735.23
ค152ป
ร.3

ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปคน เซอร์เรียลิสท์ของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และอิมเพรสชันนิสท์ ของ ออกัสต์ โรแดง

บทคัดย่อ

ของ

คมสันต์ คำสิงหา

21 ก.ค. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2546

ป 223456

คมสันต์ คำสิงหา. (2546). *ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปคนเซอร์เรียลิสท์ของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และอิมเพรสชันนิสท์ของ ออกัสต์ โรแดง*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย.

การศึกษาวิจัยนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะศึกษาผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และ ออกัสต์ โรแดง ในประเด็น 1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ 2 กระบวนการสร้างผลงานประติมกรรม 3. รูปแบบ ได้แก่ โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง โดยศึกษาวิเคราะห์จากผลงาน จากกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 15 ภาพ แล้วนำเอาผลงานจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการปั้น หล่อ สื่อผสม เนื้อหาและบริบทของคนกับสิ่งแวดล้อมภายในชายคาบ้านตามแนวความคิดของผู้วิจัย

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ส่วนใหญ่มาจากอิทธิพลแนวความคิดตามหลักจิตวิเคราะห์ของฟรอย์แล้วเชื่อมโยงจากประสบการณ์ชีวิตในช่วงต่าง ๆ ผลงานช่วง ค.ศ.1929-1935 แสดงออกด้านศิลปะอนารยะของแอฟริกา นำเรื่องโครงสร้างเรียบง่ายและหลักการสร้างงานแบบ ทะลุทะลวง มาสร้างงานจิอาโคเมตติ เริ่มงานแนวแบบฉบับของเขา ในช่วงค.ศ.1946-56 ใช้หลักเกณฑ์การสร้างงานจากความทรงจำ ระยะห่างของการมอง โดยใช้หลักการดังกล่าว ได้ลดทอนให้เพรียวบางเนื้อหาเรื่องราวที่ จิอาโคเมตติได้นำมาแสดงออกในผลงานนั้น ได้แก่ ประสบการณ์ชีวิตจากช่วงสงครามโลก เรื่องราวสังคม ความทุกข์ ความเศร้า คนกับสิ่งแวดล้อม พฤติกรรมของคน เป็นต้น สำหรับออกัสต์ โรแดง อิทธิพลแนวความคิดจากหลากหลายลัทธิ ดังเช่นแนวคิดแบบคลาสสิค โรแมนติค เรียลลิสท์ และกรรมวิธีการสร้างงานแบบอิมเพรสชันนิสท์ ดังนั้นเมื่อพิจารณาวิเคราะห์ผลงานต้องพิจารณาวิเคราะห์เป็นชิ้น ๆ เรื่องราวที่โรแดง ได้นำมาแสดงออกในผลงานนั้น ได้แก่ เรื่องราวทางศาสนา เรื่องราวทางเทพนิยาย ความรัก ความเศร้า เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เรื่องราวเฉพาะบุคคล วีรบุรุษ เป็นต้น

2. กระบวนการสร้างผลงาน ได้สร้างรูปแบบประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่างซึ่งอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง ได้นำรูปแบบดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมหล่อด้วยวัสดุต่าง ๆ ของผู้วิจัยจำนวน 6 ชิ้น มีวิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง ผู้วิจัยนำเอาผลงานของการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมหล่อด้วยวัสดุต่าง ๆ ของผู้วิจัยจำนวน 10 ชิ้น มีวิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพส่วนใหญ่จากมุมมองเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมเรื่องราวส่วนตัว เรื่องเกี่ยวกับสังคม

2. กระบวนการสร้างผลงาน โดยแบ่งแนวทางการพัฒนาจากรูปแบบที่ศึกษามาจากโครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง และกรรมวิธีต่าง ๆ ดังนี้

2.1 สร้างสรรค์รูปทรงและโครงสร้างอิสระ

2.2 การนำบริเวณว่างมากินเนื้อที่รูปทรงก่อให้เกิดผลลัพธ์ในมวลและรูปทรงใหม่

2.3 สร้างความแตกต่างของลักษณะผิวด้วยกรรมวิธีเทคนิคต่าง ๆ

จากการพัฒนาผลงานในรูปแบบของผู้วิจัยมีความแตกต่างไปจากผลงานของศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษา ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมชีวิตประจำวันของคนกับสิ่งแวดล้อมในบ้านและเนื้อหาบริบทสังคมครอบครัวในบ้านและในส่วนรูปแบบและกระบวนการทางเทคนิคได้พัฒนาต่อมา คือ การสร้างภาวะดลใจจากการมองภาพแบบ ทะลุทะลวง หมายถึงการมองแบบทะลุปรุโปร่ง นำบริเวณว่างมากินเนื้อที่ในรูปทรงก่อให้เกิดมวลและโครงสร้างอิสระและนำวัสดุที่หลากหลายชนิดผ่านกรรมวิธีการสร้างงานด้วยเทคนิคต่าง ๆ ดังเช่น การปั้น เชื่อม อ๊อก ปะติด ขูด เป็นต้นและประกอบกับการเอาผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปมาประกอบงานจริง

CREATIVE SCULPTURE : A CASE STUDY OF ALBERTO GIACOMETTI SURRELISTE AND AUGUSTE RODIN IMPRESSIONT'S FIGURE SCULPTURE

AND ABSTRACT

BY

KHOMSAN COMSINGHA

Presented in partial Fulfillment of the reguirements
for the Master of Fine Art degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
May 2003

Khomsun Kumsingha. (2003). *Created Sculpture: Case study on human sculptures of Surrealist sculptor, Alberto Giacometti, and of lipressionist sculptor, Auguste Rodin.* Master thesis, M.F.A. (Visual Art:Modern Art). Bangkok: Graduate School, of Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr.Wiroon Tangcharoen, Prof. Asst. Amnaj Yensabai.

The research aimed to study the sculptures of Alberto Giacometti and Audute Rodin about: 1. The inspiration of the concept and content of the work 2. The processes of creating their sculptures 3. Forms; structure, mass, texture and spaace which are strdied by anaiyzed 15 samples of the pictures of their works and created some pieces of art work using sculpting. Casting, and mixed media in the area and context of human ant he in house-environment of the researchar's concept.

The results of the study revealed that:

1. The concept and content of Giacomettl's works are form the concept of the philosopher Floye connected with the artist's life experience in the certain penod of time. His works during 1929-1935 show Surrealist styie, which is unreasonable, mysterious, and piayful. His inspiration is also from African art, wihich uses simple structure and see-through pattern. He started his own styie in 1948-56 created his art work from his memory, and distance of seeing the objects. This makes his work has no detail and thin, The content of the work is about war, social, sorrow, sadness, human and the environment, human behavior etc Auguste Rodin's works are from various styies such as Classic, romantic, Realist, and Impressionist. To study Rodin's works, the researcher analyzed each individual piece of work and found that the contents of Rodin's works are about religion, tales, love, sadnes, history, biography, and heroes.

2. The processes of creating the are works consist of struotures, mass, textures, and space which both Alberto Giacometti and Auguste Rodin used to create their works depending on the concept of each piece of work.

The researcher used the results of the study to create 10 pieces of sculptures casting with various kinds of materials. The processes of creating the are works are as follow:

1. The concept and content of the work are from human behavior and the environment, the researcher's own life, and social.

2. The processes of creating the are works could be divided into the studied patterns: struotures, mass, texture, space, and methods as follow:

1.1 Free form creating

1.2 Using space to be part of the artwork to form new structure and mass.

1.3 Creating the differences of textures by using various technios.

The differences between the artworks of the researcher and the artists are the content of the work, which is the human routine and the environment in social and family. The researcher aiso

deveioped the way of seeing objects into seethrough style, using space to be part of the structurn to create free forms, using various kinds of materials with various methods such as sculpting, welding, patching, and grating, and using ready-made produots to be part of the work.

ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปคน ศิลปะเซอร์เรียลิสท์ของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และศิลปะอิมเพรสชันนิสท์ ของ ออกัสต์ โรแดง

ปริญญานิพนธ์

ของ

คมสันต์ ดำสิงหา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ประติมากรรมสร้างสรรค์ :
กรณีศึกษาประติมากรรมรูปคนเซอร์เรียลิสท์ของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ
และอิมเพรสชั่นนิสท์ ของออกัสต์ โรแดง

ของ
นายคมสันต์ คำสิงหา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ ..9... พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง "ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปคนศิลปะเซอร์เรียลิสท์ของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติและศิลปะอิมเพรสชันนิสท์ของออกัสต์ โรแดง" ในประเด็นที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพกระบวนการสร้างผลงาน รูปแบบได้แก่ โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง เป็นการวิจัยและพัฒนาผลงาน (R&D) ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งสามารถสำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความเมตตากรุณาของบุคคลต่าง ๆ ที่ให้คำปรึกษาแนะนำมาตลอด

ขอขอบพระคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒและคณาจารย์ทุกท่านที่ให้การอบรมสั่งสอนให้แนวความคิดใหม่แก่ข้าพเจ้า ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ อาจารย์ประพันธ์ ศรีสุดา และสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลที่ให้ทุนการศึกษา

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ชูศรี ธัมมริคดิต อาจารย์ชาญณรงค์ ติฐานนท์ อาจารย์ประเสริฐ วรรณรัตน์ และอาจารย์ราชันย์ อัศเวศน์ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะประติมากรรมในช่วงที่ข้าพเจ้าเข้าศึกษาที่วิทยาเขตเพาะช่าง ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ทำให้ข้าพเจ้าปรับประยุกต์การทำงานด้านประติมากรรม มาใช้ประโยชน์ทั้งด้านสายอาชีพและสายกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย

ขอขอบคุณ อาจารย์อุไรวรรณ คำสิงหา ที่ให้คำปรึกษาและช่วยประสานงานรวมทั้ง คุณสมยศ ยังตาล และพี่ๆ เพื่อนๆ ทุกคนที่ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจ ให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี และคุณพจมาลย์ แก่นทองที่ช่วยพิมพ์เอกสารต่าง ๆ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่ออ่อนสี คำสิงหา ผู้ล่วงลับไปแล้ว และคุณแม่เฉลิม คำสิงหา ที่ได้ส่งเสริมด้านการเงินให้ข้าพเจ้าได้เล่าเรียนตั้งแต่ชั้นประถมจนจบปริญญาตรี

ท้ายสุดขอขอบคุณ คุณอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และ คุณออกัสต์ โรแดง ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะไว้อย่างหลากหลายและเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยได้ศึกษาเรียนรู้และนำมาพัฒนาผลงาน

คมสันต์ คำสิงหา

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ..... 1

ภูมิหลัง..... 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า..... 5

ความสำคัญของการวิจัย..... 5

ขอบเขตของการวิจัย..... 5

ข้อตกลงเบื้องต้น..... 4

นิยามศัพท์..... 7

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า..... 7

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 8

สภาพบริบทสังคมยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 – 20..... 8

สมัยปฏิวัติการปกครองและอุตสาหกรรมช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1.....9

สมัยสงครามโลกครั้งที่1 และ 2..... 9

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานประติมากรรม..... 11

ความเป็นมาของงานประติมากรรม..... 11

ลัทธิศิลปะงานประติมากรรมตะวันตก.....14

ประติมากรยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่.....14

ศิลปะสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20.....15

ประเภทและลักษณะของประติมากรรม 17

ความหมายของประติมากรรมร่วมสมัย 18

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสท์และลัทธิอิมเพรสชันนิสท์.....19

ความเป็นมาของลัทธิเซอร์เรียลิสท์และลัทธิอิมเพรสชันนิสท์.....19

ความเป็นมาของงานประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลิสท์และ
ลัทธิอิมเพรสชันนิสท์..... 29

การพัฒนางานประติมากรรมของลัทธิเซอร์เรียลิสท์และ
ลัทธิอิมเพรสชันนิสท์.....33

เอกสารประวัติศิลปิน.....35

ประวัติ และผลงานประติมากรรมของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ.....35

ประวัติ และผลงานประติมากรรมของ ออกัสต์ โรแดง.....37

เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ.....40

รูปแบบศิลปะ..... 40

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

เนื้อหาศิลปะ..... 43

กลวิธีทางศิลปะ..... 40

3 วิธีการดำเนินการวิจัย..... 48

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างผลงานประติมากรรมของ

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ..... 48

สุ่มตัวอย่างขั้นตอนที่ 1..... 48

สุ่มตัวอย่างขั้นตอนที่ 2..... 49

สุ่มตัวอย่างขั้นตอนที่ 3..... 53

สุ่มตัวอย่างขั้นตอนที่ 4 และคัดเลือกภาพเพื่อนำมาวิเคราะห์..... 56

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างผลงานประติมากรรมของ ออกัสต์ โรแดง..... 57

สุ่มตัวอย่างขั้นตอนที่ 1..... 57

สุ่มตัวอย่างขั้นตอนที่ 2..... 59

สุ่มตัวอย่างขั้นตอนที่ 3..... 63

ผลการวิเคราะห์กระบวนการสร้างผลงาน..... 65

ภาพชื่อ Man (Apollo) 65

ภาพชื่อ Palace at four in the morning..... 67

ภาพชื่อ The City Square..... 69

ภาพชื่อ Standing Woman..... 71

ภาพชื่อ The Chariot 1950..... 74

ภาพชื่อ Four figure on a high base..... 77

ภาพชื่อ Dieago in a Blouson Jacket..... 80

ภาพชื่อ Man walking II..... 82

ภาพชื่อ Elie Lotar III..... 85

ภาพชื่อ The Gate of hell..... 87

ภาพชื่อ The Burghers of calais..... 90

ภาพชื่อ The Kiss..... 93

ภาพชื่อ She who once was the helmet – makers Beautyful wife..... 96

ภาพชื่อ Thought..... 99

ภาพชื่อ Balzac..... 101

สรุปผลวิเคราะห์..... 104

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน 111

สร้างสรรค์รูปทรงอิสระและโครงสร้างอิสระ 107

การนำบริเวณว่างกินเนื้อที่รูปทรงก่อให้เกิดผลลัพธ์ในมวลและรูปทรงใหม่ 107

สร้างความแตกต่างลักษณะผิวด้วยกรรมวิธีเทคนิคต่างๆ 107

ภาพชื่อ อาบน้ำ 110

ภาพชื่อ กาแฟมื้อเช้า 112

ภาพชื่อ นั่งคิด 114

ภาพชื่อ นั่งพักบนโต๊ะทำงาน 116

ภาพชื่อ สนทนาปราศัย 118

ภาพชื่อ คนสามคนลงบันได 120

ภาพชื่อ ในชายคาเดียวกัน 123

ภาพชื่อ หน้าต่างบ้านสามบาน 125

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ 129

5 สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ 132

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า 132

ขอบเขตของการวิจัย 132

สรุปผลการศึกษาวิจัย 133

อภิปรายผล 137

ข้อเสนอแนะ 139

บรรณานุกรม 141

ภาคผนวก 144

ประวัติย่อผู้วิจัย 145

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

1 Man (Apollo)..... 65
2 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 66
3 Palace at four in the morning..... 67
4 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 68
5 The City Square..... 69
6 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 70
7 Standing Woman..... 71
8 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 72
9 The Chariot..... 74
10 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 75
11 Four figure on a high base..... 77
12 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 78
13 Dieago in a Blouson Jacket..... 80
14 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 81
15 Man walking II..... 82
16 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 83
17 Elie Lotar III..... 85
18 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 86
19 The Gate of hell..... 87
20 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 88
21 The Burghers of Calais..... 90
22 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 91
23 The Kiss..... 93
24 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 94
25 She who once was the helmet – makers Beautiful wife..... 96
26 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 97
27 Thought..... 99
28 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 100
29 Balzac..... 101
30 เทคนิคการสร้างผลงาน..... 102
31 เก้าอี้นั่งกับคน..... 108

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

32 อาบน้ำ 110
33 กาแฟมื้อเช้า 114
34 นั่งคิด 116
35 นั่งพักบนโต๊ะทำงาน 118
36 สนทนาปราศัย 120
37 คนสามคนลงบันได 123
38 ในชายคาเดียวกัน 120
39 หน้าต่างบ้านสามบาน 125
40 The Window 127
41 ภาพจิอาโคเมตติกำลังปฏิบัติงาน 144
42 Three Man Watking 144
43 Reclining 144
44 The Surrcalist table 145
45 ภาพรูปเหมือนโรแดง 146
46 Portrait of Rodin 146
47 Balzac Nude study with fat Belly 147
48 The Farewell 147

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นับตั้งแต่ที่มนุษย์ได้กำเนิดขึ้นมาบนโลกนี้ มนุษย์มีความแตกต่างจากสัตว์ทั่วไปตรงที่ มนุษย์มีขีดความสามารถทางความคิด มีปัญญา มีระบบความคิดสร้างสรรค์ และมีการพัฒนาสร้างสรรค์ด้านต่างๆ ดังนั้น มนุษย์จึงมีวิวัฒนาการในด้านต่าง ๆ ซึ่งก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรม ในส่วนงานศิลปกรรม นักวิชาการเชื่อว่าศิลปะเกิดขึ้นมาพร้อมๆ กับมนุษย์เริ่มมีวัฒนธรรมมีวิวัฒนาการควบคู่กันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปะ คือ ผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น สะท้อนออกทางรูปแบบ เนื้อหา เรื่องราวต่าง ๆ ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือเกี่ยวกับบริบทสังคมที่ตนมีส่วนร่วมอยู่ ศิลปะนอกจากจะหมายถึง เรื่องของการวาด เขียนภาพ ปั้น แกะสลัก ยังรวมไปถึงการเข้าสู่อารมณ์ ความรู้สึกทางประสาท เช่น หู ตา กายสัมผัส สามารถแสดงออกด้วยสื่อต่าง ๆ เช่น เสียงกลอง เสียงดนตรี การอ่านบทกวี การขับร้อง เป็นต้น

มนุษย์สมัยยุคหินเก่าได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมโดยการบันทึก เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดจากการไปประสบมาหรือการบูชา การนับถือธรรมชาติ โดยบันทึกลงไปบนผนังถ้ำ โดยการขูด ขีด หรือการแกะสลักเป็นงานประติมากรรมก็มี ซึ่ง สุชาติ เถาทอง (2532 : 149) กล่าวไว้ว่า "ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ประติมากรรมมีประวัติความเป็นมาพร้อม ๆ กับจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นเป็นหลักฐานในแต่ละภูมิภาคของโลก แต่ถ้าจะถามว่าสิ่งใดเกิดก่อนกัน ก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่า งานประติมากรรมน่าจะมีมาก่อน โดยเฉพาะยุคก่อนประวัติศาสตร์สมัยหินเก่า บริเวณสถานที่ต่าง ๆ ที่มีการค้นพบภาพจิตรกรรมฝาผนัง ก็มักจะมีการค้นพบประติมากรรมรวมอยู่ด้วย และนอกจากนั้น จุดเป้าหมายและความต้องการสร้างประติมากรรมก็คงมีจุดประสงค์และการแสดงออกคล้ายคลึงกับจิตรกรรม คือว่าศิลปะจะสร้างขึ้นเพื่อความเชื่ออันเร้นลับทางปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และภูตผีปีศาจ (magic art) ทางด้านประติมากรรมในยุคหินเก่า การสร้างรูปผู้หญิงที่มีขนาดสัดส่วนขยายเกินความจริง อาจเป็นเหตุผลหลายประการ เช่น การใช้เครื่องรางของขลัง ทั้งนี้เพราะ ความจำเป็นในการดำเนินชีวิตในยุคนั้นที่เต็มไปด้วยอันตราย

การสร้างสรรค์ในสมัยโบราณนั้น กิติมา อมรทัต (2530 : 102-103) ได้กล่าวไว้ว่า "สำหรับมนุษย์สมัยโบราณนั้น การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การหนีให้พ้นจากชีวิตที่เป็นไปตามยถากรรม...มีมรรควิธีต่างกันอยู่สองแบบในการที่จะได้ผลจากสิ่งที่ปรารถนานี้ ก็คือ แบบของรูปที่มีชีวิต กับ แบบของรูปเรขาคณิต" ฉะนั้น จึงปรากฏผลงานที่ผ่านกระบวนการลด ตัดทอน จากสิ่งที่มีต้นแบบอยู่ในธรรมชาติให้เป็นรูปร่างรูปทรง หรือรูปสัญลักษณ์อย่างเรียบง่าย มีการใช้เส้นอิสระ หรือเส้นแบบเรขาคณิต ส่งอิทธิพลไปสู่ผลงานแบบนามธรรม โดยใช้วัสดุและวิธีการที่เหมาะสม มีการพัฒนาการมาตามลำดับ จนถึงยุคศิลปะสมัยใหม่ และในสมัยปัจจุบัน"

การสร้างสรรค์งานประติมากรรมในสมัยยุคหินนั้น รูปสลักหินวีนัสแห่งวิเลนดอร์ฟ ถือเป็นประติมากรรมรูปคนที่สร้างสรรค์ขึ้นก่อนประวัติศาสตร์ ดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า รูปมนุษย์ ศิลปินสร้างขึ้น แม้จะได้รับแบบอย่างและความบันดาลใจจากเรือนร่างมนุษย์ แต่ศิลปินได้กรั่นกรองหรือสังเคราะห์ตามกระบวนการทางศิลปะ โดยแต่งเติม แก้ไข ขัดเกลา สิ่งที่ศิลปินเห็นว่าไม่งามออกไปเพื่อให้รูปมนุษย์ที่สร้างขึ้นมีสัดส่วน รูปทรง และมีสีสันงดงามตามความรู้สึกนึกคิดของงาน ศิลปกรรมรูปคนที่มาจากรูปมนุษย์

จะงดงามสมบูรณ์มากน้อยเพียงใด จึงอยู่กับความรู้สึก ความสามารถของศิลปินเป็นสำคัญ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2543 : 41)

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ การสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปคนในยุคสมัยอียิปต์ เมโสโปเตเมีย มักจะสร้างงานตามอุดมคติ มีลักษณะเหมือนจริง และมีความเด่นชัดในยุคกรีก โรมัน ประติมากรรมจะมีลักษณะเหมือนจริงมากขึ้น ศิลปินยุคกรีก จะสร้างท่าทางมาตรฐาน มีลักษณะโดดเด่น มีความงาม ความสมบูรณ์แบบอุดมคติการสร้างสรรค์งานลักษณะเหมือนจริงได้ครองระยะยาวนานมาจนถึงยุคคริสเตียน ไบแซนทีน โกธิค เรอนาซองส์ โดยเฉพาะสมัยเรอนาซองส์ ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 – 16 ซึ่งถือว่า เป็นยุคที่เจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของยุโรป เป็นการฟื้นฟูหรือเกิดใหม่ทางพุทธิปัญญาของมนุษย์ การสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปคนเนื้อหาส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางศาสนา จากความรุ่งเรืองด้านงานศิลปกรรม โดยเฉพาะการสร้างประติมากรรมเหมือนจริงได้ส่งอิทธิพลในสมัยบาโรคโรโกโก เนื้อหาการสร้างงานยังเกี่ยวกับศาสนา จะสังเกตได้ว่า ประติมากรที่สร้างงานมักจะสร้างผลงานตามความต้องการของผู้ที่มีอำนาจ ดังเช่น กษัตริย์ ผู้ครองเมือง ผู้ที่มีตระกูลสูงศักดิ์ ประติมากรขาดความเป็นปัจเจกของตัวเอง การสร้างงานประติมากรรมรูปคน เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดในยุคสมัยตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีอุตสาหกรรม ส่งผลให้งานด้านศิลปกรรมได้รับอิทธิพลและเคลื่อนไหวตามกระแสตามไปด้วย จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ทำให้ ศิลปินที่สร้างงานได้เปลี่ยนแปลงไปด้วย ศิลปินมีฐานะความเป็นอยู่ที่เป็นตัวของตัวเอง ขาดผู้อุปการะและมีอิสระในการสร้างสรรค์งาน ศิลปินหันมาศึกษาสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จึงทำให้เกิดศิลปะ แนวใหม่เกิดขึ้น โดยเฉพาะยุคอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีบทบาทในราวคริสต์ทศวรรษ 1860 ซึ่งได้สร้างจุดเร้าใจใหม่ ๆ ขึ้นด้านงานประติมากรรมรูปคน เริ่มแบบการปั้นคร่าว ๆ โดยที่ไม่เก็บรายละเอียด จะทิ้งริ้วรอยของรอยนิ้วมือ ทิ้งพื้นผิวที่ดูหยาบแต่ดูมีพลัง ถือว่าได้สร้างจุดเร้าใจใหม่ขึ้นในการสร้างประติมากรรมรูปคน ประติมากรที่เป็นผู้สร้างงานแบบนี้ คือ ออกัสต์ โรแดง ซึ่งถือว่าเป็นประติมากรผู้บุกเบิกงานประติมากรรมสมัยใหม่

จากการสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปคนซึ่งเป็นจุดบุกเบิกการสร้างงานประติมากรรมสมัยใหม่ ได้สอดคล้องกับคำกล่าวของ วิเชียร อินทรกระทึก ไว้ว่า "ประติมากรรมเริ่มเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ตั้งแต่ประติมากรลัทธิประทับใจ (Impressionism) ได้ลบล้างความซ้ำซากน่าเบื่อของประติมากรรมตามหลักวิชา (Academic) แล้วนำสิ่งใหม่ซึ่งมีพลังและความสดใส อันแสดงถึงความรู้สึกกระตือรือร้นของศิลปินให้ปรากฏ แต่ประติมากรรมในลัทธิประทับใจก็ยังมีข้อสังเกต ซึ่งอาจเป็นจุดบกพร่อง คือ มีลักษณะเป็นการปั้นอย่างคร่าว ๆ เกินไป โดยการเน้นปริมาตรและเน้นค่าของแสงเงาในรูปประติมากรรมมากขึ้น แต่ก็ได้สัมฤทธิผลในลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post – Impressionism) ประติมากรรมลัทธิประทับใจยุคหลังได้เข้าถึงธรรมชาติและเข้าใจมิติแห่งความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับระหว่างเนื้อที่ (Space) และเป็นการนำไปสู่คุณภาพชีวิตอันเป็นนามธรรม" (วิเชียร อินทรกระทึก. 2539 : 257)

ถึงแม้ว่า โรแดง จะเป็นผู้บุกเบิกประติมากรรมสมัยใหม่ก็ตาม แต่รูปแบบของประติมากรรมรุ่นหลังได้พยายามที่จะสร้างสรรค์รูปแบบที่แปลกใหม่ ทั้งทางรูปแบบและเนื้อหา ในงานประติมากรรมรูปคน ดังที่ กำจร สุนพงษ์ศรี (2528 : 199) ได้กล่าวไว้ว่า "ปิกัสโซกับประติมากรกลุ่มคิวบิสม์และบ็อคโซนี จะได้บุกเบิกแนวทางใหม่ให้แก่วงการประติมากรรมอย่างสำคัญก็ตาม แต่บุคคลผู้ได้รับการยกย่องอย่างสูงว่าเป็นผู้นำที่แท้จริงของประติมากรรมสมัยใหม่ คือ บรันคูสิ (1876 – 1957) เพราะ ผลงานและหลักสุนทรียภาพของประติมากรผู้นี้ทำให้วงการประติมากรรมมีการขยายตัวออกอย่างกว้างขวาง"

ในช่วงระหว่างต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาการด้านต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว ส่งผลให้การสร้างสรรค์งานประติมากรรมได้รับอิทธิพลนี้ด้วย จึงก่อให้เกิดลัทธิหรือคตินิยมต่าง ๆ เกิดขึ้น เหมือนดังเช่น กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวเสริมอีกว่า "ในทางรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ ต่างมีการสร้างให้สะดุดตาและเร่งเร้าอารมณ์รับรู้อย่างแรงทันทีทันใด เพื่อเรียกร้องให้เกิดการสนใจอย่างรวดเร็วจากผู้ชม คล้ายดุจดังเสียงระฆัง หรือเสียงแตรที่ปลุกเร้าความรู้สึกของคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ศิลปินต่างเสาะหาสิ่งสะดุดตาสะดุดใจใหม่ ๆ แปลก ๆ นำมาเป็นแหล่งก่อความดลใจ ในการสร้างงาน เพื่อให้งานนั้นมีผลต่ออารมณ์ อันเฉื่อยชาของผู้ชมให้เปลี่ยนแปลง" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 466)

ช่วงคริสต์ศตวรรษ 1910 – 1920 เป็นช่วงที่เกิดลัทธิดาดาและเซอร์เรียลิสม์ คตินิยมการสร้างงานจะถ่ายเทอิทธิพลซึ่งกันและกัน โดยลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งมี อังเดร เบรตอง นายแพทย์ชาวฝรั่งเศส ผู้ซึ่งพลิกผันชีวิตมาเป็นกวี และเป็นผู้ก่อนตั้งลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ในส่วนประติมากรผู้สร้างสรรค์ประติมากรรม เห็นจะมีแต่อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ เท่านั้น การสร้างงานประติมากรรม ลัทธิเซอร์เรียลิสม์พัฒนามาจากลัทธิอุดมคติบางประการของคติดาดา เหมือนดังที่ วิเชียร อินทรกระทึก ได้กล่าวไว้ว่า "ศิลปลัทธิเหนือจริงนี้ แสดงออกได้สองแนวทาง คือ ก. สร้างจินตนาการในลักษณะฝันเฟื่อง โดยการนำเอาวัสดุเพียงชิ้นเดียวหรือหลายชิ้นมาประกอบเป็นของใหม่ ข. สร้างจากจินตนาการจากสิ่งที่มีอยู่จริง แต่นำมาสร้างรูปทรงอย่างใหม่ขึ้น เช่น ภาพนาพิกาอ่อนตัวบิดเบี้ยว ภาพผู้หญิงมีลิ้นชักที่ท้อง เป็นต้น ลักษณะของงานอาจจะเป็นแบบสมจริง (Realistic) หรือ แบบนามธรรม (Abstract) ก็ได้ ไม่มีรูปแบบเฉพาะในลัทธินี้ เช่นเดียวกับคติดาดา (วิเชียร อินทรกระทึก. 2539 : 256)

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ เป็นประติมากรซึ่งสร้างงานในแนวลัทธิเซอเรียลลิสม์ ซึ่งเป็นลัทธิที่ได้แนวทางมาจากลัทธิดาดา ในช่วงยุคนั้น มีประติมากรที่มีชื่อเสียงที่บุกเบิกสร้างสรรค์ประติมากรรมแนวใหม่หลายคน เช่น เฮนรี มัวร์, ปิกัสโซ, บรันคูสิ, ฮันส์ อาร์พ, ซากส์ ลิปชิทซ์, ลุยส์ คาห์น โดยเฉพาะ เฮนรี มัวร์ และบรันคูสิ ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกประติมากรรมสมัยใหม่ก็จริง แต่ อัลเบอร์โต จิดาโคเมตติ ถือได้ว่าเป็นผู้มีความสำคัญในการบุกเบิกประติมากรรมสมัยใหม่ให้เจริญก้าวหน้าควบคู่กันด้วย

ในบรรดาประติมากรที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาค้นคว้าเฉพาะเจาะจงประติมากรรมที่สร้างงานรูปคน สองท่าน คือ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และ ออกัสต์ โรแดง เพราะว่าการสร้างงานทั้งสองท่านนี้มีการสร้างงานคล้ายกัน โดยเฉพาะกรรมวิธีการสร้างงาน และการแสดงออกทางลักษณะผิวของผลงาน กระบวนการสร้างงาน เช่น การปั้นด้วยดิน การหล่อโลหะสัมฤทธิ์ จะต่างกันตรงที่ แนวคิด วิธีคิด และรูปแบบของผลงาน สำหรับผลงานของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ผู้วิจัยสนใจที่จะค้นคว้าที่มาของแนวคิด กลวิธีการสร้างงาน พื้นผิว โครงสร้าง และมวล ส่วน ออกุสต์ โรแดง ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเฉพาะพื้นผิวของผลงานเท่านั้น ประติมากรทั้งสองท่านได้สร้างสรรค์รูปคนไว้เป็นจำนวนมาก

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ (Alberto – Giacomatti, 1901-1966) เกิดที่เมืองสแตมปา สวิตเซอร์แลนด์ เขาเกิดในตระกูลศิลปิน พ่อของจิอาโคเมตติ เป็นจิตรกรวาดภาพทิวทัศน์ เขาสนใจศิลปะมาตั้งแต่วัยเยาว์ โดยการหัดวาด หัดปั้นรูป ระบายสี วาดเส้น และยังมีความสามารถทางด้านกวีด้วย

จิอาโคเมตติ เป็นประติมากรคนสำคัญที่สร้างงานในแนวลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ซึ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี (2528 : 271–272) ได้ให้ทรรศนะว่า "จิอาโคเมตติหันมาสร้างประติมากรรมตามลัทธิเซอเรียลลิสม์มีโครงสร้างแสดงออกเป็นโลกของความฝัน ดังจะเห็นได้จากผลงานระหว่างปี 1925 ถึง 1930 ซึ่งรายละเอียดต่าง ๆ มีสัญลักษณ์และความคิดเกิดขึ้นจากความทรงจำ...จิอาโคเมตติยังคงค้นคว้า ทดลอง หาคุณค่าของสัดส่วนและรูปทรงที่ดัดแปลงให้เป็นรูปต่าง ๆตามจินตนาการของประติมากร เขารู้สึกว่าทุกสิ่งทุกอย่างได้หดตัวลงภายใต้

การกดดันของความทรงจำให้รูปร่างเหล่านั้นหดตัวเล็กลง ๆ ...รูปคนของจิอาโคเมตติมีข้อสังเกต คือ ผอม เรียว สูงชะลูด บนพื้นผิวเขาจะทิ้งร่องรอยของความขรุขระจากริ้วรอยของการปะ ขูด อย่างสนุกสนาน เขาเชื่อว่ารูปร่างคนในความฝันและในความทรงจำของมนุษย์นับตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ พยายามสร้างรูปให้ง่ายที่สุด

ทางด้านวิเชียร อินทรกระทึก กล่าวถึง จิอาโคเมตติ ไว้ในหนังสือประติมากรรม ดังนี้ "อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ เป็นประติมากรและจิตรกรชาวสวิส เชื้อสายอิตาเลียน เป็นบุตรของจิตรกรภาพทิวทัศน์ ลัทธิประทับใจ เริ่มเรียนศิลปะที่เจนีวา แล้วไปเรียนต่อที่โรม เริ่มทำงานประติมากรรมชิ้นแรก ๆ ในปี ค.ศ. 1925 – 1928 และในราวปี ค.ศ. 1930 ในช่วงเวลาอันสั้นเขาก็ก้าวไปสู่ลัทธิเหนือจริงได้ ขณะเดียวกันเขาก็เขียนบทกวีด้วย ในปี ค.ศ.1935 งานของจิอาโคเมตติ เริ่มใช้รูปทรงของมนุษย์เป็นสื่อ โดยการสำแดงพลังอารมณ์ ในทางรูปทรง และแสดงความเหนือจริง ในสภาวะทางจิต รูปร่างคนผอมชะลูดในผลงานชื่อ "จตุรัสกลางเมือง" ให้วิญญาณความรู้สึกของประติมากรรม อนารยะ ซึ่งมีสังคมที่ห่างเหินกันแบบตัวใครตัวมัน ซึ่งในการวาดเส้นของเขาก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน (วิเชียร อินทรกระทึก. 2539 : 256)

ออกัสต์ โรแดง (Auguste Rodin, ค.ศ.1840 – 1917) เกิดที่ปารีส ฝรั่งเศส เขาเกิดจากครอบครัวชั้นกลาง และเข้าเรียนศิลปะที่เอโกล แดงเปอริยัล ครั้นพออายุได้ 20 ปี เขาตัดสินใจเลือกอาชีพเป็นประติมากร จึงพยายามสอบเข้าเรียนที่เอโกล เดส์ โบซาร ถึง 3 ครั้ง แต่ก็เข้าไม่ได้ ผลงานในช่วงแรกยังเป็นการสร้างผลงานรับจ้างทำที่ประดับตามอนุเสาวรีย์ต่าง ๆ และเรียนการปั้นสัตว์จากครูชื่อบาร์เย จวบจนมาถึงปี 1875 เพียงปีเดียวที่ได้ไปดูงานของมิเคลันเจโล ทำให้โรแดง ค้นพบแนวทางการสร้างงานโดยได้เชื่อมโยงลัทธิเรียลิสม์ – อิมเพรสชันนิสม์คลาสสิค และ โรแแมนติคเข้าด้วยกัน

โรแดง ได้สร้างผลงานประติมากรรมรูปคน ดังที่ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงแนวทางการสร้างงานของโรแดง ไว้ว่า "โรแดงเป็นประติมากรผู้เชื่อมโยงลัทธิเรียลิสม์ กับ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เข้าไว้ด้วยกันในผลงานของศิลปินคนเดียวกัน เขาเป็นผู้ช่วยงานประติมากรรมของศตวรรษที่ 19 ไว้ไม่ให้ถูกละเลย ลืมลงได้ หลังจากยุคนีโอ – คลาสสิค (Neo – classic) และ นีโอ – คาโตท์ (Neo – Barogue) ผ่านพ้นไป เช่น ผลงานของคาโตท์ (cartot) รูด (Rude) วงการประติมากรรมอยู่ในสภาวะซบเซาเกือบตลอดศตวรรษ ยกเว้น เพียงโรแดงคนเดียวเท่านั้นที่ได้แสดงให้ประจักษ์ถึงความบริสุทธิ์และพลังอำนาจของลัทธิชาตินิยม (Naturalism) ตามแบบคตินิยมของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ โรแดง แสดงแนวโน้มว่า เป็นนักปฏิรูปทางศิลปะมากกว่าจะเป็น นักปฏิวัติ เพราะเขานิยมนำของเก่าผาคละเคล้ากับของใหม่ ผสมปนเปจนเกิดรูปแบบขึ้นใหม่ เขาไม่เคย หักหาญทฤษฎีศิลปะเก่า ๆ ในอดีต แต่พยายามนำมาปรับปรุงให้เข้ากับศิลปะร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 72-75)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง โรแดง ไว้ในหนังสือศิลปนิยม ดังนี้ "โรแดงนับถือคุณค่าของวัสดุที่นำมาใช้ปั้นมาก พอกับการนับถือเทคนิคในการปั้น บางภาพ โรแดงจะปล่อยรอยต่อ เหลือริ้วรอยของเทคนิคให้ปรากฏบนสำเร็จเสมอ ยิ่งกว่านั้นภาพรอยนิ้ว รอยเครื่องมือ บางส่วนก็ปล่อยทิ้งไว้ ซึ่งรู้สึกว่าช่วยสร้างความกลมกลืนให้แก่ลักษณะผิวรูปปั้นอันมาก และช่วยให้เกิดการตัดกันของลักษณะผิวนอก (Outer Surface Quality) รูปนักคิด (The Thinker) ถือว่าเป็นการแสดงความสมบูรณ์ที่สุดของเรื่องราว วิธีการเขียน วิธีการและรูปทรง (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 189 – 190)

ผู้วิจัยเลือกศึกษาประติมากรทั้งสองท่าน เพราะผลงานทั้งสองท่าน ได้ใช้กรรมวิธีสร้างงานที่เหมือนกัน โดยเฉพาะการสร้างพื้นผิวที่ดูหยาบ รุนแรง ส่วนผลงานของจิอาโคเมตติ นอกจากการสร้างพื้นผิวในงานแล้ว จุดเด่นอีกอย่างคือ โครงสร้างและมวลในประติกากรรมรูปคนของจิอาโคเมตติ จะถูกทำโครงสร้าง

และมวล หด บอบบางลง เป็นต้น ทำให้ผู้วิจัยศึกษาจุดเด่นทั้งสองท่านแล้วนำมาพัฒนาสร้างให้เป็นผลงานของผู้วิจัยเอง

1. จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปคน ตามแนวของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และ ออกัสต์ โรแดง ในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน

1.2 กระบวนการสร้างงาน (process)

1.3 รูปแบบ

1.3.1 โครงสร้าง

1.3.2 มวล

1.3.3 พื้นผิว

1.3.4 บริเวณว่าง

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา ค้นคว้า วิจัย มาพัฒนา

2. ความสำคัญของการวิจัย

1. สามารถนำเอาผลจากการศึกษา วิจัย มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปคนตามแนวคิดของผู้วิจัย

2. ผลจากการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงานประติมากรรมรูปคนแนวลัทธิเซอร์เรียลิสม์ และ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชา ประติมากรรม และวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับอุดมศึกษา และประชาชนทั่วไป

3. ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปคน ตามแนวของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และ ออกัสต์ โรแดง ในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน

1.2 กระบวนการสร้างงาน (process)

1.3 รูปแบบ

1.3.1 โครงสร้าง

1.3.2 มวล

1.3.3 พื้นผิว

1.3.4 บริเวณว่าง

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมรูปคนของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ช่วงปี ค.ศ. 1929 –1965 จำนวน 9 ภาพ และผลงานประติมากรรมรูปคนของออกุสต์ โรแดง ช่วงปี ค.ศ.1881 –1912 จำนวนภาพ ได้แก่

ผลงานประติมากรรมรูปคนของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ 9 ภาพ

2.1 Man (Apollo), 1929. bronze, 40x30x8.5 cm Alberto – Giacometti – stiftung, Zurich.

2.2 Palace at four in the morning, 1932.Wood, glass, metal, 62.5x70.6x39 cm. Museum of modern Art, New York.

2.3 The chariot, 1950.bronze, 167x62x70 cm Alberto – Giacometti – stiftung.

2.4 The city square, 1948. bronze, Alberto-Giacometti-stiftung, zurich.

2.5 Standing Woman, 1948.bronze, 182x23x35 cm. Alberto-giacometti-stifung, zurich.

2.6 Four figures on a high base, 1950.bronze, 162x42x32 cm, Alberto-Giacometti-stiftung,Zurich.

2.7 Diego in a Blouson Jacket, 1953. bronze, 35.5x28x10.5 cm, Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

2.8 Man walking II, 1960. bronze, 187x27x110 cm,
Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

2.9 Elie Lotar III , 1965. bronze, 65x25x35 cm. Private collection, switzerland.

ผลงานประติมากรรมรูปคนของออกัสต์ โรแดง จำนวน 6 ภาพ

2.10 The Gate of hell, 1880 – 1917. bronze. 249x157x34 in. museum Rodin, paris.

2.11 The Burghers of calais, 1884–1886. bronze, 82x94x75 in, museum Rodin, paris.

2.12 She who once was the helmet-maker's Beautiful wife, 1885. bronze. 20x10x12 in, museum Rodin, paris.

2.13 Thought, 1886. marble. 29¼ x 171/8 x 181/8 in. Museum Rodin, paris.

2.14 The Kiss, 1886. marble, 75x47 ½ x 45 ¼ in, Museum Rodin, paris.

2.15 Balzac, 1897. bronze . 118x47x47 in, Museum Rodin, paris.

3. นำผลงานที่ได้จากการศึกษาผลงานประติมากรรมรูปคนของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปคนตามแนวของผู้วิจัย

4. ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมรูปคนของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือต่างประเทศที่พิมพ์ในลักษณะภาพสี โดยถือว่าเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) แต่เชื่อว่าน่าจะใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด

นิยามคำศัพท์

ที่มาของแนวคิด หมายถึง ที่มาพื้นฐานทางความคิดที่เกิดจากการเลียนแบบ การแลกเปลี่ยนความคิด รวมทั้งการสั่งสมประสบการณ์ จากการพบเห็น สภาพแวดล้อม สังคม แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมตามแนวทางของศิลปิน

กระบวนการสร้างงาน หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่แสดงออกทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยกลวิธีเหล่านี้ จะสัมพันธ์กับสื่อวัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้แสดงออกในงานประติมากรรม

โครงสร้าง หมายถึง พื้นที่ของรูปทรงใหญ่ที่ครอบคลุมส่วนต่างๆ ทางศิลปะและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

มวล หมายถึง กลุ่มของรูปทรง ก้อนของรูปทรง วัตถุที่มีความแน่น มีน้ำหนัก มีลักษณะโครงสร้างเป็น 3 มิติ เรามองดูว่าเขามีรูปร่างอย่างไร สูงหรือต่ำ อ้วนหรือผอมจากรูปนอก ไม่ได้พิจารณาถึงโครงสร้างทางสรีระหรือทางสุนทรียภาพ

พื้นผิว หมายถึง คุณภาพด้านพื้นผิวที่ศิลปินพิจารณาเลือกสรรใช้ ในกลวิธีหรือวิธีการทำงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นกลวิธีการระบายสี หรือ แกะสลัก โดยเลือกที่จะสร้างพื้นผิวให้เรียบหรือขรุขระ พื้นผิวธรรมดา หรือ พื้นผิวแปลก ก็สุดแท้แต่ความมุ่งหมายของเหล่าศิลปิน แต่ละกลวิธีทางด้านศิลปะล้วนแต่ได้มีความพยายามที่จะเสาะแสวงหาทางไปสู่การสร้างสรรค์พื้นผิวที่พึงประสงค์ และให้ได้บรรทัดฐานในระดับที่ก้าวหน้าที่สุด

บริเวณว่าง หมายถึง บริเวณที่มองไม่เห็นที่อยู่รอบๆภายนอก และภายในผลงานสามมิติ ซึ่งไม่สามารถสัมผัสได้

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลจากหนังสือศิลปะทั่วไปและหนังสือศิลปะต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และ ออกัสต์ โรแดง โดยศึกษาจาก
   - 1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
   - 1.2 ห้องสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร
   - 1.3 ห้องสมุด สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
   - 1.4 ห้องสมุด สถาบันราชภัฏธนบุรี
2. ศึกษาวิเคราะห์งานประติมากรรมรูปคนของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง จำนวน 15 รูป ในประเด็น
   - 2.1 ที่มาของแนวความคิด
   - 2.2 กลวิธีการสร้างงาน
   - 2.3 รูปแบบ
     - 2.3.1 โครงสร้าง
     - 2.3.2 มวล
     - 2.3.3 พื้นผิว
     - 2.3.4 บริเวณว่าง
3. นำเอาผลงานจากการวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปคน ตามรูปแบบเซอร์เรียลิสม์ ของผู้วิจัย
4. สรุป และเรียบเรียงผลงานของการศึกษา ค้นคว้า วิจัย และพัฒนางานประติมากรรมตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นข้อต่าง ๆ ตามขอบเขตการศึกษาที่ได้ กำหนดได้ ดังนี้

1. สภาพบริบทสังคมยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 – 20
   1.1 สมัยปฏิวัติการปกครองและอุตสาหกรรมช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1
   1.2 สมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานประติมากรรม
   2.1 ความเป็นมาของงานประติมากรรม
   2.2 ลัทธิศิลปะงานประติมากรรมตะวันตก
   2.3 ประเภทและลักษณะทั่วไปของงานประติมากรรม
   2.4 ความหมายของงานประติมากรรม
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์
   3.1 ความเป็นมาของลัทธิเซอร์เรียลิสม์และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์
   3.2 ความเป็นมาของงานประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลิสม์และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์
   3.3 การพัฒนางานประติมากรรมของลัทธิเซอร์เรียลิสม์และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์
4. เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติและผลงานของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ปี ค.ศ. 1901-1965 และ ออกุสต์ โรแดง ปี ค.ศ. 1840-1917
5. เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
   5.1 รูปแบบศิลปะ
   5.2 เนื้อหาศิลปะ
   5.3 กลวิธีทางศิลปะ

1. สภาพบริบทสังคมยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 – 20

1.1 สมัยปฏิวัติการเมืองและอุตสาหกรรมช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1

ช่วงระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยุโรปมีการปฏิวัติครั้งใหญ่หลายครั้ง โดยมีจุดสำคัญอยู่ที่ฝรั่งเศส ซึ่งมีสาเหตุมาจากความเจริญก้าวหน้าในหลายๆด้าน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เช่น ความเจริญทางวิทยาศาสตร์ อุตสาหกรรม เศรษฐกิจการเมือง การปกครอง ตลอดจนประชาชนมีการศึกษาที่ดีขึ้น จึงทำให้สนใจเรื่องการเมือง การปกครอง ก่อให้เกิดการปฏิวัติ ทำให้สภาพบริบทสังคมเปลี่ยนแปลงไป สำหรับการเมืองการปกครอง จุดศูนย์กลางการเปลี่ยนแปลงอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งเกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงทางการปกครอง จากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชมา เป็นระบบสาธารณรัฐฝรั่งเศส กลับไปกลับมา จนกระทั่งเกิดการปฏิวัติครั้งสำคัญ เมื่อค.ศ.1848

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศฝรั่งเศสในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่19 ไว้ว่า

ค.ศ.1848 ได้เกิดการจลาจลของเหล่าประชาชนฝ่ายเสรีนิยมและชาตินิยม ซึ่งคัดค้านระบบกษัตริย์ของพระเจ้าหลุยส์ ฟิลิปส์ จนถึงกับเกิดการปฏิวัติขึ้น แล้วตั้งระบบสาธารณรัฐฝรั่งเศส ครั้งที่ 2 ขึ้นมาใหม่อีก ค.ศ.1852 สาธารณรัฐก็ถูกล้มเลิก หลุยส์ นโปเลียน ได้รับประชามติสนับสนุนให้ขึ้นครองราชย์ สถาปนาเป็นจักรพรรดิ์ นโปเลียนที่ 3 นับว่ารัชสมัยของพระองค์ได้จังหวะดี เพราะเกิดความเจริญรุ่งเรืองในด้านอุตสาหกรรม การพาณิชย์และการธนาคาร ในด้านการคมนาคม มีการพัฒนากันอย่างมาก มีอำนาจทางการเมือง และ อิทธิพลทางศิลปะวัฒนธรรมมากที่สุดชาติหนึ่งในทวีปยุโรปยุคนั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528 : 11)

ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่19 ได้เกิดการเจริญเติบโตทางอุตสาหกรรม ซึ่งมีสาเหตุมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ การสร้างเครื่องจักรกล และมีการปฏิวัติอุตสาหกรรม ซึ่งประเทศอังกฤษเป็นประเทศซึ่งมีความเจริญก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมก่อนประเทศอื่นในยุโรป เนื่องจากอังกฤษมีศักยภาพในการสร้างเรือ และนิยมการค้าขายกับต่างประเทศ ทำให้มีทุนในการผลิต ประดิษฐ์เครื่องจักรกล ก่อให้เกิดโรงงานอุตสาหกรรมขึ้นมากมาย เกิดการเปลี่ยนแปลงอุตสาหกรรมครอบครัวมาเป็นรูปแบบบริษัท โดยเฉพาะ ค.ศ.1870 – 1910 ประชาชนเริ่มหลั่งไหลเข้าไปทำงานบริษัทในเมืองมากขึ้น ซึ่งเกิดชนชั้นกรรมกร ถือว่าเป็นชนชั้นที่ต่ำสุด และได้รับค่าตอบแทนน้อยที่สุดในยุคนั้น

1.2 สมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2

สงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นที่ยุโรปเมื่อ ค.ศ.1914 – 8 และได้ขยายวงกว้างออกไปยังทวีปต่างๆ จนทั่วโลกเกิดความขัดแย้งทางอุดมการณ์ มีหลายสาเหตุ หลายประการ ที่ก่อให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งพอจะสรุปเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เกิดสงครามโลก 5 ประการคือ

1. ลัทธิจักรวรรดินิยม
2. ลัทธิชาตินิยม
3. ผู้แสวงหากำไร โดยแสวงล่าอาณานิคม
4. การแข่งขันสร้างสมกำลังอาวุธ
5. การแบ่งค่ายของประเทศมหาอำนาจ

ในประการที่ 5 ค่อนข้างสำคัญ เพราะเป็นการแบ่งค่าย ออกเป็นสองค่ายใหญ่ ได้แก่ ค่ายมหาอำนาจฝ่ายไตรภาคี (Triple Entent) มี อังกฤษ ฝรั่งเศสและรัสเซีย ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งคือ ฝ่ายไตรพันธมิตร (Triple Alliance) มี เยอรมนี ออสเตรีย ฮังการี และอิตาลี มหาอำนาจสองค่ายต่างแย่งชิงความเป็นใหญ่ โดยการแสวงหาอาณานิคม โดยเฉพาะประเทศที่อยู่ทวีปแอฟริกา จึงทำให้ทั้งสองค่ายเกิดความขัดแย้งกัน บางครั้งการล่าอาณานิคม เหมือนการบอกให้รู้ว่าเป็นการได้ชัยชนะของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ซึ่ง ปรีชา ศรีวาลัย (2549 : 9) ได้กล่าวถึง การล่าอาณานิคมของทั้งสองค่ายไว้ในหนังสือสงครามโลกครั้งที่ 1 – 2 และสงครามเกาหลีไว้ว่า " พันธมิตรเหล่านี้จัดตั้งขึ้นเป็นพวกตั้งรับและอาจจะเป็นการตั้งใจ แต่ความจริงแล้วก็เพื่อพยายามทำทุกวิถีทาง ทางการทูตก็เพื่อทดลองความเข้มแข็งระหว่างค่ายที่เป็นศัตรูกันทั้งสองค่าย ดังนั้น เมื่อออสเตรีย – ฮังการี ได้รวมบอสเนียและเฮอร์เซียโกวินาเข้าด้วยกัน และรัสเซียไม่ได้รับค่าตอบแทนนับว่าเป็นชัยชนะของฝ่ายพันธมิตร เมื่อฝรั่งเศสได้ดินแดนโมร็อกโกในปี 2452 และเสียดินแดนซึ่งแทบจะไม่มีค่าในคองโกไป นับว่าเป็นชัยชนะของฝ่ายสันนิบาต ไตรภาคี "

อย่างไรก็ตาม อิตาลีเป็นฝ่ายที่ไม่แน่นอน บางทีอาจจะไปเข้ากับฝ่ายเยอรมนี บางทีอาจจะไปเข้าข้างฝรั่งเศส มีแต่ญี่ปุ่นที่แสดงตัวชัดเจนที่ไปเข้าข้างเยอรมนี สงครามโลกครั้งที่ 1 พลเมืองส่วนใหญ่ไม่ค่อยคิดกันมากนัก จนกระทั่งประสบกับตัวเองในปีพ.ศ.2457 เนื่องจากค่ายทั้งสองค่ายยังไม่ปฏิบัติการรบ

คงจะคิดว่าเหมือนสงครามทั่วๆไปในอดีต ต่างฝ่ายต่างประเมินค่ากองกำลังของแต่ละฝ่ายต่ำไป สาเหตุที่คิดเช่นนี้ เพราะไม่ได้คิดถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของสงครามใหม่ ซึ่งเกิดจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี จริงอยู่ที่ว่า เทคโนโลยีเกิดขึ้นก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 มีการสร้างเครื่องบินมาก่อนสงคราม มีการสร้างเรือ แต่ยังไม่ได้เอามาใช้ในสงคราม จนมาถึงสงครามโลกครั้งที่ 1 เครื่องบิน เรือรบ ตลอดจนสิ่งต่างๆได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในการรบ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นสงคราม " สามมิติ " การรบดำเนินไปเรื่อยอย่างดุเด็ดเผ็ดมัน ในส่วนประเทศฝรั่งเศสนั้น ใช้แผนความปลอดภัย เน้นการป้องกันพรหมแดนที่ติดกับเยอรมนี

จารุวรรณ ไวยเจตน์ ได้กล่าวถึง ความเคลื่อนไหวของสงครามโลกครั้งที่ 1 ไว้ว่า

> พรมแดนของฝรั่งเศสที่ติดต่อกับเยอรมนี กำลังทหารของฝรั่งเศสจะต้องเหนือกว่าเยอรมนี และใช้ระบบ พันธมิตรกับประเทศต่างๆในยุโรปเพื่อปิดล้อมเยอรมนี เช่น มิตรกับประเทศโปแลนด์ เบลเยี่ยม และกลุ่มลิตเติล อัง ตัง (Little Entente) มี เชโกสโลวาเกีย ยูโกสลาเวีย และรูเมเนีย ในระยะแรกฝรั่งเศสใช้นโยบายค่อนข้างแข็งกร้าวต่อเยอรมนี แต่ต่อมาก็เริ่มใช้การผ่อนปรน และ ประนีประนอมมากขึ้น ฝรั่งเศสได้สร้างแนวป้องกัน มายิโนต์ (Maginot) บริเวณพรมแดนด้านเยอรมนี และแนวป้องกันด้านติดกับอิตาลี ต่อมาฝรั่งเศสเริ่มเสื่อมอำนาจทางการเมืองระหว่างประเทศ เช่น เบลเยี่ยมประกาศวางตัวเป็นกลางส่วนโปแลนด์ เชโกสโลวาเกีย รูเมเนีย และยูโกสลาเวียหันไปผูกมิตรกับเยอรมนี (จารุวรรณ ไวยเจตน์,2535 : – 59)

สงครามดำเนินไปเรื่อยๆผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะจนมาสิ้นสุดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2461 โดยที่เยอรมนีเป็นฝ่ายพ่ายแพ้สงคราม หลังจากนั้นมาเยอรมนีต้องเป็นฝ่ายชดใช้ค่าเสียหายให้กับฝ่ายตรงข้าม โดยทำสนธิสัญญาชดใช้อย่างรอมชอม และเกิดการแสวงหาสันติภาพ ลดความขัดแย้ง โดยทำสัญญาสันติภาพ เช่น การล้มเลิกนโยบายการเมือง การถอนทหาร การให้เสรีภาพทางทะเล ลดกำลังอาวุธ ฯลฯ

อย่างไรก็ตามเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 สิ้นสุดลงได้ไม่นาน สงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ประทุขึ้น ซึ่งสาเหตุหลักมาจาก เยอรมนีได้เข้มแข็งขึ้นมาอีกครั้ง อังกฤษเองได้พยายามเป็นตัวกลางคอยประนีประนอม พยายามรักษาสมดุลย์ มุ่งความสงบ มุ่งสันติภาพ (appeasement policy) ยินยอมกระทำตามข้อเรียกร้องของฝ่ายตรงข้ามแต่โดยดี แต่นโยบายดังกล่าวไม่ได้ผล และเยอรมนี อิตาลี ญี่ปุ่น รุกรานประเทศต่างๆทำให้อังกฤษหันมาสร้างแสนยานุภาพและทำสัญญากับพันธมิตรประเทศต่าง และเมื่อเยอรมนีบุกโปแลนด์ อังกฤษจำเป็นจะต้องประกาศสงครามกับเยอรมนีเลยกลายเป็นสงครามโลกครั้งที่ 2เมื่อ ค.ศ.1930

ปรีชา ศรีวาลัย (2543:19-25) ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ของสงครามโลกครั้งที่ 2 ไว้ว่า

> หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ประมาณ 20ปี ความหวังของรัฐบุรุษของโลก ในปีค.ศ.1918 เป็นอันสลายลง สันนิบาตชาติก็ได้ทำคุณประโยชน์ในด้านมนุษยธรรมให้เป็นอันมาก แม้ว่า จะได้พยายามป้องกัน มิให้เกิดมหายุทธสงครามขึ้นอีกหลายอย่างหลายประการ แต่ความพยายามก็ล้มเหลวตามเคย ญี่ปุ่นแสวงหาจักรวรรดิ ทางภาคตะวันออกไกล การรุกรานแอฟริกาของมุสโสลินี การแทรกแซงในการสงครามกลางเมืองของสเปน ฮิตเลอรสร้างอาวุธ และกำลังสงคราม พร้อมทั้งขยายอาณาเขตออกโดยไม่เกรงกลัวความมั่นคง ร่วมกันโค่นครีนลงมา เกือบทุกประเทศเข้าร่วมในสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นต้องพ่ายแพ้สงคราม ก็เพราะอาวุธสมัยใหม่ทางวิทยาศาสตร์ คือ ระเบิดปรมาณูโปแลนด์ เชโกสโลวะเกีย ยูโกสลาเวีย โรมาเนีย อยู่ภายใต้อิทธิพลของฝรั่งเศส หลังจากมุสโสลินี ได้ครองอำนาจในปี ค.ศ.1922แล้ว เขาก็จัด 6 กลุ่มประเทศ เพื่อสนับสนุนประเทศอิตาลี เพื่อต่อต้านกลุ่มประเทศที่สนับสนุนฝรั่งเศส ได้แก่ ประเทศแอลเบเนีย ฮังการี บัลแกเรีย ระยะหนึ่ง เยอรมนีเข้าเป็นสมาชิกสันนิบาตชาติ อยู่เป็นเวลาไม่กี่ปีแต่ก็ไม่ได้เป็นมิตรที่ดีกับอิตาลี และยังคงรู้สึกไม่พอใจฝรั่งเศสอยู่เรื่อยมาในเดือนสิงหาคม ค.ศ.1938

โลกกำลังเข้าใกล้ภาวะสงคราม ฝรั่งเศสและอังกฤษยินยอมให้ เยอรมนีได้ครองดินแดนที่พิพาท เชโกสโลวะเกีย ค.ศ.1939 เยอรมนีถือโอกาสจากการเกิดจลาจลของสโลวัก เป็นพันธมิตรที่ขึ้นอยู่กับเยอรมนี เข้ายึดครองเมเมล ท่าเรือของลิทัวเนีย ในระยะนั้นเองมหาอำนาจที่ไม่พอใจอื่นๆพยายามกอบโกยกันเป็นการใหญ่ เดือนสิงหาคม ค.ศ.1939 ฮิตเลอร์เรียกร้องเข้าครอบครองดานซิก เป็นรัฐอิสระ อย่างไรก็ตามโปแลนด์ กลัวว่าประวัติศาสตร์ซึ่งเกิดขึ้นกับเชโกสโลวะเกีย ซ้ำรอย และเมื่อที่ตั้งทางยุทธศษสตร์ต้องสูญเสียไป ต่อไปก็คงจะถูกบังคับไปอีกเมื่อเห็นว่า รัฐบาลโปแลนด์ไม่ยอมฟังข้อเรียกร้องใดๆฮิตเลอร์จึงแสดงให้เห็นว่าเขาตั้งใจจริงเขาออกคำสั่งกองทัพข้ามโปแลนด์ อังกฤษและฝรั่งเศสยังคงซื่อตรงต่อคำสัญญา จึงกระโจนเข้าสู่สงครามต่อต้านเยอรมนี และเป็นพันธมิตรกับโปแลนด์ เป็นที่หน้าประหลาดใจแก่คนทั่วไปที่รัสเซียประกาศความเป็นกลางและทำสนธิสัญญาไมตรีกับเยอรมนี

สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงเมื่อวันที่ 2 กันยายน ค.ศ.1945 ฝ่ายเยอรมันพ่ายแพ้อีกครั้ง ผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 1–2 ได้สร้างความสูญเสียจากภัยพิบัติของสงคราม ความเสียหายทางเศรษฐกิจ เสียหายด้านชีวิตและจิตใจ มนุษย์ข้าศึกทำลายล้างชีวิตพลเรือนจำนวนมาก คนป่วยเจ็บ ทุพพลภาพ เกิดปัญหาเรื่องการซ่อมบำรุงภูมิประเทศ เกิดปัญหาชนกลุ่มน้อยใหม่ๆเกิดขึ้น โรคระบาด ความหิวโหย

สังคมโลกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หลังจากที่ได้สัมผัสมาและได้ตระหนักดีแล้วว่า สงครามไม่ได้เป็นสิ่งที่ดี ความขัดแย้ง ความหยิ่งทะนงของความเป็นมหาอำนาจ ก่อให้เกิดการหลง ผยองว่า คือผู้ยิ่งใหญ่ สงครามโลกครั้งที่ 1 – 2 สุดท้ายต้องมาจบตรงที่ต่างฝ่ายต่างบอบช้ำ สูญเสีย เป็นอภิมหาหายนะ นับว่าเป็นบทเรียนที่แสนสาหัสมาก หลังจากยุติสงครามโลก จึงได้เกิดสันนิบาตชาติเพื่อแสวงหาสันติของมนุษย์โลกต่อไปโลก

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานประติมากรรม

2.1 ความเป็นมาของงานประติมากรรม

ถ้าจะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของประวัติศาสตร์ศิลป์ คงจะมีความละเอียดและลึกมากกว่านี้ ผู้วิจัยจะขอย่อ ประมวลอย่างคร่าวๆ นับตั้งแต่ยุคหิน ลำดับมาถึงยุคก่อนศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

นักโบราณคดี นักวิชาการ ได้ค้นคว้าวิจัยเป็นหลักฐานว่า ศิลปกรรมเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยยุคหินเก่าเป็นเพราะว่ามนุษย์เริ่มมีวัฒนธรรม ซึ่งจากหลักฐานการค้นพบภาพจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำ ประติมากรรมเครื่องมือล่าสัตว์ รวมกระทั่งสถาปัตยกรรม กล่าวเฉพาะประติมากรรม นักโบราณคดีได้ค้นพบ รูปสลักหินวีนัส วิลเลนดอฟ ซึ่งถือได้ว่า เป็นประติมากรรมชิ้นแรกของโลก

นักประวัติศาสตร์ได้ถือว่ายุคอียิปต์เป็นยุคที่มีความเจริญรุ่งเรืองทุกด้าน ส่วนงานศิลปกรรมอียิปต์มีความยิ่งใหญ่มาก อียิปต์ในยุคนั้นได้สร้างสถาปัตยกรรมจากความเชื่อ เช่น ปิรามิด งานประติมากับจะประกอบสถาปัตยกรรม ในยุคแรกประติมากรรมจะเป็นรูปทรงเหลี่ยม (Block) ทึบตัน แข็งแรง ประติมากรรมผู้ชายแสดงการก้าวขาซ้ายมาด้านหน้า ผู้หญิงยืนตรง ประติมากรรมถ้านำเส้นดิ่งมาวางตำแหน่งตรงกลางจะเห็นได้ว่าฝั่งซ้ายและขวาจะเท่ากัน มีความสมดุล ถ้าเป็นงานลอยตัว (Round Relife) นิยมสร้างขนาดใหญ่มหึมา ถ้าเป็นประติมากรรมรูปนูน จะประกอบไปด้วยรูปทรงที่มีเส้นขอบคม มีลักษณะแบน ประติมากรอียิปต์นิยมแกะหินที่แข็งแกร่ง

ในสมัยเมโสโปเตเมีย ประติมากรรมนิยมแกะสลักรูปนูนและลอยตัว ส่วนเนื้อหาเรื่องราว

จีรพันธ์ สมประสงค์ ได้กล่าวไว้ว่า เรื่องราวส่วนใหญ่ของงานประติมากรรม เกี่ยวกับการรบ และเรื่องราวของเทพเจ้า กษัตริย์ การสร้างนั้นสร้างให้เป็นแบบมองได้เฉพาะดูคล้ายผงมุกและเหมือนตาจริงมาก มีขนาดการสร้างใหญ่เป็นพิเศษที่ตา เพราะความเชื่อว่า " ดวงตารับรู้และสามารถมองเห็นสิ่งต่างๆได้ "
วัสดุที่ใช้มีหินสลัก ไม้แกะสลัก และปั้นด้วยดินดิบ ส่วนงานที่แสดงให้เห็นถึงอารยธรรมชั้นสูง ของพวกซูเมอเรียน อีกอย่างก็คืออักษรลิ่ม และงานประติมากรรมของแอสสิเรียส่วนใหญ่จะเป็นงานแกะสลักแบบนูนสูงและนูนต่ำงานแบบลอยตัว มีเพียงเล็กน้อย เรื่องราวที่แสดงออกมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับสงคราม การต่อสู้และการล่าสัตว์ รูปแบบการแกะสลัก ยังนิยมเป็นรูปคนปนกับสัตว์ โดยถือตามสัญลักษณ์ที่นิยมกัน คือรูปวัวและสิงโตแสดงถึงอำนาจและความดุร้ายหนวดเคราและปีกแสดงถึงกษัตริย์และเทพเจ้า รูปมนุษย์ หมายถึงเทวรูปผู้คาดการณ์ล่วงหน้า กำลังของสัตว์แสดงถึงการต่อสู้และพลังอำนาจ ซึ่งแตกต่างจากงานประติมากรรมของเปอร์เซียคือ การแกะหัวเสาเป็นรูปสัตว์ต่างๆ มีความสวยงามและปราณีตมาก ลักษณะหัวเสามีหลายรูปแบบ ระยะแรกๆได้รับอิทธิพลจากอียิปต์ ต่อมาดัดแปลงให้มีลักษณะของตนเองขึ้น โดยการแกะสลักหัวเสาให้เป็นรูปสัตว์ เช่น หัววัว ม้า สิงโต และนกอินทรีย์ ใช้ทองแดงและโลหะต่างๆ ประดับประดาตกแต่งอย่างวิจิตรพิศดาร ในสมัยกรีกเป็นยุคหยั่งรู้โลกภายนอกด้วยเหตุผล นักประวัติศาสตร์ได้แบ่งยุคกรีก ไว้เป็น 3 ยุคด้วยกันคือ สมัยจีโอเมตริก สมัยอาร์คาอิก และสมัยเฮลเลนิสติก สมัยจีโอเมตริก ประติมากรรมได้รับอิทธิพลจากอียิปต์มากมีการใช้รูปทรงทางเรขาคณิต ผลงานจึงออกมาแข็งทื่อ ส่วนในสมัยอาร์คาอิก ประติมากรรมก็ยังมีความเจริญรุ่งเรือง ประติมากรรมมักจะแสดงออกในที่สาธารณะ เนื้อหาของงานส่วนใหญ่เป็นเรื่องปรัมปรา นักกีฬา รูปวีระบุรุษ มักแสดงเรื่องราวเชิงอุปมาอุปไมย ไม่ค่อยแสดงภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ วัสดุที่นำมาใช้จะเป็นหินอ่อน สำริด ต่อมาระยะยุคทองของกรีก คือ ยุคทอง ราว 450 – 400 ปีก่อนคริสต์ศักราช ประติมากรยุคทองมีหลายคน และที่โดดเด่นที่สุดคือ โปลีคลิตุส ผู้ซึ่งคิดสูตรสัดส่วนเรือนร่างมนุษย์ที่สง่างาม การยืน น้ำหนักลงที่ขาด้านเดียว ยืนพักตามสบาย มีความงามทางสรีระ กล้ามเนื้อสมบูรณ์ชัดเจน ความงามแบบอนุสาวรีย์ เน้นรูปแบบเหมือนจริง ถือว่าเป็นยุคคลาสสิค ส่วนยุคสมัยเฮลเลเนสติก ประติมากรรมส่วนใหญ่จะบันทึกประวัติศาสตร์ เน้นกิจกรรมชีวิตประจำวัน งานจึงขาดความสง่างามแบบอุดมคติ แต่อย่างไรก็ตาม ในยุคเฮลเลเนสติกก็ยังรักษาแบบอย่างของยุคแรกไว้อยู่ ต่อมาสมัยอีทรูสกัน ราว 412 – 337 ก่อนคริสต์ศักราช ประติมากรรมอีทรูสกันมีลักษณะรูปแบบเรขาคณิต ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบตะวันออกไกล หรือแบบเอเชียตะวันตก เช่น รูปสฟริงซ์ รูปเหยี่ยว รูปเทพเจ้า ประติมากรรมยังได้รับอิทธิพลของสมัยกรีก จะเห็นได้ว่าประติมากรรม จะมีการวางท่าทางซับซ้อนและมีรูปแบบเหมือนธรรมชาติ เน้นกายวิภาคมากขึ้น (จีรพันธ์ สมประสงค์. 2524 : 38 - 50)

