ก้านขดจากลายประดับขอมสู่งานไหมมัดหมี่
Kankhot : from Khmer Sanctuary Ornament to Silk Mudmee

สมบัติ ประจญศานต์*
Sombat Prajonsant

บทคัดย่อ

ก้านขด เป็นลายจำหลักที่สำคัญ บนเสาติดกับผนังและหน้าบันของปราสาทขอม ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 13 ถึงพุทธศตวรรษที่ 18 นับแต่ศิลปะพระโค บาแค็ง คลัง บาปวน นครวัด และบายน บรรพชนได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบและจัดวางองค์ประกอบลายในพื้นที่ตามแต่จินตนาการ ผู้ออกแบบมีแรงบันดาลใจในการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลายสู่การสร้างสรรค์ลายมัดหมี่ ซึ่งอาศัยกระบวนการออกแบบเรขศิลป์ ด้วยเทคนิคการลดรูป การเพิ่มรูป และการสร้างมิติด้านระยะด้วยค่าน้ำหนักของสีในวงจรสี นำไปผลิตผ้าไหมมัดหมี่ จำนวน 3 ผืน การพบในการจัดสร้างผลงานต้องเข้าใจกระบวนการก่อรูปของลายมัดหมี่ การใช้เทคนิคการกำหนดลายในตารางกริดทำให้ช่างมัดหมี่ตามแบบได้ง่าย และช่างย้อมสีสามารถแยกสีในการย้อมแต่ละครั้งจากแบบลายสีได้ อีกทั้งการออกแบบสีโดยอาศัยเทคนิคการสร้างมิติด้านระยะด้วยค่าน้ำหนักของสีตามวงจรสี ทำให้ได้ผลงานที่น่าสนใจ

Abstract

Kankhot (the name of a decorative pattern) is an important motif on the pilasters and pediment of the Khmer sanctuary during the middle of the 13th to the 18th Buddhist century. In the era of Preah Ko, Bakheng, Khleang, Baphuon, Angkor Wat and Bayon, Khmer ancestors creatively designed compositional graduation and pattern orientation in their area by their imagination. The designer had an inspiration to the compositional gradation of the sanctuary's ornament to create mudmee motifs which were based on the process of graphic design using subtractive and additive techniques as well as creation of distance-dimensional technique by using colour value based on the colour wheel in order to produce 3 pieces of mudmee silk. The key findings of the creation were the understanding of mudmee forming process and the use of pattern orientation on grid which makes it easy for the producers to follow the patterns and enables dyers to distinguish colours from the patterns in each dye. In addition, colour design using the distance-dimensional technique with colour values based on the colour wheel makes an interesting contribution.

ความเป็นมาและวัตถุประสงค์การสร้างผลงาน

ก้านขด เป็นลายจำหลักที่สำคัญในศิลปะขอมที่ได้รับมาจากอินเดีย และอินเดียได้รับจากแถบแหลมเอเชียไมเนอร์อีกต่อหนึ่ง (สุภัทรดิศ, หม่อมเจ้า ดิศกุล, 2539 :140) จากพัฒนาการรูปลักษณ์ของลายก้านขดในเสาติดกับผนัง (Pilasters) ซึ่งเป็นวงกบกรอบประตู เป็นเสาสี่เหลี่ยมรองรับน้ำหนักของส่วนบน และลายก้านขดยังปรากฏที่หน้าบัน (Pediment) ของปราสาทขอม ซึ่งลายก้านขดจะประกอบด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษาม้วนเป็นวงอยู่ซ้อนกันขึ้นไป ปรากฏเด่นชัดตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 13 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 14 ลายก้านขดของศิลปะแบบพระโคปั้นด้วยปูนเป็นวงโค้งแต่ละวงก็บานออกมาจากวงแหวนซึ่งสวมอยู่ที่ปลายบนที่ว่างระหว่างวงโค้งเหล่านี้มีรูปบัวขาบปรากฏอยู่ โดยได้รับมาจากศิลปะอินเดียที่ได้รับอิทธิพลมาจากแถบแหลมเอเชียไมเนอร์อีกต่อหนึ่ง แต่ลายก้านขดของศิลปะแบบบาแค็งสลักลงบนหินทรายปรากฏอยู่เต็มพื้นที่ที่ต้องการแสดงลวดลาย ต่อมาลายก้านขดของศิลปะแบบบาปวนมีลักษณะใหม่ คือ ไม่มีวงแหวนและไม่ปรากฏอยู่เต็มพื้นที่ที่ต้องการแสดงลวดลาย ลายก้านขดแบบนี้อยู่จนถึงศิลปะแบบนครวัดและศิลปะแบบบายน

* คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

โดยลายก้านขดของศิลปะแบบบายนจะมีลายใบไม้เข้ามาประกอบอยู่ทั้งสองข้าง และมีการใช้ภาพบุคคลเล็ก ๆ ประกอบลายก้านขด นอกจากนี้ยังมีลายก้านขดที่เล่าเรื่องในกลางพุทธศตวรรษที่ 15 (ศิลปะบาแค็ง) ลวดลายพันธุ์พฤกษาชักจะเปลี่ยนเป็นรูปสัตว์ เป็นต้น ว่าวงโค้งของลายก้านขดก็มีปลายเป็นรูปหัวนก (สุภัทรดิศ, ม.จ. ดิศกุล. 2539 :134-138)

ปราสาทพระโค ปราสาทบันทายสรี ปราสาทบาปวน ปราสาทตาพรหม

ภาพที่ 1 ลวดลายก้านขด : ปราสาทพระโค ปราสาทบันทายสรี ปราสาทบาปวน ปราสาทตาพรหม
ที่มา : Preah Ko Temple Pilasters. (2016), Baphuon Temple Pilasters. (2016).

