โครงการติดตั้งผลงานศิลปสื่อผสมภายในโถงทางเดิน หน้าห้องประชุมใหญ่

ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์เรื่อง "ทวารบาล"

โดย

นายจิตติพล สุณาตุ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา

ภาควิชาประยุกตศิลปศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

MIXED MEDIA ART PROJECT FOR THE MAIN CORRIDOR OF THE QUEEN SIRIKIT NATIONAL CONVENTION CENTER BANGKOK "THE GATE PROTECTOR"

By

Jittipol Sunatu

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF FINE ARTS

Department of Applied Art Studies

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง " โครงการติดตั้งผลงานศิลปสื่อผสมภายในโถงทางเดิน หน้าห้องประชุมใหญ่ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์เรื่อง "ทวารบาล" " เสนอโดย นายจิตติพล สุณาตุ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 31 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2553

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. รองศาสตราจารย์ปรีชา ปั้นกล่ำ
2. อาจารย์พรพรม ชาววัง
3. อาจารย์อิทธิพล วิมลศิลป์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(อาจารย์สมพงษ์ แสงอร่ามรุ่งโรจน์)

5 / พฤษภาคม / 2553

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สน สีมาตรัง)

5 / มิ.ย. / 53

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปรีชา ปั้นกล่ำ)

5 / มิ.ย. / 53

..... กรรมการ

(อาจารย์พรพรม ชาววัง)

5 / มิ.ย. / 53

..... กรรมการ

(อาจารย์อิทธิพล วิมลศิลป์)

6 / มิ.ย. / 63

48152304 : สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา
คำสำคัญ : การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม/ ทวารบาล/ เทวรักษ์ผู้สอบทานถึงความดีสูงสุดของมนุษย์

จิตติพล สุณาตุ : โครงการติดตั้งผลงานศิลปะสื่อผสมภายในโถงทางเดินหน้าห้องประชุมใหญ่ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์เรื่อง "ทวารบาล". อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ :รศ.ปรีชา ปั้นกล่ำ, อ.พรพรม ชาววัง และ อ.อิทธิพล วิมลศิลป์. 74 หน้า.

“ทวารบาล”เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมจากแรงบันดาลใจในวัยเด็กสู่ผลงานในลักษณะกึ่งนามธรรม ที่แสดงออกถึง วัฒนธรรมอันดีงามความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ที่มีมาแต่โบราณของชาวไทย ที่แสดงถึงภูมิปัญญาอันรุ่งเรืองของมนุษย์

โครงการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม”ทวารบาล”ติดตั้ง ณ บริเวณโถงทางเดินหน้าห้องประชุมใหญ่ ณ.ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสถานที่ต่อผู้ที่เข้ามาใช้งานในมิติต่างๆ นอกจากจะเป็นการแสดงออกถึงจิตวิญญาณแห่งความเป็นไทยอันมีลักษณะสากล ยากหาใดในโลกเสมอเหมือน เป็นการส่งเสริมบริบทของพื้นที่ในแง่ความหมายอันดีงามและสอดคล้องกับหน้าที่การใช้สอยได้เป็นอย่างดี เป็นการส่งเสริมถึงคุณค่าของพื้นที่ทั้งทางด้านกายภาพและทางจิตวิญญาณ โดยใช้วิธีการสร้างสรรค์ที่มีรูปทรงเหลื่อมซ้อนทับกันอันมีลักษณะเฉพาะ เพื่อตอกย้ำความคิด ถึงลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอันทรงค่า ก่อเกิดความประทับใจและจดจำในความรู้สึกจากการเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ที่ใช้สอยร่วมกัน

ภาควิชาประยุกตศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 1. ..... 2. ..... 3. .....

K48152304 : MAJOR : APPLIED ART STUDIES
KEY WORDS : THE SEMI-ABSTRACT MIXED MEDIA / THE GATEWAY PROTECTOR / CONSERVATION DEITY REVIEW THE HIGEST GOOD OF MANKIND.
JITTIPOL SUNATU : MIXED MEDIA ART PROJECT FOR THE MAIN CORRIDOR OF THE QUEEN SIRIKIT NATIONAL CONVENTION CENTER BANGKOK " THE GATE PROTECTOR". THESIS ADVISORS : ASST. PROF.PREECHA PUNGRAM , PORNPORM CHAWANG AND ITHIPOL VIMOLSILP. 74 pp.

" The Gateway Protector " is a creative painting, mixed media works are naturally very strong throughout inspired from childhood to semi-abstract arts. Demonstrating Culture and religious beliefs. Since the ancient thai that represents the wisdom of mankind civilization.

Project design creation of mixed media painting "The Gateway Protector " installed at the main corridor Auditorium. At Queen Sirikit National Convention Center. Aims to create art works that can build relationships between places of those who participate in various dimensions. In addition to demonstrating the spirit of the distinctively Thai universal heritage. Difficult to find any in the world be like. Enhance the context of the region in terms of meaning elegant, and consistent with the functional duties. Enhance the value of the entire physical and spiritual. By using creative methods to create the overlapping characteristic shapes. To reinforce the idea. The unique characteristics , unique invaluable. Create the impressive and remembering the feeling of being part of the area .

Department of Applied Art Studies Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009
Student's signature .....
Thesis Advisors' signature 1. ..... 2. ..... 3. .....

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ คุณบิดา มารดา คนรอบข้าง กัลยาณมิตรและเหล่าบุพชน ทั้งหลายที่ได้มอบความรัก ความอนุเคราะห์ ความรู้ แรงบันดาลใจ กำลังใจ จินตนาการ และความดีงามทั้งหลายทั้งปวง อันเป็นสิ่งดีงามของมนุษยชาติที่พึงมีให้กัน

ข้าพเจ้า ขอขอบพระคุณคณาจารย์ ตลอดจนผู้มีพระคุณทั้งหลายที่ให้ความช่วยเหลือทั้งโดยทางตรงและทางอ้อมในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์นี้ ขอให้คุณความดีและความประสงค์ดีเหล่านี้ จงประสบแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในทุกๆทาง ตลอดจนผู้ที่สนใจต่อสืบไป

"แด่สันติภาพจงมีแก่มนุษย์"

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญภาพประกอบ ..... ฌ
บทที่
1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ 2
ขอบเขตของการศึกษา 2
ขั้นตอนการศึกษา 2
2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ 3
แนวคิดที่มีอิทธิพลต่อแรงบันดาลใจ 3
คติความเชื่อเกี่ยวกับทวารบาล 4
รูปแบบและลักษณะของทวารบาล 8
แนวคิดที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ 15
มองเดรียน และประสบการณ์การศึกษา 16
แนวทางการสร้างสรรค์รูปทรง 19
เนื้อหาทางศิลปะ 20
เนื้อหาทางรูปทรง 20
เนื้อหาทางเรื่องราว 20
อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ 21
รูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ 22
การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ฯ 25
รายละเอียดของผลงานช่วงต่างๆ 27

บทที่

3 การศึกษาวิเคราะห์การตกแต่งภายในบริเวณโถงต้อนรับและบริเวณใกล้เคียง..... 33

การตกแต่งภายในภาพรวม..... 35

รายละเอียดพื้นที่บริเวณติดตั้งผลงานศิลปกรรมฯ..... 37

ตำแหน่งและหน้าที่การใช้งานบริเวณโถงต้อนรับ ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์..... 41

4 แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์และติดตั้งผลงานจิตรกรรมสื่อผสมฯ..... 42

ความเหมาะสมในการเลือกสรรโครงการฯ..... 42

คุณลักษณะทางทัศนศิลป์ของผลงานจิตรกรรมฯ..... 51

แนวทางการกำหนดตำแหน่งติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ..... 55

ลักษณะการตกแต่งของบริเวณโถงทางเดิน..... 56

แนวคิดการออกแบบปรับปรุงพื้นที่บริเวณติดตั้งผลงาน..... 59

5 การศึกษาวิเคราะห์การออกแบบติดตั้งของงานจิตรกรรมสื่อผสม ณ บริเวณโถง 60

การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิดและบริบทของพื้นที่..... 60

การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปทรงทางกายภาพต่อพื้นที่..... 61

วิเคราะห์สรุปปัจจัยทางกายภาพของผลงานจิตรกรรมฯ กับพื้นที่ฯ..... 65

ทางเดินหน้าห้องประชุมใหญ่ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์..... 61

อุปสรรคและข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฯ..... 68

6 สรุปการติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ..... 70

บรรณานุกรม..... 72

ประวัติผู้วิจัย..... 74

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	(เทวดายืนแท่น) ทวารบาลสลักบนบานประตูวัดพระศรีสรรเพ็ชญ์	5
2	รูปเทวดาทวารบาลเชียงใหม่(ล้านนา)วิหารล้านนา	6
3	รูปทวารบาลประดับประตู	7
4	แสดงทวารบาล หน้าอัด หน้าเสี้ยว	10
5	รูปเทพารักษ์	12
6	รูปยักษ์	13
7	รูปเซี่ยวกาง	15
8	ศิลปิน พีท มองเดรียน	16
9	มองเดรียน องค์ประกอบกับสีแดง สีเหลืองและสีน้ำเงิน	17
10	มองเดรียน องค์ประกอบกับสีแดง สีเหลืองและสีน้ำเงิน	18
11	ผลงานชุด ร่องรอยกาลเวลา1	27
12	แสดงผลงาน ชุดร่องรอยกาลเวลา 4	28
13	ผลงานชุด ๒๔๔๑/๑	30
14	ผลงานชุด รามเกียรติ์	31
15	แสดงสถาปัตยกรรมศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์	33
16	แสดงโครงสร้างสถาปัตยกรรมภายนอก	34
17	แสดงโครงหลังคาโถงทางเข้าอาคาร	34
18	แสดงประติมากรรม ช้าง 4 เศียร บริเวณโถงต้อนรับ	35
19	แสดงการตกแต่งพื้นที่ภายใน	35
20	แสดงโถงพื้นที่การจัดงานตกแต่งภาคใต้	36
21	แสดงโถงพื้นที่การจัดงานตกแต่งภาคไทยล้านนา	36
22	แสดงโถงทางเข้าใหญ่	37
23	แสดงบริเวณโถงต้อนรับ	38
24	แสดงส่วนโถงหน้าห้องประชุมใหญ่	38

ภาพที่ หน้า

25 บริเวณติดตั้งผลงาน 39
26 แสดงผังบริเวณโถงต้อนรับ 40
27 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี 44
28 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี 45
29 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอ 45
30 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี 45
31 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี 46
32 แสดงแบบร่างสีขั้นตอนพัฒนา 46
33 แสดงแบบร่างสีขั้นตอนพัฒนาและรายละเอียด 46
34 แสดงแบบสรุปขั้นตอนก่อนทำแบบขยาย 47
35 แสดงแบบร่างการจัดวางภาพ 47
36 แสดงแบบร่างขาวดำเพื่อกำหนดน้ำหนักภาพ 47
37 แสดงการร่างรูปทรงด้วยดินสอและสี 48
38 แสดงการร่างรูปพื้นรูปทรงด้วยดินสอและสี 48
39 แสดงการร่างรูปพื้นรูปทรงด้วยดินสอและสี 48
40 แสดงการร่างรูปพื้นรูปทรงด้วยดินสอและสี 49
41 แสดงการร่างรูปทรงโครงภาพ 49
42 แสดงการร่างรูปทรงของทวารบาล 50
43 แสดงการร่างรูปทรงด้วยสีกับระนาบลอย 50
44 ตัวผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 52
45 รูปด้านบริเวณโถงต้อนรับใหญ่เข้าสู่พื้นที่ติดตั้งผลงาน 54
46 แสดงพื้นที่บริเวณโถงต้อนรับ 55
47 แสดงรายละเอียดการตกต่างบริเวณโถงทางเดิน 56
48 แสดงรายละเอียดการตกแต่งบริเวณโถงทางเดิน 57
49 ภาพแสดงพื้นที่ติดตั้งผลงาน 58
50 ภาพแสดงพื้นที่ติดตั้งผลงาน 61
51 ภาพแสดงแผงปิดฐานบริเวณด้านล่างของตัวผลงาน 63
52 ภาพแสดงรายละเอียดของผลงาน 63

ภาพที่ หน้า

53 ภาพแสดงระยะมุมมองผลงาน 64
54 ภาพแสดงความสัมพันธ์ของขนาดสัดส่วนของผลงานกับพื้นที่ 65
55 ภาพแสดงแสงภายในอาคาร 66

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

คำถามที่ข้าพเจ้าเฝ้าถามตัวเองเสมอๆว่าเราเกิดมาทำไม ดำรงอยู่เพื่ออะไร แท้จริงชีวิต คืออะไร เมื่อเติบโตขึ้นมา ปัญหาต่างๆเหล่านี้ ก็ยังค้างคาอยู่ในความคิด จนกระทั่ง ได้ศึกษาธรรมะของพระพุทธเจ้า คำถามที่เคยสงสัย ก็คลี่คลายกระจ่างไป การเผยแพร่ธรรมะในบางวาระ ทรงแสดงเป็นปริศนาธรรม

สมัยพุทธกาลความเชื่อในเรื่อง นรกสวรรค์เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต ของผู้คน ปริศนาธรรมที่แฝงไว้ในรูปแบบต่างๆ ก็เพื่อกระตุ้นเตือนให้ผู้คน ได้ฉุกคิดเกิดความเข้าใจได้โดยง่าย จากความสนใจอย่างแรงกล้า ที่จะศึกษาและเผยแพร่ปริศนาธรรม ก็ให้เกิดการสร้างสรรค์เป็นผลงานทวารบาล คำว่า จะเดินไปทางไหน เป็นคำที่เรามักจะพบเจอเสมอ ๆ ในชีวิตประจำวัน เกิดขึ้นในมิติการรับรู้แตกต่างกันไปคำว่าทางไหน อาจหมายถึงเส้นทางการเดินทางจากที่หนึ่งสู่อีกที่หนึ่งอันมีความหมายทั้งในทางรูปธรรมและนามธรรมที่แสดงถึงนัยยะความคิดในหลากกาลหลากเทศะ คนไทยสมัยก่อนสร้าง ทวารบาล เทพผู้พิทักษ์เพื่อเฝ้ารักษาประตูที่จะนำไปสู่สรวงสวรรค์ มีหน้าที่คอยปกปักษ์รักษาประตูสวรรค์ มิให้มารร้ายเข้ามากล้ำกราย คอยตรวจตราสอบถาม (ตามพื้นความเชื่อในทางปริศนาธรรม) เปรียบอุปมาอุปมัยคอยตรวจตราสอบถามถึงหนทางที่จะนำไปสู่สิ่งสูงสุดที่มนุษย์ควรจะได้รับ[1]

การนำเสนอกรณีศึกษาโครงการออกแบบจิตรกรรมสื่อผสมติดตั้งภายในโถงทางเดินหน้าห้องประชุมใหญ่ ณ.ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ถนนรัชดาภิเษก คลองเตย กรุงเทพมหานครเป็นสถานที่ ที่มีความเป็นสากลระดับนานาชาติ โครงการออกแบบประยุกต์ผลงาน ศิลปกรรม สื่อประสมสำหรับติดตั้ง บริเวณโถงทางเดิน ฯเพื่อถ่ายทอดเรื่องราว และความเชื่ออันสืบต่อมาจากบรรพชนไทยที่มีความเป็นเอกลักษณ์และมีความเป็นสากลในรูปแบบและเนื้อหา ที่สอดคล้องกลมกลืนกันกับสถาปัตยกรรม เป็นการสร้างประสบการณ์สำหรับผู้ที่เข้ามาใช้งานกับพื้นที่ เพื่อส่งเสริมถึงบริบทของพื้นที่ติดตั้งให้สามารถแสดงความหมายทำให้ก่อเกิดสำนึกคุณค่าเรื่องราวที่แฝงไว้ก่อให้เกิดความเข้าใจ ซาบซึ้งจนก่อเกิดความประทับใจ

---

[1] กาญจนา นาคพันธ์ [นามแฝง], “อารักษ์,” เมืองโบราณ 5 , 4 (เมษายน-พฤษภาคม 2522):111.

วัตถุประสงค์

1. เพื่อนำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์และผลงานศิลปะสื่อผสม (MIXED MEDIA) ตามจินตนาการและทัศน์ธาตุที่กำหนดโดยผู้ศึกษาวิจัย
2. เพื่อศึกษาสถานที่การติดตั้งผลงานในลักษณะแนวความคิดและโครงสร้างในสถาปัตยกรรม / การตกแต่งภายใน อันแสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษของสถานที่ติดตั้ง
3. เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสอดคล้องกับสถานที่ติดตั้งในเชิงกายภาพและแนวความคิด
4. เพื่อศึกษาผลสรุปในกรณีความสัมพันธ์ระหว่างผลงานและสถานที่ติดตั้งผลงานในพื้นที่บริเวณต่างๆ ตามบริบทของที่ตั้งผลงาน

ขอบเขตการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลทางรูปทรงพื้นฐานสี่เหลี่ยมสี่มิติอันมีผลในเชิงทัศนธาตุ (Visual Element) ประสบการณ์ต่อผู้ชมในเชิงนามธรรมที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้วิจัย
2. ศึกษารูปแบบการจัดการกับรูปทรงเพื่อให้เกิดผลทางทัศนศิลป์ (Visual) อันสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอ
3. ศึกษาสถานที่ติดตั้งผลงานในแนวความคิดรูปผังทางกายภาพทางด้านสถาปัตยกรรมสถาปัตยกรรม
4. การออกแบบแก้ปัญหาพื้นที่ติดตั้งผลงานให้สอดคล้องและส่งเสริมผลงานตามบริบทของพื้นที่

ขั้นตอนการศึกษา

1. ค้นหาสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับรูปทรงพื้นฐาน อันมีผลต่อจิตใจอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์
2. ศึกษาค้นคว้าแนวทางการวิเคราะห์จัดการรูปทรงข้อ 1 ในรูปแบบเชิงซ้อน ที่มีความสัมพันธ์ต่อกันในรูปทรงต่างๆ
3. ศึกษาโดยการสร้างแบบร่างอิสระ (Sketch) เพื่อสร้างรูปทรง รูปแบบจากข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าทางหัวข้อข้างต้น เพื่อสร้างแนวทางการสร้างสรรค์ พัฒนาผลงานให้สอดคล้องกับแรงบันดาลใจของผู้วิจัย
4. ศึกษาและวิเคราะห์พื้นที่ติดตั้งผลงานจากข้อมูลโดยทั่วไปจากวารสาร, เอกสารแนะนำ บทความต่างๆ
5. ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางด้านกายภาพของพื้นที่ จากแบบสถาปัตยกรรม ภาพถ่ายโครงการทางด้านแนวคิดรูปแบบ

บทที่ 2

ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์

ความคิดที่มีอิทธิพลต่อแรงบันดาลใจ

จากประสบการณ์ในวัยเด็กของข้าพเจ้าเกี่ยวกับยอดมนุษย์ ผู้ที่มีพลังพิเศษเหนือมนุษย์ธรรมดา สามารถต่อสู้กับเหล่าร้ายที่จะมาทำลายล้างโลก จากจินตนาการต่างๆ ที่ได้ประสบพบในวัยเด็กที่ดูจริงจัง ตื่นเต้น ล้วนแต่จับต้องได้มีชีวิตชีวาเสมอๆ ทว่าความรู้สึกและจินตนาการเหล่านั้นยังคอยู่ไม่เลือนหายไปไหนทว่ายังคงได้ถูกปรับใช้ไปตามกาลเทศะ ถูกปรับใช้ไปตามแต่เงื่อนไขของเหตุการณ์ วิถีทางในการทำงาน ฯลฯ เพียงแต่รูปแบบเหล่านั้นยังไม่เปิดเผยออกมาอย่างแจ่มชัดเท่านั้น ยิ่งข้าพเจ้าศึกษาศิลปะก็ยิ่งมีหนทางในการแสดงออกถึงแรงบันดาลใจเหล่านั้นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น กอรปกับข้าพเจ้ายิ่งศึกษายิ่งได้พบว่า เยาวชนไทยเชื่อว่าวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของตนนั้นด้อยกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับอัตลักษณ์ระดับโลก อัตลักษณ์ของความเป็นไทยในยุคสมัยใหม่ต่อเยาวชนไทย เป็นสิ่งล้าสมัยและไม่มีค่าอะไรเลย สิ่งที่สูงส่งกว่าคือ การปรับตัวเข้ากับของระดับโลก ซึ่งก็คือ วัฒนธรรมวัตถุนิยมบริโภคนิยมที่ได้รับการสนับสนุนจากบริษัทต่างชาติ[1] อันแตกต่างจากแนวความคิดความเชื่อของชาวตะวันออกโดยส่วนใหญ่ เพราะลักษณะที่สำคัญของศิลปะในภาคพื้นเอเชียและศิลปะไทยส่วนมากมักจะได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดเรื่องราวในศาสนาและความดีงามต่างๆ ซึ่งพิจารณาคุณประโยชน์ในเรื่องของจิตและญาณปัญญาซึ่งเป็นความรู้แห่งบุพกาลที่เกิดขึ้นมาพร้อม กับมนุษยชาติแต่ดั้งเดิม จากแนวความคิดความเชื่อของชาวตะวันตกทำให้มนุษย์ถอยห่างจากแนวคิดดั้งเดิมและถูก ชักนำให้ออกห่างจากธรรมชาติ และความจริงเข้าสู่โลก แห่งวัตถุนิยม[2] ในส่วนการประดิษฐ์ค้นสรรหารูปแบบก็ได้มาจากข้อความที่มีการกล่าวอ้างในคัมภีร์โบราณ

---

[1] โลกาภิวัตน์กับชุมชนที่ยั่งยืน(กรุงเทพฯ : สวนเงินมีมา ,2545) ,39.

[2] ประสาน ต่างใจ ,จิตวิทยา จิตวิญญาณ (กรุงเทพฯ : คบไฟ,2528) ,63.

