การเปรียบเทียบประติมากรรมนามธรรมของวลาดีมีร์ ทาทลิน และนวม กาโบ*

Comparative Vladimir Tatlin's and Naum Gabo's Abstract Sculpture

ธนากร กุลสิริธน (Thanakorn Kulsirithana)**

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบและจัดกลุ่มประติมากรรมนามธรรมของ วลาดีมีร์ ทาทลิน (ค.ศ. 1885-1953) และ นวม กาโบ (ค.ศ. 1890-1977) ที่เป็นศิลปินในยุคของการปฏิวัติรัสเซีย (ค.ศ.1917) โดยมีกลุ่มศิลปะลัทธิ“คอนสตรัคติวิสม์” ที่เป็นแรงผลักดันแนวคิดทางการเมืองและค้นหาแนวความคิดร่วมของสังคม ที่นิยามความหมายของคำว่า “การประกอบสร้าง” ไปจนถึงการแปรสภาพศิลปะให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่ถูกใช้ในชีวิตประจำวัน จนกลายมาเป็นความแตกต่างระหว่างผลงานของทาทลินและกาโบ

จากการศึกษาพบว่า ช่วงการปฏิวัติรัสเซียมีกระแสทางประติมากรรมของศิลปินทั้งสองท่านด้วยข้อมูลและหลักฐานที่ถูกประมวลมา สามารถแบ่งประติมากรรมทั้งสองท่านได้ออกเป็น 3 กลุ่มหลักด้วยกัน ประกอบไปด้วย 1. ประติมากรรมก่อนการประกอบสร้างทางการเมือง 2. อนุสาวรีย์ทางการเมือง 3. ทางเลือกของประติมากรรมหลังประกอบสร้างทางการเมือง

เมื่อทำการแบ่งกลุ่มของประติมากรรมจึงนำมาวิเคราะห์ผลงานของทั้งสองศิลปินโดยวิเคราะห์ถึงความเหมือนและแตกต่างในแต่ละกลุ่มประติมากรรม ทั้งทางด้านรูปทรงเนื้อหา และการเมืองที่แฝงอยู่ในผลงานประติมากรรมเกิดผลการวิจัยที่แสดงถึงทั้งความเหมือนและความแตกต่างที่ทำให้เส้นแบ่งของกลุ่มประติมากรรมไม่สามารถอธิบายผ่านลำดับเวลาได้ เพราะมีความคาบเกี่ยวและความสัมพันธ์จากทั้งแนวคิดทางปรัชญาและการเมือง โดยทำให้เกิดประเด็นสำคัญในความคาบเกี่ยวกันของผลงาน สองประเด็นด้วยกันคือ ประเด็นของความเป็นจริง (Reality) และประเด็นของเวลา (Time)

คำสำคัญ: วลาดีมีร์ ทาทลิน / นวม กาโบ / คอนสตรัคติวิสม์ / การประกอบสร้าง / ประติมากรรมนามธรรม

* บทความนี้เรียบเรียงขึ้นจากเนื้อหาส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2559 เรื่อง การเปรียบเทียบประติมากรรมนามธรรมของวลาดีมีร์ ทาทลิน และนวม กาโบ โดยมี ผศ.ดร. ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ (Thesis Advisor: Asst. Prof. Chaiyosh Isavorapant)

** ธนากร กุลสิริธน (Thanakorn Kulsirithana) นักศึกษาปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (Studying Master of Fine Art (Art Theory), Graduate School, Silpakorn University), tamhapan@hotmail.com

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

Abstract

The Purpose of this research is to compare and organize the abstract sculpture of Vladimir Tatlin's and Naum Gabo's; sculptor is Russian Revolution Era, into groups. Influenced by Constructivism; the propelled Arts who drives politics, and through all the searching of the collective idea, both defining the word "constructivism" and transforming the form of art work into applicable belongings in daily life, Tatlin's and Gabo's work are different.

The research shows that we can decompose Tatlin's and Gabo's work in the Russian Revolutions Era into 3 groups: Pre-Construction with Politics, Monument of Politics and Alternative of Post-Construction with Politics.

The dividing into groups of Tatlin's and Gabo's works is considered from the form, content and politics drives that were shown in the work pieces. After considering, there are similarities and differences that could not be explained by the timeline. As they are concerned with Ideas and Politics, the works are connected in the way of Reality and Time.

Keyword: Valdimir Tatlin / Naum Gabo / Constructivism / Construction / Abstract Sculpture

บทนำ

ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของคอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) แบ่งออกเป็นสองช่วงด้วยกันคือ ช่วงแรกคือช่วงการหาคำนิยามของคำว่า "การประกอบสร้าง" (Construction) เป็นช่วงที่ศิลปินในยุคปฏิวัติรัสเซียพยายามสร้างศิลปะภายใต้กฎเกณฑ์ใหม่ทั้งหมด โดยความหมายของการประกอบสร้างคือการร่วมกันทำงานระหว่าง "แฟคตูรา" (Faktura) คือ คุณสมบัติของวัสดุใดวัสดุหนึ่งที่สามารถกลายไปเป็นรูปทรงใด ๆ ได้ และ "การก่อสร้าง" (Tectonics) คือ การหยิมยืมนวัตกรรมของอุตสาหกรรมและแนวคิดสังคมนิยมคอมมิวนิสต์เข้ามาขับเคลื่อนศิลปะ ต่อมาในช่วงท้ายของคอนสตรัคติวิสม์ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดสังคมนิยมมาก จึงเปลี่ยนรูปของศิลปะที่สร้างโดยปัจเจกศิลปินให้กลายไปเป็นกระบวนการผลิตในกระบวนการอุตสาหกรรมเพื่อพัฒนาสังคมตามแบบฉบับของการผลิตสังคมนิยมคอมมิวนิสต์

ผู้วิจัยพบว่า มีร่องรอยบางในกรณีของ นวม กาโบ ที่เป็นศิลปินในกลุ่มที่ยังมีเส้นแบ่งความเป็นการเมืองและไม่เป็นการเมืองเลือนรางอยู่ กับวลาดีมีร์ ทาทลิน ที่เป็นศิลปินภายใต้การสนับสนุนจากการเมือง ก็มีความคิดของทั้งสองบางอย่างบนพัฒนาการของแนวความคิดร่วม (Collective Idea) จากพัฒนาการความคิดของการประกอบสร้าง (Construction) ไปสู่ความคิดของกระบวนการผลิต (Production) โดยปัญหาที่เกิดขึ้นของทั้งสองกลุ่มการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ มักจะขาดความเชื่อมโยงบางอย่างจากกันบางอย่าง เช่น การพยายามแยกกลุ่มของผลงานศิลปะลัทธิคอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) ที่แบ่งด้วยฝ่ายสนับสนุนอุดมการณ์ทางการเมืองและฝ่ายที่ไม่สนับสนุนอุดมการณ์ทางการเมืองที่กลายเป็นศิลปินอพยพออกขาดจากกัน แต่เนื่องจากร่องรอยบางอย่างที่ผู้วิจัยพบ เช่น รูปแบบของรูปทรงและประเด็นที่ทั้งสองศิลปินสนใจ มีความสัมพันธ์กัน

