

๗๓๕.๘๓

๘๒๔๔๗

๒-๒

ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปทรงคนศิลปะคิวบิสม์ของ
อเล็กซานเดอร์ อาร์ติเพงโก และจาક્ส์ ลิปชิตซ์ ช่วง ค.ศ. 1909-1930



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2546

๒ ๘๒๔๔๗

สมัยศ. ยังกาล. (2546), ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปทรงคนศิลปะ
คิวบิสม์ของ อเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก และจากส์ ลิปชิตซ์ ช่วง ค.ศ. 1909-1930.
ปริญญาโทศิลป. ศป.ม.(ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่).กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ
ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย

งานวิจัย เรื่องประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปทรงคนศิลปะคิวบิสม์ของ จากส์
ลิปชิตซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษา โครงสร้าง ปริมาตรและมวล พื้นที่ว่าง
ลักษณะผิวและกลวิธีในการสร้างงาน ในผลงานประติมากรรมรูปทรงคน จากส์ ลิปชิตซ์ และอเล็กซานเดอร์
อาร์คิเปงโก โดยศึกษากลุ่มตัวอย่างจาก จากส์ ลิปชิตซ์ จำนวน 21 รูป และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก จำนวน
6 รูปและนำผลการศึกษาวិเคราะห์ มาพัฒนาสร้างประติมากรรมรูปทรงคนตามแบบแนวคิดของผู้วิจัยผลการ
ศึกษาวิเคราะห์พบว่า

ประติมากรรมรูปทรงคนของ จากส์ ลิปชิตซ์ ช่วงปี ค.ศ. 1915-1925 จำนวน 21 รูป การใช้โครงสร้าง
ใช้โครงสร้างแนวตั้งตรง มีจำนวน 17 รูป ใช้โครงสร้างที่เป็นแนวนอน มีจำนวน 4 รูป ใช้ปริมาตรแสดงรูป
ทรงภายนอกทำให้เกิดความทึบตัน อัดแน่น ซ้อนทับกัน สอดแทรก เชื่อมโยงและต่อเนื่องกัน มีจำนวน 15 รูป
ใช้ปริมาตรรูปทรงภายนอกทำให้เกิดพื้นที่ว่างในรูปทรงภายใน มีจำนวน 7 รูป มวลที่มีลักษณะเป็นแท่ง
เหลี่ยมตั้งตรง มีมุมและสันเป็นเหลี่ยมมีจำนวน 15 รูป มวลที่มีลักษณะเป็นก้อนเหลี่ยม และก้อนแนวนอน มี
จำนวน 6 รูป ใช้ลักษณะผิวในผลงาน ผิวเรียบ มีจำนวน 4 รูป ใช้ลักษณะผิวหยาบ มีจำนวน 10 รูป ใช้
ลักษณะขรุขระ มีจำนวน 7 รูป กลวิธีการสร้างผลงานจำนวน 21 รูป ใช้วิธีการปั้น มีจำนวน 11 รูป ใช้วิธีการ
แกะสลัก จำนวน 9 รูป การเชื่อมต่อ มีจำนวน 1 รูป เนื้อหาของผลงานจำนวน 21 รูป เกี่ยวกับคนและดนตรี
มีจำนวน 12 รูป เนื้อหาเกี่ยวกับกิจกรรมต่างๆ มีจำนวน 9 รูป

ประติมากรรมรูปทรงคนของอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก จำนวน 6 รูป จะใช้โครงสร้างเป็นเส้นแนวตั้ง
ตรงทั้งหมด ปริมาตรของรูปทรงเรียบง่ายไม่มีความซับซ้อน มวลเป็นลักษณะโค้งมนมากกว่ามวลที่เป็น
เหลี่ยมเป็นสัน เป็นแท่งตั้งตรงทั้งหมด มีพื้นที่ว่างทั้งหมด 6 รูป มีลักษณะผิวเรียบและหยาบเท่าๆ กัน

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมรูปทรงคนของ จากส์ ลิปชิตซ์ และอเล็กซานเดอร์
อาร์คิเปงโก ผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยมีจำนวน 9 ชิ้น ใช้โครง
สร้างในแนวโค้งงอมีจำนวน 2 ชิ้น แนวเอียงมีจำนวน 1 ชิ้น แนวนอนมีจำนวน 1 ชิ้น และแนวตั้งตรง มี
จำนวน 4 ชิ้น ใช้ปริมาตรจำนวนน้อยลงแต่มีขนาดกว้าง ใหญ่ หนา นำมารวมประกอบกัน มีหลายรูปทรงใน
ลักษณะรูปทรงเรขาคณิต มวลเป็นรูปเหลี่ยม สัน มีทิศทางโค้งงอ แนวนอน และเป็นแท่งตั้งตรง ใช้พื้นที่ว่าง
จำนวน 9 ชิ้น มีลักษณะผิวเรียบ จำนวน 1 ชิ้น ผิวหยาบ จำนวน 3 ชิ้น ผิวขรุขระ จำนวน 3 ชิ้น ผิวเรียบและ
หยาบ จำนวน 2 ชิ้น ผู้วิจัยใช้กลวิธีการสร้างงาน ด้วยการปั้นจากขี้ผึ้งทั้งร้อยการปั้นด้วยมือ จำนวน 3 ชิ้น
แล้วใช้วัสดุที่มีความร้อนทาบบนผลงานจำนวน 5 ชิ้น เป่าด้วยความร้อน จำนวน 1 ชิ้น ก่อนจะหล่อด้วย
ทองเหลืองเป็นขั้นตอนสุดท้าย

CREATIVE SCULPTURE : A CASE STUDY OF CUBISM FIGURE SCULPTURE;
ALEXANDER ARCHIPENKO AND JAQUES LIPHITZ 1909-1930



Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University

MAY 2003

Somyos Youngtal. (2003). *Creative Sculpture : A Case Study of Cubist Figure Sculpture; Alexander Archipenko And Jaques Liphitz*. Master Thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Amnaj Yensabai.

This study aimed to investigate structure, volume, mass, space, texture and technique of making figure sculptures by Alexander Archipenko and Jacques Lipchitz through studying 21 works of Jacques Lipchitz and 6 works of Alexander Archipenko and then the researcher developed to create figure sculptures of my as to idea of two artists. The results revealed that : The study of 21 works of Jacques Lipchitz during 1919 -1925. showed that were 21 works with vertical structure. and 4 works with horizontal structure. 15 works with volume that expressed outer form as opaque, density, overlay, inserted, linkage and continuous, and 7 works with volume that made empty space inside their shape. 15 works with mass that was straight bar including angle and ridge and 6 works with mass that ridge piece and horizontal piece. 6 works with smooth texture, 4 works with rough texture, and 7 works with uneven texture. The artist technique include 11 works with clay molding, 9 works with carving, and 1 works with welding. Their content mostly relied on man and music with 12 works and other activities with 9 works.

All six of figure sculptures by Alexander Archipenko were vertical structure, simple volume, rather arch mass than ridge mass straight bar, empty space, and all were the same smooth and rough texture.

The study of figure sculptures by Alexander Archipenko and Jacques Lipchitz resulted to 9 works of my own. They were 2 works with bending structure, 1 works with leaning structure, 1 works with horizontal structure, and 4 works with vertical structure with less volume and bigger mixed with various forms of geometry, edge, leaning, horizontal and vertical, and straight bar. 9 works of empty spaces. 1 works with smooth texture, 3 works of rough texture, and 3 works of uneven texture, and 2 works with smooth and rough texture in the same work. The technique used included 3 works with imprint wax molding, 5 works with hot material pressing, 1 works with heat blow and finally they were casting with brass.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปทรงคนศิลปะคิวบิสม์ของ
อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปงโก และจาสส์ ลิปชิตซ์ ช่วง ค.ศ. 1909 -1930

ของ

นายสมยศ ยิ่งตาล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

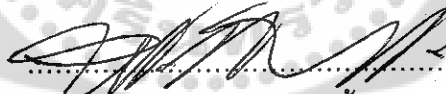


คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)

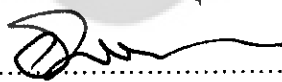
วันที่ ๑๐ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



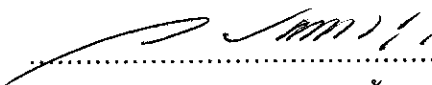
ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)



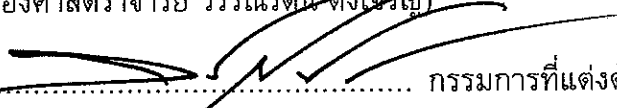
กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศรีเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณประการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานประติมากรรมรูปทรงคนศิลปะคิวบิสม์ ของ จากส์ ลิปิทซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาจากหลายท่าน ที่คอยช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ โดยเฉพาะศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการที่ปรึกษาซึ่งทั้งสองท่านได้กรุณาให้คำปรึกษาชี้แนะ และแก้ปัญหาแนวทางในการวิจัยจนประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ประคอง ยิ่งตาล และคุณพ่อสมหมาย ยิ่งตาล ผู้ให้การเลี้ยงดูอบรมสั่งสอน ทั้งด้านคุณธรรมและจริยธรรมให้ทุนทรัพย์ในการศึกษาตั้งแต่เริ่มต้นจนสำเร็จการศึกษาในระดับสูง ซึ่งผู้วิจัย ได้นำสิ่งที่ท่านทั้งสองให้มาได้นำมาปฏิบัติ จนประสบความสำเร็จด้วยดีเสมอมา

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ซึ่งให้โอกาสให้คำแนะนำชี้แนะ เสียสละเวลามาโดยตลอดนับเป็นความกรุณาอย่างยิ่งทำให้การวิจัยบรรลุผลไปตามกระบวนการและขั้นตอน

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ที่สละเวลาพูดคุยให้คำแนะนำช่วยเหลือในการแก้ปัญหาในเรื่องในการวิจัย ให้มีแง่มุมที่มากขึ้น

ขอขอบพระคุณอย่างยิ่ง น.ส. วัฒนา สมตระกูล และคุณกันยา อร่ามวิทย์ ผู้จัดการบริษัท เค.ดับบลิว.แอนด์กุล จำกัด ที่ให้โอกาส ศึกษาในระดับปริญญาโทขณะที่ทำงานในบริษัทมาเป็นเวลา 5 ปี ซึ่งผู้วิจัยถือว่าเป็นบุคคลที่สร้างอนาคต ให้ประสบการณ์การทำงานตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบันเป็นเวลา 9 ปี

ขอขอบพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการแต่เราในระดับการศึกษา ตั้งแต่เริ่มต้นจนสำเร็จการศึกษาในครั้งนี้ และขอบคุณ น.ส. สุพัตรา ยิ่งตาล น้องสาวที่คอยช่วยเหลือมาโดยตลอด เพื่อนๆ รุ่นน้อง รุ่นพี่ และเจ้าหน้าที่หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒโดยเฉพาะนางพิมล เมฆสวัสดิ์ บรรณารักษ์ ที่ให้คำปรึกษา แปลเอกสาร และหอสมุดมหาวิทยาลัยรังสิต สุดท่ายแหล่งข้อมูลที่สำคัญหอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร และทุกๆคนที่คอยช่วยเหลือคอยให้กำลังใจ จนผลงานปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงในที่สุด

ขอขอบคุณผู้ที่เขียนหนังสือที่ให้ผู้วิจัยอ้างอิงทุกท่าน ที่เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการวิจัยฉบับนี้

สมยศ ยิ่งตาล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
ความสำคัญของการวิจัย	5
ขอบเขตของการวิจัย	6
ข้อตกลงเบื้องต้น	8
นิยามศัพท์เฉพาะ	8
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	9
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
สภาพบริบทของสังคมยุโรปสมัยใหม่	10
สมัยการปฏิวัติอุตสาหกรรมและก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง	10
สมัยสงครามโลกครั้งที่หนึ่งและสอง	12
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานประติมากรรม	13
ความเป็นมาของงานประติมากรรม	13
ศิลปะงานประติมากรรมตะวันตก	16
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะคิวบิสม์	21
ความเป็นมาของงานประติมากรรมศิลปะคิวบิสม์	31
การพัฒนางานประติมากรรมศิลปะคิวบิสม์	33
การพัฒนาประติมากรรมรูปคนสมัยใหม่	35
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานศิลปิน	44
จาส์ ลิปชิตซ์	44
อเล็กซานเดอร์ อาร์ติเพงโก	56
เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ	59
รูปแบบ	59
แนวความคิด	64
รูปทรง	65
กลวิธีสร้างสรรค์งาน	74
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	77
การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง	77

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ 3	หน้า
(ต่อ) การวิเคราะห์ผลงาน ลิขสิทธิ์ กลุ่มที่ 1	86
การวิเคราะห์ผลงาน กลุ่มที่ 2	91
การวิเคราะห์ผลงาน กลุ่มที่ 3	95
การวิเคราะห์ผลงาน กลุ่มที่ 4	99
การวิเคราะห์ผลงาน อาร์คิปังโก	105
สรุปผลการวิเคราะห์	109
 4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน	 115
หญิงเล่นไวโอลิน	116
ชายเล่นไวโอลิน 1	117
ชายเล่นไวโอลิน 2	118
แนวความคิดของผลงานสร้างสรรค์	119
คนเล่นกีตาร์ 1	121
คนเล่นกีตาร์ 2	122
คนเล่นกีตาร์ 3	123
แนวความคิดของผลงานสร้างสรรค์	124
ร่วมวง	126
คนเป่าแคน	128
คนเป่าขลุ่ย	130
สรุปผลงานสร้างสรรค์	132
 5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ	 133
สังเขปความมุ่งหมาย และวิธีการศึกษาค้นคว้า	133
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า	135
อภิปรายผล	137
ข้อเสนอแนะ	142
บรรณานุกรม	144
ภาคผนวก	146
ประวัติย่อผู้วิจัย	160

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ลักษณะทั่วไปทางประวัติศาสตร์การสร้างสรรค์งานประติมากรรมของมนุษย์ จะมีลักษณะการสร้างงาน สามลักษณะ คือ ลักษณะฐานต่ำ ฐานสูง และลอยตัว ขึ้นอยู่กับการสร้างงานในจุดประสงค์ใด ซึ่งส่วนใหญ่จะสร้างในลักษณะลอยตัวเพราะสามารถที่จะมองเห็นและสัมผัสได้รอบด้าน เป็นรูปทรงสามมิติ ซึ่งในยุคเริ่มแรกการสร้างงานจะลอกเลียนแบบธรรมชาติและสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวของมนุษย์นำมาสร้างเป็นต้นแบบ ลักษณะคล้ายหรือเหมือนจริงในลักษณะกึ่งนามธรรม สามารถเข้าใจในลักษณะที่สร้างขึ้นได้

นับตั้งแต่มีมนุษย์เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ มนุษย์มีความแตกต่างจากสัตว์อื่น ๆ บนโลกหลายอย่างและที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่ง คือ มีระบบความคิดสร้างสรรค์ดีกว่าสัตว์ทั่วไปและมีความสามารถจะแสดงออกในรูปแบบต่างๆของการสร้างงานการบันทึกภาพเหตุการณ์ต่างๆที่มนุษย์ไปประสบพบเห็นแล้วบันทึกสิ่งที่เห็นโดยการขีด เขียน บนผาหนังถ้ำ ซึ่งเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของมนุษย์ในยุคหนึ่ง ๆ มนุษย์ชอบคิดชอบทำในสิ่งที่ตนเองได้รู้ได้เห็นจากโลกภายนอกและอยากทำ คือ การสร้างวัตถุต่างๆ ที่อยู่ใกล้ตัวเพื่อการดำรงชีวิตให้อยู่รอด เพื่อความสวยงามหรือเพื่อพิธีกรรม ความเชื่อต่างๆ สิ่งที่สร้างขึ้นเหล่านี้ ต่อมาจึงได้มีการพัฒนาและวิวัฒนาการเป็นงานศิลปะ หากจะกล่าวว่ามีมนุษย์คนแรกสร้างงานศิลปะครั้งแรกเมื่อไรนั้น ยังไม่มีหลักฐานแน่ชัดไม่ว่าจะเป็นการสร้างงานศิลปะในประเภทใดก็ตาม ในงานประติมากรรมรูปคน ซึ่งกว่าจะเป็นงานที่เรียกว่างานประติมากรรมรูปคน ผลงานทุกยุคทุกสมัยนั้นต้องผ่านกระบวนการทดลอง ลองผิดลองถูกสร้างจากผลงานอย่างอื่นมาก่อน แล้วจึงค่อยมาพัฒนาเป็นผลงานประติมากรรมอย่างเป็นรูปธรรม ในด้านอื่นจะสร้างงานในรูปแบบของ อาวุธ ภาชนะที่ใช้สำหรับดำรงชีวิต เครื่องรางของขลังเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจของมนุษย์ในยุคหนึ่งๆ ในยุคสมัยต่อมาในยุคที่มนุษย์ได้เริ่มมีการพัฒนาสิ่งต่างๆในหลายๆด้าน ซึ่งมนุษย์เริ่มจะมีการลอกเลียนแบบการสร้างงานศิลปะจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว ที่มีลักษณะเรียบง่ายไม่ซับซ้อน รูปแบบจะเป็นงานกึ่งนามธรรมและแบบนามธรรม อย่างเช่น ผลงานรูปสลักคนที่เป็นรูปวินัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ ซึ่งถือว่าเป็นรูปคนชิ้นแรกที่มนุษย์สร้างขึ้น ในงานประติมากรรม ซึ่งสุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึงรูปแบบของงาน วินัสวิลเลนดอร์ฟ ว่าเป็นรูปแบบที่มีลักษณะอย่างง่าย ๆ คือ ศีรษะมักไม่แสดงรายละเอียดแต่ทำเป็นปุ่มเล็กๆ หู ตา จมูกและปากไม่เน้นรายละเอียด แขนและขาเล็ก ไม่ปรากฏเท้าและนิ้วเท้า เต้านมใหญ่ ท้องยื่นคล้ายกำลังตั้งครรภ์ แสดงส่วนที่เป็นอวัยวะเพศชัดเจน เชื่อกันว่าสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความสมบูรณ์ (สุชาติ เกาทอง, 2532:149)

รูปสลักของวินัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ ซึ่งถือว่าเป็นต้นแบบรูปคนที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์ของการสร้างงานประติมากรรมรูปคน ดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวไว้ว่า รูปมนุษย์ศิลปะสร้างขึ้นแม้จะได้รับแบบอย่างและความบันดาลใจจากเรือนร่างมนุษย์ แต่ศิลปินก็ได้กลั่นกรองหรือสังเคราะห์ตามกระบวนการทางศิลปะ โดยแต่งเติม ดัดทอนแก้ไข ขัดเกลาสิ่งที่ศิลปินเห็นว่าไม่งามออกไป เพื่อให้รูปมนุษย์ที่สร้างขึ้นมีสัดส่วนรูปทรงและมีสีสันงดงามตามความรู้สึกนึกคิดของตน ศิลปกรรมรูปคนที่มาจากรูปมนุษย์จะงดงามสมบูรณ์ไม่น้อยเพียงใดจึงขึ้นอยู่กับ ความรู้สึก ความสามารถของศิลปินเป็นสำคัญ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2543:141)

กล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์รูปคนจะต้องมีกระบวนการคิด ในรูปแบบของศิลปิน ผู้วิจัยจึงคิดว่าเป็นสิ่งที่ควรนำมาใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างงานวิจัยศึกษารูปคน มนุษย์ยุคอดีตจะสร้างงานประติมากรรม เพราะความเชื่อขึ้นมาก่อน เชื่อในสิ่งลึกลับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือ เทพเจ้า ฯลฯ แต่ยุคสมัยได้เปลี่ยนไปตามกาลเวลา ความเชื่อต่างๆก็ย่อมเปลี่ยนแปลงและพัฒนามากขึ้นกว่ายุคอดีต

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ (2543 : 142) ยังได้กล่าวเสริมต่อไปว่า การนำรูปมนุษย์มาสร้างงานศิลปกรรมในซีกโลกตะวันตกนั้นมีมาทุกยุคทุกสมัยและวิวัฒนาการเรื่อยมา จากรูปทรงตามหลักกายวิภาคเพื่อแสวงหาความงามที่สมบูรณ์ตามอุดมคติของศิลปินมาเป็นการนำเรือนร่างมนุษย์มาสร้างขึ้นใหม่ โดยไม่ให้ความสำคัญกับความงามของรูปทรงสัดส่วน หากแต่นำรูปมนุษย์มาวิเคราะห์เพื่อให้ได้องค์ประกอบทั้งงดงาม ศิลปินอาจจะแยกร่างกายมนุษย์ออกเป็นส่วนๆ ... การนำรูปมนุษย์มาสังเคราะห์แล้วสร้างขึ้นใหม่นี้ปรากฏในผลงานของศิลปินสมัยใหม่จำนวนมาก ทั้งในงานจิตรกรรมและงานประติมากรรม เช่น ผลงานประติมากรรมของ เฮนรี มัวร์ ... ยังมีเค้าโครงของมนุษย์อยู่แต่ประติมากรได้ตัดทอนรายละเอียดออกเหลือเพียง เส้นและปริมาตรที่ต้องการให้เกิดความประสานกลมกลืนกันเท่านั้น

กิติมา อมรทัต (2530 : 102-103) ได้กล่าวไว้ช่วงหนึ่งว่า " สำหรับมนุษย์สมัยโบราณกาลนั้น การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึงการหนีพ้นจากชีวิตที่เป็นไปตามยถากรรม...มีมรรควิธีต่างกันอยู่สองแบบในการที่จะได้ผลจากสิ่งที่ปรารถนา ก็คือ แบบของรูปเรขาคณิต" ฉะนั้นจึงปรากฏผลงานที่ผ่านกระบวนการลดตัดทอนจากสิ่งที่มีต้นแบบอยู่ในธรรมชาติให้เป็นรูปร่างง่ายเป็นรูปสัญลักษณ์ มีการใช้เส้นอิสระหรือเส้นแบบเรขาคณิต ส่งอิทธิพลไปสู่ผลงานแบบที่สอง คือแบบนามธรรม โดยใช้วัสดุและวิธีการเหมาะสม มีพัฒนาการมาตามลำดับ จนถึงยุคศิลปะสมัยใหม่และในสมัยปัจจุบัน

ถ้าจะมองย้อนไปในงานประติมากรรมรูปคน ในสมัยยุคต้นๆตั้งแต่ยุคอียิปต์จนถึงต้นยุคกรีก การสร้างรูปคนจะคำนึงถึงความเหมือนจริงอยู่ ในช่วงของยุคกรีกจนถึงยุคโรมัน มักจะสร้างรูปมนุษย์ในท่าทางของคนยืนเป็นส่วนใหญ่เป็นท่ามาตรฐานจะมีลักษณะที่โดดเด่น คือ จะยืนให้น้ำหนักของทั้งหมดของตนตกอยู่ที่ขาซ้าย ขาขวาจะงอ แขนซ้ายแนบลำตัว แขนขวายืน ในระยะต่อมาได้มีการพัฒนาท่าทางของมนุษย์ให้งดงามมากขึ้น เช่น ท่าทางของเทพเจ้าวิหังจะมีโครงสร้างเป็นรูปตัวเอส (S) ซึ่งแตกต่างจากยุคกรีก ช่วงที่มีโครงสร้างที่ตั้งแนวตรงพอถึงยุคในสมัยของประติมากรรมโรมานเนสค์(Romanesque)จะเริ่มมุ่งเน้นผลงานทางศาสนามากขึ้นและเริ่มมีการตัดทอนความเป็นจริงของมนุษย์ ซึ่งจะสร้างโครงสร้างที่แตกต่างจากมนุษย์ซึ่งคล้ายกับประติมากรรมไทยที่เป็นพระพุทธรูป รูปมนุษย์ได้พัฒนาต่อมาจนถึงในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการหรือในราว คริสตศักราชที่ 15 รูปมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจะแสดงท่าทางเหมือนคนจริงมากที่สุดและผู้สร้างงานเริ่มแสดงความรู้สึก ความนึกคิดของตนเองในผลงานมากขึ้น ประติมากรรมรูปคนเริ่มจะมีการเปลี่ยนแปลงมากในยุคสมัยของอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งก็อาจมีสาเหตุมาจากประติมากรเริ่มมี ความรู้สึกเบื่อหน่ายกับศิลปะตามหลักวิชาการ(academic art) รูปแบบเดิมๆ และการหาแนวทางใหม่ในการสร้างผลงานเพราะเป็นช่วงของการพัฒนาด้านวิทยาการต่างๆ เช่น ด้านวิทยาศาสตร์ อุตสาหกรรม เป็นต้น ซึ่งการสร้างงานประติมากรรมในยุคนี้เริ่มจะสร้างแบบการปั้นอย่างคร่าวๆ โดยที่ไม่เก็บรายละเอียด จะมีการทิ้งร่องรอยการปั้นด้วยมือและวัสดุที่ใช้สร้างงานมากขึ้น แต่ยังคงรูปร่างของคนซึ่งเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการสร้างงาน ประติมากรที่เริ่มการสร้างงานแบบนี้ คือ ออกุสต์ โรแดง ซึ่งเป็นผู้ที่บุกเบิกการสร้างงานประติมากรรมสมัยใหม่และมีบทบาทสำคัญให้กับประติมากรในยุคต่อมา

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลย้อนในอดีตของการสร้างงานประติมากรรมรูปทรงคนที่ จะเน้นให้เหมือนคนจริงหรือยังยึดหลักกายวิภาคเป็นแกนหลักในการสร้างงานประติมากรรม ซึ่งยังไม่มีเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมหรือมีการพัฒนาไปค่อนข้างช้าที่จะทำให้เกิดรูปแบบใหม่ๆเพิ่มขึ้น ซึ่งยุคสมัยนั้นยังมีความเชื่อและยังยึดติดกับมนุษย์

เป็นศูนย์กลางของจักรวาลจะเปลี่ยนแปลงรูปมนุษย์ไปจากเดิมไม่มากนัก ประติมากรผู้ที่มีความสามารถสร้างงานได้เหมือนจริงจะเป็นผู้เลิศในผลงานนั้น แต่พอถึงสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปคนในช่วงศตวรรษที่ 19 รูปคนจะเริ่มไม่เหมือนจริงจนถึงปัจจุบัน ความเหมือนของรูปมนุษย์แทบจะไม่เหลือรูปทรงมนุษย์ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดว่า รูปเหมือนเป็นเพียงการสร้างงานแบบทักษะ ทางช่างเท่านั้นในรูปแบบเหมือนจริง ความคิดสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ๆ เป็นสิ่งสำคัญที่จะเป็นการนำความเปลี่ยนแปลง ทั้งสติ ปัญญา ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเองสนใจศึกษาค้นคว้าที่จะสร้างรูปคนขึ้นมาใหม่ในลักษณะ ของผู้วิจัยเองโดยอาศัยการศึกษาข้อมูลจากอดีตมาสร้างพัฒนาเป็นผลงานของผู้วิจัย

อาร์ สุธิพนธ์ (2543 : 70,74) ยังได้กล่าวไว้ว่า เปิดหนังสือประวัติศาสตร์ผลิกตुरुตั้งแต่หน้าแรกจนถึงหน้าสุดท้ายจะพบเรื่องราวเป็นรูปคน(content) ปรากฏเป็นศิลปะที่มองเห็นตามที่มนุษย์สร้างขึ้นทุกยุคทุกสมัย รูปคนแสดงท่าทางต่างๆ เช่น นอน นั่ง ยืน เดิน ไม่จำกัดเพศและวัยบางรูปก็แสดงให้เห็นว่ากำลังทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่นหรือกำลังทำกิจกรรมส่วนตัว บางรูปก็แสดงฐานะบางรูปก็ไม่มีเครื่องนุ่งห่มปกปิดร่างกาย และสรุปว่า การที่รูปแบบทัศนศิลป์มีภาพลักษณ์คนเป็นแกนสำคัญในการถ่ายทอดเพราะผู้สร้างเป็นคน อยู่ร่วมกับคนและต้องการช่วยเหลือคน ฉะนั้น ภาพลักษณ์คนและเรื่องของคน จึงมีความสำคัญต่อศิลปะที่มองเห็นมาจนถึงทุกวันนี้

การสร้างงานประติมากรรมรูปมนุษย์ที่เหมือนจริงตั้งแต่อดีตยุคก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงปัจจุบันสร้างขึ้นบนความเชื่อต่าง ๆ เป็นสิ่งสำคัญซึ่งก็ได้ผ่านกาลเวลา ผ่านวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้มีการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบต่าง ๆ หลายๆ ด้านตามยุคตามสมัยของสภาพสังคมนั้น ๆ และเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดในยุคสมัยศิลปะคิวบิสม์อย่างเห็นได้ชัดเจน เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบที่เหมือนจริงมาสู่รูปคนไม่เหมือนจริง ที่ไม่แสดงกายวิภาคเหลืออยู่ ซึ่งก็นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของการเปลี่ยนแปลงของรูปทรงมนุษย์ ซึ่งประติมากรรมในศิลปะคิวบิสม์จะมีลักษณะที่เด่นเป็นเอกลักษณ์ คือ การใช้รูปทรงเรขาคณิต ใช้พื้นระนาบที่หักเหทำให้เกิดแสงและเงา มาสร้างเป็นผลงานมีการตัดทอนรูปทรงเอาแต่เฉพาะส่วนที่เด่นและสำคัญซึ่งยุคนี้เป็นยุคของสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้การสร้างงานศิลปะเกิดการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นกว่ายุคในอดีต

จากข้อมูลข้างต้นจะเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยสร้างผลงานประติมากรรมรูปทรงคนสมัยใหม่ตามแนวศิลปะคิวบิสม์มีประติมากรสำคัญ 6 คน มีดังต่อไปนี้

1. ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso)
2. อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก (Alexander Archipenko)
3. จูลิโอ กอนซาเลซ (Julio Gonzales)
4. จากส์ ลิปชิตซ์ (Jaques Lipchitz)
5. ฮวน กริส (Juan Gris)
6. ออสสิป ซัดกิน (Ossip Zadkine)

ในบรรดาประติมากรทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาค้นคว้าเฉพาะประติมากรรมรูปคน สองท่าน คือ อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก และ จากส์ ลิปชิตซ์ เพราะว่าการสร้างงานของทั้งสองท่าน มีการสร้างงานที่เป็นรูปคนได้อย่างชัดเจนในรูปทรงเรขาคณิต ที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสู่รูปเหมือนจริง มาสู่รูปทรงเรขาคณิต และทั้งสองท่าน ยังสร้างประติมากรรมรูปคน (human figure) ไว้เป็นจำนวนมาก ประวัติโดยย่อของประติมากรทั้งสองท่าน ที่ผู้วิจัยทำการศึกษามีดังต่อไปนี้

อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก (Alexander Archipenko) เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1887 ในประเทศรัสเซีย เขาได้เข้าไปทำงานในปารีส ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1908-1921 และอพยพไปอยู่อเมริกาในปี ค.ศ. 1923 และใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นจนเสียชีวิต ในปี ค.ศ. 1964

อาร์คิปเงโก เป็นประติมากรที่สำคัญคนหนึ่งในแนวศิลปะคิวบิสม์ ตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1912 ผลงานของเขาเป็นการศึกษาความคิดของแนวศิลปะคิวบิสม์ในเรื่องปฏิสัมพันธ์ของเนื้อที่และรูปทรง การพัฒนาออกจากรูปทรง และการใช้วัสดุใหม่ๆ เช่น ผลงาน Walking Woman (1912 พิพิธภัณฑ์ ศิลปะเดนเวอร์) เป็นส่วนหนึ่งในผลงานประติมากรรม ส่วนหัวและส่วนตัวเป็นช่องว่างเจาะด้วยเนื้อที่และแสง ส่วนในผลงาน Medrano (1915 พิพิธภัณฑ์ ในนิวยอร์ก) เขาคิดค้นองค์ประกอบของ ดิบุก แก้ว ไม้ และผ้ามัน บางชิ้นโปร่งแสงทำเป็นรูปละครสัตว์ตั้งบนฐานสี่โดยมีฉากหลังเป็นสี่เหลี่ยม โดยเป็นภาพเหมือนหุ่นนิ่ง เป็นการสลับเคลื่อนไหวของระนาบ ส่วนโค้งและเส้นตรง

ผลงานที่ชื่อ Archipentura (1924) และ Light Modulators (1946) เป็นการศึกษาเรื่องสี แสง ความเคลื่อนไหวและเนื้อที่ อาร์คิปเงโกเป็นผู้มีอิทธิพลคนหนึ่งในฐานะที่เป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยอเมริกาหลายแห่ง และที่โรงเรียนประติมากรรมของเขาเองในนิวยอร์ก ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1937-1964 (Gowing, 1989 : 22)

ผลงานประติมากรรมของอาร์คิปเงโก จะเด่นในเรื่อง รูปร่างของคน (human figure) มีลักษณะงานต่างจากประติมากรรมในยุคเดียวกัน มีความละเมียดละไม บอบบาง ไม่เทอะทะ หนักแน่น และมีความสัมพันธ์ในองค์ประกอบอย่างยิ่ง (วิเชียร อินทรกระตึก. 2539:235)

จากส์ ลิปชิตซ์ (Jaques Lipchitz) ค.ศ. 1891-1973 เป็นประติมากรเชื้อชาติ ฝรั่งเศสมีชื่อเดิมว่า ชอเม เจคอบ (Chaim Jacob) เกิดที่เมืองดรูสเกียนนิกิ (Drus Kieniki) ในลิธัวเนีย เขาได้ตั้งรกรากที่ปารีส ในปี ค.ศ. 1909 และอยู่ต่อมาจน ปี ค.ศ. 1941 จึงอพยพไปอยู่อเมริกา เขาใช้ชีวิตในอิตาลีใน 10 ปีหลังของช่วงชีวิต

ลิปชิตซ์เป็นประติมากรสำคัญคนหนึ่งของศิลปะแนวคิวบิสม์ การตอบสนองต่อคิวบิสม์ในยุคก่อตั้งแรกๆ ของเขาไม่เหมือนกับเพื่อนที่ชื่อ ฮวน กริส (Juan Gris) ผลงานของเขาทำจากหินหรือสำริด โดยประติมากรรมคิวบิสม์ของลิปชิตซ์จะประกอบด้วยรูปร่างและหุ่นนิ่ง ที่มีองค์ประกอบต่างๆ คือ ระนาบและส่วนโค้งแล้วทำให้มีชีวิตชีวาขึ้นโดยการเปลี่ยนแปลงพื้นผิว ผลงานของเขาสะท้อนจิตรกรรมแนวคิวบิสม์ ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของพื้นผิวด้านๆ และการใช้รูปทรงนูนต่ำเป็นส่วนใหญ่

ต่อมาภายหลังเขารำลึกถึงช่วงวิกฤต ในปี ค.ศ. 1916-1918 เมื่อเขาต้องต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจาก “การไม่เป็นที่ยอมรับ” ผลงานส่วนใหญ่มีความแตกต่างไปมากในด้านรูปทรง และอารมณ์ โดยมีลักษณะเชิงกลล้ามเนื้อมากกว่าสถาปัตยกรรมพร้อมด้วยความรู้สึกแนวละครแบบบารอค และแนวโรแมนติกที่แสดงออกมาด้วยเลือด

ในปี ค.ศ. 1925 เขาได้คิดค้นแบบโครงสร้างขนาดเล็ก ที่เขาเรียกว่า “โปร่งแสง” โดยมีความสูงไม่กี่นิ้ว เป็นชิ้นรูปที่เจาะจากแผ่นกระดาษหรือรีบบิ้น แล้วสร้างแบบขึ้นด้วยขี้ผึ้งและหล่อด้วยสำริด ด้วยความรู้สึกที่แปลก (ละครใบ้ นักกายกรรม ตัวตลก) และมีรูปทรงที่เปิดและประกอบด้วยเส้นโค้งมากขึ้น มันเปิดเสรี ความคิดของตัวเอง และคาดการณ์การสร้างโครงสร้างหลักของปีกสโฆ และคอนชาเลซ ในทศวรรษ 1950 เขาได้พัฒนาแบบศิลปะขนาดเล็กอีกอันหนึ่งที่เรียกว่า “กึ่งอัตโนมัติ” มีขนาดเท่ามือในขี้ผึ้งอ่อนๆ

เขาคิดว่าผลงานชิ้นเล็ก เป็นสิ่งที่มีพลังจริงที่อยู่เบื้องหลังประติมากรรม ของตัวเขาเองและพิจารณาต้นแบบว่าเป็นเทคนิคตามธรรมชาติ ชิ้นงานขนาดเล็กที่ใช้นิ้วและบีบด้วยมือ เป็นการแสดงออกที่ดีที่สุดถึงลักษณะของพลัง ความมีชีวิตชีวาและการเกิดขึ้นเองของ ลิปชิตซ์ เป็นคุณภาพที่ผสมกันในถ้ำโยงสู่ขนาดที่ใหญ่โตของผลงานของเขา รูปทรงตามแบบแผนของผลงานของเขา คือ บาร์รอด และลักษณะกลล้ามเนื้อที่มีรูปทรงซับซ้อน ของ

น้ำหนักที่เกิน เส้นโค้ง และส่วนหัวที่ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ที่มักจะพร่างพรูออกมาในลักษณะสิ่งเตือนใจ เกี่ยวกับกลุ่มภาพของโดเมียร์ (Daumier)

เขาจะไม่ค่อยเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ตนเองเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ จัดได้ว่าเขาเป็นประติมากร รูปคนที่สำคัญคนหนึ่งของศตวรรษ (Gowing.1989: 387)

ผู้วิจัยเลือกศึกษาประติมากรทั้งสองท่าน เพราะผลงานทั้งสองท่านได้ใช้รูปทรงเรขาคณิตในการสร้างประติมากรรมรูปทรงคนได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งมีความกลมกลืนและขัดแย้งกันในผลงานเดียวกันอย่างเอกภาพ และมีลักษณะของผลงานเป็นแบบกึ่งนามธรรม(semi-abstract) และนามธรรม(abstract)และทั้งสองท่านยังมีลักษณะการสร้างผลงานที่เด่นและแตกต่างกัน เช่น ลิปซิทซ์ เน้นรูปทรงค่อนข้างหนา ทึบ มีความโค้งของปริมาตร มีเส้นโค้ง เส้นตรง มีความโค้งเว้า ส่วนอาร์คิเปงโก จะสร้างรูปทรงบอบบาง ไม่ทื่อทะ มีช่องว่างในผลงาน เป็นต้น ทำให้ผู้วิจัยศึกษาจุดเด่นทั้งสองท่าน แล้วนำมา สร้างให้เป็นผลงานของผู้วิจัยเอง

1.จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาค้นคว้าวิจัยผลงานประติมากรรมตามแนวศิลปะคิวบิสม์ ของจาส์ ลิปซิทซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก ในประเด็นดังนี้

- 1.1 สภาพบริบทของสังคม
- 1.2 เนื้อหาผลงาน
- 1.3 กลวิธีในการสร้างงาน
 - 1.3.1 เทคนิคการสร้างพื้นผิว
 - 1.3.2 การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง
 - 1.3.3 การจัดวางตำแหน่งปริมาตร
- 1.4 รูปทรง
 - 1.4.1 โครงสร้าง
 - 1.4.2 ปริมาตรและมวล
 - 1.4.3 บริเวณว่างบวกและลบ
 - 1.4.4 ลักษณะผิว

2. เพื่อนำผลที่ได้จากการค้นคว้าวิจัย มาพัฒนาสร้างเป็นงานประติมากรรมแนวศิลปะคิวบิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยการสร้างงานเป็นรูปแบบสามมิติ สร้างต้นแบบด้วยการปั้นจากขี้ผึ้ง เมื่อต้นแบบสมบูรณ์แล้วหล่อด้วยวัสดุทองเหลือง เทคนิคที่ใช้สร้างงานของผู้วิจัย คือ การสร้างลักษณะผิวด้วยการทิ้งร่องรอยของการปั้นด้วยมือและวัสดุที่ใช้สร้างงาน การทำให้พื้นผิวเรียบและหยาบ การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

2.ความสำคัญของการวิจัย

- 1.เมื่อได้รับองค์ความรู้ใหม่ ในงานประติมากรรมแนวศิลปะคิวบิสม์ ในประเด็น ของสภาพบริบทของสังคม เนื้อหาผลงาน กระบวนการสร้างสรรค์ นำมาการสร้างงานของผู้วิจัยที่มีบริบทที่แตกต่างกัน

2. ผลจากการศึกษาวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงานประติมากรรมรูปทรงคน แนวศิลปะคิวบิสม์ ให้มีความรู้ ความเข้าใจ เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ที่กว้าง ลึก และได้พัฒนาในผลงานประติมากรรมของตนเองมากขึ้น

3. ผลการศึกษามีผลทำให้วงการศึกษาศิลปะด้านประติมากรรม มีความรู้มากขึ้น มีกระบวนการคิดสร้างงานประติมากรรมอย่างมีระบบตลอดจน สามารถนำไปใช้พัฒนาผลงานของผู้สนใจในงานด้านประติมากรรมและเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้อื่น

3.ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตของการวิจัย โดยการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานเฉพาะประติมากรรมรูปทรงคน จากส์ ลิปซิทซ์ ช่วงปี ค.ศ.1915-1929 และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปังโก ช่วงปี ค.ศ.1909-1920 ในประเด็น

- 1.1 สภาพบริบทของสังคม

- 1.2 เนื้อหาผลงาน

- 1.3 กระบวนการสร้างสรรค์งาน

- 1.3.1 เทคนิคการสร้างพื้นผิว

- 1.3.2 การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง

- 1.3.3 การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

- 1.4 รูปทรง

- 1.4.1 โครงสร้าง

- 1.4.2 ปริมาตรและมวล

- 1.4.3 บริเวณว่างบวกและลบ

- 1.4.4 ลักษณะผิว

2. ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปังโก ช่วงปี ค.ศ. 1909-1920 จำนวน 6 รูป

ผลงานประติมากรรม 6 รูป ได้แก่

1. Walking Woman.	bronze,	67 cm.,	1912
2. The Gondlier.	bronze,	40 cm.,	1914
3. Woman Combing.	bronze,	33 cm.,	1915
4. Statuette.	bronze,	50 cm.,	1915
5. Egyptian Motif.	bronze,	33 cm.,	1917
6. Standing Figure.	bronze,	19 cm.,	1920

3. ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของจากส์ ลิปซิทซ์

ช่วงปี ค.ศ. 1915-1929 จำนวน 21 รูป

ผลงานประติมากรรม 21 รูป ได้แก่

1. Detachable Figure.	wood,	69.2 cm.,	1915
2. Man with Guitar.	limestone,	97 cm.,	1915
3. Seated Figure.	bronze,	76.2 cm.,	1916

4. Seated Woman.	stone,	108.cm.,	1916
5. Man with Mandolin.	stone,	75.6 cm.,	1916
6. Seated Figure.	linestone,	84.5 cm.,	1917
7. Bather III.	bronze,	71.8 cm.,	1917
8. Sailor with Guitar.	bronze,	91.4 cm.,	1917
9. Seated Man with Guitar.	bronze,	78.1 cm.,	1918
10. Pierrot with Charinet.	bronze,	74.3 cm.,	1919
11. Harlequin with Clarinet.	marble,	113 cm.,	1919
12. Harlequin with Clarinet.	stone,	75.6 cm.,	1919
13. Harlequin with Accordion.	sandstone,	68 cm.,	1919
14. Bather.	marble,	144.8 cm.,	1919
15. Guitar Player in Chair.	basalt,	39.4 cm.,	1922
16. Seated Man.	onyx,	55.9 cm.,	1925
17. Woman with Guitar :	bronze,	16.2 cm.,	1925
18. Man with Guitar.	bronze,	26 cm.,	1926
19. Reclining Figure.	bronze,	12.7 cm.,	1928
20. Reclining Nude with Guitar.	bronze,	75.3 cm.,	1928
21. Reclining Figure.	bronze,	22.9 cm.,	1929

4. งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมรูปทรงคน ในศิลปะคิวบิสม์ ของประติมากรรมทั้งสองคน ในประเด็นดังต่อไปนี้

4.1 สภาพบริบทของสังคม

4.2 เนื้อหาผลงาน

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์งาน

4.3.1 เทคนิคการสร้างพื้นผิว

4.3.2 การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง

4.3.3 การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

4.4 รูปทรง

4.4.1 โครงสร้าง

4.4.2 ปริมาตรและมวล

4.4.3 บริเวณว่างบวกและลบ

4.4.4 ลักษณะผิว

5. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานประติมากรรมรูปทรงคน ในศิลปะคิวบิสม์ของประติมากรสองคน จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

4. ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาค้นคว้าวิจัย วิเคราะห์ ผลงานประติมากรรมของประติมากรทั้งสองคน ในศิลปะคิวบิสม์ ผู้วิจัย ได้ศึกษาจากภาพถ่ายในหนังสือศิลปะทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง โดยเชื่อว่าข้อมูล ภาพดังกล่าวน่าจะมีความใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุดเท่าที่จะศึกษาได้ เพราะผลงานประติมากรรมที่ ศึกษาจากรูปภาพถ่ายส่วนใหญ่จะเห็นผลงานเพียงด้านเดียว คือ ด้านหน้า ส่วนด้านอื่นๆไม่สามารถมองเห็นได้จึงมีข้อจำกัดในข้อมูลของรูปภาพ และศึกษาเฉพาะผลงานประติมากรรมรูปทรงคนตั้งแต่ปี ค.ศ. 1909-1920 ของ อเล็กซานเดอร์ อารีคิเปงโกจำนวน 15 รูปคัดเลือกจำนวน 6 รูปและผลงานของ จากส์ ลิปชิตซ์ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1915-1929 จำนวน 130 รูป คัดให้เลือกจำนวน 21 รูป

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

ประติมากรรม	หมายถึง ผลงานศิลปะที่มีรูปทรงที่กินระวางพื้นที่แนวราบและพื้นที่ ในอากาศ สามารถมองเห็นได้รอบด้านหรือหลายด้านเป็นรูปทรงสาม มิติ มีขนาดสัดส่วนที่เหมาะสมกับพื้นที่ สามารถสัมผัสได้ มีความสูง ความกว้าง ความยาว ความหนาและความลึก ผลงานสามารถสร้าง ด้วยวัสดุ หลายชนิด เช่น ปูน ดินเหนียว ไม้ หิน ฯลฯ
ศิลปะคิวบิสม์	หมายถึง ศิลปะที่ใช้การสร้างงานในรูปทรงเรขาคณิต เกิดจากความ เชื่อในเรื่องการมองเห็นรูปทรงโดยรวม ของรูปทรงเรขาคณิตอย่าง เรียบง่าย มีระนาบ เส้นโค้ง เส้นเว้า เส้นตรง ปริมาตร เป็นต้น
กลวิธีทางศิลปะ	หมายถึง กระบวนการหรือการสร้างเทคนิคในการสร้างผลงาน ศิลปะอย่างมีระบบมีขั้นตอนตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงผลสำเร็จในรูปแบบ ของผลงานด้านนั้น
บริเวณว่างบวก	หมายถึง บริเวณที่มองเห็นส่วนที่เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัว ทุกด้านหรือหลายด้านในรูปทรงสามมิติที่สัมผัสได้ทุกส่วน
บริเวณว่างลบ	หมายถึง บริเวณที่มองไม่เห็นที่อยู่รอบผลงานสามมิติ ซึ่งไม่ สามารถที่สัมผัสได้ อยู่โดยรอบรูปร่างและรูปทรง
กึ่งนามธรรม	หมายถึง รูปทรงที่อยู่ระหว่างนามธรรมกับรูปธรรมหรือรูปทรงที่มี การเปลี่ยนแปลงจากเหมือนจริงไปสู่รูปทรงไม่เหมือนจริงยังเหลือเค้า โครงของรูปเหมือนจริงบางส่วน
Figure	หมายถึง รูปแบบที่มีความใกล้เคียงหรือคล้ายรูปคน
โครงสร้างภายใน	หมายถึง โครงสร้างที่มีเส้นสมมุติอยู่ภายในผลงาน ในลักษณะที่อยู่ ในแนวของแรงดึงดูดของโลก มีแนวตั้งตรง แนวเอียง แนวโค้ง แนว นอน

6.วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

- 1.ศึกษาข้อมูลจากภาพผลงานจากหนังสือศิลปะ เป็นข้อมูลชั้นรอง ของจากส์ ลิปชิตซ์ ในช่วงปี ค.ศ 1915-1929 จากภาพถ่ายมีจำนวนทั้งหมด 130 รูป แล้วสุ่มตัวอย่างผลงานจากภาพจำนวน 130 รูป เฉพาะรูปทรงคนให้เหลือเพียง 65 รูป แล้วคัดเลือกรูปภาพจาก 65 รูป ให้เหลือเฉพาะรูปภาพที่น่าสนใจ ที่เกี่ยวกับรูปทรงคน 37 รูป ขั้นตอนสุดท้ายคัดให้เหลือเพียง 21 รูปและอเล็กซานเดอร์ อาร์ติเพงโก ใน ช่วงปี ค.ศ. 1909-1920 จากภาพถ่ายทั้งหมดเฉพาะรูปทรงคน 15 รูป แล้วคัดเลือกให้เหลือ 6 รูป โดยมี ศ.ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ และ ผศ. อำนาจ เย็นสบาย รวมทั้งผู้วิจัยเป็นผู้เลือกรูปภาพ เพื่อนำมาวิเคราะห์
- 2.ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์ จากเอกสารซึ่งค้นคว้าได้จาก

- 1.1 สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- 1.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยรังสิต

- 3.ศึกษาหาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ โดยการสัมภาษณ์ เกี่ยวกับการสร้างงาน ประติมากรรม รูปทรงคนของศิลปินคิปปิสม์

- 4.ศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้งสองคนรวมกันจำนวน 27 รูป ในประเด็น ดังต่อไปนี้

- 4.1 สภาพบริบทของสังคม
- 4.2 เนื้อหาผลงาน
- 4.3 กระบวนการสร้างสรรค์งาน
 - 4.3.1 เทคนิคการสร้างพื้นผิว
 - 4.3.2 การสร้างเหลี่ยมและเส้นของรูปทรง
 - 4.3.3 การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

4.4 รูปทรง

- 4.4.1 โครงสร้าง
- 4.4.2 ปริมาตรและมวล
- 4.4.3 บริเวณว่างบวกและลบ
- 4.4.4 ลักษณะผิว

- 5.นำผลของการวิจัยมาพัฒนา สร้างสรรค์ให้เป็นผลงานประติมากรรม โดยการปั้นด้วยขี้ผึ้ง ขั้นตอนสุดท้ายหล่อด้วยทองเหลือง ตามแนวศิลปินคิปปิสม์ให้เป็นผลงานของผู้วิจัย

- 6.สรุปรายงาน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. สภาพบริบทของสังคมยุโรปสมัยใหม่
 - 1.1 สมัยปฏิวัติอุตสาหกรรมและก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง
 - 1.2 สมัยสงครามโลกครั้งที่หนึ่งและที่สอง
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานประติมากรรม
 - 2.1 ความเป็นมาของงานประติมากรรม
 - 2.2 ศิลปะงานประติมากรรมตะวันตก
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะคิวบิสม์
 - 3.1 ความเป็นมาของศิลปะคิวบิสม์
 - 3.2 ความเป็นมาของงานประติมากรรมศิลปะคิวบิสม์
 - 3.3 การพัฒนางานประติมากรรมศิลปะคิวบิสม์
 - 3.4 การพัฒนาประติมากรรมรูปคนสมัยใหม่
4. เอกสารเกี่ยวกับประวัติและผลงานของ อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก ตั้งแต่ปี ค.ศ 1909-1920 และจากส์ ลิปซิทซ์ ตั้งแต่ปี ค.ศ 1915-1929
5. เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
 - 5.1 รูปแบบ
 - 5.2 แนวความคิด
 - 5.3 รูปทรง
 - 5.4 กลวิธีการสร้างสรรค์งาน

1. สภาพบริบทของสังคมยุโรปสมัยใหม่

1.1 สมัยการปฏิวัติอุตสาหกรรมและก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 เป็นช่วงที่ยุโรปมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในทุกด้าน ทั้งในด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสภาพสังคม ทำให้เกิดสังคมใหม่ในยุโรปเป็นสังคมที่สลับซับซ้อน มีปัญหาใหม่ๆ มากมาย ในการปฏิวัติอุตสาหกรรมของมนุษย์ทุกยุคทุกสมัยทำให้มนุษย์มีความก้าวหน้าเป็นขั้นเป็นตอนทำให้เกิดสติปัญญา แต่มนุษย์ในยุคหนึ่งส่งผลทำให้สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงตามความเจริญที่เกิดขึ้น

ทวิชิต ล้อมลิ้ม (2533 : 89-100) กล่าวว่า การปฏิวัติอุตสาหกรรม หมายถึง การประดิษฐ์เครื่องจักรขึ้นมาใช้ในการผลิตสินค้าแทนแรงงานคน ซึ่งทำให้สามารถผลิตสินค้าได้จำนวนมากในเวลาอันรวดเร็วเพียงพอต่อการความต้องการของประชากรที่เพิ่มขึ้น เครื่องจักรได้ทำให้เกิดระบบโรงงาน ซึ่งสามารถผลิตสินค้าอย่างเดียวกันได้คราวละมากๆ และโรงงานต่างๆ ก็จะมีผลิตสินค้าต่างชนิดกันทำให้มีสินค้ามากมายหลายชนิดสนองความต้องการของผู้บริโภคกว้างขวางขึ้นด้วย

การเปลี่ยนที่เกิดขึ้น จากการปฏิวัติอุตสาหกรรมส่งผลให้โครงสร้างทางเศรษฐกิจ สภาพสังคมและการเมืองรวมถึงการดำรงชีวิตของสังคมยุคนั้น ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปทั้งด้านบวกด้านลบ

การปฏิวัติอุตสาหกรรมเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อนประเทศอื่นในยุโรป เพราะมีปัจจัยหลายอย่างในการผลิต และประเทศอังกฤษเองเป็นชาติที่นิยมการค้าขายทางเรือเป็นส่วนใหญ่เมื่อมีฐานะทางการเงินดีขึ้นก็ทำให้มีทุนมาใช้จ่ายในการประดิษฐ์เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องจักร ผลิตสินค้าได้กว้างขวางขึ้น อังกฤษยังเจริญก้าวหน้าทางเทคนิคมีนักประดิษฐ์เครื่องจักรขึ้นใช้แทนแรงคนหลายอย่าง เกิดนักประดิษฐ์ นักวิทยาศาสตร์ต่าง ๆ มากมายจึงทำให้อังกฤษเป็นประเทศอุตสาหกรรมที่สำคัญที่สุดในโลก และยังมีอุตสาหกรรมเหล็กกล้ามีผู้ประดิษฐ์รถจักรไอน้ำขึ้น ใช้แทนรถม้า ประดิษฐ์รถไฟเป็นประเทศแรกในยุคปี ค.ศ. 1802-1825 อังกฤษเริ่มมีคู่แข่งทางด้านเศรษฐกิจหลายประเทศ เช่น อเมริกา เบลเยียม ฝรั่งเศส และเยอรมันทำให้ประเทศเหล่านี้หาทางระบายสินค้าของตน ออกไปต่างประเทศ ต่างทวีป จึงทำให้เกิดการแข่งขันในการล่าอาณานิคมกันอย่างขนานใหญ่ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

ในช่วงปี ค.ศ. 1870-1910 อุตสาหกรรมของอังกฤษขยายตัวเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจากที่มีขนาดเล็กพัฒนาปรับปรุงในมีขนาดใหญ่ขึ้น จากระบบครอบครัวมาเป็นระบบบริษัทที่มีจำนวนหุ้นหลายคนมีระบบบริหารซับซ้อนขึ้นมากแต่ก่อนไม่เฉพาะแต่อังกฤษที่พัฒนา ฝรั่งเศส เยอรมัน มีการพัฒนาตามมาด้วย

ระบบเศรษฐกิจในยุโรป รัฐจะไม่ต้องทุนแข่งกับภาคเอกชนในภาคเอกชนแข่งขันทำธุรกิจกันเองซึ่งทำให้ประเทศมีฐานะมั่นคงตามไปด้วยให้ค้าขายกันแบบเสรี รัฐมีหน้าที่รักษาความปลอดภัยทั้งในประเทศ และนอกประเทศเพื่อทำให้ภาคเอกชนทำธุรกิจการค้าอย่างปลอดภัย รัฐไม่ควรแข่งกับเอกชนและเลิกการค้าขายแบบผูกขาด เลิกขัดขวางการค้าที่ตั้งกำแพงภาษีสูง ๆ

รัฐบาลต่าง ๆ ในยุโรปใช้กำลังทางเรือ ให้ความคุ้มครองกับเอกชนที่ออกค้าขายยังดินแดนโพ้นทะเลซึ่งบีบบังคับประเทศที่อ่อนแอกว่าให้ค้าขายอย่างเสียเปรียบ ถ้าไม่ใช้กำลังบังคับดังเช่น ที่อังกฤษกับฝรั่งเศส นำมาใช้ในประเทศอื่นทำให้มีการล่าอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจอย่างจริงจังและมากขึ้นและนำไปสู่ความขัดแย้งกันเองระหว่างประเทศมหาอำนาจด้วยกัน ความขัดแย้งได้รุนแรงมากขึ้นจนนำไปสู่สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ในที่การปฏิวัติอุตสาหกรรมก็เป็นสาเหตุหนึ่งของสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง

การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมในช่วงปี ค.ศ. 1870-1910 มีประชาชนเพิ่มมากขึ้นทุกประเทศในยุโรปและอเมริกาทำให้ประชากรหลั่งไหลเข้าทำงานทำในเมืองมากขึ้นชนชั้นกรรมกร เป็นชนชั้นที่ต่ำที่สุดได้รับค่าตอบแทนและค่าแรงน้อยมาก ทำงานหนัก 12-16 ชั่วโมง ความปลอดภัยในการทำงานในโรงงานไม่ค่อยดี ฝุ่นผ้าขาววัน ฐานะต่ำต้อย อาหารไม่พอกินทำงานทั้งพ่อแม่และลูก สวัสดิการจากโรงงานไม่มี ใครได้รับอุบัติเหตุจากการทำงานถึงพิการก็ถูกปลดและไล่ออก และรับคนใหม่เข้างานแทนทันทีเพราะคนว่างงานรอรานกันมากความปลอดภัยเช่นนี้เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อนแล้วถึงลุกลามเข้าสู่ภาคพื้นยุโรป

ต่อมาเมื่อนักสังคมนิยมหลายคนได้เสนอความคิดให้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงระบบการทำงานของชนชั้นกรรมกรให้ดีขึ้น มีทั้งเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย มีทั้งได้ผลและไม่ได้ผลจากการเปลี่ยนแปลง มีบางประเทศที่นำหลักการนี้ไปใช้ เช่น สกอตแลนด์ ฝรั่งเศส

ในช่วงปี ค.ศ. 1900-1907 มักจะเกิดสงครามย่อย ๆ ระหว่างประเทศอยู่เสมอเกิดจากการแบ่งแยกอาณานิคม ที่ล่ามาเป็นมาขึ้นส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่ยุโรปและในช่วงปี ค.ศ. 1902-1907 ประเทศมหาอำนาจต่าง ๆ เริ่มผูกมิตรกับประเทศอื่น ๆ หรือหาพันธมิตรกันเพื่อประโยชน์ทางการเมืองและผลประโยชน์ ส่วนใหญ่ประเทศอังกฤษจะหาพันธมิตรกับชาติอื่น ๆ ช่วงหลังปี ค.ศ. 1907 เป็นต้นมาประเทศมหาอำนาจเริ่มมีกำลังทางทหารพอ ๆ กันและการที่จะเผชิญหน้ากันมากขึ้นทำให้เกิดวิกฤตการณ์ทางการเมืองต่อกันเกิดขึ้นหลายครั้งมีการทดลองฝ่ายตรงข้ามและฝ่ายของตนเองบ้างว่าพันธมิตรยังช่วยเหลือกันหรือเปล่าเพื่อทำหลายขั้ว กำลังใจฝ่ายตรงข้ามที่เป็นพันธมิตรด้วยกัน

ในปี ค.ศ. 1908 เยอรมันสามารถยับยั้งแผนการต่างๆ ของประเทศฝ่ายตรงข้ามได้ วิธีการขู่และแสดงท่าทีแข็งกร้าวทางทหาร ในปี ค.ศ. 1911 ฝรั่งเศสรักษาความสงบที่ไม่ร็อกโกทำให้เยอรมันไม่พอใจ ในปี ค.ศ. 1912 อิตาลี ทำสงครามกับตุรกีเพื่อแบ่งดินแดน ในปี ค.ศ. 1913 บัลแกเรียเข้าโจมตีเซอร์เบีย เซอร์เบียกับกรีซ ร่วมกันต่อต้าน ในปี ค.ศ. 1914 มีเหตุการณ์รอบปลงพระชนม์รัชทายาทออสเตรียทำให้

ออสเตรีย - ฮังการี เชื่อว่าเป็นการกระทำของเซอร์เบียและเป็นสาเหตุสำคัญของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 สาเหตุการเกิดสงครามประการหนึ่งนายทุนที่ทำธุรกิจอุตสาหกรรม การปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดสิ่งต่างๆ ของสังคมเปลี่ยนแปลง มีกระบวนการผลิตมากขึ้นอย่างรวดเร็วเพื่อแข่งขันการขายในประเทศและต่างประเทศ เมื่อวัตถุดิบและตลาดในการขายไม่พอกับความต้องการที่จะระบายสินค้าออกจากโรงงาน จำเป็นที่จะต้องหาวัตถุดิบและตลาดนอกยุโรปทำให้นายทุนต้องการหากำไรอย่างไม่ขอบเขตจึงบีบให้รัฐบาลของประเทศตนออกแสวงหาล่าหาน้ำมัน เพื่อจะซื้อวัตถุดิบในราคาถูก และผลิตสินค้าขายออกในราคาแพงให้กับประเทศต่างๆ ทำให้นายทุนช่วงก่อนสงครามโลกเป็นใหญ่ทางเศรษฐกิจมีอำนาจต่อรอง รัฐก็ได้ผลประโยชน์ร่วม ทำให้เศรษฐกิจของประเทศมั่นคงและเจริญอย่างรวดเร็ว บนความเดือดร้อนของประเทศอื่น การออกแสวงหาล่าหาน้ำมันจะใช้การบังคับประเทศที่ด้อยกว่าให้ยอมปฏิบัติตามเงื่อนไขที่ตนต้องการ ถ้าไม่ยอมจะใช้กำลังและอาวุธบังคับ

การปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดความเจริญก้าวหน้าในการผลิตอาวุธใหม่ๆ มีเรือรบที่ทันสมัยประเทศมหาอำนาจจึงใช้เรือรบที่ทันสมัยออกล่าหาน้ำมันทั้งในแอฟริกาและเอเชีย การล่าหาน้ำมันเกิดขึ้นทำให้เกิดความขัดแย้งกันของประเทศมหาอำนาจประเทศที่นิยมล่าหาน้ำมัน คือ ฝรั่งเศส และอังกฤษต่อมาช่วงหลังมีเยอรมันแต่ประเทศอังกฤษมีการอนานินคมโพ้นทะเลมากกว่าประเทศอื่น เยอรมันเป็นประเทศน้องใหม่ในการล่าหาน้ำมันจึงต้องรับหาน้ำมันเพื่อให้เท่าเทียมสองประเทศแต่การล่าหาน้ำมันของเยอรมันจะอยู่ในยุโรปเป็นส่วนใหญ่

ก่อนหน้าช่วงที่จะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้มีภาคเอกชนและองค์กรต่างๆ จำนวนมากเสนอให้มีการดำเนินการเพื่อรักษาสันติภาพหลังปี ค.ศ. 1891 มีการประชุมสันติภาพขึ้นทุกปีที่สวิตเซอร์แลนด์ พวกปัญญาชนและนักศึกษาได้ต่อต้านสงครามและการสร้างกำลังรบทางทหาร นักธุรกิจและนักลงทุนต้องการความปลอดภัยในการลงทุนต่างแดน ต้องให้ประเทศมหาอำนาจอยู่รวมกันอย่างสันติ พวกนักบวชทุกลัทธิก็ประณามการทำสงคราม ในปี ค.ศ. 1899 มีการเชิญผู้แทน 26 ประเทศไปประชุมที่กรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์เพื่อวางแผนการลดกำลังรบ ในปี ค.ศ. 1907 มีการประชุมในทำนองเดียวกันอีกมีประเทศเข้าร่วม 44 ประเทศแต่ผลการประชุมไม่สามารถตกลงในเรื่องการลดกำลังรบลง เพราะการแข่งขันระหว่างประเทศมหาอำนาจได้รุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ทำให้ไม่ไว้วางใจซึ่งกันและกันเกิดขึ้น ในช่วงก่อนสงครามประชากรแต่ละประเทศรวมทั้งประเทศมหาอำนาจมีประชากรเพิ่มขึ้นอย่างมาก งบประมาณทางทหารของแต่ละประเทศมีจำนวนมหาศาล เป็นช่วงที่ทหารใช้งบประมาณมากที่สุดในพัฒนาการด้านการทหารในแต่ละประเทศเพื่อทำสงครามในปี ค.ศ. 1910-1914 (ทรีสคอต ล้อมลิ้ม, 2533: 200-212)

1.2 สมัยสงครามโลกครั้งที่หนึ่งและที่สอง

ชาติในยุโรปหลายประเทศที่ถูกชาติอื่นปกครอง ทำให้ชาติที่ถูกปกครองไม่พอใจในหลายด้านเช่นการรวมชาติเข้าด้วยกันของ ออสเตรีย-ฮังการี , อัลซาส-ลอร์เรน เป็นต้น พวกสลาฟในคราบสมุหรบบอลข่านถูกตุรกีปกครองหลายร้อยปี ได้พยายามดิ้นรนเพื่อเป็นเอกราชและประสบความสำเร็จ ในปี ค.ศ. 1913 พวกสลาฟยังพยายามแยกตัวออกจากอาณาจักรของออสเตรีย-ฮังการี คือพวกเซอร์เบีย ซึ่งมีความทะเยอทะยาน

มากกว่าสลาล์ฟพวกอื่นๆ พวกเซอร์เบียไม่พอใจมากที่ออสเตรีย-ฮังการี ผนวกบอสเนีย-เฮอร์เซโกวีนา ในปี ค.ศ. 1908 เข้าร่วมกัน จึงก่อความแค้นแค้นพวกสลาล์ฟในอาณาจักร ออสเตรีย-ฮังการี อยู่เรื่อยมาจนที่สุดการก่อ กวนของพวกเซอร์เบียเป็นผล ทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งซึ่งมีรัสเซียคอยหนุนหลัง เซอร์เบียในวิกฤต การณ์ในปี ค.ศ. 1914 ในการรบบปลงพระชนม์รัชทายาทของออสเตรีย คนที่รบบปลงพระชนม์เป็นคนเชื้อ ชาติเซอร์เบีย สัญชาติออสเตรีย-ฮังการี ในวันที่ 28 มิถุนายน 1914 ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลเซอร์ เบียจึงเป็นสาเหตุสำคัญของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1

สงครามโลกครั้งที่ 1 เริ่มขึ้นเดือนสิงหาคมในปี ค.ศ. 1914 ระหว่างประเทศมหาอำนาจสองฝ่ายคือ ฝ่าย ไตรพันธมิตร 4 ประเทศ ดังนี้ เยอรมัน ออสเตรีย-ฮังการี ตุรกี บัลแกเรียและฝ่ายพันธมิตรไตรภาคีมี 23 ประเทศ ดังนี้ อังกฤษ ฝรั่งเศส เบลเยียม ญี่ปุ่น รัสเซีย อิตาลี ฯ สงครามโลกครั้งที่หนึ่งยุติลง วันที่ 11 พฤศจิกายน ค.ศ. 1918 ใช้เวลาในการทำสงครามสี่ปี ฝ่ายไตรพันธมิตรเป็นฝ่ายแพ้สงคราม

หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ยุติลงประเทศต่างๆ ได้มีการเปลี่ยนแปลงภายในประเทศของตนเองหลายๆ ด้านเช่นมีระบบการปกครองเกิดขึ้นใหม่เพื่อที่จะทำให้ประเทศสามารถที่จะฟื้นจากสงครามให้ได้เร็วที่สุด และกลับมามีอำนาจอีกครั้งก่อนประเทศอื่น แม้ว่าจะเกิดสงครามภายในหรือกลางเมืองเป็นสงครามการ ปฏิวัติภายในประเทศก็ตามทุกประเทศต้องการความเปลี่ยนแปลง และยังมีการขยายดินแดนมีการสู้รบกัน บ้าง มีความขัดแย้ง และได้สะสมความขัดแย้งกันมาจนถึงสงครามโลกครั้งที่สอง

สงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่ม วันที่ 1 กันยายน ค.ศ. 1939 มีสองฝ่ายคือ อังกฤษ ฝรั่งเศส รัสเซีย อเมริกา และอีกฝ่ายหนึ่งคือ เยอรมัน อิตาลี ญี่ปุ่น และยุติลง ในวันที่ 2 กันยายน ค.ศ. 1945 ฝ่ายเยอรมันเป็นฝ่าย แพ้สงครามโลกครั้งที่ 2 อีกครั้งหนึ่งเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง อย่างกว้างขวางทั่วโลก ทำให้ตระหนักถึงเสรีภาพและสิทธิมนุษยชนกันอย่างจริงจังเพื่อมิให้เกิดเหตุการณ์ อย่างนี้ขึ้นอีก (ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม. 2533: 213-236)

2.เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานประติมากรรม

2.1ความเป็นมาของงานประติมากรรม

ในงานประติมากรรมเป็นงานที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้สามารถสัมผัส รูปทรงได้รอบด้านในประเภทผลงานที่เป็นสามมิติ และประเภทยานูนต่ำ นูนสูง ผลงานประติมากรรมที่ถูกสร้างจากมนุษย์ในยุคแรกๆ จะสร้างด้วย รูปทรงที่ง่ายๆ ในลักษณะรูปแบบนามธรรม งานประติมากรรมผลงานส่วนใหญ่จะนำเสนอด้วยรูปทรง ปริมาตรและมวล เป็นหลักใหญ่ส่วนในเรื่องเนื้อหา เรื่องราว จะเป็นส่วนที่รองลงมาในยุคสมัยก่อน แต่ในยุค สมัยใหม่อาจไม่ได้เป็นอย่างนั้น อาจจะใช้เนื้อหาในการนำเสนอเป็นหลักรูปทรงเป็นส่วนรองของความสำคัญ ขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะนำเสนอส่วนใดเป็นแกนหลัก เป็นจุดเด่น จุดสำคัญของผลงาน

ในสมัยอียิปต์ประติมากรรมสร้างขึ้นเพื่อสนองความเชื่อของสังคมและเพื่อคุณสมบัติทางด้านอภินิทการบางประการ ความเชื่อนี้มีผลให้อียิปต์คิดทำน่ายาอาบศพไม่ให้เน่าและสร้างสถาปัตยกรรมอย่างคงทนแข็งแรง เพื่อบรรจุศพของผู้ ตายและทรัพย์สินบิตติสิ่งของที่ทำเป็นของผู้ตาย นับว่าอียิปต์เป็นพวกแรกที่เข้าใจพัฒนาการปั้นรูปคน ลักษณะ ประติมากรรมของอียิปต์เป็นทำน่ายหรือยืนส่วนมาก และเป็นไปตามการแสดงทางด้านหน้า (law of frontality) หมาย ถึงว่าถ้าลากเส้นตั้งจากหน้าผากรูปปั้นถึงฐานจะแบ่งรูปออกเป็นสองส่วนประมาณเท่ากัน แขนงอ ข้างหนึ่งปล่อยตาม แนวลำดับตัวอีกข้างหนึ่ง เท้าตรงชิดกัน หน้าตรงไม่ก้มหรือเอนประติมากรรมอียิปต์ในสมัยกลางมีลักษณะคล้ายกับสมัย แรกยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงท่าทางแต่มีส่วนละเอียดมากขึ้น พอมายุคสมัยหลังนิยมแกะสลักเท่าขนาดคนจริง และใหญ่ กว่าคนจริงหลายเท่ารูปสูงกว่า 65 ฟุตก็มีรูปปั้นที่เป็นภาพแบน ปรากฏว่าอียิปต์นิยมปั้นแบบต่ำส่วนมาก บางทีก็เป็น

การขุดซึ่งคล้ายกับจิตรกรรมมีลักษณะตกแต่งประดิษฐ์เหมือนกัน คือปั้นหัวด้านข้าง ด้านหน้า ทรวงอกด้านหน้า ส่วนต่ำเอวลงมาเป็นด้านข้าง การแบ่งแยกให้ทราบว่าเป็นกษัตริย์หรือคนธรรมดาที่มักจะปั้นให้เกิดจากความรู้สึกโดยวิธีการนึ่งกัน ทับกัน และขนาดต่างๆ นอกจากลักษณะดังกล่าวแล้วยังนิยมทาสีบนรูปปั้นอีกด้วย ประติมากรรมในยุคเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) ได้พัฒนาการมาพร้อมๆ กับอียิปต์คือประมาณ 3000-359 ก่อนคริสต์ศักราช มีอิทธิพลบางอย่างที่ทำให้ประติมากรรมแตกต่างไปจากอียิปต์คือการขาดแคลนวัสดุต้องสังเกตุจากที่อื่น ประชาชนไม่หลงเชื่อในความตายเกี่ยวกับโลกหน้า และสภาพสิ่งแวดล้อมตลอดวัฒนธรรมเปลี่ยนอยู่เสมอ จึงมีส่วนทำให้วัฒนธรรมมีหลายแบบต่างๆ กัน เช่น ในยุคที่พวกแอสซีเรียน (Assyrian) ที่อำนาจประติมากรรมก็มักจะทำขึ้นเพื่อประดับตกแต่งอาคารบนผนังด้านหน้าและด้านในหรือตรงส่วนสำคัญ ๆ ของพระราชวัง ประติมากรรมบางทีก็สร้างขึ้นเพื่อพรรณนาประวัติความเป็นมาของกษัตริย์ มีการปั้นเทพเจ้าที่สังคมเคารพ มีการปั้นรวมชนิดของสัตว์ปนกับคน เช่น หัวเป็นคน ตัวเป็นวัวมีปีก เป็นต้น

ประติมากรรมบริเวณกรีก ยุคแรกมีลักษณะง่ายและรูปทรงนามธรรม (abstract form) เช่น ประติมากรรมที่พบแถบไซเคลด ประมาณ 3000 ปี ก่อนค.ศ. เป็นประติมากรรมโดยวิธีทุบ ประติมากรรมของกรีกจริง ๆ เริ่มขึ้นหลังจากที่ผู้รุกรานบริเวณเอเจียน (Aegean) มีชัยชนะแล้วตั้งหลักแหล่งสร้างวัฒนธรรมของตนเองขึ้นประมาณ 900-700 ก่อน ค.ศ. ประติมากรรมในสมัยแรกนี้ส่วนมากเป็นรูปนักรบและม้าทำด้วยโลหะ ต่อมาจึงได้พยายามถ่ายถอดเทพเจ้าที่ตนเคารพนับถือ เป็นประติมากรรมในรูปของมนุษย์โดยมุ่งความสมบูรณ์ของทรวดทรง และความบริสุทธิ์ของน้ำใจ ในระยะนี้มีประติมากรรมเป็นรูปเทพเจ้ามากมายนักโบราณคดีถือว่าเป็นระยะกำลังเปลี่ยนแปลง คือราว 480-450 ก่อน ค.ศ. ต่อมาจึงนับเป็นระยะยุคทองของกรีก คือราว 450-400 ก่อน ค.ศ. ประติมากรรมในยุคทองของกรีก มีศิลปินขึ้นเหยียมน้อยหลายคน เช่น โพลีคลิตุสแห่งอาร์กอส (Polyclitus of Argos) และฟีเดียสแห่งเอเธนส์ (Phidias of Athens) ท่านทั้งสองนี้ได้สร้างแบบอย่างของประติมากรรมกรีกทางการถ่ายถอดเทพเจ้าเป็นรูปมนุษย์มีลักษณะท่าทางงดงามจนมีแบบอย่างที่รู้จักกันดีในปัจจุบัน เช่น ท่าทางของคอนนิน น้ำหนักจะอยู่ที่ขาซ้าย ขาขวางอ แขนซ้ายแนบลำตัว แขนขวายืน แสดงความรู้สึกเกี่ยวกับท่าทางอย่างเหมาะสม รู้สึกว่าเป็นท่าที่สบายที่สุด ในระยะต่อมา ศิลปินที่มีชื่ออีกท่านหนึ่งคือ แพรกซิสเทอเลียสแห่งเอเธนส์ (Praxiteles of Athens) ได้สร้างสรรค์ท่าทางของเทพเจ้าวินัสอย่างงดงามโดยนำเอาเส้นโค้งรูปตัวเอส(S)มาเป็นแนวทางของประติมากรรม เช่น วินัสแห่งนิจัส (Aphrodite of Cnidus) ศิลปินที่มีความสามารถในทางสลักรูปคนครึ่งตัวมีชื่ออีกท่านหนึ่งคือ ลิสิปุส(Lysippus)ผู้สลักรูปเหมือนของอเล็กซานเดอร์มหาราช และยังสลักรูปบุคคลอื่นๆ ไว้มากประติมากรรมกรีกในยุคเฮเลนนิส เริ่มหลังจากอเล็กซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์ในราว 323 ถึงก่อน ค.ศ. มีลักษณะคล้ายคนจริงและตกแต่งเพิ่มเติมขึ้น อย่างไรก็ตามส่วนมากก็ยังรักษาแบบอย่างของยุคแรกๆ ไว้จนกระทั่งได้เสียอิสรภาพแก่พวกโรมันในราว 146 ก่อน ค.ศ. ประติมากรรมของกรีกแผ่ขยายกว้างมากจนถึงอินเดียและคลุมบริเวณแถบเมดิเตอร์เรเนียนทั้งหมด ประติมากรรมที่ถือกันว่าสูงส่งเหลืออยู่เด่น ๆ ก็คือ Aphrodite of Meice อยู่ที่พิพิภักณท์ลูฟว์ในฝรั่งเศส Aphrodite of Cnidus ในโรม และ Victory of Samothrace อยู่ที่ลูฟว์ (Louvre) ก่อนความเป็นมาประติมากรรมในโรมมีแบบอย่างประติมากรรมที่น่าสนใจก็คือแบบอย่างประติมากรรมอีทรัสคัน(Etruscan)ซึ่งมีบทบาทอยู่บนแหลมอิตาลีประติมากรรมอีทรัสคัน ส่วนมากเป็นโลหะรูปคนและแสดงความรู้สึกด้วยโลหะเป็นอย่างดี เข้าใจว่ารู้จักปั้นคนเหมือนเท่าของจริงก่อนศิลปินกรีกเสียด้วยซ้ำเพราะหลังได้รับอิทธิพลจากกรีกก็เริ่มนิยมสร้างประติมากรรมเป็นเทอราคอตตามาเลียนและนิยมไปตกแต่งในพิธีทำศพตามโบสถ์วิหารประติมากรรมของโรมันวิวัฒนาการมาจากอีทรัสคันและประติมากรรมกรีกในสมัยสูงสุดเป็นส่วนใหญ่ชาวโรมันเท่าที่รู้จักกันดีนั้นนอกจากจะเป็นนักรบชั้นเยี่ยมแล้วยังเป็นนักล่อกชั้นยอดอีกด้วยศิลปินโรมันลอกแบบอย่างประติมากรรม ของกรีกมากมายและรู้จักดัดแปลงสิ่งที่ลอกนั้นให้กลายเป็นแบบอย่าง ของโรมันเองในเวลาต่อมา

ประติมากรรมในสมัยคริสต์ศตวรรษต้น นิยมทำแบบลอยตัวและแบบนูนสูง ส่วนมากเป็นศิลปินธรรมดาหรือชาวบ้านทำขึ้นเพื่อเป็นที่เคารพระหว่างกัน มีการถ่ายถอดตามคัมภีร์เก่าและใหม่ (The Old and New testament) ในราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 6 พวกชนเผ่าทูโทนิค (Teutonic) รุกรานยุโรปตอนใต้ ทำให้วิถีของยุโรปตะวันตกและตะวันออกแบ่งแยกกัน อารยธรรมโรมันทางตะวันออกเจริญที่คอนสแตนติโนเปิล (Constantinople) หรือเรียกว่าไบแซนติอุม (Byzantium) วิวัฒนาการของประติมากรรมในระยะนี้ส่วนมากเกี่ยวกับรูปเคารพ (Graaven Image) นิยมทำด้วยงาเพื่อพิธีทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ส่วนทางยุโรปตะวันตกนั้น ความเป็นมาของประติมากรรมที่สำคัญอยู่ในระยะประมาณ ค.ศ. 1000 เมื่อมีการทำประติมากรรมด้วยบรอนซ์ที่โบสถ์แห่งฮิลเดสไฮม์ (Hildesheim) ในเยอรมันนี้เพื่อเป็นอนุสรณ์แต่มีข้อบกพร่อง

เบอร์นาวาด (Bishop Bernward) รูปทรงและเรื่องราวของบานประตูนี้ให้อิทธิพลต่อศิลปะสมัยหลังอย่างมากราว ศตวรรษที่ 11-12 ประติมากรรมในยุโรปที่มีชื่อและเด่นก็คือประติมากรรมแบบโรมันเนสก์ (Romanesque) เป็น ประติมากรรมที่มุ่งส่งเสริมศาสนา ส่วนมากนิยมตกแต่งโบสถ์มีทั้งแบบลอยตัว หนุนต่ำ หนุนสูง ลักษณะส่วนใหญ่แสดง ส่วนสำคัญที่ตัดทอนความเป็นจริงของมนุษย์ เพื่อให้รู้สึกว่าเป็นเรื่องของพระเจ้ามากขึ้น คล้ายกับประติมากรรมไทยซึ่ง ไม่นิยมทำให้เหมือนจริง ประติมากรรมตกแต่งประดิษฐ์เพื่อให้รู้สึกขลังเพิ่มความศรัทธาต่อผู้นับถือ ยิ่งกว่านั้นยังมีบทบาทเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม เช่น นำประติมากรรมไปตกแต่งส่วนหน้าจั่วตอนบนของโบสถ์ เป็นต้น

ในสมัยโรมันเนสก์ สถาปัตยกรรมและประติมากรรม สร้างเพื่อสนองความต้องการของพระผู้นำศาสนา แต่ในสมัย โกรทสร้างขึ้นเพื่อความมุ่งหมายของชุมชนตามความต้องการของพ่อค้า ประชาชน ประติมากรรมจึงมีลักษณะเฉพาะ แห่งมิได้ทำตามแบบอย่างเดิม ตรงกันข้ามกลับทำตามความนิยมของคนส่วนใหญ่ มีการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางธรรมชาติมากขึ้น การกำหนดเวลา แนนอนของศิลปะสมัยโกรทเป็นของยากเพราะเริ่มในราวศตวรรษที่ 13-14 และ มาเจริญคู่กับสถาปัตยกรรมสมัยฟื้นฟูในราวศตวรรษที่ 15-16 อย่างไรก็ดี ประติมากรรมในสมัยโกรทมีแบบอย่างอัน สำคัญควรแก่การชื่นชมเป็นอย่างยิ่งในสมัยฟื้นฟูมีการศึกษากันอย่างจริงจังทางด้านทัศนศิลป์ เช่น หลักการทางวิชา เปอร์สเปกตีฟ สัดส่วนและการทำงานของกล้ามเนื้อ การแสดงท่าทางของคนจริง ๆ จนในราวคริสต์ศตวรรษที่ 15 ความนิยมในธรรมชาติจึงเพิ่มมากขึ้น ศิลปินเป็นผู้รู้จักของคนทั่วไป เช่น เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) เป็นต้น ศิลปินมีโอกาสดูแลความรู้สึกนึกคิดของตนเอง มีความเชื่อมั่นในหลักเกณฑ์ตามที่ได้อศึกษาค้นคว้า อันเป็นผล ให้ศิลปะวิทยาการเจริญขึ้นในสมัยฟื้นฟูอย่างรวดเร็ว

ทัศนศิลป์สมัยฟื้นฟูที่วิวัฒนาการก่อนแขนงอื่น ๆ คือประติมากรรมเหตุผลก็คือในปี ค.ศ.1401 พ่อค้าชาวฝรั่งเศส ได้ประกาศให้รางวัลทางประติมากรรมแก่ผู้ที่มีความสามารถทางการปั้นและหล่อประตูโบสถ์ในนครฟลอเรนซ์เพื่อให้ กลมกลืนกับของเดิม คือโบสถ์อานดเรปิซาโน (Anore Pisano) ผลงานจากประตูโบสถ์นี้มีแบบลักษณะใหม่ๆ แสดง ท่าทางสัดส่วนและตำแหน่งติดตั้งได้กลมกลืนมากที่สุดโดยไม่ซ้ำกันจนทำให้เบื่อ ยิ่งกว่านั้นการจัดภาพยังแสดงความ สลับซับซ้อนศิลป์ในยุคนี้ที่เด่นคือ กิเบอร์ตี (Ghiberti) ผู้สร้างประตูสวรรค์ (The Gate of Paradise) และดอนนาเทล โล (Donatello.1386-1466) เป็นศิลปินชาวฟลอเรนซ์อีกคนหนึ่งสร้างงานด้านประติมากรรมจำนวนมาก ผลงานมี ส่วนทำให้นครฟลอเรนซ์กลายเป็นแหล่งเจริญทางประติมากรรมมากที่สุด มีศิลปินขึ้นเยี่ยมของโลก เช่น ไมเคิล แองเจ โล ที่รู้จักกันดีจากรูปปั้นดาวิด และรูปอื่นๆ เป็นต้น ประติมากรรมในระยะหลังสมัยฟื้นฟูอาจแบ่งเป็นสองสาย สายหนึ่ง ตามแนวของไมเคิล แองเจโล ที่นิยมแสดงกล้ามเนื้อ ท่าทาง และแสดงความรู้สึก ส่วนอีกสายหนึ่งดำเนินตามแบบเดิมที่ นิยมปั้นรูปเคารพรอนซ์ ประติมากรรมของไมเคิลแองเจโลส่วนมากมีขนาดใหญ่เหมาะสำหรับประดับตกแต่งสวนสาธารณะ อ่างน้ำพุ โบสถ์ วิหาร และหลุมฝังศพ ดังนั้นศิลปะในระยะฟื้นฟูนี้จึงได้กลายเป็นศูนย์กลางของศิลปะทุกด้าน พ่อค้า นักธุรกิจและนักศึกษาจากแดนอื่นๆ นิยมไปศึกษาจากฟลอเรนซ์กันมาก ทำให้ทัศนศิลป์แขนงประติมากรรมแผ่ ขยายไปทั่วยุโรปในศตวรรษที่ 17 และ 18 ศิลปินมีความคิดที่นิยมตกแต่งนิยมลวดลายตามธรรมชาติมากขึ้น ศิลปินจึง ได้รับอิทธิพลจากลวดลายมาก แสดงความรู้สึกอ่อนโยน สีสันอ่อนช้อย ความตื่นลึกสลบ ซับซ้อนของเส้น แสง เงา ความตื่นเต้น แสดงด้วยความแตกต่างของน้ำหนัก วิวัฒนาการของทัศนศิลป์ตอนนี้จึงเรียกว่า ยุคบาโรก (Baroque)ความนิยมทางด้านความอ่อนไหวของประติมากรรมตามแนวบาโรก อยู่ไม่นานราวปลายศตวรรษที่ 18 ศิลปินส่วนใหญ่เบื่อหน่ายต่อลักษณะบาโรกดังกล่าว จึงหันไปนิยมของเดิมจากคลาสสิกกรีกอิกวาระหนึ่ง แบบอย่าง ประติมากรรมในระยะนี้จึงเรียกว่า ยุคนีโอคลาสสิก (Neo-classicism) ประกอบกับเป็นระยะที่ผู้คนเมืองปอมเปอีและ เมืองเฮอคุลานิยม อิทธิพลของกรีกจึงมีบทบาทเป็นทวีคูณต่อทัศนศิลป์ในศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างมาก เรื่องราวเกี่ยวกับ กิจกรรมของชนชั้นสูงในสมัยโบราณ เทพนิยายของกรีก และความกล้าหาญของโรมได้กลายเป็นเรื่องที่ศิลปินใน สมัยนี้สนใจกันมากประติมากรรมของฝรั่งเศสที่มีชื่อในยุคนี้ก็คือ จ็อง แอนโตเอน ฮูดอง (Jean antoine Haudon. 1741-1828) ซึ่งมีทักษะและความสามารถในการปั้นรูปคนเหมือนเป็นอย่างมาก และระยะหลังนี้ศิลปินแทบทุกประเทศ ในยุโรปมักจะต้องพยายามหาชื่อเสียงจากโรมให้ได้เสียก่อนจึงจะมีผู้นับหน้าถือตาคล้ายกับโรมเป็นเมกะกะของศิลปินใน สมัยนั้น โรแดง ก็เป็นอีกคนหนึ่งในระยะต่อมาที่มีทักษะในการปั้น การหล่อ และการแสดงออกอย่างยอดเยี่ยมของโลก อีกผู้หนึ่ง โรแดงเป็นผู้ที่ช่วยให้ศิลปะสมัยใหม่มีบทบาทอันสำคัญต่อมนุษย์และเป็นแนวทางในการให้การศึกษาใน ปัจจุบัน(อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 46-52)

