# พื้นที่นามธรรม

โดย
นายสร้างสรรค์ พุกบ้านยาง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

# พื้นที่นามธรรม

โดย
นายสร้างสรรค์ พุกบ้านยาง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

# ABSTRACT SPACE

By

MR. Sangsan POOKBANYANG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts Visual Arts

Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อ | พื้นที่นามธรรม |
| โดย | นายสร้างสรรค์ พุกบ้านยาง |
| สาขาวิชา | ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต |
| อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์ |

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วิรัญญา จิราธิกิตติ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปริญญา ตันติสุข)

620120030 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : เจดีย์, พระอุโบสถ, พื้นที่ว่าง, สัจธรรม

นาย สร้างสรรค์ พุกบ้านยาง: พื้นที่นามธรรม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์

จากการสำรวจและศึกษาซากโบราณสถานในจังหวัดอยุธยาทำให้เห็นคุณค่าในหลายแง่มุม ทั้ง คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครองในอดีต เทคโนโลยีโบราณ ศิลปะวัฒนธรรมที่เป็นรากฐานของศิลปะไทยในปัจจุบัน คุณค่าเชิงอนุรักษ์ มนุษยศาสตร์ คุณค่าเหล่านี้มีประโยชน์และงดงาม ผู้สร้างสรรค์ไม่ได้ปฏิเสธสิ่งเหล่านี้ เพียงแต่มุ่งไปสู่สาระสำคัญที่สุดจากจุดประสงค์ของศาสนสถานของศาสนาพุทธ คือการให้ผู้มาสักการะเลื่อมใสในพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เมื่อศรัทธาแล้วย่อมศึกษาว่าพระพุทธเจ้าสอนสิ่งใดน้อมเข้าไปสู่ใจแล้วปฏิบัติตาม สิ่งนี้จึงเป็นความงดงามสูงสุดเหนือกว่าศิลปะ เหนือกว่าวัตถุใด ๆ เป็นไปเพื่อความรู้พร้อม รู้ยิ่ง รู้แจ้ง

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พื้นที่นามธรรม” มีความมุ่งหมายเพื่อนำเสนอการเข้าไปเห็นสัจจะความเป็นจริงของธรรมชาติด้วยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประเภทประติมากรรมจากแรงบันดาลใจจากการเข้าไปสำรวจซากโบราณสถานในจังหวัดอยุธยาโดยหยิบยกรูปทรงเจดีย์และพระอุโบสถมาจัดการด้วยกระบวนการทางศิลปะ โดยเน้นที่สาระของการแปรปรวนและแตกสลายของสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นแม้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิในศาสนาพุทธ

ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบพื้นที่ว่างอันเกิดจากการทรุดโทรมตามกาลเวลาของซากโบราณสถาน เจดีย์และพระอุโบสถในจังหวัดอยุธยา เช่นตัวอาคารที่ปราศจากหลังคา กำแพงที่พังทลายลงจนเหลือแต่เสาค้ำ ช่องหน้าต่างและประตูที่ปราศจากบานเปิดปิด สิ่งเหล่านี้มีสาระทางศาสนาพุทธอันลึกซึ้งแยบคายซ่อนอยู่ โดยเฉพาะเมื่อเปลือกนอกอันงานวิจิตรของสถานที่ได้ถูกเปลือยออก นำเสนอความว่างด้วยด้วยการใช้รูปทรงล้อมรอบพื้นที่ว่าง ทำให้เห็นพื้นที่ว่างกลายเป็นรูปทรงตามเทคนิคการทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ แสดงความงามทางอรรถรสให้สอดคล้องตามสัจธรรมเพื่อให้ผู้ชมได้รับสัมผัสความงามที่ปราศจากเปลือกและเข้าถึงพื้นที่ว่างทางนามธรรมของความรู้และปรัชญาในศาสนาพุทธ

620120030 : Major Visual Arts
Keyword : PAGODA, CHAPEL, NEGATIVE SPACE, TRUTH

MR. Sangsan POOKBANYANG : Abstract Space Thesis advisor : Assistant Professor Docter Ruthairat Kumsrichan

Researches on the archaeological ruin of Ayutthaya emphasize its value in history, ancient machinery, arts, cultures, politics, and government that embedded Thai arts until now. With a respective understanding of the value and importance of restoration, but instead, the artist focuses on the core value of Buddhist beliefs which is to gather people to worship the Buddha, the Dhamma, and the Sangha; as the profound understanding of the teachings will lead to the righteous practice. This behavior is the highest beauty above art or any other materialistic object as it is for deeper understanding and enlightenment.

The purpose and meaning of the art project, 'ชื่อโครงงาน,' is to represent the truth of nature through the sculpture inspired by the research at the archaeological ruin of Ayutthaya. The forms of both the Pagoda and Chapel were transformed into an artistic sculpture that emphasizes the fluctuation and decay of its structures even if when they were sacred architectures.

The artist uses the negative space between the form of ruined architecture; for example, the building without the roof, the pillars without the remaining walls,

the door, and window frames: all these aspects could be the representation of Buddhist teachings. Especially when the spaces inside of the architecture were exposed without the ruin of the exquisite walls, the form of the negative spaces inside the architecture is like the form of the Plaster mold. The understanding of the truth guild the viewer to feel the beauty of the form without the outer shell and aware of the negative space that lies between, the abstract spaces of knowledges and philosophy of Buddhism.

# กิตติกรรมประกาศ

ขอนอบน้อมแด่พระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธะ ผู้บัญญัติ จำแนก สั่งสอน อมตธรรมอันงดงามในเบื้องต้น ท่ามกลางและที่สุด และพระสงฆ์ผู้เป็นพยานในคำสอนของพระพุทธเจ้า ปฏิบัติดี ตรง ควร ชอบ ตามคำสอนของพระศาสดา ธำรงไว้ซึ่งศาสนาพุทธเพื่อเกื้อกูล เพื่อประโยชน์ เพื่อความสุขของหมู่มหาชน

ขอระลึกถึงคุณของมารดาและบิดา ผู้อุปการะเลี้ยงดู บอกสอนศิลปวิทยา พรหมของบุตรผู้ให้การเมตตา กรุณา มุทิตา ส่งเสริมและสนับสนุนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีผู้วางรากฐานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ตลอดจนคณาจารย์ที่ถ่ายทอดความรู้ให้การ อบรมสั่งสอน ด้วยความทุ่มเท เสียสละ และอดทน ตลอดจนสถานศึกษา พี่ ๆ น้องทุกท่านที่ช่วยเหลือเกื้อกูล

สร้างสรรค์ พุกบ้านยาง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# สารบัญ

**หน้า**


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

1. คำถามสำคัญของการสร้างสรรค์ที่ต้องรู้หรือต้องการแสวงหา ..... 1

2. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

3. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ..... 2

4. เป้าหมาย ..... 2

5. ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน ..... 2

6. วิธีการศึกษา ..... 2

บทที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ..... 3

1. ข้อมูลทฤษฎีอ้างอิงที่เกี่ยวข้อง ..... 3

บทที่ 3 ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ..... 13

1. ขั้นตอนการสังเคราะห์ข้อมูล ..... 13

2. เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ ..... 16

บทที่ 4 การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ ..... 22

วิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 ..... 22

วิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุดที่ 2 ..... 24

วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 ..... 28

วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 ..... 30
วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 ..... 33
วิเคราะห์การจัดแสดงผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้น ..... 35
บทที่ 5 สรุป ..... 37
รายการอ้างอิง ..... 38
ประวัติผู้เขียน ..... 39

# สารบัญรูปภาพ

**หน้า**


ภาพที่ 1 Rachel Whiteread ..... 5

ภาพที่ 2 ภาพผลงาน Water tower ปี 2541 ..... 6

ภาพที่ 3 Do Ho Suh ..... 8

ภาพที่ 4 ภาพผลงาน Seoul home’ from ‘Home Within Home’ ปี 2555 ..... 8

ภาพที่ 5 ผศ.ศุภวัฒน์ วัฒนภิโกวิท ..... 9

ภาพที่ 6 ภาพผลงาน จากกระพี้ถึงแก่น ปี 2553 ..... 10

ภาพที่ 7 ภาพรายละเอียดผลงาน จากกระพี้ถึงแก่น ..... 11

**ภาพที่ 8** ซากโบราณสถานในจังหวัดอยุธยา ..... 13

ภาพที่ 9 ภาพร่างต้นแบบกลุ่มที่ 1 ..... 14

ภาพที่ 10 ภาพร่างต้นแบบกลุ่มที่ 2 ..... 15

ภาพที่ 11 ต้นแบบที่ทำจากดินเหนียว ..... 16

ภาพที่ 12 ต้นแบบที่ทำจากปูนปลาสเตอร์ ..... 18

ภาพที่ 13 ต้นแบบดินเหนียวขนาดเท่างานจริง ..... 19

ภาพที่ 14 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ ..... 20

ภาพที่ 15 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 ..... 22

ภาพที่ 16 รายละเอียดผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 ..... 23

ภาพที่ 17 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุดที่ 2 ..... 24

ภาพที่ 18 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 ..... 26

ภาพที่ 19 ภาพรายละเอียดผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 ..... 27

ภาพที่ 20 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 ..... 28

ภาพที่ 21 ภาพรายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 ..... 29

ภาพที่ 22 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 ..... 30
ภาพที่ 23 ภาพรายละเอียดของผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 ..... 31
ภาพที่ 24 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 2 ..... 31
ภาพที่ 25 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 ..... 33
ภาพที่ 26 ภาพรายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 ..... 34
ภาพที่ 27 ภาพการจัดแสดงนิทรรศการผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้น ..... 36
ภาพที่ 28 ภาพรายละเอียดการจัดแสดงผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้น ..... 36

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1. คำถามสำคัญของการสร้างสรรค์ที่ต้องรู้หรือต้องการแสวงหา

1. รูปทรงของเจดีย์มีความหมายอย่างไร

2. รูปทรงของเจดีย์ตอบสนองความเชื่ออย่างไร

3. การวางองค์ประกอบพื้นที่ว่างและช่องเปิดในงานสถาปัตยกรรมไทยมีปฏิสัมพันธ์ต่อความรู้สึกอย่างไร

## 2. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ข้าพเจ้ามีความสนใจในรูปแบบของเจดีย์ เพราะมีความสวยงามพิสดารแตกต่างจากสถาปัตยกรรมที่ใช้ประโยชน์ในการอยู่อาศัยมาก เจดีย์มีรูปทรงที่ไม่เอื้ออำนวยในการบรรจุคนมากนัก แต่กลับเป็นส่วนสำคัญที่แยกขาดออกจากพุทธสถานไม่ได้ นอกจากให้คุณค่าในด้านความงามแล้วยังมีแนวคิดที่เป็นปัจจัยหลักสำคัญอีกอย่างคือ คติสัญลักษณ์ที่แฝงเอาความหมายอันลึกซึ้งบางประการ ที่ซ่อนอยู่ภายใต้รูปทรงแต่ละแบบเหล่านั้นอยู่เสมอด้วย แผนผังพุทธสถานถูกจัดวางขึ้นเพื่อเทียบเคียงจักรวาลตามคติของไตรภูมิ และส่วนของเจดีย์มักจะต้องอยู่ใจกลางของแผนผังนั้น ๆ เสมอ เหตุเพราะเจดีย์เปรียบเสมือนธรรมะปราสาทที่เป็นปราสาททิพย์ อันเกิดจากธรรมาธิษฐานของพระพุทธเจ้า เป็นการอธิบายช่วงเวลาของทิพยภาวะที่อยู่นอกเหนือพื้นที่และเวลาของโลกมนุษย์ กล่าวคือ ณ ช่วงเวลาที่พระองค์ทรงเจริญสมาธิเข้าสู่ฌานสมาบัติชั้นโลกุตระในโพธิมณฑลนั้น จิตของพระองค์ย่อมหลุดพ้นจากพันธนาการแห่งโลกเบื้องปัจจุบันไปเสียแล้ว พระองค์ได้เข้าสู่อีกโลกหนึ่งที่ไม่ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของกาลเวลาและสถานที่ใด ๆ ทั้งปวง หรือกล่าวอย่างง่ายคือ การแสดงให้เห็นถึงทิพยโลกซึ่งดำเนินซ้อนทับอยู่กับโลกมนุษย์ในเวลาเดียวกันนั้นเอง ลักษณะดังกล่าวถูกปรับใช้กับพระอุโบสถเช่นกันทำให้ทุกครั้งที่ภิกษุสงฆ์ประกอบสังฆกรรมเสมือนว่าได้ทำเฉพาะพระพักตร์พระผู้มีพระภาคและพระพุทธเจ้าทรงเป็นประธาน เป็นการสร้างบรรยากาศและความศรัทธาให้เข้มขลังขึ้น อาจพูดได้เลยว่าพระอุโบสถในปัจจุบันนั้นคือเจดีย์ที่สามรถใช้งานได้และพุทธบริษัททั้งหลายมีการเข้าถึงพระอุโบสถมากกว่าเจดีย์เสียด้วย เป็นการรวมทุกอย่างไว้ในอาคารเพียงหลังเดียวหรืออาจในห้อง ๆ เดียวสำหรับพระอุโบสถบางแห่ง จากการศึกษาซากโบราณสถานในอยุธยาทำให้ได้ตระหนักว่าความรุ่งเรืองในอดีตสถาปัตยกรรม วัตถุสิ่งของ ผู้คน เป็นปรากฏการณ์ที่มีอยู่ชั่วคราว ดังนั้นหากจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะควรที่จะมุ่งประเด็นไปที่ความไม่เที่ยง สภาวะของการไม่ทนทาน การสลายตัว ความไม่ใช่ตัวตนจริง ด้วยการใช้ทัศนธาตุคือความโปร่งใสและวิธีการทำแม่พิมพ์เพื่อสร้างหลักฐานของสิ่งที่เคยมีอยู่