บางอย่างลงตัว ผู้วิจัยจึงหยิบเอาประเด็นการเปรียบเทียบทาทลินและกาโบ มาทำการศึกษาและพิจารณาใหม่เพื่อหาถึงจุดร่วมและจุดที่แตกต่างบนพัฒนาการของศิลปะของทั้งสองคนนี้

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาและวิเคราะห์ประติมากรรมนามธรรมของ วลาดีมีร์ ทาทลิน และ นวม กาโบ ทั้งทางด้านรูปทรงและเนื้อภายในผลงานการสร้างสรรค์

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบความคล้ายคลึงและความแตกต่างระหว่างรูปแบบของประติมากรรมนามธรรมที่ถูกปรับใช้ในการเมืองและประติมากรรมนามธรรมที่หลีกหนีการเมือง ที่ส่งผลต่อการแสดงออกทั้งทางด้านรูปทรงและเนื้อหา

วิธีการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล จากหนังสือ, เอกสาร และรูปถ่ายผลงาน ที่เกี่ยวข้องกับวลาดีมีร์ ทาทลิน และนวม กาโบ รวมไปถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับริบทของคอนสตรัคติวิสม์ รวมไปถึงทฤษฎีทางศิลปะและแนวคิดทางการเมืองในยุคสังคมนิยม

2.วิเคราะห์ผลงานของทาทลินและกาโบให้อยู่ภายในกลุ่มประติมากรรมประกอบไปด้วย ประติมากรรมก่อนการประกอบสร้างทางการเมือง อนุสาวรีย์ทางการเมือง และทางเลือกของประติมากรรมหลังประกอบสร้างทางการเมือง และสรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัย

1. กลุ่มประติมากรรมก่อนการประกอบสร้างทางการเมือง

กาโบได้สร้างผลงานประติมากรรมแบบการประกอบสร้างด้วยทฤษฎี“สเตอริโอเมตริก” (Stereometric) เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในผลงานประกอบสร้างหัวหมายเลขสอง (Constructed Head No. 2) กาโบสามารถเปลี่ยนกลับค่าปริมาตรของงานประติมากรรมให้กลายเป็นมวลของรูปทรงได้ทั่วทั้งผลงาน ใช้หลักการประกอบของระนาบแต่ละแผนให้ขยายออกไปจากแกนกลางของประติมากรรม เมื่อสังเกตผลงานจะเป็นการสร้างผลงานที่หลอกสายตาให้เห็นถึงพื้นที่ว่างสองนัย คือการสร้างให้พื้นที่ว่างเป็นปริมาตรหลอกสายตาด้วยน้ำหนักที่เกิดขึ้นจากแสงที่ตกกระทบระนาบที่หักเห กาโบแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการใช้ทฤษฎีและความเข้าใจเกี่ยวกับการกำหนดค่าปริมาตรของแสงและเงา

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

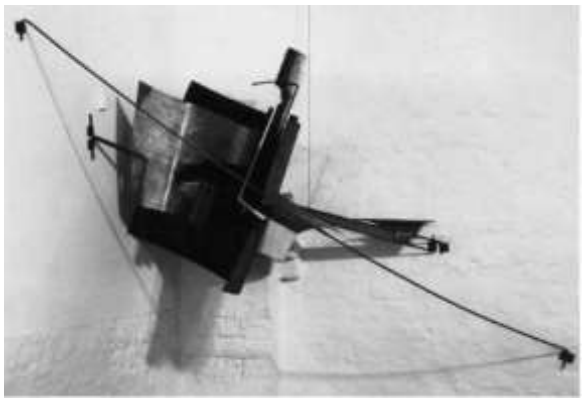
ภาพที่ 1: นวม กาโบ, ประกอบสร้างหัวหมายเลขสอง (Constructed Head No. 2), 1916, แผ่นกัลวาไนซ์เชื่อม
ที่มา: Christina Lodder, Private collection © Nina Williams, Tate.org.uk, Naum gabo and quandaries of the replica, accessed May 5, 2017, available form http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/naum-gabo-and-the-quandaries-of-the-replica

ผลงานประกอบสร้างหัวหมายเลขสอง มีสัดส่วนซ้ายและขวาแบ่งกันอย่างเท่าเทียมกัน โดยเฉพาะส่วนหัวที่เขาแบ่งระนาบทั้งสองด้านมีความใกล้เคียงกัน แต่จะมีการควบคุมน้ำหนักของความลึกที่กำหนดให้ด้านซ้ายและด้านขวาได้รับการกระทบแสงที่แตกต่างกัน อย่างเช่นด้านขวาที่มีการแตกระนาบมากกว่าทางด้านซ้าย และเห็นได้ชัดจากช่วงลำตัวที่การประกอบระนาบของสองด้านที่มีความแตกต่างกัน โดยรวมแล้ว มีความเป็นไปได้ที่เขาต้องการให้ด้านซ้ายเป็นด้านที่สะท้อนแสงและด้านขวาเป็นส่วนเงา ดังนั้นจึงทำให้ส่วนหัวที่สมมาตรดูเด่นมาจากความขัดแย้งจากด้านหลังที่เป็นลำตัว

เมื่อเทียบกับผลงานผลงานคอร์เนอร์รีลิฟ (Corner Relief) ของทาทลินมีความชัดเจนในเรื่องของการอาศัยจุดยึดเกาะบนแรงดึงของเส้น ในผลงานใช้เส้นลวดที่ขึงตรงไว้กับผนังทั้งสองด้าน แสดงถึงพลังของแรงดึงอย่างชัดเจน ลวดของผลงานถูกใช้ในสองลักษณะ คือ สองเส้นหลักที่ถูกใช้ประโยชน์ในการยึดเกาะจริง และหนึ่งเส้นที่เพื่อแสดงผลทางสายตาเท่านั้น ลวดที่ถูกใช้ยึดเกาะจริงนั้นถูกขึงตรึงอยู่ระหว่างผนังห้องเป็นเส้นตรง ในงานประกอบใหม่อาจมีปรับเปลี่ยนองศาเล็กน้อยทำให้ด้านใดด้านหนึ่งสูงกว่าอีกด้านตามแต่ละที่จะกำหนด โดยให้ด้านซ้ายมือของผู้ชมมีความสูงมากกว่า แต่อย่างไรก็ตามความสำคัญอยู่ที่ความตึงของเส้นลวดที่ต้องตึงพอที่จะรับแรงกดจากระนาบได้