การสร้างงานประติมากรรมจากสมัยกรีก อีตรูสกัน ได้ให้อิทธิพลแก่ ยุคโรมัน เมื่อประมาณ600 - 400 ก่อนคริสต์ศักราช โรมันจะมีความเข้มแข็งเรื่องการทหาร การรบ ผลงานศิลปกรรมส่วนใหญ่จึงได้มาจากการเข้าไปทำสงคราม และยึดครอบครองเข้ามาเป็นของโรมัน ดังนั้นงานศิลปกรรมของกรีกจึงให้อิทธิพลต่อยุคโรมันอย่างเต็มที่ ซึ่ง วิเชียร อินทรกระทึก (2543:161) ได้อธิบายไว้ว่า " กรีกเป็นผู้มีอิทธิพลครอบงำ ศิลปวิทยาการของโรมันเต็มที่ ประติมากรของโรมันได้ศึกษารูปแบบความงามแบบอุดมคติของกรีก รูปแกะสลักจะมีความสมบูรณ์ มีความสง่างาม มักแสดงความรู้สึกบนใบหน้าได้ดีกว่ายุคกรีก แต่เรื่องราวที่นำเสนอนั้น กรีกจะบริสุทธิ์กว่า ประติมากรรมของกรีกมักแสดงเรื่องราวของมนุษย์ยิ่งกว่าพระเจ้า เช่น รูปซีซาร์ ซึ่งเป็นผู้นำเป็นกษัตริย์ของสมัยโรมัน ประติมากรรมนิยมประกอบกับสถาปัตยกรรม ซึ่งมีความแข็งแรง สง่างาม โครงสร้างมั่นคง ซึ่งแตกต่างจากสมัยคริสเตียน สถาปัตยกรรมมีความเพรียวบาง ไม่หนักแน่นมั่นคง เหมือน

โรมัน ประติมากรรมมักจะประกอบกับสถาปัตยกรรม หรือหีบศพด้วยหิน (Sarcophaque) ประติมากรรมนอกจากจะอยู่ที่อิตาลีแล้ว ยังพบได้ทั่วยุโรปและแถบตะวันออกไกล เมื่อค.ศ.726 – 847 คือ ยุคไบแซนเทิน ศิลปะคริสเตียนค่อยๆสูญไป เพราะเกิดปฏิกิริยาจากผู้ต่อต้านรูปเคารพ ประติมากรรมส่วนใหญ่ถูกทำลาย อย่างไรก็ตามก็ยังคงเหลือประติมากรรมสำริดนูนต่ำ และรูปแกะสลักงาช้างหลงเหลืออยู่บ้าง แสดงให้ประจักษ์ว่า ยุคไบแซนเทินไม่เจริญก้าวหน้าทั้งหมด ในสมัยโรมาเนสก์ ยังลอกเลียนแบบศิลปะไบแซนเทิน และหันมาศึกษาศิลปะโรมัน ซึ่งยังไม่เฟื่องฟูและไม่ได้รับการสนับสนุน เพราะเกรงว่าประชาชนจะไปให้ความสำคัญประติมากรรมมากกว่าคัมภีร์

ศิลปกรรมยุคสมัยกอธิค ราวศตวรรษที่ 13 – 14 ประติมากรรมสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของพ่อค้า ประชาชน ประติมากรรมมีการแสดงออกทางสีหน้าท่าทางธรรมดามากขึ้น มีรอยพับยับย่นของเสื้อมากขึ้น นิยมสร้างประติมากรรมลอยตัว (Round Relife) และลวดลายประดิษฐ์ในประติมากรรม ต่อมาราวศตวรรษที่13–14 ติดต่อสัมพันธไมตรี มีการแลกเปลี่ยนค้าขาย และแรกเปลี่ยนศิลปะและวัฒนธรรมกันของสองประเทศ จุดศูนย์กลางศิลปะอยู่ที่เมืองปิซ่า (Pisa) และ (Siena) งานศิลปกรรม ประติมากรรมได้หลุดพ้นจากอิทธิพลของ ไบแซนทินและกอธิค และจากความเจริญก้าวหน้าของ วิทยาการ เศรษฐกิจ การศึกษาที่ดี จึงเป็นจุดเริ่มต้นของสมัยฟื้นฟู ทำให้ประติมากรรมยุคต่อมาเจริญขึ้นถึงขั้นสูงสุด

สมัยเรอนาซองส์ ราวศตวรรษที่ 13 – 16 ซึ่งนับเป็นสมัยสำคัญของยุโรป เป็นยุคแห่งความเจริญก้าวหน้า เรียกกันว่าสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา หรือยุคทอง มีการค้นพบงานประติมากรรมของกรีกและโรมันแล้วนำมาศึกษากันอย่างจริงจัง โดยมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่อิตาลี ประติมากรยุคแรกได้บุกเบิกคือ นิโคลา บิซาโน สร้างความเคลื่อนไหวให้แก่ประติมากรรมยุคนั้น และได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งในสมัยกลาง โดนาเตลโล (Donatello) เป็นประติมากรสำคัญคนหนึ่งซึ่งมีผลงานโดดเด่นในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 15 นอกจากนั้นยังมี เวอร์รอคชิโอ จนมาถึงยุคทองได้เกิดประติมากรผู้ยิ่งใหญ่ของโลกขึ้น ประติมากรผู้นั้นคือ มิเคลัน จิโล ผู้สร้างผลงานประติมากรรมแกะสลักหินอ่อนสะท้านโลก ซึ่งเก่งทั้งประติมากรรมและจิตรกรรม เขาสร้างสรรค์งานราวคริสต์ศตวรรษที่ 1490 –1550 ผลงานที่มีชื่อเสียง เช่น ดาวิค(David),ปิเอต้า(Piata), โมเสส (Moses) เป็นต้น

ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 – 18 อยู่ในยุคสมัยบาโรค ประติมากรรมในยุคนี้ พยายามสร้างความโดดเด่นให้มากกว่าสมัยฟื้นฟู โดยการใส่เนื้อหาในภาพให้มาก มีความตื้นลึก สลับซับซ้อน แสดงความรู้สึกอ่อนไหว และอ่อนพริ้ว ประติมากรที่โดดเด่นในยุคนี้คือ ลอเลนโซ เบอร์นินี (1598 - 1680) ต่อมาในสมัยรอคโกโก ประติมากรนิยมสร้างงานประติมากรรมเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมและสวนสาธารณะ ลักษณะงานจะคล้ายสมัยบาโรค แต่จะดูรกมากกว่า เนื้อหามากกว่า

เมื่อมาถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ประติมากรเบื่อหน่ายต่อศิลปะ รอคโกโกจึงหันไปสนใจศิลปะกรีก โรมันอีกครั้ง ประกอบกับการขุดค้นพบ เมืองปอมเปอี เมืองเฮอคูลาเนียม ยุคนี้เองที่ศิลปินถือได้ว่าเป็นผู้จุดประกายของการหาหลักเหตุและผลมากกว่าเรื่องศาสนา เรื่องเทพเทวดา ซึ่งอยู่ไกลตัว สามยุคหลังนี้เองที่ทำให้เกิดประกายความคิด ให้ศิลปินในยุคสมัยใหม่ได้พยายามที่จะบุกเบิกและหนีจากศิลปะที่ซ้ำซาก จำเจ ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19

2.2 ลัทธิศิลปะงานประติมากรรมตะวันตก

ประติมากรยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่

เมื่อสิ้นสุดยุดเรียลลิสม์ ก็ได้เกิดยุคสมัยใหม่ในราวต้นคริสต์ศตวรรตที่ 19 ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคบุกเบิกเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่ กล่าวเฉพาะความเคลื่อนไหวในวงการประติมากรรม ในวงการประติมากรรมยังไม่เฟื่องฟูยังล้าหลังจิตรกรรมมาก ซึ่งเฟื่องฟูมากโดยเฉพาะการสร้างจิตรกรรมแนวประทับใจ (Impressionism) ศิลปินที่เด่น เช่น มาเนต์ โมเนต์ เรอนัวร์ ปิสซาร์โร เป็นต้น ต่างก็มีความสนุกตื่นเต้นในการค้นหารูปแบบ กลวิธี การสร้างงานแนวใหม่ ในส่วนประติมากรรม โดมิเอร์ (1808-79) ได้สร้างงานแบบภาพล้อเลียน เน้นรูปทรงและการแสดงความรู้สึกอย่างรุนแรง ผลงานของเขาจะแสดงพลังที่แข็งแกร่งซ่อนอยู่ภายใน ต่อมาในสมัยโรแดงได้สร้างความสั่นสะเทือนให้โดดเด่นขึ้น ออกัสต์โรแดง (1840-1914) ชาวฝรั่งเศสผู้สร้างงานหลายลัทธิอยู่ด้วยกัน ดังเช่น ลัทธิโรแมนติก เรียลลิสม์ อิมเพรสชันนิสม์ เข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน สร้างความดึกดักแก่วงการประติมากร ถ้าเราจะพิจารณางานของโรแดง เราไม่อาจวิเคราะห์ผลงานรวมๆและบ่งชี้ให้ชัดเจนได้ว่าเป็นลัทธินั้นลัทธินี้ได้ เพราะโรแดงเป็นเหมือนสะพานผู้ซึ่งเชื่อมโยงระหว่าอุดมคติเก่ากับอุดมคติใหม่มาเชื่อมโยงเข้าหากันจุดเด่นอีกอย่างของโรแดง คือ นำเอากลวิธีแบบอิมเพรสชันนิสม์คือการทำให้เกิดพื้นผิวของงานอย่างน่าอัศจรรย์ ผลงานที่มีชื่อเสียงคือ รูปอนุสาวรีย์ประชาชนแห่งเมืองคาเลส์ (The Burghers of calais) นักคิด (The Thinker) บัลซัค (Balzuc) เป็นต้น

เมื่อกล่าวถึงโรแดง แน่นอนถ้าไม่กล่าวถึงเดอกาส์ (1834-1918) ก็จะกระไรอยู่ เดอกาส์ (Degas) เกิดในยุคอิมเพรสชันนิสม์ และมีชื่อเสียงทางจิตรกรรมมากกว่าประติมากรรม แต่ผลงานประติมากรรมได้แสดงให้โลกรู้ว่าเขาเป็นผู้ที่มีทักษะที่สูง ผลงานของเขขานำเสนอเรื่องราวของภาพชีวิตทั่วไป โดยเฉพาะรูปม้า และนักเต้นบัลเลต์ได้ดี จุดเด่นอยู่ที่เขาได้สร้างงานปั้นขี้ผึ้งทิ้งพื้นผิวได้อย่างสนุกฉับไว ประติมากรท่านหนึ่งซึ่งควรกล่าวถึงคือ รอสโซ (Medar Rosso, 1858-1928) ชาวอิตาลี่ งานของเขาแสดงของแสง ซึ่งเขานำมาใช้ในการเล่นพื้นผิวในประติมากรรม จุดเด่นของเขาอีกอย่างหนึ่งคือ เทคนิคการสร้างงาน ซึ่งมักจะนำเอาขี้ผึ้งในขณะที่รอนเทราดลงในตัวงาน อีกคนหนึ่งที่ควรกล่าวถึงคือ มัยยอล (Aristide Maillol , 1861-1944) ซึ่งผู้นำอุดมคติกรีกในยุคก่อนมาปรับปรุงใหม่และคัดค้านหลักสุนทรียภาพของโรแดง งานของมัยยอลเน้นรูปทรงอยู่นิ่งแน่วแน่กับที่ ร่างของรูปคนจะมีความบึกบึน อ้วนล่ำดูแข็งแรง

ในยุคบุกเบิกเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่เราจะสังเกตุได้ว่าวงการประติมากรรมเติบโตช้าล้าหลังจิตรกรรม ซึ่งโดดเด่นมากโดยเฉพาะรูปแบบลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ อย่างไรก็ตามวงการประติมากรรมได้รุ่งเรืองขึ้นในช่วงที่ออกัสต์ โรแดง ซึ่งได้นำกรรมวิธีอิมเพรสชันนิสม์และคตินิยมแบบโรแมนติกมาผสมผสานสร้างงาน ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกประติมากรรมอย่างแท้จริง นอกจากโรแดงแล้วยังมีประติมากรเกิดขึ้นอีกหลายคน เช่น เดอกาส์ โดมิเอร์ มัยยอล ฯลฯอย่างไรก็ตามจะสังเกตได้ว่ารูปแบบงานยังมีลักษณะแบบเหมือนจริงรูปแบบยังไม่ได้แปลกใหม่ในยุคนี้จะเน้นกรรมวิธีการสร้างมากเช่น การหล่อโลหะ การปล่อยพื้นผิว และเนื้อหาของงานจะมีทั้งแนวคิดโบราณหรือประติมากรจะมีแนวคิดแบบที่สะท้อนสังคมปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าโรแดงจะเป็นผู้บุกเบิกงานประติมากรรมสมัยใหม่ก็จริง แต่ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมสมัยใหม่ที่แท้จริงคือ บรันคูสิ นอกจากนั้นยังมี เฮนรี มัวร์ บาร์บารา เฮฟเวิร์ธ ซึ่งเป็นประติมากรร่วมสมัยที่เกิดในยุคเดียวกัน ได้มีประติมากรเกิดขึ้นตามประเทศต่างๆ ซึ่งมีรูปแบบการพัฒนาและกลวิธีที่แตกต่างกันไป

คอนสแตนติน บรันคูสิ (1876 – 1957) ชาวโรมาเนีย ถือว่าเป็นผู้นำให้แก่ประติมากรรมอย่างแท้จริง เพราะรูปแบบงานของเขาได้พัฒนาเป็นรูปแบบตัดทอน เรียบง่าย บริสุทธิ์ อิสระ แต่เต็มไปด้วยพลัง

เขาได้แรงบรรดาลใจมาจากศิลปะอานารยะ (Primative Art) ซึ่งประติมากรหลายคนได้นิยมนำมาสร้างงาน โดยเฉพาะ ประติมากรรุ่นน้องอย่าง เช่น เฮนรี มัวร์ ชาวอังกฤษผู้โด่งดังทั่วโลก และบาร์บารา เฮพเวิร์ธ (1903 – 1975)

เฮนรี มัวร์ นั้น มีจุดเด่นตรงที่เขา จะนำช่องว่างมาทะลุทะลวงงานของเขา ซึ่งรูปแบบงานนั้นจะเป็นรูปแบบนามธรรม เขาได้พัฒนารูปแบบจนกระทั่งใกล้จะเป็นประติมากรรมนามธรรมอย่างบริสุทธิ์ แสดงสื่อความหมาย แทนสิ่งสำคัญบางสิ่ง แม้ว่าโดยรูปลักษณ์เนื้อหา เป็นเรื่องของความทุกข์ทรมาน แต่ได้ก่อให้เกิดความประทับใจ สงบนิ่ง งานของเฮนรี มัวร์ ส่งอิทธิพลไปยังงานของบาร์บารา เฮพเวิร์ธ ประติมากรหญิงชาวอังกฤษ ผู้ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ เฮนรี มัวร์ งานของเฮพเวิร์ธมักจะสร้างงานออกมาแสดงความลึกลับเย็นชา สงบนิ่ง บริสุทธิ์ เธอมักสร้างงานด้วยไม้ หินอ่อน แต่จุดเด่นพิเศษอีกอย่างหนึ่งคือ เธอมักจะนำเส้นโลหะมาประกอบในบริเวณว่างของงานของเธอ

ศิลปะสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20

จากสาเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงในหลายๆด้าน ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งทำให้วงการศิลปะได้เปลี่ยนรูปแบบเปลี่ยนโฉมหน้าใหม่ ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยกับอิทธิพลด้านต่างๆ ของยุคศิลปะสมัยใหม่ไว้ในหนังสือจินตทัศน์ ไว้ว่า ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้แสดงบทบาทเด่นชัดสอดคล้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรม และสังคมอุตสาหกรรม ศิลปะสมัยใหม่มากมาย หลายลัทธิ หลายกลุ่มได้เกิดขึ้น กระแสคิวบิสม์ (Cubism) โดยตัวของมันเองรวมทั้งกระแสอิทธิพลคิวบิสม์ ได้ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวาง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2542 : 35)

ลัทธิทางศิลปะได้กำเนิดขึ้นหลายลัทธิซึ่งต่างส่งอิทธิพลซึ่งกันและกันหรือมีปรัชญาคนละอย่าง ในศิลปะประติมากรรมของลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) แปลว่าสัตว์ป่า เป็นชื่อที่เรียกเย้ยหยันของหลุยส์ โรแชล นักวิจารณ์ศิลปะ ศิลปินในกลุ่มนี้ จะมีความโดเด่นในงานจิตรกรรมมากกว่าประติมากรรม ซึ่งนิยมใช้สีสดใสตัดกันอย่างรุนแรง หัวหน้ากลุ่มคือ มาตีสม์ (Matiss. 1986-1954) มาตีสม์ มีชื่อเสียงในงานจิตรกรรมมากกว่าประติมากรรม ส่วนประติมากรรมนั้นมาตีสม์ได้คัดค้านหลักสุนทรียภาพของโรแดงและมัลยอล ซึ่งมัลยอลเป็นเพื่อนของมาตีสม์ แต่ก็ไม่ได้รับอิทธิพลของมัลยอลเลย ประติมากรรของมาตีสม์ ส่วนใหญ่จะเป็นรูปผู้หญิงหันหลังลักษณะนูนสูง (High Relife) งานของเขาจะตัดรายละเอียดอย่างสิ้นเชิง เน้นให้เป็นเอกภาพทั้งหมด เขาได้สร้างงานทั้งหมด 68 ชิ้น และหล่อเป็นสำริดทั้งหมด ซึ่งจะแตกต่างจากประติมากรรมเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ในราวต้นศตวรรษ 20 กำเนิดที่ฝรั่งเศส ในระยะที่อิทธิพลของกลุ่มโฟวิสม์ได้มีบทบาทสำคัญในฝรั่งเศส ส่วนในยุโรปตอนเหนือมีเยอรมันนีเป็นจุดศูนย์กลางความเคลื่อนไหว ทางด้านประติมากรรมขบวนการหนึ่ง ซึ่งเป็นรากฐาน ก่อให้เกิดขบวนการศิลปะใหม่ที่เรียกว่า (Expressionism) ลักษณะงานประติมากรรมมีลักษณะ ทึบ ตัน แสดงท่าทางรุนแรง แสดงลีลาอันเต็มไปด้วยความเคียดแค้นชิงชัง ประติมากรที่โดดเด่นคือ บาร์ลาค (Barlach. 1870-1938) และโคลวิทซ์ งานของบาร์ลาคมักนำเสนอในแง่ร้ายเพราะผลงานแสดง เรื่องชาวบ้าน ขอทาน ความตาย ความยากจนขันแค้น ซึ่งนำความรู้สึกของมนุษยชาติ ให้ปรากฏอย่างสะเทือน ส่วนโคลลวิทซ์ มักเสนอเรื่องราวของนักมนุษยธรรม นักสร้างสรรค์ยุคใหม่แสดงความเห็นอกเห็นใจประชาชนที่ทุกข์ยาก ผลงานที่สำคัญคือ การรวมกำลังของเพศแม่ (The Circle of Mothers)

ประติมากรรมลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ปิกัสโซ (1881-1973) จิตรกรชาวสเปนและจอร์จ บราค

(1882-1963) ชาวฝรั่งเศสได้ร่วมกันคิดแนวลัทธิคิวบิสม์ นี้ขึ้น ศิลปินทั้ง 2 ท่านได้แนวคิดมาจาก พอล เซซานน์ ผู้ซึ่งวาดรูปทิวทัศน์ ให้เป็นลักษณะลูกบาศก์ ปิกัสโซ่ ได้สร้างงานประติมากรรมแนวนี้คนแรกซึ่งมีประติมากรรมรุ่นหลังหลายคน ได้สร้างงานตามอุดมคตินี้ เช่น อาร์คิเปงโก (Alexander Archipenko. 1887-1964) กอนซาเลส (Julio Gonzales. 1891-1954) ลิปชิทซ์ (Lipchitz. 1891-1954)

วิเชียร อินทรกระทึก ได้กล่าวถึงแนวทางการสร้างประติมากรรม ของท่านทั้ง 3 นี้ไว้ใน หนังสือประติมากรรมไว้ดังนี้ อาร์ชิคิเปงโก ประติมากรชาวรัสเซีย ประติมากรรมของเด่นในเรื่องรูปร่างคน (Human Figure) มีความละเมียดละไม บอบบาง ไม่เทอะทะ หนักแน่น และมีความสัมพันธ์ในองค์ประกอบอย่างดียิ่ง กอนซาเลส ชาวสเปน เริ่มทำงานประติมากรรมลัทธิคิวบิสซึ่มในระยะนี้ แต่ก็ไม่พบแนวทางที่พอใจ จนกระทั่งใน ค.ศ. 1927 เขาได้พบทางแห่งความสำเร็จในการสร้างงานประติมากรรมโดยการใช้เจาะเชื่อมเหล็กและทองสัมฤทธิ์ จนทำให้เขาพ้นจากอิทธิพลของลัทธิคิวบิสซึ่ม ลิปชิทซ์ ชาวลิทัวเนีย งานของเขาให้ความรู้สึกแข็งกร้าว ให้ความรู้สึกเป็นสถาปัตยกรรม มีรูปทรงง่ายๆ แสดงโครงสร้างแข็งแรง ไม่แสดงรายละเอียดที่จะทำลายความรู้สึกแข็งกร้าวลงไป (วิเชียร อินทรกระทึก. 2539 : 235-237)

ประติมากรรมลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism) พัฒนาขึ้นมาในอิตาลี กำเนิดที่เมืองมิลานราว ค.ศ. 1909 โดยได้คัดค้านลัทธิศิลปะทุกลัทธิ และคัดค้านพิพิธภัณฑ์และห้องสมุดว่าเป็นแหล่งมอมเมาประชาชน แนวคิดของกลุ่มนี้มี 2 ทางด้วยกัน ประการแรกคือ ความเคลื่อนไหวของร่างกายในอวกาศ และความเคลื่อนไหวของวิญญาณในร่างกาย ประติมากรคนสำคัญ อย่างเช่น บ็อคโซนี (Umber to Boccioni. 1882-1916) เขาประสบผลสำเร็จงานประติมากรรมมากกว่าจิตรกรรม งานที่มีชื่อเสียงคือ " รูปทรงที่มีเอกภาพในอวกาศ " ซึ่งมีการทำให้เห็นช่องว่างภายในรูป ซึ่งถือว่ามีความสำคัญเช่นเดียวกับรูปทรง ภายใน ภายนอก งานที่จะมีลักษณะการเคลื่อนไหว เคลื่อนที่ จากความรู้สึกของระนาบ ที่บิดพลิ้วของงาน

ราวคริสต์ทศวรรษ 1939 ได้เกิดลัทธิเค้าโครง (Constructivism Sculpture) ปรากฏครั้งแรกในประเทศรัสเซีย ลัทธิเค้าโครงนี้ เน้นลักษณะโครสร้างอย่างสถาปัตยกรรม และเน้นวัสดุที่มาสร้างงาน ที่แข็งแรง เช่น เหล็ก คอนกรีต พลาสติก เป็นต้น ลักษณะรูปทรงนับว่าเป็นศิลปะนามธรรม ประติมากรผู้มีชื่อได้แก่ วาดิมีร์ ตัดลิน (Vladimir Tatlin. 1885-1953) ผลงานของเขามีลักษณะรูปร่างของงานคล้ายกับงานประติมากรรม ลัทธิคิวบิสม์ นับเป็นศิลปะนามธรรม นวม กาโบ (Nuam Cabo.1890-1977) ชาวรัสเซีย ผลงานของเขาแสดงออกทางลีลาของเส้นโค้งอันอ่อนช้อยอย่างต่อเนื่องกันมากกว่าที่จะเป็นการเคลื่อนไหวตัวมันเอง ประติมากรรมของเขาได้ใช้ไม้ โลหะ เซลลูลอยด์ สร้างรูปทรงที่ต้องการ โดยมีบริเวณว่างมากกว่ามวล เขาได้นำเชือกไนล่อน แผ่นพลาสติกประกอบกันขึ้นเป็นแผ่นระนาบโค้งจนเกิดเป็นมวล

ในช่วงค.ศ.1917 ได้เกิดลัทธิดาดา ซึ่งเกิดจากความเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับแนวคิดของ ซิกมันฟรอยด์ (Freudianism) โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ ปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีการจินตนาการ ศิลปินได้สร้างงานแสดงเนื้อหา ที่เกี่ยวกับการปฏิรูปเนื้อหามีแนวเยาะเย้ย ถากถางสังคมในขณะนั้น ประติมากรที่สำคัญ เช่น ชอง อาร์ป (Jean Arp.1887 – 1966) ศิลปะดาดา ได้ส่งอิทธิพลให้แก่ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ราวปีค.ศ.1917 ซึ่งมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล มองสัจธรรมโดยรวม (Reality) โดยรวมจิตใต้สำนึกและความฝัน เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จสูงสุด ซึ่งมีกรรมวิธีสร้างงานหลายวิธีการ ประติมากรคนสำคัญคือ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ (Alberto Giacometti. 1901 – 1966) เป็นชาวสวิสเซอร์แลนด์ เชื้อสายอิตาลี ได้สร้างงานที่แสดงวิธีคิดจากความทรงจำกับการมองระยะไกล ซึ่งแสดงความไม่ชัดเจน เลือนราง ผลงานจะถูกยืดให้ยาวและแสดงพื้นผิวที่หยาบกระด้าง งานที่มีชื่อคือ " พระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00น. "

ประติมากรรมไคเนติค อาร์ต ราว ค.ศ.1955 งานศิลปะแบบไคเนติค ได้แสดงให้เห็นรูปแบบการเคลื่อนไหวสองลักษณะคือ เคลื่อนไหวด้วยวัสดุที่นำมาประกอบแบบนั้นจริงๆกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ การสร้างงานประติมากรรมเรียกว่า จลศิลป์ เป็นงานที่เคลื่อนไหวตามลักษณะแรงลม น้ำ โดยใช้หลักสมดุลย์เป็นหลักการทรงตัว ประติมากรที่มีชื่อคือ อเล็กซานเดอร์ คัลเดอร์ (1889 – 1976) เป็นชาวอเมริกา และเป็นวิศวกรรมก่อนจะมาเป็นประติมากร ลักษณะงานของคัลเดอร์ เรียกว่า Mobile เพราะเปรียบเหมือนกิ่งไม้ในอากาศ เมื่อถูกแรงลมจะเคลื่อนไหวไปมา งานที่โดดเด่นได้แก่ โมบิล, สัตว์กำลังเล่น ต่อมาช่วงปี ค.ศ.1960 มีความเคลื่อนไหวที่อเมริกา โดยยึดแนวคติในรูปแบบนามธรรมที่บริสุทธิ์ เรียบง่าย รูปทรงจะมีที่เด่นพิเศษมีลักษณะมั่นคง และสัมพันธ์กับสัดส่วนเป็นอย่างดี มีรูปทรงง่ายไม่สลับซับซ้อน ไร้ความรู้สึก ประติมากรรมจะเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น ลูกบาศก์ และปริมาตรเรขาคณิต ศิลปินมักจะเน้นรูปทรงขนาดใหญ่ ประติมากรที่มีชื่อ เช่น หลุยส์ (1912 – 1962) จัตต์ (1928) มอรี่ (1931) เป็นต้น

ในช่วงค.ศ.1955 – 1960 เกิดการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มพ็อพ อาร์ต (Pop Art) เติบโตขึ้นที่ประเทศอังกฤษ และนิวยอร์ค อเมริกา โดยแสดงเจตนาการทำลายประเพณีนิยม แสดงออกทางโลกภายนอก ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังคงผูกพันกับภาวะสิ่งแวดล้อมของเมือง สะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน ประติมากรผู้สร้างงานมักจะนำภาชนะทั่วไป เช่น กระป๋อง สิ่ว เกรียง ฯลฯ มาขยายใหญ่อลังการไปติดตั้งในสถานที่ต่างๆ หรือ ปั้นรูปปูนปลาสเตอร์แสดงอิริยาบถ ภาพชีวิตทั่วไป ไปติดตั้งสถานที่จริงเพื่อให้กลมกลืนกับธรรมชาติ อย่างงานของ ยอร์จ ซีกัล เป็นต้น

รูปแบบของผลงานศิลปกรรมมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบซึ่งเห็นได้ชัดเจนตั้งแต่ยุคอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งอยู่ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 สำหรับประติมากรได้บุกเบิกประติมากรรม ได้ริเริ่มนำความคิดในการแสดงออกใหม่ ๆ เพื่อหนีรูปแบบและกฎเกณฑ์เดิม และจากความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการทำให้ศิลปินได้รับความสะดวกในการใช้เทคนิควิธีการ เครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ชนิดใหม่ ๆ มาใช้ในการสร้างผลงานของตน ทำให้เกิดคลี่ตัวขยายตัวขึ้นในวงการประติมากรรมอย่างรวดเร็ว สามารถนำวงการประติมากรรมเข้าสู่ยุคสมัยใหม่

ศิลปะในยุคสมัยคริสต์วรรษที่ 20 มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องรูปแบบอย่างชัดเจน โดยเฉพาะยุคคิวบิสม์ ได้ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวาง ส่งผลให้ศิลปินรุ่นหลังอย่างมาก ประติมากรยุคสมัยใหม่ได้พยายามนำเทคโนโลยีเข้ามาสร้างงานอย่างมากมาย ส่งผลให้บทบาทของศิลปะได้เปลี่ยนแปลงเป็นยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ซึ่งเริ่มเมื่อ ค.ศ. 1960

2.3 ประเภทและลักษณะของประติมากรรม

2.3.1 ประเภทของประติมากรรม

ประติมากรรมเป็นสาขาหนึ่งของทัศนศิลป์ (Fine Art) หมายถึง ผลงานศิลปะซึ่งได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ โดยอาศัยสื่อที่เป็นวัสดุสร้างให้เป็นมิติตามลักษณะของงาน สามารถสัมผัสจับต้องได้

ประติมากรรมมีสองความหมาย ถ้าใช้คำว่าประติมากรรมจะหมายถึง ผลงานศิลปะทั่วไปจะเป็นสากล เป็นภาพรวมหลายรูปแบบ เช่น ประติมากรรมคนเหมือนจริง ประติมากรรมสื่อผสม หรือสมัยใหม่เป็นต้น ส่วนคำว่าปฏิมากรรม จะหมายถึง ผลงานศิลปะประจำชาติของท้องถิ่นนั้นๆ เช่น ปฏิมากรรมไทยก็จะหมายถึง พระพุทธรูป ลวดลายปูนปั้น ลายหน้าบัน รูปหล่อกินรี เป็นต้น

2.3.2 ลักษณะของประติมากรรม

ลักษณะของประติมากรรมอาจแบ่งได้ตามลักษณะดังนี้

1. แบบนูนต่ำ (Bass - Relife) หมายถึง ประติมากรรมที่มีมิตินูนมากกว่าพื้นระนาบ (Black) นิดเดียว ซึ่งอาศัยหลักทัศนียภาพ (Perspactive) ในการสร้างงาน และสามารถมองด้านหน้าตรงด้านเดียว

2. แบบนูนสูง (High – Relife) หมายถึง ประติมากรรมที่มีมิติความสูงมากกว่าพื้น ซึ่งสามารถมองได้สองด้าน คือด้านหน้าและด้านข้างหรือเฉียง 45 องศา โดยทั่วไป ถ้ากรณีสร้างงานจะเปรียบได้ว่าเหมือนงานประติมากรรมลอยตัวที่จมลงไปในพื้น (Back) หนึ่งส่วน อีกสามส่วนจะโผล่ออกมาเป็นงาน กรณีงานมีมุมหรือระยะไกลจะใช้หลักทัศนียภาพมาช่วย

3. แบบลอยตัว (Round – Relife) หมายถึงประติมากรรมที่มีมวลมิติรอบตัว (Mass) สามารถมองและสัมผัสได้ทุกทิศทาง

นอกจาก 3 ลักษณะดังกล่าวนี้ ยังมีประติมากรรมลักษณะต่างๆอีกที่ค่อนข้างจะแปลก โดยเฉพาะลักษณะประติมากรรมสมัยใหม่ ซึ่งงานบางชิ้นอาจสร้างรูปทรงให้เกิดพื้นที่ว่าง โดยให้พื้นที่ว่างเป็นงาน หรือบางชิ้นอาจใช้แสงและเงาเป็นตัวที่สร้างรูปทรงในงาน

2.4 ความหมายของประติมากรรมร่วมสมัย

2.4.1 ศิลปกรรมร่วมสมัย

ศิลปกรรมร่วมสมัย (Contemporary) ได้มีผู้เสนอแนวคิดในการนิยามกำหนดความหมายที่แตกต่างกันไป ดังนี้ อารี สุทธิพันธุ์ (2525 : 7-11) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่เกิดในเวลาเดียวกัน มีความเข้าใจตรงกัน อาจมีเนื้อหาสาระ รูปแบบ สื่อ และวิธีคล้ายกัน หรือต่างกัน และอยู่ในยุคเวลาเดียวกัน คำว่า ร่วมสมัย สามารถสื่อความหมายถึงวัสดุ อาหาร เสื้อผ้าที่ร่วมสมัยกัน ดังนั้นอาจปรับความเข้าใจร่วมกัน ได้ว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง

1. ผลงานศิลปะที่มองเห็น ที่ศิลปินสร้างขึ้น ขณะอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน
2. การแสดงออกด้านเทคนิค วิธีการคล้ายกัน มีลักษณะรวมคล้าย ๆ กัน
3. เนื้อหาสาระใกล้เคียงกัน สามารถเข้าใจร่วมกัน ปราศจากเชื้อชาติ ศาสนา
4. รูปแบบศิลปกรรมโดยส่วนรวม มีความคล้ายคลึงกัน และต่างสะท้อนสังคมร่วมกัน
5. ความรู้สึกตอบสนองจากผู้พบเห็นอยู่ในสภาพตรงกัน

น.ณ ปากน้ำ (2532 : 97) ได้กล่าวถึงศิลปะร่วมสมัยว่า

> ศิลปะแห่งหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแห่งหนึ่ง ศิลปะร่วมสมัยนั้นต้องมีมูลเหตุมาจากแหล่งศิลปะที่รุ่งเรืองเป็นศูนย์กลางและส่งอิทธิพลออกไปยังที่ต่าง ๆ หรือมีวิวัฒนาการเจริญรุ่งเรืองควบคู่ไปกับแหล่งศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมา เช่น ศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ มีต้นกำเนิดที่ฝรั่งเศส ได้แพร่หลายไปยังยุโรป อเมริกา ตะวันออก ในขณะเดียวกันก็มีการสร้างงานแบบนั้น ๆ ตามอย่างศิลปะร่วมสมัย ถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยของมนุษยชาติ เป็นศิลปะสากลจากวิวัฒนาการของศิลปะในยุโรปที่มีอิทธิพลมายังเอเชีย ทำให้ประเทศต่าง ๆ มีการสร้างสรรค์งานตามวิธีประจำชาติและปฏิรูปลักษณะผลงานของตนเป็นแบบสมัยใหม่ ก็เรียกว่า ศิลปะร่วมสมัย เช่นกัน

จากคำนิยามที่นักวิชาการได้กล่าวมา ซึ่งผู้วิจัยพอจะสรุปความหมายได้ว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะเกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคเดียวกัน มีการแสดงออกที่คล้ายกัน มีความเชื่อคล้ายกัน ไม่จำกัดสถานที่ อาจจะเกิดขึ้นต่างเชื้อชาติ สังคม มีความเชื่อ การแสดงออกที่คล้ายกัน กลมกลืนกัน ทั้งนี้ การร่วม

สมัยยังครอบคลุมไปถึงสมัยตามยุคต่างๆในประวัติศาสตร์ เช่น อยุธยาร่วมสมัยกับเรอนาซองส์ ที่สำคัญศิลปะร่วมสมัยคือ การยึดถือเวลายุคสมัยร่วมกัน ซึ่งมีอยู่ 2 ความหมาย ความหมายแรกหมายถึง ศิลปะเกิดขึ้นในเวลายุคเดียวกัน มีช่วงเวลาและยุคเดียวกัน มีความเชื่อและการแสดงออกที่คล้ายคลึงกัน ไม่มีกรอบจำกัดในด้านสถานที่ อาจจะมีความเชื่อในด้านการแสดงออกที่สอดคล้องกัน เช่นการต่อต้านกฎเกณฑ์ทางความงามร่วมกัน มีการต่อต้านสังคมเป็นต้น สำหรับความหมายศิลปะร่วมสมัยประการที่สอง หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน แม้จะมีความเชื่อในการแสดงออกต่างกัน เกิดขึ้นต่อสังคม วัฒนธรรม เชื้อชาติ ก็ถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย เช่นในสังคมไทยปัจจุบันในช่วงเวลาและยุคเดียวกันมีผู้สร้างงานศิลปะหลายกลุ่มมีความเชื่อในการแสดงออกแตกต่างกัน มีปรัชญาต่างกัน เช่นแบบเหมือนจริง ศิลปะแบบประเพณีนิยม แบบเหนือความเป็นจริง แบบนามธรรม ซึ่งก็ถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย นอกจากนี้ยังครอบคลุมไปถึงความร่วมสมัยตามยุคต่างๆในประวัติศาสตร์ด้วยเช่นกัน

2.4.2 ประติมากรรมร่วมสมัย

การศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมร่วมสมัยนั้น เป็นการศึกษาต่อเนื่องจากประติมากรรมยุคบุกเบิก และประติมากรรมสมัยใหม่ ทั้งนี้เพราะ ประติมากรรมสมัยใหม่เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่นั่นเอง ประติมากรสมัยใหม่เริ่มเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ตั้งแต่โรแดง สร้างงานประติมากรรมในแนวลัทธิประทับใจ (Impressionism) ซึ่งได้ละทิ้งความซ้ำซากจำเจของศิลปะหลักวิชา (Acadmic) ยุคบุกเบิก นอกจากจะมีโรแดงแล้ว ยังมี เดอกาส์, โดมิเอร์, มัยลอน เป็นต้น อย่างไรก็ตามยุคสมัยที่ถือได้ว่าเปลี่ยนแปลงประติมากรรมสมัยใหม่อย่างชัดเจน คือ ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีประติมากรหลายคน เช่น บรันคูสิ ซึ่งถือว่าเป็นบิดาแห่งประติมากรรมสมัยใหม่ นอกจากบรันคูสิยังมี ปิกัสโซ่ เฮนรี มัวร์ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ลิปชิทป์ เป็นต้น ในช่วงนี้เองถือได้ว่า เข้าสู่ยุคการเปลี่ยนแปลง รูปแบบ กระบวนการต่างๆซึ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528 : 466) ให้ทรรศนะการเปลี่ยนแปลงรูปแบบยุคของศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า ในทางรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ ต่างก็มีการสร้างให้สะดุดตา และมีการเร่งเร้าอารมณ์รับรู้อย่างแรงทันทีทันใด ศิลปินต่างเสาะหาสิ่งสะดุดตาสะดุดใจ ใหม่ๆ แปลกๆ มีประติมากรผู้สร้างงานในลัทธินิยม อันก่อให้เกิดประติมากรรมสมัยใหม่ ให้ก้าวหน้ามาสู่ยุคประติมากรรมร่วมสมัย ประติมากรเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะตน

วิธีการสร้างงานประติมากรรมสมัยใหม่ โดยสรุปถ้าเราจะสังเกตดูงานประติมากรรมสมัยใหม่เราจะเห็นว่ามีการนำกลวิธีการสร้างงานที่ใหม่ๆแปลกๆ ซึ่งหนีความซ้ำซากจำเจจากสมัยก่อน ซึ่งสมัยก่อนศิลปะสมัยใหม่ การสร้างประติมากรรมมักจะปั้น แกะ หรือหล่อ แต่กรรมวิธีของสมัยใหม่มีเทคนิควิธีคิดใหม่ๆ เช่น การนำบรเวณว่างเข้ามาในงาน เหมือนงานเฮนรี มัวร์ สื่อผสม การเชื่อม หรือบางชิ้นใช้สิ่งแวดล้อมเป็นส่วนหนึ่งของงาน เช่น งานนกอวกาศ ของ คอนสแตนติน บรันคูสิ ซึ่งประติมากรสมัยใหม่ให้อิทธิพลไปสู่วงการประติมากรรมร่วมสมัย

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเซอร์เรียลิสท์ และ อิมเพรสชันนิสท์

3.1 ความเป็นมาของลัทธิเซอร์เรียลิสม์และลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์

3.1.1 ความเป็นมาของลัทธิเซอร์เรียลิสม์

ความหมายของเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) ได้รับการขนานนามโดยอพอลลิแนร์ ในปี ค.ศ. 1917 นับเป็นความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่ง ซึ่งมีความคิดตามครรลองทฤษฎีของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Freudianism) มีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ ปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝัน และอารมณ์จินตนาการค่อนข้างโน้มเอียงไปทางกามวิสัย (Erotic) ลัทธินี้ได้วิวัฒนาการ

มาจากลัทธิดาดา ในเรื่องของการมองความจริงอันพิศดาร ซึ่งลัทธิดาดาได้ก่อกำเนิดขึ้นภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ในปี ค.ศ. 1916 โดยจิตรกร กวี และนักวิจารณ์ ซึ่งรวมกลุ่มกันอยู่ที่เมืองซูริค ประเทศเยอรมัน ต่อมาในปี ค.ศ. 1922 สมาชิกของดาดา ได้ออกมาจากกลุ่มไปรวมกลุ่มกันใหม่ ที่กรุงปารีส แล้วตั้งชื่อว่า กลุ่มเซอร์เรียลิสม์

สภาพทั่วไปของประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรปในช่วงเปลี่ยนแปลงจากภาคเกษตรไปสู่ยุคอุตสาหกรรม นับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ซึ่งได้เร่งปรับปรุงประเทศในทุก ๆ ด้าน เช่น ด้านการปกครอง สังคม เศรษฐกิจ และความเสมอภาพของคนในสังคม การปกครองมีแนวโน้มเปลี่ยนจากสาธารณรัฐมาเป็นประเทศแบบเสรี มีการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์เจริญมากขึ้น จากการปฏิวัติในฝรั่งเศส เมื่อปี ค.ศ. 1789 จึงเป็นมูลเหตุที่ทำให้เกิดการปฏิวัติของชนชั้นกลางในทวีปยุโรปแพร่กระจายออกไป มีการเรียกร้องให้กระจายอำนาจ เสรี และความเสมอภาคทางด้านกฎหมาย โดยเฉพาะประเทศเสรีนิยมและชาตินิยม จนทำให้เกิดการปฏิวัติครั้งใหญ่ยุโรป ในปี ค.ศ. 1848

เมื่อเข้าสู่ยุคขยายอาณานิคมของประเทศที่มีอำนาจในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มีการแย่งชิงครอบครองดินแดนเพื่อแผ่ขยายอาณาเขตการปกครองของประเทศในยุโรป ระหว่างปี ค.ศ. 1870-1900 เป็นสาเหตุนำไปสู่สงครามโลกครั้งที่ 1 ในปี ค.ศ. 1914 ที่ทำให้เกิดผลกระทบต่อสู่คนในยุโรปอย่างมากมาย ประชาชนเริ่มประจักษ์แล้วว่าการพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์และด้านวัตถุนั้นนำมาซึ่งการทำลายล้าง นำไปสู่ความหายนะ ฉะนั้น การให้คุณค่าของชีวิต ความคิด ความฝัน การให้ความสำคัญทางด้านจิตใจ ความมีเสรีภาพทางจินตนาการจึงเกิดขึ้น ดังกลุ่มของคนหนุ่มในนามดาดา เป็นต้น ที่ปฏิเสธกฎระเบียบของสังคมและพยายามสร้างโลกใหม่ตามแนวความเชื่อของกลุ่ม โดยมีการแสดงออกด้านบทกวีและศิลปะ เป็นต้น

ผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ระหว่างปี ค.ศ. 1914-1918 ได้นำความสูญเสียมาสู่ทวีปยุโรป และฝรั่งเศสมากที่สุด ทำให้เกิดความเสื่อมโทรามทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง โดยเฉพาะผู้คนได้สิ้นตายและพิการ ซึ่งเป็นผลมาจากการแสวงหาอำนาจ การล่าอาณานิคมของประเทศที่เจริญก้าวหน้ากว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ นำมาซึ่งการทำลายล้างต่อกัน ความทรงจำ ความเจ็บปวดทางความรู้สึกฝังลึกต่อผู้คน โดยเฉพาะพวกจิตรกรและกวีในนามกลุ่มดาดาได้แสวงหาแนวทาการแสดงออกใหม่ด้วยการต่อต้านระบบแบบแผนขนบธรรมเนียมประเพณีของชนชั้นทางสังคม ด้วยความไร้สาระแบบตลกคะนองทางด้านศิลปะ มีการแสดงออกโดยการไม่ยึดเหตุผลและมาตรฐานทางศิลปะที่คนนิยมกันอยู่ในสมัยนั้น ซึ่งได้แก่ แนวทางอิมเพรสชันนิสม์ แบบคิวบิสม์ ฟิวเจอริสม์ และแบบนามธรรม ซึ่งเป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากศิลปะในอดีต กลุ่มดาดา (Dadaists) เป็นกลุ่มศิลปินที่ปฏิเสธกฎเกณฑ์ทางสังคม และแสวงหาแนวทางใหม่เพื่อรูปแบบชีวิตใหม่ ได้รวมกลุ่มกันในปี ค.ศ. 1919 อยู่ที่เมืองซูริค ประเทศเยอรมัน โดยมีฮันส์ ฮาร์พ (Hans Arp) ทริสทรัน ซารา (Tristran Tzara) ฮิวโก บอล (Hugo Ball) มาร์เซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) พิคาเบีย (Picabia) อังเดร เบรอตง (Andre Breton) คอร์ท ชวิทแทร์ส (Kurt Schwitters) แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) เป็นผู้นำกลุ่ม

กำจร สุนพงษ์ศรี (2528 : 242) กล่าวถึงผลกระทบจากสงครามไว้ว่า "ผลจากเงื่อนไขในความเสื่อมโทรมทางสังคมและศิลปะวิทยา สืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 การแสดงออกของศิลปินแต่ละคนในกลุ่มนี้มีแนวไปในทางแดกดัน เยาะเย้ย ถากถาง (Irony and cynicism) มีความคิดค่อนข้างมองโลกแง่ร้าย เห็นว่าโลกนี้ควรทำลายได้แล้ว"

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังต่อไปนี้

ตาดาเป็นคำเพี้ยนมาจากคำว่า แดด ซึ่งเด็กใช้เรียกพ่อ โดยมีเหตุผลว่าเมื่อเด็กประดิดประดิษสิ่งต่าง ๆ ขึ้นเป็นรูปแปลก ๆ ก็เรียกพ่อมาดู และงานของศิลปินกลุ่มนี้ก็ไม่ผิดอะไรกับงานของเด็ก ๆ การตั้งชื่อกลุ่มแบบเดาสุ่ม สอดคล้องกับผลงานของศิลปินกลุ่มนี้มาก เพราะเน้นตระหนักให้สังคมสำนึกในการทำลาย โดยการคัดค้าน ขัดแย้งกับกฎเกณฑ์เดิม ๆ ทางศิลปะหมดสิ้น ลักษณะผลงานของลัทธิดาดา สรุปได้ว่าเป็นผลงานเจตคติของมนุษย์ที่ทำลายล้างกัน (Nihilistic attitude) เมื่อปรากฏเป็นศิลปะก็เป็นแบบอย่างของศิลปะที่มีลักษณะไม่งาม อันแสดงถึงสภาพอันแท้จริงของสังคมสมัยนั้น แบบอย่างของศิลปะตามลัทธิดาดานี้ ต่อมากลายเป็นลัทธิทางการแสดงออกอีกลัทธิหนึ่ง เรียกว่า เซอร์เรียลลิสม์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535. 239-279)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงดาดาไว้ดังนี้

ดาดาให้ข้อคิดหลายอย่างที่มีคุณประโยชน์ต่อวงการศิลปะ พวกเขาไม่เชื่อหลักตรรกวิทยา หากต้องการปลดปล่อยจิตไร้สำนึกให้แสดงพฤติกรรมอย่างอิสระอย่างเต็มที่ แม้ว่าจิตไร้สำนึกนั้นจะมีแนวโน้มในการแสดงออกอย่างวิตถาร หรือพิเรน หรือดูพิลึกพิศดารก็ตาม มันมีแนวการแสดงออกได้กว้างขวางมาก ดังเช่น ทริสตัน ซารา กวีชาวโรมาเนีย ผู้บุกเบิกคนสำคัญของดาดาได้กล่าวไว้ว่า ดาดาเป็นจุดประสงค์ดังจุลินทรีย์ที่บริสุทธิ์ กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในอากาศ มันเจาะทะลุซอกซอนอยู่ในที่ทุกหนทุกแห่ง ด้วยเหตุนี้จึงไม่สามารถอธิบายได้ชัดแจ้งว่าคืออะไรกันแน่ด้วยเพียงวาจา หรือเพียงแค่การกล่าวถึงรูปแบบแผนของมัน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 243)

นอกจากนั้น อัศนีย์ ชูอรุณ (2537 : 164) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า "ลัทธิดาดา ปฏิเสธความเป็นระเบียบและความมีเหตุผล เพราะพวกเขาเชื่อว่าในโลกสมัยนั้นไม่มีสิ่งใดมีความสำคัญ หรือมีคุณค่าอยู่เลย ลัทธินี้ไม่ต้องการบิดเบือนความเป็นจริงของสังคมสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 พวกเขาแสวงหาวิธีทำลายความคิดเก่า ๆ เกี่ยวกับลักษณะ จุดมุ่งหมาย และมาตรฐานของผลงานศิลปะอันน่าหัวเราะเยาะให้หมดสิ้น และสร้างมาตรฐานใหม่ขึ้นมา ด้วยการเห็นคุณค่าแห่งความเพ้อฝันและปราศจากเหตุผล" และกำจร สุนพงษ์ศรี (2528 : 244) ให้ทรรศนะไว้ว่า "พวกดาดาจะนำความคิดของลัทธิต่าง ๆ เข้ามาผสมปนเปกันไปหมด นำเรื่องราวต่าง ๆ เข้ามาอยู่ด้วยกัน ในภาพเดียวกันเพื่อให้ได้สิ่งใหม่เกิดขึ้น"

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายถึงประวัติกระบวนการ การดำเนินงานของกลุ่มลัทธิดาดา ไว้ ดังต่อไปนี้

ศิลปะลัทธิดาดา ได้ถือกำเนิดขึ้นในปี 1916 โดยกลุ่มกวี ผู้นำความคิด คือ ซารา (Tristan Tzara) กวีชาวรูมาเนีย ชื่อของกลุ่มก็หาสาระ คือ ความหมายอะไรไม่ได้ สัมพันธ์กับเจตนารมณ์ของขบวนการ ดาดานับว่ามีความสำคัญต่อศิลปะและปรัชญาในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก เพราะว่าพวกเขาได้ตั้งคำถามในความหมายที่เกี่ยวกับการทำลายคุณค่าและพฤติกรรมที่เคยถือปฏิบัติกันมา ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) จัดแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะด้วยวัตถุหลายสิ่งหลายอย่าง เช่น ล้อรถจักรยาน โถปัสสาวะ ที่ดว่ำขวด ท้าทายต่อเกณฑ์ซึ่งเรานิยามและขีดวงไว้ให้กับศิลปะ ดูชอมป์กล่าวว่า ข้าพเจ้าสนใจในความคิด ไม่ใช่สิ่งที่เห็นตามความเป็นจริง ข้าพเจ้าต้องการสร้างจิตรกรรมต่อไปอีก โดยเป็นสิ่งตอบสนองจิต อพอลลิแนร์ (Guilanme Apolinaire) กวีดาดาได้สร้างสรรค์บทกวีภาพ Calligrammes ช่วงปี 1918 ซึ่งได้ผ่าแบบแผนความคิดจากเดิม หนังสือเล่มหนึ่งของดาดา ชื่อ Der Dada ได้นำเสนอภาพถ่ายปะติด (photomontage) ซึ่งเป็นงานที่เจตนาให้เกิดความไร้ระเบียบแบบแผน มีตัวอักษรฝรั่งเศส ภาพประกอบพจนานุกรม ผสมผสานไว้กับประโยค ผู้ที่กินดาดาย่อมตาย ถ้าเขาไม่ใช่ดาดา ภาพที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่างเสรี อิสระจากธรรมเนียมที่เคยถือปฏิบัติกันมา เรย์ (Man Ray) ได้สร้างสรรค์ภาพถ่ายที่ให้ความรู้สึกเหมือนมีแสงหรือรังสี เรียกว่า rayographs ได้ส่งผลมาสู่การออกแบบกราฟฟิกเป็นอย่างมาก ชวิตแทร์ส (Kurt Schwitters) ศิลปินดาดาอีกคนหนึ่ง ได้บูรณาการศิลปะบาศก์นิยมและดาดาเข้าด้วยกัน สร้างเป็นภาพปะติด (Callage) ขึ้น และส่งผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะมาจนถึงทุกวันนี้ พิคาเบีย (Francis Picabia) ได้สร้างสรรค์งานออกแบบชิ้นสำคัญโดยบูรณาการภาพกับภาพถ่ายเข้าไว้ ด้วยกันในลักษณะของภาพเหมือนวัตถุ (Object-portrait) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 47-48)

ท 223456 ร.3

ความหมายของดาดา คือ ความไร้สาระไม่เป็นแก่นสาร ความว่างเปล่า ไม่มีตัวตน เพื่อล้มล้างหรือขบถต่อสังคมและประเพณีนิยม โดยเฉพาะมาตรฐานทางศิลปะที่นิยมกันในสมัยนั้นของชน ชั้นกลาง มีกลุ่มที่เคลื่อนไหวโดยพวกจิตรกรและกวีนิพนธ์ โดยมีการแสดงออกอยู่ 2 แนวทาง คือ การโจมตีอย่างรุนแรงและทำลายล้างต่อแบบอย่างของศิลปะ อีกแนวทางหนึ่ง คือ ใช้การละเล่นต่าง ๆ อย่างตลกคะนอง กล่าวคือ เล่นตลกอย่างหยาบ ๆ การใส่หน้ากากและการทำเสียงประหลาด ๆ ในการแสดงผลงานของกลุ่มในช่วงแรก ๆ มีการแจกขวานเล็ก ๆ ให้ผู้เข้าชมงาน ซึ่งมีความหมายในการทำลายสิ่งเก่า ๆ หรือการปิดไฟแล้วแจกไฟฉายให้ผู้เข้าชมงานใช้ส่องดูผลงานศิลปะในความมืด

ในปี ค.ศ. 1921 ก็สิ้นสุดการดำเนินงานทางด้านกวีและจิตรกรรมของกลุ่มดาดา เบรอตงและสมาชิกคนอื่น ๆ ของกลุ่มได้ออกจากดาดา แล้วหันไปศึกษาปรัชญาความเชื่อเรื่องจิตวิทยาวิเคราะห์ของฟรอยด์ และตั้งชื่อกลุ่มใหม่ว่า เซอร์เรียลิสม์ คลาร์ก (Clark. 1992 : 193) กล่าวว่า "หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 โลกศิลปะในฝรั่งเศสก็แบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบที่ยึดถือที่จะขัดแย้งกับความนึกคิดที่เป็นไปไม่ได้ เรียกว่า ฟิวริซึม (Purism) ซึ่งทำตามความต้องการศิลปะของสังคม และอีกแบบหนึ่งคือ แบบเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งเป็นศิลปะปฏิวัติสังคมในรูปแบบใหม่" ทางด้าน ประยูร อุลุชาฎะ (2533 : 364) แสดงความคิดเห็นว่า "เซอร์เรียลลิสม์ เป็นวิธีการเขียนภาพอีกแบบหนึ่งของพวกจิตรกรสมัยใหม่ มีกำเนิดขึ้นหลังจากจิตรกรบางกลุ่มพากันเบื่อหน่ายต่อวิธีการแบบคิวบิสม์ ซึ่งนิยมเขียนระบาดทั่วไปทั่วยุโรปจนถึงปี ค.ศ. 1924"

แม้ว่าการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มดาดาอยู่ในช่วงไม่นานนัก แต่ก็ส่งอิทธิพลแนวความคิด เกิดการสอบสวนของสังคม และด้านจิตรกรออกไปอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะจิตรกรบางคนที่ยังคงรวมตัวกันในแนวทางคติเดียวกันและได้กลายมาเป็นกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ แต่ยังคงมีการสืบทอดเจตนารมณ์ของดาดาไว้ มีการดำเนินด้านจิตรกรรม บทกวี และการออกวารสารของกลุ่มสืบเนื่องต่อกันมานับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1924 ซึ่งเป็นคำแถลงการณ์ของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ เพื่อแสดงเจตนารมณ์และแนวทางการแสดงออกทางด้านศิลปะและ บทกวีนิพนธ์ของกลุ่มต่อสังคม

จากการประกาศอย่างเป็นทางการของเบรอตง เมื่อปี ค.ศ. 1924 ในฐานะที่เป็นผู้นำกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ โดยมีแนวทางการแสดงออกเป็นแบบลักษณะวิภาษวิธี มีความมุ่งหวังและการทำลายของระเบียบกฎเกณฑ์เพื่อแสวงหาความเป็นตัวตนที่แท้จริงของโลกต้นแบบที่มีอยู่เดิมด้วยเสรีภาพ อิสระภาพที่มีอยู่ของมนุษย์ให้เกิดชีวิตใหม่อย่างทรงคุณค่า โดยปราศจากความขัดแย้ง ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้และสามารถผสมผสานกลมกลืนกันอย่างสันติและสมบูรณ์ ฉะนั้น จึงมีผลงานที่มีรูปแบบและเนื้อหา ที่มีความขัดแย้งกันรวมตัวเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน เป็นแบบอีกโลกหนึ่งซึ่งอยู่เหนือความเป็นจริงตามที่สายตามองเห็นตามธรรมดาสามัญทั่วไป แต่มันเป็นความจริงที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ในความรู้สึกทางด้านจิตใจ

จากความเป็นมาของดาดามาถึงยุคเซอร์เรียลิสม์ ที่ได้รับอิทธิพลแนวความคิดและความเชื่อในหลักจิตวิทยาวิเคราะห์ของฟรอยด์เกี่ยวกับเรื่องจิตไร้สำนึก ทำให้จิตรกรของกลุ่มแสวงหาแนวทางและนำมาใช้ในการสร้างผลงาน โดยปล่อยไปตามสภาวะของจิต เกิดเป็นกระบวนการทำงานแบบอัตโนมัติ จากแนวความคิดการเล่นแร่แปรธาตุ ที่สามารถก้าวไปสู่รูปแบบใหม่อย่างรวดเร็วในเวลาที่สั้น เป็นการข้ามมิติของเวลา จากอิทธิพลของนักเขียนและบทกวีที่โน้มนำให้เกิดความคิดเกิดจินตนาการ และจิตรกรที่เขียนภาพแบบอารมณ์ โรแมนติก มีความแปลกประหลาดลึกลับซ่อนอยู่ ได้แก่ เซอริโก คาร์รา และโมแรนดี จากหลายสิ่งหลายอย่างประกอบกันดังกล่าว ทำให้กระแสความคิดแบบเซอร์เรียลิสม์ได้รับความนิยมจากจิตรกรอย่างกว้างขวางทั่วทั้งยุโรปและอเมริกา

มีนักวิชาการต่าง ๆ ได้ให้คำอธิยายและความหมายที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ไว้อย่างหลากหลาย และกว้างขวาง ที่พอสรุปได้ ดังนี้

โรเดส ได้แสดงทรรศนะต่อลัทธิเซอร์เรียลิสม์ไว้ดังนี้

เซอร์เรียลิสม์ ศิลปะที่เน้นหนักจิตใต้สำนึกและสิ่งที่อยู่เหนือความจริง เป็นมรดกที่ได้รับมาจากตาดาที่แสดงการปฏิวัติและล้มล้างเกี่ยวกับประเพณีนิยม การศึกษาเกี่ยวกับกฎเกณฑ์และความเชื่อตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์อย่างจริงจังในหนังสือ Interpretation of Dream (1900) และ Psychopathology of Everyday Life (1901) แนวความคิดที่มาจากฟรอยด์ ที่อังเดร เบรอตง ได้นำเข้าสู่ในหนังสือคำแถลงการณ์ของเซอร์เรียลิสม์ The First Surrealist Manitesto (1924) เขาได้อ้างเหตุผลว่า คู่มือที่จะทำการสร้างการวางแผน วางระบบใหม่ในการควบคุมจิตไร้สำนึก เขาได้เขียนไว้ว่า ถ้าความลึกของจิตของเราบรรจุพลังที่อยู่ภายใน ซึ่งมีความสามารถที่คาดไม่ถึงในตัวของมันเองของการเพิ่มขยายสิ่งเหล่านั้นบนพื้นผิว หรือของที่เป็นค่าตอบแทนการมีชัยชนะสงครามต่อพวกเขา มีทุก ๆ เหตุผลที่จะคว้าจับพวกเขาไว้ แรกสุดให้คว้าจับพวกเขา จากนั้นถ้าต้องการที่จะทำการเสนอพวกเขาไปยังการควบคุมของเหตุผลของเรา อารมณ์รุนแรงและกระทันหัน ฝังความไร้จิตสำนึกคงจะเพิ่มพูนขึ้น เบรอตงเชื่อเช่นนั้นตลอดจนความผันเปลี่ยนแปลงสภาวะของจิตและเทคนิคที่เน้นไปโดยอัตโนมัติ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญในงานจิตรกรรมของจิตรกรชาวเยอรมัน (Rhodes. 1994 : 161-162)

นอกจากนั้นแล้ว บริทท์ ได้กล่าวสนับสนุนในเรื่องนี้ไว้ว่า

นอกจากอิทธิพลโดยตรงในฐานะสมาชิกในกลุ่มที่เคยรวมกลุ่มดาดามาแล้ว ยังมีปัจจัยแนวคิดอื่น ๆ ที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มเซอเรียลลิสม์ เช่น หลักจิตวิทยาของฟรอยด์ บทกวี บทประพันธ์ และความสนใจในการเล่นแร่แปรธาตุเพื่อจะบรรลุสิ่งใหม่ตามจินตนาการ ลัทธิเซอเรียลลิสม์ได้สืบทอดนิสัยแห่งศัตรูทางการเมืองเหมือนกันกับกลุ่มดาดา แต่มีความเคลื่อนไหวที่ยิ่งใหญ่และมีความรุ่นวายน้อยกว่า การสร้างกฎเกณฑ์และหลักการที่เข้มงวดอยู่บนรากฐานทฤษฎีที่กำหนดขึ้นอย่างรอบคอบ อีกประการหนึ่ง จิตรกรรมยังเป็นกิจกรรมเดียวที่โดดเด่นกว่าด้านกวี นิพนธ์ เพราะเหตุว่าสามารถสื่อเข้าถึงการบรรลุการแสดงหา แสดงวิสัยทัศน์ได้อย่างกว้างขวางเป็นที่รู้จักกันดี (Britt. 1989 : 249)

กำจร สุนพงษ์ศรี ให้ทรรศนะไว้ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ ดังนี้

กล่าวโดยพื้นฐานแล้ว ลัทธิเซอเรียลลิสม์ได้ค้นคว้าหาเรื่องของความจัดเจนในชีวิต ขยายหลักตรรกวิทยาให้กว้างขวางและในการมองสัจธรรม (Reality) โดยรวมสิ่งเหล่านั้นให้เป็นเรื่องของสัญชาตญาน จิตใต้สำนึกและความฝันเพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จสูงสุด หรือยอดของสัจธรรม (Super Realism) อังเดร เบรอตง (Andre Breton) กวีคนสำคัญของฝรั่งเศส และเป็นผู้นำคนหนึ่งได้ให้เป้าหมายของลัทธินี้ว่า เป็นความตั้งใจอันรีบด่วนที่สร้างสิ่งที่ขัดแย้งกันระหว่างความฝันและความจริง รวมกันไปสู่ความจริงอันแท้ซึ่งเป็นยอดของความจริง จุดมุ่งหมายใหญ่ ๆ คือ ผสมผสานสิ่งที่แตกต่างกัน ลัทธิต่าง ๆ ที่มิได้เกี่ยวข้องกัน และเทคนิคที่ไม่เหมือนกัน พยายามให้ช่องโหว่ของเหตุผลและการ ควบคุมจิตสำนึกมาปล่อยให้มันอิสระ ไม่ยึดเหนี่ยว และมีแนวไปในทางโกหก สร้างความฝันเอาตามใจชอบ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 257)

และอารี สุทธิพันธุ์ อธิบายคำและความหมายไว้ในหนังสือศิลปนิยม ดังนี้

ลัทธิเซอเรียลลิสม์ นาม เพศชาย หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีจากจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ ปราศจากสติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียน หรือด้วยวิธีการอื่น ๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรงที่ชักนำด้วยความคิดปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผล และนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพ หรือการหมกมุ่นอยู่ในศีลธรรม จากคำนิยามของลัทธิเซอเรียลลิสม์ที่กล่าวนี้ ทำให้ทราบว่า ลัทธินี้เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นระยะพอดีกับที่นายแพทย์ซิกมันด์

ฟรอยด์ (1856–934) แห่งเวียนนาได้ประกาศการค้นพบของมนุษย์ว่า มนุษย์ทุกคน อยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ซึ่งเราฝังความอยากอันมิได้ขัดเกลาเอาไว้ จนเกิดทำให้รู้สึกว่า ความป่าเถื่อนยังมิได้หายไปจากมนุษย์ หากแต่หลบอยู่ในส่วนลึกของจิตใจในคำอธิบายร่วมกัน (Mainfestation) ของลัทธิเซอเรียลลิสม์ มีตอนหนึ่งที่เกี่ยวกับจินตนาการกล่าวว่า จินตนาการเป็นส่วนประกอบอันสำคัญในการแสดงออกและจินตนาการนี้ ก็คือ จิตไร้สำนึก (Subconscious) นั่นเอง จิตไร้สำนึกเป็นภาวะของความฝัน ที่มีขบวนการต่อเนื่องกัน ซึ่งช่วยนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ สิ่งที่เราเห็นจากโลกภายนอกทุกวันขณะตื่น เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางการแทรกแซงเท่านั้น (Phenomenon of Interference) ความในคำอธิบายร่วมกันนี้ตรงกับความเห็นของฟรอยด์พอดี ฟรอยด์กล่าวว่า ความฝันคือ การแสดงออกในยามที่เราไม่ได้สติเต็มที่ เพราะยังหลับอยู่ นักจิตวิทยาใช้ความฝันเป็นเครื่องสืบสาวหาต้นตอแห่งความวิตกกังวล ความกลัว และใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์หาอดีต แต่ศิลปินใช้ความฝันเป็นแรงจูงใจ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 239-241)

ทวี รัชนีกร ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ไว้ว่า

เซอร์เรียลิสม์ เกิดขึ้นมาจากหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 การที่จะเกิดแง่มุมในการแสดงออกทางศิลปะนั้น ต้องแสดง ให้เห็นผลกระทบจากเหตุการณ์บ้านเมือง ความต่างชนชั้นของคนในสังคม สงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ทำให้ผู้คน ล้มตาย มีความอดอยากหิวโหย เกิดความล้มเหลวของสังคม ทำให้ศิลปะแสดงออกมาในเชิงปฏิเสธ ความรู้ความจริงจากวิทยาศาสตร์ สัจจะและความจริงบางอย่างยังมีอยู่ นั่นก็คือ ด้านอารมณ์ ความมีสติปริท ความฝัน ความคิด ก็เป็นสัจจะที่มนุษย์ทุกคนฝันเป็นที่สามารถจินตนาการได้ ฉะนั้น จึงเกิดเป็นคนหูยาว คอยาว มีก้อนหินลอยอยู่บนท้องฟ้า เปิดหน้าต่างเห็นซีกหนึ่งเป็นท้องฟ้า อีกซีกหนึ่งดำมืด เป็นต้น ในงานของแมกซ์ แอร์นส์ท บางครั้งก็มีต้นไม้กลายเป็นคน ซึ่งเป็นความนึกคิด รู้สึกข้างใน ที่โยงไปผูกพันทางปรัชญาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (ทวี รัชนีกร. สัมภาษณ์. 2543)

ทรรศนะของทวี รัชนีกร ชี้ให้เห็นว่าศิลปะจะต้องเกี่ยวข้องกับสังคม มีความสำคัญทางด้านอารมณ์และจิตใจไปพร้อม ๆ กันทั้ง 2 อย่าง และได้สอดคล้องกับทรรศนะของ วิรุณ ตั้งเจริญ ดังข้อความที่ว่า

