สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

ผลงานวิจัย
เรื่อง ความเข้าใจพื้นฐานในงานประติมากรรม

RCH
NB
1133
.T5
ส1390
เลขหมู่.....
เลขทะเบียน 83894
วัน,เดือน,ปี 19 ก.ย. 2551

b 11982414
i

โดย

ธนดล ดีรุจิเจริญ

ผลงานวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย สื่อการสอนให้ วิชาประติมากรรม 3-4
ซึ่งได้รับทุนวิจัย จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ประจำปี งบประมาณ พ.ศ. 2550

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คำนำ

การศึกษาศิลปะในปัจจุบันโดยเฉพาะด้านประติมากรรมมีการแพร่หลายกันทั่วไปทุกสถาบันการศึกษามีการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับพื้นฐานถึงระดับสูงโดยเฉพาะขบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทยการพัฒนาไปมากเท่าเทียมและใกล้เคียงกับระดับสากลเป็นอย่างมาก แต่ทว่า เนื้อหาสาระด้านประติมากรรมยังขาดแคลนสื่อการเรียนการสอนที่มีการเรียบเรียงองค์ความรู้และเนื้อหาต่างๆ โดยเฉพาะด้านความเข้าใจพื้นฐานของประวัติศาสตร์และเทคนิควิธีการหรือขั้นตอนต่างๆ อยู่ไม่น้อย ดังนั้นความพยายามที่จะเรียบเรียงหรือค้นคว้าศึกษาวิจัยสื่อการสอนในเนื้อหาศิลปกรรมสายนี้จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อการนำองค์ความรู้ที่มีอยู่แล้วแต่ยังขาดการเรียบเรียงข้อมูลอย่างเป็นระบบมาใช้เพื่อการเรียนการสอนอย่างร่วมสมัยและเท่าเทียมกับสภาวะปัจจุบัน

การศึกษาค้นคว้าและเรียบเรียงสื่อการสอนชุดประติมากรรม 3 นี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย สื่อประกอบการสอนในวิชาประติมากรรม3-4(EQUIPMENT FOR SCULPTURE3-4)ของงบประมาณเงินรายได้ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2550 โดยในเอกสารผลการวิจัยชุดนี้มีเนื้อหาสาระมุ่งเน้นไปยังความรู้ความเข้าใจพื้นฐานโดยเฉพาะในส่วนประวัติศาสตร์และสายธารแห่งประติมากรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้รวบรวมข้อมูล เหตุปัจจัย วัสดุ เทคนิค วิธีการ และการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมร่วมสมัยในไทย ซึ่งผลงานวิจัยชุดนี้จะเป็นสื่อการสอนที่ช่วยเติมเต็มองค์ความรู้ด้านศิลปะสาขาประติมากรรมให้มีความรู้ความเข้าใจที่สมบูรณ์มากขึ้นอันจะก่อให้เกิดประโยชน์กับระบบการเรียนการสอนต่อนักศึกษา เยาวชนและผู้สนใจด้านประติมากรรมอย่างเป็นระบบ

ผู้เขียนของกราบขอบคุณแหล่งทุนวิจัยคือ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ภาควิชาวิจิตรศิลป์ ครูอาจารย์ เจ้าหน้าที่และนักศึกษาทุกท่านที่อนุเคราะห์ให้ผลงานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ในท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณบรมครูและประติมากรในอดีตที่สร้างสรรค์ผลงานอันล้ำค่าทิ่งไว้ให้รุ่นหลังได้ศึกษาองค์ความรู้อย่างอเนกอนันต์

ธนดล ดีรุจิเจริญ
ภาควิชาวิจิตรศิลป์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทนำ

เราคงปฏิเสธได้ยากว่าศิลปะจะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือมีความผูกพันและมีปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ไม่ว่ามนุษย์ยุคใดสมัยใดเหตุการณ์และสถานการณ์แบบใด ความเป็นยุคสมัยหรือร่วมสมัยของมวลมนุษย์นั้นจะมีศิลปะแทรกซึมสอดคล้องรับใช้ และสนองตอบผู้คนตลอดเวลาดุจดังอากาศที่หายใจเข้าไปโดยไม่รู้ตัว ศิลปะมีความสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์อย่างแนบสนิทแม้แต่ในชีวิตประจำวันเช่น การเดินทาง การเลือกซื้อของใช้ หรือการชื่นชม สะสมวัตถุอันเป็นทัศนแห่งรสนิยมอันเกิดจากการซึมซับศิลปะเข้าไปอย่างไม่รู้ตัว

ในด้านศิลปะประเภทประติมากรรมก็เช่นเดียวกัน ความสัมพันธ์อันกล่าวแทรกซึมกับมนุษย์ในสังคมไทยแบบแนบสนิท เช่น เหรียญบาทที่ใช้ซื้อของแลกเปลี่ยนกันในชีวิตแทบทุกวันก็เป็นประติมากรรมประเภทหนึ่ง อนุเสาวรีย์ตามตำแหน่งหรือจุดสำคัญเป็นเหมือนภาษาเงียบทางประวัติศาสตร์ รูปพระพุทธรูปต่างๆ ตามวัดหรือสถานที่สำคัญก็เป็นประติมากรรมอันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ หรือแม้กระทั่งรูปประติมากรรมรูปทรงแปลกๆ ก็เป็นเสมือนการนำเสนอแนวคิด ความงดงามด้านสุนทรีย์และเป็นการนำเสนอทัศนะมุมมองและวิพากวิจารณ์สังคมได้เป็นอย่างดี หลายสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเป็นไปอย่างช้าๆ โดยที่มนุษย์ไม่รู้ตัวและขาดการตื่นตัว จนไม่ให้ความสำคัญหรือ ขาดการดูแลและเอาใจใส่อย่างแท้จริงดังเช่นการเบ่งบานของดอกไม้จะค่อยๆ เปลี่ยนแปลงจากดอกตูมเป็นดอกบานต้องใช้เวลาค่อยเป็นค่อยไป

หากจะกล่าวถึงระบบการศึกษานั้นศิลปะประเภทประติมากรรมมีการเรียนการเสนอตามหลักสูตรอยู่ทั่วไป ทว่าการพยายามค้นคว้าวิจัยรวบรวมเรียบเรียงองค์ความรู้ที่สำคัญด้านศาสตร์ทางประติมากรรมนี้มีอยู่ยังไม่เพียงพอ ดังนั้น หนังสือและผลงานวิจัยชุดนี้จะสามารถช่วยเติมเต็มช่องว่างแห่งองค์ความรู้ในศาสตร์ด้านประติมากรรมให้มีความสมบูรณ์และเข้มข้นมากขึ้น เพื่อประโยชน์ของระบบการเรียนการสอนในวิชาประติมากรรมในเชิงภาคความเข้าใจด้านประวัติศาสตร์ประติมากรรม

ผลงานวิจัยฉบับนี้แบ่งออกเป็นห้าบทที่สำคัญๆ อันได้แก่ ความเข้าใจพื้นฐานด้านประติมากรรม เหตุปัจจัยในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ประเภทของงานประติมากรรม วัสดุที่สำคัญในการสร้างงานประติมากรรมและ ประติมากรรมร่วมสมัยในประเทศไทยซึ่งเป็นการนำเสนอข้อมูลและภาพประกอบไว้อย่างเป็นระบบเพื่อความเข้าใจในศาสตร์ด้านประติมากรรมยิ่งขึ้นอันจะเกิดประโยชน์กับนักศึกษา ประติมากร และผู้สนใจทั่วไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

		หน้า
คำนำ		
บทนำ		
บทที่ 1	**ความเข้าใจพื้นฐานในงานประติมากรรม**	1
1.1	ประติมากรรมคืออะไร	1
1.2	สรุป	4
บทที่ 2	**เหตุปัจจัยในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม**	5
2.1	ความเชื่อแห่งเทพเจ้านำไปสู่เหตุและผล	5
2.2	ความเชื่อในศาสนา	8
2.3	ความเชื่อกับความพยายามค้นหาแนวทางใหม่	10
2.4	ความเชื่อแห่งยุคสมัยและมุมมองใหม่	11
2.5	สรุป	17
บทที่ 3	**ประเภทของงานประติมากรรม**	18
3.1	ลักษณะและคุณค่าของงานประติมากรรม	18
3.1.1	ประติมากรรมร่องลึก	18
3.1.2	ประติมากรรมนูนต่ำ	18
3.1.3	ประติมากรรมนูนสูง	19
3.1.4	ประติมากรรมลอยตัว	20
3.2	ความสำคัญของประติมากรรม	20
3.3	หน้าที่ของประติมากรรม	21
3.3.1	ประโยชน์ใช้สอย	21
3.3.2	ตอบสนองความเชื่อ	21
3.3.3	เพื่อบ่งบอกการพัฒนาความเชื่อ	22
3.3.4	เพื่อยกระดับจิตใจและรสนิยม	23
3.3.5	เพื่อแก้ปัญหากับพื้นที่ว่าง	24
3.4	สรุป	25
บทที่ 4	**วัสดุที่สำคัญในการสร้างงานประติมากรรม**	26
4.1	งานประติมากรรมที่ทำจากหิน	26
4.2	งานประติมากรรมที่ทำจากไม้	29
4.3	งานประติมากรรมที่ทำจากเหล็ก	30
4.4	วัสดุพื้นฐานในการสร้างงานประติมากรรม	32
4.4.1	ดินเหนียว	32
4.4.2	ดินน้ำมัน	34
4.4.3	ขี้ผึ้ง	35
4.5	สรุป	36
บทที่ 5	**ประติมากรรมไทยร่วมสมัย**	37
5.1	ยุครัตนโกสินทร์รูปแบบพัฒนาการอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3-6 (พ.ศ. 2367-2486)	37

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

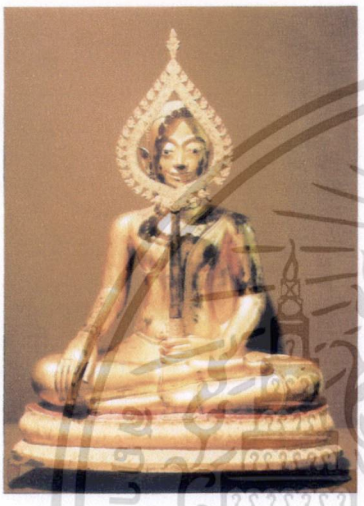
5.2 ยุครัตนโกสินทร์แบบวิวัฒนาการ รัชการที่ 7-9 (พ.ศ. 2468-ปัจจุบัน) 38
5.3 ประติมากรรมในแบบรูปธรรม 41
5.4 ประติมากรรมในแบบกึ่งนามธรรม 49
5.5 ประติมากรรมในแบบนามธรรม 54
5.6 สรุป 62
บทที่ 6 บทสรุป
บรรณานุกรมภาพ
บรรณานุกรม
ประวัติผู้วิจัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 1
ความเข้าใจพื้นฐานในงานประติมากรรม

1.1 ประติมากรรมคืออะไร

ประติมากรรม (Sculpture) คืองานศิลปกรรมด้านวิจิตรศิลป์แขนงหนึ่งในห้าแขนงที่สำคัญมากที่สุดในประวัติศาสตร์ซึ่งงานประติมากรรมมีลักษณะผลงานที่กินพื้นที่ว่างในอากาศตั้งแต่รูปคน สัตว์ สิ่งของ รวมไปถึงรูปเคารพ อนุสาวรีย์ หรือ การนำเอาวัสดุมาทำเป็นงานประติมากรรมร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน (ภาพประกอบที่ 1-3)



ภาพที่ 1 พระศรีอริยเมตไตรย (พระศรีอารีย์) โลหะปิดทอง

ภาพที่ 2 พระโพธิสัตว์ อวโรกิเตศวร

ภาพที่ 3 พระศรีศากยะทศพลญาณ (พระพุทธรูปบางลีลา) โลหะรมดำ

ศัพท์นี้เพิ่งบัญญัติขึ้นไม่นาน แต่เดิมไทยเรียกว่างานปั้นหรือรูปปฏิมากรรม เพราะส่วนใหญ่มีแต่การสร้างรูปสมมุติของพระพุทธเจ้าเป็นอาทิ เรียกว่าองค์พระปฏิมา ครั้นเมื่อไทยเราได้รับเอาศิลปวัฒนธรรมสากลมากเข้า จึงมีการบัญญัติศัพท์ประติมากรรมขึ้นเพื่อใช้เรียกงานวิจิตรศิลป์ประเภท 3 มิติทั่วไป ส่วนคำว่า ปฏิมากรรม ก็นำมาใช้เฉพาะพระพุทธรูปในที่สุด (กำจร สุนพงษ์ศรี, ประติมากร กับสังคมไทย, 2546 หน้า 56) (ภาพประกอบที่ 1-3)

จากคำว่าปฏิมากรรมที่มักนิยมใช้ในการเรียนรูป 3 มิติ ที่มีความหมายเชิงพุทธศิลป์ ยังมีอีกคำหนึ่งคือคำว่าประติมากรรม ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 มีการใช้คำสองคำนี้ ควบคู่กันไปซึ่งก็ขึ้นอยู่กับเจตนาผู้ใช้หรือ ความหมายอันเป็นเจตนาสูงสุด ซึ่งอาจเข้าใจอย่างพื้นฐานไว้ของสองคำนี้ และวิเคราะห์เจตนาของผู้ใช้ว่า มุ่งไปในทางศาสนา หรือ มุ่งไปทางการตอบสนองด้านจิตใจทั่วไป ซึ่งผลงานอาจมีเทคนิค วิธีการ และวัสดุรวมไปกับขบวนการสร้างสรรค์คล้ายกันก็ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บุญเยี่ยม แย้มเมือง (2537, 22) ได้ให้ความหมาย ประติมากรรมไว้ คือ งานศิลปะที่แสดงออกด้วยการปั้นรูป แกะสลัก หรือ การหล่อ และสร้างเป็นรูปเคารพต่างๆ ตามความเชื่อความศรัทธาของแต่ละยุค แต่ละสมัย เช่น ศาสนาพุทธสร้างพระพุทธรูป ศาสนาพราหมณ์สร้างรูปเทพเจ้า ศาสนาคริสต์สร้างรูปพระเยซู เป็นต้น (ภาพประกอบที่ 4)

ภาพที่ 4 พระเยซูคริสต์
ประเทศบราซิล

วิเชียร อินทรกระทึก (2539, 7) ได้กล่าวเกี่ยวกับ ประติมากรรม หมายถึง เป็นศิลปะที่มีรูปลักษณะกินระวางพื้นที่ในอากาศคือ มี 3 มิติ หรือศิลปะรูปทรง อันเป็นคุณสมบัติของงานศิลปะทุกชนิดที่เป็นทัศนศิลป์ (ภาพประกอบที่ 5)

ภาพที่ 5 สโตนเฮนจ์ (Stone Henge)
ประเทศอังกฤษ

ภาพที่ 6 "Oval Sculpture, Number Two"
By Barbara Hepworth, 1943

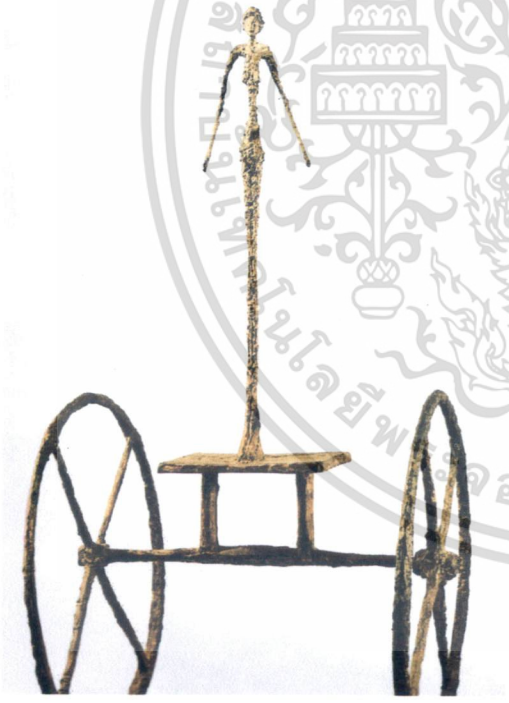
อารี สุทธิพันธุ์ (2532, 60) ให้ความหมาย ประติมากรรม ไว้ว่า หมายถึง รูปปั้น และรูปสลัก ที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยวิธีเพิ่ม วิธีลด หรือวิธีประสม โดยมีฐานรองรับในลักษณะต่างๆ กัน เช่น ฐานตั้ง ฐานราบ และฐานลอย อาจมองดูได้รอบด้าน มองได้ด้านเดียว หรือมองทะลุเข้าไปในปริมาตรภายในประติมากรรมสามารถหล่อจากแม่พิมพ์ได้หลายรูปตามความต้องการ ซึ่งจะแสดงทั้งรูปทรงหรือมวลภายนอก หรือ ปริมาตรภายใน (ภาพประกอบที่ 6) (ธวัชชานนท์ ตาไธสง (2546, 22) ให้ความหมาย ประติมากรรม หมายถึง ผลงานศิลปะที่มีรูปทรง 3 มิติ ประกอบด้วยความกว้าง ความสูงและความลึก ประติมากรรมมีชื่อเรียกหลากหลายตามแต่ละเทคนิค เช่น การปั้น การหล่อ การแกะสลัก การเชื่อม การบัดกรี และงานโครงสร้าง ชาญณรงค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พรรุ่งโรจน์ (2546, 21) ได้ให้ความหมาย ประติมากรรม ไว้ คือ ผลงานศิลปกรรม 3 มิติ ที่เกิดจากการปั้น การหล่อ การปะ การเคาะเชื่อม หรือการผสมผสานวิธีการต่างๆ เข้าด้วยกันเป็นต้น (ภาพประกอบที่ 7)

ภาพที่ 7 Statue of Liberty

ประติมากรรม (Sculpture) ประติมากรใช้วาดเส้นแสดงแนวความคิดเกี่ยวกับรูปทรงที่ว่าง และปริมาตรก่อนที่จะก้าวไปถึงวิธีการ และวัสดุทางประติมากรรม จุดมุ่งหมายของการวาดเส้นจะเป็นการขยายให้เห็นอย่างใกล้ชิดเท่าที่จะทำได้ ในความตั้งใจอย่างฉลาดของการใช้รูปร่าง เพื่องานประติมากรรม เหมือน ดังผลงานประติมากรรมของ อัลแบร์โต จาคอเมตตี (Alberto Giacometti) ศิลปินกลุ่มลัทธิเหนือจริงที่ชื่อว่า "ม้าศึก" (Chariot) ประติมากรบันทึกไว้ว่า รูปคนขับรถศึกสร้างขึ้น เพราะว่าเป็นความจำเป็นต้องมีคนในบริเวณอากาศอันว่างเปล่า ในผลงานชิ้นนี้ไม่เพ่งเล็งเฉพาะวัตถุเท่านั้น แต่พิจารณาความว่างอันไม่มีสิ่งใดเลยที่ล้อมรอบตัววัตถุอยู่ (สุชาติ เถาทอง, วาดเส้น, (2536), หน้า 38) (ภาพประกอบที่ 8)



ภาพที่ 8 Giacometti, Chariot, Bronze

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อารี สุทธิพันธ์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า "ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) มีลักษณะเป็นสามมิติ คือ มีความกว้าง ความยาว ความหนาหรือความสูง" (อารี สุทธิพันธุ์, ศิลปนิยม, หน้า 41)

สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายว่า "ได้แก่การปั้นซึ่งเป็นกรรมวิธีก่อขึ้น เพิ่มขึ้น (Building Up) และการแกะสลักอันเป็นกรรมวิธีของการลด สกัด ตัว หรือเฉือนออก (Cutting Down) ให้เป็นรูปทรง (Plastic Form) ในลักษณะสามมิติ (สงวน รอดบุญ, ศิลปกับมนุษย์, หน้า 70)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ความหมายว่า "ประติมากรรม คือ สิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์ซึ่งมีลักษณะกินที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่างๆ มีทั้งที่ต้องการเรื่องของปริมาตร และไม่ต้องการ (กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลป, 2522, หน้า 101)

1.2 สรุป

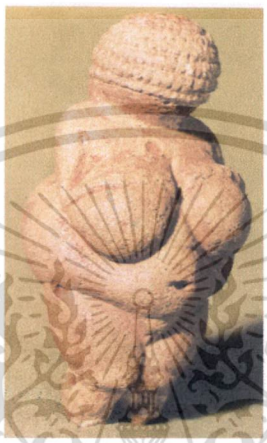
ประติมากรรมคือผลงานสามมิติที่กินพื้นที่ว่างในอากาศที่มีลักษณะสูง กว้าง และลึก ซึ่งมีขบวนการที่สัมพันธ์กับวัสดุที่นำมาสร้างเช่นการปั้นดิน หรือการแกะสลัก ตลอดจนรวมไปถึงประติมากรรมสมัยใหม่ที่สามารถนำขบวนการสร้างสรรค์และวัสดุต่างๆ มาทดแทนรูปทรงเนื้อหา ความคิด ความรู้สึกอีกด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2
เหตุปัจจัยในการสร้างงานประติมากรรม

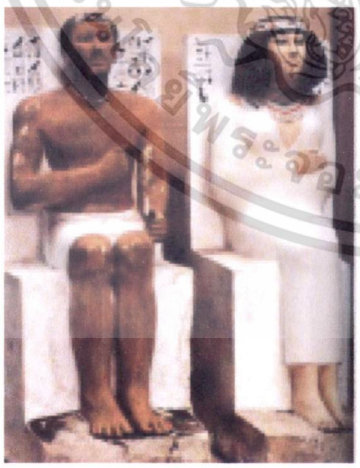
2.1 ความเชื่อแห่งเทพเจ้านำไปสู่เหตุและผล

การสร้างประติมากรรมมีมาตั้งแต่สมัยอดีตยุคถ้ำที่มีหลักฐานแน่ชัด คือ รูปประติมากรรมวีนัส แห่งวิเลนดอฟ (ค.ศ.1908) ซึ่งมีการสร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องรางของขลังใช้สำหรับยึดเหนี่ยวจิตใจ ความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์ โชคลาภ เป็นต้น(ภาพประกอบที่ 9)



ภาพที่ 9 Venus of Willendorf
From Willendorf Austria

ชนชาวอียิปต์ เชื่อว่า ฟาโรห์คือตัวแทนแห่งสมมุติเทพจุติมาเกิด มีการสร้างรูปประติมากรรมคนอย่างสมบูรณ์ครั้งแรกในกลุ่มชนชาวอียิปต์ เช่น รูปฟาโร รูปมเหสี แม้กระทั่งหน้ากากทองคำ ชนกลุ่มนี้ยังมีความเชื่อเรื่องหลังความตายว่าจะกลับมาเกิดใหม่จึงมีการทำมัมมี่เพื่อรอคอยวิญญาณผู้ตายกลับมา การสลัก ตกแต่งหลุมศพจึงเกิดขึ้นในยุคนี้ (ภาพประกอบที่ 10 -11)



ภาพที่ 10 Prince Rahotep and His Wife

ภาพที่ 11 Menkaure and His Wife,
Queen Khamerernebty
From Giza C. 2515 Bc.

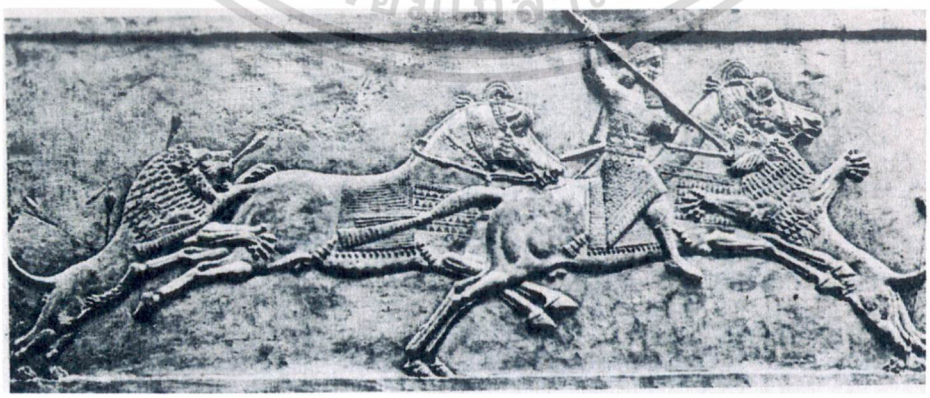
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของชาวอียิปต์เป็นเหตุสำคัญในการผสมผสานรูปคนกับสัตว์เข้าด้วยกัน นอกเหนือจากการสร้างรูปสัตว์ต่างๆ

ความเชื่อต่างๆ เป็นเหตุให้นิยมสร้างรูปประติมากรรมด้วยเทคนิคต่างๆ มากมาย นอกจากนี้ชาวเมโสโปเตเมียประกอบไปด้วยกลุ่มที่เรียกตนเองว่าชาวแอสสีเรียและชาวบาบิโลเนีย ยังมีความเชื่อในเรื่องพระเจ้าอันมีที่มาจากธรรมชาติ เช่น "เทพเจ้า แห่งท้องฟ้า อานู (Anu) เทพเจ้าแห่งพายุ (Elli) เทพเจ้าแห่งแม่น้ำและความดี (AE) เทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ ซามาช (Sarmarsh) และเทพเจ้าแห่งความรัก อิชตาร์ (Ishtar) เป็นต้น" (อารีย์ สุทธิพันธ์, ศิลปะกับมนุษย์, (2528), หน้า 102) นอกจากนี้ชนกลุ่มนี้ยังเชื่อเรื่องเหตุผลอีกด้วย (ภาพประกอบที่ 12-13)

ภาพที่ 12 ประติมากรรมรูปคนของซูเมอเรียน และ
ประติมากรรมชัยชนะพระเจ้านารามซิน เป็นกษัตริย์ ซูเมอ

ส่วนชนกลุ่มแอสซีเรีย เนื่องจากเป็นชนกลุ่มนักรบในการสร้างผลงานประติมากรรมของพวกเขานั้นมีเหตุปัจจัยความเชื่อและอุดมคติแฝงอยู่ เช่น เชื่อในอำนาจของกษัตริย์ยกย่องความเป็นนักรบ การต่อสู้ ชัยชนะ เชื่อในอำนาจบางอย่างของสัตว์ เช่น วัว ถือว่าเป็นมิตรและเทพแห่งความช่วยเหลือปกป้องมนุษย์และยังเชื่ออีกว่า มนุษย์ คือ ศูนย์กลางของธรรมชาติ ความเชื่อยังมีผลต่อมนุษย์ด้วยกันในกลุ่มชนต่างๆ และเริ่มมีการจัดระเบียบแบบแผนแยกย่อยความเชื่อเป็นความคิดและหลักปรัชญา เช่น ชาวกรีก มีการพัฒนาอุดมคติความเชื่อต่อยอดเป็นแขนงต่างๆ เช่นมีกฎหมาย วรรณคดี ศาสนา ปรัชญา มีหลักการและเหตุผลมากขึ้นมีการบันทึกทฤษฎีไว้ชัดเจน กระนั้นก็ตาม ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของชาวอียิปต์ส่งผลมาสู่กรีก เพียงแต่ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของกรีกได้ยึดพื้นฐานของร่างกายมนุษย์เป็นพื้นฐานของอุดมคติ "การรวมเป็นเอกภพระหว่างเรื่องราวอันสมบูรณ์กับความเชื่อเทพเจ้า" ชาวกรีกมีเทพเจ้าตามความเชื่อมากมาย (ภาพประกอบที่ 14-15)



