บทที่ 5
ผลงานประติมากรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม: แนวคิด ที่มา และกระบวนการสร้างสรรค์
ผลงานประติมากรรมนามธรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม

5.1 ประวัติของ อินสนธิ์ วงศ์สาม

จากการสืบค้นข้อมูลเชิงเอกสารพบว่า อินสนธิ์ วงศ์สาม เกิดเมื่อวันที่ 9 กันยายน 2477 ณ จังหวัดลำพูน เป็นบุตรนายหมื่น และนางเปา วงศ์สาม ผู้มีเชื้อสายยอง[19] บิดาประกอบอาชีพเป็นช่างฝีมือออกแบบเครื่องทองเครื่องเงินท้องถิ่นอยู่ที่อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน นอกจากนี้บิดาของท่านยังมีความสามารถในงานเชิงช่างด้านอื่นๆ เช่นงานด้านแกะสลักและงานด้านหัตถกรรม ในวัยเยาว์ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีโอกาสช่วยบิดาทำงานด้านหัตถกรรม ประติมากรรม งานไม้ งานแกะสลักและงานเครื่องเซรามิค ความคุ้นเคยผูกพันอยู่กับงานช่างฝีมือล้านนามาแต่กำเนิดทำให้ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีความรักในงานด้านศิลปะมาตั้งแต่เด็ก และใฝ่ฝันว่าวันหนึ่งท่านจะได้ทำงานเกี่ยวกับช่างและจะต้องทำได้ดีเหมือนบิดาผู้ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีงามของชีวิตและเป็นแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะให้กับท่านมาตั้งแต่วัยเด็กจวบจนกระทั่งเติบใหญ่

อินสนธิ์ วงศ์สาม เข้าเรียนชั้นประถมศึกษาที่อำเภอป่าซาง และเข้าศึกษาต่อชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนจักรคำคณาทร จังหวัดลำพูน จนจบมัธยมปลาย อินสนธิ์ วงส์สาม มีความมุ่งมั่นที่จะศึกษาต่อด้านศิลปะแต่ยังไม่มีแนวทาง จนกระทั่งวันหนึ่งได้พบกับศิลปินรุ่นพี่ชาวป่าซางอาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้แนะนำให้ท่านศึกษาต่อที่โรงเรียนศิลปศึกษา (วิทยาลัยช่างศิลป์) และมหาวิทยาลัยศิลปากร จนจบปริญญาตรี สาขาประติมากรรม เมื่อปี พ.ศ. 2504

อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นศิลปินอิสระที่มีประสบการณ์สูง สร้างสรรค์งานศิลปะทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ขณะศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีได้รับรางวัลในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและจากสมาคมต่างๆ หลายครั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2500 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากจิตรกร ประติมากรสมาคม (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) และรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทเอกรงค์ จากจิตรกรและประติมากรสมาคม (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) ปี พ.ศ. 2501 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทภาพพิมพ์ (ภาพชีวิตไทย) ในงานแสดง

---

[19] ชุมชนชาวเหนือกลุ่มหนึ่งเรียกตนเองว่า คนยอง กระจายกันอยู่ในพื้นที่บางส่วนของจังหวัดลำพูน...คนยองมีภาษา วัฒนธรรม ความเชื่อและมีประวัติการอพยพย้ายถิ่นจากแคว้นสิบสองปันนา ในมณฑลยูนานตอนใต้ของประเทศจีนเข้ามาสู่บริเวณตอนเหนือของประเทศไทยในจังหวัดลำพูน เชียงใหม่และพื้นที่ใกล้เคียง... (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2542 : 11)

ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9 (วิโชค มุกดามณี, 2544: 140) นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2504 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทภาพพิมพ์ (ภาพภาคเหนือ) ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 (วิโชค มุกดามณี, 2544: 154) และในปี พ.ศ. 2505 ได้รับรางวัลเกียตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทภาพพิมพ์ (ภาพท่าพระ) ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 (วิโชค มุกดามณี, 2544: 163)

เมื่อจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2504 อินสนธิ์ วงศ์สาม มีความคิดเรื่องท่องเที่ยวบันทึกการเดินทางด้วยงานศิลปะ โดยท่านได้รับเงินทุนจากสมาคมกลุ่มศิลปินบางกอก อาร์ต เซนเตอร์ (Bangkok Art Center) เป็นจำนวนเงิน 800 บาท เพื่อสนับสนุนให้ท่านได้เดินทางไปเขียนรูปในทั่วทุกภาคของประเทศไทยเป็นเวลา 1 ปี อินสนธิ์ วงศ์สาม บันทึกประสบการณ์ที่ได้ออกไปสัมผัสกับภูมิประเทศ ทิวทัศน์และชีวิตทางวัฒนธรรมของทุกภาคในประเทศไทย เมื่อเกือบราว 50 ปีก่อน ด้วยภาพร่าง ภาพงานวาดเส้น จิตรกรรมสีฝุ่น จิตรกรรมสีน้ำและภาพพิมพ์แกะไม้ เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจการเดินทางผลงานชุดนี้ก็ได้รับการสนับสนุนจากองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (อสท.) ให้จัดแสดงนิทรรศการในชื่อว่า "Thailand Panorama" จัดแสดง ณ สำนักงานส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2504 นิทรรศการครั้งนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก นักท่องเที่ยวต่างประเทศซื้อผลงานเป็นจำนวนมาก "ทำให้องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวฯ ต้องเลื่อนกำหนดแสดงออกไปอีก 10 วัน" (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2542: 23) ความสำเร็จครั้งนี้ได้ทำให้ศิลปินหน้าใหม่อย่าง อินสนธิ์ วงศ์สาม มีแรงบันดาลใจในการที่จะก้าวสู่ความฝันแห่งการเดินทางสู่โลกกว้างในลำดับขั้นต่อไป

อินสนธิ์ วงศ์สาม มีแนวคิดที่จะเดินทางไปยุโรปสู่ดินแดนบ้านเกิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจารย์ผู้ซึ่งหล่อหลอมให้ อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้รักและรับรู้งานศิลปะอย่างจริงจังตลอดระยะเวลา 5 ปีเต็มขณะที่ท่านศึกษาอยู่ที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งการเดินทางของท่านเพื่อเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางศิลปะในครั้งนี้ได้รับการสนับสนุนจากครูบาอาจารย์และเพื่อน การเดินทางที่ดูเหมือนว่าจะเป็นไปไม่ได้นี้ได้กลายเป็นตำนานเล่าขานกันอย่างไม่รู้จบ หลังจากได้รับคำแนะนำจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ทำโครงการและขอทุนสนับสนุนจากบริษัทเบอร์ลี่ ยุคเกอร์ (Berlie Jucker) ตัวแทนจำหน่ายรถสกูตเตอร์ แลมแบรตต้า (Lambretta) ของอิตาลีในประเทศไทย พร้อมกันนั้นเขาก็ได้รับทุนสนับสนุนจากบริษัทเอสโซเป็นเงินค่าน้ำมัน เงินสนับสนุนจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) และเงินสนับสนุนจากเพื่อนๆ ศิลปากรเพื่อเป็นค่าเดินทางจำนวนหนึ่ง ในเดือนมิถุนายน ปี พ.ศ. 2505 เพียง 1 สัปดาห์หลังจากการเสียชีวิตของศาสตราศิลป์ พีระศรี อินสนธิ์ วงศ์สาม ในวัย 28 ปี เริ่มเดินทางมุ่งหน้าลงใต้ด้วยรถสกูตเตอร์เพื่อจะไปลงเรือที่ปีนัง โดยมีจุดหมายเพื่อข้ามมหาสมุทรอินเดียไปขึ้นฝั่งที่กัลกัตตา และเดินทางด้วยรถคู่ใจไปปากีสถาน อิหร่าน เตอร์กี และกรีก จนในที่สุดปี พ.ศ. 2506 อินสนธิ์ วงศ์สาม เดินทางถึงกรุง

โรม อิตาลี และเดินทางไปยังบ้านเกิดท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งอยู่ใกล้ๆ กับเมืองฟลอเรนซ์ จากการผจญภัยร่วม 16 เดือนบนหลังรถสกูตเตอร์จากแผ่นดินเอเชียสู่จุดหมาย คือยุโรปดินแดนเกิดของอาจารย์ผู้เป็นที่รัก เมื่อถึงที่หมาย ณ ประเทศอิตาลี ปรากฏว่าความฝันในการเดินทางของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ยังมิได้สิ้นสุด เขาตัดสินใจจอดรถสกูตเตอร์คู่ใจซึ่งหมดสภาพจากการเดินทางอันยาวนานไว้ที่สถานทูตไทยในโรม และเดินทางต่อไปยังเวียนนา ออสเตรีย ซูริค สวิสเซอร์แลนด์และต่อไปยังปารีสมหานครของประเทศฝรั่งเศส พร้อมกับเข้าศึกษาต่อด้านออกแบบ ณ สถาบันศิลปะ Ecole Superieure des Art Decoratifs เป็นเวลานานถึง 4 ปี จากนั้นจึงได้ตัดสินใจไปใช้ชีวิตต่อในเมืองนิวยอร์กประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นศูนย์กลางของศิลปะสมัยใหม่เป็นเวลา 8 ปี เริ่มต้นชีวิตเป็นผู้ช่วยนักออกแบบเครื่องประดับและเครื่องเรือนโดยใช้วิชาความรู้งานช่างจากบิดา หลักวิชาที่เรียนจากฝรั่งเศสและพื้นฐานวิชาศิลปะจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งทักษะจากงานออกแบบและงานจ้างเหล่านั้นต่อมาได้ส่งผลในงานชุดเชื่อมโลหะที่ท่านทำขึ้นในสหรัฐอเมริกา (ทำต่อเนื่องร่วม 6 ปี) ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา อินสนธิ์ วงศ์สาม เริ่มต้นจากการออกแบบและทำงานขนาดเล็กจนมีธุรกิจเป็นของตัวเอง "จนกระทั่งช่วงปี พ.ศ. 2515 สหรัฐอเมริกาประสบกับภาวะเศรษฐกิจถดถอยและส่งผลกระทบกับชีวิตความเป็นอยู่ของท่าน อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงตัดสินใจเดินทางกลับประเทศไทยในปี พ.ศ. 2517" (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2542: 27) ท่านได้เดินทางกลับมาสู่บ้านเกิด ใช้ชีวิตศิลปินอิสระสร้างสรรค์งานศิลปะอยู่ ณ จังหวัดลำพูน

อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง ท่านไม่เคยหยุดหาประสบการณ์และแนวทางใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์งาน จากความวิริยะอุตสาหะและการสู้ชีวิตในฐานะประติมากรไทยซึ่งสร้างสรรค์งานอย่างมีคุณค่าและได้รับการยอมรับจากทั้งในและต่างประเทศ อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ประจำปี พ.ศ. 2542 โดยได้รับคำยกย่องประกาศเกียรติคุณจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติดังนี้ "...นายอินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างผลงานประติมากรรม ทั้งโลหะและไม้ มีขนาดต่างๆ กัน ติดตั้งได้ทั้งภายในอาคารและนอกอาคารตามความคิดและความเหมาะสม ประติมากรรมโลหะแสดงออกซึ่งชีวิตและความงาม ส่วนใหญ่ประกอบขึ้นจากรูปทรงเรขาคณิตดูเรียบง่ายสะท้อนถึงความห่วงใยของมนุษย์ที่มีต่อปัญหาสิ่งแวดล้อม ประติมากรรมไม้ให้พลังที่แปลกใหม่ ใช้ความงามของเนื้อไม้สักและรูปทรงสื่อความงาม แสดงออกซึ่งความรักความผูกพันในถิ่นกำเนิดล้านนา ให้สุนทรียภาพที่นุ่มนวลงดงามเป็นอย่างดี ซึ่งนาย อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้สร้างสถานที่ทำงานขึ้นและจัดแสดงงานประติมากรรมที่ติดตั้งไว้ภายในห้องแสดงและนอกห้องแสดง เป็นเสมือนสวนประติมากรรมกลางแจ้ง เปิดให้ประชาชนได้เข้าชม ณ จังหวัดลำพูน บ้านเกิด นายอินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นศิลปินอาวุโส ทำงานอย่างมีอิสระ สร้างสรรค์งานประติมากรรมอันมีคุณค่าเป็นที่ยอมรับกันในวงการศิลปะทั้งในและต่างประเทศ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ของ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประจำปีพุทธศักราช 2540 และก็ยังพัฒนาสร้างสรรค์งานประติมากรรมต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน" (สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549, internet)

ประวัติการศึกษาและทำงาน

ปี พ.ศ.	
ไม่ระบุปี	มัธยมศึกษาที่โรงเรียนจักรคำคณาทร จังหวัดลำพูน
ไม่ระบุปี	โรงเรียนศิลปศึกษา (ปัจจุบันวิทยาลัยช่างศิลป์)
2499-2504	คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2508	ประกาศนียบัตร Ecole Nationale Superieure des Arts Decoratifs, Paris.

รางวัลและเกียรติยศที่ได้รับ

ปี พ.ศ.	
2500	ได้รับรางวัลที่ 2 ประเภทประติมากรรม จากจิตรกร ประติมากรสมาคม
2500	ได้รับรางวัลที่ 3 ประเภทเอกรงค์ จากจิตรกร ประติมากรสมาคม
2501	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทภาพพิมพ์ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9
2504	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทภาพพิมพ์ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12
2505	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทภาพพิมพ์ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13
2540	ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
2542	ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี 2542

ประวัติการแสดงผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม

ปี พ.ศ.	
2500	National Exhibition of Thailand International Exhibition-Japan
2501	นิทรรศการศิลปินไทยร่วมสมัย กรุงเทพฯ รางวัลที่ 2 (วาดเส้น) รางวัลที่ 3 (จิตรกรรม)
2504	นิทรรศการกลุ่ม "Thailand Panorama" องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย
2505	นิทรรศการเดี่ยว The Art Council of Pakistan, Karachi

2505	นิทรรศการเดี่ยว Gliganesh Gallery, Tehran, Iran
	นิทรรศการกลุ่ม All India Fine Arts Society of New Delhi, India
2506	นิทรรศการเดี่ยว Consulate de France - Istanbul, Turkey
2506	Plaka Art House, Athens Greece
2507	Galleria Fuchs, Vienna Austria
2509	นิทรรศการเดี่ยว Galleria de Haut Pave, Paris France
2510	นิทรรศการเดี่ยว Lichfeld Gallery Conn, U.S.A
	International Exhibition of Brazil
2511	นิทรรศการเดี่ยว Eleven Gallery, New York, U.S.A.
2512	นิทรรศการเดี่ยว De Mena Gallery, New York, U.S.A.
2517	นิทรรศการเดี่ยว มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม
2518	นิทรรศการเดี่ยว USIS จังหวัดเชียงใหม่
2520	นิทรรศการกลุ่มหอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี
2523	นิทรรศการเดี่ยว สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพ
2528	นิทรรศการเดี่ยว USIS จังหวัดเชียงใหม่
	Exhibition of Fine Art, Peoples Republic of China
2529	นิทรรศการกลุ่ม Thai Investment and Securities
2530	นิทรรศการศิลปินภาคเหนือ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ
2531	นิทรรศการเดี่ยวป่าซาง ลำพูน
2534	ผลงานชุด ดิน น้ำ ลม ไฟ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพฯ
2535	นิทรรศการกลุ่ม ธนาคารแห่งประเทศไทย
2536	นิทรรศการเดี่ยว Design Com-bini Co., Ltd.
2539	นิทรรศการกลุ่มศิลปะรัชกาลที่ 9 ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์
2540	นิทรรศการกลุ่ม มารศรี แกลลอรี่ ศูนย์ศิลปะ พันธุ์ทิพย์
2541	นิทรรศการกลุ่ม Bangkok City Art Project for Asian Games
	นิทรรศการเดี่ยว พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์
	Tousards a Society for all apes-World Artists at the Millennium. The United Nation
2547	Surapon Gallery
	นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์
2548	Wood cut and water color

2549 ประติมากรรมคู่งานราชพฤกษ์ ณ ตำบลแม่เหียะ จังหวัดเชียงใหม่

2550 การแสดงศิลปกรรมของศิลปินแห่งชาติ: อินสนธิ์ วงศ์สาม ณ หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2550 "4 Reflexions" ณ Galerie N ถนนวิทยุ กรุงเทพฯ

2551 "Passion of Thai Modern Art" สยามพารากอน กรุงเทพฯ

2552 การแสดงนิทรรศการประมูลภาพของสมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติ แห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

2554 นิทรรศการกลุ่ม The two Journeys ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (มูลนิธิหอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ, 2554: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

5.2 แรงบันดาลใจและที่มาในการสร้างสรรค์งาน

5.2.1 การถ่ายทอดประสบการณ์จากชีวิตทางวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อม

อินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างสรรค์งานทั้งในรูปแบบจิตรกรรม ภาพพิมพ์และประติมากรรม การสร้างสรรค์งานในทุกๆ ด้านล้วนประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากรางวัลและเกียรติคุณต่างๆ ที่ได้รับ ผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ แสดงให้เห็นถึงความพยายามของศิลปินที่จะแสวงหารูปแบบและเนื้อหาที่เป็นเอกลักษณ์ส่วนตนอันแสดงออกถึงความเป็นไทยผสมผสานลงไปในงานศิลปะแบบตะวันตกผ่านการใช้เส้นอันเรียบง่าย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนเกี่ยวกับงานภาพพิมพ์แกะไม้ชื่อ *ภาคเหนือ* (2504) ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทภาพพิมพ์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 ปี พ.ศ. 2504 ว่า "...ภาคเหนือ...ภาพพิมพ์ขนาดใหญ่ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม แสดงให้เห็นถนนสายหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่กับเด็กเล็กๆ มีสถาปัตยกรรมภาคเหนือเป็นฉากหลัง ภาพนี้มีคุณค่าสูงมากในการจัดองค์ประกอบ การให้น้ำหนักอ่อนแก่ของภาพ รวมทั้งการแสดงออกซึ่งความรู้สึกอย่างจริงใจของศิลปิน..." (ศิลป์, 2506: 56 อ้างถึงใน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 286) จากคำกล่าวของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี บ่งชี้ให้เห็นว่า อินสนธิ์ วงศ์สาม ให้คุณค่ากับชีวิตทางวัฒนธรรมซึ่งมีลักษณะเฉพาะของแต่ละพื้นถิ่น และในที่นี่คือความเป็นพื้นถิ่นของตนในชุมชนภาคเหนือซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้แสดงออกถึงคุณค่าและการชื่นชมวิถีชีวิตผ่านคุณลักษณะเฉพาะทางสถาปัตยกรรม อินสนธิ์ วงศ์สาม มิได้บันทึกทุกสิ่งอย่างตามสิ่งที่ตาเห็นจริง แต่เป็นการบันทึกผ่านประสบการณ์ความทรงจำ กลั่นกรองผ่านความคิดและความรู้สึก แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาพจากจินตนาการอันเกิดจากการจัดวางองค์ประกอบขึ้นใหม่ เพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงสถานการณ์อันเกิดขึ้นจากความเฉพาะที่และเฉพาะเวลาในสิ่งแวดล้อมของวัฒนธรรมหนึ่งๆ

