การศึกษาวิเคราะห์นิทรรศการศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปีสุดท้าย ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และความเป็นไปได้ในการนำเสนอนิทรรศการศิลปะในที่สาธารณะ

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี

อนุมัติปริญญานิพนธ์
จาก
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ.2541

ISBN 974-661-114-3

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล
Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์นิทรรศการศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปีสุดท้าย ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และความเป็นไปได้ในการนำเสนอนิทรรศการศิลปะในที่สาธารณะ

.....

วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี

ผู้วิจัย

.....

วินัย ผู้นำพล ศบ. (ประติมากรรม)

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ภัททิยา ยิมเรวัต MA, Doctorat de l'EHESS

(Social Anthropology and Ethnology)

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,

พบ.,นบ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

เสาวภา พรสิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.สังคมวิทยามานุษยวิทยา

ประธานกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์นิทรรศการศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปีสุดท้าย ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และความเป็นไปได้ในการนำเสนอนิทรรศการศิลปะในที่สาธารณะ

ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตร ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2541

.....

วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี

ผู้วิจัย

.....

วินัย ผู้นำพล. ศบ. (ประติมากรรม)

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ภัททิยา ยิมเรวัต MA, Doctorat de l'EHESS (Social Anthropology and Ethnology)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ดำรง วงศ์อุปราช ศบ., M.F.A

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต, พบ.,นบ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

คุณหญิงสุริยา รัตนกุล

Doctorat de l'Universite de Paris (Sorbonne)

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญภาพ	ฉ
บทที่ 1 บทนำ	1
บทที่ 2 เซรามิกส์, ประติมากรรมและการจัดแสดงเซรามิกส์โดยทั่วไป	8
2.1 ความหมายของเซรามิกส์	8
2.1.1 ประเภทของผลิตภัณฑ์ที่เป็นเซรามิกส์	9
2.1.2 การแบ่งเนื้อผลิตภัณฑ์ของเซรามิกส์	10
2.2 ประติมากรรม	18
2.2.1 กรรมวิธีการลด (Subtraction)	19
2.2.2 กรรมวิธีการเพิ่ม (Addition)	19
2.2.3 กรรมวิธีการแทนที่ (Substitution)	19
2.2.4 การเปลี่ยนรูปทรง (Manipulation)	20
2.2.5 การค้นหาวัตถุศิลปะ (Found)	20
2.3 การจัดแสดงงานเซรามิกส์ โดยทั่วไป	25
2.3.1 การจัดแสดงแบบเปิดโล่ง (Open Display)	25
2.3.2 จำลองลักษณะโรงงาน (Workshop)	26
2.3.3 จัดเป็นลวดลายให้โดดเด่น (Staggered display)	26
2.3.4 แสดงบนชั้นวางติดผนัง (Wall-cases)	26
2.3.5 แบบห้องประวัติศาสตร์ (Period Room)	26
2.3.6 จัดแสดงแบบสุนทรียะ-ศิลปะ (Aesthetic Display)	27
2.3.7 จัดแสดง ณ แหล่งวัตถุ (Significant Site)	27

Copyright by Mahidol University

บทที่		หน้า
บทที่ 3	ข้อมูล ปัญหาและเหตุผลในการนำไปสู่โครงการฯ นิทรรศการศิลปนิพนธ์ ฯ	30
	3.1 ลักษณะข้อจำกัดและเหตุผลที่นำไปสู่โครงการฯ	31
	3.1.1 ลักษณะการจัดแนวสัญจร (Circulation)	31
	3.1.2 ระยะพื้นที่ว่าง (Space)	31
	3.1.3 ความต้องการจำเพาะ (Special Requirement)	32
	3.2 มูลเหตุจากหอศิลป์	32
	3.3 ปัญหาของการจัดแสดงงานแบบเซรามิกส์	34
	3.4 ปัญหาในส่วนของความไม่เข้าใจในศิลปะของประชาชน	35
	3.5 ลักษณะจำเพาะและการใช้เนื้อที่ของผลงานศิลปนิพนธ์ฯ	37
	3.5.1 “ชุดภาชนะเพื่อการจัดเลี้ยง”	37
	3.5.2 “จินตนาการในวัยเด็กต่อบุคคลในครอบครัว”	38
	3.5.3 “ผู้บริโภคแห่งยุคสังคมข่าวสาร”	38
	3.5.4 “ประติมากรรมโคมไฟประดับตั้งโต๊ะ สำหรับโรงแรมสุโขทัย”	39
	3.5.5 “โคมไฟตั้งโต๊ะและติดผนัง”	39
	3.5.6 “เครื่องสุขภัณฑ์โถปัสสาวะชาย : ชนิดแขวนผนังเข้ามุม”	40
	3.5.7 “โคมไฟฟ้าตั้งโต๊ะ : เปลือกหอย”	40
	3.5.8 “บรรจุภัณฑ์เซรามิกส์ สำหรับขนมประเภทชอกโกแลต”	41
	3.5.9 “ผลิตภัณฑ์ตกแต่งห้องน้ำ”	41
	3.5.10 “กระถาง Cactus”	42
บทที่ 4	แนวคิด รูปแบบและนิทรรศการงานศิลปนิพนธ์	55
	4.1 แนวคิดเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดวางงานและกำหนดระยะ	55
	4.1.1 แนวความคิดในการกำหนดลักษณะที่ว่าง	55
	4.1.2 แนวความคิดเกี่ยวกับระยะทางทัศนะ (Visual distances)	61
	4.2 ผังทางเดินสัญจรในงาน	63
	4.3 ป้ายสื่อสาร-อธิบายงาน (Information Panel)	66

Copyright by Mahidol University

บทที่		หน้า
	4.3.1 การสื่อสารแบบตรง (Passive)	67
	4.3.2 การสื่อสารแบบเคลื่อนไหว (Active)	67
	4.3.3 การสื่อสารแบบกระทำ (Reactive)	67
	4.3.4 การสื่อสารแบบโต้ตอบ (Interactive)	67
	4.4 สูจิบัตร, โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์	69
	4.5 กิจกรรมเสริม (Support Activity)	71
บทที่ 5	สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ	73
	5.1 ประเด็นลักษณะที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์	73
	5.1.1 สถานที่หรือสภาพแวดล้อมของพื้นที่	73
	5.1.2 ด้านจิตใจ ความรู้สึกและพฤติกรรมของผู้ชม	74
	5.2 ข้อเสนอแนะและการริเริ่ม	78
	5.3 แนวทางการเลือกเมื่อจัดนิทรรศการในศูนย์การค้า	80
	5.4 ความเป็นไปได้ในอนาคต	85
	5.5 สิ่งที่ควรทำการวิจัยและออกแบบต่อไป	87
	5.5.1 เว็บไซต์พิพิธภัณฑ์ (Museum Website) และการออกแบบเว็บเพจ (Webpage) สำหรับพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ในประเทศไทย	87
	5.5.2 การวิจัยความสัมพันธ์ระหว่างฐานงานกับผลงานศิลปะในการจัดนิทรรศการ	88
	5.5.3 การออกแบบหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะสำหรับบุคคลทุพพลภาพ	89
	5.5.4 การออกแบบสื่อประชาสัมพันธ์แบบ Interactive Media สำหรับการจัดนิทรรศการศิลปะและระบบงานพิพิธภัณฑ์ศิลปะ	90
บรรณานุกรม		92
อภิธานศัพท์		94
ภาคผนวก ก. : List of Illustrations		96
ภาคผนวก ข. : ร่างความคิดในการจัดนิทรรศการทางเซรามิกส์		101
ภาคผนวก ค. : สูจิบัตร “What Clay Can Say III”		113

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

สำหรับกิตติกรรมประกาศนี้คงเป็นหน้าสำหรับผู้เขียนที่จะบอกความรู้สึกและกล่าวขอบคุณในการให้ความช่วยเหลือต่างๆ ที่จะสำเร็จไม่ได้ด้วยลำพังแต่ผู้เดียว ผู้เขียนขอแทนตัวว่า "ผม" เพื่อความรู้สึกร่วมและใกล้ชิดในการช่วยเหลือจากบุคคลเหล่านั้นและบอกกล่าวแก่ผู้อ่าน

ขอขอบพระคุณอย่างสูง สำหรับพระคุณแห่งมารดา บิดา ผู้ให้ทุกสิ่งจนถึงวันนี้ และในวันข้างหน้าและคงจะไม่สามารถกล่าวคำขอบคุณใดได้ทั้งหมดในหน้ากระดาษนี้ นอกจากคำขอบคุณและระลึกถึงเสมอ ในทุกอย่างที่ได้สร้างและให้แก่ผม

ขอขอบพระคุณ ผศ.วินัย ผู้นำพล ที่คอยชี้แนะ อธิบายและให้แง่คิดในประเด็นทางเทคนิคที่ผมนึกไม่ถึงหรือมองข้ามอย่างผิดพลาดไป

ขอขอบพระคุณ อ.ดร. ภัททิยา ยิมเรวัต ที่เข้าใจในสิ่งที่ผมทำและขัดเกลาจากก้อนกรวดจนเป็นเพชรในที่สุด

ขอบพระคุณ ผศ. อภิญญา บัวสรวง ที่เป็นกำลังใจ ถามไถ่ถึงความคืบหน้าและเอาจริงเอาจังที่จะให้การศึกษาด้าน Museum ตลอดมาและให้การช่วยเหลือในด้านต่างๆ เสมอมา นับแต่เมื่อปีการศึกษาแรกๆ

ขอบพระคุณ ผศ. ดำรง วงศ์อุปราช ที่ให้ความรู้และข้อคิดทางศิลปะแก่ผม และเป็นกำลังใจที่จะทำงานศิลปะต่อไปในสังคมนี้ได้

ขอบพระคุณ ผศ. ดร. ไพโรจน์ ชมุนี ครูผู้เป็นผู้ให้ตลอดเวลาอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย

ขอบคุณ คุณพรพิมล ชันแสง ถ้าไม่ได้การช่วยเหลือจากพี่ งานนิทรรศการอันเนื่องมาจากวิทยานิพนธ์นี้คงเป็นไปด้วยความลำบาก

ขอบคุณ คุณมาลาริน ปาลเกิด ผู้เป็นแรงบันดาลใจและพลังทั้งมวล

ขอบคุณ คุณศักดิ์ชัย โชติกันตะ ที่เอื้อเฟื้อคอมพิวเตอร์ระบบ Macintosh เพื่องานสร้างสรรค์ที่ดีกว่า.

ขอบคุณ เพื่อนร่วมประสบการณ์ "พิพิธภัณฑ์ 4" และวัฒนธรรมการดนตรี ที่ให้ประสบการณ์อันมีค่าแก่ชีวิตและปัญญาแก่ผม ที่หามิได้จากตำราเล่มใด

ขอบคุณ คณะนักศึกษาเซรามิกส์ทั้ง 10 คน ที่ร่วมใจและมีไฟในการจัดนิทรรศการ "What Clay Can Say III" ก่อให้เกิดสัมฤทธิ์ผลตามจุดประสงค์ของวิทยานิพนธ์นี้

วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี

19 พ.ค. 2541

Copyright by Mahidol University

3836400 LCCS/M : สาขาวิชา : วัฒนธรรมศึกษา ; ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)
ศัพท์สำคัญ : นิทรรศการศิลปนิพนธ์ / ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา / พื้นที่สาธารณะ

วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี : การศึกษาวิเคราะห์นิทรรศการศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปีสุดท้าย ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรและความเป็นไปได้ในการนำเสนอนิทรรศการศิลปะในที่สาธารณะ(Analytic Study Art Thesis Exhibition of Senior Student of Ceramic Department, Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University and Possibility to Present Art Exhibition in Public Space). คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : วินัย ผู้นำพล ศบ. (ประติมากรรม), ภัททิยา ยิมเรวัต Doctorat de l'EHESS (Social Anthropology and Ethnology). 140 หน้า. ISBN 974-661-114-3

จากสภาพทางโครงสร้างสถาปัตยกรรมดั้งเดิมของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดเป็นอาคารลักษณะไทยประเพณีและนีโอ-เรอเนสซองส์ซึ่งเป็นวังเก่าที่เป็นที่อยู่อาศัยของพระราชวงศ์ บริเวณที่ใช้จัดแสดงศิลปนิพนธ์มีลักษณะเป็นห้องพระโรงซึ่งไม่ได้ออกแบบให้เหมาะสำหรับการจัดแสดงงานศิลปะโดยตรง จึงเป็นปัญหาอยู่มากในการจัดวางงานหรือองค์ประกอบต่างๆ ในการจัดแสดงโดยเฉพาะการจัดวางงานที่เป็นลักษณะ 3 มิติ จะมีปัญหาในเรื่องความลงตัวของพื้นที่ที่ใช้สำหรับจัดแสดง

การจัดนิทรรศการครั้งนี้เป็นการนำเสนอผลงานที่ได้คัดเลือกมาจัดนิทรรศการชั่วคราวในศูนย์การค้าที่มีการออกแบบแก้ปัญหาเกี่ยวกับพื้นที่และสิ่งแวดล้อมรอบชิ้นงานและเป็นการนำแนวคิดที่จะนำศิลปะออกนำเสนอต่อสาธารณชนทั่วไปในวงกว้างเพิ่มโอกาสในการรับรู้ประสบการณ์ทางสุนทรียะได้ง่ายและใกล้ตัวมากขึ้น ท่ามกลางสภาพมวลชนที่หลากหลายพื้นฐานอาชีพ ความคิด และมีเป็นจำนวนมาก

ผลจากการจัดนิทรรศการในศูนย์การค้านี้ มีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับพื้นที่จัดแสดง สองประการ คือ ในกรณีแรกศูนย์การค้ามีเนื้อที่ที่จัดสรรไว้เฉพาะสำหรับการจัดแสดงงานทางศิลปะด้านต่างๆ ซึ่งจะอำนวยประโยชน์ต่อการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ได้อย่างเต็มที่ตามแนวความคิด หรือในกรณีที่ 2 เมื่อมีความจำเป็นต้องจัดแสดงในพื้นที่ที่มีความหนาแน่นของสิ่งแวดล้อมรอบข้าง จึงจำเป็นต้องออกแบบให้มีภูมิคุ้มกันทางสภาวะแวดล้อมเพื่อมิให้งานที่จัดแสดงถูกกลืนและบดบังโดยสิ่งแวดล้อมรอบข้าง โดยสามารถจัดสภาพที่คล้ายความเป็นอยู่ของงานจริงหรือคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น แท่นฐาน การรวมกลุ่ม การกลับค่า การให้แสงหรือการเคลื่อนไหว เป็นต้น

ในตอนท้ายของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้เสนอแนะแนวทางความเป็นไปได้ในการออกแบบการจัดนิทรรศการศิลปะในที่สาธารณะซึ่งในปัจจุบันมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้ความสำคัญกับงานกราฟิกในฐานะที่มีบทบาทสำคัญในการเป็นสื่อประชาสัมพันธ์และการสร้างภาพลักษณ์ที่ตรึงใจและมีค่าแก่การจดจำ

Copyright by Mahidol University

3836400 LCCS/M : MAJOR : CULTURAL STUDIES; M.A. (Cultural Studies)
KEYWORD : ART THESIS EXHIBITION / CERAMIC DEPARTMENT / PUBLIC SPACE

VEERACHAK SU-EANTRAMETI : ANALYTIC STUDY ART THESIS EXHIBITION OF SENIOR STUDENTS OF CERAMIC DEPARTMENT, FACULTY OF DECORATIVE ARTS, SILPAKORN UNIVERSITY AND POSSIBILITY TO PRESENT ART EXHIBITION IN PUBLIC SPACE. THESIS ADVISOR : WINAI PHU-NUMPHON B.F.A.(Sculpture), PATTIYA YIMREWAT Doctorat de l'EHESS (Social Anthropology and Ethnology). 140 p. ISBN 974-661-114-3

The construction of a gallery at Silpakorn University for exhibition of ceramic art is inappropriate. The building was a former residency of the Thai Royal Family. Its style is a mixture between Thai traditional style and Neo-Renaissance. The main hall of this building has not been designed for being an exhibition space, and thus it is difficult to set three dimensional art works.

The exhibition in a shopping trade center was arranged to solve the problem of art presentation in Silpakorn University by adjusting space to be suitable for the works. The works had been selected by author himself. This was the easiest way to promote art among pedestrians in Thailand.

The result of exhibition arrangement in the shopping trade center brings us to suggest two points. Firstly, in the shopping trade center there should be a space for a gallery (any kind of art work : painting, sculpture, etc.) which can enormously support the ideas of artists. Secondly, the shopping trade center had a wide space with a lot of shops, trolleys, noise, etc. and these were obstacles to art perception. The ways to solve these problems are to use more complex light, good use of discord and good mobility of objects.

The author also suggests that graphic design works be designed for presentation at art exhibition in public space. The graphic design will have important roles in giving information, communicating the ideas and making people interested and appreciate works of art.

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 1 งานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาชนิดเนื้อ *earthenware* ไม่เคลือบ	15
ภาพที่ 2 ผลิตภัณฑ์สุขภัณฑ์ เนื้อ *stoneware* ที่มีความซึมน้ำต่ำมาก	15
ภาพที่ 3 ภาชนะชุดเครื่องเบญจรงค์ เนื้อ *porcelain* ตกแต่งโดยเทคนิคเขียนสีบนเคลือบ	15
ภาพที่ 4 ผลิตภัณฑ์ลูกถ้วยไฟฟ้า เนื้อ *porcelain* ขาว ละเอียดและไม่มีการดูดซึมน้ำ	16
ภาพที่ 5 งานประติมากรรมที่ใช้เทคนิคเซรามิกส์เป็นสื่อในการสร้างสรรค์	16
ภาพที่ 6 โอ่งราชบุรี เป็น *natural stoneware* โดยนำดินจากธรรมชาติมาใช้โดยตรง	16
ภาพที่ 7 ตัวเก็บประจุที่จัดเป็นวัสดุ *New Ceramics*	17
ภาพที่ 8 ผลิตภัณฑ์ประเภท *new ceramics* จัดว่าเป็นวัสดุเทคโนโลยีชั้นสูง ตัวเก็บประจุและชิ้นส่วนประกอบวัสดุเฟอร์ไรท์ที่ขึ้นรูปโดยการอัดผง	17
ภาพที่ 9 ประติมากรรมเซรามิกส์ ที่มีลักษณะนูนสูง	23
ภาพที่ 10 แบบ *figure* ลอยตัว ศิลปินจะใช้เทคนิค หลายแบบผสมกันในการสร้างงาน	23
ภาพที่ 11 งานเซรามิกส์ในรูปแบบงานจิตรกรรม	23
ภาพที่ 12 งานแบบ *Pottery* ที่ขึ้นรูปโดยใช้เทคนิค *Wheel Throwing* เป็นสำคัญ	24
ภาพที่ 13 งาน *Pottery Art* ที่ขึ้นรูปแบบ *addition* ด้วยเทคนิค *slab method*	24
ภาพที่ 14 การจัดแสดงแบบสุนทรียะ *(aesthetic display)* ระยะพื้นที่ว่าง *(space)* เป็นสิ่งที่ศิลปินจะกำหนดให้กับงานและมีความสำคัญมาก	28
ภาพที่ 15 ระยะของงานที่จัดวางมีผลต่อการมองและส่วนที่ผู้ชมจะเดินเข้าไปในบริเวณงาน	28
ภาพที่ 16 การจัดที่เป็นงานติดตั้งถาวรในงานแบบ *Environmental Art* โดยเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อม	29
ภาพที่ 17 ผังแสดงงานที่หอศิลป์ฯ	44
ภาพที่ 18 งานที่มีจุดอับของระยะพื้นที่ว่าง *(space)*	46
ภาพที่ 19 งานที่มีระยะพื้นที่ว่าง *(space)* ด้านหลังน้อยเกินไป	48
ภาพที่ 20 *Information Panel* ที่อยู่ในตำแหน่งไม่เหมาะสม	50
ภาพที่ 21 งานที่มีจุดไม่เหมาะสมหลายตำแหน่ง	52

Copyright by Mahidol University

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 22 *งานที่มี Direction หลายทิศทาง*	54
ภาพที่ 23 *การกำหนดที่ว่างแบบระนาบฐานและลักษณะบริเวณจากธรรมชาติ*	56
ภาพที่ 24 *การกำหนดที่ว่างแบบระนาบฐานยกระดับและลักษณะบริเวณจากธรรมชาติ*	56
ภาพที่ 25 *การกำหนดที่ว่างแบบระนาบฐานกดระดับและลักษณะบริเวณในธรรมชาติ*	57
ภาพที่ 26 *การกำหนดที่ว่างแบบระนาบเหนือศีรษะและลักษณะบริเวณในธรรมชาติ*	57
ภาพที่ 27 *การกำหนดที่ว่างโดยองค์ประกอบเชิงเส้นแนวดิ่ง*	58
ภาพที่ 28 *การกำหนดที่ว่างโดยระนาบแนวดิ่งรูปตัวแอล*	59
ภาพที่ 29 *การกำหนดที่ว่างโดยระนาบขนานแนวดิ่ง*	59
ภาพที่ 30 *การกำหนดที่ว่างโดยระนาบรูปตัวยู*	60
ภาพที่ 31 *การกำหนดที่ว่างโดยระนาบล้อมรอบ*	61
ภาพที่ 32 *Visual distances ระยะพื้นฐานระหว่างงานกับผู้ชม*	62
ภาพที่ 33 *Visual distances ที่ประยุกต์สำหรับงานประติมากรรมลอยตัว*	62
ภาพที่ 34 *สัดส่วนระหว่างงานกับผู้ชมและระยะสัญจรระหว่างบุคคล*	63
ภาพที่ 35 *ตัวอย่างแนวการเคลื่อนที่ของผู้ชม*	65
ภาพที่ 36 *ผังงานและแนวการเคลื่อนที่ที่จัดวางใหม่*	66
ภาพที่ 37 *Information Panel แบบ Passive ที่อธิบายงาน โดยติดอยู่ในตำแหน่งมุมซ้ายด้านหน้าของฐานงาน*	68
ภาพที่ 38 *แนวการชมงานและแนวสัญจรในนิทรรศการฯ*	68
ภาพที่ 39 *โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์นิทรรศการศิลปนิพนธ์ "What Clay Can Say III"*	70
ภาพที่ 40 *บริเวณงานนิทรรศการฯ*	72
ภาพที่ 41 *ชุดงานโครงการออกแบบโคมไฟตกแต่ง สำหรับโรงแรมสุโขทัย ส่วนหนึ่งในชุดผลงานแสดง ในนิทรรศการศิลปนิพนธ์ "What Clay Can Say III"*	71

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

นับแต่ ศ.ศิลป์ พีระศรี ได้ริเริ่มให้มีการจัดแสดงงานศิลปกรรมขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้นักศึกษาและศิลปินไทยได้สร้างสรรค์งานศิลปะในแบบสมัยใหม่เพื่อนำมาจัดแสดงและประกวดซึ่งก็มีการเลือกสรรสถานที่จะนำมาจัดแสดงหลายสถานที่จนในที่สุดได้เลือกบริเวณส่วนหนึ่งของวังท่าพระเป็นสถานที่จัดแสดงจนกระทั่งมหาวิทยาลัยศิลปากรได้จัดตั้งเป็น "หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร" เพื่อจัดแสดงงานศิลปกรรมสืบมาจนปัจจุบันนี้

การศึกษาศิลปะของมหาวิทยาลัยศิลปากรนี้ ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะบริสุทธิ์หรืองานออกแบบ จากคณะจิตรกรรมฯ หรือคณะมัณฑนศิลป์ก็ตาม สิ่งหนึ่งที่เป็นส่วนที่นักศึกษาต้องกระทำคือ งานศิลปนิพนธ์ (Art Thesis) อันเป็นรายวิชาสุดท้ายของหลักสูตรศิลปบัณฑิต (Bachelor of Fine Arts) จุดประสงค์ก็คือเพื่อที่จะเป็นการประมวลความรู้และสร้างสรรค์งานศิลปะตามรูปแบบที่นักศึกษาจะสร้างสรรค์ขึ้นหรือฝึกการแก้ปัญหาที่นักออกแบบต้องคลี่คลายให้สำเร็จเป็นผลงานต่อไป ในปัจจุบันนี้สถานที่แสดงงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษา ส่วนใหญ่แล้วจะจัดแสดงที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นหลัก ในอดีตนั้นจะไม่ค่อยประสบปัญหาเท่าที่ควรเพราะจำนวนนักศึกษาไม่มากเกินไปกับการนำผลงานมาจัดแสดงและงานส่วนใหญ่จะเป็นงานจิตรกรรมที่ไม่กินพื้นที่ของห้องแสดงมากนัก ในปัจจุบันปริมาณของนักศึกษามากขึ้น อย่างเช่นนักศึกษาคณะมัณฑนศิลป์จะมีปริมาณร้อยกว่าคนขึ้นไปซึ่งผลงานของนักศึกษาแต่ละคนจะมีความแตกต่างกัน ตามภาควิชาที่นักศึกษาได้เลือกเรียน คณะมัณฑนศิลป์ ประกอบด้วย 5 ภาควิชา (ก่อนปีการศึกษา 2540) คือ

1. ภาควิชาออกแบบตกแต่งภายใน
2. ภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์
3. ภาควิชาออกแบบผลิตภัณฑ์
4. ภาควิชาประยุกต์ศิลป์ศึกษา
5. ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา

Copyright by Mahidol University

จากความหลากหลายผลงานนี่เองทำให้สถานที่ของหอศิลป์ไม่เพียงพอที่จะจัดแสดงงานให้ได้เต็มตามรูปแบบ (style) และเต็มตามจำนวนงานทุกชิ้น เวลาจัดแสดงงานนั้นผลงานที่ผ่านการคัดเลือกแล้ว จะนำมาจัดแสดงโดยไม่สามารถให้ ระยะพื้นที่ว่าง (space) หรือการจัดวางให้เป็นไปดังต้องการได้ ผลงานที่มีปัญหามากที่สุดคืองานประติมากรรม

การแสดงศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา ฯลฯ ที่ผ่านมา ณ หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้จัดแสดงมิได้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอ (Presentation) หรือการจัดนิทรรศการเท่าที่ควร ตลอดเวลาที่ผ่านมาทางมหาวิทยาลัยศิลปากรได้มุ่งเน้นแต่การสร้างบัณฑิตหรือผู้ที่ทำงานศิลปะแต่อย่างเดียว โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับการจัดแสดงที่ถูกต้อง ผลงานส่วนใหญ่ได้ถูกบ่มฝีมือและเวลามามากแต่มาถูกทำลายเพียงไม่กี่วินาทีของการจัดแสดงอย่างในกรณีข้างต้นนั้น เป็นศิลปนิพนธ์ที่เป็นงานประติมากรรมที่ขึ้นรูป (Forming) จากวัสดุเซรามิกส์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแล้วงานประติมากรรมนั้นจะมีความแตกต่างในการนำเสนอที่แตกต่างจากงานประเภทจิตรกรรม ก็เนื่องด้วยตัวมันเองเป็นงาน 3 มิติ ที่กินเนื้อที่ในอากาศ ยิ่งเป็นงานประเภท Mobile ด้วยแล้วแทบจะกินเนื้อที่รอบชิ้นงานทีเดียว ดังนั้นระยะพื้นที่ว่าง (Space) จึงมีความสำคัญในระหว่างตัวงานด้วยกันเอง เช่น ตัวงานกับแท่นแสดง ตัวงานกับสิ่งแวดล้อม หรือแม้แต่กระทั่งตัวงานกับผู้ชม เป็นต้น แม้แต่งานที่ต่างรูปแบบหรือระบบกันก็ย่อมต้องการนั้นระยะพื้นที่ว่างของตัวเองที่ต่างกัน เช่น งานประเภทอินสตอลเลชั่น (Installation) ย่อมต้องการ นั้นระยะพื้นที่ว่างที่แตกต่างจากงานประเภทเอกซเพรสชั่น (Expression) เป็นต้น ดังนั้นงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาเซรามิกส์นั้น จะมีงานที่หลากหลายแนวทางทั้งที่เป็นงานประเภทอุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial Art) และประเภทศิลปะ(Pure Art) ซึ่งมีความยุ่งยากและซับซ้อนเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว ปัญหาที่สำคัญต่อจากนั้น คือ หอศิลป์หรือสถานที่จัดแสดงงานซึ่งแต่เดิมในสมัยที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ริเริ่มให้มีการจัดแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นนั้นได้ใช้บริเวณวังท่าพระนี้เป็นสถานที่จัดแสดงงานก็เนื่องด้วยจะได้ให้นักศึกษาและศิลปินของไทยได้มีการสร้างสรรค์งานและนำมาแสดงหรือประกวดงานศิลปะกันเหมือนอย่างที่อารยะประเทศพึงมี ในสมัยนั้นงานส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรมขนาดเล็ก ซึ่งไม่เป็นอุปสรรคในการกินเนื้อที่ระหว่างงาน และปัญหาในการจัดแสดงงานจิตรกรรมจะไม่ค่อยมีเท่าไหร่ กอปรกับเป็นสิ่งใหม่ในบ้านเรา เพียงมีงานศิลปะที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ได้ริเริ่มขึ้นเข้าร่วมแสดงก็ดีมากแล้ว ดังนั้น ในส่วนของการจัดนิทรรศการนั้น ความรู้หรือศาสตร์ทางด้านนี้จึงยังไม่เจริญหรือมีความสำคัญเท่าไหร่ ในปัจจุบันหอศิลป์ วังท่าพระ ในสภาพตอนนี้ไม่เหมาะกับการจัดแสดงงานในยุคโพสต์โมเดอร์น

Copyright by Mahidol University

(Post Modern) เป็นอย่างมาก เพราะนับวันงานศิลปะจะลดการแบ่งประเภทของงานลง คือจะไม่มีการแยกเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรมอีกต่อไป และวังท่าพระเองแต่เดิมนั้นเป็นสถานที่อยู่อาศัย ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับการจัดแสดงงานศิลปะโดยตรงหรือเป็นแกลเลอรี่โดยเฉพาะ จึงไม่เหมาะกับการแสดงงานศิลปะ อีกประการหนึ่งที่สำคัญที่เป็นรากฐานของปัญหาดังกล่าว คือ ประเทศของเราขาดการศึกษาศิลปะที่เต็มระบบหรือครบวงจรของโลกศิลปะ (Art World) ซึ่งทฤษฎีเกี่ยวกับโลกศิลปะ(Art World) นี้ Arthur Danto (ดร.ไพโรจน์ ชมุนี, 2533 : 8) กล่าวว่า ในสังคมศิลปะจะต้องประกอบไปด้วย

1. ศิลปิน ผู้สร้างสรรค์งาน
2. นักวิชาการทางศิลปะ
   - -ครู อาจารย์
   - -นักวิจารณ์ศิลปะ
   - -นักประวัติศาสตร์ศิลป์
   - -นักปราชญ์ ปรัชญาศิลปะ
3. ผู้เสพงานศิลปะ ซึ่งมีมากที่สุดที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ต่างๆ
4. ผู้ประกอบการศิลปะ จัดการงานศิลปะ เช่น Art Museum , Gallery.

เรามุ่งสร้างกันแต่ศิลปินอย่างเดียว จนถึงกับขาดผู้เสพงานที่มีคุณภาพและสุนทรียะอันแท้จริง ไม่มีนักการศึกษาที่เข้าใจในการสอนคนรุ่นต่อไปได้ดีพอ ขาดการวิจารณ์งานอย่างสร้างสรรค์ที่ไม่ใช่แค่ระดับการวิจารณ์แบบตามสิ่งพิมพ์ (Journalistic Criticism) ไม่มีนักจัดการนิทรรศการจัดการงานศิลปะที่ถูกต้อง ไม่มีผู้ที่ดูงานศิลปะอย่างเข้าใจในสุนทรียรสที่แท้

จากการที่ผู้ศึกษาได้มีประสบการณ์ตรงในการจัดแสดงศิลปนิพนธ์ในระดับปริญญาตรี และได้พบปัญหา อุปสรรคในการดำเนินงานดังกล่าว ฉะนั้น ในการศึกษานี้จะมุ่งศึกษาปัญหาของการจัดแสดงที่หอศิลป์ ม.ศิลปากร และการออกแบบการจัดแสดงงานประติมากรรมเซรามิกส์ ของนักศึกษาที่ได้สร้างสรรค์ไว้ให้ตรงตามแนวคิดหลัก (concept) ของแต่ละชิ้นงานของแต่ละคนให้มากที่สุด โดยการปฏิบัติงานร่วมแก้ปัญหาและเลือกสถานที่รูปแบบในการจัดแสดงงาน

Copyright by Mahidol University

1.2 วัตถุประสงค์

มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญอยู่ดังนี้

ประการแรก เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงปัญหาของการจัดแสดงงานเซรามิกส์

ประการสอง ศึกษาค้นคว้ารูปแบบของการจัดแสดงประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงงานทางเซรามิกส์

ประการสาม เพื่อนำเสนอรูปแบบและวิธีการการจัดแสดงงานศิลปเซรามิกส์โดยผสมผสานความรู้ทาง Museography เข้าด้วยกันกับการจัดแสดงผลงานทางศิลปะ ซึ่งเป็นสิ่งใหม่ของการจัดแสดงศิลปเซรามิกส์

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแนวทางต่อการจัดนิทรรศการศิลปกรรมจากวัสดุเซรามิกส์ได้ถูกต้องตามหลักการของการแสดงงานศิลปกรรมและสุนทรียะทางศิลปะ

2. เพื่อให้ผู้รับผิดชอบหรือที่เกี่ยวข้องกับแวดวงศิลปะจะได้ทราบถึงความเป็นจริง เกิดสำนึกความรับผิดชอบ โดยเฉพาะบุคคลในวงการศึกษาศิลปะ จะได้แก้ไขอย่างจริงจังหรืออาจเป็นตัวกระตุ้นต่อเหล่าบุคคลในโลกศิลปะให้ย้อนกลับมาดูว่าเราเดินกันมาถูกทางแล้วหรือยังและจะพัฒนากันต่อไปอย่างไร

3. สำหรับผู้ศึกษาเองจะเป็นประโยชน์ต่อการคิด ออกแบบ และประมวลความรู้ที่ได้ศึกษาผ่านมาแล้วทั้งหมดนำมาสังเคราะห์ ฝึกปฏิบัติ แก้ปัญหาและสร้างสรรค์ใหม่ ในรูปของการจัดนิทรรศการทางศิลปะเกี่ยวกับประติมากรรมเซรามิกส์

1.4 วิธีดำเนินการศึกษา

1. ศึกษาถึงรูปแบบที่ผ่านมาในอดีต การทำงานสร้างสรรค์ของนักศึกษาเซรามิกส์คณะมัณฑนศิลป์ ม.ศิลปากร โดยเข้าไปคลุกคลีมีส่วนร่วม พูดคุย แลกเปลี่ยนแนวคิด ทัศนคติทั้งส่วนเนื้อหาและส่วนการจัดแสดง

2. ศึกษารูปแบบการจัดนิทรรศการงานศิลปะ ทั้งทางทฤษฎีและการศึกษางานจากเอกสาร งานแสดงจริง นักวิชาการ ศิลปิน

Copyright by Mahidol University

3. ศึกษาเอกสารทาง Museography, อิทธิพลของการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะอื่นๆ ที่มีผลต่อการออกแบบ โดยเน้นไปทางจัดแสดงงานทางประติมากรรมและผลงานเซรามิกส์

4. การศึกษาวิเคราะห์นี้จะนำไปจัดแสดงจริงตามสถานที่ได้ศึกษาและออกแบบไว้ โดยนำผลงานที่ศึกษาทดลองปฏิบัติจากนิทรรศการมาเสนอทางภาคเอกสารประกอบกับการนำเสนอที่เกี่ยวข้องและงานจัดแสดงจริงตามโครงการฯ

1.5 ขอบเขตในการศึกษา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นในเรื่องการออกแบบ (Design) การจัดนิทรรศการงานเซรามิกส์ ที่เป็นศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปีสุดท้าย ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปีการศึกษา 2539 (ทั้งนี้จะไม่บังคับว่าจะต้องมีนักศึกษาเข้าร่วมโครงการทุกคนไป) ศึกษาถึงปัญหาของการจัดแสดงและนำเสนอรูปแบบทางออกตามแนวคิดของศิลปินเท่าที่จะเป็นไปได้ต่อการจัดแสดงครั้งนี้ โดยนำไปจัดนิทรรศการจริงตามสถานที่และแนวคิดที่ออกแบบไว้โดยนำผลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบถึงผลดีผลเสียว่าเป็นอย่างไรและศึกษาความเป็นไปได้ในอนาคตของการจัดนิทรรศการศิลปะเซรามิกส์ในด้านอื่นๆ

1.6 แนวคิดในการศึกษา

1. Artistic Approach

ศึกษารูปแบบของงานประติมากรรมในแต่ละแนวคิด (concept) ของนักศึกษาเป็นหลักแล้วนำหลักของการออกแบบต่างๆ เช่น หลักการออกแบบ (principle of design) มาวิเคราะห์และสเกตช์หาแนวทางรูปแบบงานและวิธีการจัดแสดง ทั้งนี้อาจจะมีการศึกษางานการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะที่น่าสนใจเป็นแนวทางประกอบด้วย เช่น การจัดวางงานศิลปะแบบจัดวาง (Installation) หรือแบบศิลปะแนวคิด (Conceptual Art) เป็นต้น ว่าจะมีหลักหรือแนวคิดอย่างไรบ้างในการใช้ ระยะพื้นที่ว่าง (Space), แนวสัญจร (Circulation) หรือเทคนิคประกอบอื่นๆ

Copyright by Mahidol University

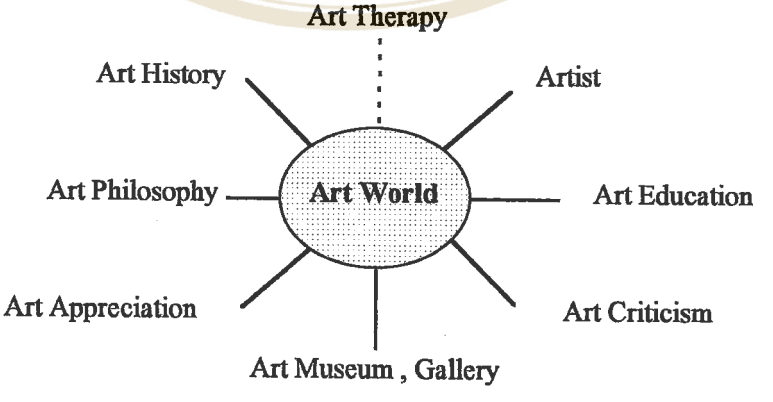
2. Museographical Approach

ศึกษาหลักการจัดแสดงงานศิลปะทั่วๆไปและทางประติมากรรมเซรามิกส์ เทคนิคในการจัดแสดง การจัดแสดงที่เป็นไปโดยอนุรักษ์วัสดุเซรามิกส์มิให้มีการชำรุดหรือแตกหักฯลฯ วิธีการนำเสนอ ประชาสัมพันธ์ งานกราฟิกต่างๆ เพื่อที่จะนำมาออกแบบและจัดแสดงให้บรรลุตามหัวข้อวิทยานิพนธ์

1.7 ความหมายของศัพท์เฉพาะในการออกแบบ-วิจัย

Art World คือ ทฤษฎีที่ Arthur Danto กล่าวว่าในสังคมศิลปะจะต้องประกอบไปด้วย

1. ศิลปิน ผู้สร้างสรรค์งาน (Artist)
2. นักวิชาการทางศิลปะ
   - -ครู อาจารย์ ทางด้านศิลปศึกษา (Art Education)
   - -นักวิจารณ์ศิลปะ งานทางด้านวิจารณ์ศิลปะ (Art Criticism)
   - -นักประวัติศาสตร์ศิลป์ งานประวัติศาสตร์ศิลป์ (Art History)
   - -นักปราชญ์ ปรัชญาศิลปะ (Art Philosophy)
3. ผู้เสพงานศิลปะ มีมากที่สุดที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ต่างๆ (Appreciator)
4. ผู้ประกอบการศิลปะ จัดการงานศิลปะ เช่น Art Museum , Gallery



Copyright by Mahidol University

Ceramics คือ อนินทรีย์สารที่เป็นอโลหะที่ผ่านกระบวนการเผาจะเคลือบหรือไม่เคลือบก็ได้ (การที่จะกล่าวว่า เซรามิกส์ คือ เครื่องเคลือบดินเผาจึงไม่ครอบคลุมได้เพียงพอ ดังนั้นในวิทยานิพนธ์นี้จึงขอใช้ทับศัพท์ว่า"เซรามิกส์"เว้นแต่ชื่อที่บัญญัติเป็นทางการว่า"เครื่องเคลือบดินเผา" จึงกล่าวเป็นเครื่องเคลือบดินเผา)

Ceramic Art คือ ศิลปกรรมที่ใช้เทคนิคและวัสดุที่ทำมาจากเซรามิกส์ ซึ่งส่วนใหญ่ก็คือ ดิน จะเป็นในรูปของประติมากรรม นูนต่ำ นูนสูง หรือลอยตัวหรือเป็นจิตรกรรมก็มี

Sculpture คือ งานศิลปกรรมที่มีรูปทรงเป็น 3 มิติ กินเนื้อที่ในอากาศ มีปริมาตร ทึบหรือกลวง มีจุดประสงค์ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางจิตใจ อารมณ์ และจินตนาการของมนุษย์ เราจะเรียกกันว่างานประติมากรรมซึ่งมีหลายประเภทด้วยกันเช่น งานนูนสูง นูนต่ำ แกะสลักและรูปปั้นลอยตัว เป็นต้น ส่วนคำว่าปฏิมากรรมใช้เรียกงานประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปหรือรูปเคารพโดยเฉพาะ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2

เซรามิกส์, ประติมากรรมและการจัดแสดงเซรามิกส์โดยทั่วไป

ในบทนี้มีเนื้อหาที่มีความสำคัญอยู่ 3 ส่วนซึ่งมีความเกี่ยวข้องที่จะต้องกล่าวอธิบายเชื่อมโยงกัน โดย ส่วนแรกว่าด้วยเรื่องของเซรามิกส์ โดยทั่วไป

ส่วนสองว่าด้วยเรื่องของประติมากรรม

ส่วนสามว่าด้วยเรื่องของการจัดแสดงงานที่ขึ้นรูป (Forming) มาจากวัสดุเซรามิกส์โดยทั่วไป

เหตุที่จำเป็นต้องกล่าวถึงในสามส่วนนี้เพราะโดยเนื้อหาหลักของวิทยานิพนธ์ มุ่งศึกษาการจัดแสดงงานที่มีลักษณะผลงานศิลปกรรมเป็นสามมิติ ซึ่งก็คือประติมากรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเน้นไปที่ประติมากรรม-งานออกแบบที่ผลิตจากขบวนการทางเซรามิกส์เป็นหลัก ผู้เขียนจึงขออธิบายแยกออกเป็นส่วนดังกล่าวอันมีความเกี่ยวเนื่องกันเพื่อให้เข้าใจโดยสังเขป

2.1 ความหมายของเซรามิกส์

ในความหมายของเซรามิกส์นั้นผู้เขียนต้องการที่จะอธิบายชี้แจงเพื่อให้ผู้อ่านได้มองเห็นภาพและเข้าใจว่าเซรามิกส์คืออะไร มีธรรมชาติของวัสดุอย่างไร แบ่งเป็นกี่ประเภท ทั้งนี้เพราะจะได้เข้าใจร่วมกันและเห็นภาพต่อไปถึงการนำประติมากรรมที่ขึ้นรูป (forming) จากวัสดุเซรามิกส์ไปจัดเป็นนิทรรศการได้อย่างไร (การอธิบายทำความเข้าใจดังกล่าวนี้เป็นการอธิบายแต่พอสังเขปไม่ได้มุ่งประเด็นลึกลงไปแบบศึกษาด้านวิทยาศาสตร์ (ceramic science)

เซรามิกส์ นี้เดิมเป็นคำที่มาจากภาษากรีกโบราณว่า KERAMOS ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Earthen (ดิน) (อนันต์ภักดิ์ โชติมงคล 2538 : 52) ถ้าแปลตามตัวอักษรจะหมายถึง สิ่งที่ถูกเผา (Burnt-stuff) (ทวี พรหมพฤกษ์ 2523 : 1) ปรีดา พิมพ์ขาวขำ (2532 : 1) ได้กล่าวถึงเซรามิกส์ในสมัยแรกๆ ว่า หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเครื่องปั้นดินเผา และปัจจุบันนี้มีความหมายอยู่ 2 ประการ คือ ผลิตภัณฑ์ที่มีกรรมวิธีการผลิตโดยผ่านการเผา และผลิตภัณฑ์หรือส่วนประกอบผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ผลิตมาจากวัตถุดิบที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ดังนั้นคำว่า "Ceramics" จึงหมายถึง วัสดุหรือผลิตภัณฑ์ที่ทำขึ้นจากสิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติในพื้นดิน ในระยะแรกๆ

Copyright by Mahidol University

เซรามิกส์ จะหมายถึงเฉพาะ เครื่องปั้นดินเผา (Pottery) ซึ่งได้แก่ผลิตภัณฑ์ประเภทกระเบื้อง (Tile), อิฐดินเผา (Brick), ท่อดินเผา (Sewer Pipe)

ต่อมาในปี ค.ศ.1822 มีการผลิตอิฐทนไฟซิลิก้า (*ปรีดา พิมพ์ขาวขำ* (2540 : 52) *กล่าวว่า W.W Young เป็นคนแรกที่ผลิตอิฐซิลิก้าขึ้นในปี ค.ศ. 1820*) ซึ่งไม่ใช้ดินเป็นส่วนผสมหลักแต่มีกรรมวิธีการผลิตเหมือนเซรามิกส์ คือการขึ้นรูปจากส่วนผสมที่ต้องมีน้ำปนอยู่ด้วย อบให้แห้งแล้วนำไปเผา คำว่าเซรามิกส์ซึ่งแต่เดิมหมายถึงเฉพาะสิ่งที่ทำมาจากดินเพียงอย่างเดียว จึงรวมถึงผลิตภัณฑ์ที่มีกรรมวิธีการผลิตเหมือนเซรามิกส์ แม้ว่าจะไม่มีส่วนผสมของดินอยู่ก็ตาม

ในสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ.1920 สมาคมเซรามิกส์อเมริกัน ได้เสนอว่า เนื่องจากดินมีส่วนประกอบทางเคมีเป็นพวกซิลิเกต (Silicate) ฉะนั้นเซรามิกส์จึงต้องรวมถึงผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมที่ทำมาจากวัตถุดิบพวกซิลิเกต (Silicate) ด้วย เช่น แก้ว (Glass), โลหะเคลือบ (Enamel), ซีเมนต์ (Cement) เป็นต้น

คุณสมบัติโดยทั่วไปของวัสดุจำพวกเซรามิกส์นี้คือ ไม่เป็นสนิม ทนกรดทนด่าง มีกำลังความแข็งสูง สามารถทนต่อแรงกดได้ 50,000-100,000 ต่อตารางนิ้วและยังเป็นฉนวนไฟฟ้า (ทวี พรหมพฤกษ์ 2523 : 3) ดังนั้นความก้าวหน้าของวิทยาการเซรามิกส์จึงมีการศึกษาและค้นคว้าไม่หยุดยั้ง ถึงตรงนี้คงพอมองเห็นได้ว่าเซรามิกส์ ได้ครอบคลุมผลิตภัณฑ์เกือบทุกชนิด

ดังนั้น จึงพอสรุปให้เข้าใจได้ว่าเซรามิกส์ (Ceramics) จึงต้องหมายถึง **"ผลิตภัณฑ์ที่ทำจากอนินทรีย์สารพวกอโลหะ (Inorganic Non Metallic Material) ที่ผ่านกระบวนการเผา จะเคลือบหรือไม่เคลือบก็ได้"** (ทวี พรหมพฤกษ์ 2523 : 1)

2.1.1 ประเภทของผลิตภัณฑ์ที่เป็นเซรามิกส์

ทวี พรหมพฤกษ์ (2523 : 4-8) ได้จัดแบ่งและรวบรวมผลิตภัณฑ์ที่อยู่ในข่ายคุณสมบัติที่เป็นเซรามิกส์ไว้ดังนี้

1) ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวกับการก่อสร้าง

ได้แก่ พวกอิฐมอญ อิฐธรรมดา อิฐปูพื้น

กระเบื้องปูพื้น (Floor Tile) ตกแต่งอาคาร มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ

กระเบื้องมุงหลังคา (Roofing Tile) ที่นิยมใช้กันตามหลังคาโบสถ์ วิหาร

ผลิตภัณฑ์พวกปูนซิเมนต์ชนิดต่างๆ ปูนขาว และปูนพลาสเตอร์

Copyright by Mahidol University

ผลิตภัณฑ์แก้ว โลหะเคลือบ กระจกหน้าต่าง

2) ผลิตภัณฑ์ที่เป็นอุปกรณ์ทางอุตสาหกรรม

ผลิตภัณฑ์ที่นำมาเพื่อเป็นเครื่องมือและอุปกรณ์ต่างๆ ในการผลิตงานในอุตสาหกรรม เช่น สิ่งขัดถู (Abrasive) กระดาษทราย, หินกรอ (Sintered Carbide Tools)

วัสดุทนไฟ (Refractories) อิฐทนไฟ วัสดุที่ใช้ทำเตาหลอม ถลุงแร่

เครื่องกรอง (Filter)

ผลิตภัณฑ์ฉนวน-ลูกถ้วยไฟฟ้า (Electrical Insulator)

3) ผลิตภัณฑ์ภาชนะเครื่องใช้ เครื่องตกแต่ง เครื่องประดับ

ผลิตภัณฑ์ที่ส่วนใหญ่เป็นเครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน อาทิเช่น

ถ้วยชามต่างๆ (Table ware)มีทั้งชนิดที่เป็นEarthenware,Stoneware, Porcelain

เครื่องครัวที่ตั้งไฟได้ไม่แตก ใช้ในเตาไมโครเวฟได้ (Ovenprove)

แจกัน เครื่องประดับ ตุ้มหู ฯลฯ (Decorative ware)

