



ความงามวิจิตรในงานประติมากรรมนามธรรมของอินสนธิ์ วงศ์สาม



โดย

นางสาวพรรณฤวรรณ จันทร์บัวลา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2560

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ความงามวิจิตรในงานประติมากรรมนามธรรมของอินสนธิ์ วงศ์สาม



โดย
นางสาวพรรณฉวีวรรณ จันทร์บัวลา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2560

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

AESTHETICS IN INSON WONGSAM'S ABSTRACT SCULPTURES



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ ความงามวิจิตรในงานประติมากรรมนามธรรมของอินสนธิ วงศ์
สาม
โดย พรรณฉวีวรรณ จันทร์บัวลา
สาขาวิชา ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

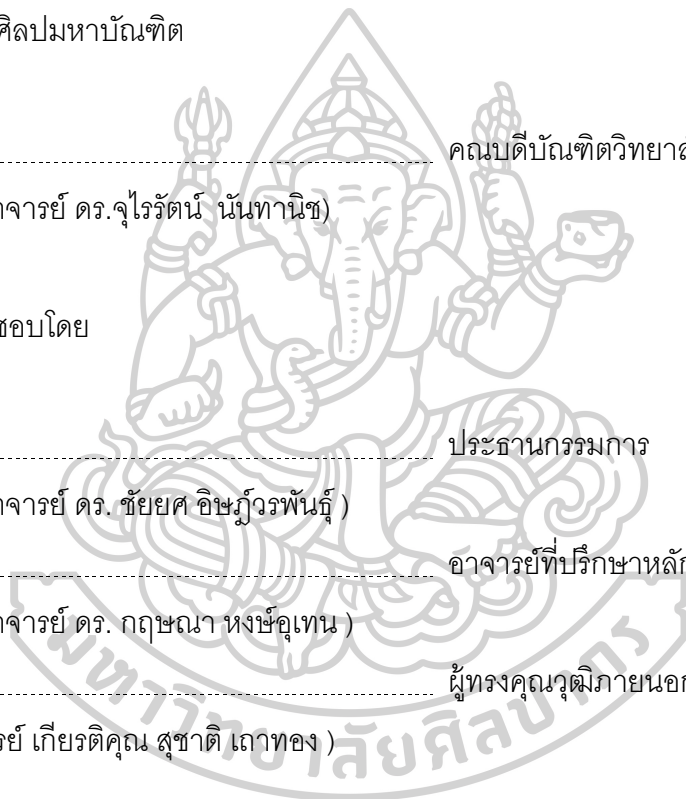
..... คณะบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อธิวัชรพันธ์ุ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ สุชาติ เถาทอง)



56005209 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโท

คำสำคัญ : ประติมากรรมแกะสลักไม้, ประติมากรรมไม้สลักประกอบ, ศิลปะนามธรรม, อินสแตนท์ วงศ์สาม

นางสาว พรรณฤรธร จันทน์บัวลา: ความงามวิจิตรในงานประติมากรรมนามธรรมของ อินสแตนท์ วงศ์สาม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน

งานวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและค้นหารูปแบบ แนวคิด และความงามใน ผลงานประติมากรรมนามธรรมของอินสแตนท์ วงศ์สาม เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจในคุณค่าของ สุนทรียภาพที่ปรากฏในผลงาน

การงานวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีศึกษาและวิเคราะห์แนวคิด รูปแบบ จากผลงานที่เหลือเพียง ภาพถ่าย และผลงานจริง รวมถึงศึกษาชีวประวัติของอินสแตนท์ วงศ์สาม โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ สุนทรียภาพ และบทความเกี่ยวกับศิลปินผู้นี้ นอกจากนี้ยังมีการศึกษาข้อมูลจากการ สัมภาษณ์ศิลปิน และบุคคลที่เกี่ยวข้อง อันนำมาสู่ความรู้ความเข้าใจต่อการพัฒนาการสร้างสรรค์ ผลงานประติมากรรมนามธรรมของศิลปิน

จากการศึกษาพบว่า ผลงานของอินสแตนท์ วงศ์สามตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2498 – 2542 มี พัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่มักจะเกี่ยวข้องกับการเดินทางท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่างๆ และ การตั้งถิ่นฐานที่พักอาศัยของเขา สถานที่เหล่านี้ล้วนมีส่วนสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจและ พัฒนาแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะแต่ละช่วงของอินสแตนท์อย่างชัดเจน ซึ่งนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตัวศิลปินเองแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นความงดงาม ในผลงานประติมากรรมนามธรรมที่เรียบง่ายอันมาจากวิถีชีวิตสมถะของศิลปิน

56005209 : Major (Art Theory)

Keyword : Wood Carving Sculpture, Wood Engraving Sculpture, Abstract Art, Inson Wongsam

MISS PANNARUEWAN CHANBUALA : AESTHETICS IN INSON WONGSAM'S
ABSTRACT SCULPTURES THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR KRISNA
HONGUTEN, Ph.D.

The purpose of this research was aimed to examine and explore the concepts and aesthetics in the abstract sculpture of Inson Wongsam to promote knowledge and the understanding of the value of aesthetics exhibited in the sculptural works.

In the present study, the investigation and analysis were conducted in the respect to the concepts and patterns of the sculptural works left in the photos and the real works, including the biography of Inson Wongsam. The literature and documentary review was performed, including journals, birth certificate, and articles relating to the artist, Inson Wongsam, as well as interviews with artists and related persons. The knowledge and the understanding acquired are expected to promote the abstract sculpture creativity of the artists.

The results found that artistic works of Inson Wongsam during the year 1955 – 1999 included the creativity relating to journeys to various destinations and his dwelling settlement, which these places he visited substantially contribute to his inspiring and developing the artistic creativity from time to time; namely; not only indicating his performance on the artistic creativity, but also reflecting the aesthetics in the abstract sculpture in the simplistic way as resulted from the artist's simple living.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จเรียบร้อยได้ จากความอนุเคราะห์จากผู้มีอุปการคุณหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยขอขอบคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ คุณลุงอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ขอขอบคุณอย่างยิ่งที่กรุณาให้ความร่วมมือในการสัมภาษณ์ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย รวมถึงให้ที่พัก อาหาร ตลอดจนความรู้ในการทำงานศิลปะ และคำแนะนำต่างๆ ที่คุณลุงอินสนธิได้มอบให้ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาในการทำงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณา หงษ์อุเทน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็นต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย ตลอดจนการทุ่มเทแรงกายและแรงใจ และการช่วยเหลือในทุกๆ ด้านให้กับผู้วิจัยตลอดการทำงานวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงได้ คุณประโยชน์ และความดีทั้งหมด ถ้าหากมีในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้กับอาจารย์อันเป็นที่รักของผู้วิจัยท่านนี้

ขอบคุณคุณพ่อคุณแม่ และคุณตาคุณยาย ที่คอยให้กำลังใจในการทำงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้มาโดยตลอดระยะเวลาในการเริ่มศึกษาและทำวิจัย

ขอบคุณชดา อธิกา และณัชชญา เพื่อนร่วมห้องและเพื่อนร่วมชั้นเรียน ที่คอยให้กำลังใจในการทำงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้เสมอมา

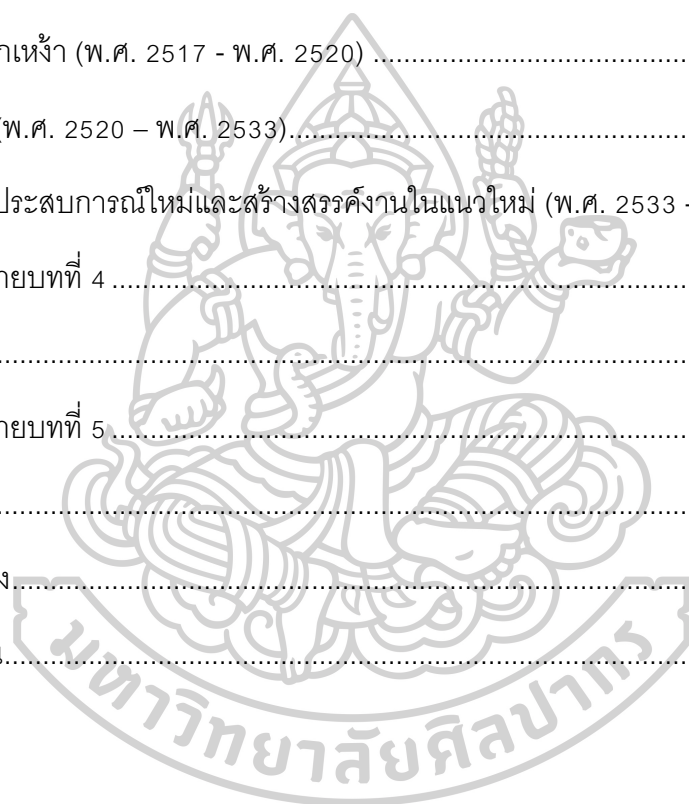
และขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือที่ไม่สามารถจะกล่าวนามไว้ ณ ที่นี้ได้หมด

พรรณถาวรณ จันทร์บัวลา

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ	ช
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and significance of the problems).....	1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective).....	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	4
ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study).....	4
ขั้นตอนของการศึกษา (Process of the study).....	4
ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย.....	4
วิธีการศึกษา.....	5
แหล่งข้อมูล	5
เชิงอรรถท้ายบทที่ 1	6
บทที่ 2 ประวัติชีวิตอินสนธิ์ วงศ์สาม	7
เชิงอรรถท้ายบทที่ 2	29
บทที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ของอินสนธิ์ วงศ์สาม.....	34
ยุคศิลปากร (พ.ศ. 2498 - 2504)	34
ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517)	43
ยุคคืนสู่รากเหง้า (พ.ศ. 2517 - พ.ศ. 2520)	75

ยุคคีนถิ่น (พ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2533).....	85
ยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 - 2542)	92
เชิงอรรถท้ายบทที่ 3	111
บทที่ 4 การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของอินสนธิ วงศ์สาม	119
ยุคแรกของการสร้างสรรค์ หรือ ยุคศิลปะกร (พ.ศ. 2498 - 2504)	120
ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517)	124
ยุคคีนสู่รากเหง้า (พ.ศ. 2517 - พ.ศ. 2520)	138
ยุคคีนถิ่น (พ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2533).....	147
ยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 - 2542)	159
เชิงอรรถท้ายบทที่ 4	174
บทที่ 5 สรูป	176
เชิงอรรถท้ายบทที่ 5	182
ภาคผนวก.....	183
รายการอ้างอิง.....	191
ประวัติผู้เขียน.....	196



สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพถ่ายอินสนธิ วงศ์สาม ขณะศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและ ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่าง พ.ศ. 2498 - 2504.....	7
ภาพที่ 2 ภาพอินสนธิและครอบครัว พ.ศ. 2489 แถวบนจากด้านซ้าย อินสนธิ จันทน์นวล	9
ภาพที่ 3 อินสนธิขณะศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัย ศิลปากร ระหว่าง พ.ศ. 2498 - 2504	11
ภาพที่ 4 อินสนธิและเพื่อนๆ เมื่อครั้งไปเขียนภาพที่สุโขทัย พ.ศ. 2503.....	12
ภาพที่ 5 อินสนธิและผลงานของตนเอง ขณะศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและ ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่าง พ.ศ. 2498 - 2504.....	13
ภาพที่ 6 หม่อมงามจิตต์ บุรฉัตร ณ อยุรยา (ชายาในพระวงวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร) ให้ เกียรติมาเยี่ยมชมนิทรรศการ "Thailand Panorama" ของอินสนธิที่สำนักงาน อ.ส.ท. พ.ศ. 2504	16
ภาพที่ 7 อินสนธิและรถสตูดิโอเตอร์แลมเบรทระหว่างเดินทางไปยุโรป พ.ศ. 2505	18
ภาพที่ 8 นายสุกิจ นิมมานเหมินท์ อัครราชทูตไทยประจำอินเดีย และคณะ ให้เกียรติมาเยี่ยมชม นิทรรศการผลงานเดี่ยวของอินสนธิที่สมาคมศิลปะนิเวศ ประเทศอินเดีย พ.ศ. 2505	19
ภาพที่ 9 อินสนธิ และเพื่อนศิลปิน	20
ภาพที่ 10 บัตรเข้าห้องสมุดของอินสนธิขณะศึกษาที่ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2509	22
ภาพที่ 11 บราบารา วูด ภรรยาคนแรกของอินสนธิ และอินสนธิ วูด ลูกชาย.....	23
ภาพที่ 12 อินสนธิ และลอรีลา ลิปกิน ภรรยาคนที่ 2 ที่บ้านในสหรัฐอเมริกา	25
ภาพที่ 13 กระท่อมของอินสนธิขณะใช้ชีวิตที่ห้วยไฟ พ.ศ. 2517 - 2520.....	26
ภาพที่ 14 อินสนธิ และ อินสนธิ วูด ลูกชายคนเดียวของเขา ในงานแสดงนิทรรศการ "อินสนธิ วงศ์ สาม จิตวิญญาณอิสระ" พ.ศ. 2557 ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร	27
ภาพที่ 15 อินสนธิ และเวเนทีเย วอลค์กี้ ภรรยาคนที่ 3.....	28

ภาพที่ 16 ชีวิตไทย, 2501, ภาพพิมพ์แกะไม้ ⁶ , 70 x 180 ซม.....	36
ภาพที่ 17 วัด, 2503, เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้, 61.8 x 100.7 ซม. สมบัติส่วนตัวของคุณเวนิเซียวอร์คีย์.....	38
ภาพที่ 18 ภาคเหนือ, 2504, ภาพพิมพ์แกะไม้, 70 x 180 ซม. สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร.	39
ภาพที่ 19 ฤดูใบไม้ผลิ, 2504, ภาพพิมพ์แกะไม้, 61.5 x 48.8 ซม.	40
ภาพที่ 20 อีสาน, 2504, ภาพพิมพ์แกะไม้ (ไม่ทราบขนาด).....	41
ภาพที่ 21 ภาพจากสูจิบัตรนิทรรศการ "Thailand Panorama", 2504.....	42
ภาพที่ 22 ท่าพระ, 2505, ภาพพิมพ์แกะไม้, 120 x 240 ซม. สมบัติของสำนักกลางนักเรียนคริสเตียน (Student Christian Center S.C.C)	43
ภาพที่ 23 แรงบันดาลใจจากกรถขายของในอินเดีย, 2505 (ไม่ทราบขนาด).....	45
ภาพที่ 24 แรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมอินเดีย, 2505 (ไม่ทราบขนาด).....	46
ภาพที่ 25 ภาพข่าวเกี่ยวกับอินสนธิ์จากหนังสือพิมพ์ "The Indian Express, 2505.....	46
ภาพที่ 26 ภาพพิมพ์รูปหัวแกะศิลปะเปอร์เซียโบราณบนโปสเตอร์ที่อินสนธิ์ได้ออกแบบให้องค์การท่องเที่ยวประเทศอิหร่าน, 2505(ไม่ทราบขนาด).....	48
ภาพที่ 27 แมวกินปลา ปลากินแมง, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 100x180 ซม.....	52
ภาพที่ 28 ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น, 2506,.....	53
ภาพที่ 29 ความบันดาลใจจากอินเดีย, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 100 x 135 ซม.	55
ภาพที่ 30 ความบันดาลใจจากพม่า, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 100 x 150 ซม.	57
ภาพที่ 31 บัตรเชิญร่วมงานนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะของอินสนธิ์ที่ Numero Gallery, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 17.8x 17.8 ซม.....	59
ภาพที่ 32 เสียงหมาหอน, 2509, สีหมึกน้ำมันบนแม่พิมพ์ไม้อัด (ไม่ทราบขนาด)	61
ภาพที่ 33 เจดีย์วัดโพธิ์, 2509, สีหมึกน้ำมันบนแม่พิมพ์ไม้อัด (ไม่ทราบขนาด)	61
ภาพที่ 34 เครื่องประดับต่างๆที่อินสนธิ์ทำขึ้นสมัยยังพำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกา, 2509-2517.....	63
ภาพที่ 35 ไม่มีชื่อ 1 (Untitled 1), 2510, แม่พิมพ์แกะไม้ (ไม่ทราบขนาด)	65

ภาพที่ 36 ไม่มีชื่อ 2 (Untitled 2), 2510, แม่พิมพ์แกะไม้ (ไม่ทราบขนาด)	66
ภาพที่ 37 ไม่มีชื่อ 3 (Untitled 3), 2511- 2512, แม่พิมพ์แกะไม้, 120 x 180 ซม.....	67
ภาพที่ 38 ไม่มีชื่อ 4 (Untitled 4), 2511 – 2512, แม่พิมพ์แกะไม้, 120 x 190 ซม.	68
ภาพที่ 39 ส่วนหนึ่งของผลงานแบบร่างประติมากรรมชุด "ประติมากรรมใต้ทะเล" (พ.ศ. 2511 - 2516).....	72
ภาพที่ 40 โปสเตอร์นิทรรศการผลงานเดี่ยวของอินสนธิ์ที่ One Eleven Gallery, New York, พ.ศ. 2511	73
ภาพที่ 41 คู่เดียวในโลกI, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 70 x 210 x 30 ซม. (สมบัติส่วนตัวของศิลปิน)	77
ภาพที่ 42 คู่เดียวในโลกII, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 70 x 160 x 37 ซม. (สมบัติส่วนตัวของศิลปิน)	77
ภาพที่ 43 ภาพเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของอินสนธิ์	78
ภาพที่ 44 จุดหมายของคนไม่ซ้เกียจ, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 37 x 63 x 110 ซม.....	79
ภาพที่ 45 วันหนึ่งมีค่าเท่ากับสองวัน, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 39 x 78 x 98 ซม.	80
ภาพที่ 46 คนฉลาดตื่นแต่เช้า, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 42 x 130 x 28 ซม.....	81
ภาพที่ 47 พระอาทิตย์ต่อน้้า, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 28 x 28 x 96 ซม.	81
ภาพที่ 48 อยู่ไกลจากทรัพย์สมบัติ, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 26 x 26 x 203 ซม.	82
ภาพที่ 49 ผลงานชุด "คั่นช่อง" (ขนาดเล็ก) ระหว่าง พ.ศ. 2517 – 2520, แกะสลักไม้.....	84
ภาพที่ 50 ผลงานชุด "คั่นช่อง" ระหว่าง พ.ศ. 2520 – 2530, แกะสลักไม้	84
ภาพที่ 51 บ้านและสตูดิโอของอินสนธิ์ ที่อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน	86
ภาพที่ 52 เตียงโยก, 2520, ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 110 x 215 x 45 ซม.	87
ภาพที่ 53 Social Climbing, 2522, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 11 X 11 X 91 ซม.	88
ภาพที่ 54 จุดสุดยอด, 2525 ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 14.5 x 46 x 283 ซม.....	89
ภาพที่ 55 Organic Form, 2528ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 47 x 219 x 55 ซม.....	90

ภาพที่ 56 ปริศนา, 2531 ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 67 x 6 x 200 ซม.....	91
ภาพที่ 57 Sleeping, 2533, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 60x 244 x 210 ซม.....	91
ภาพที่ 58 ผลงานชุด “ดิน น้ำ ลม ไฟ”หรือ “The Four Elements” , 2534, ประติมากรรมจัดวาง	94
ภาพที่ 59 ผลงานการแกะสลักหินจากเมืองกูรูเว (GURUVE)ประเทศซิมบับเว.....	95
ภาพที่ 60 Untitled I, 2534, ไม้แกะสลักประกอบ, 14 x 28 x 46 ซม.....	98
ภาพที่ 61 ไตรมาส, 2534, ไม้แกะสลักประกอบ, 15 x 15 x 51 ซม.	99
ภาพที่ 62 Untitled II, 2534, ไม้แกะสลักประกอบ, 12 x 40.5 x 30 ซม.....	100
ภาพที่ 63 Dynamic, 2538, ไม้แกะสลักประกอบ,, 11 x 20.5 x 62 ซม.....	102
ภาพที่ 64 Rocking Sculpture, 2540, ไม้แกะสลักประกอบ, 62 x 64 x 28 ซม.	102
ภาพที่ 65 Emerging, 2540, ไม้แกะสลักประกอบ, 28 x 64 x 32.5 ซม.	103
ภาพที่ 66 Social system, 2540 ,ไม้แกะสลักประกอบ, 10 x 44 x 45 ซม.....	103
ภาพที่ 67 โครงสร้างพญานาค, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, 52 x 60 x 24 ซม.....	105
ภาพที่ 68 ร้อยยังข้ามได้, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, 9 x 62 x 20 ซม.	106
ภาพที่ 69 หูเปิด, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, 15.5 x 38.8 x 46 ซม.....	106
ภาพที่ 70 ความฝันที่เป็นจริง, 2542 , ไม้แกะสลักประกอบ, 23 x 52 x 45.5 ซม.....	107
ภาพที่ 71 เครื่องบินของดาวินชี, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, ไม่ทราบขนาด.....	108
ภาพที่ 72 ผลงานประติมากรรมชุด “ใต้ทะเล” ขยายขนาดจากแบบร่าง, 2540 – 2542, ประติมากรรมเหล็กเคลือบสี.....	110
ภาพที่ 73 “ตาลสด”, 2502, มานิต ภู่อารีย์, สีฝุ่นบนกระดาษอัด, 61 x 239 ซม.	121
ภาพที่ 74 “ชีวิตไทยประจำวัน (ชาวสวน)”, 2502, มานิต ภู่อารีย์, สีฝุ่นบนกระดาษอัด, 62 x 247 ซม.	122
ภาพที่ 75 “เพื่อน”, 2505, นเรศร์ วงษ์สวรรค์, สีโปสเตอร์, 54 x 78 ซม.....	122
ภาพที่ 76 “ความงามบนบาทวิถี”, 2505, ประพันธ์ ศรีสุตา, ภาพพิมพ์แกะไม้, 120 x 130 ซม.	123

ภาพที่ 77 “Horse and Rider or Red Rider”, 1913, Carlo Carra, tempera and ink on woven paper	126
ภาพที่ 78 “Dog on a Leash”, 1912, Giacoma Balla, Oil on canvas, 89.9 x 109.9 cm, Buffalo Fine Art Academy.....	127
ภาพที่ 79 “Speed of an Automobile and Light”, 1913, Giacoma Balla, Oil on canvas, ..	127
ภาพที่ 80 รูปหัววัวศิลปะเปเปอร์เซียโบราณ.....	129
ภาพที่ 81 หัวเสาสลักหินรูปหัววัวคู่ที่เคยประดับท้องพระโรงในพระราชวังเปอรซีโปลิส,	130
ภาพที่ 82 “ผนังและความศรัทธา”, 2506, พิชัย นิรันดร์, สีน้ำมัน , 78 x 120 ซม.	132
ภาพที่ 83 “ทราย”, 2508, พจน์ สว่างวงศ์, ภาพพิมพ์แกะไม้, 105 x 127 ซม.	133
ภาพที่ 84 ศิวลึงค์ (ด้านบน) และ โยนี (ด้านล่าง) ในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู.....	141
ภาพที่ 85 ปลัดขิก (ภาพซ้าย) และ อีเป็อ (ภาพขวา).....	141
ภาพที่ 86 ห้วยไฟ, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 24 x 49 x 135 ซม.	142
ภาพที่ 87 พยาน, 2518, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 80 x 80 x 22 ซม.	144
ภาพที่ 88 ผลงานแบบร่างขนาดเล็ก ที่สร้างขึ้นในยุคห้วยไฟหลังจากที่นำมาขยายเป็นชิ้นขนาดใหญ่.....	145
ภาพที่ 89 “ใต้ทะเลลึก”, 2521, ไม้แกะสลักและทองเหลือง, 76 x 146.5 x 14 ซม.	148
ภาพที่ 90 “พระจันทร์เต็มดวง”, 2521, ไม้แกะสลักและทองเหลือง, 76.5 x 148.5 x 12.5 ซม.	149
ภาพที่ 91 “ชุดด้วยปากถากด้วยตา”, 2525, ไม้แกะสลัก, 15 x 205 x 77 ซม.	150
ภาพที่ 92 “ไม่ดีหากให้ใครรู้ว่าเราฉลาด”, 2525, ไม้แกะสลัก, 18 x 70 x 203 ซม.	150
ภาพที่ 93 “สัตว์ใต้พิภพ”, 2528, ไม้แกะสลัก, 19 x 120 x 92 ซม.	151
ภาพที่ 94 “จิตภาวนา”, 2525, ไม้แกะสลักนูนต่ำ, 200 x 300 ซม.	152
ภาพที่ 95 “ทางข้างเผือก”, 2528, ไม้แกะสลักนูนต่ำ, 243 x 365 ซม.	153
ภาพที่ 96 ชุดบานหน้าต่าง, 2530- 2531, ไม้แกะสลักนูนต่ำ, 38 x 90 ซม. (แต่ละชิ้น)	154

ภาพที่ 97 “สงครามที่ไม่สิ้นสุด” 2522, ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 205 x 98 x 17.5 ซม.	157
ภาพที่ 98 “เครื่องวัดใจ” 2523, ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 180 x 128 x 19 ซม. ...	158
ภาพที่ 99 “เสียงหัวเราะสีฟ้า”, 2530, อภินันท์ ไปษยานนท์, ทวี ก้อนหิน ภาพพิมพ์และศิลปิน. 161	
ภาพที่ 100 “ร่างกาย วิญญาณ และชีวิต”, 2536, ธนะ เลหาภัยกุล, แสง เสียง น้ำ หนังสือพิมพ์ ต้นคริสต์มาส กระสอบป่าน ไม้ ปูนพลาสเตอร์, ขนาดผันแปรไม่แน่นอน	162
ภาพที่ 101 “สัญญาณวัฒนธรรม ก – ข”, 2537, วิโชค มุกตมณี, ท่อนไม้ กิ่งไม้ เชือก ผ้า ดินและกากเพชร, ขนาดผันแปรไม่แน่นอน	162
ภาพที่ 102 ส่วนหนึ่งของแบบร่างสีน้ำผลงานไม้แกะสลักประกอบ, 2520 - 2540.....	164
ภาพที่ 103 “Seeding”, 2534, จุมพล อุทโยภาศ, แกะสลักไม้, 60 x 95 x 24 ซม.....	169
ภาพที่ 104 “กาฝาก”, 2536, จุมพล อุทโยภาศ, แกะสลักไม้, 79 x 45 x 22 ซม.....	169
ภาพที่ 105 “เรือมาแล้ว”, 2536, ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์, ท่อนไม้และน้ำ, 130 x 250 ซม.....	170
ภาพที่ 106 “วิดน้ำ”, 2537, ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์, ไม้ประกอบ, 113 x 178 ซม.	170
ภาพที่ 107 “รูปทรงแห่งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม”, 2539, ธวัชชัย หงษ์แพง, เทคนิคผสม, 200 x 280 x 150 ซม.....	171

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and significance of the problems)

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา นับแต่อดีตกาลความงดงามของธรรมชาติและสิ่งต่างๆรอบตัว ได้สร้างแรงบันดาลใจให้แก่มนุษย์ และแรงบันดาลใจเหล่านั้นได้นำมาสู่การสร้างสรรคผลงานศิลปะความงดงามในธรรมชาติมีความพิเศษในสายตามนุษย์เสมอ ดังนั้นจึงไม่แปลกที่ศิลปินมักจะมีสายตาที่มองเห็นความงามที่แตกต่างและลึกซึ้งไปจากคนทั่วไปว่าดูขึ้นเดียวกันที่คนทั่วไปอาจมองเห็นเป็นเพียงวัตถุธรรมดาๆชิ้นหนึ่งเท่านั้น แต่เมื่อมองผ่านสายตาของศิลปินซึ่งถ่ายทอดออกมาด้วยกระบวนการทางศิลปะ วัตถุธรรมดาก็อาจกลายเป็นผลงานศิลปะล้ำค่าขึ้นมาได้

“อินสนธิ วงศ์สาม” ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการประติมากรรมเป็นประติมากรอาวุโสท่านหนึ่งที่น่าแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและสิ่งรอบตัวมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวนามธรรมอย่างสม่ำเสมอศิลปินท่านนี้ไม่เพียงอุทิศชีวิตให้กับศิลปะอย่างน่านับถือเท่านั้นหากแต่ยังเป็นนักเดินทางผู้แสวงหาประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่นำร่องของการเดินทางอันไกลไกลจากประเทศไทยสู่ประเทศอิตาลีเมืองแห่งศิลปะอันรุ่งเรืองและบ้านเกิดของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (Prof. Corrado Feroci) ผู้เป็นอาจารย์ของเขาเอง อินสนธิ วงศ์สามนับได้ว่าเป็นศิษย์ยุคแรกๆสาขาวิชาประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ ในยุคสมัยนั้นมีไม่กี่คนที่จะมีโอกาสได้ไปศึกษาดูงานศิลปะในต่างประเทศ แต่การเดินทางของอินสนธิมีความแตกต่างจากคนทั่วไปเพราะเขาไม่ได้เดินทางไปยังที่หมายโดยเครื่องบิน หากแต่การเดินทางครั้งนั้นเขามีเพียงรถจักรยานเตอร์ซัซซี่บนพื้นดิน บางครั้งอาจเดินทางทางน้ำด้วยเรือบ้างเป็นบางครั้ง ความพิเศษการเดินทางครั้งนั้นคือการได้เดินทางผ่านหลายเมืองและหลายประเทศ ซึ่งทำให้ศิลปินผู้นี้ได้เห็นสิ่งแปลกใหม่ต่างๆ และโลกที่กว้างออกไป อีกทั้งยังได้รับประสบการณ์ใหม่ ตลอดจนการมีโอกาสได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมของชนชาติต่างๆอย่างหลากหลาย เริ่มตั้งแต่ชุมชนชายแดนป่าดงเบงกาลีจังหวัดสงขลา ขณะรอขึ้นเรือจากปีนังไปยังประเทศอินเดียจากนั้นมุ่งหน้าไปทางตะวันตกผ่านปากีสถาน อิหร่าน ตะวันออกกลาง ตุรกี กรีซ จนถึงอิตาลีและประเทศอื่นๆ ทั้งในยุโรปและอเมริกา การ

เดินทางครั้งนี้ว่าจะไปถึงอิตาลีใช้เวลาานเกือบ 2 ปีทีเดียว ต่อมาอินสนธิ วงศ์สามยังได้แต่งงานมีครอบครัวและพำนักอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา และใช้ชีวิตในต่างแดนเป็นเวลานานถึง 12 ปีเต็ม² แม้จะมีอุปสรรคในเรื่องของความจำกัดทางพื้นที่ในการทำงาน วัสดุอุปกรณ์ตลอดจนทุนทรัพย์ทำให้ไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่ได้ตามใจนึก แต่ก็ไม่ได้ทำให้ศิลปินผู้นี้หยุดสร้างสรรค์งานศิลปะแต่อย่างใด อินสนธิยังคงสร้างสรรค์ผลงานชิ้นเล็กๆที่น่าสนใจเป็นจำนวนมากก่อนที่จะกลับมาสร้างสรรค์งานศิลปะที่บ้านเกิด อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นเวลากว่า 3 ปีและมีผลงานประติมากรรมมากมาย จนต่อมาได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพ.ศ. 2540 และได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2542³

นอกจากศิลปินท่านนี้จะได้สร้างสรรค์งานประติมากรรมอันโดดเด่นและทรงคุณค่าแล้ว ยังได้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะอื่นๆอีกด้วย อันได้แก่ ผลงานด้านจิตรกรรมและภาพพิมพ์ความน่าสนใจในผลงานประติมากรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ทั้งแบบ 2 มิติและ 3 มิติ คือ ความประณีต สะอาด และสงบแม้วัสดุที่ใช้จะความแข็งแรง มั่นคง แต่กลับดูนุ่มนวลในขณะเดียวกัน ผลงานประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นงานไม้ทั้งชิ้นเล็กใหญ่ที่ถูกนำมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปทรงโดยปราศจากการใช้กาวหรือตะปูในการเชื่อมประกอบความเชี่ยวชาญในการแกะไม้ได้อย่างประณีตตามแบบฉบับช่างพื้นบ้านอันเป็นความรู้ที่อินสนธิได้สืบทอดมาจากบิดาซึ่งเป็นสล่า⁴ การลงสีแต่ละครั้งรวมถึงการสกัดเนื้อไม้ออกเพื่อให้ได้รูปทรงที่ต้องการตามความตั้งใจอันเกิดจากสมาธิของศิลปินผลงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ออกมาล้วนแต่ละเอียดประณีต และสะท้อนให้เห็นความเคารพต่อของธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ทั้งสิ้น

เอกลักษณ์ในงานประติมากรรมของอินสนธิ วงศ์สามอยู่ที่การผสมผสานแนวคิดตะวันตกและตะวันออกเข้ากับเทคนิคพื้นบ้านได้อย่างกลมกลืนคุณค่าทางความงามของประติมากรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นจึงไม่ได้อยู่ที่วัสดุที่เป็นไม้หรือโลหะ หรือองค์ประกอบของรูปทรงอันเรียบง่ายที่มองเห็นจากภายนอกเท่านั้น หากแต่อยู่ที่การซ่อนคุณค่าแห่งความงามและความหมายของชีวิตไว้ในรูปทรงอย่างลุ่มลึก

เป็นระยะเวลามากกว่า 50 ปีที่อินสนธิวงศ์สาม ได้สร้างผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า “ตลอดชีวิตผมไม่เคยมุ่งหวังจะประกอบอาชีพอะไร นอกจากทำงานศิลปะและเป็นศิลปิน”⁵ จะเห็นได้ว่าผลงานการสร้างสรรคของอินสนธิ วงศ์สามนั้นมีคุณค่าควรแก่การศึกษา ยิ่งเพราะไม่เพียงจะมีรูปแบบ เนื้อหา รวมถึงการเลือกใช้วัสดุ และสร้างสรรค์โดยเทคนิคของช่างพื้นบ้านที่น่าสนใจอันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปินเท่านั้น แต่ยังสามารถถ่ายทอดความคิดอันลุ่มลึกไว้ในงานประติมากรรมได้อย่างงดงามอีกด้วย

อย่างไรก็ตามแม้ว่างานของอินสนธิจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นที่จดจำของกลุ่มศิลปินทั้งรุ่นเก่าและใหม่ แต่น่าเสียดายที่ผลงานของเขาไม่ค่อยเป็นที่เข้าใจของบุคคลทั่วไป เนื่องจากเป็นผลงานนามธรรมที่ยากแก่การเข้าถึงซึ่งสำหรับคนทั่วไปแล้วมักจะเกิดคำถามว่านี่คืออะไร อย่างนั้นคือรูปร่างอะไร มีแนวคิดอย่างไร เป็นต้น แต่สำหรับศิลปินผู้นี้เพียงแค่ต้องการสร้างงานศิลปะตามที่ใจปรารถนา โดยไม่จำเป็นต้องอธิบายอะไรทั้งสิ้น อินสนธิบอกเพียงว่า “ผมไม่อยากพูดถึงผลงานตัวเอง ถ้าอยากจะรู้ความคิดอยากซาบซึ้งประทับใจอย่างไรให้ดูที่ผลงาน”⁶ และนี่คือเหตุผลที่ข้าพเจ้าต้องการที่จะศึกษาและค้นหาคำอธิบายความงามอันทรงคุณค่าในผลงานประติมากรรมของอินสนธิวงศ์สาม ให้เป็นที่ประจักษ์ รวมถึงการศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของศิลปิน การศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งนำเสนอสุนทรียภาพในงานประติมากรรมของอินสนธิ วงศ์สาม โดยการศึกษาวิเคราะห์จากผลงานประติมากรรมนามธรรมของศิลปินโดยตรง

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective)

1. ศึกษาและค้นหาความงามที่ปรากฏในผลงานประติมากรรมนามธรรมของอินสนธิ วงศ์สาม
2. ศึกษารูปแบบ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมของอินสนธิ วงศ์สาม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมนามธรรมของอินสนธิวงศ์สาม
2. เพื่อสร้างความเข้าใจในคุณค่าของความงามที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม นามธรรมของอินสนธิวงศ์สาม
3. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทย ตลอดจน นักศึกษาศิลปะและผู้สนใจ

ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

1. ศึกษาประวัติชีวิต รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของอินสนธิ วงศ์สาม เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ถึงความงามที่ปรากฏในผลงานประติมากรรมนามธรรมของ ศิลปิน
2. ศึกษาเฉพาะผลงานด้านประติมากรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ที่สร้างสรรค์ระหว่างปี พ.ศ. 2520–พ.ศ. 2542 รวมถึงแบบร่างสำหรับงานประติมากรรมที่ได้จากศิลปินโดยตรง ซึ่งมีทั้งที่ ตีพิมพ์แล้วและยังไม่ได้ตีพิมพ์แต่ไม่รวมผลงานด้านอื่นๆ เช่น จิตรกรรม ภาพพิมพ์ หรือบท กวี

ขั้นตอนของการศึกษา (Process of the study)

1. เก็บรวบรวมภาพผลงานงานประติมากรรมและภาพร่างประติมากรรมของศิลปิน ระหว่าง ปีพ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2542
2. สัมภาษณ์ตัวศิลปินและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับประวัติชีวิตและผลงานการสร้างสรรค์
3. วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผล
4. นำเสนอวิทยานิพนธ์ และจัดทำรูปเล่ม

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ประมาณ 10 เดือน - 1 ปี

คาดว่าจะเริ่มทำวิจัย ตั้งแต่เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2558 – พฤษภาคม พ.ศ. 2559

และเสนอวิทยานิพนธ์ / การค้นคว้าอิสระ ภายในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2559

การทำงาน	ระยะเวลาในการวิจัย (เดือนที่)									
	1 ส.ค.	2 ก.ย.	3 ต.ค.	4 พ.ย.	5 ธ.ค.	6 ม.ค.	7 ก.พ.	8 มี.ค.	9 เม.ย.	10 พ.ค.
1. รวบรวมข้อมูลจาก การสัมภาษณ์ ภาพถ่ายผลงาน หนังสือ สุจิตร์ บทความ วารสาร และ สื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้อง กับผลงาน ประติมากรรมของ ศิลปิน										
2. วิเคราะห์ข้อมูล										
3. สรุปผลการศึกษา และเขียนรายงานการ วิจัย										
4. เสนอรายงานฉบับ สมบูรณ์										
5. จัดทำสื่อเพื่อ เผยแพร่										

วิธีการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิเคราะห์จากผลงานศิลปะ แบบร่าง และ
สัมภาษณ์ศิลปินและบุคคลที่เกี่ยวข้องที่ใกล้ชิดศิลปิน รวมถึงเอกสารชั้นต้นและชั้นรองที่เกี่ยวข้อง

แหล่งข้อมูล

ข้อมูลปฐมภูมิ ได้จากการสัมภาษณ์ศิลปินและบุคคลใกล้ชิดศิลปิน

ข้อมูลทุติยภูมิ ได้จากข้อเขียน บทความ บทวิเคราะห์ งานวิจารณ์ หนังสือวิชาการ และ
สุจิตร์วารสาร และสื่ออิเล็กทรอนิกส์

เชิงอรรถท้ายบทที่ 1

¹ปัจจุบัน คือ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ซึ่งมีรากฐานมาจากหลักสูตรจิตรกรรมและประติมากรรมของโรงเรียนศิลปากร

²LUGPILW JUNPUDSA, “อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ,”baccazine, 9(ตุลาคม – ธันวาคม 2557): 8.

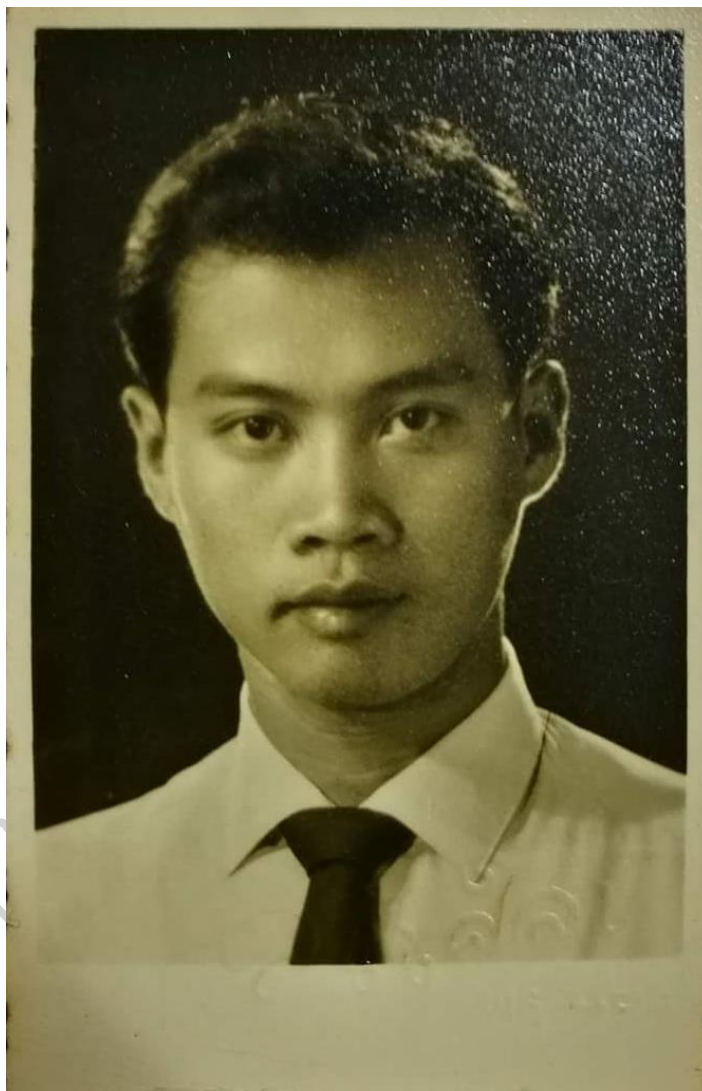
³วิบูลย์ ธีสุวรรณ์, **สุจิตกรรมการแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, 2550), 14-15.

⁴“สล่า” เป็นคำสรรพนามที่ใช้เรียกขานกันในภาษาท้องถิ่นภาคเหนือ ความหมายเหมือนกับคำว่า “ช่าง” หมายถึง ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับสาขาอาชีพ ตามแขนงงานของตนอันได้แก่ สล่าช่างไม้ สล่าช่างปูน สล่าช่างปั้น เป็นต้น

⁵EXHIBITION EDUCATION AND ACTIVITY, **กิจกรรมนิทรรศการ อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ**, เข้าถึงเมื่อ 24 มิถุนายน 2558, เข้าถึงได้จาก <http://www.bacc.or.th/event/Art-Tour>

⁶วิโชค มุกดามณี, “อินสนธิ วงศ์สาม กับงานวาดเส้น ภาพพิมพ์ และจิตรกรรม, “FINE ART MAGAZINE” 12, 117(กันยายน 2557): 45.

บทที่ 2
ประวัติชีวิตอินสนธิ วงศ์สาม



ภาพที่ 1 ภาพถ่ายอินสนธิ วงศ์สาม ขณะศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและ
ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่าง พ.ศ. 2498 - 2504
ที่มา : ไฟล์ภาพจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และเวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอ
เมือง จังหวัดลำพูน

คงไม่มีความรู้ใดมีค่ายิ่งไปกว่าความรู้ที่ได้รับจากประสบการณ์ตรง การได้ไปเห็น ได้ไปสัมผัสกับของจริงด้วยตัวของตัวเองนั้นนับเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้นไม่น้อย จากคนตัวเล็กๆ คนหนึ่งที่ไม่ได้เก่งภาษาอังกฤษหรือภาษาต่างประเทศใดๆ และไม่มีแม้กระทั่งความชำนาญในการขับรถ แต่มีความฝันที่จะไปยังดินแดนห่างไกลด้วยเส้นทางบนพื้นราบด้วยตัวของเขาเองนั้น ช่างเป็นสิ่งที่น่าอัศจรรย์และน่านับถือในความคิดอันมุ่งมั่นยิ่งนัก อินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินหนุ่มวัย 28 ปีกับการค้นหาความฝันและความหมายของชีวิตบนเส้นทางศิลปะในต่างแดนกว่า 12 ปี ตำนานการเดินทาง การผจญภัยอันโดดเด่นในโลกกว้าง และชีวิตอันโลดโผนของศิลปินผู้นี้ นับได้ว่าน่าสนใจและน่าสนุกพอๆ กับนวนิยายเรื่องหนึ่งทีเดียว

ย้อนกลับในปี พ.ศ. 2477 เมื่อวันอาทิตย์ที่ 9 กันยายน ปีจอ ตามปฏิทินของไทย ณ หมู่บ้านป่าซาง ชนบทเล็กๆ แห่งหนึ่ง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน เด็กชายตัวน้อย นามว่า อินสนธิ วงศ์สาม ได้ถือกำเนิดเป็นบุตรของนายหมื่น หรือ นานหมื่น วงศ์สาม และ นางเปา วงศ์สาม อินสนธิเป็นบุตรคนแรกและเป็นบุตรชายคนเดียว ในบรรดาลูกๆ 4 คน นานหมื่นบิดามีอาชีพเป็นช่างเงินและช่างทอง ส่วนนางเปา มารดาเป็นมีอาชีพเป็นช่างทอผ้า ครอบครัวของอินสนธิสืบเชื้อสายมาจากคนเมืองยอง รกรากเก่าของตระกูลนี้สืบเชื้อสายมาจากเจ้าผู้ครองนคร ที่ได้อพยพมาจากเมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ทางตอนใต้ของประเทศจีน อินสนธิเกิดหลังจากการปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475 เพียง 2 ปี และเมื่ออายุได้ 9 ขวบ ประเทศไทยก็เข้าสู่สถานการณ์สงครามมหาเอเซียบูรพา (The Greater East Asia War) ระหว่างปี พ.ศ. 2484 – 2488² สภาพสังคมไทยในช่วงชีวิตวัยเด็กของอินสนธิ เต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสอิทธิพลตะวันตกในหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษา และวัฒนธรรม

การอพยพโยกย้ายถิ่นฐานของคนยองในอดีตเกี่ยวเนื่องกับภาวะสงครามเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การแย่งชิงชาวเมืองระหว่างรัฐเชียงตุง เชียงใหม่ และเชียงรุ่ง หรือระหว่างศูนย์อำนาจสามฝ่าย คือ จีน พม่า และล้านนา สถานการณ์ดังกล่าวทำให้เมืองยองตกอยู่ในสถานะเมืองชายขอบ³ การกวาดต้อนกลุ่มคนยองในครั้งนั้นมีลักษณะพิเศษที่เรียกกันว่า “เทครัว” ซึ่งเป็นการอพยพผู้คนจำนวนมากทั้งเจ้าเมือง พระสงฆ์ พลเมือง ชาวนา ช่างฝีมือ และประชาชนทั่วไป การอพยพผู้คนจำนวนมากนับหมื่นเช่นนี้ทำให้สังคมและวัฒนธรรมของคนยองยังคงไว้ซึ่ง

เอกลักษณ์สี่ปมา ตระกูล “วงศ์สาม” ก็เป็นหนึ่งในสายสกุลของคนองที่ได้อพยพมาในครั้งนั้น
ด้วย



ภาพที่ 2 ภาพอินสนธิ์และครอบครัว พ.ศ. 2489 แฉวนบจากด้านซ้าย อินสนธิ์ จันทรินวล
แฉวล่างด้านซ้าย พ่อหนานหมื่น ภวศรี แม่เปา เรมวล

ที่มา : นาวัน ลาวัลย์ชัยกุล, สดชอบฟ้า FLY WITH ME TO ANOTHER WORLD,
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ถนนอินทยงยศ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน, 21 กุมภาพันธ์
2547 – 20 กุมภาพันธ์ 2548 (ม.ป.ท., 2547)

หนานหมื่น วงศ์สาม บิดาของอินสนธิ์ ถือได้ว่าเป็นทายาทสายเจ้าเมือง (ทางมารดา) ที่
ถูกกวาดต้อนมากกว่าร้อยปี และเป็นผู้สืบทอดสกุลสายช่างที่มีความสามารถมากผู้หนึ่ง ตระกูลนี้มี
ส่วนร่วมในการนำคนองสร้างชุมชนขึ้นใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างบ้าน วัด วิหาร สะพาน หรือ
สุสานขึ้นอีกครั้งที่ป่าซาง โดยจำลองชุมชนในแบบเดิมของ เวียงยอง จากสิบสองปันนามาสู่ เวียง
ยอง จังหวัดลำพูน⁴ นอกจากนี้หนานหมื่น วงศ์สาม ยังมีความชำนาญในงานช่างเงินและช่างทอง

ซึ่งสืบสานมาจากบรรพบุรุษ ความชำนาญเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดสู่อินสนธิผู้เป็นบุตรชาย ตั้งแต่เยาว์วัย อินสนธิเป็นเด็กที่มีไหวพริบ สติปัญญา มีใจรักในงานศิลป์ เรียนรู้งานด้านหัตถกรรมกับบิดาผู้เป็นช่างทำเครื่องเงินและเครื่องทองฝีมือเอกของท้องถิ่น หลังจากเสร็จสิ้นการฝึกฝนช่วยงานช่างกับบิดา อินสนธิมักชอบเดินทางไปตามหมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อสังเกตความเป็นไปต่างๆ ตามประสาเด็กใฝ่รู้ ประสบการณ์จากการท่องเที่ยวและเรียนรู้สิ่งต่างๆ ในต่างถิ่นที่ถูกสั่งสมและบันทึกไว้ในความทรงจำ จะถูกหลอมรวมเข้ากับสายเลือด “ช่าง” ที่ไหลเวียนอยู่ในตัวของอินสนธิ และส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินผู้นี้ต่อไปในอนาคต อย่างไรก็ตาม แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะในแต่ละยุคของอินสนธิก็ได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและบริบทของสังคม⁵

ด้วยใจรักในศิลปะ หลังจากอินสนธิจบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนในอำเภอป่าซาง และระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนจักรคำคณาทร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูนแล้ว ในปี พ.ศ. 2495 อินสนธิได้เดินทางมาศึกษาศิลปะต่อที่กรุงเทพฯ ตามคำแนะนำของทวี นันทขำ⁶ และเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนศิลปศึกษาหรือโรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร (วิทยาลัยช่างศิลป์ในปัจจุบัน) เพื่อนร่วมรุ่นโรงเรียนของเขา ได้แก่ สุเขาว์ ศิษย์คณศ (พ.ศ. 2469 - 2529) สมโภชน์ อุปอินทร์ (พ.ศ. 2477-ปัจจุบัน) สุมน ศรีแสง (พ.ศ. 2479 - 2529) เป็นต้น⁷

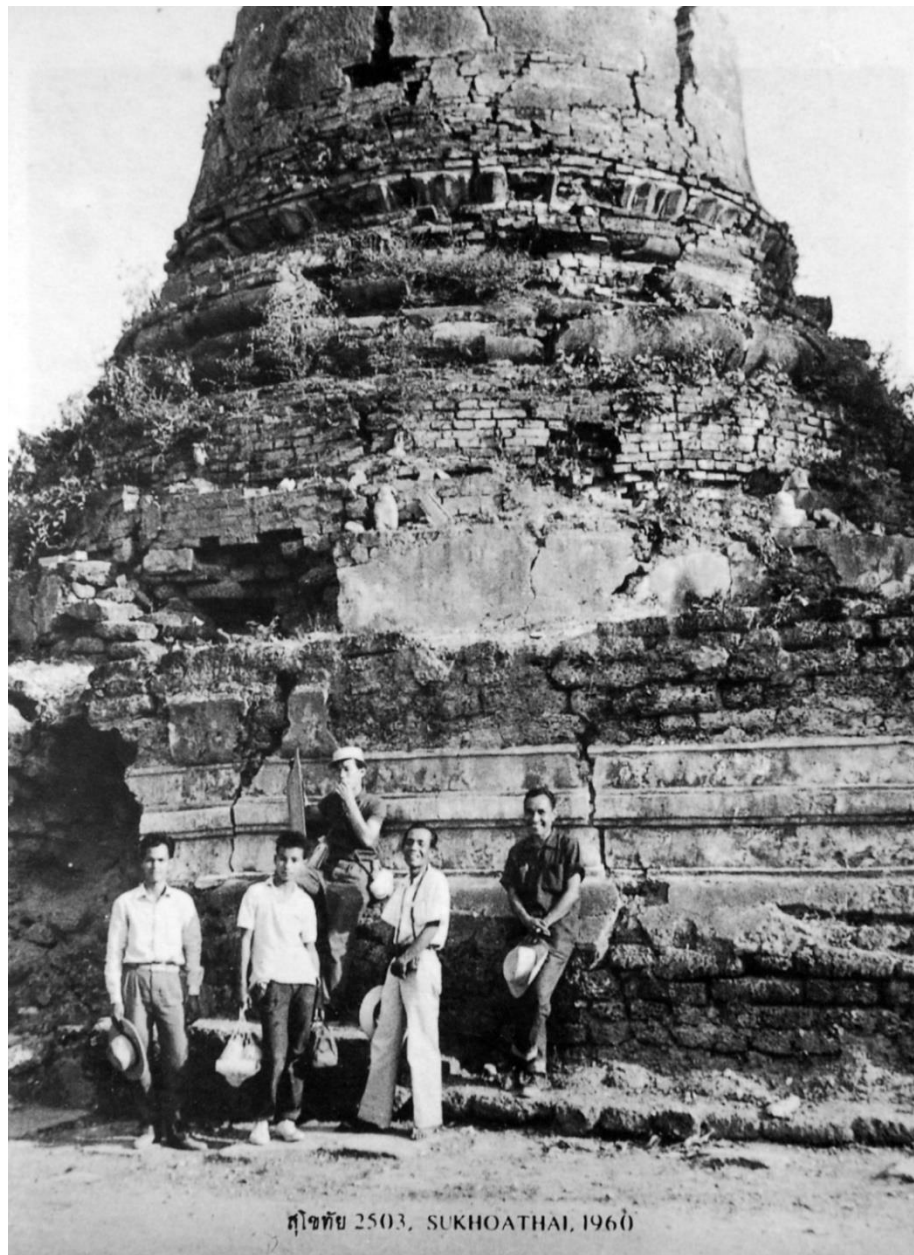
ต่อมา ในปีพ.ศ. 2498 อินสนธิสามารถสอบเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม⁸ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้สำเร็จสมความตั้งใจ และมีโอกาสได้เรียนศิลปะกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (พ.ศ. 2435 - 2505) ด้วย เพื่อนร่วมรุ่นที่ 12 พ.ศ. 2498 ในคณะจิตรกรรมและประติมากรรมของอินสนธิ ได้แก่ วีระ โยธาประเสริฐ (พ.ศ. 2477 - 2545) และประทีป สว่างสุข (พ.ศ. 2476 - ปัจจุบัน) เป็นต้น⁹ ช่วงเวลาที่อินสนธิกำลังศึกษาศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากรอยู่นั้น บรรยากาศของการสร้างสรรค์ศิลปะที่หน้าพระลานเต็มไปด้วยความฮึกเหิม เหล่านักศึกษาหนุ่มสาวต่างมุ่งมั่นทุ่มเทสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง โดยแต่ละคนพยายามค้นหาแนวทางการสร้างงานศิลปะแปลกใหม่เพื่อพัฒนาผลงานและสร้างเอกลักษณ์ของตนที่ต่างไปจากคนอื่น ด้วยเหตุนี้ ช่วงเวลานั้นอินสนธิจึงเป็นคนหนึ่งที่ดีอยู่ในสภาวะเครียดและกดดันเพราะเขาต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะตามความต้องการของตนเองโดยไม่สนใจต่อคำแนะนำใดๆ ของอาจารย์ผู้สอน จนส่งผลให้ต้องสอบตก¹⁰ ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นอินสนธิยังได้ขัดแย้งกับครูอาจารย์ในคณะ สาเหตุเพราะเขาได้ไปวิพากษ์วิจารณ์งานของอาจารย์หลายๆ ท่าน

รวมทั้งผลงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีด้วย เหตุการณ์ครั้งนั้นทำให้เขาเกือบถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัย¹¹ อินสนธิได้เล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นไว้ว่า "...ผมจะถูกไล่ออกจากนักศึกษา เพราะในช่วงเวลาที่ผมมีความเครียด ผมจะพูดมากกว่าปรกติ ผมไปวิจารณ์งานของอาจารย์หลายท่าน ตามความคิดของผม อาจารย์ที่ถูกผมวิจารณ์ต่างเอาเรื่อง จะให้ผมออกจากสภาพของนักศึกษา มีแต่อาจารย์ศิลป์ท่านเดียวที่ไม่ให้ผมออก ท่านบอกให้ผมไปพักผ่อน..."¹² ด้วยความเมตตาและความเข้าใจของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีต่อนักศึกษา อินสนธิจึงมีโอกาสได้เรียนต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากรจนจบการศึกษา



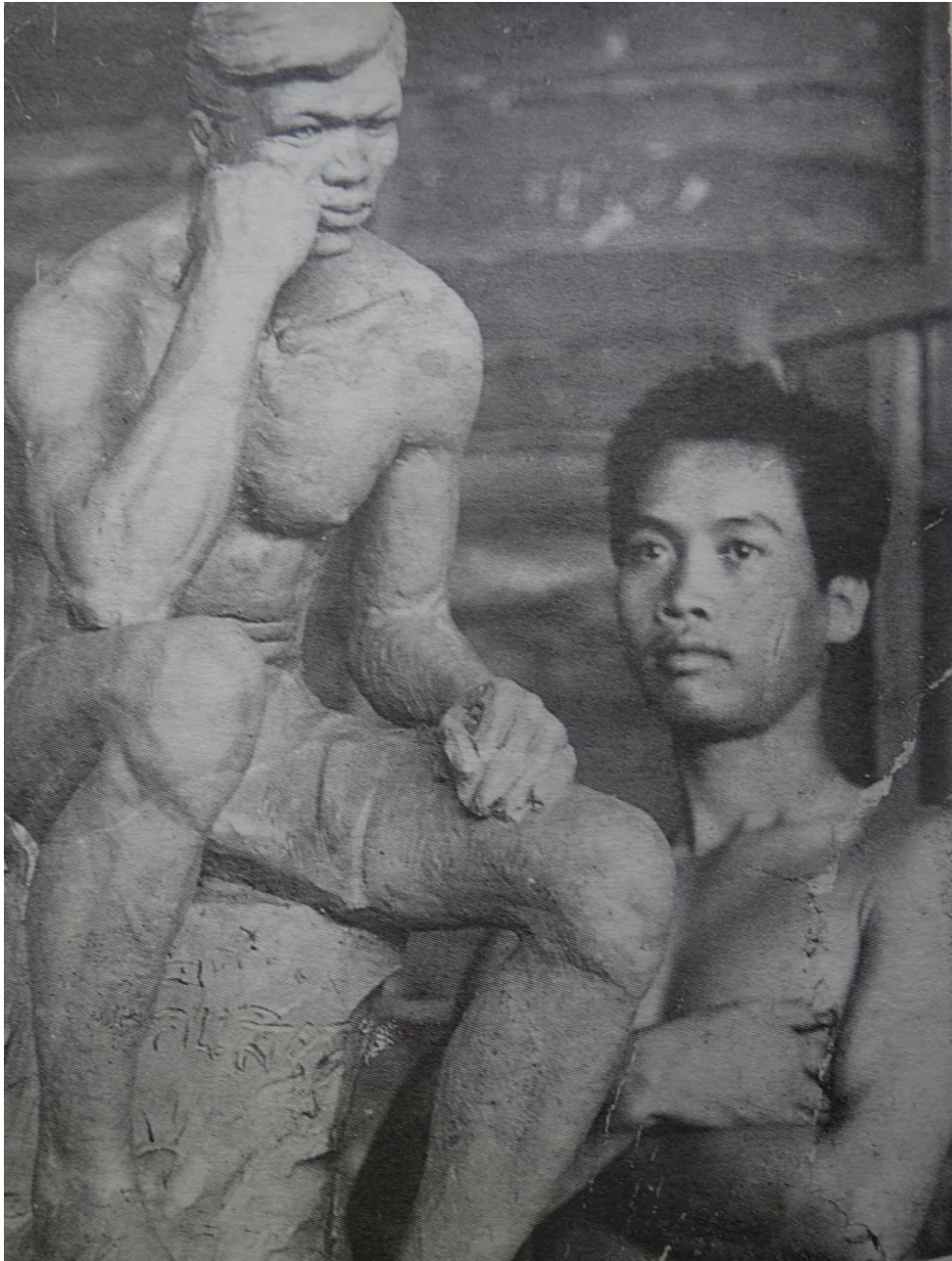
ภาพที่ 3 อินสนธิขณะศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่าง พ.ศ. 2498 - 2504

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 4 อินสนธิ์และเพื่อนๆ เมื่อครั้งไปเขียนภาพที่สุโขทัย พ.ศ. 2503

ที่มา : นาวิณ ลาวัลย์ชัยกุล, สุดขอบฟ้า FLY WITH ME TO ANOTHER WORLD,
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญไชย ถนนอินทยงยศ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน, 21 กุมภาพันธ์
2547 – 20 กุมภาพันธ์ 2548 (ม.ป.ท., 2547)



ภาพที่ 5 อินสนธิ์และผลงานของตนเอง ขณะศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและ
ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่าง พ.ศ. 2498 - 2504
ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัด
ลำพูน

ตลอดระยะเวลา 9 ปีแห่งการตามหาความฝันในเมืองหลวง อินสนธิได้ใช้ชีวิตด้วยการเป็นเด็กวัดโดยพักอาศัยที่วัดสุทัศนเทพวราราม ใกล้เสาชิงช้า อาศัยข่าวก้นบาตรพระมาตลอดจนกระทั่งจบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาประติมากรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2504¹³

ในช่วงเวลานั้นเช่นกันได้มีการรวมตัวของศิลปินกลุ่มมักกะสัน ที่ประกอบด้วย ดำรง วงศ์อุปราชา ทวี รัชนิกร และเป็รื่อง เปลียนสายสืบ เป็นต้น ศิลปินกลุ่มนี้ได้ร่วมกันก่อตั้ง Bangkok Art Center แกลเลอรีเอกชนแห่งแรกของประเทศไทย ซึ่งมีการจัดแสดงและจำหน่ายผลงานอย่างมีแบบแผนและเป็นระบบ¹⁴ ศิลปินกลุ่มนี้คือแรงผลักดันสำคัญ และได้ให้ทุนสนับสนุนแก่อินสนธิจำนวน 800 บาทเป็นค่าเดินทางไปเขียนรูปตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทยเป็นเวลานานเกือบ 1 ปี อินสนธิเก็บเกี่ยวประสบการณ์และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้มากกว่า 70 ชิ้น ทั้งที่เป็นภาพเสกิตซ์ ภาพเขียนลายเส้น จิตรกรรมสีฝุ่นและสีน้ำ รวมทั้งงานภาพพิมพ์ไม้ ผลงานเหล่านี้ถูกนำมาจัดแสดงในนิทรรศการ "Thailand Panorama" ที่สำนักงาน อ.ส.ท. โดยการสนับสนุนขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2504¹⁵ และยังได้รับเกียรติจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีในการเขียนบทนำสู่จิตร์ของนิทรรศการในครั้งนี้ให้กับอินสนธิด้วย ดังความต่อไปนี้

“ปัจจุบันนี้ ความสนใจของประชาชนที่มีต่อศิลปะกำลังทวีขึ้น ทั้งนี้นับว่าเป็นผลดีต่อบรรดาศิลปินหนุ่มของเราอย่างยิ่ง การที่ประชาชนผู้ซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะคอยสนับสนุนอยู่นั้น ทำให้ศิลปินเกิดพลังทั้งทางใจและกายที่จะสร้างสรรค์งานยิ่งขึ้น ที่กล่าวเช่นนี้ก็เพราะว่า ได้มีการเปิดแสดงงานศิลปกรรมไปหลายครั้ง โดยส่วนตัวและหมู่คณะโดยศิลปินที่อยู่ในวัยหนุ่ม เช่นคราวนี้เป็นการแสดงงานของนายอินสนธิ วงศ์สาม โดยเฉพาะ

อินสนธิ วงศ์สาม เกิดปีพ.ศ. 2477 ป่าซาง จังหวัดลำพูน สำเร็จการศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ตามหลักสูตร 5 ปี ในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม จากนั้นก็ได้ใช้เวลาท่องเที่ยวไปตามภาคต่างๆ ทั่วประเทศไทย เพื่อที่จะศึกษาชีวิตธรรมชาติอันจะบังเกิดผลสะท้อนอย่างสูงต่อความนึกคิดของเขาในด้านศิลปะต่อไป

งานของอินสนธิ์ ที่นำมาแสดงคราวนี้มีหลายประเภทด้วยกัน คืองานเขียนสีฝุ่น ภาพวาดเส้นระบายสีและภาพพิมพ์ งานวาดเส้นและสีฝุ่นนั้น แสดงถึงความงามในลักษณะแตกต่างกันในธรรมชาติตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย เราจะได้พบคุณลักษณะอันพิเศษ ความมีชีวิตชีวา ความสดชื่น และเต็มไปด้วยความริเริ่มนอกเหนือไปจากนั้นยังคงไว้ซึ่งเสน่ห์แบบพิเศษของดินแดนทางภาคเหนือของประเทศไทยเรา ก่อนที่จะได้รับอารยะธรรมตะวันตก

ศิลปินหนุ่มของเราผู้นี้ นอกจากงานจิตรกรรมและประติมากรรมซึ่งทำได้ดีอย่างน่าชมแล้ว เป็นผู้มีความสามารถทางความคิดฝันเป็นพิเศษด้วย ซึ่งเราจะเห็นได้จากภาพพิมพ์ต่างๆ ของเขาดังที่ปรากฏอยู่นั้น อินสนธิ์ วงศ์สาม แสดงให้เราเห็นความเป็นผู้มีนิสัยไม่ชอบอยู่นิ่งเฉย ซึ่งเป็นเหตุให้เขาต้องเดินทางอยู่เสมอ แต่เราก็หวังว่าในไม่ช้านี้ผลจากการท่องเที่ยวอย่างกว้างขวางนั้น คงจะต้องทำให้เขาหยุดพักเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่ายิ่งขึ้นไปอีก ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นกรุงเทพฯ หรือลำพูนบ้านเกิดของเขาก็ได้ และเราหวังว่าจะได้แลเห็นผลงานเหล่านั้น จากความสามารถของเขาอีก

ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

7 ธ.ค. 2504¹⁶

ทุกครั้งที่เราพูดถึงบทความนี้ อินสนธิ์จะรู้สึกสะเทือนใจเป็นอย่างมาก เพราะหลังจากนั้นเพียงไม่กี่เดือน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็ได้เสียชีวิตลงหลังจากเข้ารับการรักษาด้วยโรคหัวใจที่โรงพยาบาลศิริราช เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ.