การสร้างงานประติมากรรมในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ยุคอียิปต์จนถึงยุคศิลปะที่เรียกว่ายุคฟื้นฟูศิลปวิทยา งานประติมากรรมยังสร้างในรูปแบบเหมือนจริงเป็นส่วนใหญ่ และเป็นงานที่ใช้ในการตกแต่งสถานที่สำคัญต่าง ๆ โดยใช้รูปคนเป็นสื่อเสนอเนื้อหา เรื่องราว ความเชื่อ ความศรัทธา การยกย่องบุคคลอื่นหรือผู้ที่มีอำนาจเป็นจุดสำคัญ เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงผู้สร้างงานศิลปะด้านประติมากรรม เริ่มที่จะแสดงความรู้สึกส่วนตัวมากขึ้นและถ่ายทอดความรู้สึกลงในผลงาน ยุคสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยามีการพัฒนารูปทรงของผลงานมากกว่าในยุคสมัยอียิปต์ ซึ่งงานประติมากรรมของอียิปต์เป็นรูปคนที่อยู่ในแนวตั้งตรง ยุคกรีกเริ่มมีรูปทรงโค้งงอ และพัฒนามาจนถึงยุคศิลปะสมัยใหม่ ที่มีความอิสระในการสร้างรูปทรงคนมากขึ้น

2.2 ศิลปะงานประติมากรรมตะวันตก

งานประติมากรรมตะวันตก เราอาจจะกล่าวได้ถึงการเริ่มต้นของงานประติมากรรมโดยอาจเริ่มที่มนุษย์ค้นพบผลงานศิลปะของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ ยุคอียิปต์ จนถึงยุคสมัยใหม่ ในประเทศแถบตะวันตกซึ่งเรียกได้ว่า เป็นงานประติมากรรมตะวันตกที่สร้างผลงานแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย ในยุคของงานประติมากรรมสมัยใหม่นั้นอาจเกิดขึ้นในฝรั่งเศส ในศตวรรษที่ 19 โดยมีศิลปินที่เป็นประติมากรคนหนึ่งที่เป็นผู้ริเริ่มบุกเบิกสร้างผลงานประติมากรรมแนวใหม่ ที่พยายามหาแบบฉบับเดิมๆ มาสร้างในแนวใหม่ในงานประติมากรรม คือ ออกุสต์ โรแดง

ประติมากรยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่

ออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin, 1840-1917) เป็นประติมากรชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เชื่อมโยงลัทธิเรลลิสต์กับลัทธิอิมเพรสชันนิสต์เข้าด้วยกัน เขาเป็นศิลปินที่ช่วยให้งานประติมากรรมของศตวรรษที่ 19 คงอยู่ไว้ไม่ถูกละเลยไป ผลงานของโรแดงมีลักษณะที่แสดงถึงคตินิยมตามแบบของพวกเรลลิสต์ผสมผสานกับคตินิยมของพวกโรแมนติก และพัฒนาไปสู่ อิมเพรสชันนิสต์ในที่สุด ผลงานของโรแดงส่วนใหญ่จะประมวลความรู้สึกของมนุษย์เสมอ เช่น ความรู้สึกเสียใจ ดีใจ ห่วงใย เจ็บปวด เป็นต้น โรแดง นิยมชื่นชมต่องานของ ไมเคิล แอนจิโล เป็นพิเศษ ซึ่งเขาได้นำเอาแนวทางนี้มาผสมผสานคลเคล้าจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะกล่าวว่า โรแดงเป็นนักปฏิรูปทางศิลปะมากกว่าจะเป็นนักปฏิวัติ เพราะเขานิยมนำของเก่ามาผสมผสานกับของใหม่และปรับปรุงให้เข้ากันเป็นอย่างดีผลงานต่างๆ ที่โรแดงได้สร้างขึ้นได้มีผู้ยกย่องว่าเป็นประติมากรรมเอกของโลกในศตวรรษที่ 19 ซึ่งยิ่งใหญ่ไม่แพ้ ไมเคิล แอนจิโล ที่เคยได้รับ โรแดงได้ชื่อว่ามีผลงานด้านประติมากรรมที่แสดงลักษณะท่าทางของมนุษย์ได้อย่างอิสระและมีชีวิตชีวา ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขา ได้แก่ นักคิด (The Thinker) จูบ (The Kiss) ประตูนรก (The Gate of Hell) ชาวเมืองคาลาร์ส (Burghers of Calais) เป็นต้น

บุคคลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำของประติมากรรมสมัยใหม่ เช่น บรันคูซ เพราะผลงานและหลักฐานหรือภาพถ่ายงานประติมากรผู้นี้ ทำให้วงการประติมากรรมมีการขยายตัวอย่างกว้างขวาง บรันคูซ มาจากตระกูลชาวบ้านยากจนในถิ่นกำเนิดหมู่บ้านแห่งหนึ่งในประเทศโรมาเนีย พออายุได้ 18 ปี ก็เข้าศึกษาในสถาบันศิลปะของกรุงบูคาเรสต์เป็นเวลา 6 ปี พออายุได้ 28 ปี จึงออกเผชิญโลกโดยมุ่งสู่กรุงปารีส และเข้าศึกษาในเอโกล เดส์ โบซาร์ อยู่สองปีแล้วจึงออกมาศึกษาต่อด้วยตัวเอง เขาเริ่มต้นศึกษารูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติและสละอิทธิพลของโรแดงซึ่งมีอยู่มากในประติมากรรมร่วมสมัย รวมทั้งที่มีอยู่ในตัวเขาเองออกไป ผลงานที่สร้างความตื่นเต้นเร้าใจแก่บรรณศิลปินได้แก่ ศิลปะของพวกแอฟริกัน ซึ่งศิลปินทุกคนแสวงหา เช่น ความง่ายในเนื้อหา รูปแบบและการแสดงออกให้ง่ายต่อประสาทสัมผัสและการรับรู้ แต่มันไม่ได้เป็น "ความง่าย" ดังเคยเห็นในผลงานจำนวนมากของศิลปินผู้คิดว่าตนเองเข้าถึงง่าย บรันคูซ เป็นประติมากรผู้มีฝีมือเชี่ยวชาญ ผลงานตามหลักวิชาการ เช่น รูปกายวิภาคแสดงกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย การค้นพบตัวเองโดยการปฏิเสธลัทธิธรรมเนียมแบบเก่า และอิทธิพลอิมเพรสชันนิสต์ของโรแดงรวมทั้ง

พวกคิวบิสม์ทั้งหลายด้วย ประติมากรรมชื่อ " เทพธิดาแห่งศิลปะกำลังหลับ " (ค.ศ. 1911) เป็นรูปแรกๆ ที่แสดงให้เห็นความคิดความสามารถของเขา ต่อจากนั้นผลงานทั้งหมดที่มีจุดประสงค์ในความง่ายของรูปทรงอันบริสุทธิ์ถูกสร้างขึ้นมาอย่างไม่มีขาดสาย เช่น " รูปกำเนิดของโลก " (Beginning of the World) ซึ่งสลักด้วยหินอ่อนรูปร่างคล้ายไข่ ผิวขัดเป็นมันจนเงาวาว มีเส้นรอบนอกเรียบง่ายและบริสุทธิ์บริบูรณ์ เป็นผู้ที่มีความเข้าใจในคุณค่าของวัสดุที่นำมาใช้สร้างงาน ถ้าเป็นทองแดงหรือหินอ่อน เขาจะนำมาขัดจนมันเป็นเงางาม หากสลักด้วยไม้ เขาจะทิ้งร่องรอยของลายไม้ และรอยสิ่ว เช่นผลงานที่เขาทำขึ้นในปี ค.ศ. 1914-1918 หลายชิ้น มีรูปทรงผิดแปลกแตกต่างไปจากงานพวกหินและโลหะ เขาสลักไม้โดยนำความประทับใจในรูปทรงลึกลับของศิลปะแอฟริกันมาแสดง นอกจากนี้จุดเด่นอีกด้านหนึ่งของเขาคือ ฐานของประติมากรรมซึ่งแต่ก่อนแยกความสำคัญออกจากตัวรูปนั้น โรแดง ได้นำมาให้ความสัมพันธ์กันมากขึ้น และบริบูรณ์นำมาทำให้เป็นส่วนเดียวกับประติมากรรม ดังตัวอย่างเช่น ผลงานชื่อ " นกในอากาศ " (Bird in Space, 1940) และภาพ " ไก่ " (The Cock, 1941) เป็นต้น หลังจากบริบูรณ์ถึงแก่กรรม เขาได้รับเกียรติเป็นประชากรฝรั่งเศสกิตติมศักดิ์ และรัฐบาลฝรั่งเศสได้ย้ายห้องทำงาน เครื่องมือ ผลงานจำนวนมาก และเครื่องใช้ส่วนตัวของเขาทั้งหมดมาตั้ง แสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานสมัยใหม่ของกรุงปารีสเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ บริบูรณ์ ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาประติมากรรมสมัยใหม่ซึ่งมีอิทธิพลต่อการประติมากรรมร่วมสมัยเป็นอย่างมาก (สมยศ คำแสง, 2543: 31-32)

งานประติมากรรมในอดีตจนเมื่อเดินทางมาถึงจุด จุดหนึ่งย่อมมีการเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดผลตามมา คือการยอมรับของการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นพร้อมกันในช่วงนั้นๆ ซึ่งมีศิลปินที่กล้าเปลี่ยนแปลงสิ่งเก่าๆให้มีการเกิดสิ่งใหม่ๆ ศิลปินเหล่านี้จะต้องเป็นตัวของตัวเองสูง ซึ่งช่วงศตวรรษที่ 19 ได้มีประติมากรสองคนที่กล้าจะเปลี่ยนแปลงค่านิยม ความเชื่อแบบเก่ามาสู่ของใหม่ คนแรกคือ โรแดง ผู้ที่สร้างผลงานศิลปะแนวเรียลลิสม์ โรแมนติค และมาสู่ศิลปะ อิมเพรสชันนิสม์ ในเวลาเดียวกันซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของประติมากรรมสมัยใหม่ และคนที่สองคือ บริบูรณ์ที่สร้างผลงานแบบประติมากรรมสมัยใหม่อย่างเต็มตัว สร้างงานในรูปแบบนามธรรมแต่ยังยึดรูปแบบจากธรรมชาติเป็นแรงดลใจ พัฒนาความคิดรูปแบบมาจาก โรแดง จนสามารถหลุดพ้นอิทธิพลของ โรแดง มาเป็นตัวของตัวเองในที่สุดซึ่งบุคคลทั้งสองถือได้ว่าเป็นผู้จุดประกายงานประติมากรรมสมัยใหม่ในช่วงแรก

ศิลปะสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20

หลังจากได้เกิดประติมากรสองคนที่เป็นผู้ริเริ่มงานด้านประติมากรรมสมัยใหม่ทำให้เกิดศิลปินด้านประติมากรรม แนวต่างๆ มากมายในงานประติมากรรมหลายแนวทางส่งผลต่ออิทธิพลศิลปินรุ่นหลังจนถึงยุคสมัยใหม่ ในช่วงศตวรรษที่ 20

สมยศ คำแสง ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับงานประติมากรรมในแต่ละแนวทางของศิลปะดังนี้

ประติมากรรมในศิลปะโฟวิสม์ (Fauvism)

มาติสส์ได้ทำงานประติมากรรมซึ่งแสดงให้เห็นถึงปัญญา และความสามารถด้านความคิดสร้างสรรค์ของเขาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะแนวคิดของเขาที่เน้นเรื่องความสมดุล ความบริสุทธิ์ ความง่าย ผลงานยอดเยี่ยมของมาติสส์มีมากมาย อาทิ " หญิงเปลือยสีน้ำเงิน " (The Blue Nude) " ภาพเปลือยกับลวดลายประดับเบื้องหลัง " (Decorative Figure Against an Ornamental Background) ความกลมกลืนของสีแดง (Harmony in Red)

ประติมากรรมในศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism)

ในปี ค.ศ. 1905 ในประเทศฝรั่งเศสได้มีการจัดนิทรรศการของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ซึ่งผลงานของกลุ่มนี้ได้สร้างความตระหนกตกใจ และถูกวิพากษ์วิจารณ์จากพวกอนุรักษนิยม แต่ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความตื่นตัวเร้าใจแก่ศิลปินกลุ่มก้าวหน้าทั้งหลาย ในระยะที่อิทธิพลของกลุ่มโฟวิสม์ได้มีบทบาทสำคัญในประเทศฝรั่งเศส ส่วนในทวีปยุโรปตอนเหนือมีประเทศเยอรมันนี้เป็นจุดศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมขบวนการหนึ่งโดยกล่าวว่าประเทศเยอรมันนี้เป็นรากฐานในการเกิดขบวนการศิลปะใหม่ ๆ ที่เรียกว่า เอกซ์เพรสชันนิสม์ แล้วจึงค่อยแพร่หลายจนกลายเป็นขบวนการศิลปะที่มีอิทธิพล อย่างสูงลิ่วหนึ่ง เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) หมายถึงการแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึก และตามความต้องการของศิลปิน โดยสื่อตามความรู้สึกภายใน (inner sensation) ศิลปินกลุ่มนี้มักแสดงความรู้สึกที่รุนแรง ความเจ็บปวดที่อยู่ภายในออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งแสดงออกที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทฤษฎีของซิกมุนด์ ฟรอยด์ ความคิดของกลุ่มนี้มักแสดงความรู้สึกสับสน ความน่าพิศวงของสังคมก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งอยู่ในภาวะเสื่อมทรามทุก ๆ ด้าน นับเป็นปรากฏการณ์อันสำคัญคือศิลปินมีอุดมคติเป็นปฏิปักษ์ต่อความงามทางศิลปะ เพราะพวกเขาเชื่อว่าความงามมีความหมายเพียงเปลือกนอกเท่านั้น หากแต่เขามองลึกลงไปถึง วิทยาศาสตร์ของการแสดงออก การแสดงออกในแนวนี้นับว่าได้รับความนิยมน้อยกว่าแพร่หลายในยุโรป ศิลปินทั้งหลายมีเชื้อชาติต่าง ๆ กัน ประติมากรรมในแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์มีลักษณะเช่นเดียวกันกับคตินิยมในงานจิตรกรรม ประติมากรคนสำคัญของลัทธินี้คือ บาร์ลาค (Barlach. 1870-1938) และโคลลวิทซ์ (Kollwitz. 1867-1945) ผลงานที่เด่นของบาร์ลาคคือ ผลงานสลักไม้ชื่อ " ผู้พยาบาท " (Avenger) ซึ่งมีลักษณะที่บิดเบี้ยว แสดงท่าทางอย่างรุนแรง ด้วยสีลึกลับเต็มไปด้วยความเคียดแค้นชิงชัง บาร์ลาคได้ชื่อว่าเป็นศิลปินที่มองโลกในแง่ร้าย เพราะผลงานของเขามีแต่เรื่องของชาวบ้าน ความตาย ขอบทาง ความยากจนข้นแค้น อย่างไรก็ตาม บาร์ลาคก็เป็นศิลปินชาวเยอรมันที่สามารถนำความรู้สึกของมนุษยชาติให้ปรากฏอย่างสะเทือนใจในผลงานของเขา โคลลวิทซ์ เป็นศิลปินที่แสดงในเรื่องของนักมนุษยธรรม และนักสร้างสรรค์ยุคใหม่ โดยใช้ศิลปะมาแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีความเห็นอกเห็นใจประชาชนที่ทุกข์ยาก ผลงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งคือ " การรวมกำลังของเพศแม่ " (The Circle of Mothers) หล่อด้วยทองแดงเป็นรูปที่แสดงถึงรูปแบบที่ง่าย แข็งแรง และมีอำนาจของความรู้สึกของเพศแม่ได้อย่างดีเลิศ

ประติมากรรมศิลปะคิวบิสม์ (Cubism)

ศิลปะคิวบิสม์ เป็นขบวนการทางศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างสูงที่สุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนา และวิวัฒนาการทางศิลปะอย่างสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1907-1914 โดยปีกลโซ (Picasso. 1881-1973) ศิลปินชาวสเปน และบราด (Braque. 1882-1963) ศิลปินชาวฝรั่งเศส แนวคิดของศิลปินทั้งสองนี้มีแนวทางร่วมกันด้วยการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติมาสู่การจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมทางเรขาคณิต ในลักษณะซ้อนทับกันบ้างหรือมีพื้นราบบางใสซ้อนสลับกันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมเป็นเส้น การใช้สีแบนราบปราศจากแสง-เงากลมกลืน คิวบิสม์มีรากฐานจากแนวความคิดของเซซานน์ (Cezanne. 1839-1906) ที่เคยแสดงทรรศนะของเขาไว้ว่า " ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอก และโครงสร้างตามความจริงแล้วให้มองรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยมเป็นลูกบาศก์ง่าย ๆ " โทมัส (Tomas. 1981 ; 49) ได้เขียนลักษณะการแสดงออก และแนวความคิดของพวกคิวบิสม์ สรุปได้ดังนี้ทั้งปีกลโซและบราดได้เน้นหลักการของพวกอิมเพรสชันนิสม์ไปสู่ความจริงในแนวความคิดใหม่เกี่ยวกับเรื่องปริมาตรของรูปทรงตามแนวคิดเดิมของเซซานน์ ลักษณะผลงานของกลุ่มคิวบิสม์แบ่งได้ 2 ยุค คือ

- ยุคแรก เรียกว่า " คิวบิสม์วิเคราะห์ " (Analytical Cubism) มีลักษณะของงานที่ทำให้รูปทรงกลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยแล้วนำมาประกอบใหม่ โดยให้รูปทรงบางรูปทับกัน ซ้อนกัน "
- ยุคที่สอง เรียกว่า " คิวบิสม์สังเคราะห์ " (Synthetic Cubism) มีลักษณะการให้รูปทรงในลักษณะการจัดองค์ประกอบมากขึ้น โดยเขียนรูปทรงวัตถุตามที่เขาเข้าใจ และคิดเกี่ยวกับมัน ความเป็นจริงของพวกคิวบิสม์ไม่ใช่จริงตามที่ตาสัมผัส หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในวิญญาณ

ประติมากรรมคิวบิสม์ คิวบิสม์ไม่ใช่เป็นแต่ผู้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะอุดมคติแนวใหม่ด้านจิตรกรรมเท่านั้น คิวบิสม์ยังได้ทำการทดลองสร้างงานประติมากรรมในแนวเดียวกันนี้ควบคู่ไปด้วย โดยได้นำวัสดุ เช่น เศษโลหะมาเชื่อมต่อติดกัน หรือสร้างผลงานด้วยไม้แล้วระบายสีทับอีกชั้นหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ประติมากรแทบทุกตัวของคิวบิสม์มีด้วยกันหลายคน ซึ่งแต่ละคนก็สร้างงานในลักษณะอุดมการณ์เดียวกัน คือมีการใช้เส้นเรขาคณิต ใช้พื้นระนาบที่หักเหทำให้เกิดแสงและเงารวมทั้งการตัดทอนรูปทรงเฉพาะส่วนที่เด่นและสำคัญ ศิลปินในแขนงประติมากรรมที่สำคัญๆ อาทิ อาร์คิปังโก (Archipenko. 1887-1967) ผลงานของเขาคือ "หญิงสาวกำลังหวีผม" (Woman Combing her Hair) ลิปชิตซ์ (Lipchitz. 1891-) ผลงานชื่อ "คนอาบน้ำ" (The Luge Bathers) โลรองส์ (Laurens. 1885-1954) ผลงานชื่อ "คนกำลังหมอบ" (Crouching Figure) เป็นต้น

ประติมากรรมในศิลปะฟิวเจอริสม์ (Futurism)

เป็นชื่อเรียกศิลปะลัทธิหนึ่งที่ได้พัฒนาขึ้นในประเทศอิตาลี มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาไล่เรียงกันกับคิวบิสม์ โดยมีแหล่งกำเนิดที่กรุงมิลานในปี ค.ศ.1909 แนวคิดของกลุ่มนี้ได้ขยายออกไปอย่างรวดเร็วทั่วประเทศอิตาลี และประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรป ศิลปินลัทธิฟิวเจอริสม์ คัดค้านในความคิดสุนทรียภาพแบบโบราณ โดยกล่าวว่าเมืองโบราณ พิพิธภัณฑ์และห้องสมุดเป็นแหล่งที่รวมความคิดอันมอมเมาประชาชน เพราะยุคปัจจุบันหมดสมัยที่จะต้องใช้ลัทธิเหตุผลนิยม (Rationalism) อีกต่อไปแล้ว ศิลปินฟิวเจอริสม์ปฏิเสธรูปแบบของศิลปินยุคก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของอิมเพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ ฟอวิสม์ แนวความคิดของกลุ่มนี้สามารถเห็นได้เด่นชัด 2 ประการ คือความเคลื่อนไหวของร่างกายในอวกาศ และความเคลื่อนไหวของวิญญาณในร่างกายจิตรกรฟิวเจอริสม์ได้ค้นหาความจริงของการเปลี่ยนรูปทรงว่า เมื่อรูปทรงนั้นๆ มีการเคลื่อนไหว รูปทรงจะสูญเสียปริมาตร ดังนั้นภาพเขียนของฟิวเจอริสม์บางภาพจึงคล้ายรูปภาพที่บรรจุอยู่ในกล้องสามเหลี่ยม (Kaleidoscope) ที่มีสีและเส้นกระจายเติมภาพและบางครั้งศิลปินฟิวเจอริสม์ได้ใช้เทคนิคการแต้มสีเป็นจุด ๆ ของลัทธิป็องท์-อิมเพรสชันนิสม์มาใช้ ศิลปินคนสำคัญของกลุ่ม ได้แก่ บอคซิโอนี (Boccioni. 1882-1916), คาร์รา (Carra. 1881-1966), บอลลา (Balla. 1871-1958) เป็นต้น ผลงานที่เด่น ๆ ของกลุ่มนี้คือ ภาพความเจริญเฟื่องฟูของเมือง (The City Rises) และประติมากรรมชื่อ "รูปทรงที่มีเอกภาพในอวกาศ" (Unique Form of Continuity Space) ของบอคซิโอนี

ประติมากรรมแบบนามธรรม

หลังจากที่แนวคิดของแคนดินสกีเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางก็ได้มีประติมากรรับแนวคิดใหม่นี้มาสร้างเป็นผลงานทางประติมากรรมขึ้น โดยมีแนวคิดแบบนามธรรมและใช้วัสดุนานาชาติประกอบขึ้น สิ่งสำคัญคือประติมากรรมได้มีแนวเปลี่ยนไปเป็นโครงสร้างในอวกาศแทนการติดประดับอยู่บนฝาผนังหรือตั้งอยู่กับพื้นห้อง เช่น "รูปโครงสร้าง" (Monument to Third International) ของทาทลิน (Tatlin. 1885-1953) ศิลปินชาวรัสเซีย และผลงานของกาโบ (Gabo. 1890-) ชื่อ "โครงสร้าง" (Construction) ทำด้วยคอนกรีต เหล็ก และลวดทองแดง เป็นต้น

ประติมากรรมแบบเซอร์เรียลลิสม์

ศิลปินที่เด่นที่สุดในงานประติมากรรมของกลุ่มนี้ คือ จิโอาคอโอเมตตี งานเขามุ่งโครงสร้างของการแสดงออกเป็นโลกของความฝัน เพราะในหลักการของเซอร์เรียลลิสม์ "จินตนาการเป็นส่วนสำคัญในการแสดงออก และจินตนาการนี้คือจิตไร้สำนึกนั่นเอง" เป้าหมายของลัทธินี้มีได้อยู่ที่การ "ผลิตศิลปะ" แต่อยู่เครื่องมือสำรวจสิ่งซ่อนเร้นอยู่ภายในตัวของมนุษย์ ภาพที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงพวามัว นำอิศวรรย ปรากฏจากเหตุผลและบางครั้งอาจเป็นสิ่งลึกลับ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าในการแสดงออกของศิลปิน ผลงานที่เด่นของจีโอาคอโอเมตตีได้แก่ "พระราชวังตอนเช้าเวลา 10.00 น." (The Palace at 4 A.M.) โครงสร้างที่ทำด้วยไม้ แก้ว ลวดเล็ก "อนุสาวรีย์หัวคน"

(Monumental Head) และ " การจัดองค์ประกอบของคนเจ็ดคนกับหนึ่งหัว " (Composition with Seven Figures One Head)

ประติมากรรมไคเนติก อาร์ต (Kinetic Art)

ไคเนติก อาร์ต เป็นลักษณะศิลปกรรมรูปแบบใหม่ ที่สร้างรูปแบบอันน่าสนใจด้วยวัตถุต่างชนิดเข้าเป็นองค์ประกอบของโครงสร้างทำให้เกิดความเคลื่อนไหว อันเกิดการเปลี่ยนแปลงแสง สี หรือลักษณะแสง-เงา ที่สะท้อนรูปร่างโดยมีความเคลื่อนไหวอย่างจริงใจเมื่อปี ค.ศ. 1955 ลักษณะของงานศิลปะแบบไคเนติก จะแสดงให้เห็นรูปแบบของความเคลื่อนไหวสองลักษณะ คือเคลื่อนไหวด้วยวัตถุที่นำมาประกอบแบบนั้นจริงๆ กับเทคโนโลยีสมัยใหม่ (real movement) และเคลื่อนไหวได้ด้วยลักษณะรูปแบบนั้นตามความรู้สึก (virtual movement) ความเคลื่อนไหวที่ปรากฏแก่ผู้พบเห็นทั้งสองลักษณะนี้อาจสร้างขึ้นด้วยชิ้นด้วยวัสดุจริงๆ ตามธรรมชาติหรือวัสดุที่มนุษย์สังเคราะห์ขึ้นจากขบวนการของอุตสาหกรรมสมัยใหม่พัฒนาการของศิลปะแบบไคเนติก อาร์ต ได้พัฒนามาจากงานของ กาโบ (Gabo. 1980) ประติมากรรมชาวรัสเซียและโมโฮลลี-นาจี (Moholy-Nagy. 1895-1946) ประติมากรรมชาวฮังการีจนถึงงาน " Electronic Sculpture " ของซีไรท์ (Seawright. 1936) อันเป็นงานที่สัมพันธ์กันระหว่างศิลปะกับเทคโนโลยีมีความเคลื่อนไหวด้วยแรงจักรกล พร้อมทั้งมีการแสดงแสง (light play) ประกอบให้ดูมีชีวิตชีวขึ้นผู้บุกเบิกงานไคเนติกในระยะแรก ได้แก่ คัลเดอร์ (Calder. 1898-1977) ผู้ทำให้งานประติมากรรมแบบเคลื่อนไหวที่เด่นในระดับสร้างสรรค์ที่สำคัญ ที่รู้จักกันดีว่า โมบิล (Mobile) โมบิลของคัลเดอร์มีทั้งแบบติดตั้งอยู่ และแบบห้อยจากเพดาน โดยคัลเดอร์มีจุดประสงค์ที่จะเปิดแนวทางใหม่ให้กับรูปแบบศิลปกรรมใหม่ โดยเฉพาะประติมากรรมให้เป็นการสร้างความรู้สึทางความงามแนวใหม่ในเรื่องของการสร้างสรรค์ และการเผชิญหน้าระหว่างผู้ชมกับศิลปะที่มีชีวิตชีวขึ้นแน่นอน นอกจากคัลเดอร์แล้ว ศิลปินคนสำคัญของ คตินิยมแบบไคเนติก อาร์ต ได้แก่ โมโฮลลี -นาจี (Moholy-Nagy. 1895-1946) จากผลงานชื่อ " ลวดโลหะโค้งและแท่งแก้ว " (Wire Curve Metal And Perspex) , ซอร์ฟเฟอร์ (Schoffer. 1912) ผลงานชื่อ " ลักซ์ 15. 1961 " (Lux 15 , 1961) โดยใช้แผ่นโลหะและไฟฟ้า เป็นต้น

ประติมากรรมในมินิมอล อาร์ต (Minimal Art)

มินิมอล อาร์ต เป็นรูปแบบศิลปกรรมสมัยใหม่รูปแบบหนึ่งซึ่งมีการเคลื่อนไหวในช่วงปี ค.ศ. 1960 ของกลุ่มศิลปินในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยยึดแนวคิดในรูปเป็นนามธรรมที่บริสุทธิ์ เรียบง่าย ลักษณะงานมินิมอลเป็นการสร้างงานด้วยรูปทรงง่ายๆ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม เช่น รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปทรงนั้นจะเป็นรูปที่เด่นพิเศษ มีลักษณะมั่นคงและสัมพันธ์กับสัดส่วนเป็นอย่างดี พวกเขาจะปล่อยให้งานนั้นก่อจินตนาการและความรู้สึกที่เรียบง่ายต่อผู้ชมเทคนิควิธีการแสดงออกของศิลปินกลุ่มนี้ จะทำงานด้วยเทคนิคอันโหดเหี้ยม มีรูปร่างง่าย ๆ (simple shape) ปราศจากการซ้อนทับกัน และจะสิ้นสุดลงด้วยขอบสีหรือริมที่คม สะอาดแจ่มใส (hard-edge) ในรูปโครงสร้างอันบริสุทธิ์หรือการแสดงออกทางสีล้วน งานประติมากรรม จะเป็นรูปทรงอย่างง่าย ๆ เช่น รูปปริมาตร ลูกบาศก์ และปริมาตรทางเรขาคณิต มักจะมีรูปทรงขนาดใหญ่ซึ่งเป็นรูปทรงที่ปราศจากการตกแต่ง ศิลปินคนสำคัญ ๆ ของกลุ่มมินิมอล ได้แก่ หลุยส์ (Louis. 1912-1962) , มอร์ริส (Morris. 1931) , จัดด์ (Judd. 1928) เป็นต้น (สมยศ คำแสง. 2543: 32-37)

ในการสร้างงานประติมากรรมสมัยยุคศตวรรษที่ 20 จะมีการก่อตัว ของศิลปะแนวใหม่หลายแนวทางแต่การสร้างงานประติมากรรมจะล้ำลึกกว่างานจิตรกรรม การเปลี่ยนแปลงทางประติมากรรมก็ล้ำลึกกว่าจิตรกรรมเพราะมีหลายปัจจัยทำให้เป็นเช่นนั้น เช่น การสร้างงานประติมากรรมแต่ละผลงานต้องใช้เวลา นานกว่าจะสำเร็จและเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป การสร้างผลงานจะมีแนวทางที่แตกต่างทั้งรูปแบบ ความคิด สื่อที่ใช้ในการนำเสนอมีการพัฒนาในแต่ละยุคแต่ละสมัยสืบต่อกันมาจนถึงยุคปัจจุบัน งานประติมากรรม

ไม่ได้สร้างในลักษณะรูปแบบเหมือนจริงเท่านั้นแต่ยังมีรูปแบบ กึ่งนามธรรม และนามธรรม ในเวลาเดียวกัน ศิลปินมีอิสระในความคิด การนำเสนอ เนื้อหา เรื่องราวมากมายที่แตกต่างกัน

ถ้ามองย้อนกลับไปจุดเริ่มต้นของงานประติมากรรมสมัยใหม่ กับยุคศิลปะสมัยใหม่ตอนปลายทำให้เห็นความแตกต่างในงานประติมากรรมในหลายๆด้าน เกิดศิลปินด้านประติมากรรมหลายต่อหลายคน แต่ผลงานส่วนใหญ่ศิลปินยังสร้างเรื่องเกี่ยวกับรูปคนเป็นส่วนใหญ่

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะคิวบิสม์

3.1. ความเป็นมาของศิลปะคิวบิสม์

ความหมายของคำ Cubism มาจากคำว่า Cubi + ism ภาษากรีก Kybos ภาษาละติน Cubus = ลูกบาศก์

ผู้ให้กำเนิด

คิวบิสม์เป็นชื่อรูปแบบศิลปะชนิดหนึ่ง ซึ่งมีแนวการค้นหาคูณค่าทางศิลปะตามแนวทางของตนเอง นับเป็นวิวัฒนาการของวงการศิลปะอย่างสำคัญ มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นครั้งแรกที่กรุงปารีสราว ค.ศ.1907 โดยจิตรกรหนุ่มสองคน คือ จอร์จ บราคว (Georges Braque. 1882-1963) จิตรกรชาวฝรั่งเศสและ ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso. 1881-1973) จิตรกรชาวสเปน ทั้งสองต่างมีจุดเริ่มต้นของความสนใจจากพอล เซซานน์ ซึ่งมีความคิดว่า... " โครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติทั้งหมด " และ " ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอก และโครงสร้างตามความเป็นจริงแล้ว จงมองดูรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยม เป็นรูปลูกบาศก์-ง่าย ๆ " ทั้งปิกัสโซและบราควพยายามเน้นคุณค่าของปริมาตร กับอากาศซึ่งสัมพันธ์กันเต็มไปหมดในภาพ อีกทั้งไม่เห็นด้วยในหลักการของพวกอิมเพรสชันนิสต์ ซึ่งละเลยความสำคัญของรูปทรงและปริมาตร ศิลปินทั้งสองต่างสำรวจรายละเอียดของสิ่งที่พวกเขาต้องการวาด ด้วยการทำลายรูปทรงเหล่านั้นให้กลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ไม่ปะติดปะต่อกันจากนั้นก็นำมาประกอบกันใหม่ รูปทรงบางรูปอาจทับกัน ซ้อนกัน หรือ เหลื่อมล้ำซึ่งกันและกันได้ โดยมีจุดประสงค์สำคัญในเรื่องปริมาตรเป็นเป้าหมายสูงสุด

ศิลปะคิวบิสม์ (Cubism)

ศิลปะคิวบิสม์มีความเคลื่อนไหวในฝรั่งเศสราวปี ค.ศ.1905 บทบาทของศิลปะนี้ขึ้นสูงสุดและเสื่อมความนิยมลง เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 ระเบิดขึ้น ในระยะเวลาหลังจากการกำเนิดของคิวบิสม์ไม่นาน คือ ราวปี ค.ศ. 1907-1908 คตินิยมทางศิลปะแบบหนึ่งก็เกิดขึ้นมีชื่อว่า " คิวบิสม์ " โดยมีหลักสำคัญทางสุนทรียศาสตร์อยู่ที่ " กฎของการควบคุมความรู้สึก " ซึ่งเป็นปฏิบัติต่อกฎเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ต่างๆที่ว่า " ความรู้สึกมีอำนาจอันยิ่งใหญ่เหนือสิ่งอื่นใด " ลัทธิใหม่นี้ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาและวิวัฒนาการทางศิลปะอย่างสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม หรือประติมากรรม อีกทั้งยังถือกันว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะลัทธินามธรรม และศิลปะที่มีวิธีการนำเสนอเรขาคณิตมาใช้สร้างงานอีกด้วยลัทธินี้มีความใกล้ชิดกับ พอล เซซานน์ มากกว่าโกแก็ง มีความสัมพันธ์กับเซอร์ราต์มากกว่าฟาน โกะ มีการสร้างงานโดยคำนึงถึงเรื่องโครงสร้างของสรรพสิ่งทั้งหลายก่อนอื่น ส่วนอารมณ์การแสดงออกนั้นต้องมีการกลั่นกรองพิจารณาเสียก่อน แทนที่จะปล่อยให้พลังไหลโดยปราศจากสิ่งควบคุมดังเช่นศิลปะลัทธิอื่นๆ เชื่อกันว่า ลัทธินี้มีความเชื่อว่า : สัจธรรมของสรรพสิ่งนั้น คือ โครงสร้างปริมาตร รูปทรง ไม่ใช่ว่าการใช้สี สบาย ๆ ให้ประอะเปื้อนลงในภาพ การใช้สีมากมาย ไม่ได้อยู่ในความสนใจของศิลปินกลุ่มนี้ ยิ่งพวกแม่สีหรือสีที่รุนแรงด้วยแล้ว จะถูกกำจัดมิให้ปรากฏอยู่บนงานศิลปะเลยพวกเขาจะใช้แต่สีม่วง สีเทา สีดำ สีน้ำ

ตาลหรือสีอมเขียวๆเท่านั้น สิ่งที่จะต้องพิจารณาอันดับแรกก่อนลงมือสร้างงานคือ รูปทรง พื้นแบนราบง่าย ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยเส้นเรขาคณิต รูปทรงต่างๆ จะถูกทำให้แข็งแรงแน่นเต็มไปด้วยปริมาตร มิติที่สามคือ ความลึก ถูกทำให้เกิดขึ้นด้วยการเล่นหักเหลี่ยมมุมจุดเพชร และเงาเป็นส่วนช่วยสร้างให้ภาพบังเกิดความสงบแน่นอน แง่มุมแหลมที่ยื่นออกมา หรือขอบเขตของรูปทรงจะถูกเน้นให้เด่นชัดยิ่งขึ้น การสร้างภาพให้มีบรรยากาศในสภาพต่างๆ เช่น มีหมอกจางปกคลุมหรือมีแสงแดดเป็นประกายระยิบระยับ หรือการใช้เส้นโค้งคดงอ ต่างๆไม่ใช่จุดประสงค์จะต้องถูกขจัดทิ้งไป จากการค้นพบผลงานซึ่งให้อารมณ์ความรุนแรงมีอำนาจ แข็งกร้าวของประติมากรรม และหน้ากากของพวกแอฟริกาได้ปลุกเร้าความศรัทธาแก่พวกคิวบิส้มมาก ข้อนี้ไม่น่าแปลกประการใด เพราะโดยทั่วไปศิลปะของศตวรรษที่ 20 มีการนำสิ่งเก่าซึ่งเคยมีมาแล้วในอดีตนำมาพัฒนาใหม่เข้ากับบริบทนิยม ความรู้สึก ประกอบเข้ากับการค้นคว้าหาความจริงในสิ่งที่ยังไม่ได้เปิดเผย

บทบาทของคิวบิส้ม

การแสดงผลงานครั้งแรกของพวกคิวบิส้มเริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1907 หลังจากนั้นการเคลื่อนไหวของลัทธินี้เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ พอแบ่งออกได้เป็น 3 ยุค คือ

ยุคแรกอยู่ในระหว่าง ค.ศ. 1907-1909 เรียกว่า คิวบิส้มวิเคราะห์ (Analytical Cubism)

ยุคที่สองอยู่ในระหว่างปี ค.ศ. 1909-1912 เรียกว่า ยุคทองของคิวบิส้มวิเคราะห์ (High Analytical Cubism) นักวิจารณ์บางคนเรียกว่า ยุคคลาสสิกของคิวบิส้ม

ยุคที่สามอยู่ในระหว่าง ค.ศ. 1912-1914 เรียกว่า คิวบิส้มแบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) หรือนิยมเรียกว่า ยุครอคโคโคของคิวบิส้ม

ก่อนหน้าพอล เซซานน์ ยังมีจิตรกรสองคนที่ได้เห็นความสำคัญของรูปทรงอย่างยิ่งคือ คุร์เบต์ และมานเต์ โดยเฉพาะมานเต์พยายามวาดภาพโดยไม่ใช้หลักทัศนียวิทยา (ผลงานยุคแรกๆ) มีการแก้ปัญหาโดยใช้ประโยชน์จากหลักความจริงที่ว่า สีต่างกันย่อมทำให้เกิดมิติที่ต่างกัน ดังนั้น มานเต์จึงได้ระบายสีให้แบน ไม่กำหนดทิศทางของแสงให้แน่นอน ถ้าจะกล่าวอีกว่า ยังมีผู้ติดต้นลักษณะเช่น นี้มาก่อนหน้าอีกคือ ผลงานของศิลปินญี่ปุ่นดังเช่นพวกภาพพิมพ์ จากนั้นจึงได้พัฒนาอย่างเต็มที่ในผลงานของเซซานน์ และแล้วจึงมาสู่พวกคิวบิส้ม ซึ่งมีประวัติความเป็นมาของการพัฒนาการดังนี้

ยุคแรก : คิวบิส้มวิเคราะห์

ระหว่างปี ค.ศ. 1907-1909 ที่เรียกว่ายุคคิวบิส้มวิเคราะห์นั้น เนื่องจากเป็นระยะเวลาแห่งการค้นหาด้วยการนำข้อคิดของเซซานน์มาเป็นจุดสนใจ พร้อมกันนั้นก็ให้ความสนใจในศิลปกรรมของพวกอนารยะดังเช่นพวกนิโกรและศิลปกรรมอาร์เคอิก (Archaic เป็นชื่อยุคศิลปะก่อนสมัยคลาสสิกกรีกโบราณ) ในระหว่างนี้ทั้งปีกัสโซและบราควีนำจุดสนใจทั้งหลายมาผสมผสาน มุ่งค้นหาแนวใหม่ของศิลปกรรม โดยมีจุดประสงค์เพื่อเข้าถึงเรื่องของ อวกาศ (space) และ ปริมาตร (volume)

ยอร์จ บราคว แต่เดิมทำงานตามหลักอุดมคติของพวกโพวิสต์ อพอลลิแนร์กับคาทันทไวเลอร์ ผู้สนับสนุนศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญในยุคนั้น ได้แนะนำบราควให้รู้จักกับปีกัสโซเมื่อปี ค.ศ. 1907 เขาจึงได้ไปเยี่ยมปีกัสโซที่ห้องทำงาน ได้เห็นภาพเลส เดอมีวแซลส์ ดาวิยอง (Les Demoiselles d'Avignon) ของปีกัสโซ ทั้งบราควและปีกัสโซต่างมีความเห็นสอดคล้องกันในเรื่องจุดมุ่งหมายทางศิลปะร่วมกัน ดังนั้นในฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1908 บราควเดินทางไปยังเมืองเอสตัก ซึ่งอยู่ใกล้เมืองท่ามาร์เซิลส์ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส เพื่อการศึกษาด้วยการวาดภาพทิวทัศน์ โดยเริ่มต้นจากกรรมวิธี วิเคราะห์ธรรมชาติตามแนวทางของพอล เซซานน์ ผสมผสานกับความบริสุทธิ์ในอารมณ์การรับรู้ของพวกศิลปินอนารยะ ผลงานชุดนี้บราควส่งเข้า

แสดงที่ ซาลง โดตอน (Salon d'Automne) แต่ทว่าคณะกรรมการตัดสินซึ่งมีมาติสส์ จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มโฟวิสต์ร่วมอยู่ด้วย ได้คัดค้านงานของเขาออกไม่ให้นำมาแสดง ยิ่งไปกว่านั้น มาติสส์ยังให้สัมภาษณ์แก่นักวิจารณ์คนสำคัญ คือ หลุยส์ โวเซลล์ แห่ง น.ส.พ. จิล บลาส (Gil blas) ว่า บราคส่งภาพทิวทัศน์ที่มีรูปให้เห็นเป็นสี่เหลี่ยมเต็มถูกคัดออกเหล่านี้นมาแสดงอีก หลุยส์ โวเซลล์ ได้วิจารณ์ภาพทิวทัศน์แห่งเมืองเลสตัก โดยให้ชื่อ " ความประหลาดของลูกบาศก์ " (cubical oddities) เหตุการณ์นี้ก็เช่นเดียวกับเหตุการณ์หลาย ๆ ครั้งในประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปินในกลุ่มคิวบิสม์ยอมรับคำว่า " คิวบิสม์ " เป็นชื่อลัทธิของพวกเขาทันที ทางด้านปีกัสโซก็ได้เดินตามแนวทางเดียวกับบราคโดยออกศึกษาส่วนตัวก่อน เริ่มในปี ค.ศ. 1908 ด้วยการวาดภาพหุ่นนิ่ง ทั้งสองยังได้ออกไปทำงานศึกษานอกสถานที่ด้วยกัน ดังนั้น สไตล์ของจิตรกรคู่นี้จึงคล้ายคลึงกันอย่างมาก จะมีผิดแปลกแตกต่างก็ตรงที่รายละเอียดเพียงเล็กน้อย อาทิ เช่น รูปทรงของปีกัสโซมีความชัดเจน รวมทั้งทางด้านการใช้สีก็มีการวางจังหวะและดูมีความเคลื่อนไหวมากกว่าของบราค ซึ่งดูสงบคงที่ และการใช้สีมีการควบคุมให้มีความประสานสัมพันธ์กันอย่างนุ่มนวล

ในยุคแรกนี้จิตรกรทั้งสองมุ่งไปที่การวิเคราะห์เรื่องรูปทรง ให้มีการพัฒนาตกแต่งภายนอกเหนือจากสภาพที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ เน้นในเรื่องน้ำหนัก ความแข็งแรงของวัตถุ และปริมาตรสรรพสิ่งทั้งหลายถูกทำขึ้นโดยการลดรูปทรงให้เข้าในหลัก สเตอริโอเมตริก ฟอรั่ม (stereimetric form = รูปทรงที่มีปริมาตรและส่วนต่างๆแน่นอน) ระหว่างช่องว่างของวัตถุต่อวัตถุ ศิลปินจะสร้างให้มีความกลมกลืนกับวัตถุ เช่นเดียวกับที่ว่างทางเบื้องหลัง จะมีความประสานกันแน่น บังเกิดเป็นภาพที่ก้าวข้ามขึ้นจากสภาพตามธรรมชาติผ่านการปรุงแต่งของศิลปิน กลายเป็นตัวแทนสิ่งหนึ่งของธรรมชาติ คล้ายกับการก่อสร้างซึ่งย่อมมีกฎของการก่อสร้าง วัสดุต่าง ๆ เช่น อิฐ หรือ หินก้อนเล็ก ๆ ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของการก่อสร้าง วัสดุเหล่านี้อาจมีรูปทรงแตกต่างกัน เช่น ทรงกลม ทรงกระบอก ทรงกรวย หรือสี่เหลี่ยม ประกอบกันขึ้นตามเจตนารมณ์ของสถาปนิกซึ่งเป็นนามธรรม ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมขึ้น นอกจากตามสูตรดังกล่าวแล้ว ทั้งบราคและปีกัสโซยังได้มองดูสรรพสิ่งทั้งหลายดังผลึกแก้วหรือเพชรที่ได้รับการเจียรไนให้เกิดเหลี่ยมเป็นแฉ่งเป็นมุม รูปวัตถุต่าง ๆ ในผลงานของศิลปินทั้งสองจะปรากฏให้เห็นเป็นเหลี่ยมเป็นแฉ่งเป็นมุม คล้ายดังเหลี่ยมหน้าตัดของผลึกแก้วหรือเพชร จากนั้นเขายังทำให้โปร่งแสงแสดงให้เห็นร่องรอยที่ทับกันสลับซับซ้อนอีกด้วย เหตุที่ทำให้เช่นนี้ก็เพื่อผลของปริมาตรและมิติให้มีความก้าวหน้าขึ้นไปอีก วิธีการเช่นนี้ยังไม่เคยปรากฏว่าใครเคยทำมาก่อนเลยในอดีต การสร้างให้ภาพเกิดมิติที่สามในสมัยก่อนๆ ได้กระทำหลายกรรมวิธี เช่นบางยุคใช้หลักวิชาทัศนียภาพด้วยเส้น (inear perspective) บางยุคก็ใช้สี (color perspective) ทัศนียภาพเหล่านี้ต่างจับเอาความจริงในแง่ตามองเห็น ทั้งบราคและปีกัสโซได้ค้นคว้าหาความสำคัญในด้านมิติที่สามในแนวใหม่ให้ได้สภาพอันแท้จริงของวัตถุตามสภาพธรรมชาติ เพื่อให้ได้มิติที่แท้จริงอันซ่อนเร้นอยู่ ซึ่งสายตาคนเรามองไม่เห็น ด้วยเหตุนี้ปีกัสโซกล่าวว่า " มันเป็นไปได้ที่จะสร้างให้เกิดระยะใกล้ไกลกันระหว่างจุ่มกและปากได้ตามหลักทฤษฎีของราฟาเอล ข้าพเจ้าควรวาดหาทางวาดมันให้เป็นไปได้ " ในยุคต้นของศิลปะคิวบิสม์ จึงมีผลงานจำนวนมากแสดงออกถึงแนวค้นคว้าโดยมีการวิเคราะห์ธรรมชาติเป็นจุดกำเนิด " ยังมีร่องรอยของธรรมชาติปรากฏ "

ยุคที่สอง ยุคทองของคิวบิสม์วิเคราะห์

พอถึงยุคที่สองหรือยุคทองของศิลปะคิวบิสม์วิเคราะห์ ศิลปินได้มาถึงจุดการ จำแนกวิเคราะห์วัตถุบราคและปีกัสโซเริ่มต้นด้วยการนำแฟเซ็ท (facet) (คล้ายหน้าตัดเพชรพลอย) ของวัตถุต่าง ๆ โดยทำขยายให้เกิดมุมเด่นชัดขึ้น อีกทั้งผสมผสาน แฟเซ็ท เหล่านี้ให้เข้ากันกับวัตถุอื่นประสานสัมพันธ์กันทั้งภาพดังเช่น ภาพ " ผู้หญิงกับแมนโดลิน " ของปีกัสโซวาดในปี ค.ศ. 1910 สีทั้งภาพมีโครงสร้างเป็นสีเทาอมน้ำ

ตาล ไม่แสดงส่วนรายละเอียดใดๆ (เช่น นิ้ว หู ตา) รูปทรงของผู้หญิง แมนโดลิน และส่วนต่างๆ ประสานกลมกลืนกันด้วยดี (ภายในภาพประกอบด้วยเส้นตรงเป็นส่วนมาก มีเส้นโค้งประกอบเพียงเล็กน้อย) รูปทรงของหญิงสาวอยู่ในสภาพเป็นรูปทรงที่แตกสลาย มีบางส่วนถูกลด (เช่น บริเวณลำตัว) บางส่วน ถูกเน้นให้ใหญ่และชัดเจน (เช่น หัวไหล่ ออก) ผลงานในยุคนี้ทั้งบราคและปิกัสโซแสดงให้เห็นความก้าวหน้ามากขึ้นโดยเฉพาะเรื่องของมิติ โดยมีการแสดงออกของรูปต่าง ๆ กันทั้งสถานที่หรือมุมมอง เสร็จแล้วมาผสมผสานกันบนพื้นระนาบในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าใบ อาทิเช่น วัตถุบางอย่างมองจากเบื้องบน ด้านข้าง ด้านหน้า ฯลฯ ถูกนำมารวมกันให้เห็นเป็นเอกภาพอยู่ในภาพเดียวกัน ความแตกต่างกันระหว่างรูปร่างรูปทรงของวัตถุ เช่น คน กับสิ่งล้อมรอบตัววัตถุ ค่อยหายไป กลายเป็นส่วนเดียวกัน ทางด้านรูปทรงก็ถูกทำลายจนเกือบอยู่ในสภาพไม่มีส่วนตน(abstract) การวาดภาพโดยแสดงให้เห็นเรื่องราวหรือรูปร่างที่ดูรู้เรื่องค่อยจางหายไป กลายเป็นการเสนอ แต่สิ่งที่เป็นแก่นแท้จากหลักการ "สภาพการยืดเกาะของสิ่งต่างๆ สร้างเป็นรูป" (deformation) ได้เข้าไปสู่ " สภาพการก่อรูปการจัดระเบียบใหม่ขึ้น " (formation) ของสติปัญญา (นักวิจารณ์บางคนเรียกยุคนี้ว่า " hermetic period) หมายถึงยุคที่รูปวาดมีความแนบแน่นที่ราวกับรูปปั้น ไม่มีอากาศหายใจได้)

ปี ค.ศ. 1909 ผลงานของปิกัสโซนำไปแสดงเป็นครั้งแรกที่เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนีก่อแนวคิดใหม่ให้เกิดขึ้นแก่จิตรกรเยอรมันและรัสเซีย ซึ่งชุมนุมกันอยู่ที่เมืองนี้หลายคน แคนดินสกีเองก็เกิดความคิดว่า ... " ความจริงแท้ของจิตรกรรมก็คือ จิตรกรรม " ทำให้จิตรกรผู้นี้เกิดความคิดในการสร้างศิลปะนามธรรม (abstract art) ขึ้น ดังนั้นในระหว่างปี ค.ศ. 1909-1910 สุนทรียศาสตร์แบบใหม่ของศิลปะคิวบิสม์ได้ดึงดูดจิตรกรในยุคนี้หลายคน อัลเบิร์ต กลีซส์ (Albert Gleizes) , เมทซิงเงอร์ (Metzinger) , ฟรานซิส พิคาเบีย (Francis Picabia) , เฮอรับิน (Herbin) , โรแบร์ต เดอโลเนย์ (Robert Delaunay) , หลุยส์ มาร์คูซิซ (Louis Marcoussis) , โรเยอร์ เดอลา เฟรสนีย์ (Roger de la Fresnaye) และฆวน กริส (Juan Gris) ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชาติกับปิกัสโซและเคยเข้าห้องร่วมกันมาช้านานได้เข้าร่วมขบวนการด้วย จากจุดเริ่มต้นเพียงสองคน คือ บราคและปิกัสโซ ต่อมาขยายวงกว้างมีสมาชิกเพิ่มขึ้น ๆ แวดวงค่อยขยายกว้างออกไปอย่างไพศาล เนื่องจากศิลปินแต่ละคนย่อมมีความคิดมีทรรศนะแตกต่างกันออกไป จึงทำให้ความคิดของคิวบิสม์เพิ่มมากขึ้นเป็นเงาตามตัว วงการศิลปะร่วมสมัยในยุคนี้จึงมีความเคลื่อนไหวกันอย่างคึกคัก

ปี ค.ศ. 1911 บราคได้เขียนหนังสือขึ้นเล่มหนึ่งกล่าวถึงผลงานของเขา อธิบายแหล่งแห่งความสนใจว่ามาจากคำจารึกในภาพวาดของศิลปินนิรนามในสมัยกอริค นอกจากนี้ก็นำมาจากหน้าต่างประดับกระจกสีตามร้านกาแฟ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้กระตุ้นให้เขาทดลองหารูปทรงแปลกๆ ทั้งๆ ที่อยู่ในรูปมีระเบียบหรือรูปที่ไร้ระเบียบ จากคำให้การของบราคทำให้เกิดความเข้าใจในหมู่ประชาชนต่อลัทธิใหม่ดีขึ้น

ยุคที่สาม คิวบิสม์สังเคราะห์

จากปี ค.ศ. 1912 ศิลปินในกลุ่มคิวบิสม์ได้เข้าสู่ยุคที่สาม คือ ยุคคิวบิสม์แบบสังเคราะห์คือพ้นจากสภาพของวิเคราะห์ (analytic) มาสู่การสังเคราะห์ (synthetic) บราคและปิกัสโซยังคงเป็นผู้นำในทางความคิดตามเดิม ผลงานในยุคนี้เริ่มมีการนำวัสดุต่างๆ มาละเล้าปะปิดรวมกับการวาดในภาพพวกวัสดุต่าง ๆ เหล่านี้อาจเป็นกระดาษ ผ้า ฯลฯ เรียกวิธีการนี้ว่า " คอลลาจ " (collage) บราคนำวิธีการเขียนตัวหนังสือหรือไม่ก็ใช้กระดาษหนังสือพิมพ์ปะลงบนผืนผ้าใบ ทำให้เกิดอารมณ์ทางด้านโนเวล เทคไทล์ แวลิว (novel tactile value = คุณค่าในการรับรู้ด้วยการนำอักษรมาเป็นสื่อสร้างความเข้าใจ) การจัดภาพในยุคนี้มีความเป็นอิสระยิ่งกว่าเดิม เป็นการแสวงหาทางออกในสิ่งใหม่ ๆ ทางเทคนิค ไม่ใช้การพา " เรื่องราวใหม่ๆ " มาวาดตั้งแต่ก่อน มีการสังเคราะห์ในเรื่องของเส้นให้ความใกล้ชิดกับเส้นทางเรขาคณิต

มากขึ้น (คือ เส้นตรง โค้ง ไม่มีเส้นแบบอ่อนไหว หรือโค้งงอไม่มีระเบียบ) มีการหาคุณค่าของการวาง
จังหวะของน้ำหนัก (ขาว ดำ หรืออ่อนแก่) ของภาพ มีการสังเคราะห์ผลของภาพที่ปรากฏออกมา คำนึง
ถึงความสัมพันธ์ของช่องว่าง (space) กับลีลาของเส้น สี และความสมดุลของการจัดภาพ กลายเป็น " การ
เล่นทางพุทธิปัญญา " ปิกัสโซกล่าวว่าไว้ในทำนองว่า เรื่องราวในการวาดไม่มีการคำนึงถึงความสำคัญ มัน
อาจจะเป็นอะไรก็ได้ เช่น กีตาร์ จานใส่ผลไม้ หรือถ้วยกาแฟ สิ่งเหล่านี้ถูกนำเข้ามาเป็นเพียงส่วนประกอบ
ของภาพมากขึ้น คิวบิสม์ได้ก้าวขึ้นมาไกลแล้วพวกเขาไม่มีรูปทรงใดๆ ที่จะทำการวิเคราะห์กันอีกแล้ว มีแต่
การสร้างความจริงที่เป็นระเบียบใหม่ขึ้นโดยการสังเคราะห์จากสิ่งต่างๆ ที่ล้อมรอบตัวศิลปิน " เทคนิควิธี
การคอลลาจ " เป็นวิธีการที่นำมาใช้อย่างมีเหตุผล ช่วยให้หยั่งตาผู้ชมมีความสนุกสนานไปด้วย ทั้งบราด
และ ปิกัสโซ ทำงานตามวิธีนี้มาจนกระทั่งปีค.ศ.1914ทั้งสองจึงได้คลายความแข็งกระด้างของเส้น
เรขาคณิตลง มีสีสันงดงามเพิ่มขึ้นในขั้นสุดท้ายคิวบิสม์ได้กลายรูปไปเป็นศิลปะอื่น สลายตัวไปเป็นพื้นฐาน
ของศิลปกรรมแนวใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างไม่ขาดสายของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างไรก็ตามผลจากการค้นคว้า
ของบราดและ ปิกัสโซทำให้เกิดแรงตลึงแก่วงการสถาปัตยกรรมและพาณิชย์ศิลป์ให้มีความก้าวหน้าขึ้นไป
อีก บราดและ ปิกัสโซได้ค้นหาวีธีการ สร้างงานในแนวทางใหม่อื่น ๆ ต่อไป ถึงกระนั้นศิลปะคิวบิสม์ก็กลายเป็น
คตินิยมของศิลปะสากล มีผู้นิยมปฏิบัติตามไปทั่วโลก

ปิกัสโซกับประติมากรรม

ความสามารถของปิกัสโซเป็นที่ประจักษ์ในศิลปะด้านต่างๆมากมาย ในทางประติมากรรมเขาก็เป็นหนึ่งใน
ในผู้บุกเบิกคนสำคัญของวงการนี้ ปิกัสโซแสดงความสามารถทางปั้นเมื่ออายุ 18 ปี โดยทำเป็นรูปผู้หญิงนั่ง
ครึ่งมาสมัยที่เขาวาดภาพชุดละครสัตว์ เขาก็ทำงานปั้นนักแสดงเหล่านั้นด้วยแต่ความคิดส่วนใหญ่ยังไม่ก้าว
หน้า เพราะอยู่ภายใต้อิทธิพลของโรดง

ปิกัสโซเป็นคนมีความคิดฉับไว รับอิทธิพลใดๆได้ง่าย แต่นำมาใช้อย่างชาญฉลาด ในยุคของเขา เป็น
เวลาที่ทวีปยุโรปเปิดรับความคิดในศิลปะวัฒนธรรมต่างๆอย่างเสรี ดังนั้น จึงมีกระแสศิลปะวัฒนธรรมต่าง
ชนิดหลั่งไหลเข้าไปเป็นจำนวนมากด้วยกัน พอจะสรุปสาขาต่างๆได้ดังนี้

1. ศิลปะของตะวันออกไกล (จีน ญี่ปุ่น ฯลฯ)
2. ศิลปะของแอฟริกา
3. ศิลปะพื้นบ้าน และศิลปะเด็ก จากประเทศต่างๆ
4. ศิลปะของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์
5. ศิลปะของโคลัมเบีย จากทวีปอเมริกา
6. ศิลปะกรีกและอิทรัสกัน
7. ศิลปะคริสเตียน (โดยเฉพาะยุคโรมันเนสก์) ซึ่งได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่อีก

ปิกัสโซได้นำอิทธิพลทางด้านศิลปะวัฒนธรรมบางอย่างมาปรับปรุงแก้ไขเสียใหม่มีการนำลักษณะ
ประติมากรรมของแอฟริกามาใช้ ดังเช่น รูปหน้ากาก (1907) ต่อจากนั้นเขาเริ่มเบนจุดสนใจไปสู่ความ
สำคัญของรูปทรงและอากาศ อันเป็นหลักสำคัญในทฤษฎีของลัทธิคิวบิสม์ ปิกัสโซได้สร้างไว้อย่างมากใน
จิตรกรรม แต่ในขณะที่เดียวกันเขาก็ถ่ายเททฤษฎีปฏิบัติในประติมากรรมเช่นกัน

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในเดือน สิงหาคม ค.ศ.1914 ปิกัสโซและบราดพัฒนาแนวคิดคิวบิสม์ให้
ก้าวหน้าขึ้น ปิกัสโซนำเทคนิค " ปะปัดด้วยกระดาษ " (papiers collés) ซึ่งใช้ในจิตรกรรมมาใช้ใน
ประติมากรรม รูป " แก้วแอ็บแซงต์ " สร้างขึ้นจากวัสดุต่างชนิดมาประกอบเข้า ใช้วัสดุสำเร็จที่หาขึ้นเรียบ

ร้อยมามีส่วนร่วมด้วย (เป็นต้นว่า นำช้อน วงล้อรถจักรยาน ฯลฯ มาใช้ร่วมกับส่วนที่ทึบขึ้น) รูปนี้ถูกสร้างครั้งแรกด้วยสีฝุ่น ต่อมาหล่อเป็นสำริดมีวัสดุสำเร็จคือช้อนเชื่อมติดอยู่ด้วย

นอกจากนี้ปีกัสโซยังได้ทดลองค้นคว้าวัสดุใหม่ๆมาใช้ในประติมากรรมอีก เขาริเริ่มนำเหล็กซึ่งเป็นวัสดุหาได้ง่ายๆแต่ปราศจากคนสนใจ (ความจริง ปีกัสโซได้ความคิดมาจากเพื่อนศิลปินชาวสเปนคือ ปาโบล กากัลโย ผู้เคยร่วมเช่าห้องทำงานกับเขาในกรุงบาร์เซโลนาเมื่อปี ค.ศ. 1901) ปีกัสโซนำความคิดนี้มาใช้ราวปี ค.ศ.1911 โดยนำท่อนเหล็ก สปริง หัวน็อต ตะปู ฯลฯ มาใช้ในประติมากรรม บางรูปทำเป็นโครงเหล็กแสดงโครงสร้างต่าง ๆ ซึ่งเขาทำก่อนหน้าศิลปินสมัยใหม่หลายคนเสียอีก

ความสำคัญของปีกัสโซที่เกี่ยวกับประติมากรรม พอมองเห็นได้คือ เป็นผู้บุกเบิกการใช้วัสดุเทคนิคและแนวคิด ซึ่งเปิดแนวทางต่าง ๆ อย่างกว้างขวางต่อวงการประติมากรรมสมัยใหม่มากผู้หนึ่ง

อิทธิพลของศิลปะคิวบิสม์ที่มีต่อศิลปะต่าง ๆ

ศิลปะคิวบิสม์ซึ่งปีกัสโซและบราคสร้างขึ้นนั้น ก่อให้เกิดอิทธิพลแก่ศิลปะใหม่ที่น่าว่าสำคัญพอกล่าวถึงได้คือศิลปะออร์ฟิค คิวบิสม์ (Orphic Cubism) หรือออร์ฟิสม์ (Orphism) หรืออิมเพรสชันนิสต์ คิวบิสม์ (Impressionist Cubism) (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2532:159-174)

ประติมากรรมคิวบิสม์

ผลพลอยได้จากจิตรกรรมคิวบิสม์ไปมีอิทธิพลต่อประติมากรรมอย่างเด่นชัด ตัวของปีกัสโซเองเคยสร้างงานประติมากรรมเพื่อเพิ่มพูนการค้นคว้าศิลปะคิวบิสม์นี้ควบคู่ไปกับจิตรกรรมด้วย เพราะบางอย่างในประติมากรรมแสดงออกเป็นรูปธรรมได้มากกว่าจิตรกรรม นอกจากจะมีการปั้นรูปด้วยดินเหนียวและหล่อด้วยโลหะแล้ว ปีกัสโซยังพัฒนาสร้างงานด้วยไม้ระบายนี่ด้วย เขาริเริ่มนำเศษโลหะมาเชื่อมติดกันเป็นรูป (ดังภาพ " ศาสตรา " ทำในปี ค.ศ. 1933) โดยนำเศษชิ้นส่วนของเครื่องจักรซึ่งมีรูปร่างต่าง ๆ กัน แต่ละชิ้นมีรูปทรงสำเร็จรูปอยู่แล้ว นำชิ้นสำเร็จรูปเหล่านั้นเข้ามารวมกันอยู่ในรูปเดียวกันก่อให้เกิดความคิดแก่พวกดาดาในภายหลัง) แต่อย่างไรก็ตาม มีประติมากร หลายคนได้ทำงานตามแนวอุดมคติของพวกคิวบิสม์อย่างสัมฤทธิ์ผล ดังเช่น

อาร์ดิเปงโก (Alexander Archipenko , 1887-1964)

ลิปชิตซ์ (Jacques Lipchitz , 1891- 1973)

โลรองส์ (Henri Laurens , 1885-1954)

ซัดกิน (Ossip Zadkine , 1890-)

โกดิเออร์ - เบรสกา (Henri Gaudier - Brzeska , 1891-1915)

ดูชอมพ์ - วิลยอง (Raymond Duchamp - Villon , 1876 - 1918)

ปาโบล การ์กัลโย (Pablo Gargallo , 1881 - 1934) (กัจจกร สุนพงษ์ศรี 2532:180-181)

นอกจากนี้ ไฮแมน ได้กล่าวถึง ปีกัสโซ และบราค ในแง่ของจุดเริ่มในการทำงานศิลปะแนวคิวบิสม์ ดังนี้ ศิลปินทั้ง 2 ท่านนี้ ถือว่าเป็นผู้ริเริ่มการทำงานศิลปะแนวคิวบิสม์ แต่อย่างไรก็ตาม การริเริ่มดังกล่าวมีแรงบันดาลใจมาจากศิลปะแนวต่างๆที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ เช่น แรงบันดาลใจจากศิลปินแนว Post - Impressions ได้แก่ เซซานน์ และ Seurat นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจจาก ฟาน โก๊ะ และ โกแกง ในเรื่องการใช้สีและได้รับอิทธิพลเล็กน้อยจากศิลปะแบบรุนแรงของ มาติส ทั้งนี้ ไฮแมน ได้แสดงความคิดเห็น

ว่า ศิลปะแบบรุนแรง (Fauvism) และศิลปะแนวคิวบิสม์ (Cubism) มีส่วนเหมือนกันคือ เห็นด้วยกับการต่อต้านพวก อิมเพรสชันนิสม์ ที่ปฏิเสธการสร้างผลงานศิลปะที่ไม่ยืดหยุ่นและเน้นความเหมือนจริง (Hyman. 1994 : 3)

คิวบิสม์ คือลัทธิทางศิลปกรรมที่มุ่งแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติ มาสู่โครงสร้างทางเรขาคณิตในลักษณะซ้อนกันทับกันบ้างหรือมีพื้นราบบางใสสลับกันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมสัน การใช้สีแบบราบปราศจากแสงเงา และมีการใช้เส้นตัดในบางแห่ง กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะคิวบิสม์ ระยะแรกเป็นการสร้างงานภายใต้อิทธิพลจากงานประติมากรรมแอฟริกัน และงานแสดงโครงสร้างของภาพตามแนวของเซซานน์ ในลักษณะที่พยายามค้นหารูปทรงง่ายๆ ปริมาตรและบริเวณส่วนรวมของสี รูปทรงเกิดขึ้นจากการรวมตัวของรูปเรขาคณิต โดยแยกรูปทรงออกไปและรวมตัวกันเป็นโครงสร้างใหม่ปริมาตรเกิดขึ้นจากการผสานกันของทุกแง่ทุกมุมบนพื้นภาพ และหลังจากนั้นศิลปินในกลุ่มนี้ก็คิดค้นต่อไปด้วยการนำกระดาษหนังสือพิมพ์และเศษวัสดุมาปะติดรวมกัน สร้างเป็นภาพปะติดขึ้นมาเป็นครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1912 และส่งอิทธิพลมาถึงปัจจุบัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539:24)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการรับรู้ในลักษณะของคิวบิสม์สรุปได้ว่า เป็นการรับรู้โครงสร้างของวัตถุในลักษณะง่ายๆ ไม่ซับซ้อน รับรู้สภาพรวมมากกว่ารายละเอียดปลีกย่อย นับว่าเป็นผลทางจิตวิทยาของสำนักเกสโตลท์ด้วย และลักษณะของการรับรู้และการแสดงออกที่เด่นมากอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การรับรู้วัตถุหลายด้านหลายมุม เพราะจริงๆ แล้ววัตถุใดวัตถุหนึ่งมิได้มีเพียงด้านเดียวหรือมุมเดียวเท่านั้น รูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏจึงอาจจะรวมด้านต่างๆ ไว้ด้วยกันบนพื้นภาพ เช่นภาพหน้าคนก็อาจจะรวมด้านหน้าและด้านข้างไว้ด้วยกัน ภาพหุ่นนิ่งก็อาจจะรวมหุ่นนิ่งด้านหน้า และโต๊ะด้านบนไว้ด้วยกัน เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539:135)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ แสดงทัศนะไว้ว่า

จุดเริ่มต้นของศิลปะคิวบิสม์ ศิลปินหนุ่มคนสำคัญของโฟวิสม์ ซึ่งกำลังมีชื่อเสียงในปารีสในระหว่างปีค.ศ.1903-1906 คือ ปิกัสโซ ได้มีความนิยมชมชื่นในงานของเซซานน์ หรืออาจเป็นเพราะต้องการจะแข่งกับมาติสม์ ซึ่งเป็นผู้นำของโฟวิสม์ ปิกัสโซจึงพยายามที่จะสร้างศิลปะในลักษณะใหม่ที่แตกต่างกับโฟวิสม์ออกไป โดยได้เริ่มทดลองถึงโครงสร้างของมวลและที่ว่าง ซึ่งเกิดปัญหาเช่นเดียวกับเซซานน์เคยประสบมา คือไม่มีความพอใจในการแสดงออกที่เน้นลักษณะภายนอกของวัตถุ จึงพยายามหาหลักการที่แสดงออกถึงโครงสร้างภายใน เขาได้พัฒนาจิตรกรรมของเขาด้วยวิธีการต่างๆ บางทีก็เขียนรูปเดียวในเวลาเดียวกัน คือเขียนซ้อนทับกันไปเป็นการทดลองค้นคว้าในตอนต้น ปิกัสโซได้ทดลองด้วยหลักการต่างๆ ไม่เพียงต้องการเอาอุปลักษณะเป็นแท่งของเซซานน์มาเขียนซ้อนกันเท่านั้น แต่ยังศึกษาถึงลักษณะแบบต่างๆ อีกซึ่งรวมทั้งรูปร่างของศิลปะก่อนประวัติศาสตร์ ศิลปะของกรีกโบราณรวมทั้งประติมากรรมแอฟริกันไกรด้วย (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2524:169)

เฟอเรียร์(Ferrier) กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของศิลปะแนวคิวบิสม์ ไว้ว่า

เกิดจากการสร้างผลงานของ บราค ที่ริเริ่มการตัดทอนรายละเอียดจากรูปร่างของสิ่งต่างๆ ไปสู่การสร้างรูปทรงเรขาคณิตแบบง่าย ๆ เหมือนลูกบาศก์อย่างไรก็ตาม ผลงานแนวคิวบิสม์ชุดแรกของ บราคไม่ได้รับการยอมรับจากวงการศิลปะ แต่ทั้งนี้ บราคยังคงยืนยันที่จะสร้างงานแนวคิวบิสม์ต่อไป เมื่อปีค.ศ.1908 บราคสร้างผลงานชื่อ Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.) บราคมีความสนใจและมีปฏิกริยาต่อผลงานดังกล่าวอย่างรุนแรง โดยปีค.ศ.1908 บราคและคนจำนวนมากที่ไม่ยอมรับผลงานชิ้นนี้ ในทางตรงข้าม ปิกัสโซกลับเร่งพัฒนาแนวการทำงานแบบคิวบิสม์อย่างต่อเนื่องด้วยการศึกษาผลงานของ

ศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่าน โดยเฉพาะศิลปินที่ชื่อเซซานน์ มาพัฒนาเป็นแนวทางการทำงานของตนโดยผลงานชื่อ Large Bathers ของเซซานน์จะมีอิทธิพลอย่างมากต่องาน "Large Demoiselles d'Avignon" ซึ่งศิลปินทั้งสอง คนนี้มีลักษณะการทำงานที่ต่างกัน ปิกัสโซทำงานในลักษณะฉับไวและแผ่อาารมณ์ดุคั้นแข็งกร้าว ในขณะที่บรากจะทำงานแบบค่อยเป็นค่อยไป และใช้เกณฑ์ในการสร้างงานจนผลงานที่เกิดขึ้นมีความเป็นระบบระเบียบ องค์ประกอบต่างๆของศิลปะแนวคิวบิสม์จะมีแรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมต่างๆไป เช่น ความโลของแก้วแสงตกกระทบและแสงสะท้อนจากแก้วในร้านกาแฟ ซึ่งศิลปินทั้งหลายมักจะพบในช่วงเย็น เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ ใบหน้าของคน เครื่องดนตรีต่างๆ เช่น ไวโอลิน คลาริเน็ต แมนโดลิน และกีตาร์ ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวนี้ ปิกัสโซจะเล่นในบางครั้งด้วย ในช่วงปี1908-1909เป็นช่วงเวลาที่ยุคศิลปะนามธรรมเกิดขึ้น เซซานน์มีชื่อเสียงมากซึ่งเฟอเรียร์เรียกช่วงนี้ว่า "Cezannean phase" ช่วงเวลาดังกล่าวนี้ เซซานน์มีอิทธิพลต่อศิลปินคนอื่นๆ อย่างมากในเรื่องราวนำเสนอรูปทรงวัตถุในมุมต่างๆ ได้แก่ ด้านหน้า ด้านข้างด้านหลัง ด้านบน และด้านล่าง โดย เซซานน์ ใช้วิธีนี้แทนการสร้างระยะใกล้ไกลและจัดองค์ประกอบหลักของภาพอยู่ตรงกลางซึ่งเป็นวิธีที่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยเรอเนซองส์ (Renaissance) การคิดค้นวิธีใหม่ของเซซานน์ถือได้ว่าเป็นการนำเสนอรูปทรงในระดับที่มีความหลากหลาย และใช้พื้นที่ว่างที่หลุดพ้นจากเกณฑ์มากขึ้น และวิธีใหม่นี้ดังกล่าวนำไปสู่ช่วงเวลาแห่งการวิเคราะห์ (analytic period) ที่เริ่มต้นในปีค.ศ. 1910 ไปจนถึงปีค.ศ. 1912 และเสื่อมความนิยมลงเมื่อวงการศิลปะไม่นิยมการสร้างรูปทรงและการใช้พื้นที่ว่างที่สามารถเข้าใจได้ทันทีด้วยสายตาเพียงอย่างเดียว(Ferrier.1996: 55-56)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้กล่าวถึงแนวทางสำคัญในการเขียนตามศิลปะคิวบิสม์สรุปได้ดังนี้ คือ

1. คือการตัดทอน ย่นย่อความหรือเพิ่มเติมตกแต่ง(Distortion) รูปวัตถุที่ต้องการเขียนโดยถือหลักของส่วนประกอบเพิ่ม
 2. คำนึงถึงการแสดงออกทางรูปทรงเปิด และ ปิด (Opened and closed form) โดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในส่วนที่เป็นรูปและพื้นหรือ บวกและลบ (Negative and positive Space)
 3. คำนึงถึงความตื้นลึกด้วยรูปทรงขนาดการซ้อนกันบังกันโปร่งใสคล้ายเอกซ์เรย์ (X- Rays painting)
 4. เปิดโอกาสให้ผู้ดูมีเสรีภาพในการคิดใช้ปัญญาพิจารณาด้วยตนเอง ภาพเขียนเหมือนแนวทางที่แนะนำให้ผู้ดูชื่นชมด้วยตนเองเท่านั้น
 5. คำนึงถึงความกลมกลืนของรูปทรง สีและรูปร่าง เมื่อประกอบกันเป็นเรื่องราวที่รู้จักกันเป็นอย่างดี รูปทรงที่เด่นได้แก่รูปทรงที่เกิดจากเส้นแนว เส้นโค้ง เส้นตรง ผสานกันอย่างเหมาะสม
 6. คำนึงถึงส่วนย่อยและส่วนรวมพร้อมกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันพอ ๆ กับคำนึงถึงลักษณะผิวหน้าของวัตถุแต่ละชนิด (Surface Treatment)
 7. นำเอาวัสดุจริงมาปะติดกัน เพื่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัส (Sensory Perception) จนเกิดเป็นแบบ อย่างของศิลปะศึกษาที่เรียกว่า ภาพปะติด (Collage หรือ The art of assimilage)
- (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 230)

นอกจากนี้ อัสนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึงภาพเขียนศิลปะคิวบิสม์

ศิลปะคิวบิสม์ ได้เกิดขึ้นในประเทศ ฝรั่งเศส ในระหว่าง พ.ศ. 2450 ถึงพ.ศ. 2457 ภายใต้การนำของ ปาโบล ปิกัสโซ และ ยอร์ช บราก ผลงานในระยะแรกของศิลปะนี้มักเรียกว่า " คิวบิสม์เชิงวิเคราะห์"ซึ่งมุ่งตัดทอนธรรมชาติจนกลายเป็นรูปร่างเรขาคณิตของสิ่งนั้นๆเอง ในขณะที่เดียวกันจิตรกรก็ต้องมองดูวัตถุต่างๆจากหลายๆด้านไปพร้อมๆกันด้วย การมองเห็นภาพพร้อมๆกันในหลายๆด้านนี้แสดงถึงผลบวกของประสบการณ์เชิงทัศน์ คือ เป็นการมองเห็นความเคลื่อนไหวในขณะต่างๆกันบวกกันได้เห็นตำแหน่งในระนาบที่ต่างๆกันด้วยเลย และยังเป็นการช่วยให้เกิดความสนใจ ต่อมนภาพแห่งความสัมพันธ์ที่อินส์ไอน์สไตน์ตั้งใจจะทำให้ยุคสมัยเดียวกันนั้นด้วย คิวบิสม์เชิงวิเคราะห์ใช้วิธีการควบคุมการใช้สีไม่ให้โดดเด่นมีวางที่จำกัดและรูปร่างเรขาคณิตก็แสดงถึงเรื่องราวได้จำกัด ที่เป็นดังนี้ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะว่าคิวบิสม์เชิงวิเคราะห์มีปฏิกิริยาต่อความมีเสรีภาพอย่างปลดปล่อย ใจเต็มที่ตลอดจนต่อการใช้สีสดใสอย่างเต็มที่ของศิลปะโฟวิสต์ คิวบิสม์ระยะที่สองได้ชื่อว่า " คิวบิสม์เชิงสังเคราะห์"เป็นการสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ด้วยรูปทรงของวัตถุต่างๆ ตามธรรมชาติโดยไม่ต้องกระทำหรือเตรียม

การอะไรไว้มากนัก สีและระวางที่ไม่ค่อยจำกัดและรูปร่างต่างๆ ก็ไม่ค่อยจำกัดอยู่กับรูปเรขาคณิตมูลฐานเท่าไรนักด้วย คิวบิสม์เชิงสังเคราะห์ใช้วิธีวิศุคปะติด คือ การปะติดวัตถุจริง ๆ เช่น เศษกระดาษหนังสือพิมพ์ ฯลฯ บนพื้นผิวของจิตรกรรม

คิวบิสม์แห่งฝรั่งเศส ได้ให้แรงคล้อยแก่จิตรกรรัสเซียชื่อ คาซิมิร์ มาเลวิช ผู้ซึ่งได้เริ่มต้นขบวนการศิลปะที่เรียกว่า ศิลปะสุเปรมาติสต์ เมื่อพ.ศ. 2459 การจัดองค์ประกอบภาพเชิงเรขาคณิตของมาเลวิช เกี่ยวข้องตั้งแต่ผลงานในคิวบิสม์ไปจนถึงภาพแนวไร้วัดถุวิสัยขบวนการศิลปะทางจิตรกรรมและประติมากรรมที่แพร่หลายมากอีกขบวนการหนึ่ง คือ ศิลปะคอนสตรัคติวิสต์ คำประกาศของศิลปะนี้เขียนขึ้นในกรุงมอสโก เมื่อพ.ศ. 2463 โดยมีมือของศิลปินคู่กล่อ อองตอน เพพส์เนอร์ และนาอุม กาโบ จิตรกรรมคอนสตรัคติวิสต์มักเป็นภาพองค์ประกอบแบบไร้วัดถุวิสัย โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตที่แน่นอนพอเหมาะพอดี นอกจากคอนสตรัคติวิสต์แล้ว คิวบิสม์ยังให้แรงคล้อยแก่บุรุษชาวดัตช์ ที่ชื่อ มอนดริอัน ในความพยายามที่จะจัดองค์ประกอบภาพอย่างเข้มงวดมากด้วยรูปเหลี่ยมมุมฉากและเส้นสี มอนดริอัน ได้ก่อตั้งกลุ่มของเขาขึ้นมาในประเทศฮอลแลนด์ เมื่อพ.ศ. 2460 โดยมักเรียกชื่อกลุ่มตามชื่อนิยายสารของกลุ่มว่า เดอะ สติยัล อิทธิพลกว้างขวางของคิวบิสม์อาจพบเห็นได้ในขบวนการศิลปะแห่งอิตาลี ที่มีชื่อว่า ศิลปะฟูตูริสต์ อีกด้วย มีการเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2452-58 จิตรกรพวกนี้ใช้เส้นทแยงมุมเป็นเส้นโครงร่างหลายเส้น และมักใช้เส้นโค้งหมุนวน เพื่อแสดงความรวดเร็วว่องไวของยุคเครื่องจักรกล (อัสนีเย ซูอรุณ. 2530 : 231-232)

ในงานประติมากรรม ปิกัสโซ ได้เริ่มสร้างสรรค์งานด้วยการใช้ แผ่นโลหะ หล่อโลหะสำริดและเศษวัสดุ มาสร้างงาน ส่งผลให้ประติมากรหลายคน ได้สร้างงานตามปิกัสโซ (วิเชียร อินทรกระตึก. 2539 : 234)

ศิลปะก่อนคิวบิสม์

ศิลปะโฟวิสม์ (Fauvism) ผู้นำในศิลปะก่อนคิวบิสม์คือ เซซานน์ และผู้นำโฟวิสม์คือ มาติสส์

ความงามของศิลปะก่อนคิวบิสม์นั้น เป็นความงามที่ถูกกรูกรานด้วยผู้สนใจและนักวิจารณ์ในช่วงที่ผลงานศิลปินกลุ่มนี้แสดงอยู่เป็นอันมาก แต่ศิลปินก็มีขึ้นติดจหนึ่ต่อคำประนามต่างๆของผู้วิจารณ์ ความงามพอประมวณได้ดังนี้

1. ทางด้านคุณสมบัติ

- 1.1 ผลงานแสดงให้เห็นถึง ความง่าย ความเรียบ และการบิดเบือนลักษณะภาพที่ถูกถ่ายทอด เป็นต้นว่า ขอบของผนังโต๊ะที่ศิลปินเขียนขึ้นใหม่ ซึ่งไม่เป็นไปตามหลักเกณฑ์ของวิชา เปอร์สเปคตีฟ แต่อย่างไร
- 1.2 ผลงานแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการจัดภาพที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นการแสดงออกให้เห็นทางด้านการรับรู้ของศิลปินผู้สร้างมากกว่าความรู้สึกประทับใจ

2. ทางด้านเหตุผล

- 2.1 มีลักษณะที่ตัดแปลงจากธรรมชาติ ปรากฏบนผลงานเด่นชัดในลักษณะแผ่นและรูปแบบ โครงสร้างใหญ่ๆมากกว่าส่วนละเอียด ตามความเชื่อของศิลปินที่เชื่อว่ามองรูปทรงต่างๆ ในโลกภายนอกให้เป็นรูปเหลี่ยม หรือลูกบาศก์
- 2.2 ผลงานแสดงความรู้สึกภายในวัตถุ หรือรูปแบบที่แสดงออก ตามที่ศิลปินยึดมั่นว่าเป็นความจริง ในทัศนะของวัตถุนิยม กับจิตนิยม
- 2.3 ผลงานแสดงถึงการแก้ปัญหาการลวงตาด้วยสี โดยศิลปินพยายามให้ภาพและวัตถุแสดงความรู้สึกใกล้เคียงด้วยสี ซึ่งสรุปเป็นข้อตกลงว่า สีน้ำเงินหรือประเภทสีเย็น เป็นสีที่ให้ความรู้สึกไกล ส่วนสีเหลือง สีแดง และสีประเภทสีร้อน ให้ความรู้สึกใกล้

3. ทางด้านการแสดงออก

- 3.1 เป็นการแสดงออก ของศิลปินเกี่ยวกับเรื่องราว และรูปแบบตามโครงสร้างรูปเหลี่ยมที่มองเห็นด้านเดียวอย่างง่าย
- 3.2 เป็นการแสดงออก ที่ให้ผู้พบเห็น สัมผัสความจริงของวัตถุและเรื่องราวทั้งรูปแบบและความรู้สึกภายในและเปิดเผยให้ทราบถึงความสำคัญของการรับรู้ทางการมองเห็นเป็นส่วนรวม ซึ่งทำให้จิตวิทยาแขนงเกสตัลท์ได้ถูกนำมาเป็นแนวทางในการทดลองทางการรับรู้ (gestalt psychology)
- 3.3 เป็นการแสดงออกถึงการแก้ปัญหาโลกสามมิติ ให้เป็นโลกที่มีความรู้สึกสามมิติบนแผ่นผ้าใบ ที่มีสองมิติ