เครื่องสุขภัณฑ์ชนิดต่างๆ (Sanitary ware)

ภาชนะที่ใช้ในการทดลองทางวิทยาศาสตร์ (Chemical Porcelain)

ผลิตภัณฑ์ทางทันตกรรม (Dental Porcelain)

เครื่องแก้ว (Glass, Crystal) ชนิดต่างๆ ที่มีความโปร่งใส หรือเป็นฝ้าสีก็ได้

งานโลหะเคลือบ (Enamel) ทำให้มีความทนกรดและด่างได้ดีขึ้น เช่น ปิ่นโต

2.1.2 การแบ่งเนื้อผลิตภัณฑ์ของเซรามิกส์

Norton (1970 : 2-3) ได้แบ่งเนื้อผลิตภัณฑ์ของเซรามิกส์โดยพิจารณาลักษณะเนื้อผลิตภัณฑ์ไว้ 5 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1) เอิร์ทเทนแวร์ (Earthenware)

เป็นเซรามิกส์ที่มีความพรุนตัวสูง ซึมน้ำ เผาไฟไม่สูงมาก ส่วนใหญ่อยู่ระหว่าง 600-1100 c อาจจะเผาต่ำหรือสูงกว่านี้ได้ (บางทียังมีการแบ่งเนื้อดินอีกประเภทหนึ่งคือ **Adobe** คือ ดินที่ไม่มีการเผาไฟแต่ให้ความร้อนจนแห้งจากการผึ่งแดดและอุณหภูมิไม่สูงพอที่จะทำให้โครงสร้างเปลี่ยนสภาพ เช่น การทำอิฐ (Nationnal Park Service 1991 : 2)) แต่สังเกตที่ความพรุนตัวของเนื้อเป็นหลัก ส่วนใหญ่ผลิตภัณฑ์ค่อนข้างหนา เนื้อหยาบ สีมักเป็นสีน้ำตาลอ่อนสี

Copyright by Mahidol University

เหลืองอ่อน สีแดง เวลาเคาะเสียงไม่กังวาล อาจจะเคลือบหรือไม่เคลือบก็ได้ ในฝรั่งเศสเรียกผลิตภัณฑ์แบบนี้ว่า *faience* เยอรมันเรียกว่า steingut ซึ่งยังมีผลิตภัณฑ์ที่เห็นได้ชัดว่าจัดอยู่ในจำพวก earthenware ดังนี้

-Natural earthenware

ทำมาจากดินในธรรมชาติจากแหล่งนั้นๆ ไม่ได้มีการล้างดินหรือผ่านกระบวนการคัดสรรดินก่อน คือ ดินจากท้องนาหรือแหล่งดินปั้นทั่วไป เช่น ดินปากเกร็ด หรือผลิตภัณฑ์ที่เรียกว่า Terra-cotta ซึ่งเผาไฟต่ำประมาณ 600-800°c

-Fine earthenware

ส่วนมากทำมาจากดินที่คัดสรรอย่างดี ล้างกรอง สะอาดซึ่งจะให้เนื้อผลิตภัณฑ์ที่สามารถหล่อได้เนียนละเอียดหรือเป็นผลิตภัณฑ์ที่ได้จากส่วนผสม 3 อย่างที่เรียกว่า Triaxial body*

-Talc earthenware

ดินที่มีส่วนผสมของ Talcum เป็นปริมาณมาก ซึ่งผลิตภัณฑ์ชนิดนี้จะให้เนื้อสีขาว คล้ายปูนพลาสเตอร์ เหมาะกับการทำตุ๊กตาและเคลือบที่ให้สีสดใส บางทีก็ใช้ Dolomite แทนTalcum เรามักจะเรียกว่าเป็น Dolomite earthenware

-Semivitreous earthenware

เป็นภาชนะที่มีความพรุนตัวปานกลาง เนื้อค่อนข้างจะแกร่ง แต่ยังซึมน้ำได้เมื่อจุ่มน้ำ ใกล้เคียง Stoneware

2) สโตนแวร์ (Stoneware)

เป็นผลิตภัณฑ์ที่ส่วนมากเผาถึงจุดสุกตัว ความพรุนตัวต่ำ ทึบแสง สีเนื้อดินมักจะเป็นสีตามธรรมชาติตามแหล่งดินนั้นๆ เช่น สีเทา สีน้ำตาล เผาในอุณหภูมิค่อนข้างสูง ประมาณ 1190-1300°c ผลิตภัณฑ์ประเภทนี้จะมีเนื้อหยาบ เนื้อแน่นมีความแข็งแกร่ง ทนกรดทนด่างได้ดี เวลาเคาะจะมีเสียงดังกังวาลกว่า เนื้อ earthenware จะเคลือบหรือไม่เคลือบก็ได้ คำฝรั่งเศสจะเรียกว่า gres คำเยอรมันเรียกว่า Steinzeug ผลิตภัณฑ์ที่จัดว่าเป็น stoneware มีดังนี้

---

* คือส่วนผสม 3 อย่างได้แก่ 1. ดิน เช่น Kaolin , Ball clay

2. Feldspar หรือหินฟันม้า จัดว่าเป็นตัวหลอมละลาย (flux)

3. Quartz หรือหินเขี้ยวหนุมาน เป็นโครงสร้างที่เพิ่มความแข็งแรงให้ผลิตภัณฑ์ (ผู้เขียน.)

Copyright by Mahidol University

-Natural stoneware

เป็นผลิตภัณฑ์ที่เตรียมมาจากดินในธรรมชาติโดยตรง ไม่ได้เตรียมอย่างพิถีพิถันจากห้องปฏิบัติการ เช่น โอ่งราชบุรี หรือศิลาดลเชียงใหม่ เป็นต้น (ทวี พรหมฤกษ์, 2523 : 17)

-Fine stoneware

เป็นผลิตภัณฑ์ที่เตรียมได้จากการผสมระหว่างดินและสิ่งที่ไม่มีความเหนียว เช่น Feldspar หรือ Triaxial body ให้เนื้อที่ละเอียด สะอาด หล่อพิมพ์ได้สะดวก

-Technically vitreous stoneware

เป็นผลิตภัณฑ์ที่เตรียมได้จากดินและส่วนผสมเป็นพิเศษ เผาไฟสูง ความพรุนตัวต่ำมาก มักจะทำสำหรับผลิตภัณฑ์ทางอุตสาหกรรมเคมี

-Jasper stoneware

ดินที่มีส่วนผสมของแบเรียมมากกว่าส่วนผสมชนิดอื่น

-Basalt stoneware

เป็นผลิตภัณฑ์ที่เนื้อดินมีออกไซด์ของเหล็กอยู่มาก

3) China

เป็นภาชนะที่มีความโปร่งแสง เคลือบ มีความพรุนต่ำมากจนถึงมีค่าเป็นศูนย์คือไม่มีการซึมน้ำเลย ในการเผาเคลือบนั้นจะเผาอุณหภูมิต่ำกว่าตอนเผาดิบ (ซึ่งปกติแล้วการเผาเคลือบจะสูงกว่าการเผาดิบ) หรือไม่ก็เป็นการเผาครั้งเดียว (once fired) ผลิตภัณฑ์ชนิดนี้บางทีก็เรียกว่า softpaste porcelain หรือ porcelain tender ผลิตภัณฑ์ที่จัดว่าเป็น china มีดังนี้

-Hotel china

เป็นผลิตภัณฑ์ที่เป็นส่วนผสมของ Triaxial body และเพิ่ม lime เข้าไปอีกเล็กน้อย เผาจนแกร่ง และมีความพรุนตัวต่ำ

-Household china

มีลักษณะคล้ายกับ Hotel china แต่มีขนาดที่บางกว่า และมีความโปร่งแสงมากกว่า

Copyright by Mahidol University

-Bone china

ส่วนผสมส่วนใหญ่จะมีเถ้ากระดูก (bone ash) อยู่มาก ซึ่งทำให้ผลิตภัณฑ์มีความโปร่งแสงสูง ผลิตภัณฑ์ชนิดนี้ได้รับการพัฒนาและค้นคว้าจากประเทศอังกฤษเป็นชาติแรก โดย Josiah Spode ปี1794 (ทวี พรหมพฤกษ์ 2523 : 18) เนื่องจากจะพยายามเลียนแบบ porcelain ของจีน โดยผลิตเป็นเครื่องถ้วยชามชุดกาแฟ ซึ่งผลที่ออกมาทำให้เผาเคลือบในอุณหภูมิที่ต่ำกว่า porcelain ของจีน แต่มีลักษณะโปร่งแสงเหมือนกันจึงเรียกผลิตภัณฑ์ชนิดนี้เพื่อเป็นเกียรติแก่ประเทศจีนผู้เป็นต้นกำเนิดของเครื่องถ้วยกระเบื้อง porcelain

-Frit china

คือผลิตภัณฑ์ที่มีส่วนผสมของ flux (ตัวหลอมละลาย) ที่ดีนำมาทำให้เป็นแก้วแล้วมาผสมกับดิน จึงทำให้ผลิตภัณฑ์มีความเป็นแก้วสูง ยังผลให้มีความโปร่งแสงสูงเช่นกัน ส่วนใหญ่จะเรียกกันว่า belleek ware

-High-strength china

เป็นเนื้อผลิตภัณฑ์ที่ใช้ควอทซ์ เป็นส่วนผสมแทนอะลูมินา ทั้งหมดหรือบางส่วน ทั้งนี้ก็เพื่อเพิ่มความแกร่งให้แก่ผลิตภัณฑ์

-Cookware

เป็นภาชนะที่มีการขยายตัวเมื่อได้รับความร้อนต่ำ มักจะมีส่วนผสมของแร่ lithium หรือ cordierite เป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในเตาไมโครเวฟได้ (ovenware)

4) พอร์ซเลน (Porcelain)

เป็นผลิตภัณฑ์ที่เตรียมขึ้นเป็นพิเศษ เนื้อดินมีสีขาว เผาถึงจุดสุกตัวจนมีลักษณะเป็นแก้ว (vitreous ware) ตั้งแต่ 1280°c ขึ้นไป เนื้อละเอียด มีความโปร่งแสง แข็งแกร่งมาก ส่วนมากจะเตรียมได้จาก Triaxial composition ไม่มีการดูดซึมน้ำเลย การเผาเคลือบใช้อุณหภูมิที่สูงกว่าการเผาดิบ และนิยมเผาครั้งเดียว มักจะขึ้นรูปโดยวิธีการหล่อเพราะดินมีความเหนียวน้อย หรือไม่ก็ขึ้นรูปด้วยเครื่องอัดความดันสูงโดยอัดในลักษณะที่เป็นผงดิน มักทำเป็นอุปกรณ์ทางอิเลคทรอนิค ไฟฟ้า เคมี เช่น ลูกถ้วยไฟฟ้า ถ้วยครูเซเบิล

Copyright by Mahidol University

5) Technical Ceramics

ผลิตภัณฑ์ชนิดนี้อาจเรียกอย่างหนึ่งว่า "New ceramics" ส่วนใหญ่มีลักษณะโครงสร้างที่ไม่มีความพรุนตัวเลย ใช้วัสดุที่ไม่ใช่ดิน จำพวก titanates, ferrites ผลิตภัณฑ์จำพวกนี้ได้แก่ dental porcelain, abrasion-resistant bodies เป็นต้น

ดังนั้นถ้าจะกล่าวถึงประเภทของเซรามิกส์โดยทั่วไปอย่างกว้างๆ ที่ชาวบ้านหรือบุคคลทั่วไปมักจะเข้าใจกัน จะแบ่งได้ออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ ได้คือ

1) Earthenware มักจะเรียกกันว่า เครื่องปั้นดินเผา

2) Stoneware โดยทั่วไปมักเรียกกันว่า เครื่องหินหรือเครื่องถ้วย

3) Porcelain มักจะรู้จักกันดีว่า เครื่องกระเบื้อง นั่นเอง

การจำแนกเซรามิกส์ออกเป็นหลายชนิดดังกล่าวมาแล้วในตอนต้นนั้น ถ้าจะพิจารณาโดยภาพรวมก็จะจัดอยู่ใน 3 ประเภทใหญ่ดังนี้นี่เอง และงานศิลปะเซรามิกส์โดยทั่วไปมักจะพิจารณาจากสภาพของเนื้อผลิตภัณฑ์เซรามิกส์ ใน 3 แบบนี้เสมอ ส่วนจะมีส่วนประกอบพิเศษและสูตรดินที่คิดสร้างสรรค์ใหม่อย่างไรศิลปินผู้สร้างสรรค์มักจะอธิบายไว้ในรายละเอียดของงานเสมอ

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 1 : งานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาชนิดเนื้อ *earthenware* ไม่เคลือบ

ภาพที่ 2 : ผลิตภัณฑ์สุขภัณฑ์ เนื้อ *stoneware* ที่มีความซึมน้ำต่ำมาก

ภาพที่ 3 : ชุดเครื่องเบญจรงค์ เนื้อ *porcelain* ตกแต่งโดยเทคนิคเขียนสีบนเคลือบ

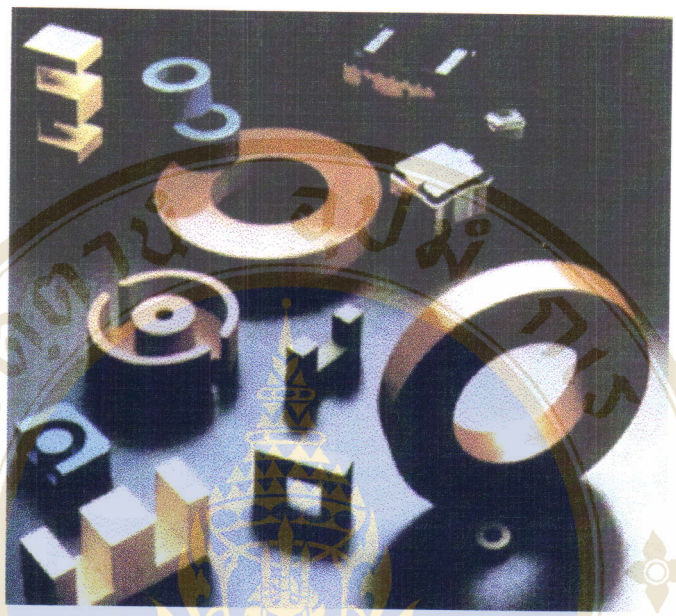
Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 4 : *ผลิตภัณฑ์ลูกถ้วยไฟฟ้า เนื้อ porcelain ขาว ละเอียดและไม่มีการดูดซึมน้ำ*

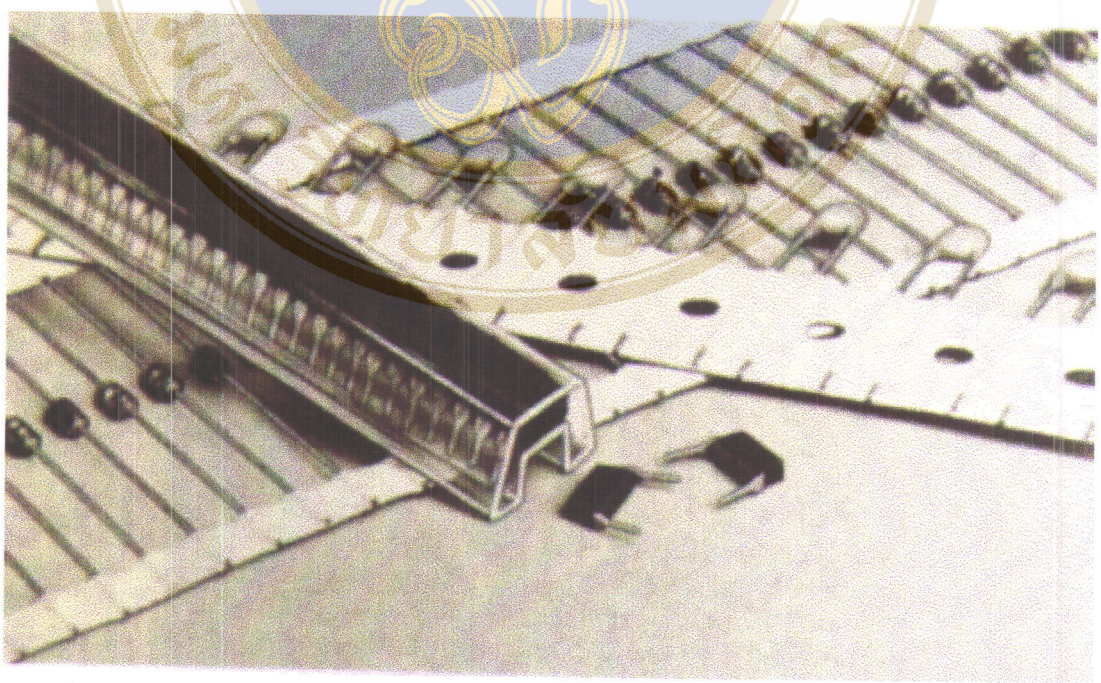
ภาพที่ 5 : *งานประติมากรรมที่ใช้เทคนิคเซรามิกส์เป็นสื่อในการสร้างสรรค์*

ภาพที่ 6 : *โอ่งราชบุรี เป็น natural stoneware โดยนำดินจากธรรมชาติมาใช้โดยตรง*

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 7 : ตัวเก็บประจุที่จัดเป็นวัสดุ *New Ceramics*



ภาพที่ 8 : ผลิตภัณฑ์ประเภท *new ceramics* จัดว่าเป็นวัสดุเทคโนโลยีชั้นสูง ในภาพเป็นตัวเก็บประจุ และชิ้นส่วนประกอบวัสดุเฟอร์ไรท์ที่ขึ้นรูปโดยการอัดผง

Copyright by Mahidol University

2.2 ประติมากรรม

คนส่วนใหญ่มักจะเข้าใจกันว่า ประติมากรรมเป็นงานจำพวกรูปปั้น รูปเคารพบูชาพระพุทธรูปหรือเทวรูปต่างๆ เหล่านี้เป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งเท่านั้น การที่จะนิยามว่าประติมากรรมคืออะไรในยุคสมัยนี้ก็นับว่ามีความยากลำบากพอสมควร ซึ่งนิยามที่พอจะเป็นแนวทางอย่างกว้างๆ ก็คือ "ศิลปกรรมชนิดหนึ่งที่มีรูปทรงเป็น 3 มิติ มีการกินเนื้อที่ในอากาศ ก่อให้เกิดปริมาตร มีจุดประสงค์ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางใจ อารมณ์และจินตนาการของมนุษย์" (กำจร สุนพงษ์ศรี 2519 : 109) ซึ่งแน่นอนงานประติมากรรมก่อให้เกิดเนื้อที่ด้านใน มีปริมาตรที่ทึบหรือกลวงก็ได้ มีโพรงที่ว่างที่ดูเหมือนใกล้เคียงงานสถาปัตยกรรมแต่สิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างกันระหว่าง 2 สิ่งนี้คือ เนื้อที่ด้านในของสถาปัตยกรรมมนุษย์จะนำมาใช้สอยเป็นที่อยู่อาศัย ขณะที่ประติมากรรมจะไม่ใช้สอยโดยการอยู่อาศัย แต่ถ้าจะกล่าวเสียทีเดียวว่าปริมาตรภายในนี้ไม่ใช้สอยเสียเลยคงจะไม่ถูกนัก เพราะงานประติมากรรมร่วมสมัยนี้ เนื้อที่โพรงภายในได้ถูกนำมาใช้สอยหรือเป็นส่วนหนึ่งของงานประติมากรรม โดยเฉพาะงานประติมากรรมประเภทสิ่งแวดล้อม (Environmental Art) หรืองานประเภทศิลปะแนวคิด (Conceptual Art) เป็นต้น ที่ผู้ชมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในงาน ในปริมาตรโพรงด้านในนั้นๆ ดังนั้นการที่จะกำหนดลงไปว่าประติมากรรม คือ งานที่เป็น 3 มิติ และกินเนื้อที่ในอากาศนั้นจึงเป็นแนวคิดกว้างๆ เพราะปัจจุบันมีงานจิตรกรรมบางชนิด ที่มีการปะ เสริม เชื่อม นำวัสดุมาประกอบทำให้ดูนูนเด่นออกมา จึงมีลักษณะค่อนมาทางประติมากรรม หรือที่เราเรียกกันว่างานสื่อผสม (นิยามของงานศิลปะในปัจจุบัน จะสังเกตได้ว่าจะเป็นการพยายามที่จะลดความเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรมลง ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าแนวทางของศิลปะในอนาคตก็มีแนวโน้มจะเป็นเช่นนี้)

ลักษณะงานประติมากรรมที่พอจะได้ยินกันบ่อยๆ เช่น รูปนูนต่ำ รูปนูนสูง งานแกะสลักหรือรูปปั้นลอยตัว โดยเฉพาะในงานประติมากรรมร่วมสมัยนี้จะมีงานที่เรียกกันว่าประติมากรรมเชิงเส้น (linear sculpture) คือ งานที่มีโครงสร้างมาจากเส้นลวดหรือแท่งหลอดนีออน ซึ่งเป็นงานศิลปะที่ใช้ที่ว่าง 3 มิติและวัสดุเชิงเส้นมาประกอบกัน จึงยากอยู่ที่จะตัดสินว่าเป็นงานแบบลอยตัวหรือลักษณะเชิงเส้นจริงๆ แต่อย่างไรก็ตามการนิยามที่สมบูรณ์นั้นก็มีความสำคัญน้อยกว่า กระบวนการวิเคราะห์ ประสบการณ์สุนทรียะและผลตอบสนองที่ได้รับ

Copyright by Mahidol University

กรรมวิธีของประติมากรรมส่วนใหญ่ที่รู้จักกันดีก็คือ การปั้น การปะติดหรือเชื่อมติด แกะสลัก ถ้าสังเกตดูจะเห็นว่ามีลักษณะของการเอาออก การเพิ่มเข้าไป การเปลี่ยนรูปร่าง ในปัจจุบันนี้พอจะกล่าวถึงกรรมวิธีโดยทั่วไปได้ 5 เทคนิค (Dennis J. Sporre 1989 : 58-63) คือ

2.2.1 กรรมวิธีการลด (Subtraction)

เป็นกระบวนการลดหรือเอาออก นั้นก็คือประติมากรจะเริ่มจากการนำเอาวัสดุก้อนใหญ่ เช่น ไม้หรือหิน แล้วจึงนำมาตัด สกัดเอาส่วนที่ไม่ต้องการออก เช่น การแกะสลักไม้ หิน อ่อน จนเหลือรูปทรงที่ต้องการ นับว่าเป็นกรรมวิธีที่เก่าแก่มากที่สุด

2.2.2 กรรมวิธีการเพิ่ม (Addition)

เป็นกรรมวิธีเชิงบวกหรือการเพิ่ม ในทางตรงข้ามกับการแกะสลัก ประติมากรจะใช้การเพิ่มของวัตถุดิบ ซึ่งเรารู้จักกันว่า "การปั้นงาน" อาจจะเป็นการปะเข้าไปหรือการเชื่อมติดกัน เพื่อให้ได้รูปทรงที่สมบูรณ์ วัตถุดิบที่ใช้กันมากในกรรมวิธีนี้คือ "ดิน" ในปัจจุบันนี้ประติมากร นิยมใช้วัตถุดิบชนิดอื่นเข้ามาใช้ เช่น อะลูมิเนียม เรซิน หรือไม้ หรือวัตถุหลายๆ อย่างมาประกอบกัน หรืออาจมีการปั้นแล้วเพิ่มโลหะ พลาสติก ประกอบเพิ่มเข้าไปด้วย

2.2.3 กรรมวิธีการแทนที่ (Substitution)

เป็นกระบวนการแทนที่ของรูปร่าง รูปทรง ส่วนมากเป็นการเปลี่ยนรูปร่างจากของเหลวที่เหนียวมาเป็นสถานะของแข็ง โดยใช้แม่พิมพ์ ในเทคนิคที่รู้จักกันว่า "การหล่อ" (Casting) กรรมวิธีนี้เป็นการสร้างงานที่ต้องใช้แม่พิมพ์และมีต้นแบบ (Model) ใช้ทำแม่พิมพ์ และต้นแบบแรกนี้เองที่เราต้องใช้กระบวนการเพิ่มหรือลดในการสร้างงาน (ถือว่าเป็นการสร้างแบบ direct method) แล้วจึงนำต้นแบบมาทำพิมพ์ (เรียกกระบวนการในการหล่อนี้ว่า indirect method คือไม่ได้สร้างงานโดยตรงแต่ผ่านการหล่อจากแม่พิมพ์อีกที) กระบวนการนี้มักจะทำให้งานมีขนาดใหญ่กว่าชิ้นงานต้นแบบเดิมหรือเปลี่ยนวัสดุที่ไม่เหมือนต้นแบบเดิมก็ได้และผลิตได้มากกว่าหนึ่งชิ้นขึ้นไป ผลงานที่ได้มีความคงทน เช่น การหล่อโลหะบรอนซ์ การทำเครื่องเคลือบดินเผา กรรมวิธีนี้ทำให้ควบคุมปัจจัยทางกายภาพของวัสดุได้ดี ไม่เปลืองวัตถุดิบ เคลื่อนย้ายและดูแลรักษาได้ง่ายกว่า

Copyright by Mahidol University

2.2.4 การเปลี่ยนรูปทรง (Manipulation)

เทคนิควิธีนี้ดูเหมือนว่าจะเป็นกรรมวิธีจำเพาะของเซรามิกส์ก็ว่าได้ เป็นการขึ้นรูปด้วยมือเพื่อเปลี่ยนรูปทรง เช่น การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน (Wheel Throwing) ในการทำแจกัน ชาม หรือการเป่าแก้ว หมุนคลึงให้เป็นแจกัน

2.2.5 การค้นหาวัตถุศิลปะ (Found)

เป็นวิธีการค้นหา แสวงหาวัตถุในธรรมชาติหรือสิ่งรอบตัวที่ศิลปินสามารถเลือกและหยิบวัตถุที่จะเป็นวัตถุศิลปะได้ นำมาจัดวางองค์ประกอบใหม่ในสภาวะใหม่ มาประกอบเข้าด้วยกัน (Assemblage) เพื่อให้เกิดผลทางสุนทรียะ เช่น นำก้อนหินจากสิ่งแวดล้อมเดิมมาจัดวางใหม่ เพื่อใช้เป็นสื่อในการสร้างสรรค์งานหรือ การนำกระป๋องใส่อาหาร เครื่องดื่ม มานำเสนอใหม่ที่มิใช่เป็นการโฆษณาขายสินค้าตัวนั้นๆ แต่เพื่อผลตอบสนองทางสุนทรียะ วัตถุเหล่านี้จัดว่าเป็นวัตถุศิลปะ (Objects of Art)

เซรามิกส์ในฐานะที่เป็นประติมากรรมหรือวัตถุ 3 มิติ จึงมีกระบวนการกรรมวิธีในการสร้างดังที่กล่าวมาถอปรกับกรรมวิธีจำเพาะในทางเซรามิกส์ที่ได้พัฒนาตามเทคโนโลยี ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเซรามิกส์นอกจากเป็นประติมากรรมแล้ว ยังเป็นในฐานะของงานประยุกต์ศิลป์ได้ เช่น เครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ เครื่องสุขภัณฑ์ ถ้วยชาม งานอุตสาหกรรมตลอดจนถึงวัตถุเทคโนโลยีชั้นสูง การขึ้นรูป (Forming) ทางเซรามิกส์ส่วนใหญ่จะใช้กรรมวิธีการเพิ่ม (Addition) ซึ่งมีอยู่หลายเทคนิคด้วยกันคือ

1) การกด บีบ (Pinching)

เป็นวิธีการกดดิน บีบดินให้เป็นรูปทรงถ้วย รูปทรงต่างๆ นับว่าเป็นกรรมวิธีดั้งเดิมและศิลปินก็ยังนิยมใช้กรรมวิธีนี้อยู่จะเห็นได้ในงานจำพวก Pottery Art

2) วิธีขึ้นรูปด้วยแผ่น (Slab Method)

เป็นการปั้นที่ทำดินให้เป็นแผ่นๆ แล้วนำมาประกอบกันโดยใช้น้ำดินข้น (slip) เป็นตัวเชื่อม มักทำเป็นงานที่ต้องการพื้นที่มากๆ หรืองานทรงเรขาคณิต กล่องลูกบาศก์ต่างๆ จนถึงรูปทรงอิสระ

Copyright by Mahidol University

3) วิธีขึ้นรูปด้วยการขด (Coil Method)

คือการนำดินมาม้วนหรือคลึงให้เป็นเส้นกลมยาวแล้วจึงนำมาขดให้เป็นรูปทรง เป็นวิธีที่นิยมกันมากในการขึ้นรูปทรงขนาดใหญ่ในงานประเภท pottery โอ่งหรือแจกันใบใหญ่ เช่น การทำโอ่งที่ราชบุรี มักนิยมวิธีนี้และผสมกับวิธี Wheel throwing ควบคู่กัน

ดังนั้น การปั้นงานประติมากรรม ศิลปินอาจใช้กรรมวิธีเพิ่ม (Addition) ที่มีหลายรูปแบบดังกล่าวประกอบกันก็ได้หรืออาจใช้วิธี **Manipulation** ซึ่งพบมากในการทำแจกัน ถ้วยชามทั่วไปหรืองาน pottery ต่างๆ เรียกว่าเป็นกรรมวิธีแบบ Wheel throwing การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน นี้มีมายาวนานในประวัติศาสตร์ของเซรามิกส์ ส่วนกรรมวิธีการแทนที่ **(Substitution)** นั้นงาน เซรามิกส์ใช้กันมากเช่นกัน ในการขึ้นรูปชิ้นงาน ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นดังนี้

1) การหล่อเท (Drain casting)

คือการหล่อน้ำดิน (slip) โดยเทลงในแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์แล้วรอให้ปูนดูดน้ำดินจนได้ความหนาที่ต้องการแล้วจึงเทน้ำดินออก รอจนดินในแม่พิมพ์หมาดอยู่ในสภาวะคงรูป (Leatherhard state) แล้วจึงแกะพิมพ์ออก ผึ่งงานที่แกะออกจากพิมพ์จนแห้งในที่ร่ม แล้วจึงนำไปแต่งขอบตะเข็บ และนำไปเผาดิบ (Bisque firing) ในเตาเผาต่อไป

2) การหล่อตัน (Solid casting)

คือการเทน้ำดินหรือฉีดน้ำดินเข้าไปในพิมพ์แล้วทิ้งไว้ให้หมาดจนดินเซตตัวในพิมพ์ แล้วจึงแกะพิมพ์นำดินที่ได้ไปแต่งต่อไป วิธีนี้จะไม่มีการเทน้ำดินออก

3) การหล่อหรือพิมพ์โดยวิธีอื่น

พิมพ์อัด (Pressed Mold) คือ การอัดดินเหนียวหรือดินที่เตรียมไว้เข้าแม่พิมพ์แล้วแกะออก ส่วนมากเป็นการทำชิ้นดินเล็กๆ หรือแผ่นกระเบื้องแกะลายหรือการอัดผงดินด้วยเครื่องอัดความดันสูง ส่วนมากใช้ในอุตสาหกรรมทำกระเบื้องปูพื้นหรือวัตถุทนไฟสูงต่างๆ เพราะผงดินจะมีความชื้นอยู่น้อยไม่ค่อยมีความเหนียว การอัดผงดินด้วยความดันสูงทำให้ผงดินเกาะตัวแน่น ได้รูปทรงเร็วและลดการบิดเบี้ยวของชิ้นงาน นอกจากนี้ยังมีวิธีการขึ้นรูปในการใช้แม่พิมพ์ชนิดอื่นอีกเช่น กระบวนการ Jiggering คือการนำดินมาวางบนแม่พิมพ์ที่เป็นส่วนโค้งด้านในของภาชนะเช่น จาน ชาม แล้วนำใบมีด (Template) ที่แกะเป็นส่วนโค้งด้านนอกของจานชามนั้น มาขูดเอาดินที่อัดอยู่ในพิมพ์ที่เกินออกมาออก ก็จะได้ชิ้นงานที่เป็นจาน ชามตาม

Copyright by Mahidol University

ต้องการ อีกลักษณะหนึ่งเรียกว่า Jollying คือเป็นวิธีตรงกันข้ามโดยนำดินมาอัดลงในพิมพ์ที่เป็นส่วนโค้งด้านนอกของจาน ชาม แล้วนำใบมีดที่แกะเป็นส่วนโค้งด้านในมาขูดเอาดินที่ไม่ต้องการออก ก็จะได้ชิ้นงานที่เป็นจานชามนั้น

กรรมวิธีที่กล่าวมานี้ในทางประติมากรรมจัดว่าเป็นกรรมวิธีการแทนที่ (Substitution) ทั้งสิ้น แต่ได้แตกแขนงกรรมวิธีมากขึ้นตามเทคโนโลยีที่พัฒนาต่อๆ มา ที่กล่าวมานี้คงจะพอมองเห็นภาพกว้างๆ ได้ว่าเซรามิกส์ที่มีหลากหลายประเภทนี้นอกจากในส่วนของงานที่เป็นศิลปะ-ออกแบบแล้ว ยังมีกรรมวิธีการขึ้นรูปที่หลากหลายกรรมวิธีและเมื่อนำเซรามิกส์มาสร้างงานแบบประติมากรรม ศิลปินจึงมีอิสระในการขึ้นรูปชิ้นงานที่แตกต่างยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในแบบ assemblage ที่สามารถประกอบด้วยวัตถุหลายอย่างเข้าด้วยกันอีกทั้งประติมากรรมที่มีการเคลื่อนไหวเช่น Kinetic Art มีการใช้เสียง แสงเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นงานเซรามิกส์จึงเป็นสื่อ (media) ชนิดหนึ่งที่ศิลปินสามารถคลี่คลายและสร้างสรรค์ตามความเป็นไปของงานประติมากรรมร่วมสมัยนี้ได้เช่นกัน นอกจากนั้นงานเซรามิกส์ยังสามารถเป็นงานจิตรกรรมก็ได้ เช่น งานเขียนสีบนแผ่นดินเผา โดยใช้สีใต้เคลือบ (underglaze) หรือบนแผ่นกระเบื้องเคลือบด้วยสีบนเคลือบ (overglaze) เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

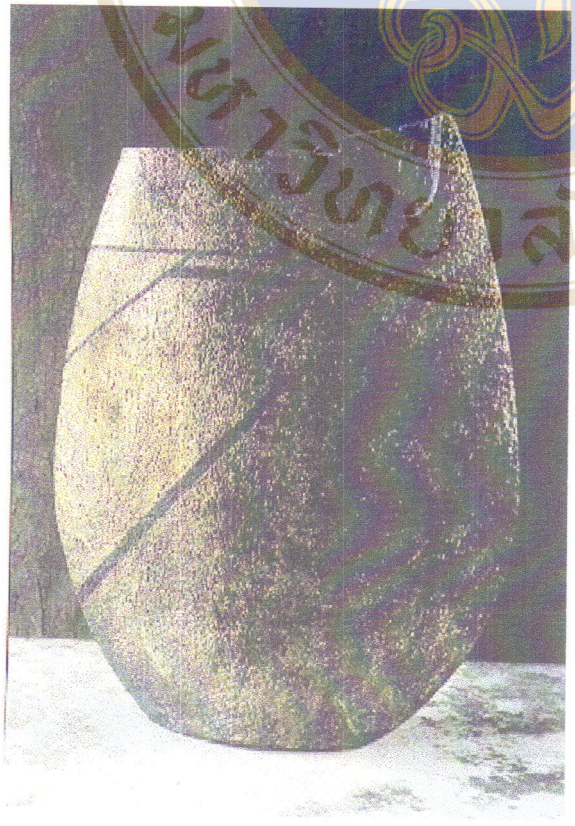
ภาพที่ 9 : ประติมากรรมเซรามิกส์ ที่มีลักษณะนูนสูง

ภาพที่ 10 : แบบ figure ลอยตัว ศิลปินจะใช้เทคนิคหลายแบบผสมกันในการสร้างงาน

ภาพที่ 11 : งานเซรามิกส์ในรูปแบบงานจิตรกรรม

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 12 : *งานแบบ Pottery ที่ขึ้นรูปโดยใช้เทคนิค Wheel Throwing เป็นสำคัญ*



ภาพที่ 13 : *งาน Pottery Art ที่ขึ้นรูปแบบ addition ด้วยเทคนิค slab method*

Copyright by Mahidol University

2.3 การจัดแสดงงานเซรามิกส์ โดยทั่วไป

ดินจัดได้ว่าเป็นวัตถุในยุคแรกๆ ของมนุษย์ที่จะใช้ในการทำเครื่องใช้พวกแจกัน ภาชนะใส่อาหารหรืองานปั้นที่เป็นรูปเหมือนต่างๆ หรืออาจทำเป็นวัสดุงานก่อสร้าง ซึ่งมีอยู่ในหลายวัฒนธรรมและในตลอดทุกยุคสมัย ในยุคแรกนั้นมักเป็นวัตถุประเภท Earthenware เป็นหลัก ชนิดของภาชนะที่ผลิตนั้นก็มีหลายอุณหภูมิหลายบรรยากาศการเผา เช่น terra-cotta ในไฟต่ำ หรือ Earthenware, Stoneware จนถึง Porcelain ที่เนื้อโปร่งแสงในไฟสูง

ในการจัดแสดงทางเซรามิกส์ของไทยในอดีตที่ผ่านมานั้นจะไม่มีการจัดแสดงที่เป็นลักษณะแบบนิทรรศการอย่างจริงจังหรือตามหลักวิชาการ ส่วนใหญ่มักเป็นการจัดวางหรือนำออกแสดงเพื่อให้ประชาชนคนทั่วไปได้เห็นวัตถุที่มีคุณค่ามีราคาหรือเป็นของแปลก เพื่อแสดงถึงความมั่งคั่ง บารมี หรือการที่มีโอกาสได้สิ่งที่มีค่านั้นมาอยู่ในมือหรือไว้ในตระกูล ซึ่งส่วนมากก็มักจะอยู่ตามบ้านหรือวังของเจ้านาย คหบดีชั้นนำ ไม่เช่นนั้นก็เป็นการถวายให้วัดเป็นของทรงคุณค่าต่อไป การจัดแสดงทางเซรามิกส์ที่จัดว่าเป็นรูปแบบทางศิลปะหรือประติมากรรมเพิ่งจะมีได้ไม่กี่ปีที่ผ่านมาแต่ก็นับว่ายังไม่มีการศึกษาที่เกี่ยวกับการจัดการแสดงนิทรรศการงานศิลปะหรือวิชาการที่เกี่ยวกับการจัดแสดงงานประติมากรรมโดยตรง ในยุครวมสมัยเรานี้ที่เห็นจะมีอยู่อย่างคุ้นตาดูเหมือนจะเป็นการจัดแสดงแบบโบราณคดีเครื่องปั้นดินเผาในยุคต่างๆ ตามพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในหลายๆ แห่ง เรื่องราวแบบเทคนิคในสมัยโบราณนั้นมักจะปรากฏอยู่ในการจัดแสดงแบบประเภทโบราณคดีและแบบชาติพันธุ์วิทยา มีชิ้นงานหลายชิ้นที่มีความงดงามก็จะจัดเป็นวัตถุศิลปะหรือจัดแสดงพร้อมกับวัตถุชนิดอื่นที่ร่วมยุคสมัยเดียวกัน ในการจัดแสดงงานนั้นนับว่าเป็นเรื่องที่จำเพาะ เพราะสามารถจัดร่วมกับวัตถุชนิดอื่นได้ เพื่ออธิบายทั่วๆ ไปในทางประวัติศาสตร์หรือทางภูมิศาสตร์ หรือจัดแยกต่างหากเป็นแบบ “สุนทรียะ (ศิลปะ)” หรือจะจัดให้เป็นวัตถุเพื่อการศึกษา การค้นคว้าก็สามารถทำได้ (Margaret Hall 1987 : 144-147) ตัวอย่างที่พอจะชี้ให้เห็นการจัดแสดงทางเซรามิกส์ที่นิยมกัน

2.3.1 การจัดแสดงแบบเปิดโล่ง (Open Display)

เป็นการจัดวางโชว์ภาชนะประเภท pottery แบบสมัยใหม่ที่มักจะวางภาชนะบนโต๊ะที่ปูด้วยกระจก แผ่นแก้วใสโดยตรง อาจจะมีที่วางค้ำรูปทรง ที่หนุนงานจำพวกจาน ชามด้วยก็ได้ ส่วนใหญ่ในสตูดิโอของศิลปินหรือตามสถาบันที่มีการเรียนการสอนเซรามิกส์มักจะจัดวางแสดงแบบนี้ สามารถวางงานได้หลากหลายชิ้นงาน จัดวางได้ง่าย เคลื่อนย้ายง่าย และปรับแต่ง

Copyright by Mahidol University

เพิ่มเติมได้สะดวกและถือได้ว่าเป็นการตกแต่งบริเวณนั้นๆ ไปในตัว แต่การจัดแสดงแบบนี้มักเป็นงาน Pottery Art เสียมากกว่างานแบบ Figure หรือรูปลอยตัวอื่นๆ

2.3.2 จำลองลักษณะโรงงาน (Workshop)

เป็นการจัดวางแสดงที่จำลองภาพการทำงานในสตูดิโอ หรือ workshop ที่สร้างงานเซรามิกส์ ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการ ตำแหน่งงานสถานที่และตัวผลิตภัณฑ์ตามสภาพจริงดั้งเดิมทุกประการ มักจัดในสถานที่จริงดั้งเดิมหรืออาจเป็นการสร้างจำลองมาอยู่ในห้องที่เหมาะสม มีการใช้แสงธรรมชาติหรือจากหลอดไฟเพื่อส่องป้ายอธิบาย การจัดแสดงประเภทนี้จะเป็นงานแบบอุตสาหกรรมเสียส่วนใหญ่ เช่น แสดงกระบวนการผลิตจานชามพอร์ซเลนหรือเครื่องถ้วยแบบโบนไชน่า (bone china)

2.3.3 จัดเป็นลวดลายให้โดดเด่น (Staggered display)

จัดแสดงโดยใช้ฐานเอียงในการนำเสนอ โดยจัดวัตถุให้เป็นกลุ่มหรือประเภทเดียวกัน เช่น งานกระเบื้อง ที่ต้องการโชว์ลาย หรือชุดของลายที่ต่อเนื่องกัน ปูกระเบื้องเพื่อเปรียบเทียบลายตามแนวศิลปะหรือตามยุคสมัย หรือแบ่งตามประเภทของเนื้อดินที่ผลิตและการจัดแบบนี้มักจะเป็นงานกระเบื้องเสียเป็นส่วนมาก

2.3.4 แสดงบนชั้นวางติดผนัง (Wall-cases)

เป็นการแสดงโดยใช้ชั้นวางที่ติดผนัง เพื่อวางชิ้นงานให้โดดเด่นเฉพาะงานนั้นๆ ส่วนมากจะเป็นการเขียนสีลงบนภาชนะ tableware จัดแสดงโดยมีขาตั้งค้ำเพื่อแสดงผิวด้านในจานหรือลายของภาชนะนั้น

2.3.5 แบบห้องประวัติศาสตร์ (Period Room)

เป็นการจัดแสดงตามสมัยของภาชนะหรือชิ้นงานนั้น ซึ่งอาจจัดให้เป็นตามสมัยประวัติศาสตร์ที่ภาชนะเหล่านั้นอยู่ ซึ่งจะต้องให้สัมพันธ์กับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์หรือเหตุการณ์นั้นๆ (คล้ายกับการจัดแบบห้องประวัติศาสตร์ของบุคคลสำคัญ) โดยวางตามตำแหน่งที่มันอยู่จริงหรืออาจจัดเป็นห้องที่เป็นชนิดของภาชนะที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกันแต่ไม่ต้องจัดวางตามตำแหน่งจริง เป็นการแสดงถึงความงามของภาชนะในยุคสมัยนั้นๆ เช่น การจัดเป็นห้อง Porcelain room ที่ร่วมสมัยเดียวกันเป็นต้น

Copyright by Mahidol University

2.3.6 จัดแสดงแบบสุนทรียะ-ศิลปะ (Aesthetic Display)

เป็นการจัดแสดงแบบการแสดงผลงานศิลปะ งานประติมากรรม การจัดแสดงแบบนี้จะให้ความสำคัญกับระยะการจัดวาง ทิศทาง โดยยึดประเด็นสำคัญของแนวคิดจากศิลปินหรือคุณค่าของชิ้นงานเป็นสำคัญ การจัดแสดงแบบนี้งานมักจะเป็นเรื่องราวในชิ้นเดียวหรือประกอบเป็นหลายชิ้นก็ได้และถ้าปรากฏอยู่ในรูปของงานประติมากรรมจะอยู่บนฐานที่ศิลปินได้จัดวางไว้ เป็นการจัดที่จะทำให้งานสามารถพูดได้ด้วยตัวเอง (Speak for Itself) โดยให้อิสระในการชมและคิดพิจารณาด้วยตัวเอง จะไม่ค่อยมีป้ายอธิบายงานมากเกินกว่าความสำคัญของตัวงาน อาจมีการอธิบายแนวคิดให้ทราบจากเอกสารอื่น หรือจากการอธิบายของภัณฑารักษ์และศิลปินเอง

2.3.7 จัดแสดง ณ แหล่งวัตถุ (Significant Site)

การจัดแสดงที่เน้นสถานที่เดิมเป็นสำคัญจะแตกต่างจากการจัดแบบ Workshop ตรงที่แบบ Workshop สามารถจำลองมาไว้ในสถานที่ใหม่ได้ เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการทางเทคนิคต่างๆ หรือสภาพในสตูดิโอของศิลปิน ส่วนการจัดแบบ Significant Site นี้มีความสำคัญตรงสถานที่ด้วยนั้นก็คือสถานที่ดังกล่าวอาจเป็นแหล่งเตาเผาโบราณ แหล่งเครื่องปั้นดินเผาในประวัติศาสตร์ การจัดแสดงสามารถจัดแสดงภายในเตา (ที่ผ่านการบูรณะแล้ว) โดยอาจจัดเรียงภาชนะตามที่อยู่ในเวลาเผางานหรือจัดแสดงอยู่ในที่วางแสดง (case) ก็ได้ ซึ่งผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผานั้นเป็นส่วนหนึ่งที่เคยถูกผลิตมาจากแหล่งเตานั้นในประวัติศาสตร์ โดยการจัดแสดงแบบนี้ผู้ชมจะได้ทราบถึงคุณค่าทั้งจากชิ้นงานและเรื่องราวทางโบราณคดีควบคู่กัน

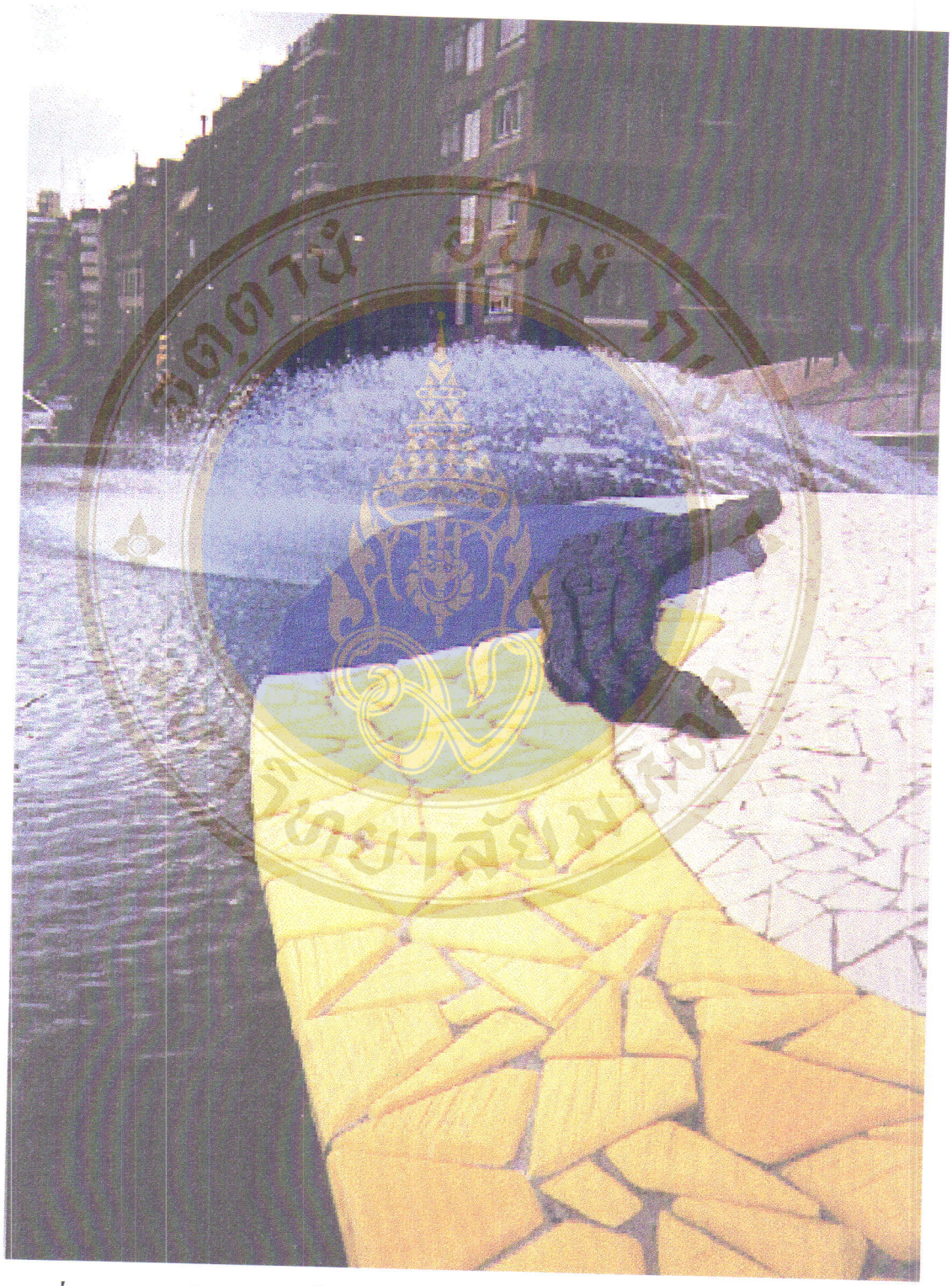
การจัดแสดงแบบต่างๆ ดังกล่าวมานี้ ไม่มีการจัดที่ตายตัวว่าจะต้องแบบนั้นหรือแบบนี้ขึ้นอยู่กับการนำเสนอในมุมมองต่างๆ ของผู้จัด สามารถประยุกต์ตามแนวเนื้อหา (theme) หรือแนวคิดในการนำเสนอได้แม้ในวัตถุชนิดเดียวกันก็ตาม การให้ข้อมูลหรือการอธิบายงานนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงตามเทคโนโลยีที่จะเอื้ออำนวยได้ แต่ประเด็นสำคัญก็คือวัตถุที่จะจัดแสดงนี้เป็นงานทางเซรามิกส์ซึ่งวัตถุบางอย่างอาจคาบเกี่ยวในเนื้อหาด้านอื่นก็ได้ เช่น การจัดเป็นแบบเรื่องราวทางชาติพันธุ์ (Ethnographic display) ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงบทบาทของภาชนะเครื่องใช้ไม้สอยของมนุษย์ในชีวิตประจำวันหรือในพิธีกรรมต่างๆ แต่เรื่องราวเหล่านั้นจะต้องแสดงให้เห็นถึงคุณค่าในตัวงานของเซรามิกส์มิใช่เรื่องราวทางชาติพันธุ์ฯ