ภาพที่ 5.1: อินสนธิ์ วงศ์สาม. ภาพภาคเหนือ. เทคนิคแม่พิมพ์ไม้. ปี พ.ศ. 2504
(ที่มาของภาพ: วิโชค มุกดามณี, 2544: 154)

หลังจากจบการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้เดินทางเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางชีวิตวัฒนธรรมทั่วภูมิภาคของประเทศไทย พร้อมสร้างสรรค์งานศิลปะในชุด *Thailand Panorama* (2504) ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างสูง เมื่อปี พ.ศ. 2517 หลังจากการเดินทางกลับมาจากสหรัฐอเมริกา อินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างสรรค์งานชุดแกะไม้ขึ้นในอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูนบ้านเกิด ซึ่งผลงานแกะไม้เหล่านั้นก็สามารถให้พลังความงามอันแปลกใหม่ แสดงออกซึ่งความรักความผูกพันในถิ่นกำเนิดล้านนาได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ที่มาและแนวคิดการสร้างสรรค์งานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ส่วนหนึ่งมาจากประสบการณ์ทางชีวิตวัฒนธรรมและความผูกพันต่อสภาพแวดล้อมความเป็นอยู่หนึ่งๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปินโดยตรง "...ไปอยู่ไหน เราก็เป็นอย่างนั้น..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) โดยศิลปินได้ตีความสิ่งเหล่านั้นออกมาเป็นรูปทรงซึ่งได้ผ่านการจัดการทางความคิดเพื่อให้เกิดความผสมผสานกันระหว่างประสบการณ์ที่พบเห็นและการแสดงออกอันเป็นอัตลักษณ์ส่วนตัว

5.2.2 มรดกจากงานช่าง

อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้รับแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์งานศิลปะจากบิดาผู้เป็นช่างเอกแห่งถิ่นล้านนา ผลงานของอินสนธิ์ วงศ์สาม สามารถทำให้เราเห็นความเชื่อมโยงระหว่างงานช่างโบราณกับผลงานศิลปะแบบสมัยใหม่ของท่านได้ ไม่ว่าจะเป็นงานด้านภาพพิมพ์แกะไม้ของท่านซึ่งมีความเชื่อมโยงกับวิธีการถมพื้นที่ว่างในเนื้องานบางส่วนเพื่อให้เหลือเพียงลายเส้นหรือลวดลายเท่าที่ต้องการไว้ในงานลายรดน้ำของไทย เรียกว่าเป็นการทำงานบนพื้นที่เชิงลบ (Negative Space) ดังผลงานภาพพิมพ์ชื่อ *ต้นไม้กับฝูงนก* (2504) วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ (2542) ได้บันทึกข้อคิดเห็นเกี่ยวกับภาพพิมพ์ชิ้นนี้ไว้ว่า "ดร. เฮรป ฟิลลิปส์ ที่เบอร์คลีย์ ขณะดูภาพผลงานชิ้นนี้ด้วยกันเขาถามว่ามันเป็นรูปอะไร... เป็นรูปนกกับต้นไม้ เขาว่าไม่เห็นตัวนกเห็นแต่ต้นไม้ (นกกับใบไม้รูปทรงคล้ายกันซึ่งตามปกติก็เป็นเช่นนั้น เมื่อเราอยู่ใต้ต้นไม้จะได้ยินเสียงนกร้องแต่ไม่เห็นตัว เพราะมีความกลมกลืนกันมาก ทำให้นึกถึงอาจารย์ศิลป์ด้วยเหมือนกัน เมื่อ

ท่านพูดถึงตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย ดูครั้งแรกไม่เห็นอะไร นอกจากต้นไม้ ต่อเมื่อดูไปนานๆ เข้า จึงได้เห็นว่ามีนกจำนวนมาก รวมทั้งสัตว์อื่นๆ...อยู่กับต้นไม้อย่างกลมกลืน" (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546: 79) ส่วนงานด้านแกะสลักไม้นั้น อินสนธิ์ วงศ์สาม สามารถเชื่อมโยงงานช่างในอดีตเข้ากับงานร่วมสมัยของท่านได้อย่างกลมกลืน โดยเฉพาะผลงานสลักไม้ซึ่งมีลักษณะของการประกอบกันของชิ้นส่วนไม้ต่างๆ "โดยใช้สลักหรือแกนยึดให้ความรู้สึกเหมือนเครื่องมือเครื่องพื้นบ้าน" (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554)

5.2.3 แนวคิดเรื่องการรักษาสภาพแวดล้อม

เมื่อ อินสนธิ์ วงศ์สาม พำนักอยู่ในนิวยอร์กอันเป็นเมืองซึ่งเต็มไปด้วยการบริโภคสิ่งของเครื่องใช้อย่างฟุ่มเฟือย อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงเริ่มเกิดแนวคิดในการนำของ "ที่ทิ้งแล้วจากที่ต่างๆ เช่น เฟอร์นิเจอร์เก่า วิทยุ ทีวี ชิ้นส่วนเครื่องยนต์และของใช้ทิ้งขว้างอยู่ในกองขยะแต่มีรูปทรงน่าสนใจ...ลูกค้าคนนิวยอร์กทึ่งกับงานจินตนาการของอินสนธิ์ชุดนี้มากในความสามารถนำของใช้แล้วมาประกอบใหม่ให้เป็นงานศิลปะตกแต่งชั้นสูงได้...อินสนธิ์ วงศ์สาม สนใจหลงใหลกับเครื่องยนต์กลไกมากขึ้น ท่านสร้างงานประติมากรรมโลหะขนาดเล็กเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อสิ่งแวดล้อม ต่อโลกและมนุษย์...ยิ่งต่อมาได้ย้ายไปอยู่นิวเจอร์ซี่ มีบ้านและสตูดิโออยู่ใกล้ทะเล ทำให้อินสนธิ์ใกล้ชิดกับความคิดใหม่เรื่องสิ่งแวดล้อมและมลภาวะมากยิ่งขึ้น (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546) และเมื่อ อินสนธิ์ วงศ์สาม เดินทางกลับประเทศไทยในปี พ.ศ. 2517 ก็ได้ใช้แนวคิดในเรื่องของการอนุรักษ์หวงแหนธรรมชาติสภาพแวดล้อมเข้ามาสร้างสรรค์ในชุดห้วยไฟ (2517-2522) ซึ่งเป็นการทำงานกับท่อนไม้สักซึ่งถูกเผาทิ้งขว้างเนื่องจากชาวบ้านที่บ้านห้วยไฟต้องการพื้นที่ว่างในการเพาะปลูก

5.3 การสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม: แนวคิด รูปแบบและเนื้อหา

5.3.1 ข้อมูลผลงานสร้างสรรค์ของ อินสนธิ์ วงศ์สามตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511-2549

อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นศิลปินที่มีพื้นฐานมาจากครอบครัวช่างพื้นบ้านซึ่งมีความโดดเด่นในการทำเครื่องไม้ เครื่องทองและอื่นๆ อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงมีความรักในงานศิลป์มาตั้งแต่เยาว์วัย อินสนธิ์ วงศ์สาม ศึกษาศิลปะตามแบบอย่างตะวันตกผ่านระบบการศึกษาอย่างจริงจังครั้งแรกเมื่อครั้งศึกษา ณ โรงเรียนศิลปศึกษา (วิทยาลัยช่างศิลป์) โดยท่านเป็นนักศึกษารุ่นที่ 2 ของโรงเรียนศิลปศึกษา หลักสูตรการเรียนการสอนในขณะนั้นเป็นหลักสูตรเพื่อเป็นโรงเรียนเตรียมศิลปากร มีรูปแบบการศึกษางานศิลปะโดยมีต้นแบบให้นักศึกษาเรียนรู้และถ่ายทอดออกมาในงานลักษณะเหมือนจริง ส่วนในรายวิชาองค์ประกอบ อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ศึกษาวิธีการออกแบบงานเพื่องานกราฟฟิกและออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น การออกแบบโปสเตอร์ ออกแบบหนังสือ การออกแบบบ้าน อาคารและตึก ซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้กล่าวว่า "...การเรียนการสอนในรายวิชาองค์ประกอบในขณะนั้นเป็นไปเพื่อสร้างองค์ความรู้ให้นักศึกษาสามารถประกอบอาชีพได้..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) และการออกแบบงานเหล่านี้ก็เป็น

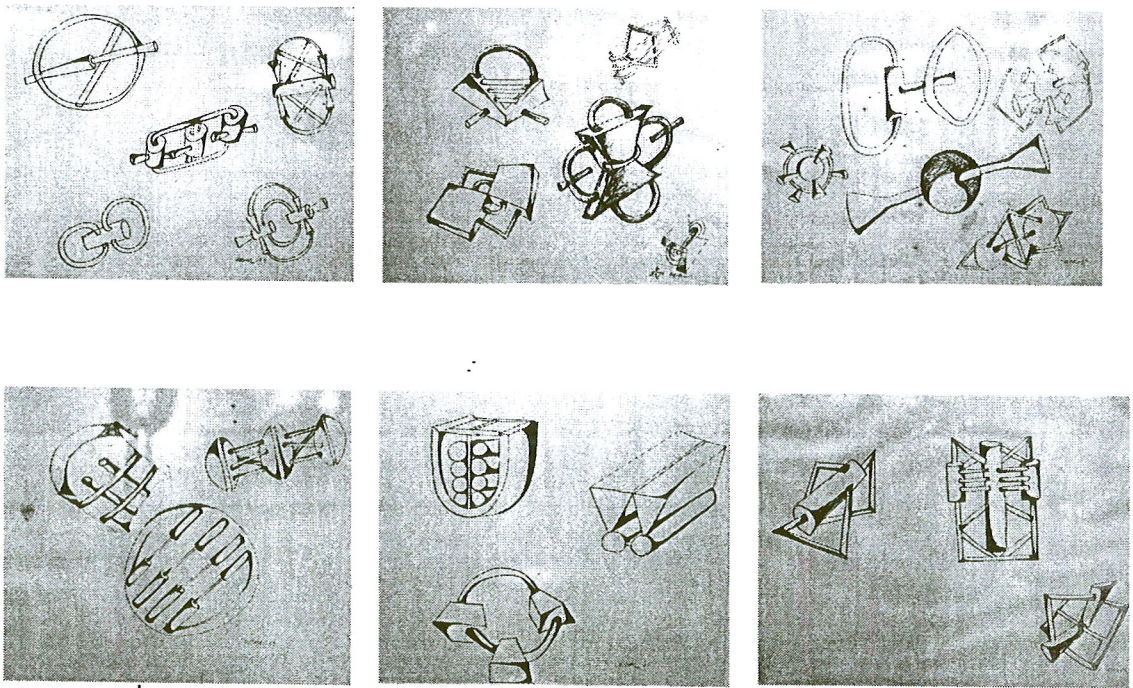
การคิด การจัดวางองค์ประกอบในแบบนามธรรมโดยธรรมชาติ คือ เป็นการวางสี การวางช่องไฟ การเว้นขอบงานเพื่อให้เหมาะสมต่อการใช้งานต่างๆ อย่างไรก็ตามหากเป็นการสร้างสรรค์ในรายวิชาอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากวิชาองค์ประกอบ ท่านมีความสนใจในการสร้างสรรค์งานแบบเหมือนจริง โดยยังไม่สนใจที่จะก้าวไปสู่ความเป็นนามธรรมอย่างเต็มตัว เมื่อเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร การเรียนการสอนก็เริ่มจากพื้นฐานการสร้างงานเหมือนจริง อินสนธิ์ วงศ์สาม เองก็สนใจในการสร้างงานในแนวเหมือนจริงเช่นกันและ "...สร้างสรรค์งานในแนวเหมือนจริงอย่างต่อเนื่อง..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) จนกระทั่งเดินทางมาสู่มหานครปารีส บรรยากาศของการสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยใหม่ที่นั่นได้ให้แรงบันดาลใจกับ อินสนธิ์ วงศ์สาม สู่การสร้างสรรค์งานในรูปแบบนามธรรม (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) กล่าวได้ว่าการเดินทางสู่ทวีปยุโรปเป็นก้าวสำคัญในการเปลี่ยนความพึงพอใจของ อินสนธิ์ วงศ์สาม จากการสร้างงานรูปแบบเหมือนจริงสู่การสร้างงานแบบนามธรรมมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ก็เพื่อให้ "...มีความร่วมสมัยกับแนวโน้มของศิลปะในยุโรปในขณะนั้น...ส่วนมากก็ทำงานด้านภาพพิมพ์เนื่องจากสะดวกในการขนย้าย" (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) อินสนธิ์ วงศ์สาม ใช้เวลาประมาณ 4 ปี ในการศึกษาศิลปะงานด้านออกแบบอยู่ในปารีส (แต่ก็มิได้ศึกษาจนจบหลักสูตรเนื่องจากขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 มีงานทำเสียก่อน) ซึ่งความรู้ในเรื่องของการออกแบบ การสร้างสรรค์งานเพื่อประโยชน์ใช้สอย การสร้างสรรค์งานโดยมีแนวคิดให้สอดรับกับการค้าและการขนส่งในวิชาความรู้จากงานออกแบบกราฟฟิกได้เข้ามามีบทบาทต่อการสร้างสรรค์งานนามธรรมของ
อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานประติมากรรมไม้ในประเทศไทยในช่วงหลังๆ ที่ท่านต้องการให้งานไม้ของท่านสามารถถอดประกอบได้เพื่อความ "...สะดวกในการขนย้ายข้ามประเทศ..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) จากปารีสต่อมา อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ใช้ชีวิตอยู่ในมหานครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ณ ที่ซึ่งศิลปะนามธรรมเบ่งบานอย่างเต็มตัว

นับตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ. 1939-1945) นิวยอร์กได้กลายมาเป็นศูนย์กลางความเจริญทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของโลกแทนที่ประเทศในยุโรป ศิลปะสมัยใหม่ได้รับการสนับสนุนอย่างแข็งขัน ความเติบโตทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมนับเป็นแรงดึงดูดใจให้ผู้คนต่างถิ่นได้เข้ามาแสวงหาโอกาสและความสำเร็จ มหานครนิวยอร์กจึงเต็มไปด้วยความหลากหลายของผู้คนทางเชื้อชาติและวัฒนธรรม ช่วงคริสต์ทศวรรษ 1960 อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ย้ายจากปารีสมาพำนักอยู่ที่นิวยอร์ก ท่านเริ่มทำงานจากการเป็นผู้ช่วยออกแบบเครื่องประดับและเครื่องเรือน โดยใช้ความรู้พื้นฐานงานช่างจากบิดา ความรู้ทางศิลปะจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และหลักวิชาออกแบบจากสถาบันศิลปะของฝรั่งเศส ทำให้ อินสนธิ์ วงศ์สาม สามารถทำงานหาเลี้ยงชีพในมหานครนิวยอร์กได้อย่างรวดเร็ว อินสนธิ์ วงศ์สาม รับทำงานว่าจ้างออกแบบเครื่องประดับที่ต้องใช้การปรับดัดโลหะให้เข้ารูป โดยใช้เวลาทำงาน

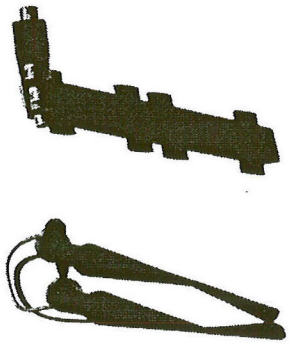
ว่าจ้างในช่วงเวลาตอนกลางวัน ส่วนตอนกลางคืนก็นำเอาประสบการณ์การจากทำงานเชื่อมโลหะมาทำงานส่วนตัว ความสามารถทางงานช่างที่มีและความคิดสร้างสรรค์ในการถอดประกอบ รื้อสร้าง วัสดุที่ท่านหาซื้อได้จากที่ต่างๆ ทำให้ อินสนธิ์ วงศ์สาม สามารถสร้างสรรค์งานจากโลหะหรือบ้างครั้งก็เป็นเศษโลหะวัสดุเหลือใช้ให้เป็นงานออกแบบชิ้นเลิศได้อีกครั้งหนึ่ง "...เขามีเศษโลหะขายเป็นถังๆ...เราก็เลือกเอาอันที่มีรูปทรงสอดคล้องกับที่เราออกแบบไว้มาทำงาน...หากไม่มีรูปทรงอย่างที่เราต้องการบางครั้งเราก็ต้องปรับดัดให้เข้ารูปตามแบบ ขนาดและสัดส่วนที่เราออกแบบไว้..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) และจากการทำงานกับวัสดุโลหะและชิ้นส่วนเครื่องจักรกลทำให้ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีความหลงใหลในเครื่องยนต์กลไกมากยิ่งขึ้น ในปี พ.ศ. 2511 (ค.ศ. 1968) อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ทำงานแบบจำลองโดยใช้เทคนิคงานเชื่อมโลหะต่อเนื่องกันเป็นเวลา 6 ปี จำนวนกว่า 400 ชิ้น โดยมีเป้าหมายของการออกแบบเป็นประติมากรรมติดตั้งใต้ทะเล "...เป็นประติมากรรมที่มีแนวคิดเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมให้คนลงไปดูที่ใต้ทะเล เหมือนกับตอนนี้ที่มีคนเอาคอนเทนเนอร์ลงไปไว้ใต้ทะเลให้ปลาอยู่..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) "...เป็นเครื่องมือใช้กำจัดมลภาวะ บ้างลอยอยู่ผิวน้ำและใต้น้ำ และบ้างก็เป็นประติมากรรมสำหรับทิวทัศน์" (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 51) ในปี พ.ศ. 2514 (ค.ศ. 1971) อินสนธิ์ วงศ์สาม ยังคงสร้างงานประติมากรรมโลหะอย่างต่อเนื่อง โดยยังคงแนวคิดถึงความห่วงใยต่อปัญหาทางสังคมและสิ่งแวดล้อม การหลบภัยจากมลพิษและการปรับมลภาวะในน้ำทะเล ผ่านการใช้รูปทรงทางประติมากรรม อินสนธิ์ วงศ์สาม กล่าวว่า "...ผลงานประติมากรรมโลหะเหล่านี้เกิดจากความคิดที่ต้องการให้ประติมากรรมสามารถเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ได้จริง คือ เป็นทั้งงานออกแบบและเครื่องใช้ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม มีกลไกซึ่งสามารถขับเคลื่อน หมุน เป็นเครื่องมือกำจัดมลภาวะได้จริง และในขณะเดียวกันสิ่งมีชีวิตจำพวกปลาก็สามารถเข้าไปอาศัยอยู่ได้ หากต้องการสร้างงานเหล่านี้ให้สำเร็จเป็นจริงเป็นจังขึ้นมาก็ต้องทำงานร่วมกับวิศวกรและนักวิทยาศาสตร์...วิธีการสร้างงานออกแบบเหล่านี้ก็เกิดจากการการศึกษาเครื่องจักร กลไก ประกอบเข้ากับจินตภาพทางรูปทรงของประติมากรรมแล้ววาดออกมาเป็นงานแบบร่างสองมิติก่อน วัตถุและรูปทรงทุกรูปที่วาดออกมาจะต้องมีการประสานกันทั้งความงามและการใช้งาน มีขนาดสัดส่วนที่สามารถนำไปขยายเป็นเครื่องมือเครื่องใช้จริงๆ ได้ และเมื่อต้องการถอดงานแบบร่างออกมาเป็นงานสามมิติ อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็จะไปหาวัสดุสำเร็จรูปจำพวกท่อเหล็ก แผ่นเหล็ก ที่มีขนาดเป็นเครื่องมือเครื่องใช้มาตราฐานทั้งที่เป็นแบบรีไซเคิล (Recycle) หรือวัสดุมือหนึ่งใหม่ๆ โดยวิธีการเลือกหยิบจับวัสดุแต่ละชิ้นมาใช้นั้นจะต้องดูให้ได้สัมพันธ์กับขนาดรูปทรงที่ได้ออกแบบไว้ หากไม่สามารถหารูปทรงตามแบบที่กำหนดไว้ได้ ก็จะใช้วิธีปรับ ดัด ตัด โค้ง งอและควบคุมโลหะให้ได้รูปทรงตามแบบ แล้วจึงใช้วิธีการเชื่อมประกอบรูปทรงกัน....การออกแบบรูปทรงที่เป็นนามธรรมก็เนื่องจากได้แรงบันดาลใจมาจากเครื่องยนต์กลไก การทำงานของปล่อง ท่อเพื่อขับเคลื่อนพลังงานต่างๆ ซึ่งความสนใจนี้เป็นผลมาจากถิ่นฐานที่อยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งมีความเป็นเมือง มีความ

ทันสมัย เพื่อศึกษาและสร้างงานประติมากรรมซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการใช้กลไกต่างๆ อินสนธิ์ วงศ์สาม อินสนธิ์ สร้างสรรค์งานด้วยวิธีการเชื่อมโลหะต่อเนื่องกันเป็นเวลา 6 ปี... การสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมยังคงต้องใช้หลักการสร้างงานแบบเหมือนจริงมาประยุกต์ใช้ โดยเฉพาะในงานประติมากรรมซึ่งประติมากรต้องมีความรู้ในเรื่องของโครงสร้าง ปริมาตรและการรับน้ำหนักต่างๆ ของวัตถุต่างๆ" (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์ : 2554)

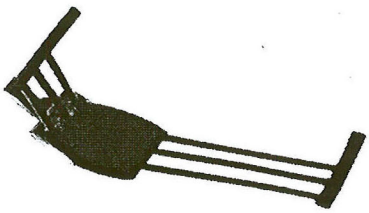
การสร้างงานประติมากรรมโลหะนับเป็นเทคนิคและกระบวนการใหม่ในงานประติมากรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ซึ่งวัสดุเหล่านี้ล้วนต่างเป็นผลผลิตจากวัฒนธรรมร่วมสมัยในเมืองใหญ่อย่างมหานครนิวยอร์ก สำหรับ อินสนธิ์ วงศ์สาม จินตภาพของมหานครแห่งนี้เต็มไปด้วยรูปลักษณ์ของปล่อง ท่อ กล่อง ขนาดเล็กและขนาดใหญ่ มีทั้งความโปร่งและความทึบ ปริมาตรแบนและปริมาตรกลม อันเป็นสัญลักษณ์ของเครือข่ายโยงใยในการส่งผ่านพลังงานที่สร้างและขับเคลื่อนชีวิตให้กับเมืองจากหน่วยย่อยเล็กๆ ไปสู่หน่วยใหญ่และจากหน่วยใหญ่ถ่ายเทกลับมาสู่หน่วยย่อย เป็นเครือข่ายโยงใยกันไปมา (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546) อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้หยิบนำเอาวัสดุโลหะมาเชื่อมต่อกันเป็นองค์ประกอบใหม่ ดูมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีแขน ขา ลำตัวและในขณะเดียวกันก็ดูเป็นกึ่งเครื่องยนต์กลไกที่ใช้งานกับการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์



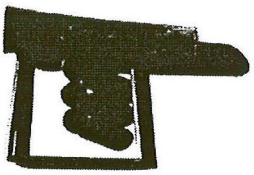
ภาพที่ 5.2: บางส่วนจากงานแบบร่างงานเชื่อมโลหะช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1969 -1970 (ปี พ.ศ. 2512-2513) (ที่มาของภาพ: ภาพถ่ายจากงานนิทรรศการ The Two Journeys จัดแสดง ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ปี พ.ศ. 2554)

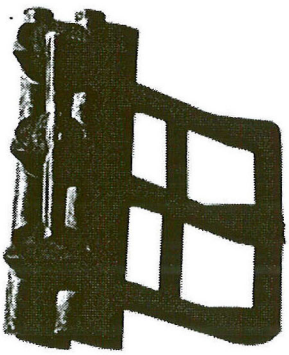


ภาพที่ 5.3: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล*
นิวยอร์ค ปี พ.ศ. 2511 (ค.ศ. 1968)
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 54)

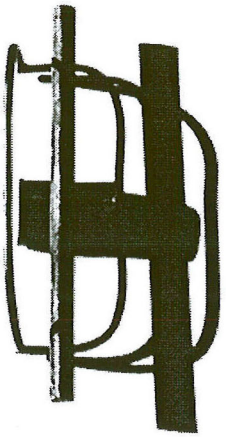


ภาพที่ 5.4: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล*
นิวยอร์ค ปี พ.ศ. 2511 (ค.ศ. 1968)
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 48)

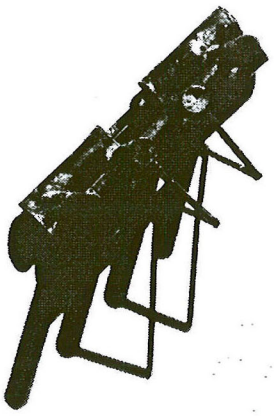




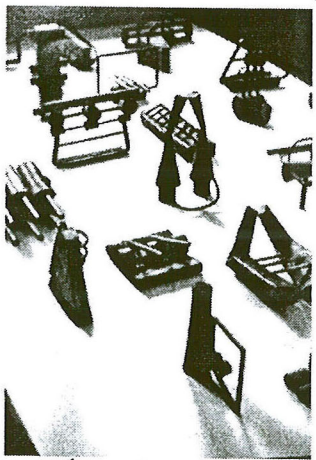
ภาพที่ 5.5: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล*
นิวยอร์ค ปี พ.ศ. 2511 (ค.ศ. 1968)
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 52)



ภาพที่ 5.6: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล*
นิวยอร์ค ปี พ.ศ. 2511 (ค.ศ. 1968)
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 54)



ภาพที่ 5.7: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล*
นิวยอร์ค ปี พ.ศ. 2511 (ค.ศ. 1968)
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 84)



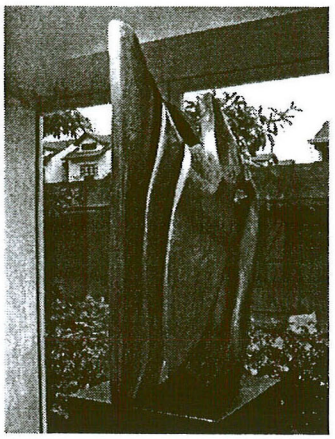
ภาพที่ 5.8: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล นิวยอร์ค*
ปี พ.ศ. 2511 (ค.ศ. 1968)
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 74)

อินสนธิ์ วงศ์สาม เคยขอทุนสนับสนุนจำนวน 7 พันล้านเหรียญสหรัฐจากมูลนิธิฟอร์ด เพื่อทำให้งานออกแบบโลหะเหล่านี้ให้เป็นจริงเป็นจังขึ้นมา แต่แนวคิดของท่านก็ได้รับการปฏิเสธ เมื่อครั้งเกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำที่ประเทศสหรัฐอเมริกา อินสนธิ์ วงศ์สาม ตัดสินใจเดินทางกลับประเทศไทยในปี พ.ศ. 2517 (ค.ศ.1974) โดยยังคงไม่ละทิ้งแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ณ จังหวัด

ลำพูน อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้สร้างพื้นที่ทำงาน ณ บ้านห้วยไฟ ซึ่งอยู่ห่างจากอำเภอป่าซาง 35 กิโลเมตร ท่านได้พบกับชาวบ้านซึ่งกำลังถากเผาไม้สักจนเหลือแต่ตอเพื่อใช้พื้นที่ว่างในการทำการเกษตร เมื่อได้เห็นตอไม้ถูกทิ้งขว้างระเกะระกะอย่างนั้นก็รู้สึกเสียดายและเกิดแนวคิดที่จะนำตอไม้เหล่านั้นมาสร้างสรรค์งานเพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะและการคืนจิตวิญญาณให้กลับคืนสู่เนื้อไม้อีกครั้งหนึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม เริ่มสร้างสรรค์งานโดยให้ความเคารพต่อคุณค่าทางรูปทรงและความงามของเนื้อไม้อันเป็นธรรมชาติของมัน ผลงานเหล่านี้จึงแสดงออกให้เห็นถึงความรักและความผูกพันซึ่งท่านมีต่อถิ่นกำเนิดล้านนาเป็นอย่างยิ่ง ผลงานแกะไม้สักจากห้วยไฟมักจะอยู่ในรูปทรงเดี่ยวเป็นรูปทรงของไม้ท่อนเดิม ส่วนที่เป็นโพรงถูกไฟเผาก็จะปล่อยทิ้งเป็นช่องว่างเดิมอย่างนั้นแล้วก็จัดการสร้างรูปทรงในพื้นที่อื่นๆ ให้มีความสอดคล้องทางรูปทรงต่อกันและกัน ท่อนไม้จะถูกจัดวางไว้โดยการตั้งบ้างหรือนอนบ้าง อินสนธิ์ วงศ์สาม ไม่ได้เข้าไปทำการควบคุมหรือเปลี่ยนแปลงรูปทรงเดิมของไม้ ท่านเพียงแต่เข้าไปขัดเกลาสิ่งที่ปรากฏอยู่อย่างเป็นธรรมชาติในตอไม้สักเหล่านั้นให้มีความเปล่งประกายและสามารถแสดงตัวตนความเป็นไม้ซึ่งมีคุณลักษณะเฉพาะตามธรรมชาติของมันในไม้แต่ละท่อนให้เด่นชัดขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นลีลาความอ่อนโค้ง ความเป็นมวลแน่นทึบ ช่องว่างของโพรงไม้และปริมาตรโค้งเข้าออก วิธีการนี้นับเป็นการให้คุณค่ากับความเป็นเนื้อแท้ของตัววัสดุ[20] "...แกะไม้ให้เป็นไม้..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) เป็นวิธีการทำงานซึ่งมีการประนีประนอมระหว่างศิลปินและวัสดุที่ศิลปินจัดการ โดยศิลปินมิได้เข้าไปเป็นผู้ควบคุมการสร้างสรรค์งานทั้งหมด หากแต่มีการเปิดทางอย่างอิสระให้กับจิตที่จะได้เข้าไปสัมผัสกับวิญญาณของวัสดุเพื่อที่จะได้ทำให้คุณค่าทางรูปทรงและคุณสมบัติเฉพาะของวัสดุได้ปรากฏตัวขึ้นมา อินสนธิ์ วงศ์สาม "...เป็นผู้ให้โอกาสแก่ธรรมชาติ นัยหนึ่งก็คือ ต้องการจะเป็นอะไร ก็เป็นได้ ทำได้อย่างอิสระ ผลงานชุดตอไม้รากไม้ ที่เกิดขึ้นที่ห้วยไฟเป็นงานสื่อความหมายโดยนัยนี้อย่างโดดเด่น นั่นคือการเน้นความงามของอิสรภาพ..." (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546: 67) ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์งานเช่นนี้ย่อมมีความแตกต่างไปจากการใช้ไม้ในลักษณะของการแปรรูปเพื่องานตกแต่งอย่างหรูหราจนบางครั้งเราอาจอดพูดไม่ได้ว่า "เสียดายไม้หรือสงสารไม้" (เล่มเดียวกัน: 67)

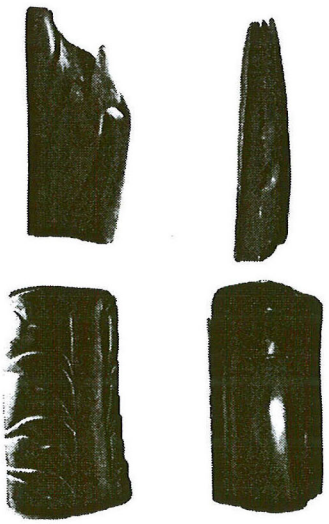
---

[20] การให้คุณค่ากับความเป็นเนื้อแท้ของวัสดุหรือการให้ความสำคัญกับวัสดุในรูปแบบพื้นฐานเป็นการคำนึงถึงคุณสมบัติเฉพาะของวัตถุแต่ละประเภท ศิลปินในลัทธิคอนสตรักติวิสม์ (Constructivism ค.ศ. 1913-1921) วลาดิมีร์ ทาทลิน (Vladimir Tatlin ค.ศ. 1885-1953) เชื่อว่าคุณสมบัติเฉพาะของวัตถุแต่ละประเภทจะก่อให้เกิดรูปทรงเฉพาะตัวซึ่งมีความสอดคล้องกับคุณสมบัติของวัสดุขึ้นมาเอง ทาทลินได้ใช้คุณลักษณะของวัสดุต่างๆ ทดลองสร้างให้เกิดรูปทรงเท่าที่คุณสมบัติของวัสดุจะอำนวย (Arnason et al., 1998: 227) (ดูบทที่ 2 หน้า 41-43)

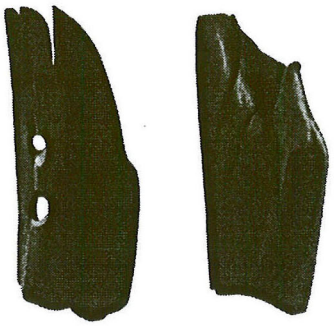


ภาพที่ 5.9: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ห้วยไฟ*
ปี พ.ศ. 2517
ขนาด 24 x 49 x 135 ซม.
เทคนิค แกะไม้
(ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, internet, 2553)

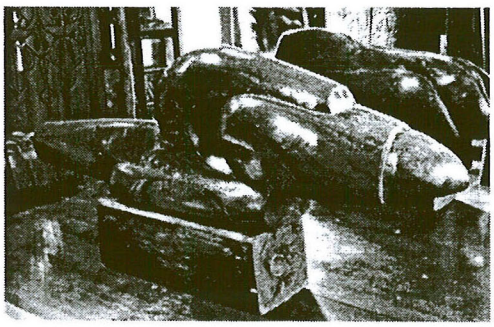
แนวความคิดของผลงานไม้ในชุดห้วยไฟ "...มีจุดเด่นและจินตนาการอยู่ในใจแล้วกรุยทางเข้าไปค้นหาเพื่อความงามในอุดมคติและประสบการณ์อันยาวไกลและสกัดเจาะแล้วขัดแต่งจนรูปทรงของธรรมชาติหรือพื้นผิวของงานไม้มีความประสานกลมกลืนอย่างลงตัวและงดงามในเนื้อของไม้ การลงสิ่วลงไปในเนื้อไม้ก่อเกิดแรงบันดาลใจ อุปมาได้ว่า มนุษย์มีสิ่งห่อหุ้มที่ต้องสกัดออกนั้นเป็นความเจ็บปวดครั้งแล้วครั้งเล่าแต่ยิ่งถูกสกัดออกไปมากเท่าไรเพียงใดความงามย่อมปรากฏขึ้นตามมาเพียงนั้น" (โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, internet, 2553)



ภาพที่ 5.10: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ประติมากรรมไม้รูปทรงเดี่ยว*
ปี พ.ศ. 2517-20
เทคนิค แกะไม้
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 68)

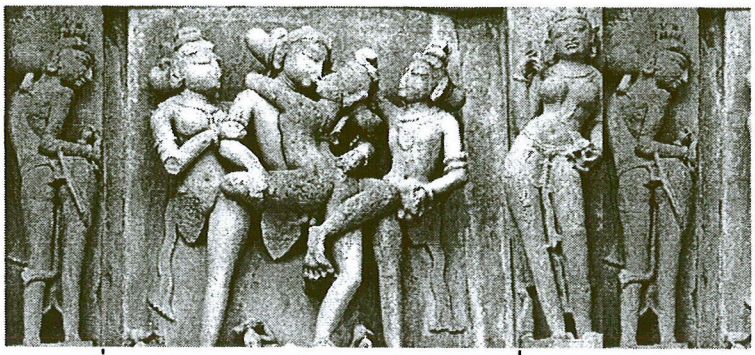


ภาพที่ 5.11: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ประติมากรรมไม้รูปทรงเดี่ยว*
ปี พ.ศ. 2517-20
เทคนิค แกะไม้
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 102)



ภาพที่ 5.12: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *มีคู่เดียว* ปี พ.ศ. 2519 เทคนิค แกะไม้
ขนาด 222 x 102 x 30 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 78)

ความหลากหลายในผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม หมายรวมไปถึงงานในแบบ "อีโรติค" หรือ "ราคะศิลป์" วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ เปรียบเทียบระหว่างราคะศิลป์ของตะวันตกและตะวันออก ว่า "คำว่า Erotic นั้น มีความหมายที่ยังคลาดเคลื่อนอยู่มากระหว่างตะวันตก-ตะวันออก การพูดถึง Erotic Art ในทัศนะตะวันตก ไม่ได้มีความหมายตรงกันกับศิลปะที่พบเห็นในวัฒนธรรมตะวันออก เช่น ศิลปะฮินดูในอินเดีย ภาพประติมากรรมกามสูตรที่วิหาร Khajuraho 1000 A.D. นั้น ไม่ได้เป็นเรื่องอีโรติคในความหมาย (Sense) ของตะวันตกแต่อย่างใด แต่เป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวพันกับความเชื่อทางศาสนา ยิ่งกว่านั้นการขนานนามอวัยะเพศในวัฒนธรรมตะวันออกด้วยแล้ว ล้วนเป็นเรื่องเกี่ยวโยงกับเพทเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ เช่น ศิวลึงค์ (Shiva Lingam) มีความหมายถึงแหล่งที่มาของพลังของธรรมชาติ และศูนย์กลางจักรวาลส่วนของสตรีเพศที่เรียกโยนิ (Yoni) นั้นก็อาจแปลว่าแหล่งกำเนิดของปัญญา (Source of Wisdom) ศิลปะตะวันออกที่เกี่ยวกับเรื่องเพศไม่ได้มุ่งเร้าอารมณ์ทางเพศแต่เป็นเรื่องพลังที่อยู่เบื้องหลังความงาม ความศักดิ์ รวมทั้งความอุดมสมบูรณ์ อนุสรณ์ศิลปกรรมที่ยิ่งใหญ่ของเอเชียอาคเนย์ เช่น นครวัด พิมาย พนมรุ้ง ก็ล้วนสะท้อนแนวคิดดังกล่าวทั้งสิ้น" (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546: 73)



ภาพที่ 5.13: ภาพประติมากรรมกามสูตรที่วิหาร Khajuraho
(ที่มา: Journeymart, internet, 2011)

ซึ่งการนำเสนอในเรื่องของราคะศิลป์ในงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ปรากฏในผลงานประติมากรรม *มีคู่เดียว* (2519) ซึ่งมีรูปลักษณ์ของอวัยวะเพศอันแสดงตนให้เห็นเด่นชัด วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ให้ทัศนะอย่างน่าสนใจเกี่ยวกับงานในรูปแบบราคะศิลป์ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ว่าอาจมีซ่อนแฝงไว้ในงานนามธรรมซึ่งมีการนำเอาไม้มาประกอบเข้าด้วยกัน "...ในความแนบเนียนของประติมากรรมไม้ซึ่งมีการประกอบกันของรูปทรงซึ่งต้องมีการใช้เดือย สลักกลอน สอดกับรู ร่อง ช่องขึ้น ก็อาจเป็นความแนบเนียนอย่างหนึ่งของศิลปินในการแนะให้เห็นถึงธรรมชาติภายในของมนุษย์ที่มีการสอดรับกันอย่างพอเหมาะพอดี...อาจจะแนะให้นึกถึงเรื่องเพศได้ หากแต่เป็นการซ่อนไว้ในรูปของสัญลักษณ์และนามธรรม" (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547: 73)

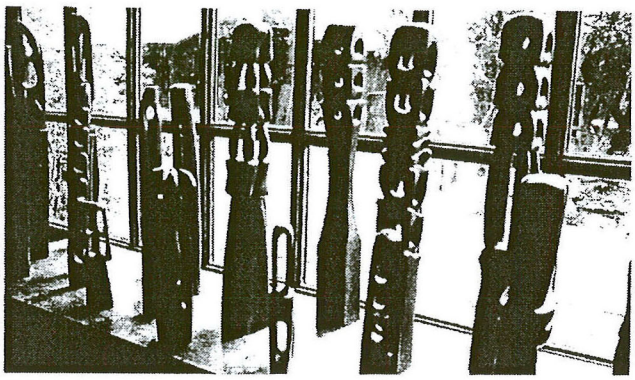
ในขณะที่ อินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างสรรค์งานจากตอไม้สักที่ห้วยไฟอยู่นั้น ท่านก็ได้สร้างสรรค์งานแกะไม้โดยการเลือกเสาไม้ที่เป็นท่อนสำเร็จรูปสร้างสรรค์ไปควบคู่กัน "...เวลามีไม้สักที่เอาไปใช้ทำอะไรไม่ได้ก็จะมีคนเอามาขาย ไม้ท่อนๆ ที่มีตำหนิทำอะไรต่ออะไรไม่ได้ขาย ท่อนละ 10 บาท ซื้อมาเยอะๆ...แล้วก็แกะเสาไม้เหล่านี้เป็นรูปทรงต่างๆ โดยดูจังหวะการแกะการเจาะตามลายเนื้อไม้ ไม่มีอะไรยาก..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) คนค้าไม้มักจะนำเอาไม้ที่มีตำหนิมาขายให้ อินสนธิ์ วงศ์สาม ในราคาถูก เนื่องจากว่าไม้เหล่านั้นนำไปใช้ในงานเครื่องเรือนหรืองานตกแต่งต่างๆ ไม่ได้อีกแล้ว ดังนั้นในงานชุดที่แกะสลักจากเสาไม้ท่อน อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงแกะสลักรูปทรงตามลักษณะท่อนไม้เดิมที่ได้มา ตรงไหนมีรูมีตำหนิก็เจาะให้เป็นช่องว่างตามตำหนิเหล่านั้นไปเลย แล้วก็ดูพื้นที่ส่วนอื่นๆ ที่เหลือ ออกแบบให้มีรูปทรงและองค์ประกอบสอดรับกันทั้งท่อนจนได้งานสำเร็จ "...งาน 1 ชิ้น ก็ใช้เวลาแกะประมาณ 1 เดือน... แกะไปเรื่อยๆ ก็ทำได้ ไม่ยาก..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) การทำงานในชุดแกะสลักเสาไม้ท่อนนี้จึงมีลักษณะเป็นรูปทรงเดี่ยว เป็นการทำงานกับไม้โดยคำนึงจากธรรมชาติของรูปทรงและลายไม้ท่อนนั้นๆ วิธีการแกะสลักก็เป็นการตอบโต้กับสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าจากท่อนไม้ขรุขระ มีตำหนิ เหว่งไปเหว่งมาสู่งานสร้างสรรค์ด้วยการตัด เจาะ และขัดเกลาจน

เนื้อไม้แท้ๆ ได้แสดงตัวตนออกมา ทำให้ไม้แต่ละท่อนมีรูปทรงเฉพาะตนและมีความงามไม่ซ้ำแบบใคร

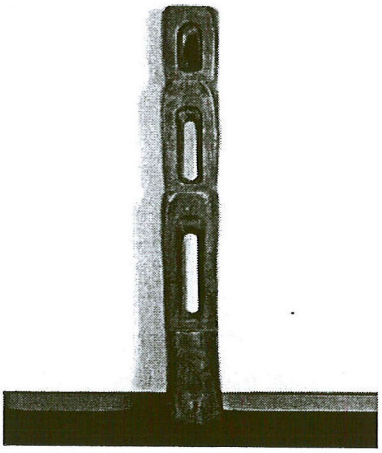
อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นศิลปินที่ทำงานหลากหลายสื่อพร้อมๆ กัน มีผลงานสร้างสรรค์หลั่งไหลออกมาอย่างไม่ขาดสาย เช่น การวาดแบบร่างเขียนสี การแกะไม้ทำงานภาพพิมพ์ การแกะไม้ระบายสี การทำงานประติมากรรมโลหะและการแกะสลักไม้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการทำงานศิลปะของ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีลักษณะของการแสวงหาไม่เคยหยุดนิ่ง เป็นการทดลองอย่างเป็นธรรมชาติ แม้กระทั่งปัจจุบัน อินสนธิ์ วงศ์สาม จะไม่สามารถทำงานแกะไม้ท่อนหรือไม้แผ่นใหญ่ๆ ได้อีกแล้วก็ตาม ท่านก็ยังคงแกะไม้แผ่นเพื่อการทำภาพพิมพ์หรือการระบายสีอยู่อย่างต่อเนื่อง การทำงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงมีลักษณะของการดำเนินไปอย่างไม่รู้จบ การจัดแบ่งลักษณะผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงกระทำได้ในลักษณะของการจัดกลุ่มผลงานเพื่อให้เห็นพัฒนาการ วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ (2546: 69) ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวคิดและรูปแบบในสร้างประติมากรรมไม้ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ว่าแบ่งออกเป็นสองแนวทาง แนวที่หนึ่ง คือ การให้อิสรภาพ การเชิดชูและการให้คุณค่ากับไม้ที่มีอยู่แล้ว โดยศิลปินจะไม่เข้าไปจัดการควบคุมหรือครอบงำความงามแท้ดั้งเดิมอันมีมาแต่ธรรมชาติเดิมของไม้อยู่แล้ว วิธีการนี้ศิลปินจะเปิดใจอย่างอิสระต่อวัสดุที่ได้พบ ความเป็นไปได้ทางรูปทรงเกิดจากความอิสระของไม้และความเสรีที่ศิลปินจะเข้าถึงสิ่งที่เขาได้ค้นพบ (ดังเช่นการทำงานไม้ชุด *ห้วยไฟ*: ผู้วิจัย) แนวทางที่สอง เกิดจากจินตภาพทางรูปทรงที่เกิดขึ้นในใจอยู่ก่อนแล้ว จึงเข้าไปค้นหากรุยทางเพื่อจะพบความงามในอุดมคติของศิลปินด้วยการสกัด ตัด เจาะ แล้วขัดแต่งจนรูปทรงและพื้นผิวของประติมากรรมไม้มีความประสานกลมกลืนกันอย่างงดงาม (ซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็มักจะร่างแบบภาพระบายสีจินตภาพเหล่านี้ให้เห็นเป็นรูปธรรมและบางครั้งก็มีการทำแบบจำลองประติมากรรมชิ้นเล็กๆ ไว้ล่วงหน้า: ผู้วิจัย) วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ได้จัดแบ่งประเภทผลงานตามรูปลักษณ์ภายนอกอย่างคร่าวๆ 3 ประเภท คือ 1) รูปทรงเดี่ยว เป็นงานไม้ท่อนเดี่ยวขนาดใหญ่ เน้นการสร้างสรรค์แบบไม่เปลี่ยนรูปแต่ปล่อยให้เป็นอิสระตามคุณลักษณะของไม้ 2) ประเภทองค์ประกอบ มีทั้งแบบรูปทรงหลัก / รอง และ 3) รูปทรงเคลื่อนไหว ซึ่งทั้งแบบ 2 และ 3 นี้ มักจะเป็นงานขนาดย่อมมีองค์ประกอบจากไม้หลายชิ้นเข้ามาประกอบกัน บางชิ้นมีลักษณะเป็นกลุ่มองค์ประกอบที่แสดงความสัมพันธ์ถึงรูปทรงรวมและบางชิ้นสามารถปรับเปลี่ยนเคลื่อนไหวได้ด้วยการจัดวาง ซึ่งวิธีการเจาะ ต่อ ประกอบกันนั้นเป็นการใช้สลัก การเข้าเดือยแบบงานไม้ท้องถิ่น (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546: 69)

แบบที่ 1 การสร้างสรรค์งานประเภทรูปทรงเดี่ยว เป็นงานไม้ท่อนเดี่ยวขนาดใหญ่ เน้นการสร้างสรรค์แบบไม่เปลี่ยนรูปแต่ปล่อยให้เป็นอิสระตามคุณลักษณะของไม้ เช่น งานกลุ่มชุด *ห้วยไฟ* (2517-2522) และการแกะสลักจากไม้ท่อน อินสนธิ์ วงศ์สาม จัดการสร้างรูปทรงกับไม้ท่อนเหล่านี้โดยดูจากรูปทรงดั้งเดิม หากตรงไหนมีร่องรูหรือตำหนิก็จะจัดการเจาะช่องว่างของพื้นที่นั้นและจะออกแบบให้ส่วนอื่นๆ มีความสอดคล้องกันทั้งชิ้นงาน การสร้างสรรค์งานในชุด

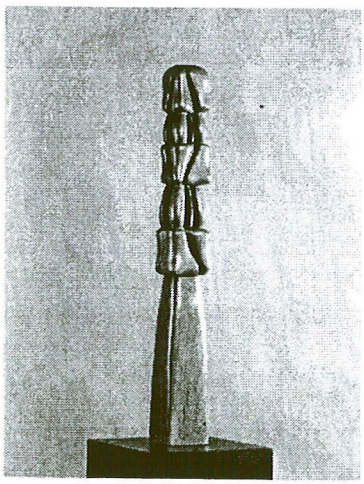
กลุ่มนี้จึงมีลักษณะของการถูกจำกัดและควบคุมรูปทรงจากไม้ท่อนเดิม อินสนธิ์ วงศ์สาม จะออกแบบรูปทรงผลงานตามลักษณะธรรมชาติของเนื้อไม้และจากลักษณะรูปทรงดั้งเดิมของไม้ การทำงานแกะสลักกับงานไม้ในชุดกลุ่มนี้จึงมีความสด เป็นการตอบโต้กันระหว่างวัสดุและผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 5.14: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ประติมากรรมไม้รูปทรงเดี่ยว*
ปี พ.ศ. 2517-20
เทคนิค แกะไม้
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 68)



ภาพที่ 5.15: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Single*
ปี พ.ศ. 2520
ขนาด 17.5 x 167.5 x 19.5 ซม.
เทคนิค แกะไม้
(ที่มาของภาพ : Tisco art collection, 2553, internet)

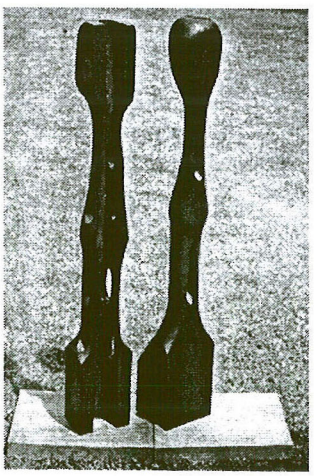


ภาพที่ 5.16: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Social Climbing*
ปี พ.ศ 2522
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 11 x 11 x 91 ซม.

(ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, 2553, internet)

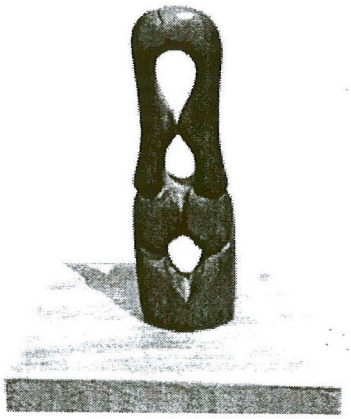
ภาพที่ 5.17: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Social Climbing*
ปี พ.ศ. 2522
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 11 x 11 x 91 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 56)

ภาพที่ 5.18: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Opportunism*
ปี พ.ศ. 2522
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 11 x 11 x 90 ซม. (ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 56)

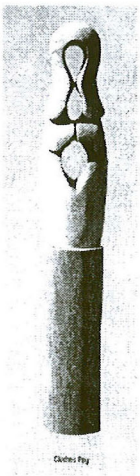


ภาพที่ 5.19: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *สนทนา* ปี พ.ศ. 2522
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 14 x 16 x 107 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 61)

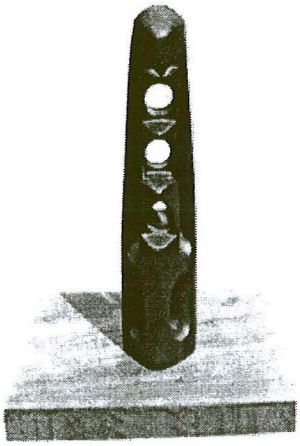
ภาพที่ 5.20: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Balance* ปี พ.ศ. 2525
ขนาด 142 x 11 x 16 ซม. เทคนิค แกะไม้
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 56)



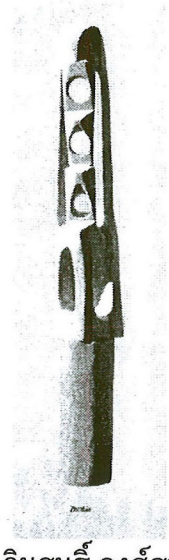
ภาพที่ 5.21: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ผลงานสลักไม้ขนาดเล็ก ชื่อ *Clothes Peg*
ปี พ.ศ. 2526 ขนาด 12 x 5 x 39 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 60)



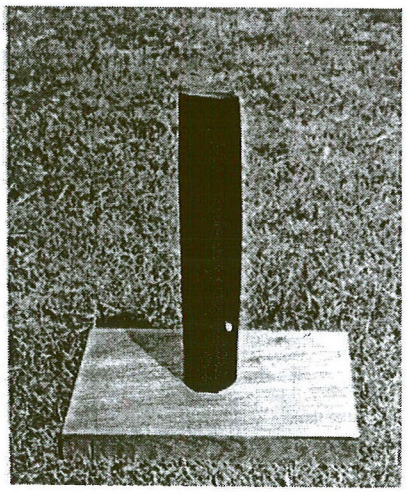
ภาพที่ 5.22: อินสนธิ์ วงศ์สาม. ชื่อผลงาน
Clothes Peg จัดแสดง ณ หอศิลป์สมเด็จ
พระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
ปี พ.ศ. 2554
(ที่มา: มูลนิธิหอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์,
2554: ไม่ปรากฏเลขหน้า)



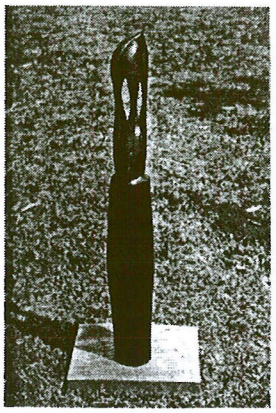
ภาพที่ 5.23: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ผลงานสลักไม้ขนาดเล็กชื่อ *Zombie*
ปี พ.ศ. 2527
ขนาด 8 x 9 x 40 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 60)



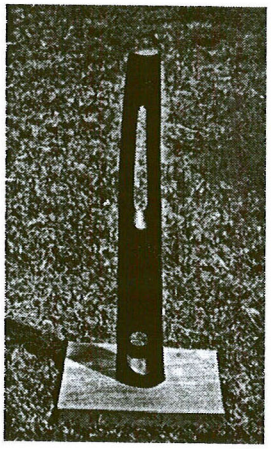
ภาพที่ 5.24: อินสนธิ์ วงศ์สาม. ชื่อผลงาน *Zombie* จัดแสดง ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ปี พ.ศ. 2554
(ที่มา: มูลนิธิหอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์, 2554: ไม่ปรากฏเลขหน้า)



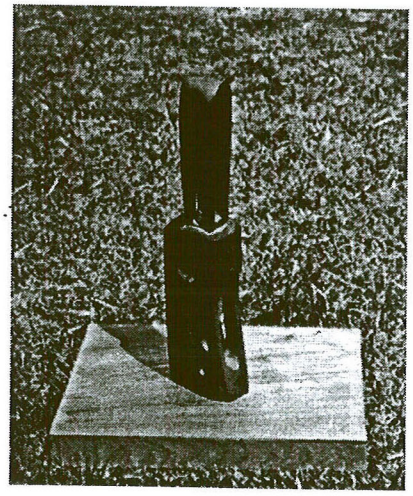
ภาพที่ 5.25: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Zombie*
ปี พ.ศ. 2527
ขนาด 8 x 9 x 40 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 64)



ภาพที่ 5.26: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Untitled*
ปี พ.ศ. 2528
ขนาด 10 x 10 x 96 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 63)

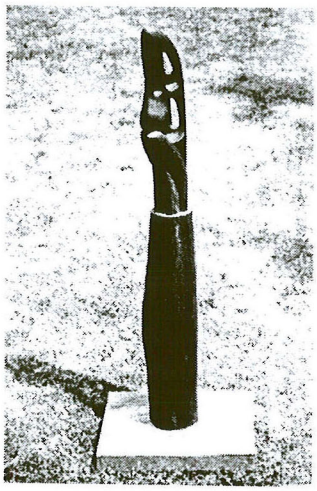


ภาพที่ 5.27: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Untitled*
ปี พ.ศ. 2528
ขนาด 13 x 12 x 73 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 63)

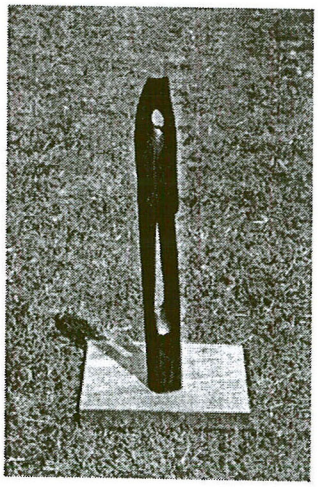


ภาพที่ 5.28: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Untitled*
ปี พ.ศ. 2528
ขนาด 71 x 6 x 42 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 62)

ภาพที่ 5.29: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Untitled* ปี พ.ศ. 2528
ขนาด 13 x 13 x 51 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 62)

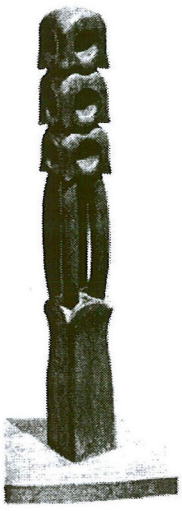


ภาพที่ 5.30: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Untitled*
ปี พ.ศ. 2528
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 12 x 12 x 96 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 58)

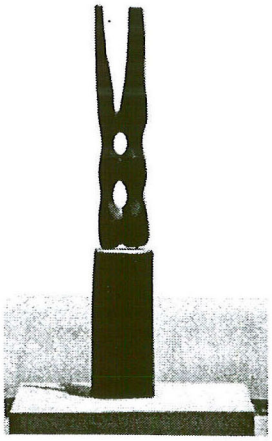


ภาพที่ 5.31: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Awkward*
ปี พ.ศ. 2528
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 7 x 9 x 72 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 65)

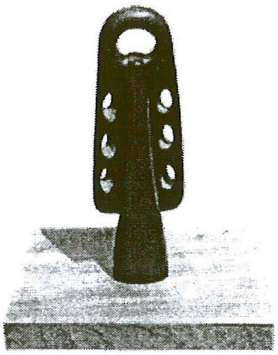
ภาพที่ 5.32: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Day*
ปี พ.ศ. 2528
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 11 x 11 x 91 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 55)



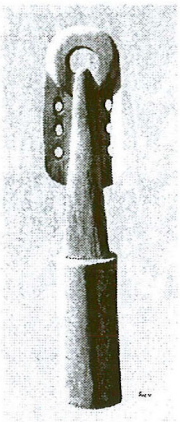
ภาพที่ 5.33: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Night*
ปี พ.ศ. 2528
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 11 x 11 x 92 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 55)



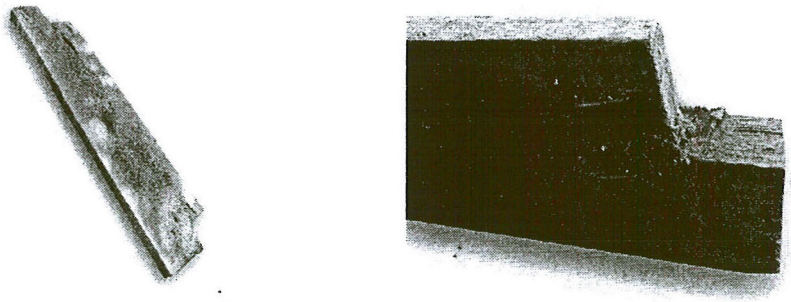
ภาพที่ 5.34: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Kiss* ปี พ.ศ. 2528
ขนาด 21 x 18 x 151 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 71)



ภาพที่ 5.35: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ผลงานสลักไม้ขนาดเล็กชื่อ *Woken up*
ปี พ.ศ. 2529
เทคนิค แกะไม้ ขนาด 13 x 5 x 42 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 59)

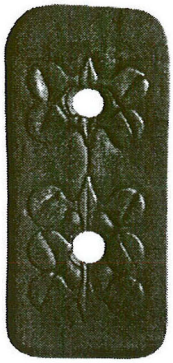


ภาพที่ 5.36: อินสนธิ์ วงศ์สาม. ชื่อผลงาน
ตื่นสาย จัดแสดง ณ หอศิลป์สมเด็จ
พระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
ปี พ.ศ. 2554
(ที่มา: มูลนิธิหอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์,
2554: ไม่ปรากฏเลขหน้า)



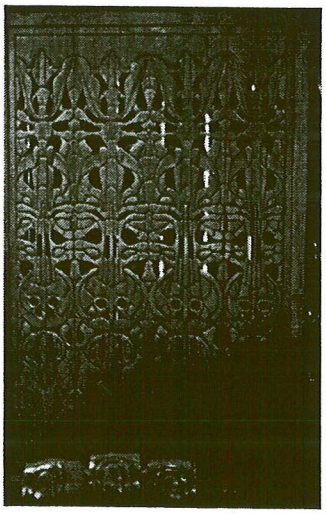
ภาพที่ 5.37: ภาพแสดงตัวอย่างไม้แผ่นก่อนการแกะสลักซึ่งมีตำหนิและไม่สามารถนำไปทำงาน
เครื่องเรือนหรืองานตกแต่งใดได้ ผู้ค้าจึงนำมาขายให้ อินสนธิ์ วงศ์สาม
(ที่มาของภาพ: ความเอื้อเฟื้อจาก อินสนธิ์ วงศ์สาม ณ บ้านศิลปิน จ. ลำพูน)

ภาพที่ 5.38: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *จิตใต้สำนึก* ปี พ.ศ. 2523
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 71 x 5 x 166 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 78)



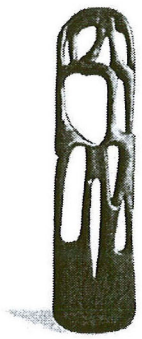
ภาพที่ 5.39: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *เปล่งปลั่ง* ปี พ.ศ. 2524
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 76 x 5 x 160 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 70)

ภาพที่ 5.40: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Sacred sign*
ปี พ.ศ. 2525
ขนาด 53 x 216 x 5 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 70)

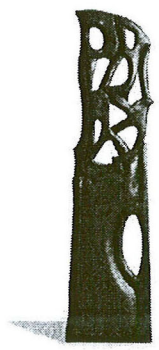


ภาพที่ 5.41: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ขุดดินกินหญ้า*
ปี พ.ศ. 2527
ขนาด 300 x 4 x 200 ซม.
ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 72)

ภาพที่ 5.42: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Procession 1*
ปี พ.ศ. 2530
เทคนิค แกะไม้
ขนาดของผลงาน 138 x 45 x 4 ซม.
ที่มาของภาพ : สำนักงานคณะกรรมการ
วัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549, internet)



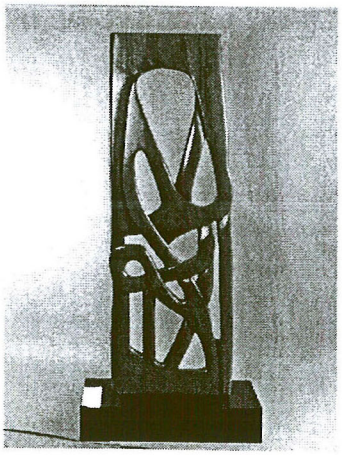
ภาพที่ 5.43: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Procession 2*
ปี พ.ศ. 2530
เทคนิค แกะไม้
ขนาดของผลงาน 188 x 46 x 4 ซม.
(ที่มาของภาพ : สำนักงานคณะกรรมการ
วัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549, internet)



ภาพที่ 5.44: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Procession 3*
ปี พ.ศ. 2530
เทคนิค แกะไม้
ขนาดของผลงาน 186 x 45 x 4 ซม.
(ที่มาของภาพ : สำนักงานคณะกรรมการ
วัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549, internet)

ภาพที่ 5.45: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Bystandens 2*
ปี พ.ศ. 2532
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 48 x 9 x 208 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 68)

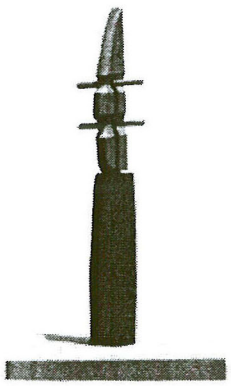
ภาพที่ 5.46: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Bystandens 1*
ปี พ.ศ. 2532
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 210 x 6 x 46 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 68)



ภาพที่ 5.47: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ปริศนา*
ปี พ.ศ. 2531
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 67 x 6 x 200 ซม.
เทคนิค แกะไม้
(ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, 2553, internet)

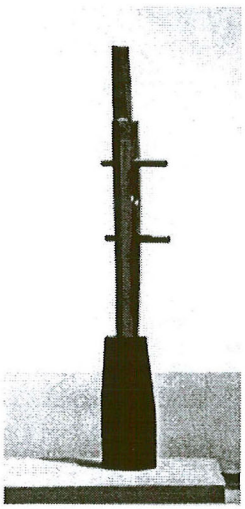
ภาพที่ 5.48: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Six Senses*
ปี พ.ศ. 2532
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 52 x 4 x 224 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 68)

แบบที่ 2 ประเภทองค์ประกอบ มีทั้งแบบรูปทรงหลัก / รอง ผลงานในกลุ่มนี้มักจะเป็นงานขนาดย่อมมีองค์ประกอบจากไม้หลายชิ้นเข้ามาประกอบกัน มีลักษณะเป็นกลุ่มองค์ประกอบที่แสดงความสัมพันธ์ถึงรูปทรงรวม ประกอบด้วยวิธีการเจาะ ต่อ ประกอบกันซึ่งเป็นการใช้สลักการเข้าเดือยแบบงานไม้ท้องถิ่น อินสนธิ์ วงศ์สาม (2554) การออกแบบรูปทรงของผลงานให้มีลักษณะการใช้สลัก การเสียบไม้เข้าเดือยก็เพื่อเป็นการพัฒนาด้านรูปทรง ให้ประดิมากรรมไม้มีรูปทรงที่แตกต่างออกไป บางชิ้นสามารถถอดไม้เสียบออกมาตีชิ้นงานเพื่อให้เกิดเสียงความหนาบางที่ต่างกัน ความโค้งเข้าโค้งออกของรูปทรงประดิมากรรมในแต่ละพื้นที่สร้างเสียงที่แตกต่างกันของชิ้นงานได้ ซึ่งเรื่องของการเกิดเสียงนี้เป็นผลที่ได้มาจากความบังเอิญ แต่อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็นับว่าความบังเอิญเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของงานด้วย . (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554)

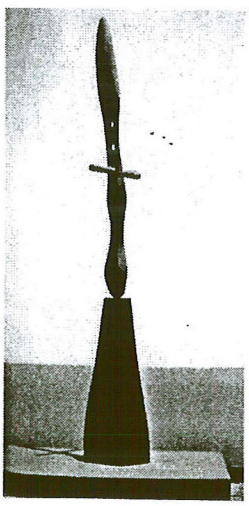


ภาพที่ 5.49: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Balance* ปี พ.ศ. 2525
ขนาด 142 x 11 x 16 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 59)

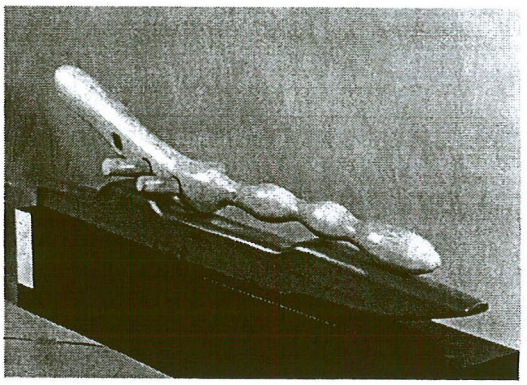
ภาพที่ 5.50: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Untitled* ปี พ.ศ. 2525
ขนาด 17 x 17 x 237 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 75)



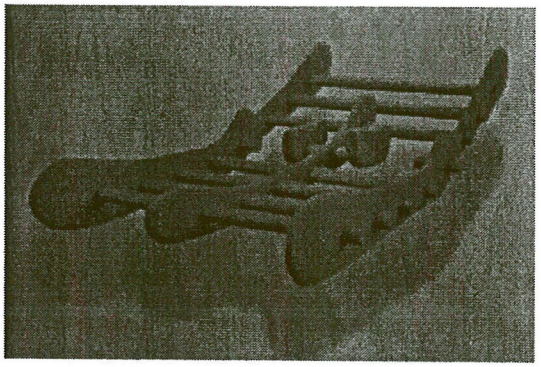
ภาพที่ 5.51: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Kiss* ปี พ.ศ. 2528
ขนาด 21 x 18 x 151 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 71)



ภาพที่ 5.52: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *อิสสระ*
ปี พ.ศ. 2525
ขนาด 20 x 20 x 176 ซม.
(ที่มา : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 71)



ภาพที่ 5.53: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Organic Form*
ปี พ.ศ. 2528
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 47 x 219 x 55 ซม.
(ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, 2553, internet)

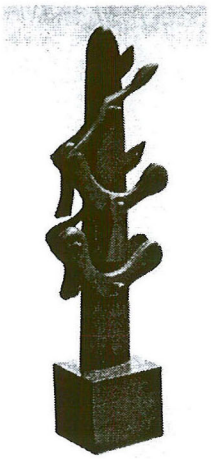


ภาพที่ 5.54: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *เตียงโยก*
ปี พ.ศ. 2533
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 115 x 225 ซม.
(ที่มาของภาพ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549, internet)

ผลงาน *เตียงโยก* (2533) สามารถถอดประกอบได้ แนวคิดจากการศึกษางานด้านออกแบบประโยชน์ใช้สอย ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ซึ่งมีการคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยอันมีความแตกต่างจากประติมากรรมทั่วไปที่เน้นแสดงความงามด้านรูปทรง

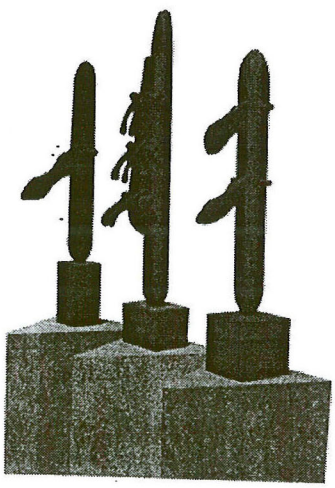
แบบที่ 3 ประเภทองค์ประกอบ มีทั้งแบบรูปทรงหลัก / รอง และรูปทรงเคลื่อนไหว ซึ่งมักจะเป็นงานขนาดย่อมมีองค์ประกอบจากไม้หลายชิ้นเข้ามาประกอบกัน มีลักษณะเป็นกลุ่มองค์ประกอบที่แสดงความสัมพันธ์ถึงรูปทรงรวมและบางชิ้นสามารถปรับเปลี่ยนเคลื่อนไหวได้ ซึ่งวิธีการเจาะ ต่อ ประกอบกันนั้นเป็นการใช้สลัก การเข้าเดือยแบบงานไม้ท้องถิ่น อินสนธิ์ วงศ์สาม (2554) ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบว่า เป็นการพัฒนาทางด้านรูปทรงให้มีความน่าสนใจ ผนวกกับแนวคิดในการถอดประกอบของรูปทรงได้เพื่อความง่ายและความสะดวกในการขนย้าย "...งานต่างๆ ที่ถอดประกอบออกได้ก็เพื่อที่จะสามารถขนย้ายได้ง่าย อย่างบางคนต้องการเอางานไปต่างประเทศก็สามารถขนย้ายสะดวกแล้วไปต่อประกอบกันเอาที่นั่น..." (อินสนธิ์ วงศ์สาม. สัมภาษณ์: 2554) สำหรับการตั้งชื่อผลงาน อินสนธิ์ วงศ์สาม กล่าวว่าจะตั้งชื่อผลงานเมื่อทำงานสำเร็จแล้ว เพื่อให้งานได้มีชื่อเรียก อาจดูตามความสอดคล้องของรูปทรงหรือเนื้อหา หรือบางครั้งก็เป็นการนำเอาคำ บทกวี มาเป็นชื่อเรียก

ภาพที่ 5.55: อินสนธิ์ วงศ์สาม ชื่อผลงาน *Dynamic* ปี พ.ศ. 2538 เทคนิค แกะไม้ ขนาด 24 x 15 x 77 ซม. (ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, 2553, internet)

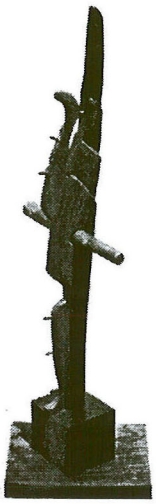


ภาพที่ 5.56: อินสนธิ์ วงศ์สาม ชื่อผลงาน *Dynamic* ปี พ.ศ. 2538 เทคนิค แกะไม้ ขนาด 24 x 15 x 77 ซม. (ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 76)

Dynamic (2538) เป็นผลงานซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนขยับส่วนประกอบของไม้ให้เปลี่ยนแปลงในรูปลักษณ์ได้ ซึ่งแนวคิดของการถอดประกอบ เจาะเข้าเดือยต่างๆ นี้ อินสนธิ์ วงศ์สาม จะได้รับแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งมาจากเครื่องมือเครื่องใช้พื้นถิ่น เช่น เครื่องมือทอผ้า



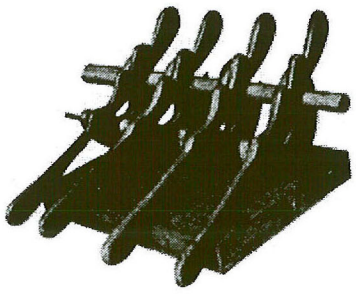
ภาพที่ 5.57: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ความหดหู่*
ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 12 x 20 x 88 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 60)



ภาพที่ 5.58: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *หูเบา*
ปี พ.ศ. 2538
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 15 x 17 x 115 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 65)

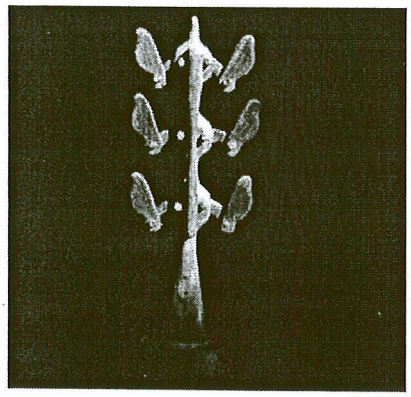
ภาพที่ 5.59: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Ecentric (ประหลาด)* ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้ ขนาด 40 x 84 x 87 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 10)

ภาพที่ 5.60: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Ecentric (ประหลาด)* ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้ ขนาด 27 x 15 x 88 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 76)

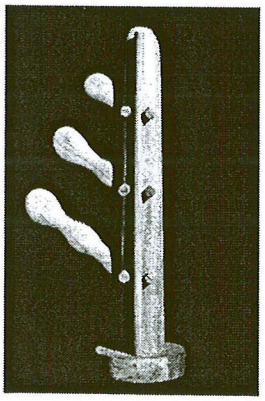


ภาพที่ 5.61: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Rocking Sculpture*
ปี พ.ศ. 2540 เทคนิค แกะไม้
ขนาด 12 x 66 x 33 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 12)

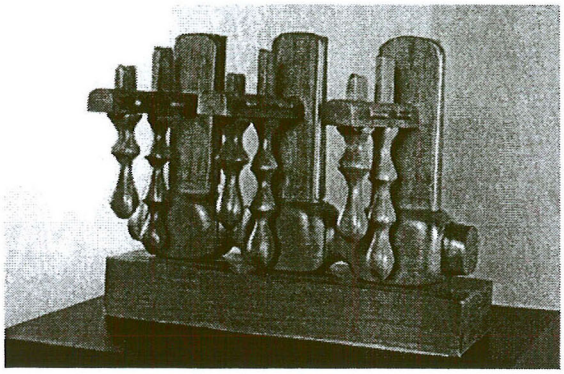
ภาพที่ 5.62: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *สงบจิต*
ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 20 x 20 x 84 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 77)



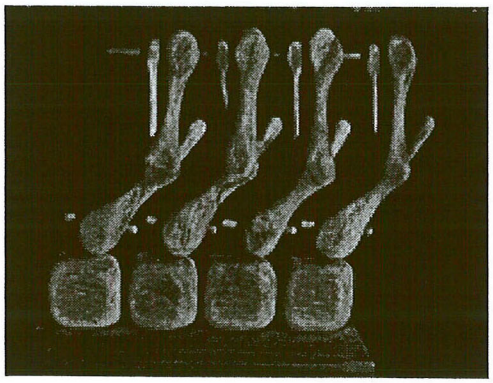
ภาพที่ 5.63: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Listen 1*
ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 38 x 20 x 85 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 18)



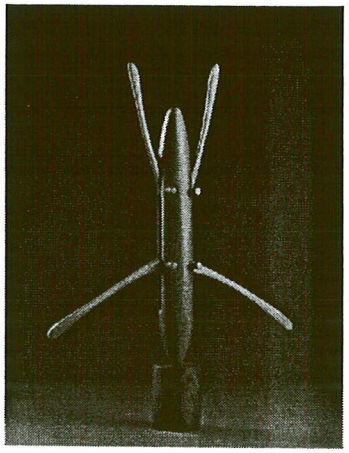
ภาพที่ 5.64: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Listen 2*
ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 38 x 20 x 85 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 22)



ภาพที่ 5.65: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *Emerging*
ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 30 x 48 x 76 ซม.
(ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, 2553, internet)

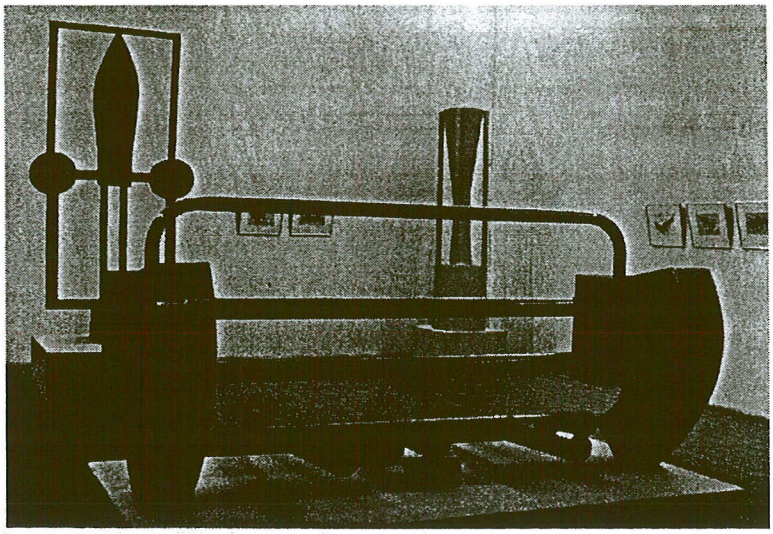


ภาพที่ 5.66: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *ระบบสังคม*
ปี พ.ศ. 2540
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 45 x 10 x 44 ซม.
(ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547 : 30)

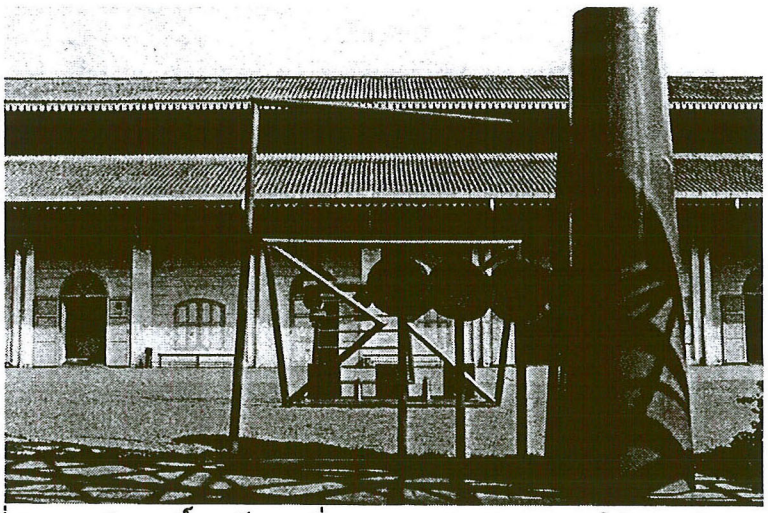


ภาพที่ 5.67: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *เครื่องบินของดาวินชี่*
ปี พ.ศ. 2543
เทคนิค แกะไม้
ขนาด 12 x 23 x 92 ซม.
(ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, 2553, internet)

ขณะพำนักอยู่ ณ ประเทศไทย อินสนธิ์ วงศ์สาม มีโอกาสนำเอาผลงานประติมากรรมโลหะที่เคยทำแบบจำลองไว้มาขยายเป็นงานชิ้นใหญ่ ผลงาน *ประติมากรรมใต้ทะเล* (2541) ภาพที่ 5.69 และภาพที่ 5.70 ผลงานสองชิ้นดังกล่าวเป็นงานเชื่อมโลหะขยายใหญ่แล้วทาสี มีรูปทรงแบบปล่อง กล่อง ท่อ ทั้งแบนและกลม ขยายแบบโดยเทียบมาตราส่วนจากงานจำลองขนาดเล็กซึ่งมีการใช้ท่อในขนาดมาตราฐาน

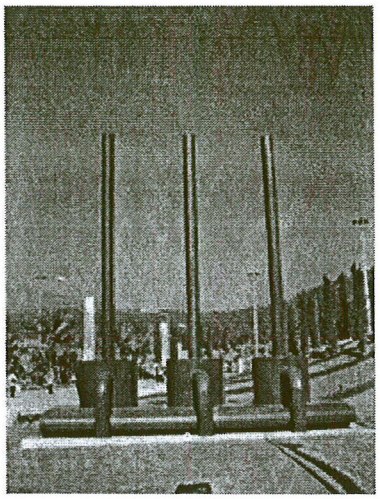


ภาพที่ 5.68: อินสนธิ์ วงศ์สาม ชื่อผลงาน *ประติมากรรมใต้ทะเล*ปี พ.ศ. 2541
เทคนิค เชื่อมเหล็ก ไม่ปรากฏขนาด (ที่มาของภาพ : วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 80)



ภาพที่ 5.69: อินสนธิ์ วงศ์สาม ชื่อผลงาน *ประติมากรรมใต้ทะเล*ปี พ.ศ. 2541
เทคนิค เชื่อมเหล็ก ไม่ปรากฏขนาด (ที่มาของภาพ: วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546 : 80)

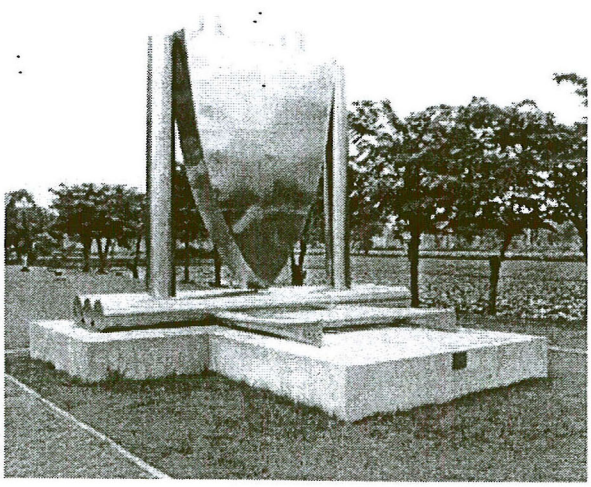
ผลงาน *ไตรมาส* (2549) เป็นงานประติมากรรมจัดแสดงในงานพืชสวนโลก ต. แม่เหี้ยะ จ. เชียงใหม่ มีรูปทรงเป็นปล่อง กล่อง ท่อ รูปทรงแบบนามธรรมอันเป็นจินตภาพจากเมืองสมัยใหม่ ผลงานมีรูปลักษณ์แบบเครื่องยนต์กลไก ขยายแบบจากงานประติมากรรมโลหะซึ่งเคยทำแบบจำลองไว้



ภาพที่ 5.70: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ผลงานชื่อ *ไตรมาส*
ปี พ.ศ. 2549 ขนาดสูง 900 ซม.
เชื่อมเหล็ก ทาสี

(ที่มาของภาพ: สถาบันวิจัยพืชสวน, internet, 2010)

ผลงาน *หัวหายแต่ใจอยู่* (2552) ติดตั้ง ณ หออัครศิลปิน ต. คลองห้า อ. คลองหลวง จ. ปทุมธานี โดยผลงานชิ้นนี้เป็นการขยายแบบจากงานชุดเชื่อมโลหะซึ่งเคยออกแบบไว้ขณะพำนัก ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา *หัวหายแต่ใจอยู่* (2552) ใช้เทคนิคการเชื่อมสแตนเลสขนาดใหญ่เป็นรูปปล่อง กล่อง ท่อ และรูปทรงคล้ายสามเหลี่ยมซึ่งมีพื้นที่ว่างขนาดใหญ่อยู่ภายใน ความบังเอิญที่เกิดขึ้นจากเทคนิคการเชื่อมสแตนเลสกับการสร้างรูปทรงให้มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรงขนาดใหญ่นี้คือ งานชิ้นนี้สามารถทำให้เกิดเสียงได้ ยิ่งแดดจัดๆ อุณหภูมิสูงขึ้นมากเท่าไร เสียงที่เกิดขึ้นก็จะมีความถี่และความดังมากขึ้นเท่านั้น เสียงจากงาน *หัวหายแต่ใจอยู่* (2552) เกิดขึ้นจากความร้อนและความแตกต่างกันของแรงดันอากาศระหว่างภายในและภายนอกผลงาน เมื่ออุณหภูมิสูงขึ้นทำให้อากาศภายในผลงานขยายตัวขึ้น วัสดุสแตนเลสจะโป่งพองออกมาจนผิวของโลหะมีความตึง จนเกิดแรงดึงกลับบริเวณพื้นผิวโลหะ จึงก่อให้เกิดเสียง ซึ่งความบังเอิญที่เกิดขึ้นกับเรื่องของเสียงนี้ อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของงานอันขึ้นเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการออกแบบรูปทรง การใช้วัสดุและสถานที่ตั้ง



ภาพที่ 5.71: อินสนธิ์ วงศ์สาม
ชื่อผลงาน *หัวหายแต่ใจอยู่* ปี พ.ศ. 2552
(ขยายแบบจากประติมากรรมขนาดเล็กชุดประติมากรรมใต้ทะเล ปี พ.ศ. 2511-2517)
เทคนิค เชื่อมสแตนเลส
ขนาด 400 x 400 ซม.
(ที่มาของภาพ : ภาพถ่ายจากสถานที่จริง, 2554)

กล่าวได้ว่า อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานโดยมีลักษณะของการทำงานอย่างหลั่งไหลต่อเนื่อง ผลงานสร้างสรรค์ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นงานในลักษณะของกลุ่มชุด และในกลุ่มชุดหนึ่งจะมีผลงานหลากหลายชิ้น การศึกษาพัฒนาการทางแนวคิด รูปแบบและเนื้อหาในงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงมีความเป็นไปได้ในแง่ของการศึกษางานเป็นกลุ่ม โดยในที่นี้ได้แบ่งกลุ่มชุดการสร้างสรรค์งานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ออกเป็นดังนี้

1) งานประติมากรรมโลหะ *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล* ปี พ.ศ. 2511-2517 ขยายแบบ ปี พ.ศ. 2541 (ภาพที่ 5.69) และผลงาน *หัวหายแต่ใจอยู่* (2552) (ภาพที่ 5.72)

2) งานประติมากรรมสลักไม้ชุด *ห้วยไฟ* ปี พ.ศ. 2517-2522 (ภาพที่ 5.9)

3) ผลงานแกะสลักไม้ จากไม้ท่อนและไม้แผ่น ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2517 ซึ่งมีทั้งแบบ

3.1) รูปทรงเดี่ยว ผลงานชื่อ *Social Climbing* (2522) (ภาพที่ 5.17) และ *Zombie* ปี พ.ศ. 2527 (ภาพที่ 5.23)

3.2) แบบประกอบกันโดยมีรูปทรงหลัก / รอง ผลงานชื่อ *Untitled* (2525) (ภาพที่ 5.50) และผลงาน *เตียงโยก* ปี พ.ศ. 2533 (ภาพที่ 5.54)

3.3) แบบที่สามารถปรับเปลี่ยนเคลื่อนไหวได้ ผลงานชื่อ *Eccentric (ประหลาด) (2540)* (ภาพที่ 5.60)

5.3.2 วิเคราะห์พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม

5.3.2.1 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ระยะที่ 1

แนวคิด : การรักษาสภาพแวดล้อม จินตภาพของเมือง การใช้วัสดุให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมสมัยใหม่และการคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย

รูปแบบ:

1) เป็นประติมากรรมเชื่อมโลหะรูปทรงนามธรรมคล้ายปล่อง กล่อง ท่อ ต่างๆ

2) ประติมากรรมถูกออกแบบตามแนวคิดด้านประโยชน์ใช้สอยเพื่อเป็นที่อยู่ของสัตว์น้ำและเป็นเครื่องบำบัดน้ำเสียในทะเล รูปทรงของผลงานมีความงามสอดคล้องด้านรูปทรงตามหลักองค์ประกอบศิลป์คือ มีความสมดุลแบบสมมาตรและใช้จังหวะของการซ้ำรูปทรงเพื่อสร้างให้เกิดเอกภาพ

3) การเลือกใช้วัสดุโลหะจำพวกปล่อง กล่อง ท่อซึ่งเป็นวัสดุของสังคมสมัยใหม่ มีความร่วมสมัยและมีความเป็นรูปทรงนามธรรมอยู่ในตัวอยู่แล้ว มาปรับ ดัด ตัด ต่อ ประกอบเป็นงานประติมากรรมรูปทรงนามธรรมเรขาคณิต

4)รูปลักษณ์ของงานซึ่งมีการออกแบบและจัดวางอย่างเป็นระบบขั้นตอน ซึ่งเกิดจากการกำหนดแบบร่างและทำแบบจำลองไว้ล่วงหน้า

