จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ :
กรณีศึกษาผลงานปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ.1863 – 1935

รัชพล ธัชรัตนสิริ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรม
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

POINTILLOSTIC PAINTING OF BUILDINGSCAPE REFLECTED ON WATER A CASE STUDY OF PAINTING BY PAUL SIGNAC DURING 1863-1935

RATCHAPHON THATRATTANASIRI

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for

Master Arts in Fine and Applied Arts

Academic Year 2017

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	**จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ : กรณีศึกษาผลงานของ ปอล ซียัก ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935**
ชื่อผู้วิจัย	**รัชพล ธัชรัตนสิริ**
สาขาวิชา	**ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล**

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ดร.บรรลือ ขอรวมเดช)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล)

..... กรรมการและเลขานุการ

(อาจารย์วาที คงอินทร์)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง	**จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ : กรณีศึกษาผลงานของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863 – 1935**
ชื่อผู้วิจัย	**รัชพล ธัชรัตนสิริ**
สาขาวิชา	**ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล**
ปีการศึกษา	**2560**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863 – 1935 ในประเด็นกลวิธีแต้มสี ชุดสีและการจัดภาพ 2) นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ ผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ที่ได้คัดเลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่ แบบวิเคราะห์ตารางกริด แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละและค่าเฉลี่ย

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอล ซียัค กลวิธีแต้มสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรกคือ แนวนอนสั้น รองลงมา คือ แนวนอนยาว จุด ชุดสีใช้มากเป็นอันดับแรกคือ สีน้ำเงิน รองลงมาคือสีขาว สีเหลือง สีส้ม สีม่วงน้ำเงิน สีม่วง สีเขียว เป็นหลักการจัดภาพอันดับแรกใช้แบบแสดงระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลัง รองลงมาคือการจัดแบบสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เหมือนกันและเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ กลวิธีแต้มสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรกคือแนวนอนสั้น รองลงมา คือ แนวนอนยาว จุด ส่วนชุดสีใช้มากเป็นอันดับแรกคือ สีน้ำเงิน รองลงมาคือสีขาว สีเหลือง สีส้ม สีม่วงน้ำเงิน สีม่วง สีเขียว และการจัดภาพใช้แบบแสดงระยะมากเป็นอันดับแรก รองลงมาคือสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน และเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

คำสำคัญ : ผสานจุดสี ภาพทิวทัศน์ สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ

Title **The Pointillist Paintings of Water Reflection of Buildings Landscape: A Case Study of Paul Signac During 1863-1935 A.D.**

Author **Ratchaphon Thatrattanasiri**

Program **Fine and Applied Arts**

Major Advisor **Associate Professor Peerapong Kulpisarn**

Co-advisor **Associate Professor Somchai Promsuwan**

Co-advisor **Associate Professor Prapai Weeraamornkul**

Academic Year **2017**

ABSTRACT

The purposes of this research were: 1) to study the pointillist paintings of water reflection of buildings landscape created by Paul Signac During 1863-1935 AD. in terms of painting, colour set, and composition and 2) to create the pointillist paintings of water reflection of buildings landscape with acrylic on canvas based on the uncovered theory. The sample included the paintings of Paul Signac obtained through purposive random sampling. The research instruments involved Grid table analysis, structured observation checklist, structured interview and painting quality assessment form. Data were statistically analyzed in percentage and MEAN.

The findings revealed as follows.

1. Most of the pointillist paintings of water reflection of buildings landscape created by Paul Signac employed short horizontal painting followed by long horizontal painting. The colours mostly used referred to blue followed by white, yellow, orange, blue-violet, violet and green. The preferable composition used in the paintings delineated front distance, middle distance, and back distance followed by asymmetrical composition, and horizon in the middle of the paintings.

2. The created pointillist paintings of water reflection of buildings landscape with acrylic on canvas based on the uncovered theory adopted short horizontal painting followed by long horizontal painting. The colours mostly used referred to blue followed by white, yellow, orange, blue-violet, violet and green. The painter used distance composition mostly followed by asymmetrical composition, and horizon in the middle of the paintings.

Keywords: Pointillism, Landscape, Water Reflection of Building

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863 – 1935 ในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเอาใจใส่ การให้คำปรึกษา แนะนำเป็นอย่างดี จากรองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลักและอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมได้แก่รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล รวมทั้งคณาจารย์ผู้สอนในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณท่านอาจารย์ ดร.บันลือ ขอรวมเดช ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการทุกๆ ท่าน อันได้แก่รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณเป็นกรรมการรองศาสตราจารย์ประไพวีระอมรกุล ตรวจสอบวิทยานิพนธ์เป็นกรรมการและเลขานุการในการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณท่านรองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง อาจารย์ปัญญา เพ็ชรชูและอาจารย์ประทีป คชบัว ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญวิเคราะห์เครื่องมือในการวิจัย ตลอดจนให้คำแนะนำในระหว่างการทำวิจัย

ขอขอบคุณครอบครัว และญาติพี่น้อง ท่านผู้อำนวยการสารี สุพรรณ ที่ให้การสนับสนุนทั้งกำลังกาย กำลังใจ ที่ดีตลอดมาพร้อมทั้งเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ที่ศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ให้กำลังใจ ให้คำปรึกษา แนะนำ ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

บุญอันเกิดจากคุณประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบแด่ บิดา มารดา ครูอาจารย์และผู้มีพระคุณทุกท่าน

รัชพล ธัชรัตนสิริ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ค

สารบัญ ..... ง

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 4

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

ลัทธิประทับใจ 7

ประวัติชีวิตและผลงานของปอล ซียัค 25

ลักษณะงานจิตรกรรม 33

ทฤษฎีสี 39

การเขียนภาพทิวทัศน์ 48

หลักการจัดภาพ 52

กลวิธีการระบายสี 59

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 64

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 67

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 67

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 70

การเก็บรวบรวมข้อมูล 80

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล 87

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์และผลงานสร้างสรรค์ 91
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาผลงานจิตกรรม 93
ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 97
ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1 101
ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 103
ผลการสัมภาษณ์และผลประเมินคุณภาพผลงาน ครั้งที่ 2 106
สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน 109
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 111
สรุปผลการวิจัย 112
อภิปรายผลการวิจัยและการสร้างสรรค์ 113
ข้อเสนอแนะ 113
บรรณานุกรม 115
ภาคผนวก 119
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ 120
ภาคผนวก ข หนังสือราชการ 122
ภาคผนวก ค ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตกรรม 6 ภาพ 126
ภาคผนวก ง ตารางการหาค่า IOC ตารางการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 และตารางประเมินผล 164
ภาคผนวก จ ภาพผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญการวิเคราะห์เครื่องมือ 179
ภาคผนวก ฉ หนังสือตอบรับลงบทความ 186
ประวัติผู้วิจัย 188

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1	บันทึกข้อมูลการวิเคราะห์กลวิธีแต้มสี	72
2	บันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ชุดสี	73
3	บันทึกการจัดภาพ	74
4	ข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัย	76
5	แบบสัมภาษณ์	77
6	บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์การหาค่า IOC ของคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ	78
7	แบบตารางประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์	79
8	แบบตารางบันทึกผลการสังเคราะห์กลวิธีแต้มสี	80
9	บันทึกข้อมูลผลการสังเคราะห์ชุดสี	81
10	บันทึกผลการสังเคราะห์การจัดภาพ	82
11	แบบตารางบันทึกผลการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์	83
12	แบบตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1	84
13	สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2	85
14	แบบตารางสรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2	86
15	บันทึกผลการสังเคราะห์กลวิธีแต้มสี	93
16	บันทึกผลการสังเคราะห์ชุดสี	94
17	บันทึกผลการสังเคราะห์การจัดภาพ	95
18	สรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1	102
19	สรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 2	107
20	สรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2	108

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	6
2	ชื่อภาพการแข่งม้าที่ลงช็อง (Horseracing in Longchamps)…….	10
3	ชื่อภาพพระอาทิตย์ขึ้น (Sunrise).....	11
4	ชื่อภาพสะพานที่วิลเนิฟ ลาแกรงน์ (Bridge at Villeneuve-la-Garenne).....	11
5	ชื่อภาพผู้หญิงอาบน้ำ (Woman in the Bath).....	12
6	ชื่อภาพสวนแห่งปงตวซ (The garden of Pontoise).....	12
7	ชื่อภาพ งานเลี้ยงอาหารกลางวันวันเล่นเรือ(The Luncheon of the Boating Party).	13
8	ชื่อภาพงานเลี้ยงอาหารกลางวันบนสนามหญ้า (The Luncheon on the Grass).....	13
9	ชื่อภาพ ถนนมงต์มาร์ตในเช้าฤดูหนาว(The Boulevard Montmartre on a Winter Morning).....	16
10	ชื่อภาพบ้านชาวนา (Peasants' Houses.).....	17
11	ชื่อภาพช่องแคบที่กราเวแลงส์ ทิศทางของทะเล (The Channel at Gravelines, in the Direction of the Sea).....	18
12	ชื่อภาพบ่ายวันอาทิตย์บนเกาะลากรองต์แย็ต (Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte).....	18
13	ชื่อภาพวันอาทิตย์ของซียัค (Signac-Dimanche).....	19
14	ชื่อภาพคนเล่นไพ่ (The Cardplayers).....	22
15	ชื่อภาพพวกเรามาจากไหน? เราเป็นใคร? เราจะไปไหน? (Where Do We Come From? What Are We? Where Are Wegoing?).....	22
16	ชื่อภาพกินมันฝรั่ง (The Potato Eaters).....	23
17	ชื่อภาพ ร้านอาหารกลางคืน (The Night Café).....	24
18	ชื่อภาพ ราตรีประดับดาวเหนือแม่น้ำโรน (Starry Night Over the Rhone).....	24

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

19	ชื่อภาพ ท่าเรือมาร์กเซย์ (Port-Marseille).....	30
20	ชื่อภาพ The Pine Tree at Taint-Tropez.....	30
21	ชื่อภาพ ท่าเรือมาร์กเซย์ (Port-Marseille).....	31
22	ชื่อภาพ Le Phare, Groix.....	31
23	ชื่อภาพ ท่าเรือ เด ลารอซเชล (Port de la Rochelle).....	32
24	ชื่อภาพ Grand Canal (Vennjce).....	32
25	ชื่อภาพ Port of Saint –Tropez.....	33
26	แสดงขั้นตอนการวิจัย.....	70
27	แบบวิเคราะห์ตารางกริด.....	71
28	กลุ่มตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์ มีจำนวน 6 ภาพ.....	92
29	ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 1.....	97
30	ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 2.....	98
31	ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 3.....	99
32	ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 4.....	100
33	ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 5 ครั้งที่ 2 ชื่อภาพ Chao Phraya Riverfront.....	104
34	ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 6 ครั้งที่ 2 ชื่อภาพ Lumphini Park.....	105

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 การแสดงออกทางศิลปกรรมมีแนวทางใหญ่ๆ อยู่สองแนว คือ ลัทธิคลาสสิกใหม่ (Neo classic) และลัทธิจินตนิยม (Romantic) ซึ่งแยกความแตกต่างจากกันได้ยาก เนื่องจากอยู่ในช่วงเวลาทับซ้อนกันด้วย ศิลปินลัทธิคลาสสิกใหม่ สนใจเนื้อหาและเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึกโดยนำรูปลักษณะและเนื้อหามาจากศิลปกรรมกรีกและโรมันสมัยโบราณ ซึ่งมีแนวคิดค้นหาความงามสูงสุดบนพื้นฐานของความสมบูรณ์แบบของธรรมชาติและสอดคล้องกับอุดมคติของพวกเขา โดยแสดงส่วนต่างๆ อย่างชัดเจนและแสดงสมดุลแบบนิ่งเงียบมั่นคง ส่วนลัทธิจินตนิยมไม่ได้สนใจแต่เพียงความเหมือนจริงเท่านั้นยังสนใจการเน้นอารมณ์ความรู้สึกในผลงานด้วย มีความหลากหลายลักษณะเพราะศิลปินมีอิสระในการแสดงออกสิ่งสำคัญก็คือ เป็นการแสดงออกจากประสบการณ์ที่ศิลปินได้ประสบมาและ เป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้นเร้าใจมาก

