

๗๐๐.๐๔

ล๑๔๕๖

ร. 3

งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานนิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์

บทคัดย่อ

ของ

เสาวลักษณ์ พันธบุตร

23 ต.ค. 2548

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2548

๒๕๔๘

เลวาลักษณ์ พันธบุตร. (2548). งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์.

ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์พฤทธิศุภเศรษฐศิริ, ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

ปริญญาานิพนธ์เรื่องงานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ระหว่างปี ค.ศ. 1966 – 2000 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดแบบเฟมินิสม์ ลักษณะของรูปทรง สี และลวดลาย จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบแบบเฟมินิสม์ของผู้วิจัย โดยงานวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ รวมทั้งสิ้นจำนวน 17 ชิ้น

ผลการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ระหว่างปี ค.ศ. 1966 – 2000 พบว่าการสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนแนวความคิดแบบเฟมินิสม์ ซึ่งส่งผลมาจากพื้นฐานครอบครัว พื้นฐานการศึกษา และการกำหนดบทบาทเพศหญิงและเพศชาย

การสร้างสรรค์งานในด้านลักษณะของรูปทรง ซึ่งเป็นจุดเด่นของศิลปินจะเห็นได้ว่ามีลักษณะรูปทรงคล้ายคลึงกับงานประติมากรรมชื่อวีนัส (Venus) ซึ่งเป็นประติมากรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (25,000 – 22,000 B.C.) และแรงบันดาลใจจากเพื่อนที่กำลังตั้งครรภ์ โดยเน้นให้เด่นมใหญ่ ท้องยื่นคล้ายกำลังตั้งครรภ์ ส่วนศีรษะไม่แสดงรายละเอียดของหู ตา จมูก และปาก

การใช้สีและลวดลาย จากการวิจัยพบว่าศิลปินเลือกใช้สีชั้นที่ 2 และชั้นที่ 3 มากที่สุด โดยมีอัตราส่วนสีชั้นที่ 1 : สีชั้นที่ 2 : สีชั้นที่ 3 เท่ากับ 3 : 6 : 6 และใช้สีกลุ่มสีอุ่นมากกว่ากลุ่มสีเย็นในอัตราส่วนงาน 10 : 7 ชิ้น นอกจากนี้มีการใช้สีดำคั่นระหว่างสี 2 สีอีกด้วย

สำหรับการใช้ลวดลาย เลือกใช้ลวดลายจากธรรมชาติและเรขาคณิต เช่น ดอกไม้ ใบไม้ หรือลายที่เกิดจากเส้นโค้ง เส้นตรง เป็นต้น นอกจากนี้มีการใช้สัญลักษณ์ เช่น รูปหัวใจ เป็นต้น

ข้อมูลจากการวิเคราะห์ดังกล่าว ผู้วิจัยนำมาพัฒนางานเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบแบบเฟมินิสม์ ในประเด็นการแสดงออกทางความคิด การเรียกร้องบทบาท สิทธิหน้าที่ ความเสมอภาค และความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับจากคนรอบข้างและสังคม โดยประเด็นดังกล่าวเป็นประเด็นที่ผู้หญิงแสดงบทบาทและในขณะเดียวกันก็ถูกกระทำมาเป็นเวลานาน

ลักษณะของรูปทรง ผู้วิจัยถึงจุดเด่นของศิลปินมานำเสนอร่วมกับแนวคิดของผู้วิจัยที่นำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงในยุคปัจจุบันร่วมด้วย สำหรับการใช้สีและลวดลาย นำแนวความคิดหลักของศิลปินมานำเสนอผสมผสานกับแนวความคิดของผู้วิจัย

CREATIVE ART : A CASE STUDY OF NIKI DE SAINT PHALLE

AN ABSTRACT

BY

SAOWALUCK PHANTHABUTR

Presented in partial fulfillment of the requirements
For the Master of Fine and Applied Art Degree in Visual Art
May 2005
at Srinakharinwirot University

Saowaluck Phanthaboot. (2005). *Creative Art : A Case Study of Niki de Saint Phalle*. Master thesis, M.F.A. (Visual Art – Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisory Committee : Assoc. Prof. Prit Supasetsiri. Prof. Dr.Wiroon Tungcharoen

The purpose of this research of Creative Art: A Case Study of Niki de Saint Phalle was to analyse the artist's concepts in creating her art works. The criterion were concept of feminism, forms, colours and patterns using. The result were developed to create my art works which had the concept of feminism. The total of Niki de Saint Phalle's 17 artistic pieces were studied here.

From the research, I found out that the artist's works during 1966-2000 were started from the concept of sexual differences to the concept about feminism.

It was also found out that the motivation of creating the feminism works was derived from the artist's family background, education background, and gender roles in society.

The shape using by Niki de Saint Phalle were obviously seen that they were similar to 'Venus' which was the prehistoric ancient sculpture made between 25000-22000 B.C. The shape was also inspired from the pregnancy. The breast and hips were emphasized by expanding in size but not the head and the face details.

The colours and pattern using by Niki de Saint Phalle were found out that the second and the third colour stages were mostly utilized in ratio 1st colour stage : 2nd colour stage : 3rd colour stage equaled 3 : 6 : 6. Besides, the warm colours were used more than the cold colours in ratio 10 : 7.

The patterns used were nature and geometric forms such as flowers, leaves, curves, and straight lines; and symbolic forms such as a heart shape.

Consequently, the findings from the study were used to develop the creative art with the concept of feminism. The ideas presented in the art works of mine were women's attitudes, gender roles, human rights, equality, and sexual violations. The works showed both the women's actions in these issues and conditions for being tortured in and fighting against the issues.

Moreover, I had taken the distinguished feature of the artist's form, colours and pattern to apply with my concept which presented the women identity at the present

งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์

ปริญญานิพนธ์

ของ

เสาวลักษณ์ พันธบุตร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2548

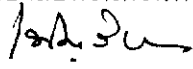
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงค์ ฟาลส์

ของ
นางสาวเสาวลักษณ์ พันธบุตร

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ 20 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ)


..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำในการจัดทำงานวิจัยนี้ทุกขั้นตอน จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบคุณเป็นอย่างสูง ณ ที่นี้

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และรองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมในการสอบ ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์เพื่อให้ปริญญานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาตามหลักสูตร ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณ พ่อ แม่ พี่ และครอบครัวที่ให้อาสาใจที่ดีที่สุด รวมทั้งเพื่อนๆ รุ่น 5 ทุกคนที่ช่วยเหลือกันตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัย

เลวลักษณ์ พันธบุตร

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
ความสำคัญของการวิจัย	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
แนวคิดแบบเฟมินิสม์.....	7
ความเป็นมาของแนวคิดแบบเฟมินิสม์.....	7
ความเป็นเพศ.....	12
เฟมินิสม์และการวิจารณ์ตามแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่	18
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์	19
ประวัติของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์.....	19
ประวัติการแสดงผลงานของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์.....	29
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์.....	30
ความแตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงในความคิดของ	
นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์	30
ประสบการณ์ในวัยเด็กส่งผลต่อแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของ	
นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์ สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	30
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	32
ประวัติความเป็นมาของประติมากรรม	32
ความสำคัญของงานประติมากรรม.....	33
ประติมากรรม ช่วงปี ค.ศ. 1900 - 1945	33
ประติมากรรม ช่วงปี ค.ศ. 1945 - 1960	34

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
2 (ต่อ)	
ประติมากรรม ช่วงปี ค.ศ. 1960 - ปัจจุบัน	34
ความงามของประติมากรรม	36
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ	38
รูปร่าง (SHAPE) และ รูปทรง (FORM)	38
มวล (MASS)	41
พื้นที่ว่างและมิติในงานประติมากรรม	42
สี	42
การเลือกใช้วัสดุ	43
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	45
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	45
การเก็บรวบรวมข้อมูล	46
การวิเคราะห์ข้อมูล	46
ผลการวิเคราะห์	47
4 การพัฒนาสร้างสรรค์	111
5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	134
บรรณานุกรม	139
ประวัติผู้วิจัย	142

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 ความเป็นสี (hue).....	105
2 การใช้สีอุ่นและสีเย็น	109

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 วันเดอร์วูแมน โดย นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์	49
2 วินัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ ประติมากรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์	52
3 ท่าทางการยืน แรงบันดาลใจจากการเล่นสเก็ตซ์ในสมัยเด็ก	54
4 ลวดลายแบบต่างๆ	55
5 Hon ("she" in Swedish), 1966	56
6 Hon ("she" in Swedish), 1966	57
7 ลวดลายจากงาน Hon ("she" in Swedish), 1966	59
8 Upside-down Nana, 1967	60
9 สีและลวดลายจากงาน Upside-down Nana, 1967	61
10 Big Lady, 1968-1995	62
11 Nana in Hannover, 1974.....	64
12 Nana in Hannover, 1974.....	65
13 สีและลวดลายจากงาน Nana in Hannover, 1974.....	67
14 สีและลวดลายจากงานHon Nana in Hannover, 1974	67
15 Nana on Elephant, 1979.....	68
16 Les Baigneurs (the bathers), 1983.....	70
17 สีและลวดลายจากงาน Les Baigneurs (the bathers), 1983.....	71
18 Nana on Dolphin, 1994.....	72
19 สีจากงาน Nana on Dolphin, 1994	73
20 ลวดลายจากงาน Nana on Dolphin, 1994	74
21 Nana Star, 2000.....	75
22 The Empress (Card No. III)	77
23 สถานที่ภายใน The Empress (Card No. III).....	78

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
24 หน้าไพ่ The Empress (Card No. III)	78
25 Death (card No. XIII).....	82
26 Model for Temperance, 1985	84
27 Temperance, 1985	85
28 Temperance, 1985	86
29 ภายในของ Temperance	86
30 Model for Justice, 1990	88
31 Justice, 1990.....	89
32 ภายในของ Justice	90
33 Model for The World, 1990	92
34 The World, 1990.....	93
35 หน้าไพ่ The World.....	93
36 The Choice (The lover)	95
37 หน้าไพ่The Lovers.....	96
38 สีและลวดลายจากงาน The Choice (The lover)	97
39 The Chariot	98
40 หน้าไพ่ The Chariot.....	99
41 The Judgement.....	101
42 สีและลวดลายจากงาน The Judgement.....	102
43 The Star.....	103
44 ป่าวประกาศ 2548	111
45 ป่าวประกาศ 2548	113
46 สีและลวดลายจากงาน ป่าวประกาศ 2548	114

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
47 ยกน้ำหนัก	115
48 สีและลวดลายจากงาน ยกน้ำหนัก.....	117
49 สตรีหมายเลข 1.....	118
50 สีและลวดลายจากงาน สตรีหมายเลข 1.....	120
51 ไม่ขาย รุ่น 1 (Not for Sale).....	121
52 ไม่ขาย รุ่น 1 (Not for Sale).....	122
53 ไม่ขาย รุ่น 2 (Not for Sale).....	123
54 สีและลวดลายจากงาน ไม่ขาย รุ่น 2 (Not for Sale).....	125
55 สีและลวดลายจากงาน ไม่ขาย รุ่น 2 (Not for Sale).....	125
56 ลู้...ลู้ 1	126
57 ลู้...ลู้ 1	127
58 ลู้...ลู้ 1	128
59 ลู้...ลู้ 2	129
60 ลู้...ลู้ 2	130
61 สีและลวดลายจากงาน ลู้...ลู้ 1	132
62 สีและลวดลายจากงาน ลู้...ลู้ 2	132

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์ทุกยุคทุกสมัยและทุกชาติทุกภาษาต่างต้องพึ่งพาทั้งสิ่งมีชีวิต ไม่มีชีวิต สิ่งที่มีชีวิตได้ และสิ่งที่ไม่ได้ รวมทั้งสิ่งแวดล้อมธรรมชาติรอบๆ ตัวมนุษย์ ทุกสิ่งทุกอย่างมนุษย์ใช้เป็นสิ่งที่พึ่งพาและยึดเหนี่ยวจิตใจทั้งสิ้น

เมื่อมนุษย์มีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจแล้ว ก็นำสิ่งเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นวัตถุเพื่อให้เป็นสิ่งถาวรสำหรับกราบไหว้บูชา โดยลอกเลียนแบบจากสิ่งที่ตนให้ความเคารพ เช่น รูปทรงของคน สัตว์ สิ่งของ หรือเกิดจากจินตนาการของตนเอง ถ้าสิ่งๆ นั้นไม่มีตัวตน เช่น ความเชื่อในอำนาจลึกลับ หรือให้ผ่านตกต้องตามฤดูกาล เป็นต้น

การสร้างสรรค์วัตถุใดๆ ก็ตามให้เกิดขึ้น ก็ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เกิดขึ้นในโลกนี้จะด้วยจุดประสงค์ใดๆ ก็ตาม ทั้งที่เป็นรูปทรงตามธรรมชาติ หรือรูปทรงนามธรรมก็ตาม เป็นการสร้างสิ่งใหม่ด้วยความคิดสร้างสรรค์จากมนุษย์ทั้งสิ้น ด้วยการเลือกใช้วัสดุ สี นำมาประกอบเป็นรูปทรงใหม่ตามต้องการ

ตัวอย่างผลงานประติมากรรมชิ้นสำคัญของโลก คือ วินัส (Venus) ประติมากรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (25,000 – 22,000 B.C.) วินัสเป็นชื่อเรียกรูปแกะสลักหินเพศหญิงขนาดเล็กซึ่งเกิดขึ้นในยุคหินเก่าตอนปลาย วินัสเกิดขึ้นหลายแห่ง แต่ละแห่งจะมีรายละเอียดแตกต่างกันไป แต่ลักษณะส่วนใหญ่ที่คล้ายคลึงกันก็คือ ส่วนศีรษะมักจะไม่ได้แสดงรายละเอียดของหู ตา จมูก และปาก แต่ทำเป็นปุ่มปมเล็กๆ แขนและขาเล็ก ไม่ปรากฏนิ้วมือและนิ้วเท้า เต้านมใหญ่ ท้องยื่นคล้ายกำลังตั้งครรภ์ แสดงส่วนที่เป็นอวัยวะเพศชัดเจน คนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ปั้นวินัสให้มีลักษณะดังกล่าว เนื่องจากจุดประสงค์ทางความเชื่อในอำนาจเร้นลับ นั่นคือต้องการให้เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ (Fertility-rites) หรือใช้ทำพิธีขอบุตรต่อเทพเจ้า (Fecundity) (จรรยา โกมุทร์ตานนท์. 2540 : 53)

การสร้างสรรคงานตามวัตถุประสงค์ต่างๆ อันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน แต่ละชาติแล้ว การสร้างงานอันมีแรงบันดาลใจจากรูปทรงอย่างมนุษย์ สำหรับสังคมไทยก็มีเช่นกัน คือ รูปปั้นพระพุทธรูป

รูปปั้นพระพุทธรูปทุกองค์ ถ้าช่างคนใดปั้นให้คล้ายคนจริงๆ มากที่สุด รูปปั้นนั้นหาเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาไม่ ช่างจะต้องปั้นไม่ให้เหมือนคนจริง แตกต่างไปจากคนจริง มีรูปทรงโดยเฉพาะจะแสดงให้เห็นลักษณะปมโปนของกระดูกหรือแสดงให้เห็นกล้ามเนื้อไม่ได้ เราารู้สึกว่าเป็นการนั่งอย่าง

แท้จริง ยืนไม่ได้ แต่ถ้าเป็นรูปยืน ก็แสดงความรู้สึกว่าจะนั่งไม่ได้ เป็นการแสดงรูปทรงท่าทางอย่างนั้น โดยเฉพาะ (Static posture) ตรงกันข้ามกับรูปปั้นของศิลปินตะวันตก รู้สึกว่าจะนั่งก็ได้ หรือจะเปลี่ยนท่าต่างๆ ได้ (Dynamic posture) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 19)

ผลงานจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์นั้น งานประติมากรรมเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งที่ต้องได้ว่ามีความสำคัญ ในศตวรรษที่ 16 มีการโต้เถียงกันระหว่างงานจิตรกรรมกับงานประติมากรรม ความคิดเห็นอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปคือ ความคิดเห็นของเบนเวนุโต เซลลินี (Benvenuto Cellini) (กิติมา อมรทัต. 2530 : 345)

เบนเวนุโต เซลลินี (Benvenuto Cellini) ผู้ซึ่งคิดว่าประติมากรรมมีความยิ่งใหญ่กว่าศิลปะอื่นที่ต้องอาศัยการวาดภาพถึงแปดเท่า เพราะประติมากรรมนั้นมองได้ถึงแปดด้าน และแต่ละด้านจะต้องดีเท่ากันหมด เซลลินี กล่าวว่าภาพเขียนไม่ได้ดีไปกว่าภาพของต้นไม้ คนหรือวัตถุอื่นที่สะท้อนภาพลงในน้ำพุ ฉะนั้นความแตกต่างระหว่างภาพเขียนกับประติมากรรมจึงสำคัญเท่าๆ กันกับความแตกต่างระหว่างเงากับตัววัตถุที่ทอดเงาลงมานั้นทีเดียว (กิติมา อมรทัต. 2530 : 345)

ไมเคิลแองเจโล ได้กล่าวตรงๆ แต่ปราดเปรื่องว่า สิ่งใดก็ตามที่มีจุดหมายปลายทางเหมือนกันย่อมเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เพราะฉะนั้นระหว่างจิตรกรรมและประติมากรรมย่อมไม่มีความแตกต่างกัน ถ้าจะแตกต่างกันก็เนื่องมาแต่มีการตัดสินใจดีกว่าและทำงานหนักกว่าเท่านั้น (กิติมา อมรทัต. 2530 : 346)

งานของศิลปินเหล่านี้ยังคงมีแบบมนุษย์นิยมขั้นมูลฐานเหลือให้เห็น ถึงแม้ว่าจะไม่เกี่ยวข้องโดยตรง หรือได้รับการบันดาลใจจากรูปทรงอย่างมนุษย์ก็ตาม มันก็ยังเกี่ยวพันอยู่กับอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งศิลปะประติมากรรมมักจะเกี่ยวข้องกับแรงกระตุ้นนี้เป็นปกติวิสัย (กิติมา อมรทัต. 2530 : 349)

ศิลปินชื่อ นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ (Niki de Saint Phalle) (Mythology. 2545) ได้พูดถึงประเด็นของมนุษย์ที่มีความหลากหลายทางอารมณ์ ไว้ว่า "เมื่อฉันคิดถึงความเป็นไปของมนุษย์ ฉันก็ยังเชื่อมั่นว่าเรามีทุกๆ อย่างอยู่ในตัวเรา จิตสำนึก ความคิดสร้างสรรค์ ความโง่ ปิศาจ หรือแม้แต่พระเจ้า"

สังคมปัจจุบันหรือที่เราเรียกกันว่าสังคมหลังสมัยใหม่นั้น เป็นสังคมของกระแสความคิดในเชิงบูรณาการที่ผสมผสานสรรพความคิด ชีวิต ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ศาสตร์และศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน เป็นแนวความคิดแบบองค์รวม ที่ศิลปะหรือศาสตร์อื่นใด มิได้แยกอยู่อย่างอิสระ ต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน และเปิดโอกาสให้รูปแบบของความรู้ไปสู่มือของผู้คน มุ่งสนใจที่ "การคิดถึงผู้อื่น" และให้ความสำคัญกับทุกคนซึ่งต่างเท่าเทียมกัน เป็นจุดหนึ่งที่สอดคล้องกับแนวคิดอันเกี่ยวเนื่องกับเฟมินิสม์

เฟมินิสม์ (Feminism) เป็นแนวคิดทางสังคมและปรัชญาที่สลับซับซ้อน มีคำอธิบายของตัวเองโดยหยิบยืมแนวคิดกระแสหลักบ้าง สร้างขึ้นมาเองบ้าง ภาพของเฟมินิสม์จะเป็นกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากเสรีนิยม จะออกมาเรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิงในสังคมในสภาพที่เป็นอยู่ เรียกร้องให้ผู้หญิงออกมามีบทบาทในพื้นที่สาธารณะต้องเข้ามามีอำนาจทางการเมือง การต่อสู้เพื่อสิทธิสตรีหรือความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง ไม่คิดว่าเป็นการต่อสู้เพื่อให้ผู้หญิง "เหนือ" กว่าผู้ชาย หรือ เป็นการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกันใน "กรอบที่เป็นอยู่"

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อถ่ายทอดตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์นั้นถือเป็นหนทางหนึ่งที่สตรีได้มีโอกาสใช้ความคิดผ่านผลงานเพื่อสะท้อนสังคมเช่นเดียวกับศิลปินที่ชื่อว่า นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ (Niki de Saint Phalle) เป็นศิลปินหญิงชาวฝรั่งเศส-อเมริกัน ที่พยายามสะท้อนให้เห็นบทบาทของผู้หญิงในสังคมผ่านผลงานศิลปะ ที่มีลักษณะลดทอน (Distortion) ให้ง่ายไม่ซับซ้อนและเข้าถึงกันได้ เนื่องจากนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างนั้นซับซ้อนและยุ่งเหยิงพอแล้ว ดังนั้น ผลงานศิลปะของ นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ จึงแสดงออกถึงบุคลิกสนุกสนาน ร่าเริง มีชีวิตชีวา การสร้างงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เป็นไปเพื่อถ่ายทอดแนวความคิดและผลงานความสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของรูปทรง ท่าทาง แต่แฝงไว้ด้วยแนวความคิดที่ซับซ้อนภายใต้แนวคิดแบบเฟมินิสม์

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ในระหว่างปี ค.ศ. 1966 – 2000 ในประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.1 แนวคิดแบบเฟมินิสม์
- 1.2 ลักษณะของรูปทรง
- 1.3 สีและลวดลาย

2. เพื่อนำผลจากการศึกษามาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงแนวคิดแบบเฟมินิสม์
2. ทำให้เข้าใจในลักษณะของผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์
3. ผลของการศึกษาวิเคราะห์จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกี เดอ แซงต์ ฟาลล์ ในประเด็นดังต่อไปนี้
 - 1.1 แนวคิดแบบเฟมินิสม์
 - 1.2 ลักษณะของรูปทรง
 - 1.3 สีและลวดลาย
2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกี เดอ แซงต์ ฟาลล์ รวมผลงานทั้งสิ้นจำนวน 17 ชิ้น ดังนี้
 - 2.1 ผลงานชื่อ Hon (She in Swedish), 1966
28x9x6 m (ไม่ระบุรายละเอียดวัสดุที่ใช้ทำ)
 - 2.2 ผลงานชื่อ Upside-down Nana, 1967
188x128x95 cm. (ไม่ระบุรายละเอียดวัสดุที่ใช้ทำ)
 - 2.3 ผลงานชื่อ Big Lady, 1968 – 95
250x157x80 cm. (ไม่ระบุรายละเอียดวัสดุที่ใช้ทำ)
 - 2.4 ผลงานชื่อ Nana on Elephant, 1979
acrylic on plaster, 12.7x18.6x7.9 cm.
 - 2.5 ผลงานชื่อ Les Baigneurs (the bathers), 1983
painted polyester, 300x300x300 cm.
 - 2.6 ผลงานชื่อ Model for Death (Card XIII), 1985
polyester and acrylics, 29x48x36 cm.
 - 2.7 ผลงานชื่อ Model for Temperance (Card XIV), 1985
polyester and acrylics, 74x50x30 cm.
 - 2.8 ผลงานชื่อ Model for The Empress (Sphinx), (Card III), 1990
polyester and acrylics, 28x43x32 cm.
 - 2.9 ผลงานชื่อ Model for Justice (Card VIII), 1990
polyester and acrylics, 38x33x23 cm.
 - 2.10 ผลงานชื่อ Model of The World (Card XXII), 1990
polyester, acrylics and iron frame by Jean Tinguely, 70x27 cm.
 - 2.11 ผลงานชื่อ Nana on a Dolphin, 1994
Stratified polyester painted by hand, 82.9x27x76.2 cm.

- 2.12 ผลงานชื่อ Nana Star, 2000
polyester on steel base, 74x64x45.7 cm.
- 2.13 ผลงานชื่อ Nana in Hannover, 1974
- 2.14 ผลงานชื่อ The Choice (the lover) (Card VI)
- 2.15 ผลงานชื่อ The Chariot (VII)
- 2.16 ผลงานชื่อ The Judgement (Card XX)
- 2.17 ผลงานชื่อ The Star (Card XVII)

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ที่เกี่ยวกับแนวคิดแบบเฟมินิสม์ ลักษณะของรูปทรง สีและลวดลาย มาประยุกต์เพื่อพัฒนาเป็นศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของผู้วิจัย โดยผลงานดังกล่าวมีเนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงออกทางความคิดของผู้หญิง บทบาท สิทธิหน้าที่ ความเสมอภาค และความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับจากคนรอบข้างและสังคม

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษานี้วิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งเป็นภาพผลงานที่ตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะของต่างประเทศและข้อมูลจากเว็บไซต์ แต่เชื่อว่าข้อมูลที่ปรากฏน่าจะมีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. แนวคิดแบบเฟมินิสม์ (Feminism) หมายถึง การแสดงออกทางความคิดเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชายในเรื่องบทบาท สิทธิหน้าที่ และการเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เพื่อนำเสนอให้คนในสังคมเข้าใจ
2. รูปทรง หมายถึง สิ่งที่มี 3 มิติ ประกอบกันเป็นรูปทรง ในที่นี้คือรูปทรงผู้หญิง แสดงท่าทางต่างๆ
3. สี หมายถึง การใช้สีที่มีความหมายเพื่อแสดงออกทางอารมณ์และความคิด และส่งผลถึงความรู้สึกและจิตใจต่อผู้พบเห็น
6. ลวดลาย หมายถึง การวาดเส้นหรือระบายสีตามแบบธรรมชาติหรือสัญลักษณ์ต่างๆ

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ รวมถึงหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานจากเอกสารต่างๆ ซึ่งค้นคว้าได้จากแหล่งข้อมูล ดังนี้

- 1.1 ห้องสมุด
- 1.2 หนังสือต่างประเทศ
- 1.3 อินเทอร์เน็ต (Internet)

2. วิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ในประเด็นแนวคิดแบบเฟมินิสม์ ลักษณะของรูปทรง สีและลวดลาย

3. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแยกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. แนวคิดแบบเฟมินิสม์
2. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับนิกิ เดอ แวงต์ ฟาลส์
3. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แวงต์ ฟาลส์
4. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

1. แนวคิดแบบเฟมินิสม์

1.1 ความเป็นมาของแนวคิดแบบเฟมินิสม์

การเติบโตของแนวคิดแบบเฟมินิสม์เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วง 40 ปีหลังของศตวรรษที่ 20 ซึ่งส่งผลสู่การศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงในมิติต่างๆ โดยให้ความสำคัญในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และได้ใช้ความคิดรวบยอดในเรื่องความเป็นเพศ (Gender) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ที่สำคัญ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ในศตวรรษที่ 18 ความสนใจของชาวยุโรปต่อโลกตะวันออกทำให้พวกเขาแล่นเรือมาค้นหาและยึดครอง พวกเขา มักแสดงความประหลาดใจต่อการที่สตรีเอเชียอาคเนย์สามารถเคลื่อนไหวได้ตามอำเภอใจ อันต่างไปจากสตรีในยุโรปหรือในยุควิคตอเรียที่สตรีถูกควบคุมพฤติกรรม บรรดาเจ้าอาณานิคมจึงสร้างตัวแบบของผู้หญิงท้องถิ่นโดยอิงแบบยุโรป เพื่อจำกัดเสรีภาพที่มีมาแต่เดิมของพวกเธอ (สตรีศึกษา, 2541 : 27-28)

ในยุคอาณานิคม สังคมเอเชียอาคเนย์ถูกมองว่าเป็นสังคมล้าหลัง เช่น เป็นชนเผ่าชาวดงหรือหมู่บ้านชนบท ที่ต้องการการผลิตที่มีการจัดการและมีแบบแผน (organized production) และจำเป็นต้องมีการศึกษาแบบตะวันตกเพื่อยกระดับให้เป็นชนชาติศิวิไลซ์เช่นตะวันตก (สตรีศึกษา, 2541 : 16)

ชาวยุโรปเข้ามายึดครองโลกตะวันออก วัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์กลายเป็นข้อแก้ตัวของตะวันตกในการเข้าครอบงำ เปลี่ยนแปลงโครงสร้างและมีอำนาจเหนือท้องถิ่น เจ้าอาณานิคมพยายามบ่อนทำลายอำนาจของ “ผู้อื่น” โดยการจัดหมวดหมู่ และให้เหตุผลสนับสนุนการยึดครองว่าเป็นภารกิจที่จำเป็นเพื่อควบคุมพื้นที่ซึ่งอยู่อย่างโดดเดี่ยว หยัดนิ่ง มีขนาดเล็ก ยึดตัวเองเป็นศูนย์กลาง มีการเติบโตและการเปลี่ยนแปลงน้อยมา เจ้าอาณานิคมได้วิพากษ์วิธีปฏิบัติของท้องถิ่น ลดคุณค่าของระบบศาสนา รวมถึงแนวทางปฏิบัติอื่นๆ เช่น การมีภรรยาหลายคน เป็นต้น (สตรีศึกษา, 2541 : 27-28)

ลัทธิอาณานิคมได้นำอิทธิพลด้านบวกเข้ามาด้วย เช่น การศึกษาแบบตะวันตก และการเอาอย่างวิถีชีวิตตะวันตกในหมู่ชนชั้นนำ (elite) บางส่วน สตรีในขบวนการชาตินิยมจำนวนมากได้รับการศึกษาในโรงเรียนของมิชชันนารีหรือของเจ้าอาณานิคม พวกเธอเริ่มเขียนและเสนอความเห็นที่ผู้หญิงควรได้รับการศึกษา ควรออกมานอกบ้านเพื่อร่วมกิจกรรมสังคมและสาธารณะ การพยายามเลียนแบบวัฒนธรรมและค่านิยมตะวันตก ยังก่อให้เกิดความเชื่อที่ขึ้นต่อแนวความคิดเรื่องสิทธิโดยธรรมชาติ เสรีนิยม และประชาธิปไตย แนวคิดบางส่วนได้แปรเป็นจิตตานุวัติในเวลาไม่ช้านักให้สตรีมีสิทธิลงคะแนนเสียงได้ โดยเริ่มในประเทศไทย เมื่อปี ค.ศ. 1932 และในฟิลิปปินส์ ปี ค.ศ. 1937 (สตรีศึกษา. 2541 : 29)

กลุ่มสตรีต่างๆ เริ่มปรากฏตัวขึ้นในเอเชียอาคเนย์ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 แต่มาเด่นชัดในระบอบต้นศตวรรษต่อมา พวกเธอมีบทบาทสำคัญด้านการศึกษาและกระบวนการชาตินิยม โดยกลุ่มเหล่านี้มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการด้วยกันคือ แม้จะอุปถัมภ์เกี่ยวกับผู้หญิง แต่ก็มีได้เป็นขบวนการอิสระ หากแต่เชื่อมโยงกับกระบวนการชาตินิยม ผู้ชายมักมีอิทธิพลต่อเป้าหมายและประเด็นของการเคลื่อนไหวและเป็นตัวแทนผลประโยชน์ของผู้หญิงชั้นนำส่วนน้อยมากกว่าผู้หญิงส่วนข้างมาก (สตรีศึกษา. 2541 : 29)

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จุดมุ่งเน้นเปลี่ยนไปที่การขยายตัวทางเศรษฐกิจ โดยการสร้างสังคมเมืองพร้อมทั้งระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรม นี่เป็นจุดหักเหสำคัญที่กลืนประเทศในภูมิภาคนี้ให้เป็นระบบต่อเนื่องให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของ (หรือผลิตเพื่อ) เศรษฐกิจโลกดังเช่นทุกวันนี้กระแสเปลี่ยนแปลงจากภายนอกในรูปลัทธิอาณานิคม จักรวรรดินิยม ศาสนา ราชชาติที่รวมศูนย์อำนาจและกฎหมายตลอดจนวิชาการการผลิตและเทคโนโลยีซึ่งได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ล้วนมีผลกระทบต่องานของสตรีในระบบครอบครัวและชุมชนดั้งเดิม (สตรีศึกษา. 2541 : 16)

ส่วนกระแสภายในจากสังคมและภาครัฐ ซึ่งมีผลต่อกลไกทั้งในโรงงานและในระบบราชการ มักเข้าข้างผู้ชายในรูปแบบการให้อัตราเงินเดือนและมอบหมายให้มีตำแหน่งหน้าที่สูงกว่า และจำกัดบทบาทของผู้หญิงไว้แค่ระดับล่าง ผลลัพธ์คือการเพิ่มความเหลื่อมล้ำระหว่างบทบาทหน้าที่และอำนาจต่อรองระหว่างหญิงชาย (สตรีศึกษา. 2541 : 16-17)

หลังจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม ซึ่งตรงกับยุคศิลปะแบบสมัยใหม่ การสร้างงานเกิดขึ้นอย่างมาก แต่สำหรับผู้หญิง งานที่ได้รับมักเป็นงานที่ใช้แรงงาน มีฝีมือ มากกว่างานที่ใช้ความคิด ทำให้อัตราการจ้างงานที่ได้รับต่ำกว่าเพศชาย นั่นเป็นการตอกย้ำความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ

ในทำนองเดียวกันกรอบที่เคยครอบงำในอดีต ไม่ว่าทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) หรือมาร์กซิสต์ (Marxism) ซึ่งสร้างความชอบธรรมทางทฤษฎีแก่สถาบันด้านสังคมศาสตร์มานานก็ค่อนข้างมีข้อจำกัด ทฤษฎีแนวนี้โดยเฉพาะทฤษฎีหน้าที่นิยมและทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) มี

ข้อจำกัดในการพิจารณาความซับซ้อนของชีวิตทางสังคม อันรวมถึงมิติทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง กาลเทศะ ซึ่งไม่อาจลดทอนให้ลงตัวกับข้อกำหนดทางโครงสร้าง (structural determinism) หรือการใช้แนวคิดเศรษฐศาสตร์เป็นตัวชี้้นำในการวิเคราะห์ฝ่ายเดียว (primary of economism) แทนที่จะใช้วิธีคิดแบบตัวกำหนด/ลดทอน (deterministic/reductionist) เราอาจต้องใช้ตัวแบบไม่กำหนดตายตัวตามกรอบสาขาวิชาใดวิชาหนึ่งวางลงในบริบททางประวัติศาสตร์ สร้างจินตภาพใหม่ทั้งตัวแสดงและกระบวนการโดยอาศัยมุมมองแบบสหวิชา หรือข้ามสาขาวิชาเพื่อให้สามารถถกทอความละเอียดอ่อนของวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน โดยวิธีนี้เท่านั้น เราจึงจะสามารถอธิบายเอกลักษณ์และความเป็นจริงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งจะขัดแย้งกันบ้าง อิงอาศัยกันและกันบ้าง มีลักษณะเป็นลูกผสมและมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาในบริบทของสังคมหนึ่งๆ แต่ไม่ใช่ภาพนิ่งตายตัว (สตรีศึกษา, 2541 : 17-18)

การก่อตั้งองค์การสหประชาชาติหลังชัยชนะในสงครามโลกครั้งที่สอง เป็นกลไกสำคัญในการยกระดับสถานภาพของสตรีและการเกิดของรัฐต่างๆ ภายหลังการปลดปล่อยอาณานิคม ต่างเป็นเหตุการณ์สำคัญในกระบวนการพัฒนาสตรีทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม รวมทั้งประกาศในปี ค.ศ. 1975 เป็น “ปีสตรีสากล” และได้มีการจัดประชุม สัมมนาในระดับโลกที่กรุงเม็กซิโก ซิตี้ ซึ่งถือว่าการประชุมระดับโลกเกี่ยวกับสตรีเป็นครั้งแรกในปี และที่กรุงโคเปนเฮเกนในปี พ.ศ. 2523 ตลอดจนการที่สหประชาชาติจัดให้มีทศวรรษแห่งสตรีเพื่อความเสมอภาค พัฒนาการและสันติภาพ ส่วนมีส่วนช่วยส่งเสริมกระบวนการขจัดอุปสรรคต่างๆ ที่มีต่อการพัฒนาสถานะของสตรีได้เป็นอย่างมาก ทั้งในระดับชาติ ระดับภูมิภาค และระดับโลก ในช่วงต้นของปี พ.ศ. 2513 นั้น ความพยายามที่จะยุติความไม่เสมอภาคต่อสตรี และให้มีการประกันว่าสตรีสามารถอยู่ในสังคมอย่างทัดเทียมกัน เป็นมูลเหตุให้มีความคิดริเริ่มต่างๆ ซึ่งได้รับการนำไปปฏิบัติในทุกระดับที่กล่าวมา ความพยายามเหล่านั้นมีแรงจูงใจมาจากสำนักที่ว่าบทบาทของสตรีในการผลิต และการเป็นผู้ให้กำเนิดนั้นสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับเงื่อนไขทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม กฎหมาย การศึกษา และศาสนา ซึ่งเงื่อนไขเหล่านี้มีส่วนจำกัดความก้าวหน้าของสตรี และปัจจัยต่างๆ ที่ตอกย้ำการขูดรีดทางเศรษฐกิจ การจำกัดบทบาทและการกดขี่สตรี ส่วนมีที่มาจากความไม่เสมอภาคที่มีมาเนิ่นนานแล้วจากความอยุติธรรม และเงื่อนไขต่างๆ ที่เอื้อต่อการขูดรีดเอารัดเอาเปรียบทั้งในระดับครอบครัว ชุมชน ระดับชาติ ระดับภูมิภาคย่อย ระดับภูมิภาค และระดับระหว่างประเทศ (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, 2534 : บทนำ)

ในศตวรรษที่ 20 เอเชียอาคเนย์เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างลึกซึ้งในทางด้านการเมือง และด้านเศรษฐกิจ จากยุคขูดรีดโดยเจ้าอาณานิคมมาสู่ยุคเอกราชที่มุ่งสู่ความทันสมัยโดยมีรัฐเป็น

แกนนำ ในการพัฒนาเศรษฐกิจจนถึงปัจจุบันมีความพยายามทั้งในระดับภูมิภาคและระดับโลกที่มุ่งทำให้เศรษฐกิจกลายเป็นสากล (สตรีศึกษา. 2541 : 16)

ในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 ขบวนการปลดปล่อยสตรีดำเนินการโดยมีการต่อสู้เพื่อชาตินิยมหรือเพื่ออิสรภาพทางการเมือง ในการต่อสู้กับเจ้าอาณานิคมหรือการครอบงำของจักรวรรดิ ขบวนการชาตินิยมมุ่งสร้างเอกลักษณ์แห่งชาติ เพื่อรวมคนและระดมพลังในการไขว่คว้าหาการปกครองตนเอง แต่ในขณะเดียวกันก็ทำอะไรคล้ายคลึงกับเจ้าอาณานิคมด้วย แนวโน้ม 2 กระแสนี้มีผลต่อการเคลื่อนไหวของสตรีกระตุ้นให้พวกเธอเป็นส่วนหนึ่งและมีบทบาทสนับสนุนการพัฒนา และเติบโตของประเทศชาติในยุคใหม่ (สตรีศึกษา. 2541 : 29)

เฟมินิสม์ (Feminism) เป็นกลุ่มความคิดและกระแสเคลื่อนไหวที่เรียกร้องและสนับสนุนในเรื่องความเสมอภาคและโอกาสของสตรี ไม่ว่าจะเป็นในทางการเมือง ทางสังคม ทางด้านจิตวิทยา ทางด้านสุนทรียะและเรื่องของส่วนบุคคล นักวิชาการบางท่านเชื่อว่า กระแสความคิดนี้เริ่มต้นเป็นรูปเป็นร่างหลังจากที่ Simone de Beauvoir ตีพิมพ์ผลงานชื่อว่า The Second Sex ในปี 1949 (พฤทธิศุภเศรษฐศิริ. 2545)

นอกจากนี้ คำนิยามดังกล่าวตรงกับ เคลกส์ (Mary Klages, 1997) ให้นิยามของกลุ่มเฟมินิสม์ข้อหนึ่งไว้ว่า

“เฟมินิสม์ เป็นบุคคลซึ่งมองดูระบบที่เกี่ยวข้องกับเพศ (gender systems) เป็นเช่นเดียวกับระบบโครงสร้างที่อาศัยพื้นฐานความคิดเรื่องการใช้คู่เปรียบเทียบที่ตรงกันข้าม (binary oppositions) บุรุษ/สตรี ซึ่งคำหนึ่ง “บุรุษ” มักจะมีความสูงส่งเหนือกว่าคำหนึ่ง และความสูงส่งดังกล่าวนี้เองมีผลโดยตรงต่อผู้ชายในสังคม ส่งผลให้ผู้ชายมีอำนาจทางสังคมและดำรงตำแหน่งทางสังคมมากกว่า และสูงกว่าผู้หญิง โดยความคิดพื้นฐานหากเรามุ่งพิจารณาที่ความแตกต่างระหว่าง บุรุษ/สตรี แล้วจะพบว่าผู้ชายส่วนใหญ่จะมีอำนาจทางสังคมเหนือกว่าผู้หญิง (พฤทธิศุภเศรษฐศิริ. 2545 : 2-3)

แนวคิดแบบเฟมินิสม์ ในช่วง 30 ปีหลังของศตวรรษที่ 20 ให้ความสำคัญกับการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นหญิงและความเป็นชายถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ สามารถแบ่งออกได้เป็น 5 กลุ่มแนวคิด คือ

1. แนวคิดเฟมินิสม์สายเสรีนิยม เป็นแนวคิดแรกที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 19 แนวคิดนี้อธิบายว่าความไม่เท่าเทียมกันเป็นผลมาจากการเรียนรู้ในเรื่องบทบาทความเป็นเพศ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากความเชื่อและการปฏิบัติตามประเพณีนิยมที่สั่งสมมาเป็นเวลานาน ทำให้ผู้หญิงถูกสังคมปฏิเสธโอกาสในด้านต่างๆ แนวคิดนี้เชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายไม่มีความแตกต่างกัน ดังนั้น จึงเรียกร้องให้ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชายในทุกด้าน ทำทุกอย่างได้เช่นเดียวกับผู้ชาย

2. แนวคิดเฟมินิสม์แบบสุดขั้ว (Radical Feminism) อธิบายความไม่เท่าเทียมกันทางเพศว่าเกิดจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) หมายถึง ระบบของโครงสร้างสังคมและแนวการปฏิบัติที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า กตจี และเอารัดเอาเปรียบผู้หญิง กลุ่มแนวคิดนี้ให้ความสนใจต่อสถานะที่เป็นรองของผู้หญิง และมองสาเหตุว่ามาจากความต้องการเหนือกว่าของผู้ชาย และทำให้ความเหนือกว่านี้ดำรงอยู่ในความเชื่อของคนในสังคม

3. แนวคิดแบบเฟมินิสม์สายมาร์กซิสต์ – สังคมนิยม (Marxist – Socialist) เสนอว่าความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ เป็นผลมาจากการปฏิสัมพันธ์กันของระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยมในสังคม กล่าวคือ ทำให้เกิดโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมที่มีผู้ชายอยู่ในฐานะได้เปรียบ ส่วนผู้หญิงอยู่ในฐานะเสียเปรียบ เช่น มองว่าคุณค่าของผู้หญิงอยู่ที่ความสวยและความสาว ส่วนผู้ชายอยู่ที่ความสามารถ การประสบความสำเร็จ และหน้าที่การงาน ดังจะเห็นได้จากธุรกิจการโฆษณาที่มีผู้หญิงตกเป็นเหยื่อทางการค้าของธุรกิจเครื่องสำอาง เป็นต้น

4. กลุ่มจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic) แนวคิดนี้ให้ความสนใจต่อกระบวนการคิดที่ผู้หญิงรู้สึกด้อยกว่าผู้ชาย กลุ่มนี้จึงให้ความสนใจในการศึกษาถึงพัฒนาการชีวิตในช่วงต้นๆ ของเด็ก เพราะคิดว่าช่วงนี้เป็นช่วงสำคัญที่ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าด้อยกว่าผู้ชาย

5. สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ สตรีนิยมแนวคิดต่าง ๆ ข้างต้นถูกมองว่าเป็นผลผลิตของแนวคิดในยุคสมัยใหม่ (ยกเว้นนักสตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์บางคน) และถูกวิจารณ์จากสตรีนิยมสายแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่ามีข้อบกพร่องโดยเฉพาะประเด็นการเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียว คือเชื่อว่าผู้หญิงทั้งโลกมีความเหมือนกัน ไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทางชาติพันธุ์ ทางชนชั้น สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความสนใจอย่างสูงตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา ได้ให้ความสำคัญต่อความแตกต่างของกลุ่มผู้หญิง รวมทั้งความหลากหลายที่มีอยู่ของผู้หญิงแต่ละคน (วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2545: ออนไลน์)

นอกจากนี้ยังปฏิเสธความคิดสาร์ตอะนิยม โดยเสนอว่าไม่มีผู้หญิง ไม่มีความเป็นผู้หญิง ทุกอย่างล้วนสร้างผ่านปฏิบัติการทางวาทกรรม จึงไม่มีความเป็นผู้หญิงที่แท้ คงที่ตายตัวและไม่เปลี่ยนแปลง การเสนอว่าไม่มี "ผู้หญิง" ของสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ได้นำไปสู่การถูกวิจารณ์อย่างรุนแรงจากนักสตรีนิยมสายอื่น ๆ ว่าทำให้การต่อสู้เพื่อสถานะที่ดีขึ้นของผู้หญิงเป็นเรื่องเป็นไปไม่ได้เพราะไม่มีสิ่งที่เรียกว่าผู้หญิงเสียแล้ว ถือเป็นการทำลายความชอบธรรมของขบวนการเคลื่อนไหวของผู้หญิง (วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2545: ออนไลน์)

1.2 ความเป็นเพศ (Gender)

ในอดีตความคิดเกี่ยวกับเพศเกิดขึ้นท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมซึ่งกำหนดภาพของเพศไว้ โดยเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ตามความคิดของผู้คนในสังคม และด้วยเหตุนี้เอง “เพศ” หรือเรื่องคุณสมบัติของบุรุษเพศและสตรีเพศ บทบาทในสังคมของผู้ชายและผู้หญิง เริ่มกลายเป็นประเด็นที่นำมาวิเคราะห์และพิจารณากันมากขึ้น เพศ (Gender) จึงเป็นเรื่องสำคัญ เพราะเป็นเรื่องที่อยู่ในชีวิตของมนุษย์ทุกคน

พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ (2545) ได้สรุปความหมายของคำว่า “เพศ” ไว้ดังนี้ เพศ หมายถึง ความแตกต่าง ซึ่งปกติพิจารณาจากพื้นฐานตามวิสัยและสัญลักษณ์ทางเพศ หรือระหว่างบทบาททางสังคม (Social roles) และป้ายบอกถึงหน้าที่ของบุรุษและสตรี ผู้ชายและผู้หญิงอันเป็นสากล ทุกสังคมล้วนแบ่งความแตกต่างทางเพศ

เพศ (Sex) หมายถึงความแตกต่างทางสรีระ ความเป็นเพศ (Gender) หมายถึงองค์ความรู้ที่สร้างความหมายให้กับความแตกต่างทางร่างกาย เป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนในทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และจิตวิทยาระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ความเป็นเพศเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคม เป็นการจัดการทางสังคมของความแตกต่างระหว่างเพศในด้านต่างๆ เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทางสังคม และเป็นความคาดหวังของสังคมที่สัมพันธ์กับเพศสองเพศ เพศหญิงเพศชายเป็นข้อเท็จจริงทางสรีระ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2545 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

แต่การจะกลายเป็นผู้หญิงหรือเป็นผู้ชายเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรม กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ วัฒนธรรมสร้างความเป็นหญิงเป็นชายในสังคมขึ้น วัฒนธรรมเป็นตัวสร้างความเป็นเพศ วัฒนธรรมเป็นผู้บอกว่าเราควรปฏิบัติตัวอย่างไร คิดอย่างไร และเราควรคาดหวังอะไรจากผู้อื่น และเมื่อวัฒนธรรมเป็นผู้กำหนดความเป็นหญิงความเป็นชาย วัฒนธรรมจึงเป็นผู้บอกว่าผู้หญิงและผู้ชายควรทำอะไร

เช่น ผู้หญิงไม่มีความสามารถในการเป็นผู้นำ ชอบใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล ไม่มีความสามารถทางช่าง แต่มีความสามารถในการดูแลผู้อื่น เช่น เด็ก คนแก่ ทำให้ผู้หญิงต้องดูแลคนในครอบครัว แม้ว่าจะต้องทำงานนอกบ้านด้วยก็ตาม ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นกระบวนการทางวัฒนธรรม ที่สร้างความเป็นผู้หญิงเป็นผู้ชายขึ้นในสังคม และเป็นตัวกำหนดว่าเราควรปฏิบัติตัวอย่างไร คิดอย่างไร และจะมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามเวลาและสถานที่ นั่นคือ แต่ละยุค แต่ละสมัย แต่ละสังคม บทบาทของเพศหญิงและเพศชายจะแตกต่างกันไปตามเวลาและสถานที่นั้นๆ นอกจากนี้ระบบทางเศรษฐกิจและระบบการเมือง ก็มีผลต่อบทบาทของทั้งสองเพศด้วย ดังจะเห็นได้จากในช่วงที่เกิดสงคราม ผู้ชายออกไปทำหน้าที่รบในสงคราม ผู้หญิงถูกผลักดันให้ออกไปทำงานในโรงงานแทนผู้ชาย แต่เมื่อสงคราม

ยุติ ผู้ชายได้กลับมาทำงานในโรงงานแทนและผู้หญิงถูกผลักดันออกจากตลาดแรงงานกลับไปทำหน้าที่ดูแลครอบครัวเหมือนเดิม

กรณีการแบ่งหน้าที่ของหญิงและชายให้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดเกิดขึ้นจากระบบคิดที่แบ่งสังคมออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นสาธารณะ (public) อันได้แก่ เรื่องนอกบ้านหรือเรื่องที่เกี่ยวข้อง เศรษฐกิจ สังคม การเมืองและบอกว่าส่วนนี้เป็นโลกหรือสังคมของผู้ชาย อีกส่วนถือว่าเป็นเรื่องชีวิตส่วนตัว (private) อันได้แก่ เรื่องในบ้าน หรือการดูแลบ้านเรือนและสมาชิกภายในครอบครัว และเสนอว่าส่วนนี้เป็นโลกของผู้หญิง

ระบบคิดนี้เริ่มเกิดขึ้นในสังคมตะวันตก เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการผลิตจากเกษตรกรรมมาเป็นอุตสาหกรรม การผลิตแบบอุตสาหกรรมทำให้งานและบ้านถูกแยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด อุดมการณ์ความเป็นแม่บ้าน (Ideology of Domesticity) ได้ถูกสร้างขึ้นและจำกัดบทบาทผู้หญิงให้อยู่ภายในโลกของครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มผู้หญิงชนชั้นกลางและชนชั้นสูง

ความเป็นเพศ เป็นความคิดรวบยอดที่แตกต่างจากเรื่องบทบาททางเพศ เพราะความเป็นเพศมีความหมายที่กว้างกว่าบทบาททางเพศ บทบาททางเพศหมายความว่าแบบแผนต่างๆ ที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ของความเป็นเพศ เช่น บทบาทในการดูแลลูกเป็นของผู้หญิง บทบาทในการทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเป็นของผู้ชาย แต่ความเป็นเพศมีความหมายที่มากกว่านั้น เพราะฉะนั้น การทำความเข้าใจต่อความเป็นเพศต้องไม่ถูกลดลงเพียงการทำความเข้าใจในเรื่องบทบาทที่แสดงออกในสังคมเท่านั้น ในความสัมพันธ์หญิง-ชายยังมีแง่มุมอื่นๆ ที่ไม่ได้ถูกสะท้อนออกมาในเรื่องของบทบาท เช่น การที่ผู้หญิงรู้สึกว่ายากกว่าชาย ความรู้สึกที่ต้องการพึ่งพิงผู้ชาย ความรู้สึกที่ต้องการมีผู้ชายในชีวิตเพื่อทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ขึ้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นความหมายของความเป็นเพศทั้งสิ้น

ภาษาซึ่งเป็นสื่อชั้นพื้นฐานในการสื่อข้อความภายในโลกมาโดยตลอดนั้น ถือเป็นข้อยุติที่ดีสำหรับการถกเถียงกันเรื่องตัวแบบจำลองทางเพศ เมื่อพิจารณาการเปรียบเทียบและข้อตรงกันข้ามเกี่ยวกับคำจำกัดความของผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งปรากฏใน Roget's Thesaurus, English Words and Phrases ปี ค.ศ. 1975 ดังต่อไปนี้ (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 6)

“ผู้หญิง หมายถึง อีฟ หล่อน กระโปรงชั้นใน กระโปรง เด็กหญิง หญิงพรมจารี สาวทึนทิก นางไม้ คุณท้าว หวานใจ นก คนรัก ตึกตา หญิงแพศยา หญิงปากร่าย

ผู้ชาย หมายถึง เขา ลูกผู้ชาย ความเป็นชาย สุภาพบุรุษ ท่าน”

จากคำจำกัดความดังกล่าว จะพบว่า คำว่าผู้ชายนั้น มีเนื้อหาสาระในเชิงไม่หยุดนิ่ง และยกย่องสรรเสริญ ขณะที่คำว่าผู้หญิงจะมีความหมายทางลบที่ชัดเจนในตัวเอง นอกจากนี้ คำจำกัดความที่ปรากฏในพจนานุกรมออกซ์ฟอร์ดก็ยิ่งเน้นได้ชัดเจนมากขึ้น คือผู้หญิง = “คุณสมบัติที่กล่าวถึงเพศ

หญิงโดยทั่วไป ได้แก่ ความไม่แน่นอน การเอาแต่ใจตัวเอง เจ้าน้ำตา สถานภาพที่เป็นรอง หรือมักจะยอมแพ้" (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 6-7)

การกำหนดตัวแบบจำลองทางเพศ (Sex Stereotypes) ถือเป็นเครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อที่ทรงประสิทธิภาพที่สุดในการรักษาสถานภาพดั้งเดิมของเพศชาย เป็นอุปสรรคสำคัญประการหนึ่งต่อการขจัดปัญหาของการแบ่งแยกทางเพศ และยังมีส่วนอย่างมากต่อการเผยแพร่ความคิดที่มีให้ความสำคัญต่อบทบาทและศักยภาพของสตรีในสังคม บทบาทของผู้หญิงและชายในสมัยดั้งเดิมได้ถูกฝังรากลึกและแพร่ขยายในด้านภาษา การศึกษา การสื่อสารมวลชน การโฆษณา และศิลปะ จนกระทั่งแม้แต่ผู้หญิงเองก็กลายเป็นคนเฉยชาต่ออุปนิสัยที่ยอมเป็นรองต่อเพศชายของตน (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 6)

อย่างไรก็ตาม โครงสร้างทางสังคมได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปโดยการเกิดขึ้นของศาสนาคริสต์นิกายเถียวพระเจ้าองค์เดียว ซึ่งมักจะตีความหมายไปในทางลดคุณค่าและควบคุมสตรี ดังตัวอย่างที่รุนแรงที่สุด ที่แสดงถึงการบิดเบือนดังกล่าวซึ่งส่งผลต่อการแบ่งแยกชั้น เช่น "สวรรค์ของผู้หญิงนั้นอยู่ใต้อุ้งเท้าของสามีเธอ" ดังสุภาษิตเบงกอลที่ว่า "ร่างกายของผู้หญิงโสโครก และมีไขเส้นเลือดที่หล่อเลี้ยงกฎหมาย" พระพุทธเจ้าถูกอ้างว่าเคยกล่าวว่า "ขอบคุณพระเจ้าที่มีได้สร้างให้ข้าเป็นผู้หญิง" โทมัส อควินัส (Thomas Aquinas) เขียนไว้ว่า "ผู้หญิงเป็นวัตถุสำคัญเพื่อไว้รักษาเผ่าพันธุ์มนุษย์หรือจัดเตรียมอาหารและเครื่องดื่มเพราะผู้ชายอยู่เหนือผู้หญิงเช่นเดียวกับพระเจ้าอยู่เหนือมนุษย์ สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ก็คือผู้หญิง มีจุดมุ่งหมายเพื่อมีชีวิตอยู่ภายใต้อิทธิพลของผู้ชายและไม่ได้รับอำนาจใดๆ จากผู้มีอำนาจเหนือตน" (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 3-4)

การมองสิ่งที่แตกต่างกันระหว่างบุรุษและสตรี ผู้ชายและผู้หญิง ขึ้นอยู่กับความเชื่อและประสบการณ์ โดยความแตกต่างดังกล่าว สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ความแตกต่างทางชีวภาพ

ในขณะนี้การอ้างเรื่องชีวภาพเป็นความชอบธรรมในการไม่ให้ความเท่าเทียมในสังคมแก่ผู้หญิงนั้น จึงอาจเป็นความผิดพลาดที่เห็นได้อย่างชัดเจน (ศูนย์สตรีศึกษา. 2535 : 2)

สิ่งที่นำมาพิจารณามีมากมายหลายประเด็นด้วยกัน ตั้งแต่เรื่องลักษณะทางชีวภาพที่ว่าผู้หญิงและผู้ชายมีต่างกัน ไม่ว่าในด้านกายวิภาค องค์ประกอบของสารเคมี และพฤติกรรม ย่อมต้องเอาองค์ประกอบเรื่องชนชั้นเข้ามาวิเคราะห์ด้วย เช่น เด็กที่กำเนิดมาในตระกูลสูงมีปัจจัยพร้อมที่จะเจริญเติบโตมีสุขภาพแข็งแรงกว่าเด็กที่เกิดมาในครอบครัวยากจน เป็นต้น (ศูนย์สตรีศึกษา. 2535 : 2)

สรุปได้ว่า เหตุผลที่จะกีดกันเลือกปฏิบัติต่อสตรีเพราะเรื่องทางชีวภาพหรือธรรมชาตินั้น ได้ถูกโต้แย้งและปฏิเสธมากขึ้นทุกที (ศูนย์สตรีศึกษา. 2535 : 2)

- กำเนิดของการแบ่งแรงงานของมนุษย์คู่แรก จัดสรรพื้นฐานความแตกต่างทางชีวภาพก่อน
- ความแตกต่างทางสรีระของหญิงและชาย มีผลต่อพฤติกรรมทางสังคมด้วย ดังจะเห็นได้ว่าไม่มีสังคมใดในโลกที่กำหนดให้บรรทัดฐานของชายและหญิงเหมือนกัน
- การเจริญเติบโตของคน แน่นอเนย้อมต้องขึ้นอยู่กับกระบวนการทั้งทางชีวภาพและทางวัฒนธรรม

2. ความแตกต่างทางวัฒนธรรม ที่มีต่อความเป็นตัวตนของมนุษย์ ทำให้มีความเข้าใจต่อสิ่งต่างๆ รอบๆ ตัวแตกต่างกันด้วย ความแตกต่างดังกล่าวเกิดขึ้นจากกระบวนการให้ข้อมูลข่าวสาร และการสร้างองค์การทางอำนาจในสังคม โดยโครงสร้างทางสังคมได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปโดยการเกิดขึ้นของศาสนาสิทธิมนุษยชนพระเจ้าองค์เดียว ซึ่งมักจะตีความหมายไปในทางลดคุณค่าและควบคุมสตรี (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 3)

นอกจากนี้ความแตกต่างทางวัฒนธรรม ยังส่งผลไปสู่เรื่องอื่นๆ ได้แก่

- ความเฉลียวฉลาดของเพศชายและเพศหญิง จะไม่คู่สิทธิพลของวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ เพราะวัฒนธรรมได้มีส่วนในการกำหนดทัศนคติ ค่านิยมและความเชื่อของมนุษย์อย่างลึกซึ้งจนไม่สามารถปฏิเสธได้

- ค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคมส่วนใหญ่ ไม่กระตุ้นหรือสนับสนุนให้ผู้หญิงทำ ทั้งยังมีส่วนให้ผู้หญิงคิดถึงภาพพจน์ตัวเองด้วยว่า "ที่ของสตรีคือที่บ้าน" หรือ "เป็นสตรีชั่วคืออยู่ที่ผัว"

- การแสดงออกทางวัฒนธรรมของความไม่เสมอภาคทางเพศ ไม่เพียงแต่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน แต่ยังปรากฏในกิจกรรมอื่นๆ อีกด้วย เช่น ในบางส่วนของนิวกินี ผู้หญิงจะปลูกมัน ผู้ชายจะปลูกเผือก แต่เผือกจะเป็นอาหารที่ถือว่ามีคุณค่ากว่า เพราะเป็นอาหารที่แจกในงานเลี้ยงพิธีกรรมหรือพวงยูโรปา ผู้หญิงอาจเป็นผู้ควบคุมดูแลอาหารการกิน เก็บเงิน และเดินทางไปค้าขายตามตลาดสำคัญๆ ที่ไกลบ้าน แต่เมื่ออยู่กับสามีแล้ว ภรรยาจะต้องทำเป็นไม่มีความรู้ เชื้อฟุ้ง และคุกเข่าเสิร์ฟอาหารเมื่อสามีนั่งอยู่

ผลที่เกิดขึ้นก็คือ สตรีถูกลดทอนสิทธิของตนตามกฎหมาย ซึ่งรวมถึงสิทธิในการควบคุมร่างกายของตน สิทธิในการศึกษา และในบางกรณีรวมถึง สิทธิในการจ้างงาน นอกจากนี้ ยังครอบคลุมถึงสิทธิในเอกลักษณ์ส่วนบุคคลด้วย กฎหมายได้กลายเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการมีสิทธิมีเสียงของสตรี และได้ผลักดันให้สตรีกลายเป็นผู้ที่อยู่ในฐานะเสียเปรียบ นอกจากนี้สภาพเงื่อนไขทางสังคม เกี่ยวกับอุปสรรคทั้งปวงที่มีผลต่อสถานะภาพอย่างแท้จริง และทำให้กฎหมายกลายเป็นเครื่องมือที่ควบคุมและกีดกันสตรีไม่ให้มีสิทธิในทรัพยากรทางเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งอำนาจทางการเมือง ในขณะที่กลับ

ช่วยส่งเสริมค่านิยมทางสังคมที่สนับสนุนโครงสร้างและความสัมพันธ์ที่เน้นการเลือกปฏิบัติต่อสตรี (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 4)

ดังคำจำกัดความต่อไปนี้

การเลือกปฏิบัติต่อสตรีนั้น หมายถึงการทำให้แตกต่าง การกีดกัน หรือการจำกัดในด้านเพศ ซึ่งส่งผลหรือมีวัตถุประสงค์ในการทำความเสียหาย หรือการไม่ให้ความสำคัญต่อการยอมรับความริเริ่ม หรือการดำเนินงานของสตรี โดยไม่คำนึงถึงหลักความเสมอภาคระหว่างชายและหญิงในชีวิต การสมรส สิทธิมนุษยชน และเสรีภาพขั้นพื้นฐานทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม การใช้ชีวิตในสังคมและด้านอื่นๆ (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 1)

การเลือกปฏิบัติต่อสตรีคือการปฏิบัติไม่เหมือนกัน การแบ่งแยกกีดกัน หรือการจำกัดใดๆ เพราะเหตุที่เป็นเพศหญิง การที่ผู้ที่ถูกเลือกปฏิบัติไม่ได้รับสิทธิที่พึงมีพึงได้ เกิดความไม่เท่าเทียม ไม่เสมอภาคกับบุรุษ เกิดความลำเอียงหรืออคติขึ้นมา ซึ่งผลก็คือความไม่เป็นธรรมต่อผู้ถูกเลือกปฏิบัติ ซึ่งกระทบถึงสิทธิมนุษยชนและเสรีภาพขั้นพื้นฐานในการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และสิทธิของประชาชนหรือทางแห่งอื่นๆ ที่ต้องเสื่อมเสียหรือสูญเสียไป (ศูนย์สตรีศึกษา. 2535 : 1)

เหตุผลที่ถูกนำมาอ้างในการเลือกปฏิบัติต่อสตรีที่ใช้กันมากและเก่าแก่ที่สุดคือเรื่อง "ธรรมชาติ" การอ้างเหตุผลเรื่อง "ธรรมชาติ" มาสนับสนุนการเลือกปฏิบัติต่อสตรีนี้ยังได้ส่งผลต่อเนื่องในทางวิชาการอย่างสำคัญด้วย กล่าวคือ ทำให้ไม่ต้องการอธิบายทางเศรษฐกิจ สังคม หรือการเมือง เพราะเรื่อง "ธรรมชาติ" เป็นเรื่องตายตัวและเปลี่ยนแปลงไม่ได้ เพราะเป็นเรื่องวิทยาศาสตร์ชีวภาพ จึงไม่ต้องนำเอาเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์หรือทฤษฎีทางเศรษฐกิจสังคมการเมืองใดๆ มาพิจารณา (ศูนย์สตรีศึกษา. 2535 : 1)

การเลือกปฏิบัติต่อสตรี อาจเกิดจากรัฐ โดยผ่านกลไกต่างๆ ของรัฐ ซึ่งอาจเป็นไปในรูปของกฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับ หรือเกิดจากการปฏิบัติของพนักงานเจ้าหน้าที่ในการใช้หรือตีความบทบัญญัติต่างๆ ของกฎหมาย หรือระเบียบข้อบังคับเหล่านั้น (ศูนย์สตรีศึกษา. 2535 : 3)

หรืออาจเกิดจากปัจเจกชน หรือองค์กร กลุ่มคน ชุมชน ได้เช่นเดียวกัน ไม่จำเป็นต้องต้องเป็นชายเท่านั้น อาจเป็นสตรีด้วยกันที่ถูกครอบงำทางความคิดในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ จึงรับเอาความคิดที่ว่าเพศชายเหนือกว่าเพศหญิง มีความสามารถสูงกว่าเพศหญิง ย่อมต้องมีสิทธิดีกว่าหรือพิเศษกว่าเพศหญิงเข้าไว้อย่างเต็มที่ (ศูนย์สตรีศึกษา. 2535 : 3)

อริกาเรย์ (Luce Irigaray) สรุปความคิดของเธอว่า ความปรารถนาของผู้หญิง (Female desire หรือ Feminine desire) ควรอธิบายโดยเกณฑ์ของตัวผู้หญิงเอง ซึ่งไม่มีลักษณะใดที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความปรารถนาของผู้ชายหรือนุสรเพศ เจกเช่นเดียวกับวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ผู้หญิง

กำลังสูญเสียวัฒนธรรมแห่งตนไป เหมือนกับคนที่ใช้ภาษาต่างกันใช้ตัวอักษรที่ไม่เหมือนกัน ความสูญเสียที่เกิดขึ้นกับสตรีเป็นเพราะเหตุผลของสังคมที่ครอบครองโดยบุรุษมาตั้งแต่โบราณ

สงครามเป็นความรุนแรงรูปแบบหนึ่งที่สตรีทั่วโลกต้องเผชิญ แต่ในปัจจุบันสตรีที่ถูกทารุณได้รับความรุนแรงนั้นมีจุดเริ่มต้นจากที่บ้าน โดยสามี พี่ชาย ลูก และน้ำ หรืออาที่เป็นชาย สตรีผู้ตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงในครอบครัวเหล่านี้ เห็นได้จากวัฒนธรรมของคนกลุ่มต่างๆ ทั่วโลก ดังคำพูดของจอห์น สจิวต มิลล์ (John Stuart Mill) ที่ว่า

“...ภรรยาฉัน ไม่ว่าเธอจะโชคร้ายและต้องถูกผูกพันอยู่กับชายโหดที่โหดร้ายทารุณกับเธอสักเพียงใด ถึงแม้เธอจะรู้ว่าเธอเกลียดเธอ ถึงแม้เธอจะพอใจที่ได้ทราบเธอทุกวัน และถึงแม้เธอจะอดเกลียดเธอไม่ได้ แต่เธอก็สามารถเรียกร้องสิทธิจากเธอ และกระทำสิ่งที่ทำลายความเป็นมนุษย์ โดยปฏิบัติต่อเธอราวกับว่าเธอเป็นสัตว์ และบังคับให้เธอต้องทำในสิ่งที่เธอไม่สมัครใจ...” (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 79)

หรือ...ตั้งใจความปริศนาของประเทศสเปนข้อหนึ่งว่า “คำถาม : ล่อและผู้หญิงเหมือนกันตรงไหน คำตอบ : ล่อและผู้หญิงต้องถูกเย็บมาก ๆ จึงจะทำตัวดีขึ้นนะจ๊ะ” ภาษีศุลกากรหนึ่งของประเทศรัสเซียก็สะท้อนให้เห็นแนวความคิดในทำนองเดียวกัน คือ “ภรรยาอาจจะรักสามีที่ไม่เคยทุบตีเธอเลย แต่เธอไม่เคารพเขา” (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536 : 79)

การใช้ความรุนแรงต่อสตรีและเด็กสาว มีเกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอและส่งผลต่อร่างกายและจิตใจของบุคคลนั้น และยังส่งผลต่อครอบครัวของผู้ถูกทำร้าย ตลอดจนสังคมโดยรวม เป็นการกระทำที่ได้รับความเห็นชอบมานานนับศตวรรษ และกฎหมายมิได้ให้ความคุ้มครอง หรือเป็นที่พึ่งแก่สตรีเลย เนื่องจากชีวิตครอบครัวถือเป็นเรื่องเฉพาะส่วนบุคคล ทำให้เจ้าหน้าที่ไม่เต็มใจที่จะเข้าไปยุ่งเกี่ยว ถึงแม้จะมีร่องรอยของการถูกทำร้ายอย่างเห็นได้ชัด โดยพวกเธอจะบอกว่าเป็นร่องรอยที่เกิดจากอุบัติเหตุของตัวเอง จากรายงานฉบับหนึ่งประมาณว่ามีเด็กผู้หญิงจำนวนมากกว่า 100 ล้านคน ซึ่งส่วนใหญ่มีอายุต่ำกว่า 10 ปี ถูกข่มขืนโดยชายที่เป็นผู้ใหญ่ และบ่อยครั้งมักจะเป็นบิดาของตนเอง (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536)

จากรายงานดังกล่าวจะเห็นว่า เป็นส่วนหนึ่งของปัญหาการใช้ความรุนแรงในครอบครัวที่มีการรายงานเป็นส่วนน้อย จากกรณีความรุนแรงทั้งหมดที่เกิดขึ้น และถึงแม้โลกทุกวันนี้ความก้าวหน้าของเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี แต่สตรีทั่วโลกหลายล้านคนก็ยังถูกทำร้าย ใช้ความรุนแรงจากภายในบ้านของเธอเอง นับเป็นอาชญากรรมที่น่าเศร้าสลด และสมควรได้รับการแก้ไขอย่างจริงจังจากทุกฝ่าย (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. 2536)

แนวทางการแก้ไขปัญหาการใช้ความรุนแรงในครอบครัว เพื่อให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าว ย่อมต้องมีการให้กฎหมายที่จะปกป้องสตรีมิให้ถูกกระทำรุนแรง และจะต้องมีการลงโทษเมื่อสตรีถูกกระทำรุนแรงจากบุคคลในครอบครัว ในสถานที่ทำงาน และในสังคมโดยทั่วไป นอกจากนี้ต้องมีแนวทางในการช่วยเหลือสตรีที่ถูกทำร้ายควบคู่กันไปด้วยเช่นกัน แนวทางดังกล่าวได้แก่ การให้ความช่วยเหลือด้านกฎหมายโดยไม่คิดค่าบริการ การให้ความช่วยเหลือทางการเงินและสวัสดิการอื่นๆ การให้ความรู้ทางกฎหมายแก่สตรีเพื่อให้สตรีสามารถปกป้องตนเองและสิทธิของตนได้ การส่งเสริมให้สตรีพึ่งพาตนเองทางเศรษฐกิจได้มากขึ้น เพื่อให้สตรีที่แต่งงานแล้วมีสถานะที่เท่าเทียมกับสามี รวมทั้งส่งเสริมความเท่าเทียมกันระหว่างสามีและภรรยา

1.3 เฟมินิสม์และการวิจารณ์ตามแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่

สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ สตรีนิยมแนวคิดต่าง ๆ ถูกมองว่าเป็นผลผลิตของแนวคิดในยุคลสมัยใหม่ (ยกเว้นนักสตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์บางคน) และถูกวิจารณ์จากสตรีนิยมสายแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่ามีข้อบกพร่อง โดยเฉพาะประเด็นการเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียว คือเชื่อว่าผู้หญิงทั้งโลกมีความเหมือนกัน ไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทางชาติพันธุ์ ทางชนชั้น สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความสนใจอย่างสูงตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา ได้ให้ความสำคัญต่อความแตกต่างของกลุ่มผู้หญิง

รวมทั้งความหลากหลายที่มีอยู่ของผู้หญิงแต่ละคน นอกจากนี้ยังปฏิเสธความคิดสาระัตถะนิยม โดยเสนอว่าไม่มีผู้หญิง ไม่มีความเป็นผู้หญิง ทุกอย่างล้วนสร้างผ่านปฏิบัติการทางวาทกรรม จึงไม่มีความเป็นผู้หญิงที่แท้ คงที่ตายตัวและไม่เปลี่ยนแปลง การเสนอว่าไม่มี “ผู้หญิง” ของสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ได้นำไปสู่การถูกวิจารณ์อย่างรุนแรงจากนักสตรีนิยมสายอื่น ๆ ว่าทำให้การต่อสู้เพื่อสถานะที่ดีขึ้นของผู้หญิงเป็นเรื่องเป็นไปไม่ได้ เพราะไม่มีสิ่งที่เรียกว่าผู้หญิงเสียแล้ว ถือเป็นการทำลายความชอบธรรมของขบวนการเคลื่อนไหวของผู้หญิง (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545 : 1)

การวิจารณ์ตามแบบเฟมินิสม์นั้นเริ่มต้นในกลุ่มวรรณกรรมมากกว่าศิลปะกลุ่มอื่นๆ การวิจารณ์แบบนี้ก็มุ่งที่จะพรรณนาถึงการวิเคราะห์และการเน้นในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศ (The gender relationship) นักวิจารณ์กลุ่มนี้เสนอความคิดว่าทัศนะของบุรุษเพศในสังคมโลกที่ผ่านมาในอดีตเป็นความคิดและการกระทำที่เอาเปรียบสตรีเพศ และสังคมของบุรุษเพศมักจะกรอกรอคความเชื่อของบุรุษต่อสตรี รวมทั้งทำให้สังคมเชื่อว่าสตรีเพศมีลักษณะดังกล่าวติดตัวมาตั้งแต่เกิด ผู้นำที่มีบทบาทของกลุ่มความคิดนี้ ได้แก่ Julia Kristeva, Helen Cixous, Luce Irigaray, Alice Jardine และ Carol Gilligan เป็นต้น

กลุ่มนักต่อสู้เพื่อสิทธิสภาพของสตรีที่ศึกษาโดยการตีความงานศิลปะ โดยไชวอลเตอร์ (Elaine Showalter) แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่ม Feminist Criticism หมายถึงการวิจารณ์ผลงานศิลปะของบุรุษเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีในผลงานของบุรุษ ตลอดจนความสัมพันธ์ของผู้สร้างงานเหล่านั้นต่อผู้เสพงานเพศหญิง

2. กลุ่ม Gynocriticism ได้แก่ กลุ่มที่ว่าด้วยการพิจารณาในเรื่องที่ผลงานศิลปะที่กล่าวถึงผู้หญิง (works about women) และผลงานที่สร้างขึ้นโดยผู้หญิง (works by women) (พฤษีศุภเศรษฐศิริ. 2545)

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์

2.1 ประวัติของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ แบ่งออกเป็น 8 ช่วง ดังนี้

2.1.1) ช่วงที่ 1 ปี ค.ศ. 1930 – ค.ศ. 1947 ตั้งแต่เกิดจนจบการศึกษาระดับไฮสคูล

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ มีชื่อเต็มว่า Catherine Marie-Agnès de Saint Phalle เกิดเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม ค.ศ. 1930 ที่เมือง Neuilly-sur-Seine ประเทศฝรั่งเศส เป็นบุตรคนที่ 2 ของครอบครัว

มารดาชื่อ Jeanne Jacqueline née Harper บิดาชื่อ André Marie Fal de Saint Phalle ซึ่งเป็นบุตรคนโตของครอบครัว และมีหัตถุภิกษณาการร่วมกับพี่น้องคนอื่นๆ ในปี ค.ศ. 1929 ตลาดหลักทรัพย์เกิดภาวะขาดทุน ทำให้เขาต้องสูญเสียหุ้นเป็นจำนวนมาก จนต้องส่งนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ไปพักกับญาติที่ประเทศฝรั่งเศสและได้ใช้ชีวิตที่นี่ถึง 3 ปี

ปี ค.ศ. 1933 กลับมาพักอยู่กับมารดาและบิดาอีกครั้งในกรีนวิช คอนเนกติกัต ประเทศสหรัฐอเมริกา

ปี ค.ศ. 1937 ครอบครัวย้ายเข้ามาอยู่ในอพาร์ทเมนต์ บนถนน East 88th ในนิวยอร์ก ที่นี่เอง Marie-Agnès de Saint Phalle รู้จักกันในชื่อนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ และเข้าไปเรียนที่โรงเรียนชื่อ Convent School of the Sacred Heart บนถนนเลขที่ 91 East

ปี ค.ศ. 1941 ถูกไล่ออกจากโรงเรียนคอนแวนต์ (Convent School of the Sacred Heart) และถูกส่งไปที่พรินซ์ตัน นิวเจอร์ซีย์ และอาศัยกับญาติ ซึ่งหนีจากประเทศฝรั่งเศสในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเข้าเรียนที่โรงเรียนท้องถิ่น

ปี ค.ศ. 1942 กลับไปอยู่กับบิดาและมารดาในนิวยอร์กและเข้าเรียนที่ Brearly School ได้เข้าร่วมกิจกรรมการแสดงและการเขียนบทละครและบทกวีครั้งแรก

ปี ค.ศ. 1944 อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียน Brearly School ลงความเห็น่านิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์เป็นโรคจิตสมควรไปรับการบำบัดหรือไมก็ต้อลาออกจากโรงเรียน เนื่องจากใช้สีแดง

สด (Bright red) ระบายลงบนใบไม้แล้วนำไปปิดที่อวัยวะเพศชายของลูกบ้านกรีกเปลือย ดังนั้น พ่อและแม่ของจึงให้ลาออกไปอยู่โรงเรียนอื่น ที่ซุฟเฟรน (Suffren) นิวยอร์ก

ปี ค.ศ. 1947 จบการศึกษาระดับไฮสคูล จาก Oldfield High School แมรีแลนด์

2.1.2) ช่วงที่ 2 ปี ค.ศ. 1948 – ค.ศ. 1960 เริ่มอาชีพนางแบบ แต่งงานและจบลงด้วยการหย่าร้าง

ปี ค.ศ. 1948-1949 เริ่มอาชีพนางแบบโดยถ่ายแบบลงบนปกนิตยสารต่างๆ เช่น Vogue, Harper's Bazaar และปกนิตยสาร Life Magazine ซึ่งตอนนั้นอายุได้ 18 ปี และหนีออกจากบ้านเพื่อไปแต่งงานกับแฮรี แมทธิว (Harry Mathews) ในวันที่ 6 มิถุนายน 1949 โดยที่แฮรี มีอายุแก่กว่าเพียง 1 ปี เท่านั้น

เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1950 แม่ขอร้องให้เข้าพิธีแต่งงานกับแฮรีในโบสถ์ของประเทศฝรั่งเศส หลังจากนั้น 2-3 เดือน ทั้งคู่ย้ายมาที่แคมบริดจ์ แมสซาชูเซต ที่เมืองนี้แฮรีเข้าศึกษาต่อวิชาดนตรี ในมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) ด้วยความฝันที่จะเป็นคอนดักเตอร์ (Conductor) ในขณะที่นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ เรียนด้านการละคร และสร้างผลงานสีน้ำมันเป็นครั้งแรก (Oils and gouaches)

วันที่ 23 สิงหาคม ค.ศ. 1951 ให้กำเนิดลูกสาวคนแรกชื่อลอรา (Laura)

ปี ค.ศ. 1952 นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ แฮรี และลอราย้ายออกจากแมสซาชูเซต ไปอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส สำหรับแฮรี ได้เข้าเรียนดนตรีอีกครั้งที่ l'Ecole Normale de Musique ในขณะที่ นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ เข้าโรงเรียนการแสดง

ในช่วงฤดูร้อนทั้งครอบครัว ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ศิลปะและโบสถ์ทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส สเปนและอิตาลี การเที่ยวครั้งนี้ได้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างงานในเวลาต่อมา

ปี ค.ศ. 1953 เข้ารับการรักษาโรคทางจิตในโรงพยาบาลที่เมืองไนซ์ (Nice) และพบว่าการวาดรูป (Painting) ช่วยรักษาอาการป่วยได้ จึงตัดสินใจเลิกอาชีพการแสดงแล้วหันมาเป็นศิลปินวาดรูป ในขณะที่แฮรี เลิกการเรียนดนตรีแล้วหันมาเขียนนวนิยายแทน

เดือนมีนาคม ค.ศ. 1954 ในทั้งนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์และแฮรี ย้ายกลับมาอยู่ที่ปารีส

เดือนกันยายน นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ แฮรี และลอรา ย้ายมาที่เดยา (Deya) บนเกาะ Mallorca ชายฝั่งทะเลของสเปน

วันที่ 1 เดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1955 ให้กำเนิดลูกชายชื่อฟิลลิป (Phillip)

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ไปเยี่ยมชมเมืองมาดริดและบาเซโลนา ซึ่งเป็นที่ที่ได้เห็นผลงานของ Gaudi ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างงานประติมากรรม (Sculpture garden) ในเวลาต่อมา (A Life. 2545)

ปี ค.ศ. 1956-1958 แฮร์ใช้ชีวิตอยู่หลายเดือนที่ Lans-en-Vercors ในเทือกเขาแอลป์ของฝรั่งเศส สำหรับนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์สร้างผลงานสีน้ำมัน

เดือนเมษายน 1956 แสดงงานครั้งแรกในเมืองเล็กๆ ของ St.Gallen

เดือนสิงหาคม ครอบครัวย้ายเข้ามาอยู่ในอพาร์ทเมนต์เล็กๆ บน rue Alfred-Durand-Claye ในช่วงนี้ได้มีโอกาสไปพิพิธภัณฑ์ลูฟฟ์และพิพิธภัณฑ์อื่นๆ ในปารีสอีกหลายแห่งทำให้ได้เห็นผลงานของศิลปินดังๆ หลายคนได้แก่ Paul Klee, Henry Mathis, Pablo Picasso และ Douanier Rousseau

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ พยายามสร้างงานประติมากรรม โดยครั้งแรกได้ขอให้ฌอง แดงเกอรี (Jean Tinguely) สร้างโครงเหล็กให้แล้วปิดโครงเหล็กด้วยปูนปลาสเตอร์ (Plaster)

ปี ค.ศ. ได้พบกับศิลปินชาวอเมริกา ที่ชื่อ Jasper John, William de Kooning, Jackson Pollock และ Robert Rauschenberg ที่ Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris

ปี ค.ศ. 1960 นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์และแฮร์ แยกทางกัน แฮร์ย้ายไปอยู่ในอพาร์ทเมนต์ใหม่กับลูกๆ ขณะที่นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ยังคงทดลองงานศิลปะของเธอต่อไป อย่างเช่นงานสื่อประสมกับปูนปลาสเตอร์ ชุด "Target Pictures"

ในช่วงปลายปี นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์และฌอง แดงเกอรี ย้ายไปที่ Impasse Ransin ทั้งสองคนใช้สตูดิโอร่วมกัน และเป็นพื้นที่ที่แวดล้อมด้วยศิลปินคนอื่นๆ มากมาย โดยที่ ฌอง ทิงเกอรี ได้แนะนำให้รู้จักกับ Pontus Hulten ผู้อำนวยการของ Moderne Museet ในสต็อกโฮล์ม หลังจากนั้น 2-3 ปี ส่งผลงานไปแสดงที่ Moderne Museet และยังเป็นผู้สนับสนุนอย่างทางการให้ตลอดทั้งปีอีกด้วย

2.1.3) ช่วงที่ 3 ปี ค.ศ. 1961 – ค.ศ. 1963 เริ่มสร้างผลงานศิลปะและสร้างงานประติมากรรมที่ประณามบทบาทที่สังคมกำหนดให้ผู้หญิง

ปี ค.ศ. 1961 เดือนกุมภาพันธ์ เข้าร่วมแสดงงาน Comparasion : Peinture-sculpture ที่ Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris ซึ่งแสดงผลงานชื่อ "Portrait of My Lover"

วันที่ 12 กุมภาพันธ์ 1961 จัดแสดงงานครั้งแรกชื่อ "Shooting sessions" โดยแสดงงานระหว่างปี 1961 และ 1963 ซึ่งการแสดงงานชุดนี้เกิดจากการนำสิ่งของ (Objects)

ต่างชนิดกันมาไว้รวมกัน โดยยึดด้วยตะปูและเส้นลวดไม่ใหญ่นัก แล้ววางไว้บนกระดานและทับปิดด้วยปูนปลาสเตอร์ โดยที่ภายใต้ปูนปลาสเตอร์นั้นบรรจุด้วยสีต่างๆ เมื่อยิงด้วยลูกปืนสีเหล่านั้นจะลวดลงบนสีของต่างๆ นั้น การนำเสนอภาพแบบนี้รู้จักภายใต้ชื่อว่า "Shooting Paintings" การแสดงงานในครั้งนี้ผู้สังเกตการณ์หรือผู้ชมโดยส่วนใหญ่เป็นสมาชิกของ Nouveau Realism ตัวแทนของกลุ่มนี้ (ประธาน) ชื่อ Pierre Restany รู้สึกสนใจในทันทีและเชิญชวนให้เข้าร่วมกลุ่มซึ่งทั้งหมดมีแต่สมาชิกผู้ชายทั้งหมด คือ Arman, Cesar, Christo, Gerard Dechamps, Francois Dufréne, Raymond Raysse, Mimmo Rotella, Daniel Spoerri, Jean Tinguely และ Jacques Villegle

เดือนมีนาคม เข้าร่วมแสดงงาน "Bewogen Beweging" จัดโดย Pontus Hulten ที่ Stedelijk Museum ในอัมสเตอร์ดัมและ Moderna Musset ในสต็อกโฮล์ม รวมทั้งที่ Louisiana Museum ใน Humleback ประเทศเดนมาร์ก

วันที่ 20 เดือนมิถุนายน ร่วมกับ Jasper Jones, Robert Rauschenberg และฌอง ทิงเกอรี (Jean Tinguely) ในการแสดงคอนเสิร์ตแบบที่เรียกว่า Concert Happening ภายใต้ชื่อว่า "Variations II" ประพันธ์ดนตรีโดย John Cage จัดแสดงงานนี้ที่สถานทูตอเมริกัน ในประเทศฝรั่งเศส มี David Tudor เล่นดนตรีเปียโนที่ John Cage ประพันธ์ ในขณะที่ศิลปินคนอื่นๆ สร้างผลงานบนเวที

Pierre Restany จัดการแสดงให้กับนิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ครั้งแรกโดยใช้ชื่อ Feu a volonte (Fire at Will) ที่ Galerie J โดยมีภรรยาของเขา ชื่อ Jannine Goldschmid เป็นผู้ดำเนินการให้ ทั้งนี้มี KO Castelli, Robert Rauschenberg, Jasper Jones และกลุ่ม Nouveaux Realistes เข้าร่วมด้วย งานนี้จัดให้มีขึ้นในวันที่ 30 มิถุนายน จนถึงวันที่ 12 กรกฎาคม โดยที่ Rauschenberg ได้ชื่อผลงาน "Shooting Paintings" ไป 1 ชิ้นด้วย

นอกจากนี้ Pierre Restany ได้จัดงาน "Festival des Nouveaux Realistes" ที่ Galerie Muratore ใน Nice เปิดอย่างเป็นทางการวันที่ 13 กรกฎาคม ค.ศ. 1961 และแสดงงาน Shooting ที่ Abbaye Roseland ซึ่งกลุ่ม Nouveaux Realistes เข้าร่วมทั้งหมด