แนวความของเซอร์เรียลลิสม์เป็นความพยายามที่จะแสวงหาความสูงสุดและเสรีภาพด้วยการกบฏและปฏิวัติความคิด การแสวงหาความรู้เกี่ยวกับตัวเองและโลก เพื่อปรับโลกที่เป็นจริงให้สอดคล้องกับความปรารถนาส่วนตัว เบรอตง กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า ในเรื่องของข้อเท็จจริง ไม่มีอะไรที่กำกวมในบรรดาพวกเขา ไม่มีใครที่ไม่หวังจะให้อำนาจเปลี่ยนจากมือของชนชั้นกลางไปสู่มือของกรรมาชีพ ขณะคอยให้ถึงเวลานั้น เราเห็นว่า จำเป็นเช่นกันที่ต้องปล่อยให้ ประสบการณ์ชีวิตภายในดำเนินต่อไป และแน่นอนต้องไม่มีการควบคุมจากภายนอก แม้แต่การควบคุมแบบมาร์กซิสต์และอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า ไม่มีอะไรที่ทำให้ผมคืนดีกับอารยธรรมแบบคริสต์ศาสนาได้ ผมปฏิเสธความคิดที่เพ้อเจ้อเกี่ยวกับบาป กำเนิด และแนวคิดเกี่ยวกับความหลุดพ้นในโลกหน้า (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 56)

เมื่อพิจารณาความเชื่อของลัทธิเซอร์เรียลิสม์แล้ว จะเห็นได้ว่า ใกล้เคียงกับความคิดของ พวกโรแมนติกในอดีต เหมือนดังที่ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ ไว้ว่า

ทุกสิ่งทุกอย่างที่ผูกพันมนุษย์เข้าไว้กับสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ได้ถูกดึงไปสู่ห้วงเหวลึกนับเป็นความคิดของความกลมกลืนกันระหว่างมนุษย์กับจักรวาล พวกโรแมนติกเน้นให้เห็นความสำคัญของภาวะจิต แสดงให้เห็นความคงอยู่ของความไร้สำนึก ซึ่งสามารถกำหนดประวัติและแสดงความหมายของมนุษย์ด้วยจิต สะสมภาพต่าง ๆ ไว้ภายในส่วนลึกของใจ กลายเป็นความทรงจำและความคิด ซึ่งสร้างความกลมกลืนให้แก่มนุษย์กับสรรพสิ่งทั้งมวล (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 262)

จากความหมาย คำนิยาม คำว่า เซอร์เรียลิสม์ ซึ่งมีหลากหลายคำนิยาม ทำให้ยากแก่คำจำกัดความให้สมบูรณ์ได้ แต่อย่างไรก็ตาม จากคำแถลงการณ์ในประกาศของเบรอตงฉบับแรกได้รับการยอมรับจากจิตรกร และพวกกวีเป็นอย่างมาก จากวารสารที่ชื่อ Surrealism ความเชื่อและข่าวสารกิจกรรมของกลุ่มอย่างต่อเนื่องมาหลายฉบับ ซึ่งพอประมวลความหมายของคำว่าเซอร์เรียลลิสม์ได้ดังต่อไปนี้

1. การรวมความไม่เข้ากัน สิ่งที่ขัดแย้งกัน รวมเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อแก้ปัญหาเรื่องของชีวิตที่จะเกิดขึ้นในอนาคต กลายเป็นความฝันและความเป็นจริง เป็นการบรรลุถึงสิ่งสูงสุดเหนือความเป็นจริง

2. คำนามของเซอร์เรียลลิสม์ หมายถึง เพศชาย เป็นการแสดงออกอย่างอัตโนมัติของจิตที่บริสุทธิ์ ปราศจากการควบคุมของกฎเกณฑ์ ไม่ต้องมีเหตุผล ไม่ยึดติดสิ่งใด ปล่อยไปตามเสรี ตามสภาวะ ไม่เกี่ยวข้องกับหลักสุนทรียศาสตร์

3. เซอร์เรียลิสม์ให้ความสำคัญในเรื่องรูปแบบที่เป็นปกติวิสัยแล้วพยายามเข้าไป แทรกแซง เป็นกลไก เป็นเครื่องจักร ที่เข้าไปทำลายต้นแบบที่มีอยู่แล้วนั้นให้เกิดแม่แบบใหม่ให้ผิดแปลกไปจากเดิม

4. เซอร์เรียลิสม์เป็นแนวทางที่พยายามเปลี่ยนแปลงแสวงหาโลกใหม่ตามมโนทัศน์ ส่วนตัว เพื่อตอบสนองทางด้านจิต

5. การแสวงหาอุบัติการณ์ เพื่อคาดหวังจากความบังเอิญ

6. จินตนาการอย่างไร้ขอบเขต นำเราไปถึง ณ ที่แห่งนั้น

7. ความดี ความงาม การทรงคุณค่า และความจริงมีพร้อมอยู่แล้วในสิ่งนั้น

8. เป็นเขตแดนระหว่างโลกภายนอก ที่เกิดจากผัสสะจากการสัมผัส และเขตแดนของโลกภายในที่เกิดจากจิตมาบรรจบพบกัน เป็นต้น

นอกจากนั้นแล้ว สดชื่น ชัยประสาสน์ ได้กล่าวเสริมถึงอิทธิพลที่มีต่อแนวความคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ไว้ดังนี้

1. อิทธิพลของการเล่นแร่แปรธาตุ เบรอตงและสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์สนใจการเล่นแร่แปรธาตุมากเป็นพิเศษ เนื่องจากเห็นว่าจะสามารถเกิดความคาดหวัง ความเพ้อฝัน เกิดรูปลักษณ์สิ่งใหม่ เป็นการย่นระยะเวลาไปสู่จุดประสงค์ของความมหัศจรรย์

2. นักคิดที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ซิกมันด์ ฟรอยด์ จิตแพทย์ชาวเวียนนา เชื้อสายยิว ได้ก่อตั้งจิตวิเคราะห์ อันเป็นทฤษฎีทางจิตวิทยาและวิธีการบำบัดโรคจิตเวชที่ใหม่ล่าสุด และได้รับการต่อต้านมากที่สุดในฝรั่งเศส แต่ได้รับการยอมรับจากกวีและศิลปินเซอร์เรียลลิสม์มากที่สุด อิทธิพลของฟรอยด์ที่มีต่อแนวคิดเซอร์เรียลลิสม์นั้นมากมายมหาศาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการให้ความสำคัญต่อพลังและความเร้นลับของจิตไร้สำนึก ซึ่งอยู่นอกเหนือการควบคุมของเหตุผล การตีความความฝันและความคิดไร้สำนึก โดยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศ การให้ความสนใจในเรื่องความบังเอิญที่เป็นภววิสัยในแง่ที่นำมาตีความเชื่อมโยงกับจิตไร้สำนึก หลักแห่งความพึงพอใจกับหลักแห่งความ เป็นจริง สัญชาตญาณมุ่งเป็น (Eros) และสัญชาตญาณมุ่งเป็นโดยเฉพาะแรงปรารถนาหรือพลังขับทางเพศ (ลิบิโด) มากที่สุด นอกจากนี้เบรอตง แอร์นส์ท และพวกเซอร์เรียลลิสม์ยังสนใจการวิเคราะห์ของฟรอยด์เกี่ยวกับตำนาน กรีกโบราณ (โดยเฉพาะตำนานอีดีปุส) ตำนานของชนเผ่าดั้งเดิม ตลอดจนผลงานวิเคราะห์ด้านศิลปะและวรรณกรรมของเขา ยิ่งไปกว่านั้น ยังได้นำกลวิธีการเชื่อมโยงแบบเสรี ที่ฟรอยด์ใช้รักษาคนไข้มาประยุกต์ใช้ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้วย ผลจากการคิดค้นของฟรอยด์เป็นทั้งพลังกระตุ้นและพลังสนับสนุนให้กวีและศิลปินเซอร์เรียลลิสม์มุ่งทดลอง ค้นหาวิธีการจะทำให้รู้จักตัวตนที่แท้จริงให้มากที่สุดและอย่างเป็นอิสระที่สุด ทฤษฎีของฟรอยด์เกี่ยวกับความไร้สำนึก ความฝัน ความปรารถนาทางเพศ นอกจากนะเสริมสนับสนุนความตั้งใจของพวกเซอร์เรียลลิสม์ที่จะใช้ความไร้เหตุผล (l'irrationnel) เป็นอาวุธต่อต้าน ลัทธิเหตุผลนิยม ของพวกปัญญาชนส่วนใหญ่ในฝรั่งเศสแล้ว ยังทำให้พวกเขาสร้างผลงานที่แสดงถึงการต่อต้านข้อห้ามทางสังคม และศาสนาที่มีประสิทธิภาพ

ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานที่มีเนื้อหาเน้นหนักทางกามารมณ์ ซึ่งสามารถสร้างความดกใจ ความโกรธ และปฏิกิริยาต่อต้านเป็นอันมากในหมู่ชนชั้นกลางที่ถือแบบแผนและจริยธรรมอย่างเคร่งครัด

3.นักเขียน กวีที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ นอกจากมาร์คีส์ เดอ ซาด นักเขียนแห่งศตวรรษที่ 18 ผู้มีชื่อเสียงอื้อฉาวในแง่ที่ใช้เรื่องวิปริตทางเพศ (sadisme) เป็นอาวุธต่อต้านขนบประเพณีของสังคมชนชั้นกลางและคำสอนของคริสตศาสนาแล้ว เบรอตงและพวกเซอร์เรียลลิสม์ยังให้ความสนใจแก่นักเขียน กวีโรแมนติกฝรั่งเศสและเยอรมันในศตวรรษที่19 เป็นส่วนใหญ่ แต่ก็สนใจนักเขียนนวนิยายที่แฝงความเร้นลับ ความแปลกและน่ากลัว (le fantastique) ด้วย (สดชื่น ชัยประสาสน์. 2532 : 22-27)

อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปะและศิลปินในอดีตและร่วมสมัยก็เป็นอีกมูลเหตุหนึ่งที่ทำให้กลุ่มเซอร์เรียลิสม์นำมาประยุกต์ และปรับปรุงมาสู่แนวคิดและการทำงานของพวกเขา สดชื่น ชัยประสาสน์ (2523 : 73) ได้อธิบายว่า "ศิลปินในอดีตที่เบรอตงและสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสม์สนใจมักเป็นศิลปินที่ไม่ได้รับการยกย่องอย่างเป็นทางการ พวกเขาต้องการทบทวนประวัติศาสตร์ศิลปะใหม่ ต้องการประเมินคุณค่า ผลงานศิลปะใหม่ ต้องการเสนอพิพิธภัณฑ์ในอุดมคติ โดยเลือกสรรผลงานที่มีคุณค่าสอดคล้องกับแนวคิดของกลุ่ม ทั้งยกย่องอัจฉริยะศิลปินที่เคยถูกละเลยให้เป็นที่รู้จักด้วย"

แรกสุดพวกเซอร์เรียลิสม์สนใจศิลปะดั้งเดิมหรือศิลปะอนารยะชนของพวกชนเผ่าดั้งเดิม เช่น หมู่เกาะในมหาสมุทรแปซิฟิก พวกอินเดียนแดงในทวีปอเมริกาเหนือ พวกเอสกิโมในอลาสกา และมนุษย์ยุคก่อนโคลัมเบียในเม็กซิโก ด้วยพวกเขาเห็นว่าเป็นความซื่อตรงที่แสดงออกมาจากความบริสุทธิ์ไม่ถูกครอบงำด้วยเหตุผลใด ๆ ทั้งสิ้น เช่น รูปแกะสลักหน้ากากไม้ รูปเคารพเทพเจ้าและบรรพบุรุษ เป็นต้น

ศิลปินยุคเรอนาซองส์ ที่ให้อิทธิพลต่อกลุ่ม ได้แก่ อุชเชลโล ดาวินชี อาร์ซิมบอลโด ดอเรอร์ และบอส เป็นต้น โดยพวกเขาสนใจด้านวิธีคิดหรือเทคนิควิธีการที่แปลกไปจากความนิยมของศิลปินคนอื่น ๆ และศิลปินที่ไม่ได้รับความสนใจจากสังคม เป็นต้น โดยเฉพาะดาวินชีที่ได้เขียนบทความการสร้างผลงานจิตรกรรมของเขา จากจินตนาการด้วยมโนทัศน์ที่มองเห็นจากคราบหรือหยดน้ำบนกำแพง จากขี้เถ้าหรือก้อนเมฆ เป็นต้น ซึ่งเป็นแนวทางการมองด้วยสายตาที่คาดคะเนหรือเป็นจุดเกิดจินตนาการเพื่อนำสู่การทำงานที่ต้องใช้ทักษะและประสบการณ์เข้าช่วย

จากการค้นพบเกี่ยวกับหลักจิตวิทยาวิเคราะห์ของฟรอยด์ ที่มีใจความว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ซึ่งคนเราฝังความอยากอันมิได้ขัดเกลาเอาไว้ จนทำให้รู้สึกว่า ความป่าเถื่อนยังมีอยู่ในตัวมนุษย์ ยังคงหลบอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ รอเวลาที่จะปรากฏออกมาเท่านั้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายหลักการใหญ่ๆ เกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่ฟรอยด์ได้ค้นพบไว้ ดังนี้

1. จิตไร้สำนึกและอิทธิพลของจิตไร้สำนึกมีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งแบ่งออกเป็นขั้น ๆ คือ จิตรู้สำนึก และจิตไร้สำนึก (Consciousness & Subconscious)

2. โครงสร้างของลักษณะแห่งจิตนั้นประกอบด้วยความอย่างฝ่ายต่ำ การรู้จักปรับป้องกันตัว (defence machanism) อย่างมีสติ การรู้จักสะกดกลั้น (represion) และการสะกดกลั้นความอยาก (Super Ego)

3. ความสำคัญของความรู้สึกทางเพศ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 240-241)

จากทฤษฎีของฟรอยด์ ดังกล่าว ได้สอดคล้องกับคำกล่าวสนับสนุนของวิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 41) ไว้ว่า "ทฤษฎีของฟรอยด์ได้มีบทบาทในการวิเคราะห์พฤติกรรมเป็นอย่างมาก เป็นตัวให้ความหมายของความฝันให้กระจ่างขึ้น เรื่องคุณค่าของศาสนา การปฏิวัติสังคม นัยสำคัญของความลึกลับ เรื่องเล่าวรรณกรรม และทัศนศิลป์ ตามแนวของนักปรัชญาและศิลปิน ถือกันว่านักสร้างสรรค์ยิ่งใหญ่และอธิบายไม่ได้

แต่ด้วยแนวทางของจิตวิทยาสามารถอธิบายได้ นักสร้างสรรค์มีพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับโลก (mundane behavior)"

การสร้างสรรค์ในทางศิลปะเริ่มจากในวัยเด็กที่มีการแสดงออกด้วยรูปแบบของการสร้างสรรค์ที่บริสุทธิ์ ที่ยังไม่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอกหรือถูกครอบไว้ด้วยบริบทของสังคมด้านอื่น ๆ นั้น จะมีรูปลักษณะที่ลดตัดทอนให้มองเห็นเพียงส่วนสำคัญและการสื่อความหมายที่เข้าใจได้เท่านั้น อาจจะถือได้ว่าเป็นการสร้างโลกส่วนตัวด้วยการสร้างสรรค์วิธีหนึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 41) ให้ทรรศนะไว้ว่า "ทั้งเด็กและศิลปินสร้างสรรค์โลกส่วนตนอย่างขึงขังจริงจัง และแตกต่างเด่นชัดไปจากโลกแห่งความจริง ความปรารถนาของพวกเขาจะบรรลุความปรารถนาไปสู่โลกแห่งความเพ้อฝัน ก็ด้วยการบิดเบือนรูปแบบต่าง ๆ เสีย" การสร้างสรรค์ของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ เป็นการละเล่นอยู่ระหว่างโลกของความจริงและความฝัน หรือจินตนาการเพื่อให้หลุดพ้นจากโลกปัจจุบันที่กำลังเผชิญอยู่ ด้วยความคาดหวังค้นพบโลกใหม่ ชีวิตใหม่ สิ่งใหม่ ซึ่งถือเป็นการบรรลุที่สูงสุด เป็นความตั้งใจอย่างฉับพลันที่จะสร้างโลกใหม่ ที่ผสมผสานระหว่างความจริงและความฝันให้บรรลุถึงยอดของสัจธรรม เหมือนการแสดงออกในวัยเด็ก ที่เต็มไปด้วยจินตนาการและมีความเป็นอิสระ

โดยลักษณะพฤติกรรมของมนุษย์ สถิต วงสวรรค์ (2540 : 19) อธิบายไว้ว่า "ธรรมชาติของมนุษย์เราต่างพยายามที่จะเข้าใจชีวิต โลก สิ่งแวดล้อมในแนววิทยาศาสตร์ แต่ก็มิวายที่จะคิดถึงสิ่งลี้ลับ การประสบชะตากรรม ประสบกับภาวะของชีวิตที่หลีกเลี่ยงหรือเปลี่ยนแปลงไม่ได้ ทั้ง ๆ ที่ไม่อยากเป็นเช่นนั้น รวมทั้งมนุษย์เรามีสัญชาตญาณที่จะเอาชนะแต่ก็ไม่สมใจ บางครั้งยังต้องอยู่ใต้อำนาจของมัน ต้องประสบภัยธรรมชาติ เจ็บป่วย แก่ ตาย บางครั้งมีทุกข์ บางครั้งอ้างว้างโดดเดี่ยว ด้วยเหตุนี้ มนุษย์จึงต้องพยายามเสาะแสวงหา เพื่อแก้ปัญหาชีวิตและการค้นพบโลกใหม่ รูปแบบใหม่ของกลุ่มจิตรกรเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งมีพัฒนาการมาจากกลุ่มดาดานั่นเอง

3.1.2 ความเป็นมาของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

เหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดการปฏิวัติ ปฏิรูป เปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในต้นคริสต์ศตวรรษ 19 ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นในข้อ 2.1.1 ส่งผลให้เกิดกลุ่มลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งก่อกำเนิดขึ้น ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ประเทศฝรั่งเศส

มูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปะคตินิยมอิมเพรสชันนิสม์ พอสรุปได้ดังนี้

1. เป็นไปตามกฎวิวัฒนาการของธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามครรลองของชีวิต สภาพหนึ่งสู่สภาพหนึ่ง ไม่สามารถหยุดอยู่กับที่ และความคิดร่วมสมัยย่อมเบื่อหน่าย ในสิ่งซ้ำซากจำเจ มีกฎเกณฑ์ยุ่งยาก ไม่มีอิสรภาพ ไม่มีการท้าทายสติปัญญา คตินิยมศิลปะแบบเก่า ๆ อาทิ เช่น นีโอ-คลาสสิค โรแมนติค และเรียลลิสม์ ซึ่งเกิดขึ้นและหมดความนิยมลง ล้วนเป็นบทพิสูจน์อันดีสำหรับกฎวิวัฒนาการ อนึ่ง สภาพของสังคม เศรษฐกิจ และปรัชญาของชีวิตได้แปรเปลี่ยนไป คำว่า อิสรภาพ เสรีภาพ และภราดรภาพ เป็นหลักทั่วไปในการแสวงหาทางออกใหม่ ลัทธิปัจเจกชนได้รับการนับถือ ทางด้านเศรษฐกิจเป็นไปตามแนวเสรีนิยม ศิลปินต้องดำรงชีพอยู่ด้วยตนเองไม่มีข้อผูกพันหรือรับคำสั่งในการทำงานดังแต่ก่อน

2. ความก้าวหน้าทางวิชาการต่าง ๆ รุดไปอย่างรวดเร็วมาก โดยเฉพาะทางด้านวิทยาศาสตร์ มีการค้นคว้าทฤษฎีแม่สีแสงอาทิตย์เพิ่มเติม และนักวิทยาศาสตร์ชื่อ เชฟเริล (Chevereul) ได้เขียนตำราเกี่ยวกับทฤษฎีสี เป็นมูลเหตุจูงใจให้ศิลปินเห็นทางใหม่ในการแสดงออก ประกอบกับได้มีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูป ทำให้การเขียนภาพเหมือนจริงลดความนิยมลงไป เพราะสิ่งประดิษฐ์ใหม่นี้ ให้ผลิตผลที่เหมือนจริงและรวดเร็วกว่า

3. การคมนาคมโดยทั่วไปได้รับการพัฒนาให้รวดเร็วขึ้น ความเคลื่อนไหวถ่ายเททางศิลปะวัฒนธรรมของชาติต่างเป็นไปโดยสะดวก ทำให้ศิลปินมีทรรศนะกว้างขวาง มีความเข้าใจต่อโลกภายนอกมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างเช่น ในปี ค.ศ.1867 มีการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมของญี่ปุ่นขึ้นในปารีส ซึ่งก่อให้เกิดแรงดลใจต่อศิลปินหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าในยุคนั้นอย่างมาก เป็นต้น

4. มีการพัฒนาสืบทอดความคิดของศิลปินรุ่นก่อนหน้านี้ ได้แก่ พวกเรียลลิสม์ ซึ่งนิยมสร้างงานจากความจริงที่สามารถมองเห็นได้ และพวกจิตรกรรรมกลุ่มธรรมชาตินิยม โดยเฉพาะพวกกลุ่มนี้จะยึดถือเอาธรรมชาติ อันได้แก่ ขุนเขาลำเนาไพร เป็นสิ่งที่มีความงามอันบริสุทธิ์และมีคุณค่าสูงสุด พวกเขาจะออกไปวาดภาพ ณ สถานที่ที่ต้องการ ไม่มัวนั่งจินตนาการอยู่ในห้องดังแต่ก่อน นอกจากนี้ ยังได้รับแรงดลใจจากจิตรกร อังกฤษสองคน คือ จอห์น คอนสเตเบิล และวิลเลียม เทอร์เนอร์ ซึ่งมีแนวการสร้างงานคล้ายกับกลุ่มบาร์บิซง (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 15)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง วิวัฒนาการกำเนิดลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ไว้ในหนังสือศิลปนิยมไว้ว่า

> เป็นเวลานานที่สิทธิและเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปิน มักจะปรากฏในลักษณะซ่อนเร้น แอบแฝง ทางรูปของศิลปะที่เกี่ยวกับโบราณนิยาย ศาสนา และความเชื่อของสังคม โดยมีผู้อุปการะช่วยเหลือตลอดมา ผู้อุปการะเหล่านั้นมักจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงออกของศิลปินเสมอ ไม่มากก็น้อย แบบอย่างของศิลปะนีโอคลาสสิค โรแมนติคและเรียลลิสม์ซึม ดังได้กล่าวมาแล้ว ถือเป็นตัวอย่างอันดีเกี่ยวกับเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปิน ทั้งนี้เพราะว่าศิลปินต่าง ๆ ในลัทธิต่าง ๆ ดังกล่าว ตระหนักในความจริง (Reality) ต่างกัน จึงได้พยายามหาทางแก้ปัญหา โดยถือตามความเชื่อและความคิดที่ได้ตกลงกันไว้ ทำให้ศิลปินรุ่นต่อมาถือเป็นส่วนอ้างอิงในการแสดงออก
>
> ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสซึม มาเนท์ (Manet, 1832-1833) เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในตอนแรก สนใจความจริงคล้ายกับคัวเบท์ แต่ภายหลังเห็นว่า การเลียนแบบตามธรรมชาติจริง ๆ นั้น หาได้มีอะไรใหม่หรือแปลกไม่ กลับเห็นว่า การรับรู้ของศิลปินตามความรู้สึกประทับใจ มีความสำคัญกว่าศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสซึม ได้แสดงภาพเป็นเอกเทศไม่ต้องพึ่งสถานที่แสดงภาพของทางราชการ และได้แสดงในปี ค.ศ.1874 จนถึง ค.ศ.1886 นับเป็นการแสดงได้ทั้งหมด 8 ครั้ง ด้วยกัน การวิวัฒนาการจากลัทธินีโอ-คลาสสิค ลัทธิโรแมนติค จนกลายเป็นลัทธิอิมเพรสชันนิสซึม มีสาเหตุพอสรุปโดยย่อดังนี้
>
> 1. ความเบื่อหน่ายต่อลัทธินีโอคลาสสิค ลัทธิโรแมนติค และเรียลลิสซึม
>
> 2. ความเบื่อหน่ายต่อหลักเกณฑ์ความงาม ความสมบูรณ์ และการจัดภาพแบบเดิมตามแบบคลาสสิคใหม่ ไม่ท้าทายเสรีภาพเท่าใดนัก
>
> 3. ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม อันเป็นผลมาจากความก้าวหน้า และการค้นคว้าทางด้าน วิทยาศาสตร์ แขนงต่าง ๆ
>
> 4. ฐานะความเป็นอยู่ของศิลปินเปลี่ยนไปจากเดิม การเปลี่ยนฐานะของผู้อุปการะ จากวัด จากผู้ปกครองประเทศมาอยู่ในสังคมช่าง (Guild) เอกชนผู้สนใจ ผู้ค้าของเก่า และนักสะสม
>
> 5. ความเข้าใจเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception) จากโลกภายนอก (External world) เปลี่ยนไปจากเดิม มีการค้นคว้าทดลองทางด้านจิตวิทยาแขนงใหม่ ๆ และทางด้านวิทยาศาสตร์ แขนงฟิสิกส์ ของโจเซฟ เฮนรี และออกเดน เอ็นรูด (Joseph Henry & Ogen N. Rood)
>
> 6. ความสะดวกในการคิดต่อ ทำให้ตะวันตกรู้จักตะวันออกดียิ่งขึ้น จากการแสดงนิทรรศการของศิลปกรรมญี่ปุ่นภาพพื้นยุโรป ปี ค.ศ.1867
>
> 7. การเสาะหาวิธีการเขียนแบบใหม่ ๆ ด้วยวัสดุแบบใหม่ เพื่อสนองความต้องการฉับพลันทันทีตามความเป็นจริงสมัยนั้น
>
> คำว่า อิมเพรสชั่นนิสซึม มีความหมายกว้าง เช่น หมายถึง ความรู้สึกประทับใจของมนุษย์จากสิ่งแวดล้อมที่เป็นสิ่งเร้าใจ ในภาษาอังกฤษคำนี้ได้นำมาใช้นานแล้ว แต่หาได้มีความหมายเกี่ยวกับลัทธิใดลัทธิหนึ่งไม่ เพิ่งจะมีผู้เห็นด้วย เมื่อ มาเนท์ แสดงผลงานกับพรรคพวก 30 คน ครั้งแรกในปี ค.ศ.1874 นี่เอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพของมอเนท์ (Monet) ที่มีชื่อว่า ภาพ ดวงอาทิตย์ขึ้น (Sunrises) ให้ความหมายชัดเจนที่สุด

ในทางปรัชญา คำว่า อิมเพรสชัน "หมายถึง ความรู้ของมนุษย์ที่ได้มาจากธรรมชาติหรือจากโลกภายนอก โดยผ่านความรู้สึกและประสาทการรับรู้ต่าง ๆ ของมนุษย์ สร้างรอยประทับใจขึ้น" หรือ อาจหมายถึง การรับรู้ของมนุษย์ที่ทำให้อินทรีย์เกิดความสะเทือนใจ (อารี สุทธิพันธ์. 2535 : 171-172)

นอกจากนั้นแล้ว กำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้กล่าวถึงบทบาทของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ไว้ดังนี้

การแสดงงานของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ดัเริ่มอย่างเป็นงานเป็นการครั้งแรกในปี ค.ศ.1874 ก่อนหน้านั้น จิตรกรบางคนของกลุ่มได้ร่วมมือกันมาก่อนบ้างแล้ว เช่น ในราวปี ค.ศ.1860 โมเนต์, ซีสเลย์ และเรอนัวร์ ร่วมกันศึกษาเรื่องสี-แสง ตามแนวทางวิทยาศาสตร์ ภายหลังได้มีผู้เห็นพ้องและปฏิบัติตามแนวทฤษฎีนี้มากขึ้น จนสามารถรวบรวมจัดการแสดงเป็นกลุ่มได้ กรแสดงเริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ.1874 จนถึงปี ค.ศ.1886 รวมเวลา 12 ปี แสดงร่วมกันทั้งหมด 8 ครั้ง หลังจากนั้นสลายตัวไป มีบางคนยังทำงานตามอุดมคติเดิม เช่น โมเนต์ หรือบางคนก็เปลี่ยนแปลงไปวาดภาพแบบอื่น ดังเช่น ชีวิตในบั้นปลายของเรอนัวร์ ได้หันเหความสนใจไปในการวาดภาพตามอุดมคติแบบเก่า ส่วนปิสซาร์โร บาซีย์ และมิริโซต์ ก็เบนเข็มไปทำงานตามทฤษฎีใหม่ในเรื่องแสง-สีของเซราต์ แม้ว่าจะมีอายุกลุ่มไม่ยืนยาวนัก ถึงกระนั้น ความคิดตามแนวทางนี้ก็ได้รับการนับถือปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายทั่วโลก นับตั้งแต่เริ่มยุคเรอเนสซองส์เป็นต้นมาจนถึงคตินิยมแบบอิมเพรสชันนิสม์ ถือว่าเป็นรูปแบบสุดท้าย ซึ่งสืบช่วงในการทำงานคล้ายคลึงกันตลอดมานานกว่า 600 ปี เพราะว่าหลังจากนี้แล้ว แนวทางคิดและปฏิบัติได้ถึงจุดวิวัฒนาการก้าวหน้าผิดแผกแตกต่างไปจากของเดิม นับ ตั้งแต่หลักสุนทรียภาพ เทคนิคการแสดงออก ฯลฯ จนได้ชื่อว่า ศิลปะสมัยใหม่ ความจริงแล้วลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ต้องการจะค้นคว้าธรรมชาติมากกว่าเจตนาอื่น แต่พวกชนชั้นกลางและชนชั้นสูงยุคนั้นไม่สนับสนุนเท่าที่ควร เพราะต่างไม่เข้าใจเจตนาอันแท้จริงของลัทธิ ที่ต้องการแสดงออก ในเรื่องความรักในธรรมชาติมากกว่าจะเป็นดั่ง วิทยาศาสตร์แท้ ๆ ดังนั้น ในระยะแรก พวกหัวเก่าจึงพากันคัดค้านอย่างรุนแรง จะมีผู้รู้เพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่เห็น คุณค่าในจุดหมายสำคัญที่สุดของกลุ่มนี้ ที่ได้ค้นพบภูมิปัญญาอันสำคัญทางศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในยุคต่อมา โดยได้ปลดปล่อยศิลปะให้หลุดพ้นจากการแสดงออกเพียงรูปที่ปรากฏ แค่ตาเห็น หรือมัวแสดงถึงสิ่งภายในใจของศิลปิน โดยไม่คำนึงถึงหลักความจริงของโลกภายนอก ซึ่งสามารถพิสูจน์ได้ตามหลักวิทยาศาสตร์

ความสำคัญของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ แยกกว้าง ๆ ได้เป็น 2 ข้อ คือ

1. เป็นการแสดงออกทางสุนทรียภาพที่มีความมั่นคงมาก เนื่องจากมีการศึกษาธรรมชาติอย่างกว้างขวาง
2. เป็นปรากฏการณ์แห่งยุคที่ก่อให้เกิดกรเปลี่ยนแปลงแบบปฏิวัติแก่วงการศิลปะในยุคต่อมา (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 17-18)

3.2 ความเป็นมาของงานประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลิสม์และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

3.2.1 ความเป็นมาของงานประติมากรรมเซอร์เรียลลิสม์

ยุคคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นยุคที่ก้าวเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่ ประวัติศาสตร์ที่บันทึกเรื่องราวของศิลปิน ซึ่งเกิดขึ้นช่วงสงครามโลกครั้งที่1-2 ได้สะท้อนการแสดงออกถึงการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบเทคนิคกระบวนการต่างๆ และถ่ายทอดอิทธิพลทางศิลปะซึ่งกันและกัน

Hohl ได้กล่าวถึงลำดับลัทธิศิลปะและศิลปินที่มีผลงานดีเด่นในยุคศตวรรษที่20ไว้ว่า

ประวัติศาสตร์ศิลป์ในยุคศตวรรษที่20 2ใน 3 ส่วน มีปรากฏอยู่ในตำรา ซึ่งมีความถูกต้องแม่นยำทั้งรูปแบบ และลำดับ ราวกับเป็นคัมภีร์ทางศิลปะ แบ่งเป็นยุคศิลปะ คือ โพสท์ อิมเพลสชั่นนิสม์ โฟวิสม์ หรือ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ คิวบิสม์ ดาดา เซอเรียลลิสม์ หรือ คลาสสิคสมัยใหม่ วัตถุนิยมเหมือนจริง Magic Realism และ Realism ในอุปถัมภ์ และสุดท้ายในสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นศิลปะที่ไม่มีรูปแบบ คือ Abstract Expressionism Tachism และ Conceptual Art ในยุคศตวรรษที่ 20 มีศิลปินที่มีความโดดเด่นและมีอิทธิพลต่องานศิลปะที่เป็นที่รู้จักกัน จนทุกวันนี้คือ ปีกัสโซ่ ซึ่งมีระยะเวลาการสร้างสรรค์งานในยุคนั้นถึง 90 ปี รองลงมาคือ มาติสส์ 50 ปี บราค 81 ปี

Chagall อายุ97 ปี แม้ว่าโดยธรรมชาติแล้ว เราไม่สามารถคาดเดาได้ว่า ศิลปินแต่ละคนจะสร้างสรรค์อะไรออกสู่สังคม เช่นเดียวกับที่ไม่มีใครจะคาดเดาได้ว่า จิอาโคเมตติซึ่งในขณะนั้นมีอายุ 35 ปี จะสร้างสรรค์งานออกมาอย่างไร (Hohl. 1994 : 45)

ประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism Sculpture) เกิดขึ้นช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิดาดา ซึ่งเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1917-1918 โดยได้รับกระบวนแบบศิลปะ วิธีคิด แนวคิด ดังที่ วิเชียร อินทรกระทึก (2539 : 254) ได้กล่าวไว้ว่า "แนวความคิดหรือปรัชญาในการสร้างสรรค์ผลงานของพวกดาดามีลักษณะหลากหลายไม่เน้นเฉพาะเจาะจงทางใดทางหนึ่งขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละคน แต่ก็มีแนวโน้มเอียงไปในทางเดียวกัน คือ ชอบแสดงออกถึงอารมณ์เยาะเย้ย ถากถาง มีทัศนคติค่อนข้างไปในทางมองโลกในทางแง่ร้าย ไม่แสดงเหตุผล ชอบความดิ้นเต้นเร้าใจ เป็นปฏิปักษ์ต่อหลักสุนทรียภาพและศิลปินลัทธิต่าง ๆ ที่มีมาในอดีต

จากคำกล่าวข้างต้นได้สอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างงานประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่ง วิเชียร อินทรกระทึก ได้กล่าวเสริมไว้ในหนังสือประติมากรรมว่า "ลัทธินี้ได้พัฒนาการมาจากอุดมคติบางประการของคติดาดา ศิลปะลัทธิเหนือจริงนี้แสดงออกมาเป็นสองแนวทาง คือ

ก. สร้างจินตนาการในลักษณะฝันเฟื่อง โดยการนำเอาวัสดุเพียงชิ้นเดียวหรือหลายชิ้นมาประกอบเป็นของใหม่

ข. สร้างจากจินตนาการจากสิ่งที่มีอยู่จริง แต่นำมาสร้างรูปทรงอย่างใหม่ขึ้น เช่น ภาพนาฬิกาอ่อนตัวบิดเบี้ยว ภาพผู้หญิงมีลิ้นชักที่ท้อง เป็นต้น ลักษณะของงานอาจจะเป็นแบบสมจริง (Realistic) หรือแบบนามธรรม (Abstract) ก็ได้ ไม่มีรูปแบบเฉพาะในลัทธินี้ เช่นเดียวกับลัทธิดาดา

สำหรับความเป็นมาในการสร้างงานประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ของศิลปินได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน เหมือนดังที่ Mash ได้เรียบเรียงที่มาของงานประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ไว้ว่า

Surrealist "ไม่รู้สิ่งที่เป็นอยู่" สำรวจค้นหาสิ่งที่เป็นจริงอย่างไม่จำกัดเวลา ขอบเขต แม้ว่ารูปร่างของประติมากรรม ดูประหนึ่งว่าจะขัดแย้งในตอนแรกกับธรรมชาติที่พยายามจะทำความฝันให้เป็นจริง ซึ่งศิลปินได้นำเสนองานในรูป 3 มิติ "วัตถุแห่งฝัน" ซึ่งมีบทบาทสำคัญมาก แต่งานประติมากรรมทำให้เกิดความเคยชินกับเทคนิคทีทำ คือ ให้เกิดภาพลวงตามนุษย์และสัตว์ใช้วัตถุ Trouves ในรูปแบบใหม่ The Moonbird (1944-1946) ของ Joan Miro อธิบายกึ่งสัตว์วิทยา ซึ่งงานประติมากรรมของ Miro เกิดจากนำเอาวัตถุที่ไม่เหมือนกันมาทำและนำมาทาสีใหม่ ประสบการณ์ของเขาที่เคยทำงานกับนักเซรามิกที่ชื่อ Josep Liorens Artigas ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจแก่ Miro งานแรกของเขาชื่อ Moonbird ทำจากดินเหนียว ซึ่งต่อมาทำด้วยทองสัมฤทธิ์ ซึ่ง 20 ปีต่อมา เขาได้อธิบายว่าสัดส่วนของงานเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ นก วัว และได้นำเอาสัญลักษณ์พระจันทร์มาใช้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เพิ่มคุณค่าของงาน Miro และเพียงของเขาในการทำงานเชิง Surrealist และทำให้ความหมายของงานไม่มีวันจบสิ้น งานชื่อ Caress of a Bird (1967) และ Seated Woman และ Child (1967) Miro ได้กลับไปสู่การรวบรวมเทคนิคด้วยการเอาวัตถุที่ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกันมาเชื่อมโยงและทาสีใหม่ เก้าอี้เป็นเหมือนเก้าอี้แต่นำเอาความตลกขบขันเข้ามาเกี่ยวข้อง และใช้สีสดใส ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงาน Surrealist คือ การรวบรวมเอาความอัตโนมัติกัน ซึ่งเป็นเสมือนเทพนิยายมารวมกันซึ่งเหมือนในกรณีงานของ Max Ernst ซึ่งงานประติมากรรมของเขาจะให้อารมณ์สนุกสนาน งานชื่อ Capricorn (1948) เป็นตัวอย่างที่ดี เป็นอนุสาวรีย์สามมิติ และเป็นเครื่องราง ของขลัง และเป็น "สิ่งที่ปกป้องด้วยกัน" สำหรับบ้านของ Ernst ที่ Sedona, Arizona คือ เป็นหน้ากากในการทำพิธีกรรมของกษัตริย์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากชนเผ่าและเขาแพะเป็นสัญลักษณ์บอกราศี มังกร (Capricorn) ซึ่ง Capricorn เป็นครึ่งแพะและครึ่งปลา

ซึ่งเขาได้จับเด็กและสุนัข ซึ่งกษัตริย์ และพระราชินีได้เป็นตัวแทนของรูปของ Erns และภรรยาของเขา Dorothea Tanning ซึ่งทั้งคู่มีพลังอำนาจปัดเป่าความชั่วร้าย ซึ่งรูปแบบประติมากรรมถ่ายทอดจินตนาการของ Ernst และพยายามประสานความเป็นธรรมชาติในงานเชิง Surrealist ซึ่งงานเชิงเป็นรูปบูชาได้กระตุ้นความขลัง พิธีกรรม ซึ่งถ่ายทอดให้คนเข้าใจเป็นสากลในเรื่องของความลี้ลับ คติเตือนใจ และความตลกขบขัน และแบ่งปันประสบการณ์

งานชื่อ "The King Playing With the Queen" มีอายุจากปี 1944 ซึ่งโชว์เขา ของกษัตริย์ก่อนการจุติมาเกิด ซึ่งสิ่งต่าง ๆ วางบนฐานเดียวกันในที่นี้ กษัตริย์ดูน่าเกรงขามในการควบคุม พระราชินีซึ่งเป็นหนึ่งในตัวเดินของกระดานหมากรุก อำนาจในการควบคุมมุ่งไปที่เกมส์ของการเดินหมากรุกซึ่งงานชิ้นนี้เป็นที่ชื่นชอบของศิลปินของ Surrealist เพราะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นชัดในเรื่อง กลยุทธ์ เชาว์ ปัญญา โอกาส งานของ Ernst ถือเป็นสัญลักษณ์และเล่าเรื่องจากสิ่งที่เห็นในงานประติมากรรม ซึ่งมีบทบาทสำคัญในงานของศิลปิน เช่น Alberto Giacometti, Henrry Moore, Jean Arp และ David Smith โครงสร้างของงานที่เล่าเรื่องน้อยมากของ Ernst คือ งานชื่อ Sister Souls (1961)

ในทางตรงข้ามของการปรุงแต่งเทคนิคของประติมากรรม เชิง Surrealist ยังมีงานในลักษณะ "Collage" การปะเศษวัสดุต่าง ๆ ให้เกิดเป็นงานศิลปะโดยศิลปิน Jean Arp ซึ่งทำขึ้นโดยใช้วัสดุทางธรรมชาติ ทำให้รูปทรงบริสุทธิ์ เรียบง่าย ซึ่งจะตรงข้ามกับงานของ Brancusi ซึ่งลดตัดทอนลงไป Arp ได้เป็นผู้นำในการพัฒนาทั้งข้อมูล และ Surrealism และไม่มองโลกในแง่ร้าย เน้นสร้างสรรค์งานจากธรรมชาติ งานที่เป็นรูปทรงของสิ่งมีชีวิต เช่น งานชื่อ "Toss with Buds" (1961) เป็นการรวมรูปทรงมนุษย์ ดอกไม้ ในแง่มุม Arp ให้เป็นหนึ่งเดียว ซึ่งในช่วงแรกงานของเขาจะเป็นแนว Abstraction ใกล้เคียงกับงานของ Brancusi แต่อย่างไรก็ดี งานลักษณะ Concretion (มีปมยื่นออกมาเหมือนหินย้อย) ยังคงถูกเอามาใช้ในงานประติมากรรมมากกว่า 3 ศตวรรษ ซึ่งเขาสร้างงานให้เกิดความกลมกลืนและอิงเชิงมนุษย์ในความหมายทางการเมือง

งานประติมากรรมยุคแรก ๆ ของ Alberto Giacometti เน้นให้เห็นจุดสูงสุดของการเคลื่อนไหวของงาน Surrealist Giacometti หลีกเลี่ยงการใช้ธรรมชาติในงานและการใช้สัญลักษณ์ความลึกลับ การกระตุ้นทางเพศ ความรุนแรง เช่น งานชื่อ Woman with Her Throat Cut (1932), Palace at 4 A.M. (1933), Point to the Eye Project, Spoon Woman (1926-1927), Head (1934) เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาและเป็นงานสำคัญของ Giacometti ในยุคแรก ๆ "Spoon Woman" เป็นงานที่เป็นอนุสาวรีย์ ซึ่งมีแนวคิดมาจากรูปร่างของช้อน ซึ่งเป็นสิ่งที่เทพเจ้ามีคุณสมบัติเหมือนมนุษย์ของแอฟริกา ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินยุคนั้นมักจะนำมาใช้ เช่น งาน "Couple of 1926 หรือ 1927" และ "Woman of 1928" ซึ่งใช้รูปร่างของผู้หญิงมาใช้ในงานหัวและหน้าอกของงานประติมากรรม ลดขนาดลงให้เป็นหน้าตัดและหน้าให้เป็นเหมือนสัญลักษณ์พระจันทร์ครึ่งเสี้ยว รูปร่างของประติมากรรมผอมบาง (Mash. 1987 : 39-71)

3.2.2 ความเป็นมาของงานประติมากรรมอิมเพรสชันนิสม์

นับตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก่อนเข้าสู่ยุคศิลปะสมัยใหม่ ได้เกิดการปฏิรูปงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมในทวีปยุโรป ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวไปสู่การพัฒนาศิลปกรรมทุก ๆ สาขา มีความเคลื่อนไหวในทางก้าวหน้าอย่างมาก โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ดนตรี วรรณกรรม ส่วนในสาขาประติมากรรม ค่อนข้างด้อย ล้าหลัง งานสาขาอื่น ๆ นับตั้งแต่ภายหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมของยุโรปเรื่อยมา ผู้ปฏิบัติงานทางด้านประติมากรรมเด่น ๆ ในฐานะของผู้บุกเบิกก่อให้เกิดความก้าวหน้านับคนได้... ถัดจากนั้นมาในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 จึงได้เกิดประติมากรคนสำคัญขึ้นคนหนึ่ง คือ

ออกัสต์ โรแดง (Auguste Rodin. 1840-1917) ผู้นำความก้าวหน้ามาสู่วงการประติมากรรมอย่างมาก อาทิ เช่น นำเทคนิควิธีการ ความคิด และการแสดงออกใหม่ ๆ มาใช้ในผลงาน ทำให้เกิดการคลี่คลายขยายตัวแก่วงการอย่างรวดเร็ว

วิเชียร อินทรกระทึก (2539 : 218-228) ได้กล่าวถึง ที่มาของประติมากรรมยุคบุกเบิก และประติมากรรมลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ไว้ในหนังสือประติมากรรมไว้ว่า "ประติมากรได้บุกเบิกประติมากรรมเข้าสู่สมัยใหม่ เมื่อปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งนี้เพราะศิลปินได้ริเริ่มนำความคิดในการแสดงออกใหม่ ๆ เพื่อหนีรูปแบบและกฎเกณฑ์เดิม และจากความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการทำให้ศิลปินได้รับความสะดวก ในการใช้เทคนิค วิธีการ เครื่องมือ และวัสดุ อุปกรณ์ชนิดใหม่ ๆ มาใช้ในการสร้างผลงานของตน จึงทำให้เกิดการคลี่คลายขยายตัวขึ้นในวงการประติมากรรมอย่างรวดเร็ว แต่ก็ยังช้ากว่างานด้านจิตรกรรม เพราะประติมากรมีจำนวนไม่มาก โดยเฉพาะผู้ที่สร้างผลงานประติมากรรมเข้าสู่ยุคสมัยใหม่... ลักษณะงานประติมากรรมตามลัทธินี้มีข้อสังเกตบางประการ คือ ลักษณะที่ปรากฏนั้น เป็นการปั้นอย่างคร่าว ๆ คล้ายไม่เสร็จสมบูรณ์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเน้นหนักเฉพาะเรื่องของมวล สัมพันธ์กับเรื่องแสงและเงา โดยไม่คำนึงถึงรายละเอียดปลีกย่อย ประติมากรในลัทธินี้ ได้แก่ โรแดง รอสโซ เป็นต้น

ซึ่งพอจะสรุปปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงการประติมากรรมล้าหลัง ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

1. จิตรกรมีความเป็นปัจเจกสูง มีอิสระภาพการแสดงออกมาก
2. การค้นพบสีวัสดุใหม่ สีอะคลีริก, สีน้ำมันทำให้วงการจิตรกรตื่นตัว
3. ประติมากรมักจะสร้างงานในรูปแบบประเพณีดังเดิม ซึ่งสืบทอดกันมานานเคลื่อนไหวช้า
4. ประติมากรยังทำงานรับจ้างประดับสถานที่ต่าง ๆ ผลงานจึงขาดความเป็นปัจเจกของตัวเอง
5. จิตรกรรมสร้างงานได้ฉับไว ซึ่งเป็นยุคศิลปะประทับใจตรงกันข้ามกับกระบวนการสร้างงานประติมากรรมซึ่งช้ามาก
6. การแลกเปลี่ยนศิลปะ ส่วนใหญ่จะเป็นงานจิตรกรรม เช่น การแสดงงานศิลปะการพิมพ์ ภาพวาดของญี่ปุ่นในฝรั่งเศสส่งผลต่อวงการจิตรกรรม
7. กลุ่มจิตรกรมีมากกว่ากลุ่มประติมากร

หน่วยราชการฝรั่งเศส มักจะจ้างประติมากรสร้างงานประติมากรรมตกแต่ง สถาปัตยกรรมอาคารสำคัญทางราชการ ประติมากรผู้มีชื่อคือคาร์โป (Jean Baptiste carpeaux.1827-1875) ถือว่าเป็นประติมากรผู้มีชื่อเสียงมากที่สุดของจักรวรรดิครั้งที่สอง รูปแบบงานยังคงเป็นแนวแบบเหมือนจริง (Realistic) อยู่ถัดมา ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษ 19 จึงได้เกิดประติมากรคนสำคัญขึ้นคนหนึ่งคือ ออกัสต์ โรแดง (Auguste Rodin.1840-1917) ผู้นำความก้าวหน้าและบุกเบิกงานศิลปะสมัยอย่างมาก เช่น เขาได้นำความคิดการแสดงออก เทคนิค กลวิธีการสร้างงานใหม่ ๆ มาใช้ในผลงานของเขาทำให้เกิดการคลี่คลาย แก่วงการประติมากรรมอย่างรวดเร็ว

โรแดง สร้างงานในแนวคิดโรแมนติก ในรูปแบบเรียลลิสม์ ผสมผสานกลวิธีแบบอิมเพรสชันนิสม์คละเคล้ากันไปอย่างลงตัวดังนั้นถ้าจะพิจารณาผลงานของโรแดง ต้องพิจารณาเป็นชิ้น ๆ ของผลงาน โรแดงได้สร้างงานหลายชิ้น ชิ้นที่มีชื่อเสียงเช่น นักคิด, บัลซัค, ประตูนรก เป็นต้น นับว่าโรแดงได้สร้างสีสันสร้างนวัตกรรมใหม่ในวงการประติมากรรมยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ ให้ตื่นตัวทำให้ประติมากรรุ่นต่อ ๆ ได้สืบทอดและพัฒนาการเกิดขึ้นหลายคน

เราจะเห็นได้ว่า มีประติมากรได้เกิดขึ้นช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีประติมากรหลายคนอย่างเช่น พอล โกแกง ออกัสต์ โรแดง รอสโซ, เฮนรี มาตีส, เดอกาส์, โดมิเย, มูนิแอร์ เป็นต้น เราจะสังเกตได้ว่า

ส่วนใหญ่จะเป็นประติมากรชาวฝรั่งเศส ประติมากรเหล่านี้ได้สร้างประวัติศาสตร์ ให้แก่ ศิลปะสมัยใหม่ นับว่าเป็นนวัตกรรมแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ได้สร้างผลงานทำให้วงการประติมากรรมเฟื่องฟูทำให้ประติมากรสืบทอดและพัฒนามาสู่ยุคต่อไป

3.3 การพัฒนาการประติมากรรมของลัทธิเซอร์เรียลิสม์และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

3.3.1 การพัฒนางานประติมากรรมเซอร์เรียลิสม์

ลัทธิเซอร์เรียลิสม์พัฒนาการมาจากลัทธิดาดา ซึ่งเป็นมาได้กล่าวมาแล้วในข้อ 3.1.1 แต่ประติมากรซึ่งมีบทบาทสำคัญในลัทธิดาดา ดังเช่น ดูชอมป์, ซองฮาร์ป ซึ่งได้ให้แนวทางการแสร้างงานแกลัทธิเซอร์เรียลิสม์มาก การที่จะชี้บ่งชัดว่าประติมากรรมลัทธิเซอร์เรียลิสม์ มีประวัติความเป็นมายังไรคงจะบอกได้ยาก เพราะประติมากรอยู่คนละที่คนละประเทศไม่ได้มารวมกลุ่มกัน เหมือนวงการจิตรกรซึ่งมีลักษณะการจับกลุ่มดีกว่า ประติมากรลัทธิเซอร์เรียลิสม์

ประติมากรแนวเซอร์เรียลิสม์ อาจจัดกลุ่มแนวได้จากการจัดกลุ่มลักษณะงานรูปแบบสร้างงาน ดังเช่นงานของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ, เฮนรี่ มัวร์, บรันคูสิ, บาร์บารา เฮพเวิร์ธ ซึ่งเป็นประติมากรยุคร่วมสมัยในยุคเดียวกัน

ในงานประติมากรรมของจิอาโคเมตตินั้น จะมีข้อแตกต่างจากงานของศิลปินท่านอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน กล่าวคือ ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เมื่อศิลปินทำงานแนวโรแดงได้สร้างสรรค์งานขนาดใหญ่และจงใจขัดพื้นผิวให้เกิดเงา เพื่อให้ดูเป็น Modern ในขณะเดียวกัน จิอาโคเมตติได้พยายามสร้างสรรค์งานประติมากรรมซึ่งยังคงเรียกได้ว่าเป็นแบบเก่าเมื่อดูจากรูปแบบ เนื้อหา ซึ่งเป็นจุดที่ทำให้งานของเขาโดดเด่น ผลงานของจิอาโคเมตติจะไม่มีอิทธิพลของความงามแบบยุคกรีกคือไม่เน้นความสมบูรณ์ทุกด้านแต่จะเน้นในการของด้านเดียว ซึ่งจะบังคับ ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน โครงสร้างงานของเขาได้พัฒนาประติมากรรมรูปคน มีลักษณะ ผอมเรียว ยาว สูงชะลูด พื้นผิวขรุขระมีริ้วรอยการปะขูดอย่างสนุกสนาน เขาสร้างงานโดยหลักวิธีความจำซึ่งยิ่งนานยิ่งเลือนลาง รูปทรงในความจำจะถูกเลือนลาง เขาเชื่อว่ามนุษย์สมัยยุคดึกดำบรรพ์พยายามสร้างรูปให้ง่ายที่สุดดังพวกจิตรกรรมฝาผนังถ้ำของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์

แมช (1987 : 39 – 71)ได้กล่าวถึงการพัฒนางานของจิอาโคเมตติไว้ในหนังสือ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติไว้ว่า

> Giacometti ทำงานเชิง "Being Modern" (แง่มุมเชิงสมัยใหม่) ที่ซึ่งขัดแย้งต่อยุคใหม่ ในแง่ของจิตใจมนุษย์ การเปลี่ยนแปลงอย่างช้าไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งงานได้ดึงมาจากหลากหลายวัฒนธรรม กระตุ้นจิตใต้สำนึกและประดิษฐ์สัญลักษณ์ใหม่ เป็นแกนเรื่องของประติมากรรม เขารู้สึกว่า การทำงานจากจินตนาการเป็นสิ่งที่ไร้เหตุผลและว่างเปล่า เขาปฏิเสธ Surrealist ตามคำสอนในหลักศาสนาที่จะให้รูปประติมากรรมเป็นไปตามแบบคัมภีร์ศาสนา Giacometti เขียนว่า "เขารู้ว่าการนั่งอยู่หน้าหุ่น (สิ่งที่เป็นต้นแบบ) และพยายามลอกแบบจากสิ่ง ที่เห็นถึงแม้ว่าไม่มีความหวังจะประสบความสำเร็จจากการทำแบบนั้น แต่อย่างไรก็เป็นสิ่งยากที่จะหลีกเลี่ยง" Giacometti ยังได้เขียนเกี่ยวกัล "ปรากฏการณ์ของความเข้าใจ" เขาต้องการให้งานประติมากรรมถ่ายทอดความเป็นจริงจากการที่เขาสังเกตได้ และสามารถถ่ายทอดในแง่มุมของจิตวิทยา สภาพการทำงานของ Giacometti และความพยายามของเขาในการแสดงออกรูปเค้าโครงของประติมากรรมถูกมองว่า เขามักจะคิดให้สัดส่วน อยู่ในขนาดเล็ก และเขาแบ่งแยกมันออกให้เล็กลงเรื่อย จนเป็นผง และงานประติมากรรมของเขาพื้นขรุขระ Giacometti ยกระดับของ "Impressionism" โดยการทาสี พื้นผิวของปูนปลาสเตอร์ และทองสัมฤทธิ์ ให้เป็นจุดต่าง ๆ ใช้สีที่อ่อนลงเหมือนงานครึ่งท่อนบนของมนุษย์ "Diego (1954)" เขากล่าวว่า ยืดขยายรูปทรงออกไป ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากรูปปั้นของชาวอิทรัสแดน มี บทบาทสำคัญต่อสิ่งรอบ ๆ ตัว ซึ่งสิ่งนี้มีผลต่องานชื่อ "The Venice Woman 3 (1956)" ซึ่งมี

การเปลี่ยนแปลงรูปทรงของประติมากรรม เท้าใหญ่ขึ้นซึ่งผิดกับธรรมชาติที่เป็นจริงและเน้นที่ศีรษะ ยังเป็นเพื่อเตรียมการรณรงค์สำหรับ Venice Biennale ในปี ค.ศ. 1956 ซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นอย่างรวดเร็วของ Giacometti งานเช่น "Best of Diego", "Diego in a Sweater" และ Diego in a cloak (1954)

จิอาโคเมตติ ได้พัฒนางานมาเป็นลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะในปี ค.ศ.1946 จิอาโคเมตติ ได้เปลี่ยนรูปแบบงานปั้นของเขาจากงานปั้นที่มีสัดส่วนไม่เหมือนคนจริง เป็นงานปั้นเรียวบาง ไม่มีน้ำหนัก ไม่มีตัวตน ซึ่งมีรูปลักษณะคล้ายปีศาจ จับต้องไม่ได้ ความเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจหลังสงครามโลก ซึ่งในขณะนั้น จะเน้นที่การสร้างอนุสาวรีย์ หรืออนุสรณ์สถาน งานของจิอาโคเมตติจะไม่ขัดพื้นผิวให้เกิดเงา เพื่อให้ดูเป็นงาน Modern ซึ่งในต้นศตวรรษที่ 20 นิยมขัดเกลางานให้เรียบ แต่จิอาโคเมตติ มักจะสร้างลักษณะผิวงานให้ดูขรุขระ หยาบ เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตน งานของเขาได้รับความนิยม เพราะเป็นรูปแบบของงานที่โดดเด่นโดยไม่ขึ้นอยู่กับราคาหรือยุคสมัย

Honisch ได้กล่าวถึง ลักษณะเด่นและวิธีการสร้างงานประติมากรรมของจิอาโคเมตติไว้ว่า

การใช้รูปทรงใหญ่หรือเล็กของจิอาโคเมตติไม่ได้เป็นเพราะเป็นหลักของการปั้น ไม่ได้เป็นเพราะการให้ความสำคัญของวัตถุ หรือประเภทของวัตถุ หรือเป็นการทำงานปั้นเหมือนงานเขียน แต่เป็นเพราะเหตุผลอย่างเดียวคือ การมองระยะวัตถุในระยะใกล้ ไกลของเขา เขาเชื่อว่าเขามองคนตามขนาดจริง ตามระยะ ซึ่งต่อมาค่อยๆเล็กลงเรื่อยๆ แม้ว่าสิ่งที่เขามองจะอยู่ใกล้ ใกล้เขา เมื่อการมองเห็นแบบนี้เกิดขึ้นใหม่ๆเขาจะเดินหนีจากสิ่งที่เขามอง ซึ่งสามารถตีความได้ว่า การมองวัตถุหรือคนของเขาเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ของการเห็นวัตถุหรือคนนั้นในระยะไกล ด้วยระยะทางการมอง จึงเป็นเงื่อนไขสำคัญของการเห็นวัตถุ เหมือนกับการมองวัตถุจากระยะไกลก่อน แม้ว่าวัตถุนั้นจะใกล้เข้ามาแล้ว แต่ตาก็ยังรับรู้รูปทรงของวัตถุนั้นเมื่อมองเห็นจากระยะไกล ในทางวิทยาศาสตร์เชื่อว่า คนเราเก็บหรือบันทึกขนาดมาตรฐาน ตามความคิดของเราไว้ในสมอง เมื่อมองสิ่งของรอบตัวเราก็จะเปรียบเทียบกับขนาดที่เรามีอยู่ในสมอง (Honisch. 1994 : 66)

เราจะสังเกตได้ว่า จิอาโคเมตติ งานระยะแรกของเขา ได้รับอิทธิพลของศิลปินท่านอื่นอยู่ และมาสร้างงานในแนวเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งสร้างงานในแนวจิตไร้สำนึก ไร้เหตุผล รวมทั้งแสดงลักษณะงานของแนว Constructivism นามธรรม และ Object art นับว่ามีส่วนสำคัญทางประวัติศาสตร์ ศิลปะสมัยใหม่ อย่างไรก็ในช่วง ค.ศ.1930 เป็นต้นมา ก็ถึงยุคที่เขาได้สร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ที่โดดเด่นที่สุด ซึ่งเขาได้ค้นพบวิธีการสร้างงานจากตัวเขาเอง โดยใช้หลักความจำ การมองระยะไกลๆ มาสร้างงานทำให้งานของ จิอาโคเมตติ มีลักษณะ ยาว ชะลูด และนำพื้นผิวที่ขรุขระมาสร้างงาน สร้างความโดดเด่นที่สุดในยุคนั้น

3.3.2 การพัฒนางานประติมากรรมอิมเพรสชันนิสม์

การพัฒนางานประติมากรรมเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ เรายอมรับกันว่า มีความเด่นชัดที่มีการเปลี่ยนแปลง คือ ยุคบุกเบิกประติมากรรมสมัยใหม่ เมื่อปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ต้นศตวรรษที่ 20 ประติมากรที่มีบทบาทสำคัญ เช่น โรแดง, โดมิเย, เดอกาส์, รอสโซ, มูนิเอร์ เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นประติมากรชาวฝรั่งเศส ประติมากรที่กล่าวมาดังกล่าวนี้ ถือว่าเป็นผู้ที่มีความสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาวงการประติมากรรม ซึ่งล้ำหลังจิตรกรรมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะ โรแดง ถือว่าเป็นบิดาแห่งผู้บุกเบิกอย่างแท้จริง ผลงานของโรแดงนั้นเนื้อหาสาระจะเป็นการเชื่อมโยงระหว่างแนวประเพณีเก่า และแนวคิดใหม่ผสมผสาน คละเคล้า กันอย่างได้ดี และมีกลวิธี เทคนิค วิธีการใหม่ ๆ ซึ่งจากผลงานที่แสดงออกทางพลังความคิดและกลวิธีใหม่ ๆ สามารถสร้าง

ความตื่นตัว มีจุดเร้าใจให้วงการประติมากรรมคึกคักขึ้นมา ส่งผลให้เกิดการพัฒนาต่อประติมากรรมรุ่นต่อมาได้เป็นอย่างดี

การพัฒนางานประติมากรรมอิมเพรสชันนิสม์ ผู้ที่มีบทบาทสำคัญ คือ โรแดง เหมือนดังที่ แมช (1987 : 39) ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับที่มาในการสร้างงานอิมเพรสชั่นนิสม์ ของโรแดง ไว้ว่า Auguste Rodin ได้สร้างรูปปั้นขนาดใหญ่ ในช่วงรอยต่อศตวรรษในอดีต 1 ผลงานและปัจจุบัน 1 ผลงานซึ่งประวัติของบรรพบุรุษของ Rodin ได้สร้างงานประติมากรรมแบบคลาสสิค เช่น งานของ Michelangelo เป็นแบบ Renaissance ในรูปแบบใช้คนเป็นสื่อ แต่อาชีพของเขาเต็มไปด้วยเหตุการณ์สำคัญของสังคมการเมืองในรูปแบบใหม่ และ ความเป็นศิลปินของเขาเริ่มช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1

โรแดงเป็นประติมากรผู้หลงไหลผลงานของ มิเคลัน เจโล อย่างมาก โดยจากการที่ไปดูงานที่อิตาลีเมื่อปี ค.ศ.1875 และประทับใจผลงานที่ไม่เสร็จ ซึ่งมีพื้นผิวหยาบ มีพลังส่งผลให้โรแดง นำมาพัฒนาสร้างงาน จะเห็นได้ว่า ผลงาน โรแดง จะปั้นคร่าว ๆ เหมือนไม่เสร็จจะใช้เทคนิค การปั้นโดยการใช้ป้ายนิ้วมือดังจะเห็นได้จากงานหลายชิ้น เช่น ชาวเมืองคาเลส์ (Burghers of Gulais) นักคิด (The Thinker) เป็นต้น ลักษณะงานของโรแดงจะเน้นรูปแบบซึ่งมีอิทธิพลของสมัยศิลปะยุคกรีก คลาสสิค คือ เน้นความสมบูรณ์ของทุกมุมทุกด้านผสมผสานกับภายวิภาคที่ดูมีพลังและกรรมวิธีที่เน้นการทำให้เกิดพื้นผิวอย่างชำนาญในตัวผลงาน ผลงานส่วนใหญ่จะหล่อบรอนซ์เพราะได้ถ่ายทอดกระบวนการปั้นมาสู่การหล่อได้อย่างดี

4. เอกสารประวัติศิลปิน

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ (Alberto Giacometti)

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ เกิดที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ค.ศ. 1901 พ่อของเขาชื่อ จิโอวันนี่ แม่ของเขาชื่อ แอนเนตตา จิอาโคเมตติ เขามีพี่น้องทั้งหมด3คนซึ่งมี ดิเอโก จิอาโคเมตติ(1903) ออตติเลีย จิอาโคเมตติ-(1932) บรูโน จิอาโคเมตติ(1907) ในวัยเด็กพ่อของเขามักจะให้จิอาโคเมตติช่วยวาดภาพ เมื่อเติบโตขึ้นเขาจึงมีความสามารถในเชิงวาดภาพ ปี ค.ศ. 1915-1919 เข้าเรียนโรงเรียนมัธยม อีวาน เกลิคอล เชียร์ เขาเรียนรู้ภาษาเยอรมันและลาติน จิอาโคเมตติ สร้างงานประติมากรรมชิ้นแรกเป็นรูปแม่ในแบบอิมเพรสชันนิสม์ ต่อมาเขาศึกษาศิลปะที่เจนิวา ที่ศิลปะอีคอล เบกซ์ และที่อุตสาหกรรมศิลป์อีคอล เดส อาต์ส เขายังคงวาดภาพ และให้ความสนใจงานประติมากรรมควบคู่กันไปอย่างเสมอ จิอาโคเมตติ ได้มีโอกาสไปดูงานที่อิตาลี และ หลงไหลงานประติมากรรมแนวเหมือนจริง โดยเฉพาะงานของทินโทเรตโต และมีโอกาสเรียนคอร์สศิลปะที่นั่น และประทับใจงานของแอสสิสิ

จิอาโคเมตติ มักจะเข้าไปศึกษางานจิตรกรรมและประติมากรรมที่พิพิธภัณฑ์และโบสถ์ โดยเฉพาะงานโอลด์ มาสเตอร์ และอ่านหนังสือทั้งเก่าและใหม่ จาก โซโฟเคล และ ออสการ์ ไวลด์ ซึ่งดลใจให้เขาวาดงานที่ออกแนวโหดร้ายและเยาะเย้ย ภาพจิตรกรรมของเขามีเนื้อหาเกี่ยวกับภูมิประเทศ รูปคน รูปตัวเอง และบางชิ้นเป็นโทนดำในแนวดิวิชั่นนิสม์ ปีค.ศ.1922 เขาไปศึกษาศิลปะในฝรั่งเศสที่วิทยาลัย เด ลา แกรนด์ ชูเมียร์โยเรียนประติมากรรมสอนโดย แอนโทนี โบเดลลา เขายังคงอาศัยอยู่ที่ปารีส ในเขตมอนท์พาเนสเส เขาใช้เวลาส่วนใหญ่กับศิลปินชาวบาสเซิลและบางส่วนจากสวิสเซอร์แลนด์ เช่น เคิร์ท เสลิกแมน จิอาโคเมตติ สนใจศิลปะอนารยะ และ ศิลปะที่แสดงความรู้สึกภายในของมนุษย์

ปี ค.ศ.1925 จิอาโคเมตติ ได้จับงานสไตส์ โรแดง ซึ่งเป็นรูปแบบเหมือนคนจริง ในฐานะผู้ศึกษางานและเป็นตัวแทนการสร้างสรรค์งานสไตส์โรแดง ในขณะที่ยังเป็นจิตรกรหนุ่ม จิอาโคเมตติโดดเด่นด้านการสร้างสรรค์งานในแนว Post-Impressionist จากนั้นได้รับอิทธิพลในการสร้างประติมากรรมตามโครงสร้างและ

แนวสีตามแบบ เซซาน จากนั้น จิตโคเมตติเข้าสู่ยุคประติมากรรมสมัยใหม่ ในปี 1926 ได้สร้างสรรค์งานประติมากรรมที่สะท้อนแนวคิดของยุค post cubist แนวศิลปะอนารยะซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะในยุค Neolithic และ primitive จากปี 1930 ถึง 1934 เขาได้สร้างสรรค์งานประติมากรรมโครงสร้างซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปทรงจริงและดัดแปลงไปสู่ประติมากรรมแบบเซอร์เรียลิสท์ ซึ่งโดดเด่นจนมีอิทธิพลต่อศิลปินคนอื่น เช่น Max Ernst และ Henry Moore

ลักษณะเด่นของงานเซอร์เรียลิสม์ 3 มิติ ของจิอาโคเมตติในช่วงปี 1930–1934 คือ ความไม่มีเหตุผล ดูลึกลับและความขี้เล่นของชิ้นงาน เขาสร้างงานประติมากรรมที่แข็งแรงทนทานในลักษณะไม่จีรังยั่งยืน

ช่วงที่รุ่งเรืองที่สุดของจิอาโคเมตติ คือ ช่วงปี 1930 จนถึงปลายปี 1940 ซึ่งเป็นช่วงที่ถือว่าเป็นช่วงแห่งความมีอัจฉริยะในการสร้างงานของเขาในปี 1935 เขาเริ่มเขาหยุดการสร้างงานแนวศิลปะสมัยใหม่หลังจากนั้นอีก 10 ปี เขาเริ่มเข้าสู่การสร้างสรรค์งานในแนวเดิม ๆ แรงบันดาลใจที่ทำให้เขาหยุดการสร้างงานแนวศิลปะสมัยใหม่คือการที่เขาปรารถนาจะสร้างสรรค์เรื่องราวส่วนประกอบของรูปปั้นและเตรียมการในการสร้างงานนี้โดยการสร้างงานที่ได้จากการศึกษาชีวิตและมีความตั้งใจที่จะก้าวไปสู่การทำงานศิลปะแบบเป็นตัวของตัวเอง