บรรพชนนักออกแบบได้สร้างสรรค์โดยมีการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบและจัดวางองค์ประกอบในพื้นที่ตามแต่จินตนาการ จึงเกิดลักษณะเฉพาะที่สามารถบ่งชี้ยุคสมัยทางศิลปกรรมได้ ผู้ออกแบบจึงมีแรงบันดาลใจในการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลายก้านขดนี้สู่การสร้างสรรค์ลายมัดหมี่สำหรับผ้าไหมทอมือซึ่งยังไม่เคยมีลายนี้มาก่อน ทดลองสร้างต้นแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายก้านขดจำนวน 3 ชิ้นงานด้วยกระบวน การผลิตตามภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยช่างฝีมือบ้านนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้ออกแบบจึงมีแรงบันดาลใจในการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลายก้านขดนี้สู่การสร้างสรรค์ลายมัดหมี่สำหรับผ้าไหมทอมือ โดยอาศัยกระบวนการออกแบบลวดลายเรขศิลป์โดยการลดทอนรายละเอียดของลวดลายให้เหลือแต่โครงร่างหรือรูปร่างหลักของลายก้านขด จากนั้นทำการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ(Transformation of Element) ของลายให้เกิดความใหม่โดยใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น

1) เทคนิคการลดรูป (Subtractive) เป็นการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบที่อาศัยการลดขนาดหรือจำนวนของทัศนธาตุ (Visual Element) ทำให้เกิดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึก หรือความหมายใหม่

2) เทคนิคการเพิ่มรูป (Additive) เป็นการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบที่อาศัยการเพิ่มขนาดหรือจำนวนของทัศนธาตุ ทำให้เกิดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึก หรือความหมายใหม่

3) เทคนิคการสร้างมิติด้านระยะ ด้วยค่าน้ำหนักของสีตามวงจรสี (Value of Different Colour) ที่แบ่งค่าน้ำหนักจากน้ำหนักเข้มสุด คือ สีม่วง (ระดับ 1) ไปหาน้ำหนักเบาสุด คือ สีเหลือง (ระดับ 7) พบว่าได้ค่าน้ำหนักของสีในวงจรสีสามารถนำมาสร้างมิติด้านระยะทำให้เกิดการรับรู้ความใกล้ไกล

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและสรุปผล

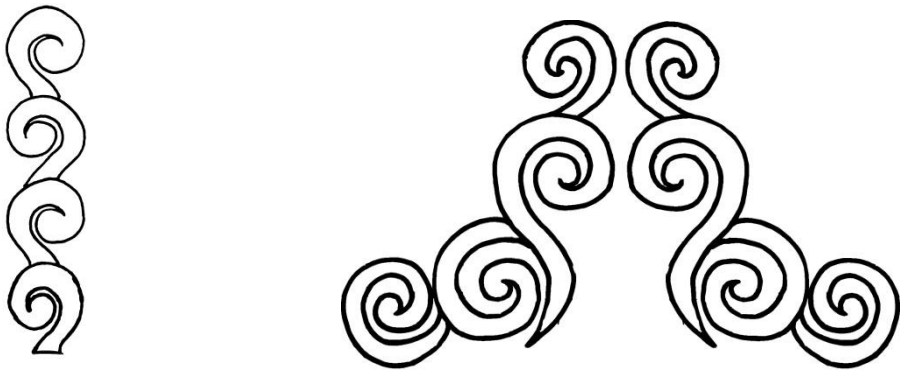
นักออกแบบทำการร่างภาพร่าง (Sketch Design) หลายแบบเป็นทางเลือก จากนั้นนำมาพิจารณาเลือกแบบที่มีความเป็นไปได้มีความเหมาะสมตามเหตุผลทางวิชาการและเทคนิคมัดหมี่ จากนั้นทำการแปลงลายที่ได้ออกแบบไปสู่ลายแบบลายมัดหมี่ในตาราง

กริดโดยใช้คอมพิวเตอร์ โดยมีกระบวนการออกแบบร่าง ดังนี้

1) สำรวจลวดลายก้านขดที่จำหลักบนส่วนประดับทางสถาปัตยกรรมของปราสาทขอมในเขตอีสานใต้ และในประเทศกัมพูชา ประกอบการถ่ายภาพ เกิดความประทับใจลายก้านขดที่เสาติดกับผนังของปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ประเทศไทยซึ่งเป็นศิลปะบาปวน และที่หน้าบันของปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา ดังภาพที่ 1

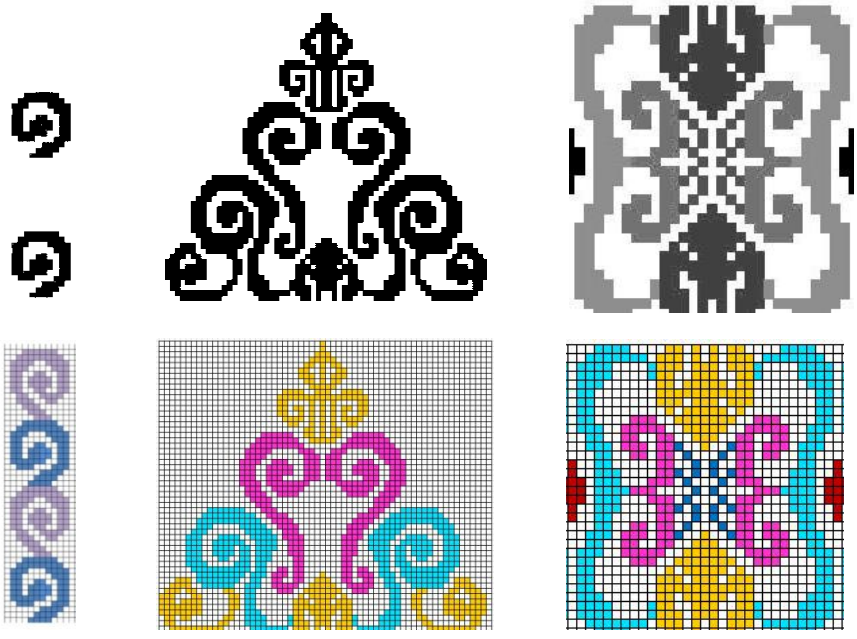
ภาพที่ 2 ลายก้านขด จำหลักบนเสาติดกับผนัง ปราสาทเมืองต่ำ และหน้าบันของปราสาทบันทายสรี