ภาพที่ 13 ภาพเรื่องราวการล่าสัตว์ของกษัตริย์แอสสิเรียน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นอกจากนี้ชาวกรีกยังมีความเชื่อในเรื่องมนุษย์เป็นเครื่องวัดสิ่งต่างๆ ทั้งหลาย (Man is the Measure of all things) รากฐานการสร้างสรรค์ต้องสอดคล้องและตอบสนองความเป็นมนุษย์ทั้งมโนภาพและกายภาพ ในความเชื่อเรื่องเทพเจ้านี้เมื่อชาวโรมันมีอำนาจและยึดครองกรีกได้ ชาวโรมันได้นำเทพเจ้าของกรีกไปนับถือด้วยโดยเปลี่ยนชื่อตามภาษาโรมันเสียใหม่ (ภาพประกอบที่ 14-15)

ภาพที่ 14 Ancient replica of the Aphrodite of Knidos By Praxiteles Musei Vaticani, Rome

ภาพที่ 15 The Hermes of Olympis Replica of an Original

เช่นเทพเจ้าแห่งท้องฟ้าของกรีก ชื่อ ซีอุส (Zeus) ชาวโรมันเรียกว่า จูปิเตอร์ (Jupiter) เทพเจ้าแห่งความรักของกรีก เทพเจ้าอะไฟไดท์ (Aphrodite) ชาวโรมันเปลี่ยนเป็น เทพวีนัส (Venus) เป็นต้น

ในกลุ่มชนชาวอีทรัสดันและโรมัน มีความเชื่อมั่นในชัยชนะความเป็นผู้นำ ความเป็นอยู่ของมนุษย์ ความอยู่รอด ประโยชน์ต่อมนุษย์และความสะดวกสบาย ความสมบูรณ์ของร่างกายมนุษย์ ความแข็งแกร่ง ความเป็นชีวิตปัจจุบัน ระเบียบแบบแผน การวางแผน การปกครอง ที่สำคัญคือความเชื่อในเหตุผล (ภาพประกอบที่ 16-18)

ภาพที่ 16 Apollo from The Temple of Portonaccio at Veii. Terracotta, 510-490 Bc Museo Nazionale di Villa Giulia,

ภาพที่ 17 Sarcophagus with man and wife from Cerveteri. Terracotta. About 510-550 Bc. Musee du Louvre, Paris

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 18 Torso of Apollo, akroterion
from the temple Wdello ScasatoW at Falerii
Terracotta. Early 3 rd Century Bc.
Museo Nazionale di villa Giulia, Rome

2.2 ความเชื่อในเรื่องศาสนา

มีความเชื่ออยู่อันหนึ่งว่า มนุษย์จะเป็นอะไรก็ได้ตามสิทธิและเสรีภาพของเขาเอง ในการที่จะเลือกหรือพูดอีกอย่างหนึ่งว่า มนุษย์เลือกความเป็นอยู่ของตนเอง แต่ความเชื่อนี้บางทีก็มักมีผู้เห็นด้วยและผู้ไม่เห็นด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้มนุษย์ ก็โยนความรับผิดชอบในการเลือกไปให้แก่สิ่งที่สมมุติขึ้น คือพระเจ้าและเชื่อว่าพฤติกรรมของมนุษย์ทุกอย่างเป็นไปตามบัญชาของพระเจ้า เป็นไปตามบัญชาของอำนาจลี้ลับที่มองไม่เห็น ตามที่ตนสมมุติขึ้น และเมื่อกำหนดพระเจ้าขึ้นแล้วก็ต้องมีคำสอนติดตามมา ดังนั้นคำว่า ศาสนา จึงเกิดขึ้น (อารีย สุทธิพันธุ์, ศิลปะกับมนุษย์, 2528, หน้า 129)

นอกเหนือความจำเป็นในการดำรงชีพของปัจจัย 4 อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ความกลัวในสิ่งที่ไม่รู้หลังความตายคือปัจจัยสำคัญ "ดังนั้นความกลัวอันตรายต่างๆ จึงมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตเป็นอย่างมากเมื่อยอมรับว่าความกลัวเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตมนุษย์ก็ต้องหาทางลดหย่อนผ่อนความรู้สึกกลัวนี้ให้น้อยลงและการกระทำหรือแสวงหาแนวทางเพื่อหายกลัวคือศาสนาหรือกล่าวอีกอย่างว่า กิริยาที่จะเอาตัวให้รอดนี้แหละชื่อว่า ศาสนา (พุทธธาสภิกขุ, ศาสนาคืออะไร, หน้า 5)

อารีย์ สุทธิพันธุ์ ให้ความหมายของศาสนาไว้ว่า

1. ความเชื่อที่ผูกพันกับธรรมชาติของมนุษย์ต่อสภาพอันสูงสุด เพื่อความรู้สึกในอิสระเสรีและความรับผิดชอบโดยตรงอย่างมีความรู้สึก ซึ่งจะทำให้ลงมือกระทำตามความเชื่อด้วยความเต็มใจ

2. เป็นระบบความเชื่อ และความเคารพนับถือ เช่น คริสต์ศาสนาหรือพุทธศาสนา เป็นต้น มนุษย์มีมันสมองดีกว่าสัตว์ มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดกว่าสัตว์ ดังนั้นก็ย่อมเป็นที่เข้าใจว่ามนุษย์ก็จะหาทางใช้สติปัญญาเพื่อให้ตัวพ้นจากภัยต่างๆ หรือความกลัวความทุกข์ต่างๆ ความทุกข์อันเกิดจากทางร่างกาย เช่น ถูกตีเจ็บหรือถูกทำร้าย นับว่าเป็นความทุกข์ ซึ่งรักษาหายได้ แต่ความทุกข์ที่เกิดจากความในจิตใจที่เรียกว่า กิเลศ อันเป็นสิ่งที่ทำให้เศร้าหมอง ดูเหมือนจะรักษาให้หายได้ยาก ดังนั้นจึงต้องหาทางบำบัดโดยการกระทำ ละสิ่งต่างๆ มองเห็นความไม่แน่นอนของสิ่งต่างๆ จึงจะหายได้และสิ่งที่จะช่วยให้บรรลุได้คือ ศาสนา ซึ่งจะเปรียบเสมือนสถาบันแนะแนวจิตใจของแต่ละคนที่คอยเตือนเสมอว่าไม่ทำชั่ว ทำความดี และทำจิตใจให้ผ่องแผ้ว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. เป็นส่วนสำคัญของการฝึกฝนปฏิบัติเพื่อให้ประสบความหลุดพ้น
4. วัตถุของความตั้งใจ ด้วยน้ำใสใจจริงที่ประกอบด้วยความเชื่อในอำนาจสูงสุด
5. การปฏิบัติตามแนวทาง หรือความเชื่อที่มีมาก่อน (อารีย์ สุทธิพันธุ์, ศิลปะกับมนุษย์, 2528, หน้า 130)

ความเชื่อทางศาสนาทำให้เกิดงานด้านประติมากรรมที่ตอบสนองความเชื่อดังกล่าว เช่นความเชื่อของศาสนาคริสต์เชื่อว่าพระเจ้าเป็นผู้สร้างโลก เป็นผู้สร้างมนุษย์ด้วย ดังนั้นมนุษย์ควรรักและนับถือกันและกัน หน้าที่ของศิลปินต่อศาสนาคือขยายความเชื่อนี้ให้เป็นรูปธรรมด้วยการสร้างสัญลักษณ์ต่างๆ แทนคำสอน สนองความเชื่อ เช่น กิ่งปาล์ม เป็นสัญลักษณ์ของชัยชนะ นกพิราบเป็นสัญลักษณ์ของวิญญาณและสันติภาพ ปลาเป็นสัญลักษณ์ของพระเจ้า ประติมากรรมจึงนิยมการปั้นหล่อการแกะสลักรูปเคารพของพระเจ้า

ความเชื่อในพระเจ้านี้ยังส่งผลไปถึงกลุ่มชนบิแซนไทน์ (ค.ศ. 762–1453) ซึ่งมีความเชื่อในสิ่งสมมุติเกี่ยวกับอำนาจสูงสุด เช่น พระเจ้า ตั้งแต่ ค.ศ. 726 มีการสร้างรูปเคารพอย่างเปิดเผย เชื่อในความโอ่อ่า สนองการรับใช้กษัตริย์ ราชสำนักและศาสนา โดยเฉพาะการตกแต่งซึ่งเบ่งบานและฟุ่มเฟือยมากที่สุดในประติมากรรมยุคกลาง ความเชื่อมีการพัฒนามาจนใกล้ถึงความเป็นปัจเจก เช่น ในศตวรรษที่ 11-12 มีการปกครองในระบบเจ้าขุนมูลนาย เจ้าปกครองประเทศมีอำนาจในที่ดินสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องศาสนายังคงอยู่ทำให้เกิดการพัฒนาความเชื่อเป็นเรื่องของปัจเจกแห่งมนุษย์คือ ความเห็นแก่ตัว เชื่อในนักบุญ (บุคคลที่เป็นตัวแทนพระเจ้า) เชื่อในความเปลี่ยนแปลงความเป็นอยู่และเหตุผลจนมาถึงยุคสมัยของประติมากรรมศิลปะกรรมสมัยโกธิคเป็นยุคแห่งความเชื่อเรื่องการขยายของศาสนา ถือเป็นยุคตกต่ำแห่งประติมากรรมเนื่องจากผู้คนนิยมทำแต่รูปพระคริสต์ ไม่คำนึงถึงสัดส่วนความงามดังชาวกรีก จึงทำให้งานประติมากรรมส่วนมากแข็งกระด้าง ความเชื่อเรื่องศาสนาอันทรงอำนาจแผ่ไปสู่ชนระดับกลางมากขึ้นเท่าไร ผลงานประติมากรรมหรือศิลปกรรมต่างๆจึงถูกสร้างจากชนกลุ่มนั้นมากขึ้น ศิลปกรรมส่วนใหญ่เกิดจากชนชั้นกลาง ดังนั้นจึงส่งผลในด้านสุนทรียภาพที่ขาดหายไปอันเนื่องจากแสดงเรื่องศาสนา อภินิหารของพระคริสต์ เป็นต้น (ภาพประกอบที่ 19)

ภาพที่ 19 Figures from the Old Testament.
West fromt, central portal 1145-1155 Chartres

เมื่อศิลปกรรมสมัยโกธิคเสื่อมลงการมองหาอุดมคติแห่งเอกภพจุดยืนของตนจึงเกิดขึ้น การนำแนวคิดองค์ความรู้จากยุคอดีตของชนชาติกรีกกลับมาจึงเกิดขึ้น "ศิลปะสมัยฟื้นฟู (Renaissance) จึงเกิดขึ้นในประเทศอิตาลี ศตวรรษที่ 15 ศิลปินถูกอุ้มชูโดยพ่อค้า พระ คหบดี เพื่อสร้างความสูงส่งให้กับตน ความเชื่อในเรื่องมนุษย์เป็นศูนย์กลางจักรวาล มนุษย์ควบคุมธรรมชาติได้ตามเหตุผล ประสาทสัมผัส เชื่อในศาสตร์ทางศิลปะของกรีกโบราณ พื้นฐานการแสดงออกเริ่มต้นที่มนุษย์มีการลดความสนใจศาสนาลง"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ฐานะของศิลปะมีจุดยืนแน่นอนตามพ่อค้าอุปการะ กล่าวคือ เป็นสำนักช่างของแต่ละคน มีลูกศิษย์ลูกหาประจำ เป็นลูกมือช่วยในการผสมสี บดสี ดังนั้นระบบการเรียนการสอนแบบฝึกงาน (Apprenticeship) จึงพัฒนาอย่างรวดเร็ว ใครเป็นศิษย์ใคร ต้องยึดมั่นแบบอย่างและวิธีการของครู คนนั้น ดังนั้น รูปแบบของศิลปกรรมจึงมักจะมองเห็นได้จากครูแต่ละสำนักเป็นเกณฑ์ จนถึงกับมีการนิยามคำว่าศิลปะว่า "เป็นการแสดงออกของบุคลิกภาพที่เด่นชัดของศิลปินผู้เป็นครูของเจ้าสำนักศิลป์" (อารีย์ สุทธิพันธุ์, ศิลปะกับมนุษย์, (2528), หน้า 143)

ในยุคนี้เราจึงให้ประจักษ์ความงามของประติมากรรมตามความเชื่อดังกล่าวเช่น เดวิด, โมเสก, บิเอต้า, ของไมเคิล, แองเจโล เป็นต้น (ภาพประกอบที่ 20-23)

ภาพที่ 20 David, Donatello; C, 1440; 158 cm. (62 ¼ in) high; Bronze

ภาพที่ 21 David, Andrea del Verrocchio; C.1470; 125 cm. (49 ¼ in) high; bronze

ภาพที่ 22 Pieta, Michelangelo; 1499 174x195 cm. (68 ½ x76 ¾ in) ; Marble

ภาพที่ 23 David, Michelangelo; 1504;409 cm. (161 in) high; Marble

2.3 ความเชื่อกับความพยายามค้นหาแนวทางใหม่

เป็นธรรมชาติเมื่อสิ่งบางสิ่งเจริญถึงที่สุด จุดต่ำสุดย่อมรอคอยอยู่ภายหน้า ความเชื่อแนวใหม่ที่พยายามค้นหาแนวทางที่แตกต่างของกลุ่มศิลปินแมนเนอริสม์มีความเชื่อมั่นว่า หลักเกณฑ์ของคลาสสิคเดิม และศิลปินสมัยฟื้นฟูไม่เหมาะสมกับสภาพสังคมและไม่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์แต่อย่างใด ดังนั้นความคิดและความเชื่อที่แตกต่างจึงเกิดขึ้น เช่น ความเชื่อเรื่องเสรีภาพของศิลปินในการถ่ายทอดรูปแบบตามความสามารถรับรู้เรียนรู้และสังเกตด้วยตนเอง เพื่อค้นพบรูปแบบแปลกใหม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

(Free Representation) ศิลปินควรใช้ความคิดพินิจพิเคราะห์พิจารณาด้วยปัญญาตามเงื่อนไขต่างๆ เพื่อประกอบจินตนาการมากกว่าเลียนแบบธรรมชาติ นอกจากนี้ศิลปินยังให้ความสำคัญกับการคิด การมอง การเห็นอย่างที่คนไม่เคยเห็น (As One Does Not See It) เพราะความเชื่อดังกล่าวจะนำพาไปสู่การแสวงหา การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ รูปแบบใหม่ เช่น การขยายส่วนของคนจาก 9 ส่วนเป็น 12 ส่วน เพื่อการประสานทางลีลาที่งดงามกว่า (Rhythmic Feeling of Beauty) รูปทรงที่ใช้แน่นความรู้สึกเคลื่อนไหว (Weight and Motion) และความรู้สึกสมดุลตามความผสานของบริเวณว่างและวัตถุในภาพ (Spatial Balance and Dynamic Posture) ความเชื่อต่อการแสวงหารูปแบบนำพาไปสู่การคิดค้นคว้าอย่างหนักแม้กระทั่งเรื่องศาสนาก็ทำบ้างแต่มุ่งเน้นให้คนได้คิดมากว่าคำบอกเล่าเดิมๆ การพยายามใช้แสงเงากับท่าทางมนุษย์ ความขัดแย้งของระนาบและพื้นผิวในผลงาน เน้นการเคลื่อนไหวของท่าทาง ความเชื่อเรื่องของเก่าล้าหลังจึงมีความเชื่อในการสร้างสรรค์ จากภายในและภายนอก (Inward and Outward Design) หรือผลักและดึง (Push and Pull Composition) การแสวงหาแนวทางใหม่ไม่หยุดคงที่บารอคคือยุคแห่งการประดับประดาที่หรูหราที่สุด ความเชื่อในเรื่องความเพ้อฝันของมนุษย์ เชื่อในความสลับซับซ้อนของธรรมชาติ เชื่อในรูปแบบธรรมชาติเชื่อในความสำคัญของมนุษย์ และเชื่อในความฟุ่มเฟือยสง่างามเท่าๆ กับความเชื่อเรื่องศาสนา (ภาพประกอบที่ 24-27)

ภาพที่ 24 Apollo And Daphne, Gianlorenzo Bernini; 1622-24,

ภาพที่ 25 Four rivers Fountain Gianlorenzo Bernini; 1648-51, Travertine and marble

ภาพที่ 26 คลอดิออง (Clodion)
"ซาตรีและบัคคันเต" ประมาณปี พ.ศ. 2318
ปั้นดินเผาสูง 23 นิ้ว
พิพิธภัณฑ์ศิลปะนครนิวยอร์ก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อาจกล่าวได้ว่า จุดเกิดใหม่ของความเชื่อยุคกลางคือ ยุคฟื้นฟูที่นำอุดมคติกรีกมาเบ่งบานและตัดทอนโดยแมนเนอริสม์ โดยปลูกฝังให้กับบารอค ซึ่งจุดเบ่งบานของบารอคที่เชื่อในเรื่องตกแต่งและฟุ่มเฟือยเบ่งบานอีกครั้งในยุครอคโคโค (Rococo) ตกแต่งบนรากฐานแห่งการตกแต่งที่เกินพอดี คือหลักความเชื่อของยุคนี้

ภาพที่ 27 G.L.Bernini. David.
1632-24

2.4 ความเชื่อแห่งยุคสมัยและมุมมองใหม่

การเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบกับศิลปินในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมอาจเริ่มต้นในศตวรรษที่ 19-20 ในประเทศฝรั่งเศส หลังจากสมัยฟื้นฟูได้เผยแพร่รูปแบบไปสู่ทวีปยุโรปและประเทศต่างๆ ทั่วโลก นอกเหนือจากการพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงจากยุคสมัยโบราณมาสู่ยุคสมัยแห่งการคิดค้นวิทยาการใหม่ๆ ศิลปินและกระแสการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว เป็นผลผลักดันให้เกิดทัศนคติอันเป็นการเคารพความคิดส่วนตัวโดยละทิ้งเรื่องศาสนาหันมาสนใจชีวิตความเป็นอยู่ที่แท้จริงของชีวิตผู้คนมากว่ารับใช้ศาสนามากขึ้นอย่างกว้างขวาง ความเชื่อนี้กระจัดกระจายแบ่งเป็นกลุ่มๆ อันเป็นการกำเนิดคำว่าลัทธิ เกิดการสร้างสรรค์ผลงานทั้งจิตรกรรม และประติมากรรมรูปแบบใหม่ๆ อย่างกว้างขวาง ในด้านประติมากรรมของ คาโนวา (Canova) และ ธอร์วัลด์เซน (Thorvaldsen) อยู่ในลัทธินีโอคลาสสิค (Neo-Classicism Sculpture) ที่แสดงให้เห็นความเชื่อในความคิดปัจเจกของตัวเองโดยเอาคุณค่าของรูปแบบคลาสสิคของ กรีกและโรมันมาใช้ แต่ไม่สนใจและตอบสนองศาสนาอีกต่อไป ซึ่งกลับเน้นความงดงามท่าสรีระอย่างเป็นอิสระ ประเทศฝรั่งเศสเป็นจุดเริ่มต้นในการนำเสนอแนวคิดของนีโอคลาสสิค (ภาพประกอบที่ 28-29)

ภาพที่ 28 Paolina Boryhese As Venus Victrix

ภาพที่ 29 The Three Graces
Antonio Canove; 1813; 1.65 cm. (5 ¾ ft) high; plaster

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นอกเหนือจากนี้ความเชื่อในความคิดของตนเองยังได้พัฒนาไปสู่ลัทธิโรแมนติก (Romanticism Sculpture) ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสอีกเช่นกันราว ค.ศ. 1820 เน้นความเชื่อถือ ความรู้สึกสะเทือนใจมากกว่าการประทับใจต่อเหตุการณ์เช่น เรื่องความรัก ความคิดฝัน ความโลภ ความโกรธ ความหลง จะแสดงออกในรูปแบบสะเทือนใจ ตื่นเต้น เน้นอารมณ์มากกว่าเหตุผล มีการให้เหตุการณ์จริงมาเป็นหลักการแต่ผลงานจะสะเทือนอารมณ์มากกว่า ผลงานประติมากรรมลัทธิโรแมนติกคนสำคัญได้แก่ ฟรังซัวส์ รูเด (Francois Rode) ฌังปีแอร์ กอร์โตต์ (Jean Pierre Cortot) อองตวน หลุยส์ บารีย์ (Antoine-Louis Barye) และ อองตวน ออกุสต์ เปรโอ (Antoine Augste Preault) (ภาพประกอบที่ 30)

ภาพที่ 30 Francois-Rude-La Marseillaise, 1834-1836

นอกจากนี้ผลมาจากความเชื่อเรื่องปัจเจก การเปลี่ยนแปลงที่เป็นปัจจัยต่อความเชื่อได้พัฒนามาสู่ยุคเรียลิสม์ (Realism Sculpture) ประมาณ ค.ศ. 1850 เริ่มต้นที่ประเทศฝรั่งเศสอีกเช่นเดียวกัน แนวความคิดและความเชื่อกลุ่มนี้คือ เชื่อในสัจธรรมนิยม การสะท้อนชีวิตและสภาพแวดล้อมอย่างสมจริง ซึ่งความจริงทุกอย่างอยู่ที่มนุษย์ในแต่ละวัน ไม่ใช่การนำเอาความงามด้านสรีระอยู่บนพื้นฐานของกรีกและโรมันแบบกลุ่มนีโอคลาสสิค หรือเน้นกับความสะเทือนใจเพ้อฝันอย่างลัทธิโรแมนติก แต่เชื่อว่าจักรวาลมีตัวตนจริงและโลกวัตถุและวัตถุกับจิตใจมีคุณค่าเท่ากัน จิตไม่สามารถที่จะควบคุมความอิสระได้ ดังนั้นรูปแบบประติมากรรมจะมีความเหมือนจริงมาก หากเป็นจินตนาการก็จะเหมือนจริงในจินตนาการเช่นกัน ประติมากรที่สำคัญคือ คาร์โป (ภาพประกอบที่ 31-32)

ภาพที่ 31 The Dance, Stone sculpture By Jean-Baptiste Carpeaux, 1865-69

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความเชื่อกับการค้นหาแนวทางใหม่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญลัทธิอิมเพลสชันนิสม์ (Impressionism Sculpture) ค.ศ. 19 ธรรมชาติและสภาพแวดล้อมพลังความคิด เทคนิค และกลวิธี การผิดแปลกออกไปจากหลักวิชาที่ซ้ำซาก การเพิ่มลดสัดส่วน เป็นเครื่องมือสำคัญ โรแดง (Roding) เป็นประติมากรรมสำคัญในการเปิดโลกอิมเพรสชันนิสม์ที่ชัดเจน การแสดงออกที่ไม่จำเป็นต้องเหมือนเสมอไปความคิดเป็นสิ่งสำคัญกว่าอารมณ์ความรู้สึกสนองต่อผลงานขนาดสัดส่วนที่ไม่เป็นจริงและพื้นผิวคือกลวิธีความเหมือนในความรู้สึกคือภาษาอันสำคัญของความเชื่อกลุ่มนี้ (ภาพประกอบที่ 33-35)

ภาพที่ 32 Jean-Baptiste Carpeaux:
El triunfo de Flora.

ภาพที่ 33 Sain John the Baptist
Preaching, Auguste Rodin, 1880. Bronze,
891/2 x40 ½ x38 in (202x103x97 cm.)

ภาพที่ 34 The Kiss, Auguste Rodin
1901-4; 1.8x1.2x1.5 m
(5 3/4x3 3/4x4 ¾ fi); marble

ภาพที่ 35 Little Dancer Aged 14 EdgarDegas;
1880;99 c,. (39 in) high;Bronze

ในช่วงปี ค.ศ. 1905 ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism Sculpture) เชื่อในการแสดงออกอย่างดุดัน ตรงไปตรงมา การนำเสนอความคิดในแง่ลบ ความทุกข์ทรมาน ความเชื่อในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมไม่มีความจำเป็นต้องเป็นแง่ดีเสมอไป การเลือกฝ่ายอารมณ์ว่า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชอบไม่ชอบ มีเหตุผลเพียงพอ พลังความคิดตอบสนองอารมณ์เบื้องลึกในสิ่งที่ตนพึงพอใจเท่านั้น การลดทอนสัดส่วนที่ไม่สำคัญเป็นความเชื่อหลักในผลงานเช่น ผลงานของ อังรี มาติสส์ (Henri Matisse) เป็นต้น (ภาพประกอบที่ 36-37)

ภาพที่ 36 Reclining Nude, II, 1927
Henri Matiss (French, 1869-1954)
Bronze, 11 1/4x19 3/4x53 ¾ in
(28.6x50.2x14.6cm)

ภาพที่ 37 Der singende Mann Signed
"E Barlach" and stamper with the foundry
Mark "H Noack Berlin Friedenan"
(On the side) Bronze with a light gold
patina Hight 19 ½ in (49.5cm)

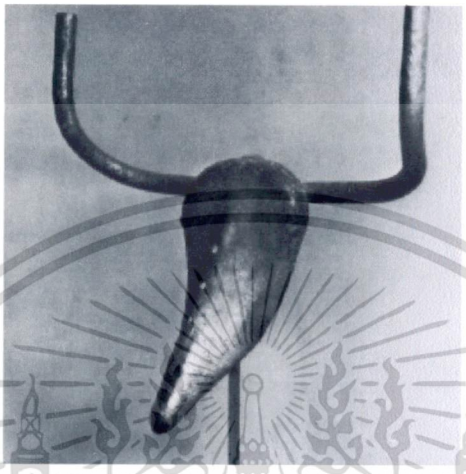
และในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ประติมากรคนสำคัญ ของประเทศเยอรมัน บาร์ลาด (Ernst Barlach) ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism Sculpture) ได้ริเริ่มการนำเสนอความเชื่อที่ตระหนักถึงความไม่แน่นอนของชีวิต ความคิด การแสดงออกของความเชื่อกลุ่มนี้ นำเสนออารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง ก้าวร้าวหนักแน่น ความโกรธ ความยากแค้น ยากจน การกดขี่ นำเสนอทัศนคติในแง่ลบ โดยการลดรูปทรงตัดทอนภายใต้รูปทรงที่หนักแน่น (Solid Form) ที่สำคัญนำเสนอผลงานที่ผ่านการมองโลกในแง่ร้ายอันเกิดจากสังคม ในระหว่างปี 1907-1908 หลังจากคติความเชื่อของลัทธิโฟลิสิสม์เสื่อมลง คติความเชื่อใหม่ของลัทธิ "คิวบิสม์" ก็เกิดขึ้น หลักสำคัญแห่งความเชื่อคือ "กฎของการควบคุมความรู้สึก" ซึ่งต้องการทำลายล้างกฎเกณฑ์เก่าๆ ที่ว่า "ความรู้สึกมีอำนาจอันยิ่งใหญ่เหนือสิ่งอื่นใด" ประติมากรคนสำคัญของลัทธิคือ ปาโบล ปิกาสโซ (Pablo Picasso, 1881-1973) ปิกาสโซถือว่าเป็นบุคคลสำคัญแห่งวงการประติมากรรมสมัยใหม่อย่างแท้จริง ด้วยความสามารถตั้งแต่วัยเด็กทางด้านศิลปะ การสนใจศิลปะของพวกอานารยะ การนำความเป็นเหลี่ยมสันที่อยู่ในหน้ากากแอฟริกันมาใช้ การสนในศิลปะจากตะวันออก ภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ทำให้ปิกาสโซพัฒนาการสร้างประติมากรรมในทฤษฎีแห่งลัทธิคิวบิสม์ไว้อย่างก้าวหน้ามากทีเดียว

ปิกาสโซได้นำอิทธิพลทางด้านศิลปวัฒนธรรมบางอย่างมาปรับปรุงแก้ไขเสียใหม่ มีการนำลักษณะประติมากรรมของแอฟริกามาใช้ ดังเช่น รูปหน้ากาก (1907) ต่อจากนั้นเขาเริ่มเบนจุดสนใจไปสู่ความสำคัญของรูปทรงและอากาศ อันเป็นหลักสำคัญในทฤษฎีของลัทธิคิวบิสม์ ปิกาสโซได้สร้างไว้อย่างมากในจิตรกรรม แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ถ่ายเททฤษฎีปฏิบัติในประติมากรรมเช่นกัน

