บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

“แนวทางการบริหารการสร้างประติมากรรมสลักหินสำหรับ กรมศิลปากร กรณีศึกษาเมืองคาร์ราร่า อิตาลี ” เป็นงานวิจัยที่ผู้วิจัยต้ องศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำราและ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นกรอบแนวทางในการวิจัยให้บรรลุเป้าหมาย โดยมีหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. แนวคิดด้านความหมายของศิลปะและทัศนศิลป์
2. แนวคิดด้านความหมายของประติมากรรม
3. ประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย
4. ศิลปะกับสังคมไทย
5. แนวคิดทฤษฎีผลประโยชน์สาธารณะ
6. การบริหาร
7. ความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับการตลาด
8. ความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์
9. แนวคิดด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์
10. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดด้านความหมายของศิลปะและทัศนศิลป์

อริสโตเติล (Aristotle, 384 – 322 B.C.) เป็นผู้ให้ความหมายว่า ศิลปะ คือการเลียนแบบธรรมชาติ (Art is the imitation of nature) เป็นคำนิยามที่เก่าแก่ที่สุด

ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoi, 1828-1910) เป็นผู้ให้ความหมายว่า ศิลปะ คือ การสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิดและงาน ศิลปะ ถ่ายทอดความรู้สึก (Art is one of the means of intercourse between man and man: Whereas by words a man transmits his thought to another, by means of art he transmits his feeling)

เฮอร์เบิร์ต รีด (Herbert Read) นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษได้นิยามไว้อย่างกะทัดรัดที่สุดว่า ศิลปะ คือ การแสดงออก (Art is the expression) โดยยึดหลักว่า อารมณ์และความรู้สึกเป็นสิ่งผลักดันให้เกิดการแสดงออก (Herbert Read,1931,p. 16)

ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่า “ศิลปะ” คือการงานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือ และความคิดเห็น เช่น ตัดเสื้อ สร้างเครื่องเรือน ปลูกต้นไม้เป็นต้น อย่างนี้เป็นศิลปะมีความหมายอย่างกว้าง เมื่อกล่าวว่าวิจิ ตรศิลป์ (Fine Arts) หมายความถึงการงานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ นอกจากต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิดแล้วยังต้องมีการพวยพุ่งแห่งปัญญาและสติออกมาด้วย (intellectual and spiritual emanation) ถ้ากล่าวเป็นภาษาสามัญคือต้องมีใจจดใจจ่ออยู่กับสิ่งที่ทำเพื่อให้เกิดปัญญา ความคิด และความรู้สึกทางใจให้พวยพุ่งออกมาและแทรกซึมเข้าไปในสิ่งนั้น เรียกเป็นคำเฉพาะของศัพท์ ศิลปะว่า emanation คือการพวยพุ่งออกมา

พัทยา สายหู กล่าวว่า ศิลปะเป็นเรื่องของสิ่งสวย ๆ งาม ๆ ซึ่งเป็นผลงานของศิลปินผู้มีฝีมือและทักษะพิเศษกว่าคนทั่วไป นอกจากนี้ยังใช้ความหมายกว้าง โดยใช้คำ ว่า“ศิลปะ” เป็นสำนวนภาษาทั่วไป ซึ่งมีความหมายว่า “ฝีมือ” หรือความสามารถพิเศษในเชิงสร้างสรรค์วิธีการที่ให้ผลน่าพึงพอใจ(พัทยา สายหู,คู่มือการศึกษาชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย, 2548, น. 9)

วิเชียร อินทรกระทึก กล่าวว่า ศิลปะคือสิ่งที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือและความคิดของมนุษย์ มีความงาม ความประทับใจและก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ (ประติมากรรม, 2539, น. 6)

ศิลปะ คือ ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณะต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนอารมณ์ตาม อัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา

จากความหมายและคำนิยามของนักปราชญ์ และนักวิชาการ ศิลปะ จะเห็นได้ว่ามีแนวความคิดและความเชื่อที่แตกต่างกันไป โดยไม่สามารถจะกำ หนดทิศทางและข้อสรุปที่แน่นอนได้ แต่ละยุคสมัยได้พยายามกำหนดความหมายของ ศิลปะไปตามทัศนะของตัวเองที่เปลี่ยนแปลงตามสภาพของสังคม สิ่งแวดล้อม และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งข้อคิดและคำนิยามนั้นจะมีความเหม าะสมในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น อย่างไรก็ตาม กี รติ บุญเจือ ได้พยายามที่จะจับประเด็นความหมายของคำนิยามที่มีผู้ได้นิยามไว้แล้วมาเปรียบ เทียบกันแล้วสรุปความเห็นไว้ว่า งานศิลปะต้องเป็นงานสร้างสรรค์ไม่ใช่มีมาเองหรือเป็นไปเองสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติมีอยู่มากมายที่งดงาม แปลกหู แปลกตาและน่าทึ่ง ถ้าถือว่ามีผู้สร้างสร รค์สิ่งเหล่านั้นขึ้นมาก็นับได้ว่าเป็น ศิลปกรรม แต่ถ้าถือว่ามีมาเองไม่มีผู้ใดสร้างสรรค์ ก็ไม่นับว่าเป็น ศิลปกรรม นอกจากนั้นการสร้างสรรค์ศิลปกรรมจะต้องแสดงอะไรบางอย่างของผู้สร้างสรรค์ไม่ว่าศิลปินผู้นั้นจะต้องการสื่อสารถึงผู้อื่นหรือไม่ก็ตาม

ศิลปะ ประกอบด้วย วิธี การแสดงออก 5 วิธี คือ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรมและ คีตกรรม ในงานวิจัยฉบับนี้จะกล่าวถึงเฉพาะงานประติมากร รมเพื่อตอบปัญหาในหัวข้องานวิจัย

งานประติมากรรมที่สร้างขึ้น โดยกลุ่มประติมากรรมถือเป็นงาน ศิลปะประเภทหนึ่งที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นโดยการอ้างอิ งจากข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ต่างๆเช่น กาพย์ กลอน บทความ เอกสาร หนังสือ ผลงานจิตรกรรมหรือภาพถ่าย ประกอบกับการใช้จินตนาการ

แนวความคิด ทักษะความรู้ด้านประติมากรรม และการแสดงออก ในแง่มุมส่วนตัวของประติมากร ผู้ออกแบบปั้น งานศิลปะที่สร้างขึ้นนี้จัดอยู่ในหมวดของประติมากรรมอนุสาวรีย์

2. แนวคิดด้านความหมายของประติมากรรม

นักวิชาการได้ให้ความหมายของประติมากรรมไว้ดังนี้

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ความหมายว่า “ประติมากรรม คือสิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์ซึ่งมีลักษณะกินเนื้อที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่างๆ มีทั้งที่ต้องการเรื่อง ของปริมาตร และไม่ต้องการ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.101)

วิเชียร อินทรกระทึก กล่าวว่าประติมากรรมถือเป็น ศิลปะที่มีรูปลักษณ์กินระวางพื้นที่ในอากาศ (space art) คือมีสามมิติ หรือศิลปะรูปทรง (plastic art) อันเป็นคุณสมบัติทุกชนิดที่เป็นทัศนศิลป์ (visual art) (วิเชียร อินทรกระทึก, 2539, น.7)

พยูร โมสิกรัตน์ ให้ความหมายของประติมากรรมว่า ศิลปกรรมที่มีรูปทรงสามมิติโดยใช้กรรมวิธีแกะสลัก ปั้นหล่อหรือ ผสมผสานกรรมวิธีต่างๆ ประติมากรรมจึงมีลักษณะเป็นร่องหรือเว้าเข้าไปในเนื้อวัตถุ หรือนูนขึ้นมาจากผิวระนาบของวัตถุ หรือเป็นแ ท่งเป็นก้อนที่เห็นได้รอบตัว (พยูร โมสิกรัตน์: คู่มือการศึกษาชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย, 2548, น.88)

ผลงานประติมากรรม ที่สร้างขึ้นโดยกลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากร กับการสร้างประติมากรรม ในเมืองคาร์ราร่า ประเทศอิตาลี นั้นมีการใช้พื้นฐานของความรู้ด้านประติมากรรมที่มักสร้างประติมากรรม เป็นรูปทรงสามมิติ สามารถมองเห็นได้รอบตัว โดยที่แต่ละมุมมอง สามารถสื่อสารความหมายและความรู้สึกได้ใกล้เคียงกัน เมื่อรูปทรงทำงานร่วมกับพื้นที่ว่างในอากาศอย่างเหมาะสมจนเกิดปริมาตร ระนาบ กายวิภาค โดยมีแสงและเงาเป็นตัวแสด งความงามที่เกิดขึ้นประกอบกับหลักการทางทัศนียวิทยา ศาสตร์ทั้งหลายนี้เป็นหลักการที่ประติมากร ต้องนำไปใช้สร้างผลงานประติมากรรมเพื่อให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ โดยมีผลงานประติมากรรมหลากหลายประเภทที่สร้างขึ้นในลักษณะที่แตกต่างกันดังนี้

2.1 ประเภทของประติมากรรม

2.1.1 ประติมากรรมรูปลอยตัว คำว่าลอยตัวในที่นี้หมายถึงลอยตัวจากพื้นด้านล่างขึ้นไปในอากาศมีลักษณะรูปทรงเห็นได้รอบผลงาน มีปริมาตร กินพื้นที่ว่างในอากาศมีความสัมพันธ์กับแสงสว่างที่เหมาะสม

ภาพที่ 2.1 ผลงานประติมากรรมลอยตัว
พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประดิษฐาน ณ พระราชวังสราญรมย์ กรุงเทพฯ ขนาดสองเท่าครึ่งของพระองค์จริง (สูง 410 ซม.) ออกแบบโดย พ.ท. นภดล สุวรรณสมบัติ ผู้วิจัยเป็นผู้ปั้นขยายแบบ

2.1.2 ประติมากรรมรูปนูน จำแนกเป็น รูปนูนสูง รูปนูนต่ำ มักเป็นผลงานที่สร้างจากประติมากรที่มีความชำนาญเรื่องระนาบ เส้น แสงเงา และระยะ เพราะงานลักษณะนี้เป็นประติมากรรมที่สามารถมองได้เพียงด้านหน้าด้านเดียวจึงเห็นความงามของผลงานชนิดนี้ เราสามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เช่น เงินเหรียญ พระพิมพ์และ ประติมากรรมประกอบสถาปัตยกรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่บริเวณฐานของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เป็นต้น

2.2 การจำแนกประติมากรรมตามกรรมวิธีการสร้าง แบ่งเป็น

2.2.1. การปั้นหล่อ เป็นกระบวนการทำงานที่ประติมากรสามารถสร้างผลงานได้ด้วยการลดและเพิ่มปริมาตรของวัตถุมักสร้างขึ้นด้วยการปั้นจากดินเหนียว หรือดินน้ำมัน เมื่อปั้นเสร็จนำเข้าสู่กระบวนการหล่อโลหะเริ่มตั้งแต่การทำพิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์ การบุขี้ผึ้ง เป็นขั้นตอนหนึ่งในขั้นตอนการหล่อโลหะ ทำได้โดยการทาขี้ผึ้งเหลวลงในแม่พิมพ์ แล้วปูวางขี้ผึ้งที่ทำเป็นแผ่นที่มีความหนาขึ้นอยู่กับขนาดผลงาน หนาประมาณ 4-7 มิลลิเมตร ลงในแม่พิมพ์ที่เตรียมไว้ การสำลอกขี้ผึ้งเป็นกระบวนการหนึ่งในการใช้ความร้อนทำให้ขี้ผึ้งที่บุไว้ละลายออกมาเพื่อเททองเข้าไปแทนที่ การเททองเป็นขั้นตอนสำคัญในการหล่อโลหะ เพื่อเทน้ำโลหะที่ถูกหลอมเหลวด้วยอุณหภูมิความร้อนหลอมเหลวที่ 1,083.5- 2,567 องศาเซลเซียส ลงไปในแม่พิมพ์ที่มีการสำลอกขี้ผึ้ง เสร็จแล้วและเป็นพิ มพ์ที่ผ่านการเผาจนสุกได้ที่ การแต่งผิวโลหะ การรมดำ เป็นขั้นตอนการทำสีโลหะโดยกรดซัลเฟอร์ครอไลด์ หรือการใช้ความร้อนร่วมด้วย และการนำไปติดตั้งถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายเป็นต้น

ภาพที่ 2.2 อนุสาวรีย์ศรีปราชญ์ ขนาดใหญ่กว่าจริงเล็กน้อย วัสดุโลหะผสม

ติดตั้งที่ โรงเรี ยนกัลยาณีศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช ออกแบบและปั้นโดยผู้วิจัย

2.2.2 <u>การแกะสลัก</u> เป็นการสร้างผลงานที่ทำโดยการลดมวลของวัตถุ ทำให้เกิดปริมาตรและรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่ตามความต้องการเช่น แกะสลักหิน แกะสลักไม้เป็นต้น

ภาพที่ 2.3 ผลงานประติมากรรมแกะสลักหินพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ขนาดเท่าพระองค์จริง แกะสลักที่เมืองคาร์ราร่า ประเทศอิตาลี ออกแบบและสลักโดยผู้วิจัย

การสลักหินเมื่อนำมาสร้างเป็นประติมากรรมในประเทศไทย จะเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นกับสังคมศิลปะ และสังคมวงกว้างเพราะงา นประเภทนี้ยังไม่มีการทำอย่างแพร่หลายในประเทศ อาจด้วยเหตุผลหลายประการเช่นการขาดแคลนประติมากรที่มีความรู้ความชำนาญการเฉพาะด้าน หรือการขาดกลุ่มลูกค้าที่มีความต้องการผลงานประเภทนี้ อย่างไรก็ตามการทำวิจัยในครั้งนี้จะดำเนินการวิจัยด้านการตลาด และการประชาสัมพันธ์เพื่อการสร้างฐานลูกค้า อย่างเข้าถึง

อีกทั้งการดูแลหลังการสร้างผลงานซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญของแนวทางการบริหารที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงแนวคิดทางการตลาดและการประชาสัมพันธ์ต่อไป

2.2.3 กรรมวิธีอื่น ๆ เช่น การเชื่อมโลหะ และประติมากรรมเทคนิคผสม เป็นวิธีการสร้างผลงานประติมากรรมที่นำเอาเทคนิควิธีการและวัสดุทางอุตสาหกรรมในปัจจุบันเข้าไปประกอบการสร้างผลงานโดยสามารถใช้ให้เกิดความเป็นมิติตามที่ต้องการได้โดยอิสระ

2.3 <u>บทบาทหน้าที่ของประติมากรรม</u>

เอ รีชาร์ดส์ (A. Richards) กล่าวว่า หน้าที่ของ ศิลปะมิใช่สอนหรือชี้แจงลักษณะของสิ่งของประการใดเลย เพราะหน้าที่นี้เป็นหน้าที่ของวิทยาศาสตร์โดยตรง ศิลปะไม่อยู่ในฐานะที่จะทำดีได้เหมือนวิทยาศาสตร์ หน้าที่โดยตรงของศิลปะก็คือทำให้เกิดสุขภาพจิตแก่ผู้ที่มีประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ นั่นคือ มีหน้าที่ตอบสนองความต้องการทางจิตของผู้ชม ผู้ชมมีความต้องการอะไร ศิลปะ ก็มีหน้าที่ที่จะตอบสนอง หรือพูดอย่างรัดกุมว่า ศิลปกรรม ก็คืองานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมในแต่ละ กาลเทศะ ซึ่งแสดงว่ามาตรการตัดสินสุนทรียธาตุไม่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับความต้องการทางจิตของผู้ชม (กีรติ บุญเจือ,2536,น. 99)

หน้าที่ของผลงานประติมากรรม สำหรับกลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากร คือผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อเป็น สัญลักษณ์แทนบุคคลหรือเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆที่มีความสำคัญต่อสังคมซึ่งมักเกี่ยวข้องกับเรื่องสถาบันทั้ง 3 คือ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ เพื่อเป็นสื่อกระตุ้นเตือนมวลชนปัจจุบันและในอนาคตให้ได้รับรู้ถึงเรื่องราวของบุคคลและเหตุการณ์ต่างๆเพื่อเป็น ตัวอย่างของสังคม และกระตุ้นจิตสำนึกของความรัก ความสามัคคีของคนในชาติ ดังนั้นการสร้างผลงานจึงต้องมีการเอาใจใส่ในเรื่องการใช้ความคิดจินตนาการที่ต้องอยู่บนแบบแผนของความรู้และจิตสำนึกที่ดีต่อสถาบันต่างๆอีกทั้งต้องมีการ ตรวจพิจารณาหลายขั้นตอน เพื่อให้ได้ผลงานที่ทรงไว้ซึ่งคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมและท้ายที่สุดคือส่งผลให้เกิดความรู้สึกที่ดีต่อสังคมซึ่งเป็นผู้ชมงานนั่นเอง

ผลงานประติมากรรมที่สร้างสรรค์โดยกลุ่มประติมากรรม มักเป็นผลงานประติมากรรมอนุสาวรีย์ที่ต้องนำไปติดตั้งในสภาพ แวดล้อมกลางแจ้ง ที่กำหนดขนาดของ ผลงานโดยประติมากรเพื่อให้มีความสัมพันธ์เหมาะสม กับขนาดของพื้นที่ ที่จะนำผลงานไปติดตั้ง โดยกำหนดจากขนาดของบุคคลจริงเช่น เท่าคนจริง หนึ่งเท่าครึ่งคนจริง ขนาดสองเท่าคนจริงและ สามเท่า คนจริงเป็นต้น

ทั้งนี้ถ้ามีพื้นที่กว้าง ผลงานประติมากรรมก็จะมีขนาดใหญ่ขึ้นตาม เพื่อดุลยภาพของผลงานเมื่ อได้ผลงานสำเร็จแล้วจะต้องเกิดความงามที่เป็นเอกภาพของ ภูมิทัศน์ แท่นฐาน และรูปอนุสาวรีย์ หากแต่ปัจจุบันการบริหารแบ่ง แยกงานของกรมศิลปากร ทำให้ประติมากรเป็นเพียงผู้ออกแบบเฉพาะ รูปอนุสาวรีย์เท่านั้น ส่วนงานออกแบบ แท่นฐานและผังบริเวณจะถูกออกแบบโดยกลุ่มสถาปัตยกรรม ซึ่งเปลี่ยน ไปจากแบบแผนเดิมที่ประติมากรเป็นผู้ออกแบบทั้ง หมด ทำให้งานในปัจจุบันเกิดความ ไม่ประสาน สัมพันธ์กัน เท่าที่ควร ปัญหาที่พบส่วนมากคือแท่นฐานมัก มีขนาดใหญ่โตเกิน ไปหรือมีการตกแต่ งที่เกินความพอดี ปัญหาดังกล่าวสามารถแก้ได้โดยการร่วมมือกันทำงานของทั้งสองกลุ่มงานอย่างเป็นทางการมากขึ้น โดยอาจมีการวางแนวคิดจากประติมากร แล้วฝ่ายสถาปนิกเป็นผู้ ช่วยแนะแนวทางในการออกแบบโดยใช้หลักการทางสถาปัตยกรรมเข้า มาร่วมประสานความกลมกลืนเพื่อให้เกิดคุณค่าที่ เป็นเอกภาพ แต่มีการเน้นให้เห็นประเด็นสำคัญของอนุสาวรีย์นั้นๆ เช่นถ้าเป็นรูปบุคคลแท่นฐานก็ควรมีการออกแบบให้รูปบุคคลที่เป็นจุดเด่นของงานมีความน่าสนใจมากขึ้น เป็นต้น

3. <u>แนวคิดด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย</u>

จากการศึกษาแนวคิดด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย สามารถแบ่งแนว คิดต่างๆ ออกตาม รัชสมัยดังนี้

3.1 <u>สมัยรัชกาลที่ 1-4</u>

ระบบการปกครองบ้านเมืองและเศรษฐกิจยังคงคล้ายคลึงกันกับสมัยอยุธยา ศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่กรุงเทพมหานคร อำนาจทางการเมืองอยู่ที่กษัตริย์ผู้ทรงเป็นทั้ง ราชาและพุทธราชาไปในขณะเดียวกัน อันเป็นความเชื่อจากอินเดียโดยรั บผ่านทางมอญและเขมร แต่กษัตริย์ก็มิได้มีอำนาจเบ็ดเสร็จโดยสมบูรณ์ เพราะ มีขุนนางส่วนกลางและท้องถิ่นม าแบ่งสรรอำนาจและการปกครองออกไปจนมีอำนาจในเขตของตัวเอง เช่นเมืองเชียงใหม่ ลาว กัมพูชาและ รัฐมลายูเหนือ มีฐานะเป็นเสมือนรัฐกันชนของสยามมีการปกครอง ตนเอง แต่ต้องส่งเครื่องบรรณาการแสดงความจงรักภักดีเป็นครั้งคราว (ชาญวิทย์ เกษตรสิริ,2545,น.12) ยุคนี้เป็นยุคของการสร้างบ้านแปลงเมือง หากแต่ศิลปกรรมยังมีลักษณะเช่นเดียวกันกับสมัยอยุธยาอีกทั้งมีการอันเชิญพระพุทธรูปสำคัญมา

ไว้ที่กรุงเทพฯ เช่น พระศรีศากยมุนีจากวั ดพระศรีรัตนมหา ธาตุ เมืองสุโขทัยมาประดิษฐานที่วัดสุทัศนเทพวราราม ส่วนผู้อุปถัมภ์ ศิลปะและงานช่างก็เป็นชนชั้นปกครองและเจ้านายท้องถิ่นก็มักสนับสนุนการสร้างศิลปะไว้ในวัดและวังเป็นส่วนมากซึ่งจำลองแบบอย่างอยุธยาทั้งสิ้น

ในยุคนี้มีการสร้างผลงาน ศิลปะโดยให้ความสำคัญกับความเป็นอุด มคติเป็นหลัก ไม่สนใจจะให้ภาพสมจริงตามตาเห็น ตรงตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่าประติมากรรมแบบสยามสมัยเก่านิยมทำรูปสมม ติเช่นพระพุทธรูปหรือเทวรูปซึ่งอาจจะสร้างขึ้นเพื่ออุทิศแก่บุคคลเช่น ตัวอย่างการสร้างตามอุดมคติ ในสมัยรัชกาลที่ 1 โปรดให้มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้น 2 องค์ คือ พระพุทธจุลจักร ทรงสร้างถวายพระบรมชนกนาถ และพระพุทธจักรพรรดิ เพื่อการบำเพ็ญพระราชกุศลส่วนพระองค์ ทั้งสององค์เป็น พระปางห้ามสมุทร และในสมัยรัชกาล ที่ 3 ทรงโปรดให้สร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ขึ้น 4 องค์ มีพระนามว่า พ ระพุทธนฤมิตร ทรงสร้างถวายพระบรมชนกนาถพระพุทธรังสฤษดิ์เพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลส่วนพระองค์อีก 2 องค์คือ พระพุทธยอดฟ้า จุฬาโลก และพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมด็จพระบูรพมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ประดิษฐาน ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สุธี คุณาวิชยานนท์,2545,น.3)

นอกจากนี้ยังมีขนบธรรมเนียมแบบเก่าที่ไม่นิยมสร้างรูปบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่ทั้งนี้เพื่อป้องกันการใช้วิชากฤตาคมทำร้ายบุคคลที่ถูกปั้นขึ้น โดยมากจึงมีแค่การสร้างรูปสมมติ ความเชื่อนี้ได้มีการถูกทำลายลงเมื่อ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ หัว ทรงโปรดให้หลวงเทพรจนา (พลับ)ปั้นพระบรมรูปขนาดเท่าจริงจากพระองค์จริง เป็นประติมากรรมแบบเหมือนจริงรูปแรกที่ทำขึ้นขณะที่บุคคลที่เป็นแบบยังมีชีวิตอยู่

ศิลปะสยามเริ่มตกต่ำลงเมื่อมีการเปิดพระราชอาณาจักรรับอารยธรรมตะวันตก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและได้เสื่อมลงถึงขีดสุดในรัชสมัย ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2527, น. 3) สาเหตุที่ทำให้ศิลปะแนวประเพณีเสื่อมลงอาจเป็นเพราะนโยบายการพัฒนาประเทศให้ทันสมัยเพื่อป้องกันประเทศไม่ให้ ตกเป็นอาณานิคมนิคม ในรัชสมัยนี้จึงมีการสั่งช่างจากยุโรปเพื่อสนองพระราชประสงค์ตามโครงการใหญ่ ๆ เช่นการ

ก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นสถาปัตยกรรมแบบอิตาเลียน สมัยเรอเนสซองส์ มีลักษณะรูปโดมแบบเดียวกับมหาวิหารเซนต์ปีเตอร์ในกรุงโรม ขนาดของพระที่นั่งอนันตสมาคมวัดส่วนกว้างได้ ๔๙.๕๐ เมตร ยาว ๑๑๒.๕๐ เมตร

ที่มา : http://geocities.com/roy_bilan222/siam_anan.htm (21/11/2553)

3.2 สมัยรัชกาลที่ 5 (พุทธศักราช 2411-2453) จากการเสด็จประพาสยุโรปในปีพุทธศักราช 2440 และ 2450 พระองค์ทรงโปรดศิลปะตะวันตกอย่างมากและมีการสร้างสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมตามแบบยุ โรปขึ้นในราชสำนักซึ่งแสดงถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเป็นอย่างดีเนื่องจากทรงโปรด ศิลปะแนวสัจนิยมของตะวันตก จึงเป็นเหตุให้เกิดการสร้างภาพเหมือนจริงของพระบูรพมหากษัตริย์ขึ้ นแทนการสร้างพุทธรูปทรงเครื่อง และการสร้างพระพุทธรูปก็มีการสร้างแบบเหมือนบุคคลจริงมากขึ้น โดยมีแบบคันธาระของอินเดียเป็นตัวอย่าง

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระ มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงส่งเสริมงานช่างฝีมือตามแนวพระราชนิยมเพราะพระองค์ท่านทรงตำหนิอิทธิพลแห่งความเจริญก้าวหน้าของตะวันตกและความกระตือรือร้นของ “สยามใหม่” (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2527, น. 5) พระองค์ทรงตระหนักว่าอิทธิพล ศิลปะตะวันตกจะทำให้ ศิลปะแบบประเพณีนิยมของไทยต้องสูญสิ้นลง พระองค์จึงทรงฟื้นฟูงาน ศิลปะเหล่านี้ขึ้นใหม่ โดยทรงก่อตั้ง กรมศิลปากรขึ้นในปีพ.ศ. 2454 เป็นองค์กรแรกที่ทำหน้าที่สร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะของชาติ และก่อตั้งโรงเรียนเพาะช่าง ในปีพ.ศ. 2455 เพื่อเป็นสถาบัน ด้านการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ศิลปะของชาติ

ในปีพุทธศักราช 2476 กรมศิลปากร ได้ก่อตั้งโรงเรียน ประณีตศิลปกรรม ขึ้น เพื่ออนุรักษ์ศิลปกรรมแบบประเพณีของไทย ต่อมาโรงเรียนนี้ได้ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยใช้หลักสูตรจิตรกรรมและประติมากรรมตามแนวสกุล ศิลปะเมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี จากการร่วมก่อตั้งของ ประติมากรชาวฟลอเรนซ์ ชื่อ ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี หรือชื่อใหม่คือ ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ท่านได้พยายามวางแนว ศิลปะ แบบบริสุทธิ์ขึ้นในประเทศไทย และเผยแพร่แนวความคิดนี้ตลอดชีวิตของท่าน ซึ่งมีผลก่อให้เกิดความแปล กแยกระหว่างศิลปะบริสุทธิ์และงานช่างขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้สนับสนุนให้ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ได้แสดงฝีมือเพื่อเป็นการยืนยันความสามารถแก่เหล่าเสนาบดีในเวลานั้น โดยท รงเป็นแบบให้ปั้นพระพักตร์ จนได้เข้าถวายงานปั้นพระพักตร์ของรัชกาลที่ 6 จากพระองค์จริงและผลงานชิ้นนี้ท่านได้นำไปขยายผลเป็นผลงานอีก 2 ชิ้นคือ พระบรมราชานุสาวรีย์เต็มพระองค์ขนาดเท่าพระองค์จริงประดิษฐานในปราสาทพระเทพบิดร และพระบรมราชานุสาวรีย์ขนาด 3 เท่าของพระองค์จริง ประดิษฐาน ณ สวนลุมพินี ซึ่งในการขยายแบบ ผลงานขนาดใหญ่มีความจำเป็นต้องมีผู้ช่วยประติมากร ท่านจึงได้เริ่มสอนวิชาช่างและ ศิลปะตะวันตกให้แก่คนไทยเป็นการอบรมวิชาประติมากรรมทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี ซึ่งนักเรียนในชุดแรกๆ นี้ได้บรรจุเข้ารับราชการในกลุ่มประติ มากรรม กรมศิลปากร เช่นนายสาย ปฏิมากร นายสุข อยู่มั่น และนายแช่ม แดง ชมพู การฝึกอบรมช่างไทยกลุ่มนี้ถือว่าเป็นก้าวสำคัญของก ารศึกษาศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยจนนำไปสู่การ ก่อตั้งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี 2486 โดยในช่วงนี้ท่านได้ลดบทบาทการเป็นประติมากรและทำงานอนุสาวรีย์น้อยลงโดยให้ศิษย์เป็นผู้รับหน้าที่แทนและได้หันไปทุ่มเทกับการสอน การเขียนบทความศิลปะมากขึ้น และต่อมาริเริ่มการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ บทบาทในวงการศิลปะจึงเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็น “บิดาแห่งศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ” (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2545, น.43)

3.3 <u>ประติมากรรมหินในศิลปะร่วมสมัยยุคเริ่มต้นและยุคแสวงหาในไทย</u>

การพัฒนางานแกะสลักหินจากแบบดั้งเดิมไปสู่ประติมากรรมหินร่วมสมัยของไทยเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมในช่วงการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร ถึงแม้กลวิธีแกะสลักหินในระยะแรกยั งไม่มีความตื่นตัวมากนัก ประติมากรส่วนใหญ่ยั งคงทำงานด้วยวิธีการปั้นและหล่อเหมือนเดิม แต่ก็มีประติมากรบางคนเริ่มใช้วิธีการสลักหรือกระบวนการทางลด (Subtractive process) เข้ามาสร้างประติมากรรม เช่น ชิต เหรียญประชา สลักไม้ชื่อ “รำมะนา ” ในปี พ .ศ. 2493 และได้รับร างวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทมัณฑนศิลป์จ ากการแสดง ศิลปกรรม แห่งชาติครั้งที่ 2 และเหรียญทองสลักไม้ชื่อ “หญิงไทย” ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494 อีกด้วย

กระบวนการ ลดปริมาตร ปรากฏในประติมากรรมหินร่วมสมัยครั้งแ รกของไทย ในปีพ .ศ. 2499 เป็นการแกะสลักหินอ่อน พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7)โดย ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ออกแบบ ปั้น โดยการปั้นต้นแบบ ด้วยดินเหนียวและหล่อปูน ปลาสเตอร์ก่อนแล้วส่งไปแกะสลักที่อิตาลี พระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 7 รูปนี้มีวิธีการแกะสลัก เป็นแบบศิลปะตามหลักวิชา (academic art) หรือตามหลักการที่เคยยึดถือกันมาว่าถูกต้องและ ดีเด่น มีการใช้ทักษะและฝีมือการแกะสลักหินอ่อนอย่างชำนิชำนาญ

ภาพที่ 2.4 ผลงานของ ชิต เหรียญประชา ชื่อ รำมะนา วัสดุบรอนซ์ ขนาดความสูง 25 เซนติเมตร

ที่มา : http://www.bangkoksculpturecenter.org/rumma.html (10/04/2553)

หลังจากนั้น 9 ปี ระหว่าง พ .ศ. 2499 – 2507 ประติมากรรมหินร่วมสมัยได้เกิดความ ตื่นตัวครั้งใหญ่ทั้งในวงการศิลปกรรมระดับชาติ และวงการศึกษา ศิลปะระดับอุดมศึกษา ซึ่งศิลปิน ผู้มีบทบาทในการคิดริเริ่มและบุกเบิกประติมากรรมหินร่วมสมัยไทย คือ

3.3.1 ศาสตรา จารย์ช ลูด นิ่มเสมอ โดยเป็นผู้เริ่มต้นศึกษาทดลองกลวิธีแกะสลักหินจาก ช่างชาวจีน แถบหินกองจังหวัดสระบุรี ซึ่งเป็นช่างงานแกะสลักหินแบบพื้นบ้านและนำกลวิธีนั้นมา ปรับเข้าห ากการสร้าง ศิลปะ แบบร่วมสมัยของเขา เกือบ 8 ปี ในระหว่าง พ .ศ. 2507 – 2514

ศาสตราจารย์ชลูด ได้อุทิศทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจกับการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง การสลักหินอย่างจริงจังและต่อเนื่อง จนในระยะต่อมาเขาสามารถจับธรรมชาติของหินและกลวิธีแกะสลักไปใช้กับการสร้างสรรค์ประติ มากรรมหินร่วมสมัยได้ และด้วยมีวิญญาณความเป็นครูได้นำกล วิธีแกะสลักหินแบบอย่างใหม่ที่ ท่าน ค้นคว้าได้มาบรรจุในหลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษาของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2515 อีกด้วย

ภาพที่ 2.5 ผลงานของ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ชื่อ สลักหิน 3

วัสดุ หิน ไม่ทราบขนาด

ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/tend.html (10/04/2553)

ประติมากรรมหินส่วนใหญ่ของศาสตราจารย์ชลูดมีรูปลักษณะเป็นนามธรรม ซึ่งก่อนหน้านี้ระหว่าง พ .ศ. 2498 – 2502 ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมมีรูปแบบเป็นรูปธรรมและกึ่งนามธรรมมาโดยตลอด สำหรับประติมากรรมหินของ ท่าน ใช้การแกะสลักแบบวิธีตรงหรือประติมากรรมวิธีตรง โดยท่านกล่าวว่า “หินให้เรา เราให้หิน ” นั่นหมายถึง ศิลปินกับวัสดุมีความผูกพันกัน

จุดบันดาลใจการแ กะสลักหินของ ศาสตราจารย์ชลูด เกิดขึ้นเมื่อ พ .ศ. 2507 ขณะที่ไปซื้อโม่หินที่หินกองสระบุรี เกิดถูกใจการทำครก ทำป้ายฮวงซุ้ย การแกะสลักลวดลายดอกไม้ และอื่น ๆ ท่านมองเห็นว่า ถ้าทำครกได้ ก็ส ามา รถนำมาทำประติมากรรมหินได้ ซื้อหินและเหล็กสกัดมา

ทดลองแกะสลักเองตามลำ พัง และด้วยเครื่องมือที่ใช้ ด้วยมือ และอุปกรณ์เพียงไม่กี่ชิ้ นที่มีอยู่ในขณะนั้น ท่านก็สามารถเรียนรู้กรรมวิธีแกะสลักหินและสร้างสรรค์ผลงานจากหินได้อย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ พ .ศ. 2507 – 2514 ผลง านชุดแรก มีมโนภาพจากการใช้หินกับรูปคนรวมกัน เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต และรูปคนต่าง ๆ รูปทรงหินเป็นสิ่งหลักที่อาศัยเป็นสิ่งสำคัญโดยรูปทรงคน และความมีชีวิตจะยึดโยงเกาะเกี่ยวกับมวลและปริมาตรภายในกรอบของแท่งหินนั้น ท่านพยายามรักษาลักษณะทางกายภาพของหินอันเป็นคุณลักษณะของหินแต่ละก้อนให้มันแสดงคุณค่าความเป็นหินในตัวมันเองให้มาก ไม่ทำลายคุณสมบัติในข้อนี้ ขณะเดียวกัน ก็ใช้ความรู้สึกนึกคิดส่วนตนผสมผสานลงไปในหินก้อนนั้นอีกด้วย ให้รูปทรงหินได้สื่อความหมายของเรื่องคนและชีวิตที่เขาต้องการ

3.3.2 ชีวา โกมลมาลัย (พ.ศ. 2511 – 2552) มีความรู้ด้าน การสลักไม้มาก่อน ส่วนการแกะสลักหินแต่เดิมเขาเชื่อว่าเป็นกลวิธีแบบโบราณไม่มีความน่าสนใจ และต่อมาเมื่อเขาได้ไปมาหาสู่กับเพื่อนศิลปินรุ่นเดียวกันจาก มหาวิทยาลัยศิลปากร ในระหว่างปี พ .ศ. 2514 – 2515 เช่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เข็มรัตน์ กองสุข หรือ ประเสริฐ เข็มเพชร ซึ่งขณะนั้นกำลังทำงานประติมากรรมหินร่วมสมัยอย่างเอาจริงเอาจัง ประกอบกับชีวาได้เห็นหนังสือการแกะสลักหินจากต่างประเทศยิ่งทำให้เกิดความตื่นเต้นเห็นถึงความพิเศษของกลวิธีแบบนี้เพิ่มมากขึ้น และ ให้แรงบันดาลใจอย่างสำคัญแก่ชีวา ทำ ให้เขาเริ่มเข้ าถึงว่า ประติมากรรมหินให้ความรู้สึกถึงการแสดงออกที่ตรงไปยังวัตถุมาก และมันสำเร็จได้ด้วยตัวเอง ซึ่งแต่เดิมเขาเคยใช้กลวิธีการปั้นและหล่อ มีขั้นตอนยุ่งยากมากในบางขั้นตอน ต้องอาศัยช่างอื่น ๆ เข้ามาช่วยอีกด้วย “มันไม่ตรงใจ หินตรงใจมากกว่า”

ภาพที่ 2.6 ผลงานของ ชีวา โกมลมาลัย ชื่อ ผู้หญิงนอน 1 วัสดุ หินทราย ขนาด 30 เซนติเมตร

ที่มา : http://www.bangkoksculpturecenter.org/ceewa1.html (10/04/2553)

ปรัชญาในการแกะสลักหินของชีวา โกมลมาลัย ก็คือ การขจัดสิ่งที่ไม่ใช่แก่นสารออกไป คงเหลือเฉพาะสิ่งที่ปิติสุขมากที่สุด เห็นพึงสาระของหิน ไม่มีการเพิ่มของรูปทรง แต่เป็นการลดโดยตลอด เพื่อเป็นการค้นหารูปทรงแบบสะอาดสะอ้าน สัมผัสแล้วเกิดความเบิกบาน ให้พลังของสิ่งที่น้อยที่สุด เขา กล่าวว่า การสร้างงานมักจะได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงหินในธรรมชาติที่มีความหมาย ให้คุณค่าแฝงเร้นด้วยตัวมันเอง หินบางก้อนให้เนื้อหาแก่ชีวิตเราได้เพียงแต่เราสอดใส่อารมณ์ของเราเข้าไปในรูปทรงหินก้อนนั้น มันก็เริ่มจะพูดกับเรา เราต้องรู้จักแสวงหา และค้นหาความพิเศษตรงนี้ ไ ม่ควรมองข้ามคุณสมบัติในตัวมัน ไม่ควรให้ หินเป็นตัวกำกับรูปทรงประติมากรรมมากเกินไป

3.3.3 <u>ผู้ช่วยศาสตรา จารย์เข็มรัตน์ กองสุข</u> ทำประติมากรรมหินในระหว่ างปี พ.ศ. 2516 ถึงราว พ .ศ. 2522 รุ่นเดียวกับชีวา โ กมล มาลัย แต่การแกะสลักไม่ต่อเนื่องแบบชีวา มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและกลวิธีอยู่เสมอ เพื่อค้นหากระบวนแบบแปลกใหม่ ผลงานของ เขาระหว่าง พ.ศ. 2516 – 2520 ถือเป็ นช่วงเวลาสำคัญ เนื่องจากได้แกะสลักหินอย่างต่อเนื่องจนประสบความสำเร็จ ในผลงานชื่อ “การผนึกแห่งรูปทรง ” ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับสอง (เหรียญเงิน) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 23 พ.ศ. 2519

ภาพที่ 2.7 ผลงานของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข ชื่อ Imaginative Kernel วัสดุบรอนซ์ สูง 50 ซม.

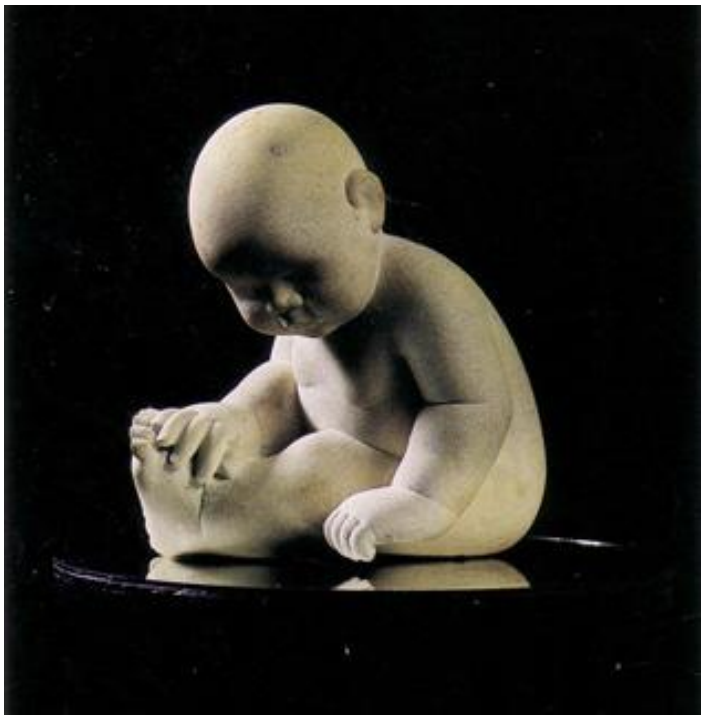
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detaiDP001275 (19/04/2553)

ความตื่นตัวของประติมากรรมหินระหว่าง พ .ศ. 2515 – 2521 มีประติมากรแกะสลักหินกันอย่างหนาตา ประกอบด้วย อาจารย์วสันต์ ฮารีเมา สมเกียรติ โพธิทัพพะ ประศาสน์ สง่าเมือง สัมพันธ์ อุทธโยธา คงฤทธิ์ ภาระราช พิทยา จั่นแย้ม และ รองศาสตราจารย์ สมชาย เถาทอง เป็นต้น มีรูปแบบโดยรวมแบบนามธ รรมที่ยึดเกาะกับรูปทรงแท่งหินเป็ นหลัก และอาศัยองค์ประกอบทาง ศิลปะเป็นส่วนสำคัญ ได้แก่ ปริมาตรมวล สัดส่วน เป็นต้น โดยมีหลักการแห่งความสัมพันธ์ (relation) สำหรับใช้ประกอบส่วนต่าง ๆ ให้เกิด ความสมบูรณ์ลงตัว เช่นผลงาน ชื่อ “จังหวะในกลุ่มก้อน ” ของคงฤทธิ์ มีแนวคิดเกี่ยวกับ ความอิสระ จังหวะที่มีความพอ ดี ความมีระเบียบ และความประสานกลมกลืน เขาสะท้อนความงามนั้นด้วยจังหวะในกลุ่มก้อน (Rhythm in Mass) มีความประสานสัมพันธ์เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน

3.3.4 <u>รองศาสตราจารย์สมชาย เถาทอง</u> อาศัยแรงบันดาลใจจากอากัปกิริยาของเด็ก มีธรรมชาติที่ให้ความรู้สึกน่ารัก น่าทนุถนอม ปราศจากมายา ต้องการแสดงให้เห็นถึงชีวิตและ

การเจริญเติบโตตามธรรมชาติที่นุ่มนวลของเด็ก กับอาการที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่งแล้วผ่านไป โดยทิ้งความทรงจำและความประทับใจไว้เบื้องหลัง ใน การทำงานเขาพยายามเน้นให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความสมบูรณ์ที่เกิดขึ้นกับอากา รนั้น ๆ ให้อยู่ในลักษณะทำให้เกิดความนุ่มนวลน่ารัก ตามธรรมชาติของเด็กที่ไม่เดียงสา (Innocent) และด้วยความรักความผูกพันอย่างลึกซึ้งกับเด็กอันเชื่อมโยงมาจากสายโลหิตของ รองศาสตราจารย์ สมชายเอง ส่งผลให้การแสดงออกในผลงาน “ชุดไม่เดียงสา ” สลักด้วยหินทราย ปรากฏออกสู่ สาธารณชนอย่างสม่ำเสมอ ถึงแม้มีกระแสต่อต้านในรูปแบบ และมโนภาพ จากประติมากร รุ่นพี่หรือรุ่นเดียวกัน ถึงความเป็นแบบอย่างของรูปสลักที่ตายแล้ว และขาดการคลี่คลายทางความคิดอันเป็นกระแสนิยมในรั้วศิลปากรขณะนั้นก็ตาม แต่ด้วยความมุ่งมั่น ตั้งใจจริงของ รองศาสตราจารย์ สมชาย เขายังคงแกะสลักหิน “ชุดไม่เดียงสา” อย่างมั่นคงและต่อเนื่องจนใน พ .ศ. 2522 ผลงานชุดไม่เดียงสาได้รับรางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย

ในผลงานชิ้นนี้รองศาสตราจารย์สมชายมีการพัฒนารูปแบบและกลวิธีมากขึ้น โดยเฉพาะการสลักเสลาเก็บรายละเอียดของมวล และพื้นผิวได้อย่างนุ่มนวล มีชีวิต ประกอบกับชีวิตของ รองศาสตราจารย์สมชายต้องดูแลฟูมฟักอย่างใกล้ชิดกับลูกมาโดยตลอดตั้งแต่ “แบเบาะ” ทำให้เข้าถึงธรรมชาติของเด็ก ความบริสุทธิ์ ความไม่เดียงสา และความอยากรู้อยากเห็น สะท้อนออกมาถึงความน่ารักน่าเอ็นดูได้ลึกซึ้งมากกว่าเดิม เขาถึงปฏิกิริยาของเด็กกับการรับรู้จากวัตถุ สิ่งของเครื่องเล่นต่าง ๆ เห็นถึงการโต้ตอบของเด็กกับวัตถุสิ่งของรอบตัวที่เด็กมีส่วนร่วม ด้วย ความอยากรู้อยากเห็น ดังนั้น การแกะสลักหินในช่วงต่อมาของปี พ .ศ. 2527 ผลงานชื่อ “สงสัย” จึงเป็นการสื่อความหมายของรูป แบบมากกว่าความไม่เดียงสา และบอกเล่าถึงโลกของเด็กอันบริสุทธิ์สำหรับการเรียนรู้และแสวงหาสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเด็กเอง



ภาพที่ 2.8 ผลงานของ รองศาสตราจารย์สมชาย เถาทอง ชื่อ สงสัย วัสดุ หินทราย ไม่ทราบขนาด

ที่มา : http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P002091/ (10/04/2553)

หลังปี พ.ศ. 2530รองศาสตราจารย์สมชาย ค่อนข้างเน้นรูปทรงเรื่องราวของกลุ่มเด็กมาก มีตั้งแต่ 2 คนจนถึงราว 20 คน บางรูปแบบแสดงเฉพาะกลุ่มเด็กอย่างเดียว บางแบบจัดรวมกลุ่มอยู่กับแม่ในกิริยาอาการต่าง ๆ กันไป บ้างขี่คอ บ้างเกาะมือ บ้ างถลกเสื้อ บ้างดึงกางเกงกันเองอย่างชุลมุนวุ่นวาย ต่อมาในปี พ.ศ. 2543 การแกะสลักหินของ เขา มีแนวคิดที่แตกต่างจากทุกครั้งที่ผ่านมาเหมือนเขาพยายามจะแสดงออกในงานประติมากรรมหินแบบทวนกระแส ล้มล้างความเชื่อเกี่ยวกับการแกะสลักหินที่เคยทำมาแต่เดิม เขามีแนวคิดว่า เมื่ อเกิดความยากลำบากในการดำรงชีวิตขึ้น เรามักจะนำหินมาเป็นคำกล่าวเปรียบเทียบถึงความหนัก ความยากลำบากจนฝังใจนั้น เมื่อจะนำหินมาสร้างสรรค์ คนเราจึงท้อแท้ เพราะความฝังใจดังกล่าวนั้น เขามีความตั้งใจมานานที่จะทำลายความฝังใจนั้น และมุ่งมั่นจะทำความแข็งของหินให้ดูอ่อน ทำความหนักของหินให้ดูเบา และทำความนิ่งของหินให้เกิดความเคลื่อนไหว และคงเป็นความตั้งใจสูงสุด เมื่อเขาสามารถทำให้หินเสียความเป็นหินโดยสิ้นเชิง ซึ่งเขาคงต้องใช้เวลาและความเพียรพยายามต่อไปอีกนาน

ในช่วงหลังปี พ .ศ. 2520 มีประติมากรหน้าใหม่ ให้ความสนใจกลวิธี แกะสลักหิน ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเข้ามาอย่างต่อเนื่อง เช่น วระ อิษวาส มีความชำนาญการสลักไม้มาแต่เดิมก็หันมาทดลองค้นหาความหมายใหม่ ๆ จากการแกะสลักหิ นทรายด้วยผลงานชื่อ “สองสาว” พนม จิเจริญ ทำงานจิตรกรรมพร้อมไปกับปริติมากรรมหินด้วยผลงานชื่อ “เติบโต” หรือ กองเกตุ ชนะพันธ์ ผลงานชื่อ “พลังการเคลื่ อนไหว” ประติมากรเหล่านี้ อาศัยวิธีการสลักหินเ พียงระยะสั้นไม่จริงจัง มีประติมากรรุ่นน้องอย่างประเสริฐ วรรณรัตน์ แกะสลัก หินอย่างต่อเนื่องระหว่างปี พ .ศ. 2523-2525 นำเสนอรูปแบบนามธรรม และมโนภา พในการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของ ระนาบ ปริมาตร และเส้นโดยการนำมาจัดองค์ประกอบตามเนื้อหาทางประติมากรรมให้เกิดจังหวะที่แตกต่างกันรวมทั้งขนาดและความลึกตื้น (dimension) เพื่อให้เกิดพลังของความยึดเหนี่ยวเกาะรั้งซึ่งกันและกัน เป็นอารมณ์ของเส้นที่วิ่งประสานต่อเนื่อง

การฟื้นฟูกลวิธีแกะสลักหินในรั้ว มหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 ได้นำไปสู่ความตื่นตัวในวงการประติมากรรมหินร่วมสมัยของไทยอย่างกว้างขวางและต่อเ นื่อง เช่น ช่วงหลังปี พ.ศ. 2520 ได้เกิดความเคลื่อนไหวและปรับเปลี่ยนทัศนคติเดิมหลายด้าน สิ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมประการหนึ่ง ได้แก่ การนำประติมากรรม หินไปตั้งในชุมชน และสิ่งแวดล้อม เป็นรูปแบบและกรรมวิธีใหม่ต่างไปจากรูปแบบของการปั้นหล่อแบบเดิม ๆ โครงการนำร่องของรัฐบาลสมัย ฯพณ ฯ” พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ขณะดำ รงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้แก่ กา รแกะสลักหินแกรนิตพระธรรมจักร ขนาดใหญ่สูงราว 7 เมตร ที่อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม มีแนวคิดต้องการให้ อำเภอ พุทธมณฑลเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาที่ยิ่งใหญ่แห่งหนึ่งของโลกมีการแสดงองค์ประกอบทางพุทธศาสนาและธรรมจักรศิลาที่ใหญ่ที่สุดในโลก สามารถสร้างความทึ่งและตื่นตาให้กับพุทธศาสนิกชนที่ได้เข้ามาบำเพ็ญบุญและเยี่ยมชม

ภาพที่ 2.9 ประติมากรรมหินนูนสูง ออกแบบและขยายต้นแบบโดย นายโสพิศ พุทธรักษ์ นายภาดร เชิดชู และนายประสพสุข รัตน์ใหม่ ประติมากรในกรมศิลปากร แกะสลักโดยร้านศักดิ์ศิลาพานิช จังหวัดชลบุรี วัสดุหินทราย ความยาว 8 เมตร ติดตั้งที่ อุทยานเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เขตคลองสาน กรุงเทพ

ประติมากรรม สลักหินในชุมชนที่โดดเด่นถัดมาในปี พ.ศ. 2540 ได้แก่ แผ่นหินแกะสลัก “ประวัติสมเด็จย่า” ในอุทยานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ข้างวัดอนงค์ เขตคลองสาน กรุงเทพฯ เป็นหินทรายสีเขียวแกะสลักเป็นรูปนูนต่ำมีน้ำหนักหินราว 31-3.2 ตัน ได้มาจากกิ่งอำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา รายละเอียดรูปนูนต่ำ มี 2 ด้าน ด้านแรกแสดงความเป็นอยู่ของราษฎรในพื้นที่ห่างไกลความเจริญ การดำเนินงานของคณะแพทย์อาสา สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (พอ.สว.) การจัดตั้งโรงเรียนตำรวจต ระเวนชายแดน และกลางภาพเป็นต้นไม้ใหญ่มีอักษรพระนามาภิไธย ส.ว. ในกรอบน้ำหยด ประดับอยู่กึ่งกลาง เปรียบดังสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีเป็นเสมือนร่มโพธิ์ร่มไทรที่แผ่กิ่งก้านสาขาปกเกล้าชาวไทยให้อยู่เย็นเป็นสุขมายาวนาน ด้านตรงข้ามเป็นภาพริ้วขบวนไหว้สาแม่ฟ้าหลวง บริเวณหน้าพระตำหนัก กดอยตุงที่เป็นที่ประทับ เพื่อสะท้อนถึงความเทิดทูนจงรักภักดี ของปวงชนที่สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในการ “ปลูกป่า” และ “ปลูกคน”

3.4. ประติมากรรมหินในศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย

ระหว่าง พ.ศ. 2533 – 2535 เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของประติมากรรมหินร่วมสมัยไทยก่อนเปลี่ยนแปลงไปใช้กลวิธีวัสดุผสม ในระยะนี้มีความเคลื่อนไหวในแวดวงประติมากรรมหลายด้าน เช่น พ.ศ. 2534 มีการแสดงประติมากรรมสัมฤทธิ์ หินอ่อน หินปูน ใส และหินโมรา ของแค ทรีน่า มินาโด (Katherina Minado) จากประเทศแคนาดา ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชา ติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า ช่วยปลุกชีวิตกลวิธีแกะสลักหินอ่อนให้มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้งหลังจากซบเซามานาน มีประติมากรไทยหลายคนได้ให้ความสนใจอย่างจริงจัง เช่น ปานเทพ มณีรัตน์จรัสศรี สมหมาย มาอ่อน ธานี กลิ่นขจร เป็นต้น ซึ่งก รรมวิธีแกะสลักหินอ่อนนี้ ศาสตร าจารย์ศิลป์ พีระศรีเคยนำมาใช้ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2499 หลังจากนั้นก็ไม่มีประติมากรคนใดทำอีกเลย ทั้งนี้ เพราะหลัง พ .ศ. 2507 ประติมากรมักให้ความสนใจกับการแกะสลักหินทรายและแกรนิตมากกว่า ดังนั้น ความเคลื่อนไหวของ การแกะสลักหินอ่อน จึงเป็นเพียง ความตื่นตัว ของวงการประติมากรรมหินร่วมสมัยได้ระยะหนึ่ง ผู้ มีผลงานโดดเด่น ได้แก่

3.4.1 ปานเทพ มณีรัตน์จรัสศรี เขามีพื้นฐานการศึกษาประติมากรรมจากอิตาลี มีความถนัดในการแกะสลักหินอ่อนมาก ระยะก่อนหน้านี้ปานเทพได้เคยทดลองใช้วัสดุมาหลายชนิด แต่เขาไม่ชอบ พอได้มาแกะสลักหินอ่อนเริ่มรู้ สึกถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับเนื้อหา รู ปแบบได้ดีกว่าวัสดุอื่น อีกทั้งคุณสมบัติของหินอ่อนยังเหมาะสมกับการนำมาทำประติมากรรมร่วมสมัยอีกด้วย ปานเทพ กล่าวว่า หินอ่อนเป็นวัตถุดิบมีความหนาแน่น สามารถนำมาสร้างเป็นรูปทรงที่เราปรารถนาได้ง่าย หินชนิดอื่นอาจเปราะสร้างผลงานได้ ไม่ถึงใจที่ต้องการ ถึงแม้หินอ่อนจะซ้ำได้ง่าย แต่คุณลักษณะทางกายภาพของตัวมันก็ให้ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนกับเนื้อหาของงาน สามารถใช้หินอ่อนแสดงรูปลักษณะของน้ำไหล ความร้อนและความเย็นได้ ประเด็นสำคัญอยู่ที่เราจะมุ่งเน้นมันแค่ไหน

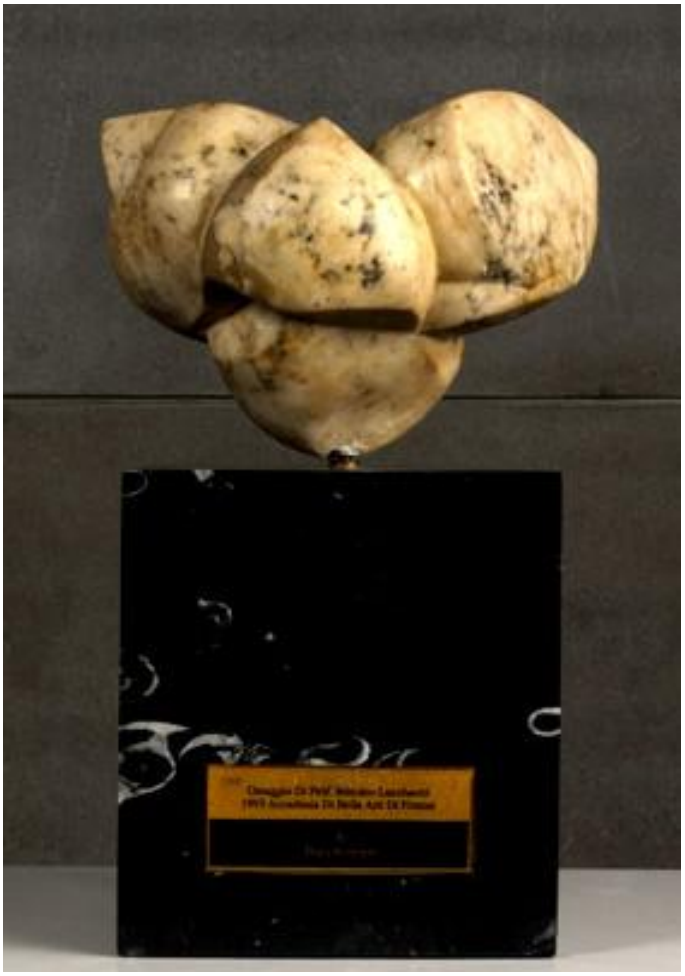
ภาพที่ 2.10 ผลงานของ ปานเทพ มณีรัตน์จรัสศรี ชื่อ untitled วัสดุ หินทราย ขนาด 29 x 36x 28 เซนติเมตร

ที่มา : http://www.thesevenartgallery.com/index.php?option=com_content&task=view&id=161&Itemid=36 (10/04/2553)

หลังจากที่จบการศึกษาที่ วิทยาลัย ศิลปะ แห่งเมืองคาร์ราร่า อิตาลีได้ราว 2 ปี เขาก็มีโอกาสแสดงประติมากรรมหินอ่อนครั้งแรก ใน พ .ศ. 2535 ร่วมกับชีวาและธานี ที่ Hilton International Hotel กรุงเทพฯ ต่อจากนั้น ช่วง พ.ศ. 2538 – 2542 ปานเทพได้แสวงหาห้องทำงานใหม่ให้เหมาะกับงานหินอ่อน และมีสิ่งอำนวยความสะดวกในหลาย ๆ ด้าน ตั้งแต่รถยก เครื่องตัด ระบบการขจัดฝุ่นและผงหิน โดย ได้เลือกบริษัทเหมือ งหินอ่อน SK Marble Co.,Ltd. จังหวัดกาญจนบุรี พร้อมทั้งทางเหมืองได้ให้ทุนสนับสนุนและเอื้อเฟื้อพื้นที่บางส่วนของเหมืองในการสร้างงานอีกด้วย ปานเทพได้อาศัยเศษหินอ่อน (หินปูนชนิดหนึ่ง) โดโลไมต์ (dolomite) ของเหมืองที่เหลือทิ้งมาสร้างงานจำนวนหลายชิ้น และช่วงระยะ 6 ปี ระหว่าง ปานเทพสร้างงานหินอ่อนอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรีเขาได้รู้จักกับชีวา โกมลมาลัย และ จรูญ ไชยจิตต์ ได้มีโอกาสทำประติมาก รรมหินร่วมกันเป็นเวลานานและร่วมแสดงนิทรรศการประติมากรรมหินด้วยกันหลายครั้ง

มโนภาพของปานเทพส่วนใหญ่ถ่ายทอดมาจากอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการจากแรงบันดาลใจต่าง ๆ เช่น ในความเคลื่อนไหวของธรรมชาติสิ่งแวดล้อม อาศัยมวลของธรรมชาติเป็นตัวแทนความรู้สึกที่มีความหมาย ก่อให้เกิดความคิดในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์เป็นงาน ศิลปะขึ้นมา ด้วยรูปทรงและองค์ประกอบที่ให้ความรู้สึกแห่งความมีชีวิต เช่น ผลงานชื่อ “จังหวะในความเงียบสงบ” และ “ม้วน” ซึ่งเป็นรูปทรงหินอ่อนถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแห่งจินตนาการของปานเทพได้อย่างงดงาม ทำให้รับรู้ถึงบริบทของการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องด้วยรูปทรง และความเรียบง่ายอย่างลงตัว ซึ่งพลังความงามของธรรมชาติที่กาญจนบุรีได้ดลใจ ปานเทพให้บอกเล่าจินตภาพใหม่ของเขาอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

3.4.2 <u>อาจารย์ ธานี กลิ่นขจร</u> อาจารย์ประจำภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นประติมากรแกะสลักหินอ่อนอีกคนหนึ่ง ถึงแม้สร้างงานอยู่ในระยะสั้น ๆ แต่ก็ช่วยให้มองเห็นมิติของความ เคลื่อนไหวในวงการประติมากรรมหิน ได้ระดับหนึ่ง เพราะแวดวงประติมากรไทยมีจำนวนไม่มากและรู้จักมักคุ้นกันเป็นส่วนใหญ่หรือต่างเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกันในหลาย ๆ ด้าน บางครั้งกระบวนแบบหรือกลวิธีของประติมากรคนหนึ่ งอาจส่องทางให้กับอีกคนหนึ่ง วิ ธีการสร้างสรรค์ประติมากรรมจึงค่อนข้างคุ้นหน้าคุ้นตาและรู้ว่าใครเป็นใคร เช่น ผลงานชื่อ “Silgnzio do Voltera” แกะสลักด้วยหินอ่อนของธานีเขาทำ ขณะอยู่อิตาลี และแสดงที่หอศิลปะ ปาสโส เดลลา ปิเอตา บนเกาะเอลบา เมื่อปี พ .ศ. 2535 รูปลักษณะบาง ส่วนมีความละม้ายกับผลงานของชีวาโดยบังเอิญ



ภาพที่ 2.11 ผลงานของ อาจารย์ธานี กลิ่นขจร ชื่อ รำลึกถึงศาสตราจารย์โรมาโน ลุคคัดดินี

วัสดุหินอลาบาสเตอร์ ขนาด 18.5 x 18.5 x 37 ซม.

ที่มา : http://www.bangkoksculpturecenter.org/tanee.html (10/04/2553)

3.4.3 สมหมาย มาอ่อน มีภูมิลำเนาเดิมที่ อำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร แหล่งหินอ่อน ที่มีคุณภาพ ดีที่สุดของไทย ด้วยความภูมิใจในบ้านเกิด มีแหล่งทรัพยากรมีค่า เช่นเดียวกับเมือง คาร์รา ร่า ด้วยความภู มิใจผนวกกับคุณค่าของวัสดุชนิดให ม่ สมหมายได้เข้าไป เรียนรู้กรรมวิธี แกะสลักหินอ่อนอย่างเอาจริงเอาจังถึงแม้ช่วงแรกการสร้างงานกับหินอ่อนจะดู ติดขัด ไม่เหมือนอย่างกลวิธีเดิม แต่เขาก็พยายามเรียนรู้โดยอาศัยเศษแผ่นหินอ่อน นำมาสร้างเป็น ผลงาน มโนภาพของผลงานหินอ่อนของ สมหมายเกี่ยวข้องกับท้องฟ้า ทิวทัศน์ และอิทธิพลของ

ดวงจันทร์ที่มีต่อชีวิตต่าง ๆ ในโลก งานของเขาเป็นการผสมผสานรูปลักษณะย่อย ๆ ของรูปทรงดวงจันทร์ ดวงดาว และถั่วฝักยาว ใช้วิ ธีการประกอบและต่อแผ่นหินอ่อนแต่ละชิ้นเข้าด้วยกัน ประติมากรรมหินอ่อนชุดสำคัญของสมหมาย ได้ แก่ ผลงานชื่อ “คู่รัก” “จันทร์เสี้ยว ”และ “เดือนเพ็ญ” เป็นการสร้างผลงานขณะอยู่ที่จังหวัดกำแพงเพชรบ้านเกิด ถึงแม้มีอิทธิพลของศิลปินญี่ปุ่นที่ชื่อโนกูชิ (Noghuchi)อยู่บ้างในระยะแรกแต่ต่อมาสมหมายได้พัฒนากระบวนแบบเป็นของตัวเองมากขึ้นในปี พ.ศ. 2537 ด้วยการใช้วัสดุผสม

ภาพที่ 2.12 ผลงานของ สมหมาย มาอ่อน ชื่อ เดือนดับ หมายเลข 4 วัสดุหินอลาบาสเตอร์ ขนาด 32 x 100 x 121 เซนติเมตร

ที่มา : http://www.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp (10/04/2553)

3.5 ผลงานประติมากรรมสลักหินในประเทศไทย

วิวัฒนาการประติมากรรมหินร่ว มสมัยในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ จนถึง พ .ศ. 2537 ได้พัฒนารูปแบบและกลวิธีปรากฏออกมาอย่างหนาตา ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกรรมวิ ธีอย่างใหม่ขึ้น ได้แก่ เทคนิค วัสดุผสม ซึ่งเกิดจากการบู รณาการก รรมวิธีเดิมกับมโนภา พและบริบทใหม่ เป็น

สภาวะอันเกิด จากการผสมคุณลักษ ณะของวัสดุ ต่างชนิดเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดเอก ลักษณ์และสุนทรียะที่แตกต่างไปจากวิธีการสลักหินด้วยวัสดุชนิดเดียว ประติมากรที่มีบทบาท ได้แก่

3.5.1 อาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา ได้เริ่มเข้าถึงคุณค่าของวัสดุหิน เขาได้ใช้กระบวนการทำงานอย่างพิถีพิถัน เพื่อถ่ายทอดบุคลิกแบบเหมือนจริงผ่ านในผลงาน ชื่อ “นายกรัฐมนตรี คนที่ 17” พลเอกชาติชาย ชุณหวัณ ด้วยการทำประติมากรรม “รูปน้ำชาติ มาดนักซิ่ง” สลักด้วยหินทรายผสมกับอลูมิเนียม หล่อและทองเหลืองโดย อาจารย์ศราวุธ ยังคงรักษาคุณสมบัติของการแกะสลักหินแบบรูปธรรมไว้ได้ พร้อมไปกับการผสมกับวัสดุต่างชนิดได้อย่างลงตัว มีปริมาณของการผสมไม่มากหรือน้อยเกินไป แต่ละส่วนเมื่อผสมลงไปต่างเข้าที่พอดีตามหน้าที่ของมัน เช่น การประกอบทองเหลือง และอลูมิเนียมหล่อในบริเวณชิ้นส่วนของรถจักรยานยนต์เป็นต้น ส่วน ผลงานชิ้นนี้ก่อนลงมือสลักแบบจริงเขาต้องออกแบบจำลองด้วยการปั้นและหล่ อรูปปูนปลาสเตอร์ก่อนเสร็จแล้วจึงนำมาขยายตามสัดส่วนที่ต้องการ

ภาพที่ 2.13 ผลงานของ อาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา ชื่อ “นายกรัฐมนตรี คนที่ 17” วัสดุหินทรายสีเทาขนาดใหญ่กว่าจริงเล็กน้อยติดตั้งที่นครราชสีมา

ที่มา: http://www.oknation.net/blog/home/blog_data/673/8673/images/Korat/Lumtaklong1 (17/04/2552)

หลังปี พ.ศ. 2537 ถึงแม้ประติมากรรมหินร่วมสมัยไทยมีประติมากรทำงานบนเส้นทางนี้ไม่มากและต่อเนื่องเมื่อเทียบกับระยะ เริ่มต้น ในปี พ.ศ. 2515 – 2525 ประติมากรต่างผลัดเปลี่ ยนหมุนเวียนเข้ามาสร้างงานจากที่ เป็นเพียงระยะสั้น ๆ ไม่จริงจังมากนัก กลวิธีแกะสลักหินเป็นเพียงความสนใจแบบฉาบฉวย และตามตัวแปรต่าง ๆทางสังคม มีประติมากรเด่น ๆ เช่น วิชัย สิทธิรัตน์ แกะสลักหินทรายชื่อ “สัญลักษณ์กลางวันกลางคืน ”ในปฏิบัติการ ศิลปะนานาชาติที่กรุงเวียนนา เป็นรูปองค์ประกอบ และการประกอบกันของรูปทรงแบบทึบตันตามลักษณะเดิมของหิน มีมโนภาพของการนำความรู้ที่เกี่ยวข้องกับกลางวันและกลางคืนมาสร้างเป็นสัญลักษณ์ หรือ ศราวุธ ดวงจำปา ในปฏิบัติการ ศิลปะนานาชาติงานเดีย วกับวิชัย ก็แกะสลักหินด้วยรูปทรงไม่คุ้นตา มีความต้องการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างพลังแห่งมนุษยชาติ ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและความงามในธรรมชาติ (สมชาย เถาทอง,2549,น.103-120)

ภาพที่ 2.14 ผลงานของ นที เกวลกุล ชื่อ “ไร้เดียงสา” วัสดุหินทราย ขนาด 60x40x40 เซนติเมตร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/showpicture.asp?id=1198&id_artist=1198
(17/04/2552)

3.5.2 นที เกว ลกุล จบการศึกษา ระดับประกาศนียบัตรระดับสูง ปี 2552 สาขาประติมากรรม จากวิทยาลัยศิลปะแห่งเมือง คาร์ราร่า อิตาลี เขาสร้างผลงานสลักหินอย่างต่อเนื่องและทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับเรื่องเทคนิควิธีการสลักหินรูปใบหน้า ในช่วงที่นทีศึกษาอยู่ที่ ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร เขาสร้างผลงานประติมากรรมสลักหินทรายในแนวหัวข้อเกี่ยวกับรูปทรง ของเด็ก เมื่อได้เดินทางไปศึกษาต่อที่ประเทศอิตาลีก็ได้มีความสนใจสร้างผลงานแนวเหมือนจริงรูปบุ คคลจนได้รับความไว้วางใจจากสถานทู ตเอกอัครราช ทูตไทยประจำกรุงโรมให้สร้างผลงานพระบรมรูป พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกา ลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทั้งหมดเป็นผลงานขนาดเท่าพระองค์จริงแกะ สลัก ด้วยหินอ่อนสีขาวเพื่อประดิษฐานไว้ที่สถานเอกอัครราชทูตไทย ประจำกรุงโรม ประเทศอิตาลี ทั้ง3 รูปเป็นผลงานที่ใช้ความละเอียดในการทำงานสูง

3.5.3 ซุ้มกาญจนาภิเษก เป็นผลงานการออกแบบโดย นาวา อากาศเอกอาวุธ เงินชูกลิ่น ศิลปินแห่งชาติสาขาสถาปัตยกรรม มีลักษณะเป็น รูปช้างสี่เศียร อยู่บนแท่นฐานสูง รวมความสูงประมาณ 15 เมตร ที่ติดตั้งอยู่บนเกาะกลาง ถนนราชดำเนินก่อนขึ้นสะพานพระปิ่ นเกล้าฝั่งพระนคร เป็นผลงาน ที่ขยายแบบโดย นายศิริชัย หลิมประพันธ์ ประติมากร ระดับ 6 ของกลุ่มงานประติมากรรม กรมศิลปากร และให้บริษัทรัช ฎาหินอ่อนเป็นผู้รับเหมาแกะสลักตามต้นแบบ ใช้หินอ่อนในประเทศไทยจากการจัดหาของกรมทรัพยากรธรณี เหตุผลที่ กลุ่มประติมากรรมไม่ได้ทำการแกะสลักเองเพราะ ไม่มีช่างผู้ชำญการเพียงพอ อีกทั้งเป็นงานที่ต้องใช้ระยะเวลาสั้นมาก จึงเกินความสามารถที่จะบริหารจัดการในกลุ่มประติมากรรมได้

ภาพที่ 2.15 "ซุ้มกาญจนาภิเษก" ออกแบบโดย นาวาอากาศเอกอาวุธ เงินชูกลิ่น ขยายต้นแบบและควบคุมการแกะสลักโดย นายศิริชัย หลิมประพันธ์ วัสดุ หินอ่อนสระบุรี ความสูงรวมแท่นฐานประมาณ 15 เมตร

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัย พบว่าการสร้างประติมากรรมสลักหินรูปบุคคล ที่ตั้งอยู่ในที่สาธารณะเป็นผลงานที่มีการสร้างโดยประติมากรน้อย ที่สุดคือมีเพียง 4 ชิ้น คือรูป พลเอกชาติชาย ชุณหวัณ ของอาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา งานประติมากรรมรูปเด็ก ของรองศาสตราจารย์สมชาย เถาทอง และพระบรมรูปทั้ง 3 พระองค์ของนที เกวลกุล เท่านั้น จากแนวคิดที่ได้ทำการศึกษาพบว่าการสร้างผลงานประติมากรรมสลักหินรูปบุคคลมีจำนวนน้อยมากอาจมีเหตุผลมาจาก

1. เป็นงานหนักมากต้องใช้ความแข็งแรงของร่างกายและกำลังใจสูง
2. กระบวนการที่ยุ่งยากซับซ้อนกว่าการทำงานประติมากรรมประเภทอื่นๆ
3. ประติมากร มักกลัวว่าจะไม่มี ผู้เห็นคุณค่าทำให้ มองไม่เห็นเส้นทางสู่ความสำเร็จ

4. การขาดทักษะความรู้ความเข้าใจในกระบวนการสร้างผลงาน

5. ความกลัว ตกยุคทาง ศิลปะ เพราะสังคม ศิลปะ มองว่าการทำ งานรูปแบบเหมือนจริงเป็นความล้าสมัย จึงทำให้นักศึกษา ศิลปะ รุ่นใหม่ไม่สนใจ อีกทั้ง สิ่งที่สังคม ศิลปะ ให้ความสำคัญกว่าคือศิลปะร่วมสมัยใหม่

หากแต่การทำประติมากรรม รูปบุคคลก็สามารถทำให้เป็นงาน ร่วมสมัย ได้เช่นกัน โดยการใช้ความคิด ความเชื่อ และจินตนการอย่างปัจจุบันแสด งออกผ่านผลงานประติมากรรม สลักหินรูปบุคคลก็สามารถสื่อสารกับคนในยุคปัจจุบันได้ และสามารถสื่อสารกับสังคมวงกว้างที่ไกลเกินกว่าสังคม ศิลปะ ได้ ดังจะเห็นได้ จาก การใช้รูปทรงคน นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ถือเป็นภาษาสากลถูกนำมาใช้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3.6 <u>กรมศิลปากร สำนักช่างสิบหมู่ กลุ่มประติมากรรม</u>

3.6.1 <u>กรมศิลปากร</u>

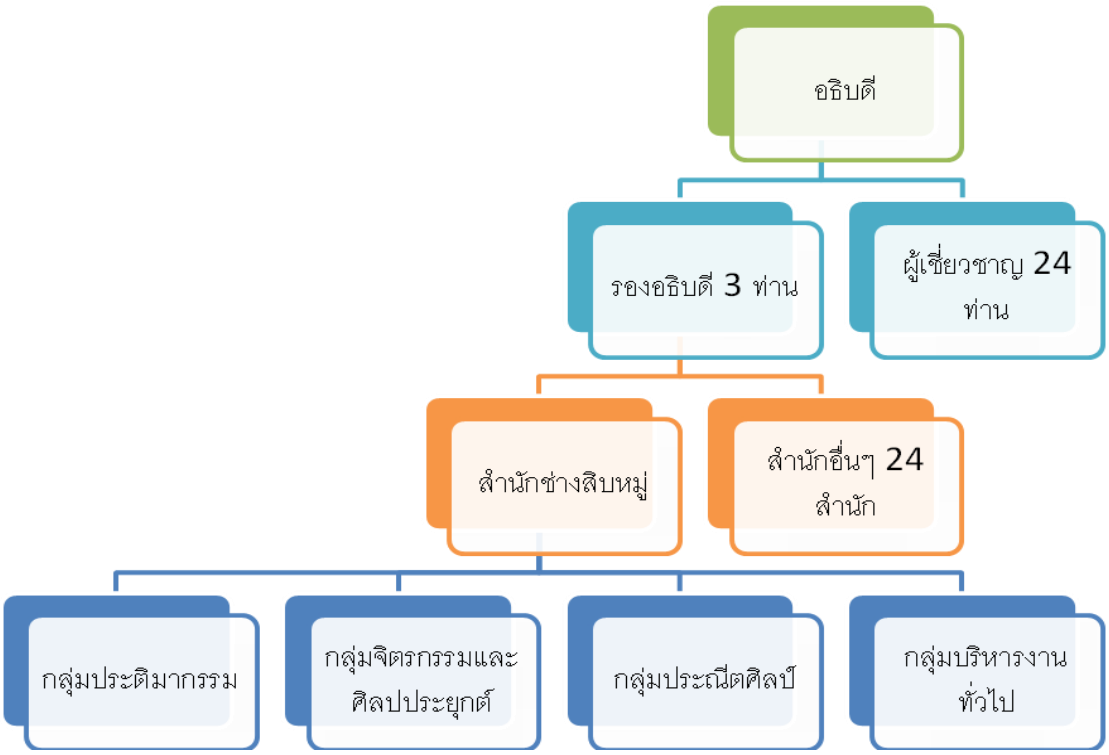
ในอดีตงาน ศิลปวัฒนธรรม ที่สำคัญของชาติอาทิการดูแลรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ การดนตรี ฟ้อนรำ การช่างประณีตศิลป์ กิจการหอสมุด ฯลฯ ได้กระจายอยู่ตามกระทรวง กรมต่างๆ ไม่มีการรวบรวมหรือจัดไว้ในกระทรวงใดกระทรวงหนึ่งเป็นการเฉพาะ ลักษณะดังกล่าวได้ดำเนินเรื่อยมาจ นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎ เกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นความสำคัญของงาน ศิลปวัฒนธรรม จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศจัดตั้ง กรมศิลปากร เป็นครั้งแรกในรัชสมัยของพระองค์ โดยทรงมีพระบรมราชโองการให้ แยกการช่างประณีตศิลป์จากกระทรวงโยธาธิการและให้ยกกรมพิพิธภัณฑ์ จากกระทรวงธรรมการ มารวมกันตั้งเป็น กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2454 พร้อมพระราชทานนามเป็นภาษาอังกฤษว่า “Fine Arts Department” มีตราพระพิฆเนศ เป็นตราประจำกรม ดวงแก้ว 7 ดวง รอบองค์พระพิฆ เนศ หมายถึง ศิลปะวิทยาการเจ็ดอย่างคือ ช่างปั้น จิตรกรรม ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ วาทศิลป์ สถาปัตยกรรม อักษรศาสตร์ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าบรม วงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ์ ซึ่ง เป็น

เสนาบดีกระทรวงมุรธาธร ทรงเป็นผู้บัญชาการ กรมศิลปากร อีกตำแหน่งหนึ่ง ขึ้นตร งต่อพระเจ้าแผ่นดิน และกำหนดให้หน่วยงานต่าง ๆ รับส่งมอบงานต่อกันในวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2454

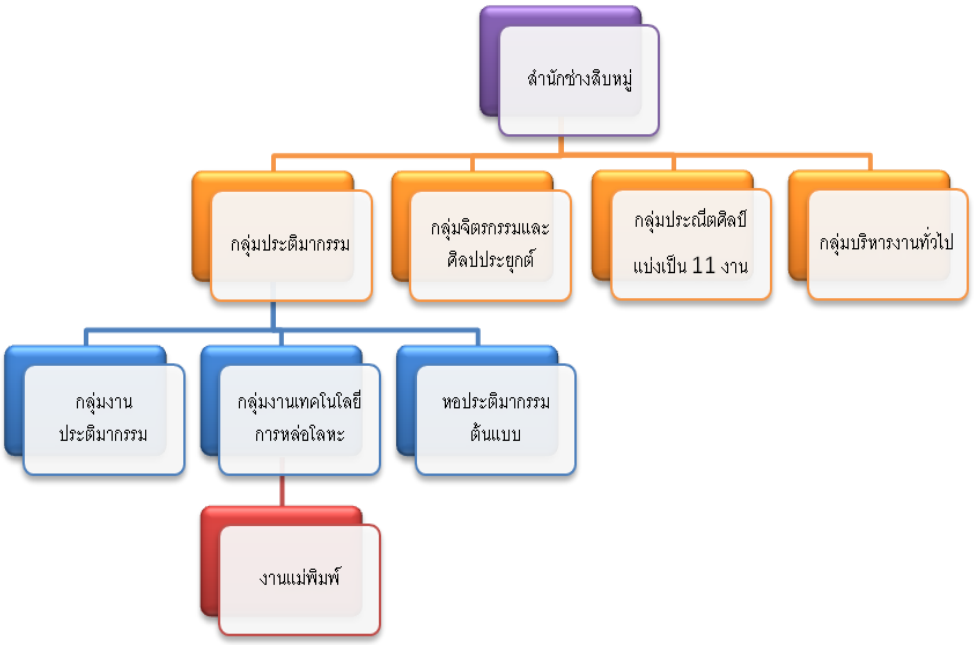
กรมศิลปากร ได้ดำเนินงานในความรับผิดชอบเรื่อยมาจนกระทั่งถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ซึ่งมีผลกระทบต่อประเทศไทยด้วย ทำให้เงินรายได้ของแผ่นดินไม่พอกับรายจ่ายจึงได้มีประกาศยุบ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ. 2469 เพื่อตัดรายจ่ายเงินแผ่นดินให้เข้าสู่ดุลยภาพ ในวันเดียวกันก็ได้มีพระบรมราชโองการประกาศตั้งราชบัณฑิตยสภาขึ้น และให้โอน "... บรรดา โบราณ สถานและวัตถุ ... ที่กรมศิลปากรพิทักษ์รักษาอยู่ก่อน...." มาอยู่ในอำนาจหน้าที่ของราชบัณฑิตยสภา และให้ราชบัณฑิตยสภาจัดแบ่งหน้าที่ออกเป็น 3 แผนก คือ แผนกวรรณคดี แผนกโบราณคดี และแผนก ศิลปากร กล่าวได้ว่า กรมศิลปากร ถูกยุบลงมาเป็นเพียงแผนกหนึ่งในราชบัณฑิตยสภา ต่อมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานที่ทำการ กรมศิลปากร ให้ตั้งเป็นศิลปากรสถาน และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสวกเอกหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรร กฤดากร เป็นผู้อำนวยการ ศิลปากรสถานขึ้นอยู่ในราชบัณฑิตยสภาตั้งแต่วันประกาศ วันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2469

ใน พ.ศ. 2476 มีการตราพระราชบัญญัติจัดตั้งกระทร วงและกรม พุทธศักราช 2476 ขึ้น มีกรมศิลปากร เป็นกรมหนึ่งในสังกัดกระทรวงธรรมการ พระราชบัญญัติดังกล่าวมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 เป็นต้นไป จึงถือว่า กรมศิลปากร ตั้งขึ้นเป็นครั้งที่สองหลังจากนั้นได้มีการย้ายสังกัดอีกหลายครั้ง และใน พ .ศ. 2545 ได้ย้ายมาสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมตามพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวงทบวง กรม พ .ศ. 2545 เพื่อความสะดวกและคล่องตัวในการบริหารงาน

กรมศิลปากร ในปัจจุบัน มีภาระ กิจหน้าที่ ดังนี้ คุ้มครอง ป้องกัน อนุรักษ์บำรุงรักษาฟื้นฟู ส่งเสริมสร้างสรรค์ เผยแพร่ จัดการศึกษา ค้นคว้า วิจั ย พัฒนา สืบทอด ศิลปะและทรัพย์สินมรดกทางศิลปวัฒนธรรม ของชาติ เพื่อธำรงคุณค่าและเอกลักษณ์ของความเป็นชาติอันจะนำไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืนของสังคมไทยและความมั่นคงของชาติ



ภาพที่ 2.16 โครงสร้างกรมศิลปากร (เจาะจงไปที่กลุ่มประติมากรรม)



ภาพที่ 2.17 โครงสร้างสำนักช่างสิบหมู่

3.6.2 ช่างสิบหมู่.ในปัจจุบัน

ช่างสิบหมู่เคยเป็นกรมช่างสิบหมู่เป็นกรมช่างหลวงขนาดใหญ่ มีหน้าที่และรับราชการด้านการช่างโดยตรง ช่างในกรมนี้เป็นช่างฝีมือ อดีที่เคยประจำอยู่ตามกรมกองต่าง ๆ ได้รับคัดเลือกให้มาประจำกรมนี้

กรมช่างสิบหมู่ เป็นกรมที่มีหน้าที่ทำราชการจำเพาะด้านการช่างที่เกี่ยวกับงานศิลปกรรม ต่าง ๆ ทั้งในด้านวิจิตรศิลป์และงานประณีตศิลป์ ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์มาแต่โบราณ กรมช่างสิบหมู่และข้าราชการซึ่งเป็นช่างต่าง ๆ ในกรมนี้ แม้ว่ามีหน้าที่โดยตรง คือรับราชการสนองพระราชประสงค์ ในส่วนพระองค์พระมหากษัตริย์ แต่ก็มิได้หมายความว่าพระมหากษัตริย์จะทรงสงวนไว้ทรงใช้สอยให้ทำการแต่ ในส่วนพระองค์เท่านั้น กรมช่างสิบหมู่เป็นกรมช่างที่ทรงพระกรุณาให้รวบรวมผู้คนที่มีฝีมือ เข้าใจและสามารถทำการช่างต่าง ๆ ได้ขึ้นเป็นหมู่เป็นกรมเพื่อจะได้เป็นกำลังในกิจการก่อสร้างสิ่งที่ เป็นงานศิลปกรรม ต่าง ๆ เป็นต้นว่า พระราชวัง วัด สาธารณสถานต่าง ๆ ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงถือว่าเป็นพระราชภารกิจในพระบรมราชูปถัมภ์โดยตรง เพื่อศักดิ์ศรีแก่บ้านเมือง เป็นการบำรุงพระศาสนาให้รุ่งเรือง ส่งเสริมพระเกียรติยศให้ปรากฏในแผ่นดินและช่วยผดุงการช่างศิลป์ต่าง ๆ สำหรับบ้านเมืองให้เจริญและดำรงอยู่ได้

เมื่อเสียกรุงศรีอยุธยา ช่างฝีมือได้สูญไปมาก หลังจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์แล้ว ได้ทรงทำนุบำรุงวิชาช่างไทยขึ้นใหม่ให้เจริญรุ่งเรืองเหมือนเมื่อครั้งยังดีอีกครั้ง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กรมช่างสิบหมู่มีความเฟื่องฟูมาก เพราะทรงเป็นช่างซึ่งมีฝีพระหัตถ์เป็นเลิศทั้งด้านการวาดเขียนและงานแกะสลัก รวมถึงงานประติมากรรม งานฝีพระหัตถ์ที่ยังคงมีอยู่จนทุกวันนี้ คือ บานประตูวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ลวดลายรดน้ำที่พระนั่งสุนามจันทร์ในพระบรมมหาราชวัง พระพักตร์พระพุทธปฏิมากร พระพุทธธรรมมิศราชโลกธาตุดิลกในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม ศรีษะหุ่นหลวง รูปพระยารักน้อย พระยารักใหญ่ เป็นต้น

นับแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมช่างสิบหมู่ยังคงเป็นส่วนราชการสำคัญที่ทำงานช่างของบ้านเมืองสืบมา

แต่เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว งานประจำของกรมนี้เริ่มลดลงได้ถูกนำไปรวมอยู่ในกรมมหรสพระยะหนึ่ง จนเมื่อตั้งกรมศิลปากรขึ้น จึงโอนงานกรมช่างสิบหมู่มาอยู่ในกรมศิลปากร แล้วไปอยู่กรมวังนอก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมวังนอกถูกยุบ ราชการในส่วนนี้ซึ่งรวมถึงงานช่างสิบหมู่ได้โอนไปอยู่กับหน่วยงานใหม่ที่ตั้งใหม่ คือราชบัณฑิตยสภา ซึ่งต่อมารวมกับกรมศิลปากรเปลี่ยนเป็นศิลปากรสถาน เมื่อ พ.ศ. 2469 ภายหลังเปลี่ยนแปลงการป กครอง ใน พ.ศ. 2475 ได้มีการแบ่งส่วนราชการใหม่ กรมศิลปากร ได้รับการตั้งขึ้นใหม่อีกครั้งเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 งานของกรมช่างสิบหมู่ส่วนหนึ่งจึงได้มาอยู่ในหน้าที่ของกรมศิลปากรสืบมา

คำว่า ช่างสิบหมู่ หรือ กรมช่างสิบหมู่ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าปฤษฎางค์ท รง อธิบายไว้ว่า เป็นคำที่เลื่อนมาจากคำว่าช่างสิปปะ คำ ว่าสิปปะ เป็นภาษาบาลี มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า ศิลปะในภาษาสันสกฤต หมายถึง ฝีมือทางการช่าง คำว่า ช่างสิปปะ ก็คือ ช่างศิลปะ หรือ ช่างศิลป์ คนไทยประหยัดคำหรือออกเสียงสั้นลงเป็นช่างสิป คำว่า สิป นี้เองต่อม าได้ถูกแก้เขียนเป็นสิบ หมายถึงจำนวน 10 ช่างสิปจึงกลายคำเป็น ช่างสิบ และเติมหมู่ เข้าในตอนท้าย กลายเป็นช่างสิบหมู่ ซึ่งมิได้หมายความว่ามีช่างในสังกัดเพียง 10 ประเภท หรือ 10 หมู่ แต่อย่างใด ฉะนั้นคำว่าช่างสิบหมู่จึงไม่เคยเขียนว่าช่าง 10 หมู่ ในที่ใดเลย (กรมศิลปากร, 2549. น.23- 25)

3.6.3 <u>กลุ่มประติมากรรม</u>

กลุ่มประติมากรรม อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ตั้งอยู่ที่ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

กลุ่มประติมากรรม เป็นหน่วยงานที่มีหน้าที่โดยตรงในการสร้างสรรค์ เผยแพร่ บำรุงรักษาผลงานประติมากรรม ประติมากรรมอนุสาวรีย์และงานประติมากรรมแนวประเพณีเช่น การสร้างพระพุทธรูปสำคัญ ในกลุ่มประติมากรรมแบ่งกลุ่มงานเป็น 2 กลุ่มคือ

1. กลุ่มงานประติมากรรม มีประติมากรและนายช่าง ศิลปกรรมเป็นผู้ปฏิบัติงานหลัก มีหน้าที่ออกแบบ ปั้นขยายแบบและดู แลกระบวนการทำงานต่างๆ จนกระทั่งการนำผลงานสำเร็จไปติดตั้งกับแท่นฐาน เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามต้นแบบที่ประติมากรกำหนดไว้

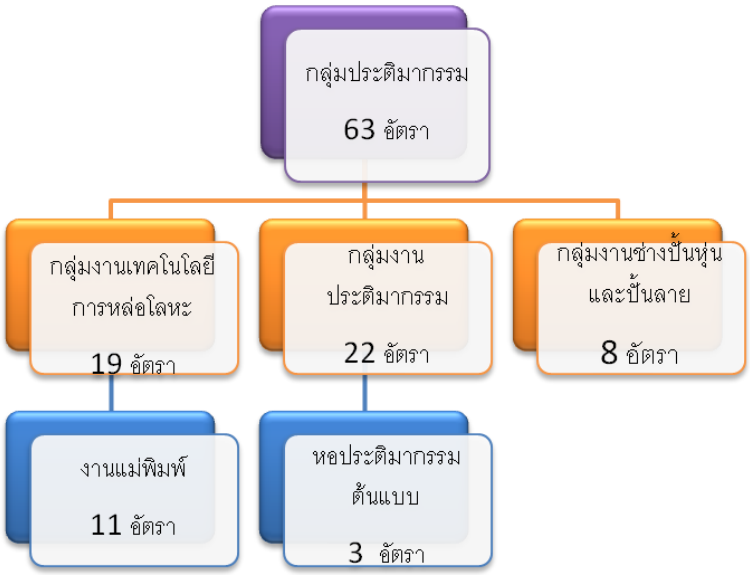
2. กลุ่มเทคโนโลยีการหล่อโลหะ มีนายช่างหล่อโลหะและนายช่าง ศิลปกรรม เป็นผู้ปฏิบัติงานหลัก มีหน้าที่รับผิดชอบผลงานต่อจากประติมากรตั้งแต่การทำแม่พิ มพ์จากต้นแบบที่ประติมากรปั้นสำเร็จจนกระทั่งถึงกระบวนการหล่อโลหะ รวมทั้งมีหน้าที่บำรุงรักษาประติมากรรมอีกด้วย

ทั้งสองกลุ่มงานจะทำงานประสานกันอย่างต่อเนื่องตั้งแต่การกำหนดราคา กำหนดเวลาการทำงาน แล้วจึงนำเสนอแก่ผู้ต้องการให้สร้างผลงานและในท้ายที่สุดคื อเมื่อผลงานสำเร็จในขั้นตอนการรม สีก็จะนำผลงานนั้นไปติดตั้งร่วมกัน โดยมีประติมากรผู้ออกแบบเป็นผู้ควบคุมการติดตั้งเพื่อให้ผลงานสำเร็จได้ตามเป้าหมายและตามเวลาที่กำหนดไว้

กลุ่มประติมากรรมแบ่งงาน ออกเป็น 3 องค์ประกอบสำคัญคือ การสร้างสรรค์ การเผยแพร่และการอนุรักษ์ผลงานประติมากรรม ซึ่งถือว่ามีองค์ประกอบของกระบวนการสร้างผลงานที่ครบวงจรมากที่สุดองค์กรหนึ่งของกรมศิลปากร โดยมีกลุ่มงานประติมากรรมทำหน้าที่สร้างสรรค์ผลงานร่วมกับกลุ่มงานเทคโนโลยีการหล่อโลหะ โดยมีกลุ่มงานบำรุงรักษาอนุสาวรีย์ เป็นงานขนาดเล็กอยู่ในกลุ่มงานเทคโนโลยีการหล่อโลหะเป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่บำรุงรักษาผลงานที่ได้ทำเสร็จสิ้นลง และมีหอประติมากรรมต้นแบบทำหน้า ที่เป็นหน่วยเผยแพร่ผลงาน หรือการจัดนิทรรศการ ทั้งแบบถาวรและแบบหมุนเวียน ซึ่งถือเป็นแหล่งประชาสัมพันธ์ผลงานที่มีคุณภาพแห่งหนึ่ง ถ้ามองในแง่การตลาดแล้วการประชาสั มพันธ์สินค้าเป็นกลยุทธ์ที่นักบริหารงานวัฒนธรรมจะต้องให้ความสำคัญเป็นอันดับต้นๆ เพราะการประชาสัมพันธ์ที่ดีจะเป็นการทำให้สินค้าทางวั ฒนธรรมสามารถเข้าถึงมวลชนได้อันจะยังผลให้ เกิดความรักและความเข้าใจ ศิลปะมากยิ่งขึ้น ในกรณีของกลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากร ถึงแม้เป็ นองค์กรที่ไม่ต้องการหากำไรหากแต่ความสำเร็จขององค์กรคือทำให้ประชาชนมีความอุ่นใจและมีความสุขเมื่อได้พบเห็นผลง านที่กลุ่มได้สร้างสรรค์สู่สังคม

ถ้ามีการสร้างผลงานประติมากรรมสลักหินในอนาคต เบื้องต้นกลุ่มประติมากรรมควรสร้างผลงานตัวอย่างเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ผล งานในลักษณะใหม่ของ กรมศิลปากร เพราะปัจจุบันประชาชนทั่วไปไม่พบเห็นการสร้างประติมากรรมด้วนหินอ่อนมากเพียงพอ สามารถทำได้โดยใช้ส่วนของผลงานในกระบวนการทำงานปั้น เช่นเดียวกับการปั้นเพื่อหล่อโลหะ หากแต่แตกต่างเพียงเมื่อได้ต้นแบบประติมากรรม โดยในปูนปลาสเตอร์แล้วจึง นำไปเป็นต้นแบบเพื่อการแกะเป็นหินอ่อนต่อไป ในเบื้องต้นนี้อาจนำเสนอเป็นผลงานขนาดเล็กหรือเพียงรูปใบหน้าก่อน แล้วจึงค่อยมีการขยายผลให้มีขนาดใหญ่ขึ้นเมื่อมีงบประมาณมากขึ้น หรือมีผู้สนับสนุนโครงการ

การจัดตั้งเป็นกลุ่มงานใหม่หรือเป็นองค์กรใหม่ เช่น ในรูปแบบองค์กรมหาชน ที่ขึ้นกับกระทรวงวัฒนธรรม เป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถเป็นไปได้หากมีปริมาณงานจำนวนมาก หรือเพื่อการบริหารงานให้เกิดประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น



ภาพที่ 2.18 โครงสร้างกลุ่มประติมากรรม.ในปัจจุบัน

ภาพที่ 2.19 กลุ่มประติมากรรม สำนักช่างสิบหมู่ภายในห้องปฏิบัติงานปัจจุบัน

ภาพที่ 2.20 กระบวนการสร้างงานประติมากรรมด้วยวิธีการปั้นหล่อโลหะ ของกลุ่มประติมากรรม

เมื่อประติมากร ร่างต้นแบบสามมิติเสนอต่อคณะกร รมการอนุสาวรีย์แห่งชาติ เรียบร้อย แล้ว ก็สามารถปั้นขยายแบบได้ โดยประติมากรมักเริ่ มจากการปั้นกายวิภาคก่อนแล้วจึ ง ปั้นเสื้อผ้าทับภายหลัง

ภาพที่ 2.21 ขั้นตอนการปั้นขยายแบบประติมากรรม

ด้านบนคือ ประติมากรรมสีขาวเพราะเป็น ต้นแบบที่ทำจาก ปูนปลาสเตอร์เกิดจากขั้นตอนการทำพิมพ์ หลังจากที่ประติมากรปั้นผลงานเสร็จก็จะส่งให้กลุ่มงานเทคโนโลยีการหล่อโลหะเป็นผู้ทำงานในขั้นตอนการทำพิมพ์ และการหล่อโลหะต่อไป

ภาพที่ 2.22 ผลงานประติมากรรมหล่อโลหะสำเร็จ

ผลงานหล่อโลหะเสร็จและผ่านการรมสี โลหะเรียบร้อยแล้ว พร้อมนำไปติดตั้ง มักเป็นผลงานสีน้ำตาลเข้ม

ภาพที่ 2.23 ผลงานพระบรมราชานุสาวรีย์ประดิษฐานบนแท่นเรียบร้อยพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ขนาดหนึ่งเท่าครึ่งของพระองค์จริง ประดิษฐาน ณ ศาลาว่าการจังหวัดปทุมธานี ออกแบบปั้นโดยผู้ทำวิจัย

การบริหารการสร้างประติมากรรมในปัจจุบันในความเห็นของผู้วิจัย เห็นว่าประติมากรทุกคนรวมทั้งผู้วิจัยสามารถควบคุม การสร้าง ผลงาน ให้อยู่ในเกณฑ์มาตรฐานได้โดยการใช้หลักการดั้งเดิมเช่น หลักทางสุนทรียศาสตร์ (aesthetic) หลักกายวิภาค (anatomy) หลักองค์ประกอบศิลป์ (composition) หลักทัศนียวิทยา (perspective) เป็นต้น ส่วนการทำการตลาด (marketing) การประชาสัมพันธ์ (promotion)เป็นสิ่งที่องค์ก รทำน้อยมาก คงมีเฉพาะการจัดนิทรรศการประติมากรรมซึ่งจะจัดขึ้นประมาณ 5 ปี ต่อหนึ่งนิทรรศการ อาจเป็นเพราะ ปริมาณงานที่มีอยู่มากในปัจจุบัน จึงทำให้ไม่เห็นความสำคัญ การบริหารในเรื่องดังกล่าว หากเมื่อกลุ่มประติมากรรมมีการเพิ่มวัสดุหินเข้ามา ในองค์กร ก็มีความจำเป็นที่ จะต้องใช้องค์ความรู้ต่างๆ

ทางการบริหารเพื่อทำให้งานประติมากรรมสลักหินเป็นที่รู้จักและยอมรับของสังคมเช่นเดียวกันกับประติมากรรมหล่อโลหะที่มีอยู่

3.7 <u>เมืองคาร์ราร่า ประเทศอิตาลี</u>

คำว่า คาร์ราร่า (Carrara) เป็นคำที่มาจากภาษาดั้งเดิมว่า "Kar" แปลว่าหิน เมืองนี้ตั้งอยู่ในหุบเขา คาร์ริโอเน (Carrione) แห่งเทือกเขา หินอ่อนอะปัวเน (Apuane) ที่เป็นจุดกำเนิดของการค้นพบถ้ำโบราณที่เกิดจากการทำเหมืองหินในบริเวณนี้ เช่น ที่ ฟรานติสคริสติ (Fantiscritti) และ ที่ โคโลนนาต้า (Colonnata) โดยชาวโรมัน ซึ่งได้ใช้หินอ่อนเหล่านี้ นำไปสร้างอาณาจักรโรมัน

ในยุคบาบาริคและยุคกลาง ไม่มีการสร้างอาคารและสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่ ทำให้ดินแดนที่เป็นอาณาจักรแห่งอุตสาหกรรมหินอ่อนแห่งนี้แทบสาบสูญไป จนถึงยุคสมัยเรอเนสซองส์ (Renaissance) หรือที่เรียกว่ายุคฟื้นฟู ศิลปะวิทยาซึ่งหวนกลับมาสู่คตินิยม ศิลปะแบบคลาสสิคอีกครั้ง ทำให้ความต้องการหินอ่อนจากเหมืองหินแห่งเมืองคาร์ราร่า (Carrara) กลับมาฟื้นคืนชีพอีกครั้ง เนื่องจากมีความต้องการหินอ่อนขนาดใหญ่เป็นจำนวนมาก เพื่อใช้สร้างประติมากรรมอนุสาวรีย์ และสถาปัตยกรรมที่เมืองปีซ่า (Pisa) และเจโนวา (Genova) ลุคค่า (Lucca) พีสตอย่า (Pistoia) และ ฟลอเรนซ์ (Firenze)

คาร์ราร่าเป็นเมืองที่ออกแบบมาให้เป็นดินแดนแห่งการสร้างงานหินอ่อน อันอุดมสมบูรณ์ จนกลายเป็นตำนานแห่งประเทศอิตาลี จากชื่อเสียงอันโด่งดังด้านความมั่งคั่งของเหมืองหินอ่อน ประกอบกับการแข่งขันด้านฝีมือแรงงานอย่างสูงในเ มืองคาร์ราร่า ทำให้เมืองที่สวยงามแห่งนี้มีการพัฒนาและก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว โดยหลังจากศตวรรษที่ 12 – 13 เป็นต้นมา มีอัตราการเพิ่มขึ้นของกิจการเหมือง หินเพิ่มจำนวนขึ้นกว่า 500 เหมือง ตามซ่องเขาต่าง ๆ รอบ ๆ เมืองคาร์ราร่า และด้วยสาเหตุนี้จึง ได้ดึงดูดผู้คนจากชนบ ทให้เข้า มาทำงาน ซึ่งมีทั้งงานลากหินในอุตสาหกรรมตัดหิน พ่อค้าหิน และศิลปิน เป็นจำนวนมากที่หลั่งไหลเข้ามาแสวงหา อาชีพและความร่ำรวยจากดินแดนแห่งทรัพยากรที่ราวกับว่าไม่มีวันหมดไป ยังไม่รวมผลงานประติมากรรมหินอ่อนมากมายมหาศาล ของเหล่าศิลปินที่ถูกส่งไปยังประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกมากมาย จนสามารถกล่าวได้

ว่าเมืองนี้เป็นศูนย์กลางการสร้างงานประติมากรรมสลักหิน อุตสาหกรรมหินอ่อน และเป็นแหล่งหินอ่อนที่สำคัญที่สุดของโลกมาจนถึงปัจจุบัน (Grilli,1989,p.51)

3.7.1 สถาบันการศึกษาด้านศิลปะ

ในเมืองคาร์ราร่ามีสถาบันศิลปะ 3 แห่งคือ

3.7.1.1. โรงเรียนอาชีวศึกษา ศิลปะ (Il Liceo Artistico " Artemisia Gentileschi") เป็นสถาบันศิลปะระดับอาชีวศึกษาที่มีการเรียนการสอนขั้นพื้นฐาน มีหลักสูตร 4 ปี และ 5 ปีสำหรับภาคค่ำเมื่อนักเรียนผ่านการเรียนในสถาบันแห่งนี้ก็จะมีความสามารถที่จะนำความรู้ไปต่อยอดเพื่อศึกษาศิลปะในขั้นสูงขึ้นได้เปรียบได้กับวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากรนั่นเอง โดยสถาบันแห่งนี้เปิดให้มีการเรียนการสอนในรายวิชาดังนี้ วิชาการอนุรักษ์ ศิลปะ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุตสาหกรรมศิลป์ การออกแบบตกแต่งภายใน วิชาภาพประกอบเอนิเมชั่น จิตรกรรม ประติม ากรรม สถาปัตยกรรม การออกแบบ เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น มีการเรียนการสอนในรายวิชาต่างๆประกอบไปด้วยเช่น คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี และภาษาอังกฤษเป็นต้น โดยนักเรียนส่วนมากเมื่อจบการศึกษา มักจะสอบเข้าเรียนในวิทยาลัยศิลปะแห่งเมืองคาร์ราร่า (Accademia di Belle Arti di Carrara)

3.7.1.2.สถาบันเฉพาะด้านอุตสาหกรรมและ ศิลปหัตถกรรม หินอ่อนแห่งชาติ Istituto Professionale di Stato per l'Industria e l' Artigianato del Marmo (Pietro Tacca) เป็นสถาบันที่เน้นการเรียนการสอนให้เป็นผู้ชำนาญการ ช่างเทคนิค สำหรับอุ ตสาหกรรมและงานฝีมืออ่อนหิน เช่น การสร้างส่วนประกอบของส ถาปัตยกรรมโดยวิธีการตัด การกลึง และวิธีการแกะสลักถ่ายแบบ การย่อขยายแบบประติมากรรม เปิดสอนหลักสูตรระดับประกาศนียบัตร 3 ปีและ ระดับประกาศนียบัตร ต่อเนื่องอีก 2 ปี การเรียนระดับต้นเป็นการศึกษาควบคู่กันระหว่ างวิชาทั่วไปเช่น วิชาศาสนา คณิตศาสตร์ ภาษาอิตาเลียน ประวัติศาสตร์ คอมพิวเตอร์ กฎหมาย เศรษฐศาสตร์ ฟิสิกส์ เป็นต้น และศึกษาวิชาเฉพาะด้านเช่น วิชาวาดเส้นเลขาคณิต พลาสติคอาร์ต (Plastic Arts) ประติมากรรม ตกแต่งภายใน และ วิชาการใช้เครื่องจักรกลเป็นต้น เมื่อเรียนชั้ นปีที่ 3 ก็สามารถเลือกสาขาที่ต้องการระหว่างงานหัตถศิลป์และงานอุตสาหกรรมได้ซึ่งเมื่อจบการศึกษาจะได้รับ

ประกาศนียบัตร “diploma di Qualifica Professionale” เป็นวุฒิการศึกษาที่เป็นสากลในยุโรป สามารถใช้ในการสมัครเรียนต่อได้ในทุกสาขาวิชา หรือจะเลือกศึกษาต่ออีก 2 ปี การศึกษาในหลักสูตรต่อเนื่องเมื่อศึกษาจบก็จะได้รับประกาศนียบัตรวิชาเทคนิคหินอ่อน (diploma di tecnico del marmo) ซึ่งสามารถใช้ในการสมัครงานหรือสามารถนำไปสมัครสอบได้ในสถาบันระดับอุดมศึกษาทุกแห่ง รวมทั้งวิทยาลัยศิลปะ(Accademia di Belle Arti)

ประติมากร ไทยที่จบจากสถาบันแห่งนี้คือ อาจารย์นนธิวรรธน์ จันทนะผะลิน อดีตอาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร จบการศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาเทคนิคหินอ่อน (diploma di tecnico del marmo) และผู้ช่วยศาสตราจารย์ วระ อิสวาษ อดีตอาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร จบการศึกษาในสาขาเดียวกัน

3.7.1.3. <u>วิทยาลัยศิลปะแห่งเมืองคาร์ราร่า</u> (Accademia di Belle Arti di Carrara) เป็นสถาบันระดับอุดมศึกษา และเป็นสถาบันที่ผู้วิจัยเลือกเข้าศึกษา เพราะเป็นสถาบันที่มีการเรียนการสอนทั้งการสลักหินและ การศึกษาวิชาศิลปะด้านอื่นๆ เพื่อการพัฒนาทั้งทักษะทางความคิด จินตนาการและ ทักษะการปฏิบัติงาน สถาบันแห่ง นี้จัดให้มีการเรียนการสอนดังนี้ การแบ่งระดับการศึกษาเป็นประกาศนียบัตรระดับต้นใช้เวลาการศึกษา 3 ปี (primo livello triennale) และประกาศนียบัตรระดับสูงใช้ เวลาการศึกษา 2 ปี (secondo livello biennale) โดยมีคณะวิชาดังนี้

3.7.1.3.1. คณะโครงการใหม่และ ศิลป์ประยุกต์ (Progettazione e arti applicate)ประกอบด้วย สาขาที่เปิดสอนในระดับประกาศนียบัตรระดับต้น 3 ปี และระดับสูง 2 ปี ได้แก่สาขาออกแบบเวที และสาขาเทคนิคใหม่ ในงานศิลปะเปิดสอนระดับประกาศนียบัตร 3 ปี เท่านั้นได้แก่สาขาการอนุรักษ์งานประติมากรรม

3.7.1.3.2. โคบาสลิด (Cobaslid) เป็นระดับประกาศนียบัตรระดับสูง 2 ปี ได้แก่สาขา จิตรกรรม ประติมากรรม วาดเส้นและประวัติศาสตร์ และสาขาศิลป์ศึกษาเป็นการเรียนการสอนที่ขึ้นอยู่กับอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้วางแนวการเรียนการสอนและวิธีสอบ

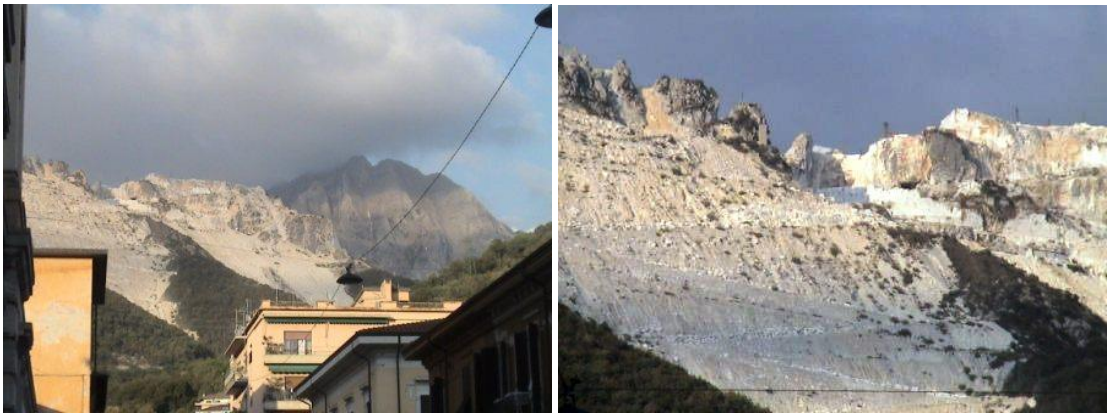
3.7.1.3.3. โรงเรียนภาพเปลือย (Scuola libera del Nudo)เป็นโรงเรียนที่ว่าด้วยการเรียนและศึกษาเกี่ยวกับภาพเปลือยโดยเฉพาะ จะทำการศึกษาด้วยการวาดเส้น และเทคนิคทางจิตรกรรมเป็นหลัก เปิดให้ผู้ที่สนใจทั่วไปสามา รถสมัครเข้าศึกษาได้โดยไม่จำกัดพื้นฐานความรู้ นักศึกษาสามารถลงทะเบียนเรียนต่อเนื่องได้ตามความต้องการ

3.7.1.3.4. คณะทัศนศิลป์ (Arti Visive) สาขาที่เปิดสอนในระดับประกาศนียบัตรระดับต้น 3 ปี และระดับสูง 2 ปี ได้แก่สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการประดับตกแต่ง

สาขาประติมากรรมมีการศึกษา 3 ปีและ 2 ปี โดยมีการแบ่งเป็น 3 ห้องเรียนที่มีความพิเศษแตกต่างกัน โดยที่นักศึกษาสามารถเลือกศึกษาตามแนวทางการสร้างประติมากรรมของอาจารย์ท่านใดก็ได้ตามที่ตนชอบ โดยการใช้รูปทรงมนุษย์ที่สร้างจากวัสดุทางประติมากรรมที่หลากหลาย แต่ละชั้นเ รียนจะมีอาจารย์ประจำชั้นและอาจารย์ช่วยสอนเป็นผู้ดูแลอย่างใกล้ชิด และในชั้นเรียนนักศึกษาทุกชั้นปีจะเรียนอยู่ในห้องเดียวกัน

ห้องเรียนวิชาประติมากรรม มี 3 แห่ง คือ ห้องเรียนแรกอยู่ที่ย่านมอนเตโรสโซ (Monterosso) เป็นห้องเรียนประติมากรรมที่อยู่ในศูนย์กลางของเมื องมีพื้นที่ประมาณ 1,000 ตารางเมตร และมีอีกสองห้องเรียนตั้งอยู่ในพื้นที่ของสวนสาธารณะขนาดใหญ่ชื่อ ปาดูลา เป็นชั้นเรียนที่เน้นการเรียนการสอนด้านการปั้นหล่อโลหะ และการแกะสลักหิน อันเป็นบริเวณที่เหมาะสมสำหรับการทดลองปฏิบัติงานของนักศึกษาเพราะอยู่ห่างไกลจากตัวเมือง

ประติมากรที่ จบจากสถาบันแห่งนี้ดังนี้ นายปานเทพ มณีรัตน์จรัสศรี จบการศึกษาหลักสูตรทัศนศิลป์ สาขาประติมากรรมเมื่อปี พ .ศ.2535 และนายนที เกวลกุล จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรชั้นสูง หลักสูตรทัศนศิลป์ สาขาประติมากรรมเมื่อปี พ .ศ.2552 ปัจจุบันทั้งสองคนยังสร้างผลงานประติมากรรมอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 2.24 เมืองคาร์ราร่า ประเทศอิตาลี

ภาพที่ 2.25 ประติมากรรมและ อนุสาวรีย์หินอ่อนในเมืองคาร์ราร่า

ภาพที่ 2.26 บริเวณวิทยาลัยศิลปะแห่งเมืองคาร์ราร่า และ สถานที่ปฏิบัติงานสลักหิน สำหรับนักศึกษา

บริเวณวิทยาลัยศิลปะและสถานที่ปฏิบัติงานสลักหินสำหรับนักศึกษา เปิดให้ใช้เฉพาะ วันอังคารถึงวันพฤหัส เวลา 9.00- 18.00 น.ทางวิทยาลัยจะมีหินอ่อนไว้บริการให้นักศึกษาโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย นักศึกษาสามารถเลือกใช้หินที่มีคุณสมบัติตรงตามที่ต้องการโดยมีขนาดไม่เกิน 1 ลูกบาศก์เมตร เตรียมไว้ให้นักศึกษาทดลองแกะสลัก โดยมีอาจารย์ควบคุมดูแล เรื่องการใช้อุปกรณ์อันตรายอย่างอย่างใกล้ชิด

ภาพที่ 2.27 อุตสาหกรรมการตัดย่อยหินและการตัดหิน

ภาพที่ 2.28 ห้องปฏิบัติงานที่ประติมากรเช่าหรือเป็นเจ้าของ ที่เห็นอยู่ในภาพคือประติมากรกำลังแกะสลักตามต้นแบบที่ศิลปินคนหนึ่งว่าจ้าง

โรงงานที่มีกิจการย่อยหินมักทำกิจการเหมืองหินร่วมด้วยและมีการรับแกะสลักหินเสริมไปด้วย กิจการส่วนมากมัก เป็นกิจการเก่า แก่ที่ได้รับการสืบทอดมา จากบรรพบุรุษ จะเห็นได้จากการสร้างพื้นที่ให้ประติมากรเช่าทำงาน หากมีการว่าจ้างให้ สร้างผลงาน เจ้าของกิจการก็จะส่งงานให้ประติมากรที่มาเช่าที่ทำงานได้สะดวกโดยเจ้าของกิจการก็จะเป็นเจ้าของงานได้ค่าเช่า พื้นที่โดยมีประติมากรเป็นผู้รับจ้างทำงาน

ตารางที่ 2.1ข้อเปรียบเทียบระหว่างกลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากรกับการสร้างงานประติมากรรม เมืองคาร์ราร่า ประเทศอิตาลี

ประติมากรรม กรมศิลปากร		ประติมากรรม เมืองคาร์ราร่า	
ข้อดี	ข้อเสีย	ข้อดี	ข้อเสีย
ลักษณะทางกายภาพ			
-การเดินทางสะดวก	-อยู่ไกลจากกลางเมือง	-เป็นเมืองขนาดเล็ก -มีตัวอย่างผลงานประติมากรร	-การขนส่งมวลชนถูกจำกัดเพียงรถไฟ และรถโดยสารประจำทางระยะสั้น

การบริหารจัดการ			
-มีชื่อเสียงในประเทศ -เป็นองค์กรผูกขาดการสร้างงานประติมากรรมอนุสาวรีย์ -เป็นองค์กรเดียวในย่านเอเชีย -มีงบประมาณทำงานเพียงพอ -ประติมากรวางแผนการทำงานด้วยตนเอง -ขาดคู่แข่ง	-ขาดแนววิธีคิดการสร้างงานและการบริหารงานที่ชัดเจน ผู้บังคับบัญชาเป็นผู้วัดคุณค่า -ถ่ายทอดความรู้แบบปากต่อปาก -ไม่มีการประชาสัมพันธ์ -ขาดคู่แข่ง -ขั้นตอนขอสร้างประติมากรรมยุ่งยาก -ใช้เวลาสร้างงานนานเกินไป -ขาดการสร้างสรรค์ -ผู้บริหารระดับสูงขาดความเข้าใจ -องค์กรขาดนักบริหารที่มีความเข้าใจเรื่องการบริหาร -ไม่มีผู้ทำหน้าที่เป็นนักวิชาการ	-ประชาชนเป็นผู้วัดคุณค่าศิลปะ -การยอมรับจากนานาชาติ -ระบบการจัดการครบวงจร -รัฐบาลสนับสนุน -สังคมเกื้อกูล -สถาบันการศึกษามีชื่อเสียงระดับโลก -ประติมากรมีจำนวนมาก -เป็นที่ทำงานของประติมากรทั่วโลก -เป็นที่สร้างผลงานให้ศิลปินอื่นๆ -ไม่มีคู่แข่งประติมากรรมรูปบุคคล -มีระบบขนส่งทางเรือ	-ขาดแนวความคิดใหม่ -ประชาชนเป็นผู้วัดคุณค่าศิลปะ -ไม่มีการประชาสัมพันธ์ -มีคู่แข่งมาก -ขาดระบบการจัดการ -มีการลอกผลงานที่มีชื่อเสียง
การควบคุมคุณภาพ			
-วัดคุณค่าความงามได้ -มีคณะกรรมการพิจารณา	-ขาดมาตรฐานชี้วัดคุณภาพ -มีคณะกรรมการควบคุมทำให้ขาดอิสระการสร้างสรรค์ -ขาดมาตรวัดคุณค่าทางสุนทรียะ	-วัดคุณค่าความงามได้	-ตามใจผู้สร้างงาน -ไม่มีการควบคุม
บุคลากร			
-ประติมากรมีความสามารถสูง -บุคลากรเพียงพอ	-บุคลากรไม่สนใจสร้างงานศิลปะสมัยใหม่ทำให้ขาดทักษะการสร้างสรรค์ - บุคลากรได้ค่าตอบแทนต่ำ	-มีการรวมตัวของกลุ่มประติมากร - ประติมากรทุกคนรู้จักกัน -ประติมากรมีความสามารถ	-ประชาชนไม่รับศิลปะประเภทอื่น -กีดกันคนสัญชาติอื่น -มีการรวมกลุ่มโดย

	-บุคลากรขาดความกระตือรือร้น -ประติมากรมีความเสี่ยงในที่สูง -ขาดการให้ความสำคัญจากนักเรียนศิลปะรุ่นใหม่	เฉพาะการสร้างรูปทรงสมัยใหม่	ผลประโยชน์ -ขาดความคิดสร้างสรรค์ -ขาดความน่าเชื่อถือ
สถานที่			
-มีแสงสว่างเหมาะสมดี -สงบ	- อาคารไม่ระบายอากาศทำให้อากาศร้อน	-เครื่องทุ่นแรงมีคุณภาพ -มีหุ่นยนต์สลักหินอยู่ในแหล่งวัตถุดิบคุณภาพ	-มีเพียงหินอ่อน -ใช้อุปกรณ์ทุ่นแรงมากเกินไป -ไม่มีแหล่งเผยแพร่ผลงาน
ราคา			
-มีมาตรฐานค่อนข้างสูง -มีการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานที่ชัดเจน	-สูงเกินไป -ไม่มีการคิดค่าฝีมือ -ปัญหาการจัดซื้อจัดจ้างทำให้ควบคุมราคาให้ต่ำลงได้ยาก	-ค่อนข้างสูงมาก	-ขาดมาตรฐานการกำหนด
สวัสดิการ			
-มีเงินเดือนประจำแก่บุคลากร -สามารถเบิกค่ารักษาพยาบาลให้ตนเองและครอบครัว	-ไม่มี	-ไม่มีสวัสดิการ	-ไม่มีสวัสดิการ

จากตารางเปรียบเทียบดังกล่าวทำให้ทราบข้อดีและเป็นจุดเด่นที่ชัดเจนที่กลุ่มประติมากรรมต้องรักษาไว้คือ

1.<u>การบริหารจัดการ</u>

การบริหารจัดการของทั้งสองสถานที่เ ป็นสิ่งที่แตกต่างกันมากเพราะกลุ่มประติมากรรมเป็นหน่วยงานในระบบราชการที่ต้องมีระเบียบขั้นตอนมาก เช่น

1.1 ระเบียบการจัดซื้อจัดจ้างก็อาจทำให้ต้นทุนของงานที่สร้างโดย กรมศิลปากร มีราคาว่าจ้างสูงกว่างานเอกชนมาก ทั้งที่กรมศิลปากรคิดราคาค่าใช้จ่ายของวัสดุเท่านั้น

1.2 ระบบการตัดสินใจหรือการควบคุมคุณภาพที่ต้องมีคณะกรรมการคอยตรวจสอบการสร้างผลงานอย่างไม่มีหลักการ ทำให้ ความไม่อิสระในการใช้ความคิดสร้างสรรค์

1.3 ประติมากรในกลุ่มประติมากรรม ใช้ระยะเวลาการทำงา นตามอารมณ์ตัวเอง ไม่มีการวางแผนงานที่ได้วางไว้ หรือถ้ามีการวางแผนก็ไม่ปฏิบัติตามแผนที่ได้วางไว้ ทำให้ผลงานเสร็จล่าช้ากว่ากำหนด

2. <u>การควบคุมคุณภาพ</u>

การควบคุมคุณภาพเป็นเรื่องที่ สำคัญในการสร้างผลงาน ศิลปะ โดยแต่ละสถานที่มี ปัจจัยปัญหาที่แตกต่างกันดังนี้

ในกลุ่มประติมากรรมม กรมศิลปากร มีกระบวนการควบคุมคุณภาพอย่างเข้มงวดทำให้ขาดอิสระทางความคิดและการแสดงออกในการสร้างผลงาน หากแต่เป็นสิ่งที่จำเป็น อันหนึ่งเพราะการสร้างผลงานอนุสาวรีย์ส่วนใหญ่เป็น ผลงานประติมากรรม ที่เกี่ยวกับพระบรมวงศานุวงศ์หากมีการสร้างผลงาน ที่ไม่เหมาะสมเช่น พระพักตร์ไม่เหมือน ไม่สง่างามเสริมพระเกรียติ หรือลักษณะเครื่องราชอิสริยาภรณ์ไม่ถูกต้อง ตามต้นแบบ ปัจจัยต่างๆเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างผลงานอนุสาวรีย์ของ กรมศิลปากร ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะสิ่งต่างๆเหล่านี้ต้องอยู่ในการควบคุมตั้งแต่กระบวนการออกแบบผลงาน ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับการสร้างผลงานที่เมืองคาร์ราร่า จะเห็นควา ม แตกต่างที่ชัดเจนว่า ในเมืองนี้มีอิสระในการสร้างผลงานศิลปะมากกว่า อาจเป็นเพราะสภาพสังคมการปกครองที่แตกต่างกัน

ประเทศอิตาลีเคยมีการปกครอง ระบอบที่มีกษัตริย์ทรงเป็นประมุขหากแต่ในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบสาธารณรัฐโดยมีประธานาธิบดีเป็นประมุขแล ะมีนายกรัฐมนตรีเป็นผู้นำสูงสุดทางการเมืองอีกทั้งปัจจุบันการความกล้าแสดงออกอย่างอิสระเสรี ของศิลปินอิตาเลี่ยนก็เป็นพื้ นฐานที่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก สถาบันการศึกษา ด้วยการปกครอง และสภาพแวดล้อมดังกล่าวจึงทำให้การแสดงออกอย่างอิสระและไม่มีเจ้าหน้าที่หรือองค์กรที่ทำ หน้าที่ควบคุมคุณภาพของประติมากรรมในเมืองนี้ ส่งผลดีให้การพัฒนาการสร้างประติมากรรมเป็นไปอย่างไม่มีขอบเขตจำกัด มีเพียงประชาชนผู้ว่าจ้างที่เป็นผู้กำหนดข้อตกลงในการว่าจ้างเท่านั้น หากแต่การยื่นข้อเสนอของประติมากรเป็นเพียงการตอบสนองความต้องการของผู้ว่าจ้างเท่านั้น

3.สวัสดิการ

บุคลากร ในระบบราชการไทย ได้รับสวัสดิการต่างๆเช่น ค่ารักษาพยาบาลของตนเอง และครอบครัว การเบิกค่าเล่าเรียนของบุตร บ้านพักราชการเป็นต้น สำหรับข้าราชการบางส่วน นั้น สวัสดิการเหล่านี้อาจเป็น สาเหตุหนึ่งที่ ทำให้ ประชาชนทั่วไป ต้องการเข้ารับราชการ โดยขา ด จิตสำนึกที่จะ สร้างผลงาน ให้กับราชการ เมื่อ บุคลากร มีความต้อง การความสำเร็จในชีวิตและ ต้องการความสะดวกสบายของตนเองและครอบครัวเป็นที่ตั้ง มากกว่าความต้องการทำ งานให้กับ ชาติ จึงเป็นเรื่อง ยากที่จะปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของบุคลากร ให้เกิด ความรัก ความเสียสละเพื่อ องค์กร แตกต่างจากประติมากรที่เมืองคาร์ราร่าที่มีสวัสดิการทางสังคมเทียบเท่ากับประชาชนทั่วไป เพราะเขาเหล่านั้นทำงานเป็นกิจการส่วนตัว ทำให้ประติมากรทุกคนเลือกที่จะประกอบอาชีพเป็น ประติมากรด้วยความรักในอาชีพเพราะการเลือกเป็นประติมากรสลักหินทุกคนรู้อย่า งชัดเจนว่าเป็น งานหนักและเหนื่อยมากในการประกอบอาชีพ อีกทั้งมีความเสี่ยงต่ออุบัติเหตุ และอาจเป็นผลเสีย ต่อสุขภาพ ทำให้เห็นข้อแตกต่างในส่วนลึกของความรู้สึกเกี่ยวกับความรักในอาชีพที่มีไม่เท่ากัน และสิ่งต่างๆเหล่านี้จะส่งผลทำให้เกิดการพัฒนาคุณภาพของผลงาน ตลอดจนการพัฒนาองค์กร

4.บุคลากร

ความสามารถของประติมากรในการสร้างประติมากรรมรูปบุคคล เพราะปัจจุบันในเมือง คาร์ราร่า ประเทศอิตาลี ประติมากรผู้ที่สามารถสร้างประติมากรรูปบุคคลนั้นเกือบหมดไปจาก สังคมเพราะการไม่ได้รับความสำคัญจาก อาจารย์ผู้สอนและ นักศึกษา ศิลปะ รุ่นใหม่ เพราะเขา เหล่านั้น ต้องกา รศึกษา ศิลปะ สมัยใหม่อันเป็น รูปแบบตามกระแสสากลที่ไม่มีการสร้าง ประติมากรรมรูปบุคคล จึงปล่อยให้คุณค่าทางประติมากรรมที่เป็นมรดกทาง ศิลปวัฒนธรรม ของ ประเทศกำลังสูญสิ้นไป อย่างน่าเสียดาย เช่นเดียวกันกับสถานกา รณ์ในประเทศไทย นักเรียนที่ ต้องการสอบเข้าเรียน ศิลปะในสถาบันอุ ดมศึกษาต้องทุ่มเทกับการฝึกฝนทักษะความเข้าใจในการ วาดเส้นรูปคนทั้งตัวซึ่งถือเป็นเรื่องยากมากในขณะนั้น เพื่อการเตรียมสอบแต่เมื่อได้สอบผ่านเข้าไป เรียนแล้วกลับมีการสร้างกระแสให้นักศึกษาสร้างผลงานในแนว ทาง การสร้างสรรค์ที่ไม่ได้ใช้ ความสามารถอย่างต่อเนื่องจึงทำให้นักศึกษาศิลปะมากมายต้องหลงอยู่ในกระแสสังค มจนลืมสิ่งที่ เป็นความสามารถแต่ เดิมและไม่ได้มีการต่อยอดความรู้หรือนำความสามารถเรื่องการสร้างรูป บุคคลมาประยุกต์ใช้กับการสร้างผลงานศิลปะ

ปัจจุบันก ลุ่มประติมากรรม ใน กรมศิลปากร ที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างงานประติมากรรมใน ลักษณะนี้ ซึ่งวันหนึ่งเมื่อประติมากรที่มีความชำนาญเฉพาะทาง ของเมืองคาร์ราร่าที่ถือว่าเป็นแหล่งสุดท้ายของโลกตะวันตกหมดไป กลุ่มประติมากรรมก็สามารถสร้างฐานทางการตลาดในเมืองนี้ได้ เพราะยังมีผู้ที่ต้องการผลงานประติมากรรมประเภทนี้อยู่มาก เหตุที่ยังมีกลุ่มลูกค้าเพราะประติมากรรมประเภทนี้เป็นรูปแบบของความงามที่เป็นสากลและสามารถสื่อสารให้เข้าถึงกลุ่มคนส่วนใหญ่ได้ง่าย

5.ราคา

กลุ่มประติมากรรม กับเมืองคาร์ราร่า มีสิ่งที่เหมือนกันเพียงราคาที่สูงเช่นเดียวกันหากแต่ความอิสระทางความคิด การใช้ระยะเวลาการทำงานที่สั้นเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ว่าจ้างประติมากรที่เมืองคาร์ราร่าสามารถทำได้โดยอิสระและมีความสะดวกมากกว่า เพราะที่เมืองคาร์ราร่าประติมากรส่วนใหญ่ เป็นศิลปินอิสระไม่ขึ้นกับองค์กร เมื่อมีการว่าจ้างให้สร้างผลงานประติมากรรมชิ้นหนึ่งก็เพียงแต่สั่งงาน ทำสัญญาและจ่ายเงินงวดแรกเป็ นต้น จะเห็นได้ว่าขั้นตอ นที่สั้นและสะดวก กับทั้งสองฝ่าย อีกทั้งผู้ว่าจ้างที่เมือง คาร์ราร่า ส่วนใหญ่เป็นประชาชนทั่วไป เมื่อต้องการผลงาน ประติมากรรม สักชิ้น ก็ต้องการได้ผลงานมา ครอบครอง ในช่วงเวลาอันสั้น ซึ่งเขาเหล่านั้นอาจไม่เข้าใจคุณค่าทางศิลปะที่ต้องมีการใช้เวลาก ารทำงานที่เหมาะสม แต่ประติมากรก็พยายามสนองความต้องการของเขาเหล่านั้นเพราะต้องการสร้างผลงานเพื่อรายได้ในการดำรงชีวิต ซึ่งถือว่าเป็นภาวะที่ค่อนข้างยากลำบาก ในปัจจุบัน เพราะ กำลังมี ปัญหา เรื่อง เศรษฐกิจของกลุ่มประเทศยุโรปที่กำลังทรุดตัวลงซึ่งจะเห็นได้ชัด เจนจากอัตร าแรกเปลี่ยนเงินสกุลยูโร อยู่ที่ 1 ยูโร เท่ากับประมาณ 39-40 บาทซึ่งไม่เคยเป็นมาก่อน

ลูกค้าของกลุ่มประติมากรรม ส่วนมากเป็น หน่วยงานราชการจึงต้องใช้ระยะเวลาดำเนินการ ค่อนข้างนานทั้งสองฝ่าย เพื่อ ดำเนิน การ ตอบโต้ทางเอกสาร เมื่อเอกสารมาถึง กรมศิลปากร ก็ต้องใช้ระยะเวลา ในการออกแบบและตรวจแบบเป็นเวลาหลายเดือนกว่าที่จะมีการเริ่มสร้างผลงานจริงได้ กลุ่มลูกค้าก็จะมีความรู้สึกว่าเหตุใดกลุ่มประติมากรรมจึงใช้เวลาในการทำงานค่อนข้างนาน และใช้งบประมาณสูง แต่ ปัญหา จะยุติ ลง เมื่อเขาเหล่านั้นได้เดินทางมาเยี่ยมชม

กระบวนการทำงานที่ยุ่งยาก แ ละต้องใช้เวลานานประกอบกับ การเลือกใช้วัสดุที่มีคุณภาพจึงเป็นผลให้เกิดปัจจัยต่างๆขึ้น

สิ่งที่กลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากร ต้องให้ความสำคัญ คือการประชาสัมพันธ์องค์กร ให้เป็นที่รู้จัก สำหรับในประเทศไทยควรประชาสัมพันธ์ในสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในองค์กรเช่น ความสามารถในการสร้างประติมากรรมสลักหินรูปบุคคลขนาดใหญ่ได้เป็นแห่งแรกของประเทศไทยหรือการนำเสนอผลงานใน รูปแบบศิลปะร่วมสมัยต่อสาธารณช น สำหรับระดับนานาชาติกลุ่มประติมากรรมควรนำเสนอเรื่องการสร้างประติมากรรมรูปบุคคลเพราะเป็นช่องว่างของสังคม สากลในปัจจุบัน ซึ่งคุณภาพของการสร้างประติมากรรมอาจเหลือเพียงไม่กี่แห่งในโลก

จากการศึกษาการบริหารการสร้างประติมากรรมที่เมืองคาร์ราร่า เห็นได้ว่าเมืองนี้เ ป็นเมืองที่อุดมด้วยวัตถุดิบหินอ่อนที่มีคุณภาพเหมาะสำหรับการนำไปสร้างผลงานประติมากรรม การที่เป็นแหล่งวัตถุดิบนี้จึงเป็นสาเหตุให้เกิดคุณค่าทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหินเช่น ประวัติศาสตร์ของเมืองที่มีมียาวนานก่อนสมัยโรมัน อุตสาหกรรมเหมืองหินเก่าแก่ การขนส่งทางน้ำเพื่อส่งออกสินค้าหินอ่อนไปทั่วโลก รวมทั้ง การว่าจ้างประติมากรเมืองคาร์ราร่าแกะสลักพระ บรมรูปของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศานุวงศ์ การนำเข้าหินอ่อนคาร์ราร่าของประเทศไทยเพื่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม วัดเบญจมบพิตรสมัยรัชกาลที่ 5 และล่า สุดคือการสร้างพระพุทธรูปปางปรินิพพานที่วัดป่าภูก้อน จังหวัดอุดรธานี ความยาว 20 เมตร ทำด้วยหินอ่อนขาวจำนวน 42 ก้อน นำมาเชื่อมต่อกัน น้ำหนักก้อนละ 15-30 ตัน จากเมืองคาร์ราร่า เพื่อประดิษฐานบนยอดเขา “อาสนะพุทธะ” เนื่องในมหามงคลสมัย ในวโรกาสที่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 7 รอบ (84 พรรษา) ในปี 2554

สำหรับประเทศไทยถ้ามีการสร้างประติมากรรมหินอ่อนก็สามารถนำเข้าวัสดุจากเมืองคาร์ราร่าได้ หินอ่อนที่ เมืองนี้มีหลายระดับคุณภาพและราคา การนำเข้าอาจทำให้ต้นทุนการผลิตสูงขึ้นบ้าง หากแต่ปัจจุบันมีอีกทางเลือกคือ การใช้หินอ่อนภาย ในประเทศไทยที่มีแหล่งหินอ่อนอยู่หลายแหล่งหากมีคุณภาพที่แตกต่างจากแหล่งหินในต่างประเทศ เพราะความแตกต่างทาง

ภูมิศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิจัยอย่างต่อเนื่องต่อไป โดยแหล่งหินอ่อนในประเทศมีข้อมูลเบื้องต้นดังนี้

<u>แหล่งหินอ่อนในประเทศไทย</u>

นักธรณีวิทยาให้คำจำกัดความว่า หินอ่อนเกิดจากหินปูนที่ถูกแรงกระทำจากความร้อนและความกด-อัดภายใต้พื้นพิภพ ทำให้เกิดมีการตกผลึกกลายเป็นหินอ่อนที่มีเนื้อแน่นละเอียดและแกร่งขึ้น เมื่อนำมาตัด- ขัดผิวหน้า จะมีความมันวาว หินปูนชุดที่ให้กำเนิดหินอ่อนมีกระจัดกระจายอยู่เ กือบทุกภาคของประเทศไทย ยกเว้นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งจะพบอยู่เฉพาะบริเวณขอบ ๆ ของที่ราบสูงโคราชเท่านั้น แหล่งหินอ่อนในประเทศไทยจะเกิดจากหินปูนที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในยุคเปอร์เมียนจนถึงยุคดิโอนเนียน พบทั้งเป็นภูเขาและอยู่ใต้ดิน มีสีตั้งแต่ สีขาว สีขาวลาย สีเทา สีเขียวปัจจุบันแหล่งหินอ่อนที่มีคุณภาพเหมาะสมในการทำเหมืองพบอยู่ที่

1. จังหวัดสุโขทัย อำเภอทุ่งเสลี่ยม เป็นแหล่งภูเขาหินอ่อน พบหินปูนแทรกตัวอยู่ตามรอยแตกของหินอ่อน หินอ่อนที่พบมีหลายสีตั้งแต่สีขาว สีเหลือง สีเทาอ่อน สีชมพู

2. จังหวัดกำแพงเพชร อำเภอพ รานกระต่าย พบแหล่งหินอ่อนเป็นแนวตามเขาพระเขาสว่างอารมณ์ ไปจนถึงเขาคงรื่น หินอ่อนที่พบมีหลายสี สีที่เด่นที่สุดได้แก่ สีขาว สีเทา สีชมพู

3. จังหวัดลำปาง อำเภอแม่พริก พบแหล่งหินอ่อนเป็นภูเขาบริเวณดอยผมหนามปรากฏหินปูนแทรกตัวอยู่ตามรอยแตกของหินอ่อนทั่วไป หิน อ่อนที่พบมีหลายสีตั้งแต่สีเนื้อ สีเหลืองลาย สีเทา สีเขียว

4. จังหวัดลำปาง อำเภอเถิน เป็นแหล่งภูเขาหินอ่อนและแหล่งใต้ดิน สีที่พบ สีชมพู สีขาวเทา สีขาวลาย สีเนื้อ

5. จังหวัดนครสวรรค์ อำเภอเมืองและอำเภอบรรพตพิสัย เป็นแหล่งภูเขาหินอ่อน หินปูนแทรกตัวอยู่ทั่วไป สีที่พบสีเขียว สีเทา สีเทาขาว

6. จังหวัดชัยนาท อำเภอวันสิงห์ พบภูเขาหินอ่อนปรากฏให้เห็นเป็นภูเขาขนาดเล็ก ซึ่งมีรอยแตกปรากฏอยู่มาก มีหินปูนแทรกตัวตามรอยแตกของหินอ่อน สีที่พบมีสีขาว สีเทา- ขาว สีเทา

7. จังหวัดนครราชสีมา อำเภอปากช่อง เป็นแหล่งหินอ่อนใต้ดินหิ นอ่อนแผ่กระจายเป็นบริเวณกว้าง สีที่พบสีเนื้อสีเหลือง สีขาว

8. จังหวัดลพบุรี อำเภอเมือง เป็นแหล่งหินอ่อนใต้ดิน สีที่พบสีขาว สีเนื้อ

9. จังหวัดสระบุรี อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอเมือง เป็นแหล่งภูเขาหินอ่อนพบสีเทาเข้ม สีขาวปนเทา สีขาว

10. จังหวัดยะลา อำเภอเมือง พบสายหินอ่อนแทรกตัวในภูเขาหินปูนพบสีขาว สีชมพู สีเทา

11. จังหวัดอุตรดิตถ์ กิ่งอำเภอทองแสนขัน เป็นภูเขาหินอ่อนมีหินปูนแทรกตัวอยู่ทั่วไปตามรอยแตกของหิน สีที่พบสีขาว สีเทา สีเขียว

12. จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ อำเภอหัวหิน จัดเป็นหินอ่อนประเภทผลึกขนาดใหญ่ (Big grained crystal) พบเป็นภูเขาหินอ่อน มีสีเขียว สีเนื้อ สีน้ำตาลลาย

ที่มา : http://www.naturalmarblethailand.com (2/11/2552)

จากการศึกษาแหล่งหินในเบื้งต้นพบว่าแหล่งหินที่มีคุณภาพสูงเหมาะที่จะนำมา สร้างผลงานประติมากรรม และมีความสะดวกในการจัดส่งวัตถุดิบเพราะอยู่ใกล้กับกลุ่มประติมากรรม คือ แหล่งหินอ่อนสระบุรี ที่แหล่งนี้มีผู้ประกอบกิจการรายใหญ่ที่สุดที่ ประกอบกิจกการหินอ่อนอย่างครบวงจรคือบริษัท หินอ่อน จำกัด เป็นองค์กรเอกชนที่ถือหุ้นส่วนใหญ่โดยภาครัฐ มีความพร้อมในทุกด้าน ตั้งแต่ การได้รับสัมปทานเหมือง มีเครื่องจักรที่จำเป็นในการตัดขึ้นรูปเบื้องต้น และบริษัทแห่งนี้ยังมีการประกอบกิจการ ที่เกี่ยวกับหินอย่างครบวงจร โดยที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบริษัทแห่งนี้ ดังนี้

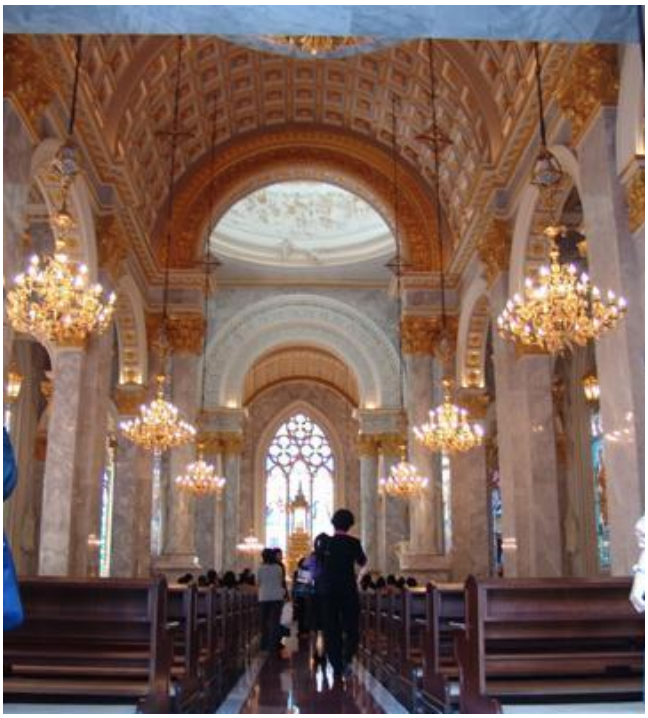
ภาพที่ 2.29 เหมืองหินอ่อนของ บริษัท หินอ่อน จำกัด ที่อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดสระบุรี

บริษัท หินอ่อน จำกัด มีสำนักงานใหญ่อยู่ที่เลขที่ 565/1 ซ.รามคำแหง 39 ถ. รามคำแหง กรุงเทพมหานคร และ มีแหล่งวัตถุดิบและ โรงงานอยู่ที่อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัด สระบุรี ใช้เวลาเดินทางจากกรุงเทพมหานครประมาณ 1 ชั่วโมง ครึ่ง เป็นแหล่งหินที่มีคุณภาพ เหมาะสมกับการนำไปสร้างผลงานประติมากรรมเพราะหินมีความแข็ง พอสมควร และเนื้อเหนียว บริษัทแห่งนี้เป็นบริษัทแรกของประเทศไทยที่ดำเนินธุรกิจอย่างครบวงจร โดยมีการทำเหมืองหินที่ ได้รับสัมปทานจากกรมทรัพยากรธรณี การตัดและแปรรูปหินเพื่อประกอบสถาปัตยกรรม การติดตั้ง การสร้างผลงานหัตถกรรม รวมถึงการบริการหลังการขาย บริษัทนี้ก่อตั้งโดยกระทรวงอุตสาหกรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2499 ต่อมาในปีพ.ศ.2528 สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้เข้ามาร่วม ลงทุน เป็นบริษัทที่ถือหุ้นโดยกระทรวงการคลังและสำนักงานทรัพย์สินส่ วนพระมหากษัตริย์จำนวน 98 เปอร์เซ็นต์ และสามารถทำกำไรได้ 10 – 20 ล้านบาทต่อปี โดยมีกลุ่มลูกค้าทั้งในส่วนราชการ

และเอกชนเช่น ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิตต์ วัดตรีทศเทพ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญบางนา โครงการหอรัษฎากรพิพัฒน์ในพระบรมมหาราชวัง จากปัจจัยต่างๆสามารถพิจารณา าได้ว่าบริษัทแห่งนี้มีศักยภาพที่เหมาะสมและควรจัดให้เป็นพันธมิตรกับกลุ่มสลักหิน ของกรมศิลปา กรเพื่อทำหน้าที่จัดหาหินอ่อนและช่วยขึ้นรูปโครงสร้างงานประติมากรรมเพื่อเป็นการผ่อนแรง ย่นระยะเวลาการทำงานของประติมากรได้มาก และสามารถสร้างส่วนแบ่งทางการตลาดร่วมกันโดยใ ช้ปัจจัยการผลิตตามความถนัดของแต่ละองค์กร

ภาพที่ 2.30 ผลงานหัตถกรรมของบริษัท หินอ่อน จำกัด วัสดุหินอ่อนสีขาวสระบุรี

ที่มา : http://www.thaimarble.co.th/en/about_us_en.html/ (22/04/2553)



ภาพที่ 2.31 ผลงานของบริษัท หินอ่อน จำกัด การประดับตกแต่งภายในอาคารของมหาวิทยาลัยเอแบค บางนา

ที่มา : http://www.thaimarble.co.th/en/about_us_en.html/ (22/04/2553)

ภาพที่ 2.32 ผลงานของบริษัท หินอ่อน จำกัด การประดับตกแต่งภายนอกอุโบสถ วัดตรีทศเทพ

ที่มา : http://www.thaimarble.co.th/en/about_us_en.html/ (22/04/2553)

จากการศึกษาข้อมูลของบริษัทหินอ่อน จำกัด พบว่าเป็นบริษัทที่เน้นเรื่องกระบวนการผลิตทางอุตสาหรรมและหัตถกรรมมากเกินไปจึงทำให้การสร้างมูลค่าในตัวหินอ่อนไม่ได้คุณค่าเท่าที่ควร ดังจะเห็นได้จากกำไรที่ได้รับต่อปีเป็นจำนวนไม่มากนักหากมีหากมีการดำเนินการทางด้านศิลปะควบคู่ไปด้วยน่าจะเพิ่ มผลกำไรให้ทางบริษัทได้อย่างมาก สิ่งที่เหมาะสมคือทางบริษัทควรขยายกิจการในส่วนการสร้างผลงานประติมากรรมเพื่อเป็นการสร้างคุณค่าสูงสุดในหินอ่อน ทั้งนี้เมื่อมีการสร้างผลงานประติมากรรมหินอ่อนรูปบุคคลอาจมีการบริหารจัดการร่วมกับ กลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากรก็จะ ทำให้เกิดความสะดวกในการบริหารงาน ให้บรรลุเป้าหมาย เพราะทั้งสององค์กรมีความพร้อมสูงสุดในแต่ละด้านกล่าวคือ กลุ่มประติมากรรม มีจุดเด่นเรื่องการสร้างผลงานประติมากรรมต้นแบบ บริษัท หินอ่อน จำกัด มีวัตถุดิบสำคัญ และมีความถนัดในการทำการตลาดประชาสัมพันธ์มากกว่า แต่ทั้งสอง องค์กรมี ความเข้าใจในเรื่องการบริหารงาน ระบบราชการร่วมกัน โดยมีการแบ่งงานตามขั้นตอนดังนี้

1. การทำการตลาดประชาสัมพันธ์ให้บริษัท หินอ่อน จำกัด ทำหน้าที่หลัก ส่วนการรับงานสามารถรับงานได้ทั้ง 2 ฝ่าย ไม่ว่างานจะเข้าทางฝ่ายใดก็มีค่าเท่ากัน เพราะจะต้องกระจายงานไปตามหน้าที่ที่ได้วางไว้

2. กลุ่มประติมากรรมทำหน้าที่ออกแบบผลงานและปั้นต้นแบบตามที่ได้ออกแบบ

3. บริษัท หินอ่อน จำกัดทำหน้าที่จัดหาวัตถุดิบ หินอ่อนและตัดให้ได้รูปตามที่ประติมากรกำหนด

4. กลุ่มประติมากรรมทำหน้าที่แกะสลัก โดยใช้พื้นที่ของบริษัท หินอ่อน จำกัดที่สระบุรีเพราะมีความสะดวกในการใช้อุปกรณ์ตัดหินขึ้นโครง การเคลื่อนย้ายหินด้วยเครื่องทุ่นแรงที่มีประสิทธิภาพ ในขั้นตอนต่างๆ ประติมากรควรเข้าไปดูแลอย่างใกล้ชิด

5. บริษัท หินอ่อน สร้างแท่นฐาน เพราะเป็นงานที่บริษัทมีความชำนาญ โดยการรับงานจากกลุ่มสถาปัตยกรรมผู้ทำหน้าที่ออกแบบแท่นฐานของอนุสาวรีย์เป็นส่วนใหญ่

6. บริษัท หินอ่อน ทำหน้าที่ติดตั้งผลงาน เพราะทางบริษัทมีอุปกรณ์รถยกขนาดใหญ่ ก็จะทำให้การติดตั้งงานสะดวกมากขึ้น ในการควบคุมเรื่องการวาง และจัดทิศทางโดยประติมากรผู้ควบคุมงาน

7. ทั้งสองฝ่ายส่งผลงานด้วยเอกสารพร้อมกับคู่มือการบำรุงรักษาประติมากร รมหิน ให้ผู้ว่าจ้างร่วมกัน

จากกกระบวนการดังกล่าวเป็นการ วางแผน ส่วนแบ่งทางการตลาดเพื่อการเอื้อประโยชน์สูงสุดซึ่งกันและกัน โดยการคิดค่าใช้จ่ายในแต่ละขั้นตอนจะให้แต่ละฝ่ายพิจารณาในส่วนของตนแล้วจึงนำราคามารวมกันเพื่อเสนอต่อลูกค้าเพื่ออนุมัติดำเนินการต่อไป

เมื่อในประเทศไทยมีหินอ่อนที่มีคุณภาพเหมาะสม มีประติมากร ที่มีความพร้อมในการสร้างงาน และมีการบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพ การเกิดขึ้นของงานประติมากรรมหินคงเป็นเรื่องไม่ยากนัก โดยการ เลือกคุณค่าของหินอ่อนให้เหมาะสมกับลักษณะของงาน ได้โดยไม่จำเป็นต้องนำเข้าหินอ่อนจากต่างประเทศ เพราะจะเป็นการลดต้นทุน การผลิต และเป็นการลดการขาดดุลย์การค้าได้อีกทางหนึ่ง

4. <u>แนวคิดด้านศิลปะกับสังคม</u>

ศิลปะกับสังคมสัมพันธ์กันเพราะประการแรกคืออารมณ์สุนทรีย์ที่บุคคลหลายคนมีร่วมกันได้ในงานศิลปะชิ้นเดียวกันและอีกประการหนึ่งคือผู้ที่อยู่รวมเป็นสังคมมีส่วนร่วมกันส่งเสริมสนับสนุนการสร้างสรรค์งานศิลปะในแต่ละสถานที่และกาลเวลา

อารมณ์สุนทรีย์ของบุคคลแรกที่บันดาลใจให้สร้างสรรค์เป็นผลงาน ศิลปะขึ้นนั้น หากไม่มีในบุคคลอื่นที่ได้ร่วมรับรู้ หรือรู้สึกพอใจยินดี งานศิลปะนั้นก็จะเป็นสมบัติส่วนตัวของผู้สร้างคนเดียว ไม่มีผู้อื่นยกย่องยอมรับกันว่างานนั้นเป็น ศิลปะและผู้สร้างเป็นศิลปิน เมื่อมีผู้อื่นที่มีอารมณ์สุนทรีย์ร่วมกับศิลปินได้เช่นนี้คือ สังคมของศิลปินผู้นั้น

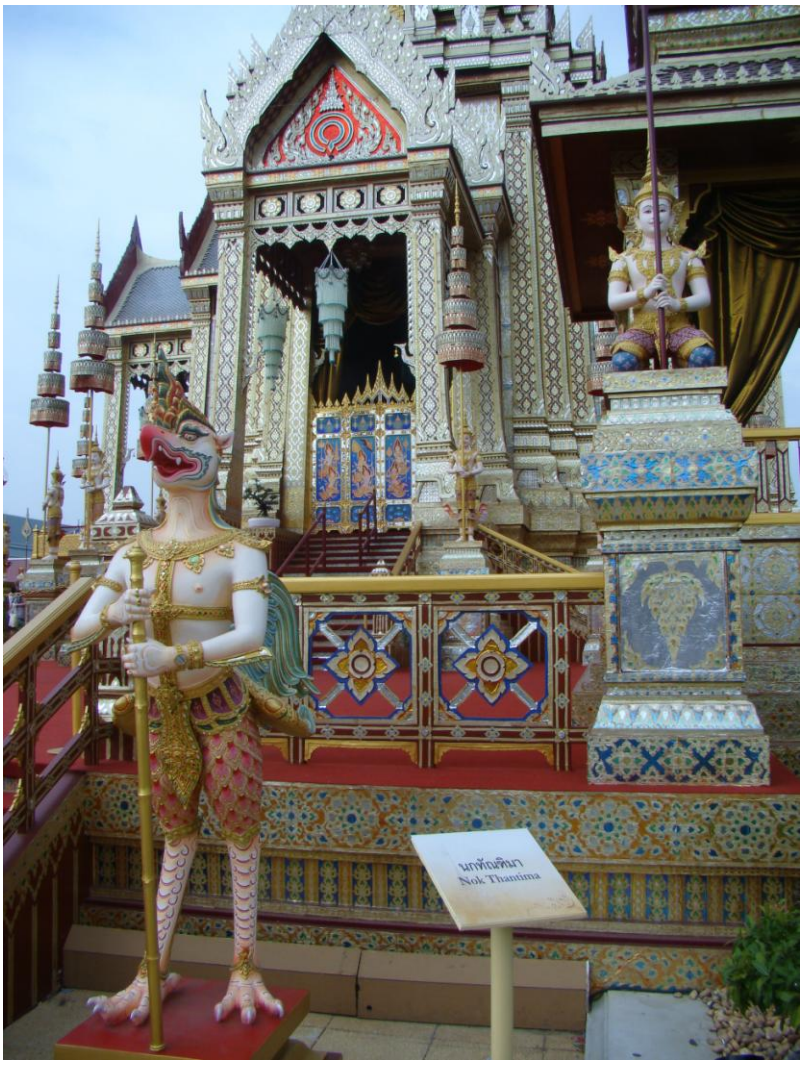
สังคมที่รับรู้ผลผลงาน ศิลปะของศิลปินผู้นั้นอยู่ในฐานะผู้บริโภคผลงาน ศิลปะ ซึ่งมีศิลปินเป็นผู้ผลิต ผู้บริโภคต อบแทนผลงานของผู้ผลิตด้วยการสนับสนุนปัจจัยต่างๆ ตั้งแต่การชื่นชมยกย่อง ช่วยเหลือให้วัสดุอุปกรณ์จนถึงการซื้อหาผลงาน หรือ การมอบ รางวัลและเกียรติยศ เรียกร้องให้ผลิตผลงานศิลปะให้ผู้อื่นที่ชื่นชมได้บริโภคในรูปแบบลักษณะที่เป็นความพอใจร่วมกัน

สังคมของผู้มีอารมณ์สุนทรีย์ร่วมกัน ระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภคผลงาน ศิลปะรูปแบบลักษณะเดียวกันนี้อาจเป็นคนกลุ่มใหญ่ทั่วทั้งสังคมใหญ่ หรืออาจแบ่งเป็นกลุ่มย่อยๆ ที่มีฐานะความเป็นอยู่และรสนิยมเฉพาะกลุ่มแยกกัน เช่น กลุ่มราชสำนัก กลุ่มเศรษฐี กลุ่มผู้มีการศึกษาสูง หรือ กลุ่มชาวบ้านเป็นต้ น ทำให้รูปแบบของ ศิลปะแตกต่างกันไปตามอารมณ์สุนทรีย์และรสนิยมของคนแต่ละกลุ่มหรือสังคมย่อยนั้น จึงทำให้มีศิลปะราชสำนัก ศิลปะชาวบ้านและศิลปะแนวต่างๆ ที่มีผู้ร่วมพอใจชื่นชมที่ไม่เหมือนกันได้ในสังคมขนาดใหญ่ที่มีความหลากหลายของประชากร

นอกจากนั้น แต่ละสังคมในระดับประเทศหรือในระดับภูมิภาค ก็มีรสนิยมที่ปรากฏในรูปแบบของศิลปะที่แตกต่างกันในช่วงเวลาเดียวกัน และในแต่ละสังคมนั้นเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปก็จะผลิตผลงานศิลปะในรูปแบบลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไป สังคมจึงมีส่วนกำหนดลักษณะของ ศิลปะ (พัทยา สายหู, คู่มือการศึกษาชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย, 2548, น. 10)

การสร้างผลงานประติมากรรมของ กรมศิลปากร เป็นการสร้างผลงานประติมากรรมที่มีความสัมพันธ์กับสังคมโดยตรงเพราะปัจจุบันกรมศิลปากรจะสร้างผลงานก็ต่อเมื่อมีการขอให้ กรมศิลปากรสร้างหรือมีการว่าจ้างให้สร้างซึ่งประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นอนุสาวรีย์ที่ เป็นบุคคลสำคัญของสังคมในระดับท้องถิ่นหรือใน ระดับประเทศ ซึ่งเกิดจากความศรัท ธาของสังคมโดยแท้ การทราบเป้าประสงค์ของผู้จัดสร้างและความต้องการของสังคมทำให้ประติมากรต ระหนักถึงความสำคัญดังกล่าวและส่ง ผลให้ผลงานประติมากรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงานที่ ต้องดูน่าเลื่อมใสศรัทธาจาก ประชาชนทั่วไป ฉะนั้นการสร้างผลงานส่วนมากจึงเป็น การสร้างเพื่อมหาชนหรือแม้กระทั่ งการสร้างผ ลงานประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม เช่น ผลงานประติมากรรมประดับตกแต่งพระเมรุมาศของ สมเด็ จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิ วัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ก็จะเป็นการทำ งานประสานกันระหว่างสถาปนิก และประติมากรมีการสร้างผลงานตาม

ความเชื่อเรื่องไตรภูมิ ในรูปนกทัณฑิมา เป็นนกชนิดหนึ่งอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์มีปากยาวดุจไม้เท้า อาศัยอยู่บนใบบัว (ภาพที่ 2.31) ทำหน้าที่ปกป้องคุ้มครองสถานที่ ประติมากรออกแบบโ ดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ส่วน บุคคลเพื่อทำให้เกิดความน่าสนใจเพิ่มขึ้นโดยการใส่นาฬิกาที่ข้อมือนกทัณฑิมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนช่วงเวลาที่มีการสูญเสียของชาวไทย ถือเป็นการผสมผสาน ศิลปะแบบแนวประเพณีเข้ากับความคิดและวัตถุในปัจจุบันทำให้เกิดความเป็นร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งเมื่อนำผลงานไปติดตั้งก็ทำให้เกิดความสนใจของประชาชนเป็นจำนวนมาก



ภาพที่ 2.33 นกทัณฑิมา วัสดุไฟเบอร์กลาสลงสี ผลงานประติมากรรมประกอบพระเมรุมาศของ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ พ .ศ. 2552 ออกแบบปั้นโดยผู้วิจัย

แนวคิดและแนวทางด้านการพัฒนางานศิลปะ

การพัฒนาเกิดจากความต้องการจะเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น น่าพอใจขึ้นกว่าที่เป็นอยู่กว่าเดิม การพัฒนางาน ศิลปะ อาจทำใหม่เฉพาะชิ้นในแนวหรือลักษณะของประเภทเดิม หรือเปลี่ยนรูปแบบลักษณะให้เป็นประเภทใหม่ต่างไปเลยก็ได้

แนวคิดการพัฒนาเริ่มจากความต้องการของศิลปินผู้ผลิตงานเอง หรือจากการเรียกร้องต้องการของผู้บริโภคงานที่อยากเห็นงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ไม่เหมือนของเดิมหรือแนวเดิม บางครั้งศิลปินพัฒนางานของตนล้ำหน้าเกินความเข้าใจและพอใจของผู้บริโภค บางครั้งผู้บริโภคและผู้อุปถัมภ์เปลี่ยนรสนิยมและคาดหมายงานแนวใหม่จากศิลปิน ถ้าศิลปินต อบสนองไม่ได้ก็อาจถูกเลือนหายไปจากวงการ ศิลปะ ในสังคมสมัยใหม่ยุคปัจจุบัน ชีวิตความเป็นอยู่มีความเปลี่ยนแปลงไปมาก ศิลปะก็ถูกคาดหมายให้เปลี่ยนแปลงพัฒนาไปด้วย

แนวทางการพัฒนางาน ศิลปะ ตามหลักการพื้นฐานของ ศิลปะ ทุกสาขาคือ การให้อิสระ เสรีภาพแก่ศิลปินที่ต้องการสร้างสร รค์ผลงานแปลกใหม่ โดยไม่ถูกปิดกั้นจากผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า ตั้งแต่สถาบันครอบครัว ชุนชน สถาบันการศึกษา วงการอาชีพ จนถึงผู้ บริหารปกครองสถาบันการฝึกอบรมและ ศิลปินไม่ยึดติดกับแนวเก่ามาตรฐานเก่า ผู้อุปถัมภ์สนับสนุนศิลปินยินดีกับผลงานแปลกใหม่ ผู้บริโภคโดยทั่วไปพร้ อมที่จะสร้างรสนิยมใหม่ มีบริการสาธารณะเผยแพร่ศิลปะ แนวใหม่แก่สาธารณะชน ผู้มีรายได้น้อยซึ่งอาจต้องอาศัยงบประมาณและมาตรการช่วยเหลือต่างๆ ทั้งจากภาครัฐและเอกชน เช่นเงินบริจาคจากมูลนิธิเอกชนหรือการลดหย่อนภาษี แต่การสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยใหม่ต้องไม่ทำความเสียหายให้ศีลธรรม ศรัทธาความเชื่อ สิทธิส่วนบุคคลของผู้อื่น ซึ่งศิลปินผู้สร้างงานและวงการ ศิลปะ ต้องเป็นผู้รับผิดชอบควบคุมตนเอง หากไม่ต้องการให้อำนาจรัฐควบคุมขัดขวางเสรีภาพในการแสดงออกของจินตนาการของศิลปิน (พัทยา สายหู, คู่มือการศึกษาชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย, 2548, น.18-19)

การสร้างงานประติมากรรมสลักหินเป็นสิ่งใหม่สำหรับ กรมศิลปากร และสังคมไทย การที่ประติมากรจะนำเสนอสิ่งใหม่ในระบบราชการเป็นสิ่งที่สำคัญที่ประติมากรควรคำนึงถึง วัฒนธรรมองกรค์ ระบบการบริหาร ราชการ ระบบงบประมาณราชการ และกระบวนการโน้มน้าว

จิตใจของผู้บริหารให้มีความเห็นคล้อยตามว่าเมื่อมีการสร้างประติมากรรมสลักหินขึ้นแล้วจะมีผลดีต่อหน่วยงานในเรื่องความสร้างสรรค์ของหน่วยงานราชการและการเผยแพร่สู่สาธารณะก็ น่าจะได้รับความสนใจเพิ่ม มากขึ้น อีกทั้งประติมากรจำเป็นที่จะต้องทำงานด้วยความทุ่มเท เพื่อให้เห็นผลงานที่เป็นรูปธรร มอย่าง ต่อเนื่อง เพื่อเป็นการย้ำ ให้เห็นถึงคุณค่าที่จะนำเสนอแก่สังคมไทยในอนาคต

5. <u>แนวความคิดทฤษฎีผลประโยชน์สาธารณะ</u>

องค์กร สาธารณะ (public organizations) หมายถึง หน่วยงานของรัฐบาล (governmental agencies) ทุกประเภท สำหรับประเทศไทย องค์กร สาธารณะได้แก่ กระทรวง ทบวง กรม รัฐวิสาหกิจต่างๆและ องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่น ไม่เพียงแต่หน่วยราชการฝ่ายบริหารเท่านั้นที่เป็น องค์กรสาธารณะหากแต่ยังรวมไปถึงหน่วยงานฝ่ายนิติบัญญัติและฝ่ายตุลาการด้วย (Bresnick, David.1982.6-7)

โฮวาร์ด สมิธ (Howard Smith) เห็นว่า ผลประโยชน์สาธารณะเป็นเรื่ องเล่าที่ดี เนื่องจากเป็นตัวสร้างแรงกดดันที่จำเป็นต่อประชาธิปไตย แนวความคิดเรื่องผลประโยชน์สาธารณะส่งเสริมให้ เกิดการตอบสนองความต้องการของประชาชนโดยการกดดันผู้ออกนโยบายให้เปิดใจกว้างจนกว่าจะมีการตัดสินใจ อีกทั้งยังส่งเสริมให้เกิดความสอดคล้องกันระหว่างฝ่าย ต่างๆภายในสังคมในการเสนอความต้องการเพื่อให้นโยบายตามที่ฝ่ายตนต้องการ

สตีเฟน ไบ ลีย์ (Stephen Bailey) ให้ความเห็นว่า แม้เจ้าหน้าที่ของรัฐอาจมีอำนาจเต็มที่ในการทำสิ่งที่อยากทำ แต่อีกด้าน พวกเขาก็ต้องหาเหตุผลมารองรับตั้งแต่แรกด้วย ผลประโยชน์สาธารณะก็เหมือน “ยาหอมให้ผู้ปฏิบัติ” และก็เป็นหนึ่งในยาแก้ปวดที่ได้ผลดีที่สุดของสังคม

การสร้างกิจกรรมใหม่ใดๆ ในกรมศิลปากร เป็นเรื่องค่อนข้าง ยากเพราะแนวทางในการอนุรักษ์เป็นเรื่องที่ได้รับการสนับสนุนมากกว่าการสร้างสรรค์เพราะเป็นหน้าที่ ของกรมศิลปากรที่โดดเด่นกว่าด้านอื่นๆ หากสังเกตให้ดีจะเห็นว่า ศิลปวัฒนธรรม มีผ่านกระบวนการสร้างสรรค์

มาแล้วทั้งสิ้น เมื่อผ่านการเวลาจึงต้องมีการอนุรักษ์เกิดขึ้นตามมาเสมอ จนถือเป็นของคู่กันมาแต่โบราณ ดังนั้นการสร้างกิจกรรมใหม่อย่างงานสลักหินก็เป็นการสร้างงานหรือกิจกรรมในอนาคตให้กับกรมศิลปากร คือเรื่องการอนุรักษ์ประติมากรรมสลักหิน เพราะเมื่อผ่านระยะเวลาไปสิ่งเหล่านี้ก็จะกลายเป็นศิลปะโบราณวัตถุเช่นกัน ดังจะเห็นได้จาก การจัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์ประติมากรรมและจิตรกรรมติดที่ ในสำนักโบราณคดี กรมศิลปากร เป็นองค์กรที่ตั้งขึ้นเพื่อการอนุรักษ์โบราณวัตถุประเภทประติมากรรม พระพุทธรูป รูปปูนปั้น ผลงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นต้น ผลงานดังกล่าวเป็นผลงาน ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างโบราณ ดังนั้นการเกิดกิจกรรมใหม่ๆ ในปัจจุบัน กรมศิลปากร ควรมีการกำหนดนโยบายความสำคัญให้เทียบเท่ากับการอนุรักษ์ และในอนาคตควรให้ความสำคัญเรื่องการสร้างสรร ค์เพื่อเป็นการ พัฒนา สังคม โดยเน้น การเผยแพร่สู่ประชาชนเพราะผลงานของกรมศิลปากรเป็นผลงานที่จะต้องมีการเผยแพร่สู่สังคมเสมอเมื่อมีการสร้างสรรค์มากขึ้นกรมศิลปากร ก็จะต้องเข้าใจและสามารถ จับกระแสความสนใจของสังคม จนทำให้ผลงานของกรมเป็นที่น่าสนใจสำหรับประชาชนในกลุ่มเยาวชนเพิ่มมากขึ้น เพราะชาติที่ กำลังพัฒนาในสายตาของโลกตะวันตก อย่างประเทศไทยควรให้ความสำคัญ กับการสร้างคนรุ่นใหม่ในแง่การพัฒนาทักษะความคิดจินตนาการ การสร้างสรรค์ให้มากเพื่อความเท่าทันกันของโลกสากล