2505 สิริอายุได้ 69 ปี¹⁷



ภาพที่ 6 หม่อมงามจิตต์ บุรฉัตร ณ อยุธยา (ชายาในพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร) ให้เกียรติมาเยี่ยมชมนิทรรศการ "Thailand Panorama" ของอินสนธิที่สำนักงาน อ.ส.ท. พ.ศ. 2504
ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์กี อำเภอมือง จังหวัดลำพูน

ในปี พ.ศ. 2505 ไม่ว่าจะด้วยสาเหตุใดก็ตามหรืออาจเป็นด้วยความรักและบูชาที่มีต่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้เป็นอาจารย์ หรือความกระหายที่จะแสวงหาประสบการณ์ชีวิต อินสนธิได้วางแผนการที่จะออกเดินทางจากประเทศไทยด้วยรถสตูตเกอร์เพื่อมุ่งหน้าไปสู่เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี บ้านเกิดของศาสตราจารย์ศิลป์ เหตุผลที่อินสนธิเลือกรถสตูตเกอร์เป็นยานพาหนะเพราะมีลักษณะใกล้เคียงกับจักรยาน ยานพาหนะเพียงอย่างเดียวที่เขาคุ้นเคยที่สุด และที่สำคัญระหว่างการเดินทาง อินสนธิสามารถหยุดพักตามสถานที่ต่างๆ ที่เขาสนใจเมื่อไหร่ก็ได้ตามแต่ใจปรารถนา¹⁸ ก่อนออกเดินทางนิทรรศการของอินสนธิยังอยู่ในระหว่างการจัดแสดงอยู่ด้วยเหตุนี้ เขาจึงขอให้สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน (Student Christian Center S.C.C) ช่วยประมูลผลงานเพื่อนำเงินไปเป็นทุนสำหรับค่าใช้จ่ายในการเดินทางท่องเที่ยวของเขา ในคราวนั้นอิน

สนธิ์ได้เงินจากการขายงานศิลปะของเขาเป็นจำนวน 30,000 กว่าบาท ซึ่งมากพอที่จะซื้อตัวเครื่องบินไปกลับประเทศไทย และอิตาลีได้สบาย แต่อินสนธิ์เก็บเก็บเงินจำนวนนั้นไว้เป็นค่าใช้จ่ายในการเดินทางด้วยรถสตูเตอร์ นอกจากนั้นอินสนธิ์ยังได้สวมวิญญาณนักบริหารจัดการด้วยการเขียนโครงการขอการสนับสนุนยานพาหนะจากบริษัท Berie Jucker ผู้จัดจำหน่ายรถสตูเตอร์แลมเบรตตาในประเทศไทย และได้ขอทุนสนับสนุนน้ำมันจำนวนหนึ่งในการเดินทางจากบริษัทเอสโซ่ จำกัดซึ่งทั้งสองบริษัทก็ได้ให้การสนับสนุนโครงการนี้ของเขาตามต้องการ อินสนธิ์ได้นำเอาผลงานศิลปะจำนวนกว่า 200 ชิ้น ซึ่งเป็นผลงานที่ทำบนกระดาษเนื่องจากง่ายต่อการนำติดตัวไปด้วยเพื่อขายระหว่างทาง กรณีที่ขาดเงินสำหรับใช้จ่ายในการเดินทาง¹⁹ การออกเดินทางไปยังอีกซีกโลกหนึ่งด้วยรถสตูเตอร์และไปเพียงคนเดียวในครั้งนั้นนับเป็นเรื่องที่ทำทายมาก²⁰ โดยเฉพาะสมัยนั้นแผนที่เส้นทางการใช้รถใช้ถนนไม่ได้หาซื้อได้ง่ายๆ และไม่มีข้อมูลครอบคลุมในทุกเส้นทางของจุดหมายที่จะไปถึง อีกทั้งยังไม่มีอินเทอร์เน็ตไร้สายหรือการสื่อสารที่ทันสมัยเช่นในปัจจุบัน ดังนั้นเส้นทางที่อินสนธิ์จะเดินทางไปจึงทั้งน่าตื่นเต้นทั้งอันตรายไม่แพ้กัน อินสนธิ์เองก็ไม่แน่ใจว่าเขาจะสามารถไปถึงจุดหมายปลายทางได้หรือไม่ หรือเมื่อไปถึงที่หมายแล้ว จะสามารถเอาชีวิตรอดกลับมายังประเทศไทยบ้านเกิดได้หรือไม่และอย่างไร แต่ความกระหายที่จะได้เห็นสภาพชีวิตผู้คนในต่างแดนต่างเชื้อชาติว่ามีความเป็นอยู่หรือวัฒนธรรมประเพณีอย่างไรมีมากกว่า ซึ่งทำให้ความมุ่งมั่นที่จะเดินทางไกลไปยังดินแดนที่ไม่รู้จักของเขาล้มเหลวลงไปแต่อย่างใด

เมื่อเตรียมความพร้อมทุกอย่างเสร็จสิ้นราวเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2505 อินสนธิ์ในวัย 28 ปี จึงได้ออกเดินทางจากกรุงเทพฯ ไปยังเกาะปีนัง ประเทศมาเลเซีย เพื่อลงเรือไปยังเมืองกัลกัตตา ประเทศอินเดีย จากนั้นเดินทางด้วยรถสตูเตอร์มุ่งไปทางทิศตะวันตกเรื่อยๆ จนถึงกรุงนิวเดลี ประเทศอินเดีย และมีโอกาสได้แสดงงานเดี่ยวที่สมาคมศิลปะนิวเดลี (ALL India Fine Art Society of New Delhi) ซึ่งครั้งนั้นมีผู้สนใจอุดหนุนผลงานของเขาไม่น้อย ทำให้อินสนธิ์มีเงินทุนมากขึ้นสำหรับเป็นค่าใช้จ่ายระหว่างการเดินทางต่อไป²¹



ภาพที่ 7 อินสนธิ์และรถสกู๊ตเตอร์แลมเบรตาระหว่างเดินทางไปยุโรป พ.ศ. 2505

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ เวนิเซีย วอร์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

การเดินทางในครั้งนั้นอินสนธิ์เลือกใช้เส้นทางผ่านปากีสถาน อิหร่าน ตะวันออกกลาง ตุรกี และกรีซ เพื่อมุ่งสู่ประเทศอิตาลี ตลอดการเดินทางอินสนธิ์ต้องพบกับความลำบากมากมาย ค่ำไหนนอนนั่น และยังต้องประสบกับปัญหาเงินหมดอยู่หลายครั้ง จนบางครั้งถึงขั้นอดอยาก และต้องหลบนอนตามถนน สะพาน วัด โบสถ์ อินสนธิ์เดินทางผ่านภูเขา ทะเลทราย²² ทรนร้อนทนหนาว มาหลายเมือง หลายประเทศ แต่ด้วยความมีไหวพริบ เขาก็สามารถเอาตัวรอดมาได้ทุกครั้ง ในวันที่เลวร้ายเมื่ออินสนธิ์ไม่สามารถจะขายงานศิลปะได้ เขาก็จำต้องผันตัวเองเป็นกรรมกรทำงานเพื่อแลกข้าวกิน หรือแม้กระทั่งลงทุนใช้ร่างกายของตัวเองเรียกร้องความสนใจต่างๆ นานาจากผู้คน และเปิดหมวกขอรับบริจาค²³ นับได้ว่าอินสนธิ์ต้องฝ่าฟันอุปสรรคมากมายกว่าจะเดินทางไปถึงจุดหมายที่ตั้งใจไว้



ภาพที่ 8 นายสุกิจ นิมมานเหมินท์ อัครราชทูตไทยประจำอินเดีย และคณะ ให้เกียรติมาเยี่ยมชม นิทรรศการผลงานเดี่ยวของอินสนธิที่สมาคมศิลปะนิเวศศิลป์ ประเทศอินเดีย พ.ศ. 2505 ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนทีย์ วอลด์คี่ อำเภอเมือง จังหวัด ลำพูน

กระทั่งในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2506 อินสนธิก็สามารถทำความฝันของเขาให้เป็นจริงได้สำเร็จ เขาเดินทางมาถึงกรุงโรม ประเทศอิตาลี โดยใช้เวลารอนแรมจากประเทศไทยมายังประเทศบ้านเกิดของอาจารย์ผู้เป็นที่รักยิ่ง เป็นเวลานานกว่า 16 เดือน²⁴ ประสบการณ์นี้มีค่าอย่างหาที่เปรียบไม่ได้สำหรับอินสนธิ ความเพียรพยายามและศรัทธาอันแรงกล้าของศิลปินผู้นี้ ได้พาเขามาถึงดินแดนอันแสนไกลที่น้อยคนนักจะมีโอกาสได้มาเห็น และศิลปินผู้นี้ได้มาสัมผัสด้วยมือและสองเท้าของเขาเองแล้ว

ระหว่างทางที่อินสนธิพำนักอยู่ ณ กรุงโรมได้ไม่ถึง 2 เดือน ดำรง วงศ์อุปราช²⁵ (พ.ศ. 2479 - 2545) ศิษย์อีกคนหนึ่งของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งได้รับทุนบริติชเคาน์ซิลให้มาศึกษา ศิลปะเพิ่มเติมและทำงานศิลปะ ณ ประเทศอังกฤษ ระหว่าง พ.ศ. 2505 - 2506 ได้แวะมาพบกับ

อินสนธิ์ที่กรุงโรมก่อนเดินทางกลับบ้าน ศิลปินหนุ่ม 2 คนได้สร้างงานศิลปะชิ้นมาชุดหนึ่ง จากนั้นจึงหอบรูปใส่รถสกู๊ตเตอร์แลมเบรตตาที่อินสนธิ์ขับมาจากประเทศไทย โดยทั้งสองตั้งใจจะไปแสดงงานที่ฟลอเรนซ์บ้านเกิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี หลังจากติดต่อกาที่แสดงงานได้ ทั้งคู่จึงได้แสดงงานศิลปะที่ Numero Gallery โดยจัดแสดงผลงานแยกกันคนละห้อง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2506 การร่วมใจกันแสดงงานศิลปะของอินสนธิ์และดำรงที่ฟลอเรนซ์ในครั้งนั้น ถือเป็นกาแสดงคารวะต่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้เป็นอาจารย์²⁶ แม้อินสนธิ์จะบรรลุเป้าหมายในการเดินทางสู่ประเทศอิตาลีดังที่เขาได้ตั้งใจไว้แล้ว แต่เขาก็ยังไม่ได้หยุดยั้งการเดินทางของเขาไว้เพียงเท่านั้น ความกระหายใคร่เรียนรู้ผลักดันให้อินสนธิ์ปรารถนาที่จะเดินทางเพื่อค้นหาสิ่งใหม่ๆ อีกต่อไป



ภาพที่ 9 อินสนธิ์ และเพื่อนศิลปิน

ที่มา : นาวิณ ลาววัลย์ชัยกุล, สุดขอบฟ้า FLY WITH ME TO ANOTHER WORLD, พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญไชย ถนนอินททยงยศ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน, 21 กุมภาพันธ์ 2547 – 20 กุมภาพันธ์ 2548 (ม.ป.ท., 2547)

หลังจากการแสดงนิทรรศการเสร็จสิ้น ดำรง วงศ์อุปราชได้เดินทางกลับสู่ประเทศไทย ส่วน อินสนธิยังคงพำนักอยู่ในกรุงโรมต่อไปอีกระยะหนึ่ง เนื่องจากศิลปินหนุ่มมีความคิดที่จะไปเยือน ปารีส นครหลวงของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้ถูกยกสถานะขึ้นเป็น นครหลวงของศิลปะยุคใหม่ ส่วนกรุงโรมได้กลายเป็นเพียงอดีตอันรุ่งเรืองของโลกศิลปะเท่านั้น การเดินทางหลังจากนี้ อินสนธิไม่สามารถเดินทางด้วยยานยนต์สองล้อคู่ใจได้อีกแล้ว เนื่องจากรถ สกู๊ตเตอร์ไม่อยู่ในสภาพที่สามารถใช้งานได้อีกต่อไป อินสนธิจึงได้ฝากรถไว้ที่สถานทูตไทยในกรุง โรม ศิลปินหนุ่มออกเดินทางท่องเที่ยวไปในทวีปยุโรปโดยทางรถไฟ เริ่มต้นที่ประเทศออสเตรีย จากนั้นจึงเดินทางต่อไปยังประเทศสวิสเซอร์แลนด์และกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสในที่สุด²⁷

เมื่ออินสนธิมาถึงกรุงปารีส เขาแทบไม่มีเหลือเงินติดตัวเลย เขาจึงต้องอาศัยนอนตาม สวนสาธารณะ แต่โชคมักเข้าข้างเขาเสมอ เพราะเขาไม่ได้มีความสามารถทางด้านศิลปะเพียงด้าน เดียวเท่านั้น หากแต่ยังมีความสามารถทางด้านอื่นอีกด้วย อินสนธิได้ทำงานในร้านอาหารของชาว เวียดนามผู้หนึ่ง ทำให้พอมีรายได้ในการดำรงชีวิตบ้าง โดยเริ่มต้นจากการเป็นเด็กเสิร์ฟอยู่ระยะ หนึ่ง จากนั้นจึงได้เลื่อนขั้นเป็นก๊อ๊ก อินสนธิทำงานที่ร้านอาหารนี้ได้ประมาณ 6 เดือนจึงลาออกไป ทำงานที่เขาถนัด นั่นคือ งานทาสี ตกแต่ง เชื่อมโลหะ และทำป้ายโฆษณา เป็นต้น²⁸

หลังจากใช้ชีวิตอย่างดิ้นรนในต่างบ้านต่างเมืองได้ประมาณ 3 ปี ในปี พ.ศ. 2509 อินสนธิ จึงตัดสินใจเข้าศึกษาศิลปะเพิ่มเติมที่ L'École nationale supérieure des arts décoratifs แห่ง กรุงปารีส เมื่อเขาเก็บเงินจากการขายงานได้มากพอ จึงคิดจะเดินทางตามความฝันไปยังอีกซีกโลก หนึ่งอีกครั้ง จุดหมายใหม่ของเขาคือ นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา แต่การเดินทางครั้งนี้ อิน สนธิไม่ได้เดินทางอย่างโดดเดี่ยวอีกต่อไปแล้ว เพราะศิลปินหนุ่มได้เดินทางไปพร้อมกับสตรีชาว อเมริกันผู้หนึ่ง คือ บารบารา วูด (Barbara Wood) เพื่อนนักศึกษาศิลปะ ซึ่งภายหลังจากจบ การศึกษา บารบารา วูด ได้ประกอบอาชีพเป็นครูสอนศิลปะ บารบาราและอินสนธิได้สมรสกันใ นเวลาต่อมา



ภาพที่ 10 บัตรเข้าห้องสมุดของอินสนธิขณะศึกษาที่ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2509
ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัด
ลำพูน

เมื่อคู่หนุ่มสาวเดินทางมาถึงสหรัฐอเมริกา ประเทศอันเป็นศูนย์กลางของศิลปะสมัยใหม่แห่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 อินสนธิจึงได้รู้ว่าการใช้ชีวิตในมหานครแห่งความเจริญรุ่งเรืองนี้ ไม่ได้สวยงามอย่างที่เขาคิดได้เคยจินตนาการไว้ อินสนธิหมดเงินไปกับการเดินทาง ค่าเช่าที่พัก และค่าจ่ายอื่นๆ อีกอีกจิปาถะ เขาต้องพบเจอกับความยากลำบากหลายๆ อย่าง จนกระทั่งถึงวันที่เลวร้ายที่สุดเมื่อเขาเหลือเงินติดตัวอยู่เพียงหนึ่งดอลลาร์เท่านั้น แต่นั่นไม่ใช่ปัญหาใหญ่สำหรับอินสนธิ เพราะหลังจากที่ได้พบเจอกับความยากลำบากมากมายมาหลายปีที่ผ่านมา เขาได้เรียนรู้ว่าเงินไม่ใช่ปัญหาสำคัญในการใช้ชีวิตแต่อย่างใด อินสนธิเรียนรู้ที่จะใช้ประโยชน์จากสิ่งรอบตัว โดยเริ่มจากการปรับปรุงร้านค้าตมเก่าๆ ให้กลายเป็นสตูดิโอและห้องแสดงเครื่องประดับ ตกแต่งที่เขาออกแบบและประดิษฐ์ขึ้นเอง อินสนธินำเศษทองเหลืองและทองแดงมาทำเป็นเครื่องประดับ ต่างหู สร้อย กำไล ซึ่งเป็นทักษะที่เรียนมาจากบิดาผู้เป็นช่างเงินและช่างทอง โดยเฉพาะการชุบโลหะให้เป็นสีต่างๆ นอกจากนั้นเขายังได้นำวัสดุเหลือใช้อื่นๆ มาประดิษฐ์เป็นของตกแต่งบ้านที่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองอีกมากมาย อินสนธิได้นำความรู้และทักษะงานช่างฝีมือที่เขาเคยได้ร่ำเรียนมาทั้งจากบรรพบุรุษ มหาวิทยาลัย และประสบการณ์อันโชกโชนมาปรับใช้ให้เป็นประโยชน์จนสามารถเอาตัวรอดจากสถานการณ์อันเลวร้ายนี้ไปได้ และยังสามารถ

สร้างสตูดิโอที่หมู่บ้านตะวันออก (East Village) ได้สำเร็จ อินสนธิ์พำนักอยู่ในนครนิวยอร์กอย่าง ต่อเนื่องเป็นระยะเวลา 6 ปี ก่อนจะย้ายไปอยู่ที่ Atlantic Highlands มลรัฐนิวเจอร์ซีย์ (New Jersey) ในช่วงเวลาดังกล่าวอินสนธิ์ใช้ชีวิตร่วมกับ บราบารา วู้ด จนมีบุตรชายด้วยกันหนึ่งคน คือ อินสนธิ์ วู้ด (Inson Wood)²⁹ ต่อมา บราบารา ภรรยาของเขาได้เสียชีวิตลงด้วยโรคมะเร็ง ขณะที่ลูกชาย อายุได้เพียง 14 ปีเท่านั้น



ภาพที่ 11 บราบารา วู้ด ภรรยาคนแรกของอินสนธิ์ และอินสนธิ์ วู้ด ลูกชาย

ที่มา : นาวิณ ลาวัลย์ชัยกุล, สุดขอบฟ้า FLY WITH ME TO ANOTHER WORLD, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หิริภุญไชย ถนนอินททยงยศ อําเภอเมือง จังหวัดลําพูน, 21 กุมภาพันธ์ 2547 – 20 กุมภาพันธ์ 2548 (ม.ป.ท., 2547)

หลังจากนั้นอินสนธิ์ได้สมรสใหม่อีกครั้งกับสตรีชาวอเมริกัน ชื่อ ลอร์ลา ลิปกิน (Laula Lipkin)³⁰ ลอร์ลา ลิปกิน เป็นศิลปินหญิงที่มีใจรักในงานศิลปะเช่นเดียวกับบราบารา ภรรยาคนเก่า

ของอินสนธิ์ ความโชคดีของอินสนธิ์ในเรื่องพรหมลิขิตด้านศิลปะไม่ได้มีเพียงเท่านั้น เพราะพ่อของลอร์ลาหรือพ่อตาของอินสนธิ์ ชื่อ เจค็อบ ลิปกิน (Jacob Lipkin) ก็เป็นศิลปินเช่นกัน คุณเจค็อบเป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่ยินสนธิ์ให้ความนับถือและชื่นชมเป็นอย่างมาก เขาทำงานด้านประติมากรรมและมีความเชี่ยวชาญในการแกะสลักหิน แม้ตลอดชีวิตประติมากรผู้นี้จะไม่สามารถขายงานศิลปะได้เลยแม้แต่ชิ้นเดียวก็ตาม แต่คุณเจค็อบก็ไม่เคยละทิ้งการทำงานศิลปะเลยแม้แต่วันเดียว ในช่วงเวลาที่อินสนธิ์ใช้ชีวิตอยู่กับลอร์ลา อินสนธิ์ได้สังเกตเห็นการทำงานของ คุณเจค็อบผู้เป็นพ่อตา มาโดยตลอด ความมุ่งมั่นและความเพียรพยายามอย่างไม่ย่อท้อของคุณเจค็อบทำให้อินสนธิ์รู้สึกชื่นชมเป็นอย่างมาก และด้วยความเป็นคนใฝ่รู้มาแต่เดิม อินสนธิ์จึงได้เรียนรู้แนวคิดหลายอย่าง รวมทั้งเทคนิคและทักษะในการแกะหินจากคุณเจค็อบผู้เป็นพ่อตา กลับมาอีกด้วย ข้าพเจ้ามีโอกาสได้ฟังเรื่องนี้จากการไปสัมภาษณ์ศิลปินอาวุโสผู้หนึ่งที่บ้านของเขา ณ จังหวัดลำพูน ในครั้งนั้นอินสนธิ์ได้เปิดวิดิโอการทำงานของศิลปินผู้นี้ให้ข้าพเจ้าดู ตลอดระยะเวลาที่ชมวิดิโอการทำงานของศิลปินผู้นี้ให้ข้าพเจ้าดู ตลอดระยะเวลาที่ชมวิดิโอนี้ อินสนธิ์ก็กล่าวกับข้าพเจ้าด้วยความเคารพและชื่นชมคุณเจค็อบเสมอว่า *"นี่แหละ ศิลปินที่แท้จริง"*¹

ตลอดระยะเวลาหลายปี ที่ใช้ชีวิตในเมืองใหญ่อย่างมหานครนิวยอร์ก เป็นอะไรที่ไม่่ง่ายนัก จังหวะชีวิตอันรีบเร่งของผู้คนและความผันแปรตามความเจริญก้าวหน้าของสังคมเมือง ทำให้อินสนธิ์เห็นว่า โลกของทุนนิยมแห่งนี้เต็มไปด้วยการแข่งขันชิงดีชิงเด่นตลอดเวลา ราคาค่าครองชีพที่มีแนวโน้มว่าจะขยับตัวสูงขึ้นเรื่อยๆ ประกอบกับแรงบีบบังคับจากสภาพแวดล้อมภายนอกนำไปสู่ความเครียด ซึ่งอาจนำโรคร้ายมาสู่เขาได้ไม่ช้าก็เร็ว ด้วยเหตุนี้ หลังจากอินสนธิ์ใช้ชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกาทั้งสิ้น 8 ปี และได้แยกทางกับคุณลอร์ลา (ภรรยาคนที่สอง) ในปี พ.ศ. 2517 อินสนธิ์จึงได้ตัดสินใจเดินทางกลับประเทศไทยบ้านเกิด



ภาพที่ 12 อินสนธิ์ และลอร์ลา ลิปกิน ภรรยาคนที่ 2 ที่บ้านในสหรัฐอเมริกา

ที่มา : นาวิณ ลาววัลย์ชัยกุล, สุดขอบฟ้า FLY WITH ME TO ANOTHER WORLD, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ถนนอินทยงยศ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน, 21 กุมภาพันธ์ 2547 – 20 กุมภาพันธ์ 2548 (ม.ป.ท., 2547)

หลังจากใช้ชีวิตในต่างแดนนานกว่า 12 ปีสิ่งที่อินสนธิ์นั้นได้นำกลับมาคือ *ประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์ศิลปะ* โดยปราศจากทรัพย์สินหรือเงินทองใดๆ อินสนธิ์กล่าวเพียงว่า “...เมื่อไปมือเปล่า ก็กลับมามือเปล่า...”³²

เมื่อกลับสู่ประเทศไทยอินสนธิ์ได้หลบหนีความวุ่นวายจากสังคมเมืองกลับสู่ลำพูนบ้านเกิด และได้สร้างสตูดิโอสำหรับสร้างสรรคงานศิลปะท่ามกลางธรรมชาติที่ห้วยไฟ ตีนเขาถ้ำช้าง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ที่นั่นเขาได้สร้างสรรคผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา เขามองเห็นคุณค่าและความงามของวัฒนธรรมชาติ นั่นก็คือ ตอไม้เก่าๆ ที่ลำต้นถูกตัดไปใช้งาน เหลือแต่ตอและรากบางส่วนที่ยังฝังอยู่ในดิน ตอไม้พวกนี้ไม่มีใครสนใจเอาไปใช้ประโยชน์อะไร บางครั้งก็โดนชาวบ้านก็เผาทิ้ง เพราะต้องการพื้นที่สำหรับทำการเพาะปลูกบริเวณนั้น อินสนธิ์เห็นว่าตอไม้เหล่านี้มีรูปทรงที่งดงาม และมีวิญญานอยู่ในตัวของมัน ด้วยเหตุนี้ เขาจึงได้นำวัสดุที่หลายคนมองข้ามไปนี้มาสร้างสรรคเป็นงานศิลปะ³³ อินสนธิ์ได้กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ของนิตยสาร FINE ART ฉบับเดือนกันยายน พ.ศ. 2557 ว่า

“ผมเป็นคนโชคดีที่ได้กลับมาอยู่ชนบท มีบรรยากาศร่มเย็น สงบสันโดษ และยังเป็นพลังขับเคลื่อนจิตวิญญาณของผมที่เคยหลับไหลอยู่ในโลกแห่งความเจริญในยุโรปและอเมริกานั้นให้สิ้นสุดลงที่นี้เอง ผมเริ่มต้นอยู่กับความจริงบนแผ่นดินแม่ และเริ่มสร้างสรรค์ประติมากรรม ด้วยวัสดุที่หาได้คือ ไม้”³⁴



ภาพที่ 13 กระโจมของอินสนธิขณะใช้ชีวิตที่ห้วยไฟ พ.ศ. 2517 - 2520

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวนิเซีย วอร์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

อินสนธิเป็นประติมากรผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา แม้จะเหน็ดเหนื่อย แต่เขาก็ไม่เคยหน่ายหนีไปจากศิลปะได้เลยแม้แต่วันเดียว เขามักจะมีความคิดริเริ่มที่แปลกใหม่อยู่เสมอ จากคำบอกเล่าของบุคคลใกล้ชิด ในทุกๆ ปีจะมีช่วงเวลาที่ศิลปินผู้นี้ควบคุมความคิดและพฤติกรรมของตัวเองไม่ได้ ซึ่งทำให้เขานอนไม่หลับ และมักลุกขึ้นมาสร้างสรรค์ผลงานอย่างไม่รู้เหนี่ยวรั้งพัก แม้จะเป็นช่วงเวลาปกติที่ควรหลับนอนก็ตาม เขาสามารถทุ่มเทพลังสร้างสรรค์ผลงานได้ติดต่อกันเป็นเวลาหลายวัน อินสนธิจะมีบุคลิกต่างจากเวลาปกติที่มักเงียบบริမ် คุยไม่สนุก³⁵ ผลงานของเขาที่ได้ถ่ายทอดออกมาล้วนแสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณของศิลปินที่ทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจให้กับศิลปะอย่างน่าชื่นชม



ภาพที่ 14 อินสนธิ์ และ อินสนธิ์ วู้ด ลูกชายคนเดียวของเขา ในงานแสดงนิทรรศการ "อินสนธิ์ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ" พ.ศ. 2557 ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ เวนิเซีย วอร์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ปัจจุบันแม้วัยของอินสนธิ์จะล่วงเลยมาจนอายุ 80 กว่าปีแล้วก็ตาม⁶ เขาก็ไม่เคยหยุดจินตนาการ ประกอบกับความมุ่งมั่นและศรัทธาที่มีต่อศิลปะ จึงทำให้ทุกวันนี้อินสนธิ์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงเช่นคนวัยหนุ่มโดยอาศัยแรงบันดาลใจจากวัสดุและสภาพแวดล้อมรอบตัว ศิลปินผู้นี้ยังคงพัฒนาผลงานของเขาอย่างต่อเนื่องภายใต้ความสงบของธรรมชาติในชนบทที่บ้านป่าซางมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 15 อินสนธิ์ และเวเนเทีย วอลด์คี่ ภรรยาคนที่ 3

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คี่ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

การสร้างสรรคผลงานแต่ละชุดของศิลปินผู้นี้ล้วนมีความสัมพันธ์กับความลึกล้ำภายในจิตใจที่ไม่มีใครหยั่งรู้ได้ ผลงานของเขาเปรียบเสมือนความประนีประนอมระหว่างธรรมชาติและศิลปะ “organic art” คือ คำจำกัดความผลงานของศิลปินแห่งชาตินาม “อินสนธิ์ วงศ์สาม” ซึ่งได้กล่าวกับข้าพเจ้า เมื่อครั้งที่ข้าพเจ้าได้มีโอกาสเข้าไปเยี่ยมชมนิทรรศการของศิลปินผู้นี้ ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2557

จากการศึกษาบทสัมภาษณ์ต่างๆ ในเบื้องต้น ตลอดจนความเพียรพยายามในการพบปะสัมภาษณ์ประติมากรผู้นี้เป็นการส่วนตัวถึงแนวคิดและที่ไปที่มาในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา ทำให้รู้สึกว่ ศิลปินท่านนี้ไม่ค่อยเต็มใจนักที่จะตอบคำถามหรืออธิบายถึงความเป็นมาเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างงานของตน เพราะเขามักกล่าวสรุปสั้นๆ ว่า “ไม่ต้องถามหรือกว่าทำอะไรเดี๋ยวกทำให้ดู”⁷ หรือจะเป็นการกล่าวเป็นนัยว่า “ศิลปินทำงาน นักวิจารณ์หรือนักประวัติศาสตร์เป็นผู้อธิบายหรือตีความ”⁸

เชิงอรรถท้ายบทที่ 2

¹“ไทยยong หรือ คนยong เป็นชื่อเรียกกลุ่มคนเชื้อสายไทลื้อกลุ่มหนึ่ง ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในเมืองยong ซึ่งมีชื่อเป็นภาษาบาลีว่า "มหายังคนคร" อันมีถิ่นฐานเดิมห่างไกลจาก อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย เหนือสุดของประเทศไทย ประมาณ 10 กิโลเมตร...การอพยพมายังล้านนาครั้งนั้นเกิดขึ้นเมื่อราวปี พ.ศ. 2348 ถือเป็นารอพยพครั้งใหญ่ คนไทลื้อเมืองยongที่อพยพมาอาศัยอยู่ในประเทศไทยเรียกตัวเองว่า "คนยong" คนไทยเรียกพวกนี้ว่า "ไทยยong" คนไทลื้อเป็นที่รู้จักมากขึ้นในภาคเหนือ...หลังปี พ.ศ. 2348 เมื่อกลุ่มไทลื้อเมืองยongได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดลำพูน เชียงใหม่ และกระจายไปอาศัยอยู่ตามหัวเมืองอื่นๆ ในล้านนา คนกลุ่มนี้มักพูดในทำนองว่าพวกเขา เป็น "คนยong มิใช่คนลื้อ" เป็นการบอกให้รู้อย่างชัดเจนถึงถิ่นกำเนิดดั้งเดิมของตน” คู่มือโครงการ พิพิธภัณฑสถานธรรมชาติและชาติพันธุ์ล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, **ไทยยong ชีวิต ศรัทธา สล่า แผ่นดิน** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551), 1-3.

²สงครามมหาเอเชียบูรพาเริ่มต้นตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2484 สหรัฐอเมริกาได้ส่งเครื่องบินไปทิ้งระเบิดปรมาณูลูกแรกที่เมืองฮิโรชิมา ซึ่งเป็นเมืองอุตสาหกรรมของญี่ปุ่น เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2488 และได้ทิ้งระเบิด ครั้งที่ 2 ที่เมืองนางาซากิ ในวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2488 ด้วย เหตุนี้สมเด็จพระจักรพรรดิ ฮิโรฮิโตะ จึงมีพระบรมราชโองการให้กองทัพญี่ปุ่นทุกยุทธบริเวณยุติการรบเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2488 ต่อมาในวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2488 สมเด็จพระเจ้าจักรพรรดิ ฮิโรฮิโตะทรงประกาศทางวิทยุกระจายเสียงยอมจำนนต่อฝ่ายสัมพันธมิตรอย่างไม่มีเงื่อนไข สงครามมหาเอเชียบูรพาดำเนินมาเกือบ 4 ปี จึงยุติ คู่มือ พิพิธภัณฑสถานทหารไทย, **ประวัติศาสตร์ และพิพิธภัณฑสถานทหาร**, เข้าถึงเมื่อ 11 เมษายน 2559, เข้าถึงได้จาก http://www.thainationalmemorial.org/3_1_3.html

³แสวง มาละแซม, **ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นคนยongย้ายแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), 58.

⁴วัฒน์ วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรคศิลปะของ อินสนธิ วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2546), 13.

⁵สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2558.

⁶ทวี นันทขำ (พ.ศ. 2468 - 2534) ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ.ศ. 2533 เป็นรุ่นพี่ที่เคยเรียนโรงเรียนจักรคำคณาทร โรงเรียนเดียวกับอินสนธิเรียนระดับมัธยมศึกษา และ ในปี ทวีเป็นบุคคลสำคัญที่ชักนำอินสนธิเข้าศึกษาศิลปะต่อที่โรงเรียนศิลปศึกษา หรือโรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็น “วิทยาลัยช่างศิลป์”) คู่มือ วัฒน์ วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรคศิลปะของ อินสนธิ วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2546), 11.

⁷เรื่องเดียวกัน. หน้าเดียวกัน.

⁸คู่มือ สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี, **อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี, 2542), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

เลขทะเบียนประจำตัวนักศึกษาของอินสนธิ คือ เลขที่ 215, 498 ในสมุดทะเบียนนักศึกษาเล่มแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2486 - 2516 ในขณะนั้น คือ คณะจิตรกรรมและประติมากรรม เนื่องจากยังไม่มีหลักสูตรสาขาภาพพิมพ์ คู่มือ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, “คำประกาศเกียรติคุณ นายอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2542,” 1 ตุลาคม พ.ศ. 2542.

⁹คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, **ศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์**, ในวาระครบรอบ 60 ปี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า, 6 - 29 ตุลาคม 2546 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2546), 19.

¹⁰วัฒน์ วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรคศิลปะของ อินสนธิ วงศ์สาม**, 35.

¹¹สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2558.

¹²สน สีมাত্রัง, “บันทึกชีวิตและผลงานศิลปะของอินสนธิ วงศ์สาม ส่วนที่ไม่เคยเปิดเผย!” ใน **อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ**, ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 12 กันยายน – 27 พฤศจิกายน 2557 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2557), 94.

¹³วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “ปกิณกะวิถีของอินสนธิ วงศ์สาม,” ใน **การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542**, โครงการเชิดชูเกียรติ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินไทย ประจำปี พ.ศ. 2550 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, 8 – 24 มกราคม 2550 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด), 11.

¹⁴วิโชค มุกดามณี, **หอศิลป์**, เข้าถึงเมื่อ 6 พฤษภาคม 2559, เข้าถึงได้จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/Ebook/BOOK37/pdf/book37_2.pdf

¹⁵วิมลนะ วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรค์ศิลปะของ อินสนธิ วงศ์สาม**, 19.

¹⁶เรื่องเดียวกัน, 23.

¹⁷วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ชีวิตและผลงานของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี** (กรุงเทพฯ: SITCA Investment & Securities Public Company Limited, 2539), 236.

¹⁸สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2558.

¹⁹วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542**, 13.

²⁰อินสนธิ เดินทางไปกับเพื่อนอีกคนหนึ่งชื่อ สุภาพ กาฬสินธุ์ มีอาชีพเป็นช่างภาพและเป็นพนักงานของสำนักงาน อ.ส.ท. ที่สนใจจะร่วมเดินทางไปด้วยกัน แต่ภายหลังคุณสุภาพได้

เปลี่ยนใจกลับประเทศไทยไปก่อน โดยได้แยกทางกันที่เมืองกัลกัตตา อินสนธิจึงต้องเดินทางต่อเพียงคนเดียว, สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, ศิลปิน, 6 มิถุนายน 2560.

²¹วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542, 13.**

²²เรื่องเดียวกัน.

²³สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2558.

²⁴ทักษิณา พิพิธกุล, "อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ," ใน **อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ, 13.**

²⁵ดำรง วงศ์อุปราช เป็นเพื่อนรุ่นน้องจากจังหวัดลำพูนเช่นเดียวกับอินสนธิ ศิลปินทั้งสองมีความสนิทสนมกันมาก และพวกเขายังได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติพร้อมกันในปี พ.ศ. 2542 โดยอินสนธิ วงศ์สาม ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ส่วนดำรง วงศ์อุปราช ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

²⁶อินสนธิ วงศ์สาม, "แต่ดำรงเพื่อนรัก," ใน **หนังสือที่รทเนื่องในการพระราชทานเพลิงศพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช (วิศคอมเซนเตอร์, 2545), 185.**

²⁷วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542, 14.**

²⁸เรื่องเดียวกัน.

²⁹อินสนธิ ฐิต (27 February ค.ศ. 1966 – ปัจจุบัน) เป็นบุตรชายเพียงคนเดียวของอินสนธิ วงศ์สามกับภรรยาคนแรก อินสนธิ ฐิต สำเร็จการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ ระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยคอร์เนล (Cornell University) และปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) อินสนธิ ฐิต เคยเป็นผู้อำนวยการฝ่ายสถาปัตยกรรมศาสตร์และออกแบบ

ให้กับบริษัท David Easton Incorporation ปัจจุบันประกอบธุรกิจส่วนตัว และพำนักอยู่ที่นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา, สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, ศิลปิน, 6 มิถุนายน 2560.

³⁰คุณลอว์ลา ลิปกิน เป็นภรรยาคนที่ 2 ของอินสนธิ วงศ์สาม ทั้งคู่ไม่มีบุตรหรือธิดาด้วยกัน ต่อมาได้แยกทางกัน เพราะอินสนธิต้องการหนีความวุ่นวายกลับมาใช้ชีวิตที่ประเทศไทยบ้านเกิด แต่คุณลอว์ลา ยังคงต้องการใช้ชีวิตที่นิวยอร์กต่อไป

³¹สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, ศิลปิน, 22 พฤษภาคม 2559.

³²วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **การแสดงผลกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542**, 15.

³³สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, ศิลปิน, 22 พฤษภาคม 2559.

³⁴วิชัย สิทธิรัตน์, “อินสนธิ วงศ์สาม ปุชนิยมประติมากร,” FINE ART MAGAZINE, 11, 117 (September 2014): 55.

³⁵วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **การแสดงผลกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542**, 17.

³⁶อินสนธิสมรสครั้งที่ 3 กับเวนเทีย วอล์คกี้ (Venetia Walkey, ค.ศ. 1932 - 2017) หรือ วนิดา วงศ์สาม พุทธประติมากรชาวอังกฤษ ปัจจุบันคุณเวนเทีย วอล์คกี้ ได้เสียชีวิตลงแล้วด้วยโรคมะเร็งต่อมน้ำเหลือง เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2560 สิริอายุได้ 85 ปี

³⁷LUGPILW JUNPUDSA, “อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ,” *baccazine*, 9 (September - November 2014): 9.

³⁸วัฒน์ วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรคศิลป์ของ อินสนธิ วงศ์สาม**, 63.

บทที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ของอินสนธิ วงศ์สาม

ความปรารถนาอันแรงกล้าและความมุ่งมั่นในการแสวงหาประสบการณ์ทางศิลปะของอินสนธิ วงศ์สาม ผ่านการเดินทางอันโหดโผน ที่กลายเป็นตำนานเล่าขานสืบต่อกันมาในแวดวงศิลปะไทยอย่างไม่รู้จบ ทำให้เส้นทางชีวิตของเขาพลิกผันเกินความคาดหมาย ประสบการณ์ชีวิตทุกช่วงเวลาได้หล่อหลอมโลกทัศน์และแนวคิดในการสร้างงานศิลปะของศิลปินผู้นี้ให้น่าสนใจและมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง อินสนธิ วงศ์สาม เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน พัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาในช่วง 60 ปีที่ผ่านมา นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2501 จนถึงปัจจุบัน สามารถแบ่งได้เป็น 5 ยุค คือ ยุคศิลปะการ (พ.ศ. 2498-2504) ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517) ยุคคืนสู่รากเหง้าและเข้าป่า (พ.ศ. 2517 - 2520) ยุคออกจากป่าคืนสู่ถิ่น (พ.ศ. 2520 - 2533) และยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 - 2542)

ยุคศิลปะการ (พ.ศ. 2498 - 2504)

การได้เข้าศึกษาศิลปะต่อที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และการมีโอกาสได้เรียนศิลปะกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งนับเป็นหนึ่งในความภาคภูมิใจที่สุดของอินสนธิ วงศ์สาม คือ จุดเริ่มต้นสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะของอินสนธิ และทำให้อินสนธิเป็นศิลปินผู้หนึ่งที่ได้ร่วมบุกเบิกแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ให้กับวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยเช่นเดียวกับศิลปินอีกหลายคนในยุคนั้น¹ เช่น ชลูด นิ่มเสมอ ผู้บุกเบิกศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้คนแรกๆ ของไทย ประหยัด พงษ์ดำ สมยศ ทรงมาลัย ทวี รัชนิกร มานิตย์ ภู่อารีย์ ดำรง วงศ์อุปราช เขาวลิต เสริมปรุงสุข ประพันธ์ ศรีสุตา และพจน์ สง่างวงศ์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี วีระ โยธาประเสริฐ ที่สร้างงานภาพพิมพ์ด้วยเทคนิคกัดกรด (Etching) ตามที่ได้ศึกษามาจากประเทศอิตาลี เนื้อหาของงานภาพพิมพ์ในยุคนั้นมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนที่ยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุข หรือชีวิตสัตว์ต่างๆ รูปแบบในการสร้างสรรค์มีทั้งแนวเหมือนจริง กึ่งนามธรรม และนามธรรม เช่น ผลงานระยะหลังของวีระ โยธาประเสริฐ และชลูด นิ่มเสมอ เป็นต้น²

ถึงแม้ว่าช่วงเวลาที่ยินสนธิกำลังศึกษาศิลปะในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ยังไม่มีการเรียนการสอนวิชาภาพพิมพ์ที่แยกสาขาอย่างเป็นระบบเช่นปัจจุบัน แต่ความรู้ความเข้าใจพื้นฐานและความเชี่ยวชาญในเทคนิคการแกะไม้ของอินสนธิ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากปู่ของเขา ที่มีอาชีพเป็นสล่าสร้างบ้านเรือนและแกะไม้ กระตุ้นความสนใจของอินสนธิในการใช้เทคนิคภาพพิมพ์มาเป็นสื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยและวิถีชีวิตของผู้คนในยุคของเขา ด้วยเหตุนี้ ผลงานของอินสนธิในยุคแรกจึงมักเป็นงานภาพพิมพ์ที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้านทั้งในเมืองและชนบทอย่างเรียบง่ายและตรงไปตรงมา

ในยุคนั้นอุปกรณ์และเครื่องมือในการทำภาพพิมพ์ยังขาดความพร้อมค่อนข้างมาก แทนพิมพ์มีขนาดค่อนข้างเล็ก ทำให้ไม่สามารถพิมพ์ภาพขนาดใหญ่ได้ ภาพพิมพ์ขนาดใหญ่ของอินสนธิจึงพิมพ์ด้วยมือแทบทั้งสิ้น อินสนธิทำภาพพิมพ์ด้วยวิธีง่ายๆ คือ วางกระดาษทับบนแม่พิมพ์แกะไม้ที่ลงหมึกไว้แล้ว จากนั้นจึงใช้ช้อนกินข้าวค่อยๆ ฝนทับและหมุนวนไปเรื่อยๆ จนทั่วภาพ ซึ่งต้องใช้เวลาและความอดทนในการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่าการทำบนแท่นพิมพ์ในปัจจุบันหลายเท่าตัว และหากกระดาษหรือแม่พิมพ์เคลื่อนตัวออกจากกันขณะพิมพ์งาน ก็จะต้องเริ่มกระบวนการทำใหม่อีกครั้ง³

ในปี พ.ศ. 2501 อินสนธิได้ส่งผลงานเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9 (จัดแสดงระหว่างวันที่ 15 มีนาคม - 15 เมษายน พ.ศ. 2501) จำนวน 8 ชิ้น⁴ ซึ่งมีทั้งผลงานเทคนิคภาพพิมพ์และจิตรกรรมสีฝุ่น ผลงานชิ้นหนึ่งสร้างความสนใจแก่คณะกรรมการ จนทำให้อินสนธิได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับ 3 เหรียญทองแดง สาขามัณฑนศิลป์ (Decoration) คู่กับประหยัดพงษ์ดำ⁵ (พ.ศ. 2477 - 2557) ผลงานที่ทำให้อินสนธิได้รับรางวัลคือ **"ชีวิตไทย"** (ภาพที่ 16) ซึ่งนำเสนอภาพการทำกิจกรรมในครัวเรือนของครอบครัวหนึ่งที่อาศัยอยู่ในเรือนไทย บริเวณชานบ้าน ผู้คนในภาพจับกลุ่มกันทำภารกิจของตน ซึ่งเป็นงานบ้านทั่วไปคล้ายกับการเตรียมอาหารประจำวัน ภาพแม่กำลังเล่นกับลูกและแม่แมวกับลูกแมวกำลังกินอาหารบริเวณกลางภาพ สะท้อนบรรยากาศของวิถีชีวิตแบบไทยๆ ที่เป็นครอบครัวใหญ่ ลักษณะของเรือนไทยในภาพน่าจะเป็นบ้านคหบดี ซึ่งเป็นเรือนหมู่ที่ประกอบด้วยเรือนหลายหลัง มีชานและระเบียงแล่นถึงกัน ระเบียงมี

พื้นที่กว้างอยู่นอกชานสำหรับทำกิจกรรมประจำวันในบ้านร่วมกัน ภาพชีวิตไทยในจินตนาการของ
อินสนธิ์อาจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือจากความทรงจำที่เขาเคยพบเห็นมาก็เป็นได้



ภาพที่ 16 **ชีวิตไทย**, 2501, ภาพพิมพ์แกะไม้⁶, 70 x180 ซม.

ที่มา : คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ, **การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2510), 16.

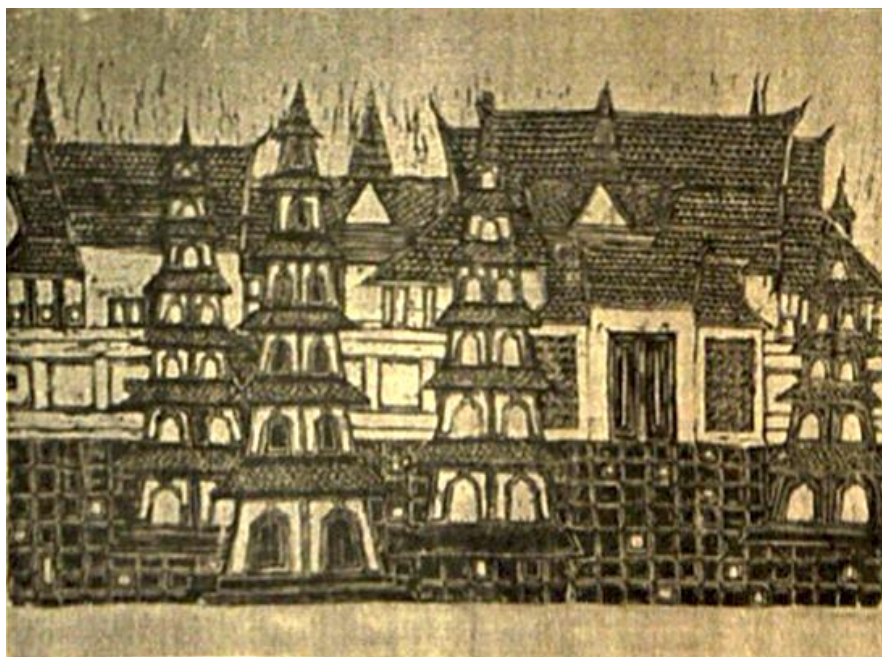
เมื่อพิจารณาจากผลงานศิลปะในยุคเดียวกันจะพบการนำเสนอภาพเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตแบบไทยๆ เป็นแนวคิดที่ได้รับความนิยมอย่างมาก และเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนักเรียนศิลปะยุคนั้นหลายคน เช่น เขียน ยิ้มศิริ ชิต เจริญประชา ประสงค์ ปัทมานุช ชลุด นิมเสมอ มานิตย์ ภู่อารีย์ และประหยัด พงษ์ดำ เป็นต้น ส่วนใหญ่มักจะให้ชื่อผลงานในลักษณะนี้ว่า “ชีวิตไทย” ด้วยเช่นกัน

หลังจากประสบความสำเร็จในปี พ.ศ. 2501 อินสนธิ์ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์อย่างต่อเนื่องอีกหลายชิ้น และพยายามทดลองค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ใหม่ๆ อยู่เสมอ ช่วงปี พ.ศ. 2502 อินสนธิ์ได้ห่างหายจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไปชั่วระยะหนึ่ง

กระทั่งต่อมาในปี พ.ศ. 2503 อินสนธิ์ได้ส่งผลงานเข้าประกวดในงานแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 จำนวน 3 ชิ้น⁷ แต่เป็นผลงานจิตรกรรมทั้งหมด ไม่มีผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ที่เขาเคยได้รับรางวัลในปี พ.ศ. 2501 ครั้งนี้อินสนธิ์ได้เปลี่ยนแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากเดิม

ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตไทย มาเป็นเรื่องความประทับใจในธรรมชาติ นอกจากนั้นยังมีผลงานที่เป็นภาพวาดและหุ่นนิ่งส่งเข้าประกวดด้วย อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าในครั้งนั้นผลงานของอินสนธิจะไม่ได้รับรางวัลใดๆ เลย แต่ผลงานของเขาก็ได้รับคัดเลือกให้ร่วมแสดงในงานนิทรรศการด้วย

หลังจากพ่ายแพ้ให้แก่ภาวะแรงกดดันต่างๆ และความเครียดของตนเอง อินสนธิได้ใช้เวลาสร้างแรงบันดาลใจใหม่อีกครั้งด้วยความตั้งใจ เขาเริ่มใช้เวลาอยู่กับตัวเองมากขึ้น ให้ความสนใจและตั้งใจศึกษาสิ่งต่างๆ รอบตัวมากขึ้น รวมทั้งฝึกฝนฝีมือการสร้างสรรค์ควบคู่ไปด้วย ช่วงเวลานี้ อินสนธิได้สร้างผลงานภาพพิมพ์ชิ้นขึ้นหนึ่ง ซึ่งทำให้เขาภาคภูมิใจมาก เนื่องจากได้รับคำชื่นชมจากศาสตราจารย์ศิลป์ อาจารย์ที่เขาเคารพรักยิ่ง ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ชิ้นนั้นชื่อ "วัด" (ภาพที่ 17) ฉากหน้าเป็นภาพสถาปัตยกรรมแบบจีน 4 องค์ ที่มีลักษณะซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้นๆ ตั้งเรียงรายตามแนวกำแพง ฉากหลังเป็นพระอุโบสถที่มีหลังคาลดหลั่นลงมาเป็นชั้นๆ อินสนธิได้รับแรงบันดาลใจในการพิมพ์ภาพนี้มาจากด้านหน้าสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร หรือที่รู้จักในชื่อสั้นๆ ว่าวัด "สุทัศน์" หรือ "วัดเสาชิงช้า" อันเป็นวัดประจำรัชกาลที่ 8 ซึ่งเป็นวัดที่มีพระอุโบสถยาวที่สุดในประเทศไทย ที่สำคัญ วัดนี้คือที่พำนักและอยู่อาศัยที่สำคัญของอินสนธิตั้งแต่สมัยยังเรียนอยู่ที่โรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร หรือ วิทยาลัยช่างศิลป์ จนกระทั่งเรียนจบปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศิลปากร อินสนธิทำผลงานชิ้นนี้ขึ้นก่อนที่ตัดสินใจออกเดินทางไปเขียนรูปตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย รายได้จากการขายภาพพิมพ์แกะไม้รูปเจดีย์จันทน์วัดสุทัศน์เทพวรารามให้กับบริษัทเงินทุนและหลักทรัพย์ทีเอสไอ⁸ ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของทุนทรัพย์สำหรับใช้จ่ายในการเดินทางไปเขียนรูปในครั้งนั้น อินสนธิออกเดินทางจากเหนือจรดใต้ไปทั่วประเทศเพื่อเก็บเกี่ยวประสบการณ์ชีวิตเพิ่มเติมและได้ค้นพบแรงบันดาลใจใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอินสนธิได้ค้นพบว่าแรงบันดาลใจนั้นไม่ได้อยู่ไกลไปจากตัวเขาเลย อินสนธินำเอาสิ่งที่มีอยู่แล้วในตัวเขาออกมาใช้ นั่นคือ วิถีชีวิตของคนภาคเหนือ วิถีชีวิตที่เขาคุ้นเคยมากที่สุด เพราะเป็นสิ่งที่เขาได้เห็น ได้อยู่ และเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตนั้นมาตั้งแต่เขาได้ลืมตาขึ้นมามาดูโลก



ภาพที่ 17 วัด, 2503, เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้, 61.8 x 100.7 ซม. สมบัติส่วนตัวของคุณเวนิ
เซียวอว์คิกี้

ที่มา : เอกสารจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลค์คิกี้ อำเภอ
เมือง จังหวัดลำพูน

ต่อมาในปี พ.ศ. 2504 ขณะที่อินสนธิกำลังจะจบการศึกษาระดับปริญญาตรี เขาได้
ตัดสินใจส่งผลงานเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติอีกครั้ง และการกลับมาในครั้งนี้ของ
เขาก็ไม่ได้เสียเปล่า เพราะในครั้งนี้ผลงานของอินสนธิได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับ 2 เหรียญเงิน
สาขาภาพพิมพ์ คู่กับ ประหยัด พงษ์ดำ อีกเช่นเคย ส่วนรางวัลเกียรติยศอันดับ 1 เหรียญทอง
เป็นของ มานิตย์ ภู่อารีย์ (พ.ศ. 2478 - 2551)⁹

ครั้งนี้อินสนธิได้ส่งผลงานเข้าร่วมประกวดในสาขาภาพเอกรงค์ (Monochrome)¹⁰ จำนวน
4 ภาพ และสาขาภาพพิมพ์ จำนวน 6 ภาพ¹¹ ผลงานที่ได้รับรางวัลในสาขาภาพพิมพ์คือผลงานชื่อ
"ภาคเหนือ" (ภาพที่ 18) ซึ่งเป็นภาพแสดงวิถีชีวิตของผู้คนทางภาคเหนืออันเป็นบ้านเกิดของอิน
สนธิเอง การแต่งกายของบุคคลและบ้านเรือนที่อยู่อาศัยในภาพสามารถบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของ
ชนพื้นเมืองทางภาคเหนืออย่างชัดเจน นอกจากนี้ เขายังได้นำเอาความประทับใจจากการได้สัมผัส

กับฤดูกาลต่างๆ ระหว่างการเดินทางตลอดหนึ่งปีของเขามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้อีกด้วย ดังเช่นภาพ "ฤดูใบไม้ผลิ" (ภาพที่ 19) ซึ่งเป็นภาพต้นไม้ที่แผ่กิ่งก้านสาขางดงามโดยมีภูเขาตั้งตระหง่านอยู่ในฉากหลัง และมีฝูงนกบินวนเวียนอยู่โดยรอบราวกับที่กำลังหยอกล้อกับสายลมที่พัดผ่านกิ่งก้านและใบของต้นไม้ภาพ "ฤดูใบไม้ผลิ" นี้ น่าจะได้แรงบันดาลใจมาจากการสังเกตธรรมชาติยามพลบค่ำขณะที่ฝูงนกบินกลับคืนรังเพื่อพักผ่อนหลับนอนหลังจากออกไปหากินทั้งวัน ภาพวงจรชีวิตของสัตว์ในบรรยากาศยามพลบค่ำเป็นภาพที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในชนบท ขณะที่ปัจจุบันเราอาจจะเห็นภาพคล้ายกันนี้ในเมืองบางเมือง ซึ่งจะเปลี่ยนจากต้นไม้เป็นภาพนกเกาะเป็นทางยาวบนสายไฟที่ซึ่งระยงระยงยุงเหยิงตามสี่แยกโดยมีฉากหลังเป็นตึกระฟ้าแทนภูเขา



ภาพที่ 18 ภาคเหนือ, 2504, ภาพพิมพ์แกะไม้, 70 x 180 ซม. สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่มา : คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ, การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 12 (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2504), 21.



