หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต

โดย
นายวุทธิเวทย์ หิรัญมาศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต

โดย
นายวุทธิเวทย์ หิรัญมาศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

KHON MASK : THE BOND OF LIFE

By

MR. Wutthiwet HIRANMAS

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS EDUCATION)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต
โดย	วุทธิเวทย์ หิรัญมาศ
สาขาวิชา	ทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี)

61901308 : ทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ความผูกพัน หัวโขน ประติมากรรมสื่อผสม

นาย วุทธิเวทย์ หิรัญมาศ: หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย

วิทยานิพนธ์หัวข้อเรื่อง หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อถึงความรักความผูกพันกับพ่อ และความเคารพที่มีต่อหัวโขน โดยข้าพเจ้าได้ซึมซับและรับการถ่ายทอดวิธีการทำหัวโขนโดยตรงจากพ่อ ข้าพเจ้าจึงได้นำความรู้ทางเชิงช่างและความรู้สึกมาสร้างสรรค์ผลงานโดยแสดงออกผ่านรูปแบบงานประติมากรรมสื่อผสมในรูปแบบใบหน้าของพ่อ

ทั้งนี้ได้แบ่งขอบเขตการศึกษาออกเป็น 3 ประการ ได้แก่ ขอบเขตด้านเนื้อหา นำความรู้ที่ได้รับการสืบทอดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในเรื่องการประดิษฐ์หัวโขนจากพ่อ วรวินัย หิรัญมาศ สะท้อนความผูกพันออกมาเป็นผลงานการสร้างสรรค์ในรูปแบบของข้าพเจ้าเอง ขอบเขตด้านรูปแบบเป็นงานประติมากรรมสื่อผสม ขอบเขตด้านเทคนิค มีการใช้เทคนิคการปั้น ทำแม่พิมพ์ การหล่อ การแกะแม่พิมพ์หินสบู่ การกระแหนะลาย และการประดับลวดลาย ด้วยวัสดุหลักที่ใช้ ได้แก่ สีทำพื้น รถยนต์ เรซิ่น และแผ่นทองแดง ซึ่งเป็นเทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการทำหัวโขน ทั้งแบบที่ใช้อยู่ในปัจจุบันและประยุกต์วัสดุตามความเหมาะสมของชิ้นงาน จนสังเคราะห์ได้เป็นผลงานทั้งหมด 2 ชิ้น ชิ้นที่ 1 ขนาด 60 x 120 x 160 ซม. และชิ้นที่ 2 ขนาด 140 x 125 x 190 ซม. โดยนำเทคนิคกระบวนการรวมถึงสื่อวัสดุมาแสดงออกถึง “สายใยแห่งชีวิต” ระหว่างพ่อกับข้าพเจ้าให้ได้มากที่สุด

61901308 : Major (VISUAL ARTS EDUCATION)
Keyword : RELATIONSHIP/ KHON MASK/ MIXED MEDIA SCULPTURE.

MR. WUTTHIWET HIRANMAS : KHON MASK : THE BOND OF LIFE THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR TIPPANET YAEMMANEECHAI, Ph.D.

Thesis under title “Khon Mask: The Bond of Life”, in which I purpose to communicate the love and connection with my father and the respect toward the Khon Mask. Since I was instilled with and inherited the method of making Khon Mask from my father, directly. Therefore, I used the mechanic knowledge including my feelings to create art works by exhibiting my father's face through the form of mixed media sculptures.

The scope of the study had been divided into 3 areas; Content: the knowledge I used in Khon Mask creation, was the cultural inherited intellect from my father, Mr.Varravinai Hiranmas that reflects the connection in the form of my own style art works creativity. Format: mixed media sculpture was the format used. Technical: The techniques of molding, mold making, casting, soapstone carving, patterns decorating and ornament. The main materials used, included, glazing putty, epoxy resin and copper sheet which is the technique and material used in making Khon Mask, both that have been used in present and have been applied as appropriate to the art work. Finally, 2 pieces of work were created, with 60 x 120 x 160 cm. size. and 140 x 125 x 190 cm. size.This creative study, process and technique, including material media, have been used to show "The bond of life" between my father and I as much as possible.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ “หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต” ไม่สามารถสำเร็จลุล่วงได้เลย หากไม่ได้รับการช่วยเหลือและการสนับสนุนจากบุคคลต่างๆ

ขอน้อมรำลึกถึงบุญคุณของบรมครูช่างไทยโบราณ ที่คิดค้นกระบวนการเชิงช่าง และได้สืบทอดต่อกันมาเกิดเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามจนถึงปัจจุบัน และข้าพเจ้าจะขอสืบสานงานประดิษฐ์หัวโขน ซึ่งเป็นศิลปะวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของชาติสืบต่อไป

ขอบพระคุณบิดามารดา ผู้ให้กำเนิดและสนับสนุนในเรื่องของการศึกษา ตลอดจนคอยให้กำลังใจและสติปัญญาในการแก้ปัญหาแก่ข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน อาจารที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นผู้ชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำต่างๆ ทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงและสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิต และอาจารย์ในภาควิชาทัศนศิลปศึกษา รวมถึงคณาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และคณะศึกษาศาสตร์ทุกท่าน ที่คอยแนะนำให้ความรู้ และความช่วยเหลืออย่างดีในการพัฒนางานศิลปะของข้าพเจ้า จึงขอขอบคุณทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

วุทธิเวทย์ หิรัญมาศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฌ
สารบัญรูปภาพ ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความสำคัญและแรงบันดาลใจ 1
1.2 วัตถุประสงค์ 4
1.3 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ 4
1.4 สมมติฐาน 5
1.5 ขอบเขตการสร้างสรรค์ 5
1.6 ขั้นตอน วิธีการในการศึกษาและสร้างสรรค์ 5
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 6
1.8 วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 6
1.9 งบประมาณที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 7
1.10 ประโยชน์ที่ได้รับ 7
บทที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ 8
2.1 แรงบันดาลใจและแนวความคิด 9
2.1.1 การสืบทอดการทำหัวโขน 9
2.1.2 ความผูกพันกับพ่อ 14

2.2 รูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ 18
2.2.1 ประติมากรรม 18
2.2.2 ศิลปะสื่อผสม 22
2.2.3 งานประณีตศิลป์ 27
2.3 แนวทางศิลปกรรม 33
2.3.1 วรวินัย หิรัญมาศ 33
2.3.2 สำเนียง ผดุงศิลป์ 35
2.3.3 Lionel Smit 36
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ 40
3.1 แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน 40
3.2 รูปแบบของงานสร้างสรรค์ 40
3.3 วิธีการดำเนินงาน 40
3.4 รายละเอียดของระยะเวลาในการดำเนินงาน 42
3.5 วัสดุอุปกรณ์ในการดำเนินงาน 42
3.6 เทคนิค ขั้นตอน และกระบวนการ 45
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ 63
4.1 ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ 63
4.2 ผลงานสร้างสรรค์ช่วงวิทยานิพนธ์ 63
บทที่ 5 สรุปอภิปรายและข้อเสนอแนะการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 81
การอภิปรายผล 82
ข้อเสนอแนะ 83
รายการอ้างอิง 84
ประวัติผู้เขียน 86

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางวิเคราะห์อิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งาน 38

ตารางที่ 2 แสดงรายละเอียดของระยะเวลาในการดำเนินงาน 42

ตารางที่ 3 วิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 65

ตารางที่ 4 วิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 67

ตารางที่ 5 วิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 69

ตารางที่ 6 สรุปวิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อน วิทยานิพนธ์ 70

ตารางที่ 7 วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 74

ตารางที่ 8 วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 77

ตารางที่ 9 สรุปวิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ 79

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 พ่อทำพิธีไหว้ครูช่าง ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต ปี พ.ศ. 2555..... 10
ภาพที่ 2 พ่อทำพิธีไหว้ครูช่างประจำปีของสาขาวิชาหัตถศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง ปี พ.ศ. 2563 10
ภาพที่ 3 พ่อนั่งทำหัวโขนที่บ้าน ปี พ.ศ. 2561 12
ภาพที่ 4 ข้าพเจ้าและพ่อสาธิตงานหัวโขนที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2553..... 13
ภาพที่ 5 ข้าพเจ้าและพ่อสาธิตงานหัวโขนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปี พ.ศ. 2554 13
ภาพที่ 6 พ่อและข้าพเจ้าในวัยเด็ก 16
ภาพที่ 7 พ่อและข้าพเจ้าในงานนิทรรศการวันเกิดเพาะช่าง ปี พ.ศ. 2554..... 16
ภาพที่ 8 พ่อและข้าพเจ้าในงานนิทรรศการแสดงงานศิลปนิพนธ์ ปี พ.ศ. 2555 17
ภาพที่ 9 พ่อและข้าพเจ้าในโอกาสที่พ่อได้รับการเชิดชูจากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ให้เป็นครูศิลป์ของแผ่นดิน ปี พ.ศ. 2559 งานหัตถกรรมเครื่องรัก "หัวโขน" 17
ภาพที่ 10 ตัวอย่างประติมากรรมนูน รูปสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า 19
ภาพที่ 11 ตัวอย่างประติมากรรมนูนสูง ที่เจดีย์วัดโพธารามมหาวิหาร (วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่ 19
ภาพที่ 12 ตัวอย่างประติมากรรมลอยตัว รูปปั้นท้าวจตุโลกบาล..... 20
ภาพที่ 13 “The Changes of Time” (1888), John Haberle 22
ภาพที่ 14 ปิดหุ่นหัวโขนจากกระดาษสา 29
ภาพที่ 15 ผ่ากระดาษออกจากหุ่นหัวโขน 30
ภาพที่ 16 การตกแต่งหุ่นด้วยการปั้นจากดินขี้เลื่อย..... 30
ภาพที่ 17 การกระแหนะลวดลายติดลงบนหัวโขน..... 31
ภาพที่ 18 แสดงให้เห็นขั้นตอนการกระแหนะลวดลาย ทาสีรองพื้น และปิดทอง 31
ภาพที่ 19 การประดับพลอยลงในลวดลาย 32
ภาพที่ 20 การลงสีและการเขียนลวดลายลงบนหัวโขน..... 32

ภาพที่ 21 วรวินัย หิรัญมาศ 34
ภาพที่ 22 หัวโขนพระพิราพ ผลงานของวรวินัย หิรัญมาศ 34
ภาพที่ 23 สำเนียง ผดุงศิลป์ 35
ภาพที่ 24 หัวโขนพระวิษณุกรรม พระปรโคนธรรม พระปัญจสิงขร พระพิราพ พระฤาษี ผลงานครู สำเนียง ผดุงศิลป์ 36
ภาพที่ 25 “Colossal Fragment” (2016), Lionel Smit 37
ภาพที่ 26 แม่พิมพ์หินสบู่ และอุปกรณ์ที่ใช้แกะแม่พิมพ์ 43
ภาพที่ 27 วัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้ในการกระแหนะลวดลาย 43
ภาพที่ 28 อุปกรณ์ในการหล่อลวดลาย และติดลวดลาย 44
ภาพที่ 29 วัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้หล่อเรซิ่น 44
ภาพที่ 30 วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ลงสีปัดทอง 45
ภาพที่ 31 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 1 45
ภาพที่ 32 ขั้นตอนปั้นหุ่นจากดินน้ำมัน 46
ภาพที่ 33 ขั้นตอนปิดกระดาษสาบนหุ่นเพื่อทำแม่พิมพ์ 47
ภาพที่ 34 แม่พิมพ์กระดาษหลังจากผ่าออกจากต้นแบบ 47
ภาพที่ 35 ขั้นตอนการเทเรซิ่นลงในแม่พิมพ์ 48
ภาพที่ 36 ขั้นตอนการถอดแม่พิมพ์กระดาษ 49
ภาพที่ 37 ขั้นตอนการกระแหนะลวดลายและติดลงบนชิ้นงาน 50
ภาพที่ 38 ขั้นตอนติดแบบลวดลายลงบนแผ่นทองแดง และตัดตามแบบ 50
ภาพที่ 39 ขั้นตอนการติดแผ่นดองแดงลงบนชิ้นงาน 51
ภาพที่ 40 ขั้นตอนการปัดสีทองอะคริลิค 51
ภาพที่ 41 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 52
ภาพที่ 42 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 2 53
ภาพที่ 43 ขั้นตอนการทำโครงสร้างจากแผ่นโฟม 53

ภาพที่ 44 ขั้นตอนการแกะโฟมโครงสร้าง 54
ภาพที่ 45 ขั้นตอนการปั้นดินน้ำมันเพื่อให้ต้นแบบคมชัดขึ้น 54
ภาพที่ 46 ขั้นตอนการปิดกระดาษเพื่อทำแม่พิมพ์กระดาษ 55
ภาพที่ 47 ขั้นตอนการถอดแม่พิมพ์กระดาษออกจากต้นแบบ 55
ภาพที่ 48 แม่พิมพ์กระดาษที่ถอดออกจากต้นแบบ 56
ภาพที่ 49 ขั้นตอนการเทเรซิ่นลงในแม่พิมพ์ 57
ภาพที่ 50 ขั้นตอนการเกลี่ยเรซิ่นให้ทั่วแม่พิมพ์ 57
ภาพที่ 51 ขั้นตอนการถอดชิ้นงานออกจากแม่พิมพ์กระดาษ 58
ภาพที่ 52 ขั้นตอนติดแผ่นทองแดงลงบนชิ้นงาน 59
ภาพที่ 53 ขั้นตอนการทำลวดลายและนำมาทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน 60
ภาพที่ 54 ขั้นตอนการติดลวดลายลงบนชิ้นงาน 60
ภาพที่ 55 ขั้นตอนการลงสีลวดลาย 61
ภาพที่ 56 ขั้นตอนการปัดสีทอง 61
ภาพที่ 57 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 62
ภาพที่ 58 ผลงานชิ้นที่ 2 ในการจัดนิทรรศการออนไลน์ 62
ภาพที่ 59 ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 64
ภาพที่ 60 ภาพผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ 66
ภาพที่ 61 ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 68
ภาพที่ 62 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 72
ภาพที่ 63 วิเคราะห์การใช้เส้นโดยนัย ที่เชื่อมความสัมพันธ์ของงานทั้ง 2 ชิ้น 73
ภาพที่ 64 วิเคราะห์การใช้พื้นที่ว่างในงาน 73
ภาพที่ 65 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 75
ภาพที่ 66 วิเคราะห์การใช้พื้นที่ว่างในงาน 76
ภาพที่ 67 วิเคราะห์พื้นที่ว่างรอบตัวงานเมื่อติดตั้งงาน 76

ภาพที่ 68 วิเคราะห์ทิศทางการใช้เส้นในงาน 77

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและแรงบันดาลใจ

หากกล่าวถึง “หัวโขน” คนทั่วไปคงรู้จักกันดีในการนำมาใช้สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูง คือ “โขน” และยังเป็นงานประณีตศิลป์แขนงหนึ่งของไทย ซึ่งถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการผ่านกระบวนการทางเชิงช่าง และภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน โดยการแสดงโขนสันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เนื่องจากพบปรากฏในบันทึกการเดินทางของบาทหลวงชาร์ดที่เขามาในประเทศไทย ได้บันทึกถึงการเผาศพพระมอญว่า “ก่อนเผามีการเล่นสวมหน้ากาก การเล่นสวมหน้ากากนี้ก็คือ การเล่นโขนหน้าไฟนั่นเอง” โดยในสมัยนั้นหัวโขนอาจจะเป็นเพียงการสวมเฉพาะหน้ากาก จนพัฒนาต่อมาเป็นหัวโขนที่ใช้สวมศีรษะอย่างที่เห็นในปัจจุบัน

ซึ่งในอดีตการทำหัวโขนและการแสดงโขนที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เรื่องที่นำมาใช้สำหรับเล่นโขนแต่เดิมจะเคยเอาเรื่องอื่นมาเล่นบ้างไม่ ไม่มีหลักฐานจะทราบได้ แต่เรื่องที่ใช้สำหรับเล่นโขนตามที่รู้จักแพร่หลายตลอดมาจนบัดนี้คือ เรื่องรามเกียรติ์ แต่เรื่องรามเกียรติ์ที่กวีได้แต่งขึ้นเป็นบทนาฏกรรมด้วยสำนวนคำประพันธ์ต่างๆ เป็นบางตอนหรือทั้งเรื่อง เพื่อประโยชน์ในการเล่นหนัง เล่นโขน และเล่นละครนั้น มีหลักฐานปรากฏว่าได้แต่งขึ้นไว้ต่างยุคต่างคราวกัน[1] และยังถือเป็นศิลปะชั้นสูงซึ่งจะเกิดขึ้นอยู่แต่ในรั้วในวัง ประชาชนทั่วไปจะมีโอกาสได้ชมได้ก็ต่อเมื่อมีพระราชพิธีสำคัญเท่านั้น และการทำหัวโขนก็จะเกิดขึ้นจากฝีมือเฉพาะช่างในราชสำนักเช่นกัน แต่ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 การแสดงโขนไม่ได้อยู่ในกฎในระเบียบของในราชสำนักอีกต่อไป มีการอนุญาตให้เจ้านายชั้นผู้ใหญ่สามารถตั้งคณะโขนของตัวเองได้ เพื่อจัดแสดงให้ปวงชนทั่วไปมีโอกาสดูได้

ตามหลักฐานที่ปรากฏนั้นช่างประดิษฐ์หัวโขนเป็นช่างหลวงในราชสำนักครั้งสมัยต้นกรุงรัตรโกสินทร์ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายไว้ “.....ขุนเทพคนนี้ยุ่งนักหนา เทพที่ฝีมือดีมีชื่อเสียงได้ยินมาถึงสามคนคือ เทพยนตร ตำแหน่งเจ้ากรมช่างหุ่นที่ปั้นยักษ์ยืนน่าหอพระธาตุมณเฑียร กับน่าโขนน่าหุ่นเป็นอันมาก แต่เดิมจะชื่ออะไรไม่ทราบและจะเป็นขุนฤาเป็นหลวงก็ไม่ทราบ เรียกกันด้วนๆอยู่อย่างนั้น ชำนาญปั้นลิงกับยักษ์ ดุจะมีหน้าพิราธ เป็นพื้นฝีมือที่เหลืออยู่เป็นสิ่งที่ทำในรัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้นเห็นจะไม่ได้มีชีวิตอยู่จนถึงรัชกาลที่ 3 เทพหลวง

[1] ธนิต อยู่โพธิ์. (2450). โขน. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

เรียกกันสั้นเท่านี้เห็นจะเป็นเทพหลวงรจนา แลชื่อเดิมจะชื่อไรก็ไม่ทราบอีกเป็นคนฝีมือดีอย่างยิ่ง ปั้นดีทั้งพระ ทั้งลิง ทั้งยักษ์ ฝีมือมีปรากฏอยู่ที่ประตูพระระเบียงวิหารยอดวัดพระเชตุพน คือยักษ์ดีบุก 2 คู่ กับน่าโขนตกอยู่ตามบ้านอีกบ้าง มักเป็นน่าขนาดเล็กสำหรับสรวมผู้หญิงเสียมาก กาลก่อนนั้นลครผู้หญิงมีแต่ลครหลวง แต่ในรัชกาลที่ 3 จึงทำให้ทราบได้ว่าหลวงเทพคนนี้ได้มีชื่อเสียงมาแต่รัชกาลที่ 2 ตลอดถึงรัชกาลที่ 3 จนเวลาปฏิสังขรวัดพระเชตุพนฯ หลวงเทพอีกคนหนึ่งที่ปั้นยักษ์วัดอรุณคู่ที่พังเสียแล้ว เรียกว่าหลวงเทพกัน มีชื่อเดิมติดทำให้รู้ได้ว่าไม่ใช่คนที่คำไหว้ครูหมายถึง คนที่หมายถึงเห็นจะเป็นคนกลาง เพราะชื่อที่เรียกใกล้กว่าทุกคน ผิดแต่หลวงเป็นขุนไปจะเป็นด้วยเลื่อนขึ้นภายหลังก็ได้ แลเพราะท่านผู้นี้มีชื่อเสียงกว้างขวาง รู้จักกันในหมู่ช่างมากกว่าคนแรกแลคนหลังด้วย จึงควรถือว่าเป็นผู้นั้น กัลมา เคยได้ยินชื่อคนหนึ่ง เป็นพ่อปลัดกลับ ฝีมือปั้นน่ายักษ์บล่ำฤาอยู่ในรัชกาลที่ 3 ชื่อเดิมชื่อไรได้ถามปลัดกลับทีหนึ่งแล้ว แค้นใจที่เอามาลืมเสีย แต่เห็นจะไม่ใช่สน คงมาทีหลังกัลมาสน ....” (อักขระคงรูปไว้ตามต้นฉบับเดิมทั้งหมด) เมื่อพิจารณาตามพระนิพนธ์นี้ทำให้เรารู้ชื่อเสียงเรียงนามของช่างทำหัวโขนครั้นสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์และผลงานของท่านก็ยังมีปรากฏอยู่จนทุกวันนี้ที่เก็บรักษาหัวโขนรุ่นเก่าฝีมือช่างชั้นครูนอกจากที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติแล้วก็ยังมีเก็บรักษาไว้ที่บ้านปลายเนิน ถนนพระราม 4 เขตคลองเตย ที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นหัวโขนที่สร้างขึ้นในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น[2] จึงสันนิษฐานได้ว่าหัวโขนที่เห็นอย่างในปัจจุบันคงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย และมีการถ่ายทอดต่อๆกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน โดยมีทั้งการถ่ายทอดผ่านในรูปแบบครูกับศิษย์ ถ่ายทอดผ่านกันในครอบครัว จนส่งต่อมาถึงคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึง

พ่อของข้าพเจ้า วรวินัย หิรัญมาศ เป็นคุณครูสอนศิลปะ ประจำภาควิชาศิลปะประจำชาติโรงเรียนเพาะช่าง และงานหัวโขนก็เป็นหนึ่งในวิชาที่พ่อสอน ซึ่งพ่อเป็นผู้ที่มีความรักในงานศิลปะไทยและมีความสนใจในด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะไทย จึงเป็นบุคลากรสำคัญคนหนึ่งของโรงเรียนเพาะช่าง พ่อเคยเล่าว่าช่างหรือครูรุ่นใหม่จัดว่าเป็นคนที่มีฝีมือมาก ขาดแต่ความรู้ความเข้าใจทางด้านประวัติศาสตร์ และความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณีโบราณที่เป็นเรื่องของความสนใจส่วนบุคคล และความรู้เหล่านี้ไม่สามารถถ่ายทอดได้เหมือนทักษะฝีมือหากผู้รับไม่ได้ใฝ่รู้ ด้วยความรู้ความสามารถนี้จึงทำให้มีลูกศิษย์และบุคคลภายนอกให้ความเคารพนับถือเป็นจำนวนมาก จนได้การรับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูช่าง จากครูสนิท บุศปฤกษ์ เป็นผู้อำนวยการโรงเรียนเพาะช่างในสมัยนั้น โดยผู้ที่จะได้รับมอบการประกอบพิธีไหว้ครูต้องเป็นที่ยอมรับของบุคคลคนทั่วไป และมีความเชี่ยวชาญในแขนงนั้น นอกจากการเป็นครูสอนศิลปะไทย พ่อยังได้นำความรักที่มีต่องานศิลปะไทย

[2] วรวินัย หิรัญมาศ. (2524). หัวโขน. วารสารศิลป-หัถกรรม (วิทยาเขตเพาะช่าง), 1(1), 54-55.