หรือตำนานต่างๆทางศาสนา[3] จากอิทธิพลต่อแนวคิดเหล่านี้ทำให้ข้าพเจ้าอยากช่วยสืบสานศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์พิเศษของชาติเราในรูปแบบของข้าพเจ้าเองให้ยังคงอยู่ได้ต่อไปอย่างสร้างสรรค์อย่างน่าสนใจ

คติความเชื่อเกี่ยวกับทวารบาล

คติของทวารบาลล้วนมีที่มาแตกต่างกันหลายเรื่องราวต่างวาระ แตกต่างกันไปในแต่ละภูมิภาคของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แต่เรื่องราวที่มาที่เป็นแก่นหลักสำคัญมาจากความเชื่อทางศาสนาโดยหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมาก ยืนยันว่าชาวอินเดียเดินทางมายังเอเชียอาคเนย์ตั้งแต่พุทธศตวรรษ 5-8 แล้วและคงนำศาสนาฮินดูรวมทั้งศาสนาพุทธมาเผยแพร่ด้วย แต่อารยะธรรมทางศาสนาพุทธและฮินดูที่เข้ามาและก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในภูมิภาคนี้อย่างจริงจัง น่าจะเกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9-10 เป็นต้นมา

สำหรับในบริเวณประเทศไทยได้พบรูปเคารพเนื่องในศาสนาฮินดูที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดอยู่ในศตวรรษที่ 10-11 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่จดหมายเหตุจีนบันทึกไว้ว่าศาสนาฮินดูได้รับการนับถืออย่างแพร่หลายในบริเวณนี้ เนื่องจากเป็นศาสนาหนึ่งที่มีการนับถือกันมากในกลุ่มชนของอาณาจักรเขมรยังไปปรากฏเป็นรากฐานวัฒนธรรมให้กับเมืองสุโขทัยในช่วงพุทธศตวรรษที่18 รวมไปถึงคติเทวราชใน ระยะหลังการเมืองการปกครองของกรุงศรีอยุธยา ก็น่าจะถูกนำเข้ามาโดยชาวเขมรและพราหมณ์ราชสำนักบางส่วน ซึ่งเป็นกลุ่มที่นับถือและเลื่อมใสเทพและศาสนาฮินดูจากอาณาจักรเขมรด้วยเช่นกัน ในสมัยสุโขทัย แม้จะมีหลักฐานว่าผู้คนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก แต่ศิลาจารึกบางหลักในสมัยนั้น เช่น ศิลาจารึกหลักที่ 2 (วัดศรีชุม) ก็ยังกล่าวถึงเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ศิลาจารึกปู่ขุนจิดขุนจอดก็กล่าวถึงการอัญเชิญเทพเจ้าในศาสนาฮินดูมาร่วมในการทำพิธีกรรม และในศิลาจารึกวัดป่ามะม่วงหลักที่จารึกด้วยภาษาเขมรได้บ่งถึงการประดิษฐานเทวรูปพระศิวะและพระนารายณ์ ณ หอเทวาลัยเกษตรพิมานนอกเมืองเก่าสุโขทัย รวมทั้งยังได้ค้นพบเทวรูปในศิลปะสุโขทัยอีกเป็นจำนวนไม่น้อย

---

[3] วรลักษรณ์ บุญยสุรัตน์ , วิหารล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ,2544) ,319.

ส่วนในสมัยอยุธยาซึ่งแม้จะมีพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักของบ้านเมืองแต่ก็ปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึงศาสนาฮินดูและการนับถือเทพเจ้าองค์สำคัญ คือพระอิศวรและพระนารายณ์ ดังเช่น พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตเลขากล่าวว่าในสมัยพระเจ้าปราสาททอง[3]...ศักราช ๙๙๘ ปีชวด อัฐศก สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ให้รื้อเทวสถานพระอิศวร พระนารายณ์ขึ้นมาตั้งยังชีกุน หรือในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชพระองค์ก็โปรดเกล้าฯให้หล่อเทวรูปเทพฮินดูขึ้นหลายองค์[4]

ภาพที่1 (เทวดายืนแท่น)ทวารบาลสลักบนบานประตูวัดพระศรีสรรเพ็ชญ์

นอกเหนือจากนี้แล้วบทบาทโดยตรงของเทพเจ้าในศาสนาฮินดูยังปรากฏในงานพระราชพิธีต่างๆ ของราชสำนัก โดยอยู่ในฐานะของผู้ให้ความคุ้มครองและประทานสวัสดิ์มงคลในพระ

---

[4] ดูรายละเอียดใน อรุณศักดิ์ กิ่งมณี,เทพฮินดูผู้พิทักษ์พุทธสถาน(กรุงเทพฯ: มิวเซี่ยมเพลส, 2521),8. คติความเชื่อเกิดในสมัยช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนกลางหลังสมัยพระเจ้าปราสาททอง เพราะอยุธยาคติทางศาสนาเปลี่ยนแปลงไป อยุธยากลายมาเป็นศูนย์กลางศาสนาพุทธ (หรือยอดเขาพระสุเมรุ **5** ยอด) แทนอินเดียและลังกา ความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางของจักรวาลโดยมีพระอิศวรเป็นเทพสูงสุดและเทพชั้นรองทำหน้าที่พิทักษ์รักษาประตูทางเข้าสู่เขาไกรลาสทั้ง **8** ทิศ

ราชพิธี ดังเช่น พิธีโสกันต์ของเจ้าฟ้าอุทุมพรบวรราชกุมาร ซึ่งในเอกสารโบราณกล่าวไว้ว่ามี มณฑปน้อย เหนือตั้งพระอิศวร พระอุมา พระพิฆเนศ มณฑปใต้ตั้งพระนารายณ์ พระลักษมี พระมเหศวร มีเครื่องทรงนมัสการทั้งสองแห่ง....” หรือแม้แต่ในลิลิตยวนพ่าย และคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างก็ได้กล่าวถึงบทบาทของเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ในฐานะผู้ปกครองให้ความคุ้มครองอย่างชัดเจนและเนื่องด้วยคุณลักษณะอันพิเศษของบรรดาเทพเจ้าในศาสนาฮินดูซึ่งเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์สามารถประทานพร ให้ความคุ้มครอง ปกป้องรักษาและอภิบาลสิ่งอันดีงาม จึงกลายเป็นเหตุให้มีการอัญเชิญเทพเจ้าในศาสนาฮินดูมาทำหน้าที่ “เทพผู้พิทักษ์” หรือ “อารักษ์” คือผู้คุ้มครองป้องกันภัยอันตรายและสิ่งอัปมงคล ไม่ให้กล้ำกรายสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เพิ่มขึ้นอีกหน้าที่หนึ่งด้วย

คติความเชื่อดังกล่าวนอกจากอาจจะเกี่ยวข้องกับการอัญเชิญเทพเจ้ามาเป็นผู้พิทักษ์พระราชวังแล้ว ยังอาจเกี่ยวข้องกับการ “คติเทวราช” ที่ราชสำนักอยุธยารับมาจากราชสำนักเขมรด้วยก็เป็นได้ โดยคตินี้เชื่อว่าที่ประทับของกษัตริย์เปรียบเสมือนสรวงสวรรค์อันเป็นที่สถิตของทวยเทพทั้งหลาย

ภาพที่ 2 รูปเทพทวารบาลเชียงใหม่ (ล้านนา) วิหารล้านนา

ส่วนคติตามตำนานของอินเดียเชื่อว่าในยุคบรรพชนพวกอสูรกับเทวดามักจะรบกันอยู่เสมอ แต่พวกอสูรจะเกรงกลัวพระอินทร์มาก และพระอินทร์ก็เห็นว่าพวกเทวดาที่เป็นบริวารหวาดกลัวพวกอสูรจึงได้ให้วาดรูปพระอินทร์เอาไว้หน้าประตูเมืองสวรรค์ เมื่อพวกอสูรยกทัพมาเห็นรูปพระอินทร์ก็นึกว่าพระอินทร์ยกทัพมาก็พากันหนีไป ความเชื่อในคติของไทยก็ได้รับสืบทอดกันมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง ที่คล้ายคลึงกับอินเดียที่เชื่อว่าพระอินทร์ก็เป็นผู้อยู่บนสวรรค์ด้วยเช่นเดียวกัน จากแนวความเชื่อดังกล่าวจึงได้วิวัฒนาการมาตามยุคสมัยเกิดการผสมผสานระหว่าง ศิลปวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคทำให้เกิดรูปแบบของทวารบาลหลากหลายรูปแบบขึ้นมาอันมีทั้งเทวดาไทยผสมจีน เทวรักษ์แบบเขมร ฯลฯ ตามแต่ท้องถิ่นนั้นๆ ดัดแปลงสร้างสรรค์

ภาพที่ 3 รูปทวารบาลประดับประตู

รูปแบบและลักษณะของทวารบาล

ทวารบาลแปลตรงๆว่าผู้เฝ้าประตูหรือผู้ดูแลประตูหนังสือทวารบาลผู้รักษาศาสนสถาน โดยพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร เขียนไว้ว่า "ทวารบาล" มาจากคำว่า "ทวาร" ที่แปลว่า "ประตู" "บาล" ซึ่งแปลว่า"รักษา ปกครอง" "ทวารบาล"จึงมีความหมายว่า "ผู้รักษาประตู"ตามปกติตามสถานที่สำคัญๆอันเป็นถานที่หวงห้ามเป็นสถานที่ๆต้องการความปลอดภัยเป็นที่ไม่ประสงค์ให้มีผู้คนที่ไม่มีหน้าที่เข้าไปในนั้นเข้าไปพลุกพล่านหรือเป็นสถานที่ๆต้องการความสงบเรียบร้อย จึงให้มีคนมาเฝ้าคอยเฝ้าอยู่ที่ประตูทางเข้าเป็นประจำ ทำหน้าที่คอยดูแลรักษาการณ์ คนที่ได้รับมอบหมายให้มาคอยอยู่และทำหน้าที่เช่นนี้ในสมัยโบราณเรียกกันว่านายทวารหรือนายประตูการจัดให้มีคนมาเป็นนายประตู อยู่เวรยามรักษาการณ์เช่นนี้เป็นการที่นายประตูอาจป้องกันได้แต่ผู้คนและสัตว์ต่างๆไม่ให้ล่วงล้ำเข้ามาในประตูได้เท่านั้นแต่ไม่สามารถป้องกันภูตผีปีศาจอาถรรพ์ต่างๆ อันเป็นพลังลึกลับที่มองไม่เห็น ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีมาตั้งแต่สมัยก่อนมิให้ล่วงล้ำเลยประตูไปข้างในได้ ดังนั้นจึงต้องหาทางแก้ไขและป้องกันสิ่งที่ไม่ดี สิ่งที่ไม่ชอบ มิให้เล็ดลอดกล้ำกรายผ่านประตูไปได้ ดังนั้นจึงเห็นได้จากการทำรูปต่างๆเช่น รูปอสูร รูปเทพยดาอันมีรูปลักษณะที่น่ากลัวหรือดูมีพลังอำนาจเป็นที่ควรเกรงขามแก่ภูตผีปีศาจหรือคุ้มกันอาถรรพ์ อาจจะทำเป็นรูปปั้นบ้าง รูปแกะสลักและรูปเขียนอยู่ตามบานประตูและบานหน้าต่าง จึงมีชื่อเรียกว่า “ทวารบาล”

ลวดลายทวารบาลบนบานประตูนั้นไม่ว่าจะอยู่ตามประตู หน้าต่างและส่วนต่างๆของวัดทั้งที่เป็นภาพเขียน 2 มิติและ ทั้งที่เป็นประติมากรรม 3 มิติมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งเพราะลวดลายทวารบาลนี้เป็นส่วนหนึ่งของพุทธศิลปะที่สื่อถึงคติความเชื่อ ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมรวมถึงทัศนคติที่เกิดกับพุทธศาสนิกชนที่แสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาในการสร้างลวดลายทวารบาล ล้วนเป็นสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านพุทธศาสนาของคนสมัยก่อนรูปแบบของทวารบาลมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามแต่ช่างในแต่ภูมิภาคจะสร้างสรรค์โดยอิงกับความเชื่อทางศาสนาเป็นหลัก รูปแบบที่ได้พบเห็นจะเป็นรูปเทวดา รูปยักษ์ รูปอมนุษย์ เหตุที่ใช้เทพปกปักษ์รักษาเนื่องจากมนุษย์ทั่วไปไม่สามารถมีอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ เพียงพอที่จะปกปักษ์ รักษาป้องกันภัยต่างๆ ที่ไม่อาจมองด้วยอายนะของมนุษย์ บานประตูเป็น เสมือนประการแรกที่จะนำไปสู่สิ่งที่ทุกคนปรารถนาจะไปให้ถึงไม่ว่าจะเข้าไปเมื่อประกอบกิจกรรมใด ๆ ก็ตาม อาทิเช่น กิจกรรมส่วนตัว หรือกิจกรรมเพื่อส่วนรวมยิ่งในการจะเข้าหาสู่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยแล้ว ย่อม

จะต้องทำตนให้อยู่ในกิริยาอาการที่งามสง่าและสำรวม แสดงการคารวะนอบน้อม ให้เกียรติสูงสุดแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในที่นั้น ๆ เมื่อเดินเข้าสู่ตัวอาคาร ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายที่สำคัญที่สุดย่อมจะต้องพบกับทวารบาล ที่ประจำอยู่ด้านหน้าเสียก่อน ตัวทวารบาลนี้เป็นเสมือนประตูสำคัญที่จะชักจูงความรู้สึกของผู้มาถึงให้เกิดอารมณ์ร่วม เช่น ความรู้สึกโอพารตระการตา ความรู้สึกในอิริยาบทอาวุธ ซึ่งเป็นส่วนประกอบให้ทวารบาลดูมีอำนาจที่จะคุ้มครองสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในอาคารนั้น ก่อให้เกิดอารมณ์หนึ่งก่อนที่จะเข้าไปสัมผัสถึงพระพุทธศาสนา ทวารบาลจึงมีบทบาทในการตกแต่งบานประตูและมีความสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะก่อความบันดาลใจแก่ผู้พบเห็น ทวารบาล แนวคิดของการประดับตกแต่งบานประตูจึงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เพื่อรักษาประตูดูแลอาคารสถานที่ตามความเชื่อที่ว่าแทนการดูแลจากมนุษย์ที่มีชีวิตจริงๆ

2. เพื่อประดับประดาเป็นการตกแต่งตัวสถาปัตยกรรมให้เกิดความงดงาม เป็นสง่าราศีสิริมงคล แก่สถานที่

ถึงแม้บานประตูจะประดับตกแต่งด้วยเทวดาเทพารักษ์เทพอื่น ๆหรือยักษ์แต่ก็ไม่ได้รับการเคารพบูชาจากประชาชนเหมือนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ คือมีหน้าที่ในการเฝ้ารักษานั่นเอง

ในที่นี้ เป็นการเสนอเรื่องราวของทวารบาล เป็นส่วนประดับงานสถาปัตยกรรมให้ดูสวยงามภูมิฐานขึ้นซึ่งคล้ายคลึงกันทุกภาค แต่ถ้าเราพิจารณาถึงองค์ประกอบรูปทรงโดยละเอียดมากขึ้น จะพบเห็นสิ่งที่แอบแฝงอยู่ภายในสิ่งเหล่านั้นอย่างมากมายได้เห็นแนวคิดอันชาญฉลาดในการออกแบบจัดองค์ประกอบส่วนใหญ่จนกระทั่งถึงส่วนย่อยให้ได้เห็นทั้งความงาม คติแนวคิดคำสอนของล้านนาที่แฝงอยู่ไม่แพ้งานทวารบาลของภาคอื่น ๆนอกจากนั้น ยังสามารถเรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาในพื้นที่ว่างที่เหลือให้เกิดเสน่ห์ความประทับใจในตัวงานได้ไม่ยากนัก การจัดวางรูปแบบโดยคำนึงถึงพื้นที่นั้น สามารถพบเห็นได้หลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นฟอร์มของมนุษย์ ของต้นไม้ของสัตว์กระทั่งถึงการนำมารวมกันได้อย่างเหมาะสมจนเกิดกลิ่นอายของความเป็นเมืองเชียงใหม่และเกิดเป็นเรื่องราวที่มีความน่าสนใจอยู่ในตัวของทวารบาลเมืองเชียงใหม่

ลักษณะของบานประตูโบสถ์และวิหารมีลักษณะพิเศษที่เหมือนกันเกือบทุกภาคไม่ว่าจะเป็น ภาคเหนือ ภาคกลาง คือจะเป็นลักษณะประตูไม้2 บาน ประกบกัน เมื่อต้องการจะใช้สอยเข้าสู่ตัวอาคารจะใช้วิธีผลักส่วนกึ่งกลางระหว่าง 2 บาน เข้าไปภายใน การประดับตกแต่งลวดลายจึงนิยมประดับบนบานทั้ง 2 ด้านทั้งซ้าย และขวา โดยจะไม่ทิ้งบานใดบานหนึ่งให้ว่างเปล่าโดยเด็ดขาดเพราะจะทำให้เกิดความหนักที่ข้างใดข้างหนึ่งสูญเสียความสมดุลทางด้านการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม

ไป การสร้างลวดลายนั้น อาจจะสร้างภาพที่เหมือนกัน เพื่อแสดงความเป็นคู่กันของเทพที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ในอิริยาบทที่เหมือนกันทุกท่วงท่าการถืออาวุธแต่ทิศทางการยืน การหันหน้าสู่กันคล้ายกับการแสดงการสนทนา ปรึกษา อาจหันหลังให้กันคล้ายกับ ต่างแบ่งภาระหน้าที่ดูแลไปในทิศทางต่างกัน บางแห่งอาจหันหน้าตรงประจันกับผู้ที่จะเข้ามาสู่อาคาร เป็นการแสดงความยิ่งใหญ่ศักดิ์สิทธิ์ยืนตระหง่านก่อนที่เราจะเข้าไปสู่ความศักดิ์สิทธิ์แห่งร่มเงาของพระพุทธศาสนาภายในโบสถ์วิหารนั้น ๆ

การหันหน้าตรงกันเราเรียกว่า หน้าอัดซึ่งเป็นลักษณะตรงกันข้ามกับ หน้าเสี้ยว ที่เป็นหน้าที่เห็นด้านข้างคติการเขียนรูปหน้าเสี้ยวถือว่าเป็นคติเก่าแก่กว่าหน้าอัดด้วยพิจารณาจากภาพเขียนของอียิปต์โบราณจะเป็นภาพหน้าเสี้ยว(ด้านข้าง)ทั้งสิ้นสมัยหลังจึงนิยมเขียนภาพหน้าอัดกับบางแห่งอาจจะมีทั้งหน้าเสี้ยวและหน้าอัดสลับกันไป

ภาพที่ 4 แสดงทวารบาล หน้าอัด หน้าเสี้ยว

นอกจากจุดประสงค์ที่สร้างให้เหมือนกันทั้ง 2 บาน จากแนวคิดดังกล่าวนี้แล้ว อาจเพื่อเป็นการประหยัดแนวความคิดของช่าง ที่ตัดปัญหายุ่งยาก เรื่องเวลา เทคนิค - วิธีการ โดยสร้างให้เหมือนกันเสียมีจำนวนน้อยในรูปแบบทวารบาลที่อาจประดิษฐ์ภาพเรื่องราวที่ปะติดปะต่อกันก็ต่อเมื่อพิจารณาชมเรื่องราวทั้ง 2 บาน ถ้าหากเลือกพิจารณาชมเฉพาะบานใดบานหนึ่งเรื่องราวจะไม่สมบูรณ์ บางแห่งประดิษฐ์เรื่องราวแต่ละบานเป็น2เรื่องที่เกี่ยวข้องในศาสนาเดียวกัน เช่น ศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์

แสดงให้เห็นว่าช่างต้องการให้มีลูกเล่นทางสายตาและได้ใช้พื้นที่ทุกส่วนที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์ในการสร้างสรค์มากที่สุด นอกจาก Function เปิดออกเป็น 2 บานสู่ภายในแล้ว มีบานประตูอีกแบบหนึ่งซึ่งมิใช่เป็นรูปไทยโดยตรง แต่ลักษณะคล้ายประตูศาสนสถานของจีน ที่มีการพับไม้เป็นตอน ๆ ได้แต่ก็มีจุดทางเข้าจุดเดียวเช่นเดิม แต่ภาพลวดลายจะต้องมีมากขึ้น ตามจำนวนไม้ที่

ถูกแบ่งแยกย่อยออกไป นับเป็นความฉลาดของช่างที่รู้จักนำเอาวัฒนธรรมสถาปัตยกรรมจากที่ต่าง ๆมาผสมผสานกันได้รูปแบบใหม่ๆ ซึ่งมีความสวยแปลกตาบนบานประตูนั้น ลักษณะของสิ่งที่ปรากฏออกมาให้เห็น จะมีลักษณะเช่นใดย่อมแล้วแต่ความเหมาะสม จินตนาการที่ถูกประดิษฐ์ออกมา ซึ่งมีมากมายหลายรูปแบบ บางอย่างอยู่ในรูปแบบเดียวกัน แต่ก็มีรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ที่ไม่เหมือนกัน เราสามารถจำแนกออกเป็นรูปแบบใหญ่ๆ ได้ดังนี้

1. เทพารักษ์

เทพารักษ์เป็นรูปแบบที่ค่อนข้างพื้นฐาน และพบเห็นได้มากที่สุด ได้รับความนิยมที่สุดทั้งวัดราษฎร์และวัดหลวง จะไม่สร้างทวาบาลในรูปแบบอื่นเลย มักจะใช้รูปเทพารักษ์ทุกวัดไป อาจเป็นเพราะภาพเทพารักษ์ให้ความรู้สึกเกรงขาม มีอำนาจ ศักดิ์สิทธิ์ได้มากที่สุด ทั้งยังสามารถเสริมเพิ่มเติมให้เกิดความงามความยิ่งใหญ่ ได้มากกว่ารูปแบบอื่น ๆ

ลักษณะเทพารักษ์จะมีในอิริยาบทต่างๆ เช่น พนมมือ ถือดอกบัว ถืออาวุธชนิดต่าง ๆ เช่น หอกพระขรรค์จักร ตรีซึ่งเป็นอาวุธของเทพตามความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ทั้งสิ้น นอกจากนั้นยังมีอิริยาบถ ยักเยื้อง แบบร่ายรำ และท่าทางที่ดุร้าย เงื้องำอาวุธในรูปแบบที่จะออกศึก มีส่วนประกอบเสริมความมีอำนาจ คือ การยืนอยู่บนสัตว์ที่ดูร้าย เช่น สิงห์ยักษ์