ภาพที่ 19 **ฤดูใบไม้ผลิ**, 2504, ภาพพิมพ์แกะไม้, 61.5 x 48.8 ซม.

ที่มา : คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ, **การแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ**

ครั้งที่ 12 (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2504), 22.

นอกจากนี้อินสนธิยังได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้อีกหลายชิ้นที่นำเสนอวิถีชีวิตของคนในภูมิภาคอื่นๆ อีกด้วย เช่น ผลงาน "อีสาน" (ภาพที่ 20) ซึ่งเป็นภาพกลุ่มคนทั้งเด็ก ผู้ใหญ่ ผู้หญิงและผู้ชายยืนกระจายตัวกันอยู่ในภาพท่ามกลางธรรมชาติอันแห้งแล้ง ผู้หญิงและเด็กยืนหน้าตรงและมองออกมานอกภาพยังผู้ชม มีเพียงผู้ชายที่กุมเด็กใส่เอวตรงมุมขวาของภาพเท่านั้นที่ยืนหลังให้ผู้ชม ภาพพื้นดินที่แตกกระแหงและภูเขาที่ไร้ต้นไม้ปกคลุมในฉากหลัง ให้บรรยากาศความแห้งแล้ง ไร้ความอุดมสมบูรณ์ของผืนแผ่นดินเช่นเดียวภาพเด็กและผู้ใหญ่ที่ผอมแห้ง ซึ่งสะท้อนความอดอยากหิวโหยของชาวบ้านในพื้นที่อีสานอย่างชัดเจน



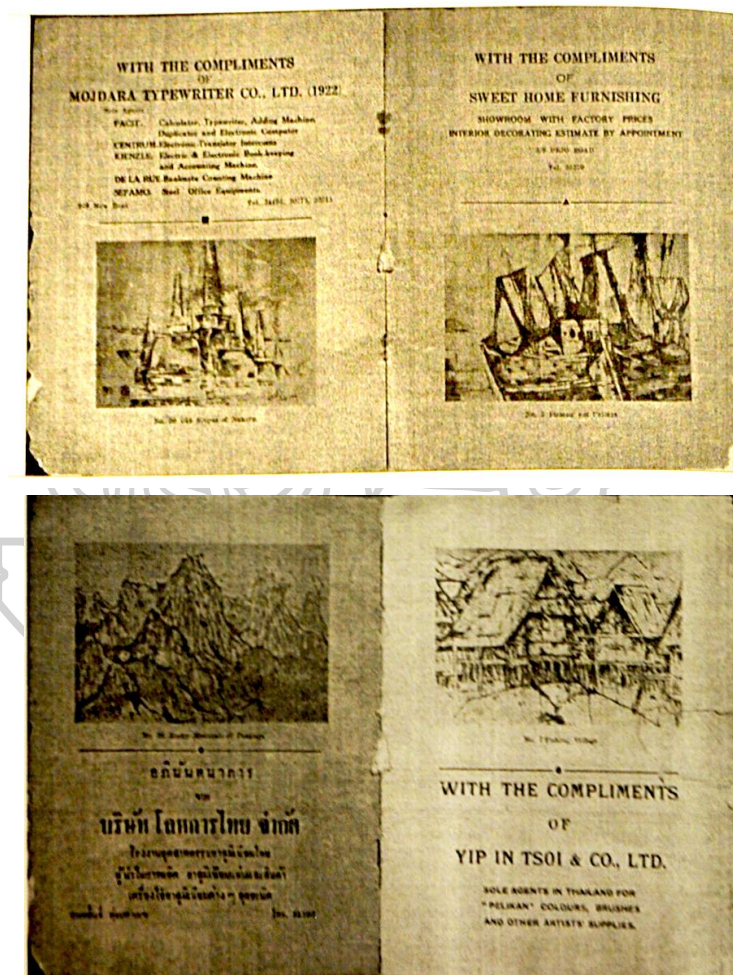
ภาพที่ 20 **อีสาน**, 2504, ภาพพิมพ์แกะไม้ (ไม่ทราบขนาด)
 ที่มาภาพ : วัฒนธรรม วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรค์ศิลปะของ อินสนธิ
 วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2546), 76.

ระหว่างการเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์ตั้งแต่เหนือจรดใต้ของประเทศไทย อินสนธิ ได้สร้างสรรค์ผลงานไว้จำนวนมากทั้งภาพสเก็ต ภาพร่าง ภาพเขียนลายเส้น ทั้งจิตรกรรมสีฝุ่นและสีน้ำ รวมทั้งภาพพิมพ์ไม้ ปลายปี พ.ศ. 2504 หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร อินสนธิได้นำผลงานเหล่านี้มาแสดงในนิทรรศการ "Thailand Panorama" ที่สำนักงาน อ.ส.ท. โดยการสนับสนุนขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และเปิดแสดงงานเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2504¹²

ในปี พ.ศ. 2505 อินสนธิได้ส่งผลงานเข้าร่วมในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 เพียงชิ้นเดียว คือ ผลงานชื่อ **"ท่าพระ"** (ภาพที่ 22) ซึ่งเป็นภาพเด็กและสตรีในอิริยาบถต่างๆ ส่วนใหญ่จะถือกระบุงหรือกระจาดไว้ในมือ ฉากหลังมีลักษณะคล้ายกำแพงวัด บริเวณที่เด็กและผู้หญิงยืนอยู่ก็มีลักษณะคล้ายลานวัด เพราะพื้นปูกระเบื้องขนาดใหญ่ จากชื่อผลงานทำให้สันนิษฐานว่า อาจเป็นภาพภายในวัดใดวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ในเขตท่าพระก็ได้ ผลงานที่มีขนาดใหญ่ถึง 120 x 240 ซม.นี้ทำให้อินสนธิได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทภาพพิมพ์ จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในปีนั้นคู่กับประพันธ์ ศรีสุตา (พ.ศ. 2482 - ปัจจุบัน) อาจกล่าวได้

ว่า "ท่าพระ" เป็นผลงานปิดท้ายที่สวยงามของการจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรอย่างสมบูรณ์ของศิลปินหนุ่มผู้นี้

ผลงานของอินสนธิในยุคศิลปากรส่วนใหญ่เป็นภาพพิมพ์ไม้ขาวดำแทบทั้งสิ้น หลังจากนั้นราวปี พ.ศ. 2509 อินสนธิได้เปลี่ยนแนวทางการสร้างสรรค์จากภาพพิมพ์ที่บอกเล่าเรื่องราววัฒนธรรมและวิถีชีวิตไทยที่มีองค์ประกอบเป็นภาพคน ต้นไม้ บ้านเรือน มาเป็นภาพพิมพ์แกะไม้แนวนามธรรม¹³



ภาพที่ 21 ภาพจากสูจิบัตรนิทรรศการ "Thailand Panorama", 2504

ที่มา : เอกสารจากงานแสดงนิทรรศการ "อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญูญาณอิสระ" 12 กันยายน 2557

- 27 พฤศจิกายน 2557 ชั้น 9 หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 22 **ท่าพระ**, 2505, ภาพพิมพ์แกะไม้, 120 x 240 ซม. สมบัติของสำนักกลางนักเรียนคริสเตียน (Student Christian Center S.C.C)

ที่มา : คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ, **การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13**, (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2505), 9.

ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517)

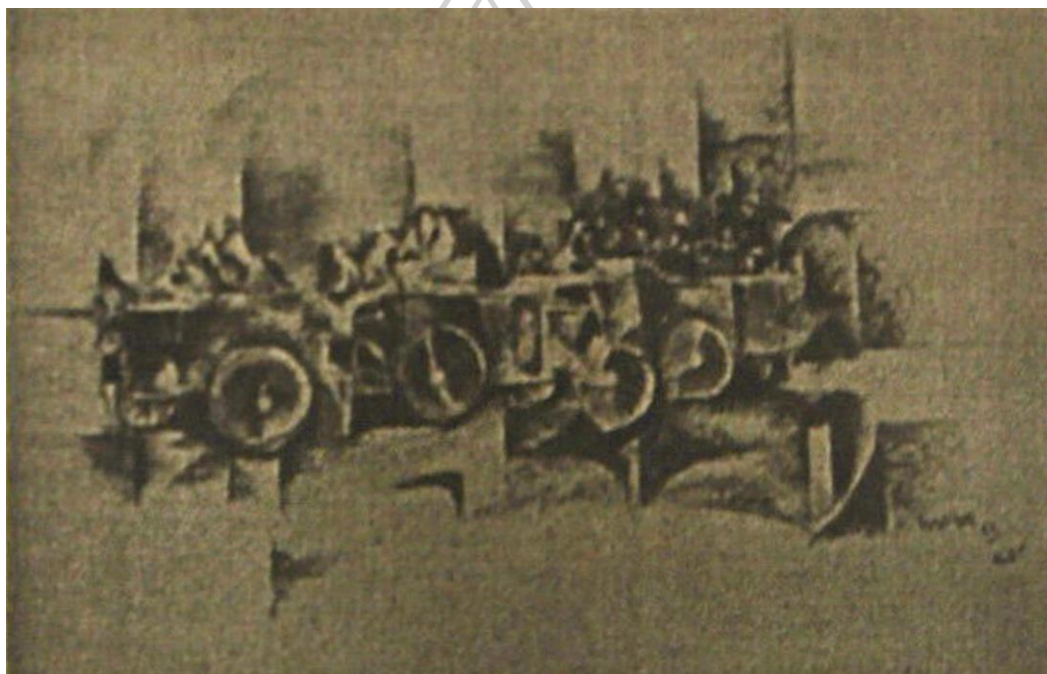
หลังจากออกเดินทางหาประสบการณ์ในประเทศไทยจนอิ่มตัวได้ระยะหนึ่งแล้ว ประกอบกับช่วงเวลานั้นเขาได้สูญเสียศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจารย์ผู้เป็นที่รักยิ่งและเป็นดังบิดาของเขาไปด้วย อินสนธิจึงคิดที่จะเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์ใหม่ในต่างประเทศบ้าง โดยได้ตั้งเป้าหมายปลายทางสุดท้ายของเขาไว้ที่ประเทศอิตาลี บ้านเกิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีนั่นเอง พาหนะในการเดินทางของอินสนธิในครั้งนั้นคือ รถสกู๊ตเกอร์แลมเบรตตา **Lambretta รุ่น TV175 Serie II**¹⁴ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากบริษัท **Berie Jucker** ผู้จัดจำหน่ายรถสกู๊ตเตอร์แลมเบรตตาในประเทศไทย การเดินทางในครั้งนี้อินสนธิได้นำผลงานศิลปะของเขาที่ทำไว้ก่อนหน้านี้อัดตัวไปด้วย ราวเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2505 ขณะอายุได้ 28 ปี อินสนธิเริ่มต้นออกเดินทางจากกรุงเทพฯ มุ่งหน้าไปยังเป้าหมายแรกคือ เกาะปีนัง ประเทศมาเลเซีย อินสนธิเดินทางลงมาภาคใต้พร้อมเพื่อนร่วมทางอีกคนหนึ่ง ซึ่งต่อมาภายหลังได้ขอแยกตัวกลับประเทศไทยก่อน เมื่ออินสนธิเดินทางมาถึงปีนัง ปรากฏว่าเรือเที่ยวที่พวกเขาต้องการจะโดยสารไปด้วยได้ออกจากท่าไปแล้ว ทำให้พวกเขาต้องรอเรือเที่ยวหน้าที่จะกลับมาขึ้นฝั่งอีกครั้งเป็นเวลาหนึ่งเดือน ระหว่างนั้นอินสนธิก็ไม่ได้ปล่อยให้ช่วงเวลาแห่งการรอคอยของเขาเสียไปอย่างไรประโยชน์ อุบนิสัยอยากรู้อยากเห็น

และไม่อยู่นิ่งของอินสนธิ์กระตุ้นให้เขาขับรถสกู๊ตเตอร์ไปเที่ยวชมภูมิทัศน์และวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านชาวมาเลเซียและเลยไปจนถึงประเทศสิงคโปร์ซึ่งอยู่ใกล้ๆ¹⁵ คราวนี้อินสนธิ์กลับมาได้ทันตามกำหนดเวลาที่เรือออก เมื่อเรือมาถึงเมืองกัลกัตตาประเทศอินเดีย และหลังจากแยกกับเพื่อนร่วมทางที่เมืองกัลกัตตา อินสนธิ์ต้องเดินทางต่อเพียงลำพังด้วยรถสกู๊ตเตอร์จนถึงเมืองนิวเดลี

ตลอดระยะเวลาที่เดินทางมายังกรุงนิวเดลี อินสนธิ์ได้ขับรถแวะเที่ยวชมศิลปะและสถาปัตยกรรมอินเดียมากมายหลายแห่ง ซึ่งมีความแปลกตาขึ้นเรื่อยๆ สำหรับอินสนธิ์ในตอนนั้น อินเดียเป็นประเทศที่มีแผ่นดินกว้างใหญ่มาก และสร้างความตื่นตาตื่นใจให้เขามาก จนไม่รู้สึกเหงาที่ต้องเดินทางเพียงคนเดียว ความแปลกใหม่ทางภาษา ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และผู้คนต่างเชื้อชาติ ทำให้เขาตื่นตัวที่จะเฝ้าสังเกตและเรียนรู้สิ่งแปลกใหม่รอบตัวเสมอ อินสนธิ์เที่ยวชมสิ่งต่างๆ อย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยและไม่รู้สึกเบื่อหน่ายแต่อย่างใด ไม่เพียงเท่านั้น ระหว่างที่ขับรถท่องเที่ยวไปยังเมืองต่างๆ ของอินเดียนั้น อินสนธิ์ก็ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะไปด้วย แต่ส่วนใหญ่มักจะเป็นภาพร่าง ภาพเขียนลายเส้น และภาพพิมพ์ ขณะเดียวกันเขาได้เริ่มพัฒนารูปแบบผลงานจากแบบไทยประเพณีมาเป็นรูปแบบสมัยใหม่แนวคิวบิสม์ (Cubism)¹⁶ ดังจะเห็นได้จาก **"แรงบันดาลใจจากรถขายของในอินเดีย"** (ภาพที่ 23) ซึ่งพอจะเห็นเค้าภาพของรถยนต์บรรทุกขนาดเล็กแต่ยาว ด้านบนบรรทุกสินค้าไว้มากมาย ผลงานอีกภาพหนึ่งในแนวนั้น คือ **"แรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมอินเดีย"** (ภาพที่ 24) ซึ่งแสดงให้เห็นความเด็ดขาดในการเขียนลายเส้นและการลงน้ำหนักภาพของศิลปิน ลักษณะโครงสร้างของอาคารขนาดใหญ่ภายในภาพมีลักษณะคล้ายกับทัชมาฮาล สุสานหินอ่อน ซึ่งเป็นสิ่งปลูกสร้างสำคัญที่ได้รับยกย่องให้เป็นมรดกโลก ข้อเสนอพื้นฐานนี้มีความเป็นไปได้ เพราะทัชมาฮาลตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำยมุนา เมืองอัครา แคว้นอุตตรประเทศ ซึ่งเป็นทางผ่านก่อนถึง กรุงนิวเดลี ไม่เช่นนั้นก็อาจจะเป็นวิหารที่มีลักษณะคล้ายกัน น่าเสียดายผลงานทั้ง 2 ภาพนี้ได้สูญหายไปแล้ว

ณ กรุงนิวเดลี ประเทศอินเดีย อินสนธิ์มีโอกาสดำเนินการแสดงผลงานที่สมาคมศิลปะนิวเดลี (ALL India Fine Art Society of New Delhi) ซึ่งเป็นการแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกของเขาในต่างประเทศ ปรากฏว่าได้ผลตอบรับที่ดีมากทั้งจากประชาชนทั่วไปและศิลปินร่วมสมัยอินเดียหลายๆ ท่าน ซึ่งต่างให้ความสนใจและแวะเข้ามาชมผลงานของอินสนธิ์ รวมทั้งนายสุกิจ นิมา

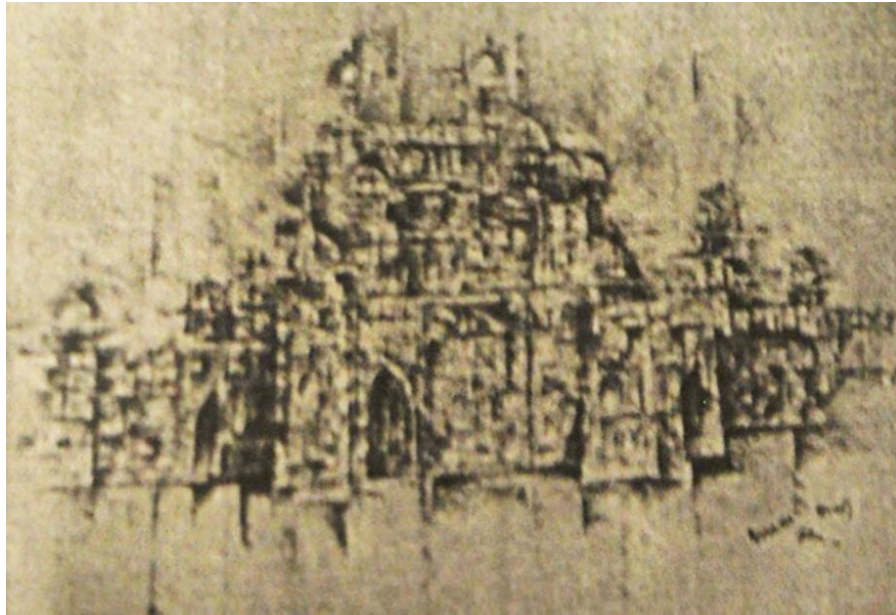
हेमिन्थ अकरराखुटไทยประจำอินเดียนั้นก็ยังได้เดินทางมาชมนิทรรศการของอินสนธิ์ด้วยตัวเอง¹⁷ การแสดงผลงานในครั้งนั้นมีผู้ให้ความสนใจและซื้อผลงานของอินสนธิ์ไม่น้อย ทำให้ศิลปินหนุ่มมีเงินทุนเพิ่มขึ้นสำหรับเป็นค่าจ่ายระหว่างการเดินทางต่อไป ต่อมา เมื่ออินสนธิ์เดินทางไปถึงประเทศปากีสถานก็มีโอกาสได้แสดงผลงานเดี่ยวอีกครั้งที่ “The Arts Council of Pakistan” เมืองลาสฮอร์ (Lahore) นครหลวงของแคว้นปัญจาบ และ “The Arts Council of Pakistan” ที่เมืองการาจี (Karachi) นครหลวงของแคว้นสินธ์



ภาพที่ 23 แรบบันดาลใจจากรถขายของในอินเดีย, 2505 (ไม่ทราบขนาด)

ที่มา : เอกสารจากงานแสดงนิทรรศการ "อินสนธิ์ วงศ์สาม จิตวิญญูญาณอิสระ" 12 กันยายน 2557

- 27 พฤศจิกายน 2557 ชั้น 9 หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 24 แรงบันทาลใจจากสถาปัตยกรรมอินเดีย, 2505 (ไม่ทราบขนาด)

ที่มา : เอกสารจากงานแสดงนิทรรศการ "อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ" 12 กันยายน 2557

- 27 พฤศจิกายน 2557 ชั้น 9 หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 25 ภาพข่าวเกี่ยวกับอินสนธิจากหนังสือพิมพ์ "The Indian Express, 2505

ที่มา : เอกสารจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนทีย์ วอลคิกี้ อำเภอ

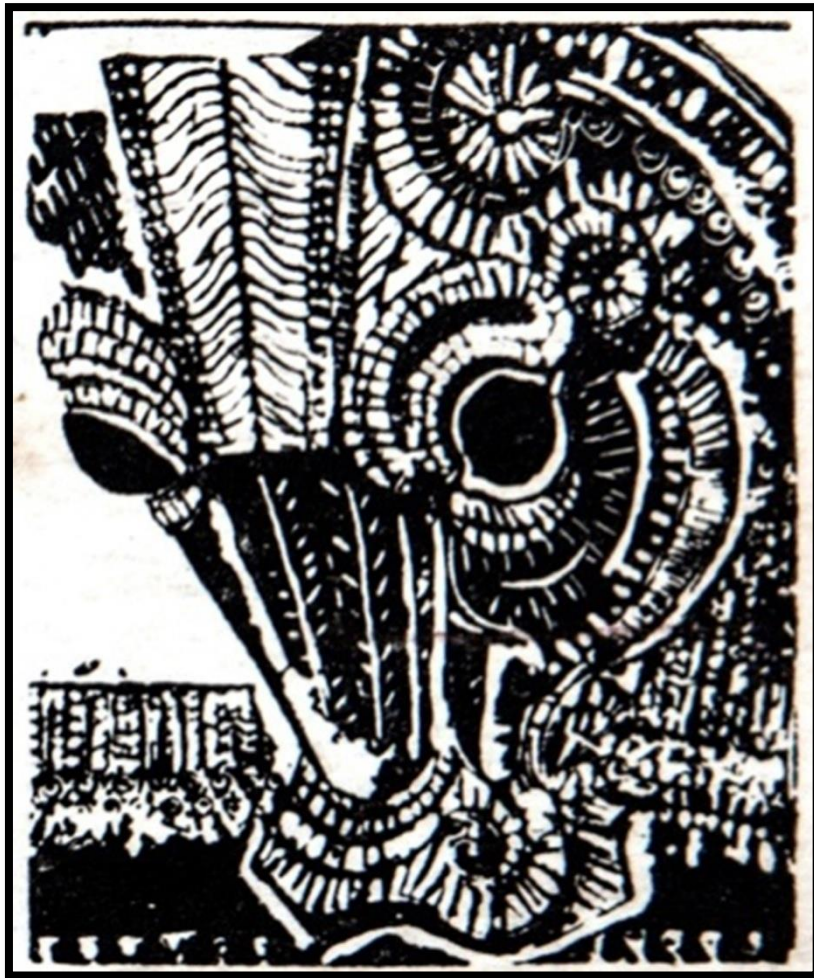
เมือง จังหวัดลำพูน

เมื่อเดินทางมาถึงกรุงเทพมหานคร เมืองหลวงของประเทศอิหร่าน อินสนธิ์แทบไม่มีเงินเหลือที่จะเดินทางต่อ โชคดีที่เขาได้รับการว่าจ้างจากองค์การยูเนสโก (UNESCO)¹⁸ ให้ออกแบบโปสเตอร์สำหรับองค์การท่องเที่ยวของอิหร่าน¹⁹ และสามารถขายภาพผลงานจากการแสดงนิทรรศการภาพเขียนร่วมกับ ปรีชา ณ บางน้อย เพื่อนเก่าจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ Gilgamesh Gallery ในกรุงเทพมหานคร²⁰ ทำให้พอมีเงินสำหรับเดินทางต่อไปยังประเทศตุรกี

โปสเตอร์ที่อินสนธิ์ออกแบบให้กับองค์การท่องเที่ยวของอิหร่าน (ภาพที่ 26) เพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว เป็นภาพพิมพ์แกะไม้รูปหัววัวขนาดใหญ่ที่มีลวดลายประดับงดงาม ซึ่งอินสนธิ์น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากหัวเสาสลักหินรูปหัววัวคู่ ที่เคยประดับท้องพระโรงในพระราชวังเปอร์เซียโปลิส (Persepolis) และพระราชวังในเมือง Susa ของอาณาจักรเปอร์เซียโบราณ นับได้ว่าอินสนธิ์สามารถจับประเด็นการโฆษณาการท่องเที่ยวของประเทศอิหร่านผ่านผลงานศิลปะซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วโลกของประเทศนี้ได้อย่างดีเยี่ยม และถึงแม้ผลงานชิ้นนี้จะเป็นเพียงภาพพิมพ์ขาวดำ แต่ก็สามารถสร้างจุดสนใจให้ผู้ชมใคร่เดินทางมาสัมผัสความสวยงามและความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรเก่าแก่บนผืนแผ่นดินอิหร่านได้เป็นอย่างดี

ช่วงเวลาที่อินสนธิ์พำนักอยู่ในประเทศอิหร่านเป็นเวลา 2 เดือน เขาได้เดินทางไปเยี่ยมชมโบราณสถานต่างๆ หลายแห่ง ประสบการณ์จากการได้พบเห็นและศึกษาศิลปะเปอร์เซียโบราณ ลวดลายเรขาคณิต และศิลปะการเขียนอักษรของชาวมุสลิมได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินผู้นี้จนถึงปัจจุบัน²¹

ในปี พ.ศ. 2506 อินสนธิ์ได้เดินทางไปถึงประเทศตุรกี และได้แสดงผลงานเดี่ยวที่สถานกงสุลฝรั่งเศส (Consulate de France) ในนครอิสตันบูล



ภาพที่ 26 ภาพพิมพ์รูปหัวแกะศิลปะเปอร์เซียโบราณบนโปสเตอร์ที่อินสนธิได้ออกแบบให้องค์การ
ท่องเที่ยวประเทศไทยรำน, 2505(ไม่ทราบขนาด)

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์กี อำเภอเมือง จังหวัด
ลำพูน

ขณะอยู่ในประเทศตุรกี อินสนธิมักเลือกเดินทางในเวลากลางคืนเพื่อหลีกเลี่ยงอากาศที่
ร้อนอบอ้าว แต่การเดินทางในเวลาค่ำคืน ซึ่งควรเป็นเวลาของการนอนหลับพักผ่อน อีกทั้งยังไม่
เหมาะกับการเดินทางเพราะทัศนวิสัยไม่ดี กลับทำให้เขาได้พบกับความตื่นเต้นจากการค้นพบสิ่ง
แปลกๆ ใหม่ๆ เมืองใหม่ๆ สถานที่ใหม่ๆ ในทุกๆ เข้าของแต่ละวันที่เขาเดินทางไปถึง นอกจากนี้
เขายังได้พบเห็นดินแดนแห่งเทพเจ้าและซากสถาปัตยกรรมที่ยังคงมีกลิ่นอายของอารยธรรมอัน
เก่าแก่หลงเหลืออยู่

ในปีเดียวกันนี้ อินสนธิมีโอกาสแสดงผลงานที่ Plaka Art House ณ กรุงเอเธนส์ ประเทศกรีซ เขารู้สึกประทับใจในเมืองนี้เป็นอย่างมาก ความงามของธรรมชาติ สถาปัตยกรรมที่ได้พบเห็น และวิถีชีวิตของผู้คนที่นี่ ทำให้เขาตกหลุมรัก เขาได้ท่องเที่ยวในเมืองนี้นานเกือบ 2 เดือนเพื่อเยี่ยมชมและศึกษาสถานที่ต่างๆ ตามที่เคยได้ยินได้ฟังจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จากนั้นเขาได้เดินทางไปยังเกาะคอร์ฟู (Corfu) และได้อาศัยอยู่กับชาวประมงที่นั่นเป็นเวลานานถึง 6 เดือน เพราะรู้สึกประทับใจในธรรมชาติและความเป็นมิตรของชาวประมงที่นั่นเป็นอย่างมาก อินสนธิได้ถ่ายทอดภาพวิถีชีวิตของชาวประมงบนเกาะคอร์ฟูที่ประทับใจในความทรงจำลงในผลงานภาพเขียนลายเส้นและภาพพิมพ์ไม้หลายชิ้น ผลงานสร้างสรรค์ของอินสนธิในช่วงนี้เริ่มมีความเป็นนามธรรม (Abstract) มากขึ้น²² อาจเนื่องจากการที่เขามีโอกาสได้เห็นผลงานมากมายในหลายประเทศที่เดินทางผ่านมา ทำให้ศิลปินหนุ่มได้เปิดหูเปิดตา และเริ่มรับอิทธิพลจากกระแสศิลปะใหม่ๆ ซึ่งมีรูปแบบสร้างสรรค์อันทันสมัยต่างจากศิลปะร่วมสมัยไทยในขณะนั้นที่ส่วนใหญ่มักเป็นผลงานแนวอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) หรือคิวบิสม์ (Cubism) หรือแบบไทยประเพณี (Thai Traditional Art) ส่วนศิลปะแนวนามธรรมก็เริ่มมีปรากฏให้เห็นบ้างแล้วในประเทศไทยจากผลงานที่ส่งเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 เป็นต้นมา อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยมีพัฒนาการค่อนข้างล่าช้าตามหลังศิลปะสมัยใหม่ในต่างประเทศหลายสิบปีทีเดียว

ผู้จุดประกายการสร้างงานศิลปะแนวนามธรรมให้กับอินสนธิคือศิลปินญี่ปุ่นเชื้อสายอเมริกัน ชื่อ Tajiri Shinkichi ซึ่งพำนักอยู่ในประเทศเนเธอร์แลนด์ และได้แวะมาท่องเที่ยวที่ประเทศกรีซในช่วงที่อินสนธิกำลังแสดงงานศิลปะที่กรุงเอเธนส์พอดี หลังจาก Shinkichi ได้เห็นผลงานของอินสนธิในนิทรรศการ จึงได้เขียนวิจารณ์ผลงานชุดนั้นไว้ดังนี้ “...ศิลปะภาพพิมพ์ชุดที่สร้างในประเทศไทยช่วงเวลา พ.ศ. 2501 - พ.ศ. 2505 ที่นำมาจัดนิทรรศการจัดเป็นงานศิลปะไทยประเพณี (Thai Traditional Art) เพราะสื่อที่นำเสนอในงานศิลปะ (Subject Matters) เป็นรูปคนที่สวมใส่เสื้อผ้าในวัฒนธรรมไทย จัดเป็นภาพเล่าเรื่อง (Narrative Art) ยังไม่ใช่งานศิลปะร่วมสมัยหรือศิลปะสมัยใหม่ ที่แสดงออกเป็นรูปแบบนามธรรมไม่รู้ว่ามันเป็นภาพอะไรแต่ใช้ความรู้สึกรับรู้ถึง

แก่นสาระ (Theme) ในงานศิลปะชิ้นนั้นได้...”²³ คำวิจารณ์ของศิลปินผู้นี้กระตุ้นให้อินสนธิเริ่มแสวงหาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะนามธรรม (Abstract) ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ขณะที่อินสนธิพำนักอยู่ที่เกาะคอร์ฟู ประเทศกรีซ เขาได้สร้างผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ขึ้นมาชุดหนึ่ง โดยได้แรงบันดาลใจจากการออกทะเลไปจับปลากับชาวประมงที่นั่น ผลงานชุดนี้ความจริงมีจำนวนทั้งสิ้น 3 ภาพ คือ “แมวกินปลา ปลากินแมว” (ภาพที่ 27) “ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น” (ภาพที่ 28) และ “ปลาทายอยู่บนเรือ : ปลาไม่มีน้ำให้แหวกว่ายก็ตาย” แต่น่าเสียดายที่ผลงาน “ปลาทายอยู่บนเรือ : ปลาไม่มีน้ำให้แหวกว่ายก็ตาย” ได้สูญหายไปแล้ว อีกทั้งยังไม่มีภาพถ่ายด้วย อินสนธิได้เล่าเกี่ยวกับผลงานชุดนี้ไว้ว่า “...ภาพพิมพ์ชุดปลานี้สะท้อนถึงความรู้สึกวิตกกังวลที่จากเมืองไทยมานาน มีชีวิตผจญภัยกับอุปสรรคนานาประการ และมีชีวิตประจำวันแบบขาดสน อดอยากทุกวันหนทางที่จะเดินทางไปข้างหน้ายังอีกไกล จะมีชีวิตรอดกลับเมืองไทยหรือไม่ก็ไม่ได้ จึงเกิดประเด็นทางความคิด (Idea) เรื่อง “วัฏฏะสังสาระ” หมายถึง “สรรพสิ่งและสรรพชีวิตต้องเวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น...”²⁴

ภาพพิมพ์แกะไม้ “แมวกินปลา ปลากินแมว” (ภาพที่ 27) เป็นผลงานแนวกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ที่แสดงภาพการซอญทับกันของรูปทรงปลาใหญ่ แมว และปลาเล็ก ซึ่งรวมเป็นองค์ประกอบเดียวกันได้อย่างน่าสนใจ ส่วนหัวของแมวหันไปทางหางปลาใหญ่ ที่หันหัวไปทางด้านซ้ายของภาพ ภายในตัวปลาใหญ่มีปลาตัวเล็กบ้างใหญ่บ้างหลายตัว บางตัวเหลือแต่ก้างเรียงรายล้อมรอบตัวแมว ปลาบางตัวมีปลาตัวเล็กกว่าอยู่ในปากด้วย การนำเสนอภาพในลักษณะนี้แสดงให้เห็นวัฏจักรการกินกันเป็นทอดๆ ของสิ่งมีชีวิต คือ ปลาใหญ่กินปลาเล็ก แมวกินปลา หรือสัตว์บกกินสัตว์น้ำ เมื่อปลาอยู่บนบกก็จะเป็นอาหารแมว แต่เมื่อไหร่ที่แมวตกลงไปในน้ำแมวก็น่าจะเป็นอาหารของปลาได้เช่นกัน

ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้อีกชิ้นในชุดเดียวกัน คือ “ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น” (ภาพที่ 28) เป็นผลงานลักษณะรูปแบบกึ่งนามธรรมเช่นเดียวกับภาพ “แมวกินปลา ปลากินแมว” แต่ในภาพ “ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลา

ใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น” นี้มีรายละเอียดที่มากขึ้น ผลงานชิ้นนี้การเล่าถึงวัฏจักรการกินกันเป็นทอดๆ ของสิ่งมีชีวิต เช่นเดียวกันกับภาพที่แล้ว แต่ภาพนี้แสดงการกินกันของสัตว์น้ำชนิดเดียวกันที่มีขนาดแตกต่างกัน การจัดวางองค์ประกอบของภาพนี้มีความเป็นอิสระและน่าสนใจมากกว่าชิ้นแรก การซ้อนทับกันของรูปทรงซับซ้อนด้วยเส้นวงโค้งและเส้นตรงในแนวเฉียง ซึ่งเป็นเส้นโครงร่างของปลาตัวใหญ่สุดที่กำลังกินปลาตัวเล็ก วงกลมใหญ่เล็กหลายวงที่มีลักษณะคล้ายก้างปลาหรือสาหร่ายสร้างความเคลื่อนไหวอันอิสระให้กับปลาเล็กๆ ที่อยู่ภายในรูปทรงของปลาใหญ่ ที่มีลักษณะคล้ายหัวลูกศรกำลังอ้าปากที่เต็มไปด้วยฟันแหลมคมพุ่งเข้าหาปลาตัวเล็กเพื่อกัดกิน ก่อให้เกิดพลังแห่งการเคลื่อนไหวที่ก้าวร้าวและรุนแรงได้เป็นอย่างดี

อินสนธิได้เล่าเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า "... ใช้แผ่นกระดาษไม้อัดเต็มแผ่น ร่างภาพที่ต้องการลงบนกระดาษไม้อัดโดยตรง แกะไขภาพร่างบนกระดาษไม้อัด... ได้ร่างภาพวงกลมขนาดใหญ่เป็นประธาน 1 วง ร่างวงกลมขนาดกลาง อีก 1 วง และวงกลมขนาดเล็กอีก 4 วงจัดวางแบบซ้อนกันบ้าง กระจายออกจากวงกลมใหญ่บ้างทั้งหมดนี้ให้ผลทางความรู้สึกเรื่องการเกาะเกี่ยว มีความสัมพันธ์ ยึดโยงกัน ไม่ได้ให้ผลทางความรู้สึกแบบแตกกระจาย แล้วร่างภาพปลาตัวใหญ่ขนาดตัวกลาง และขนาดตัวเล็กจำนวนมากทับซ้อนกับวงกลมทั้งหมด ...ร่างภาพปลาด้วยเส้นอิสระไม่ต้องเคารพความจริงของปลา หลังจากนั้นใช้คมสิ่วแกะอย่างอิสระเช่นกัน ไม่ต้องคำนึงถึงข้อเท็จจริงของปลา ใช้เวลาแกะ 2 วัน พิมพ์ด้วยหมึกพิมพ์สีน้ำมันสีดำเพียงสีเดียวบนกระดาษพิเศษมีขนาดหน้ากว้าง 120 ซม. พิมพ์บนกระดาษพิเศษหน้ากว้าง 120 ซม. เสร็จแล้วตั้งชื่อว่า "ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่" วงกลมที่ใส่ลงในภาพนี้มีความหมายว่า เวียนว่ายตายเกิดไม่สิ้นสุด ส่วนปลาที่มีชีวิตภายใต้หลักพุทธธรรมที่ว่า เกิดแล้วตาย ตายแล้วเกิด เป็น "วัฏฏะสังสาระ" หมุนเวียนกันไปไม่สิ้นสุด... ภาพนี้สามารถกลับเอาด้านใดเป็นด้านตั้งได้หมด องค์ประกอบภาพยังให้ความรู้สึกเป็นภาพสมบูรณ ...เวลานำเสนอเจ้าของหอศิลป์ในอิตาลีและฝรั่งเศส ก็กลับเอาบนลงล่าง เจ้าของหอศิลป์ก็ไม่ว่า...ตั้งใจกลับเอาบนลงล่างให้ดู ทุกคนมีความรู้สึกพอใจ ยอมรับให้แสดงนิทรรศการศิลปะได้..."²⁵

ภาพ “แมวกินปลา ปลากินแมว” และ “ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น” แสดงให้เห็นแนวโน้มในการพัฒนารูปแบบการสร้างงานศิลปะของ อิ้นสนธิ์จากแบบไทยประเพณี ที่เป็นการเล่าเรื่องมาเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรม แต่ยังไม่ได้พัฒนาเป็นรูปแบบนามธรรมเลยในทันที เนื้อหาเรื่องราวในการสร้างงานก็ยังเป็นแบบภาพเล่าเรื่องเชิงอุปมาอุปมัยเกี่ยวกับสังขารของชีวิตที่ผ่านเข้ามาในความคิดขณะนั้นของศิลปิน



ภาพที่ 27 แมวกินปลา ปลากินแมว, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 100x180 ซม.

ที่มา : เอกสารจากอุทยานธรรมะและหอศิลป์ อิ้นสนธิ์ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลส์คี้ อำเภอมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 28 ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 100x 200 ซม.

ที่มา : เอกสารจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทียน วอลค์กี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

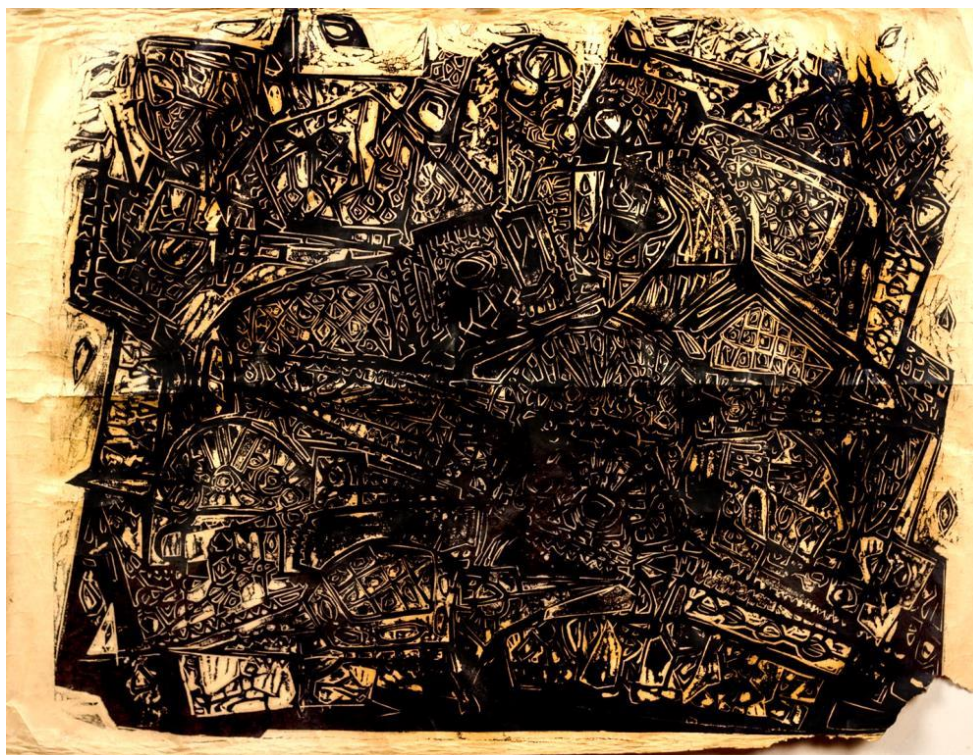
ภาพพิมพ์แกะไม้ “ความบังดาลใจจากอินเดีย” (ภาพที่ 29) และ “ความบังดาลใจจากพม่า” (ภาพที่ 30) เป็นผลงานอีก 2 ชิ้นที่อินสนธินำมาจัดแสดงในนิทรรศการที่ Numero Gallery ในนครฟลอเรนซ์นี้เช่นกัน “ความบังดาลใจจากอินเดีย” (ภาพที่ 29) เป็นผลงานรูปแบบกึ่งนามธรรมที่แสดงให้เห็นความพยายามสร้างงานศิลปะแนวนามธรรมของอินสนธิ โดยแปรรูปทรงของเล่นเด็กรูปสัตว์ที่เขาเคยพบเห็น เช่น ช้าง จระเข้ หรือเต่าทะเล มาเป็นองค์ประกอบหลัก จากนั้นก็สร้างองค์ประกอบรองที่มีรูปทรงแตกต่างกันผสมเข้ากับลวดลายเรขาคณิตง่ายๆ จนเต็มพื้นที่ภาพ อย่างไรก็ตาม นอกจากคำบอกเล่าของอินสนธิเกี่ยวกับภาพนี้ เราก็ยังสามารถจำแนกรูปทรงของสัตว์ต่างๆ ได้โดยไม่ยากนัก เช่น ตัวช้างตรงบริเวณกลางภาพค่อนข้าง

จะเข้าใจจากลำตัวยาว หัวใหญ่ ปากยาวมีฟันแหลมเรียงเป็นแถว และกระดองเต่าบริเวณมุมล่างซ้ายของภาพ

อินสนธิ์ได้เล่าเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า “...ผมคิดถึงช่วงที่เป็นของเด็กเล่นทำขายอยู่ทั่วไป...คิดถึงของเด็กเล่นเป็นงานศิลปะหัตถกรรมรูปจะเข้ออกแบบให้ขยับตัวเหลือวไปซ้ายไปขวาได้ ดูน่าสนใจ และชอบความคิดในการออกแบบ...คิดถึงของเด็กเล่นรูปเต่าทะเล...ร่างภาพสดลงบนแผ่นไม้อัด จัดองค์ประกอบให้ดูประสานกลมกลืนกัน แล้วลงมือใช้คมสิ่วแกะไม้ตามภาพร่าง แต่ไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงและความถูกต้องของภาพสัตว์ต่างๆ ผลลัพธ์ภาพพิมพ์เมื่อแกะเสร็จแล้วดูไม่ออกกว่าเป็นภาพข้าง จะเข้ และเต่าทะเล ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปอย่างอิสระ ทำตามความรู้สึกขณะลงมือแกะสั่งให้เป็นไป ภาพนี้ก็สามารถตั้งด้านใดให้เป็นด้านตั้งได้หมด องค์ประกอบของภาพไม่เสียความสมดุล ไม่รู้สึกเก๋เกินหรือรู้สึกผิดด้านแต่อย่างไร เวลาไปติดต่อกับเจ้าของหอศิลปะในอิตาลีและฝรั่งเศสก็นำเสนอรูปกลับหัวลงเช่นเดียวกับภาพปลา เจ้าของหอศิลปะก็พึงพอใจเช่นเดียวกัน...ถ้าคนเถรตรง ต้องการถามหาภาพอินเดียอย่างชัดเจน ในงานของผมไม่มีภาพอินเดียที่เขาต้องการเห็น มันเป็นเพียงความรู้สึกส่วนตัวที่อยากจะทำงานศิลปะชิ้นหนึ่งอาศัยความทรงจำอะไรก็ได้เป็นจุดเริ่มต้นทำงาน ตอนจบกับตอนเริ่มต้นไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องเดียวกันก็ได้

...²⁶





ภาพที่ 29 ความบั่นดาลใจจากอินเดีย, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 100 x 135 ซม.

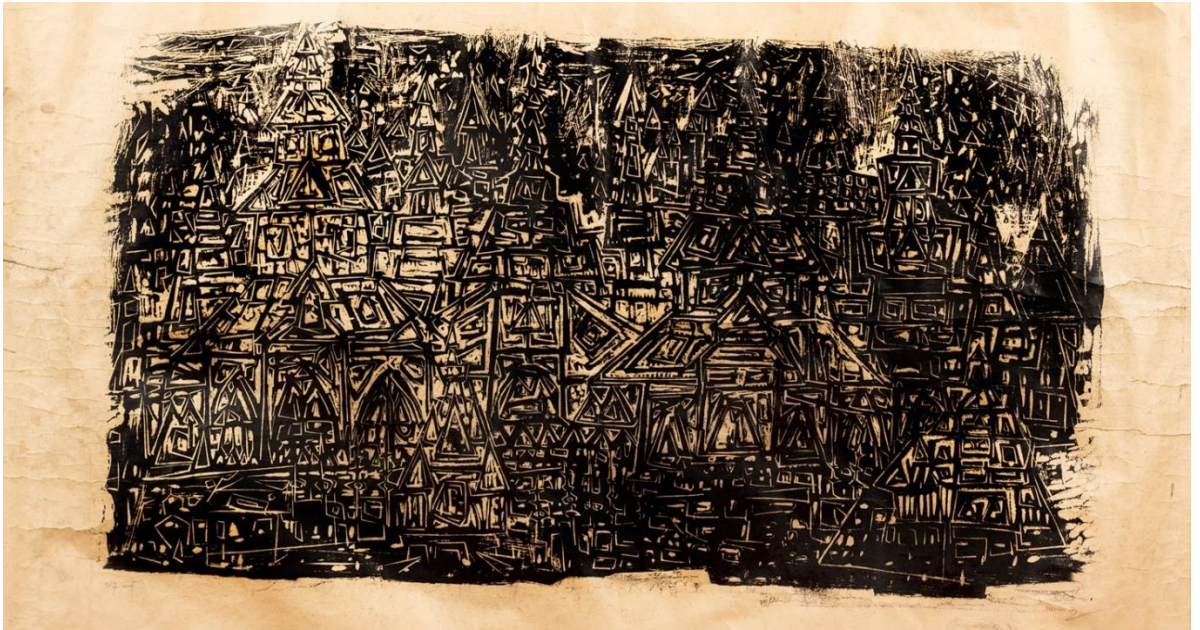
ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ผลงาน “ความบั่นดาลใจจากพม่า” (ภาพที่ 30) ก็เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นความพยายามในการสร้างงานศิลปะแนวนามธรรมของศิลปินเช่นเดียวกับภาพ “ความบั่นดาลใจจากอินเดีย” (ภาพที่ 13) องค์ประกอบหลักเป็นสิ่งปลูกสร้างทรงแสูง มีหลังคาเรียงซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้นๆ จากใหญ่ไปหาเล็ก แต่ละชั้นมีประตูและหน้าต่างรอบอาคาร จากชื่อภาพนี้ทำให้ระลึกถึงภาพวิหารไม้แบบพม่าได้โดยไมยาก องค์ประกอบภายในภาพอัดแน่นไปด้วยสิ่งปลูกสร้างลักษณะเดียวกันนี้ทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็กแผ่ขยายออกไปตั้งแต่ระยะหน้าไปจนถึงหลังสุด

ภาพผลงานชิ้นนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ตกกระไดพลอยโจนโดยไม่ได้ตั้งใจของอินสนธิ เมื่อครั้งที่เขาและเพื่อนโดยสารเรือจากเมืองปิ้งไปยังประเทศอินเดีย เรือที่อินสนธิโดยสารไปนั้นต้องแวะพักเพื่อรับผู้โดยสารและสินค้าที่เมืองย่างกุ้ง ประเทศพม่า เป็นระยะเวลา 3 วัน สำหรับอินสนธิที่เคยตกเรือและต้องรอเรือนานกว่าหนึ่งเดือนมาแล้ว ถือว่าเป็นเรื่องเล็กน้อยมาก ความเป็นศิลปินผู้ชอบแสวงหาประสบการณ์ใหม่ๆ อยู่แล้ว ประกอบกับเป็นคน

มักจะมองเห็นความโชคดีบนความโชคร้ายเสมอ อีกทั้ง สุภาพ ภาพสีนู้ เพื่อนร่วมทางของอินสนธิ์ ซึ่งเดิมมีอาชีพเป็นช่างภาพของ อ.ส.ท. ต่างก็มีความชื่นชอบในการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ใหม่ๆ เช่นเดียวกัน คนหนึ่งมีกล้องถ่ายภาพเป็นอาวุธคู่กาย อีกคนมีดินสอ พู่กัน และกระดาษเป็นอาวุธคู่ใจ ทั้งคู่จึงไม่รู้สึกรู้สึว่าเป็นการเสียเวลาเปล่าสำหรับเวลา 3 วันที่ต้องรอคอย แต่กลับรู้สึกว่าเป็นโชคมากกว่าที่ต้องแวะพักที่เมืองย่างกุ้ง ทั้งคู่ใช้เวลาเที่ยวดูสิ่งต่างๆ ในเมืองย่างกุ้งอย่างเพลิดเพลิน และตื่นเต้นไปกับความแปลกใหม่หลายอย่าง ทั้งจากผู้คนซึ่งพูดสนทนากันในภาษาที่ไม่คุ้นหู นอกจากนี้ยังมีโอกาสได้ไปเห็นพระมหาธาตุเจดีย์ชเวดากอง ซึ่งตั้งอยู่บริเวณเนินเขาเชียงกุระ เมืองย่างกุ้ง และได้เห็นภาพผู้คนนำธูป เทียน ดอกไม้มาไหว้สักการะพระมหาธาตุเจดีย์ชเวดากอง ด้วยความศรัทธาอย่างไม่ขาดสาย ในครั้งนั้นอินสนธิ์ก็ได้เสกภาพพระมหาธาตุเจดีย์ชเวดากอง เอาไว้ด้วย²⁷

อินสนธิ์ได้เล่าเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า "...ผมไม่ได้นำภาพองค์พระเจดีย์ชเวดากองที่มีชื่อเสียงมาใช้งานภาพพิมพ์ไม้แกะชุดนี้ ผมกลับไปสนใจรูปทรงของวิหารทรงพม่าที่ตั้งรายล้อมองค์พระเจดีย์ชเวดากองว่า มีหลังคาหลายชั้นซ้อนกัน ตรงกลางหลังคาชั้นสูงสุด ตั้งยอดปราสาทไว้ กลางสันหลังคามีการออกแบบตกแต่งวิหารทั้งหลังด้วยลายแกะไม้ปิดทองคำเปลว เหลืองอร่ามด้วยทองคำเปลว...ร่างรูปทรงวิหารพม่าหลายๆหลัง จัดวางเรียงหน้ากระดานทับซ้อนกันเต็มพื้นที่ภาพ ภาพร่างวิหารทุกหลังไม่ได้มีการร่างภาพมาก่อน เขียนขึ้นจากความทรงจำ ไม่ต้องการให้เป็นความเหมือนวิหารพม่าจริง เส้นร่างจึงเป็นอิสระ การลงมือแกะแม่พิมพ์ ก็แกะไปตามความรู้สึกที่รู้สึกที่ดีว่าสวยงาม ก็พอใจแล้ว ...ฉะนั้นถ้าคุณโดยองค์รวมก็จะดูไม่รู้ว่าเป็นภาพวิหารพม่า ...ทั้งนี้ก็ต้องการให้เป็นไปตามแนวศิลปะนามธรรม..."²⁸



ภาพที่ 30 ความบันดาลใจจากพม่า, 2506,ภาพพิมพ์แกะไม้,100 x 150 ซม.

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

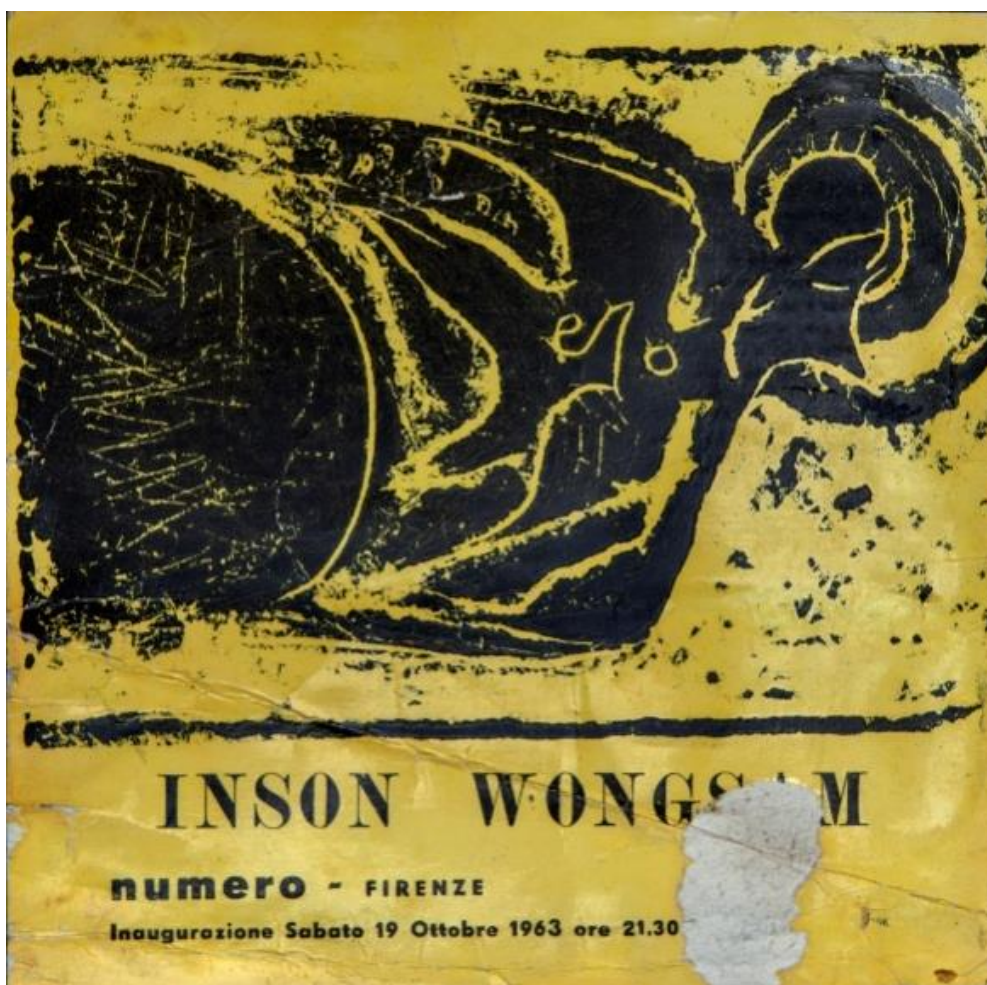
หลังจากได้เผชิญกับปัญหาและความยากลำบากต่างๆ นานาตลอดการเดินทางผ่านหลายเมืองหลายและหลายประเทศพร้อมกับความอึดอ้อมใจจากการได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะไปด้วยอย่างต่อเนื่อง ในที่สุด อินสนธิก็เดินทางมาถึงกรุงโรม ประเทศอิตาลี เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2506 ที่นี้ อินสนธิได้นัดพบกับดำรง วงศ์อุปราข ซึ่งได้รับทุนมาเรียนศิลปะที่กรุงลอนดอน ต่อมาเมื่อพวกเขาตัดสินใจจะไปแสดงงานศิลปะที่เมืองฟลอเรนซ์ บ้านเกิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ศิลปินหนุ่มทั้งคู่จึงออกเดินทางไปนครฟลอเรนซ์โดยรถสตูเตอร์แลมเบรตตา ที่อินสนธิรับมาจากประเทศไทย หลังจากติดต่อหาสถานที่แสดงงานได้ไม่นานนัก ในที่สุด ทั้งคู่ก็ได้แสดงงานที่ Numero Gallery หอศิลปะเอกชนแห่งหนึ่งในนครฟลอเรนซ์

อินสนธิได้เล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นไว้ว่า “ผมกับดำรง วงศ์อุปราข ไปติดต่อหอศิลปะเอกชนแห่งหนึ่งในนครฟลอเรนซ์ ชื่อ “Numero” เพื่อขอจัดนิทรรศการศิลปะ หอศิลปะแห่งนี้สนับสนุนแต่งงานศิลปะนามธรรม ผมจึงนำงานภาพพิมพ์ไม้แกะชุดที่สร้างขึ้นที่เกาะคอร์ฟูไปให้เจ้าของหอศิลปะดูเป็นตัวอย่าง งานศิลปะผมนำไป 3 ชิ้น ได้แก่ ภาพพิมพ์แกะไม้ ชื่อ “แมวกินปลา ปลากินแมว” 1 ชิ้น และภาพพิมพ์ไม้ชื่อ “ความบันดาลใจจากอินเดีย” 1 ชิ้น และภาพพิมพ์

ไม้แกะชื่อ “ความบันดาลใจจากพม่า” ความที่เกิดวิตกว่าภาพพิมพ์เหล่านี้จะดูไม่รู้เรื่อง ยังไม่ใช่ศิลปะนามธรรมที่ชัดเจน จึงตั้งใจเสนอภาพในลักษณะกลับบนลงล่าง ปรากฏว่าเจ้าของหอศิลปะพึงพอใจ จึงได้แสดงงานศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ที่เกาะคอรัฟุ และภาพพิมพ์ไม้แกะที่นำมาจากประเทศไทยแสดงร่วมกันหมด ผมออกแบบภาพพิมพ์ไม้แกะชิ้นใหม่เพื่อใช้พิมพ์ในการ์ดเชิญขานิทรรศการ ผมแกะลงบนไม้อัดขนาด 5 x 7 นิ้ว เป็นขนาดพอดีกับการ์ด ผมไปนั่งแกะแม่พิมพ์ไม้ในสวนสาธารณะในฟลอเรนซ์ ออกแบบเป็นภาพวงกลม 2 วง วงกลมซ้ายอยู่ใกล้ตั้งใจหมายถึงโลก วงกลมขวาขนาดเล็กกว่าและอยู่ลึกเข้าไปในภาพ ตั้งใจหมายถึงดวงอาทิตย์ ระหว่างวงกลมโลกและวงกลมดวงอาทิตย์ เป็นภาพนก 3 ตัวกำลังบินเข้าหาดวงอาทิตย์ บนการ์ดเชิญ ระบุวันเปิด 19 ตุลาคม 1963 (พ.ศ. 2506) เวลา 21.30 น.²⁹

การจัดแสดงนิทรรศการในครั้งนั้นถึงแม้จัดขึ้นในสถานที่เดียวกัน ช่วงเวลาแสดงงานเดียวกัน และมีพิธีเปิดในวันเดียวกันคือ เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2506 แต่ก็จัดเป็นงานแสดงเดี่ยวของศิลปินทั้งคู่ เพราะแยกจัดแสดงผลงานกันคนละห้องอย่างชัดเจน การร่วมมือกันแสดงงานศิลปะของอินสนธิ์และดำรงที่เมืองฟลอเรนซ์ในครั้งนั้น ถือเป็นการแสดงความคารวะต่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้เป็นอาจารย์ที่รักยิ่ง ผู้ให้ทั้งโอกาส ทั้งความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ศิลปะแก่ศิษย์รุ่นแล้วรุ่นเล่า ผู้ขัดเกลาและปั้นศิษย์ให้เป็นศิลปินคุณภาพประดับวงการศิลปะไทย ศิลปินแห่งชาติส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่เป็นลูกศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แทบทั้งสิ้น จึงไม่น่าแปลกใจที่อาจารย์ฝรั่งผู้นี้จะเป็นที่รักของลูกศิษย์ทุกคน รวมทั้ง อินสนธิ์ วงศ์สาม และ ดำรง วงศ์อุปราช ที่ยังคงจดจำและสำนึกในพระคุณของท่านเสมอ

สำหรับ บัตรเชิญร่วมงานนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะที่ Numero Gallery ของอินสนธิ์ (ภาพที่ 31) เป็นภาพพิมพ์แนวกึ่งนามธรรม ตรงกลางภาพเป็นรูปของนก 3 ตัวกำลังกระพือปีกโฉบบินจากพื้นโลกที่อยู่บริเวณมุมซ้ายล่างมุ่งหน้าไปหาดวงอาทิตย์ ซึ่งลอยอยู่บริเวณมุมบนขวาของภาพ ถึงแม้ภาพพิมพ์นี้จะมีขนาดเล็กเพียง 17.8 x 17.8 ซม. แต่ก็แสดงให้เห็นการจัดวางองค์ประกอบภาพในแนวเฉียงจากด้านซ้ายไปหาด้านขวาของภาพที่เต็มไปด้วยพลังแห่งความเคลื่อนไหว รวมทั้งพัฒนาการในด้านรูปแบบที่มีความเป็นนามธรรมมากขึ้นกว่าเดิม



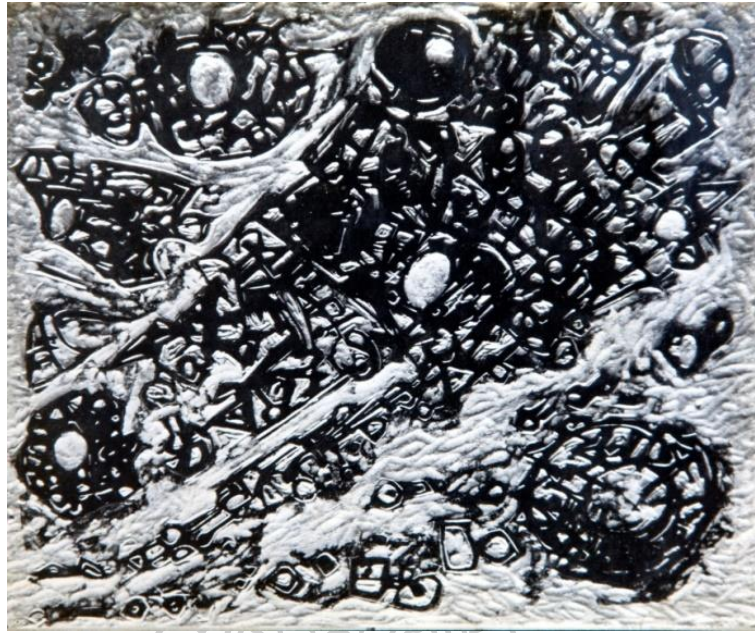
ภาพที่ 31 บัตรเชิญร่วมงานนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะของอินสนธิที่ Numero Gallery, 2506, ภาพพิมพ์แกะไม้, 17.8x 17.8 ซม.

