พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วาสนา ขรึมสันเทียะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรม

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็กเจ้าพระยา

LUMINOUS LANDSCAPE PAINTING IN POINTILLISTIC STYLE

VASANA KHRUMSANTIEH

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements

For The Master of arts in Fine and Applied Arts

Academic Year 2015

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี
ชื่อผู้วิจัย	วาสนา ขรึมสันเทียะ
สาขาวิชา	ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิชฐพฤทธ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ประธานกรรมการ

(ดร.บรรลือ ขอรวมเดช)

กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล)

กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน)

กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิชฐพฤทธ์)

กรรมการและเลขานุการ

(อาจารย์จาตุรวรรณ โตเร็ว)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี**
ชื่อผู้วิจัย **วาสนา ขรึมสันเทียะ**
สาขาวิชา **ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิเชษฐ์ พันธ์เทียน**
ปีการศึกษา **2558**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ชอร์จ เซอร์ร่า(Georges Seurat) จำนวน 8 ภาพในประเด็นวิธีจุด การผสานจุดสี 2) ศึกษาลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพในประเด็นตำแหน่งของแสง ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง และ 3) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ กลุ่มตัวอย่าง คือ ผลงานจิตรกรรมของ ชอร์จ เซอร์ร่า จำนวน 8 ภาพและภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพ กำหนดวิธีการสุ่มแบบเจาะจงเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ภาพจิตรกรรมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจำนวน 4 ภาพ และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์

ผลการวิจัยพบว่า

1. การศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ชอร์จ เซอร์ร่า จำนวน 8 ภาพ ประเด็นวิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากที่สุด รองลงมาเป็นใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีจุดกลมขนาดใหญ่กับวิธีจุดกลมขนาดเล็ก ใช้ในระดับปานกลางใกล้เคียงกัน ส่วนวิธีแต้มขีดมีปริมาณการใช้น้อยที่สุด ประเด็นการผสานจุดสี พบว่า ใช้วิธีผสานจุดสีเหลื่อมกันมากที่สุด รองลงมาเป็นการใช้วิธีผสานจุดสีแบบซ้อนกันในระดับปานกลาง และผสานแบบจุดสีติดกันใช้น้อยที่สุด

2. การศึกษาลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจำนวน 7 ภาพ ประเด็นตำแหน่งของแสง พบว่า แสงส่องจากมุมขวาของภาพมากที่สุด สำหรับปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง พบว่า ปริมาณพื้นที่มืดสลัวมีมากที่สุด และปริมาณพื้นที่สว่างจ้ามีน้อยที่สุด

3. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ มีการใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากที่สุด รองลงมาใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีจุดกลมขนาดใหญ่ กับวิธีจุดกลมขนาดเล็ก ใช้ในระดับปานกลางใกล้เคียงกัน และใช้วิธีแต้มขีดน้อยที่สุด การผสานจุดสี วิธีผสานเหลื่อมกันใช้มากที่สุด วิธีผสานซ้อนกัน ใช้ในระดับปานกลาง และวิธีผสานจุดสีที่ใช้น้อยที่สุดคือแบบจุดสีติดกัน การจัดตำแหน่งของแสงให้ส่องจากมุมขวาของภาพ ใช้มากที่สุด ปริมาณพื้นที่มืดสลัว มีมากที่สุด และปริมาณพื้นที่สว่างจ้า มีน้อยที่สุด

คำสำคัญ : พลังของแสง ภาพทิวทัศน์ แบบผสานจุดสี

Title **Luminous Landscape Painting in Pointillistic Style**

Author **Vasana Khrumsantieh**

Program **Fine and Applied Art.**

Major Advisor **Associate Professor Pirapong Gulpisarn**

Co-advisor **Assistant Professor Dr.Wanna Pichetrit**

Co-advisor **Assistant Professor Pichet Pantian**

Academic Year **2015**

ABSTRACT

The purposes of this research were 1) to study the 8 paintings of Georges Seurat in terms of pointillism 2) to study the chiaroscuro of 7 trees landscape silhouette photos in terms of luminaries and areas of darkness and brightness 3) to create the paining entitled “Luminous Landscape Painting in Pointillistic Style in acrylic on canvas”. The sample included eight paintings of Georges Seurat and 7 trees landscape silhouette photos. Data were collected using grid table, structured observation checklist, structured interview, including 4 paintings in the 1st time and 2nd time created by researcher. Delphi technique was applied to collected data from artistic specialist. Data was analyzed in percentage.

The findings revealed as follows.

1. The small points of ellipse were mostly adopted for the 8 paintings of Georges Seurat followed by the bigger ones. The bigger ones and the smaller ones of circle points were nearly found in average while stippling was rarely used. Pointillist painting with colour fringing was mostly found while the overlapping was averagely found and adjacent style was rarely used.

2. The study of chiaroscuro of 7 trees silhouette photos in terms of luminaries revealed that the luminaries mostly started from the upper right corner of the painting. As for areas of darkness and brightness, the dark and dim areas was mostly shown whereas the brighter areas was rarely adopted.

3. The creation of paining entitled “Luminous Landscape Painting in Pointillistic Style” in acrylic on canvas. revealed that the small points of ellipse were mostly used followed by the bigger ones. The bigger ones and the smaller ones of circle points were used in average while stippling

was rarely used. Pointillist painting with colour fringing was mostly used the overlapping was averagely adopted adjacent style was rarely used in some areas. the luminaries mostly started from the upper right corner of the painting. the dark and dim areas were more adopted than brighter areas.

Keywords: Luminous , Landscape Painting, Pointillistic

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความอนุเคราะห์ให้คำปรึกษาแนะนำด้วยความเอาใจใส่จาก รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.บรรลือ ขอรวมเดช ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิเชษฐ์ พันธ์เทียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์ และอาจารย์จาตุรวรรณ โตเร็ว กรรมการและเลขานุการ ตลอดจนคณาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นฐานที่ก่อให้เกิดการพัฒนา ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจ ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ อาจารย์ไมตรี หอมทอง ศิลปินอิสระ และอาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส ที่ได้ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการเก็บข้อมูลรวมทั้งให้ความรู้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและพัฒนาเครื่องมือ ผู้อำนวยการ คณะครูโรงเรียนบ้านหนองเป็ดน้ำ (สวัสดิ์ราษฎร์วิทยา) ขอบคุณเพื่อนๆ มหาบัณฑิตสาขาศิลปกรรมรุ่น 1 ถึงรุ่นที่ 6 ทุกท่าน ซึ่งเป็นกำลังใจ ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่านที่ให้ความสะดวกในการประสานงานด้านต่างๆ ด้วยมิตรไมตรียิ่ง

สุดท้ายผู้วิจัยขอขอบคุณ ดร.อิทธิพัทธ์ ขรึมสันเทียะ นางสาวอิสรภาพ ขรึมสันเทียะ นายอมตกานต์ ขรึมสันเทียะ และเด็กหญิงเก้ากานต์ ขรึมสันเทียะ ขอบคุณครอบครัวไชยณรงค์ครอบครัวเขียนนอก ที่เป็นกำลังใจ และเป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้าพัฒนาตนเองเพื่อเป็นต้นแบบให้กับลูกๆ หลานๆ ในครั้งนี้ และขอขอบพระคุณบูรพาจารย์ ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจและสนับสนุนด้วยดีตลอดมา คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบให้กับองค์กร สถานศึกษาเพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับองค์กรได้อย่างเป็นรูปธรรม

วาสนา ขรึมสันเทียะ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 8

ข้อมูลเกี่ยวกับพลังของแสง 21

ข้อมูลเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ 26

ข้อมูลเกี่ยวกับ ชอร์ช เซอร่า 28

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 32

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 43

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 47

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 47

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 50

การเก็บรวบรวมข้อมูล 55

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล 58

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 60
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 60
การสร้างผลงานสร้างสรรค์เครื่องมือ ครั้งที่ 1 102
ผลการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 107
การสร้างผลงานสร้างสรรค์เครื่องมือ ครั้งที่ 2 131
ผลการสัมภาษณ์และประเมินผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 134
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 137
สรุปผลการวิจัย 138
อภิปรายผล 139
ข้อเสนอแนะ 142
บรรณานุกรม 143
ภาคผนวก 147
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ 148
ภาคผนวก ข หนังสือราชการ 150
ภาคผนวก ค ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ 155
ภาคผนวก ง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 168
ภาคผนวก จ หนังสือตอบรับลงบทความ 173
ประวัติผู้วิจัย 176

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตัวอย่างตารางบันทึกวิเคราะห์วิธีจุด	51
2	ตัวอย่างตารางบันทึกการวิเคราะห์การผสานจุดสี	51
3	ตัวอย่างตารางบันทึกวิเคราะห์พื้นที่ความมืดและความสว่าง	52
4	ตัวอย่างตารางบันทึกการสังเกตตำแหน่งของแสง	53
5	ตัวอย่างตารางบันทึกการสังเคราะห์วิธีจุด	56
6	ตัวอย่างตารางบันทึกการสังเคราะห์การผสานจุดสี	56
7	ตัวอย่างตารางบันทึกสังเคราะห์ปริมาณพื้นที่ความและมืดและความสว่าง	57
8	ตัวอย่างตารางบันทึกสรุปการสังเกตตำแหน่งของแสง	57
9	ตารางบันทึกการสังเคราะห์วิธีจุด	85
10	ตารางบันทึกการสังเคราะห์การผสานจุดสี	85
11	ตารางบันทึกสังเคราะห์ปริมาณพื้นที่ความและมืดและความสว่าง	100
12	ตารางบันทึกสรุปการสังเกตตำแหน่งของแสง	101
13	ตารางบันทึกการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ภาพที่ 1	111
14	ตารางบันทึกการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ภาพที่ 2	116
15	ตารางบันทึกการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ภาพที่ 3	121
16	ตารางบันทึกการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ภาพที่ 4	126
17	ตารางบันทึกสรุปการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ครั้งที่ 1	128
18	ตารางการจัดอันดับความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ	136

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	7
2	ชอร์ช เซอร่า . Sunday Afternoon on the Island of La Grange Jatte1884 - 1886. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 207.6 x 308 ซม	30
3	ชอร์ช. เซอร่า . Gray weather, Grande Jatte. 1884-1886. สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ. 207.6 x 308 ซม	30
4	ชอร์ชเซอร่า . The Seine and la Grande Jatte – Springtime 1888 สีน้ำมันบนผ้าใบ. 207.6 x 308 ซม	31
5	ชอร์ช เซอร่า. Gray weather, Grande Jatte. 1884 สีน้ำมันบนผ้าใบ. 207.6 x 308 ซม	31
6	ภาพแสดงน้ำหนักในการวิเคราะห์ความงาม	34
7	ภาพแสดงสีขั้นที่ 1	40
8	ภาพแสดงสีขั้นที่ 2	40
9	ภาพแสดงสีขั้นที่ 3	41
10	ภาพแสดงสีในด้านจิตวิทยา	41
11	ภาพแสดงวรรณะของสี	42
12	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด	40
13	แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง	54
14	ขั้นตอนการวิจัย	59
15	ชื่อภาพ Sunday A fternoon on the Island of La Grande Jatte วิธีจุดและการผสานจุดสี	61
16	ชื่อภาพ Gray weather,Grande Jatta 1888 วิธีจุดและการผสานจุดสี	64
17	ชื่อภาพ The Seine and Le Gray weather, Grande Jatta 1888 วิธีจุดและการผสานจุดสี	67
18	ชื่อภาพ Gray weather,Grande Jatta 1884-1886 วิธีจุดและการผสานจุดสี	70
19	ชื่อภาพ Ville d’Avray, Die weiben Hauser 1882 วิธีจุดและการผสานจุดสี	73
20	ชื่อภาพ La Charette attelée Deutsch : um 1883 วิธีจุดและการผสานจุดสี	76
21	ชื่อภาพ Study for la Grande Jatte 1883 วิธีจุดและการผสานจุดสี	79
22	ชื่อภาพ RueSaint Vincent a Montmartre 1884 วิธีจุดและการผสานจุดสี	82

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
23	www.wallsave.com.....	86
24	www.3.bp.blogspot.com.....	88
25	www.subscribe.ru/group.....	90
26	www.imgfotki.yandex.ru/get.....	92
27	www.subscribe.ru/group.....	94
28	www.padaoz19.exteen.com.....	96
29	www.subscribe.ru/group.....	98
30	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 แสงแห่งชีวิตหมายเลข 1.....	102
31	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2 แสงแห่งชีวิตหมายเลข 2.....	103
32	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 แสงแห่งชีวิตหมายเลข 3.....	105
33	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4 แสงแห่งชีวิตหมายเลข 4.....	106
34	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 5 แสงแห่งชีวิตหมายเลข 5.....	131
35	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 6 แสงแห่งชีวิตหมายเลข 6.....	132

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จิตรกรรม ถือว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่งในสาขาวิจิตรศิลป์ ที่ตอบสนองมนุษย์ทางด้านจิตใจ คำนึงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพเป็นหลัก งานจิตรกรรมแต่เดิมนั้นถูกจำกัดอยู่เพียงแค่การถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงออกลงบนพื้นระนาบ โดยใช้วัสดุประเภทดินสอและสีเป็นอุปกรณ์หลักในการสร้างสรรค์ ซึ่งอาจเป็นเพราะในอดีต ดินสอกับสีคือวัสดุที่มีอยู่ จึงทำให้เทคนิควิธีการอยู่ในขอบข่ายหรือขีดขั้นที่จำกัด ด้วยเหตุนี้ได้กำหนดให้งานจิตรกรรมเป็นผลงานที่เกิดจากการขีดเขียนและระบายสี โดยการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดตามที่ตามองเห็นจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมหรือถ่ายทอดจากจินตนาการ และประสบการณ์ลงบนพื้นผิววัสดุที่เรียบแนวระนาบ ได้แก่ ผ้าใบ กระดาษ แผ่นไม้ กระดาษอัด ผนังปูน และพื้นผิวอื่นๆ วัสดุที่นำมาใช้สร้างอาจเป็นดินสอ ปากกา สีน้ำ สีฝุ่น สีเทียน สีน้ำมัน สีอะคริลิก ฯลฯ เครื่องมือที่ใช้เป็นสื่อประกอบมีหลายชนิด ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและความถนัดของผู้สร้างแต่ละคน เช่น พู่กัน แปรง เกรียง ลูกกลิ้ง และเครื่องพ่นสี ฯลฯ (มัย ตะติยะ, 2547, น.30)

แสงเป็นอนุภาคที่ถูกส่งออกมาจากต้นกำเนิดของแสง แสงสามารถผ่านทะลุวัตถุโปร่งใสและสะท้อนจากผิวของวัตถุทึบแสงได้ เมื่ออนุภาคเหล่านี้ผ่านเข้าสู่ตาจะทำให้เกิดการมองเห็นซึ่งเป็นที่มาของการเกิดประสบการณ์ “ความงาม” หรือที่เราเรียกอีกคำหนึ่งว่า “ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ” ผ่านเนื้อหาต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากธรรมชาติ เช่น สัตว์ ต้นไม้ ป่าเขา ลำธาร แม่น้ำ ฯลฯ รวมถึงสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆ ตัวเรา และความงามที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ประกอบขึ้นเป็นภาพด้วยส่วนประกอบต่างๆ ซึ่งมองเห็นด้วยจักษุสัมผัส เรียกว่า “ทัศนธาตุ” แสงและเงาที่ปรากฏตามธรรมชาติ (Local Values) หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ค่าต่างแสง เป็นประสบการณ์ความงามที่น่าประทับใจของธรรมชาติที่มีความร่มรื่น ทิศทางของแสงเงาตกกระทบ การสะท้อนแสงของวัตถุบนระนาบผิวที่แตกต่างกัน สร้างแรงบันดาลใจได้อย่างไม่รู้จบ สอดคล้องสะท้อนถึงวิถีสัจธรรมของชีวิตที่มนุษย์เราจะมองเห็นภาพต่างๆ ได้ เพราะแสงไปกระทบกับวัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาของเรา ผ่านกระจกตา (Cornea) รูม่านตา แก้วตา (Crystalline lens) ไปตกที่จอรับภาพ (Retina) จอตาจะรับภาพในลักษณะหัวกลับแล้วส่งไปตามเส้นประสาทสู่สมองส่วนท้ายทอย สมองทำหน้าที่แปลภาพหัวกลับเป็นหัวตั้งตามเดิมของสิ่งที่เห็น ในการมองเห็น ดวงตาเป็นหน้าต่างของการรับรู้ที่มีผลต่อคุณภาพชีวิตของเรา บรรยากาศอันสวยงามของธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมเป็นภาพทิวทัศน์ หรือทัศนียภาพ

บันดาลใจก่อให้เกิดความประทับใจต่อผู้พบเห็นได้สัมผัส รับรู้ความงามด้านการมองเห็นถึงบรรยากาศ ธรรมชาติที่มีระยะใกล้ไกล เป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่ง

ทิวทัศน์เป็นสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวเรา มีทั้งเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น มีทิวทัศน์บก ทิวทัศน์ทะเล ทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง ทิวทัศน์ป่าไม้จัดเป็นทิวทัศน์บกที่เป็นธรรมชาติของป่าไม้ต้นไม้ แสงสว่างจากธรรมชาติเป็นส่วนที่ส่งให้ทิวทัศน์ป่าไม้สวยงาม แสงมีความสำคัญกับสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ ป่าไม้เมื่อมีแสงสาดส่องก็ย่อมส่งผลให้สิ่งมีชีวิตเจริญเติบโต

ดังนั้นผู้สร้างผลงานศิลปะ มีหน้าที่นำเสนอผลงานในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เพื่อสื่อเรื่องราวสู่สังคมที่ได้ชื่นชมผลงาน ได้ตระหนักถึงแง่มุมของชีวิต การสร้างพลังความเข้มแข็งของชีวิตที่มีทั้งมุมมืดและมุมสว่าง พึงสังวรชีวิตในการครองตน เห็นความสวยงามของธรรมชาติ ในรูปแบบสาดส่องย้อนแสง ซึ่งแสดงถึงความมีพลังอันแก่กล้าร้อนแรง ส่งผลให้สิ่งมีชีวิตพัฒนาต่อไป

นับเนื่องตั้งแต่สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาเป็นต้นมา ปัจจัยด้านสติปัญญาและความคิดของประชาชนและศิลปิน อันเป็นผลมาจากความก้าวหน้าที่มนุษย์ได้แสวงหาคำตอบเชิงเหตุผล แทนความเชื่ออย่างปราศจากการสอบสวนอย่างอดีตที่ผ่านมา ก่อเกิดวิธีทางวิทยาศาสตร์ และมนุษย์ได้คิดค้นสิ่งใหม่ รวมถึงการแสวงหาคำตอบให้กับสิ่งต่างๆ อย่างมีเหตุผลได้กว้างขวาง และภายหลังยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการของยุโรป องค์ความรู้และวิธีการทางวิทยาศาสตร์ก็ได้เข้ามามีบทบาทต่อสาธารณชนแทนหลักคำสอนทางศาสนาแทบทุกวงการ รวมทั้งในวงการศิลปกรรม

ในช่วงสมัยนี้ได้เกิดลักษณะรูปแบบศิลปกรรมอย่างหลากหลาย และแตกต่างไปจากลักษณะแบบอย่างศิลปะหรือ Artistic Style ของศิลปกรรมในอดีต อันหมายถึง ศิลปกรรมตะวันตก ได้เริ่มคืบคลานและก้าวหน้าสู่พรมแดนศิลปะสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามนักประวัติศาสตร์ศิลปะจำนวนมากก็มีความเห็นไม่ตรงกัน ในการกำหนดยุคสมัยทางศิลปกรรม โดยเฉพาะการกำหนดรอยแบ่ง ของศิลปะสมัยใหม่ ออกจากศิลปกรรมที่ดำเนินมา ในลักษณะรูปแบบศิลปะที่มีรูปแบบศิลปะ (Art Form) เนื้อหาศิลปะ (Art Content) และกลวิธีศิลปะ (Art technique) สอดคล้องหรืออยู่ใต้ร่มเงาของศิลปะยุคฟื้นฟู ดังนั้น นักประวัติศาสตร์ศิลปะแต่ละท่านจึงตีความศิลปะที่มีลักษณะรูปแบบศิลปะแตกต่างกันไปจากศิลปกรรมแต่เดิมว่า เป็นศิลปกรรมสมัยใหม่ สอดคล้องกับแนวคิดของ กำจร สุนพงษ์ศรี (2554, น.16-18) ที่กล่าวว่าศิลปินในยุคก่อนซึ่งเป็นกลุ่มสัจนิยม (Realism) จิตรกรคนสำคัญ เช่น กูร์เบ, กูสตาฟ (Courbet, Gustave ค.ศ.1819-1877), มีเล, ชอง ฟรองซัว (Millet, Jean-Francois ค.ศ.1814-1875), โดมิเย, โอโนเร (Daumier Honore ค.ศ.1808-1879) ฯลฯ ทำให้ลัทธิสัจนิยมแพร่หลายทั่วทั้งยุโรป มีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการศิลปกรรมสมัยนั้น แต่แล้วลัทธินี้ก็ประสบผลเสื่อมความนิยมลง โดยมีมูลเหตุสำคัญคือ กลายเป็นแฟชั่น ซึ่งนิยมกันทั่วไปจนดูธรรมดาสามัญ สร้างความเบื่อหน่ายจำเจจากผู้ดู อีกทั้งผู้ปฏิบัติมิได้มีอารมณ์ และความรู้สึกจริง จึงทำให้งานตกเป็นเพียงภาพเหมือนอันจืดชืดไร้วิญญาณไป นอกจากนี้แล้วได้เกิดคตินิยมศิลปะแบบใหม่ ซึ่งมีชื่อเรียกว่า “ลัทธิประทับใจ

(Impressionism)" มีผลทำให้คตินิยมแบบสัจนิยม กลายเป็นสิ่งเก่าล้าหลัง จำกัดขอบเขตของมโนภาพ มีแต่ความซ้ำซากและไม่มีสิ่งเร้าใจใหม่ๆ ซึ่งหากได้ศึกษาเอกสารประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกอย่างขว้างขวางแล้ว จะพบว่า นักประวัติศาสตร์ศิลปะบางท่านได้จำแนกรอยต่อหรือจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา โดยเริ่มตั้งแต่ยุโรปเริ่มต้นการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ ในขณะที่บางท่านกำหนดเอาคริสต์ศตวรรษที่ 18 แต่ก็มีบางท่านกำหนดยุคศิลปะสมัยใหม่ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 อันนับจากจุดเริ่มต้นการปฏิบัติอุตสาหกรรมอย่างแท้จริงเป็นต้นมา (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2553, น.143-144)

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism Art) คำว่า "Expressionism" มาจากภาษาละตินว่า Expressare ซึ่ง Ex มีความหมายว่า ออกมา ส่วน pressare มีความหมายว่า กด ดัน คั้น บีบ หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีสันอย่างเสรีตามแรงปรารถนาของศิลปิน ซึ่งความรู้สึกดังกล่าวหมายถึงความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) เป็นศิลปะที่เน้นความรู้สึกของเนื้อหาและการแสดงออกอันลึกซึ้งจากความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปิน เช่น ความโกรธ กลัว เกลียดชัง หวาดเสียว แสดงออกด้วยรูปทรงที่บิดเบี้ยว หมุนวน ใช้สีร้อนแรง ฯลฯ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2553, น.180, อ้างถึงใน สงวน รอดบุญ, 2523, น.68) แต่ทั้งนี้ศิลปินกลุ่มนี้จะมีลักษณะเหมือนกัน คือพวกเขาจะได้รับปัจจัยด้านปัญญาและความคิด และแรงบันดาลใจจากทฤษฎีทางจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, ค.ศ.1858-1939) นักจิตวิทยาชาวออสเตเรีย และนักจิตวิทยาคนอื่นๆ ที่ค้นคว้าเกี่ยวกับจิตกึ่งสำนึก และจิตไร้สำนึก สอดคล้องกับแนวคิดของ กำจร สุนพงษ์ศรี ที่ว่าการแสดงออกในผลงานให้ความสำคัญกับความต้องการของตัวศิลปิน มากกว่าสภาพแวดล้อม จึงมีลักษณะเชิงอัตนัยนิยมมากกว่าปรนัยนิยม ศิลปินในกลุ่มลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ มีเจตนารมณ์ที่หลีกเลี่ยงความเป็นนักธรรมชาตินิยม ซึ่งเคารพธรรมชาติดุจรูปเคารพบูชาอันยิ่งใหญ่ อีกทั้งไม่เป็นดังพวกจิตรกรในกลุ่มศิลปะลัทธิประทับใจที่ได้พยายามทำตนเป็นนักค้นหาความจริงในธรรมชาติ กำจร สุนพงษ์ศรี (2554, น.185) และสัมพันธ์กับแนวคิดของ อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550, น.78) กล่าวว่าศิลปินกลุ่มนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกสะเทือนใจออกมาอย่างบริสุทธิ์ใจ ชัดเจนและรุนแรง จากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่สะท้อนความเป็นจริงแห่งชีวิต ศิลปินกลุ่มนี้ปรารถนาที่จะแสดงถึงความเป็นจริงแห่งชีวิตที่พวกเขาได้เข้าถึงออกมาอย่างรุนแรง เพื่อให้พลังแห่งอารมณ์นั้นไปกระตุ้นจิตใจและสมองของคนดู ด้วยพลังแห่งภาษาของทัศนศิลป์ ดังนั้น แนวทางการแสดงออกในผลงานของพวกเขา จึงมีแนวโน้มไปในทางจิตวิทยามากกว่าความแจ่มแจ้งทางธรรมชาติ นอกจากนี้พวกเขายังได้รับอิทธิพลผลงานของ ก๊อก, ฟินเซนต์ ฟาน (Gogh,Vincent van) และโกแกง,ปอล (Gauguin Paul)

การปล่อยให้อารมณ์ความรู้สึกแสดงตัวออกมาภายนอก คนเราจะแสดงอารมณ์ออกมาด้วยการกระทำต่างๆ เพื่อให้ความกดดันภายในลดน้อยลง เช่น แสดงความโกรธด้วยการขว้างปา

ด่าทอ การทำร้าย แต่การแสดงออกทางศิลปะหรือการแสดงออกของอารมณ์สุนทรียภาพ ส่วนมากจะต้องมีสื่อที่ตอบโต้กับตัวศิลปิน และเป็นสื่อที่ศิลปินสามารถโน้มน้าวไปได้ตามเจตนา การแสดงออกต้องมีจุดหมาย มีแนวความคิดที่ค่อนข้างแน่นอนเป็นฐานหรือโครงสร้างไว้ก่อน (ชลูด นิ่มเสมอ 2554, น.424)

ด้วยคุณค่าการแสดงออกอย่างเสรีตามอารมณ์ และความรู้สึกภายใน ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาคุณค่าของค่าอารมณ์ความรู้สึกของค่าต่างแสง (Chiaroscuro) ในงานจิตรกรรม เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีอย่างอิสระ ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ โดยนำจุดสีลักษณะรอยแต้มแบบต่างๆให้ผสานกัน เป็นศิลปะเพื่อบันทึกความรู้สึก ความประทับใจในธรรมชาติ ถ่ายทอดในรูปแบบของการสำแดงพลังอารมณ์ เพื่อแสดงถึงความเป็นจริงแห่งชีวิต ที่สังคมมนุษย์ยุคปัจจุบันสามารถเข้าถึงได้ และเพื่อให้พลังแห่งอารมณ์นั้นไปกระตุ้นจิตใจและสามัญสำนึกของผู้ชมผลงาน จรรโลงสภาพจิต เห็นคุณค่าความงามของธรรมชาติด้วยพลังแห่งภาษาของทัศนศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความประสงค์จะทำงานวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเกี่ยวกับเนื้อหาและความรู้สึกดังกล่าวภายใต้หัวข้อวิจัยเรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาจากผลงานจิตรกรรมของ ชอร์ช เซอร่า (Georges Seurat) ประเด็นวิธีจุด การผสานจุดสี

2. เพื่อศึกษาลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง ประเด็นตำแหน่งของแสง ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ภาพผสานจุดสีภาพทิวทัศน์ผลงานจิตรกรรม ของ ชอร์ช เซอร่า จำนวน 18 ภาพ และภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจำนวน 10 ภาพ รวมเป็น 28 ภาพ คัดเลือกและรับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ภาพผสานจุดสีภาพทิวทัศน์ผลงานจิตรกรรมของ ชอร์ช เซอร่า จำนวน 8 ภาพ ภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจำนวน 7 ภาพ โดยกำหนดวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling Random) จากผลงานที่มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นผลงานที่สร้างขึ้น ค.ศ.1882-1886
2. เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ที่มีต้นไม้
3. เป็นภาพวาดด้วยเทคนิคการผสานจุดสี
4. เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง
5. เป็นผลงานที่มีตำแหน่งของแสงชัดเจน

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระได้แก่ วิธีจุดและการผสานจุดสี ตำแหน่งของแสง ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ตัวแปรตาม ได้แก่ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่องพลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี สร้างด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวจุดกับวิธีจุด และการผสานจุดสี ในผลงานจิตรกรรมของชอร์ช เซอร่า และลักษณะแสงแบบย้อนแสง จากภาพถ่ายที่พิจารณาเลือกสรรแล้ว
2. สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมเรื่องพลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบ
3. ผลงานจากการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจผลงานจิตรกรรมของ ชอร์ช เซอร่า ในประเด็นวิธีจุด การผสานจุดสี และผู้ที่สนใจศึกษาลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนากระบวนการเรียนการสอน และการวิจัยทางสาขาศิลปกรรม

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง งานศิลปะที่แสดงออกด้วยการวาดภาพ ระบายสี ซึ่งเกิดจากการนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาจุด ขูด ขีด ลาก เขียน ระบาย สลัด ป้าย ทา ฯลฯ ให้เกิดเป็นรูปร่าง รูปทรง และการจัดองค์ประกอบความงามอื่นบนระนาบรองรับเป็นเรื่องราวตามความคิดของศิลปิน ซึ่งอาจวาดจากเรื่องจริง หรือเรื่องจินตนาการตามความคิดในใจ คิดแปลกใหม่ เพื่อให้เกิดภาพ 2 มิติที่มองไม่เห็นความลึก นูน หนา ให้เห็นเป็นความลึก นูน หนาได้ในลักษณะภาพลวงตา

พลังของแสง หมายถึง ความเข้มของสีสว่างที่อยู่ท่ามกลางความมืดปรากฏให้เห็นเป็นภาพเรืองแสงระดับต่างๆมากมาย

ค่าต่างแสง หมายถึง ค่าของความมืดและความสว่างในภาพจิตรกรรมที่บ่งชี้ถึงพลังของแสงและแหล่งที่มาของแสง

ภาพทิวทัศน์ หมายถึง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บกที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่มีต้นไม้และแสงสาดส่องมาจากเบื้องหลังตามธรรมชาติ

การสำแดงพลังอารมณ์ หมายถึง ขบวนการทางจิตรกรรมที่แสดงออกทางอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริงทางวัตถุ เป็นการบิดเบือนรูปทรงและสีจากความเป็นจริง เพื่อแสดงผลที่มีต่ออารมณ์ และเป็นอัตวิสัย

วิธีจุด หมายถึง รอยแต้มสีด้วยพู่กันที่มีลักษณะต่าง ๆ เช่น เป็นจุดกลม เป็นจุดรี เป็นขีดสั้นๆ

ผสานจุดสี หมายถึง กลวิธีทางจิตรกรรมรูปแบบหนึ่งที่ใช้หลักการแต้มสีเป็นจุดให้ผสมกันในตาหรือการฆ่าสีโดยวิธีแต้มสีเป็นจุดเล็ก ๆลักษณะต่างๆต่อเนื่องกัน

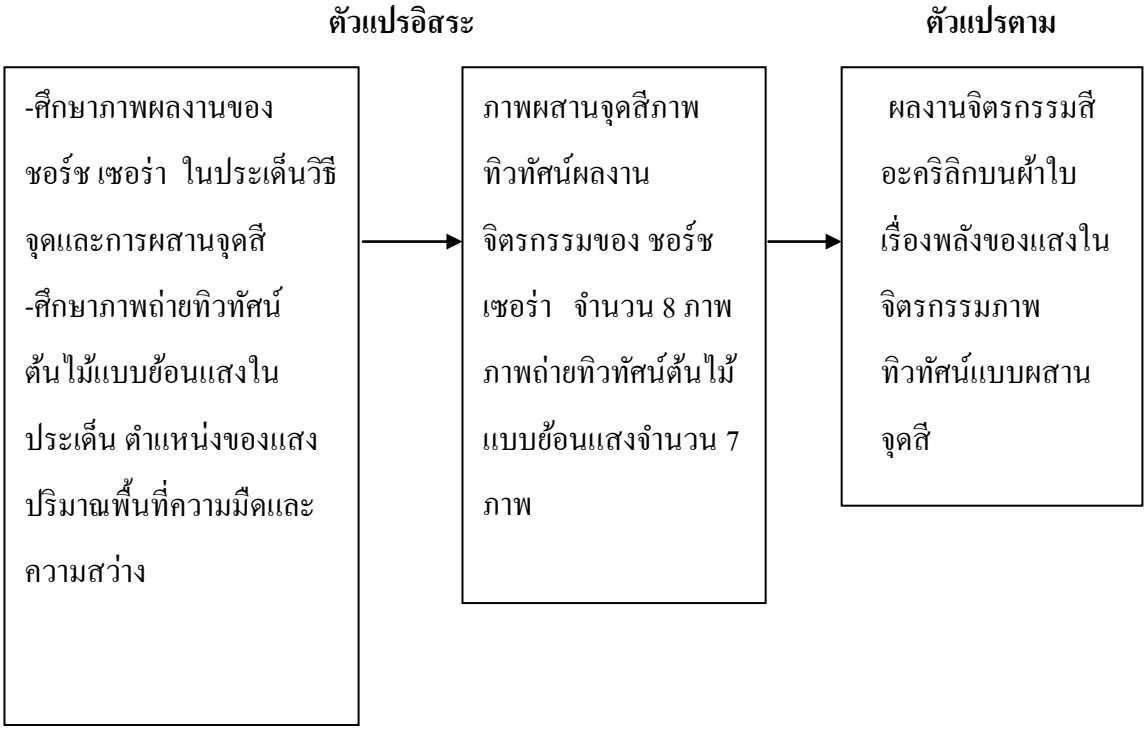
ตำแหน่งของแสง หมายถึง ตำแหน่งของแสงพุ่งออกมา

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง หมายถึง บริเวณขอบเขตเนื้อที่ของพื้นผิวพื้นที่ที่แสงสว่างส่องไม่ถึงเรียกว่าความมืด และในบริเวณขอบเขตเนื้อที่ของพื้นผิวพื้นที่ที่มีแสงส่องสว่างมากเรียกว่าความสว่าง

สีอะคริลิก หมายถึง เป็นสีที่มีส่วนผสมของสารพลาสติกโพลีเมอร์ (Polymer) จำพวก อะครีลิก (Acrylic) หรือ ไวนิล (Vinyl) ใช้งานได้เหมือนกับสีน้ำ และสีน้ำมัน มีทั้งแบบโปร่งแสง และทึบแสง แต่จะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมัน 1- 6 ชั่วโมง เมื่อแห้งแล้วจะมีคุณสมบัติกันน้ำได้และเป็นสีที่ติดแน่น ทนนาน คงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ สามารถเก็บไว้ได้นานๆ ยึดเกาะติดผิวหน้าวัตถุได้ดี

สเปกตรัมของแสง เป็นภาษา ละติน หมายถึงภาพ, การปรากฏ คือ แสงจากดวงอาทิตย์เป็นแสงขาว ซึ่งเราสามารถใช้ปริซึมแยกแสงที่เป็นองค์ประกอบของแสงขาวออกจากกันได้เป็นแถบสีต่างๆ 7 สีเรียงติดกัน เราเรียกแถบสีที่เรียงติดกันนี้ว่า สเปกตรัม

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
2. ข้อมูลเกี่ยวกับพลังของแสง
3. ข้อมูลเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์
4. ข้อมูลเกี่ยวกับชอร์ชเซอร่า
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรรม

ความหมายของจิตรกรรม

จิตรกรรมเป็นทัศนศิลป์ที่มีลักษณะ 2 มิติ คือ รวมพื้นที่ในอากาศเฉพาะความกว้างและยาวเท่านั้น ทั้งนี้ระนาบรองรับที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจะมีลักษณะแบน เช่น ผ้าใบ กระดาษ ผนังปูน แผ่นไม้ ฯลฯ คุณสมบัติของความเป็นระนาบ 2 มิตินี้เองทำให้จิตรกรจำเป็นต้องสร้างสรรค์ลักษณะ 3 มิติแบบลวงตาบนระนาบดังกล่าวด้วยสีต่าง ๆ อาจจะเป็นการวาดเส้น แรเงา หรือระบาย ฯลฯ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดและการแสดงออกของแต่ละคน คำว่าจิตรกรรมมีความหมายต่าง ๆกันดังต่อไปนี้

จิตรกรรม ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Painting” ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า “ภาพที่จิตรกรแต่ละคนสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างงานจิตรกรรมจะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน จิตรกรอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น” (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ – ไทย, 2541, น.178)

จิตรกรรม หมายถึง ศิลปะสาขาหนึ่งเกี่ยวกับการเขียนภาพ วาดภาพ ภาพวาดหรือภาพเขียน เช่น จิตรกรรมฝาผนัง (พจนานุกรมฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, 2552, น.304) มีผู้รู้หลายท่านได้กล่าวถึง

ความหมายของงานจิตรกรรม เพื่อเป็นคำจำกัดความและเป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกัน ตลอดจนเป็นการกำหนดขอบเขตการศึกษาของงานจิตรกรรมด้วย ดังจะกล่าวต่อไปนี้

จิตรกรรม หมายถึง การวาดภาพ การเขียนภาพ ซึ่งเกิดขึ้นจากการนำเอาวัสดุต่าง ๆ เช่นดินสอ สี ปากกา และวัสดุอื่น ๆ มาขูด ขีด ลากเขียน ระบาย สลัด ป้าย ทา ฯลฯ ให้เกิดรูปร่าง รูปทรง บนระนาบรองรับเป็นเรื่องราวตามความคิดของศิลปินที่ต้องการแสดงออก ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องจริงที่พบเห็นได้ หรือเรื่องราวจากจินตนาการอันเป็นการสร้างสิ่งที่มองไม่เห็นให้มองเห็นได้ (โกสุม สายใจ, 2544, น.5)

จิตรกรรมคือ ทัศนศิลป์ที่มีความหมายครอบคลุมไปถึงการวาดเขียนและระบายสี (Drawing and Painting) ทั้งสองอย่างนี้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน บางครั้งศิลปินต้องวาดเขียนร่างเป็นเค้าโครงภาพขึ้นมาก่อนแล้ว จึงระบายสีลงไปภายหลัง (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, น.53)

จากคำนิยามข้างต้นก็พอสรุปได้ว่า จิตรกรรม หมายถึง การวาดภาพ การเขียนภาพ และระบายสีลงบนระนาบรองรับ เพื่อสื่อถึงจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเกิดขึ้นจากการนำเอาวัสดุต่างๆ เช่น ดินสอ สี ปากกา และวัสดุอื่นๆ มาจุด ขูด ขีด ลากเขียน ระบาย สลัด ป้าย ทา ฯลฯ ให้เกิดเป็นรูปร่าง รูปทรง บนระนาบรองรับ เป็นเรื่องราวตามความคิดและแสดงออกของศิลปิน ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องจริงที่พบเห็นได้ หรือเรื่องราวจากจิตนาการ อันเป็นการสร้างสิ่งที่มองไม่เห็นความหนาความลึก ให้เป็นวัตถุที่มองเห็นเป็น 3 มิติได้

รูปแบบของงานจิตรกรรม

การถ่ายทอดงานจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นทั่วไปมีลักษณะหลากหลายรูปแบบแตกต่างกัน (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2552, น.13) ได้แบ่งรูปแบบในการแสดงออกเป็น 3 รูปแบบดังนี้

1. รูปแบบที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) เป็นการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมตามที่ตาเห็นเป็นการสังเกตของศิลปินในการถ่ายทอดรูปแบบออกมาคล้ายของจริง เป็นรูปแบบตามธรรมชาติ

2. รูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) เป็นการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมที่มีการเลือกสกัดตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริง โดยรูปแบบอาจจะเปลี่ยนแปลงไปแต่ก็ยังสามารถมองเห็นเค้าโครงดั้งเดิมที่มาจากธรรมชาติได้บ้าง

3. รูปแบบนามธรรม (Abstract) เป็นการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินแยกความรู้สึกหรืออารมณ์ออกจากรูปทรงที่เน้นจริง เป็นปรากฏการณ์จากความรู้สึกสัมผัส โดยไม่สนใจในสิ่งที่ตาเห็นแต่จะให้ความสำคัญในส่วนประกอบทางศิลปะ เช่น สี รูปร่าง รูปทรงต่างๆ เป็นหลัก

จิตรกรรมสร้างสรรค์ในยุคปัจจุบัน ศิลปินได้นำเสนอรูปแบบ และเนื้อหาที่มีความแตกต่างของแต่ละบุคคล (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2552, น.18-20) ได้เสนอรูปแบบในการแสดงออกในงานจิตรกรรมสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. แบบสัจนิยม (Realism) เป็นแบบที่เกิดขึ้นจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมความงามของธรรมชาติ และพยายามบันทึกภาพ หรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนชื่นชอบ ศิลปะกรีกโบราณเป็นต้นแบบที่เห็นได้เด่นชัด จิตรกรรม และประติมากรรมของโรมันสมัยฟื้นฟูศิลปะ และวิทยาการบาโรก (Baroque) โรโกโก (Rococo) ก็ล้วนมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น และเมื่อถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 ศิลปะคลาสสิกใหม่ (Neoclassicism) ศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะสัจนิยม (Realism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ก็ล้วนเป็นศิลปะในรูปแบบสัจนิยม หรือรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติทั้งสิ้น

2. แบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) เป็นรูปแบบที่พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายใน ผสานกับรูปแบบสัจนิยม ปลายศตวรรษที่ 19 ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ก๊อก, วินเซนต์ ฟาน (Gogh, Vincent van) โกแกง, พอล (Gauguin, Paul) สร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยรูปแบบที่แสดงอารมณ์เด่นชัดขึ้น และเมื่อถึงต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) เช่น รูโอ,ชอร์ช (Rouault, Georges) เบคมันน์,มักซ์ (Beckmann, Max) มุงก์, เอดวาร์ด (Munch, Edvard) ได้แสดงอารมณ์ภายในด้วยสี รอยแปรง และการระบายสีที่ซับซ้อนในผลงานจิตรกรรมของเขา และศิลปะที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ได้พัฒนามาจนถึงปัจจุบัน

3. แบบรูปแบบนิยม (Formalism) เป็นศิลปะที่ได้พัฒนาขึ้นเด่นชัด และนักสุนทรียศาสตร์ชื่อ คลิฟ, เบลล์ (Clive, Bell) ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรงนัยสำคัญ” (Significant Form) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่งทั้งผลงานที่แสดงรอยพู่กัน แสดงรูปทรงของแสง แสดงรูปทรงนามธรรม ฯลฯ

4. แบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะที่มีวิวัฒนาการมายาวนาน ทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมเป็นการเสนอภาพ รูป หรือ ภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมย และเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น เช่น สัญลักษณ์แห่งความรักในภาพวันเกิด (Birthday) ของชากัลล์, มาร์ค (Chagall, Marc) สัญลักษณ์ของความเร็ว และเทคโนโลยีสมัยใหม่ในภาพหญิงเปลือยลงบันได Nude Descending a Staircase ของดูชอง, มาร์เซล (Duchamp, Marcel) และสัญลักษณ์การต่อสู้ ความตาย ความก้าวหน้า และล้าหลังในภาพจิตรกรรม Guernica ของปิกัสโซ, ปาโบล (Picasso, Pablo) เป็นต้น

5. แบบประเพณีนิยม (Traditionalism) หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมนิยมใดนิยมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย และเป็นความพยายาม

ที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันไว้ด้วยกัน สำหรับสังคมไทยปัจจุบัน ศิลปะแนวประเพณีนิยม (ThaiTraditional Art) ได้มีศิลปินร่วมสมัยหลายคนให้ความสำคัญและสร้างสรรค์ เช่น เฉลิม นาคีรักษ์, ถวัลย์ ดัชนี, เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, ปัญญา วิจินธนสาร เป็นต้น

สรุป รูปแบบของงานจิตรกรรมแบ่งเป็น 5 รูปแบบ รูปแบบสัจนิยม มาจากการเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนชื่นชอบศิลปะกรีกโบราณเป็นต้นแบบที่เห็นได้เด่นชัด รูปแบบอารมณ์นิยมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายใน รูปแบบนิยมเป็นการค้นหาความงามของ รูปทรง แบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือ ภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมย และเข้าใจความหมาย รูปแบบประเพณีนิยม เป็นการบูรณาการศิลปะในอดีตและศิลปะในปัจจุบันไว้ด้วยกัน หรือเรียกว่า ศิลปะร่วมสมัย