Marcel Duchamp แนะนำนิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์และฌอง แทงเกอรี ให้รู้จักกับ Salvador Dali ระหว่างการเดินทางไปสเปนในเดือนสิงหาคมนั้น Dali ได้ชวนให้พวกเขาสร้างงาน "Toro de Fuego" (Bull of Fire) สำหรับกีฬาก่อการต่อสู้วัวในสเปน ในเมือง Figueras โดยทั้งคู่สร้างงานที่แสดงถึงพิธีการบูชาวัวโดยมีขนาดเท่าจริง ทำจากปูนปลาสเตอร์และกระดาษ บรรจุด้วยประทัด, ดอกไม้เพลิง เป็นส่วนหนึ่งของประเพณี ที่ช่วงสุดท้ายของกีฬาก่อการต่อสู้วัว จะมีระเบิดเสียงดังพร้อมทั้งมีแสงและสีอีกด้วย

เดือนตุลาคม แสดงงาน "The Art of Assemblage" ที่ Museum of Modern Art ในนิวยอร์ก การแสดงชุดนี้ถูกนำไปแสดงที่ Dallas Museum for Contemporary Art และ San Francisco Museum of Art

ระหว่างเดือนมิถุนายนและกันยายน มีวารสารและหนังสือพิมพ์ต่างประเทศมากกว่า 50 ฉบับลงข่าวเกี่ยวกับนิกี เดอ แชนด์ ฟาลล์

ในฤดูใบไม้ร่วง Larry Rivers และภรรยาของเขาชื่อ Clarice ย้ายเข้ามาอยู่เป็นส่วนหนึ่งของสตูดิโอใน Impasse Ronsin ทั้งนิกี เดอ แชนด์ ฟาลล์และฌอง แดงเกอรี ได้เป็นเพื่อนกับทั้งคู่

เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1962 เดินทางไปที่แคลิฟอร์เนียและเยี่ยมชม Simon Rodia's Watts Tower ใกล้กับลอสแอนเจลิสและในทะเลทรายของเนวาดา (Nevada) นิกี เดอ แชนด์ ฟาลล์ ช่วย CBS crew ในภาพยนตร์ของ ฌอง แดงเกอรี (The Filming of a Happening) "Study for the end of the World Number 2" (A Life : 2545)

กลับจากลอสแอนเจลิส แสดงงาน "Shooting" 2 ครั้ง โดยครั้งแรกได้รับการสนับสนุนโดยผู้ดูแลแกลเลอรีของ Verginia Dwan ที่บ้านริมทะเลในมาลิบู (Malibu) ในวันที่ 4 มีนาคม สำหรับอีกงานได้รับการช่วยเหลือจาก ED Kienholz ในทิวทัศน์ภูเขาของมาลิบู (in the hills overlooking Malibu)

วันที่ 4 พฤษภาคม นิกี เดอ แชนด์ ฟาลล์, ฌอง แดงเกอรี และศิลปินคนอื่นๆ รวมทั้ง Rauschenberg และ Frank Stella เข้าร่วมใน a performance of Kenneth Koch's play (การแสดงของ Kenneth Koch) "The Construction of Boston" นำเสนอโดย Maidman Playhouse ในนิวยอร์ก และกำกับโดย Mera Cunningham รวมทั้งได้แสดงงาน "Shooting" ชุด Venus de Milo ด้วย

กลับมาที่ยุโรป แสดงผลงานชุด Shooting Painting (อีก 10 ครั้ง) และแท่นบูชา (altars) ที่ Galerie River Droite ในปารีส ในระหว่างการแสดงงานนี้ Alexandre Iolar ผู้ชมงานคนหนึ่ง ซึ่งภายหลังได้เสนอให้ไปแสดงที่ New York Gallery ของเขา ในเดือนตุลาคม และทั้งคู่ก็มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันยาวนาน รวมทั้ง Alexandre Iolar เป็นผู้จัดหาเงินสนับสนุนให้ จัดงานแสดงให้ และยังทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาให้อีกด้วย โดยแนะนำให้รู้จักกับศิลปินสร้างงานเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealist figures) อย่างเช่น Victor Brauner, Max Ernst, Rene MaGritte และ Matta

จากวันที่ 30 สิงหาคม ถึงวันที่ 30 กันยายน เข้าร่วมใน "Dylaby" (Dynamic Labyrinth) เป็นงานติดตั้งขนาดใหญ่ ที่ Stedelijk Museum ใน Amsterdam ร่วมกับ Robert Rauschenberg, Martial Raysses, Daniel Spoerri, ฌอง ทิงเกอรี และ Per Olof Ultvedt

วันที่ 15 ตุลาคม เปิดงานแสดงเดี่ยวครั้งแรกในนิวยอร์ก ที่ Alexandre Idas Gallery ซึ่งเปิดแสดงถึงวันที่ 3 พฤศจิกายน ในโอกาสนี้ ได้เปิดงาน "Hoage to Le Facteur Cheval" เป็นงานที่นำชิ้นส่วนเล็กๆ ประกอบขึ้นมาเป็นโครงสร้าง (an intricate construction) ใน Shooting Gallery และเชิญคนเข้ามาร่วมยิง

ปี ค.ศ. 1963 เดือนพฤษภาคม Virginia Dwan จัดงานแสดง Shooting ที่ แกลเลอรีของใน Los Angeles โดยมุ่งจุดหมายไปที่อนุสาวรีย์ (Monumental) "King Kong" (และงานชุดนี้ได้ถูกนำไปแสดงที่ Moderna Museet of Stockholm) "King Kong" นั้นเป็นตัวแทนของรูปร่างที่มีความดูร้ายแบบหนึ่ง ซึ่งตั้งใจให้คนดูได้เข้าไปสู่งานศิลปะ

นิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ และ ฌอง ทิงเกอร์ พักในโรงแรมที่ชื่อ L'Auberge du Chaval Blanc ที่ .Soisy-sur-Ecole และที่นี่เองได้เริ่มสร้างงานประติมากรรมที่ประณามบทบาทที่สังคมกำหนดให้ผู้หญิง อันได้แก่ ตัวเด็ก (Child bearers) แม่ที่หมกมุ่น (Devouring mother) แม่มด (หญิงดูร้าย) และโสเภณี (Prostitute)

2.1.4) ช่วงที่ 4 ปี ค.ศ. 1964 – ค.ศ. 1970 เริ่มสร้างงานศิลปะชุด "Nana" และแต่งงานกับฌอง ทิงเกอร์

ปี ค.ศ. 1964 ตลอดฤดูร้อนใน Lutry ใกล้กับ Lausanne สร้างประติมากรรมเป็นรูปหัวขนาดใหญ่ ชื่องาน "Brides" และ "Saint George and the Dragon" ทำด้วยขนสัตว์และเปเปอร์มาเช่

เดือนกันยายน แสดงงานเดี่ยวครั้งแรกของเธอในกรุงลอนดอนที่ Hannover Gallery

เดือนตุลาคม เดินทางไปนิวยอร์ก พักที่ Chelsea Hotel เพื่อพักผ่อนและทำงาน จนกระทั่งงานประติมากรรมเสร็จสมบูรณ์ในผลงานชุด "Nanas, Hearts and Dragons"

ปี ค.ศ. 1965 ได้รับแรงบันดาลใจจากการตั้งครุฑของเพื่อนชื่อ Clarice River จนสร้างงาน Nanas ด้วยผ้าและขนสัตว์

เดือนสิงหาคม Monique Jacot เขียนเรื่องราวของนิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ รวม 12 หน้าใน Swiss art magazine DU

เดือนกันยายน แสดงงานเดี่ยว "Nanas" ที่ Galerie Alexandre Iolas ในกรุงปารีส พร้อมกับการตีพิมพ์หนังสือที่เขียนด้วยลายมือพร้อมงานวาดเขียน (Drawing) ของ Nanas และด้วยคำแนะนำของ Alexandre Iolas ทำให้สร้างสื่อเพื่อโปรโมทผลงานของเธอ อย่างเช่นแคตตาล็อกโปสเตอร์ โบชัวร์ และการ์ดเชิญ และเป็นครั้งแรกที่สร้างผลงานพิมพ์ซิลค์สกรีน

ปี ค.ศ. 1966 ร่วมงานกับ Martial Raysse และ ฌอง ทิงเกอร์ โดยออกแบบเวทีและเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงบัลเลต์ของ Rolana Petit "Eloge de la Folie" ซึ่งแสดงในเดือนมีนาคมที่ Theatre des Champs-Élysées ในปารีส

เดือนมิถุนายน นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ฌอง แดงเกอร์ และ Per Olof Ultvedt ได้รับเชิญจาก Pontus Hulten ไปสร้างงานประติมากรรมขนาดใหญ่ที่ทางเข้าของ Moderna Museet ในสต็อกโฮล์ม ศิลปินทั้ง 3 คนได้สร้าง Nana ขนาด ยาว 28 เมตร กว้าง 9 เมตร สูง 6 เมตร ภายใต้อาคารชื่อ Hon (คือคำว่า She ในภาษา Swedish) ในการทำงานที่ในสต็อกโฮล์มได้พบกับ Ricco Weber ผู้ช่วยสร้างงานประติมากรรม "Hons" และได้กลายเป็นผู้สร้างงานและผู้ช่วยของเธอได้เป็นอย่างดีเช่นเดียว กับฌอง ทิงเกอร์

เดือนตุลาคม ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายสำหรับงาน "Aristophane's Lysistrata" โดย Rainer von Diez ที่ Stadtstheater ใน Kassel ประเทศเยอรมัน

ปี ค.ศ. 1967 นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ และ ฌอง แดงเกอร์ แสดงงานประติมากรรมร่วมกัน รวม 9 ชิ้นสำหรับงาน "Le Paradis Fastantique Expos' 67" ในเมืองมอนทรีออล และอีก 6 ชิ้น เป็นงานประเภท Kinetic machines โดย ฌอง ทิงเกอร์

หลังจากนั้นก็นำผลงานไปแสดงที่ Allbright-Knox Art Gallery ในเมืองบัฟฟาโลและ เซ็นทรัลพาร์ก ในรัฐนิวยอร์ก เป็นเวลาเกือบ 1 ปี และมีการติดตั้งถาวรในส่วน บริเวณใกล้กับพิพิธภัณฑสถานศิลปะร่วมสมัยแห่งกรุงสต็อกโฮล์ม ประเทศสวีเดน

เดือนสิงหาคม Stedelijk Museum ในอัมสเตอร์ดัม แสดงงานชุด "Nana Power" สำหรับงานแสดงครั้งนี้ได้สร้างสรรค์งาน Nana ครั้งแรก "Dream House and Nana Fountain" โดยทำบุฟฟารีนสำหรับ "Nana Town" เป็นครั้งแรก

เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1968 แสดงละครเป็นครั้งแรก ชื่อเรื่อง "ICH" ที่ Staatstheater ใน Kassel ประเทศเยอรมัน กำกับและเขียนบทภาพยนตร์โดย Rainer von Diez และ ได้ร่วมออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย และโปรเจกเตอร์

แสดงงาน "Niki de Saint Phalle : Werke 1962 – 1968" จัดแสดงโดย The Kunstverein für die Rheinlande Westfalen in Düsseldorf, ประเทศเยอรมัน รวมทั้งนำไปแสดงที่พิพิธภัณฑสถานอื่นๆ ในเยอรมันอีกด้วย คือที่ Kunstverein Hannover

เดือนตุลาคม นิกิแสดงผลงานชุด "Last Night I had a dream" เป็นงานประติมากรรมผนัง (Wall relief) รวม 18 ชิ้น

ออกแบบตุ๊กตาเป่าลม ชื่อ Nanas เพื่อผลิตขายในนิวยอร์ก

ช่วงปลายปี ไม่สบายเกี่ยวกับระบบหายใจที่มีผลมาจากการทำงานด้วยวัสดุประเภท เรซิน ซึ่งเป็นควันและฝุ่นจากสารโพลีเมอร์ที่มักเกิดจาก Polyhydric Alcohol ที่ใช้ในการผลิตเรซินสังเคราะห์

วันที่ 29 พฤศจิกายน ค.ศ. 1970 งานฉลองครบรอบ 10 ปี ของการก่อตั้งกลุ่ม Nouveau Realisme ซึ่งจัดโดย Pierre Restany และ Guido Le. Nocchi ในเมืองมิลาน

ในปีเดียวกันนี้ สร้างงานพิมพ์ซิลค์สกรีน "Nana Power" พิมพ์ในกรุงปารีส รวมทั้งสิ้น 17 ชิ้น นอกจากนี้ นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ และ ฌอง แดงเกอรี ได้มีโอกาสเดินทางไปอียิปต์ เป็นครั้งแรก

2.1.5) ช่วงที่ 5 ปี ค.ศ. 1971 – ค.ศ. 1979 เริ่มสร้างผลงานศิลปะแขนงอื่นๆ

วันที่ 13 เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1971 แต่งงานกับฌอง ทิงเกอรี ที่เมือง Soisy และเป็นปีที่เริ่มงานออกแบบเครื่องประดับเป็นครั้งแรก ได้แก่ สร้อยคอ เข็มกลัด และกระดุมข้อมือ

วันที่ 10 สิงหาคม ค.ศ. 1971 ได้หาลานคนแรก ชื่อ Bloum เกิดที่เกาะบาห์ลี เป็นลูกของ Laura และ Laurent Condominas

ช่วงต้นปี ค.ศ. 1972 เริ่มทำงานกับ Robert Haligon ซึ่งเป็นผู้ช่วยในการสร้างงานประติมากรรมขนาดใหญ่เป็นเวลานาน จนถึงลูกชายชื่อ Gerard ได้เข้ามาเป็นผู้ช่วยด้วยเช่นกัน

เดือนกรกฎาคม พักที่เมือง Chateau-de-Mons ใกล้กับเมือง Grasse ทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส สร้างงานภาพยนตร์เป็นครั้งแรก โดยเขียนบทและผลิตงานภาพยนตร์ร่วมกับ Peter Whitehead และได้นำออกฉายในเดือนพฤศจิกายนที่ Hammer Cinema ในกรุงลอนดอน

ปี ค.ศ. 1973 สร้างบ้านจำลองสำหรับเด็กเล่น (playhouse) ชื่อ "Dragon" มีความสูง 21 ฟุต ยาว 110 ฟุต ในเมือง Knokke-le-Zoute ประเทศเบลเยียม (A Life. 2545)

เดือนมกราคม สร้างงานภาพยนตร์อีกครั้ง โดยปรับจากงานภาพยนตร์ครั้งแรก ใช้ชื่อว่า "Daddy" โดยเพิ่มเรื่องราวของคนรอบตัว อย่างเช่น Clarice Rivers, Rainer von Diez และ Mia Martin การสร้างครั้งนี้เพื่อออกฉายเดือนเมษายน ในงานเทศกาลภาพยนตร์ ครั้งที่ 11 ที่ Lincoln Center นิวยอร์ก

ออกแบบสระว่ายน้ำให้กับ George Plouvier ใน Saint Tropez

สร้างผลงานชื่อ "L Dragon" เป็นผลงานประเภทบ้านจำลองสำหรับเด็กเล่น (Playhouse) ให้กับ Fabienne and Roger Nellens ใน Belgian town of Knokke-le-Zoute

ปี ค.ศ. 1974 สร้างผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ถึง 3 ชิ้น โดยให้ชื่องานว่า "Nanas" เพื่อให้เป็นราชินีประจำเมืองฮันโนเวอร์ Hannover โดยแต่ละผลงานตั้งชื่อว่า Caroline, Charlotte และ Sophie นอกจากนี้เขียนและสร้างงานภาพยนตร์เรื่อง "Un reve plus long que la nuit (Camelia et le Dragon)"

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ไม่สบายจากการทำงานด้วยวัสดุประเภทเรซินอีกครั้ง จนถึงขนาดเป็นฝีหนองที่ปอด ทำให้ต้องพักฟื้นที่โรงพยาบาลเป็นเวลานาน แต่หลังจากออกจากโรงพยาบาล ได้เดินทางไปประเทศสวิสเซอร์แลนด์ และมีโอกาสได้พูดคุยกับเพื่อนของเธอชื่อ Marella ถึงความฝันของตนเองที่ต้องการสร้างงาน sculpture garden โดยน้องชายของ Marella ที่ชื่อ Carlo และ Nicola Caracciolo ได้ให้ที่ดินบางส่วนใน Tuscany ประเทศอิตาลี เพื่อให้บรรลุถึงความฝันดังกล่าว

ออกแบบเก้าอี้สำหรับแสดงงาน Festival Europalia – France 1975 the Palais des Beaux Arts in Brussels โดยผลงานบางส่วนเป็นผลงานที่ทำขึ้นใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์

เกือบตลอดทั้งปี ค.ศ. 1976 พักอยู่ที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ โดยใช้เวลาส่วนใหญ่ออกแบบงาน Sculpture garden

ปี ค.ศ. 1977 ได้ผู้ช่วยใหม่ชื่อ Ricardo Menon และได้ช่วยงานเป็นระยะเวลานานถึง 10 ปี (A Life 2545)

2.1.6) ช่วงที่ 6 ปี ค.ศ. 1980 – ค.ศ. 1985 เริ่มสร้างผลงานศิลปะชื่อ Tarot Grden

เริ่มสร้างผลงานศิลปะและสร้างงานประติมากรรมที่ประณามบทบาทที่สังคมกำหนดให้ผู้หญิง

เดือนเมษายน ค.ศ. 1980 สร้างสรรค์ผลงานชุด Tarot Garden เสร็จจำนวน 2 ชิ้น ชื่อ Magician และ High Priestess

วันที่ 3 กรกฎาคม ปีเดียวกัน นิกิเป็นโรครุมตอยด์

สร้างผลงานประเภทเฟอร์นิเจอร์ด้วยเรซินเป็นครั้งแรก ได้แก่ Snake chairs, vases และ Lamps

ปี ค.ศ. 1982 Jacqueling Cochran เป็นบริษัทของอเมริกา ได้เชิญให้ออกแบบน้ำหอม ซึ่งรายได้จากการทำงานครั้งนี้ นำมาใช้สร้างผลงานชุด Tarot Garden

ปี ค.ศ. 1983 ย้ายเข้าไปอยู่ใน Empress เป็นผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ชิ้นหนึ่งในชุด Tarot Garden ในเมือง Tuscany ซึ่งออกแบบให้มีรูปร่างคล้ายตึ๊งของอียิปต์ โดยออกแบบให้เป็นสตูดิโอและที่อยู่อาศัยนานถึง 7 ปี

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ตัดสินใจใช้เซรามิคสร้างงานประติมากรรมชุด Tarot Garden โดยมี Venera Finocchiaro ครูสอนเซรามิคในกรุงโรม มาช่วยสร้างงานชุดนี้ นอกจากเซรามิคแล้วยังนำกระจกเงาและกระจกใสมาใช้ในงานอีกด้วย

ปี ค.ศ. 1985 สร้างผลงานประติมากรรมชุด Tarot Garden เสร็จอีกหลายชิ้น ได้แก่ The Magician, The Tower และ The High

2.1.7) ช่วงที่ 7 ปี ค.ศ. 1986 – ค.ศ. 1991 วาดภาพประกอบหนังสือและมอง หิงเกอร์ ถึงแก่กรรม

ปี ค.ศ. 1986 ร่วมงานกับ professor Silvio Barandun วาดภาพและทำ หนังสือชื่อ "AIDS : You can't catch it holding hands." ตีพิมพ์ครั้งแรกในประเทศอังกฤษ โดย สำนักพิมพ์ชื่อ The Lapis Press มีศิลปินอย่าง Sam Francis เป็นเจ้าของสำนักพิมพ์นี้

ปี ค.ศ. 1988 นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ และ ฌอง แดง ได้รับเชิญจาก ประธานาธิบดีฝรั่งเศส นายฟรังซัวร์ มิตเตอร์รอง (Frandois Mitterand) ให้ออกแบบน้ำพุประจำเมือง Chateau – Chinon

ปี ค.ศ. 1989 สร้างผลงานชุด "Egyptian gods and goddesses" ซึ่งใช้วัสดุ ประเภทbronzeเป็นครั้งแรก

เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1990 นำผลงานตั้งแต่ปี 1960 ออกแสดง 2 งาน คือที่ Galerie de France ในปารีส และ Galerie JGM ภายใต้ชื่องานว่า "Tirs...et autres revoltes" 1961 – 1964

ปี ค.ศ. 1991 ฌอง แดงเกอร์ ถึงแก่กรรม (A Life. 2545)

2.1.8) ช่วงที่ 8 ปี ค.ศ. 1992 – ค.ศ. 2002 สร้างสรรค์ผลงานจนถึงแก่กรรม รวมอายุ 71 ปี

ปี ค.ศ. 1994 สร้างงานซิลค์สกรีน ภายใต้ชื่องานว่า "Californian Diary" ตีพิมพ์โดย Ebi Kornfeld นอกจากนี้ได้ร่วมทำงานกับผู้ก่อตั้ง Sam Francis อย่าง George Page ช่าง พิมพ์หิน (lithographer) และ Samuel Jacob หลังจากนั้น 2-3 ปี ได้สร้างผลงานประเภทพิมพ์หิน จำนวน 26 ชิ้น ร่วมกับศิลปินทั้ง 2 คน

ปี ค.ศ. นำคอมพิวเตอร์มาช่วยในการสร้างผลงาน โดยเฉพาะเรื่องการขยายขนาดโครงสร้างงานกับผลงานที่ชื่อ "Gila" ซึ่งเป็นผลงานประเภทบ้านจำลองสำหรับเด็กเล่น (Playhouse) มีรูปร่างเป็นมังกร มีขนาดสูง 3.63 เมตร ยาว 9.09 เมตร โดยนำเศษกระจกเงา เซรามิค และกระจกใสเป็นวัสดุในการสร้างงานครั้งนี้ ด้วยการทำงานวิธีนี้ถือได้ว่าเป็นเพียงวิธีการหนึ่งที่สร้างสรรค์ชิ้นเท่านั้น

ปี ค.ศ. 1997 การรถไฟของประเทศสวีเดนแลนตีให้สร้างงานประติมากรรมในสถานีรถไฟชวูค ชื่องานว่า "L'Ange Protecteur" มีขนาดความสูงถึง 10 เมตร

ในปีนี้ได้มีโอกาสออกแบบเฟอร์นิเจอร์อีกครั้ง คือ snake chairs ทำด้วยไม้และฝังด้วยเซรามิค ทำโดย Dell Cover และ Dave Carr

เดือนตุลาคม ค.ศ. 2000 นิกิได้รับรางวัล Premium Imperiale ซึ่งเป็นรางวัล Nobel Prize in the art world ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ถึงแก่กรรมในวันที่ 21 พฤษภาคม 2002 ที่โรงพยาบาล Scripps Memorial ในซานดิเอโก รวมอายุได้ 71 ปี เนื่องจากเครื่องช่วยหายใจขัดข้องและโรคต่างๆ ที่รุมเร้า (A Life. 2545)

2.2 ประวัติการแสดงผลงานของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์

1999 Traces, Galerie JGM Paris

1997 Made in France, Centre George Pompidou Paris

1994 Portraits de Femme, Chteau Notre Dame des Fleurs Vence, France

1993 Retrospective, Muse d'Art Moderne Paris

1991 "Tiss...et Autres Rvoltes 1961-1964, Galerie JGM et Galerie de France

Paris

1985 Nouveau Realsime and Pop Art, Museum of Contemporary Art Chicago

1980 Retrospective, Centre Georges Pompidou Paris

1977 Paris, New York: Unalbum, Centre George Pompidou Paris

1971 Serigraphen and Kleine Skulpturen, Kammer Kunsthalle Reine

1966 L'European Artist and the Figure, Art Institute of Chicago Chicago

1965 Alexandre Iolas Gallery New York

1964 Mythologies Quotidiennes, Muse d'Art Moderne Paris

1961 Le Nouveau Ralisme Paris et NY, Galerie Rive Droite Paris (Exhibitions.

2545)

3. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์

3.1 ความแตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงในความคิดของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์

1. นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เกิดมาท่ามกลางที่พ่อและแม่ เรียกเธอว่า “a depression baby” เนื่องจากวันที่เธอเกิดเป็นวันที่ตลาดหลักทรัพย์ล้ม ทำให้ครอบครัวต้องล้มละลาย เป็นวันที่ถูกเรียกว่า “Black Tuesday” รวมทั้งเป็นวันที่แม่รู้ว่าพ่อมีผู้หญิงอื่น ในขณะที่ จอห์น (John) เป็นลูกชายคนแรกที่ทุกคนให้ความรัก

2. จอห์น พี่ชายของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ได้เข้าโรงเรียนเอกชนในขณะที่นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ต้องเข้าโรงเรียนคอนแวนต์

3. ผู้ชายไม่ต้องมีหน้าที่เลี้ยงลูก สามารถออกไปข้างนอกทำทุกอย่างได้อิสระ โดยบอกว่า (หรืออ้างว่า) ไปทำงาน ในขณะที่ผู้หญิงต้องอยู่บ้านเลี้ยงลูก

3.2 ประสบการณ์ในวัยเด็กส่งผลต่อแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ผู้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ มีพื้นฐานครอบครัวไม่ค่อยอบอุ่นมากนักซึ่งเกิดจากการเลี้ยงดูของพ่อแม่ หากศึกษาจากประวัติในวัยเด็กจนกระทั่งแต่งงาน ยิ่งทำให้เห็นว่าผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีพื้นฐานความคิดแบบเฟมินิสม์

1. ค.ศ. 1930 พ่อและแม่ เรียกเธอว่า “a depression baby” เนื่องจากวันที่เธอเกิดเป็นวันที่ตลาดหลักทรัพย์ล้ม ทำให้ครอบครัวต้องล้มละลาย

2. ค.ศ. 1941 อายุ 11 ขวบ ถูกพ่อของตนเองข่มขืน และนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เขียนถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ไว้ว่า “ฉันออกแรงถีบพ่อออกไปอย่างเต็มที่ และวิ่งหนีออกมาจากพ่อให้เร็วที่สุดเท่าที่ฉันมีพลังที่จะทำ” (เขียนไว้ในหนังสือชื่อ My Secret) (Niki de Saint Phalle. 2002: online)

3. ค.ศ. 1942 เข้าเรียนที่ Brearley School ในนิวยอร์ก ถูกปลูกฝังความคิดที่ว่าผู้หญิงทุกคนมีความสามารถ และสามารถประสบความสำเร็จได้

4. ชีวิตการแต่งงานในครั้งแรกของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เมื่อปี 1948 กับนักเขียนชาวอเมริกันชื่อ Harry Mathews นั้น จบลงด้วยการหย่าร้าง และมีลูก 2 คน โดยที่นิกิไม่เคยเลี้ยงลูกทั้งสองคน

5. สำหรับการแต่งงานครั้งที่สองกับ ฌอง แดงเกอรี นั้น ได้เขียนถึงสามีคนนี้ว่า “ที่รักของฉัน เป็นได้ทั้งเพื่อนสนิทที่สุด และเป็นทั้งคู่ปรับอีกด้วย” ซึ่งรู้สึกถึง การเป็นคู่แข่งกันทางด้านการงาน (Niki de Saint Phalle. 2002: online)

นอกจากนี้ ฌอง แดงเกอรี ยังเป็นบุคคลสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ไม่ใช่เพียงแค่เรื่องของการได้รับอิทธิพลมาจากฌอง แดงเกอรี เท่านั้น หากแต่เป็น

แรงกระตุ้น และสนับสนุนให้ซึ่งกันและกัน ดังคำพูดของฌอง แดงเกอร์ (Niki Museum and I. 2545) ที่ให้ไว้คือ “ความฝันคือทุกสิ่งทุกอย่าง เทคนิคต่างๆ ไม่ใช่เรื่องสำคัญ”

จากคำพูดดังกล่าวเป็นการยืนยันได้ว่า ฌอง แดงเกอร์ มีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างความกล้าเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเผชิญหน้าผู้ชมผลงานในการแสดงผลงานครั้งแรก เพราะว่าไม่เคยได้รับการศึกษาศิลปะจากสถาบันใดๆ ทั้งสิ้น แต่ก็สามารถสร้างสรรค์ผลงานตามความเชื่อและแรงดลใจส่วนตัว ดังคำพูดที่ได้พูดไว้ว่า “ฉันทำในสิ่งที่ฉันต้องการจะทำ ฉันไม่ได้คิดอะไรเมื่อต้องสร้างงาน ฉันรู้สึก ฉันสร้างงานด้วยความรู้สึกและวิญญาณ ฉันสร้างงานในสิ่งที่ต้องการสร้างเท่านั้น” (Niki de Saint Phalle. 2002: online)

6. บ่อยครั้งที่ผลงานแสดงถึงความก้าวร้าว สับสน วุ่นวายในวัยเด็ก ได้แก่

- ปี 1972 สร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับบิดา ชื่อ “The 1972 Film Daddy” มีฉากที่ผู้แสดงเป็นบิดาถูกทำให้ขายหน้า เสียเกียรติ และถูกทำร้ายถึง 15 ครั้ง

- จดหมายในสูติบัตรงานแสดง กล่าวถึงความชอกช้ำในวัยเด็ก รวมทั้งการสูญเสียสมาชิกในครอบครัวและเพื่อนๆ

- ในงานประติมากรรมที่เป็นรูปหัวมังกร ชื่อ “A House for children (1973)” สิ่งหนึ่งที่พบในงานก็คือ สิ่งแวดล้อมถูกจัดไว้อย่างเรียบง่าย สะอาดตา ดูแล้วไม่เหมือนสถานที่เล่นสำหรับเด็กๆ นั้นแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกในวัยเด็กที่สะท้อนออกมาให้เห็น

- ผลงานชุด “shooting painting” เป็นผลงานที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เลวร้าย แฉกก้าวออกมาในงาน สำหรับผลงานชุดนี้ได้อธิบายไว้ว่า “shooting the paintings so they bleed” เป็นผลงานที่ภายนอกเป็นปูนปลาสเตอร์ แต่ภายในบรรจุถุงสีต่างๆ ไว้ และให้ผู้เข้าชมงานยิงด้วยปืนไรเฟิลไปที่ถุงบรรจุสี เพื่อยิงถุงสีต่างๆ จะไหลออกมาดูคล้ายเลือด

7. ปี ค.ศ. 1963 ที่โรงแรมชื่อ L'Auberge du Chaval Blanc ที่ Soisy-sur-Ecole ที่นิเกิสร้างงานประติมากรรมเพื่อประณามสังคมที่กำหนดบทบาทให้ผู้หญิง เช่น หน้าตาดูเลเด็ก เป็นเพศที่มีแต่ความหมกมุ่น ดูร้ายเหมือนแม่มด และเป็นโสเภณี

8. ปี ค.ศ. 1966 สร้างงานชื่อ Hon (She in Swedish) แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม มาจากแรงบันดาลใจจากเพื่อนชื่อ Clarice Rivers ภรรยาของเพื่อนที่ชื่อ Larry Rivers ซึ่งขณะนั้นเธอกำลังตั้งครรภ์ นิเกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ได้นำเหตุการณ์ครั้งนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยตั้งชื่อว่า “Nanas”

9. หลังจากปี 1966 ทั้งงานทุกอย่างไว้เบื้องหลัง และหันมาร่วมงานกับเพื่อนๆ เพื่อสร้างผลงานชุด “Tarot Garden” อยู่ใน Garavichio ประเทศอิตาลี เป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ บนพื้นที่ขนาดใหญ่เช่นกัน

10. สร้างผลงานชื่อ "Empress" เป็นรูปสฟิงซ์ โดยสร้างขึ้นมาและอาศัยอยู่นานหลายปี โดยห้องนอนก็คือบริเวณหน้าต่างข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งเป็นห้องครัว เธอกล่าวว่า "อย่างน้อยที่สุด ชีวิตที่ยาวนานของฉันนั้น ต้องการอาศัยอยู่ในผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ ก็กลายเป็นเรื่องจริง" และที่ดังกล่าวก็น่ามีลักษณะเป็นกลมๆ ปราศจากส่วนที่มีลักษณะของสิ่งที่แหลมคม ที่สามารถทำร้ายได้ ทำให้เห็นว่าสร้างงานขึ้นมาด้วยความรอบคอบ พิจารณาว่าเป็นสถานที่ปลอดภัยสำหรับตัวเอง ให้พ้นจากความชอกช้ำในวัยเด็ก เป็นสถานที่สำหรับป้องกันเพื่อให้พ้นจากอดีต

4. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

4.1 ประวัติความเป็นมาของงานประติมากรรม

ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) มีลักษณะเป็นสามมิติ คือ มีความกว้าง ความยาว ความหนาหรือสูง ประติมากรรมทำด้วยวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ (Plasticity) ซึ่งบางที่เรียกกันว่าพลาสติกอาร์ต (Plastic Art) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 41)

ประติมากรรมมีวิธีทำได้หลายวิธี เช่น แกะสลัก วิธีปั้น วิธีหล่อ วิธีถอดแบบพิมพ์ และวิธีเชื่อม เป็นต้น การที่ช่างจะสร้างประติมากรรมด้วยวิธีใดนั้น เขามักจะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของวัตถุ และคุณสมบัติของวัสดุที่จะนำมาประกอบเป็นรูปทรงแต่ละชนิด ว่าจะสามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ได้มากน้อยเหมาะกับวิธีนั้นๆ หรือไม่ เพราะผลที่ได้จากวิธีการกับวัสดุชนิดหนึ่งย่อมแตกต่างกับผลของวัสดุและวิธีการอีกอย่างหนึ่ง เช่น ประติมากรรมที่ทำด้วยเหล็กตามวิธีเชื่อม จะมีรูปทรงต่างกับประติมากรรมที่ทำด้วยหินตามวิธีแกะสลัก (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 41)

คำว่าประติมากรรมในภาษาไทยเขียนได้สองแบบ คือ ประติมากรรม และ ประวิมากรรม

ประติมากรรม หมายถึง รูปปั้นทั่วไป เช่น รูปคน รูปสัตว์ ฯลฯ ส่วนประวิมากรรมนั้น หมายถึง รูปปั้นที่เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยเฉพาะ เช่น รูปปั้นพระพุทธรูป (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 41)

ในทางรูปแบบ ประติมากรรม หมายถึง ผลงานทางวิจิตรศิลป์ (ศิลปะ) ที่สร้างขึ้นจากรูปทรงตามธรรมชาติ เช่น รูปคน สัตว์ หรือสิ่งใดๆ หรือจากความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยการปั้น การแกะสลัก จากดิน ไม้ หิน หรือวัสดุอื่นๆ เป็นรูปทรง 3 มิติ

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความหมายของประติมากรรมตามคำจำกัดความของ กำจร สุนพงษ์ศรี ว่า "ประติมากรรมคือศิลปะสำหรับคนตาบอด และแน่นอนว่าคนตาดีและหูเป็นปกติก็ย่อมได้เปรียบกว่าคนพิการ เพราะสามารถรับรู้คุณค่าแห่งความงามทั้งปวงได้ แต่ก็ยังมีจำนวนไม่น้อยซึ่งมี

ตาที่ดีและหูเป็นปกติ แต่ไม่สามารถรับรู้คุณค่าของความงามได้เลย คนเช่นนี้เรียกว่า...พิการทั้งทางใจ และทางปัญญา” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 97)

4.1 ความสำคัญของงานประติมากรรม

ในทางรูปแบบนั้น ประติมากรรมหมายถึง ผลงานทางวิจิตรศิลป์ที่สร้างเป็นรูปคน สัตว์ หรือสิ่งใดๆ ด้วยการปั้น การแกะสลัก จากดิน ไม้ หิน หรือวัสดุอื่นๆ เป็นรูปแบบ 3 มิติ ส่วนทางเนื้อหาอันประติมากรรมก็เช่นเดียวกันกับผลงานวิจิตรศิลป์สาขาอื่นๆ คือเป็นผลงานการแสดงออกซึ่งความรู้สึกสวຍงามของประติมากร ให้ปรากฏรูปเป็นประจักษ์แก่สายตาผู้ชม

ความรู้สึกสวຍงามในผลงานประติมากรรม ก็คือ ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ นั่นเอง ความจริงก็มีอยู่เป็นประจำในตัวบุคคลอยู่แล้ว ประณีตบ้าง หยาดบ้าง ไม่มากก็น้อย แล้วแต่การศึกษาอบรมและความเป็นบัณฑิตที่มีเป็นธรรมดาอยู่ในตัว ทำให้คนเราไม่ว่าเป็นคนเช่นไร ย่อมยินดีเข้าใกล้สิ่งที่เป็นความงาม ความไพเราะ และรู้สึกขยะแขยง ออกจากสิ่งที่น่าเกลียด

ความรู้สึกทางสุนทรียภาพถือว่าเป็นความจำเป็นทางจิตใจมนุษย์ แต่โดยมากมักไม่ได้รับการพัฒนาเท่าที่ควร คนทั่วไปมักสนใจสิ่งจำเป็นทางกายภาพหรือทางวัตถุกันมากกว่า พระยาอนุมานราชธน ได้กล่าวถึงความรู้สึกทางสุนทรียภาพของบุคคลไว้ว่า “อาจเจริญงอกงามได้ด้วยอาศัย การฝึกฝน ปรนเปรอ การอ่าน การฟัง และการพินิจดูสิ่งทั้งดงามเจริญใจ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งธรรมชาติ หรือศิลปะ”

การดูชมประติมากรรมจึงเป็นการพัฒนาความรู้สึกทางสุนทรียภาพอย่างมีต้องสงสัย และถือว่าเป็นอาหารของจิตใจที่จะทำให้ได้ประสบแต่ความเพลิดเพลินใจ และความสงบเยือกเย็นด้วย (อัศนีย์ ขอรุณ. 2540 : 76)

4.3 ประติมากรรม ช่วงปี ค.ศ. 1900 – 1945

ในช่วงกลาง ค.ศ. 1900 ประติมากรรมมักสะท้อนให้เห็นขบวนการที่ปรากฏในจิตรกรรมมาก่อน ลักษณะอันมีชื่อเสียงเป็นพิเศษ ในช่วงกลาง ค.ศ. 1900 ได้แก่

- 1) มีแนวโน้มหาแรงบันดาลใจมาจากศิลปะสมัยแรกเริ่มของมนุษย์
- 2) มีประติมากรหลายคนปฏิเสธการใช้กลุ่มมวล
- 3) มีการคำนึงถึงบริเวณว่างในแง่เป็นส่วนประกอบมูลฐานของรูปองค์ประกอบ

ศิลปะได้ชัดเจน

- 4) มีการใช้ความเคลื่อนไหวจริงในการจัดองค์ประกอบประติมากรรม

(ประติมากรรมไคเนติก คือ ประติมากรรมแบบเคลื่อนไหว)

5) มีการใช้โลหะเชื่อม และวัสดุสังเคราะห์นานาชนิด มาทำงานประติมากรรมมากขึ้น

6) มีแนวโน้มสร้างประติมากรรม โดยวิธีนำวัตถุต่างๆ มาใช้รวมกัน ซึ่งวัตถุเหล่านั้นล้วนเป็นของเหลือใช้ หรือสิ่งของที่ทิ้งขว้างกันในวัฒนธรรมยุคสมัยของพวกเขา (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 : 28)

4.4 ประติมากรรม ช่วงปี ค.ศ. 1945 – 1960

งานประติมากรรม ที่เป็นไปตามความมุ่งหมายเดียวกันกับจิตรกรรมลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสต์แนวนามธรรมเป็นรูปทรงที่มีขอบเป็นรอยหยัก ขรุขระ มักสร้างโดยวิธีการเชื่อมโลหะและให้สีและลักษณะผิวโดยวิธีการทางเคมี ผลลักษณะที่เต็มไปด้วยพลังและเป็นไปตามธรรมชาติโดยแท้ของเทคนิค จึงเป็นคุณค่าสูงส่งของพวกเขาการนำเอาวัตถุสิ่งของที่หาได้ง่าย มาประกอบกันหลายอย่างเป็นการเพิ่มขีดความสามารถทางสัญลักษณ์ และทางจินตนาการของงานประติมากรรมได้มากขึ้น ประติมากรรมในอีกลักษณะหนึ่งนั้น เป็นการยอมรับเอาแบบอย่างศิลปะเรขาคณิตกันไปอีก แต่ก็เห็นได้ชัดว่ามีการควบคุมระเบียบอย่างเข้มงวด และมีการกระคำนวณอย่างพิถีพิถันด้วย การสร้างรูปวิธีการใหม่ๆ เป็นการยินยอมให้มีการค้นคว้าทดลองกันได้ง่ายมากยิ่งขึ้นกว่าการใช้วิธีการอย่างที่ทำกันมาเป็นประเพณีนิยม อันได้แก่ การแกะสลักและการหล่อเสียอีก ในช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1945 – 1960 นั้น ประติมากรรมได้รับพลังจากการพัฒนาแนวทางใหม่อีกมาก ซึ่งทำให้ผลงานในกาลต่อมาเจริญรุ่งเรืองขึ้น และทำให้งานประติมากรรมมีความสำคัญมากขึ้นด้วย (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 : 94-95)

4.5 ประติมากรรม ช่วงปี ค.ศ. 1960 - ปัจจุบัน

นับตั้งแต่ ค.ศ. 1960 เป็นต้นมา การครอบงำของลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสต์แนวนามธรรม ได้ถูกท้าทายจากแนวทางอันหลากหลายของศิลปะนานาชาติ อันเริ่มมาจากศิลปะป๊อป ศิลปะฮ็อพ และศิลปะมินิมอล ศิลปะป๊อปนั้น เริ่มเกิดมีขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศอังกฤษ ในช่วง ค.ศ. 1950 – 1960 แล้วจึงมาแบ่งบานในประเทศสหรัฐอเมริกาในทศวรรษต่อมา จินตภาพของ ศิลปะป๊อปรับมาจากภาพตามสื่อมวลชน ภาพโฆษณาภาพในหนังสือการ์ตูน แล้วนำมาแสดงในแบบการผสมผสานกัน มีการเปลี่ยนแปลงไปจากลักษณะปกติ หรือแสดงเกินกว่าลักษณะจริงจนดูแปลกตา ส่วนศิลปะฮ็อพ เป็นการพัฒนาขึ้นมาจากขอบข่ายกว้างๆของจิตรกรรมแบบไร้รูปวัตถุ และนามธรรมเรขาคณิต เป็นจิตรกรรมที่ใช้รูปร่างด้วยมายาทางสายตาอย่างแนชัด ทำให้เกิดผลลัพท์เคลื่อนไหวจนพร่านัยน์ตาและเปลี่ยนแปลงลักษณะไปโดยไม่รู้จบสิ้นด้วย ผลงานศิลปะฮ็อพบางภาพก็ซ้ำกับศิลปะมินิมอล ซึ่งเป็นขบวนการศิลปะที่มุ่งลดทอนการใช้รูปร่างและสีให้น้อยลง หรืออาจใช้เพียงรูปร่างหรือสีเดียวเท่านั้นเอง

ในช่วงปี ค.ศ. 1960 - 1970 เป็นช่วงที่ศิลปินเริ่มนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้งานอย่างได้ผลดี ศิลปินที่มีความคิดใหม่ล้ำสมัยบางคน ได้ใช้วิธีผสมด้วยสื่อหลายประเภท เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพยนตร์ แสง และเสียง นำมาสร้างผลงานของเขา ผลงานเหล่านี้เรียกว่า “ผลงานพหุสื่อ” หรือ “สื่อร่วม” ศิลปินเริ่มใช้เทคโนโลยีไฟฟ้ากันได้ง่ายขึ้น และนำมาสร้างผลงานให้เกิดประสบการณ์สุนทรีภาพแบบใหม่ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากขึ้นด้วย ตัวอย่างเช่น สามารถป้อนเสียงลงในเครื่องอุปกรณ์เลเซอร์ แล้วทำให้เกิดเป็นลำแสงเล็กๆ อันเข้มจัดขึ้นมา จึงสามารถฉายเป็นรูปทรงสีสดต่างๆ ในบริเวณว่างนั้นเป็นแบบ 3 มิติได้ และเครื่องคอมพิวเตอร์ก็ถูกนำมาใช้สร้างงานวาดเส้นด้วยผลงานไซเบอร์ริก หรือ ไซเบอร์เนติก ทำให้สามารถรับผลสะท้อนกลับออกมาได้ ซึ่งเป็นการตอบสนองและมีปฏิสัมพันธ์กันในระหว่างผลงานศิลปะ สิ่งแวดล้อมของผลงานศิลปะและผู้ดูผลงานศิลปะได้พอๆ กัน งานอย่างนี้แหละที่ความสนใจแต่แรกเริ่ม จะเกิดต่อเนื่องกันไปในรูปแบบที่คาดการณ์ล่วงหน้ามิได้เลย ระบบการให้ข่าวสารด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ และทฤษฎีต่างๆ ทางภาษาศาสตร์ ชักนำให้งานศิลปะถูกเน้นกันใหม่ในฐานะเป็นการสื่อสารได้ด้วย แต่ความสนใจในทางการสื่อสารเช่นนี้ ทำให้ในปัจจุบันเกิดความสงสัยในบทบาทของศิลปะกับการแสดงกระบวนการของธรรมชาติ หรือความคิดของมนุษย์ไม่น้อยเลย