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์ก็ อําเภอเมือง จังหวัด ลําพูน

หลังจากการแสดงผลงานร่วมกับดำรง วงศ์อุปราช เสร็จสิ้นลง อินสนธิได้เดินทางกลับมา ยังกรุงโรมอีกครั้ง และฝากสก็อตเตอร์จอดไว้ในสถานทูตไทยที่กรุงโรม และแม้อินสนธิจะสามารถจะ บรรลุเป้าหมายในการเดินทางสู่ประเทศอิตาลีได้ตั้งใจไว้แล้ว และภาระทางจิตใจที่เขาแบกรับมาเนิ่นนานถึง 18 เดือนได้จบสิ้นลงด้วยเช่นกัน แต่อินสนธิก็ไม่คิดที่จะเดินทางกลับมายัง ประเทศไทยบ้านเกิดแต่อย่างใด เพราะเขารู้สึกว่าการเดินทางที่แท้จริงของเขาเพียงเพียงจะเริ่มต้น เท่านั้น ด้วยเหตุนี้ อินสนธิจึงตัดสินใจเดินทางโดยรถไฟต่อไปยังกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย และด้วยความเมตตาของท่านเอกอัครราชทูต ชาติชาย ชุณหะวัณ อินสนธิจึงได้รับอนุญาตให้พัก

อยู่ในสถานทูตไทยที่กรุงเวียนนาตลอดระยะเวลา 4 เดือน³⁰ หลังจากนั้น อินสนธิ์ได้เดินทางต่อไปยังเมืองซูริก ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เพื่อศึกษาศิลปวัฒนธรรมและเทคนิคใหม่ๆ ในการทำภาพพิมพ์ ซึ่งเป็นเทคนิคที่อินสนธิ์สนใจมาตั้งแต่สมัยยังเป็นนักศึกษา ต่อมา เขาได้เดินทางไปยังกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และตัดสินใจเข้าศึกษาศิลปะ สาขาวิชา Graphic Design เพิ่มเติมที่ École nationale supérieure des arts décoratifs แห่งกรุงปารีส โดยเสียค่าเล่าเรียนปีละ 47 ฟรังก์ ซึ่งนับว่าถูกมาก (คิดเป็นเงินไทยขณะนั้นประมาณ 329 บาท) การเรียนการสอนในสาขาวิชานี้ เหมือนกับการนำสาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ (Visual Communication Design) มารวมกับสาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม (Industrial Product Design)³¹

ระหว่างปี พ.ศ. 2507 – 2509 อินสนธิ์พยายามหาที่แสดงผลงานของเขา แต่ก็ไม่มีแกลเลอรีแห่งใดสนใจให้การสนับสนุน เนื่องด้วยขณะนั้นกรุงปารีสเป็นเสมือนแหล่งชุมนุมของศิลปินทั่วโลกทั้งยุโรปและสหรัฐอเมริกา ด้วยเหตุนี้ หอศิลป์หลายแห่งจึงไม่ได้ให้ความสนใจกับผลงานของอินสนธิ์มากเท่าใดนัก แต่ถึงกระนั้น อินสนธิ์ก็ไม่ได้ละทิ้งความพยายามที่จะแสดงผลงานของเขาให้ได้ เขายังคงสร้างงานศิลปะไปด้วย ทำงานหาเงินเลี้ยงชีพตนเองไปด้วย พร้อมกับมุ่งมั่นในการหาพื้นที่แสดงผลงานศิลปะของตนเองอยู่ตลอดเวลา จนย่างเข้าปีที่ 3 คือในปี พ.ศ. 2509 อินสนธิ์จึงมีโอกาสได้แสดงผลงานที่ Galleries de Haut Pave ซึ่งมองเห็นความสามารถและคุณค่าผลงานของเขา ก่อนหน้านั้นอินสนธิ์ได้นำภาพพิมพ์แกะไม้ไปให้เจ้าของหอศิลป์นี้พิจารณาจำนวน 2 ชิ้น คือ ภาพพิมพ์แกะไม้ **"ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่"** (ภาพที่ 28) และ **"ความบันดาลจากอินเดีย"** (ภาพที่ 29) รวมทั้ง **"เสียงหมาหอน"** (ภาพที่ 32) ภาพจิตรกรรมผสมเทคนิคภาพพิมพ์อีก 1 ชิ้น ผลงานทั้งสามชิ้นนี้เป็นที่ถูกใจเจ้าของหอศิลป์มาก เขาจึงเสนอข้อแลกเปลี่ยนให้อินสนธิ์มอบผลงานทั้งสามชิ้นนี้ให้แก่เขาแทนค่าเช่าพื้นที่แสดงงาน ซึ่งอินสนธิ์ก็จำเป็นต้องตอบรับข้อแลกเปลี่ยนนี้ เพราะตอนนั้นศิลปินหนุ่มต้องการเผยแพร่ผลงานศิลปะของเขาที่กรุงปารีสสักครั้ง³² ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น (พ.ศ. 2509) อินสนธิ์ก็ได้สร้างผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ชิ้นอีก 1 ชิ้น คือ **เจดีย์วัดโพธิ์** (ภาพที่ 33) ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจจากความทรงจำเกี่ยวกับวัดในกรุงเทพฯ ที่อินสนธิ์เคยเดินผ่านบ่อยๆ เมื่อครั้งยังเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 32 **เสียงหมาหอน**, 2509, สีมิกนํ้ามันบนแม่พิมพ์ไม้อัด (ไม่ทราบขนาด)
 ที่มา : เอกสารจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทียน วอลด์คี้ อำเภอมือง จังหวัดลำพูน



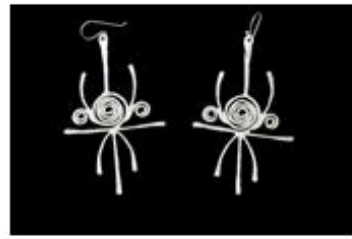
ภาพที่ 33 **เจดีย์วัดโพธิ์**, 2509, สีมิกนํ้ามันบนแม่พิมพ์ไม้อัด (ไม่ทราบขนาด)
 ที่มา : เอกสารจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทียน วอลด์คี้ อำเภอมือง จังหวัดลำพูน

ผลงาน "เสียงหมาหอน" (ภาพที่ 32) นับเป็นผลงานที่พัฒนาเข้าสู่รูปแบบนามธรรมอย่างแท้จริงของอินสนธิ์ เพราะคงไม่มีใครเคยเห็นว่าเสียงหมาหอนนั้นมีรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร อินสนธิ์พยายามถ่ายทอดเสียงที่เป็นนามธรรมออกมาให้เป็นรูปธรรมโดยวางองค์ประกอบรูปวงกลมสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เหมือนแผ่นจิ๊กซอว์ให้มีรูปทรงคล้ายศีรษะสุนัขขนาดใหญ่เกือบเต็มพื้นที่ภาพ องค์ประกอบเหล่านี้ที่เกาะเกี่ยวกันเป็นภาพสื่อให้เห็นเสียงหอนอันโหยหวนของสุนัขยามค่ำคืนได้เป็นอย่างดี ผลงานชิ้นนี้อินสนธิ์สร้างขึ้นขณะอยู่ในปารีส ความรู้สึกคิดถึงบ้านอาจทำให้เขาหวนระลึกถึงวันคืนเก่าๆ ที่บ้านเกิด รวมทั้งเสียงเห่าหอนของสุนัขยามค่ำคืนที่น่าขนหัวลุก อินสนธิ์ได้เล่าเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า "...เมื่อครั้งเป็นเด็กอยู่ที่ลำพูนไปอยู่ในป่า กลางคืนได้ยินเสียงหมาหอน ตอมันออกหาอาหาร จับปูนากิน ขณะอยู่ปารีสนึกถึงประสบการณ์ในสมัยวัยเด็กก็นึกถึงเสียงหมาหอน จึงนำมาเป็นความบันดาลใจสร้างสรรค์งานศิลปะชิ้นนี้ขึ้นมา..."³³

ผลงาน "เจดีย์วัดโพธิ์" (ภาพที่ 33) เป็นผลงานรูปแบบนามธรรมที่น่าสนใจอีกหนึ่งชิ้น ภายในภาพผลงานไม่มีรูปทรงใดที่บ่งบอกได้ว่าเป็นภาพของโบสถ์ เจดีย์ หรือวิหารในวัดโพธิ์ เพราะไม่มีเส้นโครงสร้างรอบนอกใดบ่งบอกถึงภาพจำของวัดนี้ องค์ประกอบรูปทรงเรขาคณิตแปลกๆ ที่เกาะเกี่ยวกันเป็นภาพแนวตั้ง นับเป็นความพยายามของอินสนธิ์ที่จะใช้แรงบันดาลใจจากความทรงจำมาสร้างภาพวัดโพธิ์ในแนวนามธรรมตามความคิดของตนเองมากกว่า ผลงานแนวนามธรรมที่สร้างขึ้นในกรุงปารีส ทั้งสองภาพนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นให้การพัฒนารูปแบบสร้างสรรค์ศิลปะแนวนามธรรมของอินสนธิ์ในนิวยอร์กต่อไป แม้ว่าช่วงเวลาการศึกษาศิลปะในกรุงปารีส อินสนธิ์จะสร้างสรรค์ผลงานไว้มากถึง 20 กว่าชิ้น แต่น่าเสียดายที่ผลงานเหล่านั้นได้สูญหายไปหมด เหลือแต่ภาพถ่ายเพียง 2 ชิ้นเท่านั้น คือ "เสียงหมาหอน" (ภาพที่ 32) และ "เจดีย์วัดโพธิ์" (ภาพที่ 33)³⁴

หลังจากการศึกษาศิลปะเพิ่มเติมที่กรุงปารีสเริ่มอึดอัด และความฝันที่จะได้จัดแสดงผลงานที่มหานครแห่งศิลปะในขณะนั้นเป็นความจริงแล้ว อินสนธิ์ก็เริ่มคิดถึงการเดินทางเพื่อค้นหาสิ่งใหม่อีกครั้ง และจุดหมายต่อไปของศิลปินหนุ่มคนนี้ก็คือ สหรัฐอเมริกา ศูนย์กลางแห่งศิลปะสมัยใหม่ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เมื่อเดินทางมาถึงมหานครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา (พ.ศ. 2509 - 2517) อินสนธิ์ได้เริ่มต้นประกอบอาชีพอิสระโดยสร้างสตูดิโอของตนเองขึ้น เขาทำงานทั้งกลางวัน

และกลางคืนด้วยความทุ่มเท ช่วงเวลากลางวันอินสนธิ์จะเปิดหน้าร้านขายเครื่องประดับที่เขาทำขึ้นเอง ความสามารถทางทัศนศิลป์นี้เป็นมรดกที่เขาได้รับการถ่ายทอดจากบิดา ประสบการณ์ชีวิตอันโชกโชนตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาทำให้การเริ่มต้นชีวิตใหม่ในมหานครใหญ่แห่งนี้ไม่ได้เป็นเรื่องที่เกินกำลังความสามารถของเขาแต่อย่างใด ร้านของอินสนธิ์จำหน่ายสินค้าทั้งเครื่องประดับ เช่น ต่างหู จี้ห้อยคอ และเครื่องตกแต่งบ้านหลายอย่างที่เขาออกแบบและทำขึ้นเอง แต่ส่วนใหญ่มักจะเน้นไปทางเครื่องประดับ โดยเฉพาะต่างหูที่ทำจากเงินและทองเหลือง



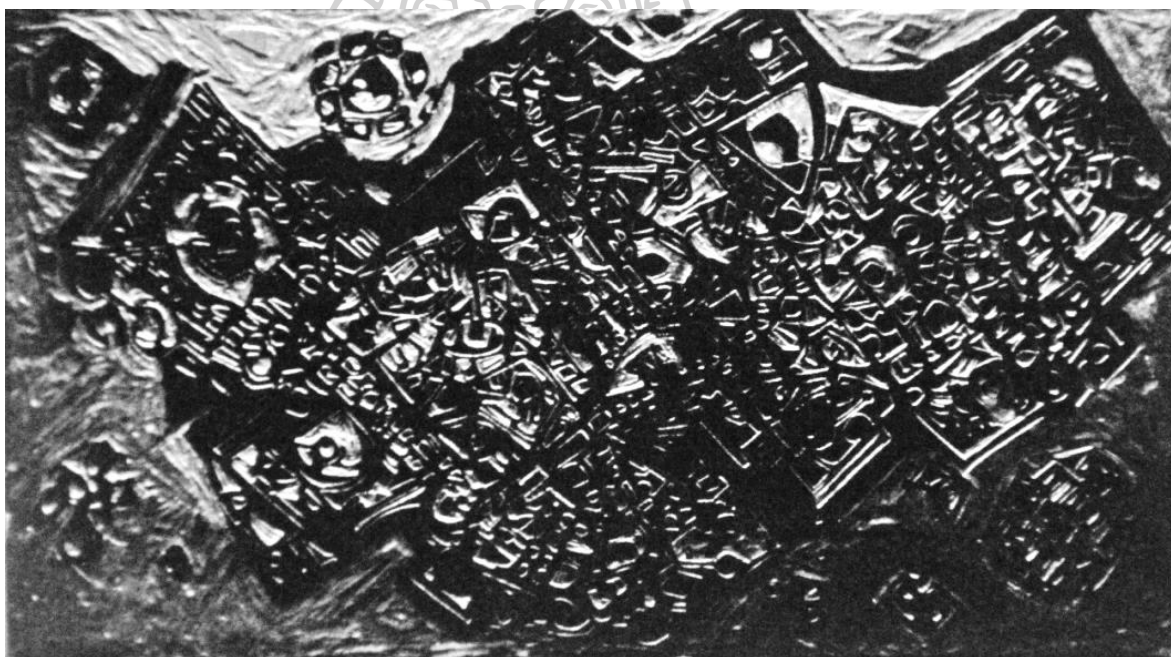
ภาพที่ 34 เครื่องประดับต่างหูที่อินสนธิ์ทำขึ้นสมัยยังพำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกา, 2509-2517
ที่มา : งานแสดงนิทรรศการ "อินสนธิ์ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ" 12 กันยายน 2557 - 27 พฤศจิกายน 2557 ชั้น 9 หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ต่างหูที่อินสนธิทำขึ้นสมัยพำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกา (ภาพที่ 34) ส่วนใหญ่จะใช้กรรมวิธีตัด ลวดเงินเส้นเล็กๆ ให้เป็นรูปทรงและลวดลายเรขาคณิตแบบอิสระ ขนาดของต่างหูแต่ละแบบไม่ค่อยแตกต่างกันมากนัก โดยเฉลี่ยประมาณ 5 – 8 เซนติเมตร เอกลักษณะในการออกแบบต่างหูของอินสนธิคือลายขด ซึ่งคล้ายกิ่งอ่อนของยอดตำลึงที่เคลื่อนไหวได้ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า “เส้น” คือทัศนธาตุสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับของอินสนธิ ในช่วงเวลากลางคืนหลังจากที่ปิดร้านแล้ว อินสนธิไม่ได้ปล่อยเวลาให้ว่างเปล่า แต่เขาจะใช้ช่วงเวลานี้ของทุกวันขลุกอยู่ในสตูดิโอเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะอยู่เสมอ ช่วงเวลาที่พำนักอยู่ในนิวยอร์ก อินสนธิได้สร้างผลงานไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่จะเป็นแนวนามธรรม ซึ่งไม่ได้ตั้งชื่อผลงานไว้

ผลงานชุด “ไม่มีชื่อ” (Untitled) ของอินสนธิ (ภาพที่ 35 - 38) มีเทคนิคการสร้างงานที่น่าสนใจ ซึ่งพัฒนามาจากเทคนิคการทำแม่พิมพ์แกะไม้ ตอนแรกอินสนธิอาจคิดทำแม่พิมพ์ไม้ แต่ต่อมาได้เปลี่ยนแนวคิดใหม่ให้ตัวแม่พิมพ์ไม้กลายเป็นผลงานเสียเอง และจะกลิ้งหมึกลงบนแม่พิมพ์ให้เกิดสีขึ้นขึ้น ถึงแม้ส่วนใหญ่จะเป็นสีดำเพียงสีเดียวก็ตาม อย่างไรก็ตาม บางครั้งก็อาจผสมสีอื่นเข้าไปด้วย เช่น สีแดงหรือสีทอง (ภาพที่ 37 และ 38) เพื่อสร้างสีสันและความสว่างให้กับภาพ อินสนธิผสมเทคนิคประติมากรรมนูนต่ำ (bas - relief) เข้ากับการแกะแม่พิมพ์ไม้ (woodcut) โดยบางครั้งจะใช้วิธีอัดสีเข้าไปในร่องไม้เพื่อสร้างความเป็นเนื้อเดียวกันให้กับพื้นผิวที่ต่างระดับ แต่บางครั้งก็ปล่อยให้ร่องลายเส้นที่ถูกเครื่องมือ ขูด เหวะ สร้างค่าต่างระหว่างแสงสว่างและเงามืด ถึงแม้ว่าอินสนธิจะกล่าวว่าผลงานชุดนี้ของเขาเป็นงานจิตรกรรมก็ตาม³⁵ แต่อันที่จริงอาจเรียกว่าเป็นเทคนิคผสมได้เช่นกัน

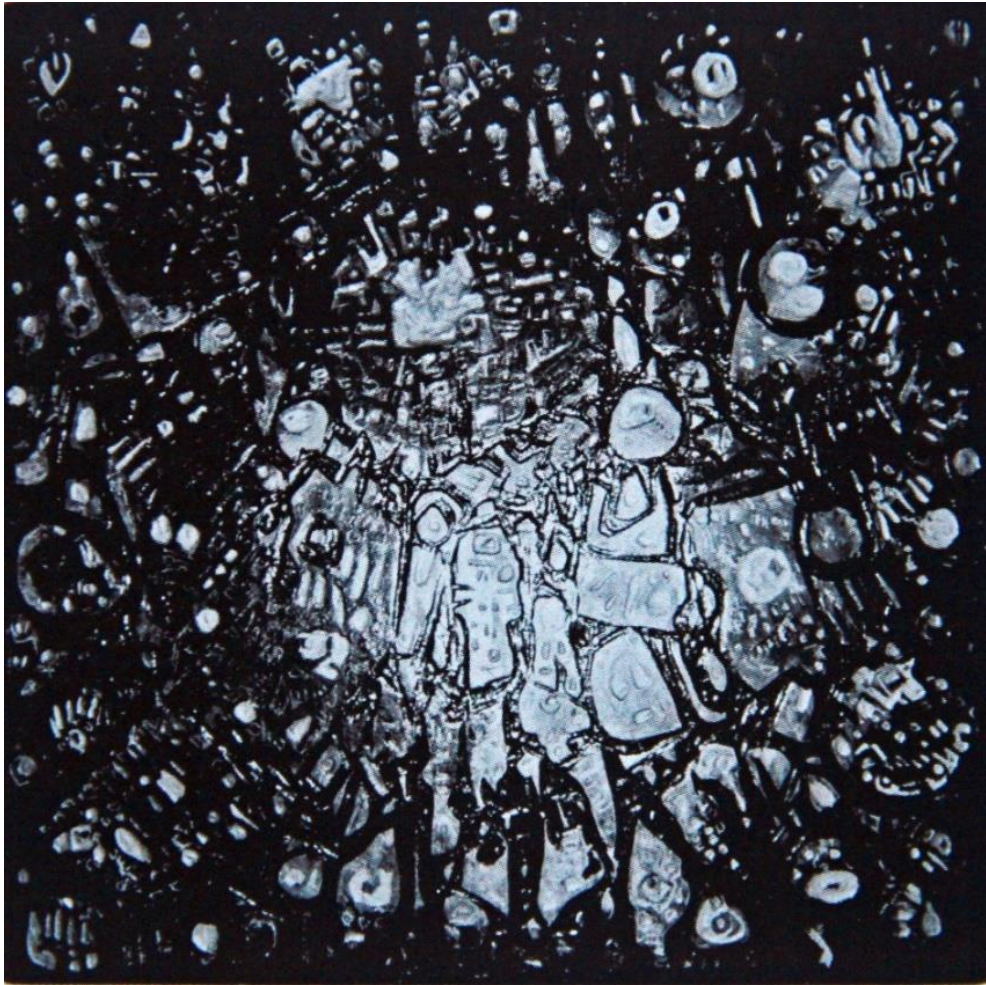
ผลงานชุด “ไม่มีชื่อ” ในนิวยอร์กมีพัฒนาการที่ก้าวไกลกว่าผลงานแนวนามธรรม “เสียงหมาหอน” และ “เจดีย์วัดโพธิ์” ที่สร้างในกรุงปารีสอย่างชัดเจน องค์ประกอบภาพที่เป็นรูปทรงอิสระ ถึงแม้จะมีลักษณะแตกหรือกระจายตัวออกจากกัน แต่ก็เกาะเกี่ยวกันอย่างเป็นเอกภาพ ความต่างระดับของพื้นผิว การผลัดออกและการดึงดูดเข้าหากันระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่างและความแตกต่างระหว่างแสงและเงาจากเทคนิคแกะไม้ นับเป็นเสน่ห์และความน่าสนใจของผลงานชุดนี้

อินสนธิ์กล่าวถึงผลงานชุด “ไม่มีชื่อ” ไว้ที่น่าสนใจดังนี้ “...แม้ว่าผมจะไม่ได้ตั้งชื่อผลงาน แต่ผลงานศิลปะของผมมีที่มาทั้งสิ้น ผมไม่ได้ทำงานเรื่อยเปื่อย งานของผมมีความหมายเชิงปรัชญาทุกชิ้น งานศิลปะชุดที่ทำที่นิวยอร์ก ผมต้องการแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับเสียงสะท้อนไปมา เป็นเสียงแตรรณต์ ปรีน แปริน เสียงสะท้อนไปมา เสียงเหล่านี้อาจจะเกิดจากตึกสูงระฟ้าที่ตั้งตระหง่านเรียงรายทั้งสองด้านของถนน ทำหน้าที่เป็นกำแพงสะท้อนไปมา ผู้คนที่เดินสัญจรบนฟุตบาทในนครนิวยอร์ก จะพูดคุยกันไม่รู้เรื่องเพราะมีเสียงดังรบกวนตลอดเวลา คนในนครนิวยอร์กในสายตาผม พวกเขาใช้ชีวิตท่ามกลางความเจริญทางวัตถุ ไม่มีชีวิตที่สุขสงบกับธรรมชาติเหมือนบ้านเรา ผมต้องการแสดงออกถึงความรู้สึกต่อเสียงในนครนิวยอร์ก ถ้าให้ตั้งชื่องานศิลปะก็ให้ชื่อว่า “เสียงสะท้อน” หรือ “เสียงนครนิวยอร์ก” แทนชื่อ “Untitled” ก็ได้ ไม่ผิด...”³⁶



ภาพที่ 35 ไม่มีชื่อ 1 (Untitled 1), 2510, แม่พิมพ์แกะไม้ (ไม่ทราบขนาด)

ที่มา: วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรค์ศิลปะของ อินสนธิ์ วงศ์สาม**(กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2546), 78.



ภาพที่ 36 ไม่มีชื่อ 2 (Untitled 2), 2510, แม่พิมพ์แกะไม้ (ไม้ทราบขนาด)

ที่มา : วัฒน์ วัฒนาพันธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรค์ศิลปะของ อินสนธิ วงศ์**

สาม(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2546), 78.



ภาพที่ 37 ไม่มีชื่อ 3 (Untitled 3), 2511- 2512, แม่พิมพ์แกะไม้, 120 x 180 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 38 ไม่มีชื่อ 4 (Untitled 4), 2511 – 2512, แม่พิมพ์แกะไม้, 120 x 190 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทียน วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบศิลปะที่มากมายหลากหลายในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่อินสโนว์ก็ยังคงให้ความสนใจกับการสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบนามธรรมอย่างสม่ำเสมอ เพราะเขาเห็นว่านามธรรมเป็นศิลปะสากลที่สามารถสื่อสารกับผู้คนต่างชาติต่างภาษาได้ด้วยความรู้สึกรวมทั้งยังสามารถรับรู้ได้มากกว่าคำอธิบายใดๆ และยังให้อิสระทางความคิดในการชมภาพมากกว่า อินสโนว์เชื่อว่าประสบการณ์ชีวิตและการเห็นโลกของแต่ละคนที่แตกต่างกันจะทำให้คนแต่ละคนมองเห็นและรับรู้งานศิลปะภาพเดียวกันต่างกันอย่างออกไป ด้วยเหตุนี้ อินสโนว์ศิลปินหนุ่มมีหัวใจอิสระ จึงหลงใหลในการสร้างสรรค์ศิลปะแนวนามธรรมมาโดยตลอด

ขณะที่พำนักอยู่ในนิวยอร์ก อินสโนว์เริ่มหันมาสนใจการสร้างสรรค์ศิลปะสาขาประติมากรรมมากขึ้น แม้ว่าขณะนั้นศิลปินหนุ่มผู้นี้จะไม่มีทุนในการสร้างงานประติมากรรมขนาดใหญ่ๆ ได้ แต่ข้อจำกัดนี้ก็ไม่ได้ทำให้อินสโนว์หมดความเพียรพยายามที่จะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมแต่อย่างใด เพราะเขาได้หาทางออกด้วยการสร้างประติมากรรมขนาดเล็กโดยใช้ทองเหลืองหรือทองแดงมาเป็นวัสดุ ผลงานเหล่านี้สะท้อนภาพนครนิวยอร์กมหานครที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว เร่งรีบ เมืองที่สะสมความเครียด ความร้อนรน มากกว่าจะเป็นเมืองแห่งการพักผ่อนหรือให้ความร่มเย็นแก่ผู้คน เมืองที่เต็มไปด้วยมลพิษทางอากาศ เพราะตั้งอยู่บนรากฐานของธุรกิจอุตสาหกรรม เมืองที่ถูกปกคลุมด้วยพลังงานความร้อนสะสมซึ่งผู้คนในเมืองนี้รวมทั้งอินสโนว์เองได้สัมผัสเอาพลังงานเหล่านั้นเข้ามาไว้ในตัวเอง เมืองที่บีบอัดผู้คนในเมืองไว้ด้วยปล่องกลอง ท่อ และตัวอาคารแบบคอนกรีตเสริมเหล็ก วันคืนหมุนเวียนผ่านไปกว่า 6 ปี (พ.ศ. 2512 - 2517) อินสโนว์ได้ให้กำเนิดผลงานประติมากรรมขนาดเล็กไว้ 3 ชุด ได้แก่ **"ประติมากรรมบนเกาะอยู่กลางทะเล"**, **"ประติมากรรมใต้ท้องทะเล"** และ **"ประติมากรรมลอยในอวกาศ"** ผลงานทั้งสามชุดนี้เมื่อนับรวมกันแล้วมีจำนวนมากถึง 408 ชิ้นทีเดียว³⁷

อินสโนว์เลือกใช้โลหะ ซึ่งเป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติทนความร้อน เป็นตัวตนและตัวแทนของนครนิวยอร์ก วัสดุที่ใช้ในการสร้างงานจะถูกนำมาหลอมโดยใช้ความร้อน การบีบหรือการตัดรูปทรงของโลหะก็ใช้ความร้อนเช่นเดียวกับการตีให้เกิดการอ่อนตัวและการตัดให้รูปทรงโค้งงอนอกจากนี้การเพิ่มการตัดต่อรูปทรงของโลหะก็ต้องใช้การเชื่อมด้วยพลังงานความร้อนเช่นกัน อินสโนว์ตัดโลหะให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตที่มีลักษณะเป็นปล่อง เป็นกลอง หรือเป็นท่อของเมือง แล้วเชื่อมรูปทรงเหล่านั้นเข้าด้วยกันโดยจัดวางองค์ประกอบให้รูปทรงที่มีขนาดใหญ่เล็กต่างกันให้มี

ลักษณะคล้ายเครื่องจักร อินสติกส์สร้างประติมากรรมชิ้นเล็กๆ เหล่านี้โดยหวังจะให้เป็นตัวแบบที่สามารถนำไปขยายสร้างขึ้นเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่สำหรับติดตั้งตามสถานที่ต่างๆ บนโลก และนอกโลกออกไป **"ประติมากรรมใต้ท้องทะเล"** ซึ่งถูกออกแบบให้เป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์น้ำในทะเล พร้อมกับทำหน้าที่เป็นเครื่องจักรในการบำบัดน้ำเสียด้วยไปในตัว เช่นเดียวกับ **"ประติมากรรมบนเกาะอยู่กลางทะเล"** ที่ตั้งอยู่บนเกาะ และ **"ประติมากรรมลอยในอวกาศ"** ที่ติดตั้งอยู่เหนือพื้นดินบนชั้นอวกาศ ทำหน้าที่กำจัดมลพิษจากฝีมือมนุษย์ได้เช่นกัน ผลงานประติมากรรมทั้งสามชุดนี้อินสติกส์ไม่ได้ตั้งใจสร้างให้เป็นผลงานศิลปะเพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ยังเป็นผลงานประติมากรรมที่สามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องบำบัดมลพิษให้กับสิ่งแวดล้อมของโลกได้ด้วย ผลงานชุดนี้มีรูปทรงเรขาคณิตหลายแบบ ทั้งทรงกระบอก ทรงกรวย ทรงสี่เหลี่ยม ผลงานบางส่วนจากทั้ง 3 ชุดนี้ได้ถูกนำมาจัดแสดงในประเทศไทย ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (bacc) ในห้องจัดแสดงงานหลักชั้น 9 เมื่อปี พ.ศ. 2557 โดยใช้ชื่อ **"ประติมากรรมใต้ทะเล"** (ภาพที่ 23) ผลงาน 408 ชิ้นจากประติมากรรมทั้งสามชุดนี้ได้สูญหายและชำรุดไปบ้างตามกาลเวลาที่ผ่านไปนานหลายปี ดังนั้น ศิลปินจึงได้เลือกเอาเฉพาะผลงานที่ยังมีความสมบูรณ์มาจัดแสดงรวมกัน จึงทำให้ไม่สามารถแยกแยะได้ว่าชิ้นไหนเป็นของชุดไหน อย่างไรก็ตาม ผลงานทั้งสามชุดนี้ก็สร้างมาจากแนวคิดและจุดประสงค์เดียวกัน นั่นคือ ความหวังใยต่อโลกที่เต็มไปด้วยมลพิษ แต่ความแตกต่างจะอยู่ที่พื้นที่ติดตั้งผลงาน ซึ่งศิลปินกำหนดว่า จะต้องติดตั้งในน้ำ บนพื้นดิน หรือในอวกาศ

ผลงานประติมากรรมทั้ง 3 ชุดของอินสติกส์ อันได้แก่ **"ประติมากรรมบนเกาะอยู่กลางทะเล"** **"ประติมากรรมใต้ท้องทะเล"** และ **"ประติมากรรมลอยในอวกาศ"** (ภาพที่ 39) ทั้งหมดมีลักษณะเป็นแบบจำลอง (model) ที่ทำจากโลหะ คือ แผ่นทองเหลือง แผ่นทองแดง หรือแผ่นเหล็ก แผ่นโลหะเหล่านี้ถูกนำมาตัด ดัด ตีให้เป็นรูปทรงต่างๆ แล้วถูกนำมาเชื่อมเข้าด้วยกันด้วยความร้อนจากเครื่องเชื่อม ผลงานแต่ละชิ้นในแต่ละชุดถึงแม้จะดูคล้ายกัน แต่ก็มีรายละเอียดที่แตกต่างกัน โดยทั่วไปจะเป็นการนำเอาองค์ประกอบที่เป็นรูปทรงเรขาคณิตหลายแบบ เช่น รูปทรงกระบอกทั้งเล็กใหญ่ทั้งสั้นยาว รูปทรงกรวย รูปทรงกลม รูปทรงสี่เหลี่ยม และรูปทรงสามเหลี่ยม มาเชื่อมประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นรูปทรงอันสมบูรณ์ตามจินตภาพของศิลปิน

ผลงานประติมากรรมแต่ละชิ้นในสามชุดนี้มีขนาดไม่ใหญ่นัก ความกว้าง ความยาว และความสูง ราว 30 เซนติเมตร ทุกชิ้นมีขนาดใหญ่เล็กไม่เกินไปจากนี้ และมีน้ำหนักไม่เกิน 1 กิโลกรัมต่อหนึ่ง ชิ้นงาน น่าเสียดายที่ผลงานประติมากรรมทั้ง 3 ชุดนี้ไม่สามารถสร้างขึ้นจริงได้ตามความปรารถนา ของอินสนธิ์ เพราะต้องใช้งบประมาณที่สูงมากถึง 7,000 ล้านดอลลาร์สหรัฐ จึงไม่ผ่านการอนุมัติ จากมูลนิธิฟอร์ด³⁸

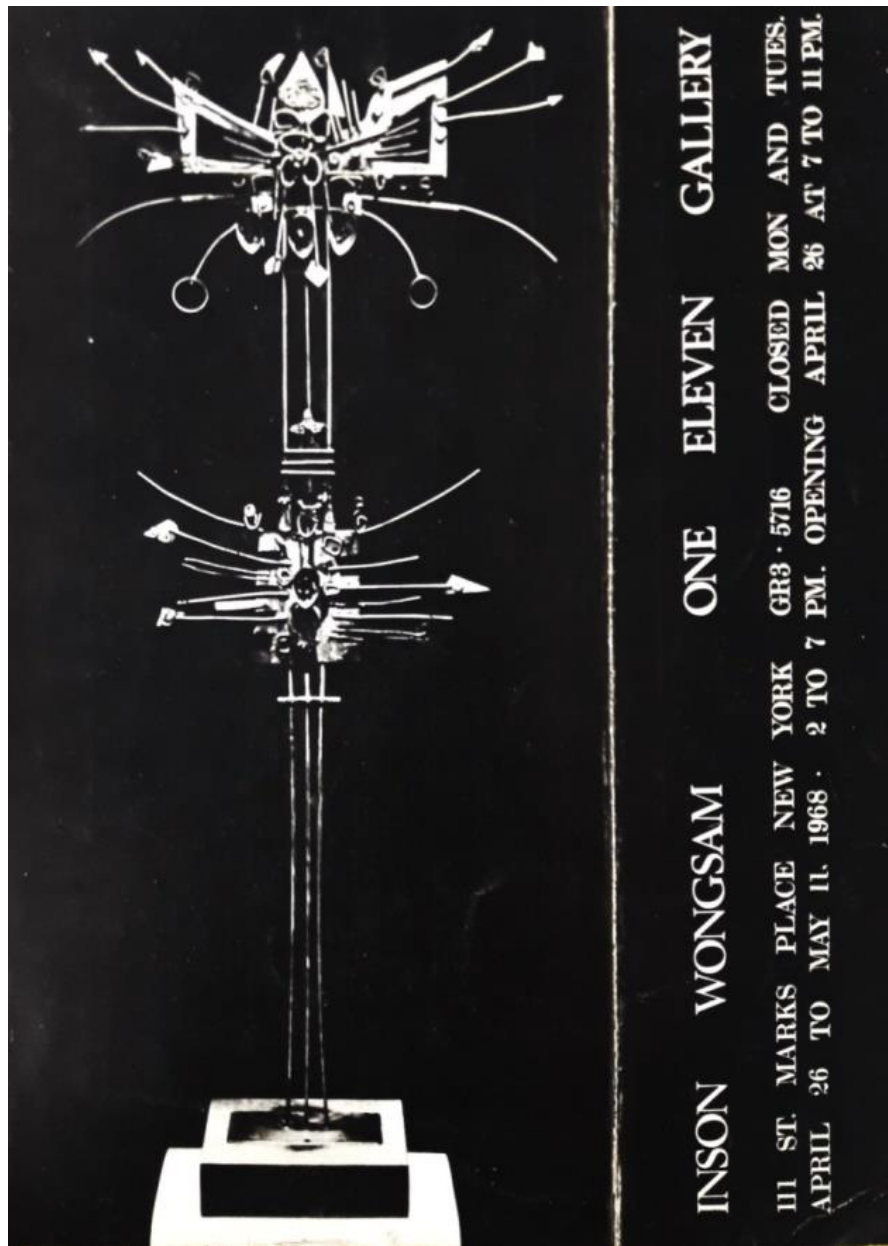
ช่วงเวลา 8 ปี ของการใช้ชีวิตที่สหรัฐอเมริกา อินสนธิ์มีโอกาสดำเนินการแสดงผลงานหลายครั้ง เช่น การแสดงนิทรรศการ ผลงานเดี่ยวที่ Lichfield Gallery Conn, New York ในปี พ.ศ. 2510 เป็นภาพเขียนลายเส้นเกี่ยวกับทิวทัศน์ (ไม่มีผลงานแล้ว) และมีนิทรรศการผลงานเดี่ยวอีกครั้ง ที่ One Eleven Gallery, New York เป็นผลงานประติมากรรมโลหะเส้น ในปี พ.ศ. 2511 - 2512 ที่ De Mena Gallery, New York เป็นนิทรรศการที่แสดงร่วมกับ พนม สุวรรณนารถ³⁹ เพื่อนจาก มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งขณะนั้นได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาลไทยให้มาศึกษาต่อระดับปริญญาโท สาขาภาพพิมพ์ ที่สถาบันศิลปะแพรทท์ (Pratt Institution, N.Y) ครั้งนั้นอินสนธิ์แสดงผลงาน ประติมากรรมโลหะเส้น (ผลงานชุดเดียวกับที่แสดงใน De Mena Gallery, New York ปัจจุบัน เหลือภาพผลงานอยู่เพียง 1 ชิ้น) ส่วนพนม สุวรรณนารถ แสดงผลงานภาพพิมพ์





ภาพที่ 39 ส่วนหนึ่งของผลงานแบบร่างประติมากรรมชุด "ประติมากรรมใต้ทะเล" (พ.ศ. 2511 - 2516)

ที่มา : งานแสดงนิทรรศการ "อินสนธิ์ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ" 12 กันยายน 2557 - 27 พฤศจิกายน 2557 ชั้น 9 หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 40 ไปสเตอร์นิทรรศการผลงานเดี่ยวของอินสนธิ์ที่ One Eleven Gallery, New York, พ.ศ.

2511

ที่มา : เอกสารจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ เวเนเทียน วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

อินสนธิใช้เวลาแสวงหาประสบการณ์ในต่างแดนนานถึง 12 ปี จนอายุย่างเข้าเลขสี่ เขาก็เริ่มรู้สึกอึดอัดกับการใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ เมืองที่ความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจก้าวหน้าไปอย่างไม่เคยหยุดยั้ง เมืองที่มองไปทางไหนก็พบเจอแต่คนต่างชาติต่างภาษาและคนแปลกหน้าที่วนเวียนเข้ามาด้วยแรงดึงดูดของความเจริญเฟื่องฟู ดินแดนต่างทวีปนี้ช่างห่างไกลจากบ้านเกิดเมืองนอนที่อินสนธิจากมานัก อินสนธิเริ่มค้นพบแล้วว่า การใช้ชีวิตในดินแดนแห่งนี้ทำให้เขาต้องสูญเสียอิสระหลายอย่าง ไม่เพียงเท่านั้น การต้องใช้ชีวิตอย่างต่อสู้ ตื่นรน แข่งขัน อยู่ตลอดเวลา ได้สร้างความกดดันแก่อินสนธิมาตลอดระยะเวลา 8 ปี ที่ใช้ชีวิตในสหรัฐอเมริกา ความเหนื่อยล้าจากสภาวะกดดันเป็นประจำทุกวัน ทำให้เขาเกิดความเครียดสะสม จิตใจที่ย่ำแย่ร่วมกับพฤติกรรมการดื่มหนักของอินสนธิ ส่งผลกระทบต่อร่างกายของเขาขึ้นเรื่อยๆ กระทั่งสุขภาพของเขาทรุดโทรมลงอย่างหนักจนถึงขั้นต้องเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลนานถึง 3 เดือน⁴⁰ หลังจากออกจากโรงพยาบาล อินสนธิได้คิดทบทวนถึงชีวิตความเป็นอยู่ที่ต้องทำงานหนักเพื่อทำมาหาเลี้ยงชีพไปวันๆ และดูเหมือนกับต้องทำงานหนักขึ้นไปอีกเรื่อยๆ เนื่องจากค่าครองชีพปรับสูงขึ้นทุกๆ ปี ความเจริญทางวัตถุอาจให้ความสะดวกสบายให้แก่เขาหลายอย่างก็จริง แต่ก็หาได้ทำให้สุขภาพกายและใจของเขาดีขึ้นแต่อย่างใด ความเหน็ดเหนื่อยจากการตามล่าหาความฝันและการแสวงหาประสบการณ์ใหม่ๆ ในต่างแดน รวมทั้งความคิดถึงครอบครัวและถิ่นฐานรากเดิมที่เขาจากมาเนิ่นนานกว่า 12 ปี อินสนธิคิดไตร่ตรองอยู่นาน จึงตัดสินใจย้ายกลับมาใช้ชีวิตที่ประเทศไทยบ้านเกิด เมื่อปี พ.ศ. 2517 ซึ่งขณะนั้นเขามีอายุได้ 40 ปีพอดี

ช่วงเวลา 12 ปีที่ใช้ชีวิตในต่างประเทศ อินสนธิได้สร้างสรรค์ผลงานไว้มากมายก็จริง แต่น่าเสียดายที่ผลงานจำนวนมาก รวมทั้งภาพถ่ายผลงานของอินสนธิ ได้สูญหายไปเกือบหมดสาเหตุเพราะเขาชอบเดินทางไปยังหลายๆ เมืองและหลายๆ ประเทศอยู่เสมอ ความกระตือรือร้นในการค้นหาความรู้และประสบการณ์ของศิลปินผู้นี้ผลักดันให้เขาต้องเดินทางรอนแรมจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งอย่างไม่หยุดหย่อน ซึ่งเป็นสาเหตุให้ผลงานอันทรงคุณค่าของเขาสูญหายไปเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ผลงานชิ้นใหม่ๆ ก็ถูกสร้างขึ้นมาเรื่อยๆ อย่างไม่มีหยุด

ยุคคืนสู่รากเหง้า (พ.ศ. 2517 - พ.ศ. 2520)

ปี พ.ศ. 2517 หลังจากการใช้ชีวิตในต่างดินแดนอันยาวนาน อินสนธิได้กลับมายังประเทศไทย และใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพฯ ได้ระยะหนึ่ง ภาวะความเครียดจากการต้องปรับตัวให้คุ้นชินกับชีวิตในประเทศของตน ทำให้หลังจากนั้นไม่นานนักอินสนธิได้ตัดสินใจย้ายตัวเองกลับเข้าไปอยู่ในป่า แต่การใช้ชีวิตในป่าที่ไม่มีไฟฟ้าก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแก่เขาแต่อย่างใด อินสนธิได้สร้างสตูดิโอเล็กๆ ของเขาขึ้นที่ห้วยไฟบริเวณตีนเขาถ้ำช้างอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน บ้านเกิดของเขา เพื่อหลีกเลี่ยงความวุ่นวายจากสังคมเมือง อินสนธิได้ใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางธรรมชาติโดยไม่ต้องออกเดินทางไปไหนไกลๆ อีก ที่แห่งนั้นทำให้เขาหวนระลึกถึงชีวิตในวัยเด็ก เพราะไม่ว่าจะเดินทางไปทางไหนก็จะพบเจอธรรมชาติอันบริสุทธิ์ ตลอดระยะเวลาของการใช้ชีวิตในป่าและหลบหนีความวุ่นวายจากผู้คนและสังคมเมือง ความสงบ ความร่มเย็นที่ได้รับจากธรรมชาติก็ทำให้จิตใจของอินสนธิเกิดสมาธิและสงบขึ้น

ช่วงปี พ.ศ. 2517 ป่าไม้ทางภาคเหนือของประเทศไทยยังมีความอุดมสมบูรณ์อยู่มาก อย่างไรก็ตาม การหักล้างถางพง เผาป่า และทำไร่เลื่อนลอย ก็ยังเป็นสิ่งที่ชาวบ้านทำกันอย่างสม่ำเสมอทุกปี สิ่งที่หลงเหลือจากการตัดไม้ทำลายป่าคือตอไม้สักขนาดใหญ่จำนวนมากมาย ที่ฝังจมอยู่ในดินโดยไม่มีใครสนใจ⁴¹ ทั้งในป่า ทั้งตามไร่เนาของชาวบ้าน ส่วนใหญ่ชาวบ้านจะขุดมันขึ้นมาเผาทิ้งเพื่อปรับให้เป็นพื้นที่เพาะปลูก อินสนธิรู้สึกสะเทือนใจต่อความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ที่เป็นดั่งแม่ผู้ให้กำเนิดชีวิต ด้วยเหตุนี้ อินสนธิจึงคิดที่จะปลูกชีวิตให้กับซากตอไม้เหล่านั้นอีกครั้ง อินสนธิเชื่อว่าทุกสรรพสิ่งล้วนแล้วแต่มีชีวิตวิญญาณ และมีความงามสิ่งสถิตอยู่ภายใน ดังนั้น เขาจึงต้องการดึงเอาความงามนั้นออกมาให้ปรากฏ

ในระยะแรก อินสนธิจะให้ความสนใจกับตอไม้ทั้งหมด ที่เขาพบจากสภาพแวดล้อมใกล้ตัว เขาสร้างสรรค์ผลงานชิ้นแรกด้วยเครื่องมือพื้นบ้านธรรมดาๆ คือ สิวและค้อนเท่านั้น จากนั้นจึงใช้เศษแก้วคมๆ เกลากสิ่งไม้ท่อนนั้นให้เป็นผลงานศิลปะชิ้นมา ผลงาน 2 ชิ้นแรกที่อินสนธิสร้างสรรค์ขึ้นขณะใช้ชีวิตที่ห้วยไฟ เป็นผลงานที่เขารักมากที่สุด ผลงาน 2 ชิ้นนี้เปรียบเสมือนดวงใจของอินสนธิ เขาเก็บรักษามันไว้อย่างทะนุถนอม และตั้งชื่อผลงาน 2 ชิ้นนี้ว่า “คู่เดียวในโลก” (ภาพที่ 41 และ 42) อินสนธิได้กล่าวถึงผลงาน 2 ชิ้นนี้อย่างภาคภูมิใจว่า “เมื่อลูกชายคนเดียวของผม ซึ่งแม่

ของเขาเป็นอเมริกัน เดินทางมาเยี่ยมและพำนักอยู่กับผมหลายอาทิตย์ ดูเขามีความสุขมาก และก่อนกลับนิวยอร์ก เขาพูดกับผมว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่พ่อสร้างมา อันเป็นมรดกที่พ่อยกให้ฉัน ผมขอเพียงประติมากรรม 2 ชิ้นแรกที่พ่อผมรัก นอกนั้นขอให้พ่อเก็บไว้ในศิลปะสถานของพ่อ เพื่อคนไทยและชาวโลกผู้รักในศิลปะ"⁴²

“คู่เดียวในโลก” (ภาพที่ 41 และ 42) เป็นประติมากรรมที่สร้างจากไม้ขนาดใหญ่ท่อนเดียว (ไม่นับรวมฐานด้านล่าง) ไม่ได้เกิดจากการนำเอาไม้หลายชิ้นมาประกอบเข้าด้วยกัน ถึงแม้อินสตันจะสร้างงาน 2 ชิ้นนี้ด้วยเทคนิคง่าย ๆ คือ การตัดทิ้งและตากออกด้วยเครื่องมือแกะไม้ไม่กี่ชิ้นเท่านั้น แต่ก็สามารถทำให้ต่อไม้ไร้ค่ามีรูปทรงสวยงาม ผลงานทั้งสองชิ้นนี้มีรูปทรงธรรมชาติ คล้ายกับอวัยวะเพศชายและหญิง ศิลปินใช้สีว้และเนื้อไม้ให้เป็นร่องเพื่อสร้างรายละเอียดอันอ่อนช้อยให้กับรูปทรง ผลงานที่มีลักษณะคล้ายอวัยวะเพศหญิง จะใช้เทคนิคขุดเนื้อไม้ให้ลึกเป็นโพรงเข้าไป ส่วนผิวของผลงานจะถูกขูดให้เรียบเกลี้ยง

ผลงานทั้งสองชิ้นนี้อินสตันสร้างจากภาพร่างที่เขาทำไว้ตั้งแต่สมัยพำนักอยู่ที่นิวยอร์ก โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากทัศนคติของคนอเมริกันที่มองเห็นเรื่องเพศเป็นเรื่องธรรมชาติและสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระ และบางครั้งก็อาจมากเกินไปจนก่อให้เกิดปัญหาเกี่ยวกับครอบครัวหรือความไม่เต็มใจมากขึ้น ซึ่งต่างจากสังคมไทยที่เห็นว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ไม่สมควรพูดหรือไม่ควรแสดงออกอย่างโจ่งแจ้ง อย่างไรก็ตาม การมีทัศนคติแบบนี้ก็ไม่ได้เป็นเครื่องรับประกันว่าจะสามารถป้องกันไม่ให้เกิดเรื่องไม่เต็มใจได้เสมอไป ขนบธรรมเนียมและประเพณีที่แตกต่างกันไปในแต่ละสังคม ทำให้การแบ่งแยกมนุษย์เป็นเพศหญิงและเพศชายนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชายด้วย สำหรับอินสตันเขาไม่ได้มองว่าการแสดงออกเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งเป็นเรื่องที่สมควรปฏิบัติหรือไม่ แต่เขากลับมองว่า เป็นพลังแห่งอำนาจและความงามที่ธรรมชาติได้สร้างให้โลกนี้ดำรงอยู่ พลังของความแตกต่างอันงดงามทำให้เกิดความเท่าเทียมระหว่างชายและหญิง หากมีแต่เพียงผู้ชาย แต่ไม่มีผู้หญิง หรือมีเพียงผู้หญิง แต่ไม่มีผู้ชาย โลกนี้ก็คงจะไม่มีพ่อ แม่ และลูก⁴³



ภาพที่ 41 คู่เดียวในโลก I, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 70 x 210 x 30 ซม. (สมบัติส่วนตัว
ของศิลปิน)

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),
60.



ภาพที่ 42 คู่เดียวในโลก II, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 70 x 160 x 37 ซม. (สมบัติส่วนตัว
ของศิลปิน)

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),
61.

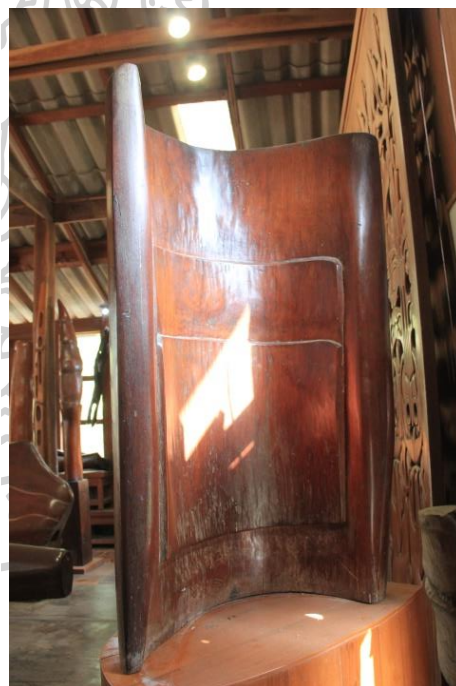
ประติมากรรมสลักไม้อื่นๆ ในยุคห้วยไฟของอินสนธิ์ส่วนมากเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ที่บิดัน อินสนธิ์นำต่อไม้มาปรับแต่งจนเกิดเป็นรูปทรงต่างๆ กันออกไป โดยใช้เครื่องมือพื้นบ้านธรรมดาๆ คือ สิวและค้อน เท่านั้น (ภาพที่ 43) และใช้เศษแก้วในการเกลากิ่งไม้จนเกิดเป็นผลงานศิลปะชิ้น อินสนธิ์มุ่งมั่นทำงานทุกวันอย่างไม่ว่ารู้สึกเบื่อหน่ายแต่อย่างใด การได้ออกแรงอย่างสม่ำเสมอทำให้สุขภาพทั้งกายและใจของอินสนธิ์ค่อยๆ ดีขึ้น อินสนธิ์สร้างสรรค์ผลงานที่ห้วยไฟอย่างสม่ำเสมอด้วยความมุ่งมั่นและความไม่ย่อท้อจนทำให้เกิดผลผลิตเป็นผลงานประติมากรรมจำนวนมาก⁴⁴ อินสนธิ์กล่าวถึงผลงานประติมากรรมสลักไม้ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้เพียงสั้นๆ ว่า “การนำต่อไม้และซากไม้มาสร้างงานประติมากรรมเป็นการคืนชีวิตให้ไม้เหล่านั้นอีกครั้งหนึ่ง”⁴⁵ หลังจากสร้างผลงานประติมากรรมไม้ได้จำนวนหนึ่ง อินสนธิ์ก็มีโอกาสได้แสดงนิทรรศการผลงานของเขาที่ศูนย์ทัศนศิลป์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม และที่อื่นๆ อีกหลายครั้ง⁴⁶



ภาพที่ 43 ภาพเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของอินสนธิ์
ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อําเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ประติมากรรมชุดห้วยไฟที่สร้างขึ้นในยุคนี้ (พ.ศ. 2517 – 2520) ทั้งหมด ทำมาจากตอไม้สักขนาดใหญ่ที่ถูกทอตัดทิ้งอย่างไร้ค่า แต่สำหรับอินสนธิ์ตอไม้เหล่านั้นมีคุณค่าทางจิตใจเพราะเปรียบเสมือนจิตวิญญาณของธรรมชาติ ผลงานยุคนี้สะท้อนให้เห็นความผูกพันของมนุษย์คนหนึ่งที่มีต่อธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้น นอกจากผลงาน 2 ชิ้นแรกดังกล่าวข้างต้น ในช่วงเวลานี้อินสนธิ์ยังสร้างสรรค์ประติมากรรมอีกมากมาย เช่น

“จุดหมายของคนไม่ซีเกียจ” (ภาพที่ 44) เป็นผลงานประติมากรรมที่สลักมาจากไม้ท่อนเดียว ขัดผิวเรียบ สร้างรายละเอียดด้วยเส้นโค้งคล้ายกับเปลือกไม้วางซ้อนทับกันเข้าไปเป็นชั้นๆ ชั้นนอกสุดมีขนาดเล็กที่สุด ชั้นที่สองและสามมีขนาดใหญ่ขึ้นตามลำดับ แต่ละชั้นแยกออกจากกันด้วยเส้นและระนาบอย่างชัดเจน



ภาพที่ 44 จุดหมายของคนไม่ซีเกียจ, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 37 x 63 x 110 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ์ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),

“วันหนึ่งมีค่าเท่ากับสองวัน” (ภาพที่ 45) ผลงานชิ้นนี้มีรูปทรงเป็นแท่งตันสลักลวดลายด้วยเส้นตรงและเส้นโค้งคล้ายกับลำต้นและใบของต้นไม้

“คนฉลาดตื่นแต่เช้า” (ภาพที่ 46) มีรูปทรงยาวขึ้นกว่าผลงาน 2 ชิ้นแรกแต่จัดวางในแนวนอนสร้างรายละเอียดด้วยการบากเนื้อไม้ต่อกันตามแนวยาว ดูแล้วทำให้นึกถึงตัวดักแต่นอกจากนี้ ศิลปินยังได้ขุดเจาะเนื้อไม้ตรงกลางออกจนเป็นร่องลึก ด้วยเทคนิคนี้ศิลปินไม่ทำลายความเป็นแท่งของท่อนไม้ลง และได้สร้างการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลให้กับรูปทรงได้อย่างลงตัว



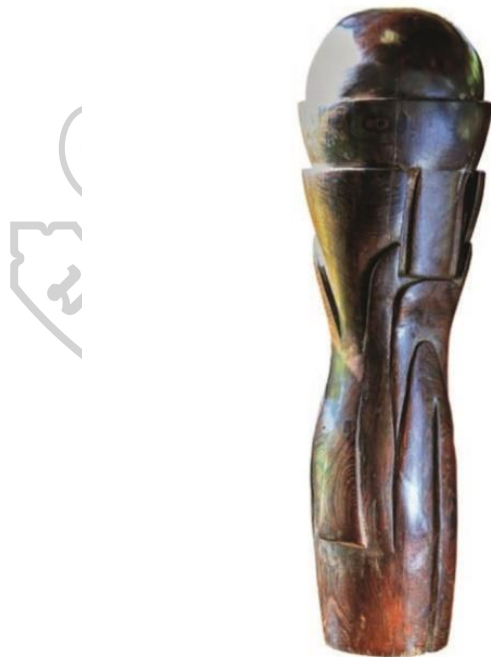
ภาพที่ 45 วันหนึ่งมีค่าเท่ากับสองวัน, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 39 x 78 x 98 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),



ภาพที่ 46 คนฉลาดตื่นแต่เช้า, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 42 x 130 x 28 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557), 66.



ภาพที่ 47 พระอาทิตย์ตอนเช้า, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 28 x 28 x 96 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557), 67.

“**พระอาทิตย์ตอนเช้า**” (ภาพที่ 47) เป็นผลงานในแนวตั้ง เส้นโค้งเส้นเว้าทำให้รูปทรงของผลงานดูนุ่มนวลขึ้น รายละเอียดของลวดลายด้านล่างที่ล้อกับรูปทรงแนวตั้งของผลงาน และการวางองค์ประกอบใหญ่เล็กลดหลั่นกัน ก่อให้เกิดจินตนาการถึงป่าเขาเช่นเดียวกับรูปทรงกลมที่อยู่บนสุด ทำให้คิดถึงพระอาทิตย์ยามเช้าที่กำลังโผล่ขึ้นจากเหลี่ยมเขา

“**อยู่ไกลจากทรัพย์สมบัติ**” (ภาพที่ 48) ประติมากรรมนี้มีรูปทรงคล้ายยอดพระเจดีย์ ส่วนฐานอวบอ้วน แกะสลักให้เป็นลวดลายคล้ายกลีบบัว จากนั้นรูปทรงค่อยๆ เรียวเล็กขึ้นสู่ยอดที่มีลักษณะคล้ายดอกบัวตูม ผลงานชิ้นนี้มีความสูงมากถึง 203 เซนติเมตร



ภาพที่ 48 **อยู่ไกลจากทรัพย์สมบัติ**, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 26 x 26 x 203 ซม.

