# บทที่ 6
# ผลงานประติมากรรมของ เข็มรัตน์ กองสุข : ประวัติ แนวคิด ที่มา และ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมของ เข็มรัตน์ กองสุข

## 6.1 ประวัติของ เข็มรัตน์ กองสุข

จากการรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารพบว่า เข็มรัตน์ กองสุข เกิดเมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม 2490 ที่จังหวัดสุรินทร์ บิดาชื่อสรศักดิ์ กองสุข และมารดาชื่อทองม้วน กองสุข ครอบครัวประกอบอาชีพเป็นชาวนาและอาชีพเกี่ยวกับงานช่างพื้นบ้าน ความผูกพันกับงานสร้างสรรค์ทางศิลปะได้เป็นแรงบันดาลใจให้พี่น้องในครอบครัวและ เข็มรัตน์ กองสุข มีความสนใจในศิลปะมาตั้งแต่วัยเยาว์ เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากบิดาให้ศึกษาเล่าเรียนทางศิลปะ "...คุณพ่อจะคอยให้กำลังใจอยู่เสมอมาและเป็นคนที่อยู่เบื้องหลังอาชีพของผม..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 4) ตั้งแต่วัยเยาว์เมื่อเข้าเรียนในระดับอนุบาลโรงเรียนวัดพรหมสุรินทร์ เข็มรัตน์ กองสุข ก็มีความสนใจในการเขียนภาพการ์ตูนตามแบบอย่างที่เพื่อนๆ ในรุ่นราวคราวเดียวกันมักกระทำกัน และเมื่อเข้าศึกษาต่อในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนเทศบาล 1 ณ จังหวัดสุรินทร์ เข็มรัตน์ กองสุข ก็ยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข มักได้รับคำชมจากครูผู้สอน "...ซึ่งเขาก็มักจะมีรูปวาดของตัวเองติดบอร์ดของโรงเรียนอยู่ประจำ..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 3) เข็มรัตน์ กองสุข สนใจศึกษาหัดเขียนภาพมาตั้งแต่วัยเด็ก โดยตนและพี่ชายได้ซื้อหนังสือมาหัดเขียนภาพด้วยตนเองและเมื่อเข้าเรียนในระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 1 ได้เรียนวาดรูปกับครูเสงี่ยม พวงคำ และครูประภาศ มุลานิน ณ โรงเรียนสุรวิทยาคาร จังหวัดสุรินทร์ ก็ทำให้มีโอกาสเขียนรูปมากขึ้น (พจนีย์ ตีระวนิช, 2553: 111) นอกจากนั้นก็มีการฝึกหัดเขียนภาพการ์ตูน การเขียนภาพเหมือนด้วยการตีสเกลและการแรเงาจนกระทั่งมีความชำนาญที่จะเขียนเองได้โดยไม่ต้องใช้การตีสเกลอีกต่อไป ในลำดับต่อมาจึงต้องการหัดเขียนภาพด้วยสี บิดาได้พา เข็มรัตน์ กองสุข ไปฝากกับเจ้าของโรงหนังที่จังหวัดสุรินทร์ โดยมีพี่ ยุนนท์ ยอดปืน เป็นทั้งทหารและคนเขียนภาพคัตเอาท์โรงหนังช่วยดูแลและสอนการเขียนภาพด้วยสีจากการเขียนภาพคัตเอาท์โรงหนังให้ ความสนใจใฝ่รู้ในเรื่องราวของศิลปะมีอยู่ในตัว เข็มรัตน์ กองสุข อย่างไม่มีวันสิ้นสุด เมื่อท่านได้เห็นโปสเตอร์หนังจากกรุงเทพฯ ซึ่งมีสีสันและรายละเอียดอันน่าทึ่งก็ทำให้ เข็มรัตน์ กองสุข ต้องการศึกษาและทำให้ได้ดีเช่นนั้น พอเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 มีโอกาสได้เข้ามาในกรุงเทพฯ ก็ตั้งใจจะเข้ามาศึกษาคัตเอาท์เหล่านั้นอย่างจริงจังด้วยการสังเกตและวนเวียนดูซ้ำแล้วซ้ำอีกหลายรอบจนเข้าใจ "...การเข้ากรุงเทพฯ ในครั้งนั้น ผมมีความตั้งใจมาศึกษาคัตเอาท์ของจริงที่กรุงเทพฯ..." (พจนีย์ ตีระวนิช, 2553 : 111) ต่อมาเมื่อตนได้มีโอกาสเห็นภาพเขียนผลงานสีชอล์กของศิลปินวาด

ภาพเหมือนอาจารย์จำรัส เกียรติก้อง (พ.ศ.2459-2509) ก็ยิ่งทำให้เกิดความประทับใจและเกิดแรงบันดาลใจใฝ่รู้ในการเขียนรูป ประกอบกับในช่วงเวลานั้นหนังสือเสรีภาพ ฉบับที่ 93 ลงข่าวเกี่ยวกับงานศิลปะของศิลปินยุคสมัยเรอเนซองส์ของอิตาลี ลีโอนาร์โด ดา วินชี่ (Leonardo Da Vinci) ซึ่งเป็นการเขียนรูปหญิงสาวกับบรรยากาศทึมๆ เข็มรัตน์ กองสุข จึงเลือกเอารูปโมนาลิซ่า (Mona Lisa) มาเป็นต้นคิดและฝึกฝนในการเขียนภาพ

เข็มรัตน์ กองสุข มุ่งมั่นที่จะศึกษาด้านศิลปะอย่างจริงจังโดยวางแผนสอบเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างแต่เมื่อสอบครั้งแรกสอบไม่ติด จึงเข้าไปเรียนที่โรงเรียนตรีศิลป์ของอาจารย์เหม เวชกร ก่อน ขณะที่ศึกษาอยู่ที่กรุงเทพฯ เข็มรัตน์ กองสุข มีโอกาสได้เห็นผลงานภาพเขียนของจิตรกรชั้นนำของประเทศ เช่น อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์จำรัส เกียรติก้อง อาจารย์ทวี นันทขว้าง และอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต เป็นต้น และ จากประสบการณ์การเห็นทำให้ เข็มรัตน์ กองสุข เกิดความประทับใจและมุ่งมั่นที่จะเป็นจิตรกร ปีต่อมาเมื่อสามารถสอบเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างก็มีความปรารถนาที่จะศึกษาต่อทางศิลปะ ณ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยสามารถสอบเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ในปี พ.ศ. 2512 เดิมที เข็มรัตน์ กองสุข ตั้งใจจะเป็นจิตรกรแต่เมื่อภาควิชาประติมากรรมจัดการเรียนการสอนแนวทางใหม่โดยอาจารย์อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ รักษาการคณบดีฯ ผู้ชักชวนอาจารย์เรืองสุข อรุณเวช เข้ามาช่วยสอนได้เปิดโอกาสให้นักศึกษาเรียนรู้และทำงานแนวสร้างสรรค์[21] ด้วยหลากหลายเทคนิคมากขึ้น เข็มรัตน์ กองสุข จึงมีความสนใจเลือกเรียนวิชาประติมากรรม ด้วยเหตุผลที่ต้องการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ และเทคนิคใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ "...ความต้องการที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ เพิ่มขึ้น เช่น เทคนิคการปั้นแบบนูนต่ำ (Bas-relief) นูนสูง (High-relief) และลอยตัว (Sculpture) ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เคยได้เรียนรู้จากที่ใดมาก่อน" (ดลหทัย กุ่ย, 2538: 230) "...ผมชอบงานสร้างสรรค์ที่เป็นนามธรรม ผมเป็นรุ่นแรกที่เรียนสลักหิน ผมเลือกทำวิทยานิพนธ์ด้วยเทคนิคสลักหิน" (พจนีย์ ตีระวนิช, 2553: 112) เมื่อศึกษาจบในระดับปริญญาตรี เข็มรัตน์ กองสุข เข้าทำงานเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นเวลา 3 ปีจากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อสาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรในระดับปริญญาโทเมื่อปี พ.ศ. 2520-2525 เมื่อปี พ.ศ. 2526 ได้รับรางวัลชนะเลิศศิลปกรรม (จิตรกรรม) การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย และในปีเดียวกันนี้ก็ได้รับรางวัลเกียรตนิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภท

---

[21] เนื่องด้วยว่าหลักสูตรการเรียนการสอนของภาควิชาประติมากรรมแต่เดิมจะเป็นหลักสูตรแบบศิลปะหลักวิชา ทางภาควิชาฯ จึงปรับปรุงการสอนโดยเพิ่มหลักสูตรแบบงานสร้างสรรค์ให้มีความสำคัญทัดเทียมกัน โดยมีวิธีการสอน คือ เรียนตามหลักสูตรศิลปะหลักวิชา 1 ครั้ง แล้วเรียนตามหลักสูตรงานสร้างสรรค์ 1 ครั้ง สลับกันไป (เข็มรัตน์ กองสุข. สัมภาษณ์: 2554)

ประติมากรรม การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29 ร่วมกับรางวัลเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 29 ในช่วงปี พ.ศ. 2519-2538 เข็มรัตน์ กองสุข ส่งผลงานเข้าประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาติได้รับรางวัลเกียรตินิยม อันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม 2 ครั้ง ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม 7 ครั้ง และเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม 2 ครั้ง จนได้รับเกียรติยศศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาประติมากรรม ปี พ.ศ. 2538

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ปี พ.ศ.

2511 ป.ว.ส. (แผนกวิจิตรศิลป์) โรงเรียนเพาะช่าง

2517 ศบ. (ประติมากรรม) เกียรตินิยม อันดับ 2 คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2525 ศม. (ประติมากรรม) คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รางวัลและเกียตริยศที่ เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับ

ปี พ.ศ.

2509 รางวัลที่ 1 (จิตรกรรมสีน้ำ) การแสดงผลงานของนักเรียน โรงเรียนเพาะช่าง

2510 รางวัลที่ 1, 2 (จิตรกรรมสีน้ำ) และรางวัลที่ 1 (วาดเส้น) การแสดงผลงานของนักเรียนโรงเรียนเพาะช่าง

2511 รางวัลที่ 1 (จิตรกรรมสีน้ำ, วาดเส้น และสร้างสรรค์) และรางวัลที่ 2, 3 (จิตรกรรมสีน้ำ, วาดเส้น) การแสดงผลงานของนักเรียนโรงเรียนเพาะช่าง

2514 ได้รับทุนการศึกษาของมูลนิธิสมเด็จกรมพระยานริศฯ

2519 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525 : 52)

2525 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 28 ผลงานชื่อ "เกิด"

2526 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29 ผลงานชื่อ "แม่ลูก"

รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29 ผลงานชื่อ "ในคืนเดือนเพ็ญ"

2526 รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม (จิตรกรรม) การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย

2528 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31 ผลงานชื่อ "พลังแห่งอิสรภาพ"

2529 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 32 ผลงานชื่อ "เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ หมายเลข 2"

2530 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 33 ผลงานชื่อ "มนุษย์กับความปรารถนา"

2531 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 34 ผลงานชื่อ "ชีวิตและศรัทธา"

2532 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 ผลงานชื่อ "เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ 2532"

2533 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 ผลงานชื่อ "สองหัว"

2537 ได้รับโล่ห์เกียรติยศในฐานะศิษย์เก่าดีเด่น สาขาศิลปกรรม
จากโรงเรียนสุรวิทยาคาร จังหวัดสุรินทร์

2538 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 41 ผลงานชื่อ "อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ"
เหรียญเกียรติยศ ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ สาขาประติมากรรม

2539 ได้รับคัดเลือกให้ขยายและปั้นหล่อโลหะผลงานประติมากรรม ชื่อ “เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ” ติดตั้ง ณ สำนักงานใหญ่บริเวณห้องโถงของตึกธนาคารกสิกรไทย จำกัด ถนนสุขสวัสดิ์ พระราม 9 เขตราษฎร์บูรณะ กรุงเทพฯ

2540 ได้รับคัดเลือกให้หล่อโลหะผลงานประติมากรรมชื่อ “ชีวิตและศรัทธา” ติดตั้งบริเวณตึกสำนักอธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตตลิ่งชัน
ได้รับคัดเลือกให้หล่อโลหะผลงานประติมากรรมชื่อ “อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ” ณ บริเวณลานประติมากรรม หน้าตึกสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ กรุงเทพฯ (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 48)

2554 รางวัลศิษย์เก่าดีเด่นโรงเรียนเพาะช่าง

ประวัติการแสดงผลงาน

ปี พ.ศ.

2519 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23
การแสดงศิลปกรรมของ ธนาคารศรีนคร ครั้งที่ 1

2519 การแสดงศิลปกรรมกลุ่มศิลปากร 20

2520–22 การแสดงศิลปกรรมของคณาจารย์ คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

2524–25 การแสดงประติมากรรมของกลุ่มประติมากรรม ครั้งที่ 1, 2

2525 การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำของกลุ่มไวท์ ครั้งที่ 1
นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย

2526–28 การแสดงผลงานประติมากรรมของกลุ่มประติมากร ของสมาคมประติมากรไทย

2530 การแสดงศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร PAKING KWANG-CHO, THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

2525–38 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 41
(เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 47)

2541 มหกรรมศิลปกรรมแห่งเอเชีย เอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 "กรุงเทพเมืองฟ้าอมร 2541" ณ บริเวณเกาะรัตนโกสินทร์ชั้นนอก

2544 โครงการศิลปกรรมหมู่เกาะริวกิว ประเทศญี่ปุ่น

2547 ประติมากรรมร่วมสมัยนานาชาติไทย-เกาหลี-จีน

2548 ผลงานติดตั้งสวนประติมากรรม "เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมายุ 50 พรรษา" ณ โครงการสวนประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติ หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา

2549 นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย Art 2006
โครงการประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โนวโรกาสครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี (งานมหกรรมพืชสวนโลกเทิดพระเกียรติราชพฤกษ์ 2549) ณ จังหวัดเชียงใหม่
(เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 48)

**6.2 แรงบันดาลใจและที่มาในการสร้างสรรค์งาน**

6.2.1 แรงบันดาลใจจากรูปทรงในธรรมชาติ

เข็มรัตน์ กองสุข สนใจในเรื่องของการผนึกกันของรูปทรงระหว่างสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ อันนำมาสู่แนวคิดในการสร้างงานโดยเน้นการเกาะเกี่ยวกันและความประสานสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรงต่างๆ ในงานประติมากรรมนามธรรมของตน เข็มรัตน์ กองสุข ได้แรงบันดาลใจจากตัวหนอนแดง (กิ้งกือ) ที่ขดรัดตัวกันในธรรมชาติมาแสดงออก "...อันเกิดจากตัวหนอนที่ขดรัดตัวกันในธรรมชาติมาแสดงออก โดยนำมาสร้างความสัมพันธ์ในรูปทรงกลม..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2516: ไม่ปรากฏเลขหน้า) เข็มรัตน์ กองสุข ได้ขัดเกลารูปทรงอันซับซ้อนจากธรรมชาติสู่สาระสำคัญของการผนึกกันระหว่างรูปทรงนามธรรมเรขาคณิตและรูปทรงนามธรรมชีวภาพ นอกจากนี้ความสนใจสนเรื่องของการแปรสภาพอันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติได้เป็น

แรงบันดาลใจให้ เข็มรัตน์ กองสุข เลือกสรรค์รูปทรงจำพวกเมล็ดพืชและไข่เพื่อนำมาเป็นสื่อแสดงออกในเรื่องของการเติบโตและการขยับเขยื้อนตัวอย่างมีชีวิตชีวา

6.2.2 แรงบันดาลใจจากปอล เซซานและศิลปะลัทธิคิวบิสม์

คิวบิสม์ (Cubism) เป็นลัทธิศิลปะของตะวันตกเติบโตและรุ่งเรืองในตอนต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยมีผู้นำลัทธิคือปิกัสโซ (Pablo Picasso ค.ศ. 1881-1973) และบราก (George Braque ค.ศ. 1882-1963) แนวคิดในการสร้างสรรค์งานของคิวบิสม์แบ่งเป็นสองระยะด้วยกันคือ คิวบิสม์แบบวิเคราะห์ (Analytic Cubism) เป็นการศึกษาวิเคราะห์รูปทรงของวัตถุต่างๆ เพื่อให้เข้าไปถึงเนื้อแท้พื้นฐานโดยการแยกแยะ ตัด เฉือน รูปทรงออกเป็นรูปเหลี่ยมหรือรูปทรงนามธรรมเรขาคณิต จากนั้นจึงประกอบรูปทรงเหล่านี้กลับเข้าไปด้วยกันใหม่อันเป็นการนำเสนอภาพวัตถุจากหลายมุมมองในขณะเดียวกัน แนวโน้มคิวบิสม์แบบวิเคราะห์เจริญรุ่งเรืองในประเทศฝรั่งเศสระหว่างช่วงปี ค.ศ. 1907-1911 ระยะที่สองคือคิวบิสม์แบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) เป็นการคิดค้นวิธีการใหม่ๆ ในการสร้างงานจิตรกรรม โดยเฉพาะวิธีการตัดแปะ (Collage) การพ่นละอองสีผ่านรูปลายที่เจาะช่องกระดาษไว้หรือเรียกว่าการสเตนซิล (Stencil) และการผสมผสานระหว่างเทคนิคทางจิตรกรรมเข้ากับการตัดแปะเพื่อเป็นการเปิดประเด็นระหว่างความจริงและความลวงในโลกของงานจิตรกรรม เทคนิคในการตัดแปะทางจิตรกรรมของคิวบิสม์ได้นำมาสู่การสร้างสรรค์งานประติมากรรมรูปแบบใหม่ด้วยการประกอบสร้าง (Constructed Sculpture) คิวบิสม์แบบสังเคราะห์แพร่หลายจนกระทั่งราว ค.ศ. 1919 หรือเมื่อลัทธิเซอร์เรียลิสม์ได้รับความนิยม ซึ่งแนวคิดในการตั้งต้นของลัทธิคิวบิสม์ในเรื่องของการวิเคราะห์รูปทรงได้นำเอาแนวคิดของ ปอล เซซาน (Paul Cezanne ค.ศ. 1839-1906) ซึ่งเชื่อในเรื่องของความจริงแท้ทางรูปทรงของสรรพสิ่งว่าอยู่ภายใต้โครงสร้างเรขาคณิตและจิตรกรรมก็มีโลกความจริงของมันเองซึ่งแตกต่างไปจากโลกภายนอกที่เรามองเห็นสัมผัสมา พัฒนาต่อยอด เข็มรัตน์ กองสุข ได้นำเอาแนวคิดของ ปอล เซซาน และคิวบิสม์มาเป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจในสร้างสรรค์งาน "...ลักษณะรูปแบบและวิธีการ การถ่ายทอดหรือการแสดงออกทางด้านศิลปะในลักษณะโครงสร้างของรูปทรงซึ่งมีปริมาตรเป็นเหลี่ยมสัน เป็นลักษณะการถ่ายทอดการเปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงรูปทรงธรรมชาติมาสู่การจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมเรขาคณิต ขบวนการแห่งการสร้างสรรค์ตามแนวความคิดนี้ มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ...มีรากฐานมาจากผลงานประติมากรรมแอฟริกันและผลงานในระยะหลังของ โปล เซซานน์... ซึ่งมีแนวความคิดว่า โครงสร้างของเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงธรรมชาติทั้งมวล" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525 : 11)

6.2.3 แนวคิดจากพุทธศาสนา

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานของ เข็มรัตน์ กองสุข ในบางช่วงมีความสอดคล้องกับแนวคิดทางพุทธศาสนาซึ่งมักมีการสอนโดยหยิบยกเอาตัวอย่างจากสิ่งที่ปรากฏในธรรมชาติมาอธิบายเปรียบเทียบในเชิงสัญลักษณ์เพื่อให้พสกนิกรเข้าใจ เข็มรัตน์ กองสุข มีความสนในเรื่อง

การใช้รูปในเชิงสัญลักษณ์เพื่อการสื่อความหมายเรื่องราวของมนุษย์ ดังตัวอย่างเช่นในผลงาน *ชีวิตและศรัทธา* ปี พ.ศ. 2531 และต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2538 ในการสร้างสรรค์ผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* เข็มรัตน์ กองสุข ก็ได้เชื่อมโยงเนื้อหาพุทธปรัชญา เข้ากับผลงานศิลปะรูปลักษณ์ตะวันตกและศิลปะไทยเข้าด้วยกัน แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ*เกิดขึ้นจากความต้องการสร้างถาวรวัตถุ (ประติมากรรม) เพื่อสนองพระคุณบิดามารดาผู้ให้กำเนิดโดยนำลักษณะของพานพุ่มและยอดเจดีย์มาใช้เพื่อสื่อความหมายถึงความรักอาลัยต่อบุพการีพร้อมทั้งแสดงความกตัญญูกตเวทีด้วยความเคารพอย่างสูงสุด แฝงความเชื่อของชาวพุทธซึ่งแนวคิดในเรื่องของศาสนานี้ได้มาจากพื้นฐานทางครอบครัวซึ่งมีความเป็นพุทธปฏิบัติอยู่ในตัวอยู่แล้ว "ครอบครัวเป็นชาวพุทธปฏิบัติตัวอยู่ในความเป็นพุทธตลอดเวลา สัญลักษณ์ของรูปทรงทางศาสนาได้กำหนดไว้ในที่สูง สิ่งที่สูงส่งอันอาจจะหมายถึงจิตใจที่ดีงามวิจิตร" (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, internet, 2542) และเมื่อปี พ.ศ. 2549 เมื่อ เข็มรัตน์ กองสุข จัดนิทรรศการแสดงเดี่ยวครั้งแรก ณ หอศิลป คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ในชื่อนิทรรศการ *ประติมากรรมแห่งชีวิต* (2549) เข็มรัตน์ กองสุข ก็ได้แสดงให้เห็นว่าความสนใจในเรื่องพุทธศาสนาได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตนอย่างเต็มตัว โดยในนิทรรศการชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์งานในแนวทางกึ่งนามธรรมสื่อความเกี่ยวกับ "...การค้นหาความมุ่งหมายของชีวิตโดยใช้พระพุทธศาสนาดุจเครื่องชี้นำทาง..." (อัจฉรา นวลสวาท, 2550 : 91)

**6.3 การสร้างสรรค์ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข: แนวคิด รูปแบบและเนื้อหา**

6.3.1 ข้อมูลผลงานสร้างสรรค์ เข็มรัตน์ กองสุข ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514-2549

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารและการสัมภาษณ์พบว่า เข็มรัตน์ กองสุข มีความมุ่งมั่นในการศึกษาและการสร้างสรรค์งานศิลปะมาตั้งแต่วัยเยาว์ เมื่อศึกษาจบในระดับชั้นมัธยมต้น เข็มรัตน์ กองสุข ก็ได้ศึกษาทางด้านศิลปะโดยตรง ณ โรงเรียนเพาะช่าง จนจบหลักสูตร 3 ปี และเมื่อปี พ.ศ. 2512 เข็มรัตน์ กองสุข เข้าศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีความสนใจในการสร้างสรรค์งานนามธรรมมาตั้งแต่ขณะที่ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 1 เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวงานในรูปแบบนามธรรมเป็นแนวโน้มทางศิลปะที่กำลังได้รับความนิยมและกลุ่มคนในวงการศิลปะก็ให้ความสนใจกับงานในแนวทางนามธรรมกันมาก ประกอบกับการปรับแนวทางการเรียนการสอนของรายวิชาองค์ประกอบศิลป์และวิชาวาดเส้นซึ่งมีการใส่แบบฝึกหัดสร้างสรรค์เพื่อสนับสนุนให้นักศึกษาได้ปลดปล่อยจินตนาการและการแสดงออก เป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้ เข็มรัตน์ กองสุข หันความสนใจเข้าสู่การสร้างสรรค์งานนามธรรม "...ตอนนั้นนามธรรมไม่ใช่เรื่องใหม่ ใครๆ ก็ทำงานแบบนามธรรม เพื่อนในรุ่นเป็นส่วนใหญ่เดียวกันกับผมก็ทำนามธรรมกัน" (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554) มูลเหตุหนึ่งที่ทำให้กระแสงานนามธรรมโด่งดังขึ้นในวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยเนื่องมาจาก

การประท้วงคณะกรรมการตัดสินงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 ปี พ.ศ. 2507 ที่ได้ตัดสินให้ผลงานจิตรกรรมชื่อชักกระดานหมายเลข 2 (สีฝุ่นบนผ้าใบ ขนาด 83 x 136 เซนติเมตร) ของนายประพัฒน์ โยธาประเสริฐ (พ.ศ. 2472-ถึงแก่กรรม) ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมประเพณีสมัยใหม่ให้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม หลังจากการประกาศผลรางวัลศิลปินหัวก้าวหน้าได้ประท้วงการตัดสินของคณะกรรมการฯ "...เพราะเห็นว่าเอนเอียงไปทางจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยใหม่มากกว่าจิตรกรรมสมัยใหม่ เพราะประพัฒน์นำเรื่องราวในวิถีชีวิตไทย คือ ภาพชาวบ้านจำนวนมากกำลังชักกระดานบนลานนวดข้าวกลางหมู่บ้านท่ามกลางแสงสลัวๆ แม้จะเป็นวิถีชีวิตไทยแต่ประพัฒน์ใช้หลักแสงและเงาแบบตะวันตกซึ่งเป็นการสร้างงานจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยใหม่ที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ศิลปินหัวก้าวหน้าเห็นว่าเป็นผลงานจิตรกรรมที่ไม่ก้าวหน้าและถอยหลังเข้าคลอง ไม่ได้นำเสนอแนวคิดและหลักสุนทรียภาพใหม่ๆ จึงเสนอให้ถอนผลงานที่ได้รับรางวัลออกและปรับปรุงคณะกรรมการคัดเลือก..." (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 296) จากการประท้วงในครั้งนั้นทำให้เกิดการตื่นตัวในกระแสศิลปะนามธรรมของตะวันตกในหมู่ศิลปินไทยและ "...กระแสศิลปะนามธรรมได้รับความนิยม เกิดความเชื่อที่ว่าศิลปะนามธรรมเป็นศิลปะขั้นสูง แต่การคิดเช่นนั้นก็ไม่ถูกต้อง ศิลปะนามธรรมเป็นเพียงศิลปะอีกแบบหนึ่งที่แตกต่างออกไป[22] ..." ( เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์: 2554) ท่ามกลางบรรยากาศของการเปลี่ยนแปลงทางทัศนคติและความนิยมของเหล่าบรรดาศิลปินไทยรุ่นใหม่ได้ส่งผลให้ เข็มรัตน์ กองสุข มีความนิยมในศิลปะนามธรรมด้วยเช่นกัน

หลักสูตรการเรียนสอนของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ช่วงปี พ.ศ. 2512 กำหนดให้นักศึกษาชั้นปี 1 - 2 เรียนวิชาพื้นฐานด้วยการฝึกปฏิบัติตามหลักสูตรศิลปะอะคาเดมี ซึ่ง เข็มรัตน์ กองสุข มีความสนใจในการเรียนประติมากรรมนูนต่ำ นูนสูงและลอยตัวซึ่งเป็นการศึกษาจากต้นแบบจริง หลักวิชาทางประติมากรรมเหล่านี้เป็นสิ่งที่ เข็มรัตน์ กองสุข ไม่เคยได้เรียนมาก่อนจึงเกิดความสนใจและความมุ่งมั่นที่จะเข้าใจในสิ่งที่ตนไม่เคยรู้ ส่วนรายวิชาที่เปิดโอกาสให้นักศึกษาสร้างสรรค์งานในหลากหลายหัวข้อและรูปแบบตั้งแต่ชั้นปีที่ 1 คือ รายวิชาองค์ประกอบ "...ซึ่งในขณะนั้นก็มีเพื่อนหลายคนทำนามธรรมกันแล้ว..." (เข็มรัตน์

---

[22] เมื่อครั้ง เข็มรัตน์ กองสุข ยังเป็นนักศึกษา อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ได้อธิบายเป็นการส่วนตัวถึงงานของ ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ ให้กับ เข็มรัตน์ กองสุข และเพื่อนร่วมชั้นเรียน สมาน ทองผาสุข ให้ฟังว่างานของ ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ เป็นงานอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งมีความเป็นแบบประเพณีไทยพื้นบ้าน งานแต่ละแบบทั้งนามธรรมและไทยประเพณีจะมีจุดสูงสุดของมันเองซึ่งงานของ ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ ก็มีความสมบูรณ์พร้อมในจุดนั้น (เข็มรัตน์ กองสุข. สัมภาษณ์: 2554)

กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554) และเมื่อขึ้นชั้นปีที่ 3 นักศึกษาต้องเลือกวิชาแกน 2 วิชา เข็มรัตน์ กองสุข ก็ตัดสินใจเลือกเรียนประติมากรรมอันเป็นรายวิชาที่ตนต้องการศึกษาเรียนรู้ในสิ่งที่ไม่เคยรู้ ประกอบกับในขณะนั้นทางภาควิชาประติมากรรมมีการปรับหลักสูตรการเรียนการสอนใหม่โดยอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอและอาจารย์เรืองสุข อรุณเวช เปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ทำงานด้วยหลากหลายเทคนิค เช่น การสลักไม้และสลักหิน เป็นต้น "...เหตุที่ไม่มีการสอนเทคนิคสลักไม้และหินมาก่อนหน้านี้อาจเนื่องมาจากความขาดแคลนด้านบุคคลากร...อย่างไรก็ตามอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ได้ทำงานแกะสลักหินมาก่อนหน้าที่จะมีการเรียนการสอนในภาควิชาฯ อยู่ก่อนแล้ว ซึ่งผลงานของอาจารย์ก็ให้ผลทางความคิดในเรื่องสลักหินเป็นอย่างมาก" (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554) และ เข็มรัตน์ กองสุข เลือกเรียนวิชาแกนอีกวิชาหนึ่ง คือ วิชาจิตรกรรมอันเป็นวิชาที่ตนมีใจรักมาแต่เดิมอยู่แล้ว

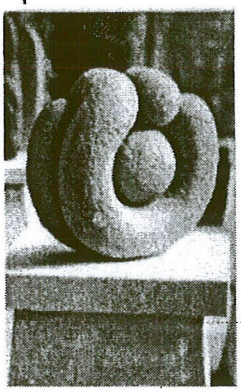
การปรับปรุงการสอนของภาควิชาประติมากรรม ประกอบกับการปรับแนวทางการเรียนการสอนของรายวิชาองค์ประกอบศิลป์และวิชาวาดเส้นซึ่งมีการใส่แบบฝึกหัดสร้างสรรค์เพื่อสนับสนุนให้นักศึกษาได้ปลดปล่อยจินตนาการและการแสดงออก เป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เข็มรัตน์ กองสุข หันความสนใจเข้าสู่การสร้างสรรค์งานนามธรรม เมื่อได้รับโจทย์มอบหมายให้ทำงานประติมากรรมสลักหินเป็นงานแรกภายใต้โจทย์ที่ว่า "...เสียวัสดุให้น้อยที่สุดแต่ได้ผลมากที่สุด..." (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554) เข็มรัตน์ กองสุข ก็ได้ปลดปล่อยจินตนาการการสร้างสรรค์ของตนผ่านผลงานรูปแบบนามธรรม โดยมีแนวคิดในการหาจุดสมดุลของการประกอบกันอย่างลงตัวระหว่างรูปทรงนามธรรมแบบทรงกลม[23]และรูปทรงนามธรรมแบบรูปทรงเหลี่ยม[24] เพื่อแสดงออกถึงสุนทรียภาพแห่งความเบ่งบานและการเติบโตของรูปทรง ภายใต้แนวความคิดดังกล่าว เข็มรัตน์ กองสุข ได้ออกแบบผลงานเพื่อให้รูปทรงซึ่งแตกต่างกันอย่างสุดขั้วสองรูปลักษณ์มารวมกันให้ได้ และความพยายามในเบื้องต้นก็ได้นำ เข็มรัตน์ กองสุข มาสู่การสร้างสรรค์ผลงานสลักหินชิ้นที่ 1 ซึ่ง ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก "...การเห็นรูปทรงของ

---

[23] การสร้างสรรค์งานสลักหินทรงกลม ส่วนหนึ่ง เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งเข็มรัตน์ กองสุข มักจะปฏิบัติงานอยู่หน้าห้องของอาจารย์และได้เห็นผลงานของท่านอยู่เสมอ (เข็มรัตน์ กองสุข. สัมภาษณ์: 2554)

[24] การสร้างสรรค์งานรูปทรงทรงนามธรรมแบบเหลี่ยมส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความประทับใจในผลงานของ อำนาจ พ่วงเสรี (พ.ศ. 2476-2550) ศิลปินของกรมศิลปากรที่มีความสามารถในด้านศิลปะแนวเหมือนจริง มีความชำนาญด้านการปั้นเหรียญ งานสร้างสรรค์ตามทัศนะส่วนตัวซึ่งพัฒนารูปทรงเหมือนจริงให้เรียบง่ายโดยใช้ลักษณะมีเหลี่ยมสันแบบคิวบิสม์ อำนาจ พ่วงเสรี เป็นประติมากรผู้เคยได้รับรางวัลสำคัญๆ จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1-3 และผลงาน *ต่อสู้* (2494) ได้รับรางวัลที่ 1 การประกวดประติมากรรมในงานแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ณ ประเทศอินเดีย (เข็มรัตน์ กองสุข. สัมภาษณ์: 2554)

หนอนตัวแดง (กิ้งกือ) เกาะเกี่ยวกันอยู่เป็นทรงกลม จึงอยากจะสื่อความหมายของสัตว์ ซึ่งแม้จะเป็นสัตว์เลื้อยคลาน แต่มันก็มีสัญชาตญาณของความรักที่ปรากฏอยู่บนโลกนี้เหมือนกัน..." (ดลหทัย กุ่ย, 2538 : 302) "...ข้าพเจ้ารับเอาความรู้สึกของ Form จากธรรมชาติมาแสดงออก คือ ข้าพเจ้าเอา Form จากตัวหนอนที่ขดรัดตัวกัน โดยนำมาสร้างความสัมพันธ์ใน Form กลม" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2516 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

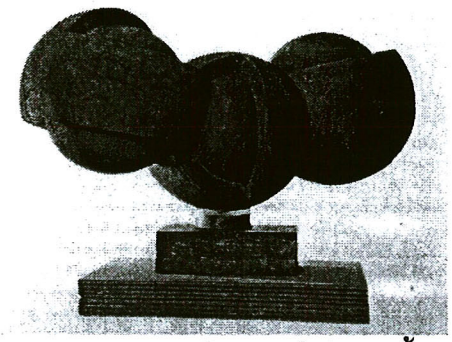


ภาพที่ 6.1: ผลงานสลักหินชิ้นแรกขณะศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 3 ของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปี พ.ศ. 2514
เทคนิค สลักหินทราย สูงประมาณ 45-50 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)

เข็มรัตน์ กองสุข ออกแบบผลงานสลักหินชิ้นแรกโดยใช้เพียงรูปทรงกลมโค้งซ้ำๆ กัน แต่ละหน่วยย่อยดูคล้ายสิ่งมีชีวิตมาขดเกี่ยวรัดกัน วิธีการนี้ทำให้รูปทรงหลายๆ รูปสามารถเกาะอยู่รวมกันอย่างมีเอกภาพได้ แม้รูปทรงที่ปรากฏในผลงานชิ้นนี้จะยังไม่สามารถไปถึงความปรารถนาที่ต้องการรวมรูปทรงนามธรรมแบบกลมและแบบเหลี่ยมเข้าไว้ด้วยกัน แต่ความน่าทึ่งของผลงานชิ้นนี้อยู่ที่เทคนิคและกระบวนการของการแกะหินให้เป็นทรงกลมซึ่งนับเป็นความใหม่ในช่วงเวลานั้น ด้วยเทคนิคการสลักหิน ประติมากรต้องใช้ทั้งความคิดสร้างสรรค์ กำลังและแรงกายประกอบกัน ผนวกกับความสามารถของประติมากรที่จะออกแบบรูปทรงผลงานให้หลุดออกจากกรอบของความเป็นแท่งหินรูปเหลี่ยมอันเป็นรูปทรงเดิมของแท่งหินออกไป ผลงานสลักหินรูปทรงกลมกึ่งรูปทรงชีวภาพ (Organic Form) ของ เข็มรัตน์ กองสุข ซึ่งเป็นผลงานแกะสลักหินชิ้นแรกได้สร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นยิ่งนัก

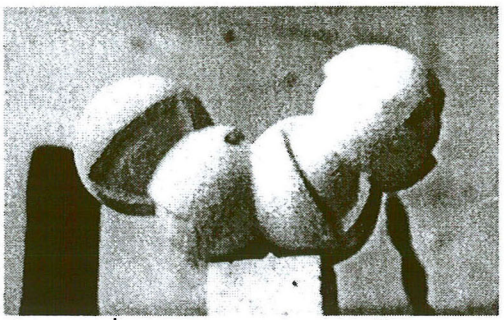
นอกเหนือไปจากความตื่นตาตื่นใจในเรื่องของเทคนิคการแกะสลักและการสร้างรูปทรงกลมแล้ว การสร้างพื้นผิวแบบขุรขระอันเกิดจากร่องรอยของเครื่องมือสลักหินก็นับเป็นสิ่งใหม่ในการสร้างประติมากรรมชิ้นนี้ "...ส่วนใหญ่ประติมากรจะนิยมสร้างพื้นผิวแบบเรียบเกลี้ยงตึงมัน แต่ผมทิ้งร่อยรอยของการสลักหินไว้บนพื้นผิว ส่วนหนึ่งมีสาเหตุมาจากธรรมชาติของวัสดุหินทรายจะแสดงตัวตนของมันออกมาได้ดีภายใต้พื้นผิวแบบขุรขระ ถ้าหากเราทำให้หินทรายมีผิวเรียบมันก็จะดูคล้ายวัสดุซีเมนต์ และเหตุผลประการที่สองคือผมต้องการสร้างสรรค์สุนทรียภาพแบบใหม่ให้แตกต่างไปจากรูปแบบผิวเรียบตึงมันซึ่งได้รับความนิยมในหมู่ประติมากรรุ่นก่อนหน้า..." (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554) สิ่งที่ เข็มรัตน์ กองสุข ให้ความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ประติมากรรมสลักหินคือการให้ความสำคัญกับคุณลักษณะเฉพาะของวัสดุ ซึ่ง เข็มรัตน์ กองสุข ต้องการให้วัสดุหินทรายได้แสดงความเป็นเนื้อแท้และตัวตนของ

มันออกมาได้มากที่สุด นอกจากนี้การสร้างพื้นผิวแบบขุรขระยังนับเป็นการต่อต้านค่านิยมดั้งเดิมของประติมากรรุ่นก่อนหน้าซึ่งมักจะสร้างสรรค์งานให้มีพื้นผิวเรียบตึงมันอันเป็นค่านิยมจากความสมบูรณ์แบบตามหลักการของศิลปะหลักวิชา



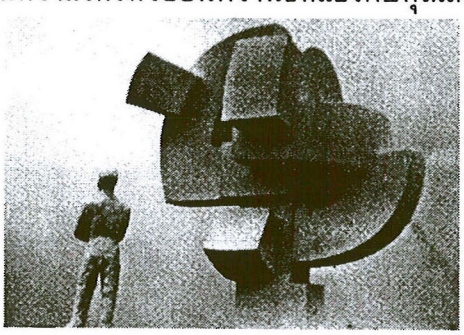
ภาพที่ 6.2: ผลงานการสลักไม้ชิ้นแรกขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ. 2514 ขนาดประมาณ 50 ซม. (ที่มาของภาพ : ดลหทัย กุ่ย, 2538 : 301)

จากผลงานสร้างสรรค์สลักหินชิ้นแรกสู่ผลงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการสลักไม้ในชิ้นต่อมา เข็มรัตน์ กองสุข ยังคงความปรารถนาในการผนึกรูปทรงนามธรรมเรขาคณิตทรงกลมและรูปทรงเหลี่ยมเข้าด้วยกัน โดยในผลงานชิ้นนี้ เข็มรัตน์ กองสุข สร้างรูปทรงหน่วยใหญ่เป็นทรงกลมซึ่งมีขนาดและรูปทรงซ้ำกัน 3 หน่วยเชื่อมต่อเข้าด้วยกันทางด้านแนวนอนและลูกทรงกลมที่อยู่ตรงกลางมีการลดระดับลดหลั่นลงมาเล็กน้อยเพื่อสร้างแนวเส้นรอบนอกให้เกิดเป็นแนวเส้นโค้ง การกำหนดรูปทรงของเส้นรอบนอกเช่นนี้นับเป็นการลบเลือนรูปลักษณ์ของความเป็นท่อนไม้ออกไป เข็มรัตน์ กองสุข เปลี่ยนแปลงให้ท่อนไม้รูปทรงอิสระตามธรรมชาติมาอยู่ในรูปทรงเรขาคณิตอันเข้มงวดและในรายละเอียดปลีกย่อยของรูปทรงแต่ละชิ้นก็ใช้วิธีการผ่ารูปทรงเปลือกนอกออกเพื่อเผยให้เห็นรูปทรงและปริมาตรภายใน โดยแนวเปลือกของรูปทรงที่ถูกเปิดออกจะเกิดเป็นเส้นสันคม เข็มรัตน์ กองสุข ใช้หลักความสมดุลแบบสมมาตรในการออกแบบรูปทรงโดยให้จุดศูนย์ถ่วงและจุดรับน้ำหนักของรูปทรงอยู่ตรงรูปทรงวงกลมชิ้นตรงกลางพอดี หากเปรียบเทียบกับผลงานสลักหินชิ้นแรกจะพบว่า ความพยายามในการหาจุดสมดุลในการใช้รูปทรงนามธรรมแบบกลมผสมผสานเข้ากับรูปทรงนามธรรมแบบเหลี่ยมได้เริ่มต้นขึ้นแล้วในงานสร้างสรรค์ของ เข็มรัตน์ กองสุข โดยการนำรูปทรงกลมหลายรูปมาเกาะเกี่ยวกันแล้วตัด เฉือนและเปิดผิวตามแนวเส้นสันคมออกเพื่อแสวงหาปริมาตรภายใน "...ข้าพเจ้านำ Form กลมหลายๆ Form มาสร้างความรู้สึกที่เกาะเกี่ยวกันโดยการเจาะเอาปริมาตรบางส่วนออกเพื่อให้ Space เข้าไปมีบทบาทด้วย แต่ข้าพเจ้าจะแสดงและเน้นถึงความรู้สึกที่ Lock และการต่อเนื่องของเส้นในปริมาตรแต่ละอันให้เกิด Unity ของงานขึ้น" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2516: ไม่ปรากฏเลขหน้า)



ภาพที่ 6.3: ผลงานการสลักหินชิ้นที่ 2
ขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3
ปี พ.ศ. 2514
เทคนิคสลักหิน ขนาดประมาณ 50 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)

สืบเนื่องจากผลงานการสลักไม้มาสู่งานสลักหินในชิ้นต่อมา เข็มรัตน์ กองสุข ได้ใช้วิธีการออกแบบซึ่งมีความคล้ายคลึงกับงานสลักไม้ คือ เป็นรูปทรงกลมหลายรูปมาเกาะเกี่ยวกัน และรูปทรงแต่ละหน่วยย่อยก็ยังคงมีการเปิดพื้นที่ (Space) ภายในคล้ายการลอกเปลือกออก หรือผ่าออกโดยให้รอยตัดมีความคมเป็นสันรูปทรงแบบเส้นตรงและเหลี่ยมของเรขาคณิต หากแต่ในการออกแบบรูปทรงครั้งนี้ได้เพิ่มจำนวนของรูปทรงกลมซึ่งมีขนาดและรูปทรงซ้ำกัน เกาะเกี่ยวเชื่อมต่อกันเป็นจำนวน 4 รูปทรงด้วยกัน ทั้งนี้เพื่อสร้างให้เกิดแนวเส้นโค้งรอบนอก อันมีความโค้งตัวอ่อนหวานขัดแย้งกับคุณลักษณะแบบเหลี่ยมของแท่งหินดั้งเดิม

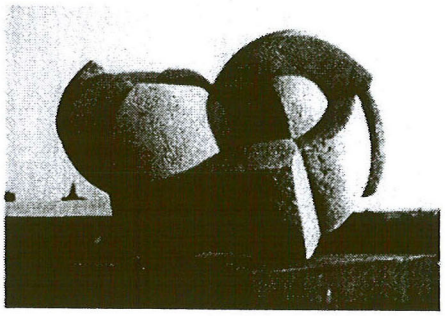


ภาพที่ 6.4: ผลงานการออกแบบในหัวข้อ
"ขนาดและสัดส่วน" (Scale) ในชั้นปีที่ 4
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)

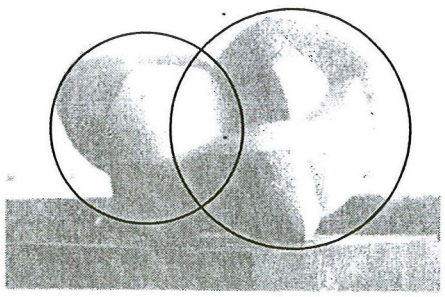
ผลงานการออกแบบในหัวข้อ ขนาดและสัดส่วน (Scale) ในชั้นปีที่ 4 แสดงให้เห็นถึงความสนใจของ เข็มรัตน์ กองสุข ในการออกแบบรูปทรงโดยการใช้รูปทรงโค้งแบบเรขาคณิตแต่มีสันเหลี่ยม โดยในผลงานชิ้นนี้เป็นการสร้างรูปทรงหน่วยย่อยแต่ละหน่วยให้ยื่นออกมาจากแกนกลาง จุดสนใจของผลงานอยู่ในส่วนของรูปทรงตรงกลางซึ่งมีการทับซ้อนกันระหว่างพื้นที่รูปทรงของกันและกันและตรงจุดทับซ้อนนั้นได้ก่อให้เกิดรูปทรงย่อยขนาดเล็กลดหลั่นกันขึ้น

การแสวงหาจุดสมดุลระหว่างการผนึกตัวกันของรูปทรงนามธรรมแบบกลมและรูปทรงนามธรรมแบบเหลี่ยมเพื่อสร้างความรู้สึกของความเบ่งบานและการเติบโตผ่านเทคนิคและกระบวนการแกะหินยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและปรากฏผลชัดเจนขึ้นในผลงานชุด *การผนึกแห่งรูป (Interlocking Form)* ซึ่งเป็นโครงการวิทยาพนธ์ ในระดับปริญญาตรีศิลปะบัณฑิต ปี พ.ศ. 2516 โดยผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ประกอบด้วยงานสร้างสรรค์จำนวน 8 ชิ้น ในแต่ละชิ้นเป็นการแสวงหาการเกาะเกี่ยวกันของปริมาตรที่ยึดกันอยู่ (Lock) ระหว่างรูปทรง เป็นปริมาตรแบบกลมและรูปทรงปริมาตรแบบเหลี่ยม ซึ่งการนำคุณลักษณะและคุณสมบัติอันแตกต่างกันอย่างสุดขั้วของความกลมและความเหลี่ยมมาผนึกกันนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติซึ่งมีการอยู่ร่วมกันของชีวิตและสรรพสิ่งอันหลากหลาย มีการผนึกตัวกัน ประสาน

สัมพันธ์กันเพื่อการเจริญงอกงามของสิ่งที่มีชีวิต "...ในงานประติมากรรมของข้าพเจ้าต้องอาศัย Form ในการแสดงความรู้สึกที่ Lock และการผนึกตัวของปริมาตรที่เกาะยึดกันและรวมตัวกันอยู่ ซึ่งสภาวะแห่งความรู้สึกอันนี้ได้ประจักษ์ในธรรมชาติอยู่แล้ว อาทิเช่น การอยู่รวมกันของสิ่งมีชีวิตเพื่อสร้างสรรค์ในการเจริญงอกงาม การผนึกตัวหรือการประสานความสัมพันธ์ของสิ่งที่มีชีวิตในธรรมชาติเป็นปรากฏการณ์ ซึ่งเต็มเปี่ยมไปด้วยความอิสระและมีระเบียบงดงามยิ่ง..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2516 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) โดยผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 1* เป็นการพัฒนาผลงานจากการออกแบบผลงานสลักไม้อันเกิดจากนำเอารูปทรงกลมหลายรูปทรงมาเกาะเกี่ยวกัน โดย เข็มรัตน์ กองสุข มีความเห็นว่า ประติมากรรมสลักไม้ซึ่งนำรูปทรงกลม 3 รูป มาเชื่อมต่อกันมีความเป็นรูปทรงกลมแบบเรขาคณิตที่ชัดเจนมากไป ซึ่งรูปทรงกลมแบบเรขาคณิตเหล่านั้นก่อให้เกิดความอึดอัดและความไม่อิสระ ในการสร้างสรรค์ผลงานในโครงการ *การผนึกกันแห่งรูป* จึงเป็นการแสวงหาทางออกของการผนึกกันระหว่างรูปทรงเพื่อให้เกิดคุณลักษณะของความอิสระและการเจริญเติบโตอันจะช่วยให้การผสานและการผนึกกันระหว่างรูปทรงนามธรรมแบบปริมาตรกลมและรูปทรงนามธรรมแบบปริมาตรเหลี่ยมมีความผสานสัมพันธ์และมีความกลืนกันมากยิ่งขึ้น



