การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

THE CREATION OF A FREESTANDING SCULPTURE: “MOTHER (MOLD) OF THE CHILD”

นายณรงค์พร ใจเที่ยง

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

นายณรงค์พร ใจเที่ยง

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

THE CREATION OF A FREESTANDING SCULPTURE: "MOTHER (MOLD) OF THE CHILD"

MR. NARONGPORN JAITHIANG

The Art Education Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Bachelor of Education Program in Art Education
Poh-Chang Academy of Arts,
Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Academic Year 2025

Copyright of Poh-Chang Academy of Arts
Rajamangala University of Technology Rattanakosin

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ อนุมัติให้ศิลปศึกษานิพนธ์
เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก”
เสนอโดย นายณรงค์พร ใจเที่ยง รหัสนักศึกษา 4641072141127
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์

.....ประธานกรรมการสอบ
(รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล)

..... กรรมการ ..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ว่าที่ ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี) (รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์)

..... กรรมการ ..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส) (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม)

..... กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ)

4641072141127: ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2568
วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
คำสำคัญ: แม่ (พิมพ์) ของลูก, งานประติมากรรมลักษณะลอยตัว
ชื่อ สกุล: นายณรงค์พร ใจเที่ยง
ชื่อเรื่อง: การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก”
อาจารย์ที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาแนวคิด แรงบันดาลใจ ทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรมผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก” 2) นำองค์ความรู้เกี่ยวกับแม่และรูปแบบผลงานของศิลปินไปสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ด้วยกลวิธีปั้นดินเหนียวและหล่อปูนปลาสเตอร์ และเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน และ 3) จัดทำสื่อวิดีทัศน์สำหรับบูรณาการในชั้นเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยมี 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ผลงานศิลปินสู่การออกแบบ การสร้างสรรค์ผลงาน การปั้น การทำพิมพ์ การหล่อ 2) สร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 3) วิเคราะห์และสรุปผล และ 4) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

ผลการวิจัย พบว่า

1) ผลการศึกษาแนวคิด แรงบันดาลใจ ทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ พบว่า คำว่าแม่มีความหมายลึกซึ้งเป็นผู้ให้กำเนิด เลี้ยงดู และอบรมลูกด้วยรักและเสียสละโดยไม่มีเงื่อนไข แม่พร้อมเป็นแรงบันดาลใจของลูก ไม่ว่ามีอุปสรรค์ใดเพื่อให้ลูกพร้อมฝ่าฟันจนบรรลุถึงความสำเร็จ

2) ผลการสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 2 ชิ้น คือ ประติมากรรมลักษณะลอยตัว ชิ้นที่1 ชื่อผลงาน “แม่ (พิมพ์) ของลูก 1” ขนาดความสูง 120 เซนติเมตร ยาว 157 เซนติเมตร กว้าง 100 เซนติเมตร ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “แม่ (พิมพ์) ของลูก 2” ขนาดความสูง 162 เซนติเมตร ยาว 100 เซนติเมตร กว้าง 100 เซนติเมตรด้วยเทคนิคการปั้นดินเหนียวเป็นต้นแบบและหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์

3) ผลการจัดทำสื่อการสอน ผู้วิจัยจัดทำเป็นวีดีโอสเนปช็อต (Snapshot) และตัดต่อเป็นสื่อการสอน “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์”

4641072141127: Bachelor of Education Program in Art Education), Academic Year 2025
Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Keywords: Mother (Mold) of the Child, Freestanding Sculpture
Name: Mr. Narongporn Jaithieng
Art Education Thesis Title: Creation of a Freestanding Sculpture: “Mother (Mold) of the Child”
Advisor: Assistant Professor Apisak Wattiwanpol

Abstract

This art education thesis, titled “Creation of a Freestanding Sculpture: “Mother (Mold) of the Child”, aims to: 1) study concepts, inspirations, and theories related to motherhood, as well as sculptural works by artists that express the idea of “Mother (Mold) of the Child”, 2) apply the acquired knowledge of maternal concepts and artistic styles to create a freestanding sculpture using clay modeling and plaster casting techniques, and to exhibit the completed work to the public, and 3) produce an educational video for the purpose of instructional integration into upper secondary and vocational education curricula.

The research process was divided into 4 steps as follows: 1) studying, researching, and collecting data through the analysis of artists’ works, leading to the design and creation process—including modeling, mold making, and casting. 2) creating the art education thesis project. 3) analyzing and summarizing the results. and 4) presenting the creative work and instructional media.

The research found that

1) The study of concepts, inspirations, and theories related to motherhood found that the word mother carries a profound meaning—she is the giver of life, nurturer, and moral guide who raises her child with unconditional love and selfless devotion. A mother becomes a lifelong source of inspiration, and no matter the obstacles, her child is driven to overcome them and achieve success.

2) The result of the sculpture consisted of 2 pieces: the 1st titled "Mother (Mold) of the Child 1", measures 120 cm in height, 157 cm in length, and 100 cm in width and the 2nd titled "Mother (Mold) of the Child 2", measures 162 cm in height, 100 cm in length, and 100 cm in width, Both works were created using clay modeling as the primary technique, then casting in plaster.

3) For the educational media, the researcher produced a snapshot-style video and edited it into a teaching resource titled “Creating a Plaster Mold”

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจาก อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ประจำสาขาทุกท่าน รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี, รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส และอาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ครูเนตรชนก วงศ์สุเทพ ผู้เชี่ยวชาญด้านเอกสารการวิจัย ที่คอยช่วยเหลือ ชี้แนะและสนับสนุนอยู่เบื้องหลังมาเป็นอย่างดีจนงานประสบความสำเร็จ และคณาจารย์ที่ให้การสนับสนุนหลักสูตร และให้ความรู้ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน

ขอขอบพระคุณ ท่านอาจารย์กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรมที่ให้ความช่วยเหลือด้านเอกสาร และเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา คุณมารดา ครอบครัว และเพื่อน ๆ ที่ให้การสนับสนุนให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นจนประสบความสำเร็จ

ณรงค์พร ใจเที่ยง
กันยายน 2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 3
1.4 แนวความคิดของการวิจัย 3
1.5 ขอบเขตของการวิจัย 4
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 4
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 5
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
2.1 แนวคิด ทฤษฎี แรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรม ผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก” 6
2.2 แนวคิด ทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ด้วยกลวิธีการปั้นดินเหนียวและหล่อปูนปลาสเตอร์ 9
2.3 แนวคิด ทฤษฎีมูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ 20
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 30
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน 32
3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ผลงานศิลปิน สู่การออกแบบการสร้างสรรค์ผลงาน การปั้น การทำพิมพ์ การหล่อ 33
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 42
3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล 67
3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน 68

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ 71
4.1 การวิเคราะห์และพัฒนาผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 71
4.2 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 73
4.3 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 81
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 89
5.1 สรุปผลการวิจัย 90
5.2 อภิปรายผล 91
5.3 ข้อเสนอแนะ 92
บรรณานุกรม 93
ประวัติผู้วิจัย 96

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 ภาพแสดง : กรอบแนวความคิดของการวิจัย 3
ภาพที่ 3.1 ภาพแสดง : ผลงาน Melting Void : Molds for the Mind 34
ภาพที่ 3.2 ภาพแสดง : ผลงานลมหายใจ 36
ภาพที่ 3.3 ภาพแสดง : ผลงานกล่อง 39
ภาพที่ 3.4 ภาพแสดง : การศึกษาวิเคราะห์โครงหน้าของแม่ 42
ภาพที่ 3.5 ภาพแสดง : มุมต่าง ๆ ของใบหน้าของแม่ 43
ภาพที่ 3.6 ภาพแสดง : การปั้นประติมากรรมลักษณะลอยตัวรูปใบหน้าแม่ 43
ภาพที่ 3.7 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นแนวความคิด 44
ภาพที่ 3.8 ภาพแสดง : แบบร่างที่ได้รับเลือกจากท่านคณะกรรมการ 44
ภาพที่ 3.9 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิด ผลงานชิ้นที่ 1 และ 2 45
ภาพที่ 3.10 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นขนาดมาตราส่วน 1:1 ผลงานชิ้นที่ 1 และ 2 45
ภาพที่ 3.11 ภาพแสดง : วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 46
ภาพที่ 3.12 ภาพแสดง : การขึ้นโครงสร้างด้วยโฟม 47
ภาพที่ 3.13 ภาพแสดง : การขึ้นดินระยะที่ 1 ภาพใบหน้าของแม่ 47
ภาพที่ 3.14 ภาพแสดง : การขึ้นดินระยะที่ 2 ภาพใบหน้าของแม่ภาพรวม 48
ภาพที่ 3.15 ภาพแสดง : การขึ้นดินระยะที่ 3 เก็บรายละเอียดภาพใบหน้าของแม่ 48
ภาพที่ 3.16 ภาพแสดง : การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ 49
ภาพที่ 3.17 ภาพแสดง : การทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ 49
ภาพที่ 3.18 ภาพแสดง : การใส่โครงสร้างด้วยเหล็ก 50
ภาพที่ 3.19 ภาพแสดง : ขัดล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์ 50
ภาพที่ 3.20 ภาพแสดง : การโป้วรอยต่อของชิ้นงาน 51
ภาพที่ 3.21 ภาพแสดง : การขัดแต่งผิวของชิ้นงาน 51
ภาพที่ 3.22 ภาพแสดง : ทำสีชิ้นงาน 52
ภาพที่ 3.23 ภาพแสดง : การปั้นผลงาน (Figure) 52
ภาพที่ 3.24 ภาพแสดง : การแต่งเก็บรายละเอียดผลงาน (Figure) 53
ภาพที่ 3.25 ภาพแสดง : ทำสีผลงาน (Figure) 53
ภาพที่ 3.26 ภาพแสดง : การสร้างรูปทรงขั้นบันได 54

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.27 ภาพแสดง : การเสริมโครงสร้างด้วยเหล็ก 54
ภาพที่ 3.28 ภาพแสดง : การหล่อปูนปลาสเตอร์ 55
ภาพที่ 3.29 ภาพแสดง : การโป้วแต่งชิ้นงาน 55
ภาพที่ 3.30 ภาพแสดง : การขัดแต่งชิ้นงาน 56
ภาพที่ 3.31 ภาพแสดง : ทำสีผลงาน 56
ภาพที่ 3.32 ภาพแสดง : การปั้นรูปทรงหมวกและใบปริญญา 57
ภาพที่ 3.33 ภาพแสดง : การปั้นเก็บรายละเอียดรูปทรงหมวกและใบปริญญา 57
ภาพที่ 3.34 ภาพแสดง : การทำสีรูปทรงหมวกและใบปริญญา 58
ภาพที่ 3.35 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 59
ภาพที่ 3.36 ภาพแสดง : การถอดแม่พิมพ์เป็นตัวงาน ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2 60
ภาพที่ 3.37 ภาพแสดง : การใส่โครงสร้างด้วยเหล็ก 60
ภาพที่ 3.38 ภาพแสดง : งานเขียนแบบฐานค้ำยันชิ้นงาน 61
ภาพที่ 3.39 ภาพแสดง : เชื่อมฐานค้ำยันติดกับชิ้นงาน 61
ภาพที่ 3.40 ภาพแสดง : ขัดล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์ 62
ภาพที่ 3.41 ภาพแสดง : การโป้วรอยต่อของชิ้นงาน 62
ภาพที่ 3.42 ภาพแสดง : การขัดแต่งผิวของชิ้นงาน 63
ภาพที่ 3.43 ภาพแสดง : ทำสีชิ้นงาน 63
ภาพที่ 3.44 ภาพแสดง : การปั้นผลงาน (Figure) 64
ภาพที่ 3.45 ภาพแสดง : การแต่งเก็บรายละเอียดผลงาน (Figure) 64
ภาพที่ 3.46 ภาพแสดง : ทำสีผลงาน (Figure) 65
ภาพที่ 3.47 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 66
ภาพที่ 3.48 ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ “มธุรอัตตา” 68
ภาพที่ 3.49 ภาพแสดง : ถ่ายรูปตัดริบบิ้นนิทรรศการ “มธุรอัตตา” 68
ภาพที่ 3.50 ภาพแสดง : ผลงานชุด “แม่ (พิมพ์) ของลูก” จัดแสดงในนิทรรศการ “มธุรอัตตา” 69
ภาพที่ 3.51 ภาพแสดง : สื่อการสอน “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์” 70
ภาพที่ 4.1 ภาพแสดง : ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 1 73

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 4.2 ภาพแสดง : เส้นที่เกิดจากขอบมุมของรูปทรง 74
ภาพที่ 4.3 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงรูปทรง 75
ภาพที่ 4.4 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงลักษณะผิว 76
ภาพที่ 4.5 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงบริเวณว่าง 77
ภาพที่ 4.6 ภาพแสดง : สีที่ปรากฏในชิ้นงาน 78
ภาพที่ 4.7 ภาพแสดง : ดุลยภาพ 79
ภาพที 4.8 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงโครงสร้างของรูปทรง 80
ภาพที่ 4.9 ภาพแสดง : ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 2 81
ภาพที่ 4.10 ภาพแสดง : เส้นที่เกิดจากขอบมุมของรูปทรง 82
ภาพที่ 4.11 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงรูปทรง 83
ภาพที่ 4.12 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงลักษณะผิว 84
ภาพที่ 4.13 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงบริเวณว่าง 85
ภาพที่ 4.14 ภาพแสดง : สีที่ปรากฏในชิ้นงาน 86
ภาพที่ 4.15 ภาพแสดง : ดุลยภาพ 87
ภาพที่ 4.16 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงโครงสร้างของรูปทรง 88

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 1
บทนำ

จากคำกล่าวของอริสโตเติล นักปรัชญาชาวกรีก ที่ว่า “มนุษย์เป็นสัตว์สังคม” คือ มนุษย์โดยสภาพธรรมชาติจะต้องมีชีวิตอยู่ร่วมกันกับบุคคลอื่น ๆ ติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างอิสระตามลำพังแต่เพียงผู้เดียวได้ สังคมจึงเกิดขึ้น (จักรกฤช ณ นคร, 2013) การจะเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์นั้น ต้องอาศัยการหล่อหลอมทางสังคมที่สมบูรณ์พร้อม ซึ่ง “สถาบันครอบครัว” เป็นสถาบันทางสังคมพื้นฐานเริ่มต้น เป็นสถาบันแรกที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดค่านิยม ปลูกฝังความเชื่อ สร้างเสริมทัศนคติ กำหนดบุคลิกภาพ วิธีประพฤติปฏิบัติตนอันดีงาม ซึ่งภายในสถาบันครอบครัวนั้น บุคคลที่มีความสำคัญมากที่สุดผู้หนึ่ง คือ แม่ผู้ให้กำเนิดเป็นบุคคลแห่งการเสียสละ ผู้ที่พร้อมจะมอบความรักอันบริสุทธิ์ให้แก่ลูก

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

คำว่า “แม่” แม้จะเป็นเพียงคำสั้น ๆ แต่กลับมีความหมายที่ยิ่งใหญ่นัก เพราะแม่คือผู้มีพระคุณ ผู้ให้กำเนิดชีวิต เปรียบเสมือนผู้สร้าง ผู้ให้ ที่พร้อมจะมอบทุกสิ่งทุกอย่างให้กับลูกและครอบครัวมากกว่าตัวเอง เป็นบุคคลที่เสียสละ ยอมทำงานหนัก ปกป้อง ดูแลเอาใจใส่เพื่อให้ลูกได้เติบโตอย่างเข้มแข็ง ยืนหยัดได้ด้วยตัวเอง สามารถใช้ชีวิตในสังคมได้อย่างปลอดภัยและมีความสุข ดังส่วนหนึ่งของบทเพลง

แม่นี้มีบุญคุณอันใหญ่หลวง
ที่เฝ้าหวงห่วงลูกแต่หลังเมื่อยังนอนเปล
แม่..เราเฝ้าโอ้ละเห่
กล่อมลูกน้อยนอนเปลไม่ห่างหันเห ไปจนไกล
(ชาญ เย็นแข, 2001)

บทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่การตั้งครรภ์ จนกระทั่งให้กำเนิด ดูแล อบรมสั่งสอน จัดการในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับลูกทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นการดูแลสุขภาพและสภาพแวดล้อมรอบตัว เพื่อให้ลูกของตนนั้นเติบโตเป็นบุคคลคุณภาพของสังคม ซึ่งบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ยังสามารถเปรียบเทียบได้กับอาชีพครู ซึ่งแม่นั้นถือว่าเป็นครูคนแรก การรับรู้และปฏิสัมพันธ์แรกสุดของลูกนั้นเกิดจาก “ครูคนแรก” ถ้าการรับรู้และปฏิสัมพันธ์แรก ๆ นี้สอดคล้อง “ธรรมชาติของเด็ก” ในแต่ละช่วงตอนซึ่งแตกต่างกัน เด็กจะมีพัฒนาการไปด้วยดี หรือมีอนาคตที่ดี ความตระหนักรู้และความเข้าใจของแม่ที่มีต่อธรรมชาติอันละเอียดอ่อนของลูกจะช่วยให้ลูกมีพัฒนาการที่ดีต่อทั้งร่างกาย จิตใจ และจิตวิญญาณ (สุวรรณา โชคประจักษ์ชัด, 2548) เนื่องจากอาชีพครูเป็นอาชีพที่คอยอบรมสั่งสอนให้ลูกศิษย์ของตนนั้นเป็นคนดีเช่นเดียวกับแม่ที่เปรียบเสมือนครูคนแรกที่ให้ความรู้ สอนให้พูด สอนให้เดิน สอนให้ดำเนินชีวิต โดยแม่มีหน้าที่ในการเป็นแบบอย่างที่ดีที่สุดของลูก และต้องการให้ลูกเป็น

คนเก่ง คนดี มีความสามารถ มีคุณธรรมและมีความสุข ดังคำกล่าวที่ว่ามีลูกดีเป็นศรีแก่ตัว มีลูกชั่วอัปราชัย นั้นเป็นความจริงแท้ที่แน่นอนเป็นยิ่งนัก สมดังคำโครงโลกนิติบทหนึ่งที่ว่า
(ปราชญา กล้าผจัญ, 2549)

มีลูกจากโทษแท้ สาธารณ์
เข้าบ่อนคบคนพาล ลักลี้
ส้องเสพสุราบาน การบาป
จากโทษแท้เท่านี้ ลาภล้ำมารดา

บุคคลใดที่มีแม่ที่สามารถเลี้ยงลูกให้ดี ให้เก่ง ได้ดังใจปอง เป็นคนดี คนเก่ง และมีความสุข คือเป็นคนมีการศึกษาซึ่งต้องมีภาพ 3 ภาพ ได้แก่ สมรรถภาพ คุณภาพ และสุขภาพ สมรรถภาพ คือ การศึกษาใช้ความรู้อย่างต่อเนื่องไม่มีสิ้นสุด มีความรับผิดชอบ ช่วยเหลือเจือจาน มีจิตใจดี ทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ เป็นคนที่โลกต้องการ (พระพรหมคุณาพรณ์ ป.อ.ปยุตฺโต อ้างถึงใน ปราชญา กล้าผจัญ, 2549)

จากที่กล่าวมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่า แม่เปรียบเสมือนกับแม่พิมพ์ชิ้นแรกของลูก เมื่อมีแม่พิมพ์ที่ดีแล้ว ลูกที่เกิดจากการหล่อหลอมจากแม่พิมพ์นั้น ก็จะกลายเป็นบุคคลที่ดีของสังคมต่อไป เฉกเช่นงานประติมากรรมที่จะหล่อออกมาได้ดีนั้นย่อมต้องมี “แม่พิมพ์” ที่ดี เพื่อเป็นแม่แบบให้งานนั้นออกมาสมบูรณ์สวยงาม ประกอบกับผู้วิจัยมีความสนใจในงานประติมากรรม ซึ่งเป็นงานรูปแบบ 3 มิติกินเนื้อที่ในอากาศ สัมผัสรับรู้ทุกมุมทุกด้านคล้ายความจริงมากที่สุด ลักษณะสูงหรือหนา จึงเกิดสุนทรียภาพทางการมองเห็นและสัมผัสจับต้องรูปทรงดุจดังของจริงที่มีอยู่ (มัย ตะติยะ, 2549) ซึ่งสอดคล้องกับ ชัยชาญ จันทศรี (2552) ที่กล่าวถึงประติมากรรมลักษณะลอยตัว ซึ่งเป็นผลงาน 3 มิติ มีความนูน ความสูงของรูปทรง ประติมากรรมกินเนื้อที่ในอากาศ สามารถดูและชื่นชมผลงานได้รอบด้าน

จากการค้นคว้าข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยซึ่งเป็นบุคคลหนึ่งที่มีความรักและความผูกพันกับแม่ผู้ให้กำเนิด และมีแม่เป็นแม่พิมพ์ที่ดีเสมอมา จึงได้นำเนื้อหาแรงบันดาลใจเรื่องแม่นี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะลอยตัวในหัวข้อ “แม่ (พิมพ์) ของลูก” พร้อมทั้งรวบรวมองค์ความรู้ทางประติมากรรมและหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์ รวมถึงรูปลักษณ์ทางศิลปะ (Art Form) และจัดทำสื่อการสอนในรายวิชาศิลปะ (ทัศนศิลป์) ชุด “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์” สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา นำเสนอผ่านเอกสารรายงานการวิจัย ผลสัมฤทธิ์ที่ได้จะนำไปจัดแสดงเผยแพร่ในรูปแบบศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อวิดีทัศน์ และหวังให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในทุกบริบท สามารถนำองค์ความรู้นี้ไปต่อยอดพัฒนาต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาแนวคิด แรงบันดาลใจ ทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรมผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

1.2.2 นำองค์ความรู้เกี่ยวกับแม่และรูปแบบผลงานของศิลปินไปสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ด้วยกลวิธีปั้นดินเหนียวและหล่อปูนปลาสเตอร์และเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน

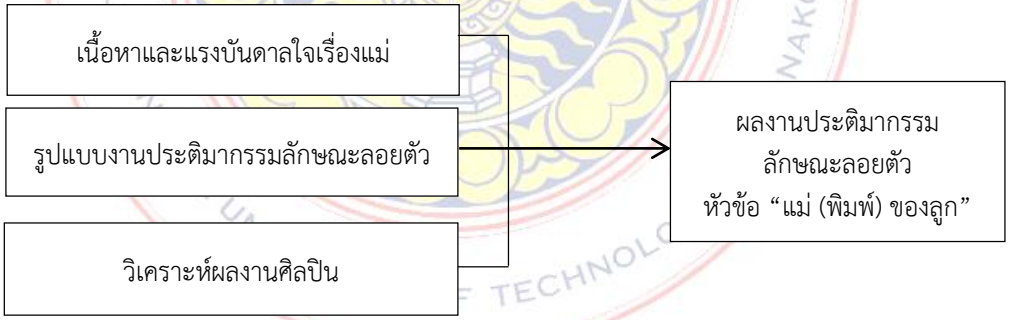
1.2.3 เพื่อจัดทำสื่อวิดีทัศน์สำหรับบูรณาการในชั้นเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ผู้วิจัยนำหลักการทางทัศนธาตุมาวิเคราะห์ผลงานศิลปิน และนำผลการวิเคราะห์ไปสร้างสรรค์ออกแบบผลงานชุดใหม่ที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ได้อย่างสวยงาม

1.4 แนวความคิดของการวิจัย

ผู้วิจัยมีแนวความคิดที่จะสร้างสรรค์งานประติมากรรมลักษณะลอยตัวที่มีเนื้อหาและแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ระหว่างผู้วิจัยและแม่ผู้ให้กำเนิด โดยศึกษาข้อมูลทฤษฎี แนวคิด อิทธิพลจากศิลปินต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และนำองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นมาจัดทำสื่อวิดีทัศน์สำหรับบูรณาการในชั้นเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา และจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชนในรูปแบบนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์



ภาพที่ 1.1 ภาพแสดง : กรอบแนวความคิดของการวิจัย
ที่มา : กรอบแนวความคิดโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง, วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2568

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1) ศึกษาค้นคว้าเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความรักของแม่ ที่สามารถแสดงออกถึงการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัวในหัวข้อ “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

2) ศึกษากลวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมลักษณะลอยตัวและหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์

3) ศึกษา วิเคราะห์ผลงานศิลปินงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว

1.5.2 ขอบเขตด้านรูปแบบ

สร้างสรรค์งานประติมากรรมลักษณะลอยตัวแบบ 3 มิติ

1.5.3 ขอบเขตด้านกลวิธี

สร้างสรรค์งานประติมากรรมลักษณะลอยตัวขนาดโดยประมาณ สูง 100 เซนติเมตร ยาว 120 เซนติเมตร กว้าง 90 เซนติเมตร จำนวน 2 ชิ้น ด้วยกลวิธีการปั้นดินเหนียวเป็นต้นแบบและหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์

1.5.4 ขอบเขตด้านสื่อการสอน

จัดทำสื่อการสอน สื่อวิดีทัศน์ ชุดงานประติมากรรมลอยตัว ชุด “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์” ระดับชั้นระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา

1.5.5 ขอบเขตการนำเสนอผลงาน

นำเสนอผลงาน เอกสารวิจัย ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ในรูปแบบประติมากรรมลักษณะลอยตัว และสื่อวิดีทัศน์สำหรับบูรณาการในชั้นเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา จัดแสดงผลงานต่อสาธารณชนในรูปแบบนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้แนวคิด แรงบันดาลใจ ทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรมผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

1.6.2 ได้ผลงานประติมากรรมลอยตัววัสดุปูนปลาสเตอร์ หัวข้อ “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

1.6.3 ได้สื่อการสอนสื่อวิดีทัศน์ งานประติมากรรมลักษณะลอยตัว ชุด “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์” ระดับชั้นระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 แม่ (พิมพ์) ของลูก หมายถึง หัวข้อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัวแบบ 3 มิติ โดยได้รับแรงบันดาลใจด้านเนื้อหาจากความรู้ความเข้าใจเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก แม่คือแม่พิมพ์ เป็นแบบอย่างของลูกในการดำเนินชีวิต เป็นผู้ที่คอยหล่อหลอมให้ลูกเป็นบุคคลที่ดีแก่สังคม เปรียบเสมือนกับแม่พิมพ์ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม ถ้ามีแม่พิมพ์ที่ดี งานที่สร้างสรรค์ขึ้นก็จะสวยงามและมีคุณค่า

1.7.2 งานประติมากรรมลักษณะลอยตัว หมายถึง ผลงานประติมากรรมรูปทรง 3 มิติ ซึ่งกินเนื้อที่ในอากาศและมีปริมาตร มีลักษณะเปิดหรือปิด มีเนื้อที่ภายใน หรือภายนอก สามารถมองดูชื่นชมผลงานได้รอบด้าน สร้างสรรค์เป็นแม่ (พิมพ์) มีรูปทรงลักษณะเว้าตามใบหน้าของแม่ และรูปทรง 3 มิติของลูก และ องค์ประกอบอื่นที่ถูกจัดวางร่วมกับชิ้นงาน สร้างขึ้นด้วยวัสดุปูนปลาสเตอร์และเหล็ก

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวความคิด ทฤษฎี แนวคิดจากผลงานของศิลปิน แนวคิดทฤษฎีมูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลไว้ ดังนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎี แรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรมผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

2.2 แนวคิด ทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ด้วยกลวิธีการปั้นดินเหนียวและหล่อปูนปลาสเตอร์

2.3 แนวคิด ทฤษฎีมูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิด ทฤษฎี แรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรมผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

2.1.1 ความหมายของคำว่าแม่

ราชบัณฑิตยสถาน (2554) ให้ความหมายของคำว่าแม่ไว้ว่า หญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูลูก คำที่ลูกเรียกหญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูตน

พระพุทธทาสภิกขุ (2564) ได้เทศนาธรรมไว้ว่า แม่ของโลก แม่นี้สร้างโลก ถ้าแม่ทำให้ลูกที่เกิดมานั้นดีแล้วโลกนี้ก็ดี ถ้าแม่จะเกิดลูกมาไม่ดี โลกทั้งโลกก็ไม่ดี แม่นี่มันสร้างโลกแต่มันสร้างทางลูกนั่นแหละ พ่อแม่ทำให้ลูกเป็นอย่างไรแล้วโลกทั้งโลกก็จะเป็นอย่างนั้น คุณมองเห็นหรือยังกล้ารับผิดชอบในเรื่องนี้หรือไม่ ว่าโลกทั้งโลกจะดีจะชั่วก็เพราะว่าแม่หรือพ่อนี้เอง ถ้าเราหวังว่าจะช่วยกันสร้างโลกให้ดี ก็จงสร้างลูกนี้ให้ดี ถ้าเราหวังว่าจะสร้างโลกทั้งโลกทั้งหมดทั้งจักรวาลให้ดี เราก็จงช่วยกันสร้างลูกของแต่ละคนให้ดี

กุสุมาลย์ ประเสริฐศรี (2553) ได้ให้ความหมายไว้ว่า นิยามคำว่าแม่ถือว่าคำเพียงหนึ่งคำนี้ช่างยิ่งใหญ่ เพราะแม่เหมือนเป็นผู้สร้าง ผู้ให้ ในทุก ๆ สิ่ง ทุก ๆ อย่างที่จะมอบให้กับคน ๆ หนึ่งมากกว่าตัวเอง แม่ยอมทำงานหนักเพื่อให้ลูกได้เติบโตและต้องการให้เขาเข้มแข็ง ยืนได้ด้วยตัวเอง เพราะถ้าวันใดเขาไม่มีเรา เขาก็จะอยู่ได้อย่างปลอดภัยและใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุข

สุคนธรัตน์ สร้อยทองดี (2552) ได้ให้ความหมายไว้ว่า แม่คือผู้หญิงใจดี เอื้ออาทร มีความรักให้ลูกอย่างไม่มีเงื่อนไข พร้อมที่จะเสียสละและทำทุกอย่างเพื่อความสุขของลูก

จากการค้นคว้าความหมายของคำว่าแม่ สรุปได้ว่า แม่คือผู้หญิงที่ไม่ได้เพียงแต่เป็นผู้ให้กำเนิดลูก แต่เป็นทั้งผู้ที่ส่งมอบความรักความผูกพัน และเป็นผู้เสียสละทุกสิ่งอย่างเพื่อลูก เป็นทั้งผู้ให้ชีวิต ความสุข ความรู้ เป็นแนวทางในการดำรงชีวิต เป็นทุกอย่างของลูก ซึ่งไม่หวังสิ่งใดตอบแทนจากลูก