เฉพาะอย่างยิ่งงานประดิษฐ์หัวโขนที่ท่านให้ความสนใจ โดยได้ศึกษาการประดิษฐ์หัวโขนจากครูคนแรกของท่านคือ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ และครูชิต แก้วดวงใหญ่ เป็นผู้ที่รักษาและสืบทอดงานหัวโขน จากความใฝ่หาความรู้และขยันฝึกฝน จนพ่อสามารถนำมาประกอบอาชีพที่รักในการประดิษฐ์หัวโขน

ตั้งแต่จำความได้ในทุกช่วงเวลาว่างของพ่อ มักจะเห็นพ่อนั่งทำหัวโขนอยู่ตลอด หรือจะเรียกได้ว่าทุกเวลานอกเหนือจากการสอนหนังสือก็ว่าได้ เพราะในช่วงที่ข้าพเจ้ายังเยาว์วัยนอกจากวันที่ต้องเรียนหนังสือ ข้าพเจ้าก็มักจะติดตามพ่อไปที่ทำงาน เมื่อได้ก้าวเข้าไปในห้องเรียนปฏิบัติก็จะพบเห็นแต่หุ่นหัวโขนเต็มไปหมด ในช่วงที่ข้าพเจ้าได้ติดตามพ่อไปที่ทำงาน นอกจากจะวิ่งเล่นเข้าออกห้องเรียนตามประสาเด็กแล้ว พ่อยังได้ให้ข้าพเจ้าได้ช่วยทำหัวโขน ในขั้นตอนการตอกแผ่นเลื่อมเพื่อนำไปประดับแววลงในร่องลวดลายที่ติดอยู่บนหัวโขน โดยใช้ตัวตุ๊ดตู่กับค้อนตอกลงแผ่นเลื่อมหูช้างที่มีสีเงินวาว ถือเป็นภาพจำที่ข้าพเจ้ายังจำบรรยากาศช่วงนั้นได้เป็นอย่างดี จนเติบโตข้าพเจ้าถึงรู้ว่าหัวโขนที่พ่อทำนั้นถูกสร้างขึ้นเพื่อส่งต่อให้ผู้คนที่มาว่าจ้างที่มีความชื่นชอบและความศรัทธา ทั้งวงการนาฏศิลป์ ดนตรี จนถึงนักสะสมผลงานศิลปะ จึงทำให้นอกจากอาชีพรับราชการครู อีกหนึ่งอาชีพที่ทำให้พ่อมีชื่อเสียงก็คือเป็นช่างทำหัวโขน

จากความทรงจำที่ได้ช่วยพ่อทำหัวโขนในขั้นตอนเล็กๆน้อยๆ เมื่อข้าพเจ้าเติบโตจึงได้มีโอกาสได้ช่วยพ่อทำหัวโขนในขั้นตอนอื่นมากขึ้น เช่น การปิดหุ่นหัวโขนจากกระดาษสา การกระแหนะลวดลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ เป็นต้น นอกจากนี้ข้าพเจ้ายังได้เห็นความตั้งใจและความใส่ใจของพ่อที่ท่านได้ทำหัวโขนด้วยความรัก และยังเป็นอีกหนึ่งในอาชีพที่พ่อใช้เพื่อหารายได้หล่อเลี้ยงครอบครัว และจากคำชื่นชมยกย่องของผู้คนโดยรอบ จนได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติ เช่น รางวัลช่างยอดเยี่ยมโดยได้รับพระราชทานโล่รางวัลจากพระหัตถ์ในหลวง รัชกาลที่ 9 รางวัลเพชรสยาม ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร และได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติจากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ให้เป็นครูศิลป์ของแผ่นดิน ปี 2559 จึงทำให้ข้าพเจ้าเกิดความภาคภูมิใจที่มีพ่อเป็นช่างทำหัวโขน และพ่อมักจะพูดด้วยความภาคภูมิใจเสมอว่าที่มีชื่อเสียงได้ทุกวันนี้ก็เพราะเป็นช่างทำหัวโขน

จากความภาคภูมิใจนี้ หัวโขนสำหรับความคิดความรู้สึกของข้าพเจ้าจึงไม่ได้เป็นเพียงงานประณีตศิลป์แขนงหนึ่ง แต่เป็นสิ่งที่พ่อใช้สร้างชีวิต ชื่อเสียง และเลี้ยงครอบครัว เวลาที่ข้าพเจ้าพบเจอหัวโขนไม่ว่าจะเป็นสถานใด มักทำให้ข้าพเจ้านึกถึงพ่อที่ทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจในการทำสิ่งที่ตนรัก จากความสำคัญของเรื่องนี้ข้าพเจ้าต้องการสร้างสรรค์ศิลปะแนวประติมากรรมสื่อผสมในรูปแบบใบหน้าของพ่อ เพื่อสะท้อนถึงความผูกพันระหว่างพ่อกับข้าพเจ้า ที่เต็มไปด้วยความรัก ความทุ่มเท ความภาคภูมิใจ เพื่อนำเสนอผ่านประสบการณ์การทำหัวโขนที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทำหัวโขนจากพ่อโดยตรงผ่านสื่อวัสดุที่ใช้ในงาน รวมถึงเทคนิควิธีการทางเชิงช่างซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักที่ใช้ในการสร้างหัวโขน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นสื่อที่สร้างความเชื่อมโยง ความรักความผูกพันระหว่าง

พ่อและข้าพเจ้า ซึ่งในแต่ละครอบครัวมักจะมีสิ่งที่ใช้เชื่อมโยงความรักความผูกพันของแต่ละครอบครัว แต่ความผูกพันระหว่างพ่อและข้าพเจ้า คือความสุขที่ได้ช่วยกันทำหัวโขนร่วมกันกับพ่อ

1.2 วัตถุประสงค์

1. ศึกษาข้อมูลแนวทางศิลปกรรม หัวโขนในรูปแบบไทยประเพณี รวมถึงกระบวนการในการประดิษฐ์หัวโขน และศึกษารูปงานประติมากรรมที่มีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบและแนวความคิด

2. เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์ ความผูกพัน และการทำหัวโขนที่ได้รับการสืบทอดจากพ่อ โดยนำสื่อวัสดุ และเทคนิควิธีการที่ใช้ในการสร้างหัวโขน ถือเป็นสื่อสำคัญและจุดเริ่มต้นที่ใช้สร้างความเชื่อมโยงความผูกพันระหว่างพ่อกับข้าพเจ้า

3. สร้างรูปแบบใบหน้าพ่อขึ้นมาใหม่เพื่อพัฒนาต่อยอดจากหัวโขนที่เคยทำในรูปแบบไทยประเพณี ผ่านการแสดงออกทางผลงานประติมากรรมสื่อผสม

1.3 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

แรงบันดาลใจ	**แนวทางศิลปกรรม**	**รูปแบบ**	**เทคนิค**
ความภาคภูมิใจที่มีพ่อเป็นช่างทำหัวโขน จนสามารถสร้างชื่อเสียงและเป็นที่เคารพรักของผู้คน	- วรวินัย หิรัญมาศ - สำเนียง ผดุงศิลป์ - Lionel Smit	ประติมากรรมสื่อผสม	ปั้น, หล่อ, กระแหนะลาย, ประดับลวดลาย

ผลงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต

นำเสนอเป็นผลงานรูปแบบประติมากรรมสื่อผสม จำนวน 2 ชิ้น

แนวคิด “หัวโขน” สัญญะที่แสดงถึงเครื่องสวมศรีษะสำหรับการแสดงโขน ในที่นี้หัวโขนในชีวิตของข้าพเจ้าเป็นสิ่งที่เกิดจากความรักความผูกพันกับพ่อ ผ่านการถ่ายทอดกระบวนการทางเชิงช่าง และด้วยความเคารพต่อหัวโขน จนเกิดเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม โดยต้องการแสดงออกถึงความผูกพันทางเชิงช่างที่ได้รับการสืบทอดโดยตรงจากพ่อ ซึ่งเปรียบเหมือนเป็นสายใยที่เชื่อมความผูกพันระหว่างพ่อและข้าพเจ้า

แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

1.4 สมมติฐาน

ผลงานประติมากรรมสื่อผสม ที่ถ่ายทอดการแสดงออกต่อความรักและความผูกพันที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพ่อ และการทำหัวโขนที่ได้รับการสืบทอดมา โดยสร้างรูปแบบผลงานซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากหัวโขนขึ้นมาใหม่เพื่อพัฒนาต่อยอดจากผลงานในรูปแบบประเพณีที่เคยร่วมทำด้วยกัน และสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันกันในครอบครัวในอีกรูปแบบหนึ่ง

1.5 ขอบเขตการสร้างสรรค์

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

แสดงออกเกี่ยวกับความผูกพัน และสิ่งที่ได้รับการสืบทอดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมระหว่างพ่อกับข้าพเจ้า ที่ได้ทำงานร่วมกัน จึงนำเทคนิคที่ได้ถูกถ่ายทอดมาแสดงออกเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม

2. ขอบเขตด้านรูปแบบ

ลักษณะผลงานแนวประติมากรรมสื่อผสม มีรูปทรงเป็นงาน 3 มิติ โดยเลือกใช้วัสดุต่างๆที่ใช้ในงานหัวโขน ประกอบด้วยเทคนิคกระแหนะลาย ผสมการปะติดลวดลายและแผ่นทองแดง ลงบนโครงสร้างที่หล่อขึ้นด้วยเรซิ่น

3. ขอบเขตด้านเทคนิค

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยขึ้นรูปด้วยดินน้ำมัน และทำแม่พิมพ์จากกระดาษสา ซึ่งเป็นการดึงเอาเทคนิคการปิดกระดาษจากการทำโครงสร้างหัวโขนมาประยุกต์ใช้ และหล่อโครงสร้างจากเรซิ่นใส และใช้เทคนิคการกระแหนะลายแบบโบราณ ซึ่งเดิมโบราณใช้รักสมุกในการตีลาย แต่สำหรับผลงานสร้างสรรค์นี้ได้นำเอาสีทำพื้นรถยนต์กับเรซิ่นมาใช้เป็นวัสดุแทนในการทำลวดลายเพื่อให้ได้สีตามที่ต้องการ และยังเป็นวัสดุที่ใช้ในการทำลวดลายประดับหัวโขนในปัจจุบันของพ่อ เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระและแนวความคิด เนื่องจากกรรมวิธีที่ใช้เป็นสื่อที่เชื่อมโยงระหว่างหัวโขนกับพ่อและพ่อกับข้าพเจ้า

1.6 ขั้นตอน วิธีการในการศึกษาและสร้างสรรค์

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มาของหัวโขน และรวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ส่วนตัวในเรื่องการทำหัวโขน

2. เก็บข้อมูลจากวัสดุ อุปกรณ์ และสิ่งแวดล้อมบริเวณที่ใช้ทำงานที่บ้าน เพื่อเป็นข้อมูลในการปฏิบัติงาน

3. สร้างแบบร่าง 2 มิติ และหาความเป็นไปได้ในการสร้างผลงานประติมากรรมสื่อผสม โดยใช้วัสดุ เทคนิควิธีการที่ใช้ในการทำหัวโขน และวิเคราะห์ทางทัศนธาตุให้สอดคล้องกับแนวความคิด

4. สร้างสรรค์ผลงานจริง และอาจจะมีการปรับเปลี่ยนบางอย่าง เพื่อแก้ไขปรับปรุงให้เหมาะสม แต่ยังให้สอดคล้องกับแนวความคิด และจุดมุ่งหมายของผลงาน

5. วิเคราะห์และประเมินผลงานเพื่อแก้ไขพัฒนาผลงานให้ตรงตามแนวความคิดในการสร้างสรรค์

6. สรุปผลการศึกษาเพื่อเรียบเรียงจัดทำเป็นเอกสาร

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

หัวโขน หมายถึง สัญญะที่แสดงถึงเครื่องสวมศีรษะสำหรับการแสดงโขน ที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และความเคารพต่อหัวโขน จนเกิดเป็นหัวโขนรูปแบบใหม่ในอุดมคติของข้าพเจ้าเอง

ประติมากรรมสื่อผสม หมายถึง ผลงานสร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้เทคนิคและวิธีการที่ใช้ในงานหัวโขนหลายๆด้าน มาผสมผสานทำให้เกิดผลงานชิ้นใหม่ เพื่อแสดงออกถึงความผูกพันระหว่างพ่อกับข้าพเจ้าที่เชื่อมโยงกันผ่านกรรมวิธีต่างๆ จากการทำหัวโขน โดยมีการประยุกต์วัสดุที่ใช้ในการทำหัวโขนให้เหมาะสมกับชิ้นงาน เช่น เทคนิคกระแหนะลวดลายจากแบบเดิมใช้รักสมุกในการตีลายปัจจุบันใช้สีทำพื้นรถยนต์ ซึ่งเป็นวัสดุสมัยใหม่ที่ตอบโจทย์ในเรื่องของสีวัสดุ ความสะดวกในการใช้งาน รวมถึงลดขั้นตอนและระยะเวลา เป็นต้น

1.8 วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการจัดการข้อมูล

1. สมุดบันทึก สมุดร่างภาพ
2. คอมพิวเตอร์
3. ดินสอ ปากกา

วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ดินน้ำมัน
2. โฟมแผ่น
3. มีดคัตเตอร์ และมีดแกะโฟม
4. กระดาษสา
5. กาวแป้งเปียก
6. ดินสอพอง

7. วาสลีน
8. เรซิ่นหล่อใส
9. ยางซิลิโคน
10. ปูนปลาสเตอร์
11. สีทำพื้นรถยนต์
12. สีน้ำมันสีแดง สีดำ
13. สีทองอะคริลิค
14. แผ่นทองแดง
15. กาว B6000
16. ปืนยิงกาวร้อน
17. กาวลาเท็กซ์
18. พู่กัน
19. หินสบู่
20. เครื่องมือแกะหินสบู่

1.9 งบประมาณที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ค่าวัสดุ	35,000	บาท
ค่าอุปกรณ์	5,000	บาท
ค่าเอกสาร	5,000	บาท
อื่นๆ	5,000	บาท
รวมทั้งสิ้น	**50,000**	**บาท**

1.10 ประโยชน์ที่ได้รับ

1. แสดงถึงความก้าวข้ามระหว่างศิลปะแบบประเพณี ให้มีความร่วมสมัยและมีชีวิตในเวลาปัจจุบัน

2. ได้ผลงานประติมากรรมสื่อผสม ที่สื่อความหมายถึงความผูกพันระหว่างพ่อกับข้าพเจ้าผ่านเทคนิควิธีการ และสื่อวัสดุ

3. ได้เทคนิคใหม่ ในการทำแม่พิมพ์จากกระดาษ โดยประยุกต์มาจากการปิดกระดาษหุ่นหัวโขน

บทที่ 2
ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ นอกจากแรงบันดาลใจที่เกิดจากความภาคภูมิใจในตัวพ่อที่เป็นครูช่างในการสร้างหัวโขน ซึ่งในการสร้างสรรค์จำเป็นต้องศึกษาข้อมูลและเอกสารต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางประกอบในกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

2.1 แรงบันดาลใจและแนวความคิด

2.1.1 การสืบทอดการทำหัวโขน

2.1.2 ความผูกพันกับพ่อ

2.2 รูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์

2.2.1 ประติมากรรม

2.2.2 ศิลปะสื่อผสม

2.2.3 งานประณีตศิลป์ : หัวโขน

2.3 แนวทางศิลปกรรม

2.3.1 วรวินัย หิรัญมาศ

2.3.2 สำเนียง ผดุงศิลป์

2.3.3 Lionel Smit

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.1 แรงบันดาลใจและแนวความคิด

2.1.1 การสืบทอดการทำหัวโขน

หัวโขน เป็นงานประณีตศิลป์ของไทยประเภทหนึ่งที่ทำขึ้นด้วยความสามารถในเชิงช่างและภูมิปัญญาของไทย ใช้สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูง คือ “โขน” หัวโขนและโขนจึงเป็นสิ่งคู่กันและเป็นที่รู้จักของสังคมไทยมาตั้งแต่ดั้งเดิม โดยได้รับการสืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ในอดีตการทำหัวโขนเกิดขึ้นอยู่แต่ในราชสำนัก หรือที่เรียกว่า “ช่างหลวง” จนต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการอนุญาตให้เจ้านายชั้นผู้ใหญ่สามารถตั้งคณะโขนของตัวเองได้ เพื่อจัดแสดงให้ปวงชนทั่วไปสามารถดูได้ รวมถึงนำประชาชนทั่วไปมาฝึกเล่นโขนเพื่อแสดงในคณะของตน จึงทำให้วิชาความรู้ต่างๆส่งต่อกันรุ่นสู่รุ่น และรวมถึงการถ่ายทอดวิชาการทำหัวโขนจากเดิมที่อยู่แต่ในวัง ได้ถูกสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นเช่นกัน

พิธีไหว้ครูช่างทำหัวโขน

ประเพณีความเชื่อซึ่งประชาชนทั้งหลายนับถือเรื่องรามเกียรติ์ว่าเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเทพเจ้า โดยเฉพาะพระนารายณ์นั้น เมื่อมีการแสดงเรื่องรามเกียรติ์จึงมีพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับการแสดงโขนและหัวโขนที่สวมใส่ปรากฏสืบมา จนกลายเป็นระเบียบแบบแผนที่ลงตัวสืบมาจนถึงปัจจุบัน

หัวโขน ถือเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงโขน เพราะเป็นสิ่งที่บอกให้รู้ว่าผู้แสดงนั้นแสดงเป็นตัวอะไรในเรื่องรามกียรติ์ ช่างแต่โบราณจึงได้คิดประดิษฐ์หัวโขนขึ้นเพื่อให้ผู้แสดงโขนสวมใส่ และงานประดิษฐ์หัวโขนนั้นถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่งในงานช่าง 10 หมู่ ผู้ที่เป็นช่างหัวโขนจึงจะต้องผ่านพิธีไหว้ครู และการครอบครูมาก่อน เมื่อประสงค์จะปั้นหน้าครูสำคัญ เช่น พระภรตฤาษี พระพิราพ พระคเณศ เป็นต้น แม้จะเป็นผู้ที่มีฝีมือและมีความชำนาญมากเพียงใดก็ตาม ก็จะต้องได้รับการมอบหมายจากครูที่เป็นช่างทำหัวโขน พร้อมทั้งต้องตั้งเครื่องสังเวยบูชา โดยอาจจะกำหนดทำพิธีไหว้ครูช่างขึ้นเป็นเฉพาะ หรือจะร่วมกับพิธีไหว้ครูโขน-ละครประจำปีก็ได้ตามแต่จะสะดวกหรือโอกาสจะอำนวย ในการไหว้ครูช่างทำหัวโขนจะทำในวันพฤหัสบดีซึ่งถือเป็นวันครู โดยในตอนเช้าจะมีพิธีสงฆ์หรือครูกับศิษย์ร่วมกันทำบุญตักบาตรเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูผู้ล่วงลับไปแล้ว[3]

---

[3] พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย. (2555). หัวโขน : สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ภาพที่ 1 พ่อทำพิธีไหว้ครูช่าง ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต ปี พ.ศ. 2555

ภาพที่ 2 พ่อทำพิธีไหว้ครูช่างประจำปีของสาขาวิชาหัตถศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง ปี พ.ศ. 2563

ช่างประดิษฐ์หัวโขน

ช่างหัวโขนเท่าที่ปรากฏหลักฐานนั้น มีในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ซึ่งในสมัยนั้นมีช่างผู้ทำหัวโขน คือพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร โอรสในสมัยสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังมี พระองค์เจ้าประดิษฐ์ถาวรการ (หม่อมเข้าดิศ) อธิบดีกรมช่างสิบหมู่ และพระเทพ-รจนา (สิน ปฏิมากร) เจ้ากรมช่างปั้นซ้ายผู้มีฝีมือในการปั้นหน้าโขนอย่างยิ่ง

สมัยรัชกาลที่ 6 หัวหน้าช่างแผนกโขน คือพระเทพยนต์ (จำรัส ยันตรประกร) น้องชายคือขุนสกลบัณฑิต หัวโขนของท่านผู้นี้ยังคงมีเหลืออยู่ตามบ้านที่มีเครื่องโขนหลายแห่ง

สมัยรัชกาลที่ 7 มีผู้สร้างหัวโขนคือนายจิตร พิมพ์โกลิท รับราชการอยู่ในกรมศิลปากร

ในปัจจุบันช่างทำหัวโขนมีอยู่ด้วยกันหลายท่านแต่บางท่านก็ไม่ได้ทำเป็นอาชีพอย่างจริงจัง และส่วนใหญ่ก็เป็นช่างฝีมือระดับชาวบ้าน ที่ทำงานโดยไม่ได้เน้นความประณีตสวยงาม และไม่ได้รักษารูปแบบโบราณ ช่างที่เป็นช่างฝีมือที่เป็นที่เคารพนับถือในวงการช่างและศิลปินทั่วไปจึงมีอยู่เพียง 3 ท่านเท่านั้น

1. ครูชิต แก้วดวงใหญ่ ท่านได้รับถ่ายทอดวิชานี้มาจากพระเทพยนผู้เป็นหัวหน้าช่างแผนกหัวโขนในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงจัดได้ว่าครูชิต เป็นช่างที่มีฝีมือยอดเยี่ยม และสร้างได้ถูกต้องตามแบบฉบับของโบราณ และท่านก็ทำงานด้านทำหัวโขนนี้เป็นอาชีพอยู่ที่บ้านบาตร ภูเขาทอง ถนนปริพัตร กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันครูชิตได้เสียชีวิตแล้ว ธิดาของท่านคือคุณตาบทิพย์ จึงได้สืบทอดงานด้านนี้โดยฝีมือก็ไม่ได้ผิดจากเดิมเท่าไรนัก

2. ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ท่านเป็นช่างทำหัวโขนที่ตำบลหัวแหลม จังหวัดอยุธยา และได้รับการยอมรับว่าเป็นช่างที่มีฝีมือในการสร้างหัวโขนเป็นอย่างยิ่ง โดยที่ท่านได้ค้นคว้าประดิษฐ์ตามแนวโบราณด้วยตัวของท่านเอง และในปัจจุบันบุตรธิดาก็ยังทำงานด้านนี้อยู่เป็นอาชีพ[4]

3. ครูสำเนียง ผดุงศิลป์ เป็นช่างทำหัวโขนที่ยังคงทำงานอยู่ในปัจจุบัน ณ อำเภอไชโย จังหวัดอ่างทอง เป็นช่างฝีมือเก่าที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ แต่เดิมยังไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปนัก แต่ในปัจจุบันเรียกได้ว่าเป็นช่างทำหัวโขนอย่างโบราณที่ยังคงรักษารูปแบบและฝีมือไว้ได้อย่างดี[5]

จนเวลาต่อมาวิชาในการสร้างหัวโขนก็ตกมาถึงรุ่นพ่อของเข้าพเจ้าโดยท่านได้เล่าให้ฟังว่า “ในวัยเยาว์ ชอบเขียนภาพตัวละครในวรรณคดี ภาพยักษ์ ภาพเทวดา จนบิดาเห็นว่าควรจะมีครูสอน เพราะโบราณเขาถือว่าการเขียนภาพยักษ์ ภาพลิง ถ้าไม่มีครูจะไม่ดี จึงพาไปหาครูผู้ใหญ่ ที่ท่านเป็น

---

[4] เข็มพิลา. (2536). มรดกไทย “หัวโขน ศิลปะประจำชาติชั้นสูง”. นิตยสารวาไรตี้, 1(6), 96-97.