ในช่วงปี 1938 ถึง 1945 งานปั้นรูปคนของเรามีศรีษะเล็กลงเรื่อย ๆ จนฐานหรือส่วนล่างของรูปปั้นมีขนาดใหญ่กว่าศรีษะซึ่งไม่เหมือนภาพ Perspective ในภาพวาดที่มีสัดส่วนที่ถูกต้อง สามารถกล่าวได้ว่าในระยะเวลา 10 ปี ในการทำงานของเขาเป็นต้นกำเนิดของงานประติมากรรมรูปแบบใหม่เป็นรูปแบบที่โดดเด่นคือเป็นงานปั้นที่มีศีรษะเล็กและรูปร่างมนุษย์ที่ดูเหมือนแท่งไม้เกิดเป็นรูปแบบงานที่เรียกว่าจิตโคเมตติ สไตส์ และยังสะท้อนให้เห็นความมุ่งมั่นของศิลปินในการสร้างสรรค์งานที่มีลักษณะเฉพาะของตน โดยไม่คำนึงถึงยอดขาย จิอาโคเมตติได้มีโอกาสรู้จักกับ ปิกัสโซ่ ซึ่งมิตรภาพระหว่างสองคนมีความผูกพันยาวนาน เขาเองมักจะไปพบปะเพื่อแรกเปลี่ยนทรรศนะ แล้วปิกัสโซ่เองก็มักจะไปร่วมเปิดนิทรรศการของจิอาโคเมตติอยู่เรื่อยๆ ในช่วงค.ศ.1947 จิอาโคเมตติ ได้สร้างงานจากความทรงจำมากขึ้น และได้ตัดทอนงานให้เรียวเล็กลงเรื่อยๆ เช่น Standing Man ช่วงระยะ ค.ศ.1947 – 1950 ชื่อเสียงของเขาได้โด่งดังไปทั่วยุโรปและอเมริกา เขาจึงได้ถูกรับเชิญไปรับรางวัลอยู่หลายรางวัล มีการจัดแสดงงานหลายที่ เช่น ลอนดอน ซูริค บาสเซิล นิวยอร์ค เป็นต้น ปีค.ศ.1957 เป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงไปทั่วโลก และสามารถขายงานได้เป็นจำนวนมาก จึงมีโอกาสซื้อบ้านและอพาร์ทเม้นท์ให้แก่ครอบครัว

จิอาโคเมตติ ต้องการที่จะได้รับการจารึกที่สำคัญที่สุดของชาติ ไม่เพียงในนามประติมากรแต่ในนามจิตรกรด้วย เหนือสิ่งอื่นใดเขาต้องการแสดงให้เห็นว่าเขาได้บรรลุถึงขั้นไหนในแนวของงานวาดและประติมากรรม จิอาโคเมตติได้รับรางวัลของสภารัฐมนตรีอิตาลี แต่สำหรับที่เป็นผลงานประติมากรรมเท่านั้นเขาจึงพอใจเพียงครึ่งเดียวเท่านั้น

ปีค.ศ.1963 เขาป่วยด้วยโรคมะเร็งในกระเพาะและได้รับการผ่าตัดรักษาตัว ทำให้เป็นอุปสรรคในการทำงาน หลังจากนั้นสุขภาพเขายิ่งแย่บวกกับเป็นคนที่สูบบุหรี่จัด จึงทำให้ร่างกายอ่อนแอลง แต่ถึงอย่างไร เขาก็ยังหาโอกาสสร้างงาน เขายังได้รับเชิญให้รับรางวัลและแสดงงานอยู่เรื่อย จนมาถึงปีค.ศ.1966 จิอาโคเมตติเสียชีวิตลงด้วยอาการหัวใจล้มเหลว ศพของเขาได้ทำพิธีฝังที่บ้านเกิดของเขาที่ บอร์โกนาโว สเตมปา ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ (Hohl. 1994 : 7 – 48)

ประวัติ ของ ออกัสต์ โรแดง (Auguste Rodin)

ประติมากรชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส เมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน ค.ศ. 1840 ถึงแก่กรรมที่เมืองมิวดอง (Meudon) เมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน ค.ศ.1917 รวมอายุได้ 77 ปี เขาเกิดจากครอบครัวชนชั้นกลาง ในชีวิตวัยเยาว์ศึกษาอยู่ในโรงเรียนที่สอนศาสนากับวิชาสามัญผสมกัน เป็นโรงเรียนที่ดำเนินการโดยลุงของเขาเองที่เมืองโบเวยส์ โรแดงต่างจากเด็กทั้งหลายในชั้นเดียวกันตรงที่ชอบการวาดภาพมาก จึงทำให้ผลการเรียนทั่วไปไม่ดีนัก บิดาได้ส่งเขาไปเรียนศิลปะที่เอโกล แองเปอริยัล (Ecole Imperial) ต่อมาภายหลังเป็น เอโกล นาซิยองนาล เดส์ ซร์เดกอราตีฟ (Ecole Nationale des Arts Decoratifs) หรือรู้จักกันในนาม เปอติ๊ต เอโกล (Petite Ecole) ระหว่างปี ค.ศ.1854-1857 เขาศึกษาวิชาวาดเส้นกับโฮราซ เลอกอก เดอ บัวโบดรัว (Horace Lecoq de Boisbaudroa) ผู้มีชื่อเสียงในยุคนั้นและศึกษาวิชาปั้นกับคาร์โปซ์ (J.B. Carpeaux) โรแดงชอบอ่านบทประพันธ์ประเภทร้อยแก้วและร้อยกลอง (โดยเฉพาะของดันเต้) นอกจากนี้ยังศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมโดยสมัครเข้าเรียนแผนกวรรณคดีและประวัติศาสตร์ที่ กอลแลจ เดอ ฟรองซ์ (College de France) ด้วยความขยันขันแข็งและทำงานหนักอย่างเต็มปัญญาความสามารถ ครั้นพออายุได้ 20 ปี เขาก็ตัดสินใจเลือกอาชีพเป็นประติมากร จึงพยายามสอบเข้าเรียนที่ เอโกล เดส์ โบซาร (Ecole des Beaux – Arts) ถึง 3 ครั้ง แต่ก็เข้าไม่ได้ ต้องใช้เวลาว่างทำงานรับจ้างตกแต่งเพื่อมีรายได้ประทังชีวิต แต่เขาไม่เคยท้อถอย ในปี ค.ศ.1862 มาเรีย พี่สาวได้เสียชีวิตลง สร้างความว้าเหว่และโศกเศร้าให้แก่เขามาก จนถึงกับต้องหาความสงบในวัดชั่วระยะเวลาหนึ่ง เมื่อออกจากวัดก็กลับบ้านและรับจ้างทำที่ประดับตามอนุสาวรีย์ต่าง ๆ กลางคืนก็เรียนวิชาการปั้น โดยเรียนการปั้นรูปสัตว์กับครูชื่อบาร์เย ซึ่งเป็นประติมากรผู้ชำนาญการปั้นรูปสัตว์ดีที่สุดในสมัยนั้น

ในปี ค.ศ.1864 เขาแต่งงานกับ โรส เบอรูเอ (Rose Beruet) และส่งภาพปั้นชื่อ "ชายจมูกหัก" (Man With the Broken Nose) เข้าประกวดที่ซาลง แต่คณะกรรมการคัดผลงานของเขาออก สร้างความผิดหวังทับถมผสมกับความยากแค้นในชีวิตประจำวันที่มีอยู่ให้แก่เขามากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น ลูกชายก็เกิดขึ้นอีกคนหนึ่ง ดังนั้นตลอดปี ค.ศ.1866 ชีวิตดูจะมืดมนที่สุด อุปกรณ์การสร้างงานและนางแบบก็ราคาแพงมาก เขาจึงต้องให้ภรรยานั่งเป็นแบบ จนกระทั่งปี ค.ศ.1870 เกิดสงครามฟรังโก-ปรัสเซียน มีคนมาว่าจ้างให้เข้าร่วมทำงานประดับอนุสาวรีย์แห่งหนึ่งในเบลเยี่ยม เขาใช้เวลาอยู่ในเบลเยี่ยมตลอดเวลาถึง 5 ปี ยกเว้นปี ค.ศ.1875 เพียงปีเดียวที่เขาเดินทางไปอิตาลีเพื่อ "ค้นพบ" ไมเคิล แอนเจโล ดังที่เขาบันทึกไว้ว่า "ความคิดแบบเสรีนิยมของข้าพเจ้า ได้รับมาจากไมเคิล แอนเจโล"

โรแดงเป็นประติมากรผู้เชื่อมโยงลัทธิเซอร์เรียลลิสม์กับลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เข้าไว้ด้วยกันในผลงานของศิลปินคนเดียว เขาเป็นผู้ที่ช่วยงานประติมากรรมของศตวรรษที่ 19 ไว้ ไม่ให้ถูกละเลยลืมลงได้ หลังจากยุคนีโอ-คลาสสิค (Neo-classic) และ นีโอ-บาโรค (Neo-Baroque) ผ่านพ้นไปแล้ว เช่น ผลงานของคาโตท์ (Cartot) และ รูด (Rude) วงการประติมากรรมอยู่ในภาวะซบเซาเกือบตลอดศตวรรษ ยกเว้นเพียงโรแดงคนเดียวเท่านั้นที่ได้แสดงให้ประจักษ์ถึงความบริสุทธิ์และพลังอำนาจของลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ตามแบบคตินิยมของลัทธิเรียลลิสม์ ดังเช่น งานอันมีชื่อเสียงของเขา ชื่อ "ยุคบรอนซ์" (Age of Bronze 1876) สร้างเป็นรูปชายหนุ่มยืนบิดกายแสดงอารมณ์ของผู้แสวงหาความฝันใหม่ ๆ ผลงานชิ้นนี้แสดงในปี ค.ศ. 1877 ที่ซาลง ได้รับคำวิจารณ์อย่างมาก แต่ทว่าคนส่วนใหญ่ในยุคนั้นยังมองเห็นความเด่นของรูปอยู่ที่การหล่อทองแดงมากกว่าจะดูที่ผลลัพธ์ในคุณค่าทางศิลปกรรม ทางรัฐได้ซื้อรูปนี้ไว้ในพิพิธภัณฑ์แห่งลุกซอง บูร์ก (Musee du Luxembourg) หลังจากนั้น ภาพ "คนเดิน" (Man Walking) ก็เป็นผลงานชิ้นสำคัญตามมา ผลงาน

ของโรแดงเริ่มต้นจากทำตามแบบเรียลลิสม์ก่อนจากนั้นจึงได้คลี่คลายไปสู่ลัทธิโรแมนติก และอิมเพรสชันนิสม์ตามลำดับ

คตินิยมศิลปะแบบโรแมนติกของโรแดง ปรากฏอยู่ในงานหลายชิ้น เช่น รูปปั้นอนุสาวรีย์ "ชาวเมืองคาเลส์" (Burghers of Calais) ซึ่งว่าจ้างให้ปั้นโดยคณะกรรมการเทศบาลของเมือง ซึ่งต้องใช้เวลาปั้นถึง 2 ปี (ค.ศ.1884-1886) และกว่าจะได้ติดตั้งก็ล่วงเข้าไปถึงปี ค.ศ.1895 ทั้งนี้ก็เนื่องจากความขัดแย้งทางการเมืองและความคิดเห็นทั่วไปของผู้ว่าจ้างกับตัวประติมากร ผลงานชิ้นนี้แสดงรูปกลุ่มคนแห่งเมืองคาเลส์ผู้เสียสละชีวิตต่อต้านศัตรูผู้รุกรานชาวอังกฤษ เพื่อแลกกับความปลอดภัยของบ้านเมืองของเขา มีเรื่องราวปลุกเร้าความรักชาติ โดยนำมาจากประวัติศาสตร์ของสงคราม "ร้อยปี" ระหว่างอังกฤษกับฝรั่งเศส งานชิ้นนี้มีความสัมพันธ์กันระหว่างลัทธิโรแมนติสม์ และวิญญาณชาตินิยม ตรงที่ลักษณะท่าทางของคนในภาพเป็นแบบเหมือนจริง แต่ได้เน้นความจริงนั้นให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจมากขึ้น ในท่าทางการแสดงอารมณ์ของกลุ่มคนผู้ยอมอุทิศตนเพื่อเอกราชของบ้านเมือง ปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมด้วยเรื่องราววีรกรรมและการแสดงท่าทางต่าง ๆ นับว่าเป็นงานชิ้นเยี่ยมชิ้นหนึ่งของโรแดง มีขนาดสัดส่วนใหญ่เท่าคนจริง

มูลเหตุสำคัญที่ทำให้อนุสาวรีย์ของชาวเมืองคาเลส์ต้องมีการติดตั้งล่าช้านั้น การเกิดความขัดแย้งกันระหว่างความคิดความตั้งใจของประติมากรกับคณะกรรมการเมืองในฐานะผู้ว่าจ้างนั้น มีรายละเอียดอยู่ที่ทางฝ่ายโรแดงต้องการกระจายกลุ่มชาวเมืองคาเลส์ผู้กล้าหาญ ไว้บนฐานต่ำเกือบระดับเดียวกับพื้นดิน แต่คณะกรรมการต้องการให้รวมรูปชาวเมืองเป็นกลุ่มก้อน เพื่อสะดวกในการติดตั้งบนแทนสูงคล้ายเสา โรแดงเคยกล่าวถึงเรื่องนี้กับเลขานุการส่วนตัวว่า "คุณต้องจัดการรูปชาวบ้านของฉันให้อยู่ในสภาพตามความสำคัญของความเป็นวีรบุรุษแต่ละคน คุณต้องเน้นผลลัพธ์นี้ตามที่ฉันปรารถนา คุณเองก็รู้ดีว่า การติดตั้งรูปปั้นของฉันรูปนี้ จะต้องติดตั้งแต่ละคนให้ยักเยื้องกันอยู่ บนฐานรองรับซึ่งทำด้วยหิน มันต้องติดตั้งอยู่เบื้องหน้าศาลาว่าการของเมืองคาเลส์ คล้ายดังชาวเมืองผู้ทุกข์ยากเหล่านี้ได้กระทำวีรกรรม อุทิศชีวิตป้องกันสถานที่แห่งนี้ ประติมากรรมของฉันจะต้องตั้งตรงกันข้ามกับบันได อยู่ระหว่างตึกศาลาว่าการกับค่ายทหารของพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ 3 ผู้รุกราน และชาวเมืองคาเลส์ในยุคปัจจุบันสามารถเพ่งจุดสนใจทั้งหมดรวมมายังอนุสาวรีย์นี้ พวกเขาจะบังเกิดความรู้สึกดื่มด่ำอย่างลึกซึ้งในประเพณีแห่งความสมัครสมานสามัคคีรวมเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน เฉกเช่น บรรพบุรุษของเขา มันจะต้องเป็นเช่นนั้น ฉันเชื่ออยู่ตลอดเวลาในความประทับใจอันแรงกล้านี้ แต่ทว่าข้อเสนอของฉันถูกปัดทิ้งไป พวกคณะกรรมการยังคงยืนยันให้ตั้งอยู่บนแท่นสูง ซึ่งจะทำให้อนุสาวรีย์ดูไม่ชัด มันจะกลายเป็นสิ่งไร้ความหมาย พวกคณะกรรมการคิดผิด ฉันมีความมั่นใจเช่นนั้น"

คณะกรรมการเมืองคาเลส์ยังคงยืนกรานในคำสั่งให้โรแดงติดตั้งอนุสาวรีย์บนแท่นสูง ตรงจตุรัสใจกลางเมือง โรแดงก็ยังคงคัดค้านความคิดนี้ เพราะจะทำลายจุดประสงค์เดิมและความเด่นลง เขามีความคิดคำนึงถึงเรื่องของฐานรองรับ สภาพแวดล้อม และจุดประสงค์ในเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ เรื่องของฐานรองรับนี้ โรแดงคิดคำนึงมาก เพราะว่าพื้นที่รองรับรูปชาวเมืองแต่ละคนมิได้มีความราบเรียบเสมอกันดุจแผ่นกระดาน หากมีสูงต่ำ รูปชาวเมืองทั้ง 6 คน ต่างยืนในจุดแตกต่างกัน ท่าทางของแต่ละคนไม่ซ้ำแบบกัน ความประสานสัมพันธ์ของกลุ่มมีการไหลเวียนอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ช่องว่างของแต่ละรูปมีความพอเหมาะพอดี ถ้าหากนำรูปเหล่านั้นมาวางให้ชิดกันจะบังเกิดความไม่สมดุล ดูอึดอัด และเสียองค์ประกอบทั้งหมด จากความขัดแย้งดังกล่าว การติดตั้งรูปจึงต้องล่าช้าไปอีกหลายปี ผลสุดท้ายโรแดงคือผู้ถูก

ส่วนรูปปั้นบัลซัค (Balzac) ผลงานชิ้นสำคัญของโรแดงอีกชิ้นหนึ่ง มีขนาดสูงเกือบสองเท่าของคน คือ สูง 10 ฟุต เป็นภาพของนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ในเสื้อคลุมยาวกรอมเท้า ความจริงแล้วภาพนี้ถูกจ้างให้ทำเป็นแบบธรรมดาเหมือนอนุสาวรีย์ทั่ว ๆ ไป หากแต่ว่า โรแดงออกแบบสร้างขึ้นตามความคิดของเขาเอง ครั้ง

แรกเขาทำเป็นรูปบัลชัดเปลือยกาย เพื่อแสดงภาพแท้ของนักประพันธ์ผู้นี้ แต่คณะกรรมการจะไม่รับมอบงาน เพราะดูอนาจาร เขาจึงทำเสื้อคลุมร่างเปลือยนั้นเสีย ในทรรศนะปัจจุบันถือว่า ภาพนี้เป็นสัญลักษณ์ของลัทธิโรแมนติสม์ผสมกับเรียลลิสม์ และให้ผลต่อพวกลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ภายหลัง ดังปรากฏคล้ายคลึงกับงานของบาลาค (Barlarch) ประติมากรชาวเยอรมัน ทั้งนี้เป็นเพราะมีการแสดงออกอย่างกล้าหาญ โดยสร้างรูปบุคคลสำคัญในรูปเปลือยกาย ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์

คาร์ริเอร์-เบลลิวส์ (Carrier-Belleuse) ผู้นิยมยกย่องโรแดงได้เชิญให้เขาเข้าร่วมก่อสร้างโรงเรียนศิลปะแห่งหนึ่ง โดยยกตำแหน่งผู้อำนวยการแผนกศิลปะให้ ดังนั้น ในปี ค.ศ.1877-1882 โรแดงได้ค้นคว้าสร้างศิลปะประเภทเครื่องเคลือบดินเผาแบบใหม่ขึ้น ซึ่งเขาต้องทำงานอย่างหนักทั้งการทำแบบปั้นและแม่พิมพ์สำหรับโรงงาน รวมทั้งทำภาพพิมพ์ด้วย

หลังจากได้เสนอผลงานสู่สาธารณชนมากเข้า โรแดงเริ่มประสบความมีชื่อเสียง ได้รับการต้อนรับยกย่องในหมู่ศิลปินและนักปราชญ์ในสมัยนั้น แต่ฐานะทางเศรษฐกิจส่วนตัวยังไม่ดีขึ้น เมื่ออายุย่างเข้า 40 ปี เขาเริ่มพบรักใหม่กับคามิลล์ โดลเดล ซึ่งเป็นผู้ร่วมมือสนับสนุนและเป็นนางแบบให้แก่เขา

ค.ศ.1880 รัฐบาลฝรั่งเศสว่าจ้างให้ออกแบบประตู เพื่อนำไปติดตั้งที่พิพิธภัณฑ์มัณฑนศิลป์ มิวเซเดส์ ซาร์ เดกอราตีฟ (Musse des Arts Decoratifs) ซึ่งเขาออกแบบและตั้งชื่อว่า "ประตูนรก" (Gate of Hell) เพื่อเป็นเกียรติแก่ดันเต้ ผลงานชิ้นนี้ก่อความดลบันดาลใจให้เกิดงานชิ้นเยี่ยมหลายชิ้นในภายหลัง เช่น รูป "สามเงา" (Three Shadows) สร้างขึ้นในปี 1880 รูป "ความทุกข์ของหญิง" (Crouching Woman) ในปี 1885 รูป "จูบ" (The Kiss) ในปี 1886 "นักคิด" (The Thinker) ในปี ค.ศ.1888 ผลงานเหล่านี้โรแดงได้นำมาขยายให้ใหญ่ มีความเป็นเอกในแต่ละชิ้น ทุกชิ้นล้วนแล้วแต่ได้รับความดลใจจากรูปใน "ประตูนรก" ทั้งสิ้น

โรแดงได้พบแนวทางของเขาแล้ว ดังนั้น ผลงานจำนวนมากต่างหลั่งไหลออกมาอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อนในอดีต ประมวลความรู้สึกนานัปการของมนุษย์ เช่น ความเสียใจ ความห่วงใย ความเจ็บปวด ความปรารถนา ความมัวเมาในกามราคะ หรือความแข็งขัน แต่ละชิ้นได้รับผลสำเร็จอันงาม ต่อมาในปี 1889 เขาปั้นรูปวิคตอร์ ฮูโก ตั้งที่ แพนเตออง ในปารีส แต่งานชิ้นนี้ยังไม่เสร็จเรียบร้อย

ตั้งแต่ปี ค.ศ.1900 เป็นต้นไป ชื่อเสียงของเขาโด่งดังไปทั่วยุโรป บุคคลสำคัญในยุคนั้นต่างพยายามหาโอกาสผ่านแวะเยี่ยมที่ทำงานของเขาเสมอ เพื่อนั่งเป็นแบบหรือไม่ก็พบปะสนทนากับศิลปินผู้เลื่องชื่อผู้นี้ ฐานะทางการเงินเริ่มดีขึ้น มีบ้านหลังงามที่เมืองมิวดอง แต่ต่อมาภายหลังเขาย้ายไปอยู่ในโอเต็ล บีรอง และสถานที่แห่งนี้เมื่อเขาถึงแก่กรรมได้กลายเป็นที่รวบรวมผลงานของเขาทั้งหมด มีชื่อใหม่เรียกว่า "พิพิธภัณฑ์โรแดง"

โรแดงทำงานโดยมีผู้ช่วยคนสำคัญหลายคน เช่น จูลส์ เดอบัวส์, ฟรังซัวร์ ปอมปอง, อีมิล อังตวน, บูเดลล์, ชาร์ลส์ เดส์ปุย, ชาร์ลส์ มอรีซ และมาริโอ มิวนิเอร์ แต่ละคนได้เป็นประติมากรผู้มีชื่อเสียงในยุคต่อมา

ในบรรดาผลงานทั้งหมดของโรแดง อาทิเช่น ประติมากรรม วาดเส้น หรือสีน้ำ ไม่ว่าจะทำเป็นรูปนักระบำ ภาพหญิงเปลือยในอากัปกิริยาต่าง ๆ ภาพใบหน้าเหมือนคน ภาพครึ่งตัว หรือภาพเหมือนอวัยวะต่าง ๆ อาทิเช่น ขา แขน ฯลฯ ล้วนแสดงให้เห็นถึงฝีมืออันเยี่ยมยอดของเขา นอกจากนี้ งานประติมากรรมยังได้รับยกย่องว่า เป็นประติมากรรมเริ่มแรกของคตินิยมอิมเพรสชันนิสม์ด้วย เท่ากับว่านับจากนี้เป็นต้นไปเป็นการสิ้นสุดของยุคเรียลลิสม์ แต่ถึงอย่างไร จากความคิดและการทำงานของโรแดง แสดงแนวโน้มว่าเป็นนักปฏิรูปทางศิลปะมากกว่าจะเป็นนักปฏิวัติ เพราะเขานิยมนำของเก่ามาคละเคล้ากับของใหม่ ผสมปนเปกันจนเกิดรูปแบบขึ้นใหม่ เขาไม่เคยหักหาญทฤษฎีศิลปะเก่า ๆ ในอดีต แต่พยายามนำมาปรับปรุงให้เข้ากับศิลปะร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

เกล็ดชีวิตบางส่วนของโรแดงแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์บางอย่างที่มีต่อสังคมและชีวิตส่วนตัวของเขาเอง ดังเช่น ในปี ค.ศ.1916 เขาได้ทำพินัยกรรมยกผลงานทั้งหมดให้เป็นสมบัติของรัฐ ของประชาชน และวันที่ 29 มกราคม ค.ศ.1917 เขาทำพิธีแต่งงานกับโรส เบอรูเอ หญิงที่เคยร่วมทุกข์ยากมานานอย่างเป็นพิธีการ เพราะโรสถูกโรคร้ายเกาะกุมชีวิตของเธอ โรแดงจัดพิธีกรรมนี้เพื่อให้เธอมีความสุข โรสได้เสียชีวิตภายหลังพิธีไม่กี่วัน และโรแดงก็อำลาจากโลกไปในวันที่ 17 พฤศจิกายน ปีเดียวกัน

ภายหลังมรณกรรมของโรแดงไม่นาน แม้จะมีผู้นิยมลอกเลียนสร้างงานตามแบบอย่างเป็นจำนวนมาก แต่ก็มีประติมากรบางกลุ่มเกิดปฏิกิริยาต่อหลักสุนทรียศาสตร์ในผลงานของเขา เพราะศิลปะของเขามีลักษณะปัจเจกชนมากกว่าที่จะถ่ายทอดกันได้ เขากล่าวว่า "ข้าพเจ้าเป็นสะพานที่เชื่อมระหว่างฝั่งทั้งสองของอดีตและปัจจุบัน" (I am a bridge joining the two bands : the past and the present.) ถึงอย่างไรก็ตาม ต่อจากประติมากรผู้นี้วงการประติมากรรมได้ฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีก เขาคือประติมากรเอกของโลกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เขามีความยิ่งใหญ่ไม่น้อยหน้ากว่าที่ไมเคิล แอนเจโล ได้เคยเป็นมา เมื่อกล่าวถึงความสำคัญของไมเคิล แอนเจโลในอดีต จะต้องนึกถึงโรแดงด้วยควบคู่กันเสมอ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 71 – 76)

5. เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

กระบวนแบบศิลปะ

กระบวนแบบศิลปะ (Art Style) หมายถึง สภาพรรวมของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีที่ปรากฏให้เห็นได้ในผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ซึ่งในงานวิจัยนี้ จะกล่าวถึงกระบวนแบบประติมากรรมดังนี้

เอกสารด้านรูปแบบ

5.1 รูปแบบศิลปะ

รูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานได้พยายาม เลือกรูปแบบของตัวเองในการสร้างงาน ถ้าเราสังเกตดูงานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เราจะเห็นที่มาของรูปแบบได้เป็นอย่างดี รูปแบบการสร้างสรรค์จะสะท้อนบริบทสังคมนั้นได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันเมื่อประชากรผู้เรียนศิลปะหรือผู้สนใจเข้าใจศิลปะมากขึ้น จึงทำให้มีการสร้างงานศิลปะหลายรูปแบบ เกิดเป็นศิลปะร่วมสมัยขึ้นมาหลากหลาย

อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 172-182) กล่าวถึงลักษณะของรูปแบบทางศิลปะว่า มีลักษณะต่าง ๆ อยู่ 3 ลักษณะ ด้วยกันดังนี้

1. ลักษณะที่เหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริง ๆ โดยศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า ไม่มีความแตกต่างอันใดเลย ระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาทตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่า รูปวัตถุเป็นอย่างไร ตาก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น
2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก แสดงแต่ส่วนที่สำคัญ ๆ เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับการปรุงแต่งใหม่ ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ตามที่รู้ค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น
3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวถึงผู้ถ่ายทอด มีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้มีค่ามากกว่าเขียนตามที่รู้ และการเขียนตามที่เห็นจากลักษณะรูป

แบบของการถ่ายทอดที่แสดงเด่น ๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปคิดพิจารณาและทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ กันแล้ว ก็ทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ ที่แตกแขนงออกไปอีก 5 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (Form : Transformation in Realistic) แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสังเกตของศิลปิน และทักษะในการใช้วัสดุตลอดจนวิธีการ ซึ่งผู้พบเห็นจะทราบว่า

1.1 ผู้ถ่ายทอดมีทักษะความเชี่ยวชาญทางตา และทางมือมีความแม่นยำ

1.2ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจความสัมพันธ์ของมิติ ตำแหน่ง สามารถใช้องค์ประกอบของการเห็นอย่างเชี่ยวชาญคล่องแคล่ว

1.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในองค์ประกอบแห่งศิลป์ (Composition)

1.4 ผู้ถ่ายทอดมีสมาธิ มีความสังเกตสูง และสามารถสร้างสรรค์ส่วนประกอบได้อย่างดี

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (Form : Transformation in Significant Structure) การถ่ายทอดรูปแบบนี้ ถือว่าเป็นความฉลาดรู้จักใช้ปัญญา รู้จักคิด เลือก สกัด ตัดทอนความรู้สึก ความเข้าใจ รูปแบบนี้จะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

2.1 ผู้ถ่ายทอดรู้จักเลือก สกัดเอาแต่ส่วนสำคัญ

2.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างและความสำคัญของโลกภายนอก

2.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว แรงเชื่อมแน่น และแรงยืดหยุ่น

2.4 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่าง เวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (Form : Transformation in Sensory Perception) ในการถ่ายทอดนั้น ผู้ถ่ายทอดย่อมมีเสรีภาพในการถ่ายทอดตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญ คล้ายคนตาบอดที่พึ่งประสาทสัมผัสด้วยการลูบคลำเพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้น การถ่ายทอดแบบประสาทสัมผัสจะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

3.1 ผู้ถ่ายทอดเข้าในความสำคัญของการลูบคลำ จับต้องและความเร็ว

3.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการสังเกต

3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก แล้วรู้จักแสวงหารูปแบบในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (Form : Transformation in Imaginary) แสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์

4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง

4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทอลองค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน

4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น (Form : Transformation in Planed Combination) รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้น หรือวัดถุนั้น ๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (Plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่าในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้นการถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้น รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงจะต้องผสมผสานกับด้านหลาย ๆ ด้าน ซึ่งจะแสดงให้ ผู้พบเห็นทราบว่า

5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (Plane) และมุมที่มองเห็น

5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการคิดค้นแก้ปัญหาของระนาบผิวและองค์ประกอบของการเห็น

5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่

5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าในเหตุและผล (Cause & Effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริง มีความคิดสุขุม รอบคอบ

สุชาติ เถาทอง (2532 : 78-79) กล่าวถึงรูปแบบทางประติมากรรมว่า

ประติมากรรมที่บังเกิดขึ้นในโลกนี้นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้แสดงออกด้วยรูปแบบและวิธีการมากมาย ถ้าจะเปรียบก็เหมือนกับอาหารที่มีรสชาติต่าง ๆ กัน หลายชนิดหลายแบบ ผู้ผลิตและผู้บริโภคมีความอิสระที่ผลิต

และบริโภคในรสอาหารประเภทที่ตนชอบ ดังนั้น การสื่อสารทางความรู้สึกที่แสดงออกโดยใช้ศิลปะเป็นตัวกลาง จึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนา และสิ่งแวดล้อม จากหลักการและเหตุผลต่าง ๆ ข้างต้น จึงน่าจะทำความตกลงร่วมกันในการแบ่งกลุ่มหรือประเภทงานประติมากรรมให้แน่ชัดลงไปว่าควรจะมีรูปแบบอย่างไรบ้าง เพื่อการศึกษาทางศิลปะ ซึ่งพอสรุปเป็นรูปแบบที่สำคัญ ๆ ได้ 3 ลักษณะ คือ

1. Figurative หมายถึง รูปแบบทางรูปธรรม ดูสามารถรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพดอกไม้ เป็นต้น
2. Non-Figurative หมายถึงรูปแบบทางนามธรรม แสดงให้เห็นเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น
3. Semi-Figurative and Non-Figurative หมายถึง รูปแบบทางกึ่งนามธรรม สามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะของการดัดทอนหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ รูปแบบ Figurative กับ Non-Figurative ที่จริงแล้วอยู่บนเส้นแกนเดียวกัน มีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรม และปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางก็เป็นกึ่งนามธรรม (Semi-Figurative and Non-Figurative) นอกจากสามจุดนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดหนึ่งตลอดเส้นแกนนี้ ซึ่งมีอยู่ มากมาย นับไม่ถ้วน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 58-62) กล่าวถึงรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ที่พิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism) เป็นรูปแบบที่ชื่นชมในความงามของธรรมชาติและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่ตนชื่นชม แม้การเลียนแบบศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมของตนเองไปบ้างก็ตาม
2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมพัฒนามาจากรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมมาแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสานกับรูปแบบสัจนิยม
3. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาเด่นชัดเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 เป็นรูปแบบผลงานที่มิได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยสี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม รูปแบบเช่นนี้คุณค่าด้านเนื้อหาในผลงานก็ลดบทบาทลง แต่ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงดงามของรูปแบบนี้
4. รูปแบบสัญลักษณ์ (Symbolism) เป็นรูปแบบที่แสดงด้านสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเครา ในงานประติมากรรม คนอายธรรมเมโสโปเตเมีย แสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทยรูปแบบลักษณะนี้ เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือคติสอนอย่างใดอย่างหนึ่ง ให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปมัย เข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้
5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) รูปแบบประเพณีนิยม ในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ยังคงรักษาพื้นฐานเดิมเอาไว้ และเป็นความพยายามบูรณาการศิลปะในอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน

ผู้วิจัยได้สร้างงานประติมากรรม ซึ่งรูปแบบศิลปินที่ผู้วิจัยศึกษาได้เกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ ในการวิเคราะห์รูปแบบงานของนักวิชาการที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีของแต่ละท่าน ซึ่งบางข้อได้สอดคล้องกับรูปแบบงานของศิลปินที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าและประมวลเอารูปแบบได้ดังนี้

1. ลักษณะที่ได้รับการดัดทอนออก
2. รูปแบบตามความคิด ความรู้สึก ถ่ายทอดตามจินตนาการ และด้าน มุมที่เห็น

5.2 เนื้อหาศิลปะ

เนื้อหาศิลปะ หมายถึง สิ่งที่แสดงออกในงานศิลปะ ซึ่งมีทั้งแก่นสำคัญ สาระที่ศิลปินแสดงออกโดยผ่านขั้นตอนวิธีการประสารสัมพันธ์กันของวัสดุกับรูปทรง หรือเกี่ยวกับสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อสื่อความเข้าใจในการแสดงออก ซึ่งจะนำไปสู่เรื่องราว

ชะลูด นิ่มเสมอ (2534 : 22-23) ได้กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะไว้ว่า

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิต หมายถึงผลที่ได้รับจากงานศิลปะส่วนที่เป็นนามธรรมนี้ นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของศิลปะแบบนามธรรมหรือแบบนอนอ๊อบเจคตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู โดยสรุปเนื้อหาของศิลปะอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาของรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์สุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะบริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบการแสดงของศิลปิน
2. เนื้อหาภายนอก ถือเป็นเนื้อหาที่มีอยู่เฉพาะในงานศิลปะแบบรูปแบบที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ สิ่งของหรือเหตุการณ์นั้นเป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลกออกมาโดยรูปทรง ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง คุณค่าทางเรื่องราว และได้จัดหมวดหมู่ทางเรื่องราวไว้ด้วยกันดังนี้

1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม ศิลปะในสมัยโบราณส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมากศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤกษ์ยามต่าง ๆ อีก
2. เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยบิเซนไทน์เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมาและศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง
3. เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนาเหมือนกัน และเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธินีโอ-คลาสสิค ปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่มาก
4. เรื่องเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง เรื่องราวนี้บางที ผู้ดูก็ไม่เห็นคุณค่า เพราะว่าถ้าไม่ รู้เรื่องหรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อนก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน
5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เรื่องราวสุดท้ายนี้เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของคน รูปร่างของคน และสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 29 – 30)

เรื่องราวต่าง ๆ ทั้ง 5 ประการนี้ได้มีผู้รวบรวมเรื่องราวทางศิลปะเข้าไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ด้วยกัน คือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and His own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิจ ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ

3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องรวมทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนาโบราณนิยาย ฯลฯ

ในการวิเคราะห์เนื้อหาผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีข้างต้น นำมาสรุปเป็นเกณฑ์วิเคราะห์ด้านเนื้อหา ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทย ประกอบด้วย
   - 1.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์
   - 1.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์สร้าง
   - 1.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมทั้งที่ธรรมชาติสร้างและมนุษย์ในสังคม
   - 1.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์
   - 1.5 เรื่องราวที่เกี่ยวกับการจัดโครงสร้างทางศิลปะ

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แบ่งเนื้อหาในงานศิลปะไว้ในหนังสือมนุษย์กับความงามไว้ดังนี้

> 1. เนื้อหาส่วนตัว (personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิต เลือดเนื้อส่วนตัว ความรัก และความพอใจส่วนตน อันดับแรกมนุษย์รู้รักตนเอง ผู้คนที่ใกล้ชิดรอบข้าง
> 2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) ศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นนั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นเมื่อนำไปเปิดเผยในสังคม ก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย แต่ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสาร ไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 ; 125 - 130)

เนื้อหาที่นักวิชาการได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยพอสรุปเป็นประเด็นใหญ่ๆได้ 2 ส่วนด้วยกัน คือ เนื้อหาส่วนตัวและเนื้อหาทางสังคม ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์จะนำเสนอโน้มเอียงไปในทางใด โดยอาศัยสื่อเป็นส่วนแสดง ให้เห็นเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม ให้ประจักษ์ในสังคมปัจจุบัน ในวงการการศึกษาศิลปะที่อยู่ในระดับอุดมศึกษาได้เกิดปัญหาในเรื่อง สถาบันบางแห่งพยายามยัดเยียดเนื้อหาและรูปแบบแก่นักศึกษาโดยไม่ส่งเสริมให้เกิดอิสระภาพในการเลือกสรร นับว่าเป็นเรื่องเศร้าสำหรับวงการศิลปะในบ้านเรา สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับศิลปะเซอร์เรียลิสม์ และอิมเพรสชันนิสม์ สำหรับเนื้อหาลัทธิเซอร์เรียลิสม์ในงานของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ได้สะท้อนออกไปในทางสภาพบริบทสังคมของคนสมัยหลังสงครามโลก ซึ่งเป็นสภาพบริบทสังคมที่ศิลปินได้สัมผัสกับเหตุการณ์จริง ส่วนออกุสต์ โรแดง ผู้สร้างงานแนวอิมเพรสชันนิสม์ ถึงแม้ว่าเหตุการณ์ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นสังคมการปฏิวัติอุตสาหกรรมก็จริง แต่โรแดง ได้สร้างงานที่นำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวโบราณและประวัติศาสตร์อยู่ ซึ่งโครงสร้างเนื้อหาในภาพรวมค่อนข้างจะแย้งกับบริบทสังคม จะต่างกับเนื้อหาการสร้างงานของ จิอาโคเมตติ ซึ่งภาพรวมได้สะท้อนเหตุการณ์สังคมในขณะนั้น

วิเชียร อินทรกระทึก กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบทางนามธรรมมีสาระสำคัญประกอบกัน 3 ประการ คือ เรื่อง (Subject) แนวเรื่อง (Theme) และเนื้อหา (Content) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> 1. เรื่อง คือ สิ่งที่หามาเป็นจุดเริ่มต้นสร้างศิลปะ เช่น ในทางประติมากรรมนั้น เราต้องการสร้างรูปอะไร เรื่องอะไร เรื่องของคน สัตว์ ศาสนา สงคราม เป็นต้น ศิลปะบางแบบไม่มีเรื่อง เรียกว่า ศิลปะแบบนอนออบเจคตีฟ (Non-objective) เช่น งานประติมากรรมนามธรรมซึ่งไม่มีเรื่อง ไม่เป็นตัวแทนของสิ่งใด ไม่แสดง ไม่อ้างถึงสิ่งใดในธรรม

ชาติ แต่งานประติมากรรมตามปกติจะมีเรื่อง ให้ดูรู้ว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งเราก็แบ่งงานประติมากรรมหรือศิลปกรรมอื่น ๆ ตามเรื่องด้วย เช่น ประติมากรรมรูปคนเหมือนประติมากรรมรูปกลุ่มคน เป็นต้น

2. แนวเรื่องเป็นสาระ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง เป็นองค์ประกอบทางนามธรรมซึ่งเน้นความคิด (Concept) ของศิลปิน เน้นแนวความคิดของเรื่องที่หยิบยกมาสร้างงาน เรื่องเป็นลักษณะภายนอกปรากฏแก่สายตา เช่น หญิงเปลือย สงคราม ศาสนา ขอทาน ฯลฯ แนวเรื่องนั้นเป็นส่วนแนวคิดที่พัฒนาต่อจากเรื่อง พัฒนารูปทรงจากความจริงในธรรมชาติไปมาก จนในที่สุดอาจไม่เหลือเค้าของเรื่องอยู่เลยก็ได้ ตัวอย่างเช่น งานประติมากรรมของ บรานคูสิ ที่ชื่อ "นกในอวกาศ" เป็นต้น แนวเรื่องเป็นองค์ประกอบด้านนามธรรมที่สำคัญมาก เพราะเป็นแนวคิดอันเป็นโครงสร้างเบื้องต้นของงานศิลปกรรมทุกแขนง แนวเรื่องสำหรับการสร้างนี้ อาจเป็นความคิด หรือรูปทรงที่ยังมี โครงสร้างไม่สมบูรณ์ จะเปลี่ยนพัฒนาต่อไปอีกก็ได้ การสร้างงานศิลปะนั้น ศิลปินต้องมีเรื่องเป็นจุดเริ่มต้น โดยมีแนวเรื่องเป็นโครงสร้างของความคิด ถ้าแนวเรื่องไม่ดี จะพัฒนาต่อไปหรือเพิ่มเติมตกแต่งอย่างไรก็ย่อมไม่เกิดผลสำเร็จหรือมีเนื้อหาที่ดีได้เลย

3. เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกมาผ่านรูปทรง แต่รูปทรงที่แสดงเนื้อหาได้ต้องเป็นรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เท่านั้น เนื้อหาจะเกิดขึ้นจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของ เรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรงทางศิลปะ แต่ในงานที่เป็นนามธรรมหรือแบบนอนออบเจคตีฟนั้น เนื้อหาจะเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรงเพียงอย่างเดียว เป็นรูปทรงที่ประติมากรหรือศิลปินสร้างขึ้นตามทัศนธาตุต่าง ๆ รูปทรงนี้จะให้เนื้อหาที่มีสุนทรียภาพ และอารมณ์ตามที่ศิลปินได้รับความบันดาลใจมา แต่รูปทรงตามธรรมชาติ เช่น รูปถ่าย ถึงแม้จะมีเนื้อเรื่อง (Subject Matter) ก็จะเป็นเพียงข้อหรือข่าวสารที่ทำให้เกิดจินตนาการตามเนื้อเรื่องนั้น ๆ ได้แต่ปราศจากเนื้อหา เพราะเนื้อหามีอยู่ในงานศิลปะเท่านั้น (วิเชียร อินทรกระทึก. 2535 : 22—24)

5.3 กลวิธีทางศิลปะ

กลวิธีทางศิลปะ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชิ้นนั้นๆ กลวิธีทางศิลปะในงานวิจัยนี้ หมายถึง กลวิธีทางประติมากรรม ซึ่งผู้วิจัยพอจะสรุปกลวิธีเทคนิคการสร้างงานประติมากรรมไว้ 3 วิธีการดังนี้

1. การแกะสลัก (Carving) หมายถึง กระบวนการทางลบ เป็นการสกัดเนื้อวัสดุที่ผู้สร้างงานต้องการให้ออก เพื่อให้อากาศเข้าไปกินเนื้อที่ ไม่สามารถนำไปเพิ่มได้ วัสดุที่นิยมนำมาแกะสลัก มักจะใช้วัสดุเนื้อแข็ง เช่น หิน ไม้ เป็นต้น

2.การปั้น (Modelling) และการหล่อ (Construction) การปั้น หมายถึง วิธีการสร้างงานประติมากรรมแบบบวกและลบ บวก คือ การเพิ่มเข้า ลบ คือ การขูดออก มักใช้วัสดุที่มีความนิ่ม เหนียว ยืดหยุ่น ในการสร้างงานมักจะใช้มือกับเครื่องมือควบคู่กันไป วัสดุที่นิยม เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน ขี้ผึ้ง เป็นต้น การหล่อมักจะประกอบควบคู่กับงานปั้น เมื่อปั้นงานเสร็จแล้ว ประติมากรจะแปรสภาพตามกระบวนการผลิต เพื่อให้วัสดุที่หล่อแข็งแรงอยู่ได้นาน คุณสมบัติการหล่อนั้นมีหลายวิธีการ

เสถียร วงศ์ลอย ได้กล่าวถึง ส่วนแบบหล่อหรือแม่พิมพ์สำหรับงานหล่อเป็นงานประติมากรรมไว้ดังนี้

> ก็ทำด้วยปูนปลาสเตอร์พลาสติก ยางเกลาตินหรือวัสดุอื่น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายกันแล้วใช้วัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งดังกล่าวเทหุ้มเพื่อดอดรูปพื้นผิวและรูปทรงของรูปต้นแบบให้เป็นแบบหล่อจากนั้นก็เอารูปต้นแบบออกเมื่อได้แบบหล่อแล้วก็เอาวัสดุที่ใช้หล่อรูปเทเข้าไปในแบบหล่อ ปล่อยไว้จนแข็งเมื่อถอดแบบหล่อออกก็จะได้รูปหล่อตามต้องการซึ่งมีพื้นผิวและรูปทรงเหมือนรูปต้นแบบ (เสถียร วงศ์ลอย. ม.ป.ป. : 3)

1. เทคนิคการผสม (Assemblage) หมายถึง การนำสื่อต่างๆที่มีมิติ วัสดุชนิดเดียวกัน หรือหลากหลายต่างกัน นำมาประกอบด้วยเทคนิคการสร้างงานต่างๆ เช่น การเชื่อม การปะติดด้วยกาว การถู การบรัดกรี เป็นต้น วัสดุที่นำมาสร้างสรรค์อาจจะเป็น ไม้ หิน ปูน กระดาษ เหล็ก พลาสติก

สุชาติ เถาทอง (2536 : 30) ได้กล่าวเสริมถึงการบูรณาการวัสดุต่างชนิด หรือชนิดเดียวกันไว้ดังนี้

กลวิธีบูรณาการวัสดุต่างชนิด หรือชนิดเดียวกันและอาจรวมไปถึงต่างสถานะ เช่น ของเหลว กลวิธีเหล่านี้อาจใช้กับของเหลือใช้ หรือเศษวัสดุก็ได้ ซึ่งมีกลวิธีต่างๆดังนี้

1. การปะติด การมัด
2. การต่อ
3. การป้าย การเท การราด
4. การบุ
5. การตัด ทุบตี เคาะ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง ประติมากรรมสร้างสรรค์ กรณีศึกษาประติมากรรมรูปทรงคน ในศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์ และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ของศิลปิน 2 ศิลปิน คือ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมรูปคนของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง และนำเสนอผลการวิจัยในแบบพรรณาวิเคราะห์ (Description) จากนั้นผู้วิจัยจะได้นำเอาผลจากการศึกษามาพัฒนาและสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมรูปคนตามแนวของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยจะดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ใช้การแบ่งกลุ่ม เพื่อหาจำนวนประชากรที่เป็นผลงานประติมากรรมของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี 1925-1965 และผลงานประติมากรรมของ ออกัสต์ โรแดง ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี 1864-1917 โดยวิธีการแบ่งกลุ่มตามจุดมุ่งหมาย ผลงานประติมากรรมของ โดยมีรายละเอียดขั้นตอน ดังนี้

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ

1.1 ขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานภาพถ่ายผลงานประติมากรรมของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ตั้งแต่ ค.ศ. 1925-1965 มีจำนวนผลงานทั้งหมดประมาณ 79 รูป

1.1.1 Self-portrait, 1925.

1.1.2 Torso, 1925.

1.1.3 Spoon Woman, 1926.

1.1.4 The Couple (Man and Woman), 1926.

1.1.5 Cubits Composition Man, 1926 – 1927.

1.1.6 The Couple (Reclining), 1927.

1.1.7 Man and Woman, 1926-1927.

1.1.8 The Artist's Father I, 1927.

1.1.9 Head of the Artist's Father, 1927.

1.1.10 Bruno Giacometti, 1929-1930.

1.1.11 Gazing Head, 1927-1929.

1.1.12 Woman, 1928.

1.1.13 Man (Apollo), 1929.

1.1.14 Reclining Woman, Dreaming, 1929.

1.1.15 Reclining Woman, 1929.

1.1.16 Man and Woman, 1928-1929.

1.1.17 Suspended Ball, 1930-1930.

1.1.18 Model for a City Square, 1931-1932.

1.1.19 Model for a Passage Way, 1930-1931.

1.1.20 Spike in The Eye, 1930.

1.1.21 The Game is Over, 1932.

1.1.22 The Cage, 1930-1931.

1.1.23 Captive Hand, 1932.

1.1.24 The Hour of the Trances, 930-1931.

1.1.25 Palace at Four in The Morning, 1932.

1.1.26 The Surrealist Table, 1933.

1.1.27 Woman with Her Throat Cut, 1932.

1.1.28 Female Head For The Invisible Object, 1934.

1.1.29 The Invisible Object – Hands Holding Emptiness, 1934-1935.

1.1.30 Small Man on a Base, 1940-1941.

1.1.31 Small Figure I, 1940-1941.

1.1.32 Small Figure II, 1940-1941.

1.1.33 Woman on a Chariot, 1942-1943.

1.1.34 Small Figure (Figure without Arms), 1946-1947.

1.1.35 Small Bust of a Woman on a Base (Marie-Laure De Noailles), 1945-1946.

1.1.36 The Nose, 1947.

1.1.37 Head on a Rod, 1947.

1.1.38 The Hand, 1947.

1.1.39 Man Walking, 1947.

1.1.40 Standing Woman, 1948.

1.1.41 Man with Pointing Outstretched Hand, 1947.

1.1.42 Standing Woman (Lecni), 1947.

1.1.43 Standing Woman, 1948.

1.1.44 Man Crossing a Square a Sunny Morning, 1948-1949.

1.1.45 Three Men Walking, 1948.

1.1.46 Standing Woman, 1948-1949.

11.47 Four Woman on a Pedestal, 1950.

1.1.48 Four Figures on a High Base, 1950.

1.1.49 The Forest (Seven Figure, One Head), 1950.

1.1.50 The City Square (Composition with Three Figure and a Head), 1950.

1.1.51 The Glade (Composition with nine Figure), 1950.

1.1.52 The Chariot, 1950.

1.1.53 Small Figure Between Two Boxes Representing Houses, 1950.

1.1.54 Man Staggering, 1950.

1.1.55 The Dog, 1951.

1.1.56 Diego In a Blouson Jacket, 1953.

1.1.57 Head of Diego, 1955.

1.1.58 Large Head of Diego, 1954.

1.1.59 Diego In a Jacket, 1954.

1.1.60 Standing Nude II, 1953.

1.1.61 Standing Nude III, 1953.

1.1.62 Woman for Venice II, IV, V, VII, VIII From The Series, 1956.

1.1.63 Bust with Large Eyes (Diego), 1957.

1.1.64 Slender Woman Without Arms, 1958-1960.

1.1.65 The Leg, 1958.

1.1.66 Bust of Diego on a Stale (Stale II), 1958.

1.1.67 Man Walking II, 1960.

1.1.68 Standing Woman I, 1960.

1.1.69 Standing Woman II, 1960.

1.1.70 Walking Man I, 1960.

1.1.71 Large Head, 1960.

1.1.72 Annette, 1961.

1.1.73 Annette VII, 1962.

1.1.74 Annette IV, 1962.

1.1.75 Bust of a Man (Diego) New York I, 1965.

1.1.76 Bust of a Man (Diego) New York II, 1965.

1.1.77 Elie Lotar I, 1965.

1.1.78 Elie Lotar II, 1965.

1.1.79 Elie Lotar III, 1965.

1.2 ขั้นตอนที่ 2 จากประชากรผลงานประติมากรรมของจิอาโคเมตติ 1925-1965 จำนวนทั้งหมด 79 รูป ผู้วิจัยได้จัดแยกกลุ่มลักษณะงานได้ 5 กลุ่มดังนี้

1 กลุ่มคนเต็มตัว (Figure)

2 กลุ่มคนครึ่งตัว (portraite) และเฉพาะศรีษะ

3 กลุ่มโครงสร้าง (construction)

4 กลุ่มสัตว์

5 กลุ่มแขนและขา

1.2.1 กลุ่มคนเต็มตัว (Figure) มีทั้งหมด 28 ชิ้น

1.2.1.1 Man (Apollo), 1929.bronze, 40x30x8.5 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.2.1.2 Man and Woman, 1928-29. Bronze, 40x40x16.5 cm.Centre Georges Pompidou, Paris.

1.2.1.3 Small Figure, 1940-41.bronze, 41 cm. Commune de V'eselay.

1.2.1.4 Small Figure 1940-41.bronze, 3.5 cm. Commune de V'eselay.

1.2.1.5 Woman on a Chariot,1942-43. Plaster, 164 cm. Wilhelm Lehmbruek-Museum, Duisburg.

1.2.1.6 Small Figure, 1946-1947. Figurine bronze, Height 12 cm. Sighed on the base. Private Collection, Paris.

1.2.1.7 Man Walking, 1947. bronze, 171x23.5x33 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.1.8 Man with Pointing Outstretched Hand, 1947. bronze, 176.5x90.2x62.2 cm. The Trustees of the Tate Gallery, London.

1.2.1.9 Standing Woman, 1947. bronze, 135x14.5x35.5 cm. Franz Meyer, Zurich.

1.2.1.10 Standing Woman, 1948. bronze, 167.5x16x34 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.1.11 Standing Woman, 1948. bronze, 182x23x35 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.1.12 Man Crossing z Square on a Sunny Morning, 1948-1949. bronze, 46x21x36.5 cm. The Detroit Institute of Arts.

1.2.1.13 Three Men Walking, 1948. bronze, 72x43x41.5 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.1.14 Standing Woman, 1948-1949. bronze, 125x20x34 cm. Alexis Rudier Staatsgalerie, Stuttgart.

1.2.1.15 Four Women on a Pedestal, 1950. Quatre Femmes Sur Socle Painted bronze, 76x41.5x17 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.1.16 Four Figure on High Base, 1950. Quatre Figurines Sur Base Painted bronze, 162x42x32 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich

1.2.1.17 The Forest, 1950. bronze, 58x64.5x60 cm. Wilhelm–Lehmbruck–Museum, Duisburg.

1.2.1.18 The City Square (Composition with Three Figures and Head), 1950. Painted bronze, 56x5x4 cm. Stadtische Kunsthalle, Mannheim.

1.2.1.19 The Glade (Composition with Nine Figures), 1950. bronze, 59.5x65.5x52 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.1.20 Man Staggering, 1950. bronze, 60x114x32 cm. Kunsthaus, Zurich.

1.2.1.21 Standing Nude II, 1953. bronze, 50x12x15 cm. Susse Fondeur. EWK, Berne.

1.2.1.22 Standing Nude III, 1953. bronze, 54.5x12x16.5 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung,Zurich.

1.2.1.23 Women for Venice II, IV, V VII, VIII, 1956. bronze, Femmes De Venise.

1.2.1.24 Slender Woman Without Arms, 1958-1960. bronze, 70x20x13 cm. Staatliche Museen zu Berlin.

1.2.1.25 Man Walking II, 1960. bronze, 187x27x110 cm. Rijksmuseum Kroller – Muller, Otterlo.

1.2.1.26 Standing Woman II, 1960. painted bronze, 278 cm. Saint–Paul– De–Vence.

1.2.1.27 Standing Woman I, 1960. painted bronze, 270 cm. Saint–Paul– De–Vence.

1.2.1.28 Walking Man I, 1960. painted bronze, 182x25.5x96 cm. Saint–Paul– De–Vence.

1.2.2 กลุ่มคนเหมือน (portraite) มีทั้งหมด 23 รูป

1.2.2.1 Self-Portrait, 1925.plaster, 41x22x28 cm. Private collection, Switzerland.

1.2.2.2 Head of the Artist's Father, 1927.marble, 30x23x21 cm. Private collection, Geneva.

1.2.2.3 Bruno Giacometti, 1929-30, plaster, 31x19x24 cm. Private collection,Switzerland.

1.2.2.4 Woman, 1928. marble, 33.5x31x9 cm. Alberto-Giacometti stiftung, Zurich.

1.2.2.5 Female Head for The Invisible object, 1934. plaster, 17x14 cm. Copenhagen.

1.2.2.6 Small man on a base, 1940-41. bronze, 8.4 cm. Private collection panis.

1.2.2.7 Small Bust of a Woman on a Base, 1945-1946. Petit Buste De Femme Sur Socle bronze. Height 12 cm. Sighed on the Base. Private Collection, Paris.

1.2.2.8 Head on a Rod, 1947. Tate D'Homme Sur Tige bronze, 16x14.9x15.1 cm. The Museum of Modern Art New York.

1.2.2.9 Diego in a Blouson Jacket, 1953. bronze, 35.5x28x10.5 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.2.10 Head of Diego, 1955. bronze, 56.5x21.5x15 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.2.11 Large Head of Diego, 1954. bronze, 65x39x22 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.2.12 Diego in a Jacket, 1954. bronze, 49x27x21 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.2.13 Bust With Large Eyes (Diego), 1957. bronze, 54x14x12 cm. Private Collection, Paris.

1.2.2.14 Bust of Diego on a Stele (Stele II), 1958. bronze, 165.1x22.2x18.8 cm. Museum and Sculpture Garden, Smithsonion Institution, Washington, D.C.

1.2.2.15 Large Head, 1960. Painted bronze, 95 cm. Saint–Paul– De–Vence.

1.2.2.16 Annette VII, 1962. bronze, 59.5 cm. San Francisco Museum of Modern Art.

1.2.2.17 Annette, 1961. Painted bronze, 46x13x12 cm. Bundner Kunstmuseum, Chur.

1.2.2.18 Annette IV, 1962. bronze, 58.4x23.5x22.9 cm. The Trustes of the Tate Gallery, London.

1.2.2.19 Bust of a Man (Diego) New York I, 1965. bronze, 55x29x14 cm. Private Collection, Switzerland.

1.2.2.20 Bust of a Man (Diego) New York II, 1965. bronze, 47x25x18 cm. Private Collection, Geneva.

1.2.2.21 Elie Lotar I, 1965. bronze, 26x29x10 cm. Private Collection, Switzerland.

1.2.2.22 Elie Lotar II, 1965. bronze, 59x38x25 cm. Private Collection, Geneva.

1.2.2.23 Elie Lotar III, 1965. bronze, 65x25x35 cm. Private Collection, Switzerland.

1.2.3 กลุ่มโครงสร้าง (construction) มีทั้งหมด 25 รูป

1.2.3.1 Spoon Woman, 1926.bronze, 147x52x25 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.2.3.2 The couple (man and woman), 1926.bronze, 60x37x18 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.2.3.3 The couple (Reclining), 1927.bronze, 39.5x45.5x15 cm. Private collection, Switzerland

1.2.3.4 Man and woman, 1926-27.bronxe, 31.5x19.3x12.9 cm. Washington,D.C.

1.2.3.5 The Artist's Father I,1927. plaster, 27x20x25 cm. Private collection, Switzerland.

1.2.3.6 Gazing Head, 1927-29.marble, 41x37x8 cm. Alberto-Giacometti-stiftung, Zurich.

1.2.3.7 Man (Apollo), 1929.bronze, 40x30x8.5 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.2.3.8 Reclining Woman Dreaming,1929. painted bronze, 24.5x43x14 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.2.3.9 Reclining Woman, 1929. bronze, 27x44x16 cm. Alberto-Giacometti Stiftung,Zurich.

1.2.3.10 Man and Woman, 1928-29. bronze, 40x40x16.5 cm.Centre Georges Pompidou, Paris.

1.2.3.11 suspended Ball, 1930-31. plaster and Metal, 60.3x36.2x35.5 cm. Pervate collection.

1.2.3.12 Model for a city square, 1931-32. wood, 19.4x31.4x22.5 cm. Peggy Guggenheim collection, Venice.

1.2.3.13 Model for a passageway, 1930-31. plaster, 16x125x42 cm. Alberto-giacometti-

stiftung, Zurich.

1.2.1.14 Spike in the dyd, 1931. plaster and Metal, 13.5x59.5x31 cm. Alberto giacometti- stiftung, Zurich.

1.2.3.15 The game is over, 1932. marble, wood and bronze, 40x30x 5 cm. Private collection, USA.

1.2.3.16 The gage, 1930-31. Wood, 46x26.5x26.5 cm. Moderna Museet, Stockholm.

1.2.3.17 Captive Hand, 1932. Wood an metal, 20x59.5x27 cm. Alberto-giacometti-stiftung, Zurich.

1.2.3.18 The Hour of the Traces, 1930-31, Panited Plaster and metal, 68.6x36.2x28.6 cm. Tate Gallery, London.

1.2.3.19 Woman With Her Throat eut, 1932.bronze, 20x75x58 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.2.3.20 Palace at Four in the moring, 1932. Wood, glass, metal, 62.5x70.6x39.0 cm. Museum of Modern Art, New york.

1.2.3.21 The Surrealist table, 1933. bronze, 143x103x43 cm. Contre Georges Pompidou, paris.

1.2.3.22 The Invisible object-Hands Holding Emtiness, 1934-35.bronze, 153 cm. National Gallery of Art Washington. D.C.

1.2.3.23 The Nose, 1947. Le Nez. bronze, 82x73x37 cm. Inscr 6/6, Alberto Giacometti. Private Collection, Geneva.

1.2.3.24 Small Figure Between Two Boxes Representing Houses, 1950. Painted bronze, Glass. 30x54x9.5 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.2.3.25 The Chariot, 1950. bronze, 167x62x70 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.2.4 กลุ่มสัตว์มี 1 รูป

1.2.4.1 The Dog, 1951. bronze, 45x98x15 cm. Alberto Giacometti-Stiftung, Zurich.

1.2.5 กลุ่มแขนและขามี 2 รูป

1.2.5.1 The hand, 1947. bronze. 57x72x3.5 cm. Alberto-Gizcometti Stiftung, Zurich.

1.2.5.2 The Leg, 1958.bronze, 220x30x46.5 cm. Wilhelm Lehmbrck-Museum.

1.3 ขั้นตอนที่ 3 จากข้อมูล 1.2 ที่แยกกลุ่ม 5 กลุ่ม ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มที่จะมาทำวิจัย 3 กลุ่มคือ กลุ่มคนเต็มตัว (Figure) กลุ่มโครงสร้าง (Construction) และกลุ่มคนเหมือน (Portraite) ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำกลุ่มคนเต็มตัวและกลุ่มคนเหมือนมาแยกลักษณะต่างๆได้ดังนี้

กลุ่มคนเต็มตัว (Figure) มีทั้งหมด 29 รูป แยกเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. คนยืนเดี่ยว ไม่แสดงอริยาบถ

2. คนยืนเดี่ยว แสดงอริยาบถ
3. คนยืนเป็นกลุ่ม ไม่แสดงอริยาบถ
4. คนเป็นกลุ่ม แสดงอริยาบถ

กลุ่มคนเหมือน (Portraite) มีทั้งหมด

1. คนครึ่งตัว
2. คนเฉพาะศรีษะ

ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของข้อมูลของแต่ละกลุ่มได้ดังนี้

กลุ่มคนยืนเดี่ยวไม่แสดงอริยาบถทั้งหมด 14 รูป

1.3.1 Small Figure, 1940-41.bronze, 41 cm. Commune de V'eselay.

1.3.2 Small Figure 1940-41.bronze, 3.5 cm. Commune de V'eselay.

1.3.3 Woman on a Chariot,1942-43. Plaster, 164 cm. Wilhelm Lehmbruek-Museum, Duisburg.

1.3.4 Small Figure, 1946-1947. Figurine bronze, Height 12 cm. Sighed on the base. Private Collection, Paris.

1.3.5 Standing Woman, 1948. bronze, 182x23x35 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.3.6 Standing Woman, 1947. bronze, 135x14.5x35.5 cm. Franz Meyer, Zurich.

1.3.7 Standing Woman, 1948. bronze, 167.5x16x34 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.3.8 Standing Woman, 1948-1949. bronze, 125x20x34 cm. Alexis Rudier Staatsgalerie, Stuttgart.

1.3.9 Standing Nude II, 1953. bronze, 50x12x15 cm. Susse Fondeur. EWK, Berne.

1.3.10 Standing Nude III, 1953. bronze, 54.5x12x16.5 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung,Zurich.

1.3.11 Women for Venice II, IV, V VII, VIII, 1956. bronze, Femmes De Venise

1.3.12 Slender Woman Without Arms, 1958-1960. bronze, 70x20x13 cm. Staatliche Museen zu Berlin.

1.3.13 Standing Woman II, 1960. painted bronze, 278 cm. Saint–Paul– De–Vence.

1.3.14 Standing Woman I, 1960. painted bronze, 270 cm. Saint–Paul– De–Vence.

กลุ่มคนยืนเต็มตัวรูปเดี่ยวแสดงอริยาบถ มีทั้งหมด 6 รูป

1.3.17 Man (Apollo), 1929.bronze, 40x30x8.5 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.3.18 Reclining Woman Dreaming,1929. painted bronze, 24.5x43x14 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.3.19 Woman With Her Throat eut, 1932.bronze, 20x75x58 cm. Alberto-Giacometti-Stiftung,Zurich.

1.3.20 Man Staggering, 1950. bronze, 60x114x32 cm. Kunsthaus, Zurich.

1.3.21 Man Walking II, 1960. bronze, 187x27x110 cm. Rijksmuseum Kroller – Muller, Otterlo.

1.3.22 Walking Man I, 1960. painted bronze, 182x25.5x96 cm. Saint–Paul–De–Vence

กลุ่มคนยืนเป็นกลุ่มไม่แสดงอริยาบถมีทั้งหมด 7 รูป

1.3.23 Man and Woman, 1926-27.bronxe, 31.5x19.3x12.9 cm. Washington,D.C.

1.3.24 Four Women on a Pedestal, 1950. Quatre Femmes Sur Socle Painted bronze, 76x41.5x17 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich

1.3.25 Four Figure on High Base, 1950. Quatre Figurines Sur Base painted bronze, 162x42x32 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich

1.3.26 The Forest, 1950. bronze, 58x64.5x60 cm. Wilhelm–Lehmbruck–Museum, Duisburg

1.3.27 The City Square (Composition with Three Figures and Head), 1950. Painted bronze, 56x5x4 cm. Stadtische Kunsthalle, Mannheim

1.3.28 The Glade (Composition with Nine Figures), 1950. bronze, 59.5x65.5x52 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich

1.3.29 Women for Venice II, IV, V VII, VIII, 1956. bronze, Femmes De Venise

กลุ่มคนเต็มตัวเป็นกลุ่มแสดงอริยาบถมีทั้งหมด 1 รูป

1.3.30 Three Men Walking, 1948. bronze, 72x43x41.5 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich

กลุ่มคนครึ่งตัว(Portraite) มีทั้งหมด 17 รูป

1.3.31 Small man on a base, 1940-41. bronze, 8.4 cm. Private collection panis.

1.3.32 Small Bust of a Woman on a Base, 1945-1946. Petit Buste De Femme Sur Socle bronze. Height 12 cm. Sighed on the Base. Private Collection, Paris.

1.3.33 Diego in a Blouson Jacket, 1953. bronze, 35.5x28x10.5 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.3.34 Head of Diego, 1955. bronze, 56.5x21.5x15 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.3.35 Large Head of Diego, 1954. bronze, 65x39x22 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.3.36 Diego in a Jacket, 1954. bronze, 49x27x21 cm. Alberto–Giacometti–Stiftung, Zurich.

1.3.37 Bust With Large Eyes (Diego), 1957. bronze, 54x14x12 cm. Private Collection, Paris.

1.3.38 Bust of Diego on a Stele (Stele II), 1958. bronze, 165.1x22.2x18.8 cm. Museum and Sculpture Garden, Smithsonion Institution, Washington, D.C.