2.1.2 บทบาทหน้าที่ของแม่

แม่เป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญต่อสถาบันครอบครัวซึ่งเป็นสถาบันหลักที่จะสร้างบุคคลที่มีคุณภาพต่อสังคม เพราะแม่มีสายใยความรักความสัมพันธ์ความอบอุ่นต่อลูกมากที่สุด เป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับลูกมากที่สุด ทำให้แม่มีอิทธิพลต่อลูกอย่างมาก ทั้งด้านพัฒนาการ ด้านอารมณ์ความรู้สึกและความอ่อนโยน

ธัมมโชติ (ม.ป.ป.) พระพุทธเจ้าทรงยกย่องผู้ที่เป็นพ่อแม่ว่า “เป็นพระพรหม เป็นบูรพาจารย์ และเป็นอาหุเนยยบุคคล เพราะท่านเหล่านั้นเป็นผู้มีอุปการะมาก บำรุงเลี้ยงดู และแสดงโลกนี้แก่บุตรทั้งหลาย” พระคุณของแม่ที่เด่นชัดตามคำสอนในพระพุทธศาสนา พรรณนาไว้ 4 ประการ ประกอบด้วย

1) แม่เป็นพระพรหมของลูก คือ แม่มีหัวใจเหมือนกับพระพรหม 4 ประการ คือ หัวใจเมตตา หัวใจกรุณา หัวใจมุทิตา และหัวใจอุเบกขา ซึ่งเรียกว่า พรหมวิหารธรรม แปลว่า ธรรมเป็นเครื่องอยู่ของพระพรหม เพราะพระพรหมผู้สถิตอยู่บนชั้นพรหมโลกนั้น ท่านมีคุณธรรมต่อสัตว์โลกเหมือนกันหมด แม่ก็เช่นเดียวกัน คือ มีพรหมวิหารธรรมทั้ง 4 ประการนี้ต่อลูกทุกคน มีเมตตาปราถนาให้ลูกทุกคนมีความสุข ความเจริญ มีกรุณา สงสารต้องการจะให้ลูกผู้มีความทุกข์พ้นจากความทุกข์ มีมุทิตา แสดงความยินดีด้วยความจริงใจเมื่อลูกของตนได้ดีมีสุข และมีอุเบกขา การวางเฉยไม่ขวนขวายกังวล ในเมื่อทราบว่าลูกของตนเติบใหญ่ มีงานทำเลี้ยงตัวได้ หรือมีครอบครัวเป็นหลักเป็นฐานแล้ว

2) แม่เป็นเทพองค์แรกของลูก เพราะแม่เป็นผู้มีอุปการะก่อนกว่าเทพเหล่าอื่น เทพมี 3 ประเภท คือ อุปปัตติเทพ ได้แก่ พวกที่เกิดเป็นเทวดาโดยกำเนิด สมมติเทพ ได้แก่ พระมหากษัตริย์ วิสุทธิเทพ ได้แก่ พระอรหันต์สาวก พระพุทธองค์ตรัสว่า แม่เป็นวิสุทธิเทพ เพราะท่านไม่คำนึงถึงความผิดที่ลูกกระทำผิดต่อท่าน แม่ให้อภัยเสมอ และหวังความสุข ความเจริญแก่ลูกอย่างเดียว เหมือนวิสุทธิเทพ คือ พระอรหันต์ไม่คำนึงถึงความผิดที่พวกคนพาลประพฤติผิด ท่านหวังความเจริญแก่พวกเขาอย่างเดียว

3) แม่คือครูคนแรกของลูก สอนให้ลูกรู้สิ่งต่าง ๆ ตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็ก ๆ นอนแบเบาะให้รู้จักสัมผัสนิ้วมือของแม่ ให้รู้จักได้ยินเสียงเป็นเบื้องต้น และเมื่อเติบโตขึ้นมายังสอนว่า สิ่งนี้ควรทำ สิ่งนี้ไม่ควรทำ ให้ถูกต้องตามระเบียบแบบแผน ต่อมาอาจารย์อื่น ๆ จึงสอนหรือให้การศึกษาตามลำดับ

4) แม่เป็นบุคคลที่ลูกควรนำของมาบูชา เพราะท่านเป็นผู้มีอุปการคุณก่อนต่อลูกทุกคน ตามหลักของพระพุทธศาสนานั้น พระอริยบุคคล จัดเป็นบุคคลที่ชาวโลกควรนำของมาบูชา เพราะท่านเป็นผู้มีคุณธรรมสูง สิ่งของที่บูชาหรือให้แก่พระอริยบุคคลจึงมีผลมาก เมื่อแม่มีคุณสมบัติเป็นดังพระอรหันต์อยู่ในบ้านใกล้ตัวเราเช่นนี้ ถ้าลูกต้องการที่จะได้บุญมาก ก็ควรบำรุงท่านให้มีความสุขกายสุขใจ โดยการไปหาท่าน ไปให้กำลังใจท่าน ไปกราบท่านบ้าง ให้สบายใจ

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (ม.ป.ป.) แนะนำว่าปัจจัยบทบาทของพ่อแม่ที่มีผลต่อสุขภาพความสุขและความสำเร็จของลูก มีดังนี้

1) แสดงความรักความผูกพัน ด้วยการกอดรัด บอกรัก และมีเวลาอยู่ด้วยกัน ทำกิจกรรมร่วมกัน หรือเล่นด้วยกันสองต่อสอง

2) จัดการความเครียดทั้งของตนเองและของลูก โดยฝึกเทคนิคผ่อนคลาย และฝึกตีความเหตุการณ์ด้วยมุมมองเชิงบวก

3) ทักษะด้านความสัมพันธ์ โดยธำรงความสัมพันธ์ที่ดีกับคู่สมรสหรือคู่ที่หย่ากันไปแล้ว เป็นตัวอย่างที่ดีของการมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้อื่น

4) ความอิสระและเป็นตัวของตัวเอง ปฏิบัติต่อลูกอย่างมีความนับถือ (Respect) ต่อลูก และส่งเสริมให้ลูกช่วยตัวเองและพึ่งตนเองได้

5) ส่งเสริมและเป็นตัวอย่างของการเรียนรู้และให้โอกาสทางการศึกษา

6) ทักษะชีวิต ให้มีรายได้มั่นคง และมีแผนอนาคต

7) การจัดการพฤติกรรม โดยเน้นใช้การเสริมแรงเชิงบวก ใช้การลงโทษเท่าที่จำเป็นเท่านั้น

8) สุขภาพ สร้างลีลาชีวิต และนิสัยที่ดีต่อสุขภาพ เช่น ออกกำลังกายสม่ำเสมอ กินอาหารที่ดีต่อสุขภาพ

9) ศาสนา ส่งเสริมพัฒนาการด้านจิตวิญญาณและศาสนา เข้าร่วมในกิจกรรมทางศาสนาและจิตวิญญาณ

10) ความปลอดภัย ปกป้องจากความชั่วร้ายอย่างระมัดระวัง โดยรับรู้เรื่องกิจกรรมและเพื่อน

จากการศึกษาข้อมูลทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ สามารถสรุปได้ดังนี้

แม่คือบุคคลผู้ให้ชีวิต ไม่เพียงแค่การให้กำเนิดเท่านั้น แต่ยังเป็นผู้เสียสละ ทำทุกอย่างเพื่อให้ลูกมีความสุขและเติบโตอย่างเข้มแข็ง แม่มีความรักอันยิ่งใหญ่ที่ไม่มีเงื่อนไข พร้อมมอบสิ่งที่ดีที่สุดให้กับลูก ทั้งในด้านร่างกาย จิตใจ และการศึกษา นอกจากนี้แม่ยังเป็นทั้งครูคนแรกและบุคคลที่ลูกควรเคารพนับถือในฐานะที่ท่านเป็นผู้ให้ทุกสิ่งตั้งแต่เริ่มต้นชีวิต

ในพระพุทธศาสนา แม่ได้รับการยกย่องว่าเป็นเสมือนพระพรหม เพราะมีคุณธรรมอันบริสุทธิ์ทั้งเมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขาต่อลูก นอกจากนี้ยังถือเป็นเทพองค์แรกของลูกและ

เป็นครูคนแรกที่สอนลูกในทุกเรื่องตั้งแต่เด็ก และด้วยคุณธรรมที่ยิ่งใหญ่นี้ ลูกจึงควรบูชาพระคุณของแม่เสมือนการบูชาพระอริยบุคคล

สรุปแนวคิดและแรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่

จากการศึกษาแนวคิดและแรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่สามารถสรุปได้ว่า แม่เป็นบุคคลสำคัญในครอบครัวและสังคม โดยมีบทบาทที่หลากหลายทั้งในฐานะผู้ให้กำเนิด ผู้เลี้ยงดู และเป็นต้นแบบของคุณธรรมและความเสียสละ ความหมายของคำว่า “แม่” นั้นมีมิติที่ลึกซึ้ง โดยไม่ได้จำกัดเพียงแค่การเป็นผู้ให้กำเนิดเท่านั้น แต่ยังหมายถึงบุคคลที่มีความรักและความเสียสละอย่างไม่มีเงื่อนไข คอยอบรมสั่งสอนลูกให้เป็นคนดีในสังคม

แนวคิดทางศาสนา เช่น พระพุทธศาสนา ได้ยกย่องแม่ว่าเป็น “พระพรหมของลูก” ซึ่งหมายถึงการที่แม่มีคุณธรรมสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา โดยเฉพาะบทบาทของแม่ที่ส่งผลโดยตรงต่อความสุขและความสำเร็จของลูกนั้น ครอบคลุมทั้งด้านอารมณ์ พัฒนาการทางร่างกายและจิตใจ รวมถึงการหล่อหลอมคุณค่าทางจริยธรรมและจิตวิญญาณให้กับลูก

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับแม่ยังชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของบทบาทแม่ในด้านต่าง ๆ เช่น การเป็นครูคนแรกของลูก การเป็นแบบอย่างที่ดีในครอบครัว รวมถึงการมีส่วนสำคัญต่อความสัมพันธ์และความมั่นคงทางอารมณ์ของลูก บทบาทของแม่ในทางจิตวิทยาได้แสดงให้เห็นว่าแม่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาทักษะทางสังคมและการปรับตัวของลูกในอนาคต

แรงบันดาลใจที่เกี่ยวข้องกับแม่มักได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ตรงของแต่ละบุคคล เช่น ความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก การเสียสละเพื่อครอบครัว และความสามารถในการรับมือกับความยากลำบากในชีวิต แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นในงานศิลปะและวรรณกรรมที่มุ่งถ่ายทอดความรักอันยิ่งใหญ่ของแม่ที่มีต่อบุตร ซึ่งมักสื่อสารออกมาในรูปแบบของภาพวาด ประติมากรรม หรือบทกวีที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่ซาบซึ้งใจ

สรุปได้ว่า แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับแม่มุ่งเน้นไปที่ความรัก ความเสียสละ และบทบาทสำคัญของแม่ในการหล่อหลอมลูกให้เป็นบุคคลที่มีคุณภาพ ซึ่งแม่ไม่ได้เป็นเพียงผู้ให้กำเนิด แต่ยังเป็นเสาหลักของครอบครัวและสังคมในทุกมิติของชีวิต

2.2 แนวคิด ทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ด้วยกลวิธีการปั้นดินเหนียวและหล่อปูนปลาสเตอร์

2.2.1 ประติมากรรม

วีระจักร สุเอียนทรเมธี (2547) ได้กล่าวว่า ประติมากรรมมิได้มีศักดิ์เป็นเพียงแค่ทัศนศิลป์เท่านั้นแต่ยังมีฐานะเป็นโผฏฐัพพศิลป์อีกด้วย นั่นคือ ประติมากรรมนอกจากจะให้สุนทรียรสโดยการรับรู้ทางตา (จักษุสัมผัส) แล้วยังให้สุนทรียรสโดยการรับรู้ทางกายสัมผัสด้วย จึงมีความพิเศษในตัวเองอย่างจำเพาะนอกเหนือจากทัศนศิลป์แบบอื่น

หลังปลายศิลปะสมัยใหม่เป็นต้นมา ประเภทของศิลปะต่าง ๆ ได้สลายขอบเขตของตัวเองลง จิตรกรรมได้มีเทคนิคก่อผิวสัมผัสและมิติเกินกว่า 2 มิติขึ้นมา หรือการนำเอาวัสดุอื่น ๆ มาผสมผสานก่อให้เกิดศิลปะสื่อผสม (Mixed Media) ที่ไม่สามารถจะแยกแบ่งได้ว่าเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรมได้อีก และนอกจากนั้นศิลปินยังได้วิวัฒน์มิติอื่นเชื่อมประสาน โดยมีเรื่องของการเคลื่อนไหวและการเคลื่อนที่ และสื่อชนิดอื่น เช่น โสตศิลป์ เข้าร่วมด้วย จนดูเหมือนกับว่าศิลปะทั้งหลายได้วิวัฒน์ตัวเองจนมาบรรจบกันในศิลปะร่วมสมัย จึงมักกล่าวว่าเป็นงานศิลปะ (Works of Art) มิได้แยกกล่าวเป็นศิลปะประเภทใดประเภทหนึ่งโดยเฉพาะ แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีศิลปินที่สร้างสรรค์จิตรกรรมหรือประติมากรรมอย่างเป็นเอกเทศ ตราบใดที่ยังมีรูปทรงสถิตอยู่ในที่ว่าง ศิลปะแห่งรูปทรงก็ยังปรากฏอยู่ได้เสมอตราบเท่าที่มนุษย์ยังสร้างสรรค์ศิลปกรรมอยู่

ความหมายของประติมากรรม

ประติมากรรมทับศัพท์ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Sculpture ซึ่งหมายถึง การสร้างสรรค์งานให้เกิดรูปทรง 3 มิติ โดยการปั้น การแกะสลัก การหล่อ หรือการนำเอาส่วนประกอบย่อยมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียวกัน กล่าวคือ เป็นการผสมผสานของวัสดุหลายชนิดให้เกิดรูปทรงใหม่นั่นเอง (มัย ตะติยะ, 2547) แต่เดิมในประเทศไทยงานที่เกี่ยวกับการปั้น การแกะสลัก และการหล่อที่สร้างขึ้นมาตอบสนองทางศาสนา มักเรียกว่าปฏิมากรรม ต่อมาได้เปลี่ยนมาใช้ประติมากรรมให้เป็นสากลมากขึ้นตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ฉะนั้น อาจมีผู้นิยมใช้ทั้งปฏิมากรรมและประติมากรรมควบคู่กันก็ไม่ผิดแต่อย่างใดขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการนำมาใช้ ด้วยเหตุนี้นักศึกษาศิลปะและผู้สนใจด้านประติมากรรมควรพิจารณาถึงเหตุผลในข้อนี้ให้ดี เพราะผู้นำมาใช้อาจต้องการชี้ชัดให้ผู้ศึกษาแยกแยะระหว่างผลงานที่ตอบสนองทางศาสนากับผลงานที่ตอบสนองทางจิตใจทั่วไปก็เป็นได้ ซึ่งจะต่างกันในจุดประสงค์ของการสนองตอบนั่นเอง แต่ในความหมายแห่งการสร้างสรรค์ทั้งรูปแบบกลวิธีและวัสดุจะไม่ต่างกัน ดังมีความหมายเดียวกันตามที่ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะให้ไว้ ดังนี้

บุญเยี่ยม แย้มเมือง (2537, น. 22) ได้ให้ความหมายประติมากรรมไว้ คือ งานศิลปะที่แสดงออกด้วยการปั้นรูป แกะสลัก หรือการหล่อ และสร้างเป็นรูปเคารพต่าง ๆ ตามความเชื่อความศรัทธาของแต่ละยุคแต่ละสมัย เช่น ศาสนาพุทธสร้างพระพุทธรูป ศาสนาพราหมณ์สร้างรูปเทพเจ้า ศาสนาคริสต์สร้างรูปพระเยซู เป็นต้น

วิเชียร อินทรกระทึก (2539, น. 7) ได้กล่าวเกี่ยวกับประติมากรรม หมายถึง ศิลปะที่มีรูปลักษณะ กินระวางพื้นที่ในอากาศ คือ มี 3 มิติ หรือศิลปะรูปทรง อันเป็นคุณสมบัติของงานศิลปะทุกชนิดที่เป็นทัศนศิลป์

อารี สุทธิพันธุ์ (2532, น. 60) ให้ความหมายประติมากรรมไว้ว่า หมายถึง รูปปั้น และรูปสลัก ที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยวิธีเพิ่ม วิธีลด หรือวิธีประสม โดยมีฐานรองรับในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ฐานตั้งฐานราบ และฐานลอย อาจมองดูได้รอบด้าน มองได้ด้านเดียว หรือมองทะลุเข้าไปในปริมาตร

ภายในประติมากรรม สามารถหล่อจากแม่พิมพ์ได้หลายรูปตามความต้องการ ซึ่งจะแสดงทั้งรูปทรงหรือมวลภายนอกหรือปริมาตรภายใน

ธวัชชานนท์ ตาไธสง (2546, น. 22) ให้ความหมายประติมากรรม หมายถึง ผลงานศิลปะที่มีรูปทรง 3 มิติ ประกอบด้วยความกว้าง ความสูง และความลึก ประติมากรรมมีชื่อเรียกหลากหลายตามแต่ละเทคนิค เช่น การปั้น การหล่อ การแกะสลัก การเชื่อม การบัดกรี และงานโครงสร้าง

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2546, น. 21) ได้ให้ความหมายประติมากรรมไว้ คือ ผลงานศิลปกรรม 3 มิติ ที่เกิดจากการปั้น การหล่อ การปะ การเคาะเชื่อม หรือการผสมผสานวิธีการต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เป็นต้น

ชัยชาญ จันทศรี (2552) ได้ให้ความหมายของประติมากรรมลักษณะลอยตัวว่า เป็นงานประติมากรรม 3 มิติจริง มีความนูนของรูปทรงประติมากรรม กินเนื้อที่ระวางในอากาศ สามารถมองดูชื่นชมผลงานได้รอบด้าน ในเวลาปฏิบัติงาน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องมีภาระความรับผิดชอบรูปทรงเรื่องราวรอบด้านอย่างถูกต้องสมบูรณ์ตามที่ต้องการนำเสนอ เช่น รูปปั้นอนุสาวรีย์พระนเรศวรมหาราช รูปปั้นอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ฯลฯ

มัย ตะติยะ (2547, น. 71) ได้กล่าวสรุปความหมายประติมากรรมไว้ คือ ศิลปะที่เกี่ยวกับรูปทรงแต่ละประเภทที่กินเนื้อที่ในอากาศเป็นปริมาตร สามารถสัมผัสรับรู้ทางสายตาและจับต้องได้ ลักษณะเป็น 3 มิติ ทำด้วยวัสดุที่เปลี่ยนแปลงได้ จุดมุ่งหมายที่สำคัญคือความงามและทางศาสนา

วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี (2547) ได้ให้ข้อมูลนิยามของประติมากรรม มีใจความดังนี้ ประติมากรรม คือ ศิลปกรรมที่สร้างสรรค์รูปทรง 3 มิติ ซึ่งกินเนื้อที่ในอากาศและมีปริมาตร โดยมุ่งตอบสนองความรู้สึก สุนทรียภาพ และจินตนาการของมนุษย์ แตกต่างจากงานสถาปัตยกรรมที่เน้นประโยชน์ใช้สอย งานประติมากรรมอาจมีลักษณะปิดหรือเปิด มีเนื้อที่ภายในหรือภายนอก และบางครั้งอาจมีการเชื่อมโยงกับบริบทสิ่งแวดล้อม เช่น งานประติมากรรมร่วมสมัยหรือศิลปะแนวคิดที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วม ทั้งนี้ ประติมากรรมยังรวมถึงการใช้วัสดุหลากหลายและการเพิ่มมิติที่ 4 เช่น เวลา และการเคลื่อนไหว เพื่อสร้างความแปลกใหม่ในเชิงสุนทรียศาสตร์

จากความหมายประติมากรรมที่นำมากล่าวข้างต้น พอสรุปเป็นรูปแบบของงานประติมากรรมในลักษณะรวม ๆ ได้ดังนี้ ประติมากรรม คือ งานสร้างสรรค์ที่กินพื้นที่ฐานลักษณะยาวหรือกว้าง กินพื้นที่ในอากาศ ลักษณะสูงหรือหนา เป็นรูปทรงลักษณะ 3 มิติ ไม่ใช่ 2 มิติ เป็นผลงานที่สัมผัสรับรู้ทางสายตาและจับต้องรูปทรงแต่ละประเภทได้ มีกลวิธีการสร้างด้วยวัสดุหลากหลายชนิด โดยนำมาปั้น แกะสลัก หล่อ เชื่อมอ๊อก งานจัดโครงสร้าง และผสมผสานด้วยการนำสื่อวัสดุผสมกัน ตอบสนองในด้านจิตใจเป็นสำคัญ ได้แก่ ความงาม ความเชื่อและศาสนา สามารถมองเห็นได้หลายด้านขึ้นอยู่กับฐานที่รองรับ

2.2.2 ประเภทของงานประติมากรรม

มัย ตะติยะ (2549, น. 32-34) ได้อธิบายไว้ดังนี้ ผลงานประติมากรรมถือว่าเป็นศิลปวัตถุชนิดหนึ่ง สามารถสะท้อนเรื่องราวแห่งความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรมอันดีงามได้เป็นอย่างดี

ผสมผสานให้ความรู้สึกในคุณค่าแห่งความงามและความประทับใจจากการดูและการได้สัมผัสจับต้องจริง ๆ โดยมีรูปลักษณ์เป็น 3 มิติ ที่มีตัวตนให้ผู้ชมสามารถจับต้อง สัมผัส และชื่นชมได้ทุกด้าน ดังนั้นนับว่างานประติมากรรมเป็นทิพย์แห่งรสสัมผัสทั้งการดูและการสัมผัสจับต้องโดยตรง และสามารถพิจารณาในผลงานนั้น ๆ อย่างใกล้ชิดได้ ด้วยเหตุนี้ จึงขอแบ่งประเภทของงานประติมากรรมตามเหตุและผลของการสัมผัสรับรู้เป็น 4 ประเภท คือ

1) ประเภทร่องลึก (Incised Relief) หรือรูปแกะลาย เป็นการสร้างงานประติมากรรมที่ต้องการให้สัมผัสรับรู้เพียงด้านเดียวคือด้านหน้า โดยการมองเห็นลวดลายต่าง ๆ ที่เกิดจากการแกะเซาะให้เป็นร่องลึก รูปหรือลวดลายที่เห็นจะเกิดบนพื้นผิวหน้าของวัสดุนั้น ๆ ที่นำมาสร้าง เพราะส่วนพื้นผิวที่แกะออกไปจะสร้างความแตกต่างของผิวแนวระนาบให้เป็นร่อง ช่วยเสริมให้ส่วนที่ไม่แกะเซาะเกิดเป็นลวดลายได้ เช่น การแกะเซาะร่องบนพื้นผิวโฟม ดินน้ำมันเทียนไขผสมขี้ผึ้ง ดินเหนียว ไม้ ปูนปลาสเตอร์ผสมทราย ฯลฯ ลักษณะการรับรู้ประติมากรรมประเภทร่องลึกนี้ การมองให้เกิดสุนทรียภาพควรมองด้านหน้าในลักษณะตรงระดับสายตาจึงจะรับรู้และเข้าใจรูปทรงหรือลวดลายในภาพได้ดี โดยให้ผลงานอยู่ในแนวตั้งฉาก

ข้อควรสังเกตว่าผลงานชิ้นใดเป็นประเภทร่องลึก ให้ดูด้านข้างก็จะทราบความหนาของวัสดุชิ้นนั้นที่นำมาแกะลาย และเมื่อแกะลายเสร็จเป็นผลงานจะไม่มีความหนาของวัสดุนูนเกินจากตอนแรกที่นำมาแกะลาย ถึงแม้จะแกะลายเป็นระดับคล้ายผลงานประติมากรรมประเภทนูนต่ำก็ตาม

2) ประเภทนูนต่ำ (Base Relief) หรือรูปนูนต่ำ ในการสร้างงานประติมากรรมประเภทนี้จะมีความนูนยื่นออกมาจากฐานหรือระดับพื้นหลังประมาณ ¼ ส่วนเท่านั้น ยกตัวอย่างคือหากปั้นรูปทรงกลมโดยแบ่งในแนวตั้งออกเป็น 4 ส่วน เส้นผ่านศูนย์กลางก็จะเป็นเส้นแบ่งกึ่งกลางของรูปทรงกลม และเมื่อปั้นก็จะให้นูนยื่นออกมาจากพื้นฐานเพียงส่วนเดียวหรือน้อยกว่าหนึ่งส่วนก็ได้ แต่ไม่ควรเกินหนึ่งส่วนไม่เช่นนั้นจะไม่เป็นการสร้างงานประติมากรรมประเภทนูนต่ำ ด้วยเหตุนี้ เวลามองผลงานประติมากรรมประเภทนี้จะให้พื้นฐานอยู่ในแนวตั้งฉาก แต่ก็เป็นการสัมผัสรับรู้ได้ดีเพียงด้านเดียวคือด้านหน้า ส่วนด้านข้างอาจมองไม่เห็นรูปทรงเด่นชัดนักและสัมผัสรับรู้ค่อนข้างลำบาก

3) ประเภทนูนสูง (High Relief) หรือรูปนูนสูง เป็นผลงานประติมากรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้นูนกว่าประเภทนูนต่ำหนึ่งเท่าตัวหรือมากกว่านั้น จึงขอยกตัวอย่างคือ หากปั้นรูปทรงกลมเช่นเดียวกับประเภทนูนต่ำ ที่แบ่งรูปทรงกลมในแนวตั้งออกเป็น 4 ส่วน เส้นผ่านศูนย์กลางก็จะเป็นเส้นแบ่งกึ่งกลางของรูปทรงกลม และในการปั้นก็จะกะคะเนความนูนสูงที่ยื่นออกมาจากพื้นฐานสองส่วนหรือมากกว่าสองส่วนก็ได้ แต่ไม่ควรปั้นจนครบทั้งหมดสี่ส่วน ไม่เช่นนั้นจะกลายเป็นการสร้างงานประติมากรรมประเภทลอยตัว ด้วยเหตุนี้ ผลงานประติมากรรมประเภทนี้จึงสัมผัสรับรู้ได้ 2 ด้าน ได้แก่ด้านหน้าและด้านข้าง ซึ่งเวลามองรูปทรงจะให้พื้นฐานอยู่ในแนวตั้งฉาก จึงจะสามารถรับรู้เรื่องราวในรูปภาพได้เด่นชัดมากกว่าประเภทนูนต่ำโดยการมองเห็นและจับต้องทางผิวกาย

4) ประเภทลอยตัว (Round Relief) หรือรูปลอยตัว เป็นผลงานประติมากรรมที่ต้องการให้สัมผัสรับรู้ทุกมุมทุกด้านคล้ายความเป็นจริงมากที่สุด โดยมีพื้นฐานอยู่ในแนวนอน ยกตัวอย่างคือหากเป็นการปั้นก็จะปั้นรูปทรงกลมให้อยู่บนฐานที่เป็นแนวนอนที่วางกับพื้น โดยให้

รูปทรงที่ปั้นมีระดับความสูงตามต้องการของประติมากร นี่คือสิ่งที่กล่าวไว้ในประมวลรูปแบบจากความหมายประติมากรรมว่า กินพื้นที่ฐานลักษณะยาวหรือกว้าง กินพื้นที่ในอากาศลักษณะสูงหรือหนา โดยประเภทร่องลึก นูนต่ำ นูนสูงจะเป็นรูปแบบกินพื้นที่ที่ฐานลักษณะยาวหรือกว้าง ส่วนประเภทลอยตัวจะกินพื้นที่ที่ฐานและในอากาศลักษณะสูงหรือหนา ดังเช่นตึกหรืออาคารในงานสถาปัตยกรรม ด้วยเหตุนี้ ผลงานประติมากรรมประเภทนี้จึงสัมผัสรับรู้ได้ทุกด้าน จึงเกิดสุนทรียภาพทางการมองเห็นและสัมผัสจับต้องรูปทรงดุจดังของจริงที่มีอยู่

2.2.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์ประติมากรรม

มัย ตะติยะ (2549, น. 35-38) ได้อธิบายถึง ลักษณะงานประติมากรรมไว้ว่า ลักษณะงานประติมากรรมเป็นลักษณะที่จำแนกออกตามลักษณะของวัสดุที่นำมาสร้างเป็นผลงาน โดยประติมากรแต่ละท่านจะนำวัสดุแต่ละชนิดมาสร้างสรรค์งานเพื่อความเหมาะสมตาม ความต้องการ ซึ่งวัสดุที่นำมาสร้างเป็นผลงานแต่ละครั้งอาจมีหลายชนิด แต่โดยมากมักจะเรียก ลักษณะงานตามกระบวนการสร้างที่แล้วเสร็จเป็นผลงาน กล่าวคือ เรียกว่าเป็นกลวิธีในการ สร้างสรรค์ประติมากรรม ซึ่งเป็นการแยกแยะจากกระบวนการสร้างจากวัสดุนั้น ๆ ที่เสร็จเป็นผลงานสมบูรณ์ เช่น การปั้นด้วยดินเหนียวประเภทลอยตัว ต่อมานำมาสร้างแม่พิมพ์และทำการหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ ซึ่งเป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ขั้นสุดท้าย อย่างนี้เรียกว่าเป็นกลวิธีการหล่อ แต่ถ้าหากเป็นการปั้นด้วยปูนซีเมนต์สดและเสร็จสมบูรณ์เป็นผลงานขั้นตอนสุดท้ายอย่างนี้จึงเรียกว่ากลวิธีการปั้น ด้วยเหตุนี้ จึงขอจัดแบ่งกลวิธีในการสร้างสรรค์ประติมากรรมออกตามกระบวนการที่ผลงานแล้วเสร็จในขั้นสุดท้ายเป็น 8 ลักษณะ ดังนี้