[5] พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย. (2555). หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย. กรุงเทพฯ: บริษัท เบญจจินดา โฮลดิ้ง จำกัด.

นายช่างใหญ่ ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา คือ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ให้เป็นศิษย์ ซึ่งก็ได้รับความเมตตาจากครูเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะได้เห็นผลงานประเภทหัวโขน ที่เป็นฝีมือของท่านเก็บรักษาไว้ที่บ้านครูเป็นจำนวนมาก เพราะนอกจากท่านเป็นช่างทำหัวโขนแล้ว ท่านยังเป็นเจ้าของคณะโขนรับแสดงทั่วไปด้วย ด้วยเหตุนี้จึงเป็นแรงจูงใจให้อยากเป็นช่างทำหัวโขนตามอย่างครู และได้ศึกษาอย่างจริงจัง ซึ่งระยะเวลานี้ได้เข้ามาศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นในกรุงเทพฯแล้ว จากความสนใจอยากเรียนรู้ด้านศิลปะ จึงได้ศึกษาต่อในวิทยาลัยเพาะช่าง โดยเลือกเรียนในแผนกหัตถกรรม เพราะเห็นว่าได้เรียนเกี่ยวกับงานช่างหลายๆอย่าง เมื่อเข้าเรียนจึงได้ศึกษา ฝึกฝน จนมีความสามารถทำงานช่างได้หลายอย่าง และนำมาใช้ทำงานหัวโขนได้มากขึ้น”

ในปัจจุบันวิชาการสร้างหัวโขนถูกสืบทอดตกมายังของตัวข้าพเจ้า โดยวิธีได้รับอาจจะมีความแตกต่างจากพ่อที่มีความชอบความสนใจจึงต้องแสวงหาความรู้เอง แต่สำหรับข้าพเจ้าเกิดจากการค่อยๆซึมซับทีละน้อย ไม่ว่าจะเป็นการที่ได้เห็นได้สัมผัสทุกวัน และได้ลองทำ จนเกิดเป็นความชอบและความรักในการทำหัวโขน

ภาพที่ 3 พ่อนั่งทำหัวโขนที่บ้าน ปี พ.ศ. 2561

ภาพที่ 4 ข้าพเจ้าและพ่อสาธิตงานหัวโขนที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2553

ภาพที่ 5 ข้าพเจ้าและพ่อสาธิตงานหัวโขนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปี พ.ศ. 2554

2.1.2 ความผูกพันกับพ่อ

ความสำคัญของครอบครัว

1. ครอบครัวเป็นเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพและคุณลักษณะของสมาชิก การมีปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ระหว่างสมาชิกในครัวเรือนเดียวกัน มีการถ่ายโยงค่านิยม ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ ความเชื่อ ความศรัทธาและวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตจากสมาชิกรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง ตลอดจนมีการพักผ่อน สันทนาการ และการทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกัน บรรยากาศ และวิธีการ อบรมเลี้ยงดู การอบรมสั่งสอน

การเป็นพ่อแบบ-แม่แบบ ทั้งอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ทั้งโดยที่รู้ตัวหรือไม่รู้ตัว สิ่งแวดล้อมภายในครอบครัวไม่ว่าจะในทางบวกหรือในทางลบได้ค่อยๆ หล่อหลอมพื้นฐานทางบุคลิกภาพและคุณลักษณะทางด้านร่างกาย สังคม อารมณ์ และจิตใจของสมาชิกในครอบครัวในรูปแบบต่างๆ มีผลต่อโดยตรงต่อการการแสดงบทบาททางสังคมของสมาชิกในสถาบันอื่นต่อไป

2. ครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานทางการศึกษาของสังคม ครอบครัวเป็นแหล่งถ่ายทอดองค์ความรู้ ฝึกฝนและอบรมให้สมาชิกได้เรียนรู้ระเบียบสังคมหรือการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ทั้งอย่างเป็นทางการ (Formal) และ ไม่เป็นทางการ (Informal)

3. ครอบครัวสร้างคุณภาพชีวิต คุณลักษณะต่างๆ ที่บ่งชี้ถึงลักษณะของชีวิตที่มีคุณภาพข้างต้นนี้ ครอบครัวจะเป็นสถาบันที่จะเอื้ออำนวยให้เกิดขึ้นกับชีวิตของสมาชิกในครอบครัวได้

4. ครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานในการพัฒนาสังคม สถาบันที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาสังคมและชุมชน เช่นเดียวกับสถาบันทางสังคมอื่นๆ วัฏจักรของการเกิด การเติบโต เข้าสู่วัยเรียน วัยทำงาน วัยแต่งงาน วัยเลี้ยงดูลูกของตนเอง วัยดูแลพอแม่เมื่อแก่ชราลง สอนและฝึกให้ทุกคนต้องมีบทบาทหน้าที่ในฐานะต่างๆในครอบครัว หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ การเข้าไปมีบทบาท ภาระ หน้าที่ และมีความรับผิดชอบในฐานะสมาชิกของชุมชนหรือสังคมนั้นๆ

5. ครอบครัวเป็นหน่วยวางรากฐานการปกครองในระดับต่างๆ ครอบครัวทำหน้าที่ปฐมภูมิที่สำคัญที่สุดคือการให้กำเนิดเด็ก ให้การเลี้ยงดูผู้เยาว์ ให้การศึกษา สร้างคนให้รู้จักระเบียบสังคม ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้คนรุ่นหลังรับไว้เป็นแนวทางในการดำรงชีวิตให้เหมาะสมกับสภาพสังคมของชนกลุ่มนั้น เด็กที่เกิดและเจริญเติบโตมาจากครอบครัวแบบใด ย่อมได้รับการถ่ายทอดแนวความคิด เจตคติและพฤติกรรมต่าง ๆ ติดมาจากครอบครัวเดิมไม่มากก็น้อย และนำไปใช้ปฏิบัติในสังคมที่เขาอยู่อาศัย[6]

---

[6] ผศ.ภิญโญ ทองดี. ครอบครัวและสถาบันครอบครัว. สืบต้น 5 มิถุนายน 2563,จาก http://www.human.cmu.ac.th/home/hc/ebook/006103/lesson1/01.htm

ครอบครัวถือเป็นสถาบันหลัก และเป็นรากฐานที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตในสังคมแต่ละครอบครัวล้วนมีความรักความผูกพันของคนในสมาชิกที่หลากหลายรูปแบบ ตามแต่ละบริบทของครอบครัว

ในองค์ประกอบของความเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์นั้น ตั้งแต่จำความได้ข้าพเจ้ารู้สึกมีความใกล้ชิดและผูกพันกับพ่อ เนื่องจากพ่อเป็นคนที่มีจิตใจดี มีความเมตตา เมื่ออยู่ใกล้แล้วทำให้รู้สึกอบอุ่น สบายใจ และตามใจข้าพเจ้าอยู่บ่อยครั้ง จึงทำให้แต่ก่อนเมื่อพ่อเดินทางไปที่ใด ข้าพเจ้าก็จะขอเดินทางตามไปด้วยกัน รวมถึงได้เข้าไปคลุกคลีในสถานที่ทำงานของท่านตั้งแต่ครั้งที่ท่านยังรับราชการครู คือที่วิทยาลัยเพาะช่าง ในวัยเด็กตามที่ข้าพเจ้าเข้าใจ พ่อเป็นครูสอนศิลปะแบบไทยๆ รวมถึงหัวโขนคงเป็นหนึ่งในวิชาที่พ่อสอน เพราะได้เห็นหัวโขนจำนวนในห้องเรียนและห้องทำงานของท่าน เป็นเหตุให้ข้าพเจ้าได้เห็นและใกล้ชิดชีวิตการทำงานของท่าน เมื่อมีเวลาว่างจากงานสอนนักเรียน พ่อจะหันมาทำงานส่วนตัวคือหัวโขน ด้วยความที่ข้าพเจ้าเป็นเด็กช่างสงสัย จึงมักจะพูดคุยสอบถามและสงสัยตามประสาเด็ก เมื่อเป็นเช่นนั้นพ่อจึงเริ่มให้ข้าพเจ้าได้ลองทำหัวโขนในขั้นตอนง่ายๆที่ข้าพเจ้าพอจะหยิบจับได้ เช่น การตอกแผ่นเลื่อมเพื่อนำไปประดับในร่องของลวดลาย และการประดับพลอยลงในร่องลวดลายตามส่วนประกอบต่างๆของหัวโขน ในช่วงเวลานั้นจึงทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกสนุกและภาคภูมิใจเมื่อได้ช่วยพ่อทำหัวโขน

ทุกช่วงเวลาในชีวิตจวบจนถึงปัจจุบัน หลังจากจบมัธยมศึกษาตอนปลาย ข้าพเจ้าได้ศึกษาต่อที่วิทยาลัยเพาะช่างเช่นกัน จึงยังได้ใกล้ชิดกับพ่ออยู่เหมือนเดิม และยังได้ฝึกฝนวิชาทางศิลปะไทยและงานหัวโขนอย่างลึกซึ้งมากขึ้น นอกเหนือจากเวลาเรียนในช่วงวันหยุดข้าพเจ้ายังได้ช่วยงานพ่อทำหัวโขนมากขึ้น นอกจากความรู้สึกชอบในงานหัวโขน และความรู้สึกที่ได้แบ่งเบางานของพ่อ ยังรู้สึกภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะเวลาเดินไปพบผู้คนที่รู้จักของพ่อ พ่อมักจะเล่าให้คนอื่นฟังด้วยความภาคภูมิใจเช่นกันว่าข้าพเจ้าสามารถช่วยงานทำหัวโขนได้ จึงทำให้ผู้คนรอบข้างมีแต่ความยินดีชื่นชม จึงเห็นได้ว่าพ่อกับข้าพเจ้ามีความใกล้ชิดมาโดยตลอด และทุกเหตุการณ์สำคัญในชีวิต เราทั้งสองไม่เคยห่างกันเลยจวบจนปัจจุบัน

ภาพที่ 6 พ่อและข้าพเจ้าในวัยเด็ก

ภาพที่ 7 พ่อและข้าพเจ้าในงานนิทรรศการวันเกิดเพาะช่าง ปี พ.ศ. 2554

ภาพที่ 8 พ่อและข้าพเจ้าในงานนิทรรศการแสดงงานศิลปนิพนธ์ ปี พ.ศ. 2555

ภาพที่ 9 พ่อและข้าพเจ้าในโอกาสที่พ่อได้รับการเชิดชูจากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ให้เป็นครูศิลป์ของแผ่นดิน ปี พ.ศ. 2559 งานหัตถกรรมเครื่องรัก "หัวโขน"

2.2 รูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์

2.2.1 ประติมากรรม

ทัศนศิลป์เป็นผลงานศิลปะที่รับรู้และประเมินคุณค่าทางความงามได้ด้วยการมองเห็น ผสมผสานกับความรู้สึกของผู้ดู ศิลปะประเภทนี้แบ่งออกได้หลายสาขา ตามลักษณะของการใช้วัสดุและกระบวนการสร้างสรรค์

ประติมากรรมนับว่าเป็นผลงานทัศนศิลป์สาขาหนึ่ง ที่แสดงปริมาตรได้มากกว่าศิลปะประเภทอื่นๆ นอกจากผู้ดูจะรับรู้ได้ด้วยสายตาแล้ว ยังสามารถจับต้องสัมผัส ส่วนโค้ง ส่วนเว้า หรือพื้นผิว ที่มีความเรียบ หยาบ การติดตั้งก็สามารถติดตั้งได้ทั้งภายในและภายนอกอาคาร เพราะวัสดุที่ใช้สร้างผลงานประติมากรรม ปัจจุบันมีหลายชนิดและมีความทนทานถาวรเป็นอย่างมาก[7]

ประเภทของงานประติมากรรม

ในปัจจุบันรูปแบบของงานประติมากรรมในศิลปะร่วมสมัยมีความแตกต่างออกไปจากแบบอย่างที่ทำกันมาในอดีตอย่างมาก การจำแนกงานประติมากรรมด้วยรูปแบบและสื่อที่ศิลปินใช้จึงอาจยากต่อการจัดกลุ่ม อย่างไรก็ดีแนวทางในการจัดประเภทงานประติมากรรมที่ยอมรับมาตั้งแต่เดิมอาจช่วยให้เข้าใจลักษณะทั่วไปของงานประติมากรรมที่ต่างกันได้ชัดเจน ซึ่งแยกประติมากรรมออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ ประติมากรรมที่มีความหนาขึ้นจากผนัง และประติมากรรมลอยตัว ซึ่งมองได้จากทุกด้าน[8]

1. ประติมากรรมที่มีความหนาขึ้นจากผนัง (Relief Sculpture) เป็นงานประติมากรรมที่มีรูปทรงอยู่บนพื้นหลัง แต่เดิมประติมากรรมประเภทนี้ใช้เล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ จึงมักแกะสลักบนผนังและใช้ประดับอยู่ในงานสถาปัตยกรรม งานประติมากรรมประเภทนี้มีชื่อเรียกแยกตามความหนาของรูปทรงมากหรือน้อย โดยงานที่มีความหนาจากพื้นหลังไม่มากเรียกว่าประติมากรรมนูนต่ำ หากมีรูปทรงยื่นออกมาจากพื้นหลังมากเรียกว่าประติมากรรมนูนสูง

---

[7] นันทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ. (2552). ทฤษฎีประติมากรรม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

[8] จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. (2560). วัสดุและสื่อในงานประติมากรรม. กรุงเทพฯ: ไซเบอร์พริ้นท์กรุ๊ป.

ภาพที่ 10 ตัวอย่างประติมากรรมนูน รูปสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า
กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ภาพที่ 11 ตัวอย่างประติมากรรมนูนสูง ที่เจดีย์วัดโพธารามมหาวิหาร (วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่

2. ประติมากรรมลอยตัว (Free-Standing Sculpture) เป็นงานประติมากรรมลอยตัวที่มีมุมมองที่ดูได้รอบตัว ไม่มีส่วนใดติดกับพื้นหลัง ประติมากรรมประเภทนี้ฐานจะเป็นส่วนสำคัญ เพื่อช่วยเสริมให้เกิดความงามและมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แต่เดิมนิยมปั้นเป็นรูปคนเหมือน หรือบุคคลสำคัญในแต่ละยุคสมัย รูปสัตว์ รูปเคารพ ฯลฯ

ภาพที่ 12 ตัวอย่างประติมากรรมลอยตัว รูปปั้นท้าวจตุโลกบาล

วัสดุในประติมากรรม

วัสดุมีบทบาทสำคัญในงานประติมากรรม คุณสมบัติของวัสดุเป็นสิ่งกำหนดกระบวนการทางเทคนิค ความเป็นไปได้ในการออกแบบรูปทรงของศิลปิน นอกจากนี้ ความเหมาะสมของขนาดผลงานก็ขึ้นอยู่กับวัสดุและเทคนิคที่ศิลปินใช้สร้างงานด้วย ในอดีตวัสดุที่ใช้ในงานประติมากรรมจะเน้นถึงความคงทน และคุณค่าของวัสดุ เช่น ไม้ หิน โลหะ ฯลฯ แต่ในปัจจุบันวัสดุและเทคนิควิธีการในประติมากรรมยังมีเพิ่มมากขึ้นตามพัฒนาการของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินในยุคปัจจุบัน ต่างมุ่งหาเอกลักษณ์เฉพาะตนเพื่อให้เกิดความแตกต่าง เราจึงพบวัสดุและเทคนิคใหม่ๆในงานประติมากรรมร่วมสมัย แต่อย่างไรก็ดี หากจะจำแนกวัสดุที่ใช้ในประติมากรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เราอาจแยกวัสดุตามพัฒนาการทางมนุษย์ในประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นวัสดุที่ประติมากรนิยมใช้และวัสดุที่ผลิตขึ้นในยุคสมัยใหม่

วัสดุแบบประเพณีนิยม เป็นวัสดุที่ประติมากรนำมาใช้แต่โบราณและยังคงได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน เนื่องจากคุณบัติของวัสดุที่เหมาะสมให้ประติมากรนำมาใช้ได้อย่างดี มีเพียงแต่เทคนิควิธีการและเครื่องมือที่ใช้กับวัสดุได้รับการพัฒนาเพื่อให้ตอบสนองความต้องการของประติมากรให้ทำงานได้ตามต้องการ วัสดุแบบประเพณีนิยมที่กล่าวถึงข้างต้น ได้แก่

1. ไม้
2. หิน
3. ดินและเซรามิก

4. โลหะ เช่น สำริดและเหล็ก

5. ปลาสเตอร์

วัสดุสมัยใหม่ เป็นวัสดุที่ผลิตหรือสังเคราะห์ขึ้นมา โดยมากเป็นวัสดุที่ได้มาจากอุตสหกรรมและวัตถุสิ่งของที่ผลิตขึ้นใช้ในสังคมสมัยใหม่ นอกจากนี้ประติมากรรมร่วมใหม่ อาจถูกสร้างจากวัสดุที่ไม่มีรูปทรงชัดเจน ไม่คงทนหรือเสื่อมสลายได้ หรืออาจใช้เครื่องใช้ไฟฟ้า เครื่องจักรกล จนไปถึงร่างกายของศิลปินเองในการสร้างงาน เพื่อต้องการสื่อความหมายตามที่ศิลปินต้องการ ซึ่งวัสดุและสื่อที่ศิลปินนำมาใช้อาจจำแนกประเภทได้ยาก อาจกล่าวโดยสังเขปเพื่อให้เห็นกลุ่มวัสดุสมัยใหม่ได้ดังนี้

1. ผลิตถัณฑ์อุตสาหกรรม เช่น แก้ว ผ้า ซีเมนต์ กระดาษ พลาสติก

2. วัสดุสังเคราะห์ เช่น เรซิ่น ซิลิโคน โพลิเมอร์ และโฟม

3. วัสดุในชีวิตประจำวัน เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ขวดน้ำ ตะกร้า หรือวัสดุเหลือใช้อื่นๆ

4. เครื่องจักร

5. อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์[9]

โดยสรุปประติมากรรม เป็นศิลปะที่อาศัยวัสดุในการสร้างรูปทรง คุณสมบัติของวัสดุและกระบวนการทางเทคนิคจึงมีความสำคัญต่อศิลปะแขนงนี้ จึงพบว่าวัสดุที่ในงานประติมากรรมแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกัน และมีความหลากหลายมากในปัจจุบัน จากการสร้างของศิลปินร่วมสมัยในหลายทศวรรธที่ผ่านมาทำให้นิยามของประติมากรรมในปัจจุบันขยายขอบเขตออกไปอย่างกว้างขวาง จนผลงานบางชิ้นดูต่างไปจากงานประติมากรรมที่คนทั่วไปเข้าใจ อย่างไรก็ดีเราอาจกล่าวได้อย่างกว้างๆว่าประติมากรรมเป็นงานศิลปะที่ใช้วัสดุเป็นสื่อ และเกี่ยวข้องกับพื้นที่

จากการศึกษาข้อมูลงานประติมากรรม ข้าพเจ้าได้เลือกใช้วัสดุสังเคราะห์ เช่น เรซิ่น สีทำพื้นรถยนต์ ซึ่งเป็นวัสดุที่สังเคราะห์ขึ้นมาใหม่ ที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของเวลา โดยวัสดุที่ใช้สร้างงานประติมากรรมได้มีการพัฒนามาตลอด จึงได้นำวัสดุสังเคราะห์นี้มาสร้างสรรค์เป็นงานรูปแบบประติมากรรมลอยตัว โดยยึดตามความนิยมแต่เดิมที่นิยมสร้างประติมากรรมลอยตัวเป็นรูปคนเหมือน หรือบุคคลสำคัญในแต่ละยุคสมัย รูปเคารพ ซึ่งตรงกับรูปแบบงานของข้าพเจ้าที่สร้างเป็นใบหน้าพ่อ ผู้เป็นที่เคารพรัก และศรัทธา จึงได้เลือกสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในลักษณะประติมากรรมลอยตัว

---

[9] จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. (2560). วัสดุและสื่อในงานประติมากรรม. กรุงเทพฯ: ไซเบอร์พริ้นท์กรุ๊ป.