ควบคู่ไปกับความสนใจในเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีการกลับมาสนใจเรื่องสังคมรอบตัว และลักษณะเฉพาะตัวศิลปินกันใหม่อีก ทั้งคำว่า “ลัทธินิวเรียลลิสต์” หรือ “ลัทธิโฟโตเรียลลิสต์” ถูกนำมาใช้กับแนวโน้มศิลปะดังกล่าวนี้ อันเป็นหลักฐานยืนยันชัดเจน ถึงการมุ่งแสดงลักษณะผิวภาพตามที่ประสบพบเห็น เรื่องราวในทางจิตรกรรมนั้น ก็ใช้ครอบคลุมเรื่องที่เคยใช้กันมาเป็นประเพณีนิยม คือมีตั้งแต่การทำภาพภูมิทัศน์ ไปจนถึงภาพคนเหมือน แต่ก็แสดงให้เห็นว่ามีความสนใจเป็นพิเศษในภาพทิวทัศน์ ห้องถนนในย่านพาณิชย์ของเมือง และภาพภายในอาคารก็มีเป็นอันมาก การแสดงความรู้สึกทางพื้นผิวต่างๆ อย่างเต็มที่ มิให้เห็นอย่างกว้างขวางทั่วไป ศิลปินมักใช้ภาพถ่ายเป็นสื่อช่วยในการเขียนภาพด้วย ลัทธิโฟโตเรียลลิสต์เติบโตมาจากศิลปะป๊อป และมีลักษณะภาพเหมือนธรรมชาติอย่างไม่มีความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวศิลปินแฝงอยู่เลย ดูการถ่ายภาพออกมาด้วยกล้องถ่ายภาพเลยทีเดียว ส่วนในทางประติมากรรม รูปเปลือยขนาดเท่าคนจริง รูปนักท่องเที่ยว หรือรูปคนในอาการปฏิกิริยาต่างๆ มีผลลักษณะอันน่าตื่นตาตื่นใจ ดูจลลอกแบบมาจากงานในพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งเลยทีเดียว

ความสนใจจริงจึงต่อการร่วมเป็นหน่วยหนึ่งกับสังคมเช่นนี้ ได้กระตุ้นรูปแบบศิลปะให้เกี่ยวข้องกับการร่วมเป็นกลุ่มประสบการณ์ และการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนกับระบบสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อมของผู้คนด้วย ลูกบอลลูกพลาสติกขนาดใหญ่ถูกนำมาใช้เพื่อเป้าหมายต่างๆ กันทางศิลปะ ได้แก่ การใช้ร่วมกับเสียงและการฉายภาพยนตร์ การให้กลุ่มคนขึ้นไปคลั่งไปมาบนบอลลูก และการให้ลูกบอลลูกเคลื่อนตัวไปบนผิวน้ำ ในขณะที่ลูกบอล ลูกมองว่าเป็นของเล่นขนาด

มนี้มา แต่นักสร้างสรรค์ผลงานที่เรียกว่า “โครงสร้างรูปสลัก” กลับกล่าวว่า เป้าหมายการสร้างผลงานของเขาไม่ใช่เพื่อเป็นของเล่นสนุกสนาน แต่เพื่อการค้นหาพฤติกรรมของแต่ละคนในกลุ่มที่ไปสัมผัสผลงานของเขา และทำให้สิ่งกีดขวางทางสังคมลดน้อยลงด้วย

นอกจากจะเกี่ยวข้องโดยตรงกับปรากฏการณ์ทางสังคมแล้ว ความสนใจในบริเวณว่าง กาลเวลา และการเปลี่ยนแปลงที่บังเกิดขึ้นตลอดเวลาตัวยังนำไปสู่การเป็นศิลปะเพอร์ฟอร์แมนซ์ (ศิลปะแบบแสดงด้วยท่าทาง) ซึ่งสามารถดูเป็นตัวอย่งได้จากท่าทางของชิ้นพลาสติกที่ปลิวร่อนตามลมไปในที่สาธารณะ หรืออากัปกิริยาของคนที่กำลังนอนคลุมโปงสัณยอยู่บนพื้นหอศิลปะ ศิลปะเพอร์ฟอร์แมนซ์ นับว่าเป็นหนึ่งความคิดของกลุ่มแอฟเฟนิง ซึ่งทำกันในช่วง ค.ศ. 1960 – 1970 อย่างเห็นได้ชัด รูปแบบศิลปะที่สัมพันธ์กับศิลปะเพอร์ฟอร์แมนซ์ ได้แก่ ศิลปะโบทิ (ศิลปะแบบแสดงด้วยร่างกาย) ซึ่งในศิลปะแบบนี้ ศิลปินอาจแต่งแต้มหรือประดับประดาร่างกายของเขาให้เป็นที่น่าสังเกตหรือพาตัวเองเข้าไปอยู่ในที่เสี่ยงอันตราย เพื่อแสดงให้เห็นความคิด กระบวนการเปลี่ยนแปลง หรือความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน สัตว์ และสิ่งต่างๆ

ศิลปะในปัจจุบันนี้ นำเสนอออกมาได้หลายรูปแบบ และสามารถพันผ่านอุปสรรคไปได้มากที่สุดทีเดียว ตัวอย่างเช่น ศิลปะสามารถสร้างสิ่งแวดล้อมใหม่ให้แก่ผู้ดู จนผู้ดูกลายเป็นส่วนหนึ่งในงานศิลปะได้ด้วย งานตกแต่งภายในก็ดูคล้ายกับการจัดฉากเวทีละครเป็นอันมาก คือเป็นการนำเสนอเพื่อให้มีสถานการณ์ของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม มาอยู่ร่วมกันได้อย่างพอเหมาะพอดีนั่นเอง รูปหล่อปูนปลาสเตอร์รูปมนุษย์ขนาดเท่าคนจริง ถูกนำมาจัดรวมกับวัตถุสิ่งของจริง เช่น รถยนต์ หรือเคาน์เตอร์อาหารกลางวัน ฯลฯ จัดองค์ประกอบศิลปะ ให้เกิดเป็นสิ่งแวดล้อมเดียวกันทั้งหมด บริเวณพื้นที่ทั้งหมดของหอศิลปะถูกใช้เป็นที่สำหรับการจัดองค์ประกอบศิลปะที่เป็นงานจัดแสงไฟฟลูออเรสเซนต์ หรือ “ผลงานแสดงกับพื้น” ที่อาจนำสิ่งต่างๆหรือหุ่นรูปเรขาคณิตอันแข็งที่ออกมาวางระเกะระกะ (อัคนีย ชูจรุณ. 2535 : 116-123)

4.6 ความงามของประติมากรรม

ความงามของประติมากรรม อาจแบ่งได้ คือ

1. ความงามทางลักษณะสูงต่ำ (Beauty in relief) เราทราบแล้วว่าประติมากรรมมีลักษณะสูงต่ำเป็นสามมิติ ประติมากรรมที่ยอมรับกันว่างามจะต้องมีลักษณะงาม มีความสูง ต่ำ พอเหมาะพอดี ซึ่งลักษณะสูงต่ำของประติมากรรมนี้เขาคงแบ่งเป็นแบบต่างๆ คือ

1.1 แบบลอยตัว (Round relief) หรือรูปปั้นที่สามารถดูได้รอบด้าน มีความกลม มีความสูงต่ำเหมาะสม

1.2 แบบนูนสูง (High relief, Alto rilievo) เป็นแบบมีฐานด้านหลัง ตัวอย่างที่เห็นได้ก็คือรูปปั้นบริเวณตอนล่างของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

1.3 แบบนูนต่ำ (Low relief, Bas Basso rilievo) เป็นแบบที่ต่ำกว่าแบบนูนสูง

1.4 แบบกลางระหว่างนูนสูงและนูนต่ำ (Mezzo relief) เป็นแบบที่ต่ำกว่านูนสูงและสูงกว่านูนต่ำ

1.5 แบบต่ำสุด (Spushed relief, Rilevo sciacciato) เป็นแบบต่ำกว่าแบบนูนต่ำ ส่วนมากพบตามเงินเหรียญทั่วไป

แบบของประติมากรรมทั้ง 5 อย่างที่กล่าวมานี้ ความงามเด่นชัดอยู่ที่ความสูงต่ำ (Relief) และขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้กระทำจะนำเอาประติมากรรมนั้นๆ ไปใช้ด้วย เช่น ถ้าเป็นรูปปั้นแสดงสัญลักษณ์ของความเคารพนับถือความจงรักภักดี ก็มักจะเป็นแบบลอยตัว เป็นอนุสาวรีย์ หรือทำเป็นเหรียญถ้าต้องการประดับผนังอาคาร ก็มักจะเป็นแบบนูนสูงหรือนูนต่ำตามความเหมาะสม รูปปั้นที่ความสูงต่ำขาดความกลมกลืนทำให้คุณค่าความงามลดลง

2. ความงามทางรูปทรง (Beauty in form) เราทราบกันแล้วว่าประติมากรรมมีรูปทรงสูงต่ำเป็นสามมิติ รูปทรงนี้ให้ความรู้สึกทางด้านสัมผัสและทางการเห็นมากกว่า รูปทรงของประติมากรรมเป็นผลรวมของรูปทรงและฐาน ดังนั้นความงามทางรูปทรงของประติมากรรมจะพิจารณาแต่รูปอย่างเดียวนั้นไม่พอ ต้องพิจารณาฐานของประติมากรรมด้วย

ฐานหรือพื้น (Base) ของประติมากรรมทุกชนิดมีความสำคัญต่อรูปปั้น เพราะช่วยให้ตั้งอยู่ได้ ในการสร้างประติมากรรมที่มีลักษณะลอยตัว (Round relief) ศิลปินมักจะคิดถึงความสูงต่ำของฐานด้วย เพราะถ้าฐานสูงหรือต่ำเกินไปก็จะทำให้สัดส่วนของประติมากรรมนั้นเสียความงาม

ทิศทางของฐาน (Direction) มีผลต่อความงามทางรูปทรงมาก รูปปั้นลอยตัวจะมีฐานตั้งส่วนรูปปั้นนูนสูงนูนต่ำนั้น ทิศทางของฐานอยู่ในแนวนอน คือติดกับผนังคล้ายกับบริเวณที่เป็นพื้นของภาพเขียน ปัจจุบันรูปปั้นห้อยมาจากเพดานหรือแขวนจากที่สูงเพื่อให้เกิดความงามทางรูปทรงที่เคลื่อนไหวได้ด้วย เรียกว่า โมบิล (Mobile) ถือเป็นประติมากรรมแบบหนึ่งที่มีความงามอยู่ที่ความเคลื่อนไหว

ลักษณะผิว (Texture) ของประติมากรรมก็เป็นส่วนหนึ่งที่เสริมสร้างความงามทางรูปทรง ประติมากรรมบางรูปมีลักษณะผิวหยาบ ตามเนื้อของวัสดุ บางแบบมีลักษณะผิวมันหรือด้านเป็นสนิม ซึ่งศิลปินได้ทำขึ้นด้วยการใช้สารหรือน้ำยาเคมีเพื่อให้ได้ลักษณะผิวแปลกตามความต้องการและคงทนถาวร

ความงามของรูปทรงของประติมากรรม นอกจากจะเกี่ยวข้องกับความเหมาะสมของฐาน (Base) ความเคลื่อนไหวและลักษณะผิวของประติมากรรมกับท่าทางแล้ว การติดตั้งประติมากรรมก็มีความสำคัญเกี่ยวกับรูปทรงมาก ในการติดตั้งศิลปินมักจะคำนึงถึงตำแหน่งของผู้ดูและตำแหน่งของประติมากรรม ประกอบกับทิศทางของแสงที่ตกทอดบนประติมากรรมนั้นๆ รูปปั้นบางรูปมีความงามทางรูปทรงเพียงอย่างเดียว บางรูปมีความงามสองมุม การที่จะทำให้มีความงามทุกมุมย่อมเป็นไปได้ ศิลปินส่วนมากตระหนักในความจริงข้อนี้ เวลาทำเขาจะเน้นด้านสำคัญเพียงด้านเดียว และคำนึงถึงตำแหน่งของผู้ดูอย่างละเอียดด้วย (อาร์ สุธิพันธุ์, 2535 : 44-47)

4.7 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

4.7.1 รูปร่าง (Shape) และรูปทรง (Form)

คำว่า รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) โดยทั่วไปมักจะใช้แทนกันได้ มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ในทางศิลปะคำเหล่านี้มีความตื้นลึก และจำเพาะเจาะจงต่างกัน

รูปร่าง หมายถึง

1. รูปนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ เช่น แผ่นกลมกับลูกกลม จะมีรูปร่างเป็นวงกลมเหมือนกัน แต่มีรูปทรงต่างกัน เพราะโครงสร้างต่างกัน

2. แบบรูปที่เป็น 2 มิติ แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าจะเป็นปริมาตรหรือมวล

3. รูปธรรมดาที่ไม่มีความหมาย ไม่มีโครงสร้าง

คำว่า รูปร่าง นี้มีความหมายทั่วไปตื้นกว่าคำว่า รูปทรง คนกลุ่มหนึ่งมีรูปทรงเป็นอย่างเดียวกัน มีหัว ลำตัว แขนขา มีโครงสร้างเหมือนกัน แต่คนเหล่านั้นมีรูปร่างไม่เหมือนกัน มีอ้วน มีผอม มีสูง มีต่ำ ดินเหนียวก้อนหนึ่งจะมีรูปร่างตามบุญกรรมของมันอยู่จนกว่าประติมากรจะปั้นให้เป็นรูปทรงที่มีความหมายขึ้น การที่จะจัดรูปทรงของสิ่งใดจะต้องรู้ถึงความหมายและจุดหมายของมันมากกว่าเพียงรูปร่างภายนอก (ชะลูด นิยมเสมอ, 2531 : 209-210)

รูปทรง หมายถึง

1. โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะ ที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ก่อขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมที่ทำเป็นรูปคนคนเดียว หรืองานประติมากรรมกลุ่มคน รูปทรงของงานจิตรกรรมชิ้นหนึ่ง หมายถึง ส่วนรวมของงานชิ้นนั้น ซึ่งอาจประกอบด้วยส่วนต่างๆ หลายส่วน หรือรูปทรงย่อยๆ หลายรูปทรง รวมทั้งที่ว่างหรือฉากหลังด้วย

2. ส่วนที่เป็นรูปธรรมที่ตรงข้ามกับเนื้อหา ซึ่งเป็นส่วนที่เป็นนามธรรมในงานศิลปะ (บางแห่งใช้คำว่ารูปแบบ)

3. สิ่งที่มีความแน่นทึบแบบ 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงอย่างงานประติมากรรม หรือเห็นเป็นของจริงอย่างงานจิตรกรรม

4. สิ่งที่มีรูปนอกแน่นอนมีความหมาย

5. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จุลินทรีย์

6. สิ่งที่ตรงข้ามกับที่ว่างในงานศิลปะ งานศิลปะนั้น ถ้าเรามองดูในแง่กายภาพ จะเห็นมี 2 ส่วนประกอบกันอยู่ คือ รูปทรง กับที่ว่าง

7. อาการที่แสดงหรือแบบอย่างในการจัดประสานส่วนต่างๆ เพื่อให้เกิดเอกภาพ หรือความหมายขึ้นในงานศิลปะ เช่น การสร้างทัศนศิลป์ การแต่งวรรณกรรม หรือการประพันธ์ดนตรี (โดยทั่วไปมักใช้คำว่า รูปแบบ)

8. สิ่งที่ยิ่งไปกว่าความหมายทั่วไป รูปทรง คือ รูปที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างที่มีเอกภาพและสุนทรีภาพ

พจนานุกรม ให้ความหมายของคำ “รูปทรง” (form) ว่า “รูปร่างการจัดส่วนสัดส่วนต่างๆ ทำที่ที่แลเห็นได้” จะมีรูปลักษณะเกิดขึ้นทันทีที่มีรูปร่าง คือในทันทีที่มีการจัดรวมส่วนของสองส่วนหรือมากกว่านั้นเข้าด้วยกันอย่างเป็นระเบียบ แน่นอนเมื่อเรากล่าวถึงรูปลักษณะของงานศิลปะ ก็หมายถึงรูปทรงที่มีลักษณะพิเศษบางประการ และกระทบใจของเราในทางใดทางหนึ่ง

รูปทรง มิได้หมายถึงความสม่ำเสมออย่างมีระเบียบหรือความมีรูปแบบเท่ากันทั้งสองข้าง หรือมีสัดส่วนที่ตายตัวใดๆ ทั้งสิ้น (กิตติมา อมรทัต. 2530 : 38-39)

รูปทรงเป็นองค์ประกอบที่ยากที่สุดในบรรดาธาตุทั้งสี่ ซึ่งอาศัยรังสรรค์ด้วยศิลปะการเขียนภาพสี รูปลักษณะเกี่ยวข้องกับปัญหาที่มีลักษณะของอภิธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น พลาโตได้แบ่งรูปทรงออกเป็นสองอย่างต่างกัน คือรูปทรงสัมพัทธ์ (relative form) กับรูปทรงอิสระสมบูรณ์ (absolute form)

รูปทรงสัมพัทธ์นั้น พลาโตหมายถึง รูปทรงซึ่งสัดส่วนหรือความงามได้รับมรดกจากธรรมชาติวิสัยของสิ่งมีชีวิตและในการลอกเลียนแบบสิ่งมีชีวิต

ส่วนรูปทรงอิสระสมบูรณ์แบบนั้นหมายถึงรูปธรรมหรือนามธรรมที่ประกอบด้วย “เส้นตรงและเส้นโค้งและพื้นผิวหรือรูปลักษณะที่เป็นแห่งทึบ” ซึ่งได้มาจากสิ่งมีชีวิตโดยใช้ “เครื่องกลึงไม้บรรทัดและไม้ฉาก” ความงามของรูปลักษณะอันเปลี่ยนแปลงไม่ได้และต้องเป็นไปตามธรรมชาติและแน่นอนเด็ดขาด พลาโตเปรียบกับเสียงเดียวบริสุทธิ์สดใสและราบเรียบ ซึ่งมีได้ไพเราะเพราะสัมพันธ์กับสิ่งอื่นใด แต่ไพเราะตามธรรมชาติอันเหมาะสมของมันเอง (กิตติมา อมรทัต. 2530 : 86)

การเกิดของรูปทรง

รูปทรงที่เป็นศิลปะเกิดขึ้นจากการประสานกันของทัศนธาตุ กฎเกณฑ์ของเอกภาพ และการเห็นแจ้งหรือสัญชาตญาณของศิลปิน ไม่ใช่เกิดจากการใช้เหตุผลหรือกฎเกณฑ์ใดๆ กฎเกณฑ์ของเอกภาพได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณไปแล้ว รูปทรงไม่ใช่ผลของปัญญาแท้ๆ แต่เกิดจากการนำของอารมณ์ เมื่อศิลปินได้รับอารมณ์สะท้อนใจจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน จนเกิดความจำเป็นที่แสดงออก เขาจะต้องสรรหาหรือสร้างรูปทรงขึ้น เพื่อเป็นสื่อของการแสดงออกนั้น

ประเภทของรูปทรง

รูปทรงในทางศิลปะอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)
2. รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)
3. รูปทรงอิสระ (Free Form)
4. รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form)

รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)

ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นแบบเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ในธรรมชาติ ผลึกของสารต่างๆ จะมีรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ ศิลปินบางพวกใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักในการสร้างงาน เช่น ศิลปินคิวบิสม์ (Cubism) ศิลปินคอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) และศิลปินนามธรรมบางพวก เซซาน (Paul Cezanne) ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงแบบนี้ให้ความรู้สึกเป็นกลาง แต่ศิลปินอาจนำมาประกอบกันเพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์ด้วยวิธีการหรือแบบอย่างการแสดงออกของตนเอง

รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)

หมายถึง รูปทรงของสิ่งที่มีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผกผันตัวของเซลล์ต่างๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย กระดุก ปะการัง ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอินทรีย์รูปในงานศิลปะ เรามายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกราวว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้

รูปทรงอิสระ (Free Form)

หมายถึง รูปทรงที่มีได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรีย์รูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ ป่อน้ำ ควัน มีลักษณะเลื้อนไหล รูปทรงอิสระให้ความเคลื่อนไหว มีลักษณะขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิต แต่กลมกลืนกับรูปทรงอินทรีย์รูป

รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form)

หมายถึง รูปทรงที่มีได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวเอง แสดงออกด้วยตัวเอง โดยไม่อาศัยการอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ การเข้าถึงรูปทรงบริสุทธิ์มี 2 วิธี คือ

พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติออกไป ให้มากที่สุด ด้วยกระบวนการที่ควบคุมโดยการเห็นแจ้งหรือสัญชาตญาณ

สร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติเลย ด้วยกระบวนการที่หนักไปทางปัญญา

ศิลปินที่สร้างรูปทรงบริสุทธิ์โดยวิธีแรก ได้แก่ แคนดินสกี (Wassily Kandinsky) มิโร (Joan Miro) มาติสส์ (Henri Matisse) เป็นต้น วิธีที่สอง ได้แก่ มาเลวิช (Kasimir Malevich) มอนเดรียน (Piet Mondrian) วาซาเรลลี (Victor de Vasarely) เป็นต้น (ชะลูด นิเมเสมอ. 2531 : 210-214)

4.7.2 มวล (Mass)

รูปทรงที่เป็นมวล (Mass Form) ได้แก่ รูปทรงที่มีโครงสร้างเป็นปริมาตร (Volume) เป็นรูปทรงที่มีผิวนอกขยายตัวเบ่งออกในที่ว่าง ไม่มีแขนง ไม่มีการเรียวเล็กลง รูปทรงเหล่านี้ ได้แก่ แดงโม หอมหัวใหญ่ ฯลฯ เรามองเห็นมันเป็นก้อนๆ เป็นมวลอันหนึ่ง เราเห็นโครงสร้างภายในของมันได้ยาก

รูปทรงบางประเภทมีลักษณะผสมระหว่าง 2 ตระกูลนี้ กล่าวคือ รูปทรงที่มีโครงสร้างเป็นโครง อาจมีปริมาตรเป็นมวล รูปทรงที่เป็นมวล อาจมีโครงสร้างเป็นโครง ถ้าโครงสร้างอย่างใดเด่นกว่าก็จัดเข้าอยู่ในประเภทนั้น (ชะลูด นิเมเสมอ. 2531 : 223)

จรูญ โกมุทร์ตานนท์ (2538 : 35) กล่าวถึงเรื่องมวล ไว้ว่า

มวล (Mass) คือ รูปลักษณะสามมิติ มีปริมาตร รูปประติมากรรมที่ประติมากรสร้างขึ้นจากวัสดุที่สามารถจะปั้นหรือแกะสลักเป็นรูปร่างได้ เช่น ดิน ปูนปลาสเตอร์ ไม้ หิน หรือ สถาปัตยกรรมที่สถาปนิกออกแบบก่อสร้างอาคารเป็นรูปลักษณะมีมวลเป็นของจริงขึ้นมา งานประติมากรรมและงานสถาปัตยกรรม จึงเป็นศิลปวัตถุที่เป็นสามมิติ ดังนั้น มวลจึงประกอบด้วยรูปทรงลักษณะ (Form) ต่างๆ มารวมกันเป็นกลุ่มก้อน และเป็นรูปลักษณะสามมิติที่สามารถจะสัมผัสได้ การใช้มวลในงานประติมากรรม ประติมากรจะใช้มวลให้เข้ากับรูปลักษณะของงานศิลปะการใช้รูปทรงปิด (Closed form) เพื่อเน้นหนักให้แลดูเป็นมวลที่ทึบตันและมั่นคงถาวร หรือความรู้สึกคงที่สงบ เช่น การใช้รูปทรงปิดของภาพสลักหิน Menkure and His Queen ประติมากรชาวอียิปต์โบราณ ได้สร้างสรรค์เน้นความเป็นกลุ่มก้อนของมวล โดยตัดรายละเอียดต่างๆ ออกหมด เหลือแต่รูปลักษณะที่แท้จริง แล้วไม่ได้เจาะที่ว่างของมวลให้แยกออกไป เช่น ไม่เจาะที่ว่างระหว่างคนทั้งสอง หรือระหว่างขา แขน หรือรูปลักษณะอื่นๆ ประติมากรสามารถสร้างสรรค์มวลลักษณะต่างๆ กัน ประติมากร

บางคนชอบสร้างมวลแบบเปิดเป็นที่ว่างต่างๆ แล้วให้มวลแต่ละส่วนประสานสัมพันธ์กัน หรือบางคนเปิดการใช้ที่ทับต้นก้นหนีออกใช้วัสดุที่โปร่งใส เช่น พลาสติกหรือแก้วทำเป็นประติมากรรมที่มีรูปลักษณะสามมิติสามารถมองทะลุผ่านได้ ทำให้เกิดความรู้สึกและความสำคัญของที่ว่าง โดยไม่จำเป็นต้องเจาะเป็นช่องว่างเลย

ชะลูด นิมเสมอ (2531 : 210) ได้สรุปความเข้าใจเกี่ยวกับรูปทรง รูปร่าง และมวลไว้ดังนี้

เราเข้าใจความหมายของคำว่ารูปทรง รูปร่าง และมวลได้ง่ายขึ้น ด้วยการพิจารณาจากสิ่งเดียวกัน เช่น เรามองรูปทรงของคนที่มีความมีชีวิต มีอารมณ์ มีลักษณะโครงสร้างที่เป็น 2 มิติ เรามองดูว่าเขามีรูปร่างอย่างไร สูงหรือต่ำ อ้วนหรือผอม จากรูปนอก ไม่ได้พิจารณาถึงโครงสร้างทางสรีระหรือทางสุนทรียภาพ ถ้าคนๆ นั้นเป็นคนอ้วนใหญ่ “มีความหนัก” เช่น นักมวยปล้ำญี่ปุ่น หรือนักยกน้ำหนักกลุ่มใหญ่ เราจะเห็นมวลของเขา ก่อนสิ่งอื่น เพราะเขามีปริมาตร ความแน่น ความเบ่งตัวของพื้นผิวของร่างกายเป็นเด่นกว่ารูปร่างหรือรูปทรง

4.7.3 พื้นที่ว่างและมิติในงานประติมากรรม

พื้นที่ว่าง คือ บริเวณว่างที่อยู่โดยรอบวัตถุต่างๆ ถ้าเปรียบตัวเราเป็นวัตถุซึ่งมีสภาพเป็นมวลแล้ว ความว่างดังกล่าวเป็นบริเวณพื้นที่ลบ (Negative space) ส่วนพื้นที่ที่เป็นตัวของเรานั้นเป็นบริเวณพื้นที่บวก (Positive space) (มาโนช กงกะนันท์, 2538 : 92)

การนำพื้นที่ว่างมาใช้ในการงานประติมากรรมนั้นมีมากมายหลายแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของการแสดงออก เทคนิควิธีและวัสดุ

พื้นที่ว่างที่นำมาใช้ในการงานประติมากรรม เป็นพื้นที่ว่างเชิงกายภาพทำนองเดียวกันกับการนำมาใช้ในการสถาปัตยกรรม คือ สามารถสัมผัสได้โดยตรง หรือจากการเห็นพร้อมๆ กัน (สุชาติ สุทธิ, 2535 : 77)

การได้สัมผัสรูปทรงประติมากรรม และการรับรู้ทางการเห็นเพื่อเป็นการกระตุ้นความรู้สึก เพื่อให้เกิดจินตนาการและอารมณ์

4.7.4 สี

สี (Colour) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายในตัวเองสามารถทำให้เกิดคุณค่าในงานนั้น ดังนั้น สีถือได้ว่ามีผลเกี่ยวข้องกับทุกส่วนในงาน มีความหมาย และมีสัญลักษณ์เฉพาะตัว สีจึงก่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆ เมื่อพบเห็นและยังส่งผลต่อจิตใจของผู้ดูได้อีกด้วย วิธีการทำให้จิตใจได้รับรู้ในเรื่องสีคือ “การรับรู้” (Perception)

จรรยา โกมุทรัตนนานนท์ (2540 : 41) กล่าวถึงมาเรีย อีแวนส์ เรื่องสัญลักษณ์ของสีไว้ ดังนี้ “สีแต่ละสีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งจะทำให้ความรู้สึกมีทั้งในด้านที่ดีหรือไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสี ซึ่งอาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่งด้วย”

โกสุม สายใจ (2540 : 51) กล่าวถึงจิตวิทยาของสีที่ทำให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

สีแดง รุนแรง ตื่นเต้น แข็งแกร่งมีพลัง ร้อนระอุ เห็นชัดเจน กระตุ้นประสาทตา และดึงดูดความสนใจแก่ผู้พบเห็น บางครั้งแสดงถึงพลังอำนาจเมื่อนำมาใช้ร่วมกับสีทอง

สีเหลือง เบิกบาน สว่างสดใส มั่งคั่งสมบูรณ์ กระตุ้นสายตา ไวต่อการมองเห็นของมนุษย์ และเมื่ออยู่ใกล้ๆ กับสีอื่นๆ จะเปล่งพลังต่อสีเหล่านั้น

สีน้ำเงิน เรียบร้อย สงบ อารมณ์มั่นคง ถ้าใช้ในปริมาณมากจะทำให้รู้สึกเยือกเย็นสงบ วังเวง

สีเขียว สงบ ร่มเย็น มีชีวิตชีวา ถ้าใช้ในปริมาณมากทำให้รู้สึกอุดมสมบูรณ์ และช่วยให้ประสาทตา และกล้ามเนื้อผ่อนคลายจากความตึงเครียด

สีส้ม ไร้ใจ แสบตา กระวนกระวาย โดดเด่น อยู่แนวหน้า

สีม่วง สงบ ภาควงม ถ้าใช้ในปริมาณมากๆ และผสมให้อ่อนลงจะทำให้รู้สึกซึมเศร้า เหงา ผิดหวัง เว้งว้างและลึกลับ น่ากลัว

สีขาว สะอาดตา บริสุทธิ์ แต่ถ้าใช้ในปริมาณมากทำให้รู้สึกจืดชืด จำเจ และน่าเบื่อ

สีดำ มืดมิด ลึกลับ เศร้าหมอง น่าเกรงกลัว ความตาย เมื่อใช้กับสีอื่นๆ จะส่งให้สีอื่นเด่นชัดขึ้น

สีเทา ธรรมดา เรียบร้อย แก่ชรา แต่ถ้าเป็นเส้นผ่าจะให้ความรู้สึกสง่างาม เข้ากับทุกสีได้

สีน้ำตาล หนักแน่น มั่นคง ถ้าใช้ในปริมาณมากหรือสีส่วนรวมของภาพ ทำให้รู้สึกแห้งแล้ง หนองเหิน

4.7.5 วัสดุที่นำมาใช้

ในช่วงเวลา 20 ปี ที่ผ่านมามีศิลปินต่างปลดปล่อยตัวเองจากการใช้วัสดุแบบเก่าๆ อย่างที่ทำมา ไม่ว่าจะเป็นบรอนซ์ ไม้ หรือหิน โดยสรรหาวัสดุใหม่ๆ รูปแบบใหม่ๆ รวมถึงเทคนิคในการสร้างสรรค์งานอีกด้วย ไม่ใช่แค่วิธีการหล่อ การแกะสลักแบบดั้งเดิมอีกแล้ว ศิลปินพยายามทดลองสิ่งใหม่ๆ ไม่ว่าจะเป็นการใช้สารสังเคราะห์ เส้นใย หรือโลหะต่างๆ ที่สะท้อนถึงสภาพสังคมเมืองที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน และวัสดุที่นำมาใช้เป็นการเพิ่มมูลค่าให้เห็นได้อย่างทันทีทันใด การค้นหาสิ่งที่เป็นธรรมชาติ สี และรูปทรงของวัสดุต่างๆ ของศิลปิน ก่อให้เกิดการสร้างงานที่ทำทลายความคิดของผู้คนที่อยู่ในสังคมขนาดใหญ่ และด้วยเทคนิคสมัยใหม่จะเปิดโอกาสให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานตามความคิดของตนเองได้มากยิ่งขึ้น (Mary-Jane Opie, 1994 : 58)

สำหรับนิติ เดอ แชนด์ ฟาลส์ การสรรหาและการเลือกใช้วัสดุใหม่ ถือได้ว่าเป็นเรื่องท้าทายมาก และพยายามทดลองใช้วัสดุใหม่ๆ อยู่เสมอเพื่อให้ได้ตรงกับแนวความคิดของตนเอง

มากที่สุด และให้สอดคล้องกับประติมากรรมที่ตั้งอยู่ภายใน หรือตั้งอยู่ภายนอก รวมทั้งต้องสามารถใช้กับสีได้อย่างต้องการด้วย ดังคำพูด (New Material. 2545) ที่ว่า "ฉันรักวิธีที่มันสะท้อนไปยังต้นไม้ มันสะท้อนถึงธรรมชาติ มันสะท้อนถึงแสงสว่าง มันช่างมหัศจรรย์จริงๆ"

วัสดุที่ใช้ ได้แก่ ด้วยผ้าและขนสัตว์ เรซิน ไม้ ปูนปลาสเตอร์ เซรามิค แก้ว กระຈก
 บรอนซ์ Venetian glass หรือ Japanese pebbles

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาวิจัยเรื่อง “งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์” เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวเคราะห์มาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ที่สร้างสรรค์ในระหว่างปี ค.ศ. 1966 – 2000 ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและจากอินเทอร์เน็ต ผลงานของศิลปินมีทั้งหมด จำนวน 49 ชิ้น ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) คือ เป็นผลงานศิลปะที่มีรูปร่างผู้หญิงเท่านั้น ดังนั้น จึงเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อทำการศึกษาและวิเคราะห์จำนวนจำนวน 17 ชิ้น ดังนี้

1. Hon (She in Swedish), 1966
ไม้ระแนงสีน้ำตาล, 28x9x6 เมตร
2. Upside-down Nana, 1967
ไม้ระแนงสีน้ำตาล, 188x128x95 ซม.
3. Big Lady, 1968 – 95
ไม้ระแนงสีน้ำตาล, 250x157x80 ซม.
4. Nana in Hanover, 1974
ไม้ระแนงสีน้ำตาลและขนาด
5. Nana on Elephant, 1979
acrylic on plaster, 12.7x18.6x7.9 ซม.
6. Les Baigneurs (the bathers), 1983
painted polyester, 300x300x300 ซม.
7. Nana on a Dolphin, 1994
Stratified polyester painted by hand, 82.9x27x76.2 ซม.
8. Nana Star, 2000

- polyester on steel base, 74x64x45.7 ซม.
9. Model for The Sphinx - Empress, 1990
polyester and acrylics, 28x43x32 ซม.
 10. Model for Death, 1985
polyester and acrylics, 29x48x36 ซม.
 11. Model for Temperance, 1985
polyester and acrylics, 74x50x30 ซม.
 12. Model for Justice, 1990
polyester and acrylics, 38x33x23 ซม.
 13. Model for The World, 1990
polyester, acrylics and iron frame by Jean Tinguely, 70x27 ซม.
 14. The Choice (the lover)
ไม้ระบูนี้อวสานและขนาด
 15. The Chariot
ไม้ระบูนี้อวสานและขนาด
 16. The Judgement
ไม้ระบูนี้อวสานและขนาด
 17. The Star
ไม้ระบูนี้อวสานและขนาด

การเก็บรวบรวมข้อมูล

จากการศึกษาแหล่งข้อมูลงานศิลปะของนิกี เดอ แวงต์ ฟาลส์ จำนวน 49 ชิ้น ด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) คือ เป็นผลงานศิลปะที่มีรูปร่างผู้หญิงเท่านั้น ดังนั้น จึงเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อทำการศึกษาและวิเคราะห์จำนวนจำนวน 17 ชิ้น

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษางานศิลปะของนิกี เดอ แวงต์ ฟาลส์ ผู้วิจัยได้กำหนดในประเด็นดังต่อไปนี้

1. แนวคิดแบบเฟมินิสม์
2. ลักษณะของรูปทรง

3. สีและลวดลาย

ผลการวิเคราะห์

1. แนวความคิดแบบเฟมินิสม์

ที่มาของแนวความคิดของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ สู่แนวคิดแบบเฟมินิสม์

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เติบโตมาในครอบครัวที่ปลูกฝังค่านิยมทางเพศที่นำไปสู่การถือระบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) เป็นความแตกต่างที่เพศชายมีความเหนือกว่าเพศหญิง มีการกดขี่และเอารัดเอาเปรียบ ความแตกต่างดังกล่าวเกิดขึ้นกับความคิดจนส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนแนวความคิดแบบเฟมินิสม์ในลักษณะต่างๆ

ความแตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงที่เกิดขึ้น นับเป็นสิ่งที่เรียกได้ว่าเป็นความไม่เท่าเทียมกันทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งพบในหลายๆ ด้าน อาทิ

- การกดขี่ทางเพศ
- ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศของสังคม เช่น การศึกษา
- การกำหนดบทบาทของเพศหญิงและเพศชายให้แตกต่างกัน

ดังนั้น หากวิเคราะห์ที่มาของแนวความคิดของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ในเรื่องความแตกต่างระหว่างเพศจนส่งผลสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ผลงาน ที่นำไปสู่แนวคิดแบบเฟมินิสม์ ได้แก่

1.1 พื้นฐานครอบครัว

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เกิดวันที่ 29 ตุลาคม ค.ศ.1930 เป็นวันที่ตลาดหลักทรัพย์ล่ม ทำให้ครอบครัวต้องล้มละลาย เป็นวันที่นิกิถูกเรียกว่า "Black Tuesday" และพ่อแม่เรียกว่า "a depression baby" อีกทั้งเป็นวันที่แม่รู้ว่าพ่อมีผู้หญิงอื่น ซึ่งทั้งหมดนี้ตรงข้ามกับจอห์น พี่ชายที่ทุกคนในครอบครัวให้ความรัก เพราะว่าจอห์นคือลูกชายคนแรกของครอบครัวนี้

สำหรับความรู้สึกที่นิกิมีต่อแม่ส่วนใหญ่จะเป็นในด้านลบ ดังที่นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เขียนไว้ว่า "ฉันไม่ต้องการแม่ ฉันสามารถทำอะไรก็ได้โดยไม่มีแม่ เพราะแม่มีแต่อคติกับฉัน ทำให้ฉันรู้สึกเจ็บปวด ฉันเรียนรู้ที่จะอยู่ได้ด้วยตัวเอง คนอื่นๆ จะคิดยังไงไม่สำคัญ สำคัญแต่การมีอิสระที่เป็นตัวของตัวเอง" (Traces. 1999 : 16)

แต่มีมุมมองบางมุมของความรักจากผู้เป็นแม่ นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ รู้ได้ทันทีว่าแม่ของเธอเป็นห่วงลูกแค่ไหน เมื่อครั้งเหตุการณ์การออกไปเล่นเรือแล้วเกิดมีพายุ จนเครื่องยนต์ดับ พ่อพยายามพายเรือเข้าฝั่ง ส่วนแมียืนอยู่ที่หัวเรือและตะโกนขอความช่วยเหลือ "ช่วยลูกฉันด้วย ช่วยลูกฉันด้วย" (Traces. 1999 : 19)

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ จำนิสัยของพ่อได้ดี เพราะเป็นนิสัยที่เข้าใจได้ยาก และคิดว่าตัวเองนั้นมีนิสัยคล้ายคลึงกับพ่ออยู่หลายๆ เรื่องไม่ว่าจะเป็นความตื่นตัว มีอารมณ์ขัน ชอบความเสี่ยงอันตราย ความมุ่งมั่นและตั้งใจ ทั้งหมดนี้มีอยู่ในตัวของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เช่นกัน และเธอคิดว่ามันอาจอยู่ในยีนส์ในร่างกายของเธอก็ได้ (Traces 1999 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

หากมองในเชิงวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าไม่ใช่มุมมองของการชื่นชมแต่หากเป็นมุมมองที่แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่พ่อ (เพศชาย) มีและทำได้เธอ(ผู้หญิง) ก็มีได้และทำได้เช่นกัน ตลอดเวลาที่ผ่านมา นิกิพยายามทำสิ่งที่ถูกต้องคือการยกโทษให้กับพ่อที่เคยล่วงเกินทางเพศกับเธอเมื่อตอนเธออายุ 11 ขวบ ทำให้นิกิได้รู้จักกับความเกลียด ความโกรธ และความรุนแรง นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เขียนถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ไว้ว่า “ฉันออกแรงถีบพ่อออกไปอย่างเต็มที่ และวิ่งหนีออกมาจากพ่อให้เร็วที่สุดเท่าที่ฉันมีแรงที่จะทำ” นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ได้เขียนไว้ในหนังสือชื่อ My Secret (Niki de Saint Phalle. 2003: online) โดยการกระทำได้กล่าวถือได้ว่าเป็นการกตัญญูทางเพศของเพศชายที่ไม่คำนึงถึงเรื่องใดๆ ทั้งสิ้น

หลังจากที่ทั้งพ่อและแม่ตาย สิ่งหนึ่งที่นิกิรู้สึกเสียใจมากๆ คือ ตนเองนั้นยังมีคำถามอีกมากมายที่ยังไม่มีคำตอบ ซึ่งเป็นเพราะเธอเองที่ไม่เคยคิดจะหาคำตอบ หรือหาทางแก้ไขความสัมพันธ์ระหว่างเธอและพ่อแม่

และไม่่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นหรือเป็นไปอย่างไรก็ตาม นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เชื่อว่าสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในโลกเรานั้นไม่มีใครรู้หรือแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้ นอกจากพระเจ้าเท่านั้น

ความเชื่อเรื่องพระเจ้าผู้ทรงกำหนดสรรพสิ่งต่างๆ ไม่ใช่มนุษย์กำหนด เป็นสิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งเห็นว่านิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เป็นผู้ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับโชคชะตา คือ “โชคชะตาของฉันคือราศีพฤษภ เป็นเส้นทางสู่การพิชิตอุปสรรค และฉันจะต้องเรียนรู้ที่จะรักอุปสรรคเหล่านั้น” (Traes. 1999: 16)

1.2 พื้นฐานการศึกษา

จากการศึกษาประวัติของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ จะพบว่าการเรียนรู้เป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อแนวความคิดแบบเฟมินิสม์ ดังต่อไปนี้

ในช่วงวัยเด็กพี่ชายของเธอ “จอห์น” ได้เข้าโรงเรียนเอกชน ในขณะที่เธอต้องเข้าโรงเรียนคอนแวนต์ (โรงเรียนสอนศาสนา มีแต่แม่ชี)

ปี ค.ศ. 1942 ได้เข้าเรียนที่แบร์รีสคูล (Brearley School) ในนิวยอร์ก ที่นี้ทำให้นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เริ่มเข้าสู่ความเป็นเฟมินิสม์และถูกปลูกฝังความคิดที่ว่าผู้หญิงทุกคนมีความสามารถ และสามารถประสบความสำเร็จได้ โดยที่นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ได้นำภาพการ์ตูนดัง

จากอเมริกามาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ได้รับจากแบร์รีคูล นั่นคือ วันเดอร์วูแมน (Wonder Woman) ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้หญิงเก่ง มีความสามารถสูง ป้องกันอันตรายต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้



ภาพประกอบ 1 วันเดอร์วูแมน โดย นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์

1.3 การกำหนดบทบาทของเพศหญิงและเพศชาย

“ผู้ชายไม่ต้องมีหน้าที่เลี้ยงลูก ออกไปข้างนอกและทำทุกอย่างได้อิสระ โดยบอกว่า (หรืออ้างว่า) ไปทำงาน ในขณะที่ผู้หญิงต้องอยู่บ้านเลี้ยงลูก” ข้อความดังกล่าว เป็นสิ่งที่นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ คิดเกี่ยวกับพ่อ ที่มักจะอ้างกับแม่เสมอ (Traces. 1999: 23)

ชีวิตการแต่งงานในครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อปี 1948 กับนักเขียนชาวอเมริกันชื่อแฮร์รี แมททิวส์นั้น จบลงด้วยการหย่าร้าง และมีลูก 2 คน โดยที่นิกิไม่เคยเลี้ยงลูกทั้งสองคน

สำหรับการแต่งงานครั้งที่สองกับ ฌอง แดงเกอรี นั้น ได้เขียนถึงสามีคนนี้ว่า “ที่รักของฉัน เธอเป็นได้ทั้งเพื่อนสนิทที่สุด และเป็นทั้งคู่ปรับอีกด้วย” หากวิเคราะห์ในจุดนี้จะเห็นว่านิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ นั้นมีความคิดเรื่องการแข่งขันสูงมาก แม้กระทั่ง ฌอง แดงเกอรี

คู่รักก็ยังคงเป็นคู่แข่งกันทางด้านการงานด้วยเช่นกัน ไม่สนใจว่าคู่แข่งนั้นอยู่ในสถานะหรือมีความสัมพันธ์อย่างไรกับตนเอง

แต่ในทางตรงกันข้ามมอง แดงเกอร์ ยังเป็นบุคคลสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานของนิกิ ไม่ใช่เพียงแค่การรับอิทธิพลการสร้างสรรคงานมาจากมอง แดงเกอร์ เท่านั้น หากแต่เป็นเขายังเป็นแรงกระตุ้น และให้การสนับสนุนที่สำคัญต่อเธอ ดังคำพูดของมอง แดงเกอร์ ที่ให้กับนิกิ เดอ แชงต์ ฟาลล์ คือ “ความฝันคือที่มาทุกสิ่งทุกอย่าง เทคนิคต่าง ๆ นั้นไม่ใช่เรื่องสำคัญ” (Niki Museum and I. 2545)

จากคำพูดดังกล่าวเป็นการยืนยันได้ว่า มอง แดงเกอร์ มีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างความกล้าให้กับนิกิ เดอ แชงต์ ฟาลล์เพื่อสร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะการแสดงผลงานครั้งแรกที่ต้องนำเสนอผลงานต่อผู้ชมมากมาย เป็นเพราะว่านิกิ เดอ แชงต์ ฟาลล์ไม่เคยได้รับการศึกษาศิลปะจากสถาบันใดๆ ทั้งสิ้น แต่สามารถสร้างสรรค์ผลงานตามความเชื่อ จินตนาการ และแรงคลไจส่วนตัว ดังคำพูดที่ได้พูดไว้ว่า “ฉันทำในสิ่งที่ฉันต้องการจะทำ ฉันไม่ได้คิดอะไรเมื่อต้องสร้างงาน ฉันรู้สึก ฉันสร้างงานด้วยความรู้สึกและวิญญาณ ฉันสร้างงานในสิ่งที่ต้องการสร้างเท่านั้น”

ดังที่วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงแรงขับเคลื่อนภายในกับการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ดังนี้ “... นักจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Psychologists) กลับเชื่อในแรงขับเคลื่อนของคนเรา เป็นตัวก่อให้เกิดการสร้างสรรคและปรากฏการณ์ต่างๆ ในงานศิลปะ ศิลปะก็คือผลพวงจากความเก็บกดภายในของคนเรา” (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537 : 21)

1.4 ที่มาของแนวความคิดการสร้างสรรคงานศิลปะ “Nana”

จากพื้นฐานครอบครัวตั้งแต่วัยเด็ก ส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรกของนิกิ เดอ แชงต์ ฟาลล์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการวาดภาพ และการใช้สื่อผสม ที่แสดงออกถึงความรุนแรง มีรูปแบบที่ชัดเจน ตัวอย่างงาน ได้แก่ “Tirs”, “Shooting paintings” เป็นต้น ที่แสดงแนวความคิดเรื่องบทบาทของผู้หญิงในสังคม ไม่ว่าจะเป็นในฐานะแม่ โสเภณี หรือเจ้าสาวก็ตาม งานทั้งหมดแสดงออกถึงความวิตกกังวล ไม่สงบนิ่ง กระสับกระส่าย ส่งผลถึงความรู้สึกของผู้ชมผลงาน ซึ่งนิกิต้องการถ่ายทอดเรื่องราวความรุนแรง ความอยุติธรรมของสังคมที่เพศชายมีอำนาจเหนือเพศหญิง

แต่หลังจากนิกิ เดอ แชงต์ ฟาลล์ หยุดคิดเรื่องความรุนแรง โดยหันมาควบคุมการนำเสนอผลงานในแนวทางการแสดงออกที่มีศิลปะ มีรสนิยมมากขึ้น และนี่เองที่ทำให้นิกิสร้างโลกของตัวเองขึ้นมาได้อีกครั้ง ด้วยการสร้างผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับตนเองเป็นอย่างมาก งาน

ดังกล่าวก็คือ "Nana" ผู้หญิงที่เต็มไปด้วยความเพ้อฝัน ร่าเริง มีเต้านมใหญ่ ท้องยื่น ไม่มีนิ้วมือ และนิ้วเท้า หวนกลับไปสู่สัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์เหมือนวีนัส (Venus) ประติมากรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (25,000 – 22,000 B.C.)