2) แปรเปลี่ยนองค์ประกอบจากลายส่วนประดับทางสถาปัตยกรรมเป็นลายเรขศิลป์ โดยอาศัยการลดทอนรายละเอียด คงเหลือเส้นรอบนอก (Outline) ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 ลวดลายเรขศิลป์

3) การกำหนดขนาดลายและแยกสีลงในตารางกริด เพื่อให้สามารถนำไปเป็นลวดลายมัดหมี่ได้ ดังภาพที่ 4



ภาพที่ 4 ลายในตารางกริด

4) การกำหนดทิศทางของลายและขนาดลาย

การออกแบบลายมัดหมี่ให้มีรูปแบบต่างกัน โดยการกำหนดทิศทางและขนาดของลายที่มี สามารถทำได้ 2 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 การเตรียมเส้นพุ่งโดยการค้นหมี่ที่เครื่องโยกหมี่ และขั้นตอนที่ 2 การมัดหมี่ โดยทั้งสองขั้นตอนมีความสัมพันธ์กันและช่างใช้ระบบมโนทัศน์สำหรับการผลิต ซึ่งทั้งสองขั้นตอนมีผลต่อการก่อรูปของลายมัดหมี่ ดังนี้

4.1) การเตรียมเส้นพุ่งโดยการค้นหมี่ที่เครื่องโยกหมี่ ซึ่งเส้นไหมในหนึ่งรอบจะมีความยาวเท่ากับหน้ากว้างของเครื่องโฮงมัดหมี่และฟืมทอผ้า ผืนผ้าที่ได้หน้ากว้าง 102 เซนติเมตร นำไปคำนวณความยาวของผืนผ้าตามที่ต้องการ เช่น ผืนละ 2 เมตร หรือ 4 เมตร โดยต้องมัดหมี่ให้มีขนาดความกว้างของลวดลายในหนึ่งซ้ำตามหน้ากว้างของผืนผ้า หรือที่ช่างมัดหมี่เรียกว่า “จำนวนลำ” สำหรับการคำนวณจำนวนรอบที่ต้องซ้ำเพื่อให้ได้ลวดลายตามความยาวของผืนผ้าที่ต้องการ ขนาดของโฮงมัดหมี่ หน้ากว้างของผืนผ้า และขนาดของฟืมทอผ้า จึงมีความสัมพันธ์กัน นำเส้นไหมที่ลอกกาวแล้ว มาค้นเส้นพุ่ง การค้นแต่ละลายจะมีจำนวนลำไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับลาย เช่น ลายที่ 1 มีจำนวนลำเท่ากับ 49 แต่ละลำมี 4 เส้น ทำการค้นเส้นพุ่งโดยการค้น 2 รอบต่อลำ (ใช้อัก 2 อัน) โดยใช้เทคนิคการค้นแบบหมี่ลวด แต่ละลำทำไพคั่นไว้โดยไพที่บริเวณกึ่งกลางของโฮงหมี่ เมื่อค้นเส้นพุ่งไปจนลำสุดท้าย คือลำที่ 49 ก็ให้ทำการค้นหมี่ย้อนถอยจากลำที่ 48 กลับมาสุดที่ลำที่ 1 การค้นครบ 1 รอบ บางท้องถิ่นเรียกว่า 1 ขีน เนื่องจากจำนวนรอบซ้ำของลายจะเปลี่ยนไปตามขนาดเส้นเล็กหรือเส้นใหญ่ของเส้นไหมที่ใช้ หากใช้เส้นไหมขนาดเล็กกว่าจำนวนรอบซ้ำของลายก็จะเพิ่มขึ้น และหากเส้นไหมที่ใช้ขนาดใหญ่กว่าจำนวนรอบซ้ำของลายก็จะลดลง ดังนั้นผ้าไหมมัดหมี่ที่ใช้ไหมขนาดเส้นใหญ่ทอจึงมีน้ำหนักมากกว่าใช้เส้นเล็กเมื่อความยาวที่เท่ากันต่อผืน เมื่อทำการค้นหมี่เสร็จเรียบร้อยแล้ว มัดหัวหมี่ทั้ง 2 ด้านตามลำที่ทำไพไว้ เพื่อเป็นการแบ่งเรียงเส้นไหมแต่ละลำให้เป็นระเบียบและให้ลายที่มัดไว้ต่อเนื่องและถูกต้อง

ภูมิปัญญาจะใช้การชั่งน้ำหนักของไหมเส้นพุ่งขนาดไหมควบ 6 เส้น เช่น ถ้าต้องการทอผ้ามัดหมี่ความยาว 4 เมตร จะชั่งเส้นไหมน้ำหนัก 200 กรัม สำหรับมัดหมี่ และน้ำหนัก 100 กรัม สำหรับทำเส้นควบ (หางกระรอก) สำหรับทอสอดคั่นระหว่างมัดหมี่ หรือเรียกว่าการทำเกล็ดหมี่ โดยใช้กระสวยทอสอดมัดหมี่ 4 เส้น แล้วจึงใช้กระสวยทอสอดคั่น 1 เส้น ตลอดความยาวของผ้าเวลาทำการโยกหมี่จะทำให้จำนวนรอบซ้ำของลายจนหมดจำนวนไหมที่ชั่งเตรียมไว้

