

เอกสารประกอบ

ผลงานสร้างสรรค์ด้านสุนทรียะ ศิลปะ

ประติมากรรม ชุด ทิศทางของชีวิต (*Direction of Life*)



บุชา ผนากรอง

สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

เอกสารประกอบ

ผลงานสร้างสรรค์ด้านสุนทรียะ ศิลปะ

ประติมากรรม ชุด

ทิศทางของชีวิต

Direction of Life

นุชา ผกากรอง  
อาจารย์นุชา ผกากรอง

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

พ.ศ.2564

ชื่อชุดผลงานสร้างสรรค์	ทิศทางของชีวิต
ผู้สร้างสรรค์	นายบุชา ผกากรอง
พ.ศ.	2564

## บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ด้านสุนทรียะ ศิลปะ ชุด “ทิศทางของชีวิต” มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาบอกเล่าสะท้อนเรื่องราววิถีชีวิตของครอบครัวชาวประมงพาณิชย์ภายใต้สภาวะความเป็นไปของเงื่อนไขสากลกฎเกณฑ์การทำประมง สังคม และสิ่งแวดล้อม ทำให้ชีวิตต้องต่อสู้ดิ้นรนแสวงหาปัจจัยต่าง ๆ เพื่อชีวิตและครอบครัวได้อยู่รอดและมีความมั่นคง ภายใต้สภาวะการเปลี่ยนแปลงตามกระแสความเจริญก้าวหน้าของสังคมในปัจจุบัน ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ลักษณะผลงานประติมากรรมรูปแบบกึ่งนามธรรม เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกิดจากการจินตนาการ แสดงออกถึงวิถีทาง ปัจจัยชีวิต ความเป็นอยู่ ภายใต้สภาวะการเปลี่ยนแปลงตามกระแสความเจริญก้าวหน้าของสังคมในปัจจุบัน

คำสำคัญ : ทิศทางของชีวิต

PROJECT TITLE	Direction of Life
CREATOR	Mr.Bucha Pakakrong
PERIOD	2564

## Abstract

The "Direction of Life" set of work was created with the purpose of reflecting the career life of fisherman families under international fishery regulations, social issues and environment. Thus, they have to struggle in order to survive with some life security along with the advancement of the current society. The creation process of the work was the sculptures in semi-abstract form of various symbols deriving from imagination exhibiting directions, factors and life existences under the advancement of the current society.

Key word : Direction of Life

## กิตติกรรมประกาศ

ผลงานสร้างสรรค์ด้านสุนทรียะ ศิลปะ ชุต ทิศทางของชีวิต ประสบความสำเร็จจุล่งได้นั้น ขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทุกท่านที่อบรมสั่งสอน และให้ความรู้แก่ข้าพเจ้า ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติ พิมเสน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศุภชัย ศรีขวัญแก้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์เจนจิรา ขุนทอง และผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย ต้นติวิวัฒน์ ที่เป็นแบบอย่างเป็นที่ปรึกษาคอยกระตุ้นชี้แนะ เป็นกำลังใจให้ตลอดระยะเวลาการสร้างสรรคผลงาน

ขอบคุณผู้ให้สัมภาษณ์นายอมร เชื้อช่วยชู และครอบครัว ที่สละเวลาอันมีค่าบอกเล่า ประสบการณ์ในการประกอบอาชีพประมงพาณิชย์อันมีคุณค่ายิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ รวมทั้ง การเอื้อเฟื้อแบ่งปันอาหารทะเลสด ๆ

ขอบคุณคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย ที่ให้โอกาส ในการทำงานประกอบอาชีพสร้างความมั่นคงในชีวิต และได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่นักศึกษา สังคม ตลอดจนส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ผู้ให้ชีวิต อบรมสั่งสอนเลี้ยงดูจนเติบโต ให้การศึกษาวิชาชีพและวิชาชีวิต ขอขอบคุณพี่น้องที่คอยเป็นกำลังใจตลอดมา ขอบพระคุณบรรพบุรุษ ผู้ล่วงลับที่เป็นที่พึ่งทางใจยามอ่อนแอเหนื่อยล้าจากอุปสรรคในชีวิตทั้งปวง หวังว่าคุณประโยชน์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จะเป็นกุศลให้กับบุคคลที่กล่าวมาทั้งหลายโดยทั่วกัน

## คำนำ

เอกสารนี้เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เรียบเรียงขึ้นเพื่ออธิบายบอกเล่าเรื่องราวที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวประมงพาณิชย์ ที่ดำเนินชีวิตเลี้ยงชีพและครอบครัวอยู่ได้ด้วยทรัพยากรสัตว์น้ำ ภายใต้เงื่อนไขระเบียบกฎหมายการประกอบอาชีพที่ภาครัฐเข้มงวดขึ้น และสภาพสิ่งแวดล้อมและสังคมที่เปลี่ยนไปเป็นตัวแปร ซึ่งเสมือนตัวกำหนดเส้นทาง ขอบเขต ปัจจัย คุณค่าแห่งชีวิต เพื่อสร้างความมั่นคงของครอบครัว ความคาดหวัง และการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด

การถ่ายทอดผลงานผ่านจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานประติมากรรม อันมีที่มาของรูปทรงของวัตถุสิ่งของรอบตัวที่มีบทบาทในชีวิตประจำวันประกอบรวมกับรูปทรงฝูงปลา และสัตว์น้ำอันเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่า ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์โดยกลวิธีทางประติมากรรม ผู้สร้างสรรค์หวังเป็นอย่างยิ่งว่าเอกสารประกอบการสร้างสรรค์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจ ในเนื้อหาเรื่องราวข้างต้น หรือจะเป็นเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม และสามารถนำองค์ความรู้เหล่านี้ไปใช้เป็นแนวทางเพื่อการศึกษา และสร้างสรรค์เป็นผลงานอันมีคุณค่า ในแนวทางของตนเองได้

บุชา ผกากรอง

ธันวาคม 2564

# สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
Abstract	
กิตติกรรมประกาศ	ข
คำนำ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญตาราง	ช
สารบัญภาพ	ณ
<b>บทที่ 1 บทนำ</b>	<b>1</b>
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	3
1.3 วิธีการสร้างสรรค์	3
1.4 ขอบเขตของงานสร้างสรรค์	4
1.5 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์	4
<b>บทที่ 2 เอกสาร ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง และอิทธิพลประกอบการสร้างสรรค์</b>	<b>7</b>
2.1 สภาพปัญหาประมงไทย	8
2.2 ปมปัญหาประมงไทยกับอื้อ	9
2.3 ประเภทการประมง	10
2.3.1 การประมงชายฝั่งหรือประมงพื้นบ้าน	10
2.3.2 การประมงพาณิชย์	12
2.4 ลักษณะภูมิศาสตร์จังหวัดสงขลา	13
2.5 การทำประมงจังหวัดสงขลา	15
2.5.1 รูปแบบเรือประมงในจังหวัดสงขลา	15
2.5.2 ประเภทเรือประมงพาณิชย์จำแนกตามลักษณะเครื่องมือที่ใช้	17
2.5.3 วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการแจ้งเข้า - ออก ท่าเทียบเรือของเรือประมง (PIPO)	23
2.5.4 วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการนำสัตว์น้ำขึ้นท่าเทียบเรือประมง	24
2.6 วิถีชีวิตชาวประมง	24
2.7 อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม	30

## สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.8 อิทธิพลจากผลงานศิลปกรรม	32
2.8.1 เจมส์ เอ็ดดี้ (James Eddy)	32
2.8.2 แอทelier บรันคูสซี (Atelier Brancusi)	34
2.9 อิทธิพลจากบทเพลง	34
2.9.1 เพลงเท่เล	37
2.9.2 เพลงออกเล	38
<b>บทที่ 3</b> <b>วิธีดำเนินการสร้างสรรค์</b>	<b>43</b>
3.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์	43
3.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์	43
3.3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน	44
3.4 ผลงานก่อนการสร้างสรรค์	45
3.4.1 ผลงานการสร้างสรรค์ระยะที่ 1	45
3.4.2 ผลงานการสร้างสรรค์ระยะที่ 2	50
3.5 การเก็บรวบรวมข้อมูล	56
3.6 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน	56
3.6.1 วัสดุ	56
3.6.2 อุปกรณ์	62
3.7 การสร้างแบบร่าง 2 มิติ และพัฒนาเป็นแบบร่าง 3 มิติ	69
3.8 การสร้างสรรค์ผลงานจริง	73
3.8.1 ผลงานลักษณะเชื่อมโลหะประกอบไม้	73
3.8.2 ผลงานลักษณะประกอบไม้	74
3.8.2 ผลงานลักษณะการหล่อขึ้นรูปด้วยวัสดุเรซินผสมซีลี้อย	78
3.8.3 การสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”	90
<b>บทที่ 4</b> <b>การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์</b>	<b>105</b>
4.1 หลักการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม	105
4.1.1 เนื้อหา (Content)	105
4.1.2 รูปทรง (Form)	106



## สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.2 หลักการวิเคราะห์ทัศนธาตุ	110
4.2.1 จุด (Point)	110
4.2.2 เส้น (Line)	111
4.2.3 น้ำหนัก (Tone)	119
4.2.4 สี (Colors)	124
4.2.5 ที่ว่าง (Space)	128
4.2.6 ลักษณะพื้นผิว (Texture)	132
4.3 หลักการวิเคราะห์เอกภาพ	135
4.3.1 เอกภาพของความคิด	135
4.3.2 เอกภาพของรูปทรง	135
4.3.3 เอกภาพของการแสดงออก	136
4.4 หลักการวิเคราะห์จังหวะ	137
4.5 หลักการวิเคราะห์หัตถิพลที่ได้จากผลงานศิลปกรรม	138
4.6 หลักการวิเคราะห์เทคนิค	141
4.6.1 เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการเชื่อมโลหะ	141
4.6.2 เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการประกอบไม้	141
4.6.3 เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการหล่อวัสดุเรซินผสมซีเมนต์	141
4.7 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ใช้ในแสดงออก	143
4.7.1 รูปทรงปลา	143
4.7.2 เรือ	144
4.7.3 พวงมาลัยเรือ	145
4.7.4 เข็มทิศ	145
4.7.5 เสากระโดงเรือ	146
4.7.6 บ้าน	146
4.7.7 ภาชนะใส่อาหาร	147

## สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
<b>บทที่ 5</b> สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ	149
5.1 สรุปผลการศึกษา	149
5.2 อภิปราย	150
5.3 ข้อเสนอแนะ	150
<b>บรรณานุกรม</b>	153
<b>ภาคผนวก</b>	157
<b>ภาคผนวก ก</b>	159
การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”	
นิทรรศการ See 2 Sea ครั้งที่ 4	161
นิทรรศการ See 2 Sea ครั้งที่ 5	162
นิทรรศการสุนทรีย์แห่งวิถีปัตตานี (AESTHETICS of PATTANI)	163
นิทรรศการศิลปะคณาจารย์ (Art Exposition 2019)	164
นิทรรศการศิลปกรรม 6 ทศวรรษ มุฮัมหมัด โรจนอุดมศาสตร์ และเพื่อนศิลปิน	165
นิทรรศการ See 2 Sea ครั้งที่ 6	166
นิทรรศการศิลปกรรมอาเซียน (ASEAN Art Exhibition 2020)	167
นิทรรศการมหกรรมศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 2 (Thailand Biennale Korat 2021)	168
<b>ประวัติผู้สร้างสรรค์</b>	169

## สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1.1 แผนที่จังหวัดสงขลา	14
2.2 อวนลากคู่	18
2.3 อวนลากแผ่นตะเฆ่	21
2.4 อวนลากคานถ่าง	23
2.5 นายอมร เชื้อช่วยชู	25
2.6 เรือประมงพาณิชย์ขนาด19.7 ตันกรอส ของนายอมร เชื้อช่วยชู	26
2.7 เครื่องหาปลาแสดงตำแหน่ง (GPS) ที่ใช้บนเรือนายอมร เชื้อช่วยชู	27
2.8 ลูกน้องหรือแรงงานกู้อวนในตอนกลางคืน	28
2.9 การขนถ่ายสัตว์น้ำขณะเรือจอดเทียบท่า	29
2.10 การแยกประเภทสัตว์น้ำก่อนนำไปขายที่แพรับซื้อ	29
2.11 ทำเทียบเรือประมงพาณิชย์ย่านประมงใหม่สงขลา	31
2.12 ทำเทียบเรือประมงพาณิชย์ ถนนนครนอก ย่านเมืองเก่าสงขลา	31
2.13 ผลงาน Gold fish shoal	33
2.14 ผลงาน Swirling Spiral Shoal	34
2.15 ผลงานประติมากรรมของบรังคัสซีลักษณะมวลปริมาตรโค้งตึงที่เกิดจากการตัดทอน	36
2.16 ผลงานประติมากรรมในสตูดิโอของบรังคัสซี	36
3.1 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 1	46
3.2 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 2”	47
3.3 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 3”	48
3.4 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 4”	49
3.5 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “บ้านของชาวประมง 1”	51
3.6 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “ความฝันของชาวประมง”	52
3.7 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “บ้านของชาวประมง 2”	53

## สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
3.8 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “โซควารี 1”	54
3.9 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “โซควารี 2”	55
3.10 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ดินเหนียว ปูนพลาสติกอร์	56
3.11 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน โยมะพร้าว น้ำมันพืช น้ำยาล้างจาน	57
3.12 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน เรซิน ตัวทำแข็งเรซิน	58
3.13 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน โคบอลท์ ซึ่เลื่อย ไม้แปรรูป ไม้แผ่น	59
3.14 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ไบซัดเจียร์ ทินเนอร์	60
3.15 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน แลคเกอร์เคลือบเงา กระดาษทราย	60
3.16 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ถุงมือยาง ลวดเชื่อม ตะขอ	61
3.17 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ไม้ปัด กะละมัง	62
3.18 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ค้อน สิว	63
3.19 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ถ้วยตวงและลูกบอลพลาสติกผ่าซีก ไม้พาย	63
3.20 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน แปรงทาสี เกรียง	64
3.21 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน แวนตากันสะเก็ด หน้ากากป้องกันสารเคมี หน้ากากเชื่อมโลหะ	65
3.22 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตู้อเชื่อมไฟฟ้า ถุงมือหนัง	66
3.23 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ค้อนเคาะสแลค เลื่อยจิ๊กซอว์ เลื่อยฉลุแทน เลื่อยวงเดือนแทน เครื่องเจียร	67
3.24 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน เครื่องขัดกระดาษทราย สว่านไฟฟ้า ตลับเมตร สเก็ทเหล็ก	68
3.25 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 1	69
3.26 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 2 แบบที่ 3 และแบบที่ 4	70
3.27 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 5 แบบที่ 6 และแบบที่ 7	71
3.28 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 8 แบบที่ 9 และแบบที่ 10	72
3.29 แบบร่าง 3 มิติ	73

## สารบัญญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
3.30 การสร้างรูปทรงส่วนประกอบที่เป็นหลักสำหรับชิ้นที่แขวนติดตั้ง	74
3.31 การสร้างรูปทรงส่วนประกอบที่เป็นหลัก	74
3.32 ชิ้นส่วนที่เป็นไม้จากเรือประมงพาณิชย์	75
3.33 การสร้างรูปทรงส่วนประกอบหลักที่เป็นไม้	76
3.34 การสร้างรูปทรงปลาขนาดกลาง	76
3.35 การเจียรเหลี่ยมสันรูปทรงปลาขนาดเล็ก	77
3.36 การประกอบรูปทรงต่าง ๆ กับรูปทรงปลาเข้าด้วยกันด้วยหวงตะขอ	77
3.37 องค์ประกอบของรูปทรงปลาที่ค้นพบโดยบังเอิญ	78
3.38 ลักษณะวัสดุเรซินผสมกับซีเมนต์ที่พร้อมนำไปใช้งาน	79
3.39 การจัดวางองค์ประกอบรูปทรงปลาในผลงาน 2 มิติ	80
3.40 การเทปูนกาววัสดุเรซินผสมซีเมนต์ในผลงาน 2 มิติ	80
3.41 การเจียรขัดแต่งผิวแรกด้วยเครื่องเจียรของผลงาน 2 มิติ	81
3.42 การติดตั้งรูปทรงเข็มทิศเป็นส่วนประกอบรายละเอียดของผลงาน 2 มิติ	81
3.43 การใช้วัตถุสำเร็จรูปเป็นต้นแบบในการหล่อ	82
3.44 ผลงานการหล่อที่นำออกจากภาชนะที่ใช้เป็นแม่พิมพ์	83
3.45 การเจียรขัดแต่งผิวแรกด้วยเครื่องเจียรของผลงานที่ใช้ภาชนะเป็นแม่พิมพ์	83
3.46 การหล่อผลงานด้วยแม่พิมพ์แยกชิ้นจากแผ่นไม้กระดาน	84
3.47 ผลงานการหล่อหลังจากที่นำแม่พิมพ์แผ่นไม้กระดานแยกชิ้นออกแล้ว	85
3.48 การขัดแต่งผิวด้วยเครื่องขัดกระดาษทราย	85
3.49 ผลงานการหล่อที่ผ่านการขัดแต่งผิวเรียบร้อยแล้ว	86
3.50 การขึ้นรูปสร้างต้นแบบผลงาน 3 มิติ ด้วยดินเหนียว	87
3.51 การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์	87
3.52 การสร้างหล่อด้วยวัสดุเรซินผสมซีเมนต์ประกอบไม้	88
3.53 การทុบแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ออกงานผลงานที่หล่อ	88
3.54 การขัดแต่งผิวด้วยเครื่องเจียร	89

## สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
3.55 ลักษณะผลงานที่ขัดแต่งผิวเรียบร้อยแล้ว	89
3.56 การประกอบชิ้นส่วนที่เป็นไม้เข้ากับชิ้นส่วนที่มาจากการเล่น	90
3.57 ชื่อผลงาน “Fisherman like style 5”	92
3.58 ชื่อผลงาน “Fisherman like style 4”	93
3.59 ชื่อผลงาน “Fisherman like style 3”	94
3.60 ชื่อผลงาน “เสาหลักของครอบครัว”	95
3.61 ชื่อผลงาน “ฝูงปลาปัตตานี”	96
3.62 ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 1”	97
3.63 ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 2”	98
3.64 ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 3”	99
3.65 ชื่อผลงาน “หลบบ้านหว่าเรา”	100
3.66 ชื่อผลงาน “แก่งส้มปลา”	101
3.67 ชื่อผลงาน “แก่งปลาในลูกโคม”	102
3.68 ชื่อผลงาน “ของเล่น”	103
3.69 ชื่อผลงาน “บ้านชาวประมง”	104
4.1 รูปทรงจากชิ้นส่วน และส่วนประกอบจากเรือประมงพาณิชย์ ที่ปรากฏในผลงาน	107
4.2 รูปทรงเรือประมงพาณิชย์ที่ปรากฏในผลงาน	108
4.3 รูปทรงบ้านที่ปรากฏในผลงาน	108
4.4 รูปทรงภาชนะที่ปรากฏในผลงาน	109
4.5 รูปทรงปลาที่ปรากฏในผลงาน	109
4.6 ทิศนธาตุจุดที่ปรากฏในผลงาน	111
4.7 ทิศนธาตุเส้นตรงที่ปรากฏในผลงาน “หลบบ้านหว่าเรา”	113
4.8 ทิศนธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน แนวทแยงที่ปรากฏในผลงาน “ของเล่น”	114
4.9 ทิศนธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน แนวทแยงที่ปรากฏในผลงาน “Fisherman like style 3”	114

## สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.10	ทัศนธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน แนวทแยงที่ปรากฏในผลงาน “บ้านชาวประมง”	115
4.11	ทัศนธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน ที่ปรากฏในผลงาน “Fisherman like style 5”	115
4.12	ทัศนธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน ที่ปรากฏในผลงาน “Fisherman like style 4”	116
4.13	ทัศนธาตุเส้นโค้งที่ปรากฏในผลงาน “แกงปลาในลูกโคม”	116
4.14	ทัศนธาตุเส้นโค้งที่ปรากฏในผลงาน “ทิศทางของชีวิต 3”	117
4.15	ทัศนธาตุเส้นโค้งที่ปรากฏในผลงาน “Fisherman like style 4”	117
4.16	ทัศนธาตุเส้นพื่นปลาที่ปรากฏในรูปทรงหลักผลงาน “เสาหลักของครอบครัว”	118
4.17	ทัศนธาตุเส้นพื่นปลาที่ปรากฏในผลงาน “เสาหลักของครอบครัว”	118
4.18	ทัศนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในลักษณะเป็นจังหวะของน้ำหนักที่เคลื่อนไหว	120
4.19	ทัศนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏจากวัสดุที่มีสีอ่อน-เข้ม และพื้นผิวที่ต่างกัน	121
4.20	ทัศนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงบ้าน	121
4.21	ทัศนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงเรือ	122
4.22	ทัศนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงภาชนะ	122
4.23	ทัศนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงเสากระโดงเรือ	123
4.24	ทัศนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงปลาของเล่น	123
4.25	ทัศนธาตุสีที่ปรากฏจากวัสดุไม้	125
4.26	ทัศนธาตุสีที่ปรากฏจากวัสดุเรซินผสมสีเลื่อย	126
4.27	ทัศนธาตุสีที่ปรากฏจากวัสดุโลหะ	127
4.28	ทัศนธาตุที่ว่างลักษณะช่องไฟในผลงาน 2 มิติ	129
4.29	ทัศนธาตุที่ว่างรอบ ๆ รูปทรงในผลงาน 3 มิติ	130
4.30	ทัศนธาตุที่ว่างลักษณะกินเนื้อที่ในรูปทรงในผลงาน 3 มิติ	130
4.31	ทัศนธาตุพื้นผิวลักษณะเรียบในวัสดุไม้	133

## สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4.32 ทศนธาตุพื้นผิวลักษณะเรียบในวัสดุเรซินผสมซีเมนต์	134
4.33 ทศนธาตุพื้นผิวลักษณะขรุขระในวัสดุโลหะ	134
4.34 ทศนธาตุพื้นผิวลักษณะขรุขระในวัสดุโลหะ	135
4.35 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เอกภาพ	136
4.36 ลักษณะหลักการวิเคราะห์จังหวะ	137
4.37 ลักษณะหลักการวิเคราะห์อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปกรรม ศิลปิน เจมส์ เอ็ดดี้ (James Eddy)	139
4.38 ลักษณะหลักการวิเคราะห์อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปกรรมศิลปิน ออตโตเออร์ บรังคัสซี (Atelier Brancusi)	140
4.39 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการเชื่อมโลหะ	142
4.40 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการประกอบไม้	142
4.41 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการหล่อวัสดุ เรซินผสมซีเมนต์	143
4.42 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงปลา	144
4.43 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงเรือ	144
4.44 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงพวงมาลัยเรือ	145
4.45 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงเข็มทิศ	145
4.46 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงเสากระโดงเรือ	146
4.47 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงบ้าน	147
4.48 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงภาชนะใส่อาหาร	147



## สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
2.1	แสดงปริมาณและมูลค่าสัตว์น้ำที่ขึ้นท่าเทียบเรือประมงสงขลา ปี 2561	16

มูชา พกากรอง

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

เรื่องราวของเวลา และสภาพการณ์ที่หมุนเวียนแปรเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัยต่าง ๆ ของโลกในบริบทที่ก้าวเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ นับเป็นเรื่องที่น่าสนใจให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลง ทั้งในเรื่องวิถีชีวิต เทคโนโลยี การศึกษา อาหาร ไม่เว้นแม้กระทั่งศิลปะและวัฒนธรรม

สำหรับนิยามและความหมายของคำว่า “ศิลปะ” ล้วนมากมายไปด้วยความเข้าใจซึ่งทั้งหมดขึ้นอยู่กับจริยนิยมของคนกลุ่มต่าง ๆ ที่พยายามเข้าใจ รับรู้และซาบซึ้งในสุนทรียภาพของคำว่า “ศิลปะ” ทว่าในทางทฤษฎีศิลปะนิยามได้ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554) ความว่า “ศิลปะ” นั้นหมายถึง ฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การทำให้จิตรพิสดาร หรือการแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น และพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2541) ได้นิยามความหมายของศิลปะว่า “ศิลปะ” คือ ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่แสดงออก ในรูปลักษณะต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพความประทับใจ หรือ ความสะท้อนอารมณ์ ตามอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา และกล่าวว่า ศิลปะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ จิตรศิลป์ (Fine Art) กับประยุกต์ศิลป์ (Applied Art)

ศิลปะจึงมีหน้าที่ถ่ายทอดความบันเทิง ความสะท้อนใจ ความประทับใจ จากห้วงความรู้สึกนึกคิดโดยมนุษย์ แสดงออกด้วยปัจเจกด้านต่างๆ อาศัยกระบวนการทางศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรืองานศิลปะร่วมสมัย อย่างที่ปรากฏแพร่หลายในปัจจุบัน “ศิลปะ” หมุนเวียนเปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกับสภาวะต่าง ๆ ของโลก และด้วยเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เป็นนัยของธรรมชาติเหล่านี้ จึงนับเป็นห้วงความบันเทิงหนึ่ง ซึ่งจำเป็นต้องกำหนดทิศทางในการเดินทางไปข้างหน้าด้วยการเดินทาง เหตุที่กล่าวมานี้ ด้วยความรู้สึกถึงคนในยุคปัจจุบันต่างมุ่งสนใจการในการเปลี่ยนแปลงการดำรงชีพของตัวเองและเห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากในระดับต้น ๆ ของการดำรงชีวิตในโลกแห่งข้อมูลข่าวสารจนทำให้เกิดกระแสความต้องการใช้ชีวิตและค่านิยมทางความคิดจากแหล่งที่มาต่าง ๆ จากทั่วโลกที่ได้เข้ามาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งการเดินทางไปไหนมาไหน

ทั่วทุกหนแห่งได้พบเจอกับสิ่งต่าง ๆ มากมาย จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดมากมาย เพื่อให้เท่าทันตามยุคสมัยนั้น ๆ

ดังนั้น จากสิ่งที่ได้กล่าวมาจึงมีบทบาทต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบการใช้ชีวิตที่ทันสมัยขึ้นของมนุษย์ในสังคมที่เจริญแล้วและที่กำลังพัฒนา ทว่าสำหรับกลุ่มคนที่มีวิถีชีวิตอยู่กับภูมิหลังของตน และอาศัยอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างชาวประมง และชาวเล กลุ่มคนเหล่านั้น มักมีได้ต้องการความเจริญก้าวหน้าแก่เช่นมนุษย์ในสังคมเมือง หากเพียงให้ได้มาซึ่งปลาและน้ำสำหรับดำรงชีพต่อไป ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของกลุ่มชน สัมพันธภาพของมนุษย์กับธรรมชาติจึงเป็นสิ่งที่แยกไม่ออก การเปลี่ยนแปลงของฤดูทำให้สิ่งเดิมหายไป และเกิดสิ่งใหม่ขึ้นมาทดแทน กลายเป็นวัฏจักรบรรดาสรรพสิ่งในสากลล้วนแล้วแต่มีวิถีทางของตน ยังผลให้เห็นในรูปวิถีดังกล่าวมาในข้างต้น

การประสานกันของ ศิลปะ เวลา สภาวะการณ์ และวิถีชีวิต จึงเป็นบ่อเกิดแห่งนัยความบังดาลใจให้คิด ระลึกถึงการเดินทางของชีวิต โดยอาศัยเรื่องราวของชาวประมงที่มีเข็มทิศเป็นเครื่องบอกทางให้เดินทางไปในทะเลบรรทุกความหวังที่พวกเขาเหล่านั้นเชื่อว่าที่ ๆ เขากำลังเดินทางไปมีสิ่งที่ดีหวังรออยู่

การดำเนินชีวิตในรูปแบบเดิมซ้ำแล้วซ้ำเล่า กลายเป็นวัฏที่สับสน และปฏิบัติเช่นเดิมจากรุ่นสู่รุ่น ชีวิตที่มีความหวังอยู่ในทะเล ชีวิตที่อาศัยดวงดาว แสงลม มรสุม สัตว์น้ำ และทะเล เป็นปัจจัย จึงต่างกับกับชีวิตในสังคมเมืองที่พลวัตกัน รุนววยหาความสุขสงบและจบลงไม่ได้ จากหวังแห่งความไกลในสำนักข้างต้น จึงเป็นบ่อเกิดแห่งความบังดาลใจในการถ่ายทอดเรื่องราวของศิลปะ เพื่อนำเสนอและถ่ายทอดให้เห็นอีกมุมหนึ่งของสรรพสิ่งที่ดำรงชีวิตท่ามกลางวิวัฒนาการของการเจริญเติบโตของโลกยุคโลกาภิวัตน์ และอารมณ์ความรู้สึกที่ประทับใจในเรื่องราวของวัฏจักรจากสารวัฏของชาวประมงซึ่งเป็นพื้นที่อาศัย โดยผู้สร้างสรรคพบเห็นเป็นประจักษ์อยู่เสมอในชีวิตทุก ๆ วัน

ดังนั้นผู้สร้างสรรคจึงใช้แรงบันดาลใจจากการเดินทาง กาลเวลา ที่ได้หมุนเวียนเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ รวมไปถึงสรรพสิ่งในสากลที่ล้วนมีวิถีของตนแตกต่างกัน และดำเนินเรื่องของตนจนเกิดเป็นกิจวัตร ซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนเกิดเป็นหวังแห่งสภาวะหนึ่ง ทั้งการดำรงชีพ การเดินทาง การล่าเพื่อเอาตัวรอด การเปลี่ยนถิ่นฐานเพื่อสิ่งที่ดีกว่า ภาพสะท้อนเหล่านี้ปรากฏรูปขึ้นอย่างแจ่มชัดในมนต์คติแสดงถึงบันทึกสัมพันธภาพของสิ่งมีชีวิตที่อยู่ร่วมกัน การรองอาศัยไปตามสังสารวัฏของวิถีแห่งประมงพื้นถิ่น

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “ทิศทางของชีวิต” นี้ เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะในเชิงอุปมาอุปมัยจากจินตนาการความนึกคิดใหม่ ๆ ของผู้สร้างสรรคขึ้นมา อันเกิดจากสภาพความเป็นจริงของชีวิต และจิตใจ ซึ่งผู้สร้างสรรคพยายามที่จะนำหวังความรู้สึกเหล่านั้นมาสะท้อนให้เห็น เพื่อให้เป็นการผสมผสานกันระหว่างทางความคิด และเนื้อหาของความเป็นจริงจากวิถีประมงพาณิชย์ ที่ดำเนินอยู่ร่วมกับสังคมในโลกปัจจุบันได้อย่างภาคภูมิใจกันหนักหนา โดยได้อรรถาธิบายผ่านสื่อ สัญลักษณ์

รูปแบบเนื้อหาขึ้นมาโดยอาศัยทฤษฎีแนวคิดทางสัญลักษณ์ศาสตร์หรือสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification) มาใช้และประกอบกับการสื่อความหมายทางศิลปะให้เกิดรูปทรงทางศิลปกรรมใหม่ ๆ ในการตีความตามมุมมองของผู้สร้างสรรค์เอง อนึ่งกระบวนการเทคนิคที่สร้างสรรค์ เป็นการพัฒนาต่อยอดจากการวิจัยชุดการศึกษาและทดลองวัสดุเรซินผสมด้วยซีลี้อย่างพาราเพื่อสร้างสรรค์งานประติมากรรม

## 1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

- 1) เพื่อศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะ ร่วมกันกับแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของชาวประมงพาณิชย์ กับสภาพสังคมในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลง แสดงออกผ่านงานศิลปะ
- 2) เพื่อพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมทางด้านเทคนิค ประติมากรรมผสมวัสดุ ต่อยอดจากการวิจัยชุดการศึกษาและทดลองวัสดุเรซินผสมด้วยซีลี้อย่างพาราเพื่อสร้างสรรค์งานประติมากรรม
- 3) เพื่อเผยแพร่ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ชุด “ทิศทางของชีวิต” ต่อสาธารณชน

## 1.3 วิธีการสร้างสรรค์

### 1.3.1 เก็บข้อมูล

- 1) กำหนดกรอบแนวคิดด้านการสร้างสรรค์ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานขั้นตอน และวิธีการ ดำเนินงาน
- 2) สืบหาข้อมูลผลงานทางประติมากรรม (Sculpture) วาดเส้น (Drawing) สื่อผสม (Mixed Media) และข้อมูลที่เป็นเรื่องของวิถีชีวิตผ่านรูปสัญลักษณ์ และความรู้สึกจากภายในจิตใจจากสื่อต่าง ๆ ที่แสดงออกมา อันเนื่องมาจากความต้องการทางด้านวัตถุนิยม และสภาพความแปรเปลี่ยนของ โลกปัจจุบัน
- 3) วิเคราะห์พิจารณาคัดเลือกลักษณะภาพข้อมูลและภาพผลงานข้อมูลผลงานทางประติมากรรม (Sculpture) วาดเส้น (Drawing) สื่อผสม (Mixed Media) และข้อมูลที่เป็นเรื่องของวิถีชีวิตผ่านรูปสัญลักษณ์ และข้อมูลที่เป็นพฤติกรรมบุคคล และวัสดุสำเร็จรูป (Readymade) ที่มีรูปแบบเนื้อหาที่เหมาะสมกับความคิดและจินตนาการของผู้วิจัยเพื่อนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะทางสัญลักษณ์และแสดงความหมายโดยการสร้างภาพแบบร่าง 2 มิติ ให้มีเนื้อหาแนวคิดสะท้อน และสัมพันธ์กับภาพความคิดของผู้สร้างสรรค์
- 4) วิเคราะห์ข้อมูลพร้อมทั้งสร้างแบบร่างและกระบวนการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับการแสดงออกและการรับรู้ทางศิลปะ

5) สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์กระบวนการทางศิลปะ (ประติมากรรม และ ประติมากรรมสื่อผสม)

### 1.3.2 ช่วงทำการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลวัสดุอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทาง ประติมากรรมทั้งในรูปแบบสื่อผสมและงานประติมากรรมปั้นหล่อ

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล พัฒนาแบบร่างโดยการสร้าง รูปแบบและรูปทรงที่สอดคล้องกับเนื้อหาการสร้างสรรค์เป็นแบบร่างลายเส้น 2 มิติ

ขั้นตอนที่ 3 พัฒนาแบบร่าง 2 มิติ เป็นแบบร่าง 3 มิติ ที่นำไปสู่การขยาย ผลงานจริง

ขั้นตอนที่ 4 ขยายผลงานจริงจากแบบร่าง 3 มิติ ที่ได้จากการพัฒนาแบบร่างที่ สอดคล้องกับเนื้อหาการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 5 จัดแสดงผลงานเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน

ขั้นตอนที่ 6 สรุป และรายงานผลการสร้างสรรค์ภาคเอกสาร

ขั้นตอนที่ 7 รายงานผลนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิด้านทัศนศิลป์

## 1.4 ขอบเขตของงานสร้างสรรค์

### 1.4.1 ขอบเขตของเนื้อหา

1) กำหนดกรอบแนวคิดด้านเนื้อหาประกอบงานสร้างสรรค์ โดยอาศัยเรื่องราว วิถีชีวิตของชาวประมงพาณิชย์โดยใช้წყვეტიყვანილიจากเครื่องมือประกอบสัมมาชีพ ผนวกเข้ากับ มโนคติส่วน ตนของผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดในรูปแบบงานประติมากรรมสร้างสรรค์

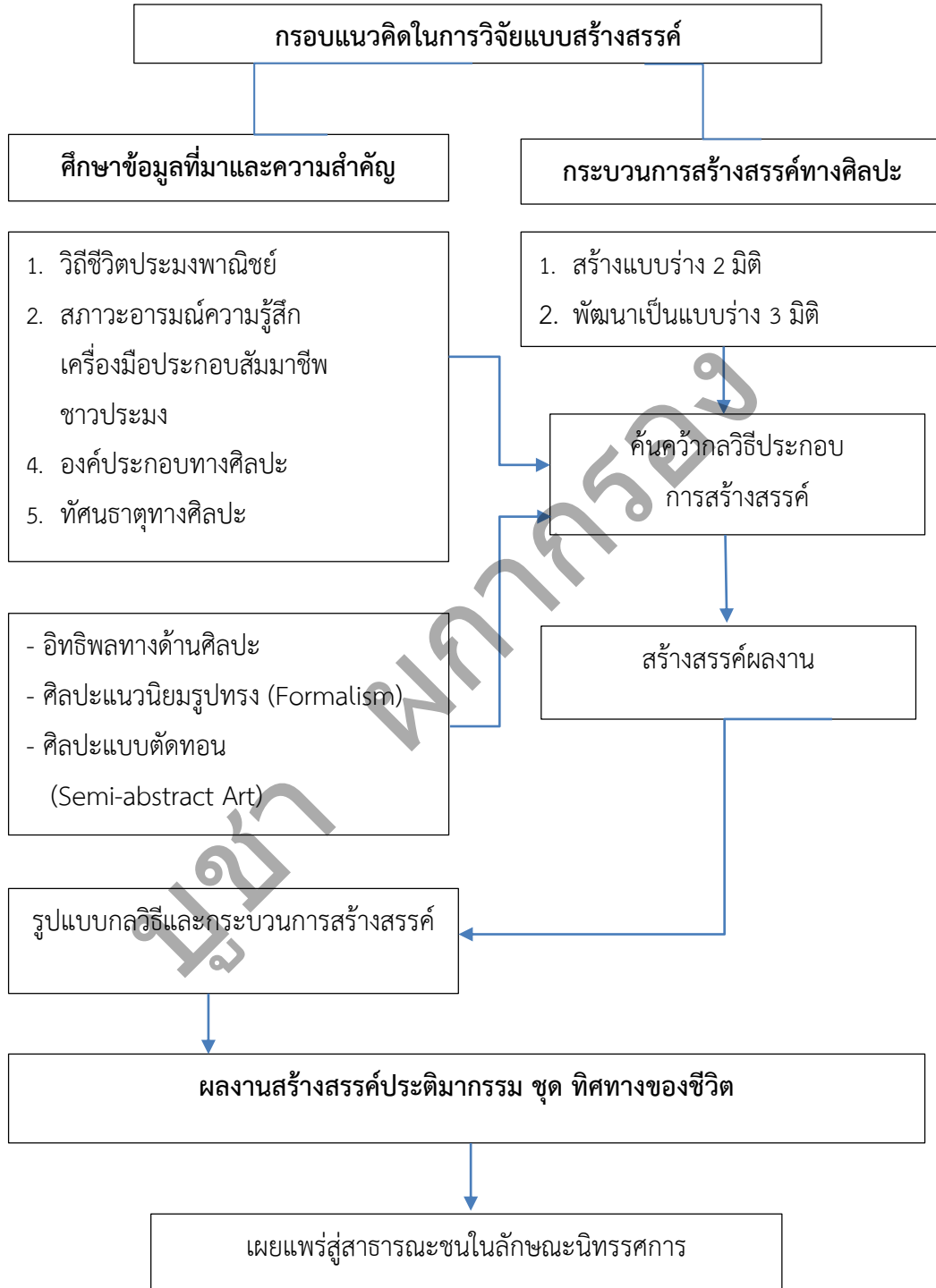
2) ขอบเขตด้านรูปแบบ ของเนื้อหา

2.1) รูปแบบผลสัมฤทธิ์ประกอบงานสร้างสรรค์ อยู่ในขอบเขตของงาน ประติมากรรม ทั้งประติมากรรมปูนต้ำ ประติมากรรมลอยตัว และประติมากรรมสร้างสรรค์ อาศัย กระบวนการทางเทคนิคประติมากรรม ปั้นหล่อ และสื่อผสม

## 1.5 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

- 1) ศึกษาข้อมูลสนับสนุนแนวคิดในการสร้างสรรค์
- 2) กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ
- 3) พัฒนาผลงานสร้างสรรค์
- 4) วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์
- 5) สรุปรายงานผลการดำเนินงานสร้างสรรค์ภาคเอกสาร

### ผังกรอบแนวคิดในการวิจัยแบบสร้างสรรค์



## เอกสาร ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง และอิทธิพลประกอบการสร้างสรรค์

สภาพภูมิศาสตร์ของประเทศไทยเอื้ออำนวยในการประกอบอาชีพประมงเป็นอย่างดีเพราะสภาพที่ตั้งของประเทศไทยตั้งอยู่บนฝั่งทะเลและมีพรมแดนธรรมชาติที่ติดกับชายฝั่งทะเลเป็นระยะทางยาวถึง 2,614 กิโลเมตร ทำให้ประชากรส่วนใหญ่ที่มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดที่มีพรมแดนติดกับชายฝั่งทะเลรวม 24 จังหวัด มีอาชีพประมงมาโดยตลอด ขณะเดียวกันสภาพทางภูมิศาสตร์พื้นที่ส่วนใหญ่ของประเทศไทยมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มและอุดมสมบูรณ์ไปด้วยแม่น้ำ ลำคลอง หนอง บึง ตลอดจนทะเลสาบ ทำให้มีการประกอบอาชีพประมง จึงกล่าวได้ว่าอาชีพประมงเป็นอาชีพที่เก่าแก่ที่สุดอาชีพหนึ่งของคนไทยแต่ไม่ได้เป็นอาชีพที่สร้างความร่ำรวยให้แก่ผู้ประกอบการอาชีพแต่อย่างใด (บรรจง นະแส, 2545 : 20)

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2523 - พ.ศ. 2548 ผลผลิตโดยรวมจากการประมงยังคงเพิ่มขึ้น ผลผลิตส่วนใหญ่ยังคงมาจากการประมงในอ่าวไทย แต่เปอร์เซ็นต์ของผลผลิตนี้ลดลงอย่างต่อเนื่องสืบเนื่องจากการพัฒนาการประมงของไทยตลอด 3 ทศวรรษที่ผ่านมาเป็นการพัฒนาที่ขาดยุทธศาสตร์ การควบคุมที่มีประสิทธิภาพทำให้มีการทำการประมงเกินกว่าสภาพสมดุลทางชีววิทยาในอ่าวไทย (กรมประมง, 2549) เห็นได้จากสถิติการประมงในปี พ.ศ. 2528 เรืออวนลากสามารถจับสัตว์น้ำได้ปริมาณเฉลี่ยลดลงเหลือ 54 กิโลกรัม/ชั่วโมง และในปี พ.ศ. 2541 ลดลงเหลือ 7 กิโลกรัม/ชั่วโมง เท่านั้น และปลาที่จับได้เป็นปลาเล็กปลาน้อยที่ไม่มีราคา (องค์การความร่วมมือเพื่อการฟื้นฟูทรัพยากรธรรมชาติอินดามัน, 2542) ดังนั้น ทำให้ตั้งแต่ช่วงปี 2548 เป็นต้นมา ทรัพยากรทะเลและชายฝั่งเกิดความเสื่อมโทรม เนื่องจากการใช้ประโยชน์จำนวนมากจากช่วงที่ผ่านมาส่งผลให้เกิดการแย่งชิงทรัพยากรสัตว์น้ำระหว่างชาวประมงพื้นบ้านกับชาวประมงพาณิชย์

สำหรับการค้าขายสินค้าประมงระหว่างประเทศมีการขยายตัวอย่างมากในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาระหว่างปี พ.ศ. 2544 - พ.ศ. 2553 มูลค่าการส่งออกมีทั้งเพิ่มขึ้นและลดลงเป็นไปตามสภาวะและเงื่อนไขระเบียบของการค้าระหว่างประเทศของประเทศคู่ค้าแต่เมื่อพิจารณาในภาพรวมของการค้าอัตราการเปลี่ยนแปลงเฉลี่ยยังคงเพิ่มขึ้นในรอบ 10 ปีคิดเป็นร้อยละ 2.69 ต่อปี จากข้อมูลมูลค่าการส่งออกได้เพิ่มขึ้นอย่างชัดเจนในปี พ.ศ. 2554 ไทยเกินดุลการค้าสัตว์น้ำประมาณ 187,487 ล้านบาท มีการส่งออกภาคการประมง (กุ้ง ปลาหมึกทั้งสด และแปรรูปแช่แข็ง) ทั้งปี พ.ศ. 2554 มีปริมาณ 1,974,555 เมตริกตัน ลดลงจากปี พ.ศ. 2553 ร้อยละ 4.07% มูลค่า 272,401 ล้านบาท กลับเพิ่มขึ้นร้อยละ 14.98 ส่วนการนำเข้าสินค้าประมงในปี พ.ศ. 2554 ไทยนำเข้าสินค้าประมง

คิดเป็นมูลค่า 84,914 ล้านบาท เพิ่มขึ้นจากปี พ.ศ. 2553 (69,241 ล้านบาท) คิดเป็นร้อยละ 22.64 ทำให้ไทยเกินดุลการค้าสินค้าประมงประมาณ 187,487 ล้านบาท (ชวนพิศ ลิทธิมิ่งค์, 2555)