1) การปั้น (Modelling) เรื่องของการปั้นมีผู้คนหลายท่านเข้าใจได้เป็นอย่างดี แต่ก็มีอยู่หลายท่านเช่นกันที่ยังไม่เข้าใจว่าผลงานปั้นลักษณะใดเป็นประเภทวิจิตรศิลป์สาขาทัศนศิลป์ และปั้นลักษณะใดที่จัดอยู่ในศิลปะประเภทประยุกต์ศิลป์ ซึ่งอันที่จริงต้องเข้าใจจุดมุ่งหมายของการสร้างทั้งสองลักษณะให้ดี เพราะถ้าเป็นการปั้นด้วยจุดประสงค์เพียงความงามและเรื่องราวนั้นถือว่าเป็นการปั้นในสาขาทัศนศิลป์ ส่วนการสร้างงานที่มุ่งหวังในประโยชน์ใช้สอยและการค้าเป็นสำคัญถือว่าเป็นการปั้นในงานประเภทประยุกต์ศิลป์ เพราะนำกระบวนการสร้างมาประยุกต์ใช้ให้เกิดคุณค่าอีกด้านหนึ่ง เช่น การปั้นแจกัน โอ่งน้ำ หม้อดิน กระถางต้นไม้ดินเผาหรือเครื่องปั้นดินเผาต่าง ๆ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สร้างมาเพื่อใช้สอยเป็นหลัก จึงจัดอยู่ในศิลปะประยุกต์ชนิดอุตสาหกรรมศิลป์ ส่วนการปั้นตุ๊กตาหรือของเล่น ของที่ระลึก ของชำร่วย ฯลฯ โดยมุ่งที่การขายและการนำไปใช้ประโยชน์มากกว่าความงาม ก็ถือว่าเป็นศิลปะประยุกต์ชนิดพาณิชยศิลป์ ในส่วนการปั้นที่เกี่ยวกับความงามและเรื่องราวเป็นสำคัญ ถือว่าเป็นศิลปะวิจิตรศิลป์อยู่ในสาขาทัศนศิลป์ เช่น การปั้นปูนสดในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นผลงานที่แล้วเสร็จที่ขั้นตอนการปั้นเท่านั้น และเรียกผลงานชิ้นนั้นว่า รูปปั้น ส่วนการปั้นดินเหนียวหรือดินน้ำมันเพื่อเป็นต้นแบบทำแม่พิมพ์แล้วนำไปหล่อเป็นรูปทรงต่าง ๆ กระบวนการนี้ยึดถือผลงาน ที่แล้วเสร็จเป็นหลัก จึงเรียกงานลักษณะนี้ว่า การหล่อ เพราะเป็นผลงานสุดท้ายที่กระบวนการหล่อ

2) การหล่อ (Casting) หากลองมองดูผลงานประติมากรรมรอบ ๆ ตัวในทุกวันนี้ จะพบเห็นผลงานประติมากรรมลักษณะการหล่ออยู่ทั่วไป แต่กระบวนการระยะแรกแห่งการสร้างผลงานหล่อนั้นอาจเป็นลักษณะใดมาก่อนก็ได้ ถ้ากล่าวว่า ลักษณะการปั้นเป็นกระบวนการแรกที่นำมาสู่งานหล่อ การแกะสลักและการฉลุลายก็เป็นกระบวนการมาสู่การหล่อได้เช่นกัน กล่าวคือ ผลงานที่เกิดจากลักษณะการปั้น การแกะสลัก และการฉลุลายที่เสร็จสมบูรณ์ อาจไม่มีความคงทนถาวรเนื่องจากวัสดุที่นำมาใช้เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน โฟม และอื่น ๆ เกิดการแตกร้าวหรือชำรุดหักได้ง่าย จำเป็นต้องทำแม่พิมพ์จากผลงานที่ปั้นหรือแกะสลักหรือฉลุลายนั้นไว้ โดยทำเป็นแม่พิมพ์จากต้นแบบแล้วทำการหล่อด้วยวัสดุที่เหลว ต่อมาวัสดุที่หล่อก็แปรสภาพแข็งตัวจนเกิดรูปทรงตามต้องการภายในแม่พิมพ์ เมื่อแกะแม่พิมพ์ออกก็จะได้ผลงานหล่ออยู่ภายใน อีกอย่างเมื่อต้องการผลงานประติมากรรมจำนวนมากชิ้นหรือมีขนาดใหญ่และถาวร จะทำการปั้นหรือแกะสลักด้วยวัสดุถาวร เช่น โลหะหรือขี้ผึ้งก็คงทำไม่ได้ ดังนั้น จำเป็นต้องปั้นหรือแกะสลักด้วยวัสดุที่อ่อนและหาได้ง่ายก่อน ได้แก่ ปั้นดินเหนียว และการแกะโฟม จนเกิดเป็นต้นแบบจึงสร้างแม่พิมพ์ทำการหล่อในภายหลัง ฉะนั้นกระบวนการหล่อจึงเป็นขั้นตอนที่สลับซับซ้อน ยุ่งยากมาก อีกทั้งต้องจัดลำดับความคิดและขั้นตอนปฏิบัติงานอย่างเป็นระบบ จึงจะได้ผลงานหล่อที่ออกมามีคุณภาพสมบูรณ์ที่เรียกว่ารูปหล่อ ด้วยเหตุนี้กระบวนการสร้างผลงานลักษณะการหล่อจึงได้จัดแบ่งเป็นการปั้นและหล่อ การแกะสลักและหล่อ การฉลุลายและหล่อ เป็นต้น

3) การแกะสลัก (Carving) เป็นกระบวนการที่สมัยโบราณมักนิยมใช้เรียก การแกะสลักไม้หน้าบันโบสถ์ว่า จำหลัก และงานแกะสลักนั้นก็ควรแยกให้ออกระหว่างการสร้าง เพื่อใช้สอยที่อาศัยความงามมาเสริมสร้างให้เด่น เช่น การแกะสลักผลไม้ การแกะสลักไม้ชิ้นเล็กชิ้นน้อย เป็นของที่ระลึกจำหน่ายในแต่ละท้องถิ่น ได้แก่ รูปช้าง นก ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นงานหัตถกรรมศิลป์และประณีตศิลป์ที่อยู่ในประเภทศิลปะประยุกต์ ส่วนการแกะสลักในงานสาขาทัศนศิลป์ แขนงประติมากรรมจะเป็นการรังสรรค์ที่มุ่งเน้นความงามและเรื่องราวสนองตอบด้านจิตใจและ อารมณ์เป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่น การแกะสลักลวดลายทางศาสนา เป็นต้น ผลงานลักษณะนี้เรียกว่า รูปแกะสลัก

4) การฉลุลาย (Fretwork) หรือลายฉลุ เป็นการสร้างลวดลายจากวัสดุพื้นผิวเรียบแนวระนาบโดยการเจาะหรือฉลุให้เป็นช่องโหว่ ลวดลายหรือรูปทรงจะเกิดจากการฉลุทะลุ เป็นช่องโหว่หรือเกิดจากส่วนที่ไม่ได้ฉลุลายก็ได้เช่นกันหรืออาจทำตัวอักษรหรือเครื่องหมายด้วย ลายฉลุก็ได้บางครั้งอาจฉลุลายเป็นแผ่นเรียบร้อย แล้วนำมาติดกับพื้นฐาน อีกขั้นตอนหนึ่งก็ได้เช่นกัน ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายงานประติมากรรมประเภทร่องลึก ผลงานเรียกว่า รูปฉลุลาย

5) การกดพิมพ์ (Lo Pressin Mot) เป็นกระบวนการที่ไม่ต่างกับการหล่อมากนัก มีลักษณะการสร้างคล้ายกันและสามารถได้จำนวนชิ้นงานที่มากเหมือนกันกล่าวคือการหล่อ เกิดจากการสร้างแม่พิมพ์ซึ่งอาจหล่อเป็นผลงานที่มีรูปแบบเหมือนกันได้หลายชิ้นสำหรับการกดพิมพ์ เป็นการสร้างจากการปั้นหรือแกะสลักหรือลายฉลุเป็นต้นแบบก่อนแล้วจึงทำแม่พิมพ์สำหรับ การสร้างเป็นผลงานกดพิมพ์ภายหลังโดยผลงานที่กดพิมพ์จะมีรูปแบบ ที่เหมือนกับต้นแบบ และสามารถทำได้หลายชิ้นงานประติมากรรมลักษณะนี้รูปทรงที่เป็นผลงาน จะเกิดจากการ ใช้แรงกดวัสดุลงในแม่พิมพ์

วัสดุที่นำมากดพิมพ์ในแม่พิมพ์ ได้แก่ ดินเหนียว พลาสติก แผ่นโลหะหรือโลหะผสม และกระดาษ เป็นต้น ผลงานเรียกว่า รูปกดพิมพ์

6) การแขวน (Mobile) เป็นผลงานที่ให้สุนทรียภาพจากการเคลื่อนไหว และนับว่าเป็นประติมากรรมลักษณะหนึ่งเช่นกัน โดยมีฐานของผลงานห้อยอยู่บนเพดานหรือจากที่สูง ส่วนตัวผลงานจะเป็นชิ้นไม้ใหญ่มากนัก มีทั้งชิ้นเดียวและหลายชิ้นติดเชื่อมต่อกับฐาน ถ้าผลงาน มีจำนวนมากชิ้น การติดผลงานต้องมีก้านหรือโครงสร้างหลายชิ้น และต้องอาศัยการคำนวณ ให้เกิดความสมดุลของผลงานซึ่งกันและกัน ความงามอาศัยแรงลมช่วยพัดพาให้เคลื่อนไหว แกว่งไกวไปมา ผลงานส่วนใหญ่เรียกกันว่า งานโมไบล์

7) การสร้างสื่อผสม (Mixed Media) เป็นกระบวนการสร้างประติมากรรม ที่รวบรวมวัสดุและกลวิธีอย่างอิสระตามความเหมาะสมของประติมากรที่คิดว่าดีที่สุด บางครั้ง ผลงานที่ออกสู่สายตาอาจดูสับสนและขาดความงามไปบ้าง เพราะเนื่องจากการสร้างงานอาจจะ คิดไปปฏิบัติไป ไม่มีการออกแบบเอาไว้ก่อนหรืออาจมีการออกแบบ แต่เวลาลงมือสร้างมีการนำวัสดุ บางอย่างมาทดแทนกัน จึงทำให้ผลงานที่ออกมาเปลี่ยนแปลงไปไม่มากก็น้อย สื่อวัสดุที่นำมา สร้างผลงานมีหลากหลายชนิด ซึ่งอาจเป็นสิ่งของที่มีอยู่จริง ในชีวิตประจำวันหรือสร้างสรรค์ใหม่ ขึ้นมาเสริมได้ทั้งนั้น เช่น เหล็ก ไม้ กระดาษ กล่อง เชือก ฯลฯ ประติมากรบางท่านใช้คนจริง หรือสัตว์เป็น ๆ ฯ วีเก่า ๆ ไม้กระดานผุ และเศษวัสดุหลายชนิด พ่นสีสันต่าง ๆ แล้วนำมาเป็นสื่อ ผสมรวมกันก็มี ผลงานเรียกว่า งานสื่อผสม

8) การจัดโครงสร้าง (Structure) เป็นลักษณะผลงานประติมากรรมที่ขึ้นให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ทรงตัวอยู่ได้ด้วยวัสดุนั้น ๆ ที่บางครั้งไม่มีอะไรห่อหุ้มจะเปลือยเป็นเนื้อแท้ ของวัสดุชนิดนั้น การจัดวางโครงสร้างลักษณะนี้บางครั้งจะเห็นเทคนิค กลวิธีการสร้างที่ให้รูปทรงประติมากรรมสามารถทรงตัวอยู่ได้อย่างน่าอัศจรรย์ หรือบางลักษณะอาจเป็นการสร้างเฉพาะโครงสร้างภายในหรือภายนอกเพียงอย่างเดียวโดยในบางลักษณะเกิดจากการเชื่อมอ๊อก เป่าแก้ว ทุบหรือเคาะ ฯลฯ ให้เป็นรูปทรงตามต้องการ ผลงานเรียกว่า งานโครงสร้าง

สรุปได้ว่า กลวิธีในการสร้างสรรค์ประติมากรรมมีหลากหลายลักษณะขึ้นอยู่กับผลงาน ที่เสร็จสมบูรณ์ และอีกสิ่งหนึ่งที่ควรศึกษาให้กระจ่างชัด คือ รูปแบบผลงานประติมากรรม ที่เป็นทัศนศิลป์ประเภทวิจิตรศิลป์ และผลงานที่ตอบสนองทางการใช้สอยโดยประยุกต์ ให้มีความงามเข้ามาผสม เนื่องจากในปัจจุบันความก้าวหน้าแห่งความคิดและเทคโนโลยีมีมากขึ้น จึงทำให้ลักษณะงานประติมากรรมถูกนำไปใช้อย่างกว้างขวางด้วยจุดประสงค์ที่ปนเปกันทั้งความงาม และการใช้สอย ด้วยเหตุนี้ ควรศึกษาและแยกแยะผลงานให้ออก และอาจนำไปใช้สร้างผลงาน ผสมผสานให้ก่อเกิดประโยชน์ทั้งสองทางก็ได้

2.2.4 กรรมวิธีของประติมากรรม

วีระจักร สุเอียนทรเมธี (2547, น. 12) ได้อธิบายถึงกรรมวิธีของประติมากรรมไว้ว่า กรรมวิธีของประติมากรรมส่วนใหญ่ที่รู้จักกันดีก็คือการปั้น การปะติดหรือเชื่อมติด การแกะสลัก ถ้าสังเกตุดูจะเห็นว่ามีลักษณะของการเอาออก การเพิ่มเข้าไป การเปลี่ยนรูปร่าง ซึ่งพอจะกล่าวถึงกรรมวิธีทั่วไปโดยสังเขปได้ ดังนี้

1) กรรมวิธีการลด (Subtraction)

เป็นกระบวนการลดหรือเอาออก นั่นก็คือประติมากรจะเริ่มจากการนำเอาวัสดุก้อนใหญ่ เช่น ไม้หรือหิน มาตัด สกัดเอาส่วนที่ไม่ต้องการออก เช่น การแกะสลัก (Carving) ไม้หินอ่อน จนเหลือรูปทรงที่ต้องการ นับว่าเป็นกรรมวิธีที่เก่าแก่มากที่สุดเทคนิคหนึ่ง และศิลปินจะมีทักษะและความชำนาญสูงยิ่ง เพราะไม่สามารถแก้ไขเพิ่มเติมได้อีก

2) กรรมวิธีการเพิ่ม (Addition)

เป็นกรรมวิธีเชิงบวกหรือการเพิ่ม ในทางตรงข้ามกับการแกะสลัก ประติมากรจะใช้การเพิ่มของวัตถุดิบ ซึ่งเรารู้จักกันว่า "การปั้นงาน" (Modeling) อาจจะเป็นการปะเข้าไปหรือการเชื่อมติดกันเพื่อให้ได้รูปทรงที่สมบูรณ์ วัตถุดิบที่ใช้กันมากในกรรมวิธีนี้คือ "ดิน" (Clay) หรือวัสดุอ่อนที่มีความคงตัวเมื่อแข็งหรือแห้ง ในปัจจุบันนี้ประติมากรนิยมใช้วัตถุดิบชนิดอื่นเข้ามาใช้ เช่น อะลูมิเนียม เรซิน ไม้หรือวัตถุหลาย ๆ อย่างมาประกอบกัน หรืออาจมีการปั้นแล้วเพิ่มโลหะพลาสติกประกอบเพิ่มเข้าไปด้วยโดยเทคนิคหลอมละลาย หรือเชื่อมเพิ่มให้เป็นเนื้อเดียวกัน

3) กรรมวิธีการแทนที่ (Substitution)

เป็นกระบวนการแทนที่ของรูปร่าง รูปทรง ส่วนมากเป็นการเปลี่ยนรูปร่างจากสถานะของเหลวที่เหนียวมาเป็นสถานะของแข็งโดยใช้แม่พิมพ์ ในเทคนิคที่รู้จักกันว่า "การหล่อ" (Casting) กรรมวิธีนี้เป็นการสร้างงานที่ต้องใช้แม่พิมพ์และมีต้นแบบ (Model) ใช้ทำแม่พิมพ์ และต้นแบบแรกนี้ต้องใช้กระบวนการเพิ่มหรือลดในการสร้างงาน (ถือว่าเป็นการสร้างแบบ Direct Method) แล้วจึงนำต้นแบบมาทำพิมพ์ (เรียกกระบวนการในการหล่อนี้ว่า Indirect Method คือไม่ได้สร้างงานโดยตรงแต่ผ่านการหล่อจากแม่พิมพ์อีกที) กระบวนการนี้มักจะทำให้งานมีขนาดใหญ่กว่าชิ้นงานต้นแบบเดิมหรือเปลี่ยนวัสดุที่ไม่เหมือนต้นแบบเดิมก็ได้ และผลิตได้มากกว่าหนึ่งชิ้นขึ้นไป ผลงานที่ได้มีความคงทน เช่น การหล่อโลหะบรอนซ์ การทำเครื่องเคลือบดินเผา กรรมวิธีนี้ทำให้ควบคุมปัจจัยทางกายภาพของวัสดุได้ดี ไม่เปลืองวัตถุดิบ เคลื่อนย้ายและดูแลรักษาได้ง่ายกว่า แต่ก็เป็นกรรมวิธีที่ต้องใช้ทักษะ ความรู้ ความชำนาญค่อนข้างสูง มีแยกออกไปเป็นศาสตร์ทางประติมากรรมเฉพาะด้านที่หลากหลาย เช่น การหล่อขี้ผึ้ง หรือเทคนิคสมัยใหม่การหล่อด้วยผงวัสดุสังเคราะห์ความดันสูง เป็นต้น

4) การจัดกระทำปรับเปลี่ยนรูปทรง (Manipulation)

กรรมวิธีนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปทรงโดยที่ไม่มีมวลสารเดิมหายไปหรือเพิ่มเข้ามาใหม่ เป็นแต่เพียงเปลี่ยนแปลงปริมาตรตามรูปทรงนั้น ๆ เช่น การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน (Wheel Throwing) ในการทำแจกัน ชาม หรือการเป่าแก้วหมุนคลึงให้เป็นรูปทรง หรือเทคนิคการยืดหด

พลาสติกไฟเบอร์กสาส หรือวิธีทุบ ตี ตัดโลหะ ดุนลาย (Reposes Work) ต่าง ๆ เพื่อปรับเปลี่ยนรูปทรงตามต้องการ ซึ่งมวลของวัสดุที่ใช้ยังมีปริมาณเท่าเดิม ไม่มีการเพิ่มหรือการตัดออก

สรุปคือ กรรมวิธีประติมากรรมมีทั้งการลด เพิ่ม แทนที่ และปรับเปลี่ยนรูปทรง เพื่อให้ได้ผลงานตามจินตนาการและลักษณะวัสดุที่ต้องการ

2.2.5 วัสดุในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง (2549, น. 18 และ 29) ได้อธิบายถึงวัสดุในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมดังนี้ วัตถุขึ้นต้นแบบมัณฑนภัณฑ์และประติมากรรมทั้งหลาย จะต้องมีคุณสมบัติที่จำเป็นอย่างน้อยสองประการ ประการแรกต้องให้ช่างปั้น "เคล้นคลึง" เป็นรูปทรงงานศิลปะได้ และประการที่สองต้องมีสภาพคงอยู่ตามความตั้งใจของช่างปั้น วัสดุขึ้นต้นแบบหลายอย่างมีความแข็งอยู่ในตัวและไม่เปลี่ยนแปลงไปอีกแล้วเมื่อทำงานเสร็จ ทั้งหินและไม้อาจนำมาสกัด เหล็กและโลหะอื่น ๆ อาจนำมาดัด ตัด เจียร และเชื่อมขึ้นเป็นรูปปั้นหรือเครื่องตกแต่งบ้าน สิ่งที่ทิ้งแล้วตามกองขยะก็อาจจัดเข้าอยู่ในประเภทนี้ได้ อีกประเภทหนึ่งเป็นวัสดุเนื้อนุ่มที่อาจนำมาคลึงเคล้นขึ้นเป็นต้นแบบได้ง่าย แล้วนำไปแปลงสภาพเป็นอย่างอื่นที่แข็งแรงและคงรูปได้ ในกลุ่มนี้ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน ขี้ผึ้ง ปูนปลาสเตอร์ และกระดาษ วัสดุที่ใช้ขึ้นต้นแบบมัณฑนภัณฑ์และประติมากรรมที่นิยมกันมากที่สุด ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน ดินปั้น ขี้ผึ้ง และปูนปลาสเตอร์

1) ดินเหนียว

ดินเหนียวมีอยู่มากมายในธรรมชาติและทั่วโลกโดยปกติอยู่รอบ ๆ สายน้ำและทะเลสาบ เข้าใจกันว่าเป็นวัสดุทางศิลปะที่เก่าแก่ที่สุดที่รู้จักกัน ประติมากรรมดินเหนียวที่เข้าใจกันว่าทำขึ้นเมื่อสองหมื่นปีที่แล้วที่ยังคงอยู่ทั้ง ๆ ที่ไม่ได้เผาให้เป็นดินเผา หากเพียงแต่แห้งไปเอง ตัวอย่างที่ยังสมบูรณ์อยู่คือรูปปั้นวัวกระทิงคู่หนึ่งอยู่ในถ้ำทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส กระทิงคู่นี้ขึ้นรูปด้วยมือเปล่า แล้วใช้เศษไม้ขีดเป็นลวดลาย ทั้งคู่ปั้นขึ้นจากดินเหนียวธรรมชาติที่พบลึกอยู่ในถ้ำ และด้วยเหตุที่อยู่ในถ้ำลึกปราศจากสิ่งรบกวนมาตลอดเวลานับร้อย ๆ ปี จึงอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์แม้ว่าจะเป็นเพียงดินเหนียวแห้ง ๆ เท่านั้นเอง

ดินเหนียวนำมาขึ้นรูปได้ง่าย จากนั้นจึงนำไปเผาให้แข็ง น้ำไม่ซึม แล้วจะอยู่อย่างถาวร ดินเป็นวัสดุที่มนุษย์ทั่วโลกนำมาขึ้นรูปทำเป็นเครื่องใช้ โดยเฉพาะเป็นถ้วย อ่าง ไห และอื่น ๆ ดินเหนียวสามารถนำไปขึ้นรูปและตกแต่งผิวอย่างไรก็ได้ และถึงแม้จะแตกหักง่ายก็ทำขึ้นใหม่ได้ จึงเป็นวัสดุที่เหมาะสมกับการใช้งานจริง ๆ การใช้ดินเหนียวขึ้นอยู่กับหลักของวัสดุเนื้อนิ่มที่นำมาทำเป็นวัสดุเนื้อแข็งด้วยการเผาไฟหรือเผาจนสุกเป็นเนื้อแดง แต่นั่นก็เป็นหนทางเดียวที่จะทำให้สิ่งของที่ทำขึ้นจากดินเหนียวเป็นวัตถุถาวรได้ อีกวิธีหนึ่ง คือ การหล่อ ซึ่งต้องใช้การทำแม่พิมพ์ แล้วนำวัสดุอย่างอื่นเข้ามาแทนที่ดินเหนียวต้นแบบ อันนี้เป็นกระบวนวิธีหลักในการทำมัณฑนภัณฑ์และประติมากรรมที่มีต้นแบบเดิมเป็นดินเหนียว

2) ปูนปลาสเตอร์

การใช้ปูนปลาสเตอร์นั้นมีมาตั้งแต่ต้นยุคหินใหม่ในอารยธรรมสุเมเรียน ปูนปลาสเตอร์ในยุคนั้นทำมาจากยิปซัมหรือชอล์คที่บดจนละเอียดแล้วผสมกับผงหินอ่อนหรือผงหินเพื่อให้ได้เนื้อ จากนั้นจึงนำไปผสมกับกาวเป็นตัวประสานเพื่อให้จับเป็นก้อนแล้วแข็งตัว ของผสมนี้หรือของผสมที่คล้าย ๆ กันนี้เรียกกันว่า เจสโซ หรือสตักโก เป็นวัสดุที่ใช้โบกผิวงานก่อสร้าง นอกจากนั้นนักโบราณคดียังพบภาชนะปูนปลาสเตอร์นับอายุย้อนไปถึงเมื่อแปดพันห้าร้อยปีที่แล้ว

ชาวอียิปต์เป็นผู้ที่ริเริ่มนำปูนปลาสเตอร์นี้มาใช้เป็นวัสดุทำแม่พิมพ์ และใช้ทำแม่พิมพ์งานประติมากรรม แม่พิมพ์ใบหน้าคน และชิ้นส่วนอื่น ๆ จากศพ มีการค้นพบหน้ากากของเอล-อมาร์นา ซึ่งนักโบราณคดีคิดกันไปว่าทำขึ้นเมื่อประมาณสามพันห้าร้อยปีที่แล้ว ตัวอย่างหน้ากากชิ้นที่มีความสมบูรณ์ดังกล่าวคือ หน้ากากกษัตริย์เตติ แห่งราชวงศ์ที่หก สิ้นพระชนม์เมื่อประมาณสี่พันห้าร้อยปีที่แล้ว ต่อมาชาวกรีกเป็นผู้นำมาใช้ในลักษณะปัจจุบัน คำว่า ยิปซัม (Gypsum) ที่แปลว่า แร่ยิปซัมซึ่งเป็นแคลเซียมซัลเฟตที่ใช้ทำปูนปลาสเตอร์ มาจากภาษากรีกว่า จิปโซส (Gypsos) ปลิเน (หนุ่ม) รัฐบรุษและนักเขียนชาวโรมัน (ราว ค.ศ. 62 -113) ยกคุณงามความดีให้ ไลซิสเตรต (บุตรประติมากร ไลซิปเป) ว่าเป็นผู้เริ่มต้นนำปูนปลาสเตอร์มาขึ้นรูปต้นแบบประติมากรรม และไลซิสเตรตผู้นี้ต่อมาค้นพบเทคนิคการทำแม่พิมพ์รูปปั้น

ระหว่างสมัยอาณาจักรโรมัน ช่างใช้ปูนปลาสเตอร์ทำหน้ากากบรรพบุรุษผู้วายชนม์ที่มีชื่อเสียง แล้วเก็บรักษาไว้อย่างหวงแหน เทคนิคปูนปลาสเตอร์หายไปเมื่ออาณาจักรโรมันเสื่อม และไม่มีใครกล่าวถึงอีกเลยก่อนหน้า อังดรีเอ เดล แวรโรกิโอ (ค.ศ. 1435-1488) ซึ่งเป็นผู้นำปูนปลาสเตอร์กลับมาใช้ทำแม่พิมพ์รูปปั้นกันใหม่ แวรโรกิโอยังใช้ปูนปลาสเตอร์ทำแม่พิมพ์ศพส่วนต่าง ๆ แล้วนำมาใช้เป็นต้นแบบรูปปั้น ทำให้การทำแม่พิมพ์ใบหน้ากลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง

ปูนปลาสเตอร์เป็นวัสดุประติมากรรมที่น่าสนใจและมีประโยชน์หลายอย่าง เพราะมีเนื้อเป็นครีมสม่ำเสมอหลังจากผสมน้ำ และคงความนิ่มอยู่นานพอประมาณก่อนที่จะแข็งตัว จึงใช้เป็นวัสดุในการขึ้นรูปต้นแบบประติมากรรม โดยปกตินำไปพอกหุ้มโครงไว้ อีกด้านหนึ่งในสภาพที่เป็นครีมเหลว อาจนำไปเทเข้าไปในพื้นผิวชั้นใน แล้วปล่อยให้ไหลเข้าไปเก็บรายละเอียดได้ทุกซอกทุกมุมก่อนจะแข็งตัว ด้วยคุณสมบัติดังกล่าวทำให้ปูนปลาสเตอร์นิยมใช้เป็นวัสดุในการทำแม่พิมพ์เนื้อแข็ง และยังเทลงไปในแม่พิมพ์เพื่อลอกแบบต้นฉบับอีกด้วย (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, 2549, น. 18,29)

3) อีพ็อกซี่พุตตี้ (Epoxy Putty)

การใช้อีพ็อกซี่ในช่วงแรกนั้นใช้เป็นวัสดุเชิงวิศวกรรม คือ อีพ็อกซี่ เรซิ่น (Epoxy resin) เช่น DGEBA – Diglycidyl Ether of Bisphenol A ซึ่งถูกพัฒนาและใช้งานมานานในอุตสาหกรรมต่าง ๆ เช่น การบิน ยานยนต์ และการก่อสร้าง เพราะมีคุณสมบัติแข็งแรง ยึดเกาะดี และทนสารเคมี (Yoon et al., 2021)

ในช่วงหลัง เมื่อพบปัญหาความเสียหายจากช่องว่างหรือรูพรุนในวัสดุ เช่น พลาสติกเสริมใยคาร์บอน (CFRP) หรือวัตถุโบราณ เช่น เครื่องปั้นดินเผา จึงมีการพัฒนาอีพ็อกซี่พุตตี้ขึ้นมาใน

รูปแบบสารพอกที่สามารถอุด เติม หรือขึ้นรูปในพื้นที่เล็ก ๆ ได้ง่าย และยังคงคุณสมบัติเด่นของอีพ็อกซี่ เรซิ่นไว้ เช่น ไม่หดตัว แข็งแรง ตกแต่งผิวได้ (Oh et al., 2015) (Bae et al., 2014)

ในประเทศไทยและเกาหลี มีการใช้อีพ็อกซี่พุตตี้ (Epoxy Putty) สำหรับการซ่อมแซมวัตถุโบราณ โดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผาและเซรามิกที่ต้องการวัสดุที่มีความเหนียวแต่ไม่เปื้อน แข็งแรงแต่ไม่ทำลายของเก่า มีการพัฒนาสูตรพิเศษเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งาน เช่น การใช้ Micro-balloon เพื่อทำให้น้ำหนักเบาและตัดแต่งง่าย (Oh et al., 2015) (Bae et al., 2014)

คุณสมบัติของอีพ็อกซี่พุตตี้

(1) การแข็งตัวรวดเร็ว (Fast Curing Time)

อีพ็อกซี่พุตตี้ที่พัฒนาในงานวิจัยมีคุณสมบัติแข็งตัวเร็วภายใน 5–10 นาที ซึ่งช่วยลดเวลาการรอคอยและลดการไหลหรือย้อยของวัสดุในระหว่างการปั้น เหมาะสำหรับงานที่ต้องการความเร็วและความแม่นยำสูง เช่น การขึ้นรูปชิ้นส่วนขนาดเล็ก หรือการเก็บรายละเอียดงานประติมากรรม (Oh et al., 2015) (Bae et al., 2014)

(2) ความสามารถในการตัดแต่ง/ขึ้นรูปง่าย (High Processability)

ด้วยอัตราการหดตัวต่ำหรือแทบไม่มีเลย (0%) และเนื้อวัสดุที่ไม่แข็งเกินไปหลังการแข็งตัว อีพ็อกซี่พุตตี้ช่วยให้สามารถขัด เจาะ ตัด หรือแต่งผิวได้ง่าย เหมาะกับงานประติมากรรมที่ต้องการความละเอียดในการเก็บลายผิว (Oh et al., 2015) (Bae et al., 2014)

(3) การยึดเกาะที่ดี (Strong Adhesion)

อีพ็อกซี่พุตตี้มีสูตรเหมาะสมสามารถยึดเกาะกับวัสดุได้หลากหลายชนิด เช่น เรซิน ไม้ พลาสติก หรือเซรามิก ซึ่งจำเป็นสำหรับงานปั้นที่ต้องการต่อชิ้นส่วน หรือยึดกับฐานที่หลากหลาย (Yoon et al., 2021) (Oh et al., 2015)