จุดยึดเกาะของผลงานคอร์เนอร์รีลิฟ เกิดขึ้นจากระนาบสามส่วนที่ขัดกันเป็นแนว คือ ระนาบกว้างยาว และลึก จะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นระนาบที่เท่ากันแล้ว ทั้งสามระนาบนี้แสดงถึงความสูง กว้าง และลึก ตามลักษณะของงานสามมิติ โดยในแต่ระนาบนั้นวางอยู่บนแกนของตัวเองที่มีจุดยึดเกาะเป็นจุดศูนย์กลาง โดยแต่ละระนาบถูกทำให้บิดโค้งและมีบางระนาบที่เคลื่อนตัวตามแกน คือระนาบที่เลื่อนขึ้นมาสูง แสดงให้เห็นว่าแม้รูปทรงพื้นฐานของทาทลินจะเป็นรูปทรงทางเรขาคณิต แต่เขาได้ใช้กระบวนการของศิลปินสร้างให้รูปทรงนั้นเคลื่อนย้าย

ออกจากความเป็นเรขาคณิตที่เรียบง่ายด้วยเช่นกัน อย่างเช่นเส้นตรงในงานของเขามักจะแทนที่ด้วยเส้นโค้ง เพราะการใช้หลักการการยึดเกาะเป็นจุด จึงสามารถบิดรูปทรงได้มากขึ้นกว่าการใช้เส้นแกนยึดเกาะ เพราะจุดเป็นทัศนธาตุที่เล็กที่สุด การเคลื่อนย้ายจากสิ่งที่เล็กไปหาสิ่งกว้างจึงมีความเป็นไปได้มากที่จุดนั้นจะกลายเป็นเส้นหรือ ค่าปริมาตร ในทางวัสดุก็มีความเป็นไปได้มากกว่า



ภาพที่ 2: วลาดีมีร์ ทาทลิน, คอร์เนอร์รีลิฟ (Corner Relief), 1915 ประกอบใหม่ 1982, เหล็ก, อะลูมิเนียม และสังกะสี
ที่มา: Aaron J. Cohen, Imagining the Unimaginable World War, Modern Art, and the Politics of Public Culture in Russia, 1914-1917, pages 116

ทาทลินไม่ได้แสดงถึงกระบวนการทางวัสดุไปเกินกว่าการพูดถึงคุณสมบัติของวัสดุนั้น ๆ จากการหยิบใช้วัสดุในผลงานคอร์เนอร์รีลิฟ ที่เป็นแผ่นโลหะ มีคุณสมบัติที่สามารถโค้งงอได้ จะเห็นว่ากระบวนการวิธีการทำงานของเขาเป็นไปในลักษณะของการเริ่มต้นที่การใช้คุณสมบัติทางวัสดุแล้วจึงนำคุณสมบัติเหล่านี้มาประกอบเข้าด้วยกัน เราจะพบถึงความเคลื่อนที่ที่เป็นไปได้บนการใช้วัสดุ ในความเป็นจริงแล้วสัดส่วนเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปมากที่สุด เราจะพบว่า สัดส่วนของแต่ละระนาบได้ถูกจัดการใหม่ ดังนั้นเราจะพบว่าสัดส่วนของระนาบหลักทั้งสามไม่ได้มีความเท่ากันเลย แต่กฎที่ยึดโยงทั้งสามระนาบเข้าไว้ด้วยกัน คือ ความโค้งงอได้ของเหล็ก ดังนั้นระนาบทั้งหมดในผลงานจึงถูกทำให้ด้านขอบนั้นโค้งงอขึ้นมา

เมื่อนำผลงานในช่วงต้นของทั้งกาโบและทาทลิน มาเปรียบเทียบกันเราจะพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานของทั้งคู่นั้นทำบนความหมายของ “แฟคตูรา” (Faktura) ที่แฟคตูราหมายถึงการกระทำบนวัสดุ และยังไม่ปรากฏมุมมองการทางการเมืองกับผลงานศิลปะ ผลงานทั้งหมดถูกสร้างขึ้นบนคำอธิบายในความเป็นได้ในการสร้างศิลปะแบบใหม่ แต่เราก็พบความแตกต่างที่เกี่ยวกับจุดมุ่งหมายในการประกอบสร้างที่แตกต่างกันออกไปด้วยเช่นกัน

ในจุดร่วมของทั้งกาโบและทาทลิน เราพบว่า มีการเปลี่ยนการทำงานบนพื้นผิว (surface) ไปสู่การทำงานด้วยคุณสมบัติของวัสดุ หรือเปลี่ยนสถานะของงานสองมิติให้กลายเป็นงานสามมิติ แม้แนวทางการวิเคราะห์และถกเถียงถึงความแตกต่างระหว่างองค์ประกอบและการประกอบสร้างจะเป็นรูปเป็นร่างอย่างจริงจัง

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ในช่วงหลังปี ค.ศ. 1920 ที่เป็นช่วงเวลาหลังของผลงานทั้งสองชุดนี้ ชี้ให้เห็นถึงความคิดของการประกอบสร้างที่แตกต่างจากความคิดเชิงองค์ประกอบ

และยังปรากฏความเหมือนกันของประติมากรรมระหว่าง ทาทลิน และ กาโบ ในลักษณะของการใช้วัสดุ โดยสิ่งที่ปรากฏคือลักษณะของการใช้ระนาบที่โค้งงอ อย่างไรก็ตาม ความโค้งงอที่ใช้บนประติมากรรมของทั้งสอง ก็ไม่ใช่ความความโค้งงอในลักษณะเดียวกัน แต่เป็นความโงงอของระนาบที่เป็นการโค้งงอจริงของระนาบและความโค้งงอที่หลอกตาระนาบให้กลายเป็นมวลตามทฤษฎีสเตอริโอเมตริกของกาโบ

ส่วนแนวคิดของการประกอบสร้างก่อนการเกิดขึ้นของคอนสตรัคติวิสม์ ในประเด็นแรก คือ การจัดสรรเทคนิคของศิลปินที่อยู่ในรูปของความอำเภอใจ (arbitrary) โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานที่มีแนวโน้มที่จะกลายเป็นงานศิลปะนามธรรม ในกรณีนี้ กาโบยังคงมีลักษณะของผลงานแบบภาพแสดงแทนอยู่ แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ใช้กฎของระนาบแบบใหม่ เป็นการใช้ทฤษฎีที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ในทุกระนาบ ส่วนทาทลินนั้นละทิ้งความเป็นภาพแสดงแทนออกไปจนหมดจึงไปเน้นที่การใช้กฎคุณสมบัติของวัสดุและภาษาทางวัสดุโดยตรง ดังนั้นทั้งสองคนจึงได้ก้าวผ่านวิธีการจัดการแบบตามอำเภอใจไปสู่การใช้กระบวนการความสัมพันธ์และการทำงานของทัศนธาตุภายในผลงาน