## 2.1 สภาพปัญหาประมงไทย

สภาพปัญหาประมงไทยเกิดขึ้นจากสาเหตุ 2 ประการ คือ การทำประมงแบบเกินศักยภาพคือ สาเหตุการเสื่อมโทรมลงของทรัพยากรสัตว์น้ำและเกิดการแย่งชิงทรัพยากรระหว่างกลุ่มการทำประมงตลอดจนปัจจัยการผลิตต่าง ๆ มีราคาสูงขึ้นเช่น น้ำมัน และแม้ว่าในช่วงปลายปี พ.ศ. 2551 น้ำมันเริ่มมีราคาลดลงแต่การขาดแคลนทรัพยากรทำให้ชาวประมงประสบกับภาวะการณ์ขาดทุนรวมทั้งการที่เศรษฐกิจโลกชะลอตัวทำให้มีการชะลอปริมาณการสั่งซื้อลง ส่งผลให้ราคาสัตว์น้ำที่จับได้ลดลงซึ่งเป็นการซ้ำเติมชาวประมงเพิ่มขึ้น และปัญหาการขาดแคลนแรงงาน หรือแรงงานทาสในภาคประมงก็ยังคงมีอยู่ในระดับหนึ่ง เช่น การประมงพาณิชย์และการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่งและส่วนหนึ่งเป็นแรงงานต่างด้าวที่ยังไม่ขึ้นทะเบียนและรอการประกาศรับขึ้นทะเบียนจากภาครัฐ

การประมงนอกล่าสัตว์ นอกจากปัญหาปัจจัยการผลิตมีราคาสูงแล้ว อาชีพประมงอยู่คู่สังคมไทยมานานหลายศตวรรษ โดยเฉพาะการทำประมงในน่านน้ำธรรมชาติที่ต้องเผชิญกับข้อกำหนดตัวบทกฎหมายหรือข้อตกลงร่วมกันกับประเทศคู่ค้าที่สำคัญกลายเป็นบทลงโทษที่กดดันคนทำอาชีพประมงจนต้องออกมาทำทนายรัฐบาลด้วยการประกาศกร้าวในการจะเลิกอาชีพประมงซึ่งอาจทำให้ประเทศไทยสูญรายได้ไปปีละกว่าหมื่นล้านบาท เป็นเรื่องน่าเศร้าที่อาชีพการประมงกำลังจะหายไปจากประเทศไทย เพราะได้รับแรงกดดันจากข้อกำหนด-บทกฎหมาย (IUU) หรือ ที่ว่าด้วยเรื่องการทำประมงที่ผิดกฎหมาย ขาดการรายงาน และไร้การควบคุม โดยล่าสุดสมาคมการประมงแห่งประเทศไทย ได้ออกแถลงการณ์เรื่อง การเลิกอาชีพประมง เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2563 ระบุว่า มติที่ประชุมใหญ่วิสามัญ ครั้งที่ 1/2563 เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม 2563 ชาวประมง 22 จังหวัด ประกาศว่าตลอดระยะเวลามากกว่า 6 ปีที่ผ่านมา นับตั้งแต่วันที่ 1 พฤษภาคม 2558 รัฐบาลได้กำหนดนโยบายพุ่งเป้าไปสู่ภาคประมงเพื่อการแก้ไขปัญหา IUU ที่ว่าด้วยเรื่องการทำประมงผิดกฎหมาย ขาดการรายงาน และไร้การควบคุม พร้อมทั้งได้นำประเด็นปัญหาการค้ำมนุษย์มาทับซ้อนในการแก้ไข ซึ่งนำไปสู่การออกพระราชกำหนดการประมง รวมทั้งการออกกฎหมายระเบียบต่าง ๆ ในหลายหน่วยงานมาบังคับใช้กับชาวประมงเป็นจำนวนมาก โดยไม่สนใจเรื่องความอยู่รอดของชาวประมง ซึ่งการออกกฎหมายโดยขาดการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้เสีย การเร่งบังคับใช้กฎหมายแบบไม่มีมาตรการรองรับผลกระทบที่เกิดขึ้น จนชาวประมงในหลาย ๆ ภาคส่วนเริ่มอยู่ต่อไม่ได้ แม้จะให้ความร่วมมือกับรัฐบาลอย่างเต็มที่แล้วก็ตาม ดังนั้น ชาวประมงจำเป็นต้องเลิกอาชีพ หากรัฐบาลยังคงปฏิบัติต่อชาวประมงดังเช่นทุกวันนี้ คือ ไม่ให้ชาวประมงได้มีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นหรือไม่ยอมรับความคิดเห็นของชาวประมง และรัฐบาลต้องขจัดใช้ เยี่ยวยา ด้วยการรับซื้อเรือประมงไปพร้อมทั้งเครื่องมือทำประมงใน



ราคา 100% เพราะมาตรการนโยบายของรัฐได้ทำลายอาชีพของชาวประมงทั้งประเทศโดยไม่ได้รับการเหลียวแล

## 2.2 ปมปัญหาประมงไทยกับอียู

นายมีศักดิ์ ภักดีคง อธิบดีกรมประมง กล่าวในส่วนหนึ่งของการแถลงทิศทางประมงไทย ในปี พ.ศ. 2563 ว่า การจัดการประมงอย่างยั่งยืนบนพื้นฐานทางวิชาการที่ผ่านมา มีอุปสรรคในการขับเคลื่อนของภาคทะเลเป็นหลัก โดยเฉพาะการที่เราก้าวข้าม (IUU) ซึ่งนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2558 ที่ผ่าน มาจนถึงปัจจุบัน กรมประมงได้ออกมาตรการเพื่อให้ภาคการประมงทะเลมีการทำประมงที่ถูกต้องตาม กฎหมายตามมาตรฐานสากล หลังจากเปิดกว้างให้ชาวประมงในการหาทรัพยากร ซึ่งบางครั้ง บางเครื่องมือไม่มีมาตรการควบคุมอย่างเข้มงวด เช่น อวนลอย อวนจับ ซองตาอวนต้องไม่ต่ำกว่า 2.5 เซนติเมตร เท่านั้น เพื่อจะได้ไม่ทำลายปลาตัวเล็กตัวน้อย ขณะที่บางเครื่องมือต้องห้ามเด็ดขาด เช่น อวนรุน อวนลาก และอวนล้อมปลากะตัก แต่หลังจากมี (IUU) เข้ามาทำให้มีการปรับเปลี่ยนการทำประมงเพื่อให้ทันต่อสถานการณ์ความอยู่รอดของทรัพยากรทางทะเล ไม่ว่าจะเป็นการจำกัดการทำประมง ซึ่งปัจจุบันได้มีการแบ่งทรัพยากรสัตว์น้ำทางทะเลตามค่าเอ็มเอสวาย บนพื้นฐานเครื่องมือ ที่มีอย่างฝั่งอ่าวไทย อวนลากใช้ได้ 220 วันต่อปี ขณะที่ฝั่งอันดามัน 240 วันต่อปี

ประเทศไทยนั้นถูกสหภาพยุโรป (EU) ประกาศให้ใบเหลืองหลังจากมีปัญหาประมง ผิดกฎหมาย ขาดการรายงานและไร้การควบคุม (IUU) มาตั้งแต่วันที่ 21 เมษายน 2558 ซึ่งที่ผ่านมา ประเทศไทยแก้ปัญหาทั้งการควบคุมการทำประมง การออกกฎหมายและการดูแลแรงงานประมง และได้รับการปลดล็อกเป็นใบเขียวไปเมื่อวันที่ 8 มกราคม 2562 โดยในปี พ.ศ. 2557 ประเทศไทย เป็นผู้ส่งออกสินค้าประมงไปอียูเป็นอันดับ 3 ของโลก โดยมีมูลค่าการส่งออกปลา กุ้ง ปลาหมึก และ อาหารทะเลแปรรูปไปอียูสูงถึง 761 ล้านดอลลาร์สหรัฐต่อปี หรือคิดเป็น 12 % ของมูลค่า การส่งออกสินค้าประมงโดยรวมของไทย กว่า 58 % ของผลิตภัณฑ์ประมงที่ไทยส่งออกไปยังอียู เป็นอาหารสำเร็จรูปหรืออาหารกระป๋องโดยส่วนใหญ่เป็นทูน่ากระป๋องและกุ้งแปรรูป ด้วยการประมง ไปอียูมีมูลค่าทางเศรษฐกิจสูง จึงทำให้ไทยเล็งเห็นความสำคัญมีการแก้ไขปัญหาประมงผิดกฎหมาย ตามหลักสากล การกำหนดหลักเกณฑ์ในการจัดสรรใบอนุญาตทำการประมง เพื่อให้สอดคล้องกับวิถี การทำประมงมากขึ้น การจัดตั้งกองทุนประมงแห่งชาติ การขึ้นทะเบียนเรือประมง ตลอดจนการ ส่งเสริมตลาดนำการผลิต เป็นต้น โดยมีเป้าหมายหลักเพื่อความยั่งยืนของทรัพยากรสัตว์น้ำ

ดังนั้น ภาคการประมงจึงมีบทบาทสำคัญในการช่วยผลักดันเศรษฐกิจและจีดีพีของไทย หากวันหนึ่งอาชีพประมงและเรือประมงจะหายไปจากประเทศไทย ย่อมต้องเกิดการสูญเสียรายได้ ครั้งใหญ่และได้รับผลกระทบต่อสังคมเศรษฐกิจในวงกว้าง อันเป็นปัญหาที่รัฐบาลจะต้องเร่งแก้ไขและ

ดำเนินการตามคำเรียกร้องของสมาคมการประมงแห่งประเทศไทย เพื่อหาแนวทางร่วมกัน โดยที่ไม่เป็นการสร้างแรงกดดันให้คนทำอาชีพประมงหายไปจากประเทศไทยจริง ๆ

(ที่มา : <https://www.prachachat.net/public-relations/news-540293>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

## 2.3 ประเภทการประมง

ประเภทการประมง จำแนกได้ 2 ประเภท ดังนี้

### 2.3.1 การประมงชายฝั่งหรือประมงพื้นบ้าน

การประมงชายฝั่ง (Inshore Fisheries) หรือประมงพื้นบ้าน (Artisanal Fisheries) คือ การประมงเพื่อยังชีพหรือประมงขนาดเล็ก โดยทั่วไปใช้เรือขนาดเล็ก เช่น เรือพื้นบ้าน เป็นต้น ปัจจุบันส่วนใหญ่จะติดเครื่องยนต์เข้าไปด้วย ทำการประมงโดยใช้เครื่องมือประมง เช่น แหหรือเบ็ด แบบง่ายๆ ประมงพื้นบ้านเป็นการประมงเพื่อยังชีพ ทำอาหาร สร้างรายได้ และก่อให้เกิดการสร้างงานในท้องถิ่น ซึ่งปริมาณการจับสัตว์น้ำจากการทำประมงพื้นบ้านคิดเป็นร้อยละ 10 จากปริมาณผลผลิตสัตว์น้ำจากการประมงทะเลทั้งหมด

(ที่มา : <http://www.mkh.in.th/index.>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

ชาวประมงพื้นบ้าน คือ กลุ่มที่ใช้แรงงานเป็นชาวบ้านสมรรถภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการจับสัตว์น้ำต่ำทำให้ได้ผลผลิตน้อยและจะออกทำการประมงในพื้นที่ใกล้เคียงซึ่งชาวประมงไม่สามารถกำหนดรายได้ของตนเองได้ต้องขึ้นอยู่กับผู้รับซื้อผลผลิตของตนซึ่งส่วนใหญ่เป็นพ่อค้าคนกลางเจ้าแก้ว (กังวาลย์ จันทรโชติ, 2541)

ปัจจุบันอาจจำแนกชาวประมงพื้นบ้านได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) ชาวประมงพื้นบ้านไม่มีเรือและเครื่องยนต์จะใช้ความสามารถของตัวเองและเครื่องมือจับสัตว์น้ำแบบง่ายๆทำการประมงจับสัตว์น้ำอยู่ริมฝั่งทะเลริมคลองแนวป่าชายเลน เช่น สุ่มแห หรือการใช้มือมกึ่งงมหอย เป็นต้น

2) ชาวประมงพื้นบ้านที่มีเรือแต่ไม่มีเครื่องยนต์จับสัตว์น้ำอยู่ตามแนวป่าชายเลนในคลองแม่น้ำใช้เครื่องมือแบบง่ายๆเช่นใช้แร้วจับปู

3) ชาวประมงพื้นบ้านที่มีเรือและเครื่องยนต์ขนาดความยาวเรือไม่เกิน 10 เมตร เครื่องยนต์ที่ใช้มีกำลังไม่เกิน 30 แรงม้าออกจับสัตว์น้ำห่างจากฝั่งไม่เกิน 7 กิโลเมตรในประเทศไทยเรือที่ใช้มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของภูมินิเวศ เช่น ฝั่งทะเลอันดามันใช้เรือหัวโทงส่วนฝั่งอ่าวไทยใช้เรือกอกและหรือเรือท้ายตัด เป็นต้น

การทำประมงพื้นบ้านส่วนใหญ่ใช้แรงงานในครอบครัวและเป็นการทำประมงเพื่อยังชีพเป็นหลักซึ่งแตกต่างจากการทำประมงพาณิชย์ที่ทำการประมงเพื่อแสวงหากำไรการทำประมงพื้นบ้าน

มีหลักการผลิตเป็นเศรษฐกิจแบบครอบครัวที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อประกันการบริโภคไม่ใช่กำไรเป็นการดำรงอยู่ให้สอดคล้องกับธรรมชาติ และระบบนิเวศน์มากที่สุดอีกทั้งชุมชนประมงพื้นบ้านมักเป็นชาวมุสลิมส่วนใหญ่มีการสร้างที่พักชั่วคราวซึ่งชาวประมงพื้นบ้านเรียกว่าทับหรือหน้าเพื่อหาสัตว์น้ำชั่วคราวตามฤดูกาลประมาณ 2-3 เดือนแล้วพากันมาตั้งถิ่นฐานเนื่องจากการหาสัตว์น้ำทำได้ง่ายโดยไม่ต้องใช้เครื่องมืออะไรที่ซับซ้อนเป็นการหาสัตว์น้ำตามชายฝั่งน้ำตื้นซึ่งในอดีตสัตว์น้ำมีความอุดมสมบูรณ์ชาวประมงพื้นบ้านจับสัตว์น้ำเพื่อยังชีพโดยออกทะเลเกือบทุกวันลำหนึ่ง 2-3 คน (วิจิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร และฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2542 : 58)

กรมประมงได้แบ่งประเภทเครื่องมือประมงพื้นบ้านออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1) ประเภทอวนลอยประกอบด้วยอวนลอยจะละเม็ด อวนลอยกุ่ม อวนลอยปู อวนลอยปลากระบอก อวนลอยปลาทุ อวนลอยปลากะพง อวนลอยปลาเกวรา อวนลอยปลาตาบ อวนลอยหมึก และปลาอื่น ๆ ซึ่งเครื่องมือประมงประเภทอวนลอยหมายถึงเครื่องมือที่มีลักษณะเป็นผืนอวนคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า วิธีการใช้เครื่องมือจับสัตว์น้ำขวาง หรือปิดล้อมสัตว์น้ำให้ว่ายมาชนแล้วติดหรือพันตาอวนเครื่องมือประเภทนี้มีการวางอวน 2 แบบคือแบบที่หนึ่งวางอวนเป็นแนวตรง หรือโค้งเล็กน้อยปล่อยผืนอวนทิ้งแบบที่สองวางอวนเป็นวงกลมปิดล้อมฝูงสัตว์ การทำประมงด้วยเครื่องมือประเภทนี้ชาวประมงพื้นบ้านนิยมใช้มากที่สุด เนื่องจากลงทุนไม่สูงมากนักและสัตว์น้ำที่จับได้มีราคาค่อนข้างสูง

2) ประเภทเครื่องมือเคลื่อนที่ประกอบด้วยแหหมึกที่ใช้ไฟล่อล่อนแหอื่น ๆ

3) ประเภทเบ็ดประกอบด้วยเบ็ดราวเบ็ดตกสำหรับเบ็ดราวนั้นใช้ตัวเบ็ดเป็นจำนวนมากต่อเชือกกับสายคร่าวเบ็ดห่างเท่ากันมีทั้งแบบใช้เหยื่อล่อและแบบไม่ใช้เหยื่อล่อการใช้เบ็ดตกส่วนใหญ่จะทอดสมออยู่กับที่หรือปล่อยเรือลอยลำตามน้ำหรือตามลมสายเบ็ดหนึ่งอาจมีตัวเบ็ดตั้งแต่ 1 ตัวขึ้นไป ชนิดของเบ็ดตกถ้าจำแนกตามชนิดของสัตว์น้ำจะเป็นเบ็ดตกปลากับเบ็ดตกหมึก

4) ประเภทเครื่องมือประจำที่คือเครื่องมือที่ติดตั้งอยู่กับที่อย่างชั่วคราวหรือถาวรในแหล่งประมงเพื่อจับสัตว์น้ำเช่นลอบปู ลอบปลาไซ เป็นต้น สรุปได้ว่าประมงพื้นบ้านเป็นประเภทการประมงขนาดเล็กที่ใช้เรือขนาดความยาวไม่เกิน 10 เมตร ขนาดเครื่องยนต์ไม่เกิน 30 แรงม้าทำการประมงไม่ไกลจากฝั่งมากนักระยะไม่เกิน 3 กิโลเมตรซึ่งกรมประมงได้จำแนกประเภทเครื่องมือพื้นบ้านเป็น 4 ประเภทประกอบด้วยเครื่องมือประมงพื้นบ้านประเภทอวนลอย ประเภทเบ็ด ประเภทเครื่องมือเคลื่อนที่ ประเภทเครื่องมือประจำที่ต่าง ๆ

### 2.3.2 การประมงพาณิชย์

การทำประมงพาณิชย์ (Commercial Fisheries) ไม่ใช่การประมงเพื่อยังชีพส่วนใหญ่ธุรกิจประมงแบบนี้จะผูกพันกับกองเรือประมงที่จับปลาโดยใช้อวนลาก เบ็ดราวทะเลลึก หรืออวนลอย โดยทั่วไปเจ้าของเรือจะเป็นผู้ดำเนินการเอง สัตว์น้ำที่ได้จะขายทั้งในท้องถิ่นหรือตลาดค้า

สัตว์น้ำในประมงพาณิชย์จึงประกอบไปด้วย "ประมงน้ำลึก" (Deep Sea Fisheries) คือ การจับปลาในระยะห่างจากฝั่งแต่ไม่เกินระยะ 200 ไมล์ทะเลจากชายฝั่ง และ "ประมงสากล" (Distant Water Fisheries) คือ การจับปลาในมหาสมุทรเป็นระยะทางไกลจากท่าเรือของประเทศนั้น ๆ

ประมงพาณิชย์ในเขตเศรษฐกิจจำเพาะ การประมงทะเลของไทยในเขตเศรษฐกิจจำเพาะมีพื้นที่รวมทั้งสิ้น 368,280 ตารางกิโลเมตร แบ่งเป็นพื้นที่ทำการประมงในอ่าวไทยประมาณ 252,000 ตารางกิโลเมตร และฝั่งทะเลอันดามัน 116,280 ตารางกิโลเมตร จากปริมาณสัตว์น้ำจากการประมงทะเลมีผลผลิตจากการประมงพาณิชย์คิดเป็นร้อยละ 90 ในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา (ปี พ.ศ. 2538 - พ.ศ. 2547)

### สถานการณ์การประมงในเขตเศรษฐกิจจำเพาะของไทย มีดังนี้

1) ทรัพยากรสัตว์น้ำทะเลเสื่อมโทรม สาเหตุของการเสื่อมโทรมของทรัพยากรสัตว์น้ำเกิดได้ทั้งจากธรรมชาติ และจากการใช้ประโยชน์ของมนุษย์ โดยการเสื่อมโทรมตามธรรมชาติ ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงกระแสน้ำ การพังทลายของดินตามชายฝั่งทะเล การเปลี่ยนแปลงอุณหภูมิของน้ำในทะเล และการเกิดคลื่นลมอย่างรุนแรง สาเหตุตามธรรมชาติเหล่านี้ส่งผลต่อแหล่งวางไข่ แหล่งที่อยู่อาศัย ขบวนการห่วงโซ่อาหาร ซึ่งทำให้การดำรงชีวิตของสัตว์น้ำเปลี่ยนแปลงไป ส่วนสาเหตุที่เกิดจากการใช้ประโยชน์ของมนุษย์ ได้แก่ การทำประมงมากเกินไป ดังจะเห็นได้จากการเพิ่มขึ้นของจำนวนเรือประมง ประสิทธิภาพของเรือประมง และเครื่องมือประมงมีมากกว่าจำนวนทรัพยากรในธรรมชาติ จะอำนวยให้ เนื่องมาจากการทำประมงทะเลให้ผลตอบแทนทางเศรษฐกิจค่อนข้างสูง จึงมีผู้สนใจเข้ามาลงทุนประกอบอาชีพนี้เพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการฝ่าฝืนมาตรการอนุรักษ์ทรัพยากรสัตว์น้ำ การทำลายแหล่งที่อยู่อาศัยของสัตว์น้ำ และการดำเนินนโยบายที่ผิดพลาดขาดการประสานงานของภาครัฐ

2) แหล่งทำการประมงลดลง ระบบกฎหมายแนวใหม่ที่มีการประกาศเขตเศรษฐกิจจำเพาะ (Exclusive Economic Zone: EEZ) มีผลกระทบต่อบริเวณการทำประมงของไทย จากที่เคยทำประมงอยู่ในอ่าวไทย ทะเลอันดามัน ทะเลจีนใต้ และอ่าวเบงกอล ภายหลังที่ประเทศเพื่อนบ้านยอมรับแนวกฎหมายใหม่และประกาศเขตเศรษฐกิจจำเพาะของประเทศตน บริเวณการทำประมงของไทยถูกจำกัดอยู่แค่เฉพาะในอ่าวไทย และทะเลอันดามัน ปัญหาที่ตามมาคือ เรือประมงบางส่วนกลับเข้ามาทำประมงในเขตน่านน้ำไทยซึ่งทรัพยากรลดจำนวนลง ผลผลิตที่ได้ไม่คุ้มกับการลงทุน และเรือประมงบางส่วนลักลอบจับสัตว์น้ำในเขตน่านน้ำประเทศเพื่อนบ้าน เสี่ยงต่อการถูกจับกุม และอาจเสียชีวิตหรือสูญหาย และส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศด้วย

3) ปัจจัยการผลิตมีราคาสูงและขาดแคลน ค่าใช้จ่ายของการทำประมงโดยเฉพาะเรืออวนลากคิดเป็นค่าใช้จ่ายประมาณร้อยละ 40-60 ของต้นทุนทั้งหมดในการทำประมง ซึ่งในภาวะที่ราคาน้ำมันแพง เรือประมงเหล่านี้จึงได้รับผลกระทบทำให้เรือประมงจำนวนมากต้องหยุดการทำ

ประมงหรือลดจำนวนเที่ยวที่ออกทำการประมงลง ปัญหาที่ตามมาคือ การว่างงาน การขาดเสถียรภาพของรายได้ ทั้งยังส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมเกี่ยวเนื่องอื่น ๆ เช่น โรงงานแปรรูปสัตว์น้ำ และโรงงานน้ำแข็ง อีกด้วย นอกจากนี้ การขาดแคลนแรงงานเป็นปัญหาใหญ่ของการประมงพาณิชย์ในปัจจุบัน เนื่องจากกิจการประมงต้องใช้แรงงานจำนวนมาก แต่ผลตอบแทนไม่มากเหมือนในอดีต ทำให้หาลูกเรือยาก ยิ่งต้องออกไปทำประมงไกล ๆ มีความเสี่ยงภัย ทำให้คนไทยไม่นิยมทำงานในเรือประมง ลูกเรือประมงไทยส่วนใหญ่จะใช้ลูกเรือเป็นชาวต่างด้าว

4) ราคาสัตว์น้ำตกต่ำ การนำเข้าสัตว์น้ำจากต่างประเทศที่มีคุณภาพดีและราคาเปรียบเทียบต่ำกว่า ทำให้ราคาสัตว์น้ำจากการประมงภายในประเทศสู้ไม่ได้

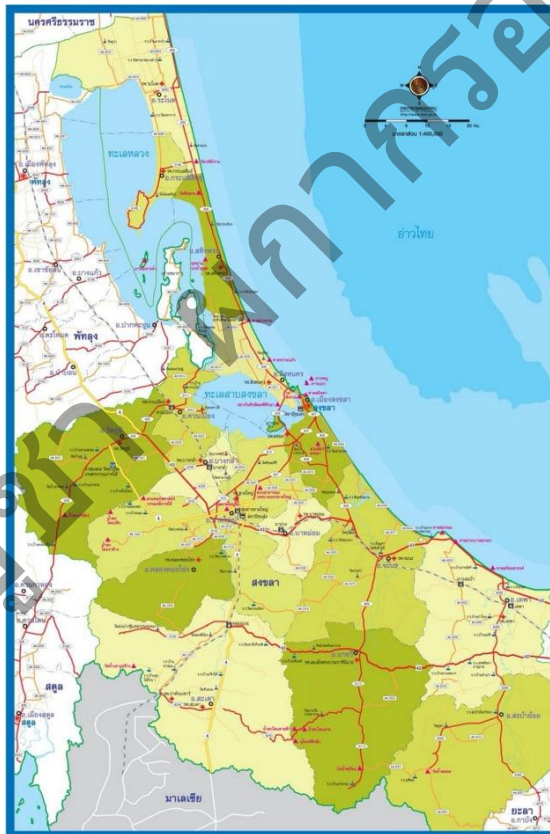
**ประมงพาณิชย์นอกน่านน้ำ** จากพัฒนาการด้านเทคโนโลยีการประมง ทั้งในเรื่องความรู้และอุปกรณ์เครื่องมือสำรวจต่าง ๆ ที่ประเทศไทยได้รับความช่วยเหลือจากประเทศสหรัฐอเมริกา ทำให้สามารถบุกเบิกและสำรวจค้นหาแหล่งทำประมงใหม่ ๆ เช่น แหลมญวน ทะเลจีนใต้ อ่าวบอร์เนียว อ่าวเกาะตะมา และอ่าวเบงกอล ทำให้อุตสาหกรรมการประมงไทยมีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว ผลผลิตสัตว์น้ำทะเลของไทยเพิ่มปริมาณขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ประกอบกับทรัพยากรสัตว์น้ำในน่านน้ำไทยถูกจับเพิ่มขึ้นจนเกินศักยภาพการผลิต ชาวประมงเริ่มรู้สึกว่าการจับสัตว์น้ำในอ่าวไทยในแต่ละเที่ยวได้ปริมาณสัตว์น้ำน้อยลง ต้องใช้ระยะเวลาในการทำประมงนานขึ้น ส่งผลให้ต้นทุนการทำประมงของชาวประมงสูงขึ้น แต่ผลตอบแทนลดต่ำลง ชาวประมงประสบภาวะขาดทุน เพื่อความอยู่รอดชาวประมงส่วนหนึ่งจึงต้องดิ้นรนเพื่อนำเรือออกไปทำการประมงนอกน่านน้ำ (ที่มา : <http://www.mkh.in.th> สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

## 2.4 ลักษณะภูมิศาสตร์จังหวัดสงขลา

จังหวัดสงขลาตั้งอยู่ฝั่งตะวันออกของภาคใต้ตอนล่าง ระหว่างละติจูดที่ 617-756 เหนือ ลองจิจูด 100 01-101 06 ตะวันออก สูงจากระดับน้ำทะเลโดยเฉลี่ย 4 เมตร อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามเส้นทางรถไฟ 947 กิโลเมตร และทางหลวงแผ่นดิน 950 กิโลเมตร จังหวัดสงขลามีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง คือ ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง ทิศตะวันออก ติดต่อกับอ่าวไทย ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี รัฐเคดาห์ และรัฐเปอร์ลิสของประเทศมาเลเซีย ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดพัทลุง และจังหวัดสตูล โดยจังหวัดสงขลามีพื้นที่ 7,765.323 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 4,853,249 ไร่ มีขนาดใหญ่เป็นอันดับที่ 27 ของประเทศ และใหญ่เป็นอันดับที่ 3 ของภาคใต้ รองจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี และจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสงขลามีลักษณะภูมิประเทศทางตอนเหนือเป็นคาบสมุทรแคบและยาวยื่นลงมาทางใต้ เรียกว่า คาบสมุทรสทิงพระ กับส่วนที่เป็นแผ่นดินรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทางตอนใต้แผ่นดินทั้งสองส่วนเชื่อมต่อกันโดยสะพานติณสูลานนท์ พื้นที่ทางทิศเหนือส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม ทิศตะวันออกเป็นที่ราบริมทะเล ทิศใต้และทิศตะวันตกเป็นภูเขาและที่ราบสูง ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิด

ต้นน้ำลำธารที่สำคัญ สำหรับลักษณะภูมิอากาศนั้น จังหวัดสงขลาตั้งอยู่ในเขตอิทธิพลของลมมรสุมเมืองร้อน มีลมมรสุมพัดผ่านประจำทุกปีคือ ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ เริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคมถึงกลางเดือนมกราคม และลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ เริ่มตั้งแต่กลางเดือนพฤษภาคมถึงกลางเดือนตุลาคม จากอิทธิพลของลมมรสุมดังกล่าว ส่งผลให้มีฤดูกาลเพียง 2 ฤดู คือ ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนกรกฎาคม ซึ่งจะเป็นช่วงที่ว่างของลมมรสุม จะเริ่มตั้งแต่หลังจากหมดมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว อากาศจะเริ่มร้อนและอากาศจะมีอุณหภูมิสูงสุดในเดือนเมษายน แต่อากาศจะไม่ร้อนมากนักเนื่องจากตั้งอยู่ใกล้ทะเล และฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนสิงหาคมถึงเดือนมกราคม จังหวัดสงขลาจะมีฝนตกทั้งในช่วงลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ แต่ในช่วงลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ จะมีฝนตกชุกมากกว่า เนื่องจากพัดผ่านอ่าวไทย ส่วนลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ จะถูกเทือกเขาบรรทัดปิดกั้นทำให้ฝนตกน้อยลง

(ที่มา : <https://www.songkhla.go.th>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)



ภาพที่ 2.1 แผนที่จังหวัดสงขลา

ที่มา : <http://www.arcims.tmd.go.th>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564

## 2.5 การทำประมงจังหวัดสงขลา

จังหวัดสงขลาเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดต่อกับชายฝั่งทะเล 2 ด้าน คือ ด้านตะวันออกติดต่อกับ อ่าวไทย มีความยาว 154.60 กิโลเมตร ครอบคลุมพื้นที่อำเภอชายทะเล 6 อำเภอ คือ อำเภอระโนด อำเภอสทิงพระ อำเภอสิงหนคร อำเภอเมืองสงขลา อำเภोजะนะ และอำเภอเทพา และด้านตะวันตกติดต่อกับ ทะเลสาบสงขลา ทำให้อาชีพการประมงเป็นอาชีพที่สำคัญและสร้างรายได้ให้กับจังหวัดสงขลาเป็นอย่างมาก ซึ่งการประมงในจังหวัดสงขลาสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

1) การประมงในทะเลสาบสงขลา การทำการประมงของชาวประมงรอบ ๆ ทะเลสาบสงขลามีความแตกต่างกันบ้างขึ้นอยู่กับ สภาพพื้นที่ โดยชาวประมงส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่ดั้งเดิมและทำการประมงในทะเลสาบสงขลามาตั้งแต่รุ่น บรรพบุรุษ ซึ่งโดยภาพรวมสามารถแบ่งชาวประมงตามลักษณะประกอบอาชีพออกได้ 3 ประเภท คือ

1.1) ประเภทที่มีอาชีพหลักทำการประมงอย่างเดียว ซึ่งแต่ละครัวเรือนจะทำการประมงด้วย เครื่องมือหลายชนิด เช่น ลอบยื่น โพงพาง และอวนลอย กลุ่มนี้จะเป็นชาวมุสลิมเสียส่วนใหญ่ อาศัยอยู่ บริเวณทะเลสาบตอนนอก และทะเลหลวงตอนล่างมาก เนื่องจากเป็นบริเวณที่มีทรัพยากรสัตว์น้ำ ที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจหลายชนิด เช่น กุ้งชนิดต่าง ๆ ปลากระบอก ปลากระพง เป็นต้น

1.2) ประเภทที่ทำการประมงเป็นอาชีพหลักและมีอาชีพรองร่วมด้วยหลังเสร็จจากภารกิจ ทางด้านการประมง โดยอาชีพรองที่พบทั่วไป เช่น การรับจ้าง เป็นต้น

1.3) ประเภทที่มีอาชีพประมงร่วมกับอาชีพอื่น โดยทำไปด้วยกันและมีรายได้จากทั้ง 2 ทาง ใกล้เคียงกัน เช่น ทำการประมงคู่กับค้าขาย การประมงคู่กับรับจ้าง การประมงคู่กับทำสวน และการประมงคู่ กับหัตถกรรม โดยจะพบมากบริเวณทะเลน้อย และทะเลหลวง สำหรับเครื่องมือจับสัตว์น้ำที่สำคัญที่พบมากในทะเลสาบสงขลาประกอบด้วยเครื่องมือ ประจำประเภท โพงพาง และไซ้

2) การประมงทะเล จังหวัดสงขลาเป็นจังหวัดที่มีท่าเทียบเรือที่มีขนาดใหญ่ทำให้เรือประมงจำนวนมากหมุนเวียน เข้ามาเทียบท่า เพื่อขนถ่ายสินค้าจำนวนมาก โดยในปี พ.ศ.2561 จังหวัดสงขลา มีผลผลิตจากการประมงทะเล ปริมาณ 21,997,086 กิโลกรัม คิดเป็นมูลค่า 617,051,780 บาท ประกอบด้วยชนิดสัตว์น้ำที่สำคัญ คือ ปลาทุ 300,946 กิโลกรัม ปลาเลย 9,827,195 กิโลกรัม กุ้ง 429,517 กิโลกรัม กุ้ง 127,029 กิโลกรัม หมึก 3817,177 กิโลกรัม ปู 281,386 กิโลกรัม ปลาหลังเขียว 301,906 กิโลกรัม และปลาเป็ด 6,911,970 กิโลกรัม (ที่มา : <https://www4.fisheries.go.th>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

ปริมาณ และมูลค่าสัตว์น้ำที่ขึ้นทำเทียบเรือประมงสงขลา

ชนิดสัตว์น้ำที่จับได้	ปริมาณ (กิโลกรัม)	มูลค่า (บาท)
ปลาทุ	300,946	7,741,639
ปลาเลย	9,827,195	275,425,971
กุ้ง	429,517	86,980,376
กั้ง	127,029	25,540,807
หมึก	3817,177	172,653,830
ปู	281,386	19,697,027
ปลาหลังเขียว	301,906	3,783,435
ปลาเป็ด	6,911,970	25,228,695
<b>รวม</b>	<b>21,997,086</b>	<b>617,051,780</b>

ตารางที่ 2.1 ปริมาณและมูลค่าสัตว์น้ำที่ขึ้นทำเทียบเรือประมงสงขลา ปี 2561

(ที่มา : สำนักงานประมงจังหวัดสงขลา, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

นอกจากนี้จังหวัดสงขลายังมีธุรกิจต่อเนื่องเกี่ยวกับการประมงทะเลที่สำคัญ ประกอบด้วย โรงน้ำแข็ง 22 โรง โรงผลิตอาหารสัตว์ 5 โรง โรงงานแปรรูปสัตว์น้ำและผลิตภัณฑ์ 34 โรง สถานประกอบการเบื้องต้น และโรงงานปลาป่น 13 โรง

2.5.1 รูปแบบเรือประมงในจังหวัดสงขลา

เรือประมงพื้นบ้าน อำเภอมือเมือง จังหวัดสงขลา จะเป็นไม้หรือไฟเบอร์กลาส มีขนาดต่ำกว่า 10 ตันกรอส ทำการประมงในเขตทะเลชายฝั่ง เครื่องยนต์มีขนาดเล็กวางอยู่ที่ท้ายเรือ เป็นส่วนใหญ่ เขตอำเภอมือเมืองสงขลามีเรือพื้นบ้านประมาณ 300 ลำ เครื่องมือที่ใช้ ลอบ อวนติดตา อวนจม อวนลอย เบ็ดมือ เป็นต้น

เรือประมงพาณิชย์ การทำประมงโดยใช้เรือประมงที่มีขนาดตั้งแต่ 10 ตันกรอส ขึ้นไปตัวเรือจะเป็นเรือไม้ มีเครื่องยนต์วางอยู่กลางลำขนาดกลาง-ใหญ่ ใช้เครื่องยนต์มีกำลังแรงม้าถึงขนาดที่รัฐมนตรีประกาศกำหนด พื้นที่ทำการประมงนอกทะเลชายฝั่ง เขตอำเภอมือเมืองสงขลา



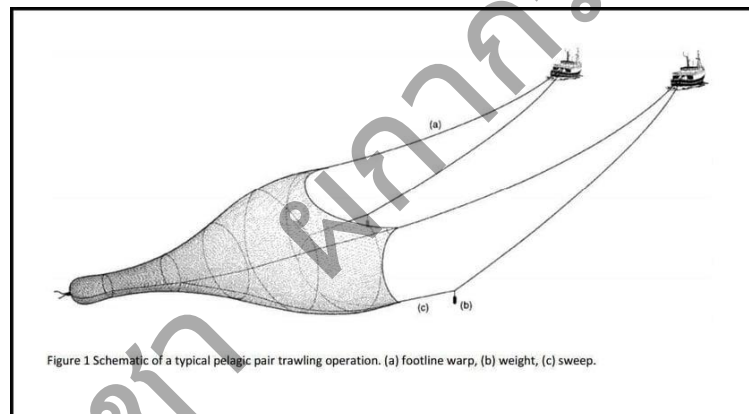
มีเรือประมงพาณิชย์ประมาณ 336 ลำ เครื่องมือที่ใช้ อวนลากคู่ อวนลากแผ่นตะเฒ่ อวนครอบหมึก อวนช้อนปลาจระเม็ด อวนล้อมจับ อวนครอบปลาตะกั้ง เบ็ดราวยาวตั้งแต่ 100 เมตรขึ้นไป เป็นต้น (ที่มา : <https://www4.fisheries.go.th>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

### 2.5.2 ประเภทเรือประมงพาณิชย์จำแนกตามลักษณะเครื่องมือที่ใช้

1) อวนลาก (Trawl Nets) อวนลาก หมายถึง เครื่องมือประมงที่ใช้อวนลักษณะ คล้ายถุง วิธีการใช้เครื่องมือจับสัตว์น้ำโดยการใช้เรือลากจูงอวนให้ เคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง ชนิดเครื่องมือประเภทอวนลาก อวนลากเป็นเครื่องมือที่ใช้จับสัตว์น้ำชนิดที่อาศัยอยู่ที่บริเวณพื้นทะเล หรือเหนือพื้นทะเล ซึ่งมีทั้งชนิดที่อยู่รวมกันเป็นฝูง หรือแพร่กระจายเป็นบริเวณกว้าง ขณะทำการ ประมงสัตว์น้ำที่อยู่หน้าปากอวนจะถูกกวาดต้อนให้เข้าไปรวมกันที่ก้นถุง ซึ่ง เป็นส่วนท้ายสุดของอวน ในการลากอวนจำเป็นต้องมีอุปกรณ์ หรือวิธีการที่ช่วยให้ปากอวนกางหรือถ่างออก วิธีที่นิยมใช้ กัน แพร่หลายมีอยู่ 3 วิธี คือ ใช้เรือสองลำ ใช้แผ่นตะเฒ่ และใช้คาน ซึ่งอุปกรณ์ดังกล่าว นำมาใช้เป็น หลักเกณฑ์ในการจำแนกชนิดเครื่องมือประมงอวนลากด้วย ประเภทอวนลากมี 3 ชนิด ดังนี้

1.1) อวนลากคู่ (Pair trawls) หมายถึง อวนลากที่ใช้เรือสองลำช่วยถ่างปาก อวน อวนลากชนิดนี้ใช้เรือยนต์สองลำ ทำหน้าที่ลากอวน และถ่างปากอวนโดยการรักษาระยะห่าง และความเร็วเรือขณะลากให้ เท่ากัน ส่วนใหญ่ใช้จับปลาหน้าดิน ปลาผิวน้ำ และหมึก ยังไม่พบว่าใช้ เครื่องมือชนิดนี้จับกุ้งโดยเฉพาะ จำนวนคน 18-22 คน จังหวัดที่พบมาก จังหวัดที่นิยมใช้อวนลากคู่ มาก ได้แก่ จังหวัดสมุทรปราการ สมุทรสาคร สมุทรสงคราม ประจวบคีรีขันธ์ ชุมพร สงขลา และ ภูเก็ต เรือและอุปกรณ์เรือประมงมีขนาด 14-25 เมตร ส่วนใหญ่ใช้ขนาด 18-25 เมตร ขนาด เครื่องยนต์ 60-550 แรงม้า เรือยนต์ทั้งสองอาจมีขนาดเท่ากันหรือไม่เท่ากันก็ได้ ในกรณีที่ไมเท่ากัน ลำที่มีขนาดใหญ่ทำหน้าที่ก่อกวน คัดเลือก และเก็บรักษา สัตว์น้ำ นิยมเรียกว่า เรือปลา หรือเรืออวน ส่วนอีกลำหนึ่งช่วยลากอวนเรียกว่า เรือหู ส่วนใหญ่ติดตั้งเครื่องหาที่เรือจาก ดาวเทียม เรดาร์ เอกโค๊ด ซาวเดอร์ และวิทยุสื่อสาร เครื่องมืออวน ความยาวคร่าวบนรอบปากอวน 32-38 เมตร และความยาว คร่าวล่าง 36-48 เมตร ความยาวปลายปีกอวน ถึงก้นถุง 48-55 เมตร ขนาดตาปีกอวนเริ่มที่ขนาดตา 200 หรือ 180 มิลลิเมตร ขนาดตาอวนส่วนที่ถัดมาลดลงตามลำดับ ได้แก่ ขนาดตา 160 120 80 60 40 มิลลิเมตร ส่วนที่เป็นก้นถุงขนาดตาเล็กที่สุด 20 25 และ 30 มิลลิเมตร คร่าวบนใส่ทุ่น ทรงกลมขนาด 14-20 เซนติเมตร จำนวน 25-50 ทุ่น ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับความยาวรอบปากอวนและ ขนาดทุ่น ชนิดเนื้อ อวนที่นำมาประกอบกันเป็นเนื้ออวนโพลีเอทิลีน ปลายสุดของปีกอวนทั้งสองข้าง ต่อเข้ากับเชือกปลายปีกหรือเรียกว่า ปีก ฟรี ซึ่งส่วนนี้ไม่มีเนื้ออวน ยาว 36-90 เมตร โดยเส้นบน ผูกทุ่น หรือไม่มีทุ่น ส่วนเส้นล่างประกอบเหมือนคร่าวล่างรอบปาก อวน คือ มีลูกกลิ้งไม้และยาง ร้อยผ่านลวดสลิง ปลายสุดของปีกฟรีทั้งสองข้างต่อเข้ากับเหล็กสามเหลี่ยม หรือเรียกว่า จิ้งจก

บางรายใช้ท่อนเหล็กแทน ส่วนที่ต่อเข้ากับจิ้งจก คือ สายกวาด หรืออ้ายเหลื่อม ยาว 50-60 เมตร จากนั้นจึงต่อเข้ากับสายลากซึ่งเป็นลวดสลิงยาว 300-600 เมตร วิธีทำการประมง ส่วนใหญ่ทำการประมงในเวลากลางวันตั้งแต่เช้ามีดถึงพระอาทิตย์ตกดิน แต่จะพบทำการประมงเวลา กลางคืนบ้าง เป็นครั้งคราว โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงเดือนหงาย แหล่งทำการประมงตั้งแต่บริเวณที่มีน้ำลึก 5-60 เมตร โดยเริ่มจากเรือหุุดอวนจากเรือปลาลงน้ำทางท้ายเรือ แล้วกลับลำตั้งหัวเรือไปในทิศเดียวกับเรือปลา พร้อมทั้งปล่อยสายลากจนได้ระยะที่เหมาะสม จากนั้นจะเร่งเครื่องยนต์เต็มที่เพื่อทำการลากอวน เรือทั้งสองห่างกันประมาณ 100-300 เมตร ระดับน้ำตื้นจะห่างกันน้อยกว่าระดับน้ำลึก ความเร็วเรือขณะลากอวนประมาณ 4-5 น็อต หรือ 7.40-9.30 กิโลเมตร/ชั่วโมง ขึ้นอยู่กับขนาดเรือและเครื่องยนต์ การลากอวนแต่ละครั้ง (รอบ) ใช้เวลา 3-4 ชั่วโมง ในรอบหนึ่งวันจะลากอวนและกู้อวนประมาณ 3 ครั้ง วิธีกู้อวนเรือทั้งสองจะหันหัวเรือกลับในทิศตรงข้ามกับแนวที่ลาก แต่ละลำจะกว้านสายลากเก็บ จากนั้น เรือหุจะปลดสายลาก และสายกวาดออกจากตัวอวน แล้วส่งให้เรือปลาทำหน้าที่กู้อวนต่อ พร้อมทั้งคัดเลือกและเก็บรักษา สัตว์น้ำในเรือต่อไป



ภาพที่ 2.2 อวนลากคู่

ที่มา : <https://www.begadistrictnews.com>., สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 2564