ที่มา : **ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),

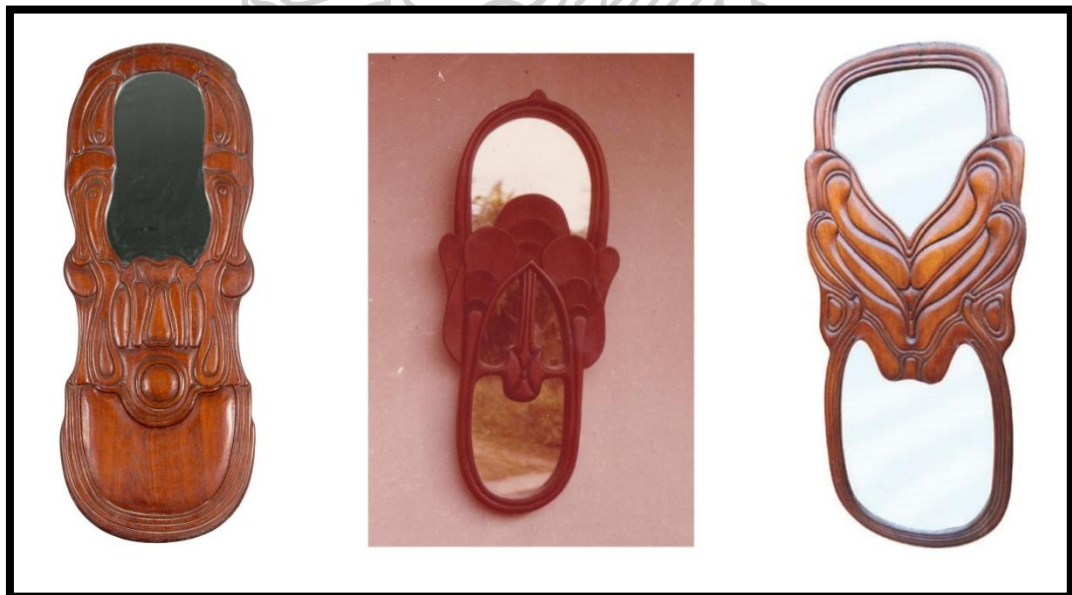
ผลงานหลายๆ ชิ้นของอินสนธิ์นั้นมักจะถูกตั้งชื่อหลังจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานได้เสร็จสิ้นลงแล้ว โดยแต่ละชื่ออาจได้จากการความรู้สึกนึกคิดหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหรือวันนั้นๆ แต่ก็มีผลงานไม่น้อย ที่อินสนธิ์ตั้งชื่อ “Untitled” ซึ่งเขาได้ให้เหตุผลสั้นๆ ว่า ผลงานนามธรรมของเขาไม่ได้อ้างอิงว่าเป็นรูปร่างหรือรูปทรงของอะไร หากแต่ต้องการให้ผู้ชมผลงานได้สื่อสารกับผลงานด้วยตนเองว่ารับรู้และรู้สึกอย่างไร เสียมากกว่า

นอกจากประติมากรรมลอยตัวแล้ว อินสนธิ์ยังได้สร้างงานไม้แกะสลักหุ่นตัว ไร้อีกหลายร้อยชิ้น โดยทำเป็นกรอบกระจกส่องหน้าให้คุณเวนเนเทีย วอลด์กี (ภรรยาคนที่ 3) ซึ่งได้ติดตามอินสนธิ์เข้าไปใช้ชีวิตอยู่ที่ห้วยไฟ หลังจากพบรักกันที่จังหวัดเชียงใหม่⁴⁷ เพราะคุณเวนเนเทียเคยปรารภกับอินสนธิ์ว่าไม่มีกระจกสำหรับส่องใบหน้าของตนเองเหมือนผู้หญิงคนอื่นๆ คำพูดหยอกเย้าที่ไม่ได้จริงจังนักของภรรยาได้กลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้กับการสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่แก่อินสนธิ์ เพราะหลังจากนั้น อินสนธิ์ได้สร้างกระจกส่องหน้ากรอบไม้สลักสลักลวดลายประติมากรรมหุ่นตัว สำหรับเป็นกรอบกระจกส่องหน้าขนาดเล็กให้แก่คุณเวนเนเทียชิ้นหนึ่ง และต่อมาก็ได้ทำเพิ่มอีกหลายชิ้นเมื่อเห็นว่าเป็นที่พึงพอใจของภรรยา การออกแบบกรอบกระจกให้เป็นรูปทรงแตกต่างกัน และสลักลวดลายที่ประณีตงดงามเพื่อมอบให้ภรรยาด้วยความรักและความมุ่งมั่นตั้งใจ ทำให้เกิดผลงานชุด “คั่นช่อง” (Mirror Series) ขึ้น หลังจากย้ายออกจากห้วยไฟมาใช้ชีวิตในเมือง อินสนธิ์ก็ได้พัฒนาผลงานชุด “คั่นช่อง” จากกรอบขนาดเล็กที่ง่ายสำหรับหยิบจับและพกพา มาเป็นกรอบขนาดใหญ่ขึ้นสำหรับทั้งใช้งานทั้งตกแต่งบ้านด้วย

ผลงานชุด “คั่นช่อง” (ภาพที่ 49 และ 50) ของอินสนธิ์ที่สร้างระหว่างปี พ.ศ. 2517 – 2530 แตกต่างกันทั้งขนาด รูปทรง และลวดลายประดับที่ไม่ซ้ำกันเลย รูปทรงและลวดลายของกรอบกระจกมีทั้งรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน



ภาพที่ 49 ผลงานชุด “คันทอง” (ขนาดเล็ก) ระหว่าง พ.ศ. 2517 – 2520, แกะสลักไม้
 ที่มา : วัฒนະ วัฒนพานธุ์, **ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรค์ศิลปะของ อินสนธิ วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2546), 88.



ภาพที่ 50 ผลงานชุด “คันทอง” ระหว่าง พ.ศ. 2520 – 2530, แกะสลักไม้
 ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์กี้ อําเภอเมือง จังหวัด
 ลำพูน

ยุคคีนถิ่น (พ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2533)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2520 หลังจากทนการรบกวนจากภรรยา คุณเวเนเทีย วอลด์กี มานานพอสมควร อินสนธิ์ก็ย้ายออกมาใช้ชีวิตที่บ้านเกิด และเผชิญกับโลกภายนอกอีกครั้ง ถึงแม้จะออกจากป่ากลับมาใช้ชีวิตในเมือง อินสนธิ์ก็ไม่ได้หยุดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแต่อย่างใด เขาได้สร้างบ้านและสตูดิโอสำหรับทำงานศิลปะขึ้นใหม่ อินสนธิ์สร้างบ้านขึ้นหลายหลัง แต่ละหลังแยกประโยชน์ใช้สอยต่างกัน เช่น บ้านสำหรับพักอาศัย บ้านสำหรับต้อนรับแขก สตูดิโอสำหรับสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ตลอดจนบ้านสำหรับจัดเก็บและแสดงผลงานศิลปะของเขา ปัจจุบันบ้านของอินสนธิ์มีมากกว่าสิบหลังแล้ว

“บ้านของอินสนธิ์” (ภาพที่ 51) อินสนธิ์ออกแบบบ้านด้วยตนเองทุกหลัง บ้านแต่ละหลังของเขาต่างมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ประสบการณ์จากการพบเห็นศิลปะของหลากหลายประเทศ เมื่อครั้งที่เขาได้ออกไปผจญภัยในต่างแดนเป็นเวลานาน ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญต่อการออกแบบสร้างบ้านให้กับอินสนธิ์ ไม่ว่าจะเป็นเสาบ้าน ประตู หน้าต่าง ระเบียง ตลอดจนรายละเอียดในการตกแต่งด้วยการแกะสลักไม้อย่างประณีต ทำให้บ้านไม้ทุกหลังของอินสนธิ์มีเอกลักษณ์ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือนจริงๆ และหากจะกล่าวว่าเป็นเหมือนประติมากรรมขนาดใหญ่ ก็ไม่ผิด เพราะอินสนธิ์มักนำเอาผลงานประติมากรรมหุ่นต่ำและประติมากรรมลอยตัวของเขาประกอบเข้ากับตัวบ้านเสมอ

แม้จะกลับมาใช้ชีวิตในเมืองซึ่งมีความสะดวกสบายมากกว่าเดิมแล้ว อินสนธิ์ก็ยังหวงนึ้กถึงช่วงที่ใช้ชีวิตในป่าอยู่เสมอ ต้นไม้ พืชพรรณต่างๆ ล้ำธารที่เคยใช้อาบ ใช้ดื่มกิน ให้ความสุขมากกว่าอย่างที่ความสะดวกสบายไม่อาจทดแทนได้ แม้ต้องย้ายจากที่พำนักอันแสนสงบมาอยู่ในชุมชนแล้วก็ตาม แต่ความผูกพันที่มีต่อธรรมชาติของศิลปินผู้นี้ ก็ไม่ได้เหือดหายไปไหน อินสนธิ์ยังคงพยายามอย่างยิ่งที่จะแสวงหาสัจธรรมแห่งความงามจากไม้อยู่เสมอ ซึ่งทำให้เขาทดลองสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่างๆ อีกมากมาย



ภาพที่ 51 บ้านและสตูดิโอของอินสนธิ ที่อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน
ที่มา : อุทยานธรรมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์กี อำเภอเมือง จังหวัด
ลำพูน

ช่วงแรกที่อินสนธิและภรรยาได้ย้ายกลับมาอยู่ในหมู่บ้านแล้วนั้น ในปี พ.ศ. 2520 อินสนธิ
ได้ให้กำเนิดผลงานประติมากรรมไม้ประกอบชิ้นแรกชิ้นคือ ผลงาน “เตียงโยก” (ภาพที่ 52)
ผลงานชิ้นนี้มีขนาดกว้าง 110 เซนติเมตร และยาวถึง 215 เซนติเมตร เป็นงานที่มีรูปแบบแตกต่าง
จากผลงานยุคห้วยไฟอยู่มาก เพราะไม่ใช่การสร้างงานด้วยเทคนิคแกะสลักแบบเดิม แต่เป็นการ
แกะสลักและกลึงไม้หลายๆ ชิ้นให้มีรูปร่างและขนาดต่างๆ กันแล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกันโดยใช้
เทคนิคการเข้าเดือยไม้แบบช่างพื้นบ้านล้านนา



ภาพที่ 52 **เตียงโยก**, 2520, ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 110 x 215 x 45 ซม.

ที่มา : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9** , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งเอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540), 246.

“Social Climbing” (ภาพที่ 53) เป็นผลงานที่มีลักษณะการสร้างงานคล้ายกับผลงานยุคห่วยไฟที่ใช้วัสดุเป็นไม้ท่อนเดียว แต่ผลงานชิ้นนี้จะเริ่มมีรูปทรงที่ชัดเจนมากขึ้น ส่วนล่างของผลงานเน้นเส้นและรูปทรงที่เพรียวขึ้นเบื่องบนเรียงกัน ส่วนบนประกอบด้วยรูปทรงอิสระที่มีลักษณะคล้ายกัน ก่อตัวขึ้นไปเป็นชั้นๆ รูปทรงที่ชัดเจนและเส้นแบ่งที่คมลึกสร้างความโดดเด่นให้ผลงาน และแสดงให้เห็นถึงความพิถีพิถันในการใช้เครื่องมือของศิลปินที่พัฒนาขึ้นมากด้วยเช่นกัน เช่นเดียวกับผลงานอื่นๆ ศิลปินจะขัดผิววัสดุจนเรียบเกลี้ยงเพื่ออวดลวดลายธรรมชาติของเนื้อไม้

“จุดสุดยอด” (ภาพที่ 54) เป็นผลงานแนวตั้ง มีความสูงถึง 283 เซนติเมตร ความน่าสนใจของผลงานชิ้นนี้อยู่ที่การผสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนระหว่างรูปทรงเหลี่ยมและรูปทรงอิสระ รูปทรงเหลี่ยมเกิดจากการบากเนื้อไม้ให้โค้งออกและเว้าเข้าคล้ายกับลูกคลื่นบนเนื้อไม้ ขณะที่ส่วนฐานมีรูปทรงเหลี่ยม ส่วนยอดกลับมีรูปทรงยาวรีและกลมกลิ้ง ผลงานชิ้นนี้ไม่ได้สลักมาจากไม้แท่งเดียว แต่เกิดจากการนำเอาชิ้นส่วนที่สลักแยกต่างหาก มาประกอบเข้าด้วยกันด้วยเทคนิคเข้าเดือยแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน แต่ก็ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น



ภาพที่ 53 Social Climbing, 2522, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 11 X 11 X 91 ซม.

ที่มา : **โครงการส่งเสริมศิลปะไทย**, เข้าถึงเมื่อ 25 กันยายน 2560, เข้าถึงได้จาก

www.thaiartproject.org/inson4.htm.



ภาพที่ 54 จุดสุดยอด, 2525 ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 14.5 x 46 x 283 ซม
ที่มา : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, เข้าถึงเมื่อ 25 กันยายน 2560, เข้าถึงได้จาก
www.thaiartproject.org/inson.html.

“Organic Form” (ภาพที่ 55) ประติมากรรมชิ้นนี้มีลักษณะคล้ายกับผลงาน “จุดสุดยอด” เหมือนกัน หากแต่ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานแนวอ่อนและเน้นความกลมกลึงของรูปทรงอิสระ ถึงแม้ผลงานชิ้นนี้จะไม่ได้มีลวดลายไม้ที่สวยงามนัก แต่ความโดดเด่นอยู่ที่การขัดผิววัสดุให้ขึ้นเงาจนทำให้ความกลมกลึงและความลื่นไหลของรูปทรงถูกเน้นให้เห็นชัดมากยิ่งขึ้น ความพิเศษอีกประการหนึ่งของผลงานชิ้นนี้คือการออกแบบฐานรองรับผลงาน ซึ่งศิลปินตั้งใจให้สอดคล้องและกลมกลืนเข้ากับผลงาน

“ปริศนา” (ภาพที่ 56) ผลงานชิ้นนี้สลักจากไม้ชิ้นเดียว ความพิเศษของประติมากรรมชิ้นนี้คือการแกะสลักลวดลายที่เกิดจากการซ้อนทับกันของรูปทรงคล้ายการสอดสานกันไปมาของเส้นแบนๆ การตัดเจาะพื้นหลังของรูปทรงออกนอกจากจะทำให้เกิดพื้นที่ว่างภายในรูปทรงแล้ว ยังสร้างความเคลื่อนไหวที่ลื่นไหลเป็นอิสระให้กับรูปทรงภายในอีกด้วย

“Sleeping” (ภาพที่ 57) ผลงานชิ้นนี้ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากเนื้อหาในวรรณคดีเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” ที่กล่าวถึงช้าง “พระยาฉัตตันท” ซึ่งได้ประกอบกรรมดีและกรรมชั่วอันเป็นที่สุด จนต่อมาได้กลับมาจุติเป็นพระพุทธรเจ้า⁴⁸ ผลงานชิ้นนี้เป็นประติมากรรมหุ่นต่ำ เน้นการมองเฉพาะด้านหน้าเพียงด้านเดียว ผลงานนี้ประกอบด้วยไม้ 4 ชิ้นที่มีรูปทรงและลวดลายสลักเหมือนกัน ถูกแขวนจัดวางเรียงกันเป็นแนวนอนในกรอบไม้สีเหลี่ยมเรียบๆ ที่หนาหนัก ลวดลายสลักของรูปทรงภายในเป็นลายเส้นแบนนามธรรมเชิงสัญลักษณ์



ภาพที่ 55 Organic Form, 2528 ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 47 x 219 x 55 ซม.

ที่มา : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, เข้าถึงเมื่อ 25 กันยายน 2560, เข้าถึงได้จาก www.thaiartproject.org/inson5.htm.



ภาพที่ 56 ปริศนา, 2531 ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 67 x 6 x 200 ซม.

ที่มา : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, เข้าถึงเมื่อ 25 กันยายน 2560, เข้าถึงได้จาก
www.thaiartproject.org/inson6.htm.



ภาพที่ 57 Sleeping, 2533, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 60x 244 x 210 ซม.

ที่มา : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, เข้าถึงเมื่อ 25 กันยายน 2560, เข้าถึงได้จาก
www.thaiartproject.org/inson7.htm.

ยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 - 2542)

ปลายปี พ.ศ. 2533 อินสนธิ์ได้มีโอกาสเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์เพิ่มเติมยังทวีปยุโรป ที่เมืองไซเปีย ประเทศบัลแกเรีย ในครั้งนั้นอินสนธิ์เดินทางไปพร้อมกับ คุณเวเนเทีย วอลด์ก็ ภรรยา ทั้งคู่เที่ยวชมสถานที่ต่างๆ ที่นั่นเป็นเวลา 3 อาทิตย์ ต่อมาได้เดินทางข้ามทวีปโดยเครื่องบิน ไปลงที่กรุงฮาราเร (Harare) ประเทศซิมบับเว (Zimbabwe) จากนั้นเดินทางต่อด้วยรถยนต์ไปยัง เมืองกูรูเว (Guruve) เมืองเล็กๆ ที่มีหมู่บ้านกะหิน เมืองเล็กๆ แห่งนี้เองที่ดึงดูดให้อินสนธิ์เดินทางข้ามทวีปมาเพื่อมาชมเทคนิคการสลักหินของชาวพื้นเมือง และเมื่ออินสนธิ์ได้เห็นชาวพื้นเมือง กำลังแกะสลักหินกันอยู่นั้น ก็ทำให้อินสนธิ์เกิดความอยากที่จะทดลองทำดูบ้าง ประกอบกับ ประสบการณ์เก่าในการแกะหิน ที่เขาเคยได้เรียนรู้มาบ้างจากการได้เห็นการทำงานของคุณเจ็คอบ ลิปกิน พ่อของภรรยาคนที่ 2 ของเขาทำให้อินสนธิ์เกิดความสนใจและได้ขอเข้าร่วมแกะสลักหินกับ ชาวพื้นเมืองที่นั่นด้วย⁴⁹ อินสนธิ์ได้เห็นเทคนิคการทำงานของคนพื้นถิ่นที่นั่น และคุณสมบัติพิเศษ ของหินแอฟริกาซึ่งมีความงามในแบบที่เขาไม่เคยเห็นมาก่อน อินสนธิ์พำนักอยู่ที่เมืองนี้เป็นเวลา ทั้งสิ้นเกือบสามเดือนเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เรียนรู้เทคนิคการแกะหิน และวิถีชีวิตของผู้คนที่นี่⁵⁰ ประสบการณ์จากการทำงานที่เมืองกูรูเวทำให้อินสนธิ์หันมาสนใจการแกะหินอย่างจริงจัง นอกจากนั้น อินสนธิ์ยังได้ขนเอาหินจากเมืองกูรูเว ประเทศซิมบับเว ขึ้นเครื่องบินกลับมายัง ประเทศไทยด้วย เหตุการณ์ครั้งนั้นได้สร้างความประหลาดใจแก่เจ้าหน้าที่ศุลกากรที่ทำอากาศยานไม่น้อย หลังจากตรวจพบว่าในกระเป๋าเดินทางที่หนักอึ้งของอินสนธิ์นั้นเต็มไปด้วยก้อนหิน แต่อินสนธิ์ก็สามารถอธิบายให้เจ้าหน้าที่เข้าใจได้ จนสามารถนำหินเหล่านั้นกลับมายังประเทศไทยได้ในที่สุด หลังจากกลับมาถึงบ้าน อินสนธิ์ก็ได้นำผลงานสลักหินจากประเทศซิมบับเวบางส่วนมา หล่อสำริดบ้าง เงินบ้าง เพื่อทำงานเป็นสร้างสรรค์ศิลปะและงานเครื่องประดับของเขาต่อไป⁵¹

ประสบการณ์จากการได้ไปเปิดหูเปิดตาที่ต่างประเทศในครั้งนั้น ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะชุดใหม่แก่อินสนธิ์ เมื่อกลับถึงบ้าน นอกจากอินสนธิ์จะทุ่มทศความสนใจให้กับการแกะสลักหินแล้ว เขายังได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมจากไม้มะขามชิ้นชุดหนึ่ง อินสนธิ์ปรับแต่งเนื้อไม้มะขามเพียงเล็กน้อยโดยใช้เลื่อยถากผิวไม้ออก แล้วนำขวดแก้วมาจัดวาง บนกิ่งก้านของไม้มะขาม จากนั้นจึงนำเทียนไขมาหยดลงบนตักกิ่งก้านที่ปราศจากใบของ

ต้นมะขาม และใช้ไฟลนเพื่อให้เกิดร่องรอยของการไหม้ จนได้สีและลวดลายที่เขาต้องการ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งความงามของพื้นผิวที่เป็นธรรมชาติเดิมของไม้มะขาม อินสนธิ์ได้นำผลงานชุดนี้มาจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร เมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2534 โดยใช้ชื่อผลงานว่า “ดิน น้ำ ลม ไฟ” หรือ “The Four Elements” (ภาพที่ 58) อินสนธิ์นำเสนอมผลงานชุดนี้ในแบบศิลปะจัดวาง (Installation) เขาจุดเทียนไว้ในโพรงไม้เพื่อให้แสงสว่างส่องอยู่ภายใน นับเป็นการสร้างความรู้สึกแปลกใหม่ให้แก่ผู้ชม อินสนธิ์กล่าวว่า “นี่เป็นการส่งวิญญาณของไม้ไปสู่สวรรค์”⁵²

ผลงานชุด “ดิน น้ำ ลม ไฟ” หรือ “The Four Elements” (ภาพที่ 58) เป็นผลงานที่ศิลปินไม่ได้เข้าไปจัดการรูปทรงของวัสดุมากนัก เพียงแต่ตัดทอนเฉพาะบางส่วนเท่านั้นเพื่อยังคงแสดงให้เห็นรูปทรงธรรมชาติดั้งเดิมของไม้มะขาม สิ่งที่ศิลปินตั้งใจปรุงแต่งขึ้นคือการถากเปลือกนอกให้เห็นลายไม้ด้านในเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างผิวขรุขระสีน้ำตาลด้านนอกและผิวเนื้อเรียบสีขาวด้านในของไม้มะขาม รวมทั้งการใช้ไฟเผาเนื้อไม้เพื่อสร้างสีสันทึบและลวดลายให้แก่พื้นผิวไม้ด้วย การสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ก่อให้เกิดความงามในอีกรูปแบบหนึ่ง การจัดวางผลงานบนแท่นบ้าง พื้นบ้าง สูงต่ำสลับกันไป ชวนให้นึกถึงการทำพิธีกรรมบางอย่าง หรืออาจแฝงนัยยะบางอย่างที่ศิลปินต้องการสื่อสารกับผู้ชม

นอกจากนี้ อินสนธิ์ยังได้นำเอาผลงานแกะสลักหินจากเมืองกูรูเว ประเทศซิมบับเว (ภาพที่ 59) ไปจัดแสดงในงานนิทรรศการครั้งนั้นด้วย ผลงานแกะสลักหินถูกนำไปจัดวางไว้ในตู้กระจกและโหลแก้วทรงสี่เหลี่ยมบ้าง ทรงกระบอกบ้าง และทรงแปดเหลี่ยมบ้าง อินสนธิ์เทกรวดก้อนเล็กๆ ไว้ที่ก้นโหลแก้ว ก่อนวางผลงานแกะสลักหินทับไว้ด้านบน จากนั้นจึงเทน้ำใส่ลงไปโหลแก้วในระดับแตกต่างกัน บ้างก็เทท่วมผลงาน บ้างก็เทปริ่มผลงาน บ้างก็เทเกือบท่วมผลงาน



ภาพที่ 58 ผลงานชุด “ดิน น้ำ ลม ไฟ” หรือ “The Four Elements” , 2534, ประติมากรรมจัดวาง
 ที่มา : ภาพจากวิดีโอ “อยู่แบบศิลปิน อยู่อย่างอินสนธิ” ปี พ.ศ. 2534 อุทยานธรรมะและหอศิลป์
 อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 59 ผลงานการแกะสลักหินจากเมืองกูรูเว (GURUVE) ประเทศซิมบับเว
ที่มา : ภาพจากวิดีโอ “อยู่แบบศิลปิน อยู่อย่างอินสนธิ” ปี พ.ศ. 2534 อุทยานธรรมมะและหอศิลป์
อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์ค็อก อ่าเภอเมือง จังหวัดลำพูน

หลังจากปี พ.ศ. 2534 อินสนธิยังคงสร้างผลงานประติมากรรมออกมาอย่างต่อเนื่อง แต่ในระยะหลังมักจะเป็นผลงานที่มีขนาดเล็กลงกว่าเดิม และส่วนใหญ่จะเป็นผลงานไม้แกะสลักประกอบ อินสนธิได้ให้เหตุผลว่า การสร้างสรรค์ผลงานขนาดเล็ก ทำให้เขาสามารถแก้ไขปัญหาหลายๆ อย่างที่เกิดขึ้นขณะสร้างสรรค์ได้ง่ายกว่า อีกทั้งยังใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยกว่าผลงานขนาดใหญ่ และหากต้องการจะขยายใหญ่ ก็สามารถทำได้ในภายหลัง⁵³

ผลงานประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบที่ทำขึ้นในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2534 - 2542 ที่ผ่านมากกว่าสามสิบปีนั้นมีความน่าสนใจอยู่น้อย เพราะเป็นผลงานที่ค่อนข้างแปลกใหม่ต่างไปจากผลงานประติมากรรมไม้ที่อนทึบใหญ่ที่อินสนธิได้สร้างสรรค์ขึ้นมาก่อนหน้านี้ ผลงานประติมากรรมไม้ในช่วงนี้มีขนาดที่เล็กลงกว่าเดิมมากหากเปรียบเทียบกับ “เตียงโยก” ผลงานประติมากรรมไม้ประกอบชิ้นแรกที่ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2520 และเพื่อความคงทนของผลงานในแต่ละชิ้น ส่วนใหญ่อินสนธิจึงเลือกจะสร้างสรรค์ด้วยวัสดุที่ทำจากไม้สัก โดยจะแกะสลักเป็นรูปทรงง่ายๆ ไม่ซับซ้อนมากนัก แล้วจึงนำมาประกอบกันเป็นผลงานประติมากรรมที่งดงาม

ผลงานประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ ที่อินสนธิสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2520 - 2542 ถึงจะมีรูปทรงที่เรียบง่าย แต่ก็มีความน่าสนใจและดูมีชีวิตชีวาไม่ได้จืดชืดแต่อย่างใด และถึงแม้จะเป็นผลงานที่มีขนาดเล็ก แต่ก็ให้ความรู้สึกถึงความงามในอีกรูปแบบได้ไม่น้อยไปกว่าผลงานที่มีรูปทรงที่บึก และโดดเด่นในด้านปริมาตร เอกลักษณะในการสร้างงานประติมากรรมของอินสนธิในช่วงเวลานี้คือการเน้นรูปทรงง่ายๆ ไม่ซับซ้อน ซึ่งเกิดจากการขัดกลึงรูปทรงให้เรียบและโค้งมนอย่างประณีตด้วยเครื่องมือช่างที่บ้านล้านเพื่อเผยให้เห็นไม้สักที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์และสวยงาม

“Untitled I” (ไม่มีชื่อ I) (ภาพที่ 60) ผลงานชิ้นนี้มีโครงสร้างที่ไม่ได้ซับซ้อนมากนัก ประกอบด้วยไม้ 2 ชิ้น ชิ้นแรกมีรูปทรงเรียวยาว ช่างทำโค้งมน ตั้งตรงในแนวตั้ง ตรงกลางเจาะเป็นช่องแคบๆ ยาวๆ ทะลุไปอีกด้าน ไม้ชิ้นที่ 2 มีลักษณะแบน มีขอบโค้งหยักไปมา หัวทำโค้งมน ไม้ชิ้นนี้เสียบอยู่ในช่องแคบๆ ของไม้ชิ้นแรก และเชื่อมต่อกันด้วยการเข้าเดือยไม้แบบง่ายๆ รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ชวนให้นึกถึงคันโยกน้ำหรือเครื่องมือบางอย่างที่สามารถโยกขึ้นลงได้ ซึ่งศิลปินอาจจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องมือบางอย่างที่ได้พบเห็นในช่วงเวลานั้นก็เป็นได้ ที่น่าสนใจคือการออกแบบฐานเป็นแท่งสี่เหลี่ยม ซึ่งถึงแม้จะขัดแย้งกับรูปทรงโค้งมนของผลงาน แต่ก็ให้อรรถรสในการทัศนียภาพ

“ไตรมาส” (ภาพที่ 61) ผลงานนี้ประกอบด้วยไม้กลึงขัดผิวเรียบที่มีรูปทรงต่างกัน 3 แบบ อันได้แก่ ฐานทรงกระบอกที่ตั้งอยู่บนฐานทรงสี่เหลี่ยมเตี้ยๆ เหนือฐานทรงกระบอกเป็นไม้กลมกลิ้ง

ทรงสูงเพียวแหลมเรียวขึ้นสู่ยอด และไม่กลิ้งรูปวงโค้ง 2 อันที่นำมาประกบกันเป็นวงรีตัดเข้ากับไม้ กลิ้งกลมทรงสูงด้วยเดือยไม้เล็กๆ การนำเอาองค์ประกอบที่มีรูปทรงแตกต่างกันมาประกอบเข้าด้วยกันอย่างได้จังหวะ สร้างความเป็นเอกภาพให้กับผลงานได้อย่างลงตัว ความขัดแย้งระหว่าง พื้นฐานทรงสี่เหลี่ยมกับความกลมกลิ้งของผลงานซึ่งช่วยสร้างสีสันและความมีชีวิตชีวาให้กับ ภาพรวมของผลงานได้เป็นอย่างดี

“Untitled II” (ไม่มีชื่อ II) (ภาพที่ 62) เป็นผลงานที่เกิดจากการนำองค์ประกอบซึ่งมีรูปทรง และปริมาตรแตกต่างกันมาประกอบเข้าด้วยกันอย่างซับซ้อน ผลงานนี้ประกอบด้วยไม้ทรง สี่เหลี่ยมหน้าด้านบนโค้งแบบหลังเต่าซึ่งเป็นพื้นฐานให้กับแผ่นไม้รูปสามเหลี่ยมปลายโค้งมน 3 อันที่เสียบลงบนฐานทรงสี่เหลี่ยมนี้ในระยะห่างเท่าๆ กัน ด้านบนของแผ่นสามเหลี่ยมทั้ง 3 อันนี้ถูก เจาะเป็นช่องสำหรับเสียบไม้ยาวหนาทรงสามเหลี่ยมที่กลิ้งเหลี่ยมและหัวท้ายให้โค้งมน เดือยไม้ เล็กๆ ช่วยทำให้องค์ประกอบ 2 ส่วนนี้ต่อดัดเข้าด้วยกันอย่างแน่นหนามากยิ่งขึ้น สกรูไม้ขนาดใหญ่ที่เสียบทะลุเข้าไปตรงกึ่งกลางฐานของไม้สามเหลี่ยมทั้ง 3 แผ่นด้านละตัว รวมทั้งไม้รูปทรง โค้งคล้ายบูมเมอแรงที่ประกอบติดตรงกลางช่องระหว่างแผ่นสามเหลี่ยมไม่เพียงสร้างความ ซับซ้อนให้กับภาพรวมของโครงสร้าง แต่ยังช่วยผสมผสานรูปทรงและปริมาตรที่แตกต่างกันของ องค์ประกอบทั้งหมดให้กลมกลืนเข้าด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพอีกด้วย ลักษณะการเข้าเดือยแบบ โบราณเพื่อต่อดัดรูปทรงที่ซับซ้อนทั้งหมดเข้าด้วยกัน โดยปล่อยให้ส่วนของเดือยโผล่ออกมาให้เห็น นับเป็นเสน่ห์แบบช่างพื้นบ้านที่งดงามอย่างหนึ่งที่ศิลปินจงใจทำประติมากรรม “Untitled II” เป็น ผลงานไม้สลักประกอบเพียงชิ้นเดียวที่ทาสีย้อมไม้เป็นสีน้ำตาลแดง อินสนธิได้ยกผลงานชิ้นนี้ ให้กับลูกชายคนเดียวของเขา คือ คุณอินสนธิ จูเนียร์ วูด ซึ่งอาศัยอยู่ที่นิวยอร์ก ประเทศ สหรัฐอเมริกา เมื่อครั้งที่เขาเดินทางมาเยี่ยมเยือนอินสนธิผู้เป็นพ่อที่จังหวัดลำพูน⁵⁴

ผลงาน “Untitled I” และ “Untitled II” ที่สร้างขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2534 ทำให้สามารถสรุปได้ ว่า อินสนธิทดลองสร้างงานประติมากรรมไม้สลักประกอบโดยเริ่มจากองค์ประกอบที่มีรูปทรง ง่ายๆ ไม่ก้ำกั้ว จากนั้นจึงพัฒนาผลงานให้มีโครงสร้างซับซ้อนมากขึ้นกว่าเดิม รูปทรง ปริมาตร ขนาดองค์ประกอบที่เล็กใหญ่หนาบางต่างกัน ซึ่งประกอบเข้าด้วยกันอย่างลงตัวเผยให้เห็น ความสามารถทางเชิงช่าง ความรอบรู้เกี่ยวกับวัสดุไม้เป็นอย่างดี และความเข้าใจของการรวมองค์

ประกอบที่มีรูปทรงและปริมาตรแตกต่างกันให้เข้ากันได้อย่างกลมกลืน ประติมากรรมไม้สลักแนวนามธรรมของอินสนธิ ถึงแม้จะมีขนาดเล็กแต่ก็สามารถกระตุ้นความสนใจให้ผู้ชมจินตนาการต่อว่าศิลปินต้องการสื่อแสดงอะไรในผลงานของเขา



ภาพที่ 60 Untitled I, 2534, ไม้แกะสลักประกอบ, 14 x 28 x 46 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 61 ไตรมาส, 2534, ไม้แกะสลักประกอบ, 15 x 15 x 51 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 62 Untitled II, 2534, ไม้แกะสลักประกอบ, 12 x 40.5 x 30 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลท์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

“Dynamic” (ภาพที่ 63) ประกอบด้วยฐานทรงสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นที่ตั้งของไม้ทรงสูงปลายมน ไม่หนามาก ไม้สลักชิ้นเล็กๆ หลายชิ้นที่ตัดกลึงให้เป็นรูปทรงโค้งหยักไปมาถูกนำมาต่อดัดกับไม้ทรงสูงด้วยการเข้าเดือยอย่างมีศิลปะ การจัดวางองค์ประกอบของผลงานชิ้นนี้ เน้นการเคลื่อนไหว จากด้านล่างขึ้นสู่ด้านบน ซึ่งทำให้จินตนาการถึงภาพคนกำลังปีนป่ายขึ้นไปบนเสาหรือต้นไม้ ซึ่งผลงาน “Dynamic” สะท้อนแนวคิดในการสร้างงานที่ต้องการนำเสนอภาพพลังแห่งการเคลื่อนไหว ที่มีชีวิตชีวาผ่านรูปทรงนามธรรมของผลงาน

“Rocking Sculpture” (ภาพที่ 64) ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการนำไม้สลักประกอบที่มีรูปทรงเหมือนกัน 4 ชุด มาวางเรียงกันโดยเว้นระยะห่างพองาม ไม้กลมยาวขนาดใหญ่และขนาดเล็กที่เสียบร้อยองค์ประกอบทั้ง 4 ตัวนี้ นอกจากฐานจะมีหน้าที่เชื่อมองค์ประกอบเข้าด้วยกันแต่ยังสร้างสุนทรียภาพแห่งความแตกต่างระหว่างเส้นโค้งมนและเส้นตรงให้กับภาพรวมของผลงานอีกด้วย รูปทรงของไม้สลักประกอบทั้ง 4 ชุดใช้วิธีการจัดวางองค์ประกอบให้เรียงกันเป็นระยะพองาม ก่อให้เกิดจินตนาการถึงการเคลื่อนไหวของคนที่กำลังทำกิจกรรมอะไรบางอย่างที่มีการเคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กัน เช่น การแข่งเรือหางยาว เป็นต้น รูปทรงโค้งมนของชิ้นส่วนที่นำมาประกอบกันเป็นประติมากรรมชิ้นนี้จะตัดกับฐานรูปทรงสี่เหลี่ยมเรียบๆ ที่กำหนดให้มีขนาดไม่พอดีกับตัวผลงาน แนวคิดนี้เผยให้เห็นถึงอิสระทางความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินอย่างชัดเจน

“Emerging” (ภาพที่ 65) และ “Social system” (ภาพที่ 66) ถึงแม้ผลงาน 2 ชิ้นนี้จะสร้างจากองค์ประกอบที่มีรูปทรงต่างกัน รวมทั้งเทคนิคที่ใช้ก็ต่างกัน นั่นคือขณะที่ “Emerging” ใช้วิธีการกลึงไม้ให้กลมและขัดผิววัสดุให้เงาเกลี้ยง แต่ “Social system” จะเน้นรูปทรงอิสระตามธรรมชาติและจงใจไม่ขัดผิวไม้เพื่ออวดความหยาบของเนื้อไม้ อย่างไรก็ตาม ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ก็มีแนวคิดในการสร้างงานที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือ การสร้างชุดองค์ประกอบที่มีรูปทรงเหมือนกัน มาจัดวางให้เกิดพื้นที่ว่างภายในผลงาน การนำรูปทรงอิสระเข้ามาเป็นองค์ประกอบในงานช่วยสร้างความน่าสนใจและความแปลกใหม่ให้กับการสร้างสรรค์ผลงาน 2 ชิ้นนี้ รวมทั้งการนำเทคนิควิธีการแบบโบราณเช่น การเข้าไม้ เข้าเดือยมาใช้ในการสร้างงาน



ภาพที่ 63 Dynamic, 2538, ไม้แกะสลักประกอบ, 11 x 20.5 x 62 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 64 Rocking Sculpture, 2540, ไม้แกะสลักประกอบ, 62 x 64 x 28 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 65 Emerging, 2540, ไม้แกะสลักประกอบ, 28 x 64 x 32.5 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คิกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 66 Social system, 2540, ไม้แกะสลักประกอบ, 10 x 44 x 45 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คิกี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

“โครงสร้างพญานาค” (ภาพที่ 67) ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยชุดไม้สลักประกอบรูปทรงเหมือนกัน 4 ชุดที่นำมาวางประกบกันบนแท่นฐานสี่เหลี่ยมหน้าหน้าก เส้นโค้ง เส้นเว้าที่เกิดจากรูปทรงองค์ประกอบย่อย รวมทั้งลักษณะการวางองค์ประกอบเหล่านี้ให้คว่ำลง หรือหงายขึ้น สร้างจินตภาพให้ผลงานดูคล้ายกับโครงกระดูกของสิ่งมีชีวิต ดังที่ประติมากรได้ตั้งชื่อผลงานไว้ว่า “โครงสร้างพญานาค”

“รั้วยังข้ามได้” (ภาพที่ 68) ผลงานวางในแนวนอนท่อนไม้ ฐานเป็นไม้หนากลึงหัวท้ายกลมมน ด้านบนเจาะเป็นรูในระยะห่างเท่าๆ กัน สำหรับเสียบแท่งไม้กลึงเล็กๆ 5 อันซึ่งถูกเชื่อมต่อกันด้วยไม้ยาวเล็กๆ 2 อัน ที่เสียบทะลุรูที่เจาะไว้บนหัวท้ายแท่งไม้ 5 อัน ผลงานชิ้นนี้ต่างจากผลงานชิ้นก่อนหน้าที่เป็นแนวนามธรรมเพราะศิลปินตั้งใจสร้างผลงานชิ้นนี้เลียนแบบรั้วจริงๆ ส่วนแท่งไม้เล็กๆ อีกอันที่เสียบผ่านรูที่อยู่ตรงกลางของแท่งไม้กลึงเล็กๆ 3 อันเท่านั้น ฐานวางประติมากรรมที่เป็นเพียงแท่นไม้สี่เหลี่ยมขอบแข็งสร้างความแตกต่างที่ลงตัวให้กับรูปทรงกลมกลิ้งและผิวที่เรียบเกลี้ยงของผลงาน

“หูเปิด” (ภาพที่ 69) ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยลำต้นไม้ที่ถูกตัดออกผ่าครึ่ง แล้วขุดเนื้อไม้ด้านในออกจนกลวงเผยให้เห็นเนื้อไม้ทั้งด้านนอกและด้านใน ส่วนล่างเจาะรูกลมทั้งสองด้าน ด้านละ 2 รูเพื่อเสียบไม้กลึงท่อนกลมขนาดเล็กเท่ากันทะลุจากอีกด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง ส่วนบนเจาะไม้เป็นช่องยาวทั้ง 2 ด้านเพื่อเสียบแผ่นไม้กว้างหัวท้ายโค้งมน ส่วนของแผ่นไม้ที่ยาวพันลำต้นไม้ ออกมาเมื่อมองแล้วทำให้นึกถึงใบหูได้ไม่ยาก ศิลปินออกแบบฐานของผลงานเป็นไม้รูปทรงกลมราวกับจะหวนรำลึกถึงอีกส่วนหนึ่งของต้นไม้ที่หายไป

“ความฝันที่เป็นจริง” (ภาพที่ 70) ผลงานชิ้นนี้มีองค์ประกอบเพียง 5 ชิ้น องค์ประกอบที่มีรูปทรงโค้งเว้าถูกนำมาประกบเข้าด้วยกันด้วยเดือยขนาดเล็ก ตัวผลงานถูกยึดติดอยู่กับฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสแบบง่ายๆ ด้วยเดือยขนาดเล็ก 2 ตัวเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ฐานตั้งงานจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานไปโดยปริยายซึ่งตรงกับแนวคิดในการสร้างงานของอินสนธิ์ว่าเดือยเล็กๆ สามารถทำให้ผลงานตั้งอยู่บนฐานไม้ได้ก็คือ “ความฝันที่เป็นจริง” นั่นเองรูปทรงรวมของประติมากรรมชิ้น

นี้มีลักษณะคล้ายกับกำมปูอาจจะหมายถึงมือที่ไขว่คว้าตามความฝัน หรือ เป็นอาการของคนที่มีมือ 2 ข้างขึ้นเหนือศีรษะด้วยความดีใจก็เป็นได้

เครื่องบินของดาวินชี (ภาพที่ 71) เป็นประติมากรรมในแนวตั้งจัดวางบนฐานไม้ทรงกลมเตี้ยๆ ประกอบด้วยแท่งไม้ปลายเรียวยอดทู่ ลักษณะคล้ายยานอวกาศ สองข้างของแท่งไม้ถูกเจาะเป็นช่องยาวๆ แคบๆ สำหรับเสียบไม้กลิ้งรูปทรงเรียวยาวปลายแบน 4 อัน ซึ่งถูกประกอบติดด้วยเดือยไม้ยาวกับแท่งไม้ทั้ง 2 ข้าง ข้างละ 2 อัน ด้านบน 1 อัน ด้านล่าง 1 อัน เมื่อมองเผินๆ ดูคล้ายกับแขนขาหรือปีกที่ยื่นออกมา ไม้กลิ้งที่นำมาประกอบด้านบนของแท่งไม้ทั้งด้านซ้ายและขวาจะอยู่ในลักษณะชี้เฉียงขึ้นด้านบน ส่วนอีก 2 อันที่อยู่ด้านล่างซึ่งมีขนาดยาวกว่าจะมีลักษณะโค้งตัวลงสู่พื้น



ภาพที่ 67 โครงสร้างพญานาค, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, 52 x 60 x 24 ซม.

ที่มา : ชีวทัศน์ 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),



ภาพที่ 68 ไร่ยังขำมไต่, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, 9 x 62 x 20 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ:สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557), 91.



ภาพที่ 69 หูเปิด, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, 15.5 x 38.8 x 46 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 70 ความฝันที่เป็นจริง, 2542 , ไม้แกะสลักประกอบ, 23 x 52 x 45.5 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),

86.



ภาพที่ 71 เครื่องบินของดาวินชี, 2542, ไม้แกะสลักประกอบ, ไม้ทราบขนาด

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม เวเนเทีย วอลส์คีย์ อำเภอเมือง

จังหวัดลำพูน

ผลงานประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบของอินสนธิพัฒนามาอย่างต่อเนื่องโดยยังคงเอกลักษณ์การเน้นรูปทรงที่เรียบง่าย และปริมาตรของวัสดุที่กลมกลึงนุ่มนวล รวมทั้งการแสดงออกถึงความรัก ความผูกพันในถิ่นกำเนิดล้านนา นอกจากนี้ผลงานประติมากรรมไม้ อินสนธิ ยังได้สร้างผลงานโลหะขนาดใหญ่ซึ่งขยายจากแบบร่างจำนวน 20 ชิ้น ซึ่งได้เคยนำมาจัดแสดงร่วมกับแบบร่างประติมากรรมชุด “ใต้ทะเล” จำนวน 40 ชิ้น ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ในปี พ.ศ. 2542

ผลงานประติมากรรมชุด “ใต้ทะเล” (ภาพที่ 72) ที่สร้างขยายจากต้นแบบขนาดเล็กซึ่งอินสนธิทำไว้สมัยพำนักอยู่ในสหรัฐอเมริกา นอกจากจะมีขนาดใหญ่มากขึ้นกว่าเดิมแล้ว ยังมีการลงสีด้วย โดยผลงานแต่ละชิ้นจะให้สีเพียงสีเดียว ส่วนใหญ่มักเป็น สีแดง เหลือง น้ำเงิน หรือเขียว ผลงานชุดนี้สร้างด้วยวิธีการแบบง่าย ๆ คือ ใช้แผ่นเหล็กมาตัด ตัด และเชื่อมเป็นรูปทรงต่างๆ ทรงกลมบ้าง ทรงกระบอกบ้าง แล้วเคลือบสี ผลงานชุดนี้สร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของศิลปินที่อยากขยายแบบร่างเล็กๆ ที่เคยได้ทำไว้หลายสิบปีก่อนหน้าให้เป็นผลงานขนาดใหญ่ การทาสีสดใสให้กับผลงานประติมากรรมชุด “ใต้ทะเล” นอกจากจะเป็นการสร้างความโดดเด่นให้กับผลงาน ยังเป็นการป้องกันผิวโลหะไม่ให้ขึ้นสนิมด้วย ซึ่งต่างจากผลงานประติมากรรมไม้ของศิลปินของศิลปินที่ไม่มีการทาสีผิววัสดุเพราะศิลปินต้องการอวดผิววัสดุ และลวดลายที่สวยงามตามธรรมชาติของเนื้อไม้ ผลงานประติมากรรมเหล็กของอินสนธิสะท้อนเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการนำองค์ประกอบที่มีรูปทรงแตกต่างกันมาเชื่อมต่อเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนและเป็นเอกภาพ เช่นเดียวกับประติมากรรมที่สร้างจากไม้ของอินสนธิ



ภาพที่ 72 ผลงานประติมากรรมชุด “ใต้ทะเล” ขยายขนาดจากแบบร่าง, 2540 – 2542,
ประติมากรรมเหล็กเคลือบสี

ที่มา : อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอเมือง จังหวัด
ลำพูน

เชิงอรรถท้ายบทที่ 3

¹ ศาสตราจารย์ชวลิต นิมเสมอ ผู้สร้างหลักสูตรและเปิดภาควิชาภาพพิมพ์ ในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม ได้เล่าถึงความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในยุคเริ่มแรก ไว้ดังนี้ “...ศิลปะภาพพิมพ์ เป็นอีกสาขาหนึ่งที่อาจารย์ศิลป์เป็นผู้ริเริ่มให้มีขึ้นในเมืองไทย จนเจริญก้าวหน้าขึ้นเป็นศิลปะสำคัญสาขาหนึ่งในเวลาต่อมา ในเริ่มแรกภาพพิมพ์เป็นเพียงวิชาโทเล็กๆ วิชาหนึ่งในชั้นเรียนปีที่ 4 ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม เทคนิคก็มีเพียงอย่างเดียวคือ Wood Engraving เรียกเป็นไทยว่าการแกะแม่พิมพ์ไม้ และพิมพ์แบบ Relief Process เป็นวิชาที่นักศึกษารุ่นแรกๆ ไม่ค่อยให้ความสนใจนัก อย่างดีก็เอาเครื่องมือแกะลงไปบนแผ่นไม้เป็นรูปอะไรก็ได้ แล้วกลิ้งหมึกพิมพ์ออกมาเพียงให้รู้ว่าภาพพิมพ์เป็นอย่างไรเท่านั้น ในปี พ.ศ. 2496 นักศึกษาทางประติมากรรมชั้นปีที่ 4 คนหนึ่ง ชื่อ ชวลิต นิมเสมอ มีนิสัยส่วนตัว ชอบไม้ ชอบเครื่องมือมากไม่คมๆ มาก่อน พออาจารย์ศิลป์ให้เครื่องมือแกะไม้ที่เรียกว่า Burin มาชุดหนึ่ง ซึ่งเป็นชุดเดียวกับที่ท่านเคยใช้สอนนักศึกษา รุ่นอื่นมาแล้ว พร้อมกับไม้ตัดทางเขียงมา 2-3 แผ่น นักเขียนไม้คนนั้นก็ลับเครื่องมือจนคม ฝนผิวไม้จนเรียบ แล้วทาด้วยฝุ่นดำ แล้วลงมือแกะ Burin ตัดเขียนไม้หลุดออกอย่างง่ายดาย ทิ้งให้เห็นลายเส้นสีขาวคมชัดไว้บนพื้นสีดำ ยิ่งแกะก็ยิ่งสนุก ยิ่งพิมพ์ยิ่งตื่นเต้นในผลลัพธ์ที่คาดคิดไม่ถึง อาจารย์ศิลป์เองก็ตื่นเต้นไปกับลูกศิษย์ด้วยเมื่อได้เห็นผลงานชิ้นเล็กๆ ที่เขานำมาส่ง หลังจากนั้น ผลงานภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้ของไทยก็เกิดขึ้น เรื่องราวที่ใช้เป็นจุดเริ่มต้นในการแกะ เป็นเรื่องชีวิตไทยๆ ที่นักศึกษาคนนี้ได้สร้างสรรค์ออกมาแล้วในเทคนิคประติมากรรมและจิตรกรรม และผลงานภาพพิมพ์ชุดหนึ่งของนักศึกษาผู้นี้ ก็ได้รับเข้าร่วมแสดงในการแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 6 และต่อมาผลงานภาพพิมพ์ของนักศึกษาคนเดิม ภาพหนึ่งในจำนวน 11 ชิ้นที่เขาส่งเข้าประกวดก็ได้รับรางวัลเหรียญทองประเภทเอกรงค์ ในการแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 7 เพราะในปีนั้นยังไม่มี การแบ่งเป็นประเภทภาพพิมพ์ ผลงานชิ้นนั้นของเขาได้สร้างความตื่นเต้นให้กับวงการศิลปะ และเป็นแรงจูงใจให้กับศิษย์อาจารย์ศิลป์หลายๆ รุ่นต่อมาเกิดความสนใจในสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ เทคนิคภาพพิมพ์ อีกทั้งการใช้เทคนิคภาพพิมพ์ซึ่งงบประมาณในการสร้างสรรค์น้อยกว่าผลงาน ประเภทจิตรกรรมและประติมากรรมอยู่มากทีเดียว ความนิยมในศิลปะภาพพิมพ์มีมากขึ้นทั้งในหมู่ศิลปินและประชาชน เป็นงานที่มีเสน่ห์ สด ใหม่ ราคาอยู่ในระดับที่คนรักศิลปะจะเป็นเจ้าของ

ได้ เพราะผลงานชิ้นหนึ่งๆ สามารถผลิตเพิ่มเติมได้หลาย edition ศิลปินผู้บุกเบิกคนนั้นต่อมาได้เป็นอาจารย์ในคณะจิตรกรรมฯ จึงทำเรื่องเสนอทางมหาวิทยาลัยขอเปิดภาควิชาภาพพิมพ์ขึ้นในคณะจิตรกรรมฯ และจากนั้น ในปี พ.ศ. 2508 หลังจากการมรณะของอาจารย์ศิลป์ได้ 3 ปี "คณะจิตรกรรมและประติมากรรม" ก็ได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น "คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์" นับแต่นั้นมา..." ชลูด นิ่มเสมอ, ปาฐกถาศิลป์ พิระศรี ครั้งที่ 8 15 กันยายน 2546 เรื่อง อาจารย์ศิลป์กับศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2546), 31-33.

²กมล คงทอง, ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย (สงขลานครินทร์ : ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2541), 35.

³สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2558.

⁴ผลงานที่อินสนธิส่งเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9 ซึ่งจัดแสดงที่หอศิลป์ตรงข้ามตรงข้ามอนุสาวรีย์ทหารอาสา ระหว่างวันที่ 15 มีนาคม - 15 เมษายน พ.ศ. 2501 จัดอยู่ในสาขามัณฑนศิลป์ (Decoration) มีจำนวน 8 ภาพ คือ "องค์ประกอบศิลป์ หมายเลข 1" "องค์ประกอบศิลป์ หมายเลข 2" "องค์ประกอบศิลป์ หมายเลข 3" "องค์ประกอบศิลป์ หมายเลข 4" "องค์ประกอบศิลป์ หมายเลข 5" "องค์ประกอบศิลป์ หมายเลข 6" "องค์ประกอบศิลป์ หมายเลข 7" และ "ชีวิตไทย" ดูที่ คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ, การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9 (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2501), 11 - 12.

⁵ประหยัด พงษ์ดำ (28 ตุลาคม พ.ศ. 2477 – 19 กันยายน พ.ศ. 2557) ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) ประจำปี พ.ศ. 2541

⁶ในหนังสือ "แสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9" หน้า 16 ที่จัดทำโดย คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2510 ให้ข้อมูลผลงาน "ชีวิตไทย" ของอินสนธิใช้เทคนิค "ภาพพิมพ์แกะไม้" แต่ศิลปินกล่าวว่าผลงานชิ้นนี้ของเขาใช้เทคนิค "จิตรกรรมสีฝุ่น"

⁷ผลงานจิตรกรรมที่อินสนธิ์ส่งเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ประจำปี พ.ศ. 2503 ซึ่งจัดแสดงที่หอศิลป์ กรมศิลปากร มีจำนวน 3 ภาพ คือ “ภาพทิวทัศน์”, “ภาพนิ่ง” และ “วัด” คู่มือ คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ, **การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2503), 12.

⁸วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “ปกิณกะวิถีของอินสนธิ์ วงศ์สาม,” ใน **การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ์ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542**, โครงการเชิดชูเกียรติ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินไทย ประจำปี พ.ศ. 2550 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, 8 – 24 มกราคม 2550 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด), 18.

⁹มานิตย์ ภู่อารีย์ เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2478 และเสียชีวิตด้วยโรคหลอดเลือดหัวใจตีบ เมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 ที่โรงพยาบาลธนบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) ประจำปี พ.ศ. 2542

¹⁰“ภาพเอกรงค์ (Monochromes) คือ การสร้างสรรค์ผลงานที่เน้นโทนสีไปทางใดทางหนึ่ง มีความกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีๆ เดียว หรือผสมกับสีอื่นอีก 2 - 4 สี แต่สีที่นำมาผสมต้องสัมพันธ์กัน คือ เป็นสีที่เรียงติดต่อกันในแผนผังการผสมสีและต้องไม่เป็นสีที่ตัดกันหรือคู่ปฏิปักษ์กับสีนั้น และเมื่อผสมกันแล้วจะเป็นสีกลางทั้งหมด” สี แสงอินทร์, **เทคนิคภาพพิมพ์และแม่พิมพ์กระดาษ** (กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2546), 38.

¹¹ผลงานที่อินสนธิ์ส่งเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 ประจำปี พ.ศ. 2504 ซึ่งจัดแสดงที่หอศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 14 เมษายน พ.ศ. 2504 มีจำนวน 10 ภาพ เป็นภาพเอกรงค์ จำนวน 4 ภาพ คือ “ทิวทัศน์” “พายุแห่งชีวิต” และ “ต้นไม้” ส่วนภาพพิมพ์มี 6 ภาพ คือ “ภาคเหนือ” “ฤดูใบไม้ผลิ” “ดอกไม้” “สถาปัตยกรรมภาคเหนือ” “เด็กๆ” และ “สาวชาวนา” คู่มือ คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ, **การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2504), 22 - 23.

¹²พิธีเปิดนิทรรศการคือ วันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2504 แต่นิทรรศการจัดแสดงระหว่างวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2504 - 4 มกราคม พ.ศ. 2505 คู่มือ เขมชาติ เทพไชย, “อินสนธิ์ วงศ์สาม ศิลปิน

นามธรรม นักเดินทาง นักคิดสร้างสรรค์,” **ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557), 3.

¹³วิโชค มุกตมณี, “อินสนธิ วงศ์สาม กับงานวาดเส้น ภาพพิมพ์และจิตรกรรม,” ใน **อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ**, ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 12 กันยายน – 27 พฤศจิกายน 2557 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2557), 112.

¹⁴เพ็ญสุภา สุขคตะ, “อินสนธิ วงศ์สาม 8 ทศวรรษ – 8 พัฒนศิลป์,” **มติชนสุดสัปดาห์** 34, 1781 (3 - 9 ตุลาคม 2557): 84.

¹⁵¹⁴การเดินทางไปเที่ยวชมภูมิทัศน์ของประเทศมาเลเซียและประเทศสิงคโปร์ในครั้งนั้น อินสนธิได้ไปเพียงลำพัง ส่วนเพื่อนร่วมเดินทางได้ขอตัวกลับไปเยี่ยมบ้านที่กรุงเทพฯ เป็นเวลาหนึ่งเดือน และได้กลับมาหาอินสนธิอีกครั้งเมื่อถึงกำหนดขึ้นเรือ, สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, ศิลปิน, 6 มิถุนายน 2560.

¹⁶“คิวบิสม์ (Cubism) คือ ความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่ง คำว่า Cubism มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน Cubus ที่แปลว่า ลูกบาศก์ ดังนั้นศิลปะลัทธินี้จึงมีชื่อเรียกภาษาไทยว่า บาศกนิยม ศิลปะนี้เริ่มก่อตัวขึ้นในกรุงปารีสราวปี ค.ศ. 1906 มีรากฐานมากจากแนวทางการสร้างสรรค์ของเซซาน โคนศิลปินจะต้องพยายามค้นหาความงามอันแท้จริงของรูปทรงที่ต้องการวาด เน้นการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ โดยจะแสดงโครงสร้างของรูปทรงภายนอกอย่างง่าย ๆ เหมือนรูปทรงเรขาคณิต จากแนวทางดังกล่าวนี้ทำให้ปาโล ปิกัสโซ (Pablo Picasso, ค.ศ.1881 - 1973) และจอร์จ บราคว (Georges Braque, ค.ศ. 1882 - 1963) สองผู้นำในลัทธินี้ต่างได้ศึกษาและพัฒนาเพื่อคลี่คลายรูปทรงเรขาคณิต สร้างปริมาตรของวัตถุและมิติในผลงานด้วยการใช้สีในการสร้างรูปทรง” จรุงยศ อรัญยะนาถ, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ** (กรุงเทพฯ: คอมเมอริเชี่ยล เวิลด์ มีเดีย, 2555) 136.

¹⁷เขมชาติ เทพไชย, **ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม** (กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557), 4.

¹⁸UNESCO ย่อมาจากองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (United Nations Educational Scientific and Culture Organization) ก่อตั้งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีประเทศสมาชิกร่วมก่อตั้งจำนวน 20 ประเทศ มุ่งเน้นการส่งเสริมสันติภาพด้วยการส่งเสริมความร่วมมือของนานาชาติด้านการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมเพื่อให้ทั่วโลกเคารพในความยุติธรรม กฎหมาย สิทธิ และเสรีภาพ ที่มนุษย์พึงมีโดยไม่ถือเชื้อชาติ เพศ ภาษา หรือศาสนา ตามข้อตกลงที่บรรดาประเทศผู้ก่อตั้งและร่วมเป็นสมาชิกขององค์การสหประชาชาติได้ให้สัตยาบันผูกพัน ดูที่ World Organization, ยูเนสโก (Unesco), เข้าถึงเมื่อ 28 มิถุนายน 2560, เข้าถึงได้จาก <http://sites.google.com/site/worldorganization/yu-nes-ko>

¹⁹สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2558.

²⁰เขมชาติ เทพไชย, **ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม**, 4.

²¹สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2560.

²²วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542**, 13.

²³อ้างจาก สน สี่มาตรัง, “บันทึกชีวิตและผลงานศิลปะของอินสนธิ วงศ์สาม ส่วนที่ไม่เคยเปิดเผย,” ใน **อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ**, ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 12 กันยายน – 27 พฤศจิกายน 2557 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2557), 81.

²⁴เรื่องเดียวกัน. หน้าเดียวกัน.

²⁵เรื่องเดียวกัน, 81 – 82.

²⁶เรื่องเดียวกัน, 82.

²⁷สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม 2560.

²⁸อ้างจาก สน สี่มาตรัง, **อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ**, 82 - 83.

²⁹เรื่องเดียวกัน, 83.

³⁰เชมชาติ เทพไทย, **ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม**, 5.

³¹อ้างจาก สน สีมাত্রัง, **อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ**, 84.

³²เรื่องเดียวกัน, 84.

³³เรื่องเดียวกัน, 85.

³⁴เรื่องเดียวกัน, 86.

³⁵อินสนธิกล่าวถึงผลงานของเขาที่ได้นำเอาแม่พิมพ์มาเป็นตัวผลงาน ซึ่งมีลักษณะเป็นประติมากรรมนูนต่ำ ไว้ดังนี้ “...ผมถือวางแม่พิมพ์แกะไม้ของผลเป็นงานจิตรกรรม เพราะผมไม่ได้นำไปพิมพ์ลงบนกระดาษและทำหลายๆ ก้อนปี งานแม่พิมพ์แกะไม้มีเพียงขึ้นเดียวไม่มีก้อนปี จึงเป็นงานจิตรกรรม...” เรื่องเดียวกัน, 87.

³⁶เรื่องเดียวกัน. หน้าเดียวกัน

³⁷ทักษิณา พิพิธกุล, “อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ,” ใน **อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ**, ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 12 กันยายน – 27 พฤศจิกายน 2557 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2554), 18.

³⁸สุธิ คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : บ้านหัวแหลม, 2546), 118.

³⁹พนม สุวรรณนารถ (3 พฤษภาคม พ.ศ. 2478 – ปัจจุบัน) เป็นศิษย์รุ่นที่ 13 ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เข้าศึกษาที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ในปีการศึกษา 2499 เพื่อนร่วมรุ่น ได้แก่ กำจร สุนพงษ์ศรี พิชัย นิรันต์ อวบ สานะเสน เป็นต้น คู่มือคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์, **ศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี คณะ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์** (ม.ป.ท., 2546) 20.

⁴⁰³⁹ สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม 2560.

⁴¹ ทักษิณา พิพิธกุล, อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ, 15.

⁴² วิชัย สิทธิรัตน์, อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ, 76.

⁴³ สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2560.

⁴⁴ สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 3 เมษายน 2559.

⁴⁵ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542, 19.

⁴⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

⁴⁷ อินสนธิ และ เวเนเซีย วอลด์ก็ รู้จักกันจากการแนะนำของ “ท่านจันทร์” หรือ หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี และพบรักกันในภายหลังจากการไปมาหาสู่ เนื่องจากคุณเวเนเทียนสนใจในผลงานสร้างสรรค์ของอินสนธิมากจึงทำให้เธอเดินทางไปดูงานของอินสนธิที่บ้านบ่อยครั้งจนเกิดเป็นความรัก และต่อมาทั้งสองได้ตกลงใช้ชีวิตร่วมกัน, สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, ศิลปิน, 6 มิถุนายน 2560.

⁴⁸ ดุที โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, ผลงาน อินสนธิ วงศ์สาม : Sleeping, เข้าถึงเมื่อ 6 สิงหาคม 2560, เข้าถึงได้จาก www.thaiartproject.org/inson7.htm.

⁴⁹ สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 3 เมษายน 2559.

⁵⁰ สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2560.

⁵¹ สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 5 เมษายน 2559.

⁵² วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542, 19.

⁵³สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2560.

⁵⁴สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน 2560.



บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของอินสนธิ วงศ์สาม

อินสนธิ วงศ์สาม เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะมาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง การที่ได้เกิดมาเป็นลูกของ “สล่า” ทำให้อินสนธิสนใจงานช่างมาตั้งแต่วัยเด็ก และน่าจะเป็นเหตุผลที่ทำให้เขาตัดสินใจเข้าเรียนศิลปะอย่างจริงจังที่โรงเรียนช่างศิลป์ จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม การได้เข้ามาเรียนศิลปะในกรุงเทพฯ ทำให้อินสนธิก้าวเข้าสู่แวดวงศิลปะอย่างเต็มตัว ในเวลาต่อมาโดยเริ่มต้นจากการส่งผลงานศิลปะเข้าร่วมประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งสมัยนั้นนับว่าเป็นเวทีสำคัญที่เปิดโอกาสให้เหล่าศิลปินและนักเรียนศิลปะได้แสดงผลมือและเผยแพร่ผลงานศิลปะของตนออกสู่สายตาสาธารณชน รางวัลจากเวทีนี้คือเกียรติยศและความภาคภูมิใจของศิลปิน ศิลปินที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันล้วนแจ้งเกิดจากเวทีการประกวดนี้มาแล้วทั้งสิ้น นับได้ว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นส่วนสำคัญในการช่วยขับเคลื่อนพัฒนาการทางศิลปะของประเทศไทยในยุคสมัยนั้นอย่างมาก

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจัดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2492 โดยการริเริ่มของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ร่วมกับข้าราชการในกรมศิลปากร จุดประสงค์หนึ่งของการจัดนิทรรศการทางศิลปะนี้ก็คือ “เพื่อกระตุ้นให้มหาชนชาวไทย มีความสนใจในศิลปะแบบปัจจุบัน”¹ เวิร์กนี้ได้ช่วยพัฒนาการสร้างงานศิลปะในประเทศไทยให้คลี่คลายจากศิลปะแนวไทยประเพณีประยุกต์แบบไทยๆ สู่วิถีความเป็นสมัยใหม่อย่างต่อเนื่อง ในช่วงเวลานั้นศิลปินหนุ่มๆ หลายคน เช่น ประยูร อุลุชาฎะ สวัสดิ์ ตันติสุข เขียน ยิ้มศิริ เพื่อ หริพิทักษ์ ชลูด นิมเสมอ ทวี รัชนีกร อนันต์ ปาณินท์ ได้แสวงหาความก้าวหน้าเพิ่มเติมด้วยการขอทุนจากมูลนิธิและหน่วยงานต่างๆ ในต่างประเทศ เช่น ทุนบริติสเคาน์ซิล (British Council) ประเทศอังกฤษ ทุนเจ.ดี. ร็อกกีเฟลเลอร์ (J.D.Rockefeller) ประเทศสหรัฐอเมริกา ทุนอิสเมโอ (Is Meo) ประเทศอิตาลี เป็นต้น เพื่อไปดูงานและศึกษาต่อในต่างประเทศทำให้ได้รับอิทธิพลทั้งด้านแนวคิดและรูปแบบการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยจากต่างประเทศมาประยุกต์ พัฒนา และคลี่คลายรูปแบบการสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองต่อไป นอกจากนี้ยังมีส่วนผลักดันให้ศิลปะไทยพัฒนา เข้าสู่ความเป็นร่วมสมัยและ

สากลมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ศิลปะที่ได้ับความนิยมในช่วงเวลานั้นส่วนใหญ่จะมีแนวโน้มไปในแนวอิมเพรสชันนิสม์ โฟลอริอิมเพรสชันนิสม์ และคิวบิสม์ ฯลฯ

การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งจัดขึ้นเพียงแค่ปีละครั้ง นับเป็นช่วงเวลาที่สำคัญของเหล่าศิลปินและนักศึกษาศิลปะ ที่จะสามารถแสดงฝีมือในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและแนวทางการสร้างสรรค์ที่เป็นของตนเองออกมาได้อย่างเต็มที่ พัฒนาการในการสร้างสรรค์ศิลปะของอินสนธิ์มักจะเกี่ยวข้องกับการเดินทางท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่างๆ และการตั้งถิ่นฐานที่พักอาศัยของเขา สถานที่เหล่านี้มีส่วนสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจ และพัฒนาแนวทางในการสร้างงานศิลปะแต่ละช่วงของอินสนธิ์อย่างชัดเจน และทำให้สามารถแบ่งผลงานของอินสนธิ์ออกได้เป็น 5 ยุค ดังนี้คือ ยุคศิลปะการ (พ.ศ. 2498-2504) ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517) ยุคคืนสู่รากเหง้าและเข้าป่า (พ.ศ. 2517 - 2520) ยุคออกจากป่าคืนสู่ถิ่น (พ.ศ. 2520 - 2533) และยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 - 2542)

ยุคแรกของการสร้างสรรค์ หรือ ยุคศิลปะการ (พ.ศ. 2498 - 2504)

ผลงานในยุคนี้จะมีทั้งจิตรกรรมสีฝุ่นและภาพพิมพ์แกะไม้ เนื้อหาจะเกี่ยวกับวิถีชีวิตแบบไทยๆ รูปแบบการสร้างงานจะเป็นแบบไทยประเพณีประยุกต์ เช่น “ชีวิตไทย” (ภาพที่ 16) ซึ่งนำเสนอภาพการทำกิจกรรมในครัวเรือนของครอบครัวหนึ่งที่อาศัยอยู่ในเรือนไทย สะท้อนบรรยากาศของวิถีชีวิตแบบไทยๆ ที่เป็นครอบครัวใหญ่ “ภาคเหนือ” (ภาพที่ 18) แสดงวิถีชีวิตของผู้คนทางภาคเหนืออันเป็นบ้านเกิดของอินสนธิ์เอง การแต่งกายของบุคคลและบ้านเรือนที่อยู่อาศัยในภาพสามารถบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวพื้นเมืองทางภาคเหนืออย่างชัดเจน และ “ท่าพระ” (ภาพที่ 22) นำเสนอภาพของเด็กและสตรีในอิริยาบถต่างๆ ส่วนใหญ่จะถือกระบุงหรือกระจาดไว้ในมือ ฉากหลังมีลักษณะคล้ายกำแพงวัด บริเวณที่เด็กและผู้หญิงยืนอยู่ก็มีลักษณะคล้ายลานวัด เพราะพื้นปูกระเบื้องขนาดใหญ่ จากชื่อผลงานทำให้สันนิษฐานว่า อาจเป็นภาพภายในวัดใดวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ในเขตท่าพระก็ได้ ผลงานทั้ง 3 ชิ้น “ชีวิตไทย” “ภาคเหนือ” และ “ท่าพระ” มีรูปแบบเนื้อหา และขนาดของภาพคล้ายกัน

รูปแบบการสร้างงานแบบไทยประเพณีประยุกต์และเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตแบบไทยๆ กำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในเวลานั้นดังจะเห็นได้จากผลงานจิตรกรรมของศิลปินยุคนั้นหลายคน เช่น เขียน ยิ้มศิริ ชิต เจริญประชา ประสงค์ ปัทมานุช ชลูด นิมเสมอ มานิตย์ ภู่อารีย์ และประหยัด พงษ์ดำ เป็นต้น ส่วนใหญ่มักจะให้ชื่อผลงานในลักษณะนี้ว่า “ชีวิตไทย” ด้วยเช่นกัน อินสนธิ์น่าจะได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานชุดนี้จากผลงานของศิลปินเหล่านี้ โดยเฉพาะ “तालสด” (ภาพที่ 73) ผลงานของ มานิต ภู่อารีย์ ที่ได้รับรางวัลเหรียญทองการแสดงผลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 ประจำปี พ.ศ. 2502 และ “ชีวิตไทยประจำวัน (ชาวสวน)” (ภาพที่ 74) เพราะผลงานทั้งสองชิ้นนี้มีลักษณะคล้ายกับผลงาน “ชีวิตไทย” “ภาคเหนือ” และ “ท่าพระ” ของอินสนธิ์ไม่น้อย ทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่มีความเป็นไทยประเพณีประยุกต์แบบร่วมสมัย รวมทั้งขนาดของภาพที่มีความยาวมากกว่าความกว้างมาก นอกจากนี้ยังมีผลงานของศิลปินอีกหลายๆ คนในยุคนั้นที่สร้างสรรค์ผลงานแนวนี้เช่นกัน เช่น ผลงาน “เพื่อน” (ภาพที่ 75) ของนเรศร์ วงษ์สวรรค์ และ ผลงาน “ความงามบนบาทวิถี” ของ ประพันธ์ ศรีสุตา (ภาพที่ 76) เป็นต้น สมัยนั้นนอกจากผลงานแนวไทยประเพณีประยุกต์แล้ว ผลงานแนวอิมเพรสชันนิสม์ก็ได้รับความนิยมมากในหมู่ศิลปินไทยด้วยเช่นกัน



ภาพที่ 73 “तालสด”, 2502, มานิต ภู่อารีย์, สีฝุ่นบนกระดาษอัด, 61 x 239 ซม.

ที่มาภาพ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 – 2541

(กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 163.



ภาพที่ 74 “ชีวิตไทยประจำวัน (ชาวสวน)”, 2502, มานิต ภู่อารีย์, สีฝุ่นบนกระดาษอัด, 62 x 247 ซม.

ที่มา : พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 75 “เพื่อน”, 2505, นเรศร์ วงษ์สุวรรณ, สีโปสเตอร์, 54 x 78 ซม.

ที่มา : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 - 2541(กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งเอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 161.



ภาพที่ 76 “ความงามบนบาทวิถี”, 2505, ประพันธ์ ศรีสุตา, ภาพพิมพ์แกะไม้, 120 x 130 ซม.
ที่มา : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 - 2541(กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 163.

นอกจากผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีไทยแล้วยังมีผลงานภาพพิมพ์ “วัด” (ภาพที่ 17) ซึ่งอินสนธิ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร หรือที่รู้จักในชื่อสั้นๆ ว่า “วัดสุทัศน์” หรือ “วัดเสาชิงช้า” แม้ภาพนี้ไม่มีภาพคนอยู่ในภาพดังเช่นผลงาน “ชีวิตไทย” (ภาพที่ 16) “ภาคเหนือ” (ภาพที่ 18) และ “ท่าพระ” (ภาพที่ 22) ก็ตาม แต่ภาพสถูปหินทรงสูงแบบจีน 4 องค์ที่ตั้งเรียงรายตามแนวกำแพงด้านหน้าพระอุโบสถ ที่มีหลังคาลดหลั่นลงมาเป็นชั้นๆ ก็สามารถสะท้อนภาพความเรียบง่ายความงดงามของสถาปัตยกรรมอันเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวพุทธได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นความตั้งใจของอินสนธิ์ที่จะบันทึกภาพวัดสุทัศน์ที่เขามีความผูกพันมากเป็นพิเศษไว้เป็นที่ระลึก เพราะที่นี่เคยเป็นทั้งที่พำนักพักพิงและอยู่อาศัยน้ำสำคัญของอินสนธิ์ตั้งแต่สมัยยังเรียนอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลป์จนกระทั่งเรียนจบปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในปี พ.ศ. 2504 ศิลปินกลุ่มมัถกะสันที่ร่วมก่อตั้ง Bangkok Art Center แกลเลอรีเอกชนแห่งแรกของประเทศไทย ได้ให้ทุนสนับสนุนแก่อินสนธิ์จำนวน 800 บาท ทำให้อินสนธิ์มีโอกาสได้เปิดประสบการณ์ชีวิตด้วยการท่องเที่ยวไปที่ภูมิภาคของประเทศจากเหนือจรดใต้ ซึ่งทำให้ช่วงนี้

เนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานของอินสนธิได้เปลี่ยนจากวิถีชีวิตไทยไปเป็นผลงานที่น่าเสนอแรงบันดาลใจจากธรรมชาติซึ่งเขาได้พบเห็นระหว่างการเดินทางทั้งความสวยงาม ทั้งความแห้งแล้งในธรรมชาติที่มนุษย์ต้องเผชิญ เช่น “ฤดูใบไม้ผลิ” และ “อีสาน” “ฤดูใบไม้ผลิ” (ภาพที่ 19) นำเสนอภาพฝูงนกกำลังบินกลับรังซึ่งอยู่บนคาบคต้นไม้ใหญ่ที่แผ่กิ่งก้านสาขาเต็มพื้นที่ภาพ ภาพฝูงนกบินวนเวียนเหนือยอดไม้ราวกับกำลังหยอกล้อกับสายลมที่พัดผ่านกิ่งก้านและใบของต้นไม้ เป็นภาพความประทับใจระหว่างการเดินทางของอินสนธิ ซึ่งคงทำให้เขารู้สึกคิดถึงบ้านอยู่ไม่น้อย “อีสาน” (ภาพที่ 20) เป็นภาพที่อินสนธิบันทึกประสบการณ์ที่พบเห็นในการเดินทางออกมาในแนวไทยประเพณีประยุกต์ ภูมิประเทศซึ่งเป็นที่ราบสูงของอีสาน ส่งผลให้พื้นที่ส่วนใหญ่ขาดแคลนน้ำ ไม่สามารถปลูกข้าวหรือพืชผลได้ตลอดทั้งปี ยิ่งบ้านไหนลูกมากก็ยิ่งยากจน ภาพพื้นดินที่แตกกระแหง และภูเขาที่ไร้อันไม้ปกคลุมในฉากหลัง สะท้อนสภาพความแห้งแล้ง ไร้ความอุดมสมบูรณ์ของผืนแผ่นดิน เช่นเดียวกับภาพเด็กและผู้ใหญ่ที่ผอมแห้ง ซึ่งบ่งบอกถึงความอดอยาก ยากจนของชาวอีสานที่ต้องเผชิญกับธรรมชาติอันโหดร้ายได้เป็นอย่างดี กล่าวได้ว่า ผลงานของอินสนธิในยุคแรกเริ่มนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานภาพพิมพ์แนวประเพณีนิยมที่น่าเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านทั้งในเมืองและชนบทที่มีความเรียบง่ายและตรงไปตรงมา

ระหว่างการเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์ตั้งแต่เหนือจรดใต้ของประเทศไทย อินสนธิได้สร้างสรรค์ผลงานไว้มากมายทั้งภาพร่าง ภาพเขียนลายเส้น จิตรกรรมสีฝุ่น สีน้ำ และภาพพิมพ์ไม้ ปลายปี พ.ศ. 2504 หลังจากอินสนธิจบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ผลงานเหล่านี้ถูกนำมาจัดแสดงในนิทรรศการ "Thailand Panorama" โดยการสนับสนุนขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ที่สำนักงาน อ.ส.ท. นิทรรศการเปิดแสดงเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2504

ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517)

ถือเป็นช่วงเวลาสำคัญที่อินสนธิจะพัฒนาผลงานจากรูปแบบไทยประเพณีประยุกต์สู่สากล หลังจากอินสนธิกลับมาจากการไปหาประสบการณ์ทั่วประเทศไทยได้ระยะหนึ่งแล้ว จากนั้นอีกไม่นานเขาก็ต้องสูญเสียศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจารย์ผู้เป็นที่รักยิ่งไป ทำให้อิน

สนธิเสียใจอย่างมาก ต่อมา เขาก็มีความคิดที่จะเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์ใหม่ในต่างประเทศ โดยได้ตั้งเป้าหมายปลายทางสุดท้ายของเขาไว้ที่ประเทศอิตาลี บ้านเกิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั่นเอง ความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะเดินทางออกไปเผชิญโลกกว้างที่กว้างกว่าในรั้วมหาวิทยาลัย กว้างออกไปกว่าพื้นที่เหนือจรดใต้ของประเทศไทยที่เขาเคยได้ไปมา นับเป็นการท้าทายและเปิดโอกาสครั้งสำคัญให้แก่ตนเองของอินสนธิ โลกกว้างที่อินสนธิเคยรู้จักเพียงแค่จากตัวหนังสือและคำบอกเล่าของอาจารย์ ความท้าทายที่เต็มไปด้วยอุปสรรค แต่กลับคุ้มค่ามากเมื่อเทียบกับประสบการณ์ความรู้ที่อินสนธิจะได้กลับมา

ราวเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2505 เมื่อเตรียมความพร้อมทุกอย่างเสร็จ อินสนธิจึงได้ออกเดินทางจากกรุงเทพโดยรถไฟไปยังเกาะปีนัง ประเทศมาเลเซีย แล้วลงเรือต่อไปยังเมืองกัลกัตตา ประเทศอินเดีย จากนั้นจึงเดินทางด้วยรถสกีเตอร์มุ่งไปทางทิศตะวันตกเรื่อยๆ จนถึงกรุงนิวเดลี ประเทศอินเดีย การเดินทางไปยังยุโรปด้วยรถสกีเตอร์ทั้งที่ควรจะเป็นเครื่องบิน ทำให้อินสนธิมีโอกาสแวะเที่ยวชมงานศิลปะทั้งเก่าและใหม่ ตลอดจนโบราณสถานต่างๆ และระหว่างที่ขับรถท่องเที่ยวไปยังเมืองต่างๆ ของอินเดียนั้น อินสนธิก็ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะไปด้วย ส่วนใหญ่มักจะเป็นภาพร่าง ภาพเขียนลายเส้น และภาพพิมพ์ ขณะเดียวกันเขาได้เริ่มพัฒนารูปแบบผลงานจากแนวไทยประเพณีประยุกต์มาเป็นแบบสมัยใหม่ หรือ “Modern art” ดังจะเห็นได้จากผลงาน **“แรงบันดาลใจจากรถขายของในอินเดีย”** (ภาพที่ 23) ซึ่งพอจะเห็นเค้าภาพรถยนต์บรรทุกขนาดเล็กที่บรรทุกสินค้าไว้มากมายจนเต็มรถ ความน่าสนใจของภาพนี้อยู่ที่ความเคลื่อนไหวภายในภาพตั้งแต่โครงสร้างของเส้น น้ำหนักของแสงเงา ซึ่งสื่อถึงความเร็วของรถที่กำลังเคลื่อนที่ แนวทางการสร้างงานในลักษณะนี้เผยให้เห็นแรงบันดาลใจจากรูปแบบการสร้างงานแนวฟิวเจอริสม์? ที่ได้รับความนิยมในทวีปยุโรประหว่างปี ค.ศ. 1909 – 1914 เช่น ผลงาน **“Horse and Rider or Red Rider”** (ภาพที่ 77) ของคาร์โล คาร์รา (Carlo Carra, ค.ศ. 1881 – 1966) , **“Dog on a Leash”** (ภาพที่ 78) และ **“Speed of an Automobile and Light”**(ภาพที่ 79) ของจาโคโม บัลลา(Giacomo Balla, ค.ศ. 1871 - 1958) ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่าอินสนธิน่าจะได้พบเห็นผลงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะเหล่านี้ระหว่างการเดินทางแล้วนำมาทดลองใช้ในผลงานของตนเองก็เป็นได้



ภาพที่ 77 “Horse and Rider or Red Rider”, 1913, Carlo Carrà, tempera and ink on woven paper

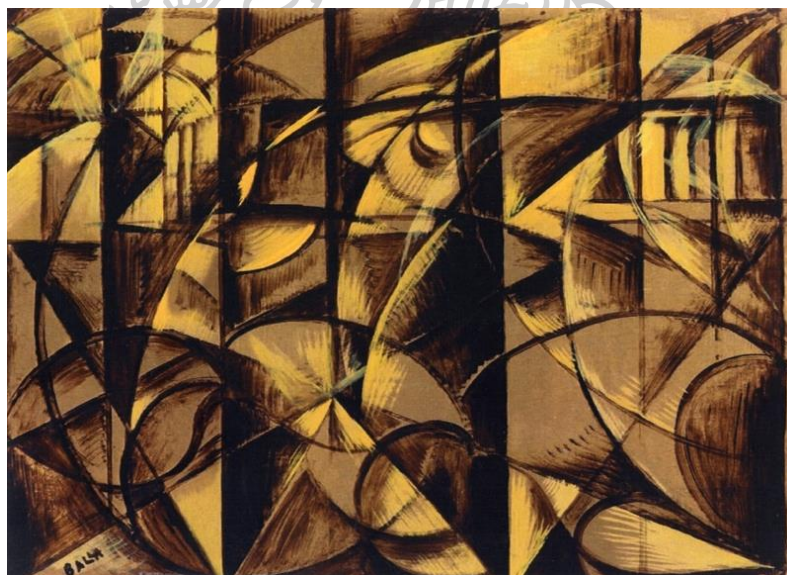
ที่มา : Cult of arttt, **ลัทธิฟิวเจอร์ริสม์**, เข้าถึงเมื่อ 14 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก

<https://sites.google.com/site/cultofarttt/laththi-fiw-cexr-ri-sm-futurism/CarloCarrà1.jpg?attredirects=0>



ภาพที่ 78 “Dog on a Leash”, 1912, Giacomo Balla, Oil on canvas, 89.9 x 109.9 cm,
Buffalo Fine Art Academy

ที่มา : ArtStack, Dynamism of a dog on a leash, เข้าถึงเมื่อ 14 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก
<https://theartstack.com/artist/giacomo-balla/dynamism-of-a-dog-on-a-leash>



ภาพที่ 79 “Speed of an Automobile and Light”, 1913, Giacomo Balla, Oil on canvas,
80 x106.8 cm.

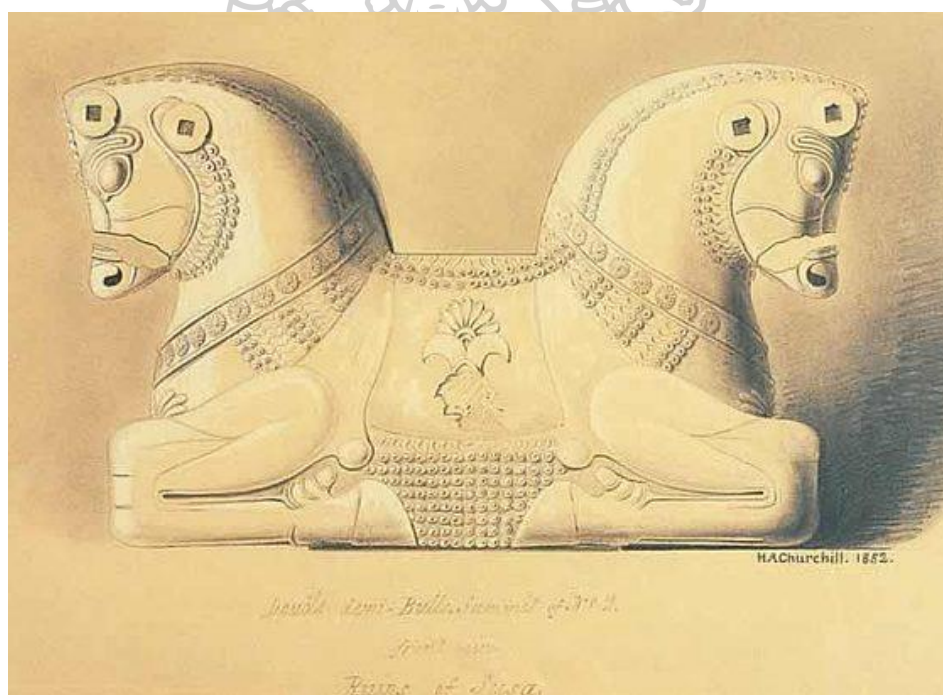
ที่มา : ArtStack, Speed of an Automobile, เข้าถึงเมื่อ 14 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก
<https://theartstack.com/artist/giacomo-balla/the-speed-of-an-automobile>

"**แรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมอินเดีย**" (ภาพที่ 24) แสดงให้เห็นความเด็ดขาดในการเขียนลายเส้นและการลงน้ำหนักแสงและเงาภายในภาพของอินสนธิ์ได้เป็นอย่างดี ถึงแม้อินสนธิ์จะไม่ได้กล่าวถึงชื่อของสถาปัตยกรรมนี้ แต่ลักษณะโครงสร้างของอาคารทำให้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นทัชมาฮาล สุสานหินอ่อน ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นมรดกโลก เพราะทัชมาฮาลตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำยมุนา เมืองอัครา แคว้นอุตตรประเทศ ซึ่งเป็นทางที่อินสนธิ์ต้องขึ้นรถสตูเตอร์ผ่านก่อนถึงกรุงนิวเดลี และอินสนธิ์ก็ไม่น่าจะพลาดโอกาสที่จะไปเยือนและบันทึกภาพความทรงจำจากสถานที่นี้ ผลงานชิ้นนี้เขียนในแนวศิลปะสมัยใหม่เช่นกัน อินสนธิ์ให้ความสำคัญกับโครงสร้างสถาปัตยกรรม ที่มีความเป็นเหลี่ยมเป็นมุม มีความลึกความตื้น และมีรายละเอียดทางโครงสร้างที่ซับซ้อน การเขียนภาพแบบที่รายละเอียดจนดูคล้ายภาพร่างในลักษณะนี้ทำให้ผลงานชิ้นนี้จัดอยู่ในแนวกึ่งนามธรรม (Semi Abstract)

ประสบการณ์จากการได้เดินทางออกไปท่องโลกของอินสนธิ์ ตลอดจนความประทับใจในศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คนต่างชาติต่างภาษา ที่อินสนธิ์ได้พบเห็นในประเทศอินเดีย ขณะนั้น คือแรงกระตุ้นสำคัญที่ทำให้เขามีความอยากทดลองสร้างสรรค์ผลงานในแนวอื่น ๆ นอกเหนือจากที่เคยทำมาโดยตลอด จนเกิดเป็นผลงาน "**แรงบันดาลใจจากรถขายของในอินเดีย**" และ "**แรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมอินเดีย**" การสร้างงานในรูปแบบสมัยใหม่ ส่งผลให้อินสนธิ์สามารถพัฒนาแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะของตนได้อย่างอิสระ และทำให้เขาค่อยๆ หลุดพ้นจากการสร้างงานแบบไทยประเพณีประยุกต์ไปที่ละน้อย นำเสียดายที่ผลงานทั้ง 2 ชิ้น อันเป็นหลักฐานของการได้ไปเยือนประเทศอินเดียของอินสนธิ์ ปัจจุบันได้สูญหายไปแล้ว เหลือแต่เพียงภาพถ่ายเท่านั้น

ในปี พ.ศ. 2505 เมื่ออินสนธิ์เดินทางมาถึงกรุงเทพมหานคร เมืองหลวงของประเทศอิหร่าน เขาได้รับโอกาสให้ออกแบบโปสเตอร์ให้กับองค์การท่องเที่ยวของอิหร่านโดยการว่าจ้างขององค์การยูเนสโก (UNESCO) โปสเตอร์ที่อินสนธิ์ออกแบบให้กับองค์การท่องเที่ยวของอิหร่านเพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว เป็นภาพพิมพ์แกะไม้รูปหัววัวขนาดใหญ่ที่มีลวดลายประดับงาม (ภาพที่ 26) ซึ่งอินสนธิ์น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากหัวเสาสลักหินรูปหัววัวคู่ (ภาพที่ 80 และ 81) ที่เคยประดับท้องพระโรงในพระราชวังเปอร์เซียปอลิส (Persepolis) และพระราชวังในเมือง

SuSa ของอาณาจักรเปอร์เซียโบราณ นับได้ว่าอินสนธิ์สามารถจับประเด็นการโฆษณาการ
 ท่องเที่ยวของประเทศอิหร่านผ่านผลงานศิลปะซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วโลกของประเทศนี้ได้อย่างดีเยี่ยม
 ประติมากรรมเปอร์เซียโบราณส่วนใหญ่จะทำหน้าที่ประดับตกแต่งอาคาร โดยเฉพาะหัวเสา ที่มี
 แกะสลักเป็นรูปหัวสัตว์อย่างงดงาม นำชื่นชมความฉลาดเฉลียวของอินสนธิ์ที่นำเอาผลงานมาที่มี
 ชื่อเสียงไปทั่วโลกของเปอร์เซียมาเป็นองค์ประกอบหลักของโปสเตอร์ ลวดลายอันเกิดจากทัศน
 ชาติต่างๆ เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง วงกลม วงรี ช่วยสร้างความโดดเด่นและความเป็นงานร่วมสมัย
 ให้กับหัววัวขนาดใหญ่ได้เป็นอย่างดี ถึงแม้ผลงานชิ้นนี้จะเป็นเพียงภาพพิมพ์ขาวดำ แต่ก็สามารถ
 นำเสนอจุดเด่นที่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองในอดีตของชาวเปอร์เซียเพื่อให้ผู้ชมใคร่เดินทางมา
 สัมผัสความสวยงามและความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรเก่าแก่บนผืนแผ่นดินอิหร่านได้อย่างดีเยี่ยม
 และทำให้ผลงานการออกแบบชิ้นนี้ของอินสนธิ์ได้รับความชื่นชมจากผู้ว่าจ้างเป็นอย่างมาก



ภาพที่ 80 รูปหัววัวศิลปะเปอร์เซียโบราณ

ที่มา : อารยธรรมเมโสโปเตเมีย, เข้าถึงเมื่อ 14 มีนาคม 2560, เข้าถึงได้จาก

www.sites.google.com/site/ploywokk/ch/ng



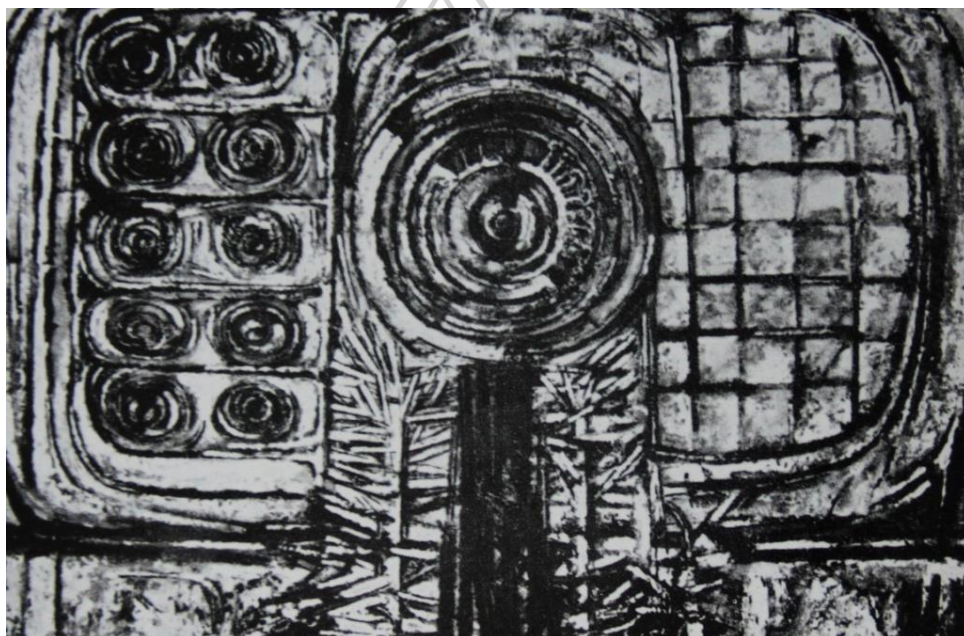
ภาพที่ 81 หัวเสาสลักหินรูปหัววัวคู่ที่เคยประดับท้องพระโรงในพระราชวังเปอร์ซีโปลิส,
ที่มา : Beest Holle, Géraud Du Ry van. Kunstgeschichte.Vonden Anfangen bis zur
friilum (Mittelalter.Stuttgart : ParKland Verlag, 1981), 72.

อินสนธิ์พำนักอยู่ในประเทศอิหร่านเป็นเวลา 2 เดือน ช่วงเวลานี้เขาได้เดินทางไปเยี่ยมชม
โบราณสถานต่างๆ หลายแห่ง ประสบการณ์จากการได้พบเห็นและศึกษาศิลปะเปอร์เซียโบราณ
ลวดลายเรขาคณิตในงานศิลปะ และศิลปะการเขียนอักษรของชาวอาหรับได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจ
ในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินผู้นี้ในเวลาต่อมาและจวบจนถึงปัจจุบัน

เมื่ออินสนธิ์เดินทางจากอิหร่านมาถึงกรุงเอเธนส์ ประเทศกรีซ ในปี พ.ศ. 2506 เขาได้ท่องเที่ยวในประเทศนี้ นานเกือบ 2 เดือน เพื่อเยี่ยมชมและศึกษาสถานที่สำคัญต่างๆ จากนั้นได้เดินทางไปยังเกาะคอร์ฟู (Corfu) และใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นเป็นเวลานานถึง 6 เดือน ตลอดระยะเวลาที่อาศัยอยู่ที่นั่น อินสนธิ์ก็ยังคงเป็นอินสนธิ์ ที่ยังคงช่างสังเกตสิ่งต่างๆ รอบข้าง และสามารถนำสิ่งที่พบเห็นและประสบการณ์ที่ได้รับมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อยู่ตลอดเวลา อินสนธิ์น่าจะได้รับการต้อนรับจากผู้คนที่นี่เป็นอย่างดีจนทำให้เขาสามารถใช้ชีวิตอยู่ที่เมืองนั้นได้เป็นระยะเวลายาวนานถึงครึ่งปีทีเดียว

ความประทับใจในธรรมชาติ ความเป็นมิตร และวิถีชีวิตของชาวประมงบนเกาะคอร์ฟูถูกบันทึกไว้ในผลงานภาพเขียนลายเส้นและภาพพิมพ์ไม้หลายชิ้นซึ่งอินสนธิ์สร้างขึ้นที่นั่น อินสนธิ์ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้รูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการออกทะเลไปจับปลาที่ชาวประมงของเกาะคอร์ฟูจำนวน 3 ภาพ คือ “แมวกินปลา ปลา กินแมว” (ภาพที่ 27) “ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น” (ภาพที่ 28) และ “ปลาทายอยู่บนเรือ : ปลาไม่มีน้ำให้แหวกว่ายก็ตาย” แต่น่าเสียดายที่ผลงาน “ปลาทายอยู่บนเรือ : ปลาไม่มีน้ำให้แหวกว่ายก็ตาย” ได้สูญหายไปแล้ว และไม่มีภาพถ่ายหลงเหลือไว้ให้ศึกษาแล้ว อย่างไรก็ตาม ผลงาน 2 ชิ้นที่เหลือก็ยังแสดงให้เห็นพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงนี้ของอินสนธิ์ได้อย่างชัดเจนว่าได้เริ่มเข้าสู่รูปแบบนามธรรมแล้ว แต่ยังไม่ได้พัฒนาเป็นรูปแบบนามธรรมบริสุทธิ์ เพราะองค์ประกอบภายในภาพยังคงแสดงให้เห็นรูปทรงธรรมชาติอยู่ ที่น่าสนใจคือ การนำเสนอเนื้อหาเชิงแสดงสัญจรของชีวิตผ่านภาพเล่าเรื่องวัฏจักรการกินกันเป็นทอดๆ ของสิ่งมีชีวิต กเดินทางท่องเที่ยวของอินสนธิ์ผ่านหลายประเทศที่มีพัฒนาการทางศิลปะเข้าสู่ความเป็นสากลแล้ว ทำให้ศิลปินหนุ่มได้มีโอกาสเปิดหูเปิดตา และเริ่มรับอิทธิพลจากกระแสศิลปะใหม่ๆ ซึ่งมีรูปแบบสร้างสรรค์อันทันสมัยต่างจากศิลปะร่วมสมัยไทยในขณะนั้น ที่ส่วนใหญ่มักเป็นผลงานแนวอิมเพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ หรือแบบไทยประเพณีประยุกต์ ถึงแม้ศิลปะแนวนามธรรมจะเริ่มมีปรากฏให้เห็นบ้างแล้วในประเทศไทย ดังจะเห็นได้จากผลงานที่ส่งเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ พ.ศ. 2506 เป็นต้นมา แต่ก็ยังไม่ได้รับการยอมรับและเป็นที่ยอมรับมากนัก ตัวอย่างผลงานแนวนามธรรมของไทยในช่วงเวลานั้น เช่น “ผนังและความ

ศรัทธา” (ภาพที่ 82) ของ พิชัย นิรันดร ที่ได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับหนึ่งเหรียญทอง ประเภทจิตรกรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 14 ปี พ.ศ. 2506 และผลงาน **“ทราย”** (ภาพที่ 83) ของ พจน์ สว่างวงศ์ ที่ได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับสองเหรียญเงิน ประเภทภาพพิมพ์จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 16 ปี พ.ศ. 2508 เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่า การที่ศิลปินไทยเลือกรับรูปแบบการสร้างงานศิลปะสมัยใหม่มาจากตะวันตกโดยไม่ได้พัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปะที่เป็นของตนเอง จึงทำให้ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยมีพัฒนาการค่อนข้างล่าช้าตามหลังศิลปะสมัยใหม่ในต่างประเทศหลายสิบปี



ภาพที่ 82 **“ผนังและความศรัทธา”**, 2506, พิชัย นิรันดร, สีน้ำมัน, 78 x 120 ซม.

ที่มา : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งเอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540), 98.



ภาพที่ 83 “ทลาย”, 2508, พจนี สว่างวงศ์, ภาพพิมพ์แกะไม้, 105 x 127 ซม.

ที่มา : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540), 98.

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ศิลปินยังได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กึ่งนามธรรมที่ น่าสนใจอีก 2 ชิ้น คือ “ความบังดาลใจจากอินเดีย” (ภาพที่ 29) และ “ความบังดาลใจจาก พม่า” (ภาพที่ 30) ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ถึงแม้จะเป็นการสร้างจากความประทับใจในประเทศพม่า และอินเดียย้อนหลังก็ตาม แต่ก็เผยให้เห็นพัฒนาการทางรูปแบบการสร้างงาน ที่เริ่มเข้าสู่ความ เป็นนามธรรมมากกว่าผลงานชุด “แมวกินปลา ปลากินแมว” (ภาพที่ 27) “ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาเล็กกินปลาใหญ่ : เวียนว่ายตายเกิดไม่จบสิ้น” (ภาพที่ 28) ค่อนข้างมาก ดังจะเห็นได้จาก ผลงาน “ความบังดาลใจจากอินเดีย” ที่มีการปรับเปลี่ยนรูปทรงของเล่นรูปสัตว์ต่างๆ ให้ผสมกัน เข้ากับรูปทรงเรขาคณิตแบบง่ายๆ ได้อย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน รวมทั้งการจัดวาง องค์ประกอบที่มีชั้นเชิงมากขึ้นกว่าเดิม เช่น “ความบังดาลใจจากพม่า” องค์ประกอบภายใน ภาพอัดแน่นไปด้วยสิ่งปลูกสร้างที่มีลักษณะคล้ายวิหารไม้แบบพม่าทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ซ้อนทับกันจากด้านหน้าไปถึงด้านหลัง ถึงแม้ผลงานทั้ง 2 ชิ้นนี้จะไม่ได้พัฒนารูปแบบจนถึงขั้น นามธรรมที่สมบูรณ์แบบ แต่ก็ยังเป็นอีกหนึ่งหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นความพยายามในการสร้าง งานศิลปะแนวนามธรรมของศิลปินอย่างชัดเจน

ในที่สุดราวเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2506 อินสนธิ์ก็สามารถเดินทางมาจนถึงกรุงโรม ประเทศอิตาลี ที่นั่นอินสนธิ์ได้นัดพบกับ ดำรง วงศ์อุปราช เพื่อนจากมหาวิทยาลัยเดียวกัน และทั้งคู่ได้แสดงงานศิลปะร่วมกันที่ “Numero Gallery” หอศิลปะเอกชนแห่งหนึ่งในนครฟลอเรนซ์ ครั้งนั้นอินสนธิ์ได้ทำบัตรเชิญสำหรับนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะของเขาเองด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ไม้ แนวกึ่งนามธรรม (ภาพที่ 31) ซึ่งถึงแม้จะมีขนาดเล็กเพียง 17.8 x 17.8 ซม. แต่วิธีการตัดทอนองค์ประกอบให้เหลือเพียงรูปทรงง่ายๆ ที่สื่อความหมายแบบตรงไปตรงมาโดยไม่ต้องมีรายละเอียดมากมาย รวมทั้งการจัดวางองค์ประกอบภาพที่ไม่ซับซ้อนมากนัก เผยให้เห็นพัฒนาการทางรูปแบบที่มีความเป็นนามธรรมมากขึ้น

ระหว่างปี พ.ศ. 2507 - 2509 อินสนธิ์ได้เดินทางต่อไปยังเมืองต่างๆ ในทวีปยุโรปจนมาถึงเมืองซูริก ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ที่นั่นเขาได้ศึกษาศิลปะวัฒนธรรมและเทคนิคใหม่ๆ ในการทำภาพพิมพ์ ซึ่งเป็นเทคนิคที่อินสนธิ์สนใจมาตั้งแต่สมัยยังเป็นนักศึกษา ต่อมา เขาได้เดินทางไปยังกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และตัดสินใจเข้าศึกษาศิลปะสาขาวิชา *Graphic Design* เพิ่มเติมที่ École nationale supérieure des arts décoratifs แห่งกรุงปารีส ซึ่งระหว่างนั้นอินสนธิ์ก็ได้สร้างผลงานภาพพิมพ์เทคนิคผสมที่น่าสนใจอยู่หลายชิ้น แต่ก็หลงเหลือหลักฐานที่เป็นผลงานสำคัญอยู่เพียง 2 ชิ้นเท่านั้น คือ “เสียงหมาหอน” (ภาพที่ 32) และ “เจดีย์วัดโพธิ์” (ภาพที่ 33) ซึ่งเป็นการผสมผสานเทคนิคภาพพิมพ์ไม้กับจิตรกรรมเข้าด้วยกัน กล่าวคือ การนำแม่พิมพ์ไม้มาเป็นตัวผลงานโดยการกลึงสีและระบายสีลงบนแม่พิมพ์แกะไม้โดยตรง ความสำคัญของผลงานชุดนี้นอกจากเทคนิคพิเศษที่อินสนธิ์ได้ทดลองทำแล้ว ยังแสดงให้เห็นพัฒนาการทางรูปแบบการสร้างงานที่ก้าวเข้าสู่ความเป็นนามธรรมอย่างแท้จริงของอินสนธิ์ โดยเฉพาะ “เสียงหมาหอน” สะท้อนภาพความเป็นนามธรรมของเสียงอย่างชัดเจน เพราะคงไม่มีใครเคยเห็นว่าเสียงหมาหอนนั้นมีรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร แต่อินสนธิ์ก็สามารถถ่ายทอดเสียงหมาหอนที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมได้อย่างน่าชื่นชม “เจดีย์วัดโพธิ์” เป็นผลงานที่ศิลปินถ่ายทอดความเป็นนามธรรมของวัดโพธิ์ตามแต่ใจของตนเอง เพราะไม่มีองค์ประกอบหรือรูปทรงใดบ่งบอกถึงภาพจำของเจดีย์วัดโพธิ์ ผลงานทั้งสองชิ้นนี้นับเป็นหลักฐานสำคัญที่ชี้ให้เห็นพัฒนาการทางรูปแบบที่ก้าวเข้าสู่ศิลปะนามธรรมบริสุทธิ์ของอินสนธิ์ที่เด่นชัดมากกว่าผลงาน “ความบันดาลใจจากอินเดีย” (ภาพที่ 29) และ “ความบันดาลใจจากพม่า” (ภาพที่ 30) ที่สร้างขึ้นก่อนหน้า และจะพัฒนาต่อไปในอนาคต

เมื่ออินสนธิ์ไปได้ไปเปิดประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์อีกครั้งที่มหานครนิวยอร์ก

หลังจากสำเร็จการศึกษาจาก École nationale supérieure des arts décoratifs ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส อินสนธิ์ได้ย้ายมาตั้งรกรากที่มหานครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา กับคุณบราบารา วูด ภรรยาคนแรก ที่รู้จักกันเมื่อครั้งอินสนธิ์ศึกษาอยู่ที่ปารีส ฝรั่งเศส ต่อมาหลังจากหย่าร้างกับคุณบราบารา อินสนธิ์ได้สมรสใหม่อีกครั้งกับคุณลอรีลา ลิปกิน ภรรยาคนที่สอง ซึ่งทำให้อินสนธิ์ได้รู้จักกับคุณเจค็อบ ลิปกิน พ่อของคุณลอรีลา คุณเจค็อบเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานประติมากรรม และเป็นผู้จุดประกายให้อินสนธิ์สนใจการสร้างงานแบบสามมิติ ซึ่งน่าจะมาจากการที่เขาได้มีโอกาสได้เห็นการทำงานของเจค็อบอย่างใกล้ชิด และได้เรียนรู้เทคนิคการสร้างงานประติมากรรมจากบิดาของภรรยาที่นิวยอร์ก อินสนธิ์ได้เปิดสตูดิโอออกแบบและทำเครื่องประดับและของตกแต่งบ้านขาย แต่ช่วงเวลากลางคืนอินสนธิ์ก็ไม่ลืมที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาอย่างสม่ำเสมอทั้งผลงานภาพพิมพ์ ประติมากรรม และผลงานวาดเส้นอื่นๆ อีกมากมาย สำหรับเครื่องประดับและต่างหู ที่อินสนธิ์ทำขึ้นสมัยพำนักอยู่ในสหรัฐอเมริกา (ภาพที่ 34) ส่วนใหญ่จะใช้กรรมวิธีตัดลวดเงินเส้นเล็กๆ ให้เป็นรูปทรงและลวดลายเรขาคณิตแบบอิสระ ขนาดของต่างหูแต่ละแบบไม่ค่อยแตกต่างกันมากนัก เอกลักษณะสำคัญในการออกแบบคือการใช้เส้นลวดขดให้เป็นลาย

ช่วงเวลานี้อินสนธิ์ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ ไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ไม่ได้ตั้งชื่อไว้ แต่ก็มีควมน่าสนใจไม่น้อย เช่น ผลงาน **“ไม่มีชื่อ 1 - 4”** (Untitled 1 - 4) (ภาพที่ 35 - 38) ซึ่งพัฒนารูปแบบและเทคนิคมาจากผลงาน “เสียงหมาหอน” และ “เจดีย์วัดโพธิ์” ที่ได้สร้างขึ้นเมื่อครั้งศึกษาศิลปะที่ปารีส ผลงานชุดนี้เป็นการผสมผสานเทคนิคประติมากรรมนูนต่ำเข้ากับการแกะแม่พิมพ์ไม้โดยใช้แม่พิมพ์ไม้มาเป็นตัวผลงาน และใช้วิธีการกลิ้งสีดำลงบนแม่พิมพ์บางครั้งก็อาจผสมสีแดงหรือสีทองเพื่อสร้างสีสันและความสว่างให้กับภาพ บางครั้งก็ใช้วิธีการอัดสีลงไปในร่องไม้เพื่อลดความต่างระดับของพื้นผิวหรือใช้เครื่องมือขุดเจาะวัสดุให้เป็นร่องเพื่อสร้างค่าความแตกต่างระหว่างแสงและเงา อินสนธิ์ใช้องค์ประกอบที่เป็นรูปทรงอิสระมาจัดวางให้มีลักษณะแตกต่างหรือกระจายตัวออกจากกัน แต่ก็เกาะเกี่ยวกันอย่างเป็นเอกภาพ เพื่อสะท้อนภาพความวุ่นวายและ

ความอีกทีหนึ่งของมหานครนิวยอร์ก ซึ่งเต็มไปด้วยผู้คนที่แออัดยัดเยียดบนฟุตบาทและรถยนต์ที่คลาคล่ำบนท้องถนน รวมทั้งเสียงแตรรถยนต์ที่ดังแสบแก้วหู สะท้อนไปมาระหว่างกำแพงตึกระฟ้า การสร้างมิติให้กับผลงานด้วยความต่างระดับของพื้นผิว การใช้พื้นที่ว่างแสดงการผลึกออกและการดึงดูดเข้าหากันขององค์ประกอบ และการเน้นค่าความแตกต่างระหว่างแสงและเงาด้วยเทคนิคการแกะแม่พิมพ์ไม้ เผยให้เห็นพัฒนาการทางรูปแบบทางความคิดและเทคนิคการสร้างงานที่ก้าวหน้ามากกว่าผลงาน “เสียงหมาหอน” และ “เจดีย์วัดโพธิ์”

ขณะที่นักอยู่ในนิวยอร์ก อินสนธิเริ่มหันมาสนใจการสร้างสรรค์ศิลปะสาขาประติมากรรมมากขึ้น อาจจะเป็นเพราะอินสนธิเรียนจบสาขาประติมากรรม ประกอบกับได้มารู้จักกับ คุณเจ็คอป ลิปกิน จึงทำให้เขาหันกลับมาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมอีกครั้ง ถึงแม้ขณะที่ตั้งรกรากอยู่ที่นิวยอร์กอินสนธิจะมีรายได้จากการขายเครื่องประดับและของตกแต่งบ้านไม่มากนัก และไม่มีเงินมากพอที่จะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ได้ตามต้องการก็ตาม แต่ข้อจำกัดนี้ก็ไม่ได้ทำให้อินสนธิหมดความเพียรพยายามที่จะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมแต่อย่างใด เพราะเขาได้หาทางออกด้วยการสร้างประติมากรรมขนาดเล็กโดยใช้ทองเหลืองหรือทองแดงเป็นวัสดุ ที่สำคัญคือผลงานชุด **ประติมากรรมใต้ท้องทะเล อวกาศ และบนเกาะ** (ภาพที่ 39) ซึ่งเป็นประติมากรรมขนาดเล็ก แต่ก็เต็มไปด้วยพลังแห่งการสร้างสรรค์ เนื่องจากผลงานเหล่านี้มีขนาดเล็ก ความสูงหรือความยาวประมาณ 15 – 30 เซนติเมตรเท่านั้น จึงทำให้อินสนธิสามารถสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ไว้ได้มากถึง 408 ชิ้น ผลงานชุดนี้ประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิตหลายแบบ ทั้งทรงกระบอก ทรงกรวย ทรงสี่เหลี่ยม โดยใช้เทคนิคการบีบรัด ดัดแปลงแผ่นโลหะให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตต่างๆ ตามแนวคิดของอินสนธิ สันนิษฐานว่าเทคนิคการสร้างและประกอบรูปทรงโลหะในลักษณะนี้อินสนธิน่าจะเรียนรู้มาจากคุณเจ็คอป บิดาของลอร์ลา อันที่จริงอินสนธิได้คิดเสนอโครงการขยายผลงานเหล่านี้ให้มีขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อติดตั้งบนเกาะ ใต้ท้องทะเล และในอวกาศ แต่โครงการของเขาต้องใช้งบประมาณสูงมาก อีกทั้งบางที่เช่นในอวกาศก็ไม่มีความเป็นไปได้ จึงทำให้ผลงานชุดนี้ไม่มีโอกาสได้ขยายแบบหรือสร้างให้มีขนาดใหญ่ได้ตามที่อินสนธิต้องการ

ระหว่างปี พ.ศ. 2510 – 2517 (ค.ศ. 1967 – 1973) ซึ่งอินสนธิ์พำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกา นั้นเกิดความเปลี่ยนแปลงมากมาย หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สหรัฐอเมริกกลายเป็นประเทศมหาอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมือง และเป็นศูนย์กลางของศิลปะสมัยใหม่แห่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะหลากหลายรูปแบบถือกำเนิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นมินิมอล อาร์ต (Minimal Art)³ ป๊อปอาร์ต (Pop Art) และศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ซึ่งเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินที่สำคัญในยุคนี้ได้แก่ อาร์ชิล กอร์กี (Archile Gorky) แจ็คสัน พอลล็อก (Jackson Pollock, 1907 - 1956) ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann, 1880 - 1966) เป็นต้น การได้ไปตั้งรกรากในนิวยอร์ก ซึ่งขณะนั้นคือศูนย์กลางศิลปะสมัยใหม่ของประเทศอเมริกาและของโลก ทำให้อินสนธิ์มีโอกาสได้สังเกตเห็นกระแสความเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงของศิลปะร่วมสมัยอย่างชัดเจนและใกล้ชิด ถึงแม้จะมีกระแสศิลปะรูปแบบใหม่ปรากฏขึ้นอยู่เรื่อยๆ แต่อินสนธิ์ก็ยังคงให้ความสนใจกับการสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบนามธรรมอย่างไม่เปลี่ยนแปลง เพราะเขาเห็นว่านามธรรมเป็นศิลปะสากลที่สามารถสื่อสารกับผู้คนต่างชาติต่างภาษาได้ด้วย ความรู้สึก ซึ่งสามารถรับรู้ได้มากกว่าคำอธิบายใดๆ และยังสามารถกระตุ้นจินตนาการและความคิดในการชมผลงานได้อย่างอิสระ ขณะที่อยู่ในสหรัฐอเมริกาอินสนธิ์ขยันทำงานมาก เขาทำงานทั้งกลางวันและกลางคืน แต่น่าเสียดาย ผลงานที่เขาสร้างไว้จำนวนมากในยุคนี้ ส่วนใหญ่ได้สูญหายไปแล้ว ระหว่างอยู่ที่นิวยอร์ก อินสนธิ์มีโอกาสได้แสดงผลงานศิลปะของเขา 2 – 3 ครั้ง ทั้งนิทรรศการเดี่ยวและร่วมแสดงกับเพื่อนศิลปินไทย ในปี พ.ศ. 2511 อินสนธิ์ได้แสดงผลงานที่ “One Eleven Gallery” นิวยอร์ก ผลงานที่แสดงในนิทรรศการเป็นประติมากรรมที่สร้างจากโลหะเส้น ซึ่งเหลือแต่ภาพถ่ายผลงานเพียงชิ้นเดียว (ภาพที่ 40) ซึ่งอินสนธิ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตจำพวกแมลง รูปแบบและเทคนิคการสร้างงานของผลงานชุดนี้น่าจะพัฒนามาจากการทำเครื่องประดับที่ใช้ “เส้น” เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างผลงาน

จุดเปลี่ยนสำคัญของชีวิตอินสนธิ์ได้มาถึง เมื่อเขาตัดสินใจย้ายกลับบ้านเกิดที่ประเทศไทย ความเครียดสะสมซึ่งอินสนธิ์แบกรับมาตลอดระยะเวลา 8 ปีที่ใช้ชีวิตในสหรัฐอเมริกา อันเนื่องมาจากค่าใช้จ่ายในชีวิตประจำวันที่สูงมากและฐานะทางการเงินที่ไม่ค่อยดีนักของอินสนธิ์ ซึ่งไม่ได้เอื้ออำนวยต่อการสร้างงานแบบอิสระมากเท่าที่ควร ความเครียดสะสมจากสภาวะการณ์

เหล่านี้ ทำให้อินสนธิ์คิดถึงการกลับไปใช้ชีวิตที่จังหวัดลำพูนอันเป็นบ้านเกิดของเขา เพราะที่นั่นมีพื้นที่มากพอให้เขาสร้างสตูดิโอและสร้างสรรค์งานศิลปะได้อิสระมากขึ้น ในปี พ.ศ. 2517 อินสนธิ์ได้กลับคืนบ้านเกิดอีกครั้งในรอบ 12 ปีหลังจากที่อินสนธิ์เดินทางออกจากประเทศไทยไปตั้งแต่ พ.ศ. 2505 หรือนานถึง 12 ปี การกลับคืนสู่ถิ่นฐานเดิมครั้งนี้ของอินสนธิ์ ถือเป็นโอกาสสำคัญของการเริ่มต้นสร้างสรรค์ศิลปะอย่างอิสระจนทำให้เกิดผลงานประติมากรรมจำนวนมากที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยด้วย

ยุคคืนสู่รากเหง้า (พ.ศ. 2517 - พ.ศ. 2520)

ในช่วงปี พ.ศ. 2517 - 2520 หลังจากกลับมาจากสหรัฐอเมริกาอินสนธิ์ได้มาใช้ชีวิตที่จังหวัดลำพูน แต่ภาวะความเครียดจากการต้องปรับตัวให้คุ้นชินกับชีวิตความเป็นอยู่ในบ้านเกิดของตน ทำให้เขาปลีกวิเวกโดยเข้าไปอาศัยอยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่ห้วยไฟอันเป็นที่ดินมรดกของพ่ออินสนธิ์ อินสนธิ์ได้สร้างสตูดิโอเล็กๆ ของเขาขึ้นที่ห้วยไฟ บริเวณใกล้กับตีนเขาถ้ำช้าง อำเภอบาเซียง จังหวัดลำพูน อันเป็นบ้านเกิดของตนเอง แม้ว่าการใช้ชีวิตในป่าจะไม่มีเครื่องอำนวยความสะดวกต่างๆ ในชีวิตประจำวัน หรือแม้กระทั่งไฟฟ้าและน้ำประปา อย่างไรก็ตาม ความไม่สะดวกสบายเหล่านี้กลับไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของอินสนธิ์ แต่กลับส่งผลดีแก่อินสนธิ์เสียมากกว่า การได้หลบหนีความวุ่นวายจากผู้คนและสังคมเมืองรวมทั้งความสงบร่มเย็นจากธรรมชาติอันบริสุทธิ์ทำให้จิตใจของอินสนธิ์เกิดความสุขสงบ ไร้ซึ่งความกังวลจากสภาวะความเครียดต่างๆ ที่ต้องดิ้นรนจากการใช้ชีวิตอย่างเร่งรีบในเมืองใหญ่เหมือนเมื่อครั้งอาศัยอยู่ที่มหานครนิวยอร์ก ซึ่งครั้งหนึ่งเขาได้อุตสาหะขึ้นต้นขำมน้ำขำมทะเลไปแสวงหาประสบการณ์และใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นหลายปี เมื่อจิตใจเริ่มสงบ มีสมาธิ และปลอดโปร่งขึ้น ก็ทำให้อินสนธิ์มีอิสระทางความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะมากขึ้น นอกจากนี้ ห้วยไฟยังเป็นแหล่งวัสดุสำคัญสำหรับสร้างงานศิลปะของอินสนธิ์โดยไม่ต้องซื้อหา เพราะตอไม้จำนวนมากมีอยู่แล้วในป่าห้วยไฟ นับว่าการย้ายถิ่นฐานครั้งนี้เป็นการเริ่มต้นยุคแห่งการสร้างสรรค์ที่สำคัญอีกยุคของอินสนธิ์ซึ่งมีความน่าสนใจไม่น้อยเลย

ที่ห้วยไฟอินสนธิ์ได้ให้กำเนิดผลงานสำคัญมากมายหลายชิ้นทั้งขนาดใหญ่และเล็ก เช่น “คู่เดียวในโลก” (ภาพที่ 41 และ 42) ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างจากท่อนไม้ขนาดใหญ่ 2 ชิ้น เป็นงานคู่

กัน อินสนธิ์น่าจะได้แรงบันดาลใจมาจากรูปทรงดั้งเดิมของไม้ที่มีลักษณะเหมือนอวัยวะเพศชาย และเพศหญิง ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของสรรพสิ่งในโลก อินสนธิ์ปรับแต่งรูปทรงของงานโดยสกัดเนื้อไม้ ออกตามรูปทรงธรรมชาติ เขาจะฉีควัสดุให้เป็นลายเส้นเพื่อสร้างรายละเอียดและเน้นรูปทรงให้ ชัดเจน จากนั้นจึงกลึงและขัดผิวไม้ให้เรียบเกลี้ยงกลมกลึง แล้วทาน้ำมันชักเงาเพื่อเน้นความ ดงามของลายไม้ ขณะที่ “คู่เดียวในโลก I” (ภาพที่ 41) เน้นรูปทรงยาว กลมกลึง หนาหนัก และที่บ ้น เพื่อสื่อถึงความเป็นเพศชาย “คู่เดียวในโลก II” (ภาพที่ 42) กลับเน้นรูปทรงอันอ่อนช้อยเพื่อสื่อ ถึงความเป็นเพศหญิงผ่านลายเส้นอันเกิดจากการเขาเนื้อไม้ให้เป็นร่องยาวและเส้นไหลเป็นอิสระ ตามรูปทรงของไม้อย่างได้จังหวะงดงาม การขุดเนื้อไม้ให้เป็นโพรงลึกกลงเข้าไปด้านในยังสื่อถึง ความเป็นเพศหญิงให้เห็นอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

“คู่เดียวในโลก I และ II” (ภาพที่ 41 และ 42) เป็นประติมากรรมที่สร้างจากไม้ขนาด ใหญ่เพียงท่อนเดียว (ไม่รวมฐานด้านล่าง) ไม่ได้เกิดจากการนำเอาไม้หลายชิ้นมาประกอบเข้า ด้วยกัน ศิลปินตั้งใจสร้างผลงานสองชิ้นนี้ให้เป็นผลงานคู่กัน โดยชิ้นแรกสื่อถึงเครื่องเพศของผู้ชาย ส่วนชิ้นที่สองสื่อถึงเครื่องเพศของผู้หญิง “คู่เดียวในโลก I และ II” น่าจะสร้างมาจากอารมณ์ขัน ของศิลปินเมื่อพบท่อนไม้ 2 ท่อนนี้เข้าโดยบังเอิญและทำให้นึกถึงแบบร่างที่เคยทำไว้เมื่อครั้งอาศัย อยู่ในนิวยอร์ก จึงได้สร้างสรรค์ผลงานคู่นี้ออกมา และผลงาน “คู่เดียวในโลก I และ II” (ภาพที่ 41 และ 42) ทำให้นึกถึงการสร้าง “คิวลิงค์” และ “โยนี” (ภาพที่ 84) แทนรูปเคารพของพระศิวะและ พระนางลักษมีในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ซึ่งไม่ได้สื่อถึงเรื่องเพศ แต่แฝงปรัชญาทางศาสนาอัน หมายถึงความอุดมสมบูรณ์ การเกิด และความสมดุลในธรรมชาติ หรือ “ปลัดขิก” และ “อีเป้อ” (ภาพที่ 85) เครื่องรางของขลังที่ให้คุณด้านโชคลาภและความมั่งคั่งร่ำรวยตามความเชื่อที่มีมา ยาวนานในสังคมไทย ซึ่งไม่ได้สื่อถึงความลามกอนาจารแต่อย่างใด ผลงาน “คู่เดียวในโลก I และ II” สะท้อนความคิดของอินสนธิ์เกี่ยวกับเรื่องเพศว่า เป็นเรื่องของพลังอำนาจและความงามที่ ธรรมชาติได้สร้างให้โลกนี้ดำรงอยู่ พลังความแตกต่างอันงดงามทำให้เกิดความเท่าเทียมระหว่าง ชายและหญิง เพราะหากมีแต่เพียงผู้ชาย ไม่มีผู้หญิง หรือมีเพียงผู้หญิง แต่ไม่มีผู้ชาย โลกนี้ก็คงจะ ไม่มีพ่อ แม่ และลูก ดังนั้น ผลงาน “คู่เดียวในโลก” ที่ใช้ชื่อเดียวกันทั้งสองชิ้นนี้ก็คือชิ้นเดียวกัน

ไม่สามารถจะแยกชิ้นใดชิ้นหนึ่งออกจากกันได้ เพราะทั้งสองชิ้นถือเป็นสิ่งที่เกิดมาคู่กัน และเป็นสัญลักษณ์ต้นกำเนิดของสิ่งมีชีวิตทั้งปวง

นอกจาก “**คู่เดียวในโลก**” ที่เป็นผลงานขนาดใหญ่แล้ว อินสนธิ์ยังสร้างผลงานชิ้นอื่นๆ ที่มีขนาดเล็กกว่า แต่ใช้เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเดียวกัน ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานในแนวตั้ง สร้างจากไม้ท่อนเดียว เช่น “**ห้วยไฟ**” (ภาพที่ 86) รายละเอียดของผลงานที่ประกอบด้วยเส้นอันพลิ้วไหวไม่แข็งทื่อ เป็นเส้นโค้งที่ปากลึกลงบนเนื้อไม้ตั้งแต่ฐานล่างไปจนถึงปลายยอดบนสุดของผลงาน ทำให้รู้สึกได้ถึงความเคลื่อนไหวของเปลวไฟที่กำลังที่กำลังลุกโผลงผิวว่สตดูที่ถูกขัดจนเรียบเกลี้ยงและขึ้นเงาส่งความสวยงามและลงตัวให้กับรูปทรงของไม้ และสื่อสะท้อนแนวคิดในการสร้างงานได้เป็นอย่างดี บางทีผลงานชิ้นนี้อาจแฝงนัยยะที่สื่อถึงพลังแห่งการสร้างสรรค์ของอินสนธิ์ซึ่งถูกปลุกให้ลุกโชนขึ้นอีกครั้งด้วยพลังธรรมชาติอันบริสุทธิ์ของห้วยไฟ รูปทรงที่มีลักษณะคล้ายเปลวไฟลุกโชน และชื่อของผลงานทำให้สันนิฐานว่า ศิลปินจงใจสร้างผลงานนี้และตั้งชื่อผลงานนี้ให้สัมพันธ์กับสถานที่สร้างงาน ซึ่งอาจเป็นการให้เกียรติสถานที่ซึ่งสร้างผลงานในยุคนี้ก็เป็นได้





ภาพที่ 84 ศิวลึงค์ (ด้านบน) และ โยนี (ด้านล่าง) ในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู
ที่มา : ทศพล จังพานิชย์กุล, **พระศิวะ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คอมมา จำกัด, 2553), 52.