1.3.39 Large Head, 1960. painted bronze, 95 cm. Saint–Paul– De–Vence.

1.3.40 Annette VII, 1962. bronze, 59.5 cm. San Francisco Museum of Modern Art.

1.3.41 Annette, 1961. painted bronze, 46x13x12 cm. Bundner Kunstmuseum, Chur.

1.3.42 Annette IV, 1962. bronze, 58.4x23.5x22.9 cm. The Trustes of the Tate Gallery, London.

1.3.43 Bust of a Man (Diego) New York I, 1965. bronze, 55x29x14 cm. Private Collection, Switzerland.

1.3.44 Bust of a Man (Diego) New York II, 1965. bronze, 47x25x18 cm. Private Collection, Geneva.

1.3.45 Elie Lotar I, 1965. bronze, 26x29x10 cm. Private Collection, Switzerland.

1.3.46 Elie Lotar II, 1965. bronze, 59x38x25 cm. Private Collection, Geneva.

1.3.47 Elie Lotar III, 1965. bronze, 65x25x35 cm. Private Collection, Switzerland.

กลุ่มรูปคนเฉพาะหัวมีทั้งหมด 5 รูป

1.3.48 Self-Portrait, 1925.plaster, 41x22x28 cm. Private collection, Switzerland.

1.3.49 The Artist's Father I,1927. plaster, 27x20x25 cm. Private collection, Switzerland.

1.3.50 Bruno Giacometti, 1929-30, plaster, 31x19x24 cm.Private collection, Switzerland.

1.3.51 Female Head for The Invisible object, 1934. plaster, 17x14 cm. Copenhagen.

1.3.52 Head on a Rod, 1947. Tate D'Homme Sur Tige bronze, 16x14.9x15.1 cm. The Museum of Modern Art New York.

1.4 ขั้นตอนที่ 4 จากข้อมูลการแบ่งกลุ่มในข้อ 1.3 ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มผลงานที่จะนำมาทำการวิจัย โดยคัดเลือกรูปที่มีชื่อเสียงและลักษณะเด่นที่แสดงการเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง พื้นผิว มวล และ บริเวณว่าง ซึ่งคัดมาได้ทั้งหมด 9 รูป

1.4.1 Man (Apollo), 1929. bronze, 40x30x8.5 cm. Alberto – Giacometti – stiftung, Zurich.

1.4.2 Palace at four in the morning, 1932. Wood, glass, metal, 62.5x70.6x39 cm. Museum of modern Art, New York.

1.4.3 The chariot, 1950.bronze, 167x62x70 cm. Alberto – Giacometti – stiftung.

1.4.4 The city square, 1948. bronze, Alberto-Giacometti-stiftung, zurich.

1.4.5 Standing Woman, 1948.bronze, 182x23x35 cm. Alberto-giacometti-stifung, zurich.

1.4.6 Four figures on a high base, 1950.bronze, 162x42x32 cm, Alberto-Giacometti-stiftung,Zurich.

1.4.7 Diego in a Blouson Jacket, 1953. bronze, 35.5x28x10.5 cm, Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

1.4.8 Man walking II, 1960. bronze, 187x27x110 cm, Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

1.4.9 Elie Lotar III , 1965. bronze, 65x25x35 cm. Private collection, switzerland.

จากการรวบรวมกลุ่มประชากรของ จิอาโคเมตติทั้งบหมด 79 รูป ผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะเด่น และแบ่งเป็นกลุ่ม เป็นขั้นตอน 4 ขั้นตอน และคัดผลงานที่มีชื่อเสียง และแสดงความเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้าง พื้นผิว มวล และบริเวณว่างจนได้รูปผลงานที่จะทำการวิจัยทั้งหมด 9 รูป ดังกล่าว

ออกัสต์ โรแดง

1.1 ขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยได้ รวบรวมภาพถ่ายผลงานประติมากรรมรูปคนของออกัสต์ โรแดง ในช่วง ค.ศ. 1864-1917 มีจำนวนผลงานทั้งหมดประมาณ 92 รูป ดังนี้

1.1.1 Father Eymard, 1863.
1.1.2 Jean-Baptiste Rodin, the Artist's Father, 1864.
1.1.3 Man With a Broken Nose, 1864.
1.1.4 Paolo and Francesca, 1867.
1.1.5 Mignon (Mme Rodin), 1867-1868.
1.1.6 The Age of Bronze, 1875 or 1876.
1.1.7 The Idyll of Lxelles, 1876.
1.1.8 Ugolino Seated, 1876-1877.
1.1.9 The Walking Man, 1877.
1.1.10 Saint John The Baptist, 1877.
1.1.11 The Call to Arms, 1879.
1.1.12 The Thinker, 1880.
1.1.13 Adam, 1880.
1.1.14 The Three Shades, 1880.
1.1.15 The Three Shades, 1880.
1.1.16 Kneeling Fauness,1880 – 4.
1.1.17 The Gates of Hell, 1880-1917.
1.1.18 The Caryatid and The Stone, 1881.
1.1.19 Eve, 1881.
1.1.20 Portrait of Dalou, 1882.
1.1.21 The Crouching Woman, 1882.
1.1.22 Torso of Adele, 1882.
1.1.23 I am Beautiful, 1882.
1.1.24 The falling man, 1882.
1.1.25 Portrait of Victor, 1883.
1.1.26 Victor Hugo, 1883-1885.

1.1.27 The Prodigal Son, 1884.

1.1.28 Eternal Spring, 1884.

1.1.29 Torso of The Centauress, 1884.

1.1.30 Fugit Amor, 1884.

1.1.31 Burghers of calais First model, 1884.

1.1.32 The helment – maker's wife, 1884 – 5.

1.1.33 Mme morla Vicuna, 1884 – 88.

1.1.34 Danaids, 1885.

1.1.35 The Martyr, 1885.

1.1.36 Avarice and Lust, 1885.

1.1.37 The podigal son, 1886.

1.1.38 The Metamorphoses of ovid, 1886.

1.1.39 The Joilet of Venus, 1886.

1.1.40 The Kiss, 1886.

1.1.41 The Burghers of Calais, 1886-1888.

1.1.42 The Thought, 1886.

1.1.43 Psyche, 1886.

1.1.44 Fugit Amor, 1887.

1.1.45 Centauress, 1887.

1.1.46 Head of St John the Baptist, 1887.

1.1.47 Study for a Monument to Bastien - Lepage, 1887.

1.1.48 The Wave, 1887.

1.1.49 Jules Bastien – Lepage,1887.

1.1.50 Monoment to Vitor Hugo, 1886-1909.

1.1.51 She Who was The Helmetmaker's Beautiful Wife, 1888.

1.1.52 Portrait Rodin, 1888.

1.1.53 Eternal I DOL, 1889.

1.1.54 Flying Figure, 1890.

1.1.55 Iris, Messenger of the God's , 1890-1891.

1.1.56 Crouching Venus, 1890.

1.1.57 Rose Beuret, 1890.

1.1.58 Balzac Studies for the Head, 1891-1895.

1.1.59 Balzac in a Dominican Habit, 1892-1895.

1.1.60 The Farewell, 1892.

1.1.61 Balzac Standing, 1892-1895.

1.1.62 Monument to Victor Hugo Standing, 1893.

1.1.63 Balzac Nude Study, 1892-1893.

1.1.64 Orpheus and Eurydice, 1893.

1.1.65 Clotho, 1893.

1.1.66 Balzac Nude Study with open coat, 1893 – 5.

1.1.67 Balzac Nude Study with fat belly, 1893 – 5.

1.1.68 Balzac's Dressing Gown, 1893-1899.

1.1.69 The Prime of Life, 1894-1895.

1.1.70 Chrish and Mary Magdalena, 1894.

1.1.71 Misery, 1894 – 5.

1.1.72 Copy of Balzac's Dressing gown, 1895.

1.1.73 The Fall of an Angel, 1895.

1.1.74 Sister of I Carus, 1896.

1.1.75 The Monument to Balzac, 1897.

1.1.76 Meditation, 1896-1897.

1.1.77 The Tempest, 1898.

1.1.78 The Hand of God, 1898.

1.1.79 France, 1904.

1.1.80 Autumn, 1904.

1.1.81 Paolo and Francesca, 1905.

1.1.82 The Cathedral, 1908.

1.1.83 Gustav Mahler, 1909.

1.1.84 Flowers in a Vas, Before, 1907.

1.1.85 Mask of Hanako The Japanese Actress, 1908-1911.

1.1.86 The Oceanides, 1910.

1.1.87 Dance Movements, 1910.

1.1.88 Portrait of Georges Clemenceau, 1911.

1.1.89 The Broken Lily, 1911.

1.1.90 Nijinsky, 1912.

1.1.91 Hand of Rodin with a torso, 1917.

1.1.92 Rodin's hand holding a female torso, 1917.

1.2 ขั้นตอนที่ 2 จากประชากรผลงานประติมากรรมของ ออกุสต์ โรแดง 1864 - 1917 จำนวนทั้งหมด 92 รูป ผู้วิจัยได้จัดแยกกลุ่มลักษณะงานได้ 6 กลุ่มดังนี้

1.2.1 กลุ่มเรื่องราวทางศาสนาและวรรณกรรม

1.2.2 กลุ่มเรื่องราวทางประวัติศาสตร์

1.2.3 กลุ่มเรื่องราววีระบุรุษ

1.2.4 กลุ่มรูปคนแสดงลีลาบิดพริ้ว

1.2.5 กลุ่มรูปคนเหมือน (Portrait)

1.2.6 กลุ่มรูปมือ

1.2.1 เรื่องราวทางศาสนาและวรรณกรรม

1.2.1.1 Saint John the Baptist, 1878. bronze, 78 3/4x28 1/2x48 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.2 The Gates of Hell, 1880 – 1917. . bronze, 250x1571/2x331/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.3 Ugolino Seated, 1876-1877. plaster, 42 1/2x31 1/2x31 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.4 Walking Man, 1877. bronze, 84 1/4x27 3/4x60 5/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.5 Adam, 1880. bronze, 77 1/8x30 1/8x30 3/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.6 Eve, 1881. bronze, 7 5/8x3 1/2x2 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.7 Eve against apillar, 1881. bronze, 16 1/2x4 3/4x4 3/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.8 Clotho, 1893. plaster, 35 3/8x19 3/8x17 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.9 Monument to Balzac, 1897. bronze,106 1/4x47 1/4x50 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.10 The call to Arms,1879. bronze, 44x22 1/8x19 5/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.11 The Three Shades, 1880. bronze, 38x36 1/4x21 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.12 I am Beautiful, 1882. bronze, 27 1/8x12 1/8x12 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.13 Christ and Mary magdelena, 1891. plaster, 41 1/2X30 1/8x26 1/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.14 Avarice and Lust, 1885. plaster, 8 7/8X21 5/8x17 7/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.15 Autumn, 1904. Stone. 32 3/8X92 1/8x17 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.16 Avarice and Lust, 1885. plaster, 8 7/8X21 5/8x17 7/8in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.17 Fallen Angel, 1895. bronze, 15x27 1/2x16 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.18 Ugolino Seated, 1876-1877. plaster, 42 1/2x31 1/2x311/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.19 The Thiker, 1880. bronze, 28 3/4x17 3/4x22 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.20 The Gates of Hell, 1880-1917. bronze, 250x157 1/2x33 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.21 Flying Figure, 1890. terracotta. 8 1/4 x15 7/8 6 7/8 xin. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.22 The Fall of Icarus, 1895, plaster, 18 1/8x27 1/4x14 1/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.23 Illusion Sister of Icarus, 1896 . marble 18 1/8x27 1/4x14 1/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.2 กลุ่มเรื่องราวทางประวัติศาสตร์

1.2.2.1 Balzac Nude Study with open coat, 1893-1895. plaster, 91x96 1/2x80 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.2 Monoment to Victor Hugo, 1893. plaster, 87 3/4x38 x55 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.3 Copy of Balzac's Dressing Gown, 1895. plaster, 57 1/8X22 5/8x16 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.4 Balzac in Dominican Habit, 1892. plaster, 42 1/2 X21 1/78x15 1/8in. Museum Rodin, Paris

1.2.1.5 Balzac Standing, 1892-1895. terracotta, 10x4 3/8 x 4 3/8 in. Museum Rodin, Paris

1.2.1.6 The Burghers of Calais, 1884. bronze. 91x96 1/2x80 in. Museum Rodin, Paris

1.2.1.7 The Burghers of calais, 1884. plaster, 24 X15x12 1/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.8 Fugit Amor, 1884. bronze, 11 1/8x20 1/8x7 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.1.9 Fugit Amor, 1887. Marble. 20 1/8 X28 3/8x15 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3 กลุ่มเรื่องราววีระบุรุษ

1.2.3.1 Balzac Nude Study c,1893. bronze, 30 3/8x12 5/8x15 3/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.2 Jules Bastien – Lepage, 1887. plaster, 69 1/4x34 3/8x34 5/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.3 Eternal Springtime,1884.marble. 15 5/8x20 1/8x11 7/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.4 The Eternal Idol, 1889. plaster, 29 1/8 X24 3/8x16 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.5 Composition with the Large shade and mededotion, plaster, Museum Rodin, Paris.

1.2.3.6 The prime of Life, 1894 – 5. plaster, 34 1/4 X39 1/4x20 5/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.7 The Helmet – Maker's Wife, 1884 – 5. plaster, 20x11 1/8x10 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.8 Misery, 1894 – 1895. plaster, 14 3/4x7x9 5/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.9 1.2.3.9 The Kiss, 1886 – 98. Marble. 54 1/2 X43 1/2x46 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.10 The Prodigal son, 1886. Marble. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.11 Kneeling Fauness, 1880-4. bronze, 22 3/8x8 5/8x11 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.12 Centauress, 1887. bronze, 15 3/4x17 3/4 x7 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.13 Danaid, 1885. marble 13 3/4x38 3/8x22 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.3.13 Torso of Adele, 1882. plaster, 5 1/8x17 5/8x8 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.4 กลุ่มรูปคนแสดงลีลาบิดพริ้ว

1.2.4.1 Kneeling Fauness, 1880-4. bronze, 22 3/8x8 5/8x11 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.2 The Prodigal son, 1886. marble. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.3 Flying Figure, 1890. terracotta. 8 1/4 x15 7/8 6 7/8 xin. Museum Rodin, Paris

1.2.4.4 Iris, Messenger of the Gods, 1890-91. bronze, 19x5 1/4 x8 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.5 Dance Movements A, 1910. bronze, 0.71x0.2 x0.26 m. Museum Rodin, Paris

1.2.4.6 Dance Movements D, 1910. bronze, 0.38x0.08 x0.1 m. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.7 Dance Movements B, 1910. bronze, 0.36x0.09 x0.12 m. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.8 Dance Movements F, 1910. bronze, 0.26x0.57 x0.162 m. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.9 Dance Movements C, 1910. bronze, 0.4x0.19 x0.12 m. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.10 Dance Movements I, 1910. bronze, 0.12x0.22 x0.07 m. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.11 Dance Movements H, 1910. bronze, 10 5/8x4 3/8x4 3/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.12 Dance Movements G, 1910. bronze, 13 3/4x4 x3 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.4.13 Dance Movements E, 1910. bronze, 14x4 5/8 x18 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5 กลุ่มรูปคนเหมือน (Portrait)

1.2.5.1 Portrait of Georges Clemenceau, 1911. bronze, 0.5x0.32x0.25 m. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.2 Portrait of Jules Dalou, Sculptor, 1882. bronze, 20 1/2x16 3/4x8 5/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.3 Portrait of Rodin, 1888. bronze, 16x10.8x11 in. Museum Rodin, Paris

1.2.5.4 Jean – Baptist Rodin, The artist 's father, 1864. bronze, 16 3/8x11 x9 3/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.5 Mme Morla Vicuna, 1884. marble, 22 x19 5/8x14 1/2 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.6 Man with the Broken Nose, 1864. bronze, 10 1/4x7 1/8x9 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.7 Portrait of Father Eymard, 1863. bronze, 5 1/2x4 3/4x 4 3/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.8 Head of St Jhon The Baptist, 1887. bronze, 4 1/2x10 1/2x8 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.9 Portrait of Victor Hugo, 1883. marble, 18 1/2 x8 1/4x7 7/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.10 Balzac Study for The Head, 1891 – 5. terracotta. 7 5/8 x6 7/8x7 1/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.11 Monumental Head of Balzac, 1896. stone ware. 16 5/8 x17 1/2x15 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.12 Rose Beuret, 1890. bronze, 10 5/8x7 1/8x6 1/4 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.13 Thought, 1886. marble, 29 1/4 x17 1/8x18 1/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.14 Hanako, 1907. bronze, 7 1/8x4 1/2x5 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.5.15 The Fare Well, 1892. plaster. 15 3/8x17 3/4x12 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.6 กลุ่มรูปมือ

1.2.6.1 Large alenched Left Hand, 1885. bronze, 18 1/4x10 3/8 in. Matropolitant Museum of Art, New york Gift of the B Gerald Cantor Foundation.

1.2.6.2 The Hand of God, 1897. marble, 37 x32 1/2x21 5/8 in. Museum Rodin, Paris.

1.2.6.3 The Cathedral, 1908. stone. 25 1/4 x13 3/8x12 1/2 in. Museum Rodin, Paris. useum Rodin, Paris.

1.3 ขั้นตอนสุดท้าย จากข้อมูลการแบ่งกลุ่ม ในข้อ 1.2 ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มผลงานที่จะทำการวิเคราะห์ ได้แก่ กลุ่มเรื่องราวศาสนาและวรรณกรรม กลุ่มเรื่องราววีระบุรุษ กลุ่มแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ กลุ่มรูปคนเหมือน โดยคัดเลือกรูปที่มีชื่อเสียง และลักษณะเด่น ที่แสดงความชัดเจนของโครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง ซึ่งคัดมาได้ทั้งหมด 6 รูปดังนี้

1.3.1 Man (Apollo), 1929. bronze, 40x30x8.5 cm. Alberto – Giacometti – stiftung, Zurich.

1.3.2 Palace at four in the morning, 1932. Wood, glass, metal, 62.5x70.6x39 cm. Museumof modern Art, New York.

1.3.3 The chariot, 1950.bronze, 167x62x70 cm. Alberto – Giacometti – stiftung.

1.3.4 The city square, 1948. bronze, Alberto-Giacometti-stiftung, zurich.

1.3.5 Standing Woman, 1948.bronze, 182x23x35 cm. Alberto-giacometti-stifung, zurich.

1.3.6 Four figures on a high base, 1950.bronze, 162x42x32 cm, Alberto-Giacometti-stiftung,Zurich.

สรุปผลการคัดเลือกรูปที่จะนำมาวิเคราะห์ของศิลปินทั้ง 2 ท่าน นั้น ผลงานของจิอาโคเมตติ จำนวน 9 ชิ้นตั้งแต่ค.ศ. 1925 – 1965 ผลงานของโรแดง จำนวน 6 ชิ้นตั้งแต่ค.ศ. 1880 – 1897 ดังรายละเอียดดังนี้

ผลงานประติมากรรมรูปคนของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ 9 ภาพ

1. Man (Apollo), 1929. bronze, 40x30x8.5 cm,Alberto – Giacometti – stiftung, Zurich.
2. Palace at four in the morning, 1932. Wood, glass, metal, 62.5x70.6x39 cm. Museum of modern Art, New York.
3. The chariot, 1950.bronze, 167x62x70 cm, Alberto – Giacometti – stiftung.
4. The city square, 1948. bronze, Alberto-Giacometti-stiftung, zurich.

5. Standing Woman, 1948.bronze, 182x23x35 cm. Alberto-giacometti-stifung, zurich.

6. Four figures on a high base, 1950.bronze, 162x42x32 cm, Alberto-Giacometti-stiftung,Zurich.

7. Diego in a Blouson Jacket, 1953. bronze, 35.5x28x10.5 cm, Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

8. Man walking II, 1960. bronze, 187x27x110 cm, Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

9. Elie Lotar III , 1965. bronze, 65x25x35 cm. Private collection, switzerland.

ผลงานประติมากรรมรูปคนของออกัสต์ โรแดง จำนวน 6 ภาพ

1. The Gate of hell, 1880 – 1917. bronze. 249x157x34 in. museum Rodin, paris.

2. The Burghers of calais, 1884–1886. bronze, 82x94x75 in, museum Rodin, paris.

3. She who once was the helmet-maker's Beautiful wife, 1885. bronze. 20x10x12 in, museum Rodin, paris.

4. Thought, 1886. marble. 29¼ x 171/8 x 181/8 in. Museum Rodin, paris.

5. The Kiss, 1886. marble, 75x47 ½ x 45 ¼ in, Museum Rodin, paris.

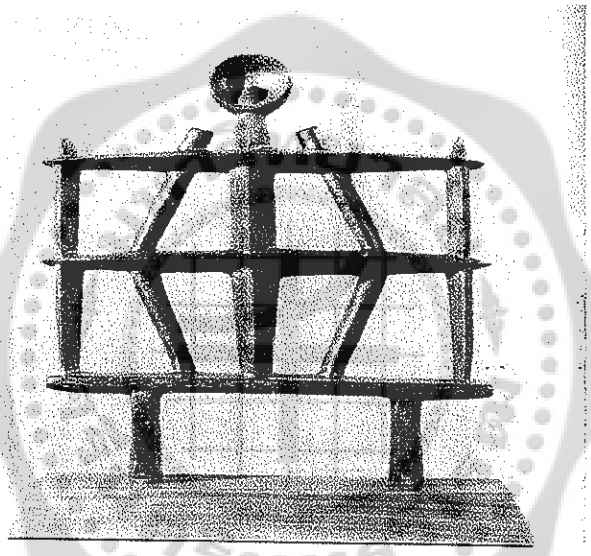
6. Balzac, 1897. bronze . 118x47x47 in, Museum Rodin, paris.

ผลการวิเคราะห์กระบวนการสร้างผลงาน มีดังนี้

1. ผลงานภาพชื่อ Man (Apollo). 1929

1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานภาพชื่อแมน อพอลโล (Man Apollo) สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1925 เป็นประติมากรรมโลหะ (Bronze) ขนาด 40x30x8.5 cm พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมืองซูริค



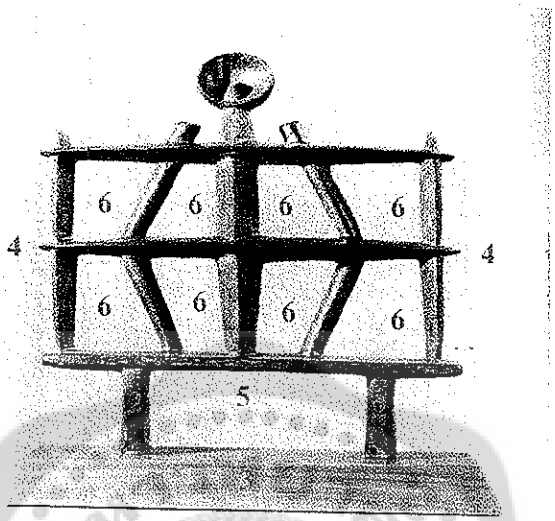
ภาพประกอบ 1 Man (Apollo), 1929, Bronze. 40x30x8.5 cm

จากภาพผู้ชายในปี ค.ศ.1929 จิอาโคเมตติได้พัฒนารูปแบบงานจากรูปแบบเหมือนจริงหันมาศึกษาแนวโครงสร้างและศึกษางานศิลปะอนารยะ (primitive) ซึ่งรับอิทธิพลมาจากศิลปะแอฟริกา รูปแบบงานจะเน้นรูปทรงแทนสัญลักษณ์มนุษย์แสดงออกแบบเรียบง่าย ทื่อ ซื่อ สื่อความหมายตรงไปตรงมาไร้สระไร้แก่นสาร

Hohl ได้อธิบายภาพนี้ไว้ว่า

> จิอาโคเมตติ ทำงานในลักษณะที่มีโครงสร้างเหมือนนั่งร้านอยู่ช่วงหนึ่งเช่นในงานชื่อ Man ซึ่งสะท้อนลักษณะงานที่มีโครงสร้างโปร่งเหมือนกับงานของ Lipchitz ชื่อ Fleeing Herteguin ทั้งคู่แสดงให้เห็นว่าได้ศึกษาศิลปะอัฟริกันทั้งรูปทรงของชิ้นงานและการใช้ชนเผ่าต่าง ๆ ของอัฟริกาเป็นเนื้อหาของงานแต่จิอาโคเมตติได้พัฒนาไปเป็นแบบอย่างของเขาเอง เกิดเป็นการมองผลงานแบบการถ่ายเอ็กเรย์ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของจิอาโคเมตติ ที่ไม่มองร่างกายหรือสิ่งของแบบที่เป็นแต่เป็นการมองผ่านทะลุเข้าไปถึงโครงสร้างในของร่างกายมนุษย์ เป็นเพียงโครงกระดูกในอากาศ (Hohl.1994:56)

กระบวนการสร้างผลงานในภาพ Man ประกอบด้วยโครงสร้าง มวล บริเวณว่าง โดยสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 2 Man (Apollo). 1929. เทคนิคการสร้างผลงาน

1.2.1 โครงสร้าง

1. บริเวณจุดที่ 1 แสดงรูปทรงโครงสร้างของลำตัวของคนเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมจตุรัสมีลักษณะแบน

2. บริเวณจุดที่ 2 แสดงโครงสร้างของช่วงขามีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมตั้งแนวยาวเมื่อพิจารณาภาพรวมจะมีบริเวณว่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

3. บริเวณจุดที่ 3 โครงสร้างไม้ลักษณะทึบตันรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมูแนวนอน

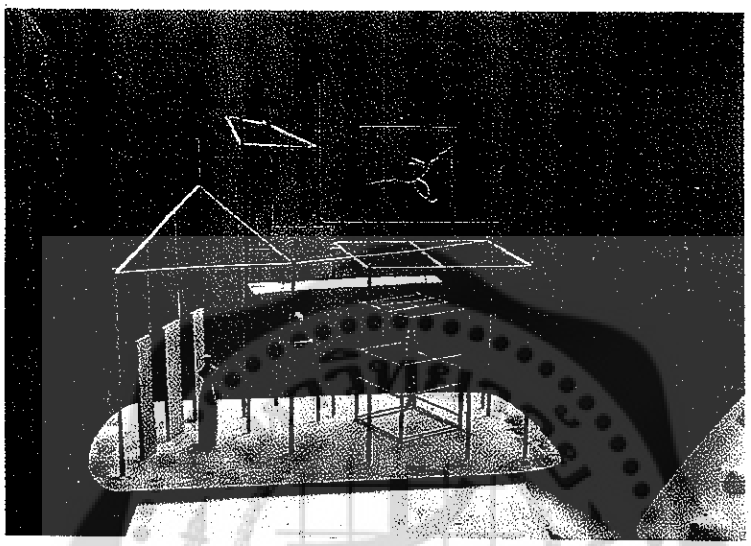
บริเวณจุดที่ 4 เป็นภาพรวมแสดงมวลล้อมรอบ 3 มิติของงาน

จากภาพ Man (Apollo) เมื่อพิจารณาดูรูปแบบของงานจะเห็นได้ว่าจิอาโคเมมติ วางโครงสร้างภาพรูปทรงเรขาคณิต เน้นรูปทรงสี่เหลี่ยม ซึ่งมีลักษณะเป็นช่อง ๆ เมื่อนำเส้นตรงมาผ่าศูนย์กลางฝั่งซ้ายและขวาจะมีน้ำหนักสมดุลย์กันจิอาโคเมตติสร้างงานชิ้นนี้เป็นประติมากรรมลอตัวแต่จะเน้นมุมมองแค่ด้านเดียวเป็นมวลลัการะแบน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของเขาในช่วงปี 1926-1929 นั้นคือเขาใช้ผู้ชมงานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของงานประติมากรรมซึ่งเขาคิดว่างานปั้นหัวคนจะมีมุมมองเพียง 3 ใน 4 เท่านั้น และเขาได้บริเวณว่างเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมต่าง ๆ เขาได้ให้ความสำคัญของบริเวณว่างมากินเนื้อที่ของปริมาตรก่อผลให้เกิดมวลที่มีรูปทรงแบน เรียว และเป็นท่อน ๆ

2. ผลงานชื่อ "พระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น." (Palace in the morning, 1932)

2.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อพระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น. สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1932 เป็นประติมากรรมโครงสร้าง ขนาด 62.5x70.6x39.5 เซนติเมตร พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ค



ภาพประกอบ 3 Palace in the morning. Wood glass, motal, 62.5x70.6x39.5 cm.

จากภาพชื่อพระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น. จิอาโคเมตติได้สร้างงานจากความทรงจำ เป็นผลงานที่เกิดจากการร่วมกันสร้างงานกับคนรักของเขา ช่วยกันประกอบเป็นโครงสร้างของคฤหาสถ์ในความฝัน โดยนำวัสดุหลายชนิด เช่น ไม้ แก้ว เหล็ก มาประกอบนำเสนอเป็นเรื่องราว

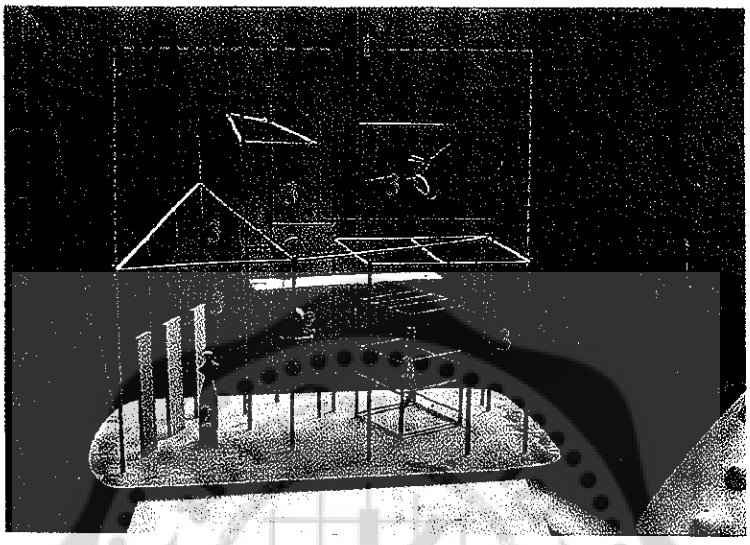
กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> จิอาโคเมตติ หันมาสร้างประติมากรรมตามลัทธิเซอร์เรียลิสม์ มีโครงสร้างแสดงออกเป็นโลกของความฝัน ดังจะเห็นได้จากผลงานระหว่างปี 1925 ถึง 1930 มีอยู่ชิ้นหนึ่งเขาสร้างเป็นเสาที่ตั้งระเกะระกะ มีรูปทรงคล้ายคนติดตั้งนิ่งอยู่ ในระหว่างเสามีโครงกระดูกสันหลังห้อยแขวนทำให้เกิดการตัดกันระหว่างความอยู่นิ่งกับสิ่งที่เคลื่อนไหวแกว่งไกว จากรูปแขวนนั้นเป็นคล้ายดังสิ่งก่อสร้างที่เห็นได้เพียงในความฝันเท่านั้น เขาให้ชื่อผลงานชิ้นนี้ว่า "พระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น." อันเป็นผลงานที่รู้จักกันดีมากชิ้นหนึ่ง..... แต่ละชิ้นเป็นโครงสร้างซึ่งข้าพเจ้านำมาจากความทรงจำที่บังเกิดขึ้นมโนภาพจากความประทับใจ สิ่งเหล่านี้บังเกิดขึ้นในส่วนลึกของจิตไร้สำนึก ของข้าพเจ้าอยู่เสมอดังในปลายฤดูร้อนของปี ค.ศ.1932 เป็นระยะเวลาที่ข้าพเจ้าตัดสินใจสร้างมันขึ้นมีความสัมพันธ์กับชีวิตของข้าพเจ้าอย่างปราศจากสิ่งสงสัย (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538:271-272)

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของภาพ จะเห็นได้ว่าจิอาโคเมตติได้สร้างงานโดยใช้หลักของความจำ เขาสร้างงานชิ้นนี้จากความใฝ่ฝัน โดยเน้นขนาดผลงานให้เล็กลงซึ่งจะให้ความรู้สึกของระยะห่างของความจำ ความใฝ่ฝันเนินนานความชัดเจนในสมองจะหดรีบลงดังนั้นงานชิ้นนี้เขาจึงมีเจตนาสร้างงานให้มีขนาดเล็ก ในส่วนที่แสดงมวลประมาตรมีปรากฏเป็นบางจุดดังเช่น รูปผู้หญิง กระดูก ลูกตุ้ม นาฬิกา เป็นต้น เมื่อพิจารณาโครงสร้างภาพรวมจะมีลักษณะคล้ายนั่งร้านที่ประกอบเป็นชั้น ๆ ทะลุปรุโปร่ง

2.2 กระบวนการสร้างงาน

กระบวนการสร้างผลงานในงานประติมากรรม "พระราชวังตอนเช้า เวลา 10.00 น. นี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่างโดยพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 4 Palace at four the morning. 1932. เทคนิคการสร้างผลงาน

2.2.1 โครงสร้าง

บริเวณจุดที่ 1 แสดงโครงสร้างภาพรวมของคฤหาสน์ทั้งหลังประกอบด้วยบริเวณห้องต่าง ๆ หน้าจั่ว หลังคาช่องหน้าต่าง โครงสร้างจะเน้นเส้นตั้งและเส้นนอนเส้นเฉียงจะปรากฏน้อยมาก

2.2.2 มวล

บริเวณจุดที่ 2 มีปรากฏในงาน ซึ่งเป็นตัวคฤหาสน์แต่จะเป็นมวลที่เกิดจากเส้นโลหะเล็ก ๆ นำมาเชื่อมประกอบจนเกิดเป็น 3 มิติ อีกมวลหนึ่งคือ รูปคน รูปกระดูก และลูกตุ้มนาฬิกาโดยจะมีลักษณะเป็นมวลที่มีความหนาแน่นของปริมาตร ซึ่งจะตรงข้ามกับโครงสร้างบ้าน ซึ่งจะเป็นเส้นเล็ก ๆ นำมาประกอบเชื่อม

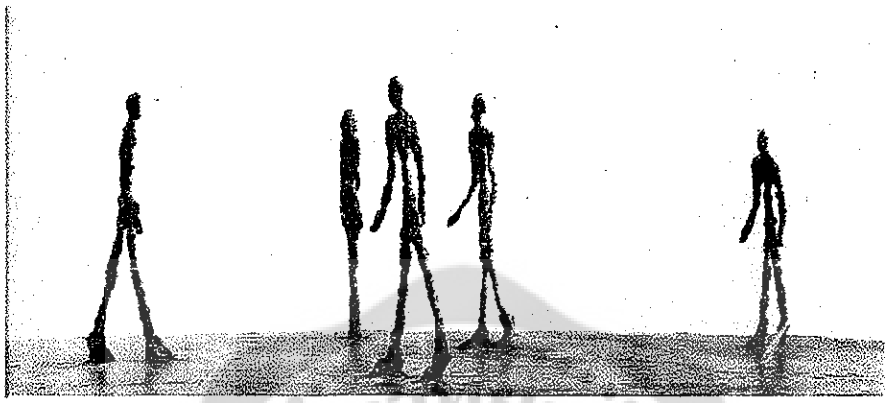
2.2.3 บริเวณว่าง

บริเวณจุดที่ 3 จะสังเกตได้ว่าบริเวณว่างของงานจะปรากฏในผลงานของทุกด้านทุกมุม ถ้าจะพิจารณางาน Palace at four the morning นี้จะเห็นได้ว่าจุดสำคัญที่จิอาโคเมตติแสดงออกเรื่องโครงสร้าง ซึ่งมีลักษณะคล้ายนั่งร้านประกอบด้วยเส้นเหล็กที่เป็นเส้น เขาได้ใช้บริเวณว่างมาผนวกเข้ากับโครงสร้างให้ทะลุปรุโปร่งเมื่อมองดูงานจะสามารถมองเห็นสิ่งแวดล้อมโดยรอบของงานทั้งหมด

3. ผลงานชื่อ The City square

3.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อ The city square สร้างในปี ค.ศ.1948, ประติมากรรมโลหะ (Bronze)



ภาพประกอบ 5 The city square, 1948. Bronze,

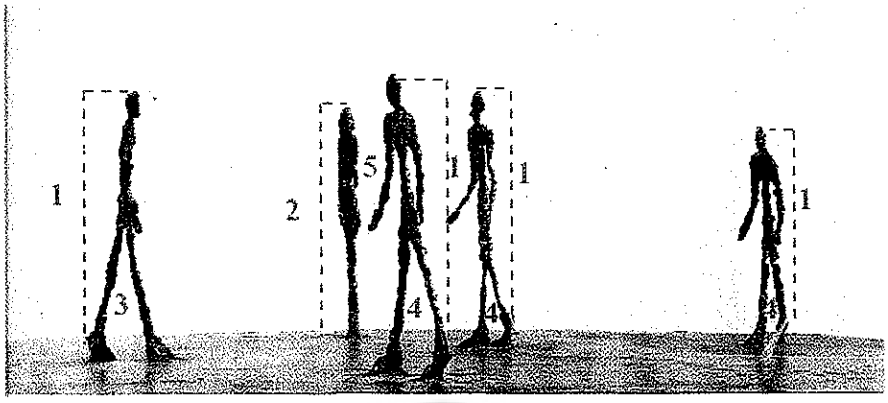
ผลงานชิ้นนี้ สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1948 ซึ่งช่วงนี้เองเป็นช่วงสร้างงานที่ได้ศึกษาชีวิตได้ก้าวขึ้นไป สร้างงานเป็นช่วงสร้างงานที่ได้ศึกษาชีวิตได้ก้าวขึ้นไปสร้างงานศิลปะแบบเป็นตัวของตัวเอง และมุ่งหวังที่จะสร้างสรรค์งานประติมากรรมเพื่อเรียกร้องความสนใจของมวลชน

Hohl ได้อธิบายถึงเนื้อหาของงานชิ้นนี้ไว้ว่า "งานชุด The city square ซึ่งเป็นลักษณะหุ่นจำลองของผู้ชายกำลังเดิน 4 คน และผู้หญิง ซึ่งไม่เคลื่อนไหวอีก 1 ตัว รูปนั้นแสดงให้เห็นถึงความวุ่นวายและการดิ้นรนของชีวิตและธรรมชาติ (ต่อมารูปปั้นผู้หญิงของเขาได้รับการขนานนามว่าเป็นต้นไม้หรือรูปปั้นที่ศักดิ์สิทธิ์จาก Antiquity" (Hohl. 1994:47)

ถ้าพิจารณางานชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเห็นว่าจิอาโคเมตติจะได้รับแรงดลใจจากงาน ของโรแดงชิ้นหนึ่งชื่องาน The Burghers of calais ซึ่งเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อต้านสงคราม ความอดอยาก เศร้า เสื่อมโทรมของผู้คน มีโครงสร้างคล้ายกันแต่งานของจิอาโคเมตติจะเน้นช่องว่างและระยะห่างของคนมากกว่าที่จะเน้นกลุ่มก้อนและมีอริยบถแบบเฉื่อยชา ไร้อารมณ์ ดูเหมือนว่าบรรยากาศภาพอยู่ในดินแดนสนธยาภาพผู้หญิงยืนนิ่งมีลักษณะของการจ้องไม่เคลื่อนไหวมีลักษณะเหมือนกิ่งไม้ส่วนผู้ชาย 4 คน ให้ความรู้สึกการเหม่อลอยเดินไปแบบไร้จุดหมายตัวใครตัวมัน

3.2 กระบวนการสร้างงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรม The city square นี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว บริเวณว่างโดยสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 6 The city square, 1948. เทคนิคการสร้างผลงาน

3.2.1 โครงสร้าง

(1) บริเวณจุดที่ 1 เป็นโครงสร้างรูปคนเดินมีลักษณะเอียงลำตัวนิดหน่อย เป็นโครงสร้างเรียวสูง

(2) บริเวณจุดที่ 2 เป็นโครงสร้างรูปทรงเรียวสูงชลูดมีลักษณะคล้ายกิ่งไม้สูงเป็นเส้นตรงตั้งฉาก

3.2.2 มวล มีปรากฏมวลปริมาณทั้ง 5 รูปแต่จะมีมวลปริมาตร กลมเรียวเล็ก

3.2.3 พื้นผิว มีปรากฏพื้นผิวทั้ง 5 รูป ซึ่งมีลักษณะผิวคล้ายกันคือพื้นผิวหยาบขรุขระ เป็นตะปุ่มตะปั่มคล้ายเสาไม้ที่เป็นรูพรุน ผุพัง

3.2.4 บริเวณว่าง มีปรากฏรอบคลุมพื้นที่โดยรอบซึ่งมีที่ว่างมากกว่าพื้นที่ที่เป็นมวล

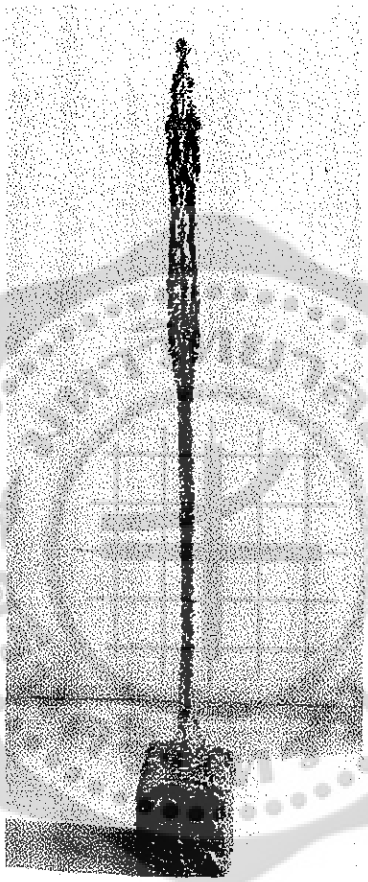
(1) บริเวณจุดที่ 4 มีอยู่ช่วงระหว่างขาที่ย่างก้าวของรูปผู้ชายทั้ง 4 มีลักษณะเป็นช่องว่างสามเหลี่ยม

(2) บริเวณจุดที่ 5 มีปรากฏที่วางแขนของรูปผู้หญิงซึ่งช่องว่านิดเดียวเมื่อเทียบกับโครงสร้างรูปทรงซึ่งช่องว่างมีประมาณ 3%

เมื่อพิจารณาถึงโครงสร้างโดยรวมเป็นงานที่เน้นพื้นที่กว้างแนวนอน จัดวางรูปคนตามตำแหน่งเมื่อของโดยรอบจะมีลักษณะเป็นวงรี ส่วนลักษณะโครงสร้าง รูปคนกำลังเดินทั้งสี่มีโครงสร้างสูงเพียวชลูด เอียงตัวเล็กน้อยส่วนรูปผู้หญิงมีโครงสร้างสูงเรียวเล็กเป็นเส้นตรงตั้งฉาก แขนและขาแนบชิดลำตัวซึ่งต่างจากอีก 4 ชิ้น โดยแขนและขาแสดงอริยาบถเคลื่อนที่ในส่วนมวล ซึ่งแต่ละชิ้นจะมีมวลเรียวเล็กบางจุดเช่นหัวลำตัวมือของทุกชิ้นจะมีมวลลักษณะแบนซึ่งเกิดจากเทคนิคกระบวนการ การปั้นขี้ผึ้งโดยการบีบให้แบน ซึ่งจะสอยคล้องกับพื้นผิวแสดงกรรมวิธีการปั้นเจาะ ขูด ปะ ให้เป็นตะปุ่มทำให้ดูเกิดความรู้สึกเป็น ผุพัง พื้นผิวหยาบกระด้างมีอยู่ทุกบริเวณของพื้นที่แต่จะแตกต่างกับฐานซึ่งมีลักษณะผิวเรียบ ในส่วนบริเวณว่างในงานจะเน้นพื้นที่ว่างโดยรอบ ซึ่งช่วงห่างระหว่างรูปแต่ละรูปจะห่างเท่า ๆ กัน ทำให้เกิดความรู้สึกอ้างว้าง ส่วนบริเวณว่างจุดที่ 4 จะมีรูปร่างที่เกิดขึ้นในกรอบลักษณะสามเหลี่ยมและมีปรากฏบริเวณจุด 5 กินพื้นที่นิดเดียว

4. ผลงานประติมากรรมชื่อคนยืน (Standing woman)

4.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพผลงานประติมากรรมชื่อคนยืน สร้างในปี ค.ศ.1948 เป็นประติมากรรม โลหะ (Bronze) ขนาด 171x23.5x33 cm ปัจจุบันอยู่ที่ Alberto – Giacometti – stiffing, Zurich



ภาพประกอบ 7 Standing woman, 1948 bronze, 171x23.5x33 cm

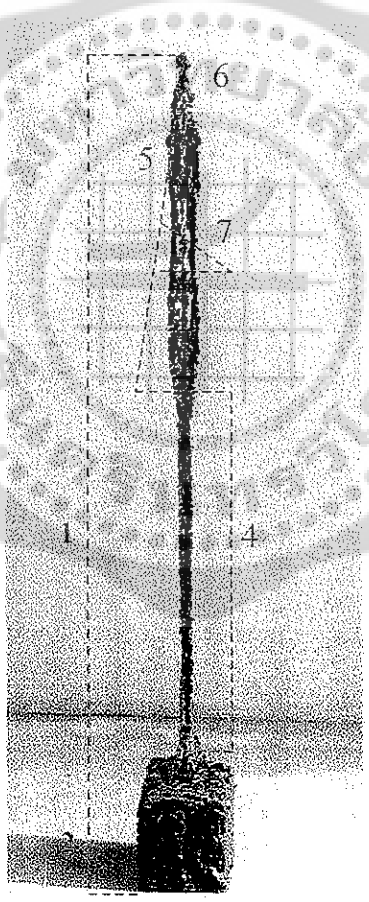
งานชิ้นนี้ได้สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1948 จิอาโคเมตติสร้างงานชื่อ Standing woman รวม 4 ชิ้น ด้วยกัน ซึ่งทิ้งช่วงระยะห่าง 3 ปี ซึ่งแต่ละชิ้นจะมีลักษณะเหมือนกัน แต่จะมีสิ่งที่แตกต่างกันตรงที่งานชิ้นหลังจะมีมวลน้อยสูงชลูด งานชุดนี้มี 4 ชิ้น สามารถสังเกตได้จากขนาดของงานได้

Schneider ได้กล่าวถึงความหมายของงานไว้ดังนี้ "ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของงานของจิอาโคเมตติ คือ การที่รูปปั้นจ้องมองอะไรบางอย่างอยู่ซึ่งจิอาโคเมตติ คิดว่างานศิลปะควรมีลักษณะนี้ โดยเขาให้ผลว่าการจ้องมองเป็นลักษณะที่แยกคนเป็นกับคนตาย เช่น ถ้าเขาต้องการปั้นรูปหัวคนเป็นเขาก็ต้องใส่อาการจ้องของจิอาโคเมตติเห็นได้ชัดเจนในงานเขียนภาพคนของเขาแบบของเขามักถูกสั่งให้นั่งเงียบ" (Schneider, 1994: 74-75)

จิอาโคเมตติสร้างงานชิ้นนี้จากความทรงจำหลังจากที่เขาได้ประสบเห็นผู้หญิงที่ยืนจ้องมองท่ามกลางกลุ่ม ผงฝุ่นใจกลางเมือง ซึ่งเป็นบรรยากาศหลังสงครามสภาพบ้างเมืองทรุดโทรม ผู้คนดูเศร้าซ้ำกับภัยสงครามมีผู้คนยืนตามซอกมุมต่าง ๆ ของตึกซึ่งมีอาการเหมือนคนไร้ชีวิต เหมือนคิดหาหนทางกับชีวิต ภาพเหตุการณ์เหล่านี้สร้างแรงดลใจในการสร้างงานเขามักจะสร้างงาน ที่ใช้แบบและเนื้อหาเดียวกันเนื้อหาเดียววันโดยสร้างซ้ำ ๆ กันหลายชิ้น ถึงแม้ว่าจะผ่านไปหลายปีเขาก็ยังหวนกลับมาสร้างอีกครั้งดังจะเห็นในงาน Standing womanI,II ปี ค.ศ.1960

4.2 กระบวนการสร้างผลงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรม ชื่อ Standing Woman นี้ ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง สามารถพิจารณาตามบริเวณจุดต่าง ๆ ได้ดังนี้



ภาพประกอบ 8 Standing Woman,1948. เทคนิคการสร้างภาพ

4.2.1 โครงสร้าง

(1) บริเวณจุดที่ 1 มีลักษณะโครงสร้างรูปทรงเรียวยาวเป็นเส้นตรงแนวดิ่งตั้งฉาก

(2) บริเวณจุดที่ 2 มีลักษณะโครงสร้างรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์จัตุรัส

4.2.2 มวล

(1) บริเวณจุดที่ 3 มีมวลหนาแน่นทึบตันลักษณะเป็นกล่องสามมิติ

(2) บริเวณจุดที่ 4 มีมวลกลมเล็ก บอบบาง

(3) บริเวณจุดที่ 5 มีมวลกลมเล็กแต่มีความหนาแน่นกว่าบริเวณจุดที่ 4

4.2.3 พื้นผิว

(1) บริเวณจุดที่ 6 แสดงลักษณะผิวที่ละเอียด

(2) บริเวณจุดที่ 7 มีพื้นผิวที่แสดงความหยาบกระด้าง ขรุขระ นอกจากบริเวณ 7 แล้วยังปรากฏที่บริเวณลำตัวช่วงขาและแขน

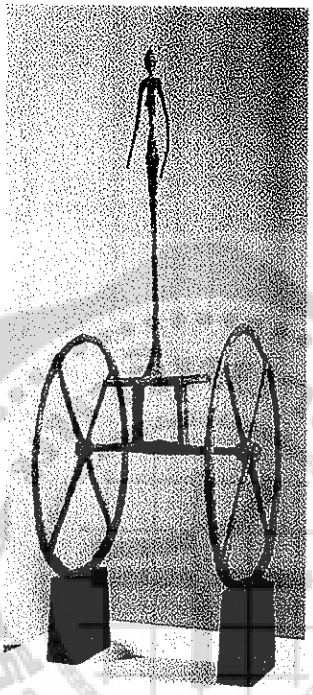
4.2.4 บริเวณว่าง มีปรากฏในงานน้อยมากซึ่งปรากฏที่ช่วงระหว่างแขน 2 ข้าง ในบริเวณ จุดที่ 7

เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างผลงานในประติมากรรมชิ้นนี้แล้ว จิอาโคเมตติได้นำเน้นโครงสร้างเป็นเส้นเรียวยาวสูงชลูดประกอบกับช่วงล่างที่เน้นรูปทรงทึบตันลักษณะรูปทรงลูกบาศก์เขาได้นำบริเวณว่างอากาศมาบีบรูปทรงให้เหลือมวลน้อยผนวกกับการสร้างลักษณะผิวที่หยาบขรุขระเพื่อทำลายรูปทรงลักษณะผิวจะมีลักษณะคล้ายรูพรุนเมื่อมองดูงานจะคล้ายกับเสาที่ผุกร่อน

5. ผลงานภาพชื่อ "The Chariot" 1950

5.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อ The Chariot สร้างในปี ค.ศ. 1950, เป็นประติมากรรมหล่อโลหะขนาด 167x62x70 cm ปัจจุบันอยู่ที่ Alberto – Giacometti – Stostimg. Zurich



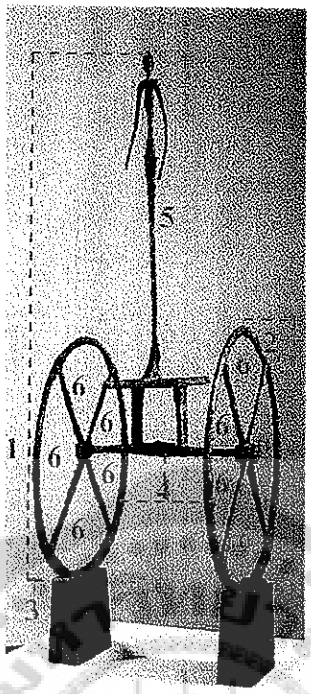
ภาพประกอบ 9 The Chariot, 1950. Bronze, 167x62x70 cm. Alberto – Giacometti – Stiftung.

จิอาโคเมตติสร้างงานชิ้นนี้ขึ้นมาเมื่อปี ค.ศ.1950 เป็นช่วงที่มีพัฒนาการเขาชอบนำมาจากจินตนาการที่เกี่ยวกับชีวิตความผูกพันระหว่างชีวิตกับศิลปะเกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน จิอาโคเมตติจะอุปนิสัยส่วนตัว คือ เป็นคนที่เชื่อถือโชคลางและสิ่งเร้นลับ งานชิ้นนี้เป็นการนำโครงสร้างมาประกอบซึ่งเขาเคยสร้างงานแนวโครงสร้างมาก่อนในยุคต้น ๆ เป็นการผสมผสานระหว่างโครงสร้างกับรูปแบบเฉพาะตน

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงงาน The Chariot ไว้ว่า"รูปคนของจิอาโคเมตติมีข้อสังเกตคือ ผอมเรียวสูงชลูด บนพื้นผิวเขาจะทิ้งร่องรอยของความขรุขระจากริ้วรอยของการปะขูดอย่างสนุกสนาน มีอยู่รูปหนึ่งเขาสร้างเป็นคล้ายรถศึกของโรมันมีสารถีกำลังยืนอยู่บนแกนของล้อทั้งสองแต่คนนั้นผอมสูงชลูด รูปนี้มีชื่อว่า " รถศึก " (chariot) ซึ่งจิอาโคเมตติบันทึกไว้ว่า รูปคนของรถศึกถูกสร้างขึ้นเพราะว่าเป็นความจำเป็นต้องมีคนในบริเวณอากาศอันว่างเปล่า (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:272)

5.2 กระบวนการสร้างงาน

กระบวนการสร้างงานประติมากรรม The Chariot นี้ ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง โดยสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 10 The chariot. 1950, เทคนิคการสร้างงาน

5.2.1 โครงสร้าง สามารถจำแนกได้ 3 รูปทรงได้ดังนี้

(1) บริเวณจุดที่ 1 มีลักษณะเป็นรูปทรงแท่งยาวเรียวเล็กสูงชลูด ปรากฏอยู่ช่วงบนของงานยืนอยู่บนแท่นโต๊ะ

(2) บริเวณจุดที่ 2 มีลักษณะเป็นโครงสร้างวงล้อวงกลมมีเส้นคานเป็นแนวนอน

(3) บริเวณจุดที่ 3 เป็นโครงสร้างรูปทรง สี่เหลี่ยมลูกบาศก์ ดางหมู ลักษณะทึบตัน มีตำแหน่งเป็นฐานช่วงล่าง

5.2.2 มวล ในภาพรวมจะแสดงปริมาตรขอบบาง มีลักษณะเรียวเล็กเป็นวงกลมด้วยปรากฏบริเวณรูปคน วงล้อบริเวณคานวงล้อ ส่วนบริเวณช่วงล่างที่เป็นแท่นปรากฏเป็นมวล ทึบตัน หนักแน่น แข็งแรงมีลักษณะเป็นรูปทรงลูกบาศก์

5.2.3 พื้นผิว

(1) บริเวณจุดที่ 4 มีลักษณะพื้นผิวที่หยาบมีรูพรุน กระด้างเกิดจากเทคนิคการปั้นด้วยขี้นผึ้ง โดยทิ้งร่องรอยเครื่องมือ ก่อนจะหล่อโลหะโดยไม่ตกแต่งให้เรียบ

(2) บริเวณจุดที่ 5 เป็นบริเวณที่มีลักษณะพื้นผิวหยาบละเอียด ซึ่งละเอียดกว่าบริเวณที่ 4 มีลักษณะรูพรุนที่เกิดจากการปะขูดของมือและเครื่องมือ ในการทำให้เกิดลักษณะพื้นผิว โดยการแต่งขี้ผึ้งก่อนจะนำไปสู่ขั้นตอนการหล่อโลหะ โดยไม่แต่งผิว

5.2.4 บริเวณว่าง

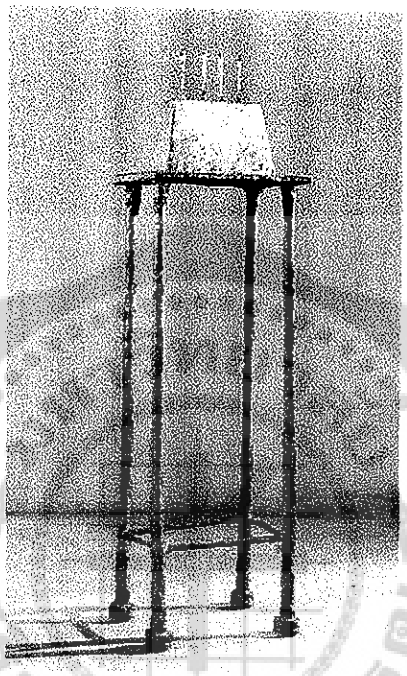
บริเวณจุดที่ 6 มีปรากฏโดยรอบของงาน ซึ่งได้ใช้บริเวณว่างกินเนื้อที่มวลให้เรียว แต่บริเวณที่ 6 จะเป็นบริเวณว่างที่อยู่ในกรอบของโครงสร้างมีลักษณะเป็นพื้นที่ว่างรูปทรงสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยม

ในงาน The chariot จิอาโคเมตติ ต้องการที่จะเน้นโครงสร้างที่มีบริเวณว่างบีบ ล้อมรอบ โครงสร้างในภาพรวมเน้นรูปทรงคนยืนมีท่าทางนิ่งที่อ โดยยืนอยู่บนคานวงล้อ ซึ่งมีโครงสร้างโปร่งวางทับรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์คางหมูช่วงล่างส่วนพื้นผิวมีปรากฏลักษณะผิวขรุขระมีปรากฏอยู่ตรงรูปคน ซึ่งมีลักษณะผิวละเอียดกว่าวงล้อ ส่วนแท่นสี่เหลี่ยมคางหมูช่วงล่าง เข้าใจว่าเป็นส่วนหนึ่งของประติมากรรมประกอบเพื่อให้งานมีความสง่างามและยึดแน่น โดยจะไม่สร้างพื้นผิวหยาบเพื่อให้ดูขัดแย้งกับพื้นที่อื่น

6. ผลงานชื่อคนสี่คนยืนบนที่ตั้ง (Four Fegures on a high base)

6.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อคนสี่คนยืนบนที่ตั้งสร้างในปี ค.ศ.1950 เป็นประติมากรรมโลหะ (Bronze) ขนาด 162x42x32 cm



ภาพประกอบ 11 Four Fegures on a high base, 1950. Bronze, 162x42x32 cm

ประติมากรรมชิ้นนี้ในช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนามาสู่รูปแบบเฉพาะตน ซึ่งเรียกว่า "จิอาโคเมตติสไตล์" ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงในงานช่วงปี ค.ศ.1945-1956 ซึ่งเป็นช่วงค้นพบมุมมองโลกในแบบฉบับของเขาทั้งในด้านการศึกษาและการสร้างสรรค์รูปทรง

Hohl ได้กล่าวถึงการพัฒนางานมาสู่รูปแบบเฉพาะตนและการพัฒนางานของจิอาโคเมตติไว้ว่า

> จิอาโคเมตติ ได้ถูกวิเคราะห์ว่ามีปัญหาเรื่องมุมมอง และการมองของเขาในงานปั้น ในช่วงปี 1938 ถึง 1945 งานปั้นรูปเหมือนคนของเขามีศีรษะเล็กลงเรื่อย ๆ จนฐานหรือส่วนล่างของรูปปั้นมีขนาดใหญ่กว่าศีรษะ ซึ่งไม่เหมือนภาพ perspestive ในภาพวาดซึ่งทุกอย่างมีสัดส่วนที่ถูกต้อง สามารถกล่าวได้ว่าในระยะเวลา 10 ปี ในการทำงานของเขาเป็นต้นกำเนิดของงานประติมากรรมรูปแบบใหม่ เป็นรูปแบบที่โดดเด่น คือ เป็นงานปั้นที่มีศีรษะเล็กและรูปร่างมนุษย์ที่ดูเหมือนแท่งไม้เกิดเป็นรูปแบบงานที่เรียกว่าจิอาโคเมตติสไตล์ (Hohl, 1994:45)

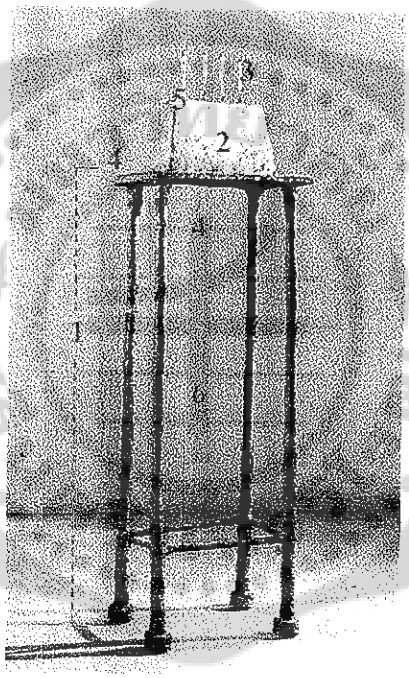
Schneider ได้อธิบายถึงงาน Four Fegures on a high base ไว้ว่า "งานชื่อ Four Fegures on a high base เกี่ยวพันธ์กับความรู้สึกของเขาเกี่ยวกับความตายและความรู้สึกเรื่องเพศเขามีความรู้สึกว่าเพื่อนบ้านที่ตายแล้วของเขาอยู่ในทุกที่ในห้องเขาเมื่อเขาทำงานกับแบบที่มีชีวิตอยู่ เขาบอกว่าเขาสามารถมองเห็น

ถึงกระโหลกและโครงกระดูกของแบบงานชิ้นนี้ได้ทำจากแบบนู้ดจากโลเภณีในซ่องเลด ซปิงซ์ ซึ่งรูปปั้นแต่ละรูปจะแสดงออกถึงความเจ็บปวด" (Schneider, 1994:74)

จากงานชิ้นนี้เสมือนเป็นว่าเขาได้แสดงเจตนาที่สร้างงานในความเป็นปัจเจกเฉพาะตนสูง ซึ่งเขาได้สร้างงานจากความสะเทือนใจ อันเป็นแรงใจให้สร้างงานซึ่งเขาได้ใช้ความทรงจำจากสิ่งที่เห็นไว้ในสมอง เมื่อระยะห่างของความทรงจำเนินนาน ความจำที่อยู่ในสมองจะพล่ารีบหดเล็กลงดังที่ได้ปรากฏในงานชิ้นนี้

6.2 กระบวนการสร้างงาน

กระบวนการสร้างผลงานในงานประติมากรรม "Four Figures on a high base" นี้ประกอบด้วยโครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง



ภาพประกอบ 12 Four Figures on a high base, 1950 เทคนิคการสร้างผลงาน.

6.2.1 โครงสร้าง

บริเวณจุดที่ 1 เป็นโครงสร้างของที่ตั้งโครงสร้างสูงลักษณะคล้ายโต๊ะ ซึ่งเป็นโครงสร้างหลักของงานมีพื้นที่ 80% ของงาน

บริเวณจุดที่ 2 ปรากฏอยู่ช่วงบริเวณช่วงกลางของงานมีลักษณะเป็นแท่งสี่เหลี่ยมคางหมู

บริเวณจุดที่ 3 ปรากฏอยู่ช่วงบนของงาน มีโครงสร้างขนาดเล็ก ลักษณะคล้ายแท่งไม้ยืนตรงเรียงกัน 4 แท่ง เมื่อเทียบโครงสร้างทั้งหมดของงานประมาณ 8% ของพื้นที่งาน

6.2.2 มวล

บริเวณจุดที่ 4 มีอยู่ 2 ช่วง คือ บริเวณช่วงล่างเป็นที่ตั้งโต๊ะเมื่อของภาพรวมมีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งอีกจุดหนึ่งคือแท่นช่วงบน มีลักษณะมีมวลแน่นเป็นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์คางหมู

บริเวณจุดที่ 5 เป็นรูปคนยืนสี่คน ซึ่งแต่ละคนจะมีปริมาตรน้อยและมวลลักษณะเรียวเล็ก เมื่อมองภาพรวมมวลที่ปรากฏจะมีลักษณะเน้นด้านเดียวแบบหน้ากระดาน

6.2.3 พื้นผิว

ลักษณะพื้นผิวจะมีปรากฏทุกโครงสร้างของงาน ลักษณะพื้นผิวหยาบปรากฏที่ตั้งโต๊ะและแท่นสี่เหลี่ยมคางหมูลักษณะพื้นผิวละเอียดที่ปรากฏที่รูปทรงคนยืนทั้งสี่คน

6.2.4 บริเวณว่าง

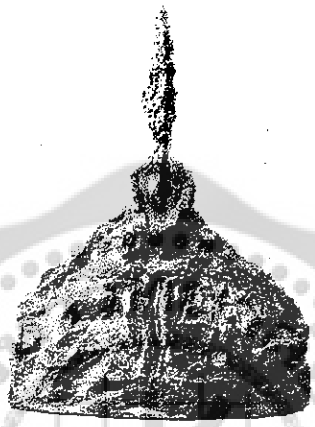
บริเวณจุดที่ 6 ปรากฏที่ช่วงบริเวณช่วงล่างของขาตั้งโต๊ะและบริเวณรูปคนยืนมีช่องว่างเท่า ๆ กัน

ผลงาน Four Figures on a high base ชิ้นนี้จิอาโคเมตติมีเจตนาที่จะสร้างโครงสร้างงานให้สูงใหญ่ เพื่อให้ตระหง่าน เพื่อให้งานที่ต้องการเสนอคือรูปคนยืนสี่คนอยู่ในระดับสายตาทำให้งานดูเด่น ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาเรื่องมุมมอง โดยเฉพาะความสูงตระหง่านของขาตั้ง ซึ่งกินพื้นที่ความสูงประมาณ 80% สำหรับบริเวณแท่นสี่เหลี่ยมกินพื้นที่ประมาณ 15% ส่วนบริเวณโครงสร้างรูปคนกินพื้นทีประมาณ 5% เมื่อเปรียบเทียบสัดส่วนของโครงสร้างจะเห็นได้ว่ามีพื้นที่นิดเดียว จิอาโคเมตติได้นำบริเวณว่างมาบีบพื้นที่ให้เล็กโดยเฉพาะบริเวณรูปคนสี่คนเมื่อมองในระยะ 10 เมตร แทบจะมองไม่เห็นงานเลย สำหรับลักษณะผิวในชิ้นงานเขาได้สร้างลักษณะผิวตามบริเวณต่าง ๆ ของโครงสร้างของขาตั้งและแท่น แต่จะมีลักษณะผิวที่เรียบร้อย ซึ่งจะต่างจากบริเวณรูปคนที่จะมีลักษณะเป็นรูพรุนมากกว่า

7. ผลงานชื่อ Diego in a Blouson Jacket.

7.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

จากผลงานประติมากรรมชื่อ Diego in a Blouson Jacket. สร้างในปี ค.ศ.1953 เป็นประติมากรรมหล่อโลหะ (Bronze) ขนาด 35.5x28x10.5 cm. ปัจจุบันอยู่ที่ Alberto – Giacometti – Stiftung. Zurich



ภาพประกอบ 13 Diego in a Blouson Jacket, 1953. Bronze 35.5x28x10.5 cm.