1.2) อวนลากแผ่นตะเฆ่ (Otter board trawls) หมายถึง อวนลากที่ใช้แผ่นตะเฆ่ช่วยถ่วงปากอวน อวนลากแผ่นตะเฆ่ เป็นอวนลากชนิดที่พบมากที่สุด ในบรรดาอวนลากทั้งสามชนิด ใช้เรือลำเดียวโดยมีอุปกรณ์ช่วยถ่วงปากอวน เรียกว่า แผ่น ตะเฆ่ ( Otter board) จำนวน 1 คู่ ติดตั้งอยู่หน้าปากอวน แผ่นตะเฆ่ส่วนใหญ่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งเสริมเหล็ก รูปร่างแบนคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านหนึ่งของแผ่นตะเฆ่มีสายซุงทำด้วยโซ่ หรือเหล็กเส้นขนาดใหญ่ สายซุงจะต่อเข้ากับสายลาก เมื่อทำการลากแผ่นตะเฆ่จะต้านน้ำ และเบนออก ทำให้ปากและปากอวนถ่วงออกไปด้วยเรืออวนลากแผ่นตะเฆ่ขนาดเล็กนิยมเรียกกันว่า อวนลากแคระ หรืออวนลากกุ่ม มีการติดตั้งอุปกรณ์

เพิ่มต่างกันเล็กน้อย ตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น กล่าวคือ เรือในเขตจังหวัดสุราษฎร์ธานี - จังหวัดตราด และฝั่งทะเลอันดามัน ส่วนใหญ่มีคันทาง (Outtrigger) ทำด้วยไม้หรือท่อโลหะขนาด 4-5 นิ้ว ยาว 3-5 เมตร หนึ่งคู่อ้อยู่หน้าแก่งเรือ สามารถหุบเข้ามาเก็บข้างเรือได้ ปลายคันทางมีห่วงโลหะสำหรับร้อยสายลาก แต่เรืออวนลากขนาดเล็กในเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช ลงไปถึงจังหวัดนราธิวาส และเรือขนาดใหญ่กว่า 18 เมตร ในจังหวัดต่าง ๆ จะไม่นิยมติดตั้งคันทางหน้าแก่ง จำนวนคนในเรือ 2-20 คน ขึ้นอยู่กับขนาดเรือ จังหวัดที่พบมาก ได้แก่ จังหวัดชายทะเลทุกจังหวัด แต่ถ้าเป็นเรือขนาดใหญ่กว่า 25 เมตร ซึ่งทำการประมงนอกน่านน้ำ ส่วนใหญ่เป็นเรืออวนลากจากจังหวัดสมุทรปราการ สมุทรสาคร และสมุทรสงครามเรือและอุปกรณ์เรืออวนลากแผ่นตะเฆ่มีขนาด 6-43 เมตร ส่วนใหญ่ขนาด 10-18 เมตร เครื่องยนต์ขนาด 10-1,700 แรงม้า เรือขนาดใหญ่กว่า 18 เมตร ติดตั้งเรดาร์ เครื่องหาที่เรือจากดาวเทียม เอกโค่ชาวเดอร์ และวิทยุสื่อสาร และ ส่วนใหญ่มีเหล็กขนาดใหญ่รูปตัวที (T) หรือตัวยูกลับหัว (□ ◡) จำนวน 1 คู่ อยู่มุมท้ายเรือของกราบซ้ายและขวาสำหรับช่วยยก และเก็บแผ่นตะเฆ่ เรียกว่า แกลโล่ (Gallows) แต่เรือขนาดเล็กกว่า 14 เมตร ส่วนใหญ่จะมีเพียงวิทยุสื่อสาร

1.2.1) เครื่องมืออวนที่ใช้กับอวนลากแผ่นตะเฆ่จำแนกได้ 4 ชนิดตามชนิดของสัตว์น้ำที่เป็นเป้าหมายหลัก คือ อวนลากปลา อวนลากกุ้ง อวนลากเคย และอวนลากแมงกะพรุน โดยมีข้อแตกต่างกันตรงที่การเลือกใช้ขนาดตาอวน จำนวนตาอวน ชนิดเนื้ออวน และการประกอบคร่าวล่าง ดังนี้

(1) อวนลากปลา ส่วนใหญ่จะพบเฉพาะในเรือขนาดใหญ่กว่า 14 เมตรขึ้นไป ลักษณะแบบแปลนอวนคล้ายกับอวนลากคู่ เพราะใช้จับสัตว์น้ำเป้าหมายหลักเหมือนกัน ปีกอวนและปากอวน ใช้ขนาดตา 80-180 มิลลิเมตร ขึ้นที่ถัดมาขนาดตาเล็กกว่าตามลำดับ ได้แก่ ขนาด 120 100 80 60 และ 40 มิลลิเมตร ก้นถูงนิยมใช้ 20 และ 25 มิลลิเมตร ส่วนเรือที่ทำประมงร่วม ใช้ก้นถูงขนาด 40 หรือ 60 มิลลิเมตร การประกอบคร่าวล่างของอวนลากปลา เหมือนกับอวนลากคู่กล่าวคือ มีลูกกลิ้งไม้และยางร้อยติดกับคร่าวล่าง ซึ่งเป็นลวดสลิงพันด้วยเชือกสำหรับเรือประมงขนาด 14-16 เมตร บางรายใช้โซ่เพียงอย่างเดียวประกอบกับเชือกอีกเส้นหนึ่ง แล้วนำไปประกอบกับคร่าวล่างของอวน เนื้ออวนที่ใช้เป็นเนื้ออวนโพลีเอทิลีน เช่น ขนาดเบอร์ 380d/15-700d/21 ความยาวคร่าวบนประมาณ 25-44 เมตร คร่าวล่าง 29-48 เมตร ความยาวตัวอวน จากปลายปีกถึงก้นถูง 40-50 เมตร สายลากใช้เชือกแต่เรือขนาดใหญ่นิยมใช้ลวดสลิงขนาด 16-18 มิลลิเมตร ความยาว 200-600 เมตร

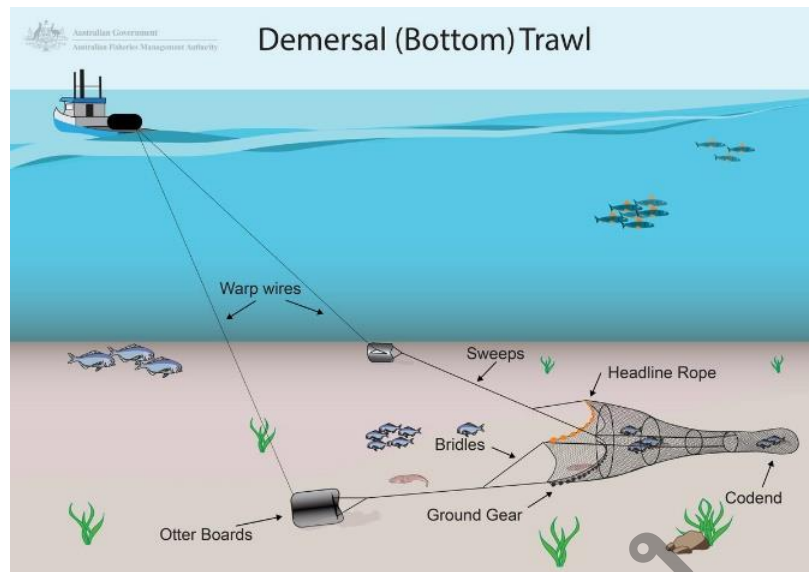
(2) อวนลากกุ้ง เรือขนาด 6-18 เมตร ใช้กันมากที่สุด มีขนาดตาอวนและขนาดเส้นด้ายเล็กกว่าอวนลากปลา ที่อวนปีกและ ปากอวนบางรายใช้ขนาดตา 60 50 หรือ 40 มิลลิเมตร แต่เรือขนาดเล็กกว่า 14 เมตร นิยมใช้ขนาดตา 35 30 หรือ 25 มิลลิเมตร ส่วนก้นถูงใช้เท่ากัน คือ 20 หรือ 25 มิลลิเมตร การประกอบคร่าวล่างหน้าปากอวนเป็นเชือก ขนาด 10-20

มิลลิเมตร และมีโซ่ขนาด 3 มิลลิเมตร หนัก 10-40 กิโลกรัม ผูกห้อย ตลอดความยาวคร่าวล่าง ไม่มี ลูกกลิ้ง ไม้หรือยางเหมือนอวนลากปลา ความยาวคร่าวบนรอบปากอวน 12-27 เมตร และคร่าวล่าง 13-28 เมตร ความยาวอวน จากปลายปีกถึงก้นถุง 19-32 เมตร ชนิดเนื้ออวนเป็นอวนโพลีเอทิลีน ขนาดเบอร์ 380d/6 - 380d/15 สายลากเป็นเชือก ความยาว 100 - 400 เมตร

(3) อวนลากเคย อวนลากชนิดนี้พบในเรือขนาดไม่เกิน 14 เมตร ในเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช และสงขลา ปกติใช้อวนลาก กุ้ง แต่เปลี่ยนมาใช้อวนลากเคยประมาณ 2 เดือน ลักษณะเครื่องมืออวนเหมือนกับอวนลากกุ้ง แต่ใช้เนื้ออวนไนลอนชนิด ไม่มีปมขนาดตา 6-7 มิลลิเมตร ประกอบเป็นอวนลากเคย ก้นถุงใช้อวนมุ้งพลาสติก ขนาดตา 2 x 2 มิลลิเมตร และหุ้มด้วย อวนโพลีเอทิลีน ขนาดตา 20 มิลลิเมตร ความยาวอวนจากปลายปีกถึงก้นถุง 17-20 เมตร สายลาก เป็นเชือกยาว 100- 150 เมตร

(4) อวนลากแมงกะพรุน อวนลากชนิดนี้ยังใช้กันน้อยเช่นกัน เรือมีขนาด 10-16 เมตร เป็นเรือในเขตจังหวัดระยอง และ จันทบุรี ส่วนใหญ่ดัดแปลงจากอวนลากกุ้ง หรืออวนลากปลาที่ใช้อยู่โดยเปลี่ยนเฉพาะส่วนที่เป็นก้นถุง ซึ่งเดิมใช้ขนาดตา 20 หรือ 25 มิลลิเมตร เป็นขนาดตา 90 มิลลิเมตร รวมทั้งเพิ่มความยาวก้นถุงให้มากขึ้นจากเดิม 3-6 เมตร เป็น 20 เมตร เพื่อให้บรรจุแมงกะพรุนได้มาก ปากอวนบนเสริมท่อนเพิ่มเติมที่เป็นแกลลอนพลาสติกขนาด 5-10 ลิตร จำนวน 2-3 ใบ โดยผูกที่บริเวณกึ่งกลางปากอวน และบางลำมีท่อนถังน้ำพลาสติก ขนาด 20 ลิตร ผูก ปลายสุดก้นถุง ชนิด ของเนื้ออวนเป็นอวนโพลีเอทิลีน ขนาดเบอร์ 380d/12-700d/18 ความยาว คร่าวบนรอบปากอวน 17-24 เมตร และ คร่าวล่าง 18-25 เมตร ความยาวอวนจากปลายปีกถึงก้นถุง 40-45 เมตร สายลากเป็นเชือกยาว 40-60 เมตร

1.2.2) วิธีทำการประมง อวนลากแผ่นตะเฆ่ทุกชนิดมีวิธีปล่อยอวน และ กู้อวนคล้ายกันคือ ให้เรือเดินหน้าช้า ๆ ส่วนที่เป็นก้นถุงจะถูกปล่อยลงน้ำก่อน ตามด้วยส่วนต่าง ๆ ของตัวอวน และตามด้วยแผ่นตะเฆ่ และสายลาก ตามลำดับ เมื่อแผ่นตะเฆ่ลงน้ำแล้ว จะเร่งความเร็ว เรือเพิ่มขึ้นจนแผ่นตะเฆ่เริ่มต้อนน้ำ และเบนออกเต็มที่ จากนั้นทยอยปล่อยสายลากต่อไป โดย พยายามรักษาให้ระยะของสายลากทั้งสองที่ลงน้ำเท่ากัน จนกระทั่งแผ่นตะเฆ่สัมผัสพื้นทะเล สายลาก จะถูกปล่อยลงน้ำ อีกเล็กน้อยจนได้ระยะที่ต้องการ หรือประมาณ 5-10 เท่าของความลึกน้ำ ยกเว้น อวนลากแมงกะพรุนจะปล่อยสายลากสั้น กว่ากรลากกุ้ง หรือปลา เสร็จแล้วตรึงสายลากทั้งสองเส้น ไว้กับเรือ ทำการลากจนกว่าจะถึงเวลากู้อวน วิธีกู้อวน เริ่มจาก กว้านสายลากขึ้นมาก่อน ตามด้วย แผ่นตะเฆ่ และเก็บแผ่นตะเฆ่ไว้ท้ายเรือ จากนั้นกู้อวนต่อจนกระทั่งสามารถนำก้นถุงขึ้นมาบนเรือได้ เทสัตว์น้ำออกทางปลายสุดก้นถุงแล้วเตรียมอวนเพื่อทำการลากใหม่ต่อไป

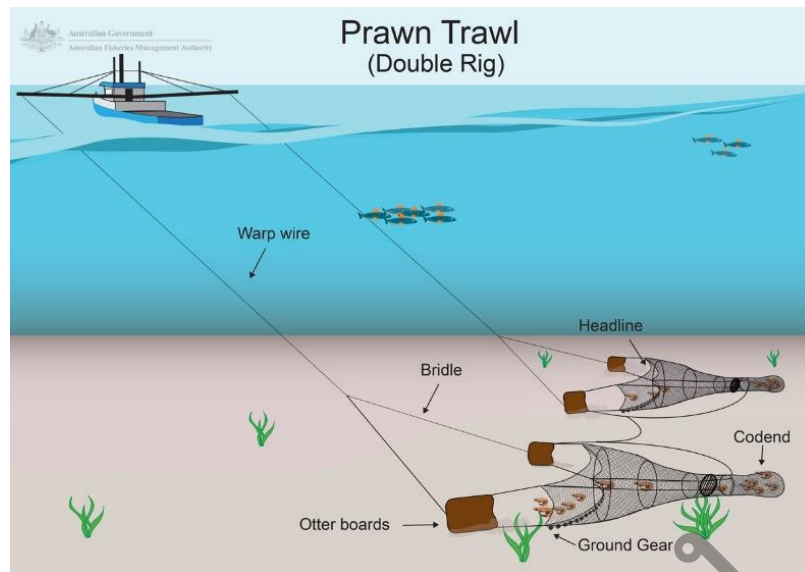


ภาพที่ 2.3 อวนลากแผ่นตะเฆ่

ที่มา : <https://thaipublica.org> สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 2564

1.3) อวนลากคานถ่าง (Beam trawls) หมายถึง อวนลากที่ใช้คานช่วยถ่างปากอวน อวนลากคานถ่างชนิดที่นิยมใช้ในประเทศไทยมีอยู่ 2 ชนิด คือ อวนลากคานถ่างแบบลากกุ้ง และ อวนลากคานถ่างแบบลากแมงกะพรุน แบบลากกุ้งนิยมเรียกว่า อวนลากข้าง หรือ อวนลากแขก พบเฉพาะบริเวณอ่าวไทยฝั่งตะวันตกบางจังหวัด เท่านั้น ลักษณะที่สำคัญของอวนลากชนิดนี้ คือ ใช้คานที่ทำจากท่อโลหะจำนวนหนึ่งท่อนวางด้านหน้าใกล้ปากอวน เพื่อให้ปากอวนกางออก และลากอวนพร้อมกันสองปาก ในอดีตเรือที่ใช้เป็นเรือหางยาวเท่านั้น ปัจจุบันนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา พบว่าเรือที่มีเครื่องยนต์ในเรือ ขนาด 9-20 เมตร ซึ่งเคยใช้อวนลากแผ่นตะเฆ่ คราดหอยลาย หรือ เครื่องมืออื่น ๆ มีการใช้ด้วย ส่วนอวนลากคานถ่างแบบลากแมงกะพรุน ชาวประมงเรียกว่า อวน ลากจอหนัง เป็นเครื่องมือ ที่พบเฉพาะในเขตจังหวัดอ่าวไทยฝั่งตะวันออก ปากอวนกางออกโดยใช้ท่อโลหะสี่ท่อน นำมาประกอบกันเป็นกรอปรูป สี่เหลี่ยมจัตุรัส แล้วร้อยอวนรูปปลุงติดกับกรอบ ปัจจุบันชาวประมงได้ปรับปรุงอวนแมงกะพรุนแบบจอหนังใหม่ โดยใช้ท่อ โลหะ เฉพาะด้านล่างเท่านั้น เนื่องจากแบบกรอปรูปสี่เหลี่ยมเกะกะ ไม่สะดวกต่อการทำงาน ใช้จับแมงกะพรุน ประมาณ 2- 3 เดือน/ปี จำนวนคนในเรืออวนลากทั้งสองชนิดประมาณ 2-6 คน จังหวัดที่พบมาก อวน ลากคานถ่างแบบลากกุ้ง หรืออวนลากแขก พบเฉพาะบางจังหวัด เช่น จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี และนครศรีธรรมราช ส่วนอวนลากคานถ่างแบบลากแมงกะพรุนพบในเขตจังหวัดระยอง และจันทบุรี เรือและอุปกรณ์ เรือประมง ขนาด 6-20 เมตร เครื่องยนต์ 5-250 แรงม้า แบบลากกุ้งถ้าใช้เรือหางยาวจะมีก้านแบบมือ หมุน และคันถ่าง 1 คู่ ยาวประมาณ 1.30 เมตร ติดตั้งบริเวณหัวเรือ แต่ถ้าใช้

เรือมีแก่งขนาดใหญ่จะมีคันถ่างอยู่หน้าแก่ง เหมือนเรืออวนลากแผ่น ตะเฆ่ และใช้กว้านที่ต่อจาก เครื่องยนต์ในเรือ รวมทั้งมีการต่อกระบะไม้ยื่นออกไปท้ายเรือเหมือนเรือคราดหอยลาย เรือส่วนใหญ่มี วิทยุสื่อสาร เครื่องมืออวนอวนลาก คันถ่างแบบลากกึ่งใช้เนื้ออวนโพลีเอทิลีนขนาดเบอร์ 380d/9 หรือ 380d/15 ขนาดอวนมีความยาวคร่าวบน และล่างรอบปากอวน 2-9 เมตร ขึ้นอยู่กับขนาดเรือ ความยาวปลายปีกถึงกันถุง 3.50-8.00 เมตร ขนาดตาปีกอวนและปากอวน 35 หรือ 40 มิลลิเมตร ส่วนที่ถัดมาขนาดตาเล็กกว่า ได้แก่ ขนาดตา 25 หรือ 30 มิลลิเมตร ส่วนที่เป็นกันถุงมีขนาดตา 15 20 หรือ 25 มิลลิเมตร บริเวณคร่าวบนไม้ใช้ทุ่น หรือใช้ทุ่นขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 6 นิ้ว เพียง 1 ลูก ผูกกึ่งกลางปากอวน คร่าวล่างใช้ตะกั่วยาวประมาณ 9 เซนติเมตร ทูบให้หนีบติดกับเชือกคร่าวล่าง คานที่ใช้สำหรับถ่างปากอวนเป็นท่อโลหะ หรือเหล็กตัน ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3/4 นิ้ว หรือ 1 นิ้ว ยาว 1.30-4.50 เมตร ด้านหน้า ปลายคานทั้งสองข้างผูกกับเชือกสายซุงหนึ่งเส้น ยาวประมาณ 2 เท่า ของความยาวคาน สายลากจะนำมาผูกที่กึ่งกลาง สายซุง ถัดจากคานลงมามีเชือก หรือโซ่ยาว 40-75 เซนติเมตร ผูกที่ปลายคานทั้งสองข้าง แล้วต่อกับแท่งคอนกรีตรูปเรือ จำนวน 2 ลูก หนักลูกละ 12-30 กิโลกรัม ส่วนท้ายของคอนกรีตรูปเรือต่อเข้ากับปลายปีกอวน โดยใช้เชือกสองเส้นยาว 20-50 เซนติเมตร ข้างหน้าปลายปีกอวนทั้งสองข้างจะมีแท่งไม้ หรือโลหะขนาด 2 เซนติเมตร ยาว 20-30 เซนติเมตร ค้ำยันระหว่างคร่าวบน และคร่าวล่างช่วยให้ปีกอวนตั้งในแนวตั้ง สายลากเป็นเชือกขนาด 10-20 มิลลิเมตร ยาว 50- 150 เมตร ส่วนอวนลากคันถ่างแบบลาก แมงกะพรุน ใช้เนื้ออวนโพลีเอทิลีน ขนาดเบอร์ 700d/15 มีขนาดตา 80, 90 มิลลิเมตร ตัดเป็นรูปสามเหลี่ยมสี่ชั้น ยาวชั้นละ 10 - 24 เมตร กว้างเท่ากับความยาวของกรอบเย็บติดกันทำเป็นรูปถุง คร่าวบนใส่ทุ่นพลาสติกขนาด 6 นิ้ว ผูกห่างกัน 2 เมตร ตลอดความยาวคร่าวบน ส่วนคร่าวล่างใช้โซ่ทาบตลอดความยาว คร่าวล่าง กรอบสี่เหลี่ยมที่ช่วยถ่างอวนเป็นท่อโลหะ ขนาด 1-2 นิ้ว ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 3 x 3 เมตร ถึง 10 x 10 เมตร ขึ้นอยู่กับขนาดเรือ ปัจจุบันชาวประมงเปลี่ยนมาใช้ท่อโลหะเฉพาะด้านล่างเพียง ท่อนเดียวประกอบเข้า กับปากอวนรูปสี่เหลี่ยม และใช้ทุ่นขนาด 6-8 นิ้ว ผูกกับคร่าวบนห่างกันระยะ 2 เมตร สายซุงเป็นเชือกอยู่ด้านหน้า จำนวน 2 เส้น สายลากใช้เชือกเส้นเดียวผูกที่กึ่งกลางของเชือก สายซุงทั้งสอง ความยาวสายลาก 50-100 เมตร วิธีทำการประมง อวนลากคันถ่างแบบลากกึ่ง ทำ การประมงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน แหล่งทำการประมงน้ำลึก ตั้งแต่ 1 ถึง 15 เมตร เริ่มจากกางคัน ถ่างซึ่งอยู่ส่วนหน้าของเรือหรือหน้าแก่งสำหรับยึดสายลากออก แล้วปล่อยอวนลงน้ำ พร้อมกันทั้งสอง ปาก เมื่ออวนถึงพื้นแล้วจะหยุดปล่อยสายลาก ปกติจะปล่อยสายลากประมาณ 8 เท่าของความลึกน้ำ แล่นเรือลากอวนประมาณครึ่งชั่วโมงถึงหนึ่งชั่วโมงครึ่ง จึงกู้อวน การกู้อวนจะกว้านสายลากขึ้นมา พร้อมกัน ต่อจากนั้นจะนำอวนขึ้นบนเรือ เฉพาะเรือหางยาวจะมีไม้วางขวางกับลำเรือสำหรับพาดปาก อวน เป็นไม้เนื้อแข็งขนาด 3 นิ้ว ยาว 2.50 เมตร นำสัตว์น้ำออกทางกันถุงเสร็จแล้วทำการลากใหม่ (ที่มา : <https://www.fisheries.go.th>, สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 2564)



ภาพที่ 2.4 อวนลากคานถ่าง

ที่มา : <https://thaipublica.org>, สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 2564

### 2.5.3 วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการแจ้งเข้า-ออกท่าเทียบเรือของเรือประมง (PIPO)

ตามพระราชกำหนดการประมง พ.ศ. 2558 และที่แก้ไขเพิ่มเติม ได้กำหนดให้เจ้าของเรือที่จดทะเบียนตามกฎหมายว่าด้วยเรือไทย ประเภทการใช้ทำการประมงและมีขนาดตามที่รัฐมนตรีประกาศกำหนดต้องแจ้งการเข้าออกท่าเทียบเรือประมงทุกครั้ง ณ ศูนย์ควบคุมการแจ้งเรือเข้าออก คือ กลุ่มเรือประมงที่มีขนาดตั้งแต่ 10 ตันกรอสขึ้นไปแต่ไม่ถึง 30 ตันกรอสที่ได้รับใบอนุญาตให้ทำการประมงพาณิชย์ ที่ใช้เครื่องมือทำการประมงพาณิชย์ ประเภทอวนลาก อวนล้อมจับ และอวนครอบปลาตะกั้ง และกลุ่มเรือประมงที่มีขนาดตั้งแต่ 30 ตันกรอสขึ้นไปที่ได้รับใบอนุญาตทำการประมงพาณิชย์

#### 1) วิธีการแจ้งเข้า - ออก มี 2 ช่องทาง ดังนี้

1.1) ยื่นคำขอผ่านทางอิเล็กทรอนิกส์ทางระบบ Single Window 4 Fishing Fleet ของกรมเจ้าท่า (<http://fpipo.md.go.th>)

1.2) แจ้งโดยตรง ยื่นคำขอ ณ ศูนย์ควบคุมการแจ้งเรือเข้าออก (PIPO) ต้องแจ้งเข้า ออก ภายใน 24 ชั่วโมง แต่ไม่น้อยกว่า 1 ชั่วโมง ก่อนนำเรือเข้าออกท่าเทียบเรือประมง

## 2) การนำเรือประมงออกจากท่าเทียบเรือประมง ปฏิบัติดังนี้

2.1) พิมพ์แบบตอบรับการแจ้งที่ระบุหมายเลขการแจ้ง (เลขที่ PO) และรายชื้อ คนประจำเรือ (LR) นำลงเรือประมง

2.2) ห้ามนำเรือออกจากท่าก่อนเวลาแจ้งออก (PO) ต้องแจ้งเข้าออก ภายใน 24 ชั่วโมง แต่ไม่น้อยกว่า 1 ชั่วโมง ก่อนนำเรือเข้าออกท่าเทียบเรือประมง ต้องตรวจสอบตัวบุคคลและจำนวนลูกเรือให้ถูกต้อง ตรงกับรายชื้อในเอกสาร LR วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการแจ้งเข้า - ออก ท่าเทียบเรือของเรือประมง (PIPO)

### 2.5.4 วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการนำสัตว์น้ำขึ้นท่าเทียบเรือประมง

เรือประมงพาณิชย์และเรือประมงต่าง ๆ ที่จะนำสัตว์น้ำขึ้นท่าเทียบเรือ ให้แจ้งเข้าเทียบท่าต่อศูนย์ (PIPO) เพื่อนำสัตว์น้ำขึ้นท่าเทียบเรือประมง และรายงานปริมาณและชนิดสัตว์น้ำที่จับมาได้มากที่สุด 3 อันดับแรก โดยบันทึกในแบบฟอร์มการแจ้งเข้า-ออกท่าเทียบเรือประมงในสมุดบันทึกการทำประมง (Fishing Logbook) ในกรณีสัตว์น้ำที่จับได้ไม่ถึง 3 ชนิด ให้รายงานปริมาณและชนิดสัตว์น้ำที่จับได้ ส่วนเครื่องมือทำการประมงประเภทอวนล้อมจับ ให้รายงานปริมาณสัตว์น้ำและระบุชนิดสัตว์น้ำหลักที่จับได้ เรือประมงที่มีขนาดตั้งแต่ 10 ตันกรอสขึ้นไป ที่ใช้เครื่องมืออวนลาก อวนล้อมจับ และอวนครอบปลากะตัก ให้ส่งสำเนาสมุดบันทึกการทำประมง (Fishing Logbook) ต่อพนักงานเจ้าหน้าที่ประจำศูนย์ (PIPO) ก่อนขึ้นสัตว์น้ำหรือส่งภาพถ่ายสมุดบันทึกการทำประมง (Fishing Logbook) ทางอีเมลโทรสาร หรือโปรแกรม LINE ต่อศูนย์ (PIPO) ที่จะนำเรือประมง เข้าเทียบท่าก่อนขึ้นสัตว์น้ำ และต้องส่งสำเนาสมุดบันทึกการทำประมง (Fishing Logbook) เป็นเอกสารต่อพนักงานเจ้าหน้าที่ประจำศูนย์ (PIPO) ภายใน 24 ชั่วโมง หลังจากเรือประมงเข้าเทียบท่า (ที่มา : <https://www4.fisheries.go.th/>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

## 2.6 วิถีชีวิตชาวประมง

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากครอบครัวของนายอมร เชื้อช่วยชู อายุ 47 ปี เป็นราษฎรจังหวัดสงขลา ซึ่งประกอบอาชีพประมงพาณิชย์ขนาดเล็กฝั่งอ่าวไทยในพื้นที่จังหวัดสงขลา-นครศรีธรรมราช มากกว่า 20 ปี โดยมีเรือประมงประมงที่ใช้ประกอบอาชีพจำนวน 2 ลำ จากสภาวะความเฟื่องฟูของอาชีพประมงพาณิชย์เมื่อสิบกว่าปีก่อน ทำให้มีผู้คนไม่น้อยสนใจและเลือกที่จะลงทุนประกอบอาชีพนี้ ด้วยภาระหน้าที่ความรับผิดชอบของคนเป็นหัวหน้าครอบครัว ต้องดิ้นรนแสวงหาเงินทองมาเลี้ยงดูปากท้องภรรยา และลูก ๆ อีก 3 คน ให้มีความมั่นคงอยู่รอด จึงตัดสินใจลงทุนซื้อเรือประมงพาณิชย์มือสองมาด้วยเงินสดในราคา กว่าครึ่งล้านบาท แต่ก็ยังไม่สามารถนำไปใช้งานจับปลาได้ ต้องผ่านการซ่อมแซมปรับปรุงตกแต่ง



รวมทั้งจัดซื้ออุปกรณ์ต่าง ๆ ในการจับปลาใหม่ทั้งหมดเพราะของเดิมที่ติดมากับเรือผ่านการใช้งานมาจนเสื่อมสภาพแล้ว



ภาพที่ 2.5 นายอมร เชื้อช่วยชู

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 29 พฤศจิกายน 2563

เรือของนายอมรเป็นเรืออวนลากแผ่นตะเฆ่ ลำแรกมีขนาด 19.7 ตันกรอส ลำที่สองมีขนาด 29.8 ตันกรอส ในการออกเรือแต่ละครั้งก็จะมีสมาชิกประมาณ 7-8 คน โดยแบ่งตามความรับผิดชอบหน้าที่ต่าง ๆ ที่ได้รับมอบหมายบนเรือ หลัก ๆ คนขับเรือ (ไต) มีหน้าที่ควบคุมบังคับการเดินเรือ ช่างเครื่อง (Engineer) มีหน้าที่ดูแลซ่อมแซมบำรุงแก้ปัญหของเครื่องยนต์ และที่เหลือเป็นลูกน้องหรือแรงงาน มีหน้าที่ปล่อยอวน ภู่อวน ปลดคัดแยกสิ่งทีติดมากับอวน ซ่อมแซมอวน ขนย้ายถึงบรรจุปลาชนิดต่าง ๆ



ภาพที่ 2.6 เรือประมงพาณิชย์ขนาด 19.7 ตันกรอสของนายอมร เชื้อช่วยชู  
ที่มา : อมร เชื้อช่วยชู, 22 พฤศจิกายน 2563

การจะออกเรือไปจับปลาแต่ละครั้งก็ใช่ว่าอยากออกก็ออกได้ ต้องมีการเตรียมเอกสารสัญญาว่าจ้างลูกเรือ เอกสารคนประจำเรือดำเนินการทุกอย่างตามระเบียบขั้นตอนของกรมการประมงเรือต้องมีใบอนุญาต กำหนดจำนวนคนในเรืออย่างชัดเจน ผ่านการตรวจสอบจากกองทัพเรือ และแจ้งความประสงค์กับศูนย์ควบคุมการแจ้งเรือเข้าออกเรียกย่อ ๆ ว่า (PIPO) และจุดตรวจเรือประมงส่วนหน้า เป็นศูนย์ที่จัดตั้งขึ้นเพื่ออำนวยความสะดวกให้แก่ชาวประมง และผู้ประกอบการให้ครอบคลุมทุกพื้นที่ โดยมีบทบาทหน้าที่เป็นกลไกควบคุมการออกทำการประมงทั้งไปและกลับให้มีการปฏิบัติอย่างถูกต้องใน 3 ด้าน คือ ลักษณะเรือมีความถูกต้อง บุคคลและจำนวนไป และกลับถูกต้อง ชนิดเครื่องมือถูกต้อง (ขากลับ สัตว์น้ำ พื้นที่ ระยะเวลา) เพราะออกเรือแต่ละเที่ยวใช้ระยะเวลา 10-15 วัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยสภาพอากาศ ฤดูกาลเป็นหลักด้วย หรือแม้กระทั่งน้ำแข็งที่ใช่แช่ปลาบนเรือหากหมดลงก็ต้องกลับเข้าฝั่ง การเตรียมงานด้านเอกสาร และการเตรียมเสบียงอาหารและของใช้เบ็ดเตล็ดบนเรือนั้นเป็นหน้าที่ของภรรยา ส่วนนายอมรเป็นคนเตรียมความพร้อมของเรือ และอุปกรณ์

เส้นทางการเดินเรือประจำได้กำหนดไว้ว่าจะมุ่งหน้าไปทางจังหวัดนครศรีธรรมราช หลังจากเรือออกเดินทางผ่านอำเภอสีหิงพระช่วงเวลาประมาณหกโมงเช้า คนขับเรือ (ไต) จะลดความเร็วเรือลงและเริ่มปล่อยอวน แผ่นตะเฒ่ และสายลากลงสู่ทะเล จนแผ่นตะเฒ่ต้านแรงน้ำจึงเพิ่มความเร็เรือในการลาก แต่ละครั้งใช้เวลาลากอวนนาน 3-6 ชั่วโมง อาจถึงเวลาที่เย็นวันจึงกู้อวนลากขึ้นเรือเพื่อทำการปลดปลาและสัตว์น้ำออก ก่อนจะปล่อยอวนลงสู่ทะเลอีกครั้งช่วงเวลาบ่ายไปจนถึงหกโมงเย็น อวนลากสำหรับกลางวันนั้นมีลักษณะตาห่างเหมาะกับการจับปลา ส่วนอวนลากสำหรับ

กลางคืนตาถี่กว่า เหมาะกับกุ้งซึ่งมีขนาดตัวเล็ก ลูกน้องหรือแรงงานจะทำหน้าที่เช่นนี้สลับกับการคัดแยกชนิดขนาดของปลา และสัตว์น้ำประเภทต่าง ๆ ลงถึงที่บรรจุน้ำแข็งใต้ท้องเรือ ปลาที่ได้ส่วนมากเป็นปลาเหลน ปลาควาย ปลามง ปลากระเบน หมึก กุ้ง เป็นต้น หรือหากมีเวลาพักก็ซ่อมแซมอวนที่เกิดการขาดชำรุด เนื่องจาก ขณะทำการลากอวนนั้นอวนอาจเกิดไปเกี่ยวติดกับโขดหิน หรือเศษซากเรือเก่าที่ลุ่มอัปปาง ซึ่งกระจายอยู่ทั่วไปใต้ท้องทะเลอ่าวไทยที่สร้างความเสียหายกับอุปกรณ์จับปลาของชาวประมง อวนหนึ่งปากสนนราคาสองถึงสามหมื่นบาท คนขับเรือ (ไต) เลยต้องมีความชำนาญในการบังคับเรือ และอ่านจอเครื่องหาปลาแสดงตำแหน่ง (GPS) พร้อมทั้งรับฟังข้อมูลข่าวสารจากเรือลำอื่น ๆ อุปกรณ์ตัวนี้มีบทบาทความสำคัญต่อการออกเรือหาปลาของชาวประมงพาณิชย์เป็นอย่างมากในการหาแหล่งฝูงปลา สัตว์น้ำ รวมทั้งกำหนดทิศทางตลอดระยะเวลาที่ออกเรือ



ภาพที่ 2.7 เครื่องหาปลาแสดงตำแหน่ง (GPS) ที่ใช้บนเรือของนายอมร เชื้อช่วยชู  
ที่มา : อมร เชื้อช่วยชู, 22 พฤศจิกายน 2563

กิจวัตรประจำวันบนเรือ หลังจากแสงแรกของยามเช้าโผล่มาจากเส้นขอบฟ้า กิจวัตรประจำวันบนเรือก็ดำเนินไปเรื่อย ๆ บนเกลียวคลื่นและสายลม ภายใต้ความร้อนของแสงอาทิตย์ สมาชิกทุกคนต่างรับผิดชอบทำหน้าที่ของตัวเองอย่างแข็งขัน และอดทนต่อสู้กับความรู้สึกต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นขณะห่างครอบครัวมาเป็นระยะเวลาหลายวัน เพราะหันไปทางทิศไหนก็มีแต่ทะเล จนพลบค่ำแสงสุดท้ายหายไปเหลือเพียงแสงไฟเรือในความมืด ชาวประมงเลยต้องมีร่างกายที่แข็งแรงจิตใจเด็ดเดี่ยวเข้มแข็ง เพราะแต่ละวันจะเป็นเช่นนี้วนเวียนไปจนกว่าเรือจะกลับเข้าฝั่ง หลังเสร็จเที่ยวสุดท้าย

ในการลากอวน คนขับเรือ (ไต) จะเบนหัวเรือมุ่งหน้าเข้าหาฝั่ง เจ้าของเรือจะต้องติดต่อแจ้งประสานมายังฝั่งเพื่อนำเรือเข้าจอดเทียบท่าเพื่อขนถ่ายสัตว์น้ำ และต้องนำเรือประมงเข้าเทียบท่าเรือประมงภายในระยะเวลาไม่เกินสองชั่วโมงนับจากเวลาที่แจ้งความประสงค์ไว้ และส่งมอบสำเนาสมุดบันทึกการทำการประมง ตามช่องทางและวิธีการที่กำหนดในประกาศกรมประมง พร้อมทั้งติดต่อแพปลาเจ้าประจำเพื่อเตรียมขนถ่ายสัตว์น้ำที่ได้มา



ภาพที่ 2.8 ลูกน้องหรือแรงงานกู้วนในตอนกลางคืน  
ที่มา : อมร เชื้อช่วยชู, 22 พฤศจิกายน 2563

เมื่อเรือจอดเทียบท่าฝ่ายภรรยาของนายอมรก็มารอคอยอยู่ก่อนแล้ว เพื่อเตรียมดำเนินการควบคุมคัดแยกชนิดสัตว์น้ำ ซึ่งบรรยากาศที่ทำเทียบเรือจะคึกครื้น รถขนสัตว์น้ำวิ่งเข้าออกไม่หยุด คนงานของแพจะมารอเตรียมตะกร้าภาชนะในการขนถ่ายคัดแยกสัตว์น้ำ ช่วงเวลานี้ลูกน้องหรือแรงงานต้องออกแรงเหนื่อยกันอีกรอบในการขนถ่ายสัตว์น้ำที่บรรจุในถังภาชนะออกจากเรือ โดยใช้รอกเกี่ยวและยกส่งขึ้นไปบนท่าจนกว่าจะหมด และทำการเก็บกวาดทำความสะอาดล้างพื้นเรือ คนขับเรือ (ไต) จะบังคับเรือไปยังท่าเทียบประจำสำหรับจอดพักเรือที่เช่าไว้ นายอมรจึงตามภรรยาไปยังแพปลาเจ้าประจำเพื่อดำเนินการขายสัตว์น้ำที่ได้มา หรือห้กลบกลบหนี้ที่ได้กู้จากแพไปก่อนล่วงหน้าในการออกเรือแต่ละครั้ง ส่วนนี้ผู้เป็นเจ้าของเรือต้องมีเครดิตเพียงพอและผ่านการค้าขายร่วมกันเป็นระยะเวลานาน เงินที่ได้มาก็นำไปบริหารค่าใช้จ่ายส่วนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นค่าจ้างลูกน้องแรงงาน ค่าจ้างคนขับ (ไต) ค่าใช้จ่ายในครอบครัวภาระส่งลูกเรียนหนังสือ และหนี้สินที่กู้ยืมมาซื้อที่ดินทำสวน เพราะลำพังแค่อาชีพประมงพาณิชย์อาจไม่มั่นคงเพียงพอ กฎหมายการทำประมงพาณิชย์

ได้กำหนดไว้ว่าใน 1 ปี เรือสามารถออกทำประมงได้ 240 วันเท่านั้น ในรอบ 1-2 ปี ต้องนำเรือขึ้นคาน เพื่อดูแลซ่อมแซม ครอบครัวยังจำเป็นต้องมีอาชีพสำรองไว้ อาชีพประมงพาณิชย์สำหรับนายอมรแล้ว เป็นอาชีพที่ไม่รวย มีสภาพคล่องทางการเงิน พอมีพอจ่ายแต่ไม่ร่ำรวยมีแหล่งอาหารที่สมบูรณ์ (ที่มา : อมร เชื้อช่วยชู, การสื่อสารส่วนบุคคล : 2563)



ภาพที่ 2.9 การขนถ่ายสัตว์น้ำขณะเรือจอดเทียบท่า  
(ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 29 พฤศจิกายน 2563)



ภาพที่ 2.10 การแยกประเภทสัตว์น้ำก่อนนำไปขายที่แพรับซื้อ  
(ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 29 พฤศจิกายน 2563)

ปัจจุบันอาชีพประมงพาณิชย์นั้นเสี่ยงที่จะหายไปจากประเทศไทย เนื่องจากปัจจัยหลายอย่างส่งผลต่อผู้ประกอบการ เช่น ภาวะขาดแคลนแรงงานบนเรือ เนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่สนใจในอาชีพนี้ ภาวะการติดยาเสพติด เบื่อทะเล ส่วนแรงงานต่างด้าวก็มีจำนวนน้อยลง และรายละเอียดด้านกฎหมายที่ยุ่งยากจึงไม่อยากจะจ้าง ปัญหาน้ำมันราคาสูงขึ้น ภาวะการลดลงของทรัพยากรทางทะเลจึงไม่คุ้มเสี่ยงที่จะลงทุน บางทียวนั้นอาจจะขาดทุน หรือไม่ก็เสมอทุน จึงเห็นได้ว่าตามท่าเทียบเรือต่าง ๆ มีเรือประมงพาณิชย์จอดเทียบท่าหนึ่งอยู่มากมาย

## 2.7 อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม

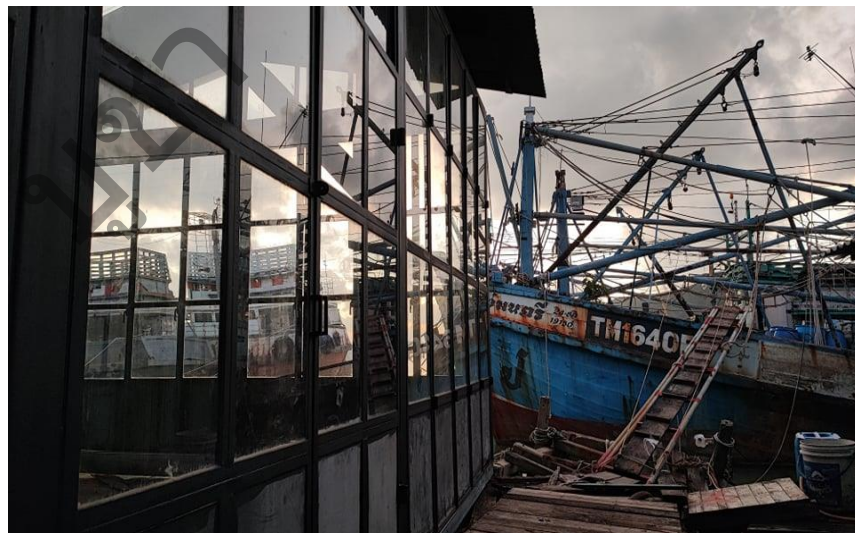
ตัวเมืองจังหวัดสงขลาฝั่งทิศตะวันออกนั้น ลักษณะภูมิประเทศเป็นชายฝั่งติดกับทะเลอ่าวไทย มีความเชื่อมต่อกับปากอ่าวทะเลสาบสงขลา เริ่มการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองมาตั้งแต่ตอนต้นสมัยรัตนโกสินทร์โดยย้ายเมืองมาจากฝั่งบ้านแหลมสน อำเภอสิงหนคร จึงเป็นศูนย์รวมของผู้คนหลากหลายวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นชาวไทยพุทธ ชาวไทยมุสลิม และชาวไทยเชื้อสายจีน พื้นที่บริเวณนี้จึงมีความสำคัญด้านเศรษฐกิจ การค้าขาย คลังสินค้า ศูนย์ราชการ ท่าเทียบเรือ อุต่อเรือ และซ่อมบำรุง และแหล่งท่องเที่ยว อาชีพการทำประมงหรือการคมนาคมขนส่งทางเรือจึงมีบทบาทสำคัญกับประชากรในจังหวัดสงขลา

ผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นคนต่างจังหวัดได้ย้ายมาทำงานและใช้ชีวิตอยู่ในตัวเมืองจังหวัดสงขลา เป็นปกติที่ผู้สร้างสรรค์ต้องสัญจรผ่านเส้นทางในย่านท่าเทียบเรือ ก็มักพบเจอความเป็นไปของผู้คนที่ประกอบอาชีพต่าง ๆ ซึ่งเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับชาวประมง ไม่ว่าจะเป็นร้านขายอุปกรณ์การจับปลา ร้านขายอะไหล่เรือ โรงผลิตน้ำแข็ง อุซ่อมเครื่องยนต์ อุซ่อมตัวเรือ ทุกอย่างที่ชาวประมงต้องการสามารถหาได้ในย่านนี้ และบ่อยครั้งในยามเย็นหากมีเวลารว่างผู้สร้างสรรค์มักจะขับรถไปพักผ่อนบริเวณท่าเทียบเรือ ใช้เวลาเพลินเพลินไปกับบรรยากาศยามเย็นนั่งชมภาพทิวทัศน์พระอาทิตย์ตกพร้อม ๆ กับจังหวะเสียงเครื่องยนต์เรือลำแล้วลำเล่าสัญจรผ่าน จะมีแต่เรือประมงพาณิชย์เท่านั้นที่มาพร้อมกับเสียงประทัดดังสนั่นแทบทุกลำก่อนลอยออกสู่อ่าว เป็นเรื่องของความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือเพื่อให้การเดินทางนั้นปลอดภัย และได้ปลากลับมา บางลำก็เล่นเข้าสู่ท่าเทียบเรืออย่างช้า ๆ ขอบกราบเรือปริ่ม ๆ กับระดับน้ำทะเลด้วยน้ำหนกปลาที่บรรทุกกลับมา บางวันผู้สร้างสรรค์เจอเรือที่มาจอดเทียบท่าพัก ได้มีโอกาสเห็นวิถีชีวิตของสมาชิกในเรือทำกิจวัตรประจำวัน บ้างก็อาบน้ำชำระล้างร่างกาย บ้างก็นอนพักผ่อน บ้างก็เดินทางออกไปหาเสบียง กระทั่งนำปลามาแจกจ่ายกับคนบนท่าเทียบเรือ จนได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนพูดคุยกันบ้างจึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้เห็นมโนภาพวิถีชีวิตของชาวประมงอยู่เนือง ๆ บางครั้งก็ได้รับคำเชิญเชิญให้ลงไปนั่งในเรือ จึงได้สัมผัสถึงบรรยากาศร่องรอยการเดินทาง อุปกรณ์การจับปลา กลิ่นอายชีวิตจากเมือกปลาบนพื้นแผ่นไม้ท้องเรือ สลับกับกลิ่นน้ำมันเครื่องปะปนน้ำมันเชื้อเพลิงที่ลอยมากับสายลมจากท้ายลำเรือ และเป็นสายลมที่พัดเอา

เรื่องราวต่าง ๆ อันเกิดขึ้นในพื้นที่แห่งนี้ เรื่องราวที่ขับเคลื่อนสรรพชีวิตให้ยังคงดิ้นรนวนเวียนไป  
ภายใต้ วัฏจักร ซึ่งมีลักษณะสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนด



ภาพที่ 2.11 ท่าเทียบเรือประมงพาณิชย์ย่านประมงใหม่สงขลา  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 2.12 ท่าเทียบเรือประมงพาณิชย์ ถนนนครนอก ย่านเมืองเก่าสงขลา  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 ตุลาคม 2563

## 2.8 อิทธิพลจากผลงานศิลปกรรม

การสร้างสรรคผลงานศิลปกรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” เป็นการนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตของชาวประมงพาณิชย์ขนาดเล็กครอบครัวหนึ่ง ที่ยึดอาชีพประมงเป็นหลักในการดำรงชีพหาเลี้ยงครอบครัวมานานกว่าสองทศวรรษ ขับเคลื่อนดำเนินไปภายใต้กระแสการเปลี่ยนแปลงของเงื่อนไขกฎหมายสากลการทำประมง และสภาวะสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไปทำให้ทรัพยากรสัตว์น้ำลดลง โดยถ่ายทอดเรื่องราวผ่านกระบวนการกลั่นกรองทางความคิดจินตนาการออกมาเป็นรูปทรงสัญลักษณ์ที่สะท้อนเรื่องราววิถีชีวิตครอบครัวของชาวประมงเป็นผลงานศิลปะในมุมมองของผู้สร้างสรรค์ โดยในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะแนวนิยมรูปทรง (Formalism) เป็นการสร้างงานศิลปะที่ใช้ส่วนประกอบมูลฐาน ของศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรงมาใช้โดยตรง โดยมีการผสมผสานกับการตัดทอนสิ่งที่เป็จริง ในธรรมชาติมาสร้างชิ้นใหม่เน้นการแสดงออกทางรูปทรง การตัดทอนคือการสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะที่มีความบิดเบือนไปจากความเป็นจริง ลดคุณค่าความสำคัญกับรูปแบบที่เหมือนจริงน้อยลง แต่ให้ความสำคัญกับรูปแบบจากความคิดของศิลปินมากขึ้น เพื่อสื่อความงามในการรับรู้ให้เข้าใจง่ายและรวดเร็วการสร้างสรรคงานทัศนศิลป์ ศิลปินที่ให้อิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์มีดังนี้

**2.8.1 เจมส์ เอ็ดดี้ (James Eddy)** เป็นประติมากรและศิลปินแลนดอาร์ต เกิดที่เมืองทูโรว์ คอร์นวอลล์ สหราชอาณาจักรอังกฤษ ในปี ค.ศ. 1975 ผลงานศิลปะของเขาทั้งชีวิตล้วนเกิดขึ้นที่นี่ เขาชื่นชอบงานศิลปะตั้งแต่ครั้งยังเรียนอยู่ในโรงเรียน และสานต่อความต้องการด้วยการศึกษาศิลปะขณะที่กำลังเรียนอยู่ที่ประเทศสกอตแลนด์ โดยได้เริ่มเขียนบทกวีและถูกตีพิมพ์ออกมาจำนวนหนึ่ง ช่วงชีวิตตั้งแต่ปี ค.ศ. 1989-1996 ได้คลุกคลีกับการทำงานให้กับวงดนตรีพื้นบ้านหลาย ๆ วง และการเต้นรำ ซึ่งนั่นทำให้เขาได้เรียนรู้อะไรต่าง ๆ ครั้งสำคัญ

เจมส์รักธรรมชาติ และการอยู่ท่ามกลางธรรมชาติกับการใช้ชีวิตกลางแจ้งมีอิทธิพลให้เขาไปศึกษาด้านวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อมในมหาวิทยาลัย และในช่วงสั้น ๆ ขณะที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยนั้น ได้ทำงานด้านการอนุรักษ์ให้กับบริเวณนอกเมืองนอร์ทแฮมตันเชียร์ ในปี ค.ศ. 1998 เขาเป็นศิลปินอาสาให้กับโรงละครนีย์ไฮ ด้วยประสบการณ์ร่วมกับองค์กรศิลปะนี้เองจึงได้สร้างแรงบันดาลใจให้เขาได้เริ่มมาฝึกฝนงานศิลปะ

เจมส์ได้มีงานแสดงศิลปะของเขาเองครั้งแรกในขณะที่กำลังจะเรียนจบที่มหาวิทยาลัยพอลเมอร์ท ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 2000 ตั้งแต่นั้นเขารู้สึกชื่นชอบการเดินทางและการเป็นศิลปินจากประสบการณ์การทำงานกับแกลอรี่ การแสดงงานศิลปะทั้งในและนอกประเทศ ทั้งงานสาธารณะประโยชน์จากรายได้ส่วนตัว สู่อการสร้างสรรคเพื่อสังคม และการปฏิบัติ (Work Shop) งานศิลปะเพื่อสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ อีกทั้งยังเคยทำงานเป็นศิลปินเพื่อการศึกษาจนถึง 12 ปี ปัจจุบันเขาทำงานที่สตูดิโอของเขา พุ่มเห็ดฝึกฝนอย่างมากพอ ๆ กับการวางแผนพัฒนาโครงการและงานแสดงในอนาคต



(ที่มา : <http://www.james-eddy.com/james-eddy/installations.html>, สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2564)

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ชุด ผุงปลา เป็นผลงานชิ้นแรกของเขาถูกสร้างขึ้นในขณะที่เขาใช้ชีวิตที่เมืองกิวเทียน คอร์นวอลล์ เขาเริ่มจากการฟังเสียงของทะเล มีความหวังตั้งใจที่จะออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมที่เข้าถึงรูปเงาที่สวยงามของผุงปลา เขาได้ค้นพบรูปเงาสีดำอันสวยงามตกกระทบในลักษณะเด่นระบอบอยู่บนเพดานของกระท่อมที่พัก ประติมากรรมนี้ยังสามารถออกแบบเป็นโคมมีทั้งเงาและส่องสว่างอย่างเจิดจ้า เขาได้รับแรงบันดาลใจจากการเคลื่อนไหวอันรวดเร็วรุนแรงและการลื่นไหลของรูปทรงที่เกิดจากผุงของปลาโดยเฉพาะ ที่เกิดขึ้นเมื่อผุงปลา เช่น ปลาเฮอริง ถูกต้อนแล้วถูกโจมตีโดยปลาวาฬ โลมา ปลาทูน่า หรือนก ลักษณะเช่นนั้นเรียกว่า “เฮฟวา” ตัวผลงานยังให้ความรู้สึกเจิดจรัสในพื้นที่รอบ ๆ ภายนอก วัสดุลูมิเนียมนั้นเกิดการทำปฏิกิริยาออกซิไดซ์น้อยมาก ทั้งภาพลักษณ์จากรูปทรง และวัสดุยังให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวรวดเร็วรุนแรงชัดเจนอีกด้วย โดยตัวผลงานเป็นการประกอบกันของรูปทรงปลาหลายตัวที่วัสดุเป็นลูมิเนียมมีทั้ง 2 มิติ ติดตั้งกับผนัง และลอยตัว 3 มิติ

ผลงานของศิลปินได้ให้อิทธิพลในลักษณะการออกแบบรูปทรงผุงปลาที่มีทิศทาง และจังหวะการซ้ำที่ต่อเนื่องกันให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วฉับพลันอยู่ตลอดเวลา เป็นมวลปริมาณมีพลังความเป็นธรรมชาติ



ภาพที่ 2.13 ผลงาน Gold fish shoal วัสดุลูมิเนียม ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 100 ซม.

(ที่มา : <https://www.hatchgallery.co.uk/art/fish-shoal/>, สืบค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2564)



ภาพที่ 2.14 ผลงาน Swirling Spiral Shoal วัสดุลูมิเนียม ขนาด 150 x 100 ซม.  
(ที่มา : <https://www.bohaglass.co.uk/shop/sculptures/metal-fish-sculpture/>,  
สืบค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2564)

**2.9.2 แอทelier บรังคัสซี (Atelier Brancusi)** เป็นหนึ่งในประติมากรหลาย ๆ ท่านที่ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกศิลปะสมัยนิยมในยุคศตวรรษที่ 20 เขาเกิดที่ประเทศโรมาเนีย และได้มาอยู่อาศัยและประกอบอาชีพที่เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส ช่วงแรก ๆ ของชีวิตการทำงานเขาถูกเชิญให้มาทำงานระยะสั้นภายใต้ศิลปินชื่อดัง ออกุส โรแดง จากนั้นเขาตัดสินใจทำตามสิ่งที่ต้องการคือก้าวออกมาจากเงาของออกุส โรแดง บรังคัสซี กล่าวว่า “ไม่มีอะไรเลยที่จะผงาดภายใต้ร่มเงาของผู้ยิ่งใหญ่” แม้ว่าระยะเวลาที่บรังคัสซีอยู่กับโรแดงจะสั้น แต่นั่นอาจมีการวิจารณ์ไปในเรื่องของแนวความคิดการทำงานของเขา มันมีจุดที่อาจทำให้เกิดการก้าวออกมาจากร่มเงาของไม้ใหญ่อย่างไร้แรง โดยอาจเพราะมุมมองของการทำงานที่ไม่ใช่แค่เรื่องของสุนทรีย์หรือมุมมองของความงามแต่เป็นวิธีการ และขั้นตอนการทำงานเสียมากกว่า บรังคัสซีตั้งใจทำงานอย่างมากเพื่อให้เกิดความชำนาญ และวัสดุที่เขาเลือกมีอิทธิพลและเป็นตัวอย่างงานให้ศิลปินรุ่นหลังต่าง ๆ เช่น บาบารา เฮฟเวิร์ธ เฮนรี มัวร์ อิชามู โนกุคิ เป็นต้น

ในปี ค.ศ. 1916 บรังคัสซี ได้ย้ายไปอยู่ในอาณานิคมของศิลปิน ในตรอกซอยเล็ก ๆ ในย่านมงต์ปาร์นาสที่รู้จักกันในชื่ออิมปัส รอนซิน ณ ที่แห่งนี้เขาบรรลุนิยามผลงานประติมากรรมที่เรียบง่ายและโค้งมน - รูปแบบที่เรียบง่ายปราศจากการประดิษฐ์ ประดอย และในปี ค.ศ. 1927 เขาย้ายเข้าไปอยู่ในสตูดิโอแห่งใหม่ของเขา เขาเริ่มฝึกงานเชื้อสายญี่ปุ่น - อเมริกันอายุสี่สิบสองปี ชื่อชามู โนกุคิหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กลุ่มศิลปินที่มีชีวิตกลุ่มใหม่เริ่มก่อตัวขึ้นในปี ค.ศ. 1950 ณ ช่วงเวลานี้เองที่พื้นที่สตูดิโอได้ขยายใหญ่ออกไปห้าเท่าและเชื่อมช่วงตึกเข้าหากัน โดยใช้พื้นที่ที่ใหญ่ที่สุดเพื่อแสดง

ผลงานประติมากรรม บรังคัสซิหยุดทำงานประติมากรรมชิ้นสุดท้ายในปี ค.ศ. 1949 และสตูดิโอของเขา นั้นเป็นหนึ่งในผลงานอันน่าชมประหนึ่งชิ้นงานศิลปะของเขา บรังคัสซิพิจารณาและเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างประติมากรรมและพื้นที่มีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่ง เมื่อบั้นปลายของชีวิตเดินทางมาถึง เขามุ่งความสนใจไปที่ตำแหน่งของชิ้นงานในสตูดิโอ สิ่งนี้กลายเป็นพื้นฐานสำหรับเขาว่าเมื่อเขาขายงานเขาจะทดแทนด้วยผลงานปูนปลาสเตอร์เพื่อไม่ให้ภาพรวมของสตูดิโอว่างหรือพร่องไป

สตูดิโอคูซิถือว่าเป็นหัวใจของศิลปะสะท้อนยุคหลังสงคราม ณ สูดถนนอิมปัส รอนซิน มีศิลปินที่มีชื่อหลายคนในอดีตที่แวะเวียนเข้ามา เช่น มาเซล ดูซอง และย้งนำบรรดานักสะสมและเพื่อนฝูงมาเป็นผู้ซื้องานศิลป์ ณ สตูดิโอนั้นด้วย เอตเวิร์ด สติซา ก็ได้เพื่อนฝูงและเพื่อนบ้านละแวกนั้นของบรังคัสซิ ช่วยสอนการถ่ายภาพให้ หลังจากนั้นก็มีศิลปินอีกมากมายที่ล้วนเป็นศิลปินที่สำคัญ ๆ แวะเวียนผ่านเข้ามา ณ อาปาส โฮแซง หลายต่อหลายครั้ง ในปี ค.ศ. 1956 บรังคัสซิตัดสินใจออกจากสตูดิโอของเขา และงานทั้งหมดของเขาที่ติดตั้งที่สตูดิโอนั้นทางฝรั่งเศสต้องการจะรักษาไว้ "ตามลักษณะที่เป็น" เหมือนกับเป็นชิ้นงานหนึ่ง เพื่อให้แน่ใจว่าจะอนุรักษ์ อาปาส โฮแซง ทรายที่บรังคัสซิยังมีชีวิตอยู่จะไม่มีใครแตะต้องชอยนี้ที่เป็นดั่งบ้านของศิลปิน ว่ากันว่าคำจำกัดความของเขา "ตามที่เป็นอยู่" มีขึ้นสำหรับอาปาส โฮแซง ทั้งหมด เพื่อปกป้องตรอกของศิลปิน อาจเนื่องมาจากเคยถูกขู่อ้อนครั้งหนึ่งในปี ค.ศ. 1946

หลังจากการเสียชีวิตของบรังคัสซิ ประติมากรรมในอิมปัส รอนซิน จำนวน 144 ชิ้น ผลงานปูนปลาสเตอร์ และแบบร่างถูกย้ายไปในพิพิธภัณฑสถานศิลปะร่วมสมัยแห่งชาติ ต่อจากนั้นไป ตั้งอยู่ใน ปาเล เดอ โตเกียว ณ วันนี้สตูดิโอของบรังคัสซิ ตั้งอยู่ที่ โบบอค พลาซ่า หน้าเซ็นเตอร์ปอมปิดู ที่สร้างขึ้นโดยสถาปนิก เรนโซ ปิเอโน ได้ถ่ายทอดและบันทึกงานทั้งหมดของบรังคัสซิอย่างระมัดระวัง ผลงานดังกล่าวเป็นดั่งพิมพ์เขียวสำหรับการกลับชาติมาเกิดของสตูดิโอ แม้ว่าจะถูกนำเสนอในพิพิธภัณฑสถาน ผลงานทั้งหมดอยู่หลังกระจกแต่ก็ยังคงให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่อาปาสโฮแซงเมื่อเห็นประติมากรรมที่วางไว้ในขณะที่เขาทิ้งมันไปพร้อมกับเอกสารและรูปถ่ายของเขาเอง

(ที่มา : <https://www.thewoodhouse.ny.com/journal/2017/8/21/atelier-brancusi>, สืบค้นเมื่อ 12 กรกฎาคม 2564 )



ภาพที่ 2.15 ผลงานประติมากรรมของบรังคูสซีลักษณะมวลปริมาตรโค้งตึงที่เกิดจากการตัดทอน  
ที่มา : <https://www.aptlafayette.com/journal/Places-and-things-atelier-brancusi>,  
สืบค้นเมื่อ 12 กรกฎาคม 2564



ภาพที่ 2.16 ผลงานประติมากรรมในสตูดิโอของบรังคูสซี  
ที่มา : <https://www.aptlafayette.com/journal/Places-and-things-atelier-brancusi>,  
สืบค้นเมื่อ 12 กรกฎาคม 2564

ผลงานของศิลปินทั้งสองที่กล่าวมาได้อิทธิพลกับผู้สร้างสรรค์ในด้านของรูปทรง รูปทรงที่มีลักษณะการตัดทอนออก ไม่ซับซ้อน คงไว้ซึ่งเส้นโครงสร้างเหลี่ยมประกอบกับระนาบส่วนต่าง ๆ เป็นมิติแสดงออกอย่างเรียบง่ายแต่มีความโดดเด่น บางชิ้นพื้นผิวเรียบมีมวลปริมาณโค้งตึง ลักษณะรูปแบบดังกล่าวทั้งหมดได้อิทธิพลต่อการคิดกำหนดรูปทรงหลัก ๆ ของผลงานแต่ละชิ้นของผู้สร้างสรรค์

## 2.9 อิทธิพลจากบทเพลง

นักปราชญ์ท่านหนึ่งได้กล่าวไว้ว่า “ดนตรีเป็นภาษาสากลของมนุษยชาติ เกิดขึ้นจากธรรมชาติและมนุษย์ได้นำมาดัดแปลงแก้ไขให้ประณีตงดงามไพเราะเมื่อฟังดนตรีแล้วทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ” คำกล่าวนี้คงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ทราบว่ามีมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นชนชาติใด ภาษาใดสามารถรับรู้ธรรมชาติของดนตรีได้โดยใช้เสียงเป็นสื่อได้เหมือนกัน

นอกจากอิทธิพลจากผลงานศิลปกรรมที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังได้อิทธิพลทางความคิดความรู้สึกของเรื่องราววิถีชีวิตชาวประมงผ่านทางรูปแบบของบทเพลงในการสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์งานด้วย โดยบทเพลงที่มีอิทธิพลทางความคิดของผู้สร้างสรรค์ ได้แก่ เพลง “เห่เล” แต่งและขับร้องโดยวงไทลาగుน และเพลง “ออกเล” แต่งคำร้องและทำนองโดยมณฑิร แสงสุวรรณ ขับร้องโดยวงมาลีฮวนน่า ได้ถ่ายทอดเรื่องราวปรัชญา วิถีชีวิต สภาพสิ่งแวดล้อม และความเป็นไปในสังคมพื้นถิ่น และหนึ่งในเรื่องราวเหล่านั้นก็คือวิถีชีวิตของชาวประมงได้อย่างลึกซึ้งกินใจ อาจเนื่องจากสมาชิกของวงดนตรีทั้งสองล้วนมีภูมิลำเนาในภาคใต้

### 2.9.1 เพลงเห่เล แต่งและขับร้องโดยวงไทลาగుน มีเนื้อหา ดังนี้

ชาวเลเร่ร่อนมา ล่องเรือเหนือคองคา ฝากกายไว้ในเล

เห่เฮ้...เห่เฮ้...เห่เฮ้...เห่เฮ้

ซีเอยหนอซีวา กรรมมาแต่ปางไหน จับปลาหาเลี้ยงกาย ทำงานกลางคลื่นลม

ยามใดคลื่นลมตี ได้ปลาดังใจสม ลูกเมียคลายระทม เงินทองมีเต็มมือ

ไซ่ทองคล้องใจพ่อ ส่งเจ้าเรียนหนังสือ ปริญญาอันเลื่องลือ ที่เขาถือแทนหน้าตา

ยึดหลักคุณความดี เป็นศรีแก่ตาหน้า ร้อยใบปริญญา ค่าเพียงเศษธุลี

เสร็จสรรพจับเครื่องมือ ฟ้าเบิกฤกษ์ยามดี บวงสรวงชลนที ระลึกคุณคองคา

ลมครั้งทะเลครวญ จำใจต้องไปหนา จำต้องไปหาปลา แลหลังวังเวงใจ

คำนึงถึงลูกเมีย ยามไกลใจโหยหา ถ้าโชคดีได้เห็นกาย ถ้าโชคร้ายหายลับตา

ทอดอย่างก้าวลงเรือ สายตาจ้องไปหน้า ล่องเรือเหนือคองคา ฝากกายไว้ในเล

เห่เฮ้...เห่เฮ้...เห่เฮ้...เห่เฮ้

2.9.2 เพลงออกเล แต่งคำร้องและทำนองโดยมณฑิธร แสงสุวรรณ ขับร้องโดยวง  
มาลีฮวนน่า มีเนื้อหา ดังนี้

เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ เฮ เฮ้ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ  
เฮ้ เฮ

จะออกเรือไปจนสุดขอบฟ้า ถ้าได้ปลามากกลับมาคงโชคดี  
แม่ย่านางเรือโปรดคลบันดาลให้ลูกที ให้ปลอดภัยประสบชัยโชคดี ท้วทั้งท้องนที  
ปู ปลา มีมากมาย

ยามอัสตงจวนค่ำลงแล้วหนอ ยามอัสตงจวนค่ำลงแล้วหนอ โอ้เจ้าแดงลูกพ่อ  
เจ้าอย่ากวนให้แม่ตี

จงคอยดูแลน้องให้ดี ๆ ไม่เที่ยวไปไกลนะแดงคนดี มาพ่อหอมแก้มที่พรั่งนี้แล้วเจอกัน  
เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ เฮ เฮ้ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ  
เฮ้ เฮ

จะออกเรือไปจนสุดขอบฟ้า ถ้าได้ปลามากกลับมาคงโชคดี  
จะออกเลไปจนสุดขอบฟ้า ถ้าได้ปลามากกลับมาคงโชคดี

เนื้อหาของบทเพลงนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบวิถีชีวิต ความเป็นไปของชาวประมง  
ที่ต้องออกเรือเดินทางห่างบ้านห่างครอบครัว ไปเสี่ยงดวงแสวงหาปลาและสัตว์น้ำใต้ท้องทะเล  
ก่อนจะนำทรัพยากรใต้ท้องทะเลเหล่านั้น ไปแปรค่าเป็นทรัพย์สินเงินทอง เลี้ยงปากท้อง สร้างความ  
มั่นคงอยู่รอดของครอบครัว ความคาดหวังอนาคตของลูก เหล่านี้ทุกอย่างล้วนล่องลอยดำเนินไป  
ในเส้นทางที่โคลงเคลง ขึ้น ๆ ลง ๆ ภายใต้สภาพอากาศคลื่นลมเป็นตัวแปรคอยกำหนดจังหวะชีวิต  
เช่นเดียวกันกับจังหวะทำนองในบทเพลงที่ผู้แต่งพยายามถ่ายทอดให้รู้สึกถึงบรรยากาศแห่ง  
คลื่นลมทะเล แม้ว่าบทเพลงอาจจะมีกลิ่นอายสื่อถึงความเป็นประมงพื้นบ้าน แต่ก็มิ่นัยยะความรู้สึก  
ร่วมครอบคลุมถึงความเป็นชาวประมงทุกประเภท สำหรับบทเพลงทะเลได้ถูกนำมาขับร้องโดยศิลปิน  
อื่น ๆ อีกหลายท่าน เช่น จี๊อบ บรรจบ พลอินทร์ และสามารถรับฟังบทเพลงทั้งสองดังกล่าวได้จาก  
เวปไซต์ยูทูบ

### 3.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นั้นเกิดขึ้นกับมนุษย์มาช้านานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ อันเกิดจากการสัมผัสรับรู้จากสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัว เป็นสิ่งกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก ณ ช่วงเวลาหรือเหตุการณ์นั้น ๆ ทำให้เกิดมโนทัศน์ในระบบความทรงจำนำไปสู่การสร้างสรรค์ลักษณะต่าง ๆ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปสัตว์ป่าชนิดต่าง ๆ ในลักษณะกำลังเคลื่อนไหวในถ้ำอัลตัมรา ประเทศสเปน ซึ่งเกิดจากการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่เด่นชัดประทับใจของผู้วาดจากการได้เห็นสัตว์ป่าเหล่านั้น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงย่อมมีที่มา อิทธิพลหรือสิ่งเร้าที่กระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ จึงกล่าวได้ว่าอารมณ์ความรู้สึกเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญที่สุดของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยผสมผสานกับจินตนาการ ประสบการณ์ และการศึกษาค้นคว้าข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบวิถีชีวิตของผู้ประกอบอาชีพประมงพาณิชย์ โดยจากสภาพสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่อาศัยอยู่นั้น มีการประกอบอาชีพดังกล่าวมาอย่างช้านาน จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ประสบพบเจอสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นปัจจัยเชื่อมโยงกับอาชีพประมงพาณิชย์ไม่ว่าจะเป็นท่าเทียบเรือ แพลลา หรือเรือประมง หากเพียงผู้สร้างสรรค์ไม่สนใจแค่มองเรือประมงเหล่านั้นลอยผ่านไปมันคงไม่เกิดการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ แต่ในความสนใจใคร่รู้ซึ่งการได้มาของฝูงปลา และสัตว์น้ำนั้น ต้องใช้อุปกรณ์แบบไหนวิธีการเป็นอย่างไร ต้องแลกมาด้วยอะไรบ้าง ประสบการณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ของการออกเดินทางห่างไกลบ้านและครอบครัวเป็นระยะเวลาหลายวัน การดำรงชีพกลางทะเล ความสำเร็จความล้มเหลวในการลงทุน เสี่ยงคลื่นลมเสี่ยงจังหวะการทำงานของเครื่องยนต์ เรือ สิ่งเหล่านี้มันคอยกระตุ้นความใคร่รู้ต่อผู้สร้างสรรค์ให้เกิดการอยากสัมผัส และเข้าใจในเรื่องราววิถีชีวิตของพวกเขา จึงเป็นที่มาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

### 3.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “ทิศทางของชีวิต” เป็นการนำเสนอมุมมองส่วนตัวที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดยมีเนื้อหาบอกเล่าสะท้อนเรื่องราววิถีชีวิตของครอบครัวชาวประมงพาณิชย์ภายใต้สภาวะความเป็นไปของเงื่อนไขสากลกฎเกณฑ์การทำประมง สังคม และสิ่งแวดล้อม ทำให้ชีวิตต้องต่อสู้ดิ้นรนแสวงหาให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ช่วยเติมเต็มชีวิต ปากท้อง ความฝัน และ

ความมั่นคงของครอบครัว เรือหนึ่งลำพร้อมสมาชิกแล่นออกเดินทางสู่ความเว้งว่างต่อสู้กับสภาพอากาศ และคลื่นลมของท้องทะเล การแล่นเรือจึงจำเป็นต้องมีเครื่องมือบอกทิศทาง เป็นนัยยะแทนความหมายสิ่งซึ่งกำหนดบอกทิศทางของฝูงปลา และทิศทางของการดำรงชีวิต

### 3.3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “ทิศทางของชีวิต” ผู้สร้างสรรค์ได้วางแผนกระบวนการทำงานไว้เป็นลำดับขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อความสะดวกในการสร้างสรรค์ไปจนจบกระบวนการแต่ละขั้น หลังจากที่น่าแรงบันดาลใจมาประมวลถึงความเป็นไปได้ และจินตนาการรูปแบบทิศทางในการสร้างสรรค์แล้วจึงนำมาวางแผนขั้นตอนการสร้างสรรค์ให้ชัดเจน ดังนี้

3.3.1 ศึกษาข้อมูล เอกสาร บทความ หนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการทำอาชีพประมงพาณิชย์ บทความสัมภาษณ์จากผู้ประกอบอาชีพประมงพาณิชย์ และงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่มีลักษณะรูปแบบเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง

3.3.2 รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าภาคเอกสาร และภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อกำหนดประเด็นแนวความคิด แรงบันดาลใจในการออกแบบรูปทรงให้สอดคล้องกับเนื้อหาในการสร้างสรรค์

3.3.3 ค้นคว้าทดลองหาเทคนิควิธีการในการแสดงออกเพื่อรองรับเนื้อหา และรูปทรงในการสร้างสรรค์

3.3.4 นำจินตนาการจากมโนภาพมาทดลองสร้างแบบร่าง 2 มิติ และพัฒนาเป็นแบบร่าง 3 มิติ จนกว่าจะได้แบบร่างที่ลงตัวที่สุดในการสร้างสรรค์

3.3.5 สร้างสรรค์ผลงานจริงด้วยกระบวนการรูปแบบงานประติมากรรม ทั้งประติมากรรมปูนต้ำ ประติมากรรมลอยตัว และประติมากรรมสื่อผสม

3.3.6 วิเคราะห์ผลงานจริงที่สร้างสรรค์ขึ้นมา โดยอิงทฤษฎีหลักการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะ และนำไปปรับปรุงพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ให้ลงตัวมีความสมบูรณ์ที่สุด

3.3.7 เผยแพร่ผลการศึกษาค้นคว้าการสร้างสรรค์ด้วยระเบียบวิธีการพรรณนาวิเคราะห์รูปแบบเล่มเอกสาร และสื่ออิเล็กทรอนิกส์

3.3.8 เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์โดยการจัดนิทรรศการ หรือร่วมแสดงผลงานนิทรรศการกับหน่วยงานภายนอก



### 3.4 ผลงานก่อนการสร้างสรรค์

กว่าจะมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ชุด “ทิศทางของชีวิต” นั้น ผู้สร้างสรรค์ขอเปรียบเทียบการทำงานชุดนี้เสมือนดังการเดินทาง โดยช่วงแรกเป็นการทดลองหาเทคนิคเพื่อรองรับกับแนวความคิด จึงอาจดูเหมือนไม่มีเป้าหมายที่ชัดเจน ไม่มีทิศทางขาดความลงตัว ส่วนนี้อาจเพราะด้วยอุปสรรคหลายด้านที่ไม่เอื้อเพื่อต่อการสร้างสรรค์ แต่ก็ด้วยความอดทนเพียรพยายาม มีความสม่ำเสมอต่อเนื่องในการทำงานสร้างสรรค์เรื่อยมา ผนวกกับการนำผลการวิจัยทดลองเรื่อง “การศึกษา และทดลองวัสดุเรซินผสมด้วยซีลี้อย่างพาราเพื่อสร้างสรรค์งานประติมากรรม” มาเป็นวัสดุร่วมในการสร้างสรรค์จนเริ่มเห็นแนวทาง จึงเกิดการพัฒนาทั้งด้านวัสดุ เทคนิค รูปแบบวิธีการ และรูปทรง จนคลี่คลายออกมาเป็นผลงานชุดนี้ การทดลองดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการสร้างสรรค์ในแต่ละช่วง โดยสามารถแบ่งออกเป็นระยะการสร้างสรรค์ออกเป็น 2 ระยะดังนี้

#### 3.4.1 ผลงานการสร้างสรรค์ระยะที่ 1

##### การสร้างสรรค์ชุด “เรื่องราวแห่งฝูงปลา” พ.ศ. 2559

ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ชุด “เรื่องราวแห่งฝูงปลา” นี้เป็นจุดเริ่มในการสร้างสรรค์ที่มีการพยายามทดลองใช้วัสดุชนิดต่าง ๆ ในการสร้างรูปทรง มีเนื้อหาเดียวกันมีการประกอบวัสดุต่างชนิดเข้าด้วยกันบ้าง โดยช่วงแรกเป็นการนำลักษณะรูปทรงของฝูงปลาชนิดต่าง ๆ มาใช้เป็นหลักผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของฝูงปลาที่มีลักษณะกำลังแหวกว่ายเคลื่อนไหวเปลี่ยนทิศทางอย่างฉับพลันตามธรรมชาติใต้ท้องทะเล ส่วนหนึ่งแสดงออกถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรปลาทะเล ทั้งเป็นลักษณะที่แสดงออกถึงความรู้สึกตื่นตาตื่นใจครั้งเมื่อชาวประมงเจอกับฝูงปลาและทำการแล่นเรือเพื่อลากอวนจับปลาเหล่านั้นที่กำลังแหวกว่ายหนี โดยวัสดุที่ใช้สร้างตัวปลา มีทั้งแผ่นไม้ และแผ่นเหล็กตัดฉลุเป็นรูปทรงขัดแต่งผิวแล้วจึงประกอบเข้ากันด้วยสลัก และเชื่อมในส่วนที่เป็นโลหะ

ระยะต่อมาผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาลักษณะเรื่องราวใช้สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงอาชีพประมง โดยใช้รูปทรงของเรือประกอบในผลงาน ทดลองนำรูปทรงของฝูงปลาที่วัสดุเป็นไม้มาประกอบเข้ากับรูปทรงของเรือในลักษณะตัดทอนรูปทรงที่ไม่จำเป็นออก สร้างจากวัสดุเหล็กเส้นแทรกรายละเอียดไว้เป็นลักษณะเส้นของอวนตาข่าย และเกลียวคลื่นถี่ ๆ ลักษณะรูปทรงโดยรวมของผลงานชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ออกแบบตัวรูปทรงหลักให้แสดงออกลักษณะเคลื่อนไหวเอนเอียง คล้ายจะล้มดูไม่ค่อยมั่นคงเพื่อแทนค่าความไม่แน่นอนของชาวประมงที่ต้องฝากชีวิตไว้กับท้องทะเล ผลงานชุด “เรื่องราวของฝูงปลา” โดยผลงานการสร้างสรรค์ในระยะที่ 1 นั้น เป็นช่วงการเริ่มทดลอง โดยเน้นแสดงออกเนื้อหาของการออกเรือไปหาปลา ผลงานมีลักษณะเป็น 3 มิติ วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ไม้ โลหะ และฟุนพลาสติกจากอวนมาประกอบ ผู้สร้างสรรค์เริ่มจากเทคนิคประกอบไม้ เทคนิคการเชื่อมโลหะ จากนั้นจึงผสมผสานการประกอบไม้ร่วมกับการเชื่อมโลหะ และเพิ่มฟุนพลาสติกจากอวน

ประกอบรวมเข้าไป ลักษณะวัสดุแต่ละชนิดมีสีสัน ให้ความรู้สึก และการจัดการประกอบสร้างยากง่ายแตกต่างกัน ลักษณะรูปทรงที่ปรากฏ มีรูปทรงปลา รูปทรงฝูงปลา มีรูปแบบ ขนาด พื้นผิว และรายละเอียดต่างกันจากวัสดุที่ใช้ รูปทรงเรือที่มีลักษณะการใช้เส้นที่หลากหลายประกอบกัน มีรายละเอียดเป็นลวดลายของคลื่นน้ำ และเส้นตาข่ายอวน ให้จังหวะความรู้สึกเคลื่อนไหวตื่นเต้น น่าสนใจ แต่ภาพรวมทั้งหมดอาจยังไม่ลงตัวขาดความเป็นเอกภาพ ประกอบด้วยผลงานทั้งหมด 4 ชิ้น ดังนี้

ชั้นที่ 1	ชื่อผลงาน	“เรื่องราวแห่งฝูงปลา 1”
	ขนาด	35 x 75 x 40 ซม.
	ใช้เทคนิค	ประกอบไม้



ภาพที่ 3.1 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 1”  
ที่มา : บุษยา ผกากรอง, 7 ธันวาคม 2559

ชั้นที่ 2	ชื่อผลงาน	“เรื่องราวแห่งฝูงปลา 2”
	ขนาด	40 x 100 x 70 ซม.
	ใช้เทคนิค	เชื่อมโลหะ



ภาพที่ 3.2 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 2”  
ที่มา : บุชา ผกากรอง, 29 พฤศจิกายน 2563

ชั้นที่ 3	ชื่อผลงาน	“เรื่องราวแห่งฝูงปลา 3”
	ขนาด	40 x 80 x 55 ซม.
	ใช้เทคนิค	เชื่อมโลหะ ประกอบไม้



ภาพที่ 3.3 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 3”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 7 ธันวาคม 2559

ชั้นที่ 4	ชื่อผลงาน	“เรื่องราวแห่งฝูงปลา 4”
	ขนาด	35 x 75 x 175 ซม.
	ใช้เทคนิค	เชื่อมโลหะ ประกอบไม้ ท่อน



ภาพที่ 3.4 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “เรื่องราวแห่งฝูงปลา 4”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 7 ธันวาคม 2559

### 3.4.2 ผลงานการสร้างสรรค์ระยะที่ 2

#### การสร้างสรรค์ชุด “บ้านของชาวประมง” พ.ศ. 2560

ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ชุด “บ้านของชาวประมง” เป็นผลงานทดลองในระยะที่ 2 โดยในระยะนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอเนื้อหาที่บอกเล่าเชื่อมโยงถึงชีวิตและครอบครัวของชาวประมง รูปทรงของบ้านจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้ บ้านเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ครอบครัวมีความสุข ความมั่นคง ไม่มากนักน้อยบ้านถูกสร้างหรือต่อเติมจากทุนทรัพย์ซึ่งแปรค่ามาจากทรัพยากรสัตว์น้ำทะเล ที่แลงมาด้วยความอดทนหยาดเหงื่อแรงกาย เป็นความหวังให้คิดถึงให้กลับไปหาครอบครัวหลังจากการออกเรือไปหาปลาแต่ละครั้ง ผู้สร้างสรรค์จึงอาศัยรูปทรงโครงสร้างของบ้านลักษณะตัดทอนดูเรียบง่าย แสดงออกแค่เพียงโครงสร้าง ประกอบเข้ากันกับเสาบ้านที่มีลักษณะสัญลักษณ์ของรูปทรงปลา และเงินทองแทนค่าการเติมเต็มสร้างรากฐานชีวิตครอบครัวให้มีความมั่นคงด้วยอาชีพประมง บางชิ้นแสดงออกถึงจินตนาการความฝันของชาวประมง โดยใช้รูปทรงของฝูงปลาลักษณะประกอบติดกระจายอยู่กับส่วนด้านบนหรือหลังคาบ้าน เป็นนัยยะจินตนาการถึงสิ่งที่คาดหวังในการออกเรือไปหาปลาครั้งนี้ กลับมาก็คงจะซ่อมแซมเปลี่ยนส่วนของหลังคาบ้าน ผลงานโดยรวมลักษณะเป็น 3 มิติ เส้นโครงสร้างจากวัสดุเหล็กเส้น ประกอบกับรูปทรงของปลาที่สร้างจากไม้

ผลงานการสร้างสรรค์ในระยะที่ 2 ชุด “บ้านของชาวประมง” นั้น เป็นการสร้างสรรค์โดยเน้นแสดงออกเนื้อหาลักษณะของครอบครัว ผลงานมีลักษณะเป็น 2 มิติ และ 3 มิติ วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ไม้ โลหะ และชิ้นส่วนอุปกรณ์จากเรือมาประกอบ ผลงาน 3 มิติ ผู้สร้างสรรค์เริ่มจากเทคนิคการตัดเชื่อมโลหะเป็นเส้นโครงสร้างรูปทรงปลา และรูปทรงบ้าน ส่วนรูปทรงปลาที่วัสดุเป็นไม้ได้นำมาประกอบร่วมกับชิ้นส่วนอุปกรณ์จากเรือ ในส่วนผลงาน 2 มิติ เป็นการนำไม้เก่าจากชิ้นส่วนของเรือที่มีร่องรอย คราบสี และขนาดต่างกัน มาประกอบสร้างเป็นรูปทรงหลักในผลงาน ลักษณะตัดทอนจากรูปทรงเรือ ให้จังหวะสวยงาม ประกอบเข้ากับรูปทรงปลาที่วัสดุเป็นไม้มาร้อยเรียงลักษณะเป็นเส้นต่อเนื่องกัน โดยมีที่มาจากจังหวะการสาดดึงอวนขึ้นจากทะเล ในการสร้างสรรค์ระยะนี้ ได้พัฒนารูปทรงปลาที่เป็นวัสดุไม้ให้มีมิติ จากการขัดเจียรทำให้เกิดเส้นโครงสร้างกับระนาบชัดเจนขึ้น เป็นรายละเอียดของผลงาน ประกอบด้วยผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ดังนี้

ชั้นที่ 1	ชื่อผลงาน	“บ้านของชาวประมง 1”
	ขนาด	30 x 30 x 90 ซม.
	ใช้เทคนิค	เชื่อมโลหะ



ภาพที่ 3.5 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “บ้านของชาวประมง 1”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2560

ชั้นที่ 2      ชื่อผลงาน      “ความฝันของชาวประมง”  
ขนาด              40 x 40 x 90 ซม.  
ใช้เทคนิค       เชื่อมโลหะ ประกอบไม้



ภาพที่ 3.6 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “ความฝันของชาวประมง”  
ที่มา : บัว ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2560



- ชั้นที่ 3      ชื่อผลงาน      “บ้านของชาวประมง 2”  
ขนาด              40 x 45 x 90 ซม.  
ใช้เทคนิค       เชื่อมโลหะ ประกอบไม้ ใบบัตเรื่อ



ภาพที่ 3.7 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “บ้านของชาวประมง 2”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2560

ชั้นที่ 4	ชื่อผลงาน	“โชควารี 1”
	ขนาด	80 x 110 x 10 ซม.
	ใช้เทคนิค	ประกอบไม้



ภาพที่ 3.8 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “โชควารี 1”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 มีนาคม 2561

ชั้นที่ 5	ชื่อผลงาน	“โซควารี 2”
	ขนาด	70 x 100 x 15 ซม.
	ใช้เทคนิค	ประกอบไม้ โซ่



ภาพที่ 3.9 ผลงานการสร้างสรรค์ชื่อ “โซควารี 2”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 เมษายน 2561

### 3.5 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์นั้น เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ผู้สร้างสรรค์ตั้งประเด็น ค้นหา รูปแบบผลงานจนเริ่มตักตะกอนทางความคิดเป็นมโนภาพ ภาพข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาและ แนวความคิดจึงจำเป็นต้องใช้ในการออกแบบรูปทรง ผู้สร้างสรรค์จึงเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสาร และถ่ายภาพ วัสดุสิ่งของ อุปกรณ์ เครื่องมือ เรือประมง สภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่ต้องลงพื้นที่เอง รวมถึงการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ประสบการณ์ชีวิตจริงของชาวประมงพาณิชย์และครอบครัว ทั้งนี้ กระบวนการดังกล่าวเป็นกรอบเพื่อความชัดเจนในรูปแบบ ทั้งช่วยให้การทำงานสร้างสรรค์เป็นไป อย่างมีระบบ

### 3.6 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

#### 3.6.1 วัสดุ

1) ดินเหนียว เป็นวัสดุพื้นฐานที่นิยมใช้ในการขึ้นรูปสร้างสรรค์รูปทรงต้นแบบ ก่อนจะเข้าสู่กระบวนการสร้างแม่พิมพ์สำหรับการหล่อ โดยคุณสมบัติที่ดีดินเหนียวต้องมีความชื้น ลักษณะเนื้อนิ่มเหมาะสม ไม่แฉะจนเหลว หรือแข็งเกินไปจนปั้นขึ้นรูปไม่ได้

2) ปูนพลาสติก เป็นวัสดุหลักที่ใช้ในการสร้างแม่พิมพ์จากต้นแบบ เพื่อใช้ใน ขั้นตอนการหล่อวัสดุเป็นผลงานจริง โดยใช้ผสมร่วมกับน้ำสะอาด เนื้อปูนมีลักษณะเป็นผงร่วนจึงมี ปฏิกริยาต่อความชื้น ต้องเก็บรักษาในที่แห้ง ควรใช้ปูนที่ยังใหม่ในการสร้างแม่พิมพ์ เพราะปูนเก่า นั้น อาจเสื่อมสภาพไม่แข็งตัวทำให้แม่พิมพ์เสียหายได้



ภาพที่ 3.10 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ดินเหนียว ปูนพลาสติก

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 6 พฤษภาคม 2562

3) ไยมะพร้าว เป็นวัสดุที่ใช้ร่วมกับปูนปลาสเตอร์ในการสร้างหรือตามแม่พิมพ์ โดยผสมปูนปลาสเตอร์กับน้ำสะอาด และไยมะพร้าวเข้าด้วยกันจึงนำไปใช้ได้ ไยมะพร้าวมีลักษณะเป็น เส้นใยละเอียด เมื่อผสมเข้ากับปูนปลาสเตอร์เวลาแห้งแข็งตัวแล้ว จะมีความเหนียวแข็งแรงมาก ชับแรงกระแทกได้ดี