ความแตกต่างกันระหว่างผลงานของกาโบและทาทลิน โดยกาโบใช้ระนาบที่ลวงตาทำให้พื้นที่ว่างของปริมาตรมีสถานะเช่นเดียวกับมวล ตรงข้ามกับทาทลินที่ต้องการทำลายมวลแบบประติมากรรม โดยให้เหลือแต่เพียงระนาบที่ลอยอยู่บนพื้นที่ว่าง ประเด็นของมวลกับประติมากรรมเป็นเรื่องที่สำคัญ ที่แยกพัฒนาการของผลงานช่วงต้นระหว่างทั้งคู่ออกจากกัน กาโบ ใช้มวลเพื่อรักษาการเป็นภาพแสดงแทนของสิ่งต่าง ๆ บนโลกไว้ ซึ่งในที่นี้ก็คือร่างกายของมนุษย์นั้นเอง ทาทลินนั้นตัดทอนความเป็นภาพแสดงแทนของมนุษย์เหลือแต่เพียงพื้นที่ของความเป็นจริงนั้นคือพื้นที่สามมิติ ดังนั้น ความเป็นภาพแสดงแทนจึงไม่ได้เป็นสิ่งจำเป็นอีกต่อไปในผลงานของเขา

โดยภาพรวมของประติมากรรมกลุ่มนี้ การเคลื่อนย้ายจากการเป็นภาพตัวแทนไปสู่ความเป็นนามธรรม เป็นประเด็นสำคัญที่แสดงภาพลักษณ์ของกลุ่มประติมากรรมกลุ่มนี้อย่างชัดเจน และจะพบว่า ทาทลินได้กลายเป็นศิลปินผู้นำความเป็นนามธรรมไปสู่ผลงานสามมิติ ขณะที่กาโบยังคงอาศัยความเป็นภาพตัวแทนในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่บ้าง แต่แนวคิดเรื่องของพื้นที่ว่างจริงและพื้นที่ว่างลวงตาของทั้งคู่ เป็นแนวคิดที่สวนกระแสกับผลงานประติมากรรมที่เป็นประเพณีอย่างมาก

2. อนุสาวรีย์ทางการเมือง

หลังการปฏิวัติรัสเซียในช่วงปี ค.ศ.1920 เป็นต้นมาจะพบว่าศิลปินในกลุ่มคอนสตรัคติวิสม์ให้ความสำคัญกับการคิดค้นความหมายของคำว่าการประกอบสร้าง เพื่อพัฒนาผลงานให้หลุดพ้นจากแนวคิดศิลปะแบบดั้งเดิมไปสู่แนวคิดที่เป็นการวิเคราะห์และถกเถียง เพื่อลดเทคนิคของศิลปินที่มีความอำเภอใจน้อยลง ไปสู่ “การก่อสร้าง” (Tectonics) ที่ประกอบไปด้วยการสร้างอย่างเป็นเหตุเป็นผลจากระบบอุตสาหกรรมและแรงผลักดันจากการเมืองควบคู่กันไป

โดยมีผลงานอนุสาวรีย์สากลที่สาม(Monument to the Third International) ของทาทลินที่ถูกสร้างมาเพื่อเฉลิมฉลองการปฏิวัติรัสเซีย ด้วยการแสดงผ่านการประกอบสร้างทั้งทางด้านวัสดุและรูปทรง การออกแบบเส้นกึ่งกลางของโครงเหล็กเอียงตัวออกจากจุดศูนย์กลางเพื่อให้ยอดของอนุสาวรีย์ชี้ไปยังดาวเหนือ โครงเหล็กชั้นล่างสุดถูกออกแบบให้ตั้งกับพื้น โดยทำรูปโครงเหล็กที่เป็นส่วนรับน้ำหนักจะทำรูปเป็นตัววีกลับหัวตั้งยอดแหลมขึ้นด้านบน และตั้งเรียงกันตามแนวโค้งโดยรวมของอนุสาวรีย์ ความพิเศษของแนวโค้งเหล็กคือ การที่เหล็กโค้งทั้งสองเส้นเมื่อวนเข้าหากันในตำแหน่งที่มีช่องว่างขนานกัน จะมีเหล็กคานเชื่อมและช่องว่างที่เกิดขึ้นนั้นมีระดับความสูงที่แตกต่าง เหล็กคานเชื่อมจะทำหน้าที่เชื่อมขาของเหล็กตัววีในชั้นที่สูงกว่า ทำให้ขาของเหล็กรับน้ำหนักตัววียืนอยู่น้ำหนักของยอดเหล็กตัววีในชั้นล่างกว่า ซึ่งเป็นโครงเหล็กเชื่อมลักษณะนี้ไปตลอดทั้งตัวอนุสาวรีย์

รูปร่างโดยรวมของอนุสาวรีย์ที่สามทำให้เหล็กโค้งควรจะบรรจบเข้าหากัน ในความจริงแล้วส่วนปลายของเหล็กโค้งไม่ได้บรรจบทำมุมแหลม แต่ทำปลายเชื่อมติดกันคนละตำแหน่ง จุดสิ้นสุดของยอดอนุสาวรีย์มีโครงเหล็กทรงกระบอกต่อออกไปเป็นโครงเหล็กที่เป็นโครงสร้างรองรับห้องกระจกสองห้องคือ ห้องทรงกระบอกยาวและห้องทรงโดม โดยโครงสร้างเหล็กทรงกระบอกจะทำแนวเฉียงไปตามทิศทางของโครงแกน แต่ห้องกระจกจะตั้งเป็นแนวดิ่งกับแกนโลก

ภาพที่ 3: วลาดีมีร์ ทาทลิน, แบบจำลองอนุสาวรีย์สากลที่สาม (Model Monument to the Third International), 1920, โครงสร้างไม้
ที่มา: Ralp Croizier, World history connected, Tatlin's Tower: The Monument to the Future that Never Was, accessed May 5, 2017, available form http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/11.1/forum_croizier.html