2.2.2 ศิลปะสื่อผสม

เมื่อสถาบันบาวเฮาส์ (The Bauhouse) ได้เริ่มขึ้นในเยอรมัน ปี ค.ศ. 1919 แนวคิดเกี่ยวกับการนำเอาเศษวัสดุเหลือใช้มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และได้ถูกนำไปพัฒนาต่อเพื่อให้นักศึกษามีความเข้าใจเกี่ยวกับสัจจะของวัตถุได้ศึกษาจนกลายเป็นรูปแบบใหม่ แพร่หลายและให้อิทธิพลต่อวงการศิลปะแนวใหม่ เกือบทั่วโลก มีการนำเอาวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับแล้วระบายสีเพิ่มเติม หรือปะติดล้วนๆ มีชื่อ เรียกว่า ภาพปะติด (Collage) และจัดอยู่ประเภท กิจกรรมสร้างสรรค์ แต่ถ้ามีการนำเอาวัสดุ 3 มิติ มาผสมจนก่อให้เกิดความงามรูปแบบสามมิติด้วยวัสดุจริงก็เรียกผลงานนั้นว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยเศษวัสดุ (Construction) (อารี สุทธิพันธ์, 2528, น. 271)

วิลเลี่ยม ซี ลิทซ์ ได้สืบค้นผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมว่าเกิดจากผลงานของ จอห์น ฮาเบอร์ เล (John Haberle) ผลงานชื่อการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพปะติดลักษณะหนึ่งใน ช่วงแรกในปี 1888 โดยใช้ธนบัตร แสตมป์ รูปภาพ ซองจดหมาย ปะติดร่วมกันบนพื้นภาพ นอกจากนั้นก็ยังโยงภาพไปถึงผลงานของ มาเนท์ ชื่อ ภาพเหมือนของ เอเมิล โซลา (1868) ซึ่งมีภาพเขียนของ เอมิล โซลา นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสหันข้างอยู่เบื้องหน้า แกหลังเป็นภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น อูตามาโร ภาพถ่ายผลงานชื่อ โอลิมเปีย ของเขาและภาพของโกยา ปะติดรวมกันไว้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2526, น. 14)

ภาพที่ 13 “The Changes of Time” (1888), John Haberle

ที่มา: http://www.tfaoi.org/aa/2aa/2aa500.htm

สื่อผสม (Mixed Media) ได้แก่ผลงานทัศนศิลป์ที่เกิดจากการผสมผสานสื่อหรือวัสดุ ศิลปะสาขา เดียวกันหรือต่างสาขาเข้าไว้ด้วยกัน ในผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลากหลายวิธีการ เพื่อเป้าหมายการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้นบรรลุผล ทั้งนี้โดยมีสื่อหรือวัสดุสาขาทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบหลัก และมีสื่อสาขาอื่นเป็นส่วนประกอบ (อารี สุทธิพันธ์, 2528, น. 88-96)

สื่อผสม เป็นผลงานการนำสื่อและกลวิธีหรือเทคนิคมาประกอบกันหลายประเภทเข้าไปร่วมด้วยกันในผลงานศิลปะ เรื่องราวแล้วแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตน จะเป็นทัศนศิลป์ที่เป็นรูปแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ ถึงแม้ศิลปินจะแสดงออกด้วยกันหลายๆอย่างก็ตาม แต่โดยทั่วไปแล้วจะมีสื่อหนึ่งเป็นประธาน เป็นโครงสร้างสำคัญในงานนั้น และอื่นๆจะเป็นส่วนประกอบ เช่น ในงานชิ้นหนึ่งมีสีและแสงเป็นตัวสำคัญ งานนั้นก็จะจัดอยู่ในสาขาจิตรกรรม หรือในงานที่มีลักษณะทางปริมาตรของวัตถุหรือของที่ว่างเป็นโครงสร้างสำคัญแล้วมีสี แสงเสียงเป็นส่วนประกอบก็เป็นงานในสาขาประติมากรรม ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่เจตนาของศิลปินและผลที่ได้รับจากงานชิ้นนั้นเป็นสำคัญ แต่ก็อาจมีงานบางชิ้นที่มีสื่อต่างๆ ผสมกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกออกได้ว่าสื่อใดเด่นกว่า และเป็นเจตนาของศิลปินที่จะให้เป็นไปเช่นนั้นด้วย ก็มักจะเรียกศิลปะชิ้นนี้ว่าศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art)[10]

กลวิธีในการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อผสม ประกอบด้วยหลายองค์ประกอบ ดังนี้

1. ลักษณะวัตถุและรูปทรง

ลักษณะวัตถุ หมายถึง โครงสร้างของวัตถุต่างๆ หรือวัตถุที่มีลักษณะต่างๆ ที่นำเสนอในผลงานศิลปะในรูปแบบของความมองเห็นจริงของวัตถุและมีรูปทรงอันสวยงามและไม่สวยงามแตกต่างกันไป สร้างรูปทรงเป็นจุดเด่นของผลงานศิลปะในลักษณะวัตถุและรูปทรง เช่น ลักษณะวัตถุและรูปทรงของวัฒนธรรมท้องถิ่น ลักษณะวัตถุและรูปทรงของเทคโนโลยี ลักษณะวัตถุและรูปทรงของวัฒนธรรม สังคมเมืองและชนบท เป็นต้น

รูปทรง (Form) ก็มีความสำคัญ คนส่วนมากมักจะมองข้ามคุณค่าของรูปทรงไปเสีย รูปทรงแฝงอยู่ภายใน ประกอบกันเป็นเรื่องราวทำให้เกิดเป็นศิลปะขึ้น เรารู้เรื่องว่าเป็นเรื่องศาสนา โบราณนิยาย เป็นต้น การแสดงลีลาของรูปทรง รูปทรงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

รูปทรง คือสิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นจากจินตนาการ ประสานกันอย่างมีเอกภาพ รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส ปัญญา ความคิดภายในเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก ในเนื้อหาหรือเรื่องราวตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ

---

[10] ชะลูด นิ่มเสมอ. (2557). องค์ประกอบของศิลปะ. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

2. การบูรณาการรูปทรง เป็นการพัฒนาจากรูปทรงเดิมที่ผู้สร้างสรรค์ตามรูปแบบเดิม กว้าง และยาว 2 มิติ กว้าง ยาว และสูงในลักษณะ 3 มิติ เปลี่ยนแปลงลักษณะรูปทรงอิสระ มีเสรีภาพในการกำหนดรูปทรงได้อย่างเสรีที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน จากการที่มองเห็นรูปทรงด้วยสายตา มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลักษณะไม่เหมือนจริง ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของผู้สร้างเองเป็นผู้กำหนดให้เกิดรูปทรงขึ้นในผลงานศิลปะนั้น

3. การใช้วัสดุปะติด หมายถึง สื่อที่เป็นวัสดุมาปะติดบนระนาบรองรับ อาจจะเป็น 2 มิติ หรือ 3 มิติ บนผลงานศิลปะ เรียกว่าภาพปะติดหรืออาจจะผสมผสานกับสื่ออื่นๆ เรียกว่า ศิลปะสื่อผสม

ในการสร้างสรรค์สื่อผสม หากการสร้างสรรค์นั้นเป็นการผสมผสานของวัสดุบนระนาบรองรับ 2 มิติ เรียกว่าภาพปะติด แต่ถ้าเป็นการผสมผสานกันด้วยวัสดุ 3 มิติ และก่อให้เกิดเป็นลักษณะรูปแบบ 3 มิติขึ้น จะให้ตั้งได้หรืออยู่ในลักษณะใดก็ตาม ก็เรียกผลงานนั้นว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction)

จากการนำเอาวัสดุมาปะติดผสมผสานให้เข้ากับการระบายสี เป็นการสะท้อนให้เห็นวิธีคิดต่อสื่อวัสดุปะติด การเลือกสรรวัสดุที่มีคุณลักษณะต่างกันมารวมกันในที่เดียวกัน จนเกิดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่างไปจากอดีต กลวิธีการปะติดไม่ได้เป็นแต่เพียงในการเลือกวัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปะได้หลากหลายมากขึ้นเท่านั้น หากมีส่วนช่วยผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในอดีตให้ได้มีโอกาสก้าวออกจากเงื่อนไข ทัศนคติทางช่างไปสู่กระบวนการทางความคิดมากขึ้นและนำไปสู่ผลงานศิลปะสื่อผสม

4. การสร้างพื้นภาพ สีจัดได้ว่าเป็นส่วนสำคัญของงานศิลปะ เพราะสีเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างของผลงานศิลปะ อีกทั้งยังมีอิทธิพลแสดงออกภายใน ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกต่างๆ ของศิลปิน สีใช้แทนคำในสิ่งต่างๆได้ สีให้ความรู้สึกสวยงามและไม่สวยงาม สีให้ความกลมกลืนและตัดกันอย่างรุนแรง โดยศิลปินกำหนดสีและแทนค่าลงไปในผลงานศิลปะของเขาเหล่านั้นสะท้อนภาพมาสู่สาธารณชนในการสร้างพื้นภาพด้วยสี

5. กลวิธีระบายสี ซึ่งปรากฏในผลงานศิลปะสื่อประสมของ กมล ทัศนาญชลี ซึ่งผลงานศิลปะสื่อผสมส่วนใหญ่ใช้สีอะคริลิกระบาย หรือผสมกับวัสดุปะติดบนผลงานศิลปะ เป็นการระบายสีด้วยอารมณ์และความรู้สึก แสดงพลังของสีเป็นสีที่สดใส ทั้งเทสีและสาดสีลงบนผลงานซ้อนทับกัน ปรากฏร่องรอยของสีที่ชัดเจน

6. วัสดุและสื่อความหมาย หมายถึง การนำวัตถุมาสื่อความหมายในผลงานทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะ สะท้อนให้ผู้ชมได้รู้ได้เห็นของเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอในผลงานศิลปะ การแยกประเภทของวัตถุและสื่อความหมาย แยกได้ 3 ประเภท ดังนี้

1) ประเภทและลักษณะของวัตถุ ที่นำมาใช้ในผลงานศิลปะ อาจจะใช้ในประเภทลักษณะของวัตถุที่นำ มาใช้ในผลงานศิลปะ อาจจะใช้ในประเภทลักษณะของวัตถุในอดีตและปัจจุบัน หรือแสดงวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น และประเภทลักษณะของวัตถุเทคโนโลยีที่ทันสมัย ประเภทวัตถุในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

2) การใช้สื่อความหมายของวัตถุ ในผลงานศิลปะจะใช้วัตถุสื่อความหมาย แสดงความเป็นเรื่องราวเนื้อหาวัฒนธรรมหรือแสดงความเป็นมาในอดีตและปัจจุบัน เช่น การสื่อความหมายแสดงความเป็นวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก สื่อความหมายโดยใช้วัตถุท้องถิ่น การสื่อความหมายวัตถุจากอดีตหรือปัจจุบัน โดยการนำเอาวัตถุจากอดีตและปัจจุบันมาสื่อความหมายในผลงานศิลปะ

3) ความสัมพันธ์ของเนื้อหา ในงานศิลปะเนื้อหาเป็นส่วนประกอบหนึ่งของงานศิลปะ กล่าวถึงเรื่องราวในงานนั้นโดยวัตถุ และสื่อความหมายเป็นการบอกเรื่องราวหรือเนื้อหา ให้มีความสัมพันธ์กับผลงานศิลปะ โดยใช้วัตถุเป็นสื่อเรื่องราวนั้น เช่น สะท้อนความเป็นวัฒนธรรม สะท้อนความเป็นอดีต สะท้อนความเป็นปัจจุบันที่มีอยู่จริง โดยใช้วัตถุในผลงานทัศนศิลป์ให้มีความสัมพันธ์ของเนื้อหา[11]

วัสดุและเทคนิคทางศิลปะ

วัสดุ หมายถึง วัตถุที่นำมาใช้ หรือสิ่งของ

วัตถุ หมายถึง สิ่งที่เตรียมไว้เพื่อผลิตหรือประกอบกันเป็นสิ่งสำเร็จรูปลักษณะต่างๆ ตามที่ต้องการ ดังนั้นวัสดุโดยทั่วไป หมายถึง วัตถุดิบหรือสิ่งของที่เตรียมไว้เพื่อใช้ผลิตหรือประกอบสิ่งสำเร็จรูปหรือสินค้าใดๆ

ส่วนวัสดุทางศิลปะ หมายถึง วัตถุดิบทางสุนทรีย์หรือวัสดุใดๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วยเทคนิควิธีการต่างๆ ให้เป็นภาพหรือรูปแบบที่มีความสวยงามแปลกตาน่าทึ่ง

ลักษณะที่มาของวัสดุ

วัสดุที่นำมาใช้ในงานศิลปะ อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ที่มา คือ

1) วัสดุจากธรรมชาติ คือ วัสดุที่เกิดขึ้นเองมิใช่เกิดจากการสร้างของมนุษย์ วัสดุธรรมชาติจะมีสีสันพื้นผิว รูปลักษณ์ ที่หลากหลายแต่งต่างกันออกไปตามคุณสมบัติทางกายภาพ เมื่อมนุษย์พบเห็นและกำหนดชื่อเรียกทางกายภาพเหล่านั้นเพื่อความเข้าใจร่วมกันว่า ดิน แร่ หิน พืช สัตว์ โลหะ เป็นต้น และจากสิ่งที่ปรากฏขึ้นเองเหล่านี้ มนุษย์มองเห็นคุณค่าในคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุ จึงได้นำมาประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ให้มีรูปลักษณะทางกายภาพใหม่ โดยมีความสวยงามเป็นจุดมุ่งหมายหลัก

[11] เกษม ก้อนทอง. (2549). ศิลปะสื่อผสม. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ.

รูปลักษณะที่ถูกสร้างขึ้นให้มีความสวยงามเหล่านี้ ถูกกำหนดเรียกเพื่อความเข้าใจร่วมกันว่า ศิลปกรรม

2) วัสดุที่มนุษย์สังเคราะห์ขึ้น คือ วัสดุที่เกิดขึ้นโดยมนุษย์เป็นผู้กำหนดสร้าง ให้ได้คุณสมบัติทางกายภาพคล้ายวัสดุธรรมชาติ หรือได้คุณสมบัติทางกายภาพใหม่ต่างจากวัสดุธรรมชาติ เพื่อเอื้อต่อการใช้ประโยชน์ของมนุษย์เอง ในแวดวงศิลปะอาจจำแนกวัสดุสังเคราะห์นี้ออกเป็น 2 ประเภท คือ

- วัสดุสังเคราะห์เพื่อใช้สร้างสรรค์งานศิลปะโดยตรง เช่น สีชนิดต่างๆ กระดาษวาดเขียน ผ้าใบเขียนภาพ ขี้ผึ้ง ปูนพลาสเตอร์ ในงานประติมากรรม หมึกพิมพ์ เป็นต้น

- วัสดุสังเคราะห์ที่ผลิตขึ้นเพื่อประโยชน์ต่อการอื่น เช่น ต่อการดำรงชีพของมนุษย์ต่ออุตสาหกรรม เป็นต้น วัสดุเหล่านี้ เช่น โลหะ พลาสติก กระจก ไม้ กระดาษ โฟม ซีเมนต์ เป็นต้น

คุณสมบัติของวัสดุ

คุณสมบัติของวัสดุ คือ ลักษณะเฉพาะของวัสดุที่สามารถบอกให้เราทราบว่า วัสดุนั้นเป็นอะไร การนำวัสดุมาใช้ในงานลักษณะต่างๆ จำเป็นต้องทราบถึงคุณสมบัติของวัสดุ เพื่อให้ได้วัสดุที่เหมาะสมกับงานนั้นๆ คุณสมบัติของวัสดุโดยทั่วไปที่ต้องพิจารณา ได้แก่

1) คุณสมบัติทางกายภาพ หมายถึง คุณสมบัติของวัสดุที่เราสามารถสังเกตได้ โดยไม่ต้องใช้ปฏิกิริยาเคมี เช่น สังเกตจากสี กลิ่น รส ความแข็ง ความหนาแน่นสัมพัทธ์ ความถ่วงจำเพาะ ความเหนียว การนำความร้อนและไฟฟ้า จุดเดือด จุดหลอมเหลว ความหนืด และการละลาย เป็นต้น

2) คุณสมบัติทางเคมี เป็นคุณสมบัติของวัสดุซึ่งทราบได้โดยการสังเกตปฏิกิริยาของวัสดุเมื่อทำปฏิกิริยากับวัสดุอื่นๆ เช่น การกัดกร่อน ส่วนผสม การเผาไหม้ เป็นต้น

3) คุณสมบัติทางความรู้สึก เป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นจากการรับรู้คุณสมบัติทางกายภาพ หรือคุณสมบัติทางเคมีของวัสดุ เช่น ความสวยงาม ความสดใส ความแปลกตา ความสับสน ความสดชื่น ความกลัว เป็นต้น

โดยสรุปศิลปะสื่อผสม ที่มีการนิยามตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า “Mixed Media” คือ การใช้วัสดุผสม หรือมีกรรมวิธีการสร้างสรรค์ในลักษณะผสม รวมถึงสื่อสมัยใหม่อาจเป็นเสียง แสง และภาพ จากระบบเทคโนโลยี ในแง่ของการใช้วัสดุในสร้างสรรค์นั้นไม่มีข้อกำหนดตายตัว วัสดุที่ศิลปินนำมาใช้ในอาจจะเป็นวัสดุที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติหรือวัสดุที่เกิดจากมนุษย์ผลิตขึ้น หรือสื่อผสมที่ผสมกันในด้านกรรมวิธี เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพถ่าย ฯลฯ ดังนั้นการแสดงออกในงานศิลปะสื่อผสมของศิลปินจึงไม่มีขอบเขตจำกัด

การเลือกใช้วัสดุในงานวิทยานิพนธ์นี้ ได้เลือกใช้วัสดุสังเคราะห์ที่ใช้สร้างสรรค์งานศิลปะ โดยมีคุณสมบัติตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้มีโครงงานที่ใส มีลักษณะโปร่งแสง เช่น เรซิ่นหล่อใส และวัสดุสังเคราะห์ที่ใช้ในอุตสาหกรรม เช่น แผ่นทองแดง สีทำพื้นรถยนต์ ซึ่งในปัจจุบันมีการนำวัสดุ

เหล่านี้มาใช้ทดแทนวัสดุสมัยโบราณที่ใช้ประดิษฐ์หัวโขน แผ่นทองแดงนำมาใช้แทนหนังวัว สีทำพื้น รถยนต์นำมาใช้แทนรักตีลาย และนำวัสดุเหล่านี้ผ่านกลวิธีการปะติดบนรูปทรง 3 มิติ จนเกิดเป็นรูปใบหน้าของพ่อ ที่มีลักษณะเป็นงานประติมากรรมสื่อผสม

2.2.3 งานประณีตศิลป์

ชาติไทย เป็นชาติที่มีศิลปะวัฒนธรรม และประวัติความเป็นมาที่ยาวนานประเทศหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยปรากฏหลักฐาน โบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่เป็นงานประณีตศิลป์จำนวนมาก ที่ผ่านการคิดค้น สร้างสรรค์ ประดิษฐ์ขึ้นมาด้วยความเพียรพยายาม ประณีต วิจิตรบรรจง สืบต่อกันมาเป็นเวลานานหลายร้อยปี หรืออาจถึงพันปี งานที่จัดว่าเป็นงานประณีตศิลป์ของไทยที่มีลักษณะเฉพาะตัว และมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สื่อถึงภูมิปัญญาของชนชาติ

1. เครื่องเงินไทย หมายถึง เครื่องเงินชนิดที่ทำเป็นเครื่องรูปพรรณ เครื่องถม และเครื่องลงยาสีที่ทำในประเทศไทย ทำด้วยโลหะเงินมาตรฐาน

2. เครื่องทอง เป็นสินแร่ที่มีราคา เครื่องทองที่นิยมทำกันมักเป็นวัตถุเกี่ยวกับของสำคัญและมีค่า เช่น เครื่องราชูปโภค เครื่องยศ เครื่องใช้สอย เครื่องประดับ เครื่องพุทธบูชา เครื่องประกอบพิธีกรรมทางศาสนา พระพุทธรูป พระพิมพ์ แผ่นทองจารึก(สุพรรณบัฏ) ฯลฯ

3. เครื่องถม จัดเป็นงานประณีตศิลป์ชนิดหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ และสืบทอดต่อมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของเครื่องถมไว้ว่า "เรียกภาชนะหรือเครื่องประดับที่ทำโดยใช้ผงยาดำผสมน้ำประสานทองถมลงบนลวดลายที่แกะสลักบนภาชนะ หรือเครื่องประดับนั้น แล้วขัดผิวให้เงางามว่า เครื่องถมหรือถม เช่น ถมนคร ถมทอง ถมเงิน..."

4. เครื่องมุก การประดับมุก เป็นงานประณีตศิลป์ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ในการตกแต่งวัสดุให้สวยงามของคนไทย มาแต่โบราณ โดยใช้เปลือกหอยมุก ภาชนะที่นิยมประดับมุก ได้แก่ พาน กล่อง หีบ เครื่องใช้สำหรับพระสงฆ์ ถาด ฯลฯ

5. ไม้แกะสลัก ไม้ที่นิยมนำมาแกะสลักมากที่สุด คือ ไม้สัก ไม้ตะเคียน ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ชนชาติไทยมีฝีมือทางด้านการแกะสลักไม้มาแต่โบราณ ไม้แกะสลักมักนำมาทำเป็นบานประตูหน้าต่าง พระพุทธรูป ลวดลายประดับตกแต่งอาคาร สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ

6. เครื่องปั้นดินเผาไทย ในประเทศไทยมีการทำเครื่องปั้นดินเผาอยู่ทุกภูมิภาค ในสมัยดั้งเดิมเป็นการเผาดินดิบ ต่อมามีการเคลือบด้วยน้ำยาเคลือบ และพัฒนามาสู่การเขียนลวดลายลักษณะต่างๆจากสีเดียว (เอกรงค์) มาเป็นหลายสี (พหุรงค์) ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งใช้สี 5 สี เรียกว่า ลายเบญจรงค์ และต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์มีการเขียนลายทองที่เรียกว่าเบญจรงค์ลายน้ำทอง

7. งาช้างแกะสลัก เป็นงานประณีตศิลป์ที่มีความละเอียด และต้องใช้ฝีมือที่เชี่ยวชาญเป็นอย่างยิ่ง งาช้างสลักนิยมนำมาทำเป็น พระพุทธรูป กล่อง หรือตลับ ตราสัญลักษณ์ ตุ๊กตา ด้ามหรือปลอกมีด ฯลฯ

8. เรือพระราชพิธี เป็นงานประณีตศิลป์อีกประเภทหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ซึ่งผูกพันกันแม่น้ำมาตั้งแต่โบราณกาลโดยใช้เรือชนิดต่างๆ เรือพระราชพิธี มักใช้ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ซึ่งเป็นริ้วขบวนเรือที่จัดขึ้นในการที่พระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปในการต่างๆ ทั้งเป็นการส่วนพระองค์ และพระราชพิธี ถือเป็นการแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ ทางด้านวัฒนธรรมประเพณีอย่างหนึ่งของชาติไทยและพระราชวงศ์ ซึ่งมีอารยธรรมสูงส่งมาแต่โบราณกาล[12]

หัวโขน

หัวโขนถือเป็นงานประณีตศิลป์แขนงหนึ่ง และเป็นศิลปะประจำชาติชั้นสูงที่ต้องให้คำจำกัดความเช่นนี้เพราะว่า ช่างผู้ที่จะสร้างหัวโขนได้ดีจะต้องเป็นผู้ที่รอบรู้ในวิชาช่างหลายแขนง เพราะหัวโขนเพียงหัวเดียวนั้นต้องใช้ช่างที่ชำนาญถึง 10 หมู่ เช่น ช่างแกะสลัก ช่างปั้น ช่างเขียน ช่างรัก ฯลฯ ถ้าขาดช่างใดช่างหนึ่งหัวโขนที่สร้างก็จะไม่สมบูรณ์ตามแบบฉบับที่ถูกต้อง แต่เดิมความรู้และเคล็ดลับในการสร้างหัวโขนนี้ ผู้ที่เป็นช่างต่างก็หวงแหนปกปิด ไม่มีการเขียนเป็นหลักฐานตำราเอาไว้จนทำให้ดูเหมือนว่าช่างนั้นหวงวิชาความรู้ ซึ่งอันที่จริงเหตุผลของช่างที่มิได้ถ่ายทอดเอาไว้เพราะต้องการจะมอบให้แก่ผู้ที่ท่านเห็นว่าพยายามและตั้งใจจริง มีฝีมือมากพอที่จะสร้างงานได้เป็นอย่างดี และอีกอย่างหนึ่งคือต้องการหวงแหนวิชานี้ไว้ให้ครอบครัวทายาทผู้สืบสกุลเท่านั้น[13]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[12] กรมศิลปากร. (2536). ประณีตศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).