4) น้ำมันพืช และน้ำยาล้างจาน เป็นวัสดุที่ใช้ในการทาแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ เพื่อป้องกันไม่ให้วัสดุที่ใช้ในการหล่อติดกับแม่พิมพ์จนเอาไม่ออก น้ำมันพืช และน้ำยาล้างจานมี ลักษณะมัน ลื่น เมื่อนำมาผสมให้เข้ากันในสัดส่วนเท่า ๆ กัน จะทำให้มีคุณสมบัติป้องกันไม่ให้แม่พิมพ์ ปูนปลาสเตอร์ติดกับวัสดุที่ใช้ในการหล่อได้อย่างดี และมีราคาถูก



ภาพที่ 3.11 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ไยมะพร้าว น้ำมันพืช น้ำยาล้างจาน

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 6 พฤษภาคม 2562

5) เรซิน (resins) เป็นพลาสติกเหลวที่ได้จากการสังเคราะห์ มีลักษณะข้นหนืด มีกลิ่นฉุน สามารถแข็งตัวได้ด้วยการผสมกับตัวทำปฏิกิริยาและตัวเร่งแข็ง เรซินมีหลายชนิดขึ้นอยู่กับประเภทการใช้งาน ในงานประติมากรรมนิยมนำมาใช้หล่อขึ้นรูป สร้างรูปทรงได้อย่างอิสระ เนื่องจากมีความแข็งแรงคงทน ช้อแนะนำหลังการเปิดเรซินใช้งาน ควรใช้ให้หมดหรือปิดผนึกฝาบรรจุภัณฑ์ให้สนิท เพราะอากาศจะทำให้เรซินเสื่อมสภาพ และต้องเก็บรักษาให้ห่างจากประกายไฟ มีปฏิกิริยาต่อเยื่อผิวหนังและระบบประสาท

6) ตัวทำแข็งเรซิน (Hardener) หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “ตัวฮาร์ด” เป็นสารเคมีในกลุ่ม MEKPO ที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเปลี่ยนเรซินจากพลาสติก “เหลว” ให้กลายเป็นของแข็ง เป็นสารสังเคราะห์มีกลิ่นฉุน ไวไฟ เมื่อเติมตัวเร่งปฏิกิริยาเข้าไปในเรซินและผสมให้เข้ากัน

จะเกิดเป็นตัวเชื่อมประสานโมเลกุลในเรซินจนเกิดการแข็งตัว ในการใช้งานให้คำนวณจากปริมาณเรซิน กับตัวทำแข็งเรซินในสัดส่วน 100% : 2-5% โดยใช้ร่วมกับโคบอลท์ 10% ในสัดส่วน 2%



ภาพที่ 3.12 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน เรซิน ตัวทำแข็งเรซิน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 พฤษภาคม 2562

7) ตัวเร่งปฏิกิริยา ซึ่งเรียกกันทั่วไปว่าโคบอลต์ (Cobalt) หรือตัวม่วง มีลักษณะเป็นของเหลวสีม่วงทำหน้าที่เป็นตัวช่วยเร่งปฏิกิริยาให้เกิดการแข็งตัวของเรซิน โดยมีทั้งสูตรเข้มข้น 10% และสูตรเจือจาง 1% เมื่อผสมเข้ากับเรซินแล้วจะมีสีชมพูอ่อน ถ้าไม่มีสารตัวนี้ เรซินกับตัวทำแข็งก็จะไม่ทำปฏิกิริยากัน หลังการใช้งานให้เก็บรักษาแยกกับตัวทำแข็งเรซิน เพราะเป็นสารไวไฟ หากผสมพร้อมกันทำให้เกิดปฏิกิริยาความร้อน

8) ฟิลเลอร์ เป็นเศษผงจากการแปรรูปไม้ มีสีน้ำตาลสวยงาม โดยผู้สร้างสรรค์ใช้ในการผสมกับเรซินหล่อขึ้นรูปประกอบร่วมกับวัสดุไม้ ฟิลเลอร์ต้องผ่านการคัดแยกวัสดุเจือปนออกก่อน และต้องปราศจากความชื้น เพราะจะส่งผลต่อการแห้งเซ็ตตัวของเรซิน

9) ไม้แปรรูปเก่า เป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ สามารถใช้ตัดเจียรเป็นรูปทรงต่าง ๆ ได้ดี ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงหลัก หรือรูปทรงส่วนประกอบรอง เนื้อไม้มีความเหนียวแน่นเหมาะในการเจาะรูเพื่อใส่เกลียวน็อตยึดประกอบชิ้นส่วนต่าง ๆ ไม้แปรรูปเก่านั้น รวมถึงไม้ที่มาจากชิ้นส่วนของเรือด้วย เมื่อนำไปใช้งานจะไม่มีกรหดตัวอีก สีสนที่ปรากฏก็ขึ้นอยู่กับชนิดของไม้

10) ไม้แผ่น เป็นวัสดุหลักอีกตัวหนึ่งในการสร้างสรรค์ โดยทำการเลื่อยผ่าจนได้ขนาดความหนาตามที่ต้องการใช้งาน เหมาะแก่การใช้ประกอบร่วมกับการหล่อวัสดุเรซินผสมด้วย

ซีลี้อยู่ เนื่องจาก บางรูปทรงมีลักษณะผิวนอกโค้ง หากขึ้นส่วนไม้หนาเกินไปจะทำให้เกิดพื้นที่ว่าง หล่อออกมาแล้วไม่ได้รูปทรงดังประสงค์ หากเลือกใช้ไม้ที่มีลวดลายในเนื้อผลงานจะสวยงามยิ่งขึ้น



ภาพที่ 3.13 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน โคบอลท์ ซีลี้อยู่ ไม้แปรรูป ไม้แผ่น  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 พฤษภาคม 2562

11) ไบซัดเจียร์ เป็นวัสดุที่ใช้ร่วมกับเครื่องเจียร์เพื่อขึ้นรูป หรือขัดแต่งเก็บรายละเอียดผิว ทั้งงานวัสดุไม้ วัสดุเรซินผสมซีลี้อยู่ และวัสดุโลหะ โดยจะแยกประเภทออกตามลักษณะความเหมาะสมในการใช้งาน

12) ทินเนอร์ เป็นผลิตภัณฑ์สารสำหรับทำละลาย และเจือจางมีลักษณะเป็นของเหลวใส ระเหยง่าย มีกลิ่นฉุน ใช้ในการชำระล้างเรซินที่เปื้อนอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ควรใช้อย่างระมัดระวังเนื่องจากเป็นวัตถุไวไฟ มีปฏิกิริยาต่อเยื่อผิวหนัง และระบบประสาท



ภาพที่ 3.14 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ไบขัดเจียร ทินเนอร์  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 ตุลาคม 2563

13) แลคเกอร์เคลือบเงา เป็นผลิตภัณฑ์สารเคลือบผิววัตถุให้เงาเป็นมัน สวยงาม เช่นไม้ โลหะ เรซิน เป็นต้น คุณสมบัติช่วยเคลือบผิวกันน้ำ มีทั้งลักษณะของเหลวสำหรับใช้ แปรงทา และแบบละอองสำหรับใช้พ่น พื้นผิวที่ต้องการเคลือบต้องแห้งสนิท และปราศจากผงฝุ่น

14) กระดาษทราย เป็นวัสดุใช้ในการขัดแต่งผิวให้เรียบ มีลักษณะเป็นแผ่นเคลือบ วัสดุสำหรับขัดด้านหนึ่ง กระดาษทรายมีความหยาบละเอียดแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม กับผิวงานที่จะใช้ขัดแต่ง ผู้สร้างสรรค์ใช้ขัดแต่งในส่วนของผิววัสดุไม้ และวัสดุเรซินผสมซีลี้อย โดย ใช้ ขัดจากกระดาษทรายที่ผิวหยาบค่อย ๆ ไล่เรียงไปจนผิวละเอียดที่สุด กระดาษทรายบางชนิดสามารถขัด ร่วมกับน้ำได้ ช่วยลดการเกิดฝุ่นละอองได้อย่างดี



ภาพที่ 3.15 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน แลคเกอร์เคลือบเงา กระดาษทราย  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 ตุลาคม 2563



15) ถุงมือยาง เป็นวัสดุที่ใช้ป้องกันสารเคมีที่ทำปฏิกิริยาต่อผิวหนัง เช่น เรซิน ในการใช้ควรเลือกขนาดให้พอดีกับสรีระของมือผู้ใช้ หากใช้เยอะควรเลือกซื้อถุงมือยางทางการแพทย์ เพราะมีราคาถูก

16) ลวดเชื่อม เป็นวัสดุที่ใช้ในการเชื่อมต่อโลหะให้ติดกัน ให้เกิดความแข็งแรง โดยใช้กระแสไฟฟ้าในการเชื่อม ลวดเชื่อมมีหลายขนาด และชนิด ควรเลือกขนาดให้เหมาะสมกับชนิดโลหะ และพื้นที่ ๆ จะเชื่อม ผู้สร้างสรรค์ใช้เชื่อมประกอบในส่วนของโครงสร้างในผลงาน

17) ห่วงตะขอกกลม เป็นวัสดุที่ใช้ในการชิง ยึด แขนง วัสดุส่วนประกอบต่าง ๆ ในผลงาน โดยเฉพาะชิ้นส่วนที่เป็นไม้ โดยมีลักษณะเป็นห่วงกลมด้านปลายมีลักษณะเกลียวตลอดปลายแหลม ผู้สร้างสรรค์ใช้ร่วมกับห่วงทรงกลมในการเชื่อมประกอบรูปทรง



ภาพที่ 3.16 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ถุงมือยาง ลวดเชื่อม ตะขอ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 พฤศจิกายน 2563

### 3.6.2 อุปกรณ์

1) ไม้ป้อน เป็นอุปกรณ์เครื่องมือสำหรับใช้ในการป้อนขึ้นรูปวัสดุต้นแบบ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน เป็นต้น ลักษณะด้ามจับเป็นไม้ มีท่อทองเหลืองยึดส่วนปลาย ที่เป็นโลหะสปริงให้ตัวได้ขณะใช้ปฏิบัติงาน ไม้ป้อนมีหลายขนาดให้เลือกใช้ตามความเหมาะสมของพื้นที่ในผลงาน

2) กะละมัง เป็นภาชนะใช้ในการรองรับการผสมน้ำกับปูนปลาสเตอร์ ควรเลือกใช้วัสดุที่มีผิวมันเงา เช่น แบบสเตนเลส หรือแบบสังกะสีเคลือบ เป็นต้น เพราะสามารถล้างคราบปูนปลาสเตอร์ออกได้ง่าย ควรเลือกขนาดกะละมังให้เหมาะสมกับพื้นที่ของผลงาน และปริมาณปูนปลาสเตอร์ที่จะใช้ผสม จะช่วยให้ทำงานสะดวกขึ้น



ภาพที่ 3.17 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ไม้ป้อน กะละมัง

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 17 มิถุนายน 2561

3) ค้อน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการตอก ทุบแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ออกจากผลงานที่หล่อ มีลักษณะหัวกลมแบน กว้างพอประมาณ มีด้ามจับยึดติดกับหัวค้อนอย่างแข็งแรง มีน้ำหนักพอดี ไม่เบา หรือหนักจนเกินไป

4) สี่ว เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะ การกะเทาะ ลักษณะมีด้ามจับ และส่วนปลายขึ้นคมไว้ ใช้ในการกะเทาะปูนปลาสเตอร์ออกจากผลงานที่หล่อ ปกติใช้ร่วมกับค้อน โดยวางคมสี่วลงบนจุดที่ต้องการจะกะเทาะออกให้ทำมุม 45 องศา จากนั้นจับค้อนเหวี่ยงออกตอกแรงพอประมาณ ลงช่วงปลายของด้ามจับ คมสี่วก็จะกะเทาะผิวเนื้อของปูนปลาสเตอร์ออก ค่อย ๆ ตอกออกจนหมด



ภาพที่ 3.18 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ค้อน สิ่ว

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 17 มิถุนายน 2561

5) ภาชนะตวงและผสมเรซิน เป็นอุปกรณ์ในการตวงวัสดุเรซินผสมซีเมนต์เข้าด้วยกัน ภาชนะควรมีลักษณะปากกว้าง ก้นไม่ลึกมากผิวเกลี้ยง ขนาดพอดีกับสรีระมือของผู้ใช้ และสามารถใช้ผสมปริมาณของวัสดุได้อย่างเพียงพอแต่ละรอบการใช้งาน ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ลูกบอลพลาสติกผ่าซีก และถ้วยตวงพลาสติก เนื่องจากมีราคาถูก

6) ไม้พาย เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการคนผสมวัสดุเรซินผสมซีเมนต์ รวมถึงตัวทำแข็งเรซิน และ(Cobalt) 10% ตัวเร่งทำปฏิกิริยาให้เข้ากันด้วย วัสดุอาจเป็นพลาสติกหรือไม้ มีด้ามจับขนาดพอดีมือ ส่วนพายมีลักษณะแบนโค้ง เพื่อใช้ในการตักกวาดวัสดุออกจากกันภาชนะผสม



ภาพที่ 3.19 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ถ้วยตวงและลูกบอลพลาสติกผ่าซีก ไม้พาย

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 พฤษภาคม 2562

7) แปรงทาสี เป็นอุปกรณ์ใช้ในการปิดเศษผงฝุ่นที่เกิดจากการกะเทาะแม่พิมพ์ ปูนปลาสเตอร์ออกจากผลงานที่หล่อ และเศษผงฝุ่นจากการขัดแต่งเจียรผิวของผลงาน

8) เกรียง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการตัดวัสดุเรซินผสมซีลี้อยมาพอกลงในพื้นที่แคบ ๆ ของผลงาน ลักษณะปลายเกรียงควรแบนผิวเรียบ มีขนาดเล็กเรียวย เพราะเหมาะสมในการใช้งาน สามารถเขาระรองเข้าได้ทุกซอกทุกมุม



ภาพที่ 3.20 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน แปรงทาสี เกรียง

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 พฤษภาคม 2562

9) แวนตากันสะเก็ด เป็นอุปกรณ์ที่จัดอยู่ในหมวดหมู่ความปลอดภัย ใช้สวมใส่ป้องกันสายตา เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานมีการใช้เครื่องเจียร ทำให้เกิดสะเก็ดกระเด็นออก ลักษณะตัวแวนวัสดุเป็นพลาสติก หรือยางใส มีความหนา มีช่องระบายอากาศเลนส์ไม่หมองขณะสวมใส่ปฏิบัติงาน และมีสายรัดศีรษะ

10) หน้ากากป้องกันสารเคมี และฝุ่นละออง เป็นอุปกรณ์ที่จัดอยู่ในหมวดหมู่ความปลอดภัย ใช้สวมใส่ป้องกันระบบทางเดินหายใจ เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานมีการใช้สารเคมี เรซิน ทินเนอร์ แลคเกอร์เคลือบเงา เป็นต้น ซึ่งสารเหล่านี้เป็นสารระเหย มีกลิ่นฉุนแรง ทำลายระบบทางเดินหายใจ ทั้งในส่วนขั้นตอนการใช้เครื่องเจียรขัดแต่ง ก็ทำให้เกิดฝุ่นที่ทำอันตรายกับปอด ลักษณะหน้ากากควรสวมใส่แล้วแนบสนิทพอดีกับใบหน้าไม่เกิดช่องว่าง มีไส้กรองสามารถถอดเปลี่ยนทำความสะอาดได้ และมีสายรัดศีรษะ

11) หน้ากากเชื่อมโลหะ เป็นอุปกรณ์ที่จัดอยู่ในหมวดหมู่ความปลอดภัย ใช้สวมใส่ป้องกันใบหน้า เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานมีการใช้เทคนิคการเชื่อมโลหะ ขณะเชื่อมจะเกิดประกายแสงสว่างจ้า และมีรังสีความร้อน และสะเก็ดกระเด็นออกมา ลักษณะหน้ากากต้องสามารถ

กรองตัดแสงสว่างจ้าอันเกิดจากการเชื่อมโลหะได้ ส่วนป้องกันใบหน้าเป็นวัสดุพลาสติกมีความหนาแต่น้ำหนักเบาสะดวกในการทำงาน



ภาพที่ 3.21 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน แว่นตากันสะเก็ด หน้ากากป้องกันสารเคมี หน้ากากเชื่อมโลหะ

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2562

12) ตู้อัดไฟฟ้า เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ เชื่อมประกอบโลหะอาจเป็นทั้งโครงสร้าง และรูปทรงให้ติดกัน ใช้ร่วมกับลวดเชื่อม ลักษณะตู้อัดไฟฟ้าควรเลือกให้เหมาะสมกับกำลังไฟฟ้าของอาคารที่ใช้ ปัจจุบันมีการผลิตตู้อัดไฟฟ้าออกมาหลายขนาด สามารถพกพา และใช้งานสะดวก

13) ถุงมือหนัง เป็นอุปกรณ์ที่จัดอยู่ในหมวดหมู่ความปลอดภัย ใช้สวมใส่ป้องกันผิวหนังบริเวณมือ เนื่องจาก การสร้างสรรค์ผลงานมีการใช้เทคนิคการเชื่อมโลหะ ขณะเชื่อมจะเกิดรังสีความร้อน และสะเก็ดกระเด็นออกมา ลักษณะถุงมือวัสดุต้องทำจากหนังมีความหนา สามารถกันสะเก็ดความร้อนได้



ภาพที่ 3.22 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตู้เชื่อมไฟฟ้า ถุงมือหนัง  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2562

14) ค้อนเคาะสแลค เป็นอุปกรณ์ช่วยในงานเชื่อมโลหะ ใช้ในการเคาะสแลค อันเกิดขึ้นบริเวณรอยเชื่อม หลังการเชื่อมโลหะ เพื่อความเรียบร้อยสวยงาม และเป็นรายละเอียดในตัวผลงาน

15) เลื่อยจิ๊กซอว์ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการตัดฉลุวัสดุไม้ เป็นรูปทรงต่าง ๆ เหมาะสำหรับการตัดฉลุชิ้นส่วนขนาดกลาง-ใหญ่ และไม่หนามาก ระหว่างการใช้งานควรตรวจสอบตัวยึดจับใบเลื่อยอยู่เรื่อย ๆ เพราะแรงสั่นสะสมต่อเนื่องอาจทำให้ตัวยึดจับคลายหลุดออกเป็นอันตรายได้

16) เลื่อยฉลุแท่น เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการตัดฉลุวัสดุไม้ เป็นรูปทรงต่าง ๆ เหมาะสำหรับการตัดฉลุชิ้นส่วนขนาด เล็ก-กลาง-ใหญ่ และมีความหนาไม่มากเกินไป เนื่องจากใบเลื่อยมีขนาดเล็ก และบาง ความยืดหยุ่นฉลุกับแท่นวางให้ได้ระดับ และแข็งแรงเพื่อความสะอาดในการปฏิบัติงาน

17) เลื่อยวงเดือนแท่น เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการตัดผ่าวัสดุไม้ที่มีขนาดใหญ่ เป็นรูปทรงต่าง ๆ ความยืดหยุ่นวงเดือนกับแท่นวางให้ได้ระดับ และแข็งแรงเพื่อความสะอาดในการปฏิบัติงาน ใช้อุปกรณ์ยึดจับวัสดุไม้ที่จะตัดให้แน่นทุกครั้งก่อนการตัด

18) เครื่องเจียร เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการตัดเจียรขัดแต่งวัสดุต่าง ๆ โดยใช้ร่วมกับใบเจียร และต้องเลือกใช้ใบเจียรให้ถูกประเภท และเหมาะสมกับการทำงาน ระหว่างการใช้งานควรตรวจสอบตัวยึดจับใบเจียรอยู่เรื่อย ๆ เพราะแรงสั่นสะสมต่อเนื่องอาจทำให้ตัวยึดจับคลายหลุดออกเป็นอันตรายได้



ค้อนเคาะสแลค



เลื่อยจิ๊กซอว์



เลื่อยฉลุแท่น

เลื่อยวงเดือน  
แท่น

เครื่องเจียร

ภาพที่ 3.23 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ค้อนเคาะสแลค เลื่อยจิ๊กซอว์ เลื่อยฉลุแท่น  
เลื่อยวงเดือนแท่น เครื่องเจียร

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2562

19) เครื่องขัดกระดาษทราย เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการขัด แต่งผิววัสดุต่าง ๆ ที่มีลักษณะเป็นระนาบ หรือผิวโค้งเล็กน้อย โดยอาศัยแรงสั่นใช้ร่วมกับกระดาษ ทราย

20) สว่านไฟฟ้า เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการเจาะรูเพื่อยึด ประกอบชิ้นส่วนรูปทรงวัสดุต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อความแข็งแรงควรเลือกใช้ดอกเจาะที่มีขนาด เหมาะสมพอดีกับน็อต หรือหัวตะขอกกลม

21) ตลับเมตร เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการวัดขนาดชิ้นส่วน ต่าง ๆ เพื่อความถูกต้องแม่นยำในผลงาน

22) สเก็ทเหล็ก เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับการยึดผลงานที่ติดตั้ง ในลักษณะแขวนห้อยกับเพดาน และบางชิ้นใช้เป็นส่วนประกอบเชื่อมของรูปทรงขนาดต่าง ๆ เข้า ด้วกัน



ภาพที่ 3.24 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน เครื่องขัดกระดาษทราย สว่านไฟฟ้า ตลับเมตร สเก็ทเหล็ก

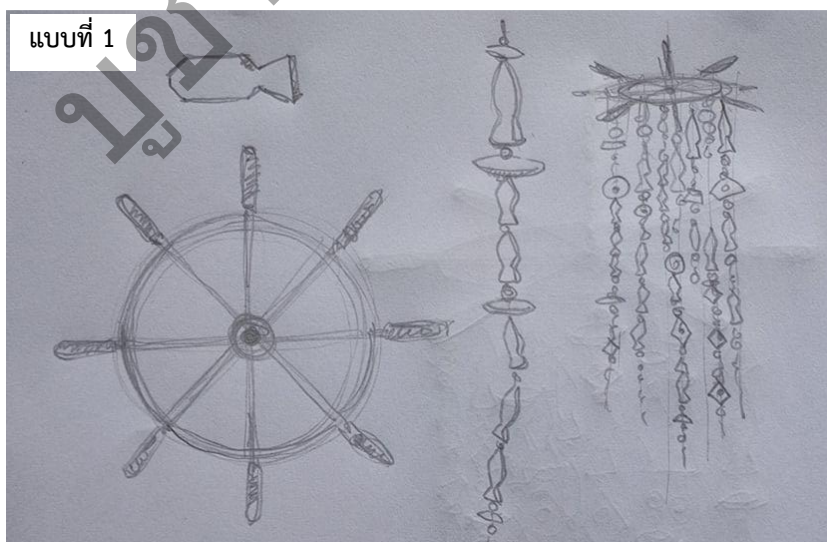
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2562



### 3.7 การสร้างแบบร่าง 2 มิติ และพัฒนาเป็นแบบร่าง 3 มิติ

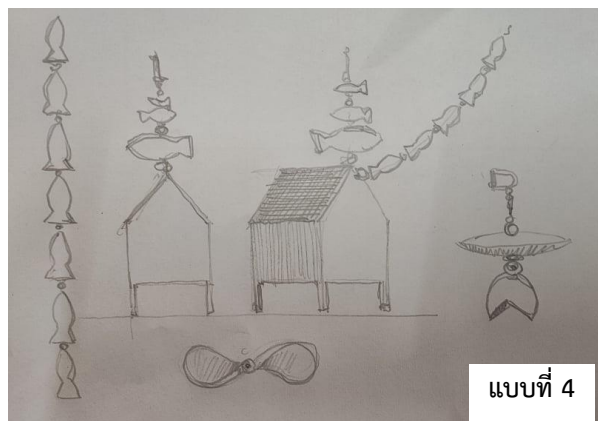
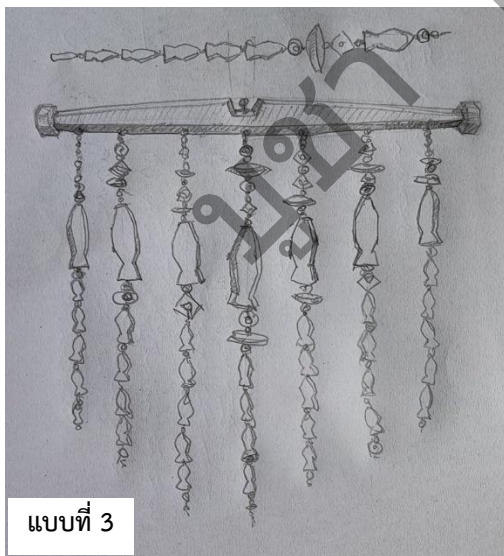
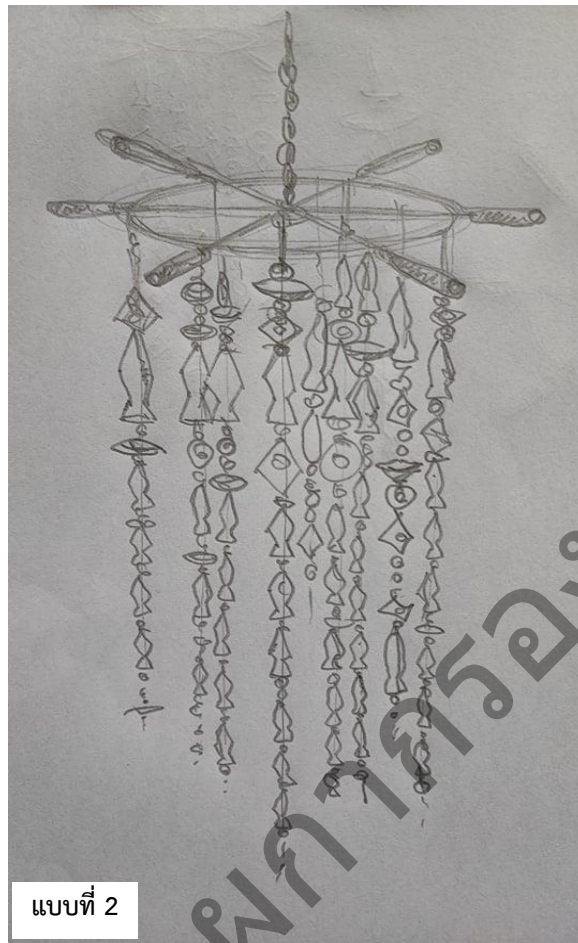
เมื่อกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลได้สิ้นสุดลง ข้อมูลถูกนำมาคลั่งกรอง วิเคราะห์ สังเคราะห์แล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงนำข้อมูลนั้นไปปรุงแต่งมโนภาพแห่งจินตนาการให้ออกรูปส โดยใช้ โครงสร้างรูปทรงจากวัตถุสิ่งของ เครื่องมือต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบอาชีพ หรือเป็นสิ่งที่มีการ ปฏิสัมพันธ์กันในชีวิตประจำวันของครอบครัวของชาวประมงพาณิชย์ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ รูปทรงโดยใช้หลักวิธีการตัดทอนส่วนที่ไม่ต้องการนำเสนอออก คงไว้เพียงรูปทรงหลักให้ความรู้สึก เรียบง่าย ทั้งนี้การออกแบบต้องคำนึงถึงกระบวนการสร้างสรรค์เป็นผลงานจริงด้วย เพราะรูปทรง ถูกสร้างขึ้นด้วยเทคนิคการปั้นการหล่อ ซึ่งลักษณะรูปทรงจะมีผลต่อกระบวนการแบ่งแม่พิมพ์ การสร้างแม่พิมพ์ และการนำแม่พิมพ์ออกจากรูปทรงต้นแบบ

การออกแบบรูปทรงหลักในแต่ละขั้นนั้น ผู้สร้างสรรค์จะจินตนาการวางแผนการใส่ รายละเอียดลักษณะรูปทรงของฝูงปลาในจุดต่าง ๆ ของผลงานแต่ละขั้น เนื่องจากบางขั้นมีการใช้วัสดุ ต่างชนิดประกอบเข้ากับรูปทรงหลักด้วย จึงจำเป็นต้องหาตำแหน่ง สัดส่วนที่เหมาะสมในการใส่ รายละเอียด โดยปกติผู้สร้างสรรค์มักสร้างแบบร่าง 2 มิติ ด้วยการวาดลงสมุดสเก็ตช์ก่อนหลาย ๆ มุมมอง แล้วจึงเลือกชิ้นที่ลงตัวมาขยายเป็นแบบร่าง 3 มิติ หรือบางครั้งมันเกิดแรงบันดาลใจอย่าง ฉับพลัน ผู้สร้างสรรค์ก็อาจจะสร้างแบบร่าง 3 มิติขึ้นมาเลย เนื่องจาก มีความรวดเร็วทันใจกว่า และ ค่อย ๆ ปรับแก้ต้นแบบ 3 มิติ จนลงตัวและนำไปเปรียบเทียบกับสัดส่วนเพื่อขยายเป็นผลงานจริงต่อไป โดยแบบร่าง 2 มิติ ผู้สร้างสรรค์ได้ร่างแบบ จำนวน 10 แบบ และแบบร่าง 3 มิติ จำนวน 1 แบบ ดังภาพที่ 3.21- ภาพที่ 3.25

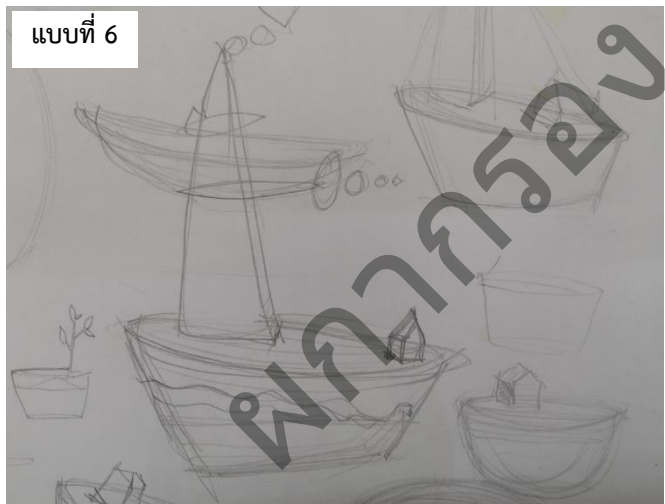


ภาพที่ 3.25 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 1

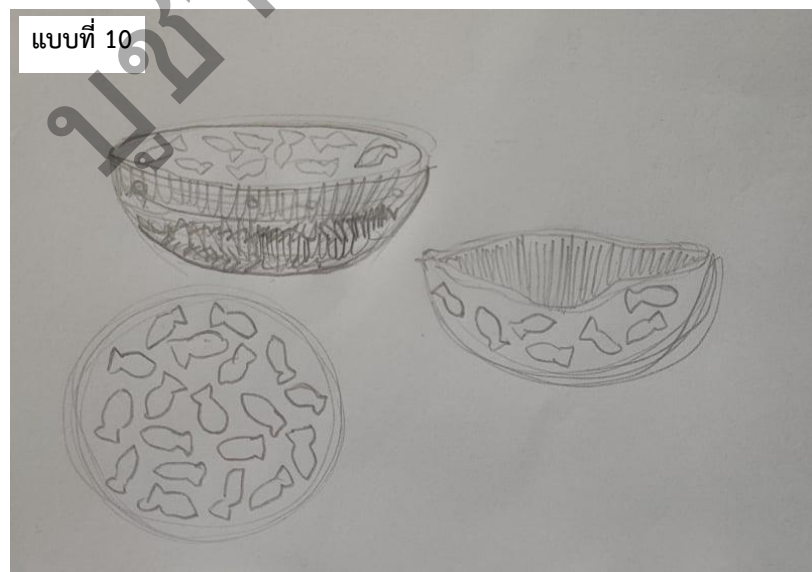
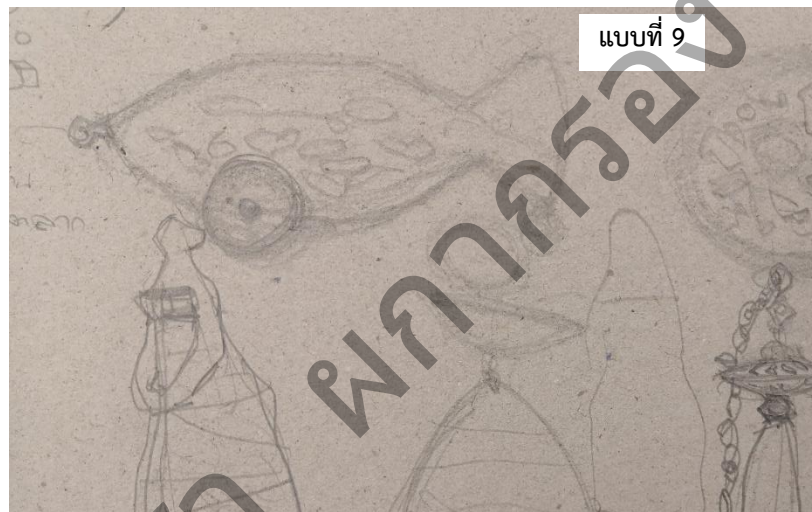
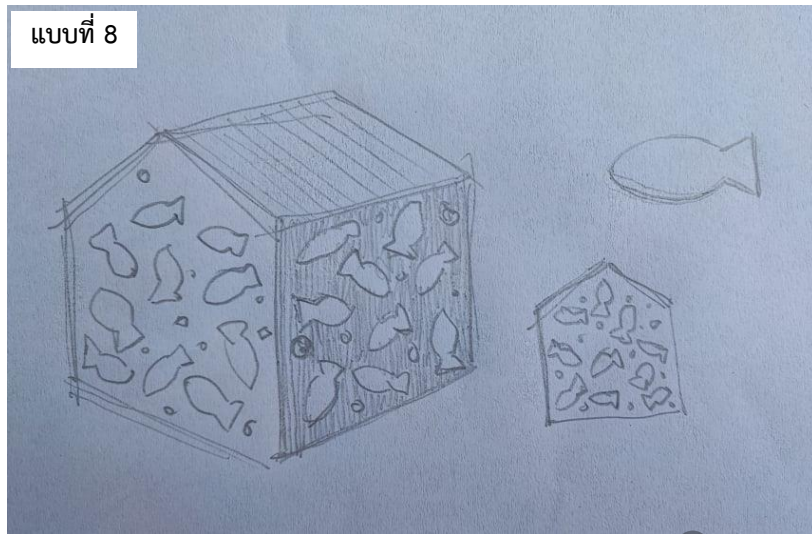
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 3.26 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 2 แบบที่ 3 และแบบที่ 4  
(ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 ธันวาคม 2561)



ภาพที่ 3.27 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 4 แบบที่ 6 และแบบที่ 7  
(ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 พฤศจิกายน 2562)



ภาพที่ 3.28 แบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 8 แบบที่ 9 และแบบที่ 10  
(ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2563)



ภาพที่ 3.29 แบบร่าง 3 มิติ

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 22 ธันวาคม 2563

### 3.8 การสร้างสรรค์ผลงานจริง

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “ทิศทางของชีวิต” นั้น สามารถแบ่งรูปแบบผลงานออกเป็น 2 ลักษณะตามเทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์ คือ การเชื่อมโลหะประกอบไม้ และการหล่อขึ้นรูป ผู้สร้างสรรค์จึงขออธิบายขั้นตอนการสร้างสรรค์แยกตามเทคนิค ดังนี้

#### 3.8.1 ผลงานลักษณะเชื่อมโลหะประกอบไม้

ผลงานลักษณะการเชื่อมโลหะ เนื่องจาก ลักษณะชิ้นส่วนประกอบต่าง ๆ บนเรือประมงพาณิชย์นั้น มีการใช้โลหะประกอบกับไม้ ผู้สร้างสรรค์มีความรู้สึกลักษณะดังกล่าวมีกลิ่นอายให้อารมณ์ความรู้สึกถึงเรือประมงพาณิชย์ จึงนำลักษณะดังกล่าวมาใช้ประกอบการสร้างสรรค์ โดยสร้างรูปทรงจำลองขึ้นมาแทนวัตถุของจริงที่ใช้ในเรือ เช่น พวงมาลัยเรือ รูปทรงบ้าน รูปทรงดังกล่าวใช้เป็นรูปทรงหลักเพื่อเป็นจุดยึดประกอบของรูปทรงรอง ทั้งยังเป็นโครงสร้างในการแขวนติดตั้งผลงาน และรูปทรงรองที่เป็นชิ้นส่วนลักษณะโซ่ข้อต่ออุปกรณ์ที่ใช้ลาก ยกสิ่งของบนเรือ เป็นต้น



ภาพที่ 3.30 การสร้างรูปทรงส่วนประกอบที่เป็นเหล็กสำหรับชิ้นที่แขวนติดตั้ง  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มกราคม 2561



ภาพที่ 3.31 การสร้างรูปทรงส่วนประกอบที่เป็นเหล็ก  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 กุมภาพันธ์ 2561

### 3.8.2 ผลงานลักษณะประกอบไม้

ผลงานลักษณะประกอบไม้ เริ่มจากการนำไม้ที่เก็บรวบรวมสะสมไว้ บางชิ้นเป็นชิ้นส่วนของเรือประมงพาณิชย์ซึ่งได้มาจากอู่ซ่อมเรือ บางชิ้นชาวประมงผู้เป็นเจ้าของเรือมอบให้ และไม้ที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างรูปทรงชิ้นใหม่ โดยการใช้เลื่อยวงเดือนแทนในการตัดผ่าให้ได้ลักษณะ และขนาดที่ต้องการ แล้วนำมาเจียรบาคขัดแต่งรายละเอียดของแต่ละส่วนตามแบบร่างที่เลือกไว้ โดยกำหนดให้เป็นโครงสร้างและรูปทรงส่วนประกอบหลัก เช่น รูปทรงจากส่วนประกอบเสาบน

แก่งเรือ รูปทรงที่ตัดทอนมาจากเสากระโดงเรือ ทั้งนี้ เพื่อเป็นจุดยึดประกอบกับรูปทรงส่วนประกอบรอง และรูปทรงเล็ก ๆ

จากนั้นมาจัดการสร้างรูปทรงส่วนประกอบรองจำพวกปลาขนาดต่าง ๆ โดยการร่างแบบและตัดไม้เป็นรูปทรงปลา รวมถึงรูปทรงอื่น ๆ ด้วย แล้วนำมาเจียรขัดแต่งให้มีระนาบเหลี่ยมสันเป็นรายละเอียดของผลงาน จนมีจำนวนเพียงพอสำหรับนำไปใช้ ก็ประกอบรูปทรงเข้ากันในลักษณะเชื่อมต่อด้วยห่วงตะขอระหว่างรูปทรงปลาต่อกับรูปทรงปลา และรูปทรงอื่น ๆ จากนั้นจึงนำมากำหนดจุดที่จะประกอบเข้ากันกับรูปทรงหลัก ส่วนนี้อาจมีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งจากแบบร่างเล็กน้อยตามความเหมาะสมลงตัวในผลงานจริง การประกอบนั้นอาศัยการเจาะด้วยสว่านแล้วร้อยห่วงตะขอสำหรับแขวน หรือบางชิ้นใช้การเชื่อมโลหะประกอบรวม และเป็นจุดแขวนไปด้วย ซึ่งการติดตั้งผลงานนั้นมีทั้งลักษณะแขวนติดตั้งกับผนัง และแขวนติดตั้งกับเพดาน ในขั้นตอนนี้ต้องคำนึงถึงจุดรับน้ำหนัก ความสมมาตรของผลงาน วัสดุที่ใช้ยึดตัวผลงานทั้งหมดเพื่อความแข็งแรง

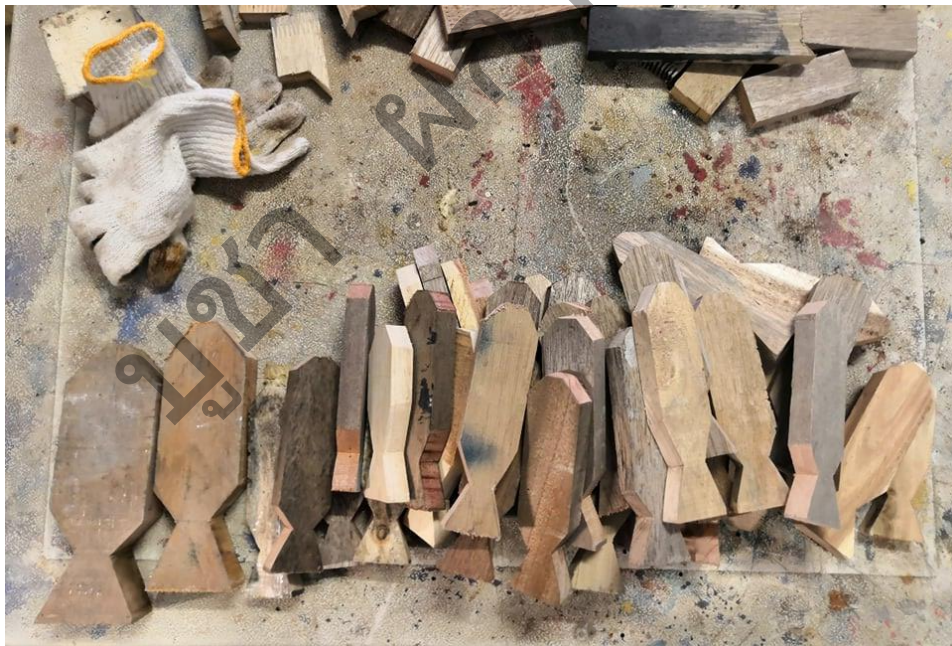


ภาพที่ 3.32 ชิ้นส่วนที่เป็นไม้จากเรือประมงพาณิชย์

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 มีนาคม 2561



ภาพที่ 3.33 การสร้างรูปทรงส่วนประกอบหลักที่เป็นไม้  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 14 มีนาคม 2561



ภาพที่ 3.34 การสร้างรูปทรงปลาขนาดกลาง  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 14 มีนาคม 2561





ภาพที่ 3.35 การเจียรเหลี่ยมสันรูปทรงปลาขนาดเล็ก  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มีนาคม 2561



ภาพที่ 3.36 การประกอบรูปทรงต่าง ๆ กับรูปทรงปลาเข้าด้วยกันด้วยห่วงตะขอ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 มิถุนายน 2561

การสร้างสรรคผลงานด้วยการตัดไม้เป็นรูปตัวปลานั้น ผู้สร้างสรรคได้ค้นพบรูปแบบการจัดองค์ประกอบของผลงานฝูงปลาโดยบังเอิญ ในขณะที่ทำการฉลุตัดไม้แล้ววางลงบนโต๊ะเพื่อรอการขัดแต่ง โดยนำรูปทรงปลาแต่ละชิ้นมาจัดวางให้เกิดความเคลื่อนไหวเป็นจังหวะมีทิศทางของรูปทรงที่ต่อเนื่องกัน พื้นที่ว่างโดยรอบของรูปทรงที่เกิดการเว้นระยะห่างก็ให้ความรู้สึกเป็นจังหวะ ผลงานมีลักษณะเป็น 2 มิติ และได้นำรูปแบบดังกล่าวไปใช้พัฒนาในการสร้างสรรคด้วย



ภาพที่ 3.37 องค์ประกอบของรูปทรงปลาที่ค้นพบโดยบังเอิญ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 มิถุนายน 2561

### 3.8.3 ผลงานลักษณะการหล่อขึ้นรูปด้วยวัสดุเรซินผสมซีลี้อย

วัสดุเรซินผสมซีลี้อยที่นำมาใช้หล่อรูปทรงต่าง ๆ ในผลงานสร้างสรรคชุดนี้นั้น ขณะทำงานสร้างสรรคอยู่ ผู้สร้างสรรคที่ทำการศึกษาวิจัยทดลองหาอัตราส่วนผสม และคุณสมบัติเพื่อสร้างงานประติมากรรมอยู่ด้วย เนื่องจาก เรซินเป็นสารสังเคราะห์ ซึ่งมีคุณสมบัติที่เหมาะสมสำหรับการผสมวัสดุเข้าด้วยกัน และการคงสภาพที่มีความแข็งตัว เงามทนต่ออุณหภูมิสูง ตลอดจนใช้เวลาสำหรับการแข็งตัวได้รวดเร็ว ดังนั้น ผู้สร้างสรรคมีแนวคิดสำหรับการนำเรซินมาผสมกับวัสดุเหลือใช้ คือ ซีลี้อย โดยซีลี้อยมีคุณสมบัติที่มีลักษณะทางกายภาพ ขนาดเล็ก เนื้อละเอียด เป็นผง สีลันที่หลากหลายด้วยเนื้อไม้ที่มีลักษณะแตกต่างกัน และเป็นวัสดุเหลือใช้จากการแปรรูปไม้ยางพารา ผู้สร้างสรรคเกิดความคิดว่า วัสดุเรซินผสมซีลี้อยน่าจะสามารถนำมาผสมขึ้นรูปทรงโดยประกอบกับไม้ตัดฉลุในงานสร้างสรรคชุด “ทิศทางของชีวิต” ได้ ซึ่งผลการทดลองสามารถขึ้นรูปได้ โดยอัตราส่วน

ในการผสมที่เหมาะสมในการนำมาใช้คือ เรซิน 50% : ขี้เลื่อย 50% ผสมให้เข้ากันในภาชนะผสมด้วยไม้พาย เติมตัวเร่งทำปฏิกิริยาอัตราส่วน 2% คนให้เข้ากัน แล้วจึงเติมตัวเร่งแข็งเรซิน 2% คนให้เข้ากัน จากนั้นนำไปใช้งานโดยค่อย ๆ เทลงในแม่พิมพ์ ใช้เกรียงเกลี่ยพอกวัสดุให้ทั่ว รอจนแห้งแล้วขัดผิวด้วยกระดาษทราย