ความงามและแนวทางในการแสดงออกที่พยายามมองโลกภายนอกรวมๆ ให้เป็นลูกบาศก์ เป็นรูปเหลี่ยม ซึ่งเป็นความจริงเพียงด้านที่มองเห็นด้านเดียวนี้ ให้อิทธิพลต่อการแก้ปัญหาสามมิติบนระนาบผิวสองมิติ ด้วยการให้ด้านหลายๆด้านมุมที่มองเห็น ปรากฏบนระนาบสองมิติด้านเดียว คือ คิวบิสม์เป็นอันมาก กล่าวได้ว่าคิวบิสม์ได้แนวทางจากศิลปิน เซซานน์ ส่วนหนึ่งทีเดียว

ความงามตามศิลปะคิวบิสม์

ในช่วงการแสวงหา ทางด้านวิชาการแขนงต่างๆ ระยะต้นศตวรรษที่ 20 เช่น การค้นพบทฤษฎี ควอนตัม การพัฒนาฟิสิกส์แขนงแม่เหล็กไฟฟ้า ให้ประโยชน์ต่อมนุษย์ การยอมรับความสำคัญของจิตใต้สำนึกตามจิตวิทยาวิเคราะห์ และการเปลี่ยนแปลงระบบสังคมด้านต่างๆ สิ่งเหล่านี้มีผลบังคับให้ชีวิตมนุษย์ในต้นศตวรรษที่ 20 เผชิญกับการเปลี่ยนแปลงแนวใหม่ เผชิญกับสงครามโลกที่เกิดจากการขัดแย้งกันระหว่างอำนาจกับอำนาจ ขณะเดียวกับรูปแบบของศิลปะที่มองเห็น ก็ได้รับการเปลี่ยนแปลง จากความที่อยู่กับที่ มาเป็นความงามที่เปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหว เป็นการมองเห็นที่ไม่หยุดนิ่งในจักรวาลที่กำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลง เพื่อพบความจริงของศตวรรษนี้ จึงเกิดเป็นลัทธิทางศิลปะที่มีชื่อว่า คิวบิสม์

ศิลปะคิวบิสม์ กล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของรูปแบบของศิลปะที่สำคัญ รูปแบบหนึ่งของศตวรรษนี้เป็นรูปแบบที่พยายามแสดงความจริงของวัตถุหลายๆด้าน ตามมุมที่มองเห็นให้ปรากฏบนแผ่นระนาบสองมิติพร้อมๆกัน ประกอบกับจินตนาการของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่พยายามแสดงสัจจะของรูปทรง ที่ตนมองเห็นนั้น ให้เป็นประจักษ์แก่สังคม แม้ว่าสังคมจะตำหนิ กล่าวหามากมายในช่วงระยะแรกๆ แต่ในช่วงระยะต่อมาสังคมก็ยอมรับโดยปราศจากข้อสงสัย เพราะสภาพความเป็นจริง ได้กลายเป็นพยานในการแสดงออกของศิลปิน โดยมีประชาชนเป็นผู้ตัดสิน ปิกัสโซ ผู้ประกาศทัศนะของการมองเห็นทุกด้านทุกมุมของวัตถุตามความเป็นจริง ประกอบกับความสนใจที่ไม่สามารถขัดขวางได้ของสังคม เมื่อค้นพบศิลปะของแอฟริกา และแนวคิดในความงามของ เซซานน์ ศิลปินยุคแรก ทำให้เกิดเป็นรูปแบบศิลปะที่มองเห็น ซึ่งนักวิจารณ์ตั้งชื่อว่า คิวบิสม์ โดยมีความงามตามลัทธินี้ พอประมวลได้คือ

1. ทางด้านคุณสมบัติ

- 1.1 ผลงานมีลักษณะที่เด่นชัดเจน โดยแสดงให้เห็นว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งส่วนมากจะเป็นรูปวัตถุ หรือสิ่งของที่ศิลปินผู้สร้างพบเห็นและประชาชนทั่วไปคุ้นเคยใกล้ๆตัวเป็นส่วนใหญ่ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ เพื่อนฝูง และ เครื่องดนตรี
- 1.2 ผลงานมีรูปแบบหลายรูปแบบประกอบกันและมีลักษณะเป็นแผ่น เป็นด้าน ตามวิธีการแนวใหม่ ซึ่งสะดวกตาเป็นอย่างยิ่ง

2. ทางด้านเหตุผล

- 2.1 ผลงานแสดงความจริงของวัตถุตามที่มนุษย์สร้างขึ้น หลายๆด้าน บนระนาบผิวหน้า โดยที่แสดงให้เห็นว่าวัตถุเหล่านั้น มีความสำคัญต่อชีวิตประจำวันของมนุษย์
- 2.2 ผลงานเป็นการบันทึก และการแสดงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ด้วยการรู้จักใช้สี ความซ้อนกัน บังกัน และทับกันของรูปแบบ และเส้นโค้งกับเส้นแนว
- 2.3 ผลงานสร้างให้ผู้ดูเห็นรูปแบบของการเห็นใหม่ ซึ่งเสนอแนะให้ผู้ดูคิดใช้ปัญญา และเป็นการกำหนดระยะด้วยวิธีการสร้างให้เกิดการลวงตา ด้วยกรรมวิธีของวัสดุต่างชนิดกัน ซึ่งแสดงความจริงต่างกัน
- 2.4 ผลงานพยายามแสดงให้เห็นความสำคัญของวัตถุและจิตใจ เท่าๆกับการแสดงออกของศิลปิน และเทคนิคที่นำมาใช้

3. ทางด้านการแสดงออก

- 3.1 ผลงานเป็นการแสดงออกของศิลปินอย่างเสรีตามความเข้าใจ และการรับรู้วัตถุเฉพาะตน ซึ่งไม่เคยมีปรากฏมาก่อน
- 3.2 ผลงานกระตุ้นให้ผู้พบเห็น ตระหนักถึงความสำคัญของรูปทรง ที่เป็นสามมิติ รูปทรงที่ทับกัน โปร่งแสง และรูปทรงที่สังเคราะห์ขึ้นใหม่
- 3.3 ผลงานได้แสดงความสัมพันธ์กับทัศนศิลป์แขนงต่างๆ เช่น สถาปัตยกรรม และประติมากรรม ตามแนวคิดใหม่ ที่ว่าทัศนศิลป์ทั้ง 3 แขนงนี้ ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ซึ่งมีผลทำให้สถาบันทางศิลปะ จัดรายวิชาที่กลมกลืนและเกี่ยวข้องกัน
- 3.4 ผลงานแสดงให้เห็นถึงความแปลก ความใหม่ ของการจัดภาพ และวัสดุที่ใช้ เช่น นำวัสดุจริง มาปะติด เพื่อสร้างความรู้สึกด้านสัมผัสต่อผู้พบเห็น

ความงามตามคิวิบิสม์ดังกล่าวมานี้ ให้อิทธิพลต่อศิลปินรุ่นใหม่มาก และยังกระตุ้นปลุกเร้าให้ศิลปินรุ่นใหม่ ได้ดัดแปลง โดยเพิ่มความเร็ว ยุคใหม่ และความก้าวหน้าของเครื่องจักรกลเข้าไปด้วย ทำให้เกิดฟิวเจอริสซึม (Futurism) (อารี สุทธิพันธุ์. 2521 : 60-61,65-67)

3.2 ความเป็นมาของงานประติมากรรมของคิวิบิสม์

ประติมากรรมคิวิบิสม์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการคิดค้นทดลองด้วยเหตุผลส่วนตัวหลายประการของจิตรกร ที่จริงแล้วประติมากรรมคิวิบิสม์ไร้ทิศทางเนื่องจาก ก่อนปี ค.ศ. 1914 ไม่มีประติมากรที่ทำงานเต็มเวลา พร้อมกับบุคลิกภาพที่สร้างสรรค์และมีอิทธิพลดังเช่น บราด , ปิกัสโซ หรือ กริส ในเรื่องจิตรกรรม หลังจากปี ค.ศ. 1914 แล้วประติมากรคิวิบิสม์สำคัญ 2 คน ชื่อ ลอเรนส์ (Laurens) และลิปชิตซ์ (Lipchitz) เริ่มต้นจากจิตรกรรมแนวคิวิบิสม์

ประติมากรรมคิวิบิสม์สร้างขึ้นในเมืองปารีสก่อนช่วง ค.ศ. 1914 - 1915 เมื่อลิปชิตซ์และลอเรนส์ เริ่มเข้ามาเกี่ยวข้องกับความคิดเชิงประติมากรรมคิวิบิสม์อย่างแท้จริง ประติมากรรมคิวิบิสม์ ที่ทรงคุณค่า 2 ชิ้น ก่อนปี ค.ศ.1914 เป็นผลงานของกุตเฟรอัน (Gutfreund) ที่เมืองปราก และของบอคซิโอนี (Boccioni) ใน มิลาน ด้วยเหตุนี้ประติมากรรมจึงก่อรูปเค้าที่นำสนใจขึ้นต่อความสำเร็จของคิวิบิสม์สากล

ประติมากรรมคิวิบิสม์ที่แท้จริง ชิ้นแรกเป็นงานของปิกัสโซชื่อ Woman ' s Head ซึ่งสร้างแบบในปี ค.ศ. 1909-1910 เชื่อมต่อกันในรูปสามมิติตามแนวจิตรกรรมในเวลานั้นของเขา อิทธิพลของความคิดรวบยอดเชิงประติมากรรม ด้านการคิดเชิงภาพของปิกัสโซในยุคคิวิบิสม์ต้นๆ ถูกนำมาอภิปรายกันโดยในที่นี้

เขาย้อนกลับกระบวนการและสร้างต้นแบบ ศรีษะของผู้หญิง (Woman's Head) นี้เพื่อทดสอบเทคนิคเชิงภาพของการแสดงออกซึ่งจำนวนรูปด้านข้าง ปิกัสโซยอมรับมวลของศรีษะและกำหนดออกมาเพื่อศึกษาถึงการที่แสงสามารถกระทบ สร้างต้นแบบหรือถ่ายโอนโครงสร้างที่ซับซ้อนดังกล่าว ขณะเดียวกันเขาหันศรีษะตามแนวของสื่อนำสายตาให้รู้สึกว่ายูบรอบงุ้มัน ในปี ค.ศ. 1914-1915 ความคิดร่ายยอดใหม่ๆ เกี่ยวกับประติมากรรมคิวบิสม์ เริ่มมีการพัฒนาในปารีส ภายใต้แรงผลักดันของแนวคิวบิสม์สังเคราะห์ของจาส์ ลิปชิตซ์ (Jaques Lipchitz) ชาวลิทัวเนียที่มาอยู่ปารีส ในค.ศ. 1909 และองรี ลอเรนส์ (Henri Laurens) ชาวปารีส ศิลปินสองคนนี้เป็นพวกจิตวิญญาณอิสระซึ่งทำงานเสริมเติมแต่งต่อระดับของการแสดงออกของคิวบิสม์แม้ว่าจะอยู่ในรูปของเชิงทดลองน้อยกว่าและมีความรู้สึกที่เป็นทางการมากขึ้น ในช่วง 4 ปีแรกของอาชีพ ลิปชิตซ์สร้างงานมีลักษณะตกแต่งแบบ อาร์ต นูโว (art nouveau type) ก่อนที่จะมาใช้เทคนิคแนวคิวบิสม์ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1914 ในตอนนั้นเขาพบกับปิกัสโซ ผ่านทาง ดีเอโก ริเวรา (Diego Rivera) ในปี ค.ศ. 1915 กลายเป็นเพื่อนสนิทกับกริส (Gris) ด้วยเหตุผลนี้ ลิปชิตซ์ จึงมีความสัมพันธ์กับบุคคลสำคัญ 2 คน ของแนวคิวบิสม์อย่างแท้จริง ผลงานประติมากรรมชิ้นแรกที่แสดงอิทธิพลของคิวบิสม์คือ กลาสีกับกีตาร์ (Sailor with a Guitar) ซึ่งเป็นรูปต้นแบบทรงกลมและเป็นธรรมชาติที่กลายเป็นสไตล์ โดยการรวมระนาบแบน พื้นผิวที่เป็นด้านข้างและองค์ประกอบเชิงรูปทรง ซึ่งลิปชิตซ์ เชื่อมในจังหวะของโค้งและมุมที่ดูเฉียง ในช่วง ปีค.ศ. 1915-1916 ลิปชิตซ์ ใช้รายละเอียดเชิงพรรณนาและเป็นแบบธรรมชาติ ซึ่งเขาเคยใช้ในกลาสีเพื่อสร้างในรูปศรีษะครึ่งยืนและงานที่คล้ายๆกัน กลุ่มของประติมากรรมกึ่งนามธรรมที่ประกอบด้วยแนวคิวบิสม์สังเคราะห์ผลงานเหล่านี้ (บางอันเป็นต้นแบบ อื่นๆเป็นการแกะสลักหิน) มีความสำคัญในเชิงรูปทรงโดยประกอบด้วยระนาบสี่เหลี่ยมสูงที่จัดเรียงตามแนวตั้งผลงานกลุ่มนี้แสดงช่วงของการเน้นและการค้นพบส่วนตัวในพัฒนาการด้านประติมากรรมคิวบิสม์ของลิปชิตซ์ ช่วงปีที่เป็เพื่อนกับกริสระหว่างปี ค.ศ. 1916 และ 1919 ผลงานของลิปชิตซ์สะท้อน แนววิธีต่างๆ สู่ประติมากรรมคิวบิสม์นั่นคือ การกล่าวว่าเขาสร้างเนื้อหาของเขา คนอาบน้ำ กลาสี กลุ่มเล่นแคสรีเน็ต,ผู้ชายกำลังเล่นกีตาร์, ชัดเจนมากขึ้นและเป็นนามธรรมน้อยลง ขณะที่มีการเน้นในเรื่องของมวล ลิปชิตซ์ใช้รูปทรง ปริมาตรเป็นขึ้น ซึ่งเขาผสมผสานเพื่อ ทำให้เกิดจำนวนความจุ พร้อมด้วยการจัดด้านเพื่อให้เกิดระนาบและส่วนโค้ง ประติมากรรมเหล่านี้จึงมีชีวิตชีวาสมบูรณ์และมากขึ้นกว่าผลงานแบบหนึ่ง ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1920 และ 1926 ลิปชิตซ์ ต้องใช้วิธีการคิวบิสม์เชิงสังเคราะห์อีกครั้งและให้การแปลความหลายเชิงประติมากรรมมากขึ้น จากอิทธิพลของกริส ลอเรนส์ และลิปชิตซ์ (1918-1920) สร้างผลงานชุดของประติมากรรมนูนต่ำด้วยภาพนิ่ง ซึ่งเป็นการแปลความหมายของสิ่งสัมผัสที่ชัดเจนอย่างมากของแนวคิวบิสม์ช่วงหลัง

ประติมากรรมของลิปชิตซ์ก่อนปี ค.ศ. 1914 นั้นซ้ำซากแนวของคิวบิสม์จึงให้แรงบันดาลใจ แก่ลิปชิตซ์ ในเรื่องวินัยอย่างเป็นทางการระหว่างปี ค.ศ.1914-1921นำไปสู่การค้นพบวิธีการเชิงประติมากรรมใหม่ ๆ สำหรับการก่อให้เกิดรูปทรงและปริมาตรซึ่งเป็นการสร้างเชิงสร้างสรรค์และสนองตามการสนทนาต่างๆกับกริสแต่ในการแลกเปลี่ยนการสนทนากับเหล่านี้ต้องมีการกระตุ้น

คิวบิสม์ไม่สามารถถูกนิยามในแง่ของสไตล์หรือเนื้อหาหรือเทคนิคโดยเฉพาะหรือทฤษฎีสุนทรีย์หรือระบบ มันเป็นการรวมวิสัยทัศน์ ของการทำความเข้าใจ ความจริง ความทันสมัยและเจตนาในการแสดงความเป็นจริงร่วมสมัยคิวบิสม์ยังเป็นผลลัพธ์ของการลงโทษที่วิธีการและแบบแผนของศิลปะ(โดยเฉพาะจิตรกรรม) เป็นสิ่งที่ล้าสมัยและผิด และเป็นสัญชาตญาณที่ศิลปินหนุ่มสาวยุคใหม่ ควรค้นพบหรือคิดค้นวิถีทางใหม่ๆ ของการแสดงออกด้วยภาพ การพิจารณาที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือการตัดสินใจที่จะแสดงความเป็นจริงที่แกร่งของสิ่งต่างๆโดยปราศจากสิ่งที่เป็นเครื่องหลอกกันย่นด้านนอกเหนือจากนี้ คิวบิสม์เป็นความ

พยายามในการสร้างภาพแต่ละภาพที่เป็นจริงใหม่มากกว่าภาพลวงตาไม่ว่าจะเป็นความคิดเชิงจินตนาการ หรือความรู้สึกทางสายตาเกี่ยวกับความเป็นจริง ในช่วง 7 ปีตั้งแต่ปี 1907-1914 คิวบิสม์ที่แท้จริงได้ทำการ ค้นพบและนวัตกรรมทั้งหมดที่สำคัญ และกลายเป็นความรอบรู้เกี่ยวกับความคิดเชิงภาพใหม่ๆ ตั้งแต่ปี 1914 เป็นต้นมา ความพยายามถูกนำไปสู่การเพิ่มพูนและการทำให้เป็นภาษามนุษย์ ของสิ่งที่พวกเขาทำ เมื่อทุกสิ่งนำมาใช้เป็นประโยชน์จึงเป็นที่สังเกตว่า คิวบิสม์ ที่แท้จริงและศิลปินของกระบวนการคิวบิสม์ ประสบผลสำเร็จในการให้ความคิดรวบยอดใหม่เกี่ยวกับการแสดงด้วยภาพและในการเปลี่ยนแปลงหลักสูตร ศิลปะทั่วโลกตะวันตกในช่วงศตวรรษที่ 20 พวกเขาล้มระบบภาพทิวทัศน์เชิงเดี่ยว ซึ่งเป็นที่นิยมในการ เขียนภาพของชาวยุโรปตั้งแต่สมัย เรอเนซองส์ และได้สร้างสิทธิของศิลปินในการพิจารณาสิ่งต่างๆ จาก ทิศต่างๆ ที่ละน้อย และรวมเข้าสู่งานที่เป็นความรู้ทางศิลปะที่ได้จากแหล่งอื่นๆนอกเหนือจากแหล่งนัยน์ ตาอย่างเดียว พวกเขาได้แยกหน้าที่ของภาพของสี รูปทรง และปริมาตรโดยปล่อยให้อยู่ร่วมกัน และทำหน้าที่ เป็นอิสระพวกเขาได้สร้างความสัมพันธ์ใหม่ๆโดยรวมทั้งหมดระหว่างการจัดผลงานศิลปะที่เป็นรูปแบบ นามธรรมและเนื้อหาในการนำเสนอพวกเขาพัฒนาแบบของการเขียนภาพ และค้นพบวิธีในการแสดงออก ซึ่งปริมาตรและการแทนเนื้อที่โดยไม่ทำให้เกิดความลึกลับผิด คิวบิสม์เป็นศิลปะเกี่ยวกับแนวความเป็น จริงและคิวบิสม์ที่แท้จริงรู้สึกถึงสิ่งนี้อย่างลึกซึ้งซึ่งจะต้องหวนกลับไปทุกครั้งที่พวกเขาพบแนววิธีการสร้าง นามธรรม (Cooper. 1970 : 232-266)

3.3 การพัฒนางานประติมากรรมของคิวบิสม์

คำว่า " Cube " ซึ่งแปลว่า " ลูกบาศก์ " นั้นเป็นคำที่นักวิจารณ์และนักหนังสือพิมพ์นำมาใช้อย่างเป็น ปกติวิสัยเพื่อพรรณนาผลกระทบที่เกิดขึ้นโดยเฉียบพลันของผลงานจิตรกรรมที่จัดแสดงโดยศิลปินชื่อ บราค และปิกัสโซ นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1910 เป็นต้นไป นอกจากนี้ คำว่า " Cube " ยังนำไปสู่การ สร้างผลงานศิลปะ ที่เป็นวัตถุ 3 มิติ มากกว่าผลงานศิลปะที่เป็นผืนผ้าใบที่ถูกระบายสี สิ่งดังกล่าวนี้นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของ ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า นอกจากจะมีความเคลื่อนไหวในการสร้างผลงาน จิตรกรรมแล้ว ในแวดวงการสร้างงานประติมากรรมก็มีความเคลื่อนไหวไปสู่แนวทางใหม่เช่นกัน

ความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่กล่าวข้างต้น เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วโดยการผสมผสานกันระหว่างแนวทาง การสร้างผลงานจิตรกรรมของเซซานน์ กับลักษณะผลงานประติมากรรมแบบชนเผ่าของแอฟริกา และไม่ว่า จะเป็นปิกัสโซหรือ บราคก็ตามที่มีอิทธิพลต่อการผสมผสานระหว่าง 2 แนวทางข้างต้น นั้นก็ไม่ใช่ประเด็น สำคัญที่ต้องใช้เวลาถกเถียงกันมากมายเนื่องจากศิลปินทั้ง 2 คนได้ร่วมกันทำงานศิลปะจนถึงปลายปี ค.ศ. 1907 โดยในระยะเวลาดังกล่าว ปิกัสโซได้สร้างผลงานจิตรกรรมชื่อ Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.) ซึ่งเป็น ผลงานจิตรกรรมที่สร้างความเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในประวัติศาสตร์แห่งการเคลื่อนไหวของศิลปะสมัย ใหม่ ส่วนบราคก็ได้สร้างผลงานจิตรกรรมที่สร้างความกดดันให้วงการจิตรกรรมในขณะนั้นเช่นกันกันกล่าวโดย ทั่วไปแล้ว ศิลปินทั้งสองมีอิทธิพลทำให้เกิดรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะดั้งเดิม โดย เฉพาะอย่างยิ่งงานประติมากรรมแบบนิโกรซึ่งนำเสนอโดยปิกัสโซ กับศิลปะของเซซานน์ ซึ่งนำเสนอ โดยบราค

รูปแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากปิกัสโซและบราคนั้น สามารถวิเคราะห์เหตุการณ์เบื้องต้นได้ว่า ถึงแม้ว่าบราค จะหลงใหลในงานประติมากรรมของนิโกร แต่ก็ไม่เคยนำมาเลียนแบบเพื่อสร้างงานจิตรกรรมของ ตนเอง เช่นเดียวกับปิกัสโซซึ่งสิ่งที่เรียกว่าแก่นของการทำงานแบบเซซานน์ไม่เคยมีผลใดๆ ต่อปิกัสโซเลย ในทางตรงข้าม ปิกัสโซมุ่งมั่นค้นหา " ความสมบูรณ์ของปริมาตรลูกบาศก์ " ซึ่งเซซานน์เรียกว่า " ความ

สมบูรณ์ * ของปีกัสโซว่า " Plenitude " อย่างไรก็ตามได้เกิดความขัดแย้งที่สำคัญระหว่างรูปแบบการสร้างงานของปีกัสโซและบราคเมื่อศิลปินทั้งสองเริ่มทำงานศิลปะด้วยกันเมื่อปี ค.ศ. 1908 กล่าวคือ ถึงแม้ว่าก่อนหน้านี้ปีกัสโซจะนำแนวคิดบางอย่างของเซซานมาใช้อย่างผิวเผิน (แม้แต่ในผลงานชื่อ Les Demoiselles) ก็ตาม แต่เวลาต่อมาความเปลี่ยนแปลงก็เกิดขึ้นเมื่อปีกัสโซพบกับบราคแล้วและเริ่มเห็นความสำคัญของการทำงานแบบเซซานน์ ซึ่งปีกัสโซได้สร้างผลงานโดยเชื่อมโยงระหว่างรูปแบบของเซซานอย่างละเอียดกับการสร้างความเรียบง่ายของพื้นผิวในงานประติมากรรมแบบนิโกลและโรมานเนสก์

การสร้างงานของปีกัสโซข้างต้นแสดงให้เห็นว่าปีกัสโซตระหนักถึงความสำคัญของการสังเคราะห์สิ่งต่างๆ มารวมกันให้เกิดประโยชน์ เพื่อทำให้เกิด " ความเคลื่อนไหวของศิลปะ 2 มิติ " หรือที่ว่า รูปแบบที่เคลื่อนไหวตลอด และ " น้ำหนัก 3 มิติ " อย่างไรก็ตาม เฮอ์เบิร์ต รีด (Herbert Read) มีความเห็นว่าเป็นไปไม่ได้ที่ บราค จะเป็นผู้ค้นพบการสังเคราะห์อย่างค่อยเป็นค่อยไปก่อนปีกัสโซ สังเกตจากผลงานภาพทิวทัศน์ของ บราคซึ่งสร้างสรรค์ที่ L' Estaque เมื่อปี ค.ศ. 1908 ผลงานชิ้นนี้ รีด มีความเห็นว่า สร้างสรรค์ก่อนผลงานภาพทิวทัศน์แบบคิวบิสม์ ของปีกัสโซที่สร้างสรรค์ ณ Horta de San Juan และน่าจะเกิดก่อนการนำเสนอผลงานแนวคิวบิสม์ชื่อ Les Demoiselles d' Avignon ด้วยเช่นกัน

ผลงานประติมากรรมกึ่งคิวบิสม์หรือคิวบิสม์ระยะแรกของปีกัสโซ ได้แก่ ผลงานการแกะสลักไม้ 3 ชิ้น เมื่อปี ค.ศ. 1907 แต่ผลงานที่เป็นคิวบิสม์อย่างสมบูรณ์คือ ผลงานประติมากรรมสัมฤทธิ์ชื่อ Head of a Woman เมื่อระหว่างปี ค.ศ. 1909-1910 ผลงานชิ้นสมบูรณ์นี้แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญต่อกระบวนการที่พัฒนาไปสู่การสร้างผลงานศิลปะแบบวัตถุ 3 มิติ ทั้งนี้ รีด มีความเห็นว่า ผลงานของปีกัสโซดังกล่าวเป็นงานศิลปะที่น่าประทับใจโดยปีกัสโซมีเป้าหมายที่จะมุ่งไปสู่ศิลปะลัทธิคิวบิสม์ด้วยความสำเร็จ ด้วยการให้แผ่นโลหะ ประกอบกับใช้ใบหน้าของเพื่อนชื่อ Henry Kahnweiler เป็นต้นแบบ ทำให้เกิดแสงที่มีผลต่อโครงสร้างส่วนต่างๆของผลงานแทนการหลีกเลี่ยงการเกิดแสงเงาซึ่งถือว่าเป็นปัญหาของเซซานน์โดยตลอด

รีด ได้ตั้งคำถามว่า เหตุใดผลงาน Head of a Woman จึงยังคงเป็นผลงานต้นแบบชิ้นเดียวของงานประติมากรรมในช่วงลัทธิคิวบิสม์ของปีกัสโซ คำตอบก็คือ ปีกัสโซหยุดการสร้างงานประติมากรรมอีกครั้ง ปีกัสโซก็คิดค้นแนวทางใหม่ๆ ของการสร้างงานประติมากรรมที่เรียกว่า " Assemblage " แนวทางใหม่นี้คือการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาสร้างสรรค์รวมกันเป็นผลงานประติมากรรม การคิดค้นแนวทางใหม่นี้ ถือว่าเป็นพัฒนาการของปีกัสโซในระหว่างปี ค.ศ. 1910-1913 และเป็นการปลีกตัวจากการทำงานแบบนามธรรม ซึ่งเป็นแนวคิดที่ปีกัสโซไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เมื่อต้องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

อย่างไรก็ตาม ปีกัสโซและบราค ต้องละทิ้งการทำงานแบบคิวบิสม์อันมีเหตุจากการปะทุของสงครามเมื่อเดือนสิงหาคม ปี ค.ศ. 1914 แต่ทั้งนี้ ก่อนเกิดสงครามเมื่อปี ค.ศ. 1912-1913 ปีกัสโซได้มีโอกาสสร้างผลงานที่มีความใกล้เคียงกับแนวทางนามธรรมมากที่สุด

จากปี ค.ศ. 1914 เป็นต้นไป ปีกัสโซมีความสนใจอย่างมากต่อการสร้างพื้นผิวบนงานจิตรกรรม รวมทั้งมีการนำอุดมคติแบบคิวบิสม์ เกี่ยวกับการสร้างรูปทรงบริสุทธิ์ มาใช้อย่างค่อยเป็นค่อยไปโดยผสมผสานกับการใช้วัตถุต่างๆ เป็นผลงานศิลปะ ซึ่งผลที่เกิดขึ้นนี้ Alfred Barr เรียกว่า " Rococo " จากพัฒนาการข้างต้น ทำให้เกิดผลงานประติมากรรมชิ้นแรกที่ใช้วิธี assemblage ชื่อ Glass of Absinthe ผลงานชิ้นนี้ทำจากสัมฤทธิ์ ด้วยความสูง 8 3/4 นิ้ว โดยหล่อแบบจากแบบขี้ผึ้งและใช้ช้อนจริงจัดวางให้เกิดความสมดุล นอกจากนี้ ปีกัสโซได้พัฒนาการสร้างผลงานประติมากรรมอย่างต่อเนื่องไปจนถึงปี ค.ศ. 1925 โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เหล็กและลวดในงานประติมากรรมซึ่งยังไม่เคยมีศิลปินคนใดใช้มาก่อน แนวทางการสร้างงานประติมากรรมแบบใหม่ ปีกัสโซ ได้รับแนวคิดจากเพื่อน ชาล คาตาลาน (Catalan) (เมืองสำคัญของสเปน)

ชื่อ จูลิโอ กอนซาเลซ (Julio Gonzalez : 1876-1942) โดย กอน ซาเลซ เริ่มทดลองใช้เหล็กหลอมในการสร้างงานประติมากรรม เมื่อปี ค.ศ. 1927 นอกจากนี้ ยังมีเพื่อนชาว สเปน ชื่อ ปาโบล การ์กาลโล (Pablo Gargallo) ที่สร้างผลงานประติมากรรมชิ้นแรกด้วยเหล็กเมื่อปี ค.ศ.1911 และ ปิกัสโซก็คุ้นเคยกับผลงานช่วงแรกของการ์กาลโลตลอดมาโดยผลงานช่วงดังกล่าวส่วนใหญ่จะเป็นหน้ากาก ที่มีลักษณะบางอย่างคล้ายศิลปะแบบแอฟริกันยุคแรกและอาจทำให้ปิกัสโซเกิดความคิดในการสร้างงานประติมากรรมแบบ open-work sculpture แต่อย่างไรก็ตาม ริต มีความเห็นว่า การสร้างงานประติมากรรมที่ใช้โลหะนั้น ปิกัสโซได้รับแนวคิดมาจาก กอนซาเลซ มากกว่า การ์กาลโล ทั้งนี้ผลงาน Head of a Woman เมื่อ ปีค.ศ. 1909-1910 ของปิกัสโซนั้นถูกหล่อแบบที่สตูดิโอของกอนซาเลซ พร้อมทั้งปิกัสโซได้เรียนรู้เทคนิคที่จำเป็นจากกอนซาเลซด้วย ในระหว่างปี ค.ศ. 1930-1932 ปิกัสโซสร้างผลงานประติมากรรมโลหะอย่างน้อย 55 ชิ้น ซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลาย แต่ในจำนวนนั้นมีผลงานประติมากรรม 2 ชิ้นที่ถือว่าเป็นการนำเสนอประติมากรรมต้นแบบเพื่อนำไปสู่การพัฒนาของศิลปะประเภทประติมากรรม นอกจากนี้ ปิกัสโซยังขยายความคิดการสร้างงานประติมากรรมแนวใหม่ต่อไปที่เมือง Boisgeloup โดยเน้นการนำวัตถุจริงและวัตถุศิลปะประเภทต่างๆ มาประกอบกันเพื่อให้เกิดเป็นผลงานประติมากรรมแบบลัทธิค้ำไครที่มี 3 มิติ วัตถุที่นำมาใช้ ได้แก่ เหล็ก ชิ้นเล็ก สปริง ฝาปิตกะทะ ตะแกรง ลูกกลอน และตะปูเกลียว ซึ่งปิกัสโซได้ขุดค้นวัตถุเหล่านี้จากกองขยะด้วยความยังรู้ถึงประโยชน์ ผลงานที่เกิดขึ้นนี้ ยังคงมีร่องรอยของวัตถุเดิมที่นำมาประกอบกันและสามารถมองเห็นได้ด้วยตา ร่องรอยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความชาญฉลาดของปิกัสโซที่สามารถแปรสภาพสิ่งต่างๆ ได้เหมือนนักมายากลสิ่งที่เกิดขึ้น ถือว่าเป็นความท้าทายในการสร้างสัญลักษณ์ของสิ่งต่างๆ รอบตัว (Read, 1998 : 59-79)

3.4. การพัฒนาประติมากรรมรูปคนสมัยใหม่

ประติมากรรมรูปคนสมัยใหม่ เริ่มมีการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างจริงจังตั้งแต่ยุคต้นของประติมากรรมสมัยใหม่ ศิลปินในศตวรรษที่ 19 อย่างเช่น Paul Gauguin , Auguste Rodin และ Medardo Rosso ได้เป็นผู้ริเริ่มสร้างงานประติมากรรมเหมือนจริง ซึ่งงานประติมากรรมของพวกเขาแยกออกจากธรรมชาติ ร่างกายของมนุษย์ ร่างกายสัตว์อย่างเกินความคาดหมาย จากจุดเริ่มต้นของยุคศตวรรษใหม่ อย่างไรก็ตาม ความจริงเหนือความคาดฝัน ซึ่งการปฏิวัตินี้เริ่มใช้ในงาน ภาพเขียน และแพร่หลายมาสู่งานประติมากรรม ถึงแม้ว่าจะมีแรงกดดันต่อลัทธิของการจินตนาการ การสร้างงานประติมากรรมของรูปร่างมนุษย์ไม่เพียงแต่จะสามารถอยู่รอดได้ แต่ก็มีแนวโน้มจะเติบโตต่อไปได้ ตามรายงานจากประติมากรรมของช่วงแรกของศิลปะสมัยใหม่ จากผลงานของศิลปิน เช่น อองรี มาติส , ปาโบล ปิกัสโซ , เฮนรี มัวร์ , เรมอนต์ ดูซง และ แมกซ์ เอิร์นส์ต ประติมากรรมของรูปร่างสิ่งมีชีวิต เป็นศูนย์กลางของการพัฒนาศิลปะสมัยใหม่ Alberto Giacometti ได้ยอมรับว่าการทำงานจากธรรมชาติเป็นสิ่งที่ง่ายแต่เป็นสิ่งที่เราไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ การจินตนาการเกี่ยวกับร่างกายไม่ได้ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ถูกละเลยมองข้าม ตั้งแต่ยุคแรกแต่เป็นสิ่งที่เปี่ยมเสน่ห์ เครื่องมือของการสื่อสาร เป็นสิ่งที่เปิดเผยเข้าถึงได้ แบ่งปันความเข้าใจแสดงออกถึงรูปแบบลักษณะพิเศษที่แตกต่างของบุคคลภายใน Nasher Collection ได้พบว่ามี การแสดงออกของงานศิลปะ ของรูปร่างสิ่งมีชีวิต ซึ่งในขณะนี้ ประติมากรได้หันมาทำงานด้าน รูปร่างของสิ่งมีชีวิตในฐานะเป็นสื่อสื่อความหมาย ซึ่งดูเหมือนว่าเป็นเวลาที่เหมาะสมและพยายามเข้าถึงความงามของงานศิลปะนี้

โรแดง ได้สร้างรูปปั้นขนาดใหญ่ ในช่วงรอยต่อศตวรรษในอดีต 1 ผลงานและปัจจุบัน 1 ผลงานซึ่งประวัติของบรรพบุรุษของ โรแดง ได้สร้างงานประติมากรรมแบบคลาสสิก เช่น งานของ ไมเคิลแองเจโล

เป็นแบบ Renaissance ในรูปแบบใช้คนเป็นสื่อ แต่อาชีพของเขาเต็มไปด้วยเหตุการณ์สำคัญของสังคมการเมืองในรูปแบบใหม่ และ ความเป็นศิลปินของเขาเริ่มช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และช่วงการเริ่มยุคของศิลปะคิวบิสม์และนามธรรม ซึ่งสองลัทธินี้ทำให้เขามีชื่อเสียงอย่างมากทั้งผลงานและเกียรติยศ ซึ่งเป็นประติมากรรมของศิลปินรุ่นใหม่ งานของเขาจะเป็นรูปแบบมีระเบียบ แบบแผนมีที่มา และมีพลังของการแสดงออก และการแสดงออกอย่างเป็นอิสระไม่ยึดติดกับทฤษฎีของการศึกษา ซึ่งเขามีความคิดสร้างสรรค์ในเรื่องของรูปประติมากรรมของมนุษย์และได้รับการยอมรับจากศิลปินรุ่นใหม่ของ Modernist เช่น บรานคูซ และ ลิปชิตซ์ หลายครั้งที่เขาเป็นต้นแบบอย่างสมบูรณ์ในยุคศตวรรษที่ 19 แต่การสร้างงานประติมากรรมรูปคน ไกลจะสูญสิ้น รวมถึงผู้ที่สร้างงานประติมากรรมรูปคนเหมือนจริง ช่วงแรกของศตวรรษที่ 20 งานของ โรแดง มีความขัดแย้งอย่างมากมายเหมือนกับใน Nasher Collection : the Eve แต่อย่างไรก็ดี โดยดั้งเดิมงานของ โรแดง ถูกมองว่ายิ่งใหญ่ จากบทความ The Gates of Hell (1886-1917) และ the Plaster Head of Balzac (1897) หนึ่งในการศึกษาของเขา ค.ศ. 1898 อนุสาวรีย์ Balzac : ซึ่งมี 2 สื่อ ได้จากประติมากรรมคือจุดประสงค์ของสาธารณชนเพื่อการศึกษา เป็นที่ระลึกอนุสาวรีย์และการสื่อสารเพื่อเป็นคุณค่าต่อสังคม ซึ่งสิ่งดังกล่าวให้คุณค่าทางอารมณ์และการแสดงออก แต่อย่างไรก็ดี นักวิจารณ์ศิลปะ สรุปว่างานของ โรแดง " ง่ายเกินไป " จะต้องมีการเปลี่ยนแปลง เรื่องของ วัสดุและการแสดงออกทางอารมณ์ การทำการเปลี่ยนแปลงทั้งโปรเจกต์ Balzac และ Gates ของ Hell เป็นความคิดรวมยอดที่โดดเด่นมาก ทำลายการสร้างงานประติมากรรมของอนุสาวรีย์และความเข้าใจของงานศิลปะ

ช่วงแรกของการสร้างโปรเจกต์ Gates , Rodin ได้แยกร่างของ Adam กับ Eve จากองค์ประกอบอื่นอาจเป็นด้วยเหตุผลของ การเงิน และประติมากรรม โครงสร้างของ อีฟ เป็นงานที่มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นอิสระจากรูปแบบ แต่เป็นอนุสาวรีย์ที่ Gates สร้างให้ไม่ยึดอยู่แต่ในรูปแบบคัมภีร์ เหมือนกับ อีฟ ของไมเคิลแองเจโล ใน Sistine Chapel ชื่อ อีฟ เป็นตัวแทนของความงดงามที่เสื่อมถอยและถูกไล่ออกจากสวรรค์และ อีฟ ยืนอยู่เพียงลำพังโดยร่างเปลือยเปล่า แขนข้างหนึ่ง ยกขึ้นมาเพื่อปกกันตัวเอง ซึ่งได้แสดงออกถึงสัญลักษณ์ การถูกทรมานและความไม่สบายใจ ซึ่งสิ่งนี้เป็นการแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ของโรแดง มากกว่าการเห็น ด้านกล่อมเนื้อ หรือ การเป็นผู้หญิงเลิศเลอ ยอดเยี่ยม ซึ่งแสดงออกถึงความเป็นจริง และเธอมีความสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ ความเจ็บปวดของชีวิตในเรื่องของความกังวลและกดดัน ซึ่งเธอสามารถพูดถึงสภาพความเป็นมนุษย์ได้เป็นภาพสากล คนทุกชาติเห็นและเข้าใจ เหมือนกับงานของ Wilhelm Lehmbruck และ Ernst Barlach ซึ่งแสดงออกถึง " ตัวเอง " และพื้นฐานของการแสดงออกของศิลปินรุ่นใหม่ งาน 2 หัวข้อของ โรแดง มาตรงกันพอดีกับ Head of Barlach งดงามสามารถสื่อความหมายได้เป็นอย่างดี กับ ประติมากรรมของมนุษย์และเขาสามารถทำให้หัวของประติมากรรมสื่อถึงวิญญาณและสติปัญญาถึงแม้ว่าประติมากรรมจะไม่ได้ ปกคลุมไปด้วยเสื้อผ้า แต่แสดงออกได้ดีในแง่ของร่างกาย ประติมากรรม Balzac ได้แสดงให้เห็นถึงผู้ชายที่มีความเป็นอัจฉริยะ เป็นบุคคลในฝันและแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาการจากหนุ่มสาว จนถึงสูงอายุ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หัวประติมากรรม แสดงออกถึงเรื่องราวภายใต้ผมที่เป็น คอ หน้า ตาเศร้า และ ประสบการณ์ โรแดง ขาดแคลนเรื่องของอารมณ์ที่ทำให้งานประติมากรรมไม่ได้รับการยอมรับจากสาธารณชน เมื่อในที่สุดได้รับการเปิดเผยประติมากรรมสมัยใหม่มุ่งไปที่การหาการปกป้องคุ้มกันไม่ได้สื่อด้วยการเขียน มีความหมายเป็นทางการ ประติมากรรมมีความต้องการสื่อด้วยอารมณ์และการสังเกตจะต้องไม่ถูกทำลายแต่อย่างไรก็ดี โรแดง แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาและลักษณะเฉพาะบุคคลของเขายังถูกนำมาใช้ ศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากงานของเขาพบว่างานของเขาควรมีชีวิตชีวาในภาวะที่ยึดกัน ซึ่งศิลปิน โรสโซ กับ มาติสส์ ได้แก้ไขบทเรียนนี้จาก โรแดง ไปยังงานของเขา ความสนใจในเรื่อง

ผลของบรรยากาศ แสง ระยะห่าง และการเคลื่อนไหว นำมาทำให้ Medarad , โรสโซ สร้างงานรูปปั้น Rodinesque ซึ่งเป็นรูปปั้นสไตล์ Impressionistic ดูจาก The Ecce Pure (1906) หนึ่งในงานสุดท้ายของ โรสโซ ได้สรุปสื่อที่ อ้างในฐานะว่างานของเขาเป็นการรวมเอาความเข้าใจ ซึ่งได้รับอิทธิพลส่วนด้วรวมกับ อารมณ์และสิ่งแวดล้อม ซึ่งได้รับเกียรติและยอมรับจากศิลปิน Futurists ของอิตาลี ซึ่งพวกเขาได้แสดงออก เหมือนกันในแง่ที่ว่ามึงทั้งข้อดี ข้อเสีย เหมือนในภาพวาดเชิง Impressionism สิ่งซึ่ง Futurists ได้นิยามงาน เขาว่าคือ " การแสดงออกกับสิ่งภายนอก " ความคิดรวบยอดของงานประติมากรรมได้เปลี่ยนแปลงอย่างมาก จาก ศิลปินชื่อ มาติสส์

ประติมากรรมของ ฮองรี มาติสส์ เป็นประติมากรรมรูปคนอย่างเดี่ยวและส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นผู้หญิง โดยทั่วไปแล้วงานประติมากรรมของ มาติสส์ กิจวัตรประจำวัน เช่น การพักผ่อน ความสุข ยินดี ผู้คนได้ให้ความสำคัญของงานเขาว่าเป็นสิ่ง สงบ เป็นแบบใช้ประโยชน์ได้ ให้สุนทรีย์ศาสตร์ งานของเขาแสดง ออกถึง ดินแดนที่แสนสุขเป็นด้านของคลาสสิกฝรั่งเศส แสดงออกอย่างเช่น อิสระของพื้นผิวและ ประติมากรรม สามารถขยายความคิดได้อย่างมากมาย ซึ่งผลงานของ ฮองรี มาติสส์ คือ Rodinesque Serf ในปี ค.ศ 1901-1903 และ Madeleine I ของปี ค.ศ 1901 ซึ่งเป็นผลงานที่โดดเด่นของเขา ประติมากรรม Madeleine เส้นขอบนอกสวยงามและสง่างาม ซึ่ง Albert Elsen ได้เสนอแนะว่าเหมือนกับงานที่ Salon Nudes ในยุคศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีรูปแบบที่เก๋ ทันสมัยคนโดยส่วนรวมมองว่างานมาติสส์ ในช่วงแรกๆรายละเอียดภายในยังมีน้อยการเปรียบเทียบกับงานของ โรแดง เป็นเหมือนการทำสมาธิ การได้ไตร่ตรองแล้ว the Meditation (1885) งานของ มาติสส์ ได้เอาแขนออกเพื่อให้งานมีจังหวะ เน้นเค้าโครงสร้างงาน ประติมากรรม หัวคน Necklace (1907) ซึ่งเป็นสิ่งถูกสร้างมาแบบคราวๆ ดูประหนึ่งว่าจะทำมาจาก ประสพการณ์ราวปี ค.ศ 1905-1907 ซึ่งเป็นศักระของผู้หญิงวัยรุ่น ซึ่งกล่าวได้ว่ามีลักษณะ สวย นิ่ง เหมือน นักบวช ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบชนเผ่าโบราณ ซึ่งงานอีก2ชิ้นมีความหนักแน่นยิ่งกว่า คือ Two Negresses (1908) และงานชื่อ Decorative Figure (1908) ซึ่ง มาติสส์ ได้ทำงานตอบสนอง อารยธรรมโบราณ ถึงแม้ว่าจะเห็นอย่างเด่นชัด ว่าได้รับอิทธิพลจากชนเผ่า ซึ่งถูกรวบรวมไว้ใน Pre-Columbian art , The art of Egypt , Pre-Classical Greece , มาติสส์ รู้สึกว่างานของเขามีความหนักแน่น มากกว่าเป็นแบบทารุณ ซึ่งดูได้จากงานภาพวาด Blue Nude และมีความสัมพันธ์กับประติมากรรม Reclining Nude of 1907 ตามด้วย Two Negresses และ Decorative Figure ในปีต่อมา ซึ่งเขาได้ทำทาง ของผู้หญิง 2 คน โดยการวาดจากรูปถ่ายของผู้หญิงผิวดำในนิตยสารฝรั่งเศสเขาทำให้สัดส่วนใหญ่เกินจริง บริเวณกันและหน้าอกเหมือนรูปแกะสลัก Fang หรือ Baule หัวประติมากรรมเป็นหิน ซึ่งดูแล้วแข็งแรง ทำ ทางของประติมากรรมอยู่ในลักษณะดั้งเดิม ประติมากรรมอันหนึ่งดูเหมือนไม่รู้ว่าเป็นเพศอะไรจากทำ ทางตัวประติมากรรม งานที่เกิดขึ้นในระยะเวลาเดียวกันโดย บราก และ ปิกัสโซ ช่วยก่อกำเนิดงานเขียน ของ มาติสส์ ซึ่งแสดงออกถึงความแข็งแกร่งด้านจิตใจและให้รายละเอียดในงาน " Decorative Figure " งาน ผู้หญิงเปลือยในท่านั่ง แสดงออกอย่างสวยงาม เส้นโค้งเว้า และการตกแต่ง ถูกกระตุ้นทำให้เกิดจินตนาการ รวมถึงแสดงออกถึงความสงบ เช่น Joie de Vivre (1905-1906) ซึ่งแสดงออกถึงจิตวิญญาณ รูปแบบ ง่าย ๆ สะโพกและกัน มีความใหญ่เกินจริงเขาถูกย่อส่วนลง ศรีษะถูกวางอยู่แนวตั้ง นั่งอยู่เหนือบนฐานสี่ เหลี่ยม จังหวะของงานประติมากรรมไม่ค่อยประสานกับบนพื้นผิวขรุขระ ประติมากรรมนี้ไม่ง่าย เป็นทาสผู้ หญิงที่มีอำนาจและสวยงาม ซึ่งไม่ได้เล่าเรื่องราวและเป็นสัญลักษณ์ แต่อย่างไรก็ตามผลงานได้ " บอกถึง เรื่องราว " และแรงบันดาลใจได้แสดงออกถึง รูปธรรมของงานประติมากรรมสำหรับ มาติสส์ ไม่มีอะไรจะ แสดงออกอย่างหลักการมากไปกว่า งาน Large Seated Nude of c.(1923-1925) และงานต่อมา Tiani

(1930) ความพยายามของเขานำเอารูปดอกไม้มาใช้กับงานโดยเฉพาะที่ศีรษะของผู้หญิง งาน " Large Seateau Nude " มีความดึงดูดด้วยารตัดสีใจ รูปประติมากรรมส่วนใหญ่อยู่บนฐานและงานการกระทำอย่างคิดอย่างรอบครอบ ซึ่งงานทุกชิ้นเต็มไปด้วย ความรู้สึกของการเคลื่อนไหว ได้มีการเสนอในรูปแบบที่แตกต่างซึ่งเหมือนกับหัวของ Head of Jeannette (1910-1916) งานของ มาติสส์ เป็นงานที่มีพลังอำนาจมากในยุคประติมากรรมยุคนั้น มาติสส์ กล่าวว่าเขาทำให้งานประติมากรรมของเขามีรูปแบบ สไตส์ ในความคิดของเขาแยกออกภาพเขียน Aristide Maillol ได้หันมาทำงานประติมากรรมหลังจากช่วงแรกๆ ของอาชีพใช้สื่ออื่นๆ เขารับชมงานของ โรแดงแต่พยายามค้นหา สไตส์และลักษณะเฉพาะของเขาเองในงานศิลปะ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากประติมากรรมกรีกยุคแรกๆ และอียิปต์โดยการแสดงออกอย่างสวยงามตามรูปแบบการแสดงออกของเขาและแสดงออกถึงความเป็นหญิงในภาพพจน์ที่ไม่จริงใจ ความสำคัญของช่วงแรกๆของงานประติมากรรมของเขาจะเป็นลักษณะของสัญลักษณ์ ภายใต้อิทธิพลของ Maurice Denis และ Ker-Xavier Roussel และวัฒนธรรมของยุคคลาสสิก Mediterranean

La Nuist ได้ถูกจัดการให้อยู่ในสัดส่วน อยู่ในขนาดของการเป็นอนุสาวรีย์หลายปีต่อมาได้คล้ายสัดส่วนในงานของ Maillol ในช่วงแรกๆที่แก้ปัญหาเรื่องของรูปแบบ หลากหลายงานของเขาเป็นคลาสสิก ซึ่งแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ มีชีวิตชีวา ซึ่งได้รับอิทธิพลอย่างมากมาจากศิลปะของอียิปต์แสดงออกทางสัญลักษณ์ด้านอารมณ์ ลักษณะรูปแบบของงานประติมากรรม ในยุคมีดเป็นสิ่งที่ไม่ปกติธรรมดาในประติมากรรมยุคแรก ๆ แต่ Maillol ได้รวมสิ่งนี้เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนและโดดเด่นซึ่งประติมากรรมมีลักษณะหนักแน่นแต่ให้ความรู้สึกทางจิตวิทยาถ่ายทอดความฝัน งานของเขาแสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจของการนอนหลับ แต่คือการเดินทางที่สามารถค้นพบตัวเอง ผ่านความฝันเหมือนที่ มาติสส์ ได้สร้างงาน " Seated Nude "

Maillol สามารถลงทุนอีกครั้งกับเรื่องเก่าแต่ความหมายใหม่ ซึ่งถ่ายทอดผ่านการบรรยายโดยผ่านสัญลักษณ์ และอีกส่วนผ่านเหตุผลและหลักการ Classicion เป็นตัวแทนของศิลปินด้านประติมากรรมในยุคต้นศตวรรษที่ 20 รวมถึง Joseph Bessard The young Raymond Duchamp-Villon และ Antoine Bourdelle , Henri Laurens ซึ่งงานของเขาเป็นแบบอนุรักษนิยม ซึ่งกลับไปสู่แบบคลาสสิก ซึ่งเป็นการรวมตัว และเกิดความแย้งระดับมีชื่อเสียง หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งรวมถึงอิทธิพลงานของ มาติสส์ ซึ่งดึงเขาออกจากยุคแรก ๆ ของ คิวบิสม์ งานของเขาชื่อ Grande Maternite (1932) แต่มีร่องรอยของลักษณะคิวบิสม์ อยู่คือ การเจียรไนให้เป็นหน้าตัด ซึ่งแสดงออกอย่างง่าย ๆ แต่มีลักษณะของการขยายรูปแบบประติมากรรม เป็นแบบเชิง บาโรก

Matisse และ Maillol ได้สร้างงานตามแบบของ โรแดง ซึ่งแสดงออกเรื่องของวัฒนธรรม และ เหตุการณ์ต่างๆ ศิลปินที่ชื่อ คอนสแตนติน บรานคูซ ได้รับอิทธิพลมาในลักษณะเดียวกัน หลายปีต่อมา หลังจากเขามาถึงปารีสในปี ค.ศ.1904 จากโรมานีเย เขาพอใจงานแนว Rodinesque Naturalism ซึ่งเป็นสิ่งใหม่และนำดินแดนต่อเขา ซึ่งเริ่มต้นด้วยงานชื่อ The Piager (1907) และ The Kiss (1907-1908)

บรานคูซ ได้ก่อตั้งสิ่งที่เป็นรากฐานเส้นทางของงานประติมากรรม ความสำคัญของการพัฒนานี้ มีรากฐานมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งภาพลวงตาของ Renacissance มาถึงจุดของการสูญสิ้น เริ่มยุคใหม่ ซึ่งมีรากฐานและจุดกำเนิดจากไม่เป็นตะวันตก และไม่เป็นแบบคลาสสิก จะเหมือนศิลปะพื้นบ้านของ โรมานีเย และประติมากรรมของแอฟริกา เรียบง่ายตรงไปตรงมา เกี่ยวกับโครงสร้างเชิงนามธรรม และใช้การแกะสลักเป็นหลัก แม้ว่าจะเคารพนับถือต่อ โรแดง , บรานคูซ รู้สึกต้องการจะออกจากอิทธิพลของ Frenchman ซึ่งงานชื่อ " The Kiss " คือคำตอบซึ่งเขาได้เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1907 ได้เริ่มทำเป็นงานแกะสลัก คือ The Kiss

และ The Wisdom of the Earth ดันกำเนิดของความใหญ่ กะทัดรัด จากประติมากรรม Romanesque และ ประติมากรรมแกะสลักไม้ของ ปอล โกแกง เมื่อย้อนคิดถึงอดีตดูเหมือนว่าจะมีข้อดีและเป็นประโยชน์อย่างมากโดยเฉพาะงานของ โกแกง ในปารีส ในปี ค.ศ. 1906 และ Andre' Derain's Crouching Man ปี ค.ศ. 1907 ซึ่งทำงานให้เป็นสัดส่วนและย่อขนาดรายละเอียดลง เป็นแนวคิดที่มีบทบาทมากในงานประติมากรรม กล่าวถึงในงานลักษณะธรรมชาติของ โรแดง ซึ่ง บรานคูซ์ ได้รับอิทธิพลมาจาก โรแดง แต่ได้นำเสนองานด้านกายภาพ แต่ไม่ได้เลียนแบบชีวิตในแง่มุมของสัญลักษณ์ บรานคูซ์ ได้มีบทบาทอย่างมากในการเชิงแกะสลัก ซึ่งใช้ความเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะมาใช้ในงาน งาน The Kiss มีบทบาทอย่างมากในฐานะเป็นงานประติมากรรมเหมือนกับงาน ปิกัสโซ ชื่อ Demoiselles d' Avignon ซึ่งมีบทบาทสำคัญในงานภาพเขียน การเปลี่ยนแปลงจากการพรรณนาเป็นการวิจารณ์และจากเปลี่ยนจากความเข้าใจมาสู่เป็นลักษณะเกี่ยวกับแนวคิด พัฒนาให้เป็นโครงสร้างทางธรรมชาติกลายมาเป็นวัตถุของบรานคูซ์ ซึ่งเขารู้สึกว่าวิทยาศาสตร์และเหตุผลมีข้อจำกัดงานของเขาเป็นลักษณะนามธรรม ซึ่งเหมือนกับ ปิกัสโซ ซึ่งไม่เคยละทิ้งธรรมชาติ สิ่งทีกลับออกมาเป็นผลงานเช่น " Beginning of the World (ค.ศ. 1920) , Brid in Space (1922) และ The Beautiful Nashes collection Portrait of Nancy Cunard (1925-1927) ยังคงอยู่ในแนวธรรมชาติ ปัญหาพิเศษต่างๆของการแสดงออกของงานประติมากรรมรูปมนุษย์ แก่ไขด้วยการลดรูปทรงของนมที่แท้จริงหรือลบเหลี่ยมของหน้าแต่ยังคงรูปแบบของต้นฉบับ ปิกัสโซ และ กอนชาเลซ ความบอบบางเป็นกุญแจไปสู่ความจริง ไม่มีศิลปินคนไหนที่จะแสดงออกได้ดีเท่าปิกัสโซซึ่งผลงานของเขาไม่มีขอบเขตและสื่อสารแสดงออกได้อย่างดีซึ่งสามารถมองผ่านและสื่อสารงานประติมากรรมออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมีความกลมกลืนภายใต้สไตล์ที่แตกต่างกัน มีเนื้อหาที่แตกต่างกัน งานประติมากรรมได้ทำให้ปิกัสโซได้เข้าถึงเกี่ยวกับอารมณ์ รวมถึงการทดลองเกี่ยวกับรูปแบบต่างๆสำหรับศิลปินที่สร้างงานของเขายึดอยู่กับประวัติของตนเองและประสบการณ์ของเขาการแสดงออกของงานประติมากรรมก็ยังมีอิทธิพลของสิ่งเหล่านั้นอยู่ในงาน ปิกัสโซได้กล่าวว่า " ไม่มีศิลปะแบบนามธรรม คุณจะต้องเริ่มทำบางสิ่งบางอย่างที่ต่างจากที่ปรากฏสู่สายตาเราเป็นเพียงสิ่งที่เป็นฉากหน้าของงานประติมากรรม " ปิกัสโซ สนุกกับงานประติมากรรมและตอบสนองทางความคิดสร้างสรรค์ โดยการใช้สื่อทุกรูปแบบซึ่งบางครั้งดูเหมือนเป็นสัญลักษณ์ เช่นงาน The Heard of a Woman และ The Pregnant Woman เมื่อก่อนเขาทำงานด้วยความรักซึ่งได้มาจากความรักครั้งใหม่ของเขากับ Marie-Therese Walter เหมือนกับงานประติมากรรมศรีระคนอีก 5 อัน ซึ่งรู้จักในฐานะ Boisgeloup Heads. ปิกัสโซ ได้ทำงานต่อมาชื่อ Chateau de Biosgeloup ซึ่งแสดงออกถึงการออกจากโครงสร้างโลหะในรูปแบบเปิด Biosageloup Heads งานที่มีรูปทรงมีชีวิตจับต้องได้งานประติมากรรมศรีระ เริ่มจากเป็นแบบงานสไตล์คลาสสิกและเป็นแบบเกี่ยวข้องกับทางเพศแต่เป็นรูปทรงง่ายเป็นแบบนามธรรมปิกัสโซได้สร้างงานในแนวเป็นประโยชน์ทางการใช้สอยจากแรงบันดาลใจซึ่งเขาได้กล่าวว่าได้สร้างงานให้เกิดความซับซ้อนจากลวดซึ่งดูเหมือนไม่มีอะไรงานเขาโปรเจกต์ใช้ตะเกียงที่ติดอยู่บนผนังซึ่งงานมาจากการสังเกตลักษณะของ Marie-Therise และได้ใช้การพิมพ์มาช่วยซึ่งจุดประสงค์ คือ การวิเคราะห์ที่เข้าถึงตนเอง หน้ากาก Nimba ซึ่งมาจากคน Baga ในแอฟริกาได้ทำให้เกิดแนวคิดของงาน Nasher Head

ความหมายของพิธีกรรมของหน้ากาก Nimba ได้มีความสำคัญมากขึ้นจากงานของปิกัสโซ อย่างไรก็ดี มีการสงสัยเกี่ยวกับงานประติมากรรมของ มาติสส์ คือหัวของ Jeannette ซึ่งทำให้ผิดรูปร่างไปจากความ เป็นจริงไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานกันของสิ่งต่างๆ เช่น ดาจมูกกับปากของประติมากรรมหญิงชายมันถูกทำเป็นที่เปิดเผยอย่างได้รับการสนใจ จากสาธารณะชน งานชื่อ " Pregnant Woman " ฐานของงานดูเหมือนยังไม่สมบูรณ์ซึ่งอธิบายถึงกระบวนการสร้างงานประติมากรรมของปิกัสโซ Francoise Gilat ได้กล่าว

ว่าหลังจากที่ Picasso และ Gilet ได้มาอยู่ที่เมือง French Pottery ของ Vallauris ในปี ค.ศ.1948 ซึ่งเป็นการได้มาของ Studio เล็กๆและเริ่มสร้างประติมากรรม บ่อยครั้งที่เขาได้ไปหาเศษเครื่องปั้นดินเผา เซรามิกที่ถูกทิ้งเพื่อสามารถเอามาทำงานได้ปิกัสโซ มีความสามารถในการนำวัสดุที่เหลือใช้มาดัดแปลงใช้ได้อย่างไม่คาดคิด ได้แปรเปลี่ยนสิ่งนี้ให้กลายเป็นสิ่งที่มีค่าได้ ตั้งแต่เขาทำงานเชิง คิวบิสม์งานชื่อ " Prenant Woman " ปิกัสโซได้เอาดินเหนียวมาทำให้เกิดรูปร่างและสัญลักษณ์โดยการขยายท้องและหน้าอก นอกจากนี้ยังจับเอาความตลกขบขันมาใช้กับงานประติมากรรมเป็นเหมือนเวทมนต์

นักกวี ซึ่ง Paul Eluard ได้กล่าวว่างานของปิกัสโซ เป็นเสมือน เป็นกุญแจของความบอบบาง เปราะบาง ที่ใช้ไปสู่ปัญหาของความจริง งานประติมากรรมของปิกัสโซ ที่ไม่แน่นอนเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทำให้นักวิจารณ์เกิดความลำบากใจในช่วงที่เขาใช้ชีวิตอยู่ในฐานะที่เขาเปลี่ยนแนวความคิดของเขาให้เข้าใจ แล้วก็ถอยห่างออกจากการงานภาพเขียนของเขาและยังคงบิดเบือนไปจากงานประติมากรรมยุคใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีผลต่อเพื่อนเขา คือ Spaniard, Julio, กอนชาเลซ ได้มีงานเลี้ยงเฉลิมฉลอง ปิกัสโซ กับ กอนชาเลซ จากปี ค.ศ. 1928-1931 ได้ต้อนรับสองศิลปินเป็นอย่างดีจากการที่ กอนชาเลซ เป็นผู้ช่วยค้นหาเทคนิคและเป็นครูฝึกทำให้ปิกัสโซ เห็นความคิดของการใช้เหล็กเป็นโครงสร้างในงาน ปิกัสโซ ได้สนับสนุนความคิด กอนชาเลซ ในเรื่องของประสานต่อกันของเส้นตรงและมุ่งไปที่ความเป็นไปได้ของ กิ่งนามธรรม ของประติมากรรมของรูปคน กอนชาเลซ ได้สร้างแนวคิดพร้อมเทคนิคของเขาเองและด้วยท่าทางอันอ่อนโยน เช่น งาน Woman with a Mirror ซึ่งเป็นหนึ่งในงานที่ทำให้เขาประสบความสำเร็จ เขาได้รับอิทธิพลมาจากงานของปิกัสโซ เช่น " Woman in a barden " ซึ่งมีท่าทางใกล้เคียงกันและการใช้แนว นามธรรม กับรูปร่าง ซึ่งทำให้สัดส่วนของงานใหญ่และเชื่อมโยงรูปทรงด้วยโครงสร้าง โปร่งใส ในช่วงแรกของทศวรรษ งานศิลปะสมัยใหม่ของ คิวบิสม์ และ ศิลปะโครงสร้าง ได้สร้างความแปลกใหม่การเงินตนาการเกี่ยวกับร่างกาย โดยการเชื่อมต่อรูปทรง ทั้งภายในและภายนอก เพิ่มรูปทรงสามมิติ งานประติมากรรมของ Archipenko ,Gobo , Ivan Puni และอื่นๆ เป็นงานประติมากรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นแบบกึ่งกลางระหว่างธรรมชาติกับชีววิทยาและงานรูปทรงเรขาคณิต และเทคโนโลยีซึ่งได้ก่อให้เกิดยุคใหม่และสัญลักษณ์ใหม่ของมนุษย์

งานของ กอนชาเลซ มีความคล้ายคลึงกับข้างต้นแต่มีความโดดเด่นและมีองค์ประกอบที่สวยงามในจังหวะ ท่วงทำนอง ซึ่งเป็นรูปแบบที่รวมกันแต่ไม่ต่อเนื่องและเป็นพื้นฐานองค์ประกอบของมนุษย์ ยกเว้นงาน Monsterrat (1937) และ Cactus man งานของเขาเข้าถึงได้ และมีเสน่ห์ ซึ่งงานของเขาเข้าถึงแรงดลใจทำให้สิ่งไม่มีชีวิตชีวากลับเป็นสิ่งมีชีวิตได้

ถึงแม้ว่า กอนชาเลซ จะเป็นศูนย์กลางของงานรูปแบบนามธรรม งานของเขามีแบบแผนซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากในเวลาต่อมา เป็นลักษณะของสัญลักษณ์และท่าทางของมนุษย์ งานของ เดวิด สมิท มีความหมายน้อยต่อเพื่อนศิลปินก่อนสงครามโลกในยุคปี 30' และ 40' แต่อย่างไรก็ตามเขาได้พบ ความสัมพันธ์กับธรรมชาติโดยเป็นงานความสัมพันธ์ ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ โดยใช้ประโยชน์จากความเป็นไปได้ของเพนนิยายและการอุปมา สร้างงานประติมากรรมสมัยใหม่รู้จักในฐานะ " สร้างงานจากองค์ประกอบที่ไม่รู้จักมานำเสนอจริงแต่เห็นไม่เด่นชัด " เขาได้ค้นคว้า งานของเขาสำหรับความเหมาะสมในแง่ภาพพจน์ของมนุษย์ไปสู่สิ่งใหม่ๆ โลกอุตสาหกรรม และการอุปมาสำหรับยุคเครื่องจักรกล

ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ " ไม่รู้สิ่งที่เป็นอยู่ " สืบจากค้นหาสิ่งที่เป็นจริงอย่างไม่จำกัดเวลาขอบเขต แม้ว่ารูปร่างของประติมากรรม ดูประหนึ่งว่าจะขัดแย้งในตอนแรกกับธรรมชาติที่พยายามจะทำความเข้าใจให้เป็นจริง ซึ่งศิลปินได้นำเสนองานในรูป 3 มิติ " วัตถุแห่งฝัน " ซึ่งมีบทบาทสำคัญมาก แต่งานประติมากรรมทำให้เกิดความเคยชินกับเทคนิคที่ทำได้ให้เกิดภาพลวงตามนุษย์และสัตว์ใช้วัตถุ Trouves ในรูปแบบใหม่The

Moonbird (1944-1946) ของ Joan Miro อธิบายถึงสัตว์วิทยา ซึ่งงานประติมากรรมของ มิโร เกิดจากการนำเอาวัตถุที่ไม่เหมือนกันมาทำและนำมาทาสีใหม่ ประสบการณ์ของเขาที่เคยทำงานกับนักเซรามิกที่ชื่อ Josep Llorens Artigas ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจแก่ มิโร ผลงานแรกของเขาคือ Moonbird ทำจากดินเหนียว ซึ่งต่อมาทำด้วยทองสัมฤทธิ์ซึ่ง 20 ปี ต่อมาเขาได้อธิบายว่าสัดส่วนของงานเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ นก วัว และได้นำเอาสัญลักษณ์พระจันทร์มาใช้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เพิ่มคุณค่าของงาน มิโร และเพื่อนงานของเขาในการทำงานเชิงศิลปะเซอร์เรียลลิสม์และทำให้ความหมายของงานไม่มีวันจบสิ้นงานชื่อ Caress of a Bird (1967) และ Seated Woman and Child (1967) มิโร ได้กลับไปสู่การรวบรวมเทคนิคด้วยการเอาวัตถุที่ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกันมาเชื่อมโยงและทาสีใหม่ แก้วเป็นเหมือนแก้วแต่นำเอาความตลกขบขันเข้ามาเกี่ยวข้อง และใช้สีสดใส ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ คือการรวบรวมเอาความอัดอั้นอัดกัน เป็นเสมือนเพนนิยามารวมกันเหมือนในกรณีงานของ แมกซ์ เอิร์นสต์ งานประติมากรรมของเขาจะให้อารมณ์สนุกสนานงานชื่อ Capricorn (1948) เป็นตัวอย่างที่ดี เป็นอนุสาวรีย์สามมิติ และเป็นเครื่องราง ของขลัง และเป็นสิ่งที่ปกป้อง สำหรับบ้านของ เอิร์นสต์ ที่ Sedona , Arizona ถือเป็นหน้ากากในการทำพิธีกรรมของกษัตริย์ ซึ่งได้อิทธิพลจากชนเผ่าและเขาและเขาเป็นสัญลักษณ์บอกราตี มังกร (Capricorn) ซึ่งราตีมังกร เป็นครึ่งแพะและครึ่งปลา เขาได้จับเด็ก สุนัข กษัตริย์ และพระราชินีได้เป็นตัวแทนของรูปของ เอิร์นสต์ และภรรยาของเขา Dorothea Tanning ซึ่งทั้งคู่ มีพลังอำนาจบิดเบือนความชั่วร้าย รูปแบบประติมากรรมถ่ายทอดจินตนาการของ เอิร์นสต์ และพยายามประสานความเป็นธรรมชาติในงานเชิงศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ งานเชิงเป็นรูปบูชาได้กระตุ้น ความขลัง พิธีกรรม ซึ่งถ่ายทอดให้คนเข้าใจเป็นสากลในเรื่องของความลึกลับ คติเตือนใจและความตลกขบขันและแบ่งปันประสบการณ์

งานชื่อ " The King Playing with the Queen " มีอายุจากปี ค.ศ. 1944 ซึ่งโซว์เขา ของกษัตริย์ก่อนการจุติมาเกิด ซึ่งสิ่งต่างๆวางบนฐานเดียวกันในที่นี้ กษัตริย์ดูน่าเกรงขามในการควบคุม พระราชินีเป็นหนึ่งในตัวเดินของกระดานหมากรุก อำนาจในการควบคุมมุ่งไปที่ เกมสของการเดินหมากรุกซึ่งงานชิ้นนี้ เป็นที่ชื่นชอบของศิลปินของศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นชัดในเรื่อง กลยุทธ์ เซอร์ ปัญญา โอกาส งานของ เอิร์นสต์ คือเป็นสัญลักษณ์และเล่าเรื่องจากสิ่งที่เห็นในงานประติมากรรม ซึ่งมีบทบาทสำคัญในงานของศิลปิน เช่น จีอาคอบเมตตี , มัวร์ , อาร์ป และ สมิท โครงสร้างของงานที่เล่าเรื่องน้อยมากของ เอิร์นสต์ คืองานชื่อ Sister Souls (1961)

ในทางตรงข้ามของการปรุงแต่งเทคนิคของประติมากรรม เชิงศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ยังมีงานในลักษณะ " Collage " การปะเศษวัสดุต่างๆให้เกิดเป็นงานศิลปะโดยศิลปิน อาร์ป ซึ่งทำขึ้นโดยใช้วัสดุทางธรรมชาติทำให้รูปทรงบริสุทธิ์ เรียบง่าย ซึ่งจะตรงข้ามกับงานของ บรานคูซิ ซึ่งลดตัดทอนลงไป อาร์ป ได้เป็นผู้นำในการพัฒนาทั้งข้อมูล และศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ไม่มองโลกในแง่ร้าย เน้นสร้างสรรค์งานจากธรรมชาติ งานที่เป็นรูปทรงของสิ่งมีชีวิตเช่นงานชื่อ " Toss with Buds(1961) เป็นการรวมรูปทรงมนุษย์ ดอกไม้ ในแ่งมุมของ อาร์ป ให้เป็นหนึ่งเดียวซึ่งในช่วงแรกงานของเขาจะเป็นแนวรูปแบบนามธรรม ใกล้เคียงกับงานของ บรานคูซ แต่อย่างไรก็ตามลักษณะ Concretion (มีปมยื่นออกมาเหมือนหินย้อย) ยังคงถูกเอามาใช้ในงานประติมากรรมมากกว่า 3 ศตวรรษ ซึ่งเขาส่งงานให้เกิดความกลมกลืนและอิงเชิงมนุษย์ในความหมายทางการเมือง

งานประติมากรรมยุคแรกๆของจีอาคอบเมตตี เน้นให้เห็นจุดสูงสุดของการเคลื่อนไหวของงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ จีอาคอบเมตตี หลีกเลี่ยงการใช้ธรรมชาติในงานและการใช้สัญลักษณ์ความลึกลับ การกระตุ้นทางเพศ ความรุนแรง เช่นงาน ชื่อ Woman with Her Throat Cut (1932) Palace at 4 A.M (1933) , Point

to the Eye project , Spoon Woman (1926-1927) .Head (1934) เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาและเป็นงานที่สำคัญของ จีอาคอบเมตตี ในยุคแรกๆ " Spoon Woman " เป็นงานที่เป็นอนุสาวรีย์ ซึ่งมีแนวคิดมาจาก รูปร่างของช้อน ซึ่งเป็นสิ่งที่เทพเจ้ามีคุณสมบัติเหมือนมนุษย์ของแอฟริกา ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินยุคนั้นมักจะนำมาใช้ เช่น งาน " Couple of 1926 หรือ 1927 " และ " Woman of 1928 " ซึ่งใช้รูปร่างของผู้หญิงมาใช้ในงาน หัวและหน้าอกของงานประติมากรรม ลดขนาดลงให้เป็นหน้าตัดและหน้าให้เป็นเหมือนสัญลักษณ์ พระจันทร์ครึ่งเสี้ยว รูปร่างของประติมากรรมผอมบาง

ถึงแม้ว่าคำว่า " Cubist " ถูกนำมาเป็นหัวข้อที่สำคัญในบางครั้ง และใช้รูปทรงเรขาคณิตมาเป็นโครงสร้างของงาน ถึงแม้ว่า จีอาคอบเมตตี กล่าวว่า การทำงานประติมากรรมไม่ได้นำเสนอเพียงศรีระแต่รวมถึงทั้งกระโหลกศรีระ " งานที่ชื่อ Invisible object of 1934-1935 ของจีอาคอบเมตตี แสดงให้เห็นใบหน้าที่เป็นปริศนา เอิร์นสท์, มีโร และ จีอาคอบเมตตี ทำงานเชิง " Being Modern " (แง่มุมเชิงสมัยใหม่) ที่ขัดแย้งต่อยุคใหม่ ในแง่ของจิตใจมนุษย์การเปลี่ยนแปลงอย่างช้าไม่มีที่สิ้นสุดซึ่งงานได้ตั้งมาจาก หลากหลายวัฒนธรรม กระตุ้นจิตใต้สำนึกและประดิษฐ์ สัญลักษณ์ใหม่ เป็นแกนเรื่องของประติมากรรม เขาารู้สึกว่าการทำงานจากจินตนาการเป็นสิ่งที่ไร้ผล และว่างเปล่า เขาปฏิเสธ ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ตามคำสอนในหลักศาสนาที่จะให้รูปประติมากรรมเป็นไปตามแบบคัมภีร์ศาสนา จีอาคอบเมตตี เขียนว่า " เขาว่าการนั่งอยู่หน้าหุ่น (สิ่งที่เป็นต้นแบบ) และพยายามลอกแบบจากสิ่งที่เห็น ถึงแม้ว่าไม่มีความหวังจะประสบความสำเร็จจากการทำแบบนั้นแต่อย่างไรก็เป็นสิ่งยากที่จะหลีกเลี่ยง " จีอาคอบเมตตี ยังได้เขียนเกี่ยวกับ " ปรากฏการณ์ของความเข้าใจ " เขาต้องการให้งานประติมากรรม ถ่ายทอด ความเป็นจริงจากการที่เขาสังเกตได้ และสามารถถ่ายทอดในแง่มุมของจิตวิทยา "The Nasher collection " ซึ่งมีชื่อเสียง ซึ่งจะรวมงานของ จีอาคอบเมตตี คือ " Two Figures " ซึ่งเขาทำขึ้นในช่วงแรกของการที่เขาหันไปสู่แนวธรรมชาติ " Naturalism " รวมทั้งงานชื่อ " Chariot of 1950 " งาน " รูปครึ่งคน ชื่อ Diego " งานภาพเขียนชื่อ " Three Figures " (1949) ได้แนวความคิดมาจากงานประติมากรรมซึ่งได้มองเห็นความพยายามของ จีอาคอบเมตตี ผ่านงานประติมากรรมของเขา ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ของความรู้ ความเข้าใจ งานชื่อ " The Two Figures " (1945) เป็นงานของ จีอาคอบเมตตี ซึ่งผลิตในโรงแรมที่เขาพักอยู่ใน Geneva ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2

สภาพการทำงานของจีอาคอบเมตตี และความพยายามของเขา ในการแสดงออกรูปเค้าโครงของประติมากรรมถูกมองว่าเขาอาจจะคิดให้ สัดส่วน อยู่ในขนาดเล็ก และเขาแบ่งแยก มันออกให้เล็กลงเรื่อยจนเป็นผง และงานประติมากรรมของเขาลักษณะผิวขรุขระ จีอาคอบเมตตี ยกย่องของ " Impressionism " โดยการทาสี ลักษณะผิวของปูนพลาสเตอร์ และทองสัมฤทธิ์ ให้เป็นจุดต่างๆใช้สีที่อ่อนลงเหมือนงานครั้งก่อนบนของมนุษย์ " Diego (1954) " เขากล่าวว่ายืดขยายรูปทรงออกไป ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากรูปปั้นของชาวอิตาลีแดน มีบทบาทสำคัญต่อสิ่งรอบๆ ตัวซึ่งสิ่งนี้มีผลต่องานชื่อ " The Venice Woman 3 (1956) " ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของประติมากรรม ทำให้ใหญ่ขึ้นซึ่งผิดกับธรรมชาติที่เป็นจริงและเน้นที่ศรีระยังเป็นเพื่อเตรียมการรณรงค์สำหรับ Venice Biennale ในปีค.ศ. 1956 ซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นอย่างรวดเร็วของ จีอาคอบเมตตี งานเช่น " Best of Diego " , " Diego in a Sweater " และ Diego in a Cloak (1954) ภาพเขียนงานประติมากรรมของ Diego เป็นงานของ จีอาคอบเมตตี ในยุคแรกๆของเขา ซึ่งไม่มีใครที่เขารู้จักได้ดีไปกว่านี้ ความสัมพันธ์ของเขากับ Diego ทำให้เขาสามารถถ่ายทอดงานออกมาได้ดีในรูปของการใช้ดินเหนียวงานประติมากรรมของเขาแสดงออกถึงความคิดต่างๆและเชื่อมโยงร่างกายและจิตใจเข้าด้วยกัน จีอาคอบเมตตี กล่าวว่า " การมองคนคนหนึ่งเป็นเรื่องยากซึ่งภาพพจน์ ที่เห็นบางครั้งทำให้สับสนจนกระทั่ง

เขาสามารถแปลความหมายออกมาได้ ว่าเขาต้องการจะเห็นอะไร " ไม่ว่าประติมากรรมจะเล็กแค่ไหนก็พยายามจะเอาชนะอุปสรรคอันนี้ งานหลักของ จิอาคโคเมตตี ไม่มีงานไหนจะให้ความรู้สึกเข้าใจได้ดีเท่างานชื่อ " The Chariot " (1950) จิอาคโคเมตตี ได้กล่าวว่า จุดประสงค์ของงานประติมากรรมนี้ คือ ยกระดับให้เกิดพื้นที่ เพื่อให้เกิดภาพสามมิติ ซึ่งมีความขัดแย้งกันระหว่างตัวประติมากรรมผู้หญิงกับล้อ ซึ่งจะเกิดความสมดุลระหว่างประติมากรรม หุ่นผู้หญิงกับล้อประติมากรรมชิ้นนี้แต่แรกเริ่ม สร้างอนุสาวรีย์ แต่อย่างไรก็ตาม จิอาคโคเมตตี ได้นำเอาความรู้สึกส่วนตัวและความอ่อนไหว มาใช้กับงาน

เฮนรี มัวร์ งานประติมากรรมของ มัวร์ เป็นที่รู้จักแพร่หลายมีความโดดเด่นอย่างมาก มากกว่า 60 ปีมาแล้ว มัวร์ ได้สำรวจความเป็นไปได้ของงานประติมากรรมมนุษย์ซึ่งเขามีความรู้อย่างกว้างๆในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีรวมถึงยุคงานศิลปะของ Pre-Columbian, Egyptian, African, Renaissance ทำให้เกิดการพัฒนาในงานศิลปะของเขาและมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะนามธรรมและศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ อย่างไรก็ตาม มัวร์ ได้สร้างจินตนาการจากธรรมชาติแรงดลใจได้จากการมองเห็น มากกว่าการยึดตามทฤษฎี ทั้งแผ่นดิน หิน กระดูก รูปร่าง ของมนุษย์เป็นสิ่งพื้นฐาน ที่เป็นต้นกำเนิดของงานประติมากรรมของเขาให้ความหมายในเชิงแกลลิก และทำภาพให้ดูเหมือนเป็นสามมิติซึ่งตรงข้ามกับ กระบวนการของงานเชิงศิลปะเซอร์เรียลลิสม์และ ศิลปะโครงสร้าง ซึ่งงานของเขา ทำให้งานศิลปะเป็นจริง แข็งแกร่ง จับต้องได้ เป็นสิ่งทำให้เกิดแรงกระตุ้นตอบสนองทางกาย ทรวดทรง รูปร่าง ภายนอกของมนุษย์ และสัตว์เป็นกายภาพพื้นฐานที่เป็นต้นฉบับก็นำมาใช้ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

มัวร์ กล่าวว่า ร่างกายของมนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีความหมาย และสามารถนำมาสื่อความหมายได้อย่างไม่รู้จัก และการแนะนำเรื่องพื้นที่ผ่านการขุดโพรงและหลุมลึก การผสมผสานร่างกายส่วนภายในและภายนอกเข้าด้วยกัน ซึ่งสิ่งนี้สามารถทำให้เป็นผลสมบูรณ์ งาน 3 ชิ้นใหญ่จาก " The Nasher Collection " " Three Piece No 3 : Vertebrae " " Two Piece Reclining Figure No 9 " " Reclining Figure: Angles " ซึ่งมีบทบาทสำคัญในช่วงปลายในอาชีพของเขา ซึ่งให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างงาน รูปแบบนามธรรม และ Figuration งานนามธรรมทั้ง 3 งานดูเหมือนจะบอกได้แง่มุมของรูปแบบประติมากรรมที่บริสุทธิ์ ไม่เหมือนงานของ Arp's Concretion ในยุคปี 30' และ 40' งานชื่อ " Two Piece Reclining Figure No 9 (1968) เป็นงานประติมากรรมที่ถูกนำมาอ้างอิงมากยังเป็นงานที่รวบรวมเอากระดูก เอ็น กล้ามเนื้อ เข้าด้วยกันและทำให้แข็งตัวซึ่งงานของเขามีความเกี่ยวข้องกับการมองเห็นและด้านกายภาพ ศิลปินบางครั้งคิดว่า บางครั้งการกลับไปสู่ realism เป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความสมดุลย์ของงานเขา ซึ่งงานประติมากรรมได้จากธรรมชาติเช่น " Reclining Figure Angels (1979) เป็นรูปทรงที่ส่ายงามซึ่งออกไปทางแนวขวาง จังหวะเป็นไปในแนวธรรมชาติซึ่งเขาได้ถ่ายทอดงานออกมาเชิงเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิต ธรณีวิทยา และความเป็นสากล สัญลักษณ์ของความเป็นผู้หญิง การเกิด มัวร์ ปฏิเสธกฎหลักของ ฟรอยด์ เหมือนกับ อาร์ป งานประติมากรรมต้นยุคสมัยใหม่ เป็นงานที่ต่อต้านลัทธิ อนุรักษนิยม และเป็นการปรับปรุงรูปแบบใหม่สำหรับประติมากรรมที่มีความกล้าเสี่ยงน้อยจะยังคงยึดอยู่ในรูปแบบธรรมชาติ มัวร์ ได้กล่าวว่า " เราได้สร้างประติมากรรมที่ซึ่งเขาอยากสร้าง ซึ่งเราได้ สร้างโครงสร้างและสัดส่วนเพื่อตอบสนองต่อรูปทรงที่แน่นอน "

งานของ กาโบ , อาร์คิปเองโก และ บรานคูซ " เป็นงานประติมากรรมได้มุ่งเน้นไปที่ความก้าวหน้าของเรื่อง พื้นที่ มวลสาร แก้ว และลำดับของความคิดงานประติมากรรมในโปรเจกของ Belling และ Schlemmer เป็นเรื่องของเทคโนโลยีในอนาคตงานของ Barlach Lehmbruck และ Germans สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของวัฒนธรรม ในปัจจุบันงานประติมากรรมของ บรานคูซ , มัวร์ และ อาร์ป ผสมผสานความก้าวหน้าของงานรูปแบบนามธรรม ผสมผสานรูปแบบธรรมชาติสำหรับศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ เป็นสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอด

ทอดเรื่องราวการเงินธนาคาร มาติสส์ ได้รับเกียรติและชื่อเสียงในเรื่องของโครงสร้างร่างกาย แต่การวิเคราะห์ของเขาได้นำมาดัดแปลงให้เกิดความเหมาะสมสำหรับ ปิกัสโซ ร่างกายมนุษย์เป็นหัวใจสำคัญของงานศิลปะของเขาซึ่งก่อให้เกิดแนวคิดอย่างไม่จบสิ้น กอนชาเลซได้สืบทอดมาในแนวโซโลทจะเป็นสื่อกลาง

ศิลปินด้านประติมากรรมได้สร้างศูนย์กลางของการเป็น "modernist" และได้ยึดอยู่กับมโนคติ (เกี่ยวกับต้นกำเนิดความคิด) จนกระทั่งเริ่มถึงจุดของการปฏิวัติรูปแบบใหม่ ประติมากรรุ่นใหม่ได้ผสมผสานชีวิตรูปแบบใหม่เข้ากับงาน การสังเกตการณ์ของมาร์ เมื่อ 20 ปี ก่อนมีความสังเกตมาถึงปัจจุบันเขาได้กล่าวว่า "ถ้าหากการสร้างประติมากรรมเป็นเพียงความสัมพันธ์ของรูปทรงที่เกิดจากเพียงแต่ความพอใจแล้วละก็งานประติมากรรมอาจสูญเสียรากฐานเบื้องต้นที่สำคัญ (Mash 1987:39-71)