**3. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์**

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาในการสร้างเจดีย์และพระอุโบสถ พัฒนาการด้านรูปทรงของเจดีย์และพระอุโบสถรวมทั้งความสอดคล้องระหว่างความเชื่อในศาสนานพุทธสมัยอยุธยาตอนปลาย

2. สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเพื่อความงามและการให้ปัญญาที่สอดรับกับวัตถุประสงค์ในการสร้างเจดีย์และพระอุโบสถ

**4. เป้าหมาย**

1. เพื่อนำเสนอคุณค่าทางสถาปัตยกรรมของการออกแบบเจดีย์และพระอุโบสถ เพื่อตอบสนองความเชื่อและความศรัทธาในศาสนาพุทธ

2. เพื่อนำเสนอรูปทรงภายนอกและรูปทรงภายในที่เทียบเคียงกับพื้นที่ภายนอกและพื้นที่ภายในของเจดีย์และพระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสร้างด้วยด้วยกรรมวิธีประติมากรรม

**5. ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน**

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา การสร้างสรรค์ผลงานนี้ศึกษารูปแบบ พัฒนาการของเจดีย์และพระอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลายโดยมุ่งเน้นที่การออกแบบโดยไม่อาศัยคติและความเชื่อในศาสนาพุทธ แต่ใช้สามัญลักษณะในปรัญญาของศาสนาพุทธเป็นจุดตั้งต้นความคิดในการออกแบบรวมกับองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ในการสื่อสารความรู้สึกและความหมายของผลงานศิลปะ

2. ขอบเขตด้านเทคนิค ใช้ปูนปลาสเตอร์เพื่อดึงเอาคุณสมบัติทางทัศนธาตุมาใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อหาและแนวความคิด เช่นสีขาวด้านอันมีเอกลักษณ์เฉพาะของปูนปลาสเตอร์ การดูดซับสีเข้าไปในเนื้อวัสดุของปูนปลาสเตอร์ การสร้างรูปทรงจากปูนปลาสเตอร์ให้บางเพื่อดูเบาบางแต่ว่ามั่นคง การสร้างช่องว่างเพื่อลดความทึบตันของรูปทรง

**6. วิธีการศึกษา**

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบของเจดีย์และพระอุโบสถในประเทศไทย เช่น หนังสือ วารสาร ภาพถ่าย

2. ลงพื้นที่หาข้อมูลในสถานที่จริงซากปูชนียสถานในสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นหมุดหมายของการสร้างสรรค์

3. เปรียบเทียบข้อมูลภาพถ่ายต่าง ๆ ที่ได้เก็บรวบรวมมา

4. นำข้อมูลมาสังเคราะห์เพื่อเตรียมสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

# บทที่ 2
# ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ก่อนที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะศิลปินมักจะพิจารณาหลักการและแง่มุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานของตนหลักการเหล่านี้ช่วยชี้แนวทางและกระบวนการสร้างสรรค์ กรอบของข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์เป็นงานศิลปะในภายหลัง สามารถแยกข้อมูลออกมาเป็นสองประเภทได้แก่ ข้อมูลทฤษฎีอ้างอิงที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลศิลปินกรณีศึกษา ดังนี้

## 1. ข้อมูลทฤษฎีอ้างอิงที่เกี่ยวข้อง

### 1.1 เจดีย์

ผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับเจดีย์สมัยต่าง ๆ ความเป็นมา ความสำคัญ รูปแบบเจดีย์แต่ละสมัยว่ามีการพัฒนารูปแบบมาอย่างไร โดยคำว่า *“เจดีย์” มีที่มาจากศัพท์เดิม คือ สตูปะหรือสถูป (sthūpa) คำว่า thūpa เป็นคำภาษาสันสกฤตตรงกับคำว่า stūpa ในภาษาบาลีหมายถึง “พูนดิน” คือ เนินดินเหนือหลุมฝังศพหรือกระดูกผู้วายชนม์ของบุคคลที่ควรแก่การเคารพบูชา ในสมัยก่อนพุทธกาลชาวพุทธได้นำสถูปมาใช้เพื่อประดิษฐานพระสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าหรือพระอัฐิธาตุของพระสาวกองค์สำคัญ ๆ คำว่าสถูปมีคำเรียกได้หลายอย่าง เช่น*

*เจติยะ (chetiya) เป็นภาษาบาลี หมายถึง สิ่งเตือนใจ*

*ไจตยะ (chaitaya) เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง สิ่งเตือนใจ*

*ดาโกบา (dagoba) ใช้ในประเทศศรีลังกา*

*ไจตยะ (chaitaya) ใช้ในประเทศเนปาลและเขตการปกครองทิเบต*

*เจดีย์ (chedi) หรือสถูปเจดีย์ ใช้ในประเทศไทย*

*เจดีย์คือหลักฐานศิลปกรรมสำคัญที่บ่งบอกถึงความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ และศรัทธาความเชื่อในพุทธศาสนาในแต่ละชนชาติในแต่ละยุคสมัย*[1]

---

[1] ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, (2563), **เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา**, สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, หน้า 11.

**2.2 ช่องเปิดในงานสถาปัตยกรรมไทย**

พื้นที่ของสถาปัตยกรรมไทยแบ่งออกเป็นสองส่วนหลัก ๆ คือ พื้นที่ภายนอกและพื้นที่ภายใน โดยพื้นที่ทั้งสองส่วนจะเชื่อมต่อกันด้วยช่องเปิดต่าง ๆ เช่น ประตู หน้าต่าง ช่องระบายอากาศ เบื้องต้นมนุษย์อาศัยช่องเปิดเหล่านี้เพื่อประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพเท่านั้น ในเวลาต่อมาได้มีการผนวกรวมเข้ากับความเชื่อตามศาสนาหรือลัทธิต่าง ๆ ทำให้ประตู หน้าต่าง ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ด้วย อาคารที่เป็นศาสนสถานโดยเฉพาะของชาวไทย ซึ่งจะทำช่องเปิดที่เกี่ยวพันกับเรื่องจิตวิญญาณในทางมงคล ด้วยถือว่าเป็นสถานที่อันบริสุทธิ์ เช่น ในกรณีที่ออกแบบเป็นช่องหน้าต่างบริเวณส่วนของหน้าบันของพระอุโบสถ - พระวิหารในงานสถาปัตยกรรมไทย หรือในกรณีที่ออกแบบช่องประตูให้อยู่เหนือระดับพื้นปกติ ความจงใจในการออกแบบประตู - หน้าต่างตรงตำแหน่งดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นชัดว่ามีนัยยะมากกว่าความสวยงามหรือการประดับตกแต่ง หากแต่ทำตามความคิดทางคติในการทำเป็นรูปสัญลักษณ์ของเส้นทางสำหรับผ่านเข้าออกของเทวดาและอมนุษย์เหล่าอื่น ซึ่งจะเข้ามาฟังธรรมหรือประทับเพื่อร่วมในพิธีมงคลต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นภายในโดยมีองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับเป็นประธาน ประตูและหน้าต่างจึงทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างเขตแดนภายในอันเป็นมิติศักดิ์สิทธิ์กับเขตแดนภายนอกที่เป็นมิติธรรมดาในโลกมนุษย์ แนวคิดในการแบ่งแยกมิติที่แตกต่างกันเช่นนี้ มีปรากฏในศิลปกรรมของไทยโดยเฉพาะในจิตรกรรมไทย ดังจะเห็นได้จากวิธีการที่จิตรกรจะเล่าเรื่องราวบางตอนที่มีสถานะของมิติที่ซ้อนทับกันแต่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน อาทิเช่น ภาพ “นาคภูมิ” บนจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ที่เขียนเรื่องราวพุทธประวัติตอนเสด็จออกบรรพชากำลังลอยถาดทองคำลงในแม่น้ำเพื่อเสี่ยงทายพระบารมีโดยที่แม่น้ำถูกเขียนให้บริเวณใจกลางมหานทีมีวิมานที่พญากาฬนาคราชประทับอยู่ข้างกายมีภาคทองคำของเหล่าอดีตพุทธเจ้าปรากฏอยู่ ภาพที่แสดงส่วนนี้จิตรกรได้เขียนกรอบภาพล้อมรอบอยู่โดยใช้สีพื้นหลังเป็นสีแดงสดตัดกับสีของคลื่นน้ำโดยรอบ กลวิธีนี้หมายแสดงถึงสภาวะของเหตุการณ์สองอย่างที่เกิดขึ้นและดำเนินไปพร้อม ๆ กัน ณ ห้วงเวลาเดียวกันแต่มีมิติภาพที่แตกต่างกัน ในขณะที่ประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรมที่มีนัยยะทางรูปสัญลักษณ์ที่อธิบายถึงมิติทางพื้นที่และเวลาไม่ต่างจากภาพจิตรกรรม โดยใช้กับช่องเปิดต่าง ๆ ในสถาปัตยกรรมไทยสำหรับเจดีย์หรือปรางค์อาจจะไม่ได้ใช้ช่องเปิดที่มีประโยชน์ใช้สอยในการเข้าออกหรือรับแสงให้เข้าไปภายในตัวอาคารเสมอไป โดยเฉพาะเจดีย์ขนาดเล็กที่มนุษย์ไม่สามารถเดินเข้าไปได้ จึงนิยมสร้างกรอบคล้ายหน้าต่างแต่ทึบตันรอบ ๆ เจดีย์โดยเฉพาะบริเวณเรือนธาตุ กรอบนี้คือซุ้มจระนำภายในซุ้มจระนำจะประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ในอิริยาบถต่างโดยมีความหมายคือ เรือนแก้ว คือ บัลลังก์อันเป็นทิพย์สำหรับประทับของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในสภาวะที่หลุดพ้นจากกิเลสแล้ว เสมือนการฉายภาพที่ทะลุผ่านผนังสถูป - เจดีย์นั้นเข้าไปเห็นพระผู้มีพระภาคประทับนิ่งอยู่ภายใน ณ ศูนย์กลางของพระสถูปนั้น ๆ โดยจำนวนของซุ้มมักมีการออกแบบเป็นสี่ซุ้มหรือแปดซุ้มประดับในทิศทั้งสี่ทิศและทิศทั้งแปด ซึ่งแต่ละซุ้มจะประดิษฐานพระพุทธรูปที่ผินพระพักตร์ออก

จากซุ้มนั้น ๆ เหมือนกันอันเท่ากับเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงทิพยภาวะขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่เป็นองค์ประธานหนึ่งเดียวแห่งโลกและจักรวาลในทุกทิศอย่างแท้จริง[2]

**2.3 ศิลปินกรณีศึกษา**

2.3.1 เรเชล ไวท์รีด (Rachel Whiteread)

เรเชล ไวท์รีด เป็นศิลปินชาวอังกฤษ เกิดในปี ค.ศ.1963 ทำงานประติมากรรมและศิลปะจัดวางโดยมักใช้เทคนิคหล่อซีเมนต์ปลาสเตอร์หรือเรซิ่น บ้างก็หล่อให้เหมือนต้นแบบหรือไม่ก็หล่อพื้นผิวโดยรอบหรือภายใน

**ภาพที่ 1** Rachel Whiteread
ที่มา: NEWS / ANNOUNCEMENTS, Rachel Whiteread เข้าถึงได้จาก https://gagosian.com/news/2017/02/25/rachel-whiteread-2017-ada-huxtable-prize/ เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2566.