ภาพที่ 3.38 ลักษณะวัสดุเรซินผสมกับขี้เลื่อยที่พร้อมนำไปใช้งาน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 เมษายน 2562

ผลงานในลักษณะการหล่อขึ้นรูปนั้น ในส่วนของผลงานที่เป็น 2 มิติ ผู้สร้างสรรค์จะทำโครงสร้างและแผ่นพื้นเป็นไม้ลักษณะคล้ายเฟรมทรงกลมมีขอบรองรับรูปทรงผึ่งปลา และรูปทรงอื่น ๆ หลังจากทำการตัดจลรูปทรงปลาจากแผ่นไม้จนมีจำนวนเพียงพอต่อพื้นที่แล้ว ทดลองจัดวางองค์ประกอบรูปทรงปลาในเฟรมทรงกลมจนลงตัว จึงทำการผสมวัสดุเรซินผสมขี้เลื่อยเทลงไปเกลี่ยด้วยเกรียงให้เข้าถึงทุกซอกทุกมุมจนเต็มพื้นที่ว่างระหว่างรูปทรงทั้งหมดในผลงาน โดยค่อย ๆ เทเรื่อย ๆ รอจนแห้งสนิทแล้วจึงทำการขัดแต่งผิวแรกด้วยเครื่องเจียร บางครั้งอาจมีฟองอากาศซึ่งเกิดจากกระบวนการเซตตัวของเรซิน ส่วนนี้สามารถปิวซ่อมได้ด้วยการใช้วัสดุเรซินผสมขี้เลื่อย โดยผสมที่ละน้อย ๆ ใช้เกรียงพอกซ่อมให้ทั่วทุกจุด จากนั้นจึงขัดด้วยเครื่องขัดกระดาษทรายเรียงจากเบอร์หยาบไปเบอร์ละเอียด และเคลือบผิวผลงานด้วยแล็คเกอร์เคลือบเงา ขั้นตอนสุดท้ายจึงนำรูปทรงเข็มทิศที่หล่อไว้ด้วยเรซินใสมาประกอบ ติดตั้งจุดแขวนยึดหลังผลงาน เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการ



ภาพที่ 3.39 การจัดวางองค์ประกอบรูปทรงปลาในผลงาน 2 มิติ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 เมษายน 2562



ภาพที่ 3.40 การเทพอากัศจรรย์ชิ้นผสมสีเลื้อยในผลงาน 2 มิติ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 เมษายน 2562



ภาพที่ 3.41 การเจียรขัดแต่งผิวแรกด้วยเครื่องเจียรของผลงาน 2 มิติ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 7 เมษายน 2562



ภาพที่ 3.42 การติดตั้งรูปทรงเข็มทิศเป็นส่วนประกอบรายละเอียดของผลงาน 2 มิติ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 9 เมษายน 2562

สำหรับผลงานที่เป็น 3 มิติ ผู้สร้างสรรค์สร้างรูปทรงโดยใช้กระบวนการใช้วัสดุสำเร็จรูปเป็นต้นแบบในการขึ้นรูป การสร้างแม่พิมพ์แยกชิ้นจากแผ่นไม้กระดาน และการปั้นขึ้นรูปด้วยดินเหนียว สำหรับวัสดุที่ใช้ในการหล่อเป็นผลงานจริงนั้น เป็นวัสดุเรซินผสมกับซีเมนต์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำผลจากการวิจัยเรื่อง “การศึกษา และทดลองวัสดุเรซินผสมด้วยซีเมนต์อย่างพาราเพื่อสร้างงานประติมากรรม” มาใช้เป็นวัสดุสร้างสรรค์จึงเลือกใช้แม่พิมพ์ทุกในการหล่อผลงานชุดนี้ ในการหล่อผู้สร้างสรรค์ได้ผ่านการทดลองสร้างรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ขึ้นมา โดยหล่อประกอบกับรูปทรงปลาดัดฉลุจากแผ่นไม้ ทำให้เกิดสีสันลวดลายสวยงาม เป็นการหล่อแบบกลวงมีพื้นที่ว่างในรูปทรงที่ปิดทึบเพื่อลดน้ำหนักของผลงาน และไม้เส้นเปลือยวัสดุ

การใช้วัสดุสำเร็จรูปเป็นต้นแบบ ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้รูปทรงภาชนะที่มีลักษณะการตัดทอนดูเรียบง่าย ซึ่งบางรูปทรงนั้นมีพื้นผิวโค้งตึง มีความสมดุล จึงทดลองใช้ภาชนะกะละมัง ทำจากวัสดุสแตนเลส มีผิวมันเงาแทนแม่พิมพ์ และหล่อวัสดุเรซินผสมกับซีเมนต์ประกอบรูปทรงปลา รोजนวัสดุเรซินผสมกับซีเมนต์แห้ง จึงนำออกจากภาชนะกะละมัง ชัดผิวแรกด้วยเครื่องเจียร ตามด้วยเครื่องขัดกระดาษทรายเบอร์ละเอียดได้เลย และเคลือบผิวผลงานด้วยแล็คเกอร์เคลือบเงาเป็นอันสิ้นสุดกระบวนการ



ภาพที่ 3.43 การใช้วัสดุสำเร็จรูปเป็นต้นแบบในการหล่อ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 สิงหาคม 2563



ภาพที่ 3.44 ผลงานการหล่อที่นำออกจากภาชนะที่ใช้เป็นแม่พิมพ์  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 7 สิงหาคม 2563



ภาพที่ 3.45 การเจียรขัดแต่งผิวแรกด้วยเครื่องเจียรของผลงานที่ใช้ภาชนะเป็นแม่พิมพ์  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 7 สิงหาคม 2563

การสร้างแม่พิมพ์แยกชิ้นจากแผ่นไม้กระดาน ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกขยายแบบร่างรูปทรงบ้านที่มีการตัดทอนเหลือเพียงเส้นโครงสร้างเหลื่อมสั่นกับแผ่นระนาบ จึงสร้างแม่พิมพ์โดยใช้แผ่นไม้กระดานตัดให้ได้ด้านต่าง ๆ ของรูปทรงบ้าน เมื่อประกอบยึดด้วยนอตเกลียวป้อยเข้ากันแล้วจะได้แม่พิมพ์ ใช้น้ำยาล้างจานผสมกับน้ำมันพืชทาด้วยแปรงทาสีลงบนแม่พิมพ์ให้ทั่ว และหล่อวัสดุเรซินผสมกับซีลี้อยประกอบรูปทรงปลา รอจนวัสดุเรซินผสมกับซีลี้อยแห้ง แล้วคลายนอตเกลียวป้อยออกจากแผ่นไม้อัดก็จะได้ชิ้นงาน ขัดผิวแรกด้วยเครื่องเจียร ตามด้วยเครื่องขัดกระดาษทรายไล่ไปตั้งแต่เบอร์หยาบไปหาเบอร์ละเอียด และเคลือบผิวผลงานด้วยแล็คเกอร์เคลือบเงาเป็นอันสิ้นสุดกระบวนการ



ภาพที่ 3.46 การหล่อผลงานด้วยแม่พิมพ์แยกชิ้นจากแผ่นไม้กระดาน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง , 22 เมษายน 2563





ภาพที่ 3.47 ผลงานการหล่อหลังจากที่นำแม่พิมพ์แผ่นไม้กระดานแยกชิ้นออกแล้ว  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 22 เมษายน 2563



ภาพที่ 3.48 การขัดแต่งผิวด้วยเครื่องขัดกระดาษทราย  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 24 เมษายน 2563



ภาพที่ 3.49 ผลงานการหล่อที่ผ่านการขัดแต่งผิวเรียบร้อยแล้ว  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 เมษายน 2563

การปั้นขึ้นรูปด้วยดินเหนียว ต้องมีการเตรียมดินเหนียวให้พร้อมมีความชื้นพอดีดินไม่แข็งหรือแฉะจนขึ้นรูปไม่ได้ ปั้นบนโต๊ะหรือแท่นรองปั้นที่แข็งแรง เนื่องจาก ต้องรับน้ำหนักทั้งดินเหนียวและปูนปลาสเตอร์ที่ใช้สร้างแม่พิมพ์ ปั้นขึ้นรูปตามแบบร่าง 3 มิติ โดยคำนึงถึงขนาด สัดส่วนให้มีความเหมาะสม จากความชื่นชอบส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ในรูปแบบงานประติมากรรมที่มีการตัดทอนรูปทรง มีลักษณะพื้นผิวเรียบตึง การปั้นต้นแบบเลยต้องเกลี่ยผิวดินเหนียวให้มีความตึงที่สุดในการจบกระบวนการปั้น จากนั้นจึงสร้างแม่พิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์เรียกว่าพิมพ์ทุบ กระบวนการสร้างแม่พิมพ์ต้องควบคุมให้ปูนปลาสเตอร์มีความหนาไม่มากเพื่อสะดวกต่อการทุบ แต่ต้องหนาเท่า ๆ กันเพื่อความแข็งแรงในการเคลื่อนย้ายด้วย

การหล่อต้องเตรียมรูปทรงปลาให้พร้อมมีจำนวนเพียงพอ ก่อนแล้วจึงนำมาทดสอบจัดวางตำแหน่งองค์ประกอบในแม่พิมพ์ เพื่อคำนวณดูความเหมาะสมในสัดส่วนระหว่างวัสดุเรซินผสมซีเมนต์กับจำนวนของรูปทรงปลา หลังจากจัดสัดส่วนองค์ประกอบจนลงตัวก็นำรูปทรงปลาออกก่อน ใช้น้ำยาล้างจานผสมกับน้ำมันพืชทาด้วยแปรงทาสีลงบนแม่พิมพ์ให้ทั่วอย่างน้อย 3 รอบ โดยการทาต้องรอให้แม่พิมพ์ดูดซึมน้ำมันล้างจานผสมกับน้ำมันพืชแห้งที่ละชั้น เพื่อป้องกันไม่ให้วัสดุเรซินผสมซีเมนต์ติดกันกับแม่พิมพ์จนเอาไม่ออก เนื่องจากปูนปลาสเตอร์มีคุณสมบัติในการดูดซึมน้ำ รอจนแห้งแล้วจึงนำรูปทรงปลามาเรียงใหม่ในแม่พิมพ์ หยอดกาวร้อนเล็กน้อยที่รูปทรงปลาแต่ละตัว เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดการขยับ

เคลื่อนไหวได้อีก แล้วจึงใช้วัสดุเรซินผสมซีเมนต์ติดด้วยเกรียง พอกลงในพื้นที่ว่างระหว่างรูปทรงปลาในแม่พิมพ์ พอให้เข้าถึงทั่วทุกซอกทุกมุมจนมีความหนาเท่ากับรูปทรงปลาให้ทั่วทั้งแม่พิมพ์ รอจนเรซินแห้งสนิทแล้วจึงเทพอกวัสดุเรซินผสมซีเมนต์เป็นชั้นที่ 2 เสริมความหนาเพื่อความแข็งแรง รอจนแห้งจึงทุบแม่พิมพ์ออกด้วยค้อนกับสิ่ว แล้วขัดผิวแรกด้วยเครื่องเจียร ตามด้วยเครื่องขัดกระดาษทรายไล่ไปตั้งแต่เบอร์หยาบไปหาเบอร์ละเอียด จากนั้นจึงนำรูปทรงส่วนประกอบอื่น ๆ ที่เป็นวัสดุไม้ เหล็ก หรือเรซิน มาประกอบเข้ากันกับตำแหน่งที่กำหนดไว้ และเคลือบผิวผลงานด้วยแล็คเกอร์เคลือบเงาเป็นอันสิ้นสุดกระบวนการ



ภาพที่ 3.50 การขึ้นรูปสร้างต้นแบบผลงาน 3 มิติ ด้วยดินเหนียว  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 3.51 การสร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 3.52 การสร้างหล่อด้วยวัสดุเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 พฤษภาคม 2562



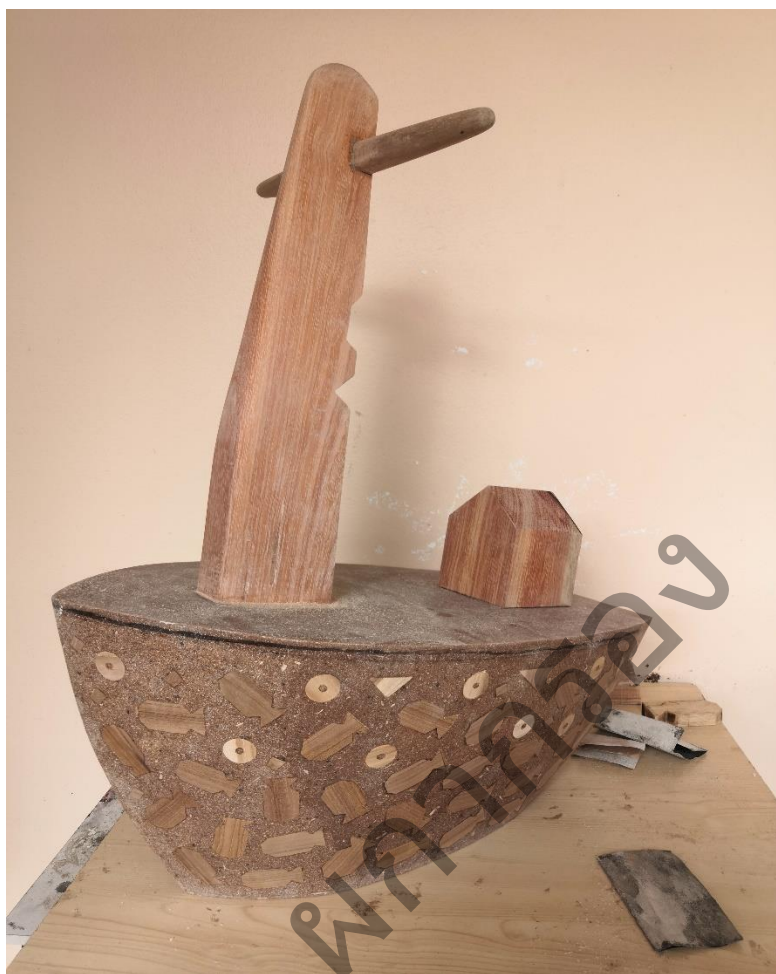
ภาพที่ 3.53 การทุบแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ออกงานผลงานที่หล่อ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 3.54 การขัดแต่งผิวด้วยเครื่องเจียร  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 3.55 ลักษณะผลงานที่ขัดแต่งผิวเรียบร้อยแล้ว  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 7 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 3.56 การประกอบชิ้นส่วนที่เป็นไม้เข้ากับชิ้นส่วนที่มาจาก การหล่อ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 9 พฤษภาคม 2562

### 3.8.3 การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” เป็นการสร้างสรรค์ที่มีเส้นทางความเป็นมาและมีการพัฒนาจากชุดงานสร้างสรรค์ก่อนหน้า 2 ชุดด้วยกัน ผู้สร้างสรรค์ไม่ได้ทำขึ้นมาพร้อมกันในระยะเวลาเดียวกันจนเสร็จ แต่เป็นการทยอยสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องเรื่อยมาภายใต้กรอบแนวคิดเดียวกัน ทำให้มีเวลาได้วิเคราะห์ มุมมอง แง่คิด ถึงลักษณะส่วนต่าง ๆ ทั้งรูปแบบ เทคนิค และรายละเอียด จึงเกิดการปรับเปลี่ยนส่วนที่ไม่ลงตัว และเพิ่มเติมในส่วนที่ยังขาดให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงาน ชุด “ทิศทางของชีวิต” นั้น ลักษณะรูปแบบการใช้ วัสดุ และเทคนิค มีความต่อเนื่องมาจากการสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 1 และระยะที่ 2 เช่น การเชื่อมโลหะ

ประกอบเป็นโครงสร้าง รูปทรงหลัก ได้แก่ รูปทรงบ้าน และสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่คือรูปทรงพวงมาลัย เรือมาใช้เป็นสัญลักษณ์ หรือการนำลักษณะรูปทรงปลาที่มีรายละเอียดระนาบเหลี่ยมสัน มาต่อ ประกอบร้อยเรียงเป็นเส้นในแนวตั้ง ปรากฏอยู่ในผลงานที่ติดตั้งด้วยการแขวน พร้อมทั้งจัดสรรคให้มี การไล่เรียงขนาดรูปทรงปลาให้มีขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ เกิดเป็นจังหวะที่น่าสนใจ นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้รูปทรงจากชิ้นส่วนประกอบจากเรือประมงพาณิชย์ มีทั้งวัสดุจริงที่ได้จากอู่ซ่อมเรือ และรูปทรงที่ประกอบสร้างสรรค์ขึ้นเอง เกิดเป็นสัญลักษณ์ที่ส่งเสริมให้ความรู้สึกถึงกลิ่นอายแห่งวิถี ชาวประมงพาณิชย์

ช่วงต่อมาของการสร้างสรรค์ผลงาน ชุด “ทิศทางของชีวิต” ผู้สร้างสรรค์ได้นำผลของการ ทดลองจากงานวิจัยวัสดุเพื่อสร้างงานประติมากรรม คือวัสดุเรซินผสมซีเมนต์ มาใช้สร้างสรรค์ร่วมกับการ ประกอบวัสดุไม้ จึงทำให้ภาพรวมของรูปทรงในผลงานมีลักษณะความเป็นมิติมากขึ้น ในส่วน เนื้อหาของรูปทรงมีการพัฒนา โดยการนำรูปทรงวัตถุ สิ่งของที่มีบทบาทในชีวิตประจำวัน มาใช้ในเชิง สัญลักษณ์ เช่น รูปทรงเข็มทิศ รูปทรงเรือประมง รูปทรงของเล่น รูปทรงภาชนะอาหาร และรูปทรง บ้าน วัสดุดังกล่าวนี้ให้สีสันที่รู้สึกถึงความมั่นคง ความอบอุ่น สะท้อนถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ ในครอบครัว พร้อมทั้งมีการปรับเปลี่ยนรูปทรงปลาขนาดเล็กที่ใช้ประกอบ ให้สามารถอยู่ร่วมกับ รูปทรงหลักได้ พร้อมทั้งเป็นรายละเอียดในส่วนที่บอกเล่าเนื้อหาเรื่องราวแห่งท้องทะเล ผลงานงาน สร้างสรรค์ชุด “ทิศทางของชีวิต” มีทั้งหมด 13 ชิ้น ดังนี้

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 1

ชื่อผลงาน “Fisherman like style 5”

ขนาดขนาด 140 x 180 ซม.

เทคนิค เชื่อมโลหะประกอบไม้



ภาพที่ 3.57 ชื่อผลงาน “Fisherman like style 5”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 20 มิถุนายน 2561



## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 2

ชื่อผลงาน “Fisherman like style 4”

ขนาดขนาด 70 x 180 ซม.

เทคนิค เชื่อมโลหะประกอบไม้



ภาพที่ 3.58 ชื่อผลงาน “Fisherman like style 4”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 20 มิถุนายน 2561

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 3

ชื่อผลงาน “Fisherman like style 3”

ขนาดขนาด 30 x 40 x 70 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.59 ชื่อผลงาน “Fisherman like style 3”

ที่มา : บุษผกากรอง, 20 มิถุนายน 2561

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 4

ชื่อผลงาน “เสาหลักของครอบครัว”

ขนาดขนาด 20 x 25 x 70 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.60 ชื่อผลงาน “เสาหลักของครอบครัว”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 1 ตุลาคม 2562

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 5

ชื่อผลงาน “ฝูงปลาปัตตานี”

ขนาดขนาด 80 x 120 ซม.

เทคนิค ประกอบไม้



ภาพที่ 3.61 ชื่อผลงาน “ฝูงปลาปัตตานี”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 1 กุมภาพันธ์ 2562

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 6

ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 1”

ขนาดขนาด เส้นผ่านศูนย์กลาง 50 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินประกอบไม้



ภาพที่ 3.62 ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 1”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 กันยายน 2562

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 7

ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 2”

ขนาดขนาด เส้นผ่านศูนย์กลาง 50 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.63 ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 2”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 สิงหาคม 2562

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 8

ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 3”

ขนาดขนาด เส้นผ่านศูนย์กลาง 80 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.64 ชื่อผลงาน “ทิศทางของชีวิต 3”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 1 ตุลาคม 2562

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 9

ชื่อผลงาน “หลบบ้านหว่าเรา”

ขนาดขนาด 35 x 60 x 72 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.65 ชื่อผลงาน “หลบบ้านหว่าเรา”

ที่มา : บุษชา ผกากรอง, 1 ตุลาคม 2562



## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 10

ชื่อผลงาน “แกงส้มปลา”

ขนาดขนาด 20 x 40 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.66 ชื่อผลงาน “แกงส้มปลา”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 กันยายน 2563

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 11

ชื่อผลงาน “แกงปลาในลูกโคม”

ขนาดขนาด 25 x 45 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.67 ชื่อผลงาน “แกงปลาในลูกโคม”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 ตุลาคม 2563

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 12

ชื่อผลงาน “ของเล่น”

ขนาดขนาด 30 x 65 x 35 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมขี้เลื่อยประกอบไม้



ภาพที่ 3.68 ชื่อผลงาน “ของเล่น”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 ตุลาคม 2563

## ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

ชั้นที่ 13

ชื่อผลงาน “บ้านชาวประมง”

ขนาดขนาด 40 x 40 x 45 ซม.

เทคนิค หล่อเรซินผสมซีเมนต์ประกอบไม้



ภาพที่ 3.69 ชื่อผลงาน “บ้านชาวประมง”

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 2 ตุลาคม 2563

## การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ผลงานการสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” เกิดขึ้นจากส่วนประกอบสำคัญต่าง ๆ ที่เป็นกระบวนการทางศิลปะเพื่อรองรับการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ ขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์จึงเป็นการพิจารณาศึกษาอธิบายองค์รวมของผลงานศิลปะออกเป็นส่วน ๆ ทั้งในด้านทัศนธาตุ องค์ประกอบศิลป์ และความสัมพันธ์ต่าง ๆ ในด้านเทคนิควิธีวิธีการในการแสดงออก เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประเมินผลงานศิลปะว่ามีคุณค่าทางด้านความงาม ทางด้านสาระ และทางด้านอารมณ์ความรู้สึก และนำไปสู่ความเข้าใจในรายละเอียดแก่นสารอันลึกซึ้ง ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารออกมา โดยมีลำดับขั้นตอนการวิเคราะห์ ดังนี้

- 1) หลักการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม
- 2) หลักการวิเคราะห์ทัศนธาตุ
- 3) หลักการวิเคราะห์เอกภาพ
- 4) หลักการวิเคราะห์จังหวะ
- 5) หลักการวิเคราะห์อิทธิพลที่ได้จากผลงานศิลปกรรม
- 6) หลักการวิเคราะห์เทคนิค
- 7) หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ใช้ในแสดงออก

### 4.1 หลักการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม

**4.1.1 เนื้อหา (Content)** คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือเป็นโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้งสามส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกออก แต่ในงานบางประเภทแทบไม่เกี่ยวข้องกันเลย แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนักโดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้ (ชลุต นิมเสมอ, 2557 : 31)

เนื้อหาของเรื่อง เป็นส่วนที่ถ่ายทอดทางความคิดแล้วสามารถรับรู้ได้ว่าเป็นอะไร เช่น คน สัตว์ สิ่งของ สถาปัตยกรรม เหตุการณ์ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ รวมทั้งการดำเนินเรื่องตามแบบวรรณกรรมหรือเรื่องเล่า

เนื้อหาทางรูปทรง เป็นส่วนที่เป็นรูปธรรมของงานศิลปะ เกิดจากผลทางด้านปัญญาหรืออารมณ์สะเทือนใจที่ได้รับจากรูปทรงและชั้นเชิงการประสานกันของทัศนธาตุ ได้แก่ จุด เส้น สี ที่ว่าง และพื้นผิว

เนื้อหาทางสัญลักษณ์ เป็นความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าการได้รับจากการประสานกันของทัศนธาตุในรูปทรง และความหมายธรรมดาจากเรื่องหรือเหตุการณ์ เป็นผลทางอารมณ์หรือปัญญาที่คลี่คลายขึ้นจากการประสานกันของเนื้อหาทางรูปทรงกับเนื้อหาทางเรื่องราว

การวิเคราะห์ด้านเนื้อหาสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

1) การวิเคราะห์ด้านเนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง คือ การวิเคราะห์เนื้อหาเป็นเรื่องราวหรือสาระของผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการแสดงออกมาให้ผู้ชมได้สัมผัสรับรู้ โดยอาศัยลักษณะที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบศิลปะ

2) การวิเคราะห์ด้านเนื้อหาภายนอกหรือเนื้อหาทางสัญลักษณ์ คือ การวิเคราะห์ความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมา โดยอาศัยรูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายแทนความรู้สึกบางอย่างที่แสดงออกมาให้ผู้ชมได้สัมผัสรับรู้

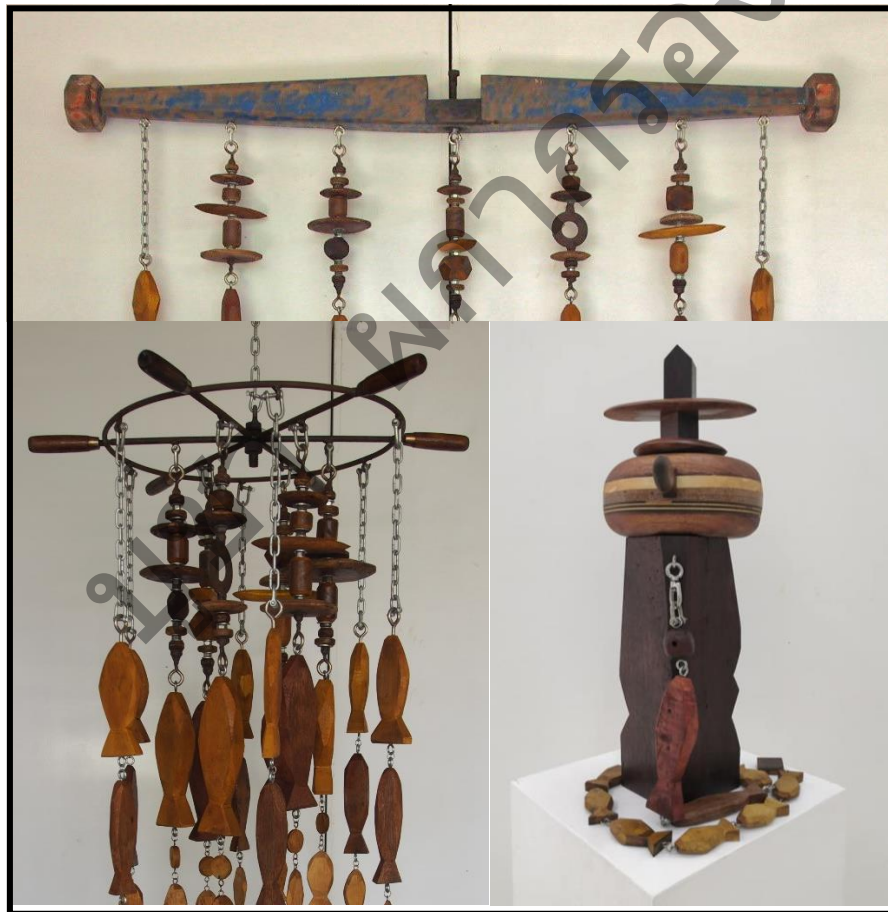
การสร้างสรรคผลงานชุดนี้ มีเนื้อหาบอกเล่าถึงเรื่องราวการประกอบอาชีพ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของครอบครัว โดยผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของชาวประมงพาณิชย์ มีโครงสร้างทางความคิดที่แสดงถึงประสบการณ์การออกเรือไปหาปลา แลกมาด้วยหยาดเหงื่อแรงกาย ความอดทน เพื่อเติมเต็มความสุขเลี้ยงปากท้อง ความมั่นคงชีวิตของสมาชิกในครอบครัว ภายใต้สภาพความแปรปรวนของธรรมชาติ และเงื่อนไขกฎเกณฑ์สากลการทำประมงที่มีอิทธิพลในการประกอบอาชีพ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

**4.1.2 รูปทรง (Form)** คือสิ่งที่มองเห็นได้ทางทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของ ขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับรูปทรงตัวเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิตรูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลายชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้ (ชลูด นิมเสมอ, 2557 : 30)

ศิลปินอาจสร้างรูปด้วยทัศนธาตุอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างรวมกันก็ได้ แต่โดยความจริงแล้วถึงแม้จะใช้ธาตุใดธาตุหนึ่งสร้างรูปขึ้นธาตุอื่น ๆ จะปรากฏตัวตามมาเอง เช่น เมื่อใช้เส้นสร้างรูปทรงขึ้นในงานชิ้นหนึ่ง จะมีที่ว่างหรือรูปร่างของที่ว่างปรากฏขึ้นพร้อมกับเส้นด้วย หรือเมื่อใช้สีระบายลงในแผ่นภาพ ทัศนธาตุที่ปรากฏจะมีทั้งเส้นที่เป็นขอบเขตของรูปทรงของสี มีน้ำหนักอ่อนแก่ของสี มีที่ว่างรอบๆ บริเวณสี และจะมีลักษณะผิวที่หยาบหรือละเอียด มันหรือด้านของสีที่ระบายลงไป ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้น การประกอบหรือการจัดระเบียบ หรือการประสานกันเข้าของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหา

สำคัญที่สุดในอันดับต่อมา จำเป็นต้องมีสิ่งหนึ่งที่จะยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันดับหนึ่งอันเดียวกัน

ลักษณะรูปทรงที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” ผู้สร้างสรรค์ จำแนกรูปทรงออกเป็น 2 ลักษณะ คือ รูปทรงส่วนประกอบหลัก และรูปทรงส่วนประกอบรอง โดยรูปทรงส่วนประกอบหลักนั้นเกิดจากการนำรูปทรงจากชิ้นส่วน เครื่องมือ พวงมาลัยเรือ เสากระโดงเรือ ส่วนประกอบจากเรือประมงพาณิชย์ และรูปทรงจากวัสดุสิ่งของรอบตัวในชีวิตประจำวันที่ใช้ในการดำรงชีวิต ได้แก่ บ้าน ภาชนะ ของเล่น มาสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเป็นอยู่ ความมั่งหวัง ความสุข โดยประกอบร่วมกับรูปทรงส่วนประกอบรอง คือ รูปทรงปลา และฝูงปลาขนาดต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งมีค่าที่มนุษย์ได้ออกไปแสวงหามาเลี้ยงชีพ เป็นจุดเชื่อมโยงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตชาวประมง



ภาพที่ 4.1 รูปทรงจากชิ้นส่วน และส่วนประกอบจากเรือประมงพาณิชย์ที่ปรากฏในผลงาน  
ที่มา : บุษยา ผกากรอง, 5 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.2 รูปทรงเรือประมงพาณิชย์ที่ปรากฏในผลงาน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 1 ตุลาคม 2562



ภาพที่ 4.3 รูปทรงบ้านที่ปรากฏในผลงาน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 มิถุนายน 2564





ภาพที่ 4.4 รูปทรงภาชนะที่ปรากฏในงาน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.5 รูปทรงปลาที่ปรากฏในงาน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 8 มิถุนายน 2564

## 4.2 หลักการวิเคราะห์ทัศนธาตุ

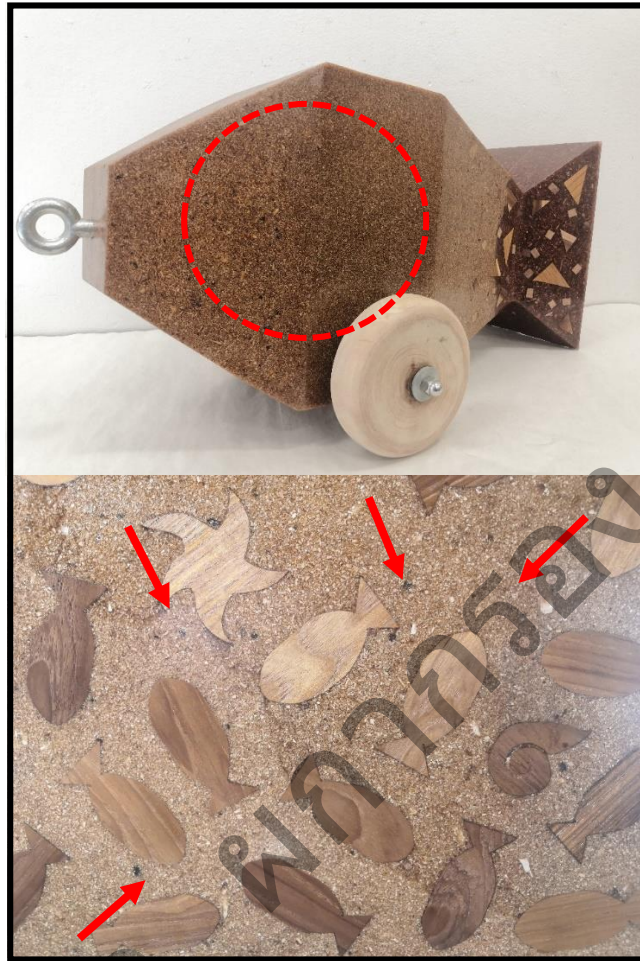
ทัศนธาตุ หมายถึง ธาตุแห่งการมองเห็นหรือส่วนประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญในงานศิลปะหรือทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เป็นต้น ซึ่งเราสามารถนำส่วนประกอบแต่ละอย่างมาสร้างเป็นงานศิลปะได้ในหลายรูปแบบ ซึ่งก็จะให้ความรู้สึกในการมองเห็นที่แตกต่างกันไป ทัศนธาตุสามารถสร้างอารมณ์ต่าง ๆ ให้กับคนดู จึงเป็นความรู้พื้นฐาน นับตั้งแต่ จุด เส้น รูปร่าง - รูปทรง แสง เงา น้ำหนักอ่อน - แก่ สี พื้นผิว มักมีปรากฏอยู่ในความงามอันละเอียดอ่อนของธรรมชาติทั้งสิ้น

การสร้างงานศิลปะนั้น ความคิดหรืออารมณ์ที่ศิลปินต้องการแสดงออกนับเป็นสิ่งสำคัญที่สุดเป็นอันดับแรก เปรียบได้กับแบบแปลนในงานก่อสร้างสถาปัตยกรรม ถ้าไม่มีแปลนหรือจุดหมายงานที่สร้างขึ้นก็จะเป็นไปอย่างตามบุญตามกรรม จนเรียกว่าเป็นงานศิลปะไม่ได้ แนวความคิดในการทำงานจึงเป็นโครงสร้างทางนามธรรม หรือทางจิตที่ขาดเสียมิได้ ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรีย์ภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้น การประกอบกันหรือการจัดระเบียบหรือการประสานกันเข้าของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมาและจำเป็นต้องมีสิ่งหนึ่งที่จะยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้รวมตัวกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่ที่มีชีวิต มีความหมายในตัวเอง สิ่งยึดเหนี่ยวนี้ก็คือกฎเกณฑ์ของเอกภาพ (ชูลูด นิมเสมอ, 2557 : 44-45)

**4.2.1 จุด (Point)** เป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สุดของการมองเห็นโดยจะก่อปฏิริยาต่อกันเป็นเส้นรวมกลุ่มเป็นรูปร่าง เป็นน้ำหนักที่ให้ปริมาตรแก่รูปทรงและเป็นโครงสร้าง จุดมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก เป็นทัศนธาตุที่ไม่สามารถจะแบ่งได้อีก เป็นทัศนธาตุที่เล็กที่สุดที่จะใช้สร้างรูปทรง และสร้างสรรค์ความเคลื่อนไหวของที่ว่างขึ้นในภาพได้

จุด เป็นทัศนธาตุปรากฏบนพื้นระนาบที่มีขนาดเล็กที่สุดที่ไม่มีความกว้าง ความยาว ความสูง หรือความหนา เราสามารถพบเห็นจุดได้โดยทั่วไปในธรรมชาติ เช่น ดวงดาวบนท้องฟ้า ส่วนต่าง ๆ ของพืชและสัตว์ บนก้อนหิน พื้นดิน เป็นต้น จุดจึงเป็นองค์ประกอบที่เป็นขั้นพื้นฐานขององค์ประกอบอื่นๆ เช่น จุดทำให้เกิดเส้น รูปร่าง รูปทรง ค่าความอ่อนแก่ แสงเงา เป็นต้น (ฉัตรชัย อรรถปักษ์, 2550 : 23 )

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ จุด คือ ทัศนธาตุเบื้องต้นของการมองเห็น มีลักษณะปะปนกระจายอยู่ในรูปทรง ซึ่งเกิดจากการสร้างรูปทรงด้วยเทคนิคการหล่อวัสดุซีลีี่ยมผสมเรซิน ซีลีี่ยมที่ใช้มีขนาดเล็ก มีสีโทนเหลือง สีนํ้าตาล สีดำ อ่อน-เข้มใกล้เคียงกัน เมื่ออยู่รวมกันในรูปทรงจึงให้ผลทางความรู้สึกในการมองเห็นเป็นลักษณะร่องรองพื้นผิว การประกอบกันของจุดขนาดเล็ก ทำให้เกิดค่าน้ำหนักภายในผลงาน และจากกระบวนการขัดแต่งผิวทำให้ผลงานมีลักษณะคล้ายผิวหินขัด ทั้งสร้างรายละเอียดให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 4.6 ทิศนธาตุจุดที่ปรากฏในผลงาน

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 8 มิถุนายน 2564

**4.2.2 เส้น (Line)** เส้นเกิดจากจุดที่ต่อกันในทางยาว หรือเกิดจากร่องรอยของจุดที่ถูกแรงหนึ่งผลักดันให้เคลื่อนที่ไป เส้นขั้นต้นที่เป็นพื้นฐานจริง ๆ มี 2 ลักษณะ คือ เส้นตรง กับเส้นโค้ง เส้นทุกชนิดเราสามารถแยกออกเป็นเส้นตรงกับเส้นโค้งได้ทั้งสิ้น เส้นลักษณะอื่น ๆ ที่เราเรียกว่า เส้นขั้นที่ 2 ล้วนเกิดจากการประกอบกันเข้าของเส้นตรงและ หรือเส้นโค้ง เช่น เส้นตรงแล้วโค้ง สลับกัน เส้นฟันปลาเกิดจากเส้นตรงมาประกอบกัน เส้นโค้งประกอบเข้ากันจะได้เส้นลูกคลื่นหรือเกล็ดปลา เส้นโค้งที่ต่อเนื่องโดยมีแรงผลักดันถ้าออกมาเสมอจะเป็นวงกันหอย เป็นเส้นพลังของจักรวาลที่จะเห็นได้จากกลุ่มดาว นั้วาน

เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว ลักษณะต่าง ๆ มีทิศทาง และมีขนาด ลักษณะต่าง ๆ ของเส้น ได้แก่ ตรง โค้ง คด เป็นคลื่น ฟันปลา เกล็ดปลา ก้นหอย ชัด พร่า ประ ฯลฯ

ทิศทางของเส้น ได้แก่ แนวราบ แนวตั้ง แนวเฉียง แนวลึก

ขนาดของเส้น เส้นไม่มีความกว้าง มีแต่เส้นหนา เส้นบาง หรือเส้นใหญ่ เส้นเล็ก ความหนาของเส้นจะต้องพิจารณาเปรียบเทียบกับความยาว ถ้าเส้นสั้นแต่มีความหนามากจะหมดคุณลักษณะของความเป็นเส้น กลายเป็นรูปร่าง (Shape) สี่เหลี่ยมผืนผ้าไป

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

1) เส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบ และเอาชนะ

2) เส้นโค้งน้อย ๆ หรือเป็นคลื่นน้อย ๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหล ต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้า ๆ สุภาพ เป็นผู้หญิง นุ่ม และอ้อมเอิบ ถ้าใช้เส้นแบบนี้มากเกินไปจะให้ความรู้สึกกังวล เรื่อยเฉื่อยขาดจุดหมาย

3) เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง

4) เส้นโค้งของวงกลม การเปลี่ยนแปลงที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำ ๆ เป็นเส้นโค้งที่มีระเบียบมากที่สุด แต่จืดชืดที่สุด ไม่น่าสนใจที่สุด เพราะขาดความเปลี่ยนแปลง

5) เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหวคลี่คลาย และเติบโตเมื่อมองจากภายในออกมา ถ้ามองจากภายนอกเข้าไปจะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังเคลื่อนไหว เส้นก้นหอยที่พบในธรรมชาติมักจะวนทวนเข็มนาฬิกา เห็นได้ในก้นหอย ในหมอกเพลิง ในอาการเกี่ยวพันของไม้เลื้อย เป็นเส้นโค้งที่ขยายตัวออกไม่มีจุดจบ

6. เส้นฟันปลาหรือเส้นคดที่หักเหโดยกะทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมากทำให้ประสาทกระทบ ให้จังหวะกระแทก เกร็ง ทำให้นึกถึงพลังไฟฟ้า ฟ้าผ่า กิจกรรมที่ขัดแย้งความรุนแรงและสงคราม (ชูลูด นิยมเสมอ, 2557 : 52)

ลักษณะของเส้นที่ปรากฏในผลงาน ที่มีความเด่นชัดคือ เส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน และทแยงมุม เป็นเส้นลักษณะส่วนประกอบของโครงสร้างรูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นรูปทรงหลัก เช่น รูปทรงบ้าน รูปทรงเสากระโดงเรือ รูปทรงปลาของเล่น เส้นลักษณะดังกล่าวให้ความรู้สึกมั่นคงแข็งแรง

เส้นตรงแนวตั้ง ที่เกิดจากการร้อยประกอบรูปทรงปลาขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ และรูปทรงส่วนประกอบอื่น ๆ เข้ากัน ติดตั้งในลักษณะแขวนห้อยลงในแนวตั้งกับรูปทรงชิ้นส่วนประกอบของเรือประมง โดยมีที่มาจากลักษณะกระบวนการลากอวนในการจับปลา หรือสัตว์น้ำ ให้ความรู้สึกเป็นจังหวะที่มีความต่อเนื่อง

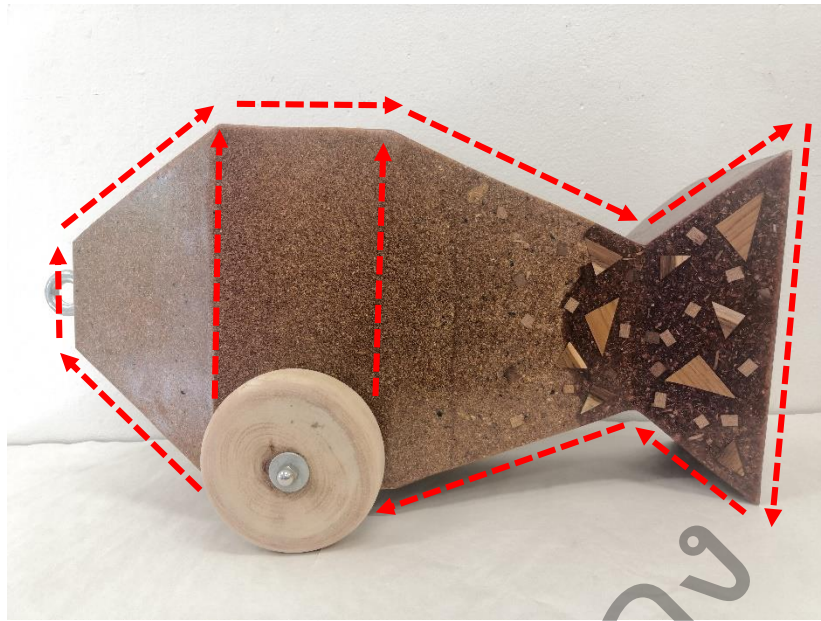
เส้นโค้งวงกลม ที่ปรากฏในผลงานเป็นเส้นโค้งลักษณะส่วนประกอบของโครงสร้างของรูปทรงภาชนะ ตัวเรือนเซียมทิต และพวงมาลัยเรือ นอกจากนี้เป็นเส้นโครงสร้างแล้วนั้น ผู้สร้างสรรค์แทนค่าเส้นโค้งดั่งเส้นขอบฟ้าอันเว้งว่างยามแล่นเรือออกทะเลไปหาปลา เป็นการหมุนเปลี่ยนของกาลเวลาจากกลางวันสู่กลางคืน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ของธรรมชาติที่คนเราต้องเรียนรู้เพื่อปรับตัวให้อยู่รอดในชีวิตประจำวัน

เส้นฟันปลา ปรากฏในผลงานชิ้น “เสาหลักของครอบครัว” โดยรูปทรงนั้นมีที่มาจากโคนเสากระโดงเรือ ลักษณะเป็นแท่งสี่เหลี่ยม มีโครงสร้างเป็นเส้นฟันปลาประกอบร่วมกับเส้นตรง เกิดจากการบากเหลี่ยมไม้สร้างจังหวะสลับไล่เรียงกัน เป็นรายละเอียดให้รูปทรงมีความสวยงามไม่จำเจ และอีกส่วนเกิดจากการนำรูปทรงปลาขนาดเล็กมาร้อยเรียงต่อกัน และประกอบเข้ากับตัวรูปทรงโคนเสากระโดงเรือ โดยจัดวางให้ชิ้นส่วนดังกล่าวคล้องตัวรูปทรงไว้รอบ ๆ ลักษณะเส้นฟันปลาให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่มีทิศทางหักไปมาเป็นจังหวะที่มีความต่อเนื่อง