การสร้างสรรคผลงานศิลปะ "Nana" เริ่มขึ้นกลางทศวรรษที่ 60 ในปี ค.ศ. 1965 นิกีได้รับแรงบันดาลใจจากการตั้งครรักของเพื่อนชื่อแคลริส ริเวอร์ส (Clarice Rivers) เป็นภรรยาของแลร์รี ริเวอร์ส (Larry Rivers) ผลงานชิ้นแรกทำได้สำเร็จ ด้วยการใช้ผ้าขนสัตว์ ลวดและโครงตาข่าย หลังจากนั้นได้สร้างสรรคผลงานจากแรงบันดาลใจนี้เป็นประติมากรรมผู้หญิงที่มีขนาดใหญ่ มีรูปร่างเช่นเดียวกับผู้หญิงที่กำลังตั้งครรัก สำหรับด้านแนวความคิด ต้องการถ่ายทอดแนวความคิดที่ว่า "Nana" คือตัวแทนของผู้หญิงในอารมณ์ต่างๆ ทั้งสนุกสนานร่าเริง เบิกบานใจ แสดงออกถึงความต้องการ ความเสียใจ ความเจ็บปวด ให้อวด ดุนมัน เหยียดหยาม หรือบางครั้งอาจกลายเป็นแม่มด หญิงโสเภณี หรือผู้หญิงที่เป็นผู้นำอีกด้วย ทั้งหมดคือสิ่งที่นิกีต้องการแสดงออกในงานของเธอ ด้วยรูปทรง สี และลวดลายต่างๆ

"Nana" คือคำแสดงในภาษาฝรั่งเศส เป็นชื่อที่นิกี เดอ แวงต์ ฟาลล์ เรียกผู้หญิงทุกคน หากแปลเป็นภาษาอังกฤษตรงกับคำว่า "babe" หรือ "chick" ที่ให้ความหมายในเชิงดูถูกและการล่วงละเมิดทางเพศ

ความหมายตามพจนานุกรม คำว่า "babe"

spoken : a way of speaking to a woman often considered offensive

ความหมายตามพจนานุกรม คำว่า "chick"

informal : a word meaning a young woman, that some people consider offensive

จากแรงบันดาลใจจนถึงการสร้างสรรคผลงานทั้งหมดของนิกี เดอ แวงต์ ฟาลล์ ในรูปแบบผลงานประติมากรรมผู้หญิงขนาดใหญ่ ทำให้เห็นแนวความคิดบางอย่างที่ต้องการให้สังคมเห็นบทบาทผู้หญิง แต่ทั้งหมดนี้ก็คือสิ่งที่นิกีต้องการแสดงออกเท่านั้น ไม่มีอะไรแอบแฝงหรือเป็นความลับตรงกับความคิดของโรเบิร์ต แอล พินคัส (Pincus. 2545: online) ที่กล่าวว่า

นิกี เดอ แวงต์ ฟาลล์ กล่าวว่า "ฉันถูกบังคับให้เปิดเผยอารมณ์สนุกสนาน ความต้องการ ความเศร้า และความเจ็บปวด ออกมาเป็นผลงานในรูปทรง สี สัน และผิวต่างๆ ซึ่งทั้งหมดคือชีวิตของฉัน และไม่มีอะไรที่ถูกเก็บเป็นความลับ" (Pincus. 2545)

จากแรงบันดาลใจจนถึงการสร้างสรรคผลงานศิลปะทั้งหมดของนิกี เดอ แวงต์ ฟาลล์ "Nana" ทำให้เห็นแนวความคิดบางอย่างที่ต้องการให้สังคมตระหนักถึงบทบาทของเพศ

หญิงและการถูกล่วงละเมิดทางเพศ แต่ทั้งหมดนี้ก็คือสิ่งที่นิกิต้องการแสดงออกเท่านั้น ไม่มีอะไรแอบแฝงหรือเป็นความลับใดๆ (Celebrated sculpture dead at 71. 2003: online)

หลังจากปี 1966 นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ทำงานทุกอย่างไว้เบื้องหลัง และหันมาร่วมงานกับเพื่อนๆ เพื่อสร้างผลงานชุด "Tarot Garden" อยู่ใน Garaviccio ประเทศอิตาลี เป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ บนพื้นที่ขนาดใหญ่เช่นกัน

2. ลักษณะของรูปทรง

หากพิจารณารายละเอียดของรูปทรง จะเห็นว่ามีคล้ายคลึงกับงานประติมากรรมชิ้นสำคัญชื่อ วินัส (Venus) ซึ่งเป็นประติมากรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (25,000 – 22,000 B.C.) เป็นรูปแกะสลักหินเพศหญิงขนาดเล็ก ซึ่งเกิดขึ้นในยุคหินเก่าตอนปลาย โดยส่วนศีรษะมักไม่แสดง รายละเอียดของหู ตา จมูก และปาก แขนและขาไม่ปรากฏนิ้วมือและนิ้วเท้า เต้านมใหญ่ ท้องยื่นคล้ายกำลังตั้งครรภ์ (จรรยา โกมุทร์นันทน์. 2538 : 53) เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์หรือใช้ทำพิธีของบุตรต่อเทพเจ้า



ภาพประกอบ 2 วินัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ ประติมากรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์

สำหรับผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์ ลักษณะของรูปทรงมีความคล้ายคลึงกับ วินัส ได้แก่ ส่วนศีรษะมักไม่แสดงรายละเอียดของหู ตา จมูก และปาก ไม่ปรากฏนิ้วมือและนิ้วเท้า ด้านมโหฬาร ห้อยยื่น แต่ยังคงมีความแตกต่างในเรื่องของลักษณะและบุคลิกของงาน ผลงานของ นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์จะเป็นผู้หญิงที่มีความงาม ความร่าเริงด้วยท่าทางการแสดงออก หลากหลาย สีสัน แตกต่างจากการแสดงออกถึงความงามของผู้หญิงทั่วไป ที่มีความงามด้วยหน้าตา ท่าทาง เรียบร้อย ผสมผสาน เป็นต้น

ปราณี วงษ์เทศ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องภาพสลักผู้หญิงไว้ว่า

สำหรับภาพสลักผู้หญิงที่เชื่อว่าเป็นเทพเจ้าผู้หญิงเหล่านั้น ก็มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และจากสังคม ปัจจุบันที่แสดงให้เห็นว่ามีการบูชาลัทธิเรื่องความอุดมสมบูรณ์ของผู้หญิง ในขณะที่มีการปกครองที่ให้ อำนาจทางการเมืองแก่ผู้ชาย เช่นเดียวกับตำนานปรัมปรา คติ เรื่องความสำคัญของผู้หญิงก็ยังพบอยู่ในสังคมที่มีผู้ชายเป็นใหญ่อยู่ ในปัจจุบันนักมานุษยวิทยาส่วนใหญ่เชื่อว่านิทานเหล่านั้นมิใช่เป็น เรื่องราวที่สะท้อนประวัติศาสตร์ แต่เป็นเพียงความคิดฝันทางวัฒนธรรมหรือเป็นการอ้างเหตุผลทางการเมืองเพื่อความชอบธรรมของพวกเดียวกันมากกว่า (ปราณี วงษ์เทศ. 2544 : 4-5)

ผลงานสร้างสรรค์ของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์ ตอกย้ำเรื่องสรีระของเพศหญิงด้วยการเน้น สัดส่วนของหน้าอกและสะโพกให้มีขนาดใหญ่กว่าปกติ โดยไม่เน้นส่วนศีรษะและรายละเอียดของ หน้าตา

การกำหนดลักษณะของรูปทรง "Nana" ดังที่กล่าวมาแล้วสรุปได้ว่า

- ต้องการเน้นสรีระของเพศหญิง เพื่อให้เห็นถึงการถูกกำหนดบทบาททางสังคมของ เพศหญิงโดยดูจากสรีระ และการเน้นส่วนที่แตกต่างจากเพศชาย คือหน้าอกและ สะโพก เนื่องจากเป็นส่วนที่เพศชายมักให้ความสำคัญเมื่อมองเพศหญิง ซึ่งเพศ หญิงถูกล่วงละเมิดทางเพศจากสิ่งเหล่านี้
- ไม่เน้นส่วนศีรษะและรายละเอียดของหน้าตา เพื่อชี้ให้เห็นว่า สังคมนี้นักดูเพศหญิง ในเรื่องการแสดงออกทางความคิด เพศหญิงถูกมองว่าเป็นเพศที่ใช้อารมณ์มากกว่า เหตุผล ไม่มีความรู้ความสามารถ
- ท่าทางการยืน โดยส่วนมากจะยืนยกขาข้างขวาซึ่งเป็นแรงบันดาลใจจากการเล่น สเก็ตซึ่งนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลล์ ชื่นชอบในสมัยเด็ก

- ลักษณะท่าทางการแสดงออก โดยส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดลักษณะท่าทางของเด็กมากกว่าผู้ใหญ่คือแสดงออกด้วยความสนุกสนานและมีความสุข เป็นการถ่ายทอดผลงานจากสิ่งที่ได้รับในวัยเด็กที่ล้วนมีแต่ความทุกข์ ความเศร้าจากการถูกกดขี่ทางเพศ



ภาพประกอบ 3 ท่าทางการขึ้น แรงแบนดลใจจากการเล่นสเก็ตในสมัยเด็ก

3. สีและลวดลาย

สี ผลงานศิลปะของนิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ จำนวน 17 ชิ้น ที่นำมาวิเคราะห์นี้ การใช้สีโดยทั่วไปต้องการให้ผู้ชมผลงานเกิดอารมณ์สนุกสนาน โดยศิลปินกำหนดการใช้สีตามที่ต้องการแสดงออกหรือสะท้อนความต้องการของศิลปินเอง นั่นคือผลงานโดยรวมใช้สีสด และมีการตัดเส้นระหว่างสีด้วยสีดำ เป็นการแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของศิลปินได้อย่างชัดเจน

หากนำผลงานทั้งหมดมาวิเคราะห์เรื่องสี สามารถแบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ได้ 2 หัวข้อคือ

1. ความเป็นสี (Hue) โดยวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้ ในรูปแบบตาราง (ตารางที่ 1) ได้แก่

- แม่สีหรือสีขั้นที่ 1 (Primary Colours)
- สีขั้นที่ 2 (Secondary Colours)
- สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colours)
- สีกลาง (Neutral Colours)

2. การใช้สีอุ่นและสีเย็น (Warm Tone and Cool Tone Colour) ในรูปแบบตาราง (ตารางที่ 2)

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ จำนวน 17 ชิ้น สรุปได้ว่า

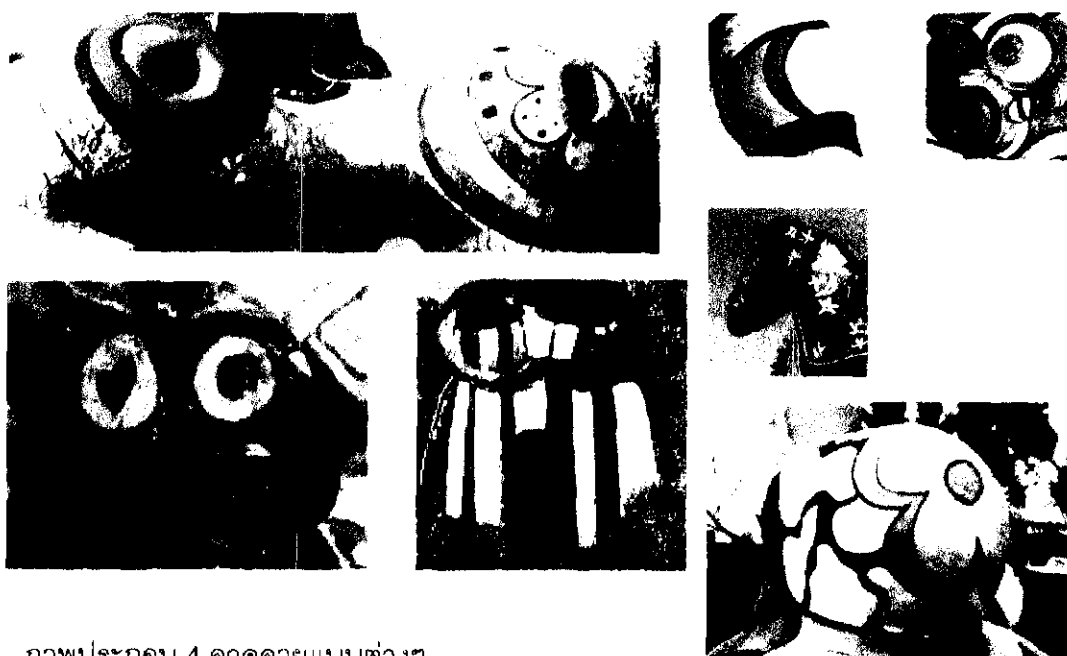
2.1 ศิลปินเลือกใช้สีขั้นที่ 2 และขั้นที่ 3 มากที่สุด โดยเฉลี่ยจากค่าตามอัตราส่วน คือ 3 : 6 : 6

2.2 ศิลปินเลือกใช้สีในกลุ่มสีอุ่นมากกว่ากลุ่มสีเย็น (จำนวน 10 ชิ้น : 7 ชิ้น)

ลวดลาย

เนื่องจากนิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ เป็นศิลปินที่มีความสามารถหลากหลาย และโดยประสบการณ์ที่ผ่านมาเคยเป็นนางแบบ จิตรกร สไตลิสต์ ออกแบบเครื่องประดับ ออกแบบฉากให้กับละครเวที

ด้วยประสบการณ์อันหลากหลาย นิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ ได้ออกแบบให้ "Nanas" ใส่ชุดว่ายน้ำ โดยลวดลายที่ปรากฏบนชุดว่ายน้ำส่วนใหญ่เป็นลวดลายเรขาคณิตและลวดลายจากธรรมชาติ เช่น ลายดอกไม้ รูปหัวใจ ดาว เป็นต้น โดยเฉพาะบริเวณหน้าอกมักจะปรากฏลายดอกไม้ และหัวใจเสมอ ส่วนบริเวณอื่นๆ วาดลวดลายเรขาคณิต เช่น เส้นโค้ง สีเหลี่ยม เป็นต้น



ภาพประกอบ 4 ลวดลายแบบต่างๆ

1. ชื่อภาพ Hon ("she" in Swedish), 1966
ขนาด 28 x 9 x 6 เมตร



ภาพประกอบ 5 Hon ("she" in Swedish), 1966



ภาพประกอบ 6 Hon ("she" in Swedish), 1966

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในปีคริสต์ศักราช 1965 นิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ ได้รับแรงบันดาลใจจากการตั้งครรภ์ของเพื่อนชื่อแคลร์ริส ริเวอร์ส ทำให้นิกีเริ่มนึกถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปร่างของผู้หญิงกับบทบาททางสังคม โดยเธอเรียกผู้หญิงทุกคนว่า "Nanas" เป็นคำแสดงในภาษาฝรั่งเศส แปลเป็นภาษาอังกฤษตรงกับคำว่า "babes" or "chicks" ที่ให้ความหมายในเชิงดูถูกและล่อลวงละเมิดทางเพศ

เดือนมิถุนายน ปีคริสต์ศักราช 1966 นิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ และเพื่อนร่วมงานคือฌอง แดงเกอร์ และแพร์ โอลอฟ อุลท์เวท ได้รับเชิญจากพอนทุส ฮุลเทนซึ่งในขณะนั้นเป็นผู้อำนวยการของ Stockholm Modern Art Museum ในกรุงสต็อกโฮล์ม ให้สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ชื่อผลงานว่า "Hon" ("she" in Swedish)

ผลงานศิลปะชิ้นนี้ เป็นการสะท้อนแนวความคิดของศิลปินที่ต้องการเสนองานที่สะท้อนเรื่องบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงที่สังคมกำหนดให้จากความแตกต่างในเรื่องของสรีระ เป็นเพศที่ถูกกำหนดให้ตั้งครรภ์ ดูแลลูก ดูแลครอบครัว และดูแลผู้อื่น แม้ว่าจะต้องทำงานนอกบ้านที่ใช้แรงงานด้วยก็ตาม ดังที่ วิฑูรย์ ปัญญากุล และศรียดา ตริมรรคา ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้เช่นกันว่า

"ตามแนวความคิดปิตุลาธิปไตย (patriarchy) มองความแตกต่างในสถานะและการแบ่งงานระหว่างผู้หญิงและผู้ชายว่าเป็นเรื่องที่กำหนดโดยเงื่อนไขทางกายภาพชีววิทยา (biological determinism) เพราะธรรมชาติของผู้หญิงคือการตั้งครรภ์และออกลูก ดังนั้น ผู้หญิงจึงมีหน้าที่เลี้ยงดูลูก ดูแลครอบครัว และงานในส่วนที่ผู้หญิงดูแลนี้เองเป็นงานที่ถูกมองว่า "ไม่ใช่การทำงาน" (work or labour) แต่เป็นผลจากการกำหนดของธรรมชาติที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งในทัศนะตามแนวความคิดดังกล่าว การทำงานนั้นจะต้องเป็นการใช้แรงงานอย่างมีเหตุผล มีจิตสำนึก มีการวางแผนมีประสิทธิภาพ เพื่อผลิตมูลค่าส่วนเกินขึ้น (ซึ่งมูลค่าส่วนเกินเกิดขึ้นจากการะบวนการผลิตที่มีการทำงานร่วมกับเครื่องจักรเท่านั้น) การใช้แรงงานประเภทนี้จึงเป็นแรงงานที่แท้จริง ในขณะที่การทำงานของผู้หญิงเป็นกิจกรรมที่กำหนดโดยสภาวะของธรรมชาติ" (วิฑูรย์ ปัญญากุล และศรียดา ตริมรรคา. 2537 : 16-17)

2. ลักษณะของรูปทรง

เนื่องจากการสร้างผลงานชิ้นนี้นิกี เดอ แซงต์ ฟาลส์ นำแรงบันดาลใจจากการตั้งครรภ์ของเพื่อนมาสร้างผลงาน ดังนั้นลักษณะของรูปทรงจึงเลียนแบบท่าทางของผู้หญิงที่อยู่ในท่ากำลังคลอดลูก นอนราบกับพื้น ยกศีรษะขึ้นจากพื้นเล็กน้อย งอเข่า กางขาออกจากกัน และงอปลายเท้าขึ้น โดยเน้นสัดส่วนบริเวณหน้าอกและท้อง ให้มีขนาดใหญ่เกินกว่าปกติ ด้วยขนาดรวม

ทั้งหมดคือยาว 28 เมตร กว้าง 9 เมตร และสูง 6 เมตร โดยวางไว้ตรงประตูทางเข้าพิพิธภัณฑ์ โดยผู้เข้าชมงานต้องเดินเข้า-ออกพิพิธภัณฑ์ทางช่องคอคอดของผู้หญิง

ภายในผลงานสร้างให้มีลักษณะที่เรียกว่าเขาวงกต (Dynamic labyrinth) จัดเป็นสถานที่แสดงงานและรวบรวมเอกสาร ภาพยนตร์ วิดีโอ และอื่นๆอีกมากมาย

3. สีและลวดลาย

สี การใช้สีส่วนรวมเป็นสีโทนร้อน สดใส บางส่วนมีการตัดเส้นระหว่างสีด้วยสีดำและใช้สีดำระบายในแต่ละส่วนในปริมาณมาก



ภาพประกอบ 7 ลวดลายจากงาน Hon ("she" in Swedish), 1966

ลวดลาย หากเทียบกับงานชิ้นอื่นๆจะเห็นว่าเป็นงานที่มีลวดลายเต็มทั้งผลงาน ซึ่งแตกต่างกับงานอื่นๆที่มีลวดลายเฉพาะบริเวณชุดว่ายน้ำ โดยเน้นลวดลายเรขาคณิตทั้งหมด โดยเน้นบริเวณหน้าอก ท้อง และอวัยวะเพศ ด้วยลวดลายทรงกลมให้เห็นอย่างชัดเจน เสมือนเป็นการตอกย้ำเรื่องราวสรีระของเพศหญิง

2. ชื่อภาพ Upside-down Nana, 1967

ขนาด 188 x 128 x 95 cm.



ภาพประกอบ 8 Upside-down Nana, 1967

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานขณะที่นิกิ เดอ แชนด์ วัลล์ อยู่ที่พิพิภรภัณฑนาส (Nasu) ประเทศญี่ปุ่น ต้องการนำเสนอให้เห็นว่า เพศหญิงต่างมีมุมมองหรือความคิดใหม่ๆ มองโลกมุมใหม่ที่แตกต่างจากสิ่งที่เพศชายหรือคนอื่นๆ คิดได้เสมอ

นำเสนอด้วยท่าทางการแสดงออกให้เห็นเรื่องเพศอย่างชัดเจน โดยไม่สนใจส่วนบนของร่างกาย คือ สมอง กลับใช้เป็นฐานรองรับร่างกายแทนขา เพื่อนำเสนอความคิดในเชิงประชดประชันสังคม ในที่นี้คือ ผู้ชายที่มองว่าผู้หญิงเป็นเพศไร้สมอง ไร้เหตุผล ใช้แต่อารมณ์

2. ลักษณะของรูปทรง

- เป็นผู้หญิงทำท่าดีลังกา เอาศีรษะลงพื้น ขาทั้งสองข้างชี้ขึ้นฟ้า ปลายเท้าแยกออกจากกันเล็กน้อย และใช้ศีรษะและแขนเป็นฐานรองรับร่างกาย
- เน้นสัดส่วนบริเวณหน้าอก และท้อง ให้มีสัดส่วนใหญ่เกินกว่าปกติ

3. สีและลวดลาย

สี บริเวณร่างกายใช้สีเขียวทั้งหมด มีการตัดเส้นระหว่างสีด้วยสีดำ และมีการใช้สีดำระบายด้วยเช่นกัน ใช้สีดำคั่นระหว่างสีเหมือนเป็นเส้นตัดแบ่งระหว่างสี 2 สี



ภาพประกอบ 9 สีและลวดลายจากงาน Upside-down Nana, 1967

ลวดลาย นำลวดลายที่เป็นเรขาคณิตมาใช้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ บริเวณร่างกายใช้เส้นตรง ส่วนบริเวณหน้าอกและท้องใช้ลวดลายวงกลม เพื่อเน้นให้เห็นเด่นชัดขึ้น เสมือนเป็นการตอกย้ำบทบาทของความเป็นแม่ ซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญสำหรับเพศหญิง

3. ชื่อภาพ Big Lady, 1968-1995

ขนาด 250 x 157 x80 ซม.



ภาพประกอบ 10 Big Lady, 1968-1995

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ต้องการต่อยอดจากบทบาทของเพศหญิง เพื่อให้เพศชายเข้าใจว่า เพศหญิงนั้นมีบทบาทสำคัญในครอบครัวและสังคมเช่นเดียวกัน ไม่มีความแตกต่างกันไม่ว่าจะ เรื่องสรีระที่เพศหญิงถูกสังคมกำหนดว่าเป็นเพศที่อ่อนแอกว่า แต่นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ สร้าง ผลงาน "Big Lady" ให้มีขนาดใหญ่ โดยเฉพาะเมื่อมีเพศชายมายืนเทียบข้างกับชิ้นงานนี้จะเห็น ความแตกต่างทางสรีระได้อย่างชัดเจน นั่นทำให้เห็นแนวคิดที่สะท้อนออกมาเพื่อให้เพศชาย ตระหนักว่า สรีระไม่ได้เป็นเรื่องสำคัญที่จะมากำหนดบทบาทที่มีต่อครอบครัวและสังคม เพศหญิง สามารถทำสิ่งต่างๆ ได้เช่นเดียวกับเพศชายตามสถานการณ์ที่แปรเปลี่ยนไปได้เสมอ ดังที่ รัสสร ลิมานนท์ กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า "ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางสังคมหรือวัฒนธรรม ให้แสดงบทบาท หญิงหรือบทบาทชาย ดังนั้นเพศที่ถูกกำหนดโดยสังคมนี้จึงอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาวการณ์

และเงื่อนไขของสังคมที่เปลี่ยนไป เช่น สตรีอาจต้องเข้ามารับภาระต่างๆ ซึ่งเคยเป็นงานของชาย และชายอาจต้องรับบทบาทการดูแลบ้านเรือน เลี้ยงบุตร ซึ่งเคยเป็นหน้าที่ของสตรี” (ภัตสร ลิมา นนท์. 2544 : 5)

2. ลักษณะของรูปทรง

“Big Lady” เป็นผลงานที่มีขนาดใหญ่กว่าความเป็นจริงมาก เป็นความตั้งใจในการสร้างงานเพื่อให้ผู้ชมผลงานเมื่อยืนเทียบกับผลงานชิ้นนี้ จะเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนในเรื่องขนาด โดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นเพศชาย ที่นึกต้องการรู้สึกรู้ทันที่ว่าตัวเอวเองนั้นดูตัวเล็กขึ้นมาทันที

นอกจากนี้ จะเห็นว่าลักษณะของรูปทรงของผลงานชิ้นนี้มีความแตกต่างจากชิ้นอื่นๆ อยู่บ้าง เช่น มีไหล่กว้างและใหญ่ หน้าอกเล็กลงเมื่อเทียบกับรูปร่างโดยรวม ลำตัวกว้างและใหญ่ ไม่นั่นส่วนท้อง ขามีขนาดใหญ่ โดยรูปร่างและสัดส่วนทั้งหมดที่กล่าวมานี้ หากเทียบกับเพศชาย ก็คงจะเป็นเพศชายที่มีความแข็งแรง บึกบึน การถ่ายทอดผ่านผลงานชิ้นนี้ก็เพื่อสะท้อนแนวความคิดเรื่องความแข็งแกร่งของเพศหญิง ที่มีไม่น้อยไปกว่าเพศชายในสังคมนี้

3. สีและลวดลาย

สี บริเวณร่างกายใช้สีดำเพื่อต้องการแสดงถึงความบึกบึนแข็งแรงเช่นเดียวกับเพศชาย โดยนึกต้องการถ่ายทอดจากแนวคิดของคนอัฟริกัน ส่วนบริเวณอื่นใช้สีที่สดหลากหลายสี และจะมีสีดำคั่นระหว่างสีเหมือนเป็นเส้นตัดแบ่งระหว่างสี 2 สีเช่นเคย

ลวดลาย ส่วนใหญ่เป็นลวดลายเรขาคณิต เริ่มมีบางส่วนที่ใช้ลวดลายจากธรรมชาติ (organic form) เช่น ใบไม้ ดอกไม้ เป็นต้น มีการใช้ลวดลายที่มีรายละเอียดและสลับซับซ้อนมากขึ้นกว่าผลงานชิ้นอื่นๆ หากเทียบกับผลงานด้านแฟชั่นการออกแบบเสื้อผ้าที่มีลวดลายและสีสันทัดจำแล้ว คงเทียบได้กับรูปแบบการแต่งกายของคนผิวดำ

ลวดลายจากธรรมชาติและลวดลายที่เป็นเรขาคณิต ยังคงเน้นในส่วนหน้าอกและท้อง เพื่อเป็นการตอกย้ำบทบาทของความเป็นแม่ ซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญสำหรับเพศหญิง

4. ชื่อภาพ Nana in Hannover, 1974
ขนาด ไม่ระบุ



ภาพประกอบ 11 Nana in Hannover, 1974



ภาพประกอบ 12 Nana in Hannover, 1974

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชุดนี้สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1974 ในวาระฉลองเมืองอันโนเวอร์ ประเทศเยอรมนี มีทั้งหมด 3 ชิ้น แต่ละชิ้นมีชื่อเรียกต่างกันคือ แครร์วอลิน (Caroline), ชาร์ล็อต (Charlotte) และโซฟี (Sophie) เป็นผู้หญิงที่มีความซื่อสัตย์และคนดีของประวัติศาสตร์เมืองอันโนเวอร์ (Niki de Saint Phalle Chronology (1930-2002). 2003: online) หากพิจารณาจากภาพจะเห็นได้ว่าผลงานแต่ละชิ้นมีการจัดวางต่างทิศกัน เพื่อทำหน้าที่คุ้มครองเมืองจากภัยอันตรายต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นกับเมือง เห็นได้ว่าการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ บทบาทสำคัญอยู่ที่ผู้หญิงและทำหน้าที่สำคัญให้กับเมือง ซึ่งเปรียบเสมือนกับผู้หญิงผู้ให้ความดูแล และให้ความปลอดภัยกับลูกเสมอตั้งแต่แรกเกิด ดังที่นิกี เดอ แซงต์ ฟาลล์ ได้พูดถึงแม่ตนเองในครั้งที่มีโอกาสได้ไปเล่นเรือด้วยกัน “นิกี เดอ แซงต์ ฟาลล์ รู้ได้ทันทีว่าแม่ของเธอเป็นห่วงลูกแค่ไหน เมื่อครั้งเหตุการณ์การออกไปเล่นเรือแล้วเกิดมีพายุ จนเครื่องยนต์ดับ พ่อพยายามพายเรือเข้าฝั่ง ส่วนแม่ยืนอยู่ที่หัวเรือและตะโกนขอความช่วยเหลือ “ช่วยลูกฉันด้วย ช่วยลูกฉันด้วย” (Traces. 1999: 19)

เช่นเดียวกับทีภัสสร ลิมานนท์ กล่าวถึงบทบาทเพศหญิงและเพศชายที่ให้คุณค่าต่างกัน “บทบาทความเป็นแม่ของผู้หญิงที่เป็นสากลมีผลต่อพัฒนาการทางบุคลิกภาพทั้งเพศหญิงและเพศชาย จากข้อมูลหลายสังคม ชี้ให้เห็นว่าแม้ผู้ชายจะมีความเหนือกว่าผู้หญิงในด้านสังคม วัฒนธรรม แต่ก็มักมีความรู้สึกไม่ปลอดภัยเสมอ สำหรับผู้หญิงแม้จะมีสถานภาพเป็นรองแต่กลับมีจิตใจที่มั่นคง มีความรู้สึกต่อคุณค่าและความสำคัญของตนเอง” (ภัสสร ลิมานนท์. 2544: 79)

2. ลักษณะของรูปทรง

โดยภาพรวมยังคงรักษาเอกลักษณ์ของงานคือ ผลงานทุกชิ้นใช้ทำทางแสดงออกถึงความสนุกสนาน หน้าอกมีขนาดใหญ่ ไม่เน้นรายละเอียดของศีรษะ มือ และขา นอกจากนี้ผลงานชุดนี้ซึ่งมีทั้งหมด 3 ชิ้นนั้น มีการจัดทำทางและสัดส่วนแตกต่างจากผลงานชิ้นอื่นๆ เช่น ตำแหน่งของหน้าอกอยู่ต่ำกว่าสัดส่วนจริง หน้าอกและสะโพกไม่มีสัดส่วนโค้งเว้า เป็นต้น

3. สีและลวดลาย

สี ใช้สีสดใสโดยเฉพาะการใช้สีแดงส้มและสีเหลือง มีการตัดเส้นระหว่างสีด้วยสีดำ

ลวดลาย ใช้ลวดลายเรขาคณิตและลวดลายจากธรรมชาติ ได้แก่รูปดอกไม้ หัวใจ เป็นต้น



ภาพประกอบ 13 สีและลวดลายจากงาน Nana in Hannover, 1974

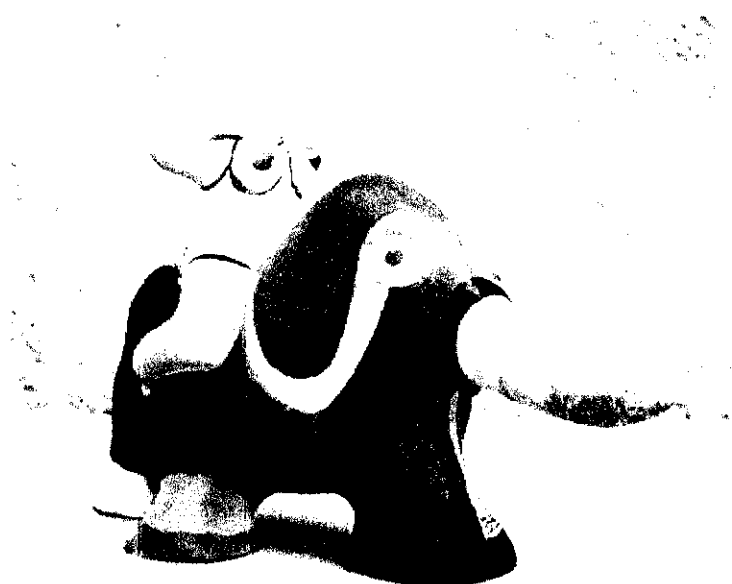


ภาพประกอบ 14 สีและลวดลายจากงาน Nana in Hannover, 1974

5. ชื่อภาพ Nana on Elephant, 1979

ขนาด 5"x7 ¾"x3 ½"

สื่อวัสดุ acrylic on plaster



ภาพประกอบ 15 Nana on Elephant, 1979

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการนำเสนอแนวความคิดของผู้หญิง ที่ต้องการถ่ายทอดพลัง อำนาจ และ บทบาทของผู้หญิงให้เป็นที่ปรากฏต่อสังคม ต่อโลก ไม่ใช่มีเพียงบทบาทดูแลครอบครัว เตรียมอาหาร หรือเป็นเพียงช้างเท้าหลังเหมือนดังที่โธมัส อควินัส เขียนไว้ว่า

"ผู้หญิงเป็นวัตถุสำคัญเพื่อใช้รักษาเผ่าพันธุ์มนุษย์หรือตัดเตรียมอาหารและเครื่องดื่ม เพราะผู้ชายอยู่เหนือผู้หญิงเช่นเดียวกับพระเจ้าอยู่เหนือมนุษย์ สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ก็คือผู้หญิง มีจุดมุ่งหมายเพื่อมีชีวิตอยู่ภายใต้อิทธิพลของผู้ชายและไม่ได้รับอำนาจใดๆ จากผู้มีอำนาจเหนือตน" แต่ต้องการแสดง บทบาทของความเข้มแข็ง ผู้ทำหน้าที่ควบคุม เจกเช่นเดียวกับเพศหญิงที่ต้องการแสดงภาวะการเป็นผู้นำ เป็นช้างเท้าหน้า ให้สังคมได้รับรู้และยอมรับในความสามารถ (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, 2536 : 3-4)

2. ลักษณะของรูปทรง

“Nana on Elephant” เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็ก แต่ถึงแม้จะมีขนาดเล็กเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่นๆ ก็ยังพบว่าเป็นผลงานที่ยังคงรักษารูปแบบของรูปทรง “Nana” ได้เป็นอย่างดี ด้วยท่าทางสนุกสนาน ร่าเริง มีชีวิตชีวา สะท้อนแนวความคิดข้างต้นได้เป็นอย่างดี

สำหรับรูปทรงของช้าง ซึ่งเป็นสัตว์ประเภทหนึ่งที่นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ นำมาสร้างสรรค์ร่วมกับงานของตัวเองมากมายหลายชิ้น ลักษณะของรูปทรงมีการดัดทอนให้เรียบง่าย โดยให้ความสำคัญกับเรื่องสีและลวดลายเช่นเดียวกับการใช้สีบน Nana

3. สีและลวดลาย

สี บริเวณส่วนที่เป็นคน ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ใช้เพียงสีขาวและตัดเส้นสีแดง ยกเว้นบริเวณหน้าอกระบายสีแดง ส่วนบริเวณตัวช้างใช้สีสดใส

สำหรับงานชิ้นนี้มีความแตกต่างจากงานอื่นๆ ที่ผ่านมาก็คือ ไม่มีการตัดเส้นด้วยสีดำ

ลวดลาย ใช้ลวดลายเรขาคณิตแบบง่ายๆ คือเส้นตรงและเส้นโค้ง โดยเลือกใช้เส้นที่เข้ากับรูปทรงบริเวณนั้นๆ เช่น หน้าอกใช้เส้นโค้งและทรงกลมตามสรีระจริง บริเวณหูช้างใช้เส้นโค้งตามหู บริเวณขาช้างลงมาใช้เส้นตรง เพื่อแสดงส่วนที่เป็นขาช้างให้ชัดเจนขึ้น เป็นต้น

6. ชื่อภาพ Les Baigneurs (the bathers), 1983

ขนาด 300x300x300 ซม.

สื่อวัสดุ painted polyester



ภาพประกอบ 16 Les Baigneurs (the bathers), 1983

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชิ้นนี้เป็นอีกชิ้นหนึ่งที่นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ นำเอาเพศชายเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของงาน แสดงเกี่ยวกับกิจกรรมการเล่นน้ำทะเล พร้อมถือลูกบอลชายหาด ซึ่งนิกิต้องการแสดงให้เห็นว่าเพศชายควรเป็นเพศที่ต้องแสดงความรับผิดชอบ หรือถือเป็นหน้าที่ในการดูแล ปกป้อง ครอบครัวด้วยเช่นกัน ไม่ใช่เป็นหน้าที่ของเพศหญิงแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยแนวความคิดดังกล่าวจะเห็นว่าแตกต่างและตรงกันข้ามกับแนวคิดของปราชญ์โบราณเช่น เบนจามิน สปอร์ค อ้างไว้ว่า "ในแง่ชีววิทยาและจิตวิทยาทางจิตใจ ข้าพเจ้าเชื่อว่าผู้หญิงควรจะได้รับการอบรมบ่มนิสัยให้เกี่ยวข้องกับการดูแลเด็ก สามี และเหย้าเรือนมากที่สุด (พรพิไล ถมั่งรักษัสัตว์. 2539 : 4-5)

2. ลักษณะของรูปทรง

เป็นการนำเอารูปทรงของเพศหญิงและเพศชายมาขึ้นอยู่กับพื้นฐานของงานชิ้นเดียวกันที่ทำเป็นเหมือนก้อนหิน หากวิเคราะห์จากรูปที่เห็น จะพบว่าผลงานเพศหญิง มีขนาดใหญ่กว่าเพศชาย มีการยื่นทรงตัวที่มั่นคงมากกว่า และแสดงออกถึงความสนุกสนาน

นอกจากนี้ หากมองทางด้านหน้าของงาน จะเห็นว่าเพศหญิงยืนอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าของงาน ทำหน้าที่เป็นผู้นำครอบครัว ในขณะที่เพศชาย ยืนอยู่ในตำแหน่งด้านหลัง ทำหน้าที่เป็นผู้ตาม เป็นช้างเท้าหลัง ดูแลลูก

ท่าทางการยืน นิเกสะท่อนให้เห็นถึงท่าทางการยืนยกขาข้างขวา ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจจากการเล่นสเก็ตชีในสมัยเด็ก

3. สีและลวดลาย

สี ใช้สีสดใส สนุกสนาน มีความสอดคล้องกับชื่อผลงาน "The Bathers" มาก การใช้สีมีการแบ่งอย่างชัดเจนคือ

- เพศหญิงใช้สีโทนร้อน คือสีส้มเป็นส่วนใหญ่
- ส่วนเพศชายใช้สีโทนเย็น คือสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงส่วนที่เป็นลูกบอลที่ใช้สี

ส้มเท่านั้น



ภาพประกอบ 17 สีและลวดลายจากงาน Les Baigneurs (the bathers), 1983

ลวดลาย มีการนำเอาสัญลักษณ์รูปหัวใจมาใช้ และวางไว้ในตำแหน่งหัวใจข้างซ้ายที่เป็นตำแหน่งจริงของอวัยวะหัวใจ

ส่วนบริเวณอื่นๆ ใช้เส้นตรง สีเหลี่ยม และลวดลายเรขาคณิต

7. ชื่อผลงาน Nana on Dolphin, 1994

ขนาด 82.9x27x76.2 ซม.