จนถึงกลางคริสต์สตวรรษที่19 ศิลปินรุ่นใหม่กลุ่มหนึ่งมีความสนใจในการแสดงออกในแบบเหมือนธรรมชาติ หรือแบบเหมือนจริงที่เรียกกันว่า ศิลปะแบบเหมือนจริง เป็นศิลปะที่ไม่ซับซ้อนมีเนื้อหาสาระที่ปรากฏเด่นชัด แต่ผู้สร้างและผู้ชมต้องมีความรู้เรื่องที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นด้วย เช่นภาพคน ภาพสัตว์ เป็นศิลปะที่ไม่ต้องใช้ความคิดที่สลับซับซ้อนในการดูภาพ เนื่องจากมีเนื้อหาสาระที่ปรากฏชัดเจน แต่ศิลปินและผู้ชมต้องมีความรู้ในเรื่องนั้นๆ ด้วย การพิจารณาก็ดูที่ความงามที่เหมือนจริง ความถูกต้องตามหลักการเหมือนจริง เนื้อหาสาระที่เป็นความจริง มีอารมณ์และให้ความรู้สึก เช่น การแสดงออกถึงความสุข ความทุกข์ ความกังวล ความสดชื่น เป็นต้น ผู้ดูไม่จำเป็นต้องสร้างจินตนาการก็สามารถเข้าใจในความงามนั้นๆ ได้ทั้งนี้เพราะขณะนั้นวิชาวิทยาศาสตร์มีความก้าวหน้ามาก โดยเฉพาะการศึกษาค้นคว้าทางกายภาพของสิ่งต่างๆ ในโลกนี้เมื่อนักวิทยาศาสตร์ได้เปิดเผยทฤษฎีแสงอาทิตย์ก็มีผลทำให้มีลัทธิประทับใจและลัทธิประทับใจยุคหลัง และลัทธิประทับใจใหม่ เกิดขึ้นตามมา

ลัทธิประทับใจ (Impressionism) เป็นขบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1874 ซึ่งเริ่มต้นจากการรวมตัวกันอย่างหลวมๆ ของจิตรกรทั้งหลายที่มีนิวาสถานอยู่ในกรุงปารีส พวกเขาเริ่มจัดแสดงงานศิลปะในช่วงทศวรรษที่ 1860 ชื่อของขบวนการนี้มีที่มาจากภาพวาดของโคลด โมเน (Claude Monet) ที่มีชื่อว่า Impression, Sunrise (“Impression, Soleillevant” ในภาษาฝรั่งเศส)

และนักวิจารณ์ศิลปะนามว่าหลุยส์ เลอรัว (Louis Leroy) ก็ได้ให้กำเนิดคำคำนี้ขึ้นมาอย่างไม่ตั้งใจ ในบทวิจารณ์ศิลปะเชิงเสียดสีซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ Le Charivari อิทธิพลของ ลัทธิประทับใจได้ขยายออกจากวงการศิลปะไปสู่ดนตรีและวรรณกรรม ลักษณะการวาดภาพแบบลัทธิประทับใจคือการใช้พู่กันตวัดสีสดๆ และสว่าง ส่วนประกอบของภาพแผ่กระจาย เน้นคุณภาพของแสง ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เนื้อหาของภาพเป็นเรื่องธรรมดาๆ และมีมุมมองที่พิเศษ ทำให้ลัทธิประทับใจเป็นที่สนใจในเวลาต่อมา

จิตรกรแนว ลัทธิประทับใจได้ฉีกกรอบการวาดที่มาตั้งแต่อดีต พวกเขาจึงได้ชื่อว่าเป็นพวกขบถ พวกเขาได้วาดภาพจากสิ่งที่อยู่ตรงหน้าในปัจจุบันให้ดูประหลาดและไม่สิ้นสุดสำหรับสาธารณชนที่มาดูงานของพวกเขามักวาดแนวนี้ปฏิเสธที่จะนำเสนอความงามในอุดมคติ และมองไปยังความงามที่เกิดจากสิ่งสามัญแทน พวกเขามักจะวาดภาพกลางแจ้ง มากกว่าในห้องสตูดิโออย่างที่ศิลปินทั่วไปนิยมกัน เพื่อที่จะลอกเลียนแสงที่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอในมุมมองต่าง ๆ

ภาพวาดแบบ ลัทธิประทับใจ ประกอบด้วยการตวัดพู่กันเป็นเส้นสั้นๆ ของสีซึ่งไม่ได้ผสมหรือแยกเป็นสีใดสีหนึ่ง ซึ่งได้ให้ภาพที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและมีชีวิตชีวา พื้นผิวของภาพวาดนั้นมักจะเกิดจากการระบายสีแบบหนา ๆ ซึ่งทำให้พวกเขาแตกต่างจากนักเขียนยุคเก่าที่จะเน้นการผสมผสานสีอย่างกลมกลืนเพื่อให้ผู้อื่นคิดว่ากำลังมองภาพวาดบนผืนผ้าใบให้น้อยที่สุด องค์ประกอบของ ลัทธิประทับใจยังถูกทำให้ง่ายและแปลกใหม่ และจะเน้นไปยังมุมมองแบบกว้างๆ มากกว่ารายละเอียด

ลัทธิประทับใจ ได้พัฒนาไปสู่ รูปแบบงานศิลปะที่มีลีลาต่างจากเดิม ซึ่งนักประวัติศาสตร์ศิลป์เรียกว่า ลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ศิลปินกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า “การวาดภาพแสดงรายละเอียดโดยเลียนแบบธรรมชาติตามความเป็นจริงคือจุดมุ่งหมายอันแท้จริงของจิตรกรรม” ศิลปินกลุ่มนี้ไม่นิยมการลอกเลียนแบบ แต่พยายามสร้างรูปทรงและบรรยากาศให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน มีการตัดทอนรูปทรงให้ง่าย ภาพจะกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกแสดงมิติของระยะใกล้-ไกลเชิงบรรยากาศ

ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีของศิลปินลัทธิประทับใจใหม่ ที่มีพัฒนาการต่อจากลัทธิประทับใจยุคหลังดังกล่าวเพื่อเป็นข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ผสานจุดสี ซึ่งมีการนำความรู้ทางวิทยาศาสตร์มาใช้กับการวาดภาพมากขึ้นด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเป็นแสงสีระยิบระยับ เกิดเป็นการผสมสีด้วยตา

การค้นพบธรรมชาติของแสงทางวิทยาศาสตร์ ทำให้รู้ว่าแสงเป็นพลังงานและอนุภาค นำไปสู่แนวคิดและทฤษฎีการสร้างผลงานจิตรกรรมแบบผสานจุดสีด้วยวิธีแตะแต้มหรือจุดสีสดๆ ลงบนพื้นภาพโดยไม่ทำลายความสดบริสุทธิ์ของสีนั้นโดยไม่ผสมกันก่อน เป็นการใช้สีสดทั้ง 12 สี

ในวงสีโดยไม่ฆ่าสีด้วยเทาหรือดำ หรือสีตรงข้ามสีจึงดูมีประกายสุกปลั่งและพร่ามัวสลับกันมากกว่าที่จะผสมสีลงในจานสี

ปอล ซียัค (Paul Signac) เชื่อในทฤษฎีของ ล็อคเคนรูด ที่กล่าวว่า “การผสมสีในดวงตาจะได้สีที่สว่างสดใสยิ่งกว่าการผสมสีบนจานสี” เทคนิคการทำงานที่โดดเด่นของปอล ซียัค แตกต่างจากศิลปินอื่นเพราะปอล ซียัคสนใจหลักการผสานจุดสีตามทฤษฎีวิภาคนิยมมาก ซึ่งทฤษฎีคล้ายกับกระบวนการพิมพ์ภาพสี่สี (CMYK) ที่มีระเบียบแบบแผนและคิดคำนวณอย่างระมัดระวัง มองเห็นเป็นโครงสร้างอย่างมีเอกภาพ

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า ผลงานของปอล ซียัคค้นพบว่าในปีแรกๆของคริสต์ศตวรรษที่20 ปอลซียัคเริ่มให้ความสนใจกับการวาดภาพสิ่งก่อสร้างริมฝั่งน้ำ เขาวาดภาพทิวทัศน์ในเทรอดามเดอ-ลา-การ์ดที่มาร์เซย,โบสถ์ซานตา มาเรียเดลลาซาลูท ริมคลองแกรนด์ที่เวนิส, ประภาคารที่เบียริช,เมืองลาโรแชลและอ่าวแซงต์โทรเปซ์ เมื่อมองเหนือน้ำ เข้าใจว่าปอล ซียัคคงจะใช้เรือล่องไปในน้ำเพื่อมองเนื้อหาที่เหมาะสมเช่นเดียวกับโคบีญีและโมเน จึงสามารถมองเห็นและวาดเงาสะท้อนของสีบนน้ำได้แนวปฏิบัติของปอลซียัค คือ “ ความเรียบง่ายแห่งทัศนธาตุนำไปสู่สีสันพร่างพราย”

จากข้อมูลและเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยสนใจที่จะทำผลงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องจิตรกรรมผสานจุดสี ภาพสิ่งก่อสร้างริมน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 ในประเด็นต่อไปนี้

1.1 กลวิธีแต้มสี

1.2 ชุดสี

1.3 การจัดภาพ

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 ด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ผลงานเรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม ของปอล ซียัค ระหว่างปีค.ศ. 1863-1935 จำนวน 41 ภาพ

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ ของปอลซียัค ระหว่างค.ศ. 1863-1935 คัดเลือกโดยสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยพิจารณาจากผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีที่มีเรื่องราวภาพภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำโดยมีเกณฑ์คัดเลือกจำนวนทั้งหมด 6 ภาพ รับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา ตามเกณฑ์ดังต่อไปนี้

1. ต้องเป็นภาพที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1863-1935
2. ต้องเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีสิ่งก่อสร้างชัดเจน และโดดเด่น
3. ต้องเป็นภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่สะท้อนอยู่ในน้ำ
4. ต้องเป็นภาพที่มีธรรมชาติแวดล้อมประกอบ

ตัวแปรที่ศึกษา

ผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคระหว่างค.ศ. 1863-1935ในประเด็นกลวิธีแต้มสีชุดสีการจัดภาพ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค
2. สามารถประยุกต์ความรู้ที่ได้นำไปพัฒนาด้านการเรียนการสอนในระดับมัธยมศึกษา
3. นำความรู้ที่ได้ไปเผยแพร่ให้กับผู้ที่สนใจ ที่จะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำในลักษณะดังกล่าวและก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่อง

นิยามศัพท์เฉพาะ

ลัทธิประทับใจใหม่ หมายถึง เกิดเทคนิคการระบายสีเป็นสีจากจุด ซึ่งเป็นผลมาจากความเชื่อทางฟิสิกส์ว่า แสงคือ อนุภาค โดยการระบายสีให้เกิดริ้วรอยพู่กันเล็กๆ ด้วยสีสดใส จุดสีเล็กๆนี้จะผสานกันในสายตาของผู้ชม มากกว่าการผสมสีอันเกิดจากการผสมบนจานสี

ปอล ซียัค หมายถึง จิตรกรลัทธิประทับใจใหม่ของประเทศฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน ค.ศ. 1863 โดยมีความเชี่ยวชาญด้านผลงานจิตรกรรมผสานจุดสี ผลงานของปอล ซียัค

เป็นงานที่เกิดขึ้นจากแนวคิดทางทฤษฎีวิทยาศาสตร์ ซึ่งกล่าวถึงแสงว่าเป็นทั้งพลังงานและอนุภาค โดยเขาใช้สีมาแต้มเป็นจุดเล็กๆ ไม่ผสม ใช้สีบริสุทธิ์ ผสมกันในสายตาผู้ดู

ผสานจุดสี หมายถึง การใช้สีแต้มเป็นจุดผสมกันในสายตา ด้วยหลักการผสานสีทางตา

กลวิธีแต้มสี หมายถึง กลวิธีและทฤษฎีการสร้างงานจิตรกรรมแบบหนึ่ง ซึ่งใช้วิธีการแตะแต้ม หรือจุดสีสดๆ ลงบนพื้นภาพให้จุดสีสดใสบริสุทธิ์ ที่มีความแตกต่างกันนั้นผสมกันในสายตาผู้ชม ทำให้ภาพมีสีสันสดใส และบังเกิดประกายสุกปลั่งมากกว่าที่จะผสมลงในจานสี

ชุดสี หมายถึง จำนวนสีที่ใช้ระบายในผลงานของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935

วิภาคนิยม หมายถึงลักษณะการเขียนภาพของศิลปินลัทธิประทับใจใหม่ที่เป็นการแยกสีออกเป็นจุดหรือแต้มที่ทำให้เกิดมีปฏิกิริยาต่อกัน สีที่ปรากฏเกิดจากการผสมทางตาโดยผู้ชมเอง