4. ประวัติศิลปิน

จากส์ ลิปชิตซ์ (Jacques Lipchitz) ค.ศ. 1891-1973

จากส์ ลิปชิตซ์ เป็นชาวรัสเซียเชื้อชาติยิว ซึ่งเกิดที่เมือง ลิทัวเนีย จากนั้นก็เดินทางมายังปารีสในปีค.ศ. 1909 เมื่ออายุได้ 18 ปี เพื่อต้องการเป็นประติมากร มีการเก็บบันทึกผลงานของลิปชิตซ์ตั้งแต่ปีค.ศ.1910 จนถึงปีค.ศ.1973 เมื่อเขาเสียชีวิตลงที่เมืองคาปรี

ลิปชิตซ์ เป็นคนที่ทำงานประติมากรรมมากกว่างานจิตรกรรม แต่เขามักพบปัญหาในการสร้างสรรค์งานศิลปะเช่นเดียวกับจิตรกร ประติมากรในยุคศตวรรษที่ 20 จะต้องต่อสู้กับการเปลี่ยนแปลงด้านหลักการทางจิตรกรรม ดังนั้น นักประวัติศาสตร์ศิลปะหรือนักวิจารณ์ จำเป็นต้องค้นหาการพัฒนาผลงานของลิปชิตซ์ด้วยเช่นกัน ลิปชิตซ์ แสวงหาข้อมูลแนวใหม่ของงานจิตรกรรม ซึ่งไม่สามารถทำออกมาเป็นทฤษฎีได้และไม่ได้อยู่บนหลักการ ภูมิทัศน์ ซึ่งเคยทำให้จิตรกรรมในสมัยยุคกลางจนถึงปี ศตวรรษที่ 19 ได้รุ่งเรืองขึ้นมาอีกนัยหนึ่งก็คือถูกยกเลิกงานของ ลิปชิตซ์ จะสามารถพบได้ในภาพวาดคิวบิสม์ซึ่ง ลิปชิตซ์ มีอายุน้อยและมีประสบการณ์ที่ไม่มาก ในการเป็นศิลปินของเขา ซึ่งด้วยความคิดที่เปิดกว้าง แต่ว่ามีจุดประสงค์ คือการค้นพบรูปแบบ ที่เป็นแบบอย่างจริงๆ ในการสร้างงานประติมากรรม จิตรกรที่ทำงานทดลองอยู่เรื่อยๆ และเพิ่มความซับซ้อนอยู่เรื่อยๆ จะสนใจในเรื่องของพื้นที่ มากกว่าพื้นผิวใบสองมิติ

ลิปชิตซ์ พัฒนาการผลงานของเขาจากการศึกษา ทดลองของกลุ่ม Avant-Gard เขาเป็นจุดรวมของประติมากรอื่นๆ ที่ต้องการหลุดจาก แนวทางความคิดของโรแดง และปัญหาของสีในการค้นหารูปปั้นที่แท้จริง (Authentic sculpture) โดยการทำความเข้าใจกับงาน ในพิพิธภัณฑ์ และ ห้องแสดงศิลปะ และความปรารถนาที่จะสะสมผลงาน ชิ้นเล็กๆ ส่งผลให้เขามีพื้นฐานทางด้านเทคนิค และประวัติศาสตร์ นอกจากการติดตาม Cubist ของ Braque, Picasso, Le'ger และการศึกษาสิ่งที่ Boccioni ได้แสดงใน Futurist at Bernheim's ในปารีสในปี ค.ศ.1913 งานชิ้นแรกของ ลิปชิตซ์ ส่งผลมาจากประสบการณ์สองประการ คือจากการเดินทางโปรสเซียในปีค.ศ.1912 และการใช้ระยะเวลายาวนานที่ สเปนในปี ค.ศ.1914 เขาได้ศึกษาใน Scythian art ใน Hermitage ที่ St. Petersburg ในการไปเยือนรัสเซียในปี ค.ศ.1912 ถึงแม้เขาจะไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเขาได้รับอะไรที่ได้ไปเยือนครั้งนี้ แต่มันส่งผลต่อเขาอย่างลึกซึ้ง ความทรงจำเกี่ยวกับ Scythian เป็นแรงกระตุ้นอย่างหนึ่ง เมื่อเขาเริ่มพัฒนาความโปร่งแสงในงานประติมากรรมในช่วงกลางทศวรรษ 1920

ภายในระยะเวลาอันสั้น ลิปชิตซ์ ได้ซึบซับความประทับใจของ Cubist Paris รวมถึง Scythian และที่มากกว่าอย่างอื่นคือ ประสบการณ์ชีวิตและศิลปะในสเปน ช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1911-1914 เป็นกุญแจสู่การพัฒนาส่วนสำคัญที่กำหนดลักษณะงานที่เขาสร้าง มันสร้างพื้นฐานที่ไม่ขึ้นอยู่กับแบบเดียว บางชิ้นดูไม่

ชัดเจนแต่มีแบบอย่างที่เป็นของตนเอง สิ่งนี้ทำให้เขามีบทบาทในการพัฒนางานประติมากรรมใน ศตวรรษที่ 20 เขาเป็นคนที่ผู้อื่นอย่างตั้งใจ แต่จะไม่ค่อยยกตัวเองไปทางไหน เขามักจะเล็งจุดสำคัญที่ปัญหา แทน การตื่นตัวของด้านจิตรกรรมและประติมากรรมของการเกิด คิวบิสม์ ระหว่าง ปี ค.ศ.1906-1915 มีบางสิ่งที่คนทั่วไปยอมรับ เมื่อคิวบิสม์ ได้สร้างการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดในจิตรกรรมและยังอยู่ในขั้นเริ่มต้นในงานประติมากรรมจากมุมมองแง่ลบ โรแดง จะได้รับการเคารพในแง่ที่มีอิทธิพลต่อชาวยุโรปรุ่นหลังอย่างแรกการละทิ้งเทคนิคการทำต้นแบบ ส่งผลให้เกิดการฟื้นฟูศิลปะที่ประกอบด้วยไม้หรือหิน หลักการณีนี้นี้ ปลุกประเพณีสมัยยุคกลางซึ่งนักประติมากรรมมีส่วนร่วมในงานสถาปัตยกรรมในการสร้างโบสถ์ และความหลงใหลในการตัดและแรงต้านทานของวัสดุทำให้ ลิปซิทซ์ ยังยึดติดอยู่กับการปั้นด้วยดินเหนียวหรือปูน ปรานคุษ เล็งเห็นถึงอันตรายของการตัด แต่ว่ากลุ่ม avant-garde ก็เคยถกเถียงถึงมัน Derain เป็นชาวปารีสในกลุ่ม avant-garde คนแรกที่น่าเทคนิคไปใช้กับหิน การนำไปใช้ของเขาแตกต่างจากการทดลองของกลุ่ม avant-garde เพราะเขายึดถือการศึกษาด้านวิชาการ ไม่มีข้อมูลยืนยันว่ามิตรภาพของเขากับปิกัสโซ่ ในระหว่างปี ค.ศ. 1906-1914 ส่งผลต่อทั้งคู่ก่อนยุค ศตวรรษที่ 20 งานประติมากรรมแนวคิวบิสม์ สามารถโดนแบ่งแยกได้อย่างแน่นอนกว่า สำหรับวิสัยทัศน์ภาพลักษณ์ของการปฏิบัติพัฒนาจะต้องงดงามอิสระ ไม่สามารถนำเป็นสูตรได้ ลิปซิทซ์ ไม่เชื่อในสูตรคำนวณ สำหรับเขาชีวิตอยู่เหนือจริยธรรม ความสวยงามและระบบต่างๆทั้งหมดเป็นแหล่งข้อมูลในปลายยุค 70 สามปีก่อนที่เขาจะเสียชีวิต เขาต้องการคุยกับวิสัยทัศน์อีกครั้งเกี่ยวกับการพัฒนาของคิวบิสม์ในแง่ของงานศิลปะ เช่นเคยเขาไม่ได้วิเคราะห์ในด้าน ความคิดรวบยอด แต่วิเคราะห์ภาพลักษณ์ที่ปรากฏออกมาอย่างสั้นๆเริ่มต้นด้วยตัวอย่างจริงๆ ลิปซิทซ์ ดำเนินว่าการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นเพียงคำสัมพันธ์แต่หลงใหลในการค้นพบ หรือความเอาใจใส่ ในการหาทางออกของปัญหาของเขามากกว่า ซึ่งเขาพบว่าการแสวงหาจากวัตถุ จากวัฒนธรรมอื่นๆ ลิปซิทซ์ นิยมที่จะพบการเชื่อมต่อมากกว่าช่องว่าง ทั้งหมดนี้เป็นด้านตรงข้ามกับส่วนวิชาการของเขา แตกต่างมาจาก ความหมาย ของความลึกซึ้งในการสร้างงาน เขาสนใจในการกระทำมากกว่าผลของการกระทำ หลังจากที่เขาถึงปารีสแล้ว ลิปซิทซ์ ได้เติมเต็มความสนใจตนเอง ด้วยเหตุการณ์ชั่วคราวต่างๆ และปฏิกิริยาตอบสนองของตนเอง เขาต้องการผสมผสานสิ่งที่เขาค้นพบลงในงานมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และนั่นก็เป็นสิ่งที่พึงชี้ความสัมพันธ์ และทำที่ที่เขาติดต่อ The Essential Cubism หรือแกนแห่งคิวบิสม์ ดังกล่าวไว้ใน The Essential Cubism ของดักลาส คูเปอร์ (Douglas Cooper) ผลลัพธ์ คือ ลิปซิทซ์ ได้เริ่มต้นขั้นตอนการพัฒนาอย่างต่อเนื่องอย่างไม่หยุดนิ่งและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ให้งานปั้นแนวคิวบิสม์ กำเนิดในปารีสด้วยงาน Head of a Woman โดยปิกัสโซ่ในปีค.ศ. 1909 ถึงแม้ว่าการเชื่อมต่อกับจิตรกรรมจะชัดเจนแต่ผลงานนี้ก็กลายเป็นผลงานประติมากรรมที่แท้จริงหรือ Essential Sculpture ช่วงปี ค.ศ.1913-1914 ลิปซิทซ์ และ ลอเรนส์ ได้เริ่มต้นการวิวัฒนาการของประติมากรรม คิวบิสม์ เหมือนปิกัสโซ่กล่าวว่า สิ่งเล็กๆแต่สวยงามหรือ small but pretty object ดังงาน class of Absinthe ในปีค.ศ. 1914 สำหรับช่วงเวลาหลังปีค.ศ. 1914 คูเปอร์ กล่าวถึงลอเรนส์ และ ลิปซิทซ์ ว่าเป็น 2 ประติมากรที่สำคัญที่เริ่มต้นในช่วงปลายยุคประวัติศาสตร์ของคิวบิสม์ และงานนิทรรศการของเขาได้เลือกผลงานที่เขามองดีกว่าเดิมโดยในส่วนของประติมากรรม มีประติมากรเพียงสอง คนเท่านั้น ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นประติมากรคิวบิสม์เต็มตัวคือ ลอเรนส์ และ ลิปซิทซ์ ประติมากรคิวบิสม์มีวิธีที่ไม่เหมือนจิตรกร ถึงแม้ว่าบางครั้งมันจะขนานกัน สิ่งซึ่งส่งผลถึงการ collage และ papiers colles ที่ บรากและ ปิกัสโซ่ ได้นำมาสู่การวาดวัตถุโดยใช้ว่ามีหน้าที่แต่การเปลี่ยนแปลงสำคัญๆ ในค่าและการจัดองค์ประกอบรวมถึงความสัมพันธ์และภาพพจน์ทำให้มันมีตัวตน สิ่งทั้งหมดที่เกิดขึ้นไม่ได้ทำให้ปัญหาในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรและประติมากรเรียบง่ายขึ้น กรีนเบิร์ก เป็นคนเดียวที่พยายามค้นหาด้วย

การสังเกตการประสม collages อย่างใกล้ชิด เขาได้ข้อสรุปว่าทั้งหมดคือจุดจบของ คิวบิสม์ เชิงวิเคราะห์ ณ จุดนี้ ปิกัสโซมีแนวคิด การแยกพื้นผิวที่เรียบด้วยการพับแปะ และรวมกับวัตถุอื่นที่ไม่มีปริมาณ

ในที่สุดเขาได้สร้างที่ว่างสามมิติใหม่ขึ้นมา อนุตม์ได้ถูกสร้างสรรค์และคำว่าการสร้างก็มีความหมายพิเศษ กรีนเบิร์ก อยู่เลยจุดนี้แล้วและได้รวม ฮวน กริส ในภายหลัง ในขณะที่ยังวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างประติมากรรมและจิตรกรรม กรีนเบิร์ก ซึ่งได้วิเคราะห์งานของ กริส ขึ้นชมงานของเขาภายหลังปี ค.ศ.1915 ความสัมพันธ์ของ ลิปซิทซ์ และ กริส มีความสัมพันธ์กันเป็นพิเศษหลังปี ค.ศ.1915 ทั้งคู่พบกัน ใน Cubist set ซึ่ง กริส ที่อาศัยอยู่ในปารีสตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 กริส มีมุมมอง และความฉลาด ซึ่งทำให้เขามีฐานะอยู่ในศิลปินอิสระเช่นเดียวกับลิปซิทซ์ วิลคิมสันจะกล่าวถึงความสัมพันธ์นี้อีกครั้งเพราะมันส่งผลถึงการแลกเปลี่ยน มุมมองระหว่างทั้งสองคน

เรื่องราวสั้นๆ เกี่ยวกับการผันผวนในช่วงปี ค.ศ.1906 และ 1915 เป็นสิ่งที่จำเป็นในการเข้าใจสถานะประติมากรรมเต็มตัวของ ลิปซิทซ์ ช่วงปีค.ศ. 1911-1915 ซึ่งซับซ้อนมากขึ้นก่อนการทดลองคิวบิสม์ในงานจิตรกรรม งานของปิกัสโซ ได้กลายเป็นต้นแบบสำหรับ ลิปซิทซ์ ที่เขายึดติดมากกว่าของ บราก เช่นเดียวกับงานของ บรานคูซ ได้กลายเป็นประติมากรรมต้นแบบในภายหลัง บรานคูซ มีความสัมพันธ์กับ ลิปซิทซ์ ซึ่งความสนใจจากตัวงานที่สร้างขึ้นเองไม่ได้ป้องกันให้งานของเขาส่งผลกระทบต่อ ไม่ว่าในด้านบวกหรือด้านลบในความหมายของงานจิตรกรรมหรือประติมากรรมเชิงคิวบิสม์การวิวัฒนาการของเขาได้ก่อตั้งส่วนสำคัญขึ้นมากในขอบแนวความเป็นนามธรรม อันแท้จริง ถึงแม้ว่ามันจะไม่ใช่ว่าเป้าหมายอันสูงสุด ลิปซิทซ์ เคารพ บรานคูซ ถึงแม้ว่างานหลังๆ จะไม่ค่อยมีผลกระทบต่อเขาเท่าไร แรงผลักดันที่เขาได้รับนั้นมาจากการรับรู้ ศิลปะ Scythian ในการไปเยือนรัสเซียในปีค.ศ. 1912 และสเปนในปีค.ศ. 1914-1915 การเดินทางทั้งสองรวมถึงสาระที่เขาได้รับจากสภาพแวดล้อมในปารีสเป็นตัวบ่งชี้ทิศทางการพัฒนาในช่วงปี ค.ศ. 1911-1915 แม้จะไม่มีภาระกิจหลักๆ ของ ลิปซิทซ์ หรืองานอื่นๆ เท่าที่เขาคิด เขาสามารถเห็นองค์ประกอบ 3 สิ่งที่เราสามารถรู้สึกได้และถ้าทั้ง 3 องค์ประกอบนี้ไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกัน มันก็เกิดขึ้นเกือบพร้อมๆ กันอย่างรวดเร็ว องค์ประกอบเหล่านั้น คือ (1) ความโน้มถ่วงสู่เส้นโค้ง ซึ่งเส้นตัวเอส (S) และเกลียวบ่งบอกตัวมันเอง (2) ความเป็นเส้นตรงซึ่งสี่เหลี่ยมผืนผ้าและเส้นทแยงมุม มีความสำคัญและ (3) การเริ่มต้นของการรวมตัวของรูปร่างที่นำไปสู่ความกลมกลืนสอดคล้อง ซึ่งภาพนี้เป็นเหตุการณ์แห่งความขัดแย้ง แรงกระตุ้นในจิตใจของ ลิปซิทซ์ ที่จะนำรูปร่างอันมนุษย์ และความกลัวในนามธรรมบริสุทธิ์ ทำให้เขาต้องหาทางออกนามธรรมช่วยให้ ลิปซิทซ์ พัฒนาแบบแผนการสำหรับ โครงสร้างมากกว่าพวกที่พอใจในผืนผ้าวาดรูปสองมิติ แต่ไม่ดีพอในงานสามมิติ สภาพแวดล้อมในทางสถาปัตยกรรมในสมัยเด็กกลายเป็นความทรงจำที่มีผล การที่จะบรรลุความเข้าใจในนามธรรม เขาได้เห็นความเกี่ยวเนื่องของที่เขาสามารถหาจุดอ้างอิงสู่กายวิภาคของมนุษย์ได้ เป็นที่สังเกตว่า ลิปซิทซ์ ใช้ชีวิตท่ามกลางกลุ่มปารีส avant-garde ช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 เวลาเดียวกับ มอนเดรียน และ ลิปซิทซ์ พบการค้นหาคำเป็นนามธรรม เมื่อเขาลี้ภัยไปอยู่ที่นิวยอร์ก ในช่วงปีค.ศ. 1940 คำพูดที่ มอนเดรียน กล่าวไว้ในบทสนทนาเท่าที่ ลิปซิทซ์ ยกมาล้วนจะกล่าวเพื่อให้ ลิปซิทซ์ รู้สึกตัวเองมีจุดหมายพื้นฐานที่ต่างกันออกไปการที่ ลิปซิทซ์ ไม่ตอบสนองต่อ บรานคูซ เกิดจากสาเหตุอื่น เท่าที่ปรากฏงาน Woman with Serpent ในปีค.ศ. 1913 เป็นการแสดงของเส้นโค้ง โดยสร้างเกลียว และเส้นทแยง การใช้ความเปิดในคำที่เท่ากันกับปริมาตรและการละทิ้งกายวิภาค เพื่อจังหวะของพื้นที่ ที่มีความอิสระกว่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้แนวการสร้างงาน ลิปซิทซ์ เริ่มการวิวัฒนาการต่อไป ซึ่งความเป็นเส้นตรงหรือความโค้งเต็มตัวไม่ได้รับอนุญาต การผจญภัยในสเปนในปี ค.ศ. 1914 ไม่สามารถแสดงหลักฐานได้ว่าเส้นโค้งมีผลกระทบอย่างมากกับงานของเขา ความเป็นเหลี่ยมมุมในองค์ประกอบรวม ที่ไม่ยอมตาม

ความต่อเนื่องทางกายวิภาคและสัดส่วนของงาน ความเป็นเส้นตั้งที่ยึดออกและท่อนทรงกลมที่เป็นเสมือนตุลสะท้อนมาจากความสนใจที่ ลิปซิทซ์มีในงานที่มีรูปร่างแอฟริกาที่ทำงาน ไม้ หิน หรือทองแดง ลิปซิทซ์เป็นศิลปินมากกว่านักสะสมที่ใช้เวลาค้นหาสิ่งที่สนับสนุนความสวยงามของยุคคิบิสม์ใน Tribal art และไม่มี การเลียนแบบแนวทางอย่างแน่นอน สำหรับประติมากรรมในจังหวัดที่แนวคิดเก่าๆของ Truth to Material ได้รับการชื่นชมในแง่ของการสร้างรูปร่างอิสระ ซึ่งแนวคิดกึ่งนามธรรม ที่น่าเป็นห่วงถูกจำกัดไว้ ซึ่งนานๆที่เกินเลยความเป็นจริงที่สื่อถูกใช้ในบางโอกาส แต่นั่นก็ไม่ใช่วิทยาจักรกรรมในงานประติมากรรมอิสระ อย่างไรก็ตามงานปั้นของแอฟริกา มีหน้าที่ทางสังคมที่สำคัญ ซึ่งถูกค้นพบในยุโรป ด้วยกลุ่ม avant-garde เล็กๆ ที่ผลิตผลงาน จากมุมมองทางสังคม แยกออกจากทางสถาปัตยกรรมและมีที่มาจากหน้าที่ทางศาสนา ลิปซิทซ์ เชื่อว่าอิทธิพลของ Tribal มีส่วนในช่วงปีค.ศ. 1913-1915 ซึ่งภายหลังเขายอมรับว่า ปรากฏชัดในงานไม้กั้นของเขาเท่านั้น ลิปซิทซ์ รวมถึง Mother and Child ซึ่งปีที่สร้างไม่แน่นอนไม่ปลายปี ค.ศ. 1913 หรือต้นปี ค.ศ. 1914 ลิปซิทซ์ จำได้ทีหลังว่าจิตใต้สำนึกมีอิทธิพลต่อการสร้างผลงาน Mother and Children ผลงานชิ้นนี้เป็นหนึ่งในตัวอย่างที่น่าสนใจ ซึ่งเป็นผลมาจากความประทับใจที่สำคัญและลึกซึ้งมีความเป็นเหลี่ยมมุมที่สวยงาม และมีแขนที่คล้าย caryatid รองรับโครงสร้างส่วนหน้าที่เต็มไปด้วยความเป็นแนวตั้ง ปริมาตรที่เบาบางลงและจังหวะของรูปปั้น คือเหตุผลที่ไม่สามารถแยกความเป็นแอฟริกาออกได้ ลิปซิทซ์ คิดว่าเขาอาจจะได้รับอิทธิพลจากรูปปั้นของรัสเซียได้เช่นกัน วิลคิมสันกล้าเพิ่มเติมว่า ลิปซิทซ์ ได้พินิจวิเคราะห์ รูปสลักไม้ของศาสนา Catalan ยุคศตวรรษที่ 12-13 ในการเยือนสเปนในปี ค.ศ. 1914 ในลักษณะงานปั้น แอฟริกาที่ ลิปซิทซ์ บรรยายไว้ศาสนา Catalan ในสเปนก็มีส่วนเชื่อมโยงสู่ใจความสำคัญของ Madonna and Child เรื่องที่พูดมาก็เพียงพอที่จะดึงดูดสนใจสู่งานของ ลิปซิทซ์ ในช่วงก่อนคิบิสม์และยุคคิบิสม์ที่ตามมาในยุคปี ค.ศ. 1913-1918

ในที่สุดวิลคิมสันก็สามารถจำได้ว่า ลิปซิทซ์ เคยสนทนากับซอโต้แองก์ที่เขาพบกับปีกล์โซในปีค.ศ. 1914 เป็นสิ่งที่สำคัญในความเข้าใจการพัฒนาในยุคที่ปีกล์โซเริ่มการทดลองในงานประติมากรรมโดยทำงานชิ้นเล็กๆอย่าง Glass of Absinthe ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี ตัวปีกล์โซเองได้ให้ความสำคัญอย่างมากในตัวงาน ส่วนสำคัญไม่ได้รับรู้เป็นนามธรรมแต่เป็นการชุมนุมที่เปลี่ยนสู่สิ่งใหม่ Glan of absinth นั้นเองสีเส้นและเทคนิคการ Stipple สร้างรายละเอียดแก่พื้นผิว ลิปซิทซ์ รู้จักปีกล์โซตั้งแต่ปี ค.ศ. 1913 เมื่อ ริเวรา แนะนำให้รู้จักกันในปี ค.ศ. 1914 ปีกล์โซแสดงผลงานชิ้นล่าสุด The glass of the Absin แก่ ลิปซิทซ์ ศิลปินรุ่นเยาว์ที่หมกหมุ่นอยู่กับความสัมพันธ์ของคิบิสม์และประติมากรรม ลิปซิทซ์ ได้ถามปีกล์โซเพื่อหาสงสัยว่า งานชิ้นที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นประติมากรรมหรือจิตรกรรม ปีกล์โซย้อนกลับด้วยคำถามที่ว่าอะไรคือภาพวาดอะไรคืองานปั้น ถึงแม้ว่า ลิปซิทซ์ จะพยายามที่จะบรรลุปัญหาของการค้นพบ Authentic Sculpture เขาก็จะเว้นที่จะให้ความหมายของมัน แต่ก็สามารถเห็นได้ในแง่ของจิตรกรรม สิ่งที่กวนใจปีกล์โซ และทำให้เขาถามว่าเป็นเพราะมันมีสีหรือ เช่นเดียวกับคำถามอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับสีในงานประติมากรรม ลิปซิทซ์ ไม่ได้สงสัยที่จะให้คำตอบในแง่บวกปัญหานั้นไม่ใช่ง่ายๆแต่บทสนทนาที่ ลิปซิทซ์ เล่ามาช่วยให้เราเข้าใจความตึงเครียดของศิลปินคิบิสม์ที่มีมุมมองที่แตกต่างในขณะเวลาเดียวกัน ลิปซิทซ์ ไม่ได้มองข้ามงาน Glass of absinthe ว่าเป็นการก้าวสู่ ความเป็นสามมิติของจิตรกร เช่น ปีกล์โซ หลังจากการทดลองแบบคิบิสม์ซิมกับ Head of Woman ในปี ค.ศ. 1909 แต่เป็นไปไม่ได้ที่ว่า ลิปซิทซ์ ไม่ยอมรับว่ามันเป็นประติมากรรม เขายังสื่อถึงมันในลักษณะของจิตรกร รวมเรื่องสี่คุณค่าทางประวัติศาสตร์ของการพัฒนานี้ได้รับการเน้นด้วยข้อมูลยังไม่เพียงพอแต่ถูกปรับแต่งให้เกินจริง สุดท้ายมันก็เป็นจุดเริ่มต้นของการบรรลุความเป็นสามมิติของจิตรกร

ความสัมพันธ์ของปีกัสโซและ ลิปซิทซ์ เป็นลักษณะแบบ สองศิลปินที่ติดตามผลงานของกันและกัน และพบว่าต่างเดินสู่อุดมคติที่ต่างกัน ด้วยหนทางที่ต่างกัน ปีกัสโซเองไม่เคยละทิ้งการวาดและไม่เคยพอใจ แรงกระตุ้นที่จะปั้น แต่ความน่าสนใจเกิดขึ้น จากสิ่งที่เขาทดลองและสร้างขึ้น ในที่สุด ลิปซิทซ์ ซึ่งเป็นประติมากรตลอดก็ถึงจุดที่เขาเห็นว่าตัวเองสามารถให้โครงสร้างแก่รูปร่างที่เป็นอิสระจากภาพลวงตาและวัตถุในปี ค.ศ.1915 เท่าที่วิลคิมสันแนใจมีเพียง กรีนเบิร์ก ที่สามารถให้ความเข้าใจกับสิ่งที่จิตรกรคำนึงเกี่ยวกับ พัฒนาการของประติมากรรม เขาไม่เพียงแต่แยกแยะใจความต่าง ๆ แต่ยังตรวจตราความเปลี่ยนแปลงของความชัดเจนและข้อโต้แย้งระหว่าง ลิปซิทซ์ กับ ปีกัสโซ ก็ไม่ปราศจากการแข่งขัน ในปี ค.ศ.1915 ลิปซิทซ์ ก็พบกับปีแห่งความลำบาก เป็นช่วงที่แนวคิดจากสเปน แอฟริกา อียิปต์ และงานจิตรกรรมคิวบิสม์มารวมกัน เพื่อทำลายพรมแดนและบรรลุนการสร้างรูปทรงสามมิติ ไม่ใช่รูปทรงของสิ่งๆหนึ่ง แต่สิ่งๆหนึ่ง เป็นส่วนหนึ่งของที่ว่าง ขณะที่สนทนากัน ลิปซิทซ์ อายุเกือบ 80 ปี แล้วและยังรู้สึกว่าการทดลองของเขาในช่วงปีค.ศ. 1915-1916 เพิ่งจะเกิดขึ้นการทดลอง รูปปั้น ที่หลุดจากกันได้ การแทรก ปริมาตรท่ามกลางสิ่งอื่นๆที่บ้าน Villa Bozio ที่ Pieve di Caimore. ลิปซิทซ์ ได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติม เขา รู้สึกถูกบังคับให้อธิบายในจดหมายลงวันที่ 20 พฤษภาคม 1970 ผลงาน Head ในปีค.ศ. 1915 เป็นความสำเร็จของ ลิปซิทซ์ อย่างไม่ต้องสงสัยเขาพอที่จะเปรียบเทียบกับผลงาน Head ของประติมากรรมคนอื่น ๆ รวมทั้งปีกัสโซ เขากล่าวว่าหัวของเขาไม่ได้อยู่บนหลักการของกายวิภาค หรือการบิดเบือนความจริงมันเป็นงานปั้นความคิดบริสุทธิ์ ที่ถูกสร้างด้วยผู้ชายคนหนึ่ง

มิตรภาพระหว่าง กริส และ ลิปซิทซ์ ไม่ใช่แต่การพบปะทางสังคมของ 2 ครอบครัวแต่เป็นการหาหุ้ส่วนที่รู้สึกคุ้นเคย ลิปซิทซ์ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับปัญหาที่คิวบิสม์นำมาซึ่งการพบปะกันและกันอย่างต่อเนื่อง กลายเป็นพื้นฐานการแลกเปลี่ยนมุมมองเพราะว่าทั้งคู่เคยเข้าบ้านอยู่ด้วยกันซึ่งคราวก่อนที่จะย้ายไปอยู่ในละแวกเดียวกัน มิตรภาพกลายเป็นพื้นฐานที่แนบแน่น เหตุผลที่ ลิปซิทซ์ และภรรยาย้ายจาก studio ในปารีสไปอยู่กับ กริส และภรรยาในฤดูใบไม้ผลิ ในปี ค.ศ.1918 ก็เพราะอันตรายจากระเบิดของพวกเยอรมัน ทั้งคู่รู้จักกันตั้งแต่ปี ค.ศ.1915 หรือค.ศ. 1916 ลิปซิทซ์ ไม่สามารถทำงานได้ในช่วงของสงคราม เพราะเขาไม่สามารถหาวัสดุที่ต้องการได้ ความคิดที่ผิดแปลกและมีหลักการของกริสช่วยให้เขาผ่านพ้นช่วงวิกฤติในต้นศตวรรษที่ 20 ส่งผลให้เขาก้าวหน้าไปสู่ช่วงสำคัญของการวิวัฒนาการอันที่นำไปสู่ Transparents อีกด้านหนึ่ง กริส ก็ประสบกับการแตกฉานกับพรสวรรค์ของเขาในช่วงปี ค.ศ. 1915 และ ค.ศ.1916 ทำให้งานของเขามีคุณค่าในตัวเองและส่งเสริมงานจิตรกรรมคิวบิสม์ ถึงแม้ว่ามันจะไม่ปรากฏชัดในผลงานก่อนหน้านี้ กริส เป็นที่หน้าจับตามองในยุคที่ คูเปอร์ เรียกคิวบิสม์ตอนปลายหรือช่วงปีค.ศ. 1914-1921 แต่แท้จริง แล้วมันเริ่มต้นที่ปราด เมื่อเขาต้องการความก้าวหน้าจากงานความคิด ล้วนๆ สูงงานที่เป็นรูปร่างมีวัตถุประสงค์ และแสดงวัตถุที่แท้จริงในการ collage แรกของเขาในปี ค.ศ.1912 ผลงานการทดลองPapier Colle ของ ปีกัสโซ ได้สานต่อในงานสามมิติ Glass of Absin กริส ได้เริ่มต้นจากเส้นขอบของคิวบิสม์ก่อนที่ Papiers calles และ Collage ได้ให้กำลังใจการพัฒนาสู่คิวบิสม์ที่หนักแน่น เพราะถูกชักจูงโดยสิ่งสะท้อนจากลักษณะของ กริส เองเขาจึงใช้ความฉลาดที่อ่อนโยน ณ จุดที่การเริ่มต้นของงานเป็นนามธรรมมากๆ ซึ่งต่อมาก็ได้กลายเป็นข้อเท็จจริง สิ่งนี้ปูทางสู่การพัฒนาสิ่งใหม่ๆซึ่งในระหว่างปี ค.ศ. 1915-1919 หมายถึงการลบล้างการมองเห็นที่ถูกใช้มาจนถึงที่จุดนี้ และเพิ่มแง่มุมทาง ความคิดรวบยอด ในการสังเกตรูปร่าง ซึ่งถูกเสนออย่างหลากหลาย ความเปลี่ยนแปลงในอาณาจักรการวาดดำเนินเป็นเส้นขนานกับการพัฒนางานประติมากรรมของ ลิปซิทซ์ อย่างที่กล่าวไว้ในคำวิจารณ์ของ Head ตัวเขาเองให้ความสำคัญในงานนี้เพราะคำวัดของนามธรรม ที่ได้รับจากความจริง

ความสบายใจที่ ลิปซิทซ์ ได้รับในปี ค.ศ.1918 ถือว่าใกล้เคียงกับของ กริส แต่เขามีจุดหมายในด้านสามมิติที่สามารถอธิบายได้โดยเรียนรู้การปั้นของเขา แสงและเงาที่ถูกสร้างจากโค้งและเว้า ทำให้ผลกระทบสูงขึ้น ในส่วนของ ลิปซิทซ์ การทดลองใช้สีในบางโอกาส เช่นการทำให้สีอ่อนลง ส่งผลต่องานเขา กริส หลังปี ค.ศ.1915 ปีตาของ ลิปซิทซ์ มีตำแหน่งในวงการก่อสร้างของ Lithuanian เขาจึงได้ประสบการณ์ทางด้านสถาปัตยกรรม ที่เขาเรียนรู้ในวัยเด็ก ลงไปในงานอยู่เสมอนักปั้นรุ่นเยาว์ผู้ต้องการหลีกเลี่ยงโลกการปั้นของเดิมๆ และต้องการค้นหา ความคิดรวบยอด พื้นฐานผ่านสิ่งต่างๆรวมทั้งคิวบิสม์ ไม่สามารถหลีกเลี่ยงความสนใจใน สถาปัตยกรรมการรับรู้ของที่ว่าง เป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือคุณภาพสามมิติของสิ่งของสิ่งหนึ่ง ลิปซิทซ์ ยังฝันถึงการมี studio และบ้านเป็นของตัวเอง ด้วยแรงกระตุ้นของเขาเอง เขาต้องการให้สถาปนิกที่มีความคิดแปลกใหม่เป็นผู้สร้างประมาณปี ค.ศ.1918 ช่วงที่ โพสท์-คิวบิสม์ กำลังสูงองม ลิปซิทซ์ สังเกตได้ว่าในลักษณะที่ความชอบของเขาดำเนินอยู่ ทฤษฎีที่มีตัวงานและวัตถุประสงค์แบบหนึ่งของ Purism การใช้วัสดุใหม่และการผลิตโดยเครื่องจักรได้การสนับสนุนโดย Ozenfant, Le Corbusier และ Leager ในระดับหนึ่ง Le Corbusier เป็นศิลปินที่มีมุมมองกว้างขวางเกี่ยวกับชีวิตและสังคม เขาได้ล้างความคิดเก่าๆ และทบทวนปัจจัยพื้นฐานของการอยู่อาศัย ลิปซิทซ์ เป็นหนึ่งในศิลปินกลุ่มน้อยที่เลือกให้ เลอ กอร์บูซาย เป็นสถาปนิก กอร์บูซาย เลือกที่จะสร้างบ้านบนพื้นที่ Boulogne และในปี ค.ศ.1966 ลิปซิทซ์ และภรรยาได้ย้ายเข้าไปอยู่บ้านใหม่ที่ Boulogne แบบแปลนแรกถูกวางขึ้นในปี ค.ศ.1923 และถูกปรับเปลี่ยนอยู่เสมอรหว่างฤดูร้อนในปี ค.ศ.1926 ครอบครัวของ ลิปซิทซ์ ได้ใช้เวลา 2 เดือนกับ กอร์บูซาย ที่ชายฝั่ง Brittany ผลของการใช้เวลาอยู่ด้วยกันกลายเป็นบ้าน Ploumanach งานปูนที่กระจกกลายเป็นส่วนที่มีขนาดใหญ่ ซึ่ง ลิปซิทซ์ เอย์ว่าซึ่งเป็นรูปแกะสลัก ไม่ได้นึกถึงว่ารูปแกะสลักเมื่อเขาทำรูปปั้นเล็กๆ แต่ความคิดนี้เกิดขึ้นเมื่อเขาต้องการสร้างงานขนาดใหญ่จากต้นแบบ เล็กๆเป็นครั้งแรก ขัดแย้งกับ กอร์บูซาย เริ่มต้นเมื่อ ลิปซิทซ์ เริ่มย้ายเข้าสู่ studio ของเขา เขาต้องการเปลี่ยนแปลงบางอย่างแต่ กอร์บูซาย ไม่ยอมรับ แต่นั่นก็ไม่ได้หยุดยั้ง ลิปซิทซ์ ในการต่อเติมเปลี่ยนแปลงหลังจาก ลิปซิทซ์ ไม่อยู่ กอร์บูซาย ก็แอบกลับมาสั่งเปลี่ยนสู่สภาพดั้งเดิม ทั้งสองได้มีการสนทนาลักษณะที่เกี่ยวกับศิลปะและสถาปัตยกรรมเนื่องจากเหตุการณ์นี้ความสัมพันธ์ระหว่าง แนวคิดเรื่องความสวยงามของศิลปินทั้งสองคนในช่วงกลาง ทศวรรษที่ 20-30 สามารถสังเกตเห็นได้ง่ายตัวอย่างเช่น Madame Mandrot ตัดสินใจให้ ลิปซิทซ์ ทำงานนั้นให้แต่บ้านที่ กอร์บูซาย ออกแบบให้เธอ การทดลองที่ต่อเนื่องในด้านประติมากรรมและสถาปัตยกรรมในขณะนั้นได้นำไปสู่จุดรวมแนวคิด เนื่องจากทั้ง 2 แนวมุ่งหน้าถึงการเปลี่ยนแปลงของที่ว่าง ดูเหมือนว่าศิลปินทั้ง 2 จะแยกห่างจากกันในเวลาต่อมาสำหรับ ลิปซิทซ์ ต้องเกี่ยวกับความเกลียดชังในสิ่งที่เกิดขึ้น มันเติบโตขึ้นหลังจากมันเจียบสบมาหลายปี ซ้ายยังเป็นตัวบ่งชี้ อนาคตอีกด้วย หลังจากที่ ลิปซิทซ์ ได้ใช้ชีวิตและทำงานใน space ของ กอร์บูซาย ทำให้ตัวเขาเองสังเกตถึงการเปลี่ยนแปลงในการรับรู้ พื้นที่ว่าง ของเขาสิ่งนี้เกิดขึ้นหลังจากสภาพที่ ที่มีความโปร่งแสงได้ถูกสร้างขึ้น แต่การแลกเปลี่ยนแปลงทัศนคติของทั้งสองเป็นช่วงเวลาสำคัญของประติมากรรมและสถาปัตยกรรม มันก็เกิดขึ้นหลังจากทั้งคู่ได้แยกจากจากกันแล้ว

ในกระแสที่หยุดไม่ได้ในสไตล์งานของ ลิปซิทซ์ ได้เปลี่ยนแปลงความสำเร็จในงานที่ถูกสร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1920 จนกระทั่งปีที่ ลิปซิทซ์ เดินทางไปอเมริกาคือปี ค.ศ.1941 มีคำกล่าวเรียกงานในยุคนี้ว่า Transparents ซึ่ง Transparents นี้เองเป็นส่วนที่เป็นรากฐานสำคัญของลักษณะของ ลิปซิทซ์ในช่วงปีนั้นๆ ในขณะนั้น ลิปซิทซ์ มีความยึดหยุ่นกับเรื่องต่างๆมากขึ้นและที่เหนือสิ่งอื่นใดก็คือ ความเข้าใจลึกซึ้งในการที่เขาจำเป็นต้องละทิ้งความสำเร็จเก่าของเขา ในเวลานี้เขาสร้างงาน ชิ้นหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะที่เป็นอนุสาวรีย์ที่มีมวลหนักและเป็นงานชิ้นแบบ Monolithic ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นผลงาน แบบนามธรรม ชิ้นสูงที่ผ่าน

กระบวนการลดทอนองค์ประกอบเพื่อทำให้มีความหมายลึกซึ้งในแง่ขององค์ประกอบในแนวคิด การจัดวางใหม่ทั้งหมดผ่านการปลดภาระได้ทำให้แนวคิดที่ซ่อนอยู่ได้ เล็ดรอดออกมา อารมณ์ในงานแบบนามธรรมที่มีความประสพดีในการระบายเนื้อแท้ของมนุษย์ ความเป็นอิสระยิ่งขึ้นในการเล่นช่องเปิดและดำเนินไปในแง่ของการลดน้ำหนักของปริมาตรลงในงานของ ลิปิทซ์ ในช่วงนี้เป็นเพราะความสามารถอันหาได้ยากในการเชื่อมโลหะ กลวิธีบวกกับความสวยงามและแนวคิดในเรื่องเนื้อแท้ของมนุษย์งานของ ลิปิทซ์ ในระหว่างปี ค.ศ.1920 และค.ศ. 1930 ได้รับความสนใจและตีค่าเป็นอย่างมาก มีเนื้อหาของงดงามไม่ลงรอยกันในเรื่องงานและมีทั้งการรวมกันขององค์ประกอบซึ่งทำให้เกิดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับใจความสำคัญของรูปปั้นชายที่นั่งสมาธิเกิดเป็นตัวอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ขึ้นในปี ค.ศ 1925 ลิปิทซ์ ไม่ได้นำความรู้ทางกายวิภาคมาใช้ในการงานนี้ เขาได้พยายามรวบรวมทรงโค้งที่มีการกำจัดปริมาตรแนวทแยง มีการเจาะรูลูกบาศก์กระเบื้องที่รวบรวมเข้าไว้ด้วยกัน เป็นรูปทรงตัวอักษรเอส (S) ทำให้เกิดรูปลอยตัวที่มีช่องว่างตรงส่วนช่องท้องหายไป เกิดให้เป็นช่องเปิด มนุษย์และองค์ประกอบของงานนามธรรมได้บรรลุจุดที่มีความสมดุลย์ในความเป็นอยู่ใหม่นั้นมันไม่ได้แสดงถึงการเป็นส่วนเติมเต็มให้กับพื้นที่ที่เหลืออีกต่อไปหากแต่รวมกันถ่ายทอดที่ช่องที่มีความสำคัญในเชิงรูปธรรม และยังเห็นได้ชัดเหนือกว่าขีดจำกัดของมัน ความตั้งใจทำให้เกิดความต้องการทางด้านจินตนาการ ถูกมองว่าเป็นองค์ประกอบการปล่อยเป็นความคิดอิสระในงานชุดหนึ่งซึ่งมีใจความสำคัญของงาน ที่ได้รับอิทธิพลมาจากยุคคิวบิสม์ อันจะสามารถเห็นได้ในเนื้อหาของงานที่ถูกแสดงออกมาผ่านนักกายกรรม ผู้คน ตัวตลก หรือแม้กระทั่งเครื่องดนตรีทั้งหมดนี้เป็นหัวข้อธรรมดาที่ปีกัสโซได้วาดขึ้นในเวลาต่อมาด้วย ในฐานะประติมากร ปีกัสโซ นั้นแตกต่างจาก ลิปิทซ์ อย่างเห็นได้ชัดในการที่วูปีกัสโซยึดติด กับกฎระเบียบและวินัยของการวาดภาพ ซึ่งทักษะอย่างอื่นของเขาจะยังนำไปในการทดลองของโลกงานประติมากรรม เขาใช้แรงบันดาลใจต่างๆถ่ายทอดออกมา บนวัตถุต่างๆเช่น กระดาษลัง กระป๋องตีบุกไม้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีลักษณะพิเศษในตัวมันเอง ซึ่งสามารถสื่อได้ว่าความเพ้อฝันจะไม่มันสร้างขึ้นได้ การวาดรูปได้แสดงให้เห็นว่า ปัญหาเรื่องกฎระเบียบและวินัย มักจะดึงดูดการออกมาจากความสนใจในงานปั้นอีกครั้ง ในขณะที่ ลิปิทซ์ ยังคงทำงานตามแบบอย่างและลงมือกับหัวข้องานปั้นเป็นพิเศษ งานTransparents ของเขาได้อย่างถูกถ่ายทอดลงบนเนื้องานที่มาจาก การหลอมด้วยทองแดงซึ่ง ลิปิทซ์ก็เคยได้ทดลองทำงานพวกนี้ บนดินเหนียว ชีผึ้ง และปูนพลาสเตอร์ เขาได้ประโยชน์มหาศาล จากงานสะสมของเขารวบรวมไว้เป็นห้องสมุดที่ยังไม่มีความสมบูรณ์ จากหลากหลายอารยธรรมเก่าแก่เขายังรับผลกำไรจากความรู้ที่เขาได้ ซึ่งเป็นผลมาจากความหลงใหลจากการค้นคว้าว่าสิ่งประดิษฐ์เก่าๆ นั้นถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไรในอดีต เขาไม่เคยหาข้อสรุปสุดท้ายไม่แม้แต่องค์ประกอบของความงาม แต่เป็นเพียงพื้นฐานและกลวิธีความคิด เท่านั้นที่เขาสนใจ

ในปี ค.ศ. 1916 เป็นช่วงที่ ลิปิทซ์ได้มีความคิดที่แตกออกไปอย่างไม่มีเหตุผล แยกออกจากงานปั้นในงานของคิวบิสม์นามธรรมที่มีการเจาะรอยหรือช่องว่างมากในก้อนวัตถุ มันไม่ได้เป็นเช่นนั้นจน 10 ปี ถัดมาที่ การเปิดโล่ง นี้ปรากฏเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกเกี่ยวกับพื้นที่ของเขา ลิปิทซ์พอใจเมื่อปีกัสโซมาเยี่ยมชม studio ของเขาในนิวยอร์ก ในปี ค.ศ. 1927 และอีกครั้งในปี ค.ศ. 1930 เพื่อชมผลงานของเขา ในช่วงปี ค.ศ.1928 ปีกัสโซได้รับความรู้ในการเชื่อมต่อโครงลวดและกลวิธีต่างๆที่เพื่อนร่วมชาติของเขา กอลซาเลซ พยายามที่จะสอนให้ความสำเร็จของ ลิปิทซ์ กับงาน Transparents ในปี ค.ศ. 1925-30 นั้นควรค่าแก่การจดจำในฐานะที่เป็นงานที่แสดงถึงในขบวนการการเจาะช่องเปิดนี้

เขามีมุมมองของเขาที่กว้างขวางขึ้น เขาพบทวนความสำเร็จ ของเขาอย่างต่อเนื่อง มีการลดความมั่นคงแล้วเพิ่มเส้นโค้งเป็นเส้นรอบนอกผิวพื้นผิวแทนเช่นในงาน Seated Man ปี ค.ศ. 1925 และงาน Joy of

Life ในปี ค.ศ. 1926 Reclining with Guitar ในปี ค.ศ. 1928 The Cry ในปี ค.ศ. 1928-29 งานของเขาพวกนี้เป็นงานรุ่นที่ถือว่า ประสบความสำเร็จที่ทำได้และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแง่หัวเรื่อง ระหว่างปี ค.ศ.1955-1957 ลิปชิตซ์ได้สร้างงานแบบกึ่งอัตโนมัติ (Semi-automatic) และชุดที่ชื่อ A ' La limite du possible ซึ่งแปลว่าไปสู่อันจำกัดของความเป็นไปได้ หลังจากนั้นก็มีเหตุการณ์ที่สะเทือนใจเกิดขึ้นกับลิปชิตซ์ ซึ่งผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และมีการปรับรูปร่างทางออกทางศิลปะ ลิปชิตซ์ ได้ระบายความรู้สึกของเขาเกี่ยวกับไฟไหม้ที่ studio ของเขาในนิวยอร์กในปี ค.ศ. 1952 ที่ซึ่งงานสำคัญๆ ของเขาได้ถูกเผาไปจนหมดโดยการผลิตผลงาน ออกมาในชุด Lesson of a Disaster ขึ้นในปี ค.ศ. 1957

ความเจ็บป่วยและการผ่าตัดในปีค.ศ.1958 ได้ส่งผลต่อผลงานของเขาอย่างลึกซึ้งแต่เขาก็ได้ค้นพบโอกาสสำหรับการดำรงชีวิตและการทำงานในประเทศอิตาลีซึ่งเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่สมบูรณ์ของยุโรป เขายังตัดสินใจซื้อ Villa Bosio บนภูเขาเหนือ Pieve di Camaiore ซึ่งกลายมาเป็นที่ตั้งของเขาในการสร้างงาน Images of Italy ในปี ค.ศ. 1960-63 สรุปก็คือ ในวันที่ 4 พฤศจิกายน ปี ค.ศ.1960 เป็นแรงบันดาลใจในจินตนาการและมักสร้างสรรค์แบบเพื่อฝันของ ลิปชิตซ์ ชุดงาน Drawing in Space ยังพิสูจน์ความสำคัญในเชิงจิตวิทยาว่าเป็นงานถึงชีววิทยา รวมถึงทางออกกลวิธีและสุนทรีย์ควบคู่กับปัญหา ที่มักจะเกิดขึ้นในฐานะที่เป็นผลมาจาก การตัดสินใจว่าจ้างครั้งใหญ่ที่ Pietrasanto เนื่องจากลักษณะเฉพาะตัวนี้เอง ผลงานจึงได้รับความนิยมในโลกของงานประติมากรรมในศตวรรษที่ 20 การใช้สิ่งของรวมทั้งดอกไม้ภายในรูปทรงและขั้นตอนการแกว่งของวัตถุ ซึ่งบางครั้งไม่กระฉ่างแจ้งระหว่างเริ่มต้นโดยอัตโนมัติที่ไถ่การควบคุมด้วยขี้ผึ้ง หรือ ดินเหนียว และการควบคุมการแสดงของวัตถุ ซึ่งสุดท้ายจะทิ้งรอยซ้ำบนงานน้อยที่สุดทั้งหมดนี้เป็นปัจจัยที่เพิ่มการสัมผัสที่มีพลังต่อเขาโดยรวม ปฏิกริยาสู่แรงบันดาลใจภายในและภายนอกยังคงมีอยู่อย่างเข้มข้นในผลงานของเขา

ในช่วงสมัยจิตรกรคิวบิสม์ในปารีส ลิปชิตซ์ ยังคงให้ความสนใจเรื่องเทพนิยายในงานของเขา แม้ว่าเขาได้ตีแผ่ถึงอิทธิพลต่อเขาจากการเลี้ยวมาอย่างคนยิวที่ Druskeniki ความเชื่อในเรื่องของเทพนิยายได้แสดงออกได้เห็นเด่นชัดในงานของเขาในช่วงที่หลังจากที่ฮิตเลอร์ เรื่องอำนาจ เมื่อการรวมอำนาจของออสเตอร์เลียและเยอรมันกลายเป็นความจริงสิ่งที่ตามมาคืออิทธิพล ที่จะส่งผลล้างผลาญอีกหลายชีวิต ซึ่งไม่เว้นแม้แต่วัฒนธรรมของยุโรป มันไม่ใช่แค่ชาวยิวที่ถูกฆ่าเหวี่ยง ทั้งทางวัฒนธรรมและสังคมการรวมกันของความรู้สึกถูกขู่เข็ญ ความหวาดกลัว อย่างซับซ้อน และการเพิ่มขึ้นของหัวข้อที่กล่าวมาข้างต้นกับเพิ่มขึ้นทุกกลุ่ม มันไม่ได้เป็นเพียงเรียนรู้ของจิตรกร ลิปชิตซ์ ที่ได้รับผล แต่มีแรงกระตุ้นซับซ้อนซึ่งทำให้เกิดความคิดขึ้นในใจเขาและมันก็ช่วยขยาย จินตนาการเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบเชิงสุนทรีย์จิตใจและจิตวิทยาด้วยได้ พิสูจน์ตัวมันเองในงานศิลปะรุ่นก่อนๆ และยังเกี่ยวพันกับเงื่อนไข ของวัฒนธรรมมันพิสูจน์วิธีการแก้ปัญหาตามความต้องการเฉพาะบุคคลและกลุ่มสำหรับ ข้อเท็จจริงพร้อมด้วยเนื้อหาที่เป็นตัวหนังสือและภาพจากการคาดเดาเกี่ยวกับภาระทางสังคมทั้งก่อนและหลังคิวบิสม์โบราณวิจักษณ์กลายเป็นคำตอบอีกครั้งในช่วงปี ค.ศ. 1930 คำกล่าวที่ว่า เลือกที่จะได้ถูกไม่มีพืดดีกว่าของเก่าที่มีอยู่แล้ว คำกล่าวนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความไม่ต้องการสิ่งที่มีอยู่แล้ว และการต้องการเปลี่ยนแปลงการหาทางออกเป็นลักษณะของประติมากรในยุคนั้น ไม่เฉพาะแต่ ลิปชิตซ์ ที่มีดังนั้นแต่ว่าปิกัสโซและคนอื่นก็เช่นกันพวกเขาใช้หัวข้อเรื่องเทพนิยาย เพื่อสร้างทางออกเรื่องจิตวิทยา เซ็กซ์ และกามารมณ์ รวมถึงสภาพอารมณ์รุนแรงที่อาจมีส่วนเกี่ยวข้อง The Image de l' artiste คือผลงานการศึกษาของ Ernst Kris และ Otto Kurz เป็นการศึกษาเกี่ยวกับงานประวัติศาสตร์ศิลปะและงานจิตวิเคราะห์ ซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับความลึกลับและเรื่องต่างๆ เกี่ยวกับงานศิลปะ ใครก็ตามที่รู้จัก ลิปชิตซ์ หรือคนที่ได้อ่าน My life in Sculpture จะทราบว่ามีข้อมูลประวัติส่วนบุคคลไม่ว่ารูปแบบใดที่

ศิลปะถูกแสดงออกมาทางการพูด ทางลายเขียน หรือการพิมพ์ มันมักจะมีใจความสำคัญ ซ่อนเอาไว้ในตัวของมันเองแม้ว่าข้อเท็จจริงจะถูกบิดเบือนไป เรื่องลึกลับเหล่านี้ในใจความของข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ในภาพหรืองานเขียนล้วนแต่มีค่าต่อลัทธิลิบิทซ์ เนื่องจากใจความเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบชีวประวัติที่ลัทธิลิบิทซ์ ได้นำมาประติดประต่อกันเอง ซึ่งนี่คือวิถีธรรมชาติของการสร้างความเข้าใจงานต่างๆ ครั้งแรกที่เขาร่างแบบงานสำหรับ Prometheus ในปี ค.ศ. 1931 เขาสร้างความคิดหลักๆ ซึ่งปรากฏเป็นชิ้นงาน เช่น Prodigal Son รูปแม่และเด็ก อันมีความหมายของใจความที่เกี่ยวกับเรื่องชีวิตของตัวเอง ความคาดหวังในชีวิตหลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1930 Prometheus ได้รับความสำคัญให้เป็นสิ่งที่ ลิบิทซ์ ได้คิดขึ้นอันเป็นการสร้างความคิด ในแง่ต่อต้านอิทธิพลลัทธินาซีในยุโรปซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้ลายด้านวัฒนธรรมและการเป็นอยู่สำหรับเขา เขาใช้นิทาน Prometheus ในการทำงานชิ้นนี้ไม่ได้เพื่อการตีความทางด้านประวัติของศิลปะแต่เป็นปฏิกริยาร่วมสมัยต่อเหตุการณ์การเมือง ผสมกับสิ่งที่เขาคิดก่อนหน้านี้ที่ประกอบด้วยแรงเคลื่อนสองแบบที่สู้กันนั้นคือ การต่อสู้และองค์ประกอบของขบวนการและในไม่ช้าหลังจากนั้นงานออกแบบสไลด์ บาโรค เต็มตัวก็ถูกแสดงออกมามันเป็นจุดเริ่มต้นของความคิดในแง่ Dynamism ที่ได้แสดงให้เห็นตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1920 ในการเกี่ยวโยงใจความของงานหลังจากการคัดค้านเกิดขึ้น ชื่องานนี้ได้ถูกเปลี่ยนจาก The Couple เป็น the Cry ในปี ค.ศ. 1936 ลิบิทซ์ ได้ถูกว่าจ้างอย่างเป็นทางการให้ออกแบบประติมากรรม ที่จะถูกติดตั้งเหนือทางเข้า The Grand Palais ในปารีสในโอกาสงาน World Fair ผลลัพธ์จากการว่าจ้างนี้คืองาน Prometheus Strangling the Vulture อย่างไรก็ดี พวกสนับสนุนฮิตเลอร์ชาวฝรั่งเศสก็ได้เห็นถึงการกล่าวโทษที่แฝงอยู่ในรูปปั้นที่แสดงถึงการต่อสู้กันระหว่าง Prometheus กับ แรงในแง่ของการเปรียบเทียบ ของคุณธรรมความถูกต้องกับอำนาจของฮิตเลอร์ในสมัยนั้นในเทพนิยาย Prometheus ได้ถือว่าเป็นประติมากรคนแรกๆ ที่ได้รับอนุญาตจากเทพี Athena ให้ปั้นร่างเนื่องจากดินเหนียวและน้ำ จากคำกล่าวของ โอวิด (Ovid) Prometheus นั้นได้รับการส่งเสริมหรือองค์ประกอบของธาตุศักดิ์สิทธิ์ที่เหลือนจากการสร้างตัวเขาขึ้นมาในมุมมองในทัศนะของ ลิบิทซ์ นั้น Prometheus เป็นผู้ให้กำเนิดวัฒนธรรม หรือเทพเจ้าผู้ปกป้อง และเป็นผู้ชนะในการต่อสู้กับผู้รุกรานอีกด้วย

งานของ ลิบิทซ์ ได้ถูกโอนไปให้ ปิกัสโซ และ Guernica ได้ถูกนำเสนอใน World's Fair ในปี ค.ศ. 1937 ปิกัสโซตั้งใจให้งานนี้เป็นกรกล่าวโทษของ Franco และเพื่อบรรยายความสิ้นหวัง และความโศกเศร้าที่ไม่สามารถรับไว้ได้ เกี่ยวกับอาชญากรรมที่เกิดขึ้นที่หมู่บ้าน Guernica ทั้งหมดนี้ถูกแสดงออกมาในรูปแบบร่างของสัตว์ชาวกรีกที่ร้องอยู่ในวงกลม ลิบิทซ์ ได้สัมผัสและสัมผัสกับเรื่องที่ถูกต้องที่สุดใจความที่สุดในขณะนั้น เมื่อเขามาถึงอเมริกา Prometheus ยังเป็นหัวข้อที่สำคัญอยู่สำหรับเขา ซึ่งมันก็ได้ถูกพัฒนาขึ้นในแง่มุมมองของศิลปะจนถึงขีดสูงสุด ในบรรยายกาศของศิลปะ บาโรค ที่เพิ่มขึ้นอำนาจปาเถื่อนและการออกแบบที่กระจายแนวทางการเคลื่อนไหวในทุกทิศทางผ่านการเชื่อมกันขององค์ประกอบต่างๆ

ในงานของลิบิทซ์มีสิ่งที่เรียกว่าเป็น "โลโก้" อย่างแท้จริงซึ่งไม่ลำบากในการเปิดเผยและการพัฒนาสู่แบบแผนของเอล เกรโก (El Greco) และ ดินตอเรตโต (Tintoretto) จนถึงกอดี้ (Gaudi) โดยปราศจากอิทธิพลโดยตรงซึ่งจำเป็นต้องมีการเสริมว่า ลิบิทซ์เริ่มตระหนักถึงงานของเบอร์นินี (Bernini) ซึ่งเป็นแม่แบบประติมากรรมบาโรคที่เทียบไม่ได้ โดยใช้แนววิถีทางสถาปัตยกรรมมากกว่าประติมากรรม เขาไม่แหวะดูงานของเบอร์นินี ในโรมจนกระทั่งปลายทศวรรษ 1950 และต้นทศวรรษ 1960 เมื่อเขาเป็นลิบิทซ์โดยสมบูรณ์ที่พร้อมในการพัฒนาบาโรคสมัยใหม่ที่ซับซ้อน

ความก้าวหน้าขององค์ประกอบบาโรค เป็นทั้งเนื้อหาของแบบและการสะท้อนความปรารถนาภายในเพื่อขยายความหมายเชิงจิตวิทยา ในเวลาต่อมาเขาได้สร้างประสบการณ์เป็น "ความรู้สึกที่พิเศษเกี่ยวกับ

ความบางเบาและความปิติ ช่วงระหว่างปีค.ศ. 1920และ1930 ช่วงของการผ่อนคลายเป็นยังคงนำไปสู่ความเรียบง่ายในรูปทรง เส้นโค้ง ที่อิงตามแก่นเรื่อง เช่นแรงผลักดันความสมบูรณ์เชิงอีโรติก ซึ่งทำให้เรามองเห็นคลื่นใต้น้ำที่เกิดขึ้นซ้ำๆของจิตที่กังวลของยุโรป ที่เกิดจากอำนาจของฮิตเลอร์ ซึ่งมีจำนวนมากขึ้นตลอดทศวรรษ1930 จนกระทั่งนำไปสู่ความวิบัติ

ทั้ง เบร์นินี และ ลิปซิทซ์ ต่างก็มีความสามารถในการใช้พลังการระบายความรู้สึกผ่านที่ว่าง (space) ซึ่งรูปทรงต่างๆ ของงานของทั้งสองคน ต่างถูกยึดจังหวะของการสั่นไหว ที่ส่งกลิ่นใจความรู้ในเชิงกายวิภาคศาสตร์และจิตวิทยาออกมาจนถึง ผลกระทบต่อ รูปร่างและโครงสร้างของงานประติมากรรม Saint Theresa ใน Santa Maria della Vittoria ในโรม นั้นจัดเป็นงานที่ เบร์นินี มีความหลงใหลและโปรดปรานมากที่สุดงานหนึ่ง และมันถูกยกย่องให้ว่าได้มาถึงจุดสูงสุดของมันแล้ว การแสดงอารมณ์ในแง่จิตวิญญาณได้ถูกนำเสนอผ่านทางกรรไกรให้เห็นช่วงเวลาแห่งความสุข ซึ่งได้กลายมาเป็นจังหวะและการขับร้องเสียงประสานที่เกิดจากรอยพับชุดเครื่องแต่งกายของ Saint Theresa เองมันทำให้เห็นถึงความสามารถในด้านการอธิบายอารมณ์ของงานในรูปแบบบาโรก นามธรรม สิ่งเหล่านี้ได้ถูกแสดงออกมาในรูปของนักบุญ ทางด้าน Theresa ที่ได้มีการมารับโดยก้อนเมฆซึ่งแสดงถึงความน่าตื่นตัวและเป็นจุดสนใจในชิ้นงานนั้น เช่นกันในบรรดางาน ลิปซิทซ์ ที่สร้างในอเมริกาก็ต่างมีความคล้ายคลึงในเรื่องของจุด จุดหนึ่งในรูปทรงหรือโครงร่างที่ถูกเจาะในลักษณะรัศมีแผ่ออกมาและจำเป็นจะต้องใช้แสงเพื่อที่จะมาเป็นส่วนหนึ่งของงานประติมากรรมด้วย องค์ประกอบอีกอย่างที่ไม่ควรมองข้ามคือ ความจำเป็นของการวาดที่ ลิปซิทซ์ จะต้องมีความพร้อมก่อนที่เขาจะทำงาน ซึ่งนี่ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งของเบร์นินีด้วย มันมีค่ามากในการที่เราจะวิจัย แสงและเงาและกลวิธีที่ ลิปซิทซ์ ใช้ในการวาดรูปก่อนและหลังหรือแม้กระทั่งอยู่ระหว่างการสร้างประติมากรรมของเขาด้วยความรู้สึกของเขาต่อการสั่นไหว ซึ่งโครงสร้างนั้น ยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปเลย นี่เป็นเหตุผลที่ว่าทำไมเวลาเราคิดถึงงานของ ลิปซิทซ์ และความสำคัญของศตวรรษที่ 17 ต่อเขาแล้วการตอกย้ำที่ตกลงบนเบร์นินี ในความเป็นไปได้ที่ว่าทั้ง 2 คนมีความเกี่ยวพันทางความเชื่อมากกว่าถึงความสัมพันธ์ เบร์นินีเป็นผู้ที่ชอบทำอะไรให้ยุ่งยากและมีความสมดูลย์ น้อยกว่า ในด้านการนำมาใช้ของสถาปัตยกรรมงานของลิปซิทซ์ ที่ถูกสร้างขึ้นในอเมริกาหลังจากระยะเวลากว่า 32 ปี ที่เริ่มขึ้นสภาพอันน่าล้าบากใจ จากการเดินทางมาอเมริกาของเขาซึ่งในตัวปัญหานี้เองเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านร่างกายและจิตใจของ ลิปซิทซ์ เขาต้องเริ่มชีวิตใหม่พร้อมข้อมูลเพียงเล็กน้อยในโลกใบใหม่ของเขาในการสร้างสรรค์ของเขาได้พิสูจน์ในตัวของเขาเองในการอยู่รอดจากความผิดหวังในการที่ต้องละทิ้งสิ่งที่เขาเคยมีมากทั้งหมดในฝรั่งเศส ความสร้างสรรค์ของเขาไม่เคยประสบกับปัญหาหรือการติดขัดใดๆ ทั้งสิ้น ลิปซิทซ์ มักรู้สึกถึงแรงกระตุ้น ที่ทำให้เขาสร้างสรรค์ เสมือนไอน้ำที่ลอยขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ใน Boulogne ที่ซึ่งมีหลายสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นตั้งแต่ในช่วงกลางของปี ค.ศ.1920 และยังเป็นความโศกเศร้าและความขัดแย้งในตัวเขาได้ถูกขจัดไปแต่ทั้งหมดไม่ได้ส่งผลกับ ลิปซิทซ์ ในลักษณะที่ว่าเขาแพ้เลย แต่หากเป็นเพียงการปลดปล่อยอย่างที่เขาได้พูดไปในปี ค.ศ.1958 ว่าโอกาสในการมีชีวิตอยู่อย่างไมโดนผูกมัดกับอะไร เพราะว่าไม่มีทางออกอะไรสำหรับมันจึงทำให้มันถูกมองว่ามันมีปฏิกิริยาเหมือนยาถ่าย ซึ่งสามารถแปลความหมายออกได้ว่าเขาไม่มีโอกาสที่จะเลือกในความผิดพลาดนั้นก็สามาถยืมไปได้คิดเสียว่ามันเป็นบทเรียนอย่างหนึ่ง ลักษณะชีวิตใหม่ของ ลิปซิทซ์ ในนิวยอร์กที่น่าสนใจก็คือ เรื่องของแรงที่ไม่อาจหยุดได้เกี่ยวกับความรู้ทางด้านจิตวิทยา ซึ่งได้ประสบการณ์มาจากการปฏิเสธของสังคม

ลิปซิทซ์ ไม่แสดงอาการคิดถึงบ้านเลย ซึ่งต่างจากภรรยาเบร์เธ(Berthe)เธอจึงขอหย่าและกลับไปปารีส ไม่นานหลังจากนั้น ลิปซิทซ์ ได้แต่งงานกับ ยูลล่า(Yulla) เขามีความสุขอย่างมากเพราะเขามีลูกตามที

เขาต้องการมานานแล้ว อย่างไรก็ตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นข้างต้นนี้ก็ได้ส่งผลกระทบในใจความของการทำงานของเขา รวมถึงอารมณ์ด้านความเป็นอยู่ของชีวิตของเขาด้วย รูปแบบงานของเขาและแนวคิดของเขาได้ถูกบำรุงเลี้ยงในวิถีของชีวิตชนชาวอเมริกัน ซึ่งได้นำเขามาในการว่าจ้างและความสำคัญใน studio งานที่เขาไม่เคยหวังที่จะได้พบ หรือว่าจะได้ประสบมาเลยในฝรั่งเศสนี้ได้ถูกบรรยายออกมาในรูปแบบของนำมาซึ่งความต่อเนื่องที่ไม่มีการขาดช่วงเลยแต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้เขาได้เกิดแรงบันดาลใจใหม่ๆขึ้น ลิปซิทซ์ ได้กลับไปยุโรปอีกครั้งเพื่อไปเยือนอิตาลี แม้ว่ามันจะเป็นช่วงท้ายชีวิตเขาแล้วก็ตามแต่มันก็กลายเป็นปัจจัยสำคัญใน Oeuvre ของเขาด้วย

ในฤดูหนาวปี ค.ศ. 1970 ที่ Villa Bosso ใกล้ๆ กับ Pieve di Camaiore ไม่กี่ปีก่อนที่เขาจะเสียชีวิต เป็นเวลาที่ลิปซิทซ์ ได้พูดถึงความรู้สึกและมุมมองของเขาต่องานประติมากรรม โดยทั่วๆ ไปและมันมีอิทธิพลหรือความหมายต่อเขาอย่างไรบ้าง เขาไม่สามารถต่อต้านแรงกระตุ้นที่จะจดจำคำพูดของเขา ซึ่งได้สะท้อนถึงความลึกซึ้งในความประทับใจและอารมณ์ความคิดของเขาที่ติดกับวิสัยทัศน์สิ่งที่ ลิปซิทซ์ ได้พูดกับวิสัยทัศน์ นั้นแสดงถึงการสรุปความอย่างเรียบง่ายของความลึกซึ้ง ของความรู้ที่ถูกซ่อนเอาไว้ ในแง่ของความรู้สึกที่ถูกผลักดันการร่วมกันที่ทำให้เกิดการยอมรับและความเท่ากันของแรงที่มีขนาดเท่ากัน พุ่งตรงมาทำจากภายนอกแรงที่มีผลไม่น้อยไปกว่าและลึกซึ้งยิ่งกว่าความหมายของชีวิต ลิปซิทซ์ ได้กล่าวว่าไม่มีใครเป็นอิสระอย่างแท้จริง สิ่งที่มาจากข้างนอกนั้นมีพลังที่มีความสำคัญมากเขาได้พูดต่อไปอีกว่างานประติมากรรมแต่ละชิ้นนั้นมันก็มีความหมายของตัวมันเองมันอาจจะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและซ่อนกันอยู่ หรือเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแสดงให้เห็นได้แต่มันสามารถนำออกมาเปิดเผยให้เห็นอย่างแจ่มแจ้งได้ด้วยฝีมือของคนหนึ่งคน ซึ่งก็คือประติมากรนั่นเอง ในความเป็นจริงแล้วงานก็มีผลกระทบต่อชีวิตของ ลิปซิทซ์ จริงๆ เป็นเพราะว่าธรรมชาติของภรรยาของลิปซิทซ์ และประสบการณ์ของเธอเกี่ยวกับงานประติมากรรมทำให้ ยูลล่าสามารถที่จะแสดงถึงความเข้าใจต่อเขาและนี่เป็นสิ่งที่ต้องมีความจำเป็นแน่ๆ เมื่อถึงเวลาที่พื้นที่ว่างที่หนึ่งจำเป็นสำหรับทุกๆชีวิตทุกอย่างเห็นการทำงานในบางครั้งได้ปรากฏออกมาให้เห็นว่ามันช่างคับแคบเหลือเกินมันน้อยกว่าที่เธอสามารถจะคาดไว้ได้ โชคดีจากการว่าจ้างจากงานชิ้นใหญ่ไม่ได้ส่งผลกระทบในทางตรงกันข้ามกับพลังในการใช้จินตนาการของลิปซิทซ์ และจินตนาการที่ถูกเชื่อมต่อกับกระแสที่ลอสองและจากความไร้สติสัมปัญญะ การว่าจ้างครั้งใหญ่นี้ต้องการความสามารถในการบริหารโรงหลอมโลหะที่ Pictasanta เพราะว่าปัญหาที่เกิดขึ้นจากความจำเป็นในการขยายเขตส่วน Models และการที่จะส่งเคลื่อนย้ายมันไปที่สหรัฐอเมริกาซึ่งความยากลำบากต่างๆ ได้เกิดขึ้นหลังจากนั้นก็กังวลในเรื่องการใช้สาย ซึ่งเกิดจากระยะเวลาที่เขาต้องใช้ในการเตรียมตัวและการตัดสินใจสิ่งที่ชอบคำจูนและผลักดัน จากความเสียหายจากสิ่งแวดล้อมต่างๆ ยกตัวอย่างเช่นการที่เขาต้องสูญเสียอดีตและผลงานในอดีตของเขาหรือแม้กระทั่ง สติสัมปัญญะของเขาก็คือสิ่งที่คำจูนเขาได้มาโดยตลอดก็คือความที่เขาเป็นคนมีจิตใจดีงามนั่นเองบ่อยครั้งที่การจูนใจเกิดขึ้นจากสภาพส่วนบุคคล สำหรับทางออกที่ได้มาจากการทดลองกับงานชิ้นเล็กๆดังงานชุด Transparent ในฝรั่งเศสและงาน Semi-automation ในอเมริกา

การผลักดันในเรื่องเทพนิยายในลักษณะของความมีความคิดริเริ่มในบุคลิกของเขาเป็นสิ่งที่สำคัญที่ทำให้เขาได้รับการว่าจ้างจากอเมริกัน เพราะเขาสามารถวางแผนหัวข้อเรื่องเกี่ยวกับเทพนิยายวิจัยที่เขาชื่นชมได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องเทพนิยายของ Prometheus และ Bellerophon และเรื่องนิยายของ Pegasus อารมณ์ศิลปะของ ลิปซิทซ์ นั้นจับเป็นอารมณ์ที่มีลักษณะที่เป็นลูกครึ่งของอิตาลี-อเมริกัน ประกอบซึ่งมีผลกระทบในแง่ดีเกี่ยวกับการทดลองของเขาซึ่งมันได้กลายเป็นการเปิดกว้างสูง งานรูปแบบเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งมีอิทธิพลมากกว่าที่มันเคยมีมาก่อนหน้านี้ สิ่งนี้ นี่เองที่ได้ชักนำเขาไปสู่การพยายามที่จะ

ไล่วัสดุลงไปในงานไม่เว้นแม้แต่ดอกไม้ในกระบวนการทำงานในปี ค.ศ. 1958 To Limit of the Possible กลายเป็นชื่อของวิทยุญาณ ที่เขาควบคุมอยู่ และคิดขึ้นเพื่อเป็นข้อพิสูจน์ว่าความสามารถในกลวิธีและจินตนาการในการประดิษฐ์ของเขานั้น ไม่สามารถปีดบังได้ ศิลปะที่ถูกสร้างโดย ลิปชิตซ์ ในอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1941 ไม่ได้แสดงถึงความกังวลในการพัฒนาที่เกิดขึ้นราวช่วงปี ค.ศ. 1960 เมื่อพวกเขาต้องการเดินตามการชักนำของผู้นำชาวยุโรป ซึ่งมีพัฒนาทางศิลปะมากกว่าครึ่งศตวรรษและยุคสมัยที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1930 ครั้งที่ยุโรปและได้เกิดขึ้นในอเมริกาอีกครั้ง หากแต่ว่ามันประกอบไปด้วยความคิดใหม่ๆ และความจิตที่มีความรุนแรงของเนื้อหาที่จะนำไปใส่ไว้ในงานประติมากรรม

เคิร์ต วาเลนติน(Curt Valentin) บุคคลเดียวในโลกของ ศิลปะขณะนั้นที่มีความพยายามอย่างแรงกล้า ในนามของประติมากรในยุคนั้น ได้พิสูจน์ความโดดเด่นของเขาซึ่งเหมาะกับ ลิปชิตซ์ เมื่อ วาเลนติน ได้เสียชีวิตลง Gerson ได้รับช่วงกิจการต่อและหลังจากที่เขาเสียชีวิตหลังจากนั้น Martborough Gallery ได้นำมาดูแลบริหารกิจการและยังคงให้การสนับสนุนเกี่ยวกับการทำงานของ ลิปชิตซ์ และยังคงช่วยสนับสนุนงานของเขาด้วย ในโลกของการวิจารณ์ศิลปะในอเมริกาก็ได้มีการวิจารณ์งานของลิปชิตซ์ อย่างตรงไปตรงมาในทุกวันนี้ ผู้อ่านยังสามารถที่จะซาบซึ้งเอาภาพสะท้อนของ ลิปชิตซ์ ในผลงานที่ชื่อว่า Clement Greenberg 's writing ซึ่งเป็นงานเขียนไม่เพียงแต่การรับมือกับปัญหาส่วนตัวแต่มันจะปรากฏ ความเข้าใจอย่าง ยิ่งขึ้น และมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เพราะเขายังได้มุมมองเกี่ยวกับบทความในเนื้อหาที่ว่าถึงงานของศิลปะที่ถูกสร้างขึ้น กรีนเบิร์ก ทำงานในเวลาที่มีการผลักดันให้ เดวิด สมิท ให้ได้รับการกล่าวถึงและยังช่วยคนกลางระหว่างยุโรปและอเมริกาในการกระชับความแข็งแกร่งและความเชื่อมั่นทางอารมณ์ของงานศิลปะ กรีนเบิร์ก ได้ปฏิเสธ เช่นประติมากรรม เรนาซองส์ " Sculptural Renaessonce " เกือบที่จะ En bloc ยกเว้นสำหรับ Anthony ซึ่งได้กล่าวถึงภาพสะท้อนของเขาบท ลิปชิตซ์ ในปี ค.ศ. 1950 การตัดสินใจอย่างฉับพลันของเขาอันมีรากฐานของการมองผ่านเข้าไปและความรู้ที่ผ่านเข้าไปนั้นได้สร้างความชื่นชมและแน่นอนเขาได้กล่าวถึง ลิปชิตซ์ เป็นคนที่เยี่ยมมากบางครั้งก็เป็นประติมากรที่เยี่ยมยอด ประติมากรผู้ซึ่งสามารถรับมือกับปัญหาใดๆได้ ปัญหาได้เห็นชัดยิ่งขึ้นในช่วงของการวิจารณ์งานครั้งแรกๆ การให้และการได้รับจะตามด้วยการสวมนิ้ว ซึ่งความเข้ากันได้ หลังจาก ที่ ลิปชิตซ์ ได้มองย้อนกลับไปในอดีตในงานนิทรรศการที่ Museum of Modern Art ในปี ค.ศ. 1954 มันมีการกลับมาที่เดิมของมิตรภาพในทุกทางและทุกๆ สิ่งแวดล้อมที่มีอยู่ใน Avant garde ใน Parisian ก่อนคิวบิสม์ยุคคิวบิสม์และแล้วคิวบิสม์ เป็นวัฏจักรที่ ลิปชิตซ์ เคยได้อยู่ เขาได้เป็นผู้ใหญ่ที่โตเต็มวัยแล้วและเขาได้มาถึงอเมริกาในปี ค.ศ. 1941 ลักษณะเฉพาะตัวของเขาได้มีการพัฒนาเกี่ยวกับโดยมีพื้นฐานมาจากสิ่งรอบข้างของเขาโดยต่างกันสิ้นเชิงจากการที่เขาโตขึ้นมาก่อนหน้านี้ ในอิตาลีในปี ค.ศ. 1960 มีสภาพการณ์ที่น่าสนใจปรากฏเกิดขึ้นที่ว่า เฮนรี มัวร์ ,มาริโอ มารีนิ และจากส์ ลิปชิตซ์ ทั้งหมดได้รับความภูมิใจในระดับโลกในปี ค.ศ. 1940 พวกเขาได้มีการพบปะกันบ่อยที่ Pitlrasanta และ Forte dei Marmi และจากที่พวกเขาได้ทำงานที่เหมืองหินอ่อนและโรงหลอมริมทะเล แล้วพวกเขาทั้ง 3 คนช่างมีความอิสระในตัวเองและแตกต่างกันทุกคนต่างก็มีแนวความคิดซึ่งเป็นทิศทางของตนเองแม้ว่าครอบครัวของพวกเขาจะมีความเป็นมิตรต่อกันอย่างดีแต่ความต้องการเวลาและความตั้งใจในการทำงานนั้นก็ยังเป็นสิ่งที่ป้องกันพวกเขาจากการที่ได้พบปะสังสรรค์กันก็ได้กันเขาออกข้อจำกัดจากความสำคัญ

ในช่วงปี ค.ศ.1960 อิสราแอลได้กลายมาเป็นความสำคัญทางด้านศาสนาและความเชื่อสำหรับ ลิปชิตซ์ ได้แสดงตัวเองผ่านเทพนิยาย และความสวยงามในใจความสำคัญของ Tree of Life Lipchitz ได้ประสบกับประสบการณ์ในชีวิตที่ทำให้เขากลับมาอย่างให้ความสนใจเกี่ยวกับเรื่องศาสนาในความเชื่อของชาวยิวที่เขา

ได้ถูกเลี้ยงดูขึ้นมาจนเขาได้คิดถึงมันเป็นเวลาหลายปีจนกระทั่งเขาได้ไปเที่ยวที่ อิสราเอล ในจุดนี้เองที่ทำให้เกิดผลกระทบต่อมา เขาเริ่มที่ตระหนักถึงพื้นเพของเขา ความรู้สึกที่ว่าเขาได้ถูกเชื่อมต่อกับเส้นใยของชาวยิวและปัญหาของพวกเขและ ลิปชิตซ์ ต้องการที่จะพยายามสำหรับเรื่องนั้นในฐานะของจิตรกร ลิปชิตซ์ กล่าวว่างาน Tree of Life ของพวกเรา กำลังจะกลายเป็นอนุสาวรีย์ที่ถูกเลือก ฟังเลือกขึ้นที่จะตั้งขึ้นข้างๆ Jeursalem เพื่อที่จะใช้เป็นสิ่งแสดงความเชื่อมั่นของเขาผ่านการสังเคราะห์ ออกมาของรูปทรงปิรามิดความเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องนั้นได้สร้างความชุ่มชื้น ให้กับการทำงานของเข ซึ่งทำให้งานของเขาไม่เสร็จจนกระทั่งความรู้สึกในด้านการความอยากเป็นความอิสระภาพของเขา ลิปชิตซ์ ได้ปรึกษาพูดคุยกับวิลคิมสันและภรรยาของเขาเกี่ยวกับว่างานที่เขาคิดว่าเขาจะทำเป็นงานชิ้นสุดท้าย แต่เขาก็กลับเสียชีวิตลงอย่างกะทันหันใน Copri ปัญหาของเรื่องวัตถุต่างๆ ที่จะนำมาใช้ในงานนี้อย่างนี้ถูกคิดขึ้นหรือตัดสินใจอย่างแน่นอนเขาก็ได้จากไปเสียก่อนยูลล่า ลิปชิตซ์ ค้นเคยอย่างพอเพียงเกี่ยวกับปัญหานี้ ซึ่งปัญหาของการขยายส่วนที่จะรับเอาความรับผิดชอบของงานที่ยากนี้ เธอก็ได้พยายามที่จะตอบสนองต่อความจำเป็นที่เกิดขึ้นสำหรับความปรารถนาที่ ลิปชิตซ์ เลี้ยงดูและสร้างขึ้นมาเป็นเวลานาน ในวันที่ 21 กันยายน ปี ค.ศ. 1978 อนุสาวรีย์ Our Tree of life ซึ่งเป็นงานของ ลิปชิตซ์ ทำมาจากทองแดงได้ถูกเปิดเผยออกที่ในส่วนของ Hadassah University Hospital ในภูเขา Scopus ในกรุง เยรูซาเล็ม (Wilkinson. 1996:7-25)

อเล็กซานเดอร์ อาร์ติเพงโก

อาร์ติเพงโก เป็นประติมากรเกิดที่ อุเครน(Ukraine) ทำงานในปารีสจนถึงปี ค.ศ.1923 และย้ายไปอยู่อเมริกาหลังจากนั้นได้เป็นพลเมืองอเมริกาในปี ค.ศ.1928 เขาเป็นลูกชายของศาสตราจารย์ทางวิศวกรรมศาสตร์ที่ มหาวิทยาลัยเคียฟ และปู่ของเขาเป็น Icon painter เขาเรียนจิตรกรรมและประติมากรรมครั้งแรกที่ สถาบันศิลปะแห่งเคียฟ ตั้งแต่ปี ค.ศ.1902-1905 และหลังจากนั้นเขาได้ถูกไล่ออกเพราะวิพากษ์วิจารณ์อาจารย์ ในปี ค.ศ. 1906 เขาได้เดินทางไปมอสโคว์(Moscow) และได้แสดงงานในหลายกลุ่มโชว์ เมื่อเดินทางออกจากปารีส ในปี ค.ศ.1908 เขาได้เข้าศึกษาศิลปะที่ Ecole des Beaux-Art ศึกษาได้สองอาทิตย์แล้วออกเพราะความใจร้อนในการวิพากษ์วิจารณ์และเขาชอบในสิ่งที่ตัวเขาค้นเคยมากกว่า เมื่อเขาเดินทางไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ของศิลปะในอดีต ในเวลาสองปีเขาได้สร้างผลงานประติมากรรมซึ่งในขณะนั้นเขาเป็นประติมากรที่ปฏิวัติและจัดเตรียมตัวเองให้เป็นหนึ่งในผู้นำทางการปฏิรูปศิลปะร่วมสมัย ตั้งแต่ปี ค.ศ.1910 เขาได้ย้ายไปใน Cubist Circles และได้ทำงานเป็นเวลา 10 ปี(หรืออาจจะมากกว่านี้ไม่เป็นที่แน่ชัด)ใน Cubist manner ในปี ค.ศ.1910 เขาแสดงงานที่ Salon des Inde'pendant และในปี ค.ศ.1911แสดงที่ Salon d' Automne ในปี ค.ศ.1912 เขาได้จัดแสดงงานของเขาคนเดียวที่ Folk wang Mus Hagen จัดแสดงเหมือนที่ Sturm Gal, Berlin ในปี ค.ศ.1914 งานแสดงผลงานครั้งแรกในอเมริกาในปี ค.ศ.1913 แสดงที่ Armory Show ในปี ค.ศ.1912 เขาเป็นหนึ่งในการจัดตั้ง SECTION P'OR GROUP และเขาได้เปิดโรงเรียนสอนประติมากรรมของเขาเองในปารีส เขาใช้เวลาช่วงสงคราม นอกเมืองนิซ(Nice)เพื่อสร้างงานประติมากรรมและหลังจากสงคราม เขาได้จัดแสดงงานของเขาที่วันครในยุโรป ในปี ค.ศ.1920 เขาแสดงงานเดี่ยวที่ Venice Biennale และในปี ค.ศ.1921 เขาเปิดโรงเรียนศิลปะของเขาในเบอร์ลิน(Berlin) และในปีเดียวกันเขายังแสดงงานที่ Potsdam , แสดงเดี่ยวที่ Sturm Gal., Berlin และเขาแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่อเมริกา จัดการโดย The Mus of Modern Art, New York เขายังเป็นประติมากรของฝรั่งเศสรุ่นแรกๆ เช่น ผลงาน Suzanne (Pasadena Mus.), Seated Figure (Moderna Mus., Stockholm), Seated Woman (Tel Aviv Mus.), Hero (Darmstadt Mus.) และ Repose (Armory Show) ซึ่งก่อให้เกิดความกล้าหาญแต่บาง