การแต่งกาย เทพารักษ์ซึ่งเป็นทวารบาลแบบล้านนา จะมีรูปแบบการแต่งกายคล้ายกับกษัตริย์ของภาคเหนือโบราณ และคล้ายกับการแต่งกายของกษัตริย์พม่าโบราณ (หากไม่พิจารณาการสมชฎา ซึ่งเป็นแบบไทย) องค์เทพารักษ์มักมีสัดส่วนอ้อนแอ้น สมส่วน คอเป็นปล้อง สวมชฎายอดแหลมลักษณะเดียวกันกับพระมหาพิชัยมงกุฎ ส่วนไหล่สวมกรองสอ สวมสังวาลย์ และทับทรวง สวมสนับเพลามีชายระบาย 3 ชั้น ที่แขนสวมพาหุรัด ที่ข้อมือประดับด้วยทองกร สวมเสื้อมีทองบาทที่ข้อเท้า และสวมรองพระบาทเชิงงอนแบบกษัตริย์ ในเครื่องทรงเต็มยศ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมา ทวารบาลทุกแห่ง แต่งกายค่อนข้างตายตัว ตามรูปแบบเช่นนี้ถือเป็นการให้เกียรติ์เต็มที่แก่เทพารักษ์ที่ถูกนำมาเป็น ผู้เฝ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นลักษณะที่เด่นสะดุดตา สวยงาม ตามแบบอย่างทวารบาลล้านนา ที่ถ่ายทอดแบบแผนแก่กันและกัน

ภาพที่ 5 รูปเทพารักษ์

ท่วงท่า เทพารักษ์ที่ยืนสงบนิ่งเฉย ในอิริยาบทพนมมือถือดอกบัว แบบที่เรียกว่า เทพพนม พบเห็นได้ทั่วไป เป็นอิริยาบทที่แสดงการคารวะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภายในตัวอาคารด้วยความเลื่อมใส ศรัทธา เทพารักษ์ยืนบนสิงห์ 2 มือถืออาวุธเตรียมต่อสู้ ซึ่งส่วนใหญ่ได้แบบอย่างมาจากท่านาฏศิลป์ทั้งสิ้น และเพื่อเพิ่มความรู้สึกกลัวเกรงในอำนาจและอาวุธในมือ ที่ว่าเป็นท่านาฏศิลป์นั้น เนื่องจากท่วงท่าเป็นไป อย่างสง่างามไม่จริงจังกับการที่จะสู้รบโดยตรง ยังคงมีความงามอยู่ อาทิศอกกางแบบสง่าผ่าเผย ไหล่กว้างเต็มที่โดยดาบแนบกับไหล่อาวุธชนิดต่างอื่น ๆ ถือตามแนวเฉียงกางศอกออกอย่างสมดุลกับอีกข้างหนึ่ง เป็นท่วงท่าของตัวพระออกรบ “อาวุธ”มักจะถือพระขรรค์ปลายแหลม มีด ตรีหอก ธนูบางองค์ก็ถือพระขรรค์ข้างหนึ่ง ดอกบัวมือหนึ่ง เป็นการแสดงความอ่อนโยนคารวะในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขณะเดียวกันก็พร้อมที่จะปกปักษ์รักษาสถานที่ศักดิ์สิทธิ์นั้น

2. ยักษ์

มักจะหาพบได้ยาก เพราะมีน้อยมาก แต่มีลักษณะท่วงท่าการแต่งกายที่น่าเกรงขาม ตามแบบฉบับของยักษ์ไทยที่มีเครื่องทรงตามแบบของไทยมักจะถืออาวุธแบบเดียวคือกระบองซึ่งเป็นอาวุธประจำของยักษ์อิริยาบทของยักษ์ที่พบเห็นมี2 แบบ

แบบภาคกลาง คือ อยู่ในช่วงท่ายักเยื้อง งอเข่า ยกขึ้นข้างหนึ่งแล้วย่อเข่าวางลงพื้นดินอีกข้างหนึ่ง ข้อศอกงอกางออก กำมืออีกข้างถือดาบไหล่ผึ่งผายเต็มที่หน้าเชิดขึ้นอย่างสง่างามเป็นท่าที่คล้ายนาฏศิลป์โขนของภาคกลางที่ทหารยักษ์ของทศกัณฐ์จะออกศึกกับพระราม มีการเดินออกในท่าดังกล่าวประกอบกับเสียงตีกลองที่เร้าใจ ให้เกิดความฮึกเหิม ในกรณีเป็นการสร้างความรู้สึกหวาดกลัว ยำเกรงในความดุร้าย

ภาพที่ 6 รูปยักษ์

แบบงานประติมากรรม คือ อยู่ในท่าที่ยืนตรง หันหน้าตรง 2 มือถือ กระบองวางด้านหน้าเท่าทั้ง 2 เป็นลักษณะคล้ายกับยักษ์ตามวัด ในกรุงเทพ ฯ เช่นวัดแจ้ง ซึ่งมักอยู่ในอิริยาบถเช่นนี้ แต่ก็ทำให้เกิดความรู้สึกเกรงขามได้เช่นกันเพราะอาวุธของยักษ์ย่อมมีฤทธานุภาพไม่แพ้เทพารักษ์ เพราะยักษ์ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มอมนุษย์ย่อมมีอานุภาพที่เหนือมนุษย์

การแต่งกาย สวมเครื่องแบบนาฏศิลป์เช่นกัน สรวมครองศอ เสื้อแขนสั้นปลายงอน สวมเกาะและประจำยามรัดอก สวมโจงกระเบนทับสนับเพลา รองเท้าเชิงงอน เป็นการให้เกียรติ์แก่ยักษ์ ด้วยให้ทรงเครื่องแบบกษัตริย์ ทั้งยังถืออาวุธประดับเกียรติยศให้ดูน่าเกรงขาม

3. เซี่ยวกาง

เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมสร้างเป็นรูปทวารบาล เซี่ยวกางเข้าใจว่ามาจากภาษาจีน จากตัวอักษรจีนอ่านออกเสียงว่า เซ่ากังแปลว่า ยืนยาม ตู้ยาม เป็นรูปแบบผสมผสานกับศิลปะจีนโดยส่วนใบหน้ามีหนวดและเคราอย่างตัวงิ้ว สวมเสื้อเกราะอย่างนักรบจีนถือง้าวบ้าง ทวนบ้าง เป็นต้น มักจะนิยมเขียนรูป อวยชีจง และซินซกโป้ ทวารบาลจีนเรียกว่า กิมกาง แต่แยกกางออกมาจากกิมไม่ได้ เพราะกางในภาษาจีนเรียกว่า กิมกาง แต่แยกกางออกมาจากกิมไม่ได้ เพราะกางในภาษาจีนแปลว่าแข็งแกร่งคงทน,กิมแปลว่าทองคำรวมกันหมายความว่า"เพชร"ซึ่งเป็นคำที่จีนคิดศัพท์ผูกขึ้นแทนคำว่า วัชระ เซี่ยวกาง เพราะทางไทยถิ่นอื่นไม่ปรากฏว่ามีมาแต่เดิม และรูปภาพเซี่ยวกางที่อยู่ที่บานประตูตู้หนังสือสี่ตู้ในหอพระสมุดวชิรญาณก็เป็นรุ่นรัตนโกสินทร์ทั้งนั้น รูปที่เขียนไว้ที่มงกุฎ อาวุธและเกราะต่างๆ กัน บางรูปก็ไม่มีหนวดยาว คงตรงกันแต่ที่เหยียบสิงโตเท่านั้น ถ้าจะมีรูปเซี่ยวกางเก่าขึ้นไปสมัยกรุงศรีอยุธยาก็คงจะไม่ใช่เป็นของมาแต่เก่าก่อนจึงลองผูกศัพท์จีนในเสียงแต้จิ๋วหรือฮกเกี้ยนให้เข้าเรื่องกับทวารบาลและให้ใกล้เคียงกับคำว่า เซี่ยวกางเป็นซิ่ว หรือ ซิ่วมึ้งกซึ่งแปลว่า เฝ้า ดูแล รักษา คุ้มครอง ป้องกัน,มึ้ง แปลว่า ประตู, กง เป็นตำแหน่งขุนนางทางจีนขั้นสูงสุดและเป็นคำยกย่องให้เกียรติยศแก่ผู้ที่นับถือกลัวเกรงเอาต่อท้ายคำอื่นเช่นเดียวกับคำว่า กั๋ง ซึ่งแปลว่าปู่เมื่อเขียนแล้วนำไปให้คนจีนดู ก็แปลออกตรงความมุ่งหมายที่ว่าทวารบาล

ภาพที่ 7 รูปเซี่ยวกาง

แนวคิดที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์

แนวคิดหลักๆ ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า คือ แนวความคิดกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract Art) เป็นการลดทอนรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติให้มีรูปทรงที่หมดจดขึ้นหรือเหลือเพียงร่องรอยของรูปทรงเพียงแต่ยังคงแสดงถึงลักษณะสำคัญบางอย่างของรูปทรงเดิมอยู่ หรือใช้วิธีการสร้างรูปทรงขึ้นมาจากโครงการยึดโครงสร้างรูปทรงเดิมเป็นหลักเพื่อมาสร้างสรรค์ผลงาน หรืออีกวิธีการหนึ่ง คือ การผสมผสานระหว่างการลดทอนรูปทรงและการสร้างสรรค์รูปทรงเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นหลักการของข้าพเจ้า อีกแนวคิดที่สำคัญที่ข้าพเจ้าได้รับการฝึกฝนก่อนที่จะเข้าศึกษาปริญญาโท คือ แนวคิดทางด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์(Interior Architecture) สถาปัตยกรรมเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งจัดอยู่ในขอบข่ายของทัศนศิลป์ คือเป็นการใช้ภาษาของการมองเม็น หรือการสัมผัสด้วยสายตาเป็นส่วนใหญ่ เป็นงานที่มีความแตกต่างที่มีจากศิลปะด้านอื่น เพราะเป็นจุดรวมของศิลปะและวิทยาศาสตร์เข้าด้วยกันซึ่งโดยหลักการคิดเกี่ยวโยงกับรูปทรงเรขาคณิต แนวคิดสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า Functionalism เป็นรากฐานของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ เป็นทัศนคติ หรือหลักการที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมประการหนึ่งของข้าพเจ้า ซึ่งหมายความว่า การออกแบบสถาปัตยกรรม ต้องยึดหน้าที่ของการใช้สอยเป็นหลัก โดยที่ รูปทรง

ภายนอกต้องสะท้อนถึงหน้าที่ใช้สอยภายใน เป็นรูปทรงที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา โดยปราศจากเครื่องตกแต่งประกับประดาทางสถาปัตยกรรม[5] ที่มีการแสดงออกทางรูปทรงและปริมาตร การสร้างสรรค์รูปทรงทางด้านสถาปัตยกรรมเป็นการนำแนวคิดทางจากรับรู้ในเรื่องของ ฟื้นที่(Space) กับรูปทรง(Form) โดยยึดหลักการทางคณิตศาสตร์ควบคุม อิทธิพลที่ได้กล่าวไปเป็นแนวทางของการพัฒนาผลงานของข้าพเจ้าในการสร้างสรรค์ผลงานอันก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะตัว ผลงานทางศิลปะและศิลปินที่ให้อิทธิพลทางด้านความคิดในแง่มุมต่างๆต่อข้าพเจ้า ได้แก่ พีท มองเดรียน(Piet Mondrian) ศิลปินในยุค Neo-Plasticism

ภาพที่ 8 ศิลปิน พีท มองเดรียน

[5] ดูรายละเอียดใน วิจิตร เจริญภักตร์ สถาปัตยกรรมตะวันตก(กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539) ,37. อาคารหลังแรกที่นำโครงสร้างมาใช้ในโครงการ คืออาคาร Insurance ก่อสร้างในปี 1885 หลังจากนั้นสถาปนิกคนอื่นๆ ก็นำไปใช้บ้าง

ศิลปินชาวดัชท์เป็นศิลปินที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิดเชิงนามธรรม มองเดรียนมีความเชื่อว่าแก่นแท้ความงามนั้น คือ รูปทรงบริสุทธิ์ (Pureform) [6] เป็นการสร้างรูปทรงโดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติแต่จะเน้นรูปทรงที่หนักไปในการใช้ปัญญามีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย[7] กล่าวคือ มีความเป็นเหตุผล เป็นตรรกะ มองเดรียนเป็นผู้หนึ่งที่พยายามสร้างงานที่มีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย

การใช้สีรูปทรงเรขาคณิตที่มีลักษณะเป็นกลาง โดยการใช้สีที่เป็นสีที่เป็นแม่สี รูปทรงเป็นกรอบบังคับดูเสมือนว่าไม่ต้องการให้เกิดคามรู้สึกใดๆ กับสิ่งที่เขาต้องการเสนอออกแต่อย่างไรก็ตามวิธีการจัดการอันเป็นจิตวิสัย[7] ซึ่งเกิดจากสัญชาตญาณหรือความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวอย่างชัดเจน ผลงานมองเดรียนมีการสอดประสานกันระหว่างเส้น รูปทรงเรขาคณิตและที่ว่างดูมีเกณฑ์ก่อให้เกิดการรับรู้ในเชิงสติปัญญา

ภาพที่ 9 มองเดรียน องค์ประกอบกับสีแดง สีเหลืองและสีน้ำเงิน1921

(Composition with Red, yellow,and blue)1921

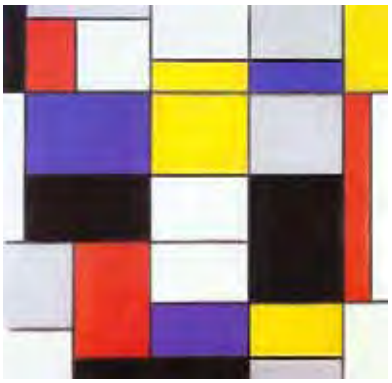
---

[6] ดูรายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),214. รูปทรงบริสุทธ์ (Pureform)หมายถึง รูปทรงที่มีได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติเป็นรูปทรงของตัวมันเอง แสดงออกด้วยตัวเอง โดยไม่อาศัยอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ

[7] รายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),312.วัตถุวิสัย หมายถึงความจริงภายนอก เป็นสิ่งตรงข้ามกับจิตวิสัย

ผลงานช่วงหลังของมองเดรียน มีรูปทรงและวิธีการสร้างสรรค์ในวิธีเฉพาะคือ มองเดรียนสร้างเอกภาพของผลงานด้วยการตัดกันของสัดส่วนในปริมาณที่พอเหมาะ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับรูปร่างและสัดส่วนของภาพโดยรวมด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ การแบ่งพื้นผิวในส่วนต่างๆ ของภาพทำให้การขยายตัวของพลังที่ว่างต่างกัน เกิดความเคลื่อนไหวที่ขัดแย้งกลมกลืนสมดุล ตามแนวคิดของศิลปินเอง งานของมองเดรียนเป็นการใช้เรื่องราวของพื้นที่ว่างและสัดส่วนที่ลงตัวที่สุด

ส่วนแนวคิดตัวงาน มองเดรียนเป็นผู้หนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงานมีลักษณะเป็นวัตถุวิสัยอย่างยิ่งคนหนึ่ง ศิลปินใช้การประสานของสัดส่วนต่างๆของที่ว่าง โดยพิจารณาความเหมาะสมของรูปสี่เหลี่ยมทั้งหลาย สีที่เลือกใช้ก็ใช้สีที่เป็นแม่สี ดูแล้วมีลักษณะของวัตถุที่เป็นกลาง ไม่ให้ผลต่อความรู้สึกเท่าใด แม้แต่การลงสีในพื้นระนาบก็พยายามไม่ให้เกิดร่องรอยจากฝีแปรงอันเกิดจากความรู้สึกของศิลปิน แต่ในที่สุด ความเป็นจิตวิสัย[8] ก็แทรกเข้าไปจากการที่จะแบ่งสัดส่วนของเส้นและสีในการประสมประสานกันอย่างไร เพราะการวางตำแหน่งต่างๆไม่ว่าเส้นสีก็คงต้องอาศัยสัญชาติญานหรือความคิดซึ่งเป็นเรื่องส่วนตัวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้



ภาพที่ 9 มองเดรียน องค์ประกอบกับสีแดง สีเหลืองและสีน้ำเงิน1923

(Composition with Red, yellow,and blue)1923

---

[8] ดูรายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),312.

จิตวิสัยหมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในใจเป็นความจริงส่วนตัว

จากอิทธิพลและแนวความคิดของศิลปินสิ่งที่ข้าพเจ้ามีความสนใจก็คือ แนวคิดในการใช้พื้นที่ว่างกับรูปทรง ที่มีการจัดการอย่างเป็นระบบมีเหตุผล มีกฎเกณฑ์ ที่ว่าง ถูกสร้างขึ้นมาโดยมีหลักการใช้ความคิดอยู่เบื้องหลัง แนวทางในการจัดการกับรูปทรง ในเรื่องของการใช้พื้นที่ว่างกับเส้นและน้ำหนักของพื้นระนาบซึ่งวิธีการจัดการรูปทรงของศิลปินก็ให้เกิดจังหวะการตอบสนองกับพื้นที่ว่างของรูปทรง(Mass Volume & Space Volume) อย่างโดดเด่น ภายใต้รูปทรงที่เรียบง่าย

แนวทางการสร้างสรรค์รูปทรง

การสร้างสรรค์รูปทรงใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นโครงในการสร้างสรรค์ ข้าพเจ้าใช้หลักการมองการรับรู้จากจิตวิทยาการรับรู้ของมนุษย์ในการรับรู้ตีความข่าวสารจากประสบการณ์เดิมของเราที่เคยมีมา (Our expectations)[9] สิ่งที่คาดเดาได้เราเรียก (Informations) และส่วนที่เดาได้

เราเรียกว่า “Redumdancy” รูปทรงเกิดจากการใช้รูปทรงเรขาคณิตมาประกอบกันเป็นรูปทรง(Form)ภายนอกที่ดูเหมือนตัวละครในจินตนาการ (ตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์) โดยการสร้างรูปร่าง (Figure) ของรูปทรงที่ใช้การลดทอนให้เหลือไว้เพียงสัญลักษณ์หรือลักษณะสำคัญบางอย่างเอาไว้ซึ่งลักษณะต่างๆที่ดูแล้วไม่มีความหมายเหล่านี้มาประกอบกันก็จะเกิดความหมายใหม่ขึ้นมาได้เกิดความซับซ้อนในมุมมองและมิติขึ้นมาใหม่[10] ในรูปแบบตามหลักการที่ข้าพเจ้าได้กล่าวเอาไว้ข้างต้น

---

[9] ทิพย์สุดา ปทุมานนท์ ,จิตวิทยาสถาปัตยกรรมมนุษย์ปฏิสันถาร (กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2547),46.

[10] การรับรู้เชิงปัญญาขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของภาพ Basic Phychology (n.p.: Gleitman 1983),162.

เนื้อหาทางศิลปะ

เนื้อหาทางศิลปะเป็นเนื้อหาของความหมายทางศิลปะที่แสดงออกผ่านทางรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) [11]อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง(Formal Content) กับเนื้อหาภายนอกหรือเรื่องราวทางสัญลักษณ์ (Symbolic Content) เนื้อหาทั้ง 2 อย่างจะต้องกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพเพื่อที่จะส่งเสริมกันและกัน[12]

เนื้อหาทางรูปทรง (Formal Content)

ผลงานจิตรกรรมฯของข้าพเจ้าเป็นผลงานสื่อผสม (Mixed Media) เป็นรูปทรงกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) เป็นการใช้การผสมผสานของรูปทรง(Form)กับพื้นที่ว่าง (Space) ในระนาบพื้นผิวโดยการใช้รูปทรงระนาบทั้งในแบบ 2 มิติและ 3 มิติ มาผสมเข้ากัน (Interwoven Planes)[13] โดยที่ระนาบ 2 มิติเองก็มีรูปทรงที่เป็นมิติภายในเช่นกัน ลักษณะการซ้อนทับกันระหว่างรูปทรง 2 มิติกับ 3 มิติทำให้เกิดการรับรู้รูปทรงและเรื่องราวในเชิงการรับรู้ที่ต่างออกไปตามประสบการณ์ของปัจเจกบุคคล จากแนวระนาบปรกติก่อเกิดการตีความเข้าใจต่อพื้นที่ใหม่ขึ้นมาสอดคล้องกับหลักการรับรู้เชิงปัญญาขึ้นมา

เนื้อหาทางเรื่องราว (Symbolic Content)

เนื้อหาทางเรื่องราวเป็นเนื้อหาภายนอกที่จะนำพาไปสู่เรื่องราวต่างๆ ได้แม้จะมีคติมากมายเกี่ยวกับทวารบาล ไม่ว่าจากเรื่องเล่าตำนานต่างๆแต่ก็มีลักษณะเรื่องที่มาจากความเชื่อที่เป็นจิตวิสัยซึ่งความเชื่อต่างๆนั้นมาจากความเชื่อความศรัทธาทั้งสิ้นการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปธรรมเพื่อ

---

[11] Herbert Read เรียกเนื้อหา 2 ประเภทนี้ไว้ในหนังสือ Art Now (1968) P63 ว่า Formal Content กับ Symbolic Content

[12] Herbert Read, Arp (London : Thomes and Hudson,1988),88.

[13] Interwoven Planes การใช้ระนาบสานเข้าด้วยกัน.