การค้นหมี่จะมีผลต่อรูปแบบลวดลายที่จะเกิดขึ้นบนผืนผ้ากระทำได้ 2 เทคนิควิธี คือ แบบหมี่ร่าย (จำนวนลำเป็นจำนวนคู่) และแบบหมี่ลวด (จำนวนลำเป็นจำนวนคี่) โดยสังเกตว่าจำนวนช่องที่มีการแบ่งเส้นไหมเป็นกลุ่ม ๆ บนเครื่องโยกหมี่จะเท่ากับขนาดของลายในหนึ่งซ้ำ (จำนวนลำ) โดยแต่ละช่องจะมีจำนวนเส้นไหมเท่ากับจำนวนรอบซ้ำของลวดลายผ้า (ดังภาพที่ 4 ซ้าย) ซึ่งการเตรียมเส้นพุ่งแบบ

หมี่ร่ายทำให้เกิดการก่อรูปของลายแบบวางลายตั้งขึ้นในทิศทางเดียวกันตลอดทั้งผืนผ้า แต่การเตรียมเส้นพุ่งแบบหมี่ลวด ทำให้เกิดการก่อรูปของลายแบบภาพสะท้อนกลับตลอดทั้งผืนผ้า

4.2) การมัดหมี่ ขนาดหน้าผ้าไหมทอมือกว้างประมาณ 1 เมตร ใช้ฟืมขนาด 40 นิ้ว สามารถกำหนดจำนวนช่องตามแนวตั้ง (Column) ที่สัมพันธ์กับความยาวของโฮงมัดหมี่ ดังนี้

ถ้าช่องกว้าง 6 มิลลิเมตร จะแบ่งได้ 170 ช่อง รวมเป็น 1,020 มิลลิเมตร

ถ้าช่องกว้าง 7 มิลลิเมตร จะแบ่งได้ 145.7 ช่อง คิดเป็น 145 ช่อง รวมเป็น 1,015 มิลลิเมตร

ถ้าช่องกว้าง 8 มิลลิเมตร จะแบ่งได้ 127.5 ช่อง คิดเป็น 127 ช่อง รวมเป็น 1,016 มิลลิเมตร

ดังนั้น การแบ่งช่องตามแนวตั้งเพื่อให้ลายมัดหมี่มีขนาดคงที่ และทำให้ผู้ออกแบบลวดลายนำไปกำหนดขนาดลายตามความกว้างของผ้าทอได้ ไม่เกิน 127-170 ช่อง (ลำ) (สมบัติ ประจญศานต์. 2558 : 99) โดยภาพที่ 5 เป็นการกำหนดขนาดลายให้สัมพันธ์กับความกว้างของผ้าของลายก้านขด และตามปกติช่างมัดหมี่จะไม่มัดลายตั้งแต่ช่องแรกไปจนช่องสุดท้าย แต่จะเว้นสีพื้นประมาณ 5 หลบ หรือ 14 เซนติเมตร โดยมัดย้อมสีทีละสี (ดังภาพที่ 5 ขวา)

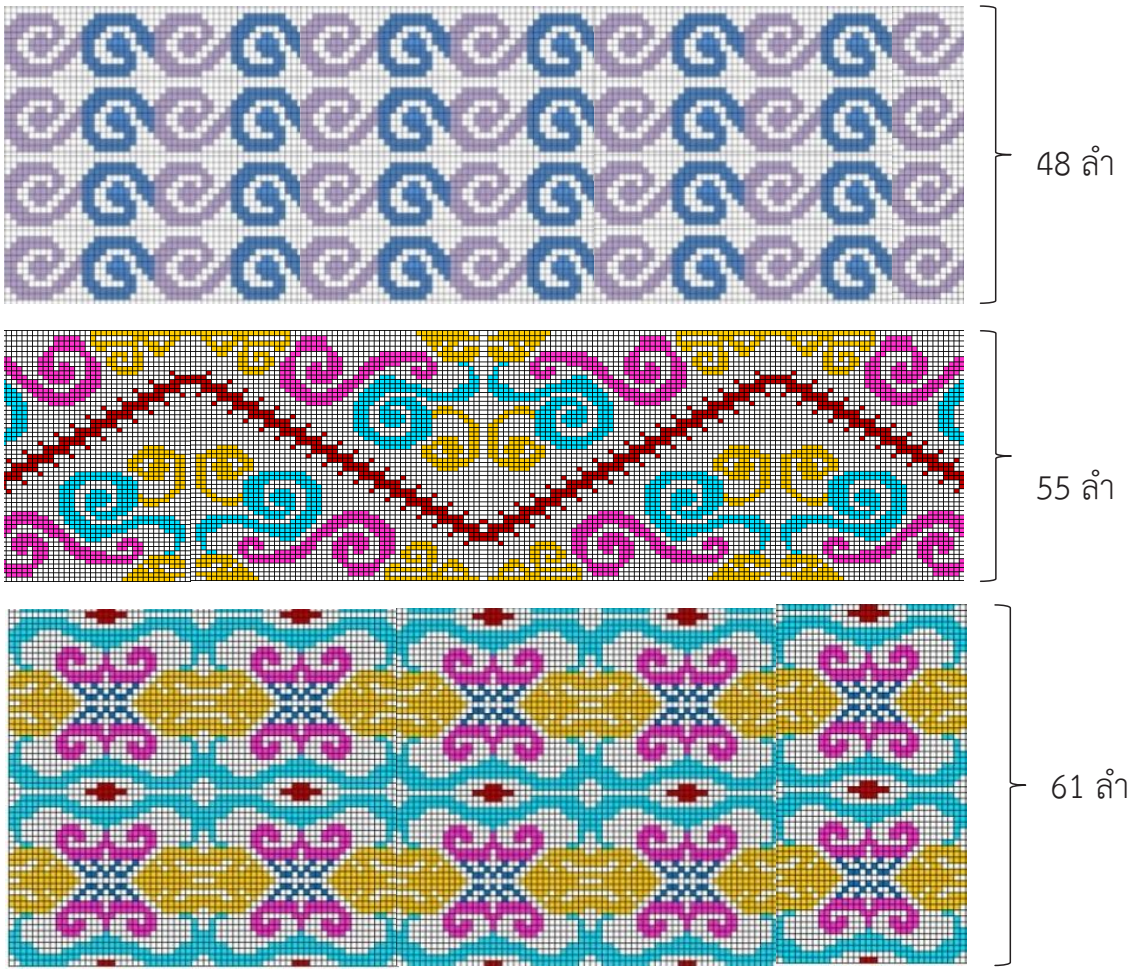
ภาพที่ 5 การค้นหมี่ตามจำนวนลำ (ซ้าย) และการมัดหมี่ลายก้านขด (ขวา)