จิอาโคเมตติสร้างงานชิ้นนี้หลายชิ้นโดยใช้แบบคนเดียวมาหลายชิ้น คนที่เป็นแบบคือ ดีเอโก้ เป็นน้องชายของเขาเอง ในยุคแรกจะเป็นเหมือนจริง แต่ในยุคช่วงพัฒนามาเป็นรูปแบบเฉพาะตน ผลงานจะแตกต่างจากยุคแรก ซึ่งเป็นยุคเหมือนจริงอย่างมาก

Honisch ได้นำเอาคำกล่าวของจิอาโคเมตติ ซึ่งจิอาโคเมตติได้กล่าวไว้ว่า

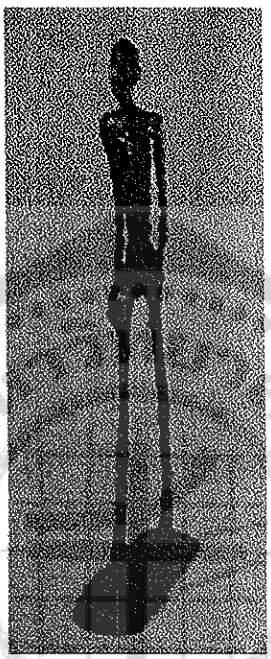
> เมื่อฉันต้องการจะสร้างสรรค์งานจากความทรงจำ สิ่งที่ฉันเห็นได้จากความทรงจำในการปั้นงานจะมีขนาดเล็กลงเล็กลง ความเหมือนของงานกับของจริงจะเกิดขึ้นเมื่อมันมีขนาดเล็ก เมื่อทำขนาดให้เท่ากัน ฉันจะไม่ชอบใจ แม้ว่าจะทำใหม่ครั้งแล้วครั้งเล่า ในที่สุดก็จะจบลงที่เมื่อมันมีขนาดเล็ก ฉันพบว่างานขนาดใหญ่ดูไม่จริง แม้ว่าจะรู้สึกว่าขนาดของงานที่เล็กจะดูรับไม่ได้แต่งานของฉันเล็กลงจนแทบจะกลายเป็นฝุ่นละออง ถ้าใช้มีดตัดเพียงครั้งเดียว (Honisch.1994:65)

งานประติมากรรมรูปคนครึ่งตัวจะใช้แบบในการปั้นไม่กี่คนนัก นั้นเป็นเพราะว่าจิอาโคเมตติเองจะสร้างงานโดยการผูกพันกับแบบที่จะปั้นดังเช่น น้องชายทั้ง 2 คน หรืออีเลีย โลต้า ซึ่งแสดงเจตนาอุดมการณ์อันแน่วแน่ในแนวคิดที่จะสร้างงาน โดยไม่คิดถึงการพาณิชย์รับจ้าง ดังเช่น ผลงานชิ้นนี้ ซึ่งมีความเป็นมาจิอาโคเมตติปั้นงานชิ้นเดิม โดยใช้แบบเดิมมานานหลายปี ดีเอโก้ ผูกพันกับพี่ชายเป็นเวลา ถึง 50 ปี นับจากครั้งแรกที่เขานั่งเป็นแบบให้จิอาโคเมตติ เมื่อจิอาโคเมตติอายุ 13 ปี นับเป็นเวลา ครึ่งศตวรรษที่เขาร่วมงานกัน ซึ่งเป็นเวลาที่ไม่น้อยเลย ช่วงห่างการปั้นของเขาแบบเดียวกันมาถึงครึ่งศตวรรษ เป็นการแสดงให้เห็นเป้าหมายความมุ่งมั่นของศิลปิน

8. ผลงานประติมากรรมชื่อ ผู้ชายกำลังเดิน II (Walking man II)

8.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อผู้ชายกำลังเดิน II สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1960 เป็นประติมากรรมโลหะ (Bronze) ขนาดสูง 189 cm ปัจจุบันประติมากรรมชิ้นนี้อยู่ที่เซสแมนฮัตตัน พลาซ่า สหรัฐอเมริกา



ภาพประกอบ 15 Walking man II, 1960 bronze, 189 cm

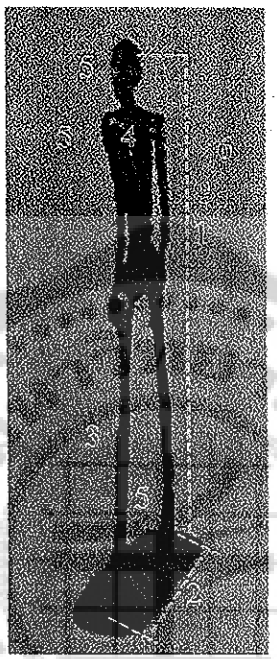
ประติมากรรมชิ้นนี้ เป็นส่วนหนึ่งของงานที่ทำเพื่อติดตั้งหน้าตึกแมนฮัตตัน ซึ่งในปี ค.ศ.1958 จิอาโคเมตติ, อเล็กซานเดอร์ คาลเดอร์ และอิซามู โนกุชิ ได้รับการว่าจ้างให้ เสนองานประติมากรรม เพื่อติดตั้งหน้าลานถึง 60 ชั้นของแซสแมนฮัตตัน ในนิวอยร์ค นับเป็นโอกาสดีที่จิอาโคเมตติจะได้ทำงานปั้นติดตั้งในที่สาธารณะจริง ๆ ซึ่งเขาเคยทำงานปั้นติดตั้งในสาธารณะจริง ๆ ซึ่งเขาเคยทำงานปั้นหลายชิ้นที่เหมาะสำหรับติดตั้งในที่สาธารณะ เช่น งานชื่อ Model for a squaw, city sguare โดยที่ยังไม่เคยได้รับการว่าจ้างให้ทำงานแนวนี้มาก่อน

Honish ได้อธิบายเนื้อหาของงานชิ้นนี้ไว้ว่า

> จิอาโคเมตติวางโครงการที่จะปั้น ผู้ชายกำลังเดินขนาดเท่าคนจริง ผู้หญิงยืนขนาดใหญ่กว่าคนจริงและรูปปั้นศรีษะและจะติดตั้งรูปปั้นคนทั้งคู่บนฐานธรรมดาปะปนกับคนที่จะเดินไปมาในลานหน้าธนาคาร ส่วนรูปปั้นศรีษะจะติดตั้งบนฐานสูงถึงแม้ว่าโครงการของเขาจะไม่ได้รับการยอมรับเขาก็ได้ทดลองทำรูปปั้นผู้ชายกำลังเดิน 2 แบบ ผู้หญิงกำลังยืน 4 แบบ และรูปศรีษะ ซึ่งไม่มีหลักฐานแน่นอนว่าเขาตั้งใจจะติดตั้งงานทั้งหมดในพลาซ่าหรือแค่ทดลองทำเพื่อเลือกออกมาอย่างละ 1 เพราะในปี 1962 ในงานเวนิส เพียงเนล เขาจัดวางผู้ชายกำลังเดิน 2 ชิ้น ผู้หญิงยืน 2 ชิ้นและศรีษะในลักษณะที่สามารถชมได้ทั้งในลักษณะที่เป็นงานกลุ่มและงานเดี่ยว งานผู้ชายกำลังเดินเป็นรูปปั้นของผู้ชายธรรมดากำลังเดิน แต่สิ่งที่ดูไม่เป็นธรรมชาติมากที่สุดคือท่าเดิน (Honish. 1994 : 72)

8.2 กระบวนการสร้างผลงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรม ชื่อคนกำลังเดิน II ประกอบด้วยโครงสร้าง, มวล, พื้นผิวและบริเวณว่าง สามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 16 Man walking II. 1960, เทคนิคการสร้างงาน

8.2.1 โครงสร้าง

(1) บริเวณจุดที่ 1 เป็นโครงสร้างรูปทรงเรียงในแนวตั้งเฉียง

(2) บริเวณจุดที่ 2 เป็นโครงสร้างรูปทรง สี่เหลี่ยมพื้นผ้ามีลักษณะแบน

8.2.2 มวล

(1) บริเวณจุดที่ 3 มีมวลลักษณะกลมเรียงชลูด

(2) บริเวณจุดที่ 4 มีมวลลักษณะกลมหนาแน่น เป็นรูปทรงกลม

8.2.3 พื้นผิว

(1) บริเวณจุดที่ 5 มีปรากฏพื้นผิวขรุขระเป็นตะปุ่ม ตะปั่มทั่วไปซึ่งเกิดจากกรรมวิธีการปั้นขี้ผึ้งก่อนจะหล่อโลหะ

(3) บริเวณจุดที่ 6 มีลักษณะผิวที่ละเอียดกว่าที่บริเวณอื่น แสดงความบรรจงละเอียดกว่าจุด 5

8.2.4 บริเวณว่าง

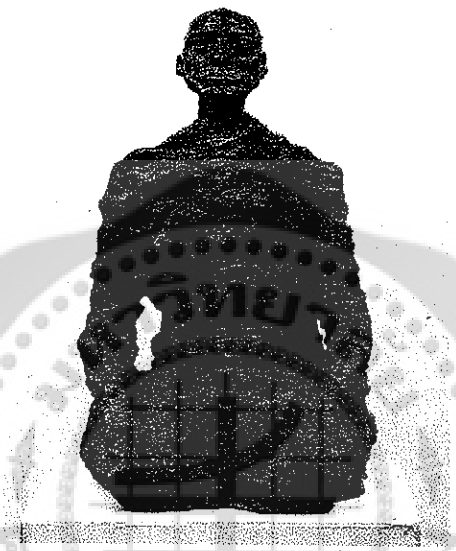
บริเวณจุดที่ 6 อยู่ช่วงล่างระหว่างขามีพื้นที่ว่างเป็นรูปร่าง สามเหลี่ยมและบริเวณวงแขน 2 ข้าง

เมื่อพิจารณารูปแบบการสร้างงานประติมากรรมชิ้นนี้แล้ว จะเห็นโครงสร้างผู้ชายกำลังเดิน มือและแขนห้อยอย่างแข็ง ๆ เข่าไม่งอและเท้าติดดิน ทั้งนี้เพราะเขาต้องการแค่สื่อความหมายไม่ได้ต้องการปั้นท่าทางให้เหมือนธรรมชาติ ลำตัวจะเอนเล็กน้อย ในส่วนการสร้างลักษณะผิวมีปรากฏพื้นผิวหยาบขรุขระทั่วเรือนร่าง แต่บริเวณใบหน้าจะมีลักษณะผิวที่ละเอียดกว่าที่อื่น

9. ผลงานชื่ออีเลีย โลต้า III (Elie Lotar III)

9.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อ อีเลีย โลต้า III สร้างในปี ค.ศ.1965 เป็นประติมากรรมโลหะ (Bronze) ขนาด 65x25x35 cm คอลเลคชั่น เจนีวา สิวทเซอร์แลนด์



ภาพประกอบ 17 Elie Lotar III, 1965 Bronze, 65x25x35 cm.

ดังที่ได้ประจักษ์แล้วว่าผลงานช่วงท้ายจะมีความเป็นตัวเองสูง จิอาโคเมตติเมื่อได้สร้างงานชิ้นไหน เขามักจะเกิดแรงดลใจและมีความสัมพันธ์กับแบบที่จะปั้นเหมือนงานชิ้นนี้ ซึ่งจิอาโคเมตติ ซึ่งเขาได้พบอีเลีย โลต้า ในร้านเหล้าทั้งสองคนมีความผูกพันกันยาวนานไปมาหาสู่กัน ซึ่งจิอาโคเมตติได้ให้อีเลีย โลต้าเป็นแบบถึง 3 ครั้ง ด้วยกัน

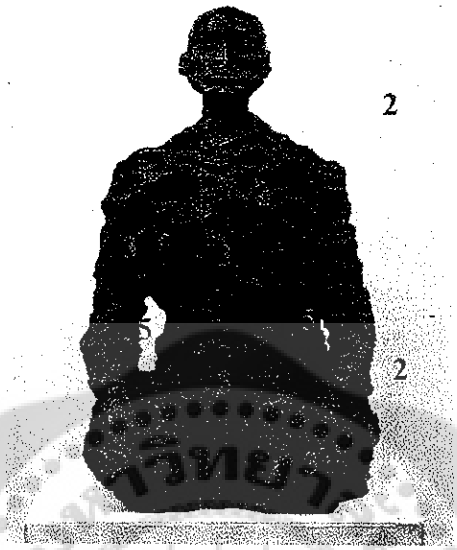
Honish ได้กล่าวถึงงานชิ้นนี้ไว้ว่า

> อีเลีย โลต้า อายุ 50 กว่า เป็นลูกชายของกวีชาวโรมันเข้าไปปารีสก่อนสงครามและทำงานเป็นช่างภาพ จิอาโคเมตติพบในบาร์แห่งหนึ่งซึ่งเป็นที่เกี่ยวกับที่เขาพบแคโรลีนและทั้งแคโรลีนและอีเลียก็กลายเป็นแขกประจำที่สตูดิโอเป็นแบบให้เขาและได้ค่าจ้างจากการเป็นแบบ ในการดำรงชีวิต จิอาโคเมตติ มองอีเลียในฐานะเป็นคนเก่งที่ด้อยเหลวเพราะไม่มีงานทำแต่จิอาโคเมตติชื่นชมเขาที่ยังมีชีวิตอยู่ความแก่ ศีรษะล้านและการติดเหล้าของอีเลียท้าทายให้จิอาโคเมตติอยากทำงานเกี่ยวกับเขา (Honisch. 1994:70)

จิอาโคเมตติมีความผูกพันกับอีเลีย โลต้ามากเพราะก่อนหน้านี้เขาได้เคยสร้างงานปั้นรูป อีเลีย โลต้า มาแล้ว 2 ชิ้นเมื่อปี ค.ศ. 1965 ซึ่งเป็นปีเดียวกัน ซึ่งเป็นที่ประจักษ์กันแล้วว่าจิอาโคเมตติมักจะสร้างงานซ้ำ ๆ กันหลายชิ้นจากแบบชิ้นเดียว ซึ่งมีผลต่อความทรงจำ ดังนั้น รูปปั้น อีเลีย โลต้า จึงถูกสร้างขึ้น 3 ชิ้นด้วยกันรูปปั้นอีเลีย โลต้า ชิ้นที่ 1 มีลักษณะเป็นรูปศีรษะและไหล่ส่วนอีเลีย โลต้า ชิ้นที่ 3 เป็นรูปปั้นนั่งบนเก้าอี้วางมือบนด้านขาแต่ละชิ้นจะมีจุดเด่นอยู่ที่หัว ตาจะไม่จ้องที่คนปั้นแต่เหมือนมองไปที่อื่นที่ไกลออกไป

9.2 กระบวนการสร้างผลงาน

กระบวนการสร้างผลงานในประติมากรรมชื่อ อีเลีย โลต้า นี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่างโดยสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 18 Elie Lotar III, 1965 เทคนิคการสร้างงาน

9.2.1 โครงสร้าง

บริเวณจุดที่ 1 เป็นโครงสร้างที่แสดงภาพในแนวตั้งฉาก เส้นตรงแสดงภาพรวมการยืดรูปทรงให้สูง

บริเวณจุดที่ 2 เป็นโครงสร้างแสดงให้เห็นถึงรูปทรงโครงสร้างทีบเน้นช่วงให้สูงชลูด

9.2.2 มวล มีรูปทรง 3 มิติ ที่มีลักษณะรูปทรงกลมบริเวณหน้าอกและสะโพกจะมีมวลที่มีความหนาแน่นมีพื้นที่มากว่าบริเวณแขนซึ่งมีมวลลักษณะทรงกระบอกและคอและใบหน้าซึ่งมีลักษณะเป็นวงกลม

9.2.3 พื้นผิว

บริเวณจุดที่ 3 เป็นส่วนพื้นผิวหยาบ ขรุขระลึก ส่วนใหญ่จะอยู่บริเวณลำตัว

บริเวณจุดที่ 4 เป็นส่วนลักษณะผิวหยาบขรุขระน้อยกว่าบริเวณ 3 จะมีความกลมกลืน

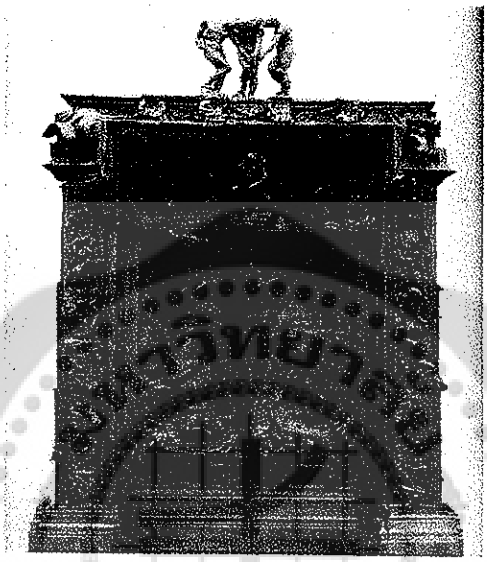
9.2.4 บริเวณว่าง จุดที่ 5 อาศัยอยู่บริเวณของช่องแขนทั้งสองข้าง บริเวณแขนของงานจะมีช่องว่างมากกว่าบริเวณแขนซ้ายของงานเมื่อคิดเป็นเปอร์เซ็นจะปรากฏประมาณ 5%

ผลงานประติมากรรม อีเลีย โลต้า ชิ้นนี้ เน้นโครงสร้างในรูปแบบเฉพาะตนหมายถึง จะแสดงท่าทางที่ไม่แสดงลีลาท่าทางคงเหมือนกับชิ้นอื่น ๆ คือ ไม่เน้นความสมบูรณ์ของท่าทาง ส่วนลักษณะพื้นผิวของงานได้ใช้เทคนิคเพื่อให้เกิดลักษณะผิวที่เกิดความแตกต่างของลักษณะผิวอย่างเห็นได้ชัด โดยการปั้นปาดป้ายด้วยนิ้วมือ การเจาะขูดเพื่อให้เกิดลักษณะผิวหยาบลึกโดยเฉพาะบริเวณลำตัวหน้าอกและช่วงแขนส่วนบริเวณช่วงขาปลายแขนและใบหน้าจะแสดงความหยาบของลักษณะผิวมากนัก

10. ผลงานชื่อ The Gate of hell

10.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อ ประตูนรก สร้างในปี ค.ศ. 1880–1917 เป็นประติมากรรมโลหะ (Bronze) ขนาด 248x157x34 นิ้ว ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์โรแดงปารีส



ภาพประกอบ 19 The Gates of hell, 1880 – 1917. Bronze, 248x157x34

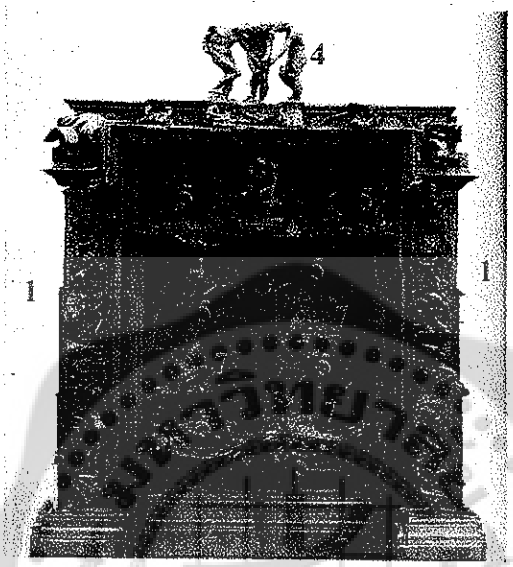
ประติมากรรมชิ้นนี้โรแดงได้รับแรงดลใจจากผลงานประติมากรรมของ Ghiberti ชาวฟลอเรนซ์ยุคตอนต้นของเรอนาซองค์ ซึ่งเขาได้สร้างงานชื่อ "ประตูสวรรค์" เป็นประตูโบสถ์เมืองฟลอเรนซ์ ซึ่งโรแดงได้นำโครงสร้างของภาพและการศึกษางานเขียนของกวีหลายท่าน เช่น Dante, Baudelaire, paole เป็นต้น โรแดงได้ผนึกงานเขียนและความรู้สึกอันแหลมคมของตัวเองรวบรวมสร้างงานอันมหึมาชิ้นนี้ขึ้นมา

ปกรณ์ ระวีวรและศิริวรรณ บัณฑิต ได้กล่าวถึงเนื้อหาของงานชิ้นนี้ไว้ว่า

> เท่าที่เป็นอยู่ ประตูนรกบานนี้ มีรูปปั้นทั้งหมด 186 รูป ด้านบนของประตูคือรูปปั้น The Three Shadow อันเปรียบเสมือนตัวแทนของมนุษย์ ที่กำลังมองลงไปยังหัวงเหวลึกเบื้องล่าง ในขณะที่ช่วงกลางของประตูนรกมีรูปปั้น The Thinker ที่นั่งเอามือเท้าคาง ปล่อยแขนอีกข้างห้อยลงมาอย่างหมดเรี่ยวแรง เพ่งพิจารณาดูโศกนาฏกรรมที่กำลังเกิดขึ้น บนช่องประตูแสดงให้เห็นถึงความหลงใหล ความเลวร้ายทั้งหมดของมวลมนุษยชาติ ยิ่งใกล้พื้นล่างลงเท่าใด รูปปั้นก็ยิ่งมีเรื่องราวที่อิสระมากขึ้น ด้านล่างขวาเป็นรูปกลุ่มผู้หญิงที่พบกับความหายนะ ปะปนไปกับเทพนิยายของกลุ่มคนนอกศาสนา พวกคนครึ่งม้า พวกเทพธิดาแห่งท้องทุ่ง พวกเทพเจ้าในนิยายกรีกที่มีหัวและหางเป็นม้าบ้าง แพะบ้าง ผสมผสานกับความชั่วร้ายอันเป็นนามธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความโลภกับความฟุ่ยเฟือย อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงคนโลภ สตรีในราชสำนักส่วนบนลวดลายประดับประตูด้านบน มีหัว 30 หัว ที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกอันแตกต่างกันออกไป ราวกับมันเป็นการย่อหรือย่อยเอาเนื้อหาทั้งหมดมารวมกันไว้ (ปกรณ์ รวีวรรและศิริวรรณ บัณฑิต. 2533:43-44)

10.2 กระบวนการสร้างผลงาน

กระบวนการสร้างงานประติมากรรม "ประตูนรก" นี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่างโดยสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ได้ดังนี้



ภาพประกอบ 20 The Gate of Hell, 1880 – 1917. เทคนิคประกอบการสร้างผลงาน

10.2.1 โครงสร้าง

บริเวณจุดที่ 1 เป็นโครงสร้าง รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมด

บริเวณจุดที่ 2 เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าภายในแนวตั้งครอบคลุมรูปคน

บริเวณจุดที่ 3 มีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนครอบงำรูปคนซึ่งอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม

10.2.2 มวล

บริเวณจุดที่ 4 มีลักษณะมวล 3 มิติ (Round Relife) สามารถมองได้รอบด้าน

10.2.3 บริเวณจุดที่ 5 มีลักษณะมวลส่วนใหญ่เป็น 2 มิติ สามารถมองได้ด้านตรงและด้านข้างมีความนูนและล่องหลุมลึก เมื่อมองดูภาพรวมจะมีลักษณะรูปทรงอิสระเคลื่อนไหวอย่างอิสระ

10.2.4 บริเวณจุดที่ 6 เป็นบริเวณรูปคนด้านข้างทั้ง 2 ด้าน มีลักษณะนูนต่ำจะมีมวลและปริมาตรนูนน้อยกว่าบริเวณจุดที่ 5 อีกส่วนหนึ่งคือบริเวณดานเป็นแนวนอนลักษณะยาว

10.2.5 พื้นผิว มีปรากฏเป็นล่องลึกของกลุ่มคนที่สลับทับซับซ้อนทำให้เกิดเป็นล่องลึก และตื้นและพื้นผิวที่อยู่ในตัวงานอันเกิดจากกรรมวิธีการสร้างงานมีลักาณะความกลมกลืนไหลรีนไปตามมวลของสรีระร่างกาย

10.2.6 บริเวณว่าง มีปรากฏ 2 ลักษณะ คือบริเวณ รูปพื้นงานและบริเวณโครงสร้างของประตู

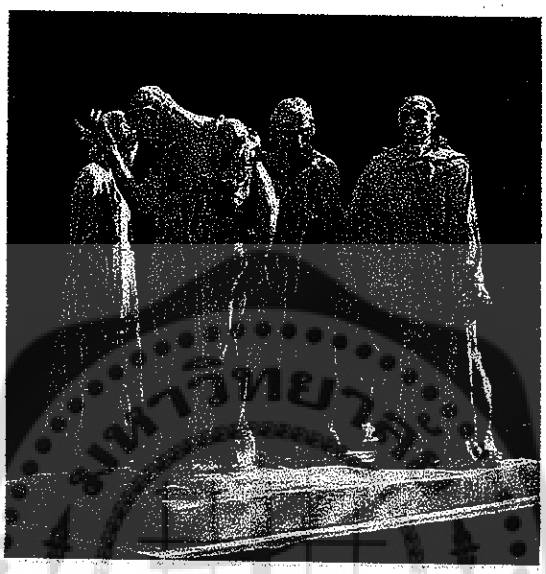
บริเวณจุดที่ 7 เป็นบริเวณว่างที่ไม่มีเนื้อหาซึ่งเป็นพื้นที่ว่าง

เมื่อพิจารณาผลงานชิ้นนี้ จะเห็นได้ว่าโรแดงได้วางโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตสี่เหลี่ยมผืนผ้าคือรูปทรงของประตู เป็นกรอบซึ่งประกอบด้วย บานประตู 2 บาน มีพื้นที่ 40% ของภาพ บริเวณหน้าบ้านซึ่งอยู่บนบานประตูมีพื้นที่ 25% บริเวณเสาและคานด้านบน 28% และบริเวณกลุ่มคน 3 คน ประมาณ 7% ของพื้นที่ทั้งหมด ในส่วนมวลของภาพ เมื่อของภาพรวมจะเป็นลักษณะคล้ายรูปทรงกล่องขนาดใหญ่ ซึ่งมีความสูงกว้างและมีมิติด้านข้าง เมื่อวิเคราะห์จะเหมือนกล่องรูปทรงแบนหมายถึงด้านหลังและข้างมีจะมีสันหักเหลี่ยมหักมุมกินพื้นที่แนวราบสูง ส่วนด้านหนาจะมีมวลปริมาตรสลับซับซ้อน โดยเฉพาะหน้าบันจะมีมวลหลากหลายมิติ บริเวณฝั่งขวาและฝั่งซ้ายมีมวลอัดแน่นเป็นกลุ่ม ซึ่งมีพื้นที่ว่างนิดเดียวประมาณ 10% เมื่อเปรียบเทียบกับรูปทรง 2 และ 3 มิติ บริเวณฝั่งซ้ายบริเวณ จุดที่ 5 มีมวลแน่นแต่จะน้อยกว่า ฝั่งขวามือเล็กน้อย ซึ่งมีบริเวณว่างประมาณ 20% ของภาพ บริเวณจุดศูนย์กลางปรากฏมีมวลของรูปทรง 3 มิติ สามารถดูงานได้โดยรอบ ในส่วนบริเวณบานประตู 2 บาน ปรากฏมีมวลลักษณะล่องลึกและ 2 มิติ อยู่ทั่วบริเวณ มีปรากฏมวล 3 มิติ อยู่ 3 บริเวณ คือรูปคนที่เกี่ยวอยู่บนคานและช่องบนของเส้นผ่าศูนย์กลางบานประตู ส่วนบริเวณเสา 2 ด้าน ปรากฏเป็นลักษณะ มวล 2 แบบ คือ รูปนูนต่ำกึ่งนูนสูงสลับเรียงรายกับพื้นที่ว่างที่บริเวณหัวเสาปรากฏเป็นมวลนูนสูง ส่วนบริเวณด้านบนสุด บริเวณจุดที่ 4 ปรากฏมีมวลที่มีลักษณะกลุ่มก้อน 3 มิติที่มีพื้นที่ใหญ่ของรูปทรงคนมีลักษณะยื่นเกาะกลุ่มอยู่ตรงเส้นผ่าศูนย์กลาง ในส่วนลักษณะผิวของงานถ้าพิจารณาสังเกตให้ดีเมื่อมองภาพรวมจะเห็นพื้นผิวที่เกิดจากรูปทรงต่าง ๆ ที่วางสลับซับซ้อนบิดเบี้ยวทำให้เกิดก่อให้เกิดลักษณะพื้นผิวหยาบกระด้าง ลึกและพื้นผิวที่มีอยู่ในตัวงาน

11. ผลงานชื่อ The Burghers of Calais

11.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อ The Burghers of Calais สร้างในปี ค.ศ.1884 – 1886 เป็นประติมากรรมโลหะ (Bronze) ขนาด 82x94x75 นิ้ว พิพิธภัณฑ์โรแดงปารีส



ภาพประกอบ The Burghers of Calais, 1884-1886. Bronze, 82x94x75 นิ้ว

ประติมากรรมชิ้นนี้ โรแดงนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง งานชิ้นนี้โรแดงได้ใช้เวลาสร้างงาน 2 ปี ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1884 – 1886

ปกร รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิตได้อธิบายถึงความเป็นมาของงานไว้ว่า

> ค.ศ.1346 – 1347 ในท่ามกลางสงคราม แม้ว่าพวกเขาจะอดอยากแต่พวกเขาก็เต็มไปด้วยความดุร้ายยิ่งกว่าทหารของพระเจ้าเอ็ดเวิร์ด พวกเขายืนหยัดต่อสู้เพื่อเมืองของตัวเอง ด้วยความแข็งแกร่งอันแทบไม่น่าเชื่อ แต่เมื่อถึงช่วงสุดท้าย พวกเขาจึงคิดถึงความช่วยเหลือ แต่อย่างไรก็ตาม พวกเขาต่างก็ร่วมกันยืนหยัดต่อสู้ต่อไปอย่างมั่นคง ทั้งทางด้านจิตใจและกำลัง ต่อเมื่อพระเจ้าฟิลลปที่ 6 ตรงมายังเมืองคาเลส์ และไม่พอใจกับการต่อต้านของชาวเมือง จึงนำทัพอังกฤษกลับไป เพื่อที่จะยกทัพกลับมาอีกครั้ง ด้วยความมุ่งมั่นที่จะตีเมืองให้ได้ ข้อห้ามการหนีทัพอันโหดร้านของพระเจ้าฟิลลิปก็คือความตาย และครั้งนี้เองที่ชาวเมืองยอมจำนนอย่างเงียบ ๆ และไม่มีเงื่อนไขพวกเขาเรียกร้องความเมตตาธรรมจากกองทัพอังกฤษ สำหรับประชาชนชาวเมือง ยกเว้นผู้นำชาวเมือง 6 คนเท่านั้น จะต้องมาเข้าเฝ้าพระองค์ด้วยศีรษะที่เปลือยเปล่า เท้าที่ไร้ทุกอย่างห่อหุ้ม มีเชือกพันคอพวกเขาทั้งหก พร้อมด้วยกุญแจเมืองและกุญแจปราสาทในมือ ประชาชนชาวคาเลส์ ถูกเรียกให้มาร่วมกันยังตลาดด้วยเสียงระฆังและที่นี่เองที่เงื่อนไขของความเมตตาได้เป็นประจักษ์ (ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิต. 2533:57-58)

โรแดงได้สร้างงานชิ้นนี้ถึงความรู้สึกนึกคิดเปรียบเสมือนว่าเขาเองเป็นหนึ่งในผู้ส่วนหนึ่งของประชาชน โรแดงได้ออกแบบให้รูปปั้นชุดนี้วางอยู่บนพื้นเพื่อให้ความรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของประชาชน

ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิตได้กล่าวเสริมต่อถึงลักาณะอารมณ์ภาพของงานไว้ดังนี้

ความแตกต่างกันอันน่าสังเกต ในบุคลิกของเซลยทั้ง 6 นั้น จะเห็นได้อย่างชัดแจ้ง รูปปั้นตรงกลางคือ Eustache ผู้ชรา ผู้วิ่งอยู่ในสภาวะอันน่าเดารพ ผมที่ยาวสยายลงมาพร้อมใบหน้าที่ก้มต่ำเล็กน้อย เป็นเสมอการอำลา แต่ไม่ใช่ด้วยความกลัวหรือความลังเลใจ ในการมอบตัวเองเข้าไปสู่ความเศร้าโศกนั้น ดูเหมือนท่านจะอยู่ในห้วงของความคิดอันล้ำลึกในหัวใจของตัวเอง ด้วยคำพูดบางประโยคที่ว่า..."ข้าพระองค์มีความภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้าอย่างเปี่ยมล้น" หากย่างก้าวของผู้เฒ่าจะแสดงความลังเลออกมาบ้าง คงเนื่องมาจากความคับแค้นจากการถูกล้อมอันยาวนาน โรแดงกล่าวถึงรูปปั้นชิ้นนี้ในทำนองว่า "เขาคือคนที่จะพูดว่า..เราต้อง..ได้อย่างหนักแน่นและมีความหมายมาก" (ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิต. 2533:59)

11.2 กระบวนการสร้างผลงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรม The Burghers of calais นี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง โดยสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ภาพประกอบ The Burghers of calais, 1884 – 1886. **เทคนิคการสร้างผลงาน**

11.2.1 โครงสร้าง

(1) บริเวณจุดที่ 1 เป็นโครงสร้างรูปทรงตรงช่วงล่างตั้งฉากช่วงบนเอียงโค้งงอ

(2) บริเวณจุดที่ 2 เป็นโครงสร้างรูปทรงตรงยืนตั้งฉากกับพื้นโลกไม่ไหวติง

(3) บริเวณจุดที่ 3 มีลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมแบนมีพื้นที่ครอบคลุมช่วงล่าง

11.2.2 มวล สามารถแบ่งกลุ่มมวลได้ 2 กลุ่มดังนี้

(1) บริเวณจุดที่ 4 มีกลุ่มคน 2 คนมีมวลภาพรวม 3 มิติมีมวลล้อมรอบน้อยกว่าบริเวณจุดที่ 5

(2) บริเวณจุดที่ 5 เป็นกลุ่มใหญ่มีความหนาแน่นของรูปตรงที่ยืนชิดติดกันเป็นกลุ่มใหญ่ 4 คนทำให้เกิดการผนึกมวล

11.2.3 พื้นผิว สามารถแยกให้เห็นได้ 3 จุด คือ

บริเวณจุดที่ 5 เป็นบริเวณผ้าที่มีลักษณะรอยพับยับยู่ยี่เกิดริ้วรอยล่องลึก

บริเวณจุดที่ 6 คือบริเวณลำตัว กล้ามเนื้อตำแหน่งต่าง ๆ ของคน มีลักษณะผิวที่เรียบจะไม่ขรุขระ

บริเวณจุดที่ 7 มีลักษณะพื้นผิวขรุขระอันเกิดจากกรรมวิธีการปั้นขี้ผึ้ง

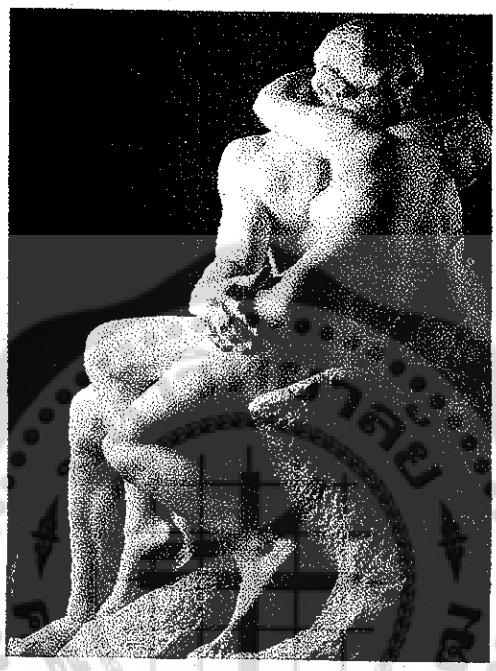
11.2.4 บริเวณว่าง มีปรากฏระหว่างช่วงห่างของรูปคนของแต่ละคน

เมื่อพิจารณาประติมากรรมชิ้นนี้สรุปได้ว่า โรแดงได้ให้ความสำคัญของโครงสร้างแนวตั้ง ซึ่งยืนเป็นกลุ่มก่อให้เกิดมวลกลุ่มใหญ่เป็น 2 กลุ่ม ถ้าพิจารณาดูจะเห็นกลุ่มฝั่งซ้ายมือคือกลุ่มคน 2 คนและกลุ่มฝั่งขวามือซึ่งยืนเกาะกลุ่ม 4 คน ก่อให้เกิดบริเวณว่างช่องกลางระหว่าง 2 กลุ่ม ในส่วนลักษณะผิวในงานชิ้นนี้จะเห็นได้ว่ามีปรากฏที่รอยยับผ้าที่มีริ้วรอยล่องลึกมีทิศทางแนวตั้งแนบขนานกับลำตัว

12. ผลงานชื่อจูบ (The Kiss)

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อ The Kiss สร้างในปี ค.ศ.1886 ประติมากรรมสลักหินอ่อน ขนาด 75x47.4x45.4 นิ้ว ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะโรแดง



ภาพประกอบ 23 The Kiss, 1886. Marble, 75x47.4x45.4 นิ้ว

ประติมากรรมชิ้นนี้ สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1948 โดยกรรมวิธีแกะสลักหินอ่อนผลงานชิ้นนี้ เมื่อพิจารณาดูถือได้ว่าเป็นแบบคลาสสิคและเป็นงานที่มีชื่อเสียงชิ้นหนึ่งของโรแดง เขาได้ใช้หลักการจัดองค์ประกอบของงานแบบอะคาเดมี คือ เน้นความสมบูรณ์ของท่าทางดูลงตัวทุกด้าน เน้นความสมบูรณ์ของกายวิภาค ความสัมพันธ์ของจังหวะของเส้น ในส่วนเนื้อหาของงานเป็นของความรักความปรารถนา ซึ่งเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์แสดงออกแบบคลาสสิค.

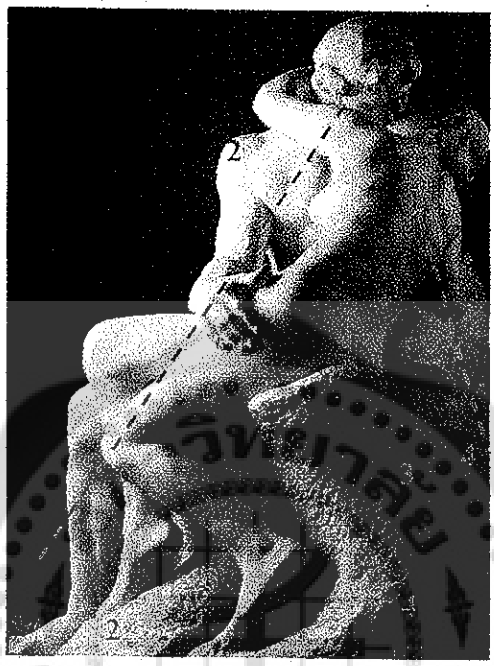
ปกรณ์ รวีวร และศิริวรรณ บัณฑิต ได้นำบทกวีของคาลิล ยิบราน ผู้เป็นศิษย์โปรดของโรแดงซึ่งเป็นบทกวีที่ ระวี ภาวิไล ถอดความมาจากหนังสือ "ปรัชญาชีวิต" ไว้ดังนี้

> "ความรักไม่ให้สิ่งอื่นใด นอกจากตนเอง และก็ไม่รับ เอาสิ่งใดนอกจากตนเอง ความรักไม่ครอบครอง เพราะความรักนั้นพอเพียงแล้ว สำหรับคำตอบความรัก" (ปกรณ์ รวีวร และศิริวรรณ บัณฑิต. 2533:69)

จากบทความกวีที่คาลิลยิบรานได้เขียนไว้สำหรับงานชิ้นนี้ โดยเฉพาะซึ่งโรแดงได้ถ่ายทอดเนื้อหาได้อย่างคลาสสิคสมบูรณ์แบบ

กระบวนการสร้างงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมชื่อจูบ ชิ้นนี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว บริเวณว่างโดยสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 24 The kiss, 1886. เทคนิคประกอบการสร้างผลงาน

โครงสร้าง

บริเวณจุดที่ 1 โครงสร้างโดยรวม มีลักษณะโครงสร้างสามเหลี่ยม คือ บริเวณฐานล่าง พื้นที่มากโดยช่วงบนพื้นที่น้อย

มวล

บริเวณจุดที่ 2 สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงล่างและช่วงบน ช่วงล่างมีมวลที่มีลักษณะทรงกลม ลักษณะทึบแน่นโดยเฉพาะมวลของแท่นหิน ซึ่งจะมีมวลทึบตันมากกว่าบริเวณขา ส่วนบริเวณช่วงบนเป็นมวลของช่วงลำตัวมีมวล 2 รูปทรงคือผู้ชายและผู้หญิง

พื้นผิว

(1) บริเวณจุดที่ 3 มีลักษณะพื้นผิวหยาบเป็นร่องหลุม ไม่มีทิศทางมีลักษณะเป็นจุด ๆ รูพรุน ซึ่งเกิดจากกรรมวิธีการแกะสลัก

(2) บริเวณจุดที่ 4 มีลักษณะพื้นผิวหยาบกระด้างกว่าบริเวณ 3 มีลักษณะของการแกะสลักให้เกิดการหักเลี่ยมเป็นทิศทางแนวตั้งและมุมขวามือช่วงล่างจะมีล่องหลุมลึกมากกว่าจุดอื่น

(3) บริเวณจุดที่ 5 เป็นบริเวณที่มีลักษณะผิวละเอียดละมุนละไมมีทิศทางไปตามมวลของรูปทรงผม

บริเวณว่าง

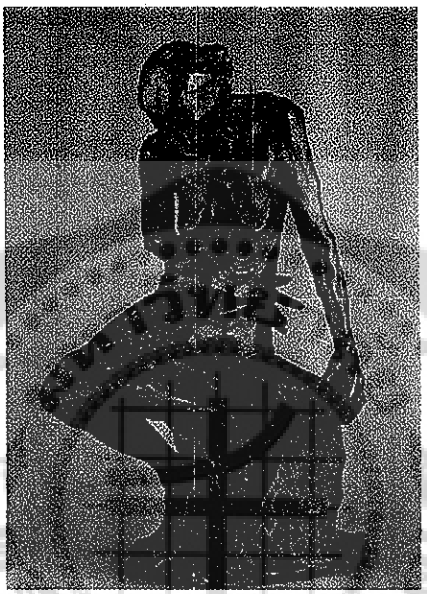
บริเวณจุดที่ 6 มีปรากฏช่วงขาลำตัวช่วงแขนและช่วงศีรษะ โดยจะมีช่องว่างทะลุทะลวงตามตำแหน่งต่าง ๆ

เมื่อพิจารณาผลงานชิ้นนี้โรแดงให้ความสำคัญในการจัดโครงสร้างมาก โดย การจัดโครงสร้างแบบสามเหลี่ยมจัดรูปทรงดนโน้มเอียงเพื่อลดความกระด้างของเส้นส่วนบริเวณพื้นผิวมีปรากฏช่วงฐานเขาสร้างให้ดูหยาบเพื่อให้ขัดแย้งกับบริเวณผิวเรียบของลำตัว ก่อให้เกิดผลลัพธ์ความขัดแย้งระหว่างผิวหยาบและผิวเรียบ

13. ผลงานประติมากรรม ชื่อ She who once was. The HelmeMaker'sBeautiful wife.

13.1 **ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ**

ผลงานชื่อ She who once was. The Helmet-Maker's Beautiful wife **สร้างในปี** ค.ศ.1885 **เป็นประติมากรรมโลหะ** (Bronze) 20x10x12 **นิ้ว ปัจจุบันอยู่ที่ พิพิธภัณฑ์ โรแดงปารีส**



ภาพประกอบ 25 She Who once was The helmet- maker's Beautiful wife, 1885. Bronze, 20x10x12

ประติมากรรมชิ้นนี้ สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1885 **ซึ่งโรแดงได้นำเอาเรื่องราวมาจากบนกวีฝรั่งเศสอันเก่าแก่ของกวีชื่อ** Francois villon **ผู้ที่แต่งบทกวีชื่อ "ความเศร้าโศกของภรรยาผู้ชราแห่งคนเหล็กหมวกเหล็ก"**

ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิตได้กล่าวถึงเนื้อหาความเป็นมาของงานชิ้นนี้ไว้ดังนี้

> **ประติมากรรมชิ้นนี้สะท้อนเอาความไม่จีรังออกมาจากสตรีในราชสำนัก หญิงสาวผู้ครั้งหนึ่งเคยเปล่งปลั่งไปด้วยวัยเยาว์อันน่ารัก เธอผู้หยิ่งผยองกับความงามของตัวเอง ซึ่งในบัดนี้ กลายเป็นความน่าเบื่อหน่ายสำหรับผู้คนรอบข้างและตัวเองสำหรับความน่าเกียจในวัยชรา ที่กรายเข้ามาโอบรัดเธอผู้อับอายในความเหี่ยวแห้งของตัวเอง หน้าท้องที่ห้อยต่ำแขนและขาที่มีตะปุ่มตะปั่มตามผิวหนังอันเคยเปล่งปลั่ง กระดูกที่ปูดโปนออกมา ซึ่งโรแดงกล่าวถึงงานชิ้นนี้ว่า เป็นผลงานที่สะท้อนเอาความไร้สาระแห่งความไร้สาระทั้งมวล แต่หากพิจารณาเข้าไปอย่างลึกซึ่งยิ่งขึ้น งานชิ้นนี้แผงไปด้วยความสยดสยอง ที่สะท้อนให้เห็นความเศร้าโศกอันน่ากลัว มันเป็นความทุกขอบจิตวิญญาณผู้ซึ่งพยายามฉุดรั้งความอ่อนเยาว์และความงามเอาไว้อย่างบอดใบ้ (ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิต. 2533:53)**

สำหรับแบบที่โรแดงนำมาเป็นแบบนั้น โรแดงได้แบบจากหญิงชราผู้หนึ่ง ชาวอิตาลีที่มาตามหาลูกชายในปารีส ซึ่งอยู่ในสภาวะที่อิดโรยผอมแห้งและอยู่ในสภาวะที่ต้องการความช่วยเหลือ โรแดงให้ความช่วยเหลือและเชื้อเชิญมาเป็นแบบ

กระบวนการสร้างผลงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมในชื่อ She Who once was The helmct-maker's beau tiful wifh ประกอบด้วยโครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง โดยสามารถพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ภาพประกอบ She Who once was The helmct-maker's beau tiful wifh, 1885.

เทคนิคการสร้างผลงาน

โครงสร้าง

บริเวณจุดที่ 1 ที่มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมมีฐานบริเวณล่างแน่น ส่วนบริเวณแท่นล่างเป็นโครงสร้างก้อนสี่เหลี่ยม

มวล มีปรากฏที่มีความหนาแน่นทุกจุดโดยเฉพาะช่วงฐานก้อนหินมีมวลปริมาตรทึบตันดูมีน้ำหนัก บริเวณลำตัวหัวและขามีมวลในลักษณะทรงกลมแต่บริเวณแขนทั้ง 2 ข้าง จะมีมวลลักษณะกลมยาว

พื้นผิว

(1) บริเวณจุดที่ 2 หมายเลข 2 แทนรูปคนผู้หญิงทั้งเรือนร่างซึ่งมีพื้นผิวของกล้ามเนื้อ ซึ่งเกิดจากกรรมวิธีการแต่งขี้ผึ้งที่ใช้ความร้อนเป่าขึ้นผึ้งแล้วใช้นิ้วมือปาดป้ายใช้กล้ามเนื้อไหลลื่นกลมกลืนกัน

(2) บริเวณจุดที่ 3 เป็นบริเวณที่มีพื้นผิวที่แสดงความหยาบขรุขระมากกว่าบริเวณรูปคน ซึ่งเกิดจากกรรมวิธีการใช้มือและเครื่องมือประสบประสานกัน

บริเวณว่าง

บริเวณจุดที่ 4 เกิดบริเวณว่างอยู่ 3 จุด คือ วงแขน 2 ข้าง โดยเฉพาะแขนฝั่งขวาของภาพจะมีบริเวณว่างเป็นรูปร่าง สามเหลี่ยม อีกจุดหนึ่งคือระหว่างขาพับซ้ายมือของภาพมีลักษณะเป็นรูปร่างสามเหลี่ยม

จากการพิจารณาเทคนิคการสร้างงานตามกระบวนการซึ่งเน้นการจัดวางโครงสร้างรูปทรงที่เป็นสามเหลี่ยมโดยเน้นรูปร่างลักษณะเส้นพับ โดยเฉพาะช่วงขา 2 ข้างให้เกิดความรู้สึกการทิ้งดิ่ง เน้นรูปร่าง ลำตัวโค้งงอช่วงหลังและหัวโค้งลงจะทำให้เกิดความรู้สึกอาการหมดแรง ส่วนการสร้างลักษณะผิวได้บริเวณ ลำตัวจะเน้นกรรมวิธีการปั้นแต่งขั้ผึ้งลักษณะการกลมกลืนเคล้าคลึงพื้นผิวและทิ้งร่องรอยให้เกิดผิวหยาบเป็นบางจุด เช่น เท้า, เข่า, ใบหน้า ผม ส่วนพื้นผิวหยาบขรุขระมีปรากฏบริเวณแท่นหิน

14. ผลงานชื่อ Thought

14.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อ Thought สร้างใน ค.ศ.1886 แกะสลักหิน ขนาด 29 ¼ x 21 ¾ x 20.5 นิ้ว ปัจจุบันอยู่พิธภัณฑ์โรแดง ปารีส

ภาพประกอบ 27 Thought, 1908. Stone, 25 ¼ x 13 3/8 x 12 ½ in.

ประติมากรรม Thought ชิ้นนี้ เป็นผลงานแกะสลักหินอ่อน รูปเหมือนเน้นเฉพาะศรีษะวางตั้งอยู่บนแท่นหินรูปทรงทึบตัน เน้นความสงบนิ่ง

ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิตได้นำคำกล่าวของ Paul Gsell ที่อธิบายเนื้อหาของงานชิ้นนี้ไว้ว่า

"และถูกทำให้กระจ่าง ด้วยภาพสะท้อนแห่งความงดงามในตัวของมันเอง แม้ว่าจะลังในการที่จะหนีออกมาจากพันธนาการแห่งความเหมือนจริง เช่นนี้แหละคือความคิดที่โรแดงต้องการจะค้นหา และด้วยความสำเร็จอย่างมากมาย ที่แสดงออกมาในงานชิ้นนี้ ซึ่งในทันทีทันใดก็คือ สัญชาตญาณอันเกี่ยวกับทางจิตใจอย่างไม่จำเป็นต้องสงสัย และแม้กระนั้น ยังเป็นที่แจ่มแจ้งต่อสายตาความงามของใบหน้าพร้อมเสน่ห์ของท่าที คือความเป็นผู้หญิงโดยแท้ มีการปิดบังธาตุแห่งความรู้สึกในทางกามอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเจตนา แม้กระทั่งการไม่เผยเรือนผมของเธอ มันถูกปิดไว้ภายในหมวกและแน่นอน.... มันถูกอธิบายอย่างยุติธรรมไว้ในฐานะสัญลักษณะทางศิลปะของโรแดงโดยแท้" (ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิต. 2533 : 64-65)

14.2 กระบวนการสร้างงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมชื่อ Thought ชิ้นนี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว ซึ่งสามารถพิจารณาบริเวณจุดต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ภาพประกอบ 28 Thought, 1886. **เทคนิคประกอบการสร้างผลงาน**

14.2.1 โครงสร้าง

(1) บริเวณจุดที่ 1 เป็นบริเวณรูปทรงศีรษะมีลักษณะเป็นวงกลมวางบนแท่นสี่เหลี่ยม

(2) บริเวณจุดที่ 2 เป็นบริเวณช่วงฐานล่างมีลักษณะเป็นแท่นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์

14.2.2 มวล

(1) บริเวณจุดที่ 1 ปรากฏเป็นมวลเป็นก้อนทรงกลม

(2) บริเวณจุดที่ 2 ปรากฏเป็นมวลก้อนสี่เหลี่ยมลูกบาศก์เป็นก้อนทึบตัน

14.2.3 พื้นผิว

(1) บริเวณจุดที่ 3 มีลักษณะผิวหยาบ ขรุขระ ซึ่งเกิดจากกรรมวิธีเทคนิคการแกะสลัก พื้นผิวจะไม่มีทิศทาง

(2) บริเวณจุดที่ 4 มีลักษณะผิวขรุขระแต่ไม่หยาบมากเหมือนบริเวณจุดที่ 3 จะดูสถิตย์ไม่มีทิศทาง

(3) บริเวณจุดที่ 5 มีลักษณะผิวที่มีลักษณะเป็นเส้นเล็กยาวถี่มีทิศทางไปตามโครงสร้างของหมวก

(4) บริเวณจุดที่ 6 มีลักษณะผิวเรียบมัน

เมื่อพิจารณาจากภาพ Thought ชิ้นนี้ สรุปได้ว่าโรแดงวางโครงสร้างรูปทรง 2 รูปทรงคือทรงกลมวางบนรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ ทึบตัน เพื่อให้ดูหนักแน่นนิ่งสงบ ไม่ไหวติง มีมวลหนาแน่นอัดแน่น ผสมผสานกับการสร้างข้อแตกต่างของลักษณะผิว ซึ่งมีความแตกต่างระหว่างผิวเรียบและผิวขรุขระ ผิวขรุขระช่วงโดยรอบของงานส่งเสริมให้ผิวเรียบของใบหน้าดูเด่น

15. ผลงานประติมากรรมชื่อ บัลซัค (Balzac)

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อ บัลซัค สร้างในปีค.ศ.1897 ประติมากรรมโลหะ (Bronze) ขนาดสูง 118 นิ้ว ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์โรแดง ปารีส

ภาพประกอบ 29 Balzac, 1897. Bronze, 118 นิ้ว

โรแดง สร้างงานชิ้นนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1897 ซึ่งเป็นงานที่มีปัญหาและอุปสรรคในการสร้างงานอย่างมาก แต่ถึงอย่างไรโรแดงก็ได้ฝันฝ่าอุปสรรคจนสำเร็จและต่อมาก็เป็นที่ยอมรับของสังคม

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงที่มาในการสร้างงานชิ้นนี้ไว้ว่า

> ความจริงแล้วภาพนี้ถูกต้องให้ทำเป็นแบบธรรมดา เหมือนอนุสาวรีย์ทั่ว ๆ ไป หากแต่ว่าโรแดงออกแบบสร้างขึ้นตามความคิดของเขาเอง ครั้งแรกเขาทำเป็นรูปบัลซัคเปลือยกาย เพื่อแสดงภาพแท้ของนักประพันธ์ผู้นี้ แต่คณะกรรมการจะไม่รับมองานเพราะดูอนาจาร เขาจึงทำเสื้อคลุมร่างเปลือยนั้นเสีย ในทรรศนะปัจจุบันถือว่าภาพนี้เป็นสัญลักษณะของลัทธิโรแมนติกม้ผสมกับเรียลลิสม์ และให้ผลต่อพวกลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ภายหลัง (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:74)

จากคำกล่าวดังกล่าวจะเห็นได้ว่าโรแดงได้รวบหลายลัทธิศิลปะไว้ด้วยกัน ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์จะต้องละเอียดพิถีพิถัน โดยเฉพาะการค้นหาข้อมูลเพื่อมาสร้างงาน รวมทั้งข้อมูลลักษณะเฉพาะตนบางอย่างของบัลซัค

ปรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิต ได้นำคำอธิบายของ M.Roger Marx ซึ่งได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของบัลซัคไว้ดังนี้

> โรแดงถือเป็นธุระของตัวเองที่จะจะค้นหาลักษณะเช่นนั้น ซึ่งอยู่บนใบหน้าอันเปิดเผย ตรงไปตรงมาและโจ่งแจ้ง เช่นนี้เองที่จะนำเอาความมุ่งหมาย พลังและอัจฉริยะของคนผู้นี้ออกมา เขาจับบุคลิกนั้นได้ ความโหนกของคิ้ว ความลึกของดวงตา ความฉลาดหลักแหลม จมูกอันใหญ่โตและความรู้สึกในทางของริมฝีปากอันหนา แต่นอกเหนือไปจากนี้มักมีความซับซ้อนของบุคลิกลักษณะ รอยยิ้มอันไม่อาจกำหนดได้ก่อรูปของความใจดี และความแดกดันขึ้นมาในลักษณะท้าทาย แสดงออกโดยการวางท่าของศีรษะ ซึ่งสูงตระหง่าน ไม่ได้อึนังขังขอบกับการดูหมิ่น เพียงแต่พออกพอใจกับงานที่ได้ทำสำเร็จและเชื่อมั่นในการตัดสินใจของชนรุ่นหลัง (ปกรณ์ รวีวร และศิริวรรณ บัณฑิต. 2533:74)

รูปปั้นบัลซัคเปิดแสดงขึ้นที่ชาลูน 1898 ซึ่งได้รับการวิพากวิจารณ์อย่างหนัก ดูหมิ่น เยาะเย้าและถากถาก ทำให้โรแดงปวดร้าวและเก็บตัวไม่ออกมาแก้ตัว ซึ่งเขามีความเชื่อมั่นว่าความจริงในงานของเขาจะถากถางคำวิพากวิจารณ์ในตัวของมันเอง และในภายหลังผลงานชิ้นนี้ก็เป็นที่ยอมรับของสังคม

กระบวนการสร้างผลงาน

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรม ชื่อ บัลซัล ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว โดยสามารถพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ภาพประกอบ 30 Monument to Balzac, 1897. เทคนิคการสร้างผลงาน

โครงสร้าง

(1) บริเวณจุดที่ 1 โครงสร้างรูปทรงแนวดิ่งเอียงรูปทรงสูง

(2) บริเวณจุดที่ 2 ปรากฏบริเวณที่ฐานล่างลักษระสี่เหลี่ยมด้านเท่าแบน

มวล ลำตัวมีลักษณะทึบตันปริมาณหนาแน่น

พื้นผิว

(1) บริเวณจุดที่ 3 แสดงลักษณะผิวขรุขระเล็กน้อย ส่วนใหญ่จะเกิดลักษณะผิวที่เกิดจากลึกของรอยพับผ้า

(2) บริเวณจุดที่ 4 มีลักษณะผิวที่มีล่องขระขระและไหลลื่นอันเกิดจากเทคนิคการปั้นขี้ผึ้งก่อนหล่อโลหะ

เมื่อพิจารณางานบัลซัดชิ้นนี้ โรแดงต้องการให้ความสำคัญกับโครงสร้างมากที่สุดเพราะต้องการให้หนีกจากรูปแบบเก่า ๆ คือยืนพักขางอเข่าซึ่งจำเจซ้ำซากแต่จะวางโครงสร้างลัการะเอียงลำตัวขาด้านหลังหน้าเชิดฟ้าทำให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นคนทะเยอทะยานเรียกว่ายืนแบบ เย้ยฟ้าท้าดินซึ่งจะเข้ากับลักษณะเหย่อหยิ่ง ทรนงของบัดซัด ในส่วนการสร้างให้เกิดพื้นผิว จะเกิดพื้นผิว 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่เกิดจากรอยพับผ้าและพื้นผิวในผิววัสดุงาน

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์ กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของจิอาโคเมตติและโรแดง สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

1.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ต่าง ๆ มี 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 19.8 ได้แก่

1.1.1 Palace at four in the morning, 1932

1.1.2 The Chariot, 1950

1.1.3 The city square, 1948

1.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับโครงสร้างมี 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 26.4 ได้แก่

1.2.1 Man (Apollo) , 1929

1.2.2 Palace at Four in the morning , 1932

1.2.3 Four Figures on a high base, 1950

1.2.4 The Cates of Hell, 1880-1917

1.3 เรื่องราวเกี่ยวกับพฤติกรรมท่าทางมนุษย์มี 6 ภาพคิดเป็นร้อยละ 39.6

1.3.1 Standing Woman, 1948

1.3.2 Four figure on a high Base, 1950

1.3.3 Palace at four in the morning, 1932

1.3.4 Man Walking II, 1960

1.3.5 The helmenent – maker's wife, 1884-5

1.3.6 The Monoment to Balzuc, 1897

1.4 เรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มี 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 6.6 ได้แก่

1.4.1 The Burghers of Calais, 1886-1888

1.5 เรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนามี 1 ภาพคิดเป็นร้อยละ 6.6 ได้แก่

1.5.1 The cates of Hell, 1880-1917

1.6 เรื่องราวที่เกี่ยวกับรูปเหมือน มี 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 19.8 ได้แก่

1.6.1 Diego in a Blouson Jacket, 1953

1.6.2 Elie Lotar III, 1965

1.6.3 The Thought, 1886

1.7 เรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักมี 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 6.6 ได้แก่

1.7.1 The Kiss, 1886

2. กระบวนการสร้างงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของศิลปิน 2 ท่านตั้งแต่ ปี ค.ศ.1880-1965

2.1 โครงสร้างคิดเป็นร้อยละ 100 ได้แก่ภาพ

2.1.1 The Cates of Hell, 1880-1917

2.1.2 The helmenent – maker's wife, 1884-5

2.1.3 The Burghers of Calais, 1886-1888

2.1.4 The Kiss, 1886

2.1.5 The Thought, 1886

2.1.6 The Monoment to Balzuc, 1897

2.1.7 Man (Apollo) , 1929

2.1.8 Palace at four in the morning, 1932

2.1.9 The Chariot, 1950

2.1.10 The city square, 1948

2.1.11 Four Figures on a high base, 1950

2.1.12 Standing Woman, 1948

2.1.13 Man Walking II, 1960

2.1.14 Diego in a Blouson Jacket, 1953

2.1.15 Elie Lotar III, 1965

2.2 มวลมีจำนวน 13 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 79.2 ได้แก่ภาพ

2.2.1 The Cates of Hell, 1880-1917

2.2.2 The helmenent – maker's wife, 1884-5

2.2.3 The Burghers of Calais, 1886-1888

2.2.4 The Kiss, 1886

2.2.5 The Thought, 1886

2.2.6 The Monoment to Balzuc, 1897

2.2.7 The Chariot, 1950

2.2.8 The city square, 1948

2.2.9 Four Figures on a high base, 1950

2.2.10 Standing Woman, 1948

2.2.11 Man Walking II, 1960

2.2.12 Diego in a Blouson Jacket, 1953

2.2.13 Elie Lotar III, 1965

2.3 พื้นผิวมีจำนวน 13 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 85.5 ได้แก่ภาพ

2.3.1 The Cates of Hell, 1880-1917

2.3.2 The helmenent – maker's wife, 1884-5

2.3.3 The Burghers of Calais, 1886-1888

2.3.4 The Kiss, 1886

2.3.5 The Thought, 1886

2.3.6 The Monoment to Balzuc, 1897

2.3.7 The Chariot, 1950

2.3.8 The city square, 1948

2.3.9 Four Figures on a high base, 1950

2.3.10 Standing Woman, 1948

2.3.11 Man Walking II, 1960

2.3.12 Diego in a Blouson Jacket, 1953

2.3.13 Elie Lotar III, 1965

2.4 บริเวณว่างมีจำนวน 15 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ได้แก่ภาพ

2.4.1 The Cates of Hell, 1880-1917

2.4.2 The helmenent – maker's wife, 1884-5

2.4.3 The Burghers of Calais, 1886-1888

2.4.4 The Kiss, 1886

2.4.5 The Thought, 1886

2.4.6 The Monoment to Balzuc, 1897

2.4.7 Man (Apollo) , 1929

2.4.8 Palace at four in the morning, 1932

2.4.9 The Chariot, 1950

2.4.10 The city square, 1948

2.4.11 Four Figures on a high base, 1950

2.4.12 Standing Woman, 1948

2.4.13 Man Walking II, 1960

2.4.14 Diego in a Blouson Jacket, 1953

2.4.15 Elie Lotar III, 1965

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ช่วง ค.ศ.1929-1965 และออกัสต์ โรแดง ช่วง ค.ศ.1880-1908 ผู้วิจัยสามารถนำเสนอผลการศึกษาวิเคราะห์มาประยุกต์และพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ ด้วยกรรมวิธีเทคนิคต่าง ๆ โดยใช้เนื้อหาและบริบทกิจกรรมภายในชายคาบ้านของสังคมไทย จำนวนทั้งสิ้น 15 ชิ้น โดยแบ่งแนวทางการพัฒนาจากการวิเคราะห์ รูปแบบโครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่างในรูปแบบของผู้วิจัยดังนี้

1. สร้างสรรค์รูปทรงและโครงสร้างอิสระ
2. กินเนื้อที่รูปทรงก่อให้เกิดผลลัพธ์ในมวลและรูปทรงใหม่
3. สร้างความแตกต่างของลักษณะผิวด้วยกรรมวิธีเทคนิคต่างๆ

1. สร้างสรรค์รูปทรงและโครงสร้างอิสระ

ผลจากการวิเคราะห์งานของจิอาโคเมตติ เขาได้เน้นเรื่องโครงตามลักาณะที่สอดคล้องกับจินตนาการและแนวความคิดอของเขาโดยเฉพาะช่วงที่จิอาโคเมตติสร้างงานแนวเซอร์เรียลิสต์ ช่วง ค.ศ.1926-1945 ซึ่งผู้วิจัยได้นำรูปแบบนี้มาพัฒนาโดยเฉพาะการมองภาพแบบ x-ray มาผสมผสานกับรูปแบบการลดตัดทอนโครงสร้างนำเฉพาะบางส่วนที่สำคัญ ก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ใหม่ ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างจริงมาประกอบงานเพื่อให้ดูสมจริง ในงานบางชิ้นจะสร้างโครงสร้างขึ้นมาเอง

2. กินเนื้อที่รูปทรงก่อให้เกิดผลลัพธ์ในมวลและรูปทรงใหม่

ผลจากการวิเคราะห์งานศิลปินทั้ง 2 ท่านได้แก่ปัญหาเรื่องบริเวณว่างกับงานได้ดี ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนางานได้เพิ่มรูปแบบการมองภาพในมุมกลับ (Negative form) ผลงานในช่วงที่ 2 และสุดท้ายได้นำบริเวณว่างมาละลายมวลรูปทรงให้เกิดความเรียบง่ายคงเหลือไว้เรื่องของโครงสร้างของเส้น

3. สร้างความแตกต่างของลักษณะผิวด้วยกรรมวิธีเทคนิคต่างๆ

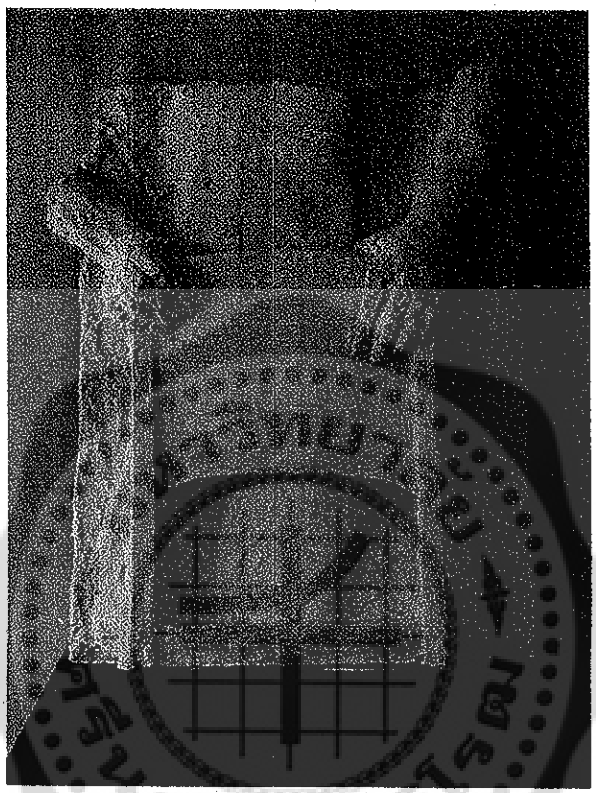
สืบเนื่องมาจากความประทับใจในพลังของลักษณะผิวของผลงานโรแดงและความดุดันห้าวหาญในพื้นผิวของจิตโคเมตติ ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างงานเฉพาะตนโดยเฉพาะผลงาน ช่วงที่ 1 ซึ่งมีลักษณะผิวที่เกิดจากการใช้ทักษะการปั้นด้วยมือนิ้ว แต่ช่วงระยะที่ 2 ถึงสุดท้ายผู้วิจัยพัฒนาโดยการนำวัสดุที่มีพื้นผิวอยู่แล้วมาประกอบและบางครั้ง สร้างพื้นผิวโดยผ่านเครื่องเจียรหรือกรรมวิธีอื่น เช่น สลัดปูน , ทุบ, บุ, ขูด ขีด เป็นต้น

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ ตามแนวของผู้วิจัยจำนวน 10 ชิ้น มีดังนี้

1. ผลงานชื่อ เก้าอี้นั่งกับคน

1.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อเก้าอี้นั่งกับคน เป็นประติมากรรมปูนปั้น, ไม้ขนาด 74x52x5 cm



ภาพประกอบ 31 เก้าอี้นั่งกับคน ขนาดภาพ 74x52x5 cm

ภาพนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดจากพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งอาศัยเฟอร์นิเจอร์เครื่องใช้ภายในบ้าน อันเป็นปัจจัยหรือที่มนุษย์ทุกคนต้องใช้ในภาพนี้เป็นรูปเจ้าของบ้านมีอริยาบถในการใช้มือจับเก้าอี้เพื่อผ่อนคลาย

งานชิ้นนี้เสนอรูปแบบกึ่งเหมือนจริง ใช้เก้าอี้จริงมาประกอบ จัดวางมุมมองบางส่วนมาประกอบไม่ได้นำรูปทรงเต็มตัวทั้งหมด

1.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง สามารถพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

1.2.1 โครงสร้าง ประติมากรรมนูนสูง (High Relife) ในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งมีรูปทรงเก้าอี้ซึ่งเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและรูปลำตัวอยู่ตรงกลาง

1.2.2 มวล ปรากฏเป็นลักษณะนูนสูง (High Relife) จะมีปริมาตรบริเวณตรงกลางภาพ

1.2.3 พื้นผิว มีปรากฏลักษณะผิว 3 ลักษณะ คือผิวหยาบอยู่รอบบ้างลำตัว ลักษณะผิวหยาบป่านกลางมีปรากฏบริเวณลำตัวและแขนมีทิศทางพื้นผิวไปตามลักษณะรูปทรง

1.2.4 บริเวณว่าง มีปรากฏบริเวณช่องว่างของเก้าอี้และพื้นรอบข้างลำตัว

1.3 กระบวนการสร้างผลงาน

1.3.1 การออกแบบ

1.3.2 การขยายแบบ

1.3.3 การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. ปูนปลาสเตอร์	1. กระดานรองแบบ
2. ปูนบรอนด์นี	2. ภาชนะผสมปูน
3. น้ำจืดสะอาด	3. เครื่องมอแต่งปูนทั้งชุด
4. ใยตาล	4. เลื่อย, สิ่ว, คีม
5. ผ้า	
6. วัสดุเสริมกำลัง (เหล็ก,ลวด)	

1.3.4 วิธีการสร้างงาน

1.3.4.1 ร่างแบบลงในกระดาษเท่าจริง

1.3.4.2 สร้างโครงไม้ตามแบบร่างและตอกตะปูเพื่อให้ปูนยึด

1.3.4.3 ผสมปูนสองชนิดในอัตราส่วน 1:1 คลุกเคล้าให้เข้ากันแล้วผสมน้ำในอัตราส่วน น้ำ 40% ปูน 60% การผสมปูนควรตักน้ำใส่ภาชนะแล้วค่อยโรยปูน ปล่อยไว้ประมาณ 3 นาทีแล้วคนให้เข้ากันจะได้ปูนที่เหนียวสามารถปั้นได้ทันที

1.3.4.4 ปั้นตามโครงที่เตรียมไว้ตามปริมาตร

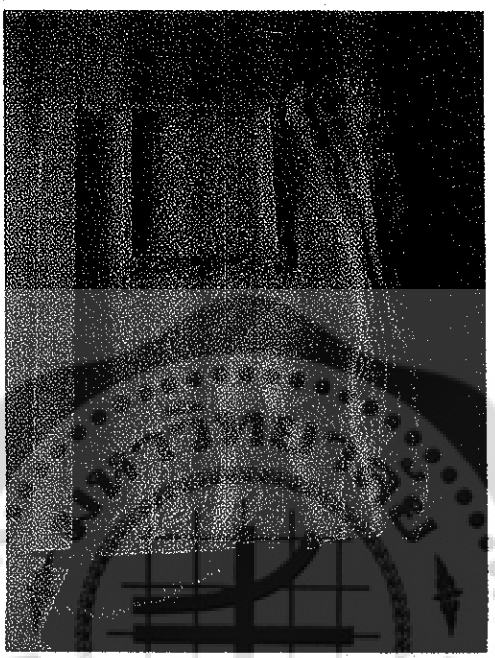
1.3.4.5 เมื่อได้โครงสร้างโดยรวมแล้วน้ำเก้าอี้ไม้ที่เตรียมไว้มาประกอบ

1.3.4.6 ขั้นตอนสุดท้ายผสมปูนและน้ำ 50:50 เพื่อให้ปูนลื่นไหลได้ดีซึ่งจะเหมาะกับการตกแต่งลักษณะผิวได้ดี

2. ผลงานภาพชื่อ "อาบน้ำ"

2.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานภาพชื่อ อาบน้ำ เป็นประติมากรรมนูนสูง (High-Relife) ขนาด 95x73x10 Cm.



ภาพประกอบ 32 อาบน้ำ ขนาด 95x73x10 Cm.