เป็นสื่อกลางในการนำพาความเชื่อความคิดต่างๆให้ผู้ชมผ่านทางรูปทรงกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) เป็นสื่อสัญลักษณ์โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตทับซ้อนเป็นอันมีลักษณะเหมือนรูปร่าง (Figure) เทพยดา,ยักษ์,วานรในวรรณคดี ในเรื่องรามเกียรติมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์อันแสดงถึงความเป็นสากลเป็นตัวแทนของผู้มีอิทธิฤทธิ์ ฤทธิ์เดชเหนือกว่าปุถุชนทั่วๆ ไป ตามหลักความเชื่อที่เกี่ยวโยงกับศาสนาเกี่ยวกับสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในที่นี้คือ เขาพระสุเมรุ หรือสวรรค์ที่เป็นที่ประทับของเทพเจ้าสูงสุด (ตามความเชื่อของทางศาสนา) เป็นสัญลักษณ์จากความรู้สึกภายในต่อความเชื่อต่างๆเพื่อจะนำผู้ชมดำดิ่งไปในอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นพุทธิปัญญาได้

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การใช้วัสดุและอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานฯ เป็นเครื่องมืออุปกรณ์ทั่วไปที่ใช้ในงานจิตรกรรมภาพ 2 มิติ อาจจำแนกอุปกรณ์วัสดุได้ตามขั้นตอนการทำงานคือ

อุปกรณ์ใช้สำหรับร่างโครงภาพ

ดินสอสี	เพื่อใช้ในการตีตารางเพื่อขยายโครงสร้างสำหรับขยายภาพร่างขนาดเล็ก
ไม้บรรทัด/ตลับเมตรขนาดยาว	เพื่อกำหนดวัดโครงสร้างรูปที่ขยายจากขนาดเล็ก
ดินสอดำ 2B	เพื่อใช้ในการขึ้นรูปทรงของภาพเพื่อกำหนดขอบเขตในการลงสีในขั้นต่อไป

อุปกรณ์ใช้ในการเขียนภาพ

พู่กันขนาดต่างๆ	เพื่อใช้ในการทา
แปรงทาสีขนาดกลาง,ใหญ่	เพื่อใช้สำหรับการลงพื้นสีก่อนที่จะลงสีก่อนการร่างรูปและลงสีใช้ขนาดเหมาะกับพื้นที่นั้นๆ
สีอะคริลิค	ประกอบไปด้วยสีรองพื้นและสีเบอร์ต่างๆคุณสมบัติของสีอะคริลิคเป็นสีที่ไม่ยุ่งยากในการจัดการวิธีการใช้สามารถใช้ได้หลายลักษณะแต่ในที่นี้ข้าพเจ้าใช้เพียงผสมกับน้ำเท่านั้น

สีพิเศษ	เป็นอุปกรณ์สีเพื่อใช้สำหรับสีทีมีพื้นผิวพิเศษที่ข้าพเจ้าต้องการเน้นใช้บางส่วนในผลงาน
แผ่นไม้โครง	เพื่อใช้ในโครงสร้างหลักและนำมาประกอบกันในรูปแบบที่ได้ออกแบบไว้
แผ่นผ้าแคนวาส	แผ่นผ้าขนาดกว้างพิเศษเพื่อใช้ในการเขียนพื้นที่ขนาดใหญ่ที่มีความต่อเนื่อง
แผ่นพลาสติก	พลาสติกตัดรูปทรงเรขาคณิตเป็นพลาสติกหลายๆขนาดและสีเพื่อสร้างพื้นผิวให้เกิดความน่าสนใจ

อุปกรณ์อื่นๆ

อุปกรณ์เคลือบเงาวัสดุข้าพเจ้าใช้วัสดุประเภทเดียวกับแลคเกอร์ที่มีคุณสมบัติป้องกันพื้นผิวจากร่องรอยขีดข่วนได้ ในที่นี้ข้าพเจ้าใช้ทั้งวัสดุเคลือบประเภทงานและกึ่งเงากึ่งด้าน

โครงสร้างของตัวผลงาน

โครงสร้างตัวผลงานโครงสร้างภายในเป็นไม้กรุทับด้วยผ้าแคนวาสขนาดใหญ่โดยโครงสร้างภายในบริเวณเฟรมเล็กๆ ที่ประกอบกันด้วยการยึดติดด้วยสกูรด้านหลัง

รูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ข้าพเจ้ามีความสนใจแนวคิดในเชิงกึ่งนามธรรม(Semi-Abstract) เป็นแนวความคิดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนาเป็นเรื่องราวปริศนาธรรมและความเชื่อในศาสนา การสร้างสรรค์รูปแบบได้สรรหาเรื่องราวมาจากเรื่องราวตามตำนานที่อ้างอิงมาจากสมัยโบราณหรือตามตำนานรวมไปถึงทางด้านสถาปัตยกรรม เรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพารักษ์ที่ทำหน้าที่รักษาทางเข้าสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ สถานที่สำคัญเพทพารักษ์ที่มีหน้าที่อารักษ์ทางเข้า เป็นเทพตามคติในเรื่องราวตามตำนานโดยถ่ายทอดผ่านจินตนาการของข้าพเจ้าเป็นผลงานอันจะถ่ายทอดคุณค่าเรื่องราวจากแนวคิดนี้เพื่อเกิดการหยั่งรู้ทางปัญญาได้

องค์ประกอบทางรูปในผลงานจิตรกรรมฯ

ผลงานจิตรกรรมของข้าพเจ้าเป็นลักษณะของงานกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) เป็นการรวมตัวอย่างมีดุลยภาพมีระบบระเบียบอยู่ภายในเพื่อสามารถแสดงอารมณ์หรือความคิดได้อย่างชัดเจนในหลักของเอกภาพในองค์ประกอบทางรูปประกอบด้วยทัศนธาตุหลักๆสามารถจำแนกได้ดังนี้

คุณลักษณะของจุดและเส้น

ในองค์ประกอบของผลงานจิตรกรรมฯ ประกอบด้วยเส้นรูปนอก(โครงสร้างStructure) และเส้นโครงสร้างจิตรกรรมภายในโครงสร้างภายนอกประกอบด้วยเส้นตรงทั้งเส้นตั้งและเส้นนอนเพื่อให้เกิดความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สงบ ส่วนเส้นโครงสร้างภายใน เส้นโครงสร้างหลัก (Structural Line)[14]ประกอบด้วยเส้นเฉียงขยักเป็นพันปลาอันแสดงถึงความทะยานขึ้นสู่จุดสูงขึ้นให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวเป็นเส้นแกนของรูปทรงหลักเป็นการกำหนดความรู้สึกหรืออารมณ์ขึ้นต้นของโครงสร้างภาพ เส้นเฉลียงทแยงซ้ายขวาเข้ามาประสานกันตรงกลางของภาพโดยมีเส้นแกนหลัก (Axis)[15]เป็นโครงสร้างอันแสดงความมีดุลยภาพความเป็นสากล คือ ภาพมีเส้นอยู่ในเส้นแกนดิ่ง (Vertical Axis) [16] มีรูปทรงที่ทั้ง 2 ด้านเท่าๆ กันเป็นดุลยภาพแบบสมมาตรที่มักจะใช้งาน

---

[14] ดูรายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),35 เส้นโครงสร้าง (Structural Line) คือเส้นที่มองไม่เห็นด้วยตาเป็นเส้นจินตนาการที่ผู้ดูจะรู้สึกเชื่อมโยงจากจุดหนึ่งไปยังอักจุดหนึ่ง.

[15]เส้นแกนAxis เป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตาแต่รู้สึกได้จากจินตนาการ

[16] Vertical Axis โครงสร้างแนวตั้ง

คุณลักษณะของสีและน้ำหนัก

โครงสร้างของสีและน้ำหนักในผลงานจิตรกรรมฯ ใช้โครงสีและน้ำหนักแยกย่อยกันออกแบบโดยประกอบด้วยโครงสร้างหลักของสีและน้ำหนักและโครงสร้างรอง โครงสร้างหลักของสีและน้ำหนักโดยรวมจะพิจารณาถึงโครงสร้างรูปทรงของรูปอันประกอบด้วยรูปทรงโครงสร้างที่เป็น 3 มิติประกอบด้วยรูปทรงหลักประกอบกับจัดวางให้มีการเหลื่อมซ้อนกันเพื่อแสดงลำดับองค์ประกอบโดยรูปทรงที่ยืดยื่นออกมาก็แสดงถึงลำดับขั้นประกอบกับน้ำหนักโครงสร้างของรูป 2 มิติที่ภาพรวมจะมีน้ำหนักของสีอ่อนแก่ระหว่าง น้ำหนักของพื้นกับน้ำหนักของรูปทรงที่กล่าวมาตอนต้นน้ำหนักของพื้นใช้น้ำหนักที่เข้มเพื่อเน้นความโดดเด่นของรูปทรงหลักโดยในรูปทรงหลักก็จะมีน้ำหนักของสี่แบบประสานโดยมีค่าสีอ่อนแก่ รูปทรงย่อยภายในใส่สีที่มีวรรณะ อุ่นขัดแย้งกันในปริมาณเล็กน้อยในองค์ประกอบที่กลมกลืนกันเป็นไปตามกฎของการประสานที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

คุณลักษณะของรูปร่างและขนาดและทิศทาง

โครงสร้างของรูปทรงงานจิตรกรรมฯ เป็นรูปทรงที่มีเส้นแนวดิ่งเป็นหลักรูปทรงพิจารณาได้ 2 ลักษณะคือ รูปทรงโครงสร้างภาพและรูปทรงโครงสร้าง(Structural Line) [15] คือโครงสร้างหลักภายในภาพพิจารณาจะเส้นดิ่งตรงกลางภาพเป็นเส้นตรงแกนหลักเพื่อแสดงดุลยภาพในภาพ รูปทรงถูกแบ่งสัดส่วนให้เกิดเอกภาพด้วยการตัดกันของสัดส่วนในปริมาณที่พอเหมาะมีความสัมพันธ์แก่กันและกันก่อเกิดความเคลื่อนไหวที่ขัดแย้งและกลมกลืนกันเป็นการประกอบกันของสี่เหลี่ยมย่อยหลายรูปทรงภายในรูปทรงต่างๆ ก็มีเนื้อหาที่แสดงถึงลวดลายนามธรรมและกึ่งนามธรรมที่แสดงถึงเรื่องราวสถาปัตยกรรมความสงบความมีกฎเกณฑ์เพราะทำให้เกิดความรู้สึกหยุดนิ่งผสมผสานการพื้นที่ว่างในรูปทรงภายในโครงสร้างหลักเป็นการจัดดุลยภาพแบบไม่สมมาตรทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานกันระหว่างความสงบและความเคลื่อนไหว

คุณลักษณะของพื้นผิวระนาบ

ตัวละครต่างๆ ในตำนานเรื่องรามเกียรติ์มีการจัดการความสมดุล ระหว่างความเคลื่อนไหวผสมหยุดนิ่งมีความเคลื่อนไหวทั้ง 2 แกนทั้งแนวตั้งและแนวราบแต่มีแกนหลักเน้นความหยุดนิ่งสงบด้วยเส้นดิ่งตรงกลางภาพ ประกอบกับจังหวะของเส้นเฉียงและเส้นโค้งประกอบกันเพื่อ

สร้างความเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆ ในโครงที่สงบนิ่ง กล่าวคือ มีการประสานกันของเส้นเฉียง พันปลาที่มีทิศทางทแยงขึ้นประกอบกันเป็นโครงสร้างรูปสามเหลี่ยมที่มีขนาดใหญ่อยู่ใจกลางของภาพให้ความรู้สึกสง่า คงทน เส้นที่บรรจบกันแหลมขึ้นให้ความรู้สึกถึงการยกระดับจิตใจ ศรัทธา ส่วนรายละเอียดภายใน ในรูปทรงระนาบระหว่างรูปทรงและที่ว่างพิจารณาเป็น 2 ส่วนด้วยเช่นเดียวกันคือ รูปทรงระนาบ 2 มิติ และรูปทรงระนาบ 3 มิติ ระนาบ 2 มิติเป็นการผสมผสานระหว่างรูปทรงและที่ว่างก่อเกิดความเลื่อนไหลต่อเนื่อง ส่วนรูปทรง 3 มิติทางโครงสร้างข้าพเจ้าใช้ระนาบขนาดต่างๆ กันมาใช้ซ้อนทับกันแบบบางใส (Overlapping Transparent Planes) [17] เกาะกลุ่มกันอยู่ในพื้นที่ว่างก่อนเกิดแรงกดเข้า (Concentric Pressure) [18] ต่อระนาบนั้นๆ และพลังผลักดันภายในของระนาบเอง

ส่วนประกอบทางวัสดุของผลงานจิตรกรรมฯ

ลักษณะพื้นผิวที่มันเงาในเนื้อสีทำให้เกิดแสงสะท้อนการเน้นใช้พื้นผิวมันเงาในบางส่วนเพื่อเน้นย้ำความน่าสนใจระหว่างพื้นผิวเงาและพื้นผิวด้านส่งผลต่อพื้นผิวต่อการรับรู้รูปทรงภายในบิดเบือนซึ่งเป็นการสะท้อนแสงบรรยากาศโดยรอบบนพื้นผิว

การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ฯ

เป็นช่วงที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเป็นช่วงเวลาต่างๆ ที่ได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงภายในทั้งเนื้อหาทั้งภายนอกรวมถึงความเข้าใจอย่างยิ่งลึกซึ้งผ่านจากผลงานที่ได้สร้างสรรค์ผลงานแบ่งได้ 3 ช่วงใหญ่ๆ ดังนี้

1. ผลงานช่วงแรก ชุดก่อนผลงานร่องรอยแห่งกาลเวลา
2. ผลงานช่วงค้นหา ชุดผลงาน ” ๒๔๔๑”

---

[17] ดูรายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),239 Overlapping Transparent Plane การซ้อนทับกันแบบบางใส

[18] Concentric Pressure แรงกดเข้า เป็นแรงเคลื่อนไหวระหว่างที่ว่างกับระนาบ

3. ผลงานช่วงพัฒนา ชุดรามเกียรติ์

ผลงานร่องรอยแห่งกาลเวลา

ผลงานในช่วงแรกเป็นช่วงที่สำคัญที่สุดของข้าพเจ้าเพราะก่อนหน้าผลงานชุดนี้เล็กน้อย ข้าพเจ้าเกิดสภาวะหยั่งรู้,เข้าใจในการทำงานศิลปะอย่างฉับพลัน (Intuition)[19] จนทำให้การงานวิธีการคิดเปลี่ยนโดยสิ้นเชิงมีความเข้าใจในการทำศิลปะอย่างลึกซึ้ง ทำให้มุมมองทัศนคติเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง พอเกิดสภาวะนี้ขึ้นมาข้าพเจ้ามีความรู้สึกว่าเหมือนกับได้ทำงานศิลปะมาแล้วในระดับหนึ่งทั้งๆ ที่ผลงานที่ทำที่ผ่านมาดูจะเป็นงานศิลปะบ้างไม่เป็นศิลปะบ้างสภาวะดังที่ข้าพเจ้าได้พบนี้ไม่สามารถอธิบายได้เป็นรูปธรรมได้ แต่ข้าพเจ้าเชื่อว่าผู้ที่ทำศิลปะที่มีความชำนาญในระดับหนึ่งมีความเข้าใจในสภาวะที่ข้าพเจ้ากล่าวถึงนี้ได้ดี

ผลงานช่วงค้นหาผลงาน ชุด" ๒๓๔๑"

ผลงานช่วงนี้เป็นผลงานชุดที่ข้าพเจ้ารู้สึกมีความสนุกสนานในการสร้างสรรค์อย่างมาก เนื่องจากข้าพเจ้ารู้ว่าตนเองมีความเข้าใจในการทำงานศิลปะแล้ว

ผลงานช่วงพัฒนา ชุดรามเกียรติ์

ผลงานช่วงพัฒนาช่วงนี้ข้าพเจ้าพยายามหารูปทรงทางศิลปะในแนวที่ตนเองมีความสนใจมาทดลองพัฒนาโดยใช้ผลงานช่วงก่อนๆ นำมาตัดทอนบูรณาการผลงานและพัฒนารูปทรงแนวความคิดให้เกิดรูปแบบเฉพาะตัวของข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าจึงมีความมั่นใจในการสร้างสรรค์กล้าที่จะปล่อยวาง ขูดขีด สร้างผลงานให้ตามจินตนาการเกิดอารมณ์ความรู้สึกในภาพมีความสนุกในงานอย่างเต็มที่ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ยังคงสนุกใน

---

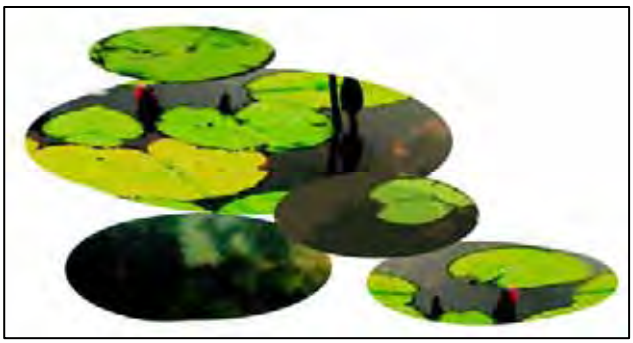
[19] การเห็นแจ้ง (Intuition) การรู้หรือเรียนรู้บางอย่างอย่างฉับพลันทันทีโดยไม่ต้องมีการสำนึกถึงเหตุผล (การหยั่งรู้,สหัชญาน,อัชฌัตติกญาณ)

การหารูปแบบในการนำเสนอผลงานในลักษณะต่างๆ กันโดยผลงานยังเป็นเรื่องที่ผู้วิจัยสนใจ คือในเรื่องราวของพื้นผิวที่มีร่องรอย[20]และ เรื่องของที่ว่างและเวลา(Space-Time))อยู่

รายละเอียดของผลงานช่วงต่างๆ

ร่องรอยแห่งกาลเวลา

ข้าพเจ้าใช้เลือกใช้เหล็กเชื่อมเป็นรูปทรงจานทรงวงรีสร้างเป็นรูปทรงอินทรีย์ (Organic Form) [20] วางซ้อนทับทับกันในขนาดต่างๆ กัน กลับด้านหน้าด้านหลัง เขียนทับเรื่องราวเกี่ยวกับ บัวหลวง ลงในรูปทรงสีที่ซ้อนทับกัน บัวหลวงที่ข้าพเจ้านำมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์นั้นสื่อถึงความหมายในทางพุทธิปัญญาและคุ้นเคยกับคนไทยชาวพุทธ[21] มาช้านาน เป็นสัญลักษณ์ของความดีความงาม ปัญญาแสดงให้เห็นการดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย



ภาพที่ 11 ผลงานชุด ร่องรอยกาลเวลา 1

---

[20] รูปทรงอินทรีย์ (Organic Form) หมายถึงรูปทรงของสิ่งมีชีวิตมีโครงสร้างที่ประกอบด้วยการขยายตัวและผนึกตัวของเซลล์ต่างๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เมื่อกล่าวถึงอินทรีย์รูปในงานศิลปะ หมายถึง รูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้

[21] ดูรายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ,(กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),254. ส่วนประกอบทางวัสดุเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเป็นปัจจัยหลักก่อให้เกิดรูปทรงและกำหนดวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

กล่าวคือ แม้จะเกิดในโคลนตมแต่เมื่อโผล่พ้นนำขึ้นมารับแสงสว่างแล้ว กลีบดอกกลับสะอาดบริสุทธิ์ไม่มีสิ่งใดแปดเปื้อน[22] ข้าพเจ้าจึงใช้บัวและรูปทรงของบัวมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ โดยการใช้รูปทรงของบัวนำมาซ้อนทับกัน (Overlapping Forms) เกิดการเคลื่อนไหวในทางลึกเป็นความรู้สึก 3 มิติต่อการรับรู้ของรูปทรงภายนอก

ภาพที่ 12 แสดงผลงาน ชุดร่องรอยกาลเวลา 4

ประกอบกับการเห็นภาพบัวเป็นเส้นภายใน (Internal Contour) [23] ภายในกรอบเส้นรูปนอก (External Contour) [24] ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของรูปทรงกับพื้นที่ว่างภายในพื้นที่ว่างภายในรูปทรงที่เป็นวัสดุที่มีพื้นผิวพิเศษแสดงถึงความรู้สึกกร่อนจากการกัดกร่อนเป็นร่องรอย

---

[22]ความเชื่อในทางพุทธศาสนา ตั้งแต่สมัยโบราณว่า ดอกบัวก็เหมือนกับคนเรานี้เอง ดอกบัวที่ชูดอกพ้นจากผิวน้ำขึ้นมารับแสงสว่างได้นั้น ก็เหมือนกับ ผู้ที่หลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง กลายเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานด้วยธรรม ซึ่งถือเป็นความหมายอันลึกซึ้ง และเป็นมงคลยิ่งนัก

[23] Internal Contourหรือ Contour คือเส้นที่เกิดจากการสัมผัสกันของรูปทรงและที่ว่าง

[24] External Contourคือเส้นที่แสดงความลึกตื้นแหว่งเว้าของพื้นผิวที่อยู่ภายในบริเวณของรูปทรง

ที่ดูแล้วก็รับรู้ได้ถึงเรื่องราวที่เกี่ยวโยงกับกาลเวลา[25] ประกอบกับรูปทรงที่เกิดการเคลื่อนไหวย่อมมีเรื่องของเวลามาเกี่ยวโยงด้วย เพราะการเคลื่อนไหวต้องอาศัยทั้งที่ว่าง (Space) และเวลา (Time) เสมอ

ผลงาน" ๒๔๔๑"

ผลงาน ๒๔๔๑ ข้าพเจ้าใช้พื้นที่ว่างผสมผสานกับรูปทรงมีลักษณะของความเป็นไทยมาถ่ายทอด โดยใช้การตัดทอนเหลือเพียงแต่รูปทรงง่ายๆ พื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นมีการสร้างโดยการทับกันของร่องรอยของการขีดเขียนผสมผสานกับการเขียนสีซ้อนทับกันหลายๆชั้นเกิดขึ้น พื้นผิวที่แสดงถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันกับรูปร่าง ก่อเกิดความเคลื่อนไหวของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง นอกจากนั้น มีการสร้างส่วนที่ขัดแย้งกันโดยใช้สีคู่ตรงข้าม เพื่อเน้นและสร้างความเป็นเด่น[26] โดยใช้การจัดวางแบบอสมมาตร (Asymmetry)[27]โดยสร้างสมดุลของพื้นที่ว่างด้วยลักษณะของพื้นผิวที่มีรายละเอียด

---

[25] space-time ในภาษาไทยคือกาล-อวกาศ โดยเอกภพที่เราดำรงชีพนี้ อยู่ในกาลอวกาศ4มิติ อันประกอบด้วยความกว้าง ความยาว ความสูง และเวลา แต่ก่อนนั้นวิทยาศาสตร์เชื่อว่าเอกภพมีเพียงสามมิติมิใช่สี่ โดยนักวิทยาศาสตร์ยุคนั้นคิดว่าเวลามิใช่มิติ แต่ไอน์สไตน์เป็นผู้ออกมาคัดค้านโดยบอกว่าอวกาศของเรามีเวลาเป็นมิติไม่ได้แตกแยกเป็นเอกเทศจึงต้องเรียกใหม่ว่า กาล-อวกาศ ตามทฤษฎีสัมพัทธภาพนั่นเอง

[26]ความเป็นเด่น (Dominance) ประกอบขึ้นได้ 2 ทาง คือ

ก. ความเป็นเด่นที่เกิดจากการขัดแย้ง ข.ความเป็นเด่นที่เกิดขึ้นจากการประสาน

[27] ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),138 .