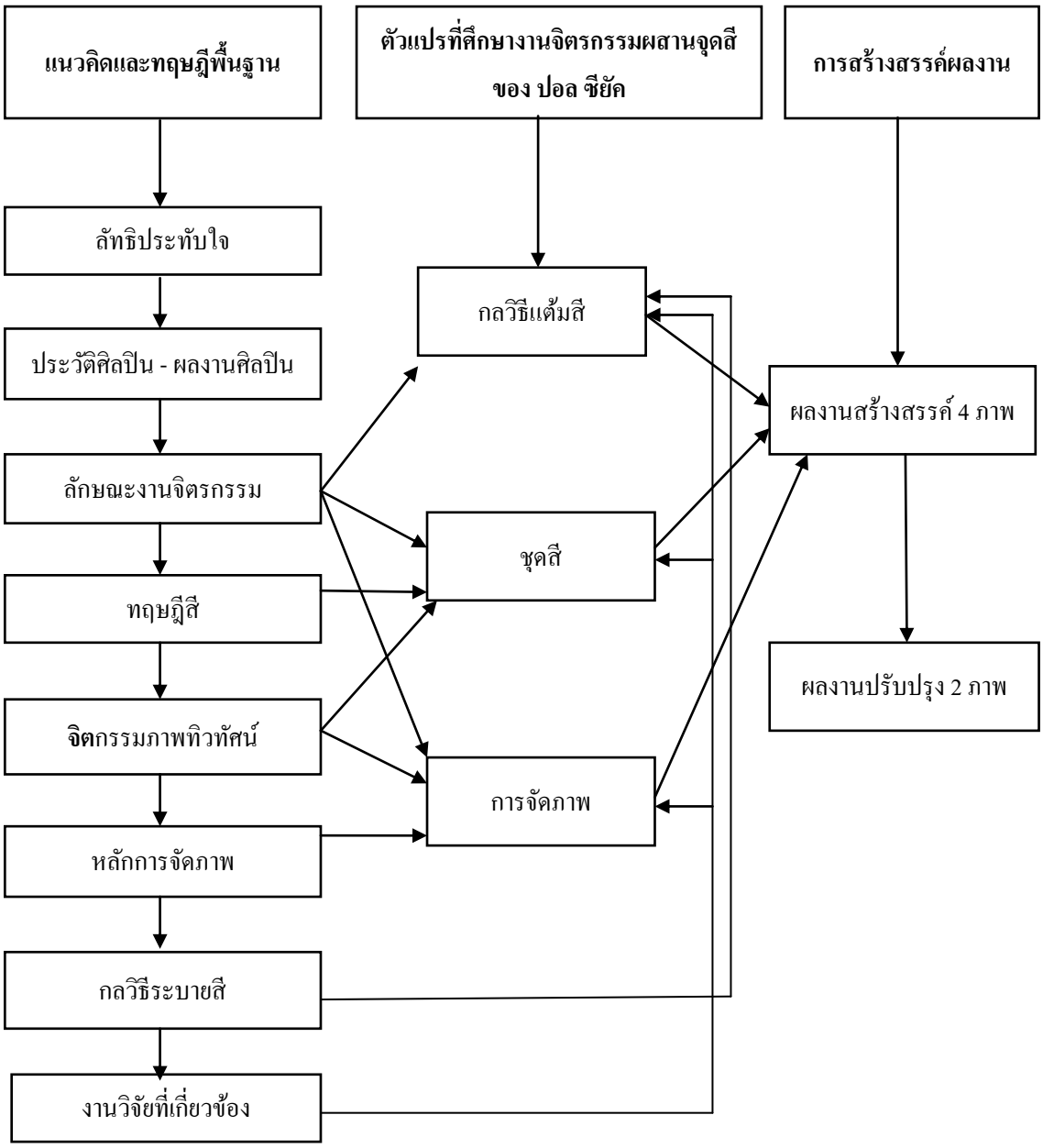
ภาพทิวทัศน์ หมายถึง ภาพแสดงลักษณะธรรมชาติของภูมิประเทศที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป เช่น ภาพท้องนา ทุ่งหญ้า ภูเขา ทะเล บ้านเรือน ท้องฟ้า เป็นต้น ซึ่งเป็นภาพที่มองเห็นในระยะไกล ถ่ายทอดความงามออกมาเป็นผลงานศิลปะ ด้วยการวาดภาพ ถ่ายภาพและการปั้นรูป เป็นต้น โดยแสดงบรรยากาศอันสวยงาม ทั้งรูปทรง สีสัน แสงเงาและระยะใกล้ไกล

สีบริสุทธิ์ หมายถึง สีแท้ที่ไม่ผสมกับสีใดๆเลย ใช้ผสมในดวงตา ไม่ผสมในจานสีคือสีสดทั้ง 12 สีในวงสี ที่เรียกว่าสีช่างเขียน

การจัดภาพ หมายถึง การจัดวางรูปทรงของสิ่งก่อสร้างและพืชพรรณต้นไม้กับส่วนประกอบอื่นใน ทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง

สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ หมายถึง ภาพธรรมชาติ ภูมิประเทศ สิ่งก่อสร้างวัตถุต่างๆ ที่ปรากฏเป็นเงาบนพื้นผิวน้ำ

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ลัทธิประทับใจ
2. ประวัติชีวิตและผลงานของปอล ซียัค
3. ลักษณะงานจิตรกรรม
4. ทฤษฎีสี
5. การเขียนภาพทิวทัศน์
6. หลักการจัดภาพ
7. กลวิธีระบายสี
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลัทธิประทับใจ (Impressionism)

ความเป็นมาของลัทธิประทับใจ

ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) เป็นศิลปะลัทธิหนึ่งที่นำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงถึงสภาพบรรยากาศของธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่างๆ เกิดขึ้นในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นระยะแรกของกระบวนการศิลปะสมัยใหม่ ความมุ่งหมายอันแท้จริงของศิลปะแบบนี้ก็เพื่อบรรลุความประทับใจในแสงและสีที่สาดสะท้อนลงบนผิวพื้นของวัตถุ ผลงานที่ออกมาจึงมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งไม่ชัดเจนอันเป็นวิธีการที่แตกต่างออกไปจากแนวความคิดเดิมที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบและเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอก

กลุ่มศิลปินลัทธิประทับใจ เริ่มปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานแสดงนิทรรศการศิลปะที่กรุงปารีส ในปี ค.ศ. 1874 แต่ได้รับการเยาะเย้ยถากถางจากนักวิจารณ์ศิลปะและนักอนุรักษ์นิยมในยุคนั้นเป็นอย่างมากจากความไม่เข้าใจในการแสดงออกของเหล่าศิลปินที่มีความแตกต่างจากงานแบบเหมือนจริงซึ่งเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้นลัทธิประทับใจเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ที่หลักสุนทรียะของจิตรกรรมเปลี่ยนจากการให้ความสำคัญของเส้น การร่างรูปที่เหมือนจริงมาเป็นสีทุกอย่างเป็นมุมมองของการสังเกตเห็นสีในส่วนต่างๆ ของธรรมชาติอย่างละเอียดศิลปินลัทธิ

ประทับใจได้เพิ่มเติมมิติของอากาศ (Airial Perspective) ขึ้นด้วยการนำหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่ค้นพบในสมัยนั้นเรื่องทฤษฎีสีแสงอาทิตย์มาใช้เป็นทางเลือกใหม่ในการแสดงออกทางศิลปะทำให้สามารถวาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น สภาพแสงสีของบรรยากาศที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลา ความเคลื่อนไหวของสายน้ำ ศิลปินจะมีการจัดวางภาพแบบง่ายๆ แต่ไปเน้นที่การใช้แสงสีที่ให้ความเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวาในตัวเองและสามารถบอกกาลเวลาได้ศิลปินพยายามแสดงคุณค่าในความงามออกมา โดยใช้วิธีแต่งแต้มให้สีผสมกันในดวงตาของผู้ชมซึ่งจะทำให้สีมีความบริสุทธิ์ซ้ำยังมีความเคลื่อนไหวด้วย จิตรกรจัดปรับปรุงให้สีเป็นไปตามกฎเกณฑ์แห่งการมอง (Optic Law) ในเรื่องสีคู่ปฏิปักษ์จะทำให้ผลงานมีความสดใสขึ้น พวกเขาจะละเว้นไม่ยอมใช้สีดำให้ปรากฏในภาพเลยเพราะสีดำไม่มีอยู่ในแสงอาทิตย์

ศิลปินลัทธิประทับใจมักจะออกไปวาดภาพในสถานที่จริงโดยตรง โดยพยายามจับแสงสีบรรยากาศในช่วงเวลานั้นให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด ด้วยการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน ทิ้งรอยพู่กันให้เห็นคล้ายกับงานยังไม่เสร็จ เพื่อบันทึกภาพให้ทันตามตาเห็นในขณะนั้น ศิลปะลัทธิประทับใจมีต้นกำเนิดอยู่ที่ปารีสแล้วกระจายอิทธิพลไปสู่ อิตาลี อังกฤษ อเมริกาและญี่ปุ่นในปี พ.ศ. 2433 สำหรับในประเทศไทยนั้น รูปแบบของศิลปะลัทธิประทับใจได้เข้ามาเป็นที่นิยมอยู่ช่วงสมัยหนึ่ง จนสามารถเรียกได้ว่าเป็นศิลปะลัทธิไทย ด้วยการแนะนำจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แม้ว่าในระยะเริ่มแรกผลงานของศิลปินไทยจะยังคงมีลักษณะของอิทธิพลลัทธิประทับใจฝรั่งเศสอยู่มาก ยังไม่มีการแสดงออกในบริบทแบบไทยแต่ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ก็ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “นั่นเป็นจุดเริ่มต้นในวิชาชีพของพวกเขา ศิลปินไทยหลายคนต่างผ่านศิลปะเรียลลิสม์ ลัทธิประทับใจในขั้นต้นของการฝึกฝนเรียนรู้ศิลปะสมัยใหม่ในช่วงเริ่มต้น จิตรกรรุ่นเยาว์มีโทนสีค่อนข้างมืดคล้ำ ซึ่งหลังจากผ่านไปสักช่วงหนึ่งแล้ว ก็จะเปลี่ยนเป็นเฉดสีที่สว่างขึ้น”

การทำงานของศิลปินในกลุ่มนี้จะใช้วิธีการวาดภาพที่รวดเร็วฉับไว โดยมักจะทิ้งรอยแปรงหรือเส้นที่เกิดจากการร่างภาพเอาไว้ ไม่ได้เกลี่ยเรียบเป็นเนื้อเดียวกันแบบศิลปะยุคก่อนหน้านั้น รวมถึงมีการใช้สีหลากหลายโดยนำเอาเนื้อสีแท้ๆ มาใช้ แทนที่จะเป็นการแรเงาด้วยสีเทาหรือสีดำ ส่วนทางด้านเนื้อหากลุ่มลัทธิประทับใจมีความแตกต่างจากเรียลลิซึ่มตรงที่ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมและการเมือง แต่จะนำเสนอเรื่องราวของชีวิตประจำวัน ชีวิต ความสนุกสนานทิวทัศน์ เป็นต้น นอกจากนี้ผลงานในรูปแบบลัทธิประทับใจยังได้รับอิทธิพลการใช้สีมาจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นซึ่งเป็นสินค้านำเข้าของยุคนั้น

ศิลปินลัทธิประทับใจ

1. มาเน (Edouard Manet) ในช่วงแรกๆ มาเนถูกจับแยกออกจากกลุ่มลัทธิประทับใจ เพราะไม่ยอมรับเรื่องการใช้สีสดและเรื่องแสง งานเลี้ยงอาหารกลางวันบนสนามหญ้า (The Luncheon on the Grass), ค.ศ. 1863 จึงมีการใช้สีในแบบลัทธิประทับใจ โดยเฉพาะงานยุคหลังๆ ของเขาที่ใช้วิธีการแต้มสีเป็นจุดเล็กๆ ซึ่งส่งอิทธิพลไปถึงศิลปินในกลุ่มลัทธิประทับใจใหม่

2. เดอกาส์ (Edgar Degas) เขามักนิยมเขียนภาพของสตรี ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ ภาพ ความว่างเปล่า (Absinthe) ภาพผู้หญิงอาบน้ำ (Woman in the Bath), ค.ศ. 1886 และภาพการฝึกเต้นรำ (The Dancing Lesson)

3. โมเน (Claude Monet) เขาจัดว่าเป็นศิลปินลัทธิประทับใจที่มีฝีมือเหนือกว่าคนอื่นทั้งหมด เขาศึกษาการใช้สีอย่างเข้มงวด โดยเขาชอบทำงานกลางแจ้ง แทนที่จะทำงานในสตูดิโอ ผลงานของเขามักใช้สีอย่างหลากหลายที่มีชื่อเสียงได้แก่ภาพ มุมของแซงต์-อะเดรสส์ (Terrace of Sainte-Adresse) พระอาทิตย์ขึ้น (Sunrise) และสระบัว (Water Lily Pond) ผลงานทั้ง 2 ชิ้นเป็นจิตรกรรมกลางแจ้ง ซึ่งเป็นแบบฉบับให้แก่ศิลปินลัทธิประทับใจ

4. เรอนัวร์ (Auguste Renoir) ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ภาพ หญิงสาวครึ่งท่อนใต้แสงแดด (Torso of a Woman in the Sun) และอาหารเที่ยงในงานสังสรรค์บนเรือ (Luncgeon of the Boating Party)