ภาพที่ 85 ปลัดขิก (ภาพซ้าย) และ โยนี (ภาพขวา)
ที่มา : นากันตม, **แหล่งรวมข้อมูลประวัติวัดอุโมงค์และเครื่องรางของขลัง**, เข้าถึงเมื่อ 12
เมษายน 2561, เข้าถึงได้จาก [www.naiyabootra.blogspot.com/2014/10/
blog-
post_3.html?m=1](http://www.naiyabootra.blogspot.com/2014/10/blog-post_3.html?m=1)



ภาพที่ 86 ห้วยไฟ, 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 24 x 49 x 135 ซม.

ที่มา : โครงการส่งเสริมศิลปปะไทย, เข้าถึงเมื่อ 25 กันยายน 2560, เข้าถึงได้จาก

www.thaiartproject.org/inson2.htm.

“จุดหมายของคนไม่ซีเกียจ” (ภาพที่ 44) เป็นผลงานประติมากรรมที่สลักมาจากไม้ท่อนเดียว ชัดผิวเรียบ สร้างรายละเอียดด้วยเส้นโค้งคล้ายกับเปลือกไม้วางซ้อนทับกันเป็นชั้นๆ ชั้นนอกสุดมีขนาดเล็กที่สุด ชั้นที่สองและสามมีขนาดสูงใหญ่ขึ้นตามลำดับ แต่ละชั้นแยกออกจากกันด้วยเส้นและระนาบอย่างชัดเจน ผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ศิลปินไม่ได้ตั้งใจให้ดูเพียงด้านหน้าด้านเดียว เพราะด้านหลังมีการสลักลายเส้นให้ลือไปกับรายละเอียดด้านหน้า เพียงแต่ทำในลักษณะที่ตรงข้ามกันคือด้านหน้าบานออกแต่ด้านหลังเว้าเข้าไปตามรูปทรงของไม้ที่ได้มาจากธรรมชาติ

“หนึ่งวันมีค่าเท่ากับสองวัน” (ภาพที่ 45) เป็นผลงานที่อาศัยรูปทรงเดิมตามธรรมชาติของไม้ในการสร้างสรรค์เช่นเดียวกัน แต่มีการสลักลวดลายด้วยเส้นตรงและเส้นโค้งจนดูคล้ายลำต้นและกิ่งก้านของต้นไม้

“พระอาทิตย์ตอนเช้า” (ภาพที่ 47) เป็นผลงานในแนวตั้ง มีการใช้เส้นที่หลากหลายทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง และเส้นเว้า เส้นโค้งเส้นเว้าช่วยทำให้รูปทรงของผลงานดูนุ่มนวลขึ้น องค์ประกอบด้านล่างที่พุ่งตรงขึ้นสู่ด้านบนอย่างนุ่มนวลที่ล้อกับรูปทรงแนวตั้งของผลงาน การวางองค์ประกอบใหญ่เล็กกลมหล่นกันอย่างได้จังหวะและงดงามทำให้จินตนาการถึงป่าเขา ที่มีต้นไม้สูงบ้างเตี้ยบ้างตามธรรมชาติ แข่งขันกันพุ่งขึ้นสู่เบื้องบนเพื่อรับแสงแดด รูปทรงกลมที่อยู่บนสุด ทำให้นึกถึงพระอาทิตย์ยามเช้ากำลังโผล่ขึ้นจากเหลี่ยมเขา ความพิเศษของผลงานชิ้นนี้อยู่ที่อินสันทิสามารถนำเสนอ ภาพ “พระอาทิตย์ตอนเช้า” ในแบบ 3 มิติได้อย่างมีสีสัน

“อยู่ไกลจากทรัพย์สมบัติ” (ภาพที่ 48) เป็นผลงานอีกชิ้นที่สร้างแนวกิ่งนามธรรม รูปทรงสูงเพียวคล้ายยอดพระเจดีย์ ลวดลายแกะสลักคล้ายกลีบบัวตรงฐาน และส่วนยอดที่มีลวดลายคล้ายดอกบัวตูม รวมทั้งชื่อของผลงาน “อยู่ไกลจากทรัพย์สมบัติ” ทำให้ผลงานนี้แฝงความหมายปรัชญาทางพุทธศาสนาอันลึกซึ้ง

“คนฉลาดตื่นแต่เช้า” (ภาพที่ 46) และ **“พยาน”** (ภาพที่ 87) เป็นผลงานที่น่าจะสร้างจากรูปทรงธรรมชาติของไม้ โดยการปรับแต่งรูปทรงภายนอกด้วยการบากเนื้อไม้ออกเพื่อสร้างรายละเอียดที่สร้างความเคลื่อนไหวให้กับรูปทรงรวม (ภาพที่ 46) จากนั้นจึงขัดผิววัสดุให้เรียบเกลี้ยงและทาน้ำมันชักเงา นอกจากนั้นยังมีการขุดเจาะเนื้อไม้ด้านในออกจนเป็นโพรงลึกเพื่อ

ทำลายความเป็นแท่งของท่อนไม้ลง และสร้างพื้นที่ว่างภายใน ซึ่งทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น



ภาพที่ 87 พยาน, 2518, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 80 x 80 x 22 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

นอกจากผลงานขนาดใหญ่และขนาดกลางแล้ว อินสนธิ์สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นแบบร่างขนาดเล็กเพื่อขยายใหญ่ไว้อีกมากมายหลายชิ้น (ภาพที่ 88) ผลงานเหล่านี้เป็นผลงานในแนวตั้งทั้งหมด มักมีรูปทรงและลวดลายง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน ใช้วิธีการสลักและฉลุไม้เป็นช่องเพื่อสร้างรูปทรงภายในแบบต่างๆ แล้วขัดกลึงด้วยเครื่องมือสลักไม้พื้นเมือง ส่วนฐานมีลักษณะเดียวกันทั้งหมดคือเป็นแท่งกลมทรงกระบอกลักษณะเช่นเดียวกับผลงาน “อยู่ไกลจากทรัพย์สมบัติ” (ภาพที่ 48) มีการลงน้ำมันชักเงาเช่นเดียวกับผลงานขนาดใหญ่ ผลงานชุดนี้สะท้อนแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในยุคห่วยไฟได้ไม่แพ้ผลงานขนาดใหญ่ เพราะสร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันและจากแรงบันดาลใจเดียวกัน คือ ธรรมชาติ ผลงานเหล่านี้ถึงแม้จะมีขนาดเล็ก แต่ก็มีความสวยงามและมีความลงตัวมากเช่นเดียวกับผลงานไม้ขนาดใหญ่ ต่อมาผลงานเหล่านี้ถูกนำมาขยายใหญ่เมื่อปี พ.ศ. 2552 และถูกนำมาจัดแสดงร่วมกับผลงานของคุณเวเนีย วอร์คีย์ ในนิทรรศการ “INSON WONGSAM AND VENETIA WALKEY THE TWO JOURNEYS” ระหว่างวันที่ 6 – 30 มกราคม พ.ศ. 2554 ณ มูลนิธิหอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 88 ผลงานแบบร่างขนาดเล็ก ที่สร้างขึ้นในยุคห่วยไฟหลังจากที่นำมาขยายเป็นชิ้นขนาดใหญ่

ที่มา : INSON WONGSAM AND VENETIA WALKEY THE TWO JOURNEYS (กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2554), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ผลงานในยุคห้วยไฟส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบผลงานจัดอยู่ในแนวมธรรม ไม่ได้ต้องการเล่าเรื่องอะไร และจะสังเกตได้ว่า การตั้งชื่อผลงานแต่ละชิ้นเป็นไปตามแต่ใจของศิลปิน ซึ่งอาจไม่ค่อยสัมพันธ์กับตัวผลงานนัก ผลงานหลายๆ ชิ้นของอินสนธิ มักจะถูกตั้งชื่อหลังจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานได้เสร็จสิ้นลงแล้ว โดยแต่ละชื่ออาจได้มาจากความรู้สึกนึกคิดหรือเหตุการณ์ที่เกิดในช่วงเวลาหรือวันนั้นๆ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนตัวของศิลปินเอง

ผลงานประติมากรรมยุคห้วยไฟ (พ.ศ. 2517 – 2520) ของอินสนธิ ซึ่งมีทั้งประติมากรรมชุดขนาดใหญ่ ประติมากรรมขนาดกลาง และผลงานแบบร่างขนาดเล็ก ซึ่งสร้างจากไม้ที่พบในป่าบริเวณห้วยไฟ ร่องรอยและพื้นผิวตามธรรมชาติของไม้ ซึ่งบ่งบอกถึงอายุการเติบโตที่ผ่านมามากมาย ถูกดัดแปลงรวมทั้งร่องรอยการถูกตอกแตกตากลมตากฝนมานาน ความงามอันเกิดจากธรรมชาตินี้ได้ถูกปรุงแต่งด้วยเทคนิคของ “สล่า” ซึ่งอินสนธิเคยได้เรียนรู้จากปู่ผู้เป็นช่างไม้พื้นบ้านเก่าแก่จนกลายเป็นผลงานสร้างสรรค์อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน เทคนิคพื้นบ้านถูกนำมาใช้ในการปรับแต่งรูปทรงของไม้ให้ชัดเจนโดยล้อกับรูปทรงเดิมตามธรรมชาติ และสร้างสีสันชีวิตชีวาให้กับผลงานด้วยรายละเอียดอันเกิดจากการบาก การเจาะลายเส้นบนเนื้อไม้ การกลึงให้กลม การถากไม้ให้เป็นสันเป็นเหลี่ยมตามแต่จินตนาการของศิลปิน จุดเด่นอันเป็นเอกลักษณ์ของผลงานยุคนี้คือ การนำเสนอผลงานด้วยรูปทรงง่ายๆ ตรงไปตรงมา สร้างรายละเอียดด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้นโดยล้อกับรูปทรงพื้นฐานตามธรรมชาติของไม้ เน้นพื้นผิวที่เรียบเกลี้ยงด้วยการขัดและลงน้ำมันชักเงาเพื่ออวดลวดลายตามธรรมชาติของเนื้อไม้ ผลงานในยุคนี้ส่วนใหญ่สร้างจากไม้เพียงท่อนเดียว

งานไม้แกะสลักนูนต่ำ “คั่นช่อง” (ภาพที่ 49 และ 50) เป็นผลงานสร้างสรรค์อีกชุดหนึ่งของอินสนธิที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ แม้จะเป็นผลงานประติมากรรมนูนต่ำขนาดเล็กที่สร้างขึ้นสำหรับเป็นกรอบกระจกส่องหน้าให้กับคุณวินีเซีย วอร์คีย์ ภรรยาอันเป็นที่รัก แต่จำนวนผลงานที่อินสนธิได้ทำขึ้นหลายร้อยชิ้น (ประมาณเกือบห้าร้อยชิ้น) ก็แสดงให้เห็นพลังแห่งสร้างสรรค์อันน่าทึ่งของศิลปินผู้นี้ อินสนธิสร้างคุณค่าและความงามให้กับ “คั่นช่อง” ด้วยลวดลายแกะสลักที่ไม่ซ้ำกันเลย ซึ่งเผยให้เห็นความเพลิดเพลินใจในการออกแบบลวดลายแปลกๆ ใหม่ๆ ให้กับผลงานชิ้นเล็กๆ เหล่านี้ ลวดลายบน “คั่นช่อง” เกิดจากการแกะสลักและฉลุเนื้อไม้ออกให้เป็นช่องว่างภายใน

รูปทรง เมื่อพิจารณาลักษณะของลวดลายเหล่านี้จะเห็นว่าอินสนธิค่อนข้างให้ความสำคัญกับความเป็นเทศหญิงมาก ดังจะเห็นได้จากความประณีตในการแกะสลักลวดลายด้วยเส้นโค้งเส้นเว้าที่ละเอียดงดงามมากกว่าผลงานอื่นๆ ลวดลายของผลงานชุดคันช่อง นอกจากจะสะท้อนความอ่อนโยนของเทศหญิงแล้ว และยังสื่อถึงความรักความเอาใจใส่ของสามีที่มีต่อภรรยาอีกด้วย ผลงานชุด “คันช่อง” และ แบบร่างสามมิติที่สร้างขึ้นในยุคห้วยไฟ ถึงแม้จะเป็นผลงานขนาดเล็ก แต่ก็มีความสำคัญต่อพัฒนาการในการสร้างสรรค์ศิลปะยุคต่อไปของอินสนธิ

ยุคคืนถิ่น (พ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2533)

ในปี พ.ศ. 2520 อินสนธิและภรรยาได้ย้ายออกจากห้วยไฟมาพำนักและใช้ชีวิตใน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ทั้งคู่ได้สร้างบ้านพักอาศัยและสตูดิโอขึ้นใหม่สำหรับสร้างงานศิลปะ ในช่วงเวลานี้อินสนธิยังคงสร้างผลงานอย่างต่อเนื่อง พร้อมกับทยอยสร้างบ้านหลังเล็กๆ ที่ละหลัง แต่ละหลังแยกประโยชน์ใช้สอยต่างกัน เช่น บ้านพักอาศัย บ้านรับแขก บ้านแสดงผลงานศิลปะของเขาและภรรยา รวมทั้งบ้านสำหรับจัดเก็บผลงานศิลปะ นอกจากนี้ยังมีสตูดิโอสำหรับสร้างงานเฉพาะเทคนิค เช่น ประติมากรรม จิตรกรรม ภาพพิมพ์ และงานทอผ้าพื้นเมือง อินสนธิให้ความสำคัญกับการสร้างที่อยู่อาศัยใหม่เป็นอย่างมาก เขาออกแบบบ้านทุกหลังด้วยตนเอง รวมทั้งกำหนดรายละเอียดทุกอย่างของบ้าน ไม่ว่าจะเป็นเสา ประตู หน้าต่าง ระเบียง ผนัง ที่ตกแต่งด้วยลวดลายแกะสลักไม่อย่างประณีตงดงาม (ภาพที่ 51) อาจกล่าวได้ว่า “บ้านของอินสนธิ” คือ ประติมากรรมขนาดใหญ่ก็ไม่ผิด เพราะอินสนธิมักนำเอาประติมากรรมหุ่นต่ำและประติมากรรมลอยตัวของเขาประกอบเข้ากับตัวบ้านเสมอ ทำให้บ้านไม้ทุกหลังของอินสนธิมีเอกลักษณ์ไม่เหมือนใครและไม่ซ้ำใครเลย ปัจจุบันบ้านที่อินสนธิสร้างขึ้นในเขตที่ดินของเขาน่าจะมีมากกว่าสิบหลัง

ถึงแม้ว่าอินสนธิและภรรยาจะกลับมาใช้ชีวิตในเมืองที่มีความสะดวกสบายมากขึ้นกว่าเดิม แต่อินสนธิก็ยังหวงระลึกถึงช่วงเวลาที่เขาใช้ชีวิตที่ห้วยไฟอยู่เสมอ ธรรมชาติอันบริสุทธิ์ห่างไกลจากความวุ่นวายของสังคมเมือง ตลอดจนต้นไม้ พืชพรรณต่างๆ ลำธารที่เคยใช้อาบ ใช้ดื่มกิน ให้ความสุขมากกว่าความสะดวกสบายในเมืองอย่างไม่อาจเทียบได้ แม้ต้องย้ายจากที่พำนักอันแสนสงบมาอยู่ในชุมชนแล้วก็ตาม แต่ความผูกพันต่อธรรมชาติของศิลปินผู้นี้ก็ไม่มีวันหมดสิ้น

ไป อินสนธิ์ยังคงพยายามแสวงหาสัจธรรมแห่งความงามจากไม้เสมอ รวมทั้งได้พัฒนาแนวคิดและเทคนิคในการสร้างสรรค์งานแนวนามธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ช่วงเวลานี้อินสนธิ์ได้ทดลองสร้างผลงานที่ผสมผสานเทคนิคและวัสดุที่แตกต่างกันเข้าด้วยกัน เช่น **ใต้ทะเลลึก** (ภาพที่ 89) และ **“พระจันทร์เต็มดวง”** (ภาพที่ 90) ซึ่งเป็นการนำเอาองค์ประกอบที่ทำจากทองเหลืองมาประกอบเข้ากับแผ่นไม้หนาที่มีการขุดและเซาะเนื้อไม้ออกตามรูปทรงขององค์ประกอบที่เป็นทองเหลือง อย่างไรก็ตาม การสร้างงานสื่อประสมในลักษณะนี้น่าจะยังไม่สามารถตอบสนองความคิดของศิลปินได้ดีพอ เพราะอินสนธิ์ไม่ได้พัฒนาการสร้างงานแบบนี้ต่ออีกเลย



ภาพที่ 89 “ใต้ทะเลลึก”, 2521, ไม้แกะสลักและทองเหลือง, 76 x 146.5 x 14 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ์ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),



ภาพที่ 90 “พระจันทร์เต็มดวง”, 2521, ไม้แกะสลักและทองเหลือง, 76.5 x 148.5 x 12.5 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557), 216.

ระหว่างปี พ.ศ. 2520 - 2533 นับเป็นช่วงเวลาที่อินสนธิสร้างสรรค์งานไว้มากมายและหลากหลายรูปแบบและเทคนิค ซึ่งส่งผลให้เขาสามารถพัฒนางานประติมากรรมของตนได้อย่างสมบูรณ์ นั่นคือ การสร้างสรรค์งานประติมากรรมขนาดใหญ่มากและประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ เช่น “ชุดด้วยปากถากด้วยตา” (ภาพที่ 91) ที่ใช้เทคนิคฉลุเนื้อไม้ออกจนเกิดพื้นที่ว่างในผลงานเป็นการเล่นความแตกต่างระหว่างรูปทรงภายนอกและภายในและเป็นการล้อกันระหว่างองค์ประกอบด้านบนที่โปร่งโล่งและเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งด้วยอิทธิพลของเส้น และองค์ประกอบด้านล่างที่ทึบตัน ชัดผิวเรียบ และไม่มีลวดลาย ส่วนการตั้งชื่อผลงานที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวผลงานเลย ก็น่าจะอยู่ในลักษณะกลอนพาไปเสียมากกว่า ผลงานอื่นๆ ที่สร้างขึ้นด้วยแนวคิดและเทคนิคนี้ได้แก่ “ไม่ดีหากให้ใครรู้ว่าเราฉลาด” (ภาพที่ 92) และ “สัตว์ใต้พิภพ” (ภาพที่ 93) องค์ประกอบที่เป็นลายเส้นโค้งขัดกันไปมาอย่างฉิวไหลและนุ่มนวลในผลงาน “ไม่ดีหากให้ใครรู้ว่าเราฉลาด” และ “ปริศนา” (ภาพที่ 56) หรือ ลายเส้นตรงแข็งๆ ที่ซ้อนทับกันแบบนิ่งๆ ในผลงาน “สัตว์ใต้พิภพ” เป็นตัวกำหนดพื้นที่ว่างภายในรูปทรงซึ่งเกิดจากการฉลุเนื้อไม้ออก องค์ประกอบที่เป็นลายเส้นและพื้นที่ว่างช่วยสร้างสีสันและความมีชีวิตชีวาให้กับงานได้เป็นอย่างดี ผลงานชุดนี้เผยให้เห็นพัฒนาการในการสร้างงานที่ก้าวหน้าไปอีกขั้นของอินสนธิ ซึ่งที่มาจาก ผลงานชุด “คัน

ช่อง” และมีความแตกต่างจากผลงานชุดห้วยไฟ ที่สร้างจากไม้ท่อนขนาดใหญ่และเน้นปริมาตรอัน
หนาหนักและทึบตัน



ภาพที่ 91 “ชุดด้วยปากถากด้วยตา”, 2525, ไม้แกะสลัก, 15 x 205 x 77 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),

81.



ภาพที่ 92 “ไม่ตีหากให้ใครรู้ว่าเราจลาจล”, 2525, ไม้แกะสลัก, 18 x 70 x 203 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),

80.



ภาพที่ 93 “สัตว์ได้พิภพ”, 2528, ไม้แกะสลัก, 19 x 120 x 92 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),

83.

ช่วงเวลานี้อินสนธิได้สร้างผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่อีกหลายชิ้น เช่น “จิตภาวนา” (ภาพที่ 94) และ “ทางช้างเผือก” (ภาพที่ 95) ผลงานชุดนี้แตกต่างจากชุดก่อนๆ คือ เป็นการแกะสลักลวดลายบนฐานไม้หนาทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีการเน้นกรอบแข็งๆ อย่างชัดเจน ลวดลายของผลงานประติมากรรมขนาดทั้ง 2 ชิ้นนี้ประกอบด้วยเส้นโค้งเส้นเว้าที่เคลื่อนไหวอย่างนุ่มนวล วงกลมและวงรีคล้ายหยดน้ำ ซึ่งน่าจะเป็นรูปทรงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ใบไม้ หยดน้ำ ฯลฯ หรือองค์ประกอบที่มีลักษณะคล้ายหัวช้าง 3 หัว เรียงรายด้วยขนาดที่ลดหลั่นจากใหญ่ไปหาเล็กในผลงาน “ทางช้างเผือก” เมื่อพิจารณาขนาดและรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าของไม้ อีกครั้งระยะเวลาในการสร้างงานที่ตรงกับช่วงเวลาที่อินสนธิสร้างบ้านพักและสตูดิโอหลังจากย้ายออกมาจากห้วยไฟทำให้สันนิษฐานว่า ศิลปินน่าจะสร้างผลงานชุดนี้ไว้สำหรับเป็นบานประตูหรือใช้ตกแต่งผนังบ้านที่กำลังสร้างก็เป็นได้



ภาพที่ 94 “จิตภาวนา”, 2525, ไม้แกะสลักนูนต่ำ, 200 x 300 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557),



ภาพที่ 95 “ทางช้างเผือก”, 2528, ไม้แกะสลักนูนต่ำ, 243 x 365 ซม.

ที่มา : ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม (กรุงเทพฯ :สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2557), 99.

ประติมากรรมนูนต่ำ “ชุดบานหน้าต่าง” (ภาพที่ 96) ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2530-2531 ซึ่งมีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีขนาดใกล้เคียงกันก็มักจะสร้างขึ้นสำหรับใช้ประดับบานหน้าต่างบ้านของอินสนธิเหมือนกับผลงานชุดก่อนหน้า อินสนธิผสมผสานเทคนิคการสลักลายนูนต่ำเข้ากับการฉลุลายเพื่อสร้างพื้นที่ว่างภายในภาพ ความน่าสนใจอยู่ที่ลวดลายสลักของผลงานชุดนี้ที่ไม่ซ้ำกันเลยสักชิ้น

ผลงานประติมากรรมนูนต่ำอีกหนึ่งชิ้นในยุคนี้ที่น่าสนใจ คือ “Sleeping” (ภาพที่ 57) ซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2533 ผลงานชิ้นนี้ เน้นการมองเฉพาะด้านหน้าเพียงด้านเดียว ประกอบด้วยไม้ 4 ชิ้นที่มีรูปทรงและลวดลายสลักเหมือนกัน ถูกแขวนจัดวางเรียงกันเป็นแนวนอนในกรอบไม้สี่เหลี่ยมเรียบๆ ที่หนาหนัก ลวดลายสลักของรูปทรงภายในเป็นลายเส้นแบบนามธรรมเชิงสัญลักษณ์ การแขวนองค์ประกอบ 4 ชิ้นในระยะห่างเท่าๆ กันภายในกรอบสี่เหลี่ยม ก่อให้เกิดพื้นที่ว่างภายในผลงาน ซึ่งช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับประติมากรรมชิ้นนี้ได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 96 ชุดบานหน้าต่าง, 2530- 2531, ไม้แกะสลักนูนต่ำ, 38 x 90 ซม. (แต่ละชิ้น)
ที่มา : ไฟล์ภาพจาก อุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอล์คกี้ อำเภอ
เมือง จังหวัดลำพูน

ผลงานสำคัญ (พ.ศ. 2520 – 2533) อีกรูปแบบหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ คือ ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ ซึ่งเป็นการนำเอาไม้หลายชิ้นมาแกะสลักให้เป็นรูปทรงและปริมาตรเล็กใหญ่ต่างกัน แล้วนำมาขัดผิวให้เรียบและกลมกลึง จากนั้นจึงนำมาประกอบเข้าด้วยกันโดยอาศัยหลักการ ประสานเข้าด้วยกันอย่างลงตัวขององค์ประกอบที่แตกต่างกัน

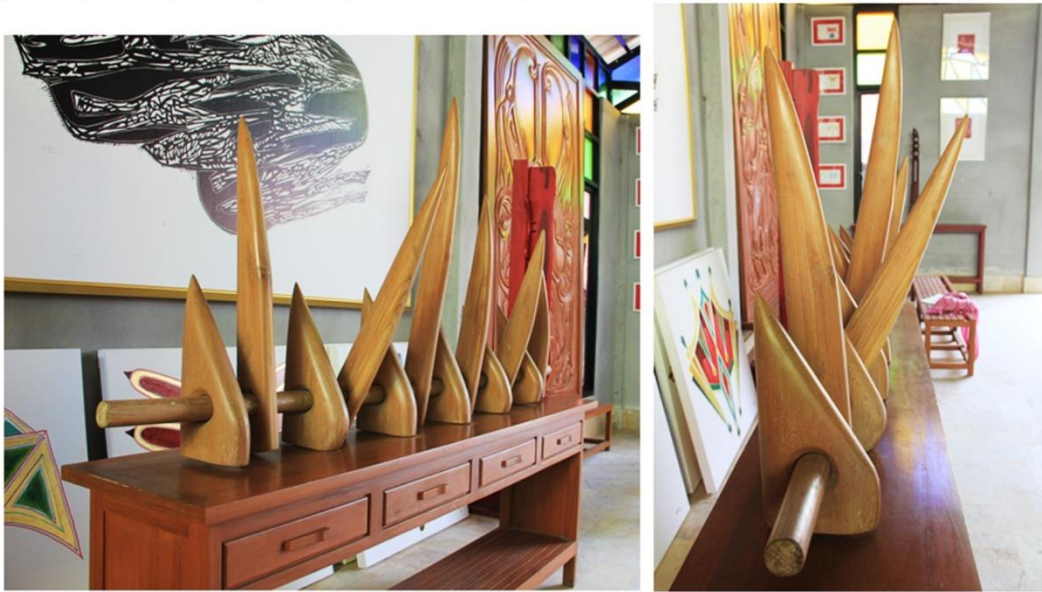
ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบของอินสัณธิ์เผยให้เห็นจินตนาการอันกว้างไกล ความเชี่ยวชาญในการนำองค์ประกอบที่แตกต่างกันมาผสานเข้าด้วยกันอย่างลงตัว จนกลายเป็นรูปทรงนามธรรมที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร มีสีสันชีวิตชีวา และกระตุ้นจินตนาการให้ผู้ชมเข้าถึงความคิดของศิลปินผ่านชื่อผลงาน ทำให้ผู้ชมเข้าถึงความงามของรูปทรงที่เป็นนามธรรมได้อย่างแจ่มแจ้ง เช่น “เตี้ยงโยก” (ภาพที่ 52) เป็นการลดทอนโครงสร้างใหญ่ของเตี้ยงโยกลงจนเหลือแต่เอกลักษณ์อันโดดเด่นของเตี้ยงโยกผ่านรูปทรงโค้งอิสระของไม้สลักหลายชิ้นที่นำมาประกอบเข้าด้วยกัน ทำให้นึกถึงเตี้ยงโยกได้โดยไม่ยาก ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานชิ้นแรกของการเริ่มต้นทำประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ ที่มีรูปแบบแตกต่างจากผลงานยุคห้วยไฟค่อนข้างมาก เพราะไม่ใช่การสร้างงานด้วยเทคนิคแกะสลักไม้ท่อนเดียวแบบเดิม แต่เป็นการแกะสลักและกลึงไม้หลายๆ ชิ้นให้มีรูปทรงและขนาดต่างๆ กันแล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกันโดยใช้เทคนิคการเข้าเดือยไม้แบบช่างพื้นบ้านล้านนา

นอกจากนี้ยังมี ผลงาน “สงครามที่ไม่สิ้นสุด” (ภาพที่ 97) และ “เครื่องวัดใจ” (ภาพที่ 98) ที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยเทคนิคไม้แกะสลักประกอบ และตั้งชื่อตามความรู้สึกของศิลปินผ่านรูปทรงของประติมากรรมที่เป็นองค์รวม “สงครามที่ไม่สิ้นสุด” (ภาพที่ 97) ประกอบด้วยไม้แกะสลักที่มีรูปทรงสูงเพรียวบาง หนาแบนบ้าง ใหญ่เล็ก หรือสูงเตี้ยต่างกันบ้างแต่ปลายแหลมและถูกเจาะรูกลมด้านล่าง แล้วถูกนำมาร้อยเข้าด้วยกันด้วยไม้กลมยาวที่เสียบทะลุผ่านรูขององค์ประกอบเหล่านี้ ปลายแหลมคมของไม้แต่ละชิ้นที่ตั้งตรงขึ้นสู่เบื้องบนสามารถสื่อความหมายของอันตรายถึงสงครามอันไม่สิ้นสุด ดังที่ศิลปินได้ให้ชื่อผลงานไว้ เช่นเดียวกับผลงาน “เครื่องวัดใจ” (ภาพที่ 98) ที่มีเทคนิคและแนวคิดในการสร้างงานคล้ายกับผลงาน “สงครามที่ไม่สิ้นสุด” จะต่างกันตรงที่ผลงานนี้เน้นปริมาตรอันหนักหนาและขนาดที่ใหญ่โต องค์ประกอบที่มีลักษณะเป็นแท่งแต่ถูกสลักให้มีรูปทรงคอดโค้งหนานูน กลมกลึง ถูกเจาะช่องสี่เหลี่ยมไว้ทุกอันแล้วถูกร้อยและแขวนเรียงเข้าด้วยกันสูงบ้าง ต่ำบ้างอย่างเป็นจังหวะด้วย ทำให้นึกถึงตาชั่งแบบโบราณ และสื่อถึงชื่อผลงาน “เครื่องวัดใจ” ของศิลปินได้เป็นอย่างดี

“จุดสุดยอด” (ภาพที่ 54) เป็นผลงานแนวตั้ง ความน่าสนใจของผลงานชิ้นนี้อยู่ที่การผสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนระหว่างรูปทรงเหลี่ยมและรูปทรงอิสระ รูปทรงเหลี่ยมเกิดจากการ

บากเนื้อไม้ให้โค้งออกและเว้าเข้าคล้ายกับลูกคลื่นบนเนื้อไม้ ขณะที่ส่วนฐานมีรูปทรงเหลี่ยม ส่วนยอดกลับมีรูปทรงยาวรีและกลมกลิ้ง ผลงานชิ้นนี้ไม่ได้สลักมาจากไม้แท่งเดียว แต่เกิดจากการนำเอาชิ้นส่วนที่สลักแยกต่างหาก มาประกอบเข้าด้วยกันด้วยเทคนิคเข้าเดือยแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อน แต่ก็ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น การผสมกันอย่างกลมกลืนของรูปทรงอิสระและรูปทรงเหลี่ยมจากการบากเนื้อไม้ให้โค้งออกและเว้าเข้าแบบลูกคลื่นพุ่งในลักษณะขึ้นสู่เบื้องบน สื่อความหมายถึงความเป็นนามธรรมของจุดสุดยอดได้อย่างชัดเจน

“Organic Form” (ภาพที่ 55) น่าจะเป็นผลงานที่อิงกับรูปทรงธรรมชาติเดิมของไม้ ประติมากรรมชิ้นนี้มีแนวคิดในการสร้างงานคล้ายกับผลงาน “จุดสุดยอด” เหมือนกัน เพียงแต่ผลงานชิ้นนี้นำเสนอในแนวนอน องค์ประกอบหลักถูกอินสตี้นำมาปรับแต่งเพื่อเน้นความกลมกลิ้งของรูปทรงอิสระดั้งเดิม ถึงแม้ผลงานชิ้นนี้จะไม่ได้มีลวดลายไม้ที่สวยงามนัก แต่ความโดดเด่นกลับอยู่ที่ความกลมกลิ้งและความสั่นไหวของรูปทรงธรรมชาติ ซึ่งถูกเน้นให้เห็นชัดมากยิ่งขึ้นด้วยการขัดผิววัสดุให้เรียบเกลี้ยงและขึ้นเงา ตรงกับชื่อผลงานที่ศิลปินตั้งไว้ อันหมายถึง “รูปทรงธรรมชาติ” ความพิเศษอีกประการหนึ่งของผลงานชิ้นนี้คือ การเจาะรูกลม 3 รูเพื่อเสียบแท่งไม้กลม 2 แท่งทะลุไปอีกด้านขององค์ประกอบหลัก ส่วนอีกรูปหล่อยี่งัวไว้ ที่น่าสนใจคือ การออกแบบฐานรองรับงาน ซึ่งไม่ได้เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมแบบทั่วไป แต่มีการถากและบากเนื้อไม้ออกและขัดแต่งให้มีลักษณะเว้าเข้าและนูนออกเพื่อสอดรับและกลมกลืนเข้ากับตัวผลงาน



สงกรานต์ที่ไม่สิ้นสุด



ภาพที่ 97 “สงกรานต์ที่ไม่สิ้นสุด” 2522, ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 205 x 98 x 17.5 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจากอุทยานธรรมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 98 “เครื่องวัดใจ” 2523, ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 180 x 128 x 19 ซม.

ที่มา : ไฟล์ภาพจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลด์คีย์ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ผลงานไม้แกะสลักประกอบเหล่านี้เผยให้เห็นแนวคิดในการสร้างงานที่หลากหลายของ ประติมากร ผ่านความเชี่ยวชาญในเทคนิค การแกะสลักไม้ รวมทั้งการผสมองค์ประกอบที่มี รูปทรงและปริมาตรต่างกันให้รวมเข้าด้วยกันได้อย่างชาญฉลาด อาจกล่าวได้ว่า ยังไม่มีประติมา กรคนใดในประเทศไทยสามารถสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมแนวนามธรรมที่ใช้ไม่เป็นวัสดุได้ หลากหลายและยอดเยี่ยมเท่าเทียมกับอินสนธิ์ ผลงานประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบได้เริ่มต้น ขึ้นในยุคนี้และถูกนำไปพัฒนาต่อยอดในยุคต่อไป

ยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 - 2542)

ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2533 อินสนธิ์มีโอกาสเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์เพิ่มเติมยัง ทวีปยุโรป ที่เมืองไซเปีย ประเทศบัลแกเรีย ในครั้งนั้นอินสนธิ์ได้เดินทางไปพร้อมกับภรรยา คุณ เวนเทีย วอลด์คี้ เพื่อท่องเที่ยวพักผ่อนและชมงานศิลปะ ทั้งคู่ใช้เวลาอยู่ที่นั่นประมาณ 3 อาทิตย์ จากนั้นได้เดินทางต่อไปยังกรุงฮาวาเล ประเทศซิมบับเว เพื่อดูการสลักหินของชาวบ้านในหมู่บ้าน เล็กๆ แห่งนี้ ซึ่งอินสนธิ์เคยได้ยินได้ฟังมาจากคุณเจ็คอบ ลิปกิน คุณพ่อของคุณลอว์ลา ลิปกิน ภรรยาคนที่ 2 ซึ่งเล่าให้ฟังว่าการสลักหินของชาวบ้านในหมู่บ้านแห่งนี้มีความน่าสนใจมาก อิน สนธิ์จึงคิดว่าน่าจะเดินทางมาที่แห่งนี้เพื่อเปิดประสบการณ์ใหม่ และดูวิธีการแกะสลักหินของชาว พื้นเมืองที่นั่น เมื่ออินสนธิ์ได้เห็นผลงานแกะหินของชาวบ้านที่เมืองกูรูเว ประกอบกับประสบการณ์ ที่เขาเคยได้เรียนรู้การแกะหินมาบ้างจากการได้เห็นการทำงานของ คุณเจ็คอบ ลิปกิน ทำให้อินสนธิ์ เกิดความสนใจและแรงบันดาลใจในการสร้างงาน จากนั้นเขาจึงได้ขอเข้าร่วมแกะสลักหินกับชาว พื้นเมืองที่นั่นด้วย อินสนธิ์ใช้เวลาเรียนรู้เทคนิคการแกะสลักหินจากชาวบ้านและสร้างงานสลักหิน อยู่ที่นี่เป็นเวลาเกือบสามเดือน ทำให้เขาได้เห็นเทคนิคการทำงานของคนพื้นถิ่นรวมทั้ง คุณสมบัติพิเศษของหินแอฟริกาและความงามอันเป็นเอกลักษณ์ในแบบที่เขาไม่เคยเห็นมาก่อน ผลงานแกะสลักหินของอินสนธิ์ที่เมืองกูรูเวที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก ซึ่งน่าจะเป็นความตั้งใจของ ประติมากรที่ต้องการนำงานสร้างสรรค์ชุดนี้กลับมายังประเทศไทยด้วย การเดินทางไปยังประเทศ ซิมบับเวและการได้ไปสร้างงานแกะสลักหินที่มีความงดงามในแบบของชนพื้นถิ่นที่นั่นได้กลายเป็น แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ของอินสนธิ์ต่อไป

ปีต่อมา หลังกลับจากเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์เพิ่มเติมยังทวีปยุโรปและแอฟริกา อินสนธิได้สร้างสรรค์ผลงานใหม่ขึ้นมาชุดหนึ่ง และในเดือนมกราคม พ.ศ. 2534 ได้จัดแสดงผลงานชุดนี้ในนิทรรศการ “ดิน น้ำ ลม ไฟ” ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร นิทรรศการครั้งนี้ของอินสนธิจัดแสดงในรูปแบบ “Sculpture Installation” หรือ “ประติมากรรมจัดวาง” ซึ่งแบ่งผลงาน ออกเป็น 2 ชุดใหญ่ ตามแนวคิด รูปแบบและสื่อที่แตกต่างกัน ผลงานชุด “ดิน น้ำ ลม ไฟ” (ภาพที่ 57) เป็นการนำเอาวัสดุที่เป็นไม้มะขามมาตัดทอนบางส่วนโดยยังไม่ทิ้งรูปทรงธรรมชาติดั้งเดิมของไม้มะขาม การถากเปลือกนอกของไม้ออกบางส่วนเผยให้เห็นความแตกต่างระหว่างพื้นผิวขรุขระสีน้ำตาลตาลของเปลือกนอกของไม้กับผิวเนื้อสีขาวเรียบด้านใน นอกจากนี้อินสนธิยังใช้ไฟเผาเนื้อไม้เพื่อเพิ่มสีส้มและลวดลายให้กับองค์ประกอบแต่ละตัวอีกด้วย องค์ประกอบเหล่านี้ถูกนำมาจัดวางไว้ในห้องๆ หนึ่ง บางส่วนถูกวางไว้บนแท่นสูงบ้างต่ำบ้าง ภายในโพรงไม้ตามธรรมชาติและที่อินสนธิขุดเจาะขึ้นมาเพิ่มเติมมีการจุดเทียนไว้ แสงไฟจากเปลวเพลิงที่สาดไปมาในโพรงไม้ทำให้เกิดแสงวอมแวมเรืองเรืองให้กับห้องนิทรรศการ ทำให้นึกถึงบรรยากาศในโบสถ์คริสเตียนที่มีการจุดเทียนเพื่อระลึกถึงผู้ตายและบรรยากาศของการทำพิธีกรรม ซึ่งอินสนธิกล่าวว่า “นี่เป็นการส่งวิญญาณของไม้ไปสู่สวรรค์”⁴ การนำเสนอ “Sculpture Installation” ในลักษณะนี้ของอินสนธินอกจากจะเป็นการเปิดประสบการณ์ใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะให้กับศิลปิน ยังเป็นการเปิดประสบการณ์ใหม่ในการเสพงานศิลปะให้กับผู้ชมได้อย่างมีนัยยะสำคัญ

ผลงาน “Sculpture Installation” อีกชุดหนึ่ง (ภาพที่ 59) ที่จัดแสดงในนิทรรศการนี้ เป็นการนำเอาผลงานหินแกะสลักของอินสนธิจากเมืองกุฎเวมาจัดวางในตู้กระจกที่มีรูปทรงและขนาดต่างกัน อินสนธินำเสนอผลงานเหล่านี้ด้วยการเทรวดเล็กๆ ไว้ในภาชนะแก้วเหล่านี้ แล้วจึงวางผลงานแกะสลักหินของเขาไว้ด้านบน จากนั้นจึงเทน้ำใส่ภาชนะในระดับที่แตกต่างกัน การจัดวางภาชนะแก้วรูปทรงต่างกัน ทั้งทรงสี่เหลี่ยม ทรงกระบอก และทรงแปดเหลี่ยม และระดับของน้ำที่เทไว้ในภาชนะ ในลักษณะท่วมผลงานบ้าง ปริ่มๆผลงานบ้าง ช่วยสร้างสีสันและความหลากหลายให้กับการนำเสนอผลงานแกะสลักหินจากเมืองกุฎเวของอินสนธิได้อย่างน่าสนใจ อาจกล่าวได้ว่านิทรรศการที่จัดขึ้นในปี พ.ศ. 2534 นี้ เป็นการประกาศความสามารถและความคิดสร้างสรรค์

ศิลปะของประติมากรวัย 56 ปีได้อย่างเต็มภาคภูมิว่าศิลปินผู้นี้ไม่ได้ตกยุคหรือล้าหลังแต่ยังสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่น่าสมัยได้ไม่แพ้ศิลปินวัยหนุ่มสาว เพราะในช่วงเวลานี้ศิลปะแนว Installation ได้รับความนิยมมากในวงการศิลปะนานาชาติและของไทย ผลงานศิลปะแนวจัดวางของศิลปินไทยที่น่าสนใจในทศวรรษนี้ปี พ.ศ. 2530 ได้แก่ “เสียงหัวเราะสีฟ้า”, ของอภินันท์ ไปษยานนท์ (ภาพที่ 99) “ร่างกาย วิญญาณ และชีวิต” ของธนะ เลาหทัยกุล (ภาพที่ 100) และ “สัญญาณวัฒนธรรม ก – ข” ของวิโชค มุกดามณี (ภาพที่ 101) เป็นต้น



ภาพที่ 99 “เสียงหัวเราะสีฟ้า”, 2530, อภินันท์ ไปษยานนท์, ที่วี ก้อนหิน ภาพพิมพ์และศิลปิน
ที่มา : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. ศิลปะรัตนโกสินทร์
รัชกาลที่ 9, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540), 211.



ภาพที่ 100 “ร่างกาย วิญญาณ และชีวิต”, 2536, ฐนะ เลานท์กัณฑ์, แสง เสียง น้ำ หนังสือพิมพ์
 ตันคริสต์มาส กระสอบป่าน ไม้ ปูนพลาสติก, ขนาดผันแปรไม่แน่นอน
 ที่มา : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. ศิลปะรัตนโกสินทร์
 รัชกาลที่ 9, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540), 224.



ภาพที่ 101 “สัญลักษณ์วัฒนธรรม ก - ข”, 2537, วิโชค มุกดามณี, ทุ่นไม้ กิ่งไม้ เชือก ผ้า ดิน
 และกากเพชร, ขนาดผันแปรไม่แน่นอน
 ที่มา : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. ศิลปะรัตนโกสินทร์
 รัชกาลที่ 9, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540), 229.

ในช่วงปี พ.ศ. 2533 - 2542 อินสนธิ์สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่ทำจากไม้ไผ่ไม้น้อย ส่วนใหญ่เป็นผลงานที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก ในระยะหลังมักจะเป็นผลงานที่มีขนาดเล็กลงกว่าเดิม และส่วนใหญ่จะเป็นผลงานไม้แกะสลักประกอบ อินสนธิ์ได้ให้เหตุผลว่า การสร้างสรรค์ผลงานขนาดเล็ก ทำให้เขาสามารถแก้ไขปัญหาหลายๆ อย่างที่เกิดขึ้นขณะสร้างสรรค์ได้ง่ายกว่า อีกทั้งยังใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยกว่าผลงานขนาดใหญ่ และหากต้องการจะขยายผลงานขึ้นใหม่ให้ใหญ่ขึ้นก็สามารถทำได้ในภายหลัง ผลงานไม้แกะสลักประกอบที่ทำขึ้นในยุคนี้เป็นผลงานที่พัฒนามาจากผลงานไม้แกะสลักประกอบในยุคก่อนหน้านี้อันซึ่งมีทั้งจากแบบร่างขนาดเล็กที่เคยทำไว้ในยุคก่อน (ภาพที่ 102) หรือสร้างขึ้นใหม่ เอกลักษณะในการสร้างงานของอินสนธิ์ในยุคนี้มักเป็นประติมากรรมรูปทรงง่ายๆ ไม่ซับซ้อน แต่มีหลักการในการสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินนั้น คือ การนำองค์ประกอบที่มีรูปทรงต่างกันมาประสานเข้าด้วยกันโดยใช้เทคนิคการเข้าเดือย แบบพื้นบ้าน เดือยที่นำมายึดองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกันไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงหมุดยึดไม่ให้ติดกันเท่านั้น แต่ยังเป็นองค์ประกอบหนึ่งของผลงานที่เพิ่มสุนทรียภาพให้กับผลงาน เพราะศิลปินตั้งใจให้เดือยไม้ยื่นยาวโผล่ออกมาจากผลงานให้เห็นอย่างชัดเจนเพื่อบ่งบอกถึงร่องรอยการเสียบ การเจาะ การยึดติดขององค์ประกอบทั้งหมดให้เป็นเอกภาพ ผลงานเหล่านี้มีรูปทรงที่หลากหลายตามลักษณะของการประกอบไม้เข้าด้วยกัน ความกลมกลืน เส้นที่คิดโค้งไปมา สันที่เรียบตรงจากการบากหรือฉาบน้ำสาคูออกเพื่อสร้างรูปทรงที่แตกต่างกันให้องค์ประกอบแต่ละตัว สร้างความขัดแย้งที่กลมกลืนกันและอรรถรสในการพัฒนาให้กับรูปทรงโดยรวมของผลงานไม้แกะสลักประกอบของอินสนธิ์ ถึงแม้ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบของอินสนธิ์ในยุคนี้จะมีขนาดไม่ใหญ่มาก แต่ก็เผยให้เห็นพลังแห่งการสร้างสรรค์และจินตนาการที่ก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ของประติมากรผู้นี้ได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 102 ส่วนหนึ่งของแบบร่างสีน้ำผลงานไม้แกะสลักประกอบ, 2520 - 2540

ที่มา : ไฟล์ภาพจากอุทยานธรรมมะและหอศิลป์ อินสนธิ วงศ์สาม และ เวเนเทีย วอลต์คี่ อำเภอมือง จังหวัดลำพูน

ผลงานไม้แกะสลักประกอบที่โดดเด่นและน่าสนใจในยุคปี พ.ศ. 2533 – 2542 ได้แก่ “ไตรมาส” (ภาพที่ 61) ซึ่งประกอบด้วยไม้กลึงขัดผิวเรียบที่มีรูปทรงต่างกัน 3 แบบ ได้แก่ ฐานทรงกระบอกที่ตั้งอยู่บนฐานทรงสี่เหลี่ยมเตี้ยๆ เหนือฐานทรงกระบอกเป็นไม้กลมกลึงทรงสูงเพียวแหลมเรียวขึ้นสู่ยอด และไม้กลึงรูปวงโค้ง 2 อันที่นำมาประกบกันเป็นวงรีติดเข้ากับไม้กลึงกลมทรงแหลมสูงด้วยเดือยไม้เล็กๆ องค์ประกอบที่มีรูปทรงแตกต่างกันนี้ถูกนำมาประกอบเข้าด้วยกันอย่างได้จังหวะงดงาม มีความสมมาตรทั้งฝั่งซ้ายและขวาสร้างความรู้สึกถึงความสงบและสง่างาม มีความขัดแย้งระหว่างแท่นฐานทรงสี่เหลี่ยมและความกลมกลึงของผลงานช่วยสร้างสีสันและความมีชีวิตชีวาให้กับภาพรวมของผลงานได้อย่างลงตัว

“Untitled I” (ไม่มีชื่อ I) (ภาพที่ 60) ผลงานชิ้นนี้มีโครงสร้างที่ไม่ได้ซับซ้อนมากนัก ประกอบด้วยไม้เพียง 2 ชิ้น ชิ้นแรกมีรูปทรงเรียวยาว ท้ายโค้งมน ตั้งตรงในแนวตั้ง ตรงกลางเจาะเป็นช่องแคบๆ ยาวๆ ทะลุไปอีกด้าน ไม้ชิ้นที่ 2 มีลักษณะแบน มีขอบแข็งโค้งหยักไปมา หัวท้ายโค้งมน ไม้ชิ้นนี้เสียบอยู่ในช่องแคบๆ ของไม้ชิ้นแรก และเชื่อมต่อกันด้วยการเข้าเดือยไม้แบบง่ายๆ รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ชวนให้นึกถึงคันโยกน้ำหรือเครื่องมือบางอย่างที่สามารถโยกขึ้นลงได้ ซึ่งศิลปินอาจจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องมือบางอย่างที่ได้พบเห็นในช่วงเวลานั้นก็เป็นได้ และความน่าสนใจของผลงานชิ้นนี้นอกจากรูปทรงที่เรียบง่ายแล้ว คือ การนำเสนอผลงานในแนวตั้งโดยใช้เทคนิคการเข้าเดือยแบบง่ายๆ เพื่อสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้ชม ศิลปินใช้วิธีการเจาะรูที่ฐานและตอกเดือยเข้าไปในรูเพื่อยึดผลงานที่มีด้านท้ายโค้งมนเข้ากับฐานแท่งสี่เหลี่ยม ซึ่งถึงแม้จะขัดแย้งกับรูปทรงโค้งมนของผลงาน แต่ก็ให้อรรถรสในการทัศนียังนัก

“Untitled II” (ไม่มีชื่อ II) (ภาพที่ 62) เป็นผลงานที่เกิดจากการนำองค์ประกอบซึ่งมีรูปทรงและปริมาตรแตกต่างกันมาประกอบเข้าด้วยกันอย่างซับซ้อน ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยไม้ทรงสี่เหลี่ยมหนาด้านบนโค้งแบบหลังเต่า ซึ่งเป็นแท่นฐานให้กับแผ่นไม้รูปสามเหลี่ยมปลายโค้งมน 3 อันที่เสียบลงบนฐานทรงสี่เหลี่ยมนี้ในระยะห่างเท่าๆ กัน ด้านบนของแผ่นสามเหลี่ยมทั้ง 3 อันนี้ถูกเจาะเป็นช่องสำหรับเสียบไม้ยาวหนาทรงสามเหลี่ยมที่กลึงเหลี่ยมและหัวท้ายให้โค้งมนเดือยไม้เล็กๆ ช่วยทำให้องค์ประกอบ 2 ส่วนนี้ต่อติดเข้าด้วยกันอย่างแน่นหนามากยิ่งขึ้น สกรูไม้ขนาดใหญ่ที่เสียบทะลุเข้าไปตรงกึ่งกลางฐานของไม้สามเหลี่ยมทั้ง 3 แผ่นด้านละตัว รวมทั้งไม้

รูปทรงโค้งคล้ายมูเมอแรงที่ประกอบติดตรงกลางช่องระหว่างแผ่นสามเหลี่ยมไม่เพียงสร้างความซับซ้อนให้กับภาพรวมของโครงสร้าง แต่ยังช่วยผสมผสานรูปทรงและปริมาตรที่แตกต่างกันขององค์ประกอบทั้งหมดให้กลมกลืนเข้าด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพอีกด้วย ลักษณะการเข้าเดือยแบบโบราณเพื่อยึดติดรูปทรงที่ซับซ้อนทั้งหมดเข้าด้วยกัน และการปล่อยให้ส่วนของเดือยโผล่ออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน นับเป็นเสน่ห์แบบช่างพื้นบ้านที่งดงามอย่างหนึ่งที่ศิลปินจงใจให้เกิดประติมากรรม “Untitled II” เป็นผลงานไม้สลักประกอบเพียงชิ้นเดียวที่ทาสีย้อมไม้เป็นสีน้ำตาลแดง อินสนธิได้ยกผลงานชิ้นนี้ให้กับคุณอินสนธิ จูเนียร์ วู๊ด ลูกชายเพียงคนเดียวของเขา

“Dynamic” (ภาพที่ 63) ประกอบด้วยฐานทรงสี่เหลี่ยมกะทัดรัด ซึ่งเป็นที่ตั้งของไม้ทรงสูงผิวเรียบ ปลายมนขนาดไม่หนามาก ไม้สลักชิ้นเล็กๆ หลายชิ้น ที่ตัดกลึงให้เป็นรูปทรงโค้งหยักไปมาถูกนำมาต่อดัดกับไม้ทรงสูงนี้ทั้งด้านหน้าและด้านหลังด้วยการเข้าเดือยอย่างมีศิลปะ การจัดวางองค์ประกอบของผลงานชิ้นนี้ เน้นการเคลื่อนไหวภายในผลงานจากด้านล่างขึ้นสู่ด้านบน ซึ่งทำให้จินตนาการถึงภาพคนกำลังปีนป่ายขึ้นไปบนเสาหรือต้นไม้ “Dynamic” สะท้อนแนวคิดในการสร้างงานที่ต้องการนำเสนอภาพพลังแห่งการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวาผ่านรูปทรงนามธรรมของผลงานได้เป็นอย่างดี

“Rocking Sculpture” (ภาพที่ 64) เป็นผลงานซึ่งเกิดจากการนำไม้แกะสลักประกอบรูปทรงคล้ายกับกลีบของดอกไม้ที่เรียงซ้อนกันขึ้นเป็นชั้นๆ 4 ชุด มาจัดเรียงโดยเว้นระยะห่างพองาม จนทำให้เกิดจังหวะที่ลงตัวของพื้นที่ว่างภายในผลงาน ไม้กลมยาวขนาดใหญ่และขนาดเล็กที่เสียบร้อยขององค์ประกอบทั้ง 4 ตัวนี้เข้าด้วยกัน และฐานสี่เหลี่ยมขอบคมแข็งที่รองรับตัวผลงาน ถึงแม้จะมีรูปทรงที่ขัดแย้งกันแต่ก็สามารถประสานเข้าด้วยกันจนเป็นเอกภาพไม่เพียงเท่านั้นยังช่วยสร้างสุนทรียภาพแห่งความแตกต่างระหว่างเส้นโค้งมนและเส้นตรงให้กับภาพรวมของผลงานได้เป็นอย่างดี รูปทรงของไม้องค์ประกอบที่ซ้ำกัน 4 ตัว ทิศทางของเส้น การจัดวางองค์ประกอบให้เรียงกันเป็นระยะพองาม “Rocking Sculpture” ทำให้ผู้ชมจินตนาการถึงการเคลื่อนไหวซ้ำๆ กัน และพร้อมๆ กันของฝีพายในการแข่งเรือยาว อันเป็นประเพณีการละเล่นยามน้ำหลากที่สืบทอดต่อกันมาแต่โบราณอันสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยที่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำ ความ

น่าสนใจอีกประการหนึ่งของผลงานชิ้นนี้คือการวางผลงานให้ยื่นล้าออกมาจากตัวฐานที่ตั้ง ซึ่งเผยให้เห็นถึงอิสระทางความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินอย่างชัดเจน

“Emerging” (ภาพที่ 65) และ “Social system” (ภาพที่ 66) ถึงแม้ผลงาน 2 ชิ้นนี้จะสร้างจากองค์ประกอบที่มีรูปทรงต่างกัน รวมทั้งเทคนิคที่ใช้ก็ต่างกัน นั่นคือขณะที่ “Emerging” ใช้วิธีการกลิ้งไม้ให้กลมและขัดผิววัสดุให้เรียบเกลี้ยงและขึ้นเงา แต่ “Social system” จะเน้นรูปทรงอิสระตามธรรมชาติ และจงใจไม่ขัดผิวไม้เพื่ออวดความหยาบของเนื้อไม้ อย่างไรก็ตาม ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ก็มีแนวคิดในการสร้างงานที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือ การสร้างชุดองค์ประกอบที่มีรูปทรงเหมือนกันแล้วนำมาจัดวางให้เกิดพื้นที่ว่างภายในผลงาน จนเกิดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ว่างและรูปทรงที่ซ้ำๆ กัน ทำให้เห็นจังหวะในการจัดวางองค์ประกอบแบบง่าย ๆ การนำรูปทรงอิสระเข้ามาเป็นองค์ประกอบในงานช่วยสร้างความน่าสนใจและความแปลกใหม่ให้กับการสร้างสรรค์ผลงาน 2 ชิ้นนี้ รวมทั้งการนำเทคนิควิธีการแบบโบราณเช่น การเข้าไม้ การเข้าเดือยมาใช้ในการสร้างงาน

“โครงสร้างพญานาค” (ภาพที่ 67) ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยชุดไม้สลักประกอบรูปทรงเหมือนกัน 4 ชุดที่นำมาวางประกอบกันบนแท่นฐานสี่เหลี่ยมหน้าหนัก รูปทรงซ้ำๆ กันขององค์ประกอบแต่ละส่วน ถูกร้อยเรียงผสมผสานกันด้วยเดือยยาวในแนวนอน และเดือยสั้นในแนวตั้ง เส้นโค้งเส้นเว้าที่เกิดจากรูปทรงขององค์ประกอบย่อยที่วางสลับกันไปมาทั้งฝั่งซ้ายและขวา ก่อให้เกิดจังหวะ และความสมมาตรที่สอดคล้องกันภายในผลงาน ถึงแม้ใช้รูปทรงขององค์ประกอบที่เหมือนกัน การจัดวางองค์ประกอบจะเรียบง่าย แต่การซ้ำกันของรูปทรง และจังหวะของพื้นที่ว่างในผลงานก็สามารถสร้างความเป็นเอกภาพและการเคลื่อนไหวให้กับผลงานผ่านการซ้ำกันของเส้นโค้งเส้นเว้ารวมทั้งช่องวงรีตรงกลางผลงานที่สร้างช่องว่างที่เกิดจากการซ้อนกันของรูปทรงเกิดที่สามารถมองทะลุผ่านจากอีกด้านไปสู่อีกด้านหนึ่งได้ การวางองค์ประกอบให้เกิดเส้นโค้งแบบคว่ำลงหรือหงายขึ้นในลักษณะซ้อนกันอย่างเป็นจังหวะ สร้างจินตภาพให้ผลงานดูคล้ายกับโครงกระดูกของสิ่งมีชีวิต ดังที่ประติมากรได้ตั้งชื่อผลงานไว้ว่า “โครงสร้างพญานาค” ซึ่งเป็นสัตว์ในเทพนิยายที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ความเป็นมงคล ตามตำนานและความเชื่อโบราณของคนไทยในหลายภูมิภาค

“ความฝันที่เป็นจริง” (ภาพที่ 70) ผลงานชิ้นนี้มีองค์ประกอบเพียง 5 ชั้น มีรูปทรงโค้งงอ ที่มีลักษณะเหมือนกันถูกนำมาประกอบเข้าด้วยกันทางด้านซ้ายและขวา การจัดวางแม้จะไม่ได้ซับซ้อนมากนัก แต่ก็ทำให้เห็นจังหวะที่ไหลลื่นอย่างต่อเนื่องของเส้นรอบนอกของผลงานตั้งแต่วางล่างสู่ด้านบน องค์ประกอบทั้งหมดถูกยึดติดด้วยเดือยไม้ขนาดเล็ก ตัวผลงานถูกติดตั้งบนฐานไม้ขอบคมแข็งทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสแบบง่าย ๆ ด้วยเดือยขนาดเล็ก 2 ตัวเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ ฐานของงานจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานไปโดยปริยาย ซึ่งตรงกับแนวคิดในการสร้างงานของอินสนธิที่ว่า เดือยเล็กๆ ที่สามารถทำให้ผลงานตั้งอยู่บนฐานไม้ได้ก็คือ “ความฝันที่เป็นจริง” นั่นเอง รูปทรงรวมของประติมากรรมชิ้นนี้มองเผินๆ มีลักษณะคล้ายกับกำมปู บางทีอาจจะหมายถึงมือที่ไขว่คว้าตามความฝัน หรือ เป็นอาการของคนที่งุนงง 2 ข้างขึ้นเหนือศีรษะด้วยความดีใจก็เป็นได้

เครื่องบินของดาวินชี (ภาพที่ 71) เป็นประติมากรรมแนวตั้งที่จัดวางบนฐานไม้ทรงกลมเตี้ยๆ ประกอบด้วยแท่งไม้ปลายเรียวยอดทู่ ลักษณะคล้ายยานอวกาศ ด้านข้างของแท่งไม้ถูกเจาะเป็นช่องยาวๆ แคบๆ สำหรับเสียบไม้กลึงรูปทรงเรียวยาวปลายแบน 4 อัน ซึ่งถูกประกอบติดกับแท่งไม้ด้วยเดือยไม้ยาวทั้ง 2 ข้าง ข้างละ 2 อัน ด้านบน 1 อัน ด้านล่าง 1 อัน เมื่อมองเผินๆ ดูคล้ายกับแขนขาหรือปีกที่ยื่นออกมา ไม้กลึงที่นำมาประกอบด้านบนของแท่งไม้ทั้งด้านซ้ายและขวาจะอยู่ในลักษณะชี้เฉียงขึ้นด้านบน ส่วนอีก 2 อันที่อยู่ด้านล่างซึ่งมีขนาดยาวกว่าจะมีลักษณะโค้งตัวลงสู่พื้น การจัดวางองค์ประกอบของงานในลักษณะนี้ทำให้ดูราวกับว่าผลงานกำลังจะพุ่งตรงจากพื้นขึ้นสู่ท้องฟ้า ตรงตามชื่อ “เครื่องบินของดาวินชี” ที่ศิลปินได้ตั้งไว้

ในช่วงเวลาเดียวกันมีผลงานประติมากรรมไม้แกะสลักของ ของประติมากรอื่นๆ ที่น่าสนใจ เช่น “Seeding” (ภาพที่ 103) (พ.ศ. 2534) “กาฝาก” (ภาพที่ 104) (พ.ศ. 2536) ของ จุมพล อุทโยภาส จุดเด่นในผลงานทั้งสองชิ้นคือการขัดผิวไม้ให้เรียบและกลมกลึง **“เรือมาแล้ว”** (ภาพที่ 105) (พ.ศ. 2536) **“วิดน้ำ”** (ภาพที่ 106) (พ.ศ. 2537) ของธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์ และ **“รูปทรงแห่งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม”** (ภาพที่ 107) (พ.ศ. 2539) ของธวัชชัย หงส์แพง ผลงานทั้งสามชิ้นนี้เกิดจากการประกอบไม้หลายชิ้นเข้าด้วยกันเป็นผลงาน ผลงานเหล่านี้สร้างเทคนิควิธีการสร้างงานที่แตกต่างกันไป และแม้จะสร้างจากไม้เช่นเดียวกับผลงานของอินสนธิ แต่ก็มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันตามการนำเสนอของศิลปิน



ภาพที่ 103 “Seeding”, 2534, จุมพล อุทัยภาศ, แกะสลักไม้, 60 x 95 x 24 ซม.