[13] เข็มพิลา. (2536). มรดกไทย “หัวโขน ศิลปะประจำชาติชั้นสูง”. นิตยสารวาไรตี้, 1(6), 97-98

ลำดับขั้นตอนของกรรมวิธีสร้างหัวโขน

เมื่อศึกษาส่วนสำคัญในการสร้างหัวโขนอันได้แก่ การศึกษาเรื่องของโขน ลักษณะตัวโขน และแบบอย่างหัวโขนชนิดต่างๆ ตามแบบฉบับโบราณแล้ว จากนั้นก็เริ่มขึ้นหุ่น โดยมีลำดับขั้นของการสร้างหัวโขนดังนี้

1. การปิดหุ่นจากกระดาษสา

ภาพที่ 14 ปิดหุ่นหัวโขนจากกระดาษสา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. การผ่าหุ่นกระดาษ

ภาพที่ 15 ผ่ากระดาษออกจากหุ่นหัวโขน

3. การตกแต่งหุ่นด้วยการปั้นจากดินขี้เลื้อย (ผสมจากผงขี้เลื่อย ดินสอพอง และกาวแป้งเปียก)

ภาพที่ 16 การตกแต่งหุ่นด้วยการปั้นจากดินขี้เลื่อย

4. การกระแหนะลวดลายติดลงบนหัวโขน

ภาพที่ 17 การกระแหนะลวดลายติดลงบนหัวโขน

5. การทำเครื่องประกอบต่างๆ ของมงกุฎ

6. การปิดทองลวดลาย

ภาพที่ 18 แสดงให้เห็นขั้นตอนการกระแหนะลวดลาย ทาสีรองพื้น และปิดทอง

7. การประดับพลอยหรือกระจกสี

ภาพที่ 19 การประดับพลอยลงในลวดลาย

8. การลงสีและการเขียนลวดลายลงบนหัวโขน

ภาพที่ 20 การลงสีและการเขียนลวดลายลงบนหัวโขน

2.3 แนวทางศิลปกรรม

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ นอกจากจะผ่านกระบวนการคิดและประสบการณ์ในด้านต่างๆ ยังได้ศึกษาค้นคว้าแบบอย่างที่เป็นศิลปกรรมที่มีรูปแบบและเรื่องราวที่สนใจจากศิลปิน ได้แก่ ครูวรวินัย หิรัญมาศ ครูสำเนียง ผดุงศิลป์ และ Lionel Smit ซึ่งมีอิทธิพลต่อข้าพเจ้าทั้งด้านแนวความคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์จนมาเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้

2.3.1 วรวินัย หิรัญมาศ

เป็นบิดาของผู้สร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ นอกจากบทบาทหน้าที่ความเป็นพ่อ ผู้คนทั่วไปยังรู้จักกันในชื่อครูตู่ หรือลูกศิษย์จะเรียกกันว่าพ่อตู่ ผู้เป็นอาจารย์สอนศิลปะไทย โดยมีความเชี่ยวชาญในงานหัวโขนเป็นพิเศษ ประจำภาควิชาศิลปะประจำชาติ สาขาวิชาหัตถศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2559 ครูวรวินัย หิรัญมาศ เป็นผู้ได้รับการเชิดชูจากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ให้เป็นครูศิลป์ของแผ่นดิน งานหัตถกรรมเครื่องรัก "หัวโขน" ปัจจุบันครูเป็นกรรมการจัดทำสารานุกรมงานหัตถศิลป์ไทย ราชบัณฑิตยสถาน และเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูช่างแบบโบราณ ครูได้รับการถ่ายทอดทักษะเชิงช่าง จาก ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ และครูชิต แก้วดวงใหญ่ เอกลักษณ์งานที่โดดเด่นของครูวรวินัย คือ การอนุรักษ์รูปแบบงานโบราณ ด้วยเทคนิควิชาการช่างในกระบวนการต่างๆ และการคิดค้นนวัตกรรมใหม่ๆ ด้วยวัสดุทดแทนในการประกอบชิ้นงานที่หายากแล้ว แต่ยังสามารถคงคุณค่าของงานหัวโขนได้เป็นอย่างดี ปรัชญาในการถ่ายทอดของครู ซึ่งเป็นผู้วางรากฐานในหลักสูตรของวิชาหัตถศิลป์ นอกจากความรู้ในทักษะเชิงช่าง ครูต้องการที่จะถ่ายทอดเรื่องความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณีโบราณให้กับนักศึกษาและเยาวชนที่สนใจได้ร่วมเป็นกำลังสำคัญในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย ให้คงอยู่สืบไป

อิทธิพลทางด้านศิลปกรรมเห็นจะหนีไม่พ้นตั้งแต่การใช้วัสดุ และเทคนิคกระบวนการเชิงช่างต่างๆ ที่ได้เห็นอย่างใกล้ชิดเป็นประจำทุกวัน นอกจากการบวนทางเชิงช่างยังได้รับการถ่ายทอดความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี กระบวนการคิดต่างๆอย่างเป็นเหตุเป็นผล รวมถึงการเปิดรับสิ่งใหม่ที่ปรับเปลี่ยนตามยุคสมัยเพื่อให้สามารถนำมาประยุกต์กับการทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ภาพที่ 21 วรวินัย หิรัญมาศ

ภาพที่ 22 หัวโขนพระพิราพ ผลงานของวรวินัย หิรัญมาศ

2.3.2 สำเนียง ผดุงศิลป์

ถือว่าเป็นครูช่างอีกท่านที่มีชื่อเสียงอันดับต้นๆของประเทศที่ยังมีชีวิตอยู่ ในด้านงานประดิษฐ์หัวโขนที่ยังคงเอกลักษณ์แบบโบราณ โดยครูสำเนียงได้สั่งสมภูมิปัญญาในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการทำหัวโขนด้วยกรรมวิธีแบบโบราณ เป็นช่างหัวโขนเพียงไม่กี่คนที่ยังใช้รักตีลายในการกระแหนะลายหัวโขน และยังค้นพบองค์ความรู้ใหม่อีกมากมาย เช่น ค้นพบว่ากระดาษสาจากเชียงใหม่ เป็นวัสดุพื้นบ้านที่เหมาะสมอย่างยิ่งในการทำหัวโขนให้คงทนสวยงาม ปรับประยุกต์การใช้สีสมัยใหม่มาใช้แทนสีฝุ่นแบบเดิม ทำให้มีคุณสมบัติที่ดีกว่า ทั้งยังเป็นช่างหัวโขนคนแรกที่นำสังกะสีมาทำเป็นวงขอบยึดโครงหัวโขนให้แน่นหนา ซึ่งถือเป็นนวัตกรรมใหม่ของการทำหัวโขน และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากจังหวัดอ่างทองเป็นศิลปินดีเด่นด้านช่างฝีมือ

ครูสำเนียงเป็นอีกท่านหนึ่งที่เป็นแนวทางในการทำงาน ให้มีความประณีตเรียบร้อย และการทำงานศิลปะแบบไทยประเพณี ยังคงต้องมีการพัฒนาทั้งในด้านเทคนิควิธีการ และวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์อยู่เสมอ เมื่อเปรียบเทียบเทคนิควิธีการและการใช้วัสดุระหว่างครูสำเนียงกับพ่อของข้าพเจ้า จะเห็นได้ถึงความแตกต่างของวัสดุและเทคนิควิธีการทางเชิงช่างของแต่ละบุคคล ที่เรียกกันว่าสกุลช่าง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล แต่ยังคงไว้ซึ่งคุณค่าทางงานศิลปะแบบไทยประเพณี

ภาพที่ 23 สำเนียง ผดุงศิลป์

ที่มา: https://www.facebook.com/groups/1712217172349536/photos/?filter=photos

ภาพที่ 24 หัวโขนพระวิษณุกรรม พระปรโคนธรรม พระปัญจสิงขร พระพิราพ พระฤาษี ผลงานครูสำเนียง ผดุงศิลป์

ที่มา: https://www.facebook.com/groups/1712217172349536/photos/?filter=photos

2.3.3 Lionel Smit

เป็นศิลปินชาวแอฟริกาใต้ เมื่อได้ค้นคว้างานของเขาจะพบว่าเขาได้สร้างสรรค์ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ แต่รู้จักกันดีที่สุดสำหรับงานจิตรกรรมร่วมสมัยและประติมากรรม โดยเขาได้เปิดรับโลกของงานประติมากรรมจากพ่อของเขาซึ่งเป็นประติมากร ในขณะวัยเรียนเขาได้มุ่งสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและหาเอกลักษณ์ของตัวเอง จนปัจจุบันงานของเขาได้สื่อถึงความหลากหลายและความมีชีวิตชีวาที่อยู่ภายใต้ใบหน้าของคนไม่ว่าจะอยู่ในงานประติมากรรมและจิตรกรรม

นอกจากอิทธิพลด้านรูปแบบงานที่ศิลปินใช้ใบหน้าคนเป็นสื่อแล้ว ความน่าสนใจของเรื่องราวในชีวิตศิลปินยังมีความสอดคล้องกับข้าพเจ้าที่ว่าเขามีพ่อเป็นประติมากร และในวัยเด็กเขาได้ซึมซับสิ่งต่างๆจากงานของพ่อ เช่นเดียวกับข้าพเจ้าที่มีพ่อเป็นช่างทำหัวโขน ในวัยเด็กของข้าพเจ้าก็ได้ซึมซับจากการเห็นพ่อทำงาน จนถึงได้ลงมือช่วยพ่อทำหัวโขนในบางขั้นตอนง่ายๆ ซึ่งส่งอิทธิพลทั้งด้านรูปแบบงาน และความรู้สึก

ภาพที่ 25 “Colossal Fragment” (2016), Lionel Smit
ที่มา: https://www.lionelsmit.com/obscura-2018

ตารางที่ 1 ตารางวิเคราะห์อิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งาน

ผลงานศิลปิน	แนวทาง ด้านรูปแบบ	แนวทาง ด้านเทคนิค	แนวทาง ด้านแนวคิด	สรุป แนวทางที่มีผลต่อ การสร้างสรรค์งาน
“พระฤาษี” วรวินัย หิรัญมาศ	- งานประติมากรรมที่ใช้เป็นเครื่องสวมศีรษะของผู้แสดงในการแสดงโขน เพื่อเป็นสื่อแทนบทบาทของตัวละคร	งานประณีตศิลป์ (การกระแหนะลาย การแกะแม่พิมพ์หินสบู่ การทำแม่พิมพ์)	การใช้วัสดุสมัยใหม่มาทดแทนวัสดุแบบโบราณแต่ยังคงคุณค่าของงานไว้	- ด้านรูปแบบชองงานประติมากรรม - เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ - วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์
“พระฤาษี” สำเนียง ผดุงศิลป์	- งานประติมากรรมที่ใช้เป็นเครื่องสวมศีรษะของผู้แสดงในการแสดงโขน เพื่อเป็นสื่อแทนบทบาทของตัวละคร	งานประณีตศิลป์	การใช้วัสดุสมัยใหม่มาทดแทนวัสดุแบบโบราณแต่ยังคงคุณค่าของงานไว้	- ด้านรูปแบบชองงานประติมากรรม - เทคนิควิธีการสร้างสรรค์
“Colossal Fragment” (2016) Lionel Smit	- งานประติมากรรมที่ใช้ใบหน้าคนเป็นสื่อในการแสดงออกของผลงาน	งานประติมากรรม	ใช้ใบหน้าคนในการแสดงออกถึงความหลากหลาย และใบหน้ายังเป็นสิ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคล	- ด้านรูปแบบชองงานประติมากรรม - เนื้อหาแนวคิดที่เลือกใบหน้าคนในการแสดงออก

สรุป

ข้าพเจ้าได้แนวทางด้านการแสดงออกทางแนวคิด เนื้อหา และด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์จากศิลปินทั้ง 3 ท่าน ส่งเสริมให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ต่อไป

จากการทบทวนวรรณกรรมที่มีแนวทางต่อการสร้างสรรค์ทั้งหมด

สู่ผลงานวิทยานิพนธ์ชื่อ “หัวโขน : สายใยแห่งความรัก”

มีแนวความคิดต้องการแสดงออกถึงความรู้สึก ความรัก ความผูกพันกับพ่อ ความเคารพต่อหัวโขน เกิดเป็นแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ขึ้นในรูปแบบผลงานประติมากรรมสื่อผสม มีรูปทรงเป็นงาน 3 มิติ ด้วยเทคนิคการปั้นหล่อ กระแหนะลวดลาย ผสมการปะติดวัสดุลงบนโครงสร้างที่หล่อด้วยเรซิ่น

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงาน “หัวโขน : สายใยแห่งความรัก” ที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างพ่อกับข้าพเจ้า ความเคารพที่มีต่อหัวโขน และยังได้แฝงไปด้วยกระบวนการเทคนิคต่างที่ใช้ในการทำหัวโขนลงไปในผลงาน นอกจากนี้ข้าพเจ้าได้ศึกษาข้อมูล รวมไปถึงอิทธิพลที่ได้จากงานศิลปกรรม เพื่อนำมาสังเคราะห์เป็นผลงานสร้างสรรค์ รูปแบบประติมากรรมสื่อผสม ซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์เป็นขั้นตอนดังนี้

3.1 แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากความผูกพันและประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้ซึมซับจากพ่อทั้งทางกายภาพที่ได้ลงมือทำ และทางจิตวิญญาณจากสิ่งที่พ่อได้พร่ำสอนปลูกฝัง จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยต้องการสร้างผลงานผ่านสัญญะแทนการเล่าเรื่องราว ทั้งความรัก ความผูกพัน ความเคารพ และความรู้สึกเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม โดยใช้เทคนิควิธีการทำหัวโขนที่ได้เรียนรู้จากพ่อ นำมาประยุกต์เพื่อเป็นสื่อแทนความหมายของการสืบทอดที่มีความรักความผูกพันระหว่างพ่อกับลูกเป็นจุดเริ่มต้น เพื่อให้ผู้ชมผลงานได้ตระหนักถึงความสำคัญ และย้อนกลับไปมองดูสิ่งที่ครอบครัวได้สร้างเอาไว้ให้

3.2 รูปแบบของงานสร้างสรรค์

ผลงานรูปแบบประติมากรรมสื่อผสม มีรูปทรงเป็นงาน 3 มิติ โดยโครงสร้างงานได้รูปแบบมาจากใบหน้า และปะติดด้วยวัสดุต่างๆ และเทคนิคที่ได้ซึมซับและเรียนรู้จากพ่อ เช่น การหล่อลวดลาย เขียนสี และฉลุลวดลาย เพื่อแสดงออกถึงความผูกพันที่ได้ถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนการทางเชิงช่างโดยตรงจากพ่อ

3.3 วิธีการดำเนินงาน

วางแผนการดำเนินงานและกระบวนการสร้างสรรค์เป็นขั้นตอน โดยกำหนดระยะเวลาการทำงานแต่ละขั้นตอนอย่างชัดเจน ดังนี้

1. ขั้นตอนการศึกษา และรวบรวมข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มาของหัวโขน และรวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ส่วนตัวในเรื่องการทำหัวโขน ทั้งกระบวนการต่างๆที่ได้เริ่มเรียนรู้ตั้งแต่สมัยเด็ก รวมไปถึงข้อมูลหรือเอกสารต่างๆ งาน

ศิลปกรรมจากศิลปินคนไทยและต่างประเทศ ที่ส่งอิทธิพลต่อแนวความคิด ทั้งด้านรูปแบบงานและเทคนิคที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน

2. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

ด้านเนื้อหา

ต้องการแสดงออกเกี่ยวกับความผูกพัน และสิ่งที่ได้รับการสืบทอดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมระหว่างพ่อกับข้าพเจ้า ที่ได้ทำงานร่วมกัน จึงนำเทคนิคที่ได้ถูกถ่ายทอดมาแสดงออกเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม

ด้านรูปแบบ

ลักษณะผลงานแนวประติมากรรมสื่อผสม มีรูปทรงเป็นงาน 3 มิติ โดยเลือกใช้วัสดุต่างๆที่ใช้ในงานหัวโขน ประกอบด้วยเทคนิคกระแหนะลาย และประยุกต์วัสดุบางปะเภท ผสมการปะติดลงบนโครงสร้างที่หล่อขึ้นด้วยเรซิ่น

ด้านเทคนิค

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่หล่อโครงสร้างด้วยเรซิ่น และใช้สีทำพื้นรถยนต์ ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในการทำลวดลายประดับหัวโขนในปัจจุบันของพ่อ โดยเป็นวัสดุที่มีการประยุกต์จากการใช้รักตีลายอย่างเดิม ในขณะที่ชิ้นงานที่ 2 ได้ใช้เรซิ่นมาหล่อทำเป็นลวดลายแทน เพื่อให้เหมาะสมกับขนาดของชิ้นงาน และใช้เทคนิคการกระแหนะลวดลาย เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระและแนวความคิด เนื่องจากกรรมวิธีที่ใช้เป็นสื่อที่เชื่อมโยงระหว่างหัวโขนกับพ่อและพ่อกับข้าพเจ้า เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เราทั้งสองคนได้เริ่มทำงานด้วยกัน ซึ่งพ่อถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ่านหัวโขนมาสู่ตัวของข้าพเจ้า

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การร่างภาพต้นแบบ

สร้างแบบร่าง 2 มิติ และหาความเป็นไปได้ในการสร้างผลงานประติมากรรมสื่อผสม โดยใช้วัสดุ เทคนิควิธีการที่ใช้ในการทำหัวโขน และวิเคราะห์ทางทัศนธาตุให้สอดคล้องกับแนวความคิด

ขั้นตอนการสร้างสรรค์

1. ปั้นหุ่นโครงสร้างจากดินน้ำมัน

2. ทำพิมพ์จากกระดาษสาโดยใช้เทคนิคการปิดหุ่นจากหัวโขนมาใช้เพื่อทำแม่พิมพ์

3. หล่อเรซิ่นใสลงในพิมพ์กระดาษเพื่อให้ได้โครงของตัวงาน

4. ประดับลวดลายลงบนโครงสร้าง โดยการกระแหนะลายด้วยสีทำพื้นรถยนต์ และหล่อลวดลายด้วยเรซิ่นใส

5. ประดับลายที่ทำจากแผ่นทองแดงลงบนโครงสร้าง

6. ระบายสีน้ำมันลงบนตัวลายที่ทำจากเรซิ่นใส ตามที่ได้ร่างภาพไว้

3.4 รายละเอียดของระยะเวลาในการดำเนินงาน

ตารางที่ 2 แสดงรายละเอียดของระยะเวลาในการดำเนินงาน

รายละเอียดในการดำเนินงาน	ปี 2562					ปี 2563				
	ส.ค	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค	เม.ย.	พ.ค.
พัฒนาแนวคิดรูปแบบเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์										
นำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ แนวคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์										
สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์										
แสดงนิทรรศการและสอบวิทยานิพนธ์										

3.5 วัสดุอุปกรณ์ในการดำเนินงาน

การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานมีดังนี้

วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการจัดการข้อมูล

1. สมุดบันทึก สมุดร่างภาพ
2. คอมพิวเตอร์
3. ดินสอ ปากกา

วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ดินน้ำมัน	2. โฟมแผ่น	3. มีดคัตเตอร์ และมีดแกะโฟม
4. กระดาษสา	5. กาวแป้งเปียก	6. ดินสอพอง
7. วาสลีน	8. เรซิ่นหล่อใส	9. ตัวทำแข็งเรซิ่น
10. โคบ้อล	11. ยางซิลิโคน	12. ที่ชั่งน้ำหนัก
13. ปูนปลาสเตอร์	14. สีทำพื้นรถยนต์	15. สีน้ำมันสีแดง สีดำ
16. สีทองอะคริลิค	17. แผ่นทองแดง	18. กาว B6000

19. ปืนยิงกาวร้อน 20. กาวลาเท็กซ์ 21. พู่กัน
22. หินสบู่ 23. เครื่องมือแกะหินสบู่ 24.หน้ากากกันสารระเหย

ภาพที่ 26 แม่พิมพ์หินสบู่ และอุปกรณ์ที่ใช้แกะแม่พิมพ์

ภาพที่ 27 วัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้ในการกระแหนะลวดลาย

ภาพที่ 28 อุปกรณ์ในการหล่อลวดลาย และติดลวดลาย

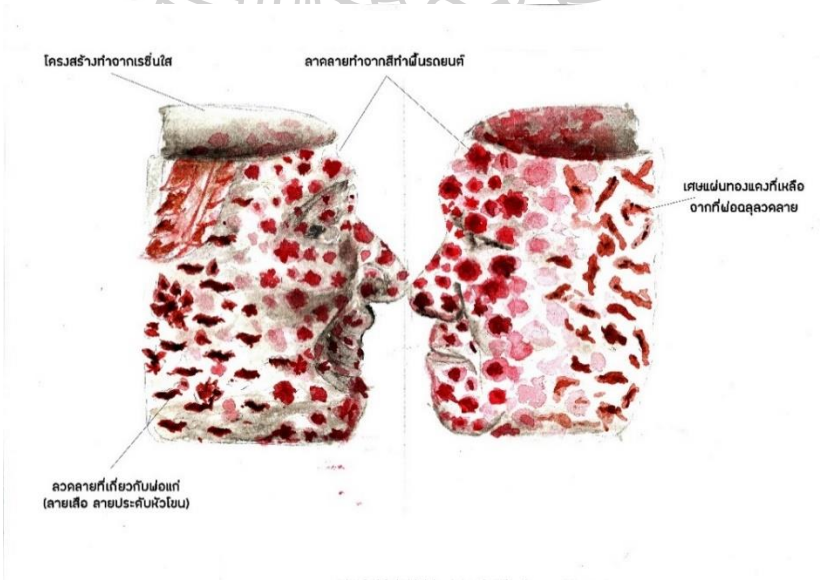
ภาพที่ 29 วัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้หล่อเรซิ่น

ภาพที่ 30 วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ลงสีปัดทอง

3.6 เทคนิค ขั้นตอน และกระบวนการ

ขั้นตอนการสร้างสรรค์

ผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 31 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 1

1. ปั้นหุ่นโครงสร้างจากดินน้ำมัน

1.1 นำแผ่นโฟมมาต่อกันด้วยกาวโฟมเพื่อทำโครงสร้างใบหน้าของตัวงาน

1.2 ใช้มีดแกะโฟม คัตเตอร์ แกะโฟมเป็นรูปใบหน้าตามภาพร่าง

1.3 พอกดินน้ำมันเพื่อให้ได้ความคมชัดและความเรียบร้อยของตัวหุ่นต้นแบบ

ภาพที่ 32 ขั้นตอนปั้นหุ่นจากดินน้ำมัน

2. ทำพิมพ์จากกระดาษสา

2.1 ทาดินสอพองลงบนหุ่น เพื่อป้องกันกระดาษติดกับหุ่น

2.2 ทากาวแป้งเปียกลงบนกระดาษสา โดยทำรอบละ 4 ชั้น เพื่อให้ได้ความหนาที่เร็วขึ้น และนำไปติดลงบนหุ่นจนครบรอบ โดยให้ขอบกระดาษเหลื่อมกันเล็กน้อยเพื่อให้กระดาษยึดติดกันได้ ทำซ้ำๆจนได้ความหนา 16-20 ชั้น

ภาพที่ 33 ขั้นตอนปิดกระดาษสาบนหุ่นเพื่อทำแม่พิมพ์

2.3 ผ่ากระดาษออกจากหุ่น โดยใช้คัตเตอร์กรีดส่วนบนและส่วนล่าง แล้วค่อยๆดึงกระดาษออกมาจากหุ่น และใช้แม็กหรือเส้นลวดเย็บส่วนที่ได้กรีดไป

ภาพที่ 34 แม่พิมพ์กระดาษหลังจากผ่าออกจากต้นแบบ

2.4 ปิดกระดาษสาด้านในของแม่พิมพ์กระดาษ เพื่อปิดคราบดินสอพอง และปิดรอยที่ใช้คัตเตอร์กรีดไปให้เรียบร้อย และกลับมาติดกันเหมือนเดิม

3. หล่อชิ้นงานด้วยเรซิ่นใส

3.1 ทาวาสลีนด้านในของแม่พิมพ์กระดาษ 1 รอบ เพื่อไม่ให้เรซิ่นซึมลงในกระดาษ และง่ายต่อการถอดออกจากแม่พิมพ์

3.2 ผสมเรซิ่นหล่อใสและเทลงในแม่พิมพ์กระดาษ และกลิ้งให้ทั่วจนเรซิ่นเซ็ทตัว เพื่อไม่ให้เรซิ่นไหลกองรวมกัน ทำซ้ำๆจนทั่วแม่พิมพ์ จนได้ความหนาตามต้องการ ประมาณ 0.6-1 ซม.