5. ปิซาโร (Camille Pissarro) ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือ จัตุรัสโรงละครฟร็องเซ (Placedu Theatre Francais) สวนแห่งปงตวซ (The garden of Pontoise) ซึ่งการทำงานของเขาได้อิทธิพลมาจากการถ่ายภาพ ทำให้ภาพเขียนของเขามีลักษณะคล้ายกับภาพถ่าย

6. ซิสเลย์ (Alfred Sisley) ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ภาพสะพานที่วิลเนิฟ ลาแกรงน์ (Bridge at Villeneuve-la-Garenne)

7. โรแดง (Auguste Rodin) เป็นประติมากรลัทธิประทับใจที่มีชื่อเสียงมาก โดยผลงานของเขาจะทิ้งในส่วนของพื้นผิวไว้ให้มีลักษณะสูงต่ำ ไม่มีขัดจนเรียบเหมือนผลงานประติมากรรมในอดีตผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ภาพประตูนรก (The Gates of Hell) ในบางครั้งอาจจะมองดูว่าผลงานยังไม่เสร็จจึงทำให้เกิดการสะท้อนของแสงเช่นเดียวกับรอยแปรงในผลงาน จึงสามารถบอกได้ว่าผลงานของเขามีคุณสมบัติของผลงานลัทธิประทับใจ

ศิลปะแบบลัทธิประทับใจจะมุ่งเน้นถึงการวาดภาพที่จับซึ่งสายตาสัมผัสรับรู้ในช่วง ณ เวลานั้นและเป็นช่วงเวลาที่ฉับพลันและจะมีการแยกแยะสีที่จะเข้ามาประกอบกันเข้าเป็นแสงที่ส่องต้องสิ่งต่างๆ ทำให้เกิดพื้นผิวภาพที่เต็มไปด้วยสีสันที่แปรเปลี่ยนเป็นภาพที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง

ลักษณะของภาพวาดแบบลัทธิประทับใจ คือ การใช้พู่กันตระหวัดสีอย่างเข้มๆ ใช้สีสว่างๆ มีส่วนประกอบของภาพที่ไม่ถูกบีบ เน้นไปยังคุณภาพที่แปรผันของแสง (มักจะเน้นไปยังผลลัพธ์ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของเวลา) เนื้อหาของภาพเป็นเรื่องธรรมดาๆ และมีมุมมองที่พิเศษจิตรกรแนวลัทธิประทับใจได้ฉีกกรอบการวาดที่มาตั้งแต่อดีต มักจะวาดภาพกลางแจ้งมากกว่าในห้องสตูดิโออย่างที่ศิลปินทั่วไปนิยมกัน เพื่อที่จะลอกเลียนแสงที่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอในมุมมองต่างๆ

ภาพที่ 2 การแข่งม้าที่ลงช็อง

(Edgar degas , 2015, online)

ภาพวาดแบบประกอบด้วยการตระหวัดพู่กันแบบเป็นเส้นสั้นๆ ของสี ไม่ได้ผสมหรือแยกเป็นสีใดสีหนึ่ง ซึ่งได้ให้ภาพที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและมีชีวิตชีวา พื้นผิวของภาพวาดนั้นมักจะเกิดจากการระบายสีแบบหนาๆ องค์ประกอบของลัทธิประทับใจยังถูกทำให้ง่ายและแปลกใหม่ และจะเน้นไปยังมุมมองแบบกว้างๆ มากกว่ารายละเอียด

ศิลปินที่ลัทธิประทับใจสำคัญ ที่ทำให้เกิดชื่อลัทธิประทับใจ ได้แก่ ผลงานของโคลด โมเน (Claude Monet) ผู้เขียนภาพพระอาทิตย์ขึ้น (Sunrise) ซิสเลย์ (Alfred Sisley) ผู้เขียนภาพสะพานที่วิลเนิฟ ลาแกรงน์ (Bridge at Villeneuve-la-Garenne)เดอกาส์ (Edgar Degas)ผู้เขียนภาพผู้หญิงอาบน้ำ (Woman in the Bath) ปิซาโร (Camille Pissarro) ผู้เขียนภาพสวนแห่งปงตวซ (The garden of Pontoise)เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir)ผู้เขียนภาพงานเลี้ยงอาหารกลางวันวันเล่นเรือ (The Luncheon of the Boating Party) มาเน (EdouardManet) ผู้เขียนภาพงานเลี้ยงอาหารกลางวันบนสนามหญ้า (The Luncheon on the Grass)

ภาพที่ 3 พระอาทิตย์ขึ้น

(Claude Monet , 2015, Online)

ภาพที่ 4 สะพานที่วิลเนิฟ ลาแกรงน์

(Alfred Sisley, 2015 , Online)

ภาพที่ 5 ผู้หญิงอาบน้ำ

(Edgar Degas , 2015, Online)

ภาพที่ 6 สวนแห่งปงตวซ

(Camille Pissarro , 2015, Online)

ภาพที่ 7 งานเลี้ยงอาหารกลางวันวันเล่นเรือ

(Pierre - Auguste Renoir, 2015, Online)

ภาพที่ 8 งานเลี้ยงอาหารกลางวันบนสนามหญ้า

(Édouard Manet , 2015, Online)

สรุป ศิลปะแบบลัทธิประทับใจที่นำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงถึงสภาพบรรยากาศของธรรมชาติมาใช้เป็นทางเลือกใหม่ในการแสดงออกทางศิลปะทำให้สามารถวาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น สภาพแสงสีของบรรยากาศที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลา ความเคลื่อนไหวของสายน้ำ ศิลปินจะมีการจัดวางภาพแบบง่ายๆ แต่ไปเน้นที่การใช้แสงสีที่ให้ความเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา เป็นการวาดภาพที่สายตาสัมผัสรับรู้ในช่วง ณ.เวลานั้นและเป็นช่วงเวลาที่ฉับพลัน ประกอบด้วยการตระหวัดพู่กันแบบเป็นเส้นสั้นๆ ของสีไม่ได้ผสมหรือแยกเป็นสีใดสีหนึ่ง ซึ่งได้ให้ภาพที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและมีชีวิตชีวา พื้นผิวของภาพวาดนั้นมักจะเกิดจากการระบายสีแบบหนาๆ องค์ประกอบของลัทธิประทับใจยังถูกทำให้ง่ายและแปลกใหม่ และจะเน้นไปยังมุมมองแบบกว้าง ๆ มากกว่ารายละเอียด

ลัทธิประทับใจใหม่ (Neo impressionism)

คตินิยมในการสร้างสรรค์กิจกรรมซึ่งสืบต่อหลักการใช้สีตามหลักวิทยาศาสตร์ของลัทธิประทับใจ แต่ปฏิบัติตามกฎอย่างเคร่งครัดมากกว่า จิตรกรตามแนวลัทธินี้ใช้วิธีการวาดระบายด้วยการใช้สีแต้มเป็นจุด เพื่อให้ได้ผลตามหลักการของวิภาคนิยม

เฟลิกซ์ เฟเนอง นักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ใช้คำนี้ในบทความที่เขียนถึงการแสดงผลงานของชอร์ช เซอรา ซึ่งมีการแสดงออกในเรื่องของสีเป็นไปในเชิงวิทยาศาสตร์ยิ่งกว่ากลุ่มลัทธิประทับใจ

จิตรกรรมตามแนวลัทธิประทับใจใหม่ที่ปรากฏต่อสาธารณชนภาพแรกคือ ภาพ Baignarde ของเซอราในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1884 และเซอราได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำลัทธินี้ด้วย จิตรกรคนสำคัญที่น่าสนใจ คือปอล ซียัค,อองรี เอดมงกรอส, มากซีมีเลียง ลูซ, ต่อมาลูเซียง ปีซาโร จิตรกรในลัทธิประทับใจได้หันมาปฏิบัติตามด้วย

วิธีการสร้างงานของลัทธินี้ ใช้วิธีการแต้มจุดสี ซึ่งได้รับแรงดลใจจากผลงานของ ปีแยร์ โอกูสต์ เรอนัว และโกลด โมเน นอกจากนี้ยังใช้ทฤษฎีวิภาคนิยมหรือทฤษฎีในการแบ่งแยกสีให้สีสดใสที่แต้มเป็นจุดบนพื้นภาพ ผสมกันด้วยประสาทตาของผู้ชม แทนที่จะผสมสำเร็จรูปในจานสี ด้วยเหตุนี้สีจึงมีความเข้มและสดใส ไม่เจือจางหรือหมองคล้ำ เซอราได้นำหลักทฤษฎีสีที่นักวิทยาศาสตร์หลายคนนำมาเผยแพร่ในเวลานั้น เช่นหลักทฤษฎีสีของ แฮร์มันน์ลุดวิก,แฟร์ดีนันท์ ฟอน เฮล์มโฮลทซ์. ออก-เดน นิโคลัสรู้ดและมีเชล เออเชน เชฟเรลนอกจากนี้ยังได้ข้อคิดทางสุนทรีภาพจากเดวิด ซัตเตอร์ อาจารย์ทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่สถาบันโบซาร์แห่งกรุงปารีส ในเรื่องที่ไม่เห็นด้วยกับหลักการของพวกจินตนิยม เกี่ยวกับความรู้สึกและสัญชาตญาณ

ในระหว่างค.ศ.1877-1891 เป็นช่วงระยะเวลาที่ลัทธิประทับใจใหม่มีการเคลื่อนไหวที่สำคัญ ผลงานดีเด่นได้แก่ผลงานของเซอราที่ปฏิบัติตามกฎวิทยาศาสตร์ในเรื่องการแสดงออกในคุณค่าของสีและเส้น โดยมีพื้นฐานมาจากความเชื่อที่ว่า จิตรกรรมจะประสบความสำเร็จด้วยดีหากมีการจัดสีและเส้นได้อย่างเหมาะสมกับอารมณ์สะเทือนใจและอารมณ์ปรกติและมีการจัดองค์ประกอบของพื้นระนาบได้อย่างมีสัดส่วน

ผลกระทบของลัทธินี้มีต่อมาอย่างกว้างขวาง ปอล โกแกงและวินเซนต์ แวนโก๊ะ จิตรกรคนสำคัญในลัทธิประทับใจยุคหลัง ได้นำกรรมวิธีผสานจุดสีและวิภาคนิยม (Divjsionism) ไปใช้และศิลปะลวงตาก็นับว่าเป็นคตินิยมที่พัฒนาหลักทฤษฎีสีของลัทธิประทับใจใหม่นี้ได้เป็นผลสำเร็จ

ลัทธิประทับใจใหม่เป็นลัทธิศิลปะที่ เฟลิกซ์เฟเนออง (Felix Feneon, ค.ศ. 1861-1944) นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส นำมาใช้เป็นชื่อบทความศิลปะของเขาชื่อ “Neo Impressionisme ” ในนิตยสารชื่อ “ L Art Moderne ” ฉบับเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1887 (สงวนรอดบุญ, 2523, น.109) ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะลัทธินี้เกิดมาจากผลสะท้อนจากลัทธิประทับใจกล่าวคือ ในขณะที่ศิลปกรรมลัทธิประทับใจ ในฐานะที่เป็นศิลปะสมัยใหม่ที่ยิ่งใหญ่และโดดเด่นในยุโรป ด้วยมีศิลปินและสาธารณชนให้ความนิยมเป็นอย่างสูงสุดกำลังลดบทบาทลง ศิลปะลัทธิลัทธิประทับใจใหม่ก็ได้แสดงบทบาทเด่นชัดขึ้นมาแทน ศิลปินผู้นำในลัทธิประทับใจใหม่นี้ คือ เซอรากับซียัค (Hartt, 199, p.945–947) อันเป็นผลมาจากการที่พวกเขาไม่เห็นด้วยกับแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ ซึ่งยังคงมุ่งมั่นที่จะแสดงออกด้วยรูปทรงอันเลือนราง เสมือนสรรพสิ่งและสรรพธาตุไร้ความหมาย และพวกไม่เห็นด้วยกับประกายแสงบนพื้นภาพที่กระจายตัวไม่เด่นชัดจากการไม่เห็นด้วยและจากความเชื่อทางศิลปะที่แตกต่าง ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงความเชื่อทางศิลปะดังกล่าว ผ่านกลวิธีศิลปะในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยการประสานอนุภาคของสีที่ถูกแตะแต้มเป็นจุดเล็กๆ ตามหลักทฤษฎีทางฟิสิกส์ที่ว่า แสงคืออนุภาคของสี

ศิลปินดังกล่าวพยายามนำแสงเข้ามาสัมพันธ์กับสี โดยการระบายสีให้เกิดริ้วรอยพู่กันขนาดเล็กด้วยสีสดใสโดยไม่เกลี่ยสี ลักษณะรูปแบบนี้ถูกเรียกอีกชื่อว่า ลัทธิจุดสีหรือ Pointilism หรือ Divisionism โดยศิลปินจะปล่อยให้จุดสีที่แต้มไว้อย่างพราวแพรวเกิดการผสานผสมกันในดวงตาผู้ดู เพื่อให้เกิดการผสานสัมพันธ์ระหว่างการมองเห็นสีและแสงไปพร้อมกัน

ความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมลัทธิประทับใจกับลัทธิลัทธิประทับใจใหม่นอกจากการพัฒนารอยพู่กันไปสู่การแต้มสีเป็นจุดเล็กๆ เพื่อให้สีและน้ำหนักสีที่ตัดกันมากขึ้น เกิดประกายแสงกระจ่างชัดแล้ว ในส่วนของรูปทรงวัตถุบนพื้นภาพ ก็จะได้รับการเน้นให้เด่นชัดว่าลัทธิประทับใจโดยศิลปินปรับรูปทรงจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มองเห็น ไปสู่รูปทรงและโครงสร้างใหม่บนผืนภาพ ด้วยการตัดทอนและสร้างรูปทรงให้ดูง่ายขึ้น โดยใช้โครงสร้างเรขาคณิตเข้ามาช่วยกรายๆ

เพื่อให้มีการผสานสัมพันธ์ระบายสีเป็นจุดเล็กๆ ที่ไม่เหมาะสมต่อการระบายหรือสร้างให้เกิดรูปทรงที่ซับซ้อนได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.16 – 17)

ศิลปินลัทธิประทับใจใหม่

กลุ่มศิลปินลัทธิประทับใจใหม่นอกจากเซอราและซียัคแล้ว ยังมีอังรี เอ็ดมองค์ กรอส (Henry Edmond Gross, ค.ศ. 1856 – 1910) และแม็กซีมิเลียน ลูช (Maximilien Luce, ค.ศ. 1858 - 1941) และ ต่อมามีคามิล ปีซาโร จิตรกรคนสำคัญลัทธิประทับใจเข้ามาร่วมด้วย

คามิลล์ ปีซาโร (Camille Pissarro ค.ศ. 1830 – 1903) ปีซาโรเป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศส ปีซาโรเข้าศึกษาศิลปะในกรุงปารีสและเริ่มเขียนภาพตั้งแต่อายุ 11 ปี เขาเป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่เรียนทางศิลปะอย่างเข้มข้นจริงจังคนหนึ่งปีซาโรเป็นจิตรกรที่เริ่มต้นการสร้างงานเช่นเดียวกับปอล ซียัค คือ เริ่มจากการเขียนภาพแนวลัทธิประทับใจและเป็นแกนนำสำคัญของลัทธิดังกล่าวก่อนที่จะหันมาให้ความสนใจและสร้างงานจิตรกรรมตามแนวทางลัทธิประทับใจใหม่อย่างมุ่งมั่นและทุ่มเท ทำให้ผลงานตามแนวทางดังกล่าวของเราได้รับการยอมรับ และเขามีชื่อเสียงหลายภาพ อาทิ ภาพเกาะลาครัวซ์เมืองรูอองในม่านหมอก (ค.ศ. 1888) โดยเฉพาะภาพถนนมองท์ยามใกล้ค่ำ (ค.ศ. 1897)

ภาพที่ 9 ถนนมงต์มาร์ตในเช้าฤดูหนาว

(Camille Pissarro, 2008, Online)

ปิซาโร กลับไปปารีสซึ่งเขาได้ผลิตชุด "Grands Boulevards" หลายชุด เมื่อสำรวจมุมมองจากที่พักของเขาที่ Grand Hôtel de Russie ถนน Montmartre ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1897 ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน เขาสามารถมองเห็นความยาวของถนน รถม้า คน ต้นไม้ใหญ่ บ้านหลังใหญ่ เป็นภาพปรากฏการณ์ของชีวิตในเมืองทางหน้าต่างของเขา

ภาพที่10 บ้านชาวนา

(Camille Pissarro, 2008, Online)

ชอร์จ ปีแอร์เซอรา (Georges Pierre Seurat, ค.ศ. 1850–1891) เซอราเริ่มต้นศึกษาศิลปกรรมที่แบบแผนกับศิลปินและด้วยการคัดลอกผลงานศิลปินคนสำคัญสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ผสานไปกับการค้นคว้าเกี่ยวกับทฤษฎีของแสงอาทิตย์อย่างละเอียดและจริงจัง ทำให้ผลงานในระยะแรกของเขามีลักษณะเป็นแบบลัทธิประทับใจต่อมาเขาได้ปรับปรุงการสร้างสรรค์ของตนเองจนผลงานมีแบบลัทธิประทับใจใหม่ แนวทางการสร้างสรรค์ของเขาก็ทำให้ซียัคและปิซาโรให้ความสนใจ และปฏิบัติตามผลงานภาพที่มีชื่อเสียงของเซอราและถือว่าเป็นผลงานของลัทธิประทับใจใหม่ ด้วย คือภาพช่องแคบที่กราเวแลงส์ทิศทางของทะเล (The channel at Gravelines, in the direction of the sea) ค.ศ. 1890

ภาพเขียนชื่อ “ตอนบ่ายวันอาทิตย์ที่เกาะลากร็องแยต” (Sunday After noon on the Island of Le Grande Jatte)

ภาพที่11 ช่องแคบที่กราเวแลงส์ทิศทางของทะเล

(Georges Seurat., 2008, Online)

ภาพที่ 12 บ่ายวันอาทิตย์บนเกาะลากรองแยต

(Georges Seurat., 2008, Online)

ปอล ซียัค (Paul Signac) ค.ศ. 1863 – 1935 ซียัคเป็นจิตรกรฝรั่งเศสเป็นชาวปารีสโดยกำเนิดเขาได้รับแรงบันดาลใจจากการเข้าชมงานนิทรรศการจิตรกรรมของโมเนท์และได้รับการแนะนำในการสร้างสรรค์ศิลปะจากโมเนท์เป็นอย่างดี และเขาก็เริ่มต้นด้วยการสร้างสรรค์จิตรกรรม

ตามแนวทางลัทธิประทับใจทันที ปอล ซียัคเป็นศิลปินที่มีความเฉลียวฉลาด และมีความเพียรพยายามสูง เขาประสบความสำเร็จในการทำงานศิลปะจนได้รับรางวัลหลายรางวัล ต่อมาปอล ซียัคได้พบกับศิลปินลัทธิลัทธิประทับใจใหม่คือ ครอสส์ และ เซอรา พวกเขาได้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและทฤษฎีทางศิลปะระหว่างกันอยู่เสมอ เป็นผลทำให้ปอล ซียัคได้เปลี่ยนแนวทางศิลปะจากลัทธิลัทธิประทับใจสู่ลัทธิประทับใจใหม่ โดยเฉพาะเขาได้เป็นบุคคลสำคัญด้านวิชาการของกลุ่มลัทธิประทับใจใหม่ทำการเผยแพร่ทฤษฎีและหลักการทางศิลปะแนวทางลัทธิประทับใจใหม่ สู่ศิลปินคนอื่นๆ และสาธารณชนได้อย่างกว้างขวาง

ซียัคมีผลงานจำนวนมากสำหรับผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือภาพ “คฤหาสน์ที่กองบลาต”, ค.ศ. 1887 ภาพ ท่าเรือเซนต์โทรเปซ, ค.ศ. 1894 และภาพวันอาทิตย์ของซียัค (Signac-Dimanche)

ภาพที่ 13 วันอาทิตย์ของซียัค

(Paul Signac,2008,Online)

สรุปว่า ศิลปะแบบลัทธิประทับใจใหม่สร้างสรรค์กิจกรรมซึ่งสืบต่อหลักการใช้สีตามหลักวิทยาศาสตร์ของลัทธิประทับใจ นอกจากนั้นยังมีการพัฒนารอยพู่กันไปสู่การแต้มสีเป็นจุดเล็กๆเพื่อให้สีและน้ำหนักสีที่ตัดกันมากขึ้น เกิดประกายแสงกระจ่างชัดแล้ว ในส่วนของรูปทรงวัตถุบนพื้นภาพ ก็จะได้รับการเน้นให้เด่นชัดกว่าลัทธิประทับใจโดยศิลปินปรับสร้างรูปทรงให้ดูง่ายขึ้น โดยใช้โครงสร้างรูปทรงจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มองเห็น ไปสู่รูปทรงและโครงสร้างใหม่บนผืนภาพ ด้วยการตัดทอนและสร้างรูปทรงให้ดูง่ายขึ้น โดยใช้โครงสร้างเรขาคณิต

เข้ามาช่วยกรายๆ เพื่อให้มีการผสานสัมพันธ์ระบายสีเป็นจุดเล็กๆ ที่ไม่เหมาะสมต่อการระบายหรือสร้างให้เกิดรูปทรงที่ซับซ้อนได้ผ่านกลวิธีศิลปะในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยการประสานอนุภาคของสีที่ถูกแตะแต้มเป็นจุดเล็กๆ ตามหลักทฤษฎีทางฟิสิกส์ที่ว่า แสงคืออนุภาคของสี

ลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism)

ลัทธิประทับใจยุคหลัง คือกระแสศิลปะที่เกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสคริสต์ศักราช 1880-1893 มีศิลปินทั้งหมด 4 คน ดังนี้ “ปอล เซซาน” (Paul Cezanne) “ปอล โกแกง” (Paul Gauguin) “วินเซนต์ แวนโก๊ะ” (Vincent van Gogh) และ “ชอร์จ เซอรา” (Georges Seurat) ชื่อ ลัทธิประทับใจยุคหลัง เกิดขึ้นเมื่อปี 1910 เมื่อนักวิจารณ์ ฟอร์มอลลิสม์ ชาวอังกฤษชื่อ โรเจอร์ฟราย (Roger Fry) จัดงานชื่อ “มาเนต์แอนด์เดอะโพสต์-อิมเพรสชันนิสต์” (Manet and the Post-Impressionist) ที่ ลอนดอนส์ กราฟตัน แกลเลอรีส์ (London’s Grafton Galleries) ชื่อลัทธิเกิดขึ้นหลังจากที่ศิลปินในกลุ่มนี้ตายหมดแล้ว (ไม่มีใครมีชีวิตอยู่เกินปี1906)

เช่นเดียวกับศัพท์ผสมทางศิลปะอื่นๆ ที่มีคำว่า “โพสต์-” หรือ “นีโอ-” นำหน้า คำว่า “โพสต์-อิมเพรสชันนิสม์” ได้บอกเราว่า กลุ่มนี้มาหลัง “อิมเพรสชันนิสม์” นอกจากนี้ คำว่า “โพสต์-” ยังบ่งบอกด้วยว่า มันคือปฏิกิริยาต่อต้านสิ่งที่มาก่อนมัน ในขณะที่คำว่า “นีโอ-” จะให้ความหมายในเชิงบวก เช่น การฟื้นฟู หรือ การยอมรับกระแสศิลปะที่เกิดขึ้นมาก่อน

ลัทธิประทับใจยุคหลัง ทั้ง 4 คนนี้ ต่างมีความไม่พอใจแนวทางการเขียนรูปของลัทธิประทับใจ ที่ไม่ค่อยจะมีรูปทรงชัดเจนเท่าไร เพราะพยายามถ่ายทอดบรรยากาศของสีและแสงด้วยฝีแปรง จนทำให้รูปทรงไม่กระจ่างชัด แต่อย่างไรก็ตามทั้งสี่คนนี้ (ยกเว้น เซอรา ที่คิดค้นลัทธิประทับใจใหม่) ได้เคยทดลองเทคนิคแบบ ลัทธิประทับใจ มาแล้วทั้งสิ้น การแสดงทางอารมณ์และความรู้สึกในงานของ โกแกงและ แวนโก๊ะ มีลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ส่วนตัว มีการใช้สีที่บิดเบือนผิดเพี้ยนไปจากธรรมชาติ (เช่น มีการใช้สีที่สดดิบมากเกินของจริง) ได้เป็นแรงบันดาลใจให้แก่ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) และ สัญลักษณ์นิยม(Symbolism) เทคนิคการสร้างจุดจนคล้ายการเรียงหินโมเสคของ เซอรา ได้ให้อิทธิพลแก่ อาร์ต นูโว (Art Nouveau) และโฟวิสม์ (Fauvism)

เซซาน ทดลองเขียนภาพทิวทัศน์และหุ่นนิ่ง โดยการสังเคราะห์ให้เป็นโครงสร้าง ซึ่งต่อมาได้เป็นแรงบันดาลใจให้แก่ “คิวบิสม์” (Cubism) ในการสร้างภาพธรรมชาติให้เป็นโครงสร้างแบบเรขาคณิต

ศิลปะแบบลัทธิประทับใจยุคหลัง นั้นเกิดขึ้นทางเหนือของยุโรป โดยที่ศูนย์กลางอยู่ที่ประเทศเยอรมัน ศิลปะแบบลัทธิประทับใจยุคหลัง จะมุ่งการแสดงออกทางความรู้สึก อารมณ์ จิต