เนื้อหา: การอนุรักษ์สภาพแวดล้อม

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 1 ได้คือ อินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างสรรค์งานนามธรรมอย่างเต็มตัวเมื่อพำนักอยู่ ณ มหานิวยอร์ก โดยสร้างสรรค์งานภายใต้แนวคิดของการอนุรักษ์สภาพแวดล้อม อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้หยิบจับเอาวัสดุจำพวกโลหะและท่อโลหะต่างๆ ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างมีขนาดมาตราฐานและเป็นวัสดุร่วมสมัยของสังคมอุตสาหกรรมในนิวยอร์กในขณะนั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะ ชุด *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล* (พ.ศ. 2511-2517) ประติมากรรมในชุดกลุ่มนี้มีวิธีคิดในการออกแบบโดยการนำเอาปล่อง กล่อง ท่อ อันเป็นรูปลักษณ์ของเมืองอุตสาหกรรมมาดัด ตัด ต่อประกอบให้เป็นงานประติมากรรมนามธรรม มีรูปทรงคล้ายเครื่องจักร เพื่อเป็นประติมากรรมติดตั้งอยู่บนผิวน้ำและใต้น้ำ ตามจินตภาพแล้วประติมากรรมเหล่านี้จะมีกลไกที่สามารถทำหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยในการกำจัดมลพิษได้จริง และในขณะเดียวกันก็เป็นที่อยู่อาศัยของปลาได้ด้วย แต่จินตภาพเหล่านี้จะลุล่วงลงได้ก็ต่อเมื่อ อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ร่วมทำงานกับวิศวกรเท่านั้น อินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างสรรค์งานชุดประติมากรรมใต้ทะเลด้วยการวาดแบบร่างจำนวนมาก คัดเลือกและใช้วัสดุโลหะที่มีขนาดสัดส่วนมาตราฐานสากลตามการใช้งาน ประเภทของวัสดุก็มีทั้งแบบที่เป็นวัสดุใหม่จากร้านขายอุปกรณ์ก่อสร้างและวัสดุเหลือใช้ (Recycle) แล้วแต่ว่าวัสดุใดมีรูปทรงและขนาดสอดคล้องไปตามแบบร่างไม่ว่าจะเก่าหรือใหม่ก็ใช้ได้ ต่อมา อินสนธิ์ วงศ์สาม ขอทุนสนับสนุนเพื่อขยายประติมากรรมโลหะให้เป็นงานจริงขนาดใหญ่ขึ้นมา แต่แนวคิดนี้ก็ได้รับการปฏิเสธ ผนวกกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำที่ประเทศสหรัฐอเมริกา อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงตัดสินใจเดินทางกลับประเทศไทยและหยุดการสร้างสรรค์งานชุด *ประติมากรรมใต้ทะเล* (พ.ศ. 2511-2517) อีก 30 ปี ต่อมา อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงได้นำแบบจำลองบางชิ้นมาทำการขยาย ในผลงาน *ประติมากรรมใต้ทะเล* (2541) (ภาพที่ 5.69) แสดงการออกแบบผลงานที่มีลักษณะคล้ายล้อเครื่องจักรและท่อส่งพลังงาน โดยมีรูปทรงเรขาคณิตคล้ายกล่องแบน 2 ชิ้น ขนาบด้วยท่อทรงกระบอกเส้นยาวทั้งขนาดเล็กและใหญ่ รูปทรงทั้งหมดให้ความรู้สึกถึงชีวิตสมัยใหม่มีความเป็นเอกภาพสอดคล้องด้วยด้วยหลักการจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตรและหลักการซ้ำของรูปทรงและจังหวะการจัดวางรูปทรง และผลงาน *หัวหายแต่ใจอยู่* (2552) (ภาพที่ 5.71) อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้เปลี่ยนวัสดุจากเหล็กมาเป็นสแตนเลสซึ่งมีความเนื้อสีเงินมันวาวสะท้อนแสง มีความบางและเบากว่า ผลจากการเปลี่ยนวัสดุก่อให้เกิดผลเปลี่ยนแปลงต่อตัวงานในเรื่องของเสียงอันเกิดขึ้นจากการหดขยายตัวของสแตนเลสเมื่อโดนแสงแดดและความร้อน ซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็ได้รับเอาความบังเอิญที่เกิดขึ้นในเรื่องของเสียงนี้มาเป็นส่วนหนึ่งของงานด้วย ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องของความบังเอิญในชิ้นงานขนาดใหญ่นี้นับเป็นความแตกต่างจากตอนที่ อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้สร้างสรรค์งานจำลองขนาดเล็กเมื่อ 40 กว่าปีก่อน ความต้องการปลดปล่อยให้วัสดุมีความอิสระในตัวมันเองได้เริ่มขึ้นเมื่อ อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้

เดินทางกลับมาประเทศไทยและสร้างสรรค์งานแกะสลักไม้ ซึ่งจะกล่าวต่อไปในพัฒนาการการสร้างสรรค์งานในระยะที่ 2

5.3.2.2 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ระยะที่ 2

แนวคิด : การรักษาสภาพแวดล้อม ความรักและหวงแหนต่อวัฒนธรรมความเป็นอยู่พื้นถิ่น การใช้วัสดุและการให้ความสำคัญกับตัวตนจิตวิญญาณของวัสดุ

รูปแบบ:

1) รูปทรงของผลงานมีความอิสระ อันเกิดจากการออกแบบรูปทรงประติมากรรมที่ไม่ได้ร่างแบบไว้ล่วงหน้า แต่มีต้นทางจากธรรมชาติ การทำงานด้วยความอิสระปล่อยจิตให้สัมผัสกับธรรมชาติวัสดุ
2) การให้ความสำคัญกับเนื้อแท้ของวัสดุ โดยปล่อยให้รูปทรง พื้นผิวและเนื้อไม้ได้แสดงตัวตนของมันเองออกมา
3) การเลือกใช้วัสดุพื้นถิ่นมีที่มาจากธรรมชาติ
4) การออกแบบรูปทรงโดยใช้หลักความสมดุลแบบสมมาตรและการซ้ำ

เนื้อหา: การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ความรักและความผูกพันต่อวัฒนธรรมพื้นถิ่น

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2 ได้คือ เมื่ออินสนธิ์ วงศ์สาม เดินทางกลับมาประเทศไทยและสร้างสตูดิโอ ณ บ้านห้วยไฟ ในปี พ.ศ. 2517 ท่านได้หันมาทำงานกับวัสดุไม้สักซึ่งถูกตัดแล้วเผาทิ้งขว้างอย่างระเกะระกะ อินสนธิ์ วงศ์สาม ยังคงแนวคิดของการอนุรักษ์สภาพแวดล้อมและในครั้งนี้ก็ได้หันมาใช้วัสดุท้องถิ่นซึ่งหาพบได้ (found objects) ในละแวกนั้นคือเป็นวัสดุท่อนไม้สัก อินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่ได้ทำการร่างแบบไว้ล่วงหน้า แต่ทำงานโดยเริ่มต้นจากรูปทรงอันเป็นธรรมชาติของไม้ ส่วนตรงไหนเป็นโพรงก็เว้นเป็นช่องว่าง (void) เอาไว้แล้วก็ออกแบบรูปทรงส่วนอื่นๆ ให้มีความสอดคล้องกันในจังหวะลีลาของเส้นและองค์ประกอบภายใต้รูปทรงนามธรรม อินสนธิ์ วงศ์สาม ใช้เครื่องมือช่างพื้นฐานในการแกะไม้และการขัดเนื้อไม้จนกระทั่งวัสดุไม้ได้แสดงธรรมชาติและความเป็นตัวตนดั้งเดิมออกมา การสร้างสรรค์ในแนวทางของการปล่อยให้เป็นอิสระ "แกะไม้ให้เป็นไม้" เป็นการให้ความเคารพต่อคุณค่าทางรูปทรงและความงามของเนื้อไม้ซึ่งเป็นธรรมชาติดั้งเดิมของมัน ผลงานชุด *ห้วยไฟ* (พ.ศ. 2517-2522) (ภาพที่ 5.9) แสดงออกให้เห็นถึงความรักและความผูกพันซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม มีต่อถิ่นกำเนิดล้านนาเป็นอย่างยิ่ง

5.3.2.3 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ระยะที่ 3

แนวคิด: การออกแบบจากลักษณะรูปทรงและธรรมชาติของไม้ท่อนเดี่ยว

รูปแบบ:

1) งานสลักไม้รูปทรงนามธรรมจากไม้ท่อนเดี่ยว เป็นการออกแบบรูปทรงตามธรรมชาติของลายไม้และตำหนิของเนื้อไม้ เป็นการทำงานด้วยความอิสระและ

ความบังเอิญ งานบางชิ้นได้กลายมาเป็นแบบจำลอง (Model) เพื่อนำไปขยายเป็นงานขนาดใหญ่ต่อไป ตัวอย่างผลงาน *Zombie* ปี พ.ศ. 2527 (ภาพที่ 5.23)

2) องค์ประกอบรูปทรงใช้หลักการซ้ำและหลักความสมดุลย์แบบสมมาตร

เนื้อหา: ความผูกพันกับสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมพื้นถิ่น

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการสร้างสรรค์งานในระยะที่ 3 ได้คือ ในช่วงขณะเวลาที่ อินสนธิ์ วงศ์สาม กำลังสร้างสรรค์งานในชุด *ห้วยไฟ* (2517-2522) (ภาพที่ 5.9) ท่านก็ได้สร้างสรรค์งานสลักไม้อื่นๆ ควบคู่กันไปด้วย โดยใช้ไม้เสาท่อนต่างๆ จากผู้ค้านำไม้มีตำหนิซึ่งไม่สามารถนำไม้ไปใช้ในงานตกแต่งหรืองานเครื่องเรือนได้ มาขายต่อในราคาถูก อินสนธิ์ วงศ์สาม รับซื้อไม้ที่ดูไร้คุณค่าในสายตาผู้อื่นไว้ แล้วนำกลับมาสร้างเป็นงานประติมากรรมสลักไม้ได้อย่างน่าทึ่ง วิธีการจัดการกับรูปทรงเสาไม้ท่อน แบ่งออกได้เป็น 2 วิธีการด้วยกัน คือ 1) การปล่อยให้ความรู้สึกของประติมากรให้เป็นอิสระกับธรรมชาติและความเป็นไปของไม้ เช่น หากพบว่าไม้ตรงไหนมีตำหนิหรือมีร่องรอย อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็จะใช้วิธีเจาะพื้นที่นั้นให้เป็นช่องว่าง จากนั้นจึงออกแบบรูปทรงในส่วนอื่นๆ ให้มีองค์ประกอบสอดคล้องกัน 2) เป็นการนำเอารูปทรงจากจินตนาการในใจออกไปสู่เนื้อไม้ ด้วยวิธีการนี้ อินสนธิ์ วงศ์สาม จะมีแบบภาพจำลอง หรือ แบบจำลองแล้วหาวิธีการที่จะนำเอาแบบจำลองเหล่านั้นมาปรากฏเป็นงานจริงขึ้นมา ซึ่งการทำงานกับไม้ท่อนต่างๆ ที่ได้มานั้นมีพัฒนาการทางรูปทรงอยู่ 3 แบบด้วยกันคือ แบบที่ 1 การสร้างเป็นรูปทรงเดี่ยวในผลงาน *Social Climbing* (2522) (ภาพที่ 5.17) ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นการสร้างสรรค์งานโดยปล่อยให้ความรู้สึกของประติมากรเป็นอิสระกับธรรมชาติและความเป็นไปของไม้ซึ่งการเจาะที่ว่างต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเนื้อไม้นั้นเกิดจากตำหนิหรือร่องรอยเดิมของไม้ อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงใช้วิธีการสกัดเอาร่องรอยต่างๆ เหล่านั้นออกไปแล้วจึงออกแบบรูปทรงส่วนอื่นๆ ให้มีความงามสอดคล้องกันโดยใช้หลักการของการซ้ำและหลักการความสมดุลแบบสมมาตร

5.3.2.4 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ระยะที่ 4

แนวคิด รูปแบบและเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานในระยะที่ 4 คือ

แนวคิด: การแสวงหาความเป็นไปได้และการพัฒนาการออกแบบรูปทรงจากรูปทรง เดี่ยวสู่การใช้รูปทรงหลักและรูปทรงรอง การใช้ความบังเอิญเรื่องของเสียง

รูปแบบ:

1) งานสลักไม้รูปทรงนามธรรม แบบรูปทรงเดี่ยวโดยมีรูปทรงหลักและรูปทรงรอง รูปทรงหลักจะเป็นการออกแบบรูปทรงตามธรรมชาติของไม้แต่เน้นการใช้เส้นโค้งเพื่อสร้างลีลาความเคลื่อนไหวต่อเนื่องของรูปทรงให้มาก

ยิ่งขึ้น ส่วนรูปทรงรองจะเป็นชิ้นไม้ท่อนตรงสั้นๆ นำมาเสียบประกอบเข้ากับรูปทรงหลัก

2) รูปทรงและการจัดวางรูปทรงใช้หลักการซ้ำและหลักความสมดุลแบบสมมาตรเพื่อสร้างให้เกิดเอกภาพ

3) ไม้ท่อนเล็กๆ ที่เสียบไว้กับรูปทรงหลักสามารถนำมาเคาะตีที่รูปทรงหลักเพื่อทำให้เกิดเสียงได้ ซึ่งการสร้างเสียงที่ตัวชิ้นงานนี้เกิดขึ้นอย่างบังเอิญ

เนื้อหา: ความผูกพันกับสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมพื้นถิ่น

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับการพัฒนาผลงานในระยะที่ 4 ได้คือ เป็นการพัฒนาการออกแบบรูปทรงจากไม้ท่อนเดี่ยวสู่การประกอบกันของรูปทรง โดยมีการสร้างเป็นรูปทรงหลักและรูปทรงรอง รูปทรงหลักจะมีการเจาะช่องว่างวงกลมเพื่อใช้ไม้ท่อนเล็กเสียบเข้าไป และการออกแบบไม้ท่อนรูปทรงหลักก็จะมีลักษณะของความเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้นด้วยการใช้เส้นโค้งซึ่งมีความโค้งเข้า-ออก ต่อเนื่องกันจากต้นสู่ปลายจึงทำให้ความเป็นเหลี่ยมสันของรูปทรงหน่วยย่อยต่างๆ ลดหายไปเหลือเพียงแนวเส้นโค้งอันนุ่มนวล ส่วนรูปทรงรองซึ่งเป็นไม้ท่อนตรงสั้นๆ นำเข้ามาเสียบนั้นอาจนำมาจากไม้ท่อนอื่นก็เป็นได้ ซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่าการออกแบบรูปทรงให้มีการประกอบกันเช่นนี้ก็เพื่อให้ได้รูปทรงที่แปลกแตกต่างออกไป โดยไม่ได้มีความหมายใดซ่อนแฝง ผลงานเหล่านี้สามารถส่งเสียงได้ด้วยการถอดไม้ท่อนที่ใช้เสียบเข้าไปในผลงานมาดีกระทบ อินสนธิ์ วงศ์สาม ให้ความเห็นว่าความบังเอิญในเรื่องของเสียงนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของงานในกลุ่มนี้ด้วย เห็นได้ดังในผลงาน *Untitled* (2525) (ภาพที่ 5.50)

5.3.2.5 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ระยะที่ 5

แนวคิด: การออกแบบรูปทรงโดยเสริมแนวคิดของประโยชน์ใช้สอยในด้านความสะดวกในการขนส่งผลงาน

รูปแบบ:

1) งานประติมากรรมไม้รูปทรงนามธรรมสามารถถอดประกอบได้ โดยใช้หลักการเสียบเข้าช่องประกอบรูปทรงกัน
2) ผลงานมีลักษณะเป็นรูปทรงแบบแผ่นระนาบและรูปทรงแบบเส้น
3) รูปทรงและการจัดวางรูปทรงใช้หลักการซ้ำๆ และหลักความสมดุลแบบสมมาตรเพื่อสร้างให้เกิดเอกภาพ

เนื้อหา: ความผูกพันกับชีวิตวัฒนธรรมพื้นถิ่น

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 5 ได้คือ สืบเนื่องจากการสร้างสรรค์แบบมีรูปทรงหลักและรูปทรงรอง ในผลงาน *เตียงโยก* ปี พ.ศ. 2533 (ภาพที่ 5.54) อินสนธิ์ วงศ์สาม ได้ใช้แนวคิดของการสามารถถอดประกอบรื้อชิ้นงานเพื่อประโยชน์ในด้านการขนส่งเข้ามาใช้ในการออกแบบผลงาน ซึ่งผลงาน *เตียงโยก* (2533) (ภาพที่ 5.54) นอกจากจะมีลักษณะของการสร้างรูปทรงด้วยการใช้วิธีเสียบไม้เข้าช่องวงกลมเพื่อต่อขยายรูปทรงแล้ว ลักษณะความเป็นก้อนมวลแบบไม้ท่อนที่ อินสนธิ์ วงศ์สาม เคยสร้างสรรค์มาในงานกลุ่มชุดก่อนหน้าหายไป กลายเป็นลักษณะของการใช้รูปทรงแบบเป็นแผ่นระนาบและรูปทรงแบบเส้น เป็นลักษณะของโครงสร้างอันมีความคล้ายคลึงกับการออกแบบผลงาน *ประติมากรรมใต้ทะเล* (2541) (ภาพที่ 5.69) การสร้างสรรค์งาน *เตียงโยก* (2533) (ภาพที่ 5.54) มีความแตกต่างจากงานกลุ่มชุดไม้ท่อน (ภาพที่ 5.17) และ (ภาพที่ 5.23) ในแง่ที่ว่า อินสนธิ์ วงศ์สาม ใช้วิธีการสร้างแบบร่างไว้ล่วงหน้า (ซึ่งเป็นการทำงานตามแบบที่ 2 คือ เป็นการนำเอารูปทรงจากจินตนาการในใจออกไปสู่เนื้อไม้) เพื่อที่จะได้สร้างผลงานให้มีรูปทรงตามแบบอย่างที่กำหนดไว้ ดังนั้นผลงาน *เตียงโยก* (2533) จึงนับว่ามีความสำคัญในแง่ของการเป็นจุดเชื่อมระหว่างพัฒนาการทางด้านการออกแบบรูปทรงจากการใช้รูปทรงหลักและรูปทรงรองในระยะที่ 4 เข้าสู่การออกแบบรูปทรงด้วยแนวคิดของประโยชน์ใช้สอยด้านขนส่งในระยะที่ 5 และแนวคิดของการสร้างงานให้สามารถเปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ในการออกแบบผลงานในระยะที่ 6