ภาพที่ 13 ผลงานชุด ๒๔๔๑/๑

เป็นการสร้างเอกภาพที่มีการเปลี่ยนแปร (Unity with Variation)[28]ของส่วนต่างๆของภาพ นอกจากนั้น การใช้สัดส่วนที่ตัดทอนนั้นเป็นการใช้สัดส่วนที่ผิดไปจากธรรมชาติเพื่อต้องการสื่อถึงรูปแบบเฉพาะในศิลปะแบบไทย (อันมีรูปทรงและเนื้อหาที่เป็นไปตามอุดมคติและความเชื่อของไทยในจินตนาการของผู้วิจัยเอง

---

[28] ดูรายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,2538),127. Unity with Variation เอกภาพการเปลี่ยนแปรมีอยู่ด้วยกัน 4 แบบ คือ

ก. การปลี่ยนแปรของรูปร่างลักษณะ
ข. การเปลี่ยนแปรของขนาด
ค. การเปลี่ยนแปรของทิศทาง
ง. การเปลี่ยนแปรของจังหวะ

รามเกียรติ์”

ข้าพเจ้าใช้รูปทรงระนาบรูปทรงเรขาคณิตหลายรูปทรงรวมกลุ่มกันเพื่อสร้างแรงกดเข้า โดยแต่ละกรอบแสดงถึงรูปทรงความรู้สึกต่างๆ ต่อตัวละครหนุมานในช่วงวัยเยาว์ ลงใส่ไว้ ในกรอบรูปทรงเรขาคณิตเปรียบดังกรอบความคิดที่มีเหตุผล เอามารวบรวมกันในช่วงเวลาหนึ่งเพื่อนำเสนอรูปแบบความคิดรวบยอดทั้งหมดของหนุมานในจิตนาการของข้าพเจ้าในขณะเดียวกัน รูปทรงภายนอกก็กำหนดรูปทรงภายใน เนื้อหาภายในก็เชื่อมโยงกับรูปทรงภายนอก

ภาพที่ 14 ผลงานชุด รามเกียรติ์

เป็นรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างความจริงแบบจิตวิสัย แบบวัตถุวิสัย[29] รูปแบบการแสดงออกของรูปทรงเป็นรูปทรงที่ต้องการนำเสนอความเคลื่อนไหวแสดงถึงความดุดัน ผสมผสานกับพื้นที่ว่างที่มีพื้นผิวแสดงถึงมิติความรู้ลึกลับในมิติต่างๆ ผสมผสานกันก็ให้เกิดความรู้ทางพุทธิปัญญา (Intellectual Feeling) [30] คือเปรียบเทียบกับมาตรฐานของอุดมคติของผู้ดูเองที่สร้างขึ้นด้วยปัญญาก่อเกิดประสบการณ์ในการรับชมในอีกรูปแบบหนึ่ง

จากแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานฯช่วงต่างๆ ที่ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์พัฒนาปรับปรุงในรูปแบบ ของผลงานที่ผ่านมา เป็นสั่งสมวิธีการสร้างสรรค์ในลักษณะรูปแบบ ที่แตกต่างกัน

---

[29] ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ,326

[30] เรื่องเดียวกัน , 315.

ออกไป ยังคงอยู่แต่แนวความคิดที่มีความเป็นลักษณะของความเป็นไทย และเรื่องของพื้นผิว ที่ข้าพเจ้าสนใจ จากแรงบันดาลใจที่ได้จากกการสั่งสมประสบการณ์ทางวิชาชีพที่ได้ศึกษามา จนส่งผลให้เกิดผลงานที่ได้กล่าวมาแล้ว ดูผิวเผินจากรูปทรงอาจดูแตกต่างกันออกไปในหลายรูปแบบ แต่เนื้อหาสาระของผลงานก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

บทที่ 3

การศึกษาวิเคราะห์การตกแต่งภายในบริเวณโถงต้อนรับและบริเวณใกล้เคียง

ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ (The Queen Sirikit National Convention Center) ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้รองรับการประชุมใหญ่ของการประชุมธนาคารโลก(World Bank) ครั้งที่ 46 ซึ่งรัฐบาลไทยเป็นเจ้าภาพใช้เวลาในการสร้าง 2 ปี นอกจากจะใช้เป็นที่จัดประชุมใหญ่และเพื่อเฉลิมฉลองแด่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในงานเนื่องในพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถเสด็จเปิดศูนย์ประชุม ในวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ.2534

ภาพที่ 15 แสดงสถาปัตยกรรมศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์มีประโยชน์ใช้สอยในด้านต่างๆ เช่นเป็นสถานที่จัดงานประชุม และงานแสดงสินค้าในระดับนานาชาติ โถงห้องประชุมใหญ่และห้องประชุมเล็กสามารถรองรับผู้คนได้นับหมื่นในการจัดประชุมจัดงานแต่ละครั้ง โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมโดยทั่วไปมีลักษณะเด่นเน้นถึงเรื่องสถาปัตยกรรมภายเปรียบเสมือนทัศนศิลป์ขนาดใหญ่ อันแสดงออกได้ถึงลักษณะของความคิดของสถาปัตยกรรมไทยที่แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรือง จิตวิญญาณ ที่เป็นอัต

ลักษณ์พิเศษของไทยในรูปแบบร่วมสมัยมีความเป็นสากลฯ อันเกี่ยวโยงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมาแก่ผู้ที่เข้ามาใช้งาน

ภาพที่ 16 แสดงโครงสร้างสถาปัตยกรรมภายนอก

สภาพทางสถาปัตยกรรมภายนอกเชื่อมโยงเข้าสู่ภายในได้อย่างดีด้วยการใช้โครงสร้างเหล็ก (Space Frame) ทำให้เกิดการเชื่อมโยงต่อเนื่องระหว่างพื้นที่ภาพ- ภายนอกโดยบริเวณหน้าอาคารภายนอกติดตั้งประติมากรรมโลกุตระ”โดยศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ที่แสดงถึงความดี,ความจริงอันสูงสุดทางความเชื่อโดยนัยยะในทางศาสนาของประเทศไทย บริเวณทางเข้าใหญ่ด้านหน้าก่อนถึงโถงต้อนรับใช้โครงหลังคาเหล็กซ้อนกัน 3 ชั้นเป็นรูปทรงจั่วที่ได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบมาจากหลังคาเรือนล้านนาภาคเหนือโถงทางเข้าอาคาร (Reception Hall) เป็นอาคาร 2 ชั้นบนจุดเนื้อที่ใช้สอยประมาณ 65,000 ตารางเมตร

ภาพที่17แสดงโครงหลังคาโถงทางเข้าอาคาร

ภาพที่ 18 แสดงประติมากรรม ช้าง 4 เศียร บริเวณโถงต้อนรับ

ลักษณะการตกแต่งภายในโดยทั่วไป

การตกแต่งภายในโดยภาพรวม

การตกแต่งภายในจะถูกแบ่งการตกแต่งเป็น 2 แกนใหญ่ๆ คือ แกนเหนือ-ใต้, แกนตะวันออก-ตะวันตก

ภาพที่ 19 แสดงการพื้นที่ตกแต่งภายใน

ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ มีพื้นที่ใช้สอยประมาณ 65,000 ตารางเมตร อาคารถูกแบ่งเป็น 4 ส่วนหลักที่มีการเชื่อมโยงประสานกัน โดยการออกแบบโดยให้โถงส่วนกลางแสดงถึงลักษณะทันสมัยแบบไทย (Thai Hi-Tech) โดยถึงลักษณะพิเศษในแต่ละภาคของไทยมาใช้เป็นแนวความคิดสำคัญในการออกแบบตกแต่งเพื่อแสดงถึงอุดมคติ ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมแกนเหนือ-ใต้

ภาพที่ 20 แสดงโถงฟื้นที่การจัดงานตกแต่งภาคใต้

ภาพที่ 21 แสดงโถงฟื้นที่การจัดงานตกแต่งภาคไทยล้านนา

แกนเหนือ-ใต้ ทิศเหนือจากบริเวณทางเข้าทิศใต้ (Service Entrance) ด้านหน้าโดยทางทิศใต้ถูกตกแต่งใน STYLE ไทยล้านนา ฝ้าเพดานสูง 6 เมตร ห้อยตุง อันเป็นสัญลักษณ์ของการทำบุญของภาคเหนือ ทางด้านขวามือเมื่อมองจากทางเข้าทางทิศใต้เป็นพื้นที่ต่อเนื่องสู่พื้นที่การจัดงานในรูปแบบต่างๆ ที่สามารถรองรับการจัดงานใหญ่ๆ ได้หลายงานในคราเดียวกัน โดยพื้นที่บริเวณนี้ปัจจุบันถูกใช้งานเป็นพื้นที่สำหรับร้านอาหารและพื้นที่จัดเลี้ยง

แกนตะวันออก/ตะวันตก

ภาพที่ 22 แสดงโถงทางเข้าใหญ่

แกนตะวันออก/ตะวันตก พื้นที่นี้ประกอบไปด้วยโถงทางเข้าใหญ่ (Reception Area) มีเนื้อที่ใช้สอยประมาณ 5,050 ตารางเมตร

โถงแบ่งพื้นที่เป็น 2 ชั้นชั้นล่างเป็นส่วน Office ,ร้านค้า,ร้านอาหาร,Lounge,ศูนย์สื่อสาร ส่วนทางเดินเข้าสู่ห้องประชุมใหญ่ (Space Frame) โดยรอบพื้นที่มีส่วนห้องจัดเลี้ยงด้านหน้าและบริเวณโถงต้อนรับ บริเวณโถงกลางติดตั้งประติมากรรม “ช้าง 4 เศียร(Four Head Elephant) ผลงานของ ธานี กลิ่นขจร ส่วนทางเดินเข้าสู่ห้องประชุมใหญ่ (Security Area) เป็นโถงทางเดินหลักเพื่อเข้าสู่ห้องประชุมโดยต่อเนื่องจากโถงต้อนรับ (Reception Hall)

ภาพที่ 23 แสดงบริเวณโถงต้อนรับ

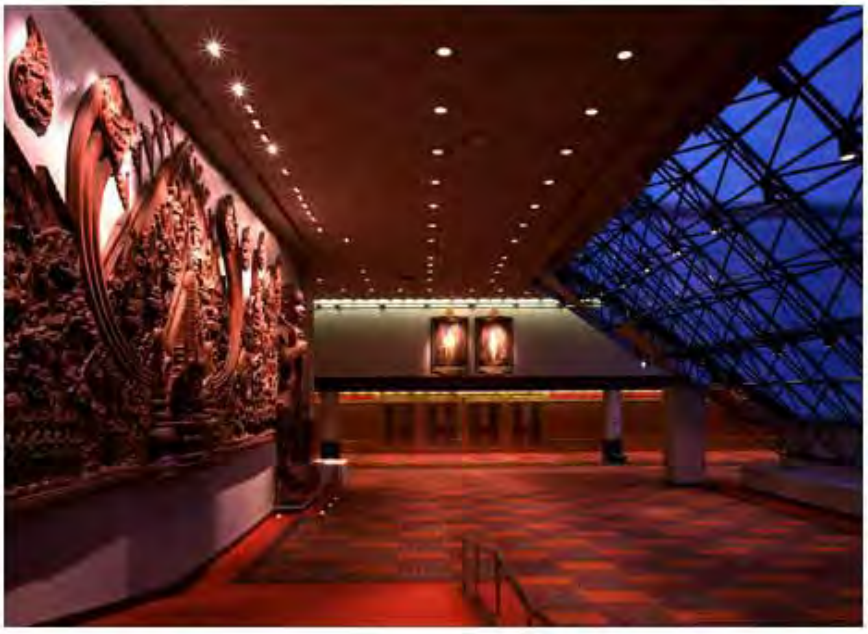
ภาพที่ 24 แสดงส่วนโถงหน้าห้องประชุมใหญ่

ส่วนห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall) และ Hall 1,2,3,4 มีเนื้อที่ใช้สอยประมาณ 22,497 ตารางเมตร อาคารขนาด 3 ชั้นสามารถจัดเป็นห้องประชุมย่อยได้ 2 ห้อง โดยพื้นที่บริเวณ

โถงประชุมใหญ่บริเวณด้านผังตรงข้ามจะมีห้องประชุมอีก 4 ห้องโดยสามารถเปิดพื้นที่เป็นห้องประชุมขนาดกลางได้เป็น 2 ห้อง

รายละเอียดพื้นที่บริเวณติดตั้งผลงานศิลปกรรมฯ

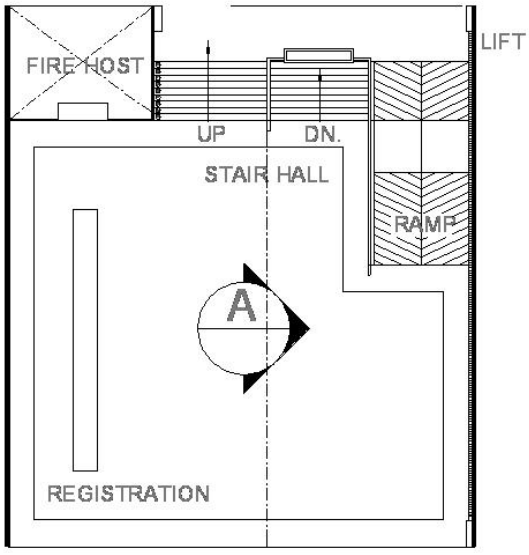
บริเวณโถงทางเดินต่อเนื่องจากพื้นที่โถงต้อนรับ โดยจุดประสงค์การใช้งานเพื่อเป็นจุดตรวจค้นและต้อนรับ (Security Check Point Area) ก่อนจะเข้าไปสู่ห้องประชุมใหญ่โถงทางเดิน (Security Area) นี้ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมโยงกับส่วนต่างๆ ในอาคารเสมือนกับตัวอาคารของไทยโบราณ คือ มีรูปแบบเป็นชานพักตรงกลางที่มีเรือนในส่วนต่างๆเชื่อมโยงกันโดยมีโถงกลางเป็นตัวเชื่อมต่อพื้นที่ในแต่ละส่วนเข้าด้วยกัน ระหว่างโถงกลางใหญ่และโถงทางเข้าใหญ่



ภาพที่ 25 บริเวณติดตั้งผลงาน

ผังบริเวณและรูปแบบการตกแต่งบริเวณติดตั้งผลงาน

การตกแต่งในส่วนบริเวณนี้ส่วนพื้นที่ต่อเนื่องมาจากโถงต้อนรับด้านหน้า (Reception Hall) ต่อเนื่องทั้งบริเวณด้านบนและด้านล่าง บริเวณด้านบน การตกแต่งที่มีพื้นที่ที่ต่อเนื่องมาจากโถงต้อนรับใหญ่ต่อเนื่องลดระดับลงสู่พื้นโถงทางเดินด้วยบันไดและด้านข้างซ้ายเป็นทางลาดสำหรับลากจูง (Ramp) เมื่อมองจากโถงต้อนรับ (Reception Hall)ผนังด้านซ้ายเป็นผนังทึบกรุทับโครงสร้างเหล็กกรุแผ่นไม้สังเคราะห์ (MDF Board) เป็นบริเวณที่จะติดตั้งผลงานศิลปะฯ ส่วนด้านขวามือจะเป็นโครงสร้างเหล็กถัก(Space Frame) ติดตั้งด้วยกระจกใส Temper ขนาด 10 มิลลิเมตร เอียงทำมุม 36 องศากับแนวฟื้น ด้านบนติดตั้งผ้าม่านระบบอัตโนมัติสามารถเปิด-ปิดโดยอัตโนมัติเพื่อควบคุมความเข้มของแสงที่ส่องเข้ามาในอาคารให้สม่ำเสมอ ฝ้าเพดานเป็นแผ่นฝ้า Gypsum ชนิด Diffuser (เก็บเสียงและอุณหภูมิ) ติดตั้งหลอดไฟแบบ Spot Lightตลอดแนวเพื่อให้ความสว่างกับผลงานศิลปะและโถงทางเดิน บริเวณนี้เมื่อมีการจัดการประชุมใหญ่ระดับนานาชาติบริเวณพื้นที่ส่วนนี้จะใช้เป็นพื้นที่ที่ตรวจตรารักษาความปลอดภัย ก่อนที่จะเข้าไปสู่ห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall)



ภาพที่ 26แสดงผังบริเวณโถงต้อนรับ

ตำแหน่งและหน้าที่การใช้งานบริเวณโถงต้อนรับ (RECEPTION AREA) ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

บริเวณโถงต้อนรับ (Reception Area) เป็นทางเข้าใหญ่สู่ห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall) จะถูกเชื่อมด้วย(Security Hall) เป็นทางสัญจรหลักอย่างเป็นทางการของตัวอาคารฉะนั้นพื้นที่นี้จะมีการใช้งานสัญจรตลอดเวลาเป็นพื้นที่ๆที่ผู้คนผ่านไปมามากมายจึงจัดเป็นทางสัญจรที่สำคัญของอาคารศูนย์ประชุมแห่งนี้ ทัศนียภาพในบริเวณนี้เนื่องจากทางสัญจรเป็นโถงทางเดินแนวยาวทอดยาวจาก (Reception Area) ไปสู่ห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall) มุมมองจากการใช้งานพื้นที่เป็นลักษณะแบบแนวทางลึกเป็น Perspective มากกว่าจะมีลักษณะมุมมองเชิงระนาบ มุมมองมีลักษณะมองจากหน้าไปหลังหรือหลังไปหน้าการติดตั้งผลงานกำหนดการติดตั้งผลงานบริเวณผนังทางด้านซ้าย มองจากโถงต้อนรับทำให้เกิดลักษณะการมองดูผลงานที่มีลักษณะเป็นกลุ่มๆ ตามลำดับซึ่งแตกต่างจากการรับรู้ผลงานศิลปกรรมทั่วไปที่มองในแนวระนาบตรง

บทที่ 4

แนวทางในการออกแบบสร้างสรรคและติดตั้งผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ติดตั้งภายในโถงทางเดินหน้าห้องประชุมใหญ่ ณ.ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ถนนรัชดาภิเษก คลองเตย กรุงเทพมหานคร

ความเหมาะสมในการเลือกสรรโครงการ

ศูนย์ประชุมแห่งชาติฯสร้างขึ้นมาเพื่อใช้สำหรับจัดการประชุมใหญ่ของการประชุมธนาคารโลกที่มีประเทศไทยเป็นเจ้าภาพจัดงานขึ้น นอกจากเป็นที่จัดการประชุมใหญ่และเพื่อเฉลิมฉลองวาระ ครบ60 พรรษาของสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถและมีประโยชน์ใช้สอยทางด้านการจัดงาน Event จัดโชว์ในลักษณะต่างๆ และรองรับผู้คนได้นับหมื่นในการจัดงานในแต่ละครั้ง โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่มีการใช้สอย(Function) ที่มีลักษณะเด่นและเป็นสถาปัตยกรรมที่ ภายนอกที่เปรียบได้กับทัศนศิลป์ขนาดใหญ่ ที่ต้องการแสดงออกถึงลักษณะของแนวคิดที่มีลักษณะของสถาปัตยกรรมไทย จึงเป็นโครงการที่เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของประเทศไทยในการแสดงถึงความรุ่งเรือง อลังการจิตวิญญาณ เอกลักษณ์พิเศษ ในรูปแบบสากล อันจะเชื่อมโยงถึงคุณค่า วัฒนธรรมที่มีสืบต่อกันมา ต่อผู้เข้ามาใช้งาน สภาพสถาปัตยกรรมภายนอกเชื่อมโยงเข้าสู่ภายในได้อย่างดีด้วยการใช้โครงหลักการเหล็ก (Space Frame) อันทำให้เกิดการเชื่อมโยงต่อเนื่องระหว่างพื้นที่ภายในและภายนอก การติดตั้งผลงานศิลปกรรมภายในโถงทางเดินได้กลายเป็นสิ่งสำคัญอันส่งเสริมถึงคุณค่าของสถานที่และสร้างประสบการณ์การรับรู้ของผู้ที่เข้ามาใช้พื้นที่ตัวผลงานจะเป็นเรื่องราวความเชื่อ จินตนาการ ภูมิปัญญาไทย ที่ถูกส่งผ่านแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยแต่ยังคงถึงจิตวิญญาณดั้งเดิมเอาไว้ ทำให้สถานที่เกิดลักษณะพิเศษในแง่สัญญะความหมายที่เชื่อมโยงกัน ระหว่างพื้นที่ติดตั้งและตัวผลงานทำให้มนุษย์บันทึกความเป็นส่วนหนึ่งก่อเกิดจินตนาการและจินตภาพต่อผู้พบเห็นก่อเกิดความประทับใจเพื่อให้บริเวณพื้นที่ติดตั้งผลงานสามารถสะท้อนความรู้สึก ความงดงามอันมีความหมายที่เป็นสากล

การออกแบบติดตั้งผลงานสื่อผสมลงในบริเวณโถงทางเดิน นอกจากจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับลักษณะของสถานที่ติดตั้งทั้งภายนอกและภายในแล้วประการสำคัญ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนกับพื้นที่อันจะเป็นส่วนสำคัญในการศึกษาตามขั้นตอนต่อไป

แนวทางการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม“ทวารบาล”

แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฯ “ทวารบาล” เป็นแนวทางที่ได้พัฒนาต่อเนื่องมาจากช่วงผลงานก่อนทำวิทยานิพนธ์ ด้วยวิธีการสร้างสรรค์ตามเนื้อหาสาระและแนวเรื่องราวที่ข้าพเจ้านำเสนอมาก่อนหน้านี้ นำเอามาสร้างสรรค์โดยการต่อยอดพัฒนาคลี่คลายจากผลงานจากช่วงก่อนหน้าเพื่อให้ผลงานสอดคล้องตรงตามความต้องการเพื่อใช้สำหรับติดตั้งในพื้นที่อย่างเหมาะสมก่อเกิดความกลมกลืนสอดคล้องอันจะเสริมความสมบูรณ์ของพื้นที่ทั้งในบริบทและการใช้งาน

การกำหนดเนื้อหาทางรูปทรง

การกำหนดเนื้อหาทางรูปทรงของผลงานจิตรกรรมข้าพเจ้าใช้รูปทรงของเรขาคณิตเป็นรูปทรงหลักของโครงสร้างทางรูปทรงพื้นฐานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์โดยประกอบกับรูปทรงทางทัศนธาตุแบบระนาบ 2 มิติ ประสานกันและขัดแย้งเพื่อให้เกิดการรับรู้เกี่ยวกับรูปทรงในลักษณะใหม่ขึ้น เป็นการจัดความสัมพันธ์ทายทัศนธาตุโดยอิงหลักทางสถาปัตยกรรมโดยโครงสร้างเป็นรูปทรงเรขาคณิตแต่ถูกตัดทอนด้วยเส้นรูปทรง 2 มิติที่มีลักษณะเป็นลวดลายอิสระก่อเกิดเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรง 2 มิติและรูปทรง 3 มิติ

การกำหนดเนื้อหาทางเรื่องราว

เนื้อหาทางเรื่องราวมาจากเรื่องราวของผู้พิทักษ์รักษาทางเข้าสู่ประตูสวรรค์ข้าพเจ้านำเอาแนวความคิดเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องทางศาสนาเป็นความเชื่ออันดั้งเดิมของชาวไทยซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมในอุดมคติความดีความชั่วอันเกี่ยวโยงเกี่ยวกับความเชื่อในพุทธศาสนานักจิตวิทยาเรียกแนวคิดทางด้านนี้ว่า Creative mind โดยใช้ตัวละครปรัมปราในวรรณคดีจากมหากาพย์รามเกียรติ์มาเป็นสื่อในการนำเสนอเรื่องราวของเทพผู้พิทักษ์รักษาประตูสวรรค์จากอสูรหรือตัวแทนแห่งความเลวร้ายต่างๆ ไม่ให้เข้ามากล้ำกลายสถานที่อันเปรียบเสมือนกับสถานที่ศักดิ์สิทธ์

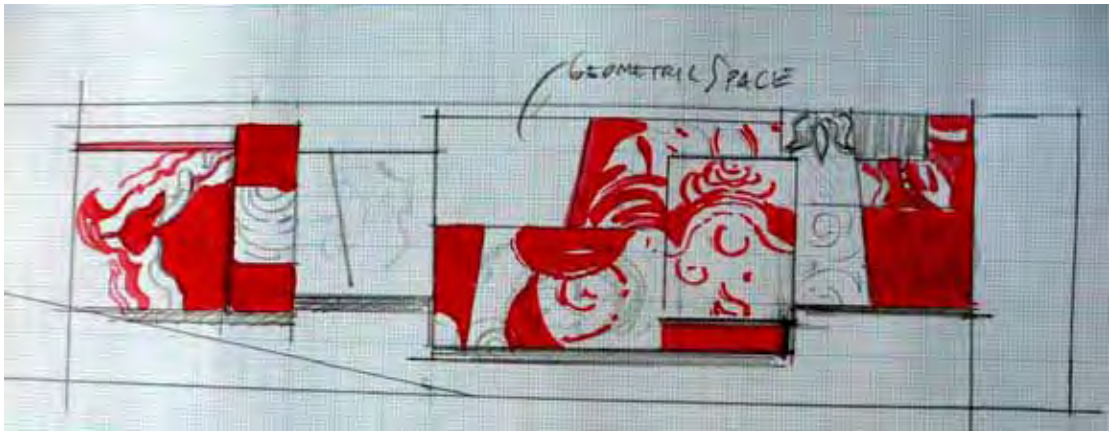
ตามความเชื่อของชาวไทยผู้นับถือศาสนาพุทธก่อให้เกิดจินตภาพประสบการณ์ใหม่ในการรับรู้ทางด้านรูปทรงและเรื่องราวที่ย้อนอยู่ภายใน จากสื่อสัญลักษณ์จากความคิดความเชื่อของไทยที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งเป็นการตอกย้ำกระตุ้นเตือนให้ถึงแง่มุมทางด้านความรู้สึก ความเชื่อ อารมณ์ และความบริสุทธ์ของจิตใจชาวไทยต่อนานาชาติที่ได้พบเห็น

กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสื่อผสม “ ทวารบาล ”

ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมทวารบาล เป็นผลงานที่พัฒนามาจากผลงานช่วงก่อนทำวิทยานิพนธ์ เนื้อหาผลงานเป็นเรื่องราวที่สอดคล้องกับบริบทของสถานที่ติดตั้งโดยจัดองค์ประกอบทางทัศนธาตุให้มีความเป็นเอกภาพ สามารถสื่อสารถึงคุณค่าทางด้านเนื้อหาเรื่องราวและรูปทรงได้อย่างลงตัว

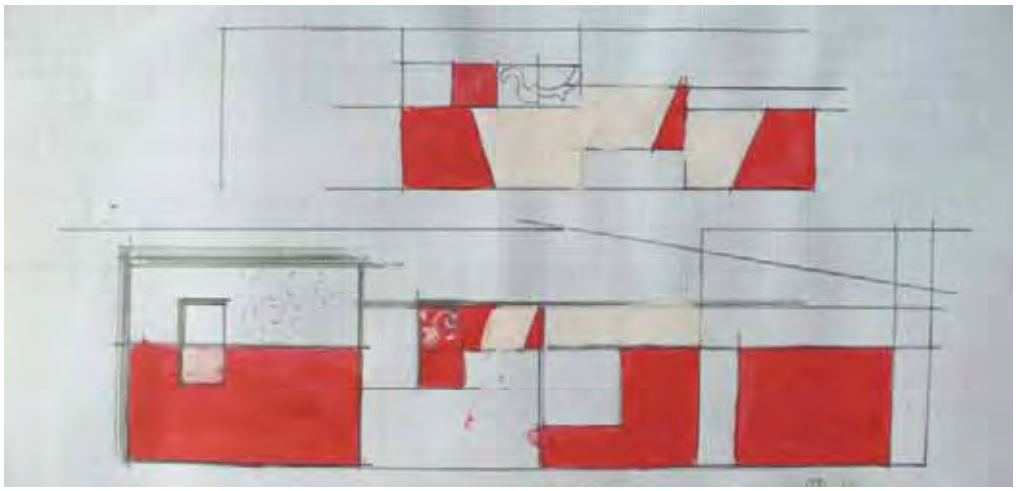
ขั้นตอนการออกแบบพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานฯ

การร่างแบบเพื่อหารูปทรงในแบบต่างๆ

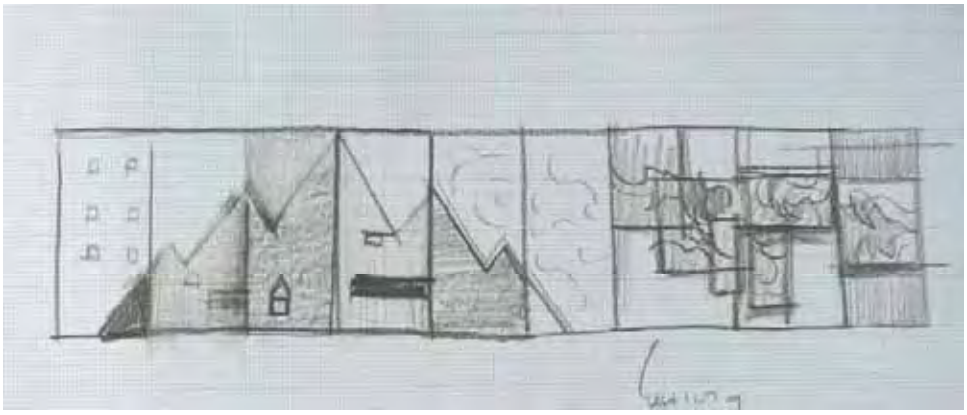


ภาพที่ 27 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี

เป็นการหารูปแบบในการสร้างสรรค์ของงานจากจินตภาพโดยยังไม่ คำนึงถึงพื้นที่ในการติดตั้ง

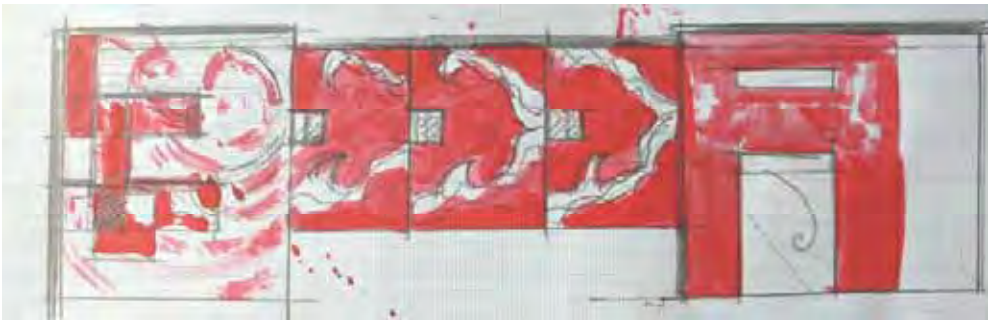


ภาพที่ 28 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี



ภาพที่ 29 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอ

การหารูปแบบและรูปทรงจากการตัดทอนรูปทรงและปรับปริมาตร รายละเอียดและพื้นที่ว่างกับรายละเอียด



ภาพที่ 30 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี

การหาความเชื่อมโยงระหว่างรูปทรงกับระนาบ 3 มิติในลักษณะต่างๆ เช่น จากพื้นผิว, รูปทรง, ลวดลาย, พื้นที่ว่าง

ภาพที่ 31 แสดงแบบร่างขั้นต้นด้วยดินสอและสี

ภาพที่ 32 แสดงแบบร่างสีขั้นตอนพัฒนา

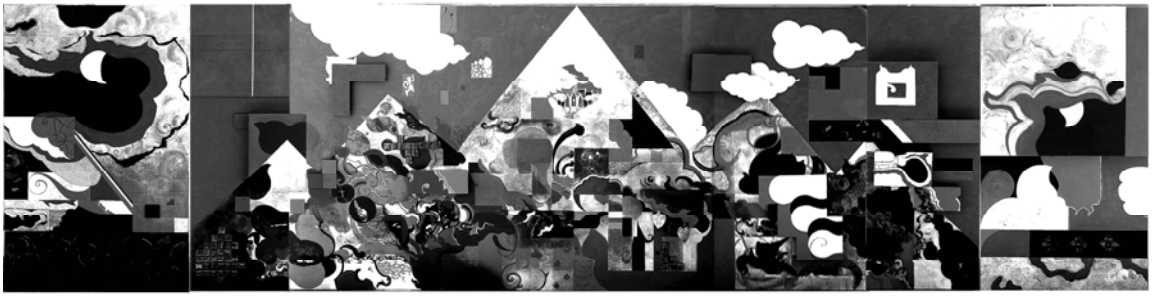
ภาพที่ 33 แสดงแบบร่างสีขั้นตอนพัฒนาและรายละเอียด

ภาพที่ 34 แสดงแบบสรุปขั้นตอนก่อนทำแบบขยายช่วงแรก

ขั้นตอนก่อนการขยายแบบ

ภาพที่ 35แสดงแบบร่างการจัดวางภาพ

เมื่อได้รูปทรงโครงสร้างที่เหมาะสมแล้ว



ภาพที่ 36 แสดงแบบร่างขาวดำเพื่อกำหนดน้ำหนักภาพ

ขั้นตอนในการขึ้นรูปทรง

ภาพที่ 37 แสดงการร่างรายละเอียดรูปทรงด้วยดินสอและสี

ภาพที่ 38 แสดงการร่างรายละเอียดรูปพื้นรูปทรงด้วยดินสอและสี

ภาพที่ 39 แสดงการร่างรายละเอียดรูปทรงพื้นรูปด้วยดินสอและสี

เป็นขั้นตอนในการสร้าง BACK GROUND ของภาพโดยจะใช้สีพื้นกลบแบบบางใส อีกครั้ง

ภาพที่ 40 แสดงการร่างรูปทรงพื้นรูปด้วยดินสอและสี

ภาพที่ 41 แสดงการร่างรูปทรงโครงภาพรวม

การใช้ระนาบทุกๆส่วนมาประกอบกัน การสร้างเส้นโครงฟันปลา พร้อมกับรูปทรงของหนุมานที่มีการตัดทอนและยังแฝงรายละเอียดอยู่

ภาพที่ 42 แสดงการร่างรูปทรงของทวารบาล'

ภาพที่ 43 แสดงการร่างรูปทรงด้วยสีกับระนาบลอย

คุณลักษณะทางทัศนศิลป์ของผลงานจิตรกรรมฯ

โครงสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมทวารบาล”ใช้โครงสร้างแบบสมมาตร (Symmetry)[1] กล่าวคือ การจัดวางโดยให้ลักษณะทั้ง 2 ด้านรู้สึกเท่าๆ กัน ตามลักษณะรูปเขียนไทย แบบประเพณี โดยใช้เส้นในจิตรกรรมไทย “เส้นสินเทา[2] แบ่งพื้นที่ให้เกิดเป็น 2 ส่วน ส่วนหน้าส่วนหลังและส่วนด้านข้างซ้ายและด้านขวาเป็นโครงสร้างที่สร้างขนานกับรูปทรงที่กล่าวมาและบริเวณตรงช่วงกลางภาพเป็นภาพที่ถูกล้อมกรอบวงกลมเพื่อสร้างเป็นพื้นที่ที่ศักดิ์สิทธิสูงสุด โดยรายละเอียดโดยรอบโครงกรอบภายในเส้นสันเทาและภายนอก มีรูปทรงเรขาคณิตซ้อนทับจากพื้นระนาบเดิมอีก โดยมีระดับระนาบที่ต่างระดับกันไป ส่วนโครงสร้างของสีที่ใช้จะใช้โทนสีเอกรงค์ที่ใช้สีแดงเป็นสีหลักในรูปส่วนภาพเทพทวารบาลใช้สีตามจินตนาการของข้าพเจ้านำมาผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิตและตัดทอนรูปทรง จนบางส่วนดูเป็นลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract)[3] เพราะลักษณะของรูปทรงกึ่งนามธรรมสามารถนำพาผู้ดูไปสู่สภาวะที่จะต้องใช้ความคิดผสมผสานกับความรู้สึกได้ไปตามจินตนาการและประสบการณ์ของผู้ดู[4] รูปทรงที่ข้าพเจ้านำมาใช้เป็นโครงสร้างหลัก

ข้าพเจ้าได้วางรูปทรงที่เป็นรูปทรงการเคลื่อนไหวโดยใช้รูปทรงกึ่งนามธรรมตัดทอนจากรูปทรงไทยผสมผสานกับรูปทรงจากตัวละครจากรามเกียรติ์รูปทรงสัตว์ในจินตนาการที่เคลื่อนไหวดูดุดันด้วยการใช้เส้นและน้ำหนักใช้ลายเส้นที่น้ำหนักอ่อนเข้มและจังหวะการปาดเส้นอย่างรุนแรงดูคล้ายกับรูปทรงของพายุก่อให้เกิดพลังไม่หยุดนิ่งดูเคลื่อนไหวตลอดเวลาจากทิศทาง จังหวะ ขนาด รูปร่าง รูปทรงฯลฯ ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรีย์ หรืออารมณ์ทางทางศิลปะแก่ผู้ดู[5]

---

[1] ดูรายละเอียดใน ชลูด นิ่มเสมอ ,องค์ประกอบของศิลปะ. (กรุงเทพ: ไทยวัฒนาพานิช,2538),138.

[2] ดูรายละเอียดใน อัญชลี สินธุสอน ,สินเทาบอกที่เกิดเหตุ ฉากเทพชุมนุม, ศิลปวัฒนธรรม 30,3(2552), 36-41. เส้นสินเทา คือเส้นแบ่งเรื่องราวของจิตรกรรมไทย

[3] (Semi-Abstract)ศิลปะแบบกึ่งนามธรรม คือ งานที่ดัดแปลงรูปทรงให้ห่างจากความจริงในธรรมชาติ แต่ยังดูรู้ได้ว่าเป็นสิ่งใด

[4] บรรจบ บรรณรุจิ, จิตวิเคราะห์เปรียบเทียบ พระพุทธเจ้า-ซิกมันด์ ฟรอยด์ , 11.

[5] ชลูด นิ่มเสมอ ,การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ:อมรินทร์ ปริ้นติ้ง,2532),19.

ใช้สีทองในบางส่วนของภาพเพื่อสร้างจุดสนใจของภาพ เกิดมิติซ้อนทับ ในบางส่วนและทำให้รู้สึกถึงความมีคุณค่าภาพตรงกลางถูกซ้อนทับด้วยสีดำ สีทองอีกชิ้นหนึ่งเพื่อทำให้เกิดมีมิติภายในอีกชั้นจึงทับด้วยโครงสร้างหลัก (เส้นสินเทา) ด้วยโครงสร้างสีแดงที่เป็นเอกรงค์อันเป็นสีที่เป็นองค์ประกอบหลักของภาพจิตรกรรมไทยประเพณีมาแต่โบราณ[6] แต่ในสีแดงข้าพเจ้าใช้น้ำหนักอ่อนแก่ ทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดมิติความน่าสนใจในภาพโดยโครงสร้างภาพที่มีรูปทรงทะยานขึ้นมาบรรจบกันเป็นรูปทรงจั่วสามเหลี่ยมทำให้เกิดความรู้สึกถึงการขึ้นสู่สิ่งที่สูง ความเคารพสักการะ

ภาพที่ 44 ตัวผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ยังมีโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตประกอบกันภายในและในโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตมีระนาบที่แตกต่างกันเพื่อสร้างมิติซ้อนทับจากพื้นระนาบอีกชั้นหนึ่ง การทับซ้อนของระนาบ 3 มิติสร้างมิติการรับรู้รูปทรงทำให้เกิดความเข้าใจต่อระนาบรูปทรงในความรู้สึกที่ขาดจากกัน อันเป็นความตั้งใจของข้าพเจ้าเปรียบเสมือนการนำรูปแบบความคิดในลักษณะต่างๆในเรื่องของรายละเอียดรูปทรงพื้นที่ว่างมาบูรณาการกันเกิดเป็นผลที่จะนำพาผู้ชมได้ ขบคิด และต่อยอดความคิดในเชิงตรรกะ จนสามารถเข้าใจได้ในเชิงปัญญาอย่างลึกซึ้ง โดยเนื้อหาภายในใช้รูปทรงกึ่งนามธรรมโดยใช้ลักษณะเด่นๆ ของตัวละครเทพ,ยักษ์จากเรื่องรามเกียรติ์ มาตัดทอนเสริมเติมบางส่วนเข้าไปและถูกจัดเป็นรูปทรงใหม่อยู่ในรูปทรงเรขาคณิต ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อการรับรู้ในเชิงกึ่ง

[6] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2552. ให้ความหมายว่า สีแดงชาด สีแดงสดอย่างหนึ่ง

นามธรรม (Semi-Abstract)จนต่อเสริมให้ผู้ดูรับรู้ได้ตามจินตนาการของตนเอง ภายในรูปทรงที่มีระนาบต่างๆ กันทั้งจริงและระนาบลวงก่อให้เกิดมิติภายในทั้งการซ้อนทับของรูปทรงเรขาคณิตและพื้นที่ว่างที่ถูกสร้างให้มีพื้นผิวที่ทับซ้อนเปรียบราวกับได้ดูจิตรกรรมฝาผนังโบราณที่มีการผ่านกาลเวลาเรื่องราวต่างๆ มากมายที่มีคุณค่าตกทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เสมือนกับเรื่องเล่าขานที่ผ่านกาลเวลาแต่ในขณะเดียวกัน รูปเทวรักษ์ที่ประกบรูปอยู่ทั้ง 2 ด้านเน้นโครงสร้างที่มีความนูนสูงจากผิวระนาบรูปทรงตรงกลางเป็นรูปของหนุมานที่ดูแล้วรู้สึกได้ถึงความแข็งแรงและคล่องแคล่วดุจดังราชสีห์ เพราะข้าพเจ้าต้องการให้รู้สึกถึงพลังอำนาจ ในขณะเดียวกันก็มีความสง่างามใช้พื้นผิวเป็นก้นหอยเพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงพลัง ใช้น้ำหนักอ่อนเบาเพื่อให้เกิดความรู้สึกเสมือนมีอิทธิฤทธิ์ล่องลอยได้ เป็นรูปทรงที่ก่อตัวเป็นรูปทรงคล้ายควัน ในรูปทรงประกอบใช้พื้นผิวและลวดลายไทยมาประกอบภายใน ประกอบกับพื้นที่ว่างภายในเพื่อสร้างการรับรู้ทางรูปทรง (Space& Form)เพื่อทำให้เกิดการรับรู้ที่จะเกิดเห็นเป็นภาพของจิต (The passion of form)* สร้างทำให้จิตเกิดการรับรู้จากความคลุมเครือไปเป็นภาพอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ[7] อันเกี่ยวกับจิตวิทยาการรับรู้ตามกฎGestalt[8] เกี่ยวกับการรับรู้รูปทรงทางจิตของมนุษย์ บริเวณกลางภาพที่เป็นภาพของสวรรค์หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ข้าพเจ้าใช้รูปทรงของสถาปัตยกรรมลอยอยู่ตรงกลางภาพโดยไม่ตัดทอน ลักษณะของสถาปัตยกรรมมีความเรียบง่ายเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับพื้นที่โดยรอบโดยบริเวณรอบๆ จะใช้สีและพื้นผิวหลากสีเพื่อทำให้เกิดลักษณะเด่นภาพพื้นผิวถูกล้อมกรอบวงกลมรอบเพื่อเน้นให้เกิดลักษณะเด่นตรงกลางของภาพให้เกิดความรู้สึกถึงสวรรค์ได้ตามจินตนาการในรูปทรงนามธรรมได้ดีประกอบกับรูปทรงที่สร้างขึ้นมาตามจินตนาการแต่ดูแล้วยังคงรู้สึกได้ถึงความเป็นไทยทั้งทางด้านสถาปัตยกรรมและรูปทรงไทยในลักษณะต่างๆ ได้

---

[7] ทิพย์สุดา ปทุมานนท์,จิตวิทยาสถาปัตยกรรมมนุษย์ปฏิสันถาร (กรุงเทพ : ศูนย์หนังสือจุฬาฯ, 2547) ,43.

[8] GESTALT = a group of German Psychologists.