6) การออกแบบลายมัดหมี่ อาศัยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบของลายก้านขดโดยเลือกลายก้านขดที่เสาติดกับผนังของปราสาทเมืองต่ำที่มีลักษณะเป็นลายแถบแนวตั้ง และลายก้านขดในหน้าบันของปราสาท บันทายสรี ซึ่งมีการผูกลายแบบสมมาตร ให้มีความสัมพันธ์กับพื้นที่สามเหลี่ยมของหน้าบันมาเป็นต้นแบบ เพื่อสร้างสรรค์ลายใหม่ ดังภาพที่ 6 ดังนี้

6.1) ลายก้านขด 1 ใช้เทคนิคการลดรูป ลดจำนวนของทัศนธาตุ รายละเอียดของลายให้คงแต่เส้นรอบนอกของลายก้านขด วางลายแนวตั้งให้สัมพันธ์กันแบบสัมผัสต่อเนื่องเป็นแผ่นผืน และให้มีทิศทางของลายเป็นทางเดียว (One way) จึงต้องอาศัยการก่อรูปของลายใช้การค้นหมี่แบบหมี่ร่าย ขนาดลายจำนวน 48 ลำ

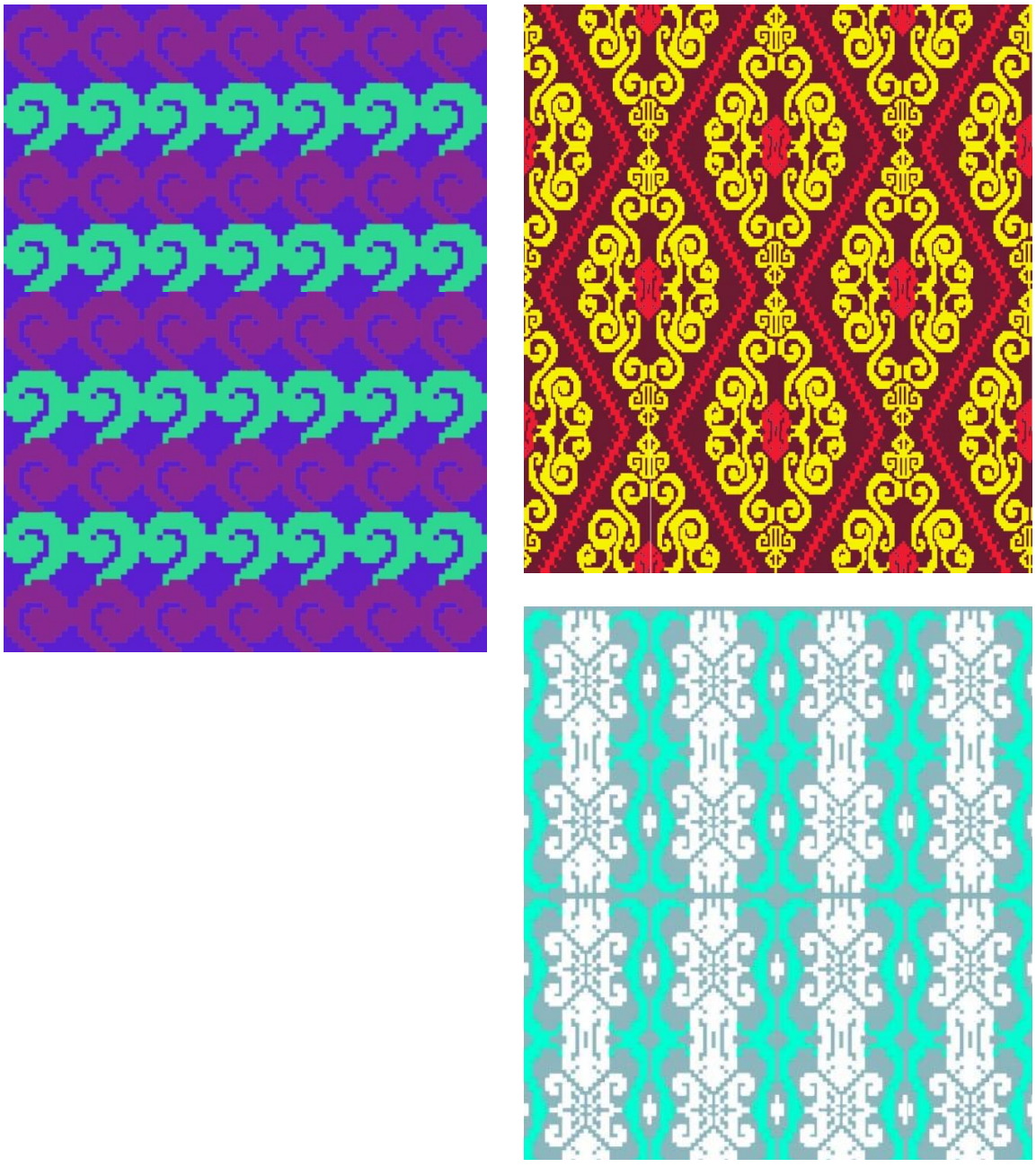
6.2) ลายก้านขด 2 ใช้เทคนิคการลดรูป ลดจำนวนของทัศนธาตุ รายละเอียดของลายให้คงแต่เส้นรอบนอกของลายก้านขดแล้วใช้เทคนิคการเพิ่มรูป (Additive) เพิ่มจำนวนของทัศนธาตุในลักษณะการสะท้อนกลับ (Mirror) ให้มีแกนสะท้อนตามแนวนอนทำให้ลายมีรูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เพิ่มขอบลายเพื่อขับเน้นลายหลักให้เด่นชัด วางลายแบบเลื่อนสลับสร้างเรื่องราวอารมณ์ความรู้สึกใหม่กับลายก้านขด อาศัยการก่อรูปของลายใช้การค้นหมี่แบบหมี่ลวด ขนาดลายจำนวน 55 ลำ