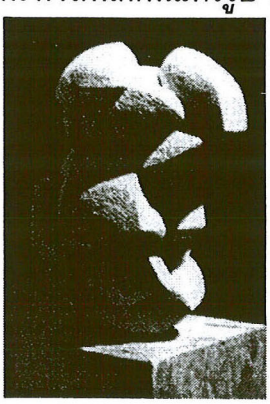
*ภาพที่ 6.5: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 1*
ปี พ.ศ. 2515
เทคนิค สลักหินทราย ขนาด 56 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)*



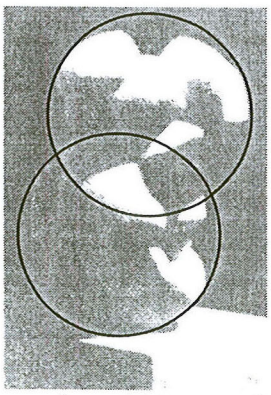
*ภาพที่ 6.6: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 2 รูปเกาะเกี่ยวกัน ในผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 1*
ปี พ.ศ. 2515
เทคนิค สลักหินทราย ขนาด 56 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)*

ผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 1* จึงเป็นการออกแบบรูปทรงเรขาคณิตให้มีความเป็นรูปทรงแบบชีวภาพมากยิ่งขึ้น (Organic Form) โดยใช้การเกาะเกี่ยวกันของรูปทรงกลม 2 รูป เพื่อเป็นการสร้างโครงสร้างของรูปทรงภายนอก แล้วจึงใช้การตัด เจาะ เฉือนเพื่อเปิดปริมาตรภายใน ในการออกแบบรูปทรงในชุดกลุ่ม *การผนึกกันแห่งรูป* เข็มรัตน์ กองสุข ได้เพิ่มการยืดหดของปริมาตรจากทรงกลมซึ่งการแปรเปลี่ยนของปริมาตรทำให้รูปทรงกลมดูมีอิสระในการ

เติบโตและไม่รู้สึกเหมือนติดอยู่ในกรอบ "...ข้าพเจ้ามองเห็นความสำคัญของจังหวะในการยืดหดของ Volume ซึ่งทำให้ Form มีความอิสระในการเติบโต..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2516 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) เข็มรัตน์ กองสุข ได้ทดลองออกแบบรูปทรงเพื่อหาทรวดทรงในด้านยาว โดยได้ประเมินไว้ว่าการออกแบบรูปทรงเช่นนี้จะทำให้รูปทรงไม่รู้สึกอ้วนอึดอัดและทำให้รูปทรงมีชีวิตในการยืดขยายเพื่อให้เกิดจังหวะของการขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวและการเติบโต ในผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 1* แสดงการผ่าตัดเจาะเพื่อเปิดพื้นที่ (Space) เข้าไปในรูปทรงกลมมากยิ่งขึ้น โดยการเจาะเข้าไปในพื้นที่ภายในของรูปทรงกลมให้มีความลึกเข้าไปเพื่อสร้างให้เกิดผลทางมิติและแสงเงาในชิ้นงานมากขึ้นตามไปด้วย การผสานของรูปทรงกลมและเหลี่ยมมีการผนึกตัวและเชื่อมต่อกันด้วยแนวเส้นสันรอบนอก เข็มรัตน์ กองสุข ใช้หลักการจัดองค์ประกอบด้วยการซ้ำเพื่อสร้างให้เกิดเอกภาพระหว่างความหลากหลายของรูปทรง แต่ เข็มรัตน์ กองสุข ก็ยังพบว่า ผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 1* ถูกกำหนดให้เห็นเป็นรูปกลมชัดมากเกินไป



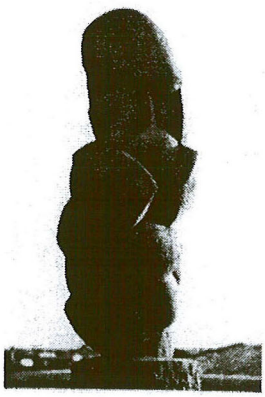
ภาพที่ 6.7: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 2*
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิคแกะหินทราย สูง 53 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)



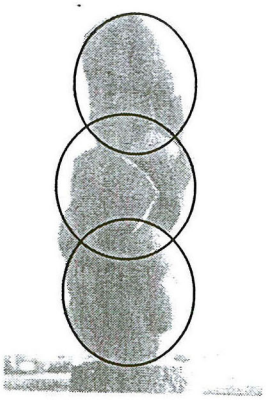
ภาพที่ 6.8: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 2 รูปเกาะเกี่ยวกันในผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 2*
ปี พ.ศ. 2516
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)

แนวทางในการสร้างสรรค์งานเพื่อสื่อถึงความเติบโตและความเบ่งบานด้วยการใช้รูปทรงกลมและเหลี่ยมอยู่ร่วมกัน ประกอบกับการตัด เจาะ สอดประสานระหว่างรูปทรงยังคงดำเนินต่อไป โดยผลงานชิ้น *การผนึกกันแห่งรูป* 2 ได้เพิ่มการยืดของรูปทรงที่เกาะเกี่ยวกันภายในเพื่อทำให้รู้สึกว่ารูปทรงไม่ติดอยู่กับความเป็นทรงกลมแบบเรขาคณิตมากเกินไป รูปทรงไม่ทึบตันและมีความยืดหยุ่นของปริมาตรมากยิ่งขึ้น

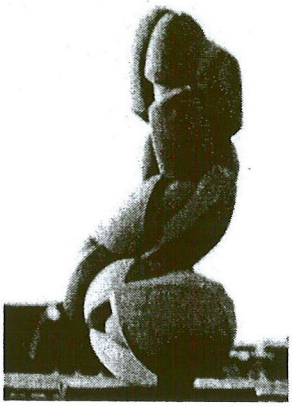
การสร้างสรรค์ชุด *การผนึกกันแห่งรูป* ในระยะกลางหรือตั้งแต่ชิ้นที่ 3-5 จะเป็นการแสวงหาความเป็นไปได้ในการผนึกรูปทรงด้วยการวางโครงสร้างจากรูปทรงกลม 3 รูป เกาะเกี่ยวกันและรูปทรงกลมเหล่านั้นมีการเพิ่มรายละเอียดของการเจาะเปิดพื้นที่ภายในให้เป็นรูปทรงหน่วยย่อยๆ เล็กๆ จำนวนมากขึ้น เข็มรัตน์ กองสุข แก้ปัญหาในเรื่องของการผนึกกันระหว่างรูปทรงโดยการใช้รูปทรงย่อยจำนวนมากเพื่อให้เกิดผลของการสร้างมิติและแสงเงา หากแต่สิ่งที่เกิดขึ้นคือ "ผลงานขาดจุดเด่น ไม่มีการจัดลำดับความสำคัญระหว่างรูปทรงหลักและรูปทรงรอง การใส่รายละเอียดที่มากเกินไปในแต่ละจุดทำให้รูปทรงแต่ละรูปดูขาดความอิสระและเคร่งครัดมากเกินไป ความเป็นเนื้อแท้ของวัสดุหินก็ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนออกมาได้อย่างชัดเจนเพราะมีแต่รูปทรงหน่วยย่อยเข้ามาเบี่ยงความสนใจ และการใช้รูปทรงหน่วยย่อยมากเกินไปทำให้เรื่องของการเกาะเกี่ยวกับ (Lock) ไม่สามารถแสดงตนออกมาได้อย่างชัดเจนเช่นเดียวกัน" (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์: 2554) การสร้างสรรค์งานในช่วงระยะเวลา *การผนึกกันแห่งรูป* ชิ้นที่ 3 - 5 เป็นความพยายามในการแสวงหา การกำหนดทิศทางและจังหวะของรูปทรงให้มีการเติบโตและยืดขยายไม่ไปในทิศทางแนวตั้งก็ในทิศทางแนวนอน แต่เข็มรัตน์ กองสุข ก็ยังพบว่าตนยังไม่สามารถไปถึงเป้าหมายตามที่ตั้งไว้ได้



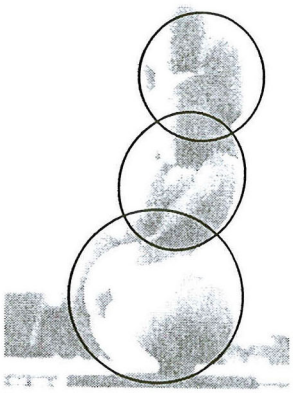
ภาพที่ 6.9: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 3*
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิค หินทราย สูง 81 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)



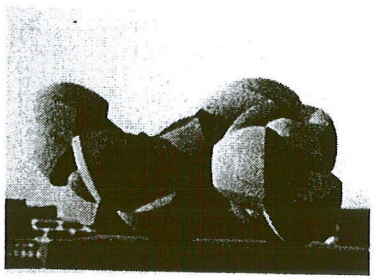
ภาพที่ 6.10: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 3 รูปเกาะเกี่ยวกันในผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 3*
ปี พ.ศ. 2516
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)



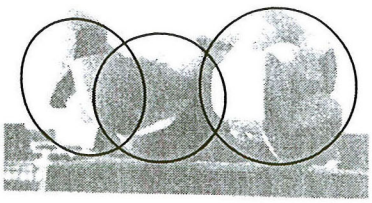
ภาพที่ 6.11: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 4*
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิค หินทราย สูง 67 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)



ภาพที่ 6.12: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 3 รูปเกาะเกี่ยวกัน ในผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 4*
ปี พ.ศ. 2516
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)

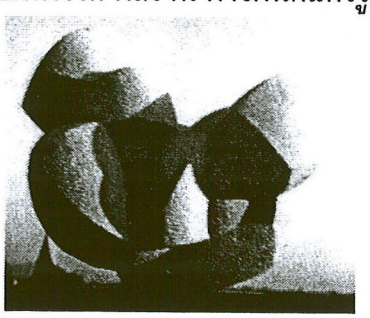


ภาพที่ 6.13: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 5*
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิค หินทราย สูง 65 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)

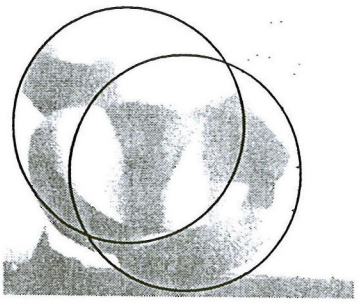


ภาพที่ 6.14: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 3 รูปเกาะเกี่ยวกัน ในผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 5*
ปี พ.ศ. 2516
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)

เมื่อมาถึงผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 6* เข็มรัตน์ กองสุข ได้ออกแบบโดยหาจุดสมดุลระหว่างการวางโครงสร้างรูปทรงให้ไม่เป็นไปในแนวตั้งหรือแนวนอนมากเกินไป โดยในผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 6* วางโครงสร้างรูปทรงทั้งหมด "...ให้อยู่ในลักษณะของความเป็นกึ่งแนวตั้งและกึ่งแนวนอน..." (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2544) และได้แก้ปัญหาในเรื่องของการใช้รูปทรงย่อยๆ เยอะๆ ให้เหลือเพียงเท่าที่จำเป็น โดยขจัดรูปทรงหน่วยย่อยออกไปเพื่อเผยให้เห็นโครงสร้างภายในและความรู้สึกของการเกาะเกี่ยวกันให้มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังให้ความใส่ใจกับการเบ่งตัวของปริมาตรจากภายในรูปทรงทำให้รูปทรงดูมีความเป็นชีวภาพ หรือคล้ายสิ่งมีชีวิตมากยิ่งขึ้น การลดรายละเอียดของรูปทรงหน่วยย่อยจนเหลือเพียงสิ่งที่จำเป็นจะไปปรากฏอีกครั้งใน ผลงาน *การผนึกแห่งรูปทรง 8*

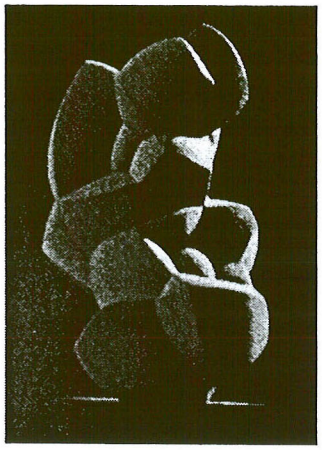


ภาพที่ 6.15: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 6*
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิค หินทราย สูง 36 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)

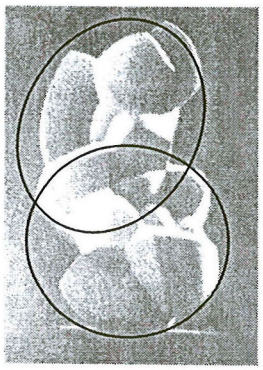


ภาพที่ 6.16: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 2 รูปเกาะเกี่ยวกัน ในผลงานชื่อ การผนึกกันแห่งรูป 6
ปี พ.ศ. 2516
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)

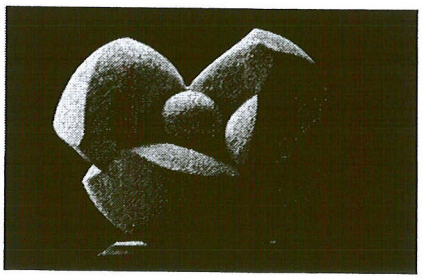
อย่างไรก็ตาม ในช่วงระหว่างทางของการแสวงหา เข็มรัตน์ กองสุข ก็ยังไม่พบทางออกที่ชัดเจน ในผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 7* จึงได้หวนกลับไปหาวิธีการใช้รูปทรงหน่วยย่อยจำนวนมากและการหลักการซ้ำอีกครั้งหนึ่ง หากแต่ในผลงานงาน *การผนึกกันแห่งรูป 7* ได้ให้ความใส่ใจในเรื่องของการเบ่งตัวของปริมาตรภายในรูปทรงมากยิ่งขึ้น มีการใส่ปริมาตรความกลมเสริมเข้าไปตามจังหวะของเส้นสันคม คือ แทนที่จะเป็นเพียงแนวเส้นตรงๆ ก็ให้มีความโก่งตัวหรือความโค้งของปริมาตรเข้าไปเสริมด้วย ราวกับว่ารูปทรงกำลังเปล่งหรือเบ่งพองปริมาตรออกมาจากภายในโดยมีเส้นสันคมเป็นตัวคอยบีบและกำหนดขอบเขตไว้อยู่



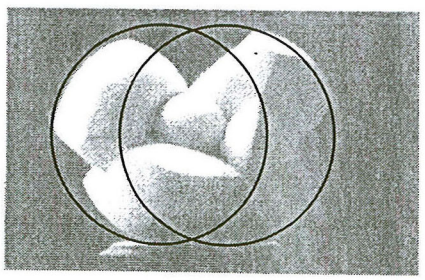
ภาพที่ 6.17: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 7*
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิค หินทราย สูง 47 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)



ภาพที่ 6.18: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 2 รูปเกาะเกี่ยวกัน ในผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 7*
ปี พ.ศ. 2516
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)



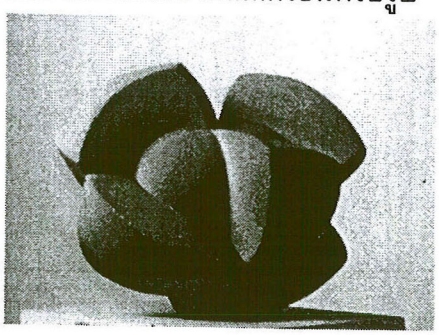
ภาพที่ 6.19: ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 8*
ปี พ.ศ. 2516
เทคนิค หินทราย สูง 35 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)



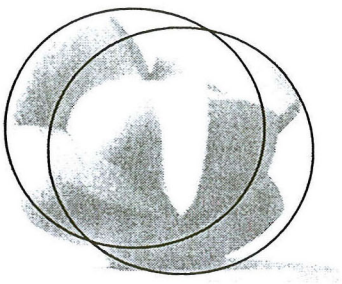
ภาพที่ 6.20: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 2 รูปเกาะเกี่ยวกัน ในผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 8*
ปี พ.ศ. 2516
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)

ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป 8* เข็มรัตน์ กองสุข กำหนดรูปทรงภายนอกให้มีความใกล้เคียงกับรูปทรงกลม 2 รูป แล้วลดจำนวนหน่วยย่อยต่างๆ ลงให้เหลือมวลก้อนใหญ่ "...ข้าพเจ้าจึงลด Mass ใหญ่ที่ใช้ให้คงเหลือเฉพาะแต่สิ่งที่จำเป็นให้น้อยลง..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2516: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ทิศทางของก้อนมวลมีการเบ่งบานและพุ่งตัวออกมาจากจุดศูนย์กลาง รูปทรงหน่วยย่อยแต่ละหน่วยมีความเป็นชีวภาพมากยิ่งขึ้นด้วยลักษณะของการเบ่งตัวของปริมาตรแล้วขนาบด้วยเส้นสันคม แนวเส้นสันโค้งคมให้ความรู้สึกยืดหยุ่นและคล้ายสิ่งมีชีวิตมากขึ้น ลักษณะที่ให้ความรู้สึกเกาะเกี่ยวปรากฏตัวชัดเจนขึ้น การจัดเรียงและลำดับความสำคัญของรูปทรงกระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงกลม ปริมาตรกลมและเส้นสันโค้งกลมมีความผสานกลมกลืนกัน ผลแห่งความรู้สึกพวยพุ่งและเจริญงอกงามได้ปรากฏขึ้นในผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 8* ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์สำหรับโครงการวิทยานิพนธ์ชิ้นสุดท้ายในระดับปริญญาตรี

ขณะทำงานเป็นอาจารย์พิเศษสอนในภาควิชาประติมากรรมของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร เข็มรัตน์ กองสุข ยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยได้นำเอาหลักการออกแบบจากผลงานชุด *การผนึกกันแห่งรูป 8* มาพัฒนาต่อโดยให้มีความเรียบง่ายและกระจ่างชัดมากยิ่งขึ้นทั้งในแง่ของการใช้ก้อนมวล การเบ่งตัวของปริมาตรภายใน การกำหนดขอบเขตรูปทรงและการนำสายตาด้วยเส้นสันคม ความต่อเนื่องของรูปทรง ความผสานกลมกลืนระหว่างการใช้รูปทรงกลมและรูปทรงเหลี่ยม รวมไปถึงการแสดงตัวตนของวัสดุผ่านการใช้ความเรียบง่ายทางรูปทรงและพื้นผิว จากความสมบูรณ์แบบทางการออกแบบรูปทรงทั้งทางโครงสร้างภายในและรูปทรงภายนอกซึ่งปรากฏแก่สายตาทำให้ผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 8* สามารถตั้งอยู่ได้อย่างสมดุลด้วยตนเอง กล่าวได้ว่า เข็มรัตน์ กองสุข ได้เดินทางมาถึงจุดของสมดุลระหว่างการผนึกกันของรูปทรงอันหลากหลายซึ่งมีความขัดแย้งกันทั้งในคุณลักษณะและความรู้สึกทั้งแบบอ่อนหวาน เข้มแข็ง กลมมนและเหลี่ยมสัน ให้มีความลงตัวสมบูรณ์ผ่านผลงานนามธรรมเรขาคณิตกึ่งอินทรียรูป



ภาพที่ 6.21: ผลงานชื่อ *การผนึกแห่งรูปทรง*
ปี พ.ศ. 2518
เทคนิค หินทราย ขนาด 36 x 46 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 42)



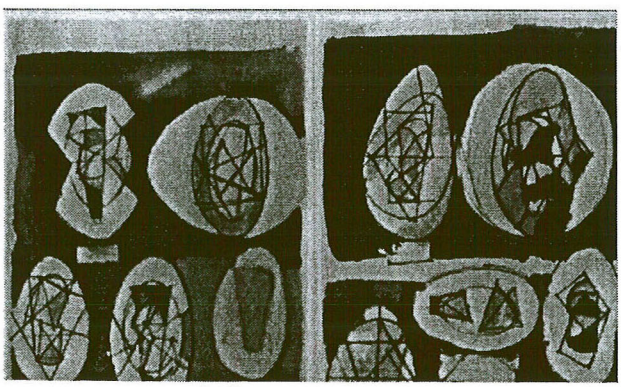
ภาพที่ 6.22: แสดงการออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปทรงกลม 2 รูปเกาะเกี่ยวกันในผลงานชื่อ *การผนึกแห่งรูปทรง* ปี พ.ศ. 2518 (ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)

ผลงานชื่อ *การผนึกแห่งรูปทรง* สร้างสรรค์เมื่อ ปี พ.ศ. 2518 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 23 ปี พ.ศ. 2519 ผลงานของเข็มรัตน์ กองสุข ในช่วงแรกที่ส่งเข้าประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาตินั้นนับเป็นการพลิกรูปแบบของประติมกรรมในสมัยนั้นด้วยเทคนิคและวิธีการออกแบบรูปทรงเพื่อให้ก้าวข้ามพ้นขีดจำกัดของตัววัสดุ โดยแนวคิดของการออกแบบรูปทรงผลงาน *การผนึกกันแห่งรูปทรง* ได้รูปทรงมาจากสิ่งมีชีวิตอันมีความคล้ายคลึงกับแนวคิดจากผลงานในชุดปริญญานิพนธ์ หากแต่สิ่งที่เพิ่มเติมเข้าไปคือความรู้สึกแบบไทย ซึ่งนอกจากประติมากรจะสร้างสรรค์งานอันแสดงถึงการเกาะเกี่ยวกันของรูปทรงอันมีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติแล้ว การเกาะเกี่ยวกันของรูปทรงในผลงาน *การผนึกแห่งรูปทรง* (2518) ยังได้แนวทางมาจากดอกประจำยามในงานศิลปะไทย "...ผลงานสลักหินชื่อ *การผนึกแห่งรูปทรง* ที่ได้รูปทรงจากสิ่งมีชีวิตแสดงถึงการเกาะเกี่ยวกันได้จากลักษณะรูปแบบของดอกประจำยามในงานศิลปะไทยที่มีลักษณะของกลีบดอกห้อมล้อมส่วนที่เป็นเกษรให้ทิศทางหมุนวนอยู่ภายในรูปทรงของประติมากรรม" (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, internet, 2542)

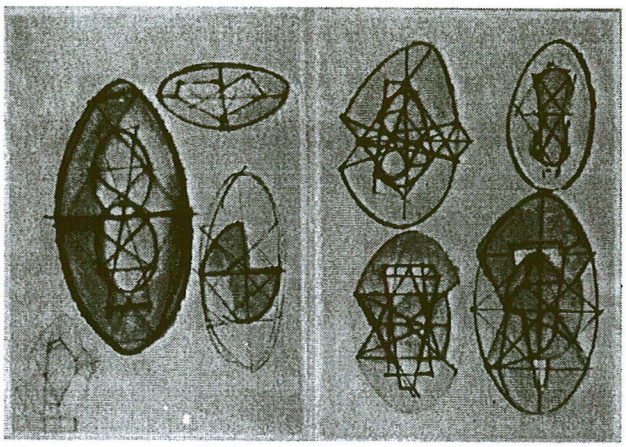
เข็มรัตน์ กองสุข ศึกษาต่อในสาขาวิชาประติมากรรม ของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรในระดับปริญญาโทเมื่อปี พ.ศ. 2520 และสำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2525 โดยการสร้างสรรค์งานในช่วงเวลาของการศึกษาในระดับปริญญาโทเป็นการเชื่อมโยงแนวคิดต่อเนื่องจากงานในระดับปริญญาตรีในแง่ของการสร้างสรรค์งานนามธรรมอันสื่อความรู้สึกของการเจริญเติบโตและการเบ่งบานแห่งรูปทรง โดยอาศัยวิธีการเกาะเกี่ยวและผนึกตัวเข้าด้วยกันของรูปทรง ซึ่งมีปริมาตรของความกลมและความเป็นเหลี่ยมสันเข้ามาเป็นส่วนประกอบรวมไปถึงการใช้พื้นผิวแบบขรุขระอันเป็นผลมาจากเทคนิคการสลักหิน หากแต่ผลงานในชุดปริญญาโทได้พุ่งเป้าหมายไปในการออกแบบรูปทรงโดยมีการเริ่มต้นจากรูปกลมรีอันมีที่มาจากความรู้สึกถึงรูปทรงไข่และความรู้สึกถึงรูปทรงเมล็ดพืชมาเกาะเกี่ยวและผนึกตัวประกอบกันเข้าเป็นรูปทรงเดียวกัน ซึ่งวิธีการนี้อาศัยหลักการก่อตัวของรูปทรงในธรรมชาติ คือ รูปทรงภายในที่เป็นเมล็ดและรูปทรงภายนอกที่เป็นเปลือก โดยเข็มรัตน์ กองสุข มีความเชื่อว่ารูปทรง

กลมรีจากไข่และเมล็ดพืชนี้มีพลังซ่อนอยู่ภายใน เป็นพลังอันจะนำไปสู่การเกิด การเจริญเติบโต การเบ่งบาน การสุขงอม และการเสื่อมสลายอันเป็นวงจรแห่งการเปลี่ยนแปลงไปตามวิถีของธรรมชาติ