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ในส่วนของห้องกระจกที่มีรูปทรงลูกบาศก์ สามารถหมุนรอบตัวเองใช้ระยะเวลาหนึ่งปี เพื่อใช้งานเป็นห้องประชุมขององค์กรคอมมิวนิสต์สากลและการจัดสัมมนาในแต่ละปี ห้องที่มีรูปทรงเป็นพีระมิด สามารถหมุนรอบตัวเองในระยะเวลาหนึ่งเดือน เพื่อเป็นห้องใช้งานของผู้บริหารขององค์กรคอมมิวนิสต์สากล ห้องที่มีรูปทรงเป็นทรงกระบอก ใช้เวลาหมุนรอบตัวเองหนึ่งวัน เป็นที่ใช้เก็บข้อมูลส่วนกลางและเป็นที่อยู่ของสภาผู้บริหารประชาชน (Council of People's Commissars) และห้องรูปครึ่งทรงกลมด้านบนเป็นที่ตั้งของสถานีวิทยุโรสต้า (ROSTA) และยังมีส่วนการออกแบบยังไม่ได้ลงไปในรายละเอียด เช่น กำแพงกระจกควรจะมีสองชั้นเพื่อควบคุมอุณหภูมิ หรือ ในส่วนของการเคลื่อนที่ของลิฟต์ที่ต้องสอดคล้องกับความเร็วในระดับต่างกันของแต่ละห้องการวิเคราะห์ทางด้านความหมายของอนุสาวรีย์สากลที่สาม ก็ประกอบด้วยสองส่วนเช่นเดียวกับทางกายภาพเช่นกันคือ ในส่วนของโครงเหล็กภายนอกและห้องกระจกภายใน

ทาทลินใช้อุปลักษณ์รูปทรงกรวยเช่นนี้ ตามแนวคิดของเฮเกลที่กล่าวเกี่ยวกับวิภาษวิธี ทาทลินแสดงถึง โครงเหล็กเหล็กที่ถูกควบคุมให้อยู่ในรูปของการม้วนเกลียว ที่เปรียบเทียบกระบวนการนี้เป็นไปในลักษณะขดเกลียว ที่ยอดของเกลียวจะเป็นจุดร่วมของแกนเหล็กสองด้านหมายถึงจุดมุ่งหมายการสร้างสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ อนุสาวรีย์สากลที่สามจึงไม่ได้เน้นย้ำการแสดงถึงขั้นตอนการสร้างสรรค์ทางด้านรูปทรงและเป้าหมายของทางด้านวิศวกรรมศาสตร์ แต่เป็นอนุสาวรีย์ที่สามถูกสร้างเพื่อเป้าหมายสะท้อนไปถึงกระบวนการปฏิวัติที่เป็นรูปธรรม แสดงถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์การเมืองที่ก้าวหน้าขึ้น ความหมายของเกลียวนี้จึงให้ความสำคัญกับการมาถึงของยุคคอมมิวนิสต์

รูปทรงของห้องกระจกที่แบ่งออกเป็นสามอย่าง ทาทลินได้มาจากแนวคิดของการเล่นแร่แปรธาตุและจักรวาลวิทยา มีความสัมพันธ์กันโดยความหมายกับความเร็วในการหมุนของห้อง โดยเมื่อดูเทียบกับผังของการเล่นแร่แปรธาตุจะพบว่ามีรูปทรงที่คล้ายคลึงกับรูปทรงของอนุสาวรีย์สากลที่สาม แต่ทาทลินได้เปลี่ยนความหมายของสัญลักษณ์ให้ไปผนวกกับแนวคิดเรื่องของทฤษฎีประวัติศาสตร์ของ เวลิมีร์ คเลบนิคอฟ (Velimir Klebnikov, 1885-1922) ที่สามารถแทนความหมายของห้องห้องทรงกระบอกกับทรงโดมแทนจากสัญลักษณ์ดวงอาทิตย์มีจังหวะในการเคลื่อนที่เป็นเวลา 1 วัน ความหมายของห้องพีระมิดแทนสัญลักษณ์ของดวงจันทร์ที่มีจังหวะการเคลื่อนที่เป็นเวลา 1 เดือน และห้องทรงลูกบาศก์เป็นสัญลักษณ์ของโลกที่มีจังหวะการเคลื่อนที่เป็นเวลา 1 ปี ทั้งหมดนี้ให้ความหมายเกี่ยวกับเวลาตามปฏิทินโลกตามทฤษฎีของจักรวาลวิทยาแบบสมัยใหม่ สอดคล้องกับแนวคิดของการปฏิวัติที่ต้องการเวลาที่มีความเป็นสากล

ดังนั้นประเด็นของเวลาในผลงานเช่นผลงานอนุสาวรีย์สากลที่สาม ทาทลินให้ความสนใจกับเวลาที่เกี่ยวข้องกับเวลาทางวัตถุนิยมประวัติศาสตร์ในแนวคิดของมาร์กซิสม์ ที่โครงสร้างเหล็กเป็นรูปอุปลักษณ์ของวิภาษวิธีวัตถุนิยมประวัติศาสตร์และห้องกระจกเป็นอุปลักษณ์ของเวลาของโลก

ในขณะที่ผลงานคอลัมน์ (Column) เป็นผลงานที่ถูกผลิตด้วยเพื่ออุดมการณ์ทางการเมืองสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ชิ้นแรกเพราะที่บนระนาบของผลงานจะถูกสลักข้อความของรัฐธรรมนูญฉบับแรกของคอมมิวนิสต์รัสซียลงไป ส่วนประกอบของ คอลัมน์แบ่งได้เป็นส่วนหลักๆ 3 ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนของเสาหลัก, ระนาบกลาง และฐานล่าง รูปทรงหลักของคอลัมน์ ไม่ใช่เสาทึบตันในความหมายของการใช้รับน้ำหนักทางสถาปัตยกรรม แต่เป็น

รูปทรงที่เพรียวบางดูลอยตัวในเชิงของประติมากรรมมากกว่า เราจะเห็นการใช้วิธีการ สเตอริโอเมตริกที่กาโบเคยใช้ผลงานชุดก่อนอย่างชัดเจน แต่ความแตกต่างที่สุดคือ คอลัมน์ไม่ได้เป็นภาพตัวแทนของสิ่งอื่นใดอีกต่อไปแล้ว

ภาพที่ 4: นวม กาโบ, แบบจำลองคอลัมน์ (Model Column), 1920-1921, เซลลูโลส
ที่มา: The work of Naum Gabo © Nina & Graham Williams, Tate.org.uk, Model for Column, accessed May 5, 2017, available form http://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-model-for-column-t02167