(4) ไม่หดตัวหลังการแข็ง (Low/Zero Shrinkage)

การหดตัวต่ำหรือเป็นศูนย์ช่วยลดปัญหาการแตกร้าว การแยกตัว หรือเกิดรูพรุนที่ผิวชิ้นงานหลังแข็งตัว ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพงานปั้น เช่น รายละเอียดลายผิวที่คมชัดไม่ถูกบิดเบือน (Yoon et al., 2021) (Bae et al., 2014)

(5) น้ำหนักเบาและสามารถทำสีได้ดี (Lightweight & Easy Colouring)

การผสม Micro-balloon (ลูกบอลจิ๋วในเนื้อวัสดุ) ทำให้อีพ็อกซี่พุตตี้มีน้ำหนักเบา เหมาะกับการขึ้นรูปชิ้นงานขนาดใหญ่ และมีพื้นผิวที่สามารถทำสีเพิ่มเติมได้ง่าย ซึ่งสำคัญต่อการตกแต่งขั้นสุดท้ายของงานปั้น (Oh et al., 2015) (Bae et al., 2014)

(6) ปลอดภัยต่อการใช้งาน และไม่เปื้อนมือหรือวัสดุอื่น

อีพ็อกซี่พุตตี้สูตรที่ดีจะลดความเหนียวเหนอะหนะและลดการปนเปื้อนระหว่างทำงาน เช่น การติดมือหรือติดถุงมือ ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญในงานปั้นที่ต้องใช้มือสัมผัสโดยตรง (Oh et al., 2015)

สรุปได้ว่า วัสดุในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมมีหลากหลายประเภท ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติที่เหมาะสมกับกระบวนการทำงาน เช่น วัสดุเนื้อนุ่มอย่างดินเหนียวที่สามารถขึ้นรูปได้ง่าย และเก็บรายละเอียดได้ดี หรือวัสดุเนื้อแข็งอย่างที่ต้องอาศัยทักษะในการแกะ ตัด หรือประกอบ ดินเหนียวถือเป็นวัสดุพื้นฐานที่ใช้มาตั้งแต่โบราณ สามารถเผาให้คงรูปหรือใช้ทำต้นแบบสำหรับการหล่อ ส่วนปูนปลาสเตอร์มีคุณสมบัติพิเศษในการเทหล่อ เก็บรายละเอียด และแข็งตัวได้รวดเร็ว จึงนิยมใช้ในการทำแม่พิมพ์ ในขณะที่อีพ็อกซี่พุตตี้เป็นวัสดุสมัยใหม่ที่พัฒนาเพื่องานขึ้นรูปโดยเฉพาะ มีความแข็งแรง ไม่หดตัว ตกแต่งง่าย และปลอดภัยต่อการใช้งาน จึงได้รับความนิยมในการสร้างและซ่อมแซมงานประติมากรรมร่วมสมัย

2.3 แนวคิด ทฤษฎีมูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.3.1 แนวคิด ทฤษฎีมูลฐานทางทัศนศิลป์

การค้นคว้ามูลฐานทางทัศนศิลป์ เป็นการค้นคว้าเพื่อศึกษานำองค์ความรู้ที่ได้มาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์งานประติมากรรม

ชลูด นิ่มเสมอ (2544) ได้ให้ความหมายของคำศัพท์ทางทัศนศิลป์ ดังนี้

1) ทัศนธาตุ (Elements of Art) ทัศนธาตุเป็นส่วนประกอบพื้นฐานที่สร้างงานศิลปะ ซึ่งประกอบไปด้วยเส้น รูปร่าง พื้นผิว สี แสง และน้ำหนัก ที่ใช้ในการสื่อสารแนวคิดของศิลปิน

2) เส้น (Line) เส้นเป็นองค์ประกอบแรกเริ่มของศิลปะที่ใช้กำหนดขอบเขต สร้างการเคลื่อนไหว หรือให้ความรู้สึกทิศทางในงานศิลปะ เส้นสามารถเป็นได้ทั้งแบบตรงหรือโค้ง ซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกในงาน

3) จังหวะทิศทาง (Rhythm and Direction) จังหวะทิศทางคือการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะให้เกิดความสม่ำเสมอและการเคลื่อนไหว ทำให้สายตาของผู้ชมสามารถเคลื่อนที่ไปตามทิศทางที่ศิลปินต้องการ

4) ความสมดุล (Balance) ความสมดุลหมายถึงการจัดวางองค์ประกอบให้อยู่ในรูปแบบที่สมดุล มีทั้งแบบสมมาตรและอสมมาตร ที่ช่วยให้เกิดความกลมกลืนและมั่นคงในภาพ

5) จุดเด่น (Emphasis) จุดเด่นคือการเน้นบางส่วนของงานศิลปะให้ดูสำคัญกว่าส่วนอื่น ๆ ผ่านการใช้สี รูปทรง หรือขนาด เพื่อดึงดูดความสนใจ

6) เอกภาพ (Unity) เอกภาพหมายถึงการทำให้องค์ประกอบทั้งหมดของงานศิลปะเชื่อมโยงและกลมกลืนกัน เพื่อให้ผลงานดูสมบูรณ์และเป็นหนึ่งเดียว

7) สัดส่วน (Proportion) สัดส่วนเป็นการเปรียบเทียบขนาดขององค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่สมดุลระหว่างวัตถุในภาพ

วีระจักร สุเอียนทรเมธี (2547, น. 14-19) ได้อธิบายเกี่ยวกับทัศนธาตุของประติมากรรม (Visual Element in Sculpture) ไว้ว่า

ทัศนธาตุหรือศิลปะธาตุ (Art element) คือ ลักษณะโครงสร้างมูลฐานย่อยที่สุดของศิลปกรรมที่ประกอบเป็นงานศิลปะขึ้นมาโดยผ่านกระบวนการจัดองค์ประกอบ (Art Composition) ซึ่งก็มีแตกต่างกันในรูปแบบต่าง ๆ ของแขนงศิลปะ สำหรับทางทัศนศิลป์เราเรียกให้จำเพาะว่า ทัศนธาตุ ในงานจิตรกรรมและประติมากรรม ทัศนธาตุที่สำคัญในงานทัศนศิลป์หรือทัศนธาตุหลักประกอบด้วย

1) รูปทรง (Form)

ด้วยกัน รูปทรงในทางประติมากรรมจะแสดงถึงความเป็น 3 มิติ ที่มีกว้าง ยาวสูง หรือลึก ที่เกิดขึ้นจริงในบริเวณที่ว่าง (Space) และสัมผัสได้โดยรอบ ต่างจากรูปทรงในงานจิตรกรรมที่เกิดจากการลวงตาด้วยการใช้น้ำหนักของเส้น สี แสงเงาในการสร้างระยะและมิติ เหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะการเกิดรูปร่าง รูปทรง และปริมาตรก็คือการนำเอาเส้น แสงเงาที่ว่าง หรือทัศนธาตุอื่นมาประกอบกัน จึงเกิดความมีรูปร่างและรูปทรงขึ้นนั่นเอง แต่ก็จัดว่าเป็นส่วนประกอบย่อยในงานศิลปะเช่นกัน แต่กระนั้นมวล (Mass) ในทางประติมากรรมกลับถือว่าเป็นทัศนธาตุหลัก ทั้งนี้เพราะมวลไม่ได้เกิดจากการสร้างของเส้นหรือสีอย่างในจิตรกรรม แต่เป็นผลมาจากคุณค่าจริงในวัสดุ ในงานจิตรกรรมทัศนธาตุที่มีบทบาทสำคัญมากก็คือเส้นแสะสี เพราะสองอย่างนี้ ก่อให้เกิดคุณค่าทางจิตรกรรมค่อนข้างสูงสามารถนำมาซึ่งระนาบ รูปทรงและมิติได้นานาประการ ในทางประติมากรรม การเกิดรูปทรงไม่ใช่รูปทรงลวงอย่างทางจิตรกรรม แต่เป็นรูปทรงใน 3 มิติจริง ดังนั้น คุณค่าโครงสร้างหลักของประติมากรรมจึงมาจากทัศนธาตุทางมวล ปริมาตร และพื้นผิวของวัสดุเป็นสำคัญ สีและเส้นไม่ใช่โครงสร้างหลัก แต่ในยุคหลังศิลปินได้นำสีเข้ามาเป็นทัศนธาตุรองเกี่ยวข้องด้วยไม่ว่าจะเป็นการระบายสีลงไปบนวัสดุ หรือนำวัสดุที่มีสีเข้ามาสร้างงาน เส้นในทางประติมากรรมไม่ใช่เส้นจริงที่เกิดจากการวาดเส้นดั่งในงานจิตรกรรม แต่ส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากการตัดกันของน้ำหนักหรือพื้นผิว ซึ่งเรียกว่าเส้นที่เกิดจากขอบ (Line formed by Edges) และเส้นที่เกิดจากการมองภาพรวมหรือเส้นเชิงนัย (Implied Lines) ซึ่งเส้นลักษณะนี้เป็นการประเมินการมองเห็นและเชื่อมสัมพันธ์ไปในจุดต่าง ๆ สักษณะเส้นแบบนี้จะมีการสอดประสานกลมกลืนไปพร้อมกับมวลและปริมาตรเสมอ ในขั้นหลังประติมากรรมเชิงเส้นได้ใช้คุณลักษณะของเส้นแท้ ๆ (Actual Line) จากวัสดุมาสร้างให้เกิดมิติ รูปทรง และปริมาตรขึ้น คุณค่าอันสำคัญในทางประติมากรรม คือ ความเป็น 3 มิติ นั่นก็คือรูปทรง ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เห็นและรับรู้มวลและปริมาตรด้วยก็คือ แสงเงา เป็นสิ่งสำคัญต่อคุณค่าประติมากรรมเป็นอย่างมาก เพราะการที่จะเห็นมิติ รูปทรง ปริมาตรได้อย่างชัดเจน และมีมิติเป็นไปตามเจตนารมณ์ของประติมากรก็คือแสง มีงานประติมากรรมอยู่หลายชิ้นที่ใช้ที่ว่างและแสงเงาก่อให้เกิดมิติและรูปทรงที่น่าฉงน แสงสว่างส่วนมากที่ใช้ดีที่สุด (สำหรับประติมากรผู้สร้างงาน) คือแสงตามธรรมชาติ ไม่นิยมให้แสงแดดส่องกระทบโดยตรงเพราะมีค่าความเปรียบต่าง (Contrast) ที่แรงมากเกินไป ทำให้ไม่เห็นค่าต่างน้ำหนักอ่อนแก่ (Chiaroscuro) ในหลายระดับและยังให้แสงเงาตกทอดที่แข็งกระด้าง และส่วนมากจะรับแสงที่ตกสะท้อนหรือผ่านวัสดุพรางแสงอีกทอดหนึ่ง มุมที่ใช้ในการส่องดูงานและสร้างงานมักใช้ 45-50 องศาเป็นประมาณ และช่องรับแสงในภูมิประเทศเขตบ้านเราจะหันทางด้านทิศใต้ เพราะให้แสงที่สม่ำเสมอ ส่วนการจัดแสดงงานก็มักใช้แสงตามหลักที่ว่ามา แต่จะ

ประยุกต์ใช้ แสงประดิษฐ์ที่มีอุณหภูมิแสงที่ใกล้เคียงกัน เว้นไว้แต่งานประติมากรรมเฉพาะตามแนวคิดศิลปินนั้น ๆ ที่ต้องการผลทางสุนทรียภาพจากแสงบางอย่างเป็นพิเศษ เช่น แสงประดิษฐ์นีออน หรือใช้แสงเจาะเฉพาะที่เพื่อสร้างความเปรียบต่างสูง เป็นต้น

ชนิดของรูปทรงก็ยังมีประเภทที่เห็นได้อยู่ 2 ลักษณะ

- รูปทรงตามอย่างธรรมชาติ หรือตามแบบสิ่งมีชีวิต (Organic Form) บางทีดัดแปลงจนเรียกได้ว่ารูปทรงอิสระ (Free Form)

- รูปทรงที่มาจากการประดิษฐ์ด้วยเครื่องมือ มีขอบเขตแน่นอน รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)

ทั้งนี้ลักษณะรูปทรงทั้งสองดังกล่าวยังรวมไปถึง ลักษณะของรูปร่าง (Shape) ด้วย ซึ่งมีมิติเพียงแค่ 2 มิติในสภาพความเป็นจริงเท่านั้น

2) ปริมาตร, มวล (Volume, Mass)

ถ้าจะกล่าวถึงมวลและปริมาตร (Volume, Mass) ก็จำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงรูปทรง (Form) เพราะเป็นสิ่งที่สืบเนื่องถึงกันหรือจะเรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่อยู่ เมื่อเป็นรูปทรงจะมีปริมาตรด้วยเสมอ นั่นหมายถึง ความมีอยู่ภายในปริมาตรไม่ได้หมายความว่าจะต้องเป็นที่บริเวณว่างภายในที่แสดงถึงการบรรจุเท่านั้น ในรูปทรงทึบตันก็ยังแสดงถึงความมีอยู่ของปริมาตรด้วยเช่นกันเพราะการที่มีปริมาตรก็คือการแสดงถึงความมีอยู่ในความเป็น 3 มิติ ซึ่งไม่ว่ารูปทรงนั้นจะเป็นรูปทรงปิด (Closed Form) หรือรูปทรงเปิด (Opened Form) ก็ตาม ปริมาตรนั้นย่อมมีอยู่เสมอและปริมาตรจะแปรผันตามสภาพรูปทรงหรือตามขอบเขตของรูปทรงนั้น ๆ เสมอด้วย (ดั่งรูปทรงของน้ำที่แปรตามภาชนะที่บรรจุ)

มวล (Mass) ในทางประติมากรรมมีความหมายได้ 2 นัย คือ

- มวลที่แสดงถึงกลุ่มก้อนที่เห็นอยู่บนผิวนอกของรูปทรงทั้งองค์ หรือกลุ่มของรูปทรงประติมากรรมนั้น ๆ

- มวลประติมากรรมนั้น ๆ และแสดงถึงคุณค่าเนื้อหาประติมากรรมด้วยดังนี้แล้วจึงเห็นได้ว่า รูปทรง ปริมาตรและมวล มีความประสานสัมพันธ์กันอยู่เสมอ และเมื่อต่อมามีการนำเอาความเคลื่อนไหวมาใช้ จึงมีการเคลื่อนที่และแปรเปลี่ยนของรูปทรง ปริมาตร และมวลในทิศทางต่างกัน ซึ่งทำให้ประติมากรรมเกิดสุนทรียภาพใหม่ที่น่าสนใจเพิ่มมากขึ้นและยังมีทัศนธาตุเกี่ยวกับบริเวณที่ว่างเข้ามาร่วมด้วยอย่างเป็นนัยสำคัญ

3) พื้นผิว (Texture)

ในยุคสมัยแรกพื้นผิว (Texture) อาจไม่ค่อยมีความสำคัญมากนัก เพราะส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปที่รูปทรง ปริมาตร ซึ่งส่วนใหญ่จะกลบค่าของพื้นผิววัสดุเพื่อวัตถุประสงค์หลักในการตอบสนองเนื้อหาของประติมากรรมเชิงคตินิยมหรือเชิงสัญลักษณ์ แต่ในยุคหลังนับแต่เริ่มยุคศิลปะสมัยใหม่ (modern art) ศิลปินได้ให้ความสำคัญต่อพื้นผิวของวัสดุเป็นอย่างมากจนกลายเป็น

สุนทรียภาพหลัก อาทิ การทิ้งร่องรอยของธรรมชาติวัสดุนั้นไว้ แสดงความเป็นหินอ่อนหรือขี้ผึ้ง หรือการนิยมนำเอาคุณลักษณะของวัสดุมาเป็นจุดเด่นในการสร้างงาน เช่น ประติมากรรมไวนีล ที่มีความอ่อนตัว และยืดหดได้ ศิลปินสามารถนำมาสร้างงานที่ให้ผลตามเป้าหมายทั้งในเชิงผกผันและแปรผันตามวัสดุ หรือการแสดงให้เห็นถึงลวดลายพื้นผิวไม้ในงานของศิลปินหลาย ๆ คน ซึ่งเป็นงานประติมากรรมที่ให้ความสำคัญกับสุนทรียภาพของทัศนธาตุโดยเฉพาะ (Abstract Sculpture) ส่วนเนื้อหาภายนอก เช่น การถ่ายทอดบุคลิกบุคคลหรือความเชื่อเชิงคตินิยมไม่ใช่เนื้อหาสุนทรียภาพหลักในทางประติมากรรม อีกต่อไป

ลักษณะพื้นผิว มีอยู่ 2 ลักษณะ ใหญ่ ๆ คือ

- ลักษณะพื้นผิวลวงตาหรือพื้นผิวเสมือน (Virtual Texture)
- ลักษณะพื้นผิวจริง (Actual Texture)

ลักษณะพื้นผิวลวงตา (Virtual Texture) เป็นพื้นผิวที่ไม่ได้เป็นไปจริงอย่างที่ปรากฏด้วยการเห็นทางสายตา ส่วนมากในงานจิตรกรรม ไม่ว่าจะเห็นพื้นผิววัสดุเช่นไรตามแต่ที่จิตรกรจะวาดขึ้นมา ล้วนแล้วแต่ปรากฏสำแดงอยู่บนพื้นผิววัสดุที่ใช้วาดอยู่ เช่น กระดาษ แคนวาส เป็นต้น การปรากฏพื้นผิวในภาพเหล่านั้น จึงเป็นลักษณะที่เราเรียกว่าพื้นผิวลวงตาหรือพื้นผิวเสมือน (Virtual Texture) นั่นเอง ในส่วนทางประติมากรรม พื้นผิวที่ปรากฏเห็นส่วนมากจะมาจากลักษณะพื้นผิวแท้จากวัสดุนั้น ๆ ที่นำมาสร้างเป็นประติมากรรมขึ้น แต่การให้คุณค่าต่อพื้นผิวแท้จริงจากวัสดุทางประติมากรรมนี้เริ่มให้ความสำคัญโดยไม่มีการกลบค่าหรือกลับค่าพื้นผิวเมื่อย่างเข้าสู่ประติมากรรมสมัยใหม่นี่เอง ในอดีตประติมากรรมแม้ว่าจะปรากฏเป็นพื้นผิวจริงแต่ก็ยังมีการกลบค่าทางการเห็นอยู่ด้วย เช่น วัสดุหินอ่อน แต่นำมาสร้างประติมากรรมที่ดูประหนึ่งว่าพลิ้วไหวดั่งผืนผ้า

ลักษณะพื้นผิวจริง (Actual Texture) กระบวนการของลักษณะพื้นผิวจริงนั้น ได้มาจาก 2 ลักษณะ คือ

- จากการกระทำสร้างพื้นผิวโดยตรง หมายถึง ประติมากรเป็นผู้จงใจสร้างรอยหรือพื้นผิวนั้น ๆ ขึ้น จากเดิมที่วัสดุอาจไม่มีหรือมีอยู่แต่พื้นผิวเปลี่ยนไปจากลักษณะเดิมเช่น พื้นผิวดินที่เรียบ ประติมากรไปเซาะแกะก่อให้เกิดริ้วรอยพื้นผิวขึ้นใหม่ หรือผิวขรุขระของหินอ่อนแล้วถูกขัดสีจนเกิดผิวเรียบมันวาวขึ้น

- จากความต่างของพื้นผิววัสดุนั้น ๆ กรณีนี้ เป็นการเกิดพื้นผิวจากลักษณะเดิมของผิววัสดุนั้น ๆ อยู่แล้ว ไม่ได้ถูกทำให้เปลี่ยนแปลงโดยประติมากร เพียงแต่นำวัสดุ (ซึ่งมีพื้นผิวเฉพาะ) นั้น ๆ มาจัดวางเข้าด้วยกันเพื่อผลทางองค์ประกอบและการรับรู้ใหม่ ซึ่งประติมากรไม่ได้เป็นผู้กระทำสร้างผิวขึ้นเองหรือกระทำต่อผิววัสดุนั้น ๆ ด้วยตัวเขาเอง เช่น นำเศษขี้เลื่อยมาปะติดกับพื้นผ้าก่อให้เกิดลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกันตามลักษณะของวัสดุนั้น

4) ระยะที่ว่าง/บริเวณว่าง (Space)

ในประติมากรรมทัศนธาตุเกี่ยวกับระยะที่ว่างหรือที่ว่าง อาจดูไม่สำคัญเท่ากับความมีอยู่ของมวลและปริมาตรในที่สถิตอยู่ แต่ถ้าไม่มีบริเวณที่ว่าง มวลและปริมาตรนั้นก็ไม่ดำรงอยู่ได้

เพราะมันจะต้องสถิตอยู่ในที่ว่างและเวลานั้น ๆ บริเวณที่ว่างจึงมีสาระในตัวมันเอง (ไม่ได้หมายความเพียงแค่ความไม่มีอะไรเลย ความว่างจึงจัดเป็นธาตุอันสำคัญประการหนึ่ง) และมีความสัมพันธ์กับปริมาตร-มวล (รูปทรง) อย่างใกล้ชิด ในอดีตบริเวณที่ว่างยังไม่มีความสำคัญมากนักเมื่อเทียบกับประติมากรรมในยุคศิลปะสมัยใหม่ที่ศิลปินนำเอาทัศนธาตุที่ว่างมาเป็นปัจจัยของเนื้อหาสำคัญในการสร้างประติมากรรมด้วย แต่ถ้าพิจารณาดูจะเห็นได้ว่าประติมากรรมต่าง ๆ ในอดีต ได้ผนวกระยะที่ว่างเข้าไปด้วยอย่างไม่โดดเด่นนัก (คือเป็นส่วนหนึ่งของความสำคัญในรูปทรงปริมาตรและมวล)

บริเวณที่ว่างมีลักษณะที่สำคัญ ได้แก่

- บริเวณที่ว่างภายนอก (Outer Space)
- บริเวณที่ว่างภายใน (Inner Space)

บริเวณที่ว่างภายนอก (Outer Space) ประติมากรรมสมัยก่อนส่วนมากก็มักจะเป็นรูปทรงที่มีปริมาตรทึบตัน ซึ่งที่ว่างภายนอกจะบ่งบอกถึงระยะบริเวณว่างที่รายล้อมอยู่รอบตัวงาน ในระดับที่แตกต่างกัน อันจะนำมาซึ่งผลของการรับรู้และการมองในระดับต่าง ๆ ด้วย ซึ่งยังต้องสัมพันธ์กับสัดส่วนทรง (Proportion) และอัตราส่วน/ขนาดส่วน (Scale) ประติมากรได้ใช้ระยะบริเวณที่ว่างไปในเรื่องของการจัดตั้งและระยะของการรับรู้ (Visual Distance) โดยแก้ปัญหาสัดส่วนทรงของประติมากรรมสัมพันธ์กับอัตราส่วนประติมากรรมกับมนุษย์ ซึ่งก็มีรายละเอียดเชิงเทคนิค อาทิ การแก้ปัญหาระยะมุมมองที่เป็นทัศนียภาพ (Perspective) หรือการมีขนาดใหญ่ - เล็กกับระยะบริเวณว่าง

บริเวณที่ว่างภายใน (Inner Space) เมื่อเข้าสู่ประติมากรรมในยุคศิลปะสมัยใหม่ เนื้อหาของประติมากรรมมิได้แทนความหมายจากธรรมชาติ ความเชื่อ หรือคตินิยมอีกต่อไป แต่เป็นลักษณะสุนทรียภาพใหม่ที่ศิลปินหันมาใส่ใจและให้ความสำคัญกับทัศนธาตุมากขึ้น และคติความงามที่ให้ความสำคัญในทัศนธาตุ โดยที่มีความงามมาจากตัวมันเองมิได้เป็นการจำลองหรือลอกแบบจากธรรมชาติ ดังนั้นที่ว่างจึงกลายเป็นปัจจัยทัศนธาตุที่สำคัญขึ้นมาอย่างโดดเด่น ศิลปินหลายคนสร้างที่ว่างภายในเพื่อให้สัมพันธ์กับมวลและปริมาตร ที่ว่างที่เกิดจากการแก้ปัญหาขององค์ประกอบยังอุดมไปด้วยมวลของประติมากรรมด้วย จะสังเกตเห็นได้ว่าในงานศิลปกรรมร่วมสมัย อาทิ งานประเภทศิลปะแนวคิด หรือศิลปะจัดวาง รวมไปถึงศิลปะภูมิศิลป์ บริเวณที่ว่างเป็นองค์ทัศนธาตุที่มีความสำคัญอย่างเป็นเอก ที่ว่างเป็นส่วนหนึ่งของงานและเป็นส่วนเชื่อมประสานทั้งภายในตัวชิ้นงานเองและกับสิ่งแวดล้อมที่งานศิลปกรรมนั้น ๆ สถิตอยู่

5) สัดส่วนทรง (Proportion) กับ อัตราส่วน/ขนาดส่วน (Scale)

สัดส่วนทรง กับ อัตราส่วน/ขนาดส่วน มีความคล้ายคลึงกันอยู่แต่ก็มีความแตกต่างกันอย่างสำคัญ คือ สัดส่วนทรง (Proportion) หมายถึง ความสัมพันธ์กันของปริมาตร มวล หรือขนาด โดยมีองค์ประกอบที่เหมาะเจาะในตัวเอง อยู่ที่ตัวของศิลปกรรมนั้น ๆ เอง ไม่เปรียบเทียบกับขนาด ปริมาตร มวลภายนอก หรือกับสิ่งอื่น อัตราส่วน/ขนาดส่วน (Scale) คือ การมีขนาดหรือสัดส่วนที่เปรียบเทียบสัมพันธ์กับสิ่งอื่นภายนอกตัวงานศิลปกรรม

สรุปแนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับหลักการทางทัศนศิลป์

ทัศนศิลป์เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เน้นการใช้ทัศนธาตุ (Visual Elements) ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยทัศนธาตุแต่ละองค์ประกอบทำหน้าที่สำคัญในการกำหนดรูปแบบ อารมณ์ และความรู้สึกที่สื่อออกมาผ่านชิ้นงาน ตัวอย่างเช่น เส้น (Line) เป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่ช่วยสร้างขอบเขต รูปทรง และทิศทางในงานศิลปะ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวและแสดงออกถึงอารมณ์ที่แตกต่างกัน เส้นสามารถให้ความรู้สึกถึงความสงบหรือความเคลื่อนไหวขึ้นอยู่กับการจัดวางและลักษณะของเส้นที่ใช้

ในขณะที่รูปทรง (Form) เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับมิติของงานศิลปะ โดยเฉพาะในงานประติมากรรมซึ่งเน้นการมีอยู่ของมวล ปริมาตร และพื้นที่รอบตัว รูปทรงแบ่งออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) และรูปทรงอิสระ (Free Form) ซึ่งแต่ละประเภทมีคุณลักษณะที่ช่วยเสริมการสื่อสารเชิงสุนทรียะให้กับชิ้นงาน ด้านพื้นผิว (Texture) มีบทบาทในการสร้างประสบการณ์สัมผัสทั้งทางกายภาพและทางสายตา ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ความแตกต่างของวัสดุและเทคนิคการสร้างงานผ่านลักษณะพื้นผิวที่ปรากฏ

องค์ประกอบอีกประการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างงานศิลปะคือ บริเวณที่ว่าง (Space) ซึ่งมีบทบาทในการกำหนดระยะใกล้ - ไกล และการสร้างมิติในงาน โดยแบ่งออกเป็นพื้นที่ภายในตัวงานและพื้นที่โดยรอบที่สัมพันธ์กับชิ้นงาน พื้นที่เหล่านี้ช่วยกำหนดความสมดุลและความกลมกลืนระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ ในส่วนของ สี (Colour) ถือเป็นองค์ประกอบที่สามารถกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้ง ศิลปินมักใช้สีในการสร้างความโดดเด่นและเน้นองค์ประกอบที่ต้องการให้ผู้ชมรับรู้เป็นพิเศษ จังหวะและทิศทาง (Rhythm and Direction) เป็นอีกปัจจัยที่ช่วยสร้างความต่อเนื่องและความเคลื่อนไหวในงานศิลปะ โดยใช้การจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความสม่ำเสมอ และสร้างแรงดึงดูดสายตาไปยังทิศทางที่ต้องการ สุดท้ายคือ น้ำหนักอ่อนแก่ (Light & Shadow) ที่ทำหน้าที่เสริมมิติให้กับผลงานโดยใช้แสงเงาเพื่อเพิ่มความลึกและทำให้รูปทรงดูมีมิติมากขึ้น แสงและเงายังสามารถช่วยกำหนดอารมณ์และเน้นรายละเอียดของงานได้อย่างชัดเจน

ในด้านแนวคิดและทฤษฎีของประติมากรรม ศิลปินได้นำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหมายและสุนทรียภาพที่สื่อสารกับผู้ชม การสร้างประติมากรรมมีทั้งการใช้กรรมวิธีการลด การเพิ่ม การแทนที่ และการปรับเปลี่ยนรูปทรง ซึ่งแต่ละวิธีมีผลต่อรูปลักษณ์และการรับรู้ของผู้ชม นอกจากนี้ ศิลปะร่วมสมัยยังได้ผสมผสานเทคนิคใหม่ ๆ เช่น การใช้สื่อผสม (Mixed Media) เพื่อเพิ่มมิติในการแสดงออกและการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

กล่าวโดยสรุป องค์ความรู้ทางทัศนศิลป์และประติมากรรมสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทางศิลปะ เทคนิคการสร้างสรรค์ และแนวคิดของศิลปินที่สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะที่มีคุณค่า ทั้งในแง่ของความงามและการสื่อความหมายต่อสังคม

2.3.2 แนวคิดทฤษฎีโครงสร้างทางทัศนศิลป์

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2546, น. 108-114) ได้กล่าวถึงหลักความเป็นเอกภาพ และความสมดุลดังนี้

1) เอกภาพ (Unity)

เอกภาพ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อันเกิดจากการเชื่อมประสานสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันได้ ในทางทัศนศิลป์ เอกภาพ หมายถึง การประสาน หรือจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้น เพื่อผลรวมอันหนึ่ง ที่ไม่อาจแบ่งแยกได้