แนวทางในการกำหนดตำแหน่งการติดตั้งผลงานฯ

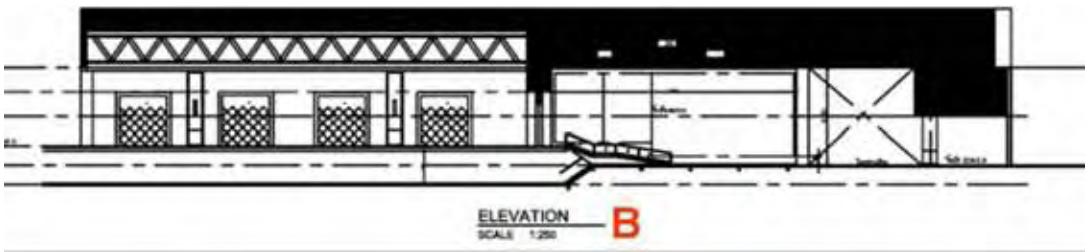
จากการศึกษาพื้นที่ที่เกี่ยวข้องที่สำคัญของศูนย์การประชุมแห่งชาติฯสถาปนิกได้สร้างความเชื่อมโยงไว้อย่างลงตัว แต่การกำหนดตำแหน่งการติดตั้งผลงานฯต้องคำนึงถึงสภาพแวดล้อม ความเชื่อมโยงและความเหมาะสมของพื้นที่เป็นหลัก เพราะตัวอาคารได้ถูกออกแบบให้มีหน้าที่ใช้สอยตามสถานของพื้นที่โดยมีโถงห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall) เป็นแกนหลัก ประกอบด้วยทางเดินรอบบริเวณโถงประชุมและส่วนต่างๆประกอบ การศึกษาพื้นที่การติดตั้งผลงานอาจแบ่งพื้นที่เพื่อศึกษาวิเคราะห์ระหว่างฟื้นที่โดยรอบกับฟื้นที่ ติดตั้งผลงานฯ เป็นส่วนย่อยได้ดังนี้

1. บริเวณโถงต้อนรับ (Reception Hall)

2. บริเวณโถงทางเข้าใต้ดิน (Office ,Outlet Area)1

3. บริเวณหน้าห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall)

4. ส่วนโถงทางเดินหลักสู่ห้องประชุมใหญ่ (Main Security Area)บริเวณติดตั้งผลงานฯ



ภาพที่ 45 รูปด้านบริเวณโถงต้อนรับใหญ่เข้าสู่พื้นที่ติดตั้งผลงาน

การศึกษาวิเคราะห์พื้นที่ติดตั้งผลงาน

บริเวณโถงต้อนรับ (Reception Hall)

หน้าที่ใช้สอยบริเวณโถงต้อนรับใหญ่ถูกออกแบบมาเพื่อรองรับการต้อนรับอย่างเป็นทางการเมื่อมีการประชุมใหญ่เกิดขึ้น บริเวณประตูทางเข้าศูนย์ฯเป็นซุ้มหลังคาจั่วซ้อนกัน 3 ชั้น

จำลองมาจากสถาปัตยกรรมทางภาคเหนือเป็นโครงเหล็กถัก (Space Frame) กรุทั้งกระจกใส การใช้งานประกอบด้วยส่วนทางเข้าหลัก (Main Entrance) โถงต้อนรับส่วนพักคอย(Lobby Hall) ส่วนจัดเลี้ยง (Banquet Area) บันไดเลื่อนสู่ชั้นล่างและส่วนห้องจัดเลี้ยง การตกแต่งบริเวณส่วนกลางโถงจะติดตั้งผลงานประติมากรรม ช้าง 3 เศียร”

ภาพที่46 แสดงพื้นที่บริเวณโถงต้อนรับ

แนวทางการกำหนดตำแหน่งติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ

การติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ

ภายในบริเวณโถงทางเดินได้กลายเป็นสิ่งสำคัญเพื่อส่งเสริมคุณค่าของสถานที่สอดคล้องกับนัยยะของพื้นที่ทั้งทางรูปธรรม (รูปทรง) และทางนามธรรม (เรื่องราว) ทำให้เกิดประสบการณ์ใหม่ๆ ต่อการรับรู้ของผู้ที่เข้ามาใช้พื้นที่-เป็นการทำให้พื้นที่บริเวณตั้งผลงานฯ เกิดลักษณะพิเศษในแง่สัญญะ

ความหมายระหว่างพื้นที่ที่ติดตั้งและตัวผลงาน

ทำให้ผู้ที่พบเห็นบันทึกความเป็นส่วนหนึ่งก่อเกิดจินตนาการจินตภาพ จนเกิดความประทับใจ เพื่อให้บริเวณการติดตั้งผลงานสามารถสะท้อนความรู้สึก ความงดงามที่มีความหมายอันเป็นสากล

การออกแบบติดตั้งผลงานสื่อผสมฯบริเวณโดยทางเดินใหญ่หน้าห้องประชุมฯ นอกจากต้องการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผลงานฯกับลักษณะของสถานที่ที่ติดตั้งจากองค์ประกอบ

ต่างๆ ที่เชื่อมโยงระหว่างภายนอกและภายในแล้วประการสำคัญ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนและพื้นที่ อันเป็นส่วนสำคัญในการศึกษาฯ

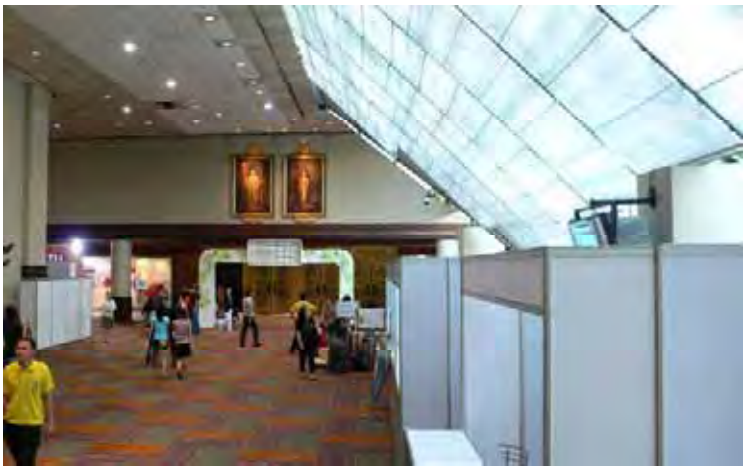
ลักษณะความเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่และผลงาน

โดยทางเดินใหญ่หน้าห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall) โดยลักษณะของพื้นที่ตามพื้นเพความเชื่อในลักษณะไทยๆ นั้น ตามสถานที่ที่สำคัญต่างๆ เช่น บริเวณวัดสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ จะมีเทพผู้อารักษ์บริเวณด้านหน้าของสถานที่นั้นๆ ผลงานจิตรกรรมฯ ผลงานเปรียบเทียบได้กับสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับพื้นที เปรียบเสมือนเทพ เพื่อที่จะตรวจสอบผู้ที่ผ่านเข้ามาในพื้นที่

ลักษณะการตกแต่งของบริเวณโถงทางเดิน

หน้าที่ใช้สอยของพื้นที่

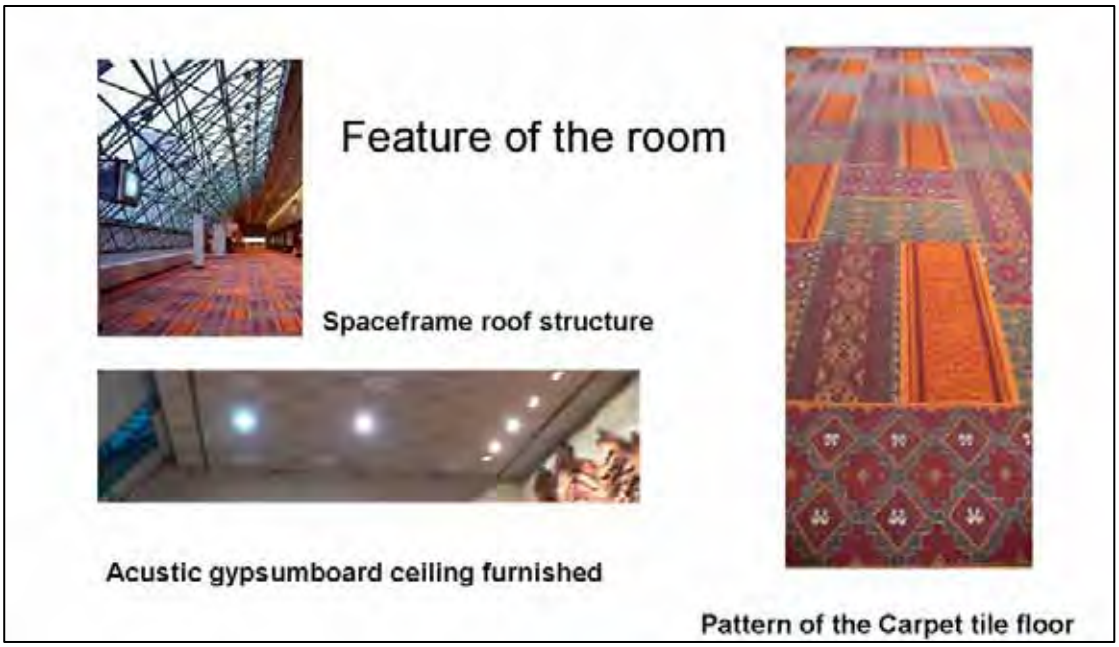
หน้าที่หลัก คือ เป็นโถงทางเดินหลักจากบริเวณชั้นล่าง ส่วน Office และ Coffee shop และจากโถงทางเข้าใหญ่ (Main Entrance) เพื่อที่จะผ่านเข้าสู่ห้องประชุมใหญ่ (Plenary Hall) เป็นจุดรักษาความผลอดภัยเมื่อมีการจัดประชุมอย่างเป็นทางการ



ภาพที่ 47แสดงรายละเอียดการตกแต่งบริเวณโถงทางเดิน

การตกแต่งของพื้นที่

พื้นอาคารถูกปูด้วยพรมที่ถูกออกแบบมาให้มีลักษณะพิเศษโดยใช้ลวดลายการตกแต่งที่มีลักษณะของไทยมาจัดวางตัวลวดลาย วางเป็นแนวทางยาวตลอดไปถึงหน้าห้องประชุมโดยรอบ ผนังด้านซ้ายเป็นผนังที่ติดตั้งผลงานเป็นผนังปูนก่อเรียบมีทางสำหรับคนพิการและสำหรับรถเข็น (RAMP) ติดตั้งไว้กับพื้นที่มาจากบริเวณโถงต้อนรับชั้นบน ส่วนบริเวณด้านขวาเมื่อมองจากโถงต้อนรับเป็นโครงเหล็กถัก (Space Frame) ติดกระจกใสจรดฝ้าเพดาน ตัวโครงสร้างเหล็กยึดติดกับผนังสูง 0.60 ซม. วัดจากพื้นบริเวณทางเดินตัวโครงเหล็กยึดกระจกเอียงทำมุมกับพื้น 60 องศา ทาสีเขียว ด้านบนติดม่านปรับแสงอัตโนมัติที่สามารถปรับแสงให้เหมาะสมกับความสว่างภายในอาคาร เพดานเป็นโครงสร้างเหล็กยึดติดด้วยฝ้าสำเร็จรูปติดไฟส่องสว่างเป็นเฉพาะจุดได้ตลอดทั้งวัน โดยเฉพาะบริเวณผนังที่ติดตั้งผลงานฯ



ภาพที่ 48 แสดงรายละเอียดของการตกแต่งพื้นที่

พื้นที่บริเวณทางสัญจรบริเวณที่ติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ

บริเวณโถงทางเดินเข้าสู่ห้องประชุมใหญ่และโถงต้อนรับจะถูกเชื่อมโยงด้วยทางดินใหญ่แห่งนี้ จึงนับทางสัญจรหลักของตัวอาคารพื้นที่นี้จึงมีการเคลื่อนไหวตลอดเวลาเป็นพื้นที่ฯ ที่มีผู้คนผ่านไปมามากมายจึงจัดเป็นทางสัญจรที่สำคัญของอาคารศูนย์ประชุมฯ นี้

ภาพที่ 49 ภาพแสดงพื้นที่ติดตั้งผลงาน

พื้นที่ภายในอาคารติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ

ทัศนียภาพภายในบริเวณ เนื่องจากทาง โถงทางเดินใหญ่Main Corridor ของอาคารฯ นี้มีลักษณะเป็นแนวทางยาวและถูกวางกรอบการมองได้โดยผนังทั้ง 2 ฝั่งสร้างความเป็นกรอบการมอง เป็นลักษณะแนวทางลึกกว่าแนวทางระนาบ มุมมองจะถูกกำหนดโดยวิธีการเดินผ่านจากหน้าไป-หลังโดยกำหนดการติดตั้งผลงานบริเวณซ้ายมือของตัวอาคารถ้ามองจากบริเวณโดยต้อนรับทำให้เกิดมุมและทิศทางที่แน่นอนในการมองที่แตกต่างจากการมองพฤติกรรมในผลงานศิลปกรรมโดยทั่วๆไป

แนวคิดการออกแบบปรับปรุงพื้นที่บริเวณติดตั้งผลงาน

จากการศึกษาลักษณะทางด้านสถาปัตยกรรมภายนอกและการตกแต่งภายในจะพบว่ามีการใช้โครงสร้างเรขาคณิตรูปทรงเรขาคณิตมาใช้อย่างเด่นชัดลักษณะการตกแต่งภายในที่ใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ทันสมัยภายใต้รูปทรงเรียบง่ายที่ว่าสื่อถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทยได้ การซ้อนทับของการวางผังโครงสร้างภายในเชื่อมโยงการใช้งานกันอย่างต่อเนื่อง ข้าพเจ้าได้อาศัยโครงสร้างของอาคารที่มีการซ้อนทับในแนวระนาบมาเป็นส่วนเชื่อมโยงกับลักษณะของพื้นที่

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์พื้นที่บริเวณโถงต้อนรับ และตำแหน่งติดตั้งผลงาน

สภาพพื้นที่บริเวณติดตั้งผลงานมีความเชื่อมโยงพื้นที่สัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องการกำหนดพื้นที่ถูกกำหนดทางสัญจรหลัก (Main) โดยเริ่มจากโถงทางเข้าใหญ่ (Main Entrance Lobby) เชื่อมต่อสู่ โถงทางเข้า (Lobby)เข้าสู่โดยบริเวณทางเดิน (บริเวณติดตั้งผลงาน) ต่อเนื่องสู่บริเวณหน้าห้องประชุมฯ

การดำเนินการออกแบบติดตั้งผลงานฯ

การติดตั้งโดยวิเคราะห์ประสานงานระหว่างผู้รับเหมาก่อสร้างและผู้ออกแบบผลงานศิลปะโดยสร้างออกแบบโครงสร้างยึดติดกับผนังตามสภาพพื้นผิวภายใน

การให้แสงสว่าง

การให้แสงขอบผลงานแบ่งเป็น 2 ลักษณะได้ คือ แสงสว่างธรรมชาติ 2 แสงสว่างในอาคาร การใช้แสงธรรมชาติในเวลากลางวันแสงจะถูกควบคุมความเข้มด้วยผ่านอัตโนมัติสามารถควบคุมความเข้มของแสงได้ และแสงภายในอาคารบางส่วนเพื่อเน้นความเป็นปริมาตรของรูปทรงผลงานแสงสว่างภายในอาคารสามารถกำหนดค่าความเข้มและชนิดของแสงที่ต้องการตามจุดกำหนดปรับมุมองศาเพื่อส่องไปยังผลงานได้

บทที่ 5

การศึกษาวิเคราะห์การออกแบบติดตั้งของงานจิตรกรรมสื่อผสม ณ บริเวณโถงทางเดินหน้าห้องประชุมใหญ่ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

การศึกษาวิเคราะห์การออกแบบติดตั้งผลงานจิตกรรมฯ เพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของแนวคิดและบริบทของพื้นที่ ตลอดจนสอดคล้องในด้านการตกแต่งสถาปัตยกรรม สภาพแวดล้อม สามารถแยกเป็นกรณีศึกษาได้คือ

1. การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิดผลงานฯ ต่อบริบทของพื้นที่
2. การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปทรงกายภาพผลงานต่อพื้นที่

1. การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิดและบริบทของพื้นที่

ความสัมพันธ์สอดคล้องในด้านแนวคิดและปรัชญา

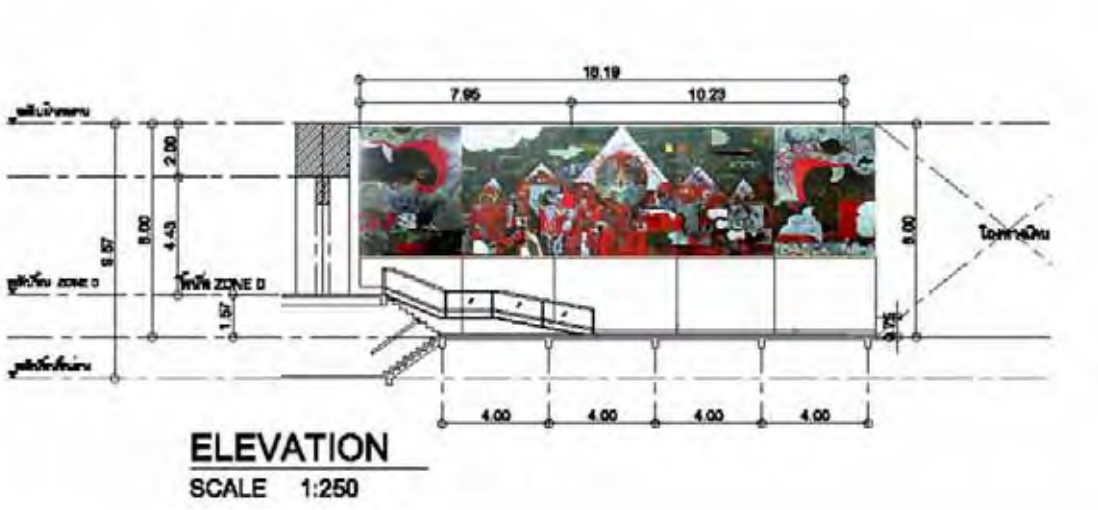
ผลงานจิตรกรรมฯ “ทวารบาล” เป็นการแสดงออกทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับทางด้านนามธรรม เกี่ยวโยงกันกับความดีความงาม ผู้ศึกษาวิจัยได้ใช้แนวความคิดนี้เพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกของผลงาน เพื่อเป็นอุบายในการโน้มน้าวผู้คน รับรู้ถึงคุณค่าของผลงาน มีการเปรียบเทียบเชื่อมโยงทดแทนรูปทรงที่รับรู้กันในวงกว้าง เพื่อคุณลักษณะของทัศนธาตุให้สอดคล้องเกี่ยวกับเรื่องราวเนื้อหา และความงามตามความเชื่อทางศาสนา เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างเรียบง่ายจากเรื่องราว และจากทัศนธาตุที่ประกอบที่น่าสนใจ โดยใช้รูปทรงของตัวละครจากรามเกียรติ์เป็นแนวทางในการนำพาเพื่อสื่อถึงอารมณ์การรับรู้ จากประสบการณ์จากรูปทรงกึ่งนามธรรม นำพาผู้ชมไปสู่ประสบการณ์ เกิดจินตนาการต่อการรับรู้ทางด้านรูปทรง รูปแบบที่ซ้อนทับอยู่ภายในจิตใจ เป็นการกระตุ้นเตือนย้ำเตือนถึงอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกที่ตอกย้ำต่อความดีอันบริสุทธิ์

ความสัมพันธ์สอดคล้องในบทบาทหน้าที่

การติดตั้งผลงานจิตกรรมสื่อผสม เป็นส่วนในการส่งเสริมพื้นที่ และกระตุ้นเตือนเน้นย้ำต่อการจดจำ สร้างให้เกิดความรู้สึกในความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ ก่อให้เกิดบทบาทของพื้นที่อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นไป เสริมเติมเต็มพื้นที่ และในขณะเดียวกันพื้นที่ก็เป็นส่วนเสริมกันกับผลงานตอบสนองต่อการใช้พื้นที่อย่างสมบรูณ์

2. การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปทรงทางกายภาพต่อพื้นที่

เนื่องจากรูปทรงของผลงานจิตรกรรมเป็นลักษณะนูนสูง กล่าวคือมีปริมาตรที่กินบริเวณพื้นที่อากาศ รูปทรงมีลักษณะเป็นรูปทรงเลขาคณิต สัมพันธ์กับรูปทรงทางสถาปัตยกรรมภายนอกและภายใน และพื้นที่เป็นพื้นที่ที่สัญจรสาธารณะจากที่หนึ่งสู่อีกที่หนึ่ง แนวทางการดำเนินการออกแบบติดตั้งผลงานฯ จึงมีความจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ในหลาย ๆ มิติดังต่อไปนี้



ภาพที่ 50 ภาพแสดงพื้นที่ติดตั้งผลงาน

โครงสร้างรูปร่างรูปทรง

โครงสร้างผลงานเป็นหลักทำให้เกิดความเข้าใจในยอดรวมความคิด

จากพื้นที่ที่ติดตั้งผลงานเป็นพื้นที่ในลักษณะกึ่งเปิด–ปิด เป็นพื้นที่ที่ใช้งานได้ทั้งในเวลากลางวัน กลางคืน ทำให้รูปทรงถูกเปลี่ยนลักษณะการมองในลักษณะของการรับรู้ทางด้านรูปทรงต่างกัน จึงต้องควรคำนึงถึงรูปทรงอย่างเหมาะโดยการ สร้างหุ่นจำลอง (แบบ Model) เพื่อศึกษาลักษณะการติดตั้งได้เหมาะสม

ขนาดและสัดส่วน

ผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นผู้กำหนดสัดส่วนของผลงานโดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับพื้นที่ ความสัมพันธ์กับผู้คนที่เข้ามาใช้พื้นที่ สภาพแวดล้อมภายใน, ภายนอก ต้องคำนึงถึงระดับการมองกับสัดส่วนจริงและรายละเอียดผลงานในแต่ละส่วน

วัสดุพื้นผิวและสีสัน

การใช้วัสดุเพื่อสร้างความน่าสนใจของชิ้นงาน นอกจากจะสร้างความน่าสนใจต่อผลงานฯ ยังต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของรูปทรง สีสันและพื้นผิว สีสันของภาพที่มีลักษณะเป็นเอกรงค์มีการสร้างพื้นผิวให้เกิดทั้งความน่าสนใจ และสอดคล้องกับเทคนิค