5.1. <u>ผลประโยชน์สาธารณะในฐานะที่เป็นการบริหารรัฐกิจ</u>

การมองผลประโยชน์สาธารณะว่า เป็นแรงผลักดันเชิงสถาบัน โดยเป็นการมองระบบราชการว่า เป็นผู้เสนอผลประโยชน์สาธารณะผ่านการทำหน้าที่บริหารโดยมีปัจจัยต่างๆ ดังนี้

5.1.1 <u>ความถูกต้องตามกฎหมายและศีลธรรม</u> การบริหารรัฐกิจทำให้เกิดความถูกต้องตามกฎหมายและศีลธรรม เนื่องจากเหตุผลสำคัญอย่างน้อย 4 ประการได้แก่

5.1.1.1 เพราะความเป็นวิชาชีพของข้าราชการทำให้เกิดมาตรฐานทางศีลธรรมและทางกฎหมาย

ในกลุ่มประติมากรรม เป็นหน่วยงานควบคุมการสร้างผลงานอนุสาวรีย์ มีคณะกรรมการอนุสาวรีย์แห่งชาติเป็นผู้พิจารณาคัดกรองความเหมาะสมของสถานที่ที่เสนอจัดสร้าง และป ระวัติของประติมากรผู้สร้า งผลงาน ในปัจจุบันยังไม่มีหลักการที่ชัดเจนในการ

พิจารณาความเหมาะสม เพียงแต่ใช้หลักการส่วนตัวของผู้ทรงคุณวุฒิใน กรมศิลปากร และนักวิชาการภายนอกร่วมพิจารณา หากมีหลักการที่ชัดเจนในการพิจารณาก็จะทำให้มีมาตาฐานในการคัดกรองประติมากรที่มีความส ามารถ ผลงานที่มีคุณภาพในแนวปฏิบัติเดียวกันที่สามารถนำมาใช้ได้ทั้งองค์กรภายใน กรมศิลปากร และภายนอก เพราะการสร้างประติมากรรมผู้ยื่นเสนอความต้องการจัดสร้า งสามารถเสนอประติมากรที่ต้องการให้สร้างผลงานได้ โดยไม่จำเป็นต้องให้ประติมากรของกรมศิลปากรเป็นผู้สร้างผลงาน ห ากแต่ผู้ว่าจ้างส่วนมากไม่รู้จักประติมากรเป็นการส่วนตัวจึงมอบหมายให้กรมศิลปากรดำเนินการทุกขั้นตอน

กระบวนการหนึ่งที่ต้องระวังไม่ให้เกิดขึ้นคือกระบวนการตัดตอนผลงานเพื่อการหาผลประโยชน์ส่วนตัว สังเกตได้จากปัจจุบันปริมาณงานที่ลดลงของกลุ่มประติมากรรม อย่างผิดปกติแต่ไปเพิ่มขึ้นในประติมากรภายนอกบุคคลเดิมซ้ำๆกัน อาจเป็นได้หลายประการคือการติดต่อประติมากรโดยตรง เพราะประติมากรดังกล่าวก็เป็นที่มีความสามารถ หรือ อาจมีการเอื้อประโยชน์กันระหว่างบุคลากรภายในกรมศิลปากร กับประติมากรภายนอ ก ซึ่งในกรณีนี้ยาก ที่ป้องกัน อีกทั้งเป็นการกระทำที่ไม่มีหลักฐาน

5.1.1.2 ภายในวัฒนธรรมของการบริหารจะต้องมีหลักการร่วมรับผิดชอบ

การบริหารการสร้างงานที่ครบวงจรของกลุ่มงานประติมากรรมจะสมบูรณ์เมื่อมีการติดตั้งผลงานสำเร็จด้วยความงามและความแข็งแรงปลอดภัย หากแต่มีกรณีตัวอย่างของการสร้างพระบรมราชานุวารีย์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่4 ขนาด 2 เท่าครึ่งพระองค์จริง เพื่อประดิษฐาน หน้าวังสราญรมย์ (ตามรูปประกอบที่ 2.1) ปั้นขยายแบบโดยมีผู้วิจัยเป็นประติมากร ประติมากร ได้แสดงความเห็นต่อกลุ่มงานเทคโนโลยีการหล่อโลหะว่าการสร้างผลงานที่มีความสูง 410 เซนติเมตร มีน้ำหนักมากกว่า 2,000 กิโลกรัม ควรมีการเสริมโครงสร้างเหล็กภายในเพื่อ ให้เกิด ความแข็งแรงคงทนถาวร หากแต่ได้รับการปฏิเสธ ด้วยเหตุผลว่า ไม่จำเป็นต้องมีการเสริมโครงสร้างเพราะมีการทำให้เนื้อโลหะบริเวณข้อเท้ามีขนาดหนาเพียงพอที่ จะรับน้ำหนักได้ ประกอบกับความคิ ดของหัวหน้ากลุ่มประติมากรรมที่เห็นด้วยกับกลุ่มงานเทคโนโลยีการหล่อโลหะจึงทำให้การเสนอความคิดในครั้งนี้ตกไป

ถ้าลองมองหาผู้รับผิดชอบหากเกิดปัญหาจากการติดตั้งผลงานแล้วทั้งผู้สร้างผลงานทุกคนถือว่ามีความผิดในฐานประมาทเลินเล่อทำให้เกิดความเสียหาย นั่นหมายถึงประ ติมากรผู้ปั้นต้องเป็นผู้รับผิดชอบ โดยตรงตามหน้าที่ไปเพราะตามหน้าที่ของประติมากรเป็นผู้ควบคุมดูแลทุกขั้นตอนในทำงาน แนวทางการแก้ปัญหาคือควรมีการตั้งคณะกรรมการบริหารของ

กลุ่มประติมากรรมหรือจะจัดตั้งคณะกรรมการเฉพาะงานแต่ละงาน เพื่อทำหน้าที่ในการควบคุมและบริหารงานเป็นคณะทำงาน ก็น่าจะดีกว่าปล่อยการมอบหมายให้บุคคลใดบุคคลหนึ่งในกรณีนี้คือหัวหน้ากลุ่มงาน เป็นผู้พิจารณาในงานทุ กชิ้นเพราะเมื่อมีการทำงานเป็น กลุ่ม ก็จะมีความรอบคอบมากขึ้นในการตัดสินใจบริหารงานใดๆ ถึงแม้ว่าจะทำให้กระบวนการช้าลงไปบ้างแต่ก็คุ้มค่ากับเวลาที่เสีย ไปเพราะการทุ่มเทในการทำงานปั้นต้นแบบที่ดี แล้ว ก็จะนำไปสู่การได้ผลงานหล่อโลหะที่ดีนั่นเอง

5.1.1.3 เนื่องจาก การ วาง นโยบาย ที่ไม่ชัด เจน ทำให้นโยบายเปลี่ยนแปลงไปตามผู้บริหาร

กลุ่มประติมากรรมเป็นกลุ่ม ที่ไม่มีนโยบายที่ชัดเจนเรื่องการสร้างผลงานให้เสร็จทั้งกระบวนการ ในกลุ่มประติมากรรม ทั้งๆที่กลุ่มประติมากรรมมีกลุ่มงานครบวงจรสามารถสร้างผลงานให้สำเร็จทุกกระบวนได้ในองค์กร (ขั้นตอนการขยายแบบจนถึงขั้นตอนการหล่อโลหะ) ขึ้นอยู่กับนโยบายของผู้อำนวยการสำนักว่ามีนโยบายให้นำผลงานไปหล่อโลหะข้างนอก โดยองค์กรเอกชน หรือไม่ ดังจะเห็นได้ จากอดีตผู้อำนวยการท่าน หนึ่งที่ได้เกษียณอายุราชการไป ท่านไม่มีนโยบายให้นำผลงานไปหล่อภายนอก และกลุ่มประติมากรรมก็สามารถตอบสนองนโยบายโดยการสร้างผลงานในทุกขั้นตอนได้อย่างมีคุณภาพมาตรฐานและสำเร็จตามเวลาที่ได้วางไว้

ปัจจุบันเมื่อมีการเปลี่ยนผู้อำนวยการท่านอนุมัติให้นำผลงานไปหล่อภายนอก ได้ โดยไม่ทราบผลกระทบข้างเคียงที่จะเกิดขึ้นในกลุ่มประติม ากรรม เพราะงานบางชิ้นเป็นงานสำ คัญมีขนาดใหญ่มากหรือมีรายละเอียดที่ยากมากในการทำงานเช่น อนุสาวรีย์พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ขนาด 3.5 เท่าพระองค์จริง เพื่อประดิษฐาน ณ จังหวัดสุโขทัย ปัจจุบันได้รับการอนุมัติจากผู้อำน วยการให้นำผลงานไปหล่อที่โรงหล่อเอ กชน ด้วยการให้ เหตุผล จากผู้ปฏิบัติงาน ว่างานมีขนาดใหญ่เกินปริมาณของ บุคลากร ที่สามารถจะ ทำให้สำเร็จอย่างมีคุณภาพ ได้ ทั้งๆที่มีขนาดเพียงหนึ่งในสามขององค์พระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ องค์พระประธานของพุทธมณฑล ที่ปั้นขยายแบบและหล่อ โดยกลุ่มประติมากรรม เมื่อประมาณปีพ .ศ.2525 คือเมื่อ 28 ปีก่อน หากแต่เมื่อเวลาผ่านมาขนาดนี้ผู้บริหารองค์กรก็ไม่สามารถบริหารบุคคลให้พร้อมใจกันใช้ความรู้ความสามารถทุ่มเทให้กับการทำงานได้ ทำได้เพียงการ ปฏิเสธงานว่าไม่สา มารถทำได้ ผลข้างเคียงที่จะเกิดขึ้นคือ บุคลากร จะขาดความรู้ความสามารถ และความมั่นใจ ในการทำงานยากหรืองานขนาดใหญ่ที่ถือเป็นองค์ความรู้สำคัญมากในการสร้างงานประติมากรรมขององค์กร

กลุ่มประติมากรรมควรมีการวาง นโยบายให้ชัดเจน ในเรื่องความจำเป็น ต้องสร้างงานที่มีความสำ คัญ งานขนาดใ หญ่ งานที่สร้างให้เกิดความรู้ความสามารถข องบุคคลกร งานเหล่านี้

จะต้องทำทุกกระบวนการ ให้เสร็จในองค์กร เพื่อเป็นการศึกษาและเก็บข้อมูลองค์ความรู้ ต่อเมื่อมีงานล้นมือ จริงๆจึงจะส่งผลงานให้องค์กรเอกชนช่วยทำผลงานให้เสร็จตามมาตรฐานของกลุ่มประติมากรรม ทั้งนี้ควรมีการเสนอให้เป็นนโยบายของ กรมศิลปากร เพื่อความชัดเจนและเป็นการป้องกันเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงผู้บริหารทุกระดับ

5.2 <u>การตระหนักถึงประเด็นปัญหา</u> นักการเมืองทั้งหลายมักจะมองหาประเด็นที่น่าสนใจและใหม่เสมอ แต่ส่วนใหญ่พวกเขาจะทำเพื่อตอบสนองผลทางการเมือง ผิดกับข้า ราชการซึ่งไม่ต้องเป็นตัวแทนใครโดยเฉพาะ ข้าราชการจะต้องทำงานหนักเพื่อกำหนดประเด็นปัญหาและรวบรวมทรัพยากรที่มีพัฒนาแก้ไขปัญหาเหล่านั้น การบริหารรัฐกิจมีขึ้นเพื่อช่วยผู้อื่น ต้องใส่ใจกับกลุ่มผู้ถูกริดรอนสิทธิ์และปัญหาที่ถูกละเลย

ในการรับราชการตำแหน่งประติมากรเป็นตำแหน่งที่มีหน้าที่ต่อการ รับผิดชอบศิลปวัฒนธรรม อันเป็นสิ่งกำหนดความมั่นคงหนึ่งของสังคมการที่ประติมากร สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าออกสู่สาธารณะเป็นเป้าหมายสูงสุดของหน้าที่ที่พึงปฏิบัติและได้รับการอบรมสืบต่อกันมาจากประติมากรอาวุโสเสมอ หากแต่เป็นที่น่า สังเกตว่าประโยชน์ที่แฝงอยู่กับตำแหน่งประติมากรระดับสูงหรือประติมากรที่ทำหน้าที่บริหารองค์กรมักละเลย หรือหลงลืมคุณค่าต่างๆที่เคยปฏิบัติมาเมื่อครั้งยังอยู่ในตำแหน่งผู้ปฏิบัติงาน อาจเป็นด้วยหลายเหตุผลเช่นการหลงในตำแหน่งที่ดูเหมือนสูงกว่าคนอื่นๆ การมีอำนาจให้คุณประโยชน์ปรับระดับขั้นเดือน การอำนวยความสะดวกในการทำเรื่องขออนุมัติต่างๆ หรือสามารถลงโทษผู้อยู่ใต้บังคับบัญชาได้ ทำให้ผู้บริหารหลายคนไม่สามารถประสบความสำเร็จในการบริหารได้ อีกประการหนึ่งที่สำคัญ มากกว่าที่กล่าวมาคือ การขาดคุณธรรมโดยเฉพาะเรื่องความพอเพียงทำให้ เกิดแนวความคิดที่จะหาผลประโยชน์เข้าหาตนและพวกพ้อง การขาดวิจารณญาณในการพิจารณาโดยใช้ความคิด ไตร่ตรอง มักใช้ความคิดประสบการณ์ของตนเองเป็นใหญ่ แต่เพียงผู้เดียว และการขาดความรู้เรื่อง การบริหารงาน สิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นสิ่งที่พบเห็นได้บ่อยครั้งในองค์กรภาครัฐเพราะเมื่อมีการขึ้นดำรงตำแหน่งของผู้บริหารระดับสูง(ระดับภายในสำนัก)แล้วผู้บริหารจะอยู่ในตำแหน่งนั้นๆยาวนาน จะทำให้เกิดการสร้างฐานอำนาจเพื่อเอื้อประโยชน์ของตนจนยากที่จะแก้ไขได้ เหล่านี้เกิดมาจากการรวมอำนาจไว้ ที่ผู้บริหารเพียงผู้เดียว หากมีการแต่งตั้งผู้บริหารอย่างเป็นธรรมโดยการคัดสรรผู้ที่มีความรู้ มีคุณธรรม และมี

ความสามารถ ก็จะสามารถทำให้องค์กรพัฒนาได้ ในทางกลับกันถ้าได้ผู้บริหารที่ขาดคุณภาพและคุณธรรมองค์กรก็จะกลับสู่ความตกต่ำ

ผู้วิจัยเห็นว่า การปฏิรูประบบราชการพลเรือนในอนาคตควรให้ความสำคัญกับเรื่องการคานอำนาจของผู้ บริหารระดับสูงใน ระบบราชการ ให้มีลักษณะเช่นเดียวกับฝ่ายการเมืองคือมีฝ่ายรัฐบาลและฝ่ายค้านเพื่อทำให้เกิด กระบวนการตรวจสอบการบริหารงานของระบบราชการ อีกทั้งควรมีการจำกัดเวลาในการดำรงตำแหน่ง เช่นในระดับกลุ่มงานและระดับสำนัก ควรมีการสรรหาผู้บริหารใหม่ทุกๆ 3 ปี เพื่อการเปิดโอกาสให้ผู้บริหารรุ่นใหม่ ๆที่มีคุณธรรมและความ สามารถได้มีโอกาสแสดงศักยภาพ

การกำหนดระเบียบบริหารงานสำหรับองค์กรเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ทำให้ ผู้บริหารที่ขาดความรู้ความสาม ารถเพียงพอ สามารถบริหารงานตามแนวทางที่ได้วางไว้ โดยมีการคัดสรรแนวทางที่มีประสิ ทธิภาพสูงสุดด้วยการขอความร่วมมือจากผู้บริหารเดิมและ บุคลากร ปัจจุบันช่วยกันประเมินผล การบริหารงาน และหาแนวทาง การบริหารงานที่ทำให้องค์กรประสบผลสำเร็จสูงสุดแล้วนำมาประกาศใช้ในองค์กร ซึ่งอาจแบ่งเป็นหมวดต่างๆ ได้ดังนี้

1. <u>หมวดคุณธรรมและจริยธรรม</u> เป็นหมวดที่ว่าด้วยก ารใช้คุณธรรมจากกระแสพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในเรื่องความพอเพียง นำมาบริหารองค์กร ก็จะทำให้ บุคลากร พึงสังวรว่าการที่ขอเข้ามารับราชการนั้นเป็นการอาสามารับใช้ประชาชน เพื่อบำบัดทุกข์ของประชาชน ควรรีบดำเนินการในกิจที่ประชาชนขอให้ช่วย อันถือเป็นหัวใจของการบริการประชาชน และการได้รั บเงินเดือน ค่าตอบแทนที่ไม่สูงแต่ในจำนวนเงินที่ได้ตอบแทนนั้นก็สามารถใช้สอยในชีวิตประจำวันได้อย่างเพียงพอด้วยความพอเพียงโดยมีรายละเอียดเพิ่มเติมดังนี้

1.1 ประกอบกอบวิชาชีพโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความซื่อสัตย์สุจริต มีคุณธรรมเคารพในเกียรติศักดิ์ศรีของตนเองและผู้อื่น

1.2 ไม่แอบอ้าง เพิ่มเติมดัดแปลง ผลงานของผู้อื่นเป็นผลงานของตน

1.3 ปฏิบัติงานด้วยความตั้งใจเพื่อให้ได้ผลงานคุณภาพสูงสุด

2. หมวดการบริหารบุคคล เป็นหมวดที่กล่าวถึงเรื่องแนวทางการบริหาร บุคลากรภายในองค์กรเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด ด้วยความยุติธรรม ความโอบอ้อมอารี และมีการประเมินผลการปฏิบัติงานอย่างตรงไปตรงมา

3. หมวดการบริหารคุณภาพผลงานประติมากรรม ต้องมีการสร้างตัวชี้วัดคุณภาพของผลงานประติมากรรมเพื่อเป็นเกณฑ์ในการตัวสินคุณค่าของงานที่ได้มาตรฐานของ กรมศิลปากร และเป็นเกณฑ์ในการชี้ วัดผลงานของประติมากรภายนอก กรมศิลปากร ที่สร้างงานประติมากรรมอนุสาวรีย์แล้วมีการเชิญคณะกรรมการจาก กรมศิลปากร ไปตรวจงาน ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานดังกล่าวควรเป็นหลักเดียวกันเพื่อการมีมาตรฐานเป็นหนึ่งเดียว ขอยกตัวอย่างของมาตรฐานของการสร้างผลงานประติมากรรมอนุสาวรีย์ดังนี้

3.1 ผลงานรูปบุคคลจะต้องสร้างให้เกิดบุคคลิกลักษณะที่ดีขึ้น สำหรับ

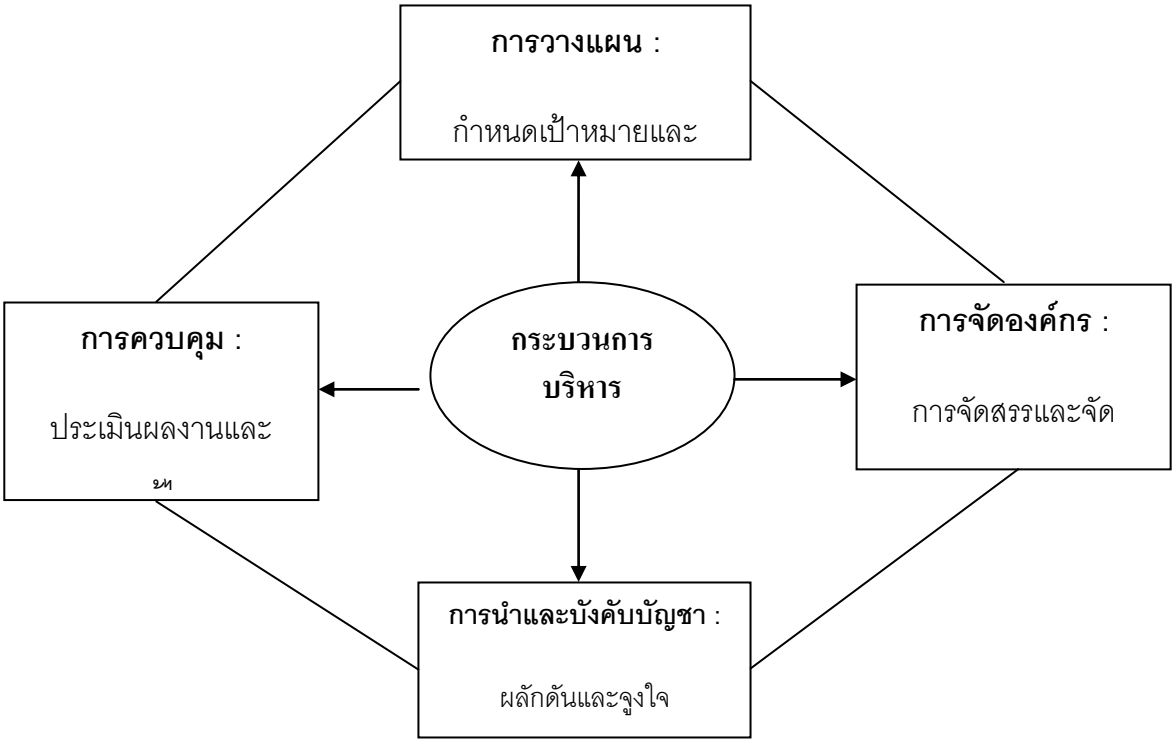
3.2 สถานที่ และแท่นฐานจะต้องตั้งอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมมองเห็นได้อย่างชัดเจนจากทุกมุม สัมพันธ์กับ เกียรติยศของบุคคลที่สร้างขึ้นเป็นอนุสาวรีย์ และ มีความงามที่สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

6. การบริหาร

การบริหาร (Management) หรือบางครั้งอาจเรียกว่า “การบริหารการจัดการ” หมายถึง กระบวนการของการวางแผน (Planning) การจัดองค์กร (Organizing) การนำและบังคับบัญชา (Leading) และการควบคุม (Controlling) ทรัพยากรต่าง ๆ ของ องค์กร เพื่อการบรรลุในเป้าหมายที่กำหนดไว้ (วิทยา ด่านดำรงกูล, 2546, น. 29)

หน้าที่ทั้งสี่ในการบริหารนั้นมีความเกี่ยวพันซึ่งกันและกัน และดำเนินไปอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา ผู้บริหารไม่ได้ทำหน้าที่อย่างหนึ่งจนจบเรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มงานอีกอย่างหนึ่งต่อไป ตราบใดที่สภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลง ทำให้จะต้องมี การเริ่มต้นงานใหม่ ๆ ตามโอกาสที่เกิดขึ้น

และมีการปรับปรุงสิ่งที่ได้ตัดสินใจไปแล้วตลอดเวลา หน้าที่ทั้งสี่จึงหมุนไปพร้อม ๆ กัน ตามการเคลื่อนไหวขององค์กรและสภาพแวดล้อม (วิทยา ด่านดำรงกูล, 2546, น.29)



ภาพที่ 2.34 หน้าที่ของการบริหาร

ผู้บริหารไม่ว่าจะอยู่ในระดับไหน หน่วย งานใด และองค์กรประเภทใด ต่างต้อง ทำหน้าที่การบริหารทั้งสี่ประการเสมอ และความสามารถของผู้บริหารในการทำหน้าที่ทั้งสี่นี้เองจะเป็นตัววัดว่า องค์กรจะสามารถบรรลุถึงประสิทธิภาพและประสิทธิผลได้เพียงใด

6.1 การวางแผน (Planning)

ในการบริหาร การวางแผนเป็นกระบวนการของการกำหนดเป้าหมายของงานและระบุถึงกิจกรรมที่ต้องทำเพื่อให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าว กระบวนการวางแผนประกอบไปด้วยขั้นตอนสำคัญสามขั้นตอน คือ

1. ตัดสินใจว่าองค์กรต้องการบรรลุเป้าหมายอะไร

2. ตัดสินใจว่าจะทำอะไรบ้างเพื่อนำไปสู่การบรรลุเป้าหมายดังกล่าว

3. ตัดสินใจว่าจะใช้ทรัพยากรอะไรและอย่างไรเพื่อการบรรลุเป้าหมายนั้น

ปัจจุบันกลุ่มประติมากรรมไม่มีแผนการปฏิบัติงานระยะยาวเพราะ กลุ่มวางองค์กรไว้สำหรับการรอให้บริการจัดสร้างอนุสาวรีย์เท่านั้น ไม่มีการวางแผนที่จะจัดกิจกรรมใดๆ แนวทางที่ควรคือกลุ่มประติมากรรมควรวางแผนว่าปีหนึ่งสามารถรับงานได้กี่ชิ้นซึ่งในขณะเดียวกันก็ต้องมีแผนในการจัดกิจกรรม เช่นนิทรรศการประติมากรรม หรือการเสนอโครงการสร้างประติมากรรมร่วมสมัยเพื่อติดตั้งในที่สาธารณะต่างๆ ซึ่งจะทำให้กลุ่มประติมากรรมมีกิจกรรม 2 ลักษณะ คือการบริการสร้างอนุสาวรีย์ และ การสร้างกิจกรรมเชิงรุก ซึ่งควรวางแผนปฏิบัติควบคู่กันเพื่อทำหน้าที่บริการประชาชน และอีกประการหนึ่งคือเพื่อเป็นการสร้างผลงาน ศิลปะที่ประติมากรเป็นผู้คิดสร้างสรรค์ขึ้นโดยอิสระ

6.2 <u>การจัดองค์กร</u> (Organizing)

เป็นกระบวนการจัดสรรงาน ทรัพยากร และกำหนดความสัมพันธ์ของงานต่าง ๆ เพื่อที่จะตอบสนองความสำเร็จของแผนงาน การจัดองค์กร เป็นการเปลี่ยนแผนออกมาเป็นการปฏิบัติจริงโดยระบุออกมาว่า มีงานอะไรบ้าง งานเหล่านั้นจะรวมหรือจะแยกออกมาเป็นกลุ่มต่าง ๆ อย่างไรบ้าง เพื่อกำหนดเป็นโครงสร้างขององค์กร จะมีการกำหนดอำนาจหน้าที่และความรับผิดชอบของแต่ละงานหรือกลุ่มงานอย่างไร งานต่าง ๆ เหล่านั้น จะประสานกันอย่างไร รวมไปถึงการจัดสรรคนเข้าทำงานในแต่ละงาน

การจัดองค์กรของกลุ่มประติมากรรมเป็นการจัดองค์กรแนวนอนคือประติมากรและเจ้าหน้าที่ทุกคนทำหน้าที่เป็นผู้ปฏิบัติงานโดยมีหัวหน้ากลุ่มงาน 2 กลุ่มงานทำหน้าที่เป็นผู้บังคับบัญชาก่อนส่งการพิจารณาไปที่หัวหน้ากลุ่มอีกทอดหนึ่งการจัดรูปแบบองค์กรในลักษณะนี้เป็นรูปแบบที่มีมาแต่เดิมและเหมาะสมกับการสร้างผลงาน ศิลปะ เพราะประติมากรสามารถเข้าถึงหัวหน้าได้เพื่อการนำเสนอผลงาน และเช่นเดียวกันที่หัวหน้าสามารถเข้าถึงผู้ใต้บังคับบัญชาเพื่อดูแลความคืบหน้าของผลงานทุกชิ้นที่กำลังดำเนินอยู่ในกลุ่มประติมากรรม เช่นเดียวกันการสร้าง

ผลงานสลักหินเป็นงานที่ต้องใช้ความใกล้ชิดในการดูแลและการสนับสนุนตั้งแต่หัวหน้าในระดับต้น เพื่อการดำเนินโครงการได้อย่างต่อเนื่องและบรรลุเป้าหมายของทั้งประติมากรและหน่วยงาน

6.3 การนำและบังคับบัญชา (Leading)

การนำและบังคับบัญชาเป็นกระบวนการของการกระตุ้นและผลักดันให้พนักงานเกิดความกระตือรือร้นที่จะทำงานและทุ่มเทให้กับ องค์กร เพื่อการบรรลุความสำเร็จตามเป้าหมาย ในหน้าที่นี้ผู้บริหารจะต้องกระตุ้นให้ พนักงานเกิดความผูกพันในเป้าหมายและ ทิศทางขององค์กร จูงใจและสื่อสารกับพนักงานและ คณะทำงานต่าง ๆ เพื่อให้เกิดการอุทิศตนอย่างเต็มที่ให้กับ องค์กร การนำและบังคับบัญชาจะต้องเกิดขึ้นทั้งในระดับกลุ่มงาน แผนกงานหรือหน่วยงานไปจนถึงระดับสูงสุดคือ องค์กรโดยรวม บทบาทนี้ ของผู้บริหารยุคใหม่เปลี่ยนแปลงไปจากการใช้อำนาจสั่งการอย่างในอดีต องค์กร ปัจจุบันและอนาคตต้องการผู้บริหารที่ไม่ใช่ “ผู้สั่ง” แต่ต้อง เป็น “ผู้นำ” เจ้าหน้าที่ไปในทิศทางที่ถูกต้อง นำพนักงานให้ทุ่มเทอย่างเต็มที่กับ องค์กร ทั้งกำลังความสามารถและกำลังสติปัญญา

การนำ เป็นความสำคัญมากในองค์กร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบบราชการเพราะหัวหน้างานจะเป็นผู้ขับเคลื่อนทุกอย่างได้โดยมีผู้ใต้บังคับบัญชาที่สามารถปฏิบัติตามการบังคับบัญชาได้อย่างมีประสิทธิภาพ และมีการรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ผู้นำก็สามารถเข้าถึงผู้ใต้บังคับบัญชาได้และทำให้ทุกคนมีความสุขร่วมกัน กลุ่มประติมากรรมเป็นองค์กรที่ผู้บริหารทุกคนเติบโตมาจากสถาบันการศึกษาเดียวกัน คือ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและ ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นสถาบันที่มีการให้ ความสำคัญเรื่องอาวุโส ดังนั้นเมื่อมีการคัดเลือกผู้บริหารภายในองค์ กรจึงพิจารณาจากความอาวุโสสูงเป็นหลัก หากแต่องค์กรควรพิจารณาเรื่องความรู้ ความสามารถควบคู่กันไปด้วยเพื่อการพัฒนาองค์กรอย่างยั่งยืน

6.4 การควบคุม (Controlling)

การควบคุม หมายถึง กระบวนการวัดผลงานและการปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้แน่ใจว่างานจะเป็นไปตามแผนเป้าหมาย และมาตรฐานที่ได้วางไว้ การวางแผนเป็นสิ่งกำหนดทิศทางขององค์กรและการจัดสรรทรัพยากรขององค์กร ในขณะที่การจัด องค์กรเป็นการจัดโครงสร้างงานเพื่อมุ่งไปสู่การบรรลุเป้าหมายตามแผน ส่วนการนำและบังคับบัญชาเป็นเรื่องของการจูงใจให้พนักงานทำงานอย่างเต็มที่ แม้จะทำหน้ าที่ทั้งหมดดังกล่าวข้างต้น ก็ยังไม่อาจจะแน่ใจว่ากิจกรรมต่างๆ จะเป็นไปตามแผนที่กำหนดไว้และบรรลุในเป้าหมายได้ดังนั้นหน้าที่การควบคุมจึงเข้ามาเติมเต็มในส่วนดังกล่าว ด้วยการเป็นหน้าที่ที่จะทำให้ผู้บริหารทราบว่า องค์กรบรรลุในเป้าหมายที่ตั้งไว้หรือไม่และด้วยเหตุผลใด

เหตุผลที่ทำให้การควบคุมมีความสำคัญคือ ปกติผู้บริหารจะทำการมอบหมายงานหรือให้อำนาจแก่ผู้ใต้บังคับบัญชาเพื่อไปปฏิบัติงานต่างๆ ผู้บริหารบางคนจะไม่ยินดีที่จะมอบหมายงานแก่ผู้ใต้บังคับบัญชา ที่เขาคิดว่ามีความสามารถต่ำ เนื่องจากเกรงว่า ผลงานจะไม่ได้คุณภาพเท่าที่ควรหรื อหากเกิดความผิดพลาด ใดๆตนต้องเป็นผู้รับผิดชอบ จึง พยายาม ใช้ความเข้าใจส่วนตัวเข้าควบคุมงาน ด้วยตัวเอง ซึ่งอาจเป็นการแอบแฝงไว้ด้วยผลประโยชน์บางไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแอบอ้างว่าได้มีส่วนร่วมในการทำงานชิ้นสำคัญ ซึ่งในที่สุดก็จะทำให้ลด ความศรัทธาจากผู้ใต้บังคับบัญชา ประสิทธิภาพ ในการ บริหาร งานก็จะลด ลง ปัญหานี้สามารถแก้ไขได้ โดยผู้บริหาร ควรมีระบบการควบคุมที่ มีมารตรฐาน ที่จะทำให้ผู้บริหารสามารถติดตาม ตรวจสอบและได้รับข้อมูลเกี่ยวกับผลการปฏิบัติงานของผู้ใต้บังคับบัญชาอย่างสม่ำเสมอ และผู้บริหารต้องเปิดโอกาสให้ผู้ใต้บังคับบัญชาได้ แสดงออกถึงความเป็นส่วนตัวลงบนผลงานประติมากรรมด้วยเพราะนั่นคือธรรมชาติของผู้สร้างผลงานและไม่ควรแอบอ้างผลงาน และแทรกแทรงในกระบวนการทำงานของประติมากร การ บริหาร จัดการ ระบบ ด้วย การควบคุมที่ มีประสิทธิภาพ จะส่งผลให้ผู้บริหารสามารถมอบหมายงานและมอบอำนาจ ไปให้แก่ผู้ใต้ บังคับบัญชาได้อย่างสบายใจและ ทำให้ผู้ใต้บังคับบัญชาปฏิบัติงานอย่างมีความสุขเช่นกัน