6.3) ลายก้านขด 3 ใช้เทคนิคการสร้างลายใหม่จากแม่ลาย โดยตัดบางส่วนของลายก้านขด 2 มาสร้างลายใหม่โดยใช้การเพิ่มรูปด้วยการสะท้อนกลับ และเพิ่มรูปช่วงตรงกลางของลายด้วยจุด เส้น ให้เกิดความเป็นเอกภาพของลายที่สร้างขึ้นแล้ว วางลายต่อเนื่องเป็นแถบแนวนอนเพื่อให้เกิดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึก หรือความหมายใหม่ อาศัยการก่อรูปของลายใช้การค้นหมี่แบบหมี่ลวด ขนาดลายจำนวน 61 ลำ



ภาพที่ 6 ลายสำหรับการมัดหมี่แบบหมี่ลวดตามจำนวนลำ

7) การออกแบบสีโดยอาศัยเทคนิคการสร้างมิติด้านระยะ ด้วยค่าน้ำหนักของสีตามวงจรสี เพื่อสร้างมิติใกล้ไกล เกิดความเคลื่อนไหว โดยใช้การสร้างโปรแกรมสำเร็จรูป Adobe Photoshop ได้ผลงานจำนวน 3 ชิ้นงานโดยเป็นการออกแบบสีเส้นพุ่ง จากนั้นทำการกำหนดสีเส้นยืนโดยใช้สีกลาง ลายที่ 1 และ 2 ใช้สีดำ และลายที่ 3 ใช้สีเทา เมื่อมีการทอขัดกันจะเกิดการเพิ่มหรือลดค่าน้ำหนักของสีเส้นพุ่งลง ดังภาพที่ 7 แบบดังกล่าวนำเป็นต้นแบบในการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ตามกรรมวิธีของภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้



ภาพที่ 7 ลายมัดหมี่ที่สร้างสรรค์ใหม่

ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 8 ก้านขด 1

1) Title : Kankhot 1

2) Technique : Handwoven silk mudmee

3) Size : 1m. x 4 m.

4) Concept : แรงบันดาลใจจากลายก้านขดที่จำหลักบนเสาติดผนังของปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ สู่การสร้างสรรค์เป็นลายมัดหมี่พื้นสีม่วงโดยออกแบบให้ลายก้านขดต่อเนื่องเป็นแผ่นผืนสร้างมิติให้กับลายผ้าด้วยการใช้ค่าน้ำหนักของสีน้ำเงินสลับกับสีฟ้า ทอขัดกับเส้นยืนสีดำประกอบสร้างผลงานตามภูมิปัญญาท้องถิ่นการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ

ภาพที่ 9 ก้านขด 2

1) Title : Kankhot 2

2) Technique : Handwoven silk mudmee

3) Size : 1m. x 4 m.

4) Concept : แรงบันดาลใจจากลายก้านขดที่จำหลักบนหน้าบันของปราสาทบันทายสรี ประเทศ กัมพูชา สู่การสร้างสรรค์เป็นผ้าไหมมัดหมี่พื้นสีน้ำตาลเม็ดมะขาม ลายมัดหมี่อาศัยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบให้เป็นลายเรขศิลป์ที่มีลักษณะสมมาตรแบบสะท้อนกลับสีเหลืองเข ลายกึ่งกลางขับเน้นด้วยสีแดง สร้างเส้นกรอบนอกสีแดงเพื่อความต่อเนื่องของลาย เลียนการใช้สีของผ้ามัดหมี่ดั้งเดิมประกอบสร้างผลงานตามภูมิปัญญาท้องถิ่นการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ

ภาพที่ 10 ก้านขด 3

1) Title : Kankhot 3

2) Technique : Handwoven silk mudmee

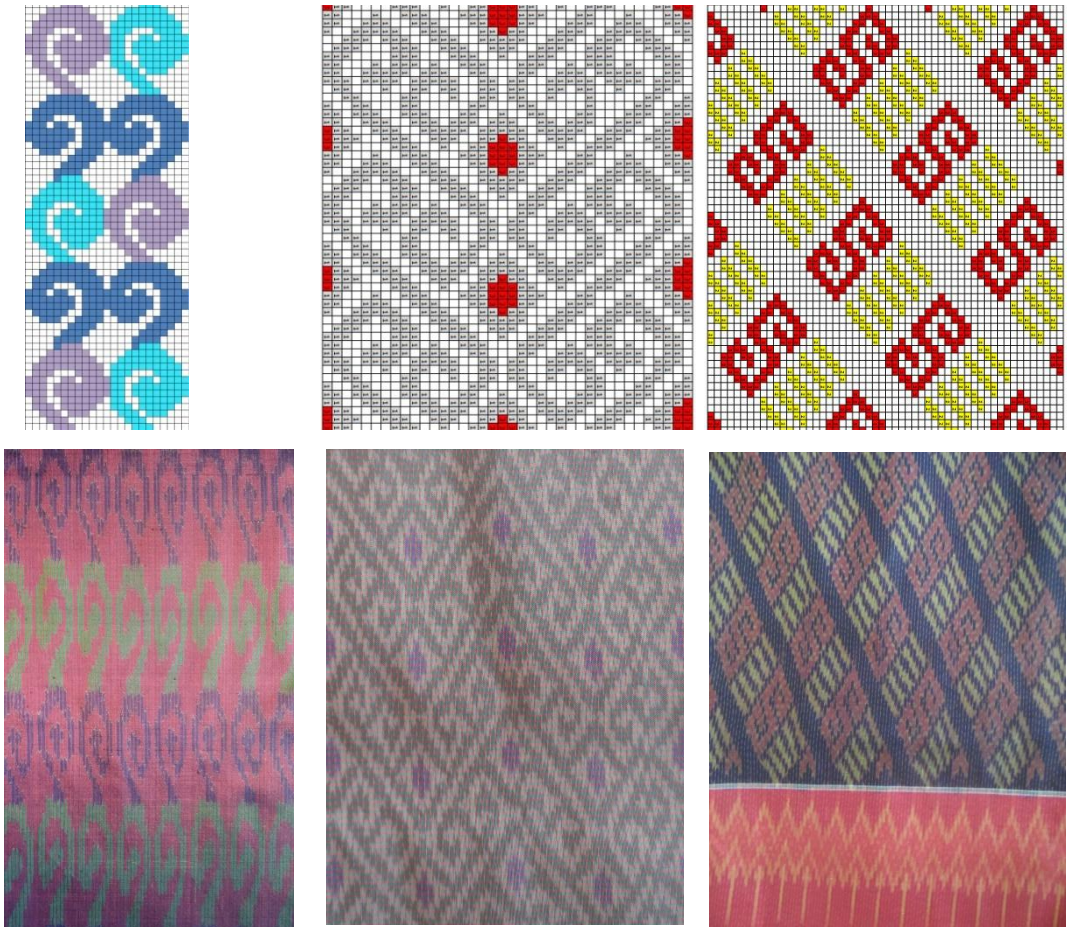
3) Size : 1m. x 4 m.

4) Concept : แรงบันดาลใจจากลายก้านขดที่จำหลักบนหน้าบันของปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา สู่การสร้างสรรค์เป็นลายมัดหมี่โดยอาศัยการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบด้วยการลดรูปจนได้แม่ลายใหม่แล้วนำมาจัดองค์ประกอบด้วยการซ้ำแบบสะท้อนกลับความต่อเนื่องเป็นแผ่นผืน บนพื้นสีเทา ลายมัดหมี่มัดเก็บขาวแล้วย้อมสีฟ้าสลับสีเทาตะกั่ว ทอขัดกับเส้นยืนสีเทาอมฟ้า ทำให้เกิดมิติของลายที่เกิดจากการใช้สี เอกรงค์ ประกอบสร้างผลงานตามภูมิปัญญาท้องถิ่นการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ทอมือ

บทวิเคราะห์คุณค่าของผลงาน

โครงงานออกแบบสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ลายก้านขด เป็นผลงานสร้างสรรค์ลายมัดหมี่ใหม่ โดยอาศัยการออกแบบเรขศิลป์ เทคนิคการแปรเปลี่ยนองค์ประกอบ เพื่อพัฒนารูปลักษณ์ของลายก้านขดให้แสดงออกในลักษณะใหม่ และสร้างผลงานต้นแบบร่วมกับช่างฝีมือด้วยวิธีการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ทอมือตามภูมิปัญญาท้องถิ่น การพบในการจัดสร้างผลงานได้ผ้าไหมมัดหมี่ตามลายที่ออกแบบไว้ สามารถสรุปองค์ความรู้ประกอบการสร้างสรรค์งานศิลป์ ได้ดังนี้

1) เทคนิคการกำหนดลายในตารางกริดทำให้ช่างมัดหมี่ตามแบบได้ง่าย และช่างย้อมสีสามารถมองเห็นสีจากแบบลายสีได้ในการออกแบบและกำหนดลายในตารางกริดที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทำให้ช่างมัดหมี่ทำตามแบบง่ายเนื่องจากสัมพันธ์กับกระบวนการมัดหมี่มีการแยกเส้นไหมเป็นชุด ๆ การสร้างลายด้วยการมัดเชือกเป็นเปลาะที่ละช่องของตารางจนเกิดลาย ลายที่ได้ในขณะมัดหมี่จะมีสัดส่วนเดียวกับลายที่กำหนดในตารางกริด ทั้งนี้ ลายที่มีลักษณะเหลี่ยมจะสามารถใช้จำนวนลำน้อยกว่าลายที่มีลักษณะโค้งมน เช่นลายก้านขด จึงทำให้ลายมีขนาดใหญ่ ต่างจากลายขอซึ่งเป็นลายมัดหมี่ดั้งเดิมที่มีลักษณะเหลี่ยมดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 ลายก้านขดที่สร้างสรรค์ขึ้นเปรียบเทียบกับลายขอซึ่งเป็นลายมัดหมี่ดั้งเดิม

2) การสร้างลายมัดหมี่จากแม่ลาย ดังเช่นผลงาน Kankhot 3 ซึ่งเกิดจากการตัดบางส่วนของลายที่ 2 เหลือเป็นแม่ลายมาจัดความสัมพันธ์ขององค์ประกอบ เป็นเทคนิควิธีการที่สามารถสร้างลายมัดหมี่ใหม่ ได้จำนวนมาก อีกทั้งลายดังกล่าวมีเอกภาพและเกิดเป็นชุดลาย จึงเป็นเทคนิคที่ควรนำไปถ่ายทอดแก่กลุ่มผู้ผลิตผ้าไหมมัดหมี่ที่ต้องการออกแบบลายมัดหมี่ลายใหม่เพื่อเพิ่มความหลากหลายให้กับผลิตภัณฑ์