อย่างเป็นแบบ Boraque Expressionism ประมาณปี ค.ศ.1911 เขาได้เริ่มผลิตงานในแนวคิวบิสม์ซึ่งเป็นรูปประติมากรรมมนุษย์ ซึ่งเป็นการแก้ตัวของการวิเคราะห์ทางปริมาตรเป็นแบบเรขาคณิตด้วยเส้นขอบที่คมชัดและแนวระนาบเส้นตรง รูปแบบนี้มาจาก Madonna of the Rock (1912) และ Boxers (1914) เพื่อยังคงเป็นเส้นตรงหลายแห่ง Standing Figure ในปี ค.ศ.1920 (Hessisches Landesmus, Ddrmsstadt) แม้ว่ารูปประติมากรรมจะอยู่ในขอบเขตของทฤษฎีคิวบิสม์ในเวลานั้น เหมือนคำแนะนำในการตกแต่งสีและลดการถูกกล่าวถึงในเวลาต่อมา อาร์คิปังโก ก็ปฏิเสธความไม่รู้เรื่องคิวบิสม์อย่างหยิ่งยโส เมื่อเขาเขียน "As for my own work, the geometric character of three-dimensional sculptures (เช่น Boxes, ในปี ค.ศ.1914) "เนื่องจากความง่ายมากของรูปแบบและไม่เป็นไปตามกฎของคิวบิสม์ฉันไม่ได้นำมาจากคิวบิสม์แต่ได้เพิ่มเติมมัน" แต่ความสำคัญและลักษณะเฉพาะที่มันเป็นตัวแทนความสามารถรอบตัวของเขา ซึ่งเป็นแนวโน้มใหม่ งานในรูปแบบที่คล้ายๆกัน การตรวจสอบที่ว่างและปัญหาประติมากรรมซึ่งทำเสร็จในปีเดียวกันโดย Laurens, Lipchitz, Duchamp-Villon และประติมากรท่านอื่นใน Cubist circle ด้วยเหตุนี้ อาร์คิปังโก ได้ประสบปัญหาครั้งแรก ยังเป็นสิ่งที่เพ้อฝันอยู่ในตอนนั้นเพื่อที่จะให้ลักษณะทางบวกของที่ว่างภายในงานประติมากรรม เขาได้ทำ Arabesque-like figures เช่น Bronz Dance ในปี ค.ศ.1912

ซึ่งวาดภาพล้อใน The Sketch และ Blue Dance ในปี ค.ศ.1913 และโดยการสรุปของที่ว่างและช่องโหว่ที่น่าเบื่อในรูปประติมากรรมแนวตรง(เส้นตรง เช่น Darmstadt Standing Figure ในปี ค.ศ.1920 ในการทดลองของเขาในแนวเดียวกันนี้ เช่น ในปี ค.ศ.1916 ลิปชิตซ์ ผู้ซึ่งได้ทำความรู้สึก โดยช่องโหว่ที่น่าเบื่อซึ่งไม่ได้เป็นตัวแทนอย่างมีนัยสำคัญโดยสิ้นเชิง ประติมากรรม Man with a Guitar และผู้พูดคำสอนอย่างเป็นระบบ ว่าการปิดล้อมความว่างเปล่าจะมีผลบวกทางประติมากรรม เช่นเดียวกับ มาติสส์ มันได้เป็นการมองอย่างทะลุ ซึ่งมีความสำคัญในหลายโรงเรียนของประติมากรรมสมัยใหม่ เป็นการพัฒนาในทางหลายทางของเขาโดย Gabo ในอเมริกาและ เฮนรี มัวร์ ในอังกฤษ และสิ่งซึ่งนำไปสู่ประติมากรรม Weightless ของ Minguzzi, David Smith, Couturier, Mirko และคณะ อาร์คิปังโกเป็นคนแรกที่ทดลองใช้รูปทรงของส่วนเว้าเพื่อแนะนำ Counter-Volumes โดยวางขอบเขตข้อจำกัดของรูปแบบภายนอกและโครงสร้างจุดศูนย์กลางของส่วนที่โผล่ออกและส่วนที่เว้าเป็นเทคนิคซึ่ง Ossip Zadkine ทำลักษณะเฉพาะด้วยตัวเขาเอง ในงานของอาร์คิปังโก แนะนำซึ่งอาจจะเห็นได้ใน Seated Mother ในปี ค.ศ.1911 มันได้ถูกพัฒนามากขึ้น ในจำนวนของประติมากรรมช่วงหลังๆ เช่น Green Concare ในปี ค.ศ.1913 (แสดงใน Sturm Bilderbuch ของ อาร์คิปังโก ในปี ค.ศ.1920)และGeometric Figure with Space and Concaveในปี ค.ศ.1920

อาร์คิปังโก เป็นผู้บุกเบิกในการฟื้นฟู Polychromy ในงานประติมากรรม เขาเขียนอัตชีวประวัติ Fifty Creative Years 1908-1958 " New polychromy Consists of a new esthetic and Techhique which Unifies forms with colors การตรงกันข้ามกันที่ซ้อนทับกันและการขัดแย้ง ความกลมกลืนของเขาหรือขัดแย้งและจังหวะของเขาสามารถปรับได้ตามสัญลักษณ์หรือลักษณะของปัญหา เขาทดลองใน Coloured bronzes เช่น Walking Soldier ในปี ค.ศ.1917 แต่บางส่วนคล้ายของคิวบิสม์ คนอื่นเช่น Picasso, Leger, Laurens, Duchamp-villon เป็นต้น เขายินดีในเทคนิคใหม่ๆของโครงสร้าง Polychrome ในวัตถุที่แตกต่างกัน (เทคนิคซึ่งถูกทำลายแต่ไม่ปฏิบัติโดย Boccioni) และจากปี ค.ศ.1914 ซึ่งลดการใช้ Polychrome ซึ่งเขาเรียกว่า Sculpto-Peinture โดยการใช่วัตถุต่างๆกันเช่น เหล็ก ทองแดง ไม้และแก้ว มันเป็นไปได้ที่ได้รับความสนใจไม่มีมาก่อนในทางประติมากรรมรวมทั้ง ลักษณะโปรงแสง การสะท้อนของแสง เป็นต้น คำแนะนำของArchipenko's polychrome Medrano II เมื่อถูกแสดงที่ Salon des Inde'pendants ในปี ค.ศ.1914 ถูกต่อต้านโดย Apollinaire ใน L Intransigent แต่เนื่องด้วยถูกทำลาย เช่น Woman in Front of Mirror

(1914) และ Head (1914) แต่งโดยการใช้แก้วสีขึ้นและสีไม้บนสีดำลายจุดของสี ซึ่งสะท้อนพื้นที่สีดำของวัตถุที่นำมาขัด การบรรเทา Polychromed bronze ซึ่งกำหนดความผูกพันของคิวบิสม์ซึ่งยังคงอยู่ในรูปประติมากรรมประกอบด้วย Woman with a Fan (1914) Espanola (1916) และ Still Life with book and vase on the table (1918) เพียงแต่ว่า ปิกัสโซ, ลอเรนส์ และคนอื่นได้ทำสิ่งคล้ายกันแทนที่ รูปแบบของแต่ละอย่างได้แตกต่างกัน

ในอเมริกา อาร์คิปังโก ได้สอนที่ มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ในปี ค.ศ. 1935-36 ที่ New Bauhaus ในปี ค.ศ. 1938 และที่ มหาวิทยาลัยแคนซัส ในปี ค.ศ. 1950 เขาได้เปิดโรงเรียนใน ชิคาโก ในปี ค.ศ. 1937 และในปี ค.ศ. 1939 ในนิวยอร์ก ที่ซึ่งเขาสอนที่นั่นจนเสียชีวิต

ปี ค.ศ. 1924 เขาประดิษฐ์ Archipuntura ความพยายามสร้างงานประติมากรรมเคลื่อนไหวได้ และจากปี ค.ศ. 1946 เขาทดลอง light sculpture ทำจากพลาสติกโปร่งแสงให้แสงสว่างจากข้างใน เขาได้จัดนิทรรศการความทรงจำหลักโดย สถาบันสมิทโซเนียน และ มหาวิทยาลัยของ แคลิฟอร์เนีย ที่เมืองลอสแอนเจลิส ในปี ค.ศ. 1967-69 อาร์คิปังโกมีอิทธิพลในการตัดสินใจหลักสูตรของประติมากรรมในยุโรปและอเมริกา บางส่วนในการใช้วัตถุใหม่ และระบายสีประติมากรรมของแข็งจากการก้าวไปสู่ประติมากรรมของที่ว่างและแสงสว่าง (Osbsne .1987:19-20)

Saarland Museum Saarbrucken ได้กล่าวถึงอาร์คิปังโก ว่าเขาวิเคราะห์รูปมนุษย์เป็นแบบเรขาคณิต และเปิดมันด้วยความเข้าใจและช่องว่างตรงกลางเพื่อสร้างความขัดแย้ง ของมวลและความว่าง ดังนั้นนำมาสู่ความยุ่งยากของงานประติมากรรมสมัยใหม่ George Heard Hamilton เขียนว่า มันเป็นกรณีตัวอย่างแรกในงานประติมากรรมสมัยใหม่ในการใช้ช่องว่างมากกว่าที่ว่าง ในความจริงตรงกันข้ามของที่ว่าง เพราะโดยการตระหนักปริมาณเริ่มต้นของช่องว่าง ต้องการรูปแบบและโครงสร้างของมันเอง ในปีเดียวกัน Me'drano (ถูกทำลาย) อาร์คิปังโกได้สร้างงานประติมากรรมซึ่งถูกรวบรวมจากชิ้นส่วนของวัตถุธรรมดา ขนานกับงานของ Picasso; Me'drano II (Guggenheim Museum, New York, 1913) ถูกสร้างจากตีบุก, ไม้ , แก้วและ Painted oilcloth (Me'drano เป็นชื่อของวงเวียนในปารีสซึ่งศิลปินอยู่มาก; มีสองรูปซึ่งแทนผู้แสดงที่นั่น) อาร์คิปังโกสร้างงานประติมากรรมรูปคนในฝรั่งเศสและที่อื่นๆ มีบางส่วนอยู่ในเยอรมัน ในปี ค.ศ. 1912 เขามีนิทรรศการงานเดี่ยวที่ Folkwang Museum ใน Hagen และในปี ค.ศ. 1913 ที่ Sturm Gallery ใน Berlin; 1913 งานใน Armory Show ใน New York ความเด่นของเขาในต่างประเทศถูกสะดุดด้วยสงครามโลกครั้งที่ 1 ระหว่างนั้นเขาได้อาศัยอยู่ใน Cimiez (นอกเมืองของ Nice) งานของเขาในช่วงนี้ประกอบด้วยจิตรกรรม ชนิดของงานของเขาสร้างสรรค์จากโครงสร้างของงานและพัฒนาพื้นที่ที่ระบาย หลังจากเขาได้เริ่มต้นอาชีพของเขาอีกครั้ง เขาจัดนิทรรศการที่ยุโรปในปี ค.ศ. 1919-1921 เขาแสดงที่ Venice Biennale ในปี ค.ศ. 1920 ที่ซึ่งงานของเขาถูกตำหนิโดยพระราชาคณะชาว Venetian งานโชว์เดี่ยวครั้งแรกในอเมริกาที่ Societe' Anonyme ใน New York ในปี ค.ศ. 1921 ช่วงนั้นเขาไม่สงสัยความเป็นที่รู้จักและมีอิทธิพลต่อประติมากรในลัทธิคิวบิสม์ (Masterworks fineart. 2003)

Amason ได้กล่าวถึง อาร์คิปังโก ว่าเขาได้เชื่อมปริมาตรต่อกันโดยความหมายของระนาบสี ดังนั้นร่างกายมนุษย์ล้อใจด้วยการเดิน คือ กระดานไม้ 1 อันของสิ่งซึ่งส่วนเพิ่มเติม คือ จุดสำคัญกระโปรงของหล่อนมีรูปร่างคล้ายกรวย จากตีบุกร่วมกับการทำให้โครงของกระจกซึ่งศิลปินระบายสีอย่างประณีต อีก 2-3 ปีต่อมา อาร์คิปังโก ได้พัฒนาความคิดนี้ของรูปประติมากรรม กับจุดคำๆ ซึ่งเขาเรียกว่า Sculpto-Painting ซึ่งจำเป็นในการระบายสีในการลดการไม่มีตัวตน ของวัตถุในไม้และโลหะ

Walking Woman 1918-1919 เป็นแบบฉบับหรือตัวอย่างของประติมากรรมของอาร์คิปเโก ในเวลาต่อมา ในปี ค.ศ.1915 เขาเริ่มใช้ที่ว่างเป็นเหมือนวัตถุในแง่บวกในงานประติมากรรม การย้อนกลับของผลของความคิดทางประวัติศาสตร์ที่มวลถูกล้อมรอบด้วยที่ว่าง เขาเชื่อว่ารูปแบบของงานประติมากรรมไม่จำเป็นต้องเริ่มจากของมวลตรงกลาง แต่จากที่ว่างแล้วมีมวลล้อมรอบ รูปปั้นนี้เป็นการเกาะกลุ่มของรูปทรงที่มีช่องว่างเปิด โดยมวลที่มีรูปทรง ส่วนนูนและส่วนเว้า แม้คำแนะนำของ Picasso's Cubist จะพัฒนามากกว่าของอาร์คิปเโก งานประติมากรรมในคิวบิสม์ในระยะเวลาต่อมาเมื่ออิทธิพลอย่างฉับพลัน ดังนี้ ประการที่หนึ่งเป็นเพราะมีการแสดงผลงานอย่างกว้างขวางและประการที่สอง เขาประยุกต์หลักของคิวบิสม์เป็นรูปปั้นวัตถุที่ยาวคล้ายรูปปั้นมนุษย์ ซึ่งเป็นการเปิดเผยการมีส่วนร่วมของมวล ช่องว่าง อย่างฉับพลัน (Amason.1998: 199)

5. เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

กระบวนแบบศิลปะ

กระบวนแบบศิลปะ (art style) หมายถึง สภาพรวมของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีที่ปรากฏให้เห็นได้ในผลงานศิลปะแขนงต่างๆ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ซึ่งในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงกระบวนแบบ ประติมากรรมดังนี้

เอกสารด้านรูปแบบ แนวความคิด และรูปทรง

5.1 รูปแบบศิลปะ (art form)

ในงานศิลปะรูปแบบของงานศิลปะ แต่ละสาขาเป็นสิ่งจำเป็น ที่ต้องใช้ในการสร้างงานมีลักษณะที่เหมือนกันคือ รูปแบบเหมือนจริง กึ่งนามธรรม และนามธรรมแต่มีความแตกต่างในการนำเสนอผลงานใช้เป็นสื่อสร้างสรรค์ ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้รูปแบบการสร้างงานในการสื่อความหมายด้วยรูปแบบกึ่งนามธรรมและนามธรรม ในลักษณะรูปทรงสามมิติด้วยการข้อมูลจากรูปแบบที่เหมือนจริงแล้วตัดทอนส่วนที่ผู้วิจัยให้ความสนใจในส่วนที่เด่นสำคัญ ศิลปินแต่ละคนจะมีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเมื่อสร้างงานศิลปะขึ้นมากก็จะสามารถบอกได้ว่าเป็นผลงานของเป็นผู้สร้าง ซึ่งผลงานเป็นตัวแบ่งบอกถึงการสร้างงาน ของศิลปินผู้นั้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 96-107) จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (objective accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้นๆ เป็นการยึดถือสภาพสิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงตาเพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียดปลีกย่อยหรือความชัดเจนด้านต่างๆ ของวัตถุ แนวทางเช่นนั้นอาจจะมีหลายลักษณะ เช่น สัจนิยมหรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น ซึ่งสามารถแยกย่อยได้ดังนี้
 - 1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ รูปแบบที่เลียนแบบสิ่งแวดล้อม นับว่าเป็นรูปแบบที่ประทับใจได้ง่ายต่อการมองเห็นทั่วไป ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏขึ้นเป็นการเน้นความชัดเจนตามที่ตาสามารถมองเห็นได้
 - 1.2 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อมแต่เพียงเท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้นแต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสงบรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่
 - 1.3 ศิลปินคือผู้เลือกสรร ศิลปินจะบันทึกภาพลวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่างๆ ของวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาจะสามารถค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้นเพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุ หรือศิลปินบางคนก็อาจใช้เทคนิค เพื่อสร้างรูปวัตถุ

1.4 รูปแบบผันแปร ในรูปแบบนี้แม้จะยึดถือความชัดเจนของวัตถุอยู่ แต่ก็หันไปเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้งเป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสารและปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ เช่น "หุ่นเก่า" (old models) ของอาร์เนทท์ที่ชัดเจนจริงจังจนเรียกว่า แมจิก เรียลลิสม์ (magic realism) ซึ่งเขาเน้นความชัดเจนถูกต้องอย่างกล้องถ่ายรูป

1.5 ความแนบชิดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบายรูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ศิลปินค้นหาค่าแปร (additional elements) แปรรูปของวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังคงแสดงความแนบชิดของวัตถุอยู่ด้วย ค่าแปรในที่นี้นับเป็นกลอุบายของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ ค่าแปรในที่นี้ก็เช่น พื้นผิวอย่างภาพเขียนกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (formal order) รูปแบบนี้นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และทำเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ เป็นแบบแผนตามมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะ เช่น ความถูกต้องของรูปทรงหรือกายวิภาค ทำขึ้นเฉพาะของประติมากรรม ซึ่งสามารถแยกย่อยได้ดังนี้

2.1 ความมั่นคงถาวรศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงพยายามเน้นความหนักแน่น และความสงบเรียบบนรูปทรงที่ปรากฏ มักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางดึงดูดและความรู้สึกที่มั่นคงสง่างาม

2.2 รูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน มีแบบแผนอีกลักษณะหนึ่งที่ไม่แสดงความรู้สึกมั่นคงถาวรแต่ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีตหรือพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย ซึ่งอาจแยกย่อยพิจารณาเฉพาะได้อีกหลายรูปแบบคือ

2.2.1 แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิด เป็นผลงานศิลปะที่แสดงแนวคิดของตนอย่างเด่นชัดมากแต่อยู่ในขอบข่ายที่มีระเบียบแบบแผน

2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป เป็นรูปทรงที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป (organic form) หรือเซลล์ของสิ่งมีชีวิตต่างๆ

2.2.3 แบบแผนทางสุนทรีย์ภาพเป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้าอาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ความหมายหรือสัญลักษณ์แต่อย่างใดคล้ายกับ การรับประทานอาหาร ที่ชื่นชมกับรสอร่อยแต่ไม่ได้คำนึงถึงคุณประโยชน์ทางโภชนาการ

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (emotion) นอกจากอารมณ์จะเป็นสิ่งอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา เกิดผลผลิตและเกิดความต้องการนานาประการ ศิลปินกลุ่มโรแมนติก กลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ฯลฯ ได้เสนอพรรณนาเช่นนี้ให้ปรากฏขึ้นมา

3.1 รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะท้อนใจในรูปแบบเฉพาะนี้เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์ เป็นจุดสำคัญอย่างยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแครง สี หรือบรรยากาศเน้นให้ได้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้เพื่อให้เกิดความรู้สึกจริงจัง เกือบกด เหวือน ฯลฯ

3.2 บทบาทของการบิดเบือน มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการยืด บิด ขยายหรือทำให้ผิดรูปร่างไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่ง

3.3 ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง ความเกือบกบในจิตสำนึกเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยาก ผลงานศิลปะในลักษณะนี้เหมือนช่วยชี้ให้เห็นถึงสังคมแต่สภาพแวดล้อมปัจจุบันด้วย เช่น ผลงานของมุงซ์ เบลอน โกยา เป็นต้น

3.4 ความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ เราต่างปรารถนาความสุขสดชื่น ความสวยงามและรื่นรมย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่เราตอบรับได้ง่าย ศิลปินมากมายก็เน้นการเสนอรูปแบบ (ไม่ใช่เนื้อหา) ที่แสดงความรู้สึกรื่นรมย์ ตื่นเต้นเร้าใจ

4. รูปแบบที่แสดงความคิดลึกลับอัศจรรย์ (fantasy) เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์เป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้แยกย่อยได้ดังนี้

4.1 เรื่องราวอภินิหาร ความตื่นตันอัศจรรย์ได้ปรากฏขึ้นในศิลปะสมัยใหม่ อาจจะได้เน้นทางด้านเรื่องราวที่เหมือนอภินิหารอัศจรรย์นัก แต่กลับเน้นอภินิหารที่เกี่ยวกับจิตเป็นสำคัญ

4.2 ความผันและภาพหลอน จิตวิทยาสมัยใหม่ได้เน้นให้เห็นว่าความผันนั้นเป็นโลกของความอัศจรรย์และโลกของความจริงที่ผสมผสานกันอยู่ เป็นปรากฏการณ์ที่อาจจะดูขาดเหตุผลจะยังมองเห็นความเชื่อเช่นนั้นอยู่แต่ก็ ได้สร้างสรรค์ให้มีแนวโน้มไปสู่ลักษณะภาพหลอน

ประเสริฐ ศิลรัตน์ (2528 : 73-85) กล่าวว่า ในกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมในลักษณะต่างๆ ของประติมากรนั้นมิได้เป็นไปในแนวทางเดียวกันหรือมีรูปแบบเหมือนกัน ไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทักษะคติ พื้นฐาน ประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบและอื่นๆ ที่แตกต่างกันเหล่านี้ อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภทใหญ่ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1.การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยมีรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ ประติมากรอาจถ่ายทอดตามตาเห็น หรืออาจถ่ายทอดตามความรู้สึกที่ระลึกได้จากความทรงจำและรูปแบบที่นำมาถ่ายทอดนั้นอาจนำมาแสดงทั้งหมดหรือตัดทอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งจากรูปแบบที่ต่อเนื่องกันได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของตัวประติมากรเองที่จะเลือกสรรนำมาถ่ายทอดให้เหมาะสมกับผลงาน

2.การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (semi abstract) การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับมาเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวประติมากรมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อ นั้นถูกลดทอนตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็ได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ ประติมากรจะตัดทอนเอารูปแบบธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่นๆ มาเป็นบางส่วนแล้วนำมาจัดเป็นองค์ประกอบขึ้นใหม่ ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของประติมากรในช่วงหรือขณะนั้นๆ ลักษณะกึ่งนามธรรม คือ ลักษณะครึ่งจริงตามธรรมชาติ และครึ่งเป็นไปตามใจปรารถนาของประติมากรหรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นภาพที่แสดงรูปแบบ " ครึ่งจริงครึ่งฝัน " รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดในลักษณะนี้จะไม่มีการแบ่งออกเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ภาพพืชพรรณ หรือภาพหุ่นนิ่ง ดังการถ่ายทอดในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติเพราะรูปแบบที่ประติมากรตัดทอนนำมาประกอบกันขึ้นใหม่นี้จะผสมปนเปกันไปในรูปแบบของสิ่งต่างๆ ไม่ปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ

3.การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนามธรรม (abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ประติมากรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์วิธียอบบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ขณะดำเนินการถ่ายทอดความรู้สึก ที่ประติมากรได้ถ่ายทอดออกมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปแบบหรือลักษณะกึ่งนามธรรม ซึ่งรูปแบบในลักษณะนามธรรมที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม ก็คือวิธียอบอันเกิดจากการใช้สื่อวัสดุมาสร้างสรรค์ด้านเทคนิควิธีการของประติมากรให้ปรากฏเห็นเป็นลักษณะเส้น พื้นผิว มิติบริเวณว่าง แสงเงา และอื่นๆในธรรมชาติแต่อาจลงความรู้สึกของผู้ให้เห็นเป็นรูปแบบต่างๆได้

สุชาติ เกาทอง (2532 : 78-79) กล่าวถึงรูปแบบทางประติมากรรมว่า

ประติมากรรมที่บังเกิดขึ้นในโลกนี้นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้แสดงออกด้วยรูปแบบและวิธีการมากมาย ถ้าจะเปรียบก็เหมือนกับอาหารที่มีรสชาติต่างๆ กัน หลายนิดหลายแบบ ผู้ผลิตและผู้บริโภคมีความอิสระที่ผลิตและบริโภคในรสชาติอาหารประเภทที่ตนชอบ ดังนั้นการสื่อสารทางความรู้สึกที่แสดงออกโดยใช้ศิลปะเป็นตัวกลาง จึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนา และสิ่งแวดล้อม จากหลักการและเหตุผลต่างๆ ข้างต้น จึงน่าจะทำความเข้าใจร่วมกันในการแบ่งกลุ่มหรือประเภทงานประติมากรรมให้แน่ชัดลงไปว่าควรจะมีรูปแบบอย่างไรบ้างเพื่อการศึกษาทางศิลปะ ซึ่งพอสรุปเป็นรูปแบบที่สำคัญๆ ได้ 3 ลักษณะ

1. Figurative หมายถึง รูปแบบทางรูปธรรมสามารถรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพดอกไม้ เป็นต้น
2. Non-Figurative หมายถึง รูปแบบทางนามธรรมแสดงให้เห็นเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปว่าง รูปทรง เป็นต้น
3. Semi-Figurative and Non-Figurative หมายถึง รูปแบบทางกึ่งนามธรรมสามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่างๆ แต่มีลักษณะของการตัดทอนหรือตัดแปลงไปจากธรรมชาติ รูปแบบ figurative กับ non-figurative ที่จริงแล้วอยู่บนเส้นแขนเดียวกันมีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรม และปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางก็เป็นกึ่งนามธรรม (semi-figurative and non-figurative) นอกจากสามจุดนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดหนึ่งตลอดเส้นแขนนี้ ซึ่งมีอยู่มากมาย นับไม่ถ้วน

อาร์ สุธิพันธุ์ (2533 :172 -182) กล่าวถึงลักษณะของรูปแบบทางศิลปะไว้ว่า มีลักษณะต่างๆ อยู่ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริงๆ โดยศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า ไม่มีความแตกต่างอันใดระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่ารูปวัตถุเป็นอย่างไร เราก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น
2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก แสดงแต่ส่วนที่สำคัญๆ เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า คอนใดควรจะได้รับปรับปรุงแก้ไข ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ตามที่รู้ค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น
3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวถึงผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้สึกค่ามากกว่าเขียนตามที่รู้ และการเขียนตามที่เห็นจากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่แสดงเด่นๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปตีคิดพิจารณาและทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่างๆ กันแล้วก็ทำให้เกิดรูปแบบต่างๆ ที่แตกแขนงออกไปอีก 5 รูปแบบคือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (form : transformation in realistic) แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสังเกตของศิลปิน และทักษะในการใช้วัสดุตลอดจนวิธีการ ซึ่งผู้พบเห็นจะทราบว่า
 - 1.1 ผู้ถ่ายทอดมีทักษะความเชี่ยวชาญทางตา และทางมือมีความแม่นยำ
 - 1.2 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจความสัมพันธ์ของมิติ ตำแหน่ง สามารถใช้องค์ประกอบของการเห็นอย่างเชี่ยวชาญคล่องแคล่ว
 - 1.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในองค์ประกอบแห่งศิลป์ (composition)
 - 1.4 ผู้ถ่ายทอดมีสมาธิ มีความสังเกตสูง และสามารถสร้างสรรค์ส่วนประกอบได้อย่างดี
2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (form : transformation in significant structure) การถ่ายทอดรูปแบบนี้ถือว่าเป็นความฉลาดที่รู้จักใช้ปัญญา รู้จักคิด เลือก สกัด ตัดทอนตามความรู้สึกความเข้าใจ รูปแบบนี้จะแสดงให้เห็นทราบว่า
 - 2.1 ผู้ถ่ายทอดรู้จักเลือก สกัดเอาแต่ส่วนสำคัญ
 - 2.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างและความสำคัญของโลกภายนอก
 - 2.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว แรงเชื่อมแน่น และแรงยึดหยุ่น
 - 2.4 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่าง เวลา
3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (form : transformation in sensory perception) ในการถ่ายทอดนั้นผู้ถ่ายทอดย่อมมีเสรีภาพในการถ่ายทอดตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้ นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญ คล้ายคนตาบอดที่พึ่งประสาทสัมผัสการลูบคลำเพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้นการถ่ายทอดแบบประสาทสัมผัสจะแสดงให้เห็นทราบว่า
 - 3.1 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการลูบคลำจับต้องและความเร็ว
 - 3.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการสังเกต
 - 3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก แล้วรู้จักแสวงหารูปแบบในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (form : transformation in imaginary) แสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า
 - 4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดจัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์
 - 4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประคิมฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง
 - 4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทดลองค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน
 - 4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด
5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น (form : transformation in planed combination) รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้นหรือวัตถุนั้นๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่าในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้นการถ่ายทอดมิกจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงจะต้องผสมผสานกับด้านหลายๆด้านซึ่งจะแสดงให้เห็นให้ผู้พบเห็นทราบว่า
 - 5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (plane) และมุมที่มองเห็น
 - 5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการคิดค้นแก้ปัญหาของระนาบผิวและองค์ประกอบของการเห็น
 - 5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกคัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่
 - 5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเหตุและผล (cause & effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริงมีความคิดลุ่มลึก รอบคอบ

วิจารณ์ ตั้งเจริญ (2536 : 58-62) กล่าวถึงรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ที่พิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสำนิยม (Relaism) เป็นรูปแบบที่ชื่นชมในความงามของธรรมชาติและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่ตนชื่นชม แม้การเลียนแบบศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมของตนเองไปบ้างก็ตาม
2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมพัฒนามาจากรูปแบบสำนิยม แต่ได้นำอารมณ์ ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมมาแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสำนิยม
3. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาเด่นชัดเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 เป็นรูปแบบผลงานที่มีได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยสี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม รูปแบบเช่นนี้คุณค่าด้านเนื้อหาในผลงานก็ลดบทบาทลง แต่ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงดงามของรูปแบบนี้
4. รูปแบบสัญลักษณ์ (Symbolism) เป็นรูปแบบที่แสดงด้านสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในงานประติมากรรม คนอารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการบรรยายสีทองคือเทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทยรูปแบบลักษณะนี้ เป็นการเสนอภาพ รูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิดอุดมคติ สุภาษิตหรือคติสอนอย่างใดอย่างหนึ่งให้ผู้พบเห็นได้ตีความอุปมาอุปมัย เข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้
- 5.รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) รูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะกระแสหลักหรือวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาไปสู่เอกลักษณ์หนึ่งแต่ยังคงรักษาพื้นฐานเดิมไว้ และเป็นความพยายามบูรณาการศิลปะในอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน

รูปที่ผู้สร้างสรรค์ศิลปะได้เลียนแบบที่นำมาสร้างเป็นงานศิลปะ มีทั้งแบบที่เหมือนจริง(realistic) แบบกึ่งเหมือนจริง(semi asbtract) และไม่เหมือนจริง(asbtract) ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์จะแสดงออกมาด้วยการใช้สื่อที่ผู้สร้างสรรค์ในด้านนั้นๆในแต่ละสาขาที่ผู้สร้างถนัด ซึ่งผู้สร้างงานศิลปะสามารถตัดทอน เพิ่มเติมเปลี่ยนแปลง เลือกจุดที่เด่นมานำเสนอ ใช้เทคนิคต่างๆมาช่วยในงาน มีการสร้างผลงานให้เข้ากับบุคลิกของผู้สร้าง ศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะบางคนสร้างงานที่ยึดรูปแบบในลักษณะแบบแผน ประเพณีลักษณะโบราณ หรือยึดหลักการทางศิลปะไม่ยอมเปลี่ยนแปลง แต่หลายคนก็หาทางออกในการนำเสนอรูปแบบใหม่ๆอย่างเช่น ปิกัสโซผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้หลายรูปแบบเป็นต้น ศิลปินบางคนเสนอแต่รูปแบบ

ไม่เน้นเนื้อหาเรื่องราว สร้างขึ้นเพื่อความสวยงาม สบายใจและรื่นรมย์ ของผู้สร้างสรรค์เอง รูปแบบที่สร้างมาจากความเพ้อฝัน หรือความฝัน หรือจิตใต้สำนึกของมนุษย์ทั่วไป

รูปแบบการสร้างงานศิลปะส่วนใหญ่มี 3 ประเภทคือ

1. เหมือนจริงตามธรรมชาติ ศิลปินสร้างงานให้เหมือนจริงหรือใกล้เคียงจากต้นแบบมากที่สุด หรือตัดทอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งที่ผู้สร้างต้องการหรือนำมาถ่ายทอดทั้งหมดในผลงาน
2. กึ่งนามธรรมรูปแบบนี้จะลดบทบาทของรูปแบบที่เหมือนจริงลง แต่เพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความคิดความรู้สึก ของผู้สร้างเอง มากขึ้น มีการจัดวางใหม่ที่ไม่ได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของความเป็นจริง เอาเฉพาะรูปแบบที่มีลักษณะเด่นๆ นำมาประกอบเป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งจะแบ่งเป็นสองส่วน คือ ครึ่งของความเป็นธรรมชาติหรือต้นแบบและครึ่งเป็นไปตามใจของผู้สร้าง รูปแบบกึ่งนามธรรมนี้เป็นรูปแบบที่ไม่ปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ ผู้วิจัยจึงใช้รูปแบบกึ่งนามธรรมมาสร้างในผลงานด้านประติมากรรมในครั้งนี้ รูปแบบนี้สามารถสื่อให้ผู้ดูหรือคนทั่วไปสามารถรับรู้หรือเข้าใจได้ไม่ยาก สร้างความคิดแก่ผู้ดูหรือผู้เสพผลงาน ได้เกิดความคิดได้หลายลักษณะ งานในรูปแบบกึ่งนามธรรมเป็นรูปแบบของการสกัด เลือก เอาสิ่งที่สำคัญและส่วนที่เด่นออกมานำเสนอ
3. นามธรรม ผู้สร้างไม่คำนึงถึงรูปแบบใดๆ ของรูปแบบของธรรมชาติ จะยึดความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ สร้างผลงานเพื่อให้ผู้เสพให้เห็นรูปแบบต่างๆ ที่ไม่เหมือนจริงและกึ่งนามธรรม

5.2 แนวความคิด

แนวความคิดในการสร้างงาน หมายถึง พื้นฐานทางความคิดความเชื่อในลักษณะเฉพาะของตนเองที่กระตุ้นให้ศิลปินการสร้างสรรคผลงานศิลปะ ออกมาในรูปแบบต่างๆ เพื่อแสดงคิดของผู้สร้างสรรค์ โดยจะใช้สื่อหลายรูปแบบ ทั้งสองมิติและสามมิติ แนวความคิดอาจจะเกิดจากประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้พบเห็นแล้วเกิดความคิดนำความคิดนั้นมากลั่นกรองให้เป็นงานศิลปะ สะท้อนผลงานออกมาให้ผู้คนได้รับรู้ถึงความคิดของผู้ที่มาต่อผลงานเหล่านั้น

ทั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ (2542 : 66) ได้เสนอความเห็นต่อประเด็นที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะดังนี้

เรื่องของความคิดสร้างสรรค์ ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับแนวความคิดทางจิตวิทยาศักยภาพของสมองซีกซ้าย-ขวา ความสมดุล IQ และ EQ รวมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์งานไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะหรืองานออกแบบโฆษณาก็ตาม จิตวิทยาสายวิเคราะห์ (psychoanalysis) อาจเชื่อในพลังเก็บกดจากจิตใต้สำนึก ถ้าเราสามารถผันจากจิตใต้สำนึกมาเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ได้ พลังนั้นย่อมเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการทำงานศิลปะ สายพฤติกรรมนิยม (behavioralism) อาจมองในเรื่องสภาพแวดล้อมและการสร้างสิ่งแวดล้อม มองการตอบสนองในรูปของรางวัลและความพึงพอใจ ในอันที่ก่อให้เกิดพลังงานความคิดสร้างสรรค์ สายที่เชื่อหมั่นในการสร้างเจตจำนง (will power) ซึ่งเชื่อเจตจำนงจะเป็นแรงผลักดันไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้เบื้องหน้า ความคิดสร้างสรรค์ย่อมเป็นสิ่งเดียวกับเจตจำนงนั้น แนวเรื่องความคิดสร้างสรรค์ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับความพยายามที่จะพัฒนาศักยภาพของสมองทั้งสองซีกให้มีคุณภาพ แม้จะโดดเด่น ซีกหนึ่งศักยภาพอีกซีกหนึ่งย่อมเป็นพลังผลักดันให้เกิดศักยภาพสูงสุด ดังพลังหยิน-หยาง ของตะวันออก และนั่นอาจจะเป็นดุลยภาพระหว่าง IQ และ EQ ในความคิดปัจจุบันนี้ด้วย IQ ที่เน้น “ปัญญา” และ EQ ที่เน้น “สติ” เมื่อ “สติ” และ “ปัญญา” อยู่ด้วยกัน “สติปัญญา” ย่อมสร้างสรรค์โลกและสร้างสรรค์ศิลปะอย่างมีความหมาย การสร้างสรรค์งานศิลปะ บางความคิดอาจเชื่อในเรื่องของการวางแผนความ

คิดล่วงหน้า บางความคิดอาจเชื่อในเรื่องของการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง บางความคิดอาจเชื่อในการวางแผนโครงสร้างทางความคิด บางความคิดอาจเชื่อในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันใด

อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์ศิลปะตามความเชื่อเหล่านี้ก็มักมีข้อมูลมีกระบวนการคิดวิเคราะห์ มีภาวะหล่อหลอมความคิด และการสร้างให้ความคิดเหล่านั้นกระจ่างชัดเป็นรูปร่างหน้าตาเป็นตัวขึ้นมา

แนวความคิดในการนำเสนอผลงานผู้สร้างสรรค์ จะต้องมีความคิดหรือความเป็นขั้นตอนเป็นระบบในประเด็นแรกก่อนที่สร้างผลงานในลักษณะ หรือแนวทางไหนมีระบบความคิดที่กลั่นกรองความรู้ที่มีอยู่และนำเสนอออกมา ในลักษณะงานด้านใดด้านหนึ่งแนวความคิดเป็นนามธรรม ผลงานเป็นรูปธรรมที่มองเห็นได้ของผลงาน แนวความคิดเป็นตัวแกนหลักในการนำเสนอสื่อความคิดให้ผู้อื่นได้รับรู้ถึงแนวความคิดของผู้สร้างงาน

5.3 รูปทรง

งานศิลปะในสาขาต่างๆ จะมีลักษณะรูปทรงของผลงานที่ไม่เหมือนกัน เช่น งานจิตรกรรมจะมีลักษณะรูปทรงสองมิติในงานประติมากรรมเป็นรูปทรงสามมิติ และงานด้านสูงในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้รูปทรงสามมิติสร้างเป็นผลงานในลักษณะที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต ในงานประติมากรรมรูปทรงเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอผลงานสื่อความหมายเพื่อให้ผู้เสพเข้าใจ งานประติมากรรมจะยึดรูปทรงเป็นหลักเพราะเป็นสิ่งที่เห็นในอันดับแรกก่อนส่วนอื่นๆ เช่น ผลงานรูปทรงเหลี่ยม ทรงกลม ทรงรูปแฉ่ง เป็นต้น

สุชาติ เภาทอง (2538 : 143) ได้กล่าวถึงความหมายของรูปทรง ไว้ว่า รูปทรง คือ โครงสร้างทางรูปทรงของศิลปะที่รวมทั้งรูปภายใน และรูปภายนอก เป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียวหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้น มีความหมายแน่นอนที่บ่งเป็น สามมิติ อย่างวัตถุจริงที่มีความยาว ความกว้างและหนา หรือความลึกเข้ามาเกี่ยวข้อง เหมือนงานประติมากรรม แต่มีมิติที่ สาม สำหรับงานจิตรกรรมนั้นหมายถึง การสร้างความตื้นลึกในภาพด้วยทัศนธาตุ เช่น เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ ที่ว่างและลักษณะพื้นผิว

ชวลิต นิ่มเสมอ (2534 : 213) ได้กล่าวถึงมิติของรูปทรงไว้ว่า รูปทรงในงานศิลปะมี 2 แบบ คือ แบบรูปทรงสามมิติ และรูปทรงสองมิติ แบบรูปทรงสามมิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้าง ความสูง และความลึกที่เรียกว่ารูปทรงที่แน่นอน (solid form) เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมลอยตัว รูปทรงของงานจิตรกรรมที่เขียนลงตาให้เป็นปริมาตร และความลึก แบบรูปทรง สองมิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้างกับความยาวหรือที่เรียกว่า รูปทรงแบนราบ (flat form) เช่น รูปทรงของงานจิตรกรรมไทย รูปทรงของงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงปริมาตร

ประเภทของรูปทรงแบ่งออกได้ 3 ประเภท

1. รูปทรงเรขาคณิต (geometric form) ได้แก่ รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปทรงของผลึกต่างๆ เป็นต้น รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ ศิลปินควิบิสม์ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต

2. รูปทรงอินทรีย์รูป (organic form) หมายถึง รูปทรงของสิ่งมีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิตมีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผลึกของเซลล์ต่างๆ เช่น คน สัตว์ พืช เป็นต้น

3. รูปทรงอิสระ (free from) หมายถึง รูปทรงที่มีได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรีรูปแต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเองเป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ ควัน ซึ่งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

ขลุต นิมเสมอ (2534 : 71-72) ยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงกับที่ว่างดังนี้

เมื่อเราสร้างสิ่งหนึ่งขึ้นในที่ว่าง เราเรียกว่า สิ่งนั้นว่ารูปทรงในงานศิลปะชิ้นหนึ่งจึงมีรูปทรงกับที่ว่างประกอบกันในงานประติมากรรมเราเรียกวัตถุที่สร้างขึ้นว่ารูปทรงและเรียกความว่างรอบ ๆ ว่าที่ว่างในงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ เราอาจเรียกสิ่งที่เขียนขึ้นหรือพิมพ์ลงบนแผ่นภาพว่า รูปทรง และเรียกบริเวณที่ว่างรอบ ๆ รูปทรงว่าที่ว่างได้ แต่โดยทั่วไปจะใช้คำว่า รูป (figure) แทนรูปทรงและพื้น (ground) แทนที่ว่างหรือบริเวณบวกและลบ ที่ว่างแบ่งออกได้ 2 แบบ คือ แบบรูปปิด ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกบรรจบกัน จะให้ความรู้สึกในพลังความเคลื่อนไหว แบบดึงเครียดจากการเผชิญหน้ากัน แบบรูปเปิด ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกเปิดออกพลังความเคลื่อนไหวของที่ว่างแบบนี้จะเป็นไปอย่างสงบบายเคลื่อนไหวไปทั่วทั้งส่วนเป็นบวกและส่วนที่เป็นลบเหมือนกันน้ำที่เปิดออก น้ำจากภายนอกกับน้ำภายในไหลปนกันไป ให้ความรู้สึกในเรื่องความว่างที่เข้าไปละลายความหนักแน่น

วิเชียร อินทรกระตึก ได้กล่าวถึงโครงสร้างว่า รูปทรงของทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามโครงสร้างของมันไม่ว่ารูปทรงนั้นจะเล็กน้อย หรือเรียบง่ายสักเพียงใด ผู้ที่ทำงานศิลปะจึงจำเป็นต้องเรียนรู้เรื่องโครงสร้าง โครงสร้างก็คือ ส่วนสำคัญอันเป็นแกนของสิ่งที่สร้างมาทั้งหมด ประติมากรรมรูปคนหรือรูปสัตว์ จะดูงามก็ส่วนโครงสร้างหรือส่วนที่เป็นโครงกระดูกนั้นถูกต้อง แต่ว่าโครงสร้างของรูปไม่ถูกต้องก็มองดูขัดตาถึงแม้ว่ามันผิดและบกพร่องมาจากส่วนสำคัญเสียแล้ว ในการปั้นรูปสิ่งใดก็ตามผู้ปั้นควรได้ศึกษาตัวจริง ของจริงจากสิ่งนั้นให้เข้าใจอย่างถ่องแท้เสียก่อน จึงจะเป็นผลให้งานชิ้นนั้นมีโครงสร้างที่ถูกต้องและผลงานปั้นซึ่งเป็นศิลปะจะมีคุณค่า มีลักษณะเหมือนกับของจริง ตัวจริงนั้น ทั้งรูปร่างและจิตวิญญาณ

ต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ล้วนมีโครงสร้างทั้งนั้นมิใช่มีเพียงในตัวตนหรือสัตว์ ฉะนั้นการที่จะปั้นโดยที่ไม่มีการศึกษาและเข้าใจโครงสร้างสิ่งเหล่านั้นให้ดีเสียก่อนไม่ได้ องค์ประกอบจะดูงาม ก็เมื่อโครงสร้างขององค์ประกอบนั้นถูกต้อง มิฉะนั้นส่วนประกอบของมันจะดูเหมือนไม่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน เช่น ต้นไม้มีกิ่งเป็นส่วนประกอบถ้าไม่มีโครงสร้างก็จะดูเหมือนกิ่งไม้จะไม่ต่อเนื่องกับลำต้น

วิเชียร อินทรกระตึก ยังได้กล่าวถึงรูปทรงว่า คำว่ารูปทรง (form) รูปร่าง (shape) และมวล(mass) โดยทั่วไปมักจะใช้แทนกันได้ มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ในทางศิลปะคำเหล่านี้มีความหมาย ตื้นลึก มีความเฉพาะเจาะจงต่างกัน

รูปทรง หมายถึง

1. โครงสร้างของงานศิลปะที่รวมทั้งรูปภายนอกและรูปภายใน อาจเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นเพียงหน่วยเดียวหรือหลายหน่วยรวมกันก็ได้เช่น งานประติมากรรมที่ทำเป็นรูปคนคนเดียว กับงานประติมากรรมรูปกลุ่มคน เป็นต้น
2. ส่วนที่เป็นรูปธรรมซึ่งตรงกับคำว่ารูปแบบ
3. ส่วนที่มีความแน่นทึบเป็นสามมิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริง เช่น งานประติมากรรม หรือเห็นเหมือนของจริงอย่างในงานจิตรกรรมก็ตาม
4. สิ่งที่มีรูปนอกแน่นอนมีความหมาย

5. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมายในตัว เช่น รูปคน รูปสัตว์ รูปต้นไม้ รูปจุลินทรีย์
6. รูปที่เกิดจากโครงสร้างที่มีเอกภาพ และสุนทรีย์ภาพ
7. สิ่งที่ตรงกันข้ามกับที่ว่างในงานศิลปะ งานศิลปะจะแบ่งเป็น 2 ส่วนประกอบกันคือ รูปทรงกับที่ว่าง

ประเภทของรูปทรงที่แบ่งตามลักษณะโครงสร้าง

1. รูปทรงที่เป็นโครงสร้าง(skeletal form) ได้แก่ รูปทรงที่มีโครงสร้างเหมือนโครงกระดูกคนหรือสัตว์ โครงสร้างของต้นไม้ และกิ่งไม้
2. รูปทรงที่เป็นมวล (mass form) ได้แก่รูปทรงที่มีโครงสร้างเป็นปริมาตร(volume)

รูปทรงบางประเภทมีลักษณะผสมระหว่าง 2 ประเภทนี้ คือ รูปทรงที่มีโครงสร้างเป็นโครงสร้าง อาจมีปริมาตรเป็นมวล รูปทรงที่เป็นมวลอาจมีโครงสร้างเป็นโครงสร้าง ดังนั้นถ้าโครงสร้างอย่างใดเด่นกว่า ก็จัดรูปทรงนั้นอยู่ในประเภทนั้น

มวล หมายถึง

1. กลุ่มของรูปทรง
2. มวลของรูปทรง
3. วัตถุที่มีความแน่นหนัก

เราอาจเข้าใจความหมายของรูปทรง รูปร่าง และมวล ได้ไม่ยากดังนี้

เราอาจเห็นรูปทรงของคนซึ่งมีชีวิตจิตใจ มีอารมณ์ มีลักษณะโครงสร้างของรูปทรงเป็นสามมิติแล้วเรา มาพิจารณาว่าเขามี รูปร่างอย่างไร เช่น สูง ต่ำ อ้วน ผอม จากรูปร่างหรือรูปกรอบนอกนี้เราได้พิจารณา จากโครงสร้าง แต่ถ้าคน คนนั้นเป็นคนอ้วน ลำ ใหญ่ มีน้ำหนักมาก เราจะเห็นมวล ของเขาก่อนอื่น เช่น เรา เห็นรูปร่างของนักมวยปล้ำญี่ปุ่น หรือนักยกน้ำหนัก เพราะเขามีปริมาตร มีความแน่น ความแบ่งตัวของน้ำหนักของพื้นผิวร่างกายเด่นกว่ารูปร่างหรือรูปทรง (วิเชียร อินทรกระตึก. 2539 :12,16-18)

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะไม่ว่าจะเป็นสาขาใดก็ตามสิ่งที่สำคัญประการหนึ่งคือ การสร้างรูปทรงซึ่งมี ทั้งรูปทรงสองมิติและสามมิติ แต่ที่เห็นรูปทรงได้ชัดเจนคือรูปทรงสามมิติในงานประติมากรรมที่สัมผัสได้ มองเห็นได้หลายๆด้าน ผู้วิจัยได้วิจัยรูปทรงที่สร้างในงานประติมากรรมรูปทรงคน ในลักษณะรูปทรง เรขาคณิตเพื่อสื่อออกมาให้เข้าใจง่ายในรูปทรง ซึ่งรูปทรงเรขาคณิตเป็นพื้นฐานของรูปทรงต่างๆ เช่นรูป ทรงสิ่งมีชีวิตต่างๆและรูปทรงไม่มีชีวิต เช่นน้ำ ไฟ ค้อน เป็นต้น รูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงที่ลัทธิคิวบิสม์ เป็นผู้ริเริ่มนำมาสร้างให้เป็นงานศิลปะเป็นรูปทรงที่เรียบง่ายสามารถสื่อให้เข้าใจง่ายและเป็นสื่อสากลคนทั่วไปเห็นแล้วเข้าใจได้

ในการสร้างงานที่มีรูปทรงมาเกี่ยวข้อง งานที่เหมาะสมกับการใช้รูปทรงมักจะใช้กับงานประติมากรรม เพราะมีทั้งมวล ปริมาตร ลักษณะผิว เห็นได้ชัดในรูปทรงแม้กระทั่งบริเวณว่างยังสามารถอยู่ในรูปทรงของ งานประติมากรรมได้ โดยทั่วไปแล้วรูปทรงมี 3 ประเภทคือ รูปทรงเรขาคณิต รูปทรงสิ่งมีชีวิตและรูปทรงอิสระที่จะเกิดขึ้นเองอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน เช่น ก้อนเมฆ ค้อนไฟ ฯลฯ ในการสร้างผลงาน ศิลปินจะนำรูปทรงเหล่านี้ไปสร้างสรรค์ ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละคนที่จะนำเสนอ ในส่วนของ ผู้วิจัยจะใช้รูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงสิ่งมีชีวิตนำมาสร้างร่วมกันในงานวิจัยนี้

พื้นผิว

งานประติมากรรมลักษณะผิวเป็นส่วนที่ทำให้ผลงานโดดเด่นน่าสนใจเพิ่มความรู้สึก สื่อความหมายได้ หลายอย่างทั้งเนื้อหา เรื่องราวในรูปทรง ลักษณะผิวในงานศิลปะสามารถสร้างขึ้นได้จากผู้สร้างสรรค์งาน

หรือนำมาจากธรรมชาติจริง นำมาสร้างในผลงานผู้สร้างงานสามารถใช้ลักษณะผิวเรียบ เรียบด้าน หยาบ ขรุขระ เป็นต้น ในงานวิจัยผู้วิจัยใช้ลักษณะผิวเรียบมันวาว หยาบและขรุขระ นำมาสร้างในผลงานทั้ง 9 ชิ้น

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ได้กล่าวถึงพื้นผิวว่า พื้นผิวเป็นส่วนประกอบสำคัญของศิลปะอันหนึ่งที่ถูกนำมาสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ พื้นผิวสามารถก่อให้เกิดปฏิกิริยาทางด้านความรู้สึก รับรู้ได้ด้วยการสัมผัส ผัสทางตาและการจับต้องทางกายสัมผัส พื้นผิวจะปรากฏให้เห็นในธรรมชาติและวัตถุ เช่น พื้นผิวของเปลือกไม้ ต้นไม้ เปลือกหอย ผิวหนังสัตว์ ก้อนหิน ก้อนกรวด ฯลฯ หน้าทีของนักออกแบบและศิลปินก็คือการนำเอา พื้นผิวในลักษณะต่าง ๆ มาใช้เพื่อสร้างสรรค์ความงามและประโยชน์ใช้สอย

ความหมายของพื้นผิว

พื้นผิว หมายถึง บริเวณผิวนอกของสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏให้เห็น รับรู้ด้วยการสัมผัสทางตาและทางกายพื้นผิวก่อให้เกิดความรู้สึกในลักษณะต่างๆ กันเช่น หยาบ ละเอียดย่น มัน วาว ด้านและขรุขระ

ความสำคัญของพื้นผิว

พื้นผิวมีความสำคัญมากสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะและการออกแบบ พื้นผิวจะถูกนำมาใช้ในลักษณะต่างๆ กันเช่น ในผลงานประติมากรรม จิตรกรรม ศิลปะภาพพิมพ์ ฯลฯ ศิลปินจะใช้พื้นผิวสร้างความงามและค่าน้ำหนัก เพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปร่างหรือรูปทรง นักออกแบบสมัยใหม่จะเลือกวัสดุเหมาะสมที่มีพื้นผิวแตกต่างกันมาใช้เช่น โครเมี่ยม กระฉก พลาสติก เซลลูลอย หรือ โลหะต่างๆ นำมาใช้ ตกแต่งอาคารทั้งภายนอกและภายใน หรือการออกแบบผลิตภัณฑ์ เป็นต้น

การเกิดของพื้นผิว

พื้นผิวเกิดขึ้นได้ 3 ลักษณะคือ

1. เกิดจากธรรมชาติ ได้แก่ พื้นผิวของเปลือกไม้ ก้อนกรวด ก้อนหิน กิ่งไม้ ใบไม้ ผิวหนังสัตว์
2. เกิดขึ้นโดยมนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ การขุด ขีด ระบาย ฯลฯ ให้เกิดเป็นร่องรอยพื้นผิวในลักษณะต่างๆ เช่น การเขียนเส้นด้วยปากกา ดินสอ การเขียนด้วยแปรงแฉ่งๆ การใช้ฟองน้ำแตะแต้มสีบนกระดาษใช้กระดาษห่อบางทาบบนพื้นผิวต่างๆ และใช้ดินสอหรือวัสดุอื่นๆ ถูด้านบนกระดาษจะได้พื้นผิวลักษณะต่างๆ
3. เกิดขึ้นโดยกระบวนการผลิตของเครื่องจักร ได้แก่ การผลิตวัสดุให้มีพื้นผิวที่แตกต่างกันแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

3.1 พื้นผิวล้อธรรมชาติ เป็นพื้นผิวที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ลายของผิวหนังสัตว์ ใบไม้ ลายหินอ่อน ฯลฯ ลงบนผิวหน้าของกระดาษ ไม้ และวัสดุอื่นๆ

3.2 พื้นผิวสร้างขึ้นใหม่ เป็นพื้นผิวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยไม่อิงธรรมชาติเช่น ลายลูกฟูกบนกระดาษ พื้นผิวของโลหะ เนื้อผ้า และพื้นผิวบนวัสดุต่างๆ

ลักษณะของพื้นผิว

พื้นผิวมี 2 ลักษณะคือ

1. พื้นผิวจริง หมายถึงพื้นผิวที่สามารถจับต้องได้เช่น เปลือกของไม้ ใบไม้ ก้อนหิน ผลไม้ ผิวหนังคน สัตว์ ฯลฯ
2. พื้นผิวเทียม หมายถึงพื้นผิวที่รับรู้ได้ด้วยการสัมผัสทางการเห็นว่า เรียบ หยาบ ขรุขระ ฯลฯ แต่ความเป็นจริงแล้วเป็นพื้นผิวที่สร้างขึ้นเลียนแบบธรรมชาติด้วยวัสดุต่างๆ เป็นพื้นผิวลายหนังสัตว์ ลายไม้ ลายหิน แต่เมื่อสัมผัสจะมีลักษณะเรียบหรือขรุขระขึ้นอยู่กับวัสดุที่ผลิต

นอกจากนี้ยังรวมถึงพื้นผิวที่ทำขึ้นด้วยมือ เช่น ขีด เขียน ระบาย ตวัด ด้วยวัสดุต่างๆได้แก่ พู่กัน ดินสอ ปากกา แปร่งแท่งๆ ฟองน้ำและแท้มสเป็นต้น

ความรู้สึกที่ได้รับจากพื้นผิว

พื้นผิวจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันดังนี้คือ

1. พื้นผิวละเอียดเรียบมีสีอ่อน จะให้ความรู้สึกนุ่มนวล บอบบาง เบา สุภาพ แสดงความเป็นหญิง ถ้าเป็นพื้นผิวเรียบมัน วาว สีนจะให้ความรู้สึกหรูหรา มีราคา
2. พื้นผิวหยาบจะให้ความรู้สึกเข้มแข็ง หนักแน่น น่ากลัว กระด้าง แสดงความเป็นชาย

ในงานสองมิติจะใช้เรียกว่าพื้นผิวเป็นตัวสร้างจุดเด่นจุดสนใจของผลงานทำให้เกิดความรู้ทางอารมณ์ที่แตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นพื้นผิวจากธรรมชาติ หรือพื้นผิวที่ศิลปินสร้างขึ้นเองทำให้เกิดความแปลกน่าสนใจ ในลวดลายลักษณะต่างๆ เช่นเดียวกับงานประติมากรรมซึ่งจะใช้เรียกลักษณะผิวเพราะเป็นลักษณะที่สัมผัสได้รอบด้านแต่ในจิตรกรรมจะสัมผัสได้ด้านเดียวในลักษณะแนวราบบนพื้น

ที่ว่าง

ที่ว่างหรือบริเวณว่าง ซึ่งมีที่ว่างที่เป็นจริงในงานประติมากรรมกับที่ว่างที่เป็นลักษณะภาพลวงตาของงานจิตรกรรม ที่ว่างเป็นส่วนสำคัญของงานศิลปะผู้วิจัยใช้พื้นที่ว่างในการสร้างงานทั้ง 9 ชิ้นเป็นหลักเพราะที่ว่างทำให้เกิดรูปทรงแบบใหม่ ละลายความหนาแน่นของรูปทรงปริมาตรที่ทึบ ตัน หนา แน่น ทำให้ผลงานโปร่ง มีช่องว่าง ที่ว่างเป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง ที่ศิลปินสร้างงานทั้งสองมิติและสามมิตินำไปใช้เป็นอย่างมากทั้งในอดีตและปัจจุบัน

เทียนชัย ดังพรประเสริฐ ได้กล่าวถึงบริเวณว่างว่า พื้นระนาบว่างเปล่าของกระดาษ ผ้าใบ ผนัง ที่ยังไม่ได้เขียนเป็นภาพ อากาศที่ล้อมรอบงานประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม เนื้อที่ในส่วนนี้เรียกว่า บริเวณว่าง หรือบริเวณว่างที่เป็นกลาง เป็นบริเวณว่างสำหรับให้ส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ ได้แสดงบทบาทเป็นรูปร่างหรือรูปทรงในลักษณะต่างๆ รูปร่างหรือรูปทรงเหล่านี้จะเรียกอีกนัยหนึ่งว่า รูปและที่ว่างที่เหลืออยู่ล้อมรอบรูปในงานจิตรกรรม ศิลปะภาพพิมพ์และงานออกแบบต่างๆบนกระดาษจะเรียกว่า พื้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าบริเวณว่าง หมายถึงบริเวณที่ล้อมรอบรูปทรง ระยะห่างระหว่างรูปทรง พื้นที่ระนาบว่างเปล่าหรือที่ว่างภายในรูปทรงมีรูปลักษณะเป็น 2 มิติและ 3 มิติ

รูปและพื้น

รูป หมายถึงรูปร่างหรือรูปทรงที่เกิดจากส่วนประกอบสำคัญของศิลปะรวมตัวกันขึ้น เป็นภาพคน สัตว์ หรือสิ่งของ ฯลฯ

พื้น หมายถึงบริเวณว่าง 2 มิติหรือ 3 มิติ ที่ล้อมรอบรูปทรง

ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม บริเวณว่างก็คืออากาศเป็นบริเวณว่างจริงให้รูปทรงดำรงอยู่ ช่วยสร้างความเด่นชัดเสริมให้เกิดความงามและความสมบูรณ์ รูปทรงที่แปรเปลี่ยนไปบริเวณว่างก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย (เทียนชัย ดังพรประเสริฐ.2542 : 26-28)

ลักษณะของบริเวณว่าง

บริเวณว่างในงานทัศนศิลป์เป็นบริเวณว่างที่ถูกควบคุมให้ดำเนินไปตามที่ผู้ทำงานศิลปะต้องการ ลักษณะของบริเวณว่างมี 2 ลักษณะคือ

- 1.บริเวณว่างที่เป็นจริงหรือบริเวณว่างทางกายภาพ หมายถึง บริเวณว่างที่ปรากฏจริงในงานประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรมเป็นบริเวณว่างที่สามารถรับรู้สัมผัสได้ด้วยความเป็นจริงทางกายภาพ มีอากาศอยู่โดยรอบ

2.บริเวณว่างลงตาหมายถึงบริเวณว่างที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ศิลปะภาพพิมพ์ เป็นบริเวณว่างสามมิติแสดงความกว้าง ความยาว ความลึก ในลักษณะลงตาบริเวณว่างลักษณะนี้จะเรียกอีกนัยหนึ่งว่า บริเวณว่างแบบรูปภาพ

มิติของบริเวณว่าง

มิติของบริเวณว่างสามารถแบ่งได้ดังนี้คือ

1.บริเวณว่างสองมิติ หมายถึง บริเวณว่างที่แสดงเฉพาะความกว้างและความยาวเช่นแผ่นระนาบของกระดาษ ผ้าใบ ผนัง หรือบริเวณว่างระหว่างรูปร่างในงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงปริมาตรเป็นสามมิติ

2.บริเวณว่างสามมิติ หมายถึง บริเวณว่างที่แสดงความกว้าง ความยาว ความลึก เป็นที่ว่างลงตาแสดงนัยในงานจิตรกรรม เป็นบริเวณว่างล้อมรอบรูปทรงในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม

บริเวณว่างบวก บริเวณว่างลบ

1.บริเวณว่างบวก (positive space) หมายถึง บริเวณว่างที่ถูกกำหนดขึ้นด้วยเส้น สี น้ำหนัก ฯลฯ ให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรง บริเวณในส่วนที่กำหนดขึ้นนี้จะเป็นบริเวณว่างที่มีความหมาย

2.บริเวณว่างลบ (negative space) หมายถึง บริเวณว่างที่เป็นระนาบในงานจิตรกรรมเป็นอากาศในงานประติมากรรม ปรากฏอยู่โดยรอบรูปร่างและรูปทรงและมีความสำคัญเท่าเทียมกับรูปร่างหรือรูปทรงที่เป็นบริเวณว่างบวก

บริเวณว่าง 2 นัย

บริเวณว่าง 2 นัยหมายถึงบริเวณว่างที่ถูกกำหนดให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรงที่มีความสำคัญเท่าเทียมกัน จึงไม่อาจกำหนดได้ว่าส่วนใดคือบริเวณว่างที่เป็นบวก และส่วนใดคือบริเวณว่างที่เป็นลบ บริเวณว่างที่กำหนดขึ้นทั้ง 2 ลักษณะจึงเป็นทั้งบวกและลบสลับกัน (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2542: 42-44)

ที่ว่างเป็นตัวช่วยเสริมช่วยลดยุทธการให้เกิดระยะต้นลึกในผลงานทั้งในงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสาขาอื่นๆ เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งของงานศิลปะ ถึงแม้จะไม่สามารถสัมผัสที่ว่างได้แต่ก็สามารถเห็นพื้นที่ว่างในงานศิลปะ

เนื้อหาศิลปะ (Art Content)

เป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานศิลปะ รวมทั้งผู้วิจัยจะต้องคิดและคำนึงในการนำเสนอเป็นประเด็นที่สำคัญ ในงานสร้างผลงาน จะเป็นเนื้อหาในด้านลบหรือด้านบวกของตนเองหรือของสังคมก็ตาม เนื้อหาจึงเป็นหลักสำคัญของการสร้างงานศิลปะ มีศิลปะบางอย่างจะไม่เน้นเนื้อหาเรื่องราวเป็นหลัก จะเน้นรูปทรง โครงสร้าง เป็นหลัก ผลงานเหล่านี้จะในศิลปะนามธรรม ในงานวิจัย ผู้วิจัยใช้เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับคนเล่นดนตรี มาเป็นสื่อในการนำเสนอผลงาน

วีรุธ ตั้งเจริญ (2527 : 89-95) ได้กล่าวถึงเนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะว่า " นับเป็นปัญหาหนึ่งสำหรับวงการศิลปะ การศึกษาศิลปะควรจะได้ส่งเสริมอิสรภาพ ส่งเสริมให้เกิดการเลือกสรรเนื้อหาและรูปแบบหลากหลายเท่าที่จะเป็นไปได้ เพราะเมื่อกล่าวถึง ศิลปะนั้นในตัวของมันเองมีความหมายว่า อิสรภาพแฝงอยู่ด้วยผู้สร้างสรรค์ควรจะมีสิทธิโดยชอบธรรมที่จะแสวงหาทั้งเนื้อหา รูปแบบ และมีข้อความคิดกว้างขวางพอ คือมีทรรศนะในวงกว้างต่อความงาม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรม เป็นต้น เนื้อหาทางศิลปะ สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (personal functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความพอใจส่วนตนนักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกล

ออกไปถึงสังคม ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเชยกัน เมื่อใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง และยังได้แยกย่อยออกไปเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

- 1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
- 1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว
- 1.3 ความตาย และอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
- 1.4 ความศรัทธาส่วนตัว
- 1.5 การแสดงออกทางด้านความปรารถนา

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (social function) มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวข้องกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตัวและคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย และแยกย่อยออกเป็นส่วนตัวๆ ดังนี้

- 2.1 การเมือง และลัทธิความเชื่อ
- 2.2 บรรยายสังคม
- 2.3 ถากถางสังคม

ประเสริฐ ศิลรัตน์ (2528 : 89-101) กล่าวถึงเนื้อหาในงานประติมากรรมว่าเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาจนถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือสถานที่ อาจแบ่งลักษณะเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุก รูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจาก ความกลัว ความไม่รู้และความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์สมัยโบราณ (primitive society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมกรรมการแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้าม เชื่อในพิธีขำระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง บุชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ บุชาธาตุประจำโลก การบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามีว่าเป็นหรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีความเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุขมาให้โดยพฤติกรรมกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อยๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น
2. เรื่องราวของมนุษย์ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบๆ ตัวของมนุษย์โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่นๆ ปรากฏให้ประติมากรได้ประจักษ์รับรู้ และกระตุ้นแรงบันดาลใจให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้ นั้น เป็นผลงานประติมากรรม อาจเป็นเรื่องราวของสัตว์หรือเทคโนโลยี เป็นต้น
3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่ศิลปิน ได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่างๆ ในแต่ละยุคสมัยหรือในแต่ละสถานที่นั้นมิปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน
4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความคิดเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานประติมากรรมเป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้ โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็นในลักษณะทดแทนด้วยสื่อ รูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขบขั้ยขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้เป็นไปตามความเจริญของโลกด้วย

4. เรื่องเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง เรื่องราวนี้บางทีผู้ดูก็ไม่เห็นคุณค่าเพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่องหรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อนก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน
5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เรื่องราวสุดท้ายนี้เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง คำของคน รูปร่างของคน และสมบัติอื่นๆที่คนควรจะมี

เรื่องราวต่างๆทั้ง 5 ประการนี้ ได้มีผู้รวบรวมเรื่องราวทางศิลปะเข้าไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ ด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (man and his own nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (man and other people) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (man and the impersonal environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่จับต้อง (man and the intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนาโบราณนิยาย ฯลฯ

อาร์ สุธิพันธุ์ (2543 : 72-74) กล่าวไว้ว่า ภาพลักษณ์คนยังเป็นที่นิยมในศิลปะร่วมสมัยและศิลปะปัจจุบันอยู่เนื่องจากเหตุผลสำคัญๆ หลายประการคือ

1. เพราะเรื่อง ของคนสร้างสื่อระหว่างคนด้วยกันได้ง่ายและรวดเร็วผู้สร้างก็เป็นคนรู้จักคุ้นเคยกับคนใกล้ชิดและผูกพันกับคน ไม่ว่าคนด้วยกันจะทำอะไรย่อมยากที่จะคลาดสายตาจากคนด้วยกันไปได้ดังนั้นผู้สร้างจึงเต็มใจเลือกภาพลักษณ์คนเป็นสื่อสำหรับแสดงออกทางจิตรกรรมหรือประติมากรรม

2. ในกรณีที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงฐานะและตำแหน่งของคนในสังคมให้สังคมตระหนักในความสามัคคีของหมู่คณะและความกลมเกลียวของคนในชาติ รูปคนสามารถถ่ายทอดได้ดีที่สุดและสามารถสมานน้ำใจของคนในสังคมนั้นๆ ด้วย ดังนั้นผู้สร้างจึงเต็มใจที่จะเลือกเรื่องคนสำหรับถ่ายทอดตนเองจุดประสงค์ดังกล่าว ภาพลักษณ์คนมักจะเป็นรูปแบบของผู้นำ ผู้ประกาศศาสนาหรือรูปแบบของชนผู้ยากไร้ เป็นต้น

3. เพราะคนมีชีวิตจิตใจ มีความรู้สึก มีความอยาก มีความกลัว ซึ่งผลัดดันให้เกิดความไม่แน่ใจในการที่จะทดสอบสาเหตุของความกลัวเหล่านั้น จึงขัดเขยความกลัวด้วยความเชื่อ แสดงท่าทีพึ่งทางใจต่างกับคนบางกลุ่มที่ชอบสอบถามสาเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ สองกลุ่มนี้บางทีก็ถ่วงรอกัน บางทีก็ตรงข้ามกันอย่างด่ากับขาว หรือชายกับขาว หน้าที่ของผู้สร้างในการที่จะผลานกลุ่มคนดังกล่าวก็คือ พาทางถ่ายทอดความเชื่อเหล่านั้นโดยใช้ภาพลักษณ์คนเป็นแกนนำเพื่อสร้างความสมดุลย์ทางอารมณ์ เช่น สร้างสรรค์ภาพลักษณ์คนดังกล่าวนี้มีความลักษณะเด่นคือ

3.1 มีลักษณะแตกต่างไปจากคนธรรมดาทั่วไป เช่น มีขนาดและสัดส่วนเพิ่มขึ้น หรือลดลง มีการตกแต่งประดับประดารูปคนเหล่านั้นให้ต่างไปจากที่พบเห็นอยู่ทั่วไป ตามแนวคิดที่ว่า ถ้าถ่ายทอดให้เหมือนคนจริง คนทั่วไปจะไม่ศรัทธาเชื่อถือ

3.2 มีลักษณะตามที่กล่าวไว้ในวรรณคดี หรือตำนานหรือตามเรื่องราวที่ปรากฏในศาสนา ในศาสนา ซึ่งจะต้องใช้จินตนาการของศิลปินช่วยในการถ่ายทอดภาพลักษณ์คนเพื่อสนองความต้องการนั้นๆ และเมื่อรูปคนเหล่านั้นมีรูปแบบเป็นที่ยอมรับกันแล้ว (constant form) ก็จะต้องมีคนรับช่วงสืบทอดเจตนารมณ์ทางด้านรูปแบบต่อไปกลายเป็นวัฒนธรรมทางรูปแบบ เช่น พระพุทธรูปปางลีลาที่ได้สร้างในสมัยสุโขทัย ปัจจุบันก็ยังนำรูปแบบนั้นมาสร้างกันอยู่

3.3 มีลักษณะเฉพาะอย่างของภาพลักษณ์คน เช่นอวัยวะ เครื่องเพศ รอยมือ รอยเท้า หรือส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายที่สังคมเชื่อถือ ไม่จำเป็นต้องถ่ายทอดทั้งตัวก็ได้

วิเชียร อินทรกระตีก กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบทางนามธรรมมีสาระสำคัญประกอบกัน 3 ประการคือ เรื่อง แนวเรื่อง และเนื้อหา

1. เรื่อง คือสิ่งที่นำมาเป็นจุดเริ่มต้นสร้างศิลปะ เช่น ในทางประติมากรรมนั้น เราต้องการสร้างเรื่องราวอะไร เรื่องของคน สัตว์ ศาสนา สงคราม เป็นต้น ศิลปะบางแบบไม่มีเรื่อง เรียกว่า ศิลปะแบบนอนออบเจกตีฟ (non-objective) เช่น งานประติมากรรมนามธรรมซึ่งไม่มีเรื่อง ไม่เป็นตัวแทนของสิ่งใด ไม่แสดง ไม่อ้างถึงสิ่งใด ในธรรมชาติ แต่งงานประติมากรรมตามปกติจะมีเรื่อง ให้รู้ว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งเราก็แบ่งงานประติมากรรม หรือศิลปกรรมอื่นๆ ตามเรื่องด้วย เช่นประติมากรรมรูปคนเหมือนประติมากรรมรูปกลุ่มคน เป็นต้น
2. แนวเรื่องเป็นสาระ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานมากกว่าเรื่อง เป็นองค์ประกอบทางนามธรรมซึ่งเน้นความคิด (concept) ของศิลปิน เน้นแนวความคิดของ เรื่องที่หยิบยกมาสร้างงาน เรื่องเป็นลักษณะภายนอกปรากฏแก่สายตา เช่น หินงูเลื้อย สงคราม ศาสนา ขอทาน ฯลฯ แนวเรื่องนั้นเป็นส่วนแนวคิดที่พัฒนาต่อจากเรื่อง พัฒนารูปทรงจากความจริงในธรรมชาติไปมาก จนในที่สุดอาจไม่เหลือเค้าของเรื่องอยู่เลยก็ได้ตัวอย่างเช่น งานประติมากรรมของ บรานคูซ ที่ชื่อ “นกในอวกาศ” เป็นต้น แนวเรื่องเป็นองค์ประกอบด้านนามธรรมที่สำคัญมาก เพราะเป็นแนวคิดอันเป็นโครงสร้างเบื้องต้นของงานศิลปกรรมทุกแขนง แนวเรื่องสำหรับการสร้างนี้อาจเป็นความคิด หรือรูปทรงที่ยังมีโครงสร้างไม่สมบูรณ์จะเปลี่ยนพัฒนาต่อไปอีกก็ได้ การสร้างงานศิลปะนั้นศิลปินต้องมีเรื่องเป็นจุดเริ่มต้น โดยมีแนวเรื่องเป็นโครงสร้างของความคิด ถ้าแนวเรื่องไม่ดี จะพัฒนาต่อไปหรือเพิ่มเติมตกแต่งอย่างไรก็ย่อมไม่เกิดผลสำเร็จหรือมีเนื้อหาที่ดีได้เลย
3. เนื้อหา คือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกมาผ่านรูปทรง แต่รูปทรงที่แสดงเนื้อหาได้ต้อง เป็นรูปทรงทางศิลปะ (artistic form) เท่านั้น เนื้อหาจะเกิดขึ้นจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของ เรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรงทางศิลปะ แต่ในงานที่เป็นนามธรรมหรือแบบนอนออบเจกตีฟนั้น เนื้อหาจะเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรงเพียงอย่างเดียว เป็นรูปทรงที่ประติมากรรมหรือศิลปินสร้างขึ้นตามทัศนธาตุต่างๆ รูปทรงนี้จะให้เนื้อหาที่มีสุนทรีย์ภาพ และอารมณ์ตามที่ศิลปินได้รับความบันดาลใจมา แต่รูปทรงตามธรรมชาติ เช่น รูปถ่าย ถึงแม้จะมี เนื้อเรื่อง (subject matter) ก็จะเป็นเพียงข้อหรือข่าวสารที่ทำให้เกิดจินตนาการตามเนื้อเรื่องนั้นๆ ได้ แต่ปราศจากเนื้อหา เพราะเนื้อหามียู่ในงานศิลปะเท่านั้น (วิเชียร อินทรกระตีก, 2535 : 22-24)

ข้อมูลที่ได้กล่าวในข้างต้น ผู้ที่สร้างงานศิลปะหรือศิลปินใช้เป็นสื่อสร้างงาน ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ที่สร้างงานนั้นจะนำเสนอในรูปแบบใด เนื้อหาที่นำมาสร้างนำเสนอในงานศิลปะมีเนื้อหาที่เป็นหลักใหญ่อยู่ 2 ส่วน คือ เนื้อหาที่เป็นเนื้อหาส่วนตัวและเนื้อหาทางสังคม ขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะนำเสนอสร้างสรรค์สะท้อนถึงเนื้อหาอะไรและใช้อะไรเป็นสื่อออกมามีแนวโน้มไปทางใด สร้างขึ้นเพื่อใครเพื่อตนเองหรือผู้อื่น ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกที่จะนำเสนอถึงเนื้อหาทางสังคมที่จะได้สะท้อนมุมมองของผู้วิจัยให้สังคมได้รับรู้เนื้อหาเรื่องราวที่ผู้วิจัยได้นำเสนอสะท้อนออกมาในผลงานด้านประติมากรรม ซึ่งเนื้อหาประเภทนี้จะทำให้สภาพสังคมหรือคนในสังคมสามารถเข้าใจเนื้อหาผลงานได้ง่ายขึ้น ยึดสภาพสังคมเป็นหลักในการนำเสนอผลงาน ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดที่สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นที่เกี่ยวกับเรื่องราวของคนหรือภาพลักษณ์ของคน จึงได้นำมาเป็นประเด็นสำคัญในการสร้างเนื้อหาในงานวิจัย

5.4 กลวิธีการสร้างสรรค์งาน

การสร้างผลงานศิลปะนอกจากสื่อที่นำเสนอแล้วกลวิธีหรือเทคนิคในการสร้างผลงานก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมให้ผลงานมีความหลากหลาย แปลกใหม่ ดูแล้วน่าสนใจเป็นสิ่งที่สามารถดึงดูดความสนใจให้ผู้ดูผู้เสพงานศิลปะตื่นตาตื่นใจในผลงานนั้น ซึ่งมีทั้งผลงานในลักษณะสองมิติและสามมิติ รวมถึงผลงานสื่อผสม กลวิธีในการสร้างงานของแต่ละสาขามีความหลากหลายแตกต่างกัน มีทั้งที่สามารถใช้กลวิธีเดียวกันได้และใช้กันไม่ได้ในแต่ละสาขา ศิลปินบางคนสร้างกลวิธีในผลงานที่ใช้ทั้งกลวิธีของงานสองมิติกับสามมิติ

ในผลงานเดียวกัน กลวิธีในงานด้านจิตรกรรมมีความหลากหลาย ซึ่งก็แยกประเภทของผลงานเช่น งานสีน้ำ ก็มีกลวิธีของสีน้ำ สีน้ำมันก็มีกลวิธีของสีน้ำมัน เป็นต้น ในงานประติมากรรมกลวิธีในการสร้างผลงานจะมี กลวิธีดังนี้ คือ การแกะสลัก การปั้น การหล่อ การเชื่อมโลหะ เป็นต้น ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลวิธีสร้างงานด้วยการปั้นต้นแบบจากขี้ผึ้งแล้วหล่อด้วยทองเหลือง

การสร้างกลวิธีหรือใช้เทคนิคซึ่งมีความหลากหลายในการสร้างงาน ทำให้ผลงานมีความแปลกใหม่ เกิดความคิดสร้างสรรค์อยู่เสมอ มีการพัฒนากลวิธีให้เป็นไปตามผู้สร้างผลงาน จนสามารถบอกได้ว่าผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานของใครสร้าง เป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ในงานทัศนศิลป์

กลวิธีศิลปะจึง หมายถึง เทคนิคหรือกระบวนการที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2534 : 201) ได้อธิบายความหมายของ กลวิธี (art techniques) ไว้ว่า กลวิธี หมายถึง ปรากฏการณ์ทางด้านการสร้างสรรคที่แสดงปรากฏการณ์ตามทักษะและลักษณะเฉพาะตัวศิลปินโดยที่กลวิธีเหล่านั้นสัมพันธ์กับสื่อที่ใช้ในการแสดงออกทางศิลปะ

ชลุต นิมเสมอ (2534 : 324) กล่าวถึงกระบวนการของการสร้างสรรค์ศิลปะว่ามีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนาและมีที่สิ้นสุด เป็นขั้นตอนที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน ซึ่งสรุปได้โดยย่อดังนี้

1. รูปความคิด หรือโนคติ (idea) ก่อขึ้นจากปฏิกิริยาของศิลปินต่อสภาพสังคม จากปรัชญาหรือจากประสบการณ์ที่เราเรียกกันว่า จุณบันดาลใจ
2. รูปความคิดหลายๆความคิด ของสิ่งหนึ่งที่รวมตัวเข้ากันแล้วพัฒนาขึ้นจนถึงระดับหนึ่งที่พอเรียกว่าเป็นจุดมุ่งหมายหรือแนวความคิด (concept)
3. โครงสร้างของรูปทรง หรือเรียกว่าสัญลักษณ์ก็ได้ที่สอดคล้องกับอารมณ์ส่วนตัวและจุดหมายหรือแนวความคิด จะปรากฏขึ้นร่างๆ เป็นรูปที่สัมผัสได้ด้วยการเห็น หรือรูปธรรมารมย์ อาจเป็นผลไม่ทิวทัศน์ หรือการประกอบกันของระนาบของมวลหรือทัศนธาตุอื่นๆ
4. การเห็นแจ้งของศิลปินผสมกับสัญลักษณ์ในข้อ 3 จะสร้างจินตภาพขึ้น
5. ศิลปินจะหาวัสดุ และวิธีการที่เหมาะสมแปลจินตภาพภายในออกมาเป็นรูปภายนอกและโดยกระบวนการนี้จะทำให้จินตภาพปรากฏตัวขึ้นร่างๆ นั้นมีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายไปสู่ความเด่นชัดและสมบูรณ์ในขั้นสุดท้าย

อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 104-105) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการกระทำไว้ 4 ขั้นตอน คือ สรุปได้ดังนี้

1. การสลับตำแหน่งของเส้น รูปร่าง ในทางทัศนศิลป์ ถือว่ามีความสำคัญมากเพราะเหตุว่า จะทำให้มองเห็นเป็นของแปลกใหม่
2. การสลับตำแหน่งของวัตถุหรือโยกย้าย ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์มักจะครุ่นคิดที่จะโยกย้ายอยู่เสมอ
3. การสร้างให้เกิดความฉงนสนเท่ห์ เรื่องนี้จะพบได้เสมอๆ ซึ่งสร้างความสงสัยให้แก่ผู้พบเห็นรวมๆ กันซึ่งผู้สร้างผู้เขียนมีความประสงค์ที่จะไม่บังคับให้ผู้ดู ดูภาพที่ตนเขียน ก็รู้ทันทีว่าเป็นรูปอะไร แต่จะให้เห็นเสรีภาพแก่ผู้ดูให้ความเป็นรูปอะไรหรือเมื่อเห็นรูปนั้นแล้วจะสามารถคิดถึงเรื่องอื่นๆที่เกี่ยวข้อง
4. การสลับให้เหมาะสมกับเวลาและสภาพการณ์ กระบวนการขั้นสุดท้ายนี้เกี่ยวข้องกับสังคมปัจจุบัน สังคมที่ผูกพันกับเวลาผู้สร้างอาจจะย่นเวลาแสดงให้น้อยลง หรือสลับให้เหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบันตัวอย่างเช่น การแสดงบนเวที การถ่ายทำภาพยนตร์ การตัดต่อย่อมย่อให้เข้าใจโดยรวดเร็ว

กลวิธีเป็นเทคนิคของศิลปินแต่ละบุคคล ที่จะสร้างผลงานออกมาในรูปแบบลักษณะเฉพาะของตนและสามารถบ่งบอกได้ในระดับหนึ่งว่าเป็นผลงานของศิลปินผู้ใด เพราะเทคนิคสามารถบอกถึงผู้สร้าง ในต่างละสาขาทางด้านศิลปะมีความแตกต่างกันในด้านกลวิธีของการสร้างงาน ทั้งวัสดุและอุปกรณ์ต่างๆ เพื่อที่จะทำให้เกิดจุดสนใจ จุดเด่นของผลงาน



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปทรงคนในศิลปะคิวบิสม์ของจาส์ ลิปซิทซ์ ช่วงปี ค.ศ. 1915-1925 และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก ช่วงปี ค.ศ. 1909-1920 เป็นการวิจัยและพัฒนา (research and development) โดยใช้การวิเคราะห์ผลงานประติมากรรม เนื้อหาเกี่ยวกับรูปทรงคนตามวิธีการสร้างผลงานของ จาส์ ลิปซิทซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก และนำเสนอผลงานวิจัยโดยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ เป็นผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยโดยสร้างเทคนิคการสร้างงานประติมากรรมสร้างสรรค์รูปทรงคน ของ จาส์ ลิปซิทซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก ผู้วิจัยได้ใช้วิธี สุ่มตัวอย่างผลงานประติมากรรมรูปทรงคน จากรูปทรงที่ประกอบด้วยโครงสร้าง ปริมาตร มวล บริเวณว่างบวก บริเวณว่างลบและลักษณะผิวของ จาส์ ลิปซิทซ์ ระหว่างปีค.ศ. 1915 – 1925 และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิเปงโก ระหว่างปี ค.ศ. 1909 – 1920 โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานของ ลิปซิทซ์ และอาร์คิเปงโก ตามจุดมุ่งหมาย โดยมีรายละเอียดของขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.1วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานของ จาส์ ลิปซิทซ์ คือ

1.1.1 ขั้นตอนที่ 1 สุ่มตัวอย่างโดยการรวบรวมภาพถ่ายผลงานประติมากรรมในรูปทรงสองมิติและสามมิติ ที่มีโครงสร้าง ปริมาตรและมวล บริเวณว่างบวก บริเวณว่างลบและลักษณะผิวของ ลิปซิทซ์ ในช่วงปี ค.ศ. 1915 – 1925 มีจำนวนผลงานทั้งหมด 130 รูป มีดังนี้

- 1.Bather, 1915.
- 2.Detachable Figure : Seated Musician, 1915.
- 3.Detachable Figure : Dancer I, 1915.
- 4.Detachable Figure : Dancer II, 1915.
- 5.Detachable Figure : Dancer III, 1915.
- 6.Spanish Servant Girl, 1915
- 7.Detachable Figure : Seated Woman, 1915.
- 8.Detach Figure, 1915.
- 9.Detach Figure, Piemot, 1915.
- 10.Head I, 1915.
- 11.Sculpture I, 1915.
- 12.Sculpture II, 1915.
- 13.Seated Figure, 1915.
- 14.Half Standing Figure I, 1915.
- 15.Half Standing Figure II, 1915.
- 16.Man with Guitar, 1915.
- 17.Man with Guitar, 1916.

- 18.Head II, 1916.
- 19.Seated Figure, 1916.
- 20.Seated Woman, 1916.
- 21.Man with Mandolin, 1916.
- 22.Seated Bather, 1916.
- 23.Seated Figure, 1917.
- 24.Bather A, 1917.
- 25.Bather B, 1917.
- 26.Bather C, 1917.
- 27.Sailor with Guitar, 1917.
- 28.Seated Man With Guitar, 1918.
- 29.Pierrot with Clarinet , 1919.
- 30.Harlequin with Clarinet I, 1919.
- 31.Harlequin with Clarinet II, 1919.
- 32.Reader I, 1919.
- 33.Reader II, 1919.
- 34.Draped Woman, 1919.
- 35.Bather, 1919.
- 36.Seated Man with Clarinet I, 1919.
- 37.Seated Man with Clarinet II, 1919.
- 38.Harlequin with Mandolin, 1920.
- 39.Harlequin with Clarinet , 1920.
- 40.Man With Guitar, 1920.
- 41.Reclining Woman, 1921.
- 42.Animal Form, 1921.
- 43.Study for Garden Statue, 1921.
- 44.Seated Woman in Armchair, 1921.
- 45.Repentant Magdalene, 1921.
- 46.Reclining Woman Maquett No. 1, 1921.
- 47.Reader in an Armchair, 1922.
- 48.Seated Pierrot, 1922.
- 49.Seated Man, 1922.
- 50.Guitar Player in Chair, 1922.
- 51.Study for Garden Vase, 1922.
- 52.Seated Bather, 1923.
- 53.Bather, 1923.
- 54.Bather, 1924.