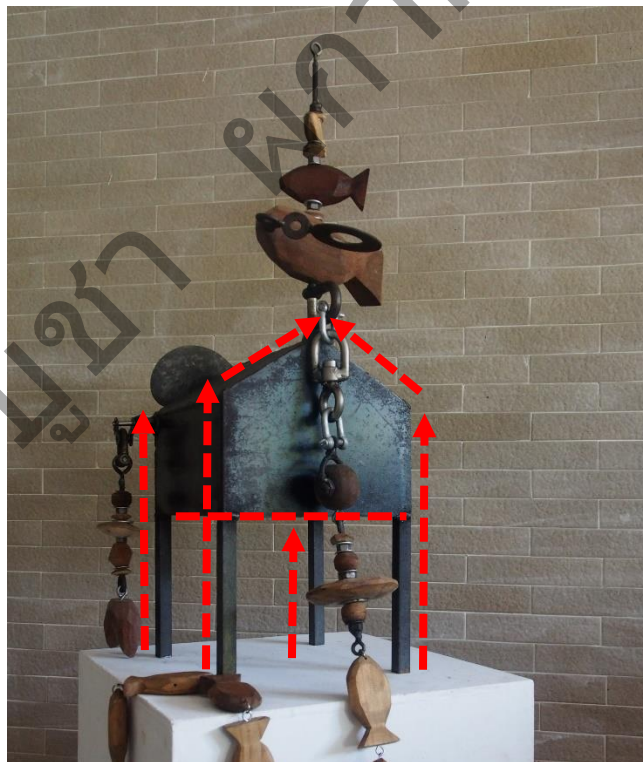


ภาพที่ 4.7 ทิศนธาตุเส้นตรงที่ปรากฏในผลงาน “หลบบ้านหว่าเรา”

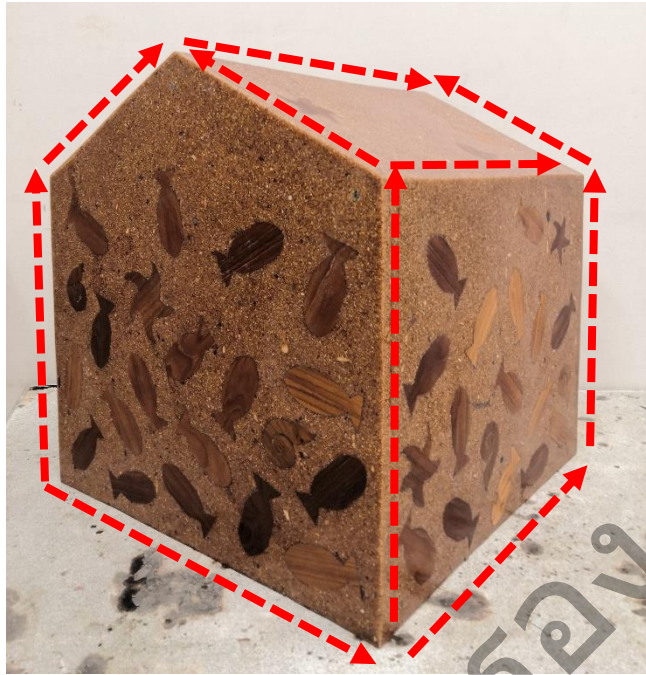
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564



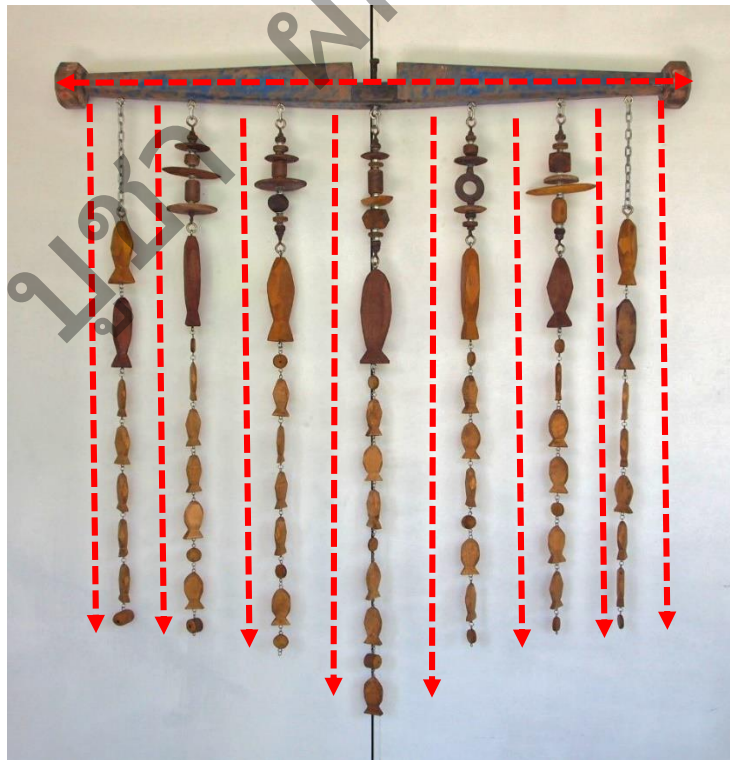
ภาพที่ 4.8 ทักษะธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน แนวทแยงที่ปรากฏในผลงาน “ของเล่น”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.9 ทักษะธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน แนวทแยงที่ปรากฏในผลงาน  
“Fisherman like style 3”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.10 ทักษะธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน แนวทแยงที่ปรากฏในผลงาน “บ้านชาวประมง”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.11 ทักษะธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน ที่ปรากฏในผลงาน “Fisherman like style 5”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.12 ทักษะธาตุเส้นตรงแนวตั้ง แฉกนอาน ที่ปรากฏในผลงาน “Fisherman like style 4”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.13 ทักษะธาตุเส้นโค้งที่ปรากฏในผลงาน “แกงปลาในลูกโคม”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564





ภาพที่ 4.14 ทิศนธาตุเส้นโค้งที่ปรากฏในผลงาน “ทิศทางของชีวิต 3”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 10 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.15 ทิศนธาตุเส้นโค้งที่ปรากฏในผลงาน “Fisherman like style 4”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.16 ทักษะธาตุเส้นพื้นปลาที่ปรากฏในรูปทรงหลักผลงาน “เสาหลักของครอบครัว”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.17 ทักษะธาตุเส้นพื้นปลาที่ปรากฏในผลงาน “เสาหลักของครอบครัว”  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564

**4.2.3 น้ำหนัก (Tone)** เป็นความอ่อนแก่ของสีดำและสีอื่น ๆ ของแสงเงา มี 2 มิติ คือ ความกว้างกับความยาว มีลักษณะเป็นรูปทรงต่าง ๆ ให้เป็นปริมาตรแก่รูปทรงหรือระบายให้สีหนึ่งมีน้ำหนักอ่อนแก่ หรือหลายสี หรือบริเวณที่มีขาว เทา ดำ ในความเข้มระดับต่าง ๆ นอกจากนี้แล้วน้ำหนักยังสามารถให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ของน้ำหนักที่ประสานกันอยู่จะทำให้ดูแล้วเกิดความรู้สึกได้โดยตรง โดยไม่ต้องอาศัยรูปทรงที่เข้ากันใจได้น้ำหนักยังให้ความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น หรือรูปทรงกับที่ว่าง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาของผู้ดู บริเวณที่น้ำหนักตัดกันจะดึงดูดความสนใจ และถ้ามีบริเวณที่น้ำหนักตัดกันหลายแห่ง จะนำสายตาให้เคลื่อนจากบริเวณหนึ่งไปอีกบริเวณหนึ่งตามจังหวะที่ศิลปินกำหนดไว้ ซึ่งอาจกลมกลืนสม่ำเสมอ หรือกระแทกกระทั้นรุนแรง

น้ำหนักในทางทัศนศิลป์สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะดังนี้

1) น้ำหนักลงตา ในงาน 2 มิติ ได้แก่ จิตรกรรม ภาพพิมพ์ การออกแบบ 2 มิติ ศิลปินจะใช้ความแตกต่างของสี ดินสอหรือวัสดุอื่น ๆ ทำให้เกิดความเข้มแตกต่างกันตามเทคนิควิธีการของศิลปิน น้ำหนักทำให้เกิดความเข้มแตกต่างกันของรูปกับพื้น เกิดเป็น 2 มิติแก่รูปร่าง เกิดเป็น 3 มิติ แก่รูปทรง (มิติลง) ในภาพได้ เช่น ทำให้เกิดระยะ ความรู้สึกตื้นลึก นอกจากนี้เรายังใช้ประโยชน์ของน้ำหนักในการเน้นให้เกิดความเด่นชัด ความน่าสนใจและสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดขึ้น ทั้งนี้เกิดจินตนาการของศิลปินเป็นสำคัญ

2) น้ำหนักจริง หมายถึง ความแตกต่างของน้ำหนักที่เกิดขึ้นจากแสงสว่างและเงาจริงที่ปรากฏบนพื้นผิวของรูปทรง และกลุ่มมวลทั้งหมดของงานประเภทประติมากรรม สถาปัตยกรรม สีสื่อม และงานออกแบบที่มีลักษณะ 3 มิติ ซึ่งนักออกแบบหรือศิลปินจะต้องคำนึงถึงน้ำหนักประกอบ การออกแบบด้วย โดยเริ่มจากการเขียนแบบร่าง หรือหุ่นจำลองขนาดเล็กในการออกแบบงานก่อน เมื่อพอใจกับความลงตัวกลมกลืนกันของมวลซึ่งเป็นผลงานทั้งหมดแล้ว จึงค่อยจัดสร้างเป็นงานจริงที่มีขนาดใหญ่ขึ้น (ฉัตรชัย อรรถปักษ์, 2550 : 93)

ในการวิเคราะห์ทัศนธาตุน้ำหนักนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับค่าสีภาพผลงานจากภาพโทนสีจริงให้เป็นภาพสีโทนขาว-ดำ เพื่อให้ผลงานได้แสดงลักษณะน้ำหนักได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งตามลักษณะของผลงาน 2 มิติ และ 3 มิติ ค่าน้ำหนักในผลงาน 2 มิติ เกิดจากสีอ่อนเข้ม ความหนา และพื้นผิวของวัสดุที่นำมาใช้สร้างสรรค์ เช่น วัสดุไม้ที่มีความหนามีสีอ่อน-เข้มต่างกัน นำมาจัดวางให้ค่าน้ำหนักกระจายทั่วรูปทรงไม่รวมกันอยู่เพียงจุดใดจุดหนึ่งก็ให้ความรู้สึกเป็นจังหวะของน้ำหนักที่เคลื่อนไหวหรือวัสดุไม้ในผลงานมีสีเข้มอ่อนต่างกัน ถูกประสานเข้ากันด้วยวัสดุเรซินผสมขี้เลื่อยที่มีสีเข้มกว่าวัสดุไม้ และมีพื้นผิวที่มีทัศนธาตุจุดในปริมาณมากเป็นส่วนประกอบ จึงให้ความรู้สึกผิว

ไม่เรียบทำให้รูปทรงตัวปลาที่อยู่ในผลงานมีความเด่นชัด และส่วนวัสดุนี้นั้นก็ให้ความรู้สึกค่าน้ำหนักเดียวกันกับผลงาน 3 มิติ

ความเป็นปริมาตรมิติทางรูปทรงมีส่วนสำคัญในการแสดงค่าน้ำหนัก โดยเฉพาะในผลงาน 3 มิติ ซึ่งเกิดจากการประกอบกันของระนาบ และเส้นโครงสร้าง รวมถึงลักษณะพื้นผิวเรียบ หรือขรุขระก็มีผลทางความรู้สึกในการมองเห็นรูปทรง เมื่อโดนแสงสว่างตกกระทบ น้ำหนักอ่อน-เข้ม จะปรากฏชัดเจนขึ้น ได้แก่ รูปทรงบ้าน รูปทรงเรือ รูปทรงภาชนะ รูปทรงปลาของเล่น

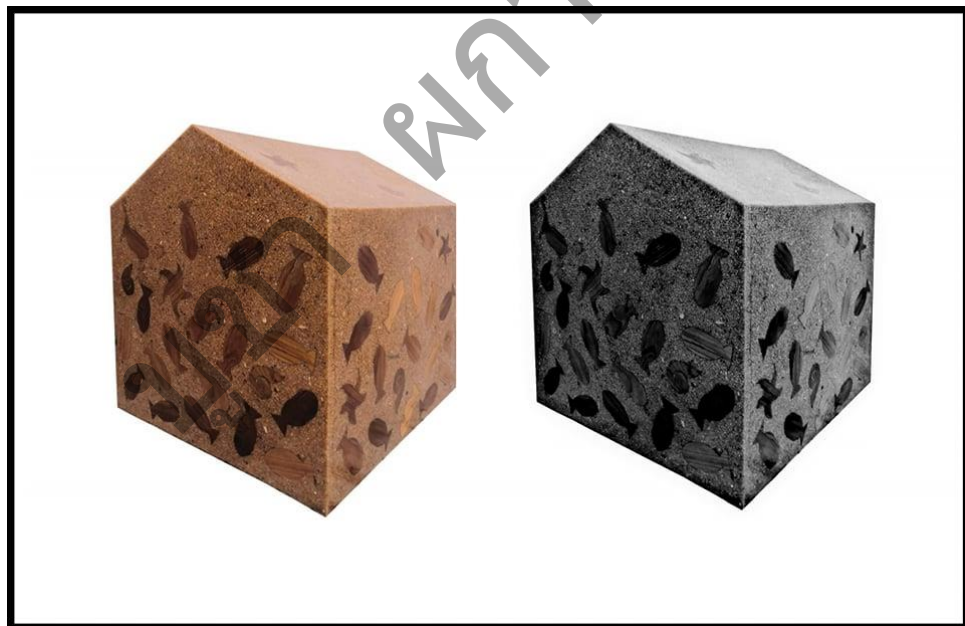


ภาพที่ 4.18 ทักษะธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในลักษณะเป็นจังหวะของน้ำหนักที่เคลื่อนไหว

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.19 ทัดสนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏจากวัสดุที่มีสีอ่อน-เข้ม และพื้นผิวที่ต่างกัน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.20 ทัดสนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงบ้าน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.21 ทัดสนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงเรือ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.22 ทัดสนธาตุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงภาชนะ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.23 ทศนธาดุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงเสากระโดงเรือ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.24 ทศนธาดุน้ำหนักที่ปรากฏในรูปทรงปลาของเล่น  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 12 มิถุนายน 2564

**4.2.4 สี (Colors)** สีจะทำหน้าที่เสริมภาพให้งดงามหรือแยกแยะให้เห็นความแตกต่างของวัตถุหรือสิ่งที่สมจริงในภาพถ่าย เป็นทัศนธาตุที่มีความสำคัญ มีบทบาทมากในงานจิตรกรรมและเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญอีกประการหนึ่งของการสร้างสรรค์ศิลปะ ช่วยให้งานศิลปะมีความน่าสนใจ ซึ่งสีนั้นทำหน้าที่กับน้ำหนักทุกประการ แต่เพิ่มหน้าที่พิเศษที่สำคัญที่สุดประการหนึ่ง คือ ให้อารมณ์ความรู้สึก ทั้งสดชื่น สนุกสนาน หรือเศร้า ทัศนธาตุที่มีคุณลักษณะต่าง ๆ รวมอยู่ครบถ้วน เพราะสีนั้นจะแทนค่าในทัศนธาตุอื่นนั่นเองต่อเมื่อเห็นสีด้วย สีมียุคลักษณะพิเศษ คือ

มีความเป็นสี หมายถึง เป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ

น้ำหนักของสี หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี

ความจัดของสี หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง

สีตรงกันข้าม หมายถึง สีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงล้อสี เช่น ม่วงกับเหลือง เขียวกับแดง ส้มกับฟ้า ฯลฯ

การถ่ายเทของสี หมายถึง การนำสีตรงข้ามมาวางเรียงกัน สีแต่ละสีจะเพิ่มความเข้มจัดมากขึ้น เช่น การนำสีแดงมาวางเคียงกับสีเขียว จะทำให้สีแดงเข้มจัดขึ้นเช่นเดียวกับสีเขียว

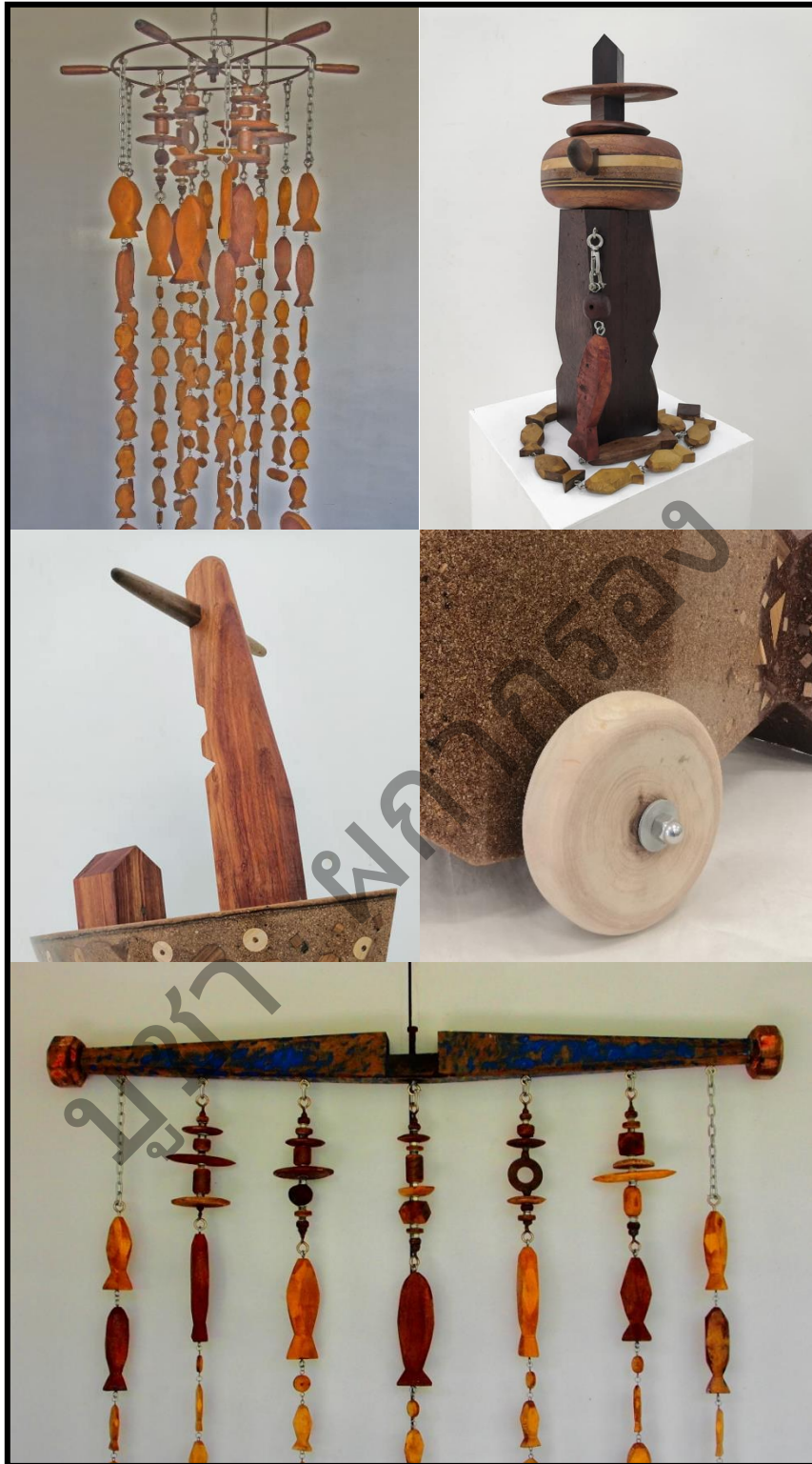
สีกลมกลืน หมายถึง สีที่ลักษณะใกล้เคียงกัน สีแดง แสด ส้ม ฯลฯ

สีส่วนรวม หมายถึง กลุ่มสีที่ให้ความมืด สว่าง เช่น สีส่วนรวมเป็นสีน้ำเงิน ในกลุ่มอาจมีสีเขียว สีฟ้า หรือมากกว่านั้น โดยจะเห็นได้ว่าสีมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกของคนเรา สียังมีอิทธิพลต่อการไหลเวียนของโลหิตคือจะไหลสูงขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อฉายแสงสีน้ำเงิน เขียว เหลือง ส้ม และแดง อิทธิพลของสีต่าง ๆ

ในแสงนั้นมีสีต่าง ๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนกลายเป็นสีขาวใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสี วัตถุนั้นจะดูดสีทั้งหมดของแสงไว้แล้วสะท้อนสีที่เหมือนกับตัววัตถุเองออกมา เราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น ยกตัวอย่างเช่น แสงส่องมาถูกลูกโป่งสีแดง สีแดงของลูกโป่งจะตอบรับกับสีแดงในแสง แล้วสะท้อนสีแดงนั้นเข้าสู่ตาของเรา วัตถุสีขาวจะสะท้อนสีออกมาทุกสี ส่วนวัตถุสีดำไม่สะท้อนสีใด มันดูดเก็บไว้หมด (ชูลุด นิยมเสมอ, 2557 : 75)

ลักษณะของสีที่ปรากฏในผลงานจะเป็นโทนสีน้ำตาล ที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น ความเป็นครอบครัว มีความมั่นคง เชื่อมโยงกับธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งโทนสีที่มีในผลงาน ส่วนหนึ่งมาจากวัสดุหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์เป็นวัสดุจากธรรมชาติ เช่น วัสดุไม้จะเป็นโทนสีตั้งแต่เหลืองอ่อน ส้ม น้ำตาลอ่อน ไปจนน้ำตาลเข้ม วัสดุซีเมนต์จะเป็นสีน้ำตาลเข้ม และเมื่อผสมกับเรซินสีซีเมนต์จะมีความเข้มขึ้น ส่วนวัสดุจากโลหะชนิดต่าง ๆ เช่น แผ่นโลหะมีสีดำ สีน้ำตาลจากคราบสนิม ข้อต่อ ไซมีสีเทาอ่อน ใบบัดเรือมีสีเทาเข้ม

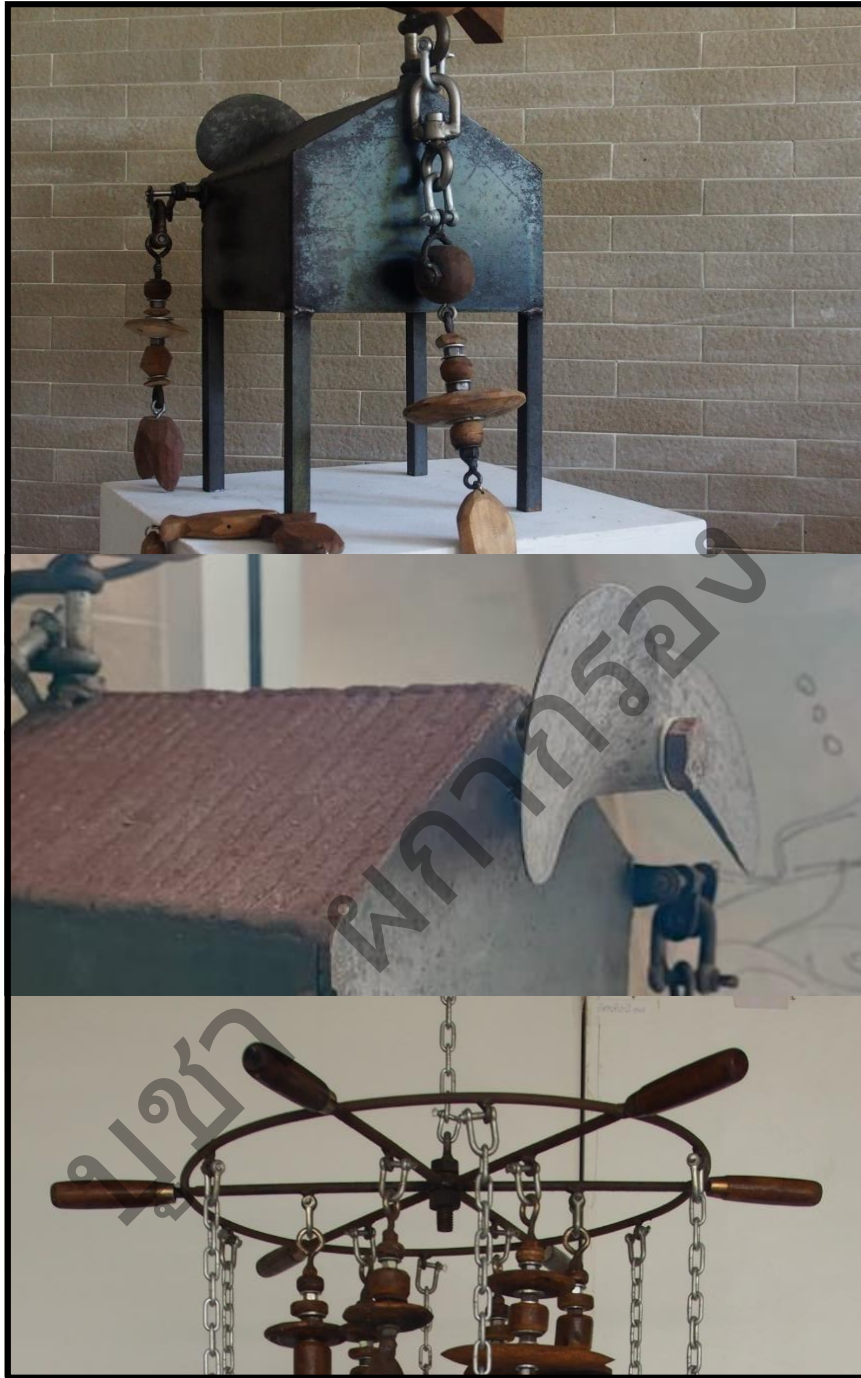




ภาพที่ 4.25 ทักษะหัตถ์ที่ปรากฏจากวัสดุไม้  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.26 ทศนธาตุสีที่ปรากฏจากวัสดุเรซินผสมซีเมนต์  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.27 ทักษนาตุสี่ที่ปรากฏจากวัสดุโลหะ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2564

**4.2.5 ที่ว่าง (Space)** ที่ว่างตามปกติจะกว้างจนหาขอบเขตมิได้ เป็นที่ที่สิ่งทั้งหลายทั้งปวงดำรงอยู่ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มองไม่เห็น จะปรากฏตัวก็ต่อเมื่อมีทัศนธาตุอื่นมากำหนดรูปร่างหรือมาก่อให้เกิดปฏิกิริยาขึ้น ที่ว่างจึงเป็นเสมือนสนามหรือเวทีที่ทัศนธาตุอื่น ๆ จะลงไปแสดงหรือปรากฏตัวในบทบาทของรูปทรง ทัศนศิลป์แต่ละประเภทใช้ที่ว่างต่างกันไปตามลักษณะของงาน จิตรกรรมใช้ที่ว่างที่เป็น 2 มิติ แต่อาจทำให้เกิดการล่องตาเห็นเป็น 3 มิติได้ ด้วยวิธีการประกอบกันของทัศนธาตุต่าง ๆ ประติมากรรมใช้ที่ว่างจริง ๆ โอบกอดดูปลั้ และเจาะทะลุรูปทรงที่เป็น 3 มิติ สถาปัตยกรรมใช้ที่ว่างจริงเช่นเดียวกับประติมากรรม และยังเป็นที่ว่างที่เราสามารถเข้าไปอยู่ภายในได้อีกด้วย ประติมากรรมสิ่งแวดล้อม (Environmental Sculpture) ใช้แนวความคิดที่ให้ผู้ดูเข้าไปอยู่ในที่ว่าง ห้อมล้อมด้วยรูปทรงได้เช่นเดียวกับงานสถาปัตยกรรม การเดินระบำสมัยใหม่ก็เป็นการสร้างที่ว่างให้มีความหมายด้วยการกำหนดและเปลี่ยนแปลงที่ว่างด้วยร่างกายและความเคลื่อนไหวของคน

งานประติมากรรม เราเรียกวัตถุที่สร้างขึ้นนั้นว่า รูปทรง และเรียกความว่างรอบ ๆ ที่ล้อมไว้ภายนอกหรือบริเวณภายนอกหรือภายในของรูปทรงนี้ว่า ที่ว่าง

งานจิตรกรรม หรือภาพพิมพ์ เราอาจเรียกสิ่งที่เขียนขึ้นหรือพิมพ์บนแผ่นภาพว่า รูปทรง และเรียกบริเวณพื้นที่ว่างรอบ ๆ ว่า ที่ว่าง ได้ แต่โดยทั่วไปแล้วมักจะใช้คำว่า รูป (Figure) แทนรูปทรง และพื้น (Ground) แทนที่ว่าง เพราะคำว่ารูปทรงกับที่ว่างนั้นส่วนมากจะหมายถึงความกลม ความหนักแน่นของรูปในที่ว่างที่มีความลึกเป็น 3 มิติ รูปที่ใช้คู่กับพื้นที่นี้หมายถึง รูปร่างของสิ่งใดก็ได้ที่ปรากฏบนพื้น เช่น คน สัตว์ สิ่งของ จุด ชิด แบบ รูปเรขาคณิต รูปทรงนามธรรม

การที่เราสามารถมองเห็นรูปทรงในธรรมชาติ และในงานศิลปะได้ก็เพราะรูปทรงกับที่ว่าง หรือรูปกับพื้นมีความแตกต่างกันในน้ำหนัก ในสี หรือในลักษณะผิว ถ้ารูปกับพื้นมีน้ำหนัก สี หรือลักษณะผิวเป็นอย่างเดียวกัน เราจะไม่เห็นรูปเลย ดังนั้น ปัจจัยของการเห็นที่นอกเหนือจากประสาทตา และแสง ก็คือความต่างกันของรูปกับพื้น (ชูลูด นิมเสมอ, 2557 : 96)

สรุปได้ว่าที่ว่างที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในงานทัศนศิลป์ ดังนี้

1) ปริมาตรที่วัตถุหรือรูปทรงกินเนื้อที่อยู่ ตัวอย่างที่ทำให้เรามองเห็นพื้นที่ว่างประเภทนี้คือ เบ้าแม่พิมพ์ใช้หล่องานประติมากรรม

2) พื้นที่โดยรอบรูปทรง

3) ระยะห่างระหว่างรูปร่างรูปทรง เรียกว่า ช่องไฟหรือช่องว่างระหว่างวัตถุ

4) ปริมาตรของพื้นที่ที่มีขอบเขตล้อมอยู่หรือที่ว่างภายในวัตถุ รูปร่างรูปทรงที่เป็น 2 มิติ ซึ่งกำหนดขอบเขตไว้ด้วยเส้น

ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” มีลักษณะรูปแบบเป็น 2 มิติ และ 3 มิติ ในงาน 2 มิตินั้น ที่ว่างจะปรากฏแทรกอยู่รวมในรูปทรงระหว่างรูปทรงย่อยต่าง ๆ ที่ประกอบรวมกันในรูปทรงหลักหรือเรียกว่าช่องไฟ ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏรวมในผลงาน 3 มิติด้วยเช่นกัน ในผลงาน 3 มิติ ที่ว่างปรากฏ 2 ลักษณะ แบบแรกคือ กินเนื้อที่อยู่ในรูปทรงคล้ายเบ้าพิมพ์ แบบที่สองคือ รายล้อมรอบ ๆ ภายนอกรูปทรง ทำให้ผลงานดูแล้วให้ความรู้สึกมีพลัง เคลื่อนไหวถ่ายเทอย่างเป็นจังหวะ



ภาพที่ 4.28 ทิศนธาตุที่วางลักษณะช่องไฟในผลงาน 2 มิติ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.29 ทักษะธาตุที่ว่างรอบ ๆ รูปทรงในผลงาน 3 มิติ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.30 ทัดสนธาตุที่วางลักษณะกินเนื้อที่ในรูปทรงในผลงาน 3 มิติ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2564

**4.2.6 ลักษณะพื้นผิว (Texture)** ลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัส จับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ว่าหยาบ ละเอียด ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น เป็นจุด เป็นกำมะหยี่ ฯลฯ ลักษณะพื้นผิวโดยทั่วไปถือว่าเป็นทัศนธาตุที่มีได้เป็นหลักการสร้างรูปทรง เพราะตัวมันเองมีข้อจำกัด ไม่มีลักษณะทั่วไปสมบูรณ์เหมือนธาตุอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว แต่ก็มีศิลปินร่วมสมัยหลายคนใช้ลักษณะผิวเป็นทัศนธาตุที่สำคัญในการสร้างงาน ด้วยการใช้พื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ได้

ลักษณะพื้นผิวสามารถแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ดังนี้

1) ลักษณะพื้นผิวที่เราจับต้องได้จริง เช่น พื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ กระจกทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ

2) ลักษณะผิวที่สัมผัสด้วยการมองเห็นหรือที่ท่าเทียบขึ้น เมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องเข้าจริงกลับเป็นพื้นผิวเรียบ ๆ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยฟูกันในงานจิตรกรรมบางชิ้น

พื้นผิวในงานประติมากรรม จะมีผลกับน้ำหนักของสีในตัววัตถุ ในกรณีที่ตัววัตถุมีผิวเรียบ เมื่อโดนแสงสว่างตกกระทบ บริเวณดังกล่าว จะทำให้พื้นผิวของตัววัตถุบริเวณนั้นสว่าง เพราะสามารถรับแสงสว่างได้ทั้งระนาบ แต่หากตัววัตถุมีผิวขรุขระ แสงสว่างจะตกกระทบได้เฉพาะส่วนที่อยู่นอกสุด และความขรุขระของผิวตัววัตถุยังสามารถบดบังแสงสว่างไม่ให้ส่องโดนพื้นผิวใกล้เคียงได้ ลักษณะพื้นผิวที่ปรากฏในผลงาน สามารถแยกเป็นส่วน ๆ ตามวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ได้ ดังนี้

1) พื้นผิวจากวัสดุไม้ที่ผ่านการขัดแต่งผิวด้วยเครื่องมือ ลักษณะเรียบผสมร่องของลายเนื้อไม้เป็นชิ้นส่วนประกอบรวมอยู่ในผลงาน

2) พื้นผิวของวัสดุเรซินผสมซีเมนต์ที่ผ่านการขัดแต่งผิวด้วยเครื่องมือจนเรียบ แต่หากมองด้วยสายตาจะให้ความรู้สึกไม่เรียบ เนื่องจากซีเมนต์มีลักษณะเป็นผงขนาดเล็ก มีสีอ่อน-เข้มแตกต่างกัน

3) พื้นผิวของโลหะ มีทั้งแบบเรียบจากกระบวนการผลิตทางอุตสาหกรรม และแบบขรุขระจากการเชื่อมสร้างร่องรอยของแผ่นโลหะ





ภาพที่ 4.31 ทักษะตัดพื้นผิวลักษณะเรียบในวัสดุไม้  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 15 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.32 ทักศนธาตุพื้นผิวลักษณะเรียบในวัสดุเรซินผสมขี้เลื่อย  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.33 ทักศนธาตุพื้นผิวลักษณะเรียบในวัสดุโลหะ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 กุมภาพันธ์ 2561



ภาพที่ 4.34 ทักชนธาตุพื้นผิวลักษณะขรุขระในวัสดุโลหะ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 กุมภาพันธ์ 2561

### 4.3 หลักการวิเคราะห์เอกภาพ

เอกภาพ คือ ความกลมกลืนกลมเกลียวเข้ากันได้หรือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ที่เกิดจากการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของส่วนต่าง ๆ ซึ่งในงานศิลปะ เอกภาพ หมายถึง การประสานกันหรือการจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของธาตุต่าง ๆ หรือสิ่งของต่าง ๆ อาจจะมี ความกลมกลืนหรือขัดแย้งกันก็ได้ เอกภาพในงานศิลปะประกอบด้วย 3 ส่วน ดังนี้

**4.3.1 เอกภาพของความคิด** นำเสนอถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชาวประมงพาณิชย์ ภายใต้สภาวะความเป็นไปของเงื่อนไขสากลกฎเกณฑ์การทำประมง สังคม และสิ่งแวดล้อม และความเปลี่ยนแปลงตามกระแสความเจริญก้าวหน้าของสังคมในปัจจุบัน โดยการสร้างจินตนาการ และตัดทอนรูปทรงจากวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่ปฏิสัมพันธ์ต่อชีวิต ครอบครัว และดำรงชีวิตด้วยอาชีพประมงพาณิชย์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงเหตุการณ์ ปากท้อง ความเป็นไป และความหวัง ที่กระทบต่อความรู้สึกภายในที่สะท้อนออกมาผ่านความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์

**4.3.2 เอกภาพของรูปทรง** เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุต่าง ๆ ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก ที่ว่าง ลักษณะพื้นผิว และ การนำรูปทรงจากชิ้นส่วน ส่วนประกอบจากเรือประมงพาณิชย์ และรูปทรงจากวัตถุสิ่งของรอบตัวในชีวิตประจำวันที่ใช้ในการดำรงชีวิต ได้แก่ บ้าน ภาชนะ ของเล่น มาสร้างสรรค์ โดยมีวัสดุ พื้นผิว ร่องรอย และรูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นจากกลวิธี

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ในรูปแบบประติมากรรม แสดงออกถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชาวประมงพาณิชย์

**4.3.3 เอกภาพของการแสดงออก** เป็นรูปแบบศิลปะแนวนิยมรูปทรง (Formalism) แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในที่สะท้อนออกถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชาวประมงพาณิชย์ ผ่านกระบวนการลดตัดทอนเพิ่มเติมรูปทรง เพื่อสร้างสัญลักษณ์แสดงความหมายที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ โดยใช้เทคนิคทางด้านประติมากรรมที่ผู้สร้างสรรค์ถนัดเพื่อตอบสนองต่อแนวความคิด และรูปแบบการแสดงออกได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น



ภาพที่ 4.35 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เอกภาพ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 มิถุนายน 2564

#### 4.4 หลักการวิเคราะห์จังหวะ

จังหวะ คือ การซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงห่างเท่า ๆ มาเป็นระเบียบที่สูงขึ้นซับซ้อนขึ้นจนถึงขั้นเป็นรูปทรงของศิลปะ มนุษย์รับรู้จังหวะได้รวดเร็วและรุนแรงกว่าวิธีการอื่น เพราะชีวิตมนุษย์ถูกควบคุมอยู่ด้วยจังหวะ คือ จังหวะการเต้นของหัวใจ เสียงกลองที่ให้ความรู้สึกเร้าอารมณ์ก็เพราะจังหวะของกลองนั้นรัวถี่เหมือนกับจังหวะของหัวใจในเวลาที่ตื่นเต้น จังหวะที่เนิบนาบให้อารมณ์สงบ น่าเบื่อ หรือชวนง่วงนอน คือ การซ้ำอย่างมีเอกภาพและความหมาย จังหวะเป็นกฎเกณฑ์ข้อหนึ่งของเอกภาพที่เกิดจากการซ้ำของรูปทรง (ชลุต นิมเสมอ, 2557 : 192)

จังหวะเกิดขึ้นจากการซ้ำ การซ้ำคือการปรากฏตัวบนพื้นที่ว่างของรูปทรง เส้น น้ำหนัก มีความต่อเนื่องกัน โดยมีที่ว่างเป็นตัวคั่นอยู่ระหว่างรูปทรง เส้น น้ำหนัก นั้น ๆ และรูปทรงในผลงานสร้างสรรค์ทุก ๆ ชิ้นในชุด “ทิศทางของชีวิต” ต่างมีรูปทรงปลาเป็นส่วนประกอบที่แสดงออกถึงจังหวะ ลักษณะเป็นระเบียบมีระยะห่างสม่ำเสมอ มีทิศทางชัดเจน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว จังหวะของรูปทรงปลาในผลงานบางชิ้นมีทิศทางเป็นเส้นตรงให้ความรู้สึกสงบนิ่ง บางชิ้นมีทิศทางเป็นเส้นขดวงกลมไม่สิ้นสุดช่วยผลักดันให้เกิดจุดเด่น บางชิ้นเป็นส่วนประกอบลวดลายช่วยลดปริมาณของพื้นที่ว่าง ให้ความเหมาะสมไม่มากเกินไป



ภาพที่ 4.36 ลักษณะหลักการวิเคราะห์จังหวะ

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 20 มิถุนายน 2564

#### 4.5 หลักการวิเคราะห์อิทธิพลที่ได้จากผลงานศิลปกรรม

รูปแบบของการสร้างสรรค์ศิลปะ คือ แนวทางการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะตัวในงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ อันเป็นลักษณะการแสดงออกที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามแต่ละลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์แต่ละคน ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงเป็นการแสดงออกถึงรูปแบบเฉพาะตัว ที่สามารถอธิบายเนื้อหา เรื่องราว ให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ รวมถึงสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดจินตนาการตามเนื้อหาแนวความคิดที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการแสดงออก

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เวลาศึกษาค้นคว้าข้อมูลทำความเข้าใจต่อรูปแบบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และทดลองลงมือสร้างสรรค์ผลงาน จนเมื่อได้ย้อนกลับมาวิเคราะห์ทบทวนแนวทางการสร้างสรรค์ของตัวเอง ทำให้เข้าใจถึงที่มาของรูปแบบผลงานตัวเอง ปฏิเสธไม่ได้ว่าการรับชมผลงานศิลปะบ่อย ๆ ผ่านสื่อต่าง ๆ นั้น ทำให้เกิดการซึมซับรับเอารูปแบบการสร้างสรรค์มากมายเป็นอิทธิพล และรูปแบบที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับมาในผลงานชุดนี้ คือศิลปะแนวนิยมรูปทรง (Formalism) เป็นทฤษฎีการสร้างงานศิลปะที่ใช้ส่วนประกอบมูลฐาน ของศิลปะ เช่น เส้น รูปวางรูปทรง มาใช้โดยตรง และใช้การลด ตัดทอน รายละเอียด สิ่งที่เป็นจริงจากรูปเดิมออกมา สร้างขึ้นใหม่แต่ยังคงระบุได้ว่าเป็นภาพรูปทรงอะไร โดยผสมผสานกับรูปแบบศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract Art) เป็นการถ่ายทอดในลักษณะผสมผสานกันระหว่างรูปแบบธรรมชาติที่ถูกลดทอนตัดทอนกับรูปแบบนึกคิดจินตนาการของศิลปิน สิ่งสำคัญต้องใช้ในการรับรู้ศิลปะรูปแบบนี้ คือจินตนาการ จินตนาการจะเป็นตัวเชื่อมโยงการรับรู้ ให้เคลื่อนไหวต่อเนื่องเป็นเรื่องเป็นราวได้ ซึ่งจะสอดคล้องกับการถ่ายทอดที่ศิลปินใช้จินตนาการสร้างสรรค์รูปแบบให้เป็นภาพ แสดงเนื้อหา เรื่องราวและความรู้สึกที่ต้องการบันทึกถ่ายทอดให้ผู้อื่นรับรู้ (ประเสริฐ ศิลรัตน์, 2542)

ในการสร้างสรรค์ผลงานผู้สร้างสรรค์ได้รับอิทธิพลจากศิลปิน โดยแบ่งลักษณะการรับอิทธิพลทางรูปแบบ และรูปทรง ศิลปินเจมส์ เอ็ดดี้ (James Eddy) ได้ให้อิทธิพลทางลักษณะรูปแบบรูปทรงปลา และฝูงปลา วัสดุที่ใช้เป็นโลหะแตกต่างกันกับผู้สร้างสรรค์ที่ใช้วัสดุไม้ ผลงานของเขามีลักษณะเป็นกลุ่มฝูงปลากำลังเคลื่อนที่ มีการเปลี่ยนทิศทางอย่างฉับพลันรูปทรงตัวปลามีความหนาแน่นทับซ้อนต่อเนื่องกัน เกิดเป็นจังหวะที่สวยงาม ให้ความรู้สึกมีพลังอำนาจทางธรรมชาติ เป็นเหมือนสัญลักษณ์วงกลมที่กำลังเคลื่อนไหวอย่างไม่สิ้นสุด ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำลักษณะรูปแบบดังกล่าวมาจัดวางรูปทรงปลาในผลงาน แต่เว้นระยะห่างของรูปทรงปลาเป็นช่องไฟ เพื่อให้เกิดจังหวะที่สวยงามในภาพรวมของตัวรูปทรงหลัก และศิลปินที่ให้อิทธิพลในการสร้างสรรค์รูปทรงหลักซึ่งเน้นการตัดทอน คือ ศิลปินแอทไลเออร์ บรังคัสซี (Atelier Brancusi) ผลงานของเขามีลักษณะรูปทรงไบอหน้า ร่างกายมนุษย์ นก ปลา สัตว์ต่าง ๆ เส้า ฯลฯ ที่รูปทรงผ่านการตัดทอนรายละเอียดออกเหลือแค่เพียงเส้นโครงสร้างเรขาคณิต และความตึงของผิวระนาบ จึงทำให้เห็นปริมาตรของรูปทรงได้อย่างชัดเจน ด้วยเทคนิคการหล่อโลหะ การแกะสลักไม้ และหิน ให้ความรู้สึกเรียบง่ายเกลี้ยงเกลา