ดังนั้น เอกภาพ ความกลมกลืน และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจึงมีนัยเช่นเดียวกัน และเอกภาพก็เป็นสิ่งจำเป็นยิ่งในการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ เพื่อสนองรับอารมณ์ความรู้สึก กล่าวคือ งานทัศนศิลป์ที่ดีจะต้องมีความเป็นเอกภาพด้วยนั่นเอง หากพิจารณาในทางลักษณะรูปแบบทัศนศิลป์แล้วความเป็นเอกภาพจึงมีทั้งเอกภาพด้านเนื้อหา (Unity of Contents) เอกภาพด้านกลวิธี (Unity of Technique) และเอกภาพด้านรูปทรง (Unity of Form) ซึ่ง ณ ที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะเอกภาพทางรูปทรงเท่านั้น ด้วยรูปทรงหรือ Form เกี่ยวข้องโดยตรงกับองค์ประกอบทัศนศิลป์ที่ทำให้เกิดการมองเห็นซึ่งเรียกว่า ทัศนธาตุ (Visual Elements) ความเป็นเอกภาพทางรูปแบบของทัศนศิลป์สามารถสร้างให้เกิดขึ้นได้โดยยึดหลัก ดังนี้

1.1) ความกลมกลืน (Harmory)

ความกลมกลืน คือ ลักษณะที่ใกล้เคียงกัน งานทัศนศิลป์ที่ดีองค์ประกอบศิลป์โดยรวมควรจะมีความกลมกลืนกัน ดังนั้น ความกลมกลืนทางทัศนศิลป์จึงมีความกลมกลืน 5 ลักษณะ คือ ความกลมกลืนของเส้น สี แสงเงา รูปร่างรูปทรง และลักษณะผิว

ความกลมกลืนของเส้น หมายถึง การจัดภาพที่เลือกเอาเส้นลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียงมาไว้ด้วยกันโดยส่วนรวมและอยู่ในทิศทางเดียวกัน

ความกลมกลืนของสี หมายถึง การจัดภาพที่เลือกเอาสีที่มีความกลมกลืนกันมาไว้ด้วยกันโดยส่วนรวมสีที่มีความกลมกลืนกัน คือ สีที่อยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น สีเหลืองกลมกลืนกับสีส้ม สีส้มกลมกลืนกับสีแดง ฯลฯ นอกจากนี้การใช้สีให้เกิดความกลมกลืนยังต้องคำนึงถึงวรรณะของสีด้วย กล่าวคือ สีที่อยู่ในวรรณะเดียวกันย่อมมีความกลมกลืนกันมากกว่าสีที่อยู่ต่างวรรณะกัน ดังนั้นการใช้สีไม่ว่าในภาพเขียน การเลือกเสื้อผ้าแต่งตัว การทาสี หรือตกแต่งบ้านเรือน ควรคำนึงถึงความกลมกลืนของสีด้วย

ความกลมกลืนของแสงเงา การแทนค่าแสงเงาในงานทัศนศิลป์ อาจแทนค่าได้ทั้งสีเดียวและการใช้สีหลายสี แสงเงาที่ใกล้เคียงกันย่อมก่อให้เกิดอารมณ์การรับรู้อย่างใดอย่างหนึ่งที่แตกต่างจากการเลือกใช้น้ำหนักของแสงเงาที่ตัดกันมาใช้ร่วมกัน สำหรับการสร้างงานทัศนศิลป์ทั่วไปแล้ว แสงเงามักจะเป็นตัวเสริมบรรยากาศและความรู้สึกโดยรวมของงาน ดังนั้นการจัดและกำหนดแสงเงาจึงออกจะเป็นรสนิยมเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนด้วย

ความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรง รูปร่างกับรูปทรงเป็นองค์ประกอบทัศนศิลป์ที่เป็นตัวกำหนดขอบเขตของมวลและปริมาตร ดังนั้นผู้ทำงานทัศนศิลป์ควรคำนึงถึงความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรงไว้ กล่าวคือ ถ้ารูปร่างรูปทรงขาดความกลมกลืนแล้ว ย่อมสามารถทำให้สภาพโดยรวมของงานชิ้นดังกล่าวขาดความเป็นเอกภาพได้โดยง่าย

ความกลมกลืนของลักษณะผิว ลักษณะผิวเป็นลักษณะผิวนอกของทัศนศิลป์ทุกประเภท เป็นส่วนประกอบที่ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกในการมองเห็น ทั้งยังก่อให้เกิดผลในแง่ของประโยชน์ใช้สอยอีกด้วย เช่น ด้ามมีด พวงมาลัยรถยนต์ เป็นต้น จะมีผิวขรุขระเพื่อความมั่นคงในการจับ ในส่วนของทัศนศิลป์ที่เน้นความงาม ลักษณะผิวที่กลมกลืนกันย่อมก่อให้เกิดการโน้มนำอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งที่เป็นเอกภาพออกมาได้ เช่น การออกแบบเครื่องประดับ เสื้อผ้า การออกแบบสถาปัตยกรรม ฯลฯ

1.2) การซ้ำ (Repetition)

การซ้ำเป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพขึ้นได้ การซ้ำเกิดจากการจัดวางองค์ประกอบทัศนศิลป์ที่มักจะเกี่ยวข้องกับรูปร่าง – รูปทรงในทิศทางและจังหวะที่ซ้ำ ๆ กันหลาย ๆ ครั้ง การซ้ำเกิดจากลักษณะ ดังนี้

1.2.1) ความต่อเนื่อง (Continuation) ความต่อเนื่องเกี่ยวข้องโดยตรงกับทิศทางและช่วงจังหวะการจัดวางที่ทำให้เกิดการนำสายตาจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งอย่างมีจังหวะลีลา โดยองค์ประกอบทัศนศิลป์ที่ปรากฏในผลงานแต่ละองค์ประกอบจะมีความหมายทางความรู้สึกในการส่งทอดความต่อเนื่องกับองค์ประกอบใกล้เคียงและองค์ประกอบรวมของภาพทั้งหมด

1.2.2) แบบแผน (Pattern) การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ที่ยึดถือแบบแผนโดยมากมักจะเกี่ยวข้องกับงานหัตถกรรมพื้นบ้านและงานออกแบบผลิตภัณฑ์ เช่น ลายผ้าขิดของชาวอีสาน ลายผ้า ลายเสื่อยางปูพื้น ลายกระเบื้องติดผนัง ฯลฯ ซึ่งต่างก็มีแบบแผนที่เมื่อเห็นงานชิ้นหนึ่งหรือส่วนหนึ่งของภาพแล้วสามารถคาดเดาได้ว่างานชิ้นอื่นหรือชิ้นต่อไปหรือส่วนอื่นของผลงานจะเป็นไปในลักษณะใด

2) ดุลยภาพ (Balance)

ความสมดุลทางทัศนศิลป์ หมายถึง ความรู้สึกถึงน้ำหนักซ้ายขวาในผลงานทัศนศิลป์หนึ่ง ๆ ที่เท่าเทียมกัน งานทัศน์ศิลป์ที่ดีนั้นเมื่อมองดูแล้วควรจะมีความสมดุล ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ภาพเขียน ภาพถ่าย หรือการจัดตกแต่งห้อง จึงควรจะต้องจัดให้มีความสมดุลเพราะทุกครั้งที่สายตามองเห็นกรอบภาพใด ๆ ในการรับรู้ของมนุษย์ ภาพนั้น ๆ จะถูกแบ่งครึ่งโดยอัตโนมัติและเกิดการเปรียบเทียบค่าน้ำหนักของภาพที่ปรากฏโดยความรู้สึกในทันที ถ้าภาพไหนที่ขาดความสมดุลจะรู้สึกถึงความไม่มั่นคง ความเอนเอียง ความไม่แน่นอนและไม่น่าดูตามไปด้วย

ความสมดุลทางทัศนศิลป์มี 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1) สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน (Symmetry Balance) ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน เป็นลักษณะความสมดุลที่นอกจาก 2 ด้านซ้ายขวา ของจุดกึ่งกลางจะมีน้ำหนักทางความรู้สึกเท่าเทียมกันแล้ว 2 ด้านซ้ายขวา ดังกล่าวยังมีลักษณะรูปแบบที่เหมือนกันด้วย อาทิ

สถาปัตยกรรมไทยประเภทโบสถ์ เจดีย์ ฯลฯ ทัศนศิลป์ที่มีลักษณะของความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน จะให้ความรู้สึกมั่นคง สง่า แน่นอน ดังนั้นทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือสถาปัตยกรรมที่ต้องการความรู้สึกดังกล่าว จึงมักจะมีโครงสร้างในลักษณะที่มีความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2) สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน (Asymmetry Balance) ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน เป็นลักษณะความสมดุลที่ทัศนศิลป์นั้น ๆ มีเฉพาะ น้ำหนักทางความรู้สึกด้านซ้ายกับด้านขวาของจุดกึ่งกลางมีความเท่าเทียมกันเท่านั้น แต่รูปแบบของแต่ละด้านจะมีความแตกต่างกัน ทัศนศิลป์ที่มีลักษณะของความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันจะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีเสน่ห์ ดังนั้นศิลปินจึงนิยมจัดภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันโดยเฉพาะงานทัศนศิลป์ที่ไม่มีขนาดใหญ่

ทั้งนี้แล้วแต่เป้าหมายและความพอใจของผู้สร้างงานว่าจะชื่นชอบในการนำองค์ประกอบศิลป์ มาจัดวางให้อยู่ในลักษณะสมดุลแบบใด แต่ประเด็นสำคัญอยู่ที่ว่าไม่ว่าจะจัดองค์ประกอบศิลป์แบบใดก็ตาม ความรู้สึกทางน้ำหนักที่ได้รับจากการมองเห็นของทัศนศิลป์นั้น ๆ จะต้องเท่าเทียมกันทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ทัศนศิลป์นั้น ๆ จึงจะจัดได้ว่าเป็นทัศนศิลป์ที่ดีได้ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2546, น. 108-114)

3) หลักการจัดภาพงานประติมากรรม (Composition)

มัย ตะติยะ (2549, น. 141-143) ได้อธิบายถึงการจัดภาพของงานประติมากรรมไว้ดังนี้ โดยทั่วไปทั้งประติมากรรมของต่างชาติและประติมากรรมไทยจะเป็นแบบที่เหมือนกัน กล่าวคือเป็นการนำเอาส่วนประกอบและหลักการสร้างมิติมาจัดประกอบเข้าด้วยกัน โดยอาศัยความประทับใจและสะเทือนใจในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นแรงบันดาลใจ ซึ่งอาจมีการแสดงออกด้วยการตัดทอนหรือเพิ่มเติมบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกลมกลืนในเนื้อหา เรื่องราว และความงามตามความต้องการของผู้สร้างและตรงรสนิยมของผู้ชมเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้ หลักการจัดภาพของงานประติมากรรมจึงพยายามให้เกิดคุณค่าตามความต้องการของมนุษย์ดังนี้

3.1) จัดแบบประจำชาติ (National Composition) เป็นการนำเสนอรูปแบบเนื้อหาและเรื่องราวที่เป็นเอกลักษณ์ของชาตินั้น ๆ โดยสามารถบ่งชี้ว่าเป็นชาตินั้นชาตินี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งการจัดภาพของงานประติมากรรมจะเป็นแบบประจำชาติได้นั้น ต้องเป็นแนวความคิดแบบอุดมคติที่สืบทอดกันมาช้านานในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและศาสนา ตลอดจนวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นหรือในชาตินั้น ๆ เช่น อียิปต์ กรีก จีน กัมพูชา พม่า หรือพุทธศาสนาแบบไทยที่สร้างพระพุทธรูปและเรื่องราวตามคติความเชื่อนั้น ๆ โดยในบางครั้งหรือบางขณะอาจไม่ใช่รูปแบบ เนื้อหาและเรื่องราวดั้งเดิมของชาตินั้นทั้งหมด ซึ่งอาจมีรูปแบบ เนื้อหาและเรื่องราวที่มีความแปลกใหม่ปะปนอยู่บ้าง แต่มองดูแล้วก็ยังแฝงปรัชญาความคิดที่บ่งบอกลักษณะรูปแบบที่สืบสานกันมาตลอด โดยเฉพาะเกี่ยวกับศาสนาของแต่ละชาติ สรุปได้ว่า ทุกชาติมีศาสนาประจำชาติก็ย่อมมีประติมากรรมแบบประจำชาติของตัวเองทั้งนั้น

3.2) จัดแบบสากล (International Composition) ทุกวันนี้โลกมีความก้าวหน้าขึ้นเกือบจะทุกด้านไม่ว่าจะเป็นอุตสาหกรรม วิทยาศาสตร์ อิเล็กทรอนิกส์ และเทคโนโลยี ดังนั้น การ

ติดต่อซึ่งกันและกันจึงเป็นเรื่องที่กระทำได้โดยง่าย ทุกเรื่องและทุกอย่างจะเป็นการกระทำร่วมระหว่างประเทศที่เหมือน ๆ กัน จึงเข้าใจในเรื่องราวเดียวกัน โดยรับรู้และนิยมในรูปแบบเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ รูปแบบ เนื้อหา และเรื่องราวในงานประติมากรรมก็มีแบบที่เข้าใจและมีให้เห็นเหมือน ๆ กัน ซึ่งจะมีลักษณะรูปแบบเป็นกลาง ทุกชาติมองเห็นเข้าใจในการสื่อความหมายของความงามและเรื่องราวได้ดี ยกตัวอย่างเช่น การปั้นรูปผู้หญิงชรา ปั้นรูปหญิงสาว ปั้นรูปสิงห์โต ปั้นรูปธรรมชาติของน้ำตกและต้นไม้ เป็นต้น รูปที่สร้างเหล่านี้ถือว่าเป็นแบบสากล เพราะทุกชาติมีให้เห็นเหมือนกัน ถึงแม้รูปคนแต่ละเชื้อชาติจะมีรูปร่างหน้าตาต่างกันก็ตามแต่ก็มีวัยเด็ก สาว ชรา เหมือนกันทุกชาติ ดังเช่น สิงห์โต น้ำตก และต้นไม้ก็มีอยู่ทุกชาติแม้จะมีลักษณะต่างกันก็ตาม แต่ถ้าเป็นการปั้นพระพุทธรูปจะไม่มีทุกชาติและไม่เข้าใจในการสื่อความหมายได้ทุกชาติ เช่น ชาติที่นับถือในพุทธศาสนา ฉะนั้น การจัดภาพแบบสากลในงานประติมากรรม จึงเป็นเรื่องราวในชีวิตประจำวันเสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไม่อยู่ในกรอบขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา รูปแบบเปลี่ยนแปลงตามกระแสความนิยมของคนทั่วไป อาจเป็นการร่วมสมัยทั้งเก่าและใหม่ก็ได้ และการใช้วัสดุอุปกรณ์ไร้ขีดจำกัด กล่าวได้ว่า มีอิสระในการสร้างสรรค์ทุกรูปแบบ ความงามและเรื่องราวที่แสดงออกอย่างอิสระตามคติความเชื่อของประติมากร ผลงานที่ปรากฏออกมาจะมีลักษณะเป็นกลาง ไม่บ่งบอกว่าเป็นชาติใดชาติหนึ่งโดยเฉพาะ

3.3) จัดแบบมีจุดเด่นหรือจุดสนใจ (Point of Interest) ส่วนใหญ่จะเป็นการจัดภาพในงานประติมากรรมเกี่ยวกับเรื่องราวที่มีรูปทรงในภาพหลาย ๆ รูปทรง หากเป็นรูปทรงเดี่ยว อย่างเช่น รูปคนในงานอนุสาวรีย์ก็ไม่ต้องคำนึงถึง ฉะนั้น การจัดรูปทรงในภาพเกี่ยวกับเรื่องราวจึงต้องคำนึงถึงจุดเด่นหรือจุดสนใจโดยเน้นให้เด่นและชัดด้วยรายละเอียดต่าง ๆ

3.4) จัดแบบมีความสมดุล (Balance) เป็นการจัดภาพในงานประติมากรรมที่คำนึงถึงเรื่องของความสมดุลซ้ายขวาเหมือนกันและซ้ายขวาไม่เหมือนกัน กล่าวคือ หากรูปด้านซ้ายและด้านขวาเป็นรูปทรงคนก็ถือว่าเป็นความสมดุลซ้ายขวาเหมือนกัน และหากว่ารูปด้านซ้ายเป็นรูปทรงคนส่วนด้านขวาเป็นรูปทรงม้าก็ถือว่าเป็นรูปทรงซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ฉะนั้น การสร้างงานประติมากรรมถ้าคำนึงในส่วนนี้บ้างก็จะดี

3.5) จัดแบบมีความเป็นเอกภาพหรือหน่วย (Unity) เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นโดยการจัดภาพให้เป็นรูปทรงกลุ่มหรือหน่วยเดียวกันอย่างต่อเนื่อง พยายามไม่ให้รูปทรงกระจัดกระจายจนเกินไป โดยจัดให้รูปทรงเป็นเอกภาพในเนื้อหาเดียวกันหรือรวมกลุ่มกัน

กล่าวโดยสรุป แนวคิดทฤษฎีโครงสร้างทางทัศนศิลป์เน้นการจัดองค์ประกอบให้เกิดความเป็นเอกภาพและความสมดุลผ่านหลักการสำคัญ เช่น ความกลมกลืนของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง แสง เงา และลักษณะผิว รวมถึงการใช้การซ้ำ การต่อเนื่อง และแบบแผน เพื่อเสริมความรู้สึกที่กลมกลืนและมั่นคงในผลงาน ความสมดุลในทางทัศนศิลป์ไม่จำเป็นต้องเหมือนกันทั้งสองข้าง แต่ต้องมีน้ำหนักทางสายตาที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งอาจเป็นสมดุลแบบสมมาตรหรืออสมมาตรก็ได้ ในด้านประติมากรรม การจัดภาพยังเกี่ยวข้องกับแนวคิดทางวัฒนธรรม เช่น การจัดแบบประจำชาติที่สื่อถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น การจัดแบบสากลที่เข้าใจได้ทั่วไป การมีจุดเด่นที่ชัดเจนในองค์ประกอบ การจัดให้องค์ประกอบมี

สมดุล รวมถึงการจัดแบบรวมกลุ่มให้มีความเป็นเอกภาพ เพื่อให้ผลงานแสดงออกทั้งเนื้อหา อารมณ์ และความงามได้อย่างกลมกลืนและมีจุดหมาย

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อุไรวรรณ สงวนสิทธิ์ (2560) ศึกษาเรื่อง ผลกระทบของแม่ที่ทำงานนอกบ้านต่อความสัมพันธ์ในครอบครัวไทย งานวิจัยนี้พบว่า แม่ที่ทำงานนอกบ้านมักประสบปัญหาในการจัดการเวลาระหว่างงานและครอบครัว แต่แม่ที่มีการสื่อสารและสร้างความเข้าใจที่ดีกับครอบครัวจะสามารถจัดการความสัมพันธ์ได้ดีขึ้น การสนับสนุนจากคู่สมรสและการแบ่งหน้าที่การดูแลบ้านมีบทบาทสำคัญในการลดความเครียดและส่งเสริมความสัมพันธ์ในครอบครัว

นิภาพร เจนกิจ (2561) ศึกษาเรื่อง ความผูกพันและการสื่อสารระหว่างแม่กับลูกวัยรุ่นในครอบครัวไทย งานวิจัยนี้พบว่า ความผูกพันระหว่างแม่กับลูกวัยรุ่นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อพัฒนาการทางอารมณ์และจิตใจของลูก โดยเฉพาะในวัยรุ่นที่มีแนวโน้มจะเผชิญกับปัญหาด้านอารมณ์และความขัดแย้ง แม่ที่สามารถสร้างความผูกพันที่แข็งแรงและสื่อสารอย่างเปิดเผย จะสามารถช่วยให้ลูกผ่านพ้นปัญหาเหล่านี้ได้ดีกว่า ความผูกพันที่ดีส่งผลให้การสื่อสารภายในครอบครัวมีประสิทธิภาพมากขึ้น และสามารถลดปัญหาความขัดแย้งในวัยรุ่นได้

สุพัตรา อภิชิตะ (2562) ศึกษาเรื่อง บทบาทของแม่ในครอบครัวไทย : การศึกษาผ่านความสัมพันธ์แม่-ลูกในครอบครัวคนเมือง งานวิจัยนี้พบว่า แม่ในครอบครัวไทยเขตเมืองมีบทบาทสำคัญในการเลี้ยงดูและพัฒนาลูก ความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างแม่กับลูกขึ้นอยู่กับการสื่อสารที่เปิดกว้างและความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของแต่ละคนในครอบครัว ในขณะที่บทบาททางเศรษฐกิจของแม่เริ่มเพิ่มขึ้น แต่แม่ยังคงรักษาบทบาทการดูแลทางอารมณ์และการเลี้ยงดูในชีวิตประจำวัน สังคมที่เปลี่ยนแปลงยังส่งผลให้บทบาทของแม่มีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น โดยต้องแบ่งเวลาระหว่างงานนอกบ้านและการดูแลครอบครัว

พิชญา มนัสรังสรรค์ (2563) ศึกษาเรื่อง บทบาทของแม่ในการพัฒนาพฤติกรรมการกินของเด็กวัยก่อนเข้าโรงเรียน งานวิจัยนี้พบว่า บทบาทของแม่ในการเลือกอาหารและสร้างนิสัยการกินที่ดีมีความสำคัญต่อสุขภาพของเด็กในระยะยาว แม่มีบทบาทหลักในการกำหนดพฤติกรรมการกินของเด็กเล็ก โดยเฉพาะในวัยก่อนเข้าโรงเรียน มารดาที่มีความรู้เรื่องโภชนาการจะสามารถปลูกฝังพฤติกรรมการกินที่ดีและป้องกันโรคอ้วนในเด็ก การสร้างนิสัยการกินที่ดีตั้งแต่วัยเยาว์มีผลต่อสุขภาพระยะยาวของเด็ก

ปวีณา เรืองทวีวัฒน์ (2564) ศึกษาเรื่อง การดูแลของแม่ต่อเด็กที่มีความต้องการพิเศษ : กรณีศึกษาในชุมชนชนบทไทย งานวิจัยนี้พบว่า แม่ในชนบทที่ดูแลเด็กที่มีความต้องการพิเศษต้องเผชิญกับความท้าทายมากมาย เช่น การขาดทรัพยากรและการสนับสนุนจากสังคม แต่ในขณะเดียวกันแม่ก็มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนพัฒนาการทางสังคมและอารมณ์ของลูก การสนับสนุนจากครอบครัวและชุมชนเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้แม่สามารถดูแลลูกได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถกล่าวได้ว่าความร่วมมือของครอบครัวและชุมชนช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แม่ในการดูแลลูกที่มีความต้องการพิเศษ

กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น (2547) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีชื่อเรื่องว่า "ความอบอุ่นแห่งชีวิต" ซึ่งเป็นผลงานการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรมของ นายกิตติพงษ์ สุริยทองชื่น จากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีการศึกษา 2547 เนื้อหาของวิทยานิพนธ์มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภายใต้แนวคิดหลักของ "ความอบอุ่นแห่งชีวิต" โดยเป็นการสำรวจและพรรณนาถึงความรู้สึกอบอุ่นผ่านงานประติมากรรมโดยรูปทรงของแม่และลูกในรูปแบบของงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรักความผูกพันธ์ความอบอุ่นที่แม่และลูกที่มีต่อกันได้อย่างลึกซึ้ง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ผู้วิจัยซึ่งเป็นบุคคลหนึ่งที่มีความรักและความผูกพันกับแม่ผู้ให้กำเนิด และมีแม่เป็นแม่พิมพ์ที่ดีเสมอมา จึงได้นำเนื้อหาแรงบันดาลใจเรื่องแม่นี้ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะลอยตัวในหัวข้อ “แม่ (พิมพ์) ของลูก” พร้อมทั้งรวบรวมองค์ความรู้ทางประติมากรรมและหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์ รวมถึงรูปลักษณ์ทางศิลปะ (Art Form) และจัดทำสื่อการสอนในรายวิชาศิลปะ (ทัศนศิลป์) ชุด “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์” สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา นำเสนอผ่านเอกสารรายงานการวิจัย ผลสัมฤทธิ์ที่ได้จะนำไปจัดแสดงเผยแพร่ในรูปแบบศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อวิดีทัศน์ และหวังให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในทุกบริบท สามารถนำองค์ความรู้นี้ไปต่อยอดพัฒนาต่อไป

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ครั้งนี้ จึงจำเป็นต้องเข้าใจและพัฒนารูปแบบให้เกิดความสวยงาม โดยเฉพาะงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว โดยอาศัยแนวคิด การออกแบบ การปั้น การทำพิมพ์ การหล่อ เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหา พัฒนาแนวทางส่วนตัวให้มีความน่าสนใจมากขึ้น มีขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ผลงานศิลปิน สู่การออกแบบการสร้างสรรค์ผลงาน การปั้น การทำพิมพ์ การหล่อ

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล

3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.1 ขั้นตอนศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ผลงานศิลปิน สู่การออกแบบการสร้างสรรค์ผลงาน การปั้น การทำพิมพ์ การหล่อ

3.1.1 ข้อมูลแรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่ และการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน

1) แรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่

จากการศึกษาแนวคิดและแรงบันดาลใจเกี่ยวกับแม่สามารถสรุปได้ว่า แม่เป็นบุคคลสำคัญในครอบครัวและสังคม โดยมีบทบาทที่หลากหลายทั้งในฐานะผู้ให้กำเนิด ผู้เลี้ยงดู และเป็นต้นแบบของคุณธรรมและความเสียสละ ความหมายของคำว่า “แม่” นั้นมีมิติที่ลึกซึ้ง โดยไม่ได้จำกัดเพียงแค่การเป็นผู้ให้กำเนิดเท่านั้น แต่ยังหมายถึงบุคคลที่มีความรักและความเสียสละอย่างไม่มีเงื่อนไข คอยอบรมสั่งสอนลูกให้เป็นคนดีในสังคม

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับแม่ยังชี้ให้เห็นถึงความสำคัญและบทบาทของแม่ในด้านต่าง ๆ เช่น การเป็นครูคนแรกของลูก การเป็นแบบอย่างที่ดีในครอบครัว รวมถึงการมีส่วนสำคัญต่อความสัมพันธ์และความมั่นคงทางอารมณ์ของลูก บทบาทของแม่ในทางจิตวิทยาได้แสดงให้เห็นว่าแม่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาทักษะทางสังคมและการปรับตัวของลูกในอนาคต

แรงบันดาลใจที่เกี่ยวข้องกับแม่มักได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ตรงของแต่ละบุคคล เช่น ความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก การเสียสละเพื่อครอบครัว และความสามารถในการรับมือกับความยากลำบากในชีวิต แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นในงานศิลปะและวรรณกรรมที่มุ่งถ่ายทอดความรักอันยิ่งใหญ่ของแม่ที่มีต่อบุตร ซึ่งมักสื่อสารออกมาในรูปแบบของภาพวาด ประติมากรรม หรือบทกวีที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่ซาบซึ้งใจ

ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับแม่มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความรักความผูกพันอย่างลึกซึ้งระหว่างแม่กับลูก

2) การวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน

ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบและเทคนิควิธีการจากผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับแม่ เพื่อนำความรู้ที่ได้จากผลงานศิลปกรรมเหล่านั้นมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของผู้วิจัย ดังนี้

ศิลปินคนที่ 1 มณเฑียร บุญมา

ภาพที่ 3.1 ภาพแสดง : ผลงาน Melting Void : Molds for the Mind
ที่มา : เข้าถึงได้จากhttps://www.rcac84.com/art_collection/melting_void/
สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2567

ชื่อผลงาน	Melting Void : Molds for the Mind
ผลงานศิลปกรรมของ	มณเฑียร บุญมา
เทคนิค	ประติมากรรมทองเหลือง, ปิดทองคำเปลว, เหล็ก Brass, Gold Leaf, Metal
ขนาด	295 x 118 x 100 เซนติเมตร

แนวความคิด

Melting Void : Molds for the Mind ปี 2542 คือ ผลงานในช่วงสุดท้ายของชีวิต ก่อนที่ศิลปินจะรู้ตัวว่าป่วยด้วยโรคมะเร็ง มณเฑียร บุญมา มีชื่อเสียงในฐานะศิลปินร่วมสมัยระดับนานาชาติ ได้รับเชิญให้ไปแสดงงานในต่างประเทศมากมาย เขาต้องคิดและทำงานศิลปะอย่างไม่หยุดหย่อน

ผู้ช่วยและเจ้าหน้าที่เทคนิคที่เป็นลูกศิษย์มีบทบาทสำคัญในการเข้ามาช่วยทำให้โครงการทำงานชิ้นใหญ่โตและซับซ้อนเป็นจริงขึ้นมาได้ และที่คู่ขนานไปกับความรุ่งโรจน์ในชีวิตศิลปินของมณเฑียรก็คือ ความอ่อนล้าและสุขภาพที่เริ่มย่ำแย่ อาการที่ปรากฏคือการเป็นลมล้มหมดสติไปอย่างเฉียบพลันหลายครั้ง

Melting Void : Molds for the Mind (ชิ้นแรก ๆ ทำขึ้นในปี 2541) สร้างขึ้นจากแม่พิมพ์พระพุทธรูปที่ได้มาจากโรงหล่อของครอบครัวของ อภิสิทธิ์ หนองบัว ลูกศิษย์และผู้ช่วยคนสำคัญ ผลงานชิ้นนี้คนดูสามารถมุดเข้าไปยืนอยู่ภายในแม่พิมพ์พระพุทธรูป คล้ายกับได้เข้าไปอยู่ในองค์พระ เมื่อสายตาเริ่มชินกับความมืด คนดูก็จะได้เห็นพระพักตร์ของพระพุทธรูป และยังเห็นแสงสว่างเป็นจุด ๆ คล้ายกลุ่มดวงดาวอยู่บริเวณเหนือเศียรอีกด้วย ภาพที่เห็นและความรู้สึกที่ได้รับจะแตกต่างไปจากภาพที่เห็นองค์พระภายนอกซึ่งเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงของอุปกรณ์ข้าวของสำหรับการหล่อพระและพื้นผิวที่ขรุขระหยาบกร้านของแม่พิมพ์ ทั้งพระพักตร์ที่สงบนิ่งและกลิ่นสมุนไพรที่เคลือบไว้ภายใน ทำให้ผู้ที่มุดเข้าไปเกิดความสงบ ระงับขึ้นแก่จิตใจ มณเฑียรได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้เอาไว้ว่า “ข้าพเจ้าปรารถนาให้ที่ว่างในองค์พระปฏิมาเป็นที่พำนักแห่งจิตใจสติของผู้คนที่ปรารถนาให้สภาวะของจิตนั้นเข้าสู่มิติของความสงบและผ่อนคลาย”

การวิเคราะห์แนวความคิดผลงาน Melting Void: Molds for the Mind โดยศิลปิน มณเฑียร บุญมา