[2] ผศ.สมคิด จิระทัศนกุล, (2563), **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู – หน้าต่างไทย,** คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร

**ภาพที่ 2** ภาพผลงาน Water tower ปี 2541

ที่มา: NEWS / ANNOUNCEMENTS, Rachel Whiteread เข้าถึงได้จาก https://hammer.ucla.edu/legacy/image/18/38.jpg เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2566.

Water tower คือผลงานจัดวางบนดาดฟ้าในละแวก Sotto ของเมืองนิวยอร์ค โดยผลงานเกิดจากการหล่อเรซิ่นสีใสจากต้นแบบแทงค์น้ำธรรมดา ๆ แต่เนื่องจากดาดฟ้าในเมืองนิวยอร์คมีแทงค์น้ำอยู่มาก จึงเหมือนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเมือง เรซิ่นโปร่งแสงมีคุณสมบัติจับสีในบรรยากาศของท้องฟ้าโดยรอบ สีของผลงานจึงเปลี่ยนไปตามสภาพอากาศและเวลา ผลงานชิ้นนี้จึงเหมือนเป็นผลงานที่ผนวกรวมเอกลักษณ์ทางวัตถุซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตชาวเมืองนิวยอร์คกับบรรยากาศแวดล้อมของเมือง จึงทำให้ผลงานชิ้นนี้สัมฤทธิ์ผลมากกว่าจัดแสดงในห้องหอศิลป์ ดังนั้นจึงเล็งเห็นได้ว่าได้ว่าแทงค์น้ำเหนือนครนิวยอร์คไม่ใช่แค่วัตถุแต่คือบรรยากาศของดาดฟ้าเมืองนิวยอร์คดังนั้นแทงค์น้ำโปร่งแสงจึงดูดเอาบรรยากาศของท้องฟ้าโดยรอบ ทำวัตถุให้เห็นเป็นพื้นที่ว่าง พิจารณาความสัมพันธ์ของเรากับโลกของวัตถุ นำพื้นที่ว่างภายในของวัตถุในชีวิตประจำวันที่มักถูกมองข้ามให้กลายเป็นรูปทรงที่มีการสื่อสารประเด็นทางศิลปะ ทำให้ผู้ชมต้องพิจารณาพื้นที่ว่างกับรูปทรงรวมไปถึงความหมายของรูปทรงที่สัมพันธ์กันพื้นที่ว่าง ศิลปินมักจะหล่อหรือทดแทนพื้นที่ว่างด้วยรูปทรงโปร่งแสงหรือโปร่งใสมักจะเป็นเรซิ่นใสที่มีสีโปร่งแสงที่หลากหลาย เพื่อให้แทงค์น้ำที่ดูทึบโปร่งแสงขึ้นสามารถเห็นพื้นที่ภายในที่มีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่โดยรอบ ข้าพเจ้าได้ปรับเปลี่ยนวิธีการโดยทดแทนพื้นที่ว่างรอบ ๆ วัตถุให้เป็นรูปทรงและเปลี่ยนรูปทรงให้เป็นพื้นที่ว่างเพื่อสร้างความหมายให้งานสร้างสรรค์

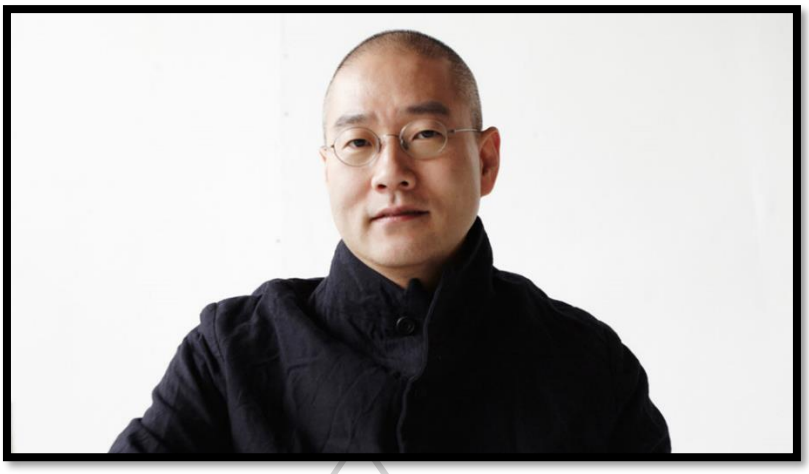
2.3.2 โด โฮ ซูห์ (Do Ho Suh)

โด โฮ ซูห์ เกิดที่กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ค.ศ. 1962 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิตและศิลปกรรมจากมหาวิทยาลัยแห่งชาติโซล เขายังศึกษาที่โรดไอแลนด์ โรงเรียนการออกแบบที่เขาได้รับปริญญาตรีศิลปกรรมภาพวาดในปี 1994 และสำเร็จการศึกษาปริญญามหาบัณฑิต สาขาประติมากรรมจากมหาวิทยาลัยเยล การที่เขาย้ายจากกรุงโซลบ้านเกิดของเขาไปอาศัยที่นิวยอร์ค ทำให้งานของเขามักมีประเด็นเกี่ยวข้องกับการย้ายถิ่นฐาน ผลงาน โซลโฮม (Seoul Home) มีต้นแบบมาจากบ้านกรงเกาหลีที่เขาอาศัยอยู่ ผลงานมีขนาดเท่าจริงถูกจัดวางโดยการแขวนลอยอยู่เหนือศีรษะผู้ชม ทำให้มองผลงานจากด้านนอกและภายในได้โดยเขาได้ทำการวัดบ้านอย่างละเอียดทุกตารางนิ้วและนำมาสร้างใหม่ด้วยผ้าบาง ๆ มีลักษณะโปร่งแสงคล้ายผ้ามุ้ง มีสีเขียวอ่อนคล้ายหยกโดยศิลปินเลือกสีมาจากกระดาษเพดานของบ้านเกาหลีดั้งเดิม เนื่องจากความใสของวัสดุผู้ชมสามารถมองทะลุจากด้านนอกมาสู่ด้านในและเห็นทุกรายละเอียดของบ้าน ขอบมุมที่มีรอยหยักรอยย่อหรือรายละเอียดของลูกบิดประตู การสร้างผลงานที่เก็บรายละเอียดทุกประการของบ้านต้นแบบ แต่เปลี่ยนวัสดุนี้เป็นการเทียบเคียงความทรงจำถึงตัวบ้านที่ทั้งชัดเจนและเลือนรางในเวลาเดียวกัน[3]

งานมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความรู้สึกถึงบ้านมากกว่ามวลปริมาตรหรือค่าความเป็นวัตถุของตัวบ้าน การตระหนักถึงประสบการณ์ของศิลปินในบริบทของบ้านที่กรุงโซลประเทศเกาหลีที่ชัดเจนขึ้นมาเมื่อต้องย้ายมาอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในทางเทคนิคแล้วศิลปินเลือกใช้วัสดุคือผ้าโปร่งแสงเพื่ออธิบายของสภาวะที่เรียกว่าความทรงจำอันเป็นสิ่งเลือนรางจับต้องไม่ได้แต่กลับเป็นสิ่งที่แยกจากตัวเราไม่ได้ เป็นสิ่งที่มีอยู่แบบนามธรรม โดยวิธีการของศิลปินนั้นใช้การเปลี่ยนวัสดุแต่ยังคงรูปทรงเดิมไว้แม้แต่รายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆเพื่อเปลี่ยนการรับรู้ของผู้ชมจากความรู้สึกทึบตันและหนาให้เป็นเบาและโปร่ง ต่างจากวิธีการของข้าพเจ้าที่ใช้การเปลี่ยนรูปร่างรูปทรงขนาดของ การสลับด้านและพื้นที่เชิงลบในงานสถาปัตยกรรมแต่มีเป้าหมายในการเปลี่ยนการรับรู้ของผู้ชมเพื่อสร้างความหมายใหม่ให้งานสร้างสรรค์

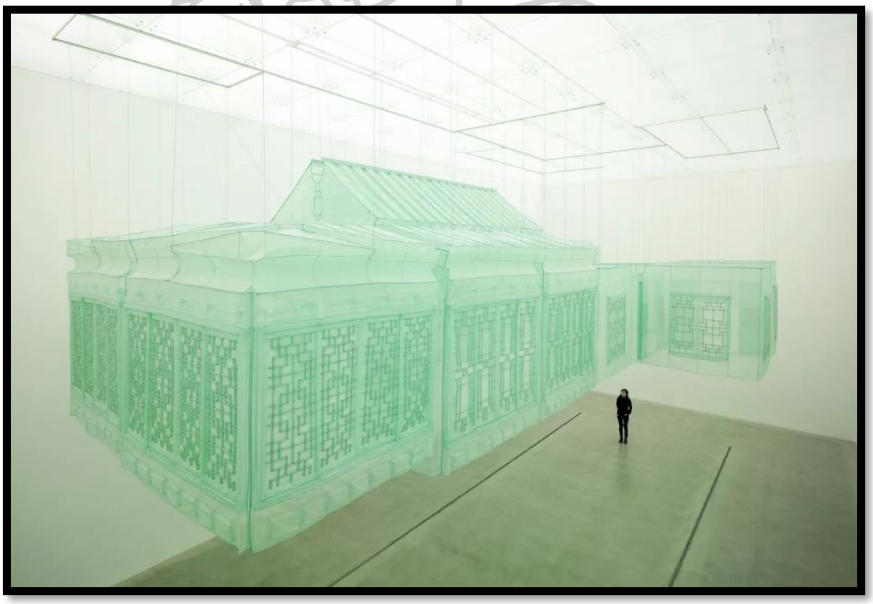
---

[3] : Art in America, Drawing Support: Do Ho Suh เข้าถึงได้จาก http://www.artasiapacific.com/News/DoHoSuhAwardedHoAmPrizeForTheArts เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2566.



**ภาพที่ 3** Do Ho Suh

ที่มา: Art in America, Drawing Support: Do Ho Suh เข้าถึงได้จาก http://www.artasiapacific.com/News/DoHoSuhAwardedHoAmPrizeForTheArts เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2566.



**ภาพที่ 4** ภาพผลงาน Seoul home’ from ‘Home Within Home’ ปี 2555

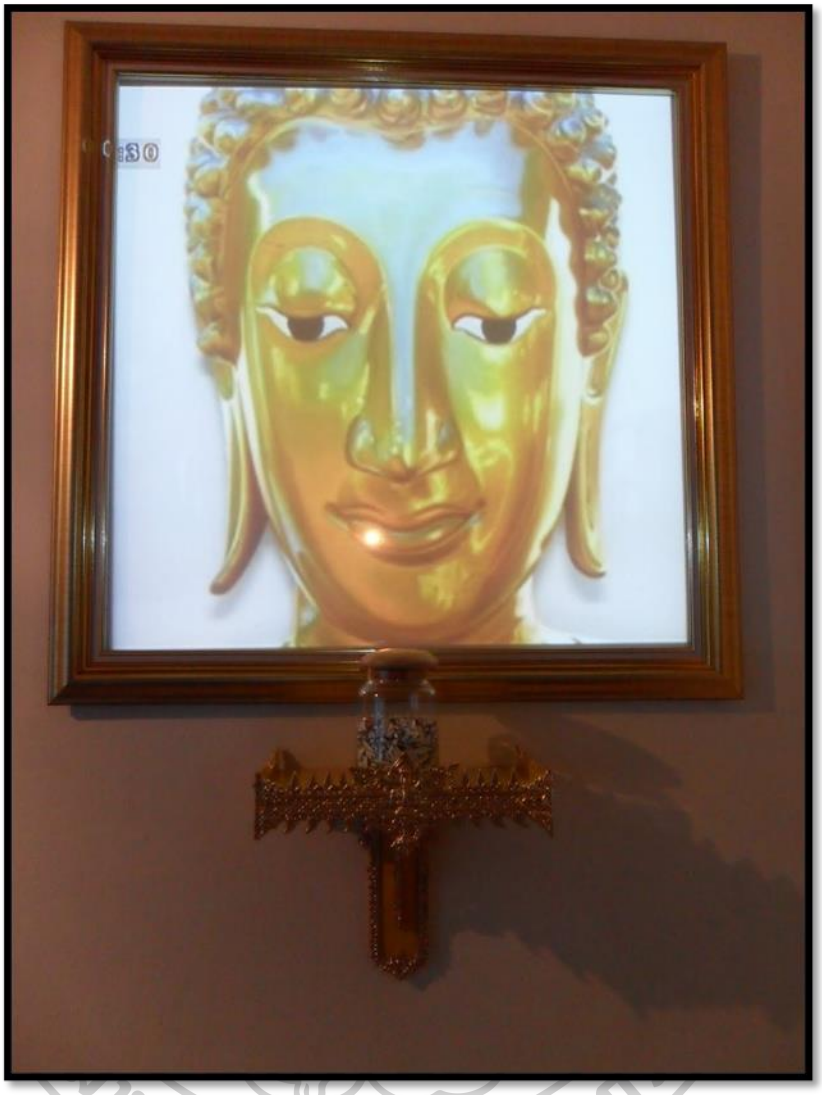
ที่มา: GUGGENHEIM, Do Ho SUH 서도호 เข้าถึงได้จาก https://hk.asiatatler.com/life/do-ho-suh-art-basel-hong-kong เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2566.

2.3.3 ผศ.ศุภวัฒน์ วัฒนภิโกวิท

สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1) สาขาจิตรกรรม ศิลปมหาบัณฑิตสาขาจิตรกรรม ผลงานส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับ มายาคติและปรัชญาในศาสนาพุทธ ทำงานหลากหลายเทคนิค ตั้งแต่จิตกรรมสีน้ำมัน จิตกรรมสื่อผสม ไปจนถึงสื่อสมัยใหม่

**ภาพที่ 5** ผศ.ศุภวัฒน์ วัฒนภิโกวิท

ที่มา: คณาจารย์, คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร. เข้าถึงได้จาก httpwww.finearts.su.ac.thlecturer.php เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2566.



**ภาพที่ 6** ภาพผลงาน จากกระพี้ถึงแก่น ปี 2553

ที่มา: THE WAY TO ART "เส้นทางสู่ศิลปะ" เข้าถึงได้จาก httpsthe-way-to-art.blogspot.com2010 เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2566.

**ภาพที่ 7** ภาพรายละเอียดผลงาน จากกระพี้ถึงแก่น

ในการทำงานของศิลปินมักจะมีความผูกพันที่มาได้ด้วยความอุตสาหะ โดยเฉพาะความเพียรพยายาม ความละเอียดอ่อนที่ลงแรงไปกับการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินวาดรูปพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่มีรายละเอียดครบถ้วนจนเรียกได้ว่าเสมือนการถ่ายรูป ได้แสดงถึงความตั้งใจ ใส่ใจและความตั้งมั่นของสมาธิเป็นอย่างยิ่ง โดยปกติแล้วสิ่งใดที่ได้มาโดยยากก็จะเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์หวงแหนไว้เป็นอย่างยิ่ง แต่ศิลปินกล้าที่จะลบภาพวาดด้วยการขูดออกเป็นเส้นออกมาอย่างเป็นระเบียบ โดยมีการบันทึกภาพขณะที่พระพุทธรูปค่อย ๆ หายไปจนสู่ความว่างเปล่า เก็บสีที่ถูกขูดออกมา บรรจุใส่ขวดโหล นำเสนอพร้อมวีดีโอบนหิ้งพระติดผนัง ความกล้าที่จะสละภาพวาดถือเป็นความท้าทายของ

ศิลปินที่ไม่เพียงจะให้ศิลปะพูดถึงคำสอนแต่สังเกตจากกระบวนการนำเสนอผลงานแล้ว สันนิษฐานได้ว่าศิลปินก็เป็นผู้ปฏิบัติธรรมสมควรแก่สถานะของตนเช่นกัน

แม้ว่าสื่อในการเสนอจะต่างกัน แต่สาระที่นำเสนอนั้นเป็นเรื่องเดียวกันที่ถูกมองจากต่างมุม ศิลปินนำเสนอกระบวนการการสละความเชื่อทางมายาคติที่ผสานรวมกับวัฒนธรรมและวัตถุที่ยึดโยงกับศาสนาพุทธ ส่วนตัวข้าพเจ้าใช้หลักฐานของกระบวนการในการนำเสนอ คือแม่พิมพ์ที่เคยมีรูปทรงสถาปัตยกรรมทางศาสนาพุทธอยู่ในนั้น และท้ายที่สุดงานสองชิ้นจากศิลปินสองคนก็นำเสนอความว่างโดยกายภาพ โดยมีนัยยะทางความหมายที่เหมือนกัน

**สรุป**

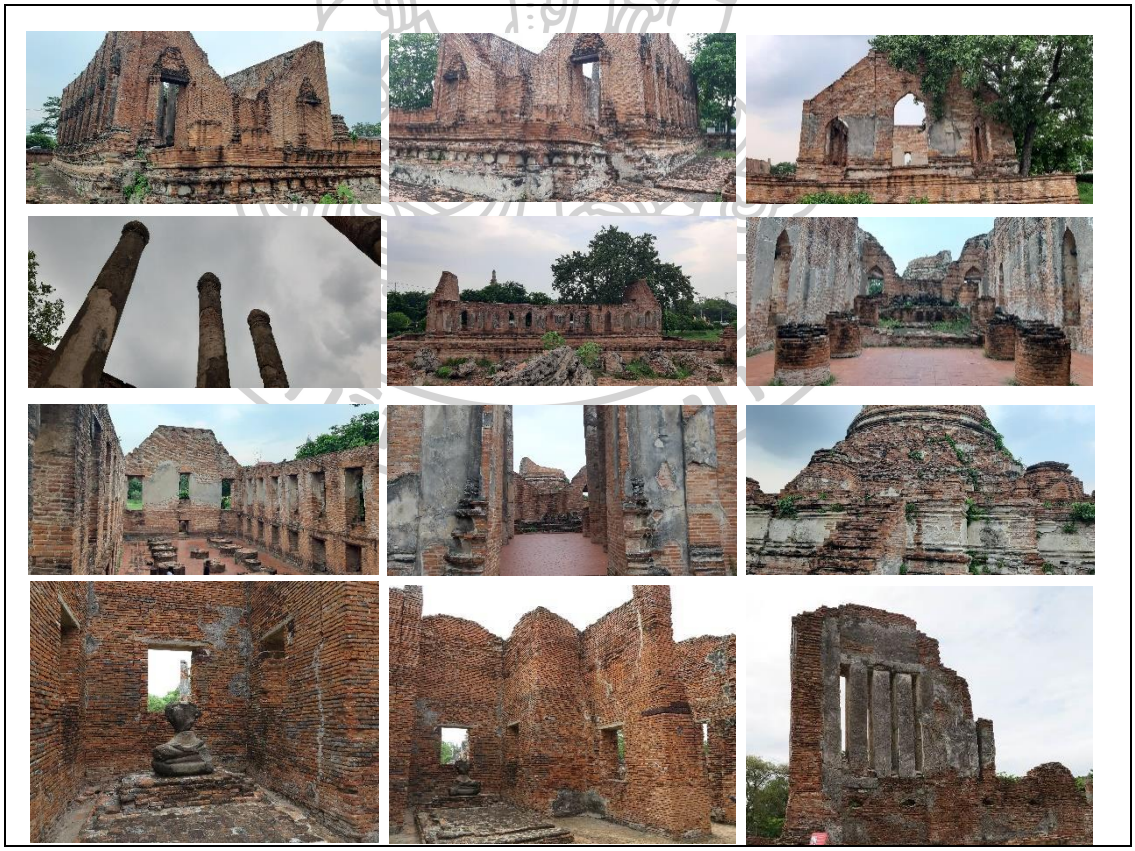
เจดีย์คือเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงพระพุทธเจ้าและจะเป็นประโยชน์อย่างมากหากระลึกถึงสิ่งที่พระพุทธเจ้าสอน ข้อหนึ่งที่สำคัญอย่างยิ่งคือการเห็นสภาวะความไม่แน่นอนของทุกสิ่ง ความจริงการไม่คงอยู่ตลอดไป พระพุทธเจ้าทรงทรงบัญญัติให้ธรรมและวินัยที่พระองค์ทรงแสดงไปดีแล้วเป็นศาสดาแทนพระองค์ภายหลังจากที่พระองค์ปรินิพพาน และด้วยแรงบันดาลใจจากซากโบราณสถานที่มีช่องเปิดเที่เกิดจากการสร้างขึ้นและช่องว่างที่เกิดจากการผุพังตามกาลเวลาทำให้พื้นที่ภายนอกและพื้นที่ภายในเชื่อมถึงกันได้เป็นองค์ประกอบที่ลงตัวทางทัศนศิลป์ผนวกกับปรัชญาทางพุทธศาสนานำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์โดยมีการศึกษาวิธีการทางศิลปะจากศิลปินกรณีศึกษา จุดเด่นของศิลปินทั้งสามคนนั้นคือการจัดการพื้นที่ว่างและรูปทรง การใช้วัสดุโปร่งแสงเพื่อทดแทนรูปทรงด้วยพื้นที่ว่างหรือเพื่อปรับเปลี่ยนวัสดุแต่คงรูปทรงเดิมไว้และการนำเสนอกระบวนการพร้อมทั้งหลักฐานของสภาวะของการสร้างและการสละไป โดยให้อิทธิพลในการหาวิธีการและกระบวนการทางศิลปะที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์พาะของตนเอง

# บทที่ 3
# ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การกำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์นั้นต้องคำนึงถึงการลำดับความสำคัญในกระบวนการทางศิลปะ ความเข้าใจโดยรวมของผลงานทั้งหมดอันนำมาสู่ประเด็นในงานศิลปะมาเป็นอันดับแรก ตามมาด้วยเป้าหมายในการแสดงออกจากนั้นจึงหารูปแบบและวิธีการเพื่อตอบสนองเป้าหมาย สุดท้ายคือการตรวจสอบเป้าหมายเพื่อความแม่นยำในการสื่อสาร ทั้งหมดนี้ต้องการกระบวนการคิดที่ละเอียดถี่ถ้วนทั้งก่อนสสร้างสรรค์ผลงานในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานและหลังจากสร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานในภายหลังต่อไป

**1. ขั้นตอนการสังเคราะห์ข้อมูล**

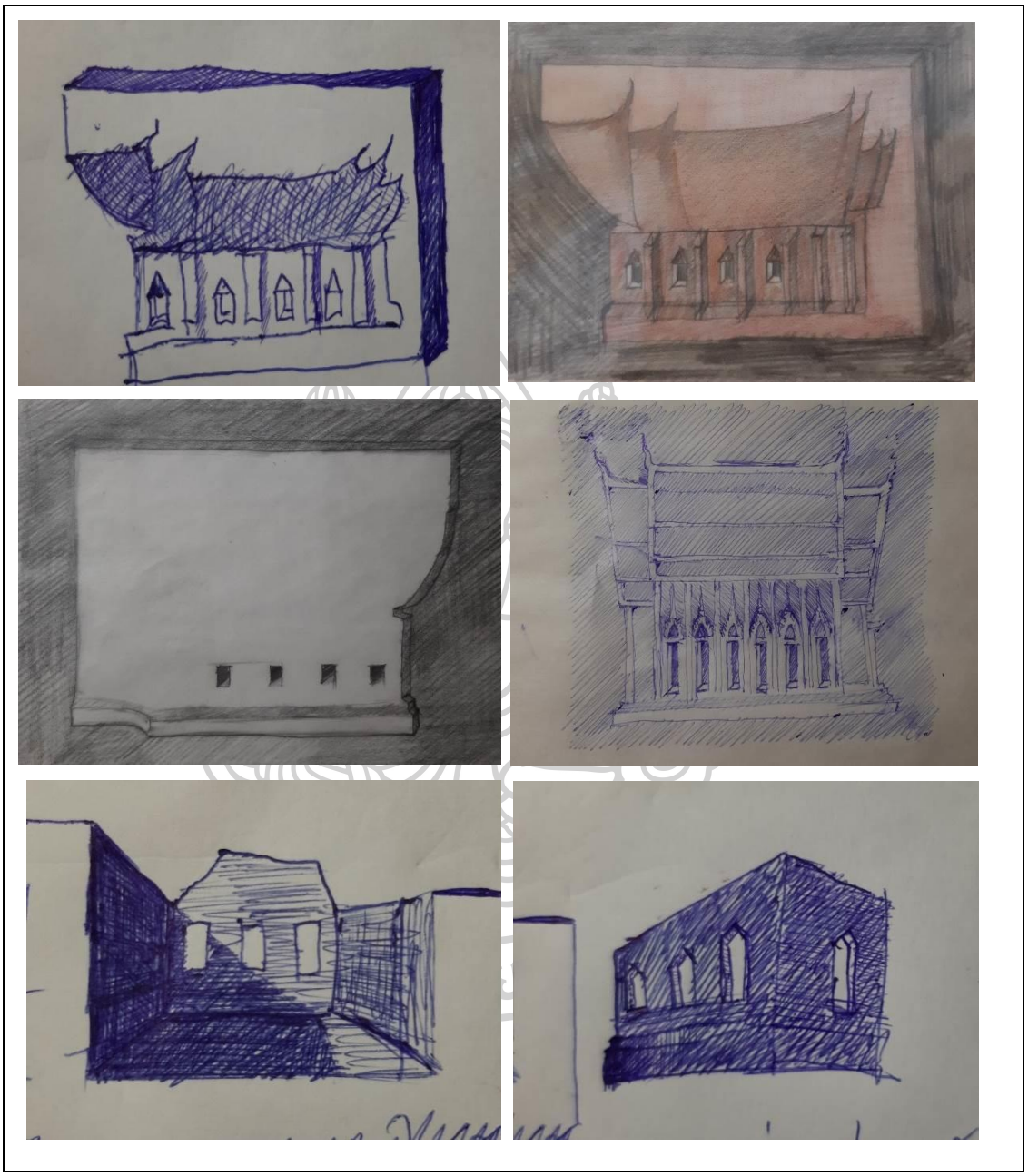
**1.1 การเก็บข้อมูลภาพถ่ายจากพื้นที่จริง**



**ภาพที่ 8** ซากโบราณสถานในจังหวัดอยุธยา

**1.2 การร่างต้นแบบ**

สร้างภาพร่างโดยดัดแปลงหรือหยิบองค์ประกอบของพื้นที่ว่างและรูปทรงมาสร้างสรรค์



**ภาพที่ 9** ภาพร่างต้นแบบกลุ่มที่ 1

**ภาพที่ 10** ภาพร่างต้นแบบกลุ่มที่ 2

**2. เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์**

ข้าพเจ้าเลือกเทคนิคปั้นและหล่อปูนปลาสเตอร์เพราะความขาวความเนียนละเอียดของเนื้อวัสดุอีกทั้งง่ายต่อการสร้างรูปทรงโค้งนูนเว้าเรียบและตึงแต่ข้อจำกัดคือแตกหลักเปื้อนได้ง่ายดูแลรักษายากนำมาสู่ความท้าทายในการผลิตผลงาน การขัดแต่งปูนปลาสเตอร์นั้นต้องอาศัยความนิ่งและความแน่วแน่ในการทำยิ่งผลงานมีความบางมากเท่าไหร่ยิ่งท้าทายมากขึ้นเท่านั้นกระวนการทำนั้นสองคล้องกับการสื่อความหมายของผลงานคือการทำจิตให้ตั้งมั่นทำจิตให้ดำรงอยู่เป็นอารมณ์เดียวการรักษาสภาวะนั้นไม่ใช่ทำได้โดยง่ายเป็นไปเพื่อเข้าไปเห็นความจริงคือการคือสรรพสิ่งที่เกิดมาถูกสร้างขึ้นมาต้องถึงการแตกสลายไปเป็นธรรมดา นำมาสู่รูปแบบงานที่อาศัยรูปทรงที่ได้ต้นแบบที่มาพระอุโบสถด้านหนึ่งสูญสลายและแตกทำลายอีกด้านหนึ่งดูเรียบสงบ

**2.1 เลือกภาพร่างมาสร้างต้นแบบจากดินเหนียว**

**ภาพที่ 11** ต้นแบบที่ทำจากดินเหนียว

การเตรียมดิน ดินมีหลายประเภทเช่น ดินร่วน ดินทราย ดินเหนียว ดินที่นิยมใช้ปั้นเป็นรูปทรงต่าง ๆ อย่างรูปเหมือนบุคคลนิยมใช้ดินเหนียวเพราะสามารถคงรูปได้ดีเพราะคงรูปได้ดีไม่แตกร้าวและเก็บรายละเอียดได้มาก แต่ดินเหนียวสำหรับสร้างผลงานที่มีผิวเรียบวัสดุที่เจือปนมาอย่างเม็ดทรายจะเป็นอุปสรรค ดังนั้นดินเหนียวที่ได้มาหากมีคุณภาพไม่เหมาะสมแก่การใช้งานจะต้องผ่านการกรองเสียก่อน หากแต่ดินเหนียวยากที่จะกรองผ่านผ้าหรือตะแกรงละเอียดได้จึงต้องละลายดินในน้ำให้เหลวเพียงพอจะไหลผ่านตัวกรองเสียก่อน เมื่อได้น้ำดินแล้วก็นำไปผึ่งแดดเพื่อให้น้ำในดินระเหย

ออกไปมากพอที่จะนำมาปั้นเป็นก้อนได้อีกครั้ง โดยความแข็งหรืออ่อนขึ้นอยู่กับความชื้นในดิน ความชื้นในเนื้อดินขึ้นอยู่กับระยะเวลาระเหยออกของน้ำ โดยมีปัจจัยด้านความร้อนจากอากาศและแสงแดดบวกกับระยะเวลาที่ผึ่งแดด เมื่อความชื้นระเหยออกมากเพียงพอขั้นตอนต่อมาคือการนวดดิน ต้องทดสอบนวดดินบางส่วนหากเหลวหรือแฉะติดมือมากจนยากที่จะปั้นเป็นก้อนได้โดยสะดวกให้ผึ่งแดดต่อ ดินที่เหมาะสมแก่การนวดดินไม่ควรจะติดมือมากเกินจนนวดเป็นก้อนหรือคลึงเป็นเส้นได้ยาก เหตุผลของการนวดดินก็เพื่อความสม่ำเสมอของความชื้นในเนื้อดิน ความชื้นในดินมากดินจะอ่อน ความชื้นในดินน้อยดินจะแข็ง ความแข็งและอ่อนไม่เท่ากันอาจส่งผลเสียต่อการปฏิบัติงานได้ เมื่อได้ดินที่มีความชื้นสม่ำเสมอกันแล้วให้แบ่งดินเป็นก้อนเล็ก ๆ ขนาดฝ่ามือหรือตามสะดวกแก่การใช้งาน บรรจุลงในถังที่ป้องกันความชื้นเข้าหรือออกจากถังได้ ใช้ผ้าชุบน้ำหมาด ๆคลุมหน้าดินให้มิดชิดก่อนปิดฝาถังเพื่อช่วยรักษาความชื้นทำให้ดินแห้งช้าลง ดินที่เก็บในถังสามารถเก็บได้นานหลายเดือนโดยดินไม่แห้ง ควรมีการเปิดฝาถังตรวจดูสภาพดินหากดินแห้งเกินสามารถใช้ผ้าคลุมหน้าดินไปชุบน้ำมาคลุมหน้าดินใหม่เพื่อช่วยรักษาความชื้น การที่ข้าพเจ้าใช้ดินเป็นต้นแบบนอกเหนือจากคุณสมบัติด้านความเหมาะสมทางกายภาพแล้ว ดินยังเป็นธาตุตามธรรมชาติที่เห็นได้ชัดในเรื่องของความเปลี่ยนแปลงอีกด้วย เพราะระบบนิเวศอาศัยดินและหมุนเวียนไปสู่ดิน รวมถึงมนุษย์ด้วย แต่เราผู้อาศัยดินอยู่ และโดยนัยมีดินเป็นร่างกาย แต่เข้าใจว่าดินเป็นร่างกายตน ตนมีในดิน ดินมีในตน เมื่อเกิดความเสื่อมสภาพจึงเข้าใจว่าร่างกายของเราเสื่อมสภาพ มีความเจ็บป่วยและสุดท้ายร่ายกายก็แตกสลายตามธรรมชาติ เช่นเดียวกับ น้ำ ไฟและลม เช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมในศาสนาพุทธ สร้างจากดิน กลับสู่ดิน เมื่อใช้ดินเหนียวเป็นต้นแบบ ดินแห้งเพราะการระเหยไปของน้ำ รูปทรงต้นแบบก็ถึงความคงสภาพอยู่ไม่ได้ เหลือแค่พื้นที่ว่างภายในปูนที่ครอบทับไว้เพื่อเป็นหลักฐานของการเคยมีอยู่ของรูปทรงสถาปัตยกรรมที่ทำจากดิน ดังนั้น วัดในความหมายของข้าพเจ้าจึงไม่ใช่ความศักดิ์สิทธิ์ที่อาศัยในอยู่ในธาตุดิน แต่เป็นบทเรียนที่สอนให้เข้าใจดิน โดยความเป็นดิน

การขึ้นรูปต้นแบบขนาดเล็ก ใช้ดินที่เตรียมไว้นวดให้เข้ากันอีกรอบแล้วปั้นเป็นแผ่นเพื่อเป็นพื้นหลัง รองรับการปั้นผลงานอีกทอดหนึ่ง ขนาดประมาณ 40 x 20 cm. มีความหนา 1.5 cm. ปั้นเค้าโครงด้านข้างของพระอุโบสถและทดลองปรับสัดส่วนเพื่อความงาม ปรับหวามนูนหนาและความเว้า ทั้งนี้เป็นเหมือนภาพรวมที่คาดหวังจะเห็นได้ในผลงานต้นแบบขนาดเท่าจริง และคาดการณ์ปัญหาที่จะเกิดขึ้นได้ในขณะปฏิบัติผลงานจริง การปั้นผลงานที่นูนมากไปอาจส่งผลในทางลบต่อความแข็งแรงของชิ้นงาน สุดท้ายจึงปั้นรายละเอียดคร่าว ๆ

**2.2** การทำแม่พิมพ์บนต้นแบบดินขนาดเล็ก

ผสมปูนปลาสเตอร์ในอัตราส่วน ปูนปลาสเตอร์หนึ่งส่วนต่อน้ำหนึ่งส่วนในภาชนะโดยใส่น้ำก่อนแล้วค่อย ๆใส่ปูนปลาสเตอร์ลงไปทีละน้อยเพื่อหลีกเลี่ยงการจับตัวเป็นก้อน อันจะสร้างความลำบากในการผสมปูน นำไปสู่ความแข็งแรงที่ไม่เท่ากันหลังจากปูนแข็งตัวแล้ว ในกรณีนี้ใช้น้ำและปูนอย่างละหนึ่งลิตร เมื่อผสมปูนและคนจนเข้ากันได้ดีแล้ว รอประมาณสิบถึงสิบห้านาทีปูนจะข้นขึ้นเป็นเนื้อครีม ใช้แปรงทาสีจุ่มปูนปลาสเตอร์ทาให้ทั่วทุกร่อยรายละเอียด ฉาบปูนปลาสเตอร์ทับโดยควบคุมความหนา 1 cm. ให้เท่ากัน รอให้ปูนแข็งแล้วแกะออกจากต้นแบบดินเหนียว แม่พิมพ์นี้เองที่เป็นต้นแบบของงานจริง เพราะงานจริงคือแม่พิมพ์ของต้นแบบดินขนาดที่ใช้จริง สุดท้ายพิจารณาหาจุดอ่อนด้านโครงสร้างอันจะเกิดในผลงานจริง ทั้งนี้เนื่องจากขนาดที่ต่างกันมากก็ให้คาดการณ์ได้เลยว่าจะต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่ผลงานจริงอีกด้วย