เมื่อมองจากด้านบนลงมา จะพบวิธีการใช้วิธีการ สเตอริโอเมตริกที่เป็นการจัดการพื้นที่ว่าง ที่ทำให้สถานะของระนาบเสาหลักเป็นทั้งสิ่งที่เด่นออกจากสิ่งอื่นและหายไปจากภาพโดยรวมได้ หากพิจารณาฐานของรูปทรงที่เป็นวงกลม พื้นที่ว่างที่แท้จริงของคอลัมน์คือทรงกระบอก หากแต่ระนาบที่ตัดแบ่งมีขอบคมอย่างชัดเจน ทำให้เราคิดไปถึงว่าพื้นที่ว่างที่อยู่ในระนาบต่อระนาบเป็นแผ่นเหลี่ยมขนานกัน กาโบใช้ความซับซ้อนเช่นนี้สร้างจังหวะของงานประติมากรรม จากเสาระนาบที่ขอบคมเด่นชัด ไปหาระนาบเหลี่ยมมุมมนและวงแหวนไปจบที่ฐานกลม กล่าวได้ว่าเป็นจังหวะโดยขอบระนาบที่มีความต่อเนื่องกัน โดยที่เป็นจังหวะที่เกิดภายในพื้นที่ว่างทรงกระบอกใหญ่นั้นเอง

ในขณะที่อนุสาวรีย์ทางการเมืองชิ้นอื่น ๆ ของกาโบ อย่างเช่น อนุสาวรีย์เพื่ออากาศยาน (Monument for an Airport), อนุสาวรีย์เพื่อสถาบันฟิสิกส์และคณิตศาสตร์ (Monument for the institution of physics and mathematics), และอนุสาวรีย์เพื่อนักโทษการเมืองนิรนาม (The Unknown Political Prisoner) เป็นตัวแทนที่ชัดเจนของกลุ่มอนุสาวรีย์ทางการเมืองที่ชัดเจน โดยเฉพาะผลงานอนุสาวรีย์เพื่อนักโทษการเมืองนิรนาม ที่เป็นโครงการประกวดอนุสาวรีย์ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองไปจนถึงสงครามเย็น และด้วยหัวข้อของการประกวดจึงทำให้ผลงานทั้งหมดของโครงการรวมไปถึงผลงานที่กาโบส่งเข้าประกวดด้วยเช่นกัน

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

อย่างไรก็ตามผลงานอนุสาวรีย์เพื่อนักโทษการเมืองนิรนามที่ถูกสร้างจริงในสัดส่วนเดียวกับอนุสาวรีย์แต่กลับไม่ได้เอาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการเมืองเข้ามาสร้าง โดยผลงานถูกแปลงไปเป็น การประกอบสร้างเพื่อไบเยนครอฟ (Construction for the Bijenkorf) โดยผสานความเป็นอนุสาวรีย์ในโครงสร้างหลักเข้ากับหลักการ การประกอบสร้างการเคลื่อนที่ (Kinetic Construction) ที่เป็นส่วนประกอบรองภายในผลงาน และมีการปรากฏของร่องรอยการสะท้อนความเป็นการเมืองของกาโบในการเลือกบริบทเป็นตึกเดอ ไบเยนครอฟ (De Bijenkorf) ที่ผ่านความเสียหายจากสงครามโลกครั้งที่สอง ด้วยการผสมผสานแนวคิดส่วนตัวกับการสร้างอนุสาวรีย์จึงทำให้พลังทางการเมืองของผลงานนั้นมีความอ่อนแรงมากกว่าผลงานของทาทลิน

ภาพที่ 5: นวม กาโบ, การประกอบสร้างเพื่อไบเยนครอฟ (Construction for the Bijenkorf), 1956-1957, โครงสร้างเหล็ก
ที่มา: Copyright © Courtauld Institute of Art, Artandarchitecture.org.uk, The De Bijenkorf Construction, accessed May 5, 2017, available form http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/48b0b7d3.html

ดังนั้นกลุ่มอนุสาวรีย์ทางการเมืองระหว่างทาทลินและกาโบจึงมีความแตกต่างกันในเป้าหมายของการถูกใช้งาน โดยมีเจตนาอย่างชัดเจนโดยที่อนุสาวรีย์ของทาทลิน จะใช้แนวคิดทางการเมืองสังคมนิยมคอมมิวนิสต์นำหลักการและรูปแบบทางศิลปะและเป็นการให้ความหมายของการเมืองควบคุมการสร้างผลงานจนไม่สามารถแยกการเมืองออกจากผลงานได้ ในขณะที่กาโบ แม้จะสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับการเมือง แต่เมื่อผ่านไปก็สามารถแยกความเป็นการเมืองออกจากผลงาน เพื่อสร้างเป็นประติมากรรมชิ้นใหม่ได้ โดยอาจจะทิ้งร่องรอยของรูปทรงและการพูดถึงการเมืองแบบอ้อมหรืออาจไม่มีเนื้อหาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับการปฏิวัติรัสเซียเลยก็เป็นได้

3. กลุ่มทางเลือกหลังการประกอบสร้างทางการเมือง

จากผลงานทดลอง การประกอบสร้างคลื่นความเคลื่อนที่ (Kinetic Construction Standing Wave) คือ ทฤษฎีเตอริโอเมตริกที่พัฒนาขึ้นโดย ใช้เพียงแค่เส้นเหล็กเพียงเส้นเดียวสร้างสิ่งที่เป็นปริมาตรลวงตาได้ เมื่อดูจากการสั่นไหวของเหล็กจะเห็นถึงปริมาตรที่ขยายขึ้นจากความเร็ว สอดคล้องกับเรียลลิสติก เมนีเฟสโต (Realistic Manifesto) ที่ต้องการสร้างจังหวะและปริมาตรของพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นจริงบนวัตถุนั้นและไม่ต้องพึ่งพาเทคนิคแบบประติมากรรมเก่า

แนวคิดเช่นนี้ปรากฏอย่างชัดเจนในผลงานการประกอบสร้างเชิงเส้นหมายเลขสอง (Linear Construction No. 2) ที่ใช้เพล็กซ์ซิกลาส (Plexiglas) และเส้นไนลอนเป็นวัสดุหลักเพียงแค่สองชนิด เพื่อที่จะเน้นย้ำคุณสมบัติของวัสดุที่ส่งผลต่อรูปทรง ด้านการใช้รูปทรง มีการใช้แนวคิดการสร้างรูปทรงอนันต์ ให้ความใส่ใจกับความสมมาตรในทุกๆด้าน

ด้วยความพิเศษจากคุณสมบัติของเส้นไนลอนสร้างมิติของพื้นว่างขึ้นมาใหม่ กลายเป็นพื้นโค้ง สเตอริโอเมตริค เห็นได้ชัดเจน จากความโปร่งใสของแผ่นระนาบ ผสานไปกับความหนาแน่นของไนลอนที่โปร่งแสง ความหนาแน่นที่เกิดจากการขัดกันตรงกลางจางหายไปตามคุณสมบัติของไนลอน นี้คือความใส่ใจเกี่ยวกับเรื่องแสงและวัสดุอย่างถึงที่สุดของกาโบ ที่ทั้ง เพล็กซ์ซิกลาส และ ไนลอน นั้นไม่ได้มีปริมาตรค่าน้ำหนักแสงเงาในตัวมันเอง การใช้ไนลอนที่ขัดกันช่วยเพิ่มค่าน้ำหนักให้เพิ่มขึ้นได้ด้วยคุณสมบัติที่ไม่โปร่งใสแต่รับเอาแสงเข้ามาเพียงส่วนหนึ่ง เส้นไนลอนจึงเป็นเหมือนเส้นที่ถูกวาดเพื่อสร้างปริมาตรลงบนพื้นระนาบที่โปร่งใส