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 14 : *การจัดแสดงแบบสุนทรียะ-ศิลปะ (aesthetic display) ระยะพื้นที่ว่าง (space) เป็นสิ่งที่ศิลปินจะกำหนดให้กับงานและมีความสำคัญมาก*

ภาพที่ 15 : *ระยะของงานที่จัดวางมีผลต่อการมองและส่วนที่ผู้ชมจะเดินเข้าไปในบริเวณงาน*

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 16 : *การจัดที่เป็นงานติดตั้งถาวรในงานแบบ Environmental Art โดยเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อม*

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3

ข้อมูล ปัญหาและเหตุผลในการนำไปสู่โครงการฯ นิทรรศการศิลปนิพนธ์ ฯ

ตามปกติการจัดแสดงศิลปนิพนธ์ของคณะมัณฑนศิลป์ เป็นหน้าที่ที่นักศึกษาที่ศึกษาศิลปะทุกคนที่ต้องเสนอผลงานต่อสาธารณชน จึงจะบรรลุจุดประสงค์ของการศึกษา หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงเป็นสถานที่จัดแสดงผลงานในเบื้องต้นของนักศึกษาทุกคณะที่มีการทำผลงานการออกแบบ-ศิลปะในปีสุดท้าย เช่น คณะจิตรกรรมฯ คณะมัณฑนศิลป์ การจัดแสดงงานศิลปนิพนธ์ของคณะมัณฑนศิลป์นั้นมีความหลากหลายและหลายรูปแบบมากเพราะผลงานดังกล่าวมาจากนักศึกษา 5 ภาควิชาด้วยกัน (ก่อนปีการศึกษา 2540) คือ

1. ภาควิชาออกแบบตกแต่งภายใน
2. ภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์
3. ภาควิชาออกแบบผลิตภัณฑ์
4. ภาควิชาประยุกต์ศิลป์ศึกษา
5. ภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา

มีนักศึกษาคณะมัณฑนศิลป์ โดยประมาณ 100 กว่าคนขึ้นไป จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนนักศึกษาที่สอบผ่านเข้ามาได้ในแต่ละปี ผลงานส่วนใหญ่ของนักศึกษาจะมีทั้งที่เป็นประเภท 2 มิติและ 3 มิติ เช่นผลงานจากภาควิชาออกแบบตกแต่งภายใน จะมีแผ่นงานวาดเส้น ,ภาพทัศนียภาพ อาจมีหุ่นจำลอง ประกอบในผลงานด้วยส่วนจากภาควิชาประยุกต์ศิลป์ศึกษา จะมีรูปแบบที่เป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม งานประดิษฐ์ หรือจากภาควิชาออกแบบผลิตภัณฑ์ จะเป็นผลงานที่มีทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ ต้นแบบของงานต่างๆ แผ่นวาดเส้นเทคนิค งานบรรจุภัณฑ์ หรือการแสดงให้เห็นพัฒนาการในความคิดและการออกแบบเกี่ยวกับตัวผลิตภัณฑ์นั้นๆ ในผลงานของภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผานั้น จะเป็นลักษณะงาน 3 มิติเป็นส่วนใหญ่ จะมีผังหรือแผ่นอธิบายงานที่ได้จากการทดลองประกอบบ้าง ผลงานในภาควิชาฯ นี้จะมี 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ งานที่เป็นการออกแบบเชิงอุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial design) กับงานที่เป็นประติมากรรม (Sculpture) ถ้าจะกล่าวโดยรวมแล้วผลงานของนักศึกษาคณะมัณฑนศิลป์นอกจากจะมีงานที่จัดแสดงโดยแบ่งแยกออกทางกายภาพได้เป็น 2 มิติและ 3 มิติแล้วยังแบ่งประเภทงานออกได้เป็นแบบงานออกแบบ และวิจิตรศิลป์

Copyright by Mahidol University

โดยลักษณะพื้นที่หรือสภาพดั้งเดิมของหอศิลป์นั้น ถ้าเป็นการจัดการแสดงแบบจิตรกรรมหรืองาน 2 มิติ จะสามารถจัดได้อย่างลงตัวและไม่ค่อยมีปัญหามากนัก เพราะโดยลักษณะของงานจิตรกรรมนั้นจะใช้เนื้อที่และระยะพื้นที่ว่างไม่มากเมื่อเทียบกับงานประติมากรรม งานประติมากรรมโดยเฉพาะรูปลอยตัวจะต้องใช้เนื้อที่รอบชิ้นงาน อันเป็นระยะพื้นที่ว่าง (space) ของตัวงานเองและระยะที่ผู้ชมจะสามารถชมงานโดยภาพรวมได้ อีกทั้งยังมีเรื่องของพื้นที่ของการสัญจรของผู้ชมงาน ถ้าผลงานที่แสดงไม่มากจนเกินไปหรือว่าไม่หลากรูปแบบจนเกินไป ก็พอที่จะจัดให้ลงตัวในสภาพแวดล้อมที่จำกัดนี้ได้ สำหรับผลงานของนักศึกษาคณะมัณฑนศิลป์นั้น พอจะมองเห็นภาพได้ว่ามีงานหลากชนิดจึงย่อมจะมีปัญหาในการจัดแสดงและเลือกสรรได้

3.1 ลักษณะข้อจำกัดและเหตุผลที่นำไปสู่โครงการฯ

ในที่นี้พอที่จะแยกลักษณะของข้อจำกัดและเหตุผลที่นำไปสู่โครงการออกแบบการจัดนิทรรศการผลงานศิลปนิพนธ์ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานที่จะศึกษานี้คืองานจากภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา) ดังนี้

3.1.1 ลักษณะการจัดแนวสัญจร (Circulation)

ถือได้ว่าเป็นข้อจำกัดอันเนื่องมาจากลักษณะทางสถาปัตยกรรมของสถานที่จัดแสดงเดิม เพราะหอศิลป์นี้แต่เดิมเป็นวังหรือที่อยู่อาศัย ไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อให้ใช้เป็นสถานที่ในการจัดการแสดงศิลปะหรืองานประติมากรรมโดยตรง การเดินสัญจรภายในจึงไม่สะดวกหรือเหมาะกับการจัดวาง โดยเฉพาะงานสามมิติหรือประติมากรรม ลักษณะข้อจำกัดดังกล่าวนี้มีผลที่เกี่ยวข้องกับระยะการจัดวางงานด้วย

3.1.2 ระยะพื้นที่ว่าง (Space)

ระยะในที่นี้นอกจากระยะของตัวงานเองแล้วยังรวมไปถึงระยะส่วนบุคคลที่ผู้ชมแต่ละคนต้องมีหรือใช้ในการเดินชมหรือไปในส่วนอื่น โดยปกติงานจิตรกรรมเองยังมีระยะห่างระหว่างงานกับผู้ชมพอสมควร ยิ่งในกรณีของงานประติมากรรมแล้วเป็นงานที่ใช้ระยะในเชิง 3 มิติมากกว่างานจิตรกรรม อีกทั้งยังมีงานที่แตกต่างกันในเรื่องแนวความคิด รูปแบบยิ่งทำให้การกำหนดระยะที่ไม่เหมือนกัน

Copyright by Mahidol University

3.1.3 ความต้องการจำเพาะ (Special Requirement)

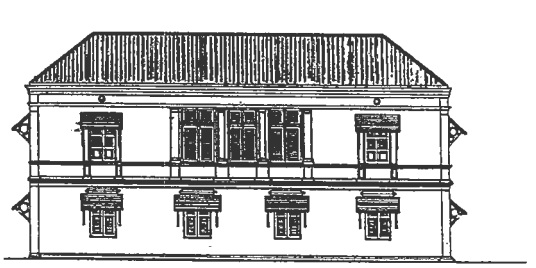
เพื่อการจัดแสดงทางเซรามิกส์โดยตรง เนื่องจากการจัดแสดงที่หอศิลป์ เป็นการจัดแสดงศิลปนิพนธ์ที่มีหลายแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอ ดังนั้นการจัดแสดงในหัวข้อหรือประเภทที่จำเพาะจะเอื้อประโยชน์ในการนำเสนอและสามารถควบคุมจัดวางให้เป็นไปตามรูปแบบของประเภทงานได้โดยตรงและอยู่ในกลุ่มเป้าหมายได้ดีกว่า

3.2 มูลเหตุจากหอศิลป์

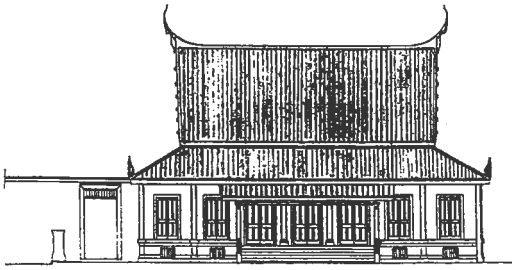
จากสภาพทางกายภาพดั้งเดิมหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นท้องพระโรงและวังเก่าหรือที่อยู่อาศัยของขุนนางชั้นสูงซึ่งไม่ได้ออกแบบให้เหมาะสำหรับการจัดแสดงงานศิลปะโดยตรง จึงเป็นปัญหาอยู่มากในการจัดวางงานหรือองค์ประกอบในด้านอื่น งานประเภทที่เป็น 2 มิติจะมีความง่ายและสะดวกในการจัดวางและการกินระวางพื้นที่ที่ว่างในหอศิลป์ซึ่งไม่ใช้พื้นที่มากนัก เมื่อนำมาจัดวางงานที่เป็นลักษณะ 3 มิติ จะมีปัญหาในเรื่องความลงตัวของพื้นที่อาณาเขตที่จะให้สัมพันธ์กับงานที่กินระวางพื้นที่รอบชิ้นงาน โดยเฉพาะงานร่วมสมัยที่ไม่มีการแบ่งแยกชัดเจนว่าเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรม การนำเสนองานที่มีขนาดเล็ก (บางชิ้นก็อาจใหญ่เป็น Structural Sculpture) แบบเซรามิกส์ซึ่งทำให้เกิดปัญหาด้านเอกภาพในการนำเสนอและมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างภายในและองค์ประกอบอื่นเช่น แท่น ผนัง พื้น อาคารที่มีลักษณะเป็นอาคารแบบไทยประเพณีและนีโอเรอเนสซองส์นี้

อาคารตำหนักกลาง

Copyright by Mahidol University



อาคารพรรณราย



อาคารท้องพระโรง

ที่มา : สูจิบัตร THAI VISION I, ศูนย์ศิลปะมหาวิทยาลัยศิลปากร,1997.

จึงยากต่อการปรับเปลี่ยนอาคารเพื่อเข้ากับลักษณะของผลงาน หรือสำหรับงานศิลปะร่วมสมัย อีกทั้งกระแสและข้อกำหนดในการที่ต้องอนุรักษ์สถาปัตยกรรมยุคนี้ตามมติคณะกรรมการโครงการกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเป็นการยากที่จะปรับอาคารให้ตอบสนองการจัดแสดงให้ทันแนวคิดร่วมสมัยได้กอปรกับเป็นการยากที่จะจัดการผลงานให้เป็นไปตามหลักเทคนิคทางพิพิธภัณฑ์ (Musiography) ได้ทั้งหมด ด้วยความเป็นหอศิลป์นั้นจึงมีหน้าที่ที่พึงจะมีคือ การที่จะจัดให้มีนิทรรศการถาวรไว้ หรือส่วนของการศึกษาเพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงในทางศิลปะและการค้นคว้าและยังมีในส่วนของการจัดเก็บผลงานและการซ่อมบำรุงรักษา นิทรรศการที่นี่ส่วนใหญ่เป็นการจัดในรูปแบบนิทรรศการหมุนเวียนอย่างต่อเนื่องและเนื่องแน่นเหลือประมาณทั้งจากภายในประเทศและต่างประเทศ เพราะด้วยความได้เปรียบของแหล่งที่ตั้งที่จัดได้ว่าเป็นแหล่งอุดมทางศิลปะ การแสดงผลงานศิลปะต่างๆ ที่หมุนเวียนอย่างไม่ขาดสายอีกทั้งเป็นที่นำเสนอผลงานในรูปแบบศิลปนิพนธ์ต่างๆ ซึ่งในแต่ละปีการศึกษาก็มีจำนวนมาก นั่นก็คือ ที่ว่างและพื้นที่ไม่สามารถที่จะจัดสรรให้ได้ตามแนวคิดที่ต้องการได้ครบหรืออาจไม่ได้เลยในบางลักษณะของผลงาน ในการศึกษาการจัดนิทรรศการครั้งนี้เป็นการเลือกจัด (กึ่งทดลอง) นิทรรศการชั่วคราวในแหล่งศูนย์การค้าโดยตรงเพื่อเป็นการศึกษาและทดลองในฐานกลุ่มตลาดและแหล่งผู้บริโภคใหม่ และเป็นการนำแนวคิดที่จะนำศิลปะออกนำเสนอต่อสาธารณชนทั่วไปในวงกว้างเพิ่มโอกาสในการรับรู้ประสบการณ์ทางสุนทรียะได้ง่ายและใกล้ตัวมากขึ้นท่ามกลางสภาพมวลชนที่หลากหลายพื้นฐานอาชีพ ความคิด ที่มีเป็นจำนวนมาก พร้อมด้วยเหตุผลและปัญหาอื่นดั่งที่จะกล่าวต่อไป

Copyright by Mahidol University

44095

3.3 ปัญหาของการจัดแสดงงานแบบเซรามิกส์

ปัญหาและความยากลำบากของการจัดแสดงงาน 3 มิติที่เป็นเซรามิกส์นั้น มีอยู่หลายปัจจัยด้วยกันคือ

ประการแรก โดยเฉพาะสถานที่ที่จัดแสดงในประเทศไทย แกลเลอรี่หรือหอศิลป์ ไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อรองรับงานประเภทประติมากรรมหรืองานแบบ 3 มิติ นั้นคือจะรองรับได้ดีในการจัดแสดงแบบ 2 มิติ ประเภทงานจิตรกรรม ได้เหมาะสมและลงตัวได้มากกว่า

ประการที่สอง การจัดรูปแบบของจิตรกรรมสามารถจัดได้ลงตัวมากกว่า โดยใช้เนื้อที่โดยเฉลี่ยแล้วน้อยกว่างานประติมากรรมโดยรวม สามารถดูแลและจัดการได้ง่าย ซึ่งอาจรวมไปถึงการถ่ายเทงานหรือแลกเปลี่ยนงานในเชิงธุรกิจได้ง่ายกว่า เคลื่อนย้ายสะดวกกว่ามาก ในการปฏิบัติงานเซรามิกส์นั้นมีความยุ่งยากในเชิงเทคนิคมากกว่าทั้งในด้านฟิสิกส์และเคมีที่ต้องอาศัยความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในการสร้างสรรค์เพื่อนำมาให้ได้ซึ่งผลงานศิลปะที่มีคุณค่า จะเห็นว่าไม่ค่อยมีนักศึกษาที่เรียนทางด้านนี้หรือศิลปินทางเซรามิกส์สร้างงานมากนักในเมืองไทยเพราะต้องมีความพร้อมในหลายๆ ด้าน ทั้งทุนทรัพย์และทักษะความรอบรู้ทั้งศิลปะและวิทยาศาสตร์ในการสร้างสรรค์

ประการที่สาม ความก้าวหน้าของวิชาการศิลปะมีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ผลงานศิลปะยุคร่วมสมัยโดยเฉพาะงานสื่อประสมและงานประเภทจัดตั้ง (Installation) ไม่สามารถจะแยกออกเป็นสองมิติและ สามมิติหรือประเภทจิตรกรรมและประติมากรรมได้ ผลงานมีลักษณะการผสมผสานทางความคิดรูปแบบและสื่อที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นการใช้แสง เสียง แรงจูงใจทางจิตวิทยา หรือการที่ผู้ชมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของงาน ดั่งจะเห็นได้จากงานประเภทศิลปะแนวคิด (Conceptual Art) หรือศิลปะที่มีการแสดงร่วม (Performance Art) เป็นต้น จึงเป็นการยากที่จะจัดอยู่ในแกลเลอรี่หรือหอศิลป์ที่ไม่ได้รับการออกแบบหรือศึกษามาเพื่อการออกแบบนี้ไว้รองรับการปรับเปลี่ยนได้ นั่นคือ "สถาปัตยกรรมตายตัว ขณะที่ศิลปกรรมเคลื่อนไหว" (โดยเฉพาะในบ้านเรา) จึงเป็นอีกประการหนึ่งที่นักการศึกษาทั้งทางมัณฑศิลป์และทางสถาปัตยกรรม ควรศึกษา ค้นคว้าและออกแบบต่อไป โดยเฉพาะการออกแบบสิ่งแวดล้อม (Environmental Design), การออกแบบอุตสาหกรรม (Industrial Design) และการออกแบบในด้านสารสนเทศ (Information Design) ซึ่งการศึกษาดังกล่าวในบ้านเรายังขาดแคลนอย่างยิ่ง

ประการที่สี่ สถานที่หรือสถาปัตยกรรมที่ใช้ในการจัดแสดงผลงานศิลปะส่วนมากมักเป็นอาคารเก่าที่มีคุณค่า มาดัดแปลงหรืออนุรักษ์ไว้โดยสามารถมาจัดแสดงผลงานศิลปะได้ ซึ่ง

Copyright by Mahidol University

สามารถใช้จัดได้ดีสำหรับงานประเภท Modern Art ย้อนหลังไป แต่สำหรับงานแบบ Post Modern Art ที่มีรูปแบบไม่แน่นอนผสมปนเปนี้ จะมีความลำบากในการจัดแสดงในอาคารเก่าแก่ที่มีความวิจิตรหรือมีศิลปะตกแต่งเป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมอยู่มากเหล่านี้ อีกทั้งบางทีคุณค่าของอาคารสถาปัตยกรรมเหล่านี้กลับแย่งความสำคัญของงานศิลปะเหล่านั้นไปเสียเองได้เช่นกัน

3.4 ปัญหาในส่วนของความไม่เข้าใจในศิลปะของประชาชน

นอกจากนั้นยังมีปัญหาเกี่ยวกับประชาชนจำนวนมากไม่สามารถเข้าใจหรือเข้าถึงศิลปะแบบวิจิตรศิลป์ (Fine Art) ในสังคมแบบบริโภคนิยมในยุคนี้ได้เพราะ

-การศึกษาศิลปะมีจำนวนคนเรียนและศึกษาได้เพียงเล็กน้อย โดยเฉพาะด้านวิจิตรศิลป์ (Fine Art) และเป็นไปอย่างไม่ครบวงจร ตามทฤษฎีโลกศิลปะ (Art World) ประการสำคัญคือขาดการให้การศึกษาทางด้านความรู้ความเข้าใจในศิลปะแก่ประชาชนส่วนมาก ตลอดจนขาดการวิจารณ์ศิลปะในสังคม

-ประชาชนต้องต่อสู้ดิ้นรนกับการทำมาหากิน โอกาสที่จะมาสนใจศิลปะจึงมีไม่มาก ท่ามกลางการทำลายสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและวัฒนธรรมดั้งเดิม ดังนั้นสุนทรียะภาวะที่อยู่ในธรรมชาติและวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งประชาชนเมืองพอจะสามารถรับรู้หรือซึมซับได้บ้างก็ยังเป็นสิ่งห่างไกล

-การยึดมั่นติดอยู่ในวัฒนธรรมดั้งเดิมจนเกินไป ทำให้ไม่สามารถเปิดรับสุนทรียะภาพแบบใหม่ๆ ได้

-ศิลปินทำงานได้แปลกตาและใหม่อยู่เสมอ ในขณะที่ประชาชนไม่มีโอกาสที่จะพัฒนาการรับรู้สุนทรียะภาพอันแปลกตาและใหม่ๆ นั้นได้ทัน

-การพัฒนาศิลปะมุ่งไปในจุดอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะดั้งเดิม ขาดการตระหนักถึงการพัฒนาและสืบเนื่องของศิลปะตามบริบทของวัฒนธรรมและสังคมที่เป็นสิ่งมีชีวิตและแปรเปลี่ยนไปทุกขณะในปัจจุบัน

การที่จะมุ่งให้ศิลปะยุคร่วมสมัยมีโอกาสเข้าสู่ประชาชน
อาจจะดำเนินการได้ ดังนี้

-พัฒนาและกระจายความรู้ การศึกษาทางสุนทรียศาสตร์หรือด้านศิลปะวิจักษณ์ (Art Appreciation) ในระดับสากลสู่ประชาชน โดยผ่านสื่อต่างๆ ที่ร่วมสมัยให้เหมาะ

Copyright by Mahidol University

สมตลอดจนพัฒนาและปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาเพื่อเป็นการแก้ปัญหาดังกล่าว นับแต่ระดับประถมไปจนถึงอุดมศึกษา

-สร้างประสบการณ์หรือโอกาสทางศิลปะให้กับประชาชนหรือชุมชน เช่น จัดให้มีโครงการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม จัดสร้างศิลปะถาวรตามสวนสาธารณะหรือ Environmental Art ตามสถาปัตยกรรมต่างๆ

-พัฒนาการศึกษาที่นอกเหนือจากศิลปวิจักษณ์แก่ประชาชนแล้วควรพัฒนาและการศึกษาในด้านการนำเสนอและการจัดการงานศิลปะด้วย เช่น งาน Art Museum, Art Managment. เป็นต้น

ถ้าพิจารณาจากทฤษฎีโลกศิลปะ (Art World) จากบทข้างต้นแล้วเราจะพอสังเกตถึงสังคมของศิลปะในบ้านเราได้เป็นอย่างดีว่ายังมีช่องว่างของศิลปะอยู่อีกมาก โดยเฉพาะการศึกษาในด้านพิพิธภัณฑ์หรือการจัดการงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งใหม่ในสังคมไทยมาก ดังนั้น การปฏิบัติการโครงการวิทยานิพนธ์นี้ จึงถือว่าเป็นหน้าที่ส่วนย่อยหนึ่งในการจัดการงานศิลปะที่กว้างขวาง แนวความคิดใหม่ในเรื่องของการจัดแสดงผลงานศิลปะสู่ประชาชน (ซึ่งถ้าจะว่ากันไปแล้วเป็นหน้าที่ประการหนึ่งที่ศิลปินจะต้องจัดแสดงและให้ความเข้าใจแก่ประชาชนในระดับหนึ่งนอกจากเหนือจากที่เป็นหน้าที่ของนักจัดการงานศิลปะซึ่งจะฟังดูใหม่สำหรับสังคมไทยและการศึกษาศิลปะในบ้านเรา) จึงเป็นสิ่งที่อยู่ในความมุ่งหมายของโครงการนี้โดยเฉพาะการจัดแสดงผลงานในศูนย์การค้าที่มีผู้คนหลั่งไหลมาเป็นจำนวนมากและมีกลุ่มพื้นฐานของประชาชนที่หลากหลาย ในการปฏิบัติโครงการฯ นี้จึงเป็นการทดลองส่วนหนึ่งว่าในเมืองไทยมีความเหมาะสมและได้ผลเป็นอย่างไร ขณะเดียวกันเป็นการออกแบบจัดแสดงผลงาน 3 มิติที่เป็นเซรามิกส์หลายรูปแบบ โดยนำแนวคิดแบบเชิงศิลปะ (Artistic Approach) และแบบเทคนิคทางพิพิธภัณฑ์ (Museographical Approach) มาปฏิบัติควบคู่กัน

แนวคิดแบบเชิงศิลปะ (Artistic Approach) นั้นจำเป็นอยู่ตรงที่เป็นการนำเสนองานในรูปแบบศิลปะซึ่งในผลงานแต่ละชิ้นได้ถูกออกแบบ แก้ปัญหาและจัดองค์ประกอบ (Composition) หรือกระบวนการในการจัดองค์ประกอบต่างๆ มาแล้ว ในงานลักษณะบางชิ้นหน้าที่ใช้สอยเป็นตัวกำหนดลักษณะในการนำเสนออยู่โดยปริยาย (Form follow Function) ไม่ว่าจะเป็นการใช้ทัศนะธาตุ (Art Element) ต่างๆ เช่น เส้น สี แสงเงา รูปทรง ลักษณะพื้นผิว ที่ว่าง เป็นต้น จะกล่าวง่ายๆ ก็คือ ลักษณะของชิ้นงานสามารถนำไปสู่การกำหนดจัดวางหรือจัด

Copyright by Mahidol University

แสดงได้โดยสถานภาพของงานเองได้ แต่สิ่งที่นักศึกษาที่ร่วมปฏิบัติโครงการนี้ยังขาดคือความเข้าใจในเรื่องของความรู้ในการจัดวาง ติดตั้งหรือนำเสนอแบบวิชาการพิพิธภัณฑ์หรือการจัดแสดงงานในกระบวนการ Musiographical Method (Musiographical Method นี้ก็คือ วิธีการทางเทคนิคทั้งหลายในการจัดการงานพิพิธภัณฑ์นั่นเอง เช่น ความรู้ในเรื่องของการจัดเก็บข้อมูล การถ่ายภาพ การนำเสนองานกราฟิค การปฏิบัติซ่อมสงวนรักษา การจัดแสดงงานและปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงทั้งหลาย เป็นต้น)

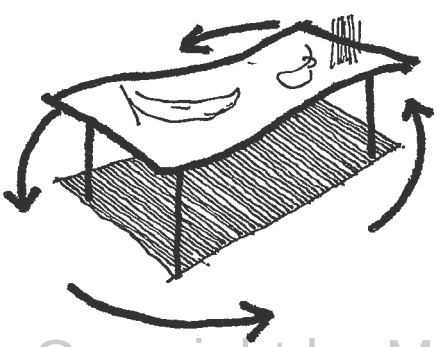
3.5 ลักษณะจำเพาะและการใช้เนื้อที่ของผลงานศิลปนิพนธ์ฯ

ผลงานในแต่ละชุดที่มีการออกแบบจะมีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนกันโดยเป็นไปตามรูปแบบของการใช้งานหรือตามแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งส่งผลให้มีการใช้เนื้อที่บริเวณและการจัดวาง-กำหนดสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันบ้างแต่ไม่เด่นชัดแยกกันมาก ดั่งเช่นความแตกต่างของงานจิตรกรรมกับงานประติมากรรม เพราะทั้งหมดนี้ต่างก็เป็นงาน 3 มิติ มีปริมาตร มีคุณสมบัติของความเป็นรูปทรงหรือประติมากรรมด้วยกัน

3.5.1 "ชุดภาชนะเพื่อการจัดเลี้ยง"

นางสาวสุดารัตน์ เลิศสีทอง

เป็นชุด tableware ที่ออกแบบมาจากความประทับใจใน Captain Hook โดยออกแบบเป็นชุดภาชนะเพื่อการจัดเลี้ยงในรูปแบบแฟนตาซี ครบชุดอยู่บนโต๊ะที่ออกแบบสำหรับ Concept นี้ด้วย ซึ่งจะมีระยะการชมอยู่โดยรอบโต๊ะผลงาน ในระดับสายตาของโต๊ะที่ใช้งานจริง การจัดวางจะมีพื้นที่อยู่บนโต๊ะนั้น โดยมีพื้นที่ว่างที่กินบริเวณโดยรอบ 360 องศา

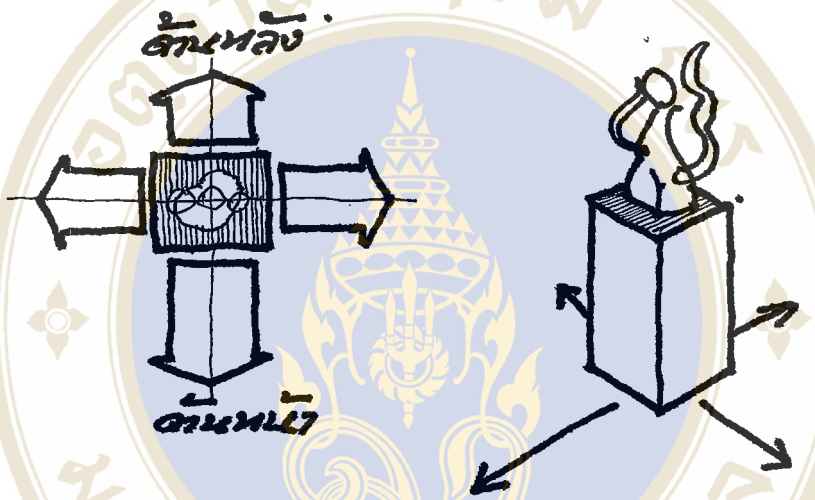


Copyright by Mahidol University

3.5.2 "จินตนาการในวัยเด็กต่อบุคคลในครอบครัว"

นางสาวกรกช นาวานุเคราะห์

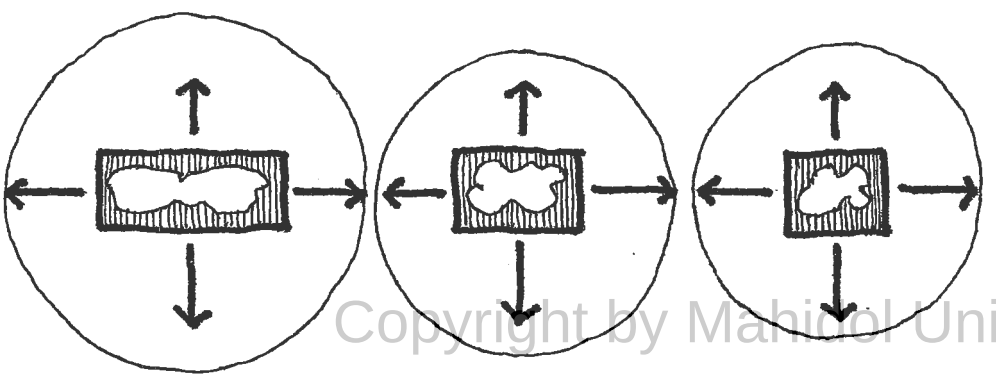
เป็นงานประติมากรรมที่นำเสนอเรื่องราวและจัดวางในด้านหน้ามากกว่าด้านหลัง 70 % ตัวงานเป็นงานชนิดลอยตัว ที่ดูได้รอบชิ้นงาน แต่เมื่อพิจารณาโดยมีด้านของงาน 4 ส่วน คือด้านหน้า ด้านข้างขวา ด้านข้างซ้าย ด้านหลัง จะมีความสำคัญในการชมที่ไม่เท่ากัน ซึ่งการใช้เนื้อที่ว่างจะกินบริเวณไม่เท่ากัน



3.5.3 "ผู้บริโภคแห่งยุคสังคมข่าวสาร"

นางสาวสุวภรณ์ พุทธประสาท

งานประติมากรรมประเภทเซอเรียลลิสม์ ที่ใช้เนื้อที่ของงานโดยรอบแทบทุกด้าน จะน้อยกว่าด้านอื่นอยู่ก็คือด้านหลังแต่ไม่มากเพราะในงานแต่ละชิ้นจะมีเรื่องราวและลักษณะเด่นที่เป็นอิสระของตนเด่นชัดที่ต้องการบริเวณเป็นของตนเอง ดังนั้นในงานชุดนี้จึงใช้เนื้อที่บริเวณอย่างเต็มที่และไม่สามารถที่จะจัดให้เข้ามาใกล้เป็นกลุ่มติดกันอย่างเช่น งานประเภทอุตสาหกรรมได้

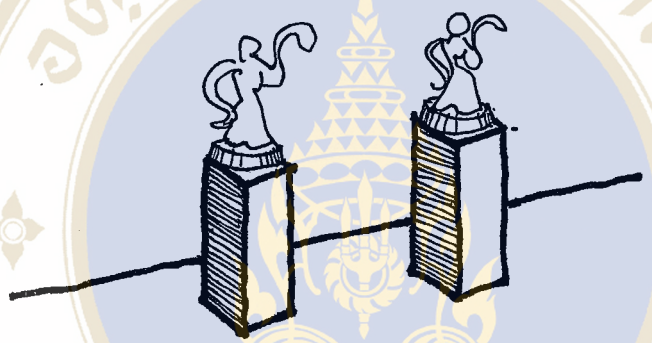


Copyright by Mahidol University

3.5.4 "ประติมากรรมโคมไฟประดับตั้งโต๊ะ สำหรับโรงแรมสุโขทัย"

นางสาวศศิเกษม ทรัพย์สมบูรณ์

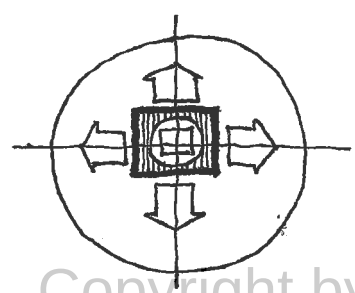
ในงานชุดนี้มีลักษณะเด่นจำเพาะที่มีความต่อเนื่องกัน สามารถที่จะจัดวางให้เด่นในแต่ละชิ้นต่างหากหรือจัดให้เป็นกลุ่มแสดงก็ได้ทั้งนี้เพราะด้วยลีลา และองค์ประกอบของตัวงานที่กลมกลืนกัน สำหรับงานนี้ได้จัดแยกกันโดยอิสระเพื่อให้สามารถชมงานและลีลาในแต่ละชิ้นโดยเฉพาะ ในแต่ละชิ้นนั้นได้ออกแบบให้มีแสงอยู่ในมุมที่เหมาะสมช่วยส่งเสริมองค์ประกอบในงานที่สามารถนำเสนอด้วยตัวของมันเองได้เป็นอย่างดี



3.5.5 "โคมไฟตั้งโต๊ะและติดผนัง"

นางสาววราพร ลิขิตวรกุล

งานชุดโคมไฟนี้ออกแบบโดยมีแรงบันดาลใจและความประทับใจมาจากลวดลายศิลปะอะบอริจิ้น โดยนำมาประยุกต์และจัดวางเสียใหม่ ตกแต่งลวดลายด้วยวิธีการฉลุลายลงที่ตัวโคม แล้วแทนที่ลายนั้นด้วยแสงจากภายใน ซึ่งเป็นงานที่มีความโดดเด่นในเรื่องของแสงในตัวเอง เนื้อที่ว่างที่ใช้ในการจัดวางมีความเท่าเทียมกัน เพราะทั้งเนื้อหาและรูปทรงชนิดเดียวกันโดยมีระยะห่างที่เหมาะสมในจุดหนึ่งโดยรอบชิ้นงาน แสงที่ใช้ภายนอกมีความสำคัญน้อยกว่าแสงที่มีจากภายในตัวโคม

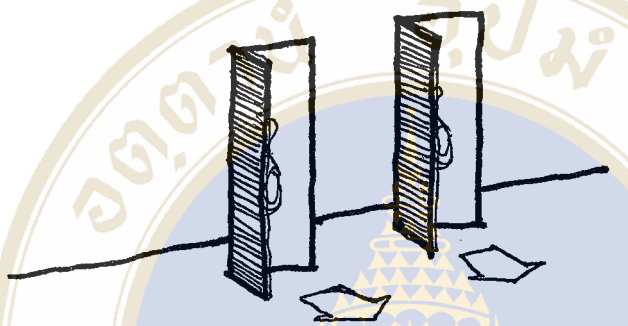


Copyright by Mahidol University

3.5.6 "เครื่องสุขภัณฑ์โถปัสสาวะชาย : ชนิดแขวนผนังเข้ามุม"

นายพิพัฒน์ จิตรอารีย์รักษ์

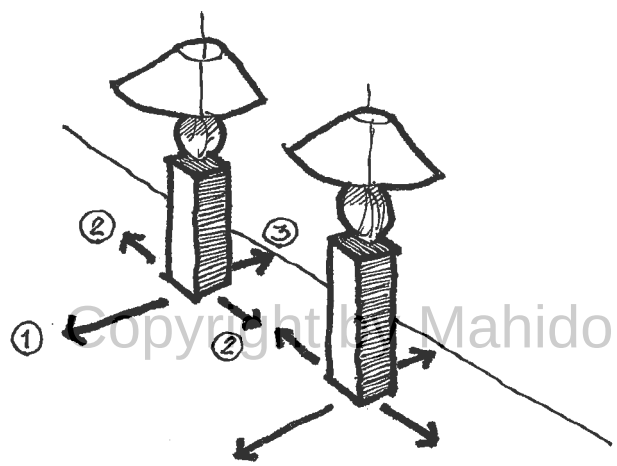
เป็นงานชุดอุตสาหกรรมเซรามิกส์อย่างชัดเจนที่สุด การนำเสนอได้ถูกจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งของการใช้งานจริงที่สัมพันธ์ตามสัดส่วนมนุษย์ การจัดวางได้จำลองสภาพการใช้งานนั้นโดยเน้นการออกแบบที่เข้ามุมได้ มุมมองและการใช้สอยมาจากด้านเป็นหลัก



3.5.7 "โคมไฟฟ้าตั้งโต๊ะ : เปลือกหอย"

นางสาววิลาวรรณ สุขมาก

งานออกแบบโคมไฟฟ้าที่คลี่คลายมาจาก Volume และ Texture ของเปลือกหอย ใช้ในการตกแต่งและให้แสงสว่าง ลักษณะการใช้เนื้อที่ว่างในการจัดวาง 3 ใน 4 ส่วนของด้านสี่ด้านรอบชิ้นงาน ในการนำไปใช้จริงนั้นส่วนใหญ่จะวางชิดติดกับผนังด้านหนึ่งหรือบนโต๊ะข้างหรือหัวเตียง ในการจัดวางนี้ใช้การวางแบบอิสระเพื่อการพินิจโดยรอบได้ แต่ใช้เนื้อที่ด้านหลังน้อยกว่าอีก 3 ด้าน โดยมีแสงที่ตัวโคมเป็นจุดกระจายแสงลงมาสู่พื้นผิวที่ฐานโคมเซรามิกส์นั้นเป็นจุดเด่นที่จะทำให้เห็น Texture ของงานได้ดี

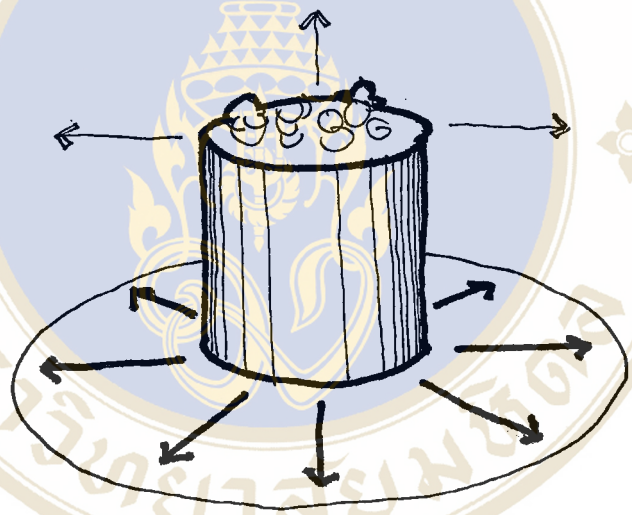


Copyright by Mahidol University

3.5.8 "บรรจุภัณฑ์เซรามิกส์ สำหรับขนมประเภทชอกโกแลต"

นางสาวจันทนา พนาทิพย์

งานบรรจุภัณฑ์สำหรับขนมชอกโกแลตที่ออกแบบโดยมีความประทับใจมาจากนิทานเรื่อง "บ้านขนมปัง" มีลักษณะเป็นตุ๊กตา Porcelain ที่ดูน่ารัก สบายๆ และสัมพันธ์กันดีกับชอกโกแลต ดึงดูดความสนใจต่อผลิตภัณฑ์ได้ดี เป็นรูปแบบลักษณะกลุ่มงานที่เป็นเรื่องราวเข้าด้วยกัน มีการออกแบบโต๊ะที่รองรับงานโดยเฉพาะเพื่อความเป็นกลุ่มงานในระดับสายตาที่มองโดยไม่ต้องก้มมากชวนให้เข้ามาดูใกล้ๆ ใช้เนื้อที่โดยรอบงานตลอด 360 องศา เป็นรัศมีวงกลมที่สนับสนุนกลุ่มงานให้มีความเด่นชัดและเป็นเอกภาพในตัวเองไม่เหมาะกับการจัดแสดงแยกชิ้นเพราะทำให้ขาดการต่อเนื่องและเอกภาพ ความกลมกลืน

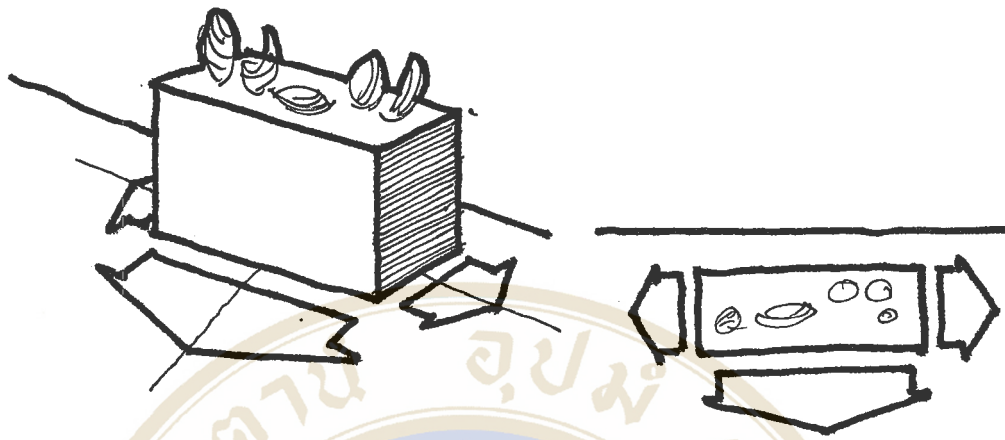


3.5.9 "ผลิตภัณฑ์ตกแต่งห้องน้ำ"

นางสาวพฤษภารัตน์ รัตนาภรณ์

งานเซรามิกส์อุตสาหกรรมประเภท Sanitary ware ประเภทหนึ่ง ที่ออกแบบให้กลมกลืนเข้ากันได้กับทุกผลิตภัณฑ์ในประเภทเดียวกัน โดยใช้แนวคิดมาจากการม้วนทับของกระดาษ การเหลื่อมล้ำของมุมหนังสือ ผลิตเพื่อใช้งานจริงทั้งในกระบวนการผลิตและการใช้งาน การจัดวางได้ออกแบบไว้กับโต๊ะและเฟอร์นิเจอร์ในห้องน้ำตามสัดส่วนจริง ดังนั้น การจัดวางจึงเป็นกลุ่มของผลิตภัณฑ์ตามสภาพจริงที่มันอยู่ ไม่ได้จัดตามมุมสายตาปรกติ ใช้เนื้อที่ด้านหน้าเป็นสำคัญมากกว่าด้านหลังเกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ (ในการใช้งานจริงไม่มีการใช้ที่ว่างด้านหลัง)

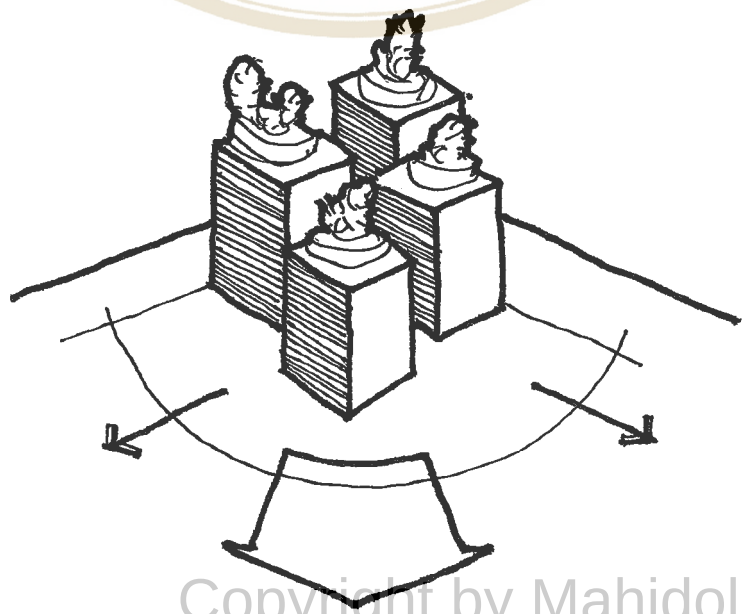
Copyright by Mahidol University



3.5.10 "กระถาง Cactus"

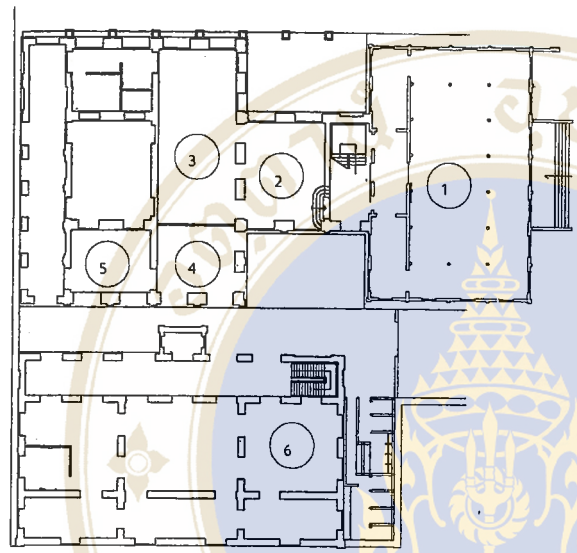
นางสาวบัณฑรส ขาวสำอางค์

งานกระถางที่ออกแบบสำหรับใช้ปลูกต้น cactus โดยเฉพาะ มีรูปทรงที่คลี่คลายมาจากรูปทรงของ cactus ดังนั้นจึงมีความกลมกลืนกับต้น cactus การจัดวางใช้การจัดเป็นกลุ่มเหมือนการจัดสวนประดับ มีการเล่นระดับที่แตกต่างกัน จัดองค์ประกอบของฐาน ตัวงาน บังคับการชมให้ลดระดับสายตาลงมาเพื่อให้ใกล้กับต้นไม้แต่ไม่ต่ำจนเกินไป การจัดวางเช่นนี้อาจจะผิดหลักของสายตาหรือระดับการชมที่ต้องย่อตัวลง แต่การปรับระดับนี้ส่งผลต่อการรับรู้มากกว่าระดับสายตาเดิม ขณะเดียวกันยังมีฐานที่อยู่ในระดับสายตาปรกติเพื่อนำความต่อเนื่องมาสู่กลุ่มงานในชิ้นอื่น ใช้เนื้อที่ว่างด้านหน้าเป็นสำคัญ ในมุม 90 องศา

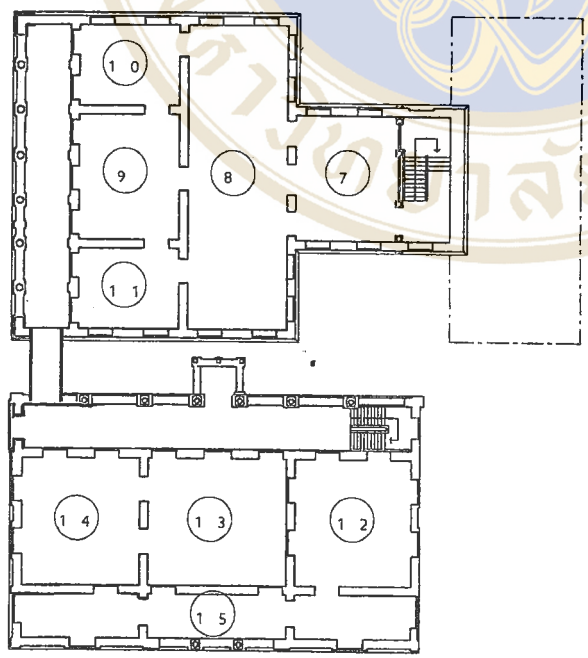


Copyright by Mahidol University

จากคุณลักษณะและการใช้เนื้อที่ว่างจำเพาะในชุดงานแต่ละชุดนำมาผนวกกับแนวคิดของการจัดวางและการกำหนดระยะการชมในบทถัดไป นำไปสู่การกำหนดพื้นที่และทิศทางแนวการเคลื่อนที่ในนิทรรศการ ซึ่งไม่สามารถจัดแสดงตามข้อจำกัดและความต้องการในข้อข้างต้นได้ที่หอศิลป์ ม.ศิลปากร ที่มีบริเวณพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการที่หอศิลป์ตามผังรวมดังนี้



ชั้นล่าง



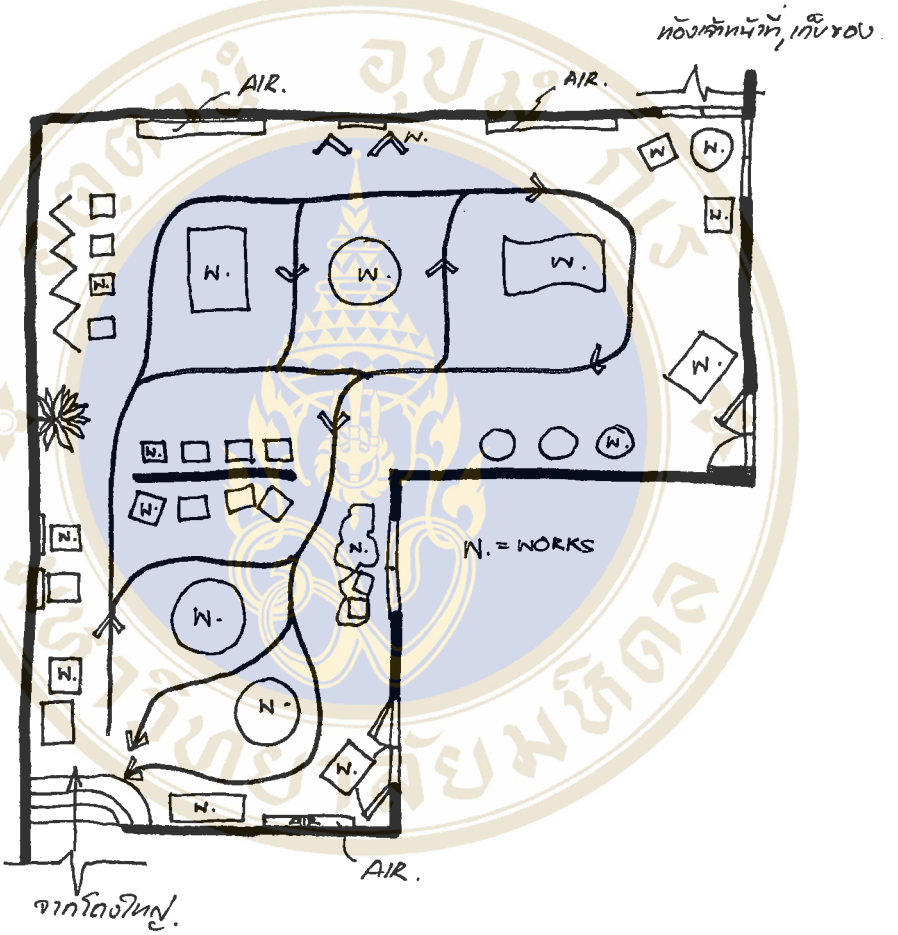
ชั้นบน

1. ส่วนหน้า
2. ส่วนแสดงภายใน
3. ส่วนแสดงภายใน
4. ส่วนแสดงภายใน
5. สำนักงาน
6. สำนักงาน
7. ส่วนแสดงชั้นบน
8. ส่วนแสดงชั้นบน
9. ส่วนแสดงชั้นบน
10. ส่วนแสดงชั้นบน
11. คลัง
12. งานติดตั้งถาวร
13. งานติดตั้งถาวร
14. งานติดตั้งถาวร
15. คลัง

ที่มา : สูจิบัตร THAI VISION I, ศูนย์ศิลปะมหาวิทยาลัยศิลปากร,1997.