- 55.Man with Guitar, 1925.
- 56.Seated Man , 1925.
- 57.Man Leaning on Elbows, 1925.
- 58.Musical Instruments, 1925.
- 59.Woman with Guitar : Maquette No. 1 , 1925.
- 60.Woman with Mandolin, 1925.
- 61.Man with Mandolin, 1925.
- 62.First Idea for Sacrifice, 1925.
- 63.Pierrot, 1925.
- 64.Harlequin with Mandolin, 1925.
- 65.Man with Clannet, 1925.
- 66.Harlequin with Guitar I, 1926.
- 67.Harlequin with Guitar II, 1926.
- 68.Harlequin with Banjo, 1926.
- 69.Standing Woman with Guitar,1926.
- 70.Mardi Gras, 1926.
- 71.Pierrot with Clannet, 1926.
- 72.Acrobat on a Ball, 1926.
- 73.Man with Guitar, 1926.
- 74.Man with Accordion, 1926.
- 75.Meditaiton, 1926.
- 76.Standing Figure,1926.
- 77.Ploumanach, 1926.
- 78.Study for Figure Maquette No. 1, 1926.
- 79.Pierrot Escapes, 1927.
- 80.Acrobat on a Horse, 1927.
- 81.Woman with Guitar, 1927.
- 82.Joy of Life, 1927.
- 83.Reclining Figre, 1928.
- 84.Feclining Nude with Guitar, 1928.
- 85.Study for a Matzeva, 1928.
- 86.Birds, 1928.
- 87.Dancer with Veil, 1928.
- 88.Study for the Cry, 1928 – 1929.
- 89.The ery,1928 –1929.
- 90.Cvuple in Hammack, 1929.
- 91.Reclining Woman, 1929.

- 92.Reclining Figure, 1929.
- 93.Dencer, 1929.
- 94.Leda and the Swan, 1929.
- 95.Baigneuse, 1929.
- 96.Standing Figure, 1929.
- 97.Woman Leaning on a Column : Maquette No. 1, 1929.
- 98.Reclining Woman on a Puff, 1929.
- 99.The Couple, 1929.
- 100.Encounter, 1926.
- 101.Form Seen in a Cloud, 1929.
- 102.Man with Clarinet : Maquette No. 1, 1929.
- 103.Man with Clarinet : Maquette No. 2, 1929.
- 104.Mother and Child : Maquette No. 1, 1929.

Bas Relief

- 105.Bas Relief, 1918.
- 106.Still Life, 1918.
- 107.Composition with Guitar, 1918.
- 108.Musical Instruments, 1918.
- 109.Still Life, 1919.
- 110.Bas Relife, 1921.
- 111.Musical Instruments with Bunch of Grapes, 1922.
- 112.Musical Instruments with Basket of Fruit and Grapes, 1922.
- 113.Figure with Guitar : Maquette No. 1,1929
- 114.Figure with Instruments : Maquette No.1, 1923.
- 115.Pastorale, 1923.
- 116.Harlequin with Mandolin in Oval, 1923.
- 117.Musical Istrument , 1923.
- 118.Figure with Guitar, 1925.
- 119.Reclining Woman , 1926.
- 120.Circus Scene, 1927.
- 121.Reclining Woman with Drapery, 1928.
- 122.Dancer with Veil, 1928.
- 123.Couple in Hammock, 1929.

Portrait

- 124.Gertrude Stein, 1920.
- 125.Death Mask of Modigliani, 1920.
- 126.Portrait of Raymand Radiquet, 1920.

- 127. Portrait of Jean Cocteau, 1921.
- 128. Portrait of Mme Annic Daisace, 1921.
- 129. Portrait of Mlle Coco Chanel, 1921.
- 130. Portrait of Berthe Lipchitz, 1922.

1.1.2 ขั้นตอนี่ 2 สุ่มตัวอย่างโดยการรวบรวมภาพถ่ายผลงานประติมากรรมรูปทรงสามมิติของลิปชิตซ์ จากข้อ 1.1.1 จากจำนวน 130 รูป โดยรวบรวมผลงานประติมากรรมที่สร้างงานด้วย โครงสร้าง ปริมาตร มวล บริเวณว่างบวก บริเวณว่างลบ และลักษณะผิวในช่วงปี ค. ศ. 1919 – 1929 รวมทั้งหมดให้เหลือ 65 รูปมีดังนี้

1. Bather, 1915. bronze, H. 80 cm. Hirshhorn Museum.
2. Detachable Figure : Dancer, 1915. painted wood, H. 49.5 cm. Yulla Lipchitz.
3. Detachable Figure : Dancer, 1915. ebony and oak, H. 98.1 cm. Cleveland Museum of Art
4. Detachable Figure : Dancer, 1915. wood, H. 87.6 cm. Israel Museum.
5. Detachable Figure : Dancer, 1915. wood, H. 85.6 cm. Yulla Lipchitz.
6. Spanish Servant Girl, 1915. bronze, H. 87.6 cm Portland Art Museum.
7. Detachable Figure : 1915. Seated Woman, 1915. wood, H. unknow. Destroyed by the artist.
8. Detachable Figure : 1915. wood, H. 69.2 cm. Private Collection, Switzerland.
9. Detachable Figure : 1915. bronze, H. 69.2 cm. Mrs. Andrea Bolt, New York.
10. Seated Figure, 1915. bronze, H. 87 cm.
11. Half Standing Figure, 1915. bronze, H. 47.6 cm Philadelphia Museum of art.
12. Man with Guitar, 1915 limestone, H. 97 cm. The Museum of Modern Art.
13. Half Standing Figure, 1915. bronze, H. 96.5 cm.
14. Standing Figure, 1916. bronze, H. 104.8 cm. Sprengel Museum.
15. Seated Figure, 1916. bronze, H. 76.2 cm. Scottish National Gallery of Modern Art.
16. Seated Woman, 1916. stone, H. 108 cm. Nasher Collection.
17. Man with Mandolin, 1916. stone, H. 75.6 cm. Yale University Art Gallery.
18. Seated Bather, 1916. bronze, H. 75 cm. University of Arizona Museum of Art.
19. Seated Figure, 1917. limestone, H. 84.5 cm. Art Institute of Chicago.
20. Bather III, 1917. bronze, H. 71.8 cm. Art Gallery of Ontario.
21. Bather, 1917. stone, H. 91.4 cm. The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania.
22. Bather, 1917. stone, H. 80 cm. The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania.
23. Sailor with Guitar, 1917. bronze, H. 91.4 cm. Stedelijk Van Abbe Museum.
24. Seated Man with Guitar, 1918. bronze, H. 78.1 cm. Los Angeles County Museum of Art.
25. Harlequin with Clarinet, 1919. bronze, H. 74.3 cm. Washington University Museum of Art.
26. Harlequin with Clarinet, 1919. marble, H. 113 cm. Yulla Lipchitz, New York.
27. Harlequin with Clarinet, 1919. stone, H. 75.6 cm. The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania.

28. Harlequin with Accordion, 1919. sandstone. H.68 cm.
29. Reader I, 1919. bronze, H.39 cm.
30. Reader II, 1919. stone, H.73. cm. The Barnes Foudation, Merion, Pennsylvania.
31. Draped Woman, 1919. bronze, H.95.3 cm Indiana University Art Museum.
32. Bather, 1919. marble, H.144.8 cm. Private Collection USA.
33. Seated Man with Clarinet, 1919. limestone, H 71.8 cm.
34. Seated Man with Clarinet, 1920. bronze, H.75. cm. Hamburger Kunsthalle Hamburg.
35. Harlequin with Mandolin, 1920. bronze, H.64.8 cm.
36. Harlequin with Clarinet, 1920. bronze, H.73.7 cm.
37. Man with Guitar, 1920. bronze, H.52.4 cm. Museum of Fine Arts.
38. Reclining Woman, 1921. bronze, H.50.2 cm.
39. Reader in an Armchair, 1922. bronze, H.25 cm.
40. Seated Pierrot, 1922. bronze, H. 33 cm.
41. Seated Man, 1922. granite, H. 52.1 cm. Virginia Museum of Fine Art.
42. Guitar Player in Chair, 1922. basalt, H.39.4 cm. Muse'e des Beaux-Arts.
43. Seated Bather, 1923. bronze, H. 37.5 cm. Milwauku Art Museum.
44. Bather, 1923. bronze, H .196.9 cm. Dalias Museum of Art.
45. Bather, 1924. limestone ,H.68.6 cm. The Harvard university Art Museum.
46. Man with Guitar, 1925. stone, H.59.1 cm. Mr. and Mrs. I.M. Pel.
47. Seated Man, 1925. onyx, H.55.9 cm.
48. Man Leaning on Elbows, 1925. bronze, H.11.4 cm. Lsrael Museum, Ierusalem.
49. Woman with Guitar : Maquette No.1., 1925. bronze, H.16.2 cm.
50. Man with Mandolin, 1925. bronze, H.45.7 cm. Hirshhom Museum.
51. Pierrot, 1925. bronze, H. 19.7 cm. Marlborough Gallery New York.
52. Harlequin with Mandolin, 1925. bronze, H.19.7 cm. Marlborough Gallery New York.
53. Man with Clarinet, 1925. bronze, H.19.7 cm.
54. Standing Woman with Guitar, 1926. bronze, H.27.9 cm. Hirshhom Museum.
55. Man with Guitar, 1926. bronze, H.26 cm.
56. Meditation, 1926. bronze, H. 17.8 cm.
57. Standing Figure, 1926. bronze, H. 20.5 cm. Lsrale Museum Ierusalen.
58. Woman with Guitar, 1927. gilded bronze, H.26 cm.
59. Reclining Figure, 1928. bronze, H.12.7 cm. Sprengel Museum.
60. Reclining Nude with Guitar, 1928. bronze, L.75.3 cm. Hirshhom Museum.
61. Dancer with Veil, 1928. bronze, H.17 cm. Lsreal Museum Ierusalem.
62. The Cry, 1928. bronze, L. 22.9 cm.
63. Reclining Woman, 1929. bronze, L. 30.5 cm. Lsrael Museum.
64. Reclining Figure, 1929. bronze, L. 22.9 cm.
65. Standing Figure, 1929. bronze, H . 21.3 cm Israel Museum.

1.1.3 ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกภาพในข้อ 1.1.2 จากจำนวน 65 รูป เฉพาะภาพที่เป็นรูปทรงคนที่ชัดเจนมากที่สุดเกี่ยวกับรูปทรงคน ให้เหลือเฉพาะภาพที่มีชื่อเสียงโดยเรียงลำดับจากปี ค.ศ. 1915 จนถึงปี ค.ศ. 1929 จำนวนทั้งหมดให้เหลือ 37 รูปดังนี้

- 1.Bather, 1915. bronze, H.80 cm. Hirshhorn Museum.
- 2.Detachable Figure, 1915. wood,H.69.2cm. Private Collection, Switzerland.
- 3.Seated Figure, 1915. bronze, H.87 cm.
- 4.Man with Guitar, 1915. limestone, H.97 cm. The Museum of Modern Art.
- 5.Standing Figure, 1916. bronze, H.104.8 cm. Sprengel Museum.
- 6.Seated Figure, 1916. bronze, H.76.2 cm. Scottish National Gallery of Modern.
- 7.Seated Woman, 1916. stone, H.108 cm. Nasher Collection.
- 8.Man with Mandolin, 1916. stone, H.75.6 cm. Yale University Art Gallery.
- 9.Seated with Mandolin, 1916. stone, H.75 cm. University of Arizona Museum of Art.
- 10.Seated Figure, 1917.limestone, H.84.5 cm. Art Institute of Chicago.
- 11.Bather, III, 1917. bronze, H 71.8 cm.Art Gallery of Ontario.
- 12.Bather, 1917 . stone, H.91.4 cm. The Barnes Foundation, Merion,Pennsylvania.
- 13.Bather, 1917 . stone, H. 80 cm. The Barnes Foundation, Merion, pennsylvania.
- 14.Sailor with Guitar, 1917. bronze, H.91.4 cm. Stedelijk Van Abbe Museum.
- 15.Seated Man with Guitar, 1918. bronze,H.78.1cm. Los Angeles County Museum of Art.
- 16.Pierrot with Clarinet, 1919. bronze, H.74.3cm. Washington University Museum of Art.
- 17.Harlequin with Clarinet, 1919. marble, H.113 cm. Yvonne Lipchitz, New York.
- 18.Harlequin with Clarinet, 1919. stone, H 75.6 cm.
- 19.Harlequin with Accordion, 1919.sandstone.H.68 cm.
- 20.Draped Woman, 1919. bronze,H. 95.3 cm Indiana University Art Museum.
- 21.Bather, 1919. marble, H.144.8 cm. Private Collection USA.
- 22.Seated Man with Clarinet,1920.bronze,H.75cm. Hamburger Kunsthalle Hamburg.
- 23.Harlequin with Clarinet, 1920. bronze, H.73.7 cm.
- 24.Seated Pierrot, 1922. bronze, H.73.7 cm.
- 25.Seated Man, 1922. granite, H.52.1 cm. Virginia Museum of Fine Art.
- 26.Guitar Player in Chair, 1922. basalt, H.39.4cm.Musee des Beaux-Arts.
- 27.Seated Bather, 1923. bronze,H.37.5 cm. Milwaukee Art Museum.
- 28.Bather, 1923. bronze, H.196.9 cm. Dallas Museum of Art.
- 29.Bather, 1924. limestone, H.68.6 cm. The Harvard University Art Museum.
- 30.Seated Man, 1925. onyx, H.55.9 cm.
- 31.Man Leaning on Elbow, 1925. bronze, H.11.4 cm. Israel Museum,Jerusalem.
- 32.Woman with Guitar : Maquette No.1, 1925. bronze,H.162cm.
- 33.Man with Guitar, 1926. bronze, H.26. cm.
- 34.Meditation, 1926. bronze, H.17.8cm.
- 35.Reclining Figure, 1928. bronze, H.12.7 cm. Sprengel Museum.
- 36.Reclining Nude with Guitar, 1928. bronze, L. 75.3 cm. Hirshhorn Museum.
- 37.Reclining Figure,1929.bronze, L.22.9 cm.

1.1.4 ขั้นตอนที่ 4 การคัดเลือกภาพครั้งสุดท้ายในข้อ 1.1.3 จากจำนวน 37 รูป โดยให้ วิรุณ ตั้งเจริญ และ อำนาจ เย็นสบาย ซึ่งเป็นศิลปิน นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญ เป็นผู้ช่วยคัดเลือกให้และมีภาพอีกจำนวนหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เลือกเพิ่มเติมเอง และจากการคัดเลือkdังกล่าวทำให้ได้ตัวอย่างภาพที่มีพัฒนาการเรียงลำดับเกี่ยวกับภาพที่เป็นรูปทรงคนตั้งแต่ปี ค.ศ. 1915 –1929 เหลือจำนวนทั้งสิ้น 21 รูป เพื่อทำการวิเคราะห์โดยเรียงลำดับปีที่สร้างขึ้น ดังนี้

1. Detachable Figure, 1915. wood, H.69.2 cm. Private Collection, Switzerland.
2. Man with Guitar, 1915. limestone, H.97 cm. The Museum of Modern Art.
3. Seated Figure, 1916. bronze, H.76.2 cm. Scottish National Gallery of Modern.
4. Seated Woman, 1916. stone, H.108. cm Nasher Collection.
5. Man with Mandolin, 1916. stone, H. 75.6 cm. Yale University Art Gallery.
6. Seated Figure, 1917. limestone, H.84.5 cm. Art Institute of Chicago.
7. Bather III, 1917. bronze, H.71.8 cm. Art Gallery of Ontario.
8. Sailor with Guitar, 1917. bronze, H.91.4 cm. Stedelijk Van Abbe Museum.
9. Seated Man with Guitar, 1918. bronze, H.78.1 cm. Los Angeles County Museum of Art.
10. Pierrot with Clarinet, 1919. bronze, H.74.3 cm. Washington University Museum of Art.
11. Harlequin with Clarinet, 1919. bronze, H.113 cm. Yulla Lipchitz, New York.
12. Harlequin with Clarinet, 1919. stone, H. 75.6 cm.
13. Harlequin with Accordion, 1919. sandstone, H.68 cm.
14. Bather, 1919. marble, H.144.8 cm. Private Collection USA.
15. Guitar Player in Chair, 1922. basalt. H. 39.4 cm. Muse'e des Beaux-Arts.
16. Seated Man, 1925. Onyx. H.55.9 cm.
17. Woman with Guitar : Maquette No.1, 1925. bronze, H.16.2 cm.
18. Man with Guitar, 1926. bronze, H.26 cm.
19. Reclining Figure, 1928. bronze, H.12.7 cm. Sprengel Museum.
20. Reclining Nude with Guitar, 1928. bronze, L. 75.3 cm. Hirshhorn Museum.
21. Reclining Figure, 1929. bronze, L.22.9 cm

1.2 วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานของ อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเ็งโก

1.2.1 ขั้นตอนที่ 1 สุ่มตัวอย่างโดยการรวบรวมภาพถ่ายประติมากรรมที่สร้างสรรค์ด้วยรูปทรงคนในลักษณะที่มีโครงสร้าง ปริมาตร มวล บริเวณว่างบวก บริเวณว่างลบ ลักษณะผิว ในช่วงปี ค.ศ. 1909-1920 มีจำนวนผลงานที่ผู้วิจัยค้นคว้าได้ 15 รูปดังนี้

1. Seated Black Torso, 1909
2. Salom, 1910.
3. Draped Woman, 1911.
4. Walking Woman, 1912.
5. Flat Torso, 1912.
6. The Madonna of the Rock, 1913.
7. Madonna II, 1913
8. Carroset Purrot, 1913.

ผลการวิเคราะห์กระบวนการสร้างผลงานของ จากส์ ลิปชิตซ์ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1915-1916 จำนวน 5 รูป คือ

- ภาพประกอบรูปที่ 1. ทรวดทรง (Detachable Figure, 1915)
- ภาพประกอบรูปที่ 2. ผู้ชายกับกีตาร์ (Man with Guitar, 1915)
- ภาพประกอบรูปที่ 3. นั่ง (Seated Figure, 1916)
- ภาพประกอบรูปที่ 4. ผู้หญิงนั่ง (Seated Woman, 1916)
- ภาพประกอบรูปที่ 5. ผู้ชายกับแมนโดลิน (Man with Mandolin, 1916)



ภาพประกอบ.1



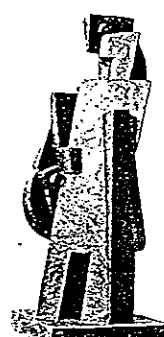
ภาพประกอบ.2



ภาพประกอบ.3



ภาพประกอบ.4



ภาพประกอบ.5

สภาพบริบทของสังคม

ในช่วงปี ค.ศ. 1914 - 1918 เป็นช่วงของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้สภาพโดยทั่วไปในทวีปยุโรปเกิดสภาวะสงครามในหลายประเทศ สภาพสังคมประสบปัญหาต่างๆ มากมายถึงผู้ที่สร้างงานศิลปะหรือศิลปิน บางท่านก็แสดงผลงานสะท้อนสงคราม บางท่านไม่ได้สื่อถึงเรื่องราวของสงคราม จากส์ ลิปชิตซ์ เป็นศิลปินที่สร้างผลงานประติมากรรม ไม่ได้สื่อถึงสงคราม จะสร้างผลงานเกี่ยวกับคนและดนตรี คนกับกีตาร์ ประจำวันและอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก ก็สร้างผลงาน เกี่ยวกับคนกิจกรรม ประจำวัน ซึ่งไม่เกี่ยวกับสงคราม

ถ้าจะกล่าวถึงบริบทของสังคมในยุคปี ค.ศ. 1900 - 1905 เป็นยุคของการปฏิวัติอุตสาหกรรม สังคม เริ่มมีการเปลี่ยนแปลง พอถึงยุคสมัย ค.ศ. 1905 - 1910 เป็นยุคของการเมืองที่เริ่มหาอำนาจจากเมืองหรือประเทศอื่น จนถึงปี ค.ศ. 1914 - 1918 เป็นยุคของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งก็เป็นที่น่าทึ่งกันว่าเมื่อมีสงครามเกิดขึ้นที่ใด การสูญเสียย่อมเกิดขึ้นที่นั่น

แต่ถ้าจะกล่าวถึงบริบทของสังคมด้านศิลปะ อาจจะกล่าวถึงยุคสมัยใหม่เป็นจุดเริ่มต้นก่อน เพราะเป็นจุดของการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะอย่างมากจากอดีตที่ศิลปะหรือศิลปิน เป็นผู้รับใช้ผู้มีอำนาจ ศาสนา การเมือง กลับกลายเป็นศิลปินสร้างงานเพื่อสังคม เพื่อตนเองมากขึ้นโดยลบล้างระบบความคิดเก่าๆ ยุคของศิลปะสมัยใหม่ ศิลปินมีอิสรภาพ เสรีภาพ ในการนำเสนอผลงานมากขึ้น เกิดแนวศิลปะใหม่ๆ มากขึ้นมีทางเลือกให้กับผู้ที่สร้างงานศิลปะหลากหลายแนวทางทั้งความคิดและเทคนิค เปิดกว้างมากขึ้นกว่าเก่า เป็นธรรมชาติของธรรมชาติที่มีสิ่งใหม่เกิดขึ้น สิ่งเก่าๆ ก็ยังรองรับสิ่งใหม่ๆ ได้จะต้องใช้เวลา กว่าคนจะยอมรับ ศิลปะแบบใหม่ และเป็นช่วงของการพัฒนาเทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์ ทำให้ศิลปินนำวิทยาการทางเทคโนโลยีมาใช้ ในงานศิลปะจนทำให้มีการเปลี่ยนแปลง ด้านการนำเสนอผลงานมากขึ้นในช่วงต้น

คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงของศิลปะเปลี่ยนจากประเพณีนิยมแบบอดีตมาสู่ ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ซึ่งเป็นจุดหักเหของศิลปินในยุคนั้น

ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้รับอิทธิพลจากความก้าวหน้า ทางวิทยาศาสตร์เรื่องแสงและสีในขณะนั้น ซึ่งความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์ เพิ่งค้นพบศิลปินจึงนำมาใช้ในผลงาน ศิลปินผู้นำกลุ่ม คือ มาเนต์ และโมเนต์ ต่อมาในช่วงศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ เซซานต์เป็นผู้นำกลุ่มและมีศิลปินคนอื่นร่วมด้วย เช่น ปวนโกะ โกแอง เป็นต้น กว่าศิลปะสมัยใหม่จะได้รับการยอมรับจากประชาชน ต้องใช้เวลาหลายสิบปีจนบางครั้งศิลปินได้เสียชีวิตไปแล้วหลายคน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2542 :11-19, 20-34)

เนื้อหาผลงาน

ศิลปินที่สร้างผลงานเกี่ยวกับเนื้อหารูปทรงคน ตั้งแต่ยุคอดีตจนถึงยุคคิวบิสม์ในงานประติมากรรมจะสร้างรูปคน ซึ่งได้รับอิทธิพล ความรู้ เทคนิค และประสบการณ์จากรุ่นก่อนๆรุ่นพี่มาสู่รุ่นกัน ซึ่งก็ไม่เว้นแม้แต่ศิลปินยุคคิวบิสม์สองท่านที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา คือ จากส์ ลิปชิตซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเฆโกที่เขาทั้งสองก็ได้รับอิทธิพลจากรุ่นพี่ รุ่นน้องหรือจากกลุ่มเพื่อน ๆ ในยุคเดียวกันร่วมสมัยด้วยกันทั้งศิลปินที่ทำงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรม แต่การสร้างงานมีความแตกต่างกันในการนำเสนอทั้งเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค เป็นต้น ลิปชิตซ์เองสร้างงานประติมากรรมรูปคนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำกิจกรรมต่าง ๆ ของคน เช่น คนเล่น ดนตรี คนอาบน้ำ คนยืน คนนั่ง เป็นต้น อาร์คิปเฆโก ก็เช่นเดียวกันจะสร้างงานรูปคนเพียงคนเดียวกับกิจกรรมส่วนตัว เช่น คนหิวผอม ผู้หญิงเดิน เป็นต้น

ศิลปินในช่วงศิลปะคิวบิสม์ ให้ความสนใจการสร้างงาน สร้างเนื้อหาเกี่ยวกับคนซึ่งศิลปินบางคนได้รับอิทธิพลจากศิลปะยุคกรีกบ้าง ยุคศิลปะแอฟริกาบ้าง ซึ่งยุคเหล่านี้นิยมสร้างเนื้อหาเกี่ยวกับรูปคนที่มีความเรียบง่ายสื่อตรงไปตรงมา ศิลปินยุคคิวบิสม์ นิยมนำมาสร้างในงานประติมากรรม ปิกัสโซเป็นผู้นำอิทธิพลศิลปะแอฟริกามาใช้ในยุคคิวบิสม์

เนื้อหาผลงานของลิปชิตซ์ ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ทั้ง 5 รูปในกลุ่มที่เป็นเนื้อหาของรูปคนทั้งหมด ที่ได้ถูกตัดตอนรูปทรงคนให้เห็นรูปทรงนามธรรม แสดงออกในเรื่องราวเนื้อหาของกิจกรรมส่วนตัวของคน คนเดียวในการทำกิจกรรมไม่ว่า ยืน นั่ง เล่นดนตรี เป็นต้นซึ่งลิปชิตซ์ได้แสดงออกมาในด้านอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัวในรูปแบบของรูปคน ซึ่งเขาไม่ได้สะท้อนเนื้อหาของสังคมเลยทั้งๆ ในช่วงที่เขาสร้างงานเป็นช่วงการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม

กลวิธีการสร้างงาน

ในงานประติมากรรมกลวิธีหรือเทคนิคการสร้างงานจะมีหลายลักษณะ เช่น การแกะสลักจากไม้ หิน การปั้นจากดินเหนียว ขี้ผึ้ง การหล่อด้วยปูน ทองเหลือง สำริด การเชื่อมโลหะ การวัตถุที่เหลือใช้นำมาสร้างในรูปแบบใหม่ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สื่อผสม และยังรวมไปถึงการปั้นจากดินแล้วนำไปเผาเป็นต้น กลวิธีเหล่านี้มีการพัฒนาปรับปรุง แก้ไขให้เหมาะกับยุคสมัยขึ้นอยู่ว่าศิลปินคนใดจะนำไปใช้อย่างไรให้เหมาะสมกับงานตนเอง

ในยุคสมัยคิวบิสม์มีศิลปินหลายคนใช้กลวิธีแตกต่างกัน เช่น ปิกัสโซ ใช้สื่อผสม ปั้นจากดินบางหล่อโลหะ เป็นต้น กอนชาเลสใช้วิธีการเชื่อมโลหะเป็นส่วนใหญ่ สำหรับ ลิปชิตซ์ จะสร้างงานหลากหลาย เช่นกัน ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาผลงานในกลุ่มที่ 1 มีด้วยกัน 5 รูป กลวิธีที่ใช้มีดังนี้

ผลงานรูปที่ 1 ชื่อ Detachable Figure ใช้กลวิธีที่สร้างจากไม้ ด้วยการนำไม้เป็นแผ่นระนาบมาสร้างประกอบกันให้เป็นรูปทรงคน ใช้ลักษณะการสร้างผิวเรียบแต่ยังมีร่องรอย ของผิวไม้ที่ถูกขัดตลอดทั้งผลงาน

จะสร้างสันและเหลี่ยม มีความคมชัดเป็นสันแนวตั้ง มีการสลับตำแหน่งของปริมาตร เป็นลักษณะแทนตำแหน่งอวัยวะของรูปทรงคน ในแต่ละจุดโดยใช้แผ่นระนาบเพื่อเป็นสื่อในการสร้างงานรูปคน

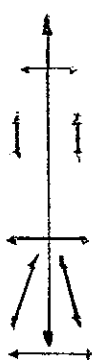
ผลงานรูปที่ 2 ชื่อ Man with Guitar และรูปที่ 4 ชื่อ Seated Woman ใช้การแกะสลักด้วยหินปูนและหินเป็นทรงแท่งตรง สร้างร่องรอยของลักษณะผิวที่เรียบตลอดผลงาน ความเป็นเหลี่ยม เป็นสันยังมีความคมชัดเจนเป็นเส้นตรง เส้นโค้งที่แน่นอนในรูปเรขาคณิต เกาะกลุ่มกัน ตำแหน่งของปริมาตรในผลงานจะอยู่ในทิศทางที่เป็นแนวตั้งมากกว่าแนวนอน จะมีบางส่วนที่ใช้แนวเอียง

ผลงานรูปที่ 3 ชื่อ Seated Figure และรูปที่ 5 ชื่อ Man with Mandolin ใช้การปั้นแล้วหล่อด้วยสำริด ผลงานรูปที่ 3 สร้างลักษณะผิวเรียบมากกว่ารูปที่ 5 ทั้งสองรูปมีความคมชัดในการสร้างสันและเหลี่ยม มีทั้งสันตรง เส้นโค้ง มีการสร้างการหักเหลี่ยม มุมที่แตกต่างกันตำแหน่งของปริมาตรใช้การจัดวางชิดกันในแนวตั้งทั้งสองรูปมีปริมาตรขนาดเล็กใหญ่วางสลับกันไม่เป็นทิศทางที่ตายตัว การวางซ้อนทับกันจะมีน้อย

การวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ใช้การวิเคราะห์จากรูปถ่ายที่มีด้านเพียงด้านเดียวที่มองเห็นซึ่งงานประติมากรรมเป็นงานสามมิติ การวิเคราะห์อาจไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร

โครงสร้าง

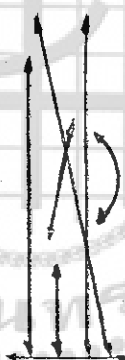
โครงสร้างภายใน



ภาพประกอบรูป.1



ภาพประกอบรูป.2



ภาพประกอบรูป.3



ภาพประกอบรูป.4



ภาพประกอบรูป.5

โครงสร้างในรูปที่ 1 – รูปที่ 5 ประกอบด้วยโครงสร้างภายในโครงสร้างภายในประกอบด้วยแกนแนวตั้ง ซึ่งเป็นแกนที่สมมุติ เราไม่สามารถมองเห็น โครงสร้างภายนอกเกิดจากการรวมตัวของปริมาตร ระนาบ ที่มีลักษณะ รูปร่างแตกต่างกัน เกาะกลุ่มกัน ทับกัน วางชิดกัน บางส่วนยื่นออกมาจากรูปทรง และยังมีโครงสร้างที่ประกอบด้วยเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นทแยง ทำให้เกิดจังหวะของการเคลื่อนไหว อยู่โดยรอบผลงานโครงสร้างทั้ง 4 รูป จะเป็นแท่งตันมีน้ำหนัก ยกเว้นรูปที่ 1 จะเป็นโครงสร้างที่เป็นแผ่นระนาบ สร้างจากสถาปัตยกรรมหรือโครงสร้างของมนุษย์ที่เป็นกระดูก โครงสร้างในการวิจัยนี้เป็น โครงสร้างที่ได้กล่าวมาแล้ว คือ โครงสร้างภายใน เกิดจากแกนสมมุติที่มีทิศทางตั้งตรงในแนวแรงดึงดูดของโลกคือแนวตั้งจากกับพื้นและโครงสร้างภายนอกคือการรวมตัวของปริมาตรทำให้เห็นภาพได้ชัดเจนซึ่งส่วนใหญ่ผู้วิจัยจะใช้โครงสร้างภายนอกเป็นหลักในการวิเคราะห์

ผลงานในรูปที่ 1 โครงสร้างภายในเป็นแนวเส้นตั้งฉาก โครงสร้างภายนอกประกอบด้วยแผ่นระนาบมีขนาด รูปร่างแตกต่างกันมีจำนวนหลายส่วนนำมาประกอบกันลักษณะคล้ายรูปคนยืนแผ่นระนาบที่นำมาสร้างในผลงาน แบบกลม แบบเหลี่ยม ด้านไม่เท่ากันมีขนาดเล็กขนาดใหญ่ และจัดวางอยู่ในตำแหน่งของรูปร่างคน ในทิศทางเดียวกันอยู่ในแนวตั้งจะมีแบบกลมอยู่ในมีแผ่นระนาบกลมอยู่ในตำแหน่งแนวนอนสองส่วน

รูปที่ 2 โครงสร้างภายในจะมีลักษณะเป็นเส้นตรงและเส้นเอียง โครงสร้างภายนอกมีปริมาตรมาเกาะกลุ่มกันในส่วนบนของผลงาน รูปทรงโครงภายนอกจะมีปริมาตรหลายขนาดหลายรูปร่าง เกาะรวมกันยึดกันเป็นโครงสร้างมีแกนกลางเป็นหลักยึดอย่างต่อเนื่องอยู่โดยรอบผลงาน

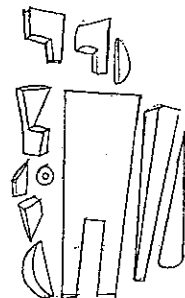
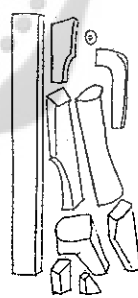
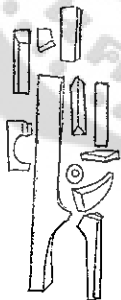
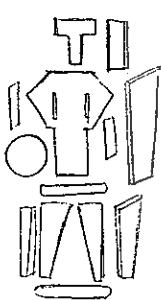
รูปที่ 3 โครงสร้างภายในเป็นเส้นตรงตั้งฉากทำให้เกิดความมั่นคงรับน้ำหนักของรูปทรงและส่วนต่างๆ ของผลงานได้อย่างสมบูรณ์ โครงสร้างภายนอกยังประกอบไปด้วยปริมาตรของรูปทรงเหลี่ยมที่รวมตัวกันอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดรูปทรงมีขนาดไม่เท่ากัน ทั้งความกว้าง ความหนา และความยาวของปริมาตรที่เป็นเหลี่ยมเหมือนผืนผ้าของแก้วที่แตกและนำมาสร้างรวมกันใหม่ โดยการสร้างรูปทรงใช้ส่วนที่เป็นด้านเรียบบางเข้าชิดกัน ซ้อนกัน ทับกัน ทำให้มีความหนักแน่นมีน้ำหนักในผลงานลักษณะจะที่บตันโดยมีเส้นตรงเป็นตัวช่วยให้เกิดความแข็งแรงและมั่นคง

รูปที่ 4 โครงสร้างภายในเป็นเส้นตั้งตรง โครงสร้างภายนอกเกิดจากปริมาตรที่มีขนาดของรูปทรงสี่เหลี่ยมมีความยาว เป็นแท่งมีส่วนประกอบที่เป็นปริมาตรขนาดเล็ก ทั้งรูปทรงกลม รูปทรงเหลี่ยมด้านไม่เท่า รวมกันในทิศทางเดียวกันในแนวตั้ง

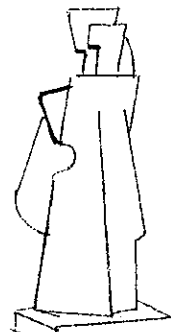
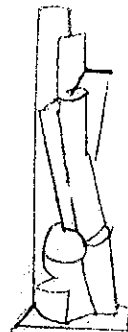
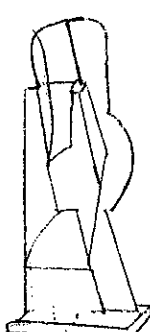
รูปที่ 5 โครงสร้างภายในมีเส้นตั้งตรงเป็นหลัก โครงสร้างภายนอกประกอบไปด้วยกลุ่มก้อนของรูปทรงปริมาตรที่มีหลายขนาดมาเกาะกลุ่มกันมีระนาบขนาดใหญ่ที่มีลักษณะทิศทางในแนวเอียงเป็นโครงสร้างหลักและปริมาตรแท่งทับดันรูปเหลี่ยมด้านไม่เท่าเป็นตัวยึดในแนวตั้งตรง

ปริมาตรและมวล

ปริมาตร



มวล



ภาพประกอบรูป.1

ภาพประกอบรูป.2

ภาพประกอบรูป.3

ภาพประกอบรูป.4

ภาพประกอบรูป.5

รูปที่ 1 – รูปที่ 5 ผลงานทั้งหมดจะประกอบด้วยปริมาตรที่มีขนาดแตกต่างกันทุกผลงานมีการจัดวางเคียงกัน ชิดกัน สอดแทรกกัน เกียวกัน ทำให้เกิดการรวมตัวของปริมาตรเกิดระยะมีความสมดุลเกิดขึ้นในผลงานมีหลายลักษณะ เช่น รูปทรงโค้งมน รูปทรงแท่ง รูปเหลี่ยมด้านไม่เท่า รูปทรงสามเหลี่ยมเป็นต้น มีความหนา มีรูปทรงแตกต่างกัน ไม่มีรูปทรงที่ซ้ำกันจะมีเพียงผลงานรูปที่ 1 มีลักษณะของแผ่นระนาบซ้ำกัน จำนวนของรูปทรงแผ่นระนาบ ในแต่ละรูปมีจำนวนต่างกันไม่เหมือนกันมีการจัดการวางลักษณะเหลี่ยมล้ำกัน สลับกันไปมา ปริมาตรส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่บิดันโดยเฉพาะรูปที่ 3-5 รูปที่ 1 จะใช้แผ่นระนาบในการสร้างงาน รูปที่ 2 จะมีส่วนที่บิดันช่วงบนของผลงานส่วนช่วงล่างจะมีพื้นว่างและผลงานทั้งหมด 5 รูป มีความกว้าง ความยาว ความหนา แตกต่างกันมีผลทำให้เกิดระยะตื้นลึกต่างกันปริมาตรของผลงานจะมีปริมาตรรูปใหญ่ส่วนกลางของรูปทรง ปริมาตรส่วนย่อยรวมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อนเกาะ กลุ่มชิดกัน ห่างกันอยู่อย่างอิสระ มีทิศทางปริมาตรต่างกัน แทรกเข้าหากันในบริเวณของปริมาตรอื่นหรือบริเวณแต่ละส่วนของปริมาตรเกิดจุดเด่นในสายตาที่ต่างกัน มีปริมาตรหนึ่งสามารถรับปริมาตรอีกจำนวนหนึ่งเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างเหมาะสมสมดุล มีปริมาตรขนาดใหญ่รับปริมาตรขนาดเล็กสามารถอยู่ห่างกันโดยมีตัวเชื่อม เป็นปริมาตรใดปริมาตรหนึ่ง ปริมาตรหลาย ๆ ปริมาตรทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็กรวมกันทำให้เกิดเป็นมวลของรูปทรง มวลในรูปที่ 2 – รูปที่ 5 จะมีลักษณะเป็นแท่งมีลักษณะที่บิดัน โค้งมน โค้งเว้าเข้าและออก มีความแตกต่างกันระยะไม่เท่ากันมีน้ำหนัก มีความอัดแน่น มั่นคง มวลในรูปทรงที่ 1 จะมีลักษณะบางและเบา

วิเคราะห์บริเวณพื้นที่ว่าง

ผลงานในรูปที่ 1-2 มีบริเวณพื้นที่ว่างภายในอยู่ส่วนบนของผลงานและมีบริเวณพื้นที่ว่างรอบอยู่ส่วนล่างและรอบๆ ผลงาน แต่ผลงานรูปที่ 3-5 มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรงมีส่วนลึก ส่วนว่ามีระยะตื้นลึก มีพื้นที่ว่างบริเวณรอบรอบผลงาน ในรูปที่ 5 ในส่วนล่างจะมีโพรงช่องไว้ เข้าไปในผลงาน ทั้งหมด 5 รูปมีพื้นที่ว่างบวก

ลักษณะผิว

รูปที่ 1 ลักษณะผิวเรียบทั้งหมดในผลงานลักษณะที่เรียบเกิดจากการขัดให้เรียบ โดยมีร่องรอยของลายไม้ มีเส้นขอบคม เป็นเส้นตรง

รูปที่ 2 เป็นลักษณะผิวเรียบหยาบทั้งหมดในผลงานเป็นลักษณะของผิวที่นูนมีความคมชัดของขอบสันที่เป็นเส้นตรงและเส้นโค้ง

รูปที่ 3 และรูปที่ 5 มีลักษณะผิวเรียบละเอียดตลอดผลงานเป็นลักษณะของผิววัสดุสาริต

รูปที่ 4 ลักษณะผิวเรียบละเอียดทั้งหมดในผลงาน เป็นลักษณะผิวของหินที่ถูกขัดให้เรียบแต่ยังมีความหยาบ

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานรูปที่ 1-5 มีดังนี้

โครงสร้าง ผลงานทั้ง 5 รูปมีโครงสร้างภายในอยู่ในลักษณะเส้นตรงแนวนิ่งตั้งฉากเป็นส่วนใหญ่มีเส้นเฉียง เส้นนอน เป็นส่วนรองมีโครงสร้างภายนอกภายนอกซึ่งประกอบด้วย ปริมาตรที่ขนาดแตกต่างกัน หลายรูปมารวมตัวกันเป็นรูปทรงมีลักษณะวางซ้อนทับกัน ชิดกัน ต่อเนื่องกัน เป็นอิสระต่อกัน และยึดติดแน่นกันเป็นกลุ่ม การแทรกกันทำให้เกิดเป็นรูปทรงของการเกาะกลุ่มกันทำให้เกิดทิศทางแตกต่างกัน มีทั้งแนวตั้งแนวเดียวกัน แนวเอียงไม่เท่ากัน และแนวนอน ลักษณะโครงสร้างภายนอกเป็นตัวหลักสำคัญของการสร้างงานทำให้เกิดรูปทรงทั้ง 5 รูป เมื่อแยกปริมาตรแต่ละส่วนออกมาจากรูปทรง ปริมาตรเหล่านั้นสามารถอยู่แบบเป็นอิสระได้ เป็นรูปทรงสามมิติอย่างเป็นเอกภาพแต่ถ้านำมารวมตัวเป็นกลุ่มเป็นก้อนจะทำให้เกิดรูปทรงที่มีโครงสร้างมั่นคงแข็งแรง หนักแน่น มีน้ำหนักในรูปทรง

ปริมาตรและมวล ปริมาตรมีหลายขนาดหลายรูปแบบมีรูปร่างแตกต่างกันเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่มีด้านไม่เท่ากัน เท่ากัน ทั้งรูปทรงเหลี่ยม แผ่นระนาบ โค้งมน โค้งเว้าเข้าออก ลักษณะจะเหมือนรูปทรงที่ถูกเจียรในเพชร หรือหิน ทำให้มีด้านทุกด้านเรียบและนำมาประกอบรวมกันเป็นผลงานสามมิติ มีความคมชัดของสันเหลี่ยมและมุม ส่วนมวลทั้ง 5 รูปจะเป็นแท่งตั้งตรงมีสันเหลี่ยมและมุมยื่นออกมา มีระยะโค้งเว้าตื้นลึกเป็นเหลี่ยม เป็นมุม เป็นสันทั้งมวล มวลเป็นแท่งตั้งตรงทั้ง 5 รูป มีทิศทางของปริมาตรเกิดจากจุดส่วนล่างของผลงานก่อตัวขึ้นไปถึงส่วนบนในแนวเส้นตรงและเอียง มีทิศทางเดียวกันและทิศทางต่างกัน สอดคล้องขัดแย้งและประสานกันเป็นกลุ่มก้อน

มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรงในรูปที่ 1 และรูปที่ 2 อยู่บริเวณส่วนล่างของผลงาน รูปที่ 3-5 มีบริเวณว่างภายในรูปทรงและมีเป็นเพียงลักษณะส่วนที่ตื้นลึกในผลงาน ในรูปที่ 5 จะมีโพรงอยู่ในส่วนล่างของผลงาน

ลักษณะผิวทั้ง 5 รูป เป็นผิวของวัสดุที่นำมาสร้างงานแต่ถูกขัดให้เรียบแต่ไม่ละเอียดตลอดทั้งผลงานจะเป็นลักษณะเดียวกันหมด มีลักษณะผิวเรียบของไม้ หิน สำริด ลักษณะผิวในแต่ละผลงานจะเป็นลักษณะเดียวไม่มีลักษณะผิวสองอย่างในผลงานเดียว

วิเคราะห์ผลงานของ จากส์ ลิปซิทซ์ในกลุ่มที่ 2 มี 5 รูปตั้งแต่ปี ค.ศ.1917-1919 มีดังนี้

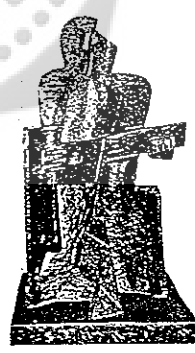
ภาพประกอบรูปที่ 6. นั่ง (Seated Figure, 1917)

ภาพประกอบรูปที่ 7. คนอาบน้ำ 3. (Bather III, 1917)

ภาพประกอบรูปที่ 8. กลาสีกับกีตาร์ (Sailor with Guitar, 1917)

ภาพประกอบรูปที่ 9. ผู้ชายนั่งเล่นกีตาร์ (Seated Man with Guitar, 1918)

ภาพประกอบรูปที่ 10. ตัวตลกกับคลาริเน็ต (Pierrot with Clarinet, 1919)



ภาพประกอบรูป.6

ภาพประกอบรูป.7

ภาพประกอบรูป.8

ภาพประกอบรูป.9

ภาพประกอบรูป.10

สภาพบริบทของสังคม

ในช่วงนี้ยังเป็นช่วงของสงครามโลกครั้งที่ 1 ช่วงสุดท้ายของสงครามสภาพของสังคม ยังตกอยู่ในสภาวะสงครามอยู่ศิลปินหลายคน ก็ยังสร้างผลงานอยู่ในช่วงนี้ ถึงแม้จะมีสงครามเกิดขึ้น จากส์ ลิปซิทซ์ ก็สร้างผลงานประติมากรรม ในช่วงนี้ซึ่ง ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ไว้ 5 รูป ด้วยกันดังภาพข้างต้น

สภาพของสังคมศิลปินที่สร้างผลงาน ยังคงเป็นสภาพที่รับอิทธิพลของศิลปินรุ่นพี่ รุ่นเพื่อนกันอยู่ ยังเกาะกลุ่มสร้างงานในทิศทาง คิวบิสม์ ซึ่งยังไม่หลุดพ้นเป็นตัวของตัวเอง ยังมีการแลกเปลี่ยน เทคนิคความรู้เหมือนในช่วงแรกๆ ผลงานของ ลิปซิทซ์ ยังไม่หนีจากผลงานช่วงแรกที่ยังรักษาแนวการสร้างแบบคิวบิสม์

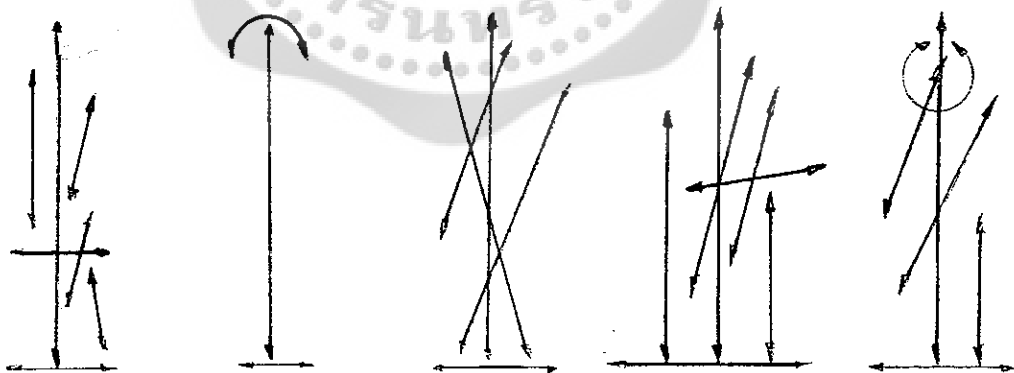
ในลักษณะที่มีรูปทรงที่บิดัน ทนทานด้วยปริมาตรและกึ่งกลางพื้นที่ว่างอยู่ ผลงานในช่วงนี้ ไม่มีพื้นที่ว่างภายในผลงานหรือพื้นที่บริเวณว่างลบ ลิขิตซ์ ยังยึดติดกับคิวบิสม์ ยังไม่คลายอิทธิพลของคิวบิสม์มากนัก ศิลปินในช่วงนี้ยังมีความหลากหลายในการสร้างผลงาน เกิดศิลปะแนวใหม่ขึ้นหลายทาง

เนื้อหาของผลงานทั้ง 5 รูป ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ยังเป็นเนื้อหาของการสร้างรูปคนเพื่อคนเดียวในเรื่องกิจกรรม หรือกิจวัตรประจำวันโดยอาศัยรูปคนนามธรรมเป็นสื่อในการนำเสนอ ส่วนใหญ่จะเล่นดนตรี

กลวิธีในการสร้างผลงานยังใช้วิธีการปั้นและหล่อสำริด และการแกะสลักหินในรูปที่ 6 จะใช้วิธีการแกะสลักหินปูน นอกจากนั้นรูปที่ 7-10 ใช้การปั้นและหล่อด้วยสำริดซึ่งมีความสูงโดยเฉลี่ยทั้งหมด ประมาณ 70 cm. ลักษณะผิวจะเริ่มมีความหยาบในตัวผลงานมากขึ้น จะสร้างพื้นผิวเรียบในรูปที่ 6 รูปที่ 7 จะมีทั้งเรียบและหยาบในผลงานเดียวกัน รูปที่ 8 และรูปที่ 9 จะสร้างลักษณะที่หยาบมีร่องรอยของรอยปั้นทิ้งไว้ในผลงานสร้างลักษณะผิวเด่นชัด รูปที่ 10 สร้างลักษณะผิวเรียบแต่มีความหยาบของลักษณะผิวบางส่วน บางส่วนหยาบ บางส่วนเรียบ ความเป็นเหลี่ยมเป็นสัน รูปที่ 6-10 จะมีความคมชัดเจน มีเส้นตรง เส้นโค้งมากขึ้น รูปที่ 7 ความเป็นเหลี่ยมเป็นสันยังชัดเจน และมีบางส่วนความเป็นสันและเหลี่ยมมีความอิสระมากขึ้น ส่วนรูปที่ 8 และ 9 เส้นความเป็นเหลี่ยมและสันจะเป็นเส้นตรง เส้นโค้งที่ไม่เรียบเป็นไปตามลักษณะของผิวผลงาน การสร้างตำแหน่งของปริมาตร รูปที่ 6 ตำแหน่งอยู่ในทิศทางแนวตั้ง มีบางส่วนมีความเอียงเล็กน้อย และยังเกาะกลุ่มของปริมาตรเป็นก้อนรวมกัน ในรูปที่ 7-8-10 ตำแหน่งของปริมาตรเริ่มมีทิศทางเคลื่อนไหว เอียงไปมาทั้งแนวตรงและแนวเอียง มีความโค้งในบางส่วนมากขึ้น รูปที่ 9 ตำแหน่งของปริมาตรจะตั้งตรงเป็นแผ่นระนาบมีทิศทางแนวตั้งแนวนอนของปริมาตรจะเรียงอยู่เป็นระยะซ้อนกันมีระยะหน้า ระยะหลัง และระยะกลางจัดเรียงสลับกันไป

วิเคราะห์โครงสร้างของรูปทรง

โครงสร้างภายใน



ภาพประกอบรูป.6

ภาพประกอบรูป.7

ภาพประกอบรูป.8

ภาพประกอบรูป.9

ภาพประกอบรูป.10

ผลงานรูปที่ 6 ชื่อ Seated Figure โครงสร้างภายในเป็นเส้นตรงตั้งฉากและสันนอน โครงสร้างภายนอก ประกอบด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า มาเกาะกลุ่มกันในลักษณะจัดวางซ้อนทับกัน แทรกเข้าหากัน อัดแน่น มีระยะของความดันและลึกทิศทางของรูปทรงเหลี่ยมมีทั้งแนวตรง แนวเอียง แนวนอนในลักษณะของรูปคนนั่งไขว่ห้างโครงสร้างทั้งภายในและภายนอกจะมี ฐานรองรับน้ำหนักผลงาน เป็นฐานผลงาน เป็นฐานรูปสี่เหลี่ยม

ผลงานรูปที่ 7 ชื่อ Bather III โครงสร้างภายในเป็นเส้นตรงแนวดิ่งโครงสร้างภายนอกเป็นการเกาะกลุ่มรวมตัวของรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงแตกต่างกันหลายขนาด ตัวในแนวดิ่งตรงมีลักษณะคล้ายรูปนามธรรมของคนยืนทิสของรูปทรงต่างๆ จะอยู่ในแนวดิ่งเป็นส่วนใหญ่มีบางส่วนทำเป็นแนวโค้งอยู่ในส่วนบนของผลงาน โครงสร้างทั้งหมดเป็นแท่งทึบตัน

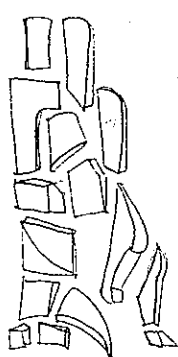
ผลงานรูปที่ 8 ชื่อ Sailor with Guitar โครงสร้างภายในมีทิศทางแนวดิ่งและแนวเอียงซ้ายขวาสลับกัน แนวนอนจะอยู่ในส่วนที่เป็นฐานโครงสร้างภายนอกมีรูปทรงหลากหลายลักษณะเกาะกันแน่นในรูปแบบนามธรรมของรูปคนยืน ออกไปในอากาศและส่วนที่เว้าเข้ามาในผลงาน ลักษณะทั้งหมดจะเป็นแท่งทึบตันตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมเพื่อรองรับน้ำหนัก

ผลงานรูปที่ 9 ชื่อ Seated Man with Guitar โครงสร้างภายในมีเส้นแนวดิ่งตรง แนวนอน และแนวเอียง โครงสร้างภายนอกเป็นการรวมตัวของแผ่นระนาบขนาดใหญ่จำนวนไม่มากมีรูปทรงขนาดเล็กที่เป็นรูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมด้านไม่เท่ามาประกอบรวมกลุ่มกันในลักษณะของรูปนามธรรม ที่เป็นคน นั่ง ลักษณะโดยรวมโครงสร้างภายนอกจะไม่หนาที่บตันเหมือนหลายรูปที่ผ่านมา มีส่วนที่ยื่นออกไปในอากาศในแนวขวาง โครงสร้างทั้งหมดอยู่บนฐานสี่เหลี่ยม รองรับน้ำหนักและทิศทางของโครงสร้างทั้งหมด

ผลงานรูปที่ 10 ชื่อ Pierrot with Clarinet โครงสร้างภายใน มีเส้นแนวตรง แนวเอียง แนวนอนและวงกลม โครงสร้างภายนอกเป็นรูปทรงที่มีเหลี่ยม มีสัน มีการเกาะกลุ่มรวมกัน แทรกกัน ซ้อนทับกัน วางชิดกันของรูปทรงกลม สี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า เป็นต้น มีลักษณะเป็นแท่งทึบตันแน่น มีน้ำหนัก มีฐานวงกลมรองรับลักษณะของรูปทรงคล้ายคนเล่นดนตรี

การวิเคราะห์ปริมาตรและมวล

ปริมาตร



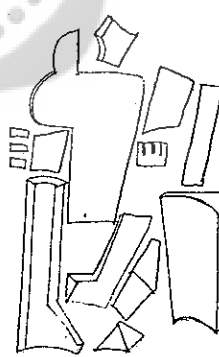
ภาพประกอบรูป.6



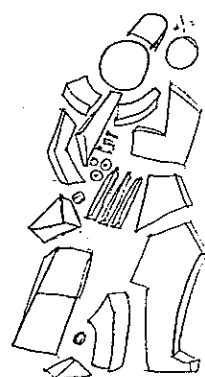
ภาพประกอบรูป.7



ภาพประกอบรูป.8

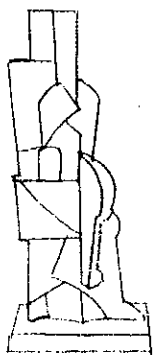


ภาพประกอบรูป.9

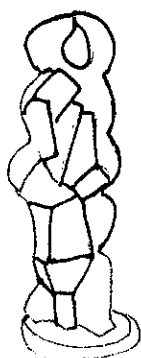


ภาพประกอบรูป.10

มวล



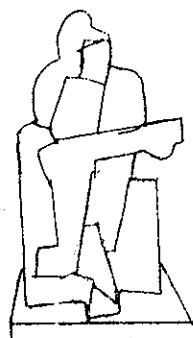
ภาพประกอบรูป.6



ภาพประกอบรูป.7



ภาพประกอบรูป.8



ภาพประกอบรูป.9



ภาพประกอบรูป.10

รูปที่ 6 ปริมาตรในผลงานจะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม ด้านไม่เท่าเป็นหลักมีบางส่วนเป็นรูปทรงเหลี่ยมมีความโค้งและเว้า ความหนาของปริมาตรแต่ละส่วนไม่เท่ากัน ขนาดไม่เท่ากัน ปริมาตรคล้ายชิ้นส่วนของผืนแก้วที่เจียขอบสันของปริมาตรให้เรียบ และคม ปริมาตรแต่ละส่วนจัดวางชิดกันโดยที่ไม่ได้เป็นเนื้อเดียวในทั้งหมดจะสามารถแยกชิ้นส่วนออกมาได้และส่วนปริมาตรขนาดใหญ่จะเป็นแกนรองรับปริมาตรขนาดเล็กวางติดกัน

มวลของรูปทรงเป็นแท่งตั้งตรงมีส่วนที่เว้าเข้าและออกของมวล มีระยะใกล้ไกลของปริมาตรมีความถี่ลีกรูปทรงเป็นเหลี่ยม

รูปที่ 7 ปริมาตรในแต่ละส่วนมีความหนา กว้าง ยาว ไม่เท่ากันรวมเกาะกลุ่มเข้าด้วยกันมีความหนาแน่น ปริมาตรมีทั้ง วงกลม ทรงกรวย เป็นแท่งเหลี่ยม บางส่วนของปริมาตรมีความโค้งเว้าเข้าและโค้งออก มีความโค้งมนในบางจุด จัดวางชิดกันแบ่งเป็นส่วนสามารถมองได้ชัด ปริมาตรทั้งหมดไม่ได้รวมเป็นเนื้อเดียวกันจะถูกแบ่งด้วยขอบของปริมาตรเป็นเส้นโค้ง ตรงจำนวนปริมาตรมีมากกว่าผลงานชิ้นก่อนๆ มีขนาดเล็กและใหญ่ปนกันให้อัตราส่วนที่เท่าๆกัน ปริมาตรทั้งหมดเป็นลักษณะของการถูกเจียรไนให้ด้านต่างๆมีความเรียบคล้ายกับลักษณะของแก้วแตกแล้วนำมาประกอบสร้างใหม่โดยมีการขัดแต่งด้านให้เรียบทุกด้าน

มวลเป็นแท่งแนวตั้งตรงมีส่วนโค้งเว้าเป็นสัน เป็นเหลี่ยมบางส่วนยื่นออกมาจากผลงานมีระยะความลึกต่างกัน มวลโดยรอบจะเป็นกลุ่มก้อนเกาะรวมกัน

รูปที่ 8 ปริมาตรที่ทำให้เกิดรูปทรงมีหลายรูปแบบมีทั้งรูปทรงกรวย สามเหลี่ยมด้านไม่เท่า สี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า วงกลม มีขนาดเล็กใหญ่ไม่เท่ากันมีความโค้งเว้า โค้งมน มีสัน และเหลี่ยมเป็นเส้นตรง เส้นโค้ง รูปปริมาตรทั้งหมดเกาะตัวกันเพื่อเป็นรูปทรง มีความแน่น มีน้ำหนัก มีการจัดเรียงตัวของปริมาตรในทิศทางสลับกัน น้ำหนักของผลงานจะลงที่ฐานสี่เหลี่ยม ปริมาตรแต่ละส่วนไม่รวมเป็นเนื้อเดียวกัน จะอยู่กันเป็นส่วนๆ สามารถมองเห็นได้ชัดเจนปริมาตรทั้งหมดเหมือนรูปทรงของก้อนหินและแก้วแตกนำมาทำให้ด้านทุกด้านเรียบแล้วนำมาสร้างขึ้นใหม่ในรูปทรงมวลยังเป็นแท่งตั้งตรงทรงแบนไม่หนามาก มีส่วนโค้งเว้าเข้ามาในรูปทรง มีความลึก มีระยะของปริมาตรเกาะกลุ่มกันให้เป็นมวลทรงแท่ง คล้ายรูปทรงคนยืน

รูปที่ 9 ปริมาตรเป็นแผ่นใหญ่หลายแผ่นมารวมกันแล้ว มีรูปทรงเป็นเหลี่ยม มาเกาะกลุ่มรวมกันซ้อนทับกัน มีระยะ ของความใกล้ไกล แผ่นระนาบมีความโค้งเว้ามีจำนวนปริมาตรไม่มากแต่มีขนาดใหญ่เป็นหลัก ปริมาตรส่วนย่อยมีขนาดเล็กมีจำนวนน้อยลงกว่าผลงานรูปต่างๆ

มวลเป็นลักษณะของแผ่นระนาบนามารวมกันแนวตั้งตรง มวลมีลักษณะแบบโค้งไม้หนาและปริมาตรไม่แน่นมีส่วนที่ยื่นออกมาจากตัวงาน มีความหนาไม่มาก

รูปที่ 10 ปริมาตรมีทั้งรูปทรงกลม ทรงเหลี่ยมด้านไม่เท่ากัน สามเหลี่ยมรูปทรงโครงสร้างมีขนาดไม่เท่ากันของปริมาตรและไม่ซ้ำกันในรูปทรง ปริมาตรแต่ละส่วนไม่ขาดหรือซ้ำกัน แต่ละส่วนไม่เหมือนกัน ปริมาตรยังเกาะกลุ่มเป็นรูปทรงเป็นแท่งตั้งตรงมีการจัดวางชิดกันใกล้กันของปริมาตรมีบางส่วนที่ซ้อนทับกันมีปริมาตรในลักษณะวงกลม ส่วนที่โค้ง ปริมาตรเป็นแท่งเหลี่ยม มีวงกลมในบางจุดของผลงาน ปริมาตรมีช่องเล็ก มีความโค้งเว้า มีความโค้งเว้า มีความโค้งมน ความเป็นเส้นเป็นเหลี่ยม มีความชัดเจนของเส้นของเส้น

มวลเป็นแท่งหนา ตั้งตรงมีระยะต้นลึกโค้งเว้า มีน้ำหนักมวลเป็นแท่งลักษณะเหมือนคนยืน มีความแน่นที่บิดัน

วิเคราะห์บริเวณว่าง

รูปที่ 6 - 10 ไม่มีบริเวณว่างภายในรูปทรง มีแต่ส่วนที่เป็นระยะต้น ลึก มีบริเวณว่างล้อมรอบผลงาน

วิเคราะห์ลักษณะผิว

รูปที่ 6 เป็นลักษณะผิวเรียบหยาบทั้งผลงานเป็นผิวของหินปูน

รูปที่ 7 - 10 ลักษณะผิวเรียบหยาบเกิดจากการทิ้งร่องรอยการปั้น แล้วหล่อสำเร็จทั้งตลอดผลงาน

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานรูปที่ 6-10 มีดังนี้

เนื้อหาในผลงานกลุ่มนี้จะนำเสนอเรื่องราวของคนกับดนตรีและหุ่นนิ่ง เป็นรูปทรงของคนเพียงคนเดียว ทั้งรูปที่ 6-10

กลวิธีการสร้างสรรค์ใช้การปั้นและหล่อสำเร็จทั้ง 4 รูป มีเพียง 1 รูป ใช้การเกาะสลักด้วยหิน

โครงสร้างภายในทั้ง 5 รูป เป็นโครงสร้างที่อยู่ในลักษณะตั้งตรงในแนวตั้งเป็นหลัก มีเส้นเอียง เส้นนอนเป็นส่วนประกอบรอง โครงสร้างภายนอกประกอบด้วยกรรวมตัวของปริมาตรที่มีขนาดเล็ก ใหญ่และมีรูปทรงของขนาดปริมาตร มีจำนวนที่แตกต่างกัน

ปริมาตรจะมีความแน่นที่บิดัน ทั้งรูปที่ 6-10 มีขนาดของปริมาตรทั้งขนาดเล็กและใหญ่หลายรูปทรง มีความกว้าง ยาว แตกต่างกัน ปริมาตรจะเกาะกลุ่มกันเป็นก้อนใหญ่และมีมวลเป็นแท่งตัน ตั้งตรงทั้งรูปที่ 6-10 ในลักษณะรูปทรงคนยืน

ผลงานทั้งรูปที่ 6-10 ไม่มีพื้นที่ว่างในรูปทรง

ลักษณะผิวมีทั้งผิวที่เรียบหยาบ และหยาบ รูปที่ 6 เป็นลักษณะผิวเรียบของหินปูน ส่วนรูปที่ 7-10 เป็นลักษณะผิวที่ถูกปล่อยร่องรอยการปั้นแล้วหล่อสำเร็จ เป็นลักษณะผิวที่ศิลปินสร้างขึ้นเองและเป็นลักษณะผิวของธรรมชาติจากหิน

วิเคราะห์ผลงานกลุ่มที่ 3 มีจำนวน 5 รูป ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1919-1922 มีดังนี้

ภาพประกอบรูปที่ 11. ตัวตลกกับคาริเน็ต 1 (Harlequin with Clarinet , 1919)

ภาพประกอบรูปที่ 12. ตัวตลกกับแอคคอร์ดียน (Harlequin with Accordion, 1919)

ภาพประกอบรูปที่ 13. ตัวตลกกับคาริเน็ต 2 (Harlequin with Clarinet, 1919)

ภาพประกอบรูปที่ 14. คนอาบน้ำ (Bather, 1919)

ภาพประกอบรูปที่ 15. คนเล่นกีตาร์บนเก้าอี้ (Guitar Player in Chair, 1922)



ภาพประกอบรูป.11



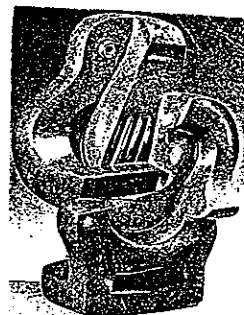
ภาพประกอบรูป.12



ภาพประกอบรูป.13



ภาพประกอบรูป.14



ภาพประกอบรูป.15

สภาพบริบทของสังคม

สภาพโดยทั่วไปของยุโรปและทั่วโลกเป็นสภาพสังคมที่ผ่านสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นช่วงหลังสงครามทุกประเทศที่เกิดสงครามตกอยู่สภาพการสูญเสียในหลายๆด้าน เกิดปัญหาตามมามากมาย

สภาพบริบทของคนสร้างงานศิลปะก็ตกอยู่ในสภาพเช่นเดียวกับคนทั่วไปคือ ได้รับผลจากสงคราม แต่ศิลปินก็ยังสร้างสรรค์งาน ถึงแม้ว่าวัสดุจะหายากก็ตาม ศิลปินหลายคนยังสร้างงานตามแนวทางของตน มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกิดศิลปะแนวใหม่ขึ้นแตกต่างมาจากคิวบิสม์แต่ ลิปชิตซ์ ยังสร้างผลงานตามแนวคิวบิสม์อย่างผลงานในกลุ่มที่ 3 ในช่วงปี ค.ศ. 1919-1922 มี 5 รูปที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์

เนื้อหาของผลงาน ลิปชิตซ์ สร้างเรื่องราวของกิจวัตรประจำวันแล้วยังสร้างแนวการเล่นดนตรีโดยใช้คนเป็นสื่อในการนำเสนอ ซึ่งในยุคนี้ยังเป็นยุคของศิลปินนิยม สร้างรูปคนทั้งจิตรกรรม และประติมากรรมในลักษณะสมัยใหม่ที่ไม่ได้คำนึงถึงรูปแบบเหมือนจริง แต่จะสร้างตามความคิดของศิลปินเอง

ลิปชิตซ์ สร้างเนื้อหาของรูปทรงคนเพียงคนเดียวกับการทำกิจกรรมต่างๆ ซึ่งไม่ได้สะท้อนสภาวะสงคราม ผลของสงครามเหมือนศิลปินท่านอื่นๆ สร้างเนื้อหาที่เข้าใจง่ายสื่อตรงไปตรงมา แต่มีความหมายแอบแฝงอยู่ในผลงานศิลปะคิวบิสม์ จะไม่นำเสนอเรื่องราวแต่จะนำเสนอรูปแบบการสร้างงานมากกว่า การนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาผลงานช่วงนี้ ลิปชิตซ์ ได้นำเสนอเรื่องราวส่วนตัวที่มีความประทับใจในสิ่งที่ได้เห็นได้สัมผัสมา

การสร้างผลงานในกลุ่มที่ 3 นี้ จะสร้างงานในลักษณะการแกะสลักจากวัสดุที่มาจากหินหลายชนิด เช่น หิน, หินอ่อน, หินจากภูเขาไฟ, หินทราย

ผลงานรูปที่ 11 ชื่อ Harlequin with Clarinet ใช้การแกะสลักจากแท่งหินอ่อน และขัดผิวให้เรียบทำให้เห็นลายของหินอ่อน มีความชัด ของขอบสันและเหลี่ยมมุม ในแนวเส้นตรงทั้งหมดในผลงาน มีการจัดวางปริมาตร ทับซ้อนกัน ซิดกัน ในลักษณะคล้ายคนยืนเล่นดนตรี

ผลงานรูปที่ 12 ชื่อ Harlequin with Accordion ใช้การแกะสลักจากแท่งหินทราย ทั้งร่องรอยลักษณะผิวของหินทราย ไม่มีลักษณะขรุขระทั้งหมด ยังมีความคมชัดของขอบสันที่เป็นเหลี่ยมในลักษณะรูปคนยืนเล่นดนตรี มีการจัดวางของปริมาตรให้แน่นชิดกัน

ผลงานรูปที่ 13 ชื่อ Harlequin with Clarinet ใช้การแกะสลักจากแท่งหินมีความสูง 75.6 เซนติเมตร สร้างในลักษณะรูปเรขาคณิต มีมุม มีเหลี่ยม และขอบสันของปริมาตรคมชัดทั้งร่องรอยของผิวของหิน มีความเรียบในลักษณะของรูปคนยืนเล่นดนตรีการวางตำแหน่งของปริมาตรจะวางซ้อน ทับกันแทรกเข้าหากันเป็นเนื้อเดียวกัน

ผลงานรูปที่ 14 ชื่อ Bather ใช้การแกะสลักจากหินอ่อนที่เป็นแท่งเหลี่ยม มีความสูง 144.8 เซนติเมตร ใช้การแกะสลักในรูปแบบของรูปทรงเรขาคณิตในลักษณะรูปคนอาบน้ำ โดยการใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นตัวละลายรูปทรงคน จะใช้หลักการสร้างงานของคิวบิสม์ช่วงการสังเคราะห์คือสร้างรูปแบบขึ้นมาใหม่ในแบบ

นามธรรม ทั้งร่องรอยลักษณะผิวของหินอ่อนที่เรียบสร้างความชัดของมุมสันและเหลี่ยมของปริมาตรในแนวเส้นตรงการจัดวางของรูปผลงานจะอยู่ในแนวตั้งตรง มีปริมาตรวางซ้อนทับกันแทรกเข้าหากันทั้งผลงาน

ผลงานรูปที่ 15 ชื่อ Guitar Player in Chair สร้างงานการแกะสลักจากหินภูเขาไฟ มีลักษณะเป็นก้อนสูง 39.4 เซนติเมตร ใช้รูปแบบของการสร้างงานของรูปทรงเรขาคณิต มีทั้งใช้เส้นโค้ง เส้นตรง เส้นเอียง ปริมาตรเชื่อมติดกันอย่างเป็นเอกภาพในลักษณะคนนั่งเก้าอี้เล่นดนตรี ในรูปแบบนามธรรมมีลักษณะผิวเรียบมันวาวทั้งหมดในผลงาน ความเป็นเหลี่ยมเป็นสันของรูปทรงมีความชัดเจนต่อเนื่องกัน การวางตำแหน่งของปริมาตรจะมีความซับซ้อนน้อยลงมากกว่าผลงานในรูปก่อนๆ เริ่มจะหลุดพ้น จากรูปแบบคิวบิสม์เดิมในยุคสังเคราะห์

โครงสร้าง

โครงสร้างภายใน



ภาพประกอบรูป.11



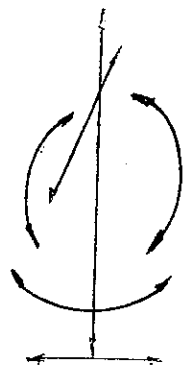
ภาพประกอบรูป.12



ภาพประกอบรูป.13



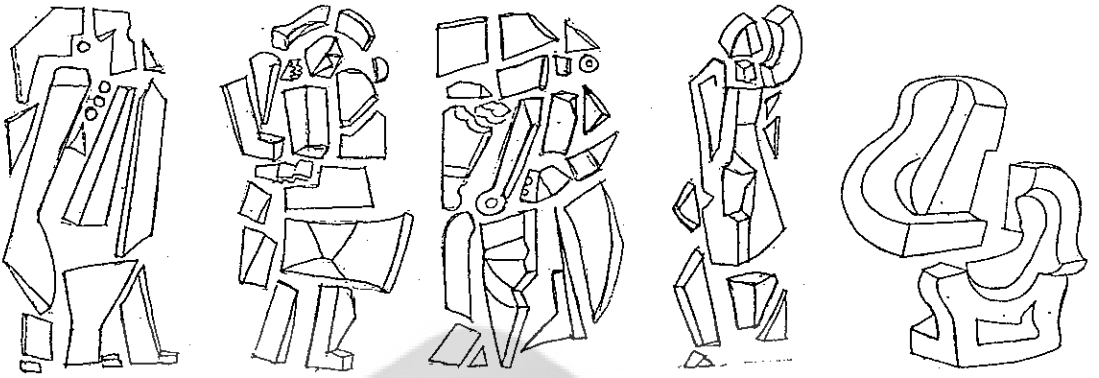
ภาพประกอบรูป.14



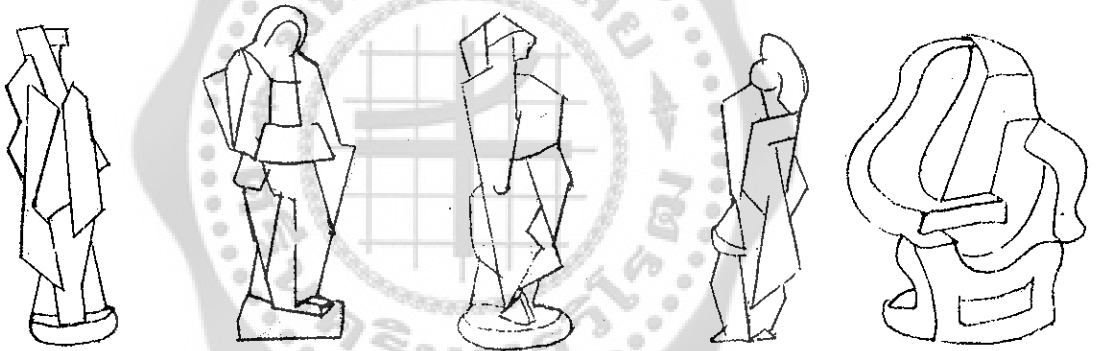
ภาพประกอบรูป.15

โครงสร้างในการสร้างผลงานรูปที่ 11 - 15 โครงสร้าง สองลักษณะคือลักษณะโครงสร้างภายในและโครงสร้างภายนอก โครงสร้างภายในเป็นโครงสร้างแกนเส้นสมมุติซึ่งไม่เหมือนโครงสร้างของสถาปัตยกรรม หรือวิศวกรรม ที่ต้องการความถูกต้องของโครงสร้างที่รับน้ำหนักทั้งหมด ซึ่งงานประติมากรรมของลิปซิทซ์จะใช้โครงสร้างภายนอกเป็นหลักในการสร้างผลงาน โครงสร้างภายในของผลงานรูปที่ 11 จะเป็นเส้นตรงแนวตั้ง และแนวเอียงโครงสร้างภายนอกเป็นโครงสร้างของการรวมตัวของปริมาตรหลายส่วน มีทั้งส่วนย่อยและส่วนใหญ่เกาะกลุ่มรวมตัวกันเป็นรูปทรงที่มีมวลเป็นเหลี่ยม เป็นมุมในลักษณะแท่งเหลี่ยมและเป็นก้อนตรงตั้ง มีการรับน้ำหนักของปริมาตรในส่วนอื่นๆ

ปริมาตร



มวล



ภาพประกอบรูป.11

ภาพประกอบรูป.12

ภาพประกอบรูป.13

ภาพประกอบรูป.14

ภาพประกอบรูป.15

ปริมาตรของรูปที่ 11 - 14 มีรูปทรงของปริมาตรมีความซับซ้อนด้วยขนาดที่แตกต่างกัน และมีจำนวนไม่เท่ากัน แต่ไม่แตกต่างกันมาก ยังเป็นรูปทรงของปริมาตร ที่เหลี่ยมด้านไม่เท่า สามเหลี่ยม แผ่นระนาบ เป็นต้น ยังอยู่ในลักษณะของรูปแบบคิวบิสม์ ช่วงสังเคราะห์รูปทรงขึ้นมาใหม่ยังรับอิทธิพลคิวบิสม์ในรูปทรงที่เป็นเหลี่ยม เป็นปริมาตรที่บิดัน ปริมาตรขนาดใหญ่รองรับปริมาตรขนาดเล็กหรือส่วนย่อย การรวมตัวของปริมาตรแต่ละส่วนทำให้เกิดการแทรกเข้าหากัน วางชิดกัน ซ้อนทับกัน มีปริมาตรที่โค้งเว้าเข้าออก รูปทรงของปริมาตรในแต่ละรูป คือรูปที่ 11 - 15 ไม่มีปริมาตรที่เหมือนกันเท่ากัน และซ้ำกันในการนำมา สร้างมีความแตกต่างกันทุกปริมาตรแต่ก็สามารถสร้างให้เป็นเอกภาพในผลงาน จะมีความขัดแย้งในบางส่วนผลงานกลุ่มที่ 3 จำนวนปริมาตรส่วนย่อยหรือขนาดเล็กใช้สร้างงานมากกว่าขนาดใหญ่ มวลของงานกลุ่มที่ 3 จะเป็นลักษณะของมวลที่เป็นแท่งเหลี่ยมตั้งตรงยกเว้น

รูปที่ 15 มวลจะเป็นก้อน มีความโค้งมน มีมุมเหลี่ยมลดน้อยลง ผลงานทั้งหมดจะใช้ลักษณะรูปคนเป็นสื่อสร้างงานเป็นมวลในลักษณะมวลเดียว เป็นมวลของรูปคน

วิเคราะห์บริเวณว่าง

รูปที่ 11-15 ไม่มีบริเวณว่างภายในรูปทรง มีบริเวณว่างลอยอยู่โดยรอบผลงาน

ลักษณะผิว

ลักษณะผิวรูปที่ 14 มีลักษณะผิวเรียบตลอดผลงานเป็นผิวของหินอ่อนที่ถูกขัด

รูปที่12 เป็นลักษณะผิวเรียบแต่มีความหยาบในลักษณะของวัสดุที่ใช้คือ หินทราย มีร่องรอยของผิวเหมือนกระดาดทรายหยาบทั้งหมดในผลงาน

รูปที่13 มีลักษณะเหมือนกระดาดทรายหยาบตลอดทั้งผลงาน เป็นวัสดุของผิวหิน

รูปที่15 ลักษณะผิวจะเรียบมันวาวทั้งหมดเป็นวัสดุที่สร้างมาจากหินภูเขาไฟ

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานรูปที่11-15 มีดังนี้

เนื้อหาในรูปที่11 -15 เป็นเนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับคนเล่นดนตรีเป็นส่วนใหญ่และการทำกิจกรรมส่วนตัวเป็นส่วนที่รองลงมา ในลักษณะของรูปคนเดียวในทำยืนและนั่ง

กลวิธีที่ใช้สร้างงานในรูปที่11 -14 ใช้วิธีการแกะสลักจากวัตถุที่เป็นหินทั้งหมด

โครงสร้างทั้งหมดจะมีโครงสร้างภายในเป็นเส้นตั้งตรงแนวดิ่ง เป็นแกนหลัก มีโครงสร้างภายนอกทั้งหมดเกิดจากการรวมตัวของปริมาตรของรูปทรงเรขาคณิตที่มีรูปทรงที่แตกต่างกัน

ปริมาตรจะอยู่กันอย่างเกาะกลุ่มทั้งรูปที่11 -15 แต่มีขนาดของปริมาตรของรูปทรงขนาดใหญ่ เป็นแกนหลัก มีความกว้าง ยาว หนา ต่างกันจะใช้รูปทรงปริมาตรที่มีขนาดเล็กกลดน้อยลง

มีมวลเป็นแท่งตัน ตั้งตรง คือ รูปที่11 -14 ส่วนรูปที่15 จะมีมวลเป็นก้อนเหลี่ยม หนาตัน มีน้ำหนัก

ลักษณะผิวเรียบมัน คือ รูปที่11,14,15 ลักษณะผิวเรียบหยาบ ในรูปที่12 และ13

ผลงานทั้งหมด คือ รูปที่11 -15 ไม่มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรง มีระยะดิน ลึกของปริมาตร

วิเคราะห์ผลงานในกลุ่มที่ 4 ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1925 – 1925 จำนวน 6 รูป มีดังนี้

ภาพประกอบรูปที่ 16. ผู้ชายนั่ง (Seated Man, 1925)

ภาพประกอบรูปที่ 17. ผู้หญิงกับกีตาร์ (Woman with Guitar Maquett No. 1, 1925)

ภาพประกอบรูปที่ 18. ผู้ชายกับกีตาร์ (Man with Guitar, 1926)

ภาพประกอบรูปที่ 19. กำลังนอน1 (Reclining Figure 1, 1928)

ภาพประกอบรูปที่ 20. นอนเปลือยกับกีตาร์ (Reclining Nude with Guitar, 1928)

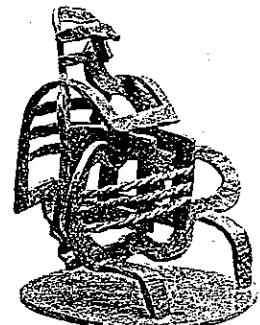
ภาพประกอบรูปที่ 21. กำลังนอน 2 (Reclining Figure 2, 1929)



ภาพประกอบรูป.16



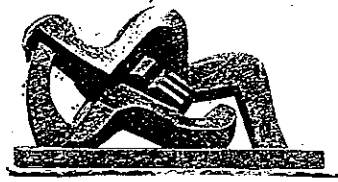
ภาพประกอบรูป.17



ภาพประกอบรูป.18



ภาพประกอบรูป. 19



ภาพประกอบรูป. 20



ภาพประกอบรูป. 21

สภาพบริบทของสังคม

บริบทของสังคมช่วงปี ค.ศ. 1920 – 1930 เป็นช่วงหลังสงครามทุกสังคมกำลังพัฒนา เพื่อฟื้นฟูบ้านเมืองให้กลับสู่สภาวะหลังสงครามให้เร็วที่สุด สังคมจึงมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลายด้าน บ้านเมืองได้พัฒนาได้เร็วหรือพัฒนามาก่อนบ้านเมืองหรือสังคมอื่น จะทำให้ได้เปรียบเพื่อจะกลับมีอำนาจเป็นประเทศมหาอำนาจต่อไปในยุโรป

สังคมของด้านผู้สร้างงานศิลปะในช่วงหลังปี ค.ศ. 1920 – 1930 ศิลปินเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการสร้างผลงานศิลปะที่ได้แตกแขนงมาจากศิลปะคิวบิสม์ เกิดศิลปะหลังสงครามโลกหลายแนวทาง เช่น ศิลปะดาดา ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ เป็นต้น ศิลปินหลายคนเริ่มแสดงงานศิลปะตามแนวทางศิลปะที่ตนเองเป็นผู้สร้าง ศิลปินหลายคนสร้างงานหลายแนวทางเพราะมีศิลปะแนวใหม่เกิดขึ้นเหมือนกับการทดลองของใหม่สร้างงานได้ถูกแนวทางของศิลปะในขณะนั้น ลิปซิทซ์ เองก็ได้รับอิทธิพล แนวศิลปะที่เกิดขึ้นแต่ไม่มากนัก ผลงานในปีค.ศ. 1925 – 1929 เขามีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น เริ่มหลุดพ้นจากศิลปะคิวบิสม์ซึ่งผลงานในช่วงนี้จะแตกต่างในช่วงแรกและช่วงที่สองแต่ในผลงานช่วงที่สามซึ่งผู้วิจัยได้เป็นผู้กำหนดงานในช่วงที่สามนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ได้ดังนี้

เนื้อหา ในผลงานช่วงที่สามปี ค.ศ. 1925 – 1929 ยังเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับรูปคน คนเดียวกับการเล่นดนตรีเป็นส่วนใหญ่ และกิจกรรมส่วนตัวเป็นเนื้อหาทรงลงมา เพราะช่วงนี้ศิลปินในยุคนี้ยังสร้างเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับคนเป็นส่วนใหญ่ลิปซิทซ์เองก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปินรุ่นพี่ ที่สร้างผลงานรูปคนซึ่งจะไม่ได้สะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม บ้านเมืองมากนักเป็นเนื้อหาส่วนตัวที่ลิปซิทซ์เองได้พบได้สัมผัสในขณะนั้นและมีความประทับใจในสิ่งที่เห็นจึงนำมาสร้างผลงาน

กลวิธีการสร้างงาน

จากการวิเคราะห์ผลงานในช่วงที่สามนี้ ลิปซิทซ์ใช้กลวิธีการสร้างงาน 2 ลักษณะคือ

1. การปั้นจากดินแบบแล้วหล่อเป็นโลหะ
2. การแกะสลัก

ผลงานทั้ง 6 รูปผู้วิจัยแบ่งกลวิธีสร้างงานดังนี้

ผลงานรูปที่ 16 ชื่อ Seated Man ใช้การสร้างงานประเภทแกะสลักหินสร้างผิวในตัวเองเรียบทั้งหมด ความเป็นสัน เป็นเหลี่ยม อยู่ในลักษณะสันมีความโค้ง มีความเป็นเหลี่ยมสันของขอบเป็นสันตรงชัด การเชื่อมต่อของเหลี่ยมและสันต่อเนื่องกันการจัดวางของปริมาตรจะอยู่ในลักษณะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนเหมือนยุคที่หนึ่งและยุคที่สองจำนวนของปริมาตรน้อยลงแยกเป็นส่วน

ผลงานรูปที่ 17 ชื่อ Woman with Guitar Maquett No.1 ใช้การสร้างงานประเภทปั้นจากดินเหนียวแล้วหล่อด้วยโลหะ มีลักษณะผิวหยาบทั้งร่องรอยการปั้นทั้งผลงานความเป็นเหลี่ยมและสันของขอบผลงานมีอยู่