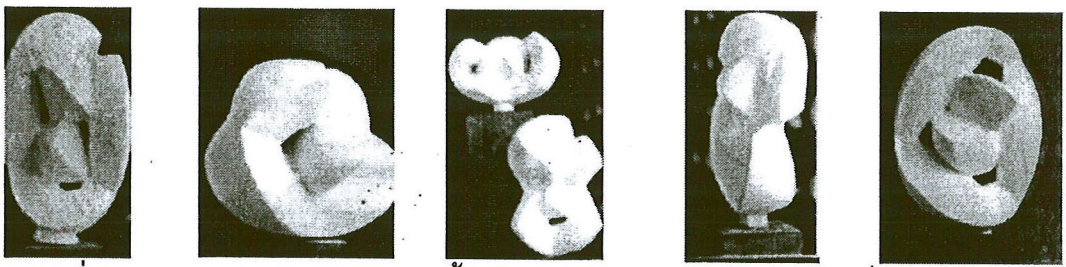
เมื่อได้โครงสร้างรูปทรงอันเป็นสัญลักษณ์สื่อความถึงการเติบโตและความเบ่งบาน เข็มรัตน์ กองสุข ใช้วิธีการเจาะ ผ่า เอาปริมาตรบางส่วนของรูปทรงภายนอกออกซึ่งเป็นเสมือนเปลือกออกเพื่อให้เห็นปริมาตรซึ่งถูกห่อหุ้มอยู่ภายใน โดยอาศัยหลักการรูปทรงทางเรขาคณิตเพื่อกำหนดขอบเขตในการตัดผ่าเอาปริมาตรของรูปทรงซึ่งมีลักษณะทรงรีในบางส่วนออก ในช่วงจังหวะของการเปิดออก เข็มรัตน์ กองสุข ใช้เส้นคมเหลี่ยมสันเพื่อให้เกิดความคมชัดของค่าน้ำหนักแสงเงา สร้างความรู้สึกของความเด็ดขาด มีพลังและแข็งแรง ในการเจาะเปิดปริมาตร เข็มรัตน์ กองสุข จะคำนึงถึงความเกาะเกี่ยว การผนึกตัวกันและผสานสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรงกลมรีสองรูปทรงเพื่อแสดงความรู้สึกในการเจริญเติบโตของรูปทรง ส่วนการสร้างพื้นผิวก็จะมีการทำทั้งพื้นผิวแบบขรุขระสลับกับการทำพื้นผิวเรียบเพื่อให้คุณลักษณะที่ขัดแย้งกันช่วยส่งเสริมคุณค่าของกันและกัน โดย เข็มรัตน์ กองสุข ได้กล่าวเกี่ยวกับวิธีการในการสร้างสรรค์งานของตนว่า "...ข้าพเจ้าจึงได้เลือกสรรนำเอาลักษณะของรูปทรงกลมในลักษณะทรงรีสองรูปทรงและลักษณะการเกาะเกี่ยวการผนึกตัวกันมาประกอบเข้าในรูปทรงเดียวกัน เพื่อสร้างรูปทรงที่มีเนื้อหาแสดงความรู้สึกการเจริญเติบโตและเบ่งบาน ด้วยวิธีการ เจาะ ผ่า เอาปริมาตรบางส่วนของรูปทรงทั้งสองออกเพื่อให้เกิดลักษณะของเหลี่ยม สันและเห็นแง่มุมต่างๆ ของรูปทรงภายในและรูปทรงภายนอกมีความประสานสัมพันธ์กันในการเกาะเกี่ยวก่อตัวอยู่ในเอกภาพเดียวกัน" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: ง) และจากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่า เข็มรัตน์ กองสุข ค้นหารูปทรงและการจัดองค์ประกอบรูปทรงด้วยการวาดแบบร่างก่อน จากนั้นจึงถ่ายทอดออกมาเป็นแบบจำลองชิ้นเล็กๆ เมื่อได้รูปทรงจนเป็นที่น่าพอใจแล้วจึงขยายรูปทรงเป็นงานชิ้นใหญ่ซึ่งหลายๆ ครั้งก็จะใช้การมองและสังเกตจากหุ่นแบบจำลองอย่างคร่าวๆ แทนการวัดแบบเคร่งครัด



ภาพที่ 6.23: ภาพแบบร่างแสดงการใช้โครงสร้างรูปทรงแบบทรงกลมรีเป็นโครงสร้างรูปทรงทั้งหมด แล้วอาศัยรูปทรงทางเรขาคณิตเพื่อกำหนดขอบเขตในการตัดผ่า เอาปริมาตรของรูปทรงซึ่งมีลักษณะทรงรีในบางส่วนออก (ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2525 : 9)



ภาพที่ 6.24: ภาพแบบร่างแสดงการใช้โครงสร้างรูปทรงแบบทรงกลมรีเป็นโครงสร้างรูปทรงทั้งหมด แล้วอาศัยรูปทรงทางเรขาคณิตเพื่อกำหนดขอบเขตในการตัดผ่า เอาปริมาตรของรูปทรงซึ่งมีลักษณะทรงรีในบางส่วนออก (ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2525 : 9)



ภาพที่ 6.25: ภาพแสดงรูปหุ่นจำลองชิ้นเล็กๆ หล่อจากปูนปลาสเตอร์ใช้เพื่อเป็นต้นแบบก่อนการสร้างงานจริง (ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 23)

การสร้างสรรค์งานในชุด *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง* เป็นการสร้างสรรค์งานด้วยเทคนิคปั้นดินแล้วหล่อปูนปลาสเตอร์ทั้งนี้เพื่อจะได้สร้างผลงานขนาดใหญ่แต่มีน้ำหนักเบา เมื่อเปรียบเทียบน้ำหนักกับงานจากเทคนิคการแกะสลักหินในชุดก่อนหน้าแล้วการหล่อปูนปลาสเตอร์อำนวยให้ เข็มรัตน์ กองสุข สามารถทำงานซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าเทคนิคการแกะหินได้ถึง 2 เท่าโดยยังคงน้ำหนักของชิ้นงานที่เบากว่า นอกจากนี้ เข็มรัตน์ กองสุข ทาสีทับลงไปบนผิวปูนปลาสเตอร์เพื่อสร้างจินตภาพถึงวัสดุสำริดอันเป็นวัตถุคงทนถาวร (ซึ่งถ้าหล่องานด้วยวัสดุสำริดจริงจะต้องใช้เงินจำนวนมาก) ผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นแรกในชุด *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง* คือ *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง 1* มีการกำหนดโครงสร้างรูปทรงให้เป็นรูปทรงกลมรี 2 รูปวางซ้อนกันและตั้งอยู่ในแนวดิ่ง รูปทรงกลมรีภายนอกมีความหมายเป็นเปลือกนอกที่หุ้มอยู่และรูปทรงวงรีภายในเปรียบเสมือนเมล็ด เข็มรัตน์ กองสุข ใช้วิธีการตัดผ่าและเฉือนรูปทรงเพื่อเปิดปริมาตรภายในของแต่ละรูปทรงให้ออกเป็นพื้นที่รูปเหลี่ยมโดยมีการกำหนดจังหวะลีลาของเส้นสันขอบคมของรูปทรงที่ถูกเปิดผ่าออกแต่ละชิ้น

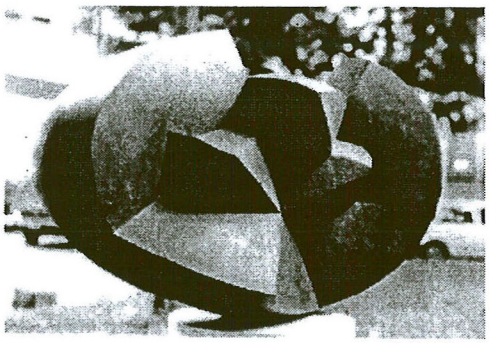
ให้มีการสอดรับประสานสัมพันธ์กัน รูปทรงกลมรีชิ้นในและรูปทรงกลมรีชิ้นนอกให้ความรู้สึกเกาะเกี่ยวกันอยู่ โดยมีปริมาตรบางส่วนเชื่อมเข้าหากันหรือทับซ้อนกัน แต่ในบางช่วงของพื้นที่ระหว่างรูปทรงชิ้นในและชิ้นนอก เข็มรัตน์ กองสุข ก็ใช้วิธีการเจาะเปิดพื้นที่ให้เกิดช่องว่างทะลุทะลวงเพื่อเน้นรูปทรงภายในให้เด่นชัดขึ้นมาและให้ดูเหมือนว่ารูปทรงมีการแยกกันเป็นหน่วยย่อย (เป็นลักษณะรูปทรงกลุ่ม) ซึ่งการเจาะเปิดพื้นที่หรือการสร้างช่องว่าง (Void) เจาะเปิดส่วนรูปทรงภายในคล้ายเมล็ดให้ดูเหมือนว่าจะสามารถแยกออกมาจากรูปทรงนอกซึ่งทำหน้าที่คล้ายเปลือกนับเป็นวิธีการใหม่ในงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ซึ่งจะได้ริเริ่มทำตั้งแต่งาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง 1* เป็นต้นไป

การทำพื้นผิวงานให้มีความเรียบและขรุขระแตกต่างกันในงานของ เข็มรัตน์ กองสุข เป็นคุณลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่ง เข็มรัตน์ กองสุข มักสร้างพื้นผิวขรุขระซึ่งเกิดจากการปาดป้ายนิ้วมืออย่างอิสระและใช้การทิ้งร่องรอยของเครื่องมือไว้ในส่วนของรูปทรงชั้นใน เข็มรัตน์ กองสุข มีความเห็นว่า "...การปล่อยร่องรอยของเครื่องมือไว้บ้างทำให้พื้นผิวมีรสชาติ การทำผิวให้มีความอิสระและมีชีวิตชีวาของความขรุขระอยู่ในบริเวณภายในก็เพื่อให้เกิดคุณค่า และเป็นการลบรอยผ่าและเจาะปริมาตร...และเพื่อกระตุ้นความรู้สึกและดึงสายตาให้เพ่งมองเข้าไปบริเวณภายในของรูปทรงอยู่ตลอดเวลา..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 30) ส่วนรูปทรงกลมรีภายนอกซึ่งมีความโค้งก็จะมีผิวเรียบแตกต่างกับผิวขรุขระภายใน ซึ่งการสร้างพื้นผิวโดยจัดลำดับให้พื้นผิวเรียบอยู่กับรูปทรงโค้งชั้นนอกและพื้นผิวขรุขระอยู่กับรูปทรงชั้นในเพื่อ "...เป็นการช่วยควบคุมรูปทรงทั้งหมดให้กระชับยิ่งขึ้น" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 30)

ภาพที่ 6.26: แสดงภาพผลงานชื่อ *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 1* ปี พ.ศ. 2525 เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ ขนาด 160 ซม. (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 28)

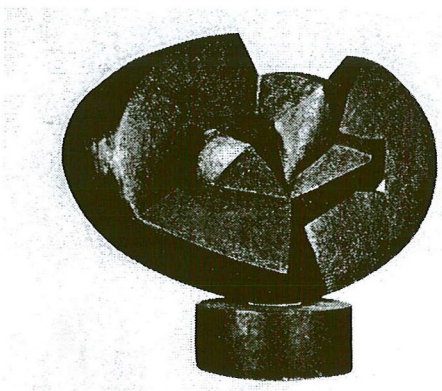
ผลงานชื่อ *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 2* เป็นการแสวงหาความเป็นไปได้เกี่ยวกับทิศทางในการจัดวางรูปทรงเพื่อให้เกิดผลแห่งความเจริญเติบโต ซึ่งการออกแบบผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 2* มีการวางโครงสร้างคล้ายคลึงกับ *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 1* คือ เป็นการใช้รูปทรงกลมรี

คล้ายรูปไข่ 2 รูปวางซ้อนกันมีส่วนที่เป็นสัญลักษณ์แทนเปลือกชั้นนอกและแทนความเป็นเมล็ดที่อยู่ชั้นใน จากนั้นก็มีการเปิดปริมาตรของรูปทรงโดยการใช้รูปเหลี่ยม โดยในส่วนของรูปทรงกลมรีชั้นในมีการเพิ่มจำนวนของเหลี่ยมมุมให้ยื่นออกมามากขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับช่องว่างด้านบนซึ่งถูกเปิดออก ผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 2* มีการวางรูปทรงไปในแนวนอนและมีการเปิดพื้นที่ด้านบนด้วยการเจาะทะลุทะลวงเพื่อให้รูปทรงที่อยู่ภายในคล้ายกับว่ามีพื้นที่ในการพุ่งตัวออกไปหรือเติบโตออกไป ผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 2* "...เป็นผลงานซึ่งกล่าวได้ว่าสามารถแสดงความรู้สึกของการเจริญเติบโตและเบ่งบานของรูปทรงเป็นไปตามจุดประสงค์มากที่สุด..." (เข็มรัตน์ กองสุข. สัมภาษณ์: 2554) ด้วยวิธีการจัดวางรูปทรงไปทางแนวนอนให้ความรู้สึกของการแผ่ขยาย การเจาะเปิดปริมาตรรูปทรงชั้นนอกมีความสอดคล้องกับการเบ่งตัวของปริมาตรจากรูปทรงชั้นในและการทำพื้นผิวซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการสร้างพื้นผิวแบบขรุขระด้วยเครื่องมือเป็นหลักและพื้นผิวรอบนอกของรูปทรงก็มีความเรียบเนียนมากขึ้นส่งผลให้ปริมาตรมีคุณลักษณะของความแข็งแกร่งมากยิ่งขึ้น



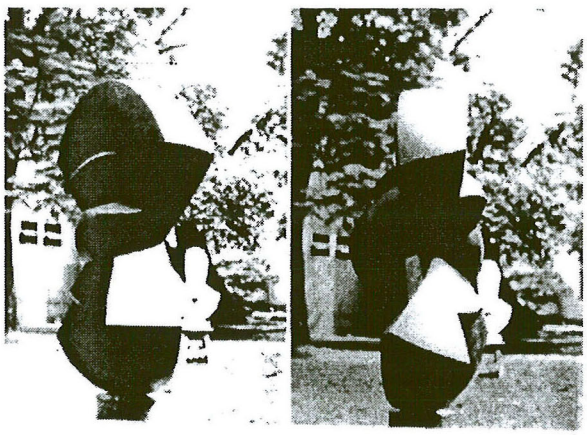
ภาพที่ 6.27: *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 2* ปี พ.ศ. 2525
ขนาด 140 ซม. (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 28)

เมื่อ เข็มรัตน์ กองสุข ส่งผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 2* เข้าแสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติแห่งชาติครั้งที่ 28 ปี พ.ศ. 2525 ก็ได้เปลี่ยนชื่อผลงานเป็น *เกิด* และผลงาน *เกิด* ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม

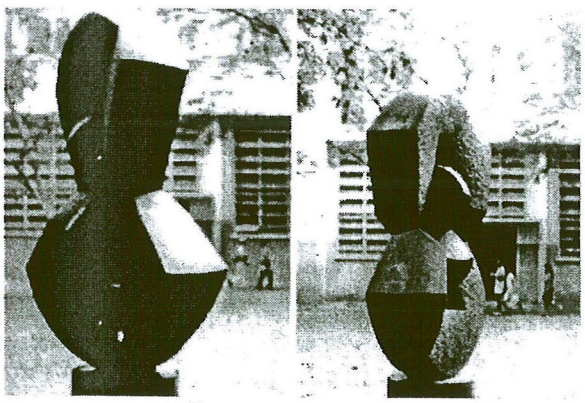


ภาพที่ 6.28: ผลงานชื่อ *เกิด*
ปี พ.ศ. 2525
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสีบรอนซ์
สูง 140 ซม.
(ที่มาของภาพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542 : 256)

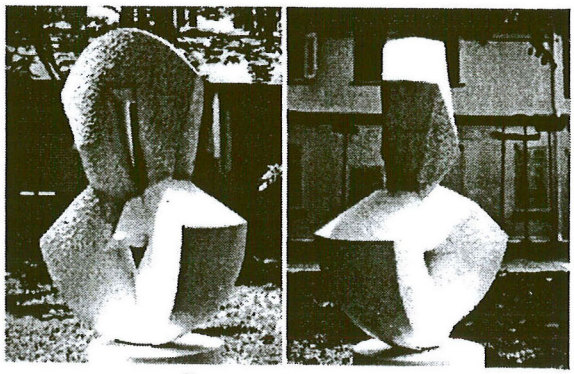
การสร้างสรรค์ผลงานในชุดเดียวกันกลุ่มต่อมา คือ ผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 3-5* ซึ่งผลงานในชุดกลุ่มนี้เป็นการแสวงหาทิศทางในการวางรูปทรงกลมรีไว้ในแนวตั้งอีกครั้งหนึ่ง หากแต่การเจาะตัดเฉือนรูปทรงให้มีลักษณะของการแบ่งกันเป็นรูปทรงชิ้นบนและรูปทรงชิ้นล่างนั้นมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นโดยขนาดสัดส่วนช่วงกลางของรูปทรงกลมรีจะมีความเว้าลึกเข้าไปมาก การสร้างระนาบรูปเหลี่ยมเพื่อเปิดเจาะปริมาตรก็มีหลากหลายขึ้น การบิดตัวของกลุ่มรูปทรงระหว่างรูปทรงชิ้นบนและรูปทรงชิ้นล่างก็มีมากขึ้น จนกระทั่งเมื่อมาถึง ผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 5* จะเห็นได้ว่ารูปทรงมีการบิดตัวแตกต่างกันระหว่างรูปทรงชิ้นบนและรูปทรงชิ้นล่างให้ความรู้สึกของการบิดตัวของระนาบค่อนข้างรุนแรง แตกต่างไปจากการสร้างสรรค์รูปทรงในผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 1* และ *2*



ภาพที่ 6.29: ผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 3* ปี พ.ศ. 2525 เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ ขนาด 130 ซม. (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 33)

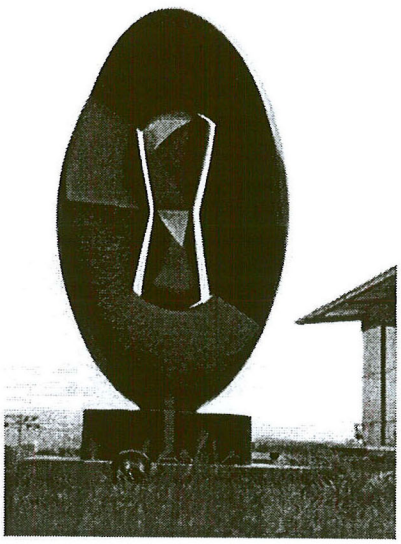


ภาพที่ 6.30: ผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 4* ปี พ.ศ. 2525 เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ ขนาด 130 ซม. (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 35)

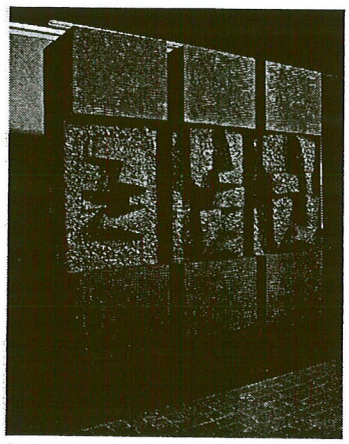


ภาพที่ 6.31: ผลงาน *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง หมายเลข 5* ปี พ.ศ. 2525 เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ ขนาด 130 ซม. (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525: 38)

เมื่อจบการศึกษาในระดับปริญญาโท เข็มรัตน์ กองสุข ยังคงสร้างสรรค์งานในแนวทางนามธรรม โดยเมื่อปี พ.ศ. 2526 เข็มรัตน์ กองสุข ได้ส่งผลงาน *แม่ลูก* เข้าร่วมการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 29 และผลงาน *แม่ลูก* ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม โดยการออกแบบผลงาน *แม่ลูก* เป็นการใช้โครงสร้างรูปทรงกลมรีรูปไข่ 2 รูปทรงวางซ้อนกันเกิดเป็นรูปทรงภายนอกห่อหุ้มรูปทรงภายใน ทำให้เกิดความรู้สึกของการปกป้องและอบอุ่น รูปทรงทั้งสองมีขนาดที่แตกต่างกันแต่ก็มีความสอดคล้องกันด้วยการใช้ปริมาตรรูปโค้งผสมรูปเหลี่ยม เข็มรัตน์ กองสุข ให้สีทองกับรูปทรงภายในเพื่อแทนความหมายและความรู้สึกทางการเติบโตและเจริญงอกงามไปในทางที่ดี "...การใช้สีทองในงานประติมากรรมนับเป็นความใหม่และความตื่นเต้นในวงการประติมากรรมในช่วงเวลานั้น..." (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์: 2554) ส่วนรูปทรงโค้งภายนอกเป็นโลหะสีเข้มให้ความรู้สึกและคุณลักษณะของความแข็งแกร่งและปกป้อง การเจาะเปิดช่องว่างระหว่างรูปทรงภายในและรูปทรงภายนอกและการใช้สีให้มีความแตกต่างกันก่อให้เกิดความรู้สึกของรูปทรงกลุ่มซึ่งสามารถแยกออกมาเป็นชิ้น รื้อถอดประกอบออกจากกันได้ การเจาะทะลุทะลวงทำให้พื้นที่ (Space) ตรงส่วนกลางของชิ้นงานมีความโดดเด่นและเกิดเป็นจังหวะแสงสว่างช่วยลดความทึบตันของก้อนมวลทึบสีเข้ม



ภาพที่ 6.32: ผลงานชื่อ *แม่ลูก*
ปี พ.ศ. 2526 เทคนิคบรอนซ์
ขนาด 50 x 70 x 140 ซม.
ต้นฉบับชิ้นที่ : 2/10
(ที่มาของภาพ : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, internet, 2553)



ภาพที่ 6.33: ผลงานชื่อ *พลังอิสรภาพ*
ปี พ.ศ. 2528
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
ขนาด 210 x 210 ซม.
(ที่มาของภาพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542 : 273)

ปี พ.ศ. 2528 เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 31 จากการส่งผลงาน *พลังอิสรภาพ* เข้าประกวด *พลังอิสรภาพ* เป็นผลงานที่มีการออกแบบแตกต่างไปจากการใช้รูปทรงกลมรีในชุดก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง โดยในผลงาน *พลังอิสรภาพ* เข็มรัตน์ กองสุข ใช้รูปทรงแท่งสี่เหลี่ยม 3 รูปทรงมาเป็นโครงสร้างหลักของชิ้นงาน ซึ่งการใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากรูปทรงของโลงศพ รายละเอียดภายในรูปทรงสี่เหลี่ยมแต่ละรูปทรงประกอบไปด้วยรูปทรงย่อยซึ่งมีลักษณะของการเกาะเกี่ยวและการเปลี่ยนแปลงไป โดยเข็มรัตน์ กองสุข ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวคิดของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า "นับเนื่องจากอดีต ปัจจุบันและในอนาคต ข้าพเจ้าเชื่อว่าชีวิตต่างก็ตกอยู่ในสถานภาพซึ่งทำให้ชีวิตต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดและแสวงหาความเป็นอิสระในที่สุด" (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528 : 86) "...ผมนึกถึงโลงศพ งานชุดนี้มี 3 ชิ้นรวมเป็นชิ้นเดียวกัน ผมเปิดทางให้คนจินตนาการว่าเมื่อตายแล้วจิตวิญญาณเป็นอิสระหรือไม่ แต่ความต้องการของสิ่งมีชีวิต คือการดำเนินไปในหนทางที่อิสระมีเสรีภาพ เจตนาผมต้องการให้เป็นงานลอยตัว เพราะด้านหลังผมไม่แสดงความสำคัญของเนื้อหาให้เป็นแค่โลงศพ

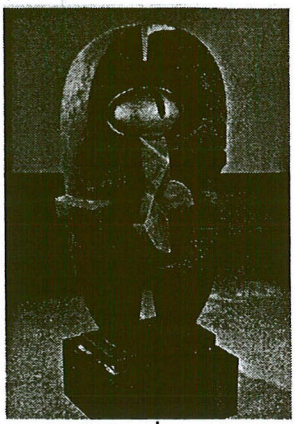
ตั้งอยู่...งานของผมดูได้รอบเหมือนหน้าคน ดูด้านหลังก็เห็นแค่เส้นผม ด้านข้างก็เห็นต่างจากด้านหน้า ความงามจะเห็นต่างกันในแต่ละด้าน" (จินเจา, 2538: 169 -170)

ภาพที่ 6.34: ผลงานชื่อ *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ 2*
ปี พ.ศ. 2529
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
สูง 130 x 90 x 70 ซม.
(ที่มาของภาพ : ณรงค์ชัย นรินทร์และอภิรักษ์, 2538 : 171)

ผลงานชื่อ *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ 2* ปี พ.ศ. 2529 ของ เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 32 การออกแบบผลงาน *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ 2* มีที่มาจากการสั่งสมประสบการณ์งานสร้างสรรค์ชุด *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง* ซึ่งเป็นการใช้รูปทรงกลมรีซ้อนกันแล้วมีการเปิดเจาะปริมาตรของรูปทรงเพื่อเผยให้เห็นพื้นที่และปริมาตรภายใน "ได้ที่มาของรูปทรงจากไข่ที่ถูกผ่าออกแสดงจังหวะของภายนอกและภายในรูปทรง มีลักษณะของการเกาะเกี่ยวซึ่งเป็นรูปแบบที่สั่งสมประสบการณ์มาจากอดีต" (นภดล วิรุพห์ชาตะพันธ์, internet, 2542) นอกจากนี้รูปทรงภายในก็มีการระบายสีทองเพื่อเป็นการสื่อความหมายถึงการเติบโตและเจริญงอกงามในทางที่ดีของ*เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* และเป็นการช่วยจำแนกหน่วยย่อยของรูปทรงให้แตกต่างออกมา

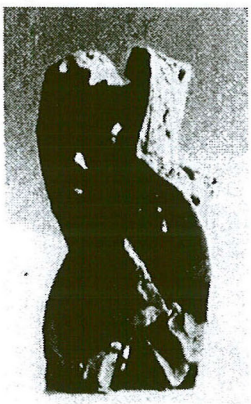
ความสนใจในเรื่องของความเป็นรูปทรงกลุ่ม การเกาะเกี่ยวของรูปทรง การเปิดปริมาตรภายในและการวางองค์ประกอบสำคัญไว้ในพื้นที่ส่วนกลางของรูปทรงกลุ่มแสดงให้เห็นอีกครั้งหนึ่งในผลงาน *มนุษย์กับความปรารถนา* ปี พ.ศ. 2530 ในผลงานชิ้นนี้ เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบผลงานจากรูปลักษณะการยืนของมนุษย์ มีโครงสร้างโดยรวมของรูปทรงเป็นรูปทรงรีมีการเจาะเปิดปริมาตรเพื่อให้เห็นพื้นที่ภายใน บริเวณส่วนกลางเป็นรูปทรงทรงย่อยระบายสีทองให้ดูเด่นแตกต่างออกมา การออกแบบรูปทรงใหญ่และรูปทรงย่อยมีความสอดคล้องกันโดยใช้การซ้ำรูปทรงโค้งแบบวงรีเป็นหลักและใช้ช่วงจังหวะของคอขอดวงรีนั้นเป็นเสมือนตัวช่วยเกี่ยวให้รูปทรงย่อยยึดอยู่ได้ ตรงส่วนยอดมีการรับจังหวะการเปิดผ่าปริมาตรจากรูปทรงใหญ่สู่รูปทรงย่อยด้วยจังหวะของแนวเส้นตั้งที่ตัดผ่าเป็นแนวเส้นตรงลงมารับกัน
เข็มรัตน์ กองสุข ใช้สีทองระบายรูปทรงย่อยซึ่งจัดวางอยู่ตรงส่วนกลางเพื่อแทนความหมายถึงความปรารถนาในด้านดีของมนุษย์ ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 33 "ผลงาน *มนุษย์กับความปรารถนา* ใช้รูปทรงที่เป็นเหลี่ยมสันในลักษณะรูปทรงคนในท่ายืน ภายในแสดงจังหวะที่ให้

ความหมายของการดิ้นรน มีการใช้สีทองที่แสดงความหมายถึงไฟปรารถนาในสิ่งดีงาม" (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, internet, 2542)

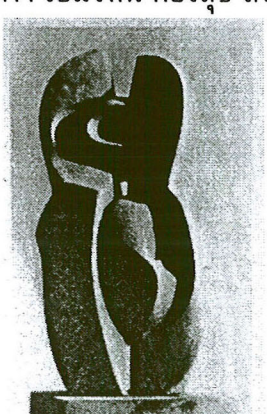


ภาพที่ 6.35: ผลงานชื่อ *มนุษย์กับความปรารถนา*
ปี พ.ศ. 2530
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
ขนาด 178 x 80 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 43)

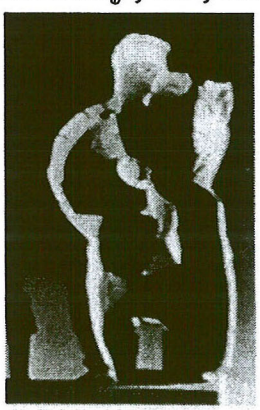
ความสนใจในเรื่องของการเจาะเปิดพื้นที่เพื่อเผยให้เห็นปริมาตรภายในได้นำมาสู่ความสนใจในเรื่องของรูปทรงภายนอกและรูปทรงภายใน โดยเฉพาะเมื่อเข็มรัตน์ กองสุข ได้หันมาสำรวจกระบวนการทำงานซึ่งต้องอาศัยการปั้นและการถอดพิมพ์ และได้พบว่าสิ่งที่น่าสนใจในการทำงานของตนนั้นไม่ได้อยู่ที่ผลสำเร็จซึ่งเป็นผลงานจริงของตนเท่านั้น แต่พื้นที่ว่างหรือพื้นที่ในเชิงลบ (Negative Space) ซึ่งเกิดขึ้นอยู่ในพิมพ์ผลงานของตนเองนั้นก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจเช่นเดียวกัน ความสนใจอันเกิดจากพื้นที่กลับด้านซึ่งอยู่ในพิมพ์ไม่ได้รับการพัฒนาให้เป็นจริงเป็นจังแต่ประเด็นในเรื่องนี้ได้เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงแนวคิดของ เข็มรัตน์ กองสุข ที่มักให้ความสนใจกับพื้นที่ภายในที่มีความว่างและความกลวง ว่าเป็นพื้นที่ที่มีความหมายหรือมีนัยยะสำคัญ และความสนใจนี้ก็จะได้นำพา เข็มรัตน์ กองสุข สร้างสรรค์งานชิ้นสำคัญๆ อื่นๆ เรื่อยมา



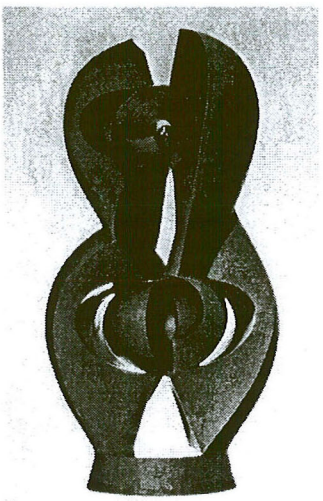
ภาพที่ 6.36: แสดงภาพแม่พิมพ์
ปี พ.ศ. 2529
เทคนิค ปั้นดิน
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 41)



ภาพที่ 6.37: ชิ้นงานจำลอง
ปี พ.ศ. 2530
เทคนิค ปั้นดิน
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 43)



ภาพที่ 6.38: แสดงภาพแม่พิมพ์
ปี พ.ศ. 2531
เทคนิค ปั้นดิน
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 43)



ภาพที่ 6.39: ผลงานชื่อ *ชีวิตและศรัทธา*
ปี พ.ศ. 2531
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
สูง 220 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 43)

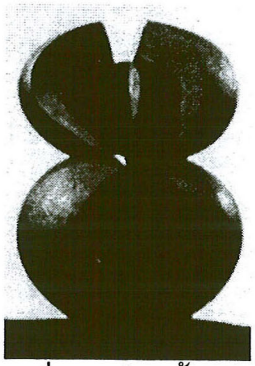
ผลงานชื่อ *ชีวิตและศรัทธา* ปี พ.ศ. 2531 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 34 โดยมีผู้บันทึกถึงที่มาและแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน *ชีวิตและศรัทธา* ไว้ว่า

ดลหทัย กุ่ย *(2538)* "ชีวิตและศรัทธาซึ่งมีเนื้อหาที่แสดงถึงการผสมผสานระหว่างรูปทรงต่างๆ อย่างกลมกลืนจนเกิดเป็นรูปทรงตามธรรมชาติ มีชีวิตที่มีการเจริญเติบโต" (ดลหทัย กุ่ย, 2538 : 302) นภดล วรุพห์ชาตะพันธ์ บันทึกว่า "*ชีวิตและศรัทธา* เสนอเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติที่เบ่งบาน มีหนทางการพัฒนาไปในทางที่ดีและสูงขึ้นถึงความสว่างแห่งปัญญาที่เคลื่อนไหวภายใต้ความสงบ..." (นภดล วิรุพห์ชาตะพันธ์, internet, 2542) และเข็มรัตน์ กองสุข ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวคิดของตนในการสร้างสรรค์งาน *ชีวิตและศรัทธา* ไว้ในสูจิบัตรแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 34 ว่า "ข้าพเจ้าต้องการแสดงอาการเคลื่อนไหวของส่วนโค้งให้สื่อความหมายอันซับซ้อนยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็คำนึงถึงรูปทรงที่เรียบง่ายที่แสดงออกด้วย โดยให้ความสำคัญแก่รูปทรงอันเป็นปริมาตรควบคู่กับความสำคัญของช่องว่างอันเกิดจากปริมาตรเหล่านั้น รูปทรงภายในประกอบจากสองส่วน ส่วนล่างแสดงอาการเคลื่อนไหวแยกตัวต่อเนื่องขึ้นไปเป็นวงที่ส่วนบน จังหวะของความเคลื่อนไหวของรูปทรงภายนอกมีบทบาทสำคัญ โดยห่อหุ้มรูปทรงภายในด้วยจังหวะที่สอดคล้องกัน อันแสดงถึงแนวความคิดของข้าพเจ้าเกี่ยวกับความเจริญงอกงามและความมุ่งมั่นของมนุษย์ จากเบื้องต่ำเป็นลำดับไปถึงจุดของความสว่างแห่งศรัทธา อันเป็นสิ่งที่ทุกคนปรารถนา" (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531: 86)

ผลงาน *ชีวิตและศรัทธา* เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งมีการเปิดพื้นที่ของอากาศให้มากขึ้นด้วยการเจาะให้เกิดช่องว่างทะลุทะลวงในผลงาน และช่องว่างเหล่านั้นได้ทำงานร่วมกันกับพื้นที่มวลจนก่อให้เกิดความประสานสอดคล้องต่อเนื่องอย่างเป็นธรรมชาติ ในภาพรวมแล้วผลงานชีวิตและศรัทธามีแนวคิดในการออกแบบรูปทรงโดยพัฒนาออกมาจากผลงานชิ้นก่อนหน้าด้วยวิธีคิด 3 วิธีด้วยกันคือ 1) การใช้รูปทรงกลมรีทับซ้อนกันแล้วใช้วิธีการเจาะ ตัด เฉือนรูปทรง

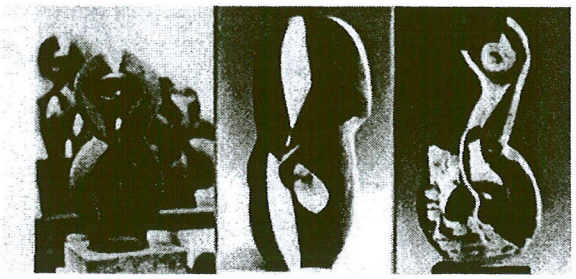
ด้วยรูปทรงเรขาคณิตเพื่อเปิดให้เห็นปริมาตรภายในซึ่งมีความเกาะเกี่ยวประสานกัน โดยในที่นี้ใช้รูปทรงกลมรีสองหน่วยทับซ้อนกันและภายในรูปทรงกลมรีแต่ละหน่วยประกอบไปด้วยรูปกลมคล้ายเมล็ดพันธุ์อยู่ภายใน 2) แนวคิดของการใช้รูปทรงกลุ่ม โดยใช้วิธีการเจาะเปิดช่องมวลบริเวณส่วนกลางให้ทะลุทะลวงเพื่อเป็นการเน้นรูปทรงย่อยและทำให้ดูเหมือนว่ารูปทรงย่อยนั้นคล้ายจะแยกตัวอิสระออกมา และ 3) การตั้งรูปทรงโดยการใช้ลักษณะรูปทรงมนุษย์แบบยืนเป็นการเจาะช่องว่างระหว่างรูปทรงทำให้ฐานมีความโปร่งและสอดคล้องกับพื้นที่เจาะทะลุทะลวงในส่วนอื่นๆ

ผลงาน *ชีวิตและศรัทธา* ใช้หลักการออกแบบซึ่งเป็นการพัฒนามาจากการนำเอารูปทรงกลมรีมาทับซ้อนกันแล้วเกาะเกี่ยวกันไปทางด้านสูง มีการใช้วิธีการเปิด ตัด เฉือน เจาะช่องปริมาตรเป็นรูปทรงเรขาคณิต หากแต่ในผลงาน *ชีวิตและศรัทธา* มีการทำให้รูปทรงเรขาคณิตมีความอิสระมากขึ้น การจัดวางตำแหน่งต่างๆ ของรูปทรงดูมีความผ่อนคลายออกจากความสมดุลแบบสามาตรมากยิ่งขึ้นด้วยการใช้รายละเอียดของเส้นอิสระเล็กๆ น้อยๆ ซึ่งยังคงอยู่ภายใต้กรอบโครงสร้างวงรีของรูปทรงใหญ่ การบิดองศาหน้าตัดของระนาบต่างๆ ทำให้รูปทรงดูมีความเคลื่อนไหว มีชีวิตชีวาและมีการเปลี่ยนอากัปกิริยาที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละส่วนรายละเอียด ส่วนฐานของงานเป็นการออกแบบโดยได้นำเอาวิธีการจากผลงาน *มนุษย์กับความปรารถนา* ปี พ.ศ. 2530 มาต่อยอดด้วยการเจาะพื้นที่ส่วนกลางให้ว่างทำให้รูปทรงสามารถตั้งได้โดยให้ความรู้สึกคล้ายกับขาสองข้างของมนุษย์เป็นส่วนรับน้ำหนักและค้ำยันรูปทรงอยู่ และการเปิดช่องว่างระหว่างฐานทำให้เกิดการแยกตัวกันของรูปทรงอย่างอิสระ แต่ละรูปทรงสามารถบิดรูปด้านออกไปเพื่อให้สอดคล้องกับสีลาเส้นเคลื่อนไหว



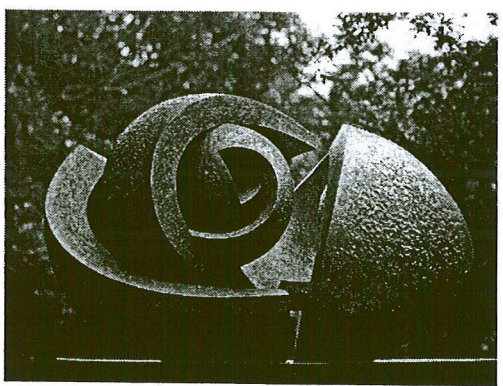
ภาพที่ 6.40: ผลงานชื่อ *เกลือกลิ้ง*
ปี พ.ศ. 2531
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 43)

ผลงานชื่อ *เกลือกลิ้ง* ปี พ.ศ. 2531 การออกแบบมีแนวคิดมาจากการใช้รูปทรงซึ่งมีความกลมตั้งวางอยู่บนรูปทรงซึ่งมีความกลมเช่นเดียวกัน จึงสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกของความไม่มั่นคง ไม่แน่นอน และไม่จีรังยั่งยืน จึงได้ตั้งชื่อผลงานชิ้นนี้ว่า เกลือกกลิ้ง “การออกแบบผลงาน เกลือกกลิ้ง มีความคล้ายคลึงกับผลงาน ชีวิตและศรัทธาซึ่งเป็นลักษณะของรูปทรงกลมรีสองรูปเกาะเกี่ยวกัน” (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554) รูปทรงแบ่งออกเป็นสองหน่วยใหญ่คือบนและล่างวางเกาะเกี่ยวกันไปในทางด้านสูง



ภาพที่ 6.41: แสดงการสร้างงานจำลองชิ้นเล็กๆ แสวงหาความเป็นไปได้ในการสร้างรูปทรงอันมีพื้นฐานมาจากรูปทรงกลมรี การเกาะเกี่ยวกันของรูปทรง การใช้มวล การเปิดพื้นที่และการเจาะช่องพื้นที่ว่าง
ปี พ.ศ. 2531
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 43)

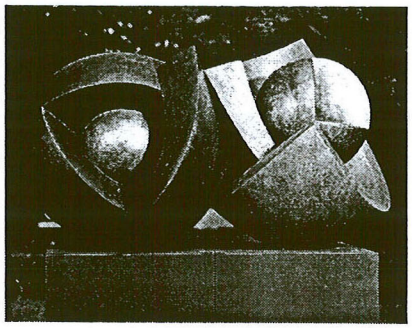
ภาพที่ 6.42: แสดงผลงานแบบจำลองดินเหนียว (ที่มาของภาพ : วิบูลย์ ถาวรล้ำเลิศ, 2538 : 303) เข็มรัตน์ กองสุข เก็บรักษาไว้ ซึ่งหนึ่งในผลงานจำลองเป็นต้นแบบแนวคิดให้กับผลงาน *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* (2532) โดยแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องพื้นที่ของการใช้รูปทรงภายในและรูปทรงภายนอกได้อิทธิพลแนวคิดมาจากศิลปินอังกฤษเฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore)
(ที่มา: เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)



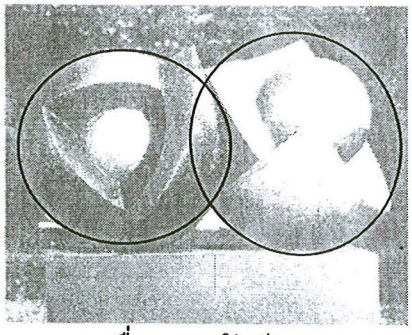
ภาพที่ 6.43: ผลงานชื่อ *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ*
ปี พ.ศ. 2532
เทคนิคปูนปลาสเตอร์ระบายสี
ขนาด 80 x 140 ซม.
(ที่มาของภาพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542: 279)

ผลงานชื่อ *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* ปี พ.ศ. 2532 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 35 เป็นผลงานชิ้นแรกซึ่ง เข็มรัตน์ กองสุข สามารถนำแนวคิดของความเป็นรูปทรงกลุ่มซึ่งมีการวางแยกย่อยของหน่วยรูปทรงย่อยแล้วนำมาประกอบกันเป็นกลุ่มรูปทรงเดียวกันได้ *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* เป็นการออกแบบรูปทรงให้มีการเกาะเกี่ยว (lock) ทางกายภาพที่เป็นจริงไม่ใช่แค่เพียงด้วยการประสานกลุ่มเส้นหรือกลุ่มปริมาตรที่เห็นด้วยเพียงสายตา ซึ่งการถอดประกอบรูปทรงออกมาได้

จริงนั้นทำให้การออกแบบรูปทรงและโครงสร้างต้องคำนึงถึงการประสานสัมพันธ์กันอย่างแท้จริง ในแง่นี้การสร้างสรรค์งานประติมากรรมจึงไม่ใช่เพียงการออกแบบรูปทรงให้มีความงามสมบูรณ์พร้อมเท่านั้น แต่การออกแบบต้องให้ความสำคัญในแง่ของความเป็นวัตถุที่ต้องมีการสอดรับของรูปทรงและมีการรับน้ำหนักจริง ดังนั้นการออกแบบต้องคำนึงถึงความเป็นเหตุเป็นผลทั้งในแง่ความงามและหน้าที่ การออกแบบผลงาน *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* (2532) เข็มรัตน์ กองสุข แสดงให้เห็นถึงความสนใจของการใช้ปริมาตรและพื้นที่ (Space) ภายในเป็นอย่างมาก โดยได้ใช้หลักวิธีของการตัด ผ่าและเฉือนระนาบของรูปทรงออกเพื่อเผยให้เห็นการทำงานของรูปทรงในและรูปทรงนอก "...ฟอร์มในและฟอร์มนอก..." (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์: 2554) ที่มีการทำงานอย่างสอดคล้องกัน และมีการถ่ายเทน้ำหนักระหว่างมวลและปริมาตรส่งรับกันไปมา

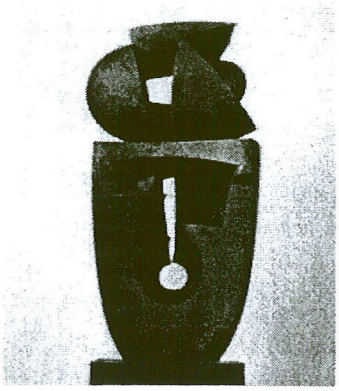


ภาพที่ 6.44: ผลงานชื่อ *สองหัว*
ปี พ.ศ. 2533
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
ขนาด 110 x 190 ซม.
(ที่มาของภาพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542: 307)

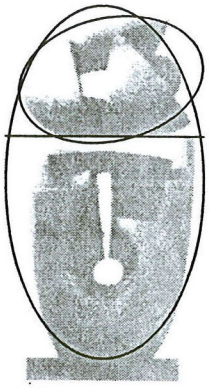


ภาพที่ 6.45: ภาพแสดงโครงสร้างผลงานชื่อ *สองหัว*
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์: 2554)

ผลงานชื่อ *สองหัว* ปี พ.ศ. 2533 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 36 เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ใช้แนวคิดประติมากรรมกลุ่มโดยเป็นการวางเคียงกันของรูปทรง 2 รูปทรง ที่ออกแบบมาให้สามารถแยกกันได้อย่างอิสระ แต่เมื่อนำมารวมกันรูปทรงทั้งสองก็จะถูกออกแบบให้มีการทับซ้อนกันขอบเส้นรอบนอกเสมือนว่ารูปทรงมีการเกาะเกี่ยวสัมพันธ์กัน

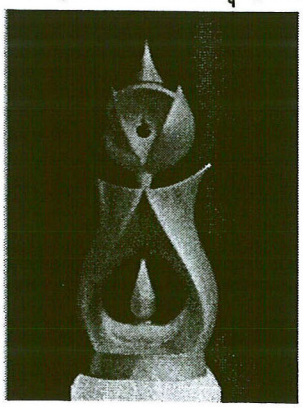


ภาพที่ 6.46: ผลงานชื่อ *พลังแห่งอิสรภาพ*
ปี พ.ศ. 2534
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 44)



ภาพที่ 6.47: ภาพแสดงโครงสร้างรูปทรง
ผลงานชื่อ *พลังแห่งอิสรภาพ*
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข,
สัมภาษณ์ : 2554)

*พลังแห่งอิสรภาพ* (2534) เป็นผลงานซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ที่ใฝ่หาอิสระ โดยการออกแบบผลงาน *พลังแห่งอิสรภาพ* เป็นการใช้รูปมวลสองรูปประกอบกันอยู่ภายใต้โครงสร้างรูปวงรี แบ่งเป็นรูปทรงชิ้นล่างและรูปทรงชิ้นบน มีลักษณะของการวางประกอบเคียงกันโดยไม่ได้มีการเกาะเกี่ยว เป็นอีกแนวคิดหนึ่งในการแสวงหาความเป็นไปได้ในการสร้างรูปทรงใหม่ภายใต้รูปทรงวงโค้งวงรี ศิลปินมีความพยายามในการสร้างพื้นที่เจาะทะลุทะลวงเพื่อเป็นช่องว่างของรูปทรง "แต่แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพื้นที่ว่างทะลุทะลวงจากงานชิ้นนี้ก็ไม่ได้รับการสานต่อ" (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์ : 2554)

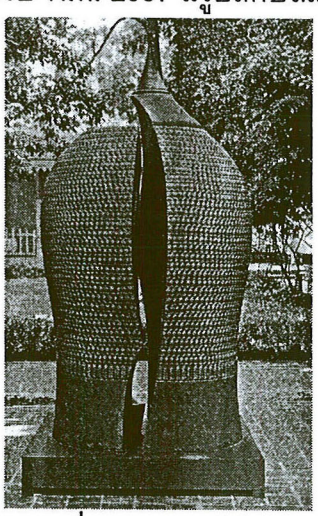


ภาพที่ 6.48: ผลงานชื่อ *พานพุ่มสักการะพระภูมิพล*
ปี พ.ศ. 2537
เทคนิค ปั้นปูน สูง ประมาณ 150 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 44)

ผลงานชื่อ *พานพุ่มสักการะพระภูมิพล* ปี พ.ศ. 2537 เป็นงานสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อส่งเข้าประกวดศิลปกรรมเทิดหล้า กาญจนาภิเษกสมโภชของธนาคารไทยพาณิชย์ โดยการสร้างสรรค์

งานชิ้นนี้ เข็มรัตน์ กองสุข ใช้หลักวิธีการออกแบบคล้ายคลึงกับผลงาน *พลังแห่งอิสรภาพ* ด้วยวิธีการแบ่งกลุ่มรูปทรงออกเป็นสองส่วนใหญ่ๆ กลุ่มรูปทรงด้านล่างจะมีขนาดสัดส่วนที่ใหญ่กว่าเพื่อทำหน้าเป็นฐานอันมั่นคง กลุ่มรูปทรงด้านบนมีขนาดเล็กและยอดฉัตรแหลมเพื่อทำหน้าที่เป็นยอดพุ่งขึ้นสู่เบื้องบน โดยมีเส้นโค้งของรูปทรงส่วนล่างโค้งรับกับรูปทรงกลมที่อยู่ส่วนบน การเว้นช่องไฟระหว่าง 2 รูปทรงบนและล่างช่วยทำให้รูปทรงส่วนบนดูมีน้ำหนักเบาและล่องลอยสูงขึ้นไป ผลงานชิ้นนี้มีการออกแบบด้านหน้า หลัง ซ้ายและขวา มีความสมดุลแบบสมมาตรให้ความรู้สึกที่เป็นทางการ ศักดิ์สิทธิ์และสูงส่ง

แม้ว่าผลงาน *พานพุ่มสักการะพระภูมิพล* จะไม่ได้เป็นการพัฒนาผลงานจากผลงานชุดก่อนๆ ตามแนวคิดส่วนตนของ เข็มรัตน์ กองสุข เนื่องจากเนื้อหาที่มีความแตกต่างออกไปตามโจทย์ของการประกวด แต่ในด้านของการออกแบบแล้วกล่าวได้ว่าผลงาน *พานพุ่มสักการะพระภูมิพล* ได้ส่งอิทธิพลอย่างมากต่อผลงานชิ้นอื่นๆ ต่อมาในอนาคตโดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์และรูปแบบของศิลปะไทยเข้ามาผสม ทำให้รูปแบบงานนามธรรมบางชิ้นของ เข็มรัตน์ กองสุข ในช่วงหลังปี พ.ศ. 2537 มีรูปลักษณ์เป็นนามธรรมผสมศิลปะไทย



ภาพที่ 6.49: ผลงานชื่อ *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ*
ปี พ.ศ. 2538
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ระบายสี
ขนาดสูง 250 x 120 x 120 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 44)

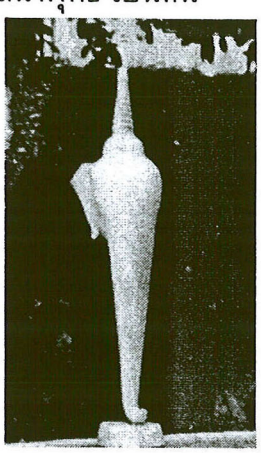
ผลงานชื่อ *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) เป็นผลงานซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 41 เป็นผลงานซึ่งทำให้ เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม ประเภทประติมากรรมของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ผลงานชิ้นนี้จึงได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอ โดย เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบผลงานชิ้นนี้จากความรักความผูกพันที่มีต่อบุพการีซึ่งเป็นเสาหลักของชีวิตได้จากไปก่อให้เกิดความสะเทือนใจเป็นอย่างมาก เข็มรัตน์ กองสุข จึงต้องการสร้างผลงานชิ้นนี้ขึ้นเป็นเสมือนอนุสาวรีย์ (ประติมากรรม) เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่าน "ผมตั้งใจที่จะสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของความรักความอาลัยเป็นอนุสรณ์แห่งคุณความดีและเป็นการแสดงกตเวทิตาคุณต่อบุพการีทั้งสองท่านด้วยความเคารพบูชายิ่ง" (ดลหทัย กุ่ย, 2538 : 305) ผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของความรัก

ความอาลัยต่อบิดามารดาผู้มีพระคุณ เข็มรัตน์ กองสุข กล่าวถึงที่มาของแรงบันดาลใจว่า "เนื่องมาจากคุณแม่ของผม ระยะหลังเมื่อคุณพ่อเสียแล้ว (พ.ศ. 2532) ผมไปเยี่ยมท่านบ่อย ระยะหลังท่านป่วยด้วยโรคชรา ท่านก็มักพูดว่า แม่ใกล้ตาย...อายุก็มากแล้ว ท่านรู้ตัวและเตรียมตัวแล้ว มีมรณานุสติ ในฐานะที่เป็นประติมากร ผมคิดเสมอว่า จะสร้างถาวรวัตถุสักอย่างหนึ่งเพื่อสนองพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่ให้กำเนิดเรามา แต่ก็ไม่มีเวลา จนกระทั่งคุณแม่เสีย (มิถุนายน พ.ศ. 2538) ผมก็คิดว่า ผมควรจะต้องลงมือทำแล้ว ประกอบกับอาจจะแสดงงานด้วย จึงสร้างงานชิ้นนี้ขึ้นมา" (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, internet, 2542) การออกแบบรูปทรงผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) มีโครงสร้างหลักเป็นแกนแนวดิ่ง "...ให้ความรู้สึกถึงความสงบนิ่งมั่นคง มีทิศทางของการเลื่อนไหล จากภายในสู่ภายนอกของรูปทรง และค่อย ๆ หมุนวนอยู่โดยรอบมีทิศทางการหมุนสูงขึ้นไปที่ส่วนยอด..." (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, internet, 2542) นอกจากนี้การออกแบบได้มีการนำรูปแบบศิลปะไทยมาใช้ในผลงานโดยมีลักษณะของความเป็นรูปทรงพานพุ่ม ยอดเจดีย์และลวดลายอันวิจิตร ในผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) การตัดผ่าเปิดพื้นที่ภายในของรูปทรงมิได้เป็นไปเพื่อการคำนึงในเรื่องของปริมาตรของรูปทรงเท่านั้นแต่การเผยให้เห็นพื้นที่ภายในด้วยรอยแยกนั้นมีความหมาย "...การมีลักษณะของการตัดกันอย่างรุนแรงด้วยการผ่ารูปทรงพานพุ่ม โดยให้ความหมายของการผ่ารูปทรงว่าตรงรอยผ่าที่กำลังจะแยกกัน ก็แสดงความรู้สึกของผม ที่พ่อแม่กำลังจะจากไปผมไป" (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, internet, 2542) การสร้างพื้นผิวในผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) มีความแตกต่างไปจากผลงานชิ้นก่อนหน้าซึ่งมักมีการคำนึงถึงการทำเป็นพื้นผิวเรียบและพื้นผิวแบบขรุขระอันเกิดจากการปาดป้ายมือหรือการใช้เครื่องมือ มาสู่การสร้างสรรค์พื้นผิวด้วยแบบลายคล้ายใบเสมาที่มีความเรียบง่ายแต่วิจิตรด้วยวิธีการซ้ำแบบลายและการจัดเรียงตัวกันอย่างเป็นระเบียบชี้นำสายตาให้เป็นไปตามการลื่นไหลของเส้นซึ่งมีการเคลื่อนตัวเป็นวงกลมจากฐานขึ้นไปสู่ส่วนยอด ในส่วนของพื้นที่ว่างภายใน เข็มรัตน์ กองสุข ทำเป็นแนวเส้นมีลักษณะเป็นโพรงและมีส่วนที่ยื่นซ้อนออกมา ทิศทางเหมือนยกขึ้นออกมาให้สอดคล้องกับรูปทรงด้านนอกซึ่งเป็นทรงแบบเจดีย์ผสมกับพานพุ่ม ซึ่ง เข็มรัตน์ กองสุข ได้ให้ความหมายว่า "...และมีรูปทรงที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวอยู่ภายในโดยศิลปินให้ความหมายว่า ความเป็นชีวิตที่คิด-รู้อยู่ตลอด..." (นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์, internet, 2542)

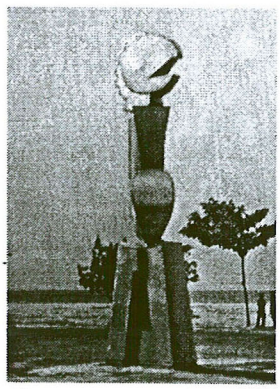
กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* ของเข็มรัตน์ กองสุข เป็นประติมากรรมสร้างเพื่อระลึกถึงคุณของบิดามารดา โดยนำรูปแบบศิลปะไทยมาใช้ในการออกแบบเพื่อต้องการให้ผู้ชมรู้สึกถึงศิลปะของตะวันออกอันมีแบบแผนทางวัฒนธรรมและมีความงดงามวิจิตร เมื่อลวดลายที่วิจิตรงดงามเหล่านั้นถูกผ่าแยกออกเป็น 2 ส่วน ก็จะให้ความรู้สึกช็อคสะเทือนใจอย่างรับไม่ได้ เปรียบเสมือนว่าประติมากรกำลังอยู่ในภาวะแห่งความอาลัยด้วยการจากไปของบุพการี การนำรูปแบบของศิลปะไทยมาใช้ในการออกแบบผลงานเป็นความรู้สึกซึ่งแฝงอยู่ในใจของ เข็มรัตน์ กองสุข เรื่อยมาซึ่งตนได้เคยแสดงความรู้สึกนี้ผ่านการ

ออกแบบผลงาน *การผนึกแห่งรูป* (2518) ความสนใจในรูปแบบศิลปะไทยส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการทำงานของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินผู้อุทิศตนทำงานเพื่อประโยชน์ทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยตลอดระยะเวลาอันยาวนาน (เข็มรัตน์ กองสุข. สัมภาษณ์: 2554)

หลังจากการสร้างสรรค์งาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) เข็มรัตน์ กองสุข ก็หันความสนใจมาสู่การสร้างสรรค์แบบกึ่งนามธรรมมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างผลงาน *เจดีย์ช้าง* (2539) ซึ่งมีการออกแบบรูปทรงเป็นลักษณะของการลดทอนรูปทรงและรายละเอียดจากช้างจริงให้มีความเรียบง่ายขึ้น และมีการใส่สัญลักษณ์โดยการใช้รูปเจดีย์บนเศียรช้างเพื่อพูดถึงความเชื่อในเรื่องของศาสนาพุทธ เป็นต้น



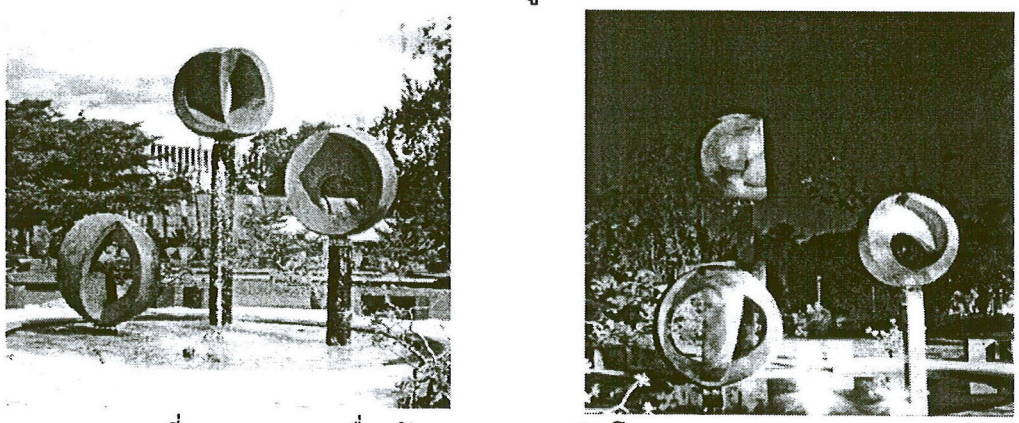
ภาพที่ 6.50: ผลงานชื่อ *เจดีย์ช้าง*
ปี พ.ศ. 2539
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์ สูง 250 ซม.
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 44)



ภาพที่ 6.51: ผลงานชื่อ *เท่งชมดาว*
ปี พ.ศ. 2548
เทคนิค เชื่อมสแตนเลส
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 45)

เมื่อปี พ.ศ. 2548 เข็มรัตน์ กองสุข สร้างสรรค์งานประติมากรรมติดตั้งกับสภาพแวดล้อม ณ หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา การสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิถีและเรื่องราวในท้องถิ่น เข็มรัตน์ กองสุข เลือกกล่าวถึงประเด็นชีวิตของคนท้องถิ่นที่ต้องการให้ชุมชนและชีวิตของคนท้องถิ่นมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น โดย เข็มรัตน์ กองสุข ได้นำตัวตลกหนังตะลุงชื่อ เท่ง มาเป็นตัวละครหลักในการเล่าเรื่อง ในบทบาทหนังตะลุง ตัวตลกเท่งมีหน้าตาแปลกจากคนทั่ว ๆ ไป "...มีรูปร่างผอมบาง สูงโย่ง ท่อนบนยาวกว่าท่อนล่าง ผิวดำ หัวเถิก ผมหยิกเป็นปอดอยู่เฉพาะส่วนท้ายทอย จมูกทู่โต ตาขาวโต ปากกว้าง หน้าตาคล้ายนกกระฮังหรือคล้ายหัวตุ๊กแก" (Oknation blog, internet, 2006) เท่งมีบุคลิกโดดเด่นเป็นคนมีอารมณ์ขัน แต่บางครั้งก็พูดโผงผางแบบขวานผ่าซาก บุคลิกของเขาเป็นเสมือน

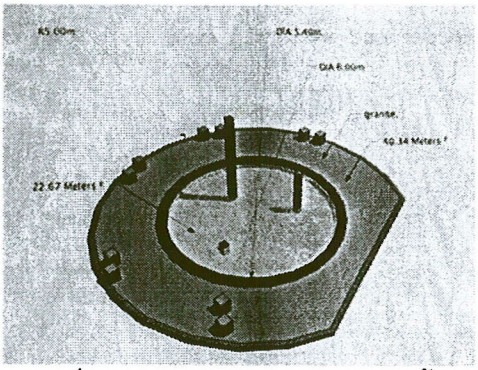
ตัวแทนชาวบ้านท้องถิ่น เข็มรัตน์ กองสุข สร้างเรื่องราวเท่งชมดาวจากรูปทรงนามธรรมขาคณิต โดยการนำเอาบุคลิกลักษณะอันโดดเด่นของตัวตลกเท่งมาลดทอนให้เรียบง่ายแต่ยังคงไว้ซึ่งบุคลิกลักษณะสำคัญ เท่งกำลังยืนชมดาวอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมชายหาดสมิหลา และเพื่อให้เกิดความคล้องกับเนื้อหาและพื้นที่แวดล้อม เข็มรัตน์ กองสุข ออกแบบส่วนฐานของงานให้เป็นบ่อน้ำเพื่อที่น้ำจะได้สะท้อนภาพประติมากรรมเท่งลงไป และในขณะเดียวกันในยามค่ำคืนบ่อน้ำนี้ก็จะสะท้อนแสงดวงดาวที่เท่งกำลังชมอยู่ลงไปในผืนน้ำด้วย



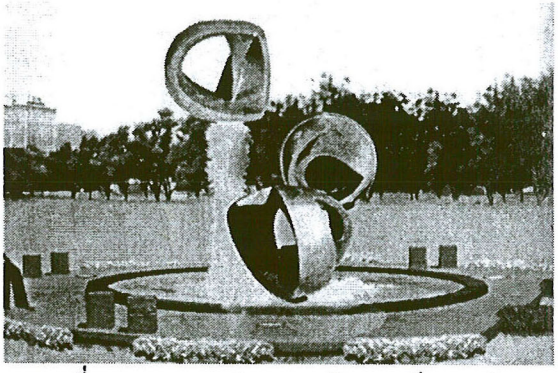
ภาพที่ 6.52: ผลงานชื่อ *จังหวะของการเติบโต (Rhythm of Growth)* ปี พ.ศ. 2549 เทคนิค บรอนซ์ ขนาดสูง 1.50 เมตร ติดตั้ง ณ สวนธนบุรีรมย์ เขตทุ่งครุ (ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักผังเมือง . กรุงเทพมหานคร, 2553: 126-127)

ผลงานประติมากรรม *จังหวะของการเติบโต (Rhythm of Growth)* ปี พ.ศ. 2549 เป็นการสร้างสรรค์งานเพื่อนำไปติดตั้งกับสภาพแวดล้อมของสวนธนบุรีรมย์ เขตทุ่งครุ โดย เข็มรัตน์ กองสุข กล่าวถึงแนวคิดในการออกแบบว่า "แสดงลักษณะของการเจริญเติบโตโดยใช้รูปทรงนามธรรมแทนความหมายของคำว่าสิ่งมีชีวิตที่มีการเติบโต เปลี่ยนแปลงการพัฒนาจากเล็กไปใหญ่ จากต่ำไปสูง การจัดวางรูปทรงกลมในตำแหน่งที่ต่างกันและกำหนดให้มีน้ำพุเพื่อให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหว น้ำเป็นส่วนสำคัญของชีวิต เพื่อการเติบโตทั้งในแง่ของรูปธรรมและนามธรรมถ้าขาดน้ำก็จะทำให้ทุกอย่างไม่เติบโต ในแนวคิดการใช้น้ำประกอบกับประติมากรรมชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวพระราชดำริโครงการต่างๆ ที่เกี่ยวกับน้ำของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าน้ำคือสิ่งสำคัญยิ่ง ซึ่งทำให้ชีวิตมีความเจริญงอกงามและสมบูรณ์" (ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2553: 119) การออกแบบผลงาน *จังหวะของการเติบโต* (2549) มีแนวทางคล้ายคลึงกับการออกแบบรูปทรงเรขาคณิตแบบทรงกลมและแบบทรงเหลี่ยมเกาะเกี่ยวผนึกกัน แล้วมีการตัด ผ่า เฉือนปริมาตรภายนอกออกเพื่อเผยให้เห็นปริมาตรและรูปทรงภายใน หากแต่ในผลงาน *จังหวะของการเติบโต* (2549) มีลักษณะของความเป็นปริมาตรและระนาบแผ่นบางค่อนข้างสูง ลักษณะก้อนมวลซึ่งเคยทึบตันจากงานชุดเก่าๆ ได้คลายตัวลง อีกทั้งใน

ผลงาน *จังหวะของการเติบโต* (2549) มีการสร้างสภาพแวดล้อมให้เป็นส่วนหนึ่งของงานโดยในที่นี้ใช้น้ำเป็นตัวฐานของงานเพื่อทำให้รู้สึกว่าแรงของน้ำนั้นขับพุ่งดันชิ้นงานให้สูงลอยและเติบโตขึ้นไป เข็มรัตน์ กองสุข ให้ความสำคัญกับการออกแบบรูปทรงและการจัดวางที่มีการสื่อความในเชิงสัญลักษณ์ รูปทรงกลมกึ่งชีวภาพเป็นรูปทรงอันแสดงถึงสิ่งที่กำลังงอกงามและเจริญเติบโต น้ำเป็นสิ่งที่ให้ชีวิตผลักดันให้เมล็ดพันธุ์เหล่านี้ได้เติบใหญ่ในระดับสูงต่ำที่แตกต่างกันออกไป



ภาพที่ 6.53: ภาพแสดงแบบแปลนน้ำพุสำหรับผลงาน *จังหวะของการเติบโต* (ที่มาของภาพ : ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2553: 119)

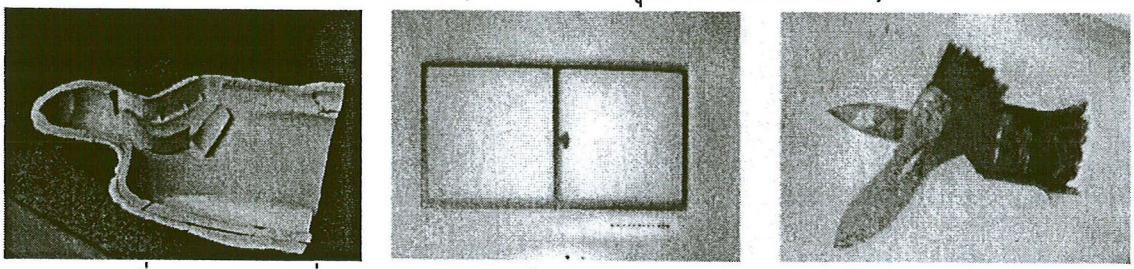


ภาพที่ 6.54: ภาพร่างคอมพิวเตอร์แสดงจินตภาพของงาน *จังหวะของการเติบโต* (ที่มาของภาพ : ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2553: 122)

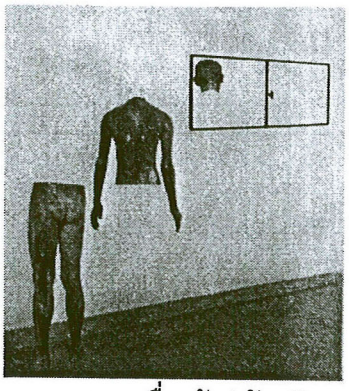
เข็มรัตน์ กองสุข จัดนิทรรศการแสดงเดี่ยวครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2549 โดยให้ชื่อนิทรรศการว่า *ประติมากรรมแห่งชีวิต* งานสร้างสรรค์ในนิทรรศการ *ประติมากรรมแห่งชีวิต* (2549) เป็นการสร้างสรรค์งานในแนวทางกึ่งนามธรรม คือ มีการใช้รูปทรงซึ่งสามารถบ่งบอกได้ว่าอะไรเป็นอะไร เข็มรัตน์ กองสุข ให้สัมภาษณ์ว่า การที่ตนได้หันมาสร้างสรรค์งานแนวทางกึ่งนามธรรมเนื่องจากว่า "ต้องการสร้างสรรค์งานในแนวทางอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากงานแบบนามธรรม ซึ่งได้ทำมาเป็นเวลานานแล้ว และพบว่างานในแบบกึ่งนามธรรมก็เป็นงานอีกรูปแบบหนึ่งที่เปิดทางใหม่ให้กับการสร้างสรรค์" (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์: 2554) การสร้างสรรค์ผลงาน *ประติมากรรมแห่งชีวิต* (2549) มีความแตกต่างออกไปจากงานในกลุ่มชุดของการแสวงหาความเป็นไปได้ในการสร้างรูปทรงกลมรีทั้งในแง่ของรูปแบบและเนื้อหา โดยผลงาน *ประติมากรรมแห่งชีวิต* (2549) มีที่มาทางด้านรูปทรงจากการลดทอนรูปทรงมนุษย์และรูปทรงสัญลักษณ์ต่างๆ อันสื่อความถึงศาสนา เช่น ยอดเจดีย์ บาตรพระ บาตรน้ำมนต์ เป็นต้น ส่วนด้านเนื้อหาก็เป็นการมุ่ง "...ไปสู่เรื่องราวการค้นหาความมุ่งหมายของชีวิตโดยใช้พระพุทธศาสนาดุจเครื่องชี้นำทาง" (อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 91) และวัสดุใหม่ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานก็คือ ดิน ซึ่งผ่านการเผาในระดับอุณหภูมิแตกต่างกัน มีคุณลักษณะของความ

ด้านและแห้ง เป็นวัสดุสามัญที่ดูไม่มีค่า แต่ เข็มรัตน์ กองสุข "...อยากให้คนเห็นคุณค่าของสิ่งที่ดูไม่มีค่า อาทิเช่น ดิน ความรู้สึกที่ติดดินเรียบง่าย..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 16)

ก่อนที่จะมุ่งเข้าสู่ประสบการณ์ทางพุทธศาสนา เข็มรัตน์ กองสุข นำเสนองานชุดแรกด้วยการบอกเล่าประสบการณ์ส่วนตนว่าเป็นบุคคลที่มีความหลงใหลในการสร้างสรรค์งานทั้งแบบจิตรกรรมและประติมากรรม ความคิดถึงงานทั้งสองสื่อนี้ได้วนเวียนกลับไปกลับมา เข็มรัตน์ กองสุข ถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์เหล่านี้ผ่านรูปทรงพิมพ์ประติมากรรมที่วางไว้กับพื้นและกรอบผืนผ้าใบซึ่งแขวนไว้บนผนัง (เข็มรัตน์ กองสุข, สัมภาษณ์: 2554)

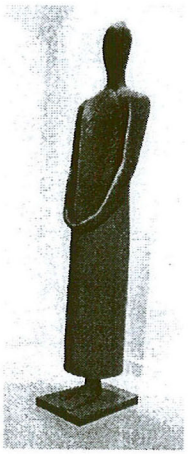


ภาพที่ 6.55: ส่วนหนึ่งของผลงานแสดงในนิทรรศการ *ประติมากรรมแห่งชีวิต* (2549)
(ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 18)



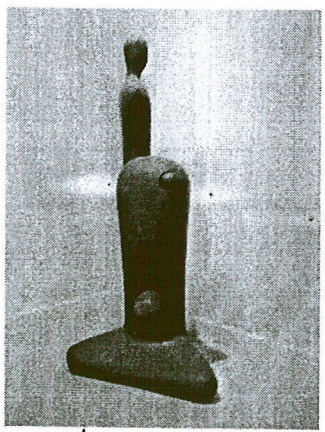
ภาพที่ 6.56: ส่วนหนึ่งของผลงานแสดงในนิทรรศการ *ประติมากรรมแห่งชีวิต* (2549) เพื่อบอกเล่าถึงความรู้สึกของ เข็มรัตน์ กองสุข ที่มักคิดถึงงานสื่อจิตรกรรมและประติมากรรมวนเวียนสลับกันไปมา (ที่มาของภาพ : เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 19)

และเมื่อเข้าสู่ห้องนิทรรศการผู้ชมก็จะพบกับงานประติมากรรมดินเผาและปูนปลาสเตอร์ซึ่งล้วนมีแรงบันดาลใจและเนื้อหามาจากประสบการณ์อันมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยการสร้างสรรค์รูปทรงจะเป็นการลดทอนมาจากรูปทรงมนุษย์ซึ่งอยู่ในกิริยาของการการเดินจงกรม เช่นผลงาน *กำหนดจิต* (2549) หรือการนั่งสมาธิเช่นผลงาน *สภาวะแห่งความอิสระ* (2549) ผลงาน *สภาวะแห่งความปรารถนา 1* (2549) *และ สภาวะแห่งความปรารถนา 2* (2549) *และ*ผลงาน *พุทโธ* (2549)



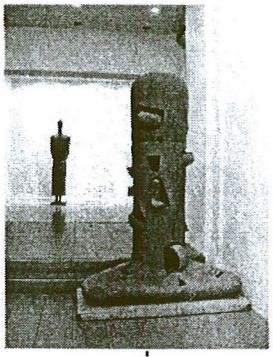
ภาพที่ 6.57: ผลงานชื่อ *กำหนดจิต* ปี พ.ศ. 2549
ขนาดสูง 273 x 47 ซม.
เทคนิคปูนปลาสเตอร์
(ที่มาของภาพ : อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 90)

ผลงาน *กำหนดจิต* (2549) เป็นผลงานประติมากรรมลดทอนมาจากรูปทรงมนุษย์อยู่ในกริยาของการเดินจงกรม ประติมากรสร้างพื้นผิวของผลงานให้มีความเรียบและหยาบขรุขระไม่เท่ากัน โดยพื้นผิวช่วงบนจะเรียบเกลี้ยงและค่อยๆ หยาบขรุขระไปทีละเล็กละน้อยจนถึงส่วนล่าง ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างความหมายถึง "...การก้าวเดินอย่างมีความหมาย เติบโตพวยพุ่งของจิตวิญญาณที่สูงขึ้น ที่เกลี้ยงเกลาขึ้น ละอาดขึ้น สว่างขึ้น" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 20)

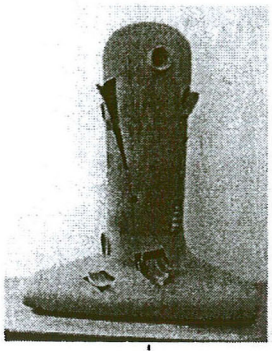


ภาพที่ 6.58: ผลงานชื่อ *สภาวะแห่งความอิสระทางรูปทรง* ปี พ.ศ. 2549
ขนาดสูง 225 x 105 ซม.
เทคนิคปูนปลาสเตอร์
(ที่มาของภาพ : อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 91)

ผลงานชื่อ *สภาวะแห่งความอิสระทางรูปทรง* (2549) เป็นผลงานประติมากรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการนำเอารูปทรงของคนนั่งสมาธิมาลดทอนและตัดเฉือนปริมาตรภายนอกบางส่วนออกเพื่อเผยให้เห็นพื้นที่ภายใน โดยเฉพาะพื้นที่เป็นโพรงบริเวณช่วงท้องซึ่งประติมากรได้ใส่รูปทรงกลมไว้ในใจกลางพื้นที่ว่างนั้นเพื่อแทนความหมายถึง "...วิธีการนั่งสมาธิวิธีหนึ่งที่ต้องมีการกำหนดความว่างไว้ที่บริเวณท้อง ส่วนลูกกลมนั้นคือลูกนิมิต ที่เปรียบประดุจเป็นจิตของผู้ทำสมาธิ..." (อัจฉรา นวลสวาท, 2550 : 91) ส่วนช่วงบนของรูปทรงจะมีรูปคนนั่งสื่อความหมายถึง "...สภาวะเบาลอยและความเป็นอิสระของความรู้สึก" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549 : 22)

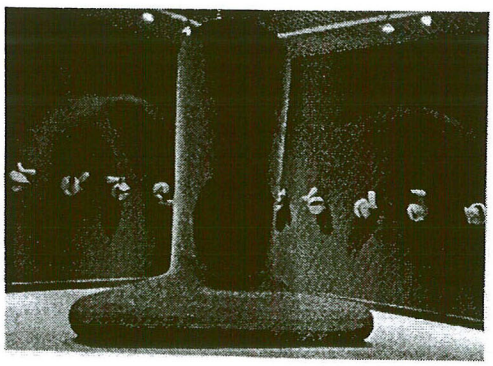


ภาพที่ 6.59: ผลงานชื่อ *สภาวะแห่งความปรารถนา 2*
ปี พ.ศ. 2549 ขนาดสูง 248 x 167 ซม.
เทคนิค ดินอุบล 800 องศาเซลเซียส
(ที่มาของภาพ: อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 91)



ภาพที่ 6.60: ผลงานชื่อ *สภาวะแห่งความปรารถนา 1*
ปี พ.ศ. 2549 ขนาดสูง 211 x 167 ซม.
เทคนิค ดินอุบล 900 องศาเซลเซียส
(ที่มาของภาพ: อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 91)

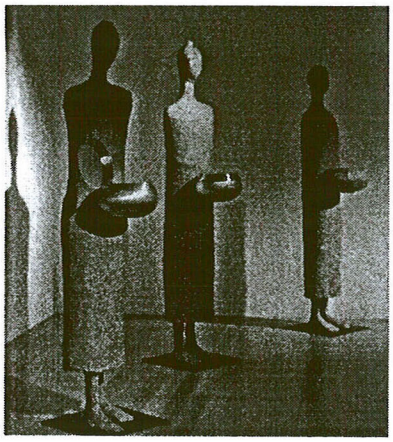
ผลงานชื่อ *สภาวะแห่งความปรารถนา 1* (2549) และ *สภาวะแห่งความปรารถนา 2* (2549) เป็นผลงานประติมากรรมซึ่งลดทอนมาจากรูปทรงคนนั่งสมาธิ โดยเป็นการลดรายละเอียดตั้งแต่ศีรษะ แขน ขาจรดเท้า ให้เหลือเพียงก้อนมวลรูปทรงกระบอกเชื่อมรวมกับฐานหน้าตักสามเหลี่ยม โดยมีการเชื่อมรูปทรงทั้งสองให้สอดคล้องกันอย่างมีเอกภาพจากการใส่รายละเอียดต่างๆ เช่น รูปทรงของบาตรพระ ปล้องไฉนใส่เข้าไปในรูปทรงกระบอกและฐานหน้าตักสามเหลี่ยม การเลือกใช้รูปทรงคนและรูปทรงวัตถุต่างๆ อันมีความเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ทางธรรมเพื่อสื่อสาร "...เนื้อหาของคนกำลังนั่งสมาธิในช่วงต้นซึ่งมีความปรารถนาที่มุ่งไปในทางธรรม โดยบาตรพระและปล้องไฉนเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา" (อัจฉรา นวลสวาท, 2550 : 91)



ภาพที่ 6.61: ผลงานชื่อ *พุทโธ* ปี พ.ศ. 2549
ขนาดสูง 350 ซม.
เทคนิค ดินสดและปูนปลาสเตอร์
(ที่มาของภาพ: อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 90)

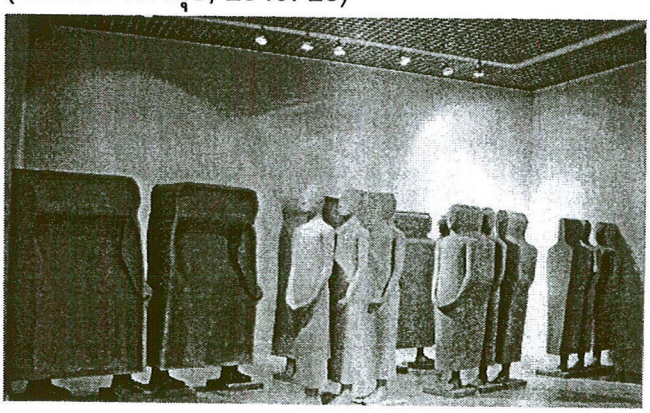
ผลงานชื่อ *พุทโธ* (2549) คือผลงานประติมากรรมที่นำเสนอโดยมีการจัดวางกับพื้นที่ภายในห้องแสดงงานสีดำซึ่งมีรูปคนนั่งสมาธิขนาดใหญ่นั่งอยู่ตรงกลางห้องแล้วถูกรายล้อมไปด้วยประติมากรรมทรงกลมคล้ายรูปคนนั่งสมาธิขนาดเล็กเรียงตัวอันอย่างเป็นระเบียบอยู่บนผนังจำนวนมาก

ภาพที่ 6.62: ผลงานชื่อ *อรุณรุ่ง* ปี พ.ศ. 2549 ขนาดสูง 190 ซม. เทคนิคดินสดและวัสดุสำเร็จรูป (ที่มาของภาพ: อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 90)



ภาพที่ 6.63: ผลงานชื่อ *อรุณรุ่ง* ปี พ.ศ. 2549 ขนาดสูง 190 ซม. เทคนิคดินสดและวัสดุสำเร็จรูป (ที่มาของภาพ: พจนีย์ ตีระวนิช, 2553: 112)

ผลงานชื่อ *อรุณรุ่ง* (2549) เป็นประติมากรรมรูปทรงมนุษย์ทำจากดินเหนียวมีพื้นผิวแตกระแหงแสดงแทนท้องทุ่งในชนบทอันแห้งแล้ง ส่วนบาตรพระนั้นเป็นวัสดุสำเร็จรูปซึ่งให้รูปลักษณ์และความรู้สึกขัดแย้งกับพื้นผิวอันหยาบขรุขระของดิน การนำสิ่งที่ขัดแย้งกันมารวมกันนี้ก็เพื่อจะแสดงให้เห็น "ถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างการเป็นสมัยใหม่กับชีวิตพื้นถิ่น" (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 28)



ภาพที่ 6.64: ประติมากรรมชุด *เดินจงกลม* ปี พ.ศ. 2549 ขนาดสูง 203 ซม. เทคนิคปูนปลาสเตอร์ (ที่มา: อัจฉรา นวลสวาท, 2550: 90)

ผลงานชื่อ *เดินจงกลม* เป็นประติมากรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปทรงมนุษย์อยู่ในอาการของ "...การเดินจงกรม การเดินเวียนเทียนรอบโบสถ์ การเวียนว่ายตายเกิดไม่มีที่สิ้นสุดเป็นวัฏจักร..." (เข็มรัตน์ กองสุข, 2549: 28) เข็มรัตน์ กองสุข แสดงรูปทรงประติมากรรมทั้งแบบที่เป็นมวล (Positive Shape) และแบบที่เป็นปริมาตรเว้าเข้าไปในรูปทรง (Negative Shape) การจัดวางทิศทางของประติมากรรมจะอยู่ในทิศทางของการเดินสวนกันเพื่อแสดงถึงปรัญาของพุทธอันว่าด้วยเรื่องของการเกิดและการดับสูญ

กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมของเข็มรัตน์ กองสุข ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 – 2534 มีการดำเนินและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยมีหัวเรื่องหลักในการทำงานเกี่ยวกับการแสวงหาความเป็นได้ในการผนึกรูปทรงนามธรรมซึ่งมีปริมาตรแบบกลมและปริมาตรแบบเหลี่ยมเข้ามาเกาะเกี่ยวประสานกัน เพื่อการสื่อความถึงควา มเบ่งบาน การเติบโต การขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวและการเจริญงอกงามของรูปทรง ในช่วงปี พ.ศ. 2537-2538 การสร้างสรรค์งานนามธรรมของ เข็มรัตน์ กองสุข เริ่มมีเนื้อหาจากคตินิยมทางศาสนาและประเพณีไทยเข้ามาทรอดแทรก จึงส่งผลต่อการออกแบบรูปทรงซึ่งมีการอ้างอิงถึงศิลปะวัตถุของพุทธศาสนา ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2539 เป็นต้นมาผลงานประติมากรรมของ เข็มรัตน์ กองสุข มีรูปแบบเปลี่ยนไปเป็นประติมากรรมกึ่งนามธรรม ดังนั้นเพื่อศึกษาพัฒนาการทางรูปแบบและเนื้อหาในผลงานแบบนามธรรม ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ซึ่งมีความเป็นนามธรรมในช่วงปี พ.ศ. 2514-2538 โดยได้คัดเลือกผลงานชิ้นเด่นจำนวน 7 ชิ้น มาวิเคราะห์ดังนี้

1. ผลงานแกะสลักหินชิ้นแรก (ภาพที่ 6.1)
2. ผลงานแกะสลักไม้ชิ้นแรก (ภาพที่ 6.2)
3. ผลงานชื่อ *การผนึกกันแห่งรูปทรง* ปี พ.ศ. 2518 (ภาพที่ 6.21)
4. ผลงานชื่อ *แม่ลูก* ปี พ.ศ. 2526 (ภาพที่ 6.32)
5. ผลงานชื่อ *ชีวิตและศรัทธา* ปี พ.ศ. 2531 (ภาพที่ 6.39)
6. ผลงานชื่อ *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* ปี พ.ศ. 2532 (ภาพที่ 6.43)
7. ผลงานชื่อ *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* ปี พ.ศ. 2538 (ภาพที่ 6.49)

6.3.2 วิเคราะห์พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข

6.3.2.1 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ระยะที่ 1

แนวคิด: การสร้างสรรค์งานนามธรรมโดยเริ่มจากแนวคิดของการใช้รูปทรงกลมและเหลี่ยม

รูปแบบ :

1) การออกแบบรูปทรงเป็นการใช้รูปทรงนามธรรมแบบโค้งมนรูปทรงเดี่ยวและใช้วิธีการของการเกาะเกี่ยวรูปทรงโดยได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ

2) ใช้หลักการออกแบบด้วยการซ้ำเพื่อให้เกิดเอกภาพและหลักการความสมดุลแบบสมมาตร

3) การคำนึงถึงธรรมชาติและคุณลักษณะของวัสดุเพื่อสร้างลักษณะพิเศษในผลงานทั้งในแง่ปริมาตรและพื้นผิว

เนื้อหา : การผนึกและเกาะเกี่ยวกันของรูปทรง

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 1 ได้คือ ตั้งแต่เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 เข็มรัตน์ กองสุข มีความมุ่งมั่นและตั้งใจจะสร้างสรรค์งานรูปแบบนามธรรมมาตั้งแต่ต้น แรงผลักดันนี้เป็นผลมาจากกระแสความนิยมในวงการศิลปะต่อแนวโน้มศิลปนามธรรมในขณะนั้น *"เมื่อราวปี 2510 – 2514 ผลงานที่ส่งเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติในราว 80-90% จะเป็นแนวนามธรรมทั้งสิ้น"* (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2545: 70) ซึ่ง เข็มรัตน์ กองสุข ก็มีโอกาสสร้างสรรค์งานรูปแบบนามธรรมในวิชาองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งเป็นวิชาพื้นฐานตั้งแต่ชั้นปีที่ 1 เมื่อศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 3 เข็มรัตน์ กองสุข ก็เลือกเรียนวิชาด้านประติมากรรมเป็นวิชาหลัก และเมื่อต้องสร้างสรรค์งานสลักหินเป็นครั้งแรกภายใต้โจทย์ "เสียวัสดุให้น้อยที่สุดแต่ได้ผลมากที่สุด" ก็ได้ตั้งเป้าหมายไว้ว่าต้องการสร้างสรรค์งานนามธรรมโดยนำเอารูปทรงเรขาคณิตแบบกลมและแบบเหลี่ยมมาผสานรวมกันให้เกิดความสอดคล้องเป็นหนึ่งเดียว เหตุที่ได้ตั้งใจไว้เช่นนั้นเนื่องจาก เข็มรัตน์ กองสุข เป็นบุคคลซึ่งชื่นชอบรูปทรงทั้งนามธรรมเรขาคณิตแบบกลมและแบบเหลี่ยมจึงต้องการที่จะแสวงหาวิธีการที่จะทำให้รูปทรงทั้งสองอยู่ร่วมกันในงานของตนเอง ซึ่งในระยะแรก เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับแรงบันดาลใจจากการผนึกกันระหว่างรูปทรงจากธรรมชาติซึ่งเต็มไปด้วยสิ่งมีชีวิตหลากหลายอยู่ร่วมกัน โดยเฉพาะจากประสบการณ์ที่ได้พบการขดรัดตัวกันของตัวหนอนแดง ทำให้ เข็มรัตน์ กองสุข เกิดแนวคิดในการผนึกรูปทรงเข้าด้วยการขดรัด ความตั้งใจที่จะสร้างงานประติมากรรมนามธรรมชิ้นแรกได้ปรากฏขึ้นในงานสลักหินเมื่อครั้งศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 (ภาพที่ 6.1) และถึงแม้ว่าผลงานชิ้นดังกล่าวจะยังไม่สามารถไปถึงเป้าหมายของการผนึกและผสานรูปทรงกลมและเหลี่ยมได้ แต่ผลงานสลักหินชิ้นแรกก็ได้สร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นเป็นอย่างมาก ด้วยความพิเศษในแง่ของการเลือกใช้วัสดุหินซึ่งนับว่าเป็นวัสดุใหม่และเทคนิคใหม่ที่ยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน ผนวกกับความสามารถของ เข็มรัตน์ กองสุข ในการออกแบบรูปทรง ปริมาตร พื้นผิวและการควบคุมรูปทรงของหินแกะสลักให้มีความกลมได้อย่างน่าทึ่ง

6.3.2.2 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ระยะที่ 2

แนวคิด: การสร้างสรรค์งานนามธรรมโดยการใช้รูปทรงกลมและเหลี่ยม

รูปแบบ:

1) การออกแบบรูปทรงโดยใช้รูปทรงนามธรรมแบบกลมและแบบเหลี่ยมมาผนึกเข้าด้วยกัน ด้วยวิธีการวางโครงสร้างรูปทรงให้เป็นทรงกลมก่อนแล้วจึงใช้วิธีการเปิด ผ่า เจาะปริมาตรทรงกลม โดยเส้นแบ่งผ่าจะเกิดเป็นแนวเส้นสันคมขัดแย้งกับเส้นโค้งของรูปทรงกลม

2) การออกแบบรูปทรงเป็นลักษณะรูปทรงเดี่ยวแต่มีการใช้กลุ่มรูปทรงกลมจำนวน 2-4 รูปทรงมาเกาะเกี่ยวกันทับซ้อนกัน เป็นการแสวงหาทิศทางของการวางโครงสร้างรูปทรงเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพของความเติบโตทั้งในทางแนวตั้งและแนวนอน

3) การจัดองค์ประกอบรูปทรงเป็นการคำนึงถึงหลักการทางภาพเป็นการสร้างใหม่เพื่อเน้นให้เกิดความสอดคล้องสมบูรณ์ มีจุดสนใจหลักอยู่ตรงกลางและมีจุดสนใจรองอยู่ล้อมรอบ ใช้การขับเน้นจุดสนใจด้วยการใช้เส้นนำสายตาและขนาดสัดส่วนของรูปทรงที่แตกต่างกัน หลักการจัดองค์ประกอบนี้มีความสอดคล้องกับการใช้ลักษณะรูปแบบของดอกประจำยามที่มีลักษณะของกลีบดอกห้อมส่วนที่เป็นเกษรให้ทิศทางหมุนวนอยู่ภายในรูปทรงประดิมากรรม

4) การออกแบบรูปทรงเน้นความสมบูรณ์ของมิติอย่างรอบด้าน

เนื้อหา : ความรู้สึกของความเบ่งบานและการเติบโต

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 2 ได้คือ เข็มรัตน์ กองสุข แสวงหาวิธีการผนึกรูปทรงนามธรรมเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและรูปทรงแบบโค้งมนต่อมาในผลงานสลักไม้ในขณะที่ยังศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 3 (ภาพที่ 6.2) โดยมีการคิดโครงสร้างรูปทรงจากการใช้รูปทรงกลม 3 หน่วยย่อยมาประกอบเกาะเกี่ยวกันไปทางด้านยาว แล้วตัดผ่ารูปทรงกลมแต่ละรูปเพื่อเปิดผิวภายนอกออกให้เห็นปริมาตรภายใน พื้นที่ส่วนที่ถูกเปิดออกนั้นจะมีขอบเป็นเส้นสันคมขัดแย้งกับปริมาตรโค้งกลมมนของโครงสร้างรูปทรงกลม ผลงานสลักไม้เป็นการแสดงออกถึงการแสวงหาความเป็นไปได้ในการนำรูปทรงกลมและเหลี่ยมมาผนึกกัน เข็มรัตน์ กองสุขทดลองหาความเป็นไปได้ในการผนึกและประกอบกันของรูปทรงกลมและรูปทรงเหลี่ยมด้วยวิธีการเปิด ผ่า เจาะและเฉือนปริมาตรต่อไปด้วยเทคนิคการแกะหินผ่านผลงานปริญญานิพนธ์ในระดับปริญญาตรี ชุด *การผนึกกันแห่งรูป* (2516) (ภาพที่ 6.5-6.22) ซึ่งมีเป้าหมายเพื่อการแสดงออกถึงสุนทรียภาพแห่งความเติบโตและเบ่งบานของรูปทรง โดยศึกษาทั้งการวางโครงสร้างและทิศทางของรูปทรงกลม ความถี่และความลึกในการเจาะ เปิด ผ่า ปริมาตร การออกแบบรูปทรงเพื่อให้เกิดความกระจ่างชัดและการแสดงตัวตนของวัสดุ จนกระทั่งพบเจอ

ความสอดคล้องลงตัวในผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป 7* (2516) (ภาพที่ 6.17) และผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป* (2518) (ภาพที่ 6.21) ซึ่งผลงาน *การผนึกกันแห่งรูป* (2518) (ภาพที่ 6.21) ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 23 ปี พ.ศ. 2519 การออกแบบรูปทรง *การผนึกกันแห่งรูป* (2518) (ภาพที่ 6.21) ใช้รูปวงกลม 2 รูปมาผนึกกันโดยให้มีระยะทับซ้อนใกล้กันเพื่อให้รูปทรงมีความกระชับและเกือบจะหลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียว แล้วใช้รูปทรงแกนกลางซึ่งมีขนาดสัดส่วนใหญ่เป็นจุดเด่น (Focal Point) ร่วมกัน โดยมีรูปทรงย่อยอื่นๆ เป็นจุดรองลดหลั่นกันลงไป ซึ่งหลักการจัดองค์ประกอบนี้สอดคล้องกับการใช้ลักษณะรูปแบบของดอกประจำยามที่มีลักษณะของกลีบดอกห้อมล้อมส่วนที่เป็นเกษรให้ทิศทางหมุนวนอยู่ภายในรูปทรงประติมากรรม

การรวมกันระหว่างรูปทรงแบบเหลี่ยมและแบบโค้งมนมีการผสานกันมากขึ้นด้วยลักษณะของการเบ่งตัวของปริมาตรรูปทรงที่ทำให้ความเป็นเหลี่ยมสันดูมีความเป็นรูปทรงชีวภาพมากขึ้น โดยเส้นสันคมแบบเหลี่ยมเกิดการโก่งโค้งตัวไปตามปริมาตรรูปทรงที่เบ่งพองออกมาทำให้ความแข็งกระด้างของเส้นสันขอบคลายความเคร่งครัดลงไป

6.3.2.3 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ระยะที่ 3

แนวคิด: การใช้รูปทรงนามธรรมในการสื่อความเชิงสัญลักษณ์

รูปแบบ :

1) เป็นการออกแบบรูปทรงโดยใช้รูปทรงนามธรรมอุปมาอุปมัยถึงความเป็นจริงทางธรรมชาติ โดยเฉพาะในเรื่องเกิด เติบโตและการขยับเขยื้อนเคลื่อนไหว

2) การออกแบบรูปทรงเป็นลักษณะรูปทรงเดี่ยวแต่มีการแยกย่อยและการขับเน้นรูปทรงย่อยให้โดดเด่นออกมาด้วยการใช้สีหรือบิดระนาบรูปทรงจนทำให้เกิดลักษณะคล้ายเป็นรูปทรงย่อยที่สามารถถอดแยกแล้วนำมาประกอบกันได้

3) การจัดองค์ประกอบรูปทรงเป็นการคำนึงถึงหลักการทางภาพเป็นการสร้างใหม่เพื่อเน้นให้เกิดความสอดคล้องสมบูรณ์ มีจุดสนใจหลักจุดสนใจรอง โดยการใช้เส้นนำสายตาและขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกัน

4) การออกแบบรูปทรงเน้นความสมบูรณ์ทางภาพซึ่งเกิดในส่วนของด้านหน้าและหลัง เมื่อมองจากด้านข้างก็จะไม่เห็นรายละเอียดที่อยู่ภายใน

เนื้อหา : การเกิด การเจริญเติบโตและความเบ่งบานของรูปทรง

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 3 ได้คือ นอกเหนือจากการให้ความสำคัญกับการจัดองค์ประกอบรูปทรง ในการพัฒนาผลงานเป็นลำดับขั้นต่อไป เข็มรัตน์ กองสุข ได้ 1) ให้ความสำคัญกับการเลือกใช้รูปทรงนามธรรมในแง่ของความหมาย ภายใต้

เนื้อหาของการเกาะเกี่ยวกันของรูปทรงแบบเหลี่ยมและแบบโค้งมนเพื่อแสดงสุนทรียภาพแห่งความเติบโตและเบ่งบานของรูปทรง เข็มรัตน์ กองสุข ได้กำหนดให้รูปทรงตั้งต้นของผลงานเป็นรูปทรงกลมรีคล้ายไข่และเปรียบรูปทรงภายในซึ่งเกิดจากการเปิดปริมาตรภายนอกออกเป็นเมล็ด การสื่อความของรูปทรงทั้งสองต่างเป็นไปในแง่ของพลังอันจะนำไปสู่การเติบโตและงอกงาม 2) การเปิดพื้นที่ปริมาตรโดยเพิ่มการเจาะช่องว่างทะลุทะลวงระหว่างรูปทรงตรงกลางและรูปทรงใหญ่เพื่อให้ดูราวกับว่ารูปทรงเป็นลักษณะรูปทรงกลุ่มสามารถถอดแยกประกอบออกมาจากรูปทรงหลักได้ อีกทั้งพื้นที่เจาะทะลุทะลวงเกิดเป็นพื้นที่แสงลอดผ่านช่วยลดความทึบตันและเกิดความขัดแย้งระหว่างค่าน้ำหนักเข้มและอ่อนช่วยขับเน้นรูปทรงขนาดเล็กภายในให้มีความโดดเด่นขึ้นมา 3) การใช้สีทองซึ่งมีค่าน้ำหนักอ่อนกับรูปทรงภายในเพื่อแทนความรู้สึกทางการเจริญเติบโตไปในทางที่ดีและการให้สีดำเข้มกับรูปทรงภายนอกเพื่อแทนความรู้สึกของความแข็งแกร่งการปกป้อง ซึ่งการพัฒนาผลงานในคุณลักษณะ 3 ประการปรากฏเด่นชัดในผลงาน *แม่ลูก* (2526) (ภาพที่ 6.32) ใช้รูปทรงไข่เป็นรูปทรงภายนอกสีดำมีการเปิดปริมาตรด้วยรูปเหลี่ยมเรขาคณิต แกนกลางเป็นรูปทรงกลมรีสีทองถูกห้อมล้อมอยู่ภายใน อย่างไรก็ตามเมื่อมองผลงาน *แม่ลูก* (2526) (ภาพที่ 6.32) จากด้านข้างก็จะไม่เห็นรายละเอียดที่อยู่ภายในเนื่องจากการออกแบบเป็นการเน้นการมองเห็นจากด้านหน้าและหลังเท่านั้น ผลงาน *แม่ลูก* (2526) (ภาพที่ 6.32) ได้รับรางวัลเกียรตนิยมอันดับ 2 เหรียญเงินประเภทประติมากรรม จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 29 ปี พ.ศ. 2526

การเจาะช่องว่างทะลุทะลวงเพื่อเน้นรูปทรงภายในให้มีความโดดเด่นและให้รู้สึกเหมือนกับว่ารูปทรงมีการแยกตัวออกมาเป็นรูปทรงย่อยได้รับการพัฒนาต่อในผลงานชื่อ *ชีวิตและศรัทธา* (2531) (ภาพที่ 6.39) โดยในผลงานชิ้นนี้ได้มีการนำเอารูปทรงกลมรี 2 รูปซึ่งเป็นโครงสร้างใหญ่มาเกาะเกี่ยวทับซ้อนกันและมีรูปทรงย่อยคล้ายเมล็ดอยู่ภายใน 2 รูปทรงแยกเป็นบนและล่าง เข็มรัตน์ กองสุข เจาะเปิดช่องว่างภายในให้มีความลึกทะลุทะลวงเพื่อเน้นรูปทรงแกนกลางภายในที่เปรียบดั่งเมล็ดพันธุ์ให้เด่นชัด นอกจากนี้ เข็มรัตน์ กองสุข ได้ออกแบบรูประนาบของรูปทรงภายในให้บิดตัวมากยิ่งขึ้นเพื่อให้ดูมีชีวิตชีวา เคลื่อนไหวคล้ายกำลังเคลื่อนตัวหมุนส่งแรงเคลื่อนจากเบื้องล่างสู่เบื้องบน รูปทรงกลมรีซึ่งห่อหุ้มเมล็ดอยู่ภายนอกก็มีการบิดระนาบให้สอดรับกับการเคลื่อนไหวนั้น แรงเคลื่อนและแรงบิดจากฐานเบื้องล่างสู่ยอดเบื้องบนถูกขับเน้นให้ชัดเจนขึ้นด้วยการออกแบบฐานให้มีลักษณะเหมือนขายืน ทำให้การบิดระนาบในแต่ละด้านมีความอิสระ เข็มรัตน์ กองสุข ไม่ได้ใช้สีเพื่อเน้นรูปทรงในผลงาน *ชีวิตและศรัทธา* (2531) (ภาพที่ 6.39) เนื่องจากต้องการให้ผู้ชมรับรู้ถึงอาการความเคลื่อนไหวที่มีจังหวะสอดคล้องกันของงานทั้งชิ้น ภายใต้แนวคิดของความเจริญงอกงาม เบ่งบานและเติบโต ผลงาน *ชีวิตและศรัทธา* (2531) (ภาพที่ 6.39) ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 34 ปี พ.ศ. 2531

6.3.2.4 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ระยะที่ 4

แนวคิด: การออกแบบประติมากรรมให้มีลักษณะของรูปทรงกลุ่ม

รูปแบบ :

1) เป็นการออกแบบรูปทรงโดยใช้รูปทรงนามธรรมที่ใช้อุปมาอุปมัยถึงความเป็นจริงทางธรรมชาติ โดยเฉพาะในเรื่องเติบโตและการขยับเขยื้อนเคลื่อนไหว

2) การออกแบบรูปทรงเป็นลักษณะรูปทรงกลุ่มที่สามารถถอดประกอบแยกออกจากกันได้ ทำให้การออกแบบต้องคำนึงถึงการรับน้ำหนักที่เป็นจริง

3) การจัดองค์ประกอบรูปทรงเน้นความสอดคล้องโดยการใช้รูปทรงในและรูปทรงนอกให้มีการถ่ายเทของอากาศและปริมาตรระหว่างกันและกัน ส่งผลให้ผู้ออกแบบคำนึงถึงความรอบด้านของรูปทรงภายในที่ถูกซ่อนอยู่ในช่องว่างระหว่างสองรูปทรง ในขณะเดียวกันการออกแบบรูปทรงภายนอกก็ต้องคำนึงถึงมิติที่เพิ่มขึ้นอย่างรอบด้าน

เนื้อหา : การเจริญเติบโตและความเบ่งบานของรูปทรง

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 4 ได้คือ จากการออกแบบรูปทรงให้มีลักษณะคล้ายประติมากรรมรูปทรงกลุ่มซึ่งประกอบไปด้วยรูปทรงหน่วยย่อยอยู่ภายใน ได้นำ เข็มรัตน์ กองสุข มาสู่การออกแบบรูปทรงหน่วยย่อยแต่ละส่วนให้สามารถแยกถอดประกอบออกจากรูปทรงใหญ่ได้จริง ผลงาน *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* (2532) (ภาพที่ 6.43) เป็นผลงานชิ้นแรกของ เข็มรัตน์ กองสุข ที่สามารถแยกส่วนรูปทรงออกจากกันได้จริง แนวคิดของการออกแบบรูปทรงในผลงาน *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* (2532) (ภาพที่ 6.43) เป็นเรื่องของการใช้รูปทรงภายนอกลักษณะคล้ายเปลือกห่อหุ้มรูปทรงภายในโดยมีปริมาตรของอากาศไหลเวียนถ่ายเทระหว่างรูปทรงภายในและรูปทรงภายนอก ซึ่งแนวคิดของ "...การใช้ฟอร์มในฟอร์มนอกส่วนหนึ่งได้อิทธิพลมาจากศิลปินต่างประเทศหลากหลาย อาทิเช่น เฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore) ศิลปินชาวอังกฤษ..." (เข็มรัตน์ กองสุข. สัมภาษณ์: 2554) การรับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะต่างประเทศมาจากหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทยมีแพร่หลายมากขึ้น เข็มรัตน์ กองสุข ได้นำเอาอิทธิพลเฉพาะทางด้านรูปแบบบางประการมาพัฒนาต่อยอดผลงานสร้างสรรค์ของตนเอง ซึ่งในที่นี้ก็คือ การใช้ฟอร์มในฟอร์มนอกที่ให้ความรู้สึกของการห่อหุ้มและความรู้สึกถึงมิติของพื้นที่ที่มีความลึกเข้าไป ทำให้การออกแบบผลงาน *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* (2532) (ภาพที่ 6.43) มีมิติในทางลึก มีความซับซ้อนของการเปิดเจาะรูปทรงในแต่ละชั้น และมีความสมบูรณ์ทางการออกแบบรูปทรงอย่างรอบด้าน ซึ่งแตกต่างไปจากการออกแบบผลงานในระยะที่ 3 ซึ่งรูปทรงมักถูกเน้นและถูกกำหนดมุมมองเฉพาะด้านหน้าและหลังเท่านั้น นอกจากนี้การออกแบบรูปทรงที่สามารถถอดประกอบได้ต้องมีการคำนึงถึงน้ำหนักและแรงต่างๆ ในธรรมชาติ

ที่มีผลกระทำต่อวัตถุ ไม่ว่าจะเป็นแรงกด แรงดึงหรือแรงโน้มถ่วง การออกแบบผลงาน *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* (2532) (ภาพที่ 6.43) จึงไม่ได้เป็นการออกแบบเพื่อผลทางภาพเท่านั้น แต่ต้องคำนึงถึงกายภาพของวัสดุและโครงสร้างของชิ้นงาน ในแง่ของเนื้อหา *เมล็ดพันธุ์แห่งจินตนาการ* (2532) (ภาพที่ 6.43) กล่าวถึงความเจริญงอกงามโดยใช้รูปทรงนามธรรมลักษณะคล้ายไข่ห่อหุ้มรูปทรงกลมคล้ายเมล็ดพันธุ์ส่งพลังแห่งการเติบโตอยู่ภายในเป็นผลให้เกิดการเคลื่อนตัวของรูปทรงห่อหุ้มภายนอกอย่างมีพลวัต

6.3.2.5 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ระยะที่ 5

แนวคิด: การใช้รูปลักษณ์ของศิลปะประเพณีไทยเข้ามาผสมผสานกับงานนามธรรมเพื่อการสื่อความหมาย

รูปแบบ :

1) เป็นการออกแบบรูปทรงโดยใช้เนื้อหาเป็นตัวนำในการออกแบบ โดยมีเนื้อหาในเชิงประเพณี

2) มีการนำลักษณะของศิลปะไทยมาใช้ในผลงาน

3) การใช้รูปทรงกลุ่มเกิดจากการแบ่งรูปทรงเดี่ยวให้เกิดเป็นรูปทรงย่อย

เนื้อหา : กล่าวถึงการระลึกถึงพระคุณของบุพการีที่ล่วงลับไปแล้วและการสร้างถาวรวัตถุเพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำ

โดยสามารถขยายความเกี่ยวกับพัฒนาการในระยะที่ 5 คือ ผลงานชื่อ *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) (ภาพที่ 6.49) ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 41 ปี พ.ศ. 2538 เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาและรูปแบบแตกต่างไปจากการสร้างสรรค์งานนามธรรมชิ้นก่อนหน้าที่มักจะเป็นการแสวงหาความสมบูรณ์จากการผนึกกันของรูปทรงภายใต้เนื้อหาเรื่องการเติบโตและความเบ่งบานของรูปทรง แต่ในผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) (ภาพที่ 6.49) เนื้อหาได้เข้ามามีบทบาทต่อการออกแบบ คือ เป็นเนื้อหาในเชิงประเพณีไทยว่าด้วยเรื่องการสร้างอนุสรณ์เพื่อระลึกถึงบุญคุณของบุพการี ซึ่งการสร้างอนุสรณ์เพื่อระลึกถึงผู้ล่วงลับสำหรับคนไทยมักเป็นการสร้างเจดีย์หรือโกศซึ่งมีรูปทรงแบบพานพุ่มยอดแหลม เนื้อหานี้ได้ส่งผลต่อการออกแบบรูปทรงและโครงสร้างรวมของชิ้นงาน โดย เข็มรัตน์ กองสุข ได้นำรูปทรงแบบพานพุ่มยอดแหลมมาใช้ในการออกแบบรูปทรงงานประติมากรรมและยังมีการใช้รูปทรงคล้ายใบเสมาซึ่งมีลักษณะของศิลปะไทยมาเรียงกันเป็นส่วนประกอบของผิวรอบนอกของประติมากรรมด้วย *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) (ภาพที่ 6.49) ยังคงรูปแบบการใช้กลุ่มรูปทรงที่แยกออกจากกันได้เช่นเดียวกับผลงานในระยะก่อนหน้า แต่การใช้รูปทรงกลุ่มในผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) (ภาพที่ 6.49) ไม่ได้อาศัยการเกาะเกี่ยวกันของรูปทรงเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ หากแต่เป็นการนำเอารูปทรงเดี่ยวมาแยกให้เกิดเป็นรูปทรงย่อย คล้ายการผ่า

รูปทรงออกเป็นสองซีก รูปทรงยังคงถูกออกแบบให้มีลักษณะคล้ายเปลือกที่ห่อหุ้มปริมาตรของอากาศโดยรายละเอียดของพื้นผิวภายในส่วนของช่องว่างมีมิติหนาบางจากการใช้เส้นโค้งมาประกอบกัน ให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว ทั้งนี้ ในแง่เนื้อหา ผลงาน *อนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ* (2538) (ภาพที่ 6.49) กล่าวถึงการระลึกถึงพระคุณของบุพการีที่ล่วงลับไปแล้ว และการสร้างถาวรวัตถุเพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำ

**6.4 เทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของ เข็มรัตน์ กองสุข**

เข็มรัตน์ กองสุข เริ่มศึกษาประติมากรรมขั้นพื้นฐานตั้งแต่ศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 1 ภายใต้หลักสูตรของคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งการศึกษาในขั้นต้นนักศึกษาจะได้เรียนรู้เทคนิคการปั้นดินซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ปั้นสามารถแก้ไขผลงานของตนได้เรื่อยๆ ด้วยการพอกดินเข้าหรือขูดดินออกเพื่อให้ได้รูปทรงและปริมาตรตามต้องการ หากต้องการเปลี่ยนวัสดุดินเป็นวัสดุอื่นที่ถาวรขึ้นก็จะเรียนรู้เทคนิคการหล่อปูนปลาสเตอร์เพื่อเป็นพื้นฐานในการทำแม่พิมพ์และการหล่อชิ้นงาน เมื่อ เข็มรัตน์ กองสุข ศึกษาในชั้นปีที่ 3 ได้มีโอกาสเรียนรู้เทคนิคการสลักหินซึ่งเป็นเทคนิคที่จะต้องอาศัยการทำงานที่แตกต่างออกไปจากงานปั้น การแกะสลักเป็นการทำงานกับวัสดุอันมีข้อจำกัดจากคุณสมบัติและคุณลักษณะของตัววัสดุเอง เมื่อ เข็มรัตน์ กองสุข จะต้องทำงานกับก้อนหินก็จะต้องเรียนรู้ถึงคุณสมบัติของก้อนหินและพิจารณาถึงรูปลักษณ์และความเป็นได้ในการทำงานร่วมกับหิน โดยส่วนมากแล้วหินที่นำมาใช้ในการแกะสลักจะเป็นหินทรายเนื่องจากที่มหาวิทยาลัยศิลปากรมีวัสดุหินทรายให้นักศึกษาได้ทดลองใช้ เนื้อของหินทรายจะมีความร่วนและโปร่งสามารถแกะได้ด้วยเครื่องมือที่ไม่ต้องมีความซับซ้อน ก้อนหินทรายที่นำมาใช้ในเบื้องต้นจะมีรูปลักษณ์เป็นก้อนแท่งสี่เหลี่ยมจัตุรัสบางครั้งก็เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า โจทย์ที่ เข็มรัตน์ กองสุข ต้องกระทำกับวัสดุจึงเป็นการก้าวข้ามผ่านข้อจำกัดด้านรูปทรงและวัสดุของแท่งหิน โดยที่จะต้องแกะให้น้อยที่สุดแต่ให้ผลทางด้านรูปทรงมากที่สุด เนื่องจากตัวเนื้อหินเองมีความเป็นมวลที่ให้ความรู้สึกหนักตัวประติมากรก็ต้องดึงเอาคุณลักษณะของมวลและน้ำหนักของหินออกมาให้ได้ โดยที่รูปทรงจะต้องหลุดออกจากความเป็นเหลี่ยมของก้อนแท่งหิน แต่จะต้องไม่แกะสลักเนื้อหินออกเยอะเกินไป

เมื่อ เข็มรัตน์ กองสุข ทำงานประติมากรรมสลักหินก็ได้พบว่าการจัดการกับพื้นผิวของวัสดุหินทรายมีความแตกต่างไปจากวัสดุปูนปลาสเตอร์ที่ตนได้เคยเรียนรู้มาเนื่องจากว่าหินทรายนั้นเหมาะกับการทำพื้นผิวแบบขรุขระเพราะหากทำให้เป็นพื้นผิวเรียบไปทั้งหมดวัสดุหินทรายจะดูคล้ายวัสดุซีเมนต์ ซึ่งหากทำเช่นนั้นก็จะทำให้เสียคุณค่าทางวัสดุไป เข็มรัตน์ กองสุข มีความหลงใหลกับเทคนิคและวัสดุการแกะหินมาก จึงได้ทำเทคนิคแกะสลักหินต่อเนื่องมาเรื่อยๆ จนกระทั่งจบการศึกษาในชั้นปีที่ 5

อย่างไรก็ตาม เข็มรัตน์ กองสุข ได้หวนกลับมาใช้เทคนิคและวัสดุการหล่อปูนปลาสเตอร์เมื่อตนต้องการทำงานขนาดใหญ่และต้องใช้วิธีการเจาะทะลุทะลวงรูปทรง เนื่องด้วยว่าเมื่อเปรียบเทียบกับขนาดและน้ำหนักของชิ้นงานที่ทำจากปูนปลาสเตอร์และก้อนหินแล้ว งานขนาดใหญ่ที่ทำจากปูนปลาสเตอร์จะมีน้ำหนักเบากว่ามวลของก้อนหินมาก การเจาะทะลุทะลวงรูปทรงเพื่อให้เกิดพื้นที่ว่างด้วยเทคนิคทางการหล่อปูนปลาสเตอร์ก็มีความเป็นไปได้มากกว่า เนื่องจากเทคนิคการสลักหินด้วยการเจาะอาจทำให้เนื้อหินแตกและสูญเสียการควบคุมรูปทรงไป เหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือความขาดแคลนทางด้านวัสดุและการขนส่งหินทรายก้อนใหญ่ ซึ่งเป็นสิ่งที่กระทำได้ยากในยุคสมัยนั้น

**6.5 กระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมของ เข็มรัตน์ กองสุข**

เข็มรัตน์ กองสุข เป็นศิลปินที่สนใจสร้างสรรค์งานรูปแบบนามธรรมมาตั้งแต่เข้าศึกษาชั้นปีที่ 1 ของคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยงานนามธรรมที่ เข็มรัตน์ กองสุข มีความสนใจนั้นเป็นงานนามธรรมที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตทรงกลมและรูปทรงเหลี่ยม เมื่อมีโอกาสได้สร้างสรรค์งานประติมากรรมอย่างอิสระจึงเกิดความปรารถนาที่จะนำรูปทรงทั้งสองลักษณะคือรูปทรงกลมและรูปทรงเหลี่ยมมาประกอบเข้าด้วยกัน แต่ก็ยังไม่สามารถค้นพบวิธีการที่เหมาะสมได้ จนกระทั่งได้ใช้วิธีการสังเกตและศึกษาข้อมูลจากธรรมชาติ พบวิธีการผนึกและเกาะเกี่ยวกันของสิ่งมีชีวิตแล้วก่อให้เกิดรูปทรงใหม่จึงได้นำวิธีการนั้นมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์งานของตน หลังจากที่ได้วิธีคิดเรื่องการผนึกกันของรูปทรง เข็มรัตน์ กองสุข ก็พัฒนาแนวคิดนี้ด้วยการทดลองใช้หลักองค์ประกอบทางศิลปะในการออกแบบผลงานอันมีความเกี่ยวข้องกับการผนึกรูปทรงในชิ้นต่อๆ มา วิธีการแสวงหาความเป็นไปได้ในการผนึกรูปทรงมีการใช้ภาพร่าง การสร้างหุ่นจำลองสามมิติชิ้นเล็กๆ โดยมีวิธีการคิดออกแบบผลงานจากชิ้นหนึ่งไปสู่อีกชิ้นหนึ่งคิดต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ จนได้รูปทรงและองค์ประกอบที่เหมาะสมในแง่ของความสอดคล้อง มีจุดสนใจหลักและจุดสนใจรองแล้วจึงนำชิ้นงานมาขยายเป็นงานจริง

เข็มรัตน์ กองสุข เป็นประติมากรที่ให้ความสำคัญกับความหมายที่สื่อผ่านรูปทรงภายใต้แนวคิดของการเจริญเติบโตและการเบ่งบานของรูปทรง เข็มรัตน์ กองสุข ได้เลือกใช้รูปทรงกลมรีคล้ายไข่และรูปทรงกลมคล้ายเมล็ดพันธุ์ตั้งต้นในการออกแบบผลงาน โดยเปรียบเปรยรูปทรงกลมรีว่าเป็นเสมือนรูปทรงไข่ซึ่งมีลักษณะของการห่อหุ้ม รูปทรงของเมล็ดพันธุ์ซึ่งมีพลังซ่อนแฝงภายในอันจะสามารถเติบโตได้ เข็มรัตน์ กองสุข สร้างงานแบบร่างโดยการวาดเส้นรูปทรงกลมรีแล้วใช้รูปทรงเรขาคณิตมาแบ่งพื้นที่เพื่อหาสัดส่วนที่เหมาะสมของโครงสร้างทั้งหมดก่อน จากนั้นก็มาขึ้นรูปหุ่นจำลองเล็กๆ เพื่อหาระยะตื้นลึกและมิติของงานจากรอบด้าน การทำหุ่นจำลองยังช่วยกำหนดโครงสร้างทางกายภาพเกี่ยวกับแรงโน้มถ่วงอันอาจมีผลกับงานประติมากรรม

นอกเหนือจากการหาข้อมูลจากธรรมชาติและการทดลองด้วยตนเองแล้ว การศึกษาผลงานจากศิลปินต่างประเทศผ่านสื่อสิ่งพิมพ์เป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งช่วยให้ เข็มรัตน์ กองสุข พัฒนาผลงานของตนเองออกไปได้ ในแง่การใช้พื้นที่ว่างภายในและรูปทรงภายนอกให้มีมิติความลึก มีความหมายและมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ดังนั้นการทำงานของรูปทรงที่อยู่ในพื้นที่ว่างหรือพื้นที่เชิงลบ (Negative Space) และพื้นที่ไม่ว่างหรือพื้นที่เชิงบวก (Positive Space) จึงต้องมีการทำงานอย่างสอดประสานกัน

แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบหน่วยรูปทรงของ เข็มรัตน์ กองสุข มีทั้งแบบ 1) เป็นรูปทรงเดี่ยวที่มีกลุ่มรูปทรงย่อยทับซ้อนอยู่ภายใน 2) รูปทรงกลุ่มอันเกิดขึ้นจากการนำเอาหน่วยย่อยของรูปทรงแต่ละหน่วยที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองมาเกาะเกี่ยวกัน 3) การใช้รูปทรงเดี่ยวมาแยกออกจากกันเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงกลุ่ม ด้วยวิธีการที่ทำให้หน่วยรูปทรงแต่ละหน่วยแยกออกจากกันได้จริงอำนวยให้ประติมากรออกแบบและสร้างสรรค์ชิ้นงานให้มีความซับซ้อนได้มากขึ้น

เข็มรัตน์ กองสุข ให้ความสำคัญกับกระบวนการทำงานที่ต้องมีการร่างแบบ การสร้างหุ่นจำลอง ก่อนการขยายจริงอยู่เสมอ เนื่องด้วยว่ากระบวนการสร้างสรรค์งานประติมากรรมเป็นการะบวนการของการตรึกตรอง การเปลี่ยนแปลงใดๆ หากมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างนั่นหมายความว่าประติมากรจะต้องรื้อผลงานของเขาหรือเธอเพื่อสร้างงานใหม่ทั้งหมด ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมจึงต้องอาศัยการทำโครงสร้างที่แม่นยำก่อนการขึ้นรูป