สื่อวัสดุ stratified polyester painted by hand



ภาพประกอบ 18 Nana on Dolphin, 1994

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชื่อ "Nana on a Dolphin" นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ สร้างสรรค์ไว้หลายรูปแบบ แต่หากมองจากผลงานแล้ว ต่างแสดงออกถึงแนวคิดความมุ่งมั่นที่จะทะยานไปข้างหน้า อย่างไม่ยอมแพ้ และเมื่อพิจารณาจากประวัติส่วนตัวของนิกิตั้งแต่เกิด จะเห็นว่าเป็นคนมุ่งมั่นทั้งเรื่องชีวิตส่วนตัว และเรื่องงาน

ตัวอย่างเรื่องชีวิตส่วนตัว จะเห็นว่าตั้งแต่เด็ก จนกระทั่งแต่งงานมีครอบครัวเป็นของตนเอง และถึงแม้จะจบลงด้วยการหย่าร้างก็ตาม แต่ชีวิตก็ยังสามารถดำเนินไปได้ไม่ว่าจะพบอุปสรรคใดๆ ก็ตาม รวมทั้งการที่ไม่เคยได้เข้าเรียนในสถาบันสอนศิลปะใดๆ ทั้งสิ้น แต่นิกิก็ยังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจนเป็นที่ยอมรับของคนทั่วโลก

ตัวอย่างเรื่องงานที่เห็นได้ชัดถึงความมุ่งมั่น ตั้งใจ และไม่ยอมแพ้ ก็คือการสร้างผลงานขนาดใหญ่ที่ชื่อ "Tarot Garden" ในเมืองทัสคานี ประเทศอิตาลี ทั้งๆที่มีเพียงความคิดสร้างสรรค์ในการทำงาน มีจินตนาการ แต่ด้วยความตั้งใจ มุ่งมั่นทำให้นิกลสามารถสานฝันดังกล่าวให้เป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ดินหรือเรื่องทุนในการสร้างงานก็ตาม

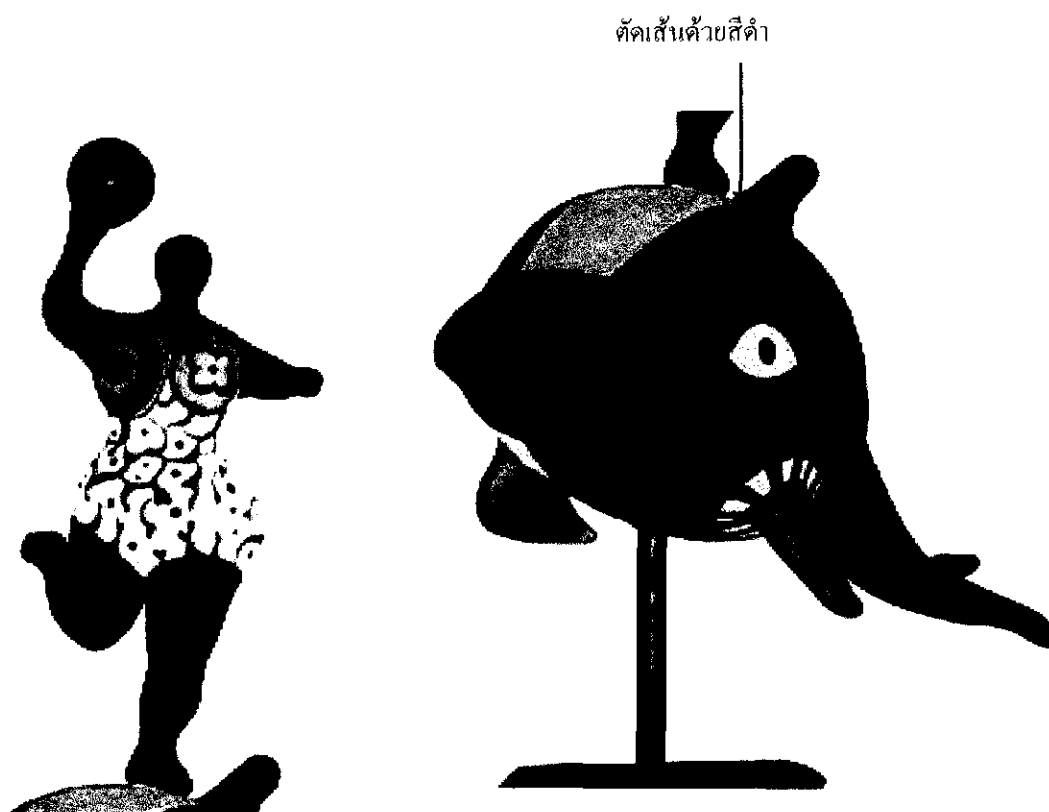
2. ลักษณะของรูปทรง

ผลงานชิ้นนี้ นิกลสร้างสรรค์งานให้ "Nana" มือข้างหนึ่งถือลูกบอลอยู่บนปลาโลมาตัวใหญ่ พร้อมจะโยนลูกบอลไปข้างหน้า ขอบขาข้างขวาขึ้นตามแรงบันดาลใจจากการเล่นสเก็ตซ์ในสมัยเด็กเช่นเดิม

หากมองภาพรวมของงานชิ้นนี้ จะเห็นว่าดูแล้วให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา สดใส ผลงานแสดงถึงการเคลื่อนไหว และการขับเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว เนื่องจากปลาโลมาเป็นสัตว์ที่มีการเคลื่อนไหวรวดเร็ว

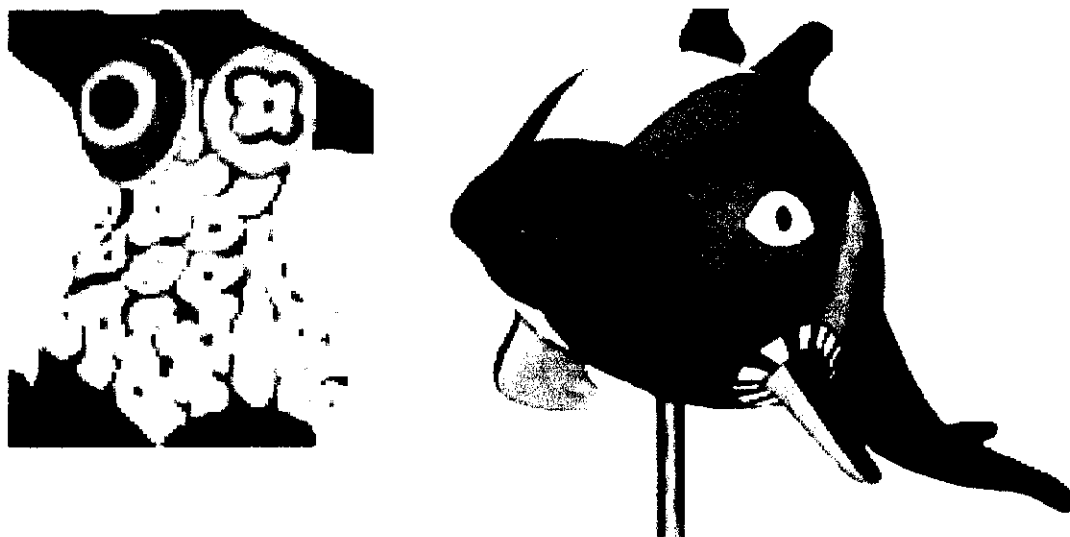
3. สีและลวดลาย

สี ส่วนรวมของงานใช้สีเส้นสดใสในกลุ่มสีโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ มีการตัดเส้นด้วยสีดำบางแห่ง และสีผิวของ "Nana" ใช้สีดำเป็นตัวแทนของคนอัฟริกัน



ภาพประกอบ 19 สีจากงาน Nana on Dolphin, 1994

ลวดลาย บริเวณหน้าอกยังคงเน้นลวดลายดอกไม้ซึ่งเป็นลวดลายเฉพาะของนิกิ เดอ แสงต์ ฟาลส์ บริเวณชุดว่ายน้ำ ใช้ลวดลายที่ตัดทอนจากธรรมชาติ เช่น ลายดอกไม้ เป็นต้น โดยเฉพาะบริเวณหน้าอกมักจะมีลวดลายรูปดอกไม้และหัวใจเสมอ



ภาพประกอบ 20 ลวดลายจากงาน Nana on Dolphin, 1994

8. ชื่อภาพ Nana Star, 2000

ขนาด 74x64x45.7 ซม.

สื่อวัสดุ polyester on steel base



ภาพประกอบ 21 Nana Star, 2000

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

หากพิจารณาผลงานจากชื่อและท่าทางแล้ว นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ต้องการนำเสนอให้เห็นว่าทั้งเพศหญิงหรือเพศชายอาจถูกเลี้ยงดูและเติบโตที่ต่างกัน แต่เพศหญิงถึงแม้จะมีสถานะทางสังคมบางอย่างที่ถูกกำหนดอย่างไม่เสมอภาคก็ตาม เพศหญิงมีความสามารถประสบความสำเร็จได้ รวมทั้งเป็นที่ยอมรับของครอบครัว คนรอบข้างและสังคมทั่วไป ดังที่ภัสสร ลิมานนท์ กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวไว้ว่า “ชายและหญิงมีความแตกต่างกันในด้านบทบาทหน้าที่ มีความแตกต่างกันในด้านพฤติกรรม โลกทัศน์ ความโน้มเอียง ความคาดหวัง ทัศนคติ อารมณ์ อุปนิสัย ฯลฯ หากแต่ความแตกต่างระหว่างเพศจะไม่คงที่ แต่จะแปรเปลี่ยนไปตามวิวัฒนาการของชีวิตของบุคคลนั้นๆ...” (ภัสสร ลิมานนท์. 2544 : 6) ซึ่งสะท้อนชีวิตในวัยเด็กจะกระทั้ง นิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ประสบความสำเร็จในที่สุด

2. ลักษณะของรูปทรง

ผลงานชิ้นนี้หากดูจากท่าทางการแสดงออก อาจดูแล้วไม่สนุกสนานเท่ากับผลงานอีกหลายๆ ชิ้นของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ แต่ดูแล้วจะเห็นถึงความล้าเร่ที่รออยู่ ไม่ว่าจะเป็นช่วงของการก้าวย่างไปข้างหน้าในลักษณะของการวิ่ง มือทั้งสองข้างถือเหยือกคว่ำลง เป็นผู้หญิงที่เต็มไปด้วยพลังกำลัง มีความสมบูรณ์ พร้อมเผชิญหน้าไปข้างหน้าเสมอ

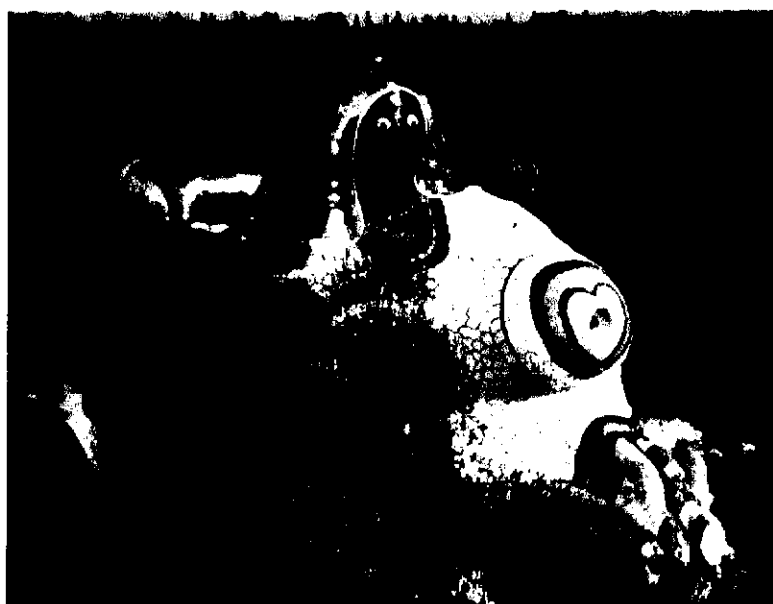
หากพิจารณาเปรียบเทียบกับชีวิตของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ แล้วตรงกันข้ามกับเธอในวัยเด็กมาก ซึ่งเธอได้รับความทุกข์ใจต่างๆ มากมาย พอเติบโตขึ้นสุขภาพไม่แข็งแรง แต่เธอมีความมุ่งมั่น มีพลัง

3. สีและลวดลาย

สี ที่เห็นได้ชัดต่างจากงานทั้งหมดที่นำมาวิเคราะห์คือ ร่างกายใช้สีน้ำเงิน ผมใช้สีเหลืองสด และเน้นการใช้สีที่หัวใจข้างซ้ายคือใช้สีแดงและสีเหลือง ทั้งหมดล้วนสะท้อนถึงความสดใส ความมุ่งมั่น

ลวดลาย แบบเรขาคณิตและลวดลายจากธรรมชาติ โดยเน้นให้หัวใจข้างซ้ายมีลวดลายที่แตกต่างจากบริเวณอื่นอย่างเห็นได้ชัด

9. ชื่อภาพ The Empress (Card No. III)
ขนาด ไม่ระบุ



ภาพประกอบ 22 The Empress (Card No. III)



ภาพประกอบ 23 สถานที่ภายใน The Empress (Card No. III)



THE EMPRESS.

ภาพประกอบ 24 หน้าไฟ The Empress

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

หากดูจากความหมายและรูปตามไฟโบนี่ คือรูปผู้หญิงผมลอนยาวที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความดี สวมมงกุฎ 12 ยอด แต่ละยอดคือสัญลักษณ์แห่งคุณธรรม เช่นเดียวกันกับสัญลักษณ์ 12 จักรราศีที่ถูกเผยแพร่ออกไปและยังคงความสมบูรณ์ไว้ ไฟโบนี่เป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นอยู่อันแท้จริง (Man, Myth & Magic volume 10)

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ สร้างผลงานชิ้นนี้เป็นชิ้นแรกจาก 22 ชิ้นใน Tarot garden โดยได้รับอิทธิพลด้านรูปทรงจากสฟิงซ์ (Sphinx) ประติมากรรมสมัยอียิปต์ (3,000-1,000 B.C.) โดยจุดมุ่งหมายของการสร้างสฟิงซ์คือ ต้องการให้เป็นผู้พิทักษ์คุ้มครองดูแลสุสานของฟาโรห์ หรือเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของเทพเจ้าของชาวอียิปต์ หากมองจุดมุ่งหมายของการสร้างสฟิงซ์ของอียิปต์แล้วนำมาเปรียบเทียบกับงาน The Empress ของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ จะเห็นว่า นิกิสร้างงานชิ้นนี้เป็นชิ้นแรกใน Tarot Garden เพื่อใช้เป็นที่อยู่อาศัย เป็นที่ประชุมทีมงานระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นอื่นๆนานหลายปี โดยจัดแบ่งเป็นห้องครัว ห้องนอน ห้องน้ำอย่างครบถ้วน

การสร้าง The Empress เป็นที่อยู่อาศัยในครั้งนี้ นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ ต้องการสร้างเป็นสถานที่เพื่อป้องกันอันตรายจากภายนอก เป็นการสะท้อนแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ที่ได้รับอิทธิพลตามความเชื่อเรื่องรูปทรงจากสฟิงซ์ นั่นคือ สฟิงซ์ทำหน้าที่เป็นผู้พิทักษ์คุ้มครองดูแลสุสานของฟาโรห์

นอกจากนี้ การแบ่งพื้นที่ใช้สอยภายในของ The Empress นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ แบ่งพื้นที่ห้องครัวและห้องนอน ให้อยู่ในตำแหน่งหน้าอกคนละข้าง โดยมีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอในเรื่องความอุดมสมบูรณ์ รวมทั้งผลผลิตต่างๆ ที่เพศหญิงเป็นผู้สร้างขึ้นมา

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ พูดถึงความหมายของไฟโบนี่ไว้ว่า “ไฟโบนี่คือเทพเจ้า เป็นราชินีแห่งท้องฟ้า หญิงโสเภณี สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และความศิวิไลซ์ (Niki de Saint Phalle. 2002: online)

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ สร้างผลงานชื่อ “Empress” เป็นรูปสฟิงซ์ โดยสร้างขึ้นมาและอาศัยอยู่นานหลายปี โดยห้องนอนก็คือบริเวณหน้าอกข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งเป็นห้องครัว เธอกล่าวว่า “อย่างน้อยที่สุด ชีวิตที่ยาวนานของฉันนั้น ต้องการอาศัยอยู่ในผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ ก็กลายเป็นเรื่องจริง” และที่ดังกล่าวก็มีลักษณะเป็นกลมๆ ปรากฏจากส่วนที่มีลักษณะของสิ่งที่แหลมคม ที่สามารถทำร้ายได้ นั่นคือ ทำให้เห็นว่า นิกิสร้างงานขึ้นมาด้วยความรอบคอบ พิจารณาว่าเป็นสถานที่ปลอดภัยสำหรับตัวเอง ให้พ้นจากความชอกช้ำในวัยเด็ก เป็นสถานที่สำหรับป้องกันเพื่อให้พ้นจากอดีต (Robert L. Pincus. 2545)

2. ลักษณะของรูปทรง

ภายนอก แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานด้านรูปทรง นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ได้รับอิทธิพลเรื่องรูปทรงจากสฟิงซ์ (Sphinx) ประติมากรรมสมัยอียิปต์ (3,000-1,000 B.C.) ซึ่งมีรูปร่างผสมผสานระหว่างสัตว์กับคน หรือสัตว์กับสัตว์ เช่น สฟิงซ์ที่กิเซห์ (The Sphinx of Gizeh) ที่มีขนาดใหญ่ที่สุด มีรูปร่างผสมระหว่างคนกับสัตว์ โดยมีศีรษะเป็นคน ตัวเป็นสิงโตหมอบนั่ง ใบหน้าของสฟิงซ์จำลองมาจากหน้าของกษัตริย์องค์หนึ่งที่ชื่อ ฟาโรห์

ผลงานการสร้างสรรค์ภายนอกของผลงานที่ชื่อ "The Empress" นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ยังคงนำแนวความคิดเรื่องการผสมผสานระหว่างสัตว์กับคน และผลงานมีขนาดใหญ่ โดยนิกินำผู้หญิงรูปร่างใหญ่ มีหน้าอกโต ผิวดำ ตามแบบเฉพาะของตัวเองมานำเสนอ โดยเพิ่มรายละเอียดหน้าตาและอื่นๆ คือตาโต ปากแดง และสวมมงกุฏ โดยเฉพาะเรื่องปากต้องสีแดงนั้น เป็นเพราะนิกิจำภาพแม่ที่ต้องทาปากให้สีแดงอยู่เสมอ ดังที่เขียนไว้ว่า "หากจะระลึกถึงแม่ ก็คงจะเป็นเรื่องลึบตึกที่มีอยู่ในความทรงจำเสมอ" (Niki de Saint Phalle. 1999 : 9)

ภายในผนังตกแต่งด้วยกระจกเงา โดยส่วนใหญ่ตัดให้เป็นรูปทรงเรขาคณิต คือสี่เหลี่ยม และสามเหลี่ยม ประดับตกแต่งด้วยโคมไฟ โดย ฉลอง แดงเกอร์ และเก้าอี้รูปทรงทันสมัย โดย Pierre Marie Lejeune (Niki de Saint Phalle.1998 : 86)

หากวิเคราะห์การตกแต่งภายในกับรูปทรงภายนอกแล้วจะเห็นว่าแตกต่างกัน โดยเฉพาะรูปทรงภายนอกที่มั่นคงไม่มีมุมแหลมคม แต่ภายในกระจกเงาดูสะท้อนแวววาวและรูปร่างเหลี่ยมคมและแหลม ซึ่งขัดแย้งกับความคิดที่ต้องการสร้างให้เป็นที่อยู่อาศัยอย่างปลอดภัย

หรือนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ต้องการให้กระจกเป็นสื่อที่สะท้อนสิ่งที่ไม่ดีจากวัยเด็กให้หลุดพ้นออกไป

ภายใน

- ผนังภายในรวมทั้งบริเวณที่เป็นมดลูกของเพศหญิง ตกแต่งด้วยกระจกสะท้อนแสง

- เฟอร์นิเจอร์ทั้งหมดให้ความรู้สึกถึงสถานที่ๆสามารถใช้เป็นประจำได้ รวมทั้งให้ความรู้สึกเชิญชวนแขกผู้มาเยี่ยมเยือนได้เป็นอย่างดี

- มีการแบ่งพื้นที่ใช้สอยเป็นอย่างดี ได้แก่ พื้นที่นั่งเล่นขนาดใหญ่ ห้องครัว ห้องนอน เป็นต้น

3. สีและลวดลาย

สี นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ กำหนดสีผิวให้เป็นสีดำ ซึ่งเป็นสีที่แสดงถึงความลึกกลับ เคร้า หมอง นำเกรงขามแต่ยังคงแฝงไปด้วยความสดใสด้วยการใช้สีตัดกัน คือสีน้ำเงินและสีส้ม สีเขียว และสีแดง เป็นต้น

ลวดลาย ที่ปรากฏเป็นลวดลายเรขาคณิตและลวดลายจากธรรมชาติคือ ลายดอกไม้ และรูปหัวใจบริเวณหน้าอก บริเวณอื่นๆใช้เส้นโค้งและรูปทรงเรขาคณิต

10. Death (card No. XIII)
ขนาด โมระ



ภาพประกอบ 25 Death (card No. XIII)

1. ที่มาของแนวความคิด

ความหมายตามหน้าไฟ ความลึกกลับของชีวิตที่ยิ่งใหญ่ คือการปราศจากความตาย ชีวิตไม่ได้มีความหมายอะไร ความตายต่างหากที่คือผลตอบแทนที่ยิ่งใหญ่ ที่เปิดโอกาสให้สิ่งใหม่ๆเจริญเติบโต

ไฟแห่งความตายใบนี้ หากใครเปิดได้เป็นไฟที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลง การเริ่มสิ่งใหม่ๆการระงับถึงความตาย เป็นวิถีทางที่นำชีวิตไปสู่ความว่างเปล่าของชีวิต

แนวความคิดของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ แสดงถึงเรื่องราวของความตาย และความเชื่อเรื่องยมทูตแห่งความตาย โดยยมทูตที่นำเสนอบนเพชฌัญญู ซึ่งต่างจากเรื่องราวที่เคยถูกนำเสนอว่ายมทูตคือเพศชาย

2. ลักษณะของรูปทรง

โดยรวมเป็นยมทูตแห่งความตายที่เข้ามาตามล่าเอาชีวิต ถือไม้เท้า และกัมหนาลงมองสิ่งมีชีวิตที่กำลังจมลงพื้นอยู่เบื้องล่าง ส่วนที่แตกต่างจากผลงานชิ้นอื่นๆอีกประเด็นหนึ่งคือ ผลงานชิ้นนี้ใส่รายละเอียดของหน้าตาให้เห็นเด่นชัดว่าเป็นหัวกระโหลก ซึ่งผลงานชิ้นอื่นๆไม่มีการใส่รายละเอียดในส่วนดังกล่าว โดยต่างจากผลงานที่เป็นสัตว์ต่างๆที่มีรวมอยู่ทุกชิ้นจะแสดงรายละเอียดในส่วนต่างๆอย่างชัดเจน

3. สีและลวดลาย

สี ใช้สีสดใส คูมีชีวิตชีวา ตรงข้ามกับเรื่องราวที่นำเสนอถึงเรื่องความตาย ยกเว้น ยมทูต ผิวมีสีทอง บริเวณเสื้อผ้าใช้สีดำตัดกับแดง ส่วนผ้าเป็นผ้าสีดำ มีผ้าคลุมสีฟ้าและใช้สีม่วงตัดเส้น มีลวดลายสีขาว

ลวดลาย ส่วนใหญ่ยังคงใช้ลวดลายเรขาคณิต ยกเว้นผ้าคลุมผ้า ใช้ลวดลายที่แสดงสัญลักษณ์ของดวงดาว ซึ่งถือว่าดวงดาวเป็นสัญลักษณ์แทนดวงชะตาของคน

11. ชื่อภาพ Model for Temperance, 1985

ขนาด 74x50x30 ซม.

สื่อวัสดุ polyester and acrylics



ภาพประกอบ 26 Model for Temperance, 1985



ภาพประกอบ 27 Temperance, 1985



ภาพประกอบ 28 Temperance, 1985



ภาพประกอบ 29 ภายในของ Temperance

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

หัวใจสำคัญของไฟโบนีคือ การผสมผสานความพอดีอย่างลงตัว ความไม่มากไม่น้อยเกินไป จะนำมาสู่ความอิสระและการเข้าถึงความเข้าใจได้เป็นอย่างดี

หากแปลความหมายของคำศัพท์คำนี้ "Temperance" หมายถึง การควบคุมอารมณ์ การบังคับตนเอง ซึ่งสำหรับนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ แล้วความหมายดังกล่าวมันยากเกินกว่าที่จะเข้าใจได้ เนื่องจากมันห่างไกลจากความเป็นจริงหรือนิสัยส่วนตัวของนิกิ ทั้งๆ ที่มีความเห็นว่าการควบคุมอารมณ์หรือการบังคับตนเองก็ดี ถ้าทำได้ย่อมเป็นสิ่งที่ดีและถูกต้อง

ดังเช่นที่นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ พูดถึงความหมายของไฟโบนีไว้ว่า "ฉันทำความเข้าใจกับความหมายของไฟโบนีได้ยากเหลือเกิน มันไกลตัว ไกลจากตัวตนของฉัน การควบคุมอารมณ์เป็นสิ่งที่ต้องควบคุมให้เป็นไป เหมือนทางสายกลาง ซึ่งวันหนึ่งแสงก็จะหมดลง (Niki de Saint Phalle. 2002: online)

หากนำมาเชื่อมโยงความหมายตามไฟโบนีแล้ว โดยนำมาเปรียบเทียบกับลักษณะนิสัยของเพศหญิงที่ถูกพูดถึงเสมอว่าเป็นเพศที่ขาดการควบคุมอารมณ์ เป็นเพศที่แสดงความรู้สึกของตัวเองออกมาอย่างชัดเจน ใช้แต่อารมณ์ ความรู้สึก ไม่ใช่เหตุผล ทั้งเรื่องที่เป็นความสุข และเรื่องที่เป็นความทุกข์ ซึ่งถูกมองว่าต่างจากเพศชายที่สามารถควบคุมอารมณ์ได้ดีกว่าเพศหญิง ทำให้ยากต่อความเข้าใจเรื่องอารมณ์ที่แท้จริงได้

2. ลักษณะของรูปทรง

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ สร้างนางฟ้าให้ยืนอยู่บนยอดสูงสุดของโดม มีปีก 2 ข้าง ในมือถือผ้า และยืนในท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผลงานของเธอ ภายในโดมตกแต่งด้วยกระจกเงาแผ่นเล็กๆ ต่อกันในรูปร่างแบบอิสระ และกระจกสีเป็นส่วนตกแต่งให้เป็นลวดลายต่างๆ คือ ดอกไม้ หัวใจ และที่สำคัญคือมีรูปปั้นพระแม่มารีและพระเยซูคริสต์ภายในโดมอีกด้วย นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่านิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ เมื่อวัยเด็กอาจมีช่วงที่ไม่นับถือพระเจ้า แต่พอวันเวลาผ่านไปเธอเองยังต้องการที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเช่นกัน

3. สีและลวดลาย

สี ใช้สีสดใส โดยส่วนใหญ่จะใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงิน โดยเน้นสีสดใสเฉพาะส่วนที่ถือผ้าเป็นเอกลักษณ์ของงาน และส่วนประกอบอื่นๆ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานนี้คือ หน้าอกใช้สีแดงและเหลืองเป็นส่วนใหญ่ มีสีน้ำเงินและสีเขียวเล็กน้อย อีกส่วนหนึ่งที่เน้นคือผ้าที่ถืออยู่ในมือ สีที่ใช้คือสีแดงและสีทอง รวมทั้งปีกทั้ง 2 ข้าง ใช้สีทองและสีเงิน

ลวดลาย ใช้ลวดลายดอกไม้และใบไม้ที่ได้จากธรรมชาติ รวมทั้งรูปทรงเรขาคณิตอีกด้วย

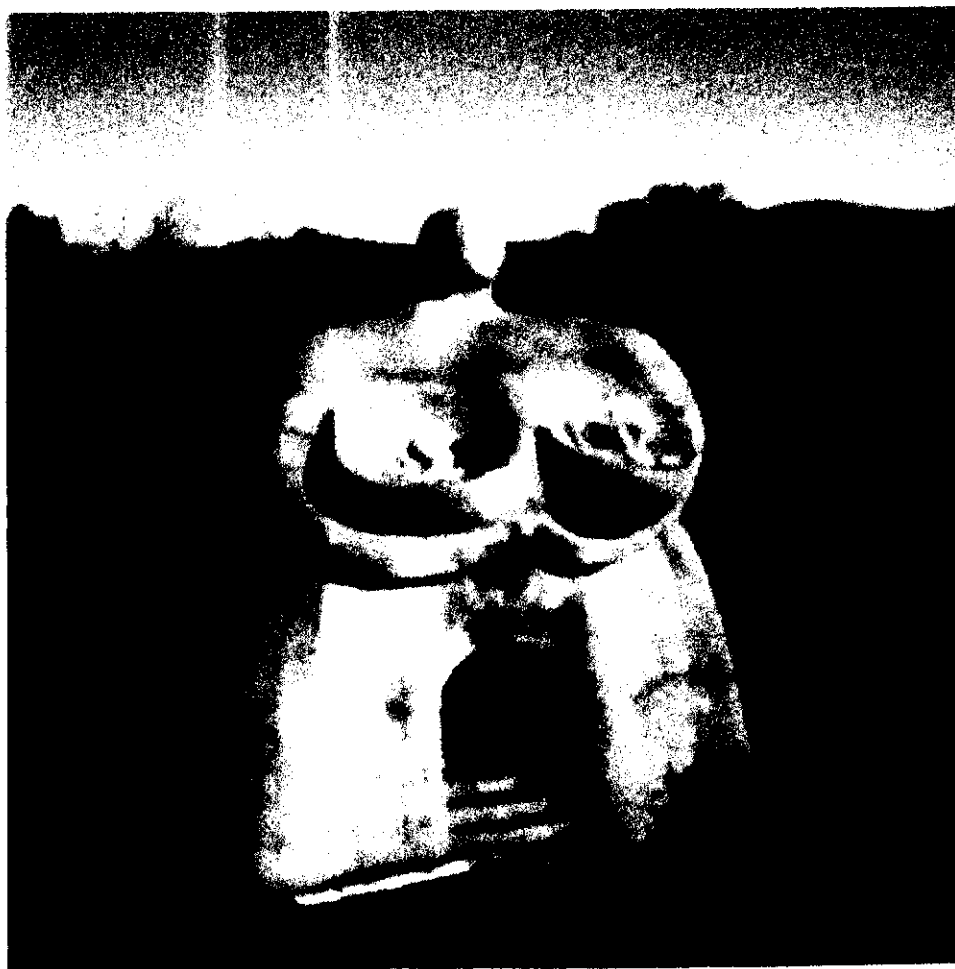
12. ชื่อภาพ Model for Justice, 1990

ขนาด 38x33x23 ซม.

สื่อวัสดุ polyester and acrylics



ภาพประกอบ 30 Model for Justice, 1990



ภาพประกอบ 31 Justice, 1990



ภาพประกอบ 32 ภายในของ Justice

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ตามความหมายของไฟโบนี คือต้องการนำเสนอเรื่องของความยุติธรรมและความยุติธรรมในสังคมของคนๆ หนึ่ง บางคนมีความสามารถในการตัดสินด้วยตนเอง ด้วยเหตุด้วยผล ด้วยความถูกต้องมากกว่าความรู้สึก แต่บางครั้งเมื่อเข้าสู่มมิตการตัดสินคนหรือสถานการณ์ อาจตัดสินด้วยสายตาที่เห็นอกเห็นใจหรือด้วยความสงสารแทนความถูกต้อง เพราะความถูกต้อง หรือความจริง ไม่ทำให้เราตาบอด แต่กลับทำให้เห็นโลกที่กว้างใหญ่มากขึ้น

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ มีความคิดเช่นเดียวกับความหมายข้างต้นคือ ผู้ที่เปิดไฟโบนีได้ คือผู้ที่มีความยุติธรรม และมนุษย์ทุกคนจะมีความยุติธรรมได้ต้องขึ้นอยู่กับจิตใจและความคิดเป็นสำคัญ

2. ลักษณะของรูปทรง

รูปทรงภายนอกนี้ นำสัญลักษณ์ของความยุติธรรม "ตาชั่ง" มานำเสนออย่างเด่นชัด เป็นองค์ประกอบสำคัญของงานและนำเสนออย่างตรงไปตรงมา เพื่อแสดงถึงความเท่าเทียม ความเสมอภาค ไม่เอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

การนำเสนอยังคงเป็นผู้หญิงรูปร่างใหญ่ ยืนตรง มือทั้งสองข้างโอบตาข้างไว้ โดยนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ สร้างงานชิ้นนี้ให้ตาข้างทั้งสองข้างอยู่บริเวณหน้าอกทั้งสองข้างของผู้หญิงพอดี เพื่อให้ตรงประเด็นเรื่องความยุติธรรมนั้นสัมพันธ์กับเรื่องของจิตใจเป็นสำคัญ

นอกจากนี้ หากมองจากภายนอก จะมีประตูเข้าไปสู่ภายในได้ โดยประตูทำเป็น ลูกทรงขนาดใหญ่ มีกุญแจล็อกอย่างแน่นหนา

ภายในลูกทรง ฌอง แดงเกอลี สร้างสรรค์เพื่อแสดงถึงความไม่ยุติธรรมในสังคม มี โครงกระดูกมนุษย์ ซากโครงเหล็กของวัตถุต่างๆ พร้อมกับล็อกประตูด้วยกุญแจ

3. สีและลวดลาย

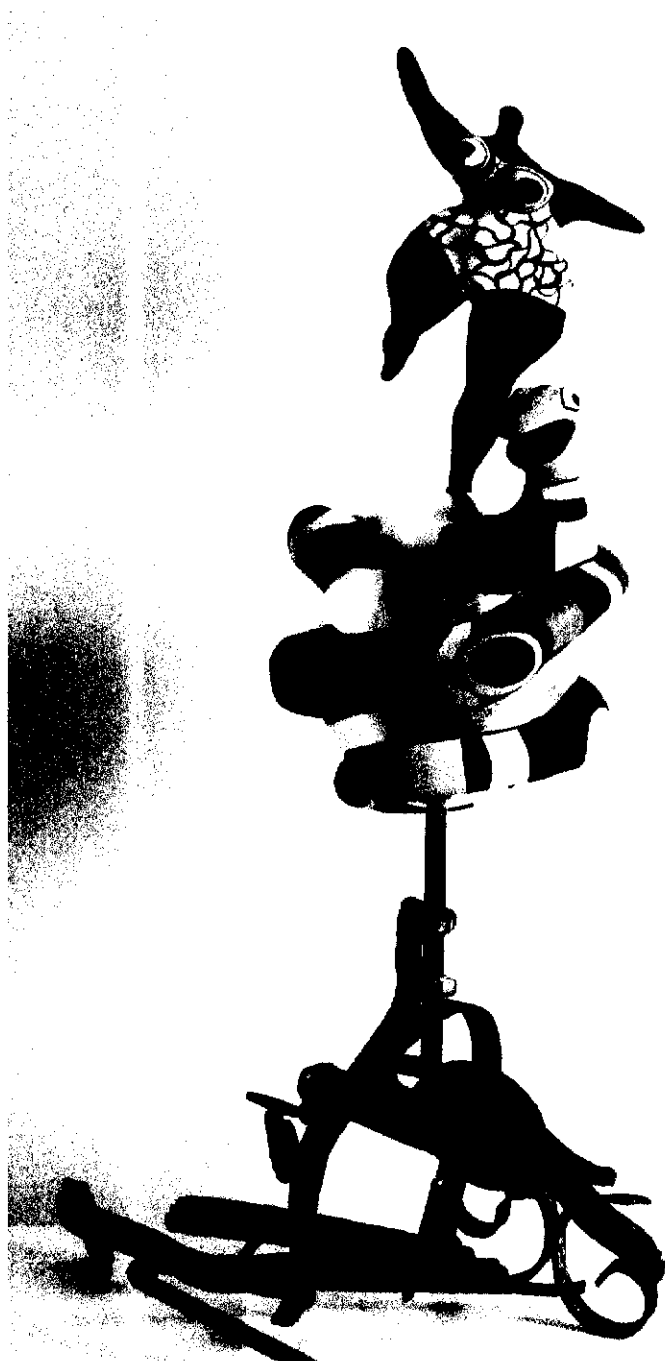
สี ถูกกำหนดให้เป็นสีขาว-สีดำ เป็นการนำเสนอในเชิงเปรียบเทียบ ซึ่งสะท้อน แนวความคิดเรื่องความยุติธรรม เรื่องความถูก-ความผิด ความยุติธรรม-อยุติธรรม ที่เกิดขึ้นในสังคม

ลวดลาย นำเสนอลวดลายแบบตรงไปตรงมาด้วยเส้นตรง ซึ่งสะท้อนแนวความคิด เรื่องเรื่องความยุติธรรม เรื่องความถูก-ความผิด ความยุติธรรม-อยุติธรรม ที่เกิดขึ้นในสังคม เช่นเดียวกับการใช้สี

13. ชื่อภาพ Model for The World, 1990

ขนาด 70x27 ซม.

วัสดุ polyester, acrylics and iron frame



ภาพประกอบ 33 Model for The World, 1990



ภาพประกอบ 34 The World, 1990



ภาพประกอบ 35 หน้าไฟ The World

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เขียนความหมายของไพ่ใบนี้ไว้ว่า เป็นไพ่แห่งความมั่งคั่งของชีวิต และเป็นไพ่ใบสุดท้ายของชุดไพ่ Major Arcana เป็นหัวใจสำคัญของเกม ภายใต้ความหมายของไพ่ใบนี้มีความลึกกลับของโลกแฝงอยู่ มันคือคำตอบที่นำไปสู่เรื่องราวของสฟิงซ์ด้วยเช่นกัน (<http://karaart.com/saint/phalle/tarots/gb/World.html>)

ความหมายจากหนังสือ Man, Myth & Magic Volume 10

ตามความหมายของไพ่ "The World" เป็นไพ่ใบสุดท้ายที่รวมปรากฏการณ์ทั้งใหญ่และเล็กมาวมกัน เป็นเรื่องราวของโลกที่ถูกนำเสนอออกเป็น 4 ส่วน คือ โลกทั้ง 4 และสิ่งมีชีวิตทั้ง 4 ของคำทำนาย โดยเฉพาะในช่วงกลียุคในพลังอำนาจของความคิดที่มีชัยชนะเหนือพลังอำนาจของปีศาจ และเรื่องราวของคัมภีร์ที่ถูกหยิบยกขึ้นมา มันเป็นเรื่องใหม่ที่สร้างขึ้นจากการสังเคราะห์ของมนุษย์ทุกคนทั้งผู้ชายและผู้หญิง ด้วยความไม่ชัดเจนเรื่องของการความรัก รวมทั้งเช็กก็ไม่ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนเช่นกัน สิ่งนี้คือพระเจ้าในรูปแบบของมนุษย์คนหนึ่งที่อยู่เบื้องล่างของเสาหินต้นกลางของ Tree of Life (Man, Myth & Magic Volume 10. 1983 : 2794)

หากพิจารณาจากความหมายข้างต้นจะเห็นว่าความหมายไปในเชิงบวก มีสิ่งดีๆ เกิดขึ้นกับชีวิต โดยรูปจากหน้าไพ่ถูกแทนด้วยเพศหญิง มือทั้งสองข้างถือคทา มีงูพันจากขาขึ้นไปจรดศีรษะ

2. ลักษณะของรูปทรง

ผลงานที่เป็นต้นแบบกับผลงานที่ทำจริงจะแตกต่างกันเล็กน้อย โดยเฉพาะส่วนที่เป็นเสื้อผ้าของ "Nana" นั้นแตกต่างกันคือ สวมชุดเหมือนเทพเจ้าของกรีก ในมือข้างซ้ายถือคทา ส่วนอื่นๆ นั้นใกล้เคียงกับผลงานต้นแบบคือ ยืนอยู่ในท่ายกขาและแขนข้างซ้าย เช่นเดียวกับท่าทางของคนเล่นไอซ์สเก็ตส์ ยืนอยู่บนรูปทรงกลมขนาดใหญ่ มีงูเลื้อยจากฐานทรงกลมขึ้นไป บริเวณฐานสร้างด้วยโครงเหล็ก

3. สีและลวดลาย

สี ภาพรวมของงานใช้สีสดใส โดยมีส่วนบริเวณผิวใช้สีน้ำเงิน-ม่วง เพื่อให้เห็นแตกต่างกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้ส่วนฐานทรงกลม ใช้สีทอง

ลวดลาย ใช้ลวดลายเรขาคณิตและลวดลายจากธรรมชาติ รวมทั้งใส่รายละเอียดลวดลายต่างๆในงู ซึ่งผลงานที่มีสัตว์ผสมอยู่ด้วย นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ จะใส่รายละเอียดหน้าตาลวดลายทุกชิ้น

14. ชื่อภาพ The Choice (The lover)

ขนาด ไม่ระบุ

สื่อวัสดุ ไม่ระบุ



ภาพประกอบ 36 The Choice (The lover)



ภาพประกอบ 37 หน้าไฟ The Lovers

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ไฟใบนี้มีชื่อเรียกได้ 2 ชื่อ คือ "The Choice" หรืออาจเรียกว่า "The Lovers" ก็ได้ เป็นไฟที่แสดงถึงเรื่องราวของความรัก ที่อาจเป็นความรักที่มีแต่ความสุข หรืออาจเป็นความรักที่มีแต่ความทุกข์ และอาจเป็นความรักที่ถูกหรือผิดก็ได้ และความผิดพลาดจะนำมาสู่ความจริงของแต่ละคน ซึ่งนิพนธ์เสนอผลงานด้วยสัญลักษณ์ของความรักคือเพศหญิงและเพศชาย ซึ่งเป็นตำนานแห่งความรักของ "อดัมกับอีฟ" คู่รักคู่แรกของโลกมาถ่ายทอดผ่านผลงาน

หากพิจารณาเรื่องราวของอดัมกับอีฟ เมื่อเริ่มแรกทั้งคู่ก็คงอยู่กันอย่างปกติ และคงช่วยกันทำงานทุกอย่าง ต่อมาเมื่ออีฟต้องทำอะไรไม่ค่อยถนัดก็เลยเริ่มมีการตกลงแบ่งแรงงานกัน อีฟคงทำงานถ้ำ เลี้ยงลูก เตรียมอาหาร อาดัมก็คงไปหาอาหาร เมื่อได้หนังสือแล้วอีฟก็เลยเย็บเสื้อผ้าให้ อาดัมก็คงต้องป้องกันภัยอันตรายในขณะที่อีฟช่วยตัวเองไม่ได้ ซึ่งการแบ่งแรงงานในตอนแรกก็คงจะแบ่งตามพื้นฐานความแตกต่างทางชีวภาพก่อน เนื่องจากผู้หญิงต้องมีการประจำเดือน ต้องท้อง ต้องคลอดลูก เลี้ยงลูกอ่อน จึงไม่สามารถจะออกสงครามหรือทำกิจกรรมอื่นได้ดีเท่าผู้ชาย

จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงการดำเนินชีวิตล้นจนกระทั่งเอนต่อเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยเฉพาะในสังคมปัจจุบันการแบ่งหน้าที่แบบอดัมกับอีฟอาจใช้ไม่ได้กับทุกคู่รัก เพศหญิงไม่ว่าจะเคยมีการดำเนินชีวิตอย่างไรมาก็ตาม ต้องปรับสภาพภาพของตนเองให้ทันต่อสังคมโลกอยู่

เสมอ อาจส่งผลให้ต้องรับภาระการทำงานทั้งในบ้านและนอกบ้านที่ดูเหมือนจะมากกว่าเพศชายที่ทำงานเฉพาะนอกบ้านเท่านั้น

2. ลักษณะของรูปทรง

เป็นผลงานแสดงถึงเรื่องราวของความรักด้วยการนำเพศหญิงและเพศชายในลักษณะทำนองพรอดรักกันอย่างมีความสุข

หากพิจารณาเรื่องของขนาดงาน จะเห็นว่ามีความใหญ่ใกล้เคียงกัน นักคิดต้องการสร้างให้ผู้ชมงานไม่เห็นถึงความแตกต่างเรื่องขนาดเพราะอาจส่งผลถึงแนวคิดเรื่องศิลปะ ต้องการชี้ให้เพศหญิงเห็นด้วยว่าเพศหญิงเป็นเพศที่มีบทบาทไม่แตกต่างจากเพศชาย

3. สีและลวดลาย

สี ใช้สีสดใส โดยให้ความแตกต่างของการใช้สีส่วนรวมอยู่ที่ใบหน้าของผู้ชายคือใช้สีทอง ซึ่งนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ คงต้องการประชดประชันให้เห็นถึงความแตกต่างของสถานะและบทบาทที่สังคมกำหนด เพราะสีทองคือสีซึ่งแสดงถึงสิ่งที่มีคุณค่า แต่สำหรับเธอแล้วทุกเพศล้วนเท่าเทียมกัน และเพศหญิงก็สามารถประสบความสำเร็จได้เช่นกัน

ลวดลาย ยังคงให้ความสำคัญกับลวดลายแบบเรขาคณิตและลวดลายจากธรรมชาติ ได้แก่ เส้นตรง สีเหลี่ยม ลายดอกไม้ รูปหัวใจ

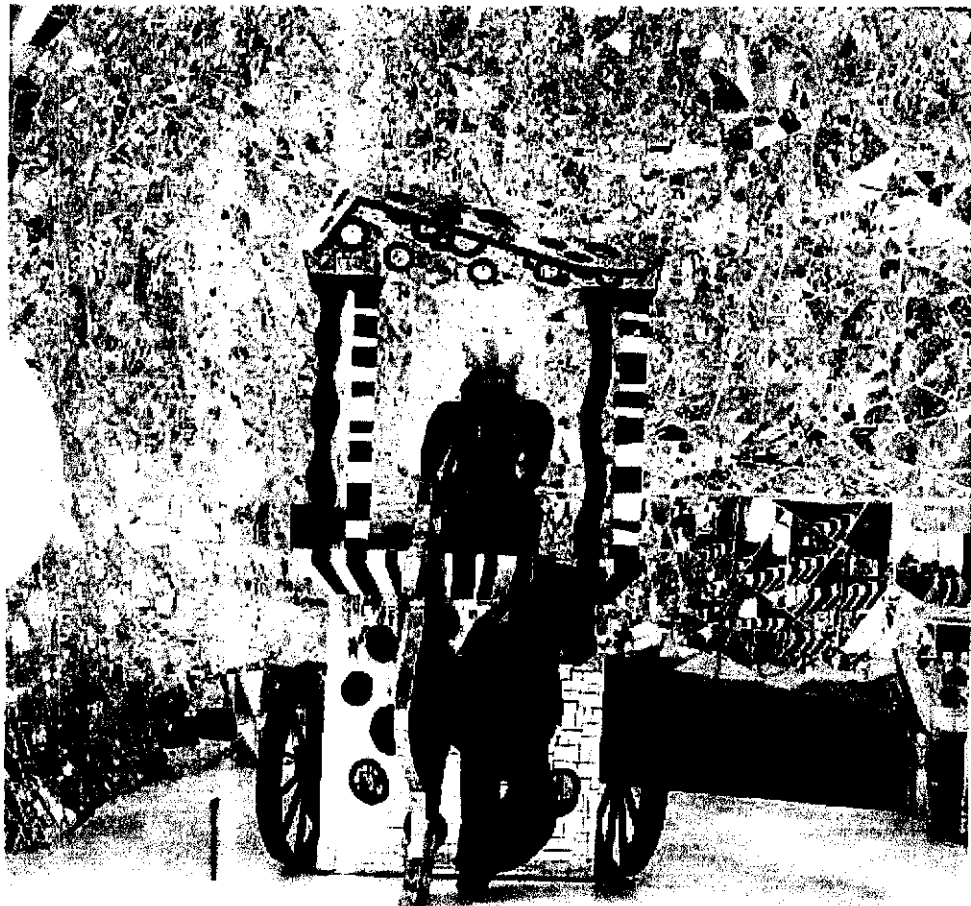


ภาพประกอบ 38 สีและลวดลายจากงาน The Choice (The lover)

15. ชื่อภาพ The Chariot

ขนาด ไม่ระบุ

สื่อวัสดุ ไม่ระบุ



ภาพประกอบ 39 The Chariot



ภาพประกอบ 40 หน้าไฟ The Chariot

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การ์ดใบนี้แสดงถึงชัยชนะที่อยู่เหนือศัตรูและปัญหาต่างๆ แต่ยังคงแฝงไว้ด้วยอันตราย ถึงแม้ในช่วงที่ประสบความสำเร็จก็ตามก็ยังต้องระมัดระวังและรอบคอบอยู่เสมอ เพราะอาจเกิดความผิดพลาด เสียหายขึ้นได้

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ถ่ายทอดผลงานที่มีความใกล้เคียงกับภาพที่ปรากฏอยู่บนหน้าไฟ หากแต่ถ่ายทอดความหมายของการต่อสู้ด้วยเพศหญิงพร้อมออกรบเสมอ นั้นย่อมแสดงให้เห็นว่าเธอนำเสนอความจริงของสังคมทุกยุคทุกสมัยที่ผู้หญิงในสังคมต้องต่อสู้ทั้งเพื่อตนเอง เพื่อครอบครัว และเพื่อประเทศตามแต่คนไหนจะอยู่ในบทบาทหรือสถานะใด

2. ลักษณะของรูปทรง

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ถ่ายทอดออกมาเป็นรถม้าแทนที่จะเป็นสฟิงซ์ โดยยังคงให้ทั้งสองตัวมีความแตกต่างกัน สำหรับ "Nana" มีการใส่รายละเอียดของหน้าตา สวมมงกุฎ ถืออาวุธ และอยู่ในท่านั่งตรงบนรถม้า

หากพิจารณาในเรื่องรูปทรงจะเห็นถึงความสอดคล้องกับแนวคิดข้างต้น นั่นคือเพศหญิงทุกคนมีความพร้อมและเชื่อมั่นไม่ว่าจะในสถานการณ์ใดมีความเข้มแข็งและพร้อมต่อสู้เพื่อสิ่งที่ตนเองรักหรือเพื่อความถูกต้องเช่นเดียวกับเพศชาย

3. สีและลวดลาย

สี ใช้สีสดใส แต่มีการใช้สีขาว-ดำ และทองในพื้นที่มากเท่าๆ กับสีอื่นๆ นอกจากนี้ยังคงให้ผ้าทั้งสองตัวมีความแตกต่างกันด้วยสี เพื่อถ่ายทอดให้เห็นความหมายของสีทั้งด้านดีและด้านไม่ดีอีกด้วย

ลวดลาย จากเรขาคณิตและจากธรรมชาติ โดยเน้นที่หน้าอกทั้งสองข้างให้แตกต่างจากบริเวณอื่น เพื่อเน้นความเป็นเพศหญิงอย่างเด่นชัด

16. ชื่อภาพ The Judgement

ขนาด ไม่ระบุ

สื่อวัสดุ ไม่ระบุ



ภาพประกอบ 41 The Judgement

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ความหมายตามไฟ ชีวิตคือกระบวนการเล็กๆที่มีการเจริญเติบโตอย่างเป็นขั้นเป็นตอน สำหรับคนดีจริงๆปกครองกลุ่มบุคคลที่น่าเบื่อหน่าย ไม่สามารถคิดเองได้ (จากหนังสือ Man, Myth & Magic Volume 10. 1983 : 2794)

ความหมายของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ รูปในไฟคือรูปคนสามคนที่ขึ้นมาจากหลุมศพ เป็นคนสามวัยคือ เด็ก วัยกลางคน และสูงวัย ซึ่งเป็นตัวแทนของช่วงชีวิตทั้งสามช่วงของพวกเรา ซึ่งจำเป็นต้องรวมเป็นหนึ่งเดียวในที่สุด เทพธิดาแนะนำพวกเราไม่ให้ด่วนตัดสินคนอื่น แต่ให้ดูที่ความเป็นคนๆ นั้น การเติบโตขึ้นมา และสิ่งที่เขาเป็น (Niki de Saint Phalle. 2002: online)

2. ลักษณะของรูปทรง

หากดูผลงานชิ้นนี้แล้ว จะเห็นความแตกต่างของงานโดยรวมทั้งหมดของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ เนื่องจากเป็นงานที่มีลักษณะ 2 มิติ ใช้กระจกสีเป็นวัสดุในการทำ แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์งานโดยรวมบางอย่างได้เป็นอย่างดีคือ ไม่แสดงรายละเอียดของหน้าตา

3. สีและลวดลาย

สี การใช้สียังคงใช้สีสด แสดงความสดใส โดยใช้สีโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ จะมีเพียงบางส่วนองงานที่ใช้สีโทนเย็น คือ สีเขียว และสีน้ำเงิน



ภาพประกอบ 42 สีและลวดลายจากงาน The Judgement

ลวดลาย ใช้ลวดลายเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ ทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง โดยยังคงเอกลักษณ์ของงานคือ หน้าข้างขวาเป็นรูปหัวใจสีแดง

17. ชื่อภาพ The Star

ขนาด ไม่ระบุ

สื่อวัสดุ ไม่ ระบุ



ภาพประกอบ 43 The Star

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ไฟโบนีเป็นสิ่งที่แสดงความหมายของการกระทำในธรรมชาติ ทั้งผีเสื้อและนกกระสา ถือเป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณของมนุษย์ที่ไม่มีวันสูญหายถึงแม้ว่าความพินาศจะไม่สามารถแก้ไขได้ก็ตาม (จากหนังสือ Man, Myth & Magic Volume 10. 1983 : 2794)

นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลล์ นำเสนอด้วยผู้หญิงที่ถือเหยือกคว่ำลงและเทน้ำลงสู่สายน้ำของการเกิดขึ้นใหม่ ซึ่งนิกรักทุกอย่างทุกอย่างเกี่ยวกับดวงดาวที่มีแต่ความสมบูรณ์แบบ เป็นทุกอย่างทุกอย่าง ไม่แตกหักเหมือนกับสิ่งที่เราเป็นอยู่ในสังคมวิถีโลกในปัจจุบันของเรา ดวงดาวคือการติดต่อสื่อสารและเป็นธรรมชาติที่เต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ เป็นสิ่งที่รู้จักเกณฑ์ความเป็นไปของสวรรค์และโลก (Niki de Saint Phalle. 2002: online)

2. ลักษณะของรูปทรง

เป็นการนำเอารูปทรงของผู้หญิงตามลักษณะของ "Nana" ทั้งรูปทรงและท่าทางการยืนมานำเสนอ โดยยืนบนพื้นสีม่วงซึ่งอยู่บนพื้นที่ทำจากเศษกระจกเงา

3. สีและลวดลาย

สี เป็นการใช้สีตรงกันข้ามคือ สีเหลืองกับสีม่วงเป็นส่วนใหญ่ โดยส่วนที่เป็นดวงดาวแทนด้วยสีเหลือง ส่วนที่เป็นสายน้ำแทนด้วยสีม่วง โดยมีดวงดาวสีส้มอยู่ในสีม่วงบ้างเล็กน้อย

เยื่อที่ถือ เป็นสีทอง ซึ่งหากดูจากความหมายของไฟแล้ว การใช้สีทองถือว่าเป็นสีที่ตรงกับความหมาย เนื่องจากสีทองเป็นสีแห่งความอุดมสมบูรณ์

ลวดลาย ในงานชิ้นนี้ทั้งหมดใช้สัญลักษณ์ของ "ดวงดาว" ซึ่งเป็นการแทนความหมายตามแนวความคิดของชื่องาน และตรงกับความหมายทางสัญลักษณ์ นั่นคือ ดวงดาวแทนความหวัง ความสมบูรณ์แบบ

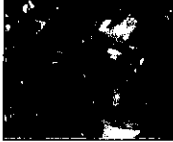
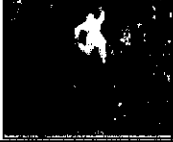
ตาราง 1 ความเป็นสี (hue)

ชื่อภาพ	ภาพผลงาน	สีพื้นที่ 1			สีพื้นที่ 2			สีพื้นที่ 3						เขียว	เขียวอมฟ้า	ฟ้าอมเขียว
		แดง	เหลือง	ฟ้าอมเขียว	เขียว	ฟ้าอมเขียว	แดง	เขียวอมฟ้า	ฟ้าอมเขียว	เขียวอมฟ้า	ฟ้าอมเขียว	เขียวอมฟ้า	ฟ้าอมเขียว	เขียว	เขียวอมฟ้า	ฟ้าอมเขียว
1. Hon (She in Swedish). 1966		>			>									>	>	>
2. Upside-down Nana, 1967					>									>	>	>
3. Big Lady, 1968-95					>									>	>	>
4. Nana on Elephant, 1979				>										>	>	>
5. Les Baigneurs (the bathers), 1983		>			>									>	>	>
6. Model for Death, Card XIII, 1985				>										>	>	>

ตาราง 2 การใช้สีอ่อนและสีเย็น

ชื่อภาพ	ภาพผลงาน	กลุ่มสีอ่อน	กลุ่มสีเย็น
1. Hon ("She" in Swedish). 1966		✓	
2. Upside-down Nana, 1967			✓
3. Big Lady, 1968-95		✓	
4. Nana on Elephant, 1979			✓
5. Les Baigneurs (the bathers), 1983		✓	
6. Model for Death, Card XIII, 1985			✓
7. Model for Temperance, Card XIV, 1985		✓	
8. Model for The Empress (Sphinx), Card III 1990			
9. Model for Justice, Card VIII, 1990			✓
10. Model of The World, Card XXII, 1990			✓
11. Nana on a Dolphin, 1994		✓	

ตาราง 2 การใช้สีอ่อนและสีเข้ม (ต่อ)

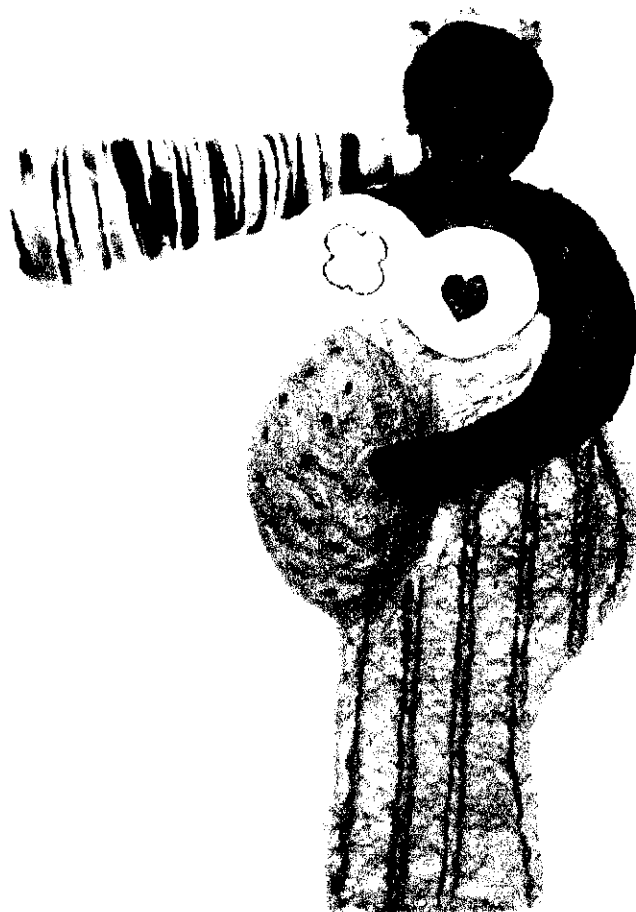
ชื่อภาพ	ภาพผลงาน	กลุ่มสีอ่อน	กลุ่มสีเข้ม
12. Nana Star, 2000		✓	
13. Nana in Hannover, 1974		✓	
			✓
		✓	
14. The Choice (the lover) (Card VI)		✓	
15. The Chariot (VII)			✓
16. The Judgement (Card XX)		✓	
17. The Star (Card XVII)		✓	

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 17 ชิ้น มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะร่วมกับแนวคิดแบบเฟมินิสต์ในแบบผู้วิจัย รวม 7 ชิ้น

1. ป้าวประกาศ 2548
ขนาด 60x80 cm
สื่อผสม



ภาพประกอบ 44 ป้าวประกาศ 2548

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการนำเสนอแนวความคิดในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสะท้อนและประกาศให้สังคมรับรู้ถึงการเคลื่อนไหว การเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง รวมทั้งต้องการกระตุ้นให้สังคมยอมรับบทบาทหน้าที่ สิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคที่ผู้หญิงควรได้รับจากสังคม ทั้งนี้เนื่องจากผู้หญิงทำหน้าที่ต่างๆ มากมาย ได้แก่ การตั้งครรภ์ การคลอดลูก การดูแลครอบครัวและโดยเฉพาะการทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเช่นเดียวกับผู้ชาย ซึ่งเป็นแนวคิดแม่สมัยใหม่ที่ต้องทำงานนอกบ้านและเป็นแม่บ้านด้วยนั้น เริ่มมีขึ้นตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 แต่การเรียกร้องให้เกิดการยอมรับจากสังคมดังกล่าวได้เกิดขึ้นมาเป็นเวลานาน แต่ส่งผลสะท้อนกลับถึงผู้หญิงอย่างค่อยเป็นค่อยไปมากกว่าที่จะเกิดขึ้นได้ทันกับสถานการณ์ที่ควรจะเป็น ทั้งๆ ที่มีการเคลื่อนไหวมานานแล้ว

ดังที่ ดร.ณิ ดันติวิรมานนท์. (2541 : 29) ได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวของกลุ่มสตรีในเอเชียอาคเนย์ไว้ว่า กลุ่มสตรีต่างๆ เริ่มปรากฏตัวขึ้นในเอเชียอาคเนย์ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 แต่มาเด่นชัดในระยะต้นศตวรรษต่อมา พวกเธอมีบทบาทสำคัญด้านการศึกษาและขบวนการชาตินิยม... นอกจากนี้ได้มีการกล่าวถึงบทบาทผู้หญิงในเอเชียอาคเนย์ต่อพัฒนาการด้านสิทธิส่วนบุคคล สิทธิทางสังคมและการเมืองไว้ว่า

นับจากศตวรรษ 1970 เป็นต้นมา ผู้หญิงในเอเชียอาคเนย์รู้สึกไม่พอใจมากขึ้นต่อการพัฒนาการด้านสิทธิส่วนบุคคล สิทธิทางสังคมและการเมืองที่เกิดขึ้นอย่างเชื่องช้าในระยะ 2 ทศวรรษที่ผ่านมา ประกอบกับการผลักดันโดยสหประชาชาติและองค์การพัฒนาสากลอื่นๆ บนเวทีโลก ทำให้องค์กรสตรีหลายแห่งถือกำเนิดขึ้นมา ขณะที่องค์กรรุ่นเก่า (เช่น สภาสตรีแห่งชาติ ฯลฯ) ได้รับการฟื้นฟูโดยมีการปรับทิศทางใหม่ กลุ่มสตรีต่างๆ พยายามจำกัดหรือควบคุมการใช้อำนาจของรัฐบาลและตำรวจ พวกเธอประท้วงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงและการข่มขืนและนำคดีขึ้นสู่ศาลยุติธรรม... (ดร.ณิ ดันติวิรมานนท์. 2541 : 34)

2. ลักษณะของรูปทรง

การสร้างผลงานขึ้นได้นำแรงบันดาลใจการตั้งครรภ์ของผู้หญิง มาสร้างสรรค์ผลงานขึ้นนี้เนื่องจากเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญ ตั้งแต่การตั้งครรภ์ คลอดลูก ดูแลลูกและครอบครัว รวมทั้งให้การอบรมสั่งสอนลูกทั้งลูกสาวและลูกชาย รวมทั้งการทำงานหาเงินเพื่อเลี้ยงครอบครัวเช่นเดียวกับผู้ชาย

รูปทรงผลงานเน้นความรู้สึกมีชีวิตชีวา ซึ่งถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญของผู้หญิง เพื่อสะท้อนให้ผู้ชายหรือสังคมเห็นว่า การที่ผู้หญิงมีบทบาท หน้าที่สำคัญหลากหลายมากมาย แต่ผู้หญิงยังคงดูแลตัวเอง รวมทั้งดูแลครอบครัวได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ การนำลำโพง ซึ่งเป็นเครื่องมือสำหรับกระจายเสียงและใช้กันมานาน มาเป็นสัญลักษณ์ของงานถึงการป่าวประกาศเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง

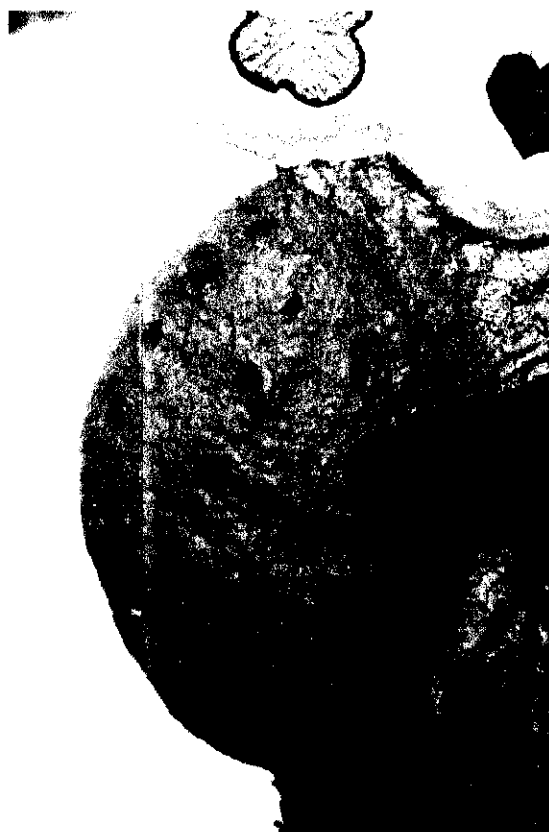
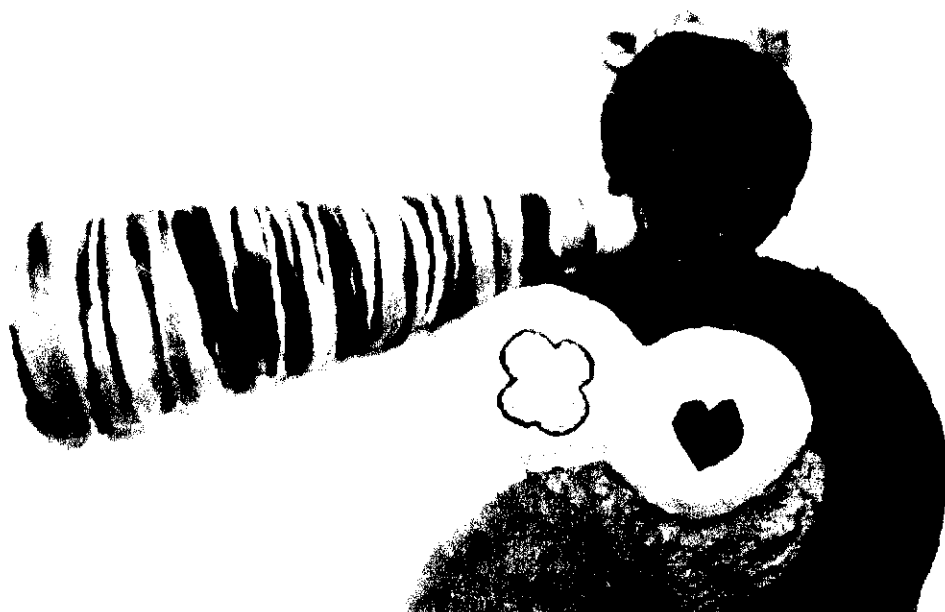


ภาพประกอบ 45 ป่าวประกาศ 2548

3. สีและลวดลาย

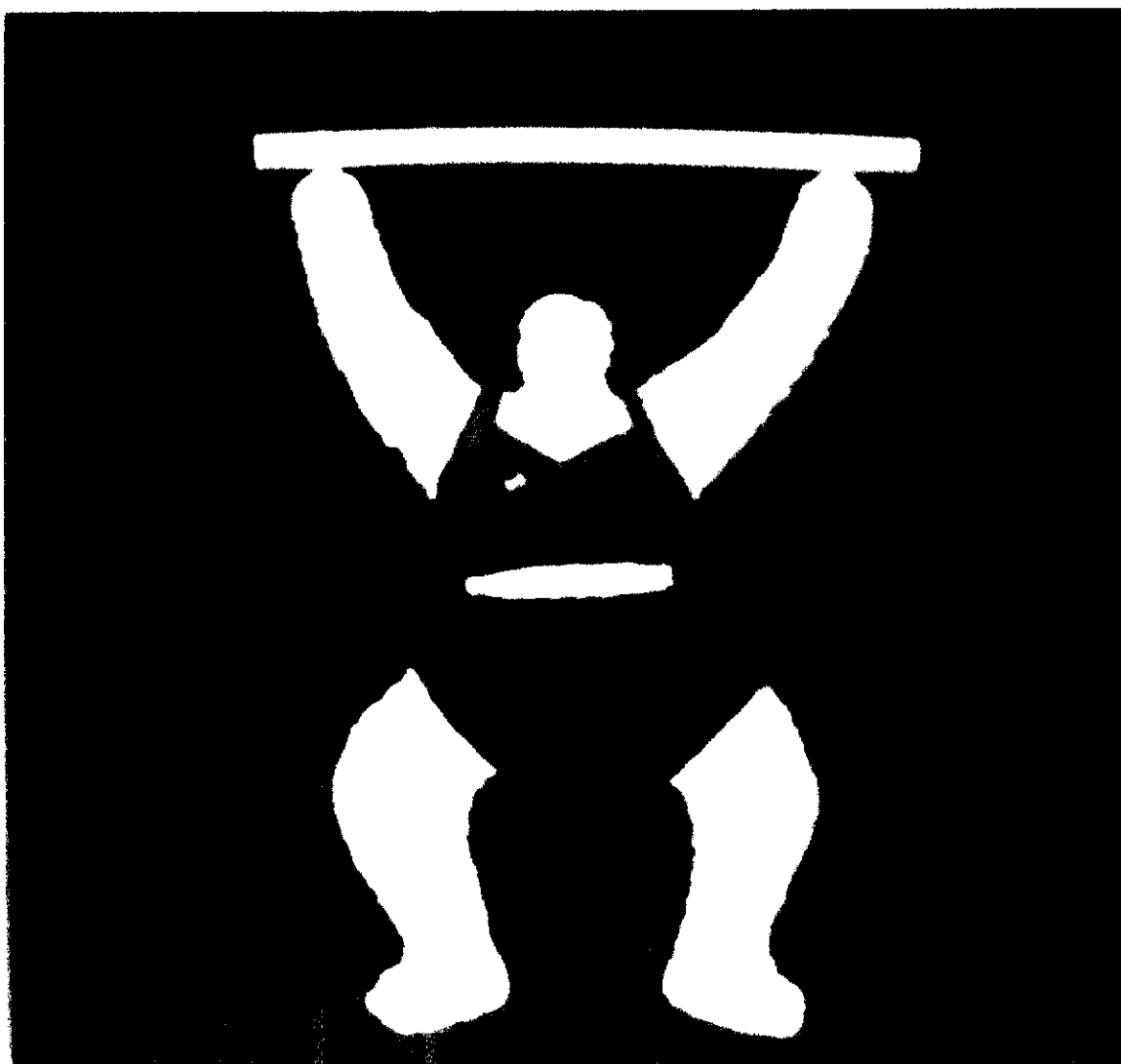
สี การใช้สีส่วนรวมเป็นสีขั้นที่ 2 และสีขั้นที่ 3 โดยเน้นความสดใส และนำสีตรงข้ามมาใช้ในงานเพื่อเพิ่มความสดใส มีชีวิตชีวา

ลวดลาย นำลวดลายจากธรรมชาติมาสร้างสรรคงาน โดยใช้วัสดุที่นำมาจากธรรมชาติ และวัสดุสังเคราะห์ต่างๆ เช่น ลวด ไหมพรม เป็นต้น มาสร้างลวดลาย เพื่อสะท้อนความเป็นจริงของสังคมที่วัสดุสังเคราะห์กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน แต่อย่างไรก็ตามผู้หญิงแม้จะเลือกเอาวัสดุสังเคราะห์มาใช้บ้าง แต่สำหรับเรื่องของบทบาทและหน้าที่ต่างๆ ยังคงทำอย่างเต็มหน้าที่เสมอ



ภาพประกอบ 46 ซีและดวดลายจากงาน ป่าวประกาศ 2548

2. ยกน้ำหนัก
ขนาด 50x50 cm
สื่อผสม



ภาพประกอบ 4/ ยกน้ำหนัก

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการนำเสนอแนวความคิดในเชิงสัญลักษณ์เชิงเปรียบเทียบกับนักกีฬาหญิงยกน้ำหนักทีมชาติไทย โดยนำมาเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ให้เห็นถึงภาระของผู้หญิงที่ต้องแบกรับทั้งเรื่องส่วนตัว เรื่องครอบครัว และเรื่องสังคมที่ถูกคาดหวังว่าต้องทำให้ดีที่สุด ซึ่งเป็นการแบกภาระหน้าที่ศักดิ์ศรีของผู้หญิง เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูก ครอบครัวและสังคม

ต้นแบบหรือแม่แบบที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานคือ นักกีฬาหญิงยกน้ำหนักทีมชาติไทย ที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์แบบ แบกภาระหน้าที่ ศักดิ์ศรีของผู้หญิง ครอบครัวและประเทศ จนที่สุดสามารถทำหน้าที่ ภาระทั้งหมดได้อย่างสมบูรณ์ แต่ผลที่ได้รับบางครั้งก็มีผลต่อความก้าวหน้าในหน้าที่งานด้วยเช่นกัน ดังข้อมูลต่อไปนี้ เมื่อผู้หญิงถูกคาดหวังให้รับภาระทั้งหมดในการดูแลบ้านและดูแลลูกๆ ผลที่ตามมาก็คือ เธอมีความจำเป็นจะต้องลงงานมากกว่าผู้ชาย และการลาคลอดที่กินเวลายาวนานถึง 90 วัน ก็อาจส่งผลกระทบอย่างมากต่อความก้าวหน้าในหน้าที่การงานของเธอ ไม่ว่าจะเป็นการขึ้นเงินเดือน การเลื่อนตำแหน่ง ผลประโยชน์ต่างๆ เช่น โบนัส ตลอดจนไปจนถึงสถานภาพของเธอในที่ทำงาน (สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี. 2544: 342)

2. ลักษณะของรูปทรง

เนื่องจากการนำเสนอในเชิงเปรียบเทียบ จึงนำรูปแบบท่าทางการยกน้ำหนักมานำเสนอ โดยเปรียบเทียบคานยกน้ำหนักคือภาระที่ผู้หญิงต้องแบกรับไว้ และยกค้างไว้ แบกภาระไว้ตลอดเวลา และสามารถทำได้เป็นอย่างดี

3. สีและลวดลาย

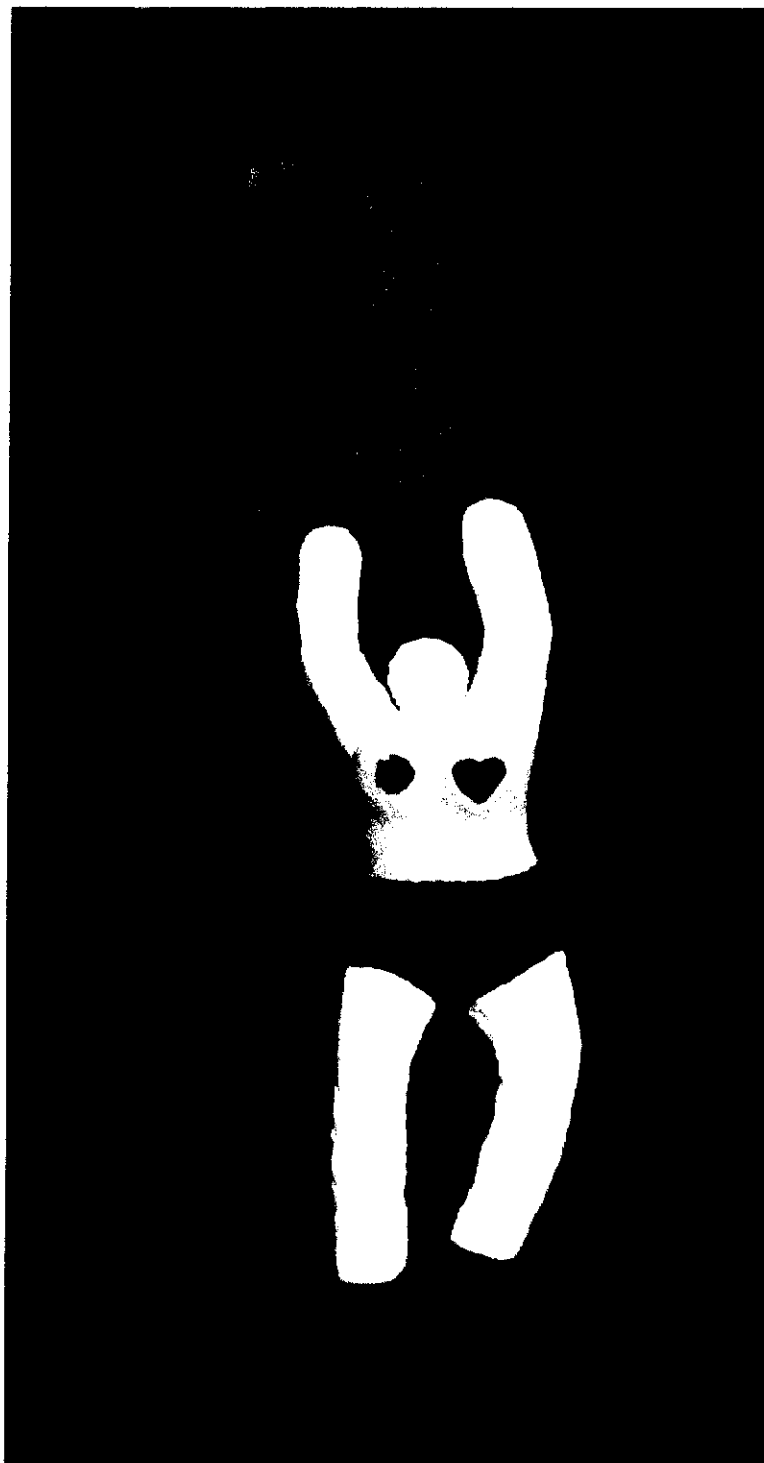
สี นำสีดำมาใช้เป็นส่วนใหญ่ของงาน เพื่อเน้นถึงความรู้สึกเข้มแข็ง ส่วนบริเวณชุดใช้สีส้มและสีแดง เพื่อให้สัมพันธ์กับการกระตุ้นเรื่องความรู้สึก คือความพร้อมและกระตือรือร้น

ลวดลาย เน้นลวดลายเรขาคณิตและลวดลายจากธรรมชาติ คือรูปดอกไม้ และหัวใจ โดยเน้นบริเวณหน้าอก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนผู้หญิงได้ดีที่สุด



ภาพประกอบ 48 สีและลวดลายจากงาน ยกน้ำหนัก

3. สตรีหมายเลข 1
ขนาด 100x15x10 cm
สื่อผสม



ภาพประกอบ 49 สตรีหมายเลข 1

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการนำเสนอแนวความคิดในประเด็นเรื่องผู้หญิงที่มีความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชาย ทั้งในระดับประเทศหรือสังคมโลก ที่มีมาอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและสืบเนื่องถึงอนาคตอย่างแน่นอน

ดังจะเห็นได้จากวีรสตรี หรือสตรีหมายเลข 1 ที่ได้ยินได้ฟังอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่

- นักรบสตรีและวีรสตรีไทย 2 พี่น้องแห่งเมืองกลาง คือ คุณหญิงจันและคุณหญิงมุก
- รูปท้าวสุรนารี - หมายถึง วีรกรรมอันกล้าหาญที่ท้าวสุรนารีได้กอบกู้เมืองนครราชสีมาจากกองทัพของเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ไว้ได้
- สตรีหมายเลข 1 ของไต้หวัน นางจู่ จูเจิน ภรรยาประธานาธิบดีเจิน สยงเปียน ซึ่งพิการชาติองนั่งรถเข็น
- นางองซาน ซูจี ผู้นำพรรคสันนิบาตแห่งชาติเพื่อประชาธิปไตย พรรคฝ่ายค้านในประเทศพม่า และเป็นผู้ได้รับรางวัลสาขาสันติภาพ ในปี พ.ศ.2534

สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี (2541 : 219) ได้รวบรวมความรู้เรื่อง “ผู้หญิงกับประเด็นต่างๆ” โดย กาญจนา แก้วเทพ ได้กล่าวถึงผู้หญิงกับจิตวิทยาในชีวิตประจำวันทั่วไป ที่มักได้ยินคำกล่าวประเภทนี้อยู่เสมอว่า และผู้หญิงที่ถือว่าเป็นบุคคลสำคัญของสังคมโลกแห่งนี้ล้วนตรงข้ามกับคำกล่าวต่อไปนี้

“ผู้หญิงเป็นผู้นำในหน่วยงานหรือผู้นำในประเทศไม่ได้ เพราะผู้หญิงมีลักษณะเจ้าอารมณ์ไม่ค่อยใช้เหตุผล ใจน้อย”

“ผู้หญิงที่เลือกความก้าวหน้าในชีวิตการงานโดยไม่ยอมแต่งงานมีครอบครัวและมีลูกเดื่อนั้น เป็นผู้หญิงที่ผิดปกติ เพราะขาดสัญชาตญาณของความเป็นแม่”

“การที่เราไม่มีผู้หญิงเป็นนักดนตรีเอกของโลก เป็นนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ ฯลฯ ก็เพราะโดยธรรมชาติแล้วผู้หญิงมีบุคลิกภาพหรือมีความถนัดตามธรรมชาติในเรื่องความคิดริเริ่มสร้างสรรค์น้อยกว่าผู้ชาย”

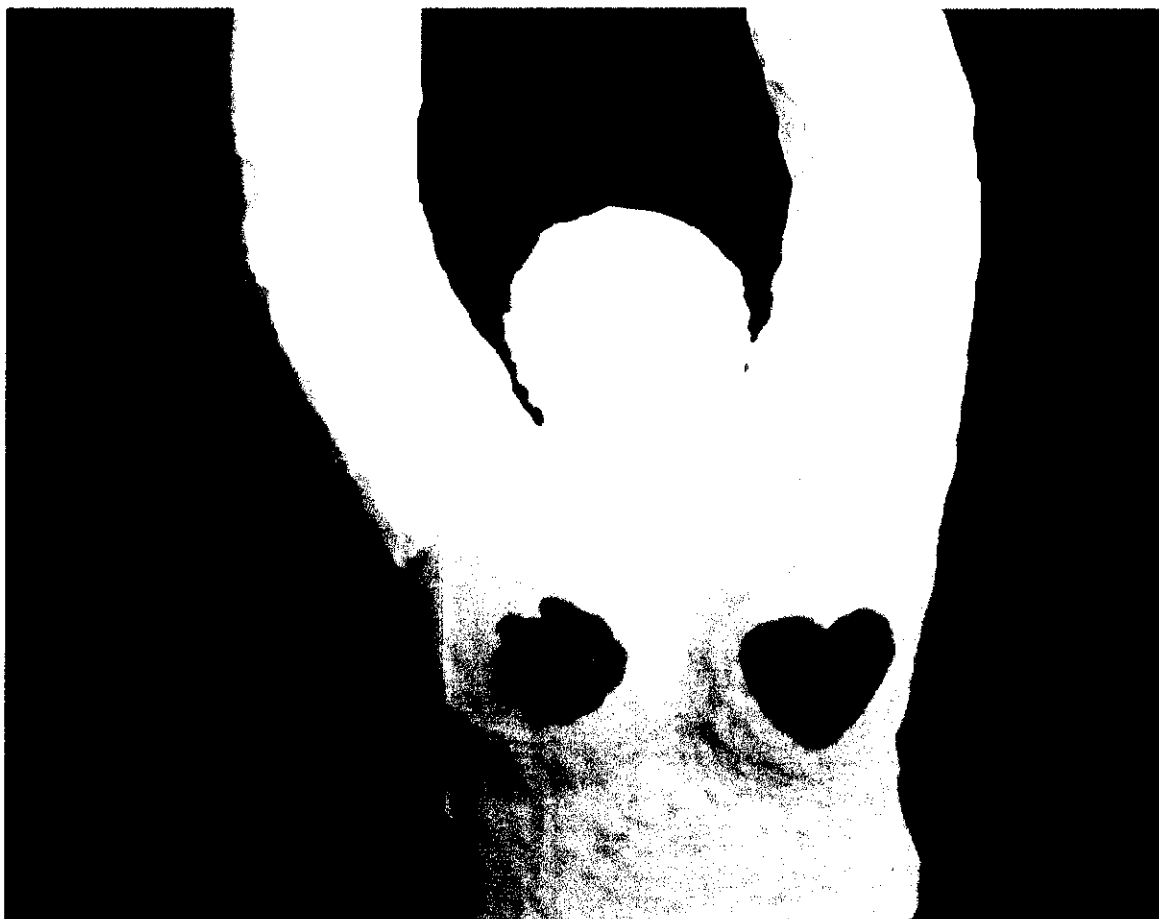
2. ลักษณะของรูปทรง

การสร้างผลงานชิ้นนี้ได้นำแนวความคิดเรื่องบทบาทผู้หญิงในสังคม ที่มีความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชาย ทั้งในเรื่องการศึกษา หน้าที่การงานจนได้รับการยอมรับจากสังคมว่าเป็นสตรีหมายเลข 1 แนวคิดดังกล่าวนำมาสร้างสรรค์งานเป็นรูปทรงผู้หญิงในท่าทางมีความสุข ความมั่นใจ โดยยกหมายเลข 1 ไว้เหนือศีรษะ เพื่อตอกย้ำว่าผู้หญิงมีความสามารถทำได้เท่าเทียมกัน

3. สีและลวดลาย

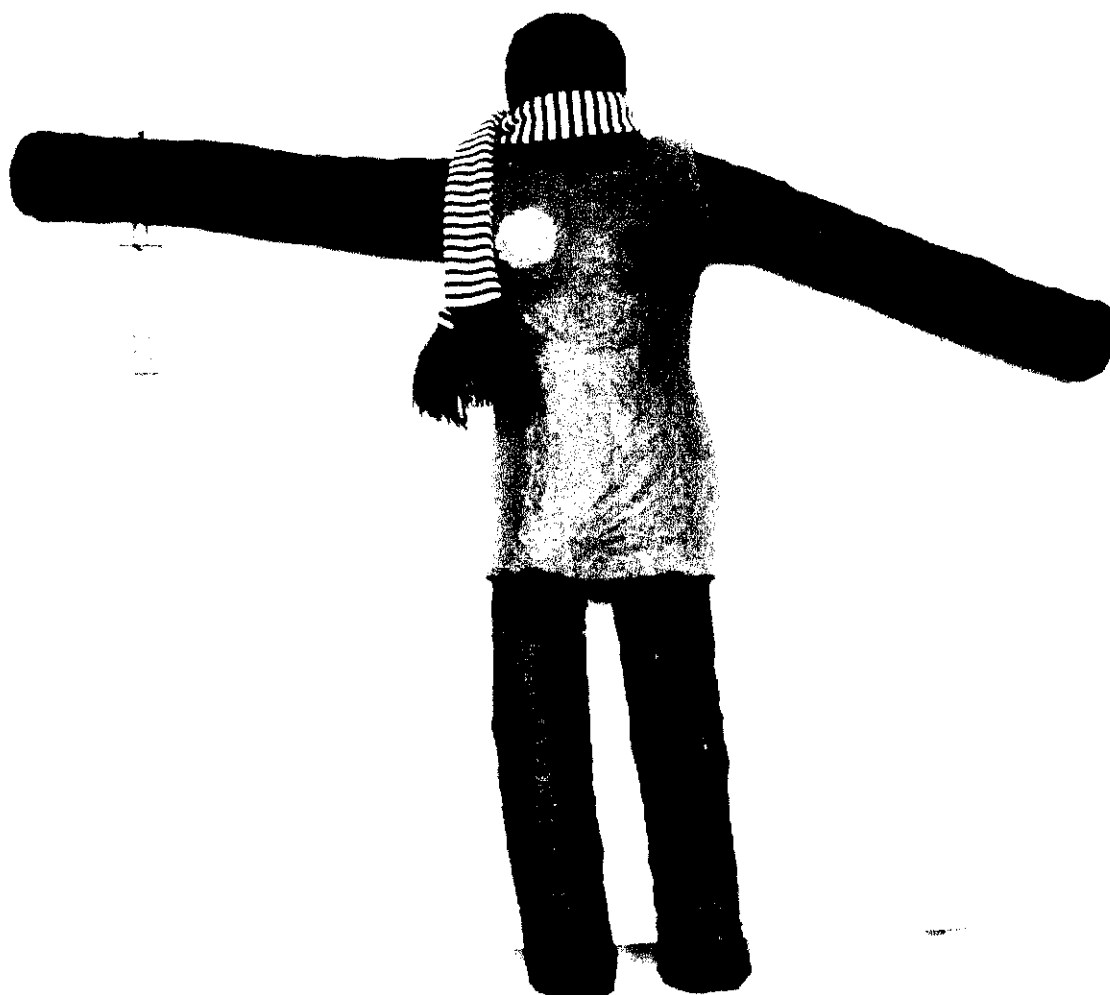
สี การใช้สีส่วนรวมเป็นสีโทนอุ่น คือสีเหลืองและสีม่วง เน้นสีสดใต เพื่อกระตุ้นความสนใจ เป็นการชี้ชวนให้ผู้คนในสังคมควรยอมรับความสามารถของผู้หญิงด้วยเช่นเดียวกับผู้ชาย

ลวดลาย เน้นลวดลายรูปหัวใจบริเวณหน้าอกซ้าย ซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์หรือลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ และการจัดวางไว้ตำแหน่งดังกล่าวเป็นการต่อยอดเรื่องราวการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมและการยอมรับจากสังคม



ภาพประกอบ 50 สีและลวดลายจากงาน สตรีหมายเลข 1

4. ไม่ขาย รุ่น 1 (Not for Sale)
ขนาด 52x45x10 ซม.
สีผสม



ภาพประกอบ 51 ไม่ขาย รุ่น 1 (Not for Sale)

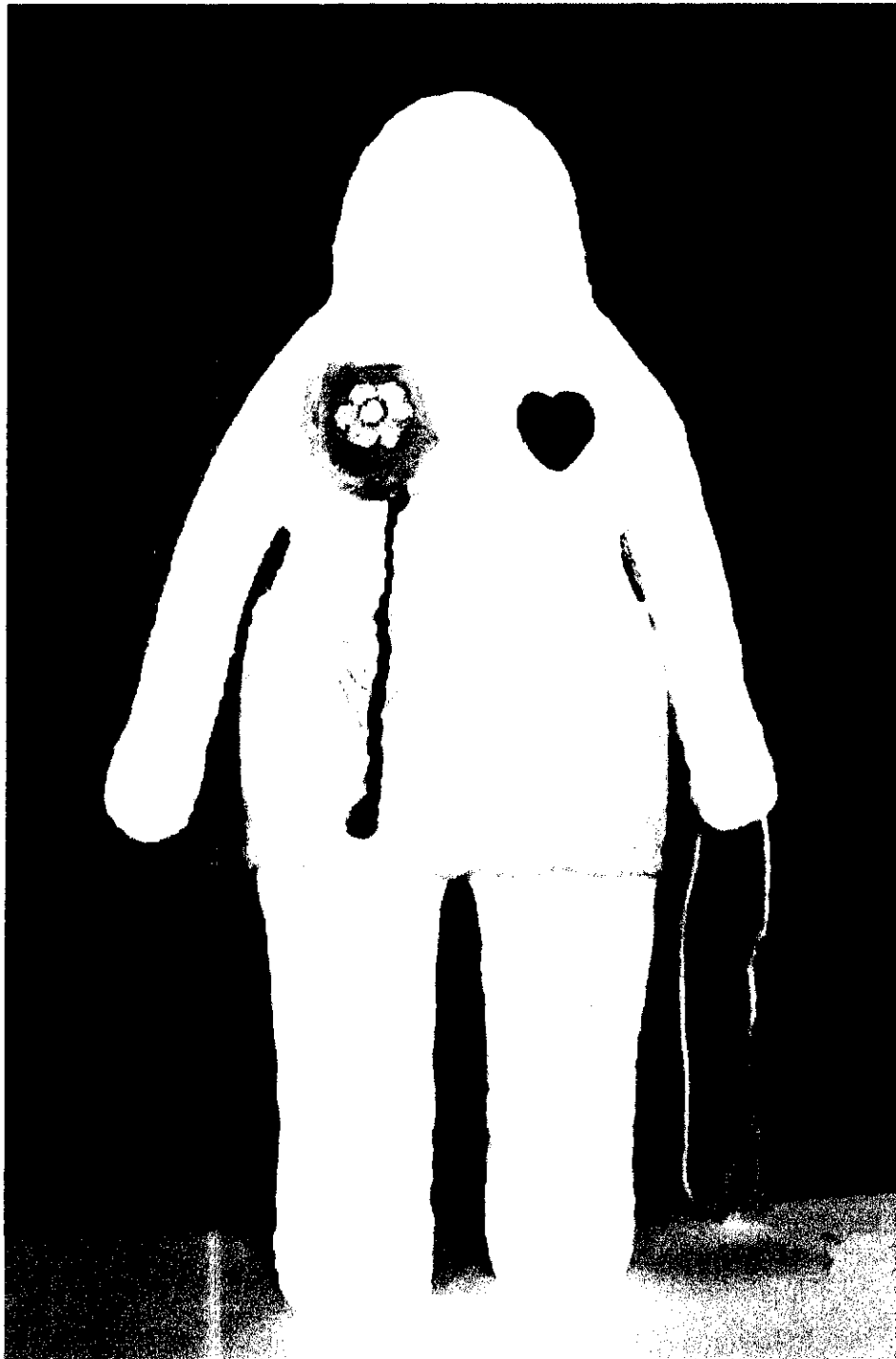


ภาพประกอบ 52 ไม่ขาย รุ่น 1 (Not for Sale)

5. ไม่ขาย รุ่น 2 (Not for Sale)

ขนาด 47x30x14 ซม.