Copyright by Mahidol University

ในส่วนที่มีการจัดแสดงศิลปนิพนธ์คือบริเวณที่เน้นให้เห็น เป็นส่วนจำเพาะสำหรับจัดวางงานศิลปนิพนธ์ เซรามิกส์ ซึ่งมีผังของการจัดวางแสดงงานส่วนใหญ่อยู่บริเวณด้านหลัง



ภาพที่ 17 : ผังส่วนแสดงงานศิลปนิพนธ์ ที่หอศิลป์ฯ

ในแต่ละชิ้นงานที่ได้จัดวางลงในพื้นที่ดังกล่าวนี้ มีจุดบกพร่องหรือข้อด้อยในเรื่องของระยะพื้นที่ว่าง, ทิศทางการวางและสิ่งแวดล้อมรอบตัวงาน ฯลฯ มีตัวอย่างงานที่ชี้ให้เห็นถึงข้อบกพร่องต่างๆ ว่าเป็นประการใด ดังนี้

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4

แนวคิด รูปแบบและนิทรรศการงานศิลปนิพนธ์

สำหรับโครงการฯ นี้มีนักศึกษาเข้าร่วมในการจัดแสดง 10 คน มีผลงานศิลปนิพนธ์ทั้งหมด 10 ชุดผลงาน โดยแยกออกเป็นงานประติมากรรม 2 ชุด และเป็นงานอุตสาหกรรมศิลป์ 8 ชุด โดยมีศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซ่า ปิ่นเกล้า เป็นสถานที่ในการจัดแสดงงาน ซึ่งมีข้อดีที่สำคัญอยู่ประการหนึ่งสำหรับสถานที่นี้คือ เป็นแหล่งที่มีประชาชนมาสัญจรมากมาย หลากหลายในแต่ละวันจึงเป็นการเหมาะสมที่จะนำผลงานศิลปะมาจัดเพื่อเข้าสู่ประชาชนโดยตรง

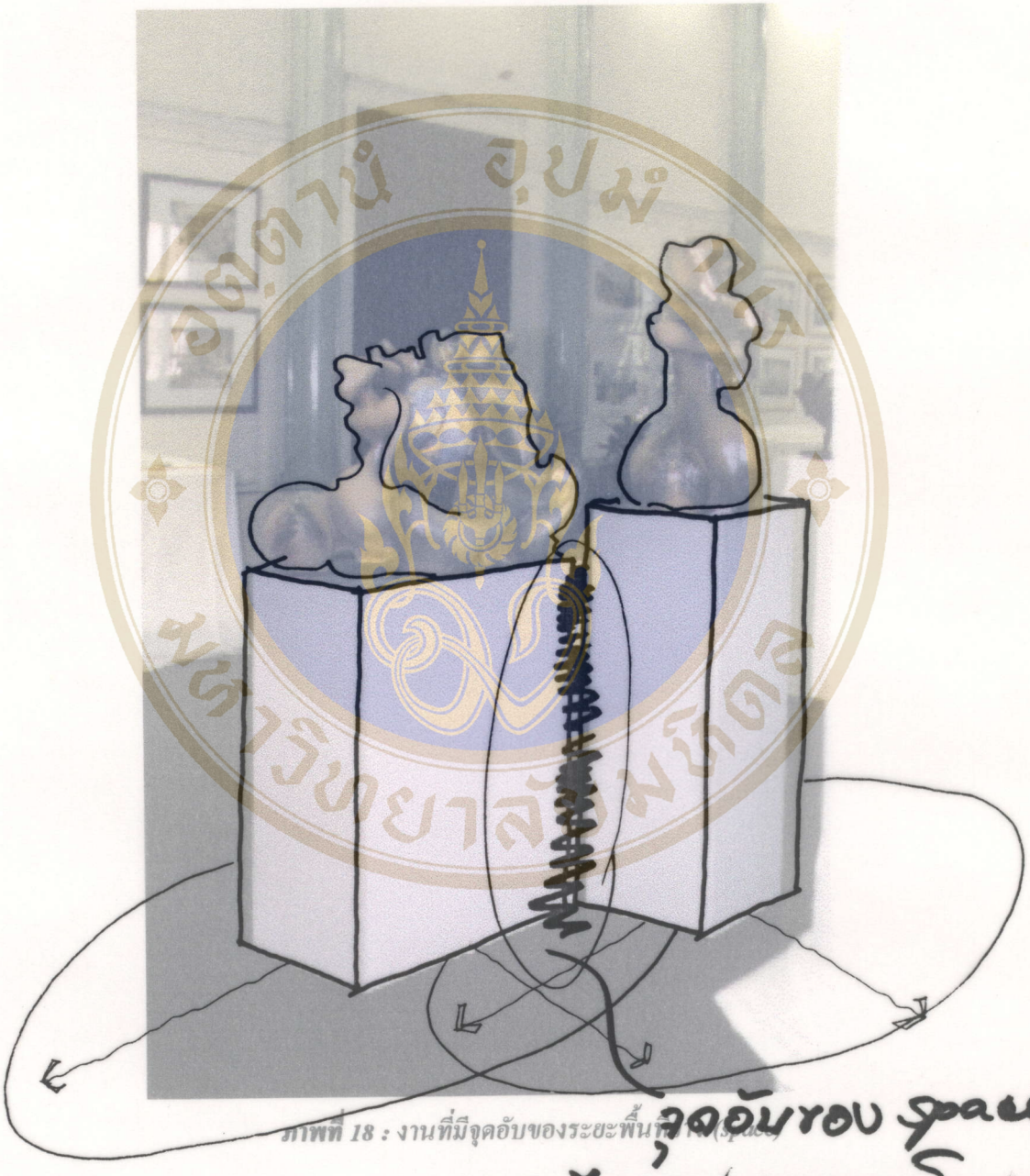
ในการจัดนิทรรศการนี้ใช้รูปแบบการจัดแบบสุนทรียะ (Aesthetic Display) โดยผลงานทุกชิ้นมีความโดดเด่นและมีเรื่องราวสุนทรียภาพในตัวงานแต่ละชิ้นเองเป็นอิสระ โดยตั้งอยู่บนที่รองรับหรือแท่นที่ได้รับการออกแบบมาเพื่อให้เข้ากับงานนั้นๆ และมีป้ายอธิบาย (interpretive information) งานพอสังเขป (ซึ่งอยู่ในสถานะ speak for itself) แต่จะมีการอธิบายแนวคิดและการสร้างสรรค์งานในสูจิบัตรประกอบและได้ร่วมสนทนาในเรื่องแนวคิด อุปสรรค ปัญหาในการสร้างสรรค์กับนักศึกษาผู้สร้างงานโดยตรงในวันเปิดงาน ความยากลำบากในการจัดวางงานอยู่ตรงที่ในจำนวนงานเหล่านี้มีแนวคิดที่แตกต่างกัน ซึ่งจะต้องนำมาจัดวางในระยะพื้นที่ว่าง (space) ที่มีอยู่ให้เหมาะสม น่าสนใจและต้องมีเอกภาพ (unity) เดียวกัน แนวคิดหลัก (concept) โดยรวมเป็นงานศิลปนิพนธ์ที่แสดงถึงความคิด การสร้างสรรค์งานและการแก้ปัญหาในตัวผลิตภัณฑ์ทางเซรามิกส์ โดยใช้ความรู้ตลอด 4 ปีการศึกษาที่ผ่านมาปฏิบัติจริงและแสดงต่อสาธารณะชน ซึ่งเป็นงานในเบื้องต้นของนักศึกษาหาได้เป็นงานศิลปะที่สร้างโดยศิลปินที่ผ่านเวลาและประสบการณ์มายาวนานไม่ ดังนั้นการจัดวางงานจึงพยายามที่จะให้ระยะพื้นที่ว่าง (space) ดูเป็นเอกภาพเดียวกันและมีความต่อเนื่องกัน ขณะเดียวกันงานในแต่ละชุดจะต้องไม่ปนเปกันจนดูแยกไม่ออกว่าเป็นงานชุดไหนหรือของใคร

4.1 แนวคิดเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดวางงานและกำหนดระยะ

4.1.1 แนวความคิดในการกำหนดลักษณะที่ว่าง

บริเวณระนาบหรือพื้นราบจะมีความเปลี่ยนแปลงเมื่อมีการกำหนดลักษณะที่ว่าง ที่จะก่อให้เกิดบริเวณอิทธิพลหรือบริเวณครอบครองพื้นระนาบได้นั้น สามารถกำหนดองค์ประกอบ

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 18 : งานที่มีจุดอับของระยะพื้นที่ (Space)

จุดอับของคนเสียงระฆังของวัดโดยรอบ

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 18 : *งานที่มีจุดอับของระยะพื้นที่ว่าง (space)*

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 19 : งานที่มีระยะพื้นที่ว่าง (space) ด้านหลังน้อยเกินไป

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 19 : *งานที่มีระยะพื้นที่ว่าง (space) ด้านหลังน้อยเกินไป*

Copyright by Mahidol University

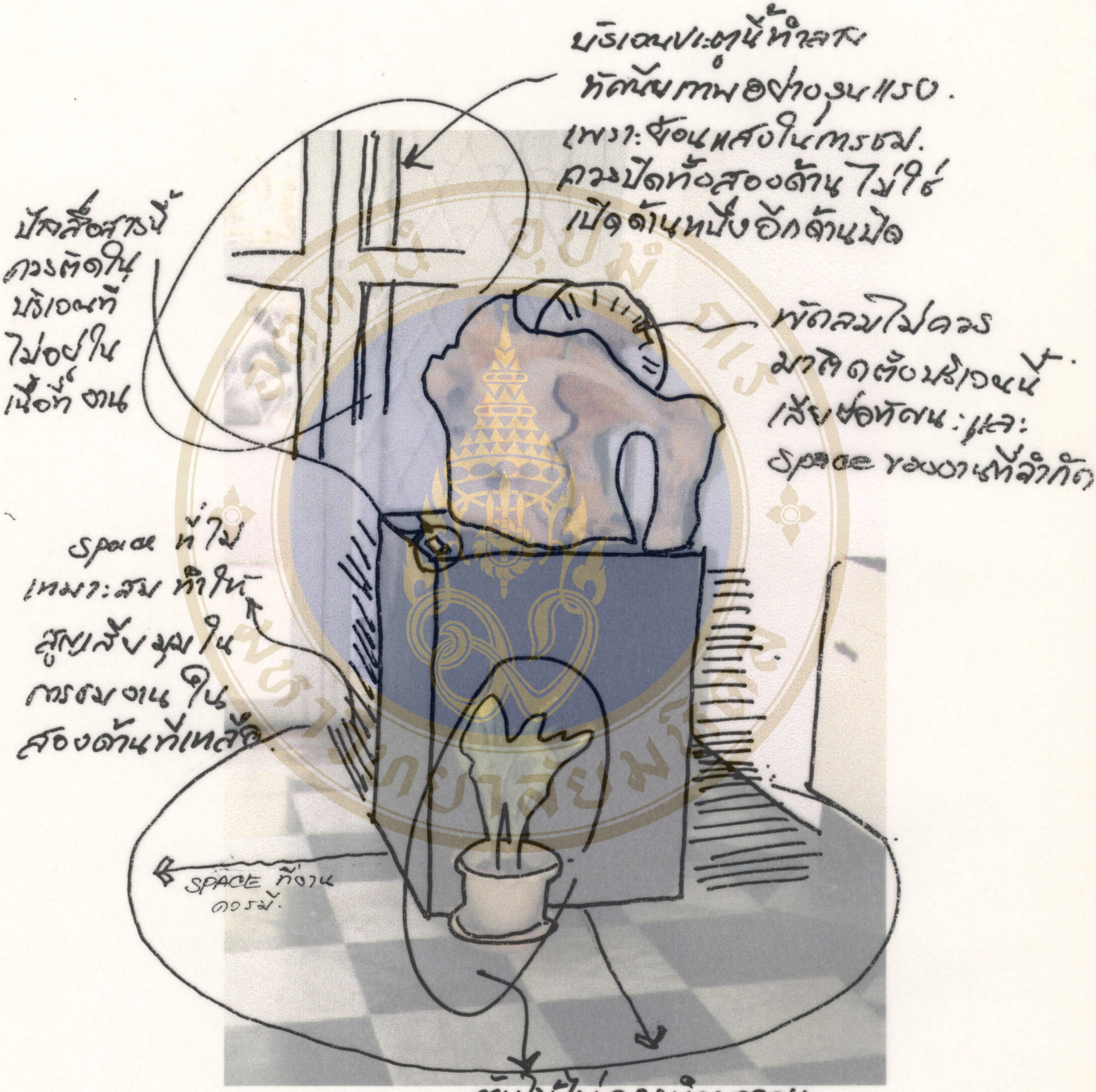
ภาพที่ 20 : Information Panel ที่ตั้งในตำแหน่งไม่เหมาะสม

ป้ายสื่อสารนี้ไม่ควรอยู่ในบริเวณที่ของงานเพราะไม่ใช่ป้ายอธิบายงาน. ควรจัดวางในตำแหน่งตามหมายเลขตามลำดับที่เหมาะสม.

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 20 : *Information Panel ที่อยู่ในตำแหน่งไม่เหมาะสม*

Copyright by Mahidol University

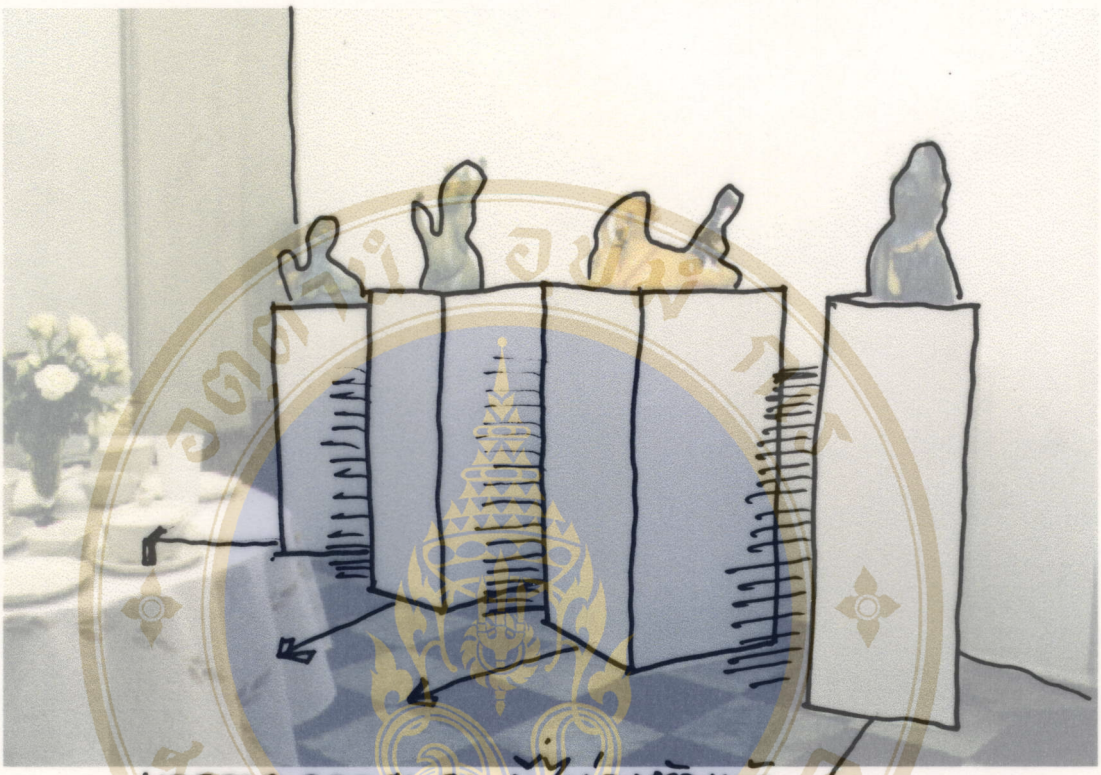


ภาพที่ 21 : งานที่มีจุดโฟกัสเหมาะสมหลายตำแหน่ง

Copyright by Mahidol University

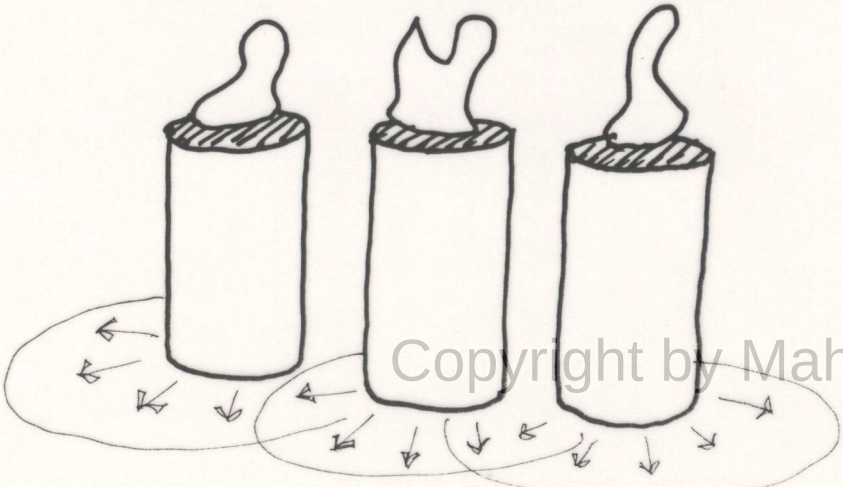
ภาพที่ 21 : *งานที่มีจุดไม่เหมาะสมหลายตำแหน่ง*

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 22 : งานทีม Direction กระจายทิศทาง

นอกจาก space งานที่ไม่ต้องตัวเลือ
กรองของงานที่มี Direction ขัดกัน
มีทิศทางกระจาย ทำพลังของงานต้องลง
Unity ของงานต่อนลง เพราะงานแต่ละชิ้น.
มีทิศที่มุ่งเข้าหาผู้ชม แตกต่าง ต่อมหมายถึง
การนำสายตาหาทิศนะที่ชัดกันต์กัน. สถิทำฐานงาน
เป็นทางกระนอก จะลดข้อต้องน้ำลงได้มาก.



Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 22 : งานที่มี Direction กระจายหลายทิศทาง

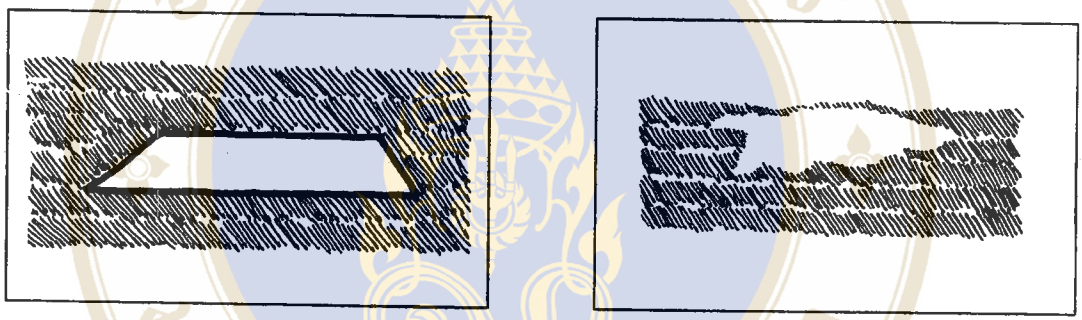
Copyright by Mahidol University

ลักษณะรูปทรงได้ทั้งแนวราบและแนวดิ่ง (สาทิศ ชูแสง 2526 : 90, 108) ซึ่งที่ว่างที่ถูกกำหนดนี้จะกลายเป็นพื้นที่จำเพาะเกิดขึ้นและเป็นสัณฐานหรือแนวการติดตั้งต่อไป โดยมีการกำหนดลักษณะที่ว่างดังนี้

1) <u>การกำหนดลักษณะที่ว่างโดยองค์ประกอบแนวราบ</u>

ระนาบฐาน (base plane)

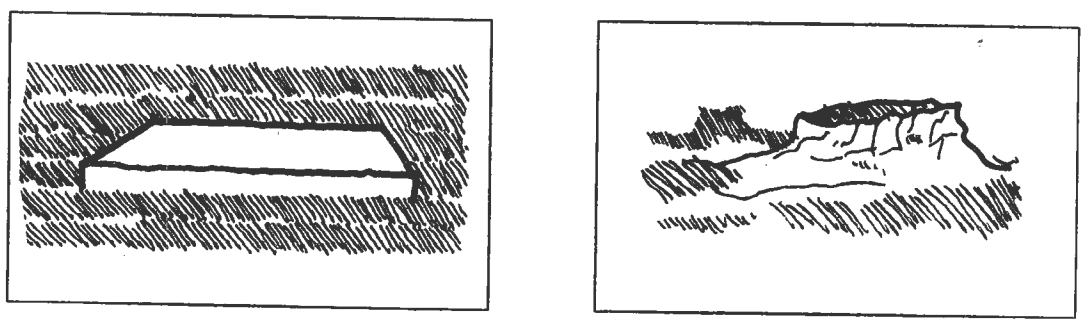
บริเวณที่ว่างจะกำหนดขึ้นง่ายๆ โดยมีระนาบแนวนอนวางเป็นรูปทรงที่ตัดกับพื้นหลัง ซึ่งก่อให้เกิดบริเวณจำเพาะแยกต่างหาก การเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัด เช่น สี หรือลักษณะพื้นผิวระหว่างระนาบกับพื้นที่โดยรอบจะทำให้เกิดรูปบริเวณที่เด่นชัด ถึงแม้ว่าที่ว่างนั้นจะมีการไหลผ่านต่อเนื่องได้ก็ตาม บริเวณที่ถูกเปลี่ยนไปก็จะยังแสดงขอบเขตบริเวณภายในของมันได้



ภาพที่ 23 : การกำหนดที่ว่างแบบระนาบฐานและลักษณะบริเวณจากธรรมชาติ

ระนาบฐานยกระดับ (elevated base plane)

ระนาบแนวนอนยกสูงขึ้นกว่าระนาบพื้น ทำให้เกิดผิวในแนวดิ่ง ซึ่งเน้นการแยกตัวขึ้นระหว่างบริเวณนั้นกับพื้นที่โดยรอบ การยกระนาบขึ้นนี้จะเกิดบริเวณที่ว่างขึ้นในบริเวณแวดล้อมที่ใหญ่กว่า การยกบริเวณขึ้นจะขัดการไหลของที่ว่างที่จะข้ามตัวมันไป

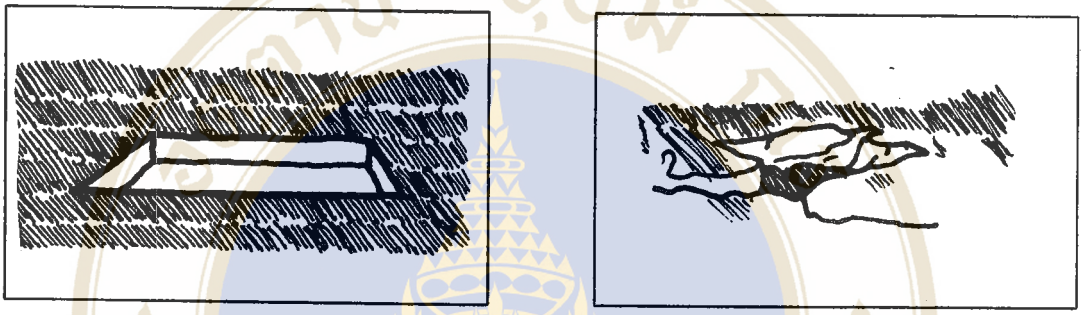


ภาพที่ 24 : การกำหนดที่ว่างแบบระนาบฐานยกระดับและลักษณะบริเวณจากธรรมชาติ

Copyright by Mahidol University

ระนาบฐานกดระดับ (depressed base plane)

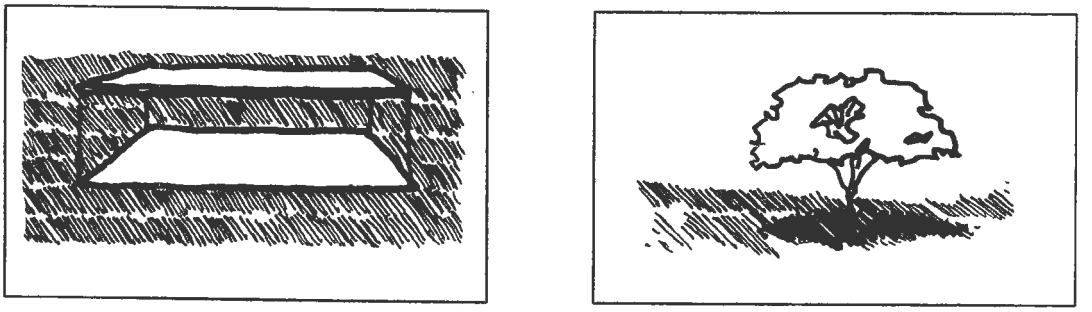
ระนาบแนวนอน กดต่ำกว่าระดับพื้น ทำให้เกิดผิวแนวดิ่งและบริเวณแอ่งปริมาตรเกิดขึ้นแยกจากพื้นโดยรอบ ขอบผิวแนวดิ่งที่กดลงไปจะเป็นขอบที่เด่นชัดและจะกลายเป็นผนังได้ ความต่อเนื่องของที่ว่างทางสายตาจะถูกลดลงเมื่อบริเวณที่ถูกกดมากขึ้น ทำให้เป็นที่ว่างที่มีปริมาตรชัดเจน นอกจากนี้การกดระดับมากๆ ก่อให้เกิดความรู้สึกเก็บตัว (introverted) หรือลักษณะการใช้เป็นที่กำบัง (sheltering)



ภาพที่ 25 : การกำหนดที่ว่างแบบระนาบฐานกดระดับและลักษณะบริเวณในธรรมชาติ

ระนาบเหนือศีรษะ (overhead plane)

ระนาบแนวนอนยกระดับสูงเหนือศีรษะ ก่อให้เกิดบริเวณว่างระหว่างระนาบข้างบนกับระนาบพื้นด้านล่างในขอบเขตของระนาบนั้น ระนาบเหนือศีรษะกำหนดบริเวณที่ว่างระหว่างตัวของมันกับพื้นและในเมื่อขอบเขตของบริเวณกำหนดจากขอบของระนาบศีรษะ ฉะนั้นรูปทรงของบริเวณที่ว่างจะพิจารณาจากรูปร่างของระนาบ ขนาด และความสูงเหนือระดับพื้น ถ้าระนาบฐานข้างใต้ถูกดัดแปลงให้มีการเปลี่ยนระดับ ปริมาตรที่ว่างที่ถูกกำหนด จะถูกเน้นให้ชัดเจนขึ้น



ภาพที่ 26 : การกำหนดที่ว่างแบบระนาบเหนือศีรษะและลักษณะบริเวณในธรรมชาติ

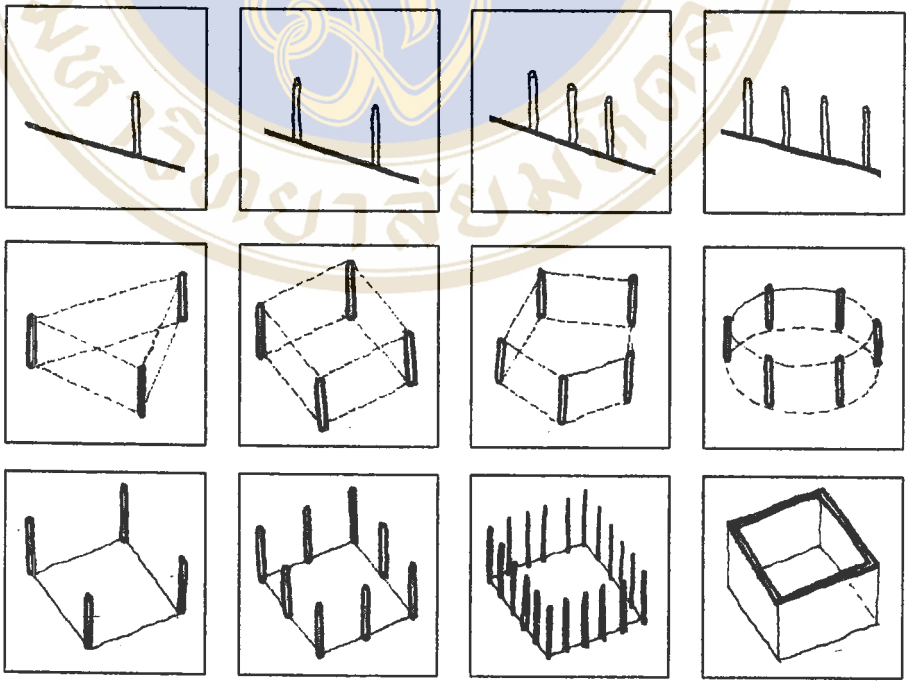
Copyright by Mahidol University

2) <u>การกำหนดลักษณะที่ว่างโดยองค์ประกอบแนวดิ่ง</u>

การกำหนดพื้นที่ว่างโดยใช้องค์ประกอบระนาบแนวราบนั้นก่อให้เกิด การกำหนดบริเวณที่ว่างที่แสดงขอบเขตแนวดิ่งที่ไม่มีตัวตน ซึ่งการใช้องค์ประกอบแนวดิ่งมาวางกำหนดขอบเขตนั้นจะมีผลต่อสายตามากกว่าการใช้การกำหนดด้วยแนวราบ และการกำหนดโดยใช้องค์ประกอบแนวดิ่งนี้มักจะเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการกำหนดขอบเขตปริมาตรที่ว่างและก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความมีปริมาตร พื้นที่ ที่ว่างและการห้อมล้อมอย่างเด่นชัดแก่ผู้ที่อยู่ในบริเวณนั้น สำหรับองค์ประกอบแนวดิ่งที่ใช้มากในการกำหนดขอบเขตนั้น มักได้แก่องค์ประกอบเชิงเส้นแนวดิ่งและระนาบแนวดิ่งลักษณะต่างๆ ได้แก่

องค์ประกอบเชิงเส้นแนวดิ่ง (linear vertical elements)

เช่น เสา หรือเครื่องกั้น (barrier) ก่อให้ เกิดจุดตำแหน่งบนระนาบพื้นและทำให้ตำแหน่งนั้นมองเห็นได้ เสา 2 ต้นจะกำหนดให้เกิดระนาบคล้ายเยื่อโปร่งใสระหว่างกัน เสา 3 ต้นขึ้นไปสามารถจัดเรียงเพื่อกำหนดขอบของปริมาตรที่ว่าง ซึ่งบริเวณนี้จะไม่ขึ้นกับบริเวณรอบๆ แต่มีความสัมพันธ์กันโดยอิสระ ขอบของปริมาตรที่ว่างสามารถเน้นได้โดยการเปลี่ยนระนาบฐานหรือแสดงขอบเขตโดยมีเส้นหรือแนวเชื่อมระหว่างเสา ซึ่งก่อให้เกิดพื้นที่ว่างอย่างเด่นชัดรุนแรง

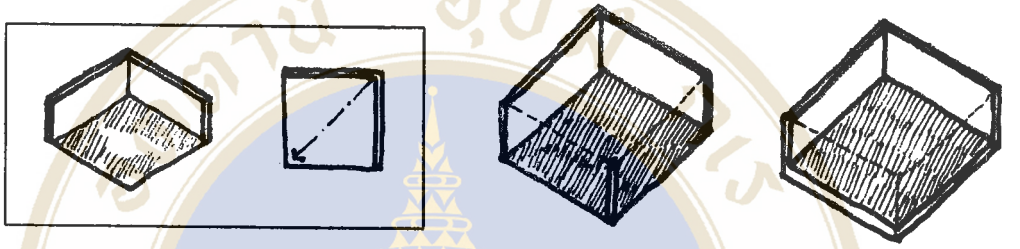


ภาพที่ 27 : การกำหนดที่ว่างโดยองค์ประกอบเชิงเส้นแนวดิ่ง

Copyright by Mahidol University

ระนาบแนวดิ่งตัวแอล (L-shaped)

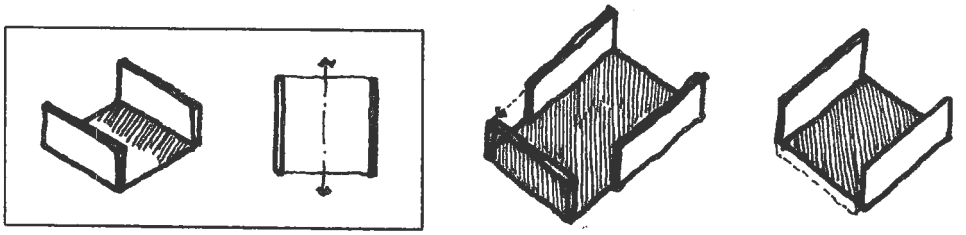
ก่อให้เกิดบริเวณว่างที่เริ่มจากมุมของมันออกมาตามแนวเส้นทะแยงมุม แต่จะเริ่มสลายตัวลงอย่างรวดเร็วเมื่อเคลื่อนตัวออกจากมุม บริเวณใกล้มุมจะมีลักษณะปิด เมื่อห่างออกมาจะมีลักษณะเปิด ขอบทั้งสองถูกกำหนดด้วยระนาบแนวดิ่งตัวแอล ส่วนอีกสองข้างที่เหลือยังมีความคลุมเคลืออยู่ ซึ่งสามารถใช้องค์ประกอบแนวดิ่งแบบอื่นๆ มาประกอบหรือดัดแปลงในระนาบฐานหรือระนาบเหนือศีรษะเข้าช่วย



ภาพที่ 28 : การกำหนดที่ว่างโดยระนาบแนวดิ่งรูปตัวแอล

ระนาบแนวดิ่งขนาน (parallel vertical planes)

กำหนดปริมาตรที่ว่างระหว่างตัวมัน ซึ่งวางตัวตามแนวแกนและหันไปทางปลายช่องเปิดทั้งสองด้าน ปลายเปิดของบริเวณเกิดขึ้นจากขอบแนวดิ่งของระนาบ ทำให้บริเวณที่ว่างมีลักษณะทางด้านทิศทางอย่างรุนแรง ทิศที่เน้นเป็นไปตามแนวแกน ที่ระนาบทั้งคู่สมมาตรกัน การเน้นขอบเขตบริเวณที่ว่างตามแนวเปิดของระนาบขนานทำได้โดยการปรับระนาบฐานหรือเพิ่มองค์ประกอบระนาบเหนือศีรษะเข้าไป บริเวณที่ว่างนั้นสามารถยืดออกได้โดยต่อระนาบฐานให้ยาวออกไปกว่าช่องเปิดของระนาบและบริเวณที่ขยายออกไปจะสุดเขตได้โดยใช้ระนาบแนวดิ่งที่มีความกว้างและสูงเท่ากับช่องเปิดนั้น

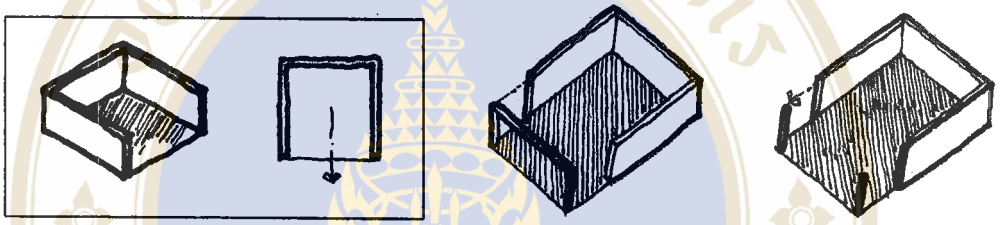


ภาพที่ 29 : การกำหนดที่ว่างโดยระนาบขนานแนวดิ่ง

Copyright by Mahidol University

ระนาบรูปตัวยู (U-shape)

ระนาบแนวดิ่งประกอบเป็นรูปตัวยู จะทำให้เกิดบริเวณที่ว่างที่มีศูนย์รวม มุ่งสู่ด้านในและมีทิศทางมุ่งออกด้านนอก บริเวณว่างด้านในจะถูกห้อมล้อมและถูกกำหนดเด่นชัด ในบริเวณด้านเปิดที่ว่างจะมีลักษณะเด่นชัดยิ่งขึ้น ด้านเปิดจะเป็นส่วนที่เด่นที่สุดของระนาบ เพราะมีคุณสมบัติต่างจากสามด้านที่เหลือ มันช่วยให้มีความต่อเนื่องของสายตาและที่ว่างกับบริเวณภายนอก เราสามารถต่อบริเวณที่ว่างออกมาได้โดยต่อระนาบฐานให้เลยออกมาจากช่องเปิด ถ้าช่องเปิดมีองค์ประกอบประเภทเสาหรือระนาบเหนือศีรษะมาร่วม ลักษณะของบริเวณนั้นจะเด่นชัดขึ้น ความต่อเนื่องกับบริเวณภายนอกจะน้อยลง

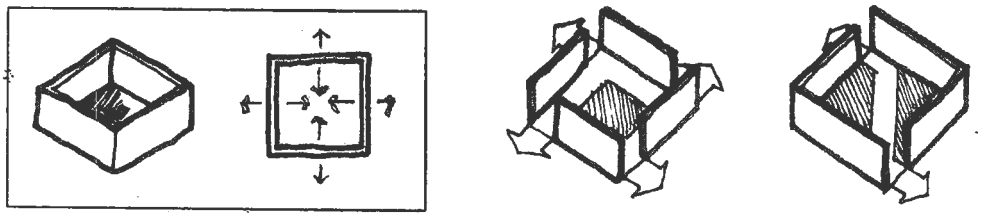


ภาพที่ 30 : การกำหนดที่ว่างโดยระนาบรูปตัวยู

ระนาบสี่ด้านล้อมรอบ (closure)

ระนาบดิ่ง 4 อันห้อมล้อมรอบบริเวณที่ว่างเป็นการกำหนดบริเวณที่ว่างที่พบมากที่สุดและเป็นลักษณะที่แรงที่สุดในการกำหนดบริเวณเพราะเมื่อบริเวณถูกล้อมทุกด้านบริเวณที่ว่างจะมีลักษณะปิด ถ้าไม่มีช่องเปิดในระนาบ บริเวณนั้นจะไม่มีความต่อเนื่องทางสายตาและที่ว่าง ขณะที่ช่องนี้ให้ความต่อเนื่องกับบริเวณใกล้เคียง มันจะทำให้ลักษณะถูกล้อมอ่อนลงโดยจะขึ้นอยู่กับขนาด จำนวน และตำแหน่งของช่องเปิดและช่องเปิดนี้มีผลต่อทิศทางและการไหลของที่ว่าง สภาพแสง ทัศนียภาพและลักษณะการใช้งานและการเคลื่อนที่ภายในบริเวณด้วย ถ้ามีช่องเปิดอยู่บริเวณมุม จะเน้นให้เกิดลักษณะความเป็นเอกเทศของแต่ละระนาบและจะทำให้เกิดบริเวณการใช้งานและการเคลื่อนที่ตามแนวเส้นทะแยงมุม

Copyright by Mahidol University



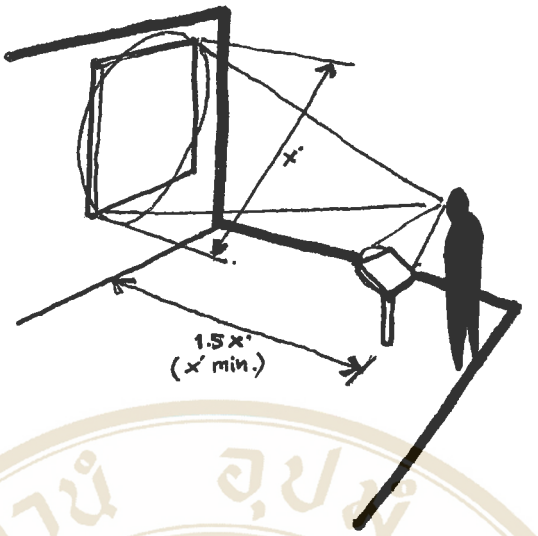
ภาพที่ 31 : การกำหนดที่ว่างโดยระนาบล้อมรอบ

การกำหนดบริเวณที่ใช้ในการจัดนิทรรศการนี้ เนื่องจากเป็นพื้นที่ลานกว้างแบบกึ่งสาธารณ ที่สามารถพอจะจัดสรรบริเวณว่างได้ โดยใช้การกำหนดเขตแบบพื้นระนาบฐาน (base plane) และการกำหนดโดยองค์ประกอบเชิงเส้นแนวดิ่ง ซึ่งก่อให้เกิดพื้นที่จำเพาะที่ไม่ขัดการต่อเนื่องของสายตาจนเกินไป ขณะเดียวกันทำให้เกิดเป็นพื้นทีจำเพาะที่มีปริมาตรขึ้น เกิดจนนำความสนใจได้ การใช้การกำหนดพื้นที่แบบระนาบฐานและองค์ประกอบเชิงเส้นแนวดิ่งนี้เหมาะสำหรับพื้นที่ที่ไม่สามารถจะเคลื่อนย้ายพื้นระนาบหรือเป็นพื้นระนาบที่มีความตายตัวยากแก่การต่อเติมหรือดัดแปลงและสำหรับการจัดพื้นที่แบบชั่วคราวที่กระทำได้รวดเร็วไม่ใช้งบประมาณมากจนเกินไป และเหมาะอย่างยิ่งกับพื้นที่ว่างที่ไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อการจัดนิทรรศการทางศิลปะโดยตรง นอกจากนั้นยังสามารถดัดแปลงการจัดวางที่ค่อนข้างอิสระและแปรผันได้ตาม Object ที่เข้ามาได้ตลอดเวลา แต่ทั้งนี้ยังมีปัจจัยในการติดตั้งงานอีกส่วนที่ต้องคำนึงถึงในการจัดวางงานที่เป็นประเภทศิลปะ คือ

4.1.2 แนวความคิดเกี่ยวกับระยะทางทัศนะ (Visual distances)

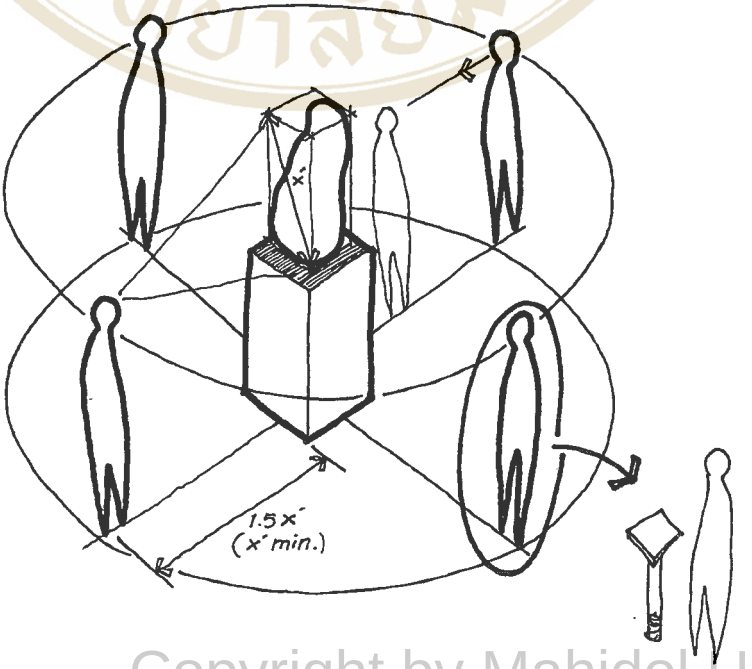
ในการติดตั้งงานศิลปะนั้นมีแนวคิดที่เป็นพื้นฐานทั่วไปมาจากระยะของงานจิตรกรรม หรืองาน 2 มิติกับผู้ชม ที่เป็นระยะที่เหมาะสมเป็นอย่างน้อย แต่ไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นระยะที่แน่นอนตายตัวแต่เป็นระยะที่ผู้ชมสามารถชมงานในภาพรวมได้ครบและเป็นระยะที่ปลอดภัยต่องานด้วย ระยะดังกล่าวนี้ศิลปินหรือผู้ติดตั้งอาจมีแนวคิดเฉพาะตัวที่สามารถปรับเปลี่ยนได้เพื่อให้ได้ตามความคิดหรือจินตภาพที่ศิลปินต้องการได้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 32 : Visual distances ระยะพื้นฐานระหว่างงานกับผู้ชม

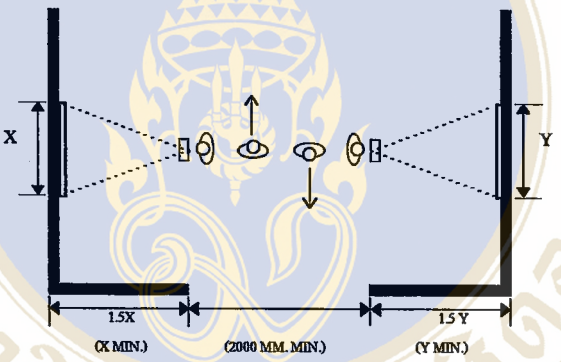
จากระยะดังรูปนั้น คิดเป็นระยะที่เหมาะสมเป็นอย่างน้อยที่สุด ที่ผู้ชมจะมีมุมมองได้กว้างและไม่ไกลเกินไป ระยะนี้อาจจะจำกัดแน่นอนด้วยป้ายอธิบายงานในระยะน้อยที่สุดนั้น ซึ่งจะเป็นการพิกัดระยะของผู้ชมโดยเฉพาะแต่ถึงแม้ว่าจะไม่มีป้ายอธิบายงานในระยะนั้น การติดตั้งวางงานต้องให้มี space ของผู้ชมกับงานตามระยะดังกล่าวนี้ นั้นคือมีความยืดหยุ่นในการชมได้ ผู้ชมจะมีโอกาสเดินเข้าไปเพื่อดูรายละเอียดของงานหรือถอยออกมาเพื่อมองดูภาพรวมได้ จากแนวคิดนี้ได้มาประยุกต์กับงานรูปทรง 3 มิติประเภทลอยตัวทั่วไปเป็นหลักดังนี้



Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 33 : Visual distances ที่ประยุกต์สำหรับงานประติมากรรมลอยตัว

จากภาพจะเห็นว่างานประติมากรรมลอยตัวนั้นจะมีเนื้อที่ของระยะระหว่างงานกับผู้ชมโดยรอบชิ้นงาน ซึ่งเป็นระยะที่พอจะจัดวางให้เหมาะสมได้ โดยที่งานแต่ละชิ้นจะมีรูปทรงที่ไม่แน่นอนตายตัวอีกทั้งยังขึ้นอยู่กับ concept ที่ศิลปินจะนำเสนอ ระยะดังกล่าวนี้จึงเป็นระยะที่ใช้อ้างอิงพื้นฐานที่สามารถจำกัดแน่นอนด้วยแท่นอธิบายงานหรือเครื่องกั้นได้ เพื่อผลทางการมองและความปลอดภัยของชิ้นงาน แต่ดังที่กล่าวแล้วไม่มีกฎเกณฑ์ที่จำเพาะแน่นอนก็เนื่องจากความเป็นงานศิลปะในรูปแบบร่วมสมัยนี้ งานบางชิ้นศิลปินต้องการให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมในงานด้วย ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ติดตั้งและความพอดีในทั้งมุมมอง ผลทางทัศนะ สุนทรียะและความปลอดภัยของชิ้นงาน นอกจากนั้นระยะที่ต้องเผื่อหรือมีไว้คือ ระยะของการสัญจรของผู้ชมที่จะเดินผ่าน ถ้าพื้นที่จำกัดควรจะให้สามารถผ่านได้ 1 ช่วงตัวบุคคลเป็นอย่างน้อย ซึ่งมีแปลนคร่าวๆ เกี่ยวกับช่วงบุคคลดังภาพ