จากภาพอาบน้ำนี้ผู้วิจัยได้แสดงเรื่องราวชีวิตกิจวัตรประจำวันในบ้าน เป็นภาพผู้หญิงกับห้องน้ำ กำลังทำภารกิจอาบน้ำภายในห้องน้ำ ซึ่งมีสภาพแวดล้อมอันประกอบด้วย บานกระจก ผ้าม่าน, ผนัง เน้น

2.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงานในภาพอาบน้ำนี้ประกอบด้วยโครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง สามารถพิจารณาได้ดังนี้

2.2.1 โครงสร้าง เน้นโครงสร้างภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งและมีโครงสร้างของสิ่งแวดล้อมภายในกรอบสี่เหลี่ยม เช่น โครงสร้างกรอบกระจก, ผนังด้านซ้ายซึ่งมีลักษณะสี่เหลี่ยมแนวตั้งยาว มุมขวามือเป็นโครงสร้างรูปคนและผ้าม่านมีลักษณะรูปทรงอิสระ

2.2.2 มวล โดยภาพรวมประติมากรรมลักษณะนูนสูง คือ สามารถมองได้ 2 ด้าน คือ ด้านตรงและด้านข้างมีปรากฏในงานคือบริเวณ มุมขวามือซึ่งเป็นรูปผู้หญิงกับผ้าม่านและด้านซ้ายซึ่งเป้นรูปทรงผนังมีปริมาตรแบบนูนสูง

2.2.3 พื้นผิว มีปรากฏ 3 ลักษณะ คือ พื้นผิวหยาบขรุขระมีปรากฏบริเวณพื้น (Back) ของรูปเป็นการใช้เทคนิคการปั้นด้วยมือและนิ้วมือส่วนบริเวณลำตัวคน, ผ้าม่าน มีลักษณะผิวหยาบพอประมาณแต่ไม่เท่าบริเวณพื้น และในส่วนผิวเรียบมีปรากฏที่บริเวณผนัง

2.2.4 บริเวณว่าง มีปรากฏบริเวณ พื้นผนังห้องและกรอบกระจก

2.3 กระบวนการสร้างผลงาน

2.3.1 การออกแบบ

2.3.2 การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. ปูนปลาสเตอร์	1. กระดาษรองแบบ
2. ปูน, บรอนด์นี	2. ภาชนะผสมปูน
3. น้ำจืดสะอาด	3. เครื่องมือแต่งปูนทั้งชุด
4. ใยตาล	4. เลื่อย สิ่ว คีม
5. ไม้, กระดาษ	
6. วัสดุเสริมกำลัง (เหล็ก,ลวด)	

2.3.3 วิธีการสร้างงาน

2.3.3.1 ร่างแบบลงในกระดาษเท่าจริง

2.3.3.2 สร้างโครงสร้างไม้ตามแบบร่างและตอกตะปูให้โผล่เมื่อยึดปูน

2.3.3.3 ผสมปูนสองชนิดในอัตรา 1:1 คลุกเคล้าให้เข้ากันแล้วผสมน้ำในอัตรา น้ำ 40% ปูน 50% เพื่อได้ปูนที่เหนียวสามารถปั้นได้เลย

2.3.3.4 ปั้นปูนไปตามโครงสร้างที่เตรียมไว้

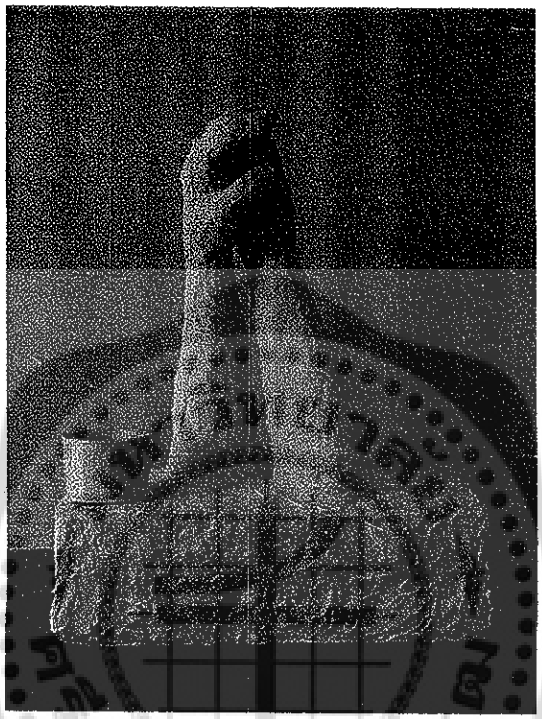
2.3.3.5 นำกรอบกระจกมาประกอบ

2.3.3.6 ผสมปูน 50% น้ำ 50% คนให้เข้ากันเพื่อให้ปูนลื่นไหลได้ดี ซึ่งจะเหมาะกับการปั้นเก็บรายละเอียดได้ดี

3. ผลงานชื่อ "กาแฟมื้อเช้า"

3.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานภาพชื่อกาแฟมื้อเช้าเป็นประติมากรรมลอยตัว ขนาด 53x41x25 cm



ภาพประกอบ 33 กาแฟมื้อเช้า ขนาด 53x41x25 cm

จากภาพ กาแฟมื้อเช้านี้ผู้วิจัยได้แสดงถึงเรื่องราวชีวิตประจำวันของผู้วิจัยเอง ซึ่งเวลาช่วงเช้าผู้วิจัยมักจะดื่มกาแฟที่โต๊ะทำงาน โดยมีอิริยาบถชอบใช้มือทั้งสองข้างมาจับประสานกับ โดยมีถ้วยกาแฟอยู่ข้าง ๆ ภาพงานที่นำเสนอจึงเป็นการนำบางส่วนบางมุมมานำเสนอไม่ได้เอาโต๊ะมาทั้งหมดและนำบางส่วนของรูปคนมานำเสนอ

3.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงานในภาพ กาแฟมื้อเช้าประกอบด้วยโครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง โดยพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.2.1 โครงสร้างประกอบด้วย 2 โครงสร้างคือ โครงสร้างแขนทั้ง 2 ข้างมีลักษณะสูงตั้งพื้น ซึ่งแตกต่างจากฐานล่างซึ่งมีโครงสร้างสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ทึบตัน

3.2.2 มวล เป็นประติมากรรมลักษณะลอยตัว (Round-Relife) มองได้รอบด้าน มวลแขนทั้ง 2 มีลักษณะกลมสูงชลูดแตกต่างจากฐานล่างมีมวลทึบตันหนักแน่นและนิ่งสงบ

3.2.3 พื้นผิวมีลักษณะผิว 2 ลักษณะ คือ ผิวหยาบมีปรากฏที่ฐานด้านล่างและแขนบางจุด ส่วนลักษณะผิวที่มือและแขนจะมีลักษณะผิวละเอียดเป็นลักษณะผิวที่เกิดจากการปั้นด้วยนิ้วมือ

3.2.4 บริเวณว่างได้นำหลักการตัดถอนรูปทรงและคงเหลือไว้เฉพาะจุดที่ต้องการคือบริเวณแขน สำหรับช่วงระหว่างวงแขนของภาพจะมีบริเวณว่างทำให้มีทีบดันดูทะลุปรุโปร่ง

3.2 กระบวนการสร้างผลงาน

3.3.1 การหาข้อมูล

3.3.2 การออกแบบ

3.3.3 การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. ปูนปลาสเตอร์	1. กระดาษรองแบบ
2. ปูนบรอนด์นี	2. แป้นหมุนขนาดความสูง 120 cm
3. ไม้ระแนง, ไม้อัด	3. เครื่องมือตกแต่งปูนทั้งชุด
4. น้ำจืดสะอาด	4. เลื่อย สิ่ว คีม
5. วัสดุเสริมกำลัง (ลวด, เหล็ก, ตะปู)	

3.3.4 วิธีการสร้างงาน

3.3.4.1 ร่างแบบเท่าจริง

3.3.4.2 ขึ้นโครงเหล็กโครงไม้ไปตามแบบที่ร่างไว้ โดยขึ้นแบบเป็นงาน 3 มิติ แล้วผูกลวดเพื่อให้ปูนยึด

3.3.4.3 ผสมปูน 2 ชนิดแล้ว ผสมน้ำในอัตรา น้ำ 35% ปูน 65% ให้เหนียวสามารถปั้นได้

3.3.4.4 ปั้นตามโครง 3 มิติที่เตรียมไว้ เมื่อได้โครงสร้างรวมแล้วปล่อยให้ปูนแข็ง

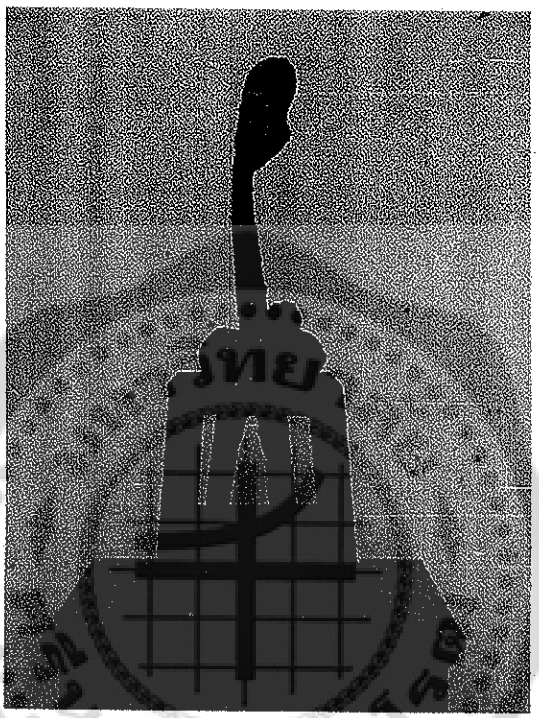
3.3.4.5 นำถ้วยกาแฟที่เตรียมมาประกอบโดยที่ใช้กาวชนิดดีทาฐานถ้วยกาแฟติดประกอบ

3.3.4.6 ปั้นตกแต่งให้สมบูรณ์

4. ผลงานชื่อนั่งคิด

4.1 ที่มาของเนื้อหาของผลงาน

ผลงานชื่อ นั่งคิดเป็นประติมากรรมวัสดุ ไฟเบอร์กล๊าส, ไม้ ขนาด 130x40x65 cm



ภาพประกอบ 34 นั่งคิด 2546. ไฟเบอร์กล๊าส, ไม้ขนาด 130x40x65 cm

ประติมากรรมชื่อนั่งเท้าคาง ผู้วิจัยได้แรงดลใจจากเกี่ยวกับพฤติกรรมของคนที่แสดงอริยบถที่เกี่ยวข้องกับสิ่งของภายในบ้าน เป็นผู้ชายที่มีอริยาบถการนั่งบนเก้าอี้กับตัวใช้แขนซ้ายค้ำบริเวณชอกขาบริเวณเข่าที่ชิดกัน มือซ้ายค้ำคางมีอริยาบถการนั่งพักผ่อนคลายสบาย

หลักสุนทรียะ

ผู้วิจัยนำรูปแบบกึ่งธรรมชาติกึ่งเหมือนจริงโดยตัดทอนและทำลายรูปทรงให้เหลือรูปทรงที่ง่ายขึ้นนำหลักการมองภาพแบบทะลุทะลวง ปรุโปรงให้ความสำคัญเฉพาะรูปทรงบางจุด

4.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมนั่งเท้าคางชิ้นนี้ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง สามารถพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

4.2.1 โครงสร้าง ในลำดับแรกนำโครงสร้างของรูปทรงคนโดยนำส่วนแขน ศรีษะและช่วงขามาจัดวางลักษณะแนวตั้งเส้นตั้งฉาก เรียวยาว ประกอบด้วยโครงสร้างของรูปทรงเก้าอี้ที่มีโครงสร้างสี่เหลี่ยม

4.2.2 มวล มีปรากฏ 2 ช่วง คือ รูปแขนและหัวจะมีมวลกลมเล็กเรียวยาวและบริเวณช่วงขาและเก้าอี้มีมวลช่วงขาคนและขาเก้าอี้จะมองเรียวกลมเล็กแต่เมื่อมองภาพรวมจะมีลักษณะกลม

4.2.3 พื้นผิว ลักษณะผิวมี 2 ลักษณะคือลักษณะผิวขรุขระหยาบมีปรากฏที่รูปทรงคนบริเวณขา, แขน, ศีรษะ ส่วนบริเวณเก้าอี้มีพื้นผิวเรียบซึ่งขัดแย้งกับพื้นผิวของรูปคน

4.2.4 บริเวณว่าง นำบริเวณว่างมาทำลายรูปทรง ลำดับก่อผลให้เกิดรูปทรงที่ต้องการ

4.3 กระบวนการสร้างผลงาน

4.3.1 การออกแบบ

4.3.2 การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. ดินน้ำมัน, อีพอกซี่	1. เครื่องมือปั้นทุกขนาด
2. ไม้, ปูนปลาสเตอร์	2. ภาชนะผสมปูนและผสมเรซิน
3. เก้าอี้	3. แป้งหมุนสำหับปั้นขนาด 120 cm
4. เรซิน	4. เครื่องไฟฟ้าเครื่องเจียร
5. ใยแล้ว (Fiber gkass)	
6. แปรงขนาด 2 นิ้ว 3 อัน	
7. ลวด, เหล็ก	

4.3.3 วิธีการสร้างผลงาน

4.3.3.1 ขยายแบบลงในกระดาษเท่าจริง

4.3.3.2 ทำโครงสร้างเหล็ก เป็น 3 มิติ พร้อมผูกลวด

4.3.3.3 ขึ้นดินน้ำมันให้ได้โครงสร้าง

4.3.3.4 ตกแต่งผิวสำเร็จ

4.3.3.5 ทำพิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์

4.3.3.6 หล่อด้วยเรซินไฟเบอร์กล้าสแล้วทุบพิมพ์ปูนออกนำไปล้างทำความสะอาดแล้วใช้อีพอกซี่อุดรอยตะเข็บ

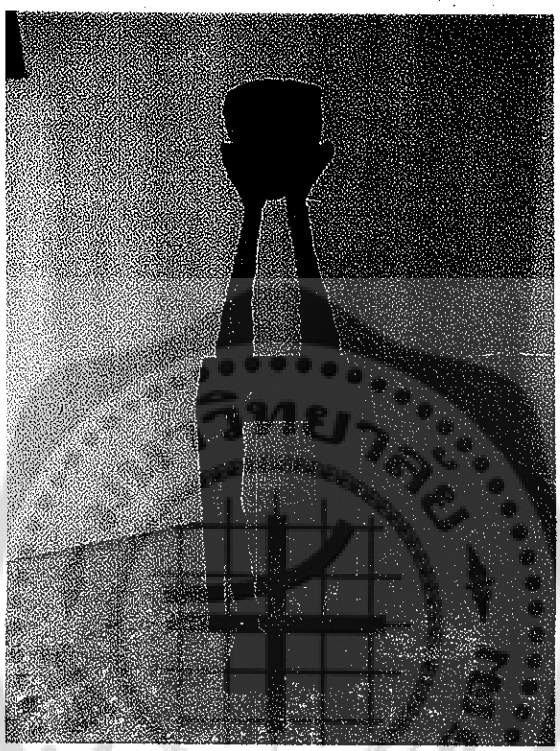
4.3.3.7 ตกแต่งให้สมบูรณ์พร้อมตกแต่งสี

4.3.3.8 นำผลงานที่สำเร็จไปติดประกอบกับเก้าอี้ที่เตรียมไว้

5. ผลงานชื่อนั่งพักบนโต๊ะทำงาน

5.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ผลงานประติมากรรมชื่อนั่งคิด ชิ้นนี้เป็นงานวัสดุผสม อีพ็อกซี่, ไม้, ขนาด 110x45x50 cm



ภาพประกอบ 35 นั่งพักบนโต๊ะทำงาน 110x48x50 cm

แนวความคิดผลงานชิ้นนี้ เป็นการแสดงออกให้มุมมองภาพอริยบถของพฤติกรรมของคนเป็นกิจวัตรประจำวันภายในบ้านที่อยู่กับบริบถกับสิ่งแวดล้อมข้างภายในบริเวณว่าง ภาพรวมจะเป็นประเด็นการลด การตัดทอนการใช้รูปทรงให้เหลือน้อย

ภาพนี้เป็นรูปคนที่นั่งพักผ่อนบนโต๊ะและเก้าอี้หลังจากที่เสร็จภาระกิจต่าง ๆ แล้วมานั่งพักผ่อนโดยใช้มือทั้ง 2 ข้างค้ำคาง ภาพนี้ต่อเนื่องจากชิ้นที่ 2 ซึ่งมีลักษณะโครงสร้างคล้ายกัน ซึ่งเป็นการมองภาพแบบ x-ray โดยมีลักษณะทะลุทะลวงปรุโปร่ง

5.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรม "นั่งพักผ่อนบนโต๊ะทำงานชิ้นนี้ ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง โดยพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

5.2.1 โครงสร้าง โดยภาพรวมเน้นโครงสร้างของโต๊ะให้มีพื้นที่ใหญ่กว่ารูปคน รูปโต๊ะมีลักษณะสี่เหลี่ยมสูง โดยมีโครงสร้างแขน 2 ข้าง มีรูปร่าคล้ายกรวยเป็นสามเหลี่ยมวางตั้งโต๊ะ ส่วนขาที่ที่ติดกับขาโต๊ะมีลักษณะโครงสร้างแบบเรียวและพับเป็นมุมฉาก

5.2.2 มวล ภาพรวมโดยทั่วไปของรูปคนจะมีมวลน้อยเรียวกลมซลูด มีปรากฏบริเวณรูปทรงแขนและขาส่วนมวลบริเวณโต๊ะเมื่อมองภาพรวมจะมีมวล รูปทรงสีเหลี่ยมลูกบาศก์แนวตั้ง

5.2.3 พื้นผิวมีปรากฏบริเวณรูปทรงขาแขนและใบหน้าซึ่งมีลักษณะผิวหยาบกระด้าง

5.2.4 บริเวณว่าง ได้ให้ความสำคัญเป็นอย่างมากในการนำมาเสนอโดยนำมาแทนที่บริเวณที่ตัดทอนรูปทรงลำตัวเหลือไว้เฉพาะจุดที่ต้องการดังภาพที่ปรากฏ

5.3 กระบวนการสร้างผลงาน

5.3.1 ออกแบบด้วยการวาดเส้น

5.3.2 การเตรียม วัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. ปูนปลาสเตอร์	1. เลื่อยลันดา
2. อีพอกซี่ A และ B	2. ตู้เชื่อม
3. ไม้	3. ภาชนะผสมปูนและอีพอกซี่
4. น้ำสะอาดผสมปูน	4. เกรียง
5. ใยตาล	
6. วัสดุเสริมแรง (เหล็ก,คีม)	
7. ตะปู	
8. ฐูปเชื่อม	

5.3.3 วิธีการสร้างผลงาน

5.3.3.1 ร่างแบบเท่าจริง

5.3.3.2 สร้างโต๊ะจริงแล้วสร้างโครงสร้างเหล็ก 3 มิติไปตามแบบที่ร่างไว้

5.3.3.3 อ๊อกเชื่อมเหล็กและตะปูตอกแล้วมัดลวดให้แข็งแรง

5.3.3.4 ใช้ใยตาลพันรอบโครงเหล็กลวดมัดให้แน่นเพื่อให้ได้มวล

5.3.3.5 ผสมปูนปลาสเตอร์ให้เหนียวเข้มข้นสามารถปั้นได้ทันทีแล้วนำมาปั้นตามโครงปล่อยให้แห้งสนิดโดยใช้เวลา 1 วัน

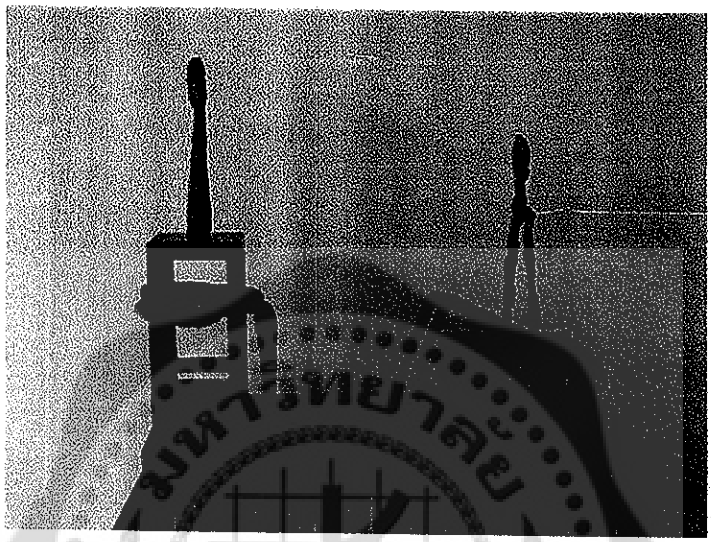
5.3.3.6 เมื่อปูนแห้งสนิทจะเป็นพื้นรองรับอีพอกซี่อย่างดีจากนั้นนำอีพอกซี่ A และ B ผสมให้เข้ากันมาปั้นทับอีกทีแล้วตกแต่งให้สมบูรณ์

5.3.3.7 ตกแต่งสีให้สมบูรณ์

6. ผลงานชื่อ สนทนาปราศัย

6.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานประติมากรรมชื่อ สนทนาปราศัย เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวปั้นด้วย อีพ็อกซี่, ขนาด 40x50x25 cm



ภาพประกอบ 36 สนทนาปราศัย, อีพ็อกซี่ขนาด 40x50x25 cm

จากภาพงานประติมากรรม สนทนาปราศัยผู้วิจัยนำเสนอภาพชีวิตประจำวันของครอบครัวซึ่งอาศัยอยู่ในเคหะเป็นภาพสมาชิก 2 คน ภายในครอบครัวนั่งพักสนทนาด้วยอริยาบถสบาย หันหน้าเข้าหาเท้าคางอีกคนหนึ่งนั่งบนเก้าอี้ต่ำ

6.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างงาน ชื่อสนทนาปราศัย ประกอบด้วยโครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง สามารถพิจารณาได้ดังนี้

6.2.1 โครงสร้างเป็นโครงสร้างภาพในแนวยาวแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มฝั่งซ้ายมือคือโครงสร้างคนนั่งเก้าอี้และโต๊ะทำงานส่วนฝั่งขวามือเป็นรูปคนนั่งเก้าอี้เตี้ย

6.2.2 มวล ปรากฏเป็นสองลักษณะ คือ มวลบอกบางคือรูปคน ส่วนฐาน, โต๊ะเก้าอี้มีลักษณะทึบ, มั่นคง

6.2.3 พื้นผิว มีปรากฏที่รูปคนเป็นพื้นผิวหยาบซึ่งจะขัดกับลักษณะผิวเรียบของโต๊ะ, เก้าอี้และฐาน

6.2.4 บริเวณว่าง ผู้วิจัยให้ความสำคัญอย่างมากในงานชิ้นนี้โดยนำบริเวณว่างมาทำลายรูปทรงของรูปคนและให้เหลือรูปทรงเฉพาะจุด

6.3 กระบวนการสร้างผลงาน

6.3.1 ออกแบบ

6.3.2 เตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. อีพอกซี่ A และ B	1. แป้นหมุนขนาดความสูง 120 cm
2. ลวดเส้นใหญ่และเส้นเล็ก	2. ภาชนะผสมอีพอกซี่
3. ไม้อัดขนาด 2 cm	3. เครื่องมือปั้นและเกรียงทุกขนาด
4. ดินสอพอง	4. เลื่อย
5. วัสดุเสริมกำลัง (ดีม,ค้อน)	5. ไม้รองงานปั้น
6. ผ้า	6. มีด

6.3.3 วิธีการสร้างงาน

6.3.3.1 ร่างแบบขยายให้ทำแบบที่จะปั้น

6.3.3.2 ขึ้นโครงลวด 3 มิติไปตามแบบแล้วใช้ลวดเส้นเล็กพันรอบให้ทั่ว

6.3.3.3 ใช้อีพอกซี่ A และ B ในอัตราส่วน 1:1 ผสมใส่ภาชนะที่เตรียมไว้ โดยใช้เกรียงขนาดใหญ่ผสมโดยการคนให้เข้ากันก่อนที่จะใช้ดินสอพองผสมให้ได้ความเหนียมสามารถปั้นได้

6.3.3.4 ปั้นไปตามโครงสร้างและปล่อยให้แห้งใช้เวลา 2 ชั่วโมง

6.3.3.5 เมื่อโครงสร้างแห้งจะเป็นพื้นเพื่อรองรับชั้นต่อไปแล้วนำอีพอกซี่ที่ผสมแล้วมาปั้นตกแต่งสำเร็จอีที

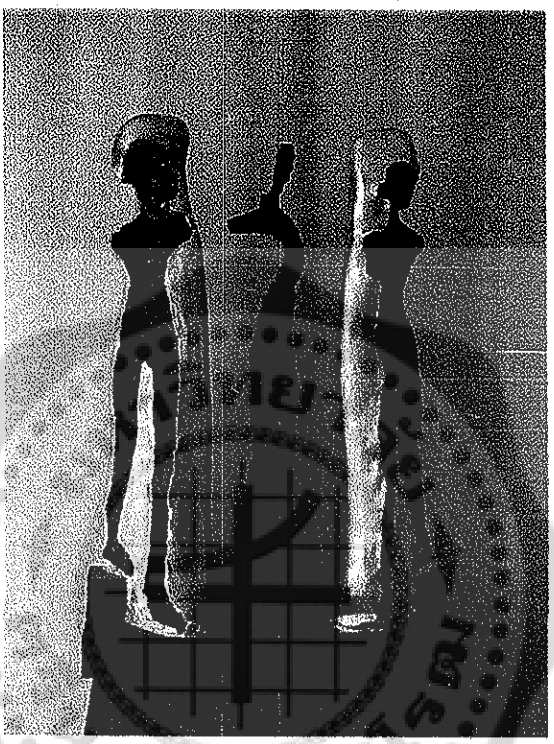
6.3.3.6 ตกแต่งสี

6.3.3.7 ประกอบกับโครงสร้างโต๊ะที่เตรียมไว้แล้วตกแต่งให้สมบูรณ์แบบอีกทีหนึ่ง

7. ผลงานชื่อคนสามคนลงบันได

7.1 ที่มาของเนื้อหาผลงาน

ผลงานประติมากรรมชื่อ คนสามคนลงบันไดสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2546 วัสดุไฟเบอร์กล๊าส, อีพ็อกซี่, ไม้ ขนาด 120x90x19 Cm.



ภาพประกอบ 37 คนสามคนลงบันได ขนาด 120x90x19 Cm.

ผู้วิจัยนำเสนอภาพพฤติกรรมทั่วไปที่เกิดขึ้นในเคหะ ซึ่งเป็นรูปคน 3 คน กำลังเดินลงบันไดบ้าน มีผู้หญิง 1 คนอยู่มุมขวามือของภาพผู้ชาย 2 คน อยู่ตรงกลางและมุมซ้ายของภาพ ซึ่งรูปคนทั้ง 3 คนมีอริยาบถกำลังเดินลงบันไดบ้านหลังจากที่เสร็จจากภารกิจ โดยนำบันไดไม้มาเป็นสื่อ เพื่อแสดงความเป็นส่วนหนึ่งภายในสภาพแวดล้อมของเคหะภายในบ้าน

หลักสุนทรียะ

ประติมากรรมชิ้นนี้ ผู้วิจัยนำเสนอรูอแบบของการตัดทอนรูปทรงและสามารถยืดขยายและตัดทอนรูปทรงให้ได้ตามความปราถนาของผู้วิจัยเอง ลักษณะโครงสร้างแสดงโครงสร้างบิดเบี้ยวเหมือนรูปทรงที่มองระยะไกลจะดูสั่นระรัว ผู้วิจัยสร้างงานในลักษณะการมองภาพให้ทะลุปรุโปร่งและมุมมองแบบการมองภาพกลับ (Negative Form)

7.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงาน ชื่อ คนสามคนลงบันได มีโครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง โดยสามารถพิจารณาจุดต่าง ๆ ได้ดังนี้

7.2.1 โครงสร้างรูปคนซ้ายมือและขวามือเป็นรูปคนที่มีรูปทรงกระบอกแนวตั้งยาวเป็นรูปทรงอิสระบิดเบี้ยวไปมา ส่วนโครงสร้างรูปบริเวณตรงกลางภาพเป็นรูปทรงอิสระบิดเบี้ยว

7.2.2 มวล ปรากฏเป็นมวล 3 ชิ้น มีลักษณะเพรียว เรียว สูงชลูด

7.2.3 พื้นผิว บริเวณรูปคนฝั่งขวาและซ้าย มีลักษณะพื้นผิวที่เกิดจากการปั้นด้วยมือ ปาดป้ายไปตามโครงสร้าง งานแต่จะเป็นลักษณะผิวกลับข้าง (Negative Texture) ส่วนบริเวณรูปคนกลางภาพมีลักษณะผิวที่ลักษณะผิวไปตามโครงสร้าง (Positive Texture) ซึ่งแตกต่างจากรูปคนรอบข้างทั้งสอง

7.2.4 บริเวณว่าง รูปคนซ้ายและขวามือ เป็นพื้นที่ว่างของอากาศที่กินเนื้อที่ของรูปทรงสามมิติมีลักษณะเป็นล่องเว้าเข้าไป รูปทรงว่างห่างกันพอสมควรก่อให้เกิดบริเวณว่างระหว่างรูปทรงส่วนรูปคนตรงกลางผู้วิจัยได้นำอากาศมากินเนื้อที่รูปทรงบีบให้มวลเหลือน้อย

ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้นำเอาบางสิ่งบางอย่างของจิอาโคเมตติดและโรแดงมานำเอาการมองภาพระยะไกล การมองรูปทรงแบบทะลุปรุโปร่งของจิอาโคเมตติดมาและนำเอาลักษณะผิวของโรแดงมา ผสมผสานกับแนวคิดเนื้อหาและกระบวนการสร้างผลงานของผู้วิจัยเอง ผู้วิจัย มีเจตนาสร้างโครงสร้างขึ้นมาเองโดยเฉพาะรูปนฝั่งซ้ายและขวาซึ่งเป็นรูปร่างของแม่พิมพ์ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างเป็นโครงสร้างอิสระแนวตั้งสูง เพื่อให้ดูสง่าจะขัดแย้งกับโครงสร้างบันไดที่วางในแนวนอนเมื่อมองดูภาพรวบจะมองเห็นรูปทรงแนวตั้ง 3 รูปทรง วางเรียงกันแสดงอาการเคลื่อนไหวบนแห่งล่างผู้วิจัยเจตนาสร้างบริเวณว่างทะลุทะลวงเข้าไปในรูปทรงฝั่งซ้ายและขวาแบบลักษณะรูปทรงกลับด้าน (Negative Form) ส่วนรูปคนตรงกลางนำอากาศทะบุทะลวงทำให้เกิดมวลน้อยและผู้วิจัย ได้สร้างลักษณะผิวที่แตกต่างกันคือบริเวณรูปตรงกลางใช้เทคนิคการปั้นสดด้วย อีพอกซี่ส่วนรูปคนฝั่งซ้ายและขวาเป็นการปั้นกลับด้าน ภาพจึงออกมาให้ความรู้สึกการมอง 2 ลักษณะ

7.3 กระบวนการสร้างผลงาน

7.3.1 การออกแบบ

7.3.2 การเตรียมพื้นที่การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ

1. ดินเหนียว
2. เรซินเบอร์ 355
3. ใยแก้ว (Fiber Grsaa)
4. น้ำยาสีม่วง ตัวทำแข็.
5. แปรง 2 นิ้ว 4 อัน
6. ทินเนอร์
7. โมโนและอะซิโทน
8. กีวี
9. สีสเปร์ย สีดำ, เขียว, น้ำตาล, บรอนด์
10. ผงสีทองแดง
11. ผ้าคลุมดิน
12. พลาสติกคลุมดิน
13. วัสดุเสริมกำลัง (เหล็ก,ลวด)
14. อีพอกซี่

เครื่องมือ

1. กระดาษรองปั้น
2. แป้นหมุนขนาดความสูง 120 cm
3. เครื่องมือปั้นทุกขนาด
4. เลื่อย สิ่ว ค้อน คีม

7.3.3 วิธีการสร้างงาน

7.3.3.1 ร่างแบบเท่าจริง

7.3.3.2 ขึ้นโครงสร้างแกนเหล็กแกนไม้ 3 มิติ

7.3.3.3 ผูกไม้กากบาท

7.3.3.4 ขึ้นรูปด้วยดินเหนียมให้ได้โครงสร้าง

7.3.3.5 เก็บรายละเอียด

7.3.3.6 เตรียมการทำพิมพ์ทุบ (หล่อได้ชิ้นเดียว) เพื่อจะหล่องานการทำพิมพ์ทุบจะใช้ปูนปลาสเตอร์ทำพิมพ์

7.3.3.7 เมื่อทำพิมพ์เสร็จแยกถอดพิมพ์ซึ่งมีลักษณะเป็นเบ้า (N gative) มาทำความสะอาดปล่อยให้แห้งสนิดแล้วเทแวคให้ทั่ว

7.3.3.8 หล่อตามด้วยเรซินโดยซับใยแก้ว

7.3.3.9 เมื่อหล่อเสร็จแล้วประกอบเสร็จจึงทุบพิมพ์ออก

7.3.3.10 ตกแต่งงานไฟเบอร์กลาส โดยใช้อีพอกซี่มาโป๊วอุดตกแต่งสมบูรณ์

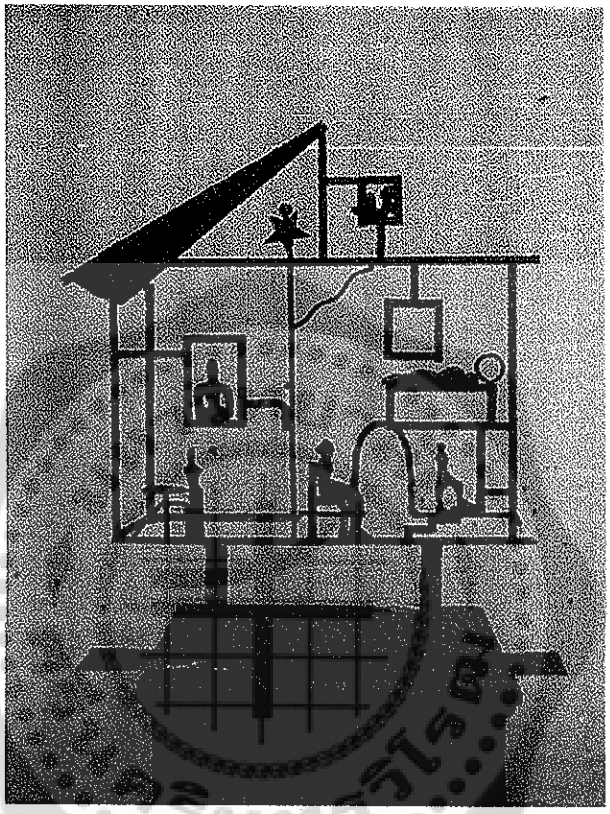
7.3.3.11 ตกแต่งสี

7.3.3.12 ประกอบงานให้เสร็จสมบูรณ์

8. ผลงานชื่อ ในชายคาเดียวกัน

8.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อ ในชายคาเดียวกันเทคนิคเชื่อมเหล็ก, อีพอกซี่ ขนาด 92x80x13 cm



ภาพประกอบ 38 ในชายคาเดียวกัน ขนาด 92x80x13 cm

จากภาพประติมากรรมชื่อ "ในชายคาเดียวกัน" ชิ้นนี้ผู้วิจัยได้แสดงถึงเรื่องราวชีวิตและครอบครัวของสังคมไทย นำเสนอโครงสร้างของบ้านซึ่งเป็นปัจจัย 4 ภาพ ในภายมีกิจกรรมของสมาชิกของครอบครัว เช่น พ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาม มือริยบถ กับสิ่งแวดล้อมภายในบ้านต่าง ๆ เช่น พ่อบ้านนั่งเก้าอี้, กำลังเดินขึ้นบันได, แม่บ้านจัดอาหารที่โต๊ะ, คนนอนบนเตียง

ประติมากรรมชิ้นนี้ ผู้วิจัยนำเสนอประติมากรรมกับโครงสร้างมีรูปแบบงานต้องทอนลดรูปทรงให้ง่าย นำบริเวณว่างของอากาศมากินเนื้อที่ใช้งาน เน้นการมองภาพแบบ x-Ray ให้มองทะลุ ทะลวง เน้นการสร้างงานมิติเดียว คือด้านหน้าดังภาพที่ปรากฏ

8.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงานชื่อ ในชายคาเดียวกันประกอบด้วยเทคนิค โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง โดยพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

8.2.1 โครงสร้าง ภาพรวมเป็นโครงสร้างบ้านทั่วไป หลังคาหน้าจั่วสามเหลี่ยม รูปทรงตัวบ้านสี่

เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งภายในจะประกอบด้วยโครงสร้างห้องสี่เหลี่ยมและช่องหน้าต่าง 3 ช่อง รูปทรงเตียงนอน ช่วงล่างเป็นโครงสร้างของเสาบ้านมีลักษณะเส้นตรงวางตั้งทั้ง 2 ด้าน

8.2.2 มวล มีปรากฏที่รูปทรงคนที่อยู่ตามจุดต่าง ๆ มีมวลน้อยเนื่องจากผลของบริเวณว่างกินเนื้อที่รูปทรง และมีปรากฏในส่วน ต้นเสา 2 ข้าง มีลักษณะมวลแน่นรูปทรงเป็นลูกบาศก์

8.2.3 พื้นผิวได้นำมาใช้ได้แก่ รูปทรงคนทุกรูปทรง ซึ่งมีลักษณะผิวขรุขระ

8.2.4 บริเวณว่าง ผู้วิจัยให้ความสำคัญมากซึ่งได้บริเวณว่างมาซอดแทรกกินเนื้อที่ทุกบริเวณให้เกิดมวลน้อย

8.3 กระบวนการสร้างผลงาน

8.3.1 การออกแบบ

8.3.2 การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. เหล็กชนิดและขนาดต่าง ๆ	1. ตู้เชื่อม
2. อลูมิเนียม	2. เลื่อยตัดเหล็ก
3. ไม้	3. ตะไบ
4. ปูนบรอนด์นี	4. เครื่องเจียร
5. อีพอกซี่ A และ B	
6. ฐูปเชื่อม	
7. สีสเปร์ยสีต่าง ๆ ชแล็คและแล็คเกอร์	
8. ผงสีทอง, กีวี, สีอะคลีลิค	

8.3.3 วิธีการสร้างผลงาน

8.3.3.1 ร่างแบบขยายเท่างานจริง

8.3.3.2 ตัดเหล็กชนิดและขนาดต่าง ๆ

8.3.3.3 เชื่อมอ๊อกประกอบเป็นโครงสร้าง

8.3.3.4 นำวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเช่นปูนปรอนด์นีนำมาสร้างพื้นผิวที่บริเวณฐาน

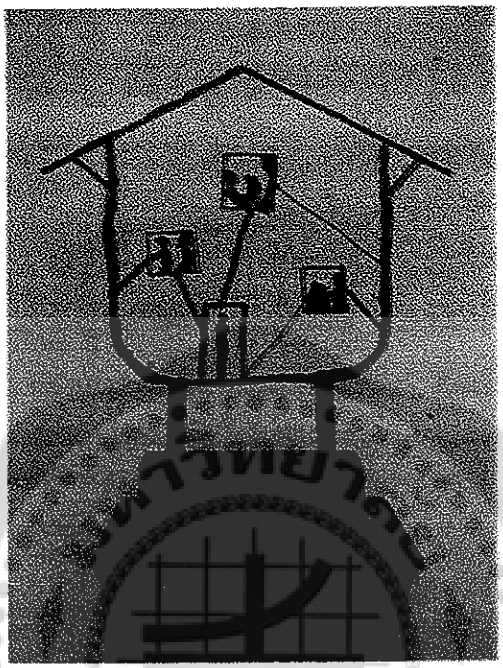
8.3.3.5 ปั้นรูปคนตามบริเวณจุดต่าง ๆ ด้วยอีพอกซี่โดยการผสมชนิด A และ B ในอัตราส่วน 1:1 และผสมดินสอพองแล้วนำมาปั้นได้เลย

8.3.3.6 ตกแต่งส่วนต่าง ๆ ให้เรียบร้อยก่อนที่จะพ่นสีสมบูรณ์แบบ

9. ผลงานชื่อ หน้าต่างบ้านสามบาน

9.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อ หน้าต่างบ้านสามบาน เป็นเทคนิคการเชื่อมเหล็ก, อีพอกซี่ ขนาด 79x78x6 cm



ภาพประกอบ 39 หน้าต่างบ้านสามบาน ขนาด 79x78x6 cm

แนวความคิดงานชิ้นนี้เป็นการแสดงออกในมุมมองเกี่ยวกับเรื่องความอบอุ่นของครอบครัวเน้นให้เห็นความรักความผูกพันของคนในบ้าน พ่อ แม่ ลูก สายสัมพันธ์ สายรักของบริบท สังคมวัฒนธรรมไทย

งานชิ้นนี้ต่อเนื่องจากงานชิ้นที่ 5 มีแรงดลใจในการมองภาพแบบ X-Ray โดยเน้นการรับรู้ผ่านกระบวนการและสื่อวัสดุไม่เน้นตามสภาพหลักความจริง

9.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างผลงานชื่อหน้าต่างบ้านสามบานนี้ ประกอบด้วย โครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่างโดยพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

9.2.1 โครงสร้าง ภาพรวมเป็นโครงสร้างรูปทรงบ้านลักษณะสี่เหลี่ยม โดยมีหน้าจั่วสามเหลี่ยมครอบบนหลังคา

9.2.3 พื้นผิว ได้นำมาใช้ ได้แก่ รูปทรงคนซึ่งจะมีลักษณะผิว ขรุขระ

9.2.4 บริเวณว่าง ผู้วิจัยให้ความสำคัญมาก ซึ่งจะปรากฏตามบริเวณต่าง ๆ ของโครงสร้างบริเวณว่างจะบีบมวลให้เหลือแค่มวลเส้นเล็ก

9.3 กระบวนการสร้างผลงาน

9.3.1 การออกแบบ

9.3.2 การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. เหล็กชนิดและขนาดต่าง ๆ	1. ตู้เชื่อม
2. อลูมิเนียม	2. เลื่อยตัดเหล็ก
3. ไม้อัด	3. ตะไบ
4. ธูปเชื่อม	4. เครื่องจักร
5. ลวด	
6. สีสเปร์ยชนิดสีต่าง ๆ ผงสีทอง	
7. กีวีสีดำ, สีน้ำตาล	
8. แปรง 2 นิ้ว 2 อัน	
9. อีพอกซี่ A และ B	

9.3.3 วิธีการสร้างผลงาน

9.3.3.1 ร่างแบบขยายเท่างานจริง

9.3.3.2 ตัดเหล็กชนิดและขนาดต่าง ๆ

9.3.3.3 เชื่อม, อ๊อกประกอบเป็นโครงสร้าง

9.3.3.4 นำวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเช่น ไม้, อลูมิเนียม

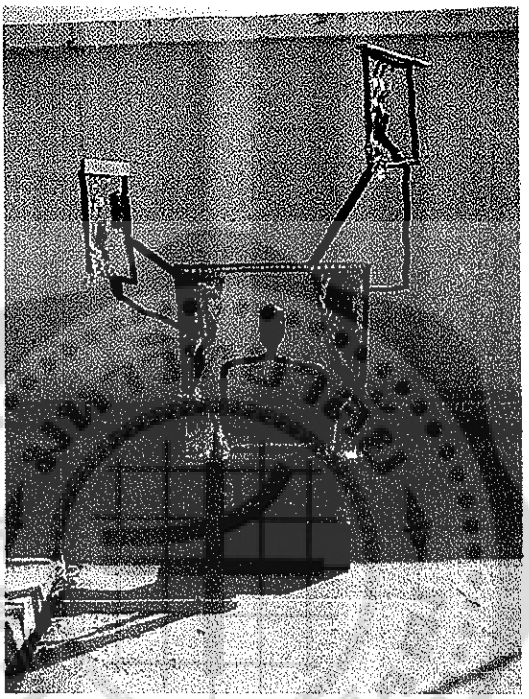
9.3.3.5 ปั้นรูปคนตามบริเวณจุดต่าง ๆ ด้วยอีพอกซี่โดยการผสมชนิด A และ B ในอัตราส่วน 1:1 และผสมดินสอพองให้ได้ที่และปั้นได้เลย

9.3.3.6 ตกแต่งบริเวณส่วนต่าง ๆ แล้วลงสีสเปร์ยและสีต่าง ๆ ให้สมบูรณ์

10. ผลงานชื่อ The window

10.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อ วันพักผ่อน เป็นประติมากรรมวัสดุสื่อผสม เช่น อีพ็อกซี่, ไม้, เหล็ก, อลูมิเนียม, ปูน, หิน ขนาด 175x30 cm



ภาพประกอบ 40 The window ขนาด 175x30 cm

ประติมากรรมชิ้นนี้ต่อเนื่องมาจากชิ้นที่ 9 แสดงถึงภาพชีวิตประจำวันในบ้าน โดยนำหน้าต่างสามบานซึ่งมีสิ่งแวดล้อมทั่วไปเช่นผ้าม่าน, มู่ลี่, กรอบหน้าต่าง, โดยมีเจ้าของบ้านซึ่งมีอริบถผ่อนคลายสบาย ๆ เช่น การดื่มกาแฟ, นอนโดยใช้เท้าพาดหน้าต่าง, การรับลมที่หน้าต่าง

10.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างงานชิ้นนี้ประกอบด้วย โครงสร้าง, มวล พื้นผิวและบริเวณว่างสามารถพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

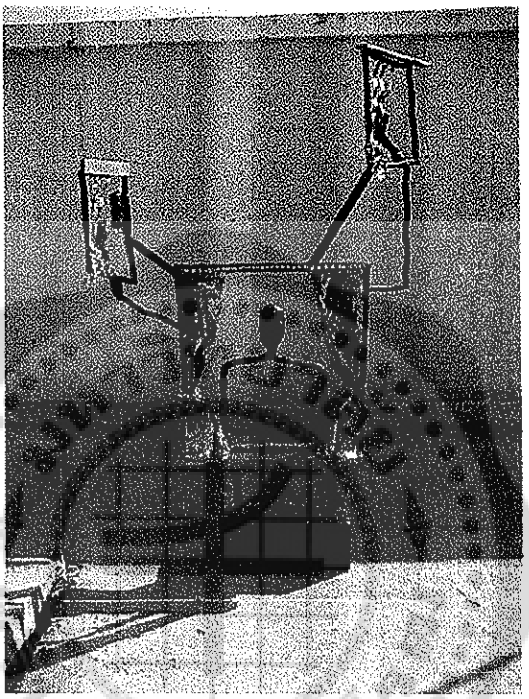
10.2.1 โครงสร้าง โดยรวมแล้วนำสี่เหลี่ยมบานประตูสามบานมาจัดวางเน้นสี่เหลี่ยมตรงกลางให้ใหญ่และประกอบด้วยอีก 2 บาน อยู่บน ซ้าย ขวา มีลักษณะบิดเบี้ยวเพื่อลดความแข็งกระด้าง และช่วงฐานเน้นลักษณะสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ทึบตันเพื่อให้ดูหนักแน่นแข็งแรง

10.2.2 มวล โดยภาพรวมเน้นมวลภาพรอบด้านแต่จะเน้นความกว้างโดยเฉพาะด้านหน้าตรงมวลส่วนย่อยโดยเฉพาะบริเวณหน้าต่างเน้นความบอบบางของรูปทรงแต่กลับจะเน้นฐานให้มีมวลอัดแน่นทึบตันรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ดูหนักแน่นมั่นคง

10. ผลงานชื่อ The window

10.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อ วันพักผ่อน เป็นประติมากรรมวัสดุสื่อผสม เช่น อีพ็อกซี่, ไม้, เหล็ก, อลูมิเนียม, ปูน, หิน ขนาด 175x30 cm



ภาพประกอบ 40 The window ขนาด 175x30 cm

ประติมากรรมชิ้นนี้ต่อเนื่องมาจากชิ้นที่ 9 แสดงถึงภาพชีวิตประจำวันในบ้าน โดยนำหน้าต่างสามบานซึ่งมีสิ่งแวดล้อมทั่วไปเช่นผ้าม่าน, มู่ลี่, กรอบหน้าต่าง, โดยมีเจ้าของบ้านซึ่งมีอริบถผ่อนคลายสบาย ๆ เช่น การดื่มกาแฟ, นอนโดยใช้เท้าพาดหน้าต่าง, การรับลมที่หน้าต่าง

10.2 กระบวนแบบ

กระบวนการสร้างงานชิ้นนี้ประกอบด้วย โครงสร้าง, มวล พื้นผิวและบริเวณว่างสามารถพิจารณาบริเวณต่าง ๆ ได้ดังนี้

10.2.1 โครงสร้าง โดยรวมแล้วนำสี่เหลี่ยมบานประตูสามบานมาจัดวางเน้นสี่เหลี่ยมตรงกลางให้ใหญ่และประกอบด้วยอีก 2 บาน อยู่บน ซ้าย ขวา มีลักษณะบิดเบี้ยวเพื่อลดความแข็งกระด้าง และช่วงฐานเน้นลักษณะสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ทึบตันเพื่อให้ดูหนักแน่นแข็งแรง

10.2.2 มวล โดยภาพรวมเน้นมวลภาพรอบด้านแต่จะเน้นความกว้างโดยเฉพาะด้านหน้าตรงมวลส่วนย่อยโดยเฉพาะบริเวณหน้าต่างเน้นความบอบบางของรูปทรงแต่กลับจะเน้นฐานให้มีมวลอัดแน่นทึบตันรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ดูหนักแน่นมั่นคง

10.2.3 พื้นผิว สร้างลักษณะผิวจากเทคนิคต่าง ๆ เช่นการเคาะทุบให้เกิดจุดเกิดความหยาบกระด้าง ซึ่งมีปรากฏที่ม่านหน้าต่างนอกจากนั้นแล้วยังมีที่เทคนิคการปั้นเช่นฐานล่างและบริเวณรูปคน นอกจากนั้นแล้วยังมีลักษณะผิวที่เกิดจากวัสดุเอง เช่น การโปรยหิน

10.2.4 บริเวณว่าง มีปรากฏตามบริเวณต่าง ๆ ตามโครงสร้างซึ่งบริเวณว่างจะบีบรูปทรงให้เพรียว, เรียว, เล็ก

10.3 กระบวนการสร้างผลงาน

10.3.1 การออกแบบ

10.3.2 การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ

วัสดุ	เครื่องมือ
1. เหล็กชนิดและขนาดต่าง ๆ	1. ตู้เชื่อม
2. อลูมิเนียม	2. เลื่อยตัดเหล็ก
3. ปูนบรอนด์นี	3. ตะไบ
4. อีพอกซี่	4. เครื่องเจียร
5. ไม้	
6. สีชนิดต่าง ๆ	
7. หิน, กรวด	
8. ธูปเชื่อม	
9. ชแล็ค, แล็คเกอร์	

10.3.3 วิธีการสร้างผลงาน

10.3.3.1 ร่างแบบขยายเท่างานจริง

10.3.3.2 ตัดเหล็ก, ตัดไม้, ตัดอลูมิเนียมตามขนาดและชนิดต่าง ๆ

10.3.3.3 เชื่อมอ๊อกประกอบเป็นโครงสร้าง

10.3.3.4 ปั้นรูปคนด้วยวัสดุอีพอกซี่โดยการผสมชนิด A และ B ในอัตรา 1:1 แล้วผสมดินสอพองคลุกเคล้าคนให้เข้ากันจนสามารถปั้นได้แล้วจึงนำไปปั้น

10.3.3.5 เมื่อทุกสิ่งประกอบสำเร็จแล้วจึงลงสีโดยการระบายสีและพ่นพร้อมใช้เทคนิคต่าง ๆ สร้างงานจนสำเร็จ

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของผู้วิจัยทั้งหมด จำนวน 10 ภาพ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

1.1 เรื่องราวเกี่ยวกับคนกับเครื่องใช้ภายในบ้านเคหะมีจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60 ได้แก่ภาพ

1.1.1 เก้าอี้นั่งกับคน

1.1.2 อาบน้ำ

1.1.3 กาแฟมื้อเช้า

1.1.4 นั่งคิด

1.1.5 นั่งพักบนโต๊ะทำงาน

1.1.6 สนทนาปราศัย

1.2 เรื่องราวเกี่ยวกับคนและสิ่งแวดล้อมในบ้านมี 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 50 ได้แก่ภาพ

1.2.1 อาบน้ำ

1.2.2 คนสามคนลงบันได

1.2.3 ในชายคาเดียวกัน

1.2.4 หน้าต่างบ้านสามบาน

1.2.5 The Window

1.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตครอบครัวสิ่งแวดล้อมในบ้านมี 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 ได้แก่ภาพ

1.3.1 ในชายคาเดียวกัน

1.3.2 หน้าต่างบ้านสามบาน

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 โครงสร้างมีจำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ได้แก่ภาพ

2.1.1 เก้าอี้นั่งกับคน

2.1.2 อาบน้ำ

2.1.3 กาแฟมื้อเช้า

2.1.4 นั่งคิด

2.1.5 นั่งพักบนโต๊ะทำงาน

2.1.6 สนทนาปราศัย

2.1.7 คนสามคนลงบันได

2.1.8 ในชายคาเดียวกัน

2.1.9 หน้าต่างบ้านสามบาน

2.1.10 The Window

2.2 มวลมีจำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 80 ได้แก่ภาพ

2.2.1 เก้าอี้นั่งกับคน

2.2.2 อาบน้ำ

2.2.3 กาแฟมื้อเช้า

2.2.4 นั่งคิด

2.2.5 นั่งพักบนโต๊ะทำงาน

2.2.6 สนทนาปราศัย

2.2.7 คนสามคนลงบันได

2.2.8 The Window

2.3 พื้นผิวมีจำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ได้แก่ภาพ

2.3.1 เก้าอี้นั่งกับคน

2.3.2 อาบน้ำ

2.3.3 กาแฟมื้อเช้า

2.3.4 นั่งคิด

2.3.5 นั่งพักบนโต๊ะทำงาน

2.3.6 สนทนาปราศัย

2.3.7 คนสามคนลงบันได

2.3.8 ในชายคาเดียวกัน

2.3.9 หน้าต่างบ้านสามบาน

2.3.10 The Window

2.4 บริเวณว่าง มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 82 ได้แก่ภาพ

2.4.1 กาแฟมื้อเช้า

2.4.2 นั่งคิด

2.4.3 นั่งพักบนโต๊ะทำงาน

2.4.4 สนทนาปราศัย

2.4.5 คนสามคนลงบันได

2.4.6 ในชายคาเดียวกัน

2.4.7 หน้าต่างบ้านสามบาน

2.4.8 The Window

สรุปโดยรวมจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จากการศึกษาปละวิเคราะห์เทคนิคการสร้างผลงานประติมากรรมของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ช่วง ค.ศ.1880-1900 ในประเด็นที่มาของแนวความคิดและกระบวนการสร้างผลงาน ซึ่งได้แก่ โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง ผู้วิจัยสามารถนำเอาผลการวิเคราะห์ดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคกรรมวิธีต่าง ๆ โดยใช้เนื้อหาแลบริบทสังคมครอบครัวไทยกับสิ่งแวดล้อมในบ้านตามแนวคิดของผู้วิจัยมีจำนวนทั้งสิ้น 6 ชิ้น ตามที่ปรากฏข้างต้นนั้นสามารถสรุปโดยรวมได้ดังนี้

ที่มาแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ภาพเนื้อหาของผู้วิจัยในช่วงแรก จะเป็นการได้รับแรงดลใจจากอริยาบทคนกับเครื่องใช้ไม้สอย บริบทภายในบ้านผู้วิจัยได้นำสิ่งใกล้ตัวเครื่องใช้ต่างๆ เครื่องอุปโภคบริโภคต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตประจำวันที่อยู่ในชายคาบ้านแล้วนำมาเป็นสื่อหรือนำส่วนใดส่วนหนึ่งมาเป็นโครงสร้างงาน

ในช่วงที่ 2 เป็นเรื่องราวอริยาบถต่าง ๆ ของพฤติกรรมคนในบ้านแล้วนำบางส่วนของสิ่งแวดล้อมของส่วประกอบอาคารที่มีพื้นที่ใหญ่นำมาเป็นส่วนหนึ่งของงาน

ช่วงสุดท้าย นำภาพรวมของโครงสร้างอาคาร โดยตัดทอนให้เรียบง่ายเหลือแค่เส้น ตัดทอนรูปคนให้ง่ายนำมาจัดวางในสภาพแวดล้อม ในชายคาบริเวณบ้านงานจะมีลักษณะการมองภาพแบบ x-ray คือมองทะลุปรุโปร่งได้

จากผลงานวิจัย 10 ชิ้นสามารถสรุปย่อ ๆ ในแต่ละภาพได้ดังนี้

ภาพอาบน้ำ เกิดจากภาพชีวิตประจำวันของคนทั่วไปวึ่งทำภาระกิจส่วนตัวคือการชำระร่างกาย

ภาพเก้าอี้นั่งกับคนเป็นมุมมองเกี่ยวกับคนกับเครื่องใช้อุปโภค ซึ่งอยู่คู่กันมาหลายศตวรรษมนุษย์ได้ใช้ประโยชน์จากเก้าอี้หลายอย่างการนั่ง ยืน พิงเก้าอี้มีประโยชน์นานานับประการ

ภาพนั่งคิด เกิดจากอริบถของคนที่เมื่อยล้าต่อการงาน จึงมีพฤติกรรมมือค้ำคาง

ภาพกาแฟมื้อเช้า เป็นภาพของมือผู้วิจัยเอง ซึ่งนั่งพักบนโต๊ะดื่มกาแฟตอนเช้า

ภาพนั่งพักบนโต๊ะทำงาน เป็นภาพที่ได้รับแรงดลใจจากโต๊ะที่ทำงานที่บ้านซึ่งเป็นที่เขียนหนังสือเมื่อคิดอะไรไม่ออกคนส่วนใหญ่มักจะใช้มือ 2 ข้างค้ำคาง

ภาพสนทนาปราศรัย เป็นภาพคน 2 คน นั่งพักบนเก้าอี้ปรึกษาหารือกันในอารมณ์แบบผ่อนคลายอริยาบถภาในบ้าน

ภาพคนสามคนลงบันได เป็นภาพอริยาบถของผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 1 คน ก้าวลงบันไดหลังจากเสร็จจากภาระกิจ

ภาพในชายคาเดียวกัน ได้แรงดลใจมาจากครอบครัวของตัวเองซึ่งมีสมาชิกครอบครัวที่อบอุ่น พ่อแม่พี่น้องและหลานอยู่รวมกันในบ้านเดียวกัน

ภาพหน้าต่างบ้านสามบาน ได้แรงดลใจจากครอบครัวเล็กในชนบทซึ่งมีบ้านหลักเล็ก ๆ แต่มีความอบอุ่น

ภาพ Window เป็นภาพของมุมมองภายในบ้าน เป็นภาพหน้าต่างบ้านสามบาน ภาในภาพจะเน้นอริยบถต่างๆของคนในบ้าน

กระบวนการสร้างผลงาน จากการศึกษากระบวนการศึกษาผลงานประติมากรรมของจิอาโคเมตติและโรแดงและได้นำมาใช้สร้างผลงานตามแนวของผู้วิจัยซึ่งได้แก่ โครงสร้าง มวล พื้นผิว และบริเวณว่าง จากการพิจารณาผลลัพธ์ในแต่ละกรรมวิธีเทคนิค สามารถโน้มนำให้เกิดจิตนาการและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าต่าง ๆ

ผู้วิจัยสร้างงานเน้นโครงสร้าง 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเกิดจากโครงสร้างที่เกิดจากรูปทรงอันเกิดจากมวล มีปรากฏในงานชิ้นนี้ ส่วนลักษณะที่ 2 เป็นโครงสร้างตัดทอนรูปทรงโดยอาศัยบริเวณว่างมาแทนที่ในส่วนพื้นผิวที่ปรากฏ 2 ลักษณะคือ ลักษณะผิวที่เป็นการปั้นด้วยมือและลักษณะผิวที่มีอยู่ในวัตถุ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปคนศิลปะเซอร์เรียลลิสท์ของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติและศิลปะอิมเพรสชันนิสท์ของออกัสต์ โรแดง

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปคนตามแนวของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติและออกัสต์ โรแดง ในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน

1.2 กระบวนการสร้างงาน

1.3 รูปแบบ

1.3.1 โครงสร้าง

1.3.2 มวล

1.3.3 พื้นผิว

1.3.4 บริเวณว่าง

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา ค้นคว้า วิจัย มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมในชายคาบ้าน ตามแนวความคิดของผู้วิจัย

ขอบเขตการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปคนตามแนวของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ ช่วง ค.ศ.1929–1965 และของออกัสต์ โรแดง ช่วงค.ศ.1880-1897.ในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน

1.2 กระบวนการสร้างงาน

1.3 รูปแบบ

1.3.1 โครงสร้าง

1.3.2 มวล

1.3.3 พื้นผิว

1.3.4 บริเวณว่าง

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมรูปคนของอัลเบอร์ โตจิอาโคเมตติ ช่วงปี ค.ศ.1929–1965 จำนวน 9 ภาพ และผลงานประติมากรรมรูปคนของออกุสต์ โรแดง ช่วงค.ศ.1880-1897 จำนวน 6 ภาพได้แก่

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ

2.1 Man (Apollo), 1929. Bronze, 40x30x8.5 cm

Alberto – Giacometti – stiftung, Zurich.

2.2 Palace at four in the morning, 1932.

Wood, glass, metal, 62.5x70.6x39 cm. Museum of modern Art, New York.

2.3 The chariot, 1950.bronze, 167x62x70 cm

Alberto – Giacometti – stiftung.

2.4 The city square, 1948. Bronze, Alberto-Giacometti-stiftung, zurich.

2.5 Standing Woman, 1948.bronze, 182x23x35 cm. Alberto-giacometti-stifung, zurich.

2.6 Four figures on a high base, 1950.bronze, 162x42x32 cm,

Alberto-Giacometti-stiftung,Zurich.

2.7 Diego in a Blouson Jacket, 1953. Bronze, 35.5x28x10.5 cm,

Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

2.8 Man walking II, 1960. Bronze, 187x27x110 cm,

Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich.

2.9 Elie Lotar III , 1965. Bronze, 65x25x35 cm. Private collection, switzerland.

ออกัสต์ โรแดง

2.10 The Gate of hell, 1880 – 1917. Bronze. 249x157x34 in. museum Rodin, paris.

2.11 The Burghers of calais, 1884–1886. Bronze, 82x94x75 in, museum Rodin, paris

2.12 She who once was the helmet-maker's Beautiful wife, 1885. Bronze. 20x10x12 in,

museum Rodin, paris.