วิญญาณมากกว่ามุ่งนำเสนอความเป็นจริงทางวัตถุ สื่อผ่านการใช้สีที่รุนแรงและเกินความเป็นจริง โดยเน้นความพอใจของศิลปินเป็นหลัก ไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ และธรรมเนียมใด ๆ ในอดีตเลย สีที่ใช้นั้นจะสื่อถึงพลังที่ถูกบีบคั้นบังคับกดดันที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิดของจิตใจคน เป็นการปดปล่อยอารมณ์ผ่านสี และฝีแปรงที่ให้ความรู้สึกที่รุนแรงกดดัน ฝีแปรงที่อิสระ

ผลงานของศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง

ปอล เซซาน (1839-1906) เกิดเมื่อวันที่ 19 มกราคม ค.ศ. 1839 ในครอบครัวที่มั่งคั่งร่ำรวยในประเทศฝรั่งเศส พ่อของเซซานไม่ได้ปรารถนาให้เขาเป็นจิตรกรทำให้เซซานต้องไปเรียนกฎหมายอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง เซซานมีความสนใจเกี่ยวกับบทกวีและงานศิลปะมาตั้งแต่เด็กๆเมื่อเติบโตขึ้น เซซานก็เริ่มเขียนบทกวี ซึ่งบางครั้งเขาก็เขียนภาพประกอบบทกวีของเขาด้วยในระยะนั้น เซซานได้รับอนุญาตจากพ่อให้ไปเรียนเขียนภาพได้ในยามว่างจากการเรียนกฎหมาย และได้จัดให้เขามีห้องเขียนภาพขึ้นที่ภายในบ้านและยอมให้เขาไปเรียนต่อที่ปารีสและเขาก็ได้ไปลงทะเบียนเรียนที่สถาบันสวิส (Académie Suisse) และที่นั่นเองก็เป็นที่ที่เขาได้รู้จักกับที่ปรึกษาของเขาคือกามีย์ ปีซาโร เมื่ออยู่ปารีสได้ระยะหนึ่ง เซซาน เขาได้เป็นเพื่อนกับจิตรกรในลัทธิประทับใจคนอื่นๆ เช่น โกลด มอแน, ปอล โกแกง,วินเซนต์ แวน โก๊ะ

ค.ศ.1895 เซซานได้มีโอกาสจัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกของเขาที่กรุงปารีส สาธารณชนได้เห็นงานของเขาและเริ่มตระหนักในอัจฉริยภาพของเขา ผลงานของเขาเป็นที่รู้จักในวงกว้างของยุโรป ต่อมาเซซานจึงย้ายกลับไปยังบ้านเกิดเป็นการถาวร ชีวิตของเขาจบลงอย่างน่าเศร้า เมื่อวันหนึ่งเขาได้ออกไปเขียนภาพและโดนพายุพัดกระหน่ำจนสะบักสะบอม แต่ก็ไม่วายเมื่อพอถึงเช้าวันรุ่งขึ้นเขาก็ยังคงออกไปเขียนภาพอีกและโดนพายุซ้ำ ด้วยอายุที่มากแล้วจึงทำให้เขาเสียชีวิตจากอาการปอดบวมอย่างกะทันหัน

เซซานมีผลงานจำนวนมากสำหรับผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือภาพ คนเล่นไพ่ (ค.ศ.1885-1890)

ภาพที่ 14 คนเล่นไพ่

(Paul CeZanne, 2015, Online)

ปอล โกแกง เกิดเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน ค.ศ. 1848 ที่ปารีสในประเทศฝรั่งเศส และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม ค.ศ. 1903 ที่เกาะในเฟรนช์โปลินีเซีย นอกจากการเป็นจิตรกรสมัยลัทธิประทับใจยุคหลังแล้ว โกแกงยังทดลองการเขียนที่ใช้สีฉูดฉาด นอกจากนั้นโกแกงก็ยังมีอิทธิพลต่อภาพพิมพ์ลายแกะ (engraving) และภาพพิมพ์แกะไม้ที่ยกระดับขึ้นเป็นงานศิลปะ

โกแกง มีผลงานจำนวนมากสำหรับผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือภาพพวกเรามาจากไหน? เราเป็นใคร? เราจะไปไหน ? (ค.ศ. 1897)

ภาพที่ 15 พวกเรามาจากไหน? เราเป็นใคร? เราจะไปไหน ?

(Paul Gauguin, 2015, Online)

วินเซนต์ แวนโก๊ะ (1853-1890) เกิดเมื่อวันที่ 30 มีนาคม ค.ศ. 1853 ที่เมืองซึนเดิร์ต (Zundert) ประเทศเนเธอร์แลนด์ เป็นชนชั้นกลางที่มีชีวิตแบบแคบๆ ไม่ชอบการเปลี่ยนแปลง เขาเป็นเด็กหนุ่มที่ดูเงอะงะ ไม่คล่องแคล่วเหมือนคนมีปมด้อย ค่อนข้างใจน้อย ชอบเก็บตัวและมีอาการของโรควิตกกังวล อ่อนไหวง่าย แต่อ่อนโยนและมีความเมตตาต่อคนทุกข์ยาก โดยทั่วไปทุกคนมองเขาว่าเป็นคนเจ้าอารมณ์ น่ารำคาญ เขาใช้ชีวิตอยู่บนเส้นทางสายศิลปะอย่างลำบากยากแค้น เขายิงตัวเองเข้าทางสีข้างด้านซ้าย ในวันอาทิตย์ที่ 27 กรกฎาคม ค.ศ. 1890 แต่เขาไม่เสียชีวิตทันที โดยเขาได้เอามือกดปากแผลไว้และเดินกลับมาที่ร้านกาแฟที่เขาพัก

แวน โก๊ะ สิ้นใจในวันอังคารที่29 กรกฎาคม ค.ศ.1890 ท่ามกลางความเศร้าโศกเสียใจของเพื่อนๆ ศพของเขาถูกฝังไว้ในสุสานเล็กๆ ที่เมืองโอแวร์ซูว์รวซ ทางตอนเหนือของประเทศฝรั่งเศส แวนโก๊ะมีผลงานจำนวนมากสำหรับผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือภาพกินมันฝรั่ง (ค.ศ.1885) ร้านอาหารกลางคืน (ค.ศ. 1888) ราตรีประดับดาวเหนือแม่น้ำโรน (ค.ศ. 1888)

ภาพที่ 16 กินมันฝรั่ง

(Vincent van Gogh, 2012,Online)

ภาพที่ 17 ร้านอาหารกลางคืน

(Vincent Van gogh, ,2012, Online)

ภาพที่18 ราตรีประดับดาวเหนือแม่น้ำโรน

(Vincent Van gogh, 2015, Online)

ชอร์จ เซอรา (1859-1891) เซอราเกิดในครอบครัวที่มีฐานะดีในกรุงปารีสในประเทศฝรั่งเศส บิดาของเซอรามีอาชีพทางกฎหมายผู้มาจากช็องปาญ ส่วนมารดาเป็นชาวปารีส เซอราเริ่มการศึกษาด้านศิลปะด้านประติมากรรม ต่อมาก็เข้าศึกษาที่สถาบันวิจิตรศิลป์ระหว่างปี ค.ศ. 1878 จนถึง ค.ศ. 1879 หลังจากไปรับราชการเป็นทหารอยู่ปีหนึ่งแล้ว เซอราก็กลับมายังปารีส ในปี

ค.ศ. 1880 มามีห้องเขียนภาพของตนเอง ระหว่างช่วงสองปีต่อมา เซอราก็อุทิศตัวเองให้กับการวาดลายเส้นขาวดำ ในปี ค.ศ. 1883 เซอราก็เขียนงานชิ้นสำคัญชิ้นแรกซึ่งเป็นภาพขนาดใหญ่ชื่อ “Bathers at Asnières” (คนอาบน้ำที่อัสนิเย่)

เมื่อภาพเขียนถูกปฏิเสธจากการแสดงนิทรรศการศิลปะแห่งปารีส เขาก็หันหลังให้กับสถาบันทางการไปรวมกลุ่มกับศิลปินอิสระในปารีส ในปี ค.ศ. 1884 เซอราและจิตรกรผู้อื่น ก่อตั้งสมาคมศิลปินอิสระแห่งปารีส ที่สมาคม เซอราก็ได้ทำความรู้จักกับจิตรกรปอล ซียัค ผู้ที่เซอราเสนอความคิดเกี่ยวกับการเขียนแบบผสานจุดสี ต่อมาซียัคก็ดำเนินการเขียนภาพด้วยวิธีที่ว่านี้ ระหว่างฤดูร้อนของปีเดียวกัน เซอราก็เริ่มเขียนงานชิ้นเอก “บ่ายวันอาทิตย์บนเกาะลากร็องแยต” ที่ใช้เวลาสองปีจึงเขียนเสร็จ และยังมีผลงานจำนวนมากที่น่าสนใจคือภาพห้องอาหารในชนบท (ค.ศ.1880) เซอราเสียชีวิตเมื่อปีค.ศ.1891 สาเหตุการเสียชีวิตของเซอราไม่เป็นที่ทราบแน่นอนแต่เชื่อกันว่าอาจจมาจากเยื่อหุ้มสมองอักเสบ, ปอดบวม

สรุปว่า ศิลปะแบบลัทธิประทับใจยุคหลังนั้น จะมุ่งการแสดงออกทางความรู้สึก อารมณ์จิตวิญญาณมากกว่ามุ่งนำเสนอความเป็นจริงทางวัตถุ สื่อผ่านการใช้สีที่รุนแรงและเกินความเป็นจริง โดยเน้นความพอใจของศิลปินเป็นหลัก ไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ และธรรมเนียมใดๆ ในอดีตเลย สีที่ใช้นั้นจะสื่อถึงพลังที่ถูบีบคั้นบังคับกดดันที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิดของจิตใจคน เป็นการปดปล่อยอารมณ์ผ่านสี และฝีแปรงที่ให้ความรู้สึกที่รุนแรงกดดัน ฝีแปรงที่อิสระ

ประวัติชีวิตและผลงานของปอล ซียัค

ปอล ซียัค เกิดในครอบครัวชนชั้นกลาง ณ กรุงปารีส ในปี 1863 พ่อและปู่ของเขาทำธุรกิจเครื่องอานม้าชั้นดีและยังมีจักรพรรดิ นโปเลียนที่ 3 เป็นลูกค้าอีกด้วย หลังจากนั้นไม่นานครอบครัวของเขาก็ได้ย้ายจาก Bourse ไปยังย่านถนนโฟร์ซู (Frochot)ใน มองมาร์ท (Montmartre)ซึ่งเป็นที่รู้จักกันว่าเป็นแหล่งของศิลปินและคนมีชื่อเสียงอาศัยอยู่ เพื่อนบ้านที่ ปอล ซียัค โตมาต่างก็ได้รับการสนับสนุนในการฝึกอาชีพด้านศิลปะ และในฐานะลูกคนเดียวเขาก็ยิ่งได้รับการสนับสนุนจากพ่อแม่เป็นอย่างดี เมื่อเป็นวัยรุ่น ปอล ซียัค ได้สนใจในงานวาดภาพแบบลัทธิประทับใจ และได้ไปเยี่ยมชมงานนิทรรศการที่จัดขึ้นโดยศิลปินหลายๆ ท่าน หลังจากนั้นก็เกิดการปฏิวัติในฝรั่งเศสและในปี 1880 ตอนที่เขาอายุได้ 16 ปี เขาถูกโยนออกมาจากงานนิทรรศการลัทธิประทับใจ ครั้งที่ 5 ที่จัดขึ้นโดย โกแกง หลังจากที่เขาพยายามที่จะสเกตรูปภาพของเดอกาส์ (Degas) และถูกพูดอย่างดูถูกว่า “ใครก็เลียนแบบนี้ไม่ได้หรอกไอ้หนู”และในช่วงปีเดียวกัน ปอล ซียัค ได้สูญเสียความสุขในวัยเด็ก เมื่อจูลีส ซียัค (Jules Signac) ผู้เป็นพ่ออันเป็นที่รักของเขาต้องจากไปด้วยวัณโรค แม่ของเขา เฮโลอีส ซียัค (Heloise Signac) และปู่จำต้องขายธุรกิจและย้ายไปยังที่อยู่ใหม่ย่านอัสนิเย่ (Asnieres)