**ภาพที่ 12** ต้นแบบที่ทำจากปูนปลาสเตอร์

**2.3 ขยายต้นแบบด้วยดินเหนียว**

ปฏิบัติงานจริงตามกระบวนการลักษณะเดียวกันกับต้นแบบดินเหนียวขนาดเล็ก ต่างกันที่ประการแรก แทนที่จะใช้พื้นหลังจากดินเหนียวให้ใช้ไม้อัดเคลือบกันน้ำแทนและพื้นหลังก็เป็นเพียงโครงสร้างของการปั้นงานเพียงเท่านั้นไม่ปรากฏในผลงานเสร็จสมบูรณ์ ประการที่ สองการทำรายละเอียดในผลงานมีสองแบบ แบบแรกคือระนาบความนูน ความเว้า สันขอบ องศาของระนาบคือโครงสร้างของรายละเอียดที่เป็นตัวกำหนดความงามที่สำคัญอย่างมาก เพราะเป้าหมายทางรูปทรงของผลงานเสร็จสมบูรณ์ คือความสงบเรียบง่ายที่นุ่มนวลแต่มั่นคง ไม่ได้วิจิตรบรรจงดึงดูดสายตาแบบภาพจำของวัดไทย แบบที่สอง คือรายละเอียดในส่วนย่อยสุด เช่น ลวดลายบนซุ้มหน้าต่าง จะต้องไม่คมชัดเกิด เพราะจะสร้างความชัดเจนจนเกินจนทำลายความนุ่นนวลสบายตา แต่ต้องไม่จางบางเบาจนไม่เรียกว่ารายละเอียด และรายละเอียดบางประการต้องตัดออกตามความเหมาะสม ประการที่สาม ประการสุดท้ายนี้คือพื้นผิว พื้นผิวงานต้องไม่เรียบเหมือนผิวกระเบื้องเคลือบ เพราะทำลายความสบายตา แต่ต้องไม่หยาบเกินจนทำลายความนุ่มนวล

**ภาพที่ 13** ต้นแบบดินเหนียวขนาดเท่างานจริง

**2.5 กระบวนการถอดพิมพ์**

ปฏิบัติงานจริงตามกระบวนการลักษณะเดียวกันกับการทำแม่พิมพ์บนต้นแบบดินขนาดเล็กต่างกันที่ขนาด มีการเสริมความแข็งแรงด้วยใยผ้าพันแผล ด้วยคุณสมบัติที่ซึมซับเนื้อปูนได้ดี เป็นโครงสร้างหลักของงานที่จำเป็นเพราะผลงานจริงมีขนาดใหญ่กว่าเดิมมากแต่หนากว่าแม่พิมพ์ต้นแบบแค่นิดเดียว ยิ่งผลงานบางมากยิ่งสร้างความแตกต่างของความรู้สึกระหว่าง การมองจากด้านหน้าและด้านหลัง กับการมองจากด้านข้าง ยิ่งบางยิ่งสร้างความแตกต่าง และความท้าทายต่อสมาธิการทำงานของศิลปิน อย่างไรก็ตามยังต้องมีการใส่โครงสร้างเหล็กที่ฐานงานเพื่อที่จะยึดติดกับแท่นวางผลงาน ผลงานสามารถตั้งได้โดยไม่ต้องยึดกับฐาน แต่เพื่อความปลอดภัยของผู้ชมและความปลอดภัยของผลงานเองด้วย ดังนั้นกระบวนการนี้จึงมีความจำเป็นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

**ภาพที่ 14** ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

**2.6 สรุปกระบวนการการสร้างสรรค์**

กระบวนการทำงานในแต่ละชิ้นงานอาจมีความแตกต่างกันเล็กน้อยในแต่ละชิ้นระหว่างผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้น โดยมากแล้วต่างกันที่ทัศนธาตุ ผลงานในแต่ละชิ้นใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นโครงสร้าง แต่ละผลงานก็ต่างมีเอกลักษณ์ของตนเอง บางชิ้นศิลปินอยากเน้นไปที่ความทึบตันขนาดช่องว่างในผลงานจึงเล็กกว่าผลงานชิ้นอื่น บางชิ้นเน้นความบางความเฉียบคมทางกระบวนการปฏิบัติงาน บางชิ้นเน้นรายละเอียด

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ เป็นการทำเทคนิคการทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ ที่ปกติแล้วเป็นแค่เทคนิคและทางผ่านของกระบวนการหล่อ ข้าพเจ้าสังเกตว่าโดยตัวแม่พิมพ์เองนั้นสามารถสื่อความหมายอันลึกซึ้งทางปรัชญาของศาสนาพุทธได้ตัวเทคนิคเองโดยไม่ต้องนำแม่พิมพ์ไปหล่อ ทุกกระบวนการตั้งแต่เลือกใช้วัสดุดินเป็นต้นแบบมีนัยยะที่สอดคล้องกันไปจนถึงจบกระบวนการสุดท้าย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

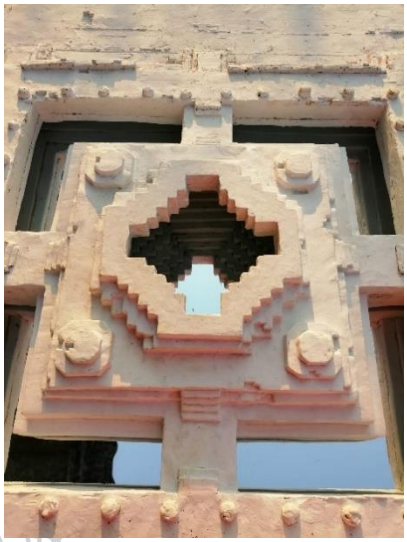
# บทที่ 4
# การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์

ข้าพเจ้าเล็งเห็นว่าเทคนิคทางประติมากรรมสามารถถ่ายทอดประเด็นทางศิลปะคือความไม่เที่ยงแปรปรวนของรูปทรงและจุดสิ้นสุดของความเสื่อมคือการสูญสลายได้ด้วยการสร้างรูปทรงพระอุโบสถจากดินเหนียวให้เป็นรูปนูนต่ำและฉาบทับด้วยปูนปลาสเตอร์ ปูนปลาสเตอร์เมื่อกลายสภาพเป็นของแข็งจะเรียกว่าแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ เมื่อนำดินเหนียวออกจากแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์แล้ว แม่พิมพ์จะมีลักษณะเว้าลึกเป็นช่องว่างที่เป็นรูปทรงของดินเหนียวที่ได้นำออกไป แม่พิมพ์ที่ได้มาจะเป็นวัตถุหลักฐานว่ามีรูปทรงพระอุโบสถอยู่ภายในนั้นในอดีตแต่ไม่มีในปัจจุบันหรือใช้วัสดุโปร่งเพื่อให้เห็นรูปทรงเป็นพื้นที่ว่าง

**วิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1**

**ภาพที่ 15** ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1

| | |
|---|---|
| **ชื่อผลงาน** | ไม่มีชื่อ |
| **ขนาด** | 110 x 110 x 90 ซม. |
| **เทคนิค** | ปลาสเตอร์ |
| **ปีที่สร้าง** | 2562 |



**ภาพที่ 16** รายละเอียดผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1

เจดีย์นั้นเป็นเครื่องแสดงถึงความศรัทธาของพุทธศาสนิกชน อารยธรรมและความรุ่งเรื่องในอดีต การสร้างเจดีย์สมัยก่อนนั้นต้องใช้ทุนทรัพย์และแรงงานจำนวนมากเป็นแต่การเปลี่ยนแปลงด้วยปัจจัยต่าง ๆ เจดีย์โบราณทั้งในสมัย สุโขทัย อยุธยา นั้นต้องถูกปล่อยให้รกร้างผุพังเพราะสภาพสังคม เศรษกิจ การผันผวนทางการเมือง การย้ายศูนย์กลางการการปกครอง เหลือไว้แต่ซากโบราณสถานเป็นเครื่องเตือนใจถึงการมีอยู่ชั่วคราวของทุกสรรพสิ่ง ฐานกว้างที่ถูกสร้างไว้รองรับองค์เจดีย์เหมือนทิวทัศกว้างที่ถูกย่อส่วน ประกอบด้วยส่วนฐานสี่เหลี่ยมซ้อนกันหลายชั้นเหมือนขั้นบันไดชวนให้จิตนาการถึงสภาพอันสมบูรณ์ของเจดีย์ก่อนจะพังทลาย ช่องว่างที่ทำงานร่วมกับพื้นผิวมันวาวของพื้นแสตนเลสทำให้เห็นพื้นที่ภายในที่สลับซับซ้อนแต่ว่างเปล่า ทั้งหมดถูกสร้างด้วยปูนปลาสเตอร์ที่ให้ความรู้สึกแข็งแต่ไม่กระด้าง คราบเปื้อนและร่องรอยต่าง ๆ ช่วยเน้นความรู้สึกถึงร่องรอยของความเชื่อที่ผ่านกาลเวลามาเนิ่นนาน บ่งบอกถึงความขาดตอนในการบำรุงรักษา แสดงว่าสิ่งก่อสร้างก็ตามบริบทของสิ่งก็สร้างก็ตามตกอยู่ใต้สัจจะคือกฎของความเป็นอนิจจัง

**วิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุดที่ 2**

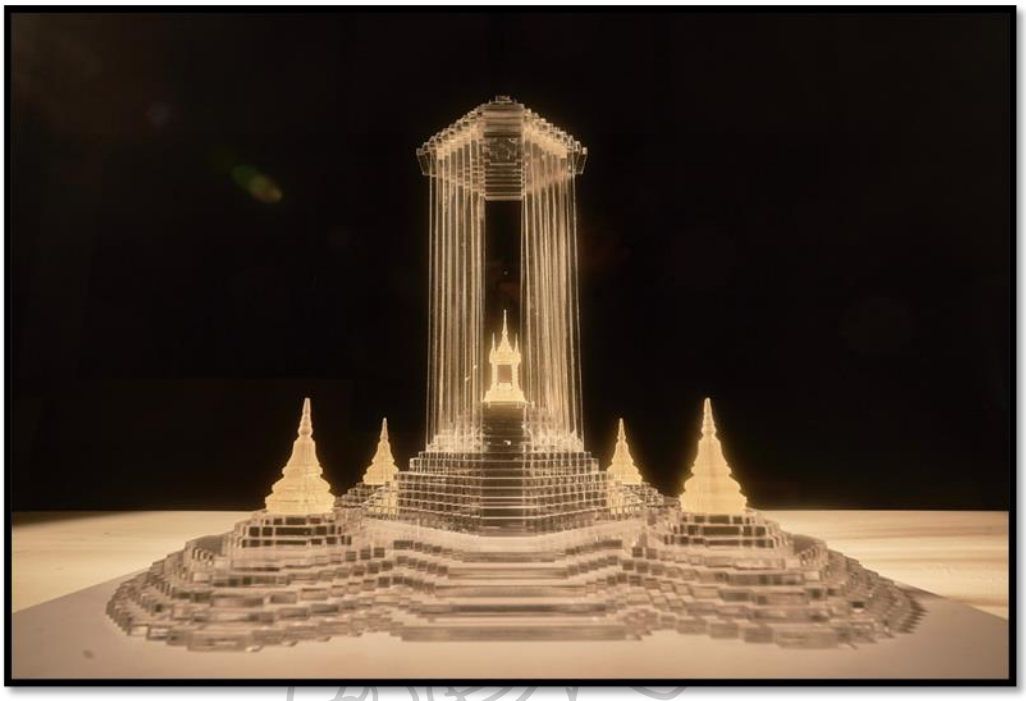
**ภาพที่ 17** ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุดที่ 2

**ชื่อผลงาน** ไม่มีชื่อ
**ขนาด** แปรผันตามพื้นที่
**เทคนิค** ไฟเบอร์กลาส
**ปีที่สร้าง** 2562

รูปทรงกลับด้านของฐานเจดีย์และพระอุโบสถถูกทำแยกออกจากกันเป็นสี่ชิ้นเพื่อนำเสนอความเข้าใจต่อปรัชญาพุทธศาสนา สลายภาพจำของวัดและเจดีย์กลับไปสู่มวลปริมาตรและรูปทรงกลับไปสู่ความจริงของโลกวัตถุเพื่อลดทอนการความหมายด้านคติความเชื่อและบริบททางสังคม การมองอย่างแยกส่วนกันช่วยให้ผู้ชมได้พิจารณาความหมายและความเป็นอัตลักษณ์ของสิ่งก่อสร้างว่าเป็นแบบแผน แบบแปลนและความเข้าใจถึงความหมายของรูปทรงร่วมกันสืบมามากกว่าจะมองในมุมมองของความศักดิ์สิทธิ์และการดลบันดาลให้โชคลาภ ถูกสร้างด้วยไฟเบอร์กลาสที่เป็นวัสดุสมัยใหม่นิยมใช้ในปัจจุบันจนเป็นภาพจำของวัสดุอุตสาหกรรม รูปทรงที่กลับด้านแทนที่จะนูนออกจากระนาบกลับเว้าลึกลงไปในระนาบเพื่อแสดงถึงการมีอยู่แต่ว่างเปล่า จัดวางเรียงกันเพื่อสร้างความหมายร่วมกัน เหตุผลที่มีสี่ชิ้นงาน เพื่อการลดทอน สลายภาพจำของวัดในเชิงวัตถุให้เหลือน้อยที่สุด และการพิจารณารูปทรงแยกแยะไปทั้งสี่ชิ้น จะสามารถหาความเชื่อมโยงถึงความหมายโดยรวมของงานสี่ชิ้นนี้ได้ว่า มาจากรูปทรงของสถานที่เดียวกัน เป็นการทดลองการการหาภาพจำร่วมกันของผลงานที่แยกออกมาเป็นสี่ชิ้นงาน จุดเชื่อมโยงของงานทั้งสี่ชิ้นคือรูปทรงที่ไม่ใช่การทำรูปทรง