แนวความคิดของงานมีการนำเสนอมุมมองและสัมผัสการรับชมงานที่มอบประสบการณ์อันลึกซึ้งให้กับผู้ชม ด้วยเทคนิคการใช้กลิ่นและการจัดแสงเงาส่งผลให้ผู้ชมมีอารามณ์ความรู้สึกร่วมในผลงานชิ้นนี้

การวิเคราะห์ทัศนธาตุของผลงาน Melting Void: Molds for the Mind โดยศิลปิน มณเฑียร บุญมา

รูปทรง : ผลงานมีลักษณะเป็นแม่พิมพ์พระพุทธรูปที่เป็นลักษณะงานประติมากรรมลอยตัว โดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างภายนอกและภายในที่ชวนให้เกิดความลึกซึ้งในจิตใจ รูปทรงของแม่พิมพ์มีความทึบตันแต่ซ่อนที่ว่างภายในซึ่งสามารถปรากฏเห็นเป็นรูปทรงของเศียรพระพุทธรูป ซึ่งสร้างสภาวะสงบนิ่งให้กับผู้ชม

เส้น : เส้นในงานเกิดจากขอบเขตของแม่พิมพ์ที่คมชัด ผสมกับรายละเอียดของเส้นที่แสดงถึงลักษณะโครงสร้างเกิดจากเส้นท่อฉนวนทองเหลืองซึ่งเกิดจากการเดินท่อฉนวนขี้ผึ้งในกระบวนสร้างแม่พิมพ์เพื่อให้กระบวนการหล่อชิ้นงานทองเหลืองออกมาสมบูรณ์ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวสายตาในแนวตั้งและแนวนอน

พื้นผิว : พื้นผิวภายนอกของแม่พิมพ์ที่เกิดจากพื้นผิวของวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์ เช่น ทราย ปูนปลาสเตอร์ เกิดเป็นพื้นผิวหยาบกร้าน ช่วยเน้นอารมณ์ดิบและลึกซึ้ง ขณะเดียวกันพื้นภายในปิดทองคำเปลวเกิดเป็นพื้นผิวมันวาวเพิ่มความหรูหราและศักดิ์สิทธิ์

บริเวณว่าง : พื้นที่ภายในแม่พิมพ์เกิดจากความเว้าของแม่พิมพ์ประกอบกับการจัดแสงด้านในทำให้ปรากฏเห็นเป็นรูปทรงของเศียรพระพุทธรูป ชวนให้ผู้ชมสัมผัสความเงียบสงบเปรียบเสมือนการอยู่ในองค์พระ

สี : สีภายในแม่พิมพ์เป็นสีทองเหลืองและทองคำเปลวสะท้อนแสงเป็นประกาย เพิ่มความรู้สึกอบอุ่นและศักดิ์สิทธิ์ และสีภายนอกของแม่พิมพ์เป็นสีเขียวของสนิมเกิดจากสนิมของทองเหลืองให้อารมณ์ความรู้สึกดิบของผิววัสดุ

จังหวะทิศทาง : ความโค้งมนภายในของแม่พิมพ์สร้างการเคลื่อนไหวที่ลื่นไหลและต่อเนื่อง สร้างความสงบในจิตใจ

ศิลปินคนที่ 2 กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น

ภาพที่ 3.2 ภาพแสดง : ผลงานลมหายใจ
ที่มา : เข้าถึงได้จาก สูจิบัตรนิทรรศการ The memories of mom (Art Solution book #6) สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2567

ชื่อผลงาน	ลมหายใจ
ผลงานศิลปกรรมของ	กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น
เทคนิค	หล่อไฟเบอร์กลาส (Fiberglass)
ขนาด	22.5 x 28 x 36.5 เซนติเมตร

แนวความคิด

จากการสัมภาษณ์ กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 มิถุนายน 2568) ได้อธิบายถึงแนวความคิดเบื้องหลังผลงานประติมากรรม “ลมหายใจ” ว่าจากการที่ได้ศึกษาแนวคิดทางศาสนา เช่น พระพุทธศาสนา ได้ยกย่องแม่ว่าเป็น “พระพรหมของลูก” ซึ่งหมายถึงการที่แม่มีคุณธรรมสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา โดยเฉพาะบทบาทของแม่ที่ส่งผลโดยตรง

ต่อความสุขและความสำเร็จของลูกนั้น ครอบคลุมทั้งด้านอารมณ์ พัฒนาการทางร่างกายและจิตใจ รวมถึงการหล่อหลอมคุณค่าทางจริยธรรมและจิตวิญญาณให้กับลูก

จากการตีความ “ลมหายใจ” ของแม่เป็นความทรงจำที่ลึกซึ้งและไร้ขอบเขต โดยมุ่งเน้นการนำเสนอคุณลักษณะของมนุษย์ที่มีอายตนะทั้งหก (หู ตา จมูก ลิ้น กาย และใจ) และการรับรู้ทางอารมณ์มาผสมผสานกับการแสดงออกทางประติมากรรม

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เกิดจากการตระหนักถึงความรักที่บริสุทธิ์และการเสียสละอันยิ่งใหญ่ของแม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ของชีวิตลูกตั้งแต่แรกเกิด ไม่ว่าจะเป็นการดูแลเอาใจใส่ การสัมผัสทางกายภาพ ไปจนถึงการจดจำทุกรายละเอียดของลูก ความทรงจำเหล่านี้เป็นสิ่งที่แม่เก็บรักษาไว้ แม้เมื่อลูกต้องอยู่ห่างไกลกัน ความผูกพันทางจิตใจก็ยังคงเชื่อมโยงกันอยู่เสมอ

ศิลปินได้นำเสนอ “ความทรงจำ” ในฐานะสิ่งนามธรรมที่ลึกซึ้งและกว้างไกล เปรียบได้กับจักรวาลอันไพศาลหรือท้องทะเลที่ไม่มีจุดสิ้นสุด ซึ่งแตกต่างจากการมองเห็นทางกายภาพที่จำกัด การหลับตาและหวนรำลึกถึงความทรงจำช่วยให้มนุษย์สามารถเข้าถึงมิติแห่งจิตใจที่ไร้ขอบเขต และระลึกถึงสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่เหนือการมองเห็นด้วยตาเปล่า ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ ผู้คน หรือเหตุการณ์ในอดีต ดังนั้น ประติมากรรมชุดนี้จึงเป็นการถ่ายทอดความทรงจำของแม่ที่มีต่อลูก ผ่านแนวคิดที่เชื่อมโยงระหว่างกายภาพและจิตใจ สะท้อนถึงความรัก ความผูกพัน และความทรงจำที่เปรียบเสมือน “ลมหายใจ” ที่ยังคงอยู่ในใจของแม่ตลอดไป

การวิเคราะห์แนวความคิดผลงาน ภาพความทรงจำของแม่ โดยศิลปิน กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น

แนวความของงานชิ้นนี้ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นบนฐานแนวคิดอันลึกซึ้งที่ผสมผสานหลักปรัชญาทางศาสนาเข้ากับมิติทางจิตวิทยาและนามธรรมของมนุษย์ โดยมีแก่นหลักอยู่ที่การตีความ “ลมหายใจ” ของแม่ให้เป็นสัญลักษณ์ของความทรงจำที่ไร้ขอบเขตและไม่สิ้นสุด

แนวคิดแรกเริ่มของผลงานนี้อ้างอิงถึงหลักธรรมในพระพุทธศาสนาที่ยกย่องให้แม่เป็น “พระพรหมของลูก” ซึ่งหมายถึงการที่แม่เปี่ยมด้วยคุณธรรมอันประเสริฐ 4 ประการ ได้แก่ เมตตา (ความรักความปรารถนาดี) กรุณา (ความสงสารคิดช่วยให้พ้นทุกข์) มุทิตา (ความยินดีเมื่อผู้อื่นได้ดี) และอุเบกขา (การวางใจเป็นกลาง) คุณธรรมเหล่านี้สะท้อนถึงบทบาทของแม่ที่ส่งผลโดยตรงต่อการหล่อหลอมความสุข ความสำเร็จ พัฒนาการทางร่างกายและจิตใจ รวมถึงคุณค่าทางจริยธรรมและจิตวิญญาณของลูกอย่างครอบคลุม

ศิลปินได้นำเสนอแนวคิดเชิงนามธรรมของ “ความทรงจำ” ซึ่งเป็นสิ่งที่ลึกซึ้งและกว้างไกลกว่าการรับรู้ทางกายภาพทั่วไป การเปรียบเทียบความทรงจำกับ “จักรวาลอันไพศาลหรือท้องทะเลที่ไม่มีจุดสิ้นสุด” แสดงให้เห็นถึงลักษณะที่ไม่จำกัดด้วยขอบเขตทางกายภาพ การหลับตาเพื่อหวนรำลึกถึงความทรงจำจึงเป็นการเข้าถึงมิติทางจิตใจที่ไร้ข้อจำกัด ช่วยให้มนุษย์สามารถระลึกถึงเหตุการณ์

ผู้คน หรือสถานที่ต่าง ๆ ที่อยู่เหนือการมองเห็นด้วยตาเปล่าได้ ซึ่งตอกย้ำแนวคิดที่ว่าความทรงจำคือสิ่งที่ดำรงอยู่และเชื่อมโยงสรรพสิ่งเข้าไว้ด้วยกันในห้วงความคิด

ดังนั้น “ลมหายใจ” จึงไม่ใช่เพียงแค่การดำรงอยู่ทางชีวภาพของแม่เท่านั้น แต่ยังหมายถึงการดำรงอยู่ของความรัก ความผูกพัน และความทรงจำอันบริสุทธิ์ที่แม่มีต่อลูก ตั้งแต่รายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในวัยเยาว์ไปจนถึงความระลึกถึงอย่างต่อเนื่องแม้ในยามที่ต้องอยู่ห่างไกลกัน ประติมากรรมชุดนี้จึงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดและสะท้อนคุณค่าของความทรงจำอันเป็นนามธรรมนี้ ให้ปรากฏเป็นรูปธรรมที่สามารถรับรู้ได้ผ่านผลงานศิลปะ เพื่อตอกย้ำว่าความรักและความทรงจำของแม่นั้นเปรียบเสมือนลมหายใจที่คงอยู่ในใจของลูกตลอดไป

การวิเคราะห์ทัศนธาตุของผลงาน ภาพความทรงจำของแม่ โดยศิลปิน กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น

รูปทรง : ผลงานเป็นรูปหล่อสำริด 3 มิติที่สื่อถึงความอบอุ่นในครอบครัว รูปทรงที่โค้งมนแสดงถึงความอ่อนโยนของแม่ และรูปทรงของลูกที่มีขนาดเล็กและลอยอยู่ข้างรูปทรงใบหน้าของแม่แสดงอาการหยอกล้อเกิดเป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

เส้น : เส้นโค้งที่เน้นความเป็นธรรมชาติของรูปร่างแม่กับลูก สร้างความนุ่มนวลโค้งกลมของใบหน้าแม่ สรีระเปลือกตา จมูก ปาก ให้ความรู้สึกอิ่มเอมหัวใจ

พื้นผิว : พื้นผิวที่เงาให้สัมผัสได้ถึงความเรียบหรูและอบอุ่น พร้อมสะท้อนความหมายของความทรงจำที่ล้ำค่า

บริเวณว่าง : บริเวณรอบตัวประติมากรรมช่วยสร้างพื้นที่ให้ผู้ชมสามารถมองเห็นและรู้สึกถึงความอบอุ่นจากหลายมุมมอง

สี : สีสำริดของรูปทรงแม่และสีทองของรูปทรงลูกช่วยสะท้อนอารมณ์ความทรงจำที่มีคุณค่าและความเป็นอมตะ

จังหวะทิศทาง : เกิดจากรูปทรงของแม่กับลูกที่แสดงถึงการหยอกล้อโดยรูปทรงของแม่ที่เอียงทางขวาเล็กน้อยเพื่อสอดรับกับรูปทรงของลูกที่ลอยอยู่ข้าง ๆ ใบหน้าของแม่ ช่วยสร้างการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง สื่อถึงความผูกพันของแม่กับลูก

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ศิลปินคนที่ 3 นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์

ภาพที่ 3.3 ภาพแสดง : ผลงานกล่อง
ที่มา : เข้าถึงได้จากhttps://ngbangkok.wordpress.com/2011/07/09/charity-merit/
สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2567

ชื่อผลงาน	กล่อง
ผลงานศิลปกรรมของ	นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์
เทคนิค	ปูนปลาสเตอร์
ขนาด	90 x 95 x 100 เซนติเมตร

แนวความคิด

พัฒนาการที่สำคัญประการหนึ่งของเทคนิควิธีการ คือ การตัดทอนบางส่วนของร่างกายของรูปบุคคลและส่วนประกอบของสิ่งแวดล้อมในผลงานเพื่อแสดงถึงความไม่สมบูรณ์ของมนุษย์และความผิดปกติของคนในสังคมและสภาพแวดล้อมในสังคม การตัดทอนนี้มีหลักการที่ว่าต้องสามารถทำให้คนดูจินตนาการส่วนที่หายไปได้อย่างถูกต้องโดยอาศัยประสบการณ์ขั้นพื้นฐาน การสร้างผลงานประติมากรรมในลักษณะนี้หากทำให้คนดูสามารถเชื่อมโยงสิ่งที่ขาดหายไปกับประสบการณ์และจินตนาการส่วนตัวได้แล้ว จะช่วยให้การนำเสนอบรรลุผลเพื่อเชื่อมโยงการสร้างจินตนาการของคนดูให้สัมผัสกับรูปทรงของกล่องที่แทนค่าการเก็บซ่อนไว้ภายใน อย่างไรก็ตามวิธีการตัดทอนนี้พบว่ามีข้อจำกัดที่ยังขาดความชัดเจนและความกลมกลืนของรูปแบบของการตัดทอน เนื่องจากเป็นการตัดขาดของรูปทรงจึงไม่สามารถตัดในแนวอื่นได้เช่นแนวตั้งหรือแนวเฉียง (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์,2542)

การวิเคราะห์แนวความคิดผลงาน กล่อง โดยศิลปิน นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์

แนวความคิดของงานชิ้นนี้แสดงถึง ชั้นเชิงทางความคิดที่มีการใช้รูปร่าง รูปทรงธรรมชาติ และรูปร่าง รูปทรงเรขาคณิตผสมผสานกัน ชวนให้ผู้คนจินตนาการไปกับรูปทรงที่ชวนค้นหาในงาน

การวิเคราะห์ทัศนธาตุของผลงานกล่อง โดยศิลปิน นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์

รูปทรง : รูปทรงของศีรษะผู้ชายที่ถูกออกแบบให้เป็นรูปทรงของกล่องที่ดูเรียบง่าย แต่แฝงด้วยความหมายของการเก็บซ่อนและรักษาคุณค่า ชวนให้ผู้ชมคิดและจินตนาการไปกับรูปทรงกล่อง

เส้น : เส้นรอบนอกที่เด่นชัดเป็นรูปร่างของสรีระศีรษะ และเส้นตรงที่คมชัดของขอบกล่องสร้างความมั่นคงและความเป็นระเบียบในงาน

พื้นผิว : พื้นผิวปูนปลาสเตอร์เรียบเนียนสะท้อนความโมเดิร์นและความสงบ สื่อถึงความลึกลับในสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใน

บริเวณว่าง : การเว้นว่างภายในกล่องเป็นจุดสำคัญที่ชวนให้ผู้ชมคิดและจินตนาการถึงสิ่งที่อยู่ภายใน

สี : สีขาวของปูนปลาสเตอร์ให้ความรู้สึกสะอาด บริสุทธิ์ และเรียบง่าย สื่อถึงความหมายที่เปิดกว้าง

จังหวะทิศทาง : การตัดขอบและมุมสร้างการเคลื่อนไหวแบบเรขาคณิต สื่อถึงความคิดที่เป็นระบบ

สรุปการวิเคราะห์ทัศนธาตุและแนวคิดของผลงานศิลปินทั้ง 3 ชิ้น

ผลงานศิลปกรรมของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ มณเฑียร บุญมา, กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น และนภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์ ล้วนมีการนำเสนอแนวคิดและทัศนธาตุที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยแต่ละผลงานมีการใช้รูปทรง เส้น พื้นผิว บริเวณว่าง สี จังหวะทิศทาง และน้ำหนักอ่อนแก่ที่สะท้อนถึงอารมณ์ ความรู้สึก และแนวความคิดที่แตกต่างกันออกไป

ผลงาน “Melting Void: Molds for the Mind” โดย มณเฑียร บุญมา ใช้รูปทรงแม่พิมพ์พระพุทธรูปที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างภายในและภายนอก การใช้เส้นโค้งมนช่วยให้เกิดการเคลื่อนไหวต่อเนื่อง พื้นผิวภายนอกที่หยาบกร้านให้ความรู้สึกดิบและจริง ขณะที่ภายในปิดทองคำเปลวเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ บริเวณว่างภายในชิ้นงานถูกจัดแสงให้เกิดมิติที่ลึกซึ้ง สื่อถึงความสงบและการพำนักทางจิตใจ สีทองของภายในช่วยสร้างความรู้สึกอบอุ่น ในเชิงแนวคิด ผลงานสะท้อนถึงความสงบภายในจิตใจของมนุษย์ โดยให้ผู้ชมสามารถเข้าไปสัมผัสและมีประสบการณ์ร่วม

ผลงาน “ภาพความทรงจำของแม่” โดย กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น ใช้รูปทรงสามมิติของแม่และลูกที่โค้งมน สื่อถึงความอ่อนโยนและความผูกพัน เส้นโค้งอ่อนนุ่มให้ความรู้สึกถึงความอบอุ่นใน

ครอบครัว พื้นผิวที่เรียบเงาแสดงถึงความทรงจำอันล้ำค่าและยั่งยืน สีสำริดและสีทองช่วยสื่อถึงความรู้สึกอบอุ่นและความทรงจำที่มีคุณค่า ในด้านแนวคิด ศิลปินต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างแม่และลูกในวัยเด็กผ่านภาพความทรงจำที่มีความสุขและความรักอย่างบริสุทธิ์

ผลงาน “กล่อง” โดย นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์ นำเสนอรูปทรงกล่องที่เรียบง่ายแต่แฝงความหมายเกี่ยวกับการเก็บซ่อนและปกป้อง เส้นตรงที่ชัดเจนสร้างความมั่นคงและระเบียบแบบแผน พื้นผิวเรียบเนียนของปูนปลาสเตอร์ให้ความรู้สึกสงบและโมเดิร์น พื้นที่ว่างภายในชวนให้ผู้ชมตีความและจินตนาการ สีขาวและดำ ใช้นำเสนอความหมายเชิงสัญลักษณ์ระหว่างความบริสุทธิ์และความลึกลับ แนวคิดของผลงานสะท้อนถึงความลึกซึ้งของจิตใจมนุษย์ที่มักจะมีการเก็บซ่อนความรู้สึกและประสบการณ์ไว้ภายใน

โดยสรุป ผลงานของศิลปินทั้ง 3 ชิ้นนี้มีการใช้ทัศนธาตุที่ช่วยสร้างมิติในงานศิลปะให้มีความหมายลึกซึ้ง สะท้อนแนวคิดทางอารมณ์ ความทรงจำ และจิตวิญญาณของมนุษย์อย่างชัดเจน

3.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงาน “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ในรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว (Round Relief) เพื่อต้องการให้สัมผัสรับรู้ทุกมุมทุกด้านคล้ายความเป็นจริงมากที่สุด เกิดสุนทรียภาพทางการมองเห็นและสัมผัสจับต้องรูปทรง ช่วยเปิดมุมมองรอบด้านให้ผู้ชมงานรับรู้ถึงความรักและความอบอุ่นของแม่อย่างเป็นรูปธรรม

การสร้างสรรค์ผลงานนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดขนาดของผลงาน ดังนี้ ผลงานชิ้นที่ 1 ขนาด 100x157x120 เซนติเมตร ผลงานชิ้นที่ 2 ขนาด 100x100x162 เซนติเมตร อีกทั้งยังทำการออกแบบชิ้นงานโดยอาศัยหลักการวิเคราะห์ทัศนธาตุตามหลักการวิเคราะห์ทัศนธาตุ โดย วีระจักร สุเอียนทรเมธี ประกอบด้วยการวิเคราะห์เส้น (Line) ปริมาตร, มวล (Volume, Mass) ลักษณะผิว (Texture) บริเวณว่าง (Space) สี (Colour) วิเคราะห์ดุลยภาพ (Balance) ตามหลักการวิเคราะห์ดุลยภาพ โดย มัย ตะติยะ และวิเคราะห์โครงสร้างของรูปทรง (Structure of Form) ตามหลักการวิเคราะห์โครงสร้างรูปทรง โดย กิตติพงษ์ สุริยะทองชื่น เพื่อให้ผลงานออกมาสมบูรณ์และเชื่อมโยงกับแนวคิดของผู้วิจัยอย่างเหมาะสม

3.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

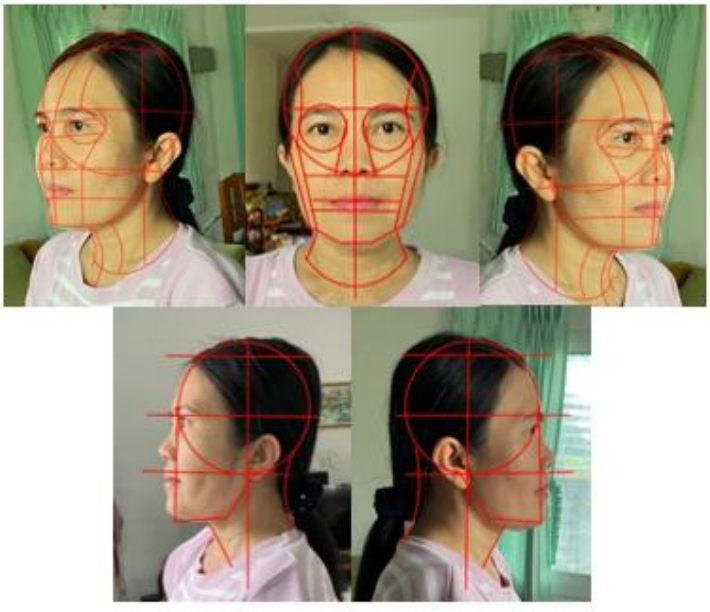
ผู้วิจัยได้วางแนวทางผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของวัสดุ และกรรมวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน กระบวนการสร้างประกอบด้วย

การเลือกวัสดุที่เหมาะสม เช่น ดินเหนียว ปูนปลาสเตอร์ อีพ็อกซี่พุตตี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ ดินเหนียวในการปั้นต้นแบบใบหน้าของแม่ เนื่องจากเป็นวัสดุธรรมชาติ ราคาถูก และยังขึ้นรูปได้ง่าย ในการทำพิมพ์เป็นชิ้นงานด้วยปูนปลาสเตอร์ เพื่อให้เกิดลักษณะผิวที่ชัดเจน ซึ่งปูนปลาสเตอร์เป็นวัสดุพื้นฐานในการทำพิมพ์ในงานประติมากรรมทำให้แสดงถึง“แม่ (พิมพ์) ของลูก” ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในส่วนของวัสดุอีพ็อกซี่พุตตี้เป็นวัสดุที่ขึ้นรูปขัดแต่งเก็บรายละเอียดได้ง่ายและยังแข็งแรงคงทนจึงเหมาะสำหรับการปั้นรูปทรงของลูกที่มีขนาดเล็ก ทำให้ผลงานมีความแข็งแรง

กรรมวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้ใช้กรรมวิธีการปั้นในการสร้างต้นแบบใบหน้าแม่และกระบวนการทำพิมพ์เป็นชิ้นงาน โดยได้แรงบันดาลใจจากผลงาน Melting Void : Molds for the Mind โดย มณเฑียร บุญมา ผสมผสานกับรูปทรงขนาดใหญ่และมีพื้นที่ว่างภายใน โดยได้แรงบันดาลใจจากผลงาน กล่อง โดย นภดล นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์ ขับเน้นกับรูปทรงของลูกที่มีขนาดเล็ก ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากผลงาน ลมหายใจ โดย กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น ทำให้ผลงานเกิดชั้นเชิงทางประติมากรรมอย่างมาก

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

3.2.1 ศึกษาใบหน้าของแม่



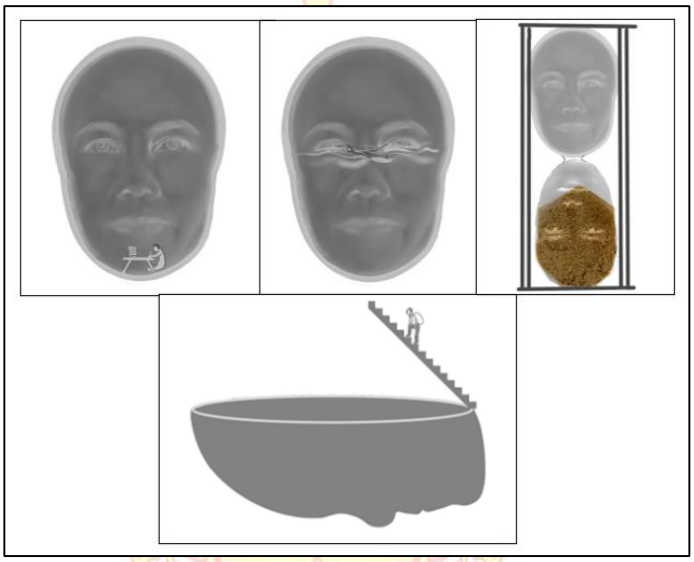
ภาพที่ 3.4 ภาพแสดง : การศึกษาวิเคราะห์โครงหน้าของแม่
ที่มา : วิเคราะห์โครงหน้าโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2568

ภาพที่ 3.5 ภาพแสดง : มุมต่าง ๆ ของใบหน้าของแม่
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2568

ภาพที่ 3.6 ภาพแสดง : การปั้นประติมากรรมลักษณะลอยตัวรูปใบหน้าแม่
ที่มา : ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ.2568

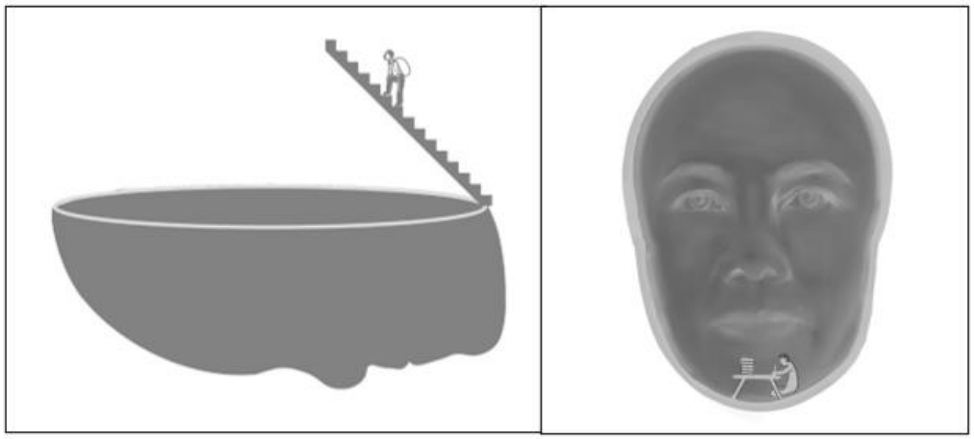
ขั้นตอนการปั้นประติมากรรมลักษณะลอยตัวกรณีศึกษาใบหน้าของแม่

3.2.2 ร่างต้นแบบแนวคิดจำนวน 4 แบบ ให้ประธานและกรรมการศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมคัดเลือก



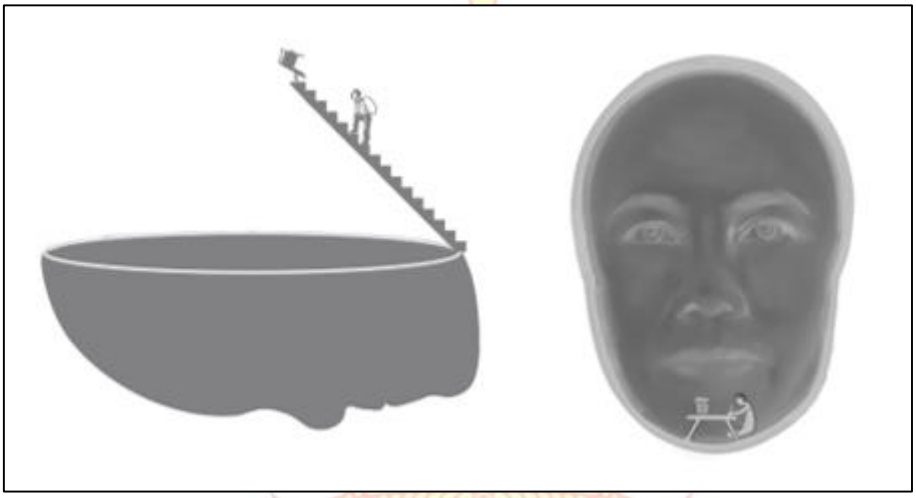
ภาพที่ 3.7 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นแนวความคิด
ที่มา : ออกแบบโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ.2568

3.2.3 ผลงานที่ได้รับเลือก



ภาพที่ 3.8 ภาพแสดง : แบบร่างที่ได้รับเลือกจากท่านคณะกรรมการ
ที่มา : ออกแบบโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ.2568

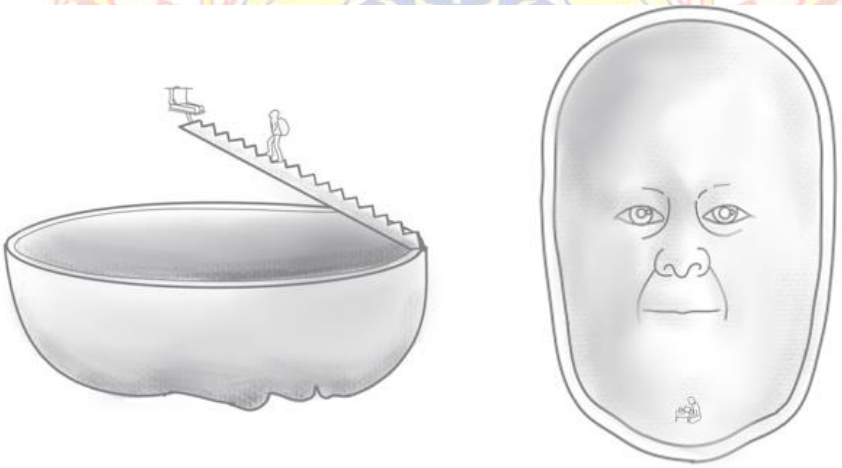
3.2.4 ทำแบบร่างแนวความคิด



ภาพที่ 3.9 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิด ผลงานชิ้นที่ 1 และ 2
ที่มา : ออกแบบโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 22 มกราคม พ.ศ.2568