วิธีผสมเรซิ่นหล่อใส

เทเรซิ่นลงถ้วยพลาสติกในจำนวนที่ต้องการใช้ ผสมโคบ้อลความเข้มข้น 1% (RP51) ในอัตราส่วน 1-2% และคนให้เข้ากันก่อน จากนั้นผสมตัวทำแข็งเรซิ่น ในอัตราส่วน 1% ใช้ไม้กวนเบาๆให้เข้ากัน กวนให้ถึงขอบด้านข้างและก้นถ้วย แล้วเทลงแม่พิมพ์ (ในกรณีนี้ข้าพเจ้าผสมโคบ้อลและตัวทำแข็งเรซิ่นเพิ่มเล็กน้อย เพื่อให้เรซิ่นแข็งตัวได้ไวขึ้น)

ภาพที่ 35 ขั้นตอนการเทเรซิ่นลงในแม่พิมพ์

3.3 ใช้คัตเตอร์กรีดกระดาษด้านบนและด้านล่างเหมือนขั้นตอนการทำแม่พิมพ์ และค่อยๆฉีกกระดาษออกจากตัวงาน ในกรณีที่ดึงไม่ออกให้ใช้น้ำฉีดใส่แม่พิมพ์กระดาษจนชุ่มเพื่อง่ายต่อการดึงออก

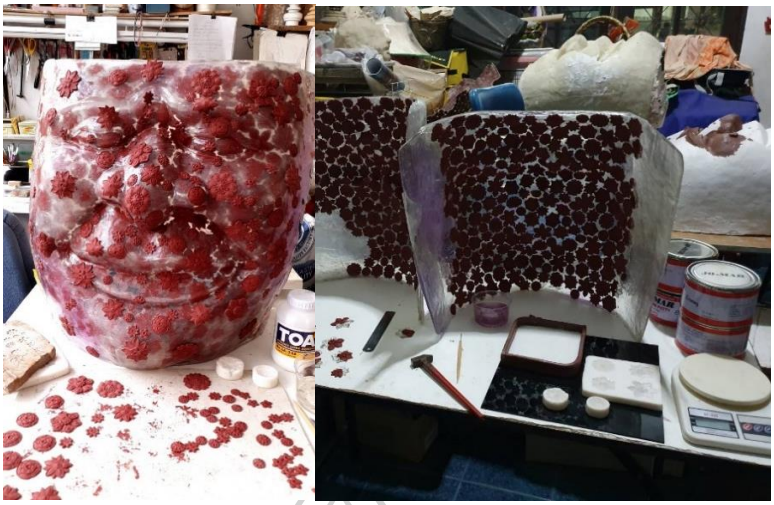
ภาพที่ 36 ขั้นตอนการถอดแม่พิมพ์กระดาษ

4. ประดับลวดลายลงบนโครงสร้าง

4.1 แกะลวดลายบนหินสบู่ เป็นลายดอกไม้รูปแบบต่างๆ ที่แสดงถึงสิ่งสวยงามและยังเป็นสิ่งแทนความรักเคารพ และศรัทธา ตามแบบที่ร่างไว้ เพื่อทำเป็นแม่พิมพ์

4.2 กระแหนะลวดลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ด้วยสีทำพื้นรถยนต์ สลับกับหล่อลวดลายจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคนด้วยเรซิ่นใส

4.3 ติดลวดลายที่ทำจากสีทำพื้นรถยนต์ด้วยกาวลาเท็กซ์ และลวดลายที่ทำจากเรซิ่นด้วยกาวยาง หรือกาว B6000 ทั้งด้านนอกและด้านในตัวงาน



ภาพที่ 37 ขั้นตอนการกระแหนะลวดลายและติดลงบนชิ้นงาน

5. ประดับลายที่ทำจากแผ่นทองแดงลงบนโครงสร้าง

5.1 ติดแบบลวดลายลงบนแผ่นทองแดง และใช้กรรไกรตัดแผ่นทองแดงตามแบบที่ติดไว้ เป็นลายกนกเปลวใช้แทนการแสดงถึงงานศิลปะไทยแบบโบราณที่พ่อได้ถ่ายทอดให้ และใช้กรรไกรตัดแผ่นทองแดงแบบให้ไม่มีรูปแบบ (Freeform) ใช้แทนศิลปะสมัยใหม่ที่ไม่มีการกำหนดแบบแผนที่แน่นอน

5.2 นำแผ่นทองแดงที่ตัดเป็นลวดลาย เศษแผ่นทองแดงที่เหลือจากการตัด และแผ่นทองแดงที่ตัดแบบ Freeform นำมาติดลงบนโครงสร้างเรซิ่นด้วยกาว B6000

ภาพที่ 38 ขั้นตอนติดแบบลวดลายลงบนแผ่นทองแดง และตัดตามแบบ

ภาพที่ 39 ขั้นตอนการติดแผ่นดองแดงลงบนชิ้นงาน

6. ปัดสีทองอะคริลิค บนลวดลายดอกไม้ เพื่อให้เกิดความสว่างเป็นช่วงๆ และแฝงไปด้วยคุณค่าด้วยคุณสมบัติของตัวสีทองเอง และรับกับสีของแผ่นทองแดงที่มีความเงาและเล่นกับแสง หากไม่ปัดทองจะทำให้ลวดลายที่ทำจากสีทำพื้นรถยนต์ที่มีสีแดงด้านกลืนไปกับตัวงาน โดยปัดทองเป็นช่วงๆ ในลักษณะวนเป็นวงกลม จนผลงานเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 40 ขั้นตอนการปัดสีทองอะคริลิค

ภาพที่ 41 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 42 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 2

1. ปั้นหุ่นโครงสร้างจากดินน้ำมัน

1.1 นำแผ่นโฟมมาต่อกันด้วยกาวโฟมเพื่อทำโครงสร้างใบหน้าของตัวงาน

ภาพที่ 43 ขั้นตอนการทำโครงสร้างจากแผ่นโฟม

1.2 ใช้มีดแกะโฟม คัตเตอร์ แกะโฟมเป็นรูปใบหน้าตามภาพร่าง

ภาพที่ 44 ขั้นตอนการแกะโฟมโครงสร้าง

1.3 พอกดินน้ำมันเพื่อให้ได้ความคมชัดและความเรียบร้อยของตัวหุ่นต้นแบบ

ภาพที่ 45 ขั้นตอนการปั้นดินน้ำมันเพื่อให้ต้นแบบคมชัดขึ้น

2. ทำพิมพ์จากกระดาษสา

2.1 ทาดินสอพองลงบนหุ่น เพื่อป้องกันแม่พิมพ์กระดาษติดกับหุ่น

2.2 ทากาวแป้งเปียกลงบนกระดาษสา โดยทำรอบละ 4 ชั้น เพื่อให้ได้ความหนาที่เร็วขึ้น และนำไปติดลงบนหุ่นจนครบรอบ โดยให้ขอบกระดาษเหลื่อมกันเล็กน้อยเพื่อให้กระดาษยึดติดกันได้ ทำซ้ำๆจนได้ความหนา 24-30 ชั้น

ภาพที่ 46 ขั้นตอนการปิดกระดาษเพื่อทำแม่พิมพ์กระดาษ

2.3 ผ่ากระดาษออกจากหุ่น โดยใช้คัตเตอร์กรีดส่วนบนและส่วนล่าง แล้วค่อยๆดึงกระดาษออกมาจากหุ่น และใช้แม็กหรือเส้นลวดเย็บส่วนที่ได้กรีดไป

ภาพที่ 47 ขั้นตอนการถอดแม่พิมพ์กระดาษออกจากต้นแบบ

2.4 ปิดกระดาษสาด้านในของแม่พิมพ์กระดาษ 1 ชั้น เพื่อปิดคราบดินสอพอง และปิดรอยที่ใช้คัตเตอร์กรีดไปให้เรียบร้อย และกลับมาติดกันเหมือนเดิม

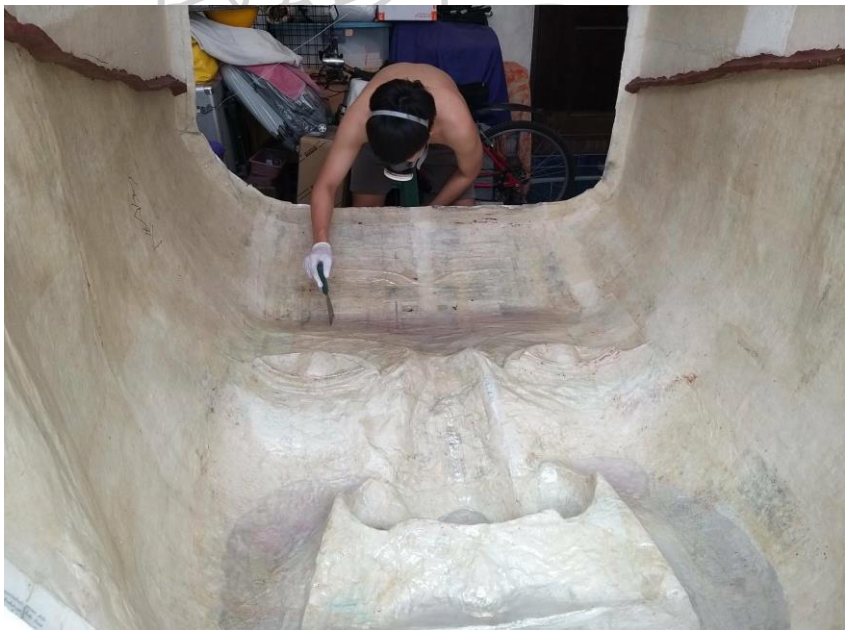
ภาพที่ 48 แม่พิมพ์กระดาษที่ถอดออกจากต้นแบบ

3. หล่อชิ้นงานด้วยเรซิ่นใส

3.1 ทาวาสลีนด้านในของแม่พิมพ์กระดาษ 1 รอบ เพื่อไม่ให้เรซิ่นซึมลงในกระดาษและง่ายต่อการถอดออกจากแม่พิมพ์

3.2 ผสมเรซิ่นหล่อใสและเทลงในแม่พิมพ์กระดาษ และกลิ้งให้ทั่วจนเรซิ่นเซ็ทตัว เพื่อไม่ให้เรซิ่นไหลกองรวมกัน ทำซ้ำๆจนทั่วแม่พิมพ์ จนได้ความหนาตามต้องการ ประมาณ 0.6-1 ซม.

ภาพที่ 49 ขั้นตอนการเทเรซิ่นลงในแม่พิมพ์



ภาพที่ 50 ขั้นตอนการเกลี่ยเรซิ่นให้ทั่วแม่พิมพ์

3.3 ใช้คัตเตอร์กรีดกระดาษด้านบนและด้านล่างเหมือนขั้นตอนการทำแม่พิมพ์ และค่อยๆฉีกกระดาษออกจากตัวงาน ในกรณีที่ดึงไม่ออกให้ใช้น้ำฉีดใส่แม่พิมพ์กระดาษจนชุ่มเพื่อง่ายต่อการดึงออก

ภาพที่ 51 ขั้นตอนการถอดชิ้นงานออกจากแม่พิมพ์กระดาษ

4. ประดับลายที่ทำจากแผ่นทองแดงลงบนโครงสร้าง

4.1 ติดแบบลวดลายลงบนแผ่นทองแดง และใช้กรรไกรตัดแผ่นทองแดงตามแบบที่ติดไว้ เป็นลายกนกเปลวใช้แทนการแสดงถึงงานศิลปะไทยแบบโบราณที่พ่อได้ถ่ายทอดให้ และใช้กรรไกรตัดแผ่นทองแดงแบบให้ไม่มีรูปแบบ (Freeform) ใช้แทนศิลปะสมัยใหม่ที่ไม่มีการกำหนดแบบแผนที่แน่นอน

4.2 นำแผ่นทองแดงที่ตัดเป็นลวดลาย เศษแผ่นทองแดงที่เหลือจากการตัด และแผ่นทองแดงที่ตัดแบบ Freeform นำมาติดลงบนโครงสร้างเรซิ่นด้วยกาว B6000 โดยเลือกติดแผ่นทองแดงที่มีขนาดใหญ่กระจายให้ทั่วรูปทรงของใบหน้าก่อน และติดแผ่นทองแดงที่เป็นลายกระหนกเปลว และเศษทองแดงที่เหลือจากการตัดลวดลายมาติดโดยเน้นให้มีความ

หนาแน่นของแผ่นทองแดงในช่วงด้านล่างของใบหน้า และไล่ความหนาแน่นให้ค่อยๆบางลงในช่วงด้านบน

ภาพที่ 52 ขั้นตอนติดแผ่นทองแดงลงบนชิ้นงาน

5. ประดับลวดลายลงบนโครงสร้าง

5.1 ปั้นลวดลายเป็นลายดอกไม้ตามแบบที่ร่างไว้ และทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน

ภาพที่ 53 ขั้นตอนการทำลวดลายและนำมาทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน

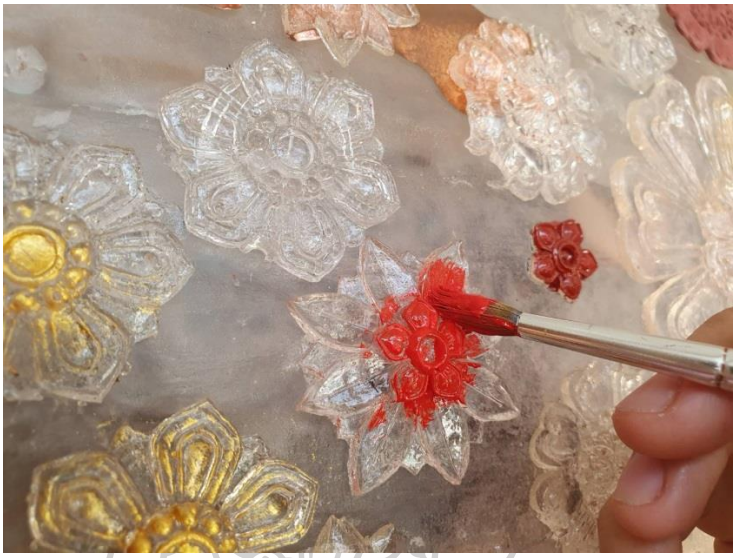
5.2 หล่อลวดลายจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคนด้วยเรซิ่นใส

5.3 ติดลวดลายที่หล่อจากเรซิ่นด้วยกาวยางทั้งด้านนอกและด้านในตัวงาน โดยติดลวดลายให้กระจายทั่วชิ้นงานบนที่ว่างที่เหลือจากติดแผ่นทองแดง และติดลวดลายที่มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ ให้สลับกัน

ภาพที่ 54 ขั้นตอนการติดลวดลายลงบนชิ้นงาน

6. ระบายสีลงบนลวดลายดอกไม้ และปัดทอง

6.1 ระบายสีน้ำมันที่ผสมระหว่างสีดำและสีแดงลงบนลวดลาย โดยระบายสีลวดลายช่วงล่างของชิ้นงานให้มีความหนาแน่น และค่อยๆไล่ความหนาแน่นให้บางลงในช่วงด้านบนของชิ้นงาน



ภาพที่ 55 ขั้นตอนการลงสีลวดลาย

6.2 ปัดสีทองอะคริลิค บนลวดลายดอกไม้ เพื่อให้เกิดความสว่างเป็นช่วงๆ และแฝงไปด้วยคุณค่าด้วยคุณสมบัติของตัวสีทองเองและตัดกับสีแดง ซึ่งเป็นคู่สีหนึ่งที่ใช้ในงานศิลปะไทย เพื่อให้รับกับสีของแผ่นทองแดงที่มีความเงาและเล่นกับแสง จนผลงานเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 56 ขั้นตอนการปัดสีทอง

ภาพที่ 57 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 58 ผลงานชิ้นที่ 2 ในการจัดนิทรรศการออนไลน์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ นำเสนอเรื่องราวความผูกพันกับพ่อ ตั้งแต่ข้าพเจ้ายังเยาว์วัย ที่ได้ซึมซับวิชาในการประดิษฐ์จากพ่อ จึงเกิดเป็นความรักและความภาคภูมิใจ ซึ่งผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจากผลงานระยะก่อนทำวิทยานิพนธ์ โดยได้แรงบันดาลใจและมีแนวความคิดเดียวกัน แต่มีการพัฒนาทางด้านเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ และปรับรูปแบบการนำเสนอ นำไปสู่กระบวนการเรียนรู้ที่พัฒนาและแก้ไขข้อผิดพลาดอย่างเป็นขั้นตอน สู่ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต

4.1 ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์

4.1.1 วิคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

4.1.2 วิคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

4.1.3 วิคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

4.2 ผลงานสร้างสรรค์ช่วงวิทยานิพนธ์

4.2.1 วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

4.2.2 วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์

ในการสร้างสรรค์ผลงานช่วงก่อนทำวิทยานิพนธ์ มีแรงบันดาลใจและแนวคิดเดียวกับผลงานวิทยานิพนธ์ในเรื่องการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างพ่อและข้าพเจ้า ที่ได้ซึมซับและได้รับการถ่ายทอดวิชาการประดิษฐ์จากพ่อ ซึ่งเป็นครูผู้ที่ถ่ายทอดวิชางานศิลปะไทย และเป็นช่างประดิษฐ์หัวโขน จึงนำไปสู่แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ เป็นผลงานจำนวน 3 ชิ้น ดังนี้

ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์ก่อนงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 59 ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน หัวโขน สายใยแห่งความผูกพัน 1
ขนาด 50 x 30 x 46 ซม.
เทคนิค ประติมากรรมแนวสื่อผสม 3 มิติ

ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน “หัวโขน สายใยแห่งความผูกพัน 1”

แนวความคิดในการสร้างสรรค์มาจากวัสดุและกระบวนการที่ข้าพเจ้ามีความคุ้นชินที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาจากพ่อ คือวิธีการกระแหนะลาย ซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งในการสร้างหัวโขน โดยในช่วงเวลาทำหัวโขนร่วมกันกับพ่อ ข้าพเจ้าจะได้รับมอบหมายหน้าที่เป็นผู้กระแหนะลวดลาย และพ่อเป็นผู้ติดลวดลายลงบนหัวโขน ผนวกกับความรู้สึกโดยนำสัญญะของหัวโขนที่สื่อถึงความหมายของความเป็นครู คือใบหน้าของพ่อแก่ฤาษี แสดงออกเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ ด้วยเทคนิคการนำลวดลายชิ้นเล็กๆ มาประกอบสร้างเป็นใบหน้าคล้ายพ่อแก่ฤาษี

ผลงานชิ้นนี้ยังต้องพัฒนาด้านรูปแบบ และปรับเทคนิคที่ใช้เพื่อความแข็งแรงของตัวงานในการติดตั้ง

ตารางที่ 3 วิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ด้านแนวความคิด	ความผูกพันทางกระบวนการทางเชิงช่าง ที่ถูกถ่ายทอดจากพ่อ และความรู้สึกถึงความคล้ายระหว่างใบหน้าพ่อแก่ฤาษีกับพ่อ และบทบาทหน้าที่ ที่เป็นครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ตามความเชื่อของคนในแวดวงนาฏศิลป์ที่นับถือพ่อแก่ฤาษีเป็นครูที่สำคัญ
ด้านขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์	ร่างภาพ 2 มิติ แล้วปั้นหุ่นต้นแบบ เพื่อนำมาทำแม่พิมพ์จากกระดาษ และนำมาลวดลายมาเชื่อมติดกันลงในแม่พิมพ์เพื่อให้มีรูปทรงเหมือนกันกับหุ่นต้นแบบ
ด้านรูปแบบ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ
ด้านเทคนิค	ถอดแม่พิมพ์จากหุ่นต้นแบบโดยใช้วิธีการปิดกระดาษเช่นเดียวกันกับการปิดกระดาษทำหุ่นหัวโขน ใช้กาวอีพ็อกซี่เป็นวัสดุในการกระแหนะลวดลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ และนำลวดลายที่ได้มาประกอบเชื่อมกันในแม่พิมพ์กระดาษ เพื่อให้ได้รูปทรงตามต้นแบบ
วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์	เป็นรูปร่างใบหน้าคน โดยอิงใบหน้ามาจากหัวโขนพ่อแก่ฤาษี ซึ่งโดยขอบรอบนอกของชิ้นงาน แสดงถึงความไม่สมบูรณ์ ผุพัง เปรียบเสมือนพ่อของข้าพเจ้าที่ชรา ยิ่งเวลาผ่านไปท่านก็มีแต่จะชราลง โดยเน้นเทคนิคด้านวัสดุที่ทำเป็นลวดลายเล็กๆ และประกอบสร้างเป็นรูปทรงที่ใหญ่ขึ้น
ข้อควรพัฒนา	ต้องพัฒนาด้านเทคนิค เพราะเทคนิคที่ใช้ในการประกอบสร้างด้วยกาวร้อนชนิดแทงกับใช้เรซิ่นซับด้านหลังของงานไม่มีความแข็งแรงเท่าที่ควร
แนวทางในการพัฒนา	พัฒนาด้านเทคนิค สร้างพื้นหลังให้กับงานเพื่อความแข็งแรงของชิ้นงานและมั่นคงในการติดตั้งชิ้นงาน