ภาพที่ 34 : สัดส่วนระหว่างงานกับผู้ชมและระยะสัญจรระหว่างบุคคล

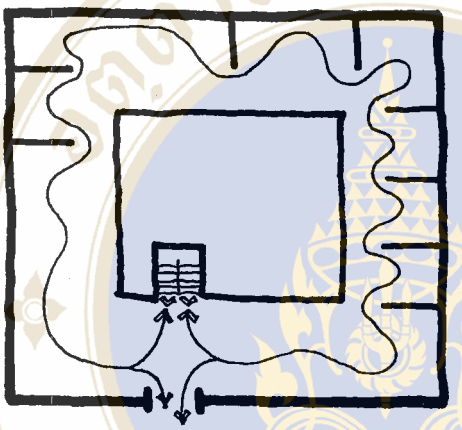
4.2 ผังทางเดินสัญจรในงาน

ในการจัดการสัญจรนี้ (Circulation) มีลักษณะของการเคลื่อนที่หรือทิศทางของผู้ชมโดยทั่วไปอยู่หลายลักษณะด้วยกัน ซึ่งถ้าเป็นการจัดแสดงภายในอาคารสถาปัตยกรรมที่ออกแบบจำเพาะต้องอาศัยสิ่งแวดล้อมของอาคารนั้นหรือทางเข้าออกเป็นสำคัญ เพื่อให้เกิดการไหลเวียนของผู้ชมได้ ตัวอย่างแนวการสัญจรทั่วไป (มนัส แสงเงิน 2527 : 42-45) มีดังนี้

Copyright by Mahidol University
44095

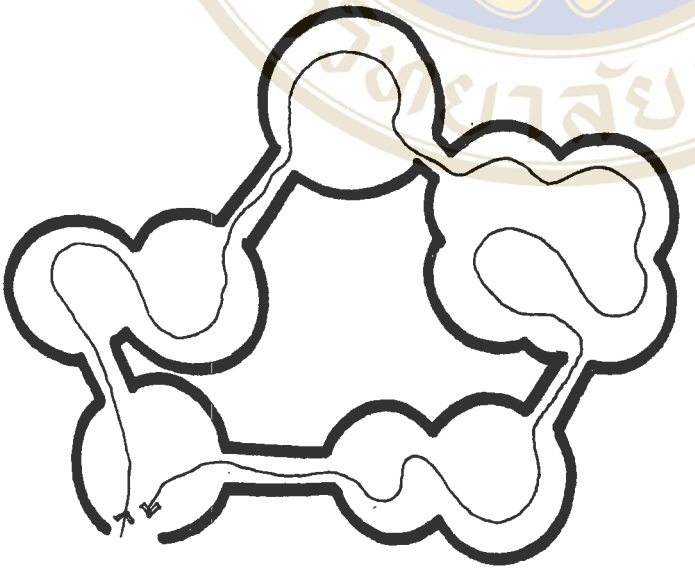
Rectilinear Circuit

การจัดการเคลื่อนที่ชมเป็นแถวโดยไม่มีรูปลักษณะอื่นมาสอดแทรกประกอบ



Twisting Circuit

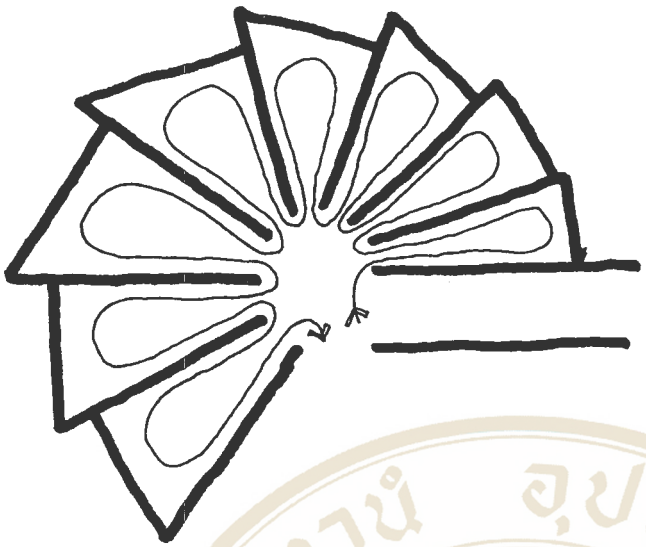
การสัญจรแบบรอบโถงกลาง โดยเข้าจากบันไดกลางซึ่งเชื่อมระหว่างชั้น 2 และ 3



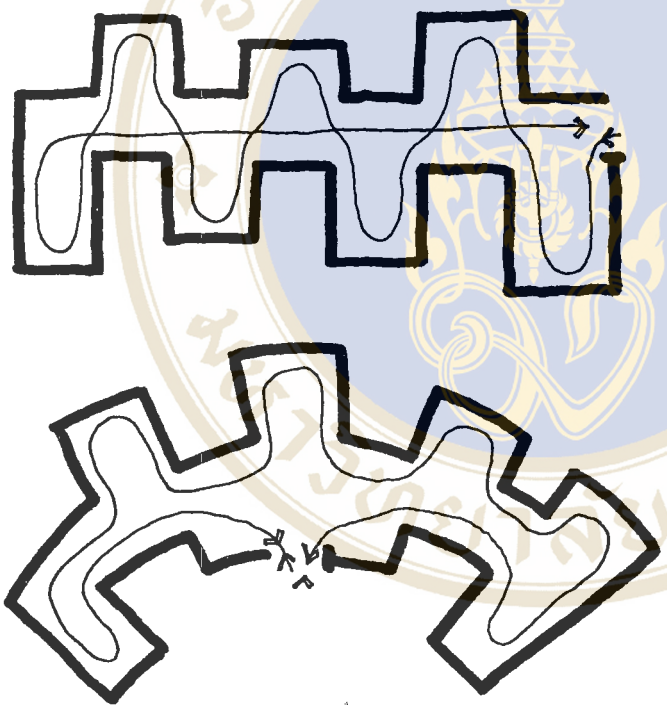
Chain Layout

การวางผังแบบต่อเนื่อง เป็นการจัดโดยการนำหน่วยที่แตกต่างกันเข้ามาต่อเชื่อมกัน

Copyright by Mahidol University



Fan Shape
ผังรูปพัด ทำให้มีโอกาสในการเลือกชมมาก แต่ผู้ชมจะรู้สึกว่าต้องชมอย่างรวดเร็ว



Comb Type Layout
วางผังโดยมีทางเดินกลางเป็นหลัก มีส่วนให้เลือกชมที่มีทางเข้าอยู่ด้านใดด้านหนึ่งหรืออยู่ตรงกลาง ผู้ชมสามารถไปทางซ้ายหรือขวาแต่บริเวณทางเข้าจะวุ่นวายพอสมควร

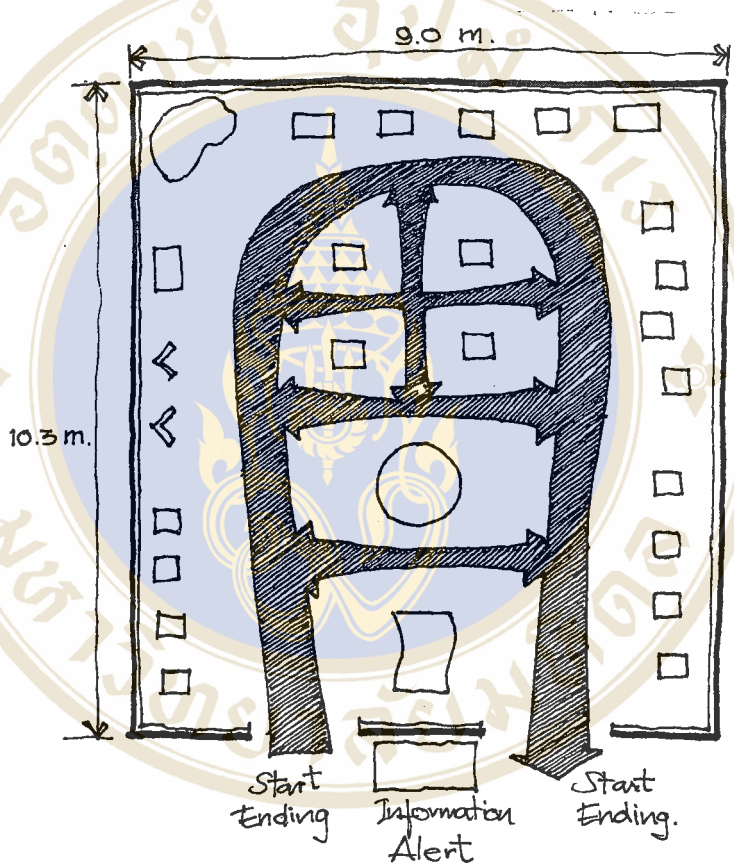
ภาพที่ 35 : ตัวอย่างแนวการเคลื่อนที่ของผู้ชม

ลักษณะการสัญจรต่างๆ นี้จะเห็นว่าสามารถประยุกต์ตามสภาพของโครงสร้างทางสถาปัตย์และสภาพการจัดได้เพื่อจุดประสงค์ในการชมงานและให้เกิดการสัญจรที่มีระยะที่เหมาะสม ไหลเวียนได้ในพื้นที่ที่ได้เลือกไว้

พื้นที่ที่ใช้ในการติดตั้งงานมีอยู่ประมาณ 10.30 X 9.00 เมตร โดยออกแบบทางที่สามารถเข้าออกได้ทั้ง 2 ทาง โดยมีงานแสดงจัดเป็นกลุ่มและมีระยะที่เหมาะสมในการชม เพื่อให้เกิดการลื่นไหลของการสัญจรและไม่รู้สึกโดนบังคับการชมงานจนเกินไป สามารถเดินชม

Copyright by Mahidol University

งานได้ทุกมุมกอปรกับข้อดีของงานที่จัดคือจะชมงานชุดไหนก่อนก็ได้จึงไม่เป็นปัญหาในการกำหนดทิศทางการชม ทำให้เข้าออกได้ทั้งสองทาง ผู้ชมจะรู้สึกสะดวกและง่ายที่จะเดินเข้าไปดูเพราะการกำหนดพื้นที่ไม่เป็นการกั้นพื้นที่ อย่างรุนแรงเด็ดขาดแต่ยังมีความต่อเนื่องทางสายตาและสิ่งแวดล้อมอยู่ด้วย ขณะเดียวกันทำให้สามารถควบคุมและสังเกตพฤติกรรมของผู้เข้าชมได้ ทำให้สะดวกแก่การมีปฏิสัณฐานหรือการมีกิจกรรมร่วมกันได้ และเป็นทิศทางที่กำหนดงานในพื้นที่ให้ได้ระยะการชมที่เหมาะสมและลงตัวได้ดี มีแปลนการจัดวางไว้ คือ



ภาพที่ 35 : ผังงานที่จัดวางใหม่และแนวการเคลื่อนที่

4.3 ป้ายสื่อสาร-อธิบายงาน (Information Panel)

ในส่วนของการอธิบายหรือสื่อสารกับผู้ชมนั้น ส่วนหนึ่งอยู่ในรูปของสูจิบัตรที่จะอธิบายแนวคิด ขนาดงาน และรายละเอียดผู้สร้างงานซึ่งได้จัดการออกแบบตามแนวคิดหลัก ในหัวข้อ What Clay Can Say III (จะขอกล่าวในหัวข้อการออกแบบสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์)

Copyright by Mahidol University

ในการให้ข้อมูลหรือการอธิบายงานแก่ผู้ชมนั้น มีรูปแบบที่ส่วนมากจะแยกให้เห็นได้ (Gooff Mathews 1991 : 52) ดังนี้

4.3.1 การสื่อสารแบบตรง (Passive)

จะมีลักษณะการให้ข้อมูลแก่ผู้ชมตรงๆ ผู้ชมมองเห็นได้เลยโดยไม่มีการแตะต้องหรือสัมผัสอย่างอื่น เป็นการสื่อสารแบบง่ายๆ ตรงๆ ได้แก่ ป้ายหรือแผ่นงานกราฟิกต่างๆ (graphic information)

4.3.2 การสื่อสารแบบเคลื่อนไหว (Active)

เป็นลักษณะอุปกรณ์ที่มีการเคลื่อนไหวหรืออัตโนมัติ อาจประกอบด้วยแสง เสียง งานกราฟิกที่เคลื่อนไหว เช่น จำพวก automatic/continuous Soundtrack หรือ kinetic device

4.3.3 การสื่อสารแบบกระทำ (Reactive)

ที่พบเห็นคือผู้ชมจะมีการกระทำโดยกดปุ่มหรือแป้นหรือโยกสวิทช์ต่างๆ เพื่อชมหรือฟังการอธิบายนั้น พวก push-button, proximity switch

4.3.4 การสื่อสารแบบโต้ตอบ (Interactive)

เป็นลักษณะที่มีการโต้ตอบได้ระหว่างผู้ชมกับนิทรรศการที่แสดงอยู่ที่พบเห็นบ่อยเช่นอุปกรณ์ที่แสดงโดยคอมพิวเตอร์ต่างๆ ระบบมัลติมีเดีย

ในการจัดนิทรรศการนี้เลือกใช้การสื่อสารแบบตรง (passive communication) คือเป็นแผ่นป้ายบอกชื่องาน เทคนิค ขนาด เพื่อให้ผู้ชมงานเป็นงานศิลปะและมีรายละเอียดแนวคิดเพิ่มเติมจากสูติบัตรและแผ่นเอกสารเสริม แต่มีบริการให้ตอบคำถามหรือข้อคิดเห็นเพิ่มเติมจากเจ้าหน้าที่ที่สามารถอธิบายงานได้คือมีความเข้าใจงานแสดงทุกชิ้น (เปรียบเป็น curator นั่นเอง) ที่จะชี้แจงกระบวนการ เทคนิค คุณค่าทางสุนทรียะหรือข้อข้องใจอื่นๆ ด้วยตลอดเวลาที่เปิดให้ชม ส่วนในวันเปิดนั้นผู้ชมงานจะได้พบกับนักศึกษาผู้สร้างสรรค์งานโดยตรง สามารถพูดคุยซักถามแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ได้

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 37 : Information Panel แบบ Passive ที่อธิบายงาน โดยติดอยู่ในตำแหน่งมุมซ้ายด้านหน้าของฐานงาน

ภาพที่ 38 : แนวการชมงานและแนวสัญจรในนิทรรศการฯ

Copyright by Mahidol University

4.4 สูจิบัตร, โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

สูจิบัตร โปสเตอร์ มีความสำคัญไม่เพียงแต่แค่เป็นตัวประชาสัมพันธ์ ชักจูงเท่านั้น เมื่อกาลเวลาผ่านไปการแสดงผลงานหรืองานศิลปะเหล่านั้นล้มเลิกเสร็จสิ้นหรือสูญสลายไป ประจักษ์พยานที่สำคัญที่จะเป็นหลักฐานหรือแหล่งสืบค้นต่อไปก็คือสูจิบัตรหรือผลงานทางกราฟิกเอกสารเหล่านี้นี่เอง นอกจากนั้นแล้วสูจิบัตรที่ได้รับการออกแบบมาอย่างดียังมีหน้าที่ประโยชน์อย่างอื่นอีกเช่น บทความทางวิชาการศิลปะต่างๆ ข้อคิดแนวคิดของศิลปินจนถึงความงดงาม สุนทรียภาพของรูปแบบรูปเล่มนั้นๆ การออกแบบสูจิบัตรและโปสเตอร์จึงมีความสำคัญจากเหตุผลดังกล่าว

สำหรับแนวคิดในการออกแบบสูจิบัตรและโปสเตอร์นี้ได้ยึดในหัวข้อที่เกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องราวทางเซรามิกส์ โดยมีหัวข้อที่สืบเนื่องมาจากการจัดแสดงจากสองครั้งที่ผ่านมาในอดีต คือ "What Clay can Say" แนวคิดนี้จะมีความสัมพันธ์รับกันระหว่างโปสเตอร์และสูจิบัตรภายใต้แนวคิดเดียวกัน โดยกำหนด lay-out อย่างกว้างๆ ว่ารูปแบบคลี่คลายมาจากแผ่นอิฐของผนังเตาเผาและมีรูปที่สื่อถึงงานเซรามิกส์ ในที่นี้เลือกงานประเภท pottery เพราะมองแล้วจะสื่อถึงกันว่าเป็นงานเซรามิกส์ โทนสีใช้โทนสีแนว earthtone color ที่มีวรรณะค่อนข้างร้อน ในด้านการจัดทำ art work และงานคอมพิวเตอร์กราฟิกนั้น ฝ่ายออกแบบรับแนวคิดนี้ไปจัดทำต่อรูปแบบที่ได้นี้ยังสามารถนำไปจัดทำเป็นสัญลักษณ์ของงานกราฟิกอื่นที่เกี่ยวข้องได้ เช่น เป็นโลโก้ของงาน เป็นหัวจดหมาย การ์ดเชิญ หรือแผ่นการ์ดที่ระลึกซึ่งจะนำไปขยายส่วนเสริมของการจัดนิทรรศการที่สำคัญต่อไปได้ รายละเอียดของสูจิบัตรและโปสเตอร์มีดังนี้

<u>สูจิบัตร</u> ขนาด A4 120 แกรม อาร์ตมันอาบยูวี
ปก 220 แกรม สี่สีตลอดเล่ม
<u>โปสเตอร์</u> ขนาด 16 X 23 นิ้ว 190 แกรม สี่สีอาร์ตมัน

รูปแบบการประชาสัมพันธ์เน้นที่กลุ่มเป้าหมายเฉพาะโดยไม่ประชาสัมพันธ์ทั่วไปจนเกินไป เช่นตามสถาบันที่มีการเรียนการสอนทางศิลปะและระดับอุดมศึกษาทั่วไป และศูนย์การค้าที่จัดแสดง สื่อทางวิทยุในบางรายการ

ในตัวโปสเตอร์นั้นนอกจากใช้ในการประชาสัมพันธ์แล้ว ความสำคัญอีกส่วนหนึ่งคือเป็นการนำทาง (guide) หรือการชักจูง (graphic sweep) ที่เป็นสัญลักษณ์ของงาน สำหรับผู้ชมที่เดินผ่านหรือมุ่งมาชมงาน จะสังเกตเห็นได้ว่าไปทางไหนหรืออยู่ ณ บริเวณการจัดแสดงแล้ว

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 39 : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์นิทรรศการศิลปนิพนธ์ *"What Clay Can Say III"*

Copyright by Mahidol University

4.5 กิจกรรมเสริม (Support Activity)

ในการจัดนิทรรศการต่างๆ นั้น นอกจากตัวงานนิทรรศการที่อาจจะจัดได้น่าสนใจด้วยเทคนิคต่างๆ แล้ว การจัดให้มีกิจกรรมเสริมนี้จะเป็นตัวช่วยให้งานมีชีวิตชีวา ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมกับงานมากยิ่งขึ้น ก่อให้เกิดการกระตุ้น การใฝ่รู้ สนุกสนานและทำให้เข้าใจหรือเกิดสุนทรียภาพน่าจดจำอันจะส่งผลถึงการมาชมครั้งที่สองยิ่งขึ้น สำหรับการจัดนิทรรศการศิลปะนั้น มีกิจกรรมอยู่หลายรูปแบบด้วยกัน เช่น การจัดสัมนาในหัวข้อที่จัดแสดงนั้นหรือการจัด gallery talk ให้ผู้ชมได้พบปะพูดคุยกับศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน หรือการจัดที่ทำงาน (workshop) ให้ผู้ชมได้ลงมือปฏิบัติหรือสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างอิสระ สมัครเล่น โดยผลงานที่ได้ลองปฏิบัตินั้นอาจจะเป็นของติดไม้ติดมือกลับบ้านในรูปของที่ระลึกอันน่าจดจำก็ได้

การจัดนิทรรศการศิลปนิพนธ์นี้จัดได้ว่าเป็นนิทรรศการศิลปะชั่วคราวในพื้นที่ที่มีลักษณะกึ่งปิดกึ่งเปิดและเป็นลักษณะการแสดงผลงานโดยรวมที่มีความคิดหลากหลาย กิจกรรมที่เหมาะในการจัดนี้ จัดว่าเป็นกิจกรรมเสริมเล็กน้อยที่พอจะช่วยให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมและได้แสดงความคิดเห็นและส่วนหนึ่งก็คือ ผู้ชมจะไม่แค่ชมงานแล้วผ่านเลยไป จัดให้มีกิจกรรมในรูปแบบของแบบสอบถามที่ไม่เคร่งเครียดเกินไป โดยถามรวมๆ เกี่ยวกับเรื่องราวทางเซรามิกส์และเกี่ยวกับชิ้นงานที่จัดแสดงในงานและให้อิสระในการแสดงความคิดเห็นอย่างเต็มที่ ผลที่ได้รับจากการทำกิจกรรมนี้ นอกจากผู้ชมจะให้ความสนใจกับแบบสอบถามแล้วยังให้ความสนใจในงานเพิ่มขึ้น โดยกลับไปพิจารณางานซ้ำอีกและขณะเดียวกันยังกลายเป็นจุดดึงดูดผู้ชมอื่นๆ ที่กำลังเดินมาชมหรือที่กำลังเดินผ่านเฉยๆ เพราะผู้ที่กำลังทำแบบสอบถามเหล่านี้ทำให้งานดูคึกคักและดูมีชีวิตตลอดเวลา ขณะเดียวกันเรายังจะได้ผลพลอยได้เกี่ยวกับความคิดนานาทัศนะที่เกี่ยวกับเซรามิกส์ว่าเป็นเช่นไร ผู้ชมมีพื้นฐานความเข้าใจเกี่ยวกับเซรามิกส์มากน้อยอย่างไรด้วย นอกจากแบบสอบถามแล้วสิ่งเพิ่มเติมที่ช่วยทางด้านเนื้อหาประกอบคือ เอกสารเสริม ที่อธิบายเกี่ยวกับความรู้ทางเซรามิกส์พื้นฐานโดยทั่วไป ว่าคืออะไร มีกระบวนการอย่างไร และมีผลิตภัณฑ์อะไรที่จัดว่าเป็นเซรามิกส์หรือไม่เป็นเซรามิกส์ ซึ่งปรากฏว่ามีผู้ชมจำนวนมากยังไม่ทราบว่า อะไรคือเซรามิกส์และมีความหมายครอบคลุมแค่ไหน ทำเป็นอะไรได้บ้าง มีกระบวนการยุ่งยากหรือเป็นอย่างไร แผ่นเอกสารดังกล่าวได้ช่วยให้ความกระจ่างทางด้านเซรามิกส์แก่ผู้ชมได้มากและก่อให้เกิดการมีปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมและผู้จัดอย่างมากมาย ซึ่งทำให้ได้ข้อคิดความคิดและทัศนคติ มุมมองในหลายด้านจากหลายพื้นฐานอาชีพและการศึกษา

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 40 : *บริเวณงานนิทรรศการฯ*

ภาพที่ 41 : *ชุดงานโครงการออกแบบโคมไฟตกแต่ง สำหรับโรงแรมสุโขทัย ส่วนหนึ่งในชุดแสดงในนิทรรศการศิลปนิพนธ์ "What Clay Can Say-III"*

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

ในการจัดนิทรรศการที่ศูนย์การค้าฯนี้ มีข้อได้เปรียบกว่าหอศิลป์ก็คือ จำนวนผู้คนที่มีอยู่อัตราความหนาแน่นสูงและสามารถเดินผ่านและเข้ามาชมงานได้โดยตรง ซึ่งเป็นโอกาสอันดีที่จะเปิดโอกาสให้งานศิลปะได้เข้าสู่สาธารณชนได้ในจำนวนครั้งละมากๆ และมีโอกาสได้มากกว่าเพราะอยู่ในแหล่งสัญจรที่สะดวกกว่าเมื่อเปรียบกับโอกาสที่ประชาชนจะไปดูงานตามหอศิลป์ต่างๆ ซึ่งส่วนมากจะเป็นกลุ่มบุคคลที่อยู่ในแวดวงศิลปะหรือเป็นกลุ่มเฉพาะเสียมากกว่า แต่กระนั้นการจัดแสดงงานในรูปแบบสุนทรียะ (aesthetic exhibition) ณ ศูนย์การค้า มีประเด็นที่ชี้ให้เห็นถึงสภาพลักษณะอย่างเด่นชัดคือเรื่องสภาพแวดล้อมและความรู้สึก พฤติกรรมผู้ชม

5.1ประเด็นลักษณะที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์

5.1.1 สถานที่หรือสภาพแวดล้อมของพื้นที่

ในบริเวณพื้นที่ของศูนย์การค้าที่ใช้ในการจัดแสดงงานหรือนิทรรศการส่วนมากมักเป็นลานเอนกประสงค์ซึ่งเปิดเป็นพื้นที่โล่งให้เช่าหรือจัดแสดงสินค้า (display) ที่ส่วนใหญ่จะมุ่งประเด็นทางการค้าเป็นหลัก ลานดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเดิมมีลักษณะเป็น <u>พื้นที่แบบเปิด</u> คือเป็นลักษณะที่ผู้คนสามารถเดินทะลุผ่านได้โดยตลอด ต่อเมื่อมีการจัดนิทรรศการลงในพื้นที่ดังกล่าวจึงกลายสภาพเป็นพื้นที่ควบคุมแต่มิใช่พื้นที่ที่ควบคุมทั้งหมดเมื่อเปรียบกับหอศิลป์แล้ว การจัดวางหรือการกำหนดระยะควบคุมสิ่งแวดล้อม เช่น เสียง แสง ในหอศิลป์จะจัดการได้ดีกว่าศิลปินหรือผู้จัดสามารถที่จะกำหนดสิ่งแวดล้อมเพื่อให้ส่งผลต่อทัศนะมุมมอง จินตนาการ และแนวความคิดได้ดีกว่า ดังนั้น พื้นที่ของศูนย์การค้าที่จัดวางผังงานแล้วจึงไม่ใช่ <u>พื้นที่แบบปิด</u> เสียร้อยเปอร์เซ็นต์ที่จะสามารถควบคุมสิ่งแวดล้อมได้ทั้งหมด จึงมีลักษณะเป็น <u>พื้นที่กึ่งปิดกึ่งเปิด</u> ที่เป็นกึ่งเปิดเพราะพื้นที่ดังกล่าวได้ถูกจัดสรร ออกแบบ และจัดวางองค์ประกอบผังงานนิทรรศการ ผู้ชมทั่วไปไม่สามารถเดินทะลุผ่านได้ตามสะดวกเหมือนเช่นเคยเพราะที่ว่างและพื้นที่ได้ถูกใช้สอย กำหนดระยะ แนวสัญจร (circulation) ในนิทรรศการแล้ว แต่ยังสามารถที่จะมองทะลุผ่านโดยสายตาที่จะนำทัศนะการมองให้เข้ามาสู่นิทรรศการได้ ขณะเดียวกันเป็นลักษณะกึ่งปิดเพราะเราไม่สามารถควบคุมปัจจัยสิ่งแวดล้อมให้เป็นไปตามต้องการได้ทั้งหมด ซึ่งตรงส่วนนี้เป็นผลเสียต่อการจัดแสดงงานประเภทศิลปะอย่างมากในด้านการรับรู้สุนทรียรส

Copyright by Mahidol University

ถึงแม้ว่าเราจะสามารถกำหนดแนวการสัญจรได้ ระยะของงานได้แต่จากการที่เป็นพื้นของส่วนการค้า แผงให้เช่าต่างๆ ก่อให้เกิดการแข่งขันกันทางด้านการจัดแสดงสินค้า (display) ของร้านค้า การส่งเสียงในการนำเสนอสินค้าต่างๆ เสียงที่เกิดจากการประชาสัมพันธ์ของศูนย์การค้าเอง เหล่านี้เป็นปัจจัยที่เราไม่สามารถควบคุมได้ ส่งผลให้งานศิลปะด้อยคุณค่าและพลังของงานลงไป เพราะการชมงานศิลปะนั้นผู้ชมจำเป็นต้องใช้สมาธิและสิ่งแวดล้อมเพื่อการรับสุนทรียรสที่นอกเหนือจากความรู้ในเชิงศิลปศึกษา จากสภาพแวดล้อมเหล่านี้เป็นสิ่งรบกวนการเกิดศิลปวิจักษณ์ของผู้ชมได้ และนี่เองจึงเป็นเหตุผลที่ว่าทำไมศิลปินจึงไม่พยายามที่จะจัดแสดงงานศิลปะตามศูนย์การค้า ทำไมศิลปินจึงอยากที่จะจัดแสดงงานใน Gallery หรือหอศิลป์ที่เหมาะสม ตามเหตุดังกล่าวนี้ ศูนย์การค้าจึงมีปัญหาหรือความยากลำบากในการจัดนิทรรศการแบบสุนทรียะ (Aesthetic Exhibition) ตามปกติแล้วศิลปินเองนั้นก็ไม่หวังที่จะให้ผู้ชมมาชมงานของเขาจำนวนมาก แต่เขาต้องการคนที่มาชมงานอย่างตั้งใจและเข้าใจ ซึมซับคุณค่าจากการจัดแสดงของเขา มิใช่จำนวนของผู้ชมแต่ต้องการพุทธิปัญญาของผู้ชมมากกว่า ดูเหมือนว่านี่เองคือประเด็นที่ศิลปินไม่สนใจจะจัดแสดงงานตามศูนย์การค้าเท่าไหร่นัก

5.1.2 ด้านจิตใจ ความรู้สึกและพฤติกรรมของผู้ชม

ถ้าเราหวังแต่เพียงว่าจะให้ผู้ชมจำนวนมากได้มีโอกาสชมและเข้าใจงานศิลปะจากการจัดนิทรรศการศิลปะในศูนย์การค้านี้ อย่างที่เรียกว่า "นำศิลปะมุ่งสู่ประชาชนโดยตรง" เราจะได้แต่เพียงปริมาณเท่านั้นหรือเป็นปริมาณที่ฉาบฉวยมากกว่า ความจริงส่วนหนึ่งก็คือผู้ชมจำนวนมากมาเดินศูนย์การค้าเพื่อการพักผ่อน เดินเล่น จับจ่ายสินค้า ดังนั้น คนจำนวนมากจะแวะเข้ามาชมแต่เพียงผ่านไป ซึ่งถ้าเป็นคนกลุ่มเดียวกันนี้ในสภาพของหอศิลป์แล้วผู้คนเหล่านั้นจะมีการเตรียมพร้อมเตรียมใจแล้วว่ามาชมงานศิลปะเท่ากับว่าพื้นที่หรือลักษณะทางสถานที่เป็นตัวกลั่นกรองคัดเลือกคนโดยปริยาย ในกรณีศูนย์การค้าถึงแม้ว่าผู้คนส่วนหนึ่งจะทราบข่าวการจัดแสดงแต่คงไม่มีใครที่ต้องการมาชมนิทรรศการเพียงอย่างเดียวในศูนย์การค้าและประกอบกับปัจจัยทางกายภาพของพื้นที่ที่เป็นปัจจัยตัดรอนสุนทรียรสและคุณค่าของงานลง เช่นเดียวกันถ้างานนั้นมาอยู่ในหอศิลป์แม้ว่าจะวางผังให้เหมือนกันแต่การรับสุนทรียรสย่อมต่างกันอย่างแน่นอน ในการจัดในพื้นที่ศูนย์การค้านี้ถ้ามองอย่างเผินๆ จะกลายเป็นว่าจัดแสดงสินค้า (Display) เพื่อการจำหน่ายสินค้าเพราะตกอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมของร้านค้า (ซึ่งในงานนิทรรศการนี้มีงานประเภทออกแบบอุตสาหกรรมเสียเป็นส่วนใหญ่ยิ่งทำให้มองเป็นภาพเช่นนั้นได้ดี) การรับรู้ในจิตสำนึกของผู้ชมมักเปรียบกับการจัดวางของในชั้นร้านค้าแบบขายของที่ระลึก (gift shop)

Copyright by Mahidol University

ที่มีของให้เลือกมากมายในชั้นแสดงเดียวกัน ขณะที่พวกเขามาชมในนิทรรศการมีชั้นละหนึ่งชิ้น ฐานแสดงละหนึ่งชิ้นกอปรกับมีระยะที่ห่างกันพอสมควร เขาจึงรู้สึกว่ามีงานน้อย ได้มีการจัดให้ลงตัวในเนื้อที่ที่ยืดหยุ่นและเป็นงานออกแบบที่ไม่กินเนื้อที่มากเท่างานประติมากรรมแท้ๆ พฤติกรรมของผู้ชมเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ไม่เหมาะกับการจัดแสดงแบบสุนทรียะ (aesthetic) ในศูนย์การค้ามีผู้คนเป็นจำนวนมากมาย หลายวัย ถ้าจะกล่าวก็คือคนส่วนใหญ่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายจำเพาะของงานศิลปะเพราะส่วนมากเป็นการมาพักผ่อน เดินเล่น ดังนั้น งานที่เป็นรูปทรง 3 มิติหรือมีรูปทรงแปลกตา ผู้ชมมักจะชอบมาจับ ลูบ เคาะ แม้ว่าจะมีป้ายเตือนอยู่ก็ตาม ลองนึกดูว่าถ้าในงานชิ้นเดียวกันอยู่ในหอศิลป์พฤติกรรมของผู้ชมอย่างนี้จะไม่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติและอาจจะไม่ใช่กลุ่มบุคคลนี้ด้วย ผู้ชมส่วนมากมาดูชมสินค้าก็ย่อมเป็นเหตุผลที่พวกเขารู้สึกว่าจะต้องหยิบ จับ สินค้ามาตรวจดูได้ตามสิทธิ์ ดังนั้น เมื่อเข้ามาชมงานที่มีลักษณะคล้ายสินค้าตกแต่งบ้านก็ย่อมเป็นเหตุที่พวกเขาหยิบ จับ เคาะตามวิสัยของผู้เลือกชมสินค้า จุดที่เป็นอันตรายอีก คือ มีการวิ่งเล่นของเด็กอยู่ทั่วไปในบริเวณรอบๆ การจัดแสดง ซึ่งเราไม่สามารถห้ามปรามอะไรได้เพราะจัดได้ว่าเป็นพื้นที่กึ่งสาธารณะที่พวกเขามีสิทธิ์ที่จะพักผ่อนอย่างอิสระ นับว่าเป็นความเสี่ยงของการจัดนิทรรศการศิลปะแบบ 3 มิติ เป็นอย่างมาก

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น เป็นสิ่งสำคัญว่า ทำไมการจัดนิทรรศการทางศิลปะอย่างแท้จริง จึงจัดในศูนย์การค้าไม่ค่อยสัมฤทธิ์ผลในเชิงศิลปะเท่าใดนักและทำไมศิลปินจึงเลี่ยงที่จะจัดแสดงงานตามศูนย์การค้า ซึ่งยังมีความเป็นจริงอีกประการคือ เราจะเอามาตรฐานอะไรมาวัดว่าจะจัดนิทรรศการ ณ ศูนย์การค้าที่ใด เพราะในด้านการตลาดแล้วศูนย์การค้าเองมีกลุ่มเป้าหมายของลูกค้าต่างหลายระดับที่ไม่เท่ากัน นั่นก็ย่อมส่งผลถึงรสนิยม ทัศนคติ พฤติกรรมของผู้ชมที่แตกต่างกัน เราจะสังเกตได้จากพฤติกรรมผู้บริโภคในการเลือกซื้อสินค้าของกลุ่มลูกค้าที่แตกต่างกันของศูนย์การค้าที่ต่างกันในสินค้าประเภทเดียวกัน สินค้าชนิดเดียวกันถ้าวางจำหน่ายในศูนย์การค้าที่ต่างกันจะมีผลต่อยอดจำหน่ายที่ไม่เหมือนกัน ในกรณีของการจัดนิทรรศการศิลปะเช่นกัน เราไม่สามารถจัดแสดงนิทรรศการศิลปะในศูนย์การค้าได้ทุกแห่ง ถึงแม้ว่าจะมีจำนวนผู้คนมากมายก็ตาม นอกจากปัจจัยทางกายภาพสิ่งแวดล้อมในศูนย์การค้าเองแล้ว ศูนย์การค้าในที่ต่างๆ ยังเป็นตัวคัดเลือกกลุ่มของผู้ชมโดยปริยายด้วย ดังนั้นไม่ใช่ว่าทุกศูนย์การค้าจะจัดนิทรรศการประเภทศิลปะได้เสมอไป การจัดนิทรรศการที่พอจะจัดตามศูนย์การค้าที่คิดว่าได้ผลและเหมาะสมคือ การจัดแบบให้การศึกษา (Educational Exhibition) เช่น การรณรงค์ไม่สูบบุหรี่ หรือนิทรรศการโรคเอดส์ เป็นต้น เพราะเนื้อหาหลักก็คือ การให้ข่าวสาร สาระความรู้ และ

Copyright by Mahidol University

การปฏิบัติตนเป็นสำคัญ ไม่มีผลในทางสุนทรียะเข้ามาเกี่ยวข้องและเมื่อเทียบกับการจัดแบบศิลปะแล้วการจัดแบบให้การศึกษาใช้ปัจจัยทางสิ่งแวดล้อมที่เคร่งครัดน้อยกว่า สามารถจัดให้ลงตัว จัดวางได้ง่ายกว่า เพราะไม่ต้องคำนึงถึงคุณค่าเชิงสุนทรียะมากนัก และจะได้ผลดีมาก เพราะมีผู้คนจำนวนมากที่จะเข้ามารับรู้ข่าวสาร และเรื่องราวในนิทรรศการได้มากในแต่ละวันตลอดงานแสดง

ดังนั้น พอที่จะสังเกตเห็นในด้านข้อจุดเด่นและข้อจุดด้อยสำหรับการจัดนิทรรศการในศูนย์การค้าได้ว่า

จุดเด่น, ข้อได้เปรียบ, ผลดี

1) มีความหลากหลายของกลุ่มผู้ชม ทั้งปริมาณ พื้นฐานรสนิยมและการรับรู้ซึ่งจะนำมาในการแสดงความคิดเห็นที่หลากหลายทัศนคติ มุมมอง

2) ประชาชนมีโอกาสสัมผัสกับผลงานศิลปะและการออกแบบได้สะดวกขึ้น เพราะอยู่ในแหล่งสาธารณะ ที่มีศักยภาพของการรวมกิจกรรมต่างๆ เช่น การพักผ่อน การเลือกซื้อสินค้า หรือการแสวงหาสิ่งใหม่ๆ ให้กับตนเอง มิได้จำกัดอยู่แต่ในแกลเลอรี่แสดงงานศิลปะโดยเฉพาะที่ต้องหาโอกาสไปชมต่างหากในเวลาอื่นซึ่งนับว่าไม่สะดวกกับประชาชนในวันพักผ่อนของพวกเขา

3) ทำให้เกิดการแข่งขัน การกระตือรือล้นในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น ก่อให้เกิดมาตรฐานของสินค้าที่ออกแบบนั้นเพราะอยู่ภายใต้การตรวจสอบของประชาชนอย่างใกล้ชิดมากยิ่งขึ้น สมกับที่ว่าผลงานศิลปะเมื่อจัดแสดงต่อสาธารณะแล้วย่อมเป็นสมบัติของประชาชนและเป็นสิทธิที่ประชาชนพึงได้รับและตรวจสอบผลงานศิลปะและการออกแบบนั้น

4) ส่งเสริมรสนิยมและภาพลักษณ์ที่ดีขึ้นขององค์กร ศูนย์การค้าและธุรกิจนั้นๆ ซึ่งยังไม่นับรวมในผลทางด้านการตลาดที่จะออกมาในเชิงรูปธรรมเป็นผลกำไรหรือจำนวนเงินแต่ถือได้ว่าเป็นนโยบายการส่งเสริมการตลาดอย่างหนึ่งสำหรับองค์กรธุรกิจที่มีการพัฒนาแล้วและใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อมและมวลชนสาธารณะ

5) ในการประชาสัมพันธ์หรือกลยุทธ์ในการเผยแพร่ข่าวสารมีความสะดวกมากกว่าการจัดในสถานที่อื่นเพราะด้วยศักยภาพอันเข้มแข็งที่ถูกเตรียมมาสำหรับการแข่งขันและความเป็นองค์กรทางธุรกิจ จึงมีความพร้อมอยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นการประกาศข่าวสาร โปสเตอร์แจ้งข่าวนิทรรศการ หรือแม้กระทั่งการโฆษณาในสื่อวิทยุ โทรทัศน์ เพราะผลของการประชาสัมพันธ์นั้นกลับไม่ได้เพียงแค่งานนิทรรศการใดนิทรรศการหนึ่งเท่านั้นแต่เป็นผลได้ของสินค้าและบริการของทั้งศูนย์การค้าเมื่อมีประชาชนมาชม

Copyright by Mahidol University

จุดด้อย, ข้อเสียเปรียบ, ผลเสีย

1) การควบคุมปัจจัยในการจัดแสดงเป็นไปได้ยาก โดยเฉพาะสภาพในพื้นที่แบบเปิดที่มีการจัดสรรที่ว่างแบบเอนกประสงค์โดยเฉพาะเพื่อจัดแสดงสินค้าเพื่อขาย การจัดนิทรรศการที่เป็นแบบศิลปะมีการควบคุมปัจจัยแวดล้อมที่เข้มข้นและยากพอสมควรหลายประการ ในสถานที่แบบเปิดเช่นนี้จึงต้องต่อสู้กับอาทิเช่น แสง เสียง เป็นต้น

2) เนื่องด้วยความหลากหลายของผู้ชมนั่นเองกอปรกับสภาวะสถานที่ที่เป็นแหล่งสันทนาการสาธารณะทำให้พฤติกรรมในการชมงานมีความแตกต่างกัน ซึ่งเป็นเรื่องยากที่ผู้จัดจะไปควบคุมลักษณะอุปนิสัยส่วนบุคคลได้ เป็นเรื่องของความนึกคิดและสามัญสำนึกส่วนบุคคลที่มีพื้นฐานแตกต่างกันมานั่นเอง ดังนั้นจะสังเกตได้จะมีผู้ชมรูปคลำภาพเขียน จับดีดเคาะผลงานประติมากรรมอยู่เสมอๆ

3) สำหรับผลงานที่ไม่มีความเข้มข้นในการสร้างสรรค์หรือการขาดสมรรถนะในการจัดนิทรรศการในสิ่งแวดล้อมที่มีการแข่งขันสูงเช่นนี้ กลับทำให้ผลงานศิลปะ-ออกแบบเหล่านั้นดูด้อยค่าและจมหายไปในท่ามกลางสินค้าทั้งหลาย

4) สำหรับนิทรรศการที่ต้องมีการจัดกิจกรรมที่ต้องใช้พื้นที่กลางแจ้งหรือกิจกรรมที่มีผลเสียต่อบรรยากาศภายในศูนย์การค้าจึงเป็นการลำบากสำหรับกิจกรรมแบบนี้ เช่น กิจกรรมสำหรับนิทรรศการเซรามิกส์ที่จัดให้มีการปั้นดินสดๆ จากผู้ชม และมีการก่อเตาเผาจริงเพื่อให้เห็นกรรมวิธีกระบวนการของมัน และเพื่อให้ได้ผลงานกลับไป สถานที่ที่จะเชื่อมโยงกับนิทรรศการภายในและกิจกรรมแบบนี้จึงมีความยากลำบากและไม่สะดวกอยู่

5) เป็นการยากที่จะวัดหรือจัดว่า ควรจะจัดนิทรรศการศิลปะที่เหมาะสมกับศูนย์การค้าแหล่งใด เพราะในภาพลักษณ์ทางการตลาดและการกำหนดกลุ่มเป้าหมายของแต่ละศูนย์การค้าแตกต่างกัน ซึ่งนั่นก็ย่อมส่งผลต่อพื้นฐานการศึกษา รสนิยม ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อนิทรรศการศิลปะที่แตกต่างกันอันจะรวมไปถึงผลทางพฤติกรรมและอุปนิสัยส่วนบุคคลที่แตกต่างกันด้วย ซึ่งนั่นก็คือ ไม่มีมาตรฐานใดที่จะมาจัดลงตัวว่าควรจัดในศูนย์การค้าแบบไหน ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจ เป้าหมายและรสนิยมของทีมผู้จัดเองเป็นสำคัญ

แนวทางการประนีประนอมและการแก้ไขนั้น จากข้อดีและข้อเสียดังกล่าว นำไปสู่แนวทางการเลือกเมื่อจัดนิทรรศการศิลปะในศูนย์การค้า แนวทางที่ดีที่สุดสำหรับการจัดการคือมีการจัดสรรพื้นที่ที่ได้รับการออกแบบโดยตรงสำหรับเป็นแกลเลอรี่หรือหน่วยงานที่จัดการทางด้านนี้โดยเฉพาะ มีเจ้าหน้าที่ที่มีความรู้และรับผิดชอบโดยตรง ซึ่งจะทำให้สามารถนำนำข้อดีทั้งหมดมาจัดการได้อย่างมีประสิทธิภาพและสามารถลดข้อจำกัดหรือข้อด้อยอื่นลงได้ แต่

Copyright by Mahidol University

ทั้งนี้เมื่อมีความจำเป็นในการจัดในพื้นที่เอนกประสงค์จึงนำไปสู่แนวทางการเลือกจัดการในส่วนนี้อีกประการหนึ่งเพราะคงเป็นไม่ได้เสียทั้งหมดที่จะมีการจัดสรรให้มีแกลเลอรี่โดยเฉพาะในทุกศูนย์การค้าเสมอไป ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับโลกทัศน์ รสนิยม และภูมิของผู้บริหารที่จะเห็นความสำคัญและมีงบประมาณที่จัดสรรได้เพียงพอหรือไม่ (ดั่งมีรายละเอียดในหัวข้อ 5.2 และ 5.3 ต่อไป)

5.2 ข้อเสนอแนะและการริเริ่ม

ถ้าเรามองถึงข้อดีข้อเสียของศูนย์การค้าและหอศิลป์แล้ว เราสามารถจะนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับการจัดนิทรรศการในศูนย์การค้าได้ คือ ในศูนย์การค้านั้นควรมีห้องหรือพื้นที่สำหรับจัดนิทรรศการทางศิลปะโดยตรงที่มีการออกแบบหรือสามารถดัดแปลงได้เป็นอย่างดี โดยมีสิ่งแวดล้อมที่เหมาะสมและควบคุมได้ กล่าวคือเสมือนเป็นหอศิลป์ในศูนย์การค้านั่นเอง ซึ่งเราจะได้ข้อดีของหอศิลป์ที่มีระยะพื้นที่ว่าง (space) และสิ่งแวดล้อมที่เหมาะสมกอปรกับผู้คนจำนวนมากที่จะมาชมงานในศูนย์การค้า โดยลักษณะของพื้นที่หอศิลป์นั้นจะเป็นตัวคัดเลือกผู้ชมโดยอัตโนมัติ ดีกว่าการที่จะจัดในลานอเนกประสงค์แม้ว่าจะมีผู้คนเป็นจำนวนมาก แต่จะมีกลุ่มที่สนใจงานศิลปะเป็นกลุ่มจำเพาะที่จะเข้ามาชมงานและสภาพของพื้นที่จะเป็นตัวสกัดพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ นอกจากนี้พลังและเอกภาพของงานจะไม่ลดลง ศิลปินสามารถจัดสรรพื้นที่ว่าง (space) ให้เหมาะกับงานได้ดีกว่า มีการควบคุมสิ่งแวดล้อมที่จะส่งผลต่อประสบการณ์ทางสุนทรียะจากประสาทสัมผัสต่างๆ ความรู้สึก จินตนาการและพุทธิปัญญาของผู้ชมได้มากกว่าและจะสัมฤทธิ์ผลในด้านศิลปวิจักษณ์ได้มากกว่า ขณะเดียวกันเราจะได้จำนวนของผู้ชมเป็นจำนวนมากกว่าการจัดแสดงในหอศิลป์ทั่วไปตลอดจนได้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่หลากหลายก้าวหน้าได้อย่างคาดไม่ถึงเช่นกัน อันเนื่องมาจากความหลากหลายของอาชีพ วุฒิภาวะ รสนิยมและปัญญาของผู้ชม ผลดีสำหรับศูนย์การค้าจากการแก้ไขนำเสนอดังกล่าวนี้นอกจากตัวชิ้นงานที่เป็นงานศิลปะและงานออกแบบที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในสังคมแล้ว ผลทางการตลาดนั้นจะเป็นตัวผลักดันก่อให้เกิดมาตรฐานขึ้นในรสนิยมของผู้บริโภค ซึ่งเราจะปฏิเสธวิถีชีวิตในรูปแบบใหม่ของสังคมบริโภคไม่ได้แต่เราก็ไม่ได้ถึงกับคล้อยตามเสียทีเดียวเพียงแต่การนำเสนอในรูปแบบที่สามารถให้ประชาชนรับรู้ได้มากแค่ไหน สิ่งที่ได้หลังจากนี้ตัวงานเหล่านั้นจะเป็นตัวให้คุณค่าเอง ทั้งนี้เนื่องด้วยผลงานศิลปะและการออกแบบเป็นผลพวงมาจากศิลปินและนักออกแบบที่มาจากสังคมหรือสิ่งแวดล้อมนั้นๆ นั่นเอง โดยส่วนของผู้บริโภคและผู้เสพงานศิลปะก็ดำรงสภาวะในสังคมนี้เช่นกัน ทั้งสิ่งแวดล้อมและสภาวะทางกายภาพ ใน

Copyright by Mahidol University

ส่วนของศูนย์การค้ามีผลพลอยได้ต่อภาพลักษณ์และการส่งเสริมการขายที่ดี การจัดนิทรรศการในห้องพิเศษนี้ สามารถจัดแสดงได้ทั้งงานศิลปะที่เป็นวิจิตรศิลป์หรือผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์ของนักออกแบบจากฝีมือของคนรุ่นใหม่เพื่อเป็นการให้การศึกษาแก่ประชาชนนอกระบบและเป็นการนำเสนอข้อมูลภายนอกเข้ามาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์หรือออกแบบต่อไป เป็นการศึกษาแบบเปิดสองทางทำให้เกิดการแข่งขันและเกิดการเปรียบเทียบกับผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่มีการนำเสนอขายอยู่ในศูนย์การค้านั้นอยู่แล้วไปด้วย อันจะทำให้เกิดการพัฒนาและเป็นการสร้างมาตรฐานของสินค้าประเภทนั้นๆ ต่อไปได้ นอกจากนั้นเวทีของการจัดนิทรรศการเช่นนี้ยังส่งผลต่อพฤติกรรมการบริโภคและรสนิยมของประชาชนในการเลือกและมีหูตาเพิ่มขึ้น มีโอกาสเพิ่มขึ้น ในการพิจารณาและเลือกรับสินค้าเหล่านั้น และเมื่อสินค้าหรือผลงานออกแบบเหล่านั้นได้รับการพัฒนาและเป็นที่ยอมรับเพิ่มมากขึ้น ยังส่งผลต่อการพัฒนาการศึกษาวิชาการออกแบบหรือการออกแบบผลิตภัณฑ์ (Product Design), การจัดการงานศิลปะ (Art Management) และวิชาการจัดแสดงนิทรรศการ (Exhibition Design) ทั้งหลาย เพราะนับจากนี้ประชาชนในประเทศที่มีโอกาสได้มาสัมผัสในที่ที่สัมผัสและมีโอกาสวิจารณ์แสดงความคิดเห็นได้ง่ายจะมีคุณภาพในการเลือกและบริโภคศิลปะและงานออกแบบ ซึ่งนั้นก็หมายความว่าทางศูนย์การค้าที่เป็นผู้ริเริ่มเหล่านี้แทบจะไม่ต้องพูดถึงว่าผลดีที่ได้จะเป็นเช่นไร ทั้งในส่วนรายได้และภาพลักษณ์ มาตรฐานที่ได้รับ และบางทีอาจจะเป็นสถาบันสำหรับค้นหาหรือเป็นที่สำแดงผลงานดีๆ ที่เป็นที่ยอมรับในสากลต่อไปได้

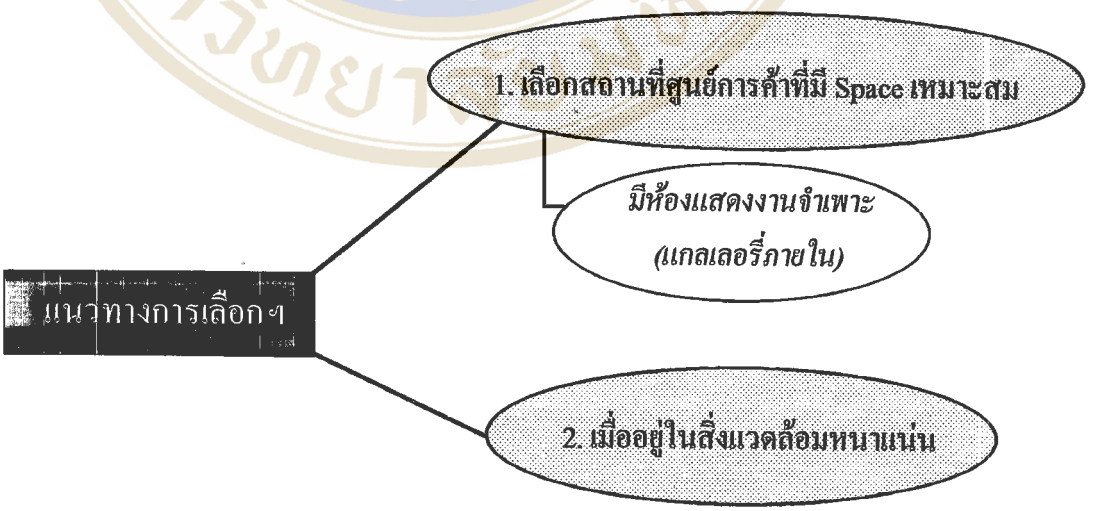
สำหรับในส่วนของกิจกรรมเสริม การจัดแสดงในที่มีพื้นที่บริเวณโล่งแจ้งนอกอาคาร กิจกรรมสำหรับการจัดนิทรรศการทางเซรามิกส์ที่น่าสนใจ คือ การจัดกิจกรรมในลักษณะปฏิบัติงาน (workshop) แบบเครื่องเคลือบดินเผาราคุ ผู้ชมสามารถที่จะเข้ามาปั้นงาน เคลือบงานหรือลองปฏิบัติงานในทุกกระบวนการของเซรามิกส์ได้ด้วยตัวเองและสามารถชื่นชมผลงานตนเองได้ภายในชั่วโมงเดียว เพราะงานเซรามิกส์แบบราคุนี้ เป็นผลิตภัณฑ์ที่ทนต่อการเปลี่ยนแปลงของอุณหภูมิแบบทันทีทันใด (Thermal shock) ได้ดีและเผาไฟต่ำ กิจกรรมแบบนี้ทำให้พวกเขาได้สัมผัสสุนทรียะหรือประสบการณ์งานเซรามิกส์โดยตรง จากการลงมือปฏิบัตินอกจากจะสนุกสนานเพลิดเพลินแล้วจะทำให้เข้าใจกระบวนการทางเซรามิกส์และขณะเดียวกันได้แลกเปลี่ยนความคิด ทัศนคติ ข้อสงสัยกับผู้รู้หรือผู้สาธิตหรือตัวศิลปินเองด้วยและของที่ได้ลงมือปฏิบัติด้วยตนเองนี้จะกลายเป็นของที่ระลึกจากการนิทรรศการนี้ได้อีกเช่นกัน

Copyright by Mahidol University

ในการจัดนิทรรศการทางเซรามิกส์นี้นอกเหนือจากการจัดแบบสุนทรียะ (aesthetic display) ซึ่งถือว่าเป็นการจัดงานที่เป็นลักษณะสร้างสรรค์ (creation) ลักษณะหนึ่งแล้ว เรายังสามารถจัดเป็นลักษณะเชิงนวัตกรรม (invention) ได้ โดยยึดวัตถุงานเดิม (objects) เป็นหลัก เช่น แสดงให้เห็นพัฒนาการด้านความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ในงานชิ้นนั้น หรือส่วนขยายที่นำมาสู่ผลงาน แตกต่างจากการแสดงแบบศิลปะที่มุ่งให้ชื่นชมสุนทรียะของชิ้นงานมากกว่ากระบวนการ หรือความเป็นมา ซึ่งดูเหมือนจะเป็นจัดแสดงแบบให้การศึกษา (Educational Display) ลักษณะหนึ่งแต่นำไปสู่ชิ้นงานสร้างสรรค์ (Creation) โดยผ่านกระบวนนำเสนอแบบนวัตกรรม (invention display)

5.3 แนวทางการเลือกเมื่อจัดนิทรรศการในศูนย์การค้า

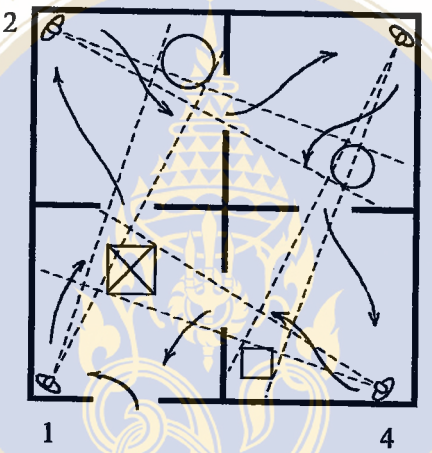
ในการจัดนิทรรศการที่ศูนย์การค้ามีข้อจำกัดเป็นปัญหาอย่างที่กล่าวมาแล้ว เราจำเป็นต้องเลือกศูนย์การค้าที่จะมีความสัมพันธ์และเป็นไปได้ตามวัตถุประสงค์แนวคิดของงาน อย่างพื้นที่ของศูนย์การค้าบางแห่งที่มีลักษณะพื้นที่ที่เหมาะกับการจัดแบบสุนทรียะได้เช่น บริเวณชั้น 5 ของศูนย์การค้าเวิร์ลเทรดเซ็นเตอร์ (อาจมีพื้นที่ของศูนย์การค้าอื่นอีกที่เหมาะสม) การจัดในศูนย์การค้าทั่วไปนั้นส่วนมากชิ้นงานหรือกลุ่มงานจะถูกการปะทะโดยรอบด้วยสิ่งแวดล้อมและสินค้าต่างๆ ที่ตั้งวางเสนอขายอยู่โดยรอบและการถูกรบกวนจากเสียงต่างๆ อีกด้วย แนวทางการเลือกสำหรับการจัดนิทรรศการในศูนย์การค้า คือ

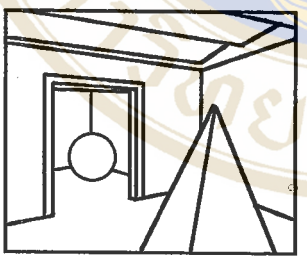


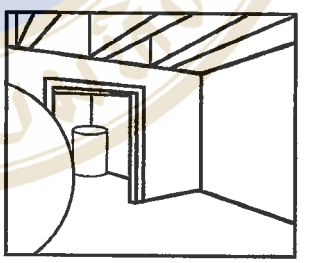
ประเด็นแรกแนวทางการเลือกในการจัดนิทรรศการในศูนย์การค้านั้น คือ การเลือกสรรสถานที่ที่มีลักษณะพื้นที่ว่างเหมาะสมอยู่แล้ว ตามแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่ผู้จัดหรือ

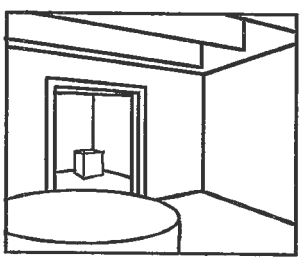
Copyright by Mahidol University

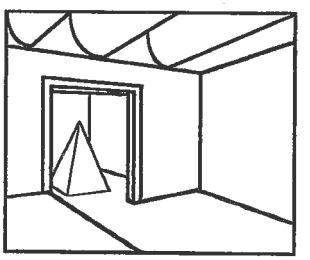
ศิลปินต้องการ ซึ่งนับว่าได้เปรียบในการจัดการกับวัตถุและควบคุมปัจจัยสิ่งแวดล้อมอยู่แล้ว ในบางสถานที่ที่สามารถมีแกลเลอรี่ภายในอีกทีก็ยิ่งเป็นการดีสำหรับการจัดนิทรรศการทางศิลปะในศูนย์การค้าแห่งนั้น มีข้อเสนอแนะอยู่ว่าถ้าสถานที่ภายในนั้นสามารถจัดแบ่งการจัดแสดงได้หลายพื้นที่หรือเป็นหลายห้อง การจัดที่ให้มีความต่อเนื่องทางสายตาหรือเป็นการนำสายตาเพื่อให้มาสู่ในส่วนแสดงส่วนถัดไป (Pictorial walk-through) ข้อดีอีกประการหนึ่งคือถ้าส่วนเหล่านั้นมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันแล้ว ในห้องแต่ละห้องจะไม่รู้สึกแยกขาดจากกัน ไม่โดดเดี่ยว มีจุดเชื่อมที่น่าสนใจนำไปยังส่วนอื่นอีก ดังผังอธิบายพอเป็นตัวอย่างดังนี้




1


2


3


4

Copyright by Mahidol University

เมื่ออยู่ในมุมมองที่เหมาะสมในแต่ละส่วนจะเห็นว่ามีจุดเชื่อมสายตาไปในอีกห้องหนึ่งหรืออีกนัยหนึ่งคล้ายกับว่าเป็นการจัดองค์ประกอบเสมือนของวัตถุที่จะปรากฏเป็นภาพในมุมมองจากอีกห้องหนึ่ง การจัดให้ได้มุมมองแบบนี้อาจจะเป็นการยากในความเป็นจริงเพราะในการจัดแสดงงานแต่ละห้องอาจจะมีเรื่องราวและปัจจัยประกอบที่แตกต่างกัน แต่ถ้าเป็นไปได้ที่จะจัดวางให้มีการเชื่อมทางสายตาดังกล่าวก็น่าจะพยายามจัดเพราะทำให้เกิดเอกภาพและความสัมพันธ์ต่อเนื่องของงานสูง

ส่วนในแนวทางการเลือกประเด็นที่สอง คือการนำเสนอผลงานที่ส่วนมากมักจะมีความจำเป็นที่ต้องจัดในสิ่งแวดล้อมที่พลุกพล่านและยากแก่การจัดวางท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่มีการแข่งขันในการนำเสนอสูงและอาจมาจากปัจจัยหรือตัวแปรที่เราไม่สามารถเลือกสรรเองได้ต่างๆ จึงต้องจัดนิทรรศการในสิ่งแวดล้อมเหล่านี้ การจัดองค์ประกอบของงานแสดงมีความสำคัญที่จะต้องจัดวางให้เกิดเอกภาพและจุดเด่นสูง เพื่อให้เกิดความสนใจและแรงจูงใจ แต่เป็นวิธีการที่ค่อนข้างลำบากเพราะนอกจากจะทำให้เกิดความเด่นในทางทัศนะแล้วบางครั้งสิ่งแวดล้อมทางเสียงก็ยากที่จะควบคุมได้ การสร้างภูมิคุ้มกันสำหรับชิ้นงานโดยรวม กล่าวคือ เป็นการจัดสภาพแวดล้อมเสริมในแบบที่สอดคล้องกับยุคสมัยของงานนั้นหรือการนำแนวคิดเดิมมาลดตัดทอนสร้างสรรค์ใหม่ การสร้างภูมิคุ้มกันทางสิ่งแวดล้อมนี้จะส่งเสริมให้กลุ่มของงานมีพลังและจุดสนใจที่โดดเด่นในท่ามกลางความหลากหลายและพร่างพรายของสิ่งแวดล้อมในศูนย์การค้า เช่น วิธีในการจัดแบบห้องประวัติศาสตร์ (Period room) หรือจัดให้อยู่ในยุคที่ผลิตภัณฑ์หรือกลุ่มงานที่มีรูปแบบและรูปทรงตามสมัยนั้นๆ หรืออย่างเช่น ที่นิยมใช้วิธีไดโอรามา (Diorama) ที่มีสภาพแวดล้อมเหมือนอย่างที่วัตถุผลิตภัณฑ์เหล่านั้นควรเป็นอยู่ หรือตัวอย่างจากชุดโคมไฟสุโขทัย เราสามารถที่จะสร้างสิ่งแวดล้อมใหม่ได้โดยนำบรรยากาศที่ร่วมยุคแบบสุโขทัยแต่นำมาคลี่คลายและตัดทอนใหม่ให้มีการผสมผสานแบบลีลาร่วมสมัยอันจะก่อให้เกิดกลุ่มเอกภาพของงานและพลังที่สามารถต่อสู้และคุ้มกันจากสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่รายล้อมอยู่ได้ ชิ้นงานเซรามิกส์ส่วนมากเป็นกลุ่มงานชิ้นเล็กและเป็นงานตกแต่ง ควรจัดให้เป็นกลุ่มหรือชุดของงานเพื่อให้เกิดเอกภาพ ให้เกิดน้ำหนักจุดสนใจ แต่ต้องไม่ให้เกิดจุดอับหรือจุดตายนั่นคือให้มีการลื่นไหลได้ในกลุ่มชิ้นงาน เราอาจจะเน้นให้กลุ่มงานมีลักษณะเด่นได้โดย..

-แท่น, ฐาน แท่นหรือฐานของงานซึ่งปกติมีหน้าที่หลักคือรองรับงานให้คงอยู่และให้ความปลอดภัยกับงานหรือปรับระดับของงานให้อยู่ในมุมมองที่ต้องการ การจัดให้มีระดับแตกต่างกันก่อให้เกิดการเคลื่อนที่ทางสายตาได้ งานจะไม่นิ่งตายอยู่เฉย ในงานศิลปกรรมที่มี

Copyright by Mahidol University

คุณค่ามากๆ เราสามารถจัดให้แท่นมีการเคลื่อนไหวเชิงกลเข้ามาเกี่ยวข้องได้ ซึ่งทำให้ชมได้รอบชิ้นงานโดยผู้ชมไม่ต้องเคลื่อนไหว และสิ่งที่เคลื่อนไหวมักดึงความสนใจของผู้ชมได้มาก

-การรวมกลุ่ม การจัดชิ้นงานให้เป็นกลุ่มนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะของงานในแต่ละแนวคิด (concept) ด้วย การรวมกลุ่มงานทำให้เกิดเอกภาพ (Unity) พร้อมกับความเป็นจุดเด่น (Emphasis for Dominance) โดยเฉพาะกลุ่มเซรามิกส์ที่เป็นชุดต่างๆ เช่น ชุดอุปกรณ์สำนักงาน หรือชุดโคมไฟตกแต่ง เราสามารถรวมกลุ่มโดยใช้เป็นเรื่องราว เพื่อแสดงการใช้งานตามสภาพจริง ก็จะก่อให้เกิดความมีชีวิตในชิ้นงานขึ้น เมื่อผู้ชมเข้ามาอยู่ในงานของกลุ่มงานเหล่านั้น บางทีก็สามารถให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมได้ แต่ทั้งนี้ยังต้องประกอบด้วยปัจจัยตัวอื่นด้วย เช่น แสงหรือฉากที่ช่วยสร้างน้ำหนักให้งดงามเด่นตาขึ้น

-การกลับค่า การจัดชิ้นงานให้มีการกลับค่านี้จะก่อให้เกิดแรงดึงดูดและความฉงนอย่างทันควันในอันที่นำมาซึ่งความสนใจ การกลับค่านี้สามารถกลับค่าในด้านของทิศทางของวัตถุที่ทรงอยู่ เช่น การนำจุดยอดของวัตถุคว่ำลงโดยนำฐานอยู่ด้านบนหรือ การจัดวางวัตถุหรือกลุ่มงานที่เป็นปฏิปักษ์กับแรงโน้มถ่วงของโลกที่ควรเป็น หรือการกลับค่าของสีที่ใช้ โดยปรกติสีในธรรมชาตจะสังเกตเห็นได้ว่าสีเหลืองอ่อนกว่าสีเขียว, สีเขียวอ่อนกว่าสีน้ำเงิน, สีน้ำเงินอ่อนกว่าสีม่วง เราสามารถกลับค่าของสีโดยทำให้สีแก่มีน้ำหนักอ่อนกว่าสีอ่อนได้ เช่น ในวัตถุแสดงมีสีม่วงอ่อน และดูสะอาด เราสามารถนำมารายล้อมด้วยฉากหรือฐานตั้งที่เป็นสีแดงที่สดหรือหม่นเล็กน้อย ซึ่งจะทำให้ชิ้นงานที่ติดตั้งมีจุดเด่นและรู้สึกสนุก แต่ก็ไม่ควรใช้ในปริมาณมากจนเกินไปเพราะผู้ชมอาจล้าทางสายตาได้

-แสง การจัดให้แสงส่องกระทบวัตถุนั้น สามารถเพิ่มความเด่นของงานได้มากในทางทัศนะและในการแข่งขันท่ามกลางสภาพแวดล้อมสินค้าที่จัดแสดงด้วยแสงที่พรั่งพรายเช่นกัน แสงที่ใช้ในการส่องกระทบงานนอกจากใช้มุมที่แตกต่างกันแล้ว สีของแสงทำให้วัตถุมีความเด่นที่แตกต่างขึ้นมาด้วย เราสามารถจัดแสงให้มีการเคลื่อนไหวได้ เพราะแสงที่เคลื่อนไหวนี้จะดึงสายตาเข้ามาได้ดีกว่าแสงนิ่งเฉยๆ นอกจากแสงที่ใช้เฉพาะตัวงานแล้ว บรรยากาศของแสงในบริเวณจัดงานก็สามารถสร้างจุดเด่นและบรรยากาศได้ เช่น การลดแสงโดยรวมของบริเวณงานลง เพื่อส่งเสริมให้แสงเฉพาะงานเด่นขึ้น แต่ข้อควรระวังคือ การให้แสงหรือเล่นแสงมากเกินไป จะทำให้งานลดคุณค่าลงก็เป็นได้ อาจทำให้งานสกปรกรกไปด้วยแสงหรือทำให้พร่าตา ดังนั้น จึงขึ้นอยู่กับการจัดและความเหมาะสมของงานในแต่ละชุดด้วย

Copyright by Mahidol University

-การเคลื่อนไหว ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น การจัดองค์ประกอบให้มีการเคลื่อนไหวจะสร้างจุดเด่นและแรงดึงดูดใจได้ดีลองสังเกตดูตามงานรื่นเริงกลางแจ้งหรืองานละครสัตว์ ม้าหมุนหรือชิงช้าสวรรค์มักเป็นจุดสนใจของเด็กๆ และผู้ชมเสมอ เพราะเราสามารถจัดการเคลื่อนไหวโดยทางสายตาด้วยแสงหรือการเคลื่อนไหวเชิงกลด้วยวัตถุเองก็ได้ นอกจากนี้การเคลื่อนไหวบางอย่างเป็นการเคลื่อนที่ที่อาจนำมาซึ่งความสะดวกในการเชื้อเชิญให้เข้ามาชมงานได้ เช่น ทางเดินเคลื่อนที่ที่นำมาสู่งาน เป็นสิ่งที่อำนวยความสะดวกโดยเฉพาะในสถานที่ที่อยู่ท่ามกลางสรรพสินค้าทั้งหลาย แต่อาจจะใช้ได้กับบางนิทรรศการ การจัดแนวทางเดินที่ก่อให้เกิดการลื่นไหล จากชิ้นงานหนึ่งไปสู่อีกชิ้นงานหนึ่งเป็นการสร้างจิตวิทยาการเคลื่อนที่ได้อย่างดี การจัดวางควรทำให้เกิดการไหลเวียนแต่อย่าให้เกิดการสับสนในการชม

-เสียง ในงานศิลปกรรมร่วมสมัยได้นำเอาสื่ออันหลากหลายมารวมกัน เสียงเป็นศิลปะของเวลา ที่ได้ถูกนำมาใช้อยู่หลายชิ้นและหลายศิลปินด้วยกัน เสียงทำให้เกิดความเข้าใจและสร้างความเข้าใจงานได้มากขึ้น เพราะผู้ชมได้ใช้ประสาทสัมผัสรับรู้สื่อเพิ่มขึ้นอีกทางหนึ่ง (บางชิ้นงานสมัยนี้ อาจจะมีกลิ่นเข้าร่วมด้วย) เสียงถูกใช้ในการอธิบายชิ้นงานได้ดี เพราะผู้ชมบางคนไม่ชอบที่จะอ่านคำอธิบายมากนัก ชอบเดินดูงานและสะดวกที่จะฟังไปในตัว ข้อควรระวัง เสียงในแต่ละชิ้นอาจดังแข่งกันจนบางทีจะทำให้รกหูหรือหนวกหูได้ และในสถานที่กลางแจ้งอเนกประสงค์นี้อาจจะเป็นการแข่งประชันกับเสียงของผู้คน, เสียงประชาสัมพันธ์และเสียงจากร้านขายสื่อบันเทิงอื่นๆ

ในปัจจัยดังกล่าวมานี้ อาจจะใช้ผสมรวมกันหรือเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งหรือผู้จัดอาจจะคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่อย่างอื่นที่ยังจะมีอีกที่มิได้กล่าวถึง เพื่อให้เหมาะสมกับนิทรรศการของตนก็ได้ แต่ประการสำคัญคือ ทำอย่างไรให้ชิ้นงานเหล่านั้นสามารถมีเอกภาพและพลังอยู่ได้ในท่ามกลางความหนาแน่นของสิ่งแวดล้อมเหล่านั้นและไม่ทำให้สูญเสียสุนทรียะของงานไปและยังให้ความปลอดภัยกับชิ้นงานแสดงเหล่านั้นด้วย ส่วนทางเลือกอื่นที่มีระยะพื้นที่ว่าง (Space) หรือห้องแสดงที่เหมาะสมก็นับเป็นโอกาสที่ดีสำหรับนิทรรศการทางศิลปะ เพราะสามารถควบคุมปัจจัยสิ่งแวดล้อมองค์ประกอบในการจัดวางต่างๆได้ ขณะเดียวกันยังได้ประโยชน์จากจำนวนของมวลชนหรือกลุ่มผู้ชมอันหลากหลายที่มาเดินศูนย์การค้าเหล่านั้นด้วย

Copyright by Mahidol University

5.4 ความเป็นไปได้ในอนาคต

ควรพัฒนาและให้การศึกษาในการฝึกออกแบบและการนำเสนอผลงานในภาคสนามก่อนที่จะถึงปีสุดท้ายในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบ ทั้งนี้เพื่อจะได้มีการเข้าใจถึงปัญหาและสภาพที่มีอยู่จริงในการจัดนิทรรศการผลงาน นักศึกษาจะมีความเข้าใจในเรื่องของสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่องานโดยรวม สภาพของวัตถุและวัสดุต่างๆ แนวทางการตลาดอันมีผลต่อการพัฒนาการออกแบบและความเข้าใจ การรับรู้ที่สาธารณชนมีต่อผลงานศิลปะและงานออกแบบนั้นๆ

การดำเนินธุรกิจแบบยั่งยืนซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในอนาคต กล่าวคือ การทำศูนย์การค้าให้เป็นแหล่งสันทนาการทางปัญญาและพัฒนารสนิยมรวมไปด้วย โดยเฉพาะสังคมเมืองใหญ่ มีวิถีชีวิตที่แข่งขันช้ำซากและเครียดหนักส่งผลให้ประชาชนขาดจินตนาการและแหล่งจินตนาการศูนย์การค้าซึ่งเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งที่ควรร่วมแก้ปัญหาดังกล่าวอันเกิดประโยชน์แบบยั่งยืนกับการทำธุรกิจของตน เพราะฐานของการออกแบบและศิลปะตกแต่งย่อมเป็นเสมือนสิ่งที่พัฒนาและพอกพูนมาจากการสร้างสรรค์ของศิลปะบริสุทธิ์เสมอมา

สำหรับการจัดนิทรรศการในแบบศิลปะหรือการออกแบบจนถึงในรูปแบบการจัดแสดงแนวอื่นๆ มีอยู่สิ่งหนึ่งที่ในการจัดนิทรรศการทั้งหลายมักจะไม่ให้ความสำคัญหรือมองข้ามไปโดยเห็นว่าเป็นเรื่องเล็กน้อย (ส่วนมากจะเป็นหน่วยงานของภาครัฐเป็นหลัก) คืองานส่งเสริมในด้านชิ้นงานกราฟิก ซึ่งในการจัดนิทรรศการในระดับสากลนั้นจะให้ความสำคัญมากถึงกับจัดเป็นส่วนหรือแผนกของการค้นคว้าออกแบบจำเพาะ เพราะโดยส่วนสำคัญของงานกราฟิกนี้ ไม่เพียงแต่เป็นสื่อของการประชาสัมพันธ์เท่านั้น แต่ยังส่งผลต่อความประทับใจและแรงจูงใจครั้งแรกต่อการมาชมงานและรับข่าวสาร นอกจากนั้นผลิตภัณฑ์งานกราฟิกที่ออกแบบดียังกลายเป็นสิ่งสะสมหรือหรือของที่ระลึกหรือเป็นบันทึกประวัติศาสตร์โดยปริยาย สิ่งเหล่านี้มีผลต่อความรู้สึกและภาพลักษณ์โดยรวมของนิทรรศการอย่างมาก (ขอย้ำว่ามีผลอย่างมากเพราะถือได้ว่ามีผลต่อแรงกระตุ้นการรับรู้ในประสาทสัมผัสในเบื้องต้นในการชักจูงให้มาชมและสืบต่อจนถึงการย้ำให้มาชมเป็นครั้งที่สองและต่อๆ ไป) ในการจัดนิทรรศการในระดับสากลทั่วไปในปัจจุบันนี้ได้มีการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์กราฟิกอย่างมากตามเนื้อหา (Theme) หรือแนวคิด (Concept) นั้นผนวกกับความก้าวหน้าในระบบการพิมพ์และการผลิต

Copyright by Mahidol University

สำหรับในโอกาสที่เป็นไปได้ในการจัดนิทรรศการที่พร้อมด้วยบุคลากร งบประมาณ และเวลาแล้ว งานกราฟิกต่อไปนี้เป็นสิ่งที่ควรจะมีอยู่ในนิทรรศการนั้นๆ ตามความเหมาะสม

-รายงานประจำปี (Annual Report)
-Binder for an Exhibition
-แผ่นพับ (Brochures)
-ปฏิทินรายการการศึกษา (Educational Programs Calendar)
-แผ่นพับแสดงกิจกรรมต่างๆ (Event Brochures)
-แผ่นประกาศงานนิทรรศการ (Exhibition Announcement/Invitation)
-สูจิบัตรงานนิทรรศการ (Exhibition Catalogue)
-บัตรเชิญเข้ารวมงานนิทรรศการ (Exhibition Invitation)
-ใบปิดประกาศงานนิทรรศการ (Exhibition Poster)
-เอกสารระดมทุน (Fund-raising Booklet)
-แผ่นนำชม แนะนำผลงาน (Gallery Guide)
-ถุง ห่อของขวัญ (Gift Bags)
-ภาพรูปลอก สติกเกอร์ (Gift Stickers)
-นิตยสาร, วารสาร (Magazine)
-ชุดสำหรับสมาชิก (Membership Package)
-จดหมายข่าว (Newsletters)
-ภาพโปสการ์ดจากผลงานที่จัดแสดง (Postcard for Exhibition of Work)
-ชุดกระดาษจดหมายหรือสิ่งพิมพ์ต่างๆ (Presskit, Letterhead)
-ปฏิทิน (Quarterly Calendar)
-ปกรายงานต่างๆ (Report Cover)
-งานจำลองผลงานศิลปะ (Reproduce/ Replica of Art)
-Stationary for a Gallery of Original Artist's Works
-แผ่นแจ้งรายการจัดแสดงการปฏิบัติงานของศิลปิน (Studio Events Announcement)

สิ่งต่างๆ เหล่านี้จะเห็นได้ว่าไม่ใช่สิ่งที่เป็นเพียงแค่สิ่งประกอบงานเท่านั้น แต่เป็นสิ่งที่ผู้จัดต้องให้ความสำคัญอย่างมากในการออกแบบและพัฒนา *(ณ เวลานี้สื่อกราฟิคในโลกของ Cyber*

Copyright by Mahidol University

Space กำลังเป็นสื่อที่ได้รับความสนใจและพัฒนาออกแบบกันอย่างเข้มข้น เพราะไม่เป็นเพียงแค่สื่อสาร ภาพหรือตัวหนังสือข้อความเท่านั้น แต่ยังมีการเคลื่อนไหว ให้เสียงและสามารถตอบโต้สื่อสารข่าวสารแก่ผู้สนใจได้โดยไม่จำกัดอยู่แค่ Webpage นั้นเท่านั้นยังสามารถเชื่อมไปยังข่าวสารหมวดอื่นที่มีการเชื่อมโยงกันได้ และยังสามารถปรับปรุงข้อมูลให้ทันสมัยได้รวดเร็วและทั่วโลก ในราคาที่ไม่แพงเท่าสื่อสิ่งพิมพ์เดิมเมื่อเทียบค่าใช้จ่ายโดยรวมแล้ว) เพราะเมื่องานนิทรรศการสิ้นสุดแล้ว สิ่งเหล่านี้จะเป็นตัวจารึกเหตุการณ์ต่างๆไว้ นอกจากนั้นยังสามารถประยุกต์สร้างสรรค์อะไรใหม่ได้อีกมาก รวมไปถึงผลิตภัณฑ์ที่เป็น 3 มิติจับต้องได้ สื่อมัลติมีเดียหรือซอฟแวร์แบบ Shareware, Freeware ที่สามารถแจกหรือจำหน่ายในราคาของที่ระลึกผลิตภัณฑ์จำลองผลงานต่างๆ โดยเฉพาะถ้าเป็นการจัดนิทรรศการแบบวิทยาศาสตร์ งาน Models เหล่านี้เป็นของที่ระลึกที่เด็กๆ จะชอบเป็นพิเศษ ในการจัดนิทรรศการศิลปะก็เช่นกัน เพราะโดยเนื้อหาเป็นสิ่งที่สวยงามพร้อมที่จะนำไปประยุกต์เป็นสิ่งเหล่านี้ได้ ทั้งนี้ก็แล้วแต่ความคิดของผู้จัดที่จะสร้างสรรค์ต่อไป

5.5 สิ่งที่ควรทำการวิจัยและออกแบบต่อไป

5.5.1 เว็บไซต์พิพิธภัณฑ์ (Museum Website) และการออกแบบเว็บเพจ (Webpage) สำหรับพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ในประเทศไทย

เป็นสื่องานกราฟิคที่ได้ผลในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ที่กว้างขวางมากที่สุด กระจายข่าวได้รวดเร็วและเข้าถึงได้ทุกมุมโลกถ้าเปรียบกับการทำสื่อกราฟิกอย่างอื่นถือได้ว่าเป็นการทำที่คุ้มค่าและค่าใช้จ่ายน้อยกว่าอย่างอื่น การใช้สื่อทางอินเตอร์เนต (Internet) เกี่ยวกับการแจ้งและโฆษณาสิ่งที่น่าสนใจ ปฏิทินการจัดแสดงต่างๆ ของพิพิธภัณฑ์ต่างๆ และหอศิลป์โดยเฉพาะในประเทศไทยยังมีประเด็นสิ่งที่น่าสนใจอีกมากในการประชาสัมพันธ์ ด้วยข้อดีของอินเตอร์เนทดังกล่าว สามารถแก้ไขและปรับปรุง (Update) ข้อมูลได้อย่างรวดเร็ว กอปรกับมิใช่เป็นสื่อเพียงแค่รูปภาพข้อความเท่านั้นแต่ยังผนวกสื่อทางเสียงและการเคลื่อนไหวที่จะทำให้เกิดแรงจูงใจและมุ่งความสนใจในงานนิทรรศการหรือการจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์นั้น และสามารถที่จะขอ (Down Load) ข้อมูลต่างๆ ติดต่อกับแหล่งหอศิลป์ได้ทันที การศึกษาเกี่ยวกับการออกแบบในสื่อนิเทศก์ทางอินเตอร์เนต ยังเป็นสิ่งที่นักออกแบบงานนิเทศก์ศิลป์สมัยนี้ต้องให้ความสำคัญและพัฒนาให้ทันท่วงที ซึ่งสื่อทางนิเทศก์ด้านนี้ยังเป็นสิ่งใหม่ เพราะยังขาดการออกแบบที่ดีที่ก่อให้เกิดผลทางการประชาสัมพันธ์สำหรับงานพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ในเมืองไทยและถือได้ว่าเป็นสาขาของงานนิเทศก์ศิลป์ (Visual Communication Art) สาขาหนึ่งหรือเป็นสื่อของการ

Copyright by Mahidol University

การโฆษณาประชาสัมพันธ์อีกสื่อหนึ่งที่ยังขาดบุคลากรที่เข้าใจและมีความสามารถ (เพราะส่วนใหญ่จะเป็นการทำโดยผ่านโปรแกรมสร้างเว็บเพจ (Webpage) สำเร็จรูปธรรมดาเท่านั้น เปรียบได้อย่าง เช่น ทุกคนสามารถตกแต่งภาพถ่ายจากโปรแกรม Photoshop ได้ทุกคน แต่จะมีไม่กี่คนที่เป็นศิลปินหรือนักออกแบบ Photo Retouching มืออาชีพได้อย่างจริงจัง) ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายว่าเว็บเพจที่ถูกสร้างในเมืองไทยนี้ส่วนใหญ่เป็นการสร้างขึ้นจากฝีมือของโปรแกรมเมอร์ที่เชี่ยวชาญเรื่องการเขียน Tag หรือโครงสร้างคำสั่งด้วยภาษา HTML มากกว่าที่มันควรจะเกิดจากฝีมือและการสร้างสรรค์ของนักออกแบบดิจิตอลกราฟิกทั้งหลาย

5.5.2 การวิจัยความสัมพันธ์ระหว่างฐานงานกับผลงานศิลปะในการจัดนิทรรศการ

ในผลงานศิลปะแต่ละชนิดเมื่อมีการติดตั้งและจัดแสดง ส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งก็คือ ฐานของงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานประติมากรรมมีงานอยู่หลายแบบที่เมื่อเวลานำมาจัดแสดงหรือติดตั้งแล้วจะมีความเปลี่ยนในทางทัศนะที่แตกต่างกันออกไปไม่ส่งเสริมกันก็เป็นการทำลายงานลงโดยปริยาย ในการจัดแสดงงานศิลปะฐานของงานนอกจากจะต้องมีความมั่นคงและให้ความปลอดภัยแล้ว ผลงานศิลปะบางชิ้นไม่ได้ถูกออกแบบฐานสำหรับติดตั้งงานมาด้วยจึงเป็นปัญหาสำหรับผู้จัดที่จะติดตั้งฐานเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับงานนั้นๆ มีปัจจัยของฐานงานอยู่หลายอย่างที่ก่อให้เกิดผลในทางทัศนะที่แตกต่างกัน เช่น

-สี เป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลอย่างมากไม่ว่าจะเป็นวรรณะของสีที่จะมีความสัมพันธ์กับงานศิลปะนั้นๆ หรือความสัมพันธ์ของสีที่มีต่อวัสดุที่นำมาทำฐานติดตั้งงาน ประเด็นของสีกับฐานของงานเป็นเรื่องที่ต้องศึกษามากและละเอียดอ่อนจนสามารถเป็นประเด็นศึกษาจำเพาะต่างหากได้ด้วยตัวเอง

-ขนาด ขนาดมีความสำคัญอยู่แล้วในแง่ของความมั่นคง ความเสถียร แข็งแรงและในขณะเดียวกัน ขนาดของฐานยังมีผลต่อภาพหรือรูปทรงของงานในการรับรู้ ในศิลปะร่วมสมัยนี้ศิลปินผู้สร้างงานเองก็มักจะพยายามนึกถึงว่างานของตนจะวางลงบนฐานและสิ่งแวดล้อมใดขนาดใหญ่โตแค่ไหน เพื่อผลของที่ว่างที่ผู้ชมและสิ่งแวดล้อมจะมีต่องาน

-พื้นผิว มีผลต่อการรับรู้และความรู้สึกที่แตกต่างกัน ฐานงานที่มีลักษณะขรุขระหยาบช่วยขับเน้นผลงานอันประณีตให้โดดเด่นขึ้น ลักษณะพื้นผิวที่เป็นหินแกรนิตก่อให้เกิดความมั่นคง สะอาดตาและอบอุ่นอยู่ในที ลักษณะพื้นผิวของวัสดุที่ต่างชนิดกันก่อให้เกิดผลทางทัศนะและความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังนั้น การเลือกใช้ลักษณะพื้นผิวของฐานกับชิ้นงานมีอยู่

Copyright by Mahidol University

หลายรูปแบบและชนิด ผลงานศิลปะบางอย่างศิลปินมักจะกำหนดลักษณะพื้นผิวของฐานที่จะนำมาใช้และผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของงานด้วย

-ระยะสายตา เป็นปัจจัยที่อาจถูกมองข้ามในประเด็นของฐานที่มีผลต่อระยะสายตาในการติดตั้งงานศิลปะมีอยู่หลายชิ้นที่ผลงานนั้นเคยอยู่ในสภาพความเป็นจริงอีกอย่างแต่เวลานำเสนอจัดแสดงต้องจัดให้อยู่ในพื้นที่อีกอย่างหนึ่ง ฐานจะเข้ามามีบทบาทในการจัดวางระยะสายตาให้เหมาะสมของการชมทั้งระยะสายตาในแนวดิ่งและในแนวระดับ เพื่อลดอาการเมื่อยล้าของการชมจากการที่อาจต้องกมดูมากเกินไปหรือมีความห่างจากระยะมองแคบหรือไกลเกินไป แต่ทั้งนี้ผลงานศิลปกรรมบางอย่างก็มีข้อยกเว้นเพราะบางทีศิลปินต้องการให้ผู้ชมลดระดับสายตาลงมาสัมผัสใกล้ๆ ก็มีอยู่มากเช่นกัน

-รูปร่างรูปทรง อย่างเช่นในงานเซรามิกส์ที่จัดแสดงนี้ จะสังเกตได้ว่างานที่มีการชมได้รอบทิศทางนั้นจะมีความเหมาะสมกว่าถ้าจะนำมาวางด้วยฐานที่เป็นทรงกลมเพราะไม่เป็นการจำกัดทิศทางที่แข็งและสามารถจัดวางได้รอบตัว ถ้าใช้ฐานที่เป็นทรงสี่เหลี่ยมจะส่งผลถึงทิศทางจำเพาะที่สัมพันธ์กับงานเป็นหลักแบบจำกัดโดยเฉพาะด้านหน้า การจัดวางจะทำให้ทิศทางสับสนและปนเปกันได้

และยังมีปัจจัยอีกหลายประการที่จะส่งผลต่อทัศนะการชม การติดตั้งและความปลอดภัยของงานไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้วัสดุที่จะนำมาทำฐาน หรือวัสดุประกอบรองรับงานความมีปริมาตรหรือกลวง และรูปทรงอื่นๆ ที่มิใช่รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐาน ทั้งหมดนี้ดูจะเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาและวิจัยอีกเป็นจำนวนมากเพราะปกติศิลปินผู้สร้างงานควรจะคิดไปถึงการติดตั้ง จัดแสดงในงานของตน แต่ก็ยังไม่มีข้อมูลหรือทฤษฎีที่จะเป็นข้อมูลในการจัดการได้ชัดเจนนัก เพราะส่วนใหญ่ ก็จะเป็นการสร้างสรรค์ที่เป็นผลมาจากการศึกษาทางศิลปะเป็นพื้น

5.5.3 การออกแบบหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะสำหรับบุคคลทุพพลภาพ

สำหรับในประเทศของเรานั้น การให้ความสนใจเกี่ยวกับโอกาสหรือบริการแก่บุคคลทุพพลภาพ (คนพิการ) นั้นมีน้อยเต็มที หรือถ้ามีก็มักจะเป็นการทำอย่างเสียไม่ได้อย่างเช่น ในศูนย์การค้าบางแห่งมีห้องน้ำสำหรับคนนั่งรถเข็น แต่เมื่อจะไปทำธุระอย่างอื่นในบริเวณอื่นกลับไม่มีสิ่งที่เอื้อต่อกันได้เลย ไม่มีทางเท้าสำหรับผู้นั่งรถเข็น หรือทางขึ้นรถเมล์สำหรับคนตาบอด รัฐบาลยังไม่ได้ให้ความสำคัญในบริการและสวัสดิการของคนพิการเหล่านี้ คงไม่ต้องกล่าวถึงต่างประเทศที่เขาให้ความสำคัญแก่คนพิการมากทีเดียว ในการให้การศึกษาสำหรับคนพิการไม่

Copyright by Mahidol University

ว่าคนตาบอด คนหูหนวกหรือคนรถเข็นที่เห็นกันอยู่ทั่วไป พวกเขาเหล่านั้นต้องยอมรับสภาพและช่วยเหลือตัวเองด้วยความอดทนอย่างมากมายเพราะโลกนี้ดูเหมือนว่าจะไม่ใช่ของพวกเขา ในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ในเมืองไทยยังขาดสถานที่สำหรับพวกเขาอีกมาก เพราะสิ่งนี้เป็นสิทธิที่พวกเขาจะพึงมีและพึงได้รับจากรัฐไม่ว่าจะเป็นการดำเนินชีวิต การได้รับการศึกษา การพักผ่อนหย่อนใจ การดูแลยามเจ็บป่วย การมีมาตรฐานชีวิตที่ดีในสังคมร่วมกัน ดังนั้น การศึกษาและออกแบบในพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์สำหรับพวกเขาเหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่ต้องมีการวิจัยและออกแบบ ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งตามหน้าที่ของพวกเราที่เกี่ยวข้องจะทำได้ เพราะนอกจากนี้แล้วในสังคมไทยคงไม่ใช่จะมีเพียงแค่สถานศึกษาหรือสถานที่ให้ความรู้ดั่งเช่นพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ที่ออกแบบมาเพื่อพวกเขาเท่านั้นแล้วจะเพียงพอ แต่ต้องมีสิ่งประกอบต่างๆ อีกมากมายเพื่อพวกเขาเหล่านั้น และคงจะมิใช่เพียงแค่การวิจัยออกแบบสำหรับพิพิธภัณฑ์ศิลปะหรือหอศิลป์เท่านั้นยังรวมไปถึงสถานที่ถือได้ว่าเป็นงานพิพิธภัณฑ์ประเภทต่างๆ ด้วย เช่น ศูนย์วิทยาศาสตร์, สวนสัตว์หรือวนอุทยาน เป็นต้น

5.5.4 การออกแบบสื่อประชาสัมพันธ์แบบ Interactive Media สำหรับการจัดนิทรรศการศิลปะและระบบงานพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

อย่างที่กล่าวในบทที่ 4 การใช้สื่อหรือป้ายนิเทศก์สำหรับงานนิทรรศการทางศิลปะนั้นมักจะใช้สื่อที่เป็นแบบตรง (Passive Communication) เพราะไม่ต้องการให้ป้ายหรือสื่อเหล่านั้นเป็นสิ่งที่ดึงดูดใจหรือน่าสนใจเกินกว่างานศิลปะเหล่านั้น เพราะถ้าเป็นการสื่อด้วยป้ายชนิดอื่นจะมีผลต่อการรบกวนสมาธิหรือการชมที่จะได้รับสนุทรียรสจากงานศิลปะต่างๆ ได้ แต่ในข้อดีของสื่อประเภทโต้ตอบ (Interactive Communication) ได้ถูกนำไปใช้ในการสื่อสารอธิบายสำหรับงานนิทรรศการทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์เสียเป็นส่วนใหญ่เพราะให้ความกระจ่าง สร้างความเข้าใจ เร้าความสนใจชวนติดตามและสื่อจินตนาการอันล้ำยุคได้เป็นอย่างดี การสื่อแบบโต้ตอบ (Interactive) นี้ให้ผลต่อประสาทสัมผัสของมนุษย์เกือบจะครบทั้ง 5 ทางทีเดียว ทั้งการดูภาพ การได้ยินเสียง การสัมผัสกระทำโต้ตอบ รู้สึกร้อน เย็น สั่นสะเทือน ยังขาดอยู่ก็แต่ว่าจะมีการดมกลิ่นหรือจะสามารถชิมรสได้ในอนาคตหรือไม่ ในกรณีของงานนิทรรศการทางศิลปะนั้นเราจำเป็นที่จะต้องให้การอธิบาย ถึงที่มาที่ไป แรงบันดาลใจ ประวัติการศึกษา-ค้นคว้าทางศิลปะของศิลปินซึ่งถ้าจะพิจารณาแล้วบางทีแทบจะไม่แตกต่างจากการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์เลย สิ่งเหล่านี้สามารถใช้สื่อแบบโต้ตอบ (Interactive Media) ได้ดีมากเพราะสร้างความเข้าใจ สามารถโต้ตอบ และส่งผลทางจินตนาการได้ดี (ในปัจจุบันมีโปรแกรมที่เป็นความรู้แบบ

Copyright by Mahidol University

Encyclopedia ประเภทศิลปะได้นำมาใช้แล้ว ซึ่งให้ผลในการเรียนรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะและศิลปินได้อย่างดีมาก) ในการออกแบบสื่อประเภทนี้สำหรับงานนิทรรศการทางศิลปะและในระบบงานพิพิธภัณฑ์ศิลปะจึงมีหนทางที่น่าจะเป็นไปได้และน่าจะนำมาใช้ ซึ่งความเหมาะสมในส่วนไหนนั้นเป็นสิ่งที่ต้องทำการวิจัยและออกแบบกันต่อไป

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

หนังสือ

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2519). **ข้อคิดความเข้าใจในศิลปะ...ศิลปะเพื่อใคร "ประติมากรรมทัศนะ".** กรุงเทพฯ :หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

ทวี พรหมพฤกษ์. (2523). **เครื่องปั้นดินเผาเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ปรีดา พิมพ์ขาวขำ. (2532). **เซรามิกส์. พิมพ์ครั้งที่ 2.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพโรจน์ ชมุนี. (2533). **สุนทรียศาสตร์ 1.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มนัส แสงเงิน. (2527).**โครงการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำพัทยา หาดจอมเทียน.** ศิลปนิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2535). **การแสดงศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 6.** กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด.

สาทิศ ชูแสง. (2526). **สถาปัตยกรรม รูปทรง ที่ว่าง การจัด.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Cosentino, Peter. (1992). **The Encyclopedia of Pottery Techniques.** Hong Kong : Leefung-Asco Printers .

Hall, Margaret. (1987). **On Display.** London : Lund Humphries.

Hendon, William S. (1979). **Analyzing an Art Museum.** New York : Praeger Publisher.

Matthews, Geoffrey Mark. (1991). **Museum & Art Galleries.** Wellington : Courior International.

National Park Service. (1979). **NPS Museum Handbook.** Washington : U.S. Government Printing.

Norton, F. H.. (1970). **Fine Ceramics.** U.S.A. : McGraw-Hill.

Read, Herbert. (1994). **Modern Sculpture.** Singapore : C.S. Graphics.

Sporre, Dennis J. (1989). **Perceiving the Arts.** New Jersey : Prentice Hall.

Velarde, Giles. (1988). **Design Exhibitions.** Hong Kong : Wing King Tong.

Copyright by Mahidol University

วารสาร

อนันต์ภักดิ์ โชติมงคล. (2539). "คุณรู้จักเซรามิกส์ดีขนาดไหน? ความหมายของคำว่า CERAMICS." **เซรามิกส์,** (1),52-55.

ปรีดา พิมพ์ขาวขำ. (2540). "What is Ceramics-อุตสาหกรรมวัสดุทนไฟ." **เซรามิกส์,** (2), 52.

รัฏฐิมา มานะเลิศและอารี เหราบัตย์. (2540)."สถานภาพอุตสาหกรรมอิเล็คโทรเซรามิกส์ในประเทศไทย." **MTEC,** (7), 40-42.

Madola. (1995, March)."Barcelona's Castilla Fountain." **Ceramic Monthly,** 59.

Rau, David. .(1994, April)."Do Not Think About the Blue Door." **Ceramic Monthly,** 53.

Vavrek, Ken. (1995, March)."Philadelphia's Clay Studio." **Ceramic Monthly,** 65-67.