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในเดือน สิงหาคม ค.ศ. 1914 ปิกาสโซและบราคพัฒนาแนวคิดคิวบิสม์ให้ก้าวหน้าขึ้น ปิกาสโซนำเทคนิค "ปะปิดด้วยกระดาษ" (Papers Coles) ซึ่งใช้ในจิตรกรรม มาใช้ในประติมากรรมด้วย รูป "แก้วแอ็บแซงต์" สร้างขึ้นจากวัสดุต่างชนิดมาประกอบเข้าใช้วัสดุสำเร็จภาพที่ทำขึ้นเรียบร้อยมามีส่วนร่วมด้วย (เป็นต้นว่า นำช้อน วงล้อรถจักรยานฯลฯ มาใช้ร่วมกับส่วนที่ทำขึ้น) รูปนี้ถูกสร้างครั้งแรกด้วยขี้ผึ้ง ต่อมาหล่อเป็นสำริดมีวัสดุสำเร็จรูปคือช้อนเชื่อมติดอยู่ด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นอกจากนี้ปิกาสโซยังได้ทดลองค้นคว้านำวัสดุใหม่ๆ มาใช้ในประติมากรรมอีก เขาริเริ่มนำเหล็กซึ่งเป็นวัสดุหาได้ง่ายๆ แต่ปราศจากคนสนใจ (ความจริง ปิกาสโซได้ความคิดมาจากเพื่อนศิลปินชาวสเปนคือ ปาโบล กาแกลโย ผู้เคยร่วมเช่าห้องทำงานกับเขาในกรุงบาร์เซโลนาเมื่อปี ค.ศ. 1901) ปิกาสโซนำความคิดนี้มาใช้ราวปี ค.ศ. 1911 โดยนำท่อนเหล็ก สปริง หัวน็อต ตะปู ฯลฯ มาใช้ในประติมากรรม บางรูปทำเป็นโครงเหล็กแสดงโครงสร้างต่างๆ ซึ่งเขาทำก่อนหน้าศิลปินสมัยใหม่หลายคนเสียอีก (ภาพประกอบที่ 38)



ภาพที่ 38 Found Objecte, Pablo Picasso, 1943

ความสำคัญของปิกาสโซที่เกี่ยวกับประติมากรรม พอมองเห็นได้คือ เป็นผู้บุกเบิกการใช้วัสดุ เทคนิค และแนวคิด ซึ่งได้เปิดแนวทางต่างๆ อย่างกว้างขวางต่อวงการประติมากรรมสมัยใหม่มากผู้หนึ่ง (กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่, (2528) หน้า 170)

นอกจากนี้ยังมีประติมากรคนสำคัญเช่น อาเล็กซานเดอร์ อาร์ชิเป็นโก (Alexander Archipenko) และ จาคอบ ลิปชิคซ์ (Jacques Lipchitz), โลรองส์ แฮนรี (Henri Laurens), ซัดกิน (Ossip Zadkine) เป็นต้น (ภาพประกอบที่ 39)

ภาพที่ 39 Maquette du Monument del la Ville dtraite. 1947

Ossip Zadkine

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

จากการพัฒนาความคิด อุดมคติความเชื่อและการปฏิบัติคิดค้นรูปแบบที่ชัดเจนตามมา ในราวปี ค.ศ. 1882-1916 อุมแบร์โต บ็อคโซนี (Umberto Boccioni) คือประติมากรคนสำคัญของลัทธิ ฟิวเจอริสม์ (Futurism) จึงเกิดขึ้น ความเชื่อและอุดมคติ กลุ่มฟิวเจอริสม์ พลังแห่งลีลาและความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง ความสับสน การไม่อยู่นิ่งอยู่กับที่ ความสับสนวุ่นวายของผู้คนและเครื่องจักรวัตถุ และการไม่จำกัดในการใช้วัสดุที่ไม่ใช่เพียงแค่หิน ไม้ โลหะ อาจใช้ขนสัตว์ หลอดไฟ ฯลฯ แทนวัสดุเก่าๆ ได้ (ภาพประกอบที่ 40)

ภาพที่ 40 อุมแบร์โต บ็อคโซนี (Umberto Boccioni)
ปี ค.ศ. 1882-1916

2.5 สรุป

นอกจากการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเพื่อตอบสนองความสัมพันธ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย เช่น ความเชื่อ ศรัทธา สัญลักษณ์ เทพ หรือ ตอบสนองยุคอุดมคติแห่งความงาม การเมือง ศาสนา สงคราม หรือ การนำเสนอความคิด วิภาควิจารณ์โดยใช้สื่อด้านประติมากรรมเป็นเครื่องมือแล้ว เรายังจะเห็นความสัมพันธ์ระหว่างช่วงเวลาหรือกาลเวลาแห่งการมีชีวิตของมวลมนุษย์ชาติอันถ่ายทอดเป็นหลักฐานที่สำคัญต่อชนรุ่นหลังในเชิงประวัติศาสตร์อีกด้วย

83894
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3
ประเภทของงานประติมากรรม

3.1 ลักษณะและคุณค่าของงานประติมากรรม

ผลงานประติมากรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นถือได้ว่าเป็นศิลปวัตถุชนิดหนึ่งที่มีคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ และคุณค่าเชิงทัศนศิลป์ สามารถเสพสัมผัสจับต้อง หรือสะสมครอบครองหรือเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เป็นสมบัติของมนุษยชาติ เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ หลักฐานทางวัฒนธรรม บ่งบอกถึงที่มาของอารยธรรมได้เป็นอย่างดีด้วยเหตุนี้จึงสามารถแยกลักษณะประเภทของประติมากรรมไว้ดังนี้

3.1.1 ประติมากรรมร่องลึก (Incised Relief) ส่วนมากจะนิยมการแกะลวดลายที่ต้องการนำเสนอมุมมอง เนื้อหาเรื่องราวความงาม การสัมผัสเพียงด้านเดียว ซึ่งผลงานลักษณะนี้จะใช้กรรมวิธีเซาะร่อง หรือ แกะร่องให้ลึกลงไป เพื่อให้เกิดเนื้อหาของเส้น ของภาพที่แสดงวัสดุที่ใช้ในงานประเภทนี้ เช่น เหล็ก หิน ไม้ ปูนปลาสเตอร์ ขี้ผึ้ง ดินเหนียว การรับรู้สัมผัสผลงานประเภทนี้นิยมมองให้เกิดสุนทรียภาพเพียงด้านเดียว และต้องการมุมขององศา และแสงที่เหมาะสมในงานประติมากรรมประเภทนี้ส่วนเนื้อหาขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้สร้างว่าจะเป็นผิวนูน หรือผิวที่ลึก (ภาพประกอบภาพที่ 41)

ภาพที่ 41 ประติมากรรมของชาวอียิปต์
มีลักษณะการเซาะร่องแสดงเนื้อหาเพียงด้านเดียว

3.1.2 ประติมากรรมนูนต่ำ (Base Relief) ประติมากรรมประเภทนี้จำเป็นจะต้องมีความเข้าใจหลักการเสียก่อน หรือทฤษฎีการย่อขนาดสัดส่วน หรือ เรื่องราวทั้งหมด ให้เหลือความหนา ถ้ามองในด้านข้างเท่ากับ 1 : 4 คือ แบ่งเป็น 4 ส่วน เรื่องราวทั้งหมดจะถูกย่อให้เหลือเพียง 1 ส่วน และโดยวิธีการจะเป็นการปั้นให้เพิ่มปริมาตรขึ้นมาให้มีความนูนขึ้น เวลาเสพชมความงามด้านสุนทรียภาพจำเป็นต้องอาศัยมุมมอง และองศา ตำแหน่งของแสงเงาที่เหมาะสม ซึ่งส่วนใหญ่จะเลือกมองเพียงด้านเดียว (ภาพประกอบที่ 42-43)

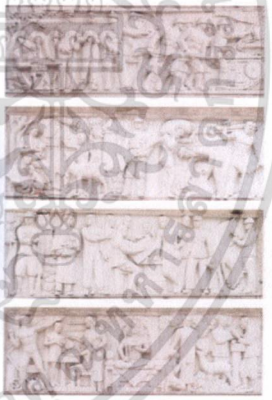
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 42 สมเด็จพระพันวสาอัยยิกาเจ้า
อยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป์ โดย
ศิปลป์ พีระศรี

ภาพที่ 43 เหรียญที่ระรึก
เฉลิมฉลองพระนครร้อยหาสิบปี พ.ศ. 2325-2475
โดย ศิลป์ พีระศรี

3.1.3 ประติมากรรมนูนสูง (High Relief) ประติมากรรมประเภทนี้จะมีความนูนสูงขึ้นมามากกว่า ประติมากรรมนูนต่ำ 2 : 4 ส่วน ซึ่งยังคงใช้ทฤษฎีการย่อส่วนเช่นเดียวกัน คือ จะมีเนื้อหาเรื่องราวทั้งหมดในงาน คือ หากแบ่งเป็น 4 ส่วน เรื่องราวทั้งหมดจะถูกย่อความหนาหากมองจากด้านข้างให้เหลือเพียง 2 ส่วน และโดยวิธีการจะเป็นการปั้นเพิ่มปริมาตรให้มีความนูนสูงขึ้น เวลาเสพชมความงามด้านสุนทรียภาพจำเป็นต้องอาศัยมุมมองและองศาตำแหน่งของแสงเงาที่เหมาะสม ซึ่งส่วนใหญ่จะเลือกมองเพียงด้านเดียว ทว่าผลงานประเภทนี้จะมีความลึกชัดของรูปทรงและแสงเงาที่ชัดเจนมากกว่าผลงานประติมากรรมนูนต่ำ (ภาพประกอบที่ 44-46)

ภาพที่ 44 รูปปั้นที่อนุเสาวรีย์
สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ณ
วงเวียนใหญ่ธนบุรี โดย ศิลป์ พีระศรี



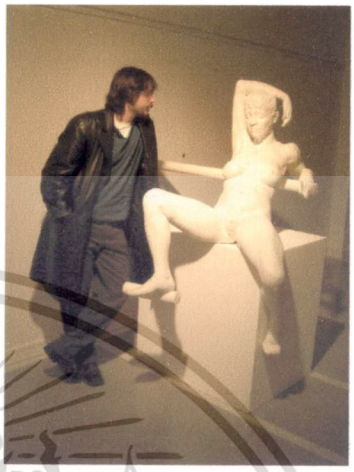
ภาพที่ 45 รูปปั้นนูนสูง
ประดับอนุเสาวรีย์ประชาธิปไตย
โดย ศิลป์ พีระศรี

ภาพที่ 46 Centaur from the pediment of Parthenon

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1.4 ประติมากรรมลอยตัว (Round Relief) ผลงานประเภทนี้คือผลงานที่นิยมสร้างให้มีลักษณะกินพื้นที่ว่างในอากาศทุกด้าน หมายความว่าเป็นวัตถุที่สามารถยืนหรือตระหง่านอยู่ในอากาศ (Space) ทุกด้านตั้งแต่ ด้านตั้ง ด้านยาว และด้านลึกซึ่งแต่ละมุมมองเป็นอิสระของตนเองแสงเงาตกกระทบอย่างไรก็ได้ ความงามหรือ การเสพสุนทรียภาพได้ทุกมุมมองซึ่งผลงานประเภทนี้เป็นอิสระในการเสพสัมผัส จับต้องได้ประดุจของจริง (ภาพประกอบที่ 47-48)

ภาพที่ 47 ภาพลอยตัวนักกีฬากรีก, Ancient replicas of the Disloblos of Myron.



ภาพที่ 48 Nude Figure, by Tomas J.

3.2 ความสำคัญของประติมากรรม

นักวิจารณ์ศิลป์ โบดแลร์ กล่าวว่า "งานประติมากรรมมีบทบาทที่สูงส่งเป็นประจักษ์พยานที่คงทนถาวรที่แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของอารยธรรมรูปปั้น หรือรูปสลักที่เป็นรูปคนยืนหรือนั่งอย่างสง่างามในสวนสาธารณะ หรือตามมุมของจตุรัสตามสี่แยกในเมือง จะเล่าให้เราฟังด้วย "ภาษาเงียบ" ถึงความรุ่งโรจน์ในอดีต เรื่องเกี่ยวกับสงครามวิทยาการต่างๆ หรือแม้แต่การยอมพลีชีพให้ศาสนา รูปบุคคลที่ไม่เคลื่อนไหวเหล่านี้อาจจะเปรียบเหมือนหลักฐานเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ชาติที่มีค่ายิ่ง (สดชื่น ชัยปะสาธน์, โบดแลร์นักวิจารณ์ศิลปะการแสดงงานประติมากรรม, (2528) หน้า 58)

ความสำคัญของมวลมนุษย์ชาติการสื่อสารเรื่องราวสภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ความสุนทรีย์ โดยผ่านสติปัญญามวลมนุษย์ยุคแล้วยุคเล่า ภาษาแห่งประติมากรรม ถือว่า มีคุณค่าและความสำคัญจึงทรงคุณค่าแห่งภาษาเงียบเอาไว้อย่างลุ่มลึกให้กับชนรุ่นต่อมาได้ศึกษา

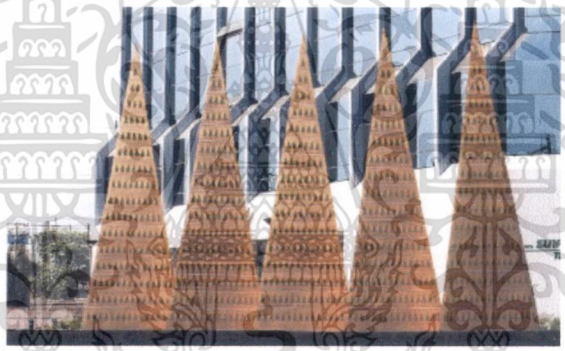
ประติมากรรมจะเป็นการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และกิจกรรมของมนุษย์ในแต่ละวันมีความสำคัญตามกาลเวลาต่างๆ ที่ผ่านมาแสดงให้เห็นถึงความเจริญและความเสื่อมของสังคมในแต่ละยุค แต่ละสมัยเป็นอย่างดี เช่น ช่วงระยะเวลาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 4 เรื่อยมาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16 หรือภายหลังจักรวรรดิโรมันพินาศลง ยุโรปตกอยู่ในสภาพของความวุ่นวายจนได้ชื่อว่าเป็น ยุคมืดของพุทธิปัญญา ทางด้านประติมากรรมก็จะสะท้อนให้เห็นว่า "การสร้างงานประติมากรรมขนาดใหญ่ได้หยุดชะงักลงอย่างสิ้นเชิงเหลือเพียงการทำประติมากรรมภาพแบนที่ไม่ค่อยมีฝีมือ และไม่มีความคิดก้าวหน้ากว่ายุคก่อนๆ ซ้ำยังมีคตินิยมรังเกียจจะทำแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ หรือดังเช่นพวกศิลปะสมัยคลาสสิคอีกด้วย"

นอกเหนือจากการสื่อสารแล้วความร่วมสมัยที่สัมพันธ์กับผู้คนในสภาพแวดล้อมต่างๆ เช่น ประติมากรรมในหอศิลป์ ประติมากรรมในสวนสาธารณะ ประติมากรรมอาคาร หรือสภาพแวดล้อมต่างๆ แม้กระทั่งในที่อยู่อาศัยนับได้ว่าความสำคัญนี้แทบจะแยกความเป็นชีวิตร่วมสมัยกับผู้คนแต่ละยุคอย่างแยกไม่ออกทีเดียว (ภาพประกอบที่ 49-51)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 49 ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม "ลีลาแห่งสัมพันธภาพ" โดย เชิดชัย ศิริโภคา ไฟเบอร์กลาส

ภาพที่ 50 ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม "องค์สาม" โดย ชลูด นิ่มเสมอ, สำริด



ภาพที่ 51 ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม "อินทรีย์ ๕" โดย ชลูด นิ่มเสมอ, 2541

3.3 หน้าที่ของประติมากรรม

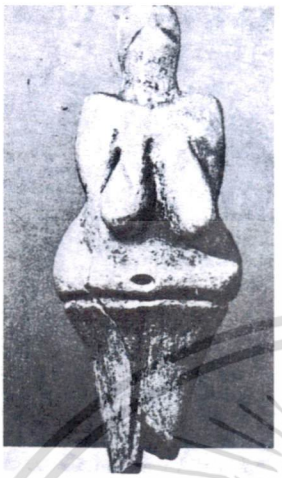
เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของมวลมนุษยชาติมีมาแต่ช้านานดังนั้นนอกเหนือจากความสำคัญด้านประวัติศาสตร์ บันทึกเหตุการณ์การตอบสนองด้านจิตใจและคุณค่ากับสภาพแวดล้อมต่างๆ แล้วประติมากรรมยังมีหน้าที่อันสำคัญดังต่อไปนี้

3.3.1 เพื่อประโยชน์ใช้สอย ในสมัยมนุษย์แรกเริ่มมนุษย์เริ่มเรียนรู้การสร้างรูปทรงเพื่อประโยชน์ใช้สอยทั้งสิ้น เช่น รูปเคารพถ้าเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจการเรียนรู้และการสังเกต เช่น การทำเครื่องมือต่างๆ การปั้นหม้อไห และภาชนะต่างๆ จากดิน "หลังจากมนุษย์ใช้เวลาปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมด้วยการลองผิด ลองถูกในระยะเวลาอันยาวนานในที่สุดแล้ว มนุษย์ก็สามารถเอาชนะธรรมชาติด้วยการค้นพบคุณสมบัติของดิน" (สุจิตต์ วงษ์เทศ, บ้านเชียง (2530) หน้า 39)

3.3.2 เพื่อตอบสนองความเชื่อ แห่งอำนาจเร้นลับผู้คนในอดีตนอกจากจะยังไม่สามารถเข้าใจในธรรมชาติและความเจริญด้านวิทยาการสมัยใหม่ ความเป็นอยู่และวิถีชีวิตยังคงอยู่ภายใต้อำนาจและกฎเกณฑ์ธรรมชาติ นั่นคือ อำนาจของธรรมชาติ (Supernatural) และความเชื่อในอำนาจลี้ลับ (Dynamism or Magic) "ศิลปะซึ่งสร้างขึ้นเพื่อความเชื่ออันเร้นลับทางปรากฏการณ์ธรรมชาติและภูตผีปีศาจ (Magic Art) ต่อมาได้คืบคลานมาสู่ศาสนา ปรัชญา และศิลปะสาขาต่างๆ"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

(ภาพประกอบที่ 52-55) (ศิลป์ พีระศรี, ประวัติศาสตร์ศิลป์และแบบอย่างศิลปะโดยสังเขป, (2512) หน้า 1) เช่น รูปหน้ากากของชนแอฟริกัน รูปเคารพปู่ย่าตายายของชนมาโกตา ที่ทำจากไม้หุ้มแผ่นทองแดงและทองเหลืองเป็นต้น



ภาพที่ 52 "วีนัสเวสโทนิค" (Venus of Vestonice) พบใน 52 เชโกสโลวะเกีย

ภาพที่ 53 "โรงศพสำหรับมัมมี่"

ภาพที่ 54 Ritual Figure, Asante: 19th Century 25 cm. (10 in) high: wood

ภาพที่ 55 Mask, kwele:19th 20th century:28 cm (11 in); wood

3.3.3 เพื่อบ่งบอกการพัฒนาความเชื่อ และทัศนคติของกลุ่มชน ในประเด็นนี้เราคงต้องมองย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ เช่น รูปวีนัส แห่งวิเลนคลอฟ ลักษณะอ้วนอวบไม่มีแขนไม่มีหน้าตาใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจมาถึงชาวอียิปต์ที่ผสมผสานระหว่างกายมนุษย์กับสัตว์ กรีกใช้สัดส่วน 8 ส่วน กำหนดความงามของมนุษย์ และประติมากรรมโรมันเปลี่ยนชื่อเทพเจ้าของกรีกเสียใหม่ (ภาพประกอบที่ 56)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 56 ภาพสัดส่วนของประติมากรรมกรีก

ประติมากรรมยุคกลางประกาศความสูงส่งของศาสนาคริสต์ โดยปราศจากความงามของรูปทรงโดยแท้ เรอเนอซองนำวิทยาการของกรีกกลับมาฟื้นฟูในลักษณะของตนเอง ยุคแล้วยุคเล่า การปฏิวัติทางความคิดความเชื่อและรูปแบบเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา สิ่งหนึ่งที่ร่วมสมัยกับการเปลี่ยนแปลงที่ไม่สิ้นสุดนี้คือประติมากรรม

3.3.4 เพื่อยกระดับจิตใจและรสนิยม โดยธรรมชาติมนุษย์ย่อมมีด้านมืดและด้านสว่างภายในจิตใจอยู่ที่ว่า เวลา สถานการณ์ เหตุการณ์ และการเลือกใช้ด้านมืด หรือด้านสว่าง คุณธรรม จริยธรรม และสัญชาติญาณสูงต่ำไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน จุดสูงสุดของมนุษย์คือ การปลดปล่อยพันธนาการจากสัญชาติญาณดิบอันป่าเถื่อนนี้คืออุดมคติอันสูงส่งที่ทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ "เพราะเหตุนี้หลายสิ่งหลายอย่างได้นำเราไปสู่สภาวะของการขัดกันกับอุดมคติของชีวิตในสภาพของความเป็นสัตว์ (โลก) เราปรารถนาเงิน เกียรติยศทางวัตถุ ความเพลิดเพลินทางเพศ หรือสิ่งอื่นๆ ซึ่งมิได้ช่วยให้เกิดความก้าวหน้าอันสูงส่งแก่เรา ตรงกันข้ามศิลปะนั้นกระตุ้นความรู้สึกอันสูงส่ง ศิลปะให้ความสุขแก่เราทางสุนทรียะ ศิลปะขัดเกลาความคิด ศิลปะทำให้เราเกิดความรัก สิ่งดี สิ่งงามทั้งหลาย" (เขียน ยิ้มศิริ, ศิลปานุสรณ์, อัมรินทร์การพิมพ์, ม.ป.ป. หน้า 39) (ภาพประกอบที่ 57)

ภาพที่ 57 "เสียงขลุ่ยทิพย์"
36x56 cm., บรอนซ์, 2492

การยกระดับจิตใจด้วยศิลปกรรมนี้เป็นเรื่องละเอียดอ่อน ต้องใช้การอบรม ขัดเกลาจิตใจทีละน้อยและต้องใช้เวลาบางครั้งหากจะกล่าวถึงความงามกับความดีแล้วการปลูกฝังด้านศิลปะเป็นพลังอันสำคัญต่อพฤติกรรมมากทีเดียว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่า "ศิลปะย่อมมีผลบังคับจิตใจมนุษย์มากมาย ศิลปะอาจทำให้มนุษย์เปลี่ยนกิริยาอาการได้อย่างแท้จริงยกตัวอย่างเช่น เราเอาเด็กขมุกขะมอมมาแต่งตัวเสียใหม่ให้สวยงาม สักครู่ก็จะเห็นว่า อย่างน้อยเด็กคนนั้นจะมีกิริยามารยาทดีขึ้นกว่าที่แกมีอยู่ในสภาพคลุกฝุ่น ลองคิดดู ถ้าภายในห้องที่สวยงาม ปูพรมไว้อย่างสะอาดเรียบร้อย คงไม่มีใครกล้าโยนเปลือกกล้วยทิ้งลงไปเป็นแน่ เพราะมีอำนาจประหลาดสิ่งหนึ่งในตัวคนเราคอยบังคับห้ามมิให้กระทำเช่นนั้น หากขืนทำลงไปเราก็จะรู้สึกว่ากำลังจะทำลายกฎ กฎของสุนทรียะแห่งความมีระเบียบและความงาม" (เขียน ยิ้มศิริ, ศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย, หน้า 11)

3.3.5 เพื่อแก้ปัญหากับพื้นที่ว่าง ในการสร้างงานสถาปัตยกรรมมักจะปรากฏว่ามีที่เหลืออยู่มากทั้งส่วนที่เป็นอาคารอยู่อาศัย และส่วนที่เป็นที่ว่างโดยรอบสถาปัตยกรรม ลักษณะของการตัดแต่งที่ว่างจึงต้องศึกษาเรื่องราวของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมซึ่งนอกเหนือจากประโยชน์ใช้สอยแล้วยังมีความสัมพันธ์กับลักษณะทางสุนทรียศาสตร์ด้วย เพราะนอกเหนือจากการใช้งานตามปกติ การรู้จักพลิกแพลงและหาประโยชน์จากเรื่องราวของที่ว่างทางสถาปัตยกรรม อาจจะช่วยเสริมแต่งการใช้ที่ว่างทางสถาปัตยกรรมซึ่งมีคุณค่าอยู่แล้ว ให้พบคุณค่ายิ่งขึ้น ได้แก่

1. การแก้ปัญหาที่ว่างด้วยประติมากรรมตกแต่ง
2. การแก้ปัญหาที่ว่างด้วยประติมากรรมแขวน (ภาพประกอบที่ 58)

ภาพที่ 58 Alexander calder (American, 1898-1976)
The star, 1960, Polychrome sheet metal and steel wire.