ภาพที่ 60 ภาพผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน หัวโขน สายใยแห่งความผูกพัน 2
ขนาด 50 x 38 x 47 ซม.
เทคนิค ประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ

ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “หัวโขน สายใยแห่งความผูกพัน 2”

แนวความคิดในการสร้างสรรค์มาจาก ความรู้สึกถึงคุณค่า ความสมบูรณ์ของความงาม ในงานหัวโขน จึงได้นำเทคนิคหลายๆขั้นตอนที่ใช้ในงานหัวโขน มีทั้งการกระแหนะลวดลาย ลงสี ปิดทอง ทุกกระบวนการล้วนได้รับการถ่ายทอดเทคนิคโดยตรงจากพ่อ มาสร้างสรรค์เป็นงานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ

ผลงานชิ้นนี้มีการพัฒนาด้านเทคนิค มีการเลือกใช้วัสดุในการทำโครงสร้างเพื่อให้มีความแข็งแรงมากขึ้น และยังเพิ่มเทคนิคระบายสีปิดทอง แต่ยังต้องพัฒนาแก้ไขเรื่องการเลือกใช้เทคนิคที่นำมาใส่มากเกินไป เช่นการลงสีตามแบบฉบับของงานหัวโขน ซึ่งทำให้งานดูตั้งใจและมีรูปแบบเป็นงานประเพณีมากเกินไป

ตารางที่ 4 วิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ด้านแนวความคิด	ความผูกพันทางกระบวนการทางเชิงช่างในการประดิษฐ์หัวโขน ที่ได้รับถ่ายทอดจากพ่อ นำมาสร้างสรรค์ใบหน้าโขนใหม่ที่มีความแตกต่างจากแบบประเพณี
ด้านขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์	ร่างภาพ 2 มิติ โดยใช้รูปทรงของใบหน้าโขนพ่อแก่ฤาษีสื่อความหมาย ถอดแม่พิมพ์จากหุ่นต้นแบบโดยใช้วิธีการปิดกระดาษเช่นเดียวกันกับการปิดกระดาษทำหุ่นหัวโขน และหล่อชิ้นงานด้วยเรซิ่นหล่อใสทำเป็นโครงสร้าง และกระแหนะลวดลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ด้วยวัสดุสีทำพื้นรถยนต์ และนำลวดลายที่ได้มาติดลงโครงสร้างเรซิ่น และลงสีปิดทอง
ด้านรูปแบบ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ
ด้านเทคนิค	หล่อโครงสร้างต้นแบบด้วยเรซิ่นหล่อใส กระแหนะลวดลาย และลงสีปิดทอง
วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์	มีการใช้เส้นหยักโดยใช้พื้นที่ที่เว้นการปิดทอง เหมือนรอยแตกร้าว เพื่อให้รู้สึกถึงสิ่งที่ผุพัง แทนรอยย่นบนใบหน้าที่บ่งบอกถึงชรา และมีการใช้สีทองเพื่อแสดงถึงสิ่งที่มีคุณค่า โดยพื้นผิวของงานเกิดจากลวดลายที่ได้จากการกระแหนะลาย เป็นเทคนิคสำคัญที่ใช้ในการประดับลวดลายของหัวโขน
ข้อควรพัฒนา	ควรสร้างพื้นที่ว่างของงาน เพื่อไม่ให้ตัวงานดูแน่นเกินไป ลดการเขียนสีที่เขียนตามแบบงานประเพณี และเพิ่มขนาดของตัวลวดลายให้มีหลากหลายขนาด
แนวทางในการพัฒนา	ปรับลดการเขียนสีเพื่อไม่ให้ดูเป็นงานประเพณี และดูมีความตั้งใจมากเกินไป โดยต้องหาเทคนิคหรือวัสดุอื่นที่ใช้สื่อความหมายได้มาทดแทน และทำลวดลายให้มีหลากหลายขนาดเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างเวลามอง

ภาพที่ 61 ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน หัวโขน สายใยแห่งความผูกพัน 3
ขนาด 50 x 38 x 47 ซม.
เทคนิค ประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ

ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน “หัวโขน สายใยแห่งความผูกพัน 3”

ความรู้สึกถึงความคล้ายระหว่างใบหน้าหัวโขนพ่อแก่ฤาษีกับใบหน้าของพ่อข้าพเจ้า จึงนำมาสร้างเป็นใบหน้าที่มี 2 ใบหน้าแต่มีความกลมกลืนกัน และนำแผ่นทองแดงที่เป็นเศษวัสดุที่เหลือจากที่พ่อใช้ทำงานประดิษฐ์หัวโขน มาแสดงออกเป็นงานประติมากรรรมสื่อผสม 3 มิติ

ผลงานชิ้นนี้ยังต้องพัฒนาเรื่องของขนาดชิ้นงาน ซึ่งขนาดของงานประติมากรรมมีอิทธิพลส่งผลกับความรู้สึกของคนชมงาน เพื่อส่งเสริมแรงบันดาลและแนวความคิดให้ดูเหมาะสมมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 5 วิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ด้านแนวความคิด	ความคล้ายของใบหน้าหัวโขนพ่อแก่ฤาษีและใบหน้าพ่อของข้าพเจ้า และความเคารพนับถือพ่อแก่ฤาษีผู้เป็นครูบาอาจารย์ทางความเชื่อ เฉกเช่นเดียวกับศิษย์ที่เคารพนับถือพ่อข้าพเจ้าเป็นครูในความจริงเช่นกัน
ด้านขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์	ร่างภาพ 2 มิติ และปั้นโดยใช้รูปทรงของใบหน้าหัวโขนพ่อแก่ฤาษีและพ่อข้าพเจ้าที่มีความกลมกลืนกันสื่อความหมาย โดยถอดแม่พิมพ์จากหุ่นต้นแบบโดยใช้วิธีการปิดกระดาษเช่นเดียวกันกับการปิดกระดาษทำหุ่นหัวโขน และหล่อชิ้นงานด้วยเรซิ่นหล่อใสทำเป็นโครงสร้าง และกระแหนะลวดลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ด้วยวัสดุสีทำพื้นรถยนต์ และนำลวดลายที่ได้มาติดลงโครงสร้างเรซิ่นด้านในและปิดทอง ในบริเวณใบหน้าที่ทำเป็นพ่อแก่ฤาษีและบริเวณโดยรอบ ส่วนบริเวณที่เป็นใบหน้าของพ่อ ได้นำเศษแผ่นทองแดงที่เหลือจากที่พ่อใช้ฉลุลวดลายทำหัวโขน มาติดลงบนบริเวณใบหน้าของพ่อ
ด้านรูปแบบ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ
ด้านเทคนิค	หล่อโครงสร้างต้นแบบด้วยเรซิ่นหล่อใส กระแหนะลวดลาย ปิดทอง และติดเศษแผ่นทองแดง
วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์	พัฒนาการประดับลวดลายจากด้านในของชิ้นงาน โดยได้เพิ่มขนาดของลวดลายให้มีหลายขนาด จึงทำให้เกิดพื้นที่ว่างหรือช่องไฟ ทำให้รู้สึกถึงความโปร่งและเบา และยังเว้นพื้นว่างบริเวณของใบหน้าพ่อให้มากกว่าจุดอื่น ผสมกับนำเศษทองแดงที่เหลือจากการทำงานของพ่อมาติดล้อตามเส้นโค้งเว้าของใบหน้า เพื่อแสดงให้เป็นจุดเด่นขึ้นมา
ข้อควรพัฒนา	ขนาดของชิ้นงานที่ยังมีขนาดเล็ก ทำให้ไม่มีแรงกระทบกับสายตาของผู้ชมงาน และฐานที่ตั้งชิ้นงานยังไม่เหมาะสมกับงาน
แนวทางในการพัฒนา	ขยายขนาดของชิ้นงาน เพราะขนาดของงานประติมากรรมมีอิทธิพลส่งผลกับความรู้สึกของผู้ชมงาน เพื่อให้ขนาดของงานช่วยส่งเสริมแนวความคิด และออกแบบฐานที่ติดตั้งงานใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับชิ้นงาน

ตารางที่ 6 สรุปวิเคราะห์ผลงานช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์

วิเคราะห์ผลงานศิลปิน			
ด้านแนวความคิด	ความผูกพันทางกระบวนการทางเชิงช่าง ที่ถูกถ่ายทอดจากพ่อ และความรู้สึกถึงความคล้ายระหว่างใบหน้าพ่อแก่ฤาษีกับพ่อ และบทบาทหน้าที่ ที่เป็นครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ตามความเชื่อของคนในแวดวงนาฏศิลป์ที่นับถือพ่อแก่ฤาษีเป็นครูที่สำคัญ	ความผูกพันทางกระบวนการทางเชิงช่างในการประดิษฐ์หัวโขน ที่ได้รับถ่ายทอดจากพ่อนำมาสร้างสรรค์ใบหน้าโขนใหม่ที่มีความแตกต่างจากแบบประเพณี	ความคล้ายของใบหน้าหัวโขนพ่อแก่ฤาษีและใบหน้าพ่อของข้าพเจ้า และความเคารพนับถือพ่อแก่ฤาษีผู้เป็นครูบาอาจารย์ทางความเชื่อ เฉกเช่นเดียวกับศิษย์ที่เคารพนับถือพ่อข้าพเจ้าเป็นครูในความจริงเช่นกัน
ด้านรูปแบบ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ
ด้านเทคนิค	ถอดแม่พิมพ์จากหุ่นต้นแบบโดยใช้เป็นแม่พิมพ์กระดาษ ใช้กาวอีพ็อกซี่เป็นวัสดุในการกระแหนะลวดลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ และนำลวดลายที่ได้มาประกอบเชื่อมกันในแม่พิมพ์กระดาษ เพื่อให้ได้รูปทรงตามต้นแบบ	หล่อโครงสร้างต้นแบบด้วยเรซิ่นหล่อใส กระแหนะลวดลาย และลงสีปิดทอง	หล่อโครงสร้างต้นแบบด้วยเรซิ่นหล่อใส กระแหนะลวดลาย ปิดทอง และติดเศษแผ่นทองแดง
วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์	มีรูปทรงใบหน้าคน โดยขอบรอบนอกของชิ้นงาน แสดงถึงความไม่สมบูรณ์ ผุพัง โดยพื้นผิวถูกสร้างจากลวดลายดอกไม้มาประกอบสร้างรวมกัน	ใช้เส้นหยักเหมือนรอยแตกร้าว เพื่อให้รู้สึกถึงสิ่งที่ผุพัง แทนรอยย่นบนใบหน้าที่แสดงถึงชรา และใช้สีทองเป็นหลักเพื่อแสดงถึงสิ่งที่มีค่า	มีพื้นที่ว่างหรือช่องไฟ ระหว่างลวดลาย ทำให้รู้สึกถึงความโปร่งและเบา และสร้างพื้นที่ว่างบริเวณใบหน้าพ่อให้มากกว่าเพื่อสร้างเป็นจุดเด่น

ข้อควรพัฒนา	พัฒนาด้านเทคนิค และความแข็งแรงของชิ้นงาน	สร้างพื้นที่ว่าง ลดการเขียนสี และเพิ่มขนาดลวดลายให้มีหลายขนาด	ขยายขนาดชิ้นงาน และทำฐานที่ตั้งงานให้เหมาะสม
แนวทางในการพัฒนา	เพิ่มเทคนิค สร้างพื้นหลังให้กับงานเพื่อความแข็งแรงของชิ้นงาน และมั่นคงในการติดตั้งชิ้นงาน	ลดเทคนิคการเขียนสี หาวัสดุอื่นที่ใช้สื่อความหมายได้มาทดแทน และทำลวดลายให้มีหลากหลายขนาด	เพิ่มขนาดของชิ้นงาน ออกแบบฐานที่ติดตั้งงานใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับงาน

สรุปผลงานสร้างสรรค์ช่วงพัฒนาแนวคิด รูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์งานก่อนวิทยานิพนธ์

ผลงานในระยะแรกเป็นช่วงของการค้นหาที่มาของแรงบันดาลใจ เพื่อนำไปสู่แนวความคิดและศึกษาค้นคว้าด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการที่จะนำมาสร้างสรรค์ จนกระทั่งสร้างสรรค์เป็นผลงานและพัฒนามาอย่างต่อเนื่องเป็นกระบวนการ ปรับเปลี่ยนทดลองใช้วัสดุที่หลากหลายมากขึ้น รวมถึงแก้ไขข้อผิดพลาดของผลงาน จากรูปแบบงานลักษณะ 2 มิติ สู่งานลักษณะ 3 มิติ ที่สามารถมองเห็นได้รอบด้าน การจัดวางไม่มีขอบเขตงานที่ชัดเจนในลักษณะแปรผันตามพื้นที่ เกิดความสนุกสนานและมีอิสระในการสร้างสรรค์ตามอารมณ์และความรู้สึก ข้าพเจ้าจะนำความรู้ที่ได้จากการพัฒนาผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์นี้ไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์

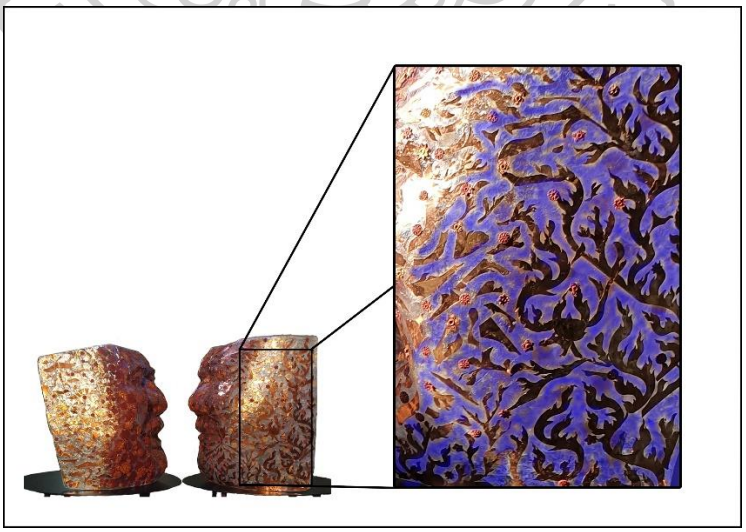
ภาพที่ 62 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต 1
ขนาด 60 x 120 x 160 ซม.
เทคนิค ประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ

ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน “หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต 1”

สร้างสรรค์งานโดยนำเรื่องราวความผูกพันกับพ่อ ตั้งแต่เด็กจนโตที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทางเชิงช่างในการประดิษฐ์หัวโขนโดยตรงจากพ่อ ที่มีการพัฒนาขึ้นมาโดยตลอด โดยที่เริ่มจากทักษะง่ายๆ และพัฒนาต่อมาจนสามารถประดิษฐ์หัวโขนเองได้ทุกขั้นตอน ข้าพเจ้าจึงนำความรู้สึกรัก ความรู้สึกผูกพัน และความเคารพที่มีต่องานหัวโขน มาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม มีรูปทรงเป็นงาน 3 มิติ ผ่านรูปทรงใบหน้าพ่อแก่ฤาษีกับใบหน้าของพ่อ ที่จัดวางให้หันหน้าเข้าหากัน โดยได้แนวทางจากภาพถ่ายภาพหนึ่ง เป็นภาพที่พ่อนั่งทำหัวโขนพ่อแก่ฤาษีแล้วมองในลักษณะของการสบตา ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกถึงพลังบางอย่างมีแฝงอยู่จนเกิดความประทับใจ และใช้เทคนิคที่ใช้ในการประดิษฐ์หัวโขนมาประยุกต์ จึงเกิดเป็นงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้

ภาพที่ 63 วิเคราะห์การใช้เส้นโดยนัย ที่เชื่อมความสัมพันธ์ของงานทั้ง 2 ชิ้น



ภาพที่ 64 วิเคราะห์การใช้พื้นที่ว่างในงาน

ตารางที่ 7 วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ด้านแนวความคิด	ความผูกพันกับพ่อ ตั้งแต่เด็กจนโตที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทางเชิงช่างในการประดิษฐ์หัวโขนโดยตรงจากพ่อ โดยได้แนวทางจากภาพถ่ายภาพหนึ่ง เป็นภาพที่พ่อนั่งทำหัวโขนพ่อแก่ฤาษีแล้วมองหัวโขนในลักษณะของการสบตา ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกถึงพลังบางอย่างมีแฝงอยู่จนเกิดความประทับใจกับภาพนั้น
ด้านขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์	1.วิเคราะห์ข้อมูลจากแนวความคิด และนำมาสร้างรูปแบบ 2.ร่างภาพ 2 มิติ 3.ปั้นหุ่นต้นแบบ 4.ทำแม่พิมพ์กระดาษ 5.หล่อชิ้นงานด้วยเรซิ่นหล่อใส 6.หล่อและกระแหนะลวดลาย และนำมาติดลงบนโครงเรซิ่น 7.ตัดแผ่นทองแดงเป็นลวดลายและนำมาติดลงบนโครงเรซิ่น 8.ปัดสีทองอะคริลิคลงบนตัวลวดลาย
ด้านรูปแบบ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ
ด้านเทคนิค	ใช้เรซิ่นหล่อใสทำโครงสร้าง หล่อและกระแหนะลวดลาย ตัดแผ่นทองแดง และปัดสีทอง
วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์	- **เส้น** มีการสร้างเส้นโดยนัยระหว่างงานทั้ง 2 ชิ้น เพื่อให้งานมีปฏิสัมพันธ์เข้าด้วยกันทางความรู้สึก - **สี** ใช้โทนสีร้อน ใช้สีแดงและสีทอง ซึ่งเป็นสีที่โบราณใช้ในการเขียนจิตรกรรมไทย หรือเรียกว่า “สีเอกรงค์” สีแดงจากสีทำพื้นรถยนต์ยังให้ความรู้สึกถึงความเป็นวัสดุพื้นบ้าน และยังเป็นสีที่แสดงออกถึงความมีพลัง ส่วนสีทองให้ความรู้สึกถึงสิ่งที่มีคุณค่า และรู้สึกถึงศิลปะที่มีความประณีต - **พื้นที่ว่าง** โครงสร้างที่ทำจากเรซิ่นใส จะทำให้เห็นพื้นที่ว่างระหว่างลวดลาย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการเขียนลายไทย ที่เรียกว่า “ช่องไฟ” จึงได้เลือกนำประโยชน์ในส่วนนี้มาใช้
แนวทางในการพัฒนา	พัฒนาด้านเทคนิค เพิ่มขนาดชิ้นงานเพื่อส่งเสริม และให้สอดคล้องกับแนวความคิด

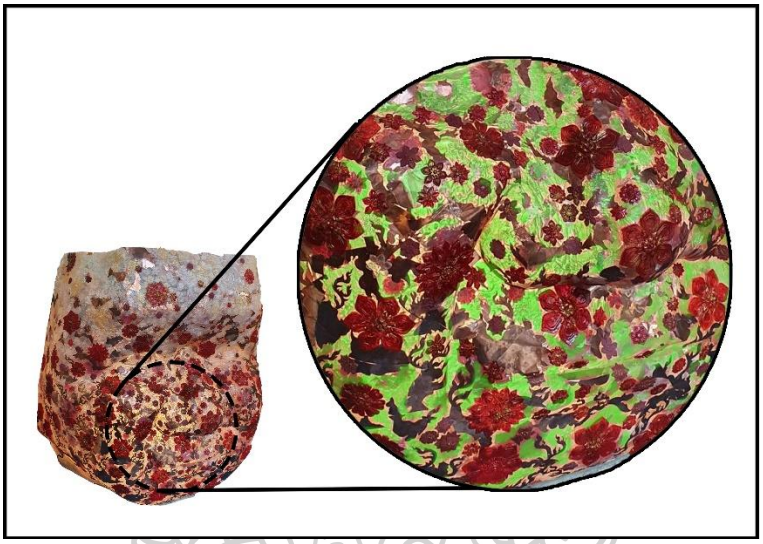
ภาพที่ 65 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต 2
ขนาด 140 x 125 x 190 ซม.
เทคนิค ประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ

ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “หัวโขน : สายใยแห่งชีวิต 2”

ผลงานชิ้นนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงความรักความผูกพันกับพ่อ และความเคารพจนเกิดเป็นแรงศรัทธาในงานหัวโขน จึงนำความรู้สึกนี้ มาถ่ายทอดเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม มีรูปทรง 3 มิติ ผ่านรูปทรงใบหน้าของพ่อ ผู้ที่ข้าพเจ้ารัก เคารพ และศรัทธา ให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เฉกเช่นที่เวลาผู้คนศรัทธากับสิ่งใดก็มักจะนิยมสร้างสิ่งนั้นให้มีขนาดใหญ่ เช่น อนุสาวรีย์ พระพุทธรูปขนาดใหญ่ และรูปปั้นบุคคลสำคัญ เพราะพ่อเป็นผู้ยิ่งใหญ่สำหรับข้าพเจ้า ท่านเป็นทั้งพ่อ เป็นทั้งครู เป็นทั้งต้นแบบ ซึ่งขนาดของงานประติมากรรมยังมีผลช่วยส่งเสริม และส่งผลกระทบถึงความรู้สึกกับผู้ที่ได้ชม ด้วยเทคนิคที่ประยุกต์มาจากกระบวนการต่างๆ ที่ใช้ในการประดิษฐ์หัวโขน ทั้งการปิดกระดาษ การหล่อลวดลาย การตัดแผ่นทองแดง การระบายสี และปัดทอง

พื้นที่ว่าง โครงสร้างที่ทำจากเรซิ่นใส จะทำให้เห็นพื้นที่ว่างระหว่างลวดลาย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการเขียนลายไทย ที่เรียกว่า “ช่องไฟ” จึงได้เลือกนำประโยชน์ในส่วนนี้มาใช้

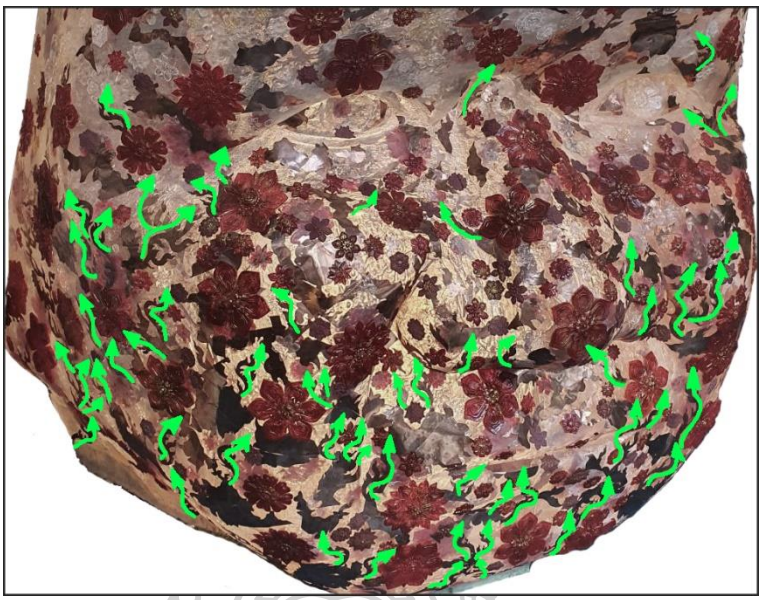


ภาพที่ 66 วิเคราะห์การใช้พื้นที่ว่างในงาน

มีการใช้พื้นที่ว่างภายนอกเมื่อติดตั้งผลงาน เนื่องจากงานมีขนาดใหญ่เมื่อติดตั้งงานในห้องที่โล่ง พื้นที่ว่างโดยรอบจึงช่วยให้งานดูเด่นขึ้นมา

ภาพที่ 67 วิเคราะห์พื้นที่ว่างรอบตัวงานเมื่อติดตั้งงาน

เส้น มีการใช้เส้นผ่านลวดลายรายละเอียดในงาน เป็นเส้นโค้งในทิศทางที่ชี้พุ่งขึ้น ให้ความรู้สึกถึงความ สง่า มั่นคง แต่แฝงด้วยความเคลื่อนไหว นุ่มนวล อ่อนโยน



ภาพที่ 68 วิเคราะห์ทิศทางการใช้เส้นในงาน

ตารางที่ 8 วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ด้านแนวความคิด	สร้างจากความรักความผูกพันกับพ่อ และความเคารพจนเกิดเป็นแรงศรัทธาในงานหัวโขน จึงนำความรู้สึกนี้มาถ่ายทอดเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม ผ่านรูปทรงใบหน้าของพ่อให้มีขนาดใหญ่ เฉกเช่นเดียวกับการสร้าง อนุสาวรีย์ พระพุทธรูปขนาดใหญ่ และรูปปั้นบุคคลสำคัญ ที่ต้องเกิดจากความเคารพและแรงศรัทธา
ด้านขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์	1.วิเคราะห์ข้อมูลจากแนวความคิด และนำมาสร้างรูปแบบ 2.ร่างภาพ 2 มิติ 3.ปั้นหุ่นต้นแบบ 4.ทำแม่พิมพ์กระดาษ 5.หล่อชิ้นงานด้วยเรซิ่นหล่อใส 6.หล่อลวดลายและนำมาติดลงบนโครงเรซิ่น 7.ตัดแผ่นทองแดงเป็นลวดลายและนำมาติดลงบนโครงเรซิ่น 8.ระบายสีน้ำมันสีแดงลงบนตัวลาย 9.ปัดสีทองอะคริลิคลงบนตัวลวดลาย
ด้านรูปแบบ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ
ด้านเทคนิค	ใช้เรซิ่นหล่อใสทำโครงสร้าง หล่อและกระแหนะลวดลาย ตัดแผ่นทองแดง ระบายสีและปัดสีทอง

วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์	โครงสร้างที่ทำจากเรซิ่นใส ทำให้ตัวงานโปร่งแสงเห็นพื้นที่ว่างระหว่างลวดลายของทั้ง 2 ด้าน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่เรียกว่า “ช่องไฟ” ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการผูกลายไทย จึงได้นำแนวทางตรงนี้มาใช้ ทำให้งานดูเบาและโปร่ง - **เส้น** มีการใช้เส้นผ่านลวดลายรายละเอียดในงาน เป็นเส้นโค้งในทิศทางที่ชี้พุ่งขึ้น ให้ความรู้สึกถึงความ สง่า มั่นคง แต่แฝงด้วยความเคลื่อนไหว นุ่มนวล อ่อนโยน - **รูปทรง** มีความอิสระเป็นใบหน้าที่มีขนาดใหญ่ ให้ความรู้สึกถึงความสำคัญและมีความยิ่งใหญ่ - **น้ำหนัก** เน้นน้ำหนักสีแดงที่ส่วนด้านล่างของงาน และค่อยๆน้อยลง จากด้านล่างขึ้นสู่ด้านบน ให้ความรู้สึกเบา - **พื้นที่ว่าง** โครงสร้างที่ทำจากเรซิ่นใส จะทำให้เห็นพื้นที่ว่างระหว่างลวดลาย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการเขียนลายไทย ที่เรียกว่า “ช่องไฟ” จึงได้เลือกนำประโยชน์ในส่วนนี้มาใช้ และมีการใช้พื้นที่ว่างภายนอกเมื่อติดตั้งผลงาน เนื่องจากงานมีขนาดใหญ่เมื่อติดตั้งงานในห้องที่โล่ง พื้นที่ว่างโดยรอบจึงช่วยให้งานดูเด่นขึ้นมา
แนวทางในการพัฒนา	ขยายชิ้นงานให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เพื่อให้สอดคล้องและรู้สึกถึงพลังของความรัก ความผูกพัน ความเคารพ และศรัทธาต่อพ่อและวิชาการประดิษฐ์หัวโขน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 9 สรุปวิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์

วิเคราะห์ผลงานศิลปิน		
ด้านแนวความคิด	ความผูกพันกับพ่อ ตั้งแต่เด็กจนโตที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทางเชิงช่างในการประดิษฐ์หัวโขนโดยตรงจากพ่อ โดยได้แนวทางจากภาพถ่ายภาพหนึ่ง เป็นภาพที่พ่อนั่งทำหัวโขนพ่อแก่ฤาษีแล้วมองหัวโขนในลักษณะของการสบตา ทำให้รู้สึกถึงพลังบางอย่างและเกิดความประทับใจกับภาพนั้น	สร้างจากความรักความผูกพันกับพ่อและความเคารพจนเกิดเป็นแรงศรัทธาในงานหัวโขน จึงนำความรู้สึกนี้มาถ่ายทอดเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม ผ่านรูปทรงใบหน้าของพ่อให้มีขนาดใหญ่ เฉกเช่นเดียวกับการสร้างอนุสาวรีย์ พระพุทธรูปขนาดใหญ่ และรูปปั้นบุคคลสำคัญ ที่ต้องเกิดจากความเคารพและแรงศรัทธา
ด้านรูปแบบ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ	งานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ
ด้านเทคนิค	ใช้เรซิ่นหล่อใสทำโครงสร้าง หล่อและกระแหนะลวดลาย ตัดแผ่นทองแดง และปัดสีทอง	ใช้เรซิ่นหล่อใสทำโครงสร้าง หล่อและกระแหนะลวดลาย ตัดแผ่นทองแดง ระบายสีและปัดสีทอง
จุดเด่น	สามารถนำเอาวัสดุ เทคนิควิธีการ ที่ใช้ในการสร้างงานหัวโขนแบบพประเพณี มาประยุกต์สร้างสรรค์เป็นงานประติมากรรมสื่อผสมขึ้นมาใหม่	รูปทรงใบหน้าขนาดใหญ่ ซึ่งเพิ่มผลกระทบความรู้สึกให้กับผู้ชมงาน
จุดด้อย	ตอนหล่อโครงด้วยเรซิ่นหล่อใส ไม่มีการใส่ใยแก้ว เนื่องจากกลัวจะทำให้เนื้อของเรซิ่นมีความใสลดลง จึงทำให้ตัวโครงเรซิ่นมีความหนาที่ไม่สม่ำเสนอกัน และขอบของชิ้นงานตัดเป็นเส้นตรงเกินไปทำให้งานดูแล้วรู้สึกแข็งกระด้าง	ต้องการให้งานสามารถดูได้รอบด้าน โครงที่หล่อด้วยเรซิ่นใสจึงไม่มีโครงสร้างภายใน หรือตัวช่วยยึดเกาะ จึงทำให้โครงสร้างไม่ค่อยแข็งแรง และตัวงานมีน้ำหนักมากจึงทำให้เคลื่อนย้ายลำบาก

แนวทางในการพัฒนา	พัฒนาและทดลองใช้วัสดุอื่นๆในการทำชิ้นงาน และการวางแผนให้รอบคอบชัดเจน	พัฒนาด้านวัสดุที่ใช้ทำโครงสร้าง วางแผนการทำโครงสร้างงานเพื่อความแข็งแรง และค้นหาวิธีปติดระดับลวดลายให้แข็งแรงทนทาน

สรุปผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์

ผลงานวิทยานิพนธ์เป็นผลงานที่ผ่านกระบวนการคิด การทดลองสร้างสรรค์ การค้นหารูปแบบและเทคนิควิธีการ และพัฒนาผลงานมาโดยตลอด ตั้งแต่ทดลองสร้างสรรค์ในช่วงก่อนทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งผลงานวิทยานิพนธ์นี้ได้สื่อสารถึงความผูกพันระหว่างพ่อกับข้าพเจ้าที่เกิดจากการได้ร่วมกันทำหัวโขน ซึ่งเป็นงานที่พ่อรัก ทุ่มเทในการศึกษาและลงมือปฏิบัติจนสามารถเป็นงานที่สามารถสร้างชื่อเสียงและเลี้ยงครอบครัว จากที่ข้าพเจ้าได้เห็นได้สัมผัสหัวโขนตลอดช่วงชีวิตที่ผ่านมา จึงทำให้เกิดความรักเคารพงานหัวโขนอย่างไม่รู้ตัว และยังแสดงออกถึงกระบวนการทางเชิงช่างในการประดิษฐ์หัวโขนที่ได้ถูกถ่ายทอดโดยตรงจากพ่อ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากความภาคภูมิใจในหน้าที่การงานที่พ่อได้ทำด้วยความรัก ความมุ่งมั่น และด้วยความเคารพต่องานหัวโขน จนนำพาไปสู่ความศรัทธา แต่ถึงอย่างไรก็ดี ข้าพเจ้ายังคงต้องพัฒนาตนเอง ศึกษาค้นคว้า เรียนรู้เทคนิควิธีการ และรูปแบบการนำเสนอแบบใหม่ๆต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สรุปอภิปรายและข้อเสนอแนะการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

ผลงานวิทยานิพนธ์ “ หัวโขน : สายใยแห่งความรัก” ผลงานศิลปะจากความผูกพันกับพ่อตั้งแต่วัยเด็ก และความเคารพที่มีต่องานประดิษฐ์หัวโขน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาการประดิษฐ์หัวโขนจากพ่อ จนเกิดเป็นความชอบและความภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการสืบทอดวิชางานประณีตศิลป์แขนงหนึ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของงานศิลปะไทย โดยเกิดปีนแรงบัดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการใช้กระบวนการเทคนิคทางเชิงช่างของงานหัวโขน เช่น สื่อวัสดุ และเทคนิควิธีการ ที่ใช้ในงานประดิษฐ์หัวโขน ผ่านรูปแบบงานที่เป็นรูปใบหน้าของพ่อ ที่นำมาใช้แทนสัญญะของความผูกพัน และความเคารพนับถือ ทั้งนี้ต้องผ่านกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอน โดยได้ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์รูปแบบงานแบบประเพณีที่พ่อเป็นผู้สร้างสรรค์มาสังเคราะห์เพื่อค้นหารูปแบบงานใหม่ รวมถึงเทคนิควิธีการที่นำมาใช้ เพื่อให้แสดงออกได้ถึงแนวความคิดในการสร้างสรค์ และทดลองพัฒนาผลงานเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจริง ผ่านรูปแบบงานประติมากรรมสื่อผสม มีรูปทรง 3 มิติ

การศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ หัวข้อ “หัวโขน : สายใยแห่งความรัก” ประกอบไปด้วยผลงานสร้างสรรค์ ทั้งหมด 2 ชิ้น เพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกผูกพันกับพ่อ ทางด้านการมีส่วนร่วมในงานประดิษฐ์หัวโขน มาถ่ายทอดโดยผ่านกระบวนการทางทัศนศิลป์ในรูปแบบประติมากรรมสื่อผสมจากวัสดุและรูปทรงที่เป็นตัวสื่อความหมายถึงกระบวนการต่างๆที่อยู่ในงานประดิษฐ์หัวโขนที่ได้รับการถ่ายทอดจากพ่อ โดยสร้างสรรค์ชิ้นงานที่มีความแตกต่างไปจากงานประเพณีแบบเดิมที่เคยทำกับพ่อ เพื่อนำความเป็นปัจจุบันผสมกับแนวคิดแบบไทยประเพณีที่ถูกปลูกฝังมาตอบสนองความต้องการเพื่อถ่ายทอดการแสดงออกถึงความรู้สึกรักความผูกพัน และความเคารพต่อพ่อ รวมถึงงานประดิษฐ์หัวโขน ซึ่งเป็นต้นเรื่องแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดนี้

ในการสร้างสรรค์ผลงานในวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้ายังคงต้องพัฒนาเทคนิควิธีการ รวมถึงวัสดุในการสร้างสรรค์ เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของงานให้ได้มากกว่านี้ โดยนำข้อผิดพลาดของวิทยานิพนธ์ชุดนี้มาต่อยอด และทดลองในการนำเสนอรูปแบบใหม่ๆต่อไป

การอภิปรายผล

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “หัวโขน : สายใยแห่งความรัก” สร้างสรรค์โดยมีรูปแบบเป็นงานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ โดยใช้เทคนิค ปั้น หล่อ กระแหนะลาย ประดับลวดลายเป็นหลักในการสร้างสรรค์งาน โดยเทคนิคเหล่านี้เป็นองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพ่อ ซึ่งเป็นแนวทางจากเทคนิคที่ใช้ในการประดิษฐ์หัวโขน และนำมาประยุกต์เพื่อสร้างสรรค์เป็นงานของตัวเอง

1. จากการสร้างสรรค์งานโดยได้ศึกษารูปแบบงานที่มีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบจากงานหัวโขนแบบโบราณของพ่อข้าพเจ้า กับครูสำเนียง ผดุงศิลป์ และงานประติมากรรมที่เป็นรูปใบหน้าคนของ Lionel Smit ที่ใช้อัตลักษณ์เฉพาะใบหน้าคนมาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านงานศิลปะเช่นเดียวกันกับข้าพเจ้าที่เลือกใช้ใบหน้าของพ่อ ผู้เป็นที่เคารพรัก และใบหน้าพ่อแก่ฤาษี ผู้เป็นที่เคารพศรัทธา ในงานชิ้นที่ 1 และในงานชิ้นที่ได้นำใบหน้าของพ่อมาขยายขนาดเพื่อให้มีความยิ่งใหญ่เหมือนดั่งความรักที่ข้าพเจ้ามีต่อพ่อมาแสดงออกผ่านงานประติมากรรมสื่อผสม 3 มิติ โดยปัญหาที่พบเหมือนกันคือการคุมขนาด และรูปทรงของชิ้นงาน เนื่องจากผู้สร้างสรรค์ไม่มีประสบการณ์ทำงานประติมากรรมขนาดใหญ่ และต้องขยายขนาดของลวดลาย จึงทำให้ใช้เวลามากขึ้น และส่งผลให้การทำงานมีความล่าช้า

2. ถือเป็นการนำวัสดุที่ใช้ในงานหัวโขน และเทคนิคกระแหนะลวดลาย ซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะในการทำงานประดับลวดลายงานศิลปะไทย รวมถึงงานประดิษฐ์หัวโขน ที่ได้แต่เคยทำกับงานหัวโขนกับพ่อ จนสามารถพัฒนานำมาประดับเป็นงานประติมากรรมสื่อผสม และต่อยอดจากงานแบบไทยประเพณีที่สืบทอดต่อกันมา ในกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีการขยายขนาดชิ้นงานให้ใหญ่ จึงจำเป็นต้องประยุกต์วัสดุจากเดิมที่ใช้สีทำพื้นรถยนต์กระแหนะลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ เนื่องด้วยเหตุผลด้านคุณสมบัติของวัสดุที่เหมาะสมกับงานที่มีขนาดเล็ก จึงเปลี่ยนเป็นหล่อลวดลายด้วยเรซิ่นใสจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคน ส่วนโครงสร้างที่หล่อจากเรซิ่นใสยังคงต้องพัฒนาเทคนิค และเพิ่มความหนาของโครงสร้าง เพราะยังขาดความแข็งแรงด้วยความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการไม่ให้เห็นโครงสร้างภายในจึงแลกมากับความแข็งแรงที่น้อยลง

3. สามารถสร้างสรรค์ใบหน้าของพ่อในรูปแบบใหม่ที่ได้นำองค์ความรู้ทั้งหมดมาประกอบสร้างเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ ด้วยความรู้สึกรัก และความภาคภูมิใจในตัวของพ่อ จนเป็นแรงบันดาลใจนำมาแสดงออกเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสม จากที่ได้สร้างสรรค์งานจึงเห็นข้อด้อยขององค์ประกอบงานที่ต้องนำมาพัฒนา ด้วยคำชี้แนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการ ยังทำให้เห็นรูปแบบหนทางที่สามารถนำมาพัฒนาในผลงานโครงการต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. การพัฒนางานในครั้งต่อไป คิดว่าสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์ และหลากหลายทางรูปแบบและเทคนิคได้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากผลงานที่ผ่านมาผู้สร้างสรรค์ยังขาดประสบการณ์ในการสร้างงานประติมากรรมสื่อผสม จึงทำให้มีข้อบกพร่องในเรื่องความแข็งแรงของโครงสร้างอยู่บ้าง การสร้างสรรค์ในครั้งต่อไปจึงเป็นต้องมีการวางแผนขั้นตอนการทำให้รอบคอบมากกว่านี้ และเรียนรู้เทคนิคการใช้วัสดุและคุณสมบัติเฉพาะของวัสดุแต่ละชนิดให้มีพัฒนาการมากยิ่งขึ้น

2. การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ทำให้ได้เรียนรู้เทคนิควิธีการและได้ค้นพบเทคนิคใหม่ในการพิมพ์จากแม่พิมพ์กระดาษ โดยได้ประยุกต์มาจากการปิดหุ่นหัวโขนด้วยกระดาษสา ข้อดีของการทำแม่พิมพ์กระดาษคือ วิธีการง่ายไม่ซับซ้อน มีต้นทุนต่ำ แต่ข้อจำกัดคือเหมาะกับงานที่มีขนาดไม่ใหญ่มาก เพราะความแข็งแรงของแม่พิมพ์ขึ้นอยู่กับความหนาของกระดาษ แต่ยังแข็งแรงไม่เท่ากับแม่พิมพ์ยางซิลิโคน และเหมาะกับงานที่ต้องการหล่อชิ้นงานใช้เพียงชิ้นเดียว เนื่องจากในขั้นตอนการถอดพิมพ์จำเป็นต้องฉีกตัวแม่พิมพ์กระดาษออก จึงทำให้ไม่สามารถนำกลับมาใช้ซ้ำได้

3. การจัดนิทรรศการออนไลน์เพื่อนำเสนอผลงาน เนื่องด้วยสถานการณ์ covid-19 จึงเป็นเหตุให้จำเป็นต้องจัดนิทรรศการออนไลน์เพื่อนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ ข้อดีของจัดนิทรรศการออนไลน์ในครั้งนี้ คือการเข้าถึงของผู้ชมทั้งผู้ที่มีความสนใจและผู้ที่เห็นผ่านการแชร์เนื้อหาผ่านแอพพลิเคชั่น เช่น เฟสบุ๊ค ทำให้ผู้ที่ไม่สะดวกเดินทางมาชมนิทรรศการจริง มีโอกาสได้ชมผลงานผ่านทางเว็บไซต์ ส่วนข้อเสีย คือผู้ชมไม่สามารถชมผลงานได้จริง จึงไม่สามารถรับรู้ถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการแสดงออก และไม่สามารถเห็นถึงรายละเอียดในการสร้างสรรค์งาน แต่ถึงอย่างไรการจัดนิทรรศการออนไลน์ในครั้งนี้ เป็นเพียงช่วงเริ่มต้นจึงมีข้อจำกัดหลายอย่าง เช่น ข้อจำกัดของโปรแกรม ประสบการณ์ของผู้จัดทำ ระยะเวลาที่มีจำกัด งบประมาณ จึงทำให้นิทรรศการออนไลน์ยังไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

หนังสือและบทความในหนังสือ

กรมศิลปากร. (2536). **ประณีตศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).

กรมศิลปากร. (2539). **ช่างศิลป์ไทย : การอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของกรมศิลปากร ชุดที่ 1 เล่มที่ 2**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เกษม ก้อนทอง. (2549). **ศิลปะสื่อผสม**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ.

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. (2560). **วัสดุและสื่อในงานประติมากรรม**. กรุงเทพฯ: ไซเบอร์พริ้นท์กรุ๊ป.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2557). **องค์ประกอบของศิลปะ**. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2450). **โขน**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

นันทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ. (2552). **ทฤษฎีประติมากรรม**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย. (2555). **หัวโขน : สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

รองศาสตราจารย์ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ฐิตะฐาน, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, สมพงษ์ ทิมแจ่มใส, คมกฤช เครือสุวรรณ และมนตรี ตราโมช. (2534). **นิทรรศการพิเศษ รามเกียรติ์ในศิลปะ และวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

บทความวารสาร

เข็มพิลา. (2536). **มรดกไทย “หัวโขน ศิลปะประจำชาติชั้นสูง”**. นิตยสารวาไรตี้, 1(6), 96-102.

วรวินัย หิรัญมาศ. (2524). **หัวโขน**. วารสารศิลป-หัถกรรม (วิทยาเขตเพาะช่าง), 1(1), 54-55.

วิทยานิพนธ์จากเว็บไซต์

ประทีป สุวรรณโร. (2549). **การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะสื่อประสมที่ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, คณะศิลปศึกษา. สืบค้นจาก http://newtdc.thailis.or.th/docview.aspx?tdcid=295022

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. **ครูศิลป์ของแผ่นดิน ครูสำเนียง ผดุงศิลป์**. สืบค้นจาก https://www.sacict.or.th/th/detail/2019-03-12-08-16-47

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายวุทธิเวทย์ หิรัญมาศ
วัน เดือน ปี เกิด	28 ตุลาคม 2533
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2555 จบการศึกษาระดับปริญาตรี ศิลปบัณฑิต (หัตถศิลป์) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล รัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง
ที่อยู่ปัจจุบัน	233/6 หมู่ 4 ซอยแจ้งวัฒนะ 6 ถนนแจ้งวัฒนะ แขวงตลาดบางเขน เขตหลักสี่ กรุงเทพมหานคร 10210
ผลงานตีพิมพ์	พ.ศ. 2554 แสดงงานนิทรรศการเนื่องในวันเกิดเพาะช่าง 100 ปี พ.ศ. 2555 แสดงผลงานศิลปนิพนธ์ ณ หอศิลป์เพาะช่าง พ.ศ. 2563 แสดงงานนิทรรศการ 45 ปี คณะศิลปะประจำชาติ และเชิดชูเกียรติอาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์

มหาวิทยาลัยศิลปากร