โดยระนาบของผลงานถูกตัดและประกอบกันจึงจะเห็นว่าระนาบนั้นแยกออกไปเป็นสี่ด้าน ความโค้งของระนาบถูกออกแบบให้มีความสมมาตรกันในทุกระนาบ โดยด้านหนึ่งจะมีพื้นที่โค้งวงกว้างมีพื้นที่มากกว่าเป็นโค้งนูน (Convex) ส่วนอีกด้านจะเป็นโค้งที่แคบและบีบลงมาเป็นโค้งเว้า (Concave) เมื่อระนาบทั้งสี่ประกอบเข้ากัน จะมีระบบแบบทั้งโค้งที่ตรงกันและโค้งที่ตรงข้ามกัน การติดตั้งผลงานการประกอบสร้างเชิงเส้นหมายเลขสอง หากระนาบหน้าตรงด้านหนึ่งมีโค้งนูนอยู่ด้านบนและโค้งเว้าอยู่ด้านล่าง ถ้าทางด้านขวามีระนาบเหมือนกันด้านซ้ายจะเป็นระนาบที่ตรงข้ามกัน ในทางตรงข้ามก็จะระนาบเดียวกับด้านขวา เมื่อกลับหัวผลงานก็ระนาบซ้ายและขวาจะยังคงเป็นเช่นเดิม นั้นทำให้การประกอบสร้างเชิงเส้นหมายเลขสองเป็นรูปสมมาตรอย่างสมบูรณ์

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ภาพที่ 6: นวม กาโบ, การประกอบสร้างเชิงเส้นหมายเลขสอง (Linear Construction No. 2), 1942 ประกอบใหม่ 1970-1971, เพล็กซ์ซิกลาส และ ไนลอน
ที่มา: The work of Naum Gabo © Nina & Graham Williams, Tate.org.uk, Linear Construction No.2, accessed May 5, 2017, available form http://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-linear-construction-no-2-t01105

รายละเอียดรองลงมามีการเปิดพื้นที่ว่างให้เป็นรูปร่างเดียวกับรูปทรงใหญ่ในผลงาน เกิดความเคลื่อนไหวภายในระหว่างการถ่ายเทรูปทรงกับพื้นที่ว่างที่เป็นรูปทรงอนันต์ด้วยการเลือกใช้คุณสมบัติของวัสดุและการจัดวางรูปในแต่ละวัสดุ ทำให้จังหวะที่เกิดขึ้นเป็นไปในรูปแบบเดียวกันทั้งชุดผลงานหลังการประกอบสร้างทางการเมืองคือ การเป็นคาบเวลาและไม่มีที่สิ้นสุด คือการจำลองเวลาของการเคลื่อนที่ในช่วงคาบเวลา (Periodic) การไล่เรียงสาระจากระนาบด้านหนึ่ง ไปจนถึงระนาบสุดท้ายที่กลับมาสัมพันธ์กันบนระนาบที่หนึ่ง และการเลือกใช้วัสดุที่มีความโปร่งใสและโปร่งแสงจำลองปรากฏการณ์ของการสั่นไหวอย่างรวดเร็วที่เกิดขึ้น เป็นเหมือนการเล่นภาพเคลื่อนไหวจนจบและกรอกลับมาเล่นใหม่ซ้ำอีกรอบ เวลาได้ถูกย่อยให้มาอยู่ในรูปความเป็นเศษเสี้ยวหนึ่งของวัสดุ โดยวัสดุถูกประกอบกันให้เป็นองค์รวมขึ้นมา

ส่วนผลงานของกาโบใช้เวลาในนิยามที่เป็นนามธรรม โดยเป็นเวลาที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง อย่างเช่น รูปทรงที่แสดงความเคลื่อนไหวในผลงานการประกอบสร้างเชิงเส้นหมายเลขสอง ทำให้ความคาบเกี่ยวกันระหว่างเรื่องเวลาและการเคลื่อนที่จึงเป็นส่วนที่ทำให้ผลงานในกลุ่มอนุสาวรีย์ทางการเมืองของทาทลิน มีความเหมือนกันกับ ผลงานกลุ่มหลังการประกอบสร้างทางการเมืองของกาโบ เพราะทั้งผลงานของทาทลินและกาโบนำเสนอการเคลื่อนที่เป็นคาบเวลา

อย่างไรก็ตาม ประติมากรรมในกลุ่มสุดท้ายของกาโบ ไม่ได้ตัดขาดพัฒนาการของตัวมันจากประมากรรมกลุ่มก่อนอย่างสิ้น แต่กลับมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับกับแนวคิดของอนุสาวรีย์ทางการเมือง รวมไปถึงความสัมพันธ์ของประเด็นในงานทั้งทาทลินและกาโบที่เกี่ยวข้องกัน โดยความสัมพันธ์ที่ว่ามีด้วยกัน 2 ประเด็น

คือ ประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของนิยามของความเป็นจริง และประเด็นนิยามของเวลา หรืออีกนัยยะหนึ่ง คือ ความเคลื่อนที่บนเวลา ซึ่งไม่ใช่เรื่องบังเอิญที่ทั้งสองจะคิดถึงประเด็นเดียวกัน แต่เกิดจากแนวคิดปรัชญาการเมืองเรื่องของแนวความคิดร่วม ที่ยังคงอิทธิพลอยู่ทั้งในกลุ่มอนุสาวรีย์ทางการเมืองและกลุ่มนิยามหลังการประกอบสร้างทางการเมือง

ขณะที่ความเป็นจริงของกาโบ กับมุ่งเน้นความจริงในวัตถุและวัสดุ ที่ใช้คุณสมบัติของวัสดุต่างในผลงานไปจนถึงมุ่งหาความเหมาะสมระหว่างคุณสมบัติและรูปทรง เช่น ในผลงานการประกอบสร้างเชิงเส้นหมายเลขสองที่ความโปร่งใสของและรูปทรงที่แสดงถึงความเคลื่อนไหว เป็นไปอันหนึ่งอันเดียวกัน