Copyright by Mahidol University

อภิธานศัพท์

Ceramic Art คือ ศิลปกรรมที่ใช้เทคนิคและวัสดุที่ทำมาจากเซรามิกส์ ซึ่งส่วนใหญ่ ก็คือ ดิน จะเป็นในรูปของประติมากรรม นูนต่ำ นูนสูง หรือลอยตัวหรือเป็นจิตรกรรม

Ceramics คือ อนินทรีย์สารที่เป็นอโลหะที่ผ่านกระบวนการเผาจะเคลือบหรือไม่เคลือบก็ได้ (การที่จะกล่าวว่า เซรามิกส์ คือ เครื่องเคลือบดินเผาจึงไม่ครอบคลุมได้เพียงพอ ดังนั้นในวิทยานิพนธ์นี้จึงขอใช้ทับศัพท์ว่า "เซรามิกส์" เว้นแต่ชื่อที่บัญญัติเป็นทางการว่า "เครื่องเคลือบดินเผา" จึงกล่าวเป็นเครื่องเคลือบดินเผา)

Clay ดินเหนียว เกิดจากการสลายตัวของหินแกรนิต จะเรียกว่าดินได้ก็ต่อเมื่อ หินที่สลายแล้วนั้นมีความเล็กละเอียดจนมีความเหนียว (Plastic) ปั้นเป็นก้อนได้ มักมีสารสิ่งสกปรกอื่นๆ ปะปนอยู่ด้วย ทำให้เกิดสีต่างๆ เวลาเผา มีหลายชนิดเช่น บอลเคลย์ (Ball clay) ดินทนไฟ (Fire clay) ดินที่บริสุทธิ์มีสูตรทางเคมีคือ $Al_2O_3 . 2SiO_2 . 2H_2O$

Conceptual Art เป็นงานศิลปะที่เน้นแนวคิดและสามารถใช้สื่อใดๆ ในการแสดงออกก็ได้ มีสาระสำคัญในข้อเขียนแถลงการณ์สิบข้อ "Sentences on Conceptual Art" ดังนี้

1. Conceptual Art เป็นศิลปะที่มีแนวคิดกลับไม่มีเหตุผลอธิบาย ตรรก (Logic) ไม่สามารถใช้อธิบายได้
2. การตัดสินด้วยเหตุผลหนึ่งถูกตามด้วยเหตุผลที่สอง (Rational Judements Repeat Retional Judements)
3. ความไร้เหตุผลนำไปสู่ความคิดใหม่
4. ถ้าเปรียบเทียบกับลัทธิศิลปะอื่นๆ แล้ว ศิลปะในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งเป็นไปอย่างมีแบบแผน (Formal Art) ถูกสร้างอย่างมีเหตุผล
5. Conceptual Art ใช้ความคิดแบบขาดเหตุผลเป็นสำคัญ (Irrational Thoughts)
6. เราประกาศลัทธินี้เพื่อให้ศิลปินเปลี่ยนแนวคิดใหม่ ไม่ยึดแนวเดิม
7. ศิลปินผู้ที่จะสร้างสรรค์งานแบบ Conceptual Art จะต้องให้ความสำคัญต่อความคิดมากกว่ากรรมวิธีการสร้างสรรค์

Copyright by Mahidol University

8. เมื่อศิลปินพูดถึงงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม เขาจำกัดความคิดของเขา Conceptual Art ต้องฉีกวงล้อมการแบ่งประเภทดังกล่าว กล่าวง่ายๆ คือใน Conceptual Art มีแต่ "งานศิลปะ"
9. แนวคิด (Concept) ไม่เหมือนกับความคิด (Idea) อย่างแรกบอกทิศทาง อย่างหลังบอกส่วนประกอบ ทั้งสองอย่างส่งเสริมกัน
10. แม้แต่ความคิดก็เป็นงานศิลปะได้ ความคิดเป็นตัวกำหนดรูปทรงและความคิดทั้งหมดไม่จำเป็นต้องแสดงออกมา

Keramos *κέραμος*, Keramikos

1. เป็นศัพท์เซรามิกส์โบราณ จากเทพเจ้ากรีก เคราเมอส คือ บุตรของเทพ Ariadne กับ Bacchus เป็นเทพแห่งช่างปั้นหม้อ
2. หมายถึงการเผา
3. ชื่อดินปั้นชนิดหนึ่ง

Sculpture คือ งานศิลปกรรมที่มีรูปทรงเป็น 3 มิติ กินเนื้อที่ในอากาศ มีปริมาตรทึบ หรือกลวง มีจุดประสงค์ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางจิตใจ อารมณ์ และจินตนาการของมนุษย์ เราจะเรียกกันว่างานประติมากรรมซึ่งมีหลายประเภทด้วยกันเช่น งานนูนสูง นูนต่ำ แกะสลักและรูปปั้นลอยตัว เป็นต้น ส่วนคำว่าปฏิมากรรมใช้เรียกงานประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปหรือรูปเคารพโดยเฉพาะ

Thermal shock การเปลี่ยนแปลงเนื่องจากอุณหภูมิเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ก.

List of Illustrations

Copyright by Mahidol University

List of Illustrations

นางตี๋ เฮงสกุล
"หม้อบายศรีกลีบบัว", 2535
30 x 30 x 41 ซม., earthenware 1,100°C
มหาวิทยาลัยศิลปากร

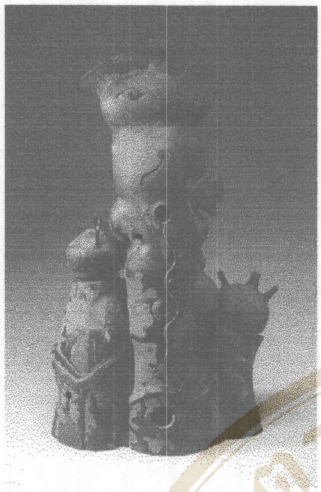
(ที่มา : สูจิบัตรงานเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 5.)

(ที่มา : สูจิบัตรงานเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 1.)

(ที่มา : สูจิบัตรงานเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 1.)

(ที่มา : เซรามิกส์. , ฉบับที่ 8 ก.ย.-ธ.ค. 40 , น. 10)

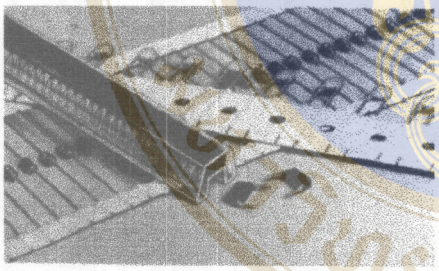
Copyright by Mahidol University



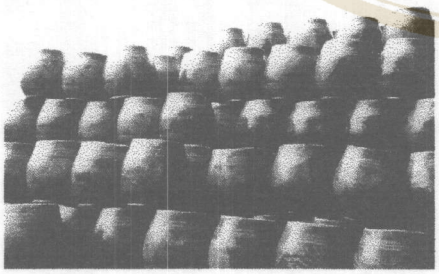
วิโชค มุกดามณี
"สามชีวิต", 2535
สูง 65 ซม., stoneware, feldspartic glaze 1,230°C
สมบัติศิลปิน

(ที่มา : สูจิบัตรงานเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 5.)

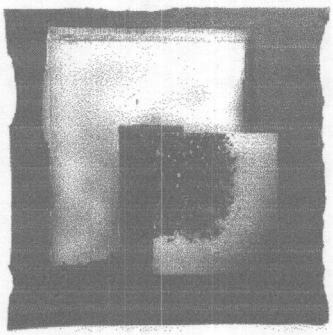
(ที่มา : MTEC., ฉบับที่ 7 เม.ย.-มิ.ย. 40, น. 40)



(ที่มา : MTEC., ฉบับที่ 7 เม.ย.-มิ.ย. 40, น. 42)



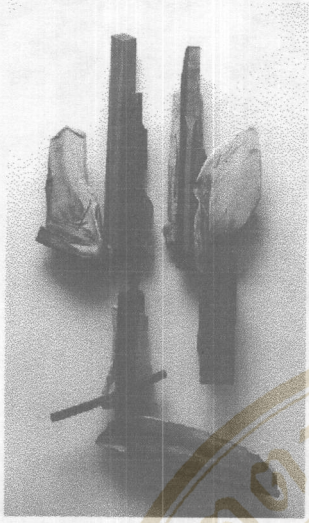
(ที่มา : เซรามิกส์. , ฉบับที่ 1, น.41)



Lugetti
"Abstract piece"
Zurich, Swiss National Museum

(ที่มา : The Encyclopedia of Pottery Techniques.)

Copyright by Mahidol University



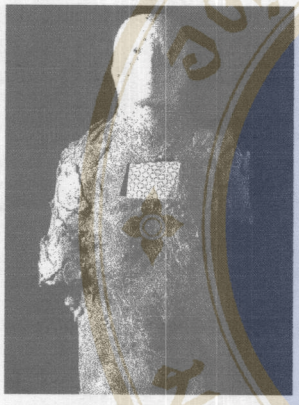
Vavrek, Ken

"Hero", 1995

31 inches in height, glazed stoneware wall sculpture

Philadelphia

(ที่มา : **Ceramic Monthly.** , March 1995, P. 67)



Dionyse, Carmen

"Bust", 1990

Zurich, Swiss National Museum

(ที่มา : **The Encyclopedia of Pottery Techniques.**)

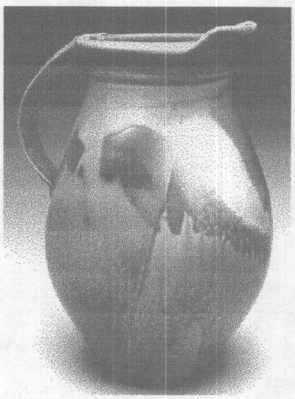
Jones, David

"Raku pot", 1990

Raku, reduction firing

Zurich, Swiss National Museum

(ที่มา : **The Encyclopedia of Pottery Techniques.**)



Hill, Steven

"Melon Pitcher", 1988

Extrusion, reduction firing

Zurich, Swiss National Museum

(ที่มา : **The Encyclopedia of Pottery Techniques.**)

Copyright by Mahidol University

Frey, Viola

"Thinking Woman", 1995

70 inches in height, handbuilt, brushed with low-fire G.

Oakland, California

(ที่มา : **Ceramic Monthly.** , March 1995, P. 65)

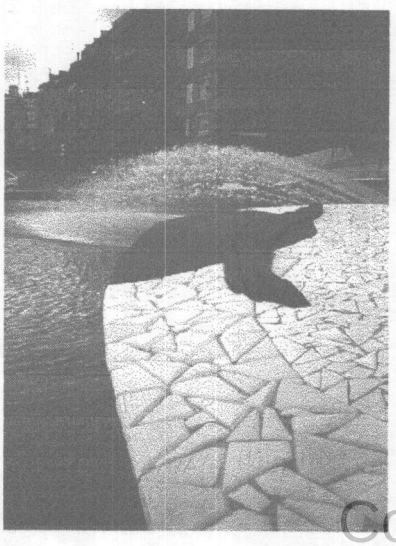
Hepburn, Tony

"Do Not Think About the Blue Door", 1994

4.5 feet high, unfired vessel, built from 1000 p. of clay

Michigan

(ที่มา : **Ceramic Monthly.** , Apirl 1994, P. 53)



Madola

"Castilla Fountain", -

high-fired tiles

Barcelona, Spain

(ที่มา : **Ceramic Monthly.** , March 1995, P. 59)

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ข.

ร่างความคิดในการจัดนิทรรศการทางเซรามิกส์

Copyright by Mahidol University

ร่างความคิดในการจัดนิทรรศการทางเซรามิกส์

ความคิดดังต่อไปนี้เป็นความคิดคร่าวๆ ในการจัดงานนิทรรศการหรือหอศิลป์ที่เกี่ยวกับทางด้านเซรามิกส์โดยเฉพาะหรือจะจัดให้เป็นในรูปของ Ceramic Center ก็แล้วแต่จะนำไปพัฒนา ดัดแปลงกันต่อไป ซึ่งทั้งนี้ก็ถอปรกับความพร้อมทั้งงบประมาณ บุคลากร ผลงาน ความรู้และวิสัยทัศน์ของผู้จัด

Themes

"Tales of Keramos and Imagination of Ceramics" เป็นเนื้อหาที่แสดงให้เห็นเหมือนเป็นเรื่องเล่าอันมากมายของเซรามิกส์ *(Keramos เป็นภาษากรีกโบราณ หมายถึง การเผา และเป็นชื่อของเทพ Keramikos คือเทพแห่งเครื่องปั้นดินเผาด้วย)* และมีส่วนของจินตนาการทางเซรามิกส์ที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ,งานออกแบบ,งานทางวิทยาศาสตร์หรืองานทางวิชาการเซรามิกส์

Concept

จัดแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับเซรามิกส์ในทุกๆ ด้าน ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์-โบราณคดี,ทางวิทยาศาสตร์, และศิลปะ โดยแต่ละส่วนจะเอื้อรับเนื้อหากันให้ผู้ชมเข้าใจภาพรวมของเรื่องราวทางเซรามิกส์ทั้งหมดโดยไม่เครียดเกินไป (เรื่องทางวิชาการจะอยู่ในหนังสือที่จัดแยกจำเพาะเป็นเรื่องๆ) มีการจัดเป็นนิทรรศการถาวรและส่วนนิทรรศการชั่วคราว พร้อมกันนี้จะมีการนำเสนอกิจกรรมพิเศษที่น่าสนใจซึ่งจะทำให้มีความเพลิดเพลินและมีความรู้ที่สำคัญประกอบด้วยและประการสำคัญมีส่วนที่จะเป็นรายได้จากการจัดนิทรรศการนี้ซึ่งจะนำเสนอและกระตุ้นเร้าให้ผู้ชมสนใจและอยากเป็นเจ้าของ โดยมีความรู้ ความเพลิดเพลินและน่าสะสมประกอบกัน

Copyright by Mahidol University

IDEA

ในการจัดนิทรรศการได้แบ่งการจัดออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันคือ

1. ส่วนนิทรรศการถาวร ประกอบไปด้วย

1.1 ส่วนแสดงประวัติศาสตร์-โบราณคดี เซรามิกส์ของโลก

1.2 ส่วนแสดงประวัติศาสตร์-โบราณคดี เซรามิกส์ของไทย

1.3 ส่วนแสดงสภาพของวัตถุดิบ แร่ธาตุ ธรณีวิทยาทางเซรามิกส์

1.4 ส่วนแสดง process ทางเซรามิกส์ เครื่องมือเครื่องใช้ กรรมวิธีขึ้นรูปต่างๆ

1.5 ส่วนแสดงเครื่องปั้นดินเผา (Pottery) ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อฯ

1.6 ส่วนแสดงงานเซรามิกส์ทางอุตสาหกรรม,วิทยาศาสตร์

1.7 ส่วนแสดงงานเซรามิกส์ทางการตกแต่งและศิลปะ

1.8 ส่วนแสดงชีวิตและผลงานของศิลปินหรือนักออกแบบเซรามิกส์ที่มีบทบาทและเป็นที่ยอมรับของโลก

1.9 ส่วนแสดงเครื่องแก้ว

2. ส่วนนิทรรศการชั่วคราว จะประกอบไปด้วย

2.1 งานแสดงผลงานของศิลปิน ประติมากรเซรามิกส์

2.2 การแสดงงานประกวดทางเซรามิกส์ เช่น การประกวดเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ, การแสดงงานศิลปะเครื่องแก้ว

3. ส่วนกิจกรรมพิเศษ

3.1 มีการจัด Symposium, Gallery Talks เป็นระยะ

3.2 จัดให้มี Workshops, Art Studio แก่ผู้สนใจ

3.3 มี Training Course สำหรับบุคลากรตามหน่วยงานต่างๆ ที่สนใจ

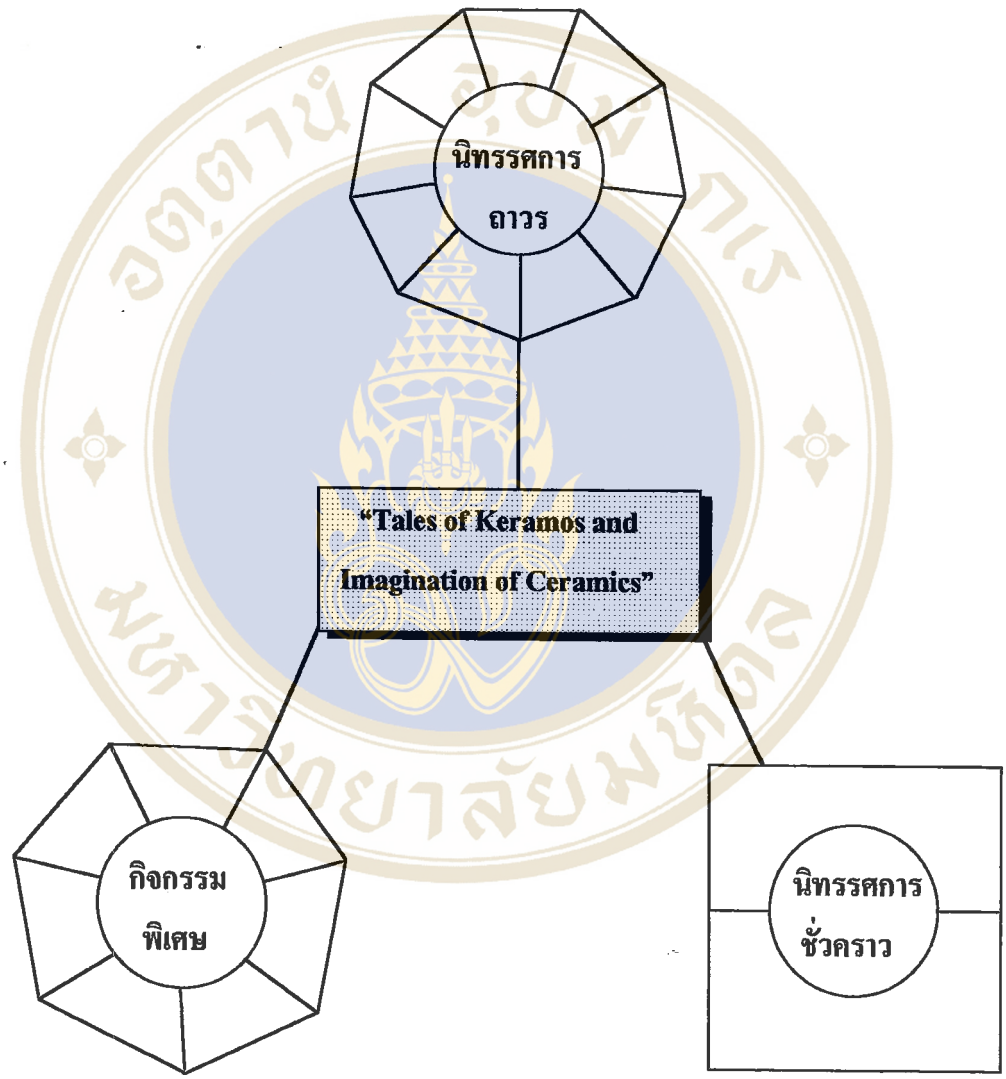
3.4 จัด Performance-Ceramic Shows ของศิลปิน

3.5 ออกค่ายทางโบราณคดีเซรามิกส์ เช่น ตามรอยเตาทุเรียง, เซลาดอน

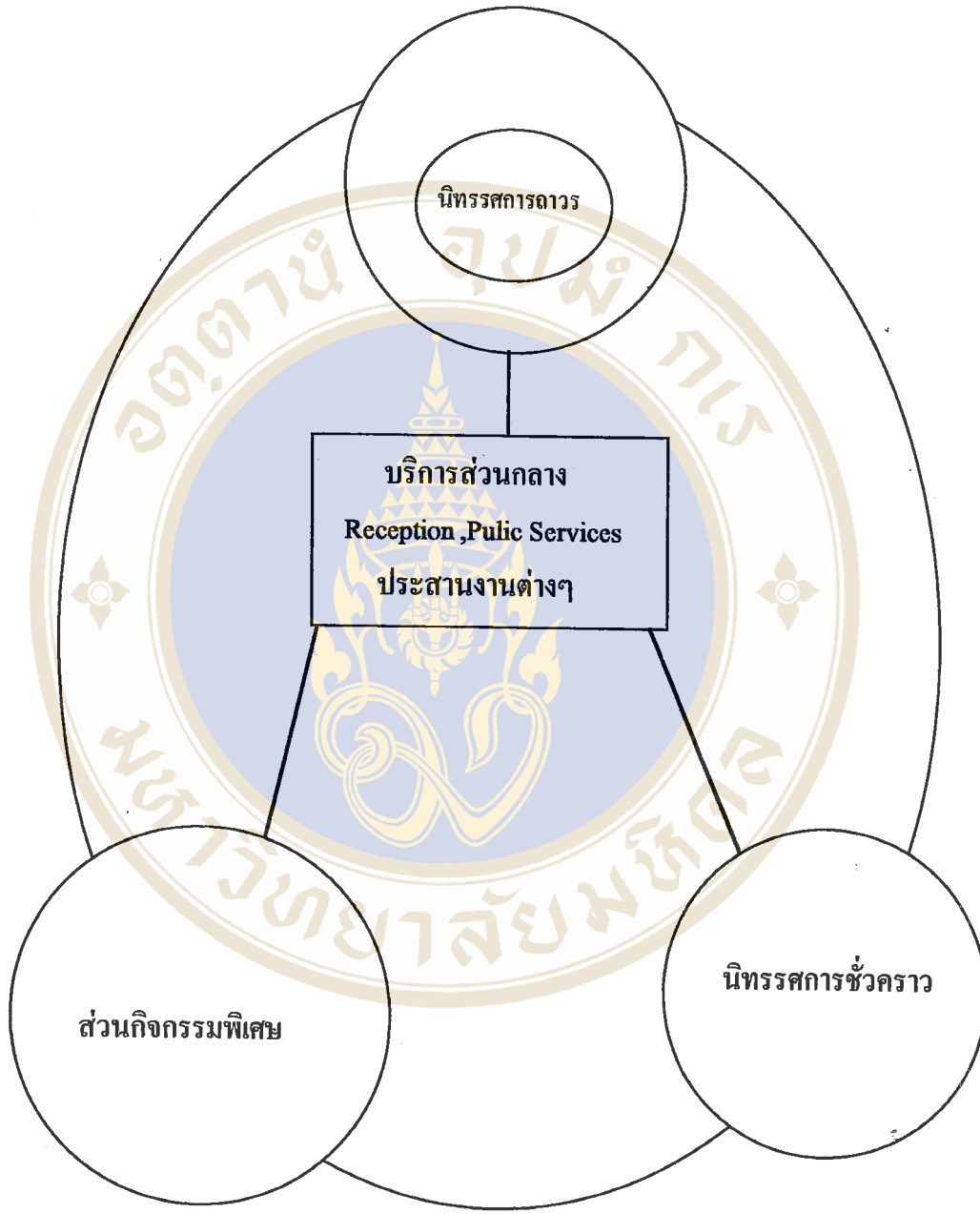
3.6 แสดงละครเกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์เซรามิกส์ในยุคต่างๆ โดยเลือกมาเป็นตอนๆ

3.7 ฉายภาพยนตร์ สารคดี เช่นเกี่ยวกับชีวิตของศิลปินหรือเรื่องทางเซรามิกส์อื่นๆ

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



ในแต่ละส่วนจะมี PUBLIC SERVICES ที่จำเป็นเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับงานนั้นๆ ไว้บริการอีกส่วนหนึ่ง การสัญจรภายในเป็นอิสระแต่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน

Copyright by Mahidol University

ส่วนนิทรรศการถาวร

ส่วนแสดงทางประวัติศาสตร์-โบราณคดีเซรามิกส์โลก

จัดแสดงโดยโชว์ยุคต่างๆ ส่วนต่างๆ ของโลกที่มีการผลิตเซรามิกส์ขึ้น

-แสดงแหล่งชั้นดิน วัตถุในสมัยนั้นๆ ที่ใช้ปั้น ทำเตาเผา สภาพของดินในส่วนต่างๆ

-แสดงเป็น archaeological sites ตามที่ค้นพบ

-แสดงเส้นทางการติดต่อ ค้าขาย Pottery ตามส่วนต่างๆ ของโลก

-แสดงการวิเคราะห์ลายเขียนสีจากภาชนะ

-ใช้ Text and Diorama แสดงให้เห็นการผลิตสมัยโบราณ การนำดินมาขึ้นรูป

-แสดงวิเคราะห์สภาพเตาทางกายภาพ เช่น อาจทำเป็น Model จำลอง, Section ตัดขวางเตา, การใส่ฟืน, การ load ของเข้าเตา

-โชว์สีเคลือบต่างๆ เหตุการณ์สำคัญที่เป็นการก่อกำเนิดเคลือบ, อาณาจักรเครื่องปั้นดินเผาโบราณ

-จัดแสดงแบบ Aesthetics Exhibition (Speaks for Itself) ในงานชิ้นที่สำคัญๆ

ส่วนแสดงทางประวัติศาสตร์-โบราณคดีเซรามิกส์ของไทย

จัดแสดงในส่วนที่สำคัญคล้ายกับของโลกโดยเน้นที่ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาในสมัยโบราณ

-แหล่งชามสังคโลก เครื่องเซลาดอน

-อาณาเขตการค้าขายสมัยโบราณ

-เครื่องถ้วยที่จมอยู่ใต้ทะเล

-เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง

-แหล่งเตาเผา เช่น เตาทุเรียง

-แสดงด้วยลักษณะแบบ Aesthetic Exhibition และ Evocative Exhibition

-โชว์โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องปั้นดินเผา และ เตาเผาใช้การตัด Section ให้ดู

Copyright by Mahidol University

ส่วนแสดงสภาพของวัตถุดิบ แร่ธาตุ ธรณีวิทยาทางเซรามิกส์

เน้นการแสดงไปในทางธรณีวิทยาของดิน หิน แสดงวัตถุดิบ แหล่งแร่ทางเซรามิกส์

-แสดงสภาพของดินในแต่ละแหล่ง

-มีตัวอย่างแร่ธาตุ ที่ใช้เป็นประจำมาจัดวาง

-มี Chart แสดงผลการทดลอง การผสมผสานแร่ธาตุตั้งแต่ยุคโบราณ การทดลองดิน ทดลองเคลือบ

-สี การเกิดสีของดิน และเคลือบ

-แสดงกระบวนการดิบของการนำแร่ธาตุมาใช้เป็นวัตถุดิบทางเซรามิกส์

-ใช้การแสดงแบบ Didactic Exhibition โชว์เทคนิคทาง Audio Visual ได้เต็มที่

-ใช้ระบบ Multimedia แบบ Interactive

ส่วนแสดง process ทางเซรามิกส์ เครื่องมือเครื่องใช้ กรรมวิธีการขึ้นรูปต่างๆ

ติดตั้งแสดงเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น หม้อบดเคลือบ เครื่องทำต้นแบบ

-เครื่องมือที่ช่างปั้นสมัยก่อนคิดประดิษฐ์ทำขึ้นจนถึงสมัยใหม่ที่เป็นคอมพิวเตอร์

-แสดงการทำงานของเตาเผาชนิดต่างๆ เช่น Tunnel Kiln, Shuttle Kiln เป็นต้น วัสดุประกอบประเภทต่างๆ

-การทำแม่พิมพ์กับเครื่องมือที่เกี่ยวข้อง การหล่อชนิดต่างๆ

-แสดงการทำงาน ปฏิบัติโดยมีการสาธิตจริงอยู่ภายในห้องแสดง เช่น การหล่องาน ตกแต่งชิ้นงาน

-แสดงการวิเคราะห์ปูน ช่องว่างระหว่างปูน โดยใช้สื่อทางคอมพิวเตอร์อธิบายให้เห็น

-จัดฉาย Slide Multivision ในเรื่องต่างๆ ข้างต้น

-มีการสาธิตการปั้นขึ้นรูปงานแบบต่างๆ เช่น ขึ้นรูปโดยใช้แป้นหมุน

ส่วนแสดงเครื่องปั้นดินเผา (Pottery) ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อฯ

เน้นการแสดงเป็นไปในรูปแบบของ Ethnographic Exhibition

-แสดงให้เห็นภาชนะเครื่องปั้นดินเผา ในชีวิตประจำวัน,ในพิธีกรรมต่างๆ

-แสดงกระบวนการผลิตที่ผ่านวัฒนธรรม เช่น น้ำต้น หม้อยา หรือการปั้นตุ๊กตาเสียกบาล ของเล่นหม้อข้าวหม้อแกง

Copyright by Mahidol University

-เครื่องดนตรีที่ทำด้วยดินเผา กรรมวิธีการผลิต

-ใช้เทคนิค Diorama เป็นหลักในการนำเสนอ

-Light & Sound , บางชิ้นจัดแสดงแบบ Aesthetic Exhibition ควบคุมบรรยากาศ

-การเขียนลาย สี แบบเทคนิค โบราณที่ตกทอดมาโดยมีจุดมุ่งเน้นที่พิธีกรรม เพื่อบูชา

ส่วนแสดงงานเซรามิกส์ทางอุตสาหกรรม (Ceramic Science & New Ceramics)

แสดงกระบวนการผลิตทางอุตสาหกรรม เช่น งาน Tableware, Sanitaryware, Tile

-การค้นคว้าทดลองใน Labs, การออกแบบเชิงอุตสาหกรรม

-แสดงจำลองขั้นตอนการผลิต

-แสดงหลักของการ Design การทำต้นแบบ

-การใช้ Sofeware ในการออกแบบ เช่น พวก CAD, CAM, ใช้ในการทำ Prototype

-สามารถใช้สื่อทาง Audio Visual ที่นำสมัยในขณะนี้ได้เต็มที่ เช่น การ Present แบบ Interactive Media

-แสดงผลงานสำเร็จที่เป็น Portfolio จัดแสดงแบบ Aesthetic Exhibition

-บางส่วนนำเสนอแบบ Didactic Exhibition

ส่วนแสดงงานเซรามิกส์ทางการตกแต่งและศิลปะ

นำเสนองานเซรามิกส์ด้านตกแต่ง,งาน Pottery Art, Ceramic Sculpture

-แสดงแนวคิดของศิลปินในการสร้างสรรค์งาน

-กระบวนการสร้าง Activity of Man สู่ Works of Art

-การขึ้นรูปชิ้นงาน การควบคุมชิ้นงานตลอดวงจรของงาน

-การใช้เครื่องมือสมัยใหม่ในการ Created งาน

-แสดงงานศิลปะเซรามิกส์ประเพณีที่ขึ้นชื่อของโลก เช่น งาน Raku ware ญี่ปุ่น, งาน Mejolica ของอิตาลี ,เครื่องเบญจรงค์ของไทย เป็นต้น

-ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงแบบ Aesthetic Exhibition ควบคุมบรรยากาศ ให้ความสำคัญกับ Space

-ส่วนอื่นนำเสนอโดยใช้ภาพถ่าย ผลงานสเก็ตช์ Video การทำงานของศิลปิน การอธิบายงานโดยศิลปิน ใช้เทคนิค Push On แบบ Interactive

Copyright by Mahidol University

ส่วนแสดงชีวิตและผลงานของศิลปินหรือนักออกแบบเซรามิกส์ที่มีบทบาท และเป็นที่ยอมรับของโลก

เป็นการแสดง Biographical Exhibition ของศิลปิน,นักออกแบบเซรามิกส์

-แสดงภาพโดยรวมของชีวิตในวัยที่ผ่านๆ มา ,ภูมิหลัง, การศึกษา,แนวทางการสร้างสรรค์งาน, อุปสรรค, ความสำเร็จ, ปรัชญาในการสร้างสรรค์

-ใช้แสดงแบบ Showcase Room หรือ Studio ที่ศิลปินปฏิบัติงาน

-แสดงภาพสมุดสเก็ตช์ งานดรออิ้งต่างๆ จดหมาย ไดอารี่ เครื่องนุ่งห่ม เครื่องมือที่ใช้ประจำ ผลงานศิลปะในด้านอื่น เช่น งานจิตรกรรม งานภาพพิมพ์ หรือดนตรี

-และยังมีการแสดงผลงานชิ้นที่เป็น Masterpiece ด้วย

-present แบบ Multimedia ให้ได้ยินเสียง เห็นภาพ ของศิลปินหรือนักออกแบบนั้นๆ

ส่วนแสดงเครื่องแก้ว เครื่องเจียระนัย

จัดแสดงเครื่องแก้วที่เป็นศิลปะและงานทางวิทยาศาสตร์

-ประวัติของแก้วในสมัยโบราณ กรรมวิธีการผลิต

-ส่วนผสม วัตถุดิบ แร่ธาตุ อุปกรณ์ที่ใช้ผลิต สร้างสรรค์งาน

-แสดงเครื่องแก้วที่มีชื่อเสียงของโลก เช่น Tiffany

-การทำแก้วในงานทางวิทยาศาสตร์ ทำเลนส์ แก้วผลึก

-เครื่องแก้วกับงานตกแต่ง ความเชื่อ ศาสนา เช่น Stain Glass ในสมัยโกธิค

-การจัดแสดงเป็น Fine Art ของแก้ว, Portfolio ของศิลปินแก้ว

-แก้วกับการทดลองใหม่ๆ การใช้แก้วทำเครื่องดนตรี

-อุตสาหกรรมแก้ว

-แสดงการสาธิตทำแก้วใน Studio , โชว์ผลงานแบบ Aesthetic Exhibition

-ควบคุมแสงและนำเสนอด้วย Audio Visual ที่ล้ำสมัยได้

-การอธิบายด้วย Text, Chart, Sound, Slide Multivision, Laser Beam

Copyright by Mahidol University

ส่วนนิทรรศการชั่วคราว

ส่วนแสดงผลงานของศิลปิน (Art Exhibition)

เป็นการเลือกสรรค์ที่จะนำเอาผลงานของศิลปินมาแสดงงาน

-สามารถใช้เป็นที่ประลองงานทาง Ceramic Art

-ทั้งงานปัจจุบันหรืออาจเป็นงานประเภท Retrospective ก็ได้

-เตรียมพื้นที่ไว้กว้างและเปิด ไม่จำกัดสไตล์ใดสไตล์หนึ่งเพื่อรองรับงานได้หลายรูปแบบ

ส่วนแสดงงานประกวดทางเซรามิกส์

เป็นส่วนพื้นที่ที่เตรียมไว้สำหรับการจัดนิทรรศการในการประกวดผลงานทาง Ceramic Art โดยเฉพาะ เช่นงานประกวดเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ, งานประกวดประติมากรรมเซรามิกส์เยาวชน มีพื้นที่มากพอที่จะนำงานประติมากรรมเซรามิกส์จำนวนมากมาจัดวางสำหรับคัดเลือก

ส่วนกิจกรรมพิเศษ

Symposium, Gallery Talks

มีการพบปะพูดคุยกับวิทยากร ศิลปิน อภิปรายกัน โดยจัดเป็นระยะอาจเป็นทุกอาทิตย์หรือเดือนละครั้ง

Workshops, Art Studio

จัดให้มีการฝึก ปฏิบัติงาน ในด้านการสร้างสรรค์งานเซรามิกส์ ครบวงจร สำหรับผู้สนใจสามารถออกไปเปิด studio ของตัวเองทำงานเองได้

Training Course

ให้กับบุคลากรตามหน่วยงานต่างๆ ที่สนใจ จัดอบรมในเรื่องของการปฏิบัติและการบริหารงานจัดแสดงประติมากรรม,อบรมการซ่อมสงวนวัสดุทางเซรามิกส์จะแตกต่างกับ Work shops ตรงที่ Workshops เป็นการสอน ฝึกปฏิบัติงานด้านศิลปะเซรามิกส์ (works of art)

Performance-Ceramic Shows

เป็นการแสดงการสร้างสรรค์งานของศิลปิน นำเสนองานสด แสดงให้เห็นกระบวนการ เช่น การทำ raku ware น่าสนใจเพราะแม้แต่ขณะทำงานมันก็คือ ศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง ต้องใช้สมาธิให้เกิด Satoriเป็นการสร้างงานเซรามิกส์ที่มีปรัชญาเข้ามาเกี่ยวข้อง

Copyright by Mahidol University

การออกค่าย Ceramica Camp

จัดให้มีการออกค่ายทางโบราณคดี แกะรอยเส้นทางเครื่องปั้นดินเผาในอดีต เช่น รอยเตาทุเรียง, เครื่องสังคโลก

การแสดงละคร (Plays)

มีการแสดงละครโดยเลือกมาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เซรามิกส์ของโลก แสดงเป็นตอนๆ ไป

ฉายภาพยนตร์

ภาพยนตร์เกี่ยวกับวงการเซรามิกส์ สารคดี เกี่ยวกับชีวิตและผลงานของศิลปิน และเรื่องราวทางเซรามิกส์อื่นๆ

ส่วนที่เตรียมไว้สำหรับผู้ชม

เป็นบริการที่ให้กับผู้ชมเพื่อเป็นคู่มือ เป็นความรู้ ให้เกิดการกระตุ้นอยากที่จะสะสม มีความสวยงาม แปลกตา และจัดเป็นรายได้จากการจัดนิทรรศการด้วย

สิ่งที่ให้แก่ผู้ชมเมื่อซื้อบัตรผ่านประตูแล้ว

-โบรชัวร์

-Plan ทางเดินเข้าชม ส่วนที่น่าสนใจในงาน

-Leaflet ของศิลปิน ที่น่าสนใจในแต่ละจุด

สิ่งที่เตรียมไว้เพื่อจำหน่าย

-Book ที่จัดทำแยกเป็นเรื่องเฉพาะ

-Postcard, poster, ปฏิทิน

-งาน Reproduces หุ่นจำลอง Model

-Multimedia Solfware ด้านเซรามิกส์, โปรแกรม Ceramic Encyclopedia

-Video สอนการทำเซรามิกส์ หรือ Workshop Video

-Slide Shows งานประติมากรรมแต่ละชิ้น

-เสื้อ ที่สกรีนเป็นรูปผลงานต่างๆ, เข็มกลัดเซรามิกส์

-Souvenir ที่ทำด้วยเซรามิกส์

-Magazine & Annual Journal

Copyright by Mahidol University

- **รายละเอียดส่วนกิจกรรมพิเศษ**

symposium & Gallery Talks จะพูดคุยในหัวข้อของสภาพการเซรามิกส์ในปัจจุบัน การปฏิบัติงานของศิลปิน การคิดค้นศึกษาวิเคราะห์สิ่งใหม่ๆ ระบบโครงสร้าง ฯลฯ โดยจะจัดกันประมาณเดือนละครั้ง แต่ถ้าในช่วงที่มีภาวะการณ์ที่น่าสนใจเข้ามาเกี่ยวข้องสามารถจัดพิเศษเข้ามาได้อีกก่อนระยะเวลาที่กำหนด

workshops & art studio เป็นการเปิดสอนปฏิบัติการงานศิลปะโดยเฉพาะด้านเซรามิกส์ โดยมีนักศึกษาที่จะมาช่วยสอนฝึกหรือนำทีมโดยศิลปิน เวลาที่ใช้การฝึกปฏิบัติประมาณ 2 อาทิตย์ต่อหนึ่งการอบรม ผู้ที่จบไปแล้วสามารถที่จะสร้างสรรค์งานเองได้หรืออาจจะเปิด shops ของตัวเองได้ จะได้สร้างสรรค์งานศิลปะได้ด้วยตนเอง งานอบรม studio ทางเซรามิกส์ในเมืองไทยแทบจะไม่มีเลย ในขณะที่มีผู้สนใจมาก ทางมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนรายวิชานี้ก็ไม่ค่อยได้มีบริการชุมชนทางด้านนี้เท่าไหร่ จึงคิดว่านี่เป็นโอกาสเหมาะเพราะเป็นโอกาสที่เป็นศูนย์รวมงานทางเซรามิกส์โดยตรง

การจัด trainning course เป็นการจัดอบรมกลไกการบริหารงานทางด้านเซรามิกส์ Ceramic Management ให้กับองค์กรที่เกี่ยวข้องทางเซรามิกส์ทั้งสายบริหารและทางเทคนิค อบรมวิทยาการใหม่ๆ ที่เกิดขึ้น โดยหมุนแจ้งความประสงค์มาจากหน่วยงานต่างที่สนใจเพราะเราเชื่อมั่นว่านี่เป็นศูนย์รวมเรื่องราวทางเซรามิกส์ที่ครบวงจรที่สุด การจัดอบรมแต่ละครั้งใช้เวลาประมาณ 7-15 วัน การอบรมนี้ยังรวมไปถึงการจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับวิชาเครื่องปั้นดินเผาด้วยซึ่งจะประสานกับทางฝ่าย Workshop & Art Studio

งานในส่วนอื่นๆ นั้น จะมีรายละเอียดที่จะเข้ามาเป็นครั้งๆ ไป แต่จะอยู่ในข่าย concept ที่ได้ตั้งไว้ในโครงร่างนี้ การจะใช้เวลาในการแสดงหรืออบรมในแต่ละครั้งจะประชุมและจัดสรรโดยทีมคณะทำงานเฉพาะกลุ่มอีกทีหนึ่งตามความเหมาะสม

โดยรวมแล้วการจัดกิจกรรมพิเศษนี้จะจัดกันโดยเฉลี่ย 2-3 ประเภทต่อหนึ่งเดือน ซึ่งจะทำให้นิทรรศการที่นี่มีชีวิตมาก ซึ่งในส่วนของนิทรรศการชั่วคราวนั้นจะหมุนเวียนตลอดทั้งปี การจัดกิจกรรมพิเศษถ้าเกิดว่างจากหัวข้อที่น่าสนใจอื่นๆ จะจัดเพื่อสนับสนุนนิทรรศการถาวรที่มีอยู่หรือในส่วนของนิทรรศการชั่วคราวในแต่ละครั้ง

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ค.

สูจิบัตร "What Clay Can Say III"

Copyright by Mahidol University

What clay can say III

Exhibition of Ceramic Art Thesis

Copyright by Mahidol University

นิทรรศการศิลปนิพนธ์

"What clay can say"
Exhibition of ceramic Art Thesis

Copyright by Mahidol University

24 - 31 พฤษภาคม 2540 ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซ่า ปิ่นเกล้า ชั้น 1 โซนน้ำพุ

24 - 31 May 1997 Central Plaza Pinklao 1 st floor Water-work Zone

คำกล่าวจากประธานฯ

ในสังคมของเรายุคนี้สมัยนี้นั้น ถ้าจะพูดว่าไม่มีอะไรก้าวหน้าและพัฒนาเลยดังที่บางท่านชอบพูดนั้นก็คงไม่ถูกนัก ในช่วงสี่สิบปีที่ผมได้เข้าร่วมและติดตามขบวนการและความเคลื่อนไหวในด้านศิลปะของเรานั้น ได้เห็นการเปลี่ยนแปลงซึ่งมีความก้าวหน้าและพัฒนาอยู่บ้าง แต่ก็ไม่เห็นว่าทันโลกทันยุคมากนัก ทั้งนี้ก็อาจเป็นเพราะส่วนใหญ่แล้วเราไม่ค่อยสนใจระบบและวิทยาการเท่าที่ควร ด้วยเหตุนี้เองเราจึงไม่ค่อยมีความหนักแน่น มั่นใจ ยืนหยัด ในการสร้างสรรค์และการเผยแพร่ผลงานของเรา เพียงความรู้สึกชั่วครูชั่วยามนั้นไม่ทำให้เราทำอะไรให้ได้ผลและนำไปสู่ความลึกซึ้งได้

ผมได้เห็นชาวต่างชาติบางคนอยู่และทำงานเซรามิกที่เมืองไทยของเรา เห็นเขาเอาจริงเอาจังกับงานที่เขาทำเหลือเกิน มันเป็นทั้งอาชีพและศิลปะ ซึ่งแน่นอนเขาคงรักงานนี้ ความมั่นใจและยึดมั่นในงานนั้นผมคิดว่ามาจากการศึกษาหาความรู้และประสบการณ์ของเขาไม่มากก็น้อย เขาศึกษาในด้านสังคมศาสตร์ก่อนที่จะศึกษาวิชาเซรามิกส์ในยุโรป นอกจากนี้เขาเป็นคนญี่ปุ่นซึ่งเราคงทราบกันดีว่าคนญี่ปุ่นนั้นเป็นอย่างไร กี่วัน กี่เดือน กี่ปี เขาก็พยายามที่จะทำ จะไปข้างหน้าอย่างมั่นใจและอดทน ความรู้และความเข้าใจนั้นช่วยให้เรามั่นใจและยืนหยัดในสิ่งที่เราทำอย่างสุจริต ความรู้และความเข้าใจที่ว่านี้ไม่ได้หมายถึงวิชาชีพเท่านั้น มันรวมถึงความรู้ในเรื่องศิลปะ ชีวิต โลก (สังคม) ความคิด (ปรัชญา) อย่างเข้าใจและรู้สึกที่ลึกซึ้ง ไม่ใช่แบบไฟไหม้ฟาง

คงไม่ใช่ทุกคนที่จบการศึกษาด้านศิลปะจะเป็นศิลปินได้ ต้องการเป็นศิลปินและต้องเป็นศิลปิน เขาอาจไปทำอาชีพด้านศิลปะประยุกต์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ดี เพราะสังคมเราต้องการบุคลากรด้านนี้ การประกอบอาชีพนั้นก็ไม่ใช่เรื่องง่าย แต่การที่จะเป็นศิลปินนั้นยากมาก ผมหมายถึงศิลปินแท้ๆ เมื่อเราขาดความเข้าใจ ความรู้และความสำนึกต่องานแล้ว เรามักย่อมไม่ทำไม่ยืนหยัด หรือไม่รักงานอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้เองในบ้านเมืองของเราจึงไม่ค่อยมีผู้จบการศึกษาทางเซรามิกเป็นศิลปินและผู้ประกอบอาชีพในด้านนี้มากเท่าที่ควร อาจกล่าวได้ว่าน้อยเกินไปสำหรับสังคมปัจจุบัน

ผมมีโอกาสไปดูงานและพบปะกับศิลปินและ potter ของหลายประเทศ ได้เห็นการทำงานและการยืนหยัดในงานรวมทั้งอาชีพของเขา มันเป็นงานและอาชีพที่โดยทั่วไปแล้วไม่ได้ทำเงินให้มากมายนักนอกจากบางคนที่มีชื่อเสียงมากๆ อาจได้ผลตอบแทนมาก แต่เห็นเขาทำงานนี้อย่างจริงจัง เขาคงจะมีความสุขกับงานเหล่านี้ด้วย มันไม่เหมือนนั่งทำงานใน office เพราะเป็นงานหนักต้องคลุกอยู่กับดิน กับไฟ คนที่ชอบโก้เก๋และโอ่อ่าคงไม่ชอบ ผมเห็น potter เหล่านี้มีศักดิ์ศรีของเขา เมื่อเราไปหาและชมผลงานของเขา เราต้องฟังและให้เกียรติเขา ผมยกย่องคนเหล่านี้ ยกย่องที่เขายึดมั่นในงานเห็นความสำคัญของงาน และผมก็อดที่จะซื้อผลงานของเขามาไว้ดูไม่ได้ งานของแต่ละคนนั้นจะมีลักษณะจำเพาะเป็นของตนถ้าทำขึ้นด้วยความตั้งใจและจริงจัง ฉะนั้นถ้ามีใครมา

Copyright by Mahidol University

ชวนไปเยี่ยม studio ของ potter ผมจะไปเกือบทุกครั้ง โดยเฉพาะเมื่อโอกาสไปต่างประเทศ ใกล้ๆ บ้านของเรานี้ที่มาเลเซียและสิงคโปร์ก็มี potter ที่เป็นศิลปินหลายคน ที่เป็นเพื่อนเก่าแก่ของผมมีอยู่สองคน สองคนนี้ทำงานมานานกว่า 40 ปี และก็ยังทำอยู่

ในประเทศของเรานั้นถ้าจะถามว่ามี artist-potter กี่คนที่ยืนหยัดกับงานและอาชีพก็บอกได้ว่าเรามีผู้ทำเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบที่ทำงานนี้เป็นงานศิลปะอยู่บ้างเป็นครั้งคราว แต่ที่ตั้ง Studio ทำงานศิลปะอย่างจริงจังนั้นหายาก อาจจะยังไม่ถึงเวลาหรือเปล่า เช่นเดียวกับงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี พยายามที่จะให้มีศิลปินเกิดขึ้น เริ่มจากโรงปั้นหล่อเป็นโรงเรียนศิลปากร และมหาวิทยาลัยศิลปากร ท่านได้พยายามตั้งแต่ พ.ศ.2476 จนถึงวันสุดท้ายของท่าน เมื่อพ.ศ.2505 ศิลปินในยุคของท่านต้องทำสองอาชีพจึงจะพออยู่ได้ คือ เป็นช่างด้วย เป็นครูและเป็นข้าราชการก็มี การต่อสู้เพื่อทำงานศิลปะเพียงอย่างเดียวแล้วต้องอยู่ได้นั้นมีมาตลอดเวลาอันยาวนานจนถึงปัจจุบันแต่จะมีสักกี่คน บรรดาจิตรกรและประติมากรปัจจุบันที่สามารถขายผลงานได้ในราคาสูงนั้นยังมีข้อสงสัยอยู่ว่า ผลงานเหล่านั้นเป็นผลงานศิลปะจริงหรือไม่ ศิลปินและศิลปะจริงนั้นมีกี่คนและกี่ชิ้น เป็นเรื่องที่นักวิจารณ์ศิลปะที่มีคุณภาพจะต้องศึกษาดูให้ละเอียด จริงอยู่ที่ศิลปะนั้นเอาไปทำอะไรได้หลายอย่างรวมทั้งการขายแต่ศิลปินแท้ๆ นั้น เขามุ่งทำงานและสร้างงานอย่างดีที่สุดด้วยความอิสระ การขายนั้นตามมาทีหลัง ผู้ที่ตั้งหน้าตั้งตาทำงานเพื่อขายก็เป็นอีกประเภทหนึ่งและในประเทศที่กำลังพัฒนาหรือด้อยพัฒนาก็จะมีพวกนี้มาก และจะเห็นผลงานศิลปะเป็นเพียงสินค้าเท่านั้น

การต่อสู้ในด้านจิตรกรรมและประติมากรรมเพื่อให้เกิดศิลปินและงานศิลปะที่แท้จริงนั้นเป็นตัวอย่างที่ทางด้านเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบน่าจะศึกษาดู ความพยายามที่น่าจะทำคือสนับสนุนให้มีผู้ทำงานศิลปะและทำอาชีพในด้านนี้มากขึ้นจากจำนวนหนึ่งไปสอง จากสองไปสามและไปเรื่อยๆ ถ้ามีเป็นกลุ่มก็น่าจะร่วมกันจัดแสดงผลงานให้ประชาชนชม เผยแพร่ออกไปสู่สาธารณชนและควรแสดงอย่างต่อเนื่อง ถ้าไม่มีผู้จัดให้ก็ช่วยกันจัดเอง คงต้องใช้เวลาอีกนานจึงจะมี Curator มาช่วยจัด จนกว่าจะมีการศึกษาวิชาการและการจัดการในเรื่องนี้ขึ้นอย่างจริงจัง ประชาชนนั้นก็สำคัญถ้าไม่โอกาสได้ชมและสัมผัสก็ยากที่จะให้มีผู้นิยมทางด้านนี้ การแสดงผลงานนี้ไม่ใช่การขายหรือโฆษณาสินค้าแต่ผลพลอยได้อาจมีได้คือขายผลงานที่แสดงได้ และผู้สนใจอาจไปชมต่อใน Studio ของศิลปิน และเมื่อมีความต้องการในศิลปะเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบมากขึ้นก็จะมี Gallery ซื้อผลงานไปขายต่อ ดังเช่นกรณีของงานจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ซึ่งปัจจุบันนี้มีทางออกมากขึ้น ผลดีที่คนปัจจุบันได้รับก็มาจากการต่อสู้และยืนหยัดของศิลปินในอดีตทั้งสิ้น อย่างน้อยทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรมนั้นได้ต่อสู้มาเป็นเวลาครึ่งศตวรรษ ในขณะที่ด้าน Pottery และ Ceramic Art นั้น เพิ่งจะเริ่มได้ไม่นานมานี่เอง

Copyright by Mahidol University

ถึงเวลาแล้วที่เราจะทำกันอย่างจริงจัง อย่างมีระบบและวิทยาการ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์ Studio ชีวิตความเป็นอยู่และการเผยแพร่ ในส่วนของการศึกษานั้นเรามีการสอนอยู่บ้างแล้ว แนวทางการเรียนการสอนควรจะต้องทบทวนและแสวงหาทางที่ดีกว่าหรือไม่ อย่างไร จะให้ผมช่วยอะไรบ้างผมก็ยินดี โดยเฉพาะในเรื่องระบบวิทยาการและการเผยแพร่ ผมมีห้องสมุดและห้องนิทรรศการเล็กๆ ที่พอจะจัดกิจกรรมได้พอสมควร

บางท่านอาจจะหาว่าผมกล่าวถึงแต่ศิลปะแท้ๆ เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบนั้นมีหลายประเภท ผมเองก็ทราบดีว่าเป็นเช่นนั้น ใคร่ขอแบ่งออกเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือประเภทที่เป็นศิลปะแท้ๆ และที่เป็นศิลปะประยุกต์ ประเภทศิลปะแท้ๆ จะไม่แตกต่างไปจากจิตรกรรมและประติมากรรมที่เป็นศิลปะแท้ แตกต่างกันที่วัสดุและเทคนิคเท่านั้น ในต่างประเทศมีการแสดงผลงานเหล่านี้อย่างแพร่หลายทั้งในพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ ซึ่งในประเทศของเรานั้นมีน้อยมาก ผมจึงใคร่ขอสนับสนุนศิลปินที่สร้างงานศิลปะประเภทนี้ แม้จะตระหนักดีว่าเป็นไปได้ยาก ทางออกคือเริ่มจากการทำสองอย่าง คือทั้งแบบบริสุทธิ์และประยุกต์ หรือทำอาชีพอื่นมาเลี้ยงศิลปะ และเมื่อศิลปะแท้ๆ นี้เป็นที่ยอมรับและทำให้เลี้ยงตัวเองได้แล้วจึงทำศิลปะแต่เพียงอย่างเดียว เป็นทางออกที่ทำกันทั่วโลกในทุกยุคทุกสมัย ในด้านประยุกต์นั้นมีมากพอสมควรและมีการสนับสนุนอยู่บ้างแล้วผู้ที่ไม่พร้อมไม่ควรทำเพราะจะทำให้เกิดปัญหาแก่ตนเองและครอบครัว เพราะการทำเช่นนี้อาจไม่ประสบความสำเร็จหรือไม่ก็สำเร็จช้ามาก ทำงานแบบประยุกต์จะสำเร็จเร็วกว่า ผมเองพยายามมากว่าสี่สิบกว่าปีแล้ว ไม่เคยคิดว่าศิลปะแท้ๆ ที่ทำอยู่และจะทำตลอดไปนั้นจะสำเร็จในด้านชื่อเสียงเงินทอง หรือให้ผลดังกล่าว คิดแต่ว่าสิ่งนี้เราชอบและรัก เลื่อมใส ศรัทธา เป็นสิ่งที่ดีจะได้ผลตอบแทนหรือไม่อย่างไรไม่สำคัญ แต่ถ้าได้รับมาก็ถือว่าเป็นเพียงผลพลอยได้ที่ไม่ได้คาดหวังอย่างจริงจัง ไม่ได้อะไรก็ยังทำอยู่ต่อไป ที่ได้แน่นอนก็คือความสงบสุขของเราเอง ใครที่ไม่พร้อมก็อย่าทำควรไปทำอย่างอื่น ไม่ว่าอะไรที่ดีและสุจริตก็ควรไปทำสิ่งนั้น แต่ถ้าคิดว่าตนเองพร้อมแล้วก็ลองทำดู ปัจจุบันนี้มีหลายสิ่งหลายอย่างดีขึ้น ความสำเร็จนั้นอาจมาถึงเร็วขึ้น ขอให้โชคดีทุกคนและขอแสดงความยินดีในการจัดนิทรรศการและในโอกาสที่สำเร็จการศึกษา

ดำรง วงศ์อุปราช
โครงการ ศทศ.ดรวอป.
นครชัยศรี
25 เม.ย. 40

Copyright by Mahidol University

เขียนขึ้นในโอกาสได้รับเชิญเป็นประธานเปิดนิทรรศการผลงาน ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาวิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทนำ

นิทรรศการศิลปนิพนธ์ **"What Clay can Say"** ได้จัดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2535 และในครั้งที่ 2 เมื่อพ.ศ. 2536 ซึ่งนับว่าในครั้งนี้ห่างจากการแสดงเมื่อสองครั้งแรกพอสมควรอันเนื่องด้วยความไม่พร้อมของปัจจัยหลายๆ อย่าง ทำให้ไม่สามารถจัดการแสดงให้ต่อเนื่องได้

สำหรับการจัดแสดงในครั้งนี้มีนักศึกษาเข้าร่วมแสดง 10 คน ใน 10 ชุดผลงาน เป็นผลงานประติมากรรม 2 ชุด และผลงานทางอุตสาหกรรมศิลป์ 8 ชุดด้วยกัน วัตถุประสงค์เพื่อให้นักศึกษาได้รู้จักการนำเสนอผลงาน การจัดแสดง การเผยแพร่ความรู้แก่สาธารณชน ตลอดจนทำให้เกิดความคิดแก่นักศึกษาในการสร้างสรรค์งานว่า งานแต่ละชิ้นไม่ได้จบอยู่แค่ตัวงานเสร็จเท่านั้น แต่ยังมีสิ่งแวดล้อมของงานด้วย ต้องคิดถึงการติดตั้งอย่างไร อยู่บนพื้นที่แบบไหน หรือมีสิ่งแวดล้อมอย่างไรที่ทำลายงานได้ ซึ่งทำให้การสร้างสรรค์งานเป็นไปทั้งกระบวนการหรือทั้งชีวิตของงาน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการจัดแสดงครั้งนี้ จะเป็นแนวทางสำหรับการพัฒนาการศึกษาในเรื่อง Ceramic Art Exhibition หรือในส่วนที่เกี่ยวข้องต่อไปในอนาคต

วีระจักร์ สุ-เมธี

Conceptor

Copyright by Mahidol University

ผลงานที่ร่วมแสดงในนิทรรศการ

Exhibition of

eramic Art Thesis

Copyright by Mahidol University

นางสาวสุดารัตน์ เลิศสีทอง (นุช)

"ชุดภาชนะเพื่อการจัดเลี้ยงสังสรรค์"

Party Ware

ขนาด : 85 x 160 x 75 ซม.

เทคนิค : Stoneware, Underglaze Color, Transparent

1215°c (cone 5)

Oxidation Atmosphere

CONCEPT

จากความประทับใจใน Captain Hook และเหล่าลูกสมุน จึงทำให้อยากจะเห็นกองทัพเรือโจรสลัดสัก 1 ขบวน โลดแล่นออกมาจากหน้าหนังสือเทพนิยาย มาสร้างความสุขสนุกสนาน ให้ทุกคนได้ย้อนรำลึกถึงจินตนาการ เมื่อครั้งยังเป็นเด็กและร่วมกันรับบัตรเชิญจาก Captain Hook มาสนุกสนาน เบิกบานกับจินตนาการที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับใครๆ จากกองทัพสลัด ในปาร์ตี้ของเหล่าโจรสลัด จากแนวความคิดนี้จึงได้ออกแบบภาชนะที่มีความสวยงามและใช้ประโยชน์ได้จริงสำหรับงานจัดเลี้ยง เพื่อเพิ่มความแปลกตาในบรรยากาศงานรื่นเริง

วัน/เดือน/ปี : 3 ม.ค. 2518

การศึกษา : ชิโนรสวิทยาลัย

: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 11 ถ.ลำพูนชัย แขวงตลาดน้อย สัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร 10100 โทร. 2248494

Copyright by Mahidol University

"กระถาง *Cactus*"

Cactus Pot

นางสาวบัณณรส ขาวสำอางค์ (ไผ่)

ขนาด : 20 x 30 x 12 ซม.

เทคนิค : Oxide Body, Stoneware

1,194°c (cone 5)

Oxidation Atmosphere

CONCEPT

ในปัจจุบันสิ่งแวดล้อมได้ถูกทำลายไปมากข้าพเจ้าจึงมีความตั้งใจที่จะออกแบบกระถางที่มีรูปแบบสวยงามแปลกตา สำหรับปลูกต้นไม้ประดับบ้าน กระถางชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากต้น cactus และเป็นกระถางสำหรับปลูก cactus โดยเฉพาะและสำหรับคนที่รักต้น cactus เป็นพิเศษ

วัน/เดือน/ปี : 4 ต.ค.

การศึกษา : สาธิต วค.สวนสุนันทา

: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 711 คูหาสวัสดิ์ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร 10160 โทร. 4576454

Copyright by Mahidol University

"โครงการออกแบบบรรจุภัณฑ์เซรามิก สำหรับขนมประเภทช็อกโกแลต"

Ceramic Pagkage for Chocolate

นางสาวจันทนา พนาทิพย์ (กบ)

ขนาด : 90 x 90 ซม.

เทคนิค : Porcelain Body, Over Glaze

1280°c (cone 9) , 750°c over glaze,

Oxidation

CONCEPT

ในการออกแบบชุดบรรจุภัณฑ์เซรามิกสำหรับขนมประเภทชอกโกแลตนี้ ได้นำความประทับใจจากนิทานเรื่อง"บ้านขนมปัง" ที่ครั้งหนึ่งเคยทำให้เด็กคนหนึ่งฝันว่าอยากให้มีบ้านขนมปังจริงๆ และอยากให้ตัวเองเป็นเฮนเซล-เกรเทล ที่โชคดีได้พบกับความมหัศจรรย์ พบบ้านทั้งหลังเป็นขนมแสนอร่อย จึงต้องการนำตัวละครเอกในเรื่องนี้ได้แก่ เฮนเซล-เกรเทล, แม่มด, บ้านขนม ให้ก้าวออกมาจากนิทานในหน้ากระดาษสู่งาน 3 มิติที่จับต้องได้และเพื่อย้อนรำลึกถึงความมหัศจรรย์ การผจญภัยที่เป็นความฝันในวัยเด็กของตนเองและแบ่งปันความรู้สึกดีๆ ให้กับผู้ที่มีความฝันร่วมกัน

วัน/เดือน/ปี : 25 ส.ค. 2518

การศึกษา : ศึกษานารีวิทยา

: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 56/12 ถ.เอกชัย เขตจอมทอง แขวงบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร 10150 โทร. 4151675, 4155232

Copyright by Mahidol University

"โครงการออกแบบโคมไฟฟ้าตั้งโต๊ะ : เปลือกหอย"

Table Lamp : Shells

นางสาววิลาวรรณ สุขมาก (แฟว)

ขนาด : 30 x 60 x 58 ซม.

เทคนิค : Stoneware, Color Opeque Glaze

1200°c (cone 5)

Oxidation

CONCEPT

แนวความคิดในการออกแบบได้มาจากเปลือกหอย sheels ซึ่งมีความประทับใจในลักษณะของ Volume และ Texture ที่มีความสวยงามในตัวเอง ลักษณะการประกบกันของฝาหอยมีความงามที่เหมาะเจาะตามธรรมชาติอีกทั้งลักษณะการจัดวางในอิริยาบถต่างๆ ทำให้เกิดความงามที่แตกต่างกันออกไป จึงเกิดแนวคิดนำความประทับใจลักษณะความงามใน Art element นี้มาออกแบบสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ใช้สอยในรูปแบบโคมไฟตั้งโต๊ะที่มีความสวยงามน่าใช้

วัน/เดือน/ปี : 27 ต.ค.

การศึกษา : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 1211/132 ศรีวราการ์เด้นคอนโด 5 ลาดพร้าว 94 วังทองหลาง บางกะปิ กรุงเทพมหานคร 10310
โทร. (152) 413078

: 25 ม. 4 ต.หนองช้างแล่น อ.ห้วยยอด จ.ตรัง 92130 โทร. (075) 233411

Copyright by Mahidol University

“เครื่องสุขภัณฑ์ โถปัสสาวะชาย” ชนิดแขวนผนังแบบเข้ามุม”

Sanitary Ware Wall Urinal Design for Corner

นายพิพัฒน์ จิตรอารีย์รักษ์ (พัด)

ขนาด : สูง 70 ซม.

เทคนิค : Stoneware, Color Stain Glaze

1200°c (cone 5)

Oxidation

CONCEPT

เนื่องจากสภาพการดำรงชีวิตในปัจจุบันเป็นแบบเรียบง่าย ที่อยู่อาศัยของคนในเมืองถูกออกแบบมาอย่างกระทัดรัดและเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ พื้นที่ต่างๆ ภายในบ้านมีจำกัด โดยเฉพาะพื้นที่ห้องน้ำในบ้านมีขนาดเล็ก แต่เครื่องสุขภัณฑ์และอุปกรณ์อื่นๆในห้องน้ำมีมากมายหลายชิ้นเพื่อใช้สอยตามหน้าที่ของมันเอง ทำให้ห้องน้ำที่มีขนาดเล็กอยู่แล้วนั้นยิ่งคับแคบลงไปอีก ด้วยเหตุนี้รูปแบบของสุขภัณฑ์ชิ้นหนึ่งคือโถปัสสาวะชาย จึงต้องออกแบบให้เป็นรูปทรงที่เรียบง่าย มีความสวยงามโดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ เช่น ลักษณะของเส้นต่างๆ มาใช้ในการออกแบบ ให้มีความงามกลมกลืนและยังประโยชน์ใช้สอยได้เต็มที่ สามารถเข้ากับรูปแบบของสุขภัณฑ์ชนิดอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี

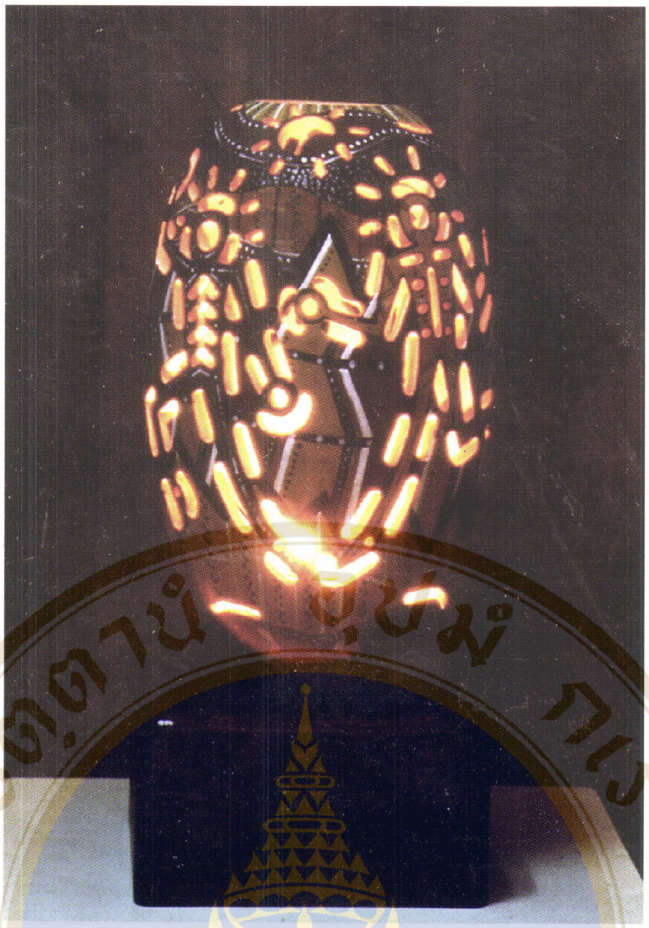
วัน/เดือน/ปี : 27 ธ.ค. 2517

การศึกษา : ร.ร. เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ

: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 116/22 ซ.โชคชัย 4 แขวงลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร 10230 โทร. 5383616

Copyright by Mahidol University



"โครงการออกแบบโคมไฟตั้งโต๊ะและติดผนัง"

Table and Wall Lamps

นางสาววราพร ลิขิตวรกุล (แนน)

ขนาด : โคมไฟผนัง 15 x 30 cm.

โคมไฟตั้งโต๊ะ 25 x 25 x 43 cm.

เทคนิค : ฉลุลาย Earthenware, Under Glaze, Transparent 1020°c

Oxidation

CONCEPT

นำความประทับใจและแรงบันดาลใจจากศิลปะอะบอริจินมาสร้างเป็นงานโคมไฟประดับ โดยรูปทรงภายนอกเป็นทรงเรียบง่าย เพื่อให้ลวดลายที่ฉลุและสีสันเด่นขึ้น โดยเป็นการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางไปในสถานที่ต่างๆ และนำมาประยุกต์คลี่คลายสร้างเป็นโคมไฟขึ้นมา

Copyright by Mahidol University

วัน/เดือน/ปี : 21 ต.ค. 2514

การศึกษา : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 30/1 ม.8 สวนหลวง ประเวศ กรุงเทพมหานคร 10250

"โครงการออกแบบประติมากรรมโคมไฟประดับตั้งโต๊ะ สำหรับโรงแรมสุโขทัย"

นางสาวศศิเกษม ทรัพย์สมบูรณ์ (แอน)

Sculpture Lamp for Sukhothai Hotel

ขนาด : สูง 47 cm.

เทคนิค : Color Stoneware, Once Firing

1200°c (cone 5)

Oxidation

CONCEPT

นำรูปแบบมาจากรูปร่าง รูปทรงของผู้หญิง กำลังร่ายรำ ระบำท่าทางต่างๆ 4 ท่า ซึ่งท่ารำมาจากเพลงระบำสุโขทัย โดยมีการตัดทอนรูปร่างรูปทรงบางส่วน และดัดแปลงมาจากท่าร่ายรำจริงเพื่อเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวที่มีลีลานุ่มนวล เช่น การเอี้ยวตัว, บิดตัว ลักษณะของมือ นิ้ว รวมทั้งท่าทาง เน้นให้เห็นถึงความงามที่เด่นสะดุดตา เช่น ส่วนคอดของเอวและความกลมกลึงของสะโพกโดยสอดคล้องกับรูปทรงพระพุทธรูปปูนปั้นและงานสำริดในศิลปะสมัยสุโขทัย

วัน/เดือน/ปี : 19 เม.ย. 2517

การศึกษา : ร.ร.ศรีอยุธยา

: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 53/1220 กฤษดานคร ราชพฤกษ์ 12 ถ.แจ้งวัฒนะ บางตลาด ปากเกร็ด จ.นนทบุรี 11120 โทร. 5031040

Copyright by Mahidol University

"ผู้บริโภคแห่งยุคสังคมข่าวสาร"

Consumer of Information Society

นางสาวสุวภรณ์ พุทธประสาท (บ๊วย)

ขนาด : 36 x 70 x 54 ซม.

เทคนิค : Stoneware

Under Glaze T. 1,200°c

Pearl Luster T. 750°c

Oxidation

CONCEPT

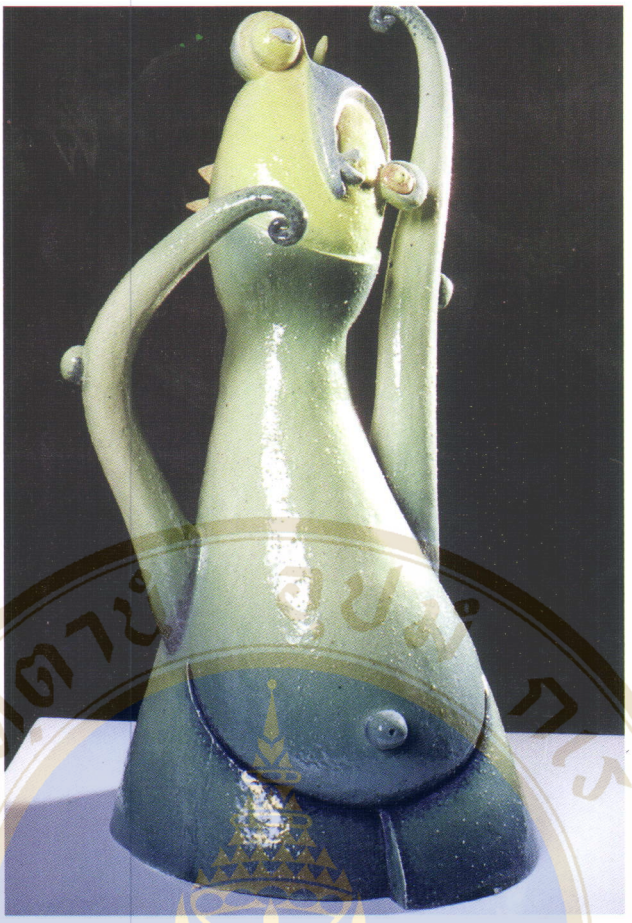
สภาวะของสังคมเมืองที่เป็นแหล่งกำเนิดของเทคโนโลยีแห่งการสื่อสาร เป็นแหล่งรวบรวมนักบริโภคนิยมที่ไม่ต้องคิดไกลหรือแสวงหาอะไรมากมาย เมื่อความเจริญทุกอย่างมีพร้อม ทำให้มนุษย์เราต้องพยายามเปลี่ยนแปลงตัวเองให้ทันกับกระแสที่มาแรง

Copyright by Mahidol University

วัน/เดือน/ปี : 29 ธ.ค. 2517

การศึกษา : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 59/2 ถ.เพชรเกษม แขวงวัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร 10600 โทร. 4651244



นางสาวกรกช นาวานุเคราะห์ (เกศ)

"จินตนาการในวัยเด็กต่อบุคคลในครอบครัว"

Family in My Mind

ขนาด : 16 x 30 x 40 cm.

เทคนิค : Stoneware, Transparent Glaze

T. 1,200°c (cone 5)

Oxidation

CONCEPT

ผลงานนี้พยายามที่จะถ่ายทอดถึงความเป็นลักษณะของบุคคลในครอบครัว ซึ่งประกอบไปด้วยพ่อ แม่ น้องชาย น้องสาว มาใช้ในการสร้างงานและใส่ความรู้สึกที่มีต่อบุคคลนั้นๆ ลงไปด้วย โดยมองย้อนไปในวัยเด็กที่มีความผูกพันกันและกันในครอบครัว กอปรกับจินตนาการที่เกิดกับบุคคลนั้นๆ รวมถึงบุคลิกต่างๆ ของแต่ละบุคคลและนำมาประยุกต์ผสมผสานกับแนวคิดในการแสดงออกเป็นผลงานแนวแฟนตาซี

Copyright by Mahidol University

วัน/เดือน/ปี : 22 ก.ย. 2518

การศึกษา : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 2/10 ถ.อู่ทองนอก ดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300 โทร. 2821092

"โครงการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งห้องน้ำ"

Decorative Bathroom Accessories

นางสาวพฤษภารัตน์ รัตนาภรณ์ (ปู)

ขนาด : 40 x 80 x 85 cm. (เนื้อที่จัดแสดง)

เทคนิค : Stoneware, Slip Casting, White Opeque Glaze

T. 1,200 °c (cone 5)

Oxidation

CONCEPT

ในปัจจุบันการตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยต่างได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง ดังจะเห็นได้จากการจัดแสดงงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน จึงเกิดแนวคิดที่ต้องการนำเสนอรูปแบบผลิตภัณฑ์เซรามิกที่ใช้ในการตกแต่ง โดยเน้นที่การตกแต่งห้องน้ำบริเวณเคาน์เตอร์อ่างล้างหน้า เพื่อให้เกิดความสะดวกสบายและเป็นระเบียบเรียบร้อย มีชีวิตชีวาน่าใช้ โดยได้ความคิดมาจากสิ่งของใกล้ตัวเรา ที่สามารถพบเห็นได้บ่อยๆ ในที่นี้ออกแบบโดยใช้ลักษณะของการม้วนของสมุดหนังสือที่ม้วนเข้าหากันเป็นวงกลม มีการซ้อนเหลื่อมล้ำกันของกระดาษแต่ละแผ่นอย่างเป็นระเบียบ ซึ่งทั้งหมดนี้ได้นำมาตัดทอนคลี่คลายรูปทรง เพื่อให้เหมาะกับการใช้งานและมีความสวยงาม ใช้เคลือบผิวมันราบเรียบเพื่อง่ายต่อการทำความสะอาดและสามารถผลิตได้ในระบบอุตสาหกรรม

Copyright by Mahidol University

วัน/เดือน/ปี : 12 พ.ค. 2517

การศึกษา : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ : 198/2 ต.ปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช 80000

ความงามของศิลปะเครื่องเคลือบ (*Ceramics and Its Aesthetics*)

ไพโรจน์ ชมุนี M.F.A. Ed.D.

1. ความคิดและความเชื่อ

ถ้ากล่าวถึงศิลปะเครื่องเคลือบดินเผา บุคคลทั่วๆ ไปมักคิดถึงแต่ถ้วย ชาม ภาชนะต่างๆ และกระเบื้องแผ่น คุณค่าความงามของศิลปะแขนงนี้น่าจะขึ้นอยู่กับฝีมือการปั้น เคลือบและเผาเป็นสำคัญ ความจริง ความเชื่อเช่นนี้ก็ไม่ผิด แต่เป็นการมององค์ประกอบสำคัญและมิติต่างๆ ของศิลปะแขนงนี้ไม่ครบทุกด้าน

ความจริง ศิลปะแขนงที่เรียกว่า เครื่องเคลือบดินเผา (Ceramics) ก็คือสื่อในการแสดงออกทางศิลปะชนิดหนึ่งที่ยึดถือพื้นฐานการใช้ดินเป็นวัสดุหลักมีวิธีการทั้งทางเคมีและฟิสิกส์ในการเคลือบ การเผาในเตา และควบคุมอุณหภูมิเพื่อให้ได้ผลงานศิลปะซึ่งอาจเป็นผลิตภัณฑ์ทางอุตสาหกรรม เช่น ถ้วย ชาม เครื่องกระเบื้อง หรืออาจเป็นการทำงานในลักษณะประติมากรรมที่ใช้วัสดุจากดินและวิธีการปั้น เผาและเคลือบก็ได้ นอกจากนั้น ในสองทศวรรษหลัง ยังมีผลงานสร้างสรรค์ในลักษณะ รูปแบบอื่นๆด้วย ดังที่จะได้กล่าวต่อไป

2. ศิลปะในอดีต

ถ้าเราย้อนไปดูประวัติศาสตร์ศิลปะในช่วงห้าพันกว่าปีที่ผ่านมา แจกัน หม้อไหภาชนะที่ชาวอียิปต์โบราณทำขึ้น เช่นเดียวกับของกรีก โรมัน อินเดีย เปอร์เซีย จีนและญี่ปุ่นมีผลงานที่สร้างด้วยฝีมือและความประณีตสูง

เมื่อดูให้ลึกซึ้ง เราต้องไม่ติดอยู่เพียงแค่เรื่องของคุณค่าของฝีมือ แต่ดูที่เอกลักษณ์ที่ สะท้อนวัฒนธรรมแต่ละเชื้อชาติ ยุคสมัย เช่น แจกันกรีก มีจุดเด่นขององค์ประกอบสีดำตัดกับแดงปนน้ำตาล, เรื่องราวจากนิทานปรัมปราของกรีกโบราณถูกเขียนไว้บนแจกันภาพดอกไม้หรือทิวทัศน์ที่เขียนบนแจกัน, เครื่องลายครามจีนก็ทำหน้าที่สร้างเอกลักษณ์ในทำนองเดียวกัน ผลงานบางชิ้นไม่ได้ทำ

Copyright by Mahidol University

เป็นภาชนะแต่ทำเป็นงานประ ติมากรรมขนาดเล็ก เช่น เครื่องกระเบื้องจีนทำเป็นภาพอาแปะ ผมขาว หลังงอ เป็นต้น

รูปร่าง สัดส่วนของผลงาน รวมทั้งคุณภาพสีที่เขียน เผาและเคลือบเป็นเครื่องสะท้อนเอกลักษณ์แบบแผนศิลปะของแต่ละชนชาติ เช่น เปอร์เซีย, จีน และญี่ปุ่น ถ้าจะกล่าวถึงรูปแบบของงานเครื่องเคลือบ ที่มีบทบาทในลักษณะต่างๆ ตั้งแต่ยุคก่อนคริสต์กาล จนถึงคริสตศตวรรษที่สิบแปด เราพอสรุปรูปแบบสำคัญของงานเครื่องเคลือบได้ดังต่อไปนี้

1) ภาชนะต่างๆ เช่น แจกัน, ถ้วยชาม และกระถาง

2) กระเบื้องมุงหลังคาและส่วนประกอบอาคารในลักษณะอื่นๆ กระเบื้องมุงหลังคาของจีนและญี่ปุ่นมีบทบาทสำคัญมากในการสร้างเอกลักษณ์ให้แบบสถาปัตยกรรม

3) งานประติมากรรมขนาดเล็ก เช่น ภาพปั้น คนขี่อูฐโดยช่างชาวเปอร์เซีย

ความคิดและความเชื่อในเรื่องศิลปะเครื่องเคลือบหมายถึงการทำถ้วยชามและกระเบื้องแผ่นความงามอยู่ที่ฝีมือดูจะเหมาะสม ใช้ได้ดีสำหรับศิลปะในอดีต แต่อย่าลืมว่า เราอยู่ในโลกที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา รูปแบบของศิลปและหลักสุนทรียศาสตร์ที่เป็นปรัชญาอธิบายจุดหมายของศิลปะและกติกาแห่งความงามไม่เคยหยุดนิ่ง ดังที่จะเห็นได้จากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดในยุคต่อมา

3. เครื่องเคลือบยุคสมัยใหม่

คำว่ายุคสมัยใหม่ (Modern)ในที่นี้ ผู้เขียนหมายถึงตั้งแต่กลางคริสตศตวรรษที่สิบแแปด (ค.ศ. 1750 จนถึง คศ 1971) ในช่วงเวลาดังกล่าว ความเปลี่ยนแปลงสำคัญที่เกียวข้องกับศิลปะเครื่องเคลือบมีดังนี้

1) ในยุโรปตะวันตก เช่น ประเทศอังกฤษ เป็นสมัยที่เริ่มมีการปฏิวัติอุตสาหกรรม (Industrial Revolution) นั่นคือ เป็นยุคของเครื่องจักร มีการผลิตสินค้าต่างๆเป็นจำนวนมากในเชิงอุตสาหกรรม (Industrial Mass Production) เครื่องกระเบื้องของยุโรป ไม่ว่าจะเป็นถ้วยชาม ชุดน้ำชา แจกันสามารถผลิตได้เป็นจำนวนมาก ศิลปะการทำเครื่องเคลือบในเชิงอุตสาหกรรมก่อตัวขึ้น กระเบื้องแผ่นที่เขียนลวดลายสวยงามสามารถผลิตและส่งไปให้ผู้บริโภค จำนวนมาก บางส่วนส่งออกไปไกลถึงทวีปอื่น เช่น จาก ยุโรปส่งมาขายในเอเชีย

2) ศิลปิน นักออกแบบหลายคนสร้างผลงานในลักษณะที่ส่งเสริมให้ความสำคัญของศิลปะเครื่องเคลือบเพิ่มขึ้น

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างแรก คือกรณีของแอนโทนี เกาดี (Antoni Gaudi) สถาปนิกชาวสเปน ผลงานออกแบบอาคารหลายหลังและกูเอล ปาร์ค ถ้าไม่มีการประดับตกแต่งด้วยกระเบื้องสีอย่างสวยงาม อาคารและราวบันไดในสวนสาธารณะดังกล่าวคงไม่มีคุณค่าความงามที่สูงส่งเช่นที่เห็นอยู่

ตัวอย่างที่สอง คือกรณีของอัลเบิร์ต ทิฟฟานี ศิลปินชาวอเมริกัน เขาสร้างผลงานในหลายรูปแบบ เช่น การตกแต่งภายใน กระจกสีและการออกแบบโคมไฟ ผลงานบางส่วนของเขาเป็นเครื่องเคลือบ

ผู้เขียนต้องการชี้ประเด็นสำคัญให้เห็นก็คือ ตั้งแต่สมัยเรอเนสซองส์มาจนถึงโรแมนติค ค่านิยมในวงสังคมศิลปะยังติดอยู่กับสื่อ กระแสหลัก (Main Stream) ที่เกิดขึ้นในยุคดังกล่าวได้แก่ ตัวอย่างของการให้ความสำคัญต่องานจิตรกรรมที่ทำด้วยเทคนิคจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco) ซึ่งทำกันอย่างแพร่หลายในคริสตศตวรรษที่ 13-16 และในเวลาต่อมาภาพเขียนสีน้ำมันก็กลายเป็นสื่อหลัก ในงานประติมากรรม การสลักหิน ไม้และงานหล่อสำริดเป็นสื่อหลัก แต่การยึดดังกล่าวก็เริ่มเจือจางลง การพัฒนาเท็คโนโลยี ทำให้เกิดสื่อใหม่ๆ เช่น การพิมพ์ การถ่ายภาพนิ่ง ภาพยนตร์ และวิดีโอ ในศิลปะสามมิติการหลอมแก้ว การทำเครื่องเคลือบ การเชื่อมโลหะ และการหล่อพลาสติก กลายเป็นสื่อใหม่ ทางเลือกใหม่สำหรับประติมากร

เมื่อกล่าวถึงการพัฒนาศิลปะ เราไม่ควรติดอยู่ที่สื่อแต่ควรมองไปดูถึงการพัฒนาความคิดและรูปทรงใหม่ด้วย

ศิลปะนามธรรมเกิดขึ้นในต้นคริสตศตวรรษที่ยี่สิบ การแสวงหารูปทรงใหม่ๆบนผืนผ้าใบในลักษณะศิลปะนามธรรม มีตัวอย่างเช่นการสาดสีเป็นเส้นและจุดบนผืนผ้าใบของแจ็คสัน พอลล๊อค (Jackson Pollock)หรือการเทสีให้ไหลมาผสมกันของมอริส หลุยส์ (Morris Louise) ในแวดวงของศิลปะเครื่องเคลือบก็มีปรากฏการณ์ที่คล้ายกัน ในการแสวงหาเทคนิค วิธีการเผา เคลือบ การพัฒนาสารเคลือบต่างๆ ที่ทำให้เกิดคุณภาพสีและลายผิวที่ต่างไปจากเดิมมากมาย ตัวอย่างผลงานศิลปะบางส่วนที่เป็นงานสามมิติของพาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) และฮวน ไมโร (Jean Miro) ก็สร้างเป็นเครื่องเคลือบ

4. ศิลปร่วมสมัย โพสต์โมเดอร์น

ในยุโรป อเมริกา และญี่ปุ่น คศ 1971 คือจุดเริ่ม ของยุคใหม่ของศิลปวัฒนธรรม คือยุคโพสต์โมเดอร์น ผู้เขียนจะไม่นำเอาหลักปรัชญาสำคัญของสุนทรียศาสตร์ยุคนี้มาวิเคราะห์แต่จะขอเลือกเอาตัวอย่างปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเครื่องเคลือบมากล่าวถึงในที่นี้ นั่นคือบทบาทการเคลื่อนไหวของกลุ่มหัตถกรรมนานาชาติ (The International Craft Movement)

Copyright by Mahidol University

บทบาทใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะดังกล่าว ไม่ได้เกิดจากสมาคม หรือองค์กรหน่วยใดเพียงกลุ่มเดียว แต่เกิดจากสมาคม องค์กรต่างๆของศิลปิน นักออกแบบ ช่างฝีมือและผู้ประกอบอาชีพในงานศิลป์ การสร้างสรรค์มากมาย หลายสมาคมทั้งในยุโรป อเมริกา เอเชียและออสเตรเลียที่มีการติดต่อ แลกเปลี่ยนความรู้และแสดงผลงาน การสร้างสรรค์งานรูปใหม่นี้ ทำให้เกิดงานที่มีลักษณะเป็นลูกผสมระหว่างงานฝีมือ (Handicraft) กับงานวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) สิ่งที่เป็นเสมือนรั้วกั้นระหว่างการสร้างสรรค์สองชนิดคืองานฝีมือที่จะต้องเน้นเรื่องความประณีตทางฝีมือเป็นสำคัญโดยไม่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก ความคิดและจินตนาการอันเป็นสาระสำคัญในงานวิจิตรศิลป์ก็เป็นอันถึงจุดจบ

ผู้เขียนเคยเห็นผลงานเครื่องเคลือบในลักษณะเช่นนี้อยู่ชิ้นหนึ่งแต่จำชื่อศิลปินผู้สร้างและชื่อผลงานไม่ได้ งานชิ้นนี้ทำเป็นรูปคล้ายถ้วยหรือแจกัน ปากแคบ ส่วนกลางกว้าง ก้นเล็ก กลมคล้ายกับโอ่งน้ำสมัยสุโขทัย ผู้สร้างจงใจที่จะทำให้ภาชนะดังกล่าวมีรอยแตกร้าว จนเกิดช่องโหว่ยาวเกือบถึงฐาน ดังนั้นภาชนะนี้จึงไม่สามารถใช้ประโยชน์ได้ เนื่องจากส่วนที่ร้าวทำให้เก็บน้ำไว้ไม่ได้ ถ้าจะใช้ปักดอกไม้ ก็อาจหล่นร่วงได้ง่าย

ทำไมศิลปินจึงสร้างแจกันแตกร้าว ใช้การไม่ได้ สีของภาชนะนี้ก็ดูไม่มีสีสดใสเลย นอกจากสีเทาและดำที่เหมือนซากโบราณวัตถุที่ถูกความร้อนสูงมาเผาผลาญผู้เขียนไม่สามารถสืบค้นที่มาของความคิดของผู้สร้างงานชิ้นดังกล่าวได้ แต่ขอสันนิษฐานว่าผู้สร้างต้องการสร้างแจกันแตกร้าวนี้ให้ดูเหมือนซากถ้วยชามที่ถูกทำสงครามนิวเคลียร์ เมื่อมนุษย์สูญสิ้นไปจากโลกนี้แล้ว

ถ้าผลงานดังกล่าว มีความหมายตามข้อสันนิษฐาน ก็หมายความว่าศิลปินผู้นี้ใช้ภาชนะที่แตกร้าวเพียงใบเดียว โดยไม่ต้องเขียนภาพเมืองที่ถูกทำลาย ไม่ต้องจัด Installation เป็นพื้นดินมีซากโครงกระดูกหรืออาคาร แต่ใช้ภาชนะใบเดียวที่มีรอยร้าว ผิวไหม้เกรียม แต่สื่อเรื่องราว กระตุ้นจินตนาการได้มากมาย

5. บทสรุป วิเคราะห์

ศิลปะการทำเครื่องเคลือบดินเผาก็คือสื่อชนิดหนึ่ง เหมือนกับงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์หรือประติมากรรม การนำไปประยุกต์ใช้เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะอย่าง ขึ้นกับผู้สร้างผลงาน ผู้มีความสามารถทางจิตรกรรมจะไปเขียนภาพที่เป็นวิจิตรศิลป์ พาณิชย์ศิลป์ หรือนำผลงานนั้นไป ทำบล๊อคพิมพ์เป็นใบปลิวหรือหนังสือจำนวนมากเป็นเรื่องของการตัดสินใจ เลือกใช้งานของผู้สร้างแต่ละคน ศิลปะเครื่องเคลือบก็เช่นเดียวกัน อาจเป็นอุตสาหกรรมศิลป์ที่ผลิตจำนวนมากหรืองานสร้างสรรค์ที่ทำเพียงชิ้นเดียวก็ได้

Copyright by Mahidol University

สำหรับปัญหาที่ว่า เราจะดูความงามของงานเครื่องเคลือบดินเผา รวมทั้งงานศิลปะในลักษณะอื่นๆ ที่ใช้สื่อคล้ายกัน เช่น ศิลปะการหลอมแก้วได้อย่างไร ผู้เขียนขอสรุปประเด็นดังต่อไปนี้

1) ดูเนื้อหา เช่น แจกันของกรีกโบราณสมัยอยู่ที่เกาะคริต เขียนรูปสัตว์ทะเลเพราะเป็นประสบการณ์ใกล้ตัวของผู้สร้าง แจกันกรีกบางสมัยเขียนภาพการผจญภัยในนิทานปรัมปราของกรีก แจกันจีนก็มีภาพทิวทัศน์ ที่แฝงคติจากลัทธิเต๋า ถ้าเราเข้าใจประวัติศาสตร์อารยธรรมของชนชาติที่สร้างผลงานก็มีส่วนช่วยให้การดูเรื่องราว ภาพต่างๆ สนุกขึ้น

2) ถ้าไม่ใช้วิธีแรก อาจใช้วิธีที่สอง คือ ดูความงามของงานชิ้นนั้น โดยไม่ต้องคำนึงถึงเนื้อหาความหมายใดๆ ดูสัดส่วนว่ามีความสมกันหรือไม่ เช่น ทำไมชามบางใบปากกว้างแต่ฐานเล็กมาก การเขียนสี ลวดลายไม่ว่าจะเป็นแบบเหมือนจริง เช่น ลายดอกไม้หรือรูปทรงนามธรรม

3) การดูโดยเปรียบเทียบกับทฤษฎี ปรัชญาศิลปะต่างๆหรือกติกาความงาม เช่น

3.1) เหมือนจริง ผู้เขียนเคยเห็นงานเครื่องเคลือบชุดหนึ่ง ทำเป็นรูปรองเท้าหนังหนึ่งคู่ กระเป๋าเอกสาร และหนังสือ ปกแข็งหนึ่งเล่ม ของปลอมเหล่านี้ตั้งไว้บนแท่นแต่ละแท่น เพื่อให้รู้ว่านี่คืองานเครื่องเคลือบที่ทำเลียนแบบของจริง

3.2) เหนือจริง คือ เข้ากับทฤษฎีการหนีของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เช่น ทำเป็นรูปสัตว์ประหลาดต่างๆ ศิลปินจะใช้ฝีมือในเชิงเหมือนจริงทำให้ผิวของสัตว์ประหลาดของเขาไม่ว่าจะมีขนาดเท่ากับสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมหรือสัตว์น้ำ เช่น ปลาหมึก ลักษณะสีผิว ความเป็นมันหรือสาก จะดูน่าเชื่อราวกับว่ามีสัตว์เช่นนั้นมีอยู่จริง

3.3) ทฤษฎีการเลือก เช่น ของนิทเช่ได้แก่การเลือกเนื้อหา หรือองค์ประกอบให้เกิดมุมมองเอกลักษณะแปลกๆ ตัวอย่างเช่น ทำเป็นจานมีลูกแอปเปิลเน่าหรือแอปเปิลถูกกัดเหลือแต่แกนกลาง

3.4) ทฤษฎีรูปทรง ถ้าจะใช้ทฤษฎีนี้ดูงานศิลปะ ไม่ว่างานเครื่องคลือบหรือสื่ออื่นใช้ได้กว้างขวาง เพราะทฤษฎีนี้ ช่วยให้เราสนุกในการเดาความหมาย เจตนาของศิลปิน ไม่ว่างานนั้นจะเห็นแบบเหมือนจริง เหนือจริง นามธรรม หรือกึ่งนามธรรม

3.5) ทฤษฎีสถาบัน ปรัชญานี้มีว่า ศิลปะ คือ สิ่งใดก็ตามที่ศิลปินไม่จำเป็นต้องสร้างเองแต่เลือกมานำเสนอถ้าถือตามทฤษฎีนี้ศิลปินเครื่องเคลือบอาจทำงานติดตั้ง (Installation) โดยการเอาผลงานที่ทำการเคลือบ เผา ทั้งชิ้นที่ดี และแตกร้าว ผิดสี ผิดรูปมาวางกองเป็นกลุ่มใหญ่ ท้าทายการวิจารณ์

ข้อสรุปปิดท้ายก็คือ การมองให้เห็นความงาม ไม่ว่าในศิลปะเครื่องเคลือบหรือสื่ออื่นจำเป็นต้องมองจากหลายมุม หลายมิติ

Copyright by Mahidol University

แหล่งอ้างอิง

1 Collingwood, Robert G. Principles of Art

2 Duncan, Alastair, Masterworks of Louise Comfort Tiffany

3 Langer, Susan, Feelings and Forms

4 Margett, Martina Craft

5 Zerbst, Rainer, Antoni Gaudi

6 บทความหลายบทความจากวารสาร Craft International หลายฉบับ ระหว่าง ค.ศ. 1990-1996

(ผู้เขียน ผศ. ดร. ไพโรจน์ ชมุนี สำเร็จการศึกษาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรมจากสถาบันแพรตต์ นครนิวยอร์ค ปริญญาเอกทางการศึกษา ศิลปะศึกษา มหาวิทยาลัยนิวยอร์ค)

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ขอขอบคุณ

คุณอวิกา ลี้ประเสริฐ

Concept & Organizer : วีระจักร สุ-เมธี

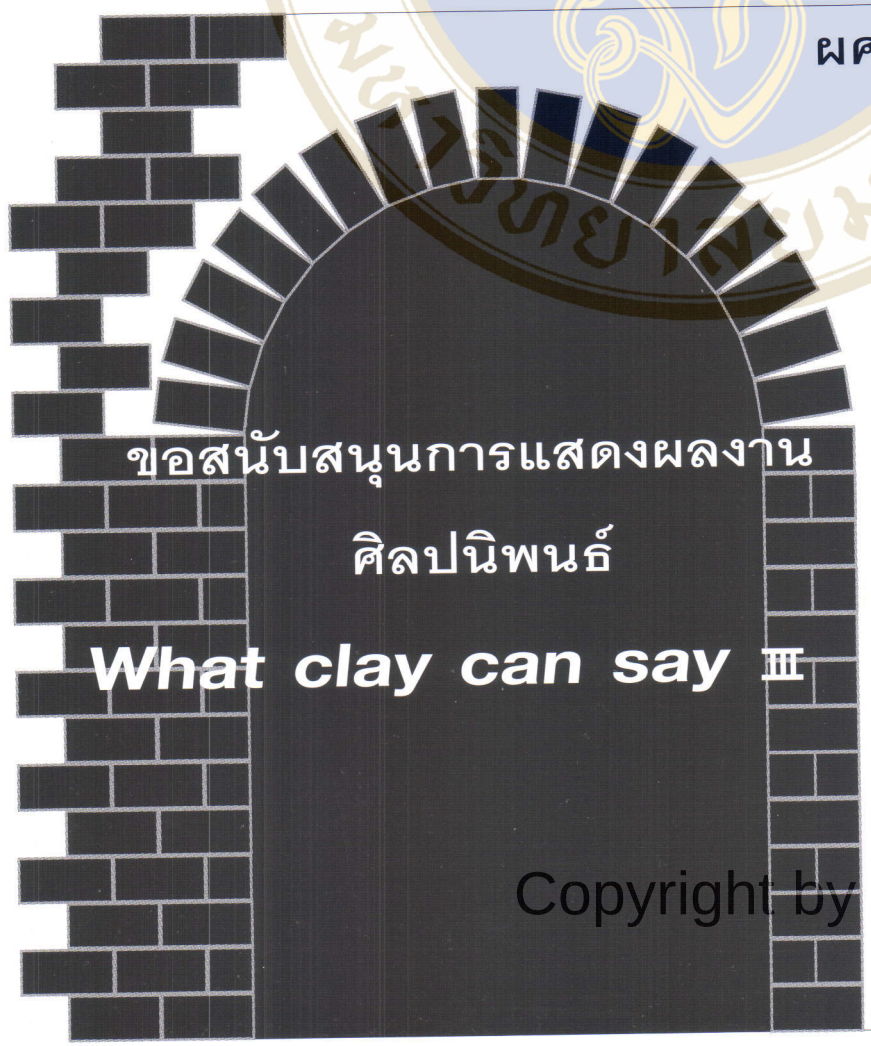
Designer : ชยปกรณ์ ภูวนารถนฤบาล

Co-ordinator : รัตยา เครือวัลย์

Printed by :

Copyright by Mahidol University

เซ็นทรัล พลาซา



ผศ. เวนิช สุวรรณโมลี

ขอสนับสนุนการแสดงผลงาน

ศิลปนิพนธ์

What clay can say III

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายวีระจักร์ สุเอียนทรเมธี
วันเดือนปีเกิด	17 ธันวาคม 2512
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
ประวัติการศึกษา	ศิลปบัณฑิต (เครื่องเคลือบดินเผา) เกียรตินิยมอันดับ 2 มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2536
	ศิลปศาตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา : พิพิธภัณฑ์ศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2541

Copyright by Mahidol University

44095