เป็นแบบร่างที่ผู้วิจัยได้ปรับแก้ไขตามข้อเสนอแนะของท่านคณะกรรมการและท่านอาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์

3.2.5 ทำแบบร่างขนาดเท่าจริง



ภาพที่ 3.10 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นขนาด มาตราส่วน 1:1 ผลงานชิ้นที่ 1 และ 2
ที่มา : แบบร่างโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2568

แบบร่างลายเส้นงานต้นแบบ ขนาด มาตราส่วน 1:1

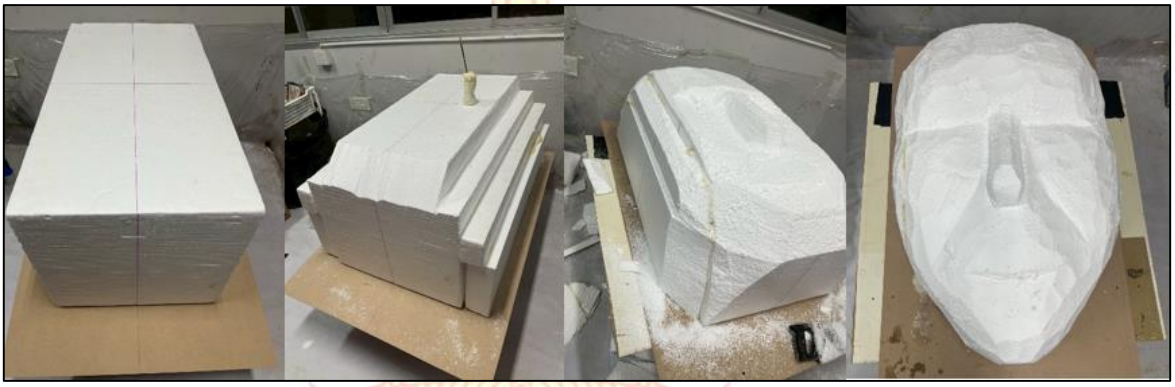
3.2.6 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.11 ภาพแสดง : วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2568

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ ถุงมือผ้า ค้อน คีมปากจิ้งจก คีมดัดลวด คีมตัดลวด คีมปากนกแก้ว มีดคัตเตอร์ ตลับเมตร ก้านดัดเหล็ก ประแจ ไขควง กรรไกร สิ่ว สว่านไฟฟ้า แปรงทองเหลือง เครื่องบัดกรีตะกั่ว บุ้งขัดไม้ ไม้วัดระดับน้ำ เครื่องเชื่อมไฟฟ้า อุปกรณ์การปั้นขนาดเล็กใหญ่ ไม้เสนียด ตะใบหางหนู เขาควายวัดขนาด ปากกาเมจิก หน้ากากกันสารเคมี หน้ากากกันแสง หินเจียร เกรียงยาง กระดาษทราย สีเสปรย์ สีขาว, สีทอง, สีดำ, สีเงิน อีพ็อกซี่พุตตี้ คานและรอกสำหรับยกชิ้นงาน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.2.7 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก”
การสร้างใบหน้าต้นแบบของผลงานทั้ง 2 ชิ้น
1) การขึ้นโครงสร้างต้นแบบด้วยโฟม



ภาพที่ 3.12 ภาพแสดง : การขึ้นโครงสร้างด้วยโฟม
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2568

2) การขึ้นดินระยะที่ 1 ภาพใบหน้าของแม่

ภาพที่ 3.13 ภาพแสดง : การขึ้นดินระยะที่ 1 ภาพใบหน้าของแม่
ที่มา : ภาพถ่ายโดย เนตรชนก วงศ์สุเทพ เมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2568

3) การขึ้นดินระยะที่ 2 ภาพใบหน้าของแม่ภาพรวม

ภาพที่ 3.14 ภาพแสดง : การขึ้นดินระยะที่ 2 ภาพใบหน้าของแม่ภาพรวม
ที่มา : ภาพถ่ายโดย เนตรชนก วงศ์สุเทพ เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2568

4) การขึ้นดินระยะที่ 3 เก็บรายละเอียดภาพใบหน้าของแม่

ภาพที่ 3.15 ภาพแสดง : การขึ้นดินระยะที่ 3 เก็บรายละเอียดภาพใบหน้าของแม่
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2568

5) การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 3.16 ภาพแสดง : การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์
ที่มา : ภาพถ่ายโดย เนตรชนก วงศ์สุเทพ เมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ.2568

3.2.8 การสร้างผลงานชิ้นที่ 1

1) การถอดแม่พิมพ์เป็นตัวงาน ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.17 ภาพแสดง : การทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ.2568

2) การใส่โครงสร้างด้วยเหล็กเสริมความแข็งแรง ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.18 ภาพแสดง : การใส่โครงสร้างด้วยเหล็ก
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ.2568
ใส่โครงสร้างด้วยเหล็กขนาด 6 มิลลิเมตร เพื่อเสริมความแข็งแรง

3) ทำความสะอาดแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.19 ภาพแสดง : ขัดล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 7 มีนาคม พ.ศ.2568

4) การโป้วรอยต่อของชิ้นงานแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.20 ภาพแสดง : การโป้วรอยต่อของชิ้นงาน
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ.2568

5) การขัดแต่งผิวของแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.21 ภาพแสดง : การขัดแต่งผิวของชิ้นงาน
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2568

6) ทำสีแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.22 ภาพแสดง : ทำสีชิ้นงาน
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ.2568
ทำสีชิ้นงานด้วยสีสเปรย์ ได้แก่ สีเทารองพื้น, สีดำเงา, และ สีทองเป็นสีจริง

7) การปั้นผลงาน (Figure) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.23 ภาพแสดง : การปั้นผลงาน (Figure)
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ.2568
ปั้นผลงาน (Figure) ด้วยอีพ็อกซี่พุตตี้ (Epoxy Putty)

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

8) แต่งเก็บรายละเอียดผลงาน (Figure) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.24 ภาพแสดง : การแต่งเก็บรายละเอียดผลงาน (Figure)
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ.2568

9) ทำสีผลงาน (Figure) ผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 3.25 ภาพแสดง : ทำสีผลงาน (Figure)
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ.2568
ทำสีผลงาน (Figure) ด้วยสีสเปรย์สีเงิน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

10) การสร้างรูปทรงขั้นบันได (สร้างแบบหล่อปูนปลาสเตอร์ด้วยไม้) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.26 ภาพแสดง : การสร้างรูปทรงขั้นบันได
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ.2568
สร้างรูปทรงขั้นบันไดด้วยแบบหล่อปูนปลาสเตอร์ด้วยไม้

11) การสร้างรูปทรงขั้นบันได (เสริมโครงสร้างด้วยเหล็กเข้าไปในแบบหล่อปูนปลาสเตอร์ไม้) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.27 ภาพแสดง : การเสริมโครงสร้างด้วยเหล็ก
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 14 มีนาคม พ.ศ.2568
เสริมโครงสร้างด้วยเหล็กเข้าไปในแบบหล่อปูนปลาสเตอร์

12) การสร้างรูปทรงขั้นบันได (การหล่อปูนปลาสเตอร์ลงในแบบไม้) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.28 ภาพแสดง : การหล่อปูนปลาสเตอร์
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ.2568
หล่อปูนปลาสเตอร์ลงในแบบไม้

13) การสร้างขั้นบันได (โป้วแต่งชิ้นงาน) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

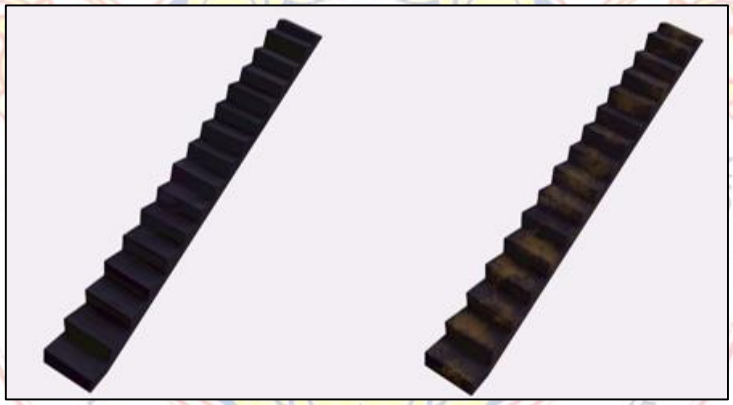
ภาพที่ 3.29 ภาพแสดง : การโป้วแต่งชิ้นงาน
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ.2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

14) การสร้างรูปทรงขั้นบันได (ขัดแต่งชิ้นงาน) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.30 ภาพแสดง : การขัดแต่งชิ้นงาน
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2568
ขัดแต่งชิ้นงานด้วยกระดาษทราย

15) การสร้างขั้นบันได (ทำสีชิ้นงาน) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

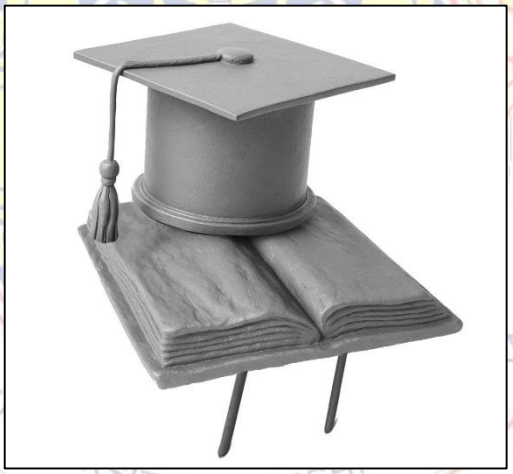


ภาพที่ 3.31 ภาพแสดง : ทำสีผลงาน
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 18 มีนาคม พ.ศ.2568
ทำสีผลงานด้วยสีสเปรย์ สีดำเงา และ สีทอง ตามลำดับ

16) การปั้นรูปทรงหมวกและใบปริญญา ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.32 ภาพแสดง : การปั้นรูปทรงหมวกและใบปริญญา
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 18 มีนาคม พ.ศ.2568
ปั้นรูปทรงหมวกและใบปริญญาด้วยอีพ็อกซี่พุตตี้ (Epoxy Putty)

17) การปั้นเก็บรายละเอียดรูปทรงหมวกและใบปริญญา ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1



ภาพที่ 3.33 ภาพแสดง : การปั้นเก็บรายละเอียดรูปทรงหมวกและใบปริญญา
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 18 มีนาคม พ.ศ.2568

18) การทำสีรูปทรงหมวกและใบปริญญา ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 1

ภาพที่ 3.34 ภาพแสดง : การทำสีรูปทรงหมวกและใบปริญญา
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 19 มีนาคม พ.ศ.2568
ทำสีรูปทรงหมวกและใบปริญญาด้วยสีสเปรย์ สีดำเงา และ สีทอง ตามลำดับ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 “แม่ (พิมพ์) ของลูก 1”

ภาพที่ 3.35 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1
ชื่อภาพ : “แม่ (พิมพ์) ของลูก 1”
ผู้สร้างสรรค์ : นายณรงค์พร ใจเที่ยง
ประเภทผลงาน : ประติมากรรมแบบลอยตัว
ขนาด : 100x157x120 เซนติเมตร

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.2.9 การสร้างผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2

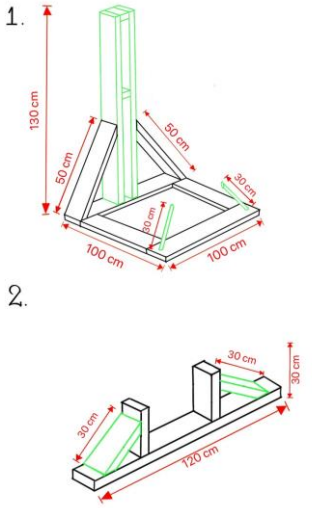
1) การถอดแม่พิมพ์เป็นตัวงาน ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.36 ภาพแสดง : การถอดแม่พิมพ์เป็นตัวงาน ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ.2568

2) การใส่โครงเหล็กเสริมความแข็งแรง ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.37 ภาพแสดง : การใส่โครงสร้างด้วยเหล็ก
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 25 มีนาคม พ.ศ.2568
ใส่โครงสร้างด้วยเหล็กขนาด 6 มิลลิเมตร เพื่อเสริมความแข็งแรง

3) การสร้างฐานค้ำยันสำหรับตั้งชิ้นงาน (ขั้นตอนการออกแบบ) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2



ภาพที่ 3.38 ภาพแสดง : งานเขียนแบบฐานค้ำยันชิ้นงาน
ที่มา : ออกแบบโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2568

4) เชื่อมฐานค้ำยันติดกับชิ้นงาน ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.39 ภาพแสดง : เชื่อมฐานค้ำยันติดกับชิ้นงาน
ที่มา : ภาพถ่ายโดย เนตรชนก วงศ์สุเทพ เมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ.2568

5) ทำความสะอาดแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.40 ภาพแสดง : ขัดล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 2 เมษายน พ.ศ.2568

6) การโป้วรอยต่อของชิ้นงานแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.41 ภาพแสดง : การโป้วรอยต่อของชิ้นงาน
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 4 เมษายน พ.ศ.2568

7) การขัดแต่งผิวของแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.42 ภาพแสดง : การขัดแต่งผิวของชิ้นงาน
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 7 เมษายน พ.ศ.2568

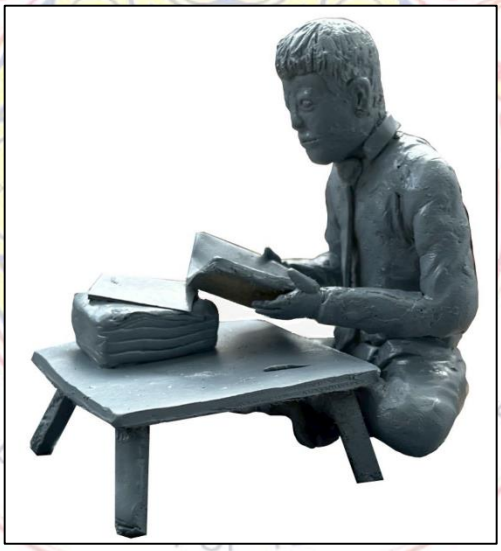
8) ทำสีแม่พิมพ์ ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.43 ภาพแสดง : ทำสีชิ้นงาน
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 9 เมษายน พ.ศ.2568
ทำสีชิ้นงาน ด้วยสีสเปรย์สีขาวเงาเป็นสีจริง

9) การปั้นผลงาน (Figure) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2

ภาพที่ 3.44 ภาพแสดง : การปั้นผลงาน (Figure)
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2568
ปั้นผลงาน (Figure) ด้วยอีพ็อกซี่พุตตี้ (Epoxy Putty)

10) แต่งเก็บรายละเอียดผลงาน (Figure) ผลงานแม่ (พิมพ์) ของลูก 2



ภาพที่ 3.45 ภาพแสดง : การแต่งเก็บรายละเอียดผลงาน (Figure)
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 16 เมษายน พ.ศ.2568

11) ทำสีผลงาน (Figure) ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 3.46 ภาพแสดง : ทำสีผลงาน (Figure)
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2568
ทำสีผลงาน (Figure) ด้วยสีสเปรย์สีเงิน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “แม่ (พิมพ์) ของลูก 2”

ภาพที่ 3.47 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2
ชื่อภาพ : “แม่ (พิมพ์) ของลูก 2”
ผู้สร้างสรรค์ : นายณรงค์พร ใจเที่ยง
ประเภทผลงาน : ประติมากรรมแบบลอยตัว
ขนาด : 100x100x162 เซนติเมตร

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว“แม่ (พิมพ์) ของลูก” ตามแนวทางที่กำหนดไว้ในขั้นตอนก่อนหน้าแล้ว ขั้นตอนนี้เป็นการวิเคราะห์ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการดังกล่าว เพื่อประเมินถึงความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงาน การถ่ายทอดแนวความคิดในบทบาทของแม่เชิงสัญลักษณ์ รวมถึงการประยุกต์ใช้ความรู้และกรรมวิธีในกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ

จากการดำเนินงานพบว่าผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” เป็นกระบวนการที่รวมแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของแม่ในการหล่อหลอมชีวิตลูก ผ่านการใช้รูปทรงเชิงสัญลักษณ์และเทคนิคการปั้นด้วยปูนปลาสเตอร์ ผลงานชิ้นนี้ได้นำเสนอรูปแบบประติมากรรมลอยตัวที่เน้นเส้นโค้งอ่อนโยนและองค์ประกอบที่สะท้อนถึงความรักและความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ซึ่งช่วยสร้างมิติทางอารมณ์ให้กับผลงาน

ในด้านกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้กรรมวิธีการปั้นในการสร้างต้นแบบใบหน้าแม่และกระบวนการทำพิมพ์เป็นชิ้นงานโดยได้แรงบันดาลใจจากผลงาน Melting Void : Molds for the Mind โดย มณเฑียร บุญมา ผสมผสานกับรูปทรงขนาดใหญ่และมีพื้นที่ว่างภายใน โดยได้แรงบันดาลใจจากผลงาน กล่อง โดย นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์ ขับเน้นกับรูปทรงของลูกที่มีขนาดเล็ก ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากผลงาน ลมหายใจ โดย กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น ทำให้ผลงานเกิดชั้นเชิงทางประติมากรรมอย่างมาก

ในส่วนของวัสดุที่ใช้ ผู้วิจัยเลือกใช้ดินเหนียวในการปั้นต้นแบบใบหน้าของแม่ อีกทั้งยังมีการประยุกต์ใช้โฟมในการขึ้นโครงสร้างต้นแบบเพื่อลดน้ำหนักของดินที่มีน้ำหนักมาก การทำพิมพ์เป็นชิ้นงานด้วยปูนปลาสเตอร์ เพื่อให้เกิดลักษณะผิวที่ชัดเจนซึ่งปูนปลาสเตอร์เป็นวัสดุพื้นฐานในการทำพิมพ์ในงานประติมากรรมทำให้แสดงถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในส่วนของวัสดุอีพ็อกซี่พุตตี้เป็นวัสดุที่ขึ้นรูปขัดแต่งเก็บรายละเอียดได้ง่ายและยังแข็งแรงคงทน จึงเหมาะสำหรับการปั้นรูปทรงของลูกที่มีขนาดเล็ก ทำให้ผลงานมีความแข็งแรง มีคุณภาพดี ในบริบทของการจัดแสดงนิทรรศการและสื่อการเรียนรู้

จากการวิเคราะห์ภาพรวมของผลงานทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในครั้งนี้ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ทั้งในด้านการออกแบบที่สื่อถึงบทบาทของแม่ที่มีความสำคัญต่อลูกเชิงสัญลักษณ์อีกทั้งยังกระตุ้นให้แสดงถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ได้อย่างชัดเจน

3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

3.4.1 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

การจัดนิทรรศการภายใต้ชื่อ “มธุรอัตตา” นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาแสดงงาน วันที่ 7 –13 พฤษภาคม พ.ศ. 2568 ณ ICON Art & Culture Space ชั้น 8 ไอคอนสยาม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 3.48 ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ “มธุรอัตตา”
ที่มา : ออกแบบโดย ภัทรพล พูลแก้ว เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ.2568

ภาพที่ 3.49 ภาพแสดง : ถ่ายรูปตัดริบบิ้นนิทรรศการ “มธุรอัตตา”
ที่มา : สาขาวิชาศิลปศึกษาชั้นปีที่ 4 เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ.2568

ภาพที่ 3.50 ภาพแสดง : ผลงานชุด “แม่ (พิมพ์) ของลูก” จัดแสดงในนิทรรศการ “มธุรอัตตา”
ที่มา : ผลงานโดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ.2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.4.2 การสร้างสรรค์สื่อการสอน

การสร้างสรรค์สื่อการสอน ผู้วิจัยจัดทำเป็นวิดีโอสเนปช็อต (Snapshot) และตัดต่อเป็นสื่อการสอน “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์” สำหรับนักเรียนระดับชั้นระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษาหรือผู้สนใจ นำไปศึกษาและพัฒนาความรู้เรื่องการสร้างแม่พิมพ์ด้วยวัสดุปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 3.51 ภาพแสดง : สื่อการสอน “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์”
ที่มา : สร้างสรรค์โดย ณรงค์พร ใจเที่ยง เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” นี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาแนวคิด แรงบันดาลใจ ทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรมผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก” นำองค์ความรู้เกี่ยวกับแม่และรูปแบบผลงานของศิลปินไปสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ด้วยกลวิธีปั้นดินเหนียวและหล่อปูนปลาสเตอร์ และเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน เพื่อจัดทำสื่อวิดีทัศน์สำหรับบูรณาการในชั้นเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา โดยแบ่งการนำเสนอผลการดำเนินงาน ได้ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์และพัฒนาผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

4.1.1 การสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์นี้มุ่งเน้นการนำเสนอความหมายของ "แม่" ผ่านรูปแบบของประติมากรรมลักษณะลอยตัว โดยใช้แนวคิดของ "แม่พิมพ์" เป็นสัญลักษณ์แทนบทบาทของแม่ที่เป็นต้นแบบและผู้หล่อหลอมชีวิตของลูก การสร้างสรรค์ผลงานคำนึงถึงการผสมผสานแนวคิดทางอารมณ์ความรู้สึก และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เพื่อนำเสนอเรื่องราวของความรัก ความเสียสละ และความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ประติมากรรมที่สร้างขึ้นจึงเป็นมากกว่าสิ่งที่เห็นทางกายภาพ แต่เป็นตัวแทนของสายสัมพันธ์ที่มีผลต่อการเติบโตและอัตลักษณ์ของลูกในอนาคต

4.1.2 ผลงานก่อนทำ

ด้านเนื้อหา : ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” นำเสนอแนวคิดของแม่ในฐานะผู้ให้กำเนิดและหล่อหลอมตัวตนของลูก เปรียบเสมือนแม่พิมพ์ที่สร้างรูปแบบชีวิตทั้งทางร่างกายและจิตใจ ผ่านองค์ประกอบทางศิลปะที่สะท้อนความรัก ความเสียสละ และสายสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างแม่กับลูก

ด้านรูปแบบ : เป็นผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว ที่สามารถมองเห็นได้ทุกด้าน ทุกมิติ

ด้านเทคนิค : ใช้เทค
นิคการขึ้นรูปด้วยวัสดุหล่อ คือ ปูนปลาสเตอร์ เพื่อสร้างพื้นผิวและโครงสร้างที่แข็งแรง พร้อมทั้งเน้นการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลและไหลลื่น เทคนิคการขัดแต่งพื้นผิวและการใช้แสงเงาจะช่วยเสริมมิติและอารมณ์ของผลงานให้สื่อถึงความอบอุ่นและสายสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกได้อย่างชัดเจน

4.1.3 ปัญหาที่เกิดขึ้น

ด้านเนื้อหา : ข้อมูลอ้างอิงของรูปแบบประติมากรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแม่ มีน้อย ทำให้เกิดความท้าทายในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง "แม่พิมพ์" ให้ชัดเจนและเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย การใช้สัญลักษณ์หรือรูปทรงนามธรรมอาจทำให้การตีความแตกต่างไปตามมุมมองของแต่ละบุคคล นอกจากนี้ การสร้างสมดุลระหว่างความหมายทางศิลปะกับความรู้สึกทางอารมณ์ เช่น ความรักและความผูกพันของแม่กับลูก อาจต้องอาศัยองค์ประกอบเสริมเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจแก่นแท้ของผลงานได้อย่างลึกซึ้ง

ด้านรูปแบบ : ความซับซ้อนในการออกแบบให้สามารถสื่อถึงแนวคิดเรื่องแม่พิมพ์และความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ การสร้างสัดส่วนและโครงสร้างให้สมดุลเพื่อความมั่นคงของประติมากรรมก็เป็นอีกความท้าทายที่ต้องคำนึงถึง

ด้านเทคนิค : การใช้วัสดุหล่อที่เป็นปูนปลาสเตอร์ทำให้ชิ้นงานมีน้ำหนักค่อนข้างมาก จึงต้องมีเครื่องมือที่เหมาะสมในการเคลื่อนย้ายชิ้นงาน ความซับซ้อนของกระบวนการขึ้นรูปและการหล่อวัสดุ โดยเฉพาะการรักษารายละเอียดของพื้นผิวและความแข็งแรงของโครงสร้าง อีกทั้งการเชื่อมต่อชิ้นส่วนและการควบคุมสมดุลของงานให้สามารถตั้งได้มั่นคงก็เป็นอุปสรรคสำคัญที่ต้องแก้ไข

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.2 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 4.1 ภาพแสดง : ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 1

ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 1 ขนาด 100x157x120 เซนติเมตร เทคนิค แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์

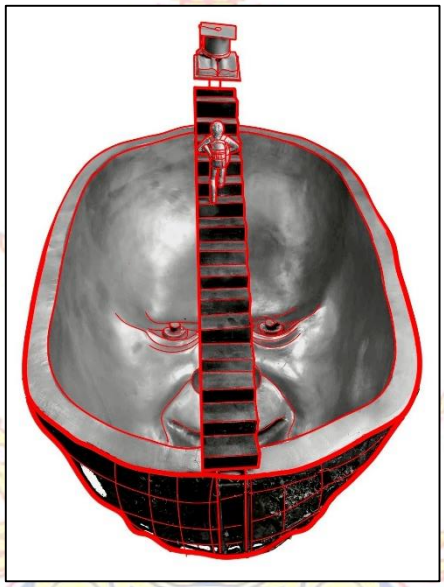
ผลงานประติมากรรม “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 1 ได้รับแรงบันดาลใจจากบทบาทของแม่ในฐานะผู้ให้กำเนิดและเป็นต้นแบบของลูก เปรียบเสมือน "แม่พิมพ์" ที่หล่อหลอมทั้งร่างกาย จิตใจ และอัตลักษณ์ของลูก ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ส่วนตัว ความสัมพันธ์ในครอบครัว และคติทางสังคมที่เน้นคุณค่าของความเป็นแม่ โดยออกแบบเป็นใบหน้าของแม่ที่คอยเฝ้ามองลูกเดินขึ้นบันได เปรียบเสมือนการที่แม่คอยเฝ้าดูการเจริญเติบโตและความสำเร็จของลูกทุกช่วงอายุ นอกจากนี้ แนวคิดทางศิลปะยังได้รับอิทธิพลจากรูปแบบประติมากรรมสมัยใหม่ที่เน้นการแสดงอารมณ์และแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ผ่านรูปทรงนามธรรม การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัวชิ้นนี้ใช้เทคนิคการปั้นขึ้นรูปต้นแบบด้วยดินเหนียว ก่อนนำไปหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ และเสริมโครงสร้างด้วยเหล็กเพื่อเพิ่มความคงทนของชิ้นงาน

4.2.1 วิเคราะห์ทัศน์ธาตุ (Art Elements)

การวิเคราะห์ทัศนธาตุ (Art Elements) ผลงานชิ้นที่ 1

การวิเคราะห์ทัศนธาตุ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์ทัศนธาตุของวีระจักร สุเอียนทรเมธี (2547)

1) เส้น (Line)

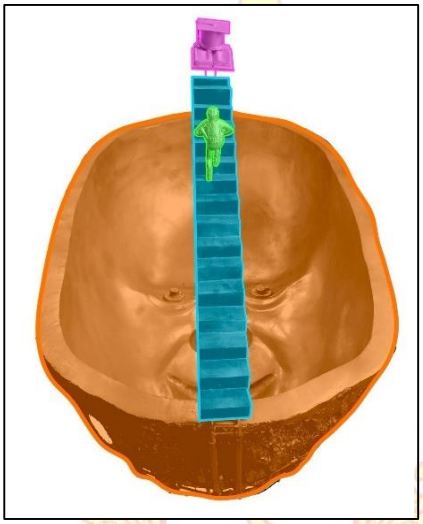


ภาพที่ 4.2 ภาพแสดง : เส้นที่เกิดจากขอบมุมของรูปทรง

ประกอบเป็นเส้นใบหน้าแม่ เส้นรูปทรงของลูก เส้นโครงสร้างบันไดและโครงเหล็ก ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลและแข็งแรง จะปรากฏเป็นเส้นสีแดง ดังในภาพ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2) รูปทรง (Form)

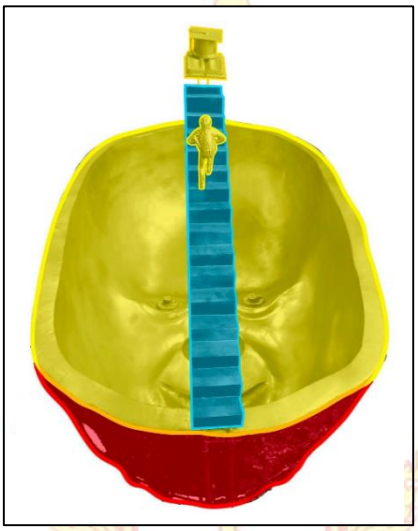


ภาพที่ 4.3 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงรูปทรง

ประกอบด้วย สีส้ม คือ รูปทรงผลงาน เป็นรูปทรงเว้าลงไปแสดงถึงการปกป้องโอบอุ้มรองรับ สีฟ้า คือ รูปทรงบันไดที่มีความมั่นคงแข็งแรงแสดงถึงความเจริญก้าวหน้า สีเขียว คือ ปริมาตรและมวลรูปทรงของลูกที่กำลังเดินก้าวสู่ขั้นสูงสุดของบันไดซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนผู้วิจัยแสดงถึงการก้าวสู่ความสำเร็จ และ สีชมพู คือ รูปทรงหมวกและใบปริญญาลอยอยู่เหนือบันไดขั้นสูงสุดแสดงถึงความสำเร็จทางการศึกษา

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3) ลักษณะผิว (Texture)

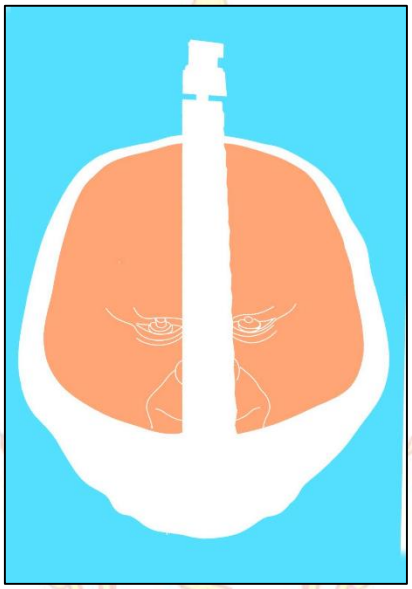


ภาพที่ 4.4 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงลักษณะผิว

ประกอบด้วย สีเหลือง คือ ลักษณะพื้นผิวมันวาวให้เกิดความขับเน้นระหว่างพื้นผิวให้เกิดจุดเด่นและยังส่งผลให้เกิดการขับเน้นของรูปทรงให้มีมิติที่เด่นชัด ซึ่งผู้วิจัยใช้พื้นผิวมันวาวเป็นส่วนใหญ่ สีแดง คือ พื้นผิวขรุขระ แสดงถึงพื้นผิวของวัสดุที่เป็นแม่พิมพ์ ประกอบด้วยปูนปลาสเตอร์ ใยมะพร้าว โครงเหล็ก ทำให้เกิดความขับเน้นกับพื้นผิวมันวาว และ สีฟ้า คือ ลักษณะพื้นผิวเรียบของรูปทรงบันไดซึ่งผู้วิจัยใช้พื้นผิวตามลักษณะจริงของบันได