กระบวนการควบคุมประกอบด้วย 4 ขั้นตอนดังนี้

6.4.1 กำหนดเป้าหมายและมาตรฐาน (Establish Objectives and Standards)

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าการควบคุมเป็นหน้าที่สำคัญที่เชื่อมโยงกับกา รกับการวางแผน เพื่อสร้างความแน่ใจงานจะประสบความสำเร็จแผนที่วางไว้ ดังนั้นเป้าหมายที่กำหนดไว้ขั้นตอน การวางแผนจึงเป็นเสมือนมาตรฐานที่จะใช้ในการควบคุมผลงาน ผู้บริหารจึงต้องกลับไปดูว่าได้ กำหนดเป้าหมายอะไรไว้ในแผนบ้างและเปลี่ยนเป้าหมายนั้นให้เป็นมาตรฐานที่เหมาะ สมที่จะใช้ วัดผลงานที่เกิดขึ้น

มาตรฐานส่งผลกระทบถึงพฤติกรรมการทำงานของพนักงานใน องค์กรในหลายด้าน คือ

1) ทำให้พนักงานทราบว่างานที่ตนทำนั้นจะถูกประเมินอย่างไรและ องค์กรมี ความคาดหวังต่อตัวพนักงานอย่างไร

2) มาตรฐานที่กำหนดขึ้นจะนำไปสู่การชี้ให้เห็นว่าปัญหาที่ทำ ให้งานไม่ประสบ ความสำเร็จอยู่ที่จุดใดจะได้ทำการแก้ไขปรับปรุง เช่น หากงานไม่ได้มาตรฐานอาจเป็นเพราะ พนักงานขาดความรู้ ขาดการฝึกอบรม ขาดประสบการณ์ ฯลฯ

3) มาตรฐานที่กำหนดไว้ชัดเจนจะช่วยหลีกเลี่ยงปัญหาความไม่สอดคล้องกัน ระหว่างมาตรฐานของ องค์กร มาตรฐานของพนักงาน เพราะบางครั้งมาตรฐานในความคิดของ พนักงานอาจแตกต่างไปจากมาตรฐานที่ องค์กร ต้องการ ทำให้ผลงานที่ออกมาไม่เป็นไปอย่างที่ คาดหวัง ดังนั้นหากมีการกำหนดมาตรฐานให้เป็นที่เข้าใจกัน จะช่วยลดความผิดพลาดในการมี มาตรฐานที่แตกต่างกันในการทำงาน

การกำหนดมาตรฐานของประติมากรรม ใ นกรมศิลปากร เป็นการกำหนดมาตรฐาน ด้วยความรู้สึกเป็นส่วนมากเช่นเมื่อมีการตรวจผลงานประติมากรรมที่ต้องมีการตรวจตั้งแต่การ ออกแบบโดยคณะกรรมการอนุสาวรีย์แห่งชาติ การตรวจกายวิภาคของงานประติมากรรม อนุสาวรีย์และการตรวจผ ลงานสำเร็จ การตรวจ ผลงานยังไม่มีการกำหนด มาตรฐานอย่ างเป็นราย

ลักษณ์อักษร หากแต่ผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละคนจะใช้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบเพื่อให้ได้คุณภาพของกรมศิลปากร ในหลายครั้งการตรวจงานอย่างไม่มีมาตรฐานนี้สร้างปัญหาใหญ่ให้กับองค์กรคือผู้ตรวจมักใช้ประสบ การณ์การทำงานประกอบกับความเชื่อ ส่วนตัวซึ่งถือเป็นเรื่องปกติของบุค คลทั่วไป แต่กรมศิลปากรเป็นองค์กรระดับประเทศที่ต้องมีหลักการเหตุผลที่สามารถชี้แจงให้ผู้ถูกตรวจ สอบได้ทราบถึงข้อบกพร่องหรือสิ่งที่ต้องปรั บปรุงด้วย หลักการและเหตุผล ทางประติมากรรม ได้ และต้องอธิบายให้เกิดความ เข้าใจอย่างชัดเจน ได้จึงจะสามารถควบคุม คุณภาพ ผลงานประติมากรรมที่ผ่านการพิจารณาจาก กรมศิลปากร ว่ามีคุณภาพบนพื้นฐานของการสร้างสรรค์

การควบคุมผลงานประติมากรรมสลักหินให้ได้มาตรฐานเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญเพราะการสร้างตัวชี้วัดว่าลักษณะของผลงานอย่างไรที่เรียกว่าเป็นผลงานที่มีคุณภา พมาตรฐาน เพราะเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีการสร้างมาก่อนแล้วจะใช้สิ่งใดเป็นมาตรฐาน ในการควบคุม ผู้วิจัย มีข้อเสนอในการควบคุมดังนี้ ต้องสร้างผลงานสลักหินให้เป็นผลงานที่มีลักษณะตรงตามต้นแบบที่ประติมากรนำเสนอไว้ เพราะผลงานต้นแบบเป็นตัวชี้วัดคุณค่าของความคิด จินตนาการและการแสดงออกจึงถือเป็นการบรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้

6.4.2 <u>วัดผลงานที่เกิดขึ้นจริง</u> (Measure Actual Performance)

เมื่อกำหนดเป้าหมายและมาตรฐานแล้ว ขั้นต่อไปคือการวัดผลงานที่เกิดขึ้นจริง ซึ่งผู้บริหารจะต้องตัดสินใจว่าจะวัดอะไร ด้วยวิธีการใดและบ่อยครั้งขนาดไหน

วิธีการที่ใช้ในการวัดผลงานมีหลายวิธีที่ผู้บริหารสามารถเลือกใช้ได้ เช่น การสังเกต (observation) การรายงานเชิงสถิติ (statistical reports) การรายงานด้วยวาจา (oral reports) และการรายงานเป็นลายลักษณ์อักษร (written reports) ซึ่งแต่ละวิธีมีข้อดีและข้อด้อยแตกต่างกัน

การวัดผลความสำเร็จของประติมากรในปัจจุบันใช้การตั้งเป้าหมายและวางแผนการทำงานโดยประติมากร เองตั้งแต่การอนุมัติให้จัดสร้างประติมากรรม ประติมากรจะ ได้รับ การประเมิน ผลทุกเดือน โดยจะต้องรายงานผลการปฏิบัติงานเป็ นลายลักษณ์อักษร จนกว่าจะบรรลุ

เป้าหมายคุณภาพและเวลาที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประติมากรแต่ละคนจะมีเป้าหมายหรือนิสัยการทำงาน ของประติมากรที่แตกต่างกันไป แต่ยังอยู่ในกรอบการตั้งเวลา ของกลุ่มเช่น การปั้นผลงานขนาด เท่าจริงใช้เวลา 6- 8 เดือน การปั้นผลงานขนาด เท่าครึ่งคนจริงใช้เวลา 8- 12 เดือน เป็นต้น

6.4.3 เปรียบเทียบผลงานกับมาตรฐาน (Compare Actual Performance with Objectives and Standards)

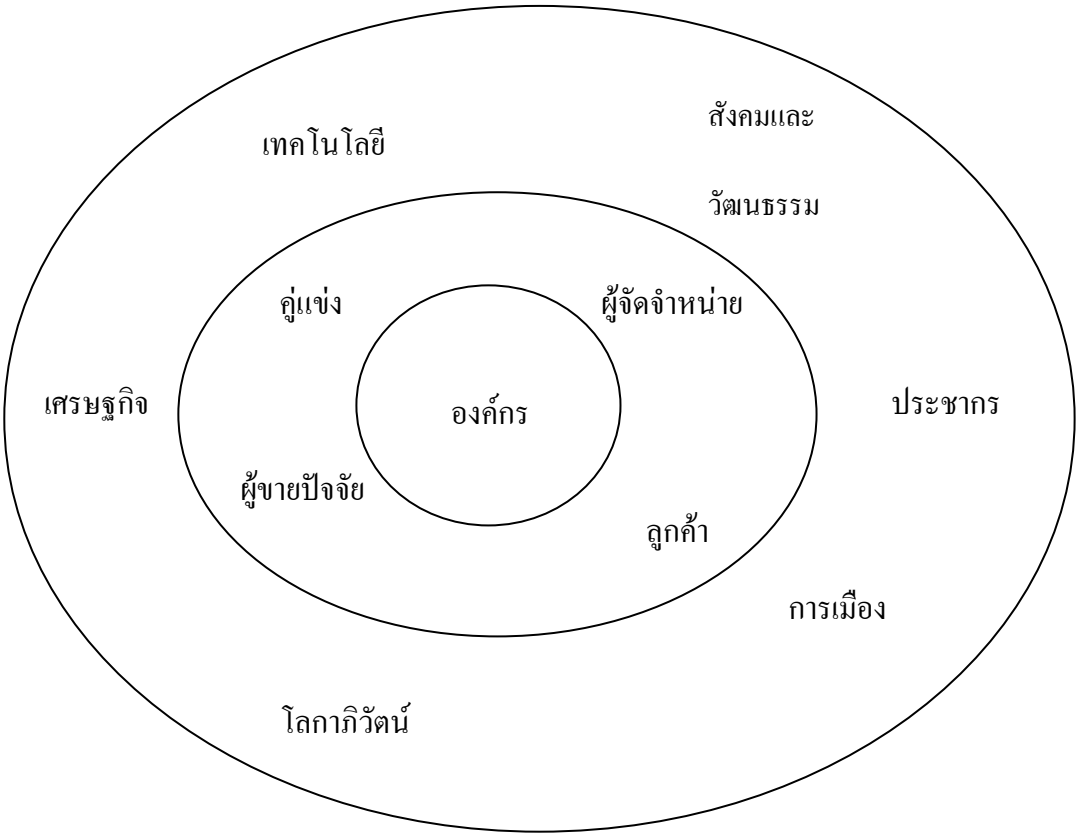
เปรียบเทียบผลงานกับมาตรฐานก็เพื่อให้ทราบว่าผลงานเกิดขึ้นจริงได้เบี่ยงเบนมาตรฐานมากน้อยเพียงใด โดย ปกติแล้วความเบี่ยงเบนเกิดขึ้นเสมอกับงานทุกอย่างผู้บริหารจึงควรกำหนดช่วงของการเบี่ยงเบนที่ยอมรับได้ (acceptable range of variation) ทั้งนี้เพื่อเป็นเครื่องตรวจสอบว่าผลงานที่เกิดขึ้นจริง มัก มีการเบี่ยงเบนไปในทิศทางไหน และมากน้องเพียงใดเมื่อเทียบกับมาตรฐาน ความแตกต่างระหว่างผลงานจริงกับมาตรฐานที่อยู่นอกเหนือไปจากช่วงของการเบี่ยงเบนที่ยอมรับได้ควรจะได้รับการใส่ใจเป็นพิเศษจากผู้บริหาร

การยอมรับกับค่าความเบี่ยงเบนเป็นสิ่งที่เหมาะสมกับองค์กร ศิลปะเพราะการสร้างผลงานศิลปะ ศิลปินแต่ละคนจะมีความสาม ารถในการถ่ายทอด ความรู้ ความคิด จินตนาการที่แตกต่างกันออกมา อันถือเป็นเรื่องที่ดีทาง ศิลปะ ดังนั้นเมื่อ มีการกำหนดค่ามาตรฐานของงานประติมากรรม และเมื่อประติมากรสร้างผลงานจนผ่านเกณฑ์มาตรฐานแล้วควรปล่อยให้ประติมากรได้ใช้ความคิด และลักษณะเฉพาะตัวในการแสดงออกเพื่อความคงไว้ซึ่งคุณค่าของผลงานศิลปะ

6.4.4 แก้ไขและปรับปรุง (Take Corrective Action)

งานขั้นสุดท้ายของกระ บานการควบคุมคือการตัดสินใจของผู้บริหารในการแก้ไขปรับปรุงหลังจากได้ทราบผลของการเปรียบเทียบผลงานจริงกับมาตรฐานแล้ว หากผลงานที่ออกมาได้มาตรฐาน ผู้บริหาร อาจมีการให้รางวัลหรือชมเชยพนักงานเพื่อจูงใจให้พนักงานรักษาผลงานที่ดีไว้ต่อไปในอนาคต

<u>สภาพแวดล้อมระดับงาน</u>



ภาพที่ 2.35 สภาพแวดล้อมระดับงาน

ที่มา : วิทยา ด่านธำรงกูล, 2546, น. 29

สภาพแวดล้อมระดับงานและสภาพแวดล้อมทั่วไปบางครั้งถูกรวมเข้าไว้เป็นส่วนหนึ่งของสภาพแวดล้อมภายนอก (External Environment) ของ องค์กร โดยได้กล่าวถึงสภาพแวดล้อมในอีกระดับหนึ่ง คือสภาพแวด ล้อมภายใน (Internal Environment) ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมที่ผู้บริหารเข้าใจและสามารถควบคุมได้ เป็นสภาพแวดล้อมที่เป็นเงื่อนไขของการทำงานและเกิดขึ้นจากโครงสร้างและวัฒนธรรมของ องค์กร เอง แม้ว่าสภาพแวดล้อมในทั้งสามระดับคือ สภาพแวดล้อมทั่วไป สภาพแวดล้อมระดับงาน และสภา พแวดล้อมภายใน องค์กร จะมี

อิทธิพลต่อกันและกัน ในส่วนนี้จะเน้นเฉพาะสภาพแวดล้อมระดับงานและสภาพแวดล้อมทั่วไป ตลอดจนผลกระทบของสภาพแวดล้อมทั้งสองที่มีต่อองค์กรโดยมีปัจจัยต่างๆดังนี้

1. ภาวะเศรษฐกิจ ภาวะเศรษฐกิจโดยทั่วไปของประเทศหรือของภูมิภาคมีผลกระทบต่อการดำเนินงา นขององค์กรอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ภาว ะการเปลี่ยนแปลงในอัตราดอกเบี้ย อัตราเงินเฟ้อ การจ้างแรงงานและอัตราการเติบโตของเศรษฐกิจ เป็นตัวแปรที่สำคัญที่นำมาทั้งโอกาสและอุปสรรคในการดำเนินงาน ผู้บริหารที่ประสบความสำเร็จจะต้องตระหนักในความสำคัญของผลกระทบจากภาวะเศรษฐกิ จที่มีต่อ องค์กร และติดตามการเปลี่ยนแปลงของภาวะเศรษฐกิจทั้งภายในและภายนอกประเทศอย่างต่อเนื่อง เพื่อจะแสวงหาวิธีการตอบสนองอย่างเหมาะสม

ภาวะทางเศรษฐกิจมีผลกระทบต่อการบริโภคงาน ศิลปะ เพราะในขณะที่ประเทศมีปัญหาเรื่องเศรษฐกิจงบประมาณด้าน ศิลปวัฒนธรรม จะถูกตัดหรือลดลง เพราะรัฐบาลจะหันไปแก้ปัญหาปากท้องของประชาชนก่อนซึ่งเป็นปัญหาเฉพาะหน้าก่อน ผลกระทบที่เกิดขึ้นคือมีผู้ว่าจ้างให้สร้างงานประติมากรรมน้อยลงซึ่งถือเป็นภาวะจำยอม หากมองว่าเป็น โอกาสหนึ่งที่ประติมากรจะได้มีเวลาเตรียมโครงการในอ นาคตที่ควรจะต้องทำในรูปแบบเชิงรุ ก หรือ ใช้เวลากับการเตรียมความพร้อม ในด้า นทักษะต่างๆ เมื่อเศรษฐกิจกลับฟื้ นตัวอีกครั้งก็จะสามารถปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

2. เทคโนโลยี การเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีทาง อุตสาหกรรมใดอุตสาหกรรมหนึ่ง รวมถึงเทคโนโลยีในสังคมโดยทั่วไปล้วนส่งผลกระทบต่อ องค์กร เทคโนโล ยีทำให้เกิดก ารเปลี่ยนแปลงในการออกแบบ ผลิต กระจายสินค้าและบริการ ทำให้สินค้าเดิมที่มีอยู่ในตลาดล้าสมัย

การสร้างงานประติมากรรม สลักหินเป็นสิ่งที่ต้องการเทคโนโลยีเข้ ามาลองรับในการปฏิบัติงานเพื่อเป็นการผ่อนแรง และ ย่นระยะเวลาปฏิบัติงาน ได้ ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญในอ นาคต หากแต่เมื่อมีเทคโนโลยี เช่นหุ่นยนต์ย่อขยายแบบประติมากรรมหรือหุ่นยนต์แกะสลักหิน ที่สามารถย่นระยะเวลาการแกะสลักหินลงได้ 1 ใน 50 ของเวลาการแกะทั้งหมด แต่ต้องมีการลงทุนข้างต้นประมาณ 15 ล้านบาท สำหรับโปรแกรม และแขนหุ่นยนต์แกะสลักที่ต้องนำเข้าจากยุโรป

หากมีการนำเข้าหุ่นยนต์ องค์กรต้องมีการควบคุมการใช้งานเพราะอาจทำให้บุค ลากร ขาดความกระตือรือร้นที่จะลงมือปฏิบัติงาน ด้านประติมากรรมอย่างเข้าใจ จริงเพราะการขาด ประสบการณ์ในการปฏิบัติงานจริงจะทำให้ประติมากรขาดทักษะความรู้ด้านประติมากรรม ในที่สุด อีกประการหนึ่งคือผลงานที่แกะสลักจากหุ่นยนต์เป็นผลงานขาด ความสมบูรณ์ของความงาม ทาง ประติมากรรม เพราะรูปสลักหินที่สำเร็จจะเป็น ภาพที่ไม่มีรายละเอียด มากเพียงพอ ซึ่งจะเห็นได้ อย่างชัดเจนในการแกะสลักผลงานอนุสาวรีย์ขนาดใหญ่กว่าคนจริง ต้องมีการติดตั้ง ผลงานบนแท่น ฐานจึงทำให้การสร้างประติมากรรม ประเภทนี้ต้องมีการเน้นให้ผลงานสามารถมองเห็นได้จาก ระยะไกลกว่าปกติ และปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือผลงานสลักหินจะขาด อารมณ์ความรู้สึก ซึ่งถือเป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับงานศิลปะ อย่างไรก็ตามการแกะสลักด้วยหุ่นยนต์ยังจำเป็น ต้องใช้ ประติมากรทำงานต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในขั้นตอนสุดท้ายเสมอ และจะต้องมีการศึกษา ผลกระทบในด้านอื่นๆต่อไป

3. <u>สังคมและวัฒนธรรม</u> ปัจจัยด้านสังคมและวัฒนธรรม (sociocultural forces) มี ความหมายรวมถึง ทัศนคติ ค่านิยม บรรทัดฐาน ความเชื่อ และพฤติกรรมของผู้คน ในพื้นที่ใดพื้นที่ หนึ่ง ปัจจัย เรื่องนี้แตกต่างกันไปในแต่ละ พื้นที่ ผู้บริหารที่ดำเนินกิจการ ด้านศิลปวัฒนธรรม จะต้อง ทำความเข้าใจในผลกระทบ ต่างๆ จากปัจจัยด้านสังคม และวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง เพื่อสร้าง ความสำเร็จให้ องค์กร เช่นการศึกษาชีวิตของผู้ใต้บังคับบัญชาที่ทำงานศิลปะว่าเขาเหล่านั้น มี แตกต่างจากเจ้าหน้าที่ที่รับผิดชอบงานด้านเอกสาร เพราะจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าผู้ที่ทำงานศิลปะ รักที่จะมีอิสระทางความคิดดังนั้นเมื่อมีการเรียนรู้ในลักษณะเหล่านี้ก็ควรเสนอแนะให้มีการ แสดงออกทางความคิด และการรับฟังความคิดเห็นอย่างมีเหตุผลก็จะทำให้เกิดวัฒนธรรมองค์กร ของการรับฟังความคิดเห็นซึ่งดีกว่าเพียงการสั่งการและการรับการบังคับบัญชา

4. <u>ประชากร</u> อิทธิพลทางด้านประชากรส่งผลถึง องค์กรทั้งในด้านโอกาสและอุ ปสรรค เนื่องจากประชากรเป็นทรัพยากรที่สำคัญที่สุดขององค์กร การเปลี่ยนแปลงใด ๆ ทางด้านประชากร จึงเป็นเรื่องที่ผู้บริหารจะต้องใส่ใจ เช่นเรื่องเกี่ยวกับการศึกษา ศิลปะที่ความเปลี่ยนแปลงไปมาก มี การเรียนศิลปะในแนว อื่นๆที่ ทำ ให้ ความเข้าใจ ในรูปทรงคนน้อยลง และส่งผลให้ขาดผู้ที่มี ความสามารถเพียงพอที่จะให้กลุ่มประติมากรรมคัดเลือกเข้ามาร่วมงานได้ ซึ่งถือเป็นความเสี่ยง ต่อ

การขาดแคลนบุคลากรทดแทน ในปัญหานี้องค์กรต้องมีการวางแผนเพื่อป้องกันเช่น การผลักดันให้มีการให้ทุน การศึกษาด้านประติมากรรม จากกรมศิลปากร แก่นักศึกษาที่มีความสามารถในการสร้างผลงานประติมากรรมรูปคน เพื่อเป็นการยื่นข้อเสนออันหนึ่งให้กับนักศึกษา ในการประกอบอาชีพเป็นประติมากรในกรมศิลปากร โดยให้เป็น ทุนการศึกษาแบบผูกพันต้องใช้ทุนเป็นระยะเวลาสองเท่าของการรับทุน ซึ่งจะเป็นโอกาสหนึ่งที่จะทำให้กลุ่มประติมากรรมมีโอกาสในการคัดส รรผู้มีความสามารถเฉพาะทาง

5. <u>การเมืองและกฎหมาย</u> แรงกดดันนี้เป็นผลมาจากการออกกฎหมายของรัฐบาลตลอดจนการดำเนินกิจกรรมทางการเมืองของรัฐบา ลที่สร้างผลกระทบต่อกิจการ แม้ว่ารัฐบาลจะจำกัดบทบาทของตนเองในการเข้าไปเกี่ยวข้องกับธุรกิจตามหลักของระบบทุนนิยมเสรีก็ตาม แต่รัฐบาลก็ยังทำหน้าที่เป็นผู้รักษาก ฎเกณฑ์ในการแข่งขันเพื่อสร้างความเป็นธรรมและสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีให้ประชาชน กฎหมายต่าง ๆ

จากสภาพแวดล้อมข้างต้นที่ถือเป็นปัจจัยภายนอกซึ่งเป็นสิ่งที่มีผลต่อการบริหาร และพัฒนาองค์กร แนวคิดต่อไปนี้จัดเป็นปัจจัยภายในองค์กรเพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ บุคลากรในองค์กรที่สำคัญมากอันหนึ่งคือ การทำงานกลุ่ม หรือ คณะทำงาน ในงานวิจัยนี้ขอใช้คำว่า คณะทำงาน ถือเป็นหน่วยเล็ก ที่สุดในองค์กร หากแต่มีควา มสำคัญที่สุดเช่นเดียวกันเพราะ คณะทำ เปรียบเสมือนมือขององค์กรที่จะทำให้งานสำเร็จลุล่วงได้ อีกทั้งการบริหาร คณะทำงาน เป็นเรื่องยากสำหรับการทำศิลปะเพราะการสร้างผลงาน ประติมากรส่วนมาก กลุ่มประติมากรรมจะมอบหมายให้ประติมากรรับผิดชอบงาน ออกแบ บปั้นตั้งแต่การออกแบบ เพียงคนเดียว จนผลงานสำเร็จในขั้นตอนการติดตั้ง การให้ประติมากรทำงานร่วมกันเป็นคณะทำงานเมื่อกรมศิลปากรได้รับมอบหมายให้ทำงานขนาดใหญ่จึงถือเป็นเรื่องที่ต้องฝึกฝน เพื่อการรับฝังความ คิดเห็นที่แตกต่างแต่ดีกว่านำไป ใช้ปฏิบัติ โดยผู้วิจัยขอนำเสนอแนวคิดด้านคณะทำงานในองค์กรดังนี้

คณะทำงานในองค์กร

การใช้คณะทำงานเพื่อการผลักดันความสำเร็จของงานเกิดขึ้นอย่างกว้างขวางในองค์กรสมัยใหม่โดยเฉพาะในงานที่ต้อง การการระดมความสามารถจากคนในหลาย ๆ หน่วยงานเข้ามาช่วยกันคิดและทำ หรือเป็นงานที่ต้องแข่งกับเวลาหรือเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงสูง

การสร้างคณะทำงานในการทำงานประติมากรรมในกลุ่มประติมากรรมมีความจำเป็นที่ต้องทำงานเป็น คณะทำงาน เพราะงานประติมา กรรม อนุวสาวรีย์จัดเป็นงานยากที่ต้องระดมความคิดมุมมอง ประสบการณ์จาก บุคลากรหลายฝ่าย เช่นสถาปนิก นักประวัติศาสตร์ นายช่างศิลปกรรม และประติมากรเป็นต้น ในกระบวนการสร้างผลงานก็เช่นกันต้องมีผู้ควบคุมการปั้นซึ่งเป็นผู้ออกแบบผลงานและต้องมีผู้ช่วยปั้นซึ่งจะทำหน้าที่เป็นมือปั้นให้ โดยมีผู้ควบคุมการปั้นเป็นผู้เสนอความต้องการและชี้แนะแนวทางในการขยายแบบปั้นเพื่อให้ได้ผลงานตามที่ได้ออกแบบไว้ ในลักษณะเดียวกันกับการสร้างผลงานสลักหินก็จำเป็นต้องมีการทำงานเป็น คณะทำงานในลักษณะเดียวกันหากแต่มีความจำเป็นที่ต้องให้บุคลากรฝึกทักษะความเข้าใจในวัสดุใหม่เพิ่มเติม

การสร้างผลงานประติมากรรมของกลุ่มประติมากรรมในปัจจุบันเป็นการผลงานที่สร้างจากการใช้ดินเหนียวเป็นวั สดุตั้งต้นซึ่งไม่เกินความสามารถที่ประติมากรและผู้ช่วยช่างปั้นอีกหนึ่งคนจะทำงานจนสำเร็จได้ หากแต่เมื่อเป็นวัสดุอื่นๆเช่น หินชนิดต่างๆ คณะทำงาน ต้องมีการปรับเพิ่มสมาชิกเพื่อประสิทธิภาพของงาน

คณะทำงานสำหรับการสร้างงานประติมากรรมสลักหินควรเป็น คณะทำงานที่มีขนาดเล็กถึงปานกลางขึ้นอยู่กับขนาดของผลงานเช่นผลงานประติมากรรมรูปบุคคลขนาด เท่าบุคคลจริงควรเป็นคณะทำงานขนาดเล็กโดยมีสมาชิก 2-3 คนเพราะงานประติมากรรมสลักหินเป็นงานหนักมีความจำเป็นต้องมีการกระจายงานกันทำหรือ มีการหมุนเวียนกันพักเพื่อไม่ให้ บุคลากรเหนื่อยจากการปฏิบั ติงานมากเกินไป สมาชิก คณะทำงาน จำนวน 4- 5 สำหรับงานขนาดกลางเช่น ประติมากรรมรูปบุคคลขนาด เท่าครึ่งบุคคลจริงมีความสูงประมาณ 320 เซนติเมตร เป็นต้น เมื่อมีงานที่มีความยากหรือมีขนาดใหญ่ก็สามารถปรับเพิ่มลดสมาชิกในคณะทำงานได้

การสร้าง คณะทำงาน ประติมากร รมเป็นเรื่องย ากที่ท้าทายความสามารถขององค์กร สำหรับกลุ่มประติมากรรม ผู้นำองค์กรอาจวางตัวอยู่ในฐานะผู้นำ คณะทำงาน หรือผู้ก่อตั้ง คณะทำงาน ก็ได้ขึ้นอยู่กับขนาดของภาระกิจที่ รับผิดชอบ และการตั้งเป้าหมายของการจัดตั้ง คณะทำงาน ขั้นต้นควรเริ่มจากการสลายพฤติกรรมของทุกคนใน คณะทำงาน ปัญหาแรกๆที่มักพบ คือสมาชิกมักมีความแตกต่างของอายุ ระดับประสบการณ์ และระดับการศึกษา รวมทั้งการจบ การศึกษามาจากสถาบันที่แตกต่างกันเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่ อนที่หัวหน้ากลุ่มประติมากรรม ในฐานะ หัวหน้าคณะทำงานต้องดูแลเอาใจใส่ถึงพฤติกรรมดังกล่าวอย่างใกล้ชิด สิ่งเหล่านี้เ ป็นความรู้สึกที่ ต้องสลาย หรือทำให้ลดลง ก่อนการเริ่มงาน เพรา ะการร่วม คณะทำงาน เดียวกันทุกคนต้อ งให้ ความสำคัญของกันและกัน การรับฟังความคิดเห็นของผู้ที่มีอาวุโสน้อยกว่าเป็นเรื่องที่ผู้มีอาวุโสสูง กว่าต้องรับฟัง หรือกระตุ้นให้ผู้อาวุโสน้อยกว่าคิดและเสนอความคิดเห็นกับปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นใน การปฏิบัติงานหรือปัญหาต่างๆของคณะทำงาน เพื่อความรู้สึกถึงการเอาใจเขามาใส่ใจของทุกๆคน ในคณะทำงาน

การทำงานเป็น คณะทำงาน เป็นหนึ่งทางเลือกที่สำคัญในการนำมาปรับประยุกต์ในการ ทำงานของกลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากร เพราะถือเป็นเรื่องไม่คุ้นเคย ป กติการทำงานกลุ่มของ ประติมากรจะกระทำก็ต่อเมื่องานนั้นเป็นงานที่มีขนาดใหญ่มาก เช่นงานประติมากรรมอนุสาวรีย์ที่ มีขนาด 2เท่าของขนาดคนจริงขึ้นไป จึงจะมีการมอบหมายให้ประติมากรทำงานร่วมกันหากแต่เมื่อ มีการทำงานกลุ่มเกิดก็มักมีปัญหาตามมาเช่น มีมุมมองทางความงามแตกต่า งกันทำให้หาข้อสรุป ในการทำงานได้ยากและอาจส่งผลทำให้งานสำเร็จล่าช้ากว่ากำหนด การปรับการทำงานเป็น รูปแบบ คณะทำงาน ให้มากขึ้นในอนาคตอาจทำให้มีการสื่อสารระหว่างบุคคลมากขึ้น เข้าใจกัน มากขึ้นและ จะเป็นกระบวนการการถ่ายทอดประสบการณ์ ความรู้อย่างอัตโนมัติ อีกทั้งทำให้เ กิด ความสามัคคีของหมู่คณะมากขึ้น อาจทำได้โดยการมอบหมายให้ประติมากรอาวุโสทำงานร่วมกับ ประติมากรรุ่นใหม่ ก็จะช่วยลดปัญหาความขัดแย้งลงได้บ้าง หากแต่สิ่งที่เกิดขึ้นข้างเคียงคือการ สลายไปของลักษณะพิเศษของงานประติมากรรมหรืออารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดลงในผลงาน ประติมากรรมก็อาจจะลดน้อยลงได้

7. ความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับการตลาด

คำว่าการตลาด ได้มีผู้ให้ความหมายของคำจำกัดความไว้หลายประการด้วยกัน เช่น

Henry L. Assail (เฮนรี่ แอลล์ เอสเซลล์) กล่าวว่า การตลาด หมายถึงทุกกิจกรรมของบุคคลและองค์กรที่ใช้เพื่อค้นหา (identifying) และตอบสนองความจำเป็นและความต้องการของลูกค้า(satisfy consumer needs and wants)

Harry Hansen (เฮนรี่ ฮานเซ่น) กล่าวว่า การตลาดเป็นกระบวนการค้นหาความจำเป็นหรือความต้องการการตลาดวิเคราะห์ออกมาเป็นลักษณะความต้องการในสินค้า บริการ หรือความคิด แล้วเสนอผลิตภัณฑ์เพื่อสนองความต้องการนั้น(Richard D. Irwin,1977,p.3)

อัจจิมา เศรษฐบุตร กล่าวว่าการตลาดหมายถึงกระบวนการธุรกิจในการทำให้เกิดการซื้อขายและนำความพอใจ สูงสุดมาสู่ผู้ผลิตและผู้บริโภค กระบวนการดำเนินการธุรกิจที่กำหนดขึ้นเพื่อวางแผนผลิตภัณฑ์ กำหนดราคา ส่งเสริมการขายและ การจัดจำหน่าย เพื่อให้ลูกค้าได้รับความพอใจ

ดังนั้น การตลาดจึงหมายถึงการทำงานเกี่ยวข้องกับตลาด การพยายามที่จะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเพื่อจุดประสงค์ที่จะให้มนุษย์ได้รับความพอใจต่อสิ่งที่ต้องการ นั่นคือคำจำกัดความของการตลาด คือการกระทำของมนุษย์ที่มุ่งให้เกิดค วามพอใจในการสนองความต้องการโดยกระบวนการการแลกเปลี่ยน (อัจจิมา เศรฐบุตร,2549,น.2- 4)

กลุ่มประติมากรรม กรมศิลปากร เป็นองค์กรของรัฐบาลที่มีความจำเป็นต้องทำการตลาดเพื่อหาวิธีกระจายสินค้าทาง ศิลปะ ที่มีคุณภาพสู่สังคม การนำสินค้าหรือผลงานประติมากรรมเข้าไปให้ถึงสั งคมมากที่สุด การทำ การตลาดของกลุ่มประติมากรรมไม่ ต้องการผลทางธุรกิจเป็นการตอบแทน หากแต่ผลกำไรที่กลุ่มประติมากรรมต้องการนั้นคือการที่ประชาชนมีความสุขและความภาคภูมิใจในชาติซึ่งเกิดจากการได้ชมผลงานประติมากรรมรูปบรรพชนของชาติที่ได้สร้างคุณประโยชน์มากมายมอบไว้ให้ชนรุ่นหลัง

8. ความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์

คำว่า การประชาสัมพันธ์ แปลมาจากคำในภาษาอังกฤษ คือ Public Relations โดยคำว่า Public แปลเป็นภาษาไทยคือ ประชา ซึ่งหมายถึง หมู่คน และคำว่า Relations แปลเป็นภาษาไทยคือ สัมพันธ์ ซึ่งหมายถึง การผูกพัน ดังนั้นคำว่าการประชาสัมพันธ์เมื่อแปลตามตัวอักษรก็จะได้ความหมายว่า “การเกี่ยวข้องผูกพันกับหมู่คน”

สก็อต เอ็ม คิวทลิพ (Scott M. Cutlip) และ เอลเด็น เอ็ช เซ็นเตอร์ (Allen H. Center) นักวิชาการด้านการประชาสัมพันธ์ที่มีชื่อเสียงของสหรัฐอเมริกา ได้ให้แนวความคิดของ การประชาสัมพันธ์ว่า การประชาสัมพันธ์เป็นการติดต่อสื่อสาร (Communication) หรือการสื่อความหมายและความคิดเห็นจาก องค์กรไปสู่ประชาชน รวมทั้งรับฟังความคิดเห็นหรือประชามติ (Public Opinion) ที่ประชาชนมีต่อ องค์กร โดยมุ่งที่จะสร้างและตอบสนองผลประโยชน์ร่วมกันทั้งสองฝ่ายระหว่างองค์กรกับประชาชน

เอ็ดวาร์ด แอล เบอร์เน่ (Edward L. Bernays) ผู้เชี่ยวชาญด้านการประชาสัมพันธ์ที่มีชื่อเสียงอีกผู้หนึ่งให้แนวความคิดของการประชาสัมพันธ์ว่า การประชาสัมพันธ์มีแนวคิดในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ 3 ประการด้วยกัน คือ

1. การเผยแพร่ชี้แจงให้ประชาชนทราบและเข้าใจ
2. การชักชวนโน้มน้าวใจให้ประชาชนมีส่วนร่วม และเห็นด้วยกับวัตถุประสงค์และวิธีการดำเนินงานของสถาบัน
3. การประสานความคิดเห็นของกลุ่มประชาชนที่เกี่ยวข้องให้เข้ากับจุดมุ่งหมาย หรือวัตถุประสงค์และวิธีการดำเนินงานของสถาบัน

เร็กซ์ เอฟ ฮาร์โลว์ (Rex F. Harlow) นักวิชาการแห่งสถาบันการวิจัยและการศึกษาทางด้านการประชาสัมพันธ์ของสหรัฐอเมริกา ได้อธิบายถึงแนวความคิดของการประชาสัมพันธ์ว่า การประชาสัมพันธ์ คือ ภาระหน้าที่ของฝ ายบริหารใน องค์กร ซึ่งภาระหน้าที่ดังกล่าวเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และธำรงรักษาสายงานการติดต่อ สื่อสารร่วมกัน เพื่อให้เกิดความเข้าใจ (understanding) การยอมรับ (acceptance) และความร่วมมือ (Cooperation) (วิรัช ลภิรัตนกุล , 2542, น 14-15)

วิรัช ลภิรัตนกุล กล่าวว่า “ การประชาสัมพันธ์ เป็นกลไกแห่งการชักนำความประทับใจ(the mechanism for conveying impressing) และภาพลักษณ์ที่ดี (favorable image) จากหน่วยงานไปสู่กลุ่มประชาชนด้วยวิธีการบอกกล่าวชี้แจงให้ประชาชนได้ทราบและเกิดความรู้ความเข้าใจในหน่วยงาน ซึ่งการบอกกล่าวนี้อาจหมายรวมถึง การชี้ แจง เผยแพร่ นโยบาย วัตถุประสงค์ การดำเนินงานและกิจกรรมผลงานต่างๆของหน่วยงาน ต ลอดจนข่าวคราวความเคลื่อนไหวของหน่วยงานสถาบันให้กลุ่มประชาชนได้ทราบหรือรู้เห็นถึงกิจกรรมหรือการกระทำดังกล่าว (วิรัช ลภิรัตนกุล,2542,น.10)

ปัจจุบันกลุ่มประติมากรรม ไม่ได้ทำการประชาสัมพันธ์ อาจเป็นเพราะมีผู้ว่าจ้างให้ทำงานเป็นจำนวนมาก จนไม่จำเป็นต่อการหาผู้ ว่าจ้างรายใหม่เพิ่ม หากแต่ถ้ามีการสร้างผลงานประติมากรรมสลักหินก็มีความจำเป็นที่จะต้องสร้างกลุ่มลูกค้าใหม่เพื่อเป็นการเผยแพร่แนวคิด ความรู้ ความเข้าใจเรื่องประติมากรรมสลักหินให้เป็นที่รู้จักของสาธารณะชน

8.1 <u>ความหมายของการติดต่อสื่อสาร</u>

การติดต่อสื่อสาร หมาย ถึง “กระบวนการในการส่งผ่านหรือสื่อความหมายระหว่างบุคคล” หรือคือ “ศิลปะแห่งการถ่ายทอดข่าวสาร ความรู้สึกนึกคิดและทัศนคติจากบุคคลหนึ่งไปสู่อีกบุคคลหนึ่ง”

8.2 <u>องค์ประกอบของการสื่อสาร</u>

การติดต่อสื่อสารมีองค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการ คือ

8.2.1 <u>ผู้ส่งสาร</u> (Sender) คือผู้ที่เริ่มต้นกระบวนการสื่อสาร อาจจะเป็นบุคคล กลุ่มบุคคล องค์กร หรือสถาบันก็ได้ ในการสื่อสารเพื่อการประชาสัมพันธ์การสร้างประติมากรรมสลักหิน ผู้ส่งสารคือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ กลุ่มประติมากรรม สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร หรือถ้าเป็นบุคคลก็ได้แก่ ประติมากร นายช่างศิลปกรรมและผู้ช่วยประติมากร เป็นต้น

8.2.2 สาร (Message) คือเนื้อหาสาระที่ผู้ส่งสารต้องการส่ง ซึ่งเนื้อหาสาระดังกล่าวนี้สามารถสื่อความหมายหรือตีความหมายให้เกิดความเข้าใจได้ ในการสื่อสารเพื่อการสร้างประติมากรรมสลักหินนั้น ได้แก่ข่าวสารที่เกี่ยว กับ ประติมากรรมที่มีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อ ม ประติมากรรมหินกับอาคารสถานที่ ความรู้เรื่องขั้นตอนการจัดสร้างเพื่อให้ผู้รับสารเห็นกระบวนการที่ยากมากในการทำงาน เป็นต้น

8.2.3 สื่อ หรือ ช่องทาง (Media or Channel) คือหนทางหรือวิถีทางที่จะนำเอาข่าวสารจากผู้ส่งสา รไปยังผู้รับ หากปราศจากสื่อหรือช่องทางแล้ว ข่าวสารก็ไม่อาจไปถึงผู้รับได้ ช่องทางในการสื่อสารมีมากมาย เช่น การพูดให้สัมภาษณ์ การเขียนบทความลงในนิตยสาร ศิลปะหรือการตกแต่งบ้านเช่น *นิตยสารอาร์ท โฟ ร์ ดี* หรือ *นิตยสารไฟน์อาร์ท* เป็นต้น ไปจนถึงช่องทางการสื่อสารที่ทันสมัยในปัจจุบัน ได้แก่ การพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับประติมากรรมสลักหิน โทรทัศน์และระบบอินเตอร์เน็ตโดยการจัดทำเว็บไซต์ของกลุ่มงาน เป็นต้น

8.2.4 ผู้รับสาร (Receiver) คือบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่เป็นเป้าหมายของการสื่อสารและเป็นจุดหมายปลายทางของการสื่อสาร โดยเป็นผู้ รับข่าวสารที่ผู้ส่งสารส่งมาให้โดยผ่านทางสื่อหรือช่องทาง ผู้รับสารจึงเป็นผู้ที่ผู้ส่งสารพยายามที่จะสร้างความสัมพันธ์และความเข้าใจตามที่ผู้ส่งสารประสงค์หรือปรารถนา ในการสื่อสารเพื่อการประชาสัมพันธ์เพื่อนำเสนอประติมากรรมสลักหินเป็นทางเลือกให้กับสังคม ผู้รับสา ร คือ ประชาชน หน่วยงานเอกชน หรือหน่วยงานภาครัฐอื่นๆ ที่ผู้ส่งสารต้องการให้ข่าวสาร เพื่อสร้างความเข้าใจอันดีในความงามของประติมากรรมในรูปแบบใหม่และทำให้สังคมเกิดความสนใจเทคนิควิธีการใหม่นี้

8.3 ขั้นตอนของการวางแผนการประชาสัมพันธ์

8.3.1 กำหนดเป้าหมาย โดยกลุ่มประติมากรรมกำหนดเป้าหมายว่าจะจัดทำสื่อประชาสัมพันธ์เช่น หนังสือภาพผลงานป ระติมากรรมสลักหินอดีตสู่ ปัจจุบัน เริ่มตั้งแต่พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดให้ประติมากรชาวอิตาเลี่ยนเป็นผู้แกะสลักพระบรมรูป ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ใน พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท จน กระทั่งถึงผลงานในปัจจุบันที่ แกะสลักโดยประติมากรของ กรมศิลปากร พร้อมคำบรรยาย ที่สร้างขึ้นโดยกลุ่ม

ประติมากรรมเพื่อเป็นการเผยแพร่แก่กลุ่มเป้าหมา ยซึ่ง มักเป็นผู้บริหาร ระดับผู้อำนวยการ ของหน่วยงานขึ้นไป ซึ่งมีอำนาจในการตัดสินใจ วางนโยบายที่จะจัดสร้างงานประติมากรรม

8.3.2 กำหนดกลุ่มประชากร เป้าหมาย เป็นกลุ่มผู้บริหาร ระดับผู้อำนวย ในหน่วยงานภาครัฐ เช่น หน่วยงานของทหารเหล่าทัพต่างๆ หน่วยงานของ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ อธิการบดีของสถาบันการศึกษา ระดับอุดมศึกษา ผู้ว่าราชการจังหวัดทุกจังหวัด องค์ก ารบริหารจังหวัด ผู้อำนวยการอำเภอ ผู้อำนวยการโรงเรียนระดับมัธยม ศึกษา ผู้อำนวยการ โรงพยาบาล ประจำจังหวัด เป็นต้น

8.3.3 กำหนดจุดเด่นที่จะประชาสัมพันธ์ ซึ่งจะเป็นหัวข้อ (Theme) ของการประชาสัมพันธ์ หรืออาจเป็นย่อความ หรือคำขวัญ (Slogan) ที่แสดงถึงแก่น หรือสาระของกิจกร รมที่ได้จัดทำขึ้น เพื่อเป็นการกำหนดให้รายละเอียดของกิจกรรมการประชาสัมพันธ์อยู่ภายใต้กรอบเดียวกัน โดยการกำหนดว่า *"ประติมากรรมสลักหิน ศิลป์ของแผ่นดิน สินของคนไทย "*เป็นแนวทางในการทำประชาสัมพันธ์ เพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าผลงานประติมากรรมเป็นผลงานที่มีคุณค่า น่าจัดสร้างเพื่อเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติและสืบทอดไปสู่คนรุ่นต่อไป

8.3.4 กำหนดสื่อ หรือเทคนิคที่จะใช้ ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น

8.3.4.1 สื่อที่สามารถควบคุมได้ (Control Media) หมายถึง สื่อที่สถาบัน หรือหน่วยงานสามารถควบคุมการผลิต และเผยแพร่ได้ เช่น แผ่นพับจ ดทำขึ้นเพื่อแสดงประวัติขององค์กร และการรวบรวมผลงานที่เคยทำมา วารสารภายในสำนักช่างสิบหมู่เป็ นวารสารรายเดือนก็สามารถพิมพ์เผย แพร่ผลงานเพื่อเป็นการแจกจ่ายสู่องค์กรภาครัฐภาคเอกชน และหอสมุดสาธารณะ เป็นต้น

8.3.4.2 สื่อมวลชน (Mass Media) ซึ่งเป็นสื่อที่ตามปกติแ ล้ว สถาบันไม่สามารถจะควบคุมเผยแพร่ได้โดยตรง แต่ต้องอาศัยสื่อมวลชนช่วยทำการเผยแพร่ให้ เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุโทรทัศน์ เป็นต้น

8.3.4.3 เทคนิคของการให้ข่าว เช่น การจัดประชุมแถลงข่าวการเปิดนิทรรศการประติมากรรม หรือการติดตั้งประติมากรรมกลางแจ้ง หรือแม้กระทั่ง การเปิดอนุสาวรีย์ อีกทั้งสามารถนำสื่อมวลชนเยี่ยมชมการทำงานของกลุ่มประติมากรรมเป็นต้น

8.3.5 กำหนดงบประมาณ และกำลังคน งบประมาณเป็นเรื่องที่สำคัญเพราะการจัดกิจกรรมใหม่มักต้องมีการใช้ค่าใช้จ่ายที่ค่อนข้างมากก่อน โดยเฉพาะงบประมาณในการประชาสัมพันธ์ค่าจัดพิมพ์แล ะจัดการเอกสาร ส่วนเรื่องกำลังคนเป็นเรื่องที่สามารถขอความช่วยเหลือกับผู้ชำนาญการภายใน กรมศิลปากร เช่นสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ศิลป์เป็นองค์กรที่มีผู้ที่มีความรู้ด้านการเขียน และข้อมูลทางประวัติศาสตร์ อีกองค์กรหนึ่งคือศูนย์ ศิลปะและการช่างไทย ภายในสำนักช่าง สิบหมู่มีความชำนาญเรื่องการจัดทำวารสารและมีอุปกรณ์ในการจัดทำสื่อที่มีคุณภาพเช่นกล้องถ่ายภาพที่มีคุณภาพ

8.3.6 จัดทำแผนปฏิบัติการ การทำแผนปฏิบัติงานเป็นรายอาทิตย์ รายเดือน เพื่อเป็นการสรุปผลการทำงานในช่วงระยะสั้นและช่วงระยะยาว และจะต้องมีการตรวจสอบเพื่ อการดำเนินเป็นไปตามแผน

8.3.7 ทดลองนำแผนไปใช้ และตรวจแผนการดำเนินงานต่างๆจะมีการวางแผนเป็นรายอาทิตย์เพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าของการดำเนินงาน

8.3.8 เริ่มการกระทำกิจกรรมตามกำหนดเวลา โดยใช้เวลาในการจัดเตรียมข้อมูล การถ่ายภาพ การเขียนบทความ การจัดพิมพ์

การประชา สัมพันธ์สินค้าใหม่ทางวัฒนธรรมคือประติมากรรมสลักหินนั้น เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาค่อนข้างมากเพราะกว่าที่สังคมจะยอมรับคุณค่าที่แตกต่าง จำเป็นต้องมีกระบวนการการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความมั่นใจว่าสิ่งใหม่ที่เขาจะเปิดรับนั้นเป็นสิ่งที่ดี มีคุณค่า มีความคงทนถาวร เที ยบเท่ากับสิ่งที่เคยมีอยู่คือ ประติมากรรมหล่อโลหะและประติมากรรมที่ทำจากวัสดุอื่นๆ อาจเริ่มจากการส่งเสริมความรู้เกี่ยวคุณค่าของงานประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมหรือกับสังคม การจัดกิจกรรมทาง ศิลปะ การเชิญชวนให้เยาวชนหันมาสนใจ ศิลปะเพื่อเป็นงานอดิเรกเพิ่มมากขึ้น

เป็นสิ่งที่ศิลปินหรือประติมากรจะต้องวางแผนการประชาสัมพันธ์ควบคู่ไปกับการสร้างผลงานที่มีคุณค่าให้เท่ากับหรือสูงกว่าสิ่งที่ได้ประชาสัมพันธ์สู่สังคม

9. แนวคิดด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์

กุลวดี เจริญศรี ได้ให้ ความหมาย ของ แนวคิดด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy)อย่างง่ายว่า "การสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดของมนุษย์ " ซึ่งหมายถึงกลุ่มกิจกรรมการผลิตที่ต้องพึ่งพาความคิดสร้างสรรค์เป็นวัตถุดิบสำคัญ UNCTAD แบ่งประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

9.1 ประเภทมรดกทางวัฒนธรรม (Heritage or Cultural Heritage) เป็นกลุ่มอุตสาหกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ โบราณคดี วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และสภาพสังคม เป็นต้น แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มการแสดงออกทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม (Traditional Cultural Expression) เช่น ศิลปะและงานฝีมือ เทศกาลงานและงานฉลอง เป็นต้น และ กลุ่มที่ตั้งทางวัฒนธรรม (Cultural Sites) เช่น โบราณสถาน พิพิธภัณฑ์ ห้องสมุด และการแสดงนิทรรศการ เป็นต้น

9.2 ประเภทศิลปะ (Arts) เป็นกลุ่มอุตสาหกรรมสร้างสรรค์บนพื้นฐานของศิลปะ และวัฒนธรรม แบ่งออกเป็น 2 กุล่ม คือ งานศิลปะ (Visual Arts) เช่น ภาพวาด รูปปั้น ภา พถ่าย และวัตถุโบราณ เป็นต้น รวมทั้งศิลปะการแสดง (Performing Arts) เช่น การแสดงดนตรี การแสดงละคร การเต้นรำ โอเปร่า ละครสัตว์ และการเชิดหุ่นกระบอก เป็นต้น

9.3 ประเภทสื่อ (Media) เป็นกลุ่มสื่อผลิตงานสร้างสรรค์ที่สื่อสารกับคนกลุ่มใหญ่ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ งานสื่อสิ่งพิมพ์ (Publishing and Printed Media) เช่น หนังสือ หนังสือพิมพ์ และสิ่งตีพิมพ์อื่นๆ เป็นต้น และงานโสตทัศน์ (Audiovisual) เช่น ภาพยนตร์โทรทัศน์ วิทยุ และการออกอากาศอื่นๆ เป็นต้น

9.4 ประเภทสร้างสรรค์ (Functional Creation) ได้แก่งานที่เกี่ยวกับ

9.4.1 ผลงาน ด้านการ ออกแบบ สร้างสรรค์ ได้แ ก่ การออกแบบ กราฟฟิค การออกแบบตกแต่งภายใน การออกแบบเตรื่องแต่งกายการออกแบบเครื่องประดับและ ของเล่น

9.4.2 การบริการด้านการสร้างสรรค์ได้แก่ สถาปัตยกรรม การโฆษณา การบริการทางด้านวัฒนธรรม

ที่มา : http://www.vcharkarn (27/04/2551)

การสร้างผลงานประติมากรรมสลักหินจัด เป็นเศรฐกิจสร้างสรรค์ประเภท ศิลปะเพราะเป็นงานประติมากรรมที่ใช้ทักษะความรู้ด้านศิลปะ ที่ต้องการการส่งเสริมจากองค์กรต้นสังกัดและหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องช่วยสนับสนุนให้เกิดขึ้นเพราะในระยะแรกจะเป็นเรื่องยากเพราะต้องมีการเตรียมความพร้อมในหลายด้านทั้งสถานที่ วัสดุอุปกรณ์และผู้สนับสนุน ถ้ามีองค์ประกอนครบถ้วนกิจกรรมนี้น่าจะเป็นการสร้างรายได้หมุนเวียนภายในประเทศและการสร้างรายได้เข้าประเทศได้อย่างมหาศาลและสามารถผลักดัน จนป็นผู้นำของโลกด้านการสร้างประติมากรรมหิน รูปบุคคลได้ไม่ยากนัก ซึ่งการส่งออกทางวัฒนธรรมดังที่ได้กล่าวไปมีความสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลของท่านนายกรัฐมนตรีอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ ในแผนงานกระตุ้นเศรษฐกิจระยะที่ 2 (2553-2555) ที่ต้องการให้ใช้แนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ คือการสร้างสรรค์สินค้าและบริการใหม่ ๆ ที่เกิดจากการผสมผสานสินทรัพย์ทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และเอกลักษณ์ความเป็นไทยเข้ากับองค์ความรู้และเทคโนโลยีที่เหมาะสม เพื่อผลิตสินค้าและบริการที่มีลักษณะเฉพาะตัว มีการออกแบบและนวัตกรรมของตนเอง

10. <u>งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง</u>

ถนอมจิตร์ ชุ่มวงศ์ บทความใน *นิตยสารไฟน์อาร์ท* ฉบับวันที่ 22 พ.ย.- 22 ธ.ค. 2547 บทความเรื่อง “ประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม ” เป็นบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประติมากรรมสาธารณชน (Public Sculpture) กล่าวไว้ดังนี้ ที่อยู่อาศัยที่เป็นศิลปะ หมายถึงการสร้างที่อยู่อาศัยโดยมีการพัฒนาในระดับสูง มิเพียงแ ค่มีประโยชน์ใช้สอยแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งจะให้ผลที่ดีต่อสุขภาพของสาธารณชนทั่วไป ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวและความเป็นศูนย์รวมทางจิตใจในการพบปะพูดคุยหรือสนทนา เป็นหัวใจสำคัญของการก้าวไปในการสร้างที่ต้องการ ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นยิ่ง

เพื่อการสร้างสรรค์ ศิลปะสาธารณะจากสาธารณชน การพัฒนา ศิลปะสาธารณะ โดยรูปแบบของประติมากรรมในขบวนการและรูปแบบที่หลากหลาย ประติมากรรมไม่ได้ตอบสนองความต้องการเพื่อประโยชน์ใช้สอยเหมือนสถาปัตยกรรม เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้สภาวะจิตใจของประชาชนเป็นสำคัญ จะมีประติมากรรมบางชนิดที่สามารถใช้ประ โยชน์ เพียงแค่เข้าไปร่วมกิจกรรม การเล่นต่าง ๆ เช่น ส่วนประกอบ ของเช่น ในสนามเด็กเล่น เป็นส่วนหนึ่งของที่พักผ่อนตามสวนสาธารณะ เป็นต้น

ศิลปะในที่สาธารณะ (Public Art) ในรูปแบบของประติมากรรมสมัยใหม่ในปัจจุบันได้รับการยอมรับโดยทั่วไปจากสังคมที่พัฒนาตามเมืองใหญ่ ๆ ทั่วโลก โดยจะมีการติดตั้งสถานที่ต่าง ๆ ที่ประชาชนสามารถมองเห็นและสัมผัสได้ ซึ่งมันเป็นสื่อสัญลักษณ์ในแง่ต่าง ๆ เช่น

- ประติมากรรมน้ำพุ เป็นศูนย์กลางของพื้นที่บริเวณต่าง ๆ
- เป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อ ศาสนาเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจ สร้างค่านิยมในลัทธิ ในสังคมการปกครอง
- แสดงวัฒนธรรม ประเพณี และค่านิยมของสังคม
- แสดงถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
- เป็นส่วนหนึ่งของสิ่งก่อสร้าง เช่น สะพาน
- เป็นอนุสาวรีย์ แสดงถึงประวัติศาสตร์ วีรกรรมในแผ่นดิน
- ให้ความสวยงาม และให้คติความเชื่อหรือปรัชญาในประติมากรรมเป็นสัญลักษณ์อารยธรรมแบบใหม่แก่สังคม

ประติมากรรมสาธารณะที่มีให้เห็นโดยทั่วไปในสังคมเมืองใหญ่เป็นที่ยอมรับ และเป็นที่ต้องการของสังคม เป็น ศิลปะ ร่วมสมัยที่ได้มีขึ้นในโลกปัจจุบัน การยอมรับและชื่นชมจากสาธารณชนเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความเจริญทางวัฒนธรรม ทางสังคม ทางเศรษฐกิจและสภาวะด้านจิตใจที่สูงขึ้น

การสร้างงานประติมากรรมสลักหินเป็นส่วนหนึ่งของงานประติมากรรมสิ่งแวดล้อม เพราะประติมากรผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจะคำนึงถึงบริเวณพื้นที่ทางกายภาพ สภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ของพื้นที่เป็นโจทย์หลัก เพราะถ้าประติมากรไม่ได้ให้ความสำคัญกับบริบทของ

สิ่งแวดล้อมผลงานที่สร้างขึ้นอาจที่ผลกระทบกับสิ่งแวดล้อมอีกทั้งอาจเกิดการไม่ยอมรับของสังคมได้(ถนอมจิตร์ ชุ่มวงศ์, 2547, น.40-41)

รองศาสตราจารย์ สมชาย เถาทอง หัวข้อเรื่อง “กรรมวิธีสร้างประติมากรรมหินในที่สาธารณะ” โดยให้หลักการที่เกี่ยวกับเรื่องการบริหารการสร้างประ ติมากรรมไว้ดังนี้ กรรมวิธีสร้างประติมากรรมหินในที่สาธารณะเกิดขึ้นหลังจากการวางแผนและดำเนินการในส่วนอื่นมีความเรียบร้อย ได้มาสู่การกำหนดขั้นตอนการทำงานของโครงการทั้งหมดให้ชัดเจนว่า ขั้นไหนควรทำอะไร ยิ่งกรณีเป็นโครงการศิลปกรรมขนาดใหญ่ใช้เวลาดำเนินการมาก ยิ่งต้องมีความรอบคอบมากขึ้นเท่านั้น หา กถ้าชิ้นงานเกิดชำรุดหรือแตกหัก นั่นหมายถึงเวลาและงบประมาณที่ต้อง สูญเสียไปโดยแก้ไขอะไรไม่ได้ การรู้จักเรียนรู้และกำหนดแผนการบริหารและจัดการอย่างมีระบบเป็นขั้นตอนจะสามารถช่วยอำนวยประโยชน์โครงการ ตั้งแต่แผนกิจกรรม ช่วงเวลาการ ปฏิบัติ หรือผู้รับผิดชอบเองก็ตาม อีกทั้งช่วยกำกับหน้าที่และความรับผิดชอบในแต่ละส่วนของโครงการได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้รู้ว่าปัจจุบันทำอะไรอยู่แค่ไหน และอนาคตจะทำอะไรต่อไป แผ่นดำเนินโครงการเหมือนกับเงื่อนไขหรือสัญญาที่จะต้องปฏิบัติตามพันธกรณี ผู้เกี่ย วข้องสามารถติดตามและตรวจสอบเนื้องานได้ตลอดเวลาว่าปฏิบัติได้จริงตามที่ตกลงกันไว้หรือไม่ โดยมีขั้นตอนการทำประติกรรมหินในที่สาธารณะ(สมชาย เถาทอง, 2549, น.245)

ในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ได้กล่าวถึง บทบาทประติมากรรมหินต่อ ศิลปะและสังคม ไว้ดังนี้

การแกะสลักหินตามคว ามเข้าใจทั่วไปมักถูกมองว่า เป็นวิธีการแบบเก่าไม่ทันสมัย มีกระบวนการทำงานที่ยาก หนัก ไม่เหมาะกับ ศิลปะ ในสมัยปัจจุ บันที่ต้องอาศัยความรวดเร็วคล่องตัว และสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมใหม่ ๆ ดังนั้น กลวิธีนี้นับวันจะหาศิลปินให้ความสนใจได้ยากขึ้นทุกขณะราวกับ “งมเข็มในม หาสมุทร” ทั้งที่ความจริงแล้วการแกะสลักหินเป็นกลวิธีที่มีคุณค่าและมีบทบาทต่อศิลปะและสังคมในหลายด้านตามข้อสรุป ดังนี้

เชิงปรัชญา การแกะสลักหินมีปรัชญาในกรรมวิธีและลักษณะทางกายภาพของหินอันเป็นคุณค่าเฉพาะที่วัสดุอื่นไม่มี เสน่ห์ของมันอยู่ที่ความสวยงามของรูปร่า ง รูปทรง ลวดลายและสีสันอันหลากหลาย สุดแต่จะจินตนาการ บางทีมีรูปทรงภายนอกดูเหมือนสัตว์ต่าง ๆ หินบางก้อนดูราวกับภาพเขียน ยิ่งเพ่งพินิจก็ยิ่งมีเรื่องราวให้คิดคำนึง นึกฝันไปได้อีกมามายอย่างน่าอัศจรรย์ เช่น ความหมายและความงามของเนื้อหินบางชนิดได้ซ่อนแทรกสัจจะภ าวะของพืช สัตว์ ในชั้นหินตะกอน ช่วยบ่งบอกถึงวัฏ จักรและมิติแห่งเวลาอย่างน่าทึ่ง หรือแม้แต่รูปทรง สี ผิวของหินบางประเภทก็เปล่งประกายรูปลักษณะอันงดงามน่าพึงชม ชวนให้หลงใหลเป็นที่ยิ่ง คุณลักษณะตามธรรมชาติที่มีมาเองและเป็นไปเองนี้เป็นสัจจะแห่งความงามและความหมายอันนิรันดร คงรูปคงร่างอยู่เช่นนี้ตลอดไป ซึ่งประติมากรเป็นผู้ค้นพบสัจจะในหินจาก ปรากฏการณ์ ที่มีความหมายและคุณค่าเฉพาะนั้น ได้อาศัยมโนภาพและกระบวนแบบส่วนตนนำมาแสดงออกใน ศิลปะลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการแกะสลักคงรูปทรงหินเดิมหรือลดทอนรูปทรงใหม่ ให้หินได้แสดงคุ ณค่าของตัวมันเองให้มากที่สุด

เชิงกลวิธี การแกะสลักหินเป็นกลวิธีทางลดด้วยวิธีสลักตรงลงบนเนื้อวัสดุ และมีวิธีการก่อรูปทรงได้หลายแบบ เช่น การแกะ การสลัก การผ่า การตัด การเจาะ เป็นต้น กรรมวิธีต่าง ๆ จะให้ผลอันเป็นคุณค่าทางวัสดุกับกลวิธีผสมผสานกัน สร้างรูปทรงแ ปลกใหม่อย่างไม่สิ้นสุด ปัจจัยข้างต้นล้วนเกิดขึ้นจากนวัตกรรมของเครื่องมือและอุปกรณ์การแกะสลักหินที่อำนวยประโยชน์อย่างมาก ช่วยลดปัญหาความยาก ความหนักให้น้อยลง ช่วยเสริมการทำงานให้คล่องตัวและรวดเร็วขึ้น นอกจากนั้นในเชิงวัสดุ ก็มีการปรับเปลี่ยนวัสดุอื่นเข้ามาผ สม เพื่อให้กลมกลืนกับพื้นที่และอาคารแบบใหม่ ดังนั้นการแกะสลักหินเชิงกลวิธีจึงต้องคำนึงถึงปัจจัยของวัสดุชนิดใหม่ในการส่งเสริมและเกื้อกูลประติมากรรมให้มีความสมบูรณ์ลงตัวมากที่สุด

เชิงสังคม การแกะสลักหินในปัจจุบันมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ สังคมและสิ่งแวดล้อมมากกว่าแต่ก่อน ด้วยเหตุที่มีศิลปะลักษณะงดงาม มีเนื้อหาช่วยผ่อนคลายความเครียดได้ รูปแกะสลักจึงถูกนำไปใช้ในกาลเทศะต่าง ๆ กัน ได้แก่ ประดับสวนติดตั้งและจัดวางหน้าอาคาร ริมถนน จัตุรัส หรือสิ่งแวดล้อมทั่วไป เพื่อให้ประติมากรรมมีส่วนช่วยเสริมและลดความแข็งกระด้างของสถาปัตยกรรมที่เต็มไปด้วยเหลี่ยมมุมให้ดูนุ่มนวลขึ้น ให้รูปทรงประติมากรรมทำงานร่วมกัน

ระหว่างสิ่งที่คิดค้นสร้างสรรค์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมใหม่ ให้เกิดการประกอบเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมและเต็มไปด้วยสุนทรียภาพ ควรค่าที่มนุษย์ทั้งหลายจะได้สัมผัสและมีส่วนร่วมทั้ งในความหมายอันเป็นอัตลักษณ์ของศิลปิน หรือความเป็นสาธารณะอันเกิดขึ้นจากความกลมกลืนระหว่างผลงานส่วนตัวกับ ประชาชนที่ผ่านไปมาในบริเวณนั้น โดยที่ศิลปินต้องลดบทบาทของตัวเองลง มุ่งเน้นถึงความเป็นสาธารณะมากขึ้น ให้ผู้คนเข้ามานั่งเล่น หรือเด็กสามารถปีนป่ายเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจได้(สมชาย เถาทอง, 2549, น.274-275)

จากแนวคิดข้างต้นทำให้ได้ทราบ คุณค่าของประติมากรรมสลักหินจึงมีประโยชน์ต่อการสื่อสารกับสังคม ถ่ายทอดผ่าน ศิลป ะวัตถุที่มีความงาม หรือความหมายที่เต็มไปด้วยจินตนาการให้ผู้ชมได้รับรู้สึกในสาระและคุณค่าที่ซ่อนอยู่ใน ตัวชิ้นงานกับประโยชน์ใช้สอยตามสภาพใหม่ เป็นต้นว่า ส่งเสริมภาพลักษณ์ต่ออาคาร สื่อสารระหว่างกิจการภายนอกภายในพื้นที่กับผู้คน หรือเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญต่อสถานที่ สื่อความหมายทางสัญลักษณ์และส่งเสริมให้เกิดจินตภาพของสถานที่ได้ง่ายขึ้น

เนื้อหาจากหนังสือที่ กล่าวถึงปร ะติมากรรมสลักหิน เขีย นโดย รองศาสตราจารย์สมชาย เถาทอง และบทความเรื่องประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ถนอมจิตร์ ชุ่มวงศ์ เป็นสิ่งที่มีปะโยชน์ต่องานวิจัยด้านการสนับสนุนความคิดของผู้วิจัยที่ว่าการสร้างผลงานประติมากรรมสลักหินเป็น การทำศิลปะที่ต้องมีความเชื่อว่าเป็นสิ่งที่สามารถสร้างสรรค์ตามคุณค่าความงามทางกาย ภาพ ของหิน โดย กา รเลือกชนิดของหิน การเลือกสีสัน ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และใช้กระบวนการบริหาร จัดการ การสร้างผลงาน เพื่อให้ผลงานประติมากรรมที่สำเร็จประโยชน์ในแง่สุนทรียะหรือกระตุ้นความคิดเชิงสร้างสรรค์ให้กับสาธารณะชน