แสง

แสงที่เข้ามาในตัวอาคารบริเวณติดตั้งผลงานเป็นแสงที่เกิดจากแหล่งแสงธรรมชาติและแสงสว่างจากภายในอาคาร เป็นสิ่งสำคัญต่อการมองเพื่อเป็นรูปทรง พื้นผิวมวล และความหนาแน่น แสงจากธรรมชาติสามารถควบคุมความเข้มได้จากม่านภายในอาคาร ทิศทางในการใช้แสงภายในตัวอาคารเพื่อเน้นเป็นส่วน ๆ ให้เหมาะสมทั้งการออกแบบแสงอาคารใช้ในช่วงเวลาทั้งกลางวัน และกลางคืน

แผงปิดฐานบริเวณด้านล่างของตัวผลงาน

เนื่องจากผลงานมีความหนา การสร้างผนังด้านล่างที่ยืนออกมาเพื่อเป็นเสมือนฐานของผลงานทำให้ผลงานเกิดความเรียบร้อย กลมกลืนและดูส่งเสริมให้ผลงานฯดูเรียบร้อย

ภาพที่ 51 ภาพแสดงแผงปิดฐานบริเวณด้านล่างของตัวผลงาน

รายละเอียดของผลงาน

การรับรู้ผลงานฯได้รองมาจากเรื่องรูปร่างโครงสร้างผลงานฯก็คือรายละเอียดของผลงานฯ ระดับความแตกต่างของผู้คนไม่สามารถกำหนดได้ การติดตั้งผลงานในพื้นที่ควรเป็นไปในทิศทางที่ไม่ซับซ้อน รูปร่างโครงสร้างในรายละเอียดอาจถูกตัดทอนลง เพราะอาจยากแก่ความเข้าใจในระดับหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ควรจำกัดเนื้อหาสาระให้แคบไป เปิดโอกาสให้ผู้สัมผัสได้ใช้จินตนาการในระดับหนึ่งได้ด้วย

ภาพที่ 52 ภาพแสดงรายละเอียดของผลงาน

ระยะมุมมองผลงาน

โครงสร้างอาคารเป็นสิ่งที่ควบคุมสภาพแวดล้อมผลงานมีความสัมพันธ์กับผลงานโดยตรงสามารถใช้เป็นแนวในการกำหนดจุดติดตั้งผลงานฯ โดยใช้หลักเกณฑ์มุมมองจากคนที่เริ่มจุดสัญจรเข้ามาบริเวณผลงานเป็นจุดสำหรับอ้างอิง เป็นจุดเริ่มต้นถึงจุดสิ้นสุด หรืออาจเกิดขึ้นได้ 2 ทิศทาง เป็นทิศทางหลักเกิดจากการกำหนดแนวทางเดินตามการออกแบบผังบริเวณ เป็นตัววิเคราะห์เพื่อกำหนดจุดรวมสายตาและมุมมองอย่างเหมาะสม

ภาพที่ 53 ภาพแสดงระยะมุมมองผลงาน

สภาพแวดล้อมในบริเวณ

สภาพแวดล้อมภายใน เช่น คนที่หยุดเดินผ่านไปผ่านมา ปฏิสัมพันธ์กันในบริเวณเป็นส่วนเสริมให้เกิดความน่าสนใจต่อพื้นที่ ก่อเกิดสภาวะสร้างสรรค์ต่อผู้คนมาก ใช้พื้นที่กรอบกับสภาพแวดล้อมภายนอกอาคารที่มีผลต่อบรรยากาศที่กระทบให้เห็นกับตัวผลงานเกิดความขัดแย้งและกลมกลืนทำให้เกิดความน่าสนใจ แปลกใหม่

วิเคราะห์สรุปปัจจัยทางกายภาพของผลงานจิตรกรรมฯ กับพื้นที่

ความสัมพันธ์ของขนาดสัดส่วน

จากการศึกษาถึงแบบจำลองขนาด 1:50 เป็นขนาดที่มีความเหมาะสมท่ามกลางสภาพสถาปัตยกรรมภายในของอาคาร ส่งผลให้เกิดระยะการมองเห็นจากระดับสายตาในมิติของการจัดวางองค์ประกอบในรูปด้านอาคาร ทำให้เกิดความลงตัวระหว่างพื้นที่ภายใน พื้นที่ผลงาน และพื้นที่ใช้งาน

ภาพที่ 54 ภาพแสดงความสัมพันธ์ของขนาดสัดส่วนชองผลงานกับพื้นที่

ความสัมพันธ์ของรูปทรงโครงสร้าง

จากการศึกษาจากแบบจำลอง Model พื้นที่ติดตั้งผลงานพบว่าการติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ ให้ผลน่าสนใจจากลักษณะรูปร่างรูปทรงโครงสร้าง มีรูปโครงสร้างหลักทแยงขึ้นไปสอดคล้องประสานกันกับรูปทรงที่ซ้อนทับกัน สามารถมองเห็นเป็นรูปทรงหลักได้จากระยะมองได้ในหลายๆ มุมมองในลักษณะการมองที่แตกต่างกัน ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม “ทวารบาล” เป็นผลงานที่มีรูปทรงเรขาคณิตมีความเหลื่อมล้ำในโครงสร้างของรูปทรงลักษณะต่างๆ เกิดความน่าสนใจเป็นระดับ ๆ ต่อเนื่องจนถึงบริเวณกลางภาพ เกิดการมองในลักษณะหน้าไปหลัง หรือจากหลังไปหน้า ก่อเกิดจังหวะในการรับรู้เป็นขั้นเป็นตอน

ความสัมพันธ์ของวัสดุพื้นผิวและสีสัน

ผลงานจิตกรรมฯ เป็นผลงานติดตั้งบริเวณที่แดดส่องถึง จึงต้องอาจมีการป้องกันการพื้นผิวจากการจืดจางจากแสง การเคลือบผิวผลงานด้วย ผิวมีกัน แสง UV เพื่อป้องกันผิวของวัสดุให้ยังคงเดิมและสามารถทำความสะอาดได้ง่าย ทนทานต่อการสึกกร่อน และซีดจางของสี

ความสัมพันธ์ของแสงภายในและภายนอกอาคาร

ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมติดตั้งในพื้นที่ที่แสงธรรมชาติส่องได้ถึงตลอดทั้งวัน แสงธรรมชาติในแต่ละช่วงเวลาสร้างปริมาตรของรูปทรงต่างๆ กัน ถือเป็นจุดดีของที่ติดตั้ง นอกจากแสงธรรมชาติที่ส่องมากระทบผลงานในช่วงเวลากลางวันและยังมีแสงภายในตัวอาคารเพื่อกำหนดตำแหน่งเงาในบางส่วนของภาพ และเน้นพื้นผิวรูปแสงในบางส่วน โดยการปรับองศาจากดวงโคมและความเข้มของแสง สี และขนาดลำแสงในลักษณะเน้นและปล่อยในบางพื้นที่เพื่อสร้างความน่าสนใจได้ทั้งเวลากลางวันและกลางคืน

ภาพที่ 55 ภาพแสดงแสงภายในอาคาร

ความสัมพันธ์ต่อส่วนตกแต่งปรับปรุงเพิ่มเติม

การออกแบบแผงปิดฐานผลงาน เพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างผลงานและพื้นที่ติดตั้งให้เกิดความเป็นเอกภาพ ลงตัวกับสถาปัตยกรรมภายใน โดยเป็นโครงยกระดับให้อยู่ระดับ

เดียวกับพื้นทางเข้า (Reception Hall) มีความหนาขนาด 60 ซม. ขาวตลอดแนว ใช้โครงสร้างหลักรูปตัว ซี กรุทับโครงไม้อัดสักทำสีธรรมชาติตามแบบลักษณะโครงทางเข้าห้องประชุม มีการเซาะร่องทุก 2 เมตร ด้านล่างซ่อนไฟเหนือจากพื้นเพื่อทำให้พื้นที่ไม่ดูเรียบจนเกินไป เกิดจังหวะของพื้นที่ นอกจากจะส่งเสริมให้ผลงานดูเรียบร้อยแล้วยังเป็นเหมือนตัวกั้นพื้นที่ของผลงานไปด้วย

ความสัมพันธ์รายละเอียดผลงานและพื้นที่

ผลงานจิตรกรรม มีความซับซ้อนในรายละเอียดเนื่องจากขนาดของพื้นที่และมุมมองในหลาย ๆ ลักษณะ รายละเอียดต่างๆ จึงมีความจำเป็นในการดึงดูดมุมมอง มีการสร้างจุดรวมสายตามไปสู่ตรงกลางของงาน จะรับรู้ได้ก็ต่อเมื่อเดินเข้ามาในพื้นที่แล้ว ก่อเกิดความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และตัวผลงาน

ความสัมพันธ์สภาพแวดล้อมและพื้นที่

ตำแหน่งของการติดตั้งผลงานเป็นจุดที่เชื่อมโยงกับพื้นที่ทางเดินหลักโดยตรง ทั้งในแง่ของแผนผัง แบบรูปด้าน เกิดมุมมองเป็นแนวทางยาว ระยะและความสูงผลงานทำให้เกิดมุมมองเป็นแนวยาว แต่เนื่องจากผลงานมีระยะการมองในระดับหนึ่ง ระยะมองจากบริเวณทางเข้าและหน้าห้องประชุมฯ รูปทรงที่หนาใหญ่ก่อเกิดความรู้สึกปะทะแก่ผู้พบเห็น แต่เมื่อเดินผ่านเข้าไปภายในจะรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวไปอย่างรุนแรงจนลดลงไปถึงบริเวณตรงกลางของภาพ เป็นการวางแผนถึงมุมมองและการใช้งานให้ได้ในบริบทของพื้นที่ จากความสัมพันธ์ระหว่างผลงานและพื้นที่ ก่อเกิดความสมบูรณ์ในการใช้งานร่วมกัน โดยหากปราศจากผลงานการใช้งานพื้นที่ดังกล่าวก็คงจะกลายเป็นพื้นที่ธรรมดา และเช่นกัน ผลงานจิตรกรรมฯ ก็อาจไม่มีความสมบูรณ์เช่นกัน ถ้าหากไม่มีพื้นที่ และด้วยลักษณะของงานสถาปัตยกรรมทั้งภายนอกและภายในของตัวอาคารที่เป็นลักษณะแบบสมัยใหม่ ที่เน้นหนักไปที่เส้นแนวดิ่งแนวฉากเป็นรูปทรงเรขาคณิต สร้างความกลมกลืนระหว่างผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะนามธรรมที่ผสมผสานรูปเข้ากับทรงเรขาคณิต

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม

นอกจากสามารถจะมองเห็นผลงานได้ในระยะไกล ยังสามารถเข้าถึงผลงานได้จากระยะใกล้ด้วย ดังนั้นวิธีการติดตั้งในขั้นตอนก่อนจะติดตั้งผลงานในด้านความปลอดภัยจึงมีความสำคัญ ฉะนั้นการตระเตรียมงานก่อนการติดตั้งจำเป็นต้องออกแบบให้มั่นคงแข็งแรงเพื่อรองรับการใช้งานกับพฤติกรรมของผู้คนที่เข้ามาสัมพันธ์กับตัวผลงาน ทั้งอาจจะตั้งใจหรือโดยไม่ตั้งใจ

ภาพที่ 56 ภาพแสดงผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

อุปสรรคและข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมฯ

ในกรณีศึกษาการออกแบบผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์เป็นโครงสร้างประกอบด้วยส่วนสำคัญที่ต้องเกี่ยวพันธ์กันโดยไม่สามารถแยกจากกันได้ ระหว่างตัวผลงานจิตรกรรมและการออกแบบผลการติดตั้งผลงานในพื้นที่อาคาร อาจจะกล่าวได้ว่าแนวทางการดำเนินงานในการแกแบบสร้างสรรค์ตัวผลงานจะพบอุปสรรคในผลงานอยู่บ้าง แต่ก็สามารถปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมไปได้ให้เกิดขึ้นตามทัศนธาตุ อุปสรรค สำคัญของการจัดการติดตั้งผลงานเป็นข้อจำกัดพอสมควรเมื่อขนายขนาดเท่าจริงลงบนพื้นที่ซึ่งเป็นปัจจัยที่ต้องเตรียมการและการแก้ไขเพื่อให้การติดตั้งผลงานเป็นไปได้อย่างสมบูรณ์อาจแยกได้ดังนี้

.

อุปสรรคข้อจำกัดของวัสดุเทคนิคการทำงานและอุปสรรคในการติดตั้งผลงาน

เนื่องจากผลงานจิตรกรรมมีขนาดค่อนข้างใหญ่และมีความหนาพอสมควร ดังนั้น โครงสร้างของผลงานที่มีระนาบเรียบยาวตลอดแนวการใช้วัสดุเพื่อสร้างโครงสร้างและแผงแผ่นด้านหน้าต้องมีความเรียบเสมอกันตลอดแนว การวางแผนตั้งแต่โครงสร้างจึงต้องอาศัยความรู้ทางเทคโนโลยี วัสดุและงานวิศวกรรมจึงมีความจำเป็นในขั้นตอนนี้เพื่อความมั่นคงแข็งแรงของชิ้นงานและความปลอดภัยเมื่อติดแขวนชิ้นงานในแต่ละส่วน การออกแบบจึงจำเป็นอย่างยิ่งเพราะโครงสร้างของผลงานและโครงสร้างอาคารต้องประสานงานกันอย่างเป็นระบบ

ส่วนเทคนิคงานจิตรกรรมที่ต้องการทำ ผ้าใบสำหรับเขียนภาพ ผืนใหญ่แบบไม่มีรอยต่อและการติดตั้งเนื่องจากเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่การติดตั้งจึงจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์พิเศษในการติดตั้งเพราะต้องคำนึงถึงความทนทานแข็งแรงน้ำหนักของผลงานที่เพิ่มขึ้นมา ฉบับแนวทางการติดตั้งผลงานจึงจำเป็นที่จะต้องออกแบบคำนวณกับพื้นที่ ฉบับผู้ออกแบบจึงจำเป็นต้องมีที่ปรึกษาเกี่ยวกับเทคนิควิธีการเป็นการรวบรวมความรู้ของกลุ่มที่มีความรู้เพื่อให้ผลงานตรงไปตามประสงค์เป้าหมาย

บทที่ 6

บทสรุปการติดตั้งผลงานจิตรกรรมฯ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฯ ได้แรงบันดาลใจในวัยเด็กได้ถูกปรับใช้ขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดความรู้ที่พัฒนาเริ่มต้นจากความสงสัยใคร่รู้ในชีวิต ถึงหนทางเส้นทางที่มนุษย์ควรจะไปให้ถึงตามหนทางที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสไว้และด้วยความศรัทธาทำให้เกิดพลังและแรงบันดาลใจอันมหาศาลที่จะถ่ายทอดความเชื่อคามศรัทธาให้ผู้อื่นได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเหล่านี้จึงถูกสะท้อนผ่านจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ ออกมาเป็นเรื่องราวของผลงานจิตรกรรมฯ “ทวารบาล” โดยเมื่อผลงานได้ถูกติดตั้งในพื้นที่เดินแล้ว ก่อเกิดความกลมกลืนกับพื้นที่ในมิติต่างๆได้ จากรูปทรงรูปนอกของผลงานที่ความสอดคล้องกับรูปทรงทาง สถาปัตยกรรม ที่มีการซ้อนทับกันในเชิงเรขาคณิต มีฟื้นที่การทำงานที่แตกต่าง แต่ก็สามารถใช้งานได้อย่างกลมกลืน ส่วนความเชื่อมโยงกับพื้นที่ทางด้านนามธรรม อันเป็นความเชื่อมโยงในด้านสัญญะ สร้างความหมายต่อพื้นที่บริเวณใช้งานแล้ว ในส่วนเรื่องของผลงานที่สะท้อนถึงปริศนาธรรมอันมีเรื่องราวที่คนทั่วไปสามารถรับรู้ได้โดยง่าย ผ่านรูปทรงที่ว่างและระนาบที่แตกต่างกันในลักษณะรูปทรงกึ่งนามธรรม ทำให้เกิดประสบการณ์เชิงความรู้สึกต่อการใช้พื้นที่ได้อย่างเหมาะสม

การติดตั้งผลงานฯบริเวณหน้าโถงทางเข้าฯ นอกจากเป็นการเสริมส่งการใช้งานพื้นที่ทางด้านกายภาพ ประเด็นสำคัญที่ข้าพเจ้าต้องการสื่อสารต่อผู้ที่เข้ามาปฏิสัมพันธ์ในพื้นที่แท้จริงคือเนื้อหาสาระของผลงานที่ แสดงออกที่ลึกซึ้งเกี่ยวโยงกับปริศนาธรรมให้มนุษย์ตั้งคำถาม กับตัวเองค้นหาและตระหนักเกี่ยวกับหนทางการดำเนินของชีวิตว่า แท้จริงแล้วจุดมุ่งหมายของความเป็นมนุษย์ทุกผู้ทุกนามมีหนทางที่เหมือนกัน โดยมีจุดมุงหมายในการก้าวย่างไปสู่หนทางอันสูงสุดที่มนุษย์ควรจะไปให้ถึง ซึ่งนั่นก็คือหนทางแห่งนิพพานนั่นเอง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ชลูด นิ่มเสมอ. การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ ปริ้นติ้ง, 2532.

_____. องค์ประกอบของศิลปะ**.** กรุงเทพ **:** ไทยวัฒนาพานิช, 2538**.**

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. จิตวิทยาสถาปัตยกรรมมนุษย์ปฏิสันถาร. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาฯ ,2547.

_____. ปรากฏการณ์ศาสตร์ในสถาปัตยกรรม. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาฯ,2547.

บรรจบ บรรณรุจิ . จิตวิเคราะห์เปรียบเทียบ พระพุทธเจ้า-ซิกมันต์ ฟรอยด์. กรุงเทพฯ:ธรรมสภา, 2535.

บูซาน.โทนี่. พลังความฉลาดเชิงจิตวิญญาณ. กรุงเทพฯ : ขวัญข้าว, 2548.

ประสาน ต่างใจ .จิตวิทยา จิตวิญญาณ .กรุงเทพฯ : คบไฟ, 2528.

_____. มนุษย์กับความคิด เพื่อเข้าถึงความจริงของชีวิต โลกและจักรวาล. กรุงเทพฯ :อมรินทร์ ,2543.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตโต). กาลานุกรม พระพุทธศาสนาในอารยธรรมโลก . กรุงเทพ : ผลิธัมม์, 2552.

พิทยา บุนนาค. พุทธศาสนากับศิลปะไทยระหว่าง พ.ศ.2000-2400. กรุงเทพฯ: พุทธศาสนาแห่งชาติ, 2008.

พุทธทาส. สรรนิพนธ์ ว่าด้วย “เต๋า”. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ ,2549.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ.2542 . กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊ค, 2546.

โลกาภิวัตน์กับชุมชนที่ยั่งยืน. กรุงเทพ : สวนเงินมีมา, 2545.

วรลักษรณ์ บุญยสุรัตน์. วิหารล้านนา. กรุงเทพ : เมืองโบราณ, 2544.

วิจิตร เจริญภักตร์. สถาปัตยกรรมตะวันตก. กรุงเทพ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

_____. สถาปัตยกรรมตะวันตก. กรุงเทพฯ :จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. เทพฮินดูผู้พิทักษ์พุทธสถาน. กรุงเทพ: มิวเซี่ยมเพลส ,2521.

อัญชลี สินธุสอน. “สินเทาบอกที่เกิดเหตุ ฉากเทพชุมนุม.” ศิลปวัฒนธรรม30,3(2552):25.

ภาษาต่างประเทศ

Bohm, David. The Special theory of relativity.n.p: Routledge, 1996

Forms and Styles Asia. n.p: Evergreen, 1978.

Gleitman, Henry. Basic Psychology, n.p: Norton,1983 .

Kaku, Michio. BeyondEinstein:The CosmicQuest for theTheory of the Universe, n.p:Anchor, 1995.

Liz, Dawtrey. Investigating modern art. Yale University Press,1996.

Read, Herbert. Arp. London:Thames and Hudson,1968.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นาย จิตติพล สุณาตุ

ที่อยู่ 81/62 ซอยสวนผัก 1 เขต ตลิ่งชัน กรุงเทพ10170

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535 สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาออกแบบและตกแต่งภายใน คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพ ฯ

พ.ศ. 2548 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชา ประยุกต์ศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เกียรติประวัติ

พ.ศ.2549 รางวัล ‘Grohe’ Asia pacific design awards จากผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์ เพื่อสิ่งแวดล้อม

พ.ศ.2548 รางวัลชมเชย งานการประกวดการออกแบบลายกระเบื้อง ของบริษัทเครือซิเมนต์ไทย

ประวัติการแสดงผลงาน

พ.ศ. 2549 งานแสดงศิลปกรรม ของ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2549 งานแสดงศิลปกรรมกลุ่ม อวาตา โรงแรมอมารี

พ.ศ. 2547 งานแสดงศิลปกรรม “nude” ของ ๕๐๐ ศิลปินไทย เอ็มโพเรียม

พ.ศ. 2547 งานออกแบบและจัดทำศิลปกรรม ๒ และ ๓ มิติ (Art consultant)สำหรับ Kao lak wanaburi

พ.ศ. 2547 sign concept for Shell Museum (Silom)

พ.ศ. 2545 Banyantree resort design& presentation at Australia , Indonesia and Thailand

พ.ศ.2543-2545 Retails shop & Guest activity in Rayavadee krabi resort in Krabi

พ.ศ.2543-2545 Interior design for Kao lak wanaburi resort in Phangha

พ.ศ.2540-2542 ออกแบบตกแต่งภายในอาคารสำนักงาน บริษัท เกรียนต้า จำกัด สิงคโปร์

พ.ศ.2540 ออกแบบตกแต่งภายในอาคารสำนักงานใหญ่ กระทรวงศึกษาธิการ ประเทศสิงคโปร์

พ.ศ.2538 ออกแบบตกแต่งภายในโรงแรม เซเรมแบรน กัวลาลัมเปอร์ มาเลเซีย

พ.ศ.2538 ออกแบบตกแต่งภายในโรงแรม วอเตอร์ฟร็อน,เซอวิสอพาร์ตเมนท์เมือง บาตัมอินโดนีเซีย

ประวัติการทำงาน

พ.ศ.2547 อาจารย์บรรยายพิเศษ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2537 สถาปนิกออกแบบภายใน บริษัท ดีไซน์ดีเวลลอปเมนท์ อินทีเรีย จำกัด ประเทศสิงคโปร์

พ.ศ.2535 มัณฑนากร บริษัท ดีไซน์ดีเวลลอปเมนท์ จำกัด กรุงเทพ ฯ