3. การแก้ปัญหาที่วางด้วยประติมากรรมบนฝาผนัง (ภาพประกอบที่ 59)

ภาพที่ 59 ประติมากรรมครุฑกางปีก
ประดับที่อาคารการสื่อสารแห่งประเทศไทย ถนนบำรุงเมือง
โดย ศิลป์ พีระศรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. การแก้ปัญหาที่ว่างด้วยประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม (ภาพประกอบที่ 60)

ภาพที่ 60 "โลกุตระ"
โดย ชลูด นิ่มเสมอ พ.ศ. 2534

3.4 สรุป

เมื่อผลงานวิจิตรศิลป์ประเภทประติมากรรมมีความใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์มากขึ้นจนแทบจะแยกไม่ออกจากชีวิตจริง เช่น การไหว้พระสวดมนต์ต่อหน้าพระพุทธรูป หรือการแขวนสร้อยพระเป็นเครื่องนำโชค การสัมผัสหรือเชยชมกับประติมากรรมของผู้มีคุณูปการต่อแผ่นดินหรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เช่น ประติมากรรมรูปอนุเสาวรีย์ต่างๆ หรือแม้แต่การเข้าชมพิพิธภัณฑ์หรือแกลลอรี่และหอศิลป์เพื่อชื่นชมกับประติมากรรมร่วมสมัยดังนั้นเราจะเห็นได้ว่า ประติมากรรมจำเป็นต้องจัดแบ่งและจำแนกประเภทเพื่อตอบสนองการใช้ให้ถูกต้องต่อหน้าที่ของตัวมันเองดังนั้นความเข้าใจในหน้าที่ของประติมากรรมจึงเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาเพื่อผลของความเข้าถึงอย่างลึกซึ้งอีกด้วย

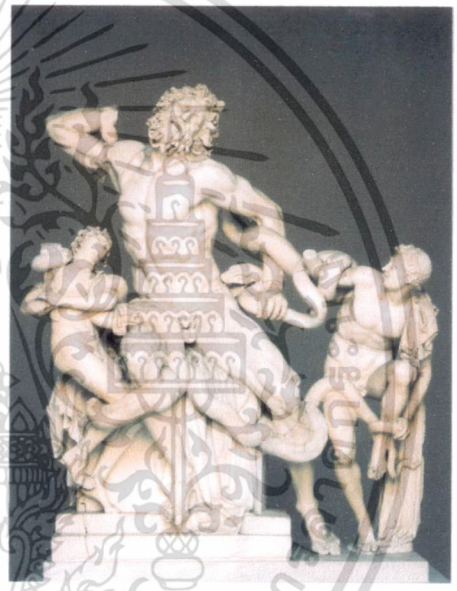
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4
วัสดุที่สำคัญในการสร้างงานประติมากรรม

4.1 งานประติมากรรมที่ทำจากหิน

หิน (Stone) เป็นวัสดุที่สำคัญและทรงคุณค่าอันยาวนานแห่งประวัติศาสตร์มวลมนุษย์ การแกะสลัก (Craving) หรือการขัดถูบางส่วนออกให้เป็นรูปทรง เริ่มทำกันมาในคนยุคแรกเริ่ม การสลักหินความสำคัญนอกจากเนื้อหาของประโยชน์ใช้สอยและความหมายแล้ว การขจัดส่วนที่ไม่ต้องการออกให้เหลือเพียงส่วนที่ต้องการเท่านั้น นั่นคือลักษณะเฉพาะของการสลักสีและผิวของหินมีความสำคัญไม่ด้อยไปกว่าเนื้อหาที่ต้องการจะถ่ายทอด (ภาพประกอบที่ 61-62)

ภาพที่ 61 Michelangelo, Dying Slave, 1513, Marble, Musee Du Louvre, Paris



ภาพที่ 62 Laocoon, Marble group, Hellenistic Period. Musei Vaticani, Rome

หิน แต่ละชนิดมีความแตกต่างด้วยสีและเนื้อหินตามแต่ชนิดของแร่ที่เป็นส่วนประกอบ ลักษณะการเกิด เป็นบันทึกการเปลี่ยนแปลงของโลก และวิวัฒนาการแห่งชีวิตผ่านตัวมันเอง ช่วยให้เรารู้จักสิ่งมีชีวิตยุคดึกดำบรรพ์ได้จากซากที่ถูกทับถมในหิน และเรียนรู้การค้นหาทรัพยากรหินและแร่ได้จากบนเปลือกโลก เป็นต้น หินแต่ละก้อน จึงมีเรื่องเล่าของตัวมันเอง ที่ผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนาน ถ้าย้อนกลับไปในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ยุคหินเก่าของโลกพบว่า มนุษย์ได้รู้จักหินเป็นส่วนประกอบในการดำรงชีวิตมาช้านานนับตั้งแต่เริ่มเรียนรู้ที่จะอยู่รอด หินถูกใช้ทำวัตถุเพื่อ ล่าสัตว์ หาอาหาร ต่อมาก็รู้จักไฟจากการนำหินเหล็กไฟมากระทบกัน เพื่อให้เกิดเป็นแสงสว่าง และให้ความอบอุ่น รู้จักใช้ถ้ำหินเป็นที่อยู่อาศัย วาดภาพสัตว์ลงบนผนังถ้ำ ใช้หินมาระบายเป็น สีต่างๆ สร้างสัญลักษณ์ของตัวเองขึ้น ต่อมาเมื่อมนุษย์อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นสังคมรู้จักเลี้ยงสัตว์และทำการเพาะปลูก มนุษย์เริ่มมีความเชื่อถือในอำนาจลึกลับ เชื่อในพลังแห่งธรรมชาติ หินก็ถูกใช้เป็นตัวแทนแห่งอำนาจนั้นโดยพวกเขาเชื่อว่า หินแต่ละชนิดต่างมีพลังอำนาจพิเศษแตกต่างกันสามารถใช้เป็นเครื่องรางคุ้มกันภัยอันตรายต่างๆได้ (สุชาติ เถาทอง, ประติมากรรมหิน(2549 ไม่ปรากฏหน้า)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

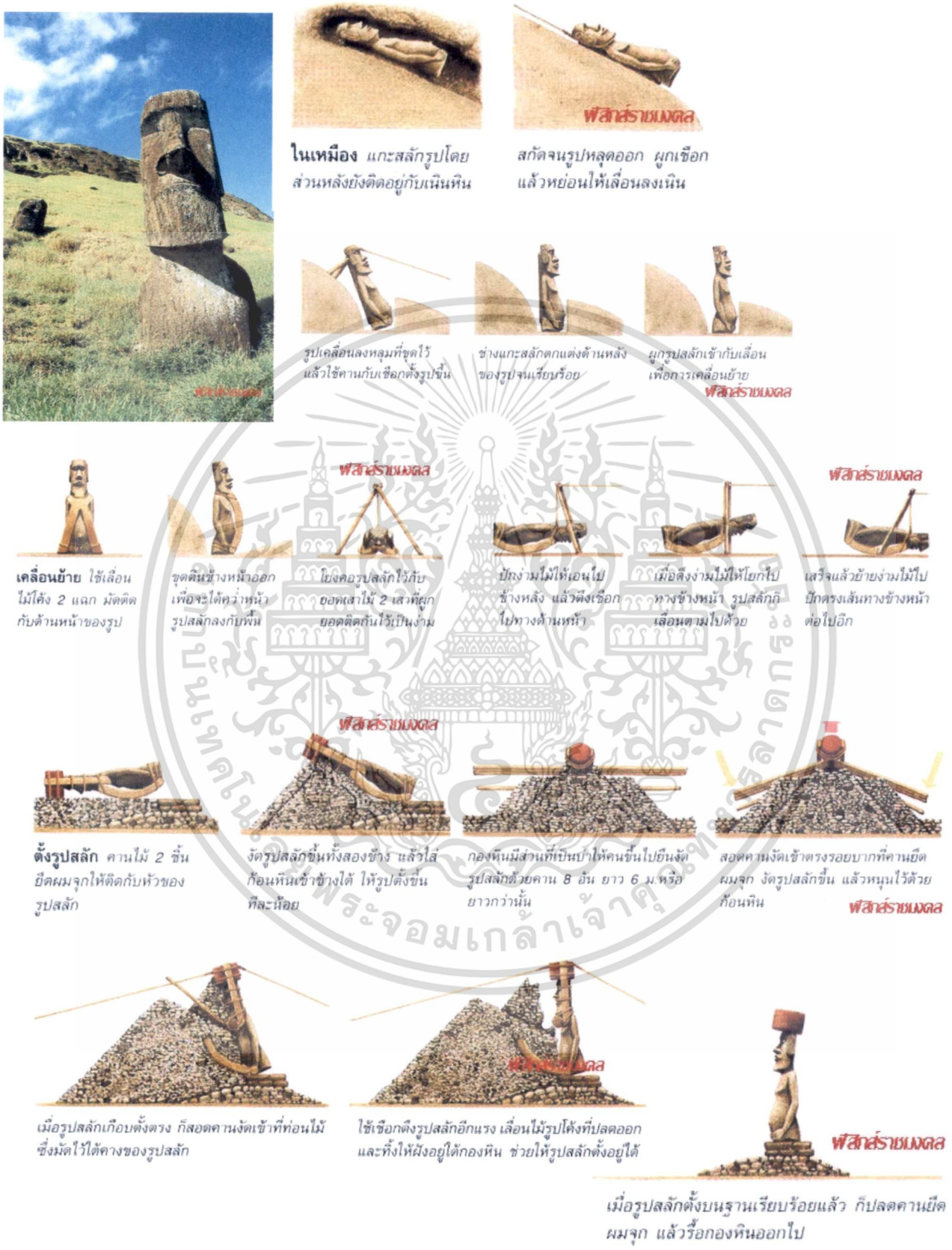
ประติมากร (Sculptor) เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่รักและหลงใหลในธรรมชาติของหินเขาได้อาศัยมันในการศึกษาหาความประสานกลมกลืน ความขัดแย้งเพื่อสร้างกฎเกณฑ์บางอย่างของการแกะสลักรูปขึ้นมา โดยประติมากรรมหินในอดีต คือ กระจกสะท้อนให้เห็นถึง สัจธรรมที่ประติมากรได้เข้าถึง ได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งและบางครั้งอาจกลายเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติอีกด้วย การแกะสลักหินจึงเป็นความพยายามด้านศิลปะอันดับแรกๆ ของมนุษยชาติด้วยการอาศัยหินมาประดิษฐ์เป็นอาวุธและเครื่องมือเครื่องใช้สำหรับชีวิต ประจำวัน เหตุการณ์ต่างๆ ได้ถูกบันทึกโดยการขีดเขียนรูปภาพหยาบๆ ลงบนผนังถ้ำ และพัฒนาต่อมาด้วยการใช้หิน สร้างรูปทรงสามมิติ ซึ่งอาจเริ่มตั้งแต่แผ่นหินบัญญัติ 10 ประการที่โมเสคได้รับมาและถูกแกะจารึกไว้บนก้อนหิน เป็นเบื้องต้น เริ่มทำให้การแกะสลักเป็นแรงดลใจการสร้างสรรค์ประติมากรรมอันยิ่งใหญ่มหึมาของชาวอียิปต์ กรีก และโรมันในสมัยต่อมา และมีอิทธิพลต่อชาติอื่นๆ ทั่วโลก อย่างเช่น อินเดีย เมโสอเมริกา และขอมให้สืบสานวิธีการนี้อย่างไม่ขาดสาย จนกลายเป็นมรดกโลกที่ทุกคนหวงแหนและเป็นอารยธรรมของมนุษยชาติของผู้คนรุ่นแล้วรุ่นเล่าต้องร่ำเรียนกัน (สุชาติ เถาทอง, ประติมากรรมหิน (2549) ไม่ปรากฏหน้า) (ภาพประกอบที่ 63-65)

ภาพที่ 63 Female Idol With Arms Folded Greece; 1700-2300 B.C. ; (8 ½ in) High ; Marble.

ภาพที่ 64 ภาพนางอัปศิราที่ปราสาทหินนครวัด

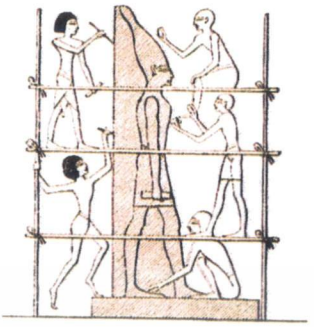
ประติมากรรมที่สร้างขึ้นด้วยการแกะสลักจากหินประเภทต่างๆ มีความเป็นมาอันยาวนานผลงานต่างๆ ของแต่ละกลุ่มชนแต่ละยุคสมัยได้มอบคุณค่าคือมรดกของมวลมนุษย์อย่างสมบูรณ์ยิ่งนัก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 65 ภาพการเคลื่อนย้ายหิน โมไอ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



Egyptian sculptors at work

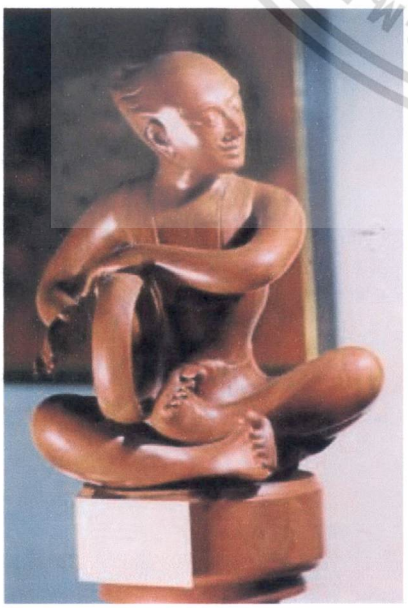
ภาพที่ 66 ภาพการแกะสลักประติมากรรมชาวอียิปต์

Michelangelo's tools

ภาพที่ 67 ภาพเครื่องมือแกะหิน "Michelangelo's tools."

4.2 งานประติมากรรมที่ทำจากไม้

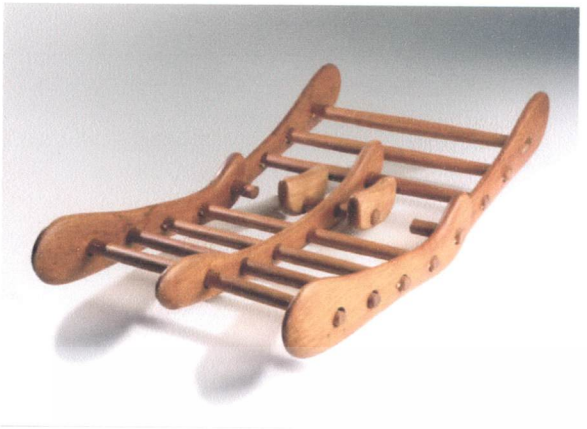
ไม้ (Wood) เป็นวัสดุประเภทหนึ่งที่นิยมนำมาสร้างผลงานประติมากรรมด้วยกรรมวิธีแกะสลัก (Craving) เช่นเดียวกับหิน หากกล่าวถึงความแข็งและความคงทนถาวร ไม้คงเป็นวัสดุที่ ไม่คงทนมากนัก ด้วยกรรมวิธีและเทคนิควิธีการ หินกับไม้ไม่ต่างกันในด้านทฤษฎีการแกะสลัก หรือขบวนการสลักออก แต่ความแตกต่างอยู่ที่ความแข็งของวัสดุ ความแข็งของอุปกรณ์ที่ใช้เช่น สิ่ว หรือการเคลื่อนย้ายเป็นต้น ไม้ที่นิยมในการแกะสลักมักเป็นไม้เนื้อแข็งมีสีงดงามมีการหดตัวสม่ำเสมอ ไม่มีเสี้ยนหนาม ไม่แตกเปราะง่ายหนอนไม่กิน ผิวสวย เช่น ไม้สักไม้ฮอกกานี ไม้เอลม์ ไม้วอลนัท เป็นต้น "งานสลักไม้นี้เสียไม่ได้ สลักเข้าไปแล้วแหว่งไปแล้วก็เสียหายต้องทำใหม่ ผมชอบแกะด้วยไม้มะฮอกกานี เพราะเนื้อเนียน มีลายในตัว" (ธิดา เหรียญประชา, หนังสืออนุสรณ์ ธิดา เหรียญประชา ศิลปินแห่งชาติสาขาประติมากรรม (2530) หน้า 146) ปัจจุบันไม้มีน้อยมากหากเทียบกับอดีต ดังนั้นในยุคสมัยนี้ศิลปินที่ทำงานสลักไม้ลดจำนวนลงเนื่องจากไม้ที่มีคุณภาพหายากมากขึ้น (ภาพประกอบที่ 68-71)



ภาพที่ 68 "ชิด เหรียญประชา" รำมะนา สูง 46 ซม. ไม้มะฮอกกะนี

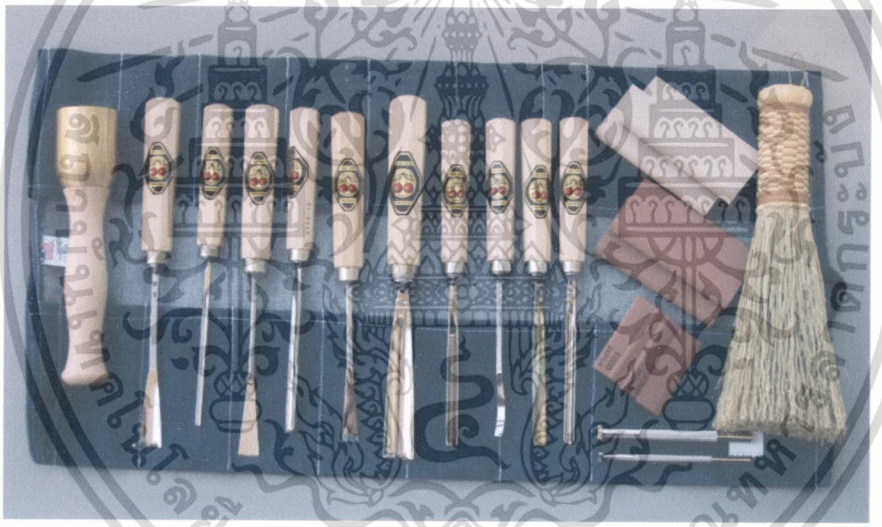
ภาพที่ 69 ประติมากรรมไม้ ผลงานของศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จ. พระนครศรีอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น มิได้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 70 เตียงโยก 110x215x45 ซม.ปี 2550, แกะ ไม้ , Masterpiece โดย อินสนธิ์ วงศ์สาม

ภาพที่ 71 Leaf Propation 2534 โดย จุมพล อุทโยภาศ



ภาพที่ 72 เครื่องมือแกะสลักไม้

4.3 งานประติมากรรมที่ทำจากเหล็ก

เหล็ก (Iron Age) มีอายุราว 1300 B.C. การรู้จักนำเหล็กขึ้นมาใช้ ประสบผลสำเร็จทางเศรษฐกิจอย่างมาก เนื่องจากสำริดเป็นวัสดุที่มีราคาแพง เพราะต้องเอาแร่ทองแดงและดีบุกเป็นส่วนใหญ่มาผสมเข้าด้วยกัน ประกอบกับความคงทนแข็งแรงสู้เหล็กไม่ได้ เหล็กจึงถูกนำมาใช้แพร่หลายโดยเฉพาะนำมาหลอมเป็นอาวุธสำหรับต่อสู้แย่งชิงอำนาจกัน ยุคเหล็กเริ่มในเอเชียไมเนอร์ราว 1300 B.C. หลังจากนั้นก็แพร่เข้าไปในอียิปต์และบริเวณเมดิเตอร์เรเนียน ศพในยุคโลหะจะฝังเช่นเดียวกับสมัยหิน แต่พบเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยโลหะเป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะโลหะสำริดและเหล็ก เช่น กำไล ใบมีด ใบหอก ขวาน แหวน และที่น่าสนใจในยุคโลหะนี้คือ การพบกลองมโหระทึก ซึ่งพบมากในประเทศมองโกเลียลงมาจนถึงแหลมอินโดจีน ประเทศไทย และหมู่เกาะอินโดนีเซีย นักโบราณคดีจัดกลองมโหระทึกเป็นรากฐานของวัฒนธรรมดองซองซึ่งเป็นยุคโลหะของทวีปเอเชีย (ชิน อยู่ดี, สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย (2510) หน้า 59)

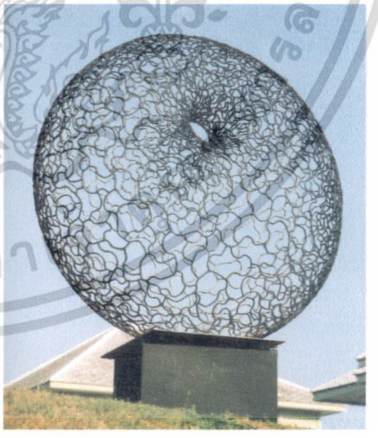
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จากอดีตเหล็กถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ทางการรบ และประโยชน์ด้านอื่นๆ มากกว่าที่จะนำมาสร้างเป็นงานประติมากรรม หรือ ศิลปบริสุทธิ์ (Fine Art) ซึ่งยุคปัจจุบัน เหล็ก ได้เปลี่ยนเป็นวัสดุสำคัญชนิดหนึ่งในภาษาของประติมากรรม "ประติมากรรมสมัยใหม่ส่วนใหญ่ จะสร้างงานด้วยวัสดุจากเหล็ก และโลหะอื่นๆ ส่วนมากทำประติมากรรมแบบนามธรรม (Abstract Sculpture) งานประติมากรรมโลหะนี้ที่เห็นระยะแรกคือ ทำโมบาย (Mobile) หนีปัญหาการติดตั้งตามผนังอาคารด้วยการแขวน รูปทรงอิสระเคลื่อนไหวได้ ในการปฏิบัติงานโลหะ หรือเหล็กก็ตาม จำเป็นต้องใช้เครื่องอุปกรณ์เข้าช่วย เช่น เครื่องดัดงอ เครื่องเชื่อม เครื่องตัดมีความจำเป็นในการสร้างงานด้วยวัสดุประเภทนี้ (สมศักดิ์ ปรียวนิต, ประติมากรรมสมัยใหม่ (2538) หน้า 15) (ภาพประกอบที่ 73-77)

ภาพที่ 73 Iron Man
by Anthony Gormley,
in Victoria Spuare Birmingham, UK.

ภาพที่ 74 Together and Apart Cast Iron
Sculpture 700 Kg. 189x48x24 cm. by
Antony Gormley

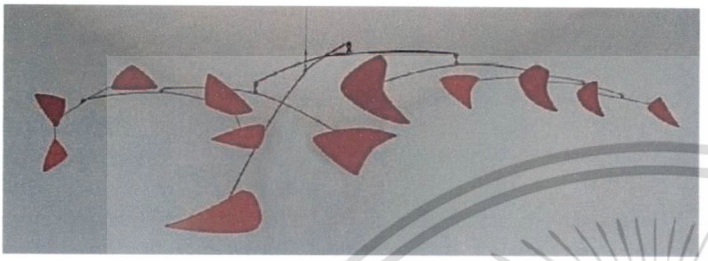
ภาพที่ 75 "สัญลักษณ์แห่งการเกิด 2"
200x190x150x cm., 2004
โดย บัญชา ควรสมาคม



ภาพที่ 76 "พื้นที่แห่งความเจริญเติบโต"
100x200x200 cm. 2004
โดย อุดร จิรักษา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นอกจากนี้เนื่องด้วยความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และโลกเทคโนโลยีขอบเขตของวัสดุได้สิ้นสุดลงคือ ประติมากรรมสมัยใหม่และประติมากรรมร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องยึดติดกับเทคนิควัสดุแบบเดิมๆ อีกต่อไป การพัฒนาทางความคิด เทคนิค ขบวนการ วิธีการ และสภาพแวดล้อมของความเจริญทางสังคม วัสดุ วัตถุ เป็นตัวแปรอันสำคัญแห่งการเข้าสู่ความไร้ขอบเขตในการสร้างสรรค์ (ภาพประกอบที่ 78)



ภาพที่ 77 Red Mobile, by Alexander Calder. 1995
Painted sheet metal and metal rods.
Montreal Maseum of Fine Art. Photo by Montrealais

ภาพที่ 78 Cubi Xix, David Smith ; 1964 ;
2.9x1.5x1 m. (9 ½ x 4 ¾ x 3 ¾ ft) : Metal

4.4 วัสดุพื้นฐานในการสร้างงานประติมากรรม

4.4.1 ดินเหนียว คือวัสดุที่สำคัญมากในการปั้นผลงานประติมากรรมพื้นฐาน เราสามารถแยกประเภทของดินตามแหล่งที่มาซึ่งใช้กันอย่างแพร่หลายคือ ดินที่มาจาก จ.ปทุมธานี บริเวณเกาะเกร็ด ซึ่งชุมชนระแวกนี้เป็นชาวมอญที่สืบเชื้อสายและตกทอดกันมา โดยยึดอาชีพปั้นกระถาง ซึ่งลักษณะดินจะขุดจากท้องนา หรือขุดจากใต้แต่น้ำ ดินจะมีสีน้ำตาลอ่อน มีคุณสมบัติอ่อนนุ่มสามารถนำมาปั้นได้ดีมีผิวที่เรียบตึงสามารถใช้งานได้อย่างดี (ภาพประกอบที่ 79-82)

นอกจากนี้ดินเหนียวที่มาจากแหล่งด่านเกวียน ซึ่งจะมีดินสีส้มเป็นดินเหนียวที่มีคุณสมบัติในการนำมาปั้นประติมากรรมได้เช่นเดียวกัน คุณสมบัติพิเศษของดินด่านเกวียนคือ มีแร่ธาตุเหล็กปะบนอยู่ดังนั้นชุมชนบริเวณนี้มีความชำนาญในการปั้นเครื่องปั้นดินเผา เช่นเดียวกันกับชุมชน เกาะเกร็ด แต่ผลงานจะออกมาเป็นสีดำโกโก้ หรือ สีคล้ำกว่าเครื่องปั้นดินเผาที่เกาะเกร็ดจะออกเป็นสีส้ม

ดินเหนียวเมื่อใช้งาน และถอดพิมพ์เสร็จแล้วเราสามารถนำกลับมาแช่น้ำได้ใหม่ใช้เวลาแช่ประมาณ 1 คืน ก็จะอ่อนนุ่มได้พร้อมใช้งาน ในกรณีที่ดินแข็งมากๆ ให้นำมาทุบหรือ บดเสียก่อนจึงนำไปแช่น้ำจะให้ผลความนุ่มของดินได้ดีกว่าการแช่ลงไปทั้งก้อน

การนวดดิน ซึ่งก่อนปฏิบัติงานทุกครั้งเราควรนวดดินให้เข้ากันซึ่งวิธีที่ถูกต้องคือ ต้องนวดกับแท่น นวดที่มีพื้นเป็นปูนปลาสเตอร์ หรือ แท่นที่เป็นปูนซีเมนต์ เนื่องจากจะช่วยดูดความชื้นออกมาจากดิน ทำให้ดินมีโมเลกุลที่แน่น นุ่มมือมากขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

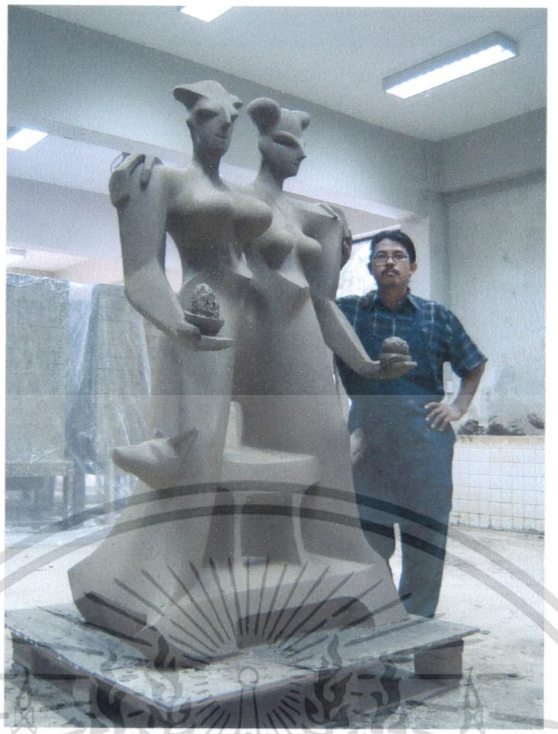
การเก็บรักษาดินในการใช้งาน ขณะปฏิบัติงานอากาศจะทำให้ดินมีความแข็งหรือแตกร้าว ดังนั้นผิวดินชั้นแรกเมื่อปฏิบัติงานจะเริ่มแข็ง ต้องใช้กระบอกฉีดน้ำหมั่นฉีด โดยรอบต้องปรับหัวฉีดให้เป็นละอองละเอียด ห้ามราดน้ำเด็ดขาดจะทำให้ดินที่ขึ้นรูปไว้แตกร้าวและร่วงหล่น เมื่อต้องหยุดการปฏิบัติงานต้องเอาผ้าดิบหรือผ้าที่มีคุณสมบัติอุ้มน้ำ ชุบน้ำและบิดให้หมาดคลุมโดยทั่วตามด้วยพลาสติก หรือผ้ายางคลุมไว้ระวังอย่าให้อากาศเข้าเด็ดขาดจะทำให้ดินแข็งและแตกร้าวได้

ภาพที่ 79 "เวียนว่ายอยู่ในหัว"
วัสดุ ดินเหนียว โดยคำรณ ศรีคำ

ภาพที่ 80 "คิด" 2547
สูง 94 ซม. วัสดุ ดินเหนียว
โดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ

ภาพที่ 81 "5 จิตวิญญาณ" 2546
สูง 125 ซม. วัสดุ ดินเหนียว
โดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



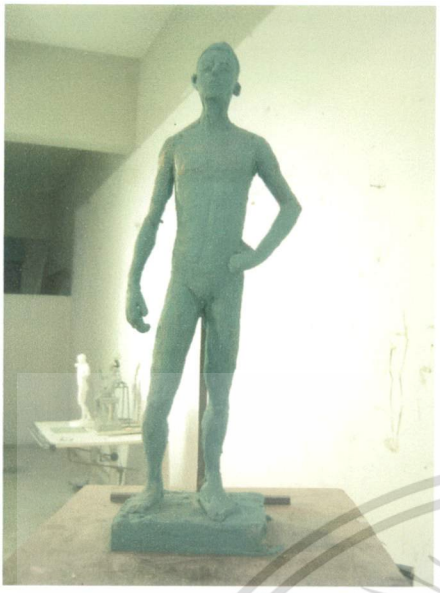
ภาพที่ 82 "สี่จิตวิญญาณ" 2547
สูง 190 ซม. วัสดุ ดินเหนียว
โดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ

4.4.2 ดินน้ำมัน คือวัสดุที่สำคัญอีกประเภทที่สามารถนำมาใช้ได้ง่าย คุณสมบัติที่สำคัญคือ ไม่ต้องคอยฉีดน้ำ ไม่ต้องกลัวว่าจะมีรอยแตกร้าวดังเช่นดิน แต่เนื่องจากดินน้ำมันจะมีน้ำมันเป็นส่วนผสมการปฏิบัติงานจะเหนียวมือ และหากอยู่ตามสภาพอากาศที่ร้อนจะอ่อนตัวและ หากอุณหภูมิภายนอกเย็นก็จะแข็งเพิ่มขึ้นกว่าเดิม นอกจากนี้ฝุ่นจะเกาะที่ผิวงานหากทิ้งไว้นานจะทำให้สกปรกไม่น่าใช้

เมื่อจะนำดินน้ำมันมาใช้งานควรนวดหรือตัมให้เข้ากันเสียก่อน จึงนำมานวดอีกครั้งและใช้งานได้เนื่องจากดินน้ำมันจะมีความหนักและมีการอ่อนตัวได้ ดังนั้นการขึ้นรูปโดยปราศจากโครงภายในจะทำได้ยากไม่เหมือนดิน เนื่องจากจะอ่อนตัวตามสภาพอากาศต่างจากดินเหนียวหากโดนอากาศจะแข็งตัว หากผลงานชิ้นไม่ใหญ่และมีลักษณะเป็นมวลจะปฏิบัติงานโดยไม่ต้องมีโครงสร้างได้

ดินน้ำมันเหมาะที่จะทำงานที่มีขนาดเล็ก หรือ งานสเก็ตซ์ (Sketch) งานต้นแบบ และ การกั้นพิมพ์ต่างๆ (ภาพประกอบที่ 83-85)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 83 "ภาพสเก็ตช์ 3 มิติ รูปคนยืน"
วัสดุ ดินน้ำมัน
โดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ

ภาพที่ 84 "ภาพสเก็ตช์ 3 มิติ"
วัสดุ ดินน้ำมัน
โดย กานต์ ขวัญแก้ว

ภาพที่ 85 "ภาพสเก็ตช์ 3 มิติ"
วัสดุ ดินน้ำมัน
โดย ญัญติพงษ์ นาคเฉลิม

4.4.3 ขี้ผึ้ง เป็นวัสดุที่สำคัญโดยเฉพาะขบวนการหล่อโลหะไม่ว่าจะเป็นทองเหลือง หรือ บรอนซ์ ขี้ผึ้งมีลักษณะแข็ง กรอบเวลาใช้งานต้องนำไปผสมกับเทียนเหนียว หรือ ขี้ผึ้งแท้ ซึ่งทั้งสองตัวนี้จะมีคุณลักษณะอ่อนเหนียว เมื่อผสมกับขี้ผึ้งจะให้ผิวงานมีความละเอียดเหมาะกับการแต่งผลงานหรือการปั้นได้เป็นอย่างดี (ภาพประกอบที่ 86-88)

การนำขี้ผึ้งมาใช้เนื่องจากปัจจุบันที่มีขายตามท้องตลาดโดยเฉพาะแหล่งพรานนก ซึ่งเป็นแหล่งชุมชนช่างหล่อ มักจะมีลักษณะเป็นก้อนกลมเหมือนเขียงทำกับข้าว เราต้องนำมาทุบให้แตกพอประมาณแล้วจึงนำไปใส่ภาชนะต้ม อาจเป็นปี๊บ หม้อ หม้อหุงข้าว หรือ หม้อต้มติดอุณหภูมิ ซึ่งนิยมใช้ในโรงงานอุตสาหกรรมใหญ่ๆ เมื่อต้มจนขี้ผึ้งละลายเป็นน้ำเหลวจึงใส่เทียน

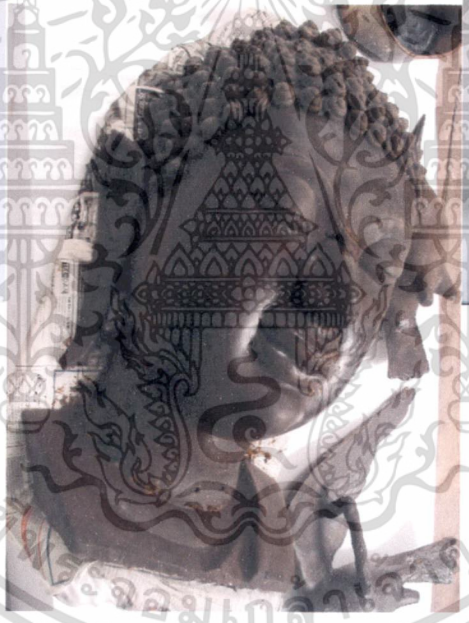
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เหนียว หรือน้ำมันก๊าซในอัตราส่วนเทียนเหนียว หรือน้ำมัน 1 ส่วน ขี้ผึ้ง 3 ส่วน อัตราส่วนนี้จะมากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับความต้องการใช้งาน เช่น หากต้องการให้ขี้ผึ้งแข็งเหมาะกับการตกแต่งระนาบ หรือผิวที่ต้องการความรู้สึกแข็งแรง หรือ ผิวเรียบตึงก็ลดจำนวนเทียนเหนียวลง หากต้องการตกแต่งผิวให้มีความพริ้ว หรือ อุดรอยตามด รอยร้าว ก็ให้ใส่ส่วนผสมให้มากขึ้น ขี้ผึ้งจะมีคุณสมบัติอ่อนนุ่ม

ข้อควรระวังในการต้มขี้ผึ้งในครั้งต่อไป หากต้มในหม้อปรับอุณหภูมิจะไม่มีปัญหา แต่หากต้มเตาแก๊ส เตาฟืน หรือ เตาถ่าน เนื่องจากเวลาขี้ผึ้งเย็นตัวลงจะแข็งมาก เวลาต้มใหม่จะต้องเอียงใดข้างหนึ่งให้โดนความร้อนเสียก่อน เพื่อให้ความร้อนละลายจากข้างล่างหม้อประทุมาด้านข้าง จึงค่อยปรับให้อยู่กึ่งกลางไฟได้

ภาพที่ 86 "ผู้หญิง 1"
วัสดุ ขี้ผึ้ง
โดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ

ภาพที่ 87 "ผู้หญิง 2"
วัสดุ ขี้ผึ้ง
โดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ



ภาพที่ 88 "ใบหน้าพระพุทธเจ้า"
วัสดุ ขี้ผึ้ง
โดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ

4.5 สรุป

ความสำเร็จและความบริบูรณ์ของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนั้นจะสมบูรณ์เพียงมนุษย์อย่างเดียวคงจะยาก หากปราศจากวัสดุ หรือวัตถุดิบท่ะรรมชาติอันยิ่งใหญ่มอบให้กับมวลมนุษย์ เช่น หินอ่อนจากเหมือง ไม้มะฮอกกานี และไม้ประเภทอื่นๆ แร่โลหะต่างๆ ที่อยู่ใต้พื้นโลก และกรรมวิธีอันเป็นภูมิปัญญาที่สติปัญญาของมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยต่อยอดให้วิวัฒนาการสร้างสรรค์ด้านประติมากรรมเจริญก้าวหน้าสอดคล้องกับเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์สมัยใหม่อย่างไร้ขีดจำกัดในที่สุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5
ประติมากรรมไทยร่วมสมัย

5.1 ยุครัตนโกสินทร์รูปแบบพัฒนาการ อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3 - 6 (พ.ศ.2367-2486)

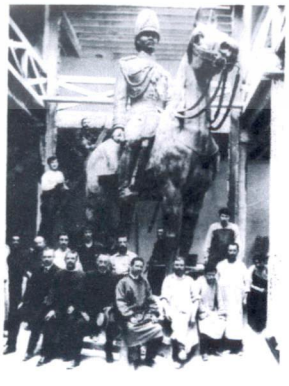
เป็นงานประติมากรรมที่แสดงถึงรูปแบบในอุดมคติแห่งจินตนาการตามความเชื่อที่ค่อย ๆเปลี่ยนไปสู่รูปแบบเหมือนจริงตามที่สายตามองเห็นทีละเล็กทีละน้อย เป็นงานประเภทหล่อโลหะเคลือบทอง โดยในยุคนั้นมี หลวงเทพรจนา(พลับ)ซึ่งต่อมาเป็นพระยาจินดารังสรรค์ เป็นประติมากรไทยท่านแรกที่ได้สร้างพระบรมรูปเหมือนพระมหากษัตริย์ไทยเป็นผลสำเร็จ (อยู่ในช่วงรัชกาลที่4) (ภาพประกอบที่ 89-90)

ภาพที่ 89 พระบรมรูป
ฝีมือ เออมีล ฟรองซัวส์ ซาตรูส

ภาพที่ 90 พระบรมรูป
ฝีมือหลวงเทพรจนา(พลับ)

แสดงชุด พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่4

ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่5)พระองค์ทรงโปรดให้ประติมากรชาวฝรั่งเศสชื่อ จอร์จ ซูโลและทีมงานเป็นผู้ปั้นหล่อสำริด พระบรมรูปทรงม้าและขึ้นประดิษฐานบนแท่นศิลาอ่อนสูง 6 เมตรกว้าง 2 เมตรยาว 5 เมตร บริเวณลานพระราชวังดุสิตใน ปี พ.ศ.2451(ภาพประกอบที่ 91)



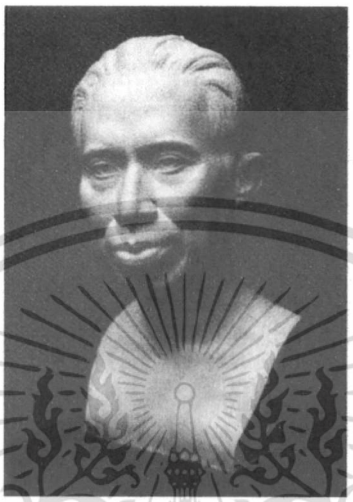
ภาพที่ 91 พระบรมรูปทรงม้า สร้างจากประเทศฝรั่งเศส

ภาพที่ 92 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
โดย ช่างอิตาลี

พระบรมรูปทรงม้า สร้างจากประเทศฝรั่งเศส นำเข้ามาในประเทศไทยปีพ.ศ.2451

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่6)พระองค์ทรงเปิดโรงเรียนสอนศิลปะแห่งแรกในประเทศไทย พระราชทานนามว่า โรงเรียนเพาะช่างในปีพ.ศ.2466 ทางการไทยได้ว่าจ้างศาสตราจารย์ทางประติมากรรม แห่งเมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี ชื่อโคร์ราโด เฟโรซี ต่อมาเปลี่ยนเป็นชื่อไทยว่า ศิลป์ พีระศรี โดยรับราชกาลตำแหน่งช่างปั้นและหล่อ



ภาพที่ 93 สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี

5.2 ยุครัตนโกสินทร์แบบวิวัฒนาการ รัชกาลที่7-9(2468-ปัจจุบัน)

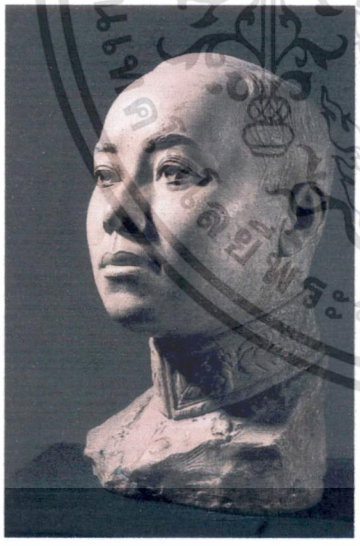
ในยุคนี้ประติมากรรมไทย ร่วมสมัยมีการเปลี่ยนแปลงไปมากด้วยรูปแบบที่ทันสมัยของยุคแห่งความเจริญในทุกๆ ด้าน สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่7) ในปีพ.ศ.2476ได้ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลป์ เป็นโรงเรียนศิลปะแห่งที่ 2 รองจากโรงเรียนเพาะช่างโดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีเป็นผู้อำนวยการและวางรากฐาน หลักสูตรวิชาจิตรกรรมและประติมากรรม ต่อมาเปลี่ยนเป็นโรงเรียนศิลปากร และเมื่อพูดถึงการสร้างงานแล้วนั้นล้วนแล้วแต่เป็นรูปแบบเหมือนจริง (ภาพประกอบที่ 93-94)

ภาพที่ 94 แสดงแบบร่างพระบรมรูปรัชกาลที่ 1
ผลงานโดยศิลป์ พีระศรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 95 พระบรมรูปรัชกาลที่ 1
ผลงานโดยศิลป์ พีระศรี

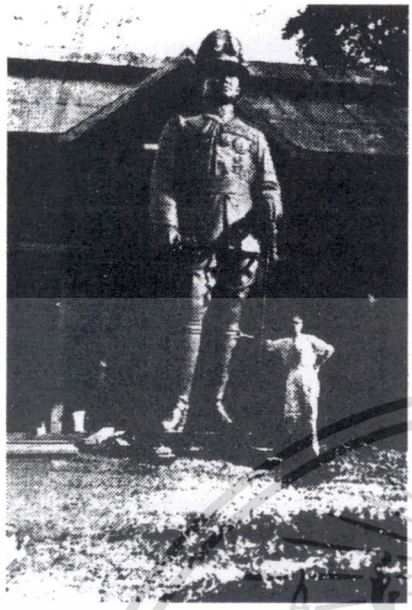
สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล(รัชกาลที่8)ในช่วงนี้ผลงานสร้างสรรค์ที่โดดเด่นคือ อนุสาวรีย์ต่าง ๆที่นิยมสร้างประติมากรรมสาธารณะเพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆและสร้างเป็นรูปเคารพ ซึ่งเป็นรูปแบบประติมากรรมที่ได้รับการวิวัฒนาการในระยะแรกจนนำไปสู่รูปแบบใหม่ในเวลาต่อมา (ภาพประกอบที่ 95-100)



ภาพที่ 96 พระพักตร์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 97 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ปูนปลาสเตอร์,ขนาดเท่าพระองค์จริง2468
ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 98 อนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ บริเวณหน้าสวนลมพินี ผลงานโดยศิลป์ พีระศรี

ภาพที่ 99 อนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช(รัชกาลที่9)ในช่วงสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลงในทุกด้าน มีกระแสในทางศิลปกรรมจากต่างชาติเข้ามามากมาย ผลงานศิลปกรรมจึงไม่จำกัดอยู่ในเฉพาะสถานศึกษาเท่านั้น พร้อมกับจำนวนศิลปินไทยที่มีจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ

ซึ่งโดยพื้นฐานของการรังสรรค์งานประติมากรรมไทยนั้น พุทธศาสนาและประเพณีมีส่วนสำคัญยิ่งและจำเป็นอย่างมากที่ต้องศึกษาและมีความรู้ในรายละเอียดของเรื่องราวทางศาสนาและพุทธประวัติมิเช่นนั้นก็ คงยากที่เมื่อดูพระพุทธรูปและงานประติมากรรมทางศาสนาแล้วจะเข้าใจได้ถูกต้อง

และด้วยความที่ประเทศไทยนั้นจำเป็นที่จะต้องพัฒนาไปสู่ระบบสังคมอุตสาหกรรมจึงทำให้เกิดประติมากรรมไทยร่วมสมัยขึ้นโดยการรับรูปแบบและวิธีการในการสร้างงานประติมากรรมของสากลจากชาติยุโรปมาปรับปรุง ดัดแปลง และผสมผสานให้เข้ากับประติมากรรมไทยโดยที่ประติมากรรมไทยร่วมสมัยนั้นจะมุ่งเน้นในการตอบสนองด้านจิตใจเป็นสำคัญว่าถึงเรื่องราวชีวิตประจำวันใกล้ตัวด้วยรูปแบบเหมือนจริงและรูปแบบในจินตนาการ ประติมากรรมไทยร่วมสมัยมีการพัฒนาโดยได้จากการจัดแสดงงานและการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นร่วมกับประติมากรเชื้อชาติอื่นๆ ในประเทศไทยนั้นมีนั้นมีประติมากรผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมไทยร่วมสมัยอยู่หลายท่าน หนึ่งในนั้นคือพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเริ่มเขียนภาพอย่างจริงจังในปีพ.ศ.2502 นอกจากนั้นพระองค์ทรงแสดงออกถึงพระปรีชาสามารถในสาขาประติมากรรม พระองค์ทรงศึกษาค้นคว้าเทคนิควิธีการต่างๆในงานประติมากรรมด้วยพระองค์เองทั้งการปั้น การหล่อ และการทำแม่พิมพ์ โดยมีอาจารย์ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากรซึ่งเป็นผู้ใกล้ชิดเบื้องยุคลบาทในงานด้านประติมากรรมคอยถวายคำปรึกษามีงานประติมากรรมฝีพระหัตถ์ซึ่งเป็นประติมากรรมลอยตัวเก็บรักษาไว้ในตู้บนพระตำหนักจิตรลดารโหฐานพระราชวังดุสิตมี 2 ชิ้นคือ

ชิ้นที่ 1 รูปปั้นผู้หญิงเปลือยนั่งคุกเข่า ความสูง9นิ้วทรงปั้นด้วยดินน้ำมัน

ชิ้นที่ 2 พระรูปปั้นสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถครึ่งพระองค์ ความสูง12นิ้วทรงปั้นด้วยดินน้ำมัน และต่อมาได้ทำแม่พิมพ์หล่อเป็นปูนปลาสเตอร์

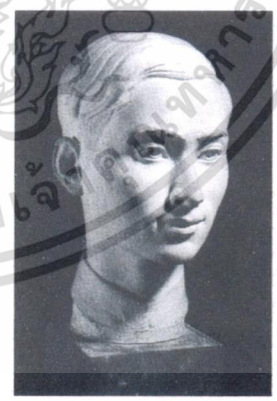
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 100 พระรูปปั้นสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถครึ่งพระองค์

ในทางประติมากรรมนั้นสามารถจำแนกรูปแบบงานออกได้3แบบซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากงานประติมากรรมของต่างชาติ โดยใส่เนื้อหาและเรื่องราวเฉพาะตนลงไปในงาน ทั้งนี้จึงก่อให้เกิดการพัฒนางานในเชิงประติมากรรมขึ้นอย่างต่อเนื่อง

5.3 ประติมากรรมในแบบรูปธรรม คือการถ่ายทอดความเป็นจริงหรือการแสดงรูปแบบให้ดูว่ามีตัวตนอยู่จริงซึ่งสามารถตัดทอนเหลือครึ่งตัวหรือเต็มตัวหรือส่วนใดส่วนหนึ่งก็ได้ โดยอาศัยแบบจากธรรมชาติแต่เน้นรูปแบบที่แตกต่างไปจากสิ่งที่มีอยู่ (ภาพประกอบที่ 101-120)

ภาพที่ 101 หลวงวิจิตรวาทการ
ผลงานโดย หัตถศิลป์ กรมศิลปากร

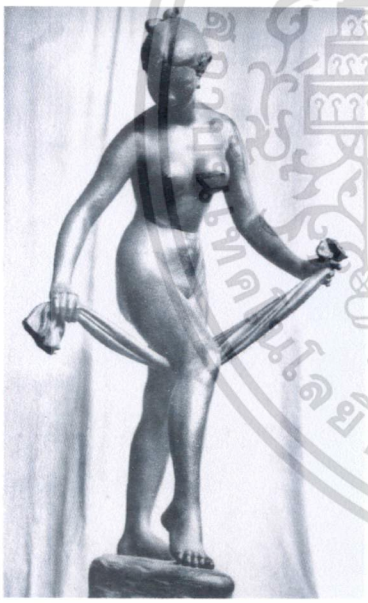


ภาพที่ 102 พระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล
โดย หัตถศิลป์ กรมศิลปากร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 103 อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี
ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี

ภาพที่ 104 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี
ออกแบบพระพุทธรูปฉลอง 25 พุทธ
ศตวรรษ สำหรับขยายไปตั้งเป็น
พระประธานที่พุทธมณฑล
ศาลายา นครปฐม

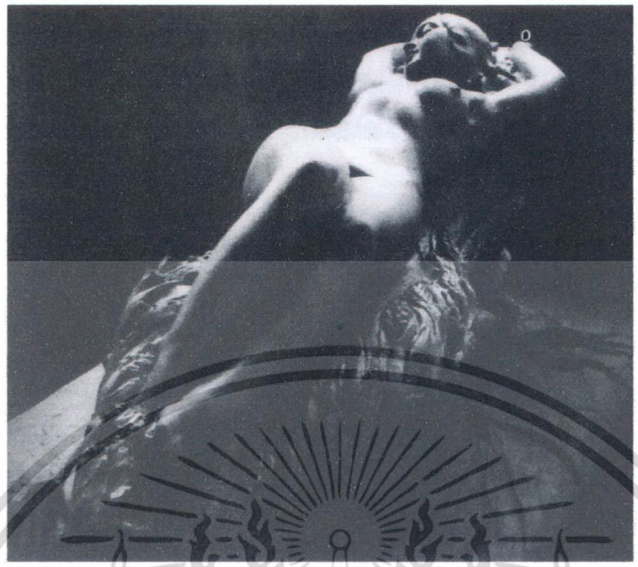


ภาพที่ 105 สาวที่มีสุนทรียภาพสูง
แสดงถึงความงดงามในเรือนร่างของมนุษย์
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2/2495

ศิลป์ พีระศรี จากการปั้นพระพุทธรูปของศาสตราจารย์ศิลป์ทั้งการค้นหารูปแบบและวิธีการสร้างผลงานเป็นข้อยืนยันการผสมผสานแนวการ สร้างสรรค์แบบตะวันตกกับตะวันออกการเชื่อมโยงลักษณะไทยให้สัมพันธ์กันกับความเป็นมาของธรรมชาติและลักษณะไทยดังกล่าวคือความบันดาลใจจากรากฐานของศิลปวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่อดีต

แสวง สงฆ์มั่งมี (2461-2501)นักเรียนรุ่น3โรงเรียนศิลปากรแผนกช่างศึกษาด้านประติมากรรมผลงานชุดผู้หญิงเปลือย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 107 ธารทอง
ผลงานโดย แสวง สงฆ์มั่งมี

พิมาน มูลประมุข เกิดพ.ศ.2455นักเรียนรุ่น1โรงเรียนประณีตศิลปกรรม และได้เป็นอาจารย์สอนวิชาทัศนียวิทยาและทฤษฎีแสงเงาในคณะจิตรกรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปที่ 107 หลวงพ่อ / The Monk
ผลงานโดย พิมาน มูลประมุข
ปูนปลาสเตอร์, สูง 52 ซ.ม.กว้าง 40 ซ.ม.,2492
เกียรตินิยมอันดับ 2 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 108 ชายโก่งคันธนู/The Archer
หล่อซีเมนต์,เท่าคนจริง,2478-2481
ผลงานโดย แช่ม ขาวมีชื่อ

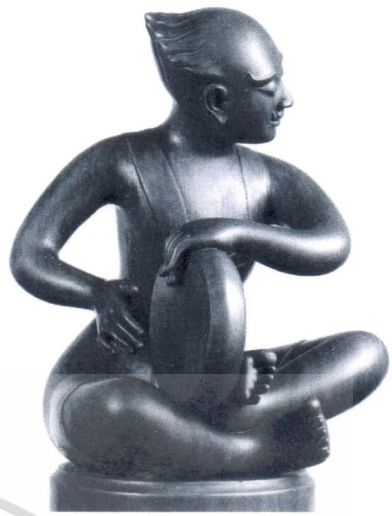
แช่ม ขาวมีชื่อ เกิดพ.ศ.2457นักเรียนรุ่น1 โรงเรียนประณีตศิลปกรรม โดยส่วนตัวไม่นิยมปั้นอนุสาวรีย์ โดยเชื่อมั่นว่าไม่ใช่งานศิลปะเพราะต้องถูกบังคับและแก้ไขโดยกรรมการที่ไม่มีความรู้ ถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจวายในปีพ.ศ.2485

สิทธิเดช แสงหิรัญ เกิดปี พ.ศ. 2459 นักเรียนรุ่น 1 โรงเนียนประณีตศิลปกรรม สิทธิเดช สร้างงานประติมากรรมทั้งแบบเหมือนจริงและคลี่คลายเป็นลักษณะสมัยใหม่ที่สร้างรูปทรงจากการหาความประสานของเส้นและปริมาตรจากแนวอุดมคติแบบไทย

รูปที่ 109 ปลายวิถีแห่งชีวิต/The Last Quest
ปูนปลาสเตอร์,ขนาดเท่าคนจริง,2493
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ.2493

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชิต เหรียญประชา เกิด พ.ศ.2541 ที่จังหวัดนครปฐม แรงบันดาลใจในการสร้างงานได้จากลักษณะของความเป็นไทยจากพระพุทธรูปไทยที่มีสัดส่วนและโครงสร้างงดงามโดยจัดวางโครงสร้างและองค์ประกอบแบบสมัยใหม่มาผสมผสาน



รูปที่ 110 รำมะนา/Ramana
ไม้มะฮอกกานีสูง47ซ.ม.,2493
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1ประเภทมัณฑนศิลป์
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่2พ.ศ.2493

เขียน ยิ้มศิริ เกิด 22 พฤษภาคม พ.ศ.2465 ศึกษาที่โรงเรียนประณีตศิลปกรเนื้อหาในงานได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในวิถีชีวิตไทยและความงามของประติมากรรมพระพุทธรูปไทยในสมัยสุโขทัย

ภาพที่ 111 ขลุ่ยทิพย์/Musical Rhythm
สำริด, สูง 55 ซ.ม. กว้าง 38 ซ.ม., 2492
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1ประเภท
ประติมากรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สนั่น ศิลากรณ์ เกิดพ.ศ.2462 ที่กรุงเทพฯ ศึกษาที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมโดยผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความเชื่อมั่นความศรัทธาใน การนำพาชีวิตไปสู่ความสงบสุข

ภาพที่ 112 ใต้ร่มกาสาวพัสตร์/Under the Po[Shade of the Bo-tree]
ปูนปลาสเตอร์สูง120ซ.ม.,2493รางวัลเกียรตินิยมอันดับ2
ประเภทประติมากรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่2/2495

อำนาจ พ่วงเสรี เกิดพ.ศ.2472กรุงเทพฯ
ศึกษาที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมเป็นศิลปินที่มีความสามารถในด้านศิลปะแนวเหมือนจริงและมีความชำนาญด้านการปั้นเหรียญ สร้างสรรค์ตามทรรศนะส่วนตัว สนใจปริมาตรและพัฒนารูปทรงเหมือนจริง

ภาพที่ 113 ชาย(ภาพเหมือนของเขียน ยิ้มศิริ)
Portrait;Man (Portrait of Khien Yimsiri)
ปูนปลาสเตอร์,ขนาดเท่าจริง,2494
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ.249

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

มีเซียม ยิบอินซอย เกิด พ.ศ. 2949 กรุงเทพฯเป็นศิลปินหญิงที่สร้างงานประติมากรรมให้อารมณ์ความรู้สึก เคลื่อนไหวมีพลังอารมณ์ภายในใจของศิลปินประสานอยู่เกือบทุกรูป ไม่เน้นความถูกต้องของกายวิภาค

ภาพที่ 114 กันกระแทก
ผลงานโดย มีเซียม ยิบอินซอย
สำริด, สูง 64 ซ.ม. กว้าง 19 ซ.ม.

หญิงนั่ง
Seated Girl

ภาพที่ 115 หญิงนั่ง Seated Girel
สำริด, สูง 64 ซม. กว้าง 19 ซม.

ไกรษร ศรีสุวรรณ เกิด พ.ศ. 2486 จังหวัดสงขลาศึกษาจบปริญญาตรีสาขาประติมากรรมจากมหาวิทยาลัยศิลปากร เสียชีวิตในปี พ.ศ. 2536 เป็นศิลปินที่นิยมสร้างงานจากคน มีทักษะในการแสดงออกแบบเหมือนจริงสูง และสร้างผลงานจากแนวเรื่องในวรรณคดี

ภาพที่ 116 หญิงสาว / Female
ทองแดง,กว้าง80ซ.ม.ยาว60ซ.ม.สูง180ซ.ม.,2510

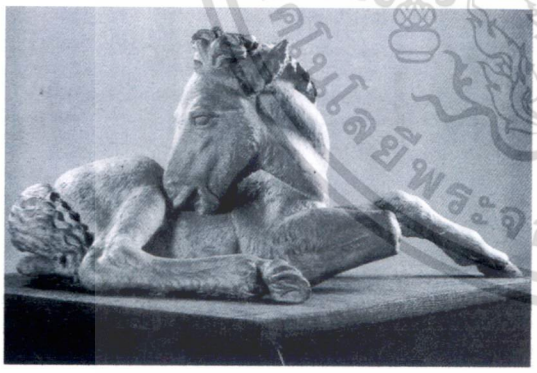
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สมชาย เถาทอง เกิด พ.ศ. 2495 กรุงเทพฯ จบปริญญาตรีสาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปกร แรงบันดาลใจในงานเกิดจากความผูกพันกับทารก โดยการสังเกตการเคลื่อนไหวต่างๆ ของลูกเมื่อครั้งยังเล็ก

ภาพที่ 117 สงสัย / Doubt
ผลงานโดยสมชาย เถาทอง
สลักหิน, 2527 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3
ประเภทศิลปกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 30 พ.ศ.2527

ภาพที่ 118 อนุสาวรีย์ย่าเหล
สุนัขตัวโปรดพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าอยู่หัว

ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เกิดปี พ.ศ. 2465 จบการศึกษาจากโรงเรียนศิลปากรเป็น ศิลปินที่สร้างสรรค์งานแนวเหมือนจริง และประติมากรรมชุดภาพสัตว์ก็ได้สร้างชื่อเสียงมากเพราะแสดงลักษณะเด่นของการเคลื่อนไหวได้อย่างงดงาม



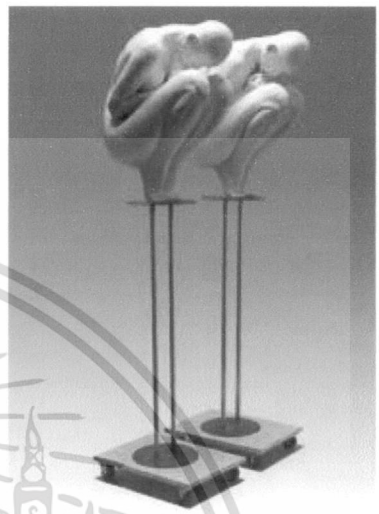
ภาพที่ 119 ลูกม้า/Coltโดย ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
ผลงานโดยไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
ปูนปลาสเตอร์, สูง 72 ซ.ม.กว้าง 100 ซ.ม.,2493
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493

ภาพที่ 120 ลูกช้าง
ผลงานโดย ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

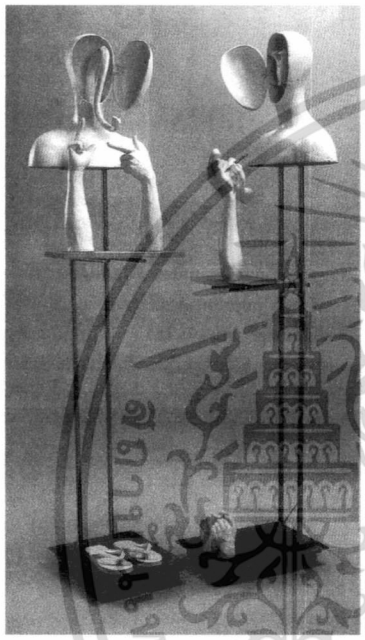
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.4 ประติมากรรมในแบบกึ่งนามธรรม เป็นประติมากรรมไทยร่วมสมัยทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตนถ่ายทอดจากความเป็นจริงและต่างจากความเป็นจริง โดยการนำรูปทรงธรรมชาติและรูปทรงเรขาคณิตมาประกอบเข้าด้วยกัน โดยให้เป็นไปตามจินตนาการซึ่งต่างจากความเป็นจริง แต่ยังคงความเป็นจริงอยู่บ้างไม่มากก็น้อยเป็นการลดหรือเพิ่มดัดแปลงในบางส่วน (ภาพประกอบที่ 121-132)

มานพ สุวรรณปิณฑะ เกิด พ.ศ. 2501 กรุงเทพฯจบปริญญาตรีสาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ผลงานของศิลปินมีการผสมผสานของรูปคนที่เป็นในลักษณะเหมือนจริง กับวัตถุ โดยเนื้อหาของงานแสดงถึงความคิดความรู้สึกในแง่ลบ



ภาพที่ 121 "รูปคนในภูมิทัศน์"
โดย มานพ สุวรรณปินฑะ

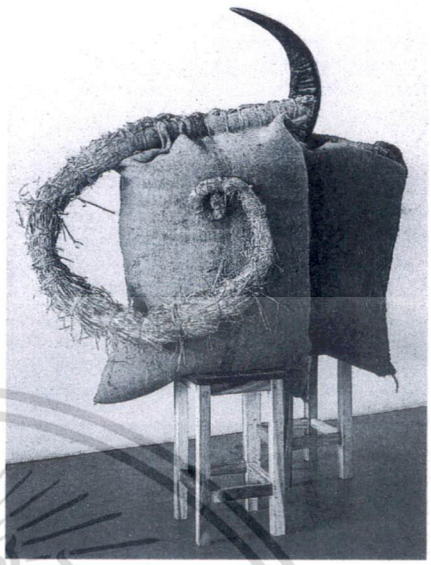


ภาพที่122 บทสนทนาของงูและนกสองหัว
ผลงานโดย มานพ สุวรรณปิณฑะ

ภาพที่ 123 ความปรารถนา
ผลงานโดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

มณเฑียร บุญมา เกิดพ.ศ.2495กรุงเทพฯ
เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในปีพ.ศ.2543 เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานด้วยสื่อประสมโดยวัสดุที่นำมาใช้นั้นล้วนมีความหมายและสอดคล้องกับแนวคิดที่ต้องการเสนอ



ภาพที่ 124 สองทุย/ Apair of Water-Buffaloes
ข้าวสารเปลือกบรรจุกระสอบละ 7 ถัง 2 กระสอบ
ฟางข้าว เขาควาย และเก้าอี้, 2532

วันเจริญ จ่าปะคัง เกิดปี พ.ศ.2482 จังหวัดเชียงใหม่
ศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง ภายในงานได้ใช้เรื่องราวจากลวดลายศิลปะมาประกอบกับรูปทรงเรขาคณิตใหม่โดยยังคงใช้เทคนิควิธีการในแบบ ช่างไทยอยู่

ภาพที่ 125 ประติมากรรมนากะตันลานนาไทย
Nagaton Lanna Thai
แกะสลักไม้,สูง250ซ.ม.กว้าง200ซ.ม.,2524
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ2ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 27
พ.ศ. 2524

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิโชค มุกดามณี เกิด พ.ศ. 2496 จังหวัดสงขลาเป็นศิลปินที่นำเสนอผลงานด้วยวิธีการแบบดั้งเดิม คือการทำดินเผา โดยมีการใส่ลวดลายและลูกเล่นลงไปในตัวงาน

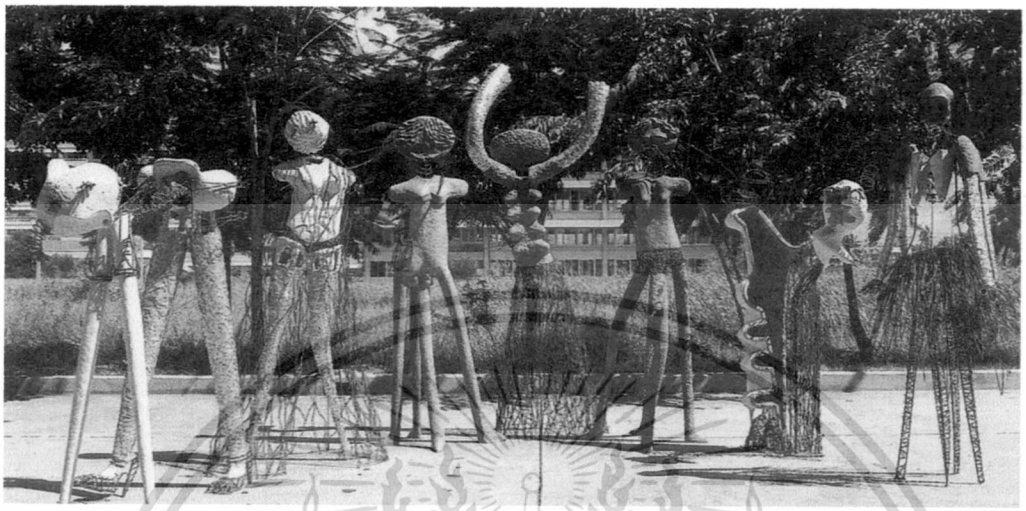
ภาพที่ 126 หน้าเด็ก/ Child Face
Stoneware, ดินขาว และ ดินดำจากมีนบุรี
เคลือบ Feldsparthic และใช้สีใต้เคลือบ

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร เกิดปีพ.ศ.2507 จังหวัดสุโขทัยศิลปินได้ใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักโดยเน้นปริมาตรอีกทั้งยังมีภาพนูนต่ำรูปคนปรากฏอยู่บนตัวงานอีกด้วย

รูปที่ 127 ร่มโพธิสมภาร
Under His Majesty'sShelter
ผลงานโดย วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
หล่อทองแดง, สูง 150 ซ.ม.กว้าง 130 ซ.ม.ยาว50 ซ.ม. 2538
รางวัลที่ 1 ประเภทประติมากรรม
ศิลปกรรมเทิดหล้า กาญจนาภิเษกสมโภช

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

มงคล เกิดวัน เกิด พ.ศ. 2513 จังหวัดสุพรรณบุรี จบสาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นศิลปินที่ศึกษาทรัพยากรในท้องถิ่นแต่ละที่เพื่อที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน และมีการพัฒนางานโดยนำวัสดุอื่นที่นอกเหนือจากวัสดุธรรมชาติทั่วไปมาผสมผสานในงานด้วย



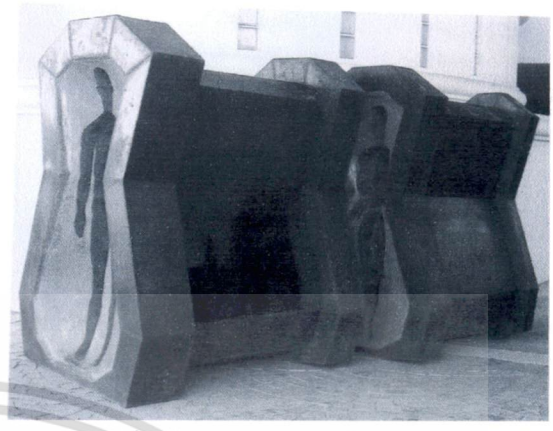
ภาพที่ 128 สุสานจินตนาการ/Graveyard Dream
ปูนตำผสมน้ำมันตั้งอิ้ว ดิน เหล็ก ซีเมนต์ และอลูมิเนียมสูง100ซ.ม.กว้าง400ซ.ม.ยาว300 ซ.ม., 2543
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1ประเภทสื่อประสม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 46 พ.ศ.2543

นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์ เกิดพ.ศ.2513จังหวัดสมุทรสงคราม จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เอกลักษณ์จากตัวงานนั้น ศิลปินมีการเอาฟิกเกอร์ของมนุษย์มาใช้เป็นหลักเพื่อสื่อถึงอารมณ์และความคิด โดยวิธีการนำเสนอนั้นแตกต่างไปจากความเป็นจริงคือความธรรมดาที่ดูไม่ธรรมดา

ภาพที่ 129 คนเดียว/ Alon
ไฟเบอร์กลาสและโลหะ,สูง100ซ.ม.กว้าง210ซ.ม.ยาว60ซ.ม., 2543
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 ประเภทประติมากรรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 46 พ.ศ.2543

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ศิระ สุวรรณเศร เกิด พ.ศ. 2513 จังหวัดเชียงใหม่จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินได้ใช้รูปทรง เรขาคณิตกับความเป็นเหลี่ยมมุมเป็นหลักในงาน แต่จุดเด่นนั้นกลับเป็น Line ที่เป็นรูปร่างของคน



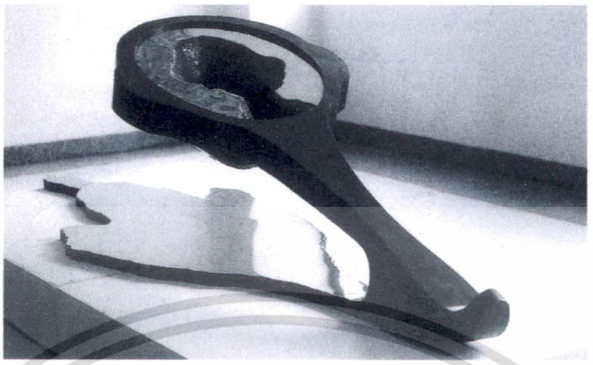
ภาพที่ 130 การเดินทางในโลกศิวิไลซ์
Journey in Civilization
เชื่อมโลหะไฟเบอร์กลาส,
สูง185 ซ.ม. กว้าง320 ซ.ม.ยาว142 ซ.ม., 2542
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 45 พ.ศ. 2542

ประสิทธ์ วิชายะ เกิด พ.ศ.2516จังหวัดขอนแก่น จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินนำรูปทรงของคนมาอยู่ในอิริยาบถที่ไม่สามารถดำรงอยู่ได้จริง

ภาพที่ 131 หัวงกระแสกรรม/ Vale of Cercle
ดินเผาและเรซิ่นใส, สูง 97 ซ.ม. กว้าง 170 ซ.ม.ยาว 144 ซ.ม., 2546
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 49 พ.ศ. 2546

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

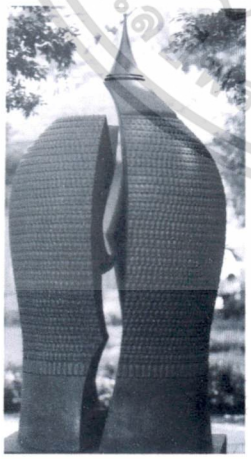
พศุตม์ กรรณรัตนสูตร เกิดพ.ศ.2514กรุงเทพฯจบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นศิลปินที่ดึงเอารูปทรงของวัตถุมาเป็นสาระสำคัญของการถ่ายทอดความคิด โดยที่ภายในงานบางส่วนยังคงมีรูปร่างของ Portrait ผู้หญิงอยู่เป็นแกนหลักสำคัญของสิ่งที่ต้องการเสนอ



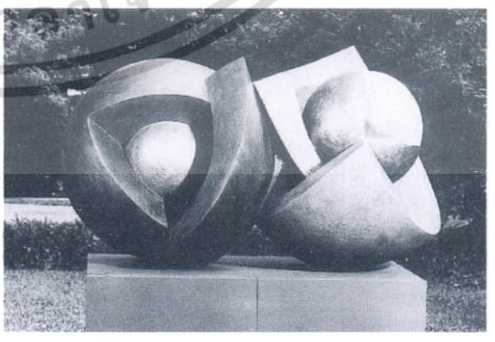
ภาพที่ 132 Magic Mirror
สเตนเลส น้ำ และไฟเบอร์กลาส สูง 86 ซ.ม.กว้าง 90 ซ.ม.ยาว 260 ซ.ม., 2544
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 47 พ.ศ. 2544

5.5 ประติมากรรมในแบบนามธรรม เป็นงานที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นที่ตั้งเป็นรูปแบบที่เกิดจากจินตนาการเป็นสำคัญ รูปทรงแบบนามธรรมจะดูไม่ค่อยออกว่าเป็นรูปทรงอะไรเพราะเป็นงานที่สร้างสรรค์อย่างอิสระเหนือกฎเกณฑ์

เข็มรัตน์ กองสุข เกิด พ.ศ.2490จังหวัดสุรินทร์ จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรศิลปินใช้วิธีการตัดทอนรูปทรงจากวัตถุที่มีอยู่จริง จนกลายเป็นรูปทรงที่ดูคลุมเครือ แต่อาจจะพอเดาได้ว่าเป็นรูปทรงอะไร จากนั้นศิลปินจึงใส่รายละเอียดจากจินตนาการตามแนวคิดของตนลงไป (ภาพประกอบที่ 133-152)



ภาพที่ 133 อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ
ปูนปลาสเตอร์,สูง260ซ.ม.กว้าง 120 ซ.ม.ยาว 120ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่41พ.ศ.2538



ภาพที่ 134 สองหัว
ผลงานโดย เข็มรัตน์ กองสุข

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อินสนธิ์ วงศ์สาม เกิด พ.ศ. 2477 จังหวัดลำพูนจบศิลปบัณฑิตสาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่ใช้ตัวของวัสดุเป็นเนื้อหาสาระสำคัญในการแสดงออกและเป็นรูปทรงอิสระ มากกว่าการกำหนดขอบเขตรูปทรงโดยอ้างอิงจากสิ่งที่มีอยู่จริงไม่ว่าจะคน สัตว์ หรือวัตถุ

ภาพที่ 135 ไม่มีชื่อ Untitled
สลักไม้, กว้าง10 ซ.ม. สูง 230 ซ.ม.

ชำเรือง วิเชียรเขตต์ เกิด พ.ศ. 2474 จังหวัด กาฬสินธุ์ จบปริญญาตรีจากคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามจินตนาการโดยได้รับแรงบันดาลใจจากปลุกจินตนาการของผู้ชมโดยสุดแท้แต่จะมองว่าเป็นอะไร

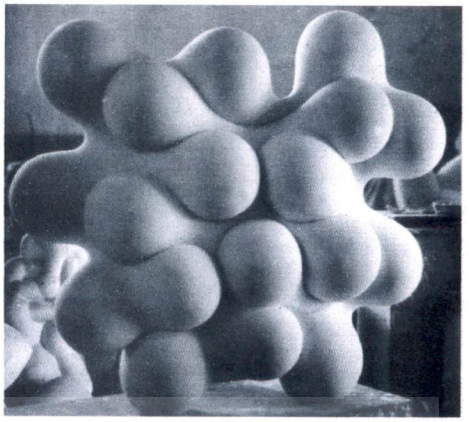
ภาพที่ 136 กลุ่ม/Groupปูนปลาสเตอร์สูง 147ซ.ม.
กว้าง 33 ซ.ม.รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1
ประเภทประติมากรรมการแสดงศิลปกรรม
แห่งชาติครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508

ชลูด นิ่มเสมอ เกิด พ.ศ. 2472 จังหวัดธนบุรีจบศิลปบัณฑิตสาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร รูปทรงที่ใช้สร้างธรรมชาติในการสร้างรูปทรงใหม่ที่สามารถในการทำงานของศิลปินเอง มักจะมีเนื้อหาที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยแสดงในรูปแบบของความเป็นไทย

ภาพที่ 137 โลกุตตระ/ Lokuttara
ไฟเบอร์กลาส, สูง 700 ซ.ม., 2534

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เกิด พ.ศ.2489 กรุงเทพฯ จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่สร้างผลงานการตัดทอนจากสิ่งที่มีอยู่จริงโดยไม่เหลือเค้าโครงเดิมเลยจึงก่อให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่ยังแสดงความรู้สึกถึงสิ่งที่ต้องการจะสื่อได้อยู่



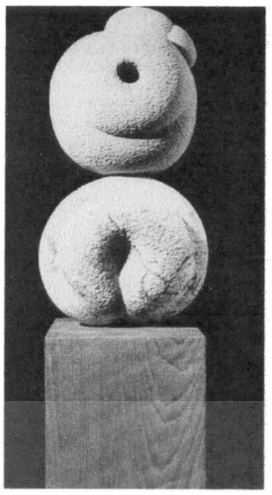
ภาพที่ 138 สัมพันธภาพ 2/ Relationship2
ปูนปลาสเตอร์, สูง 100 ซ.ม.กว้าง118 ซ.ม. รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3
ประเภทประติมากรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 พ.ศ. 2517

วิชัย สิทธิรัตน์ เกิดพ.ศ.2490จังหวัดนครพนมจบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินใช้รูปทรงเรขาคณิตมาสร้างงานใช้แทนค่าถึงความคิดในสิ่งต่างๆ ที่ต้องการนำเสนอ

ภาพที่ 139 รูปนอกและรูปใน/ Form in form No.1
โลหะ สูง160 ซ.ม., 2520 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2
ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

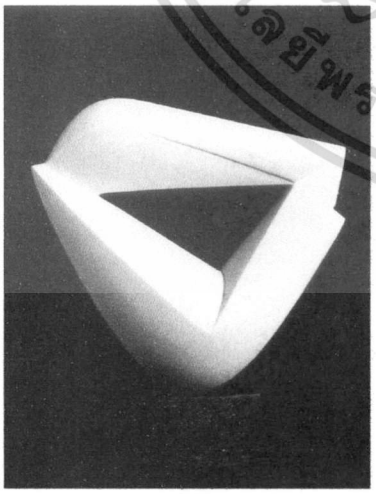
ชีวา โกมลมาลัย เกิดพ.ศ.2491จังหวัดนนทบุรี จบการศึกษาจากโรงเรียนช่างศิลป์กรมศิลปากรเป็นศิลปินที่สร้างงานจากหินและไม้ ด้วยการดึงเอารูปสัญลักษณ์บางอย่างมาใช้แทนค่าในงานโดยการสร้างรูปทรงใหม่



ภาพที่ 140 ผู้หญิง 2523 / Women1980
หิน สูง 42 ซ.ม. กว้าง 21 ซ.ม. ยาว 15 ซ.ม., 2523

พีระพงษ์ ดวงแก้ว เกิดพ.ศ.2493จังหวัดอุบลราชธานีจบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการผสมผสานกันของรูปทรงที่ถูกตัดทอนจนคลุมเครือซึ่งเป็นรูปทรงที่นำมาจากคน ถูกตัดให้เว้าแหว่งเพื่อให้ตรงตามสิ่งที่ศิลปินต้องการจะสื่อ Positive and Negative

ภาพที่ 141 Positive and Negative
แกะไม้, สูง 132 ซม. กว้าง 32 ซม. ยาว 35 ซม., 2517

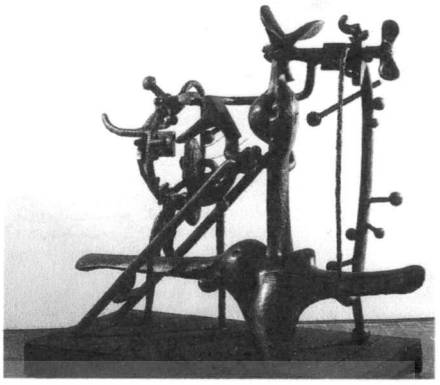


ภาพที่ 142 สัญลักษณ์แห่งรูปทรง หมายเลข 2
Symbol of form No. 2
ปูนปลาสเตอร์,สูง 53 ซ.ม.กว้าง 46 ซ.ม., 2519

ศราวุธ ดวงจำปา เกิด พ.ศ. 2495 กรุงเทพฯจบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินได้กำหนดรูปทรงในการทำงานขึ้นมาใหม่โดยยากที่จะคาดเดาว่าเป็นอะไร ซึ่งเป็นรูปทรงที่ศิลปินจะใช้สื่อถึงแนวความคิดบางอย่างที่ลึกซึ้ง

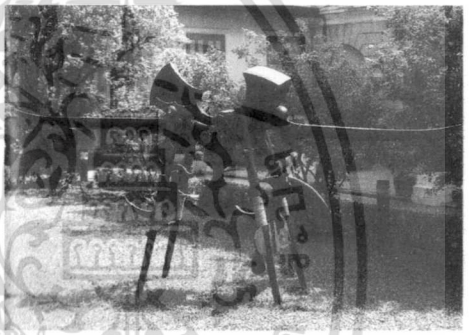
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หริธร อัครพัฒน์ เกิด พ.ศ. 2504 กรุงเทพฯ จบปริญญาตรี สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร รูปทรงส่วนใหญ่ในงานศิลปินใช้รูปทรงเรขาคณิตเข้ามามีบทบาท อีกทั้งยังเป็นงานที่ดึงเอาช่องว่างบรรยากาศเข้ามาร่วมด้วย



ภาพที่ 143 เสียงแห่งความปารถนา/Voice of Desire
ปูนปลาสเตอร์ระบายสีสูง170 ซ.ม., 2531
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ3ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 34 พ.ศ. 2531

อำนวย กันทะอินทร์ เกิดพ.ศ.2501จังหวัดเชียงใหม่จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินใช้วัสดุในท้องถิ่นมาร่วมสร้างเป็นผลงาน ตามแนวความคิดของชีวิตในชนบทที่ต้องการจะนำเสนอ



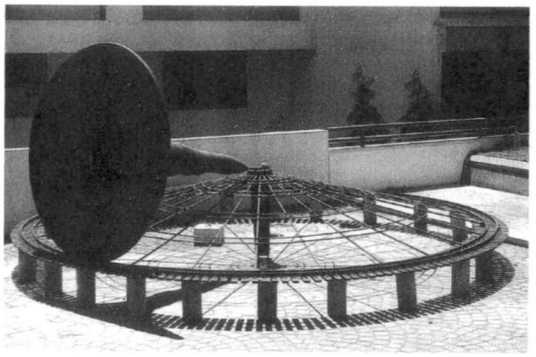
ภาพที่ 144 ชีวิตในชนบทหมายเลข 2
Country-Life Character
ไม้และไฟเบอร์, สูง180 ซ.ม.กว้าง 300 ซ.ม.ยาว 90 ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 38 พ.ศ. 2535

ภาพที่ 145 จินตนาการจากเครื่องมือเครื่องใช้พื้นฐาน
Imagination from Rural Spirit
ไม้ไผ่ กะลามะพร้าว ดิน และกระดาษ
สูง 200 ซ.ม. กว้าง 200 ซ.ม.ยาว150 ซ.ม.
รางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยม
การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 14 พ.ศ. 2535

อดุลย์ บุญฉ่ำ เกิด พ.ศ. 2513 จังหวัดนครราชสีมา จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินใช้วัสดุจากธรรมชาติมาสร้างสรรค์ผลงานตามความรู้สึกเนื่องจากศิลปินเป็นฯคนต่างจังหวัดจึงมีความผูกพันกับวัสดุที่ทำให้นึกถึงบ้านเกิด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อุดม ฉิมภักดี เกิดพ.ศ.2512จังหวัดสุราษฎร์ธานีจบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบกับสัญลักษณ์บางอย่างที่เมื่อรวมกันแล้วสามารถแทนค่าถึงสิ่งที่จะนำเสนอได้



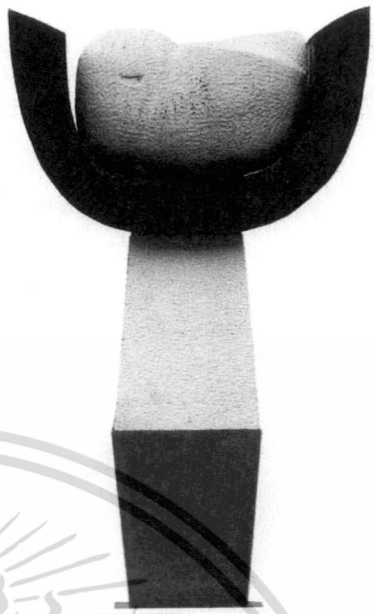
ภาพที่ 146 วัฏจักรของชีวิต/Circle of Life
เชื่อมโลหะ ไม้และซีเมนต์ สูง 209 ซ.ม.กว้าง 477 ซ.ม. 477 ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 44 พ.ศ. 2541

จุมพล อุทโยภาศ รูปทรงจากตัวงานของศิลปินผู้นี้มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นด้วย รูปทรงที่ มีการพัฒนามาจากการเจริญของเมล็ดพืชประกอบกับวัสดุและวิธีการที่เลือกใช้สามารถสร้างงานเช่นนี้ขึ้นมาได้ก็นับว่าเป็นงานที่มีเสน่ห์ชิ้นหนึ่งเลยทีเดียว

ภาพที่ 147 Seeding No. 6
แกะสลักไม้, สูง 60 ซ.ม. กว้าง 95 ซ.ม. ยาว 24 ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 37 พ.ศ. 2534

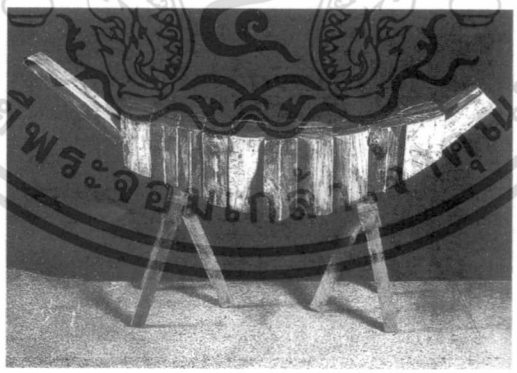
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ธวัชชัย ช่างเกวียน เกิด พ.ศ.2514 จังหวัดขอนแก่น จบศิลปบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินใช้รูปทรงเรขาคณิตมาแทนค่าของสิ่งที่มีอยู่จริง ซึ่งถ้าหากดูแค่ตัวงานอย่างเดียวนั้นก็คงไม่สามารถคาดเดาได้ว่าคือสิ่งใดแต่แม้จะเป็นเช่นนั้นตัวงานก็ยังคงความรู้สึกของศิลปินที่ต้องการแสดงออกได้



ภาพที่ 148 โอบอุ้ม1/Carry1
หินทราย เชื่อมเหล็ก สูง. 40 ซ.ม. กว้าง 73 ซ.ม.
ยาว150 ซ.ม. รางวัลยอดเยี่ยมศิลปกรรมร่วมสมัย
ครั้งที่ 17 พ.ศ. 2538

ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์ เกิด พ.ศ.2514 จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จบศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินนำรูปแบบของการจัดวางเข้ามาเกี่ยวข้องในงาน ด้วยรูปลักษณะที่เลียนแบบสิ่งที่มีอยู่จริงแบบง่ายๆ ของการจัดวาง ในตำแหน่งต่างๆ ของตัวงานก็สามารถก่อให้เกิดเป็นศิลปะนามธรรมได้



ภาพที่ 149 เรือมาแล้ว/Here comes the boat
ไม้และน้ำ สูง 130 ซ.ม.กว้าง 250 ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 39 พ.ศ. 2536

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ณภัทร ธรรมนิยา เกิด พ.ศ.2513 กรุงเทพฯ จบศิลปบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินได้สร้างรูปทรงใหม่ให้กับงาน โดยมีพื้นฐานแนวความคิดมาจากธรรมชาติ แทนค่าสัญลักษณ์ของดวงจันทร์ด้วยวงกลมที่ไม่ปกติ

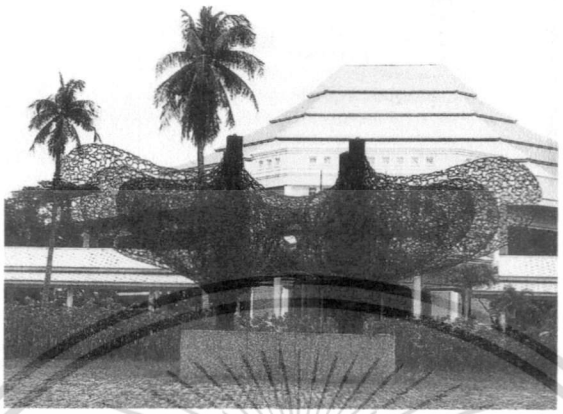
ภาพที่ 150 จินตจันทรา/Imaginable Moon
ไฟเบอร์กลาส, สูง100 ซ.ม. กว้าง 270 ซ.ม. ยาว 250 ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 45 พ.ศ. 2542

อดิเรก โลหะกุล เกิดพ.ศ.2514กรุงเทพฯจบศิลปบัณฑิต สาขาประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินใช้รูปทรงบางอย่างของสิ่งที่มีอยู่จริงมาประกอบเข้าด้วยกัน ซึ่งทำให้ตัวงานดูแปลกประหลาดแต่ก็สามารถที่จะพอเดาได้ว่าเป็นอะไร และทำให้ในงานนั้นมีอารมณ์ทางความคิดบางอย่างที่ดูเข้มข้นปรากฏอยู่ในงาน

ภาพที่ 151 สังคม.?/Society.?
เชื่อมโลหะ, สูง 180 ซ.ม.กว้าง 150 ซ.ม. ยาว 50 ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 47พ.ศ. 2544

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อุดร จิรักษา เกิดพ.ศ.2516จังหวัดนครศรีธรรมราชจบศิลปบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากรศิลปินมีความละเอียดอ่อนในการสร้างงานชิ้นนี้มากจากแนวคิดแล้วนั้นทำให้รูปแบบขั้นตอนวิธีการสร้างงานนั้นจำเป็นที่จะต้องสอดคล้องและคล้อยตามไปด้วยจากเส้นเล็กๆ ที่สอดประสานกันก็ให้เกิดเป็นรูปทรงของประติมากรรมขนาดใหญ่ได้



ภาพที่ 152 จากเล็กสู่ใหญ่/ Small to Big
เชื่อมโลหะ, สูง 260 ซ.ม. กว้าง 609 ซ.ม. ยาว 250 ซ.ม.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ1 ประเภทประติมากรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 48 พ.ศ. 2545

5.6 สรุป

สายธารแห่งการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญสำหรับวงการประติมากรรมร่วมสมัยของทายน่าจะต้องมองย้อนไปถึงประวัติศาสตร์อันสำคัญคือในช่วงราชการที่ 4 ที่มีการปั้นกพระบรมรูปเหมือนพระมหากษัตริย์ไทยตลอดจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รับกาลที่ 5) ที่มีการเสด็จประภาสยุโรปและมีการให้ประติมากรชาวฝรั่งเศสปั้นและหล่อรูปสำริดอยู่ในท่าทรงม้าและงานแกะสลักหินอ่อนโดยชาวอิตาลีและจุดเปลี่ยนที่สำคัญคือ สมัยรัชกาลที่ 6 ที่เข้ามาของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบทบาทด้านศิลปกรรมและประติมากรรมร่วมสมัยครั้งสำคัญเพื่อจะมีการตั้งสถาบันสอนศิลปะและมีการจัดทำผลงานอนุเสาวรีย์และประติมากรรมสาธารณะมากมายตลอดจนการจัดการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติทำให้การพัฒนาผลงานศิลปกรรมของวงการประเทศไทยยกระดับจนถึงความร่วมสมัยจนถึงปัจจุบัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 6
บทสรุป

หากเรามองย้อนกลับไปในอดีตอย่างความเข้าใจเราจะพบว่า ประติมากรรมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของผู้คนมานานแสนนานทั้งบริบทของกายภาพที่เป็นรูปธรรม เช่นการปฏิบัติการสร้างสรรค์ประติมากรรมสักชิ้นไม่ว่าจะตอบสนองในด้านใดก็ตามจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ทั้งจุดประสงค์ จุดมุ่งหมาย และขบวนการปฏิบัติอันสอดคล้องกับเทคนิควิธีการร่วมกับการเอื้ออำนวยของวัสดุ ซึ่งมนุษย์มีการเรียนรู้ และ วิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาอันเป็นสายธารแห่งภูมิปัญญาของอารยะชน

ประติมากรรมมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ด้านประโยชน์ใช้สอยและด้านการบันทึกประวัติศาสตร์ การเมือง วัฒนธรรม และอารยธรรมอันทำให้ชนรุ่นหลังเข้าใจเหตุการณ์และช่วงเวลาในประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี กรรมวิธีและวิทยาการตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ส่งทอดยังยุคปัจจุบันอันเต็มไปด้วยเทโนโลยี เป็นเสมือนตำราแห่งองค์ความรู้เล่มใหญ่ที่ทำให้ชนรุ่นหลังเอาชนะกับวัสดุหรือเป็นเสมือนเวทมนต์วิเศษที่นำแร่ธาตุจากหลายถิ่นฐานมารวมกันแล้วรังสรรค์ให้เป็นประติมากรรมชิ้นงาน เช่น การหล่อสำริด การแกะสลักหิน แกะไม้ การถลุงเหล็ก หรือแม้กระทั่งการสังเคราะห์วัสดุใหม่ๆ จากขบวนการปิโตเลียมเป็นต้น

การต่อยอดและเชื่อต่อของงานประติมากรรมสามารถนำไปสู่การค้นพบจุดสุดยอดแห่งความสุนทรีย์ในยุคต่างๆ ให้มวลมนุษย์ได้ชื่นชม เช่น ความงามแห่งยุคกรีก หรือยุคเรอเนอซอง แม้กระทั่งการวิภาควิจารณ์สังคมของประติมากรรมร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน

ความสำเร็จและสายธารแห่งองค์ความรู้ในศิลปะแขนงนี้คงไม่หยุดอยู่กับที่เป็นแน่แท้ความคาดหวังของการพัฒนาในอนาคตกำลังจะเกิดในไม่ช้าอย่างน้อยเอกสารฉบับนี้คงช่วยความเข้าใจในด้านประติมากรรมและเติมเต็มประสบการณ์แห่งสุนทรียภาพทางประติมากรรมต่อผู้สนใจต่อไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรมภาพ

ภาพที่ 1 พระศรีอริยเมตไตรย (พระศรีอาริย์) โลหะปิดทอง
ที่มา คุณธรรม จริยธรรม ตามรอยพระโพธิสัตว์ หน้า 105

ภาพที่ 2 พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร "ปัทมปาณี" สำริด
ที่มา คุณธรรม จริยธรรม ตามรอยพระโพธิสัตว์ หน้า 89

ภาพที่ 3 พระศรีศากยะทศพลญาณ (พระพุทธรูปปางลีลา) โลหะรมดำ ผลงานโดย กรมศิลปากร
ที่มา นิทรรศการประกวดประติมากรรมติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย หน้า 50

ภาพที่ 4 พระเยซูคริสต์ ประเทศบราซิล
ที่มา (24/09/2007) http://www.learners.in.th/file/friendship/view/27289

ภาพที่ 5 สโตนเฮจ (Stone Henge) ประเทศอังกฤษ
ที่มา (24/09/2007) http://www.visualtravelouide.net/medium/image-united.

ภาพที่ 6 "Oval Sculpture, Number Two" by Barbara Hepworth 1943
ที่มา Eye witness Art Sculpture by Mary Jane Opie หน้า 54

ภาพที่ 7 Statue of Liberty. By Frederic Bartholdi. 1886
ที่มา Eyewitness Art Sculpture Mary – Jane Opie หน้า 48

ภาพที่ 8 Giacometti, Chariot, Bronze.
ที่มา (24/09/2007) http://www.futureofthebook.org/itinplace/archives/2005/02

ภาพที่ 9 Venus of Willendorf. From Willendorf, Austria.
ที่มา (30/11/2007) http://donsmaps.com/clickphoto5/venuswillind.orflarge.ipg.

ภาพที่ 10 Prince Rahotep and His Wife Nofref.C.2551-2528 B.C.
ที่มา Adams, L.S.(2002). Art Acrosstime (2nd ed). New York : Mc Graw-Hill.

ภาพที่ 11 Menkaure and His Wife Queen Khamerer nebty from Giza.C. 2515 B.C
ที่มา (30/11/2007) http://home.psu.ac.th /~punya.t/Egypt/egy19e.jpg

ภาพที่ 12 ประติมากรรมรูปคนของซูเมอเรียนและประติมากรรมชัยชนะพระเจ้ารามซินเป็นการรบของกษัตริย์ ซูเมอเรียน
ที่มา จีรพันธ์ สมประสงค์, ประวัติศิลปะ, หน้า 44

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 13 ภาพเรื่องราวการล่าสัตว์ของกษัตริย์แอสสิเรียน
ที่มา อารี สุทธิพันธุ์, ศิลปะกับมนุษย์, หน้า 107

ภาพที่ 14 Ancient replica of the Aphrodite of Knidos, by Praxiteles. Musei Vaticani, Rome
ที่มา Sculpture, From Antiquity to the Middle Ages, Taschen KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO. หน้า 66

ภาพที่ 15 The Hermes of Olympia Replica of an original by Praxiteles
ที่มา Sculpture, From Antiquity to the Middle Ages, Taschen KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO. หน้า 67

ภาพที่ 16 Apollo from the temple of Portoonaccio at Veii.
Terracotta, 510-490 BC. Museo Nazionale di Villa Giulia, Rome
ที่มา Sculpture from Antiquity to the Middle Ages. หน้า 114

ภาพที่ 17 Sarcophagus with man and wife from Cerveteri.
Terracotta. About 510-550 BC. Musee du Louver Paris.
ที่มา Sculpture, From Antiquity to the Middle Ages, Taschen KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO. หน้า 124

ภาพที่ 18 Torso of Apollo, akroterion form the temple "dello Scasato" at Falerii. Terracotta. Earln 3 rd
ที่มา Sculpture from Antiquity to the Middle Ages, Taschen KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO, หน้า 137

ภาพที่ 19 Figures from the Old Testament. West front, central portal. 11445-1155.
Chartres Cathedral
ที่มา Sculpture frome Antiquity to The Middle Ages, หน้า 345

ภาพที่ 20 David, Donatello:c. 1440; 158 cm. (62 ¼ in) high;bronze
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 33

ภาพที่ 21 Dacid, Andrea del Verrocchio; c. 1470;125 cm.
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 33

ภาพที่ 22 Pieta, Michelangelo; 1499; 174x195 cm. (68 ½ x76 ¾ in); Marble
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 36

ภาพที่ 23 David, Michelangelo; 1504;409 cm. (161 in) high;Marble.
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 37

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 24 Apollo and Daphne, Gianlorenzo Bernini; 1622-24; 2.5 m *19 ft) high; Marble.
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 38

ภาพที่ 25 Four Rivers Fountain, Gianlorenzo Befrnini; 1648-51; Travertine and Marble
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 44

ภาพที่ 26 คลอดิออง (Clodion) "ซาตีร์ และบัคคันเต" ประมาณปี พ.ศ. 2318 ปั้นดินเผา สูง 23 นิ้ว พิพิธภัณฑ์ศิลปะนครนิวยอร์ก
ที่มา อัศนีย์ ชูอรุณ, เฉลิมศรี ชูอรุณ, แบบอย่างศิลปะตะวันตก, หน้า 84

ภาพที่ 27 G.L Bernini, David. 1623-24
ที่มา (25/09/2007) http://clasesdearte.blogspot.com/2007/01/g_6243.html

ภาพที่ 28 Paolina Barghese As Venus Victrix 1840-Antoni Canova.
ที่มา (25/09/2007) http://claudiovianini.com/Art Gallery/1804- Paolina% 20Borghese%20as%20Venus% 20Victrix-AntonioCANOVA.html-2k.

ภาพที่ 29 The Three Graces, Antonio Canova; 1813;1.65 m (5 ¾ ft) High;Plaster.
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 47

ภาพที่ 30 Francois-Rude-La-Marseillaise, 1834-1836
ที่มา (25/09/2007) http://images.google.co.th/images?um=1&hl=&q=Francois-Rude-La-Marseillaise.

ภาพที่ 31 The Dance, Stone Sculpture by Jean-Baptiste Carpeaux, 1865-69.
ที่มา (25/09/2007) http://www.britannica.com/ebc/art/print?id=9194&articleTypeId=1.

ภาพที่ 32 Jean-Baptiste Carpeaux;Eltriunfo de Flora.
ที่มา (25/09/2007) http://www.culture.gouv.fr/culture/actual/musees99/img/144.jpg.

ภาพที่ 33 Saint John the Bartist Preaching, 1880.
Bronze, 89 1/2x40 1/2x38 in) (202x103x97 cm.)
ที่มา Rodin, Raphael masson-Veronique Mattiussi Flammarion. หน้า 138

ภาพที่ 34 The Kiss, Auguste Rodin; 1901-4;1.8x1.2x1.5 m. (5 3/4x 3 3/4x 4 ¾ ft) ; Marble.
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 50

ภาพที่ 35 Little Dancer Aged 14, Edgar Degas; 1880; 99 c,. (39 in) High; Bronze.
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Opie. หน้า 51

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 36 Reclining Nude, II, 1927. Henri Matisse (French, 1869-1954)
Bronze 11 ¼ x 19 ¾ x 53 ¾ in. (28.6x50.2x14.6 cm.)
ที่มา (03/10/2007) http://www.metmuseum.org/toah/hd/mati/ho1996.403.16.htm.

ภาพที่ 37 Der Singende Mann, Signed " E Barlach" and stamped with the foundry Mark
"H Noack Berlin Friedenau" (on the side) Bronze with a ligh gold patina.
Height 19 ½ in (49.5 cm.)
ที่มา (03/10/2007) http://www.artfact.com/features/view Atist.cfm?aID=22591.

ภาพที่ 38 Found Objecte, Pablo Picasso, 1943
ที่มา (03/10/2007) http://employes.oneonta.edu/sakoult/3d/assignments/found/index.html.

ภาพที่ 39 Maquette du monument de la Ville dtruite, 1947.
ที่มา (03/10/2007) http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/zaskinerbljpg.

ภาพที่ 40 "Unique Form of Continuity in Space" by Umberto Boccioni.
ที่มา (03/10/2007) http://www.lnf.infn.it/conference/nucleon05/boccioni.htm.

ภาพที่ 41 ประติมากรรมของชาวอียิปต์ มีลักษณะการเซาะร่องแสดงเนื้อหาเพียงด้านเดียว
ที่มา สุชาติ เถาทอง, ประติมากรรมหิน, Stone, Sculpture, หน้า 18

ภาพที่ 42 สมเด็จพระพันวสาอัยยิกาเจ้า อยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป์ ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา (05/10/2007) http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/detailpicture.asp?id=p001741.

ภาพที่ 43 เหรียญที่ระลึกเฉลิมฉลองพระนครร้อยห้าสิบปี พ.ศ. 2325-2475 ผลงานโดยศิลป์ พีระศรี
ที่มา (05/10/2007) http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/detailpicture.asp?id=P001710.

ภาพที่ 44 รูปปั้นที่อนุเสาวรีย์ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ณ วงเวียนใหญ่ธนบุรี
ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา (05/10/2007) http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/detailpicture.asp?id=P001693.

ภาพที่ 45 รูปปั้นนูนสูง ประดับอนุเสาวรีย์ประชาธิปไตย ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา (05/10/2007) http://www.era.su.ac.th/artdb/tha/detailpicture.asp?id=P001703.

ภาพที่ 46 Centaur from the dediment of Parthenon
ที่มา (09/10/2007) http://en.wikipedia.org/wiki/Relief.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 47 ภาพลอยตัวนักกีฬากรีก Ancient replicas of the Diskoblos of Myron.
ที่มา Sculpture From Antiquity the Middle Ages, Taschen KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO. หน้า 61

ภาพที่ 48 Nude Figure, by Tomas J.
ที่มา โดย ธนดล ดีรุจิเจริญ, 2549. (สมบัติส่วนตัว)

ภาพที่ 49 ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม "ลีลาแห่งสัมพันธภาพ" ผลงานโดยโดยเชิดชัย ศิริโภคา ไฟเบอร์กลาส
ที่มา วราภรณ์ ปานเพ็ชร, 2550 (สมบัติส่วนตัว)

ภาพที่ 50 ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม "องค์สาม" ผลงานโดยชลูด นิ่มเสมอ, สำริด
ที่มา (11/10/2007) http://art.culture.go.th/index.php?dase=galleryPrintingDetail&side=achpart&filepriid=21&filepri id=1985&pri id=104-องค์สาม(ong Sam).

ภาพที่ 51 ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม "อินทรีย์ ๕" ผลงานโดย ชลูด นิ่มเสมอม 2541
ที่มา (11/10/2007) http://art.culture.go.th/index.php?dase=galleryPrintingDetail&side=achpart&filepriid=105&art id=21&file pri id=1987&pri id=105.

ภาพที่ 52 "วีนัสเวสโทนิค" (Venus of Vestonice) พบในเชโกสโลวะเกีย
ที่มา นิพนธ์ ทวีกาญจน์, ประวัติศาสตร์ศิลป์, หน้า 29

ภาพที่ 53 "โรงศพสำหรับมัมมี่"
ที่มา (15/10/2007) http://images.google.com/images?gbv=2&q=patitta.wanglamsan.com

ภาพที่ 54 Ritual Figure, Asante; 19th Century 25 cm. (10 in) High;Wood
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Ope, หน้า 14

ภาพที่ 55 Mask, Kwele; 19th 20th Century;28 cm. (11 in) ;Wood
ที่มา Eyewitness Art, Sculpture, Mary-Jane Ope, หน้า 14

ภาพที่ 56 ภาพสัดส่วนของประติมากรรมกรีก
ที่มา (15/10/2007) http://www.baanjoomyut.com/library/greece art/03.html

ภาพที่ 57 เสียงขลุ่ยทิพย์ (ขลุ่ยทิพย์) 36x56 ซม, บรอนซ์, 2492 ผลงานโดย เขียน ยิ้มศิริ
ที่มา (15/10/2007) http://www.nationmultimedia.com/specials/6decades/work/intro_th.html

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 58 Alexander Calder (American, 1898-1976) The Star, 1960,
Polychrome Sheet Metal and Steel wire.
ที่มา (15/10/2007) www.uky.edu/.../Top50/50/pages/Calderjpg.htm.

ภาพที่ 59 ประติมากรรมครุฑกางปีก ประดับที่อาคารการสื่อสารแห่งประเทศไทย
ถนนบำรุงเมือง ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา (15/10/2007) http://images.google.com/imagres?imgurl=http:/bp1.blogger.com

ภาพที่ 60 "โลกุตระ" ผลงานโดย ชลูด นิ่มเสมอ พ.ศ. 2534
ที่มา (15/10/2007) www.era.su.ac.th/.../thai/chalood/sculpture.html.

ภาพที่ 61 Michelangelo, Dying Slave, 1513, Musee Du Louvre, Paris
ที่มา Rodin, Raphael Masson-Veronique Mattiussi

ภาพที่ 62 Laocoon, Marble group, Hellenistic period. Musei Vaticani, Rome
ที่มา Sculpture, From Autiquity to the Middle Ages, Taschen KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO, หน้า 10

ภาพที่ 63 Female Idol With Arms Folded Greece; 1700-2300 B.C. (x8 ½ in) High;Marble.
ที่มา Eyewithess Art Sculpture, Mary-Jane Opie, หน้า 9

ภาพที่ 64 ภาพนางอัปศราที่ปราศาทหินนครวัด
ที่มา (20/10/2007) http://www.smoodtai.com/webboard/00099.html.

ภาพที่ 65 ภาพการเคลื่อนย้ายหิน โมไอ
ที่มา (20/10/2007) http://www.bea2ley.ox.ac.uk/CGPrograms/Context/image/olympia-MetsA069.jpg.

ภาพที่ 66 ภาพการแกะสลักประติมากรรมชาวอียิปต์
ที่มา Eyewithess Art Sculpture, Mary-Jane Opie, หน้า 21

ภาพที่ 67 ภาพเครื่องมือแกะหิน "Michelangelo's tools"
ที่มา Eyewithess Art Sculpture, Mary-Jane Opie, หน้า 38

ภาพที่ 68 "รำมะนา" สูง 46 ซม. ไม้มะฮอกกะนี ผลงานโดย ชิด เหรียญประชา
ที่มา (22/10/2007) http://www.nationmultimedia.com/specials/6decades/work/intro_th.html.

ภาพที่ 69 ประติมากรรมไม้ผลงานของศูนย์ศิลปชีพบางไทรอยุธยา
ที่มา (22/10/2007) http://wwww.pantip.com/cafe/gellery/topic/G4286776/G4286776.html.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 70 เตียงโยก 110x215x45 ซม. ปี 2550, แกะไม้, Masterpiece ผลงานโดย อินสนธิ์ วงศ์สาม์
ที่มา (22/10/2007) www.bangkoksculpturecenter.org/inson3.htm.

ภาพที่ 71 Leaf Propation 2534 ผลงานโดย จุมพล อุทโยภาศ
ที่มา (22/10/2007) http://www.nationmultimedia.com/specials/6decades/work/intro_th.html.

ภาพที่ 72 เครื่องมือแกะสลักไม้
ที่มา (22/10/2007) http://www.davidcalvo.com/woodcarvingtools.html.

ภาพที่ 73 Iron Man By Anthony Gormley, in Victoria Spuare Birmingham, UK.
ที่มา (22/10/2007) http://en.wikipedia.org/siki/publicart

ภาพที่ 74 Together and Apart Cast Iron Sculpture 700 kg. 189x48x24 cm. by Antony Gormley
ที่มา (22/10/2007) http://www.ul.ie/visualarts/images/Gormley%20web.jpg.

ภาพที่ 75 "สัญลักษณ์แห่งการเกิด 2" 200x190x150 cm. 2004 ผลงานโดย บัญชา ควรสมาคม
ที่มา นิทรรศการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย Krung Thai Sculpture Exhibition หน้า 19

ภาพที่ 76 "พื้นที่แห่งความเจริญเติบโต" 100x200x200 cm. 2004 ผลงานโดย อุดร จิรักษา
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรมติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย Krung Thai Sculpture Exhibition หน้า 30

ภาพที่ 77 Red Mobile, by Alexander Calder. 1995 Painted sheet metal and metal rods. Montreal Maseum of Fine Art. Photo by Montrealais
ที่มา (22/10/2007) http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Calder-redmobile.jpg.

ภาพที่ 78 Cubi Xix, David Smith; 1964; 2.9x1.5x1 m. (9 ½ x4 ¾ x3 ¾ ft) : metal
ที่มา Eyewitness Art Sculpture Mary-Jane Opie หน้า 56

ภาพที่ 79 "เวียนว่ายอยู่ในหัว" วัสดุ ดินเหนียว ผลงานโดย คำรณ ศรีคำ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 80 "คิด" 2547 สูง 94 ซม. วัสดุ ดินเหนียว ผลงานโดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 81 "5 จิตวิญญาณ" 2546 สูง 125 ซม. วัสดุ ดินเหนียว ผลงานโดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 82 "สี่จิตวิญญาณ" 2547 สูง 190 ซม. วัสดุ ดินเหนียว ผลงานโดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 83 "ภาพสเก็ตซ์ 3 มิติ รูปคนยืน" วัสดุ ดินน้ำมัน ผลงานโดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 84 "ภาพสเก็ตซ์ 3 มิติ" วัสดุ ดินน้ำมัน ผลงานโดย กานต์ ขวัญแก้ว
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 85 "ภาพสเก็ตซ์ 3 มิติ" วัสดุ ดินน้ำมัน ผลงานโดย ญัญติพงษ์ นาคเฉลิม
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 86 "ผู้หญิง 1" วัสดุ ขี้ผึ้ง ผลงานโดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 87 "ผู้หญิง 2" วัสดุ ขี้ผึ้ง ผลงานโดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 88 "ใบหน้าพระพุทธเจ้า" วัสดุ ขี้ผึ้ง ผลงานโดย ธนดล (ศิรินิตย์) ดีรุจิเจริญ
ที่มา สมบัติของศิลปิน

ภาพที่ 89 พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ผลงานโดย เออมีล ฟรองซัว ซาตรู
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 121

ภาพที่ 90 พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ผลงานโดย หลวงเทพรจน (พลับ)

ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 121

ภาพที่ 91 พระบรมรูปทรงม้าสร้างจากประเทศฝรั่งเศส นำเข้ามาในประเทศไทยปีพ.ศ.2451
ที่มา (25/10/2007) www.poiyboon.com/stories/story000026.html.

ภาพที่ 92 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลงานโดย ช่างอิตาลี
ที่มา (25/10/2007) www.numtan.com/story2/view.php?id=116

ภาพที่ 93 สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานุวัดติวงศ์ ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 123

ภาพที่ 94 แสดงแบบร่างพระบรมรูปรัชกาลที่ 1 ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน.หน้า 124

ภาพที่ 95 พระบรมรูปรัชกาลที่ 1 ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา (25/10/2007) http://www.oknation.net/blog/print.ptp?=116296

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 96 พระพักตร์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา มหาวิทยาลัยศิลปากร,วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากรฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, หน้า 48

ภาพที่ 97 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ปูนปลาสเตอร์,ขนาดเท่าพระองค์จริง 2468 ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา มหาวิทยาลัยศิลปากร,วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากรฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, หน้า 123

ภาพที่ 98 อนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ บริเวณหน้าสวนลุมพินี ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา มหาวิทยาลัยศิลปากร,วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากรฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, หน้า 78

ภาพที่ 99 อนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา (25/10/2007) http://www.oknation.net/blog/print.ptp?id=116296

ภาพที่ 100 พระรูปปั้นสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนารถ ครึ่งพระองค์
ผลงานโดย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลเดช
ที่มา (25/10/2007) www.nutan,com/story2/view.php?id=116

ภาพที่ 101 หลวงวิจิตรวาทการ ผลงานโดย หัตถศิลป์ กรมศิลปากร
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 111

ภาพที่ 102 พระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ผลงานโดย หัตถศิลป์ กรมศิลปากร
ที่มา (25/10/2007) http://www.oknation.net/blog/print.ptp?id=116296

ภาพที่ 103 อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ผลงานโดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 112

ภาพที่ 104 แบบพระพุทธรูปฉลอง 25 พุทธศตวรรษ โดย ศิลป์ พีระศรี
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 62

ภาพที่ 105 เสร็จสรง/After the bath ปูนปลาสเตอร์, เท่าคนจริง, 2493 ผลงาน แสวง สงฆ์มั่งมี
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 64

ภาพที่ 106 ธารทอง ผลงานโดย แสวง สงฆ์มั่งมี
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 112

ภาพที่ 107 หลวงพ่อ/The Monk ปลาสเตอร์,สูง 52 ซ.ม.กว้าง 40 ซ.ม. ผลงานโดย พิมาน มูลประมุข
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 64

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 108 ชายโก่งคันธนู/The Archer หล่อซีเมนต์,เท่าคนจริง,2478-2481. ผลงานโดย แช่ม ขาวมีชื่อ
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 63

ภาพที่ 109 ปลายวิถีแห่งชีวิต/The Last Quest ปูนปลาสเตอร์,ขนาดเท่าคนจริง,2493. ผลงานโดย ชิต เหรียญประชา

ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 65

ภาพที่ 110 รำมะนา/Ramana ไม้มะฮอกกานี สูง 47 ซ.ม.,2493. ผลงานโดย ชิต เหรียญประชา
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 65

ภาพที่ 111 ขลุ่ยทิพย์/Musical Rhythm สำริด, สูง 55 ซ.ม. กว้าง 38 ซ.ม.,2492. ผลงานโดย เขียน ยิ้มศิริ
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 66

ภาพที่ 112 ใต้ร่มกาสาวพัสตร์/Under the Po[Shade of the Bo-tree] ปูนปลาสเตอร์ สูง 120 ซ.ม., 2493.
ผลงานโดย สนั่น ศิลากร
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 67

ภาพที่ 113 ชาย(ภาพเหมือนของเขียน ยิ้มศิริ)Portrait; Man (Portrait of khien Yimsiri) ปูนปลาสเตอร์,
ขนาดเท่าคนจริง,2494. ผลงานโดย อำนาจ พ่วงเสรี
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 68

ภาพที่ 114 กันกระแทก ผลงานโดย มีเซียม ยิบอินซอย
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 112

ภาพที่ 115 หญิงนั่ง/Seated Girl สำริด, สูง 64 ซ.ม.กว้าง 19 ซ.ม. ผลงานโดย มิเซียม ยิปอินซอย
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 69

ภาพที่ 116 หญิงสาว/Female ทองแดง, สูง 80 ซ.ม.กว้าง 60 ซ.ม. ยาว 180 ซ.ม.,2510. ผลงานโดย ไกรษร ศรีสุวรรณ
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 70

ภาพที่ 117 สงสัย/Doubt สลักหิน, 252. ผลงานโดย สมชาย เถาทอง
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 75

ภาพที่ 118 อนุสาวรีย์ย่าเหล สุนัขตัวโปรดพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 113

ภาพที่ 119 ลูกม้า/Colt ปูนปลาสเตอร์, สูง 72 ซ.ม. กว้าง 100 ซ.ม., 2493. ผลงานโดย ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 66

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 120 ลูกช้าง ผลงานโดย ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 113

ภาพที่ 121 "รูปคนในภูมิทัศน์" ผลงานโดย มานพ สุวรรณปินฑะ
ที่มา (25/10/2007) www.thaiartproject.org/SCULPCENTER4.htm

ภาพที่ 122 บทสนทนาของงูกับนกสองหัว ผลงานโดยมานพ สุวรรณปิณฑะ
ที่มา มัย ตะติยะ,ประติมากรรมพื้นฐาน,หน้า 114

ภาพที่ 123 ความปรารถนา ผลงานโดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
ที่มา (25/10/2007) www.thaiartproject.org/non3.html

ภาพที่ 124 สองทุย/a Pair of Water –Buffaloes ข้าวสารเปลือกบรรจุกระสอบละ 7 ถัง 2 กระสอบ
ฟางข้าว เขาควาย และเก้าอี้ ,2532. ผลงานโดย มณเฑียร บุญมา
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 74

ภาพที่ 125 ประติมากรรมนากะตันลานนาไทย/Nagaton Lanna Thaiแกะสลักไม้, สูง 250 ซ.ม.กว้าง 200 ซ.ม., 2524.
ผลงานโดย วันเจริญ จ่าปะคัง
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 74

ภาพที่ 126 ภาพที่ 126 หน้าเด็ก/Child Face Stoneware,ดินขาวและดินดำจากมีนบุรี
เคลือบ Feldsparthic และใช้สีใต้เคลือบ. ผลงานโดย วิโชค มุกดามณี
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 73

ภาพที่ 127 ร่มโพธิสมภาร /Under His Majesty'sShelterผลงานโดย วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 76

ภาพที่ 128 ภาพที่ 128 สุสานจินตนาการ/Graveyard Dreamปูนตำผสมน้ำมันตั้งอิ้ว ดิน เหล็ก ซีเมนต์ และ
อะลูมิเนียมสูง 100 ซ.ม. กว้าง 400 ซ.ม. ยาว 300 ซ.ม.,2543. ผลงานโดย มงคล เกิดวัน
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 79

ภาพที่ 129 คนเดียว/Alonไฟเบอร์กลาสและโลหะ, สูง 100 ซ.ม. กว้าง 210 ซ.ม.ยาว 60 ซ.ม.,2543.
ผลงานโดย นภดล วิรุฬหชาตะพันธ์
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 80

ภาพที่ 130 การเดินทางในโลกศิวิไลซ์/ Journey in Civilizationเชื่อมโลหะไฟเบอร์กลาส, สูง 185 ซ.ม. กว้าง 320 ซ.ม.
ยาว 142 ซ.ม., 2542. ผลงานโดย ศิระ สุวรรณศร
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 81

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 131 ห้วงกระแสกรรม/Vale of Cercle ดินเผาและเรซิ่นใส, สูง 97 ซ.ม. กว้าง 170 ซ.ม. ยาว 144 ซ.ม.,2546. ผลงานโดย ประสิทธิ์ วิชายะ
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 83

ภาพที่ 132 Magic Mirrorสเตนเลส น้ำ และไฟเบอร์กลาส สูง 86 ซ.ม. กว้าง 90 ซ.ม. ยาว 260 ซ.ม., 2544. ผลงานโดย พศุตม์ กรรณรัตนสูตร
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 82

ภาพที่ 133 ภาพที่ 133 อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำปูนปลาสเตอร์,สูง 260 ซ.ม. กว้าง 120 ซ.ม. ยาว 120 ซ.ม. ผลงานโดย เข็มรัตน กองสุข
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 71

ภาพที่ 134 สองหัว ผลงานโดย เข็มรัตน์ กองสุข
ที่มา (25/10/2007) http://www.artnanastudio.com-ArtnanaStudio-Achitasin&Mindmap

ภาพที่ 135 ไม่มีชื่อ/Untitled สลักไม้, กว้าง 10 ซ.ม. สูง 230 ซ.ม. ผลงานโดย อินสนธ์ วงศ์สาม
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 69

ภาพที่ 136 ภาพที่ 136 กลุ่ม/Group ปูนปลาสเตอร์ สูง 147 ซ.ม. กว้าง 33 ซ.ม. ผลงานโดย ชำเรียง วิเชียรเขตต์
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 67

ภาพที่ 137 ภาพที่ 137 โลกุตตระ/Lokuttara. ผลงานโดย ชลูด นิ่มเสมอ
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 68

ภาพที่ 138 สัมพันธภาพ2/Relationship2 ปูนปลาสเตอร์, สูง 100 ซ.ม. กว้าง 118 ซ.ม. ผลงานโดย นนธิวรรธน์ จันทนะผะลิน
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 70

ภาพที่ 139 รูปนอกและรูปใน/Form in form No1โลหะ สูง 160 ซ.ม.,2520. ผลงานโดย วิชัย สิทธิรัตน์
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 71

ภาพที่ 140 ผู้หญิง2523 /Women1980หิน สูง 42 ซ.ม. กว้าง 21 ซ.ม. ยาว 15 ซ.ม.,2523. ผลงานโดย ชีวา โกมลมาลัย
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 72

ภาพที่ 141 ภาพที่ 141 Positive and Negativeแกะไม้, สูง 132 ซ.ม. กว้าง 32 ซ.ม. ยาว 35 ซ.ม., 2517. ผลงานโดย พีระพงษ์ ดวงแก้ว
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 72

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 142 ภาพที่ 142 สัญลักษณ์แห่งรูปทรง หมายเลข2 /Symbol of form No.2 ปูนปลาสเตอร์, สูง53ซ.ม.กว้าง46ซ.ม.,2519. ผลงานโดย ศราวุธ ดวงจำปา
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 73

ภาพที่ 143 เสียงแห่งความปรารถนา/Voice of Desireปูนปลาสเตอร์ระบายสีสูง 170 ซ.ม., 2531. ผลงานโดย หริธร อัครพิพัฒน์
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 76

ภาพที่ 144 ชีวิตในชนบทหมายเลข2/Country-Life Characterไม้และไฟเบอร์, สูง 180 ซ.ม.กว้าง 300 ซ.ม. ยาว 90 ซ.ม. ผลงานโดย อำนวย กันทะอินทร์
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 77

ภาพที่ 145 จินตนาการจากเครื่องมือเครื่องใช้พื้นฐาน/ Imagination from Rural Spirit ไม้ไผ่ กะลามะพร้าว ดิน และกระดาษ ผลงานโดย อดุลย์ บุญฉ่ำ
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรมติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย, หน้า 77

ภาพที่ 146 วัฏจักรของชีวิต/Circle of Life เชื่อมโลหะ ไม้และซีเมนต์ สูง 209 ซ.ม.กว้าง 477ซ.ม. ผลงานโดย อุดม ฉิมภักดี
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 78

ภาพที่ 147 Seeding No.6แกะสลักไม้, สูง 60 ซ.ม. กว้าง 95 ซ.ม.ยาว 24 ซ.ม. ผลงานโดย จุมพล อุทโยภาศ
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 78

ภาพที่ 148 โอบอุ้ม1/Carry1หินทราย เชื่อมเหล็ก สูง.40ซ.ม.กว้าง 73 ซ.ม.ยาว 150 ซ.ม. ผลงานโดย ธวัชชัย ช่างเกวียน
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 79

ภาพที่ 149 เรือมาแล้ว/Here comes the boatไม้และน้ำ สูง 130 ซ.ม.กว้าง 250 ซ.ม. ผลงานโดย ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 80

ภาพที่ 150 จินตจันทรา/Imaginable Moonไฟเบอร์กลาส, สูง 100 ซ.ม.กว้าง 270 ซ.ม.ยาว 250 ซ.ม. ผลงานโดย ณภัทร ธรรมนิยา
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 81

ภาพที่ 151 สังคม.?/Society.?เชื่อมโลหะ,สูง180ซ.ม.กว้าง 150 ซ.ม.ยาว 50 ซ.ม. ผลงานโดย พศุตม์ กรรณรัตนสูตร
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 82

ภาพที่ 152 จากเล็กสู่ใหญ่/Small to Bigเชื่อมโลหะ,สูง 260 ซ.ม.กว้าง 609 ซ.ม. ยาว 250 ซ.ม. ผลงานโดย อุดร จิรักษา
ที่มา นิทรรศการการประกวดประติมากรรม ติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย,หน้า 83

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2526). ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก : ศิลปะตะวันตกสมัยกลาง. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ส่งเสริมศิลปะศึกษา.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2532). ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก : ศิลปะกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ส่งเสริมศิลปะศึกษา.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). ศิลปะสมัยใหม่ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

โกสุม สายใจ. (2530). วาดเส้น : กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

คุณธรรม จริยธรรม ตามรอยพระโพธิ์สัตว์. (2550). กรุงเทพ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2540). อารยธรรมสมัยใหม่จนถึงปัจจุบัน. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คำสันต์ คำสิงหา. (2550). ประติมากรรมคนเหมือน. กรุงเทพ : บริษัท วาดศิลป์ จำกัด.

จิรพันธ์ เสมประสงค์. (2524). ประวัติศิลปะ. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). โลกศิลปะศตวรรษที่ 20. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ (ในนามบริษัท วิริยะธุรกิจ จำกัด)

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2537). ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพ : โอ.เอส.พริ้นติ่ง เฮ้าส์

ทักษิณา พิพิธกุล. (2549). ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก : เรอเนอซองส์โพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์. ปทุมธานี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

นันทนา กปิลกาญจน์. (2538). ประวัติศาสตร์และอารยธรรมโลก. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2529). ประวัติศาสตร์ศิลป์. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียสโตร์.

ปกรณ์ รวีวรและศิริวรรณ บัณฑิต. (2533). ชีวิตกับงานของศิลปินออกุสต์ โรแดง. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์แสวงหา.

ประเสริฐ ศิลรัตนา. (2528). จิตรกรรม. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

พิทักษ์ สายัณห์. ตำราวาดภาพคน. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์อักษรวัฒนา.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2549). ศิลปะการหล่อ. กรุงเทพ : บริษัทวิสคอมเซ็นเตอร์ จำกัด.

มัย ตะติยะ. (2549). ประติมากรรมพื้นฐาน. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์สินประภา.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2532). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2536). วาดเส้น. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2549). ประติมากรรมหิน. เชียงใหม่ : The Great Fine Art.

สงวน รอดบุญ. (2533). ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ศิลป์ พีระศรี. แปลโดย พระยาอนุมานราชธน. (2534-2505). ศิลปสงเคราะห์ (พจนานุกรมศัพย์ศิลปะของชาวตะวันตก). กรุงเทพ : ราชบัณฑิตยสถาน.

อารี สุทธิพันธุ์. (2539). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2528). แบบอย่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2540). ศิลปะวิชาการ. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2535). ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2535). ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 46. (2543). Bangkok : Amarin Printing and Publishing Public Company Limited.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 47. (2544). Bangkok : Amarin Printing and Publishing Public Company Limited.

หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร. นิทรรศการการประกวดประติมากรรมติดตั้ง ณ ธนาคารกรุงไทย. (2546). Bangkok : Amarin Printing and Publishing Public Company Limited.

หนังสือภาษาอังกฤษ

Adams, L.S (2002). Art Across Time (2nd ed.). New York : McGraw-Hill.

Janson, A.F. (1995). H.W. Janson : History of Art (rev.ed). New York : Harry N. Abrams, Inc.

Janson, H.W. & janson, A.F. (1997). A Basic History of Art (5th .ed). New York : Harry N. Abrams, Inc.

Giles Ne'ret. (1994). Auguste Rodin :Sculptures and Drawings. Germany : Taschen KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO.

Mary-Jane Opie. (1994). Sculpture. London : Dorling Kingersley Limited.

Preble, D., Preble, S. & Frank, P. (1999). Artforms (6th ed.). New York : Logman.

Tansey, R.G. & Kleiner, F.S. (1996). Gardner, s Art Through the Ages II : Renaissance and Modern Art (10th ed.). Florida : Harcourt Brance Company.

เอกสารอ้างอิงสื่ออิเล็คทรอนิคส์

Arion (Copyright 2004). "The Magic of Images : Work and Picture in a Midia Age" internet. (29/11/2007). http//www.bu.edu/arion/Volume11/11.3/Paglia_11.3/CaveHand_2.jpg

Gascoigne.B. (Copyright 2007). "History of Sculpture" internet. (30/11/2007). http//www.historyworld.net/default.asp.

HCCL Auburn University (Copyright 2007). "Innoveative Solutions to New World Problems" internet. (29/11/2007). http//www.eng.auburn.edu/~gilbert/HCCL/images/caveprint.jpg.

Hurwit, J., (Copyright 1994). "History of Western Art I" internet. (30/11/2007). http//www.uoregon.edu/~arthist/arthist_204/monuments.html.

J. Jelinek (Copyright 2005). "The Venus of Willendorf" internet. (30/11/2007). http//donsmaps.com/clickphotos/venuswillindorflarge.jpg.

Johnson (Copyright 2005). "Sculpt" internet. (28/11/2007). http//www.abstractfigurativesculpture.com.

Jamie Sue Austin (Copyright 2007). "Bhiberti and Donatello : The Premier Artists of the Italian Low Renaissance" internet. (28/11/2007). http//www.lifeinitaly.com/art/early_renaissance_2.asp.

Kren, E. & Marx, D., "Donattello" internet. (30/11/2007). http//gallery.euroweb.hu/welcome.html.

Reportdart.com (Copyright 2007). Donatello "St. Louis of Toulouse, sculpture" internet. (28/11/2007). http//www.reprodart.com/kunst/donatello/louis_toulouse_sculpture_lo.jpg.

Robert W. Brown (Copyright 2007). "Kritios Boy" internet. (30/11/2007). http//www.uncp.edu/home/rwb/hon200_class1.html.

Suzanne, H, "The Art of Cyclades" internet. (30/11/2007). http//arthistory.suite101.com/article.cfm/art_of_the_cyclades.

Tufts University (Copyright 2007). "Classicle Greece" internet. (30/11/2007). http//people.sinclair.edu/thomasmartin/111/arch3.html.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

"Visual Resources Library" internet. (30/11/2007). http//home.psu.ac.th/~punya.t/Egypt/egy19e.jpg
World Literature Menu. "Ancient Greek" internet. (30/11/2007). http//www.ferrum.edu/pcrow/personal/ancient.html.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ศิลปิน นายศิรินิตย์ ดีรุจิเจริญ

เกิด 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2515 จังหวัดสมุทรปราการ

ที่อยู่ 136/3 ซ. สุขุมวิท 64 บางจาก พระโขนง กรุงเทพฯ 10110 โทร. 02-332-5564

การศึกษา ศิลปมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

2529 โรงเรียนราชประชาสมาสัย ฝ่ายมัธยมรัชฎาภิเษก จ.สมุทรปราการ

2532 วิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

2538 ศิลปบัณฑิต คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2544 มหาบัณฑิต คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2545-46 เทคนิคสลักหินอ่อนฯ อาคาเดเมีย ดิ เป็นเล อาที ดิ ฟิเรนซ์เซ่, อิตาลี

อาชีพ อาจารย์ ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
โทร. 737-3000 ต่อ 5155,5164, โทร./โทรสาร 02- 739-2151
derujijaroen@yahoo.com

การแสดงงาน

2535
- ร่วมแสดงงาน จุลประติมากรรม ครั้งที่ 1
- ร่วมแสดงงาน นักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2536
- ร่วมแสดงงาน ผู้รับทุนจากสถานเอกอัครราชทูตออสเตรเลีย
- ร่วมแสดงงาน นักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2537
- ร่วมแสดงงาน จุลประติมากรรม ครั้งที่ 2

2539
- แสดงงาน ศิลปนิพนธ์

2540
- ร่วมแสดงงาน ศิลปกรรมร่วมสมัย 55 ปี คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2541
- ร่วมแสดงงาน ศิลปกรรมของคณาจารย์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 15

2542
- ร่วมแสดงงาน ศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542 โดยสมาคมศิษย์เก่าศึกษา ช่างศิลป
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรม ข่าวสารจากเมืองไทย “Message from Thailand” ณ Helsinki City-Library, Hensinki Finland
- ร่วมแสดงงาน จุลประติมากรรม ครั้งที่ 3
- ร่วมแสดงงาน ศิลปกรรมร่วมสมัย ไทย-เวียดนาม ครั้งที่ 3 ตามโครงการแลกเปลี่ยนความร่วมมือของ 4 สถาบัน
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมของคณาจารย์ คณะจิตรกรรมฯ ครั้งที่ 16
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 45
- ร่วมแสดงงานมหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติ 72 พรรษา
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมศิลปากรเฉลิมพระเกียรติ

2543
- ศิลปกรรมเพื่อศิลป พีระศรี ปี 2000ร่วมแสดงผลงานประติมากรรม เริ่มต้น...เดินทาง...สร้างสรรค์ กับคณาจารย์และนักศึกษา คณะศิลป์วิจิตร ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่บางกอกแกลเลอรี่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2551 - นิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์พ.ศ.2551 ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

- นิทรรศการศิลปกรรมแลกเปลี่ยน 3 สถาบัน โดย ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา คณะศิลปกรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคราม
- โครงการ"ศิลปะไร้กำแพง"โดยคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

ประวัติการสอน

2541-2545 : อาจารย์พิเศษ วิชา Drawing ประจำหมวดวิชาวาดเส้นและจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

: อาจารย์พิเศษ วิชา Three Dimension II และวิชา Basic Design I-II ประจำภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

: ร่วมปฏิบัติการสอนกับ Visiting Artis Manael Vishena ศิลปินชาวอิตาเลียน ในวิชา Basic Design I ประจำภาควิชาออกแบบเครื่องประดับคณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

2542-2545 : อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาประติมากรรม คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

ประวัติรับทุนการศึกษา

2536 : ได้รับทุนอุดหนุนการศึกษา จากรัฐบาลออสเตรเลีย

: Art students Assisted by Australian Embassy in Direct Aed Program Fund 1994

2542 : ได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาจากสมาคมราชกรีฑาสโมสร

: The Royal Bangkok Sports Club Fund

2545-46 : ได้รับทุนรัฐบาลจากประเทศอิตาลี

: Italia Government Scholarship

ประวัติการร่วมกิจกรรมและประสบการณ์ที่สำคัญ

2542 : ร่วมจัดนิทรรศการ พันเอก ยี.อี.เยรินี และวิศวกร กอลโก : ข้าราชการไทย

1999 : Col.G.E.Gerine and Ing. E.G.Goll : Italians at the court of Siam.

2543 : ร่วมโครงการไทยอิตาลี อาร์ท สเปส 2000

2000 : Thai Italian Art space 2000 ในตำแหน่งผู้ประสานงาน

2544 : ร่วมโครงการไทยอิตาเลียน อาร์ท สเปส 2000 กรุงโรม ประเทศอิตาลี

2001 : Thai Italian Art space 2000 Rome Italy

2545-46 : ร่วมสร้างผลงานประติมากรรมกลางแจ้งเมืองฟอเรนซ์ ประเทศอิตาลี

: "Monte domini di Firenze" (Italia)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2544 - ภาพเหมือนศิลปินเนื่องในวัน "ศิลป พีระศรี"
- ร่วมแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 47
- "สู่อดีต" การแสดงศิลปกรรม ครั้งที่ 18 ของคณาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลป

2545 - "ศิลปกรรม + ศิลปากร" การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 19 ของคณาจารย์คณะจิตรกรรม ประติ-มากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- "เบี้ยน้อย" แสดงศิลปร่วมกับ กลุ่ม "กลาส" ณ หอศิลป์ Space Contemporary Art
- ร่วมแสดงงาน "เริ่มต้น เดินทาง สร้างสรรค์ 2001"
- ร่วมแสดงงานนิทรรศการประติมากรรมของสาขาวิชาประติมากรรม ภาควิชาศิลปกรรม คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

2546 - นิทรรศการศิลปกรรม โดยคณาจารย์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปวิจิตร
- โครงการมหกรรมประติมากรรมขนาดเล็ก 2546 ในวาระครบรอบ 20 ปี ของสมาคมประติมากรไทย
- นิทรรศการศิลปะ "ต่างผนัง ต่างที่ว่าง ต่างความคิด" ของคณาจารย์ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.
- เมื่อทัศนคติกลายเป็นรูป

2547 - นิทรรศการศิลปะ "10 ปีวิจิตรศิลป์ ศิลปะเคียงคู่เทคโนโลยี
- นิทรรศการประติมากรรมขนาดเล็ก 1/2548 อมรินทร์พลาซ่า

2548 - "6+1+1" การแสดงศิลปกรรมระหว่างประติมากรรมจากประเทศไทย สเปน และอิตาลี

2549 - นิทรรศการสร้างฝัน **CENTRE CULTURAL LA MERCE,** เมือง จิโรนา ประเทศสเปน
- ร่วมแสดง ส่วนแสดงประติมากรรมพิเศษ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า โดยศูนย์ประติมากรรมกรุงเทพ
- ร่วมแสดงประติมากรรม ของสโมสรโรตารีธนบุรี ณ อาคาร ศุภาลัย
- การประชุม **"ระหว่าง เสียงกรีดร้องในช่วงเวลาร่วมสมัยของพวกเรา"** Palazzo Mormino di Donnalucata (เมือง Scicli) ประเทศอิตาลี
- ร่วมแสดงนิทรรศการภูมิปัญญาและภูมิลักษณ์สยามสำรวจรากฟื้นฟูกึ่งก้านวรรณคดีและโบราณสถาน ณ พระที่นั่งราชธรรมสภา อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี
- ร่วมแสดงนิทรรศการ **"ศิลปะบาทวิถี"** โครงการพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ประชาธิปไตยบนถนนราชดำเนิน ณ หอศิลปะและการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
- ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรม **เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว** เนื่องในโอกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี ส .จ.ล กรุงเทพฯ
- การแสดงผลงาน การประกวดประติมากรรมของสโมสรโรตารีธนบุรี พ.ศ. 2544 ณ อาคารสุภาลัย แกรนด์ทาวเวอร์ กรุงเทพฯ

2550 - Selected & Recent Sculpture ณ สุรพล แกลเลอรี ชั้น 1 อาคารทิสโก้ กรุงเทพฯ
- โฉมหน้าศิลปิน โดย 400 ศิลปิน ณ เดอะสีลมแกลเลอเรีย, กรุงเทพฯ
- "เมื่อประติมากรสำแดงเดช" ณ หอศิลปะและการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ
- โครงการแสดงประติมากรรมขนาดเล็กครั้งที่ 2 ณ ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.
- "Art in City" ณ เกษรพลาซ่า กรุงเทพฯ
- ครบรอบ 1 ปี Gossip Gallery "Art on the Rocks" ณ Gossip Gallery กรุงเทพฯ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้