2.13 Thought, 1886. Marble. $29\frac{1}{4}$ x 171/8 x 181/8 in. Museum Rodin, paris.

2.14 The Kiss, 1886. Marble, 75x47 $\frac{1}{2}$ x 45 $\frac{1}{4}$ in, Museum Rodin, paris.

2.15 Balzac, 1897. Bronae. 118x47x47 in, Museum Rodin, paris

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ และออกัสต์ โรแดง มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ด้วยกรรมวิธีและเทคินคต่าง ๆ โดยใช้เนื้อหาคนกับสิ่งแวดล้อมในบ้านตามแนวความคิดของผู้วิจัย

สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิจัยผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ จำนวน 9 ภาพ ของออกัสต์ โรแดงจำนวน 6 ภาพ สามารถสรุปในประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

สรุประเด็นการศึกษาจาก อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติและออกัสต์ โรแดง

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของประติมากรรมของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติและออกัสต์ โรแดง

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของงานประติมากรรมของจิอาโคเมตติ ระหว่าง ค.ศ.1925-1965 ผลงานส่วนมากจะมีความเชื่อเชื่อมโยงมาจากลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่ผสมผสานกัน มีความสอดคล้องกันระหว่างกระบวนการทางรูปแบบและเทคนิคกรรมวิธีต่าง ๆ ที่โน้มนำไปสู่ความคิดและจินตนาการ โดยอาศัยพื้นฐานประสบการณ์และภูมิปัญญาความสามารถที่เป็นปัจเจกบุคคล ระหว่างกระบวนการแบบ กระบวนการทางรูปแบบและเทคนิคกรรมวิธีต่าง ๆ ที่โน้มไปสู่ความคิดและจินตนาการ โดยอาศัยพื้นฐานประสบการณ์ทางบริบทสังคมและสิ่งแวดล้อมและภูมิปัญญาความสามารถที่เป็นปัจเจกบุคคล

จิอาโคเมตติเข้าสู่ยุคประติมากรรมสมัยใหม่ ในปี ค.ศ. 1926-1929 เขาได้สร้างงานที่สะท้อนแนวคิดแบบ post cubist และแนว primitivism ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะ Neotithic ดังเช่นผลงานชื่อ Gazing Head (1927-29) woman (1928) ซึ่งอยู่ในแนวคิดบิสท์ ผลงานในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปิน ในยุคนั้น เช่น ลิปชิทท์ ปิกัสโซ ส่วนผลงานที่ชื่อ Man (Apollo 1929), Spoon (1926), The couple (1926) man of woman, (1926-27) ฯลฯ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอนารยะมีรูปแบบที่เรียบง่าย ชื่อในช่วง ค.ศ.1930-1934 เขาได้สร้างงานประติมากรรมโครงสร้างและลักษณะที่สะท้อนให้เห็นว่าเป็นต้นตำรับของงานแบบเซอร์เรียลิสท์ ดังเช่นผลงานชื่อ spike in the eye (1931), The game is overe (1932), The cage (1930-31), The surrealist Table (1933) เป็นต้น ผลงานช่วงนี้ ได้รับอิทธิพลจากลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งมีทฤษฎีการสร้างงานตามหลักจิตวิทยาวิเคราะห์ของฟรอยด์ ผลงานในช่วงนี้จะมีเนื้อหาไร้สาระขี้เล่น, ไร้เหตุผลและลึกลับต่อมาในยุคปี 1946-1956 เป็นยุคที่เขาได้ค้นพบมุมมองโลกในแบบเฉพาะของเขาเอง ก้าวไปสู่งานที่ศึกษาชีวิตสื่อให้เห็นถึงสัจจธรรมของมนุษย์ โดยใช้สื่อสามมิติเป็นลัญลักษณ์มีหลักการสร้างงาน เช่น ระยะห่างของความจำ, ระยะห่างของการมองวัตถุทำให้ภาพรีบ เล็ก สูงชลูด เขาเชื่อว่าความจำที่เนินนานจะทำให้หดเล็กลง งานช่วงนี้เป็นงานที่อยู่ในสภาพบริบทสังคมแห่งสงครามโลก เช่น งาน standin women (1947) Three Man Walking (1948), Man crosing a square on a sunny morning (1948-49) เป็นต้น ผลงานช่วงนี้มีลักษณะที่เรียว ยาว หดเล็ก มีลักษณะผิวที่ขรุขระ, หยาบ เป็นรูปพรุนมีท่าทางที่ไม่แสดง อริยบถ

ออกัสต์ โรแดง ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของออกัสต์ โรแดง คือช่วงระหว่าง ค.ศ. 1880-1900 ในช่วงนี้ถือว่าเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของวงการศิลปะอยู่ในสมัยบริบทสังคมการปฏิวัติอุตสาหกรรม ในวงการศิลปะได้เกิดแนวคิดการสร้างงานรวมทั้งรูปแบบการสร้างงานใหม่ ๆ ขึ้นหลากหลายลัทธิ เช่น โรแมนติก, คลาสสิค, เรียลลิสท์, อิมเพรสชันนิสท์ ในวงการประติมากรรมมีการพัฒนาล่าช้ามาก เห็นจะมีแต่โรแดงคนเดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกให้แก่วงการประติมากรรมให้มีสีสันผลงานในช่วง ค.ศ.1880-1911 ผลงานช่วงนี้ได้สะท้อนออกถึงแนวคิด หลากหลายลัทธิ ดังนั้นเมื่อเราดูงานของโรแดงจำเป็นต้องพิจารณาเป็นชิ้น ๆ ประติมากรรมที่มีแนวคิดแบบคลาสสิค เช่น จูบ (Kiss 1886), แนวคิดแบบเรียลลิสท์ เช่น she who once was the helmet-maker's beautiful-wife (1885), Balzac (1897), The Thinker (1880-1900) เป็นต้น โรแดงเป็นประติมากรยุคบุกเบิกงานศิลปะสมัยใหม่ผลงานของเขาจะประมวลความรู้สึกนานัปการของมนุษย์ เช่น ความห่วงใย ความเสียใจ ความเจ็บปวด ความปรารถนา ความมัวเมาในกามราคะ ความเข้มแข็ง เขาได้รับยกย่องว่าเป็นประติมากรคตินิยมอิมเพรสชันนิสม์ เขาเป็นนักปฏิรูปทางศิลปะมากกว่าจะเป็นนักปฏิวัติ ซึ่งโรแดงมัก

จะนำศิลปะเก่ามาคละเคล้ากับของใหม่ ผสมกันจนเกิดรูปแบบใหม่ เขาไม่เคยหักหาญทฤษฎีศิลปะเก่า ๆ ในอดีตแต่พยายามนำมาปรับปรุงให้เข้ากับศิลปะร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

2. กระบวนการสร้างงานของอัลเบอร์โต จิอาโคเมตติและออกัสต์ โรแดง

จากผลงานภาพที่นำมาวิเคราะห์ของศิลปินทั้ง 2 ท่าน ผลงานจิอาโคเมตติในปี ค.ศ.1925-1929 แสดงให้เห็นถึงการค้นคว้าทดลองด้วยวัสดุต่าง ๆ การแกะหิน เช่น งาน gazing head, การปั้น-หล่อ เช่นงาน couple (Man and woman), Spoon woman เป็นต้น รูปแบบงานในช่วงนี้มี 2 ลักษณะประการแรกมีลักษณะโครงสร้างทึบตันเพราะได้รับอิทธิพลศิลปะ Cubism ประการที่สองผลงานมีโครงสร้างเรียบง่ายมองทะลุปรุโปร่งเพราะได้รับอิทธิผลมาจากงานศิลปะอนารยะ เช่น งาน man (Apoollo), Reclining Woman, Dreaming ต่อมาในช่วง คศ. 1930-1934 เข้าสู่ยุคเซอร์เรียลิสท์เต็มตัวผลงานจะมีลักษณะโครงสร้าง เขามักจะนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาเป็นสื่อ ในการแสดงออกเช่น ไม้, แก้ว, เหล็ก, โลหะ, พลาสติก ฯลฯ นำมาผสมผสาน ประกอบตามแนวคิด เช่นงาน Captive Hand. ผลงานชิ้นนี้จัดว่างโครงสร้างลักษณะแนวนอน วัสดุที่มาสร้างงานประกอบด้วย ไม้, เหล็กเส้น, โลหะ อีกผลงานชิ้นหนึ่งชื่อผลงานพระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น. วัสดุประกอบด้วย ไม้, แก้ว, มีเทล

ปี ค.ศ. 1945-965 จิอาโคเมตติได้ค้นพบการสร้างงานในแนวของตนเอง แนวชีวิตสัจธรรม ซึ่งมีโครงสร้างรูปคนแบบเรียวบาง ชะลูด ไม่มีน้ำหนัก มักจะนำบริเวณว่างมาบีบรูปทรงและสร้างลักษณะผิวหยาบเกิดจากเทคนิคขูด เจาะ ด้วยมือและเครื่องมือแต่งขี้ผึ้ง เช่นงาน Standing Woman (1947), Head of Diego (1955) เป็นต้น กระบวนการผลิตอีกอย่างคือการปั้นและหล่อบรอนซ์ ซึ่งผลงานทุกชิ้นจะเป็นงานหล่อบรอนซ์แทบทุกชิ้น

ออกัสต์ โรแดง ผลงานโรแดงในช่วงค.ศ.1880-1911 มีกรรมวิธีสองแบบคือการแกะสลัก กับการปั้น-หล่อ จุดเด่นของทั้งสองกรรมวิธีนี้คือ เขาได้นำกรรมวิธีแบบอิมเพรสชันนิสท์มาสร้างงานโดยเฉพาะการสร้างลักษณะผิวในปริมาตร มวลของงานให้เกิดทิศทางและความแตกต่างของลักษณะผิว เช่นงานที่ชื่อ บัลซัค (1897), Thinker (1880), The gate of hell ซึ่งมีลักษณะการสร้างลักษณะผิวที่มีพลังความเคลื่อนไหวอย่างมาก แต่ถ้าเป็นงานแกะสลักหินเขามักจะสร้างลักษณะผิวที่มีความแตกต่างเช่น ผิวหยาบกระด้าง, ผิวขรุขระ, ผิวเรียบ ซึ่งวางในตำแหน่งที่ขัดแย้งกัน เช่นงาน The kiss (1886), Thought (1886) เขามักจะขัดผิวในส่วนที่เป็นจุดเด่นให้เรียบเพื่อขัดแย้งกับบริเวณรอบข้างที่มีผิวขรุขระจึงทำให้งานมีจุดเด่น

โรแดง สร้างงานประติมากรรมโดยเน้นความสมบูรณ์ของท่าทางโครงสร้างและในบางชิ้นอาจจะเน้นรูปทรงบางส่วน เช่น มือ, เท้า, ศรีษะ จึงนับได้ว่าเขาได้นำรูปแบบเก่ากับสมัยใหม่มาผสมคละเคล้ากันได้ดี

จากกระบวนการ การสร้างงานของจิอาโคเมตติ ช่วงปี ค.ศ. 1945-1965 มีกระบวนการเหมือนกับโรแดงคือการปั้นโครงสร้างด้ายดิน แล้วสร้างลักษณะผิวแล้วเข้าสู่กระบวนการ การหล่อ สิ่งที่แตกต่างกันของศิลปิน 2 ท่านคือการ โครงสร้างและกรรมวิธีบางอย่าง เช่นการสร้างพื้นผิวงานของจิอาโคเมตติจะสร้างลักษณะผิวที่สนุกสนาน โดยการป่าดิน ทุบ ขูด เจาะ เพื่อให้เกิดผิวตะปุ่มตะป่ำและล่องลึก ส่วนโรแดงจะสร้างลักษณะผิวจากการปั้นตกแต่งขี้ผึ้ง โดยการให้พื้นผิวไหลลื่น ไปตามลักษณะของกล้ามเนื้อ ในงานบางชิ้นจะมีพื้นผิวคล้ายกัน เช่น บริเวณฐานของงาน งานของโรแดงมักจะทิ้งล่องลอยการขูด เจาะ สร้างความหยาบและล่องลึกของพื้นผิวซึ่งมีลักษณะคล้ายกันของศิลปินทั้ง 2 ท่าน

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบภาพรวมของศิลปินทั้ง 2 ท่าน จะเห็นได้ว่า จิอาโคเมตติจะมีเทคนิคกระบวนการสร้างงานที่หลากหลายกว่าโรแดง จิอาโคเมตติมีเทคนิคการปั้น, หล่อ, แกะสลัก, สื่อต่าง ๆ มาผสมประกอบ ในส่วนโรแดงจะมีเทคนิการสร้างงาน คือการปั้น-หล่อ ด้วยวัสดุต่าง ๆ และการแกะสลัก

สรุปประเด็นจากการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพของผู้วิจัยประติมากรรมสร้างสรรค์ ของผู้วิจัยในช่วงแรก ๆ จะเป็นการค้นคว้าหาแรงดลใจจากสภาพคนกับสิ่งแวดล้อม ตามแบบอย่างแนวคิดของ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ หรือศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสท์ เนื้อหาของภาพจะเน้นคนกับสิ่งของในบ้านซึ่งเน้นพื้นที่จำกัดเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งและนำแนวคิดที่เน้นอริยาบถท่าท่างส่วนต่าง ๆ ของส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายแบบบแนวคิดของโรแดงมาผสมผสานกับของจิอาโคเมตติสร้างงานในรูปแบบผู้วิจัย

ผลงานในช่วง 2 เป็นภาพที่เน้นอริยาบถคนกับสิ่งแวดล้อมในบ้านมีส่วนประกอบที่มีสิ่งแวดล้อมพื้นที่ใหญ่เช่นภาพคนสามลงบันได ซึ่งมีโครงสร้างบันไดมาเป็นส่วนประกอบซึ่งมีเก้าอี้นั่งหรืองานนั่งคิดเป็นต้น

ผลงานในช่วงสุดท้าย เป็นมุมมองเกี่ยวกับภาพบริบทสังคมครอบครัวกับเคหะรูปทรงต่าง ๆ ถูกพัฒนาจนไร้รูป คงเหลือไว้เฉพาะเส้น โครงสร้าง มีการมองภาพแบบ x-ray ทะลุปรุโปรง นำรูปทรงเรียบง่ายของรูปทรงเรขาคณิต รูปคนถูกตัดทอนเหลือไว้เพียงรูปทรงง่าย ๆ และลักษณะผิวที่ขรุขระเพื่อผลทางด้านอารมณ์ความรู้สึก ที่สัมผัสได้ในผลงาน ผลงานในช่วงนี้มีลักษณะค่อนไปทางนามธรรม

การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย จำนวน 6 รูป สามารถแบ่งเนื้อหา เรื่องราวได้ดังนี้ เนื้อหาที่เกี่ยวกับเครื่องใช้และสิ่งประกอบภายในบริเวณบ้านมีจำนวน 4 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 60 เนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมในเคหะมีจำนวน 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 34

2. กระบวนการสร้างผลงานของผู้วิจัย กระบวนการสร้างผลงานในรูปแบบของผู้วิจัยเป็นแบบนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์และกรรมการผลิต ในส่วนกระบวนการสร้างสรรค์ นำเสนอรูปแบบโครงสร้าง มวล พื้นผิวและบริเวณว่าง

งานช่วงแรก ให้ความสำคัญกับโครงสร้าง มวลและลักษณะผิวมีลักษณะคล้ายงานของตามแนวแบบอย่างของโรแดงและจิอาโคเมตติ ซึ่งเน้น มวล ปริมาตร กับความแตกต่างของลักษณะผิว

งานช่วงที่ 2 นำเรื่องของรูปทรงมุมกลับ (Negative) มาผสมผสานกับงานผนวกกับบริเวณว่างที่ทำลายมวลทำให้มวลมีน้อย นำโครงสร้างจริง ๆ มาประกอบเช่น โต๊ะ เก้าอี้ บันได เป็นต้น

งานาช่วงที่ 3 พัฒนางานให้โครงสร้างดูถูกตัดทอนให้เรียบง่ายขึ้น ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างสิ่งแวดล้อมเคหะทั้งหมดมาสร้างประกอบขึ้น นำเอาเฉพาะบางมุมมา รูปคนที่อยู่ในบริเวณจุดต่าง ๆ จะถูกทำให้เรียบง่ายขึ้น เน้นการจัดวางภาพแบบบังคับให้ผู้ชมมองได้ด้านเดียว

ในส่วนกระบวนการผลิต ช่วงแรกจะเน้นกระบวนการปั้น-หล่อ ด้วยวัดสุต่าง ๆ เช่น ปูนปลาสเตอร์, เรซิน, ไฟเบอร์กล๊าส, อีพอกซี่, เป็นต้น ส่วนช่วงท้าย ๆ เป็นกระบวนการผลิตด้วยเทคนิคการเชื่อมอ๊อก ห้อย, แขวน ด้วยวัสดุเหล็ก, โลหะผสมอลูมิเนียม, ไม้, สี, หิน เป็นต้น

จากผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วัยจำนวน 6 ชิ้น สามารถจำแนกรูปแบบและเทคนิคได้ดังนี้ โครงสร้างคิดเป็น 100 เปอร์เซ็นต์ มวลมี 4 รูป คิดเป็นร้อยละ 66 ลักษณะผิว มี 4 รูปคิดเป็นร้อยละ 66 บริเวณว่างมี 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 83

อภิปรายผล

อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ

อัลเบอร์โต จิอาโคเมติ เป็นศิลปิน ซึ่งเป็นทั้งประติมากรและจิตรกร ตามแนวทางลัทธิเซอร์เรียสลิสม์ โดยเฉพาะรูปแบบของผลงานมีความแตกต่างที่โดดเด่นจากคนอื่น ๆ เป็นอย่างมาก นับตั้งแต่ปี 1926 ซึ่ง Hohl ได้กล่าวถึงจิอาโคเมตติ ไว้ว่า "ในช่วงปี 1926 ถึง 1929 จิอาโคเมตติ ได้เข้าถึงยุคที่เป็นที่เขาได้สร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ที่โดดเด่นที่สุด ซึ่งเป็นการปฏิวัติประติมากรรมสมัยใหม่ และเป็นขั้นตอนสำคัญในการทำงานของเขานั่นคือเขาใช้ผู้ชมงานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของงานปั้นหัวคนของเขาซึ่งเขาคิดว่างานปั้นหัวคนนั้นจะมีมุมมองเพียง 3 ใน 4 เท่านั้น (Hohl. 1994:46)

จิอาโคเมตติ มักจะเข้าไปศึกษางานจิตรกรรมและประติมากรรมที่พิพิธภัณฑ์และโบสถ์ โดยเฉพาะงานโอลด์ มาสเตอร์ และอ่านหนังสือทั้งเก่าและใหม่ จาก โซโฟเคล และ ออสการ์ ไวลด์ ซึ่งดลใจให้เขาวาดงานที่ออกแนวโหดร้ายและเยาะเย้ย ภาพจิตรกรรมของเขามีเนื้อหาเกี่ยวกับภูมิประเทศ รูปคน รูปตัวเอง และบางชิ้นเป็นโทนดำในแนวดิวิชั่นนิสม์ ปีค.ศ.1922 เขาไปศึกษาศิลปะในฝรั่งเศสที่วิทยาลัย เด ลา แกรนด์ ซูเมียร์โโยเรียนประติมากรรมสอนโดย แอนโทนี โบเดลลา เขายังคงอาศัยอยู่ที่ปารีส ในเขตมอนท์พาเนสเสเขาใช้เวลาส่วนใหญ่กับศิลปินชาวบาสเซิลและบางส่วนจากสวิสเซอร์แลนด์ เช่น เคิร์ท เสลิกแมน จิอาโคเมตติสนใจศิลปะอานารยะ และ ศิลปะที่แสดงความรู้สึกภายในของมนุษย์

ในปี ค.ศ.1920-1924 จิอาโคเมตติ ยังสร้างงานในแนวเหมือนจริง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากโรแดง ซึ่งโดดเด่นการสร้างสรรค์งานสไตส์ในแนว post – Impressionist.

จิอาโคเมตติเข้าสู่ยุคสร้างสรรค์ ในช่วง ค.ศ.1926 ซึ่ง Hohl (1994:46) ได้อธิบายไว้ว่า "ปี 1926 เขาได้สร้างสรรค์งานปั้นที่สะท้อนแนวคิด Post cubirt และศิลปะอนารยะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะในยุค Neolithic จากปี ค.ศ.1930 ถึง 1934 เขาได้สร้างสรรค์งานโครงสร้างและลักษณะของงานแนว constructivism นามธรรม และ object Art งานมาช่วงนี้ถูกสร้างขึ้นโดยการนำวัสดุต่าง ๆมาประกอบเป็นโครงสร้างเช่นงานชื่อ suspended Ball, The game is over, The cage, palace at four in the morning เป็นต้น

ปีค.ศ.1946 เป็นต้นไปเขาได้เปลี่ยนแนวการสร้างงานมาสร้างงานที่ สร้างจากความทรงจำระยะห่างของการมอง เมื่อสร้างงานโครงสร้างและมวลจะเหลือน้อย โดยมีบริเวณว่างของอากาศเข้ามาบีบรัดทำให้หดลงน้อยมีการสร้างพื้นผิวหยาบเหมือนดัง Schneider (1994:72) ได้กล่าวไว้ว่า "จิอาโคเมตติทำงานแนวนี้ในช่วงหลังสงคราวหลังจากที่เขากลับไปยังสตูดิโอของเขา เขาลดขนาดงานของเขาลงแต่เขาก็สามารถใส่รายละเอียดลงไปในงานขนาดเล็กของเขาได้ โดยใช้พื้นผิวที่ตะปุ่มตะปั่ม มีความจงใจของการทำงานของจิอาโคเมตติที่จะให้ความไม่มีรูปทรงลักษณะของพื้นผิวตามธรรมชาติ และลักษณะการดูโดยรวม นำไปสู่การตีความหมายของเขาซึ่งแต่ละคนจะตีความแตกต่างกันไป

จากประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของจิอาโคเมตตินั้นมีการเชื่อมโยงจากแนวคิดและเทคนิควิธีการจากรูปแบบและการใช้วัสดุ ซึ่งมีความเกื้อกูลส่งเสริมซึ่งกันและกัน งานด้านประติมากรรมทั้ง 3 ช่วงชีวิตได้พัฒนาจากจุดหนึ่งมาสู่จุดหนึ่ง จากโลกจิตนาการมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง วิธีคิดใหม่ ๆ อย่างความทรงจำระยะห่างของสายตา บอกกับสภาพบริบทสังคมในยุคนั้น

ตลอดระยะเวลาอันยาวนาน จิอาโคเมตติได้สร้างผลงานไว้มากมาย ซึ่งมีการพัฒนาเป็นระยะนับได้ว่าจิอาโคเมตติเป็นประติมากรผู้ที่มีผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนสูงมาก ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกงานประติมากรรมยุคบุกเบิกของที่สร้างสรรค์ผลงานให้โลกได้ประจักษ์เป็นอย่างดี

ออกัสต์ โรแดง

โรแดงเป็นประติมากรผู้สร้างงานหลายลัทธิเขาได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกประติมากรรมสมัยใหม่ เปรียบเสมือนสะพานที่เชื่อมโยงแนวคิดศิลปะประเพณีและสมัยเข้าด้วยกันเป็นอย่างดี ต่อเมื่อถ้าเราดูผลงานของโรแดงเราต้องพิจารณาเป็นชิ้น ๆ เพราะโรแดงได้นำลัทธิต่าง ๆ มาสร้างงาน เช่น คลาสสิค,โรแมนติก,เรียลลิสม์ หรืออิมเพรสชันนิสท์

ประติมากรชาวฝรั่งเศส เกิดที่ปารีส เมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน ค.ศ. 1840 ถึงแก่กรรมที่เมืองมิวดอง (Meudon) เมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน ค.ศ.1917 รวมอายุได้ 77 ปี เขาเกิดจากครอบครัวชนชั้นกลาง ในชีวิตวัยเยาว์ศึกษาอยู่ในโรงเรียนที่สอนศาสนากับวิชาสามัญผสมกัน เป็นโรงเรียนที่ดำเนินการโดยลุงของเขาเองที่เมืองโบเวยส์ โรแดงต่างจากเด็กทั้งหลายในชั้นเดียวกันตรงที่ชอบการวาดภาพมาก จึงทำให้ผลการเรียน ทั่วไปไม่ดีนัก บิดาได้ส่งเขาไปเรียนศิลปะที่เอโกล แองเปอริยัล (Ecole Imperial) ต่อมาภายหลังเป็น เอโกล นาซิยองนาล เดส์ ซร์เดกอราตีฟ (Ecole Nationale des Arts Decoratifs) หรือรู้จักกันในนาม เปอติ๊ต เอโกล (Petite Ecole) ระหว่างปี ค.ศ.1854-1857 เขาศึกษาวิชาวาดเส้นกับโฮราซ เลอกอก เดอ บัวโบดรัว (Horace Lecoq de Boisbaudroa) ผู้มีชื่อเสียงในยุคนั้นและศึกษาวิชาปั้นกับคาร์โปซ์ (J.B. Carpeaux) โรแดงชอบอ่านบทประพันธ์ประเภทร้อยแก้วและรกลอน (โดยเฉพาะของดันเต้) นอกจากนี้ยังศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมโดยสมัครเข้าเรียนแผนกวรรณคดีและประวัติศาสตร์ที่ กอลแลจ เดอ ฟรองซ์ (College de France) ด้วยความขยันขันแข็งและทำงานหนักอย่างเต็มปัญญาความสามารถ ครั้นพออายุได้ 20 ปี เขาก็ตัดสินใจเลือกอาชีพเป็นประติมากร จึงพยายามสอบเข้าเรียนที่ เอโกล เดส์ โบซาร (Ecole des Beaux – Arts) ถึง 3 ครั้ง แต่ก็เข้าไม่ได้ ต้องใช้เวลาว่างทำงานรับจ้างตกแต่งเพื่อมีรายได้ประทังชีวิต แต่เขาไม่เคยท้อถอย ในปี ค.ศ.1862 มาเรีย พี่สาวได้เสียชีวิตลง สร้างความว้าเหว่และโศกเศร้าให้แก่เขามาก จนถึงกับต้องหาความสงบในวัดชั่วระยะเวลาหนึ่ง เมื่อออกจากวัดก็กลับบ้านและรับจ้างทำที่ประดับตามอนุสาวรีย์ต่าง ๆ กลางคืนก็เรียนวิชาการปั้น โดยเรียนการปั้นรูปสัตว์กับครูชื่อบาร์เย ซึ่งเป็นประติมากรผู้ชำนาญการปั้นรูปสัตว์ดีที่สุดในสมัยนั้น

ในปี ค.ศ.1864 เขาแต่งงานกับ โรส เบอรูเอ (Rose Beruet) และส่งภาพปั้นชื่อ "ชายจมูกหัก" (Man With the Broken Nose) เข้าประกวดที่ซาลง แต่คณะกรรมการคัดผลงานของเขาออก สร้างความผิดหวังทับถมผสมกับความยากแค้นในชีวิตประจำวันที่มีอยู่ให้แก่เขามากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น ลูกชายก็เกิดขึ้นอีกคนหนึ่ง ดังนั้นตลอดปี ค.ศ.1866 ชีวิตดูจะมืดมนที่สุด อุปกรณ์การสร้างงานและนางแบบก็ราคาแพงมาก เขาจึงต้องให้ภรรยานั่งเป็นแบบ จนกระทั่งปี ค.ศ.1870 เกิดสงครามฟรังโก-ปรัสเซียน มีคนมาว่าจ้างให้เข้าร่วมทำงานประดับอนุสาวรีย์แห่งหนึ่งในเบลเยี่ยม เขาใช้เวลาอยู่ในเบลเยี่ยมตลอดเวลาถึง 5 ปี ยกเว้นปี ค.ศ.1875 เพียงปีเดียวที่เขาเดินทางไปอิตาลีเพื่อ "ค้นพบ" ไมเคิล แอนเจโล ดังที่เขาบันทึกไว้ว่า "ความคิดแบบเสรีนิยมของข้าพเจ้า ได้รับมาจากไมเคิล แอนเจโล"

โรแดงเป็นประติมากรผู้เชื่อมโยงลัทธิเซอร์เรียลลิสม์กับลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เข้าไว้ด้วยกันในผลงานของศิลปินคนเดียว เขาเป็นผู้ที่ช่วยงานประติมากรรมของศตวรรษที่ 19 ไว้ ไม่ให้ถูกละเลยลืมลงได้ หลังจากยุคนีโอ-คลาสสิค (Neo-classic) และ นีโอ-บาโรค (Neo-Baroque) ผ่านพ้นไปแล้ว เช่น ผลงานของคาโตท์ (Cartot) และ รูด (Rude) วงการประติมากรรมอยู่ในภาวะซบเซาเกือบตลอดศตวรรษ ยกเว้นเพียงโรแดงคนเดียวเท่านั้นที่ได้แสดงให้ประจักษ์ถึงความบริสุทธิ์และพลังอำนาจของลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ตามแบบคตินิยมของลัทธิเรียลลิสม์ ดังเช่น งานอันมีชื่อเสียงของเขา ชื่อ "ยุคบรอนซ์" (Age of Bronze 1876)

สร้างเป็นรูปชายหนุ่มยืนบิดกายแสดงอารมณ์ของผู้แสวงหาความฝันใหม่ ๆ ผลงานชิ้นนี้แสดงในปี ค.ศ. 1877 ที่ซาลง ได้รับคำวิจารณ์อย่างมาก แต่ทว่าคนส่วนใหญ่ในยุคนั้นยังมองเห็นความเด่นของรูปอยู่ที่การหล่อทองแดงมากกว่าจะดูที่ผลลัพธ์ในคุณค่าทางศิลปกรรม ทางรัฐได้ซื้อรูปนี้ไว้ในพิพิธภัณฑ์แห่งลุกซอง บูร์ก (Musee du Luxembourg) หลังจากนั้น ภาพ "คนเดิน" (Man Walking) ก็เป็นผลงานชิ้นสำคัญตามมา ผลงานของโรแดงเริ่มต้นจากทำตามแบบเรียลลิสม์ก่อน จากนั้นจึงได้คลี่คลายไปสู่ลัทธิโรแมนติสม์ และ อิมเพรสชันนิสม์ ตามลำดับ

จากประวัติการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของโรแดงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ 2 ช่วง กล่าวคือช่วง 1 งานยังเป็นเรื่องการศึกษาและเป็นผู้ช่วยประติมากรที่ทางราชการรับจ้างประดับตกแต่งอาคาร ต่อมาเมื่อโรแดงได้มีโอกาสไปศึกษางานดูงานที่อิตาลี และได้ประทับใจงานของ มิเคลลัน เจโล ประติมากรผู้ในดวงในของโรแดง โดยเฉพาะได้ไปเห็นงานที่แกะสลักไม่เสร็จไประทับใจลักษณะผิวที่หยาบขรุขระ

โรแดงได้นำกรรมวิธีเทคนิคที่ทำให้เกิดลักษณะผิวของบิเคลันเจโล ได้นำรูปแบบการจัดโครงสร้างมาผสมผสานกับแนวคิดคลาสสิค, โรแมนติก หรือบางชิ้นจะมีแนวความคิดแบบสัจจะ นำกรรมวิธีในกานสร้างงาน โดยเฉพาะการสร้างลักษณะผิวในงาน ได้อย่างมีพลังนับว่าเป็นประติมากรอัจฉริยะคนหนึ่งที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนมิเคลันเจโล ประติมากรผู้ยิ่งใหญ่ของโลกคนหนึ่งเช่นกัน

ข้อเสนอ

เกี่ยวกับผลงานของจิอาโคเมตติ และโรแดงนั้นสามารถแบ่งช่วงเวลายุค เป็นผลงานชุดมีความต่อเนื่องกันทั้งแนวความคิดกระบวนการและรูปแบบสามารถค้นข้อมูลเกี่ยวกับภาพเพื่อนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

จิอาโคเมตติ ค.ศ.1922-1925 เหมือนจริงอิทธิพลของโรแดง ค.ศ.1926-1929 ยุคโครงสร้างลูกบาศก์ ศิลปะพื้นเมือง ค.ศ. 1930-1934 โครงสร้างวัสดุต่าง ๆ ค.ศ.1934-1945 อริยาบถมนุษย์, ความทรงจำ ค.ศ.1946-1955, พฤติกรรมมนุษย์, สังคม, สิ่งแวดล้อม

ในส่วนการพัฒนาผลงานในรูปแบบผู้วิจัย จากการศึกษารูปแบบโครงสร้างและกระบวนแบบต่าง ๆ นั้น ยังสามารถยังสามารถปรับประยุกต์พัฒนาต่อไปได้อีกกล่าวคือจากลักษณะโครงสร้างของงานสามารถนำโครงสร้างจริง ๆ เช่น โต๊ะ เฟอร์นิเจอร์ รถ มาเป็นส่วนประกอบในการสร้างโครงสร้างได้และสามารถสร้างรูปแบบงานขึ้นใหม่ โดยนำศิลปะไปประกอบกับสิ่งแวดล้อมจริงได้ หรือในรูปแบบการจัดวาง (Installation) ได้

อีกประเด็นหนึ่งอาจจะใช้ผลลัพธ์ทางเทคนิค โดยการทำให้เกิดลักษณะผิวต่าง ๆ แทนการใช้มือปั้น เช่นการสลัดปูนการโปรยทราย การใช้น้ำกรดกัดโลหะเพื่อให้เกิดความต่างของลักษณะผิวหรือการนำอาวัสดุที่มีลักษณะผิวต่าง ๆ มาประกอบงานได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กิติมา อมรทัต (แปล). (2530). *ความหมายของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

จารุวรรณ ไวยเจตน์. (2535).*ประวัติศาสตร์ยุโรปคริสต์ศตวรรษที่19-20(ค.ศ.1914-1945)*.กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ ม.ศ.ว.ประสานมิตร.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2524). *ประวัติศิลปะ(คป351)*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดี้ยนสโตร์.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ทวี รัชนีกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สี แสงอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ 204/2 หมู่บ้านฉัตรแก้ว ถ.ราช สีมา – จักราช ต.หัวทะเล อ.เมือง จ.นครราชสีมา เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2543.

ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม. (2533). *ประวัติศาสตร์ยุโรปสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ธะวัชชัย ภาติณฑุ. (2532). *ศิลปะศิลปินหรือศิลปินศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดี้ยนสโตร์.

น. ณ ปากน้ำ. (2532). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ปกรณ์ รวีวร และ ศิริวรรณ บัณฑิต. (2533). *ออกัสต์ โรแดง ประติมากรอิมเพรสชั่นนิสม์ผู้มีหัวใจโรแมนติก*. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์.

ประยูร อุลุชฎะ. (2533). *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ.

จิตรกรรม. (2528). *เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำนักศึกษาวิทยาลัยครูการสอนระบบ เอ. เอส กับการสอนแบบปกติ*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ปรีชา ศรีวาลัย. (2543). *สงครามโลกครั้งที่2*. กรุงเทพฯ : โอเดี้ยนสโตร์.

_____. (2545). *สงครามโลกครั้งที่1 – 2และสงครามเกาหลี*. กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วิเชียร อินทรกระทึก. (2543). *ประติมากรรม*. กรุงเทพฯ : จักชราพิพัฒน์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2543). *นิตยสารสารคดี สุนทรียภาพจากเรือนร่างมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิฒวลอารต์.

_____. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดี้ยนสโตร์.

. (2539). *ทัศนศิลปสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่.

_____. (2539). *ประวัติศาสตร์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2542). *ศิลปะสมัยจินตทัศน์*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

สงวน .บุญรอด. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดี้ยนสโตร์.

สถิต วงศ์สวรรค์. (2540). *ปรัชญาเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : อักษรพิทยา.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2532). *การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอเรียลลิสม์ในฝรั่งเศส*. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งเฮาส์ แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สมยศ คำแสง. (2543). *การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรรมไทย*. ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (ทัศนศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.

สุชาติ เถาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดี้ยนสโตร์.

_____. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : วิทยาพัฒน์.

เสถียร วงศ์ลอย. (ม.ป.พ.) *เทคนิคการหล่อ*. เอกสารทางวิชาการ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). *ประวัติศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2536). *ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคโบราณและยุคกลาง*. กรุงเทพฯ : โอเดี้ยนสโตร์.

_____. (2537). *ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคฟื้นฟูและยุคใหม่*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2540). *ศิลป-วิชาการ*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2521). *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เอการพิมพ์.

_____. (2533). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

_____. (2535). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดี้ยนสโตร์.

_____. (2543). *ศิลปะและพื้นที่*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Britt, David. (1989). *Modern Art*. London : Thames and Hudson.

Clark, Judith. (1992). *The lilusstrated History of art*. London : Tames and Hudson.

Honisch, Dicter. (1994). *Alberto Giacometti*. Zurich : Selected Bibliography.

Hohl, Reinhold. (1994). *Alberto Giacometti*. Zurich : Selected Bibliography.

Mash, Steven A. (1987). *Centers of Modern Sculpture*. The Patsy and Raymond Nasher : Newyork.

Read, Herbert. (1998). *Modern Sculpture*. London : Thames and Hudson.

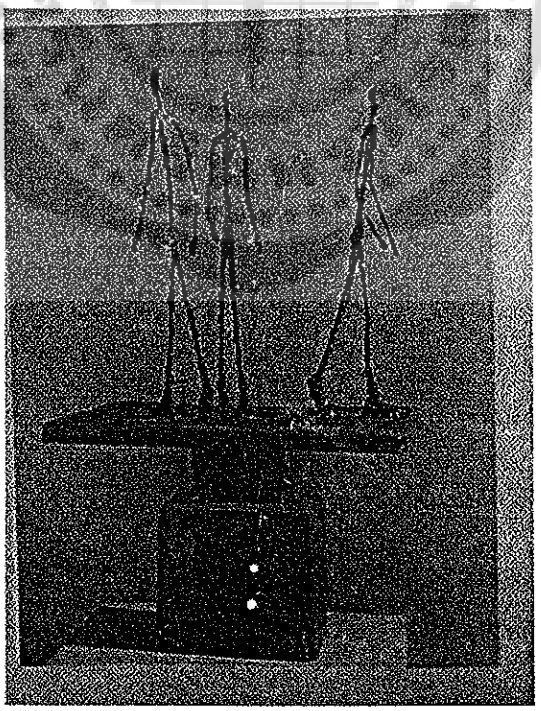
Rohd, colin. (1994). *Primitiuism and Modern Art*. London : Thames and Hudson.

Schneider, Angela. (1994). *Alberto Giacometti*. Zurich : Selected Bibliography.

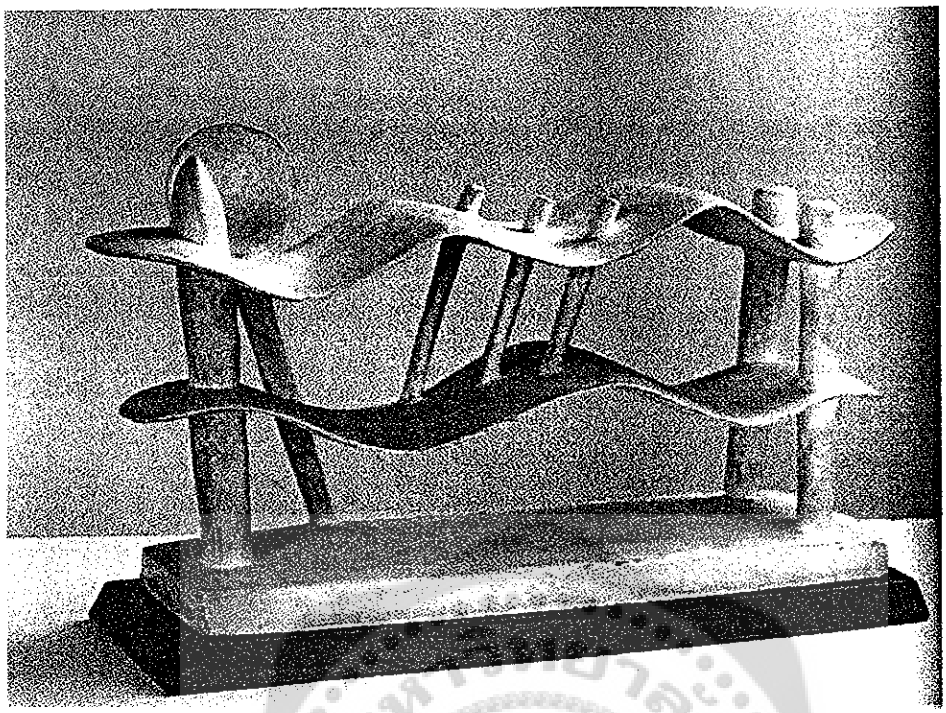
ภาคผนวก

ALBERTO GIACOMETTI

ภาพประกอบ 41 ภาพจิอาโคเมตติกำลังปฏิบัติงาน(Hohl.1994:34)



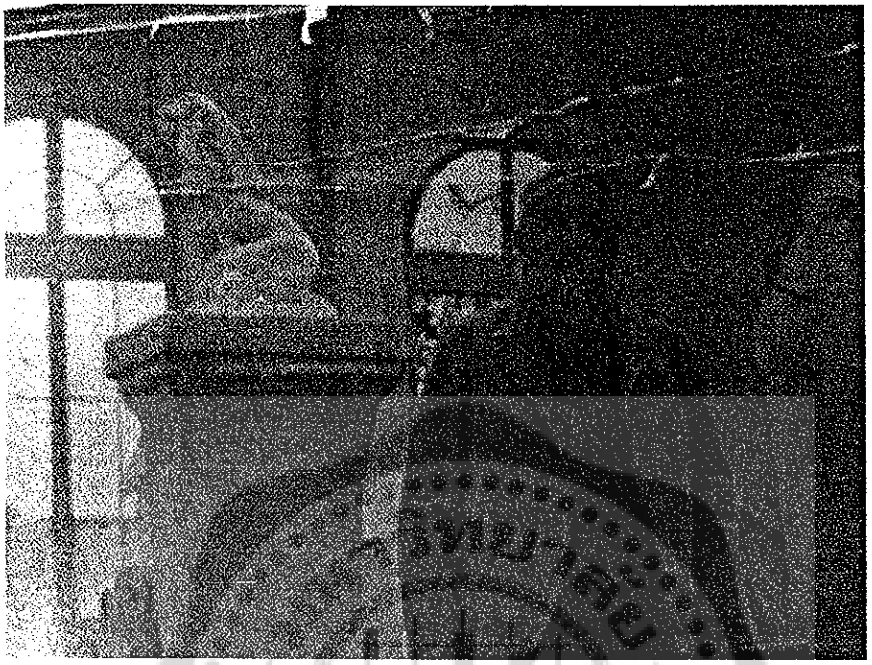
ภาพประกอบ 42 Three Men walking, 1948. bronze, 72x43x41.5 (Hohl.1994:53)



ภาพประกอบ 43 Reclining Woman Dreaming, 1929.Painted bronze, 24.5x43x15 cm. (Hohl.1994:53)

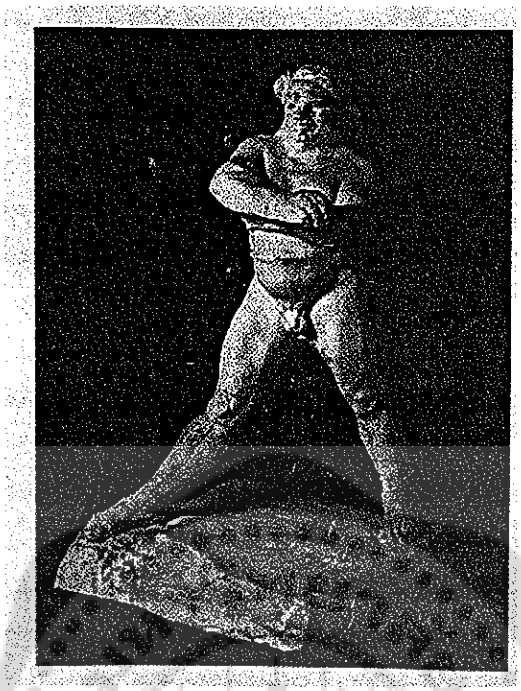
ภาพประกอบ 44 The surrealist table, 1933.bronze, 143x103x43 (Hohl.1994:33)

AUGUSTE RODIN

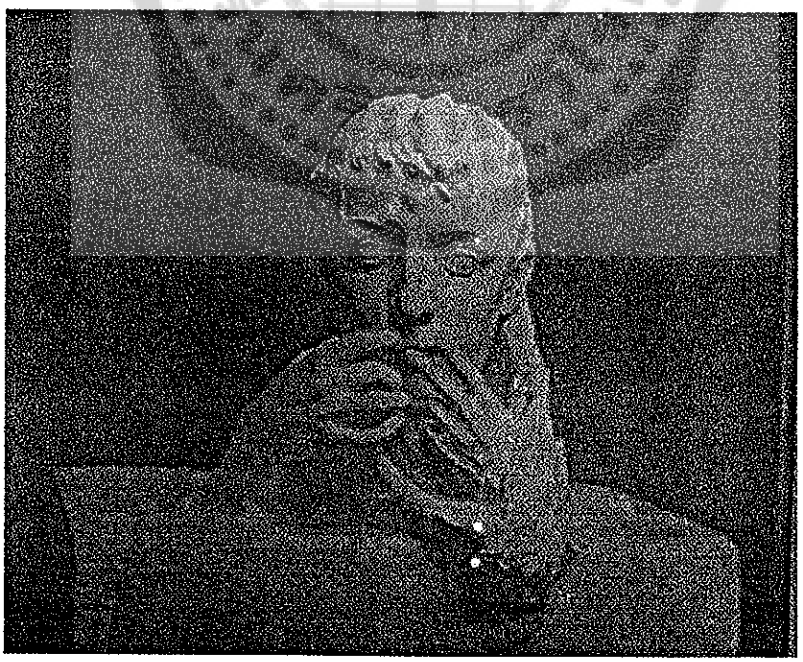


ภาพประกอบ 45 ภาพรูปเหมือนโรแดง (Jarrasse.1995:203)

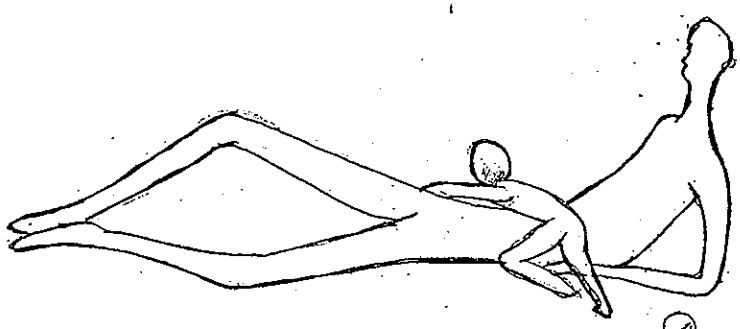
ภาพประกอบ 46 Portrait of Rodin,188. bronze, 16x10 1/8x11 in. (Jarrasse.1995:116)

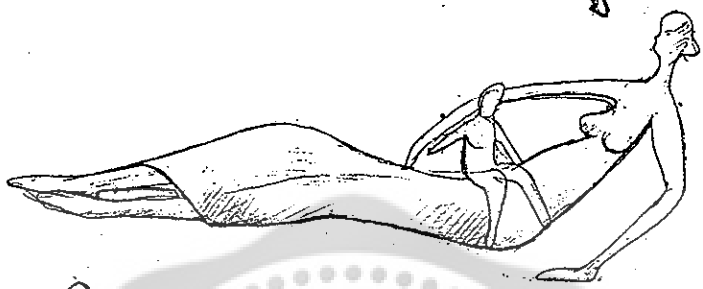


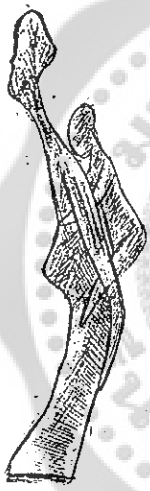
ภาพประกอบ 47 Balzac, Nude Study with Fat belly, 1983-5. Plaster, 50.3/8x29½ x31½ in.(Jarrasse.1995:166)

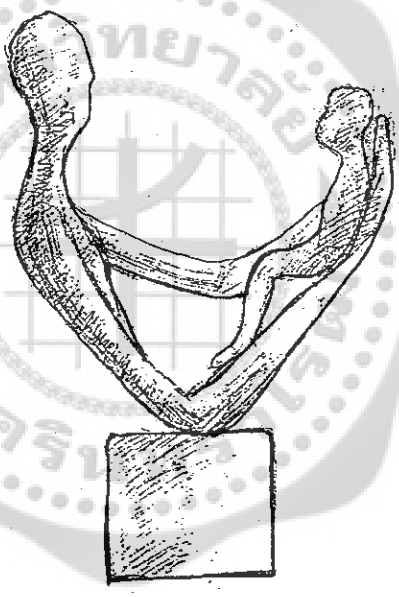


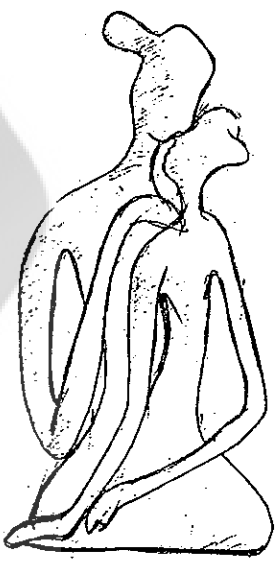
ภาพประกอบ 48 The Fare well,1892.plaster, 15 3/8x17 3/4x12 in. (Jarrasse.1995:200)

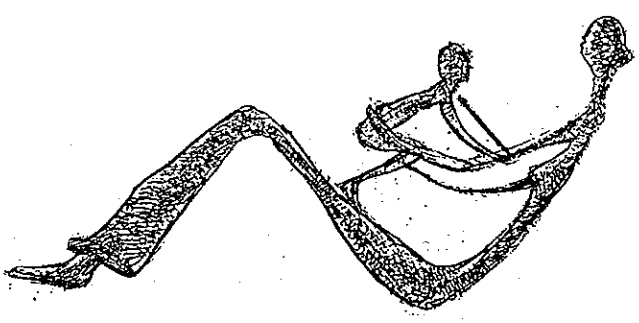


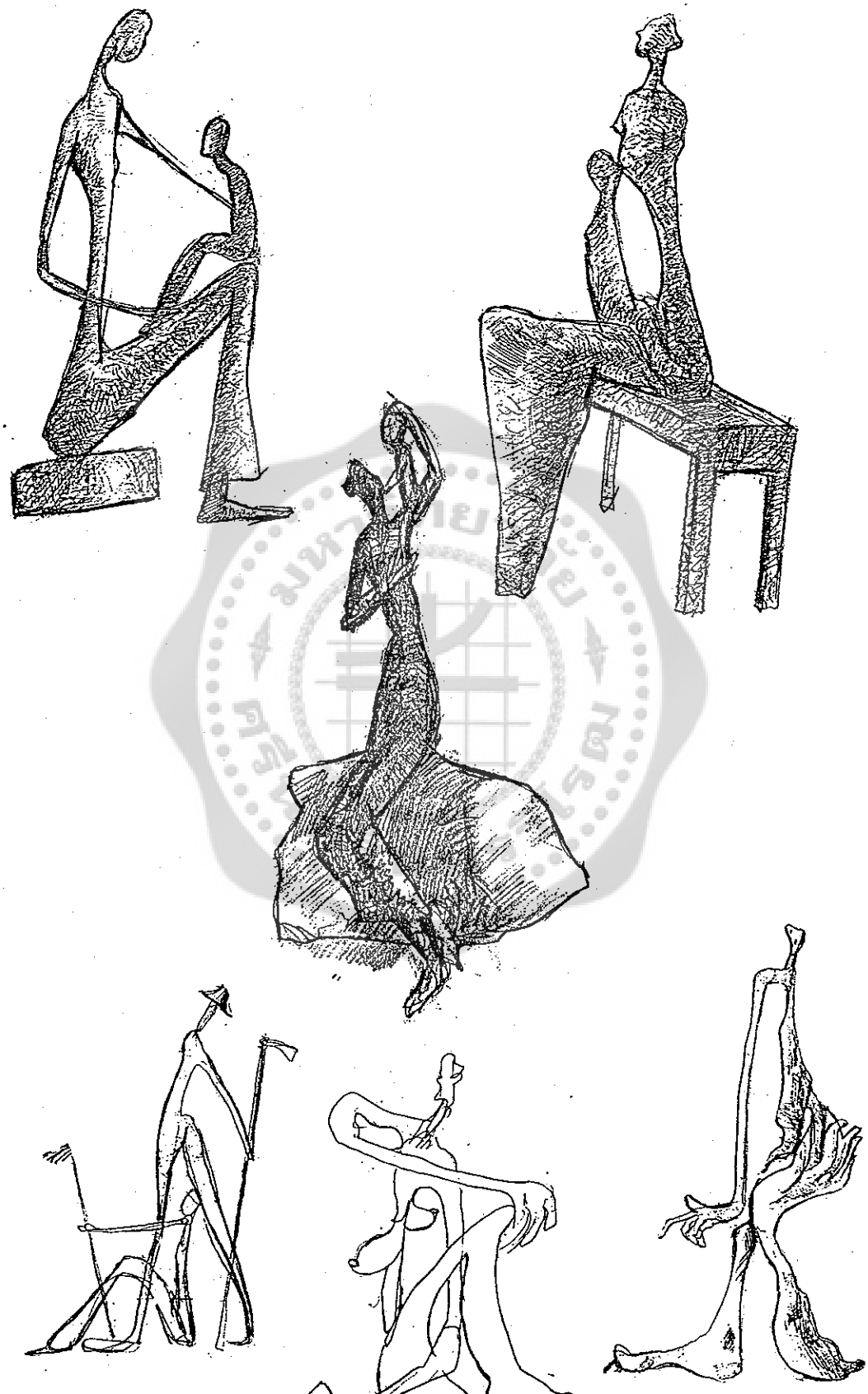


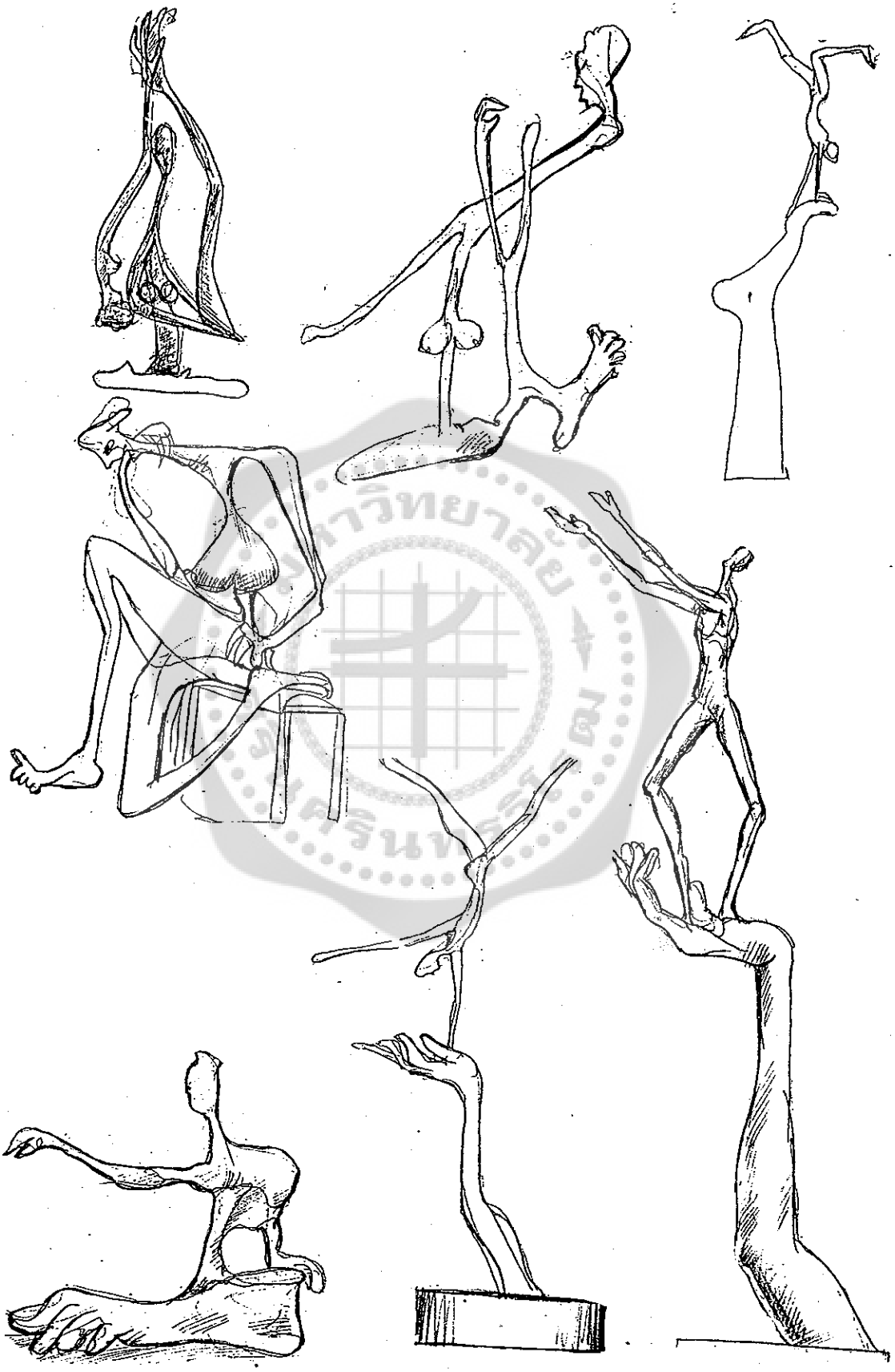


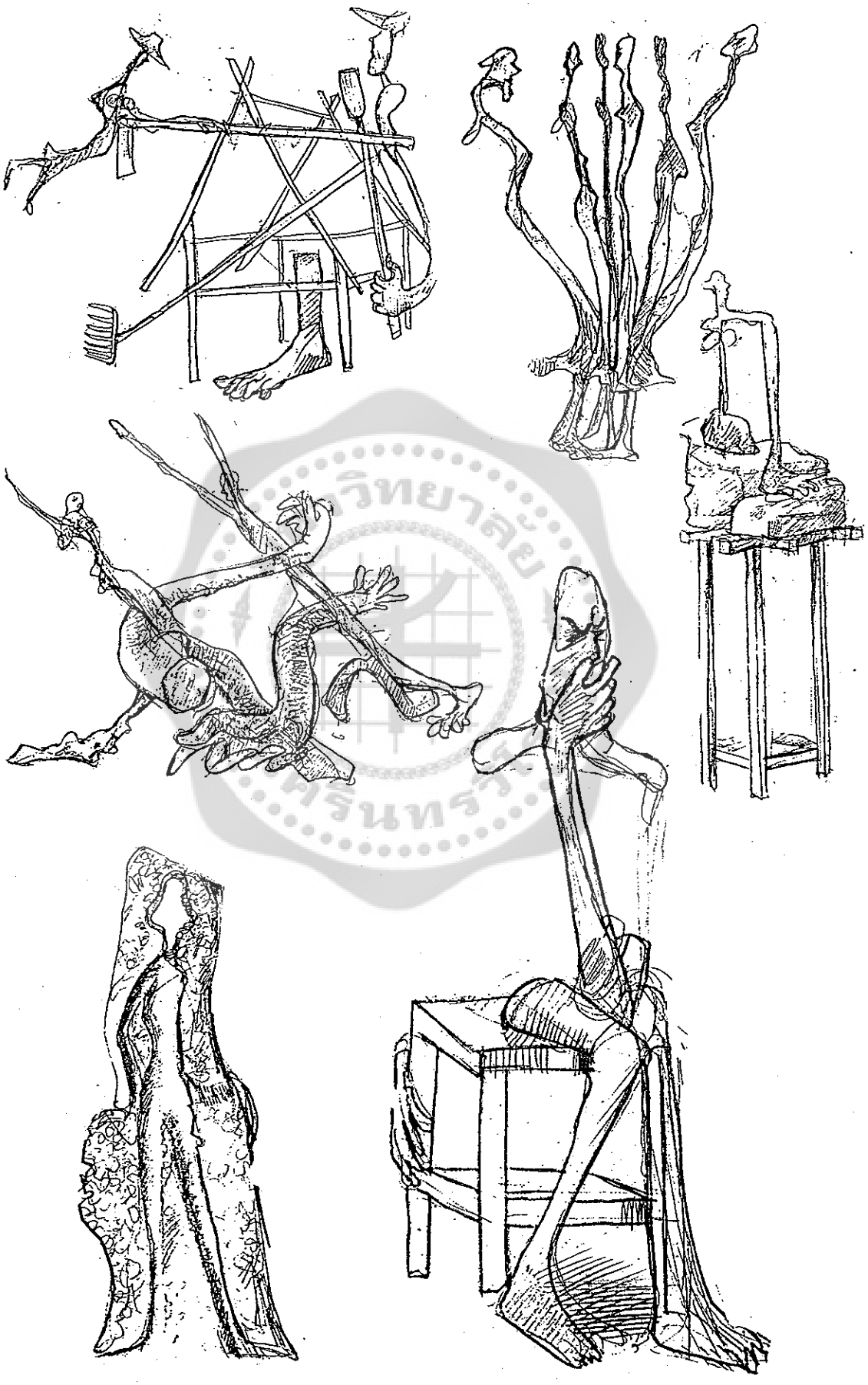


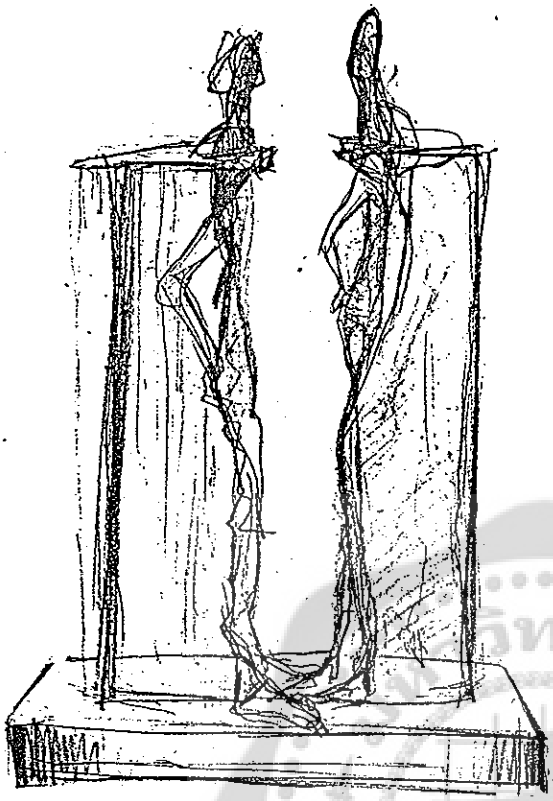


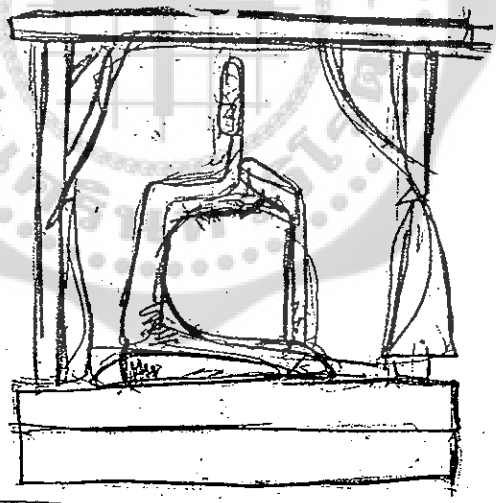


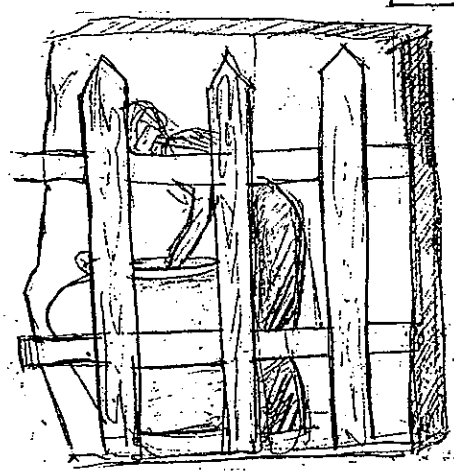


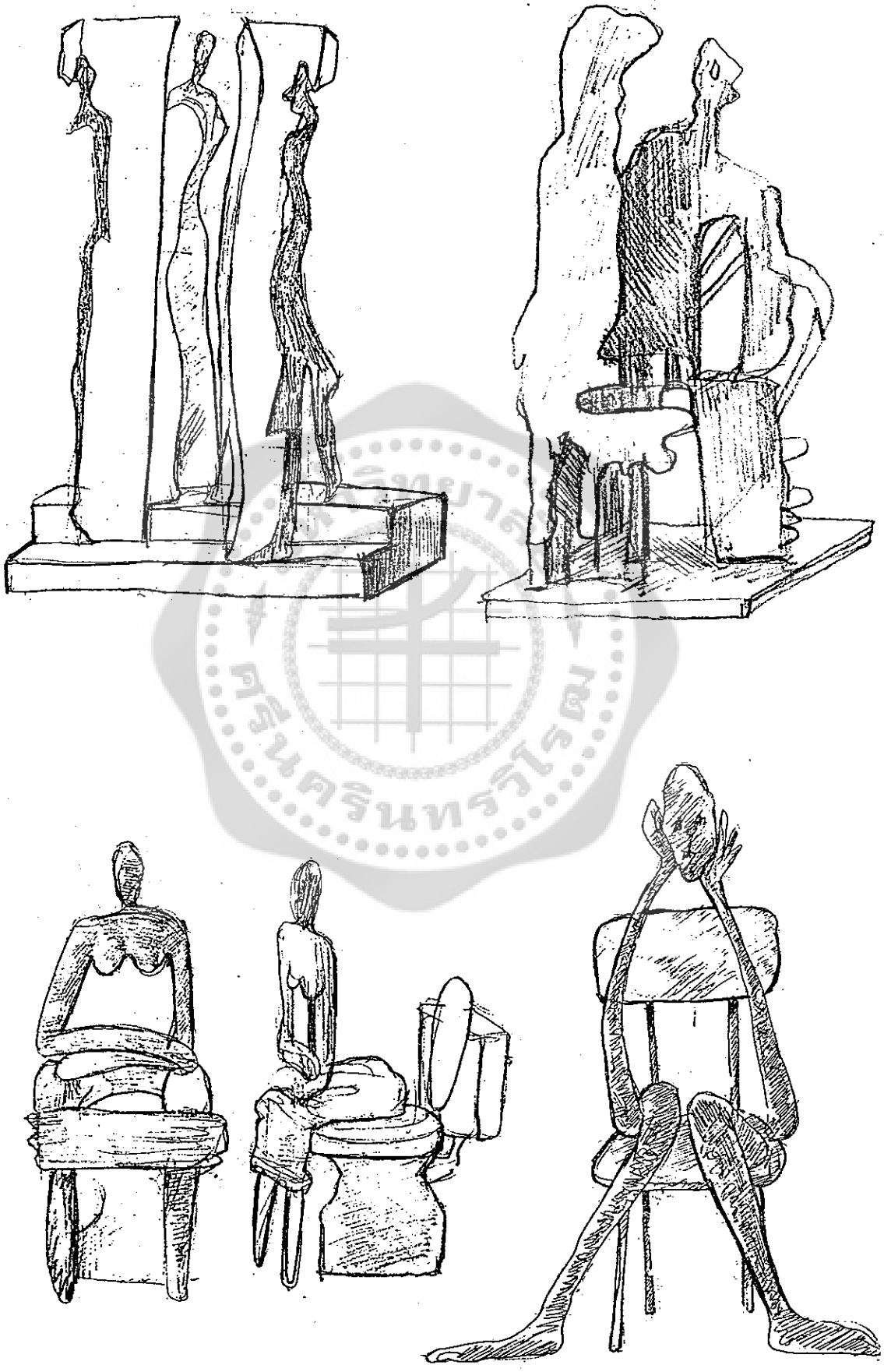


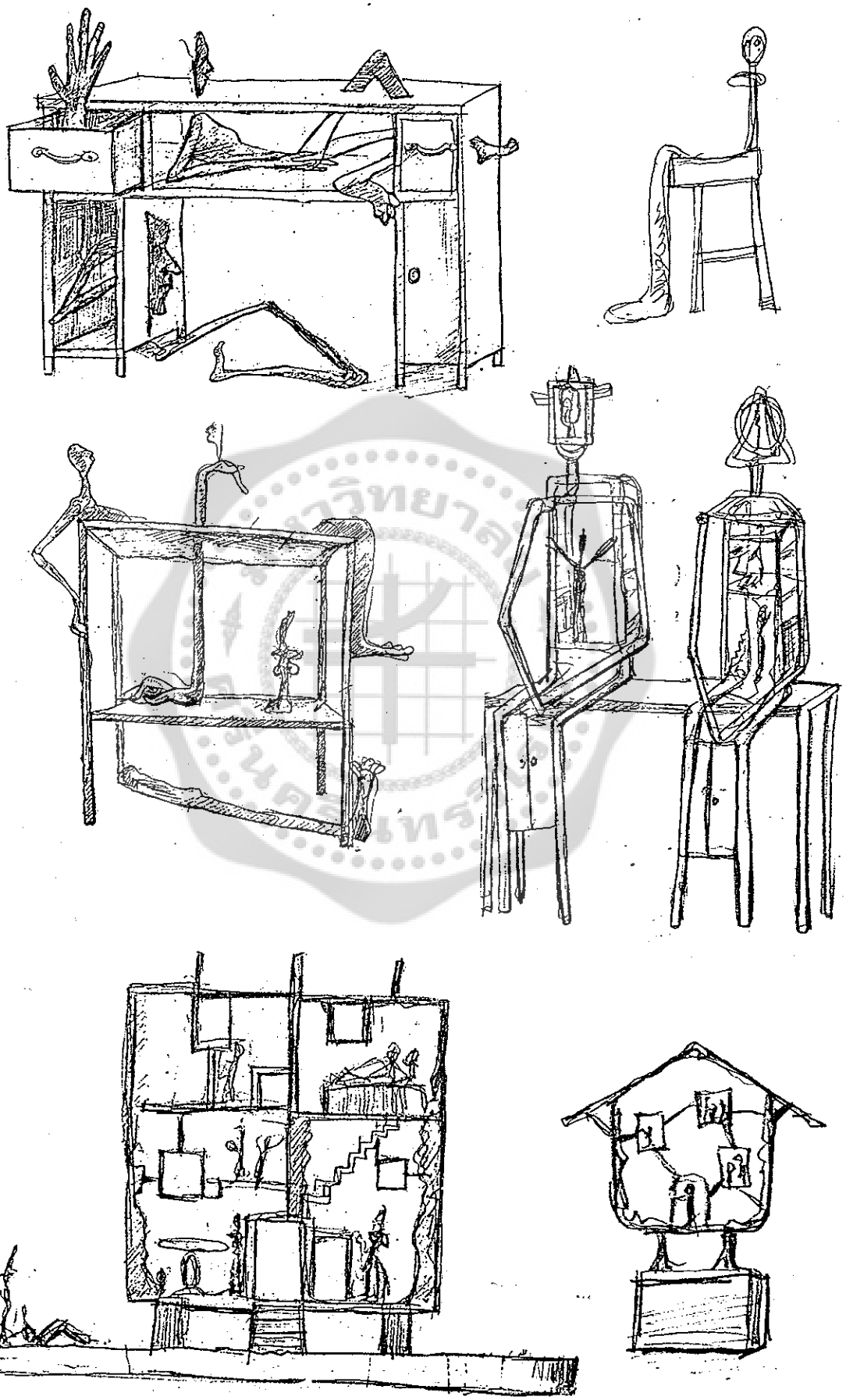


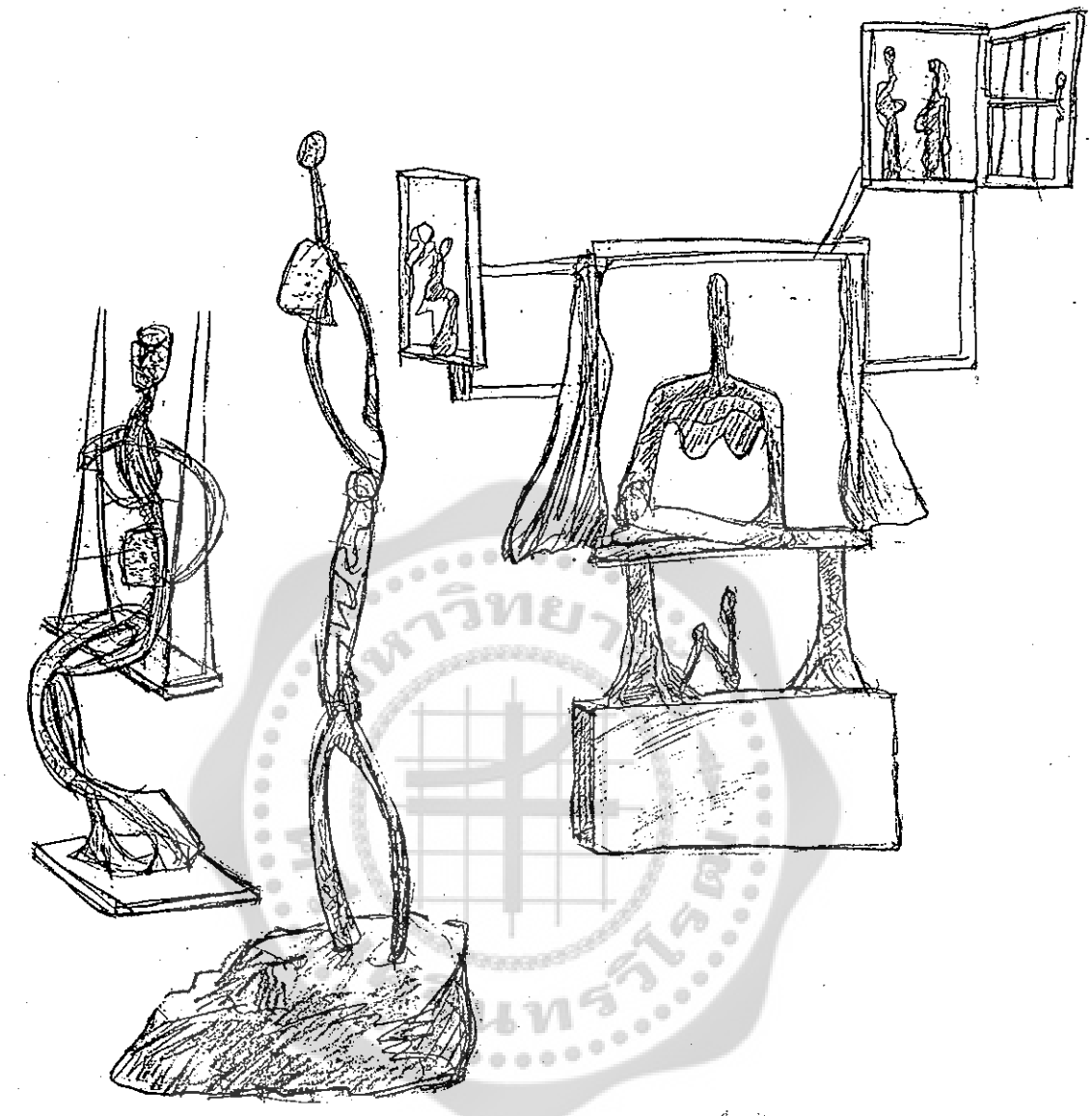




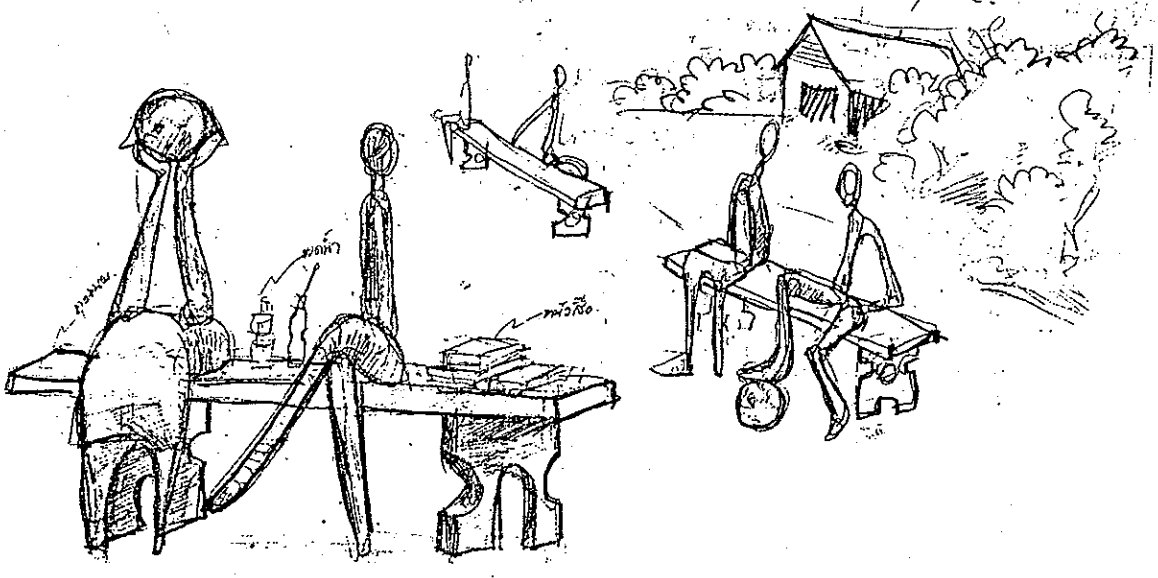








ผล Out-Door sculpture.



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	คมสันต์ คำสิงหา
วันเดือนปีเกิด	6 พฤศจิกายน 2507
สถานที่เกิด	29 หมู่ 10 ตำบลห้วยขะยุง อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
ที่อยู่ปัจจุบัน	33/913 หมู่บ้านพฤกษา 3 ซอย144 ถนนบางไผ่ – หนองเพรางาย ตำบลพิมลราช อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี 11110
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2521	ประถมศึกษาจากโรงเรียนห้วยขะยุงคุรุพานิชวิทยาคาร
พ.ศ.2523	มัธยมศึกษาจากโรงเรียนห้วยขะยุงวิทยา
พ.ศ.2526	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ป.ว.ช.ศิลปะ) จากวิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี
พ.ศ.2530	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ป.ว.ส. ประติมากรรมสากล) จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ
พ.ศ.2532	ปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.ศิลปกรรม)จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