5.3.2.6 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ระยะที่ 6

แนวคิด: การแสวงหาความเป็นไปได้และการพัฒนาด้านออกแบบรูปทรงจากรูปทรงเดี่ยว สู่การใช้รูปทรงหลักและรูปทรงรอง และการออกแบบรูปทรงให้มีการถอดประกอบจากกันได้เพื่อตอบรับแนวคิดในเรื่องของการขนย้าย ผนวกกับการใช้ความบังเอิญเรื่องของการเปลี่ยนแปลงรูปทรงที่อาจมีความไม่แน่นอนในระดับหนึ่งเนื่องจากการขยับปรับเปลี่ยนอันอาจเกิดขึ้นได้จากการควบคุมของมนุษย์

รูปแบบ:

1) งานสลักไม้รูปทรงนามธรรม แบบรูปทรงเดี่ยวโดยมีรูปทรงหลักและรูปทรงรอง รูปทรงหลักจะเป็นการออกแบบรูปทรงตามธรรมชาติของไม้ คือมีลักษณะเป็นแท่งตั้งตรงขึ้นไปผสมผสานกับการควบคุมรูปทรงจากการออกแบบของศิลปิน ส่วนรูปทรงรองจะเป็นชิ้นไม้รูปทรงย่อยต่างๆ นำมาเข้ามาประกอบ
2) ประติมากรรมไม้ที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้
3) รูปทรงของประติมากรรมบางส่วนเกิดจากความบังเอิญ จากการขยับปรับเปลี่ยนรูปทรง
4)การจัดวางรูปทรงใช้หลักการซ้ำและหลักความสมดุลแบบสมมาตรเพื่อสร้างให้เกิดเอกภาพ

เนื้อหา: ความผูกพันกับวัฒนธรรมพื้นถิ่นไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการเลือกใช้วัสดุและการนำเอาเครื่องมือพื้นบ้านมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 6 ได้คือ ผลงานสร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจจากแนวคิดเรื่องประโยชน์ใช้สอยและวิธีการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน เช่น เครื่องทอผ้า การออกแบบรูปทรงในระยะที่ 6 นี้ ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม สามารถถอดประกอบเพื่อความสะดวกในการขนย้าย ผนวกกับรูปทรงตามข้อต่อต่างๆ สามารถเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ ผลงาน *Ecentric (ประหลาด)* (2540) (ภาพที่ 5.60) ประติมากรรมไม้ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีการร่างแบบผลงานของประติมากรไว้ล่วงหน้าเพื่อออกแบบกลไกที่จะทำให้ผลงานเปลี่ยนแปลงรูปร่างไปตามข้อต่อที่กำหนดไว้ จากนั้นจึงถ่ายทอดจินตภาพลงบนไม้ แรงบันดาลใจในการออกแบบรูปทรงมีที่มาจากหลายอย่างทั้งจากธรรมชาติ เครื่องมือเครื่องใช้และจากจินตภาพของศิลปินเอง

5.4 เทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม

เทคนิคการสร้างสรรค์งานประติมากรรมไม้ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม คือ การแกะสลักซึ่งเป็นกรรมวิธีของการสกัดออก เอาออก ดึงออก ข้อจำกัดเบื้องต้นของการใช้เทคนิคนี้คือตัววัสดุซึ่งเป็นท่อนไม้ จะเป็นรูปทรงดั้งเดิมซึ่งเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ อาจมีลักษณะเป็นโพรง เป็นตาไม้ หรือมีรูปลักษณ์โค้งงอตามธรรมชาติ โดยมนุษย์ไม่สามารถเข้าไปแก้ไของค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ได้ การทำงานกับวัสดุไม้ที่พบเจอต้องอาศัยการประนีประนอมและโอกาสของความบังเอิญระหว่างตัวศิลปินและวัสดุ อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์งานด้วยวิธีการแกะไม้จะเรียกว่ามีแต่ข้อจำกัดเพียงอย่างเดียวก็ไม่ใช่ เนื่องจากว่าด้วยคุณลักษณะของข้อจำกัดเหล่านี้เองที่ได้สร้างคุณสมบัติพิเศษเฉพาะของวัสดุแต่ละชิ้นขึ้นมา ดอไม้สักแต่และชิ้นย่อมมีความพิเศษมีความโดดเด่นไม่เหมือนใครและไม่อาจทำซ้ำได้ รอยสิ่วแต่ละรอย การขัดเกลา และลวดลายไม้ซึ่งมีอยู่ในเนื้อไม้ชิ้นนั้นๆ ก็ไม่อาจไปปรากฏอย่างซ้ำร่องรอยเดิมในชิ้นงานอื่นๆ ได้ ความพิเศษในงานแกะสลักจึงอยู่ที่คุณค่าของความเป็นชิ้นเดียวและความเป็นหนึ่งเดียว

การเพิ่มรูปทรงหรือปริมาตรในงานไม้ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นการพยายามออกจากข้อจำกัดของท่อนไม้ซึ่งเป็นรูปทรงเดี่ยว โดยใช้วิธีการต่อ เจาะสลักเดือยเข้าไม้แบบงานไม้ท้องถิ่น วิธีการนี้นอกจากจะมีสาระเนื้อหาในการยกย่องคุณค่าภูมิปัญญางานช่างโบราณและความรักในพื้นถิ่นแล้ว โดยตัวเทคนิคเองก็เป็นการพยายามเข้าถึงคุณลักษณะอันเป็นธรรมชาติของไม้ ซึ่งในเบื้องต้นไม้อาจจะหยิบยื่นข้อจำกัดให้กับศิลปินผู้สร้าง แต่ไม้ก็มีความยืดหยุ่นและยอมให้ศิลปินกระทำการต่างๆ กับมันได้ ไม่ว่าจะด้วยวิธีการเจาะ การขุด เพื่อเอาปริมาตรอันทึบตันออกไป หรือการขุดให้เกิดช่องว่างในเนื้อไม้เพื่อการเข้าสลักและเข้าเดือยอันเป็นวิธีที่อำนวยให้ประติมากรสามารถสร้างรูปทรงใหม่แผ่ขยายออกมาจากความเป็นท่อนไม้ได้

ส่วนในงานเชื่อมโลหะของ อินสนธิ์ วงศ์สาม นั้นเป็นเทคนิคของการเชื่อม การต่อและการเพิ่มปริมาตรของพื้นที่ในเชิงบวก (positive space) เป็นวิธีการด้านตรงข้ามกับงานแกะสลักซึ่งต้องทำงานกับพื้นที่เชิงลบ (negative space) อย่างไรก็ตามทั้งสองวัสดุและสองเทคนิคนี้เป็นวิธีการทำงานกับวัสดุซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับสภาวะแวดล้อม 2 สถานที่ที่ท่านอาศัยอยู่ ดังนั้นทั้งไม้และโลหะที่ อินสนธิ์ วงศ์สาม เลือกใช้นั้นจึงเป็นวัสดุที่สามารถสื่อสารเรื่องราวเฉพาะถิ่นและเฉพาะเวลา

เทคนิคการเชื่อมโลหะอำนวยให้ศิลปินสนุกกับการใช้พื้นที่ (space) ในการสร้างรูปร่างอย่างไร้ข้อจำกัด เนื่องจากการเชื่อมโลหะแม้มีจุดเชื่อมเพียงนิดเดียวแต่จุดเชื่อมนั้นก็มีความคงทนและสามารถรับน้ำหนักได้มาก ในงานเชื่อมโลหะผู้วิจัยเห็นวิธีการสร้างรูปทรงต่างๆ มีความโปร่งเป็นปริมาตรมากกว่างานไม้ และโดยเฉพาะความเป็นฐานในงานโลหะที่ไม่จำเป็นต้องประกอบไปด้วยความทึบตัน ผลงานบางชิ้นก็ยืนอยู่ได้ด้วยจุดค้ำยันเพียงเล็กน้อย เช่น *ผลงานแบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล* นิวยอร์ค ปี พ.ศ. 2511 ซึ่งปริมาตรส่วนล่างอันเป็นจุดรับน้ำหนักมีความโปร่งเบากว่าปริมาตรส่วนบนที่ค่อนข้างมีความทึบตันเสียอีก

แง่มุมที่พิเศษของ อินสนธิ์ วงศ์สาม คือไม่ว่าท่านจะเลือกใช้วัสดุเหล็กหรือไม้ ท่านได้ปลดปล่อยให้ตัววัสดุเหล่านั้นได้แสดงคุณค่าของมันออกมาเอง ไม่ว่าจะเกิดขึ้นจากความจงใจหรือความไม่เจตนา อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็จะถือเอาสิ่งเหล่านั้นว่าเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของงาน ซึ่งผลจากความบังเอิญนั้นได้สร้างความน่าตื่นเต้น ความน่าฉงนสงสัยให้กับตัวงานมากยิ่งขึ้น และอีกในแง่หนึ่งมันก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวตนของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ผู้มีความรักในความอิสระ และพร้อมเปิดตัวเองออกสู่สิ่งใหม่ๆ อันอาจจะเข้ามาในช่วงระหว่างของการสร้างสรรค์งานได้อยู่เสมอ

5.5 กระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม

การสร้างสรรค์งานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ไม่ว่าจะเป็นการใช้วัสดุสำเร็จรูป (readymade) ซึ่งพบในร้านขายวัสดุก่อสร้างในขณะที่ศิลปินพำนักอยู่ในนิวยอร์ก หรือ การใช้ท่อนไม้สักที่ศิลปินพบเจอ (found objects) ถูกทิ้งระเกะระกะ ณ บ้านห้วยไฟ ล้วนทำให้กระบวนการคิดและสร้างสรรค์งานของศิลปินค่อนข้างมีความต่างไปจากประติมากรไทยร่วมสมัยเดียวกับท่านที่สร้างงานตามแบบประเพณีนิยมทั่วไป เนื่องจากการใช้วัสดุเหล่านี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าศิลปินได้เน้นและให้คุณค่ากับตัววัสดุที่เอามาใช้อย่างจริงจังแล้วผสมผสานกับจินตนาการส่วนตนเพื่อสร้างงานประติมากรรม แทนวิธีการสร้างรูปทรงตามจินตภาพเท่าที่ประติมากรได้กำหนดไว้ก่อนล่วงหน้าแล้ว จากนั้นจึงค่อยหาวัสดุมาเพื่อใช้ในการสร้างรูปทรงประติมากรรมในภายหลัง

วัตถุที่พบเจอ (found Objects) หมายถึง วัตถุที่ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นผลงานศิลปะวัตถุโดยตรง แต่วัตถุนั้นๆ อาจจะถูกผลิตขึ้นมาเพื่อประโยชน์ใช้สอยในด้านอื่นๆ ขอบเขต

ของ found objects อาจเป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นหรืออาจเป็นวัตถุที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติก็เป็นได้ found objects บางชิ้นอาจมีขนาดใหญ่ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ เราต้องไปเยี่ยมชม ณ สถานที่นั้นด้วยตนเอง ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมหินทรายรูปคล้ายสตรีที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติจากการเซาะกร่อนของลมชื่อ *Queen's Head* ณ ประเทศใต้หวัน (Zelanshi and Fisher, 1995: 184-185)

วัสดุสำเร็จรูป (readymade) เป็นวัสดุซึ่งเกิดขึ้นจากการผลิตทางอุตสาหกรรม แต่ก็มิได้เป็นวัตถุที่สร้างขึ้นมาเพื่อวัตถุประสงค์ทางศิลปะ การเลือกและการนำเอาวัสดุสำเร็จรูป (readymade) มาจัดวางตำแหน่งใหม่หรือนำมาต่อประกอบจัดวางกันใหม่แล้วเรียกวัตถุนั้นว่าศิลปะเริ่มต้นโดยศิลปินชาวฝรั่งเศสมาเซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp ค.ศ. 1887-1968) มาเซล ดูชองป์ ต้องการท้าทายคำจัดความของคำว่าศิลปะซึ่งแต่เดิมมักเน้นไปในเรื่องของความงามทางรูปทรงและศิลปินซึ่งมักเน้นในเรื่องของความเป็นผู้มีฝีมือในการสร้างศิลปะมาสู่วิธีการแสดงออกอื่นๆ ในปี ค.ศ. 1917 มาเซล ดูชองป์ ได้กล่าวถึงงานวัสดุสำเร็จรูป (readymade) ของตนเองในนิตยสาร *The Blind Man* (เป็นนิตยสารซึ่งดำเนินงานโดย มาเซล ดูชองป์ และเพื่อนอีกสองคน) ว่า ไม่ว่าเขาจะเป็นผู้สร้างหรือผลิตผลงานเหล่านั้นขึ้นมาด้วยมือของตนเองหรือไม่ นั่นไม่ใช่ประเด็นสำคัญ สิ่งที่สำคัญคือ เขาได้เลือกวัตถุเหล่านั้น เขาได้นำเอาวัตถุที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาจัดวางในลักษณะใหม่เพื่อว่าความสำคัญทางด้านประโยชน์ใช้สอยที่มีอยู่ในตัววัตถุนั้นจะได้เสื่อมสลายไปและสร้างทัศนคติมุมมองใหม่ให้กับผู้ชมต่อวัตถุนั้นๆ มาเซล ดูชองป์ กล่าวว่า "มีประเด็นหลักๆ อยู่ 3 ประเด็นคือ ประการแรก กิจกรรมการเลือกวัตถุโดยตัวมันเองแล้วนั้นนับเป็นการกระทำอันสร้างสรรค์ ประการที่สอง โดยการทำให้วัตถุไม่มีความเกี่ยวข้องกับประโยชน์ใช้สอย วัตถุนั้นจึงกลายมาเป็นศิลปะ และประการที่สาม การนำเสนอวัตถุในลักษณะใหม่ (โดยการจัดวาง คว่ำ หรือหงาย) และการตั้งชื่อใหม่ให้กับวัตถุ เป็นการเปิดทัศนคติใหม่และให้ความหมายใหม่กับวัตถุที่เราคุ้นชิน" (Tate, internet, 2010) การริเริ่มแนวคิดเกี่ยวกับการนำเอาวัสดุสำเร็จรูปมาใช้โดย มาเซล ดูชองป์ ต่อมาได้นำมาสู่การเปิดทางออกให้กับการสร้างสรรค์ทางศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 และปัจจุบัน

การสร้างสรรค์งานด้วยวัสดุที่พบเจอหรือวัสดุสำเร็จรูปเปิดโอกาสให้ศิลปินไม่ต้องตั้งเป้าหมายไปในเรื่องของการสร้างรูปทรงเพียงอย่างเดียว แต่การนำเอาวัสดุที่พบเจอหรือวัสดุสำเร็จรูปมาใช้นั้นได้ทำให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างวัตถุและบริบทแวดล้อม ทางด้านคุณค่า ความหมาย ประสบการณ์ ความสัมพันกับชีวิต ความสัมพันกับวัฒนธรรม ความทรงจำ ความรู้สึกในความสงสัย ความลึกลับ ความพิเศษ การรับรู้ในเรื่องระยะเวลา โอกาสแห่งความบังเอิญทางธรรมชาติและทางการกระทำของมนุษย์ที่ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ต่อกายภาพของวัตถุนั้นๆ ผลงานการเชื่อมโลหะและแกะไม้ของ อินสนธิ์ วงศ์สาม จึงมิได้มีเนื้อหาอยู่ในเพียงรูปทรงเท่านั้นแต่อยู่ลึกลงไปในตัววัสดุที่ศิลปินเลือกนำมาใช้ด้วย กระบวนการในการทำงานจึงไม่ได้เริ่มจากการคิดและสร้างรูปทรง แต่เป็นประสบการณ์การออกไปพบเจอ

การแสวงหา การใช้โอกาสความบังเอิญ การใช้จิตเข้าไปสัมผัสกับเรื่องราวและวิญญาณของวัตถุ อันเป็นแนวทางซึ่งมีความสอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ที่ไม่เคยหยุดนิ่ง และมักออกไปหาประสบการณ์และแรงบันดาลใจจากภายนอกอยู่เสมอ

การสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมนับเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่จะทำให้ศิลปินสามารถค้นพบเข้าไปในเนื้อแท้ของวัสดุนั้นได้ เนื่องจากศิลปะนามธรรมเป็นศิลปะซึ่งละทิ้งรูปทรงแบบเหมือนจริงแล้วมุ่งสู่ความสมบูรณ์ทางรูปทรงแบบอุดมคติ โดยการเน้นให้ตัวตนของวัสดุได้เผยตนเองขึ้นมาไม่ว่าจะเป็นรูปทรง สี และพื้นผิวดั้งเดิมอันอาจเกิดจากการเปลี่ยนแปลงด้วยเวลาหรือการกระทำของมนุษย์ และด้วยวิธีการเลือกวัสดุอันมีที่มาและรูปทรงเฉพาะจึงทำให้ผลงานแต่ละชิ้นของ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีความเฉพาะตัว โดดเด่นและมีคุณลักษณะพิเศษไม่ซ้ำกัน การทำงานของอินสนธิ์ วงศ์สาม ซึ่งมีการตั้งต้นจากวัสดุทำให้หลายๆ ครั้งศิลปินมีการทำงานด้วยการเริ่มต้นจาก การเห็นแล้วทำ และในบางครั้งก็เป็น การทำแล้วเห็น หรือ การทำไปเห็นไป "...ทั้งหมดนั้นขึ้นอยู่กับสถานการณ์ โอกาสและความพร้อมเรื่องวัสดุและความรู้สึกที่เกาะกุมอยู่ในช่วงเวลาทำงาน..." (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2547: 67) แต่ไม่ว่าจะเป็นการเริ่มต้นทำงานด้วยวิธีการแบบใดสิ่งที่ อินสนธิ์ วงศ์สาม ให้ความสำคัญอยู่เสมอนั่นคือ ความอิสระ ระหว่างตัวตนของศิลปินเองและจิตวิญญาณอันอิสระแห่งธรรมชาติซึ่งแฝงไว้ในตัววัสดุ