เมื่อเปรียบเทียบกันระหว่างผลงานในกลุ่มหลังการประกอบสร้างทางการเมืองระหว่างทาทลินและกาโบ จะเห็นว่ามีเนื้อหาของเวลาที่แตกต่างกัน โดยความแตกต่างนี้ทาทลินนำเสนอเวลาที่สร้างความเคลื่อนไหวบนสังคมที่มีชีวิตจริง จากการผลักดันให้แนวคิดการประกอบสร้างทางศิลปะให้กลายเป็นกระบวนการผลิตวัตถุที่ถูกใช้ได้จริงบนชีวิตจริง อย่างเช่น ผลงานเลทาทลิน (Letatlin) นั้นคือการออกแบบเวลาและความเคลื่อนที่ให้สัมพันธ์ไปด้วยกัน

ในประเด็นของความเป็นจริงหลังการประกอบสร้างทางการเมือง ทาทลินได้นิยามความเป็นจริงไว้แตกต่างกับกาโบ โดยความเป็นจริงของทาทลิน ได้ให้ความสำคัญกับความจริงบนสังคม คือ ความเป็นจริงที่ศิลปะจะสามารถถูกใช้สอยได้ ดังนั้นจึงทำให้ผลงานหลังการประกอบสร้างทางการเมืองของทาทลินเข้าไปสู่กลุ่มกระบวนการผลิตศิลปะ (Production Art) เพื่อเปลี่ยนผลงานศิลปะให้เป็นผลิตภัณฑ์อย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 7: วลาดีมีร์ ทาทลิน, เลทาทลิน (Letatlin), 1930-1932, ไม้
ที่มา: Thecoolcollections.com, grad present a show of soviet avant garde artwork, accessed May 5, 2017, available from http://www.thecoolcollections.com/grad-presents-a-show-of-soviet-avant-garde-artwork

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

สรุปผลการวิจัย

ท้ายสุดจากการวิจัยในครั้งนี้ เราพบถึงการจัดกลุ่มด้วยสถานะยืนยันว่าเป็นประติมากรรมนามธรรมในกลุ่มของประติมากรรมก่อนการประกอบสร้างทางการเมืองทั้งผลงานของทาทลินและกาโบ เป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. พัฒนาการทางรูปแบบประติมากรรมของทาทลินและกาโบ มีเส้นทางการพัฒนาจากการเป็นภาพตัวแทนในผลงานชุดก่อนการประกอบสร้างการเมืองของกาโบ ไปเป็นประติมากรรมประกอบสร้างนามธรรมของทาทลิน และสุดท้ายพัฒนาประติมากรรมไปสู่การเป็นผลิตภัณฑ์ จากรูปแบบที่กล่าวมานี้จะเห็นว่ากาโบทำงานเกี่ยวกับความเป็นนามธรรมเป็นสถานะหลังการปฏิวัติรัสเซียไปจนถึงช่วงท้ายชีวิต ในขณะที่ทาทลินเริ่มสร้างผลงานนามธรรมก่อนการปฏิวัติและได้รับอิทธิพลจากแนวคิดร่วมหลังการปฏิวัติจนพัฒนาผลงานไปสู่การเป็นกระบวนการผลิตเพื่อสร้างผลิตภัณฑ์ ทั้งทาทลินและกาโบจึงไม่ได้มีความสัมพันธ์กันเชิงรูปแบบของประติมากรรม แต่สัมพันธ์กันในเรื่องของแนวคิดการประกอบสร้าง

2. ต่อมาเมื่อพิจารณากลุ่มของอนุสาวรีย์ทางการเมือง ผลงานของกาโบยังคงสถานะประติมากรรมไว้คงเดิม แต่ผลงานของทาทลินกลับเคลื่อนที่ไปสู่สถาปัตยกรรมไปจนถึงการคิดค้นทางด้านวิศวกรรม ดังนั้นการพิจารณาว่า อนุสาวรีย์สากลที่สามมีความเป็นประติมากรรมที่เลือนรางลงและมีการผสมผสานกับศิลปะรูปแบบอื่นรวมไปถึงการเพิ่มเติมการใช้งานได้จริง และในกลุ่มท้ายสุดคือทางเลือกของประติมากรรมหลังการประกอบสร้างทางการเมือง ทาทลินได้สร้างผลงานให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่พร้อมใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน เมื่อพิจารณาจากเลทาทลิน จะพบว่าตัวผลงานถูกสร้างมาเพื่อใช้งาน แต่ในความเป็นจริงแล้วไม่สามารถนำไปใช้งานได้จริง แต่ยังคงความเป็นสุนทรียะของรูปทรงเช่นเดียวกับเป้าหมายของการสร้างประติมากรรมไว้อยู่ อย่างไรก็ตามในแนวทางฝั่งตรงข้ามอย่างกาโบกับมีสถานะของประติมากรรมนามธรรมอย่างเดิม ทาทลินจึงมีสถานะระหว่างการเป็นประติมากรรมที่สร้างเพื่อใช้งาน และผลิตภัณฑ์ที่ไม่สามารถใช้งานได้

3.กล่าวได้ว่าสิ่งที่เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้าง สามารถปรากฏได้ในผลงานหลากหลายรูปแบบ ซึ่งพัฒนาการของการประกอบสร้างกับกลุ่มคอนสตรัคติวิสม์ไม่ใช่สิ่งเดียวกัน ดังเช่นที่กลุ่มคอนสตรัคติวิสม์ได้หยิบยืมการประกอบสร้างมาอธิบายผลงานที่จะเกิดขึ้นใหม่ในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น และไปให้ความสำคัญของกระบวนการผลิตในเวลาต่อมา ดังนั้นความคิดร่วมของการประกอบสร้างระหว่างทาทลินและกาโบจึงอยู่บนกลุ่มของอนุสาวรีย์ทางการเมืองในรูปแบบของรูปทรงที่เหมือนกันเป็นแนวคิดร่วม และในกลุ่มหลังการประกอบสร้างทางการเมืองที่มีการพูดถึงสองประเด็นสำคัญที่เป็นแนวคิดร่วม คือ ความเป็นจริงกับเวลา และแตกต่างกันในเนื้อหาของประเด็นย่อยตามแต่แนวคิดของทั้งทาทลินและกาโบ

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554
จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ 20, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552
อัศนีย์ ชูอรุณ, ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535

ภาษาต่างประเทศ

Bann Stephen. The tradition of constructivism. New York; The Viking Press, 1974

Bowlt John E. Russian art of the avant-garde: theory and criticism 1902-1934. New York; The Viking Press, 1976

Harrison Charles and Wood Paul. Art in theory 1900-1990: An anthogy of changing ideas. Editions 8th. Massachusetts; Blackwell Publishers, 1999

Lodder Christina. Russian constructivism. New Haven, Conn.; Yale University Press, 1983

Milner John. Russian Constructivism: the first phase: Rodchenko and Tatlin. Thesis (Ph.D.)-The Courtauld Institute of Art, London UniversityU.K.; British Library, 1978