ที่มาภาพ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 – 2541

(กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 312.



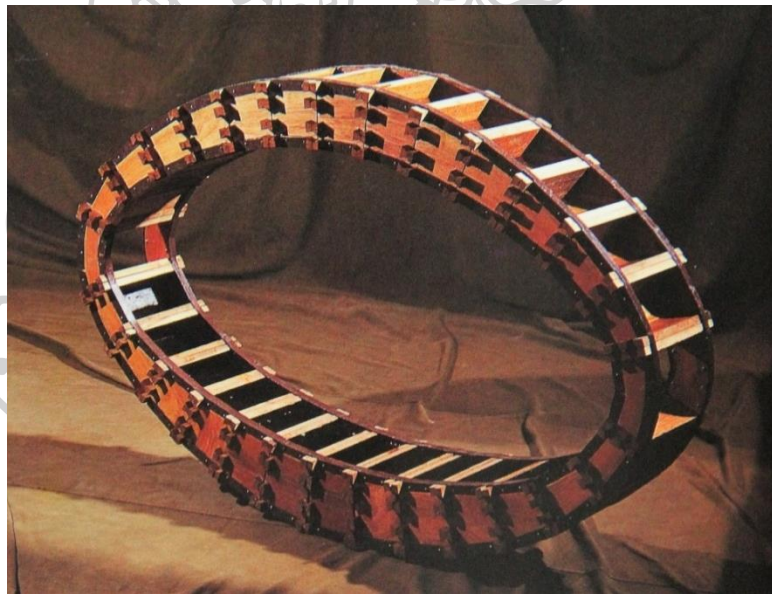
ภาพที่ 104 “กาฝาก”, 2536, จุมพล อุทัยภาศ, แกะสลักไม้, 79 x 45 x 22 ซม.

ที่มาภาพ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 – 2541

(กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 327.



ภาพที่ 105 “เรือมาแล้ว”, 2536, ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์, ท่อนไม้และน้ำ, 130 x 250 ซม.
 ที่มาภาพ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 – 2541
 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 324.



ภาพที่ 106 “วิดน้ำ”, 2537, ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์, ไม้ประกอบ, 113 x 178 ซม.
 ที่มาภาพ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 – 2541
 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 332.



ภาพที่ 107 “รูปทรงแห่งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม”, 2539, ธวัชชัย หงษ์แพง, เทคนิค ผสม, 200 x 280 x 150 ซม.

ที่มาภาพ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 – 2541 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2501), 341.

ผลงานในยุคนี้ของอินสตันนอกจากจะเป็นการนำเอาความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากต่างแดนมาเป็นแรงบันดาลใจและพัฒนาต่อยอดแล้ว ยังเป็นการนำเอาเทคนิคพื้นบ้านดั้งเดิมของ “สล่า” ซึ่งอินสตันเคยได้เรียนรู้จากปู่มาประยุกต์ใช้ในการประกอบไม้ที่มีรูปทรงต่างกันเข้าด้วยกัน โดยไม่ได้สร้างงานจากต่อไม้ขนาดใหญ่หรือลัดตามรูปทรงดั้งเดิมตามธรรมชาติของไม้ที่พบเช่นในยุคห้วย ไฟแล้ว แต่งานสร้างสรรค์ในยุคนี้จะเน้นการสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ในรูปแบบของศิลปะนามธรรม โดยอาศัยเนื้อหาและเรื่องราวใกล้ตัวตามความพึงพอใจส่วนตัวของศิลปิน ผลงานประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบที่อินสตันสร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ ถึงแม้จะมีรูปทรงที่เรียบง่าย แต่ก็มีที่น่าสนใจและมีชีวิตชีวาไม่ได้จืดชืดแต่อย่างใด อินสตันทดลองสร้างงานประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบโดยเริ่มจากองค์ประกอบที่มีรูปทรงง่าย ๆ ไม้กีดัว จากนั้นจึงพัฒนาผลงานให้มีโครงสร้างซับซ้อนมากขึ้นกว่าเดิม รูปทรง ปริมาตร และขนาดขององค์ประกอบที่เล็กใหญ่หนาบางต่างกัน ซึ่งประกอบเข้าด้วยกันอย่างลงตัว เผยให้เห็นความสามารถทางเชิงช่าง ความรอบรู้เกี่ยวกับวัสดุไม้เป็นอย่างดี และความเข้าใจของการรวมองค์ประกอบที่มีรูปทรงและปริมาตรต่างกัน

ให้เข้ากันได้อย่างกลมกลืน ประติมากรรมไม้สลักแนวนามธรรมของอินสนธิ ถึงแม้จะมีขนาดเล็ก แต่ก็สามารถกระตุ้นความสนใจให้ผู้ชมจินตนาการต่อว่าศิลปินต้องการสื่อแสดงอะไรในผลงานของเขา และถึงแม้ผลงานยุคนี้ส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก แต่ก็ให้ความรู้สึกถึงความงามในอีกรูปแบบได้ไม่น้อยไปกว่าผลงานที่มีรูปทรงทึบและโดดเด่นในด้านปริมาตร เอกลักษณะในการสร้างงานประติมากรรมของอินสนธิในช่วงเวลานี้คือการเน้นรูปทรงที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งเกิดจากการกลิ้งรูปทรงให้กลมกลิ้ง และโค้งมนอย่างประณีตด้วยเครื่องมือช่างพื้นบ้านล้านนา และการขัดผิววัสดุให้เรียบเกลี้ยงและขึ้นเงาเพื่อเผยให้เห็นเนื้อไม้สักที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์และสวยงาม

ผลงานประติมากรรมไม้แกะสลักของอินสนธิพัฒนามาอย่างต่อเนื่องควบคู่กับเทคนิคการแกะสลักไม้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นความลุ่มหลงในวัสดุที่มีความใกล้ชิดกับถิ่นกำเนิดของศิลปิน รวมทั้งความรักความผูกพันในถิ่นล้านนาผ่านการนำเทคนิคการแกะสลักไม้และการเข้าไม้ตามแบบฉบับสล่าล้านนาที่ได้เรียนรู้จากปู่ผู้เป็นบรรพบุรุษด้วยความเคารพและภาคภูมิใจในสายเลือดสล่าล้านนาของทั้งปู่และบิดาของเขาเอง ในช่วงเวลานี้ นอกจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ๆ แล้ว อินสนธิยังนำผลงานแบบร่างไม้ขนาดเล็กที่สร้างขึ้นในยุคห้วยไผ่มาขยายให้ใหญ่ขึ้น (ภาพที่ 88) รวมทั้งแบบร่างโลหะประติมากรรมชุด “ใต้ทะเล” ซึ่งอินสนธิทำไว้สมัยพำนักอยู่ในสหรัฐอเมริกาขยายเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ระหว่างปี พ.ศ. 2540 – 2542 (ภาพที่ 72) แต่ผลงานชุดนี้ใช้เทคนิคที่ต่างจากการสร้างงานด้วยวัสดุที่เป็นไม้ ซึ่งอินสนธิเชี่ยวชาญมากเป็นพิเศษ ผลงานเหล่านี้เกิดจากการนำเอาแผ่นเหล็กมาตัด ดัด และเชื่อมให้เป็นรูปทรงต่างๆ ตามแบบร่างที่เคยคิดไว้ เพียงแต่มีขนาดใหญ่มากขึ้นและมีการพ่นสีขึ้นโลหะ ส่วนใหญ่มักเป็นสีแดง น้ำเงิน เขียว เพื่อสร้างความโดดเด่นให้แก่ผลงาน ผลงานประติมากรรมชุดนี้ ใช้ชื่อ “ใต้ทะเล” ซึ่งน่าจะเป็นการสนองความต้องการที่มีมานานแล้วของศิลปิน ที่จะสร้างแบบร่างนี้ให้เป็นประติมากรรมขนาดใหญ่สมดังใจนี้ ก็ตาม ถึงแม้ผลงานเหล่านี้จะมีความแตกต่างในแง่ของวัสดุ เทคนิค และการพ่นสี แต่ก็ยังคงสะท้อนการสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์ของอินสนธิ นั่นคือ ความเรียบง่ายและรูปแบบที่เป็นนามธรรม ไม่ต่างจากประติมากรรมที่สร้างจากไม้ของอินสนธิ โดยเฉพาะการนำเอาองค์ประกอบที่มีรูปทรง ปริมาตร และขนาดที่แตกต่างกันมาประกอบเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ ขณะที่ผลงานที่สร้างจากไม้ไม่ได้มีการทาสีเพื่อปกปิดสีดั้งเดิมตามธรรมชาติ เพียงแต่ลงน้ำมันชักเงาให้ลายไม้สัก

ปรากฏเด่นชัดขึ้นเพื่ออวดผิววัสดุและลวดลายที่สวยงามและเป็นเอกลักษณ์ตามธรรมชาติของเนื้อไม้ แต่ผลงานโลหะขนาดใหญ่จะพ่นสีฉูดฉาดเพื่อสร้างความโดดเด่นของรูปทรงและป้องกันผิวโลหะไม่ให้ขึ้นสนิม



เชิงอรรถท้ายบทที่ 4

¹สตูดิโอศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1, 11 กุมภาพันธ์ – 10 มีนาคม พ.ศ. 2492(พระนคร: โรงพิมพ์ไทยเกษม), 2492, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

²“ฟิวเจอริซึม เป็นขบวนการทางศิลปะของศิลปินอิตาลีกลุ่มหนึ่ง มีความเคลื่อนไหวเมื่อปี ค.ศ. มีปฏิกริยาอย่างรุนแรงต่อศิลปะขนบธรรมเนียม เป้าหมายอันสำคัญของกลุ่มนี้ก็คือเห็นว่า...ชีวิตเต็มไปด้วยอันตราย – สงคราม – ความรักชาติอย่างโง่เขลาและเป็นยุคจักรกล ในด้านการเมืองมีการยกย่องลัทธิฟาสซิสต์ ทางจริยธรรมยึดหลักของ นีเช่ (Nietzche, 1844 - 1900) นักปราชญ์ชาวเยอรมัน และในด้านปรัชญา ได้แก่แนวทางของ อังรี แบร์ซง (Henry Bergson, 1859 - 1941) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ลักษณะงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงมุ่งแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว (Kinetic sensation) ความรวดเร็วของเครื่องจักรกล ตลอดจนความงามของเครื่องจักรกล และมาริเนตตี ได้ประกาศว่า “เป็นการสิ้นสุดของศิลปะในอดีต (Le Paseisme) และเป็นการเกิดใหม่ของศิลปะในอนาคต (Le Futurisme)” สงวน รอดบุญ, **ลัทธิและสกุลช่าง ศิลปะตะวันตก** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2522), 76-77.

³ศิลปะมินิมอล อาร์ต (Minimal Art หรือ Minimalism) เป็นความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่งทั้งด้านจิตรกรรม และประติมากรรม ศัพท์คำนี้ บาร์บารา โรส (Barbara Rose) นักวิจารณ์ศิลปะเป็นผู้นำมาใช้บรรยายถึงงานศิลปกรรมของกลุ่มศิลปินอเมริกาในราว ค.ศ. 1960 ซึ่งเป็นการค้นหาในการลดงานมาสู่มูลฐานทางนามธรรม อันมีสาระ จิตรกรรมมินิมอลทำงานด้วยเทคนิคอันใสสะอาด (Immaculate techigues) มีรูปร่างง่ายๆ (Simple shape) และปราศจากการซ้อนหรือทับกัน (Overlap) แต่จะสิ้นสุดลงด้วยขอบสีหรือริมที่คมสะอาดแจ่มใส (Hard - edge) ในรูปโครงสร้างอันบริสุทธิ์ หรือการแสดงออกทางสีล้วน ในงานประติมากรรม หมายถึงการลดไปสู่รูปทรงอย่างง่ายๆ เช่น รูปพีระมิด ลูกบาศก์ และปริมาตรทางเรขาคณิต ส่วนมากจะมีรูปทรงขนาดใหญ่ (monumental scale) ... ประติมากรรมมินิมอลมักชอบสิ่งง่ายๆ รูปทรงที่ปราศจากการตกแต่ง เช่น อลูมิเนียมซึ่งปกคลุมด้วยการเคลือบสี เหล็กกระบายสี หรือแผ่นกระจกอันเป็นวัสดุที่นิยมใช้อย่างไรก็ดี ศิลปินกลุ่มนี้ได้ก่อความสัมพันธ์ตามแบบโบราณขึ้นใหม่ ระหว่างงานสถาปัตยกรรม

และประติมากรรม ฉะนั้นงานนี้จึงขึ้นอยู่กับรูปทรงและการใช้สีอันแจ่มใส” สงวน รอดบุญ, **ลัทธิ และสกุลช่าง ศิลปะตะวันตก** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2522), 102 – 103.

⁴วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542**, 19.



บทที่ 5

สรุป

จากการวิเคราะห์ผลงานของอินสนธิ วงศ์สามตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2501 – 2542 พัฒนาการในการสร้างสรรค์ศิลปะของอินสนธิมักจะเกี่ยวข้องกับการเดินทางท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่างๆ และการตั้งถิ่นฐานที่พักอาศัยของเขา สถานที่เหล่านี้มีส่วนสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจและพัฒนาแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะแต่ละช่วงของอินสนธิอย่างชัดเจน และทำให้สามารถแบ่งผลงานของอินสนธิออกได้เป็น 5 ยุค ดังนี้คือ ยุคศิลปากร (พ.ศ. 2498-2504) ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517) ยุคคืนสู่รากเหง้าและเข้าป่า (พ.ศ. 2517 - 2520) ยุคออกจากป่าคืนสู่ถิ่น (พ.ศ. 2520 - 2533) และยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 - 2542) เป็นเวลากว่าหลายทศวรรษที่อินสนธิได้สร้างสรรค์ผลงานมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ประสบการณ์ชีวิตทุกช่วงเวลาได้หล่อหลอมโลกทัศน์และแนวคิดในการสร้างงานศิลปะของศิลปินผู้นี้ให้มีความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างที่ไม่ใคร่เหมือนใคร ซึ่งนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตัวศิลปินเองแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นความเรียบง่ายอันที่มาจากวิถีชีวิตสมถะของศิลปิน และเทคนิค “สล่า” ตั้งแต่เดิมอันเป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษ ไม่ว่าจะเป็นการเข้าไม้ การขัดผิววัสดุ การสร้างรูปทรงต่างๆ ในงานที่อินสนธินำมาประยุกต์ใช้ในผลงานสลักไม้ของตน

ยุคแรกของการสร้างสรรค์ หรือ ยุคศิลปากร (พ.ศ. 2498 - 2504) ผลงานในยุคนี้จะมีทั้งจิตรกรรมสีฝุ่น ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพเขียนสีน้ำ และภาพร่าง เนื้อหาในระยะแรกจะเกี่ยวกับวิถีชีวิตแบบไทยๆ รูปแบบการสร้างงานจะเป็นแบบไทยประเพณีประยุกต์ ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในช่วงเวลานั้น การเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์ตั้งแต่เหนือจรดใต้ของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2504 ทำให้อินสนธิได้พบเห็นสิ่งต่างๆ ซึ่งกลายมาเป็นแรงบันดาลใจใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะของเขาและทำให้ผลงานในช่วงหลังจากนี้เริ่มหลุดออกจากศิลปะแนวไทยประเพณีมากขึ้น รวมทั้งเนื้อหาที่กลายมาเป็นแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ และวิถีชีวิตของคนใน

ภูมิภาคอื่นๆ ที่เขาได้ประสบพบเห็นด้วยตนเอง ผลงานยุคนี้ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานภาพพิมพ์แกะไม้สีชาวดำ นอกจากนั้นยังมีจิตรกรรมสีฝุ่น ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพเขียนสีน้ำ และแบบร่าง

ยุคแห่งการเดินทางแสวงหาประสบการณ์ในต่างประเทศ (พ.ศ. 2505 - 2517) ถือเป็นช่วงเวลาสำคัญที่อินสโนว์ได้พัฒนาผลงานจากรูปแบบไทยประเพณีประยุคตสู่อุทิศศิลปะสมัยใหม่ ในช่วงเวลานี้ อินสโนว์ได้สร้างสรรค์ผลงานไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่มักเป็นผลงานภาพพิมพ์ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งที่ศิลปินได้พบเห็นจากการเดินทางและความทรงจำเก่าๆ ในปี พ.ศ. 2505 ระหว่างการเดินทางผ่านประเทศอินเดียอินสโนว์ได้เริ่มพัฒนารูปแบบสร้างสรรค์ผลงานจากรูปแบบไทยประเพณีประยุคตมาเป็นรูปแบบสมัยใหม่ ทั้งคิวบิสม์และฟิวเจอริสม์ จากนั้นไม่นานในปี พ.ศ. 2506 เมื่ออินสโนว์เดินทางผ่านประเทศอิหร่าน ประเทศตุรกี และแคว้นที่เกาะคอรัฟู ประเทศกรีซ เป็นเวลาถึง 6 เดือน ที่นั่นเขาได้สร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนความประทับใจในธรรมชาติ ความเป็นมิตร และวิถีชีวิตของชาวประมงบนเกาะคอรัฟูไว้ในผลงานภาพเขียนลายเส้นและภาพพิมพ์ไม้หลายชิ้น ของเขาได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะภาพพิมพ์แกะไม้แนวกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract) ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการออกทะเลไปจับปลากับชาวประมงของเกาะคอรัฟูจำนวน 3 ภาพ และในช่วงเวลานี้เองที่อินสโนว์ได้พบกับศิลปินญี่ปุ่นเชื้อสายอเมริกัน ชื่อ Tajiri Shinkichi ที่ได้มาชมผลงานนิทรรศการศิลปะของเขา คำวิจารณ์ของศิลปินญี่ปุ่นผู้นี้กลายเป็นแรงกระตุ้นให้อินสโนว์เริ่มแสวงหาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะนามธรรม (Abstract) ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2509 ขณะศึกษาเพิ่มเติม ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส อินสโนว์ได้เปลี่ยนแนวทางการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตไทย ที่มีองค์ประกอบเป็นภาพคน ต้นไม้ บ้านเรือน มาเป็นภาพพิมพ์แกะไม้แนวนามธรรม ดังจะเห็นได้จากผลงาน **"เสียงหมาหอน"** (ภาพที่ 32) ซึ่งนับเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นพัฒนาการสร้างสรรค์เข้าสู่รูปแบบนามธรรมอย่างแท้จริง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2510 เป็นต้น หลังจากอินสโนว์ย้ายมาพำนักที่นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาจึงสามารถพัฒนารูปแบบการสร้างงานเข้าสู่แนวนามธรรมบริสุทธิ์ได้สำเร็จดังเห็นได้จากผลงานชุด **"ไม่มีชื่อ 1 - 4"** (Untitled 1- 4) (ภาพที่ 35 - 38) การพำนักอยู่ในนิวยอร์ก ทำให้อินสโนว์เริ่มหันมาสนใจการสร้างสรรคงาน 3 มิติมากขึ้น ดังจะเห็นได้จาก แบบร่างประติมากรรมขนาดเล็กที่ทำจากโลหะ ซึ่งมีจำนวนมากถึง 408 ชิ้น

ยุคตื่นสู่รากเหง้า (พ.ศ. 2517 - พ.ศ. 2520) เป็นยุคหลังจากที่อินสนธิได้ย้ายจากสหรัฐอเมริกากลับมาใช้ชีวิตที่ห้วยไฟ จังหวัดลำพูน ผลงานในยุคนี้ของอินสนธิส่วนใหญ่จัดอยู่ในแนวมานวรมที่ได้รับความนิยมจากชนชาติรูปแบบ ผลงานไม่ได้การเล่าเรื่องอะไร การตั้งชื่อผลงานแต่ละชิ้นมักเป็นไปตามแต่ใจของศิลปิน ซึ่งบางครั้งอาจไม่ค่อยสัมพันธ์กับตัวผลงานนัก ผลงานส่วนใหญ่ของอินสนธิมักถูกตั้งชื่อหลังจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานได้เสร็จสิ้นลงแล้ว และมักสะท้อนความรู้สึกนึกคิดหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหรือวันนั้นๆ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนตัวของศิลปินเอง ผลงานประติมากรรมยุคห้วยไฟนี้ มีทั้งประติมากรรมชุดขนาดใหญ่ ประติมากรรมขนาดกลาง และผลงานแบบร่างขนาดเล็ก ที่สร้างจากตอไม้ที่ศิลปินพบในบริเวณป่าห้วยไฟ ความงดงามตามธรรมชาติของไม้เช่นลวดลายเนื้อที่บ่งบอกถึงอายุการเติบโตที่ผ่านผันมาหลายฤดูกาล รวมทั้งร่องรอยอันเกิดจากการกระทำของธรรมชาติบนเนื้อไม้ เช่น ร่องรอยถูกตอกแตกตากลมตากฝนมานานถูกปรุแต่งด้วยเทคนิคของ “สล่า” ซึ่งอินสนธิได้เคยเรียนรู้มาจากปู่ผู้เป็นช่างไม้พื้นบ้านเก่าแก่และนำมาประยุกต์ใช้จนกลายเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ของศิลปิน เทคนิคพื้นบ้านนี้ถูกนำมาใช้ในการปรับแต่งพื้นผิวและรูปทรงของไม้ให้ชัดเจนโดยล้อกับรูปทรงเดิมตามธรรมชาติ รายละเอียดอันเกิดจากการบากและการเซาะลายเส้นบนเนื้อไม้ การกลึงให้กลม การถากไม้ให้เป็นสันเป็นเหลี่ยมตามแต่จินตนาการของศิลปิน นอกจากนี้จะเป็นการสร้างสีเส้นและควมมีชีวิตชีวาให้กับผลงานแล้ว ยังกลายเป็นจุดเด่นและเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานยุคนี้ของศิลปิน การนำเสนอผลงานด้วยรูปทรงง่ายๆ แบบตรงไปตรงมา การสร้างรายละเอียดด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้นโดยล้อไปกับรูปทรงพื้นฐานตามธรรมชาติของไม้ การเน้นพื้นผิวที่เรียบเกลี้ยงด้วยการขัดและลงน้ำมันชักเงาเพื่ออวดลวดลายตามธรรมชาติของเนื้อไม้คือเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ศิลปะยุคนี้ของอินสนธิ ผลงานในยุคนี้ส่วนใหญ่มักสร้างจากไม้เพียงท่อนเดียว นอกจากนี้ยังมีแบบร่างประติมากรรมขนาดเล็ก และ ผลงานชุด “คั่นช่อง” อีกจำนวนมาก โดยเฉพาะ “คั่นช่อง” ที่สร้างขึ้นสำหรับเป็นกรอบกระจกส่องหน้าให้กับภรรยารัก ได้มีการออกแบบรูปทรงกระจกที่หลากหลายและตกแต่งด้วยลวดลายแกะสลักนูนต่ำที่ไม่ซ้ำกันเลย มีการฉลุเนื้อไม้ออกให้เป็นช่องว่างภายในรูปทรง ซึ่งเผยให้เห็นความเปลือยเปลือยในการออกแบบลวดลายแปลกๆ ใหม่ๆ ให้กับผลงานชิ้นเล็กๆ เหล่านี้ ถึงแม้ “คั่นช่อง” จะเป็นผลงานขนาดเล็ก แต่กลับมีความสำคัญต่อพัฒนาการในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในยุคต่อไป

ยุคหินถิ่น (พ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2533) ในปี พ.ศ. 2520 อินสนธิ์และภรรยาได้ย้ายออกจาก ห้วยไผ่มาใช้ชีวิตในอำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ทั้งคู่ได้สร้างบ้านพักอาศัยและสตูดิโอขึ้นใหม่สำหรับ สร้างงานศิลปะ ในช่วงเวลานี้อินสนธิ์ยังคงสร้างผลงานขึ้นอย่างต่อเนื่องพร้อมกับทยอยสร้างบ้าน หลังเล็กๆ ที่ละหลัง ผลงานศิลปะของอินสนธิ์ในช่วงนี้มีหลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่ “เตียงโยก” (ภาพที่ 52) ผลงานเทคนิคไม้แกะสลักประกอบชิ้นแรก ประติมากรรมเทคนิคผสมทองเหลืองและ แผ่นไม้ เช่น **ใต้ทะเลลึก** (ภาพที่ 89) และ **พระจันทร์เต็มดวง** (ภาพที่ 90) ประติมากรรมไม้ แกะสลักประกอบที่พัฒนามาจากผลงานชุด “คั่นช่อง” เช่น **ชุดด้วยปากถากด้วยตา** (ภาพที่ 91) **ไม่ดีหากให้ใครรู้ว่าเราฉลาด** (ภาพที่ 92) และ **สัตว์ใต้พิภพ** (ภาพที่ 93) และผลงาน แนวประยุกต์ศิลป์สำหรับทั้งใช้สอยและตกแต่ง เช่น **จิตภาวนา** (ภาพที่ 94) **ทางช้างเผือก** (ภาพที่ 95) ซึ่งเป็นผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่นอกจากนี้ยังมีการสร้างประติมากรรม แกะสลักไม้แนวประยุกต์ศิลป์อื่นๆ เช่น **ชุดบานหน้าต่าง** (ภาพที่ 96) ที่ทำขึ้นเพื่อใช้ตกแต่งส่วน ต่างๆ ของบ้าน เช่น เป็นส่วนประกอบบ้าน ไม่ว่าจะเป็เสาบ้าน ประตู หน้าต่าง ระเบียง ผนัง เป็นต้น ผลงานชุดนี้สร้างขึ้นระหว่างที่เขากำลังสร้างบ้าน และสตูดิโอ อินสนธิ์คิดและออกแบบตกแต่ง ส่วนต่างๆ ของบ้านไปพร้อมๆ กันเพื่อจะทำให้บ้านของเขามีเอกลักษณ์อันโดดเด่นและต่างจาก บ้านอื่นๆ การออกแบบลวดลายการแกะสลักไม้อย่างประณีต งดงาม รวมทั้งเทคนิคการฉลุลายที่ทำให้เกิดพื้นที่ว่างในผลงาน ซึ่งพัฒนามาจากผลงานชุด “คั่นช่อง” เผยให้เห็นพัฒนาการใน การสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์ของผลงานยุคนั้นของอินสนธิ์

ยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ (พ.ศ. 2533 – 2542) ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2533 อินสนธิ์มีโอกาสเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์เพิ่มเติมยังทวีปยุโรป และแอฟริกา และมีโอกาสได้ไปสร้างงานแกะสลักหินที่มีความงดงามในแบบของชนพื้นถิ่นที่เมือง กูรูเว ประเทศซิมบับเว อินสนธิ์ได้นำเอาความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากต่างแดนในครั้งนี้มาเป็น แรงบันดาลใจและพัฒนาต่อยอด จนกลายเป็นผลงาน “Sculpture Installation” ที่ได้จัดแสดงใน นิทรรศการ **ดิน น้ำ ลม ไฟ** นอกจากนั้นในยุคนี้อินสนธิ์ยังได้พัฒนารูปแบบและแนวทางการ สร้างสรรค์ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบโดยได้นำเอาเทคนิคพื้นบ้านเก่าของ “สล่า” มา ประยุกต์ใช้ และได้สร้างสรรค์รูปทรงใหม่ๆ ในงานประติมากรรมของเขา ผลงานยุคนี้นี้มีขนาดเล็กลง กว่าเดิมและไม่ได้เป็นการสร้างงานที่ล้ากับรูปทรงดั้งเดิมของไม้ตามธรรมชาติเช่นยุคห้วยไผ่แล้ว

แต่เป็นการเน้นการสร้างรูปทรงชิ้นใหม่ โดยอาศัยเนื้อหาและเรื่องราวใกล้ตัวตามความพึงพอใจ ส่วนตนของศิลปิน แต่ยังคงเป็นงานในแนวมานุษยธรรม ผลงานประติกรรมไม้แกะสลักประกอบที่อินสนธิ์สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ ถึงแม้มีรูปทรงที่เรียบง่าย แต่ก็มีที่น่าสนใจและดูมีชีวิตชีวาไม่ได้ขีด แต่อย่างใด ผลงานที่น่าสนใจได้แก่ “Untitled II” (ไม่มีชื่อ II) (ภาพที่ 62) “Dynamic” (ภาพที่ 63) “Rocking Sculpture” (ภาพที่ 64) “โครงสร้างพญานาค” (ภาพที่ 67) “ความฝันที่เป็นจริง” (ภาพที่ 70) และ **เครื่องบินของดาวินชี** (ภาพที่ 71) เป็นต้น

หลังจากการได้พุ่มเททั้งร่างกายและแรงใจในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานมาอย่างต่อเนื่องหลายทศวรรษ ในปี พ.ศ. 2542 อินสนธิ์ วงศ์สาม ในวัย 65 ปี ก็ได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)¹ แต่เป็นที่น่าเสียดายที่อินสนธิ์ได้รับรางวัลนี้ หลังจากที่พ่อของเขา หนามหมื่น วงศ์สาม เสียชีวิตลงแล้วเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2542² ก่อนที่เขาจะได้รับรางวัลอันทรงเกียรตินี้เพียงไม่กี่เดือนเท่านั้น ซึ่งทำให้อินสนธิ์รู้สึกเสียดายเป็นอย่างมาก

ปัจจุบันแม้จะอยู่ในช่วงปัจฉิมวัย กำลังกายจะถดถอย และมีอาการปวดเรื้อรังบริเวณหัวไหล่ แต่ก็ไม่ได้ทำให้อินสนธิ์หยุดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเลยแม้แต่วันเดียว เขายังคงสร้างประติมากรรมชิ้นเล็กๆ ในสตูดิโอของเขาที่จังหวัดลำพูนบ้านเกิดอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 นอกจากผลงานประติมากรรมแล้ว อินสนธิ์ก็ยังได้สร้างสรรค์ผลงานแนวมานุษยธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองในหลากหลายเทคนิคทั้งภาพร่างสีน้ำ จิตรกรรม ภาพพิมพ์แกะไม้ บาติก และยังเขียนบทกวีอีกด้วย การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมอันหลากหลายเทคนิคมาอย่างต่อเนื่องหลายทศวรรษแสดงให้เห็นว่าศิลปินผู้นี้มีพลังขับเคลื่อนอันแรงกล้า มีความสามารถและศักยภาพอย่างเหลือล้นที่จะสร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างมีคุณภาพ ผลงานศิลปะที่อินสนธิ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องและไม่หยุดหย่อนตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบันได้ถูกนำมาจัดแสดงไว้ในบริเวณบ้านทั้งภายในและภายนอกห้องแสดงงาน ซึ่งเป็นสวนประติมากรรมกลางแจ้ง ในปี พ.ศ. 2544 อินสนธิ์และคุณเวเนเทียได้ก่อตั้งอุทยานธรรมะและหอศิลป์อินสนธิ์ วงศ์สาม และเวเนเทีย วอล์คกี้³ ที่จังหวัดลำพูน บ้านเกิดของอินสนธิ์ และเปิดให้ประชาชนได้เข้าชมผลงานสร้างสรรค์ศิลปะของเขาได้โดยไม่เสียค่าบริการในการเข้าชมมาจนถึงปัจจุบัน ในปี พ.ศ. 2560 อินสนธิ์ต้องสูญเสียเป็นภรรยาสุดที่รักไป คุณเวเนเทีย วอล์คกี้ ก็จากไปอย่างสงบด้วยโรคมะเร็งต่อมน้ำเหลือง เมื่อวันที่ 29

พฤษภาคม พ.ศ. 2560 การจากไปของภรรยาสร้างความโศกเศร้าให้อินสนธิเป็นอย่างมาก ปัจจุบันอินสนธิในวัย 84 ปียังคงพำนักอยู่อย่างโดดเดี่ยวและเดี่ยวดายในบ้านพักที่จังหวัดลำพูนท่ามกลางผลงานศิลปะที่เขารัก อย่างไรก็ตาม ศิลปินผู้นี้ยังคงตั้งใจสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาอย่างต่อเนื่องเท่าที่กำลังกายจะอำนวยให้

จากการศึกษาและวิจัยประวัติชีวิตแลผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมแกะไม้ของอินสนธิ ทำให้สามารถสรุปได้ว่า อินสนธิเป็นประติมากรสลักไม้ที่สร้างสรรค์ผลงานมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานจนถึงปัจจุบัน ผลงานประติมากรรมของศิลปินผู้นี้เผยให้เห็นแนวคิดและการสร้างงานที่ทันสมัย จินตนาการอันกว้างไกล พลังแห่งการสร้างสรรค์ที่ไม่มีวันหยุดนิ่ง ฝีมือทางเชิงช่างที่ได้ผ่านการพัฒนาต่อยอดจนเชี่ยวชาญในงานไม้อย่างหาตัวจับได้ยาก ทั้งหมดนี้สะท้อนอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมไม้อันโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของ อินสนธิ วงศ์สาม อย่างชัดเจน และประกาศให้โลกได้ประจักษ์ในความเป็นประติมากรสลักไม้สมัยใหม่และร่วมสมัยที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง ของวงการศิลปะประเทศไทย

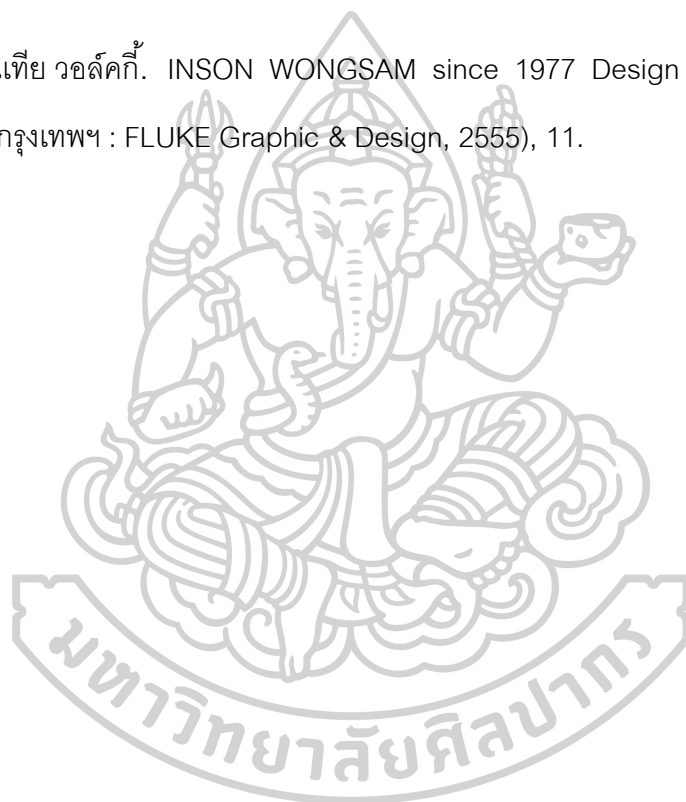


เชิงอรรถท้ายบทที่ 5

¹สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, “คำประกาศเกียรติคุณ นายอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2542,” 1 ตุลาคม พ.ศ. 2542.

²สัมภาษณ์ อินสนธิ วงศ์สาม, โดยผู้วิจัย, 7 มิถุนายน 2560.

³เวเนเทีย วอลส์คี่. INSON WONGSAM since 1977 Design for Sculpture. Inson Wongsam. (กรุงเทพฯ : FLUKE Graphic & Design, 2555), 11.





ภาคผนวก

ตารางสรุปพัฒนาการในผลงานสร้างสรรค์ของ อินสนธิ วงศ์สาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 - 2504

ยุค	พัฒนาการในผลงานสร้างสรรค์	ตัวอย่างผลงาน
<p>1. ยุค ศิลปากร ปี พ.ศ. 2498-2504</p>	<p>ผลงานในยุคนี้จะมีทั้งจิตรกรรมสีฝุ่น ภาพพิมพ์ แกะไม้ ภาพเขียนสีน้ำ และภาพร่าง เนื้อหาใน ระยะแรกจะเกี่ยวกับวิถีชีวิตแบบไทยๆ รูปแบบ การสร้างงานจะเป็นแบบไทยประเพณีประยุคต์ ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในช่วงเวลานั้น การเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์ตั้งแต่เหนือ จรดใต้ของประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2504 ทำให้ อินสนธิได้พบเห็นสิ่งต่างๆ ซึ่งกลายมาเป็นแรง บันดาลใจใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะของเขา และทำให้ผลงานในช่วงหลังจากนี้เริ่มหลุดออก จากศิลปะแนวไทยประเพณีมากขึ้น รวมทั้ง เนื้อหาที่กลายมาเป็นแรงบันดาลใจจาก ธรรมชาติ และวิถีชีวิตของคนในภูมิภาคอื่นๆ ที่ เขาได้ประสบพบเห็นด้วยตนเอง ผลงานยุคนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานภาพพิมพ์แกะไม้สีขาว ดำ นอกจากนั้นยังมีจิตรกรรมสีฝุ่น ภาพพิมพ์ แกะไม้ ภาพเขียนสีน้ำ และแบบร่าง</p>	<p> “ชีวิตไทย”, 2501, จิตรกรรมสีฝุ่น, 70 x 180 ซม.</p> <p> “ฤดูใบไม้ผลิ”, 2504, ภาพพิมพ์แกะ ไม้, 61.5 x 48.8 ซม.</p> <p> “อีสาน”, 2504, ภาพพิมพ์แกะไม้ (ไม่ ทราบขนาด)</p>
<p>2. ยุคแห่ง การเดินทาง แสวงหา ประสบการณ์ ใน ต่างประเทศ ปี พ.ศ.</p>	<p>ถือเป็นช่วงเวลาสำคัญที่อินสนธิได้พัฒนา ผลงานจากรูปแบบไทยประเพณีประยุคต์สู่ ศิลปะสมัยใหม่ ในช่วงเวลานี้ อินสนธิได้ สร้างสรรค์ผลงานไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ มักเป็นผลงานภาพพิมพ์ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจ จากสิ่งที่ศิลปินได้พบเห็นจากการเดินทางและ ความทรงจำเก่าๆ ในปี พ.ศ. 2505 ระหว่างการ</p>	<p> “เสียงมหาหอน”, 2509, สีหมึกน้ำมัน บนแม่พิมพ์ไม้อัด</p>

2505 - 2517	<p>เดินทางผ่านประเทศอินเดียอินสนธิได้เริ่มพัฒนารูปแบบสร้างสรรค์ผลงานจากแบบไทย ประเพณียุคต่อมาเป็นรูปแบบสมัยใหม่ ทั้งคิวบิสม์และฟิวเจอริสม์ จากนั้นไม่นานในปี พ.ศ. 2506 เมื่ออินสนธิเดินทางผ่านประเทศอิหร่าน ประเทศตุรกี และแวกซ์ที่เกาะคอรัฟู ประเทศกรีซ เป็นเวลาถึง 6 เดือน ที่นั่นเขาได้สร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนความประทับใจในธรรมชาติ ความเป็นมิตร และวิถีชีวิตของชาวประมงบนเกาะคอรัฟูไว้ในผลงานภาพเขียนลายเส้นและภาพพิมพ์ไม้หลายชิ้น ของเขาได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะภาพพิมพ์แกะไม้แนวกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract) ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการออกทะเลไปจับปลากับชาวประมงของเกาะคอรัฟูจำนวน 3 ภาพ และในช่วงเวลานี้เองที่อินสนธิได้พบกับศิลปินญี่ปุ่นเชื้อสายอเมริกัน ชื่อ Tajiri Shinkichi ที่ได้มาชมผลงานนิทรรศการศิลปะของเขา คำวิจารณ์ของศิลปินญี่ปุ่นผู้นี้กลายเป็นแรงกระตุ้นให้อินสนธิเริ่มแสวงหาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะนามธรรม (Abstract) ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2509 ขณะศึกษาเพิ่มเติม ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส อินสนธิได้เปลี่ยนแนวทางการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตไทย ที่มีองค์ประกอบเป็นภาพคน ต้นไม้ บ้านเรือน มาเป็นภาพพิมพ์แกะไม้แนวนามธรรม ดังจะเห็นได้จากผลงาน "เสียงหมาหอน" (ภาพที่ 32) ซึ่งนับเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นพัฒนาการสร้างสรรค์เข้าสู่รูปแบบ</p>	 <p style="text-align: center;">“ไม่มีชื่อ 1 และ 2” 2511 – 2512, แกะพิมพ์แกะไม้</p>
-------------	---	---

	<p>นามธรรมอย่างแท้จริง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2510 เป็นต้น หลังจากอินสนธิย้ายมาพำนักที่นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาจึงสามารถพัฒนารูปแบบการสร้างงานเข้าสู่แนวนามธรรมบริสุทธิ์ ได้สำเร็จดังเห็นได้จากผลงานชุด “ไม่มีชื่อ 1 - 4” (Untitled 1- 4) (ภาพที่ 35 – 38) การพำนักอยู่ในนิวยอร์ก ทำให้อินสนธิเริ่มหันมาสนใจการสร้างสรรค์งาน 3 มิติมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากแบบร่างประติมากรรมขนาดเล็กที่ทำจากโลหะ ซึ่งมีจำนวนมากถึง 408 ชิ้น</p>	 <p>ส่วนหนึ่งของผลงานแบบร่างประติมากรรมชุด "ประติมากรรมใต้ทะเล", 2511 - 2516</p>
<p>3. ยุคคืนสู่รากเหง้า ปี พ.ศ. 2517 - 2520</p>	<p>เป็นยุคหลังจากที่อินสนธิได้ย้ายจากสหรัฐอเมริกากลับมาใช้ชีวิตที่ห้วยไฟ จังหวัดลำพูน ผลงานในยุคนี้ของอินสนธิส่วนใหญ่จัดอยู่ในแนวนามธรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติรูปแบบ ผลงานไม่ได้การเล่าเรื่องอะไร การตั้งชื่อผลงานแต่ละชิ้นมักเป็นไปตามแต่ใจของศิลปิน ซึ่งบางครั้งอาจไม่ค่อยสัมพันธ์กับตัวผลงานนัก ผลงานส่วนใหญ่ของอินสนธิมักถูกตั้งชื่อหลังจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานได้เสร็จสิ้นลงแล้ว และมักสะท้อนความรู้สึกนึกคิดหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหรือวันนั้นๆ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนตัวของศิลปินเอง ผลงานประติมากรรมยุคห้วยไฟนี้ มีทั้งประติมากรรมชุดขนาดใหญ่ ประติมากรรมขนาดกลาง และผลงานแบบร่างขนาดเล็ก ที่สร้างจากต่อไม้ที่ศิลปินพบในบริเวณป่าห้วยไฟ ความมั่งคั่งตามธรรมชาติของไม้เช่นลวดลาย เนื้อที่บ่งบอกถึงอายุการเติบโตที่ผ่านผันมาหลายฤดูกาล รวมทั้งร่องรอยอันเกิดจากการ</p>	 <p>“คู่เดียวในโลก” (ภาพบน), 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 70 x 210 x 30 ซม. “คู่เดียวในโลก” (ภาพขวา), 2517, ประติมากรรมไม้แกะสลัก, 70 x 160 x 37 ซม.</p>

กระทำของธรรมชาติบนเนื้อไม้ เช่น ร่องรอยถูก
 ตากแดดตากลมตากฝนมานานถูกปรงแต่งด้วย
 เทคนิคของ “สล่า” ซึ่งอินสนธิได้เคยเรียนรู้มา
 จากปู่ผู้เป็นช่างไม้พื้นบ้านเก่าแก่และนำมา
 ประยุกต์ใช้จนกลายเป็นเอกลักษณ์ในการ
 สร้างสรรค์ของศิลปิน เทคนิคพื้นบ้านนี้ถูก
 นำมาใช้ในการปรับแต่งพื้นผิวและรูปทรงของไม้
 ให้ชัดเจนโดยล้อกับรูปทรงเดิมตามธรรมชาติ
 รายละเอียดอันเกิดจากการบากและการเซาะ
 ปลายเส้นบนเนื้อไม้ การกรัดให้กลม การถากไม้
 ให้เป็นสันเป็นเหลี่ยมตามแต่จินตนาการของ
 ศิลปิน นอกจากนี้จะเป็นการสร้างสีสันและความ
 มีชีวิตชีวาให้กับผลงานแล้ว ยังกลายเป็นจุดเด่น
 และเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานยุคนี้
 ของศิลปิน การนำเสนอผลงานด้วยรูปทรงง่ายๆ
 แบบตรงไปตรงมา การสร้างรายละเอียดด้วย
 เส้นเพียงไม่กี่เส้นโดยล้อไปกับรูปทรงพื้นฐาน
 ตามธรรมชาติของไม้ การเน้นพื้นผิวที่เรียบ
 เก๋ด้วยการขัดและลงน้ำมันชักเงาเพื่ออวด
 ลวดลายตามธรรมชาติของเนื้อไม้คือเอกลักษณ์
 ในการสร้างสรรค์ศิลปะยุคนี้ของอินสนธิ ผลงาน
 ในยุคนี้ส่วนใหญ่มักสร้างจากไม้เพียงท่อนเดียว
 นอกจากนี้ยังมีแบบร่างประติมากรรมขนาดเล็ก
 และ ผลงานชุด “คั่นช่อง” อีกจำนวนมาก
 โดยเฉพาะ “คั่นช่อง” ที่สร้างขึ้นสำหรับเป็น
 กรอบกระจกส่องหน้าให้กับภรรยารัก ได้มีการ
 ออกแบบรูปทรงกระจกที่หลากหลายและตกแต่ง
 ด้วยลวดลายแกะสลักนูนต่ำที่ไม่ซ้ำกันเลย มี
 การฉลุเนื้อไม้ออกเป็นช่องว่างภายในรูปทรง



ผลงานชุด “คั่นช่อง” (ขนาดเล็ก),
 2517 – 2520, แกะสลักไม้

	<p>ซึ่งเผยให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในการออกแบบ ลวดลายแปลกๆ ใหม่ๆ ให้กับผลงานชิ้นเล็กๆ เหล่านี้ ถึงแม้ “คั่นช่อง” จะเป็นผลงานขนาดเล็ก แต่กลับมีความสำคัญต่อพัฒนาการในการ สร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในยุคต่อไป</p>	
<p>4. ยุคคั่นถิน ปี พ.ศ. 2520 – 2533)</p>	<p>ในปี พ.ศ. 2520 อินสนธิและภรรยาได้ย้ายออกจากห้วยไฟมาใช้ชีวิตในอำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ทั้งคู่ได้สร้างบ้านพักอาศัยและสตูดิโอขึ้นใหม่สำหรับสร้างงานศิลปะ ในช่วงเวลานี้อินสนธิยังคงสร้างผลงานขึ้นอย่างต่อเนื่องพร้อมกับทยอยสร้างบ้านหลังเล็กๆ ที่ละหลัง ผลงานศิลปะของอินสนธิในช่วงนี้มีหลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่ “เตียงโยก” (ภาพที่ 52) ผลงานเทคนิคไม้แกะสลักประกอบชิ้นแรก ประติมากรรมเทคนิคผสมทองเหลืองและแผ่นไม้ เช่น “ใต้ทะเลลึก” (ภาพที่ 89) และ “พระจันทร์เต็มดวง” (ภาพที่ 90) ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบที่พัฒนามาจากผลงานชุด “คั่นช่อง” เช่น “ชุดด้วยปากถากด้วยตา” (ภาพที่ 91) “ไม่ตีหากให้ใครรู้ว่าเราฉลาด” (ภาพที่ 92) และ “สัตว์ใต้พิภพ” (ภาพที่ 93) และผลงานแนวประยุกต์ศิลป์สำหรับทั้งใช้สอยและตกแต่ง เช่น “จิตภาวนา” (ภาพที่ 94) “ทางช้างเผือก” (ภาพที่ 95) ซึ่งเป็นผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่นอกจากนี้ยังมีการสร้างประติมากรรมแกะสลักไม้แนวประยุกต์ศิลป์อื่นๆ เช่น “ชุดบานหน้าต่าง” (ภาพที่ 96) ที่ทำขึ้นเพื่อใช้ตกแต่งส่วนต่างๆ ของบ้าน เช่น เป็นส่วนประกอบบ้านไม่ว่าจะเป็นเสาบ้าน ประตู หน้าต่าง ระเบียง</p>	<div data-bbox="1013 584 1433 824" data-label="Image"> </div> <p>“เตียงโยก”, 2520, ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบ, 110 x 215 x 45 ซม.</p> <div data-bbox="1029 1059 1412 1176" data-label="Image"> </div> <p>“สัตว์ใต้พิภพ”, 2528, ไม้แกะสลัก, 19 x 120 x 92 ซม.</p> <div data-bbox="1038 1301 1406 1854" data-label="Image"> </div> <p>“จิตภาวนา”, 2525, ไม้แกะสลักขนาด 200 x 300 ซม.</p>

	<p>ผนัง เป็นต้น ผลงานชุดนี้สร้างขึ้นระหว่างที่เขากำลังสร้างบ้าน และสตูดิโอ อินสติกคิดและออกแบบตกแต่งส่วนต่างๆ ของบ้านไปพร้อมๆ กันเพื่อจะทำให้บ้านของเขามีเอกลักษณ์อันโดดเด่นและต่างจากบ้านอื่นๆ การออกแบบลวดลายการแกะแกะสลักไม้อย่างประณีตงดงาม รวมทั้งเทคนิคการฉลุลายที่ทำให้เกิดพื้นที่ว่างในผลงาน ซึ่งพัฒนามาจากผลงานชุด “คั่นช่อง” เผยให้เห็นพัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์ของผลงานยุคนั้นของอินสติก</p>	 <p>ชุดบานหน้าต่าง, 2530- 2531, ไม้แกะสลักนูนต่ำ</p>
<p>5. ยุคเปิดรับประสบการณ์ใหม่และสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ ปี พ.ศ. 2533 – 2542</p>	<p>ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2533 อินสติกมีโอกาสเดินทางไปแสวงหาประสบการณ์เพิ่มเติมยังทวีปยุโรปและแอฟริกา และมีโอกาสได้ไปสร้างงานแกะสลักหินที่มีความงดงามในแบบของชนพื้นถิ่นที่เมืองกูรูเว ประเทศซิมบับเว อินสติกได้นำเอาความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากต่างแดนในครั้งนี้มาเป็นแรงบันดาลใจและพัฒนาต่อยอด จนกลายเป็นผลงาน “Sculpture Installation” ที่ได้จัดแสดงในนิทรรศการ “ดิน น้ำ ลม ไฟ” นอกจากนั้นในยุคนี้อินสติกยังได้พัฒนารูปแบบและแนวทางการสร้างสรรค์ประติมากรรมไม้แกะสลักประกอบโดยได้นำเอาเทคนิคพื้นบ้านเก่าของ “สล่า” มาประยุกต์ใช้ และได้สร้างสรรค์รูปทรงใหม่ๆ ในงานประติมากรรมของเขา ผลงานยุคนี้มีขนาดเล็กกว่าเดิมและไม่ได้เป็นการสร้างงานที่ลึกลับรูปทรงดั้งเดิมของไม้ตามธรรมชาติเช่นยุคห้วยไฟแล้ว แต่เป็นการเน้นการสร้างรูปทรงขึ้นใหม่</p>	 <p>ผลงานการแกะสลักหินจากเมืองกูรูเว ประเทศซิมบับเว</p>  <p>Dynamic, 2538, ไม้แกะสลักประกอบ, 11 x 20.5 x 62 ซม.</p>

โดยอาศัยเนื้อหาและเรื่องราวใกล้ตัวตามความ
 พึงพอใจส่วนตัวของศิลปิน แต่ยังคงเป็นงานใน
 แนวนามธรรม ผลงานประติกรรมไม้แกะสลัก
 ประกอบที่อินสนธิ์สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ ถึงแม้มี
 รูปทรงที่เรียบง่าย แต่ก็มีความน่าสนใจและดูมี
 ชีวิตชีวาไม่ได้จืดชืดแต่อย่างใด ผลงานที่
 น่าสนใจได้แก่ “Untitled II” (ไม่มีชื่อ II) (ภาพที่
 62) “Dynamic” (ภาพที่ 63) “Rocking
 Sculpture” (ภาพที่ 64) “โครงสร้างพญานาค”
 (ภาพที่ 67) “ความฝันที่เป็นจริง” (ภาพที่ 70)
 และ เครื่องบินของดาวินชี (ภาพที่ 71) เป็น
 ต้น



Rocking Sculpture, 2540, ไม้
 แกะสลักประกอบ, 62 x 64 x 28 ซม.

รายการอ้างอิง

LUGPILW JUNPUDSA (2557). อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ. baccazine. ตุลาคม – ธันวาคม: 8.

กมล คงทอง (2541). ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย. สงขลานครินทร์ ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยาการบริการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

เขมชาติ เทพไชย (2557). ชีวิตสั้น 80 ปี อินสนธิ วงศ์สาม, กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.

คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (2492). สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1, พระนคร: โรงพิมพ์ไทยเกษม.

คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (2501). การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9, กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (2503). การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11, กรุงเทพฯ, ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

คณะกรรมการดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (2504.). การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี (2540). ศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ (. ม.ป.ท., 2546). ศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี คณะ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์.

โครงการ พิพิธภัณฑสถานวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2551). ไทยของ ชีวิตศรัทธา สล่า แผ่นดิน, เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จรุงยศ อรัญยะนาถ (2555). ประวัติศาสตร์ศิลปะ, กรุงเทพฯ: คอมเมอร์เชียล เวิลด์ มีเดีย.

ชลูด นิ่มเสมอ (2546). ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 8 15 กันยายน 2546 เรื่อง อาจารย์ศิลป์กับ

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ทักษิณา พิพิธกุล (2554). อินสนธิ วงศ์สาม จิตวิญญาณอิสระ. กรุงเทพฯ, มูลนิธิหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

ประไพพรรณ วงศ์อุปราช และคนอื่นๆ (2545). หนังสือที่รื้อเนื่องในการพระราชทานเพลิงศพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช, นครปฐม: วิสคอมเซนเตอร์.

พิพิธภัณฑ์ทหารไทย ประวัติศาสตร์ และพิพิธภัณฑ์ทหาร.

สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี (2542). อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์, กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี.

เพ็ญสุภา สุขคตะ (2557). "อินสนธิ วงศ์สาม 8 ทศวรรษ – 8 พัฒนศิลป์." มติชนสุดสัปดาห์: 84.

วัฒน์ วัฒนพานธุ์ (2546). ชีวประวัติและตำนานการสร้างสรรคศิลป์ของ อินสนธิ วงศ์สาม, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.).

วิโชค มุกดามณี (2557). อินสนธิ วงศ์สาม กับงานวาดเส้น ภาพพิมพ์ และจิตรกรรม. FINE ART MAGAZINE. กันยายน: 45.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2539). ชีวิตและผลงานของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี, กรุงเทพฯ: SITCA Investment & Securities Public Company Limited.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2542). การแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2542, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2550). สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมของอินสนธิ วงศ์สาม, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ.

เวเนเทีย วอล์คกี้ (2555). INSON WONGSAM since 1977 Design for Sculpture, กรุงเทพฯ : FLUKE Graphic & Design.

สงวน รอดบุญ (2522). ลัทธิและสกุลช่าง ศิลปะตะวันตก, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

สน สี่มาตราง (2557). อินสนธิ วงศ์สาม : จิตวิญญาณอิสระ. กรุงเทพฯ, มูลนิธิหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

สี แสงอินทร์ (2546). เทคนิคภาพพิมพ์และแม่พิมพ์กระดาษ, กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

สุธี คุณาวิชยานนท์ (2546). จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่, กรุงเทพฯ : บ้านหัวแหลม.

แสวง มาละแซม (2540). ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นคนของย้ายแผ่นดิน, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (2501). 5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 – 2541 กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

อินสนธิ วงศ์สาม (2 มิถุนายน 2558). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (18 สิงหาคม 2558). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (27 ตุลาคม 2558). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (3 เมษายน 2559). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (5 เมษายน 2559). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (22 พฤษภาคม 2559). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (7 มิถุนายน 2560). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (8 กรกฎาคม 2560). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (21 กรกฎาคม 2560). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (22 กรกฎาคม 2560). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (6 พฤศจิกายน 2560). ถอดความจากการสัมภาษณ์. พรรณฤๅรรณ จันทร์บัวลา.

อินสนธิ วงศ์สาม (2545). "แต่ดำรงเพื่อนรัก." ใน หนังสือที่ระลึกเนื่องในการพระราชทานเพลิงศพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดำรง วงศ์อุปราช, วิสคอมเซนเตอร์.





ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวพรรณฤวรรณ จันทร์บัวลา
วัน เดือน ปี เกิด	7 มิถุนายน พ.ศ. 2533
สถานที่เกิด	อ.สว่างแดนดิน จ.สกลนคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2555 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิตและการออกแบบ สาขาวิชาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยรัตนนคร
ที่อยู่ปัจจุบัน	204 หมู่ 3 บ้านเตาไห ตำบลทรายมูล อําเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร 47110