ซึ่งอยู่ชานเมือง แม้ว่าเขาจะเป็นนักเรียนที่ดีแต่ ปอล ซียัค ก็ต้องออกจากโรงเรียนและไปเช่าห้องอยู่ในมองมาร์ท (Montmartre)ซึ่งเป็นรอยต่อระหว่างเมืองกับอัสนิเย่ หน้าต่างบ้านของ ปอล ซียัค ที่ อัสนิเย่สามารถมองเห็นสวนแห่งหนึ่งของแม่น้ำแซน (Seine)และปล่องควันไฟของโรงงานในย่านกลีชี (Clichy) ภูมิ-ทัศน์ที่ต่างชนิดกันนี้ปรากฏให้เห็นชัดเจนในภาพถ่ายทางอากาศ

ในปี 1885 สะพาน 2 แห่งในอัสนิเย่ ถนนและทางรถไฟ เชื่อมต่อโลกที่ต่างกันทั้ง 2 โลกเข้าด้วยกัน ด้านหนึ่งเป็นเขตที่พักที่มีบ้านและสวนต่างๆ ในขณะที่อีกด้านเป็นโรงงาน ปั่นจั่นโรงโม่หินและแท็งค์แก๊สในย่านกลีชี ภาพถ่ายทางอากาศนั้นยังโชว์ให้เห็นถึงท่าเรือใหม่ที่อยู่ต้นน้ำและท้ายน้ำของเกาะลากรองแยต (La Grande Jatte) อีกด้วย

ตลิ่งของแม่น้ำแซนเป็นแรงบันดาลใจให้กับเขา ในการวาดภาพ ระบายสี และใช้สีน้ำ แต่งานชิ้นแรกที่เขาทำคือการล่องเรือ และเรือลำแรกของเขาก็คือเรือแคนูซึ่งเขาตั้งชื่อว่ามาเนต์ โซลา แรงเนอร์ (Manat Zola Wangner) ชื่อบรรยายถึงความกระตือรือร้นของวัยหนุ่มของเขา เพื่อความทันสมัยและอิสรภาพทางศิลปะ และรวมถึงความไม่กล้าตัดสินใจในการเลือกอาชีพของตนเอง เพราะอาชีพด้านดนตรีก็คืออีกอาชีพหนึ่งที่เขาทำได้ กับการร้องเพลงสองสามเพลงให้กับเพื่อนที่ร้องในคาบาเร่ (Cabarret) ในชานัวร์ (Chat Noir) ที่เขาก็เริ่มทำถี่ขึ้นในปี 1881 นั้น ซึ่งปอล ซียัค ไม่เคยแสดงให้เห็นถึงความพยายามในด้านดนตรีเลยและในปีต่อมาคณะละคร เดอะทรีเพนนี่ โอเปร่า (The Three Penny Opera) ที่เป็นที่ชื่นชอบก็ทำให้เขามีประสบการณ์ในงานมากขึ้นเพราะเพื่อนในวัยเด็กของเขาอย่างชาลีส ตูเกอร์ (Charles Touguer) นี่เอง ที่ทำให้ ปอล ซียัค เข้ามาอยู่ในวงจรของนักประพันธ์ ได้พบปะกับนัก-ประพันธ์ธรรมชาตินิยมเนเธอร์รัลลิสท์ (Naturalist) ที่โรงเบียร์กรัมบรีนส์ (Gambrinus) และรวมตัวกันในตอนเย็นที่บ้านของโรเบิร์ตเคซ (Robert Caze) ในตอนนั้นเขาได้พบกับพอล อดัม (Paul Adam),จีน อัลจัลเบิร์ต(Jean Aljalbert),โจริส คาร์ลฮิวแมนส์ (Joris Karl Huysmans) และพอล อเล็คซิส(Paul Alexis)และเขาก็ยังได้เป็นเพื่อนกับนักวิจารณ์อย่างเฟลิกซ์ ฟินิยอง (Felix Feneon) และโจรัส คาร์ล (Gustave Kahn) อีกด้วย นักประพันธ์เหล่านี้ ต่อมาในภายหลังได้กลายเป็นพวกลัทธิประทับใจใหม่

ในปี ค.ศ. 1882 ปอล ซียัค ได้ประพันธ์งานเขียนที่เสียดสีโซล่า สไตล์ (Zola style) แม้ว่าเขาจะเคยชื่น-ชอบมันมาก่อนก็ตามและภายในไม่กี่ปีเขาก็ได้รวบรวมหนังสือต่างๆ ที่แต่งโดยนักประพันธ์เนเจอนัลลิส (Naturalist) และซิมโบลลิส (Symbolist) ปอล ซียัค ไม่เคยทิ้งงานประพันธ์ที่เขารัก และงานเขียนของเขาก็แสดงให้เห็นว่าเขามีรูปแบบที่กระชับรัดกุม ฉลาดและร่าเริงสดใสเป็นสไตล์ของตัวเอง ส่วนเรื่องราวที่เกิดขึ้นเมื่อครั้งงานนิทรรศการของโกแกง (Gauguin) นั้น ก็มิได้ทำให้เขาย่อท้อแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม เขาก็ยังคงไปเยี่ยมชมงานนิทรรศการอยู่และนี่ก็เป็นสิ่งที่ทำให้เขาตัดสินใจเลือกอาชีพของตนเองในที่สุด

ภายหลัง ปอล ซียัค ได้กล่าวว่า งานวาดของโมเน ในงานนิทรรศการเมื่อเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 1880 ที่จัดในสำนักงานของลาเวีย (La Vie) ก็ทำให้เขาเลือกอาชีพเป็นนักวาดภาพ เขาเลือกเป็นนักวาดภาพแบบอย่างลัทธิประทับใจ เพราะว่าชอบสไตล์การวาดกลางแจ้ง แปลกใหม่และความเป็นอิสระของโมเน งานแรกของเขามีขึ้นเมื่อฤดูหนาวในปี ค.ศ. 1881-82 เมื่อเขาเพิ่งจะอายุ 18 ปี ปอล ซียัค เองไม่ได้เรียนศิลปะอย่างจริงจัง แต่ก็อุทิศตนเองในการเรียนรู้ผลงานของ มาเน,โมเน,เดอกาส์และคาเลบอตต์และในต้นปีค.ศ. 1882 เขาก็ได้ผลิตผลงานชุดแรกของการวาดภาพแบบฉับพลันและมีสีสว่าง เขาลองวาดภาพคนโดยให้ เบิร์ด โรบีส (Berthe Robles) เพื่อนคู่หูองเขาเป็นแบบให้ รูปภาพแรกๆ ของเขาแสดงให้เห็นถึงข้อผิดพลาดและความยากในการศึกษาด้วยตนเองของเขา เหมือนที่เราเห็นในรูปร่างที่แปลกๆ และขาดน้ำหนัก (Volume) ในรูปคน แต่นี่ก็คือความสำเร็จบางส่วน ซึ่งมันแสดงให้เห็นราวกับว่าคนในภาพนั้นมีชีวิตชีวา ความพยายามแรกในเรื่องภูมิทัศน์ของเขาประสบผลสำเร็จอย่างมาก เขาได้เลือกมุมที่เขาคุ้นเคยมากที่สุด เช่น แม่น้ำแซน,เนินเขามองมาร์ท, กลีชี, อัสนิเย่ ในช่วงฤดูร้อนเขาได้ออกจากกรุง-ปารีสและเดินทางไปยังท่าเบสซิน(Bessin) หรือเซน ไบร์แอค (Saint Briac) และวาดรูปชายฝั่ง เหมือนกับศิลปินคนอื่นๆ ผลงาน Road to Gennevilliers ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1883 แสดงถึงความสามารถที่มีเกินตัวในด้านการจัดองค์ประกอบศิลป์และการจัดแสง นั่นพิสูจน์ให้เห็นว่า ปอล ซียัค คุ้นเคยกับกฎความขัดแย้งสีของเชฟเรล (Chevreul) แล้ว

งานนิทรรศการของ โมเน ในเดือนมีนาคม ปี 1883 ในถนนมาเดอลีน (Madeleine) มีอิทธิผลต่อชิ้นงานโดยตรงของเขาในตอนนั้น ปอล ซียัคได้วาดภาพที่ท่าเบสซินในฤดูร้อน ซึ่งในครั้งนี้ ปอล ซียัค ได้วาดภาพแบบลัทธิประทับใจที่ค่อนข้างเป็นที่ยอมรับ เขาเรียนรู้ได้ไวมาก แม้ว่าผลงานของเขาจะยังสะท้อนให้เห็นถึงแหล่งที่มาจากหลายๆ ที่ เช่น จาก โมเน ซึ่งเห็นได้จากวิวทะเลและฉากกลางแจ้ง รวมไปถึงการจัดองค์ประกอบศิลป์ของคายบ็อต (Caillebotte) ที่บางครั้งเขาก็ยกมาไว้ในงานของเขาโดยตรง ผลงานแรกๆ ของเขาแสดงถึง 2 ลักษณะที่พยายามจะวางไว้ในงานชิ้นเดียว คือความชัดเจนของภาพ องค์ประกอบศิลป์ทรงเรขาคณิตที่มีความลึกทางทัศนมิติเล็กน้อย และการยึดมั่นในทฤษฎีสี

ในปี 1884 ปอล ซียัค ได้เข้าร่วมงานสมาคมศิลปินอิสระครั้งที่1 (The First Saon des Artisters Independants) เป็นครั้งแรก ที่นั่นเขาได้พบกับ เซอรา เจ้าของผลงาน Bathers at Asnieres ที่ถูกคัดออกในครั้งนั้น รวมทั้งได้เจอเพื่อนสนิทของเขาที่เป็นพวกฟิวเจอร์นีโออิมเพรซชั่นนิส (Future Neo Impressioninst) อีกด้วย ได้แก่ ชาร์ลส์ อังกร็อง (Charles Angrand), เฮนรี่ เอดมงค์ ครอส (Henri Edmond Cross) และอัลเบิร์ทดูบัวร์ (Albert Dubois Pillet) แล้วการมาที่นี่ยังทำให้เขาได้พบกันครั้งแรกกับศิลปินที่เขาชื่นชอบอย่างมากถึง 2 คน ซึ่งเขาได้พบกับ อาร์มีอง กีโยแม็ง (Armand Guillaumin) ที่ท่าเรือของแซน หลังจบงานนิทรรศการปี 1884 และได้พบกับ ปิสซาโรใน

ปีถัดมา ทั้งสองได้ช่วยให้คำแนะนำและทำให้ผลงานของเขาดีกว่า เซอรา ที่ไม่มีความชัดเจนในงานนัก และในปี 1885 ปอล ซียัค ก็ได้เริ่มลองวาดภาพด้วยดินสอสี คอนเต้ (Conte)

ในปี 1884 เซอราได้เริ่มงานวาดภาพขนาดใหญ่ชิ้นหนึ่งที่มีชื่อผลงานว่าบ่ายวันอาทิตย์บนเกาะลากรองแยต (A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte)แต่เขาไม่ใช้เทคนิคจุดสี (Division Technique) ในขณะที่ ปอล ซียัค มีความสนใจในทฤษฎีสีของเชฟเรล (Chevreul) เขาได้ไปเจอกันกับ เซอราอยู่บ่อยครั้ง เพราะทั้งสองต่างก็ชื่นชอบเดอลาครัว (Delacroix) และอ่านตำราของเดวิด ซัตเตอร์ (David Sutter) และออเดน รูด (Orden Rood) ทั้งสองใช้เวลาในการศึกษาเชฟเรล และในเดือนสิงหาคม ปี 1885 ชาร์ลส์ เฮนนี่ (Charles Henny) ก็ได้ตีพิมพ์หนังสือ “ความงามทางวิทยาศาสตร์” (Introduction A Uneesthetiquescientifique) ซึ่งโต้แย้งในด้านศิลปะที่มีพื้นฐานจากหลักการทางวิทยาศาสตร์

จากผลการศึกษาของเฮนนี่ (Henny) ในด้านการรับรู้ เซอราได้เริ่มใช้เทคนิคการผสมผสานด้านสายตา (Optical Mixture) ในเดือนตุลาคม-พฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1885 เขาใช้จุดเล็กๆ ของสีสด ซึ่งคิดว่าสายตาของผู้ชมจะจัดองค์ประกอบใหม่ในระยะหนึ่งที่มองเห็น ความสนใจของ ปอล ซียัค ได้เป็นที่รู้กันว่าสนับสนุนต่อการค้นพบนี้ และก็อาจเป็นไปได้ว่าเขาเองก็เป็นตัวกระตุ้นให้ เซอราสนใจเรื่องนี้เช่นกัน อย่างไรก็ตาม เซอรา ก็ยังคงใช้เทคนิคจุดสี(Divisionism) อันที่จริงแล้วเซอราเครียดกับสิ่งที่ทำได้ไม่เท่า ปอล ซียัค แม้ว่า ปอล ซียัคจะไม่เคยกล่าวถึงความเหนือชั้นกว่าในเรื่องนี้เลยก็ตาม เซอราเริ่มใช้เทคนิคจุดสี (Divisionism) ในในฤดูใบไม้ร่วง ปี 1885 ใน ปาริเซีย สตูดิโอ (Parisain Studio)ของเขา เขาก็ได้ทำมันสำเร็จ โดยที่ผลงานบ่ายวันอาทิตย์บนเกาะลากร็องแยต (A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte) ของเขาได้เสร็จสมบูรณ์ในเดือนพฤศจิกายน และพร้อมที่จะแสดงในงานนิทรรศการที่จัดในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1885