แนวคิดในงานจิตรกรรม

อารี สุทธิพันธุ์ (2539, น.18-22) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรมไว้ในเอกสารประกอบการสอน ปัญหาจิตรกรรมไว้ดังนี้พื้นฐานทางความคิดและความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 เชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งผู้สร้างสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน (object of suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการความรู้ ความตั้งใจและความสามารถที่จะสร้างภาพลวง ขึ้นมาใหม่เพื่อจะให้ผู้พบเห็นหลีกความทุกข์และภาพพจน์ (image) ที่สร้างขึ้นใหม่ทำหน้าที่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทนการเน้นจินตนาการมาก ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะอยู่ที่ไหนก็ได้ขอให้มีจิตใจแน่วแน่ มีความตั้งใจจริงช่วงระยะเวลาระบายก็ถือเป็นการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของจิตรกรรมแล้ว เพราะจิตรกรรมคือกิจกรรมอันประเสริฐยิ่งของจิต เป็นจิตวิทยาของผู้สร้าง

กลุ่มที่ 2 เชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็น รับรู้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้ (object inquiry) ผู้สร้างจะพยายามสื่อให้เห็นเหตุผล ใช้ความสามารถที่จะสร้างภาพลวงขึ้นมาจากการค้นคว้าทดลองด้วยสื่อวัสดุ เทคนิค กระบวนการที่เหมาะสมกับภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็นความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด การเน้นเหตุและผลทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายนอกมีความสำคัญ เมื่อคิดระบายสี จะต้องพึ่งพิงการรับรู้ทางตา หรือการรับรู้สิ่งต่าง ๆ จากโลกภายนอกตรงหน้า จะด้วยตาเปล่า หรือกล้องจุลทรรศ์ก็ได้ แล้วจึงคิดว่าจะระบายสีภูมิภาพบริเวณไหน แสดงให้

รู้เป็นช่วงเวลาอะไร และทำไมจึงจะต้องระบายสีตามเทคนิคนั้น ๆ ดังนั้นจิตรกรรมจึงเป็นคำตอบที่เป็นสีแสดงออกให้เห็น

กลุ่มที่ 3 เชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (object of delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย พยายามเพื่อให้รู้สึกในความงาม ความกลมกลืน สร้างภาพลวงที่เกิดจากความพึงพอใจ และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล การเน้นความเบิกบานพอใจ ทำให้มีพื้นที่ความคิดว่าโลกภายในและภายนอกมีความสำคัญเท่า ๆ กัน เมื่อคิดจะระบายสี ควรถือตามความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกรับรู้ หรือตามจินตนาการจะเริ่มจากโลกภายนอกก่อนหรือโลกภายในก่อนก็ได้

กลุ่มที่ 4 เชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศน์ศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน (object of contingency) ผู้สร้างจะคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง เมื่อสร้างจิตรกรรมจะแสดงออกให้สอดคล้องกับเวลา ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอจะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอน และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอน การเน้นเวลาและบริเวณว่าง ซึ่งถือเป็นมิติที่ 4 และมิติที่ 5 ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่าโลกภายนอกและโลกภายในประสานกันเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน (uncertainty) เมื่อคิดจะระบายสีจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพ เป็นสื่อเตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอน ซึ่งแสดงออกได้ทางระบายสีเป็นอย่างดี

สุชาติ เถาทอง (2532, น.63-64) เสนอความคิดเห็นไว้ในหนังสือศิลปะกับมนุษย์เกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยมีเหตุผลหรือเงื่อนไขไว้ดังนี้

การสร้างจิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสีมีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่พอจะประมวลได้ดังต่อไปนี้ ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจและความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ตราบเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายใน ที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ ที่ตัวเขาเองมีต่อธรรมชาติ ให้ปรากฏ ต่อสายตาของผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่าง ๆ เป็นผลงานศิลปะ ที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุ และเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้น ที่ทำให้งานศิลปะเกิดมีขึ้นในโลก

สาเหตุแรกคือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุคือ บุคลิกภาพของศิลปินจิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปิน ที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าว ให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะ ทั้งรูปธรรมและนามธรรมโดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมที่ทำให้ปรากฏขึ้น

สาเหตุที่สองคือ มีผลมาจาก ความปรารถนาของศิลปินที่ถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกและเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะโดยเฉพาะ เช่น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2537, น.39-41) กล่าวแนวคิดใหม่ที่ทำให้ศิลปินสร้างผลงานศิลปะสมัยใหม่ไว้ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า

ความคิดใหม่เกี่ยวกับสะสาร นักฟิสิกส์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 กล่าวว่าสิ่งที่ เล็กที่สุดคือ อะตอมไม่สามารถแยกให้เล็กกว่านั้นได้อีก คล้ายกับลูกบิลเลียดที่รวมกลุ่มกันอยู่ แต่นักฟิสิกส์ระยะหลังเปลี่ยนความคิดไปจากเดิม โดยเชื่อว่า อิเลกตรอนส์ และอนุภาคอื่น ๆ เมื่อยิงผ่านอากาศจะเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นพลังงานขึ้น พื้นฐานความจริงเกี่ยวกับสะสารเช่นนี้ได้มีผลกระทบไปสู่ศิลปะด้วย ผลงานจิตรกรรมรูปแบบหนึ่งที่แสดงถึงสภาพหมุนเวียนของอนุภาคคือผลงานของ แจคสัน พอลลอค ที่ใช้สีหยดสาดให้กระจายไปทั่วแคนวาส ขนาดกว้าง และแสดงพลังงานของการหมุนเช่นนั้นด้วย

อิทธิพลความคิดเกี่ยวกับจิตและจิตสำนึก จากนักจิตวิทยาได้เปิดเผยความเข้าใจเกี่ยวกับจิตและจิตสำนึกของคนเราที่เป็นตัวกำหนดความประพฤติและบุคลิกภาพต่อชีวิตในสังคม ศิลปินได้พยายามเปิดเผยจิตและจิตสำนึกให้ปรากฏโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งสร้างภาพความฝันและแสดงออกถึงจิตใต้สำนึกในแง่มุมต่าง ๆ กัน แม้จิตรกรรมในปัจจุบันจะถูกบงการด้วยสติปัญญาของศิลปิน แต่สติปัญญานั้นก็เป็นผลมาจากจิตและจิตสำนึกของคนเราด้วย

การสื่อสารที่ติดต่อถึงกันทั่วโลกอย่างฉับไวมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปินเป็นอย่างมาก ในอดีตศิลปินสื่อสารอยู่เฉพาะในดินแดนของตน แต่ศิลปินทุกวันนี้มีทัศนวิสัยกว้าง ไม่เฉพาะรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยเท่านั้น แต่ยังรวมถึงศิลปะในอดีตจากแหล่งต่าง ๆ อีกด้วย เช่น ภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์และแวนโกะ รูปแกะสลักของนิโกรมีอิทธิพลต่อศิลปะคิวบิสม์ ศิลปะโคลัมเบียดั้งเดิมมีอิทธิพลต่อประติมากรรมของเฮนรี มัวร์ เป็นต้น จริงอยู่ศิลปะจากอดีตย่อมมีผลต่อศิลปินรุ่นหลัง ดังจะเห็นได้จากความสัมพันธ์ของรูเบนส์ ไปสู่วัตทูและเรอนัวส์จากทิเซียนไปสู่เดอราครัวซ์และแวนโกะ จากเวลาสเควซไปสู่โกยาและมาเนท์ เป็นต้น ซึ่งความยิ่งใหญ่ในศิลปะของศิลปินคนหนึ่ง จะเป็นสะพานหลายเส้นทางพาดผ่านไปสู่ศิลปินรุ่นหลังอีกมากมายหลายคน

และหลายศตวรรษ และดูเหมือนทุกวันนี้ ศิลปะทุกกาลเวลาได้ประกายแสงลงสู่ศิลปะร่วมสมัยด้วยเช่นกัน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2537, น.48) ได้กล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ในปัจจุบันและศิลปะในอดีต ในด้านความเชื่อว่าศิลปะในอดีตมักเชื่อในการเป็นผู้ตามเพื่อตอบสนองการชุบเลี้ยงและพึงพอใจของผู้มีอำนาจ เช่น ฟาโรห์จักรพรรดิ์ สันตะปาปา กษัตริย์ นักการเมือง แต่สำหรับศิลปะสมัยใหม่นั้นศิลปินเชื่อมั่นในเสรีภาพ ปัจเจกภาพและศักยภาพของศิลปิน เชื่อในศักดิ์ศรีของศิลปะและศิลปกรรมศาสตร์ที่มีคุณค่าต่อสังคมมนุษย์เท่าเทียมกันกับศาสตร์อื่น ๆ และเชื่อมั่นในการสร้างสรรค์มากกว่าการห่วงใยความพึงพอใจของผู้ชื่นชมและยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งเป็นผลของแนวความคิดว่า

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินได้ใช้ความพยายามในการแก้ปัญหาโดยใช้จิตสำนึกทั้งหมดรวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อจิตรกรรมเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (visual thinking) วิถีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดย ความพึงใจในรูปแบบและโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่างเป็นเพียงมรรคที่นำไปสู่ผล (a means to an end) ซึ่ง “ผล” ก็คือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2537, น.65)

สรุปได้ว่า แนวคิดของศิลปะ หมายถึงพื้นฐานทางความคิด ปรัชญา และความเชื่อของศิลปิน ซึ่งส่งผลกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน แนวความคิดอาจมาจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน เช่น สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม หรือแม้แต่ชีวิตส่วนตัว

กระบวนการสร้างงานจิตรกรรม

งานจิตรกรรม เป็นผลมาจากประสบการณ์ของศิลปินอันเนื่องมาจากการรับรู้และการสัมผัสกับโลกภายนอก คลุกเคล้ากับโลกภายในของศิลปิน กลั่นกรองด้วยจิต สติปัญญาถ่ายทอดออกมาเป็นงานที่สวยงาม มีคุณค่า ปรากฏให้เราเห็นกันอยู่ในปัจจุบันจึงสมควรแก่การศึกษาขั้นตอนการสร้างงานโดยละเอียดดังนี้

1. จิตรกรหรือศิลปินผู้สร้างงาน (Artist) ในกระบวนการสร้างงานจิตรกรรมนี้ตัวศิลปินนับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างทั้งมวล โดยศิลปินอยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อม (ทั้งสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น) สิ่งเหล่านี้กระตุ้น ปลุกเร้าให้ศิลปินอยากสร้างงานศิลปะตามที่ตนเองถนัด

2. แรงบันดาลใจ (Inspiration) หรือแรงบันดาลใจให้คิด เป็นความรู้สึกอันเนื่องมาจากการได้สัมผัสกับสิ่งแวดล้อมที่มีความงาม ทั้งสิ่งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม ดลใจให้คิดอยากจะสร้างงานศิลปกรรมขึ้น เช่น ได้พบเห็นทะเล อยากวาดภาพทะเล ในเรื่องของแรงบันดาลใจนี้ (โกสุม สายใจ, 2544, น.18, อ้างจาก อนุมานราชธน, 500, น.132-133) กล่าวว่า ในยุคโบราณและยุคกลางศิลปินได้หายใจเอาพลังแห่งความสามารถ พลังแห่งความคิดสร้างสรรค์ที่พระเจ้าประทานให้มา เข้ามาอยู่ในจิตของศิลปิน ซึ่งรับมาในรูปของแรงบันดาลใจ เป็นผลให้เกิดพลังในการสร้างสรรค์งานศิลปะประจักษ์แก่มวลมนุษย์แรงบันดาลใจมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

2.1 แรงบันดาลใจภายนอก เป็นผลงานจากการได้รับรู้เรื่องราวจากโลกภายนอก และสังคม กระตุ้นให้ศิลปินเกิดความรู้สึกอยากสร้างงานศิลปกรรม แรงบันดาลใจ ภายนอกมีดังนี้

2.1.1 แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ธรรมชาติ คือ แหล่งทรัพยากรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเป็นภายนอกที่เกิดขึ้นเอง ตามวิธีทางของมัน มีการเปลี่ยนแปลงตามกระบวนการของตัวมันเอง ธรรมชาติเป็นจุดเริ่มต้นของสรรพสิ่งทั้งมวล รวมทั้งศิลปะด้วย รูปร่าง-รูปทรง สีสันของธรรมชาติได้ให้ความรู้สึกประทับใจแก่ศิลปินจนอยากบันทึกไว้ เลียนแบบไว้ เพื่อให้ได้ชื่นชมความงามของธรรมชาติ ผลงานศิลปะประเภทนี้ปรากฏออกมาเป็นความงามแบบเหมือนจริงหรือเหมือนธรรมชาติรับรู้ได้ง่าย

2.1.2 แรงบันดาลใจจากสังคม สังคม เป็นกลุ่มคนขนาดใหญ่ มีการจัดระบบต่างๆ เพื่อให้คนในสังคมอยู่ กันอย่างมีความสุข สิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมเป็นแรงกระตุ้นอย่างดีที่ทำให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างเป็นงานศิลปะ เช่น เกียรติยศชื่อเสียงและสิ่งตอบแทนต่างๆ เป็นแรงกระตุ้นที่น่าสนใจในปัจจุบัน ผลงานที่ปรากฏจะเป็นแบบที่นิยมกันในสังคมขณะนั้นหรือตรงตามรสนิยมของผู้ว่าจ้าง ศิลปินจะไม่ค่อยเป็นตัวของตัวเองมากนัก นอกจากนี้เหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ยังเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้ศิลปินอยากช่วยเหลือหรือแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นด้วย วิธีการทางศิลปะ ผลงานลักษณะนี้จะแสดงคุณค่าทางเรื่องราวที่ชี้ให้เห็นทางแก้ปัญหา หรือส่งเสริมสิ่งที่ดี ให้เผยแพร่ออกไปเป็นตัวอย่างแก่คนในสังคม

2.1.3 แรงบันดาลใจจากศิลปะในอดีต ผลงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในอดีตและปัจจุบัน ยังเป็นตัวกระตุ้นหรือแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินในรุ่นหลังที่จะสร้างงานศิลปะตามแบบรุ่นก่อน หรืออาจจะดัดแปลง ปรับแต่งให้แตกต่างออกไปก็ได้ เช่น ผลงานของปรีชา เถาทอง เอารูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีมาสร้างใหม่ตามวิธีทางตะวันตก ปัญญา วิจินทนสาร เอาความรู้สึกที่อ่อนหวานของจิตรกรรมไทยมาสร้างเป็นรูปทรงใหม่ อเล็กซานเดอร์ คานเดอร์ (Alexander Calder) ศึกษางานของมองเดรียน (Piet cornelismondrian) แล้วทำให้งานจิตรกรรมของมองเดรียนเคลื่อนไหวได้จริง กลายเป็นงานโมบายขึ้นมา (Mobile)

2.2 แรงบันดาลใจภายใน เป็นการฉุกคิดขึ้นมาเองในใจ อยากที่จะสร้างงานอยากที่จะคิดหารูปแบบความงามที่แปลก ใหม่ อยากทดลอง อยากทำ เพื่อแสวงหารูปแบบความงามที่เหมาะสมกับยุคสมัยและความต้องการของตนเอง การฉุกคิดขึ้นมานี้ ถือเป็นแรงบันดาลใจด้วย ปาโบลปิกัสโซ (Pablo Picasso) เคยกล่าวไว้ว่า บางครั้งผมวาดภาพโดยไม่ได้ตระเตรียมอะไรไว้ล่วงหน้า มันเป็นความต้องการที่จะเขียนภาพ โดยใช้ดินสอ ปากกา เขียนบนกระดาษ เป็นเส้นหรือเป็นน้ำหนัก โดยมิได้ตั้งเป้าหมายไว้ก่อน แต่ขณะที่มีใจจดจ่อกับการทำงาน จะเกิดแนวคิดบางอย่างขึ้นในจิตสำนึก และตกผลึกอยู่ในใจ หลังจากนั้นการควบคุม การจัดระเบียบ การปรุงแต่งต่างๆ ก็เกิดขึ้น

3. จินตนาการ (Imagination) เป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากแรงบันดาลใจเป็นส่วนของความคิดสร้างสรรค์ ผู้รู้บางท่านรวมเป็นขั้นตอนเดียวกับแรงบันดาลใจ แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกแล้วจะเห็นว่าแรงบันดาลใจเป็นเพียงตัวกระตุ้นให้อยากทำงาน ต่อจากนั้นจินตนาการซึ่งเป็นโลกภายในของศิลปินจะปรากฏขึ้น คิดฝันเป็นรูปแบบ เนื้อหาที่จะทำ การจัดภาพ การใช้สี เทคนิค รวมทั้งวัสดุด้วย ขั้นจินตนาการนี้ให้นับว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญ เพราะจะปรากฏเป็นภาพพจน์ ก่อนที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจริง ลีโอนาโด ดาวินชี ได้เคยพูดถึงเรื่องนี้ไว้ว่า...สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในจักรวาล จะปรากฏในจิตของศิลปินเป็นจินตนาการและถ่ายทอดไปสู่มือทั้งสองข้าง และจินตนาการกับมือจะทำงานประสานกันเป็นอย่างดี

จินตนาการเป็นเรื่องสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรม ถ้าศิลปินปราศจากจินตนาการแล้ว จะสร้างงานไม่มีรสชาติ ทำงานไปเรื่อยๆ ไม่มีชีวิตชีวา และไม่กระตุ้นให้ผู้ดูเกิดจินตนาการด้วย จินตนาการเป็นเฉพาะของแต่ละบุคคล เรื่องของเหตุผลสามารถสั่งสอนกันได้ ทั้งในระบบสถาบันและการศึกษาด้วยตัวเอง แต่เรื่องของจินตนาการยังไม่ปรากฏว่ามีการถ่ายทอดกันได้ การอบรมสั่งสอนช่วยได้เพียงเล็กน้อย (โกสุม สายใจ, 2544, น.7-21)

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม มีความสำคัญที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดรูปแบบให้ปรากฏตามเนื้อหาแนวความคิด มีความเหมาะสมตามรูปแบบที่ต้องการแสดงออกอีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมและบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ให้เห็นได้ในผลงานศิลปะ ด้วยการเลือกใช้กลวิธีการระบายสีต่าง ๆ ที่เหมาะสม อย่างน้อย 3 วิธี ได้แก่

1. กลวิธีการทำสีกลมกลืน (Pastel Sketch Techniques) เป็นเทคนิคการทำสีให้กลมกลืน โดยเริ่มจากระบายสีอ่อนไปหาสีเข้มการระบายสีต้องเลือกสีที่กลมกลืนกัน และระบายต่อเนื่องให้มีน้ำหนักเท่าๆ กันให้สีผสมกันไปในตัว ไม่แยกออกเป็นชั้นๆ อาจใช้สำลีก้าน (Cottonbud) เกลี่ยสีให้เรียบเป็นเนื้อเดียวกัน

2. กลวิธีการทำสีเข้ม (Solid Color Techniques) เป็นเทคนิคที่ใช้เมื่อต้องการให้สีมีความเข้มมาก หรือต้องการให้สีดูมีน้ำหนัก เพื่อเน้นความคมชัดและเห็นความแตกต่างของน้ำหนักสีอย่าง

ชัดเจน มักใช้ในขั้นตอนที่ 4 ของการระบายสีเริ่มจากการฝนสีให้ได้น้ำหนักเข้มตามต้องการ ควรระบายสีให้มีน้ำหนักสม่ำเสมอกันถ้าต้องการให้เห็นความแตกต่างให้ลงสีทึบคู่กับสีอ่อนจะทำให้เกิดแสงเงาบนภาพที่แตกต่างกันออกไป หรือถ้าลงสีเข้มตลอดทั้งภาพจะได้ภาพที่คมชัดคล้ายภาพพิมพ์

3. กลวิธีการทำไฮไลต์ (Highlight Techniques) เป็นเทคนิคการเพิ่มแสงเงาเพื่อให้เกิดความโดดเด่นในภาพ ภาพจะดูมีมิติขึ้นมา ไม่แบนราบเกินไปการทำให้ภาพเกิดแสงเงา ทำได้โดยใช้สีขาว สีครีม หรือสีเนื้อระบายทับลงบนสีเดิมเฉพาะส่วนที่ต้องการให้เกิดความนูน หรือความสว่างที่เรียกว่า “ไฮไลต์” นอกจากนี้อาจใช้เทคนิคการเว้นที่ว่างเฉพาะส่วนเอาไว้บนพื้นสีเข้มเพื่อเพิ่มสีอ่อนลงไปภายหลัง จะทำให้เกิดแสงสว่างหรือจุดไฮไลต์ขึ้นมาได้เช่นกัน

สรุปได้ว่ากระบวนการในสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม จิตรกรหรือศิลปินผู้สร้างงานรับประสบการณ์ต่างๆปลุกเร้าให้เกิดแรงบันดาลใจ แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานโดยใช้กลวิธีกระบวนการตามความคิดสร้างสรรค์

สีอะคริลิก

ในปัจจุบันสีอะคริลิกได้รับการยอมรับว่า เป็นพัฒนาการทางเทคโนโลยี การระบายสีที่สำคัญยิ่งความนิยมในการใช้สีอะคริลิกในหมู่ศิลปินได้ขยายตัวขึ้นอย่างมาก จุดเด่นของสีอะคริลิกคงอยู่ที่การแห้งเร็ว การใช้น้ำเป็นสื่อผสม มีสีสันสดใส และสามารถสร้างสรรค์วิธีระบายสีได้ทั้งในลักษณะสีน้ำและสีน้ำมัน ซึ่งจะได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาในลำดับต่อไป

พัฒนาการของสีอะคริลิกเข้ามาสู่วงการศิลปะเป็นผลสืบเนื่องมาจากความต้องการทางสังคมในด้านสื่อสารมวลชนและสิ่งพิมพ์ กล่าวคือ ในช่วงทศวรรษของปี 1920 กลุ่มศิลปินในลาตินอเมริกาโดยเฉพาะที่แมกซิโก ได้แก่ Crozoo (1883-1949) Siquieros (1896-1974) และ Rivera (1886-1957) ต้องการจะทำภาพผนังขนาดมหึมาของอาคารสาธารณะ ซึ่งมีภาพภายในและภายนอกอาคารที่ต้องเผชิญกับแสงแดดและอากาศภายนอกโดยตรง ไม่เหมาะที่จะใช้สีน้ำมันเขียน นอกจากไม่มีความคงทนต่อสภาพภายนอกอาคารแล้วยังต้องใช้สีชนิดที่แห้เร็ว ทนต่อการเปลี่ยนแปลงของอากาศได้อย่างดี

ในช่วงเวลานั้นจึงมีการค้นคว้าทดลองผลิตสีโดยมุ่งหาตัวกลางในการผสมสีที่เหมาะสมที่สุดเพื่อจะทำให้สีต่างๆคงสภาพของเนื้อสีเดิมไม่เปลี่ยนแปลง สิ่งนั้นก็คือ เรซินสังเคราะห์ 2 ชนิด ได้แก่ อะคริลิก (Acrylic) และ P.V.A.(Polyvinyl acetate) เรซินอะคริลิกนี้ทำจาก Acrylic และ Metacrylic ซึ่งเมื่อผสมกันในอัตราส่วนที่พอเหมาะ ก็จะทำให้ละลายกับน้ำได้ ดังนั้นสีอะคริลิกที่มีส่วนผสมของเรซินอะคริลิกอยู่ด้วย จึงสามารถทำให้สีจางหรือสีเหลวลงได้ด้วยการผสมน้ำ สีอะคริลิกจึงเป็นสีที่แห้งเร็วได้เกือบเท่ากับอัตราการระเหยของน้ำซึ่งรวดเร็วมาก โดยที่ยังไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเคมีใดๆ เกิดขึ้น ปี 1950 สีอะคริลิกมีจำหน่ายแพร่หลายในอเมริกา มีศิลปินหลายท่านได้ใช้สีอะคริลิกในผลงานของตน

สีอะคริลิก เป็นสีที่ได้มาจากน้ำมันของปิโตรเลียม (Polymer Paint Acrylic Colors) มีส่วนผสมของสารพลาสติก โพลีเมอร์ (Polymer) จำพวก อะคริลิก (Acrylic) หรือไวนิล (Vinyl) เนื้อสีจะมีความเข้ม คุณสมบัติกันน้ำได้ และเป็นสีที่ติดแน่นทนนาน (www.prc.ac.th กรกฎาคม : 2552)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535, น.95) ได้กล่าวถึง สีอะคริลิกเกี่ยวกับจิตรกรรมในหนังสือศิลปะนิยม ไว้ ดังนี้

ปัจจุบันมีสีชนิดใหม่ในท้องตลาด ซึ่งสามารถผสมน้ำเขียนตามวิธีการสีน้ำ หรือผสมน้ำมันได้ ซึ่งบริษัทผลิตโดยเฉพาะเรียกว่าสีอะคริลิก เป็นสีที่ระบายบนวัสดุได้ทุกชนิด ระบายบนผ้า ไม้ หรือพลาสติกก็ได้ เพราะคุณสมบัติของสีคล้ายกับพลาสติกซักน้ำไม่ลอก ทนทานมาก เมื่อผสมน้ำสามารถเขียนบนพื้นที่ที่เป็นมันได้ สีจะติดทันที และสีอะคริลิกนี้ให้ลักษณะสดใสและเด่นชัดมาก สามารถจะม้วนงอ รูปที่เขียนด้วยสีอะคริลิกได้ โดยสีไม่แตก ไม่มีรอยร้าว ราคาก็ใกล้เคียงกับสีน้ำมัน ข้อสำคัญสำหรับสีอะคริลิกนี้ ก็คือต้องใช้พู่กันขนาดปานกลาง คือไม่ใช้พู่กันสีน้ำที่อ่อนมาก หรือพู่กันสีน้ำมันซึ่งแข็งมาก มีพู่กันสำหรับสีอะคริลิกโดยเฉพาะ ความแข็งปานกลาง

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.56) ได้กล่าวถึงสีอะคริลิก เกี่ยวกับวัสดุ และวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมไว้ในหนังสือมโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา ดังนี้

สีอะคริลิก (Acrylic) เป็นสีสังเคราะห์ชนิดหนึ่งที่นิยมใช้กันมากในปัจจุบัน เป็นสีเก่าแก่ที่สุดที่มนุษย์เคยใช้มา ต้องยอมรับว่าสีอะคริลิกเป็นสีที่ทันสมัยที่สุด สีอะคริลิกทุกประเภทละลายกับน้ำได้ทั้งสิ้นเพราะเป็นสีที่เข้าได้กับน้ำอยู่แล้ว สารเคมีที่ประกอบกับสีชนิดนี้ก็คือ สารสีอะคริลิกโพลีเมอร์ (Acrylic Polymer) สีอะคริลิก สามารถปรับใช้กับงานต่าง ๆได้มากมาย และเปิดโอกาสให้ศิลปินใช้แสดงออกอย่างอิสระ ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของจำนวนสี และกลวิธี อีกทั้งยังใช้ได้ทั้งแบบทึบแสงและโปร่งแสง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าจะทำให้เนื้อสีจางเพียงใดเท่านั้น เป็นสีที่แห้งเร็ว เนื้อสีบาง กะเทาะยาก ไม่ว่าจะอยู่ในอุณหภูมิหรือความชื้นสูงก็ตาม ทิ้งไว้นาน ๆ ก็ไม่ออกเหลืองอย่างสีน้ำมัน นอกจากนั้นยังแห้งไวกว่าสีน้ำมันมากทีเดียว สีอะคริลิกใช้ได้กับระนาบรองรับเกือบทุกชนิดเช่นเดียวกับสีน้ำมัน หรืออาจจะมากกว่าเสียด้วยซ้ำ เช่นสามารถขีดเขียนลงบนแผ่นกระจกได้ง่ายในขณะที่สีน้ำมันทำได้ยากกว่า ปัจจุบันศิลปินสมัยใหม่หันมานิยมใช้สีชนิดนี้กันมากเนื่องจากใช้ง่ายและกลิ่นไม่รุนแรงเหมือนสีน้ำมัน

สรุปได้ว่า ลักษณะของสีอะคริลิก จะคล้ายสีน้ำมันมาก แต่จะเข้มข้นและสดใสกว่าเนื้อสีจะไม่อมเหลืองเพราะว่าไม่มีส่วนผสมของน้ำมันลินสีด ใช้น้ำเป็นตัวละลาย แห้งเร็ว เมื่อแห้งแล้วจะเหมือนแผ่นฟิล์มแต่เมื่อแห้งแล้วจะไม่ละลายน้ำนั่นเอง

สีอะคริลิก ซึ่งเป็นสีที่ใช้สะดวกเพียงผสมสีกับน้ำก็สามารถใช้งานได้แล้ว ส่วนการล้างพู่กันก็ใช้น้ำธรรมดาเช่นกันสีอะคริลิกระบายง่ายและแห้งเร็วภายในเวลา 2-3 ชั่วโมง แต่ถ้าทิ้งให้แห้งสนิท

จริง ๆใช้เวลาประมาณ 3 วัน จึงจะลงลวดลายปากกาความร้อนเพิ่มเติมได้ เป็นกลวิธีที่น่าสนใจ สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using TheGorund) ซึ่งคุณสมบัติประการหนึ่งของสีอะคริลิก คือ เมื่อผสมกับน้ำแล้วจะมีลักษณะโปร่งใสคล้ายกับสีน้ำ ดังนั้นเมื่อระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย

2. การทำให้สีใส (Glazing) สำหรับสีอะคริลิก ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายด้วยการผสมสีอะคริลิกกับน้ำและส่วนผสมของ GlazeMedium

3. การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Color) เมื่อต้องการระบายสีอะคริลิกให้ได้สีทึบ จะใช้สีข้นมีเนื้อสีมาก โดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกติจะผสมน้ำหรืออะคริลิก Medium เล็กน้อย

4. การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush Strokes) เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทิ้งรอยแปรงปรากฏให้เห็นด้วยสีอะคริลิกนั้น สามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจผสมด้วยน้ำหรือ Medium อื่นๆ เพียงเล็กน้อย ในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมาก ระบายปัดไปปัดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของแปรงพู่กันออกมา

5. การป้ายโปะสีหนาๆ (Impasto) สีอะคริลิกเป็นสีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับกลวิธีป้ายหรือโปะสีแบบต่างๆ เนื่องจากสีอะคริลิกแห้งเร็วกว่า ซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่จับเกาะและไม่กะเทาะร่อนหลุดเพราะสีเกาะกันได้ทันที

6. กลวิธีการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า เปียกบนเปียก (wet on wet) สามารถนำไปปรับใช้กลวิธีการระบายสีอะคริลิกได้ กล่าวคือ การระบายสีอะคริลิกอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งสีอะคริลิกนี้จะใช้กลวิธีการระบายซ้อนทับกันแบบกลวิธีของสีน้ำก็สามารถทำได้

สื่อผสมใช้สำหรับช่วยสร้างสรรค์กลวิธีต่างๆบนภาพเขียน และยังช่วยผสมสีในกรณีที่ต้องการ สีบางและจางเป็นพิเศษ สำหรับตัวกลางผสมสี (Media) นั้น มีดังต่อไปนี้ 1) น้ำ นิยมใช้ในระดับนักเรียน นักศึกษา หรือแม้แต่ช่างเขียนอาชีพ บางครั้งก็ยังต้องใช้น้ำเป็นตัวผสมสี 2) Get medium ใช้ผสมกับอะคริลิกเพื่อทำให้สีเหนียวข้นขึ้น เหมาะแก่การระบายสีแบบหนาๆ และสามารถนำไปใช้แสดงความหมายให้แก่รอยแปรงได้เป็นได้อย่างดี 3) Gloss mediumเป็นตัวกลางผสมสี ชนิดให้ผิวมัน เมื่อสีแห้งแล้ว 4) Matt medium เป็นตัวกลางผสมสีที่แห้งแล้วพื้นผิวของสีจะทึบ-ด้าน 5) Glaze medium เป็นตัวกลางผสมสีที่ช่วยให้ได้สีที่ใส ลักษณะโปร่งบาง คล้ายกับสีน้ำ 6) Retarder เป็นตัวผสมที่ทำหน้าที่ถ่วงปฏิกิริยาให้สีแห้งช้าลง

หากไม่ต้องการสีอะคริลิกแห้งเร็วเกินไป ใช้อะคริลิกกรีทาร์เดอร์ หรือสื่อผสมชะลอการแห้ง (Acrylic Retarder) ผสมกับสี จะช่วยให้แห้งช้าและมีเวลาระบายสีมากขึ้น ทั้งบนจานสีและบนพื้นภาพ

เนื่องจากคุณสมบัติของสีอะคริลิกที่แห้งเร็วและเหนียวเป็นธรรมชาติของสี ช่วยให้สามารถสร้างชั้นสีได้ดี การใช้สื่อผสมช่วยสร้างพื้นผิวมีผลดียิ่งขึ้น อาจผสมทรายหรือผงวัสดุอื่นๆก็ช่วยสร้างพื้นผิวที่หยาบ ละเอียดและโปร่งใส สามารถสร้างภาพภูมิทัศน์ให้มีพื้นผิวได้อย่างน่าสนใจ

การผสมน้ำในสีอะคริลิกมากเกินไปจะทำให้สีเจือจางเกินไป และขาดความเข้มข้นของสื่อขาดการยึดสี (Binder) สีจะด้าน ไม่แข็งแรง และสีอาจหลุดร่วงได้ง่ายขึ้น

น้ำมันวาร์นิช ใช้สำหรับเคลือบภาพเขียน เพื่อป้องกันภาพไม่ให้ติดฝุ่นผงและคราบไขต่างๆ วาร์นิชสำหรับเครือบภาพ เช็ดออกได้ในกรณีที่ตัวมันเองสกปรก แม้น้ำมันวาร์นิชสำหรับสีน้ำมันในปัจจุบัน จะใช้ทาเคลือบภาพสีอะคริลิกได้ แต่วาร์นิชสำหรับสีอะคริลิกจะเช็ดล้างออกได้ง่ายกว่า วาร์นิชสำหรับสีอะคริลิก มีทั้งแบบชนิดด้านและชนิดมัน สามารถผสมเข้าด้วยกันตามต้องการได้

ระนาบรองรับ (Surfaces) และวัสดุอุปกรณ์ (Eqiupment)

1. ระนาบรองรับ (Surfaces) ที่ใช้เขียนสีอะคริลิกสามารถเลือกใช้ได้หลายชนิดแล้วแต่ความเหมาะสมของงานดังต่อไปนี้

1.1 ผ้าใบ (Canvas) ผ้าใบสำหรับเขียนรูป มีทั้งชนิดเนื้อละเอียดจนถึงเนื้อหยาบซึ่งทั้งสองประเภทใช้ได้ดีกับสีอะคริลิก ถ้าผ้าใบมีเนื้อหยาบมากอาจจะลงพื้นด้วย Acrylic medium ก่อน และการขึงผ้าใบก็ไม่จำเป็นต้องขึงให้ตึงเต็มที่ ควรเผื่อไว้สำหรับสีที่ระบายลงไปซึ่งมีส่วนผสมของน้ำอยู่ด้วยแล้ว เพราะผ้าใบจะถูกรัดให้ตึงขึ้นอีกเล็กน้อย

1.2 กระดาษและกระดาษแข็ง (Paper and Card) สีอะคริลิกสามารถระบายบนกระดาษแทบทุกชนิดที่มีความหนาพอสมควร ก่อนการทำงานควรจะขึงกระดาษด้วยเทปผนึกติดกับแผ่นกระดาษรองเขียน เพื่อป้องกันการบิดงอของกระดาษ เมื่อต้องดูดซับสีและน้ำ

1.3 ไม้ (Wood) แผ่นไม้กระดานสามารถใช้เป็นพื้นระนาบสำหรับเขียนภาพด้วยสีอะคริลิกได้เป็นอย่างดี ไม้อัดหรือกระดาษอัดเรียบก็ใช้ได้ดี ก่อนใช้ควรลงพื้นด้วยสีรองพื้นก่อนและถ้ายังมีรอยไม้ปรากฏอยู่ควรใช้เกระดาษทรายขัดให้เรียบแล้วลงพื้นอีกชั้น

1.4 โลหะ (Matal) ใช้กระดาษทรายเบอร์หยาบตัดผิวหน้าของโลหะ ก่อนที่จะเขียนสีอะคริลิกลงไป โลหะที่ใช้ได้ดีคือ แผ่นสังกะสีและแผ่นทองแดง

1.5 ฝาผนัง (Mural) ก่อนทำงานควรเตรียมพื้นฝาผนังให้เรียบเสียก่อนและจึงระบายสีรองพื้น เนื่องจากโดยทั่วไปแล้ว พื้นผิวของผนังแห้งๆไม่เหมาะสมที่จะเขียนภาพ บางครั้งเพื่อให้เกิดความสะดวกในการระบายสี จึงมีการผลิตผ้าใบทับลงไปบนฝาผนังเพราะผ้าใบสามารถเกาะติดสีอะคริลิกได้ดี และวิธีการนี้เหมาะสำหรับงานฝาผนังภายในมากกว่างานภายนอกอาคาร ซึ่งการลงรองพื้นสำหรับสีอะคริลิกจำเป็นต้องใช้สีรองพื้นเฉพาะสำหรับสีอะคริลิก เพราะถ้าใช้สีรองพื้นชนิดอื่นอาจระบายสีอะคริลิกไม่ติด สีรองพื้นโดยทั่วไปที่นิยมใช้กันก็คือ สีพลาสติก ซึ่งหาซื้อสำเร็จรูปได้

ราคาไม่แพงเกินไป การลงรองพื้นนั้นอาจผสมกับน้ำ ทาบางๆ 2-3ครั้ง โดยในการทาแต่ละครั้งควรรอให้แห้งก่อนจึงลงทับใหม่

2. วัสดุอุปกรณ์ (Eqiupment) ที่ใช้ในกลวิธีการวาดภาพด้วยสีอะคริลิก มีดังนี้คือ พู่กัน (Brush) พู่กันที่เหมาะสมกับสีอะคริลิกที่สุดคือ พู่กันขนสัตว์ (Sable brush) พู่กันที่ใช้ สำหรับสีอะคริลิกต้องระมัดระวังเป็นพิเศษเนื่องจากสีแห้งเร็ว และถ้าปล่อยให้สีแห้งเกาะติดจะล้างออกยาก ดังนั้นจะต้องล้างพู่กันให้สะอาดด้วยน้ำอุ่นทันทีเมื่อเลิกใช้ อย่างไรก็ตามพู่กันชนิดขนขาว ซึ่งเป็นขนทำจากไฟเบอร์สังเคราะห์ สามารถใช้ได้ดีเหมือนกับพู่กันขนสัตว์แท้สีแดง และเหมาะสมสำหรับใช้ในขั้นพื้นฐาน เพราะใช้ง่าย ทำความสะอาดง่าย ทนทานและราคาถูก การเลือกใช้พู่กันก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานด้วย เช่น พู่กันขนแข็งแบนเหมาะสำหรับระบายพื้นที่กว้างๆและพื้นที่ขรุขระ พู่กันชนิดกลมใช้สำหรับการเกลี่ยสี พู่กันขนสัตว์แบนใช้สำหรับพื้นผิวเรียบๆ พู่กันขนแข็งมากๆใช้เมื่อต้องการให้เห็นรอยพู่กัน

2.1 จานสี (Palette) ขาหยั่ง (Easel painting) และกระดานรองเขียน (Drawing boards) สำหรับจานสีมีทั้งชนิดอลูมิเนียมฟรอย, จานพลาสติกขาว จานสีที่ทำจากไม้, และแผ่นกระดาษแข็งก็นำมาใช้ได้เช่นกัน

ทั้งนี้ภาพวาดของผู้วิจัยเป็นภาพสีสดใส ระบายสีในลักษณะจุด แต้ม ผสานจุดสี ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับจิตรกรรมเรื่องพลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีอะคริลิก เพราะมีคุณสมบัติแห้งเร็ว มีสีสดใส และสามารถแต่งภาพให้มีความเฉียบคมได้มากกว่าสีน้ำมัน(เนื่องจากสีน้ำมันมีความหนืด)ทำให้สร้างรายละเอียดของภาพได้มากกว่า อีกทั้งสามารถแก้ไขภาพได้ในเวลาอันสั้น ไม่ต้องกังวลกับปัญหาระหว่างการสร้างสรรค์ซึ่งผู้วิจัยได้นำเทคนิคการระบายที่กล่าวมาข้างต้นนี้มาใช้ในการสร้างงาน

ข้อมูลเกี่ยวกับพลังของแสง

แหล่งกำเนิดแสง (Light Sources) แสงธรรมชาติสามารถแบ่งได้ 2 แหล่งใหญ่ๆ คือ ดวงอาทิตย์ (Sun) นับเป็นแหล่งกำเนิดแสงที่ใหญ่ที่สุด รังสีตรงจากดวงอาทิตย์ (direct radiation) มีปริมาณความร้อนและความสว่างมาก ท้องฟ้าสามารถทำหน้าที่กระจายและสะท้อนแสงจากดวงอาทิตย์ได้ ท้องฟ้าจึงสว่างได้แม้จะมองไม่เห็นดวงอาทิตย์ก็ตาม (วิรุทธ์ ศรีสุธาพรรณ และคณะ, 2553, น.19)

แหล่งกำเนิดพลังงานทุกชนิดที่ให้กำเนิดคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า (electromagnetic waves) มีช่วงความถี่อยู่ระหว่างประมาณ 400 – 700 มิลลิเมตร จะเป็นที่มาของแสง (moritz 198810) แหล่งกำเนิด

แสงที่สำคัญคือดวงอาทิตย์ แสงจากดวงอาทิตย์จะเป็นแสงที่ประสาทตามนุษย์และสัตว์โลกทั้งหลายมีความคุ้นเคยมากที่สุด แบ่งชนิดของแสงได้ 2 ชนิด ได้แก่

1. แสงที่มาจากธรรมชาติ หมายถึงแสงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มนุษย์มิได้กระทำขึ้น ได้แก่ แสงจากดวงอาทิตย์ แสงจากไฟป่า แสงจากสัตว์บางชนิดมิใช้แหล่งกำเนิดแสง แสงจากดวงจันทร์เป็นแสงที่สะท้อนมาจากดวงอาทิตย์ ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นแสงจากธรรมชาติเช่นกัน แสงจากดวงอาทิตย์จะให้ความนุ่มนวล สบายตา มากกว่าแสงจากแหล่งอื่น เนื่องจากมนุษย์เคยชินกับแสงจากดวงอาทิตย์นั้นเองในเวลาเที่ยงวัน ดวงอาทิตย์จะอยู่ตรงศีรษะของเรา (เฉพาะผู้ที่อาศัยอยู่แถบบริเวณเส้นศูนย์สูตร) ซึ่งจะอยู่ใกล้ตัวเรามากที่สุด หากบรรยากาศสดใส ไร้เมฆฝน ในบรรยากาศเช่นนี้จะเป็นช่วงเวลาที่เราจะได้รับแสงจ้าที่สุด เรามองเห็นวัตถุต่าง ๆ ได้ชัดเจนและมองเห็นได้ในระยะไกลที่สุด

2. แสงที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น หมายถึงแสงที่มิได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น เช่น แสงจากหลอดไฟฟ้าทุกชนิด จากตะเกียง จากเทียนไข ฯลฯ กรณีแสงจากเทียงไขหรือตะเกียงถือว่าเป็นแสงที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่กระบวนการลุกไหม้เป็นของธรรมชาติ(สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.144)

ตำแหน่งของแสง หมายถึง ตำแหน่งของแสงพุ่งออกมากระจายแสง แสงกระจายจากตำแหน่งแหล่งกำเนิดไปทุกทิศทาง ในลักษณะเส้นตรง ความเร็วของแสงในอากาศ 300,000 กิโลเมตรต่อวินาที แสงพุ่งออกจากตำแหน่งกำเนิดของแสง อาจมีความเข้ม (lntensity) ไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับกำลังส่องสว่างของพลังงานนั้นๆ เป็นสำคัญ เราสามารถวัดความเข้มของแสงได้ โดยใช้หน่วยวัดเป็นแรงเทียน ความเข้มอ่อนของแสงมีตัวแปรสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ระยะทาง ระยะทางที่ไกลออกไปจากตำแหน่งของแสงจะทำให้แสงมีความเข้ม หรืออ่อนลงตามลำดับ ตำแหน่งของแสงจะเคลื่อนที่ไปตามกาลเวลาของดวงอาทิตย์เช่น เวลาเช้า เมื่อเราหันหน้าไปทางตะวันออก ตำแหน่งของแสงจากดวงอาทิตย์ จะอยู่ระดับตรงหน้าเราแสงจะสว่างสีเหลืองทองท้องฟ้าสดใส เมื่อเวลาเที่ยงดวงอาทิตย์จะอยู่ตรงด้านบนศีรษะเรา แสงจะเข้มสว่างจ้า เมื่อเวลาเย็น ดวงอาทิตย์จะอยู่ด้านหลังเรา แสงจะเป็นสีเข้มสีส้มแดงนั่นเอง

เมื่อแสงกระทบวัตถุ และวัตถุนั้นไม่ยอมให้แสงลอดผ่าน ก็จะเกิดเงาขึ้นในฝั่งตรงกันข้ามกับแสง ความเข้มของเงาขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง และตำแหน่งของแสงที่พุ่งออกมา

การสะท้อนแสง การสะท้อนแสงจะมีความเข้มข้นอย่างไร ขึ้นอยู่กับกำลังส่องสว่างและคุณภาพในการสะท้อนแสงของวัตถุนั้น ๆ ด้วย คุณภาพของการสะท้อนแสงของวัตถุดูได้จากความสว่างใสเมื่อถูกแสง เช่น โลหะจะดูมันวาวกว่าไม้ โลหะจึงสะท้อนแสงได้ดีกว่าไม้และมองเห็นได้ชัดเจนกว่า

วัตถุโปร่งแสง วัตถุบางชนิดยอมให้แสงลอดผ่านได้ เช่น น้ำ กระจกใส อากาศ วัตถุเหล่านี้จะสะท้อนแสงได้น้อย เราจะมองเห็นวัตถุเหล่านี้ได้ยาก

วัตถุทึบแสง วัตถุทึบแสงคือวัตถุที่ไม่ยอมให้แสงลอดผ่าน จะสะท้อนแสงกลับ วัตถุใดจะสะท้อนแสงได้มากน้อยขึ้นอยู่ผิวหน้าของวัตถุนั้น ๆ ในขณะที่วัตถุสะท้อนแสงกลับนั้นวัตถุนั้นจะดูดซึมแสงไว้บางส่วน วัตถุสีดำดูดซึมแสงได้มากกว่าวัตถุสีขาว ไม่มีวัตถุใดดูดซับแสงไว้ได้ทั้งหมดและไม่มีวัตถุใดสะท้อนแสงออกไปได้ทั้งหมด การสะท้อนแสงจะสะท้อนไปในองศาเดียวกับที่แสงตกกระทบ

อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวถึงคุณค่าของแสงไว้ว่า “แสง” มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งบนโลก แสงทำให้เรามองเห็นโลกถ้าปราศจากแสง โลกก็จะมืดมิดและหนาวเย็น แสงเป็นพลังงานบริสุทธิ์ที่ให้ความอบอุ่นให้ความร้อน ก่อให้เกิดชีวิต เติบโต ดำรงอยู่ เป็นปี เป็นวัฏจักรที่หมุนเวียนแปรเปลี่ยน ไม่หยุดนิ่งอย่างเป็นนิรันดร์

“แสง” ในทางศิลปะเป็นทัศนธาตุพื้นฐานที่เป็นปัจจัยหลัก แสงก่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่สุนทรียภาพแห่งแสงและเงาหรือน้ำหนักอ่อนแก่เป็นปัจจัยหลักในงานทัศนศิลป์ทุกประเภท ในทางสัญลักษณ์ “แสง”ถูกใช้แทนความหมายของสิ่งที่ดีงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นแสงเทียน แสงไฟ แสงจากหลอดไฟฟ้าและแสงจากดวงอาทิตย์ ล้วนแล้วแต่เป็นสัญลักษณ์สากลที่หมายถึง ความหวังความเจริญรุ่งเรือง พุฒิปัญญาหรือทางออกแห่งปัญหาและอุปสรรคต่างๆ (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2543, ไม่ปรากฏเลขหน้า)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.147) ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้แสงในงานศิลปะไว้ว่า การใช้แสงในงานศิลปะโดยปกติสายตามนุษย์ไม่สามารถมองเห็นแสงโดยตรงได้ จะเห็นได้ก็ต่อเมื่อแสงนั้นกระทบวัตถุและสะท้อนเข้าสู่ตาเราเท่านั้น แต่เราสามารถมองเห็นแหล่งกำเนิดแสงได้ เพราะแหล่งกำเนิดแสงจะเปล่งความสว่างออกมาให้ปรากฏทามกลางความมืด (ถ้าแหล่งกำเนิดแสงเปล่งแสงออกมาท่ามกลางบรรยากาศที่มีความสว่างกว่า เรามองเห็นแหล่งกำเนิดแสงนั้น เช่น ดวงดาวในตอนกลางวันเป็นต้น) มนุษย์สามารถควบคุมแหล่งกำเนิดแสงได้โดยใช้เครื่องมือต่าง ๆ ส่องสว่างในบริเวณว่างของความมืด หน้าต่างเป็นตัวควบคุมแสงภายในอาคาร เมื่อเราเข้าไปอยู่ในอาคารที่ปิดล้อมมิดชิดทุกด้านแสงจะเข้าไปภายในไม่ได้เลย ภายในอาคารนั้นจะมืดมิด เมื่อมีรอยแตกของผนังหรือรอยทะลุ เราจะเห็นแสงสว่างภายนอก จะมีแสงลอดเข้าสู่อาคาร เราสามารถมองเห็นได้ เมื่อเราเจาะฝาผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยมทำหน้าที่เป็นหน้าต่างควบคุมแสงที่เข้าไปในอาคารได้ งานกระจกสี (stained-glass) ในสมัย กอทิก เป็นการใช้แสงที่ส่องเข้าไปในโบสถ์ผ่านกระจกสี ทำให้เกิดสีต่าง ๆ เสริมสร้างบรรยากาศภายในโบสถ์ให้ดูขลังยิ่งขึ้น ดูมีพลังเหมือนลมหายใจของพระเยซูเจ้า แสงที่ส่องสว่างผ่านกระจกสีในโบสถ์เซ็นต์ ซาเปลล์ ในประเทศฝรั่งเศสสร้างสีสันต่าง ๆ ได้สดใส ล้ำลึกมากกว่าภาพเขียนสีเสียอีก

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2550, น.96) ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้แสงในงานศิลปะไว้ว่า การนำแสงและเงามาใช้ในการจัดรายละเอียดของภาพให้มีความอ่อนแก่มักยึดหลักธรรมชาติเป็นเกณฑ์ในการ

กำหนดแสงและเงา ซึ่งจะทำให้ผลงานสวยงาม เกิดมิติตื้นลึกหรือหนาบางเป็นกลุ่มมวล เกิดระยะใกล้ไกล เกิดบรรยากาศภาพ ทำให้ภาพมีความสมบูรณ์มากขึ้น

ชลูด นิ่มเสมอ (2554, น.60) ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้แสงในงานศิลปะไว้ว่า ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่างของแสง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุหรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนความแก่ของสีหนึ่ง หรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา และสีดำ ในความเข้มระดับต่างๆ ในงานชิ้นหนึ่ง น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงเงาในธรรมชาติจะเกิดปริมาตรของรูปทรง นอกจากจะให้ปริมาตรและความแน่นแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย

เทียนชัย พรประเสริฐ (2554, น.33) ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้แสงในงานศิลปะไว้ว่า ความเข้มของกำลังส่องสว่างของแสง ได้มีผลต่อการเห็นสี และความคมชัดของวัตถุทึบแสง กำลังส่องสว่างของแสงในธรรมชาติ จะมีกำลังไม่คงที่ถ้าความเข้มของแสงปกติจะให้ค่าความสว่างของวัตถุชัดเจน และในทางตรงกันข้าม ถ้าค่าความเข้มของแสงสว่างมีน้อยหรือมืด จะมีผลกับการมองเห็นได้ไม่ชัดเจนหรือพร่ามัว

สรุปตำแหน่งหรือแหล่งกำเนิดของแสงได้ว่า เป็นพลังงานแสงที่เกิดขึ้นโดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ชนิด คือ หนึ่งเป็นแสงที่เกิดขึ้นเองจากธรรมชาติได้แก่ ดวงอาทิตย์ แสงจากสัตว์บางชนิดแสงจากไฟป่า และ สองเป็นแสงที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่นแสงจากหลอดไฟ ตะเกียง เทียนไข ตำแหน่งของแสงจากธรรมชาติที่พุ่งแสงออกมา จะมีความเข้มสว่างมาก หรือสว่างน้อยขึ้นอยู่กับกาลเวลาการเคลื่อนที่ของดวงอาทิตย์ ในเวลาต่างกัน

ค่าต่างแสง มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า Chiaroscuro ซึ่งเป็นกลวิธีการสร้างความขัดแย้งกันระหว่างแสงและเงานิยมใช้กันมากในช่วงศตวรรษที่ 16-18 ซึ่งคำนี้มีผู้ให้ความหมายแตกต่างกันไป ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2541 (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย, 2541, น.68) ได้บัญญัติคำว่า Chiaroscuro (ค่าต่างแสง) ไว้ว่า คือกลวิธีการสร้างความขัดแย้งกันระหว่างพื้นที่สว่างกับพื้นที่มืด เพื่อให้เกิดผลเป็นการลวงตา ให้ดูใกล้ไกลและลึกตื้น อีกทั้งยังสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้ด้วยคุณค่าแห่งความอ่อนแก่ของแสงและเงา ทั้งในงานจิตรกรรม งานวาดเส้น ภาพพิมพ์ ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรม ในงานจิตรกรรม หากขาดการแสดงค่าต่างแสงให้ชัดเจน ผลงานจะดูแบนราบ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยความสว่างและเงา ให้ภาพบังเกิดความใกล้ไกล ลึกตื้น และแสดงปริมาตรของรูปทรงต่าง ๆ รวมทั้งจัดบริเวณสว่างและเงามืดนั้นให้เป็นส่วนสำคัญในการจัดองค์ประกอบศิลป์พร้อมกันไปด้วย ทั้งนี้เพราะค่าของแสงสว่าง และเงา มีลักษณะแตกต่างกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด แล้วค่อยแปรไปทีละน้อย จนเป็นสีคล้ำมืดไปในที่สุด เป็นกลวิธีการสร้างภาพอย่างหนึ่งที่

ถูกใช้ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) จิตรกรจะนิยมร่างภาพด้วยสีที่ไม่มากคล้ายกับการใช้สีเอกรงค์ จากนั้นจึงระบายสีต่างๆทับอีกขั้น แล้วสร้างค่าต่างแสงให้มีทั้งบริเวณสว่างจัด สว่างน้อย สลัว และเงามืด โดยรักษาค่าต่างแสงที่ร่างไว้ และค่าต่างแสงยังถูกนำไปใช้สำหรับการวาดเส้นบนกระดาษ ซึ่งศิลปินจะเริ่มวาดโดยอาศัยน้ำหนักของสีพื้นกระดาษ ไปสู่น้ำหนักที่อ่อนกว่าโดยใช้สีทึบแสงสีขาว (White Gouache) และสร้างน้ำหนักที่แก่กว่าพื้นกระดาษด้วยสีเข้ม หรือสีดำด้วยเนื้อสี (Pigment)

การนำปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างมาใช้ในงานจิตรกรรมนอกจากสร้างความชัดเจนของรูปทรงแล้วยังสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกต่างๆได้อย่างหลากหลาย อันเป็นผลจากการประสานกันของน้ำหนักจากอ่อนสุดถึงเข้มสุด โดยแสงสว่างจะถูกส่องลงที่บริเวณจุดเด่นภายในภาพ ปริมาณพื้นที่ความสว่างหมายถึงบริเวณขอบเขตเนื้อที่ของพื้นผิว พื้นที่ที่แสงสว่างส่องถึงเรียกว่าปริมาณพื้นที่ความสว่าง คล้ายคลึงกับแสงที่ถูกส่องลงมาจากเวทีละคร ด้วยการใช้แสงสว่างองค์ประกอบรองของภาพ และพื้นหลังของภาพจึงไม่แสดงรายละเอียดใดๆอย่างชัดเจน เนื่องจากถูกปกคลุมด้วยปริมาณพื้นที่ความมืด ดังนั้น ประเด็นสำคัญของภาพจึงอยู่ที่แสงสว่างในการอธิบายเนื้อหาของภาพจิตรกรรมให้มีความชัดเจน และเร้าอารมณ์ความรู้สึกอันเกิดจากปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง นอกจากนั้นแสงยังถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายต่างๆ

ศิลปะ พีระศรี (2546, น.54) กล่าวว่า ผลที่ได้ต่างกันอันเนื่องมาแต่ลักษณะต่างๆที่เป็นค่าของแสงสว่างและเงา ค่าของแสงสว่างและเงามีลักษณะแตกต่างกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด มีตั้งแต่สีขาวแท้แล้วค่อยๆแปรเปลี่ยนไปทีละน้อยโดยลำดับ จนเป็นสีดำมืดในที่สุด

ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์ (2547, น.47) กล่าวว่า ค่าต่างแสงคือการแรเงาในการวาดเส้นหรือลงสี เพื่อให้ได้ค่าของสีในการสร้างความสมบูรณ์ในลักษณะต่างๆจึงมีการค้นคว้าเพื่อสร้างความต่างบนพื้นที่ของความสว่างและความมืด

Michael Delahunt (2539, online) ให้ความหมายของ Chiaroscuro ว่าเป็น ภาษาอิตาเลียน แปลว่า Light and Shade หรือ Dark หมายถึง การขึ้นรูปให้มีปริมาตร โดยใช้แสง (Light) และเงา (Shade) ให้ตัดกันอย่างแรง

จากความหมายต่างๆ สรุปได้ว่า ค่าต่างแสงหมายถึง การนำปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างหรือการแรเงา การลงสี เพื่อให้ได้ค่าความสว่างกับความมืดโดยใช้แสงและเงาให้ตัดกันอย่างแรง อันเป็นผลให้เกิดมิติ ระยะ มวล ปริมาตรทั้งยังสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้ด้วยคุณค่าแห่งความอ่อนแก่ของแสงและเงาซึ่งจะใช้ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง มากน้อยเพียงใด อยู่ที่ผู้สร้างผลงานนั้นๆ

สเปกตรัมของสี เป็นภาษา ละติน หมายถึง ภาพ, การปรากฏ คำนี้มีการใช้เป็นครั้งแรกในเรื่องวิทยาศาสตร์ที่เกี่ยวกับทัศนศาสตร์ (optics) โดยเฉพาะแถบสีรุ้งที่ปรากฏจากแสงดวงอาทิตย์ เป็น

แสงขาว ซึ่งเราสามารถใช้ปริซึมแยกแสงที่เป็นองค์ประกอบของแสงขาวออกจากกันได้เป็นแถบสีต่างๆ 7 สีเรียงติดกัน เราเรียกแถบสีที่เรียงติดกันนี้ว่า สเปกตรัมประกอบด้วยแสงสีต่าง ๆ ที่ตามองเห็นอยู่ในช่วง ดังนี้สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน สีคราม สีม่วง (สเปกตรัมวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2558, ออนไลน์)

ข้อมูลเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์

"ทิวทัศน์" มีความหมาย ตามพจนานุกรมฉบับทันสมัยและสมบูรณ์ พ.ศ.2552 ว่าลักษณะภูมิประเทศที่ปรากฏเห็นตามธรรมชาติ เช่น ทิวทัศน์ทุ่งนา ทิวทัศน์ป่าเขา ทิวทัศน์ทางทะเลซึ่งเรียกภาพเขียนหรือภาพถ่ายจากทิวทัศน์ว่า ภาพทิวทัศน์ การวาดภาพทิวทัศน์ หมายถึง การวาดภาพที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ภูมิประเทศที่พบเห็นโดยทั่วไป หรือที่เรียกกันว่า ภาพวิว (View) ซึ่งอาจเป็นภูมิประเทศที่มีแต่สิ่งที่เป็นธรรมชาติล้วน ๆ หรือมีสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นประกอบด้วยก็ได้ หรือเรียกว่า ภาพภูมิทัศน์ การวาดภาพทิวทัศน์จะต้องมีความรู้ความเข้าใจ ในหลักของทัศนียภาพ ให้ดีเสียก่อนจึงจะถ่ายทอดผลงานออกมาได้อย่างถูกต้อง หลักการทัศนียภาพ (Perspective) คือการวาดภาพตามหลักทัศนียภาพเป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้ภาพมีมิติในเรื่องของความลึก ระยะ ใกล้-ไกล ในภาพ มีหลักในการวาด คือ "สิ่งที่อยู่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่ สิ่งที่อยู่ไกลตาจะมีขนาดเล็ก" (ความหมายและลักษณะของภาพทิวทัศน์, 2554, ออนไลน์)

ภาพทิวทัศน์หรือภาพวิวหมายถึงภาพแสดงลักษณะธรรมชาติของภูมิประเทศที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป เช่น ภาพท้องนา ทุ่งหญ้า ภูเขา ทะเล บ้านเรือน ท้องฟ้าเป็นต้น ซึ่งเป็นภาพที่มองเห็นในระยะไกล ถ่ายทอดความงามออกมาเป็นผลงานศิลปะด้วยการวาดภาพ ถ่ายภาพ และการปั้นรูป เป็นต้น โดยแสดงบรรยากาศอันสวยงาม ทั้งรูปทรงสีสัน แสงเงาและระยะใกล้ไกล (การเขียนภาพทิวทัศน์, 2554, ออนไลน์)

ประเภทของภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์แบ่งตามลักษณะธรรมชาติและสภาพแวดล้อมได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ภาพทิวทัศน์บก (Landscape Painting) หมายถึง ทิวทัศน์ที่แสดงความสวยงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม คือพื้นดินเป็นสำคัญ ซึ่งส่วนประกอบต่างๆ คือ ท้องนา ทุ่งหญ้าป่าเขา ต้นไม้ ดอกไม้ น้ำตก แม่น้ำ ลำธาร เป็นต้น นอกจากนี้อาจมีภาพคนหรือสัตว์ประกอบ จะช่วยเสริมสร้างความมีชีวิตชีวาและเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น

2. ภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape Painting) หมายถึงทิวทัศน์ที่แสดงความสวยงามของธรรมชาติของทะเลเป็นสำคัญ ซึ่งส่วนประกอบต่างๆ เช่นชายหาด โขดหิน ภูเขา สะพานปลา เป็นต้น

3. ภาพทิวทัศน์ก่อสร้าง (Architectural Landscape) หมายถึงภาพเขียนที่แสดงความงามของอาคารบ้านเรือน และสิ่งก่อสร้าง รวมทั้งลักษณะธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบๆ อาคาร ซึ่งมีส่วนประกอบต่างๆ เช่น วัด โบสถ์ วิหารตึกรามบ้านช่อง สะพาน ถนน ต้นไม้ แม่น้ำลำธาร ท้องฟ้า เป็นต้นเป็นการแสดงบรรยากาศ ที่เป็นรูปแบบของสิ่งก่อสร้าง เช่นบ้านเรือน และสถาปัตยกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความงามที่ประสานสัมพันธ์ของเส้นสี แสง เงาที่ปรากฏบนสิ่งก่อสร้างสัมพันธ์กลมกลืนกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (ประเภทของภาพทิวทัศน์, 2554, ออนไลน์)

4. ภาพทิวทัศน์แบบย้อนแสง หมายถึง การถ่ายภาพหรือการมองทิวทัศน์ในด้านตรงกันข้ามกับทิศทางของแสงทำให้เกิดแสงสว่างแรงกล้า และเกิดเงามืดในสิ่งที่แสงไม่สามารถส่องผ่านทะลุตัววัตถุนั้นได้ จึงเป็นเหตุให้เกิดเงาหรือพื้นที่มืดอยู่รอบๆ พื้นที่สว่าง

องค์ประกอบของภาพทิวทัศน์

ภาพวาดโดยทั่วไปเกิดขึ้นจากการประกอบกันของ 3 สิ่ง คือ มุมมอง แสง-เงา และระยะ ภาพทิวทัศน์ก็เช่นกัน แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างไปจากภาพวาดประเภทต่างๆ ดังนี้

มุมมอง (View) ในภาพทิวทัศน์ จะแสดงมุมมองที่กว้างและลึกของสภาพภูมิประเทศ แสดงบรรยากาศในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง ไม่นิยมวาดแบบมุมปิด หรือมุมใกล้อย่างภาพหุ่นนิ่ง หรือภาพคน มุมมองของภาพทิวทัศน์ประกอบด้วย พื้น ฉากหลัง และวัตถุ ตามความหมาย ดังนี้

พื้น (Ground) หมายถึง พื้นดิน พื้นหญ้า พื้นถนน พื้นน้ำ เนินเขา ฯลฯ

ฉากหลัง (Background) หมายถึง ท้องฟ้า หรือส่วนที่ไกลและลึกที่สุดของภาพ

วัตถุ (Object) หมายถึง รูปทรงที่แสดงอยู่ในภาพ เช่น ภูเขา ต้นไม้ โขดหิน น้ำตก ตึก วัด บ้านเรือ หอคอย สะพาน คน สัตว์ การจัดวางฉากหลังเพื่อแสดงเนื้อหาสาระที่ตรงกับความต้องการของศิลปิน

สรุปได้ว่า ภาพทิวทัศน์เป็นลักษณะธรรมชาติของภูมิประเทศที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป เช่น ภาพท้องนา ทุ่งหญ้า ภูเขา ทะเล บ้านเรือน ท้องฟ้าเป็นต้น ซึ่งเป็นภาพที่มองเห็นในระยะไกล ซึ่งแบ่งเป็นประเภทไปตามลักษณะของธรรมชาตินั้นๆ ประกอบไปด้วย พื้น ฉากหลัง วัตถุ แสดงบรรยากาศในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งแตกต่างกันไป

ข้อมูลเกี่ยวกับ ชอร์ชเซอร่า

ประวัติ

ชอร์ชเซอร่า เป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ.1859 ที่กรุงปารีสในครอบครัวที่มีฐานะดี บิดาเป็นนักกฎหมายมาจากเมือง Champagne ส่วนมารดาเป็นชาวปารีสเขาเริ่มเรียนศิลปะกับครูชื่อ Justin Lequien ซึ่งเป็นประติมากร ต่อมาก็ได้เข้าเรียนศิลปะที่ Ecole Des Beaux-Arts ในระหว่างปี ค.ศ.1878-1879 จากนั้นก็ไปเป็นทหารเกณฑ์หนึ่งปี ที่ Brest Military Academy เมื่อกลับมากรุงปารีสใน ปี ค.ศ.1880 ได้ไปเช่าห้องอยู่กับเพื่อนที่ถนน Chabrol ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบ้านของครอบครัวเท่าไรนักเขาใช้สถานที่นั้นเป็นที่สร้างงานในหลังจากวาดภาพดำ-ขาวอยู่เป็นเวลานานก็พบว่านั่นไม่ใช่สิ่งที่ตนเองต้องการสิ่งที่เหมาะสมกับตน คือเทคนิคการผสานจุดสี ชอร์ชเซอร่า ปฏิเสธการใช้เทคนิคการป้ายพู่กันอย่างอ่อนหวานในรูปแบบของศิลปินอิมเพรสชั่นนิมส์ เขาหันความสนใจไปที่เทคนิคงานจุด โดยบั่นทอนรูปทรงและลดความละเอียดของรูปภาพลงและผสมผสานจุดหลากสีสว่างไสวในพื้นหลังเทคนิคนี้ได้ถูกต่อต้านจากจิตรกรหลายคนในช่วงระยะเวลาแรกแต่ภายหลังก็ศิลปินยอมรับผลงานเทคนิคจุดของ Paul Signac (ศิลปินนีโออิมเพรสชั่นนิมส์ที่ภายหลังได้เจริญรอยต่อ) เขาได้ศึกษาเทคนิคทางวิทยาศาสตร์ควบคู่ไปกับงานทางศิลปะโดยศึกษาบทความร่วมสมัยเกี่ยวกับด้านแสงและจักษุวิทยา (Optics) โดยความรู้เหล่านี้ได้เข้ามาพัฒนางานศิลปะของเขาให้ได้ความพิถีพิถันมากขึ้นศิลปะชิ้นสำคัญของเขาหลายชิ้นงานชิ้นแรกที่ในเวลาต่อมาถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของเขานั้นใช้เวลาถึง 2 ปีในการวาดภาพสีน้ำมันบนผ้าใบขนาดใหญ่ 201 x 300 เซนติเมตร ที่ชอร์ชเซอร่า ใช้เทคนิคปูนเปียกผสมกับการวาดแบบผสานจุดสี ภาพนั้นมีชื่อว่า Bathers at Asni & egrave ; res ภาพ Bathers at Asni & egrave ; res นี้ เขาวาดเมื่ออายุได้ 24 ปีก่อนที่จะเสียชีวิต 7 ปีเขาตั้งใจที่จะนำภาพดังกล่าวไปแสดงในงานแสดงภาพเขียนแห่งกรุง ปารีสที่ชื่อ Salon de Paris แต่ก็ถูกปฏิเสธ เขากับเพื่อนๆ ศิลปินหน้าใหม่จำนวนหนึ่งจึงได้รวมกลุ่มกันขึ้นและตั้ง Groupe des Artistes Indeacute ; pendantes ขึ้นมาจัดการแสดงภาพเองในสถานที่ไม่ไกลจากพิพิธภัณฑ์ Louvre ในระหว่างวันที่ 15 พฤษภาคมถึงวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ.1884 คนที่มาชมงานแสดงภาพเขียนไม่ได้ให้ความสนใจกับภาพ Bathers at Asni & egrave ; res มากนักแม้เขา จะเป็นหัวหอกของการจัดงานนี้ก็ตาม เพราะมีผลงานจำนวนมากของศิลปินถึง 402 คนมาแสดงแต่ต่อมาในปี ค.ศ.1886 เมื่อมีคนเอาภาพดังกล่าวร่วมกับภาพของศิลปินอื่นๆอีก 300 ภาพไปแสดงในงาน Works in Oil and Pastel by the Impressionnists of Paris ซึ่งจัดขึ้นที่ National Academy of New York ในกรุง New York กลับมีผู้คนให้ความสนใจภาพดังกล่าวมากและมีนักวิจารณ์งานศิลปะออกมาให้ความเห็นในหลายๆ ส่วน ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบของภาพที่มีคนจำนวนมากนั่งอยู่ริมน้ำ มีเรือพายและเรือใบลอยอยู่ในน้ำฉากหลังเป็นบ้านและโรงงานแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของชาวบ้านธรรมดาในบ่ายวันหนึ่งของหน้าร้อน ซึ่ง

ในหน้าร้อนของปี ค.ศ.1884 เขาได้สร้างงานชิ้นเอก คือภาพวาดที่ชื่อ Sunday Afternoon on the Island of La Grange Jatte สถานที่ที่เขาวาดนั้นตั้งอยู่ชานกรุง ปารีสเป็นเกาะเล็กๆ อยู่กลางแม่น้ำ Seine ภาพวาดสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ถึง 207.6x308 เซนติเมตร นี้ชอร์ชเซอร่า ใช้เวลาวาดถึง 2 ปีในวันนี้ถือกันว่าเป็นภาพวาดที่สำคัญที่สุดภาพหนึ่งของศตวรรษที่ 19 ที่งานศิลปะก้าวเข้าสู่ยุค ลัทธิประทับใจยุคหลังภาพ Sunday Afternoon on the Island of La Grange Jatte เป็นภาพวาดที่แสดงให้เห็นถึงภูมิทัศน์ในสวนริมแม่น้ำที่คราคร่ำไปด้วยผู้คนหลากหลายอิริยาบท ขณะวาดภาพเขาต้องออกไปนั่งเก็บภาพในสถานที่จริงเขาร่างอิริยาบทของคนเกือบทุกวันจากมุมมองของตัวเองเมื่อกลับมาถึงที่พักก็ลอกแบบที่ได้มาลงบนผืนผ้าใบใช้เทคนิคผสานจุดสีซึ่งทำให้สีของภาพมีความสด ดูมีพลังมากกว่าใช้พู่กันวาดแบบธรรมดาเขาทำงานโดยเน้นที่สี แสงและองค์ประกอบของภาพที่ดูแน่น หลากหลาย

เมื่อชอร์ชเซอร่า เสียชีวิต ภาพ Bathers at Asnières อยู่กับครอบครัวของเขาจนกระทั่งในปี ค.ศ.1900 ก็ได้ถูกขายให้กับ Felix Fénéon นักวิจารณ์ศิลปะชื่อดังต่อมาในปี ค.ศ. 1924 ภาพดังกล่าวถูกซื้อไปโดยกองทุนของพิพิธภัณฑ์อังกฤษและนำไปแสดงที่ Tate Gallery ปัจจุบันภาพ Bathers at Asnières ถูกนำไปแสดงอยู่ที่ National Gallery ในกรุง London แม้จะมีชีวิตอยู่บนโลกนี้เพียง 31 ปีก็ตามแต่ชอร์ชเซอร่า ก็วาดภาพเอาไว้หลายภาพ ในส่วนที่เกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวเมื่อเสียชีวิต เขาได้ทิ้งภาพที่ยังวาดไม่เสร็จเอาไว้ภาพหนึ่งคือ The Circus (ลัทธิประสานจุดสี วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2555, ออนไลน์)

แนวคิด

ชอร์ชเซอร่า นับว่าเป็น จิตรกรอีกคนหนึ่งที่พยายามคิดค้นวิธีการวาดภาพที่ตนเองชอบหลังจากวาดภาพดำ-ขาวอยู่เป็นเวลานานก็พบว่านั่นไม่ใช่สิ่งที่ตนเองต้องการเขาหันความสนใจไปที่เทคนิคงานจุด (Pointillism) โดยการตัดทอนรูปทรงและลดความละเอียดของรูปภาพลงและผสมผสานจุด หลากสีสว่างไสวในพื้นหลัง เป็นวิธีการวาดภาพประเภทหนึ่งที่จิตรกรผู้วาดมิได้ผสมสีเพื่อวาดภาพแต่จะใช้สีเพียงไม่กี่สีเช่น เหลือง แดง ดำ น้ำเงิน แต้มเป็นจุดเล็กๆทับซ้อนผสมกันจนเกิดเป็นรูปภาพคล้ายๆกับการพิมพ์ภาพที่พิมพ์สีแต่ละสีทับซ้อนกันจนเป็นภาพมีจิตรกรหลายคนใช้เทคนิคนี้ในการวาดภาพ แต่ ชอร์ชเซอร่า ถือได้ว่าเป็นจิตรกรที่มีความสำคัญในการพัฒนาแนวคิด การผสานจุดสี ให้เป็นจริง

ผลงาน

ปี ค.ศ.1884 ชอร์ชเซอร่า ได้สร้างงานชิ้นเอกอีกชิ้นหนึ่งคือภาพวาดที่ชื่อ Sunday Afternoon on the Island of La Grange Jatte สถานที่ที่เขาวาดนั้นตั้งอยู่ชานกรุง ปารีสเป็นเกาะเล็กๆอยู่กลางแม่น้ำ Seine ภาพวาดสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ถึง 207.6x308 เซนติเมตร เขาใช้เวลาวาด 2 ปีในวันนี้ถือกันว่าเป็นภาพวาดที่สำคัญที่สุดภาพหนึ่งของศตวรรษที่ 19 ที่งานศิลปะก้าวเข้าสู่ยุค ลัทธิประทับใจยุคหลังภาพ Sunday Afternoon on the Island of La Grange Jatte เป็นภาพวาดที่แสดงให้เห็นถึงภูมิทัศน์ในสวนริมแม่น้ำที่คราคร่ำไปด้วยผู้คนหลากหลายอิริยาบท ใช้เทคนิคผสานจุดสีซึ่งทำ

ให้สีของภาพมีความสด ดูมีพลังมากกว่าใช้พู่กันวาดแบบธรรมดาเขาทำงานโดยเน้นที่สี แสง และองค์ประกอบของภาพ งานชิ้นแรกที่ในเวลาต่อมาถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอก และผลงานอีก 3 ชิ้นการวาดแบบผสานจุดสี ชื่อภาพ Gray weather, Grande Jatte สร้างในปี ค.ศ.1884-1886 เทคนิคสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาด 207.6 ซม. x 308 ซม. ชื่อภาพThe Seine and la Grande Jatte - Springtime สร้างในปี ค.ศ. 1888 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 207.6 ซม.x308 ซม.และชื่อภาพ Gray weather, Grande Jatte ปี ค.ศ. 1884 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 207.6 ซม.x 308 ซม.ปัจจุบันภาพดังกล่าวอยู่ที่ ArtInstitute of Chicago ในประเทศสหรัฐอเมริกา

ภาพที่ 2 “Sunday Afternoon on the Island of La Grange Jatte” จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 207.6 x 308 ซม. ค.ศ.1884-ค.ศ. 1886 สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก, ชิคาโก

ภาพที่ 3 “Gray weather, Grande Jatte” ปีค.ศ.1884-1886 เทคนิค สีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาด 207.6 ซม. × 308 ซม.

ภาพที่ 4 “The Seine and la Grande Jatte - Springtime”
ปี ค.ศ.1888 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 207.6 ซม. x 308 ซม.

ภาพที่ 5 “Gray weather, Grande Jatte” ปี ค.ศ.1884
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 207.6 ซม.x 308 ซม.

กลวิธีการผสานจุดสีของ ชอร์ชเซอร่า

วิธีจุด

จากการศึกษา ใช้จุดสีที่มีสีตัดกันซึ่งเมื่อสายตารวมเข้าด้วยกันแล้วจะกลายเป็นสีใหม่ขึ้น ที่เป็นสีเดียว เขาเชื่อว่าการเขียนภาพด้วยวิธีนี้ที่ปัจจุบันเรียกว่า “การผสานจุดสี” จะทำให้สีที่ออกมาสดใสและมีพลังมากกว่าการใช้ฝีแปรงวิธีการวาดภาพประเภทหนึ่ง มิได้ผสมสีเพื่อวาดภาพแต่จะใช้สีเพียงไม่กี่สีเช่น เหลือง แดง ดำ น้ำเงิน แต้มเป็นจุดเล็กๆทับซ้อนผสมกันจนเกิดเป็นรูปภาพ สีแต่ละสี

ทับซ้อนกันจนเป็นภาพ และเพื่อที่จะเน้นภาพเขียนให้มีสีสดใสขึ้นไปอีก ถึงกับเขียนกรอบในภาพด้วยจุดสี ส่วนกรอบนอกของภาพ เป็นกรอบขาวบริสุทธิ์ที่ทำด้วยไม้ ซึ่งก็ยังคงอยู่ การเขียนงานชิ้นนี้เขาใช้สีใหม่เป็นสีเหลือง (ซิงค์โครเมท) ที่เห็นชัดบนสีเหลืองใช้เน้นบนลานในภาพ แต่ก็ผสมกับสีส้มและสีน้ำเงิน แต่เมื่อเวลาผ่านไปสีเหลืองก็เข้มขึ้นจนกลายเป็นสีน้ำตาลซึ่งเริ่มเกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อเขายังมีชีวิตอยู่SundayAfternoonontheIslandofLaGrande Jatte ภาพวาดแบบเทคนิคนี้ต้องยืนดูห่างจากภาพประมาณ 3 เมตรขึ้นไปแต่ถ้าเราเข้าไปดูใกล้ๆ จะเห็นแต่จุดสี นับแสนนับล้าน ที่เราอาจมองไม่รู้เรื่อง

การผสานจุดสี

ศิลปกรรมรูปแบบหนึ่งที่ใช้หลักการผสานสีทางตาหรือการฆ่าสีโดยวิธีแต้มสีเป็นจุดเล็กๆ เกิดขึ้นในฝรั่งเศส เป็นลัทธิพัฒนามาจากลัทธิประทับใจ รูปทรงต่างๆ ในภาพวาดลัทธิผสานจุดสี จะปรากฏขึ้นต่อเมื่อมองดูในระยะห่างพอสมควร โดยนัยน์ตาผู้ดูจะผสานจุดสีต่างๆ ได้ นับว่าเป็น จิตรกรที่พยายามคิดค้นวิธีการวาด ผสมผสานจุดหลากสีสว่างไสวในพื้นหลังเป็นวิธีการวาดภาพประเภทหนึ่งที่จิตรกรผู้วาดมิได้ผสมสีเพื่อวาดภาพ แต่จะใช้สีเพียงไม่กี่สีเช่น เหลือง แดง ดำ น้ำเงิน แต้มเป็นจุดเล็กๆทับซ้อนผสมกัน จุดชิดกัน จุดเหลื่อมกัน ซึ่งลักษณะของจุดมี จุดใหญ่ทรงรี จุดใหญ่ทรงกลม จุดเล็ก จนเกิดเป็นรูปภาพคล้ายๆกับการพิมพ์ภาพที่พิมพ์สีแต่ละสีทับซ้อนกันจนเป็นภาพวิธีแต้มจุดสีเล็กๆ ลงบนพื้นที่สีขาวของผืนผ้าใบโดยให้แต่ละจุดสีที่อยู่ใกล้กันปล่อยสีออกมาผสมกันเป็นการผสมสีที่ไม่ได้เกิดในจานสี แต่เกิดจากสายตาเราที่จะมองเห็นเอง ยิ่งศิลปินจุดได้ละเอียดเท่าไหร่ ภาพที่เราเห็นก็ยิ่งกลมกลืน

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การที่ผลงานจิตรกรรมจะเกิดความงามได้นั้นจะต้องผ่านกระบวนการและวิธีคิดของศิลปินมาก่อนและจำเป็นต้องมีทฤษฎีรองรับกรอบแนวคิดนั้น ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์หรือที่นิยมเรียกว่าทฤษฎีศิลปะ ถือเป็นเครื่องมือในการนำไปใช้ในการหาคุณค่าทางสุนทรียภาพนับตั้งแต่นักวิจารณ์ได้พยายามตั้งกฎเกณฑ์และทฤษฎี หลังจากที่ได้มีการปฏิวัติวิชาการทางศิลปะซึ่งอยู่ในยุคคาบเกี่ยวกันกับยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา นักวิชาการทางศิลปะรวมทั้งนักวิจารณ์ศิลปะก็ได้พยายามค้นหาหลักเกณฑ์กันเรื่อยมา ทำให้ได้ทฤษฎีและวิธีการค้นหาคุณค่าทางศิลปะเป็นจำนวนมาก

สำหรับทฤษฎีศิลปะที่สามารถอธิบายได้อย่างครอบคลุมมีอยู่ 3 ทฤษฎี ประกอบด้วย 1.ทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ (Imitationalism) 2. ทฤษฎีเน้นอารมณ์ (Emotionalism) 3. ทฤษฎีเน้นความงาม (Fomalism) ซึ่งแต่ละทฤษฎีก็มีความแตกต่างกันไป ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัย นั่นคือ ประเภทที่ 2 ทฤษฎีเน้นอารมณ์

ความหมายของทฤษฎีเน้นอารมณ์

ทฤษฎีเน้นอารมณ์บางท่านเรียกว่าทฤษฎีนิยมแสดงอารมณ์ หรือทฤษฎีเน้นความหมายเป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิด ถึงผู้ชม ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า มิได้สร้างขึ้นจากการทำงานของประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานที่ผ่านสมอง ผ่านความรู้สึกของศิลปิน ผลงานในแนวทฤษฎีนี้จึงไม่เน้นรูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติบางครั้งไม่สามารถใช้อธิบายความหมายได้ จึงเกิดการตัดทอนหรือดัดแปลงรูปทรงขึ้น เพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก ไม่สนใจรูปทรงที่เหมือนจริงอีกต่อไป การชื่นชมงานศิลปะในทฤษฎีนี้ต้องค้นหาความหมาย และอารมณ์ในภาพเป็นหลัก (Mitler, 1986, p51 อ้างถึงใน สมชาย พรมหมสุวรรณ, 2546, น.10)

ชะวัชชัยภาติฌธุ (2546, น.135) กล่าวว่าทฤษฎีนี้เน้นคุณค่าการแสดงออกทางอารมณ์ถ่ายโยงลงไปในผลงาน สามารถถ่ายโยงได้ทั้งผลงานที่อยู่ในกลุ่มลอกเลียนรูปทรง ขึ้นอยู่กับวิธีการแสดงออกเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกนั้นด้วยอะไร เช่น อาจเป็นสี รูปทรง บรรยากาศ หรือความรุนแรงของทัศนธาตุต่างๆ ทางศิลปะ ซึ่งผู้สร้างสามารถแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวเอง ความจริงใจและความแจ่มชัดในการถ่ายทอดอารมณ์นั้นออกมา

สรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ จะเน้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นสำคัญ เป็นการถ่ายทอดที่ไม่คำนึงถึงรูปแบบ หรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงรูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนจะต้องแก้ปัญหาให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดู โดยมีกฎเกณฑ์ทางศิลปะเป็นแนวประกอบในการสร้างงาน ด้วยเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ เช่น สี เส้น พื้นผิว มิติ บริเวณว่าง แสงเงา และอื่นๆ ที่มิใช่ปรากฏประกอบกันเป็นรูปของคน สัตว์ ทิวทัศน์ วัตถุ หรือรูปแบบใดๆ ในธรรมชาติ

รูปแบบของทฤษฎีเน้นอารมณ์

สำหรับรูปแบบทฤษฎีเน้นอารมณ์ สมชาย พรหมสุวรรณ ได้อธิบายไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

1. ใช้รูปทรงตัดทอน หรือรูปทรงกึ่งนามธรรมในการวาด สังเกตได้จากสิ่งต่างๆที่ปรากฏในภาพมีรูปทรงไม่เหมือนของจริง บางส่วนของรูปทรงถูกตัดทอนออกไป หรือบิดเบือนไปจากเดิมแต่ยังสามารถคาดเดาได้ว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใด การตัดทอนหรือการบิดเบือนรูปทรงอาจทำมากบ้างน้อยบ้างตามความต้องการของศิลปิน หากตัดทอนมากความเหมือนธรรมชาติก็จะหายไป ทำให้ดูยากขึ้น การตัดทอนรูปทรงดังกล่าวนี้รวมความถึงการตัดทอนสี และองค์ประกอบอื่นๆที่มีอยู่รูปทรงนั้นๆด้วย

2. เหตุการณ์หรือเรื่องราวในภาพ อาจเป็นภาพที่มีเหตุการณ์เดียวหรือเหตุการณ์หลายๆอย่างปรากฏในภาพเดียวกันก็ได้เหมือนการตัดภาพถ่ายหลายๆภาพมาปะติดในภาพเดียวกัน

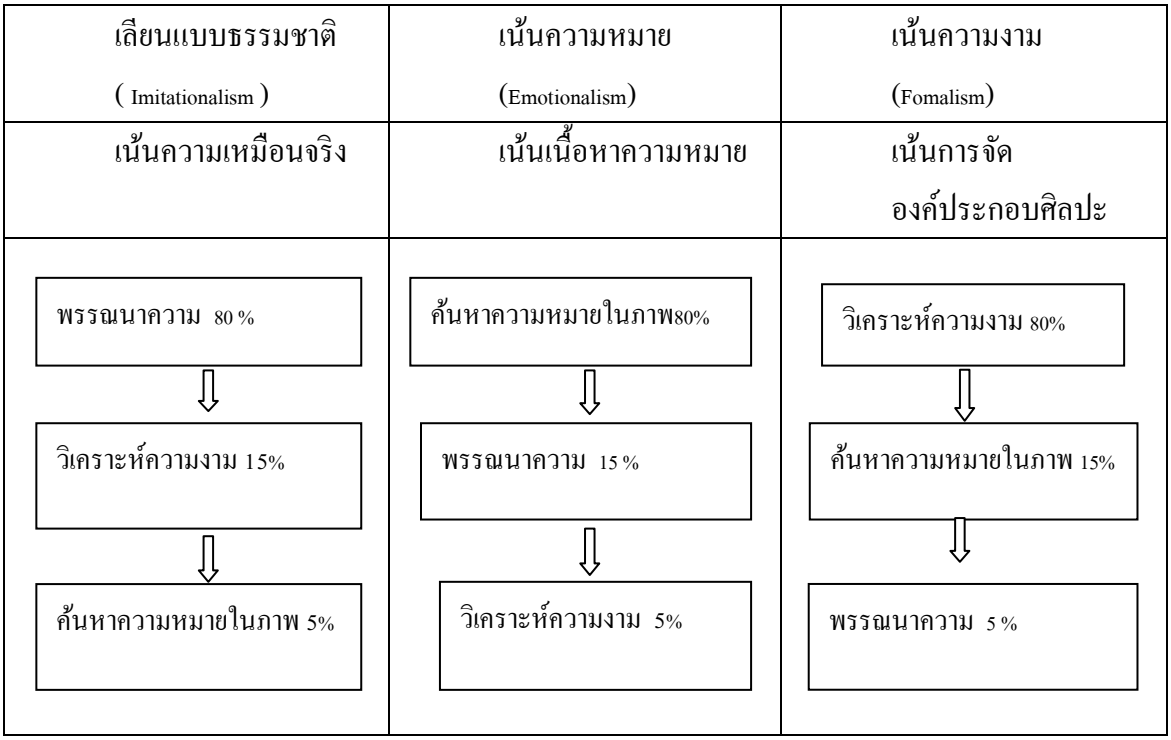
3. เรื่องราวในภาพมักเป็นเรื่องราวที่ได้จากความรู้สึกนึกคิด เรื่องราวที่เป็นผลสรุปของความคิดเห็น เรื่องราวจากจินตนาการ มิใช่เรื่องราวพบเห็นทั่วไป

4. มุ่งอธิบายความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิดบางอย่างสามารถอ่านความหมายในภาพได้

5. ภาพบางภาพอาจใช้รูปทรงเหมือนจริง ไม่สอดคล้องกับที่กล่าวไว้ในข้อ 1 แต่สอดคล้องกับข้ออื่นๆ ให้ถือว่าภาพนั้นเป็นภาพเน้นความหมายเช่นกัน เพราะบางครั้งรูปทรงเหมือนจริงสามารถอธิบายความหมายบางอย่างได้ (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น.15-16)

6. จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า ทฤษฎีเน้นอารมณ์เป็นทฤษฎีที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ โดยสามารถสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึก แนวคิด ต่อผู้ชม และไม่จำกัดรูปแบบของงานจิตรกรรมว่าจะเป็นแบบเหมือนจริงหรือกึ่งเหมือนจริง

เพื่อให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้นจึงขอแสดงตารางให้เห็นน้ำหนักของทฤษฎีต่างๆในการวิเคราะห์ความงามดังนี้



ภาพที่ 6 ภาพแสดงน้ำหนักในการวิเคราะห์ความงาม

(สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น.17)

จากตารางแสดงน้ำหนักในการวิเคราะห์ความงามแสดงให้เห็นว่า ภาพเขียนที่มุ่งเน้นความหมายและอารมณ์ ใช้วิธีค้นหาความหมายประมาณร้อยละ 80 ของการบรรยายทั้งหมด ใช้วิธีพรรณนาความ ร้อยละ 15 และใช้วิธีวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะร้อยละ 5 ตามลำดับ ซึ่งจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ถือเป็นข้อมูลที่สอดคล้องต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยที่มุ่งเน้นในด้านสื่อความหมายของภาพมากกว่าที่จะมุ่งเน้นในการเขียนภาพเหมือนจริงตามทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ

ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism)

ความหมายของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์

คำว่า เอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มาจาภาษาละตินว่า Expressare Ex มีความหมายว่า ออกมา, pressare มีความหมายว่า กด, ดัน, คั้น, บีบ ภาษาอังกฤษ เอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) หมายถึง ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์

ความหมายของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ มีการให้คำจำกัดความไว้ ดังนี้

ลัทธิทางศิลปกรรมที่สร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งแสดงออกอย่างรุนแรง ห้าวหาญ เร้าอารมณ์และแสดงพลังความรู้สึกของผู้สร้างงานอย่างเต็มที่ ในทางจิตรกรรมและประติมากรรมจะแสดงเส้น รูปทรง สี และอื่นๆ อย่างแข็งขันและฉับพลัน(อังกฤษ –ไทย, 2541, น.108)

ความหมายของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ได้มีการให้คำจำกัดความไว้ ดังนี้

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ หมายถึง คติความเชื่อถือ หรือความคิดเห็นที่มีผู้นับถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมา เช่น ลัทธิชาตินิยม ลัทธิพราหมณ์ (ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, 2552, น.973)

ความหมายของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ได้มีการให้คำจำกัดความไว้ ดังนี้

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ หมายถึง ผลงานทางศิลปะที่ต้องการให้ผู้ชมรับรู้โดยฉับพลัน กระตุ้นเร้าให้ถึงจุดปีติที่สุด เส้นถูกนำมาใช้แสดงถึงความรู้สึกต่างๆ บางทีอาจเป็นอารมณ์เครียดแข็งแรง วิจิตรพิสดาร ความสงบ หรือทำให้เกิดความเบิกบาน การลากเส้นแต่เส้นจะต้องเต็มไปด้วยความรวดเร็ว มั่นใจ ราวกับการวาดของคนที่มีอาการโรคทางประสาทอันเต็มไปด้วยความรู้สึกปวดร้าวทางด้านการใช้สีแสดงคุณค่าของมันอย่างสุกสว่าง รุนแรง และเต็มไปด้วยความหนักแน่นสีเหลืองกับสีม่วง สีแดงและเขียว สีน้ำเงินและสีส้ม จะถูกนำมาวางเคียงข้างกันบ่อยๆ ครั้งอย่างกล้าหาญ ทำให้แลดูขัดกันอย่างบ้าคลั่ง

วุฒิ วัฒนสิน (2552, น.78) ให้ความหมายของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ไว้ว่าลัทธิสำแดงพลังอารมณ์(Expressionism) หมายถึง การแสดงออก อย่างมากในทางจิตวิทยาและสังคม เช่นแสดงถึงเรื่องความรัก ความตาย ความใคร่ ความเกลียดชัง ความแหลกเหลว ความหลอกลวง และความสกปรกของสังคม โดยใช้สีที่รุนแรงทีแปรงที่หยาบกระด้างแทนความรู้สึก

สมภพ จงจิตต์โพธา (2552, น.30) ให้ความหมายของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ไว้ว่า

ลัทธิ Expressionism เป็นอีกหนึ่งลัทธิที่พยายามแสดงความรู้สึกถึงความรุนแรง ห้าวหาญ เร้าอารมณ์ ยิ่งกว่าศิลปะลัทธิโฟวิสต์ (Fauvism) คำว่าเอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสี อย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึก และตามความต้องการของศิลปินโดยถือตามความรู้สึกภายใน

ประไพ วีระอมรกุล (2553, น.155) ให้ความหมายของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ไว้ว่า

ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีตามอารมณ์และความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) ผลงานของศิลปินกลุ่ม จะตัดทอนรูปทรงและสี สะท้อนความโหดร้าย น่าเกลียด น่าขยะแขยง แสดงถึงความสับสน แสดงออกในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความงาม

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2553, น.180) ให้ความหมายของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ไว้ว่า ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์(Expressionism) หมายถึง ความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) เป็นศิลปะที่เน้นความรู้สึกของเนื้อหา และการแสดงออกอันลึกซึ้งจากความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปิน เช่น ความโกรธ กลัว เกลียดชัง หวาดเสียว แสดงออกด้วนรูปทรงที่บิดเบี้ยว หมุนวน ใช้สีร้อนแรง ฯลฯ

สรุปความหมายของศิลปะเอ็กซเพรสชันนิสม์ หรือ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ได้ว่าเป็นรูปแบบของศิลปะประเภทหนึ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยเน้นการแสดงออกถึงอารมณ์ภายใน (Inner Sensation) อันเร่าร้อนรุนแรง ลักษณะการใช้สีที่รุนแรง ฝีแปรงที่อิสระ และการตัดเส้นรอบนอก การลากเส้นแต่เส้นซึ่งเต็มไปด้วยความรวดเร็ว มั่นใจ เพื่อให้รูปทรงดูเด่นชัดและแข็งกร้าว ผลงานการแสดงออกทางความรู้สึก อารมณ์ จิตวิญญาณมากกว่ามุ่งนำเสนอความเป็นจริง

ประวัติและความเป็นมาของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) เป็นขบวนการทางวัฒนธรรม ที่เริ่มขึ้นทางเหนือของยุโรป โดยที่ศูนย์กลางอยู่ที่ประเทศเยอรมัน ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่เป็นปฏิกิริยาต่อปฏิฐานนิยม (positivism) และ ขบวนการศิลปะอื่นๆ เช่นธรรมชาตินิยม (Naturalism) และ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ It sought toexpress the meaning of "being alive" วัตถุประสงค์ของขบวนการนี้ก็เพื่อการแสวงหาความหมายของ “ความรู้สึกมีชีวิตชีวา” (being alive) และประสบการณ์ทางอารมณ์แทนความเป็นจริงทางวัตถุ แนวโน้มของศิลปินกลุ่มนี้จะบิดเบือนความเป็นจริงเพื่อที่จะแสดงผลที่มีต่ออารมณ์ และเป็นศิลปะอัตวิสัย (subjective art form) (Expressionism วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2554, ออนไลน์)

ศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ศิลปะแนวนี้ ได้รับอิทธิพลจากศิลปินสำคัญ 2 คนคือ ก๊อก, ฟินเซนต์ ฟาน และศิลปินชาว Norwegianที่ชื่อ มุงก์, เอดวาร์ด (Munch, Edvard) ซึ่งทั้งสองคนนี้ ใช้สีที่รุนแรงและเกินความเป็นจริง โดยเน้นความพอใจของศิลปินเป็นหลัก ไม่ยึดถือ กฎเกณฑ์และธรรมเนียมใดๆในอดีตเลย สีที่ใช้นั้นจะสื่อถึงพลังที่ถูกบีบคั้นบังคับกดดันที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิด ของ

จิตใจคน เป็นการปดปล่อยอารมณ์ผ่านสีและฝีแปรงที่ให้ความรู้สึกที่แข็งๆ ดิบ รุนแรง (Expressionism, 2554, ออนไลน์)

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ในเยอรมันมี 2 กลุ่มคือ

1. ดี บรูคเกอ หรือ ดี บรูคเก (Die, Brucke) แปลว่า สะพานกลุ่มนี้จะเชื่อมโยงศิลปะที่แปลกแนวต่างๆ สร้างงานโดยมีอิทธิพลจากหลายสาเหตุ เป็นแรงบันดาลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของ มุงก์, เอดวาร์ด จิตรกรชาวนอรเวย์ ผู้เข้ามาทำงานศิลปะในเยอรมัน ระหว่างปี ค.ศ.1895-1905 โดยพัฒนาจากงานของก๊อก, ฟินเซนต์ ฟาน ในเรื่องจังหวะลีลาของเส้นและสีด้วยวิธีสร้างอย่างฉับพลัน การใช้สีของจิตรกรกลุ่มนี้มีความสดใสและเร่าร้อนอย่างมีอิสระ ซึ่งนับว่าเป็นการเริ่มต้นของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ได้วางรากฐานในเยอรมันก่อน ซึ่งต่อมาได้พัฒนาแพร่หลายจนกลายเป็นขบวนการศิลปะอันทรงอิทธิพลมากที่สุดลัทธิหนึ่งของโลกจิตรกรกลุ่มนี้ประกอบด้วย เคียชเนอร์, แอนส์ ลุดวิก (Kirchner, Ernst Ludwig, 1880 -1938) ร็อตลูฟ,คาร์ล ชมิดต์ (Rottluff, Karl Schmidt, 1884) อีริค, เฮคเกิล(Eric, Heckel, 1883-1970) เปคสไตน, แมกซ์ (Pechstein, Max, 1883-1955) โนเดอ, เอมีล (Nolde, Emile, 186 -1956)ฯลฯ

2. แดร์ เบลาเอไรเตอร์ (Der Blaue Reiter) แปลว่า คนขี่ม้าสีน้ำเงิน กลุ่มนี้มีจิตรกรสองคนเป็นผู้ร่วมก่อตั้งคือ คันดินสกี้, วาสสิลี (Kandinsky, Wassily) มาร์ค, ฟรันซ์ (Marc, Franz) ชื่อของกลุ่มเอามาจากชื่อภาพ “นักขี่ม้าสีน้ำเงิน” ของ คันดินสกี้ ซึ่งวาดในปี ค.ศ.1903 ทั้งคันดินสกี้ และมาร์คต่างชอบสีน้ำเงินด้วยกันทั้งคู่ ด้านส่วนตัวมาร์ค ชอบวาดภาพขี่ม้า และคันดินสกี้ ก็ชอบวาดคนขี่ม้าอีกด้วย เท่ากับชื่อของกลุ่มนำมาจากความชอบของศิลปินทั้งสองมาผสมกัน จิตรกรกลุ่มนี้ประกอบด้วย มาร์ค, ฟรันซ์ (Marc, Franz, 1880-1916) คันดินสกี้, วาสสิลี (Kandinsky, Wassily, 1866-1944) พอล คเล (Paul Klee, 1879-1940) ไฟนิงเยอร์, ไลโอเนล (Feininger, Lyonel, 1871-1956) มาคเกอ, ออกุสต์ (Macke, August, 1887-1914) คัมเปนดองค์, ไฮนริค Compendonk, Heinrick, 1889-1957) ฯลฯ

สรุปประวัติและความเป็นมาของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ได้ว่า ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ได้รับอิทธิพลจากศิลปินสำคัญ 2 คนคือ ก๊อก, ฟินเซนต์ ฟานและมุงก์, เอดวาร์ดซึ่งทั้งสองคนนี้มุ่งเน้นการแสดงออกทางความรู้สึก อารมณ์ จิตวิญญาณมากกว่ามุ่งนำเสนอความเป็นจริง ทางวัตถุ โดยกลุ่มที่ 1 กลุ่มสะพาน มีแรงบันดาลในในเรื่องจังหวะลีลาของเส้นและสีด้วยวิธีสร้างอย่างฉับพลัน การใช้สีของจิตรกรกลุ่มนี้มีความสดใสและเร่าร้อนอย่างมีอิสระ กลุ่มที่ 2 กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน เขาชอบสีน้ำเงินและชอบวาดภาพขี่ม้าทั้งสองกลุ่มนี้สื่อผ่านการใช้สีที่รุนแรง กดดันฝีแปรงที่อิสระ ผลงานศิลปะแบบแสดงออกที่รุนแรงแต่มีความสนุกสนานแนวงดงามเร้าใจในสี มากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ครั้นสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี ค.ศ.1914 ศิลปินกลุ่มนี้ก็สลายตัวไป

รูปแบบของการสร้างสรรค์ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์

ผลงานของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ นิยมใช้สีที่รุนแรงและเกินความเป็นจริง โดยเน้นความพอใจของศิลปินเป็นหลัก ไม่ยึดถือ กฎเกณฑ์และธรรมเนียมใดๆ ในอดีตเลย สีที่ใช้นั้นจะสื่อถึงพลังที่ถูกบีบคั้นบังคับกดดันที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิด ของจิตใจคน เป็นการปลดปล่อยอารมณ์ผ่านสีและฝีแปรงที่ให้ความรู้สึก ที่แข็งๆ ดิบ รุนแรงหลักสุนทรียภาพของพวกเขาอยู่ที่การแสดงออกอย่างรุนแรงเกินความจริง มีการบิดผันรูปทรงต่าง ๆ ให้ดูหมุนเวียน มีการเคลื่อนไหว แสดงเส้นอย่างเด่นชัด ชอบใช้สีดำ (ต่างจากอิมเพรสชั่นนิสม์ที่ไม่ใช้สีดำเพราะถือว่าสีดำไม่มีอยู่ในธรรมชาติของแสง) และใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรง ชอบในรูปทรงง่ายๆ แต่สามารถสร้างอารมณ์อย่างถึงขีดสุด

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550, น.78) ได้กล่าวเกี่ยวกับศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ไว้ว่า เป็นกลุ่มของศิลปินที่นักวิจารณ์เชื่อว่าพวกเขามีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจออกมาอย่างบริสุทธิ์ใจ ชัดเจนและรุนแรง จากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่สะท้อนความเป็นจริงแห่งชีวิต ศิลปินกลุ่มนี้มีทัศนะที่ขัดแย้งตรงกันข้ามกับกลุ่มฟอร์มอลลิสท์ เพราะพวกเขาจะไม่สนใจในความงามของรูปทรง องค์ประกอบ รวมทั้งความประณีตทางด้านเทคนิคที่เต็มไปด้วยทักษะฝีมือ ศิลปินกลุ่มนี้ปรารถนาที่จะแสดงถึงความเป็นจริงแห่งชีวิตที่พวกเขาได้เข้าถึงออกมาอย่างรุนแรง เพื่อให้พลังแห่งอารมณ์นั้นไปกระตุ้นจิตใจและสมองของคนดู ด้วยพลังแห่งภาษาของทัศนศิลป์

สรุปได้ว่าศิลปะเอ็กซเพรสชันนิสม์ หรือ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ผลงาน มีการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในอันเร่าร้อนรุนแรง การใช้สีและการตัดเส้นรอบนอก เพื่อให้รูปทรงดูเด่นชัดและแข็งกร้าว สะท้อนแนวคิดที่เกี่ยวกับสังคม การเมือง แสดงความสกปรก ความหลอกลวง ความเลวร้ายของสังคม สะท้อนถึงความคิด คำนึงถึงความงามแต่อย่างเดียว ทำให้ผลงานดูสูงส่า เป็นของเข้าใจยาก โดยศิลปินไม่ได้ยึดแนวทางดั้งเดิม เรียกว่า มีความคิดเป็นปฏิปักษ์ต่อความงามทางศิลปะก็ว่าได้ แล้วหันมาเสนอผลงานที่กล้าเผชิญหน้าตรงๆ ระหว่างธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ เพื่อปล่อยให้รูปแบบแสดงอารมณ์

ทฤษฎีสี (Theory of Color)

มนุษย์ในยุคดึกดำบรรพ์ยังใช้สีที่ได้จากธรรมชาติโดยค้นพบจากการดำรงชีวิต เช่น สีเหลือง สีน้ำตาล สีแดง สีเขียวคล้ำ สีเทา สีเหล่านี้สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมความเป็นอยู่ และเมื่อเวลาผ่านไปกาลเวลาจนเป็นประวัติศาสตร์

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ทฤษฎี หรือ วงสี ที่มีสีพื้นฐาน 3 สีเป็นหลัก คือ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน ได้รับการยอมรับ ทั้งนักวิทยาศาสตร์ ศิลปิน หรือนักปรัชญาเข้ามามีบทบาทในการนำเสนอทฤษฎีสีเป็นอย่างมากซึ่งเรียกกันว่า แม่สีวัตถุธาตุ (Pigmentary Color) หรือศิลปินเรียกว่า สีช่างเขียน (Artist Color)

ความหมายของสี

คำว่า สี (Colour) ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง ลักษณะของแสง ที่ปรากฏแก่ สายตาเรา ให้เห็นเป็น สีขาว ดำ แดงเขียว ฯลฯ หรือการสะท้อนรัศมีของแสงมาสู่ตาเราสีที่ปรากฏในธรรมชาติ เกิดจากการสะท้อนของแสงสว่าง ตกกระทบ กับวัตถุแล้ว เกิดการหักเหของแสง (Spectrum) สีเป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง ซึ่งปรากฏให้เห็น เมื่อแสงผ่านละอองไอน้ำ ในอากาศ หรือ แท่งแก้วปริซึม ปรากฏเป็นสีต่างๆ รวม 7 สี ได้แก่ สีแดง ม่วง ส้ม เหลือง น้ำเงิน คราม และเขียว เรียกว่า สีรุ้ง ที่ปรากฏบนท้องฟ้าในวงการศิลปะหรือทฤษฎี คำว่าสี ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า ฮิว (Hue)

คุณสมบัติของสี

สี (Color) เป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานสีมีอิทธิพลในเรื่องของอารมณ์การสื่อความหมายที่เด่นชัดและกระตุ้นต่อการรับรู้ของคนเรา ทฤษฎีหลายทฤษฎีได้แยกคุณสมบัติของสีไว้ 3 คุณสมบัติคือ

1. สีแท้ (Hue) หมายถึงสีเด่น หรือสีบริสุทธิ์สีใดสีหนึ่งซึ่งมีคุณสมบัติที่แสดงลักษณะของตัวมันว่าเป็นสีอะไร เช่นสีแท้แดง หมายถึงสีแดงบริสุทธิ์ ปราศจาก สีดำ สีขาว หรือสีอื่นๆ และเป็นสีพื้นฐานซึ่งอยู่ในตำแหน่งในวงสีแท้ 12 สี

2. น้ำหนักสี (Value of color) หมายถึงที่สัมพันธ์กับความเบา-หนัก ความอ่อน-แก่ ของสีใดสีหนึ่ง น้ำหนักสีมีความสัมพันธ์กับระดับสีเทา โดยไล่น้ำหนักสีขาวไปสู่สีดำหลายน้ำหนัก สีบนระดับสีเทาปราศจากสีแท้เรียกว่า สีอรงค์ (achromtic) เป็นสีที่ปราศจากสีสัน

3. ความเข้มของสี (Intensity) หมายถึงความสดใสสีทุกสีมีความเข้มสูงสุดเมื่อเป็นสีแท้ สีที่มีความเข้มสูงสุดคือ สีแดง สีที่ถูกเปลี่ยนเป็นความเข้มต่ำลงคือ สีม่วง สีทุกสีสามารถลดความเข้มได้ 3 วิธีคือ

3.1 ผสมขาว เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปในทางสีขาว สีที่ผสมขาว (Tint) เรียกว่า สีอ่อน

3.2 ผสมเทา เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักกลางๆ เรียกว่า สีจาง หรือ สีโทน (Tone)

3.3 ผสมดำ เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปทางสีดำ เรียกว่า สีคล้ำ (Shade)

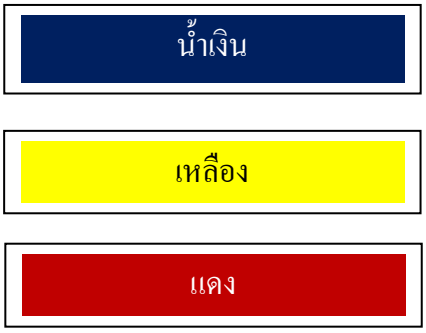
แม่สีวัตถุธาตุ (Pigmentary Color) จากการที่มองเห็นสีต่างๆจึงค้นพบว่ามีสีอยู่ 3 สีที่เป็นต้นกำเนิดของสีอื่นๆที่ไม่สามารถสร้างหรือผสมให้เกิดจากสีอื่นได้ที่เรียกกันว่าแม่สีวัตถุธาตุได้แก่สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน เป็นสีแท้พื้นฐานที่นำมาจับคู่ผสมกันจะได้สีแท้สีต่างๆตามลำดับขั้นของการเกิดสีตามวงสีดังนี้

สีขั้นที่1 (Pirmary Colors) แม่สี หรือสีวัตถุธาตุได้แก่

น้ำเงิน (Blue) ชื่อเฉพาะ Prussaim Blue

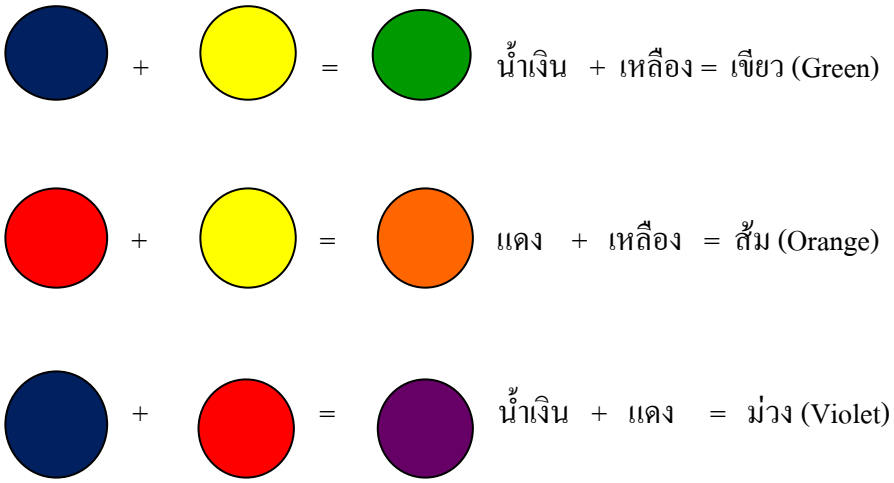
เหลือง (Yellow) ชื่อเฉพาะ Gamboge Tint

แดง (Red) ชื่อเฉพาะ Crimson Lake



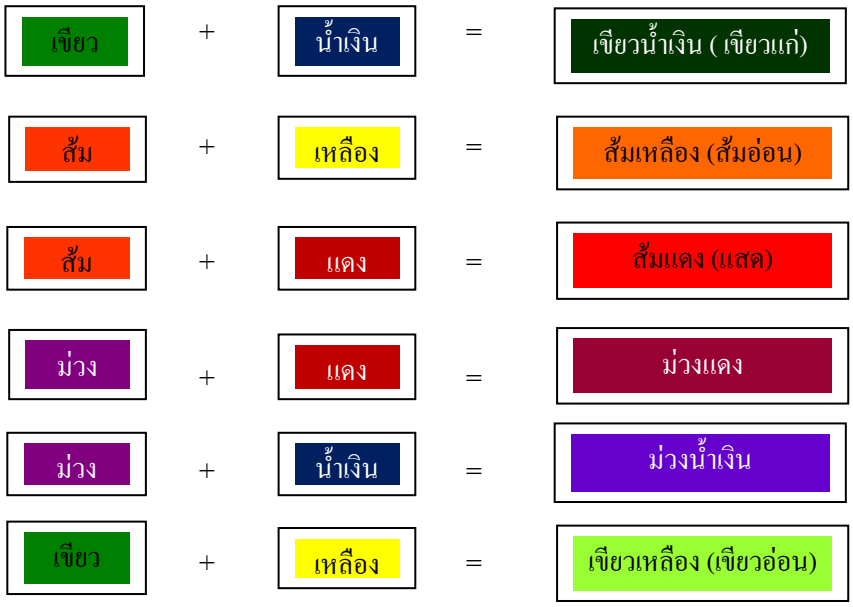
ภาพที่ 7 แม่สี สีขั้นที่ 1

สีขั้นที่ 2 (Secondary Color) เมื่อนำแม่สีแต่ละสีมาผสมกันในอัตราส่วนเท่าๆ กัน ทีละคู่ จะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้นเรียกสีขั้นที่ 2 ได้แก่



ภาพที่ 8 สีขั้นที่ 2 (Secondary Color)

สีขั้นที่ 3 (Tertiary Color) ได้แก่ เมื่อนำสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 มาผสมกัน ในปริมาณที่เท่าๆกัน จะได้เป็นสีขั้นที่ 3 ขึ้นได้แก่



ภาพที่ 9 สีขั้นที่ 3 (Tertiary Color)

จิตวิทยาสีกับความรู้สึก (Psychology of Color) ในด้านจิตวิทยา สีเป็นตัวกระตุ้นความรู้สึกและมีผลต่อจิตใจของมนุษย์ สีต่างๆจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังนั้นเราจึงมักใช้สีเพื่อสื่อความรู้สึกและความหมายต่างๆ ได้แก่

1. สีแดง ให้ความรู้สึก เร่าร้อน รุนแรง อันตราย ตื่นเต้น
2. สีเหลือง ให้ความรู้สึก สว่าง อบอุ่น แจ่มแจ้ง ร่าเริง ศรัทธา มั่นคง
3. สีเขียว ให้ความรู้สึก สดใส สดชื่น เย็น ปลอดภัย สบาย มุ่งหวัง
4. สีฟ้า ให้ความรูสึกปลอดโปร่ง แจ่มใส กว้าง ปราดเปรื่อง
5. สีม่วง ให้ความรู้สึก เศร้า หม่นหมอง ลึกลับ
6. สีดำ ให้ความรู้สึก มืดมิด เศร้า น่ากลัว หนักแน่น
7. สีขาว ให้ความรู้สึก บริสุทธิ์ ผุดผ่อง ว่างเปล่า จืดชืด
8. สีส้ม ให้ความรู้สึก สดใส ร้อนแรง เจิดจ้า มีพลัง อำนาจ
9. สีเทา ให้ความรู้สึก เศร้า เงียบขรึม สงบ แก่ชรา
10. สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึก เงียบขรึม สงบสุข จริงจัง มีสมาธิ
11. สีน้ำตาล ให้ความรู้สึก แห้งแล้ง ไม่สดชื่น น่าเบื่อ
12. สีชมพู ให้ความรู้สึก อ่อนหวาน เป็นผู้หญิง ประณีต ร่าเริง

ภาพที่ 10 สีในด้านจิตวิทยา

วรรณะของสี (Tones) วรรณะของสีหมายถึง สีส่วนรวมที่ให้ความรู้สึกไม่ขัดกับสายตาจากวงสีธรรมชาติ ตามทฤษฎีสีได้แบ่งสีไว้ 2 วรรณะ ดังนี้

1. วรรณะสีร้อน (WarmTones) หมายถึงกลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกร้อนหรืออุ่น ประกอบด้วย สีเหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง และม่วงแดง

2. วรรณะสีร้อน (CoolTones) หมายถึงกลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็น สงบ เงียบ ประกอบด้วย สีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน น้ำเงินม่วง

วรรณะสีเย็น (Cool Tones)

วรรณะสีร้อน (Warm Tones)

ภาพที่ 11 วรรณะสีของสี (Tones)

สีเอกรงค์ (Monochrome) คือ การใช้สีแท้สีใดเพียงสีเดียวที่แสดงเด่นชัดออกมาเป็นสีหลักสีเดียว สีของเอกรงค์จะต้องให้สีสีหนึ่งที่สดใสเป็นสีที่ยืนพื้นเพียงสีเดียว สีที่จะระบายประกอบจะต้องลดความสดใสลง อาจนำสีสดใสที่เป็นเอกรงค์ภายในภาพเข้าไปผสมด้วย ข้อสำคัญคือสีที่นำมาประกอบนั้นจะใช้กี่สีก็ได้แต่ไม่เกิน 5 สี โดยเลือกฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจากวงจรของสี เช่น เลือกสีเหลืองเป็นสีประธานเด่นสดใส สีที่นำมาประกอบต้องลดความสดใสลงด้วยวิธีนำเอาสีเหลืองผสมลงไปหรือนำสีตรงข้ามมาผสมลงไปได้บ้างเล็กน้อย การทำสีเอกรงค์ให้งดงามไม่จำเป็นต้องนำสีมาครบถึง 5 สีเป็น 2-3 สีก็เพียงพอ

สีกลมกลืน (Analogous Color) หมายถึงสีที่มีค่าน้ำหนักความอ่อนเข้มใกล้เคียงกันในวงจรสีเรียงลำดับตั้งแต่ 2 สีขึ้นไป อาจจะเป็น 3-4-5-6 สีก็ได้ แต่ต้องอยู่วรรณะของสีเดียวกัน หรืออาจเป็นแบบเดียวกับสีเอกรงค์ และอาจจะนำสีขาวผสมให้น้ำหนักอ่อนลงตามลำดับ ผสมด้วยสีดำให้มีน้ำหนักเข้มขึ้น

ความจัดของสี (Intensity) ความจัดของสีหรือความเข้มของสีหมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีใดสีหนึ่งที่ไม่ได้ถูกผสมให้สีหม่นหรืออ่อนลง หากสีนั้นอยู่ท่ามกลางสีที่มีน้ำหนักต่าง

ค่ากันจะเห็นสภาพสีแท้สดใสมากขึ้น เช่นภาพทิวทัศน์ยามเช้าสีแดง ส้ม เหลืองเป็นสีสดใส ตัดกับสีหม่นของพุ่มไม้สีดำเทา ทำให้ภาพนั้นความสวยงามยิ่งขึ้น

สภาพสีส่วนรวม (Tonality) สีส่วนรวม หรือสีครอบงำหมายถึง การทำให้เป็นสีโดยภาพรวม ช่วยให้ภาพมีความกลมกลืนมีเอกภาพ ในภาพแต่ละภาพจะมีอิทธิพลของสีใดสีหนึ่งแผ่อำนาจครอบงำทั่วภาพ แม้ว่าสีอื่นจะเด่นชัดในบางส่วนก็ตาม สีที่ครอบงำจะช่วยทำให้ภาพมีเอกภาพมีจุดสมบูรณ์เกิดขึ้น กลวิธีที่ใช้สีส่วนรวมหรือสีครอบงำ โดยใช้สีใดสีหนึ่งขีดวางให้สีกระจายไปทั้งภาพ เช่นภาพทุ่งหญ้าป่าละเมาะ ซึ่งจะมีสีอื่นๆเช่นสีดอกไม้ สีของลำต้นปะปนอยู่ แต่มีสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ เราเรียกการใช้สีแบบนี้ว่าสีส่วนรวม

สีปฏิปักษ์ที่แท้ (True Contrast) สีทุกสีจะมีคู่สีของมันหรือที่เรียกว่า สีที่ตัดกันอย่างแท้จริง หรือสีคู่ตรงข้ามกันก็คือสีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงจรสีนั่นเอง การนำสีคู่ตรงข้ามมาใช้ในงานศิลปะ ทำให้ผลงานมีความโดดเด่น ผู้ใช้จะต้องระมัดระวังในการใช้สีโดยมีกฎเกณฑ์ดังนี้

1. การใช้สีคู่ตรงข้ามกันในปริมาณพื้นที่สีที่เท่ากันทำให้ผลงานไม่เด่น จำเป็นต้องให้สีใดสีหนึ่งมีพื้นที่มากกว่าในอัตรา 80 % : 20 % จึงจะทำให้ผลงานนั้น เกิดคุณค่าทางศิลปะ
2. การใช้สีคู่ตรงข้ามในปริมาณพื้นที่เท่ากันจะต้องทำสีใดสีหนึ่งหรือทั้ง 2 สีให้สีหม่นลง
3. การใช้สีคู่ตรงข้ามแบบหลายคู่ในภาพเดียวกันอาจสร้างเป็นแถบเส้นสีตัดกัน
4. การใช้สีคู่ตรงข้ามแบบพื้นที่มากๆอยู่ติดกันอาจใช้เส้นขอบสีดำ สีเข้มหรือสีขาวมาตัดเส้นกันระหว่างคู่สีจะช่วยลดความรุนแรง
5. การใช้สีคู่ตรงข้ามแบบพื้นที่มากๆอยู่ติดกันอาจลดคุณค่าความสดใสลงด้วยการนำคู่สีตรงข้ามผสมกันเล็กน้อยช่วยลดความรุนแรง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณฤดี ลั่นซ้าย (2555, น.99) ได้ศึกษาเรื่อง ความทรงจำ และจินตนาการในงานจิตรกรรมไร้มายา พบว่า ลักษณะผลงานจิตรกรรมไร้มายา เป็นภาพเขียนที่ถ่ายทอดมาจากจินตนาการ ผลงานมีลักษณะคล้ายภาพเขียนของเด็ก โดยแสดงออกในลักษณะที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา และสื่อผ่านเรื่องราวตามประสบการณ์ของศิลปินความทรงจำ และจินตนาการในงานจิตรกรรมไร้มายาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความทรงจำทีศิลปินประสบด้วยตนเอง เป็นการนำสัญลักษณ์ต่างๆ จากความทรงจำมาใช้ การสร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิกเนื้อหาความทรงจำ และจินตนาการ ผู้วิจัยใช้วิธีระบายสีเรียบ โดยระบายสีทับกันหลายชั้น เพื่อลดร่องรอยของฝีแปรง ทำให้ภาพเกิดความกลมกลืน เกิดความรู้สึกนุ่มนวล และทำให้ภาพมีความเรียบง่ายตามแบบศิลปะไร้มายา

ณัฐ ล้ำเลิศ (2555, น.85) ได้ศึกษาเรื่อง จิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา พบว่า ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ ควรเป็นแสงที่นุ่มนวลไม่จัดเกินไป เช่นแสงที่มาจาเทียน เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกสงบ และมีศรัทธาในพุทธศาสนา อันเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องของความดีงาม ปัญญา ความเหนือจริงสามารถสร้างขึ้นได้โดยการจัดวางวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาให้อยู่ท่ามกลางบรรยากาศและเรื่องราวที่จินตนาการขึ้นมา เช่น ให้วางอยู่บนน้ำ หรือสร้างภาพลวงตาเปลี่ยนขนาดของรูปทรง วัตถุที่มีขนาดเล็กให้ใหญ่ข้น และวัตถุที่มีขนาดใหญ่ให้เล็กลง การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาด้วยกลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบใช้วิธีรองพื้นด้วยสีน้ำมันและระบายสีจากแก่ไปอ่อน และใช้วิธีระบายสีเรียบ โดยไม่ให้เกิดรอยฝีแปรง เพื่อให้เกิดความนุ่มนวลการใช้เส้นตรงและเส้นโค้งเป็นโครงสร้างหลักเพื่อให้เกิดความสงบ

ต่อวงศ์ วุฒิวงศ์ (บทคัดย่อ 2553) การทำวิจัยเรื่องทิวทัศน์แห่งจิต การจัดทำเอกสารประกอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการรวบรวมเนื้อหา รูปแบบและขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้หัวข้อ “ทิวทัศน์แห่งจิต” โดยเป็นการนำเสนอถึงสภาวะจิตใจที่เกิดขึ้นภายใน มาสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบของภาพทิวทัศน์ทางธรรมชาติ โดยใช้รูปทรงของต้นไทรมาเป็นสัญลักษณ์ซึ่งมีลักษณะของกิ่งก้านที่เกี่ยวพัน เชื่อมโยงกัน ให้ความรู้สึกถึงความลึกลับ มีมิติที่สลับสับซ้อน เพื่อแทนอารมณ์ความรู้สึกซึ่งเป็นนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรม

ธนาทิพย์ ธรรมจิตต์โชติ (บทคัดย่อ 2551) การทำวิจัยเรื่องลมหายใจ ดังที่เคยมีนักปราชญ์ผู้หนึ่งกล่าวไว้ว่า”หากเข้าใจตนเอง ก็ย่อมเข้าใจโลก” ข้าพเจ้าจึงมีความเชื่ออีกว่า “การเข้าหาธรรมชาติก็ย่อมต้องค้นพบชีวิต” เพราะธรรมชาติคือต้นแบบของทุกสรรพสิ่ง เช่นเดียวกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา ที่กล่าวได้ว่าคือต้นกำเนิดคุณค่าของความดี ความจริง ความงามในจิตใจ “ธรรมชาติแห่งความเป็นพุทธ (Buddha- nature) หรือพุทธภาวะ (Buddha-hood) ซึ่งมีประจำอยู่ที่จิตเดิมแท้นั้นคือลักษณะที่อธิบายได้ว่า เมื่อใดจิตสะอาด และฉลาด และสงบ ถึงขนาดที่มองเห็นว่า ความจริงกับความเท็จก็เป็นของที่ไม่น่ายึดถือเท่ากัน ความตรัสรู้กับความโง่เขลาก็เป็นของไม่น่ายึดถือเท่ากัน เมื่อนั้นใจนั้นเชื่อว่า อยู่ในมาตรฐานที่รู้จักพุทธภาวะ อันมีอยู่เองแล้วในจิตเดิมแท้ของทุกคน” การเข้าใจจิตใจที่แท้จริงด้วยมองเห็นธรรมะในธรรมชาติ ก็คือ การค้นพบความว่างอันสงบและบริสุทธิ์ นั่นหมายถึงคุณค่าความงาม และลมหายใจของชีวิต

ดังเช่นวิทยานิพนธ์เรื่อง “ธรรมชาติ-ลมหายใจแห่งจิต” ที่เป็นการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้กระบวนการและวิธีการทางจิตรกรรม 2 มิติ เพื่อสื่อแสดงถึงสาระสำคัญของธรรมชาติในทัศนะหนึ่ง ซึ่งข้าพเจ้าประจักษ์ได้จากการวิเคราะห์ในประเด็นแห่งสาระนี้ อันสามารถเอื้อประโยชน์สุขทางใจให้เกิดขึ้นแก่ข้าพเจ้าเอง อีกทั้งสามารถเอื้อประโยชน์ไปถึงแด่ทุกดวงจิตของผู้ดูได้

จักรกฤษณ์ การะเกต (บทคัดย่อ 2550) การทำวิจัยเรื่อง พลังแห่งธรรมชาติของป่า วัน เวลา เดือน ปี ที่ผ่านมาชีวิตส่วนใหญ่ของข้าพเจ้าอยู่กับการเดินทางที่ทำให้ได้พบเจอกับเรื่องราวของธรรมชาติ ทำให้ข้าพเจ้าเกิดความประทับใจที่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาโดยผ่านการพรรณาเรื่องราวของป่าไม้ในลักษณะเหมือนจริงกับทัศนธาตุทั้ง เส้น สี น้ำหนักและฝีแปรง จนเกิดเป็นผลงานจิตรกรรมที่ให้เห็นถึงชีวิต ความงาม คุณค่า ความสำคัญของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ศุภพงค์ ยืนยง (บทคัดย่อ 2550) ได้ศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ : การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ ของศิลปิน คาร์ค สมิดต์ ร็อตลูฟ อีริค เฮคเกล เอมีล โนเดอ วาสสิลี แคนดินสกี้ และออสการ์ โกกอซกา ในประเด็นรูปแบบ เนื้อหา บริเวณว่างมิติและกลวิธีการสร้างสรรค์ จำนวน 20 ภาพ จากนั้นนำผลการศึกษาไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในรูปแบบของผู้วิจัย ผลของการศึกษาวิเคราะห์พบว่า รูปแบบและเนื้อหา ทั้ง 20 ภาพ เป็นการถ่ายทอดรูปแบบภาพทิวทัศน์ตามธรรมชาติด้วยการลดตัดทอนรายละเอียดให้เหลือลักษณะเด่นที่ต้องการบางส่วน ให้ความสำคัญ พลังอารมณ์ภายในอย่างรุนแรง บรรยากาศ ระนาบ และสีที่แทนค่ารูปทรงที่ปรากฏอย่างตรงไปตรงมา ส่วนในด้านเนื้อหานั้นพบว่าเรื่องราวทั้งหมดนั้นเกี่ยวกับธรรมชาติและมนุษย์สร้าง เช่น ภาพทะเล ภาพทิวทัศน์บก และภาพสิ่งก่อสร้างที่ถ่ายทอดลักษณะเด่นๆ ให้เห็นเป็นงานสร้างสรรค์ด้วยอารมณ์และเวลา เกี่ยวกับด้านบริเวณว่างและมิติ พบว่าภาพมีความสัมพันธ์กันระหว่างรูปกับพื้น ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาและให้ความสำคัญเกี่ยวกับบริเวณว่าง ระนาบรองรับในภาพที่แทนค่าด้วยสี การบังซ้อนทับกันโดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีระบาย กลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมในด้านการใช้สี พบว่าเป็นการแสดงออกด้วยสีการกำหนดขึ้นจากศิลปิน การใช้สีสดใสเข้มข้นและตัดกัน เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ภายในอย่างรุนแรง ไม่ใช่สีเหมือนจริงในธรรมชาติ ในด้านการระบายสี พบว่าใช้กลวิธีหลายกลวิธี แต่ที่ปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งและมีความสัมพันธ์กับแนวคิดทั้งการระบายกลมกลืน การระบายสีเสร็จทันที การแสดงรอยแปรง การระบายสีทับซ้อนด้วยพู่กันหรือเกรียงและกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวพื้นการผสมผสานหลายวิธีร่วมกัน

เพ็ญแข เพ็งยา (บทคัดย่อ 2546) การทำวิจัยเรื่อง ปรากฏการณ์ของแสงและเงา ปรากฏการณ์ของแสงก่อให้เกิดเงาและการรับรู้ภาพความงามต่างๆที่เกิดขึ้นในทุกวินาที ของชีวิต ก่อให้เกิดความแปรเปลี่ยนของสภาวะจิตใจ อารมณ์ และความรู้สึก จินตนาการ สิ่งต่างๆที่เรามองเห็น รู้สึก รับรู้ว่าสวยงามเป็นสิ่งนั้นสิ่งนี้นั้น แท้จริงเป็นเพียงปรากฏการณ์ของแสงและเงาที่ปรากฏขึ้นและดำรงอยู่ชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น มิได้มีสิ่งใดอันปรากฏขึ้นและดำรงอยู่อย่างถาวรเลย

เอกสารประกอบวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ได้รวบรวมเนื้อหาและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน รวมไปถึงข้อมูลต่างๆในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภายใต้แนวความคิดว่าด้วยการดำรงสถาพรของ

สรรพสิ่ง เนื่องด้วยสิ่งทั้งปวงที่มองเห็นล้วนเป็นปรากฏการณ์ของแสงและเงาที่ปรากฏอยู่เพียงชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น แล้วก็ดับสูญไป มิอาจสัมผัส จับต้องยึดเหนี่ยวเอามาเป็นของเราได้ เนื่องจากทั้งปวงล้วนเป็นปรากฏการณ์ของแสงและเงาเท่านั้นโดยนำแนวความคิดดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ โดยใช้สื่อคือแสงและวัตถุบางชนิดเป็นส่วนประกอบในการสร้างงาน ผลงานศิลปะในชุดนี้เป็นศิลปะประเภทสื่อประสม มีการใช้แสงและมีการจัดเงาประกอบเข้าไปอยู่รวมกันภายในพื้นที่เฉพาะคือเป็นห้องที่ว่างเปล่าแต่ข้าพเจ้าเข้าไปกระทำและจัดการกับพื้นที่อันว่างเปล่าภายในห้องที่ติดตั้งผลงานเหล่านั้นด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะของข้าพเจ้าโดยเทคนิควิธีการเฉพาะตนตามแนวคิดดังกล่าวเบื้องต้น

โดยสรุปงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมด ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้เป็นงานวิจัยที่ใช้ การวิเคราะห์ผ่านตัวบท และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ที่ นำมาให้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยการสื่อสารผ่านรูปแบบของงานหรือเนื้อหาที่ใกล้เคียงกันกับงานวิจัยชิ้นนี้ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือการศึกษาเทคนิควิธีการ นอกจากนี้ตัวอย่างงานวิจัยเหล่านี้ ยังสามารถแสดงให้เห็นว่ามีงานวิจัยมากมายที่เน้นศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเรื่องราวเกี่ยวกับเทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมซึ่งเป็นแนวทางอย่างดีให้แก่ ผู้วิจัยได้อีกด้วย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของชอร์จเซอร์ร่า ในประเด็น วิธีจุด การผสานจุดสี และภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง ในประเด็น ตำแหน่งแสง พื้นที่ความมืดและความสว่างตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่กำหนดไว้ และนำเสนอด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ (Analytieal Description) จากนั้นผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิก เรื่องพลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ตามแบบอย่างของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการหาคุณภาพเครื่องมือ
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบประสานจุดสี โดยตรวจสอบและคัดเลือกผลงานจากเว็บไซด์ต่างๆ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) โดยแบ่งประชากรเป็น 2 กลุ่มคือกลุ่มภาพผลงานที่สร้างขึ้นในระหว่างปีค.ศ.1882-1886 พบว่ามีภาพผลงานของชอร์จเซอร์ร่าจำนวน 18 ภาพ และภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจำนวน 10 ภาพรวมเป็น 28 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1. ประชากรผลงานของชอร์จเซอร์ร่า มีจำนวน18 ภาพ
    1.1 Ville d'Avray, Die weißen Häuser, 1882
    1.2 La Charetteattelée ปี, 1883
    1.3 A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, 1884-1885
    1.4 A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, 1884-1886
    1.5 Gray weather, Grande Jatte, 1888.
    1.6 A bathe with Asnieres, 1882

1.7 The Harnessed Cart โดย Seurat, 1883

1.8 The Eiffel Tower, 1890

1.9 Bathers at Asnières),1884

1.10 la Grande Jatteใน, 1924

1.11 La Jatte Grande ปี, 1884

1.12 Study for la Grande Jatte,1884-85

1.13 La Grande JattemitAusflüglern, 1884

1.14 personnagesPaysage et,1884-1885

1.15 personnagesGroupe de, 1884-1885

1.16 Esquisse d', 1884-1885

1.17 Femmes au Bord de l'eau, 1885-1886

1.18 assises, 1884

2. ประชากรที่เลือกมาเป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจากเว็บไซด์ต่างๆมีจำนวน 10 ภาพ มีดังต่อไปนี้

2.1 หมอกตอนเช้า จาก (http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-. krasotyi, ออนไลน์)

2.2 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://3.bp.blogspot.com, ออนไลน์)

2.3 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://www.preghiereonline.it/index.php?option=com, ออนไลน์)

2.4 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://imgfotki.yandex.ru/get, ออนไลน์)

2.5 รังสีตอนเช้า จาก (http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasotyi, ออนไลน์)

2.6 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasotyi 1, ออนไลน์)

2.7 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasotyi 2, ออนไลน์)

2.8 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://padaoz19.exteen.com, ออนไลน์)

2.9 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://www.ivsky.com, ออนไลน์)

2.10 ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://www.wallsave.com, ออนไลน์)

จากนั้น จึงนำประชากรทั้งหมดจากทั้งสองกลุ่มมาพิจารณาตรวจสอบโดยการรับรองของอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
2. อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธวัช ตราชู

กลุ่มตัวอย่างที่ 1 ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมของชอร์จเซอร์ร่า จำนวน 8 ภาพได้แก่

1. SundayAfternoonontheIslandofLaGrande Jatte, 1884-1886
2. Gray weather, Grande Jatte, 1888
3. The Seine and la Grande Jatte - Springtime, 1888 เรือใบ
4. Gray weather, Grande Jatte, 1884-1886
5. Ville d'Avray, Die weißen Häuser, 1882
6. La Charetteattelée, 1883
7. Study for la Grande Jatte, 1884-85
8. RueSaintVincent à Montmartre, 1884

กลุ่มตัวอย่างที่ 2 ผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพ

1. ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://www.wallsave.com, ออนไลน์)
2. ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://3.bp.blogspot.com, ออนไลน์)
3. หมอกตอนเช้า จาก (http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-. krasotyi, ออนไลน์)
4. ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://imgfotki.yandex.ru/get, ออนไลน์)
5. รังสีตอนเช้า จาก (http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i- krasotyi, ออนไลน์)
6. ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://padaoz19.exteen.com, ออนไลน์)
7. ไม่ระบุชื่อภาพ จาก (http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i- krasotyi 2, ออนไลน์)

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากประชากรทั้งหมด 15 ภาพโดยกำหนดวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling Random)จากผลงานที่มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นผลงานที่สร้างขึ้นค.ศ.1882-1886
2. เป็นภาพวาดด้วยเทคนิคการผสานจุดสี
3. เป็นผลงานที่มีความแตกต่างแสงและเงาชัดเจน
4. เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง
5. เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ที่มีต้นไม้

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ ได้แก่ การศึกษาผลงานจิตรกรรมของชอร์จเซอร์ร่าในประเด็นวิธีจุด การผสานจุดสี ศึกษาภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง ในประเด็น ตำแหน่งของแสง ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมพลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table)
2. แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation)
3. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews)
4. ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด

สร้างโดยกำหนดช่องตารางขนาดเท่าๆกัน จำนวน 20 ช่อง 1 ช่อง = ร้อยละ 5 ของพื้นที่ ใช้สำหรับวิเคราะห์ 1) วิธีจุด 2) การผสานจุดสี และ 3) ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

ภาพที่ 12 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด

แล้วบันทึก 1) วิธีจุด 2) การผสานจุดสี 3) ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างที่พบสำหรับใช้เป็นโครงสร้างในการวิเคราะห์ ดังนี้

วิธีจุด ได้แก่ 1. จุดวงรีขนาดใหญ่ 2. จุดวงรีขนาดเล็ก 3. จุดกลมขนาดใหญ่ 4. จุดกลมขนาดเล็ก 5. แต้ม ขีด

การผสานจุดสี ได้แก่ 1. ผสานแบบจุดสีติดกัน 2. ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน 3. ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างได้แก่ 1. มืดมากที่สุด 2 . มืดสลัว 3. สว่าง 4. สว่างจ้า

ตารางที่ 1 ตารางบันทึกการวิเคราะห์ วิธีจุด

ชื่อภาพ.....

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้มขีด%	รวม 100%
1						
2						
จนครบ 20 ช่อง						
20						
เฉลี่ย						

อภิปรายผล.....

ตารางที่ 2 ตารางบันทึกการวิเคราะห์การผสานจุดสี

ชื่อภาพ.....

ช่องที่	ผสานแบบจุดสีติดกัน%	ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน%	ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน%	รวม 100%
1				
2				
จนครบ 20 ช่อง				
20				
เฉลี่ย				

อภิปรายผล.....

ตารางที่ 3 ตารางบันทึกการวิเคราะห์ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ชื่อภาพ.....

ช่องที่	พื้นที่มืดมาก ที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1					
2					
จนครบ 20 ช่อง					
20					
เฉลี่ย					

อภิปรายผล .....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก พิจารณาตรวจสอบเครื่องมือภายนอก จำนวน 2 ท่าน คือ

1. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธวัช ตราชู

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้างสร้างโดยเป็นตารางบันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสงที่พบได้แก่ 1. ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ 2. ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบนของภาพ 3. ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ 4. ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ 5. ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ 6. ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ

ตารางที่ 4 ตารางบันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง

ชื่อภาพ.....

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน		
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ		
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ		
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ		
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล .....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก พิจารณาตรวจสอบเครื่องมือภายนอก จำนวน 2 ท่าน คือ

1. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธวัช ตราชู

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews)

เป็นชุดคำถามสำหรับสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ มีลักษณะเป็นคำถามแบบปลายเปิดตามวัตถุประสงค์การวิจัย เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะและหรือแสดงข้อคิดเห็น เกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 4 ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ตามประเด็นคำถาม จากนั้นจึงนำผลการสัมภาษณ์มาเป็นข้อมูลพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ชิ้น เพื่อนำเสนอผู้เชี่ยวชาญประเมินผลต่อไป รายละเอียดของแบบสัมภาษณ์ มีดังต่อไปนี้

แบบสัมภาษณ์ ภาพที่ .....
ชื่อโครงการวิจัย : พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี
วันเดือนปีที่สัมภาษณ์:.....เวลา : .....สถานที่: ……ครั้งที่.....
สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ – สกุล.....
เพศ..... อายุ ..... ปี อาชีพ.....
ตำแหน่งทางวิชาการ .....
บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย
1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่อย่างไร?.....
2. ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร.....
3. วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?.....
4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร.....
5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร?.....
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม.....

ภาพที่ 13 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 2 ท่าน ตรวจสอบชุดคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานคือ

1. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธวัช ตราชู

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

หลังจากที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ วิธีจุด การผสานจุดสี ตำแหน่งของแสง ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ จำนวน 4 ภาพ ขนาด 80 x 90 ซม. โดยแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ตามแบบของตัวเอง จากนั้นจึงนำผลงานของตัวเองไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบครั้งที่ 1 พร้อมเครื่องมือแบบสัมภาษณ์

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบประกอบแบบสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 มาสร้างสรรค์เป็นผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ขนาด 80x90 ซม. แล้วนำกลับไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบและสัมภาษณ์เป็นครั้งที่ 2 อันเป็นขั้นสุดท้าย และทำการสรุปผลการวิจัย

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4

ผลงานสร้างสรรค์ ทั้ง 2 ครั้ง ได้รับการพิจารณาตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ	ศิลปินอิสระ
อาจารย์ไมตรี หอมทอง	ศิลปินอิสระ
อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส	อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง
รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล	อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

การเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือชิ้นที่ 1 วิเคราะห์เก็บข้อมูลด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริดเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ วิธีจุด การผสานจุดสี ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง โดยใช้ตารางกริด วางทาบบนภาพทุกภาพ และทำการบันทึกการวิเคราะห์วิธีจุด การผสานจุดสี ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง เป็นค่าร้อยละเพื่อประเมินปริมาณพื้นที่การจุด การผสานจุดสี ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างของภาพแต่ละ

ภาพจากนั้นจึงบันทึกผลรวมของภาพลงในตารางบันทึกการวิเคราะห์และอภิปรายผลหลังจากนั้นนำไปสังเคราะห์โดยบันทึกในตารางสังเคราะห์ข้อมูล แล้วนำไปสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิก

ตารางที่ 5 ตารางบันทึกการสังเคราะห์ข้อมูล วิธีจุด

ภาพที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1						
2						
จนครบทั้ง8 ภาพ						
8						
เฉลี่ย						

อภิปรายผล.....

ตารางที่ 6 ตารางบันทึกการสังเคราะห์การผสานจุดสี

ภาพที่	ผสานแบบจุดสีติดกัน %	ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1				
2				
จนครบทั้ง 8 ภาพ				
8				
เฉลี่ย				

อภิปรายผล.....

ตารางที่ 7 ตารางบันทึกการสังเคราะห์ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ภาพที่	พื้นที่มืดมากที่สุด %	พื้นที่มืดสลัว %	พื้นที่สว่าง %	พื้นที่สว่างจ้า %	รวม 100%
1					
จนครบทั้ง 7 ภาพ					
7					
เฉลี่ย					

อภิปรายผล.....

เครื่องมือชิ้นที่ 2 วิเคราะห์เก็บข้อมูลด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง เก็บข้อมูลการสังเกตเกี่ยวกับ ตำแหน่งของแสงโดยสังเกตจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงทีละภาพจากนั้นบันทึกผลตำแหน่งของแสงลงในตารางบันทึก แล้วอภิปรายผลที่ละภาพจากนั้นจึงบันทึกผลรวมของภาพทั้ง 7 ภาพลงในตารางบันทึกสรุปการสังเกตแล้วอภิปรายผลหลังจากนั้นนำไปสังเคราะห์แล้วสรุปผลการสังเคราะห์

ตารางที่ 8 ตารางบันทึกสรุปการสังเกต ตำแหน่งของแสง

ภาพที่	ตารางบันทึกสรุปการสังเกต ตำแหน่งของแสง						หมายเหตุ
	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพา	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ	
1							
จนครบ 7 ภาพ							
7							
สรุป							

อภิปรายผล.....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือ

เครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และเครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์

การเก็บข้อมูล เป็นวิธีการเก็บข้อมูลโดยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Applied Delphi Technique) โดยใช้แบบสัมภาษณ์และผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ประกอบกัน ด้วยการบันทึกเสียงแล้วสังเคราะห์เป็นข้อมูลเอกสาร โดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ลักษณะแบบสัมภาษณ์ เป็นคำสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ซึ่งออกแบบคำสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ผลงานทีละชิ้น เมื่อเก็บข้อมูลจาการสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลเหล่านั้นมาสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ และอภิปรายผล หลังจากนั้นนำกลับให้ผู้เชี่ยวชาญทบทวนโดยใช้แบบสัมภาษณ์ชุดเดิม เพื่อประเมินผลสัมฤทธิ์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล

ระหว่างเดือน มิถุนายน พ.ศ. 2557 จนถึงเดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2558

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) โดยจะวิเคราะห์ในประเด็นที่พบมากที่สุดและรองลงมา

สถิติที่ใช้ ได้แก่ ร้อยละ (Percentage) โดยกำหนดเกณฑ์ดังนี้

ร้อยละ	90 –100	มากที่สุด
ร้อยละ	70 – 89	มาก
ร้อยละ	50 – 69	ปานกลาง
ร้อยละ	30 – 49	น้อย
ร้อยละ	0 – 29	น้อยที่สุด

อนึ่งการใช้สถิติดังกล่าวเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยเลือกประเด็นที่จะวิเคราะห์เชิงเนื้อหาได้ถูกต้องการแปลความหมาย

มากที่สุด หมายถึง เนื้อหาลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ แบบผสานจุดสี ระดับมากที่สุด

มาก หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ระดับมาก

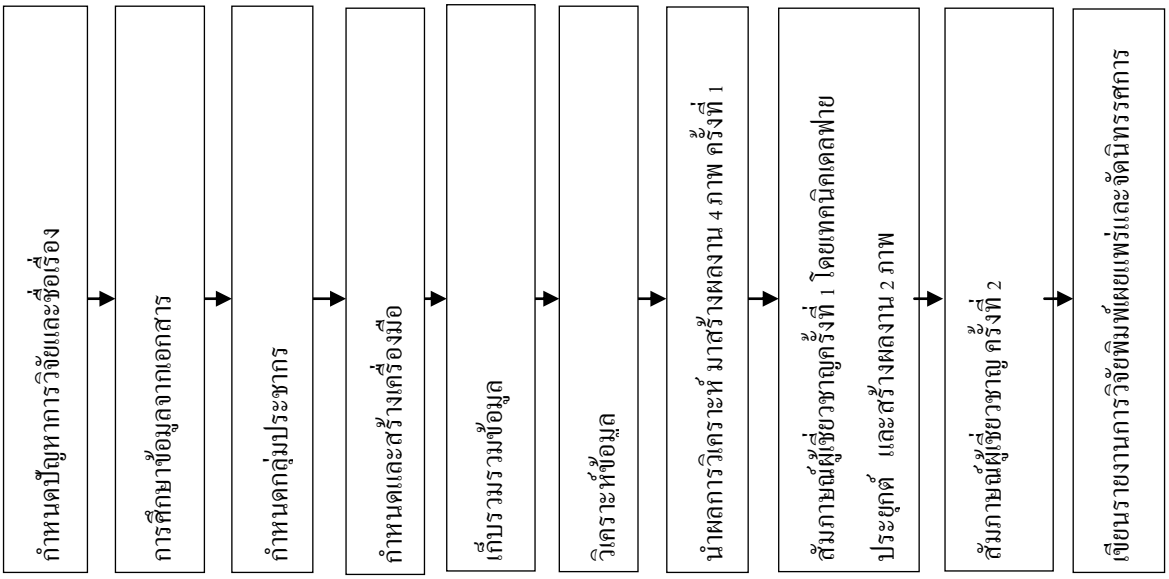
ปานกลาง หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบย้อนแสงระดับปานกลาง

น้อย หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีระดับน้อย

น้อยที่สุด หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี น้อยที่สุดหรือไม่นิยมนำมาใช้

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ร้อยละ (Percentage)

ขั้นตอนการวิจัย



ภาพที่ 14 ขั้นตอนการวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์และสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี เก็บข้อมูลโดยใช้แบบสังเกตแบบมีโครงสร้างและการใช้ช่องตารางกริดเพื่อวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินจำนวน 15 ภาพ และนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ใช้เป็นเครื่องมือประกอบแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews) เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะ โดยเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Applied Delphi Technique) แล้วนำข้อมูลมาสังเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ เป็นเครื่องมือประกอบคำสัมภาษณ์ชุดเดิมนำเสนอผู้เชี่ยวชาญพิจารณาประเมินคุณภาพตามวัตถุประสงค์การวิจัยโดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

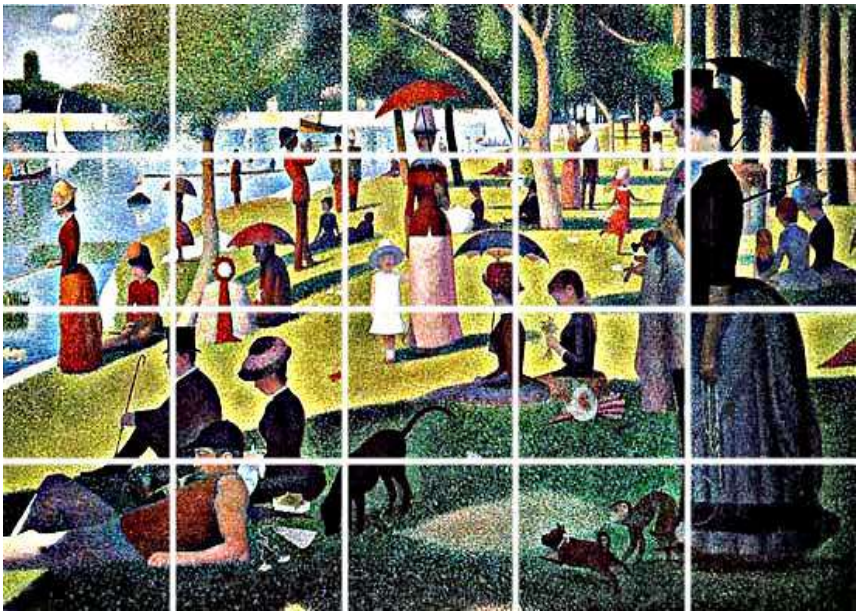
1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
2. ผลการสร้างผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1
3. ผลการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1
4. ผลการสร้างผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2
5. ผลการสัมภาษณ์และประเมินผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานจิตรกรรมที่แสดงลักษณะวิธีจุด ลักษณะการผสานจุดสี ตำแหน่งของแสง ปริมาณความมืดและความสว่าง จำนวน 15 ภาพโดยพิจารณาจาก ผลงานจิตรกรรมของ ชอร์ช เซอร์ร่า จำนวน 8 ภาพ และ ผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพ เกณฑ์การคัดเลือกภาพพิจารณาจาก 1) เป็นผลงานที่สร้างขึ้นค.ศ.1882-1886 2) เป็นภาพวาดด้วยเทคนิคการผสานจุดสี 3) เป็นผลงานที่มีความแตกต่างแสงและเงาชัดเจน 4) เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง 5) เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ที่มีต้นไม้ โดยอาจารย์ที่ปรึกษาให้คำแนะนำและรับรอง หลังจากนั้นจึงดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ตารางบันทึกการวิเคราะห์เพื่อศึกษาลักษณะ4 ประเด็นโดยแยกการวิเคราะห์ดังนี้ วิธีจุด การผสานจุดสี ตำแหน่งของแสง ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง ตามลำดับ และอภิปรายผลจนครบทั้ง 15 ภาพ ต่อจากนั้นได้นำผลมาสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ ชอร์ช เซอร์ร่า จำนวน 8 ภาพ

ภาพที่ 1



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1 ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 15 ชื่อภาพ Sunday A fternoon on the Island of La Grande Jatte วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก %	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	1	2	-	2	-	
2	1	2	-	2	-	
3	-	3	-	2	-	
4	-	3	-	2	-	
5	-	3	-	2	-	
6	1	2	-	2	-	
7	-	3	-	2	-	
8	-	3	-	2	-	
9	-	3	-	2	-	
10	-	3	-	2	-	
11	1	3	-	1	-	
12	-	3	-	2	-	
13	1	2	-	2	-	
14	1	2	-	2	-	
15	1	2	-	2	-	
16	1	2	-	2	-	
17	1	2	-	2	-	
18	1	2	-	2	-	
19	1	2	-	2	-	
20	1	2	-	2	-	
เฉลี่ย	12	49	-	39	-	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 1 Sunday A fternoon on the Island of La Grande Jatte, ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 12 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 49 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 0 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กร้อยละ 39 วิธีแต้ม ขีด คิดเป็นร้อยละ 0 ในภาพผลงานภาพที่ 1 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากเป็นอันดับ 1 รองลงมาใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็ก วิธีจุดที่ใช้น้อยที่สุดคือวิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ไม่พบวิธีแต้มขีด

สรุปได้ว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่ปรากฏว่าไม่พบตามบริเวณใด วิธีจุดกลมขนาด

เล็กปรากฏอยู่ทั่วไปในระยะกลาง และระยะไกล ส่วนระยะใกล้จะมีสอดแทรกวิธีจุดกลมขนาดเล็กทับซ้อนอยู่กับวิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีแต้ม ขีดไม่ปรากฏ

การผสานจุดสี

ช่องที่	ผสานแบบจุดสีติดกัน %	ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100 %
1	1	2	2	
2	2	1	2	
3	1	2	2	
4	1	2	2	
5	1	2	2	
6	2	1	2	
7	1	1	3	
8	1	2	2	
9	1	2	2	
10	1	2	2	
11	1	2	2	
12	1	2	2	
13	1	2	2	
14	1	2	2	
15	1	2	2	
16	1	2	2	
17	1	2	2	
18	1	2	2	
19	1	2	2	
20	1	2	2	
เฉลี่ย	22	37	41	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 1 Sunday A fternoon on the Island of La Grande Jatte ใช้ผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยที่สุดคิดเป็นร้อยละ 22 ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน คิดเป็นร้อยละ 37 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมีมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 41

สรุปได้ว่า วิธีผสานจุดสี ทำโดยใช้การผสานจุดสีทั้ง 3 แบบ ลงในภาพ ซึ่งผสมกลมกลืนกัน ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมีมากที่สุด พบบริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าและปะปนอยู่ทั่วไป ผสานแบบจุด

สีซ้อนกันมีอยู่ทั่วไป และผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยกว่า พบในบริเวณแม่น้ำ ท้องฟ้า พุ่มไม้ที่มีใบไม่หนาแน่น

ภาพที่2

1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 16 ชื่อภาพ Gray weather,Grande Jatta 1888 วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	1	2	1	1	-	
2	1	2	1	1	-	
3	2	2	-	1	-	
4	-	2	-	3	-	
5	-	3	-	2	-	
6	1	2	-	2	-	
7	-	3	-	2	-	
8	-	3	-	2	-	
9	-	3	-	2	-	
10	2	2	-	1	-	
11	2	2	-	1	-	
12	2	2	-	1	-	
13	2	2	-	1	-	
14	2	1	1	1	-	
15	1	2	-	2	-	
16	1	2	1	1	-	
17	1	2	1	1	-	
18	2	2	-	1	-	
19	2	1	1	1	-	
20	2	1	1	1	-	
เฉลี่ย	24	41	7	28	0	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 2 “Gray weather, Grande Jatte” ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 24 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 41 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 7 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 28 วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ คิดเป็นร้อยละ 0 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 41 รองลงมาใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 28 วิธีจุดที่ใช้น้อยที่สุดได้แก่วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 7 ไม่พบวิธีแต้มขีด

สรุปได้ว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่แทรกอยู่บริเวณระยะใกล้ วิธีจุดกลมขนาดเล็ก

ปรากฏอยู่ทั่วไปในระยะกลาง และระยะไกล ส่วนระยะใกล้จะมีสอดแทรกวิธีจุดกลมขนาดเล็กทับซ้อนอยู่กับวิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีแต้ม ขีดไม่ปรากฏ

การผสานจุดสี

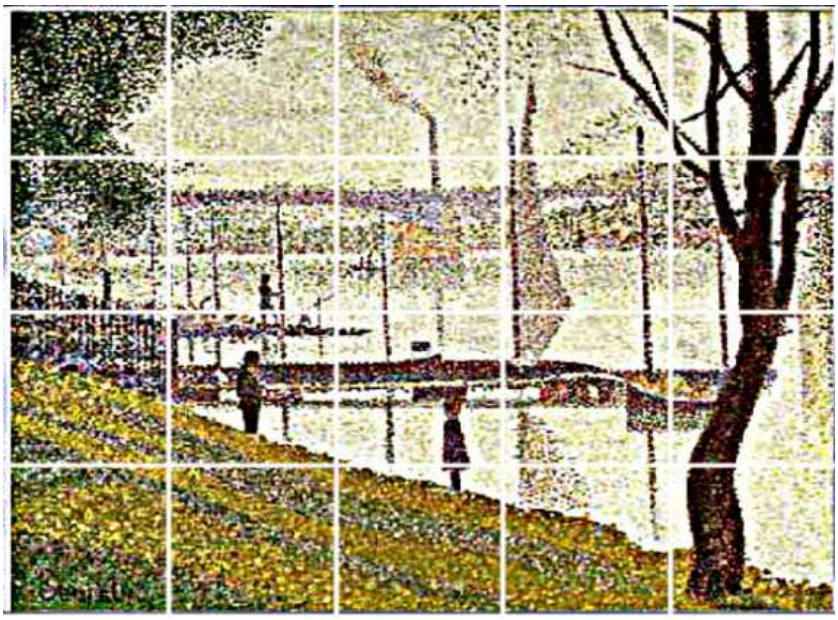
ช่องที่	การผสานแบบจุดสีติดกัน %	การผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1	2	1	2	
2	2	1	2	
3	2	2	1	
4	1	2	2	
5	1	2	2	
6	1	2	2	
7	1	2	2	
8	2	2	1	
9	1	2	2	
10	1	2	2	
11	2	1	2	
12	2	1	2	
13	1	2	2	
14	3	1	1	
15	3	1	1	
16	3	1	1	
17	3	1	1	
18	2	2	1	
19	2	2	2	
20	2	2	1	
เฉลี่ย	36	32	32	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 2 “Gray weather, Grande Jatte” ใช้ผสานแบบจุดสีติดกันมีมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 36 ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน คิดเป็นร้อยละ 32 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมีมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 32

สรุปได้ว่า วิธีผสานจุดสี ทำโดยใช้การผสานจุดสีทั้ง 3 แบบ ลงในภาพ ซึ่งผสมกลมกลืนกัน ผสานแบบจุดสีติดกันมีมากที่สุด พบบริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าและปะปนอยู่ทั่วไป ผสานแบบจุดสี

ซ้อนกันมีอยู่ทั่วไปและมีปริมาณเท่ากันกับผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน พบในบริเวณแม่น้ำ ท้องฟ้า พุ่ม ไม้ที่มีใบไม่หนาแน่น

ภาพที่ 3



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 17 ชื่อภาพ The Seine and Le Gray weather, Grande Jatta 1888 วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	2	1	2	-	-	
2	2	1	2	-	-	
3	1	2	1	1	-	
4	1	2	1	1	-	
5	1	2	-	2	-	
6	2	1	2	-	-	
7	1	2	1	1	-	
8	1	1	2	1	-	
9	3	1	1	-	-	
10	1	2	-	2	-	
11	2	1	1	1	-	
12	1	2	-	2	-	
13	1	2	-	2	-	
14	1	2	-	2	-	
15	2	1	1	1	-	
16	2	1	2	-	-	
17	1	2	1	1	-	
18	1	2	-	2	-	
19	1	2	1	1	-	
20	1	2	1	1	-	
เฉลี่ย	28	32	19	21	-	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 3 The Seime and Le Grande Jatte-Springtime ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 28 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 32 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 19 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กร้อยละ 21 วิธีแต้มคิดเป็นร้อยละ 0 ผลงานภาพที่ 3 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากที่สุดเป็นอันดับ 1 รองลงมาใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็ก วิธีจุดที่ใช้น้อยที่สุดได้แก่ วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 19 ไม่พบวิธีแต้มขีด

สรุปได้ว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่ แทรกอยู่บริเวณระยะใกล้ วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไปในระยะกลาง และระยะไกล ส่วนระยะใกล้จะมีสอดแทรก วิธีจุดกลมขนาดเล็กทับซ้อนอยู่กับ วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีแต้ม ขีดไม่ปรากฏ

การผสานจุดสี

ช่องที่	การผสานแบบจุดสีติดกัน %	การผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1	2	1	2	2
2	1	2	2	1
3	2	2	1	2
4	1	3	1	1
5	3	1	1	3
6	2	2	1	2
7	1	2	2	1
8	1	3	1	1
9	1	2	2	1
10	3	1	1	3
11	2	1	2	2
12	2	1	2	2
13	2	1	2	2
14	1	3	1	1
15	3	1	1	3
16	2	1	2	2
17	2	1	2	2
18	2	1	2	2
19	2	1	2	2
20	3	1	1	3
เฉลี่ย	38	31	31	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 3 The Seime and Le Grande Jatte-Springtime ใช้วิธีผสานจุดสี ผสานแบบจุดสีติดกันคิดเป็นร้อยละ 38 ผสานแบบจุดสีซ้อนกันคิดเป็นร้อยละ31 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันคิดเป็นร้อยละ 31 ซึ่งมีปริมาณเท่ากัน

สรุปได้ว่า วิธีผสานจุดสี ทำโดยใช้ผสานแบบจุดสีติดกันอยู่ตามบริเวณทั่วไป ผสานแบบจุดสีซ้อนกันมากที่สุดตามบริเวณสนามหญ้า และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน สอดแทรกปะปนอย่างกลมกลืน

ภาพที่ 4

1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 18 ชื่อภาพ Gray weather,Grande Jatta 1884-1886วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	3	-	2	-	-	
2	3	1	1	-	-	
3	3	1	1	-	-	
4	2	1	2	-	-	
5	1	2	1	1	-	
6	2	1	2	-	-	
7	2	1	2	-	-	
8	2	2	1	-	-	
9	2	2	1	-	-	
10	3	-	2	-	-	
11	2	1	2	-	-	
12	1	2	1	1	-	
13	1	2	1	1	-	
14	2	1	1	1	-	
15	3	1	1	-	-	
16	3	1	-	1	-	
17	3	2	-	-	-	
18	3	2	-	-	-	
19	3	1	1	-	-	
20	3	-	2	-	-	
เฉลี่ย	47	24	24	5	-	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 4 Gray weather, Grande Jatte ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ร้อยละ 47 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 24 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 24 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กร้อยละ 5 วิธีแต้มคิดเป็นร้อยละ 0

สรุปได้ว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่มากที่สุดเป็นอันดับ 1 รองลงมาใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก และวิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่เท่ากันกับวิธีจุดกลมขนาดเล็ก ไม่พบวิธีแต้มขีดใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบในบริเวณที่แสดงถึงใบไม้ในระยะใกล้ วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไปในระยะกลาง และระยะไกล วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ

การผสานจุดสี

ช่องที่	ผสานแบบจุดสีติดกัน %	ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1	3	1	1	
2	3	1	1	
3	2	1	2	
4	3	1	1	
5	3	1	1	
6	2	2	1	
7	2	1	2	
8	3	1	1	
9	3	1	1	
10	2	1	2	
11	2	2	1	
12	2	1	2	
13	1	2	2	
14	2	1	2	
15	3	1	1	
16	1	2	2	
17	2	2	1	
18	2	2	1	
19	1	2	2	
20	2	2	1	
เฉลี่ย	44	28	28	

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 4 Gray weather, Grande Jatte ใช้การผสานแบบจุดสีติดกันคิดเป็นร้อยละ 44 ผสานแบบจุดสีซ้อนกันคิดเป็นร้อยละ28 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันคิดเป็นร้อยละ 28

สรุปได้ว่า ในผลงานภาพที่ 4 การผสานจุดสี ทำโดยใช้ผสานแบบจุดสีติดกันมากที่สุด ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน กับผสานแบบจุดสีซ้อนกันมีปริมาณเท่ากัน ใช้ผสานแบบจุดสีติดกันอยู่ตามบริเวณทั่วไป ผสานแบบจุดสีซ้อนกันมากที่สุดตามบริเวณสนามหญ้า และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันสอดแทรกปะปนอย่างกลมกลืน

ภาพที่ 5

1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 19 ชื่อภาพ Ville d'Avray, Die weiben Hauser, 1882 วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	2	1	2	-	-	
2	2	1	2	-	-	
3	2	1	2	-	-	
4	2	1	2	-	-	
5	2	1	2	-	-	
6	2	2	1	-	-	
7	1	3	1	-	-	
8	1	3	1	-	-	
9	1	3	1	-	-	
10	1	3	1	-	-	
11	2	1	2	-	-	
12	2	1	2	-	-	
13	2	1	2	-	-	
14	2	1	2	-	-	
15	2	1	2	-	-	
16	2	1	2	-	-	
17	2	1	2	-	-	
18	2	1	2	-	-	
19	2	1	2	-	-	
20	2	1	2	-	-	
เฉลี่ย	36	29	35	0	0	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 5 Ville d'Avray, Die weißen Häuser ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ร้อยละ 36 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 29 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 35 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กร้อยละ 0 วิธีแต้มคิดเป็นร้อยละ0

สรุปได้ว่า ในผลงานภาพที่ 5 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่ทั่วไปบริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไปและบริเวณท้องฟ้า และระยะไกล วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบในระยะใกล้ตามบริเวณสนามหญ้า พุ่มไม้ ลำต้นที่อยู่ระยะใกล้ วิธีจุดกลมขนาดเล็กมีน้อยมากพบเห็นแทรกอยู่ในระยะกลาง และระยะไกล วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ

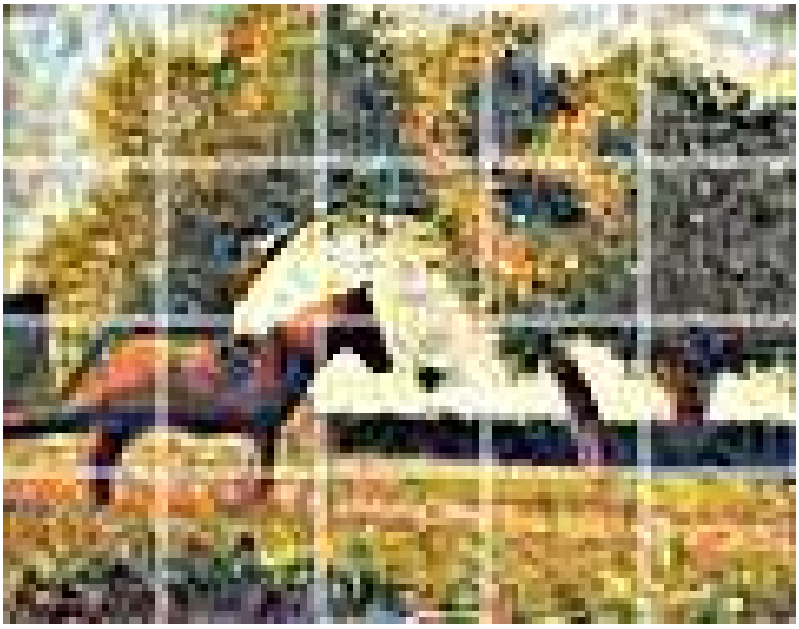
การผสานจุดสี

ช่องที่	การผสานแบบจุดสีติดกัน %	การผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1	1	1	3	
2	1	1	3	
3	1	1	3	
4	1	1	3	
5	1	1	3	
6	1	2	2	
7	1	2	2	
8	1	2	2	
9	1	2	2	
10	1	2	2	
11	1	2	2	
12	1	2	2	
13	1	2	2	
14	1	2	2	
15	1	2	2	
16	2	1	2	
17	2	1	2	
18	2	1	2	
19	2	1	2	
20	2	1	2	
เฉลี่ย	25	30	45	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 5 Ville d'Avray, Die weißen Häuser วิธีผสานจุดสี ผสานแบบจุดสีติดกันคิดเป็นร้อยละ 25 ผสานแบบจุดสีซ้อนกันคิดเป็นร้อยละ 30 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันคิดเป็นร้อยละ 45

สรุปได้ว่า ในผลงานภาพที่ 5 ใช้การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมากที่สุด รองลงมาเป็นผสานแบบจุดซ้อนกัน ผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยกว่า

ภาพที่ 6



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 20 ชื่อภาพ La Charette attelée Deutsch : um 1883 วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	2	1	1	1	-	
2	2	1	2	-	-	
3	2	1	2	-	-	
4	2	1	2	-	-	
5	2	1	2	-	-	
6	2	1	2	-	-	
7	1	2	1	1	-	
8	2	1	1	1	-	
9	2	1	1	1	-	
10	2	1	2	-	-	
11	1	2	1	1	-	
12	-	2	1	2	-	
13	-	2	1	2	-	
14	2	1	1	1	-	
15	2	1	1	1	-	
16	2	1	1	1	-	
17	2	1	1	1	-	
18	2	1	1	1	-	
19	2	1	1	1	-	
20	2	1	1	1	-	
เฉลี่ย	34	24	26	16	-	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 6 La Charette attelée Deutsch: um 1883 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ร้อยละ 34 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 24 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 26 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กร้อยละ 16 วิธีแต้มคิดเป็นร้อยละ 0

สรุปได้ว่าในผลงานภาพที่ 6 ใช้ วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบตามบริเวณพุ่มไม้สนามหญ้าระยะใกล้ผสมกลมกลืนกัน วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไปในระยะกลาง และระยะไกล ส่วนระยะใกล้จะมีสอดแทรกทับซ้อนอยู่กับวิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ

การผสานจุดสี

ช่องที่	การผสานแบบจุดสีติดกัน %	การผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1	1	2	2	
2	1	2	2	
3	1	2	2	
4	1	2	2	
5	1	2	2	
6	1	2	2	
7	1	2	2	
8	1	2	2	
9	1	2	2	
10	1	2	2	
11	1	2	2	
12	1	2	2	
13	1	2	2	
14	1	2	2	
15	1	2	2	
16	1	2	2	
17	1	2	2	
18	1	2	2	
19	1	2	2	
20	1	2	2	
เฉลี่ย	20	40	40	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 6 La Charette attelée Deutsch: um 1883 วิธีผสานจุดสี ผสานแบบจุดสีติดกันคิดเป็นร้อยละ 20 ผสานแบบจุดสีซ้อนกันคิดเป็นร้อยละ 40 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันคิดเป็นร้อยละ 40 สรุปได้ว่า ในผลงานภาพที่ 4 การผสานจุดสี ทำโดยใช้ผสานแบบจุดสีติดกันมากที่สุด ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน กับผสานแบบจุดสีซ้อนกันมีปริมาณเท่ากัน ใช้ผสานแบบจุดสีติดกันอยู่ตามบริเวณทั่วไป ผสานแบบจุดสีซ้อนกันมากที่สุดตามบริเวณสนามหญ้า และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน สอดแทรกปะปนอย่างกลมกลืน

สรุปได้ว่าในผลงานภาพที่ 6 วิธีผสานจุดสี ทำโดยใช้ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมากที่สุด ผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยกว่า

ภาพที่ 7

1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 21 ชื่อภาพ Study for la Grande Jatte 1883 วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	2	1	1	1	-	
2	2	1	1	1	-	
3	2	1	1	1	-	
4	2	2	1	-	-	
5	1	2	1	1	-	
6	1	2	1	1	-	
7	1	2	1	1	-	
8	1	2	1	1	-	
9	1	2	1	1	-	
10	1	2	1	1	-	
11	1	2	1	1	-	
12	2	1	1	1	-	
13	2	1	1	1	-	
14	2	1	1	1	-	
15	1	2	1	1	-	
16	2	1	1	1	-	
17	2	1	1	1	-	
18	2	1	2	-	-	
19	2	1	2	-	-	
20	2	1	2	-	-	
เฉลี่ย	32	29	23	16	-	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 7 Study for la Grande Jatte 1883 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ร้อยละ 32 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 29 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 23 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กร้อยละ 16 วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ

สรุปได้ว่าในผลงานภาพที่ 7 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบตามบริเวณพุ่มไม้สนามหญ้าระยะใกล้ผสมกลมกลืนกัน วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไปในระยะกลาง และระยะไกล ส่วนระยะใกล้จะมีสอดแทรกทับซ้อนอยู่กับ วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ

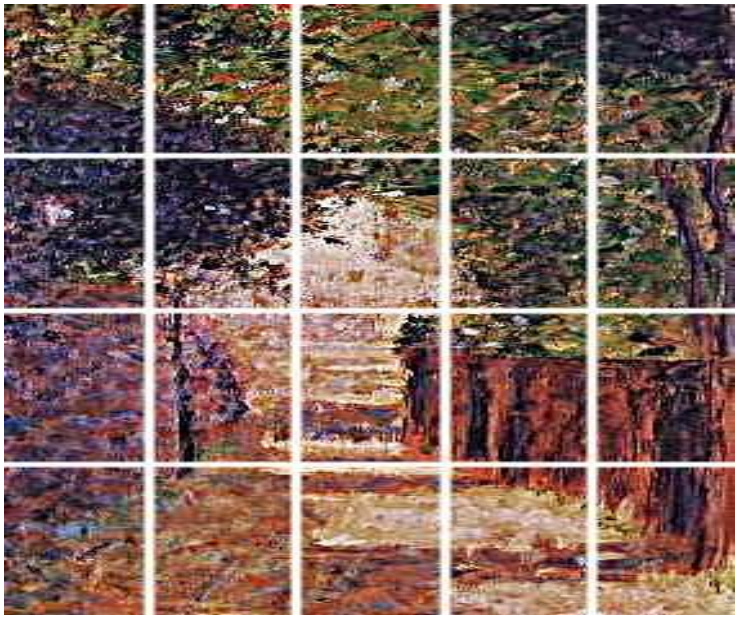
การผสานจุดสี

ช่องที่	การผสานแบบจุดสีติดกัน %	การผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1	1	2	2	
2	1	2	2	
3	1	2	2	
4	1	2	2	
5	1	2	2	
6	1	2	2	
7	1	2	2	
8	1	2	2	
9	1	2	2	
10	1	2	2	
11	1	2	2	
12	1	2	2	
13	1	2	2	
14	1	2	2	
15	1	2	2	
16	1	2	2	
17	1	2	2	
18	1	2	2	
19	1	2	2	
20	1	2	2	
เฉลี่ย	20	40	40	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 7 Study for la Grande Jatte 1883 ใช้การผสานจุดสี ผสานแบบจุดสีติดกันคิดเป็นร้อยละ 20 ผสานแบบจุดสีซ้อนกันคิดเป็นร้อยละ 40 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันคิดเป็นร้อยละ 40 วิธีผสานจุดสี ทำโดยใช้ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมากที่สุด ผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยกว่า

สรุปได้ว่า ในผลงานภาพที่ 7 การผสานจุดสี ทำโดยใช้ผสานแบบจุดสีติดกันมากที่สุด ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน กับผสานแบบจุดสีซ้อนกันมีปริมาณเท่ากัน ใช้ผสานแบบจุดสีติดกันอยู่ตามบริเวณทั่วไป ผสานแบบจุดสีซ้อนกันมากที่สุดตามบริเวณสนามหญ้า และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันสอดแทรกปะปนอย่างกลมกลืน

ภาพที่ 8



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 22 ชื่อภาพ RueSaint Vincent a Montmartre,1884 วิธีจุดและการผสานจุดสี

วิธีจุด

ช่องที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100%
1	2	1	-	-	2	
2	2	1	-	-	2	
3	2	1	-	-	2	
4	2	1	-	-	2	
5	2	1	-	-	2	
6	2	1	-	-	2	
7	-	2	-	-	3	
8	2	1	-	-	2	
9	2	1	-	-	2	
10	-	2	-	-	3	
11	-	2	-	-	3	
12	2	1	-	-	2	
13	2	1	-	-	2	
14	2	1	-	-	2	
15	2	1	-	-	2	
16	2	1	-	-	2	
17	2	1	-	-	2	
18	2	1	-	-	2	
19	2	1	-	-	2	
20	2	1	-	-	2	
เฉลี่ย	34	23	0	0	43	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 8 Rue Saint Vincent a Montmartre Paris, in spring ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ร้อยละ 34 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ 23 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ คิดเป็นร้อยละ 0 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กร้อยละวิธีแต้มคิดเป็นร้อยละ 43

สรุปได้ว่าในผลงานภาพที่ 8 ใช้ วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่ไม่พบบริเวณใด วิธีจุดกลมขนาดเล็กไม่พบบริเวณใด วิธีแต้มขีดพบตามบริเวณลำต้นไม้ สนามหญ้า พุ่มไม้ โขนหิน พื้นดิน

การผสานจุดสี

ช่องที่	การผสานแบบจุดสีติดกัน %	การผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม 100%
1	-	2	3	
2	-	2	3	
3	-	2	3	
4	-	2	3	
5	-	2	3	
6	-	2	3	
7	-	2	3	
8	-	2	3	
9	-	2	3	
10	-	2	3	
11	-	2	3	
12	-	2	3	
13	-	2	3	
14	-	2	3	
15	-	2	3	
16	-	2	3	
17	-	2	3	
18	-	2	3	
19	-	2	3	
20	-	2	3	
เฉลี่ย	0	40	60	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพที่ 8 Rue Saint Vincent a Montmartre Paris, in spring วิธีผสานจุดสี ผสานแบบจุดสีติดกันไม่ปรากฏ ผสานแบบจุดสีซ้อนกันคิดเป็นร้อยละ 40 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันคิดเป็นร้อยละ 60

สรุปได้ว่า ในผลงานภาพที่ 8 การผสานจุดสี ทำโดยใช้ ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน กับผสานแบบจุดสีซ้อนกันมีปริมาณมากที่สุด อยู่ตามบริเวณทั่วไป ผสานแบบจุดสีซ้อนกันมีน้อยกว่า พบตามบริเวณสนามหญ้า

สรุปผลการสังเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ ชอร์ช เซอร์ร

ตารางที่ 9 ตารางบันทึกการสังเคราะห์ วิธีจุด

ภาพที่	จุดวงรีขนาดใหญ่ %	จุดวงรีขนาดเล็ก%	จุดกลมขนาดใหญ่ %	จุดกลมขนาดเล็ก %	แต้ม ขีด %	รวม 100 %
1	12	49	0	39	0	100
2	24	41	7	28	0	100
3	28	32	19	21	0	100
4	47	24	24	5	0	100
5	36	29	35	0	0	100
6	34	24	26	16	0	100
7	32	29	23	16	0	100
8	34	23	0	0	43	100
รวม	247	251	134	125	43	800
เฉลี่ย	30.875	31.375	16.75	15.625	5.375	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานจิตรกรรมทั้ง 8 ภาพ ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 30.875 ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 31.375 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดใหญ่ มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 16.75 ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กมีค่าเฉลี่ยร้อยละ 15.625 วิธีแต้มขีดมีค่าเฉลี่ยร้อยละ 5.375

สรุปได้ว่าผลงานจิตรกรรมทั้ง 8 ภาพ พบว่าใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากที่สุด รองลงมาใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ กับวิธีจุดกลมขนาดใหญ่ น้อยลงตามลำดับส่วนวิธีแต้มขีดมีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด

ตารางที่ 10 ตารางบันทึกการสังเคราะห์การผสานจุดสี

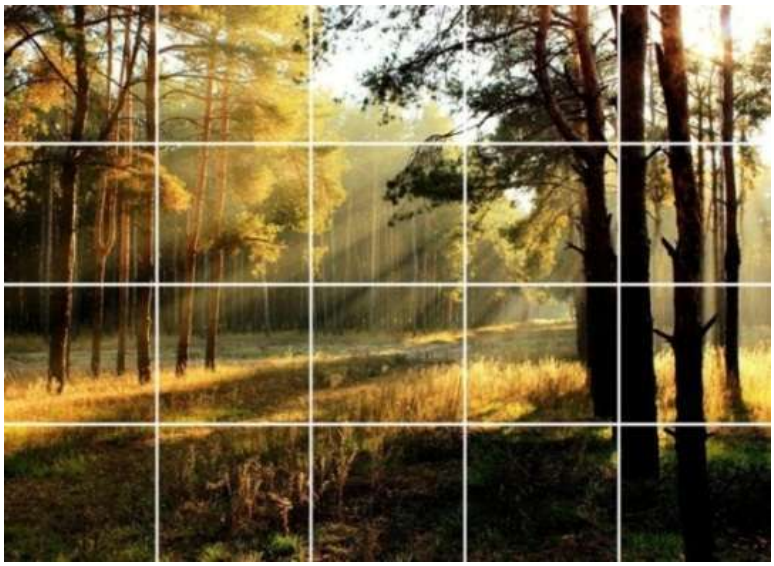
ภาพที่	ผสานแบบจุดสีติดกัน %	ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน %	ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน %	รวม100%
1	22	37	41	100
2	36	32	32	100
3	38	31	31	100
4	44	28	28	100
5	25	30	45	100
6	20	40	40	100
7	20	40	40	100
8	0	40	60	100
รวม	205	278	317	800
เฉลี่ย	25.625	34.75	39.625	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพผลงานทั้ง 8 ภาพ ใช้วิธีผสานจุดสี ผสานแบบจุดสีติดกันคิดค่าเฉลี่ยเป็นร้อยละ 25.625 ผสานแบบจุดสีซ้อนกันคิดค่าเฉลี่ยเป็นร้อยละ 34.75 ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันคิดค่าเฉลี่ยเป็นร้อยละ 39.625

สรุปได้ว่าผลงานจิตรกรรมทั้ง 8 ภาพใช้วิธีผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมากที่สุด รองลงมาเป็นการใช้วิธีผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และวิธีผสานจุดสีที่ใช้น้อยที่สุดคือผสานแบบจุดสีติดกัน

วิเคราะห์ผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพ

ภาพที่ 1



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 23 www.wallsave.com

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ช่องที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	-	1	4	-	
2	1	2	2	-	
3	1	1	3	-	
4	-	4	1	-	
5	-	-	5	-	
6	-	1	4	-	
7	-	4	1	-	
8	1	4	-	-	
9	1	-	4	-	
10	1	-	4	-	
11	-	2	3	-	
12	1	3	1	-	
13	2	2	1	-	
14	1	1	3	-	
15	1	-	4	-	
16	1	4	-	-	
17	1	1	1	2	
18	2	-	3	-	
19	2	-	3	-	
20	2	2	1	-	
เฉลี่ย	18	32	48	2	100

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที่ 1 www.wallsave.com มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 18 ของพื้นที่ พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 32 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 48 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 2 ของพื้นที่

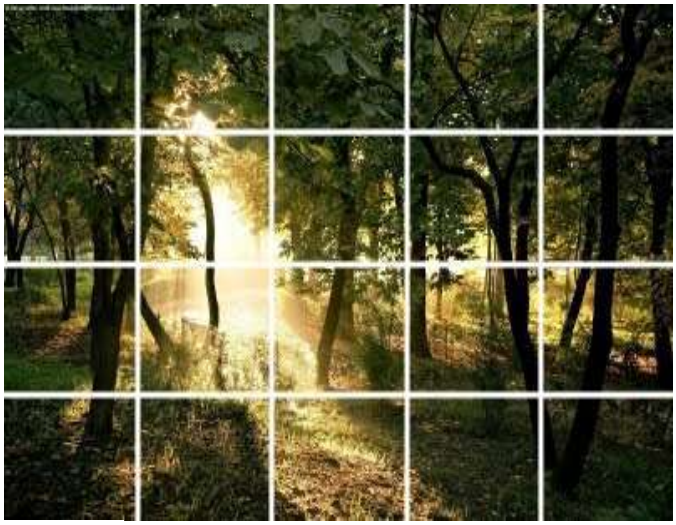
สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที่ 1 แสดงปริมาณพื้นที่สว่างมากที่สุดมากกว่าพื้นที่มืดมาก พื้นที่มืดสลัว และพื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นภาพรวมได้ว่า ภาพที่ 1 แสดงพื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 60 ของพื้นที่ แสดงพื้นที่มืดมาก คิดเป็นร้อยละ 40 ของพื้นที่

ตำแหน่งของแสง

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน		
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ		
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ	✓	
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ		
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล จากการสังเกตด้วยแบบสังเกตตำแหน่งของแสง พบว่า มีตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ

ภาพที่ 2



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 24 www.3.bp.blogspot.com

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ช่องที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	1	4	-	-	
2	2	3	-	-	
3	1	3	1	-	
4	2	2	1	-	
5	-	3	-	2	
6	1	-	-	4	
7	1	-	-	4	
8	-	4	1	-	
9	1	4	-	-	
10	1	4	-	-	
11	1	-	3	1	
12	-	1	4	-	
13	1	4	-	-	
14	2	3	-	-	
15	1	1	3	-	
16	1	4	-	-	
17	2	3	-	-	
18	2	2	1	-	
19	1	2	2	-	
20	1	4	-	-	
เฉลี่ย	22	51	16	11	

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที่ 2 www.3.bp.blogspot.com มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง ดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 22 ของพื้นที่ พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 51 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 16 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 11 ของพื้นที่

สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที่ 2 แสดงปริมาณพื้นที่มืดสลัวมากกว่าพื้นที่มืดมากที่สุด พื้นที่สว่าง และพื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นภาพรวมได้ว่าภาพ แสดงพื้นที่มืดคิดเป็นร้อยละ 70 ของพื้นที่ แสดงพื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 30 ของพื้นที่

ตำแหน่งของแสง

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน		
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ		
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ		
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ	✓	
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล จากการสังเกตด้วยแบบสังเกตตำแหน่งของแสง พบว่า มีตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ

ภาพที่ 3

1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1 ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 3 www.subscribe.ru/group

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ช่องที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	3	-	2	-	
2	1	3	1	-	
3	-	3	2	-	
4	-	3	2	-	
5	2	2	1	-	
6	1	1	2	1	
7	-	2	3	-	
8	-	3	2	-	
9	-	3	2	-	
10	-	1	3	1	
11	-	4	1	-	
12	-	4	1	-	
13	-	4	1	-	
14	-	4	1	-	
15	-	4	1	-	
16	2	2	1	-	
17	1	4	-	-	
18	1	4	-	-	
19	2	3	-	-	
20	3	2	-	-	
เฉลี่ย	16	56	26	2	

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที่ 3 หมอกตอนเช้า www.subscribe.ru/group มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 16 ของพื้นที่ พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 56 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 26 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 2 ของพื้นที่

สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพนี้ แสดงปริมาณพื้นที่มืดสลัวมีมากกว่าพื้นที่มืดมากและพื้นที่สว่าง พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นภาพรวมได้ว่า ภาพที่ 3 แสดงพื้นที่มืดคิดเป็นร้อยละ 30 ของพื้นที่ แสดงพื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 70 ของพื้นที่

ตำแหน่งของแสง

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน		
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ	✓	
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ		
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ		
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล จากการสังเกตด้วยแบบสังเกตตำแหน่งของแสง พบว่า มีตำแหน่งของแสง อยู่ด้านบนซ้ายของภาพ

ภาพที่ 4

1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 26 www.imgfotki.yandex.ru/get

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ช่องที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	-	1	4	-	
2	-	2	3	-	
3	1	2	2	-	
4	2	2	1	-	
5	-	-	5	-	
6	-	1	4	-	
7	1	-	1	-	
8	3	2	-	-	
9	1	1	3	-	
10	2	1	2	1	
11	2	2	1	-	
12	4	1	-	-	
13	1	-	1	2	
14	2	-	-	3	
15	3	2	-	-	
16	4	1	-	-	
17	1	2	1	1	
18	2	1	1	1	
19	4	1	-	-	
20	4	1	-	-	
เฉลี่ย	37	26	29	8	

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที 4 www.imgfotki.yandex.ru/get มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 37 ของพื้นที่ พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 26 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 29 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 8 ของพื้นที่

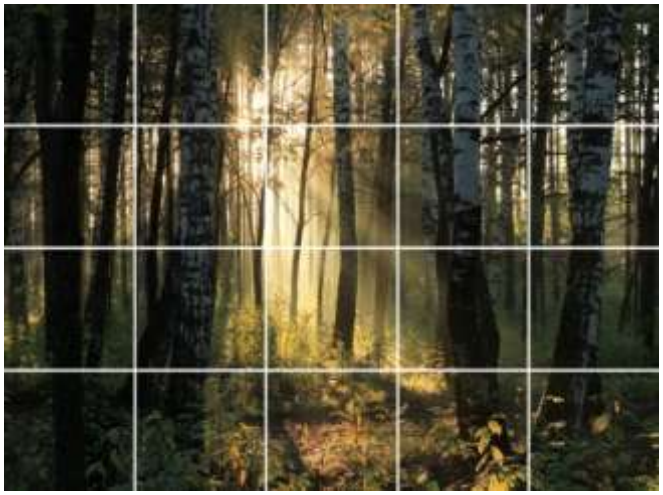
สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพนี้ แสดงปริมาณพื้นที่มืดมากที่สุดมากกว่าพื้นที่มืดสลัวและพื้นที่สว่าง พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นภาพรวมได้ว่า ภาพที่ 4 แสดงพื้นที่มืดคิดเป็นร้อยละ 60 ของพื้นที่ แสดงพื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 40 ของพื้นที่

ตำแหน่งของแสง

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน		
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ		
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ	✓	
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ		
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล จากการสังเกตด้วยแบบสังเกตตำแหน่งของแสง พบว่า มีตำแหน่งของแสง ส่องจากส่วนมุมบนของภาพด้านขวา

ภาพที่ 5



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 27 www.subscribe.ru/group

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ช่องที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	3	1	1	-	
2	3	-	2	-	
3	2	2	1	-	
4	2	3	-	-	
5	1	3	-	1	
6	1	2	1	1	
7	1	3	1	-	
8	1	2	2	-	
9	-	2	1	2	
10	-	1	1	3	
11	-	-	3	2	
12	1	2	2	-	
13	1	3	1	-	
14	2	2	1	-	
15	2	2	1	-	
16	1	2	2	-	
17	2	2	1	-	
18	1	2	2	-	
19	1	4	-	-	
20	4	-	1	-	
เฉลี่ย	29	38	24	9	

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที่ 5 รังสีตอนเช้า www.subscribe.ru/group มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 29 ของพื้นที่ พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 38 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 24 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 9 ของพื้นที่

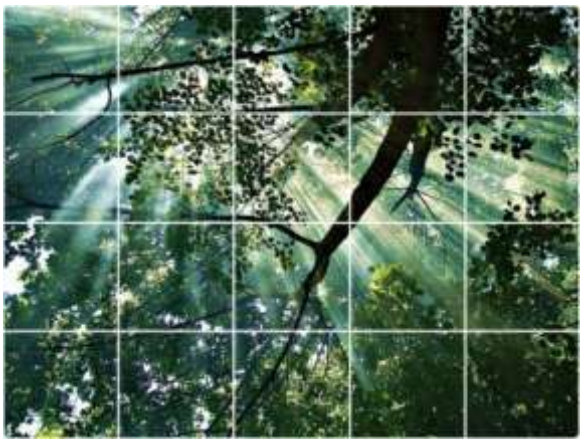
สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพนี้ แสดงปริมาณพื้นที่มืดมากที่สุดมากกว่าพื้นที่มืดสลัวและพื้นที่สว่าง พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นภาพรวมได้ว่า ภาพที่ 5 แสดงพื้นที่มืดคิดเป็นร้อยละ 70 ของพื้นที่ แสดงพื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 30 ของพื้นที่

ตำแหน่งของแสง

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน	✓	
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ		
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ		
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ		
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล จากการสังเกตด้วยแบบสังเกตตำแหน่งของแสง พบว่า มีตำแหน่งแสง อยู่กึ่งกลางภาพด้านบน

ภาพที่ 6



1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 28 www.padaoz19.exteen.com

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ช่องที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	1	3	1	-	
2	1	2	2	-	
3	-	3	2	-	
4	-	3	2	-	
5	2	1	1	1	
6	2	-	1	2	
7	-	4	1	-	
8	1	3	1	-	
9	2	1	1	1	
10	1	-	2	2	
11	1	2	2	-	
12	1	2	2	-	
13	4	1	-	-	
14	2	1	1	1	
15	-	3	2	-	
16	2	2	1	-	
17	3	1	1	-	
18	1	1	2	1	
19	2	2	1	-	
20	4	1	-	-	
เฉลี่ย	30	36	26	8	

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด พบว่า ในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพที่ 6 www.padaoz19.exteen.com มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31 ของพื้นที่ พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 36 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 26 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 8 ของพื้นที่

สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพนี้ แสดงปริมาณพื้นที่มืดมากที่สุดน้อยกว่าพื้นที่มืดสลัวและพื้นที่สว่าง พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นภาพรวมได้ว่า ภาพที่ 6 แสดงพื้นที่มืดคิดเป็นร้อยละ 40 ของพื้นที่ แสดงพื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 60 ของพื้นที่

ตำแหน่งของแสง

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน		
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ	✓	
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ		
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ		
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล จากการสังเกตด้วยแบบสังเกตตำแหน่งของแสง พบว่า มีตำแหน่งของแสง อยู่ด้านบนซ้าย ของภาพ

ภาพที่ 7

1	5	9	13	17
2	6	10	14	18
3	7	11	15	19
4	8	12	16	20

(1ช่อง = 5 %)

ภาพที่ 29 www.subscribe.ru/group

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ช่องที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	2	2	1	-	
2	-	5	-	-	
3	4	1	-	-	
4	4	1	-	-	
5	3	1	1	-	
6	-	5	-	-	
7	2	1	2	-	
8	4	1	-	-	
9	2	1	1	1	
10	1	3	1	-	
11	2	2	1	-	
12	3	1	1	-	
13	-	1	1	3	
14	3	1	1	-	
15	1	3	1	-	
16	4	1	-	-	
17	1	1	1	2	
18	-	4	1	-	
19	-	3	2	-	
20	3	1	1	-	
เฉลี่ย	39	39	16	6	

อภิปรายผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด และแบบสังเกต พบว่า ในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้ย้อนแสงภาพที่ 7 www.subscribe.ru/group มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 39 ของพื้นที่ พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 39 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 16 ของพื้นที่ พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 6 ของพื้นที่

สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงภาพนี้ แสดงปริมาณพื้นที่มืดมากที่สุดน้อยกว่าพื้นที่สว่าง คิดเป็นภาพรวมได้ว่า ภาพที่ 7 แสดงพื้นที่มืดรวมกับพื้นที่สลัว คิดเป็นร้อยละ 60 ของพื้นที่ แสดงพื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 40 ของพื้นที่

ตำแหน่งของแสง

ที่	บันทึกการสังเกต ตำแหน่งของแสง	ใส่เครื่องหมาย ☑	หมายเหตุ
1	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ		
2	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน		
3	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ		
4	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ	✓	
5	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ		
6	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ		

อภิปรายผล จากการสังเกตตำแหน่งของแสง พบว่า มีตำแหน่งของแสง อยู่ด้านบนขวาของภาพ

ตารางที่ 11 บันทึกการสังเคราะห์ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

ภาพที่	พื้นที่มืดมากที่สุด%	พื้นที่มืดสลัว%	พื้นที่สว่าง%	พื้นที่สว่างจ้า%	รวม 100%
1	18	32	48	2	100
2	22	51	16	11	100
3	16	56	26	2	100
4	37	26	29	8	100
5	29	38	24	9	100
6	30	36	26	8	100
7	39	39	16	6	100
รวม	201	278	185	46	700
เฉลี่ย	28.71	39.71	26.42	6.57	

สรุปผล จากการวิเคราะห์ด้วยตารางกริด ภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจำนวน 7 ภาพ พบว่า มีปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง ดังนี้ พื้นที่มืดมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 28.71 พื้นที่มืดสลัวคิดเป็นร้อยละ 39.71 พื้นที่สว่างคิดเป็นร้อยละ 26.42 พื้นที่สว่างจ้า คิดเป็นร้อยละ 6.57 ของพื้นที่รวมทั้ง 7 ภาพ

สรุปได้ว่าในผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงทั้ง 7 ภาพ แสดงปริมาณพื้นที่มืดสลัวมากที่สุด และปริมาณพื้นที่สว่างจ้าน้อยที่สุด

ตารางที่ 12 บันทึกสรุปการสังเกตตำแหน่งของแสง

ภาพที่	บันทึกสรุปการสังเกต ตำแหน่งของแสง						หมายเหตุ
	ตำแหน่งของแสงอยู่ตรงกลางภาพ	ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างขวาของภาพ	ตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ	
1				✓			
2						✓	
3			✓				
4				✓			
5		✓					
6			✓				
7				✓			
สรุป	**-**	**1**	**2**	**3**	**-**	**1**	

สรุปผล จากการวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกต ภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจำนวน 7 ภาพ พบว่า มีตำแหน่งของแสง ภาพที่ 1ตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน ภาพที่ 3 และภาพที่ 6 มีตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ ภาพที่ 1ภาพที่ 4 และภาพที่ 7 มีตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนขวาของภาพ ภาพที่ 2 มีตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพจะเห็นได้ว่าภาพถ่ายจำนวน 7 ภาพนิยมจัดตำแหน่งแสงไว้ทางด้านบนขวาของภาพมากที่สุด

สรุปผลการศึกษาสังเคราะห์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 8 ภาพ และผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพ รวม 15 ภาพเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 4 ชิ้น ในประเด็นดังนี้

วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่สอดแทรกด้วยวิธีจุดรีขนาดเล็ก ลงในพื้นที่บริเวณระยะใกล้ของภาพ ระยะกลางกับระยะไกลจะใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กและวิธีจุดกลมขนาดเล็ก ส่วนวิธีแต้มขีดพบในผลงานจิตรกรรมภาพที่ 8 ซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นผลงานที่พบวิธีแต้มขีดมากกว่าภาพอื่นคล้ายการปาดสี

การผสานจุดสี ใช้วิธีผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันและผสานแบบจุดสีซ้อนกันอยู่ในค่าเฉลี่ยใกล้เคียงมากที่สุดตามบริเวณที่เป็นสนามหญ้า พุ่มไม้ด้วยสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีน้ำตาล สีม่วง น้ำเงิน สีแดง ผสานแบบจุดสีติดกันจะมีตามบริเวณที่แสดงถึงกิ่งไม้ใบไม้พุ่มบางๆ

ตำแหน่งของแสง จากการสังเกตตำแหน่งของแสงจากภาพถ่ายทั้ง 7 ภาพ พบว่าตำแหน่งของแสงส่วนใหญ่ถูกจัดไว้ด้านบนขวาของภาพมากกว่า และเป็นตำแหน่งของแสงของที่เหมาะสมในการสร้างผลงาน

ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง แสดงบริเวณที่มืดมากจากด้านล่าง และด้านข้างของภาพ แสดงค่าน้ำหนักของแสงเงา สรุปได้ว่าภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงทั้ง 7 ภาพ พบว่าภาพแสดงพื้นที่มืดมาก รวมกับพื้นที่มืดสลัวเฉลี่ยร้อยละ 67 พื้นที่สว่างรวมกับพื้นที่สว่างจ้า มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 33

ผลการสร้างผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้นำผลการสังเคราะห์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 8 ภาพของศิลปินและภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพ มาสร้างสรรค์ เป็นเครื่องมือที่สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ในประเด็น วิธีจุด การผสานจุดสี ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง เรื่องพลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบ จำนวน 4 ชิ้น ดังต่อไปนี้

ผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 30 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข 1” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x90 ซม.

แนวคิดสำคัญ คือ สัจธรรมของชีวิต ทุกสรรพสิ่งล้วนต้องอยู่ในสังสารวัฏหรือการเวียนว่ายตายเกิด โดยเลือกใช้ภาพทิวทัศน์ต้นไม้ และแสงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เนื้อหาของภาพแสดงให้เห็นสภาวะของธรรมชาติ ในลักษณะย้อนแสง เมื่อได้รับแสงจึงมีการเจริญเติบ เบ่งบาน ร่วงโรย และกลับกลายเป็นความมืดอีกครั้งหนึ่ง

ประเด็น วิธีจุด ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่จุดลงในบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะใกล้และสอดแทรกด้วยวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กและวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ลงบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะไกล

ประเด็น การผสานจุดสี เริ่มด้วยการลงสีรองพื้นก่อนสร้างวิธีจุดผสาน ได้นำการผสานแบบจุดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ นำสีน้ำเงิน สีเขียว สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล สีม่วง จุดลงตามบริเวณพุ่มไม้

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ทางด้านข้างซ้ายของภาพ มีลักษณะแสงแผ่กระจายออกโดยการนำสีขาว สีเหลือง สีส้มจุดลงในลักษณะเส้นแนวเฉียง เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้งรูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติแสดงเป็นจุดสนใจ

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการ นำสีน้ำเงิน สีม่วง สีส้มจุดบริเวณที่แสดงถึงความมืด นำสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดงจุดในบริเวณด้านหน้าของภาพด้วยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงาให้เกิดความสว่าง จุดด้วยสีสดใสแสดงถึงแสงเจิดจ้า เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้ง สร้างรูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติ

สรุปผลการสร้างผลงานชิ้นที่ 1 ด้วยการนำเอาวิธีจุด ผสานแบบจุดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการจุดโดยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงาให้เกิดความสว่างใช้สีสดใสแสดงถึงแสงเจิดจ้า จัดตำแหน่งของแสงแสดงไว้ทางด้านซ้าย

ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 31 ภาพเครองมอชนท 2 “แสงแหงชวต หมายเลข 2” สอะครลกบนผ้าใบ 80 x90 ซม

แนวคิดสำคัญ คือ สัจธรรมของชีวิต ทุกสรรพสิ่งล้วนต้องอยู่ในสังสารวัฏหรือการเวียนว่ายตายเกิด โดยเลือกใช้ภาพทิวทัศน์ต้นไม้ และแสงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เนื้อหาของภาพแสดงให้เห็นสภาวะของธรรมชาติ ในลักษณะย้อนแสง เมื่อได้รับแสงจึงมีการเจริญเติบ เบ่งบาน ร่วงโรย และกลับกลายเป็นความมืดอีกครั้งหนึ่ง

ประเด็น วิธีจุด ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่จุดลงในบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะใกล้และสอดแทรกด้วยวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กและวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ลงบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะไกล

ประเด็น การผสานจุดสี เริ่มด้วยการลงสีรองพื้นก่อนสร้างวิธีจุดผสาน ได้นำการผสานแบบจุดสีติดกัน ผสานแบบจุดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ โดยผสานด้วยสีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล สีม่วง จุดลงตามบริเวณต่างๆในภาพด้วยการใช้สีตรงข้ามสร้างให้เกิดสีหม่นลงและมืดลง

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ทางด้านขวาบนของภาพ มีลักษณะแสงแผ่กระจายออกเป็นลำแสง โดยการนำสีขาว สีเหลือง สีส้มจุดลงในลักษณะเส้นแนวเฉียง เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้ง รูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติแสดงเป็นจุดสนใจ

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการ นำสีน้ำเงินสีแดง สีม่วง สีส้มจุดบริเวณที่แสดงถึงความมืด นำสีเหลือง สีส้ม สีแดงสีน้ำเงินจุดในบริเวณด้านหน้าของภาพด้วยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงา ให้เกิดความสว่างใช้สีสดใสแสดงถึงแสงเจิดจ้า เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้ง สร้างรูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติ

สรุปผลการสร้างผลงานชิ้นที่ 2 ด้วยการนำเอาวิธีจุด ผสานแบบจุดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการจุดโดยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงาให้เกิดความสว่างใช้สีสดใสแสดงถึงแสงเจิดจ้า ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ทางด้านบนขวา

ผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 32 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข 3” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x90 ซม.

แนวคิดสำคัญ คือ สัจธรรมของชีวิต ทุกสรรพสิ่งล้วนต้องอยู่ในสังสารวัฏหรือการเวียนว่ายตายเกิด โดยเลือกใช้ภาพทิวทัศน์ต้นไม้ และแสงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เนื้อหาของภาพแสดงให้เห็นสภาวะของธรรมชาติ ในลักษณะย้อนแสง เมื่อได้รับแสงจึงมีการเจริญเติบ และร่วงโรยและกลับกลายเป็นความมืดอีกครั้งหนึ่ง

ประเด็น วิธีจุด ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่จุดลงในบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะใกล้และสอดแทรกด้วยวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กและวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ลงบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะไกล

ประเด็น การผสานจุดสี เริ่มด้วยการลงสีรองพื้นก่อนสร้างวิธีจุดผสาน ได้นำการผสานแบบจุดสีติดกัน ผสานจุแบบดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ โดยผสานด้วยสีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล สีม่วง จุดลงตามบริเวณต่างๆในภาพด้วยการใช้สีตรงข้ามสร้างให้เกิดสีหม่นลง และมืดลง

ประเด็น ตำแหน่งของแสง แสดงไว้ทางด้านบนตรงกลางของภาพ มีลักษณะแสงแผ่กระจายออก โดยการนำสีขาว สีเหลือง สีส้มจุดลงในลักษณะเส้นแนวเฉียง เส้นแนวนอน และเส้นแนวตั้งสร้างรูปทรงอิสระ จัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติ แสดงเป็นจุดสนใจ

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการ นำสีน้ำเงิน สีม่วง สีส้ม จุดบริเวณที่แสดงถึงความมืด นำสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดง จุดในบริเวณด้านหน้าของภาพด้วยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงา ให้เกิดความสว่าง ใช้สีสดใสแสดงถึงแสงเจิดจ้า สาดส่องในลักษณะ

เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้ง สร้างรูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติให้มีเงากิ่งไม้บนพื้นเป็นเรื่องราว

สรุปผลการสร้างผลงานชิ้นที่ 3 ด้วยการนำเอาวิธีจุด ผสานแบบจุดสีติดกัน ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการจุด การสร้างค่าน้ำหนักแสงเงาให้เกิดความสว่าง ใช้สีสดใสแสดงถึงแสงเจิดจ้า ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ทางด้านบนระหว่างกลาง

ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 33 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข 4” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x90 ซม.

แนวคิดสำคัญ คือ สัจธรรมของชีวิต ทุกสรรพสิ่งล้วนต้องอยู่ในสังสารวัฏหรือการเวียนว่ายตายเกิด โดยเลือกใช้ภาพทิวทัศน์ต้นไม้ และแสงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เนื้อหาของภาพแสดงให้เห็นสภาวะของธรรมชาติ เมื่อได้รับแสงจึงมีการเจริญเติบ เบ่งบาน ร่วงโรย และกลับกลายเป็นความมืดอีกครั้งหนึ่ง

ประเด็น วิธีจุด ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่จุดลงในบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะใกล้และ0สอดแทรกด้วยวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กและวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ลงบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะไกล

ประเด็น การผสานจุดสี เริ่มด้วยการลงสีรองพื้นก่อนสร้างวิธีจุดผสาน ได้นำการผสานแบบจุดสีติดกัน ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน มาใช้ นำสีน้ำเงิน สีเขียว สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล สีม่วง จุดลงตามบริเวณพุ่มไม้

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ตรงกลางของภาพ มีลักษณะแสงแผ่กระจายออก โดยการนำสีขาว สีเหลือง สีส้มจุดลงในลักษณะแผ่กระจายในลักษณะแสงไม่ชัดเจน

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการ นำสีน้ำเงิน สีม่วง สีส้มจุดบริเวณที่แสดงถึงความมืด นำสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดง จุดในบริเวณด้านหน้าของภาพด้วยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงา ให้เกิดความสว่างนำสีจากการผสมสีตรงข้ามจุดผสานแสดงถึงแสงในลักษณะไม่ชัดเจนมีบดบังซ่อนเร้น แสดงเส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้ง สร้างรูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติ

สรุปผลการสร้างผลงานชิ้นที่ 4 ด้วยการนำเอาวิธีจุด ผสานแบบจุดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการจุดโดยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงา ให้เกิดความสว่าง ใช้สดใสผสมสีตรงข้ามจุดลงแสดงถึงแสงมีพลังแบบซ่อนเร้น ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ตรงกลางของภาพ

จากนั้นนำผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ใช้เป็นเครื่องมือประกอบแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews) เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะ โดยเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Applied Delphi Technique)ต่อไป

ผลการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์

ผลการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ขั้นตอนที่ 1

ผู้วิจัยได้ถอดเทปบันทึกเสียงคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน บันทึกลงในแบบคำสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 ในทุกประเด็นคำถาม เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้น สำหรับสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ต่อไป

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 1

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 1/1

ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : 13 กันยายน 2557 เวลา : 9.00 น. สถานที่อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล : อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ

เพศ ชาย อายุ 60 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?

ภาพนี้มีแสงจริงแต่มีน้ำหนักน้อย อย่าให้แสงกระจายไปทั้งรูปมันจะทำให้ภาพแบนตรงพุ่มไม้เพิ่มความมืดด้านขวา เพื่อสร้างระยะใกล้ไกลขาดความสมบูรณ์ขาดมิติ ให้พัฒนาน้ำหนักของสีให้มีความนุ่ม แข็งตามตัววัตถุ

2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ให้คำนึงถึงจุดที่เพิ่มขนาดและลดขนาด จุดเล็กอยู่ไกล จุดใหญ่อยู่ใกล้ ซ่อนจุดในเงามืด ซ่อนจุดในที่สว่าง จุดต้องมีมิติ เช่นจุดส้มต้องแต้มจุดน้ำตาล

3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ให้ศึกษางานของโมเน่ ภาพนี้แทรกสีที่เป็นสเป็กตรัมยังไม่พอ เช่นเอาสีน้ำตาล น้ำเงิน ม่วง เน้นให้ดูสีของต้นไม้มีมิติ สรุปขาดเอกภาพของสี ขาดเสน่ห์

4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

เราใช้แสงแสดงเอกภาพให้ต้นไม้เป็นตัวกำหนด สว่าง ทึบ เป็นการนำเสนอตำแหน่งแสงแบบไม่เสี่ยง

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ให้เน้นการซ้อนทับสีในพื้นที่สีส้ม ต้องจุดสีน้ำตาล น้ำเงิน ครีม สร้างชั้นสีให้เกิดภาพแน่น สร้างระยะ แสดงความชัดลึกของภาพ

6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวมให้เน้นการซ้อนทับสีในพื้นที่สีส้ม ต้องจุดสีน้ำตาล น้ำเงิน ครีม สร้างชั้นสีให้เกิดภาพแน่นสร้างระยะ แสดงความชัดลึกของภาพ

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 1/2

ชื่อโครงการวิจัย : พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : 13 กันยายน 2557 เวลา : 11.00 น. สถานที่ อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล: อาจารย์ ไมตรี หอมทอง

เพศ ชาย อายุ 54 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?

พลังของแสงน้อยควรมีแสงอยู่กับพื้น อยู่ในเงาแสงมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความสมบูรณ์ของภาพ

2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

จุดดีแล้ว แต่ต้องเพิ่มสเป็กตรัมของสีให้ครบ7สี

3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การผสานจุดสียังไม่ดี ยังเป็นลักษณะการป้ายทีแปรง

4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ตำแหน่งแสงอยู่ด้านใดก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้สร้าง

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

แสงมีน้อยความมืดมากแต่ขึ้นอยู่กับอารมณ์ความสมบูรณ์ของภาพ

6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม

ให้คำนึงถึงความสมบูรณ์ของเม็ดสีในแสงเงารูปทรงต้นไม้กิ่งไม้จัดให้มันสวย

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 1/3

ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : 20 กันยายน 2557 เวลา : 15.00 น. สถานที่ วิทยาลัยเพาะช่าง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล : อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

เพศ ชาย อายุ 39 ปี อาชีพ อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาลัยเพาะช่าง

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?

น้ำหนักของสียังไม่ดีพอ ดูได้จากกลุ่มสีเขียวยังเป็นสีดิบขาดการผสานสีตรงข้าม

2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

เทคนิคการจุดยังไม่ดี ดู แล้วเป็นการปาดสีมากกว่าการจุด

3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การผสานจุดสีมีน้อย

4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ตำแหน่งของแสงเหมาะสมดี

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

น้ำหนักของสียังไม่ดีพอ

6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม

องค์ประกอบขัดตาให้คะแนน 70 %

ตารางที่ 13 บันทึกการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์

ตารางสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1

ภาพที่ 1

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3	
ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีหรือไม่ อย่างไร	ภาพนี้มีแสงจริงแต่มีน้ำหนักน้อย อย่าให้แสงกระจายไปทั้งรูปมันจะทำให้ภาพแบนตรงพุ่มไม้เพิ่มความมืดด้านขวา เพื่อสร้างระยะใกล้ไกลขาดความสมบูรณ์ขาดมิติ ให้พัฒนาน้ำหนักของสีให้มีความนุ่ม แข็งตามตัววัตถุ	พลังของแสงน้อย ควรมีแสงอยู่กับพื้นอยู่ในเงาแสงมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความสมบูรณ์ของภาพ	น้ำหนักของสียังไม่ดีพอ ดูได้จากกลุ่มสีเขียวยังเป็นสีดิบขาดการผสานสีตรงข้าม	ยังมีแสงจริงแต่ไม่มีความเป็นพลังของแสงน้ำหนักของสีน้อยไปให้ใช้สีตรงข้ามให้มากขึ้นสร้างน้ำหนักสีให้มีมิติ
ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	ให้คำนึงถึงจุดที่เพิ่มขนาดและลดขนาด จุดเล็กอยู่ไกล จุดใหญ่อยู่ใกล้ ซ่อนจุดในเงามืด ซ่อนจุดในที่สว่าง จุดต้องมีมิติ เช่นจุดสีส้มต้องแต้มสีน้ำตาล	จุดดีแล้ว แต่ต้องเพิ่มสเป็กตรัมของสีให้ครบ 7 สี	เทคนิคการจุดยังไม่ดี ดู แล้วเป็นการปาดสีมากกว่าการจุด	เทคนิคการจุดยังไม่ดีให้เพิ่มและลดขนาดจุดใหญ่เล็กไปตามระยะความใกล้ไกล ให้เพิ่มเม็ดสีในสเป็กตรัมได้แก่สีม่วง สีคราม สีน้ำเงินสีเขียว สีเหลือง สีส้มสีแดง
วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	ให้ศึกษางานของโมเน่ ภาพนี้แทรกสีที่เป็นสเป็กตรัมยังไม่พอ เช่นเอาสีน้ำตาล น้ำเงิน ม่วงเน้นให้ดูสีของต้นไม้มีมิติ สรุปขาดเอกภาพของสีขาดเสน่ห์	การผสานจุดสียังไม่ดียังเป็นลักษณะการป้ายทีแปรง	การผสานจุดสีมีน้อย	ความเป็นการผสานจุดสียังไม่เหมาะสม ควรนำสีน้ำตาล สีน้ำเงิน สีม่วงเน้นให้มีมิติ

ตารางที่ 13 (ต่อ)

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3	
การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	เราใช้แสงแสดงเอกภาพให้ต้นไม้เป็นตัวกำหนดสว่าง ทึบ เป็นการนำเสนอตำแหน่งแสงแบบไม่เสี่ยงแสงจากซ้ายไปขวาเป็นการจัดตำแหน่งของแสงดีแต่ต้องจัดตัวประกอบอื่นให้เข้ากัน	ตำแหน่งแสงอยู่ด้านใดก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้สร้าง	ตำแหน่งของแสงเหมาะสมดี	การจัดตำแหน่งแสงเหมาะสมดีแต่ต้องจัดส่วนประกอบอื่นให้สอดคล้องกัน
การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	ภาพนี้เหมือนไม่เข้าใจความมืด ความสว่าง เพิ่มความมืดด้านหน้าให้มืดกว่านี้ ในความมืดก็ควรมีแสง จุดกำเนิดของแสงควรเป็นลักษณะแสงพุ่งมากขึ้น	แสงมีน้อยความมืดมากแต่ขึ้นอยู่กับอารมณ์ความสมบูรณ์ของภาพ	น้ำหนักของสียังไม่ดีพอ	การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดความสว่างยังไม่เหมาะสมควรลงสีให้ด้านหน้ามืดg เพิ่มบริเวณที่เป็นแสงให้มากขึ้น
ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ให้เน้นการซ้อนทับสีในพื้นที่สีส้ม ต้องจุดสีน้ำตาล น้ำเงิน ครีม สร้างชั้นสีให้เกิดภาพแน่น สร้างระยะ แสดงความชัดลึกของภาพ	ให้คำนึงถึงความสมบูรณ์ของเม็ดสีในแสงเงารูปทรงต้นไม้กิ่งไม้จัดให้มันสวย	องค์ประกอบขัดตาให้คะแนน 70 %	การจัดองค์ประกอบขัดตา ควรสร้างชั้นสีให้ภาพดูแน่น คำนึงถึงความสมบูรณ์ของเม็ดสี สร้างระยะความชัดลึก ของภาพ

สรุปผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข 1” ที่ต้องปรับปรุงดังนี้

ประเด็นวิธีจุด ต้องเพิ่มสีให้ครบ มิติของการซ้อนทับจุดเล็กในจุดใหญ่เพื่อให้งานสมบูรณ์

ประเด็นการผสานจุดสี อยู่ในเกณฑ์น้อย การผสานยังไม่กลมกลืน การผสานเม็ดสียังไม่มีความละเอียด ควรผสานสีให้มีความรู้สึกละเอียดให้มากขึ้น

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสง พลังของแสงอยู่ในเกณฑ์น้อย ต้องปรับปรุงควรนำเอาการตกกระทบของเงามาใช้เพื่อให้เกิดสัดส่วนที่มองเห็น ความรู้สึกกับภาพ

ประเด็นปริมาณความมืดและสว่าง อยู่ในเกณฑ์ต้องปรับปรุง ต้องคำนึงถึงเรื่องของขนาดของวัตถุที่อยู่ใกล้ตัวเรากับวัตถุที่อยู่ไกลออกไป และวัตถุที่ที่อยู่ตรงกลาง ลักษณะของมิติของระดับระยะด้านบนต้องแก้ไขงาน คือ บริเวณกลางภาพยังขาดความลึกต้องเพิ่มน้ำหนักความมืด น้ำหนักความชัดลึกของภาพเบื้องหลัง และระยะใกล้ไกล ระดับระยะค่าของแสง

ความเห็นอื่นๆ ผลงานจิตรกรรมนี้ยังมีแสงจริง แต่ไม่มีความเป็นพลังของแสงน้ำหนักของสีน้อยไปให้ใช้สีตรงข้ามให้มากขึ้นสร้างน้ำหนักสีให้มีมิติ

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 2

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 2/1

ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2557 เวลา : 9.30 น. สถานที่: อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล: อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ

เพศ ชาย อายุ 60 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?

ขบวนการนำเสนอเห็นพลังแสงชัดเจนขึ้นภาพนี้อยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างดีควรให้มีดีเทลของเรื่องราวให้มากขึ้นต้องสร้างแสงตกกระทบจุดเด่นภาพที่ 2 คือแสงที่กระทบกิ่งไม้ดูเหมือนแสงทำงาน แต่ต้องพัฒนาให้มากขึ้นกว่านี้

2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

วิธีจุดนี้ดีขึ้นแต่ขาดการซ้อนทับของจุด ข้อดีคือมีเสน่ห์ของด้านหน้า ที่มีแสงส่องลอด มีความพยายามทำพื้นหลังสอดแทรกเรื่องราวได้ดี แต่ควรจัดให้ด้านหลังมีระยะไกลออกไปไม่รู้จบ

3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การผสานจุดสีค่อนข้างดี แต่อยากให้ดีมากกว่านี้ต้องผสานมีความมืดในความมืด มีความสว่างในความสว่าง ทั้งนี้ทั้งนั้นสร้างให้เกิดความวาว เช่นใส่ น้ำเงินเข้ม น้ำเงิน ฟ้าเข้มต้องให้น้ำหนักใหญ่คลุมให้อยู่

4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ตำแหน่งแสงดีแล้ว ให้เอาแสงตกกระทบมาใช้ จะทำให้วัตถุดูเด่นขึ้น

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
ความมืดกับความสว่างใกล้เคียงกันเกินไป ต้องให้ข้างหนึ่งมากกว่าเพื่อให้เกิดเอกภาพของการนำเสนอให้เน้นกระบวนการมองเห็นด้วยใจ(อย่าเอาความจริง)ถ้าเน้นมืด ก็เน้นให้หนักเกินจริงกว่าธรรมชาติ สว่างก็ให้จ้าเกินจริง
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม
จุดดีคือการนำเอามวลสีมาใช้ได้ดี จุดปรับปรุงของพื้นหลัง ระยะหลังให้ลึก งานชิ้นที 2 มีเสน่ห์ตรงที่เอาเส้นเงาเล็กๆไว้ในที่มืด และควรสร้างเงาให้มีเรื่องราว

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 2/2

ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2557 เวลา : 11.00 น. สถานที่: อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล: อาจารย์ไมตรี หอมทอง

เพศ ชาย อายุ 54 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?
ในแสงมีพอสมควรแต่สีในแสงมีน้ำหนักเดียวสีในเงามืดควรมีเม็ดสีมากกว่านี้
2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
จุดมีความเหมาะสมลงตัวดีมีเทคนิควิธีการถูกต้องแล้ว ขนาดจุดไม่ต้องคำนึง
3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
การผสานจุดสีส่วนล่างของภาพเหมาะสมมากด้านบนควรปรับปรุงให้ละเอียดขึ้นอีก
4. การจัดตำแหน่งแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
ตำแหน่งของแสงอยู่ที่ความพอใจของผู้สร้างงานจัดให้ภาพสมบูรณ์
5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
ความมืดความสว่างดูกลมกลืนดีต้นไม้เป็นทิศทางของเส้นมีเงาต้นไม้เป็นลูกเล่นในงานอย่างดี
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม
เม็ดสีในกลุ่มแสงสีเหลืองอย่าใช้เหลืองดิบควรปรับให้นุ่มลงเส้นระดับสายตาแข็งไปควรประสานกันผสานกับสีตรงข้ามด้วยสีม่วงลงมาด้านล่าง

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 2/3

ชื่อโครงการวิจัย : พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 20 กันยายน 2557 เวลา : 15.00 น. สถานที่: วิทยาลัยเพาะช่าง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ชื่อ-สกุล: อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

เพศ ชาย อายุ 39 ปี อาชีพ อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาลัยเพาะช่าง

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?
   ให้ความรู้สึกถึงภาพย้อนแสงดี
2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   วิธีจุด ดี มีลักษณะจุดเล็กใหญ่ตามความเหมาะสม
3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   การผสานจุดสีดีมีการใช้สีตรงกันข้าม
4. การจัดตำแหน่งแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   จัดตำแหน่งแสงเหมาะสมดี
5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   ปริมาณความมืดความสว่าง แสง เงาดีเหมาะสม
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม
   ผลงานชิ้นนี้มีความสมบูรณ์ ตรงตามความมุ่งหมายของการทำงานดีมากให้คะแนน 90 %

ตารางที่ 14 บันทึกการสังเคราะห์การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 ภาพที่ 2

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	
ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีหรือไม่ อย่างไร	ขบวนการนำเสนอเห็นพลังแสงชัดเจนขึ้นภาพนี้อยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างดี ควรให้มีเรื่องราวให้มากขึ้นต้องสร้างแสงตกกระทบจุดเด่นภาพที่ 2 คือแสงที่กระทบกิ่งไม้ดูเหมือนแสงทำงาน แต่ต้องพัฒนาให้มากขึ้นกว่านี้	ในแสงมีพอสมควร แต่สีในแสงมีน้ำหนักเดียวสีในเงามืดควรมีเม็ดสีมากกว่านี้	ให้ความรู้สึกถึงภาพย้อนแสงดี	มีความเป็นพลังแสงชัดเจนมากขึ้น อยู่ในเกณฑ์ดีให้เพิ่มเม็ดสีในแสง ควรสร้างเรื่องราว สร้างแสงตกกระทบสร้างจุดเด่น
ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	วิธีจุดนี้ดีขึ้นแต่ขาดการซ้อนทับของจุด ข้อดีคือมีเสน่ห์ของด้านหน้า ที่มีแสงส่องลอด มีความพยายามทำพื้นหลังสอดแทรกเรื่องราวได้ดี แต่ควรจัดให้ด้านหลังมีระยะไกลออกไปไม่รู้จบ	จุดมีความเหมาะสมลงตัวดีมีเทคนิควิธีการถูกต้องแล้ว ขนาดจุดไม่ต้องคำนึง	วิธีจุด ดี มีลักษณะจุดเล็กใหญ่ตามความเหมาะสม	วิธีจุดดีมีความเหมาะสมให้เพิ่มจุดเพื่อเป็นพื้นหลังเพื่อสอดแทรกเรื่องราว
วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	การผสานจุดสีค่อนข้างดี แต่อยากให้ดีมากกว่านี้ ต้องผสานมีความมืดในความมืด มีความสว่างในความสว่าง ทั้งนี้ทั้งนั้นสร้างให้เกิดความวาว เช่น ใส่ น้ำเงินเข้ม น้ำเงิน ฟ้าเข้มต้องให้น้ำหนักใหญ่คลุมให้อยู่	การผสานจุดสีส่วนล่างของภาพเหมาะสมมากด้านบนควรปรับปรุงให้ละเอียดขึ้นอีก	การผสานจุดสีดีมีการใช้สีตรงกันข้าม	การผสานจุดสีเหมาะสมดีมากควรปรับปรุงรายละเอียดให้เกิดความวาว เช่นใส่ น้ำเงินเข้ม น้ำเงิน ฟ้าเข้มต้องให้น้ำหนักใหญ่คลุมให้อยู่

ตารางที่ 14 (ต่อ)

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	
การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	ตำแหน่งแสงดีแล้ว ให้เอาแสงตกกระทบมาใช้ จะทำให้วัตถุดูเด่นขึ้น	ตำแหน่งของแสงอยู่ที่ความพอใจของผู้สร้างงานจัดให้ภาพสมบูรณ์	จัดตำแหน่งแสงเหมาะสมดี	ตำแหน่งของแสงมีความเหมาะสมดี
การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	ความมืดกับความสว่างใกล้เคียงกันเกินไป ต้องให้ข้างหนึ่งมากกว่าเพื่อให้เกิดเอกภาพของการนำเสนอให้เน้นกระบวนการมองเห็นด้วยใจ(อย่าเอาความจริง)ถ้าเน้นมืด ก็เน้นให้หนักเกินจริงกว่าธรรมชาติ สว่างก็ให้จ้าเกินจริง	ความมืดความสว่างดูกลมกลืนดีต้นไม้เป็นทิศทางของเส้นมีเงาต้นไม้เป็นลูกเล่นในงานอย่างดี	ปริมาณความมืดความสว่าง แสงเงาดีเหมาะสม	ปริมาณความมืดและความสว่างเหมาะสมเพิ่มเติมให้ชัดโดยให้ด้านใดด้านหนึ่งมีปริมาณมากกว่าให้สว่างเกิน ธรรชาติ
ความเห็นอื่นๆเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	จุดดีคือการนำเอามวลสีมาใช้ได้ดี จุดปรับปรุงของพื้นหลังระยะหลังให้ลึก งานชิ้นที 2 มีเสน่ห์ตรงที่เอาเส้นเงาเล็กๆไว้ในที่มืด และควรสร้างเงาให้มีเรื่องราว	เม็ดสีในกลุ่มแสงสีเหลืองอย่าใช้เหลืองดิบควรปรับให้นุ่มลง เส้นระดับสายตาแข็งไปควรประสานกันกับสีตรงกันข้ามด้วย สีม่วงลงมาด้านล่าง	ผลงานชิ้นนี้มีความสมบูรณ์ตรงตามความมุ่งหมายของการทำงานดีมากให้คะแนน 90 %	ผลงานชิ้นที่ 2 มีข้อดีในเรื่องการสร้างเงาในความมืดให้เพิ่มเรื่องราวในความมืดปรับปรุงเส้นระดับสายตาและระยะความลึก

สรุปผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข 2” ที่ต้องปรับปรุงดังนี้

ประเด็น วิธีจุด อยู่ในเกณฑ์ดี มิติของการซ้อนทับจุดเล็กในจุดใหญ่เพื่อให้งานสมบูรณ์ ต้องสอดแทรกน้ำหนักของรูปทรงกับการจุดสีให้มากขึ้นเพื่อให้ภาพเกิดพลัง

ประเด็น การผสานจุดสี อยู่ในเกณฑ์ดี ด้านหน้าสุดของภาพควรเข้มกว่านี้ ต้องเพิ่มแสงสะท้อน

ขึ้นมาภาพจึงจะมีมิติ การจัดทิศทางของแสงแบบย้อนแสง พลังของแสงอยู่ในเกณฑ์ดี ควรนำเอาการตกกระทบของเงามาใช้เพื่อให้เกิดสัดส่วนที่มองเห็น ความรู้สึกกับภาพ

ประเด็น ตำแหน่งของแสงมีความเหมาะสมดี มีความเป็นพลังแสงชัดเจนมากขึ้น อยู่ในเกณฑ์ดีให้เพิ่มเม็ดสีในแสง ควรสร้างเรื่องราว สร้างแสงตกกระทบ สร้างจุดเด่น

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและสว่างอยู่ในเกณฑ์ต้องปรับปรุง ควรเน้นความมืดหรือความสว่าง ลักษณะของมิติของระดับระยะ การที่เรานำมวลสีของรูปเข้ามาใช้ได้หลายอย่าง ทำให้แสงมีคุณค่า มีการฟุ้งกระจายของแสงเข้ามาใช้ในงาน สิ่งที่ต้องเพิ่มเติม คือ เรื่องของน้ำหนัก ความลึกของภาพเบื้องหลัง และระยะใกล้ไกลระหว่างซ้ายกับขวา

ตารางบันทึกการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 3

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 3/**1** ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2557เวลา : 10.00 น. สถานที่: อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1
สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ เพศ ชาย อายุ 60 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ ตำแหน่งทางวิชาการ .....
บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย 1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร? กระบวนการสร้างแสงได้ดี สะท้อนความมีมิติ ความลึกความสว่าง แต่พลังของแสงจะต้องเอาความพิเศษของแสง เช่นแสงลอดถ้ำแนะนำให้ไปทดลองโดยการเปิดสปรอตไรท์ผลที่คาดว่าจะเห็นแสงที่เกิดแล้วเอากระบวนการของจุดเข้าแทรก 2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร? สิ่งที่เห็นเป็นการจุดที่มีการซ่อนสีทึบลงในที่มืด ควรพัฒนาต่อได้อีกเช่น เรื่องราวในที่มืด และอาจมีต้นไม้ล้มในที่มืด 3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร? การผสานจุดสีดี เหมาะสม 4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร? การจัดแสงไว้ด้านบนก็ดูเหมาะสมดี กำหนดแสงไม่ตีบ เป็นวงกลม ทำให้ภาพน่าสนใจ

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
จุดเด่นจุดดีคือการสร้างให้แสงกระจายเป็นวงกลม ทำให้แสงสว่างเรืองไปรอบๆ แต่ต้องให้แสงตกกระทบไปอยู่อีกจุดหนึ่งด้วย ต้องแสดงให้ชัดเจน ต้องให้แสงออกมาพลั่งพลูเหมือนละออง เพิ่มเรื่องราวในที่มืด ที่สว่างให้เห็นเป็นเสน่ห์รัศมีความคมไม่ถึง มันเป็นกระจุกอยู่ตรงกลาง วิธีแก้คือแตะแสงตามวัตถุ
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม
ภาพนี้เด่นชัดขึ้น จุดดีคือแสงสะท้อนตามกิ่งไม้ควรนำไปใช้ในคราวต่อๆไปเพิ่มเนื้อหาในความมืดความสว่างให้มีเสน่ห์ สร้างองค์ประกอบต้องดูตื่นเต้น ท้าทาย อย่าทำให้เหมือนจริง ทำต้นไม้ผ่านตัดหน้าแสง อย่าให้ดูธรรมดา ขาดพลังระเบิด

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 3/2

ชื่อโครงการวิจัย : พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2557 เวลา : 11.30 น. สถานที่: อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุลอาจารย์ไมตรี หอมทอง
เพศ ชาย อายุ 54 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ
ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?
น้ำหนักของสียังไม่ดีพอ ดูได้จากกลุ่มสีเขียวยังเป็นสีดิบขาดการผสานสีตรงข้าม
2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?เทคนิคการจุดยังไม่ดี ดู แล้วเป็นการปาดสีมากกว่าการจุด
3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
การผสานจุดสีมีน้อย
4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
ตำแหน่งของแสงเหมาะสมดี
5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
น้ำหนักของสียังไม่ดีพอ
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม
องค์ประกอบขัดตาให้คะแนน 70 %

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 3/**3**

ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 20 กันยายน 2557 เวลา : 13.30 น. สถานที่:วิทยาลัยเพาะช่าง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

เพศ ชาย อายุ 39 ปี อาชีพ อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาลัยเพาะช่าง

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?

ภาพนี้เทคนิคดีสมบูรณ์แสงในภาพกลมกลืนดีให้เพิ่มเม็ดสีสเป็กตรัมของสีลงในกลุ่มใบไม้สีเขียวขาดสีตรงข้ามผสมสีให้นุ่มลงและพื้นที่ส่วนล่างเม็ดสียังไม่สมบูรณ์

2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

วิธีจุดเหมาะสมดีแล้ว

3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การผสานจุดสีดีขึ้นมากแต่ยังมีบางส่วนเม็ดสีมีน้อย

4. การจัดตำแหน่งแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ตำแหน่งของแสงอยู่ที่ความพอใจของผู้สร้างงานจัดให้ภาพสมบูรณ์

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ความมืดความสว่างค่อนข้างดีภาพที่3นี้สมบูรณ์ด้วยสีและองค์ประกอบ ภาพที่ 2 สมบูรณ์ด้วยเทคนิคการจุด

6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม

เม็ดสีควรใส่ให้ครบทั้ง7 สีเช่น คราม น้ำเงิน ม่วง แดง

ตารางที่ 15 บันทึกการสังเคราะห์การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 ภาพที่ 3

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3	
ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่อย่างไร	กระบวนการสร้างแสงได้ดี สะท้อนความมีมิติ ความลึก ความสว่าง แต่พลังของแสงจะต้องเอาความพิเศษของแสง เช่นแสงลอดถ้ำแนะนำให้ไปทดลองโดยการเปิดสปรอตไรท์ผลที่คาดว่าจะเห็นแสงที่เกิดแล้วเอากระบวนการของจุดเข้าแทรก	ภาพนี้เทคนิคดี สมบูรณ์แสงในภาพกลมกลืนดีให้เพิ่มเม็ดสีสเป็คตรัมของสีลงในกลุ่มใบไม้สีเขียว ขาดสีตรงข้ามเบรคให้นุ่มลงและพื้นที่ส่วนล่างเม็ดสียังไม่สมบูรณ์	น้ำหนัก สี แสงเงาดีมาก	แสดงพลังของแสงได้ตามวัตถุประสงค์ ให้เพิ่ม สเป็คตรัมสี
ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	สิ่งที่เห็นเป็นการจุดที่มีการซ่อนสีทึบลงในที่มืด ควรพัฒนาต่อได้อีกเช่น เรื่องราวในที่มืด และอาจมีต้นไม้ล้มในที่มืด	วิธีจุดเหมาะสมดีแล้ว	เหมาะสมดี	วิธีจุดมีความเหมาะสมดี มากควรนำไปพัฒนาต่อ
วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	การผสานจุดสีดี เหมาะสม	การผสานจุดสีดีขึ้นมากแต่ยังมีบางส่วนเม็ดสีมีน้อย	การผสานสีดี	การผสานจุดสีมีความเหมาะสมมาก
การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	การจัดแสงไว้ด้านบนก็ดูเหมาะสมดี กำหนดแสงไม่ตีบ เป็นวงกลม ทำให้ภาพน่าสนใจ	ตำแหน่งของแสงอยู่ที่ความพอใจของผู้สร้างงานจัดให้ภาพสมบูรณ์	การจัดตำแหน่งแสงดี	ตำแหน่งแสงเหมาะสมดี
การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	จุดเด่นจุดดีคือการสร้างให้แสงกระจายเป็นวงกลม ทำให้แสงสว่างเรืองไปรอบๆ แต่ต้องให้แสงตกกระทบไปอยู่อีกจุดหนึ่งด้วย ต้องแสดงให้ชัดเจน ต้องให้แสงออกมาพลั่งพลูเหมือนละออง เพิ่ม	ความมืดความสว่างค่อนข้างดีภาพที่3นี้สมบูรณ์ด้วยสีและองค์ประกอบ ภาพที่ 2 สมบูรณ์ด้วยเทคนิคการจุด	การจัดองค์ประกอบแสงเงาความมืดความสว่างดีมาก สวยมาก	ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างได้สมบูรณ์เหมาะสมดี

ตารางที่ 15 (ต่อ)

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3**	
	เรื่องราวในที่มืด ที่สว่างให้เห็นเป็นเสน่ห์รัศมีความคมไม่ถึง มันเป็นกระจุกอยู่ตรงกลาง วิธีแก้คือแตะแสงตามวัตถุ			
ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ภาพนี้เด่นชัดขึ้น จุดดีคือแสงสะท้อนตามกิ่งไม้ควรนำไปใช้ในคราวต่อๆไปเพิ่มเนื้อหาในความมืดความสว่างให้มีเสน่ห์ สร้างองค์ประกอบต้องดูตื่นเต้น ท้าทาย อย่าทำให้เหมือนจริง ทำต้นไม้ผ่านตัดหน้าแสง อย่าให้ดูธรรมดาขาดพลังระเบิด	เม็ดสีควรใส่ให้ครบทั้ง 7 สีเช่น คราม น้ำเงิน ม่วง แดง	ผลงานชิ้นนี้ให้คะแนนความสมบูรณ์โดยภาพรวม 90 %	ภาพผลงานชิ้นที่ 3 มีความสมบูรณ์จัดองค์ประกอบเหมาะสม มีเสน่ห์ควรนำไปพัฒนาในผลงานชิ้นต่อไป

สรุปผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข 3” ที่ต้องปรับปรุงดังนี้

ประเด็น วิธีจุด อยู่ในเกณฑ์ดี มิติระดับของการซ้อนทับจุดเล็กในจุดใหญ่ควบคุมการจุดสีแทรกสีได้ดี

ประเด็น การผสานจุดสี อยู่ในเกณฑ์ดี เพิ่มเรื่องราวเป็นเสน่ห์ของงานที่น่าสนใจ การจัด

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสง พลังของแสงอยู่ในเกณฑ์ดี ควบคุมได้ดี การสร้างให้แสงกระจายเป็นวงกลม แต่ต้องคำนึงถึงการนำเอาการตกกระทบของเงามาใช้เพื่อให้เกิดความรู้สึกกับภาพได้อย่างสมบูรณ์

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและสว่างอยู่ในเกณฑ์ดี เด่นชัดขึ้นมาก มีเสน่ห์คือแสง ผลงานชิ้นนี้จุดดี คือ การกำหนดแสงในกระบวนการคิดอีกรูปแบบหนึ่ง จุดที่ควรปรับปรุงเพิ่ม คือ การกำหนดพลังแสงสว่าง การเพิ่มน้ำหนักความเข้มรอบๆ พื้นผิว เพื่อให้ภาพดูแล้วเด่นชัดมากขึ้น แสดงพลังของแสงได้ตามวัตถุประสงค์ และควรให้เพิ่มสเป็คตรัมสี

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 4

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 4/1

ชื่อโครงการวิจัย : พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : 13 กันยายน 2557เวลา : 10.30 น. สถานที่: อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ

เพศ ชาย อายุ 60 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?

พลังแสงค่อนข้างได้ผลสูงในผลงานชิ้นนี้ เป็นการแสดงพลังแสงแบบซ่อนเร้น บอกเรื่องบางเรื่องไม่เปลือย พลังของแสงแบบกลางๆมีความเป็นครีเอทีฟสูง(ความคิดสร้างสรรค์)น่าสนใจมากขึ้น ให้มองทะลุพุ่มไม้สามารถนำไปต่อไปได้อีก เพิ่มแสงตรงกลางใหญ่ขึ้นใช้สีให้เข้มขึ้น

2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

วิธีจุดเหมาะสมดี

3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การผสานสีดีเป็นสิ่งที่น่าสนใจตรงที่ มีจุดสีส้ม เขียว ตรงที่มีแสงสว่างเกิดความระยิบระยับ โดยไม่เหมือนจริง

4. การจัดตำแหน่งแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การจัดแสงแบบย้อนแสงน่าจะเป็นตัวอย่างในงานชิ้นต่อไปได้เหมือนกำลังค้นพบการนำไปสู่การสร้างสรรค์เพราะการจัดแสงในชิ้นนี้บอกเรื่องราว บางอย่างได้ด้วยโทนสีสว่างพอดี มืดพอดี

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การจัดความมืดความสว่างอยู่ในเกณฑ์พอดี เป็นแสงในความรู้สึกที่ไม่เป็นธรรมชาติ

6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม

มองรวมๆเป็นชิ้นงานที่สมบูรณ์เป็นตัวของมันเองมีความเหมาะสม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 4/**2**

ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2557 เวลา : 11.30 น. สถานที่: อำเภอปากช่อง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล อาจารย์ไมตรี หอมทอง

เพศ ชาย อายุ 54 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?
   ภาพที่ 4 เป็นภาพที่ดี เริ่มเป็นพ้อยอิมเพรสชันนีสแล้ว คำนึงถึงสีในเงา สีในแสงใช้สีคู่ตรงข้าม
2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   ใช้วิธีจุดดีแล้วแต่ขาดการจุดสีที่โดดเด่นให้ดูการจุดในภาพที่ 2 เป็นแบบอย่าง
3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   การผสานสีให้ใส่สีตรงข้ามและให้เพิ่มเม็ดสีให้มากอาจใช้หลายสีผสานตามความร้อนความเย็นของบรรยากาศ
4. การจัดตำแหน่งแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   ความมืดความสว่าง ดีไม่เท่าภาพที่3 สมบูรณ์ด้วยสี ยังต้องเพิ่มสีคู่ตรงข้าม
5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   ความมืดความสว่าง ดีไม่เท่าภาพที่3 สมบูรณ์ด้วยสี ยังต้องเพิ่มสีคู่ตรงข้าม
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม
   งานโมเน่ใช้ภาพเดียวแต่เปลี่ยนเวลาบรรยากาศ เวลา เช้า กลางวันเย็น งานศิลปะจะสมบูรณ์ได้ต้องมีความเนียนในการจุด

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ภาพที่ 4/3

ชื่อโครงการวิจัย : พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2557เวลา : 16.30 น. สถานที่: วิทยาลัยเพาะช่าง ครั้งที่ 1

สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ-สกุล อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

เพศ ชาย อายุ 39 ปี อาชีพ อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาลัยเพาะช่าง

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?
   ผลงานนี้ดูแปลกตารู้สึกขัดตาอารมณ์การย้อนแสงหายไป
2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   ลักษณะการจุดสีเหมาะสม
3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   การใช้สีในการผสานจุดสียังไม่ดีเท่าภาพที่ 2 และ 3 สีดูสีดิบสีขาวอ่อนกลางภาพทำให้บรรยากาศสีเสียไปใช้สีดำ น้ำเงินเข้ม เขียวเข้ม มากไป
4. การจัดตำแหน่งแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   ตำแหน่งของแสงคลุมเครือไม่ชัดเจน
5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?
   พื้นที่ความมืดความสว่างแสงเงาอยู่ระดับดี
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม
   ควรใช้สีตรงข้ามกันผสานสีคะแนนในภาพรวมให้ 80 %

ตารางที่ 16 บันทึกการสังเคราะห์การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 ภาพที่ 4

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	
ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร	พลังแสงค่อนข้างได้ผลสูงในผลงานชิ้นนี้ เป็นการแสดงพลังแสงแบบซ่อนเร้น บอกเรื่องบางเรื่อง ไม่เปลือย พลังของแสงแบบกลางๆมีความเป็นครีเอทีฟสูง (ความคิดสร้างสรรค์) น่าสนใจมากขึ้น ให้มองทะลุพุ่มไม้สามารถนำไปต่อไปได้อีก เพิ่มแสงตรงกลางใหญ่ขึ้น ใช้สีให้เข้มขึ้น	ภาพที่ 4 เป็นภาพที่ดี เริ่มเป็นพ้อยอิมเพรสชันนีสแล้ว คำนึงถึงสีในเงา สีในแสงใช้สีคู่ตรงข้าม	ผลงานนี้ดูแปลกตารู้สึกขัดตา อารมณ์การย้อนแสงหายไป	ผลงานจิตรกรรมแสดงพลังแสงที่น่าสนใจในลักษณะเหมาะสมในแนวอิมเพรสชันนีส มีการแสดงแสงแบบกลางๆ ไม่มืดไม่สว่าง สามารถนำไปพัฒนาต่อได้
ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	วิธีจุดเหมาะสมดี	ใช้วิธีจุดดีแล้วแต่ขาดการจุดสีที่โดดเด่นให้ดูการจุดในภาพที่ 2 เป็นแบบอย่าง	ลักษณะการจุดสีเหมาะสม	วิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้มีความเหมาะสมดี
วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	การผสานสีดีเป็นสิ่งที่น่าสนใจตรงที่ มีจุดสีส้ม เขียว ตรงที่มีแสงสว่างเกิดความแวบวับโดยไม่เหมือนจริง	การผสานสีให้ใส่สีตรงข้ามและให้เพิ่มเม็ดสีให้มากอาจใช้หลายสีผสานตามความร้อนความเย็นของบรรยากาศ	การใช้สีในการผสานจุดสียังไม่ดีเท่าภาพที่ 2 และ 3 สีดูสีดิบสีขาวอ่อนกลางภาพทำให้บรรยากาศสีเสียไปใช้สีดำ น้ำเงินเข้ม เขียวเข้มมากไป	วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะดีให้เพิ่มเม็ดสีให้มากขึ้น
การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	การจัดแสงแบบย้อนแสงน่าจะเป็นตัวอย่างในงานชิ้นต่อไปได้ เหมือนกำลังค้นพบการนำไปสู่การสร้างสรรค์	ตำแหน่งของแสงอยู่ที่ความพอใจของผู้สร้างงานจัดให้ภาพดูสมบูรณ์	ตำแหน่งของแสงคลุมเครือไม่ชัดเจน	การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความ

ตารางที่ 16 (ต่อ)

ประเด็น	คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ			สรุป
	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	
	เพราะการจัดแสงในชิ้นนี้บอกเรื่องราวบางอย่างได้ด้วยโทนสีสว่างพอดี มืดพอดี			เหมาะสม
การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	การจัดความมืดความสว่างอยู่ในเกณฑ์พอดี เป็นแสงในความรู้สึกที่ไม่เป็นธรรมชาติ	ความมืดความสว่างดีไม่เท่าภาพที่3 สมบูรณ์ด้วยสี ยังต้องเพิ่มสีคู่ตรงข้าม	พื้นที่ความมืดความสว่างแสงเงาอยู่ระดับดี	การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมดีให้เพิ่มเติมเม็ดสีคู่ตรงข้าม
ความเห็นอื่นๆเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	มองรวมๆเป็นชิ้นงานที่สมบูรณ์เป็นตัวของมันเองมีความเหมาะสม	งานโมเน่ใช้ภาพเดียวแต่เปลี่ยนเวลาบรรยากาศ เวลา เช้า กลางวันเย็น งานศิลปะจะสมบูรณ์ได้ต้องมีความเนียนในการจุด	ควรใช้สีตรงข้ามกันผสานสีคะแนนในภาพรวมให้ 80 %	มองภาพรวมเป็นชิ้นงานที่สมบูรณ์เป็นตัวของมันเองมีความเหมาะสมให้เพิ่มเติมสีตรงข้ามในการผสานสี

สรุปผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4 “แสงแห่งชีวิตหมายเลข 4” ที่ต้องปรับปรุงดังนี้

ประเด็น วิธีจุด อยู่ในเกณฑ์ดี มีความพอดี เพราะการแทรกสีในจุดที่เป็นที่มืด แสงที่สะท้อนขึ้นมานิดหน่อย สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดความพอดี ความพอดีทำให้เกิดความงาม ความงามทำให้เกิดความรู้สึก

ประเด็น การผสานจุดสี อยู่ในเกณฑ์ดี ลงตัว ชิ้นงานมีความน่าสนใจดี

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสง พลังของแสงอยู่ในเกณฑ์ดี ควบคุมได้ดี เหมือนการค้นพบแนวทางการสร้างสรรค์

ประเด็น ปริมาณความมืดและสว่างอยู่ในเกณฑ์ดี เด่นชัดขึ้นมาก ระยะระดับแสงแบบ

ความรู้สึก เหมือนเราค้นพบจุดหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน แล้วเราก็จะอาศัยแสงจากธรรมชาติน้อยลง มีความมืด ความสว่างของจิตเราเป็นตัวกำหนด จุดที่ควรปรับปรุง คือ กระบวนการทำงานต่อไปความรู้สึกเป็นตัวนำ ความรู้สึกทำให้เกิดจินตนาการของคนดู เกิดความคิดสร้างสรรค์ต่อ พอเกิดชิ้นงานขึ้น ตัวงานก็เกิดพลังและไปส่งเสริมกระบวนการคิด

ผลงานจิตรกรรมแสดงพลังแสงที่น่าสนใจในลักษณะเหมาะสมในแนวอิมเพรสชันนีสมีการแสดงแสงแบบกลางๆ ไม่มืด ไม่สว่างสามารถนำไปพัฒนาต่อได้

ขั้นตอนที่ 2

นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกคำสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านมาสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ จนครบทั้ง 4 ภาพ

การสังเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi method) ครั้งที่ 1

หลังจากนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์จำนวน 3 ท่าน พร้อมแบบสัมภาษณ์ตามตามเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ มีข้อปรับปรุงและเสนอแนะ ปรากฏผลดังนี้

ตารางที่ 17 สังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ประเด็น	ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	สรุป
ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีหรือไม่ อย่างไร	ยังมีแสงจริงแต่ไม่มีความเป็นพลังของแสง น้ำหนักของสีน้อยไปให้ใช้สีตรงข้ามให้มากขึ้นสร้างน้ำหนักสีให้มีมิติ	มีความเป็นพลังแสงชัดเจนมากขึ้น อยู่ในเกณฑ์ดีให้เพิ่มเม็ดสีในแสง ควรสร้างเรื่องราว สร้างแสงตกกระทบ สร้างจุดเด่น	แสดงพลังของแสงได้ตามวัตถุประสงค์ ให้เพิ่มสเป็คตรัมสี	ผลงานจิตรกรรมแสดงพลังแสงที่น่าสนใจในลักษณะเหมาะสมในแนวอิมเพรสชันนีสมีการแสดงแสงแบบกลางๆ ไม่มืด ไม่สว่างสามารถนำไปพัฒนาต่อได้	จิตรกรรมมีความเป็นพลังของแสงได้เหมาะสมให้เพิ่มเติมเม็ดสีในแสงโดยใช้สเป็คตรัมของสี

ตารางที่ 17 (ต่อ)

ประเด็น	ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	สรุป
ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	เทคนิคการจุดยังไม่ดีให้เพิ่มและลดขนาดจุดใหญ่เล็กไปตามระยะความใกล้ไกล ให้เพิ่มเม็ดสีในสเป็คตรัม ได้แก่ม่วง คราม น้ำเงินเขียว เหลือง ส้มแดง	วิธีจุดดีมีความเหมาะสมให้เพิ่มจุดลงเป็นพื้นหลังเพื่อสอดแทรกเรื่องราว	วิธีจุดมีความเหมาะสมดีมาก ควรนำไปพัฒนาต่อ	วิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้มีความเหมาะสมดี	วิธีการจุดดีมีความเหมาะสมเพื่อเป็นการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น ควรเพิ่มเม็ดสีเพื่อสอดแทรกเรื่องราว
วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	ความเป็นการผสานจุดสียังไม่เหมาะสม ควรนำสีน้ำตาล น้ำเงิน ม่วงเน้นให้มีมิติ	การผสานจุดสีเหมาะสมดีมาก ควรปรับปรุงรายละเอียดให้เกิดความวาว เช่นใส่ น้ำเงินเข้ม น้ำเงิน ฟ้าเข้มต้องให้น้ำหนักใหญ่คลุมให้อยู่	การผสานจุดสีมีความเหมาะสมมาก	วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะดีให้เพิ่มเม็ดสีให้มากขึ้น	ในผลงานจิตรกรรมการผสานจุดสีเหมาะสมดีมาก ควรปรับปรุงรายละเอียดให้เกิดความวาว เช่นใส่ น้ำเงินเข้ม น้ำเงิน ฟ้าเข้มต้องให้น้ำหนักใหญ่คลุมให้อยู่
การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	การจัดตำแหน่งแสงเหมาะสมดีแต่ต้องจัดส่วนประกอบอื่นให้สอดคล้องกัน	ตำแหน่งของแสงมีความเหมาะสมดี	ตำแหน่งแสงเหมาะสมดี	การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้มีความเหมาะสม	การจัดตำแหน่งแสงเหมาะสมดีจะจัดให้อยู่ด้านไหนขึ้นอยู่กับผู้สร้างผลงานแต่ต้องจัดส่วนประกอบอื่นให้สอดคล้องกัน

ตารางที่ 17 (ต่อ)

ประเด็น	ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	สรุป
การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างยังไม่เหมาะสม ควรลงสีให้ด้านหน้ามืดเพิ่มบริเวณที่เป็นแสงให้มากขึ้น	ปริมาณความมืดและความสว่างเหมาะสม เพิ่มเติมให้ชัดโดยให้ด้านใดด้านหนึ่งมีปริมาณมากกว่าและให้สว่างเกินธรรมชาติ	จัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างได้สมบูรณ์เหมาะสมดี	การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมดีให้เพิ่มเติมเม็ดสีคู่ตรงข้าม	จัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้มีความเหมาะสมดีโดยให้ด้านใดด้านหนึ่งมีปริมาณพื้นที่มากกว่าหรือน้อยกว่า
ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	การจัดองค์ประกอบขัดตา ควรลงสีพื้นชั้นแรกเพื่อรองพื้นให้ภาพดูแน่นคำนึงถึงความสมบูรณ์ของเม็ดสี สร้างระยะความชัดลึก ของภาพ	ผลงานชิ้นที่ 2 มีข้อดีในเรื่องการสร้างเงาในความมืด ให้เพิ่มเรื่องราวในความมืด ปรับปรุงเส้นระดับสายตาและระยะความลึก	ภาพผลงานชิ้นที่ 3 มีความสมบูรณ์จัดองค์ประกอบเหมาะสม มีเสน่ห์ควรนำไปพัฒนาในผลงานชิ้นต่อไป	มองภาพรวมเป็นชิ้นงานที่สมบูรณ์เป็นตัวของมันเองมีความเหมาะสมให้เพิ่มเติมสีตรงข้ามในการผสานสี	ความคิดเห็นอื่นๆให้นำข้อดีของแต่ชิ้นงานมาพัฒนาชิ้นงานต่อไปเช่นให้มีเรื่องราวในที่มืดให้มีความแวบวับในความมืด

สรุปผลการสังเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi method) ครั้งที่ 1 ผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญตามประเด็นดังนี้

จิตรกรรมมีความเป็นพลังของแสงได้เหมาะสมให้เพิ่มเติมเม็ดสีในแสงโดยใช้สเป็คตรัมของสี

ประเด็น วิธีจุด ดีมีความเหมาะสมเพื่อเป็นการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นควรเพิ่มเม็ดสีเพื่อสอดแทรกเรื่องราว

ประเด็น การผสานจุดสีเหมาะสมดีมากควรปรับปรุงรายละเอียดให้เกิดความแวบวับ เช่นใส่น้ำเงินเข้ม น้ำเงิน ฟ้าเข้มต้องให้น้ำหนักใหญ่คลุมให้อยู่

ประเด็น การจัดตำแหน่งแสงเหมาะสมดี จะจัดให้อยู่ด้านไหนขึ้นอยู่กับผู้สร้างผลงาน แต่ต้องจัดส่วนประกอบอื่นให้สอดคล้องกัน

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างใน มีความเหมาะสมดีโดยให้ด้านใดด้านหนึ่งมีปริมาณพื้นที่มากกว่าหรือน้อยกว่า ข้อควรปรับปรุงคือ เพิ่มสเป็คตรัมของสี ให้นำข้อดีของแต่ชิ้นงานมาพัฒนาชิ้นงานต่อไปเช่นให้มีเรื่องราวในที่มืด ให้มีความแวบวับในความมืด

ผลการสร้างผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้นำผลงานจิตรกรรม ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ที่ได้รับการวิเคราะห์สัมภาษณ์ มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ครั้งที่ 2 และนำกลับไปพบผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน คือ อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ อาจารย์ไมตรี หอมทอง และอาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส ประกอบแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างชุดเดิม เพื่อประเมินผลสัมฤทธิ์ตามวัตถุประสงค์ มีข้อปรับปรุงและเสนอแนะ ปรากฏผลดังนี้

ผลงานภาพครั้งที่ 2

ภาพที่ 1

ภาพที่ 34 ผลงานชิ้นที่ 5 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข5 ” สีอะคริลิกบนผ้าใบ, 80 x90 ซม.

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ภาพที่ 1 ภาพแสงแห่งชีวิต หมายเลข 5 ผู้วิจัยได้สรุปผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญและนำมา สร้างสรรค์ผลงานดังนี้

ประเด็น วิธีจุด ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่จุดลงในบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะใกล้และสอดแทรกด้วยวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กและวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ลงบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะไกลได้เพิ่มเติมสเป็คตรัมสีในภาพให้เกิดแสงเงา เพิ่มเม็ดสีให้หนาแน่นในการจุดสี เพิ่มเม็ดสีเพื่อสอดแทรกเรื่องราว

ประเด็น การผสานจุดสี เริ่มด้วยการลงสีรองพื้นก่อนสร้างวิธีจุดผสาน ได้นำการผสานแบบ

จุดสีติดกัน ผสานแบบจุดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ โดยผสานด้วยสีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล สีม่วง จุดลงตามบริเวณต่างๆในภาพด้วยการใช้สีตรงข้ามสร้างให้เกิดสีหม่นลง และมืดลง การผสานจุดสีเพิ่มรายละเอียดให้เกิดความระยิบระยับ ได้ผสาน สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำเงิน สีฟ้าเข้ม ในบริเวณต่างๆในความมืดให้ดูเหมาะสม และให้สีน้ำเงินเข้มคลุมน้ำหนักใหญ่ การเพิ่มจุดน้ำหนักเข้าไปเป็นระดับระยะ ใกล้ กลาง ไกล ความชัดลึก ชัดตื้นของต้นไม้ภาพเบื้องหลัง ระดับระยะน้ำหนักแสงเงา ให้มีมิติ ด้วยการผสานสีกับสีตรงข้าม

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ทางด้านบนตรงกลางของภาพ มีลักษณะแสงแผ่กระจายออก โดยการนำสีขาว สีเหลือง สีส้มจุดลงในลักษณะเส้นแนวเฉียง เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้ง รูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติแสดงเป็นจุดสนใจ และแสดงให้แสงสาดส่องแบบย้อนแสง ได้สร้างเงาของต้นไม้เล็กๆในความสว่างและความมืดให้มีเรื่องราวจัดส่วนประกอบของต้นไม้และรูปทรงให้มีความตื่นเต้นด้วยการลงเส้นลักษณะแนวตั้งแนวเฉียง และแนวนอนให้สอดคล้องกัน

ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง จัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการใช้สีน้ำเงิน สีม่วง สีส้มจุดบริเวณที่แสดงถึงความมืด นำสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดงจุดในบริเวณด้านหน้าของภาพด้วยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงา ผสานสีกับคู่ตรงข้าม ให้เกิดความสว่างใช้สีสดใสแสดงถึงแสงเจิดจ้าสาดส่องลงมา เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้ง รูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติให้มีเงากิ่งไม้บนพื้นเป็นเรื่องราว ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างโดยให้ด้านล่างของภาพมืดตรงกลางภาพเพิ่มสีเหลืองเพื่อแสดงพลังแสงเจิดจ้า และไล่น้ำหนักสีให้เข้มขึ้นด้วยสเป็คตรัมของสีออกในลักษณะแผ่กระจาย และเพิ่มเม็ดสีในแสง สร้างเสน่ห์ของแสงเงา การจัดให้แสงตัดผ่านต้นไม้มีปริมาณพื้นความสว่างมากกว่าความมืด มองภาพรวม พอสรุปปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในร้อยละ 60:40

ภาพที่ 2

ภาพที่ 35 ผลงานชิ้นที่ 6 “แสงแห่งชีวิต หมายเลข 6” สีอะคริลิกบนผ้าใบ, 80 x90 ซม.

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ภาพที่ 2 ภาพแสงแห่งชีวิต หมายเลข 6 ผู้วิจัยได้สรุปผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญและนำมา สร้างสรรค์ผลงานดังนี้

ประเด็น วิธีจุด ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่จุดลงในบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะใกล้และสอดแทรกด้วยวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กและวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ลงบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะไกลได้เพิ่มเติมสเป็คตรัมสีในภาพให้เกิดแสงเงา เพิ่มเม็ดสีให้หนาแน่นในการจุดสี เพิ่มเม็ดสีเพื่อสอดแทรกเรื่องราว

ประเด็น การผสานจุดสี เริ่มด้วยการลงสีรองพื้นก่อนสร้างวิธีจุดผสาน ได้นำการผสานแบบจุดสีติดกัน ผสานแบบจุดสีซ้อนกันและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมาใช้ โดยผสานด้วยสีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล สีม่วง จุดลงตามบริเวณต่างๆในภาพด้วยการใช้สีตรงข้ามผสมกันให้เกิดสีหม่นลง และมืดลง การผสานจุดสีเพิ่มรายละเอียด ให้เกิดความระยิบระยับ ได้ผสาน สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำเงิน สีฟ้าเข้ม ในบริเวณต่างๆในความมืดให้ดูเหมาะสมและให้สีน้ำเงินเข้มคลุม น้ำหนักใหญ่ การเพิ่มจุดน้ำหนักเข้าไปเป็นระดับระยะ ใกล้ กลาง ไกล ความชัดลึก ชัดตื้นของต้นไม้ภาพเบื้องหลังระดับระยะน้ำหนักแสงเงาให้มีมิติ ด้วยการผสานสีกับสีตรงข้าม

ประเด็น ตำแหน่งของแสงแสดงไว้ทางด้านบนขวาของภาพ มีลักษณะแสงแผ่กระจายออกโดยการนำสีขาว สีเหลือง สีส้มจุดลงในลักษณะเส้นแนวเฉียง เส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้งรูปทรงอิสระจัดเป็นรูปทรงของธรรมชาติแสดงเป็นจุดสนใจ ในความสว่างและความมืดให้มีเรื่องราวจัดส่วนประกอบของต้นไม้ และรูปทรงให้มีความตื่นเต้นให้สอดคล้องกัน ระดับระยะน้ำหนักแสงเงาย้อนแสงผ่านรูปทรงของพุ่มไม้และได้สร้างเงาในความสว่างและความมืดให้มีเรื่องราวด้วยการสร้างเงาของกิ่งไม้เล็กๆสอดแทรกในความมืดเพื่อสร้างเสน่ห์ในเรื่องราว

ประเด็นจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างโดยให้ด้านล่างของภาพมืดตรงกลางภาพเพิ่มสีเหลืองเพื่อแสดงพลังแสงเจิดจ้า นำรูปทรงของพุ่มไม้แสดงให้เห็นการทำงานของแสงและไล่น้ำหนักสีให้เข้มขึ้นด้วยสเป็คตรัมของสีออกในลักษณะแผ่กระจายและเพิ่มเม็ดสีในแสง สร้างเสน่ห์ของแสงเงา การจัดให้แสงสาดส่องและตกกระทบวัตถุในความมืดเกิดมิติในภาพ สร้างรูปทรงของต้นไม้และพุ่มไม้ให้เกินความจริงในธรรมชาติ จัดปริมาณพื้นความมืดมากกว่าความสว่าง มองภาพรวม พอสรุปปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในร้อยละ 70:30

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2

จากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี สามารถสรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

วิธีจุด ผู้วิจัยได้ปรับการสอดแทรกน้ำหนักของรูปร่าง รูปทรงกับการจุดสีให้มากขึ้นเพื่อให้

ภาพเกิดพลัง ควบคุมการจุดสี และเพิ่มระดับมิติของการเพิ่มสี แทรกสีซ้อนทับให้ครบตามองค์ประกอบ การผสานจุดสี เพิ่มการผสานจุดสีให้สมบูรณ์มากขึ้น เพิ่มความเข้มด้านหน้าของภาพในความมืดให้มืดมาก ในความสว่างให้สว่างมาก เพิ่มแสงสะท้อนในผลงาน เพื่อให้เกิดระดับของมิติการจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสง ได้นำหลักการของแสงเงา การตกกระทบของเงามาใช้เพื่อให้เกิดพลังของแสงซึ่งเกี่ยวข้องกับรูปทรงของภาพ ส่วนปริมาณความมืดและความสว่าง ปรับปริมาณความมืดและความสว่าง เพื่อให้มีการผสมกันอย่างกลมกลืน โดยคำนึงถึงขนาดของวัตถุที่อยู่ใกล้ตัวเรากับวัตถุที่อยู่ไกลออกไป เน้นความมืดและความสว่าง เพื่อให้ผลงานมีเอกภาพสอดคล้องกับเนื้อหาและน่าสนใจมากขึ้น

ผลการสัมภาษณ์และประเมินผลงานครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้นำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ได้แก่ 1. แสงแห่งชีวิต หมายเลข 5 ขนาด 80 x 90 cm. 2. แสงแห่งชีวิต หมายเลข 6 ขนาด 80 x 90 cm. นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านคือ 1 อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ 2. อาจารย์ไมตรี หอมทอง 3. อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส พิจารณาตรวจสอบ ประกอบการสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้างชุดเดิม หลังจากนั้นนำข้อมูลสัมภาษณ์มาสรุปอภิปรายผลเพื่อประเมินผลสัมฤทธิ์โดยจัดอันดับผลงานตามฉันทามติของผู้เชี่ยวชาญ โดยตอบแบบสัมภาษณ์ตามประเด็นต่อไปนี้

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 5 และ 6

ภาพที่ 5-6 **แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)** ชื่อโครงการวิจัย **:** พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี วันเดือนปีที่สัมภาษณ์: 2 กุมภาพันธ์ 2558 เวลา :13.00 น. สถานที่: ไร่กุสุมา อำเภอปากช่อง และวิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพ ครั้งที่ 2
สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ 1.อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ 2. อาจารย์ไมตรี หอมทอง 3. อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส เพศ ชาย อายุ 60 , 54, 39 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ และอาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาลัยเพาะช่าง ตำแหน่งทางวิชาการ .....
บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย 1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร? ผลงานทั้ง 2 ชิ้นนี้เป็น ภาพจิตรกรรมที่มีความเป็นพลังของแสงได้เหมาะสมดี

2. วิธีจุด ในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร ทั้ง 2 ภาพ มีความเหมาะสม ค่อนข้างสมบูรณ์ การสร้างจุดเล็กๆ ให้เป็นจุดใหญ่ มีประกายแสง เน้นแสงโดยใช้พลังสีได้ดี

3. การผสานจุดสี ในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การผสานจุดสีดี อยู่ในเกณฑ์ดี มีเอกภาพของการผสานสี มีเสน่ห์ของสี

4. การจัดตำแหน่งแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงมีความเหมาะสมกับผลงาน เหมาะสมกับเนื้อหาที่นำเสนอ

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?

จัดปริมาณความมืดและความสว่างมีความเหมาะสม อยู่ในเกณฑ์ดี มีความเหมาะสม มีเอกภาพสอดคล้องเนื้อหาการนำเสนอทั้ง 2 ภาพ เสนอแนะเพิ่มเติมในภาพที่ 1ควรให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรงให้มากขึ้นอาจเพิ่มให้เป็นจุดเด่น

6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม เสนอแนะเพิ่มเติมควรให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรงให้มากขึ้นให้นำข้อดีของแต่ชิ้นงานมาพัฒนาชิ้นงานต่อไปเช่นให้มีเรื่องราวในที่มืด ให้มีความระยิบระยับในความมืด

สรุปผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 2

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับผลการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 2 พอสรุปได้ดังนี้

ประเด็นวิธีจุด วิธีจุดในภาพจิตรกรรม 2 ภาพนี้ มีความเหมาะสม ค่อนข้างสมบูรณ์ การสร้างจุดเล็กๆ ให้เป็นจุดใหญ่ มีประกายแสง เน้นแสงโดยใช้พลังสีได้ดี

ประเด็นวิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรม 2 ภาพนี้ การผสานจุดสีดี อยู่ในเกณฑ์ดี มีเอกภาพของการผสานสี มีเสน่ห์ของสี

ประเด็น การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสง ในจิตรกรรม 2 ภาพนี้ จัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสง มีความเหมาะสมกับผลงาน เหมาะสมกับเนื้อหาที่นำเสนอได้

ประเด็น การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง ในจิตรกรรม 2 ภาพนี้ มีความเหมาะสม อยู่ในเกณฑ์ดี มีเอกภาพสอดคล้องกับเนื้อหาการนำเสนอ เสนอแนะเพิ่มเติมควรให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรงให้มากขึ้น

ความคิดเห็นอื่นๆ เสนอแนะเพิ่มเติมในภาพที่ 5 ควรให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรงให้มากขึ้นสร้างให้มีจุดเด่น ให้นำข้อดีของแต่ชิ้นงาน มาพัฒนาชิ้นงานต่อไป เช่นให้มีเรื่องราวในที่มืด ให้มีความระยิบระยับในความมืด ผลงานจิตรกรรม ชิ้นที่ 6 นี้ แสดงพลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีได้ จิตรกรรมนี้มีความเป็นพลังของแสงได้เหมาะสมดี

ผลการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ

วิธีจุด มีความเหมาะสม ค่อนข้างสมบูรณ์ การสร้างจุดเล็กๆ ให้เป็นจุดใหญ่ มีประกายแสง เน้นแสงโดยใช้พลังสีได้ดี การผสานจุดสีดี อยู่ในเกณฑ์ดี มีเอกภาพของการผสานสี มีเสน่ห์ของสี การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสง มีความเหมาะสมกับผลงาน เหมาะสมกับเนื้อหาที่นำเสนอ การจัดปริมาณความมืดและความสว่าง มีความเหมาะสม อยู่ในเกณฑ์ดี มีเอกภาพสอดคล้องเนื้อหาที่นำเสนอ เสนอแนะเพิ่มเติมควรให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรงให้มากขึ้น

ผลการประเมินผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 จากการประเมินคุณภาพ ผลงานจิตรกรรม ทั้ง 2 ชิ้น ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน จัดลำดับความพึงพอใจ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ของผู้วิจัย เรียงตามลำดับดังนี้

ตารางที่ 18 การจัดลำดับความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ

ลำดับ	ชื่อ - สกุล ผู้เชี่ยวชาญ	ผลงานชิ้นที่ 1	ผลงานชิ้นที่ 2
	อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ	2	1
	อาจารย์ไมตรี หอมทอง	1	2
	อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส	2	1

สรุปได้ว่าผลงานชิ้นที่ 2 ภาพผลงานชื่อ แสงแห่งชีวิตหมายเลข 6 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยมากที่สุด

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัย เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี สรุปผลวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย
2. วิธีดำเนินการวิจัย
3. สรุปผลการวิจัย
4. อภิปรายผล
5. ข้อเสนอแนะ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาจากผลงานจิตรกรรมของชอร์ชเซอร่าประเด็นวิธีจุด การผสานจุดสีและศึกษาลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง ประเด็นตำแหน่งของแสงปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์จากผลงานจิตรกรรมของชอร์ชเซอร่าประเด็นวิธีจุด การผสานจุดสีศึกษาลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง ประเด็น ตำแหน่งของแสงปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอนของการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากจากเอกสารงานวิจัยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
2. กำหนดกลุ่มประชากรโดยได้รับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษา
3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. เก็บรวบรวมข้อมูล
5. วิเคราะห์ข้อมูล
6. สร้างผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ
7. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่1
8. สร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ
9. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 2
10. เขียนรายงานการวิจัย และจัดนิทรรศการ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี มีกลุ่มตัวอย่าง เป็นผลงานภาพจิตรกรรม ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 15 ภาพ ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือเป็นผลงานจิตรกรรม ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ชิ้น เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน พิจารณาตรวจสอบ แล้วสังเคราะห์ข้อมูลเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ผลการวิจัยพบว่า

1. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของชอร์ชเซอร่าจำนวน 8 ภาพ ประเด็นวิธีจุด พบว่าใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากที่สุด รองลงมาเป็นใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่พบการใช้วิธีจุดกลมขนาดใหญ่กับวิธีจุดกลมขนาดเล็ก มีอัตราใกล้เคียงกัน จุดวงรีขนาดใหญ่สอดแทรกด้วยจุดวงรีขนาดเล็ก ลงในพื้นที่บริเวณระยะใกล้ของภาพ ระยะกลางกับระยะไกลจะใช้จุดวงรีขนาดเล็กและจุดกลมขนาดเล็ก ส่วนวิธีแต้มขีดมีปริมาณการใช้น้อยที่สุดวิธีพบในผลงานจิตรกรรมภาพที่ 8 ซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นผลงานที่พบวิธีแต้มขีดมากกว่าภาพอื่นลักษณะจะคล้ายการปาดสี ประเด็น การผสานจุดสีพบว่า ใช้การผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมากที่สุด รองลงมาใช้การผสานแบบจุดสีซ้อนกันและการผสานจุดสีที่ใช้น้อยที่สุดคือการผสานแบบจุดสีติดกัน ใช้วิธีผสานจุดสีเหลื่อมกันและผสานจุดสีซ้อนกันอยู่ตามบริเวณที่เป็นสนามหญ้า พุ่มไม้ด้วยสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีน้ำตาล สีม่วง น้ำเงิน สีแดง ผสานจุดสีติดกันจะมีตามบริเวณที่แสดงถึงกิ่งไม้ใบไม้พุ่มบางๆ การศึกษาวิเคราะห์ผลงานลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสงจำนวน 7 ภาพ ประเด็นตำแหน่งของแสง พบว่ามีตำแหน่งของแสงส่องจากด้านบนขวาของภาพมากที่สุด ได้แก่ ภาพที่ 1 ภาพที่ 4 และภาพที่ 7 พบภาพที่ 3 ภาพที่ 6มีตำแหน่งของแสงอยู่ด้านบนซ้ายของภาพ พบภาพที่ 2 มีตำแหน่งของแสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ พบภาพที่ 5 มีตำแหน่งของแสงอยู่กึ่งกลางภาพด้านบน และปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง พบว่า มีปริมาณพื้นที่มืดสลัวมากที่สุด มีปริมาณพื้นที่สว่างจ้าน้อยที่สุด

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสีด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบของผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างมาสร้างสรรค์ ในประเด็นวิธีจุดการสอดแทรกน้ำหนักของรูปร่าง รูปทรงกับการจุดสีให้มากขึ้นทำให้ภาพเกิดพลัง ต้องควบคุมการผสานจุดสีแทรกสีซ้อนทับให้ครบตามองค์ประกอบ ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่จุดลงในบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะใกล้และสอดแทรกด้วยวิธีจุดวงรีขนาดเล็ก ใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กและวิธีจุดวงรีขนาดเล็กลงบริเวณที่แสดงเนื้อหาระยะไกล

การผสานจุดสีสร้างวิธีจุดผสานให้เป็นขั้นตอนการรองพื้นก่อน การผสานแบบจุดสีซ้อนกันและการผสานแบบจุดสีเหลื่อมกัน เพิ่มน้ำหนักผสานจุดสีด้วยคู่สีตรงข้ามนำสีน้ำเงิน สีเขียว สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล สีม่วง จุดลงตามบริเวณต่างๆ ประเด็น ตำแหน่งของแสงแสดงการส่องย้อนแสง ใน

ผลงานชิ้นที่1จัดตำแหน่งของแสงไว้ด้านซ้ายของภาพ ผลงานชิ้นที่ 2 จัดตำแหน่งแสงไว้ด้านบนขวา ผลงานชิ้นที่ 3 จัดตำแหน่งแสงไว้ตรงกลางด้านบน ผลงานชิ้นที่ 4 จัดตำแหน่งของแสงไว้กลางภาพ มีลักษณะแสงแผ่กระจายออก ประเด็น ปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง นำหลักการของแสงเงา การตกกระทบมาใช้เพื่อให้เกิดพลังของแสงซึ่งเกี่ยวข้องกับรูปทรงของภาพเพิ่มเม็ดสีในที่มืดที่สว่าง จัดวางปริมาณความมืดและความสว่างให้เหมาะสมกับเนื้อหา เพื่อให้มีการผสมกันอย่างกลมกลืน โดยคำนึงถึงขนาดของวัตถุที่อยู่ใกล้ตัวเรากับวัตถุที่อยู่ไกลออกไป เน้นความมืดและความสว่าง เพื่อให้ผลงานมีเอกภาพและน่าสนใจมากขึ้นสร้างเงาในที่มืดสร้างเงาในที่สว่างให้มีเรื่องราวด้วยเส้นเล็กๆจัดภาพให้เกิดความมืดด้วยการใช้สีน้ำเงิน สีม่วง สีส้มจุดบริเวณที่แสดงถึงความมืดนำสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดงจุดในบริเวณด้านหน้าของภาพด้วยการสร้างค่าน้ำหนักแสงเงา นำสีสดใสจุดผสาน แสดงถึงแสงเจิดจ้า จัดเส้นแนวนอนและเส้นแนวตั้งรูปทรงอิสระจัดมิติให้เกินธรรมชาติ

อภิปรายผล

1. การศึกษาผลงานจิตรกรรมของชอร์ชเซอร่าจำนวน 8 ภาพ จำแนกตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ภาพที่ 1 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กมากที่สุด มีปริมาณมากเกินครึ่งของพื้นที่ภาพทั้งหมด สอดแทรกอยู่ทั่วไป รองลงมาใช้วิธีจุดวงกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไปมีสอดแทรกวิธีจุดกลมขนาดเล็กทับซ้อนอยู่กับวิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีจุดที่ใช้น้อยที่สุดคือ วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ ไม่พบวิธีแต้มขีด วิธีผสานจุดสี พบว่า มีการผสานแบบจุดสีซ้อนกันมีอยู่ทั่วไปและผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมีมากที่สุด ภาพที่ 2 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบในบริเวณที่แสดงถึงใบไม้ในระยะใกล้ วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไปมีสอดแทรกอยู่กับ วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ และวิธีผสานจุดสี พบว่า ผสานแบบจุดสีซ้อนกันผสานแบบจุดเหลื่อมกันผสานแบบจุดสีติดกัน

ภาพที่ 3 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็ก พบอยู่บริเวณท้องฟ้า วิธีจุดกลมขนาดใหญ่ปรากฏว่าไม่พบตามบริเวณใด วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไป วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ วิธีผสานจุดสี พบว่า ผสานแบบจุดสีซ้อนกันมากที่สุดและผสานแบบจุดเหลื่อมกันผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยภาพที่ 4 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่ทั่วไป วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบในระยะใกล้ วิธีจุดกลมขนาดเล็กมีน้อย วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ และวิธีผสานจุดสี พบว่า ผสานแบบจุดสีติดกันมากที่สุดผสานแบบจุดเหลื่อมกัน กับผสานแบบจุดสีซ้อนกันมีปริมาณเท่ากันแต่มีปริมาณน้อยกว่า ภาพที่ 5 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณระยะใกล้ ใช้วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป

ส่วนระยะใกล้จะสอดแทรกทับซ้อนอยู่กับวิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบตามบริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้าแทรกอยู่กับวิธีจุดรีขนาดใหญ่ วิธีจุดกลมขนาดเล็กไม่ปรากฏ วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ และวิธีผสานจุดสี พบว่า ใช้ผสานแบบจุดสีเหลื่อมกันมากที่สุด รองลงมาเป็นผสานแบบจุดซ้อนกันภาพที่ 6 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ สนามหญ้า วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบตามบริเวณระยะใกล้ วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไป วิธีแต้มขีดไม่ปรากฏ และวิธีผสานจุดสี พบว่า ใช้ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และผสานแบบจุดเหลื่อมกันมากที่สุดผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อย

ภาพที่ 7 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณระยะใกล้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่พบตามบริเวณพุ่มไม้สนามหญ้า วิธีจุดกลมขนาดเล็กปรากฏอยู่ทั่วไป วิธีแต้มขีดพบตามบริเวณลำต้นไม้ สนามหญ้า และวิธีผสานจุดสี พบว่า ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และผสานแบบจุดเหลื่อมกันมากที่สุดผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยกว่า ภาพที่ 8 วิธีจุด พบว่า ใช้วิธีจุดวงรีขนาดใหญ่ปรากฏอยู่บริเวณพุ่มไม้ วิธีจุดวงรีขนาดเล็กสอดแทรกอยู่ทั่วไป วิธีจุดกลมขนาดใหญ่ไม่พบบริเวณใด วิธีจุดกลมขนาดเล็กไม่พบบริเวณใด และวิธีผสานจุดสี พบว่า ใช้ผสานแบบจุดสีซ้อนกัน และผสานแบบจุดเหลื่อมกันมากที่สุดผสานแบบจุดสีติดกันมีน้อยผลของประเด็นที่สังเคราะห์พบ วิธีจุด และวิธีผสานจุดสีตามแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และตารางสรุปหาค่าร้อยละทำให้ได้รับความรู้ที่จะนำไปสร้างสรรค์ผลงาน สอดคล้องกับ ภพงค์ ยืนยง (2550) ที่ได้ศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของต่อวงศ์ วุฒิวงศ์ (2553) ได้ศึกษาเรื่องทิวทัศน์แห่งจิต รูปแบบและขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยนำเสนอถึงสภาวะจิตใจที่เกิดขึ้นภายใน มาสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบของภาพทิวทัศน์ทางธรรมชาติการศึกษาลักษณะค่าต่างแสงจากภาพถ่ายทิวทัศน์ต้นไม้แบบย้อนแสง จำนวน 7 ภาพ ได้ศึกษาโดยจำแนกประเด็น ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ภาพที่ 1 ตำแหน่งของแสง พบว่า แสงอยู่ด้านบนขวาของภาพปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างพบว่า ปริมาณพื้นที่สว่างมากที่สุดภาพที่ 2 ตำแหน่งของแสง พบว่า แสงอยู่ด้านข้างซ้ายของภาพ และปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างพบว่า ปริมาณพื้นที่มืดสลัวมากที่สุด

ภาพที่ 3 ตำแหน่งของแสง พบว่า แสง อยู่ด้านบนซ้ายของภาพปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างพบว่า ปริมาณพื้นที่มืดสลัวมีมากที่สุดภาพที่ 4 ตำแหน่งของแสง พบว่า แสง อยู่ด้านบนขวาของภาพปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างพบว่า ปริมาณพื้นที่มืดมากที่สุดภาพที่ 5 ตำแหน่งของแสง พบว่า แสง อยู่กึ่งกลางภาพด้านบนปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างพบว่า ปริมาณพื้นที่มืดสลัวมากที่สุด ภาพที่ 6 ตำแหน่งของแสง พบว่า แสง อยู่ด้านบนซ้ายของภาพปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง พบว่าปริมาณพื้นที่มืดสลัวมากที่สุดและภาพที่ 7 ตำแหน่งของแสง พบว่า แสง อยู่ด้านบนขวาของภาพปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง พบว่าปริมาณพื้นที่มืดมากที่สุดมีค่าร้อยละ

เท่ากันกับปริมาณพื้นที่มืดสลัว นำผลของจาการสังเกตมาสังเคราะห์ประเด็นโดยใช้ตารางสรุปหาค่าร้อยละ นำผลที่พบสูงสุด และลำดับรองลงมาแปลความหมายเพื่อสังเคราะห์ข้อมูลที่จะนำไปสร้างสรรค์ผลงาน สอดคล้องกับ ณัฐล้ำเลิศ (2555, น.85) ที่ได้ศึกษาเรื่อง จิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา พบว่า ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ และ พัทธนันท์ วรรณพงศ์สิริ (2557, น.139) ที่พบว่า ภาพลักษณ์หุ่นนิ่งในสภาวะย้อนแสง ประเด็นระดับความมืดและความสว่าง มีความมืดระดับน้อยถึงปานกลางใช้มากที่สุดสีที่ใช้ได้แก่ สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีม่วง และสีเขียว รวม 6 สี นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ

เพ็ญแข เพ็งยา (2546) การทำวิจัยเรื่อง ปรากฏการณ์ของแสงและเงา ปรากฏการณ์ของแสงก่อให้เกิดเงาและการรับรู้ภาพความงามต่างๆที่เกิดขึ้นในทุกวินาทีของชีวิต ก่อให้เกิดความแปรเปลี่ยนของสภาวะจิตใจ อารมณ์ และความรู้สึก จินตนาการ

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ที่ผู้ศึกษาวิจัยได้สร้างเครื่องมือเป็นผลงานจิตรกรรม ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ชิ้น เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน พิจารณาสังเคราะห์ข้อมูล เก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และสถิติที่ใช้ วิเคราะห์ได้แก่ ร้อยละ ด้วยวิธีการเทคนิคเดลฟายประยุกต์ทำให้ได้รับความรู้ แนวคิดเพิ่มเติมเกี่ยวกับวิธีจุด การผสานจุดสี ตำแหน่งของแสง และการจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่าง และยังได้รับความรู้ ประโยชน์ด้านอื่นๆ เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน วิทยานิพนธ์ ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ชิ้น ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ และได้ผลงานสร้างสรรค์ “พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี” ตามวัตถุประการวิจัยทุกประการ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ผู้ศึกษาวิจัยใช้ทฤษฎีเน้นอารมณ์ หรือ ทฤษฎีนิยมแสดงอารมณ์ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมายอารมณ์ ความรู้สึก แนวคิด แสดงถึงผู้ชม ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า มิได้สร้างขึ้นจากการทำงานของประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานที่ผ่านสมอง ผ่านความรู้สึกของศิลปิน ผลงานในแนวทฤษฎีนี้จึงไม่เน้นรูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติบางครั้งไม่สามารถใช้อธิบายความหมายได้ จึงเกิดการตัดทอนหรือดัดแปลงรูปทรงขึ้นเพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก ไม่สนใจรูปทรงที่เหมือนจริงอีกต่อไป การชื่นชมงานศิลปะในทฤษฎีนี้ต้องค้นหาความหมาย และอารมณ์ในภาพเป็นหลัก (Mitler, 1986, น.51 อ้างถึงใน สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น.10)

อย่างไรก็ตามผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ทั้ง 6 ภาพ ได้สื่อถึงแนวคิดสำคัญ คือ สัจธรรมของชีวิต ทุกสรรพสิ่ง เกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป โดยเลือกใช้ภาพทิวทัศน์ต้นไม้ และแสงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เนื้อหาของภาพแสดงให้เห็นสภาวะของธรรมชาติ ในลักษณะแสงส่องย้อน สื่อให้เห็นคุณค่าความงามทางศิลปะ ซึ่งเป็นเครื่องหมายของความงามของรูปร่างรูปทรง สีสันแห่งแสงที่ส่งพลังชีวิตให้กับสรรพสิ่งได้เจริญเติบโตไปอีกช่วงเวลา ก่อเกิดรูปร่างรูปทรงที่สวยงาม ผูกติดกับ

วัฏสงสารของชีวิตมนุษย์ มีเกิด แก่ เจ็บ และตาย (สร้าง เสพ เสื่อม) ด้านที่รับแสงมีความสวยงาม ชัดเจน เงาด้านมืดลึกลับ น่ากลัว เป็นสัจธรรม ของมนุษย์และช่วงเวลา จึงอาจกล่าวได้ว่าสิ่งสำคัญของการดำรงชีวิตของมนุษย์ย่อมพบกับความสุข อุปสรรค์ ปัญหา เราควรทำความเข้าใจ และเรียนรู้เพื่ออยู่กับปัจจุบันได้อย่างมีความสุข ซึ่งสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน “พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี”ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ จากฉันทามติของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านลงความเห็นว่าผลงานจิตรกรรม เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี ภาพแสงแห่งชีวิตหมายเลข 5และภาพแสงแห่งชีวิตหมายเลข 6 ตรงตามวัตถุประสงค์การศึกษาวิจัยมากที่สุด

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี” มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1.1 ผลงานจิตรกรรมภาพแสงแห่งชีวิต วิธีจุด การผสานจุดสี ทิศทางของแสง และอัตราปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างสามารถถ่ายทอด สื่อสารเรื่องราว แสดงอารมณ์ ความรู้สึก ความงาม และสามารถใช้เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งต่าง ๆ ได้โดยอาศัยแสงแห่งช่วงเวลาจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ได้หลากหลาย

1.2 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผ่านกระบวนการ เทคนิคเดลฟายประยุกต์ ซึ่งมีประสิทธิภาพเป็นที่น่าพอใจ การพบผู้เชี่ยวชาญอย่างสม่ำเสมอ ส่งผลให้ผลงานมีคุณภาพ ส่งให้ผู้คนทั่วไปที่ได้ชมผลงานเกิดสุนทรียภาพ

1.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ก่อนเริ่มต้นสัมภาษณ์ควรอธิบายถึงประเด็นคำถามที่ศึกษา ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยให้ชัดเจนที่สุด เพื่อไม่ใช้ผู้เชี่ยวชาญอธิบายเกินขอบเขตของคำถาม และเนื้อหาที่กำหนดไว้

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการพัฒนาการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรทดลองจัดองค์ประกอบในรูปทรงอื่น ให้มีรูปแบบและแนวคิดใหม่ ๆ มุมมองใหม่ๆ เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ต่อไป

2.2 ควรทดลองใช้ชุดสีใหม่ หรือวัสดุอื่นๆ จากธรรมชาตินอกเหนือจากสีวิทยาศาสตร์ประยุกต์สร้างสรรค์ จัดรูปร่าง รูปทรง ให้มีรูปแบบและแนวคิดใหม่ๆ เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์

2.3 ควรพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานให้มีขนาด เทคนิค ที่หลากหลาย สามารถนำมาใช้ในการแสดงนิทรรศการเดี่ยวได้อย่างมีคุณภาพ

บรรณานุกรม

กุลธิดา เหลือบจำเริญ. (2553). **องค์ประกอยศิลป์.** ปทุมธานี : สกายบุ๊กส์.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2554). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2551). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก : ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โกสุม สายใจ. (2544). **เอกสารประกอบการสอนวิชา จิตรกรรมพื้นฐาน.** กรุงเทพฯ : สารพันธ์ศึกษา.

โกศล พิณกุล. (2543). **เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปวิจัย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2546). **เทคนิคการระบายสีน้ำ ดอกไม้ หุ่นนิ่ง ทิวทัศน์.** กรุงเทพฯ : สิปประภา.

_____. (2553). **เทคนิคการระบายสีชอล์คน้ำมัน และวิธีสอนศิลปะในโรงเรียน**. กรุงเทพฯ : ซากุระโปรดัคส์ (ไทยแลนด์).

การเขียนภาพทิวทัศน์. **ภาพทิวทัศน์**. [On-line]. ค้นเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2554. จาก Available : thaidance.exteen.com/20071220

การสร้างสรรค์ศิลปะ. ค้นเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2554. จาก [On-line]. Available : aodzy99.blogspot.com/2011

ความเป็นมาของศิลปะและการสร้างสรรค์**. การสร้างสรรค์.** ค้นเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2554. จาก [On-line]. Available **:** www.prc.ac.th/newart/webart/creation.html

ความหมายและลักษณะของภาพทิวทัศน์. **ภาพทิวทัศน์.** ค้นเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2554**.** จาก [On-line]. Available **:** www.promma.ac.th/art_education

จักรกฤษณ์ การะเกต. (2550). **พลังแห่งธรรมชาติของป่า.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จิตรกรผู้เห็นเสียง และได้ยินสี. **Wassily Kandinsky.**ค้นเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2554**.** จาก [On-line]. Available :www.manager.co.th/Science/ViewNews.aspx?NewsID

ฉัตรชัย อรรถปักษ์. (2550). **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2554). **องค์ประกอบของศิลปะ Composition of Art.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

ชะวัชชัย ภาติณฐ. (2546). **ทัศนศิลป์วิจักษณ์.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

ณฤดี ลั่นซ้าย. (2555). **ความทรงจำ และจินตนาการในงานจิตรกรรมไร้มายา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ณัฐ ล้ำเลิศ. (2555). **จิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ต่อวงศ์ วุฒิวงค์. (2553). **ทิวทัศน์แห่งจิต.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ตัวตนในภาพเขียนจิตรกรนักคิด มักซ์ เบคมันน์ **Max Beckmann**. ค้นเมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 25จาก [On-line]. Available : www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php

ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์. (2547). **คัมภีร์วาดเส้น**. กรุงเทพฯ : ลิมบราเดอร์สการพิมพ์.

เทียนชัย ตั้งประเสริฐ. (2554). **องค์ประกอบศิลป์ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สามลดา.

นภดล เนตรดี. (2551). **เทคนิคการระบายสีน้ำ ธรรมชาติ ทิวทัศน์ และดอกไม้.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

บรรจงศักดิ์ พิมพ์ทอง. (2550). **การวาดเส้น.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเสริฐ พิชยะสุนทร. (2555). **ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประไพ วีระอมรกุล. (2553). **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ : สหธรรมิค.

ประเภทของภาพทิวทัศน์. ค้นเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2554. จาก [On-line]. Available : school.obec.go.th/huyhinpit/student/Art2/paper3.html

มัย ตะติยะ. (2547). **ภาพทิวทัศน์.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). **พจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น.

_____. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

พัทธนันท์ วรรณพงศ์สิริ. (2557). **ภาพลักษณ์หุ่นนิ่งในสภาวะย้อนแสง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2546). **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา.** กรุงเทพฯ : ธารอักษร.

เพ็ญแข เพ็งยา. (2546). **ปรากฏการณ์ของแสงและเงา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. **ลัทธิประสานจุดสี.** ค้นเมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2554. จาก [On-line]. Available : th.wikipedia.org/wiki

_____.**ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์สมัยหลัง.** ค้นเมื่อวันที่ 7 เมษายน 2554 . จาก [On-line]. Available : en.wikipedia.org/wiki/Post-Impressionism

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. **ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์.** ค้นเมื่อวันที่ 7 เมษายน 2554. จาก [On-line]. Available : th.wikipedia.org/wiki/ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์

_____.**Expressionism.** ค้นเมื่อวันที่ 7 เมษายน 2554. จาก [On-line]. Available : en.wikipedia.org/wiki/Expressionism

_____.**สเปกตรัมของสี.** ค้นเมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2558. จาก [On-line].Available : https://th.wikipedia.org/wiki

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548). **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2552). **จิตรกรรมสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

_____. (2556). **ทฤษฎีสี.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

สี แสงอินทร์. (2547). **จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษารูปแบบปรากฏการณ์สภาพแวดล้อมธรรมชาติบนผิวน้ำ.** ศิลปะวิจัย คณะวิชาศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน.

สุชาติ เถาทอง. (2532). **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สรรณรงค์ สิงหเสนี. (2529). **ความประสานสัมพันธ์กันระหว่างสีที่สดใสและฝีแปรง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). **มนุษย์กับความงาม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วุฒิ วัฒนสิน. (2552). **ประวัติศาสตร์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สิปประภา.

ศิลปะ พีระศรี. (2546). **ศิลปะสงเคราะห์(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะของชาวตะวันตก) แปลโดยพระยาอนุมานราชธน.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2553). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

ศุภพงค์ ยืนยง. (2550). **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชันนิส**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อนันต์ ประภาโส. (2553). **วาดเส้นทิวทัศน์.** กรุงเทพฯ : สิปประภา.

อวิรุทธ์ ศรีสุธาพรรณ และคณะ. (2553). **แสงธรรมชาติในงานสถาปัตยกรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อัมพร ศิลปเมธากุล. (2549). **ศิลปวิจักษณ์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). **ศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2539). **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

Edvard Munch. **ชีวิตและงานของ เอ็ดวาร์ด มุงก์.** จาก [On-line]. Available :
www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php

James-Ensor. ค้นเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2554**. จาก**[On-line]. : www.answers.com/topic/james-ensor

Michael Delahunt. Chiaroscuro. ค้นเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2554**. จาก**[On-line]. Available :
www.artlex.com.

Post-Impressionist. ค้นเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2554. จาก [On-line]. : www.designer.in.th ›
Artistic Movement

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ
ตำแหน่ง ศิลปินอิสระ

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ไมตรี หอมทอง
ตำแหน่ง ศิลปินอิสระ

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส
ตำแหน่ง อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาเขตเพาะช่าง

ภาคผนวก ข
หนังสือราชการ

151

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๙ เมษายน ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ (ศิลปินอิสระ)

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นางวาสนา ชวีมสันเทียะ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๔ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "เรื่อง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. ผศ.พิสิษฐ์	พันธ์เทียน	กรรมการ
๓. ผศ.วรรณา	พิเชฐพฤทธ์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณี เรืองไชยศรี
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๓

152

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/๒๙๕

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๒๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๙ เมษายน ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ไมตรี หอมทอง (ศิลปินอิสระ)

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นางวาสนา ชรีมสันเทียะ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๔ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "เรื่อง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.ทีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. ผศ.พิสิษฐ์	พันธ์เทียน	กรรมการ
๓. ผศ.วรรณา	พิเชฐพฤทธ์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณี เรืองไชยศรี)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๔๐๓

153

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๒๔๗

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๙ เมษายน ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นางวาสนา ชรีมสันเทียะ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๔ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "เรื่อง พลังของแสงในภาพทิวทัศน์แบบผสานยุคสี" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. ผศ.พิสิษฐ์	พันธ์เทียน	กรรมการ
๓. ผศ.วรรณา	พิเชฐพฤทธ์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณี เรืองไชยศรี
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๓

ภาคผนวก ค
ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ประเด็นสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ใช้แบบสัมภาษณ์ประกอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ด้วยการบันทึกเสียงเก็บข้อมูล

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติศิลปินอิสระ

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญ และผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ประเด็นสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ใช้แบบสัมภาษณ์ประกอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ด้วยการบันทึกเสียงเก็บข้อมูล

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 อาจารย์อาจารย์ไมตรี หอมทองศิลปินอิสระ

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ประเด็นสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ใช้แบบสัมภาษณ์ประกอบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 ด้วยการบันทึกเสียงเก็บข้อมูล ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาเขตเพาะช่าง

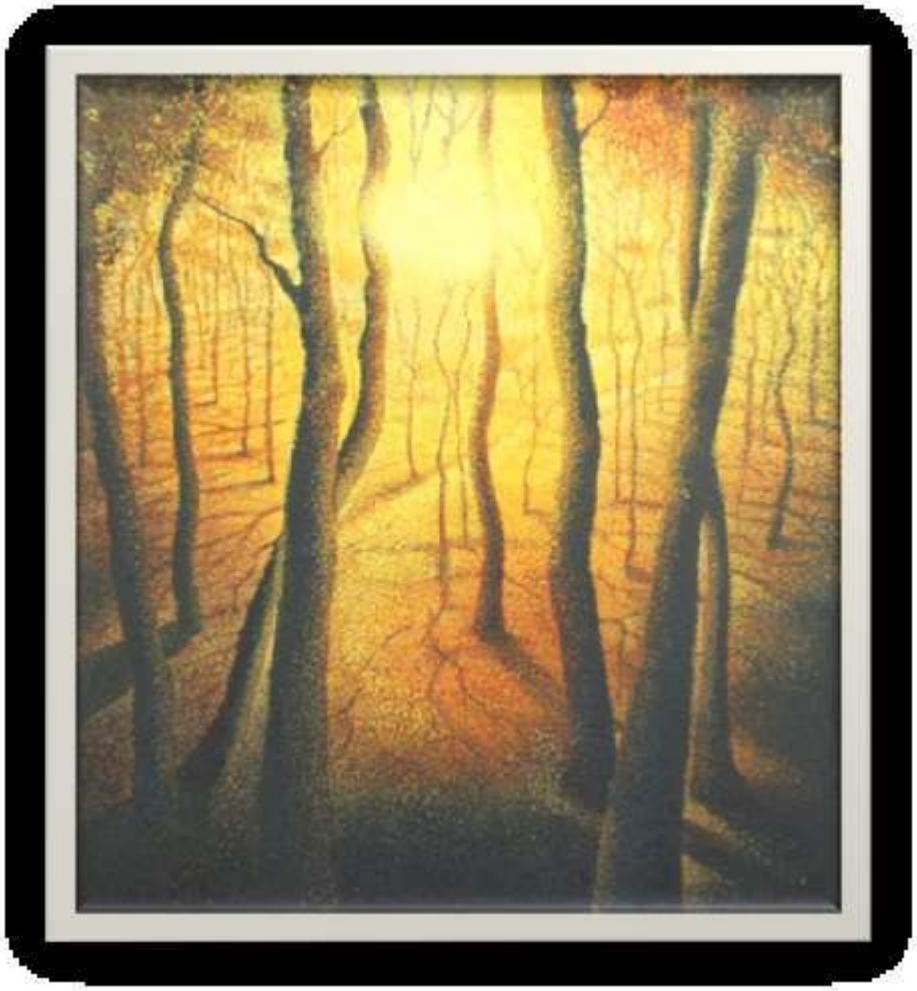
ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 จากการนำข้อมูลมาสังเคราะห์ จำนวน 2 ชิ้น



ภาพผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 1 “แสงแห่งชีวิตหมายเลข 5” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x90 ซม.

ภาพผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 2 “แสงแห่งชีวิตหมายเลข 6” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x90 ซม.

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2ประเด็นสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ใช้แบบสัมภาษณ์ประกอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ด้วยการบันทึกเสียง เก็บข้อมูล

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 อาจารย์ สมชาย วัชระสมบัติ ศิลปินอิสระ

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 กับผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 และผู้วิจัย

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 กับผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2ประเด็นสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ใช้แบบสัมภาษณ์ประกอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ด้วยการบันทึกเสียง เก็บข้อมูล ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 อาจารย์ไมตรี หอมทอง ศิลปินอิสระ

. ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 กับผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 และผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2ประเด็นสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ใช้แบบสัมภาษณ์ประกอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ด้วยการบันทึกเสียง เก็บข้อมูล ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 อาจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส อาจารย์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาเขตเพาะช่าง

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 กับผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 และผู้วิจัย

ภาคผนวก ง
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

แบบสัมภาษณ์ ภาพที่ ...

ชื่อโครงการวิจัย : พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์:.....เวลา : .....สถานที่: ……ครั้งที่.....

สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบสัมภาษณ์ ชื่อ – สกุล .....

เพศ..... อายุ ..... ปี อาชีพ.....

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้แสดง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี หรือไม่ อย่างไร?.....

2. ลักษณะวิธีจุดในภาพจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร.....

3. วิธีผสานจุดสีในงานจิตรกรรม ภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?.....

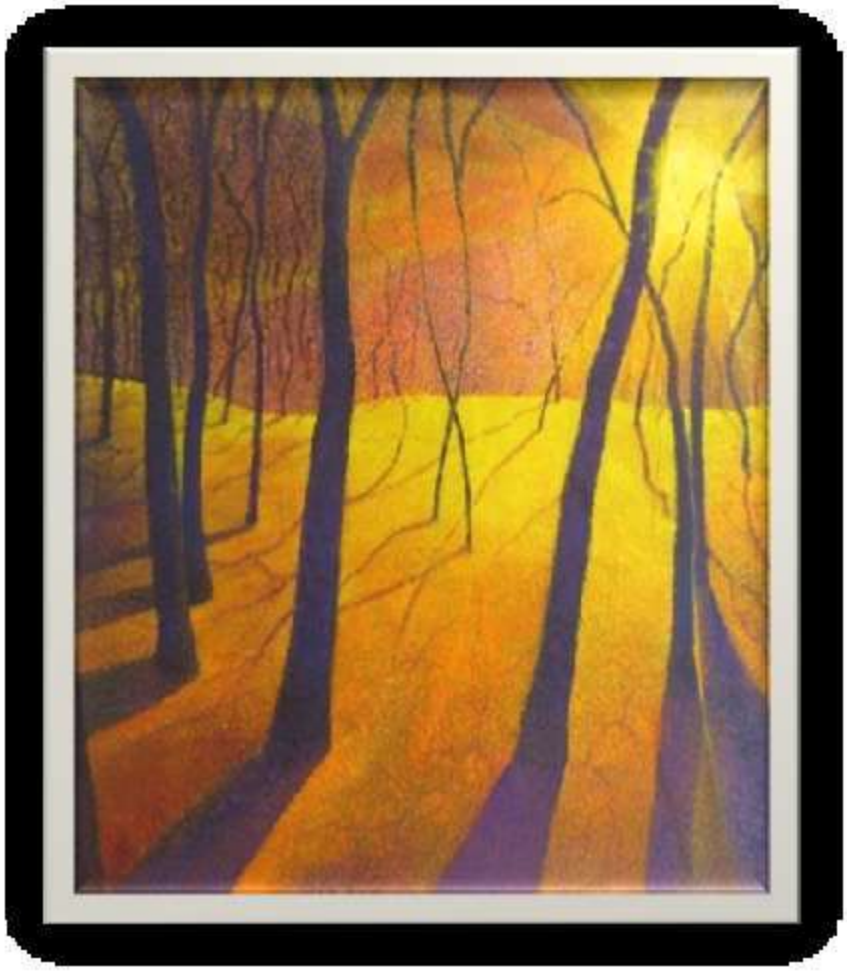
4. การจัดตำแหน่งของแสงแบบย้อนแสงในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร.....

5. การจัดปริมาณพื้นที่ความมืดและความสว่างในจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร?.....

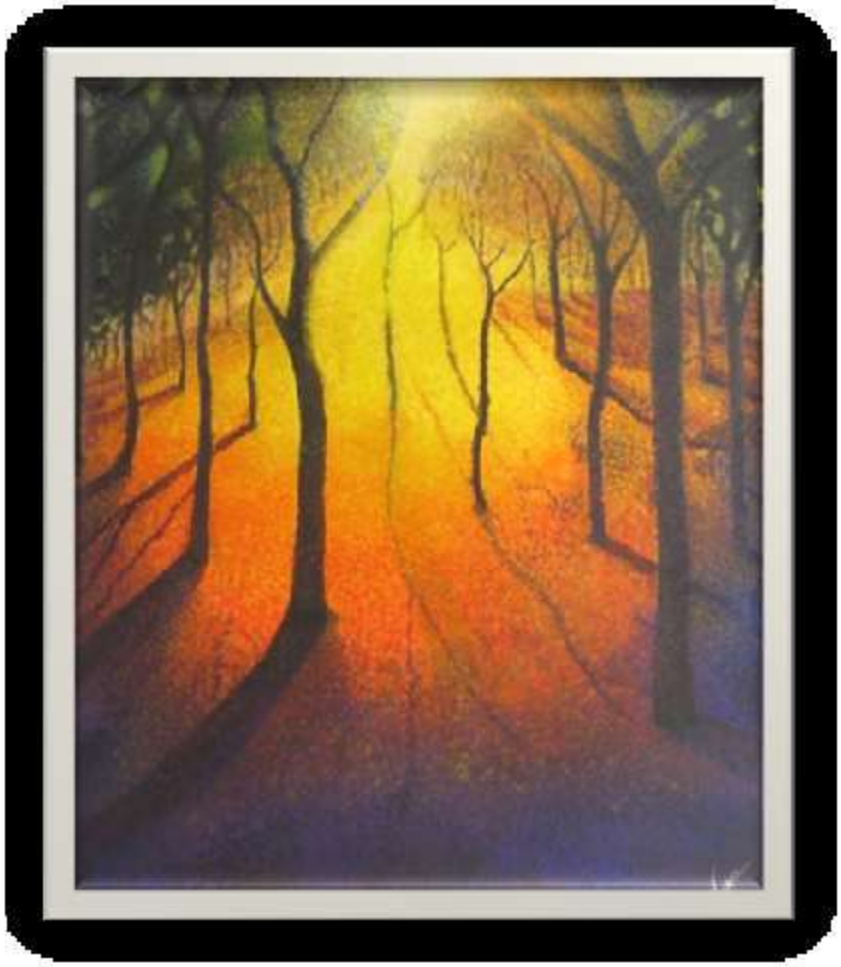
6. ความเห็นอื่นๆ เกี่ยวกับผลงานในภาพรวม.....

ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ชิ้น

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 “แสงแห่งชีวิตหมายเลข 1” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x 90 ซม.



ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 “แสงแห่งชีวิตหมายเลข 2” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x 90 ซม.



ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 “แสงแห่งชีวิตหมายเลข 3” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x 90 ซม.

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 “แสงแห่งชีวิตหมายเลข 4” สีอะคริลิกบนผ้าใบ 80 x 90 ซม.

ภาคผนวก จ
หนังสือตอบรับการลงบทความ

174

ที่ ศร ๐๕๘๖.๑๒๐๐/๐๕๐

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
อ.เมือง จ.นครราชสีมา ๓๐๐๐๐

๑๖ มีนาคม ๒๕๕๙

เรื่อง ขอส่งหนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความ วารสาร มทร.อีสาน

เรียน นางวาสนา ชรีมสันเทียะ

สิ่งที่ส่งมาด้วย หนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความ วารสาร มทร.อีสาน ฉบับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ (มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๙)

ตามที่ท่านได้ส่งบทความเรื่อง **พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี** นั้น และบทความของท่านได้ผ่านการประเมินจากกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเรียบร้อยแล้ว

ในการนี้ กองบรรณาธิการ วารสาร มทร.อีสาน ขอส่งหนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความ วารสาร มทร.อีสาน ฉบับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ให้กับท่าน รายละเอียดตามสิ่งที่ส่งมาด้วย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ จิตต์น้อม)
บรรณาธิการ วารสาร มทร.อีสาน
ฉบับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน

สถาบันวิจัยและพัฒนา
โทร ๐ ๔๔๐๗ ๓๐๖๓
โทรสาร ๐ ๔๔๒๗ ๓๐๖๔

175

หนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความ
วารสาร มทร.อีสาน ฉบับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ขอรับรองว่าบทความ

เรื่อง พลังของแสงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบผสานจุดสี

โดย นางวาสนา ขวีมสันเทียะ

ได้ผ่านการประเมินจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
และตีพิมพ์ใน วารสาร มทร.อีสาน ฉบับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๙)

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์[illegible]วลักษณ์ จิตต์น้อม)
บรรณาธิการ วารสาร มทร.อีสาน
ฉบับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นางวาสนา ขรึมสันเทียะ
วันเกิด	วันที่ 14 กันยายน พ.ศ. 2502
สถานที่เกิด	อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 353/5 หมู่บ้านโฮมแลนด์1ซอย 3 ถนนมิตรภาพตำบลบ้านใหม่ อำเภอเมืองนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา 30000 โทร 085-6823627
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ สาระการเรียนรู้ศิลปะ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบ้านหนองเป็ดน้ำ (สวัสดิ์ราษฎร์วิทยา) ตำบลโคกกรวด อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30280โทร 044-465064
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2524	ประกาศนียบัตรชั้นสูง เอกศิลปศึกษาวิทยาลัยครูนครราชสีมา
พ.ศ. 2537	ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) วิชาเอกเกษตรกรรม วิทยาลัยครูรำไพพรรณี