สะอาด นิ่งสงบแต่มีพลัง นอกจากนั้นเขายังให้ความสำคัญในตำแหน่งการจัดวางติดตั้งผลงานชิ้นต่าง ๆ ภายในสตูดิโอ เพื่อให้ภาพรวมของผลงานทั้งหมดจึงดูเป็นบรรยากาศอันหนึ่งอันเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์ได้นำลักษณะรูปแบบของศิลปินทั้งสองมาผสมผสานเข้าด้วยกันในการสร้างสรรค์รูปทรงของตนเอง



ภาพที่ 4.37 ลักษณะหลักการวิเคราะห์ห่อหุ้มที่พลที่ได้รับจากผลงานศิลปกรรม  
ศิลปิน เจมส์ เอ็ดดี้ (James Eddy)  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 18 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.38 ลักษณะหลักการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ที่ได้รับจากผลงานศิลปกรรม  
ศิลปิน แอทไลเออร์ บรันคัสซี (Atelier Brancusi)  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 20 มิถุนายน 2564



## 4.6 หลักการวิเคราะห์เทคนิค

เทคนิคที่ใช้ในการแสดงออก คือ การวิเคราะห์เครื่องมือในการทำงาน กลวิธีในการสร้างสรรค์ ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ และการใช้พื้นผิวที่มีความเหมาะสม หรือการใช้วัสดุที่มีความเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนขั้นตอนกรรมวิธีต่าง ๆ สำหรับใช้ในการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบแบบแผนของผู้สร้างสรรค์ เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมมีรูปแบบหลากหลาย ผู้สร้างสรรค์เลือกเทคนิคที่เหมาะสมกับแนวความคิด เนื้อหา รูปทรง ที่ต้องการแสดงออกตามความถนัด การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” เทคนิคมีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงออกสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

### 4.6.1 เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการเชื่อมโลหะ

ผลงานในช่วงแรกมีการสร้างรูปทรงด้วยเทคนิคการเชื่อมโลหะ ส่วนหนึ่งเป็นโครงสร้างให้รูปทรงรองรับยึดประกอบ และเป็นรูปทรงหลักที่ปะทะต่อสายตา เทคนิคส่วนนี้ผู้สร้างสรรค์ได้สังเกตเห็นจากส่วนประกอบต่าง ๆ ของเรือประมงพาณิชย์ที่ใช้การเชื่อมโลหะประกอบร่วมกับวัสดุไม้เพื่อความแข็งแรง วัสดุโลหะมีลักษณะสี และพื้นผิวที่ให้ความรู้สึกถึงรายละเอียดของเรือได้ดี

### 4.6.2 เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการประกอบไม้

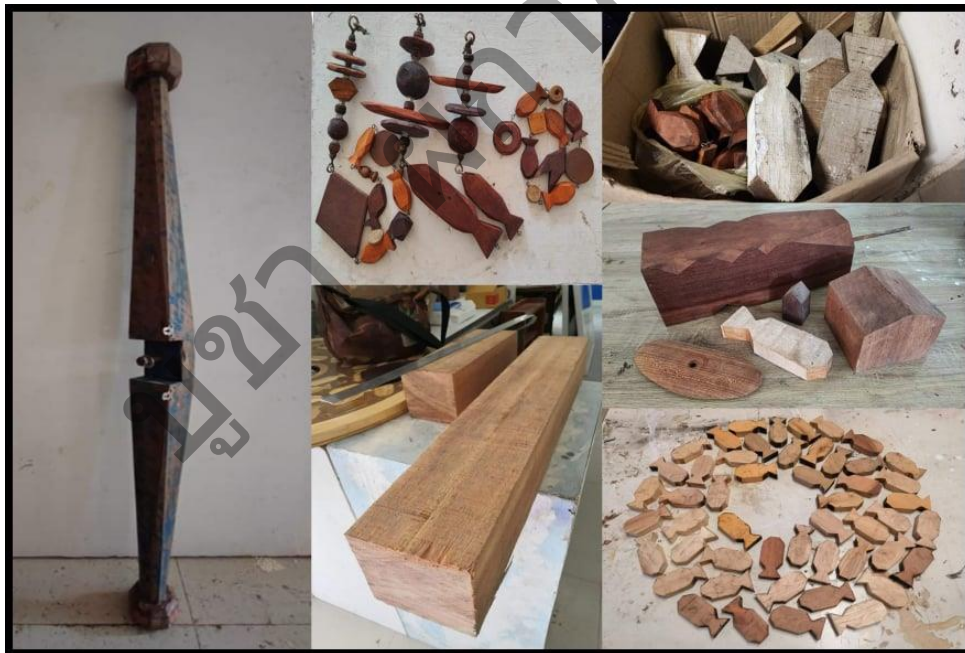
ไม้เป็นวัสดุที่มีบทบาทมากในผลงานชุดนี้ เนื่องจาก ไม้เป็นวัสดุหลักของเรือประมงพาณิชย์ ผู้สร้างสรรค์จึงริเริ่มนำไม้เก่าจากชิ้นส่วนเรือ มาใช้ประกอบเป็นรูปทรงหลัก และแปรรูปตัดผ่า ขัดเจียร เป็นรูปทรงรอง เช่นรูปทรงปลา และรูปทรงอื่น ๆ ในผลงาน ลักษณะรูปทรงที่สร้างขึ้นนั้น เข้ากันกับสีสนั พื้นผิวร่องรอยของไม้

### 4.6.3 เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการหล่อวัสดุเรซินผสมซีเมนต์

เทคนิคนี้ได้เป็นเทคนิคที่ผู้สร้างสรรค์ได้วิจัยทดลองขึ้นเพื่อใช้สร้างรูปทรงในงานประติมากรรม ผลจากการทดลองวัสดุเรซินผสมซีเมนต์นั้นสามารถเป็นตัวเชื่อมประกอบกับวัสดุไม้ ด้วยวิธีการหล่อเป็นรูปทรงได้อย่างดี ทั้งยังให้ลักษณะโทนสีเข้ากับวัสดุไม้ มีความแข็งแรงทนทาน โดยมีขั้นตอนจากการต้องสร้างต้นแบบรูปทรงขึ้นมาก่อน และสร้างแม่พิมพ์ตามกระบวนการเพื่อใช้ในการหล่อ จากนั้นจึงหล่อร่วมกับวัสดุไม้ที่ตัดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ไว้ วัสดุสามารถขัดแต่งผิวด้วยกระดาษทรายจนเรียบเงางามตามต้องการได้



ภาพที่ 4.39 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการเชื่อมโลหะ  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.40 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการประกอบไม้  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มิถุนายน 2564



ภาพที่ 4.41 ลักษณะหลักการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการหล่อวัสดุเรซินผสมซีเมนต์  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มิถุนายน 2564

#### 4.7 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ใช้ในแสดงออก

การแสดงออกด้วยสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ยอมรับและเข้าใจ แต่สิ่งที่มองเห็นว่าเป็นสัญลักษณ์ในงานศิลปะมักมีความหมายลึกซึ้งไปยิ่งกว่าสิ่งที่มองเห็นนั้นไปอีก วัตถุ สิ่งของ รูปทรง ที่ใช้ในงานศิลปะมิใช่สัญลักษณ์ที่ใช้แทนความหมายของสิ่งนั้น ๆ โดยตรง หากแต่เป็นการแปลความหมายผ่านวัตถุในภาพออกมาอย่างลึกซึ้งตามที่คนๆ ที่ผู้สร้างสรรค์กำหนด

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” เป็นสัญลักษณ์ของรูปทรงที่สร้างขึ้นเพื่อแทนความหมายหรือแสดงนัยสำคัญที่ต้องการถ่ายทอดถึงผู้ชม โดยสัญลักษณ์ที่ผู้สร้างสรรค์หยิบยกและนำมาใช้แสดงออก เป็นรูปทรงที่มีการลดตัดทอนให้เหลือรูปทรงที่เรียบง่าย แทนความหมายที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอด ดังนี้

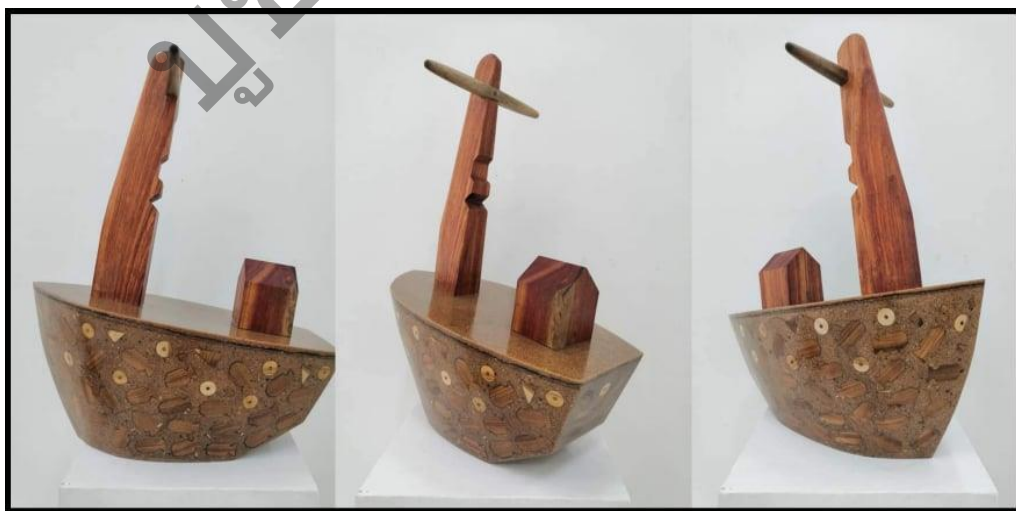
**4.7.1 รูปทรงปลา** เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงออกถึงความอุดมสมบูรณ์ รูปทรงฝูงปลาจึงแทนความมั่งคั่งทางทรัพยากรทางทะเล เป็นสิ่งมีค่าที่ต้องออกไปแสวงหามาเพื่อเลี้ยงชีพสร้างความมั่นคงให้ชีวิต



ภาพที่ 4.42 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงปลา

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มิถุนายน 2564

4.7.2 เรือ เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงออกถึงการเดินทาง เรือซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความมั่งคั่งที่นำมาโดยสายลมและกระแสน้ำ รูปทรงเรือในผลงานเป็นเรือประมงที่บรรทุกปลาเพิ่มเติมลำเรือเป็นนัยถึงความอุดมสมบูรณ์ การประสบความสำเร็จทางอาชีพเหนืออุปสรรคในการเดินทาง



ภาพที่ 4.43 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงเรือ

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มิถุนายน 2564

**4.7.3 พวงมาลัยเรือ** เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงออกถึง สิ่งที่คอยควบคุมการเดินทาง พวงมาลัยของเรือไม่ได้เป็นเพียงทางเสื่อที่มีด้ามจับเท่านั้น เป็นสัญลักษณ์แห่งขั้นตอนการเดินทาง ทั้งหมด เป็นดั่งชัยชนะที่อยู่เหนือคลื่นลมอุปสรรคในท้องทะเลทั้งปวง



ภาพที่ 4.44 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงพวงมาลัยเรือ

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 25 มิถุนายน 2564

**4.7.4 เข็มทิศ** เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงออกถึง เป้าหมายในการเดินทาง โชค การกลับบ้าน เป็นสิ่งที่ยกย่องทางช่วยนักเดินทางให้รู้ตำแหน่งของตัวเองได้ รู้ทิศทางที่จะบังคับเรือไป เป็นนัยถึงการรู้และเข้าใจในทิศทางของชีวิต



ภาพที่ 4.45 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงเข็มทิศ

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 28 มิถุนายน 2564

4.7.5 เสากระโดงเรือ เป็นเสาโครงสร้างยึดส่วนประกอบหลักของเรือ ใช้ติดตั้งเรดาร์ และเสาสัญญาณคลื่นวิทยุ ในผลงานเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงออกถึงความเป็นผู้นำที่พึงหลักของคนในครอบครัว



ภาพที่ 4.46 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงเสากระโดงเรือ

ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 1 ตุลาคม 2562

4.7.6 บ้าน เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงออกถึง สิ่งที่เป็นมากกว่าอาคารที่อยู่อาศัย คือ ความเป็นครอบครัว ความอบอุ่น ความผูกพัน และความสุขความยืนยาวของชีวิต



ภาพที่ 4.47 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงบ้าน  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 มิถุนายน 2564

4.7.7 ภาชนะใส่อาหาร เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงออกถึง ปากท้องของสมาชิกในครอบครัว ข้าวปลาอาหาร และเป็นการสะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรด้วย



ภาพที่ 4.48 หลักการวิเคราะห์สัญลักษณ์รูปทรงภาชนะใส่อาหาร  
ที่มา : บุษบา ผกากรอง, 5 มิถุนายน 2564

## สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล การดำเนินการสร้างสรรค์ การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ และสรุปข้อมูลเกี่ยวกับมุมมองส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ ต่อรูปแบบวิถีของชาวประมงพาณิชย์ ภายใต้สภาวะความเป็นไปของเงื่อนไขสากลกฎเกณฑ์การทำประมงสากล สภาพปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อทรัพยากรสัตว์น้ำ และสภาพสังคมในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป นำเสนอผ่านผลงานสร้างสรรค์รูปแบบงานประติมากรรม ด้วยการสร้าง และตัดทอนรูปทรงซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงจินตนาการจากความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ให้มีความสอดคล้องกับแนวความคิดที่ต้องการนำเสนอ

### 5.1 สรุปผลการศึกษา

จากการลงพื้นที่สัมผัส ศึกษาเก็บข้อมูล ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้รับรู้เข้าใจในผู้ประกอบการอาชีพประมงพาณิชย์ที่ลึกซึ้งละเอียดขึ้น ตั้งแต่การเตรียมความพร้อมปัจจัยต่าง ๆ ในการออกเรือ สภาพแวดล้อม กระบวนการจับปลาและสัตว์น้ำ การแปรค่ากลับมาเป็นทุนสำหรับดำรงชีวิต ภาระหน้าที่ ครอบครัว ความมั่นคง ความหวัง สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึง สภาพปัญหา ตัวแปรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องมีผลต่อรูปแบบวิถีชีวิตชาวประมงพาณิชย์กับทิศทางการประกอบอาชีพในปัจจุบัน จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มา ส่วนหนึ่งเกิดจากความต้องการของมนุษย์ที่มากขึ้น การแข่งขันทางการตลาด เป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นจากสังคม เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิถีการทำประมงเดิม จนนำไปสู่การทำประมงที่เกินขอบเขต การลักลอบใช้เครื่องมือทำประมงที่ผิดกฎหมายมาเป็นระยะเวลานาน ส่งผลให้สิ่งแวดล้อมทางทะเลเสื่อมสภาพ และทรัพยากรสัตว์น้ำทะเลลดลง รวมถึงปัญหาแรงงานทาส แรงงานเถื่อนในการทำประมงขาดการรายงานและไร้การควบคุมการดำเนินชีวิตของมนุษย์

จากสภาวะดังกล่าวสหภาพยุโรป (EU) จึงประกาศให้ใบเหลืองประเทศไทย จนรัฐบาลได้แก้ไขปัญหาเรื่องการทำประมงผิดกฎหมาย ขาดการรายงาน และไร้การควบคุม ปัญหาการค้ามนุษย์มาทับซ้อนในการแก้ไข ซึ่งนำไปสู่การออกพระราชกำหนดการประมง รวมทั้งการออกกฎหมายระเบียบต่าง ๆ ในหลายหน่วยงานมาบังคับใช้กับชาวประมงเป็นจำนวนมาก แต่นโยบายแนวทางการแก้ไขปัญหาดังกล่าว เป็นกฎหมายที่เร่งบังคับใช้จากภาครัฐเพียงฝ่ายเดียว ไม่มีมาตรการรองรับผลกระทบที่ตามมา ส่วนนี้ชาวประมงได้รับผลกระทบอย่างมาก เกิดภาวะการขาดแรงงานไม่สามารถ



ออกเรือได้ จนผู้ประกอบอาชีพประมงบางส่วนไม่สามารถแบกรับ และดำเนินการตามแนวทางนั้นได้ ถึงขั้นขายเรือเล็กทำอาชีพประมง ทำให้ในอนาคตอาชีพประมงพาณิชย์มีแนวโน้มที่จะหายไปจาก สังคมไทย แต่ก็ยังมีชาวประมงอีกไม่น้อยที่ยังคงยืนหยัดในอาชีพนี้ ได้เรียนรู้การปรับตัวกำหนดทิศทาง เพื่อความอยู่รอด トラบที่ทะเลยังมีคลื่นลม ชีวิตก็ตั้งเรือที่ยังคงแล่นลอยลำออกแสวงหาอย่างไม่สิ้นสุด จึงเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

## 5.2 อภิปราย

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” มีวัตถุประสงค์ของการ สร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาบอกเล่าสะท้อนเรื่องราววิถีชีวิตของครอบครัวชาวประมงพาณิชย์ภายใต้สภาวะ ความเป็นไปของเงื่อนไขสากลกฎเกณฑ์การทำประมง สังคม และสิ่งแวดล้อม ทำให้ชีวิตต้องต่อสู้ ดิ้นรนแสวงหาให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ช่วยเติมเต็มชีวิต ปากท้อง ความฝัน และความมั่นคงของครอบครัว โดยผ่านการศึกษาค้นคว้ารูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ ลักษณะผลงานประติมากรรมรูปแบบกึ่ง นามธรรม ด้วยเทคนิคการเชื่อมโลหะ การประกอบไม้ และการหล่อวัสดุเรซินผสมซีลี้อยู่ โดยผลงาน มีลักษณะรูปทรงจากการตัดทอนรูปทรงวัตถุสิ่งของแวดล้อมที่มีบทบาทอยู่ในชีวิตประจำวัน และการ ประสานกันของทัศนธาตุต่าง ๆ อันได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก ที่ว่าง และลักษณะพื้นผิว ผังด้วย สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกิดจากการจินตนาการ แสดงออกถึงวิถีทาง ปัจจัยชีวิต ความเป็นอยู่ ความมั่นคง ปากท้องของครอบครัวของชาวประมงพาณิชย์ ภายใต้สภาวะการเปลี่ยนแปลงตามกระแส ความเจริญก้าวหน้าของสังคมในปัจจุบัน โดยอาศัยกระบวนการ และหลักการทางศิลปะประสาน กลมกลืนกับแนวความคิด และการแสดงออกภายใต้กฎเกณฑ์ของความเป็นเอกภาพ และแสดงความ เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ชัดเจนยิ่งขึ้น

## 5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาข้อมูล ค้นคว้า และลงมือปฏิบัติในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต” มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.3.1 จากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “ทิศทางของชีวิต” เป็นการศึกษาค้นคว้า ข้อมูลจากบทความ เอกสารที่เกี่ยวข้อง และบทสัมภาษณ์ประสบการณ์ชีวิตจากผู้ประกอบอาชีพ ประมงพาณิชย์ เพื่อให้ได้มาซึ่งเนื้อหา เรื่องราว แก่นแท้ของการดำรงชีวิต เพื่อใช้ตีความจินตนาการ สร้างเป็นสัญลักษณ์ในทางศิลปะ ดังนั้น การลงพื้นที่ สัมผัส แลกเปลี่ยนเก็บข้อมูลโดยตรงจาก ผู้มีประสบการณ์จริงจึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ และการวางแผนกระบวนการทำงานอย่าง รอบคอบเป็นระบบ ส่งผลให้เกิดแนวทางการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน

5.3.2 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานมีการประกอบกันของวัสดุ โดยใช้เรซินเป็นวัสดุ ส่วนผสมในการหล่อประกอบเพื่อสร้างรูปทรง อัตราส่วนผสมของตัวเร่งแห้งกับปริมาณเรซินที่ใช้หล่อ ผลงานแต่ละครั้งจึงมีความสำคัญ เพราะจะทำให้ผลงานหล่อออกมาเกิดเป็นรูปทรงดังที่ต้องการ และแห้งเซตตัวมีความแข็งแรง และอัตราส่วนวัสดุที่เหลือในการผสมก็มีผลต่อการแสดงออกทางพื้นผิวในรูปทรงด้วย ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องมีการทดลองหาอัตราส่วน และควบคุม เพื่อให้ผลงานออกมาสมบูรณ์แบบที่สุด สะดวกในการสร้างสรรค์ ไม่ทำให้เสียเวลา และทุนทรัพย์เพราะวัสดุเรซินมีราคาสูง หากผิดพลาดแล้วก็จะยากต่อการแก้ไข

5.3.3 ลักษณะการสร้างสัญลักษณ์ รูปทรงของผลงาน เป็นการแสดงออกซึ่งมีผลต่อความรู้สึก รูปทรงที่เกิดจากเทคนิคการหล่อประกอบกับวัสดุแผ่นไม้ฉลุเป็นรูปทรงขนาดเล็ก อาจจะมีขีดจำกัดต่อการออกแบบ ต่อการให้ปริมาตรของรูปทรง และตำแหน่งสัดส่วนที่ต้องการให้แสดงออก ส่วนนี้ผู้สร้างสรรค์จะต้องคิดหาทางพยายามแก้ไขหาความลงตัว จัดขีดจำกัดในการแสดงออกเพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ออกมามีความน่าสนใจ และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

## บรรณานุกรม

- กั้ววาลัย จันทรโชติ. (2541). **การจัดการประมงชุมชน**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยฝ่ายชุมชนและสังคม.
- กรมการประมง. (2542). **ประเภทเครื่องมือประมงพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ. กรมประมง กระทรวงเกษตรและสหกรณ์.
- \_\_\_\_\_. (2549). รายงานสถานการณ์ทรัพยากรธรรมชาติ เล่มที่ 6 เอกสารส่วนที่ 3 เล่มที่ 6/6. โครงการ UNEP GEP Project on Reversing Environmental Trades in the South China Sea and Gulf of Thailand (UNEP GEP SES), ศูนย์พัฒนาประมงทะเลอ่าวไทยตอนกลาง, ชุมพร. หน้า 3-7. กรมประมง. (2560). *อวนลาก*. เข้าถึงได้จาก <https://www.fisheries.go.th/sf-sisaket/web2/images/stories/view/oienn.pdf>
- \_\_\_\_\_. (2562). **คู่มือชาวประมงพาณิชย์ : วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการแจ้งเข้า - ออก ท่าเทียบเรือของเรือประมง (PIPO)**. กรุงเทพฯ. กรมประมง. เข้าถึงได้จาก [https://www4.fisheries.go.th/local/index.php/main/view\\_blog2/1281/76789/2276](https://www4.fisheries.go.th/local/index.php/main/view_blog2/1281/76789/2276)
- \_\_\_\_\_. (2563). **ปริมาณและมูลค่าสัตว์น้ำที่ขึ้นท่าเทียบเรือประมงสงขลา ปี 2561**. เข้าถึงได้จาก [https://www4.fisheries.go.th/local/pic\\_activities/202002120925481\\_pic.pdf](https://www4.fisheries.go.th/local/pic_activities/202002120925481_pic.pdf)
- คณะอนุกรรมการจัดการความรู้เพื่อผลประโยชน์แห่งชาติทางทะเล. (ม.ป.ป.). **ฐานข้อมูลความรู้ทางทะเล : การประมงชายฝั่งหรือประมงพื้นบ้าน**. เข้าถึงได้จาก [http://www.mkh.in.th/index.php?option=com\\_content&view=article&id=65:2010-03-25-18-42-51&catid=8&lang=th&Itemid=171](http://www.mkh.in.th/index.php?option=com_content&view=article&id=65:2010-03-25-18-42-51&catid=8&lang=th&Itemid=171)
- คณะอนุกรรมการจัดการความรู้เพื่อผลประโยชน์แห่งชาติทางทะเล. (ม.ป.ป.). **ฐานข้อมูลความรู้ทางทะเล : ประมงพาณิชย์นอกน่านน้ำ**. เข้าถึงได้จาก [http://www.mkh.in.th/index.php?option=com\\_content&view=article&id=65:2010-03-25-18-42-51&catid=8&lang=th&Itemid=171](http://www.mkh.in.th/index.php?option=com_content&view=article&id=65:2010-03-25-18-42-51&catid=8&lang=th&Itemid=171)
- จังหวัดสงขลา. (2559). **ลักษณะภูมิศาสตร์จังหวัดสงขลา**. เข้าถึงได้จาก <https://www.songkhla.go.th/frontpage>
- ฉัตรชัย อรรถปักษ์. (2557). **องค์ประกอบศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : วิทยพัฒน์.
- ชลูด นิรมเสมอ. (2557). **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

- ชานพิศ สิทธิมงคล. (2555). *สภาวะเศรษฐกิจการประมงไทยปี 2554 และแนวโน้มปี 2555*. วารสารการประมง, 65(1), 47-52.
- เนื้อเพลงทะเล. (ม.ป.ป.). เข้าถึงได้จาก <https://mechords.blogspot.com/2015/12/tailagoon-hay-ley.html>
- บรรจง นະแสง. (2545). การจัดการทรัพยากรโดยชุมชน : กรณีศึกษาจากชุมชนชาวประมงพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา : พิมพ์ลักษณะ
- ประชาชาติธุรกิจ. (2563). *ปมปัญหาประมงไทยก็บอภัย*. เข้าถึงได้จาก <https://www.prachachat.net/public-relations/news-540293>
- ประเสริฐ ศรีรัตน์. (2542). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พรีนติ้ง เฮ้าส์.
- ปรเมศร์ อมาตยกุล และเทวินทร์ โจมทา. (2556). *แผนที่จังหวัดสงขลา*. เข้าถึงได้จาก <http://www.arcims.tmd.go.th/DailyDATA/Agromettoknow>
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย : ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). *พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน. เข้าถึงได้จาก <https://dictionary.orst.go.th/>
- วิชาญ ศิริชัยเอกวัฒน์. (2564). *อวนลากคานถ่าง*. เข้าถึงได้จาก <https://thaipublica.org/2021/10/wicharn-sirichai-ekawat08/>
- วิชาญ ศิริชัยเอกวัฒน์. (2564). *อวนลากแผ่นตะเฆ่*. เข้าถึงได้จาก <https://thaipublica.org/2021/10/wicharn-sirichai-ekawat08/>
- วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร์ และฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2542). *วิพากษ์เศรษฐกิจทุนนิยมคืนสู่ชุมชน*. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรีนติ้งแอนด์พับลิชซิ่ง
- สำนักงานจังหวัดสงขลา. (2560). *โครงสร้างเศรษฐกิจจังหวัดสงขลา : การประมงทะเล*. เข้าถึงได้จาก <http://planning.tsu.ac.th/main/>
- สำนักงานประมงจังหวัดสงขลา. (2561). *เรือประมงในจังหวัดสงขลา*. เข้าถึงได้จาก <https://www4.fisheries.go.th/local/index.php/main/site/>
- องค์การความร่วมมือเพื่อการฟื้นฟูทรัพยากรธรรมชาติอันดามัน, (2542). *วิกฤตการณ์ทรัพยากรประมงไทย*.
- Brancusi A. (n.d). *ผลงานประติมากรรมของบรังคัสซิลักษณะมวลปริมาตรโค้งตั้งที่เกิดจากการตัดทอน* เข้าถึงได้จาก <https://www.thewoodhouseny.com/journal/2017/8/21/atelier-brancusi>

- Brancusi A. (n.d). *ผลงานประติมากรรมในสตูดิโอของบรังคูสซี*. เข้าถึงได้จาก <https://www.thewoodhousesny.com/journal/2017/8/21/atelier-brancusi>
- Eddy J. (n.d). *James Eddy*. เข้าถึงได้จาก <http://www.james-eddy.com/james-eddy/installations.html>
- Gold fish shoal. (n.d). เข้าถึงได้จาก <https://www.hatchgallery.co.uk/art/fish-shoal/>
- Keemmy. (2550). *เนื้อเพลงออกเล*. เข้าถึงได้จาก <https://www.musicatm.com>
- Liz Tickner. (2560). *อวนลากคู่*. เข้าถึงได้จาก <https://www.begadistrictnews.com.au/story/4665520/federal-nod-for-trawling-in-pairs>
- Swirling Spiral Shoal. (n.d). เข้าถึงได้จาก <https://www.bohaglass.co.uk>
- Maher C. (2562). *Atelier Brancusi*. เข้าถึงได้จาก <https://www.thewoodhousesny.com/journal/>

นุชา พกากรอง

ภาคผนวก

บัญชี พิกัดกรอง

ภาคผนวก ก

การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด “ทิศทางของชีวิต”

นุชา พกากรอง

บุษยา พงศ์กรทอง



1.

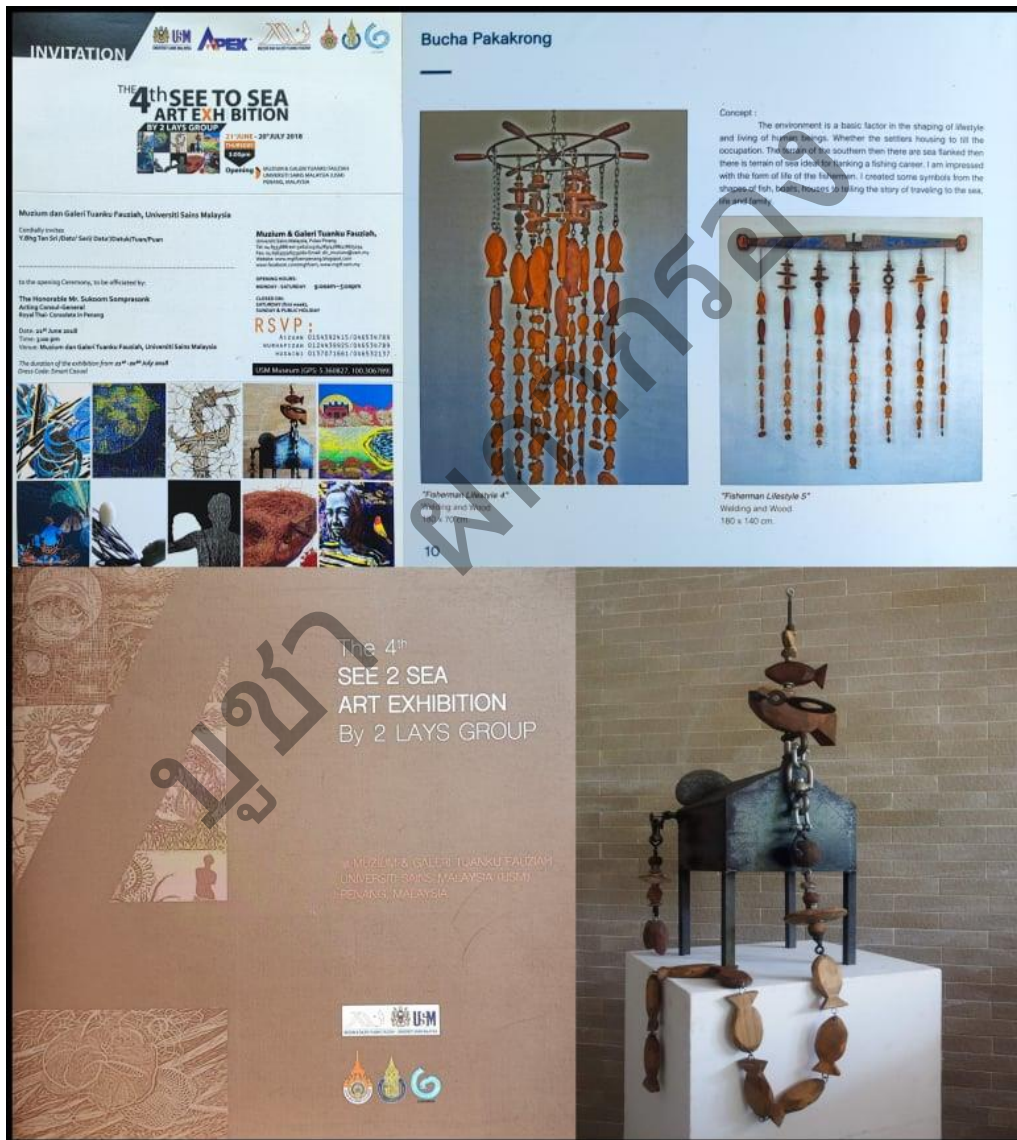
นิทรรศการ See 2 Sea ครั้งที่ 4

โดยศิลปินกลุ่ม 2 เล (The 4<sup>th</sup> See 2 Sea Art Exhibition by Lays Group)

ณ หอศิลป์ Muzium & Galeri Tuanku Fauziah

มหาวิทยาลัย Universiti Sains Malaysia (USM) ประเทศมาเลเซีย

วันที่ 21 มิถุนายน – กรกฎาคม 2561



2.

นิทรรศการ See 2 Sea ครั้งที่ 5

โดยศิลปินกลุ่ม 2 เล (The 5<sup>th</sup> See 2 Sea Art Exhibition by Lays Group)

ณ หอศิลป์อันดามัน ศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมอันดามัน จังหวัดกระบี่

วันที่ 2 - 31 ตุลาคม 25...



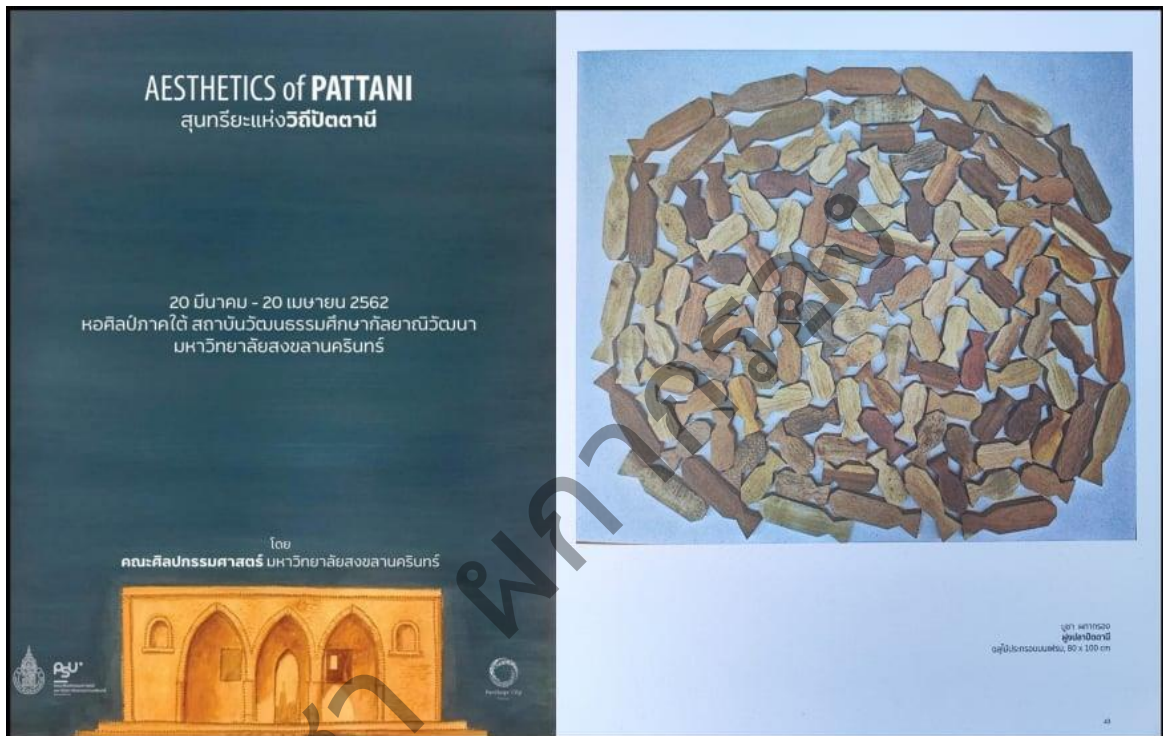
3.

นิทรรศการสุนทรียะแห่งวิถีปัตตานี (AESTHETICS of PATTANI)

ณ หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา


มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

วันที่ 20 มีนาคม - 20 เมษายน 2562




## 4.

นิทรรศการศิลปะคณาจารย์ (Art Exposition 2019)  
ณ หอศิลป์ศรีวิชัย อาคารเฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษา  
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี  
วันที่ 28 สิงหาคม - 28 กันยายน 2562




**ART Exposition** ศิลปคณาจารย์  
2019

แสดงงาน 28 สิงหาคม - 28 กันยายน 2562  
ณ หอศิลป์ศรีวิชัย อาคารเฉลิมพระเกียรติ ๘๔ พรรษา  
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี



อาจารย์ปansa ผกากรอง  
ชื่อผลงาน : Direction of life 2  
เทคนิค : ห่อเรซินประกอบไม้  
ขนาด : เส้นผ่านศูนย์กลาง  
50 cm.  
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สาขาทัศนศิลป์  
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย



5.

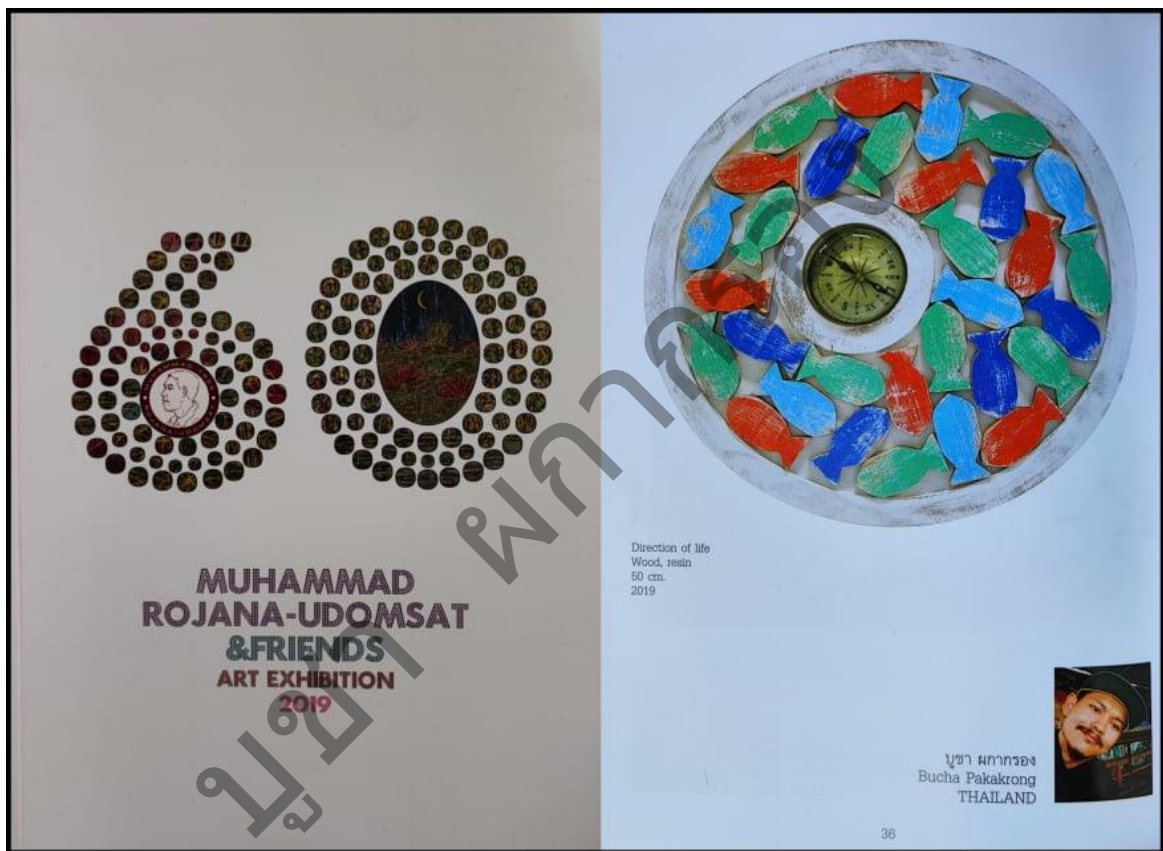
นิทรรศการศิลปกรรม 6 ทศวรรษ มูฮัมหมัด โรจนอดุมศาสตร์ และเพื่อนศิลปิน

(Muhammad Rojana-udomsat & Friend Art Exhibition 2019)

ณ PSU Art Gallery อาคารศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม

สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

วันที่ 16 กันยายน – 15 ตุลาคม 2562



6.

นิทรรศการ See 2 Sea ครั้งที่ 6

โดยศิลปินกลุ่ม 2 เล (The 6<sup>th</sup> See 2 Sea Art Exhibition by Lays Group)

ณ หอศิลป์จามจุรีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่ 21 ตุลาคม -11 พฤศจิกายน 2563




7.

นิทรรศการศิลปกรรมอาเซียน (ASEAN Art Exhibition 2020)

ณ PSU Art Gallery อาคารศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม

สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

วันที่ 14 กันยายน - 30 ตุลาคม 2563




**นิทรรศการศิลปกรรมอาเซียน**  
**ASEAN Art Exhibition 2020**

<b>14 กันยายน - 30 ตุลาคม 2563</b> (ส. - ศ. 09.00 - 16.30 น.)	<b>14 September - 30 October 2020</b> (Mon. - Fri. 09.00 - 16.30 hrs.)
ณ PSU Art Gallery อาคารศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	at PSU Art Gallery, Arts and Cultural Center Building, Princess Galyani Vadhana Institute of Cultural Studies, Prince of Songkha University.

ขอเชิญร่วมพิธีเปิดและฟังการเสวนาในหัวข้อ "ศิลปกรรมร่วมสมัยในภาคใต้กับเครือข่ายศิลปินในอาเซียน"  
ในวันที่ 21 กันยายน 2563 เวลา 16.00 น.

**บุชา ผกากรอง**  
Bucha Pakakrong

"Untitled"  
Resin, sawdust, Wood  
13 x 35 cm.




8.

นิทรรศการหกรรมศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 2 (Thailand Biennale Korat 2021)

ณ ศูนย์การค้าเทอร์มินอล 21 จังหวัดนครราชสีมา

วันที่ 5 ธันวาคม 2564 - 31 มีนาคม 2565





## ประวัติผู้สร้างสรรค์



ชื่อ-สกุล นายบุชา ผกากรอง

เกิด 30 พฤศจิกายน พ.ศ.2527

### ประวัติการศึกษา

ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 2

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง

วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช

ที่อยู่ 2/6 ถนนราชดำเนินนอก คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา 90000

โทร 086 - 2724152

E-mail : crazybu12@gmail.com

### ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2554 -2556 อาจารย์พิเศษ (ประติมากรรม) ภาควิชาวิจิตรศิลป์  
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ. 2558 อาจารย์ประจำหลักสูตรทัศนศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ปัจจุบัน อาจารย์ประจำหลักสูตรทัศนศิลป์

สาขาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

### งานวิจัย

การศึกษาและทดลองวัสดุเรซินผสมด้วยซีเมนต์ยางพารา เพื่อสร้างงาน  
ประติมากรรม. วารสารปาริชาติ ปีที่ 35 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มีนาคม2565)

### ประวัติการแสดงผลงานศิลปะ

พ.ศ. 2558 - นิทรรศการศิลปะคณาจารย์ ณ หอศิลป์ศรีวิชัย

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

- โครงการความร่วมมือประติมากรรมกับชุมชน 8 สถาบัน  
ณ มหาวิทยาลัยทักษิณ

พ.ศ. 2559 - นิทรรศการ see 2 see ณ หอศิลป์ PSU ART GALERY

- พ.ศ. 2560 - นิทรรศการศิลปกรรม ๘ สถิตในดวงใจไทยนิรันดร์  
ณ หอศิลป์ PSU ART GALERY
- นิทรรศการอัตลักษณ์ศิลป์ถิ่นใต้ ครั้งที่ 3  
ณ หอศิลป์อันดามัน
  - นิทรรศการครูศิลป์สานฝันเพื่อพ่อหลวง  
โครงการครูศิลป์สัมพันธ์ครั้งที่ 2 ณ Art Mill
  - นิทรรศการ see 2 sea ครั้งที่ ๓ ณ 3Art Room ภูเก็ต
  - นิทรรศการศิลปะคณาจารย์ ณ หอศิลป์ศรีวิชัย  
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี
- พ.ศ. 2561 - นิทรรศการ see 2 sea ครั้งที่ ๓ ณ 4Muzium & Galeri  
Tuanku Fauziah, Universiti sains, Malaysia
- นิทรรศการ "CRRU international Exhibition 2018  
ณ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
  - นิทรรศการ มหกรรมศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 1  
(Thailand Biennale Krabi 2018) กระบี่
- พ.ศ. 2562 - นิทรรศการ สุนทรียะแห่งวิถีปัตตานี (AESTHETICS of  
PATTANI) ณ หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษา  
กัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์  
วิทยาเขตปัตตานี
- นิทรรศการ ศิลปะคณาจารย์ (Art Exposition 2019)  
ณ หอศิลป์ศรีวิชัย อาคารเฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษา  
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ  
สุราษฎร์ธานี
  - นิทรรศการ ศิลปกรรม 6 ทศวรรษ มูฮัมหมัด โรจนอุดม  
ศาสตร์ และเพื่อนศิลปิน ณ PSU Art Gallery อาคารศูนย์  
ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยา  
ณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
  - นิทรรศการ see 2 sea ครั้งที่ 5 ณ หอศิลป์อันดามัน  
ศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมอันดามัน กระบี่
- พ.ศ. 2563 - นิทรรศการศิลปกรรมอาเซียน ณ PSU Art Gallery  
อาคารศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรม  
ศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- นิทรรศการ See 2 Sea ครั้งที่ 6 ณ หอศิลป์จามจุรี  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พ.ศ. 2564 - นิทรรศการ มหกรรมศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 2  
(Thailand Biennale Korat 2021) ณ ศูนย์การค้า  
เทอร์มินอล 21 จังหวัดนครราชสีมา
-