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4) บริเวณว่าง (Space)



ภาพที่ 4.5 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงบริเวณว่าง

ประกอบด้วย สีส้ม คือ บริเวณว่างภายในรูปทรงที่เกิดจากการเว้าของแม่พิมพ์เกิดเป็นลักษณะรูปทรงเว้าของใบหน้าแม่ และ สีฟ้า คือ บริเวณว่างภายนอกรูปทรง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

5) สี (Colour)

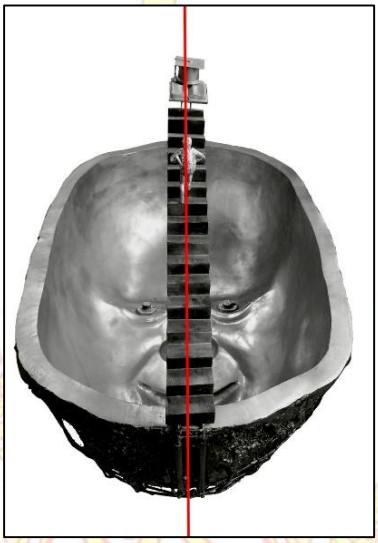
ภาพที่ 4.6 ภาพแสดง : สีที่ปรากฏในชิ้นงาน

ประกอบด้วย สีทอง เป็นสีที่มีลักษณะมันวาวให้ความขับเน้นด้านจุดเด่นแก่ชิ้นงานซึ่งแสดงถึงความมีคุณค่า ความสำเร็จ ชัยชนะ ความเมตตา ความรอบรู้ และคุณธรรม สีเงิน เป็นสีที่ดึงดูดความน่าสนใจอีกทั้งยังแสดงถึงความสร้างสรรค์ ความอ่อนโยน ความเป็นระบบระเบียบ และสีดำ เป็นสีที่ช่วยขับเน้นกับสีทองและสีเงิน ให้งานดูโด่ดเด่นยิ่งขึ้น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.2.2 วิเคราะห์ดุลยภาพ (Balance)

การวิเคราะห์ดุลยภาพผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์ดุลยภาพ โดย มัย ตะติยะ (2547)



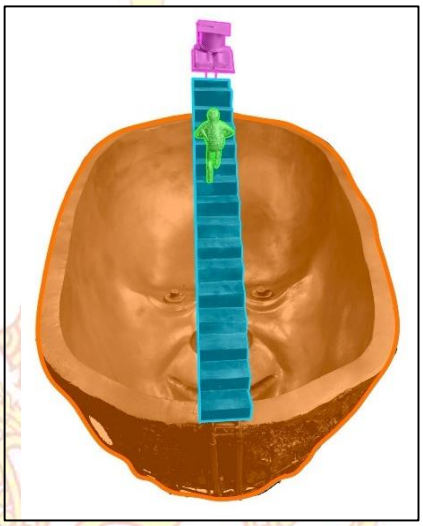
ภาพที่ 4.7 ภาพแสดง : ดุลยภาพ

ผู้วิจัยได้ใช้หลักการจัดภาพแบบสองข้างเหมือนกันโดยการจัดวางรูปทรงทั้งสองข้างซ้ายขวาเหมือนกัน เพื่อให้งานเกิดความสมดุลและมั่นคง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.2.3 การวิเคราะห์โครงสร้างของรูปทรง (Structure of form)

การวิเคราะห์โครงสร้างของรูปทรง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์โครงสร้างรูปทรง โดย กิตติพงษ์ สุริยะทองชื่น (2547)



ภาพที่ 4.8 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงโครงสร้างของรูปทรง

ประกอบด้วย สีส้ม คือ รูปทรงขนาดใหญ่มีลักษณะคล้ายภาชนะรองรับ โอบอุ้ม ให้ความรู้สึก อบอุ่น ปกป้อง ผ่อนคลาย สีฟ้า คือ รูปทรงขนาดเล็กมีลักษณะเป็นขั้นบันไดเชื่อมต่อรูปทรงสีส้มผ่านจุดเชื่อมเพียงเล็กน้อย ให้ความรู้สึกมั่นคงอีกทั้งยังดูเบาทิศทางมุ่งสู่ด้านบน สีเขียว คือรูปทรงของลูกเป็นสัญลักษณ์แทนผู้วิจัย มีท่าทางแสดงถึงความมุ่งมั่นที่จะประสบความสำเร็จ และสีชมพู คือ รูปทรงของหมวกและใบปริญญา รูปทรงขนาดเล็กเชื่อมต่อผ่านรูปทรงสีฟ้า แสดงถึงสัญลักษณ์ของความสำเร็จ โดยสรุปรูปทรงถูกจัดวางเชื่อมต่อกันโดยมีรูปทรงขนาดใหญ่เป็นฐานรองรับและรูปทรงขนาดเล็กเชื่อมต่อสูงขึ้นในแนวเฉียง

4.3 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 4.9 ภาพแสดง : ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 2

ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 2 ขนาด 100x100x162 เซนติเมตร เทคนิค แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์

ประติมากรรม “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ชิ้นที่ 2 ได้รับแรงบันดาลใจจากบทบาทของแม่ในฐานะผู้ให้กำเนิดและเป็นต้นแบบของลูก เป็นแม่พิมพ์ของลูก โดยออกแบบเป็นใบหน้าของแม่ ที่คอยเฝ้ามองลูกนั่งอ่านหนังสือ เปรียบเสมือนการที่แม่คอยเฝ้าดูเส้นทางแห่งความสำเร็จของลูกอย่างใกล้ชิด แนวคิดทางศิลปะยังได้รับอิทธิพลจากรูปแบบประติมากรรมสมัยใหม่ที่เน้นการแสดงอารมณ์และแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ผ่านรูปทรงนามธรรม การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัวชิ้นนี้ใช้เทคนิคการปั้นขึ้นรูปต้นแบบด้วยดินเหนียว ก่อนนำไปหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ และเสริมโครงสร้างด้วยเหล็กเพื่อเพิ่มความคงทนของชิ้นงาน เช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 1

4.3.1 การวิเคราะห์ทัศนธาตุ (Art Elements)

การวิเคราะห์ทัศนธาตุ (Art Elements) ผลงานชิ้นที่ 2

การวิเคราะห์ทัศนธาตุผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์ทัศนธาตุ โดย วีระจักร สุเอียนทรเมธี (2547)

1) เส้น (Line)

ภาพที่ 4.10 ภาพแสดง : เส้นที่เกิดจากขอบมุมของรูปทรง

ประกอบเป็นเส้นรูปทรงใบหน้าแม่ และเส้นรูปทรงของลูก มีลักษณะเป็นเส้นโค้งให้ความรู้สึกนุ่มนวล

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2) รูปทรง (Form)

ภาพที่ 4.11 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงรูปทรง

ประกอบด้วย สีส้ม คือ รูปทรงผลงาน เป็นรูปทรงเว้าลงไปแสดงถึงการปกป้อง โอบอุ้ม รองรับ และสีฟ้า คือ รูปทรงปริมาตรและมวลรูปทรงของลูกเป็นสัญลักษณ์แทนผู้วิจัยที่มีท่าทางในการนั่งอ่านหนังสือ แสดงถึงความมุ่งมั่นในการศึกษาหาความรู้

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3) ลักษณะผิว (Texture)

ภาพที่ 4.12 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงลักษณะผิว

ประกอบด้วย สีเหลือง คือ ลักษณะพื้นผิวมันวาวให้เกิดความขับเน้นระหว่างพื้นผิวให้เกิดจุดเด่น และยังส่งผลให้เกิดการขับเน้นของรูปทรงให้มีมิติที่เด่นชัด ซึ่งผู้วิจัยใช้พื้นผิวมันวาวเป็นส่วนใหญ่ และสีแดง คือ พื้นผิวขรุขระแสดงถึงพื้นผิวของวัสดุที่เป็นแม่พิมพ์ ประกอบด้วยปูนปลาสเตอร์ใยมะพร้าว โครงเหล็ก ทำให้เกิดความขับเน้นกับพื้นผิวมันวาว

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4) บริเวณว่าง (Space)

ภาพที่ 4.13 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงบริเวณว่าง

ประกอบด้วย สีส้ม คือ บริเวณว่างภายในรูปทรงที่เกิดจากการเว้าของแม่พิมพ์ เกิดเป็นลักษณะรูปทรงเว้าของใบหน้าแม่ และ สีฟ้า คือ บริเวณว่างภายนอกรูปทรง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

5) สี (Colour)

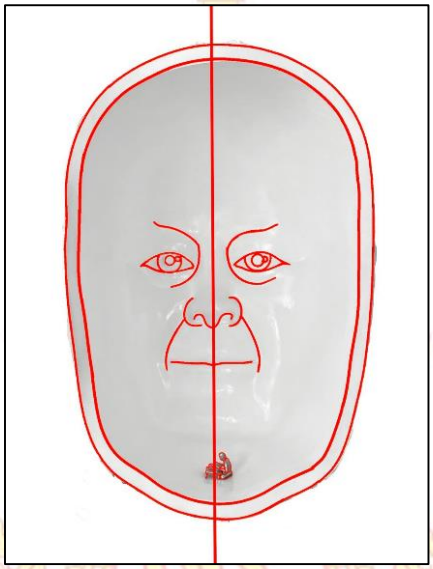
ภาพที่ 4.14 ภาพแสดง : สีที่ปรากฏในชิ้นงาน

ประกอบด้วย สีขาว ให้ความรู้สึกถึงความบริสุทธิ์ ความอ่อน โยนนุ่มนวล ซึ่งแสดงถึงความรักบริสุทธิ์ของแม่ที่มีต่อลูก และ สีเงิน เป็นสีที่ดึงดูดความน่าสนใจอีกทั้งยังแสดงถึงความสร้างสรรค์ ความอ่อนโยน ความเป็นระบบระเบียบ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.3.2 การวิเคราะห์ดุลยภาพ (Balance)

การวิเคราะห์ดุลยภาพผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์ดุลยภาพ โดย มัย ตะติยะ (2547)



ภาพที่ 4.15 ภาพแสดง : ดุลยภาพ

ผู้วิจัยได้ใช้หลักการจัดภาพแบบสองข้างเหมือนกันโดยการจัดวางรูปทรงทั้งสองข้างซ้ายขวาเหมือนกัน เพื่อให้งานเกิดความสมดุลในงาน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.3.3 การวิเคราะห์โครงสร้างของรูปทรง (Structure of form)

การวิเคราะห์โครงสร้างของรูปทรง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์โครงสร้างรูปทรง โดย กิตติพงษ์ สุริยะทองชื่น (2547)

ภาพที่ 4.16 ภาพแสดง : ภาพกราฟิก (Graphic) ที่แทนค่าด้วยสี แสดงโครงสร้างของรูปทรง

ประกอบด้วย สีแดง คือ รูปทรงขนาดใหญ่มีลักษณะคล้ายภาชนะรองรับ โอบอุ้ม ที่ให้ความรู้สึก อบอุ่น ปกป้อง ผ่อนคลาย สีฟ้า คือ รูปทรงขนาดเล็กของลูกเป็นสัญลักษณ์แทนผู้วิจัยมีท่าทางแสดงถึงความมุ่งมั่นในการศึกษาหาความรู้ โดยสรุปรูปทรงถูกจัดวางเชื่อมต่อกันโดยมีรูปทรงขนาดใหญ่เป็นฐานรองรับและรูปทรงขนาดเล็กเชื่อมต่อวางอยู่ด้านใน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” นี้ ได้แรงบันดาลใจมาจากผู้วิจัยซึ่งเป็นบุคคลหนึ่งที่มีความรักและความผูกพันกับแม่ผู้ให้กำเนิด และมีแม่เป็นแม่พิมพ์ที่ดีเสมอมา จึงได้นำเนื้อหาแรงบันดาลใจเรื่องแม่นี้ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะลอยตัวในหัวข้อ “แม่ (พิมพ์) ของลูก” พร้อมทั้งรวบรวมองค์ความรู้ทางประติมากรรมและหลักการออกแบบทางทัศนศิลป์ รวมถึงรูปลักษณ์ทางศิลปะ (Art Form) และจัดทำสื่อการสอนในรายวิชาศิลปะ (ทัศนศิลป์) ชุด “แม่ (พิมพ์) ของลูก” สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา นำเสนอผ่านเอกสารรายงานการวิจัย ผลสัมฤทธิ์ที่ได้จะนำไปจัดแสดงเผยแพร่ในรูปแบบศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อวิดีทัศน์ และหวังให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในทุกบริบท สามารถนำองค์ความรู้นี้ไปต่อยอดพัฒนาต่อไป

การสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1) ศึกษาแนวคิด แรงบันดาลใจ ทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ และรูปแบบงานประติมากรรมผลงานของศิลปินที่กระตุ้นการแสดงออกถึง “แม่ (พิมพ์) ของลูก”

2) นำองค์ความรู้เกี่ยวกับแม่และรูปแบบผลงานของศิลปินไปสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ด้วยกลวิธีปั้นดินเหนียวและหล่อปูนปลาสเตอร์และเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน

3) จัดทำสื่อวิดีทัศน์สำหรับบูรณาการในชั้นเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยมี 4 ขั้นตอน ได้แก่

1) ศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ผลงานศิลปินสู่การออกแบบ การสร้างสรรค์ผลงาน การปั้น การทำพิมพ์ การหล่อ

2) สร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

3) วิเคราะห์และสรุปผล

4) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

5.1 สรุปผลการวิจัย

ผลจากการวิจัยสามารถสรุปผลตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

1. ผลการศึกษาแนวคิด แรงบันดาลใจ ทฤษฎีเกี่ยวกับแม่ พบว่า คำว่าแม่มีความหมายลึกซึ้ง เป็นผู้ให้กำเนิด เลี้ยงดู และอบรมลูกด้วยรักและเสียสละโดยไม่มีเงื่อนไข แม่พร้อมเป็นแรงบันดาลใจของลูก ไม่ว่ามีอุปสรรค์ใดเพื่อให้ลูกพร้อมฝ่าฟันจนบรรลุถึงความสำเร็จ การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของแม่ในฐานะแม่พิมพ์ที่หล่อหลอมชีวิตลูก ผ่านการออกแบบรูปทรงนามธรรมที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูก แม่ที่เฝ้ามองลูกเติบโตและประสบความสำเร็จทีละขั้นในแต่ละช่วงอายุของชีวิต โดยใช้เส้นโค้งที่อ่อนโยนและองค์ประกอบที่สื่อถึงความอบอุ่นและความมั่นคง

2. ผลการสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 2 ชิ้น คือ ประติมากรรมลักษณะลอยตัว ชิ้นที่1 ชื่อผลงาน “แม่ (พิมพ์) ของลูก 1” ขนาดความสูง 120 เซนติเมตร ยาว 157 เซนติเมตร กว้าง 100 เซนติเมตร ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “แม่ (พิมพ์) ของลูก 2” ขนาดความสูง 162 เซนติเมตร ยาว 100 เซนติเมตร กว้าง 100 เซนติเมตรด้วยเทคนิคการปั้นดินเหนียวเป็นต้นแบบและหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ในด้านเทคนิค ผู้วิจัยเลือกใช้ปูนปลาสเตอร์เป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ โดยเริ่มจากการขึ้นรูปโครงสร้างภายในด้วยดินเหนียวเพื่อรองรับน้ำหนักและความสมดุลของชิ้นงาน จากนั้นจึงใช้เทคนิคการปั้นและการหล่อเพื่อสร้างพื้นผิวและรายละเอียดให้ชัดเจน ปูนปลาสเตอร์มีข้อดีในด้านการขึ้นรูปที่ง่ายและสามารถขัดแต่งพื้นผิวให้เรียบเนียนหรือเพิ่มพื้นผิวสัมผัสตามต้องการ อย่างไรก็ตามกระบวนการทำงานต้องคำนึงถึงความเปราะบางของวัสดุ และอาจต้องเสริมความแข็งแรงด้วยเทคนิคการเคลือบหรือพ่นสารป้องกัน

3. ผลการจัดทำสื่อการสอน ผู้วิจัยจัดทำเป็นวีดีโอสเนปช็อต (Snapshot) และตัดต่อเป็นสื่อ การสอน “การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์” สำหรับนักเรียนระดับชั้นระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษาหรือผู้สนใจ นำไปศึกษาและพัฒนาความรู้เรื่องการสร้างแม่พิมพ์ด้วยวัสดุปูนปลาสเตอร์

โดยสรุป ผลงานชิ้นนี้สามารถถ่ายทอดแนวคิดเรื่องแม่ในฐานะผู้ให้กำเนิดและหล่อหลอมลูกได้อย่างชัดเจน ผ่านรูปทรงนามธรรมที่มีความสมดุล และการใช้เทคนิคการปั้นด้วยปูนปลาสเตอร์ที่ช่วยเสริมมิติทางศิลปะ ทั้งในด้านรูปทรง พื้นผิว และอารมณ์ของผลงาน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

5.2 อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” เป็นกระบวนการที่รวมแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของแม่ในการหล่อหลอมชีวิตลูก ผ่านการใช้รูปทรงเชิงสัญลักษณ์และเทคนิคการปั้นด้วยปูนปลาสเตอร์ ผลงานชิ้นนี้ได้นำเสนอรูปแบบประติมากรรมลักษณะลอยตัวที่เน้นเส้นโค้งอ่อนโยนและองค์ประกอบที่สะท้อนถึงความรักและความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ซึ่งช่วยสร้างมิติทางอารมณ์ให้กับผลงาน สอดคล้องกับ กิตติพงษ์ สุริยทองชื่น (2547) วิทยานิพนธ์เรื่อง "ความอบอุ่นแห่งชีวิต" ซึ่งเป็นผลงานการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภายใต้แนวคิดหลักของ "ความอบอุ่นแห่งชีวิต" โดยเป็นการสำรวจและพรรณนาถึงความรู้สึกอบอุ่นผ่านงานประติมากรรมโดยรูปทรงของแม่และลูกในรูปแบบของงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรักความผูกพันธ์ความอบอุ่นที่แม่และลูกที่มีต่อกันได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ การขัดแต่งพื้นผิวซึ่งสอดคล้องกับ วีระจักร สุเอียนทรเมธี (2547) ที่กล่าวว่า พื้นผิวที่ปรากฏจะมาจากลักษณะพื้นผิวแท้หรือพื้นผิวจริง (Actual Texture) จากวัสดุนั้น ๆ ที่นำมาสร้างเป็นประติมากรรมและการเล่นแสงเงายังช่วยเพิ่มมิติให้กับชิ้นงาน ซึ่งสอดคล้องกับ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2546) ที่กล่าวว่า การแทนค่าแสงเงาในงานทัศนศิลป์ อาจแทนค่าได้ทั้งสีเดียวและการใช้สีหลายสี แสงเงาที่ใกล้เคียงกันย่อมก่อให้เกิดอารมณ์การรับรู้อย่างใดอย่างหนึ่งที่แตกต่างจากการเลือกใช้น้ำหนักของแสงเงาที่ตัดกันมาใช้ร่วมกัน ทำให้สามารถสื่อถึงแนวคิดที่ต้องการได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในส่วนของการนำผลงานไปใช้เป็นสื่อการสอน ประติมากรรมชิ้นนี้สามารถใช้เป็นตัวอย่างในการเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะรูปแบบประติมากรรม โดยเน้นการศึกษาเรื่องรูปแบบนามธรรม เทคนิคการปั้น และการใช้วัสดุ ผู้เรียนสามารถเรียนรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์ ตั้งแต่การออกแบบ การเลือกใช้วัสดุ การขึ้นรูป ไปจนถึงการเก็บรายละเอียดของพื้นผิว นอกจากนี้ ผลงานยังสามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนตีความและแสดงออกทางศิลปะในแบบของตนเองผ่านการวิเคราะห์สัญลักษณ์และความหมายของรูปทรงที่ใช้ในงาน

โดยสรุป ผลงานประติมากรรมลอยตัว “แม่ (พิมพ์) ของลูก” ไม่เพียงแต่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่มีคุณค่าทางศิลปะ แต่ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ที่ช่วยส่งเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะรูปแบบประติมากรรม กระบวนการสร้างสรรค์ และการถ่ายทอดแนวคิดผ่านศิลปะเชิงนามธรรม ซึ่งเป็นประโยชน์ทั้งในแง่ของการศึกษาและการพัฒนาแนวคิดทางศิลปะในอนาคต

5.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรปรับรูปทรงให้มีความสมดุลและกลมกลืนมากขึ้น เพื่อลดปัญหาด้านโครงสร้างและเสริมความมั่นคงให้กับชิ้นงาน

2. สามารถเลือกใช้วัสดุอื่นร่วมกับปูนปลาสเตอร์ เช่น การเสริมใยแก้ว หรือการใช้แม่พิมพ์ซิลิโคน เพื่อช่วยให้การขึ้นรูปมีความละเอียดและแข็งแรงมากขึ้น

3. ควรจัดทำคู่มือประกอบการเรียนรู้ที่อธิบายแนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์ และเทคนิคการปั้น เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจและนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างงานศิลปะของตนเอง

4. พัฒนาสื่อการสอนในรูปแบบสื่อดิจิทัล เช่น วิดีโอแนะนำกระบวนการปั้น หรือสื่ออินเทอร์แอคทีฟ เพื่อเพิ่มความน่าสนใจและเข้าถึงกลุ่มผู้เรียนได้มากขึ้น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บรรณานุกรม

กิตติพงษ์ สุริยะทองชื่น. (2547). **ความอบอุ่นแห่งชีวิต**. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

_____. (2554). **The memories of mom (artSoulution book #6) [สูจิบัตรนิทรรศการ]**. ทีโอลิดี วอล์คส์ ออฟ อาร์ต สเปซ.

กุสุมาลย์ ประเสริฐศรี. (2553). **การเป็นผู้ให้ในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จักรกฤช ณ นคร. (2013). **ความรู้เบื้องต้นทางกฎหมายของประชาชน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช**. สืบค้นเมื่อ 3 มกราคม 2568, เข้าถึงได้จาก http://dspace.nstru.ac.th:8080/dspace/handle/123456789/1623?mode=full

ชญานิศ ต้นเทียน. (2560**). การทดสอบประสิทธิภาพของวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม**. วารสารวิชาการ Veridian E-Journal ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ, 10(1), 332-343.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ (พิมพ์ครั้งที่ 6)**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยชาญ จันทศรี. (2552). **ประติมากรรม = Sculpture**. วาดศิลป์.

ชาญ เย็นแข. (2001). **ค่าน้ำนม [เพลง]**. ใน รวมเพลงอมตะลูกทุ่งไทย ชุดที่ 1 (Track 5). แกรมมี่ โกลด์.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2546). **พลังแห่งศิลปะ.** ศูนย์ถ่าย อินเตอร์.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. (2546). **หลักการศิลปะ.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

ธัมมโชติ. (ม.ป.ป.). โปรแกรมพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (เล่ม 21, หน้า 107) [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 3 มกราคม 2568, เข้าถึงได้จาก http://www.geocities.ws/tmchote/tpd-mcu/index.htm

นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์. (2542). **ประสบการณ์แห่งมนุษย์.** [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

นิภาพร เจนกิจ. (2561). **ความผูกพันและการสื่อสารระหว่างแม่กับลูกวัยรุ่นในครอบครัวไทย.** [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

บุญพาด ฆังคะมะโน. (2563). **การสร้างสรรค์ประติมากรรมโขนท่าขึ้นลอยจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์**. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

บรรณานุกรม(ต่อ)

ปวีณา เรืองทวีวัฒน์. (2564). **การดูแลของแม่ต่อเด็กที่มีความต้องการพิเศษ : กรณีศึกษาในชุมชนชนบทไทย**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่].

ปราชญา กล้าผจัญ. (2549). **อนาคตของลูกใครปลูกปั้น**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2549). **ศิลปะการหล่อ มัณฑนภัณฑ์และประติมากรรมทองสำริด เทคนิคการสูญขี้ผึ้งแบบใหม่**. กรุงเทพฯ : วิสคอมเซ็นเตอร์.

พระพุทธทาสภิกขุ. (2564, สิงหาคม 11). **แม่ คือ ผู้สร้างโลก [วีดีโอ]**.YouTube. เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=fScbrAhK6r0. สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน 2567

พิชญา มนัสรังสรรค์. (2563). **บทบาทของแม่ในการพัฒนาพฤติกรรมการกินของเด็กวัยก่อนเข้าโรงเรียน**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์].

มณเฑียน บุญมา. (2542–2543). **Melting Void : Molds for the Mind**. Ratchadamnoen Contemporary Art Center. สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.rcac84.com/art_collection/melting_void/

มัย ตะติยะ. (2547). **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

_____. (2549). **ประติมากรรมพื้นฐาน**. กรุงเทพฯ : สิปประภา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน [พจนานุกรมออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/

วิจารณ์ พานิช. (2559). **เลี้ยงลูก ยิ่งใหญ่**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสยามกัมมาจล.

วิเชียร อินทรกระทึก. (2539). **ประติมากรรม**. กรุงเทพฯ : อักษราพิพัฒน์.

วีระจักร สุเอียนทรเมธี. (2547). **ประติมากรรม : ศิลปะแห่งรูปทรง**. ศิลปกรรมสาร. 1(1), 10-21. สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://so05.tci-thaijo.org/index.php/fineartstujournal/article/view/233680

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546). **ทัศนศิลป์ปริทัศน์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2561). **แนวทางการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในศิลปะวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปะ.

สัจจาภรณ์ ไวจรรยา. (2015). **แม่...หญิงยอดคน & อุ่นไอรัก...จากแม่**. สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.sanook.com/ campus/925148/

บรรณานุกรม(ต่อ)

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.). (ม.ป.ป.). **10 เคล็ดลับ การเป็นพ่อแม่ที่ดี.** ThaiHealth.or.th. สืบค้นเมื่อ 30 มีนาคม 2568, เข้าถึงได้จาก https://www.thaihealth.or.th/10-เคล็ดลับ-การเป็นพ่อแม่//

สุคนธรัตน์ สร้อยทองดี. (2552). **การนำเสนออุดมการณ์ความเป็นแม่ในวาทกรรมโฆษณาในนิตยสารสำหรับครอบครัว**. [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. สำนักงานวิทยทรัพยากร. สืบค้นเมื่อ 30 มีนาคม 2568, เข้าถึงได้จาก https://www.car.chula.ac.th/display7.php?bib=1867568

สุพัตรา อภิชิตะ. (2562). **บทบาทของแม่ในครอบครัวไทย: การศึกษาผ่านความสัมพันธ์แม่-ลูกในครอบครัวคนเมือง**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์].

สุวรรณา โชคประจักษ์ชัด. (2548). **คุณคือครูคนแรกของลูก**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บ้านเพลิง.

สุวิทย์ อินทรประสิทธิ์. (2546). **พลังแห่งศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ศูนย์ถ่ายอินเตอร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532). **ทัศนศิลป์และความงาม**. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

อุไรวรรณ สงวนสิทธิ์. (2560). **ผลกระทบของแม่ที่ทำงานนอกบ้านต่อความสัมพันธ์ในครอบครัวไทย**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์].

Bae, J. S., Cheong, D. S., Kim, W. H., Kang, S. I., & Wi, K. C. (2014). **A study on the development and the physical properties of epoxy putty for earthenware restoration**. Journal of Conservation Science, 30(1), 103–109. https://doi.org/10.12654/JCS.2014.30.1.10

Oh, S. J., Cheong, D. S., Park, G. J., & Wi, K. C. (2015). **Study on the development of putty according to epoxy resin hardener**. Journal of Conservation Science, 31(2), 105–114. https://doi.org/10.12654/JCS.2015.31.2.03

Yoon, M., Yoo, K., Seo, B., Ko, S. H., & Lim, C. S. (2021). **Development of low-shrink epoxy putty to solve appearance-quality defects of carbon-fiber-reinforced plastic automotive exterior parts**. Materials. https://doi.org/10.3390/ma14216419

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายณรงค์พร ใจเที่ยง
ภูมิลำเนาเดิม	7/6 หมู่ 3 หมู่บ้านช้างเอก ซอยบ้านช้าง ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมืองอุดรธานี จังหวัดอุดรธานี 41000
วัน เดือน ปี เกิด	วันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2546
กาศึกษา	
2564	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุดรธานี
2561	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบ้านหมากแข้ง จังหวัดอุดรธานี
2558	ประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนบ้านหมากแข้ง จังหวัดอุดรธานี
2555	ประถมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบ้านหมากแข้ง จังหวัดอุดรธานี
ปีที่สำเร็จการศึกษา	ผู้ศึกษาได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีในสาขาวิชาศิลปศึกษา พ.ศ.2568
ประสบการณ์	ผู้ศึกษาได้รับประสบการณ์ที่มีคุณค่าจากการทำงานในด้านศิลปะจากการฝึกประสบการณ์วิชาชีพในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพจากโรงปั้นพระอุดรธานี และการสอนศิลปะจากการเป็นนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูที่จังหวัดชลบุรี ผู้ศึกษายังมีประสบการณ์สอนศิลปะระดับมัธยมศึกษาในโรงเรียนท้องถิ่น ซึ่งได้พัฒนาทักษะการสื่อสารและการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะให้กับนักเรียน นอกจากนี้การทำงานในสถานศึกษายังส่งผลให้ผู้ศึกษามีความสนใจในด้านการสอนและต้องการพัฒนาทักษะด้านนี้ต่อไป
รางวัลเกียรติยศ	
2564	รางวัลชนะเลิศกิจกรรมวาดภาพหุ่นนิ่งการแข่งขันทักษะวิชาชีพระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
2562	รางวัลชนะเลิศกิจกรรมวาดภาพคนเหมือนการแข่งขันทักษะวิชาชีพระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
2560	รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 กิจกรรมประกวดวาดภาพระบายสี โครงการสารานุกรรมไทยสำหรับเยาวชน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN