สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

บทที่ 7
วิเคราะห์ภาพรวมผลการศึกษาประติมากรรมนามธรรมของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อินสนธิ์ วงศ์สาม และเข็มรัตน์ กองสุข ในช่วงปี พ.ศ. 2508 – 2549

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลของศิลปินกรณีศึกษาแต่ละท่าน ในบทนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ภาพรวมของศิลปินทั้ง 4 ท่าน โดยวิเคราะห์จากภูมิหลังการศึกษาด้านศิลปะ ไปจนถึงพัฒนาการสร้างสรรค์ โดยชื่อของศิลปินแต่ละท่านจะเรียงตามลำดับเวลาจากการเข้าศึกษาผ่านสถาบันศิลปะ มีลำดับรายชื่อเรียงกัน คือ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ อินสนธิ์ วงศ์สาม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และเข็มรัตน์ กองสุข เพื่อตอบคำถามที่ว่า 1) แรงบันดาลใจ ที่มา แนวคิดและพัฒนาการของการสร้างสรรค์งานประติมากรรมแบบนามธรรมของเหล่าศิลปินกรณีศึกษามีที่มาและที่ไปอย่างไร 2) กระบวนแบบเฉพาะตนของศิลปินที่เกิดขึ้นมานั้นกำเนิดขึ้นมาจากแนวคิดใดและมีการพัฒนาไปอย่างไร 3) การสร้างสรรค์งานของศิลปินในแนวทางนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อยอดสู่ศิลปินรุ่นหลังอื่นๆ อย่างไร

7.1 ศิลปินทั้ง 4 ท่าน ล้วนสำเร็จการศึกษาจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งแต่ละท่านต่างก็มีพื้นฐานทางการศึกษาศิลปะจากสถาบันการศึกษาด้านศิลปะมาก่อนที่จะเข้ามาศึกษายังมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมี 2 ท่าน คือ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และ เข็มรัตน์ กองสุข ศึกษาศิลปะมาจากโรงเรียนเพาะช่าง และอีก 2 ท่านคือ อินสนธิ์ วงศ์สาม และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษาศิลปะจากวิทยาลัยช่างศิลป์ และด้วยหลักสูตรการศึกษาของมหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งเน้นในเรื่องการศึกษาสร้างงานแบบเหมือนจริงโดยใช้รูปทรงมนุษย์เป็นต้นแบบ ทำให้ประติมารทั้งสี่ท่านมีพื้นฐานมาจากการสร้างงานประติมากรรมรูปคนแบบเหมือนจริง อันส่งผลต่อการคลี่คลายรูปทรงไปสู่การทำประติมากรรมแบบนามธรรม ของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สำหรับ อินสนธิ์ วงศ์สาม พื้นฐานจากการสร้างงานประติมากรรมรูปทรงมนุษย์ได้ปูพื้นฐานทางการสร้างงานประติมากรรมในแง่ความเข้าใจด้านโครงสร้างและรูปทรง ส่วน เข็มรัตน์ กองสุข แม้จะกล่าวว่าการทำประติมากรรมแบบเหมือนจริงไม่ได้ส่งอิทธิพลต่อการทำงานประติมากรรมแบบนามธรรมของตน แต่ก็ได้กล่าวว่าการทำประติมากรรมแบบเหมือนจริงเป็นวิธีการฝึกความชำนาญด้านทักษะฝีมืออย่างหนึ่งซึ่งจะช่วยให้ประติมากรมีความเข้าใจในเรื่องประติมากรรม

การสร้างสรรค์งานประติมากรรมนามธรรมของประติมากรในประเทศไทยในระยะแรกส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากแรงสนับสนุนทางด้านการวิจารณ์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยเฉพาะ

อย่างยิ่งเมื่อ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ สร้างสรรค์งานชื่อ *"เฆฆแห่งชีวิต"* (2498) ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ให้คำวิจารณ์เกี่ยวกับรูปทรงมนุษย์ที่ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ สร้างสรรค์ขึ้นมาว่า "ยังดูเป็นชาวบ้านธรรมดาไป" และเมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เห็นว่า ชำเรือง วิเชียรเขตต์ มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมได้อย่างเป็นธรรมชาติท่านก็มักกล่าวสนับสนุนการสร้างสรรค์งานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ อยู่เสมอ การสร้างสรรค์งานนามธรรมของกลุ่มประติมากรกรณีศึกษาปรากฏขึ้นอย่างเด่นชัดในช่วงปี พ.ศ. 2508-2514 โดย ชำเรือง วิเชียรเขตต์ สร้างสรรค์งานนามธรรมชิ้นแรกชื่อ *กลุ่ม* เมื่อปี พ.ศ. 2508 อินสนธิ์ วงศ์สาม สร้างสรรค์งานนามธรรมชุดแรกชื่อ *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล* เมื่อปี พ.ศ. 2511 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์ผลงานนามธรรมชิ้นแรกชื่อ *เงาสะท้อน* เมื่อปี พ.ศ. 2512 และ เข็มรัตน์ กองสุข สร้างสรรค์ผลงานนามธรรมชิ้นแรกเป็น ประติมากรรมสลักหินทรงกลม (ไม่มีชื่อ) เมื่อปี พ.ศ. 2514 ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะรูปแบบนามธรรมกำลังได้รับความนิยมอย่างสูงในวงการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ[25] ดังนั้นแล้วการสร้างสรรค์งานนามธรรมของประติมากรกรณีศึกษาในช่วงทศวรรษ 2510 เกิดทั้งจากความนิยมชมชอบส่วนตัวอันมีความสอดคล้องกับแนวโน้มและแรงผลักดันจากกระแสศิลปะร่วมสมัยที่มีต่องานนามธรรมในขณะนั้น

7.2 แนวทางการสร้างสรรค์งานประติมากรรมนามธรรมของประติมากรกรณีศึกษา 3 ท่าน คือ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ เข็มรัตน์ กองสุข ศึกษาและสร้างสรรค์งานนามธรรมในประเทศไทย ซึ่งการสร้างสรรค์งานของศิลปินทั้ง 3 ท่านจะมีลักษณะของการสร้างสรรค์งานนามธรรมอยู่ใน 2 รูปแบบ คือ แบบที่ 1 เป็นการสร้างสรรค์งานนามธรรมด้วยการลดทอนความซับซ้อนทางเนื้อหาและรูปแบบให้เหลือเพียงแก่นแท้ของรูปทรงซึ่งคำนึงถึงความงามและความสอดคล้องกันในแง่ขององค์ประกอบศิลปะ และแบบที่ 2 เป็นการผสมผสานศิลปะนามธรรมตามแนวคิดของตะวันตกซึ่งเน้นในเรื่องคุณค่าของสื่อทางประติมากรรมเข้ากับการสร้างสรรค์งานศิลปะจากรากฐานแบบไทยซึ่งเป็นศิลปะในเชิงของการใช้รูปทรงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ความหมาย ดังตัวอย่าง เช่น ในงานการสร้างพระพุทธรูปของไทย[26]

---

[25] "ในทศวรรษ 2500 ถือได้ว่าเป็นช่วง 10 ปี ที่ศิลปะนามธรรมได้เติบโตขึ้น ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2500 จนถึงกลางทศวรรษ 2510 ก็ถือไว้ว่าศิลปะนามธรรมได้กลายเป็นกระแสศิลปะที่คึกคักเป็นอย่างยิ่งในหมู่ศิลปิน เมื่อราวปี 2510 – 2514 ผลงานที่ส่งเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติในราว 80-90% จะเป็นแนวนามธรรมทั้งสิ้น" (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2545: 70)

[26] "...การที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นแทนองค์พระพุทธเจ้านั้นมิใช่ของง่าย เพียงแต่คุณสมบัติในด้านความงามอย่างเดียวหาเป็นการเพียงพอไม่ เพราะว่าในขณะเดียวกันรูปที่สร้างขึ้นตามอุดมคตินั้นจะต้องถ่ายทอดให้รู้ซึ้งถึงแก่นสารแห่งพระธรรมของพระพุทธองค์ด้วย ย่อมเป็นความจริงที่ว่า พระธรรมของพระพุทธองค์นั่นเองที่ดลบันดาลให้ศิลปินคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น

โดย ชำเรือง วิเชียรเขตต์ มีความเชื่อว่าการสร้างสรรค์ประติมากรรมย่อมต้องมีเนื้อหาที่ตนต้องการสื่อสารผ่านผลงานของตนไว้อยู่แล้ว ผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ มักสื่อสารสาระและประเด็นสำคัญๆ โดยเฉพาะประเด็นในเรื่องของชีวิตและพุทธศาสนา[27] นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นประติมากรผู้มีความเชื่อว่ารูปทรงต่างๆ ที่เราสร้างขึ้นมานั้นมีความหมาย ท่านจึงมักสอดแทรกเนื้อหา สาระ และความหมายลงในผลงานเสมอ (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2554) และ เข็มรัตน์ กองสุข เป็นประติมากรที่เริ่มต้นสร้างสรรค์งานจากงานแบบนามธรรมแท้ๆ สู่การใช้รูปทรงนามธรรมในเชิงสัญลักษณ์เพื่อการสื่อความหมาย ตั้งแต่ผลงานชุด *การเจริญเติบโตและแบ่งบานแห่งรูปทรง* (2525) เป็นต้นมา

สำหรับ อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นประติมากรผู้สร้างสรรค์งานนามธรรมในขณะที่พำนักอยู่ต่างประเทศ การซึมซับแนวคิดจากการสร้างสรรค์งานนามธรรมแบบตะวันตกทำให้การสร้างสรรค์งานนามธรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีแนวทางของการลดทอนความซับซ้อนทางเนื้อหาและรูปแบบให้เหลือเพียงแก่นแท้ของรูปทรงอันมีความงามสอดคล้องกันในองค์ประกอบ นอกจากนี้ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม มีด้านที่เพิ่มเติมไปจากผลงานของชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และเข็มรัตน์ กองสุข ในแง่ของการสื่อความผ่านการใช้วัสดุเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการเลือกวัสดุจำพวกโลหะ[28] หรือไม้อันเป็นผลผลิตจากวัฒนธรรมร่วมเวลาและสถานการณ์ของศิลปิน อินสนธิ์ วงศ์สาม ให้คุณค่ากับสื่อ (วัสดุ) ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม ส่วนการออกแบบรูปทรงก็จะมีความสอดคล้องกับธรรมชาติของวัสดุ แม้ในงานประติมากรรมแกะไม้จะมีการออกแบบรูปทรงในลักษณะของรูปทรงอินทรีย์รูป (organic form) แต่ก็เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับธรรมชาติของไม้ ดังคำกล่าวของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ที่ว่า "แกะไม้ให้เป็นไม้"

ไม่ใช่รูปกายที่ปรากฏตามธรรมชาติของพระบรมศาสดา ดังนั้นในการคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น ศิลปจึงต้องสร้างรูปคนตามอุดมคติซึ่งเป็นโลกุตรธรรมให้ปรากฏขึ้นมาจากวัสดุอันเป็นโลกีย์" (น.ณ ปากน้ำ, 2535: 112)

[27] จากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบเพิ่มเติมว่าเมื่อต้องการสร้างสรรค์งาน ชำเรือง วิเชียรเขตต์ มักมีเนื้อหาที่ตนต้องการสื่อสารผ่านผลงานของตนไว้อยู่แล้ว การสร้างรูปทรงเรียบง่ายในผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ จึงมิได้ดำเนินไปเพียงแต่ความสัมพันธ์ของรูปทรงที่ปรากฏภายนอก แต่ผลงานมักสื่อสารสาระและประเด็นสำคัญๆ โดยเฉพาะประเด็นในเรื่องของชีวิตและพุทธศาสนา (ชำเรือง วิเชียรเขตต์. สัมภาษณ์: 2553)

[28] ซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม ก็ได้แทนชีวิตในเมืองใหญ่เหล่านี้ด้วยการใช้รูปทรงเรขาคณิตเรียบง่าย... โดยใช้วัสดุจากร้านขายสิ่งก่อสร้างซึ่ง อินสนธิ์ วงศ์สาม พบว่าวัสดุสำเร็จรูป (readymade) จากร้านก่อสร้างเหล่านี้มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงกับจินตภาพของเมือง คือ เป็นปล่อง กล่องและท่อ (วัฒนะ วัฒนาพันธุ์, 2546)

7.3 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ใช้เทคนิคปั้นหล่อในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมรูปทรงนามธรรมแบบอินทรีย์รูป (organic form) มีพื้นผิวเรียบเกลี้ยง ตึง ทั้งสองต่างเริ่มต้นสร้างสรรค์งานนามธรรมจากการลดทอนรูปทรงมนุษย์ก่อนแล้วจึงคลี่คลายการออกแบบของตนสู่การใช้รูปทรงในจินตนาการเพื่อแสดงออกถึงความงอกงามและการเติบโต โดยในบางช่วงขณะ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ได้นำเอาแนวคิดในเรื่องพุทธศาสนามาเกี่ยวข้องและได้ใช้พื้นผิวแบบขรุขระเพื่อสื่อสารสาระทางพุทธธรรม ความโดดเด่นเฉพาะตัวในผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ อยู่ที่การสกัดเอาการใช้เส้นและปริมาตรในงานช่างศิลป์ไทยซึ่งมีลีลาความโค้งอ่อนหวานและปริมาตรเรียบง่ายมาใช้ในการออกแบบผลงาน ประกอบกับการหยิบนำเอาความเชื่อความศรัทธาทางศาสนาอันเป็นเรื่องนามธรรมจับต้องไม่ได้มาขัดเกลาเพื่อขับเน้นคุณค่าของแก่นความคิดทางด้านความดีงาม ความบริสุทธิ์และสัจจะอันเป็นนิรันดร์ให้เด่นชัดขึ้นมา ในขณะที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้พัฒนารูปทรงกลมแบบนามธรรมคล้ายรูปทรงของดอกไม้ ผลไม้ หรือสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ให้มีลักษณะของการเจริญเติบโต งอกงามและอิ่มเอิบ ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความโดดเด่นเฉพาะตัวด้วยการลดทอนรูปทรงของสิ่งต่างๆ ตามธรรมชาติให้เหลือเพียงรูปทรงสากลลักษณะคล้ายทรงกลม ผนวกกับการขัดผิววัสดุให้เกลี้ยงตึงเพื่อขับเน้นสภาวะความเอิบอิ่มและสมบูรณ์จนถึงขีดสุดของธรรมชาติ

สำหรับ เข็มรัตน์ กองสุข เป็นประติมากรที่ใช้เทคนิคการสลักหินและการปั้นหล่อในการสร้างสรรค์งานนามธรรมรูปทรงจากจินตภาพ โดยมีแนวคิดบางส่วนที่คล้ายคลึงกับ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในแง่ของแนวคิดในการออกแบบรูปทรงเพื่อแสดงออกถึงการเจริญเติบโตและความงอกงาม หากแต่ความแตกต่างนั้นอยู่ที่ เข็มรัตน์ กองสุข ปฏิเสธคุณค่าทางการออกแบบรูปทรงที่มีความกลมมนสู่การผสมการใช้รูปทรงเรขาคณิต และปฏิเสธคุณค่าความสมบูรณ์ทางพื้นผิวแบบเรียบ เกลี้ยง ตึง อันสื่อความหมายถึงสภาวะแห่งความอุดมคติสมบูรณ์ สู่การทำพื้นผิวขรุขระเพื่อขับเน้นคุณค่าของวัสดุ (หิน) ในงานประติมากรรมให้ได้แสดงตัวตนของมันออกมา

อินสนธิ์ วงศ์สาม เป็นประติมากรที่เริ่มสร้างสรรค์งานนามธรรมจากสื่อวัสดุร่วมสมัยและร่วมวัฒนธรรมที่ตนอาศัยอยู่ สร้างสรรค์งานนามธรรมจากรูปทรงนามธรรมแท้ๆ เป็นศิลปินที่มีการทำงานอย่างประนีประนอมกับวัสดุทั้งจากวัสดุโลหะสำเร็จรูป วัสดุโลหะเหลือใช้และวัสดุไม้จากท้องถิ่น อินสนธิ์ วงศ์สาม ควบคุมและปล่อยวัสดุให้มีตัวตนของตัวเองเป็นบางครั้งบางคราวทำให้การสร้างงานมีลักษณะของความบังเอิญและการให้คุณค่าต่อตัวตนของวัสดุแฝงอยู่ในผลงานของตน อินสนธิ์ วงศ์สาม คงความคิดในเรื่องของการรักษาสภาพแวดล้อม การให้คุณค่ากับชีวิตและวัฒนธรรมพื้นถิ่นนำมาหลอมรวมกับวัฒนธรรมร่วมสมัยของตน ผ่านการใช้วัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติหรือวัสดุสำเร็จรูปสำหรับงานอุตสาหกรรมซึ่งคนทั่วไปอาจมองไม่เห็นคุณค่าทางด้านความงาม โดยได้นำวัสดุเหล่านี้มาลดทอนคุณสมบัติทางด้านประโยชน์ใช้สอยออกไปเพื่อสกัดให้เห็นคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพในเนื้อแท้ของวัสดุและรูปทรง

7.4 แรงบันดาลใจ แนวคิด และ รูปแบบของประติมากรรมนามธรรมของกลุ่มศิลปินกรณีศึกษา

แรงบันดาลใจ: จากการศึกษาผลงานประติมากรรมของกลุ่มศิลปินกรณีศึกษาทั้ง 4 ท่าน พบว่า ประติมากรกลุ่มกรณีศึกษา 3 ท่านที่เริ่มต้นสร้างสรรค์งานในประเทศไทยคือ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ เข็มรัตน์ กองสุข ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานมาจากธรรมชาติ สำหรับ อินสนธิ์ วงศ์สาม ที่เริ่มต้นสร้างสรรค์งานในต่างประเทศได้รับแรงบันดาลใจจากสังคม วัฒนธรรมร่วมสมัยกับตัว อินสนธิ์ วงศ์สาม เองและธรรมชาติ

แนวคิด: จากการศึกษาผลงานประติมากรรมของศิลปินกรณีศึกษาทั้ง 4 ท่าน พบว่า แนวคิดในการสร้างงานนามธรรมในภาพรวมมี 3 แนวทาง คือ 1) เป็นการสร้างสรรค์งานนามธรรมแบบใช้รูปทรงบริสุทธิ์ โดยวิธีการทางนามธรรมเป็นวิธีการที่ทำให้เข้าถึงคุณสมบัติเฉพาะของวัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน 2) เป็นการผสมผสานศิลปะนามธรรมตามแนวคิดของตะวันตกผนวกเข้ากับงานศิลปะจากรากฐานแบบไทยอันเป็นศิลปะในเชิงของการใช้รูปทรงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงความเป็นไปในธรรมชาติหรือการสื่อสารถึงสาระทางพุทธธรรม และ 3) การสร้างสรรค์งานนามธรรมอันมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นถิ่น ซึ่งการผสมผสานแนวคิดจากรากฐานชีวิตและวัฒนธรรมไทยทำให้ผลงานประติมากรรมนามธรรมของประติมากรกรณีศึกษามีรูปแบบเฉพาะ

รูปแบบ: จากการศึกษาผลงานประติมากรรมของศิลปินกรณีศึกษาทั้ง 4 ท่าน พบว่าการสร้างงานประติมากรรมมี 3 รูปแบบ คือ

1) ประติมากรรมนามธรรมรูปทรงแบบอินทรีย์รูป (organic form) เช่น ในผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ชื่อ *เดิบโต* (2514) (ภาพที่ 4.10)

2) ประติมากรรมนามธรรมรูปทรงเรขาคณิต เช่นในผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ชื่อ *วิวัฒนาการแห่งโลก* (2541) (ภาพที่ 3.43) ผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล* (2511) (ภาพที่ 5.3-5.8)

3) ประติมากรรมนามธรรมเรขาคณิต (geometric form) ผสมรูปทรงแบบอินทรีย์รูป ของ เข็มรัตน์ กองสุข *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง* (2525) (ภาพที่ 6.31)

วิธีการออกแบบรูปทรง: จากการศึกษาผลงานประติมากรรมกรณีศึกษาทั้ง 4 ท่าน พบว่าการออกแบบรูปทรงประติมากรรมมี 4 วิธี

1) การลดทอนและการเพิ่ม เช่น ในผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ชื่อ *กลุ่ม* (2508) (ภาพที่ 3.10)

2) การบิดรูปทรง เช่น ในผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ชื่อ *เดิบโต* (2514) (ภาพที่ 4.10)

3) การวิเคราะห์และการสังเคราะห์รูปทรงจากรูปทรงเรขาคณิต เช่น ในผลงานของ เข็มรัตน์ กองสุข ชื่อ *การผนึกกันแห่งรูป* (2516) (ภาพที่ 6.15-6.20)

4) การสังเคราะห์รูปทรงจากวัสดุที่มีอยู่แล้ว เช่น ในผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ชื่อ *แบบจำลองประติมากรรมใต้ทะเล* (2511) (ภาพที่ 5.3-5.8)

เทคนิคและวัสดุ: จากการศึกษาการสร้างสรรค์งานนามธรรมของประติมากรกรณีศึกษาทั้ง 4 ท่าน พบว่ามีการใช้เทคนิคปั้นหล่อ การแกะสลักหิน การแกะสลักไม้ และการเชื่อมโลหะ ด้านการใช้วัสดุมีการใช้วัสดุแบบประเพณีนิยม จำพวก หิน ปูนปลาสเตอร์ และมีการใช้วัสดุไม่ตามแบบประเพณีนิยมซึ่งเป็นวัสดุที่มีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม เช่น โลหะสำเร็จรูป โลหะเหลือใช้ และไม้ที่พบเจอ ซึ่งการใช้วัสดุที่แตกต่างกันในงานประติมากรรมของศิลปินแต่ละท่านให้ผลทางภาพที่แตกต่างกัน เช่น ในผลงานของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ชื่อ *ส่วนโค้ง* (2511) (ภาพที่ 3.20) หล่อเป็นโลหะสำริดมีพื้นผิวเรียบมันวาว ให้ความรู้สึกเคร่งขรึม แน่นทึบ ผิวมันสะท้อนแสงแนะให้เห็นถึงความเคลื่อนไหว ตัววัสดุมีความคงทนสัมพันธ์กับความเป็นอมตะ ในผลงานของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ชื่อ *ประติมากรรมใต้ทะเล* (2511-2517) (ภาพที่ 5.3-5.8) ซึ่งเป็นงานเชื่อมโลหะสำเร็จรูป ให้ความรู้สึกถึงสภาวะของสังคมร่วมสมัยซึ่งมีความเป็นเมืองอุตสาหกรรมและมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ในผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ชื่อ *เติบโต* (2515) (ภาพที่ 4.11) เป็นงานซึ่งเกิดจากการปั้นดินแล้วหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ขัดเรียบ ให้ความรู้สึกถึงความนุ่มนวล ความเย็นและความโปร่ง ในผลงานของเข็มรัตน์ กองสุข ใช้การสลักหิน ประติมากรรมสลักหินทรงกลม (ไม่มีชื่อ) เมื่อปี พ.ศ. 2514 (ภาพที่ 6.1) หินทรายให้ความรู้สึกแข็งแกร่ง มีน้ำหนักและหนักแน่น สามารถสื่อสารถึงความเป็นมวลและปริมาตรได้ดี ความโปร่งของเนื้อหินทรายแนะให้เห็นถึงอากาศที่ไหลเวียน

7.5 การส่งต่ออิทธิพล แนวคิด และรูปแบบประติมากรรมนามธรรมของศิลปินกรณีศึกษาสู่เหล่าศิลปินไทยอื่นๆ

จากการศึกษาประวัติของประติมากรกรณีศึกษาทั้ง 4 ท่าน พบว่า ชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และเข็มรัตน์ กองสุข ล้วนต่างเป็นหรือเคยเป็นอาจารย์สอนทางด้านศิลปะในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร จึงมีการถ่ายทอดแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์งานประติมากรรมผ่านทางระบบการศึกษา ดังเห็นได้จากศิลปินรุ่นหลังอย่าง เสวก สงเคราะห์ ในผลงานชื่อ *สัมพันธภาพแห่งชีวิต* จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 35 ปี พ.ศ. 2532 (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542: 305) และวัชรินทร์ รังกระโทก ในผลงานชื่อ *สัมพันธภาพแห่งการแปรเปลี่ยนรูปทรงแห่งจินตนาการ* หมายเลข 4 จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 53 ปี พ.ศ. 2550 (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550: 93) เข็มรัตน์ กองสุข ประติมากรผู้สร้างสรรค์งานด้วยแนวคิดของการผนึกรูปทรง ให้อิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังในแง่ของการเปิดผ่าปริมาตรภายในของรูปทรงกลม ดังเช่น ในผลงานชื่อ *สัมพันธภาพแห่งรูปทรง* (ไพยันต์ บรรจงเกลี้ยง. สัมภาษณ์: 2554) เป็นต้น สำหรับ อินสนธิ์ วงศ์สาม ศิลปินพื้นถิ่นล้านนากับตำนานชีวิตของการเดินทางสู่ทวีปยุโรปด้วยรถสกูตเตอร์คู่ใจ

ได้เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นใหม่ เช่น นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล ศิลปินผู้มีความโดดเด่นในด้านของการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เน้นความคิดและกิจกรรม ได้นำชีวิตของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ไปสร้างงานนิทรรศการชื่อ *สุดขอบฟ้า* (พ.ศ. 2542-2548) อีกทั้งการมองเข้าสู่ความเป็นพื้นถิ่น ความรัก ความหวงแหนในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมได้เป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่ได้หันกลับเข้ามาหาการเลือกใช้วัสดุจากธรรมชาติ จากท้องถิ่นซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์และที่มาอย่างเฉพาะตน