แต่ไม่คมยังเป็นแนวเส้นตรงมีความต่อเนื่องกันของขอบเส้นการจัดวางตำแหน่ง ของปริมาตรไม่ซับซ้อนมีจำนวนปริมาตรไม่มาก จัดวางอย่างมีระยะแยกเป็นส่วนๆ

ผลงานรูปที่18 ชื่อ Man with Guitar ใช้การสร้างงานในประเภทปั้นจากดินเหนียว ด้วยการตัดเป็นแผ่นระนาบเดียวกันตัด ตัดเชื่อมต่อกันให้เป็นรูปทรงและมีเหล็กเส้นเป็นตัวเชื่อมโดยมีลักษณะผิวหยาบทั้งหมด ความคมชัดของเหลี่ยมสันของระนาบ เป็นแนวเส้นตรง เส้นโค้งแต่ขอบสันและเหลี่ยมไม่คมเป็นขอบสันที่เกิดจากแผ่นระนาบที่ไม่เรียบการจัดวางรูปทรงของปริมาตรยังยึดรูปทรงคน มีความซับซ้อนไม่มาก การจัดวางตำแหน่งมีหลายรูปแบบแยกเป็นส่วนๆ

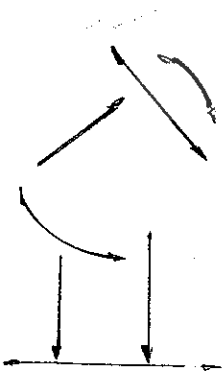
ผลงานรูปที่19 ชื่อ Reclining Figure 1. การสร้างงานจะเป็นลักษณะการปั้นจากดินเหนียวแล้วหล่อด้วยโลหะ สร้างลักษณะผิวหยาบทั้งหมด ความชัดเจนของสันหรือเหลี่ยมลดน้อยลงแต่มีความต่อเนื่องกัน การจัดวางตำแหน่งของปริมาตรไม่ซับซ้อนเป็นอย่างไรง่ายกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันทั้งหมด

ผลงานรูปที่ 20 ชื่อ Reclining Nude with Guitar ใช้การสร้างลักษณะการปั้นจากดินเหนียว แล้วหล่อด้วยโลหะ มีลักษณะผิวเรียบหยาบทั้งหมด สันและเหลี่ยมในผลงานไม่ซับซ้อนมีระยะหน้า หลัง แยกเป็นส่วนๆ

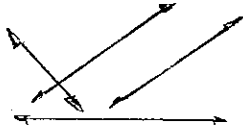
ผลงานรูปที่ 21 ชื่อ Reclining Figure 2. ใช้การสร้างงานลักษณะการปั้นจากดินเหนียวแล้วหล่อด้วยโลหะ มีลักษณะผิวที่หยาบ เป็นการสร้างร่องรอยลักษณะผิว แบบอิสระคล้ายผิวของก้อนหิน ความเป็นสันเป็นเหลี่ยมของปริมาตรเป็นเส้นอิสระ ไม่เป็นเส้นตรงมีความต่อเนื่องของเส้นทั้งผลงาน การจัดวางของปริมาตรอยู่ในลักษณะกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันหมด

โครงสร้าง

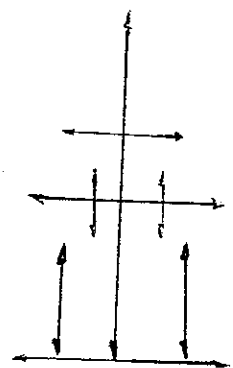
โครงสร้างภายใน



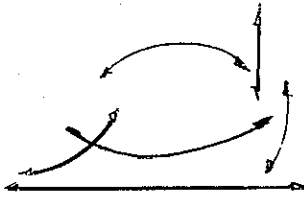
ภาพประกอบรูป.16



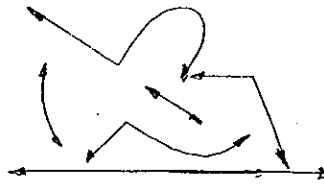
ภาพประกอบรูป.17



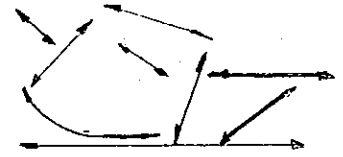
ภาพประกอบรูป.18



ภาพประกอบรูป.19



ภาพประกอบรูป.20



ภาพประกอบรูป.21

โครงสร้างรูปที่16 โครงสร้างภายในมีเส้น คือ เส้นโค้งงอและเส้นเฉียง โครงสร้างภายนอกประกอบด้วยปริมาตรที่มีจำนวนน้อยลงกว่าผลงานช่วงที่1 และ2 ส่วนโค้งของผลงานจะเป็นตัวรับน้ำหนักส่วนและเส้นตรงในผลงานชิ้นนี้จะเป็นโครงสร้างภายนอกเชื่อมต่อกัน ระหว่างปริมาตรส่วนย่อยเชื่อมโยงกับปริมาตรขนาดใหญ่มีฐานรูปสี่เหลี่ยม เป็นที่รองรับตัวผลงานและมีโครงสร้างในแนวดิ่ง โครงสร้างโดยรวมจะโปร่งไม่ทึบตัน

รูปที่17 โครงสร้างภายในเป็นเส้นเฉียงทั้งซ้ายและขวา โครงสร้างภายนอกเป็นการรวมตัวเกาะกลุ่มของปริมาตรขนาดใหญ่จะเป็นแกนรับปริมาตรขนาดเล็ก มาเกาะกลุ่มกันโดยมีฐานสี่เหลี่ยมเป็นตัวรองรับน้ำหนัก

รูปที่18 โครงสร้างในผลงานชิ้นนี้จะเป็นลักษณะการนำแผ่นระนาบมาประกอบโดยอาศัย โครงสร้างของแผ่นระนาบเป็นตัวยึดเชื่อมต่อกัน แผ่นระนาบมีหลายแบบมีทั้งสี่เหลี่ยม รูปทรงอิสระ เป็นเส้น โครงสร้างทั้งหมดมีทิศทางของการรับน้ำหนัก 3 จุดบนฐานทรงรีในแนวดิ่งตรง โครงสร้างจะโปร่งมีแผ่นระนาบเชื่อมวางทับวางสอดแทรกกันไปมาสลับกัน ซึ่งผลงานชิ้นนี้ลิขสิทธิ์ ได้หยุดจากแนวทางการสร้างงานแบบคิวบิสม์ ลิขสิทธิ์โครงสร้างอย่างเดียวทั้งหมด

รูปที่19 โครงสร้างภายในเป็นเส้นโค้งงอ ในทิศทางสวนกัน คือ เส้นทิศทางขึ้นและลง โครงสร้างภายนอกประกอบไปด้วยปริมาตรขนาดใหญ่ยาวบิดเป็นเกลียว 2 ส่วนประกอบกัน เป็นโครงสร้างที่เรียบง่ายอยู่ในแนวนอนของฐานสี่เหลี่ยม

รูปที่ 20 โครงสร้างภายในประกอบด้วยเส้นโค้งงอ 4 ส่วน ประกอบกันและเส้นเฉียง โครงสร้างภายนอกประกอบด้วยปริมาตร มีลักษณะโค้งงอและตรงประกอบรวมกันในลักษณะแนวนอนเฉียง เป็นโครงสร้างที่โปร่ง และมีฐานสี่เหลี่ยมรองรับโครงสร้างทั้งหมด

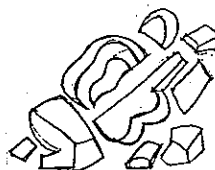
รูปที่ 21 โครงสร้างภายในเป็นเส้น โครงสร้างที่อิสระในลักษณะโค้งงอบิดไปมาเป็นเกลียว โครงสร้างภายนอกเป็นการรวมตัวของปริมาตรเป็นส่วนตัวกันหมด ละทิ้งรูปทรงเรขาคณิต หลุดจากคิวบิสม์มีลักษณะของโครงสร้างที่โปร่ง โครงสร้างโดยรวมเป็นโครงสร้างที่มีอิสระซึ่งผลงานชิ้นนี้แตกต่างจากผลงานช่วงระยะแรก และระยะที่สองมาก

ปริมาตรและมวล

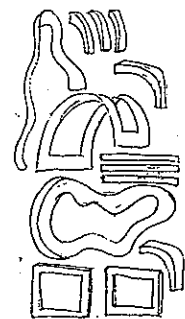
ปริมาตร



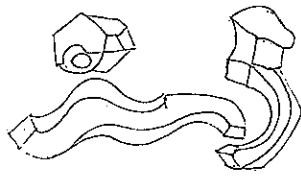
ภาพประกอบรูป.16



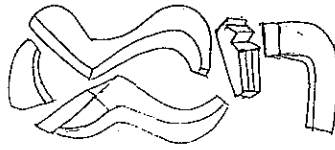
ภาพประกอบรูป.17



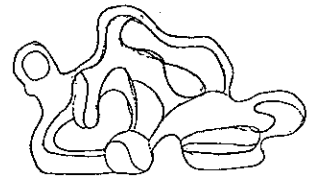
ภาพประกอบรูป.18



ภาพประกอบรูป.19

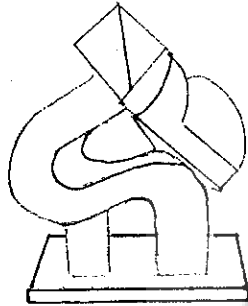


ภาพประกอบรูป.20

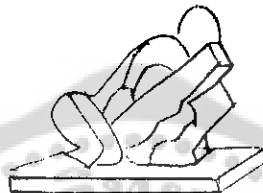


ภาพประกอบรูป.21

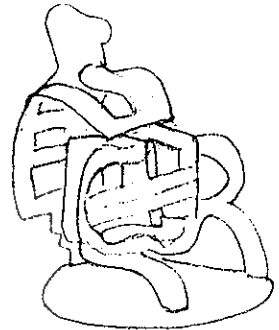
มวล



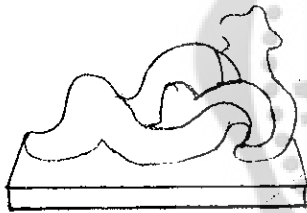
ภาพประกอบรูป.16



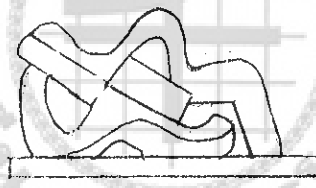
ภาพประกอบรูป.17



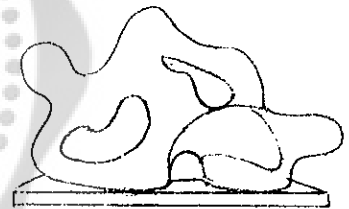
ภาพประกอบรูป.18



ภาพประกอบรูป.19



ภาพประกอบรูป.20



ภาพประกอบรูป.21

รูปที่16 ปริมาตรมีลักษณะ โค้งงอ ทรงเหลี่ยมประกอบรวมกันไม่ซับซ้อน มีจำนวนน้อยวางเชื่อมติดกัน มีมวลลักษณะเป็นก้อนเหลี่ยมแนวตั้ง ขอบนอกเป็นเส้นโค้ง

รูปที่17 ปริมาตรเกาะกลุ่มกันวางชิดกัน สอดแทรกกันมีขนาดแตกต่างกัน ปริมาตรขนาดใหญ่เป็นตัวรับน้ำหนักปริมาตรส่วนย่อย มีมวลเป็นก้อนที่บดแน่นในรูปทรงเหลี่ยมอยู่ในแนวนอน

รูปที่18 ผลงานชิ้นนี้ใช้แผ่นระนาบที่มีความหนาเท่ากัน วางชิดกัน เชื่อมต่อกันสลับไปมาหลายรูปแบบ มีทั้งรูปสี่เหลี่ยม เป็นเส้นหัก เส้นโค้ง มีมวลในลักษณะเป็นก้อน แต่โปร่งสามารถมองผ่านได้ทุกด้าน อยู่ในแนวดิ่ง

รูปที่19 มีจำนวนปริมาตร 2 ส่วน เชื่อมโยงเข้าหากันเป็นปริมาตรโค้งงอปิดเป็นเกลียวเป็นเนื้อเดียวกันมีมวลที่บดแน่นในแนวนอน ในลักษณะการบิดกันเป็นเกลียว

รูปที่ 20 ปริมาตรวางชิดกัน ไม่ซับซ้อน มีขนาดใหญ่และหนา มีจำนวน 5 ส่วนมาประกอบกัน เป็นรูปทรงเหลี่ยมโค้งมน ปริมาตรขนาดใหญ่เป็นตัวรองรับปริมาตรขนาดเล็กและใหญ่รวมกันมีลักษณะของมวล

รูปที่ 21 ปริมาตรเป็นเนื้อเดียวกันหมดทั้งผลงาน มีลักษณะรูปทรงอิสระ ที่ก่อนเป็นแผ่นคล้ายก้อนหิน มารวมตัวกันเป็นเนื้อเดียวกันมีความโค้งงอ มีมวลเป็นก้อนที่โปร่งในแนวนอน เป็นมวลของรูปทรงอิสระบิดกันเป็นเกลียว

วิเคราะห์พื้นที่ว่าง

- รูปที่ 16 มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรง 3 ส่วน พื้นที่ว่างบวก 3 ส่วน บริเวณลบมีอยู่โดยรอบๆผลงาน
- รูปที่ 17 ไม่มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรงมีแต่ระยะต้น ลึกของปริมาตร พื้นที่ว่างลบอยู่โดยรอบๆผลงาน
- รูปที่ 18 มีพื้นที่ว่างบวกและลบทั้งผลงานอย่างกลมกลืนกัน พื้นที่ว่างลบอยู่โดยรอบๆผลงาน
- รูปที่ 19 มีพื้นที่ว่างบวก 2 ส่วน อยู่บริเวณส่วนล่างและส่วนบน มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรง 1 ส่วน มีส่วนลึกเป็นลักษณะโพรงและมีบริเวณว่างลบโดยรอบ
- รูปที่ 20 มีพื้นที่ว่างบวก 4 ส่วน อยู่บริเวณส่วนล่าง 2 ส่วนบน 2 ส่วน มีพื้นที่ว่างภายใน 3 ส่วนและมีบริเวณว่างลบอยู่โดยรอบ
- รูปที่ 21 มีพื้นที่ว่างบวก 1 ส่วนในลักษณะของการต่อเนื่อง มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรง 3 ส่วน อยู่บริเวณส่วนล่าง 2 ส่วน ส่วนบน 1 มีพื้นที่ว่างลบอยู่โดยรอบ

ลักษณะผิว

- รูปที่ 16 มีลักษณะผิวเรียบทั้งหมด
- รูปที่ 17 -19 มีลักษณะผิวหยาบเป็นลักษณะการสร้างร่องรอยการปั้นไว้แบบหยาบๆ ไม่เก็บรายละเอียดทั้งผลงาน รักษาเส้น ล้นคมไว้เป็นเส้นแนวตรง ส่วนรูปที่ 19 สร้างขอบสันและเหลี่ยมให้เป็นไปตามร่องรอยของการปั้นมีขอบไม่ชัดจนมากนัก ไม่เน้นเส้นขอบนอก รูปที่ 18 เหมือนกับรูปที่ 17 ในการสร้างผิวแต่จะเน้นขอบเส้นนอกเด่นชัดเป็นบางส่วน
- รูปที่ 20 ผิวมีลักษณะที่เรียบแต่มีความหยาบ ทั้งหมดเป็นลักษณะของผิวที่หล่อโดยสำเร็จ
- รูปที่ 21 มีลักษณะผิวที่หยาบ เกิดจากการสร้างร่องรอยของการปั้นที่ไม่เก็บรายละเอียด เป็นการสร้างลักษณะผิวอิสระมีลักษณะคล้ายลักษณะ ผิวของก้อนหินที่หยาบ เป็นการปั้นที่สร้างผิวแบบคร่าวๆ หยาบๆ
- สรุปผลงานวิเคราะห์ผลงานรูปที่ 16 -21 มีดังนี้**

เนื้อหาของผลงานรูปที่ 16, 19, 21, เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับอิริยาบถ ของการพักผ่อนและรูปที่ 17, 18, 20, เป็นเนื้อหาเรื่องราวของคนเล่นดนตรี ทั้งสองลักษณะเป็นเนื้อหาของรูปคนเพียงคนเพียง เป็นเรื่องราวส่วนของบุคคล

กลวิธีที่ใช้มีสองลักษณะ คือ การเกาะสลักจากหิน ในรูปที่ 16 และการปั้น ในรูปที่ 17-21 หล่อด้วยสำริด โครงสร้างในผลงานตั้งแต่ รูปที่ 16-21 จะมีโครงสร้างแตกต่างกันทั้งโครงสร้างภายนอกและภายใน โครงสร้างโดยรวมจะมีลักษณะโค้งงอ เอียง แนวนอน บิดเป็นเกลียว เป็นอิสระมากกว่าผลงานช่วงก่อนหน้า นี้ โครงสร้างภายนอกเกิดจากรูปทรงปริมาตรที่มีขนาดใหญ่ ไม่ซับซ้อน มีจำนวนน้อย เป็นรูปทรงของปริมาตรที่เรียบง่าย

ปริมาตรมีความหนาและบาง มีความแตกต่างกันในแต่ละผลงาน มีปริมาตรที่เป็นรูปโค้งงอ เกาะเป็นกลุ่ม เป็นแผ่นระนาบ เป็นเกลียวกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน และมีปริมาตรที่เป็นรูปทรงอิสระ ปริมาตรแต่ละส่วนจะมีขนาดใหญ่มารวมกันเป็นรูปทรง ปริมาตรขนาดเล็กจะลดน้อยลง

มวลทั้งหมดจะมีลักษณะคล้ายกัน คือ เป็นก้อนเหลี่ยม โปรงและหนาที่บในแนวนอนและแนวตั้ง ผลงานที่มีพื้นที่ว่างในรูปทรง คือ รูปที่ 16, 18, 19, 20, 21 และรูปที่ไม่มีพื้นที่ว่างในรูปทรง คือ รูปที่ 17 และมีขนาดของพื้นที่ว่างแตกต่างกัน มีจำนวนของพื้นที่ว่างไม่เท่ากันในแต่ละผลงาน ลักษณะผิวในผลงานมีความหลากหลายในแต่ละผลงาน มีทั้งผิวเรียบมัน เรียบหยาบ หยาบ ขรุขระ แต่จะเป็นลักษณะผิวเดียวในแต่ละผลงาน ลักษณะผิวมีความเป็นอิสระมากขึ้น ในผลงานที่ผู้สร้างปล่อยร่องรอยของลักษณะผิวได้อย่างอิสระ

ผลการวิเคราะห์กระบวนการสร้างงานของอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเอนโก มีดังนี้

ผลงานที่นำมาวิเคราะห์ในช่วงปี ค.ศ. 1909 – 1920 มีจำนวนรูป 6 รูป คือ

ภาพประกอบรูปที่ 1. ผู้หญิงกำลังเดิน (Walking Woman ,1912)

ภาพประกอบรูปที่ 2. คนแจวเรือ (Gondlier, 1914)

ภาพประกอบรูปที่ 3. ผู้หญิงกำลังหวีผม (Woman Combing, 1914)

ภาพประกอบรูปที่ 4. รูปปั้น (Statute,1915)

ภาพประกอบรูปที่ 5. อียิปต์ (Egyptian, 1917)

ภาพประกอบรูปที่ 6. ยืน (Stading Figure, 1920)



ภาพประกอบรูป.1 ภาพประกอบรูป.2 ภาพประกอบรูป.3 ภาพประกอบรูป.4 ภาพประกอบรูป.5 ภาพประกอบรูป.6

สภาพบริบทของสังคม

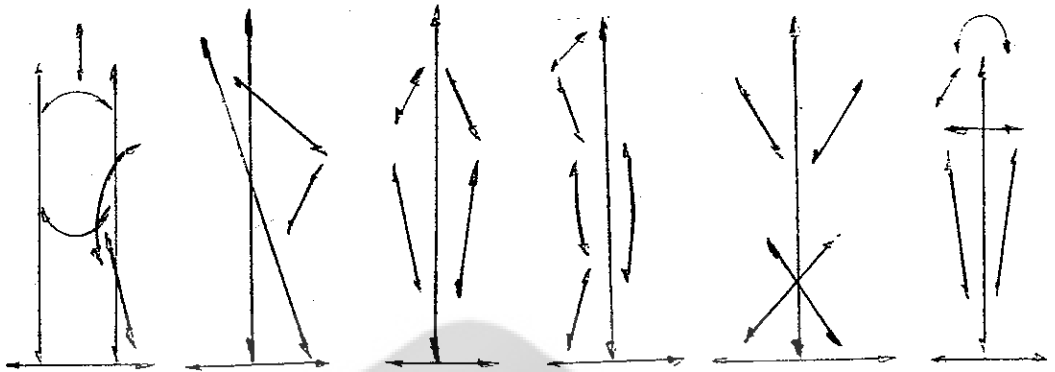
เป็นสภาพของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 อาร์คิปเอนโก อยู่ในสังคมที่ไม่ต่างจาก ลิปซิทซ์ การสร้างงานเป็นไปลำบาก ขาดแคลนวัสดุต่างๆ

สภาพบริบทของศิลปิน ยังเป็นช่วงศิลปะคิวบิสม์กำลังเติบโต ศิลปินหลายคนนำวิธีการมาใช้สร้างงาน มีการเคลื่อนไหวของศิลปินในด้านการเกิดศิลปะแนวใหม่ ยังมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างศิลปินด้วยกัน อาร์คิปเอนโกก็เช่นเดียวกัน

กลวิธีการสร้างผลงาน

ผลงานที่นำมาวิเคราะห์ทั้ง 6 รูปมีกลวิธีการสร้างงานในลักษณะ การปั้นด้วยดินเหนียวแล้วหล่อด้วยโลหะสำริด 5 รูปมี 1 รูป หล่อด้วยปูน มีการสร้างงานลักษณะผิว 2 ลักษณะ คือ เรียบมันวาวและหยาบเหมือนกระดาษทราย การสร้างเส้น การสร้างเหลี่ยม ยังมีความคมของขอบเส้นขอบสัน มีทั้งแนวเส้นตรงและเส้นโค้ง การจัดวางตำแหน่งของปริมาตรในแต่ละผลงาน ยังยึดหลักของคิวบิสม์ ที่มีการวางทับซ้อนกัน จัดวางปริมาตรในตำแหน่งรูปคน มีความต่อเนื่องกันในแต่ละส่วน

โครงสร้าง โครงสร้างภายใน



ภาพประกอบรูป.1 ภาพประกอบรูป.2 ภาพประกอบรูป.3 ภาพประกอบรูป.4 ภาพประกอบรูป.5 ภาพประกอบรูป.6

ผลงานรูปที่ 1 ชื่อ Walking Woman มีโครงสร้างภายในเป็นเส้นตั้งตรงสองเส้น มีเส้นโค้งสามเส้น เส้นเอียงหนึ่งเส้น โครงสร้างภายนอกประกอบด้วยรูปทรงของปริมาตรที่เป็นลักษณะโค้งงอ ทรงเหลี่ยม มีหลายขนาดรวมตัวกัน เกาะกับปริมาตรขนาดใหญ่ในลักษณะแทรกเข้าหากันไม่ซับซ้อนมาก โครงสร้างทั้งหมดรองรับด้วยฐานสี่เหลี่ยม

ผลงานรูปที่ 2 ชื่อ Gondlier มีโครงสร้างภายในเป็นเส้นตรงและเส้นเอียง เป็นส่วนประกอบโครงสร้างภายนอกประกอบด้วย รูปทรงที่เป็นปริมาตรทรงสามเหลี่ยม วงรี ทรงกระบอกมาประกอบรวมกัน มีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน อยู่บนฐานสี่เหลี่ยมเพื่อรองรับน้ำหนักทั้งหมด

ผลงานรูปที่ 3 ชื่อ Woman Combing มีโครงสร้างภายในเป็นเส้นโค้งสองเส้นในแนวดิ่ง โครงสร้างภายนอกเป็นการรวมตัวของปริมาตรทรงเหลี่ยมเป็นเนื้อเดียวกัน โดยมีฐานทรงกลมรองรับโครงสร้างทั้งหมด

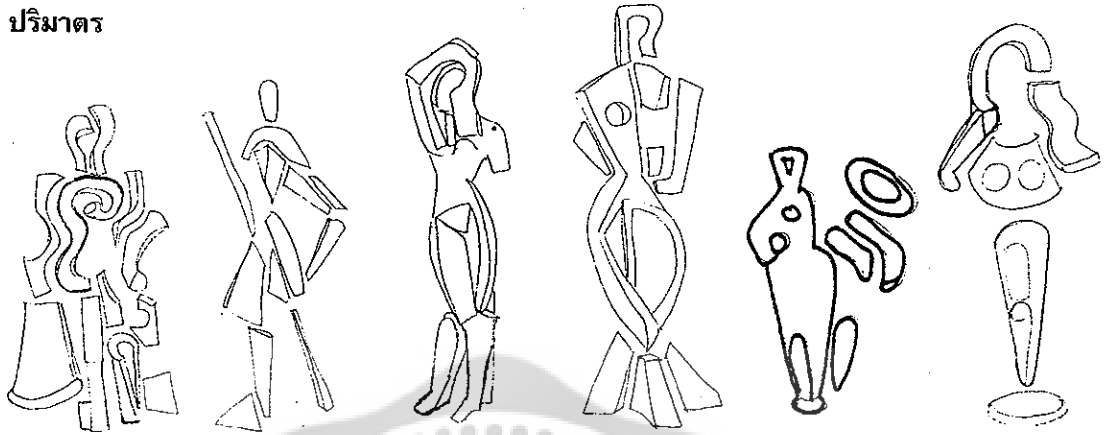
ผลงานรูปที่ 4 ชื่อ Statute มีโครงสร้างภายในเป็นเส้นตรงแนวดิ่ง มีเส้นโค้งเป็นส่วนประกอบ โครงสร้างภายนอกจะประกอบไปด้วยรูปทรงปริมาตรที่เป็นมุม เป็นเหลี่ยมและสันวางชิดกันให้เป็นโครงสร้างของคนยืน ในลักษณะที่เรียบง่ายและยังมีฐานสี่เหลี่ยมรองรับผลงาน

ผลงานรูปที่ 5 ชื่อ Egyptian ลักษณะโครงสร้างภายในเป็นเส้นตรง เป็นแกนหลักมีเส้นเอียงและเส้นวงกลม วงรี ประกอบกันในส่วนบนของผลงานอยู่ในลักษณะของรูปคนยืน มีฐานวงกลมรองรับโครงสร้าง

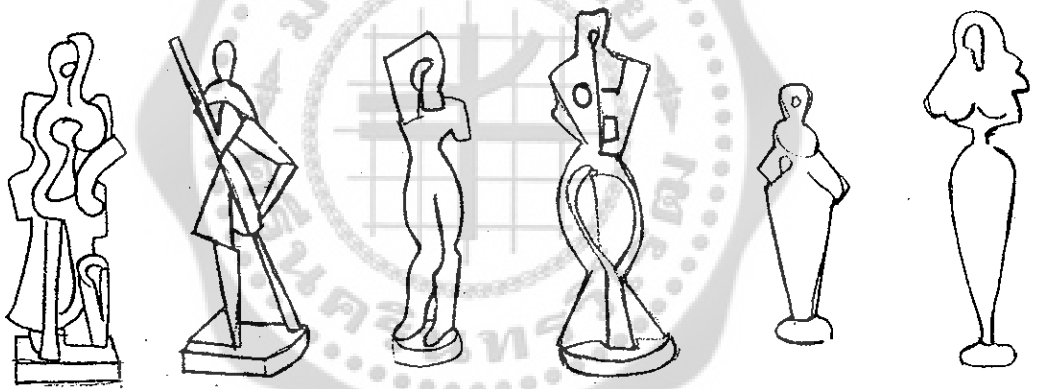
ผลงานรูปที่ 6 ชื่อ Standing Figure โครงสร้างภายในเป็นเส้นตรงเป็นสันแกน มีเส้นนอนและเป็นโค้งเป็นส่วนประกอบโครงสร้างภายนอกเป็นการรวมตัวของปริมาตรรูปทรงกลม ทรงโค้งงอ แผ่นระนาบ และทรงกรวยรวมกัน เป็นเนื้อเดียวกันโดยมีแผ่นระนาบวางชิดกัน โครงสร้างทั้งหมดอยู่บนฐานทรงกลมรองรับน้ำหนักทั้งหมด

ปริมาตรและมวล

ปริมาตร



ภาพประกอบรูป.1 ภาพประกอบรูป.2 ภาพประกอบรูป.3 ภาพประกอบรูป.4 ภาพประกอบรูป.5 ภาพประกอบรูป.6
มวล



ภาพประกอบรูป.1 ภาพประกอบรูป.2 ภาพประกอบรูป.3 ภาพประกอบรูป.4 ภาพประกอบรูป.5 ภาพประกอบรูป.6

รูปที่ 1 มีปริมาตรในลักษณะโค้งงอ รูปทรงเหลี่ยมเกาะรวมตัวกันในลักษณะวางชิดกัน แทรกกันใช้หลักการสร้างงาน คิวบิสม์ ช่วงระยะสังเคราะห์รูปทรง ปริมาตรจะมีขนาดใหญ่เท่าๆกันจะไม่มีขนาดเล็ก มีมวลเป็นแท่งตั้งตรงเกิดจากการรวมตัวของปริมาตร มีความที่บตันบริเวณส่วนล่าง ส่วนบนจะโปร่ง ลักษณะของมวลจะเป็นทรงแท่งมีเหลี่ยม มีสัน มีมุม

รูปที่ 2 ปริมาตรในรูปทรงมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมรูปทรงกระบอก ทรงวงรีมาประกอบชิดกันเป็นรูปทรงคนยืน ปริมาตรจะมีขนาดเท่าๆกัน มีความซับซ้อนไม่มาก การเชื่อมตัวของแต่ละปริมาตร เป็นส่วนๆ ไม่เป็นเนื้อเดียวกันมีมวลเป็นลักษณะแท่งตรงไม่ทึบตัน มีบางส่วนที่ยื่นออกมา

รูปที่ 3 ปริมาตรของผลงานจะเป็นปริมาตรที่เป็นเนื้อเดียวกันหมด มีความโค้ง ความเว้า มีเหลี่ยม มีสัน มีมวลเป็นแท่งตรงในแนวตั้ง มีความที่บแน่นในบางส่วน เป็นมวลของรูปคนยืน

รูปที่ 4 ปริมาตรมีลักษณะเป็นรูปทรงเหลี่ยมมีความโค้งมนมีหลายขนาดมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปคนยืน มีปริมาตรส่วนย่อยวางซับซ้อนกันเป็นส่วนๆ ไม่เป็นเนื้อเดียวกันปริมาตรมีความโค้งเว้าในส่วนของผลงาน มีมวลในลักษณะแท่งตรงแนวตั้งลักษณะโปร่ง จะมีความที่บตันในส่วนล่างมวลจะมีความเป็นเหลี่ยมเป็นสัน

รูปที่ 5 ปริมาตรประกอบเป็นเนื้อเดียวกันจะมีปริมาตร บางส่วนเป็นลักษณะแผ่นระนาบมาประกอบ ปริมาตรขนาดใหญ่ ปริมาตรทั้งหมดจะมีลักษณะโค้งมนไม่มีความเป็นเหลี่ยม มีมวลเป็นแท่งตั้งตรง ทึบตัน แต่มีช่องว่างในส่วนบนมวลเป็นรูปทรงกรวย

รูปที่ 6 ปริมาตรในลักษณะกลมโค้งงอทรงกรวย เป็นระนาบมีจำนวนปริมาณน้อยมาประกอบกันใน ลักษณะเป็นเนื้อเดียว จะมีบางส่วนที่เป็นแผ่นมาวางชิดกัน ปริมาตรโดยจะมีความเว้า โค้งมน มีความเป็น เหลี่ยมในบางส่วน มีมวลเป็นลักษณะรูปทรงกรวยในส่วนล่างและรูปทรงสามเหลี่ยมส่วนบน มวลจะมีความ ตันในช่วงล่าง เป็นมวลเดียวมีส่วนมียื่นออกมาจากผลงาน

วิเคราะห์บริเวณว่าง

มีทั้งหมด 6 รูปดังนี้

รูปที่ 1 มีบริเวณว่างภายในรูปทรงอยู่ 2 ส่วน คือส่วนบนและส่วนกลาง บริเวณว่างส่วนบนมีขนาดเล็ก กว่าบริเวณว่างส่วนกลาง มีพื้นที่ว่างลอบอยู่รอบผลงาน

รูปที่ 2 มีบริเวณว่างภายในรูปทรง 2 ส่วนคือ ส่วนกลาง และส่วนล่าง พื้นที่ว่างส่วนล่างจะมีมากกว่า ส่วนกลาง มีบริเวณว่างลอบอยู่โดยรอบ

รูปที่ 3 มีบริเวณว่างภายในรูปทรง 2 ส่วน คือ ส่วนบนและส่วนล่างมีขนาดและลักษณะต่างกัน พื้นที่ ว่างภายในส่วนบนมีลักษณะโค้งมน ส่วนล่างเป็นรูปทรงสามเหลี่ยม มีบริเวณว่างลอบโดยรอบ

รูปที่ 4 มีบริเวณว่างภายในรูปทรง 4 ส่วน คือ ส่วนบน 1 ส่วน ส่วนกลาง 2 ส่วน ส่วนล่าง 1 ส่วน มี พื้นที่ว่างต่างกัน ส่วนบนมีลักษณะเป็นพื้นที่ว่างเป็นสี่เหลี่ยม พื้นที่ว่างส่วนกลางมีลักษณะรูปกลม และรูป เหลี่ยม ส่วนพื้นที่ว่างส่วนล่างเป็นรูปทรงสามเหลี่ยม มีความโค้งเว้าในส่วนล่าง มีบริเวณว่างลอบโดยรอบ

รูปที่ 5 มีบริเวณว่างภายในรูปทรง 2 ส่วน คือ ส่วนบนและส่วนกลางมีขนาดเท่ากันในลักษณะรูปวงรี และมีความโค้งเว้าอยู่ส่วนล่าง มีบริเวณว่างลอบโดยรอบ

รูปที่ 6 มีบริเวณว่างภายในรูปทรง 1 ส่วน คือ ส่วนบนมีลักษณะโค้งมน มีความโค้งเว้า อยู่ส่วนกลางและ ส่วนล่าง

ลักษณะผิว

ผลงานทั้งหมด 6 รูปมีลักษณะผิวแตกต่างกันดังนี้

รูปที่ 1 เป็นลักษณะผิวที่มีการขีดเขียนเป็นเส้นและมีบางส่วนเรียบบางส่วนมีผิวหยาบ

รูปที่ 2 และ 4 มีลักษณะผิวหยาบเรียบไม่มากเป็นลักษณะเดียวกันทั้งหมด

รูปที่ 3 ลักษณะผิวเรียบมันวาวทั้งหมดจะมีบางส่วนที่เป็นรอยเส้นลึก

รูปที่ 4 และ 6 เป็นลักษณะผิวเหมือนกันคือเรียบมันวาวทั้งหมด

สรุปผลการวิเคราะห์รูปที่ 1 – 6 มีดังนี้

เนื้อหาในผลงานทั้งหมดจะเป็นเรื่องราวของกิจกรรมส่วนตัวของคนทั้ง 6 รูป ใช้กลวิธีในการสร้างงาน ด้วยกัน บั้นแล้วหล่อด้วยสารคดีทั้งหมด 5 รูป ยกเว้นรูปที่ 1 ชื่อ Walking Woman, 1912 หล่อด้วยปูน

โครงสร้างจะเป็นลักษณะแนวตั้งตรงทั้ง 6 รูป จะมีโครงสร้างเอียงเป็นตัวเสริมในผลงานชื่อ

Goodier, 1914

ปริมาตรของรูปทรง จะมีลักษณะเป็นรูปทรงขนาดใหญ่ แล้วมีรูปทรงขนาดเล็กมาประกอบรวมตัวเกาะ กันเป็นส่วนหนึ่งของปริมาตรขนาดใหญ่ มีบางส่วนรวมเป็นเนื้อเดียวกันกับรูปทรงปริมาตรขนาดใหญ่ จะมี ปริมาตรที่ไม่ซับซ้อนใช้จำนวนปริมาตรน้อยของรูปทรงขนาดเล็ก ปริมาตรส่วนใหญ่จะเป็นปริมาตรของรูป ทรงที่กลมกลืนกันทั้งหมดของรูปทรง มีมวลเป็นแท่งโปร่งตั้งตรง มีความโค้งมนและมีรูปเหลี่ยมตันเป็นส่วน โค้ง ส่วนเว้า และส่วนนูน

พื้นที่ว่างจะมีอยู่ในผลงานทั้ง 6 รูป แต่จะมีพื้นที่ของที่ว่างไม่เหมือนกันและมีจำนวนที่ว่างในผลงานไม่เท่ากันมีตำแหน่งของที่ว่างในรูปทรงที่แตกต่างกัน

ลักษณะผิวมีหลายลักษณะเช่น เรียบหยาบ เรียบมัน ลักษณะผิวที่ขูดขีดเป็นเส้น ลักษณะผิวจะมีอยู่ในผลงานเพียงลักษณะเดียว

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ กระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมรูปทรงคนของ จากส์ ลิปชิตซ์ จำนวนทั้งหมด 21 รูป และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก จำนวนทั้งหมด 6 รูป สามารถสรุปได้ดังนี้

1. เนื้อหาผลงานของจากส์ ลิปชิตซ์ จำนวน 21 รูป ดังนี้

1.1 เรื่องราวเกี่ยวกับคนและดนตรี มีจำนวน 12 รูป ได้แก่

- 1.1.1 Man with Guiter, 1915
- 1.1.2 Man with Mandoin, 1916
- 1.1.3 Sailor with Guiter, 1917
- 1.1.4 Seated Man with Guitar, 1918
- 1.1.5 Pierrot with Clarinet, 1919
- 1.1.6 Harlequin with Clarinet 1, 1919
- 1.1.7 Harlequin with Clarinet 2, 1919
- 1.1.8 Harlequin with Accardion, 1919
- 1.1.9 Guitar Player in Chair, 1922
- 1.1.10 Woman with Guitar Maquett No. 1, 1925
- 1.1.11 Man with Guitar, 1926
- 1.1.12 Reclining Nude with Guitar, 1928

1.2 เรื่องราวเกี่ยวกับคนและอิริยาบถ มีจำนวน 7 รูป ได้แก่

- 1.2.1 Detachable Figure, 1915
- 1.2.2 Seated Figure, 1916
- 1.2.3 Seated Woman, 1916
- 1.2.4 Seated Figure, 1917
- 1.2.5 Seated Man, 1925
- 1.2.6 Reclining Figure, 1928
- 1.2.7 Reclining Figure, 1929

1.3 เรื่องราวเกี่ยวกับคนอาบน้ำ มีจำนวน 2 รูป ได้แก่

- 1.3.1 Bather III, 1917
- 1.3.2 Bather, 1919

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปทรงคนปี ค.ศ. 1915 – 1929

2.1 การปั้นแล้วหล่อด้วยโลหะ มีจำนวน 11 รูป ได้แก่

- 2.1.1 Seated Figure, 1916
- 2.1.2 Man with Mandolin, 1916
- 2.1.3 Bather, III, 1917
- 2.1.4 Sailor with Guitar, 1917

- 2.1.5 Seated Man with Guitar, 1918
- 2.1.6 Pierrot with Clarinet, 1919
- 2.1.7 Woman with Guitar Maqurtte, No.1, 1925
- 2.1.8 Man with Guitar, 1926
- 2.1.9 Reclining Figure, 1928
- 2.1.10 Reclining Nude with Guitar, 1928
- 2.1.11 Reclining Figure, 1929

2.2 การแกะสลัก มีจำนวน 9 รูป ได้แก่

- 2.2.1 Man with Guitar, 1915
- 2.2.2 Seated Figure, 1916
- 2.2.3 Seated Woman, 1917
- 2.2.4 Harlequin with Clarinet, 1919
- 2.2.5 Harlequin with Accordion, 1919
- 2.2.6 Harlequin with Clarinet, 1919
- 2.2.7 Bather, 1919
- 2.2.8 Guitar Player in Chair, 1922
- 2.2.9 Seated Man, 1925

2.3 การเชื่อมต้อมี 1 รูป

- 2.3.1 Detachable Figure, 1915

2.4 โครงสร้าง แนวตั้ง มีจำนวน 17 รูป ได้แก่

- 2.4.1 Detachable Figure, 1915
- 2.4.2 Man with Guitar, 1915
- 2.4.3 Seated Figure, 1916
- 2.4.4 Seated Woman, 1916
- 2.4.5 Man with Mandolin, 1916
- 2.4.6 Seated Figure, 1917
- 2.4.7 Bather III, 1917
- 2.4.8 Sailor with Guitar, 1917
- 2.4.9 Seated Man with Guitar, 1918
- 2.4.10 Pierrot with Clarinet, 1919
- 2.4.11 Harlequin with Clarinet, 1919
- 2.4.12 Harlequin with Clarinet, 1919
- 2.4.13 Harlequin with Clarinet, 1919
- 2.4.14 Bather, 1919
- 2.4.15 Guitar Player in Chair, 1922
- 2.4.16 Seated Man, 1925
- 2.4.17 Man with Guitar, 1926

2.5 โครงสร้างแนวนอนมีจำนวน 4 รูป ได้แก่

- 2.5.1 Woman with Guitar Maquette No.1, 1925
- 2.5.2 Reclining Figure, 1928
- 2.5.3 Reclining Nude with Guitar, 1928
- 2.5.4 Reclining Figure, 1929

2.6 ปริมาตรที่บิดัน มีจำนวน 14 รูป

- 2.6.1 Seated Figure, 1916
- 2.6.2 Seated Man, 1916
- 2.6.3 Man with Mandolin, 1916
- 2.6.4 Seated Figure, 1917
- 2.6.5 Bather III, 1917
- 2.6.6 Sailor with Guitar, 1917
- 2.6.7 Seated Man with Guitar, 1918
- 2.6.8 Pierrot with Clarinet, 1919
- 2.6.9 Harlequin with Clarinet, 1919
- 2.6.10 Harlequin with Accorion, 1919
- 2.6.11 Harlequin with Clarinet, 1919
- 2.6.12 Bather, 1919
- 2.6.13 Guitar Player in Chair, 1922
- 2.6.14 Woman with Guitar Maquette No.1, 1925

2.7 ปริมาตรที่มีพื้นที่ว่างในรูปทรงมีจำนวน 7 รูป ได้แก่

- 2.7.1 Detachable Figure, 1915
- 2.7.2 Man with Guitar, 1915
- 2.7.3 Seated Man, 1925
- 2.7.4 Man with Guitar, 1926
- 2.7.5 Reclining Nude with Guitar, 1928
- 2.7.6 Reclining Figure, 1928
- 2.7.7 Reclining Figure, 1929

2.8 มวลที่มีลักษณะเป็นแท่งเหลี่ยมตั้งตรงจำนวน 15 รูป ได้แก่

- 2.8.1 Detachable Figure, 1915
- 2.8.2 Man with Guitar, 1915
- 2.8.3 Seated Figure, 1916
- 2.8.4 Seated Man, 1916
- 2.8.5 Man with Mandolin, 1916
- 2.8.6 Seated Figure, 1917
- 2.8.7 Bather III, 1917
- 2.8.8 Sailor with Guitar, 1917

2.8.9 Seated Man with Guitar, 1918

2.8.10 Pierrot with Clarinet, 1919

2.8.11 Harlequin with Clarinet, 1919

2.8.12 Harlequin with Accorotation, 1919

2.8.13 Harlequin with Clarinet, 1919

2.8.14 Bather, 1919

2.8.15 Guitar Player in Chair, 1922

2.9 มวลที่มีลักษณะเป็นทรงก้อนเหลี่ยม เป็นโครงสร้างแนวนอนมีลักษณะจำนวน 6 รูป ได้แก่

2.9.1 Seated Man, 1925

2.9.2 Woman with Guitar Maquette No.1, 1915

2.9.3 Man with Guitar, 1926

2.9.4 Reclining Figure, 1928

2.9.5 Reclining Nude with Guitar, 1928

2.9.6 Reclining Figure, 1929

2.10 บริเวณว่างภายในรูปทรงผลงาน มีจำนวน 7 รูป

2.10.1 Detachable Figure, 1915

2.10.2 Man with Guitar, 1915

2.10.3 Seated Man, 1925

2.10.4 Man with Guitar, 1926

2.10.5 Reclining Figure, 1928

2.10.6 Reclining Nude with Guitar, 1928

2.10.7 Reclining Figure, 1929

2.11 ลักษณะผิวเรียบ มีจำนวน 4 รูป ได้แก่

2.11.1 Harlequin with Clarinet, 1919

2.11.2 Bather, 1919

2.11.3 Guitar Player in Chair, 1922

2.11.4 Seated Man, 1925

2.12 ลักษณะผิวหยาบ มีจำนวน 10 รูป ได้แก่

2.12.1 Detachable Figure, 1915

2.12.2 Man with Guitar, 1915

2.12.3 Seated Figure, 1916

2.12.4 Seated Woman, 1916

2.12.5 Man with Mandolin, 1916

2.12.6 Seated Figure, 1917

2.12.7 Harlequin with Accordion, 1919

2.12.8 Harlequin with Clarinet, 1919

2.12.9 Man with Guitar, 1926

2.12.10 Reclining Nude with Guitar, 1928

2.13 ลักษณะผิวขรุขระ มีจำนวน 7 รูป ได้แก่

2.13.1 Bather III, 1917

2.13.2 Sailor with Guitar, 1917

2.13.3 Seated Man with Guitar, 1918

2.13.4 Pierrot with Clarinet, 1919

2.13.5 Woman with Guitar Maquette No.1, 1925

2.13.6 Reclining Figure, 1928

2.13.7 Reclining Figure, 1929

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปังโก จำนวน 6 รูป ดังนี้

เนื้อหาเกี่ยวกับคนและกิจวัตรประจำวันเป็นเรื่องราวส่วนตัวของอาร์คิปังโกได้เห็นแล้วนำมาถ่ายทอดเป็นสื่อสามมิติในรูปแบบของคนในลักษณะยืน สร้างผลงานในลักษณะนามธรรมโดยการปั้นแล้วหล่อด้วยโลหะสำริด รูปแบบของคนมีการตัดทอนให้เหลือแต่สิ่งที่ อาร์คิปังโก สนใจในเรื่องของโครงสร้าง ปริมาตร และมวล พื้นที่ว่างบวกและลบลักษณะผิวทำให้เกิดผลงานที่แตกต่างจากศิลปะคิวบิสม์ ที่มักจะใช้รูปทรงเรขาคณิตในผลงาน โครงสร้างของงานทั้งหมดจะเป็นโครงสร้างภายในแนวดิ่งหรือแนวยืนทั้งหมด มีโครงสร้างภายนอกเกิดจากการรวมตัวของกลุ่มปริมาตรขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกัน แต่มีความไม่ซับซ้อนของการรวมตัวเป็นกลุ่มของปริมาตร มีบางผลงานจะเป็นปริมาตรเนื้อเดียวกันแต่ยังมีมุม มีสัน มีเหลี่ยมในผลงานที่ทำให้เกิดเส้นโค้ง เส้นเว้าเข้า ออกเส้นตรงต่อเนื่องกัน ผลงานทั้งหมดจะมีมวลเป็นแท่งตั้งตรงในแนวดิ่ง หรือแนวดิ่งจากลักษณะของมวลจะมีทั้งที่เป็นเหลี่ยม เป็นสัน และมวลที่ส่วนโค้งมนมีอยู่ในอัตราส่วนที่เท่ากันทั้ง 6 ผลงาน มวลของผลงานทั้งหมดจะไม่เป็นมวลที่มีความทึบตันจะมี ช่องว่างในผลงานทั้งหมดแต่จะมีพื้นที่ว่างต่างกัน บางผลงานจะมีความทึบตันบาง แต่ยังมีพื้นที่ว่างช่วยให้งานไม่ตันและแน่น ความทึบตันบางส่วนจะถูกทำให้เป็นลักษณะโค้งเว้าเข้าไปในผลงานจะทำให้โปร่ง งานในแต่ละชิ้นจะมีลักษณะผิวที่เรียบง่ายไม่ขรุขระหรือหยาบมาก ลักษณะของผิวเป็นไปตามวัสดุ และศิลปินที่จะสร้างขึ้น

การสร้างงานของ อาร์คิปังโก จะสร้างงานที่สื่อแล้วเข้าใจง่ายในรูปแบบจะไม่สร้างงานที่ความซับซ้อนเกินไป สร้างเนื้อหาใกล้ตัว ไม่สะท้อนเรื่องราวของสภาวะของสังคมหรือการเมืองใดๆ ทั้งๆที่อยู่ในช่วงของการปฏิวัติสิ่งต่างๆของสังคม แม้กระทั่งเรื่องราวเกี่ยวกับสงคราม

ลักษณะที่เป็นจุดเด่นของผลงาน อาร์คิปังโก จะมีลักษณะโปร่งไม่ทึบตัน มีพื้นที่ว่างเป็นตัวช่วยเสริมทำให้ผลงานเด่นขึ้น ผลงานทั้งหมดตั้งอยู่ในพื้นฐานที่รองรับผลงานทำให้ผลงานมั่นคงแข็งแรง ลักษณะผลงานรูปคนเดียว จะมีความกลมกลืนของรูปทรงที่มีปริมาตรเป็นเนื้อเดียวกันเป็นส่วนใหญ่

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของจาส์ ลิปซิทซ์ จำนวน 21 รูป ดังนี้

การสร้างงานของ ลิปซิทซ์ ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์จำนวน 21 รูป ในช่วงปี ค.ศ. 1915 – 1929 มีความแตกต่างของผลงานในแต่ละช่วง ในช่วงปีค.ศ. 1915 – 1919 ลักษณะการสร้างผลงานจะมีลักษณะของโครงสร้างที่เป็นแนวดิ่งตรงมีปริมาตรทึบตัน มีปริมาตรรูปทรงต่างๆ เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า รูปทรงวงรี วงกลม รูปทรงกรวย แผ่นระนาบเป็นต้น มาเกาะกลุ่มเป็นรูปทรงทำให้เกิดมวลที่มีลักษณะเป็นรูปทรงเหลี่ยม เป็นแท่งในรูปทรงคน การจัดวางของตำแหน่งปริมาตรจะจัดวางในลักษณะการแทรกเข้าหากัน ซ้อนทับกัน วางชิดกันจะจัดวางโดยไม่คำนึงถึงรูปทรงของคน จะใช้รูปทรงเรขาคณิตตัวละลายรูปทรงคนใช้เส้นตรงเป็นหลักในการสร้างงาน เส้นโค้ง เส้นเว้าจะมีน้อยเป็นแค่ส่วนประกอบ มีความหนาของปริมาตร

ในแต่ละส่วนแตกต่างกัน เมื่อนำปริมาตรที่มีความหนาต่างกันไปสร้างงานจะทำให้เกิดระยะความตื้นลึก จำนวนของปริมาตรที่นำมาประกอบเป็นโครงสร้างภายนอกส่วนใหญ่จะมีจำนวนและขนาดมากที่นำมาใช้ใน แต่ละผลงาน พื้นที่ว่างในช่วงนี้จะไม่มีความกว้างภายในรูปทรงในผลงาน ยังคงสร้างงานแบบศิลปะคิวบิสม์ ที่ยึด หลักรูปทรงเรขาคณิตในงานจิตรกรรมในเรื่องของเส้นสองมิตินำมาสร้างเป็นสามมิติ ลักษณะผิวของผลงาน ในช่วงนี้มีหลายลักษณะคือ มีทั้งเรียบ หยาบ ขรุขระ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นลักษณะของผิววัสดุที่นำมาสร้างเป็นผลงาน ที่ศิลปินสร้างขึ้นเอง

ผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1922 – 1929 ซึ่งเป็นผลงานช่วงหลัง ผลงานช่วงนี้จะมีความแตกต่างจากช่วง แรกๆ หลายประการเช่น ผลงานนี้มีปริมาตรที่นำมาประกอบสร้างงานภายนอกที่เกาะเป็นกลุ่มเป็นก้อนจะมี น้อยลง มีปริมาตรที่ต่อเนื่องกัน ปริมาตรมีความโค้งมนมากขึ้น มีโครงสร้างทำแนวตั้งตรงและแนวนอนหรือ แนวราบ มีการจัดวางตำแหน่งของปริมาตรไม่สลับซับซ้อนเหมือนช่วงแรก ปริมาตรแต่ละปริมาตรมีขนาด ใหญ่ขึ้นซึ่งแตกต่างในช่วงแรกที่มีปริมาตรที่มีขนาดเล็กใกล้เคียงกันมวลในผลงานช่วงนี้มีบางผลงานจะทึบตัน เป็นก้อนเหลี่ยม แต่ส่วนใหญ่เป็นก้อนรูปทรงแนวนอน มวลจะมีความเป็นเหลี่ยมเป็นสันมีความเป็นอิสระของ รูปทรงมากขึ้น ลิปซิทซ์ ใช้พื้นที่ว่างบวกและลบอย่างมีความสัมพันธ์กัน มีความแตกต่างกันของพื้นที่ว่างใน แต่ละผลงาน บางผลงานมีพื้นที่ว่างภายในรูปทรง 3 ส่วน หรือมากกว่านั้น ใช้การสร้างลักษณะผิวมีหลาย ลักษณะ เช่น เรียบเป็นมันวาวเกิดจากวัสดุที่นำมาสร้าง เรียบ หยาบ ขรุขระ เป็นต้น จะใช้ลักษณะของผิว อย่างเดียวทั้งผลงานไม่มี ลักษณะสองลักษณะในผลงานเดียวกัน

กลวิธีที่นำมาสร้างในผลงานทั้งหมดตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1915 – 1929 มีสองลักษณะเป็นแกนหลัก คือการ บั่นจากดินแล้วหล่อโลหะ และการแกะสลักหิน จะมีบางชิ้นของผลงานสร้างจากการประกอบของแผ่นไม้

ลักษณะของผลงานทั้งสองศิลปินสร้างงานคล้ายคลึงกันมีดังนี้

วิธีสร้างผลงานจะใช้ลักษณะคือการปั้นเป็นส่วนใหญ่แต่ ลิปซิทซ์จะใช้การแกะสลักในอัตราส่วนที่เท่าๆ กับการปั้น ใช้รูปแบบของรูปคนเพียงคนเดียว อยู่ในทิศทางในแนวตั้งในเรื่องของโครงสร้างมีปริมาตรและ มวลในลักษณะเดียวกัน คือปริมาตรจะเป็นรูปทรงเรขาคณิต แต่อาร์คิเปงโก จะใช้ปริมาตรรูปทรงเรขาคณิต น้อยลงมวลจะเป็นแท่งเหลี่ยมตั้งตรง มีพื้นที่ว่างบวกเหมือนกันในช่วงผลงานปี ค.ศ. 1922 – 1929 มี ลักษณะผิวเรียบและหยาบ

ลักษณะของผลงานทั้งสองศิลปินสร้างงานแตกต่างกันคือ

1. เนื้อหา ลิปซิทซ์ จะสร้างเนื้อหาเกี่ยวกับคนกับดนตรีเป็นส่วนใหญ่ ส่วน อาร์คิเปงโก จะสร้างงานคน กับพฤติกรรม เช่นคนแจวเรือ คนกำลังเดิน
2. รูปทรง ลิปซิทซ์ใช้การสร้างรูปทรงที่มีมวลทึบตันมีน้ำหนักในช่วงปี ค.ศ. 1915 – 1919 อาร์คิเปงโกใช้ การสร้างรูปทรงโปร่งบางไม่ทึบตันในช่วงปี ค.ศ. 1912 – 1920 ในช่วงนี้ อาร์คิเปงโก ใช้พื้นที่ว่างภายในรูป ทรงสร้างในผลงาน แต่ลิปซิทซ์จะไม่นิยมใช้พื้นที่ว่างภายในรูปทรงหรือใช้ในส่วนน้อย
3. ลักษณะผิว ลิปซิทซ์ ใช้ลักษณะผิวหลายลักษณะซึ่งมากกว่า อาร์คิเปงโก คือ ลักษณะผิวเรียบ หยาบ ขรุขระ ส่วนลักษณะผิวของผลงาน อาร์คิเปงโก ไม่ขรุขระ มีแต่เรียบ และหยาบ

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

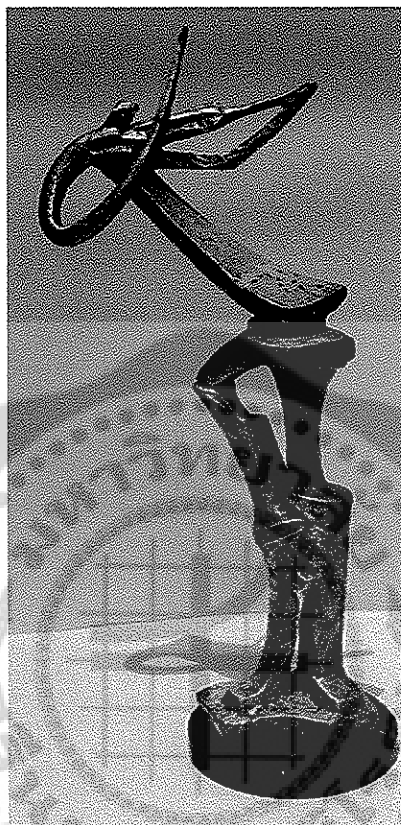
จากการศึกษาวิเคราะห์ในกลุ่มตัวอย่างผลงานประติมากรรมของ จากส์ ลิปซิทซ์ จำนวน 21 รูปและ
อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก จำนวน 6 รูป ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน
ประติมากรรมสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัยจำนวน 9 รูปได้แก่

ชั้นที่ 1. ชื่อ	หญิงเล่นไวโอลิน	ขนาด	15x22x60	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 2. ชื่อ	ชายเล่นไวโอลิน 1	ขนาด	19x39x66	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 3. ชื่อ	ชายเล่นไวโอลิน 2	ขนาด	14x24x74	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 4. ชื่อ	คนเล่นกีตาร์ 1	ขนาด	15x27x68	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 5. ชื่อ	คนเล่นกีตาร์ 2	ขนาด	13x15x73	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 6. ชื่อ	คนเล่นกีตาร์ 3	ขนาด	36x49x75	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 7. ชื่อ	ร่วมวง	ขนาด	23x40x64	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 8. ชื่อ	คนเป่าแคน	ขนาด	17x26x61	เซนต์เมตร
ชั้นที่ 9. ชื่อ	คนเป่าขลุ่ย	ขนาด	22x50x34	เซนต์เมตร

การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 มีจำนวน 3 ชิ้นงาน ดังต่อไปนี้
ชุดที่ 1 ผลงานชุด คนเล่นไวโอลิน 1 – 3 จำนวน 3 ชิ้น



ชื่อผลงานชิ้นที่ 1	:	หญิงเล่นไวโอลิน
ขนาด	:	15x22x60 เซนติเมตร
วัสดุ	:	หล่อโลหะทองเหลือง



ชื่อผลงานชิ้นที่ 2 : ชายเล่นไวโอลิน 1
 ขนาด : 19x39x66 เซนติเมตร
 วัสดุ : หล่อโลหะทองเหลือง



ชื่อผลงานชิ้นที่ 3	:	ชายเล่นไวโอลิน 2
ขนาด	:	14x24x74 เซนติเมตร
วัสดุ	:	หล่อโลหะทองเหลือง

แนวความคิดในการสร้างผลงาน

ในผลงานชุดที่ 1 ผู้วิจัยได้แนวคิดการสร้างงานจากศิลปินยุคคิวบิสม์ โดยเฉพาะผลงาน ของ จาคส์ ลิปชิตซ์ ที่สร้างผลงานส่วนใหญ่เป็นคนที่ดนตรี จึงจับแนวความคิดของ ลิปชิตซ์ มาประยุกต์ใช้กับเครื่องดนตรี ที่ลิปชิตซ์ ใช้สร้างงานและไม่ได้นำมาใช้สร้างงาน เครื่องดนตรีที่ ลิปชิตซ์นำมาใช้สร้างงานคือ กีตาร์ แมนโดลิน ดาร์รีเนต แต่ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีประเภทกีตาร์มากกว่า เครื่องดนตรีประเภทอื่น ผู้วิจัยจึงนำเครื่องดนตรีที่ ลิปชิตซ์ใช้สร้างงานและไม่ได้นำมาใช้ในการสร้างงาน เครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยนำมาใช้คือ กีตาร์ ไวโอลิน นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างงาน การใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อนำเสนอ เพราะดนตรีกับมนุษย์เป็นสิ่งที่คู่กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ประโยชน์ของดนตรี มีมากมายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีทำให้มนุษย์เกิดความเพลิดเพลินและขัดเกลาลักษณะจิตใจ

กระบวนการสร้างผลงานในชุดที่ 1 มีดังนี้

- 1.เรื่องราวจะเป็นเรื่องราวคนเล่นไวโอลิน ในลักษณะลีลาท่าทางต่าง ๆ เล่นดนตรีเพียงคนเดียวในลักษณะท่าของคนที่ยืนบิดไปมามีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย
- 2.เทคนิคในการสร้างงานชุดที่ 1 จะใช้การปั้นด้วยขี้ผึ้ง และสร้างลักษณะผิวที่แตกต่างกัน ผลงานชิ้นที่ 1 หญิงเล่นไวโอลิน ผู้วิจัยใช้ลักษณะผิวเรียบโดยใช้ความร้อนจากไคโป้ผสม ทั้งหมดในผลงานเมื่อผลงานสำเร็จ ใช้การหล่อด้วยโลหะทองเหลือง เนื้อผลงานจะเป็นสีของทองเหลืองขัดเรียบมันวาว ผลงานชิ้นที่ 2 ชายเล่นไวโอลิน 1 ใช้การปั้นด้วยขี้ผึ้งขึ้นรูป สร้างลักษณะผิวด้วยการใช้วัสดุแผ่นโลหะสนไฟให้เกิดความร้อน แล้วนำมาทาบบนผิวของผลงานทั้งหมด ทำให้ได้ลักษณะผิวหยาบเกิดจากการความร้อนของวัตถุ แล้วขั้นตอนสุดท้ายจะนำไปหล่อโลหะทองเหลืองลงสีเงินผลงานชิ้นที่ 3 ชายเล่นไวโอลิน 2 ใช้การปั้นด้วยขี้ผึ้งขึ้นรูป ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยสร้างลักษณะผิว 2 สองลักษณะในผลงานเดียวกัน คือ ลักษณะผิวที่ใช้ความร้อนจากวัตถุแผ่นโลหะและการชุบ ชีดด้วยวัสดุของมีคมให้เกิดลักษณะผิวที่แตกต่างกัน โดยการใช้วัตถุที่มีความร้อน ทาบลงบนผลงานทั้งหมดก่อนนำวัตถุของมีคม ชูบ ชีด ทับลงไปทีหลังทั้งผลงาน แล้วขั้นตอนสุดท้ายนำไปหล่อด้วยโลหะทองเหลือง ลงสีน้ำตาล

รูปทรงของผลงาน

โครงสร้างทั้ง 3 ชิ้นในชุดที่ 1 มีความแตกต่างดังนี้

ผลงานชิ้นที่ 1 มีโครงสร้างภายในเป็นเส้นโค้งงอสามเส้น โครงสร้างภายนอกประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต ทรงกระบอก ทรงกรวย และทรงเหลี่ยม รวมตัวกันอย่างต่อเนื่องไม่หนาแน่นทับซ้อนกัน มีปริมาตรมีขนาดใหญ่จัดวางชิดต่อเนื่องกันทั้งผลงานมีมวลเป็นทรงเหลี่ยมแนวโค้งตั้งตรง ในผลงานชิ้นนี้มีพื้นที่บริเวณว่างลบภายในรูปทรง 4 ส่วนคือ ส่วนบน 2 ส่วน กลาง 1 ส่วน และส่วนล่าง 1 ส่วน มีพื้นที่ว่างลบอยู่โดยรอบและมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างลบในรูปทรง ผลงานชิ้นนี้มีที่ว่างเปิดและที่ว่างปิดอยู่คู่กัน

ผลงานชิ้นที่ 2 มีโครงสร้างภายในเป็นแนวเส้นโค้ง บนเส้นโค้งและเส้นตรงโครงสร้างภายนอกประกอบด้วยปริมาตรของรูปทรงเรขาคณิต เป็นรูปทรงแท่งเหลี่ยม ทรงกระบอก ทรงโค้งงอ ประกอบรวมกันเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงบนและช่วงล่าง อยู่บนฐานทรงเหลี่ยมโค้งเว้า การรวมของปริมาตรจะมีขนาดใหญ่เกาะติดกันเป็นส่วนมีบางจุด จะเชื่อมต่อต่อเนื่องกันเป็นเนื้อเดียวกันหรือกลมกลืนกันของปริมาตร การรวมตัวของปริมาตรทำให้เกิดเป็นลักษณะของมวลในรูปทรงที่ตรงและเอียงไม่ทับกันจะบางโปร่ง มวลของผลงานจะอยู่ในขณะรูปทรงเหลี่ยมตั้งตรงส่วนล่าง ส่วนบนของผลงานจะโค้ง มีพื้นที่ว่างลบในรูปทรง 4 ส่วน ส่วนบน 2 ส่วน กลาง 1 ส่วนและล่าง 1 ส่วน มีขนาดพื้นที่แตกต่างกันมีพื้นที่ว่างลบสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างบวกภายในผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 3 มีโครงสร้างภายในเป็นแนวเส้นตรงและโค้งงอ โครงสร้างภายนอกประกอบด้วยปริมาตรที่มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกันในรูปแบบทรงเหลี่ยมยาวโค้งงอ ทรงกรวย ทรงกลม รูปทรงเหลี่ยมเกาะเกี่ยวกันเป็นช่วงๆ เป็นส่วนใหญ่ ไม่เป็นเนื้อเดียวกัน แต่มีความต่อเนื่องกันปริมาตรขนาดใหญ่จะเป็นแกนหลักให้ปริมาตรขนาดเล็กเกาะยึดติดไม่มีความซับซ้อนของปริมาตร ปริมาตรแต่ละส่วนมีความแตกต่างกันไม่มีปริมาตรซ้ำกัน ปริมาตรหลายส่วนรวมตัวกัน ทำให้เกิดลักษณะของมวลที่โปร่งบาง รูปทรงของมวลเป็นเหลี่ยมมีบางส่วนยื่นออกและเว้าเข้า มวลโดยรวมจะเป็นรูปทรงตั้งตรงที่มีความโค้งเว้าต่างกันมีพื้นที่ว่างบวกและลบในผลงาน มีความสัมพันธ์มีพื้นที่ว่างลบในรูปทรง 3 ส่วน 2 ส่วน อยู่ส่วนบน 1 ส่วนอยู่ส่วนล่างมีพื้นที่ว่างลบอยู่โดยรอบผลงานน้ำหนักของผลงานจะมีฐานกลมรองรับ

สรุปผลงานในชุดที่ 1 มี 3 ชิ้น ในแต่ละชิ้นงาน จะมีพื้นที่ว่างลบในรูปทรงทั้ง 3 ชิ้นมีโครงสร้างในแนวตรง แนวเอียง และโค้งงอ มีลักษณะผิวแตกต่างกัน มีปริมาตรที่ไม่ทึบตัน ไม่ซับซ้อน แต่มีความยืดหยุ่นเกาะกันอย่างต่อเนื่องทั้งผลงานทั้ง 3 ชิ้นอยู่บนฐานที่รองรับน้ำหนักทั้งหมด มีตำแหน่งทิศทางบนฐาน 2 จุด ปริมาตรในแต่ละผลงานจะมีรูปทรงไม่เหมือนกันและไม่ซ้ำกัน มีลักษณะเป็นชั้นเดียวมาประกอบกัน หรือแต่ละปริมาตรเป็นเอกภาพของตัวเอง ผลงานในชุดที่ 1 นี้ให้แนวการสร้างงานจากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์นำผลมาสร้างในงานชุดนี้ นำข้อเด่นและจุดที่น่าจะพัฒนาเข้ามาสร้างในผลงานของผู้วิจัยชุดนี้ที่แตกต่างจากศิลปิน อาจกล่าวได้ว่า ผลงานช่วงแรกของศิลปินทั้งสองจะมีผลงานที่ทึบตันมีพื้นที่ว่างลบในรูปทรงน้อยโครงสร้างเป็นแนวตั้งตรงอย่างเดียวจึงนำจุดนี้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในชุดที่ 1 โดยเฉพาะผลงานของ จากส์ ลิปซิทซ์ ช่วงแรกจะมีความทึบตัน ไม่มีพื้นที่ว่างลบในรูปทรง แต่ผลงานของอาร์คิปเฆโก ยังมีพื้นที่ว่างและไม่ทึบตัน

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่ 2 มีจำนวน 3 ชิ้น
ชุดที่ 2 ผลงานชุด คนเล่นกีตาร์ 1 – 3



ชื่อผลงานชิ้นที่ 4 :	คนเล่นกีตาร์ 1
ขนาด :	15x27x68 เซนติเมตร
วัสดุ :	หล่อโลหะทองเหลือง



ชื่อผลงานชิ้นที่ 5	:	คนเล่นกีตาร์ 2
ขนาด	:	13x15x73 เซนติเมตร
วัสดุ	:	หล่อโลหะทองเหลือง



ชื่อผลงานชิ้นที่ 6	:	คนเล่นกีตาร์ 3
ขนาด	:	36x49x75 เซนติเมตร
วัสดุ	:	หล่อโลหะทองเหลือง

แนวความคิดในการสร้างผลงาน

เป็นแนวความคิดที่ต่อเนื่องจากผลงานชุดที่ 1 คือ คนเล่นไวโอลิน แต่ชุดที่ 2 เป็นชุดของคนเล่นกีตาร์ เป็นการสร้างงานที่ใช้เครื่องดนตรีสากลมาสร้างงานในชุดนี้ กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ตั้งแต่อดีตจนถึงมีการพัฒนามาตามลำดับในยุคคิวิบิสม์ กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่คนนิยม ทั่วยุโรปยุคปัจจุบันเป็นที่นิยมเช่นกัน การนำเสนอคนกีตาร์เป็นสื่อที่มีอยู่ใกล้ตัวและสื่อเสียงดนตรีออกมาทำให้คนทั่วไปที่ได้ยินเกิดความรู้สึกต่าง ๆ มนุษย์ทุกคนต้องชอบเสียงดนตรี ผู้วิจัยได้รับแนวความคิดคนกับดนตรีมาสร้างเป็นผลงานแต่จะมีรูปแบบของผลงานต่างกันแต่สื่อความหมายใกล้เคียงกับศิลปินคือ ทำให้ผู้ชมงานศิลปะที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีความสุขชอบที่จะเล่นดนตรีและเสียงดนตรี ผู้วิจัยจะใช้ผลการวิเคราะห์ของสองศิลปินมาประยุกต์สร้างงานเข้าด้วยกัน

กระบวนการสร้างงานในชุดที่ 2 คือ ชุดคนเล่นดนตรีมีดังนี้

1.เรื่องราวยังเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับคนเล่นดนตรีประเภท คือ กีตาร์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากล สร้างงานในลักษณะคนยืนเล่นคนเดียว ในแนวยืนตรงและแนวโค้งงอเป็นลักษณะของผู้ชายเป็นเรื่องราวส่วนตัวไม่ได้สะท้อนมุมมองของสังคมมากนัก สื่อในการแสดงที่อยากให้คนทั่วไปชอบเล่นดนตรี ฟังดนตรี เพราะยุคปัจจุบัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคของดนตรีที่มีอยู่ทั่วโลกและปัจจุบันคนดีเป็นสื่อที่เข้าใจง่ายคนรับสื่อได้ทุกเพศทุกวัยแต่สื่อของงานประติมากรรมอาจมีส่วนน้อยรับรู้แล้วเข้าใจ ทุกวันนี้อิทธิพลของดนตรีเข้าไปถึงทุกบ้านทุกชนชั้นทุกเพศทุกวัยสามารถสื่อแล้วเข้าใจได้ดี มีอิทธิพลต่อมนุษย์ปัจจุบัน

2.เทคนิคการสร้างงานในชุดนี้ ใช้การปั้นจากขี้ผึ้ง เมื่อเสร็จแล้วจะนำไปหล่อทองเหลืองและลงสี สร้างลักษณะผิวที่แตกต่างกัน

ผลงานชิ้นที่ 4 คนเล่นกีตาร์เมื่อปั้นด้วยขี้ผึ้งเสร็จแล้วจะสร้างลักษณะผิวโดยการใช้วัสดุที่อุณหภูมิความร้อนนำมาทาบบนตัวงานให้เป็นลักษณะผิวเนื้อเดียวกันทั้งหมด เมื่อเสร็จขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยจะสร้างลักษณะผิวเรียบโดยการขัดเบา และบางส่วนจะทำการขูดขีดด้วยของมีคม ผลงานชิ้นนี้จะใช้ลักษณะผิว 3 อย่าง คือ เรียบ หยาบ และขรุขระเมื่อขั้นตอนการหล่อด้วยทองเหลืองเสร็จแล้วจะลงสีดำ

ผลงานชิ้นที่ 5 คนเล่นกีตาร์ 2 ใช้เทคนิคการสร้างงานเหมือนชิ้นที่ 4 แต่มีความแตกต่างตรงที่การสร้างลักษณะผิวมี 2 ลักษณะในผลงานเดียวกัน คือ เรียบ และหยาบ ลักษณะหยาบจะมีมากกว่าเรียบลักษณะผิวหยาบเกิดจากการใช้วัตถุที่มีความร้อนนำมาทาบบนตัวงาน เมื่อขั้นตอนสุดท้ายหล่อด้วยทองเหลืองและลงสีน้ำตาล

ผลงานชิ้นที่ 6 คนเล่นกีตาร์ 3 ใช้กลวิธีเดียวกับ ผลงานชิ้นที่ 4 แต่จะแตกต่างกันที่ผลงานชิ้นนี้จะใช้ลักษณะผิวที่เกิดจากวัตถุที่มีความร้อนนำมาทาบบนผลงานจะเกิดลักษณะ ผิวที่หยาบเป็นเนื้อเดียวกันทั้งหมด เมื่อเสร็จขั้นตอนการหล่อด้วยทองเหลืองและลงสีน้ำตาล

รูปทรงของผลงาน

โครงสร้าง

ผลงานชิ้นที่ 4 มีโครงสร้าง 2 ลักษณะ คือ โครงสร้างภายในและภายนอก โครงสร้างภายในเป็นแนวเส้นตรงและมีเส้นโค้งงอ เส้นตรงลงบนพื้นฐานของผลงานจะมี 2 จุด โครงสร้างภายนอกเกิดจากการรวมตัวของปริมาตรรูปทรงกรวยขนาดใหญ่ เป็นแกนกลางรูปทรงเหลี่ยมเป็นแกนรองรับน้ำหนักหรือปริมาตรขนาดเล็ก รูปทรงรี รูปทรงเหลี่ยมโค้งงอ ปริมาตรเหล่านี้รวมกลุ่มกับบริเวณส่วนบนเป็นหลัก รวมตัวกันในลักษณะวางซ้อนทับกันเป็นระยะทั้งหมดอยู่บนปริมาตรรูปทรงกรวยเป็นตัวรับน้ำหนักทั้งหมดโดยมีรูปสี่เหลี่ยมและรูปโค้งงอเป็นตัวช่วยยึด โดยมีปริมาตรเหลี่ยมและทรงกระบอกเป็นตัวรับ รองรับน้ำหนักของผลงานทั้งหมดการรวมตัวของปริมาตรทำให้เกิดมวลของรูปทรงที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยมเป็นสันมีส่วนที่ยื่นออกมาจากตัวงานเป็นมวลที่มีความทึบแต่ไม่ตัน ในส่วนบนส่วนกลางและส่วนล่างจะโป่งมวลจะมีน้ำหนักเป็นมวลที่ตั้งตรง

แข็งแรงในแนวตั้ง แนวของแรงดึงดูดของโลก มีพื้นที่ว่างบวกและลบ เกิดพื้นที่ว่างลบภายในรูปทรง 4 ส่วน คือ ส่วนบน 2 ส่วน กลาง 1 ส่วน และส่วนล่าง 1 ส่วน พื้นที่ว่างมีขนาดและรูปร่างต่างกัน 2 ส่วนบนจะมีขนาดเล็กกว่า พื้นที่ว่าง 2 ส่วนล่าง

ผลงานชิ้นที่ 5 มีโครงสร้างภายในเป็นลักษณะแนวเส้นเอียงเส้นเดียวเป็นหลักแล้วมีเส้นตรง เส้นโค้งเป็นส่วนประกอบ โครงสร้างภายนอกเกิดจากการเกาะกลุ่มของรูปทรงของปริมาตรหลายลักษณะเช่น ทรงกลม ทรงสามเหลี่ยมและมีขนาดแตกต่างกัน ปริมาตรแต่ละส่วนจะไม่มีกรูปร่างของปริมาตรที่ซ้ำกัน การรวมตัวหรือเกาะกลุ่มกันจะเป็นในลักษณะเชื่อมต่อกะติด แทรกเข้าหากัน วางซ้อนทับกันจัดรูปทรงในลักษณะของรูปคนยืนเล่นกีตาร์เพียงคนเดียว การรวมกันของปริมาตรทำให้เกิดมวลของรูปทรงที่เป็นลักษณะเหลี่ยมมีสันโดยรอบผลงาน มวลจะมีความโปร่งไม่แน่นและที่บนรูปทรงจะมีลักษณะโดยรวมคือ รูปทรงสามเหลี่ยมแบนอยู่บนฐานสี่เหลี่ยม มีบางส่วนของมวลจะยื่นออกมาในแนวเอียงผลงานชิ้นนี้มีพื้นที่ว่างบวกและลบ พื้นที่บริเวณว่างลบภายในรูปทรงจะมี 5 ส่วน มีขนาดของพื้นที่หลายขนาด ส่วนบนของผลงานมีพื้นที่บริเวณว่าง 4 ส่วน ล่าง 1 ส่วน พื้นที่ว่างขนาดใหญ่จะอยู่บริเวณส่วนบน รองลงมาอยู่ส่วนล่างผลงานชิ้นนี้มีพื้นที่ว่างในรูปทรง

ผลงานชิ้นที่ 6 โครงสร้างภายในประกอบด้วยเส้นแกนสมมุติหลายเส้น มีเส้นโค้ง เส้นตรง เส้นโค้งงอ และเส้นเอียงประสานไปมามีทิศทางของเส้นโค้งไปมา โครงสร้างภายนอกเกิดจากการรวมตัวของแผ่นระนาบที่มีรูปสามเหลี่ยม เหลี่ยมรูปทรงโค้งงอมีขนาดใหญ่ที่ไม่แตกต่างกันนำมาจัดวางชิดกัน ซ้อนทับกัน แทรกสอดเข้าหากัน เชื่อมตัวด้วยกันส่วนของแต่ละปริมาตร ปริมาตรแต่ละส่วนเมื่อนำมาประกอบรวมกันจะไม่เป็นเนื้อเดียวกันทั้งหมด ปริมาตรแผ่นระนาบสร้างร่วมกันทำให้เกิดมวลขนาดใหญ่กว้างลักษณะโค้งแบน เป็นเหลี่ยมเป็นสันมีความโปร่งไม่ทึบตัน ตั้งอยู่ได้ด้วยฐานของผลงานมีตำแหน่งจุดรับน้ำหนัก 2 จุด การที่มีมวลโปร่งทำให้เกิดช่องว่าง หรือพื้นที่ว่างลบในผลงานมีอยู่ด้วยกัน 3 ส่วน มีขนาดพื้นที่กว้างใหญ่มี 2 ส่วนอยู่ส่วนบน 1 ส่วน อยู่ด้านล่างมีพื้นที่ว่างลบอยู่โดยรอบผลงาน

กล่าวโดยสรุปผลงานชุดที่ 2 ชื่อชุดคนเล่นกีตาร์มีผลงาน 3 ชิ้น คือชิ้นที่ 4-6 ในเรื่องของเนื้อหายังเป็น การแสดงออกของการนำเสนอของการเล่นดนตรีประเภทกีตาร์ทั้ง 3 ชิ้นแต่ละชิ้นมีความแตกต่างกันหลาย ลักษณะ จะใช้รูปคนเป็นเพียงสื่อในการนำเสนอ รูปคนเดียวใช้การสร้างผลงานด้วยการปั้นจากขี้ผึ้งเป็นต้นแบบ สร้างลักษณะในแต่ละชิ้นมีความแตกต่างกันด้วยวิธีการต่างกัน บางชิ้นงานมีลักษณะผิวอย่างเดียวกันหมด บางชิ้นมีลักษณะผิว 2-3 อย่างการจัดวางของปริมาตรจะใช้การจัดวางแบบวางซ้อนทับกัน การสอดแทรกเข้าหากันเป็นต้น รูปทรงทั้ง 3 ชิ้นจะมีโครงสร้างในแนวตั้งตรงแนวเอียง และแนวโค้งมีโครงสร้างภายนอกที่เป็นปริมาตรผู้วิจัยจะใช้จำนวน



ชื่อผลงานชิ้นที่ 8	:	คนเป่าแคน
ขนาด	:	17x26x61 เซนติเมตร
วัสดุ	:	หล่อโลหะทองเหลือง

ผลงานชิ้นที่ 7 ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวของคน 3 คนกับดนตรี 3 ประเภทมาอยู่ร่วมกันลักษณะงาน นามธรรม ดนตรี 3 ประเภท คือ ไวโอลิน กีตาร์ และแคน ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 3 ประเภท ที่นำมาสร้างรวมกัน ได้สื่อวัฒนธรรมของตะวันตกและตะวันออก ที่สามารถทำงานสื่อสารร่วมกันได้ โดยมีคน 3 คนเป็นสื่อแสดง ออกในรูปแบบของผู้วิจัยโดยเฉพาะเครื่องดนตรีไทยทางภาคอีสาน คือแคน ที่สามารถเล่นได้กับเครื่องดนตรี หลายชนิดได้อย่างไพเราะ เพิ่มสีสันให้กับดนตรีสากลในอีกรูปแบบหนึ่ง ที่คนสมัยใหม่ยังไม่คุ้นเคยกับการ เล่นดนตรีเครื่องผสม

ในผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีของการปั้นจากขี้ผึ้งด้วยการตัดทอนรูปแบบคนทั้ง 3 ให้เป็นรูปแบบกึ่งนามธรรม และตัดทอนรูปแบบของเครื่องดนตรีให้เป็นรูปแบบของผู้วิจัย ผลงานชิ้นนี้จะใช้ลักษณะผิวที่ขรุขระทั้งผลงาน เกิดจากการปั้นด้วยมือแล้วปล่อยให้ร่องรอยการปั้นไว้ทั้งหมด โดยไม่เก็บรายละเอียดด้วยเครื่องมือใดๆ เมื่อ เสร็จขั้นตอนในการปั้นจะนำไปหล่อด้วยโลหะทองเหลือง แล้วลงสีทั้งหมดให้เป็นสีน้ำตาล

การสร้างผลงานชิ้นนี้จะใช้การจัดวางตำแหน่งของปริมาตรให้อยู่ในลักษณะซ้อนทับกันแทรกเข้าหากัน โดยมีแกนเส้นตรงเป็นหลัก แล้วนำปริมาตรขนาดใหญ่ 2 ส่วนจะร่วมกันตำแหน่งของปริมาตรจะไม่ซับซ้อน เรียบง่าย มีโครงสร้างในแนวเส้นตรงแนวตั้งฉากและมีตำแหน่งของทิศทางลงบนพื้นฐาน 3 จุด นอกจากเส้น ตรงเป็นหลักยังมีเส้นโค้งเส้นเอียงเป็นส่วนประกอบสำคัญในลักษณะของโครงสร้างภายใน โครงสร้างภายใน นอกเป็นการรวมตัวของปริมาตรขนาดใหญ่ลักษณะที่มีปริมาตรเป็นเนื้อเดียวกันทั้งผลงานโดยมีเส้นโค้ง เส้น ตรง ที่จะทำให้รูปทรงทั้งหมดกลมกลืนเป็นเอกภาพต่อกัน ปริมาตรที่เชื่อมโยงเป็นเนื้อเดียวกันเป็นเอกภาพ ต่อกันในแต่ละส่วนทำให้เกิดมวลที่มีความโปร่ง ไม่ทึบตันมีพื้นที่ว่างในบางส่วน รูปทรงของมวลจะอยู่ใน แนวตั้งมีลักษณะเป็นมวลโค้งมน และสันเหลี่ยม มีบางส่วนยื่นออกจากมวล มวลของผลงานจะตันและหนา เป็นบางส่วน มีพื้นที่บริเวณว่างบวกและลบมีขนาดและรูปร่างของพื้นที่ว่างและแตกต่างกัน 4 ส่วน คือ ส่วนบน 2 ส่วน กลาง 1 ส่วน และส่วนล่าง 1 ส่วน มีพื้นที่ว่างลบเข้าไปแทรกในผลงานในลักษณะโค้งมน ปริมาตรโดยส่วนรวมจะมีส่วนโค้งเว้า โค้งมน และโค้งนูน

ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้เส้นรอบนอกเป็นหลัก ที่จะทำให้ผลงานดูแล้วเกิดความเคลื่อนไหว ได้นำหลัก ของคิวบิสม์ ที่เป็นเส้นตรง เส้นโค้งมาใช้ในผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนใหญ่

การสร้างผลงานในชิ้นนี้ ผู้วิจัยนำเสนอถึงเรื่องราวของคนสามคนเล่นดนตรีสามประเภทรวมกันในวัธ ธรรมที่ต่างกัน เล่นดนตรีรวมกันอย่างมีความสุข

ใช้การปั้นจากขี้ผึ้งเป็นต้นแบบ แล้วหล่อด้วยทองเหลืองลงสีน้ำตาล

มีรูปทรงโครงสร้างที่เป็นแนวตั้งมีตำแหน่งรับน้ำหนักของผลงาน สองจุดใช้รูปทรงปริมาตรที่เป็นเหลี่ยม เป็นสันและเป็นเนื้อเดียวกันอย่างกลมกลืนทั้งผลงาน ผู้วิจัยสร้างชิ้นนี้ในรูปแบบกึ่งนามธรรม ปริมาตรมี ความโค้ง เว้า นูน มีมวลเป็นแท่งตรงแต่มีบางส่วนของมวลยื่นออกมาในทิศทางที่ต่างกัน มวลจะมีความหนา ในบางส่วนและบางส่วนจะโปร่งไม่ทึบตันมีพื้นที่บริเวณว่างบวกและลบสัมพันธ์กัน พื้นที่ว่างในรูปทรงของผล งานสี่จุด ซึ่งเป็นตัวทำให้รูปทรงเกิดช่องโหว่ เกิดที่ว่างที่ปฏิสัมพันธ์กับรูปทรง

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่ 3 มีจำนวน 3 ชิ้น ได้แก่



ชื่อผลงานชิ้นที่ 7	:	ร่วมวง
ขนาด	:	23x40x64 เซนติเมตร
วัสดุ	:	หล่อโลหะทองเหลือง

ผลงานชิ้นที่ 8 ได้นำเสนอเรื่องราวของคนเป่าแคนซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาวอีสานเป็นเครื่องดนตรีประจำท้องถิ่นผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ให้เข้ากับสังคมของสมัยใหม่ที่เอาเทคโนโลยีสมัยใหม่นำหน้ามนุษย์เป็นหลัก คนเป่าแคนเป็นผลงานที่สะท้อนของชาวชนบทท้องถิ่นทางภาคอีสานที่มีเครื่องดนตรีประเภทแคนเป็นสื่อแสดงออกในด้านเสียง ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเครื่องดนตรีชนิดนี้มาสร้างเป็นงานประติมากรรมโดยใช้คนเป็นสื่อร่วมกับเครื่องดนตรีให้คุณค่าของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่สามารถเล่นแล้วเกิดความไพเราะและสามารถนึกถึงบรรยากาศของคนภาคอีสาน

ใช้กลวิธีสร้างงานด้วยการปั้นจากขี้ผึ้ง ด้วยการลดตัดทอนรูปคนและเครื่องดนตรีให้เหลือสิ่งที่ต้องการนำเสนอในรูปแบบของนามธรรมสร้างลักษณะผิวขรุขระด้วยการปล่อยร่องรอยของการปั้นด้วยมือทั้งผลงานเมื่อขั้นตอนการปั้นเสร็จจะนำไปหล่อด้วยโลหะทองเหลืองแล้วลงสีน้ำตาลคล้ายสีสำริด การจัดวางของตำแหน่งปริมาตรจะจัดวางในลักษณะเป็นเส้นโค้งที่เกาะเชื่อมติดกันในรูปแบบที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้โครงสร้างที่เป็นเส้นโค้ง เป็นแกนหลักในการสร้างงาน มีโครงสร้างภายในเป็นเส้นโค้งเชื่อมต่อกัน 3 เส้น ในทิศทางที่แตกต่างกัน โครงสร้างภายนอกใช้รูปทรงของปริมาตรรูปเหลี่ยมเป็นเส้นระนาบ โค้งงอเข้าหากัน มีจำนวนปริมาตรไม่มากไม่ซับซ้อน การรวมตัวของปริมาตรรูปทรงโค้งทำให้เกิดมวลของรูปทรงในแนวโค้งในแนวตั้งตรงเป็นมวลที่บางไม่ทึบตัน มีความโปร่งทำให้เกิดพื้นที่บริเวณว่างบวกลบมีบริเวณว่างลบบ่อยส่วนบนและส่วนกลาง ในผลงานชิ้นนี้มีพื้นที่ว่างประเภทเปิดคือ ที่ว่างสามารถไหลเวียนเข้าออกภายในรูปทรงได้จะอยู่ในส่วนล่างของผลงาน โครงสร้างที่รับน้ำหนักจะมีตำแหน่งอยู่ 3 จุด เป็นฐานรับน้ำหนักตัวของผลงาน จะเป็นฐานรับน้ำหนัก จะไม่มีฐานรองรับ

ผลงานในชิ้นนี้จะใช้เนื้อหาเรื่องราวของคนเล่นดนตรีไทยอีสานเป็นตัวสื่อความหมายถึงเอกลักษณ์ของคนอีสานกับร่วมสมัยใหม่

ใช้วิธีการสร้างผลงานด้วยการปั้นจากขี้ผึ้งเป็นต้นแบบแล้วหล่อด้วยทองเหลืองลงสีน้ำตาล

มีโครงสร้างที่เป็นเส้นโค้งเป็นหลักทั้งโครงสร้างภายในและภายนอกจะมีปริมาตรรูปทรงเลขามาประกอบในบางส่วน

ปริมาตรมีลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดยาวและรูปทรงเหลี่ยมขนาดใหญ่มาเป็นตัวสร้างให้เกิดรูปทรงนามธรรมมีมวลที่โปร่ง บาง มีช่องว่างในแนวตั้งตรงมีลักษณะของมวลให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวโดยอาศัยเส้นโค้งเป็นตัวนำ

ใช้พื้นที่ว่างบริเวณบวกลบให้ความสัมพันธ์ในรูปทรงอย่างเหมาะสม

ลักษณะผิวในผลงานชิ้นนี้ขรุขระมาก เป็นลักษณะของการปล่อยร่องรอยของการปั้นด้วยมือแบบหยาบๆ เป็นก้อนแบนขนาดเล็กทั้งผลงาน เมื่อมองภาพโดยรวมทั้งหมดทำให้เกิดความรู้สึกในผลงานที่เป็นอิสระในรูปทรงมากขึ้น



ชื่อผลงานชิ้นที่ 9 : คนเป่าขลุ่ย
ขนาด : 22x50x34 เซนติเมตร
วัสดุ : หล่อโลหะทองเหลือง

ผลงานชิ้นที่ 9 ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีแต่เป็นดนตรีไทย ประเภท ขลุ่ย ชื่อของผลงาน คนเป่าขลุ่ย ผลงานใน 2 ชุดแรกเป็นดนตรีสากลชุดหลังจะเป็นดนตรีไทย ดนตรีไทยที่ผู้วิจัยนำมาเป็นสื่อสร้างสรรค์เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าของเครื่องดนตรีไทยว่ามีความไพเราะ เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีที่มีความงามทั้งเสียงและทำทาง ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะให้ดนตรีไทยยังอยู่คู่กับคนสมัยใหม่ได้ จึงนำเสนอผลงานออกมาในแนวของผู้วิจัย

ผลงานในชิ้นนี้ใช้เนื้อหาคนเป่าขลุ่ยคนเดี่ยวรูปแบบนามธรรม ในลักษณะเอนหลังทำนั่งใช้เทคนิคการสร้างงานด้วยการปั้นจากขี้ผึ้งเป็นต้นแบบ สร้างลักษณะผิวที่ขรุขระด้วยการปล่อยร่องรอยการปั้นด้วยมือเพียงอย่างเดียวทั้งผลงานใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างงานการจัดวางตำแหน่งปริมาตรจะวางชิดกัน สอดแทรกเข้าหากันในตำแหน่งที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อนในท่าของคนนั่งเอนหลัง มีโครงสร้างภายในเป็นเส้นแนวนอนและแนวตั้งจากโครงสร้างภายนอกประกอบด้วยรูปทรงของปริมาตรเรขาคณิตที่มีขนาดใหญ่รูปทรงแตกต่างกันมาประกอบกัน มีเส้นขนาดใหญ่ในผลงาน รูปทรงที่นำมาสร้างรวมกันมีความโค้ง เป็นแผ่นมีความหนาเป็นรูปทรงกรวยขนาดใหญ่เป็นแกนกลางเพื่อรองรับการเชื่อมต่อของปริมาตรส่วนย่อยหรือส่วนๆ มีรูปทรงกลมเป็นส่วนประกอบที่อยู่ต่อเนื่องกับเส้นขนาดใหญ่ การรวมตัวของปริมาตรที่มีจำนวนไม่มากแต่มีขนาดใหญ่ทำให้เกิดมวลรูปทรงมีเหลี่ยมมีสันเป็นมวลในแนวนอน มีความหนา ความบาง ในบางส่วนเป็นมวลที่มีลักษณะไม่ทึบตันโปร่งทำให้เกิดพื้นที่บริเวณว่างบวกและลบในผลงานชิ้นนี้มีพื้นที่ว่างลบภายในรูปทรง 3 ส่วน มีขนาดพื้นที่เล็กใหญ่ไม่เท่ากัน มีพื้นที่ว่างบริเวณลบอยู่โดยรอบ และมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างบริเวณบวกหรือพื้นที่ว่างภายใน ผลงานในชิ้นนี้เมื่อถึงขั้นตอนสุดท้ายหล่อด้วยทองเหลือง ผู้วิจัยจะใช้การลงสีในลักษณะสีเขียว

การสร้างผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยจะเน้นรูปทรงคนที่ถูกตัดตอน เป็นรูปนามธรรมที่เรียบง่ายในรูปทรงของเรขาคณิตเป็นตัวหลักในการละลายรูปทรงคน นำส่วนที่ผู้วิจัยสนใจนำมาสร้างประกอบขึ้นมาใหม่ด้วยกลวิธีที่ใช้การปั้นรูปทรงปริมาตรเชื่อมต่อกันในลักษณะที่ชนกันของแต่ละปริมาตรทำให้เกิดรูปทรงใหม่แต่ยังเป็นเรื่องราวของรูปทรงคนนอนเป่าขลุ่ย

สรุปการสร้างสรรค์พัฒนาผลงาน

ผู้วิจัยได้ใช้ผลการวิเคราะห์ผลงานของ สองศิลปิน แล้วนำมาสร้างเป็นผลงานในแนวของวิจัยโดยสรุปผลได้ดังนี้

โครงสร้าง ผู้วิจัยใช้โครงสร้างของผลงานในลักษณะเส้นแนวเอียง โค้งงอ แนวนอน และแนวตรงซึ่งผลงานของศิลปินจะมีเพียงแนวตั้งฉาก ตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่ จะมีแนวในช่วงปีค.ศ. 1922 – 1929 ซึ่งมีจำนวนน้อย โครงสร้างที่อยู่ภายนอกจะมีปริมาตรลดน้อยลงแต่มีขนาดใหญ่ประกอบกันไม่หนาแน่นเป็นกลุ่มเป็นก้อนมากเกินไป จะจัดวางตำแหน่งให้ดูเรียบง่าย โครงสร้างที่มีเส้นแนวตรงลงบนพื้นฐานของงานจะมีความกว้าง 1 จุดเพื่อให้ผลงานมีความมั่นคงแข็งแรง

ปริมาตรและมวลจะมีความหลากหลายขนาดในของปริมาตร ส่วนใหญ่จะใช้รูปทรงเรขาคณิตที่มีความแตกต่างกัน เป็นเอกภาพของปริมาตร นำมาสร้างรวมกัน มวลเป็นแท่งตรง เอียง บาง และโปร่ง มีความแข็งแรงและมั่นคง

พื้นที่บริเวณว่างบวกและลบ มีอยู่ในทุกผลงานทั้ง 9 ชิ้น แต่ขนาดและจำนวนของพื้นที่ไม่เท่ากัน

ลักษณะผิวมีหลายลักษณะในแต่ละผลงาน มีทั้งลักษณะผิวเดียวกันทั้งผลงาน หรือมี 2-3 ลักษณะในผลงานเดียวกันซึ่งมีความแตกต่างจากศิลปินทั้งสองท่านที่สร้างผลงานมีลักษณะผิวอย่างเดียวทั้งหมด ลักษณะผิวที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีลักษณะผิวเรียบ หยาบ ขรุขระ

สิ่งที่ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ ลิขสิทธิ์ มาสร้างเป็นผลงานคือ ปริมาตรรูปทรงที่มีขนาดใหญ่และหนา จำนวนไม่มาก และลักษณะจุดเด่นของอาร์คิปังโก คือ ปริมาตรที่เป็นเนื้อเดียวกับปริมาตรด้วยกัน มีความโค้งเว้า และใช้พื้นที่ว่างเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งลักษณะจุดเด่นทั้งสองศิลปินมีมากกว่านี้แต่ผู้วิจัยนำมาใช้สร้างผลงานเป็นบางส่วนในรูปแบบของผู้วิจัยเอง

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปทรงคนศิลปะคิวบิสม์ของ จากส์ ลิปชิตซ์ ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1915-1929 และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโกช่วงปี ค.ศ. 1909-1920 สามารถสรุปผลการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

1. จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาค้นคว้าวิจัยผลงานประติมากรรมตามแนวคิดศิลปะคิวบิสม์ของ จากส์ ลิปชิตซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก ในประเด็นดังนี้

1.1 สภาพบริบทของสังคม

1.2 เนื้อหาผลงาน

1.3 กลวิธีในการสร้างงาน

1.3.1 เทคนิคการสร้างพื้นผิว

1.3.2 การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง

1.3.3 การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

1.4 รูปทรง

1.4.1 โครงสร้าง

1.4.2 ปริมาตรและมวล

1.4.3 บริเวณว่างบวกและลบ

1.4.4 ลักษณะผิว

2. เพื่อนำผลที่ได้จากการค้นคว้าวิจัย มาพัฒนาสร้างเป็นงานประติมากรรมแนวคิดศิลปะคิวบิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยการสร้างงานเป็นรูปแบบสามมิติ สร้างต้นแบบด้วยการปั้นจากขี้ผึ้ง เมื่อต้นแบบสมบูรณ์แล้วหล่อด้วยวัสดุทองเหลือง เทคนิคที่ใช้สร้างงานของผู้วิจัย คือ การสร้างลักษณะผิวด้วยการทิ้งร่องรอยของการปั้นด้วยมือและวัสดุที่ใช้สร้างงาน การทำให้พื้นผิวเรียบและหยาบ การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

2.ความสำคัญของการวิจัย

1. เมื่อได้รับองค์ความรู้ใหม่ ในงานประติมากรรมแนวคิดศิลปะคิวบิสม์ ในประเด็น ของสภาพบริบทของสังคม เนื้อหาผลงาน กระบวนการสร้างสรรค์ นำมาการสร้างงานของผู้วิจัยที่มีบริบทที่แตกต่างกัน

2. ผลจากการศึกษาวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงานประติมากรรมรูปทรงคน แนวคิดศิลปะคิวบิสม์ ให้มี ความรู้ ความเข้าใจ เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ที่กว้าง ลึก และได้พัฒนาในผลงานประติมากรรมของตนเองมากขึ้น

3. ผลการศึกษามีผลทำให้วงการศึกษาศิลปะด้านประติมากรรม มีความรู้มากขึ้น มีกระบวนการคิดสร้างงานประติมากรรมอย่างมีระบบตลอดจน สามารถนำไปใช้พัฒนาผลงานของผู้สนใจในงานด้านประติมากรรม และเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้อื่น

3.ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตของการวิจัย โดยการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานเฉพาะ ประติมากรรมรูปทรงคนของ จากส์ ลิปซิทซ์ ช่วงปี ค.ศ.1915-1929 และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก ช่วงปี ค.ศ.1909-1920 ในประเด็น

1.1 สภาพบริบทของสังคม

1.2 เนื้อหาผลงาน

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์งาน

1.3.1 เทคนิคการสร้างพื้นผิว

1.3.2 การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง

1.3.3 การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

1.4 รูปทรง

1.4.1 โครงสร้าง

1.4.2 ปริมาตรและมวล

1.4.3 บริเวณว่างบวกและลบ

1.4.4 ลักษณะผิว

2. ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก ช่วงปี ค.ศ. 1909-1920 จำนวน 6 รูป

ผลงานประติมากรรม 6 รูป ได้แก่

1. Walking Woman.	bronze,	67 cm.,	1912
2. The Gondlier.	bronze,	40 cm.,	1914
3. Woman Combing.	bronze,	33 cm.,	1915
4. Statute.	bronze,	50 cm.,	1915
5. Egyptian Motif.	bronze,	33 cm.,	1917
6. Standing Figure.	bronze,	19 cm.,	1920

3. ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของจากส์ ลิปซิทซ์

ช่วงปี ค.ศ. 1915-1929 จำนวน 21 รูป

ผลงานประติมากรรม 21 รูป ได้แก่

1. Detachable Figure.	wood,	69.2 cm.,	1915
2. Man with Guitar.	limestone,	97 cm.,	1915
3. Seated Figure.	bronze,	76.2 cm.,	1916
4. Seated Woman.	stone,	108.cm.,	1916
5. Man with Mandolin.	stone,	75.6 cm.,	1916
6. Seated Figure.	linestone,	84.5 cm.,	1917
7. Bather Ill.	bronze,	71.8 cm.,	1917
8. Sailor with Guitar.	bronze,	91.4 cm.,	1917
9. Seated Man with Guitar.	bronze,	78.1 cm.,	1918

10. Pierrot with Charinet.	bronze,	74.3 cm.,	1919
11. Harlequin with Clarinet.	marble,	13 cm.,	1919
12. Harlequin with Clarinet.	stone,	75.6 cm.,	1919
13. Harlequin with Accordion.	sandstone,	68 cm.,	1919
14. Bather.	marble,	144.8 cm.,	1919
15. Guitar Player in Chair.	basalt,	39.4 cm.,	1922
16. Seated Man.	onyx,	55.9 cm.,	1925
17. Woman with Guitar : Maquette No.1.	bronze,	16.2 cm.,	1925
18. Man with Guitar.	bronze,	26 cm.,	1926
19. Reclining Figure.	bronze,	12.7 cm.,	1928
20. Reclining Nude with Guitar.	bronze,	75.3 cm.,	1928
21. Reclining Figure.	bronze,	22.9 cm.,	1929

4. งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมรูปทรงคน ในศิลปะคิวบิสม์ ของประติมากรสองคน ในประเด็นดังต่อไปนี้

4.1 สภาพบริบทของสังคม

4.2 เนื้อหาผลงาน

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์งาน

4.3.1 เทคนิคการสร้างพื้นผิว

4.3.2 การสร้างเหลี่ยมและสันของรูปทรง

4.3.3 การจัดวางตำแหน่งปริมาตร

4.4 รูปทรง

4.4.1 โครงสร้าง

4.4.2 ปริมาตรและมวล

4.4.3 บริเวณว่างบวกและลบ

4.4.4 ลักษณะผิว

5. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานประติมากรรมรูปทรงคน ในศิลปะคิวบิสม์ของประติมากรสองคน จะนำมา สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาวิจัยผลงานประติมากรรมรูปทรงคน ศิลปะคิวบิสม์ของ จากส์ ลิปซิทซ์ จำนวน 21 รูป และอเล็กซานเดอร์ 6 รูป และผลงานประติมากรรมของผู้วิจัย 9 ชิ้น สามารถสรุปในประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

สรุปประเด็นการศึกษาผลงานจาก จากส์ ลิปซิทซ์

1.สภาพบริบทของสังคมและเนื้อหาของผลงาน

สภาพบริบทของสังคมในยุคสงครามโลกครั้งที่ 1 และหลังสงครามที่เกิดในยุโรปต้องตกอยู่ในสภาพความเสียหาย สูญเสียมากมายรวมถึงประชาชนทั่วไปผู้ที่ทำงานด้านศิลปะก็เช่นกันที่ต้องสร้างงานแบบขาดแคลน วัสดุ แต่ศิลปินเหล่านี้ก็พยายามสร้างสรรค์ผลงาน ลิปซิทซ์ก็เป็นหนึ่งหลายศิลปินที่สร้างงานอยู่ต่อมาเสมอแม้

จะมีผลงานน้อยก็ตาม ในช่วงสงครามการนำเสนอของลิปซิทซ์จะไม่สะท้อนถึงเนื้อหาของสงครามโดยตรงก็ตาม แต่มีผลงานบางชิ้นที่สื่อให้เห็นถึงความต้องการของ ลิปซิทซ์ ที่อยากให้ทหารจับก็ตาร์ทมากกว่าจับปืนสู้รบกัน เช่น ผลงานชื่อ Sailor with Guitar, 1917 เป็นผลงานที่สะท้อนบางสิ่งบางอย่างออกมา และผลงานส่วนใหญ่ของ ลิปซิทซ์จะใช้คนกับเครื่องดนตรีเป็นสื่อ ต้องการเสียงดนตรีมากกว่าเสียงปืนจากสงคราม

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ในระหว่างช่วงปี ค.ศ. 1915-1922 จะสร้างผลงานด้วยการปั้นและแกะสลัก ในลักษณะที่บิดันอัดแน่น ของปริมาตรไม่มีพื้นที่ว่างภายใน มีมวลเป็นแท่งตั้งตรงโครงสร้างตั้งตรงในแนวดิ่ง มีความซับซ้อนของปริมาตรมีลักษณะ เรียบ หยาบ ขรุขระ ผลงานแต่ละผลงานจะมีลักษณะผิวลักษณะเดียว คือ หยาบ ทั้งหมดของผลงานไม่มี 2 ลักษณะในผลงานเดียว สร้างความเป็นเหลี่ยม เป็นสัน เป็นเส้นตรง เส้นโค้งมีความชัดเจน

2. ในระหว่างปีค.ศ. 1922-1929 จะสร้างผลงานด้วยการปั้นและแกะสลักในลักษณะโปร่งเป็นโครงสร้าง เป็นส่วนใหญ่ จะมีลักษณะที่บิดันในส่วนน้อยรูปทรงเริ่มมีความเป็นอิสระจากรูปทรงเรขามาเป็นรูปทรงอิสระ จะอยู่ในรูปทรงคนมีปริมาตรไม่แน่น จะมีปริมาตรน้อยลงและมีขนาดใหญ่เป็นชิ้นเดียวกัน เชื่อมโยงในลักษณะเนื้อเดียวกัน โครงสร้างจะอยู่ในลักษณะแนวเส้นนอนแนวเอียง ส่วนแนวตรงจะมีเป็นส่วนใหญ่ มีมวลเป็นลักษณะเป็นกลุ่มเป็นก้อนเดียว ผลงานในช่วงนี้จะมีพื้นที่บริเวณว่างบวกและลบในผลงานมากขึ้น โดยส่วนใหญ่จะมี 2-3 ส่วนในแต่ละผลงานลักษณะผิวจะมี 3 ลักษณะที่ใช้ในการสร้างงาน คือ เรียบ หยาบ ขรุขระ แต่จะใช้ลักษณะผิวอย่างเดียวกันทั้งหมดในผลงานเดียว

สรุปประเด็นการศึกษาจาก อเล็กซานเดอร์ อาร์ติเปงโก

1. สภาพบริบทและเนื้อหาของผลงาน

สภาพสังคมทั่วไปในช่วงปีค.ศ 1909-1920 อาร์ติเปงโก สร้างผลงานชุดนี้ยังอยู่ในสภาวะก่อนสงคราม และหลังสงครามโลกซึ่งเป็นช่วงที่ทุกประเทศที่มีสงคราม จะเกิดปัญหาจากสงคราม ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง รวมถึงผู้ที่ทำงานศิลปะที่ถูกละเลยและเหล่านักด้วย สงครามคือการทำลาย แต่ศิลปินคือผู้สร้างสรรค์ เหล่าศิลปินทั้งหลายในยุคนี้ยังสร้างผลงานต่อต้านสงคราม สะท้อนผลที่เกิดจากสงคราม มีผลงานหลายแขนงเป็นตัวแทนความคิดความรู้สึกของศิลปินออกมาในแนวของตัวเอง สื่อในเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับสงครามแต่ อาร์ติเปงโกสร้างงานประติมากรรมแนวกึ่งจิตรประจำวันหรือกิริยา ท่าทางพฤติกรรมของคน

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ในปีค.ศ. 1909-1920 อาร์ติเปงโก ใช้การปั้นจากดินสร้างลักษณะในผลงาน 2 ลักษณะ คือ เรียบ หยาบ ทั้งหมดในผลงานเพียงลักษณะเดียว ในลักษณะรูปคนยืนรูปแบบนามธรรมที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อนในเรื่องของปริมาตร มีมวลเป็นแท่งเหลี่ยม แท่งโค้งมนในแนวดิ่ง มวลจะไม่ที่บิดันแน่น จะเป็นมวลที่มีปริมาตรเกาะรวมตัวของปริมาตรน้อยลงผลงานทั้งหมดที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์จะมีพื้นที่ว่างบวกและลบมีอยู่ทุกผลงาน ตั้งแต่ 1 ส่วน ถึง 4 ส่วนของผลงานใช้โครงสร้างในแนวเดียวคือ แนวตั้งฉากหรือแนวตรงโดยมีฐานรองรับทุกผลงาน สิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะของอาร์ติเปงโกที่ใช้พื้นที่ว่างมีปริมาตรที่ไม่หนา ไม่ซับซ้อน

สรุปประเด็นจากการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

สภาพบริบทและเนื้อหาของผลงาน

ผู้วิจัยได้นำเสนอสังคมยุคปัจจุบันในเรื่องสื่อจากดนตรีที่มีอิทธิพลสำหรับคนรุ่นใหม่ในยุคสมัยอดีต ดนตรียังมีอิทธิพลต่อคนหลายชนชั้นหลายเพศ หลายวัย จนมาถึงยุคปัจจุบันดนตรียังไปถึงอนาคต ถ้ามนุษย์เข้าใจ ขาซึ่งกับเสียงดนตรีจะช่วยลดบรรเทาปัญหาด้านจิตใจได้มาก เสียงดนตรีเป็นเพื่อนมนุษย์ทุกเวลาทุกสถาน

ที่ และทุกอารมณ์มนุษย์ในอดีตและปัจจุบันรวมถึงอนาคตขาดเสียงดนตรีไม่ได้ ประโยชน์ของดนตรีมีมากมาย สังคมส่วนใหญ่สนใจดนตรี เล่นดนตรี เพราะดนตรีสามารถสร้างสิ่งต่างๆ ให้กับคนเล่นดนตรีมากมาย ผู้วิจัยจึงนำเรื่องราวของคนเล่นดนตรีมาสร้างเป็นผลงาน ประติมากรรมซึ่งแนวคิดจากศิลปินที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ มาสร้างเป็นผลงานแต่ต่างบริบทกันต่างยุคกัน แต่ใช้สื่อคนกับดนตรีเหมือนกัน มีจุดประสงค์ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ร่าเริงในผลงาน ผู้วิจัยสร้างงานในแนวสบายๆ มีความสุขของเนื้อหาในผลงานไม่เครียด ผลงานทั้งหมดจะเป็นแนวคนเล่นดนตรีสากลและดนตรีไทย สื่อให้เห็นถึงสิ่งที่แตกต่างกัน คนละอย่างกันแต่เมื่อนำมาสร้างร่วมกันได้ทำให้เกิดรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาแนวคิดได้หลากหลายมากขึ้น

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้สร้างงานประเภทปั้นอย่างเดียวทั้งหมด ซึ่งปั้นจากขี้ผึ้งให้เป็นรูปคนกับเครื่องดนตรีในรูปแบบ กิ่งนามธรรมและนามธรรมมีทิศทางของโครงสร้างทั้งในแนว เส้นตรง เส้นโค้งงอ สร้างลักษณะผิวเรียบ หยาบ ขรุขระ บางผลงานจะมีลักษณะผิว 2 อย่างอยู่ด้วยกันในผลงานบางผลงานมีลักษณะผิวอย่างเดียวยังเทคนิคการสร้างลักษณะผิวจากการปล่อยร่องรอยการปั้นด้วยมือ การใช้วัตถุที่มีความร้อนทาบนผลงาน และใช้ของมีคมขีดขีดลงในผลงาน ยังมีความเป็นเหลี่ยม เป็นสันอยู่ทุกผลงาน การจัดวางของปริมาตรไม่ซับซ้อน เชื่อมต่อกัน ปริมาตรหนึ่งกลมกลืนหรือต่อเนื่องเป็นปริมาตรเดียวกัน รูปทรงของแต่ละปริมาตรแตกต่างกัน ทั้งขนาดรูปทรงและลักษณะในแต่ละผลงานจะไม่มีรูปทรงปริมาตรซ้ำกันในการสร้างผลงาน มวลอยู่ในลักษณะที่มีทิศทาง เอียงเอน แนวเฉียง แนวเส้นตรงเป็นแท่งเหลี่ยมและแนวอน มวลจะโปร่งไม่ทึบตัน มีพื้นที่ว่างทุกผลงาน จะมีความแตกต่างกันในแต่ละส่วน บางผลงานมีพื้นที่ว่างลบ 2 ส่วน หรือ 3 ส่วนเป็นต้น

อภิปรายผล

ในยุคของการเปลี่ยนแปลงศิลปะยุคที่เปิดกว้างรับสิ่งใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นในยุคศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ จนถึงยุคที่เปลี่ยนแปลงมากทำให้เกิดผล เกิดศิลปินมากมายคือยุค ศิลปะคิวบิสม์ อาจกล่าวได้ว่ายุคนี้เป็ยุคของการเปิดประตูบานใหญ่และบานใหญ่ของวงการศิลปะสมัยใหม่อย่างเป็นทางการซึ่งสิ่งใหม่ๆ ทางด้านศิลปะได้เกิดขึ้นก่อนศิลปะคิวบิสม์มาแล้วก็ตาม

การเคลื่อนไหวของศิลปะในปารีสช่วง 1905 – 1931

ปี ค.ศ. 1905 อเล็กซานเดอร์ อารีคิเบงโกอายุ 18 ปี และจากรัส ลิปิทซ์ อายุ 13 ปี ในปี ค.ศ. 1905 เป็นยุคของศิลปิน ฟานโก๊ะ, มาติสม์ และปิกัสโซ ปิกัสโซ กับมาติสม์ ขายงานศิลปะได้

ปีค.ศ. 1906 มีศิลปิน โกแกง บราก มาติสม์ได้ซื้อรูปสลักนิโกรของปิกัสโซ ทำให้ปิกัสโซสนใจงานศิลปะของแอฟริกัน และเป็นปีที่สูญเสียศิลปินคนสำคัญคือ การเสียชีวิตของเซซานน์ ผู้นำ ศิลปะโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์

ปี ค.ศ. 1907 ปิกัสโซเริ่มสร้างงานแบบคิวบิสม์ ภายใต้อิทธิพลของศิลปะแอฟริกันแนวความคิดของเซซานน์

ปีค.ศ. 1909 ปิกัสโซกับพวกได้เริ่มพัฒนาแก้ไข ศิลปะคิวบิสม์ให้หนักไปในทางนามธรรมมากขึ้น

ปี ค.ศ. 1910 บอดชีโอนี่, บัลล่า, ดาร์รา, ชิเวอร์นี และรัสโซ ได้ก่อตั้งกลุ่มศิลปะฟิวเจอริสม์ แบบนิเฟตโต ในเมืองมิลาน ด้วยการนำเอาเทคนิคของคิวบิสม์มาแสดงอารมณ์การเคลื่อนไหวอันรวดเร็วด้าน ดินสก็เริ่มเขียนภาพนามธรรมเป็นครั้งแรกที่นครมุนิค และเป็นปีที่ ซากาล, มอนเดรียน เข้าไปอยู่ที่ปารีส

ปีค.ศ. 1911 ปิกัสโซกับบราก เริ่มสร้างผลงานด้วยการเอาตัวหนังสือกับเทคนิคการใช้ผิวเนื้อของภาพเขียนมาใช้ในงานคิวบิสม์ เริ่มการแสดงผลงานคิวบิสม์ครั้งแรกที่ซาลงอัสและเป็นที่ซากาล เริ่มเขียนภาพในลักษณะคิวบิสม์ด้วยการใช้สีสดใส และแสดงอารมณ์เฟื่องฝัน ในปีเดียวกัน โรล์ สถาปนาก่อตั้งศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสม์ ร่วมกับเพื่อนในนครมุนิค

ปีค.ศ. 1912 ปิกัสโซกับบราก เริ่มประดิษฐ์ด้วยการเอากระดาษและเศษวัตถุอื่นๆ มาปะปนในภาพเขียน ทำให้ส่งอิทธิพลต่อ ปีตาบีย และมารเซล ดูแซมซ์ เขียนภาพแสดงอาการเคลื่อนไหวและแสดงลักษณะศิลปะคิวบิสม์แบบบริสุทธิ์มากยิ่งขึ้น

ปีค.ศ. 1913 ปิกัสโซกับบราก สร้างผลงานด้วยการใช้สีสดใส กับทรวดทรงตกแต่งแปลกๆ และให้ชื่อว่า ซันเทดิด คิวบิสม์

ปีค.ศ. 1914 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินบางคนถูกเกณฑ์ทหาร เช่น บราก

ปีค.ศ. 1916 มีศิลปินหลายคนได้ก่อตั้งทฤษฎี “ ดาดา ” คือ ทซาร่า, อาร์ฟ, บอลร์, ฮันเซนเบค

ปีค.ศ. 1917 มองเดรียน เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ด้วยทรวดทรงแบบเรขาคณิตและระบายด้วยแม่สีแท้ๆ

ปีค.ศ. 1918 ดอกาส์ ได้เสียชีวิต และผลงานของบราก หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 แสดงความนุ่มนวล ยิ่งขึ้นและเปลี่ยนที่ท่ามาสนใจต่อธรรมชาติ และเป็นปีที่สงครามโลกครั้งที่ 1 ยุติลง

ปีค.ศ. 1919 เลเจอร์ เริ่มเขียนภาพแบบคิวบิสม์ ด้วยรูปแบบของตนเองเขาใช้สีสดๆจากแม่สี และมีความนิยมเขียนขอบทรวดทรงของเครื่องจักร

ปีค.ศ. 1920 เริ่มแสดงผลงานของศิลปะ ดาดา เป็นครั้งแรกในปารีส หลังจากก่อตั้งมาประมาณปีค.ศ. 1916 และ มิโร ได้ปักหลักฐานในปารีสและได้พบกับปิกัสโซ ในปีเดียวกัน ที่โมติลยานี เสียชีวิต

ปีค.ศ. 1924 เบรอตอง แสดงผลงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ เป็นครั้งแรก

ปีค.ศ. 1925 มิโร แสดงผลงานร่วมกับศิลปะ เซอร์เรียลลิสม์ และมีปิกัสโซ, อาร์ฟ, คลี, มาสซอง, เอ็นสัน, เดอเซอริโด, มานเรย์ ร่วมเข้าแสดงด้วย การร่วมแสดงผลงานครั้งนี้ส่งผลทำให้ปิกัสโซ ได้รับอิทธิพลจาก เซอร์เรียลลิสม์ นำเอาลักษณะบิดเบี้ยวของเซอร์เรียลลิสม์ เข้ามาใช้ในองค์ประกอบแบบคิวบิสม์ และเป็นปีที่ มาติสม์ เริ่มมีอิสระเขียนภาพด้วยสีสดใสมากยิ่งขึ้น เริ่มสอไล่ลดลยตามใจชอบ

ปีค.ศ. 1927 ฮวน กริส เสียชีวิต

ปีค.ศ. 1928 ปิกัสโซ เขียนรูปและสร้างประติมากรรมแบบนามธรรม

ปีค.ศ. 1929 ศิลปะกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ แสดงงานครั้งที่สอง มีดาลีเข้าร่วมด้วย

ปีค.ศ. 1931 บรากสร้างผลงานด้วยลักษณะ นีโอ-คลาสสิก เน้นหนักทางประติมากรรม อักษรปะปนเข้าไปในผลงาน (น.ณ ปากน้ำ. 2515 : 203-221)

จะกล่าวได้ว่า ศิลปะยุค 1904 -1914 เป็นยุคของศิลปะ คิวบิสม์ที่มี ปิกัสโซกับบรากเป็นผู้ริเริ่มสร้างงานแนวคิวบิสม์ขึ้นมา ปิกัสโซกับบรากเป็นผู้บุกเบิกเปิดหนทาง ให้กับศิลปินยุคนั้นโดยจิตวิธีการคิวบิสม์ ซึ่งได้ความคิดจาก เซซานท์ และแนวศิลปะแอฟริกัน โดยใช้วิธีการสร้างงานแบบปฏิเสธศิลปะที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติโดยสิ้นเชิง แล้วสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ จากการสลายรูปทรงเดิมโดยอาศัย เส้นตรง เส้นโค้งต่างๆ น้ำหนักอ่อนแก่ เป็นตัวแสดงอารมณ์ และความมีชีวิตชีวา มีสระเสรีภาพในการสร้างงานในลักษณะความยุ่งเหยิงความเร็วความเคร่งเครียดไม่จำเป็นใช้หรืออาศัยสัญลักษณ์จากท่าทางของบุคคลหรือธรรมชาติ

โลกของการสร้างงานแบบนามธรรม เป็นโลกที่แสดงความสามารถในผลงาน ของศิลปิน ปิกัสโซ เป็นคนปลดปล่อยศิลปะ ออกจากคำบงการของศาสดาคำบังคับบัญชาจากผู้มีอำนาจ แม้จะโดยอิทธิพลของ เงินก็ตาม ทำให้เขาเป็นวีรบุรุษคนสำคัญ

ปีค.ศ. 1909 – 1914 ศิลปะคิวบิสม์ ส่งผลให้ศิลปินหลายคนได้นำวิธีการที่ปิกัสโซ คิดค้นขึ้น ไปพัฒนาในงานของศิลปินเหล่านี้ เช่น ศิลปะฟิวเจอริสม์ ศิลปะฟิวเจอริสม์ ศิลปะนามธรรม ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ และ เอกซ์เพรสชันนิสม์ทำให้มีศิลปินที่มีชื่อเสียงทำขึ้นหลายคน เช่น มองเดรียน เอินส์ท์, มีโร, คาน ดินส์ก, ชาวัลล์, โมดิลลิ เป็นต้น (น.ณ ปากน้ำ. 2515 : 242 – 248)

ศิลปินในยุคปี ค.ศ. 1905-1931 เป็นยุคที่ศิลปินมีการเคลื่อนไหวตื่นตัวจำนวนมากในวงการทางศิลปะ มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นที่หลากหลาย ทั้งในยุโรปและอเมริกาเป็นสภาพทางสังคมของศิลปินมีทั้งอุปสรรคมากมายหลายอย่างกว่าจะพบกับความสำเร็จ ต้องใช้เวลานานพอสมควร ศิลปินบางคนต้องเสียชีวิตไปก่อนแล้วถึงจะมีชื่อเสียงตามมาทีหลังไม่สร้างงานในศิลปะแนวใด พบปัญหานี้เสนอในอดีต ศิลปะที่เริ่มมีความคิดหลากหลายเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ซึ่งอาจเริ่มเป็นทางการในศิลปะคิวบิสม์เป็นแกนนำทางความคิด เป็นจุดกำเนิด จุดเปลี่ยนของศิลปะในแนวใหม่เกิดขึ้นหลายแนวทางตามมาที่หลังที่รับอิทธิพล ศิลปินได้สร้างงานที่เปิดกว้างและที่จะเลือกการสร้างงานศิลปะในตนเองมากขึ้น แต่ศิลปะคิวบิสม์เกิดขึ้นใน ค.ศ. 1907-1914 ซึ่งมีอายุเพียง 7 ปี เท่านั้น ก็เริ่มที่ลดบทบาทศิลปะแนวนี้ลง

จะเห็นได้ว่าสภาพบริบทสังคมทางศิลปะสมัยใหม่ เกิดขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศส และมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นในยุคของศิลปะคิวบิสม์ที่มี ปิกัสโซ กับบราก เป็นผู้นำในช่วงปีค.ศ. 1907 – 1914 ส่งผลต่อความคิด เทคนิค ให้กับศิลปินร่วมสมัยหลายๆ คนให้มีชื่อเสียงไม่เว้นแต่ จากส์ ลิปิทซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก ที่รับอิทธิพล นำมาสร้างผลงานประติมากรรม ในยุคศิลปะสมัยใหม่หรือยุคก่อนก็ตามศิลปินส่วนใหญ่จะได้รับการศึกษา ตั้งแต่วัยเยาว์ได้เข้าศึกษาศิลปะตามสถาบันต่างๆ ตามเมืองใหญ่ในประเทศนั้นๆ อย่างมีระบบ ซึ่งมีโรงเรียน สถาบันสอนศิลปะเกิดขึ้นมากมาย พ่อแม่สนับสนุนให้ลูกๆ ได้รับความรู้ด้านศิลปะ เมื่อจบในระดับการศึกษา ระดับหนึ่งแล้วศิลปิน บางคนจะออกมาสร้างสรรค์ผลงานตามแนวศิลปะที่มีอยู่ในยุคนั้นหรือสร้างตามแนวความคิดของตนเอง บางคนก็เรียนไม่จบจากโรงเรียนหรือสถาบันออกมาสร้างผลงานของตนเองและศิลปินส่วนใหญ่จะเริ่มค้นคว้าหาความรู้ความชำนาญ และการศึกษาค้นคว้าแนวทางสร้างงานของตนเอง และในระยะแรกก็มักจะได้รับอิทธิพลทางความคิด รูปแบบ เทคนิค จากศิลปินรุ่นพี่หรือรุ่นเพื่อนศิลปินด้วยกันเองก่อนที่จะพัฒนาไปสู่ความเป็นตัวเองในยุคปี ค.ศ. 1905 หรือยุคศิลปะคิวบิสม์ ศิลปินส่วนใหญ่รับอิทธิพลจากศิลปะแอฟริกาเป็นส่วนใหญ่ ศิลปะแอฟริการมีความเรียบง่าย สื่อตรงไปตรงมา และเป็นช่วงของการหาทางสร้างงานศิลปะหลากหลายแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ของตนเอง ที่เปิดกว้างมากขึ้นจะสร้างงานศิลปะอย่างไรมีความคิดอิสระที่ได้มาเป็นแรงดลใจสร้างงาน

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยในงานประติมากรรมรูปทรงคนของอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก และจากส์ ลิปิทซ์ สิ่งที่พบในผลงานจะใช้รูปแบบคนจริงเป็นต้นแบบ แล้วใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นตัวทำลายรูปทรงคนมีการลดตัดทอนของรูปทรงโดยยึดหลักของการสร้างงานของศิลปะคิวบิสม์ให้เป็นรูปเหลี่ยม มีปริมาตรหลายมุม หลายขนาดมีความหนาแน่น ทึบตันและมีบางส่วนไม่เน้นลักษณะที่ทึบตัน ในลักษณะที่มีพื้นที่ว่างภายในรูปทรง ลดรูปทรงคนที่เหมือนจริงให้พัฒนาไปสู่รูปทรงนามธรรม แต่ยังมีร่องรอยของรูปทรงคน ผลงานทั้งสองศิลปินใช้รูปทรงคนที่ทำกิจกรรมต่างๆ เพียงคนเดียวในลักษณะที่เหมือนหุ่นนิ่ง แข็งแรง มั่นคง ซึ่งเป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินทั้งสอง ที่ให้ความสนใจแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นงานในลักษณะหนักแน่น หนาทึบ มีพื้นที่ว่างในรูปทรงเป็นบางส่วน

การสร้างงานของลิปซิทซ์ จะใช้หลักของศิลปะคิวบิสม์สังเคราะห์เป็นหลักในการสร้างผลงานขึ้นมาในแนวใหม่ของคิวบิสม์ ยังยึดแนวที่มีความหนักแน่นของปริมาตรรูปทรงของเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่

การสร้างงานของ อาร์คิปังโกใช้หลักของศิลปะคิวบิสม์ ที่หนักแน่น มั่นคง แต่ไม่ทึบตันจะใช้พื้นที่ว่างเป็นตัวหลักเป็นตัวช่วยให้ผลงานไม่ทึบตัน ลดจำนวนปริมาตรขนาดย่อยลงซึ่งเป็นจุดเด่นของอาร์คิปังโกที่ใช้พื้นที่ว่างเป็นหลัก

ในการสร้างผลงานของทั้งสองศิลปิน ส่วนใหญ่จะใช้การสร้างงานด้วยการปั้นจากดินเหนียว ดินน้ำมัน หรือขี้ผึ้ง เป็นส่วนใหญ่จะใช้วิธีการแกะสลักจากวัสดุเป็นส่วนรอง และจะใช้วิธีการหล่อด้วยสำริดเป็นส่วนใหญ่ กลวิธีของการปั้นของศิลปินผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการสร้างงานทั้ง 9 ชิ้น ซึ่งเป็นวิธีการที่ใช้โดยทั่วไปในงานประติมากรรม ทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เกิดขึ้นในงานวิจัยคือ การลดจำนวนปริมาตรของรูปทรงเรขาคณิตที่หนาแน่นทึบตัน โดยใช้พื้นที่ว่างเป็นตัวละลายรูปทรงที่แน่นทึบ หนาตันได้อย่างกลมกลืนและเหมาะสม จากการศึกษาผลงานของศิลปินทำให้งานของผู้วิจัยใช้พื้นที่ว่างได้อย่างเหมาะสม เพราะพื้นที่ว่างเป็นตัวช่วยให้ผลงานเกิดระยะของพื้นที่ในรูปทรง

ในแนวความคิดของผู้วิจัยได้สร้างผลงานในลักษณะของพื้นที่ว่างในรูปทรงคนในลักษณะเรขาคณิตเป็นหลัก จะใช้หลักของการสร้างงานของอาร์คิปังโก คือ พื้นที่ว่างมาเป็นตัวช่วยลดความแน่นทึบ และใช้หลักการสร้างผลงานของลิปซิทซ์ในลักษณะที่ใช้รูปทรงปริมาตรที่มีขนาดเล็กใหญ่ ที่มีหลายขนาดแตกต่างกันในบางส่วนผู้วิจัยนำหลักทั้งสองมาสร้างให้เป็นงานของผู้วิจัยซึ่งทำให้เกิดความสมดุลย์ของพื้นที่ว่างปริมาตรที่ลักษณะแตกต่างกันทำให้เกิดรูปทรงใหม่

จากการศึกษาผลงานทั้งหมดของ อาร์คิปังโก และลิปซิทซ์ จำนวนทั้งหมด 27 รูป อาร์คิปังโกมีจำนวน 6 รูป จะใช้พื้นที่ว่างในผลงานทั้ง 6 รูป แต่พื้นที่ว่างจะอยู่แตกต่างกันมีจำนวนพื้นที่ในแต่ละผลงานไม่เท่ากัน มีขนาดที่แตกต่างกันและใช้ปริมาตรรูปทรงเรขาคณิตในจำนวนที่น้อย ไม่แน่นทึบ หนาตัน จะเป็นลักษณะของปริมาตรที่เป็นเนื้อเดียวกันในพื้นที่ทำให้เกิดความกลมกลืน จะมีการแยกเป็นส่วนๆของปริมาตรในส่วนน้อย ส่วนลิปซิทซ์ ผู้วิจัยได้นำผลงานที่เป็นข้อมูลจำนวน 21 รูป นำมาสังกัตวิเคราะห์ซึ่งพบว่าผลงานส่วนใหญ่มีรูปทรงไม่ซ้ำกันที่นำมาสร้างในผลงานในทุกๆของผลงาน มีการจัดวางของรูปทรงที่เป็นปริมาตรที่มีลักษณะชนกัน ซ้อนทับกัน เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน สลับซับซ้อนในทิศทางที่แตกต่างกันและสอดแทรกเข้าหากันทำให้ไม่มีพื้นที่ว่างในผลงานช่วงแรกๆ จะมีพื้นที่ว่างในผลงานเกิดขึ้นช่วงหลังๆ ซึ่งทำให้มีลักษณะผลงานที่เป็นตัวเองมากขึ้น ลดการใช้หลักของศิลปะคิวบิสม์ที่เป็นรูปทรงเรขาคณิตจะใช้หลักการสร้างงานในลักษณะที่เป็นโครงสร้างเป็นหลัก มีลักษณะของรูปทรงที่เป็นอิสระมากขึ้นใช้ลักษณะที่เป็นผิวในผลงานเป็นจุดเด่น หลายลักษณะของผิว ที่มากกว่าที่จะเน้นในเรื่องของปริมาตรรูปทรงเรขาคณิตที่เน้นในเรื่องความอัดแน่น หนาทึบเป็นกลุ่มก้อนของปริมาตร

จากสิ่งที่ได้กล่าวมาข้างต้น ส่งผลให้ศิลปินทั้งสองสร้างผลงานประติมากรรม ที่มีความแตกต่างกัน มีลักษณะเด่นไม่เหมือนกัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้อาจได้รับอิทธิพลของศิลปินรุ่นพี่ รุ่นเพื่อนที่ร่วมสมัยในงานศิลปะในแนวรูปทรงคน มีการพัฒนารูปแบบผลงานจากการเลียนแบบหรือสร้างงานคล้ายศิลปินอื่นในยุคก่อนมาเป็นแนวในรูปแบบของผลงานตนเองทำให้ผลงานเกิดความแตกต่างจากคนกลุ่มอื่นๆในงานประติมากรรมในยุคเดียวกันซึ่งทั้งนี้จะพยายามสร้างผลงานให้หลุดไปจากแนวศิลปะคิวบิสม์

ผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานของสองศิลปินทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางในการสร้างงานของตนเอง ซึ่งในช่วงแรกจะสร้างงานคล้ายกับศิลปินทั้งสองท่าน แต่ผลงานช่วงระยะหลังจะเป็นแนวผลงานผู้วิจัยทำให้ได้ผลงานสร้างสรรค์เป็นลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย

สรุปผลที่ได้รับการวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมของอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปังโก และจากส์ ลิปชิตซ์ที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมหลากหลายเทคนิค ซึ่งผลงานของทั้งสองเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงและรู้จักกันทั่วไป เช่นผลงานของอาร์คิปังโก ผลงานชื่อ Woman Combing, 1914 และผลงานของลิปชิตซ์ ผลงานชื่อ Seated Man with Guitar, 1918 เป็นต้น ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดขึ้นระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตผลงานของทั้งสองไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องราวผลของสงครามจะมีก็เพียงส่วนน้อย ทั้งสองจะสร้างงานเกี่ยวกับกิจกรรมประจำวันในเรื่องส่วนตัวของคน เช่น นั่ง นอน ยืน เดิน เล่นดนตรี อาบน้ำ เป็นต้น เป็นลักษณะของการพักผ่อนเป็นส่วนใหญ่ที่สร้างงานในแนวศิลปะคิวบิสม์อยู่ในขณะนั้น การสร้างสรรค์ผลงานของอาร์คิปังโกสามารถแบ่งได้เป็น 3 ช่วงในปี ค.ศ. 1909 - 1920 มีจำนวน 6 รูป จากการนำวิเคราะห์ของผู้วิจัยคือช่วงปี ค.ศ. 1912 - 1914 มีจำนวน 2 รูป เป็นช่วงที่สร้างผลงานใช้พื้นที่ว่างที่มีขนาดกว้างในรูปทรงในส่วนเฉพาะพื้นที่ ช่วงปีค.ศ. 1914 - 1915 มีจำนวน 2 รูป ยังเป็นช่วงของการใช้ที่ว่างในรูปทรงและเป็นรูปทรงที่มีความกลมกลืนต่อเนื่อง มีขนาดพื้นที่ว่างหลายขนาดในช่วงสุดท้ายคือปีค.ศ. 1917 - 1920 มีจำนวน 2 รูป เป็นช่วงที่ใช้พื้นที่ว่างน้อยลงในรูปทรงและใช้ความกลมกลืนของปริมาตรให้เป็นเนื้อเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ซึ่งก็จะเห็นเนื้อหาของรูปทรงคนกับกิจกรรมต่างๆ และผลงานของลิปชิตซ์ซึ่งมีการสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์มีด้วยกัน 21 รูป ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1915 - 1929 สามารถแบ่งได้เป็น 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ปีค.ศ. 1915 - 1916 มีจำนวน 5 รูป ลิปชิตซ์จะสร้างผลงานด้วยรูปทรงเรขาคณิต ยึดหลักของ คิวบิสม์ช่วงการวิเคราะห์ผลงานด้วยรูปทรงเรขาคณิตในลักษณะแนบชิด หนาตัน ในแนวตั้งตรง มีมวลเป็นแท่งตันและแน่นไม่เน้นพื้นที่ว่างในรูปทรงจะใช้รูปคนเล่นดนตรีในบางส่วน ใช้สื่อรูปคนเป็นหุ่นนิ่งในการสื่อผลงานในช่วงที่ 2 ปีค.ศ. 1917 - 1919 มีจำนวน 5 รูป ยังคงสร้างผลงานที่มีลักษณะหนักแน่น ทึบตัน หนาไม่มีพื้นที่ว่างในรูปทรง ลักษณะผลงานจะคล้ายช่วงที่ 1 แต่มีการเพิ่มเติมรูปทรงปริมาตรหลายขนาดหลายรูปแบบมากขึ้น มีพื้นที่ว่างลบเข้ามาปฏิสัมพันธ์ กับรูปทรงส่งผลทำให้ รูปทรงลดความหนักแน่น แต่ยังคงอยู่ในลักษณะเป็นแท่งตั้งตรงยังใช้สื่อรูปคนเล่นดนตรีเป็นสื่อ เป็นส่วนใหญ่ ในช่วงที่ 3 ปีค.ศ. 1919 - 1922 มีจำนวน 5 รูป ยังคงใช้รูปทรงคนกับเครื่องดนตรีเป็นสื่อ มีลักษณะของงานเป็นรูปทรงเหลี่ยมสันมากขึ้น มีความแน่นทึบ หนาตัน เป็นหลักในการสร้างงานลักษณะผลงานจะเป็นแท่งตั้งตรงทั้ง 5 รูป เริ่มลดจำนวนปริมาตรรูปทรงเรขาคณิตให้มีจำนวนน้อยลงแต่มีขนาดของพื้นที่ ให้อ่อนหรือกว้างขึ้นและในช่วงสุดท้ายคือ ช่วงที่ 4 ในปีค.ศ. 1925 - 1929 มีจำนวน 6 รูป เป็นช่วงที่หลุดจากศิลปะคิวบิสม์ที่เคยยึดหลักความแน่นทึบตันหนา ทึบ พัฒนาเป็นใช้โครงสร้างที่โปร่ง มีพื้นที่ว่างมากขึ้นในรูปทรงลดจำนวนปริมาตรลงเน้นรูปทรงโครงสร้าง ระนาบ และรูปทรงคนกับดนตรีอย่างอิสระมากขึ้น มีลักษณะหลากหลายของผิว เช่น เรียบ ขรุขระ ใช้โครงสร้างรูปทรงคนแนวนอนเป็นส่วนใหญ่ใช้รูปทรงคนเพียงคนเดียว ร่วมกับเครื่องดนตรีเป็นส่วนประกอบในการนำเสนอสื่อความหมายที่ยืดโครงสร้างภายนอก มากกว่าโครงสร้างภายในมีปริมาตรรูปทรงเรขาคณิตลดจำนวนน้อยลง มีมวลในลักษณะเป็นแท่งตัน แต่มีลักษณะผิวที่แตกต่างกันในผลงานช่วงหลังปีค.ศ. 1925 เป็นต้นไป ลิปชิตซ์จะสร้างผลงานในแนวรูปทรงอิสระลดบทบาทของรูปทรงเรขาคณิต

กล่าวโดยสรุปผลงานของทั้งสองท่านซึ่งมีจำนวนรวมกันทั้งหมด 27 รูป จะสื่อความหมายเกี่ยวกับคนกับกิจกรรมส่วนตัวหรือกิจกรรมประจำวัน ของคนสามัญชนทั่วไปจะอยู่ในแนวของการพักผ่อนโดยมีเครื่องดนตรีมาเป็นส่วนประกอบเป็นส่วนใหญ่ เป็นเรื่องราวที่ศิลปินทั้งสองสนใจเป็นส่วนใหญ่ ในช่วงนั้นเป็นช่วงของการเกิดสงครามโลกก็ตาม ศิลปินทั้งสองจะไม่นิยมสร้างผลงานที่สื่อสะท้อนเรื่องราวของสงครามจะมีแต่สื่อในแง่อื่นแต่โยงความคิดมา เกี่ยวกับสงครามไม่ได้สื่อความหมายของผลงานโดยตรง

ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้น ได้นำเรื่องราวของรูปทรงนของทั้งสองในรูปแบบของคนกับดนตรีซึ่งผลงานของลิปชิตซ์ จะสร้างผลงานที่เกี่ยวกับคนกับดนตรีเป็นส่วนใหญ่จึงได้แนวความคิดมาเป็นตัวสร้างผลงานของผู้วิจัยในเรื่องคนกับดนตรี ในแนวทางของผู้วิจัย ซึ่งมีเครื่องดนตรีสากลและไทยมาเป็นส่วนประกอบของผลงานซึ่งเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยในแนวรีนเร็งสนุกสนาน ต้องการนำเสนอถึงความสนุกสนานกับการเล่นดนตรีซึ่งสามารถสื่อออกมา ให้คนทุกเพศทุกวัยได้รับสุนทรียะทางดนตรีในผลงานประติมากรรม

ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างผลงานทั้ง 9 ชิ้นแบ่งได้ 3 กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นผลงานรูปทรงคนเล่นไวโอลิน มีจำนวน 3 ชิ้น

กลุ่มที่ 2 เป็นผลงานรูปทรงคนเล่นกีตาร์ มีจำนวน 3 ชิ้น

กลุ่มที่ 3 เป็นผลงานรูปทรงคนเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทย 3 ชิ้น คือรูปทรงคนเป่าขลุ่ย คนเป่าแคน และคน3คนเล่นดนตรีรวมกันคือ เล่นกีตาร์ เป่าแคน และเล่นไวโอลิน อยู่ในรูปทรงเดียวกัน

นอกจากการใช้รูปทรงของคนที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี แล้วผู้วิจัยใช้รูปทรงของเรขาคณิตที่มีลักษณะของเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นแฉก ความโค้งนูน ความเว้าของปริมาตรนำมาสร้างในผลงาน ใช้ที่บริเวณว่างบวกลบมากขึ้นมีลักษณะผิวเรียบ หยาบ ขรุขระ เป็นลักษณะผิวที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองนำมาใช้เป็นส่วนประกอบในผลงานทั้ง 9 ชิ้น

สรุปผลทั้งหมด ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีจำนวน 9 ชิ้น ผู้วิจัยใช้เนื้อหาเรื่องราวของรูปทรงคนกับดนตรีทั้ง 9 ชิ้น มีโครงสร้างภายนอกที่ประกอบด้วยปริมาตรที่มีขนาดพื้นที่ของปริมาตรกว้าง ใหญ่ มีจำนวนไม่มาก มีโครงสร้างภายในรูปทรงเป็นเส้นโค้ง เส้นตรง ที่มีทิศทางในแนวตั้ง ตรงแนวเอียง แนวนอน อยู่ในแนวของแรงดึงดูดของโลก เป็นต้น มีมวลอยู่ในแนวตั้งตรงเป็นแท่งตรงและเป็นก้อนในแนวนอนใช้พื้นที่ว่างบวกลบทุกผลงานในจำนวนที่มีพื้นที่ขนาดแตกต่างกันจะใช้พื้นที่ว่างในรูปทรงเป็นแกนหลัก ทั้งผลงาน 9 ชิ้น จะมีลักษณะผิวแตกต่างกัน มีทั้งเรียบ หยาบ ขรุขระ บางผลงานจะมีลักษณะผิวมากกว่าหนึ่งลักษณะ

ผลงานทั้งหมดที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้น จะยึดหลักการสร้างงานของ ศิลปินทั้งสองในช่วงที่ศิลปินทั้งสองสร้างผลงานในลักษณะแน่นทึบ หนาตัน หนัก เป็นหลัก เพื่อที่ผู้วิจัยจะสร้างงานในลักษณะที่มีพื้นที่ว่างรูปทรงมากขึ้นลดความแน่นหนา หนัก ตัน ทึบ ความอัดแน่นของรูปทรงปริมาตร ทำให้รูปทรงของผลงานได้สื่อความหมายได้ชัดเจนของเรื่องพื้นที่ในรูปทรง ที่มีความอิสระความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่ตรงกับเนื้อเรื่องของคนกับดนตรี พื้นที่เป็นตัวช่วยลดทุกสิ่งทุกอย่างของสรรพสิ่งทั้งรูปธรรมและนามธรรมของโลกใบนี้

ข้อเสนอแนะ

ผลจากการศึกษาค้นคว้าผลงานประติมากรรมของจากส์ ลิปชิตซ์ และอเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโกและผลงานที่ได้จากการพัฒนา ผลงานของผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสิ่งที่น่าสนใจ ที่ยังมีประเด็นของสองศิลปิน เพื่อเป็นแนวทางความคิดและแนวทางการวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

1. ผลงานของลิปชิตซ์ มีจำนวนมากในช่วงปี ค.ศ.1915 -1940 ที่น่าสนใจและโดยเฉพาะช่วงปีค.ศ.1930-1940 เป็นช่วงที่ลิปชิตซ์เป็นตัวของตัวเองมากกว่าช่วงปี ค.ศ.1910 -1925 มีความอิสระในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น

2. ผลงานของ อเล็กซานเดอร์ อาร์คิปเงโก ช่วงหลังปี 1920 เป็นต้นมาจะสร้างงานในรูปทรงของคนที่มีความโค้งเว้า โค้งมน มีปริมาตรเป็นเนื้อเดียวกันทั้งหมด ลดความเป็นเหลี่ยม เป็นเส้น

ซึ่งทั้งสองประเด็นนี้มีความน่าสนใจในการทำการวิจัยครั้งต่อไป

ในส่วนผลการวิจัยในรูปแบบของผู้วิจัย ที่ได้รับจากการศึกษาการสร้างผลงาน ช่วยให้ผู้วิจัยพัฒนา ในเรื่องการใช้พื้นที่บริเวณว่างอย่างเป็นระบบมีเหตุผลมากขึ้นมีการใช้โครงสร้างในแนวทางอื่น ที่จะสร้างลักษณะผิวหลากหลายในผลงานเดียวกัน ใช้ปริมาณที่มีจำนวนน้อยให้เกิดผลในจำนวนมาก ซึ่งที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้





บรรณานุกรม

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี.(2523). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- กิตติมา อมรทัต(แปล).(2530). ความหมายของศิลปะ. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ
- ชลุต นิมเสมอ. (2531). องค์ประกอบศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม. (2533). ประวัติศาสตร์ยุโรปสมัย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2542). องค์ประกอบศิลป์1. กรุงเทพฯ: บริษัทเฟื่องฟ้า.
- ธวัชชัย ภาคินทุ. (2532). ศิลปะศิลป์ปั้นหรือศิลป์ปั้นศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- น.ณ. ปากน้ำ. (2515). ประวัติจิตรกรรมเอกของโลก. กรุงเทพฯ: ร.พ.เฟื่องอักษร.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์.(2528). จิตรกรรม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- วิเชียร อินทรกระโทก. (2539). ประติมากรรม.กรุงเทพฯ: จักรหาพิพัฒน์.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2543). นิตรสารสารคดี สุนทรีจากเรือนร่างมนุษย์.กรุงเทพฯ.
-(2542). ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: ดันอ้อ 1999
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. (2524). ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). ศิลปะร่วมสมัย.กรุงเทพฯ: วิมลอารต์.
- (2536). หัตถศิลป์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2539). ประวัติศาสตร์และการออกแบบ. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- (2542). มติชนสุดสัปดาห์ แรงบันดาลใจความคิดสร้างสรรค์ศิลปะและการออกแบบโฆษณา. กรุงเทพฯ: พิมพ์.
- สมยศ คำแสง. (2543). การศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของสมาชิกสมาคมประติมากรรมไทย.ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร
- สงวน บุญรอด. (2533). ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- สุชาติ เกาทอง. (2532). ศิลปะกับมนุษย์.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2538). หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: วิทยาพัฒน์.
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2521). ปรัชญาศิลปะ.กรุงเทพฯ: เอ การพิมพ์.
- (2532). ประสบการณ์สุนทรียะ.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2533). ทัศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ: ดันอ้อ.
- (2535). ศิลปะนิยม.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2543). ศิลปะและพื้นที่.กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- Arnason, H.H (1998). *A Histroy of Modern Art* . London: Thames and Hudson.
- Cooper, Douglas. (1970). *The Cubist Epach*. USA : Published in the United States of Ameriea be E.P. Dutton & Co.inc
- Ferrier,Jean-Louis. (1996). *Picasso*. litaly: S.A/E ditions Pierre Terrail.

Gowing, Laurence, Sir. (1989). *A Biographical Dictionary of Artists*. Span by Fournier Artes
Graficas, S.A, Vitoria

Harold Osbne (1987). *The Oxford Companion to twentieth-Century Art*. Oxford, New York,
Toronto Melbourne: Oxford University. Press.

Hyman, Kay. (1994). *Picasso and Cubism*. USA : JG Press.

Mash, Steven A. (1987). *Centevz of Modern Sculpture*. New York : The Patsy and Raymond
Nasher.

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

Wilkinson, Alam G. (1996). *The Sculpture Jacques Lipchitz*. New York. Thames and Hudson.

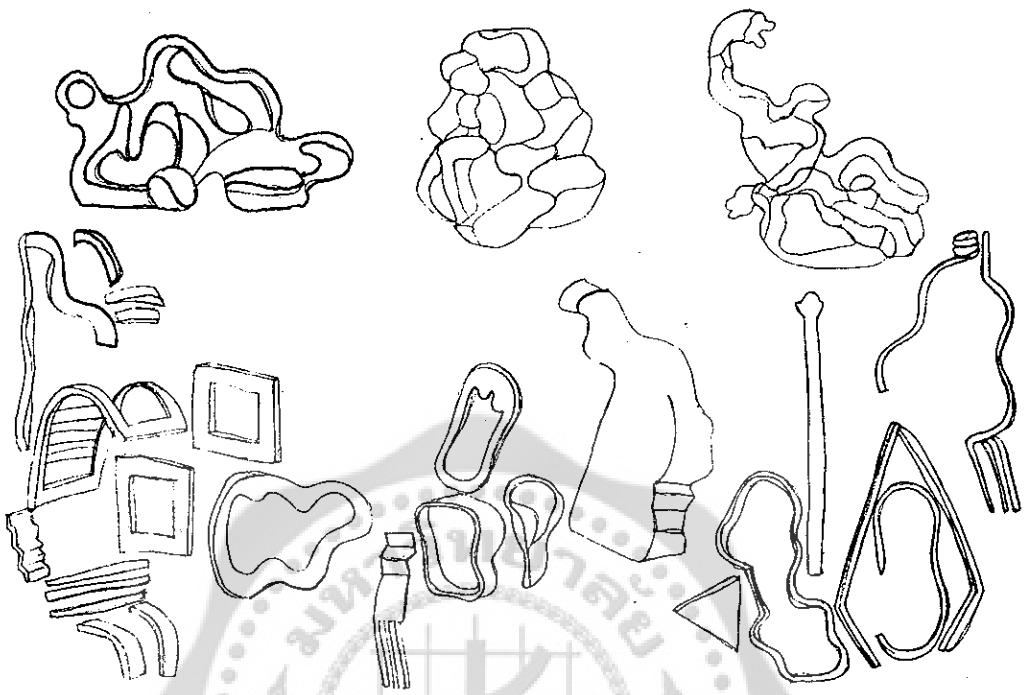
Aexander Archipenko *Exhibition, Masterworks Fine Art*. Available: <http://www.Masterworks fineart. com /inventory/alchipenko.htm> (1 April ,2003)



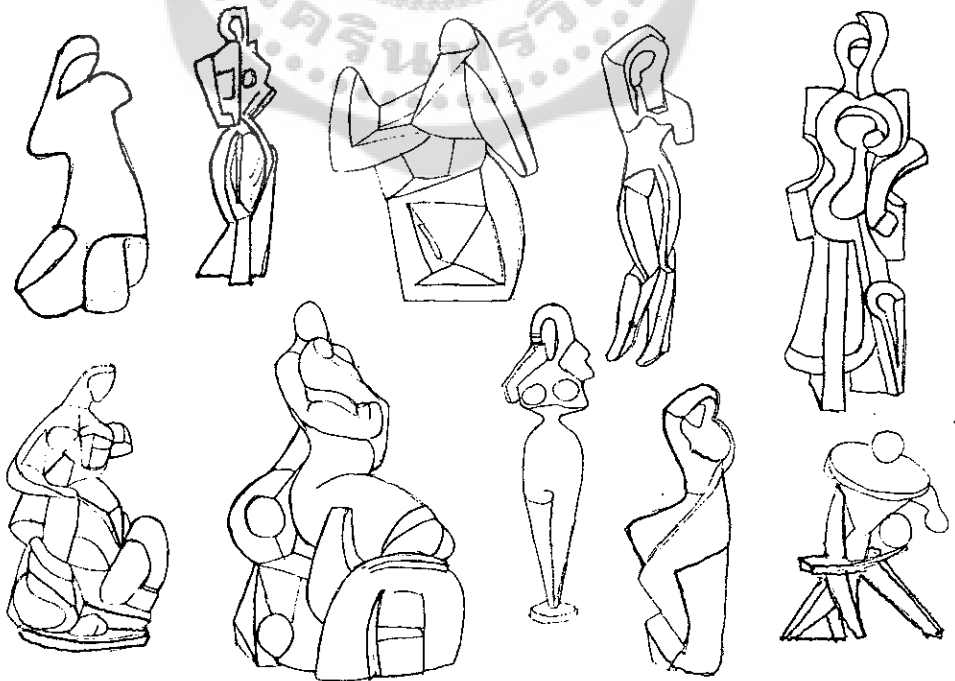


ศึกษาผลงานแบบร่างของ ลิปซิทซ์





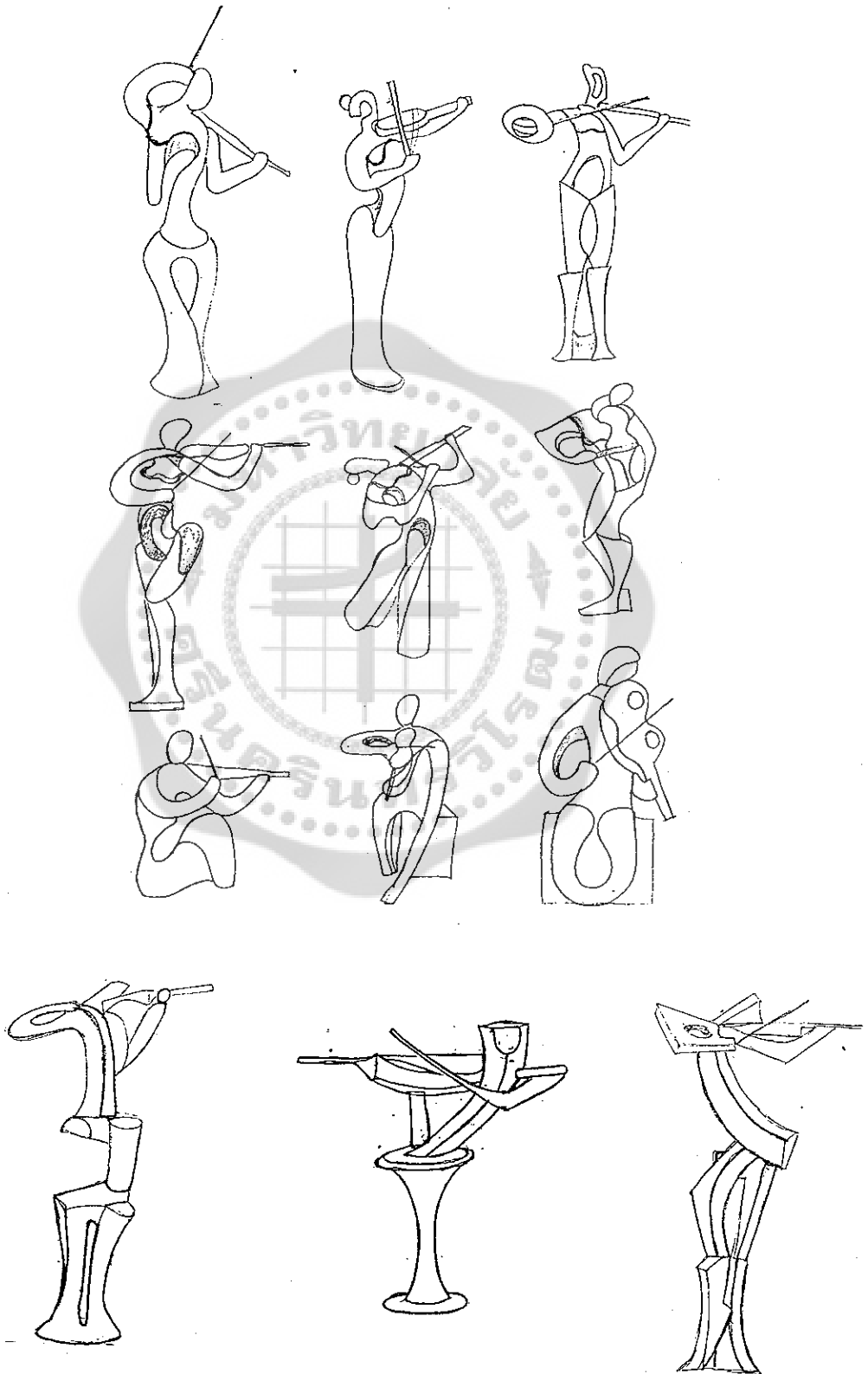
ศึกษาผลงานแบบร่างของ อาร์ติเปงโก



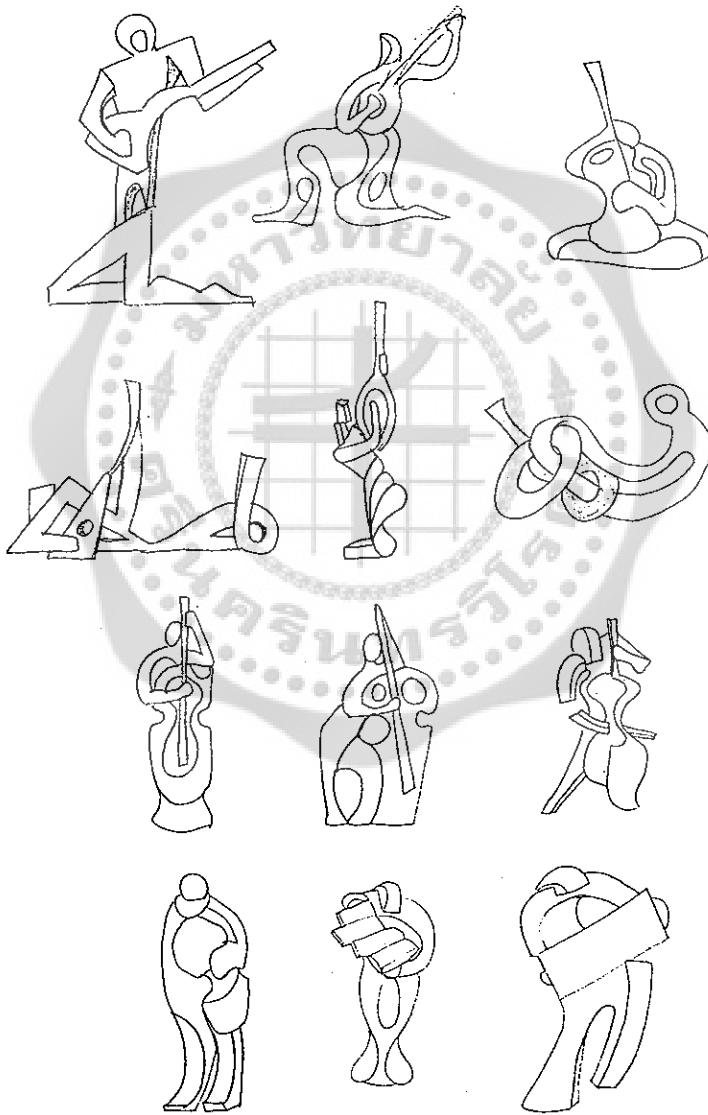
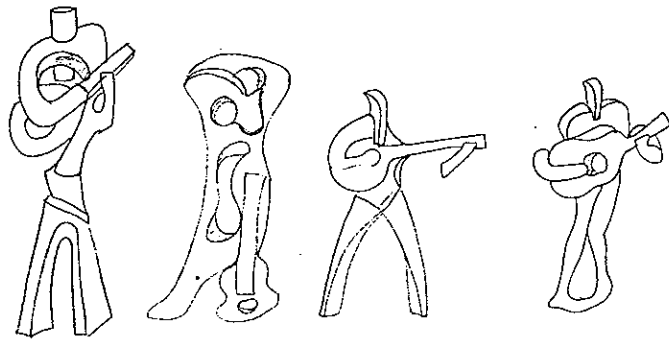
แบบร่างผลงานของผู้วิจัยระยะที่ 1

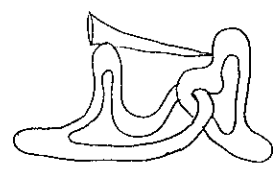
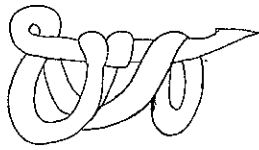
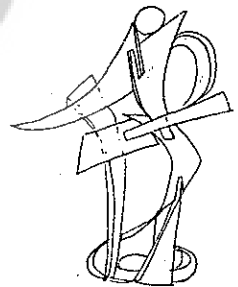
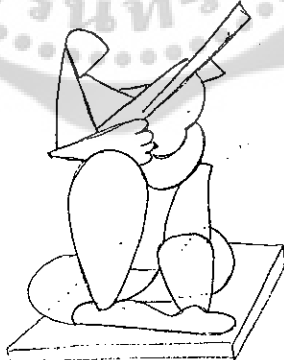
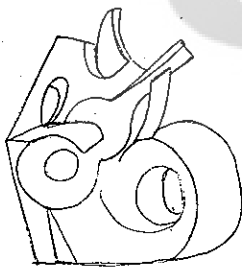
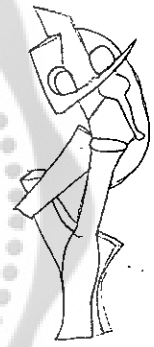
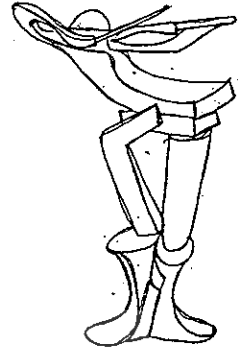
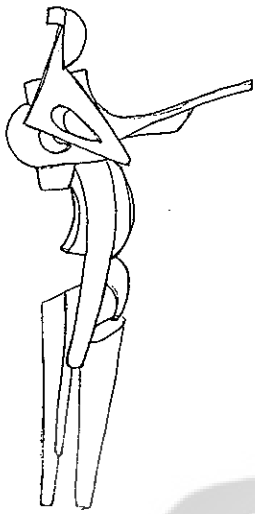


ศึกษาแบบร่างผลงานของผู้วิจัยระยะที่ 2









การสร้างต้นแบบสามมิติจากขี้ผึ้ง

ขั้นตอนการสร้างผลงานแบบร่างสามมิติด้วยขี้ผึ้ง

วัสดุในการสร้างต้นแบบสามมิติ มีดังนี้

1. ขี้ผึ้งที่ใช้สร้างต้นแบบมีลักษณะเป็นก้อนกลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 cm. หนา 10 cm.
2. ภาชนะที่ใช้ต้ม และเตา
3. น้ำมันทุกชนิด เช่น น้ำมันเครื่อง น้ำมันพืช เพื่อใช้เป็นส่วนผสมของขี้ผึ้ง
4. เหล็กเส้นขนาด 2 หนุน และลวด
5. เครื่องมือปั้นและไคเป่าลม
6. ครีมตัดลวด ตะปู เชือกปอ
7. ไม้แบบใช้สำหรับเป็นฐานรองผลงานงาน(จะไม่มีก็ได้ ขึ้นอยู่กับแบบร่าง)
8. น้ำ ใช้สำหรับเพื่อทำให้ขี้ผึ้งแข็งตัวเร็วขึ้น

ขั้นตอนการต้มและผสมขี้ผึ้ง

1. นำขี้ผึ้งที่ทุบแล้วใส่ภาชนะสำหรับการต้ม ต้มให้ละลายจนหมด ขณะที่ต้มควรคนให้ทั่ว
2. เมื่อขี้ผึ้งที่ถูกต้มละลายหมดแล้ว ยกออกจากเตาที่ใช้ต้ม และทิ้งไว้ประมาณ 15-20 นาที แล้วจึงเติมหรือใส่น้ำมันที่เตรียมเอาไว้ เทใส่ลงไปในประมาณ 5 ช้อนโต๊ะ/ขี้ผึ้ง 1 กิโลกรัม โดยประมาณ แล้วคนให้ทั่วเพื่อที่จะให้น้ำมันกับขี้ผึ้งเข้าเป็นเนื้อเดียวกัน
3. ตั้งทิ้งไว้ประมาณ 15-20 นาที ถึงจะนำมาใช้ได้ แต่ถ้าต้องการจะนำมาใช้ให้เร็วขึ้น นำขี้ผึ้งมาเทลงในภาชนะที่มีน้ำ แล้วเทขี้ผึ้งลงไปพอประมาณที่เราจะใช้สร้างงานในช่วงแรก เมื่อเทขี้ผึ้งลงไปภาชนะที่มีน้ำแล้วให้นวดขี้ผึ้งในน้ำนานประมาณ 5-10 วินาที แล้วนำขี้ผึ้งขึ้นจากน้ำ เพื่อที่จะนวดให้เข้ากันเหมือนกับเนื้อของแป้งขนม การนวดขี้ผึ้งให้ได้เป็นเนื้อเดียวกันใช้เวลาประ 5 นาที ต่อจำนวนขี้ผึ้งประมาณหนึ่งกำมือ แล้วถึงนำไปใช้ในการขึ้นรูปสร้างงานตามต้นแบบ
4. เศษขี้ผึ้งที่เหลือจากการปั้นในแต่ละครั้งสามารถนำกลับมาใช้ได้ใหม่ในการต้มครั้งต่อไป โดยที่ไม่ต้องเติมส่วนผสมจากน้ำมันอีก แต่ถ้าขี้ผึ้งมันมีลักษณะค่อนข้างที่อ่อนหรือเหลวมากในการต้มครั้งแรก มีวิธีแก้ ด้วยการเติมขี้ผึ้งที่ยังไม่ผสมน้ำมันใส่ลงไปในกาต้มครั้งใหม่ ใส่พอประมาณ แต่ถ้าต้มครั้งแรกขี้ผึ้งพอแข็งตัวจะแข็งมาเพื่อให้เติมน้ำมันในการต้มครั้งใหม่ ใส่พอประมาณ
5. เมื่อสร้างผลงานสำเร็จ เราจะใช้หรือไม่ใช้ความร้อนจากไคเป่าลมก็ได้ ในการทำให้ผลงานเรียบร้อยขึ้นอยู่กับการสร้างงานของแต่ละคน แต่ถ้านำมาใช้มันก็จะทำให้ผลงานเรียบร้อยมากขึ้น สามารถทำให้เนื้อขี้ผึ้งเป็นเนื้อเดียวกันได้
6. ใช้เครื่องมือสำหรับงานปั้นช่วยทำงานสมบูรณ์ขึ้น

ข้อควรระวังในการต้มขี้ผึ้ง

1. อย่าให้เศษขี้ผึ้งหรือเนื้อขี้ผึ้งถูกความร้อนโดยตรง หรือขี้ผึ้งล้นออกมาจากภาชนะในขณะที่ต้ม เพราะมันจะทำให้ไฟลุกอย่างรวดเร็ว ขี้ผึ้งมันมีผสมของวัตถุต่างๆที่เป็นเชื้อไฟ จึงควรระวังในขณะที่ต้ม และไม่ควรต้มขี้ผึ้งทิ้งไว้โดยที่ผู้ที่ต้มไม่ได้อยู่
2. เมื่อขี้ผึ้งที่ใช้สร้างงานในภาชนะใกล้จะแข็งตัว (ขี้ผึ้งจะแข็งตัวหลังจากการต้มแล้วใช้เวลาประมาณ 2-3 ชั่วโมง) เราควรจะทำให้ขี้ผึ้งเป็นลักษณะของการเจาะรู ในเนื้อขี้ผึ้งจนถึงกันภาชนะ เพื่อที่จะให้มีอากาศ ถ่ายเทในการต้มครั้งต่อไปกรณีที่ใช้ขี้ผึ้งไม่หมดในสร้างงานครั้งนั้น แต่ถ้าไม่ทำตามนี้ก็กล่าวมา

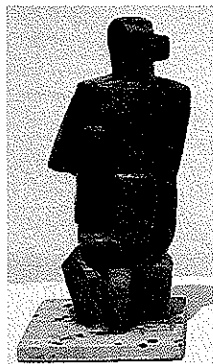
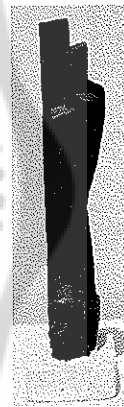
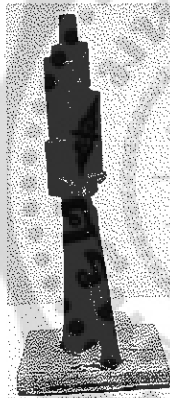
มันจะทำให้เกิดแรงอัดอากาศภายในการต้มครั้งต่อไปและจะทำให้ชี้ผึ้งเดือด แล้วพุ่งออกมาคล้ายกับน้ำพุที่พุ่งขึ้นสู่อากาศ ทำให้เกิดอันตรายกับผู้ที่อยู่ใกล้

วิธีการสร้างต้นแบบพอสังเขปมีดังนี้

- 1.เมื่อได้รูปแบบ แบบร่าง หรือเสกิตที่เป็นสองมิติ นำต้นแบบมาสร้างให้เป็นรูปทรงสามมิติ
- 2.สร้างโครงสร้างตามแบบที่ร่างเอาไว้ จะใช้เหล็กเส้นขนาด 2 - 3 มม. หรือใช้เส้นลวด ก็ได้ขึ้นอยู่กับต้นแบบ จะมีฐานที่เป็นรองรับโครงสร้างหรือไม่ขึ้นอยู่กับต้นแบบ ถ้าใช้ไม้เป็นฐานรองรับ ก็ใช้ตะปูตอกโครงสร้างให้ยึดเป็นฐาน หรือใช้ตะปูตอกบนฐานแล้วใช้โครงสร้างผูกยึด ใช้เชือกปอเป็นตัวผูกมัดหรือเส้นลวดขนาดเล็ก
- 3.นำชี้ผึ้งจากการต้มแล้วมาปั้นขึ้นรูปแบบ โดยใช้เครื่องมือปั้นเป็นตัวช่วยสร้างงาน เราอาจใช้ความร้อนจากไคเป่าลมช่วยให้การผลงานง่ายขึ้น
- 4.ขั้นตอนสุดท้าย ถ้าจะให้ผลงานที่เป็นชี้ผึ้งแข็งตัวเร็ว ต้องนำผลงานไปแช่ในน้ำประมาณ 10-20 นาที มันก็จะแข็งตัวเร็ว แต่ถ้าผลงานมีขนาดใหญ่ให้ใช้น้ำพรมจนทั่วผลงาน แต่ถ้าไม่รีบร้อนก็ปล่อยให้แห้งในที่ร่มมันก็จะแข็งตัวเอง

ชี้ผึ้งเป็นวัสดุที่ง่ายต่อการรักษาของผลงาน สามารถเก็บรายละเอียดของผลงานได้ดี ขึ้นอยู่กับชนิดของชี้ผึ้งที่นำมาใช้ มีราคาประมาณกิโลกรัมละ 25-30 บาท 1 ก้อนจะมีน้ำหนัก 4-5 กิโลกรัม มีขายในย่านพรานนก จะอยู่ในบริเวณย่านโรงพยาบาลศิริราช

ศึกษาผลงานสามมิติจากศิลปิน (studies)



ศึกษาผลงานสามมิติช่วงแรก (pilot studies)

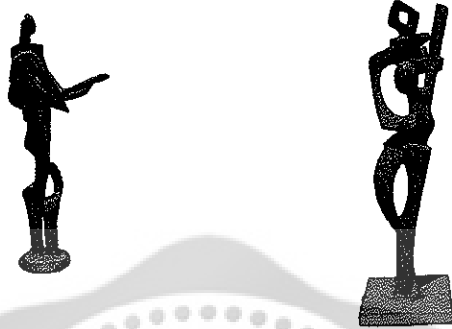


ศึกษาขั้นตอนทดลองผลงาน(exptoratio figure)

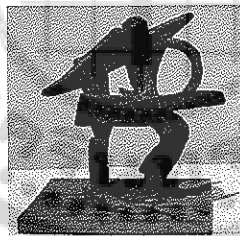


ผลงานแบบร่างของผู้วิจัยสามมิติ (work)

กลุ่มที่.1



กลุ่มที่.2



กลุ่มที่.3





ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายสมยศ ยิ่งตาล
วันเดือนปีเกิด	26 พฤศจิกายน 2510
สถานที่เกิด	172 หมู่ 3 ตำบลคู้้งลำภา อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	53/49 ถนน เสมาฟ้าคราม ตำบลคูคต อำเภอลำลูกกา ปทุมธานี 12130
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ช่างปั้น
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท เค.ดับบลิว แอนด์กุล จำกัด 103 ซ.พื้งมี 11 สุขุมวิท 93 บางจาก พระโขนง กรุงเทพฯ 12060
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2529	โรงเรียนอุลิตไพบูลย์ชนูปถัมภ์
พ.ศ. 2536	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยรังสิต
พ.ศ. 2546	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