เลียนแบบสิ่งก่อสร้างในวัดแต่เป็นแบบแปลนของสถาปัตยกรรมอันแสดงถึงวิธีคิด อาศัยประสบการณ์ของผู้ชมเชื่อมโยงรูปทรงไปสู่ความสอดคล้องด้านความหมาย ดังนั้นวัดจึงไม่ใช่สถานที่แต่เป็นความเข้าใจและประสบการณ์ร่วมกันของกลุ่มคน

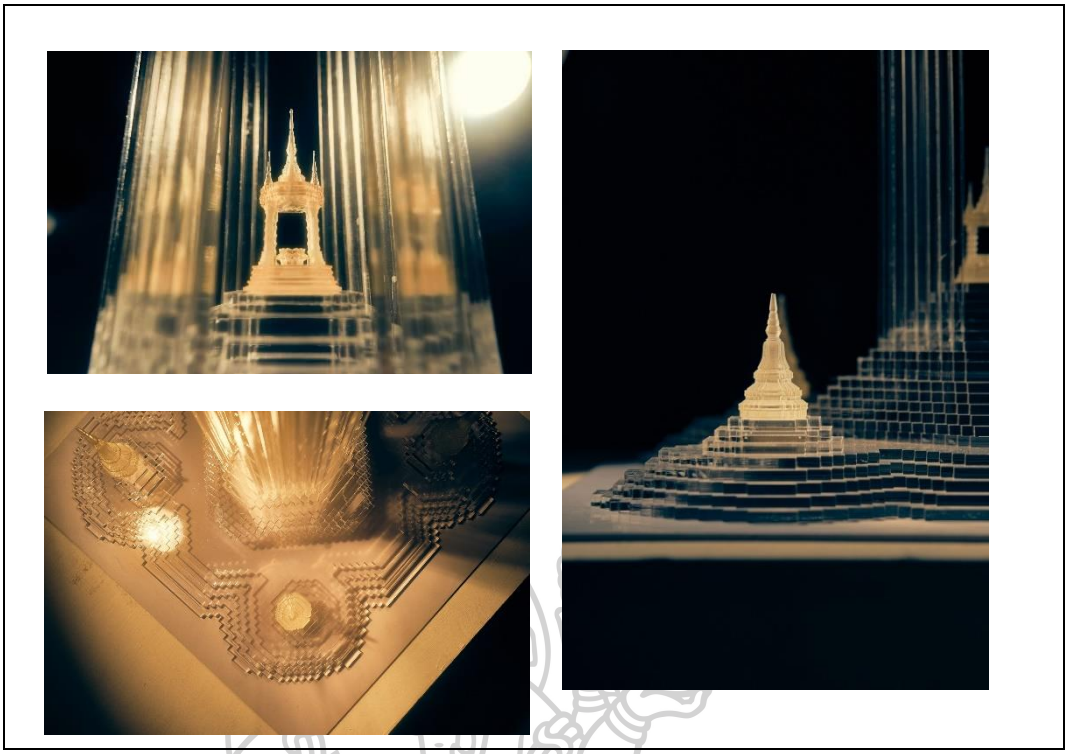
**วิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3**



**ภาพที่ 18** ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3

| | |
|---|---|
| **ชื่อผลงาน** | ไม่มีชื่อ |
| **ขนาด** | 30 x 40 x 30 ซม. |
| **เทคนิค** | อะคริลิคและเรซิ่น |
| **ปีที่สร้าง** | 2562 |

มหาวิทยาลัยศิลปากร



**ภาพที่ 19** ภาพรายละเอียดผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

เจดีย์ใสที่ทำจากแก้วหรือโพลิเมอร์มักถูกพบเห็นได้ทั่วไปตามวัดทั้งในรูปของเจดีย์และวัตถุทางความเชื่อ ข้าพเจ้าได้นำรูปแบบนั้นมาสร้างใหม่ด้วยการตัดประกอบแผ่นอะคริลิคใสและและเรซิ่น เน้นการสร้างรูปทรงที่มีแบบแผนตามหลักเรขาคณิตประกอบขึ้นเป็นชั้น ๆ ด้วยหลักการที่เข้าใจง่าย ความใสของอะคริลิคและเรซิ่นทำให้รู้สึกถึงพื้นที่ว่างที่กลายเป็นรูปทรง เมื่อกระทบกับแสงจะสามารถดึงดูดแสงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของปริมาตรรูปทรงได้ เจดีย์ใสนี้ไม่ได้พูดถึงมิติศักสิทธิ์หรือจิตวิญญาณแต่อย่างใด หากแต่เป็นหลักการและเหตุผลที่สามารถเข้าใจระบบระเบียบในการสร้างรูปทรงให้กลายเป็นสิ่งที่ถูกมองว่าเป็นเจดีย์ ทุกอย่างมีเหตุและผล ความสว่างใสมิใช่อภินิหาร เป็นค่าคุณสมบัติวัตถุที่ถูกสร้างขึ้นล้อไปกับภาพจำของเจดีย์ ท้ายที่สุดแล้วเจดีย์เป็นสิ่งที่ประกอบขึ้นด้วยวัสดุและระเบียบวิธีคิด วิธีสร้าง ความงามก็เป็นปรากฏการณ์ที่ทางอารมณ์ที่กลุ่มคนมีร่วมกัน แม้กระนั้นก็ตามความซาบซึ้งในความงามทำให้ใจคนน้อมมาเข้าหาธรรมและปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม หากจะพิจารณาแล้ว วิธีกระทำในใจโดยแยบคายต่างหากที่เป็นส่วนสำคัญไม่ว่าจะสร้างหรือไม่สร้าง มีหรือไม่มี ซึ่งวัตถุธาตุอันใด ท้ายที่สุดเจดีย์ก็เป็นวัตถุ ความงามก็เป็นปรากฏการณ์ที่มีผลต่ออารมณ์ แม้กระนั้นก็ตามเจดีย์ก็เป็นสิ่งดึงดูดให้คนเข้าหาศาสนา อาศัยกุศโลบายด้านความงาม เป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยน้อมผู้คนไปสู่ธรรม และกระทำในใจโดยแยบคาบ อันเป็นส่วนสำคัญเป็นแก่นธรรมของศาสนาพุทธ

**วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1**

(ก)

(ข)

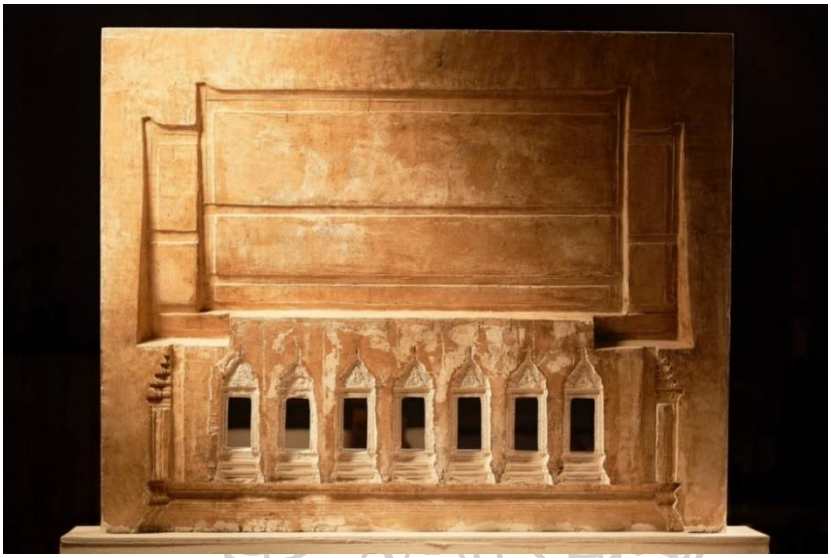
**ภาพที่ 20** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1

| | |
|---|---|
| **ชื่อผลงาน** | ไม่มีชื่อ |
| **ขนาด** | 83 x 117 x 35 ซม. |
| **เทคนิค** | ปูนปลาสเตอร์ |
| **ปีที่สร้าง** | 2562 |

**ภาพที่ 21** ภาพรายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1

ข้าพเจ้านำเสนอการเข้าไปเห็นความจริงของการแปรปรวนและการแตกสลายของรูปทรงผ่านการใช้แม่พิมพ์ของรูปทรงพระอุโบสถ ผลงานมีลักษณะเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งขึ้นโดยด้านยาวของสี่เหลี่ยมเป็นฐาน ด้านหนึ่งมีพื้นที่ว่างเว้าลึกเข้าไปในแม่พิมพ์เป็นรูปทรงพระอุโบสถโดยที่ยังมีคราบดินเหนียวติดอยู่ที่พื้นผิว อีกด้านหนึ่งของแผ่นผนังปูนปลาสเตอร์ถูกจัดการด้วยการลดทอนรายละเอียดของรูปทรงคงเหลือให้ปรากฏไว้แค่เส้นตรงแนวตั้ง เส้นตรงแนวนอน เส้นโค้ง ความเว้าลึก ความนูนออก และเจาะช่องว่างบริเวณตำแหน่งช่องหน้าต่างของพระอุโบสถทะลุผ่านทั้งสองด้านของผลงานเพื่อเชื่อมทั้งสองด้านเข้าด้วยกันด้วยพื้นที่ว่าง รูปทรงทั้งสองด้านจะมีเค้าโครงที่คล้ายกันแต่แตกต่างกันด้วยทัศนธาตุที่เลือกมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างคือต้องการสร้างผลงานด้านหนึ่งที่มีรายละเอียดหยาบเปื้อนดินและเว้าลึกมีความหมายเทียบเคียงกับสัจธรรมของความสูญสลายและอีกด้านที่มีความเรียบเนียนขาวสะอาดมากกว่าเทียบเคียงกับความสงบเมื่อเข้าถึงสัจธรรมของความไม่เที่ยง

**วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2**



(ก)

(ข)

**ภาพที่ 22** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

| | |
|---|---|
| **ชื่อผลงาน** | ไม่มีชื่อ |
| **ขนาด** | 108 x 134 x 14 ซม. |
| **เทคนิค** | ปูนปลาสเตอร์ |
| **ปีที่สร้าง** | 2562 |

**ภาพที่ 23** ภาพรายละเอียดของผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

**ภาพที่ 24** ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 2

ข้าพเจ้านำเสนอการเข้าไปเห็นความจริงของการแปรปรวนและการแตกสลายของรูปทรงผ่านการใช้แม่พิมพ์ของรูปทรงพระอุโบสถ ผลงานมีลักษณะเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งขึ้น ด้านหนึ่งมีพื้นที่ว่างเว้าลึกเข้าไปในแม่พิมพ์เป็นรูปทรงพระอุโบสถ โดยที่ยังมีคราบดินเหนียวติดอยู่ที่พื้นผิวเพื่อแสดงให้เห็นพื้นที่ว่างของสิ่งที่เคยมีอยู่แต่สลายไปแล้ว อีกด้านหนึ่งของแผ่นผนังปูนปลาสเตอร์ถูกจัดการด้วยการลดทอนรายละเอียดของรูปทรงคงเหลือให้ปรากฏไว้แค่เส้นตรงแนวตั้ง เส้นตรงแนวนอน เส้นโค้ง ความเว้าลึก ความนูนออก เพื่ออธิบายสภาวะที่สงบเมื่อละความยึดถือในสิ่งที่ต้องสูญสลายไปตามกฎแห่งอนิจจัง การเจาะช่องว่างบริเวณตำแหน่งช่องหน้าต่างของพระอุโบสถทะลุผ่านทั้งสองด้านของผลงาน เพื่อเชื่อมทั้งสองด้านเข้าด้วยกันด้วยพื้นที่ว่างเป็นการสื่อความถึงสองสภาวะที่เป็นสิ่งเดียวกันเหมือนเหรียญสองด้าน รูปทรงทั้งสองด้านจะมีเค้าโครงที่คล้ายกันแต่แตกต่างกันด้วยทัศนธาตุที่เลือกมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างคือต้องการสร้างความเรียบตึงไม่มีรายละเอียดขาวเนียนในและโค้งนูนออกจากระนาบในด้านหนึ่งของผลงานอีกด้านหนึ่งมีรายละเอียดหยาบเปื้อนดินและเว้าลึก โดยผลงานชิ้นที่สองนี้พัฒนารูปแบบจากผลงานชิ้นที่หนึ่งให้มีขนาดใหญ่ขึ้นและบางลงเพื่อสร้างความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ชมมากขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

**วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3**

(ก) (ข)

**ภาพที่ 25** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3

| | |
|---|---|
| **ชื่อผลงาน** | ไม่มีชื่อ |
| **ขนาด** | 77 x 102 x 9 ซม. |
| **เทคนิค** | ปูนปลาสเตอร์ |
| **ปีที่สร้าง** | 2562 |

**ภาพที่ 26** ภาพรายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3

ข้าพเจ้านำเสนอการเข้าไปเห็นความจริงของการแปรปรวนและการแตกสลายของรูปทรงผ่านการใช้แม่พิมพ์ของรูปทรงพระอุโบสถ ผลงานมีลักษณะเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งขึ้นด้วยด้านยาวด้านหนึ่งมีพื้นที่ว่างเว้าลึกเข้าไปในแม่พิมพ์เป็นรูปทรงพระอุโบสถโดยที่ยังมีคราบดินเหนียวติดอยู่ที่พื้นผิวเพื่อแสดงให้เห็นพื้นที่ว่างของสิ่งที่เคยมีอยู่แต่สลายไปแล้ว อีกด้านหนึ่งของแผ่นผนังปูนปลาสเตอร์ถูกจัดการด้วยการลดทอนรายละเอียดของรูปทรงคงเหลือให้ปรากฏไว้แค่เส้นตรงแนวตั้ง เส้นตรงแนวนอน เส้นโค้ง ความเว้าลึก ความนูนออกเพื่ออธิบายสภาวะที่สงบเมื่อละความยึดถือในสิ่งที่ต้องสูญสลายไปตามกฎแห่งอนิจจัง การเจาะช่องว่างบริเวณตำแหน่งช่องหน้าต่างของพระอุโบสถทะลุผ่านทั้งสองด้านของผลงาน เพื่อเชื่อมทั้งสองด้านเข้าด้วยกันด้วยพื้นที่ว่างเป็นการสื่อความถึงสองสภาวะที่เป็นสิ่งเดียวกันเหมือนเหรียญสองด้าน รูปทรงทั้งสองด้านจะมีเค้าโครงที่คล้ายกันแต่แตกต่าง

กันด้วยทัศนธาตุที่เลือกมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างคือต้องการสร้างความเรียบตึงไม่มีรายละเอียดขาวเนียนในและโค้งนูนออกจากระนาบในด้านหนึ่งของผลงานอีกด้านหนึ่งมีรายละเอียดหยาบเปื้อนดินและเว้าลึก โดยผลงานชิ้นที่สามนี้พัฒนาจากผลงานชิ้นที่สอง ด้วยการลดขนาดและสร้างรายละเอียดมากขึ้นเพื่อดึงดูดสายตาผู้ชมให้แคบลงและสามารถพิจารณาผลงานได้มากขึ้น

**วิเคราะห์การจัดแสดงผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้น**

พื้นที่จัดแสดงผลงาน เป็นห้องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้นที่จัดร่วมกันยังต้องคงเป้าหมายดั้งเดิมของผลงานแต่ละชิ้น ดังนั้นต้องแสดงออกถึงพื้นที่ภายนอกและพื้นที่ภายในเมื่อผู้ชมเข้ามาสู่ภายในห้อง อยากให้สัมผัสได้ถึงพื้นที่ภายในของผลงานทั้งสามชิ้น อีกด้านของผลงานที่แสดงออกถึงพื้นที่ภาพนอกจึงหันออก ขนานกันผนังกระจกฝั่งตรงข้ามทางเข้าห้องและด้านขวาของทางเข้า เมื่อมองภาพการจัดวางผลงานจะมีแนวเส้นเป็นรูปอักษร L หากหันพื้นที่ภายนอกเข้าสู่จุดศูนย์กลางของห้องอาจเกิดความขัดแย้งทางความรู้สึกของผู้ชมได้ ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่หนึ่งอยู่ตำแหน่งซ้ายสุด ถัดมาเป็นผลงานชิ้นที่สองอันเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายในระนาบเดียวกันด้วย และชิ้นที่สามชิ้นสุดท้ายในตำแหน่งขวาสุด แนววางตั้งฉากกับผลงานทั้งสองก่อนหน้า ด้วยเหตุผลเพื่อต้องการให้เห็นพัฒนาการแบบเรียงลำดับ ผลงานชิ้นที่สามจะเห็นได้ชัดก็ต่อเมื่อผู้ชมเคลื่อนที่เข้ามาในห้องจัดแสดงงานสองถึงสามเมตรแล้วหันไปด้านขวา หลังจากนั้นผู้ชมจะสัมผัสได้ถึงภาพรวมของพื้นที่ภายในของผลงานทั้งสามชิ้นที่ถูกจำกัดขอบเขตอยู่ภายในของพื้นที่ภายใน ของห้องจัดแสดงงานอีกทีหนึ่ง หลังจากนั้น หากผู้ชมอยากสัมผัสพื้นที่ภายนอกของผลงานศิลปะทั้งสามชิ้น(หรือแต่ละชิ้นก็ตามแต่) ที่ให้ความรู้สึกค่อนข้างแคบเพราะชิดผนัง แต่ไม่แคบเกินไปจนทำลายอรรถรสในการชมเพราะผนังเป็นกระจก ทำให้พื้นที่ภายนอกของผลงานสัมพันธ์กับพื้นที่ภายนอกของอาคาร ทั้งนี้แนวทางในการชมนิทรรศการเป็นเพียงหนึ่งในหลายวิธี ผู้ชมสามารถเลือกได้ตามอิสระ ตามแต่จริตในการชมศิลปะในแบบของตน

**ภาพที่ 27** ภาพการจัดแสดงนิทรรศการผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้น

**ภาพที่ 28** ภาพรายละเอียดการจัดแสดงผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งสามชิ้น

# บทที่ 5
# สรุป

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “พื้นที่นามธรรม” มุ่งแสดงสาระคือความจริงของธรรมชาติที่ปรากฏในสิ่งที่ถูกก่อสร้างและตกแต่งโดยมนุษย์ สิ่งเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงและจะต้องแตกสลายไปในที่สุด การเข้าไปเห็นภาวะนี้เป็นประโยชน์เป็นไปเพื่อทำความเข้าใจสภาพความเป็นจริงที่ต้องพบเจอ ในระหว่างการค้นหาวิธีการนำเสนอสาระได้มีการทดลองหลาย ๆ รูปแบบในการนำเสนอความว่างที่เป็นรูปธรรมจับต้องได้ สื่อสารได้ ประกอบด้วยความหมายที่สอดคล้องกับรูปทรง และยังคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ด้วยวิธีการเปลี่ยนรูปทรงเป็นพื้นที่ว่างและทดแทนพื้นที่ว่างด้วยรูปทรง ที่เป็นเทคนิคเดียวกันกับการทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ อาศัยการปรับรูปทรงของแม่พิมพ์ โดยหลักการทางองค์ประกอบศิลป์ที่จัดการกับทัศนธาตุ นำไปสู่ความเหมาะสมกลมกลืนเข้ากันได้กับเนื้อหา

ในสมัยโบราณใช้การนำเสนอแบบคติความเชื่อที่มีการเทียบเคียงด้วยรูปทรงทั้งสองมิติและสามมิติอันนำไปสู่ความเป็นวัฒนธรรมไทยพุทธที่ปรากฏในจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม อาจสมเหตุสมผลกับบริบทในยุคโบราณแล้วอาจเพราะการสื่อสารทางลายลักษณ์อักษรยังไม่แพร่หลายนักในหมู่ประชาชนคนธรรมดา ภาษาทางศิลปะที่เป็นภาษาสากลจึงตอบโจทย์เป็นอย่างยิ่ง ไม่พียงเท่านั้นสิ่งเหล่านี้ยังคงให้ประโยชน์กับชาติไทยในปัจจุบันหลาย ๆ ด้าน หากชาวต่างชาตินึกถึงประเทศไทย หนึ่งในภาพจำก็คือสถาปัตยกรรมอันวิจิตร แต่สิ่งเหล่านี้เมื่อผ่านเวลามายาวนานความคลาดเคลื่อนจากการปฏิบัติสืบต่อกันมาผนวกรวมกับวัฒนธรรมที่ถูกประดิษฐ์ใหม่และอิทธิพลอื่น ๆ ที่รับมาตลอดทุกช่วงเวลา อาจทำให้ผู้ใช้วัฒนธรรม-ประเพณีเข้าใจผิดคิดคลาดเคลื่อนได้ ดังนั้นข้าพเจ้าผู้สร้างสรรค์จึงสกัดเอาส่วนที่อาจไม่จำเป็นออก นำเสนอส่วนที่สำคัญและตรงประเด็นเพื่อความแม่นยำทางการสื่อสาร ประกอบพร้อมด้วยอรรถรสแต่พอเหมาะ เพื่อชี้นำแนวทางให้ผู้ชมไปสู่สาระสำคัญทางพุทธศาสนาอย่างแท้จริงได้

ข้าพเจ้าไม่ปฏิเสธคุณค่าของความงามตามครรลองของประวัติศาสตร์,ศิลปะและวัฒนธรรม แต่สิ่งเหล่านี้เป็นคนละส่วนกับสาระสำคัญทางศาสนาพุทธตามพุทธประสงค์ของพระพุทธเจ้า ดังนั้นผลงานของข้าพเจ้าแยกแยะคุณค่าทั้งสองนี้ออกจากกันอย่างชัดเจน ผลงานของข้าพเจ้าก็เป็นที่ถูกปรุงแต่งขึ้นเช่นเดียวกันกับวัตถุอื่น ๆ แต่หากจะพอมีประโยชน์อยู่บ้างในทางศาสนาก็ขออนุโมทนากับผู้ที่ได้เสพ ได้ชม ให้สมกับประโยชน์กับที่ผลงานวิทยนิพนธ์ชุดนี้ของข้าพเจ้าได้ถูกสร้างมาและท้ายที่สุดนี้ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่งหากวิทยานิพนธ์นี้จะมีส่วนช่วยให้ผู้ศึกษาค้นคว้าด้านวิชาการในแขนงต่าง ๆ ได้ใช้ค้นคว้า อ้างอิง ต่อยอด

# รายการอ้างอิง


Art in America, **Drawing Support: Do Ho Suh**. Retrieved 15 ตุลาคม, 2566, from http://www.artasiapacific.com/News/DoHoSuhAwardedHoAmPrizeForTheArts.

NEWS / ANNOUNCEMENTS, **Rachel Whiteread**. Retrieved 2566, 15 ตุลาคม from https://gagosian.com/news/2017/02/25/rachel-whiteread-2017-ada-huxtable- prize/.

THE WAY TO ART, **เส้นทางสู่ศิลปะ**.Retrieved 15 ตุลาคม 2566, from httpsthe-way-to-art.blogspot.com2010

GUGGENHEIM. **Do Ho SUH 서도호**. Retrieved 15 ตุลาคม 2566, from https://hk.asiatatler.com/life/do-ho- suh-art-basel-hong-kong.

**คณาจารย์, คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์**. Retrieved 15 ตุลาคม, 2566, from httpwww.finearts.su.ac.thlecturer.php

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมคิด จิระทัศนกุล, 2563. **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู - หน้าต่างไทย.** คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศาสตราจารย์. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2563. **เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา,** สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

# ประวัติผู้เขียน

**ชื่อ-สกุล** นายสร้างสรรค์ พุกบ้านยาง

**วุฒิการศึกษา** ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ กลุ่มวิชาเอกศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ กลุ่มวิชาเอกประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร