การสำรวจและจำแนกหมวดหมู่เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทย พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2559

พิม สุทธิคำ *

ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

pim.k@chula.ac.th

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์การวิจัยนี้คือ การทำความเข้าใจรูปแบบของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทย กระบวนการวิจัยเริ่มจากการสำรวจแนวความคิดเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในระดับสากล เพื่อใช้เป็นจุดอ้างอิงว่าผลงานประเภทใดเข้าข่ายเป็นศิลปะเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย ขอบเขตที่ศึกษากำหนดกลุ่มตัวอย่างเป็นศิลปินเครื่องปั้นดินเผาที่ทำงานสม่ำเสมอต่อเนื่องเพื่อการแสดงในนิทรรศการเป็นสำคัญ ทำการสำรวจย้อนลงไปตั้งแต่ปัจจุบันจนถึง พ.ศ. 2528 ซึ่งเป็นปีแรกที่มีการจัดการแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ อาศัยเอกสารจากงานแสดงเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย เช่น สูจิบัตรนิทรรศการ สูจิบัตรงานประกวด บทวิเคราะห์นิทรรศการ การสัมภาษณ์ศิลปินเครื่องปั้นดินเผาและการรวบรวมรูปภาพผลงานจากศิลปินเพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบ ศึกษาปัจจัยภายนอกที่อาจส่งผลต่อการมีขึ้นของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย เช่น การมีขึ้นของหลักสูตรเครื่องปั้นดินเผาในอุดมศึกษา บทบาทของพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ การรวมกลุ่มของศิลปินและอื่น ๆ ผู้วิจัยเชื่อว่าเมื่อได้ทำการสำรวจผ่านทางงานวิจัยนี้จะทำให้เห็นภาพกว้างของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยของไทย และสามารถใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในการศึกษาเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยต่อไป

คำสำคัญ: ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยไทย

---

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์

Survey and Classication of Contemporary Ceramic in Thailand from 1985 to 2016

Pim Sudhikam *

Department of Industrial Design, Faculty of Architecture, Chulalongkorn University

pim.k@chula.ac.th

Abstract

This research aims to understand contemporary ceramic in Thailand in general. It started with a survey of related literature on contemporary ceramic in other countries as a benchmark for "contemporary" ceramic artworks. It has chosen to study artists who exhibit on a regular basis. The survey started from 1985 which was the first year of the National Ceramic Exhibition. Research procedures are documentary studies of exhibition catalogs, competition catalogs, reviews of exhibition, including interviews and collecting images of artworks from the artists themselves. The study also explores other factors such as the beginning of ceramics curriculums in institutions of higher education, and roles of ceramic museums, art gallery, artist association etc. The findings reveals a broad view of contemporary ceramic in Thailand, and can be used as a reference to the contemporary ceramic studies in the future.

Keywords: ceramic arts, contemporary ceramic, contemporary ceramic in Thailand

บทนำ

บทความนี้นำเสนอการศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทย เพื่อทำความเข้าใจที่มาที่ไปของการนำวัสดุดินเผามาใช้ในงานสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ซึ่งแตกต่างจากเครื่องปั้นดินเผาแบบประเพณีนิยม งานหัตถกรรมพื้นถิ่น และเครื่องปั้นดินเผาในประวัติศาสตร์ของไทย เนื่องจากยังไม่พบการศึกษาเชิงวิชาการเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทยมาก่อน การวิจัยนี้จึงทำในลักษณะสำรวจภาพกว้างและรวบรวมปัจจัยที่คาดว่าเกี่ยวข้องกับพัฒนาการของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยที่หลากหลาย

* Assistant Professor

เนื้อหาของบทความเริ่มจากสำรวจนิยามของศิลปะเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย เพื่อให้สามารถกำหนดได้ว่าผลงานลักษณะใดควรถูกนับรวมไว้ในการศึกษานี้บ้าง ปัจจัยสำคัญอันหนึ่งที่พบคือ ต้องเป็นผลงานที่มีการจัดแสดงในนิทรรศการ ขอบเขตด้านเวลาของการศึกษาเริ่มจากปี พ.ศ. 2528 ซึ่งเป็นปีแรกที่มีการจัดนิทรรศการเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ในหัวข้อต่อมาสำรวจแนวคิดเรื่องเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยกับอุดมศึกษา อันนำมาสู่สมมติฐานว่าเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยนั้นเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการมาถึงของหลักสูตรเครื่องปั้นดินเผาในอุดมศึกษา ในบทต่อมาเป็นการอธิบายวิธีการวิจัย หลักการรวบรวมรายชื่อศิลปิน ต่อจากนั้นนำเสนอผลการวิจัยที่พบว่ามีศิลปินที่ทำงานเข้าข่ายเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยอยู่เป็นจำนวนเท่าใด และนำเสนอให้เห็นรูปแบบต่างๆ ที่แบ่งออกเป็น 5 หมวดหมู่ อภิปรายความสัมพันธ์ของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยและสถาบันการศึกษา ทดลองแบ่งกลุ่มศิลปินออกเป็นช่วงทศวรรษตามเวลาที่เข้าสู่วงการศิลปะ และอภิปรายถึงบริบทแวดล้อมของการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย ในตอนสุดท้ายเป็นการสรุปและเสนอแนะเนื้อหาที่ยังไม่ครอบคลุมในวิจัยนี้เพื่อนำไปศึกษาต่อ

การสำรวจแนวความคิดและการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นิยามของศิลปะเครื่องปั้นดินเผา

ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา (Ceramic Arts) นับเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง หมายความกว้าง ๆ ถึงงานสร้างสรรค์ที่ใช้ดินเป็นสื่อหลัก ผ่านกระบวนการการขึ้นรูปและการเผา การเผานี้เองเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้วัสดุดินเคลื่อนจากสภาพอันเป็นชั่วคราวเข้าสู่ความเป็นถาวรวัตถุยิ่งขึ้น กล่าวคือการเผาเป็นกระบวนการหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องปั้นดินเผาโดยส่วนใหญ่ นอกเสียจากว่าการที่ศิลปินจงใจไม่นำชิ้นงานเข้าสู่ความเป็นถาวรวัตถุนั้นจะเป็นสาระสำคัญของงาน

ศิลปะเครื่องปั้นดินเผามีรูปแบบเป็นประติมากรรม รูปปั้น กระเบื้อง เครื่องใช้บนโต๊ะอาหาร หรืออื่น ๆ ในบางครั้งศิลปะเครื่องปั้นดินเผาบางชนิดอาจถูกนับรวมเป็นวิจิตรศิลป์ ในขณะที่บางครั้งอาจถูกนับเป็นวัตถุทางประยุกต์ศิลป์ ศิลปะอุตสาหกรรม หรือมัณฑนศิลป์ รวมไปถึงงานเครื่องถ้วยที่ถูกทำขึ้นโดยศิลปิน หรือสตูดิโอขนาดเล็กด้วยเช่นกัน “ด้วยคุณสมบัติที่ดีกว่าในการเป็นวัสดุสำหรับงานประติมากรรม ดินสามารถขึ้นรูปได้อย่างไม่มีขีดจำกัด และสามารถทำหน้าที่เป็นพื้นผิวสำหรับการลงสีได้ดี ดินมีความยืดหยุ่นที่ถูกจำกัดเพียงจินตนาการของศิลปิน» (Chang 2006) เอ็มมานูเอล คูเปอร์ กล่าวเกี่ยวกับศิลปะเครื่องปั้นดินเผาว่ามันนำไปสู่ความเป็นไปได้ต่าง ๆ มากมาย และขยายตัวออกจากการเป็นสิ่งของสำหรับประโยชน์ใช้สอย ไปสู่วัตถุที่พูดถึงเรื่องทางวัฒนธรรม เรื่องสังคม เรื่องส่วนตัวหรือแม้แต่เรื่องการเมือง (Cooper 2009) แต่ถึงกระนั้นสถานะของเครื่องปั้นดินเผาในโลกศิลปะร่วมสมัยมักมีความคลุมเครือเนื่องจากมีประวัติศาสตร์ผูกพันอยู่กับการเป็นเครื่องใช้-ไม้สอยมานาน

ลักษณะของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

คำว่า ‘ร่วมสมัย’ เป็นคำคุณศัพท์ที่ขยายความถึงสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาไม่นานมากและมีลักษณะเรียกร้องความเปลี่ยนแปลง “หากคำ ๆ นี้ [ความร่วมสมัย] มีความหมายที่สำคัญอยู่ มันคือการเรียกร้องถึงศิลปะที่กล้าพอที่จะสะท้อนและให้นิยามใหม่กับความเป็นสมัยใหม่ นั่นคือกระบวนการที่เรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลง แต่ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงในตัวของมันเอง” (Teh 2017) ความขัดแย้งระหว่างแนวคิดในการทำงานเซรามิกที่ผูกอยู่กับสื่อ เช่น ศิลปินเซรามิกใช้เวลาหมดไปกับการศึกษาวัสดุ เทคนิค ความเป็นไปได้ ในขณะที่ศิลปินร่วมสมัยซึ่งไม่ได้ยึดตัวเองกับสื่ออย่างใดอย่างหนึ่งดูจะมีอิสระมากกว่าในการสร้างงานของตัวเอง “เซรามิกร่วมสมัยถูกตั้งคำถามเมื่อพยายามก้าวเข้าสู่โลกของศิลปะร่วมสมัย โดยเฉพาะศิลปินที่ทำงานในแนวทางที่มีวัสดุเป็นศูนย์กลางและทุ่มเทกับการศึกษาวัสดุ ความเป็นไปได้

และใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการฝึกฝนทักษะฝีมือในการทำงานกับวัสดุนั้น" (Irianto 2009) แต่ความ "ไม่อิสระ" (คือยึดอยู่กับวัสดุ) ของศิลปินเครื่องปั้นดินเผานั้นแท้จริงแล้วไม่สามารถปิดกั้นความพยายามที่จะเรียกร้องความเปลี่ยนแปลง ภารกิจของศิลปินเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยจึงอยู่ที่การขยายขอบเขตความเป็นไปได้ในการใช้ "ดิน" สื่อความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ และแสดงถึงพัฒนาการล่าสุดของมันออกมา (Kaufmann 2016) [1]

สิ่งหนึ่งที่คูเปอร์นำเสนอในหนังสือของเขาคือ การแบ่งให้เห็นประเภทของงานเซรามิกร่วมสมัยในปัจจุบัน โดยแบ่งหมวดหมู่ตามจุดมุ่งหมายในการสื่อความหรือสร้างความหมายในรูปแบบที่แตกต่างกันไปทั้งหมด 6 บท ได้แก่ Beyond Utility: The Useful Pot *ภาชนะที่ก้าวล้ำไปกว่าเพียงประโยชน์ใช้สอย*, Defining Space: The Vessel as Container and as Metaphor *ภาชนะในฐานะปริภูมิแห่งรูปธรรมและนามธรรม*, Mind The Gap: Sculptural Form in Clay *ประติมากรรมจากดิน*, A Sense of Space: Installation, Site Specific, Environmental *สิ่งซึ่งอยู่ในปริภูมิ-ศิลปะจัดวาง,* Line of Beauty: Studio, Design, Industry *ผลิตภัณฑ์ดินเผาที่เป็นการร่วมมือกันระหว่างอุตสาหกรรมและศิลปิน* โดยรวมแล้วเราจะพบว่า เซรามิกเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่ใช้สำหรับเนื้อหาที่มากไปกว่าตัวมันเองในหลาย ๆ มิติได้

การบ่งชี้ถึงความเป็นร่วมสมัย การแสดงผลงาน ผ่านนิทรรศการ

ผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่นำมาจัดแสดงในนิทรรศการเป็นเครื่องหมายของการเดินทางไปสู่สิ่งที่ศิลปินคิดว่าเป็นปัจจุบันขณะมากที่สุดในเวลานั้น สิ่งที่เป็นความใหม่นี้อาจหมายรวมทั้งเทคนิค รูปแบบ อารมณ์ ความหมาย อิทธิพลจากสังคมในขณะนั้น และวิธีการนำเสนอ นอกจากนิทรรศการแล้วการนำเสนอผลงานเครื่องปั้นดินเผาผ่านเวทีประกวดก็อาจเป็นกลไกบ่งชี้ความเป็นร่วมสมัยได้ทางหนึ่ง เพราะเวทีประกวดมีสิ่งสำคัญคือ กรรมการผู้ทำหน้าที่คัดสรรและจำแนกสิ่งที่มีความเฉพาะตัวและพัฒนาล่าสุดออกมา เวทีประกวดมักจะระบุให้ส่งงานที่ทำไม่เกิน 2 ปี [2] จึงเป็นเครื่องยืนยันว่าได้งานที่พัฒนาล่าสุดของช่วงเวลานั้น ๆ อลัน เกรฟส์ ภัณฑารักษ์ส่วนงานสะสมเครื่องปั้นดินเผาและแก้ว ของพิพิธภัณฑ์วิคทอเรียแอนด์อัลเบิร์ต (V&A) แห่งประเทศอังกฤษ กล่าวถึงการรับผลงานเซรามิกเข้ามาในพิพิธภัณฑ์ โดยยกตัวอย่างผลงานเครื่องปั้นดินเผาจากศตวรรษที่ยี่สิบซึ่งมักจะได้รับการคัดเลือกจากความ 'ร่วมสมัย' ของผลงาน นิยามโดยอายุของผลงานที่น้อยกว่าสิบปี (Graves 2012)

เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยกับอุดมศึกษา

"ข้าพเจ้ายังเห็นว่ามหาวิทยาลัยเป็นที่ที่ดีสำหรับการเตรียมตัวเป็นช่างปั้นหม้อ ส่วนหนึ่งก็มาจากประสบการณ์ของข้าพเจ้าเอง แต่อีกส่วนหนึ่งคือเมื่อมองไปรอบตัวเหล่าช่างปั้นหม้อชั้นยอดที่ข้าพเจ้ารู้จักและเคารพก็ได้รับประสบการณ์คล้ายคลึงกัน แม้ว่าจะมีช่างปั้นหม้อที่ยอดเยี่ยมที่อยู่นอกเหนือจากข้อแม้นี้ แต่ส่วนใหญ่แล้วล้วนเป็นผู้ผ่านการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย ยิ่งไปกว่านั้นส่วนใหญ่จบปริญญาโท แม้เราจะกล่าวได้ว่าเราสามารถทำอาชีพช่างปั้นหม้อได้ไม่ว่าเราจะเรียนอะไรมาก็ตาม แต่ข้าพเจ้ายังเชื่อว่ามหาวิทยาลัยมีส่วนอย่างยิ่งยวดต่อพัฒนาการของเราในฐานะช่างปั้นหม้อ" (Neely 2015) จอห์น นีลี่ ศิลปินชาวอเมริกันและศาสตราจารย์ด้านเครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียงและมีผลงานดีเด่น ยึดมั่นในการเป็น "ช่างปั้นหม้อ" (potter) นีลี่มองว่าการศึกษาใน

[1] จากค์ คอฟมันน์ (Jacque Kaufmann) เป็นประธานสมาคมนักวิชาการเซรามิกนานาชาติ (The International Academia of Ceramics) ซึ่งเป็นองค์กรนานาชาติด้านศิลปะเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นที่เชื่อถือในวงการ สมาคมนี้เป็นส่วนหนึ่งขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก

[2] บันทึกการประชุมคณะกรรมการดำเนินงาน การประกวดเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่ 19 พ.ศ. 2561

ระดับอุดมศึกษามีสองสิ่งสำคัญที่ช่วยสร้างช่างปั้นที่ดี หนึ่งคือการมีวิจัยเป็นพันธกิจหลัก การวิจัยในขอบเขตของการเป็นช่างปั้นหม้อก็คือ การที่นักวิจัย (อาจารย์) ทำงานและมีส่วนร่วมในสตูดิโอซึ่งช่วยให้เกิดความรู้ใหม่เพื่อนำไปสอนอีกที และสองคือ การเรียนในมหาวิทยาลัยมีวิชาที่หลากหลาย เช่นวิชาประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ สังคมศาสตร์และธุรกิจ ซึ่งทั้งหมดช่วยขยายขอบเขตความเป็นไปได้ของเครื่องปั้นดินเผา จากบทสัมภาษณ์ ประดิษฐ์ ศรีวิชัยนันท์[3] ซึ่งเป็นศิษย์ท่านหนึ่งของ อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2499 รำลึกได้ว่าในยุคนั้นมีคณาจารย์ที่ไปเรียนจบจากอิตาลีได้นำเอาสีเคลือบและวัสดุสำหรับเครื่องปั้นดินเผาแบบสำเร็จรูปติดตัวกลับมาที่ศิลปากรด้วย และได้ชักชวนนักศึกษาที่สนใจให้มาลอง “เล่น” กันดู เป็นจุดเริ่มต้นในประเทศไทยที่มีการใช้วัสดุทางเครื่องปั้นดินเผาเป็นสื่อศิลปะร่วมสมัย เมื่อพิจารณาดูทำให้เกิดสมมติฐานของงานวิจัยนี้ว่า การมีแนวคิดของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทยเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการมาถึงของหลักสูตรเครื่องปั้นดินเผาในระดับอุดมศึกษา

วิธีการวิจัย

เมื่อการสำรวจแนวความคิดที่เกี่ยวกับวิจัยได้บ่งชี้ว่า ผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่นำมาจัดแสดงในนิทรรศการ เป็นชิ้นงานที่เป็นเครื่องหมายของการเดินทางไปสู่สิ่งที่ศิลปินคิดว่าเป็นปัจจุบันขณะมากที่สุดในเวลานั้น หรือในอีกความหมายถึงคือการจัดนิทรรศการเป็นเงื่อนไขหนึ่งของ ”เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย” กระบวนการวิจัยจึงประกอบไปด้วยการรวบรวมเอกสารเกี่ยวกับนิทรรศการเครื่องปั้นดินเผา และการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย ซึ่งทำให้ทราบว่าการประกวดเครื่องปั้นดินเผาในระดับประเทศ ถูกจัดขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2528 เอกสารที่รวบรวมประกอบด้วย

1. สูจิบัตรการแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 1-18 (พ.ศ. 2528-2559)
2. สูจิบัตรการแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ครั้งที่ 1-3 (พ.ศ. 2525-2527)
3. สูจิบัตร Thai Ceramic Award 2011 (จัดขึ้นเพียงครั้งเดียว)
4. สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการเครื่องปั้นดินเผาอื่นๆ จำนวนประมาณ 30 รายการ
5. บทความวิจารณ์นิทรรศการ หรือข้อเขียนอื่น ๆ ที่พบได้ในสื่อสาธารณะ

นอกจากนี้ได้ทำการสัมภาษณ์ศิลปิน รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลัง การศึกษาหรือการได้มาซึ่งความรู้เกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาในระดับที่ทำเป็นอาชีพได้ รวบรวมผลงานสำคัญของศิลปิน ทั้งทางตรงคือ ขอจากศิลปินและทางอ้อมคือภาพที่ปรากฏในสื่ออื่น ๆ ในการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นก่อนการเสนอโครงการวิจัยนั้น ชี้ให้เห็นว่ามีจำนวนผู้ทำงานเกี่ยวกับศิลปะเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทยอยู่ราว 300 คน ซึ่งเป็นจำนวนที่มากเกินกว่าที่เวลาและงบประมาณของวิจัยฉบับนี้จะครอบคลุมได้โดยละเอียด จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะกำหนดกรอบจำนวนลงมา เป็น 50 ท่านโดยประมาณ มีเกณฑ์การพิจารณาเบื้องต้นเพื่อกำหนดรายชื่อศิลปินดังต่อไปนี้

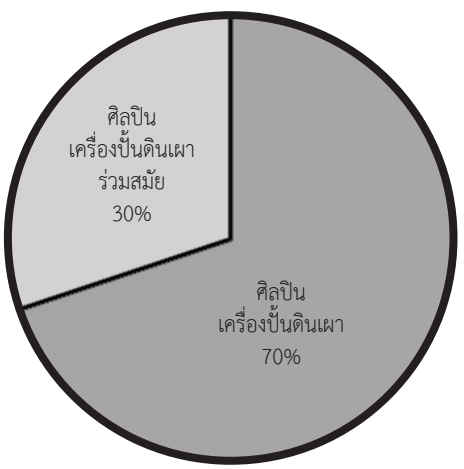
- ใช้ดินและกระบวนการทางเครื่องปั้นดินเผาเป็นสื่อหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน
- ผลงานที่ทำมีลักษณะเป็นเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย
- มีการนำเสนอผลงานผ่านนิทรรศการ และ/หรือการประกวด
- นำเสนอผลงานอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ
- สามารถสืบค้นพบได้จากสื่อสาธารณะ เช่น สูจิบัตรนิทรรศการ หนังสือ นิตยสาร เว็บไซต์

[3] สัมภาษณ์ที่โรงงานแม่ริมเซรามิค วันที่ 28 พฤศจิกายน 2560

ผลการวิจัย

ประเทศไทยมีศิลปะเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

จากผลการสำรวจพบว่า มีศิลปินเครื่องปั้นดินเผาที่ทำผลงานในลักษณะเป็นงานศิลปะและนำเสนอผลงานผ่านนิทรรศการอย่างสม่ำเสมอเป็นจำนวน 83 คน[4] และในจำนวนนั้นหากอ้างอิงตามนิยามของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยจากการสำรวจแนวความคิดและเอกสารที่เกี่ยวข้องในตอนต้นของการวิจัยนั้น จะพบว่ามีศิลปินเครื่องปั้นดินเผาที่ทำงานเข้าข่ายเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยอยู่เป็นจำนวนราว 25 คน ทั้งนี้จำเป็นต้องเน้นไว้ในที่นี้ว่าความเป็นร่วมสมัยหรือไม่เป็นร่วมสมัย ไม่ได้เป็นตัวบ่งชี้ถึงคุณภาพผลงาน และ/หรือชื่อเสียงของศิลปิน



แผนภาพ 1 *สัดส่วนศิลปินเครื่องปั้นดินเผาและศิลปินเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทย (สำรวจ มิถุนายน 2558)*

มีศิลปินที่ทำงานเครื่องปั้นดินเผา ที่เคยจัดแสดง ส่งประกวด และปรากฏตัวในสื่อสาธารณะไม่ต่ำกว่า 300 คน แต่บางคนไม่ได้ทำงานต่อเนื่องสม่ำเสมอ นอกจากนี้หากพิจารณารวมเอาผู้สำเร็จการศึกษาผ่านหลักสูตรเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาซึ่งมักมีการแสดงผลงานเมื่อจบการศึกษาแต่ไม่ได้ทำงานต่อเนื่องในภายหลัง ก็จะมีจำนวนอีกมากซึ่งไม่ได้นับรวมไว้ในที่นี้

ความหลากหลายของศิลปะเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทย

เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยของศิลปินในงานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของแนวทาง แนวความคิดและความสนใจ ประกอบกันขึ้นเป็นความเคลื่อนไหวและความรู้ในวงการศิลปะเครื่องปั้นดินเผาไทย หากเราอยากจะจำแนกให้เห็นเป็นทิศทางต่าง ๆ ก็ทำได้หลายวิธี ผู้วิจัยได้เลือกพิจารณาหมวดหมู่หรือทิศทางของผลงานโดยอ้างอิงแนวคิดของ เอ็มมานูเอล คูเปอร์[5] ซึ่งแบ่งเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยตามจุดมุ่งหมายในการสื่อความหรือสร้างความหมาย จุดมุ่งหมายเหล่านี้จะเป็นตัวกำหนดรูปทรง พื้นผิวและวิธีการสร้างผลงานของศิลปินหลายครั้งหมายรวมไปถึง วิธีการนำเสนอ สถานที่แสดงหรือบริบทของการแสดง และ/หรือการขาย แม้ว่าเมื่อพิจารณาดูปริมาณผลงานและจำนวนศิลปินเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยไทย ต้องนับว่าน้อยมากเมื่อเทียบกับในประเทศอังกฤษ แต่ถึงอย่างนั้นก็พบผลงานในทุกหมวดหมู่ที่คูเปอร์แบ่งไว้ และศิลปินบางคนมีผลงานในหลายหมวดหมู่อีกด้วย เมื่อเรานำมาพิจารณาควบคู่กับผลงานของศิลปินไทยจะพบตัวอย่างดังต่อไปนี้

[4] พ.ศ. 2528-2558

[5] (Emmanuel Cooper 1938-2012) เป็นช่างปั้น นักประวัติศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาและนักวิจารณ์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยผู้ทรงอิทธิพลอย่างมากผู้หนึ่งแห่งประเทศอังกฤษ

1. Beyond Utility: The Useful Pot *ภาชนะที่ก้าวล้ำไปกว่าเพียงประโยชน์ใช้สอย* กล่าวคือ เป็นผลงานที่ใช้งานได้จริงแต่ขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องบ่งบอกถึงตัวตน แนวคิด บุคลิก รวมถึงทักษะและความพยายามของผู้สร้าง ตัวอย่างเช่น งานของ ศุภกา ปาลเปรม บัทม์ แก้วงอก เอ็มโซเฟียน เบญจเมธา จิระวงศ์ วงศ์ตระหง่าน เป็นต้น (ภาพที่ 1)

2. Defining Space: The Vessel as Container and as Metaphor *ภาชนะในฐานะปริภูมิแห่งรูปธรรมและนามธรรม* หมายถึงงานที่อาศัยภาชนะและความรับรู้ของผู้คนเกี่ยวกับภาชนะซึ่งเป็นรูปทรงที่คุ้นเคยและพบได้ในชีวิตประจำวัน มาเป็นเนื้อหาเพื่อแสดงออกถึงความคิดบางอย่าง หรือเป็นภาพแทนของสิ่งอื่นที่เป็นนามธรรมกว่า งานในกลุ่มนี้มีภาษาที่แยบคายทั้งในเชิงเทคนิค ความงาม และความหมายทางสังคม ตัวอย่างเช่น งานของ เสริมศักดิ์ นาคบัว งานบางชุดของสุโรจนา เศรษฐบุตร พรพรรณ สุทธิประภา สมลักษณ์ ปัณติบุญ เป็นต้น (ภาพที่ 2)

3. Mind The Gap: Sculptural Form in Clay *ประติมากรรมจากดิน* คือผลงานประติมากรรมที่อาศัยคุณสมบัติอันเป็นเอกลักษณ์ของวัสดุดินเผามาสร้างขึ้น งานในกลุ่มนี้รวมถึงงานรูปปั้นเหมือนจริง ไปจนถึงรูปทรงนามธรรมต่าง ๆ ซึ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง สิ่งแวดล้อม อัตชีวประวัติของศิลปินหรือเนื้อหาทางสังคม

ภาพที่ 1 *เอ็มโซเฟียน เบญจเมธา บัทม์ แก้วงอก จิระวงศ์ วงศ์ตระหง่าน ศุภกา ปาลเปรม (ภาพจากศิลปิน)*

เช่นผลงานของ วิภู ศรีวิลาศ สุรศักดิ์ แสนโหน่ง จำลอง สุวรรณชาติ วศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ สราวุฒิ วงษ์เนตร นายดี ช่างหม้อ เป็นต้น (ภาพที่ 3)

4. A Sense of Space: Installation, Site Specific, Environmental *สิ่งซึ่งอยู่ในปริภูมิ-ศิลปะจัดวาง* คือผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่ทำงานร่วมกับสิ่งแวดล้อมของมัน คุณค่าและความหมายของงานผูกโยงเข้ากับบริบทของสถานที่ งานในกลุ่มนี้มีลักษณะ เช่น จัดวางเจาะจงในพื้นที่ จัดวางโดยนำความหมายของพื้นที่เข้ามาเกี่ยวข้อง จัดวางเพื่อแทรกแซงพื้นที่ หรือจัดวางร่วมกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นสื่ออื่น ๆ เช่น ผลงานของ สุโรจนา เศรษฐบุตร อมรเทพ มหามาตร สุวรรณี สาระบุตร สมิต ตะกรุดแก้ว พิม สุทธิคำ ปรัชญา รักตะบุตร เป็นต้น (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 2 *เสริมศักดิ์ นาคบัว สุโรจนา เศรษฐบุตร และ พรพรรณ สุทธิประภา สมลักษณ์ ปัณติบุญ (ภาพจากศิลปิน)*

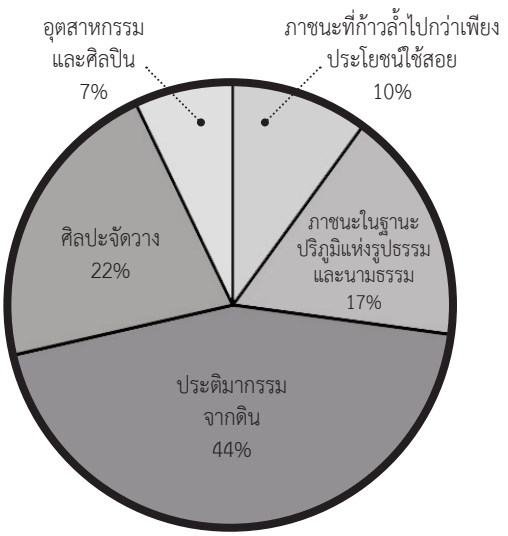
ภาพที่ 3 *สุรศักดิ์ แสนโหน่ง จำลอง สุวรรณชาติ วศินบุรี สุพานิชย์วรภาชน์ วิภู ศรีวิลาส นายดี ช่างหม้อ สราวุฒิ วงษ์เนตร (ภาพจากศิลปิน)*

5. Line of Beauty: Studio, Design, Industry *ผลิตภัณฑ์ดินเผาที่เป็นการร่วมมือกันระหว่างอุตสาหกรรมและศิลปิน* เพื่อสร้างผลงานที่ผสมผสานระหว่างการใช้งานและคุณลักษณะแบบประติมากรรม การร่วมมือกันนี้อาจเป็นได้ในสองแนวทางใหญ่ ๆ หนึ่งคือในเชิงแนวคิด ซึ่งหมายถึงการที่ศิลปินจับเอาระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมมาใช้เป็นแนวคิดหรืออาศัยกระบวนการผลิตนั้นมาตอบสนองงานของตน เช่น ผลงานของวศินบุรี สุพานิชวรภาชน์ ที่อาศัยแม่พิมพ์ของโรงงานไทยศิลาดลเพื่อทำเป็นประติมากรรม และสองคือในเชิงดีไซน์ คือศิลปินออกแบบให้อุตสาหกรรมนำไปผลิต ส่วนใหญ่แล้วจะผลิตเป็นสินค้าพิเศษที่มีจำนวนและระยะเวลาจำกัด เช่น ผลงานของ วิภู ศรีวิลาส ร่วมกับโรงงานไทยศิลาดล (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 4 *สุโรจนา เศรษฐบุตร ปรัชญา รักตะบุตร อมรเทพ มหามาตร สมิต ตะกรุดแก้ว สุวรรณี สาระบุตร พิม สุทธิคำ (ภาพจากศิลปิน)*

ภาพที่ 5 *วศินบุรี สุพานิชย์วรภาชน์ และ วิภู ศรีวิลาศ (ภาพจากศิลปิน)*

จะเห็นได้ว่าผลงานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทยมีปรากฏในทุกหมวดหมู่ โดยแบ่งสัดส่วนได้ตามในแผนภาพ 2

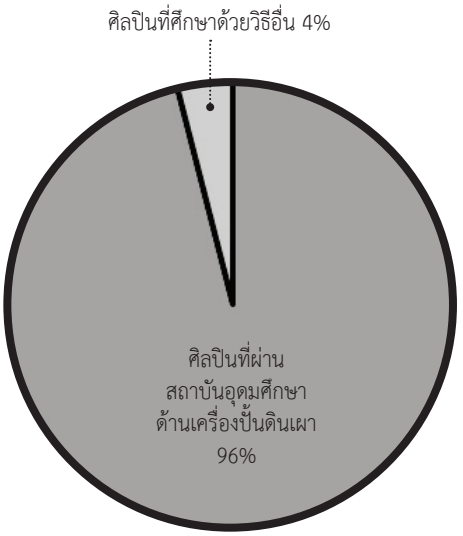


แผนภาพ 2 *สัดส่วนผลงานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในหมวดหมู่ต่าง ๆ*

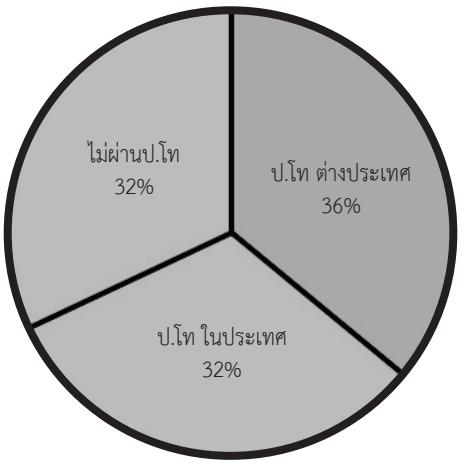
เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยกับอุดมศึกษา

ปัจจุบันในประเทศไทยมีหลักสูตรที่เกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาในระดับอุดมศึกษา ในด้านศิลปะ การออกแบบและเทคโนโลยีเซรามิกอยู่ 25 หลักสูตร จาก 21 สถาบัน[6] หลักสูตรเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาเหล่านี้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนวิชาการด้านอื่น เช่น สังคม การจัดการ ประวัติศาสตร์ ฯลฯ อันนำมาซึ่งการบูรณาการในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาไปสู่แนวคิดของการทำเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย นอกจากนี้บรรยากาศของสถาบันการศึกษายังเอื้อต่อการแสดงออกโดยการจัดแสดงนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ อันเป็นบันไดก้าวแรก ๆ ของการเป็นศิลปินเครื่องปั้นดินเผา จากการสัมภาษณ์มีศิลปินจำนวนมากที่นำเสนอผลงานสู่สาธารณะครั้งแรกในนิทรรศการจบการศึกษา และในจำนวนที่สำรวจมีศิลปินร้อยละ 96 ที่ได้รับการฝึกฝนด้านเครื่องปั้นดินเผาผ่านทางสถาบันอุดมศึกษา และมีถึงร้อยละ 68 ที่ศึกษาต่อด้านเครื่องปั้นดินเผาในระดับปริญญาบัณฑิตทั้งจากในประเทศและต่างประเทศ

[6] สำรวจ กันยายน 2557



แผนภาพ 3 *สัดส่วนศิลปินที่ได้รับการฝึกฝนด้านเครื่องปั้นดินเผาผ่านสถาบันอุดมศึกษาและการศึกษาด้วยวิธีอื่น*



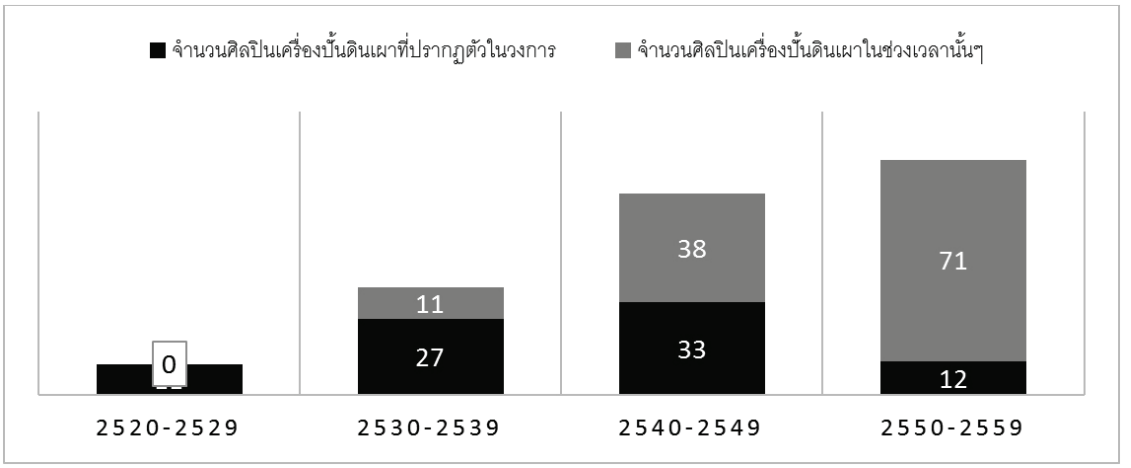
แผนภาพ 4 *สัดส่วนศิลปินที่ศึกษาต่อด้านเครื่องปั้นดินเผาในระดับปริญญาบัณฑิต ทั้งในและต่างประเทศ ต่อศิลปินที่ไม่ได้ศึกษาต่อระดับปริญญาบัณฑิต*

เหตุผลหนึ่งที่มีผู้ศึกษาต่อในระดับปริญญาบัณฑิตมาก คือ ความต้องการทำงานในสถาบันอุดมศึกษาต่อไป ทำให้ต้องมีวุฒิดังกล่าว ในขณะเดียวกันการขยายตัวของหลักสูตรด้านเครื่องปั้นดินเผาเพื่อตอบสนองต่อนโยบายด้านอุตสาหกรรม[7] ส่งผลให้เกิดการส่งบุคลากรไปเรียนต่อต่างประเทศในรูปแบบการให้ทุน ทำให้ผู้ศึกษาต่อในต่างประเทศได้เห็นรูปแบบอันเป็นพัฒนาการล่าสุดและแนวคิดที่กว้างไกลออกไปเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา การได้เห็นตัวอย่างของสังคมเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยที่มีพัฒนาการมาก่อน ทั้งในอังกฤษ ยุโรป อเมริกา ออสเตรเลีย และญี่ปุ่น ทำให้คนเหล่านั้นกลับมาส่งต่ออิทธิพลทางความคิด ผ่านทั้งทางการเรียนการสอนและการทำผลงาน นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า การมีหลักสูตรในระดับมหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิตในบางมหาวิทยาลัยทำให้แนวคิดจากสถาบันนั้น ๆ ถูกส่งต่อผ่านบุคลากรทางการศึกษาที่ไปสอนในหลักสูตรที่เปิดใหม่เพิ่มเติมขึ้นในหลาย ๆ สถาบันต่อไป ตัวอย่างเช่น หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (เครื่องเคลือบดินเผา) มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น

ช่วงเวลาการเข้าสู่วงการ

การเข้าสู่วงการในที่นี้หมายถึง การปรากฏตัวต่อสาธารณะในฐานะศิลปิน เช่น โดยการแสดงนิทรรศการ การออกร้าน การส่งประกวดและได้รับการยอมรับ การปรากฏในสื่อหรือบทความวิจารณ์ศิลปะ เป็นต้น นับเป็นหมุดหมายหนึ่งของการเป็นมืออาชีพหรือความจริงจัง ข้อมูลการเข้าสู่วงการได้จากการสัมภาษณ์ศิลปินและข้อมูลประกอบอื่น ๆ จะพบว่ามีจำนวนศิลปินที่ปรากฏขึ้นในช่วงทศวรรษ 2530 เป็นจำนวนก้าวกระโดดจากทศวรรษก่อนหน้า จำนวนศิลปินที่เพิ่มขึ้นนี้แปรผันตามจำนวนหลักสูตรด้านเครื่องปั้นดินเผาในประเทศอย่างเห็นได้ชัด ในขณะที่ทศวรรษ 2540 เป็นช่วงเวลาที่เริ่มมี

[7] สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, ***แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 พ.ศ. 2530-2534*** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์แห่งประเทศไทย, 2530).



แผนภาพ 5 *จำนวนศิลปินที่ปรากฏตัวในวงการในแต่ละช่วงทศวรรษ และจำนวนศิลปินเครื่องปั้นดินเผาในช่วงเวลาแต่ละทศวรรษ*

หลักสูตรมหาบัณฑิตด้านเครื่องปั้นดินเผาในประเทศทำให้มีศิลปินเพิ่มขึ้นอีกมากเช่นเดียวกัน ขณะที่ในทศวรรษ 2550 พบจำนวนศิลปินที่ปรากฏตัวขึ้นเป็นครั้งแรกน้อย ในกรณีนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเป็นไปได้ที่มีศิลปินเริ่มทำงานในทศวรรษ 2550 เป็นจำนวนมากกว่าที่เก็บข้อมูลไว้ แต่ศิลปินเหล่านั้นยังอยู่ในช่วงเริ่มต้นของอาชีพ ทำให้หลุดรอดจากการสืบค้นไป

บริบทแวดล้อมของการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

นอกเหนือจากตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์งานแล้ว เมื่อเราศึกษาบริบทแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยโดยทั่วไป หรือเปรียบเทียบกับต่างประเทศจะพบว่าประกอบไปด้วย

- สถาบันการศึกษา (ทั้งในแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ) เป็นที่ผลิตบุคลากรเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา รวมถึงสนับสนุนและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ออกสู่สังคมภายนอก
- พิพิธภัณฑ์เป็นที่รวบรวมเก็บสะสมถาวร ศึกษาและจัดแสดงผลงาน
- หอศิลป์ทั้งของรัฐและเอกชนเป็นที่จัดแสดงและจัดกิจกรรมทางการศึกษาอันเกี่ยวข้องกับเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย
- นักสะสมเป็นผู้สนับสนุนศิลปิน
- สมาคมเครื่องปั้นดินเผาเป็นที่รวบรวมศิลปินที่มีความสนใจร่วมกันเพื่อช่วยเหลือกันในด้านต่าง ๆ
- ศูนย์ศิลปินในพำนัก ช่วยให้เกิดบรรยากาศในการทำงานและการทดลอง
- และหน่วยงานรัฐอื่น ๆ ซึ่งอาจมีบทบาทในแง่มุมที่ต่างกันออกไป เช่น การให้ความช่วยเหลือในเชิงวัสดุศาสตร์ หรือการส่งออก เป็นต้น

หลักการสำรวจพบว่าในประเทศไทย**ไม่มีพิพิธภัณฑ์สำหรับเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยโดยเฉพาะ** มีเพียงพิพิธภัณฑ์ที่สะสมเครื่องปั้นดินเผาในฐานะโบราณวัตถุ การไม่มีพิพิธภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยทำให้ไม่มีการสะสมอย่างเป็นระบบ ขาดการศึกษาและการเผยแพร่แก่สังคม ยากที่จะเห็นทิศทางและพัฒนาการของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย ในประเทศไทย**ไม่มีหอศิลป์สำหรับเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยโดยเฉพาะ** เมื่อไม่มี

พื้นที่สำหรับแสดงนิทรรศการเครื่องปั้นดินเผาโดยเฉพาะ ศิลปินส่วนใหญ่จึงจัดแสดงงานในพื้นที่เดียวกับศิลปะชนิดอื่นๆโดยไม่แบ่งแยก ลักษณะเช่นนี้อาจก่อให้เกิดผลดีคือไม่เกิดความรู้สึกแบ่งแยกชัดเจนระหว่างศิลปะร่วมสมัย จิตรกรรม ประติมากรรม และเครื่องปั้นดินเผา และประเทศไทย**ไม่มีศูนย์ศิลปินในพำนักด้านเครื่องปั้นดินเผาโดยเฉพาะ** แม้ว่าจะมีโครงการศิลปินในพำนักอยู่พอสมควร แต่ไม่เป็นศูนย์เฉพาะทางสำหรับเครื่องปั้นดินเผา ในกรณีที่ศิลปินต้องการทำงานด้วยเทคนิคเครื่องปั้นดินเผาและโครงการไม่มีอุปกรณ์สนับสนุนนั้น บางครั้งจะติดต่อขอความร่วมมือกับสถาบันการศึกษา โรงงาน หรือศิลปินเครื่องปั้นดินเผาท้องถิ่น

องค์กรเหล่านี้ในประเทศไทยทำบทบาทเหลื่อมทับกันและกันไม่ได้แบ่งแยกชัดเจน หลายครั้งความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับเปลี่ยนก็นับเป็นข้อดี เช่น บางครั้งโรงงานเครื่องปั้นดินเผาอาจมีโครงการพิเศษ เชิญศิลปินมาพำนักและสร้างผลงานด้วยวัสดุและอุปกรณ์ที่โรงงานมี ซึ่งแปลว่าโรงงานทำหน้าที่คล้ายศูนย์ศิลปินในพำนัก มหาวิทยาลัยเองก็ทำหน้าที่คาบเกี่ยวไปสู่พื้นที่แสดงนิทรรศการ การจัดประกวด ไปจนถึงการให้พื้นที่สำหรับศิลปินในพำนักด้วย เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรับบทบาทครอบคลุม

ในประเทศไทยมหาวิทยาลัยที่มีหลักสูตรเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผานี้เอง ที่ทำหน้าที่ครอบคลุมไปถึงส่วนอื่น ๆ แทนหน่วยงานที่ขาดหายไป เช่น การมีหอศิลป์ การจัดนิทรรศการ การจัดประกวด การอบรมปฏิบัติการ การสัมมนาปฏิบัติการนานาชาติ การจัดโครงการศิลปินในพำนัก เป็นต้น นอกจากนี้ในกลุ่มตัวอย่างที่สำรวจมีจำนวนถึงร้อยละ 56 ที่เป็นบุคลากรทางการศึกษาเต็มเวลาพร้อม ๆ กับการเป็นศิลปิน

บทสรุป

ในประเทศไทยมีศิลปินเครื่องปั้นดินเผาที่ทำงานเข้าข่ายเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยอยู่เป็นจำนวนหนึ่งในสามของศิลปินเครื่องปั้นดินเผาที่ทำงานอย่างต่อเนื่อง ลักษณะผลงานมีความหลากหลายและมีปรากฏในทุกหมวดหมู่ที่แบ่งขึ้นโดย เอ็มมานูเอล คูเปอร์ มีผลงานในกลุ่ม *ประติมากรรมจากดิน*เป็นจำนวนมากที่สุด แนวคิดเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยเกิดขึ้นสัมพันธ์กับการมาถึงของหลักสูตรเครื่องปั้นดินเผาในสถาบันการศึกษา และจำนวนศิลปินก็เพิ่มมากขึ้นโดยแปรผันตามจำนวนหลักสูตรด้านเครื่องปั้นดินเผาในประเทศอย่างเห็นได้ชัด บริบทแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทยนั้นยังขาดอยู่อีกหลายอย่าง เช่น พิพิธภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย ศูนย์ศิลปินในพำนักด้านเครื่องปั้นดินเผา และหอศิลป์สำหรับเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยโดยเฉพาะ แต่มีองค์กรอื่น ๆ ที่ทำบทบาทเหล่านั้นทดแทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันการศึกษา

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้มีลักษณะการสำรวจในภาพกว้างและรวบรวมปัจจัยที่คาดว่าเกี่ยวข้องกับพัฒนาการของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยที่หลากหลาย เมื่อดำเนินการวิจัยแล้วจึงพบว่ามีหัวข้อที่ต้องศึกษาต่อไปเป็นจำนวนมาก เพื่อทำความเข้าใจรูปแบบและพัฒนาการของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยในประเทศไทย เช่น การวิเคราะห์การทำงานของศิลปินอย่างลงลึกกว่านี้ นอกจากนี้การอ้างอิงข้อมูลจากการประกวดเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติเป็นแกนหลัก นับเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาที่ดี แต่อาจจะทำให้ได้กลุ่มตัวอย่างที่โน้มเอียงไปในทางหนึ่ง

บรรณานุกรม

Chang, S. J. ***Fired with Passion : Contemporary Japanese Ceramics.*** New York: Eagle Art, 2006.

Cooper, E. ***Contemporary Ceramics.*** London: The British Museum Press, 2000.

----------. ***10,000 Years of Pottery.*** London: Thames & Hudson, 2009.

Graves, A. ***Beyond the Collection: The V&A and Ceramics in the Expanded Field.*** London: Arts & Humanities Reseach Council University of Westminster, 2012.

Irianto, A.J. ***Ceramic Art: In between the Contemporary Art and Contemporary Craft; Jakarta Contemporary Ceramic Biennale#1.*** Jakarta: North Art Space, 2009.

Jacque Kaufmann. Interview. June 25, 2016.

Neely, J. "Pottery Education in American Universities." In ***The Dragon Kiln-International Wood Firing Symposium 2015***, 135. Yixing: The Publishing House of China Culture, 2015.

Teh, D. ***Thai Art: Currencies of the Contemporary.*** Cambridge: The MIT Press, 2017.

ประดิษฐ์ ศรีวิชัยนันท์. สัมภาษณ์. 28 พฤศจิกายน 2560.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. ***แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 พ.ศ. 2530-2534.*** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์แห่งประเทศไทย, 2530.