3) การเตรียมเส้นพุ่งด้วยการค้นหมี่แบบหมี่ร่ายทำให้เกิดการก่อรูปของลายแบบวางลายตั้งขึ้นในทิศทางเดียวกันตลอดทั้งผืนผ้า แต่การเตรียมเส้นพุ่งแบบหมี่ลวด ทำให้เกิดการก่อรูปของลายแบบภาพสะท้อนกลับตลอดทั้งผืนผ้า ผู้ออกแบบลายผ้ามัดหมี่จำเป็นต้องเข้าใจเทคนิควิธีการก่อรูปของลายและลำดับการย้อมสีเพื่อสื่อสารกับช่างฝีมือภูมิปัญญาท้องถิ่นให้สามารถผลิตผ้าไหมมัดหมี่ได้ตามรูปแบบที่ออกแบบไว้ และหากสามารถค้นหาวิธีการค้นหมี่แบบอื่น ๆ ทำให้การเรียงลำดับของลายเปลี่ยนไปในขั้นตอนการค้นหมี่จากเดิมย่อมก่อให้เกิดเปลี่ยนตำแหน่งของลายทำให้เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ได้ต่อไป

4) การออกแบบสีด้วยโครงสีเอกรงค์ และสีกลมกลืนสร้างความงามอย่างกลมกลืน อีกทั้งให้ใช้สีของไหมเส้นพุ่งเป็นคนละสีกับไหมสีเส้นยืนเมื่อทอขัดกันทำให้เกิดการผสานกันของสีไหมทำให้ค่าความจัดของสี)Intensity(น้อยลงไปจนเกือบเป็นสีเข้มขึ้น เมื่อทอขัดกับเส้นยืนสีดำ และน้ำหนักของสี (Value) อ่อนลงเมื่อทอขัดกับเส้นยืนสีเทา และความเป็นสี (Hue) ของสีเส้นพุ่งไม่เปลี่ยนไปเมื่อทอขัดกับสีดำหรือสีเทา ซึ่งนอกเหนือจากสังเกตด้วยสายตาแล้วหากนำเครื่องวัดค่าสี (Colorimeter) โดยวัดค่าสีของผ้าไหมมัดหมี่ที่เกิดการผสานสีของสีไหมเส้นพุ่งและเส้นยืน อ่านค่ารายงานผลเป็น ค่าสีระบบ L * a * และ b* มาทำการวัดจะเห็นผลที่ค่า L * อย่างชัดเจน ทั้งนี้ การใช้สีของไหมเส้นพุ่งเป็นคนละสีกับไหมสีเส้นยืนเมื่อทอขัดกันทำให้เกิดการผสานสีทางสายตาช่วยเพิ่มมิติความเลื่อมพรายของสีอันเป็นเสน่ห์ของผ้าไหมไทย

5) การออกแบบสีของผ้ามัดหมี่พื้นบ้านดั้งเดิม บรรพชนนิยมใช้สีของลายมัดหมี่ที่ตัดกับสีพื้น ช่วยแยกระนาบของภาพและพื้นอย่างชัดเจน แต่เมื่อผู้ออกแบบทดลองการออกแบบสีโดยอาศัยเทคนิคการสร้างมิติด้านระยะ ด้วยค่าน้ำหนักของสีตามวงจรสี ทำให้สร้างมิติการรับรู้ระยะใกล้ไกลให้เกิดขึ้นกับลวดลายในผืนผ้าได้เป็นอย่างดี แต่การเลือกใช้เฉดสีที่มีความกลมกลืนกันมากเกินไปจะทำให้เกิดความพล่าเลือนของภาพและพื้น กระบวนการทอด้วยช่างฝีมือโดยมากเป็นวัยสูงอายุที่มีสายตาไม่สู้ดี จะกระทำได้ยากที่จะทำให้ลายตรงแนวกันตลอดทั้งผืน

6) ผลงานสร้างสรรค์นี้เป็นผลงานสร้างสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายส่วนประดับของปราสาทขอมในเขตอีสานใต้ ประเทศไทย ซึ่งมีความเชื่อมโยงของรูปแบบลวดลายก้านขดของปราสาทขอมในกัมพูชาตามพัฒนาการแห่งศิลปะขอม ผลงานทั้งหมดสามารถพัฒนาจากงานทัศนศิลป์ไปสู่การนำไปใช้ประโยชน์เป็นผ้าเพื่อการตกแต่งสถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมภายใน งานออกแบบผลิตภัณฑ์ เครื่องเรือน เครื่องแต่งกาย หรืองานเรขศิลป์ที่ต้องการสะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ในพื้นที่อินโดจีน

เอกสารอ้างอิง

สุภัทรดิศ, หม่อมเจ้า ดิศกุล. (2539). **ศิลปะขอม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สมบัติ ประจญศานต์. (2558). **รายงานการวิจัยการออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ที่มีลวดลายเรขศิลป์จากผังพื้นของปราสาทในเขตอีสานใต้ ประเทศไทย**. บุรีรัมย์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

Baphuon Temple Pilasters. (2016). [online]. Retrieved July 1, 2016. From https://www.google.co.th/maps/place/Baphuon.

Preah Ko Temple Pilasters. (2016). [online]. Retrieved July 1, 2016. From https://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-photography-cambodia-angkor-preah-ko-temple-carved-guardian-image5377647.

โฮมภูมิ

การประชุมวิชาการระดับชาติ

“โฮมภูมิ ครั้งที่ 3 : Wisdom to the Future : ภูมิปัญญาสู่อนาคต”