สื่อผสม



ภาพประกอบ 53 ไม่ขาย รุ่น 2 (Not for Sale)

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการนำเสนอแนวความคิดในเชิงสัญลักษณ์ร่วมกับการใช้ตัวอักษรและสื่อวัสดุคือ เชือกคล้องที่มือเปรียบเหมือนการผูกมัด เพื่อต้องการชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงไม่ใช่ใครจะมาซื้อได้ จีบจนได้ทั้งร่างกายและจิตใจ ผู้หญิงมีความสามารถ มีการศึกษาเท่าเทียมผู้ชาย และผู้ชายไม่ควรกระทำ ความรุนแรงใดๆ ต่อผู้หญิง แนวคิดดังกล่าวนี้กลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้าได้เสนอไว้ ดังที่กาญจนา แก้วเทพ (2541 : 67) ได้กล่าวไว้

กลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้าเริ่มต้นการวิเคราะห์ด้วยข้อเสนอที่ว่า บรรดาความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิง (violence against women) ภายใต้ระบบสังคมแบบถืออำนาจชายเป็นใหญ่ นับตั้งแต่การทรมาน การข่มขืน การขูดจลาจลจนลาม จนกระทั่งการถ่ายภาพเปลือยของผู้หญิง ล้วนแต่มีรากฐานมาจากสิ่งเดียวกันคือ ความชิงชังที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง (men's hatred against women) ความรู้สึกเช่นนี้จะดำรงอยู่ตราบที่หญิง-ชายเหล่านั้นยังมีชีวิตอยู่ภายใต้ระบบอำนาจชายเป็นใหญ่

2. ลักษณะของรูปทรง

ต้องการนำเสนอรูปทรงด้วยท่าทางที่เปิดเผย ไม่ซ่อนเร้น แต่ปิดบังอย่างด้วยการใส่เสื้อผ้า หรือปกปิดส่วนสำคัญของร่างกาย การสร้างผลงานชิ้นนี้ได้นำแนวความคิดเรื่องบทบาทผู้หญิงในสังคมที่เน้นเรื่องความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชาย มีการศึกษา มีหน้าที่การงานจนได้รับการยอมรับจากสังคม มากกว่าการถูกมองจากเพศต้องข่มขืนว่า ผู้หญิงสามารถซื้อหรือหามาได้ง่ายๆ

การสะท้อนแนวคิดดังกล่าว ป้ายคล้องมือที่แสดงด้วยสัญลักษณ์ “บาร์โค้ด” พร้อมข้อความว่า “Not for Sales” เพื่อแทนใฝ่ขายสินค้าทั่วไปที่ซื้อหาได้ และนำเสนอเชิงเปรียบเทียบด้วย เชือกคล้องที่มือเหมือนถูกผูกมัดหรือจองจำไว้

3. สีและลวดลาย

สี สำหรับงาน “ไม่ขาย รุ่น 1” และ “ไม่ขาย รุ่น 2” บริเวณลำตัวใช้สีดำ และสีขาว ตามลำดับนั้น เพื่อเป็นตัวแทนของผู้หญิงในหลายๆ สังคมทั่วโลกที่อาจไม่มีฐานะร่ำรวย ถูกกดขี่ข่มเหง ต่ำต้อย ไม่มีสิทธิมีเสียงเท่าที่ควรจะได้รับในสังคมโลกแห่งนี้ แต่ผู้หญิงทุกคนกลับเต็มเปี่ยมด้วยคุณค่าของความเป็นผู้หญิงที่มีค่าและมีเกียรติ

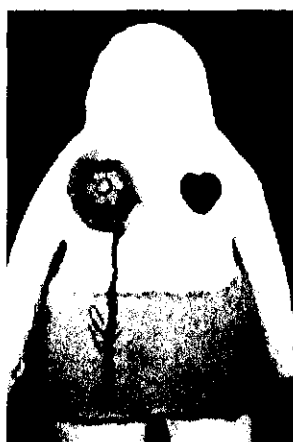
งาน “ไม่ขาย รุ่น 1” บริเวณเสื้อใช้สีม่วง ซึ่งเป็นสีที่แทนความสงบ ภาควิณี พร้อมกับ การใช้สีแดงที่สัญลักษณ์หัวใจ และรูปดอกไม้ใช้สีส้มที่หัวใจอีกข้าง เนื่องจากต้องการให้สีแดงแสดง ถึงความแข็งแกร่งมีพลัง ส่วนสีส้มแสดงถึงความโดดเด่น อยู่แนวหน้า



ภาพประกอบ 54 สีและลวดลายจากงาน ไม่ขาย รุ่น 2 (Not for Sale)

งาน “ไม่ขาย รุ่น 2” เน้นสีสดใส และเป็นสีตรงข้ามแต่ลดความรุนแรงของสีลง ด้วยการใส่สีขาว เพื่อสะท้อนความคิดเรื่องสรีระผู้หญิงที่ยอมรับว่าไม่แข็งแรงเท่ากับผู้ชาย แต่ผู้หญิงมีศักดิ์ศรีในการดำรงอยู่อย่างผู้หญิงเสมอ

ลวดลาย เน้นลวดลายรูปหัวใจและดอกไม้บริเวณหน้าอกทั้งสองข้าง ซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์หรือลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ การจัดวางไว้ดังกล่าวเป็นการนำเสนอความเป็นผู้หญิงที่มีทั้งความอ่อนหวานและหัวใจที่กล้าหาญและเข้มแข็ง โดยนำวัสดุต่างๆ มาใช้ประกอบรวมกับการระบายสี

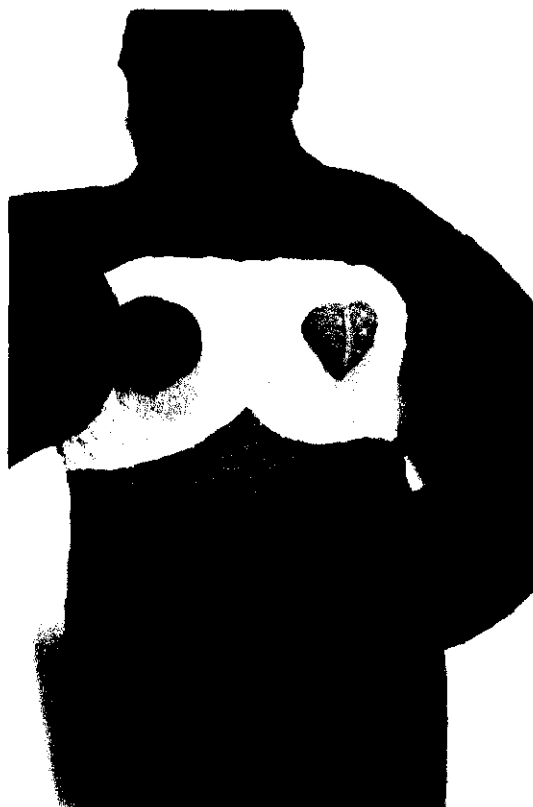


ภาพประกอบ 55 สีและลวดลายจากงาน ไม่ขาย รุ่น 2 (Not for Sale)

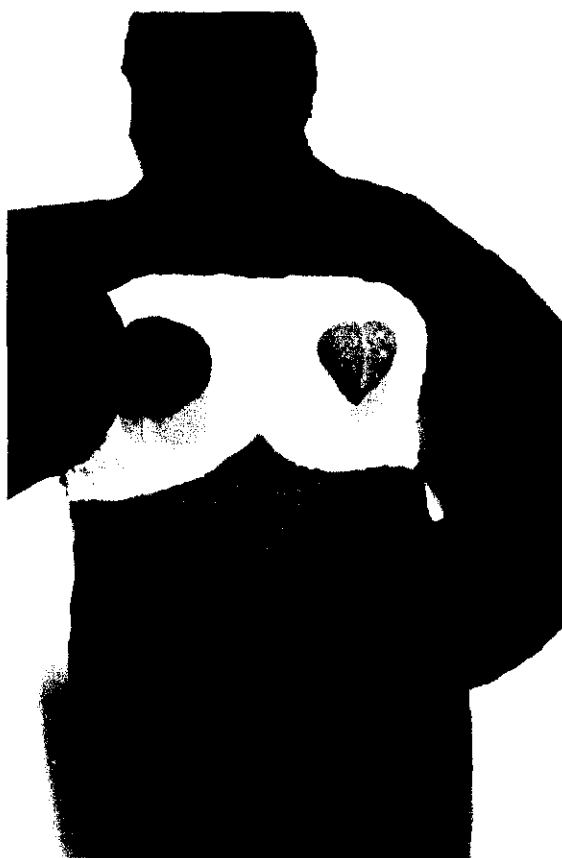
6. สู้...สู้ 1
ขนาด 52x45x10 ซม.
สื่อผสม



ภาพประกอบ 56 สู้...สู้ 1

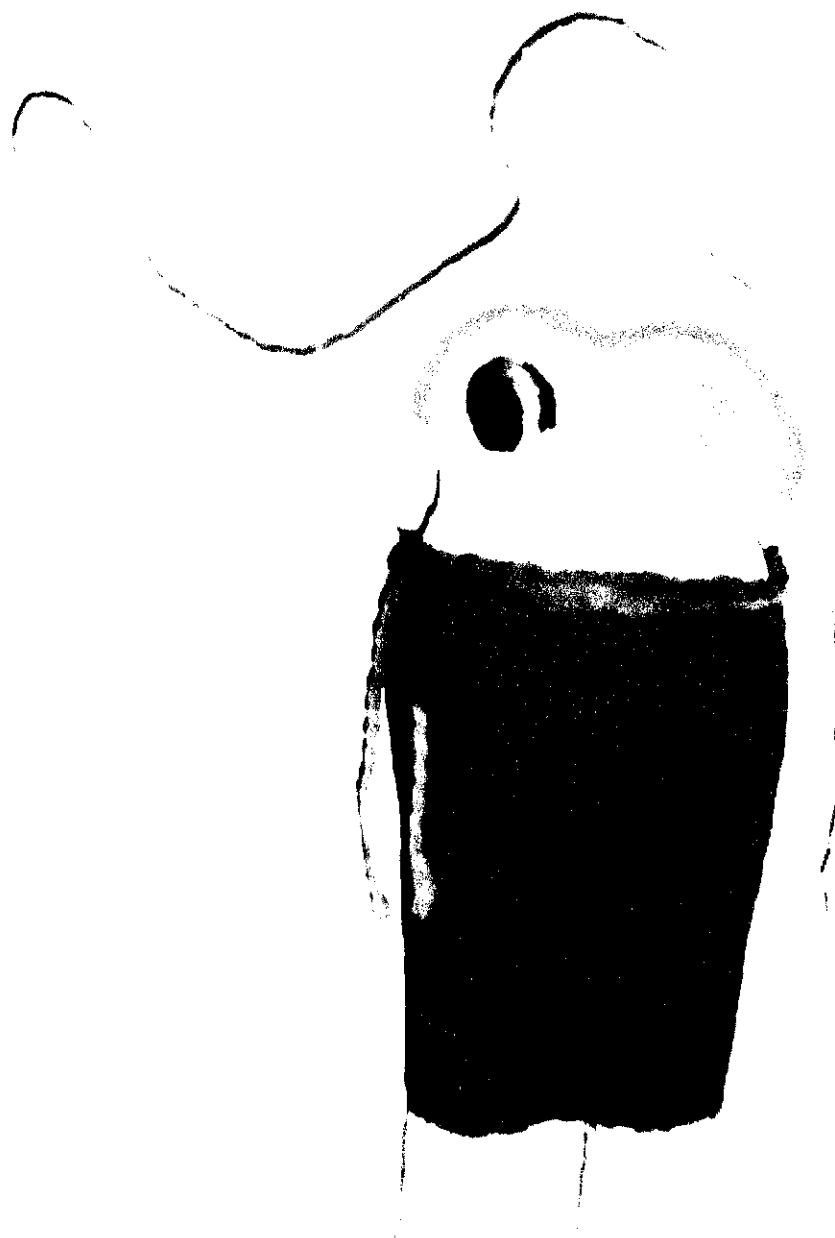


ภาพประกอบ 57 ตู้...ตู้ 1



ภาพประกอบ 58 สู้...สู้ 1

7. ตู้...ตู้ 2
 ขนาด 53x40x11 ซม.
 สีผสม



ภาพประกอบ 59 ตู้...ตู้ 2



ภาพประกอบ 60 ๕...๕ 2

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

งานชุด “สู้...สู้” ทั้ง 2 ชิ้นงานนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากการรับรู้เรื่องการต่อสู้ผ่านสื่อต่างๆ ของยายไฮ ชันจันทา แม่เฒ่านักต่อสู้ชื่อดังจาก จ.อุบลราชธานี ซึ่งเป็นหนึ่งในแม่สู้ชีวิต ที่เข้ารับการพิจารณารางวัลจาก พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ เมื่อ 15 ส.ค. 2547 ที่มหาวิทยาลัยมหิดล แม่เฒ่าวัย 76 ปี จากบ้านโนนตาล จ.อุบลราชธานี ถือเป็นแม่สู้ชีวิตตัวจริง เพราะต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิอันชอบธรรมในที่ดินทำกิน ซึ่งถูกละเมิดโดยอำนาจรัฐอย่างทรหดอดทนมานานถึง 27 ปี -วันที่ 18 ธันวาคม 2547 รับปริญญาคุณวุฒิบัณฑิต สาขานิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล จ.นครราชสีมา และวันที่ 10 มีนาคม 2548 รับรางวัลในวันสตรีสากล จากกรมกิจการสตรี กระทรวงพัฒนาสังคม (พลกฤษณ์ จริงจิตร. 2548: ออนไลน์)

เป็นการนำเสนอแนวความคิดในเชิงสัญลักษณ์ด้วยท่าทางการแสดงออกแบบบันทึกมวดย คือการตั้งการ์ด เพื่อป้องกันตัวเองมากกว่าที่จะไปต่อสู้แบบใช้กำลัง และการยกมือขวา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการสู้ สู้ เนื่องจากผู้หญิงยอมรับเรื่องสรีระว่าผู้ชายแข็งแรงกว่าผู้หญิง แต่ผู้หญิงพร้อมที่จะสู้เพื่อเรียกร้องความเท่าเทียม ความเสมอภาค ด้วยการใช้ความรู้ ความสามารถเพื่อให้ได้รับการยอมรับ โดยเฉพาะเรื่องการประกอบอาชีพ ซึ่งจะเห็นว่าผู้หญิงในอดีตไม่กล้าต่อสู้ ไม่กล้าโต้เถียง เหตุผลหลักหนึ่งที่สำคัญก็คือ ไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ ดังที่ ปราณี วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงฐานะของผู้หญิงอินเดียไว้ว่า “แม้ผู้หญิงที่มีการศึกษาสูงจะเริ่มกล้าโต้เถียงคัดค้านเมื่อถูกรุกรานหรือเมื่อเธอมีความเห็นขัดแย้ง แต่ในกรณีที่เมื่อเกิดปัญหาในครอบครัว เธอก็ยังไม่สามารถจะหลุดพ้นเป็นอิสระต่อตนเองได้ ตราบใดที่ยังไม่สามารถพึ่งตนเองในทางเศรษฐกิจได้ และด้วยเหตุนี้เองที่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำลายอิสรียะของผู้หญิงไป” (ปราณี วงษ์เทศ. 2544: 235)

2. ลักษณะของรูปทรง

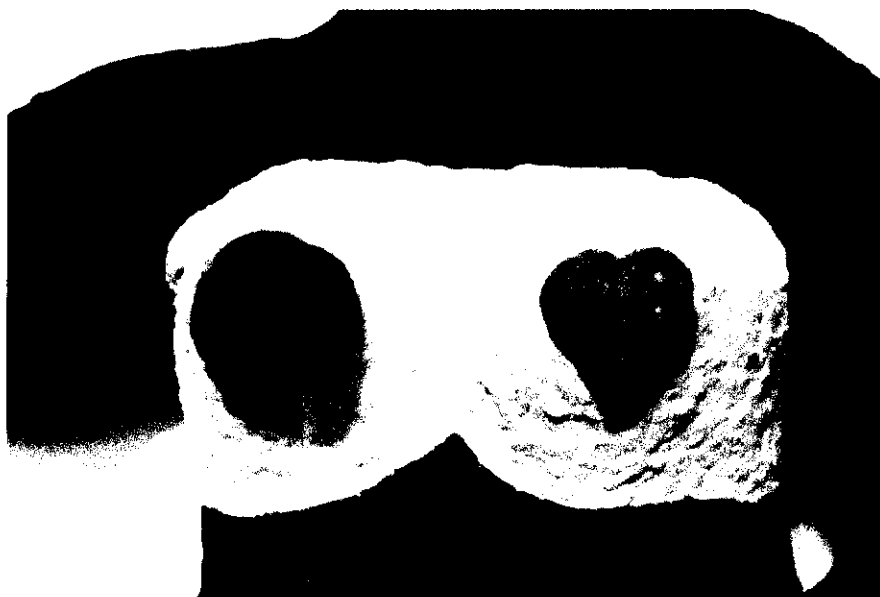
ต้องการนำเสนอรูปทรงด้วยท่าทางการแสดงออกอย่างชัดเจนให้เห็นถึงวิธีการต่อสู้ เป็นการเปรียบเทียบการต่อสู้ด้วยความรู้ ความสามารถไม่ใช่การต่อสู้แบบใช้กำลัง

3. สีและลวดลาย

สี งาน “สู้...สู้ 1” การใช้สีส่วนรวมเป็นสีโทนร้อน เพื่อกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้เห็น และใช้สีดำเพื่อแสดงความเข้มแข็งของผู้หญิง สำหรับงาน “สู้...สู้ 2” ใช้สีโทนอบอุ่นเป็นส่วนใหญ่ เพื่อสะท้อนเรื่องการต่อสู้แบบไม่ใช้กำลัง โดยงานทั้งสองชิ้นนี้ต้องการนำเสนอเพื่อให้ผู้ชมงานได้เกิดอารมณ์ร่วมในการต่อสู้ด้วยการใช้ความรู้ ความสามารถ โดยไม่ใช้กำลังต่อสู้

ลวดลาย เน้นลวดลายรูปหัวใจและดอกไม้บริเวณหน้าอกทั้งสองข้าง ซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์หรือลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ นอกจากนี้ต้องการนำเสนอความ

เป็นผู้หญิงไม่ว่าจะจากสังคมเมืองและจากสังคมชนบท ต่างก็มีทั้งความอ่อนหวานและหัวใจที่กล้าหาญและเข้มแข็งทุกสถานภาพณ์เสมอ



ภาพประกอบ 61 สีและลวดลายจากงาน สู้...สู้ 1



ภาพประกอบ 62 สีและลวดลายจากงาน สู้...สู้ 2

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำนวน / ชิ้น โดยศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแบบเฟมินิสม์ รูปทรง สีและลวดลายของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ผู้วิจัยได้นำแนวทางการวิเคราะห์ที่ได้จากการศึกษา นำมาพัฒนา ประยุกต์และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางของผู้วิจัย

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแบบเฟมินิสม์ ผู้วิจัยเลือกประเด็นเรื่องบทบาท หน้าที่ ความรู้ความสามารถของผู้หญิง โดยผู้วิจัยเชื่อว่าในสังคมปัจจุบัน ผู้หญิงทำได้ดีเท่าเทียมกับผู้ชายแม้โดยภาระหน้าที่ของผู้หญิงนั้นจะต้องดูแลลูก ครอบครัว รวมทั้งต้องออกทำงานเพื่อเลี้ยงครอบครัว เช่นเดียวกับผู้ชาย ซึ่งหากเทียบกับในอดีตนั้นแตกต่างกันมาก

รูปทรงโดยรวมไม่ได้เน้นเหมือนกับงานต้นแบบคือ นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ที่เน้นส่วนหน้าอก สะโพก ให้มีขนาดใหญ่กว่าเกินสัดส่วนจริง โดยผู้วิจัยเลือกเฉพาะบริเวณหน้าอกเป็นสำคัญเพราะเป็นตำแหน่งของหัวใจ ซึ่งเป็นที่มาของจิตใจอันเข้มแข็ง กล่าวหาญที่จะต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกัน ส่วนรูปร่างโดยรวมนำเสนอภาพรวมของผู้หญิงยุคปัจจุบันที่มีรูปร่างเพรียวบางกว่าของศิลปินต้นแบบ

สีและลวดลาย งานโดยรวมได้นำสีที่สดใสในโทนอุ่นและโทนร้อนมาใช้ในการนำเสนอ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิดที่ต้องการกระตุ้นและนำเสนอสิ่งที่ได้กล่าวมาแล้ว ส่วนลวดลาย เลือกสัญลักษณ์ดอกไม้และรูปหัวใจที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ เพราะเห็นว่าสัญลักษณ์ดังกล่าวมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้

ข้อสังเกตที่ได้จากการทดลองปฏิบัติงานจริง ผู้วิจัยพยายามไม่ยึดติดเรื่องรูปทรงของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ แต่จากการปฏิบัติจริงมีอิทธิพลส่งผลตั้งแต่การเริ่มสเก็ตซ์ผลงาน แล้วค่อยๆ คลี่คลายออกมาจนถึงระหว่างปฏิบัติงาน เพื่อลดทอนรูปทรงดังกล่าวให้เข้ากับแนวความคิดหลักเรื่องของรูปทรงและแนวความคิดในการนำเสนอ

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ผลจากการวิจัยเรื่อง "งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ในระหว่างปี ค.ศ. 1966 -- 2000 ในประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.1 แนวคิดแบบเฟมินิสม์
- 1.2 ลักษณะของรูปทรง
- 1.3 สีและลวดลาย

2. เพื่อนำผลจากการศึกษามาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ ในประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.1 แนวคิดแบบเฟมินิสม์
- 1.2 ลักษณะของรูปทรง
- 1.3 สีและลวดลาย

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แชนด์ ฟาลส์ รวมผลงานทั้งสิ้นจำนวน 49 ชิ้น ที่สร้างสรรค์ในระหว่างปี ค.ศ. 1966 – 2000 เลือกผลงานศิลปะที่มีรูปร่างผู้หญิงเท่านั้น ดังนั้น จึงเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาและวิเคราะห์จำนวนทั้งสิ้น 17 ชิ้น ดังนี้

- 2.1 ผลงานชื่อ Hon (She in Swedish), 1966
28x9x6 ม. (ไม่ระบุรายละเอียดวัสดุที่ใช้ทำ)
- 2.2 ผลงานชื่อ Upside-down Nana, 1967
188x128x95 ซม. (ไม่ระบุรายละเอียดวัสดุที่ใช้ทำ)
- 2.3 ผลงานชื่อ Big Lady, 1968 – 95
250x157x80 ซม. (ไม่ระบุรายละเอียดวัสดุที่ใช้ทำ)
- 2.4 ผลงานชื่อ Nana on Elephant, 1979

- acrylic on plaster, 12.7x18.6x7.9 ซม.
- 2.5 ผลงานชื่อ Les Baigneurs (the bathers), 1983
painted polyester, 300x300x300 ซม.
 - 2.6 ผลงานชื่อ Model for Death (Card XIII), 1985
polyester and acrylics, 29x48x36 ซม.
 - 2.7 ผลงานชื่อ Model for Temperance (Card XIV), 1985
polyester and acrylics, 74x50x30 ซม.
 - 2.8 ผลงานชื่อ Model for The Empress (Sphinx), (Card III), 1990
polyester and acrylics, 28x43x32 ซม.
 - 2.9 ผลงานชื่อ Model for Justice (Card VIII), 1990
polyester and acrylics, 38x33x23 ซม.
 - 2.10 ผลงานชื่อ Model of The World (Card XXII), 1990
polyester, acrylics and iron frame by Jean Tinguely, 70x27 ซม.
 - 2.11 ผลงานชื่อ Nana on a Dolphin, 1994
Stratified polyester painted by hand, 82.9x27x76.2 ซม.
 - 2.12 ผลงานชื่อ Nana Star, 2000
polyester on steel base, 74x64x45.7 ซม.
 - 2.13 ผลงานชื่อ Nana in Hannover, 1974
 - 2.14 ผลงานชื่อ The Choice (the lover) (Card VI)
 - 2.15 ผลงานชื่อ The Chariot (VII)
 - 2.16 ผลงานชื่อ The Judgement (Card XX)
 - 2.17 ผลงานชื่อ The Star (Card XVII)

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ ที่เกี่ยวกับแนวคิดแบบเฟมินิสม์ ลักษณะของรูปทรง สีและลวดลาย มาประยุกต์เพื่อพัฒนาเป็นศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ของผู้วิจัย โดยผลงานดังกล่าวมีเนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงออกทางความคิดของผู้หญิง บทบาท สิทธิหน้าที่ ความเสมอภาค และความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับจากคนรอบข้างและสังคม

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ ในเกณฑ์ที่กำหนดไว้ แล้วนำผลของการวิเคราะห์มาเป็นข้อมูลเพื่อการทดลองและพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงาน

จากผลการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของนิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ ได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็นคือ แนวคิดแบบเฟมินิสม์ ลักษณะของรูปทรง สีและลวดลาย ตามรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิดแบบเฟมินิสม์ จะเห็นได้ว่ามีปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ คือ

1.1 พื้นฐานครอบครัว นิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ เกิดและเติบโตขึ้นมาภายใต้โครงสร้างแบบชายเป็นใหญ่ ถูกล่วงเกินทางเพศจากคนใกล้ชิดคือผู้เป็นพ่อ แต่ถึงอย่างไรก็ตามนิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ ได้รับนิสัยจากพ่อหลายๆ เรื่อง ไม่ว่าจะเป็นความตื่นตัว มีอารมณ์ขัน ชอบความเสี่ยงอันตราย มีความมุ่งมั่นและความตั้งใจสูง และท้ายสุดพยายามทำสิ่งที่ดีที่สุดนั่นคือการยกโทษให้กับพ่อ

1.2 พื้นฐานการศึกษา นิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนคอนเวนต์ ซึ่งเป็นโรงเรียนผู้หญิงล้วน เป็นโรงเรียนสอนศาสนา นอกจากนี้การที่ได้เข้าโรงเรียนที่แบร์สคูลในนิวยอร์ก นั้น มีส่วนปลูกฝังความคิดที่ว่าผู้หญิงทุกคนมีความสามารถ และสามารถประสบความสำเร็จได้ทั้งนี้ นิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ เปรียบเทียบแนวความคิดที่ได้รับการปลูกฝังดังกล่าวกับการ์ตูนชื่อดังอย่าง วันเดอร์วูแมน ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้หญิงเก่ง มีความสามารถสูง ปกป้องอันตรายจากสิ่งต่างๆ

1.3 การกำหนดบทบาทของเพศหญิงและเพศชาย นิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ มีความคิดเริ่มต้นเกี่ยวกับบทบาทดังกล่าวจากสิ่งใกล้ตัวคือพ่อและแม่ ในเรื่อง "ผู้ชายไม่ต้องมีหน้าที่เลี้ยงลูก" ซึ่งนิกีคิดเกี่ยวกับพ่อ ที่มักใช้อ้างกับแม่เสมอ (Traces. 1999: 23)

จากความคิดข้างต้นเมื่อนิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ แต่งงานกับแฮร์รี่ เมทธีวส์ มีลูก 2 คน เมื่อมีการหย่าร้างกัน นิกี เดอ แชนด์ ฟาลส์ ไม่เคยเลี้ยงลูกทั้งสองคน เป็นการกระทำในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความคิดเรื่องบทบาททางเพศ

2. ลักษณะของรูปทรง มีความคล้ายคลึงกับงานประติมากรรมชิ้นสำคัญชื่อ วีนัส (Venus) ซึ่งเป็นประติมากรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (25,000 – 22,000 B.C.) และแรงบันดาลใจจากเพื่อนที่กำลังตั้งครรภ์ โดยเน้นให้เต้านมใหญ่ ท้องยื่นคล้ายกำลังตั้งครรภ์ ส่วนศีรษะไม่แสดงรายละเอียดของหูตา จมูก และปาก เป็นการเน้นส่วนที่แตกต่างจากผู้ชาย เนื่องจากเป็นส่วนที่ผู้ชายมักให้ความสำคัญเมื่อมองผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงถูกล่วงละเมิดทางเพศจากสิ่งเหล่านี้

การกำหนดลักษณะของรูปทรงดังกล่าว เป็นการตอกย้ำเรื่องการกำหนดบทบาททางสังคมของเพศหญิงโดยดูจากสรีระ และการเน้นส่วนที่แตกต่างจากเพศชาย นอกจากนี้การไม่เน้น

รายละเอียดหน้าตา เพื่อชี้ให้เห็นว่าสังคมนี้เกิดขึ้นทางเพศเรื่องการแสดงออกทางความคิด ที่ถูกมองว่าใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล

3. สีและลวดลาย จากการวิจัยพบว่าการเลือกใช้สีชั้นที่ 2 และชั้นที่ 3 มากที่สุด โดยมีอัตราส่วนสีชั้นที่ 1 : สีชั้นที่ 2 : สีชั้นที่ 3 เท่ากับ 3 : 6 : 6 และใช้สีกลุ่มสีอุ่นมากกว่ากลุ่มสีเย็นในอัตราส่วนงาน 10 : 7 ขึ้น นอกจากนี้มีการใช้สีดำตัดเส้นคั่นระหว่างสี 2 สีอีกด้วย

สำหรับการใช้ลวดลาย เลือกใช้ลวดลายจากธรรมชาติและเรขาคณิตเช่น ดอกไม้ ใบไม้ หรือลายที่เกิดจากเส้นโค้ง เส้นตรง เป็นต้น นอกจากนี้มีการใช้สัญลักษณ์ เช่น รูปหัวใจ เป็นต้น

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากผลการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 17 ชิ้น ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัย จำนวน 7 ชิ้น ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดแบบเฟมินิสม์
2. ลักษณะของรูปทรง
3. สีและลวดลาย

ข้อมูลจากการวิเคราะห์ดังกล่าว ผู้วิจัยนำมาพัฒนางานเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวคิดแบบเฟมินิสม์ ในประเด็นการแสดงออกทางความคิด การเรียกร้องบทบาท สิทธิหน้าที่ความ

เสมอภาค และความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับจากคนรอบข้างและสังคม

โดยประเด็นดังกล่าวถึงแม้จะมีการพัฒนาและให้สิทธิสตรีมากขึ้น ทั้งๆ ที่มีการเคลื่อนไหวและเรียกร้องมาเป็นเวลานาน มีการต่อสู้ของผู้หญิงในสังคม ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยสร้างงาน “การป่าวประกาศ 2548” หรือเรื่อง ยายไฮ ชันจันทา มานำเสนอ รวมถึงประเด็นงาน “ยกน้ำหนัก” และ “ไม่ขายรุ่น 1 และรุ่น 2” เพื่อต้องการนำเสนอบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิง และต่อต้านความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับจากคนรอบข้าง

ลักษณะของรูปทรง ผู้วิจัยดึงจุดเด่นของศิลปินมานำเสนอร่วมกับแนวคิดของผู้วิจัยที่นำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงในยุคปัจจุบันร่วมด้วยโดยเฉพาะเรื่องรูปทรง เพราะผู้หญิงสมัยนี้สนใจและดูแลตัวเองมากขึ้น ทั้งๆ ที่ภาระต่างๆ ไม่ได้ลดน้อยลง

สีและลวดลาย นำแนวความคิดหลักของศิลปินมานำเสนอผสมผสานกับแนวความคิดของผู้วิจัย โดยนำสีชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 และกลุ่มสีอุ่นมานำเสนอในงานโดยเลือกใช้สีให้เหมาะสมกับแนวความคิดของชิ้นงาน สำหรับลวดลาย นำลวดลายหลักที่เป็นจุดเด่นของศิลปิน คือ รูปหัวใจและดอกไม้มานำเสนอในงานของผู้วิจัยด้วยเช่นกัน

อภิปรายผล

หากผู้ที่ต้องการศึกษามผลงานของ นิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ จะพบว่างานส่วนใหญ่มีอยู่ในแถบประเทศทางยุโรปมากกว่าอเมริกา ทั้งๆ ที่ศิลปินเองมีความคิดอยู่เสมอว่าตนเองเป็นคนอเมริกันด้วยเช่นกัน ซึ่งส่งผลถึงความมีชื่อเสียงในแถบประเทศยุโรปมากกว่าเช่นกัน

สำหรับผู้วิจัยได้มีโอกาสรู้จักผลงานของศิลปินจากนิตยสารที่มีการนำเสนอผลงานของศิลปินในประเทศเยอรมัน นิตยสารดังกล่าวเป็นนิตยสารในประเทศและตีพิมพ์มาหลายปีแล้ว และเข้าใจว่าเป็นนิตยสารในประเทศเพียงฉบับเดียวที่ตีพิมพ์เกี่ยวกับนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์

ดังนั้น ข้อมูลรายละเอียดต่างๆ ที่ผู้วิจัยศึกษานั้นมีแหล่งที่มาของข้อมูลจากหนังสือต่างประเทศและจากเว็บไซต์ ทำให้ยืนยันความคิดข้างต้นที่ว่าความมีชื่อเสียงปรากฏในแถบประเทศยุโรปมากกว่า เพราะข้อมูลส่วนใหญ่มีแหล่งข้อมูลจากประเทศในยุโรปเช่นกัน

โดยความคิดเห็นส่วนตัวหลังจากที่ได้เห็นงานในครั้งแรกจากนิตยสารนั้น รู้สึกถึงความสดใส ความสนุกสนานของงาน โดยไม่ทราบเลยว่าศิลปินมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานเหล่านั้นมาจากประเด็นอะไร แต่เมื่อได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานดังกล่าวแล้ว ยิ่งทำให้รู้สึกถึงถึงความสามารถในการสร้างสรรค์งาน เพราะนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ไม่เคยเรียนศิลปะในสถาบันใดๆ ซึ่งทำให้ถ่ายทอดงานออกมาเป็นลักษณะของตัวเองอย่างเด่นชัด ผสมกับประสบการณ์การเป็นนางแบบแฟชั่น ซึ่งส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานในหลากหลายรูปแบบในเวลาต่อมาและควรหาเวลาศึกษาเพิ่มเติมเป็นอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะ

ผลงานของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ เป็นผลงานที่มีขนาดใหญ่ ที่สามารถมองดูได้ทุกด้าน ซึ่งถือเป็นอุปสรรคสำหรับการวิจัยและวิเคราะห์งานในประเด็นทางด้านศิลปะ เพราะผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากข้อมูลภาพที่ได้จากหนังสือและจากเว็บไซต์เท่านั้น ทำให้การวิเคราะห์ผลงานอาจขาดประเด็นที่น่าสนใจไปบ้าง

กรณีศึกษาผลงานศิลปะของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ ในครั้งนี้ จะเห็นว่ามีประเด็นเด่นชัดในเรื่องของแนวความคิดแบบเฟมินิสม์ รูปทรง การใช้สีและลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะตัว จึงขอเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไป คือ ควรมีการศึกษามผลงานศิลปะลักษณะอื่นๆ ของนิกิ เดอ แซงต์ ฟาลส์ เนื่องจากการศึกษาประวัติของศิลปินพบว่าศิลปินมีความสามารถหลากหลายทั้งๆ ที่ไม่ได้ศึกษาศิลปะจากสถาบันใดๆ ได้แก่

1. ผลงานจิตรกรรม
2. ผลงานการวาดภาพประกอบหนังสือ
3. ผลงานออกแบบอื่นๆ เช่น เครื่องประดับ น้ำหอม เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กิตติมา อมรทัต. (2530). *ความหมายของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ
กระทรวงศึกษาธิการ.
- จรรยา โกมุทร์นันทน์. (2538). *ประเภทของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : เอส อาร์ พรินติ้ง แมส
โปรดักส์.
- ชลุต นิมเฒอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2545). *เอกสารประกอบการบรรยายวิชา AR531 : Art Criticism*.
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- พลกฤษณ์ จริงจิตร. (2548). *ยายไฮ ราษฎรอาวุโสของ คนจน*. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2548, จาก
<http://www.thaingo.org/cgi-bin/content/content1/show.pl?0247>
- มานิช กงกะนันท์. (2538). *ศิลปะการออกแบบ*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2541). *สตรีศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โครงการสตรีและ
เยาวชนศึกษา. มหาวิทยาลัย.
- วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). *ความเป็นเพศ*. สืบค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2545, จาก
<http://www.geocities.com/midnightuniv/newpage91.htm>
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2540). *ศิลปะพินิจ*. กรุงเทพฯ : ดันฮ็อ แกรมมี่.
- สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี. (2536). *สตรี ความท้าทายจากปัจจุบัน สู่ปี ค.ศ. 2000*.
พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ
(กสส.). สำนักงานฯ.
- สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี. (2544). *สตรีศึกษา 2*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักงาน
คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. สำนักงานฯ.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ :
โอเดียนสโตร์.
- อัศนีย์ ขอรุณ. (2535). *ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ :
โอเดียนสโตร์.

- Niki de Saint Phalle*. (2003). Retrieved April 29, 2003, from <http://www.artnet.com/ag/artistdetails.asp?aid=14792>
- Niki de Saint Phalle*. Retrieved April 9, 2002, from <http://karaart.com/saint.phalle/tarots/gb/Temperance.html>
- . Retrieved April 9, 2002, from <http://karaart.com/saint.phalle/tarots/gb/Star.html>
- Niki Museum and I*. (2002). Retrieved April 29, 2002, from <http://www.int-acc.or.jp/niki/english/frame.htm>
- Opie, Mary Jane. (1994). *Sculpture*. London : Dorling Kindersley
- Pincus, Robert L*. (2002). *Celebrated sculpture dead at 71*. Retrieved April 29, 2002, from http://www.signonsandiego.com/news/obituaries/20020523-9999_7m23phallt.html
- Restany, Pierre*. (2002). *Niki de Saint Phalle : A Life 1930-2000*. Retrieved April 29, 2002, from <http://www.karaart.com/saint.phalle/life1.html>
- The Artists*. (2002). *Niki de Saint Phalle*. Retrieved April 29, 2002, from <http://www.davidsongallery.com/ag/niki.htm>
- What's new? : Acrylart*. (2002). Retrieved April 29, 2002, from <http://www.int-acc.or.jp/niki/english/frame4.htm>
- What's new?*. (2002). Retrieved April 29, 2002, from <http://www.int-acc.or.jp/niki/english/12bunka.htm>

ประวัติย่อผู้วิจัย