ในเดือนธันวาคมปี ค.ศ. 1885 ปอล ซียัค ก็ยังได้รับหน้าที่ในการทำฉากด้านในของผลงาน The Milliners เป็นงานแรกอีกด้วย ข้างในนั้นเขาได้บรรยายถึงโลกหนึ่งที่เขาได้มารู้จักกับเบอร์เท โรเบลด (Berthe Robles)ซึ่งเป็นช่างทำหมวก ปอล ซียัค รู้จักช่างทำหมวก และสามารถสังเกตเห็นอิริยาบถและกิจกรรมที่พวกเขาทำเป็นประจำ เหมือนกับที่ เดอกาส์เคยทำก่อนหน้านี้กับนักเต้นบัลเล่ต์และคนซักผ้า รวมทั้งช่างทำหมวกด้วยเช่นกัน ปอล ซียัค ได้ชี้ให้เห็นว่าช่างทำหมวก (The Milliner) นั้นถูกวาดขึ้นด้วยความกลมกลืนของสีเดียวกัน (Same Color Harmony) ปอล ซียัค เริ่มวาดฉากงานนิทรรศการใหญ่ของภาพวาดของเขาที่จัดขึ้นที่เอคอล เด โม ซาร์ (The Ecole des Beaux Arts) ในเดือนมีนาคม - เมษายน คีย์หลักสำคัญก็มาจากการใช้ระยะห่างของสีสด (Pure Color) และความชื่นชอบในสีเหลืองและแดง เหมือนในงานของเดอราครัวและในงานวาดทั้งสองงานนั้น สีขาวตรงกลางจะช่วยทำให้เกิดแสงกับสีอื่นๆ ด้วย แต่งานวาดของ ปอล ซียัค ก็ยังคงขาด

ในเรื่องการสื่อความหมาย ในการวาดฉากหลักครั้งแรกของวัตถุ เขาได้รับเอาการแยกส่วนของการสังเกตทางวิทยาศาสตร์ เหมือนที่ได้กล่าวก่อนหน้าว่ามันเป็นเรื่องที่ยากสำหรับนักวาดโดยการเรียนรู้ด้วยตนเองในการจัดวางวัตถุให้เข้าที่ แต่ปอล ซียัค ก็ทำได้

การวาดพื้นที่ของเขาก็คือใช้เงาและใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปร่างง่ายๆ ในการวาดและเขายังเน้นให้ได้คุณสมบัติให้เหมือนกับเครื่องใช้จริงๆ อีกด้วย เช่น หมวกรูปทรงกรวย กระสวยด้าย ม้วนผ้าซาตินทรงกระบอกหรือริบบิ้นผ้าแพร บนพื้นผ้าส่วนที่เหลือของริบบิ้น ซึ่งเป็นแกนกระดาษที่ไม่มีสี และหมวกที่มีตราฉลากรูปบ้านดูภาพได้ถูกวาดออกมาเพื่อให้ทันสมัยโดยนำเทคนิคจุดสี (Divisionism) มาใช้ตั้งแต่เริ่มแรก แต่ยังไม่เสร็จ ปอล ซียัค ได้นำกลับมาทำอีกครั้งในปี ค.ศ. 1885 และแล้วเสร็จในเดือนกุมภาพันธ์ปี 1886 โดยปอล ซียัค ได้เพิ่มการป้ายสีสดๆ ด้านผิวหน้าของงานวาดต้นฉบับเพื่อที่จะสร้างผลลัพธ์ที่แบ่งแยกตามความต้องการ แต่อาจเป็นการป้องกันความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นจากการเดินทาง ก็ได้

ในเวลาเดียวกันเดือนมกราคม -กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1886 ปิซาโรก็ได้เลือกใช้เทคนิคโนเวลา (Noveltechnique) ปอล ซียัค ได้วาดภาพป้ายผ้าเทคนิคจุดสี(Divisionism) ครั้งแรกที่อัสนิเย่ ในฤดูใบไม้ผลิในปีนั้น ซึ่งมีผลงานทางแยกที่โคลุม (The Junction at Bois Colombes, The Gas Tanks at Clichy และ Passage du PuitsBertin, Clichy) ลัทธิประทับใจใหม่ได้ถือกำเนิดขึ้น ปอล ซียัค ตระหนักถึงความอัจฉริยะของเพื่อนของเขาจากเริ่มแรกและได้รับประโยชน์จากการค้นคว้าของเซอรา ซึ่งได้ค้นพบเทคนิค “Exact technique” นี้ ซึ่งทำให้เขารู้ว่าสีคือกฎที่เหนือกว่า และเขาก็ยังคงศรัทธามันตลอดมา

ภาพผลงานของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935

จากการพัฒนาในการวาดฉากหลักครั้งแรกของวัตถุ เขาได้รับเอาการแยกส่วนของการสังเกตทางวิทยาศาสตร์ เหมือนที่ได้กล่าวก่อนหน้าว่ามันเป็นเรื่องที่ยากสำหรับนักวาดโดยการเรียนรู้ด้วยตนเองในการจัดวางวัตถุให้เข้าที่กับการวาดพื้นที่ของเขาก็คือใช้เงาและใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปร่างง่ายๆ ในการวาด และเขายังเน้นให้ได้คุณสมบัติให้เหมือนกับเครื่องใช้จริงๆ อีกด้วยเขาเลือกเป็นนักวาดภาพแบบอย่างลัทธิประทับใจ เพราะว่าชอบสไตล์การวาดกลางแจ้งแปลกใหม่และความเป็นอิสระมีรูปแบบที่กระชับรัดกุม ฉลาดและร่าเริงสดใสเป็นสไตล์ของตัวเอง

ภาพที่ 19 ท่าเรือมาร์กเซย์

(Paul Signac, 2014, Online)

ภาพที่20 The Pine Tree at Taint-Tropez

(Paul Signac, 2015, Online)

ภาพที่ 21 ท่าเรือมาร์กเซย์

(Paul Signac, 2015, Online)

ภาพที่22 Le Phare, Groix

(Paul Signac, 2015, Online)

ภาพที่ 23 ท่าเรือ เด ลารอซเชล

(Paul_Signac ,2015, Online)

ภาพที่ 24 Grand Canal (Venise)

(Paul Signac, 2015, Online)

ภาพที่ 25 Port of Saint –Tropez

(Paul Signac, 2015, Online)

สรุปว่า ปอล ซียัคชอบผลงานภาพวาดของโมเนทำให้เขาเลือกอาชีพเป็นนักวาดภาพเขาเลือกเป็นนักวาดภาพแบบอย่างลัทธิประทับใจ เพราะว่าชอบสไตล์การวาดกลางแจ้ง แปลกใหม่ นอกจากนั้นยังมีความเป็นอิสระเขาก็ได้ผลิตผลงานชุดแรกของการวาดภาพแบบฉับพลันและมีสีสว่าง สร้างสรรค์ผลงานด้วยกลวิธีแต้มสีเป็นจุดเล็กๆ หลากหลายลักษณะ การใช้ชุดสีที่ทำให้สีและน้ำหนักสีที่ตัดกันมากขึ้น เกิดประกายแสงกระจ่างชัด การจัดภาพมีระยะใกล้ไกลโดยวาดฉากหลักครั้งแรกของวัตถุใช้เงาและใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปร่างง่ายๆ ในการวาดและเขายังเน้นให้ได้คุณสมบัติให้เหมือนกับเครื่องใช้จริงๆ อีกด้วยภาพได้ถูกวาดออกมาเพื่อให้ทันสมัย เขาได้รับเอาการแยกส่วนของการสังเกตทางวิทยาศาสตร์ เหมือนที่ได้กล่าวก่อนหน้าว่ามันเป็นเรื่องที่ยากสำหรับนักวาดโดยการเรียนรู้ด้วยตนเองในการจัดวางวัตถุให้เข้าที่ แต่ปอล ซียัคก็ทำได้ซึ่งทำให้เขารู้ว่าสีคือกฎที่เหนือกว่า และเขาก็ยังคงศรัทธามันตลอดมา

ลักษณะงานจิตรกรรม

ความเป็นมาของจิตรกรรม

มนุษย์มีการเขียนภาพมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว เพื่อใช้ในพิธีกรรมและเพื่อใช้ในการสั่งสอน เช่นการเขียนภาพที่ถ้ำอัลตามิร่า โดยมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์เผ่าโครมันยองนับเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์และหลักฐานทางวิชาการที่เชื่อถือได้พอๆกับอักษร

ภาพเขียนนั้นเราเรียกว่างานจิตรกรรมซึ่งมีบทบาทต่อวิถีชีวิตมนุษย์มาก เป็นสื่อในการถ่ายทอดทางความคิดเป็นรูปร่าง รูปทรง ที่มองเห็นได้ และผู้ดูหรือประชาชนสามารถรับรู้สิ่งที่ศิลปินหรือช่างเขียนต้องการแสดงออกได้ ในลักษณะต่างๆกันดังนี้

1. ภาพเขียนที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม

ภาพเขียนเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพราะมนุษย์ดำรงชีวิตด้วยการใช้พิธีกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันอยู่เสมอดังเช่น ภาพเขียนพื้นทรายของชาวเผ่านาวาโฮ หรือการสักยันต์ของชาวไทยใหญ่ นอกจากนี้ชาวจีนโบราณยังเขียนเสือที่คาง เพื่อแก้โรคคางทูมด้วย เป็นต้น

2. ภาพเขียนเพื่อการสั่งสอน

ภาพเขียนเพื่อการสั่งสอนนั้น เป็นภาพของบรรพบุรุษมักนำมาใช้ถ่ายทอดวิชาการต่างๆ เช่น ภาพพระบฏ ภาพเขียนในสมุดไทยขาว ภาพเขียนในสมุดไทยดำ ภาพเขียนในหนังสือไตรภูมิ เป็นต้น ภาพเขียนเหล่านี้นับว่ามีชื่อเสียงมากในสมัยต่อๆมา

3. ภาพเขียนเพื่อการตกแต่งสถาปัตยกรรม

ภาพเขียนเพื่อการตกแต่งสถาปัตยกรรม สังคมไทยนับถือพระพุทธศาสนาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ทำให้มีการสร้างวัดสร้างศาสนสถานหรือพุทธศิลป์ขึ้น นอกจากนี้ยังเคารพนับถือพระมหากษัตริย์ดังเทพ จึงมีการสร้างปราสาทราชวังไปพร้อมๆ กับการสร้างวัด ในการก่อสร้างดังกล่าวย่อมมีพื้นที่ผนังว่างอยู่จึงมีการเขียนภาพตกแต่งเรียนว่าจิตรกรรมฝาผนังมีรูปร่าง รูปทรง สีสันที่สวยงามทำให้บรรยากาศในพระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ ปราสาทราชวัง สวยงามน่าศรัทธาเลื่อมใส

ความหมายของจิตรกรรม

มีผู้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้หลายท่าน สรุปได้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546, 312) กล่าวไว้ว่า

จิตรกรรม หมายถึง ศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์เกี่ยวกับการเขียนภาพวาดภาพ รูปภาพที่เขียนหรือวาดขึ้น

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2541, 59)

จิตรกรรม หมายถึง ภาพที่จิตรกรแต่ละคนสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ และความชำนาญโดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่น สีน้ำ สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างงานจิตกรรมจะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนังเพดาน จิตกรอาจลอกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น ในรูปแบบต่างๆ เช่น จิตรกรรมสีน้ำมันที่มีชื่อว่าภาพโมนาลิซ่า (Mona Lisa) ของเลโอนาร์โด ดาวินชี จิตรกรรมปริศนา

ธรรมของขรัวอินโข่งในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ในวัดพระศรีรัตน-ศาสดาราม

จิตรกรรมตามความหมายโดยตรง หมายเฉพาะงานที่ใช้แปรง พู่กัน หรืองเกรียงเป็นเครื่องมือในการผ้ายหรือระบายสี แต่ปัจจุบันได้พัฒนาไปใช้เครื่องพ่นสี และเครื่องมืออื่นๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ก้าวหน้าต่อไปไม่สิ้นสุด

จิตรกรรมมีลักษณะเป็น 2 มิติ คือ มีเพียงความกว้างและความยาวแต่น้ำหนักสีที่แตกต่างกันทำให้เกิดความตื้นและลึกขึ้นจนสามารถให้ความรู้สึกทางการมองของผู้ดูเสมือนเป็น 3 มิติคือมีความกว้างความยาวและความลึก

จิตรกรรมที่นิยมทำกันมีหลายชนิด เช่น จิตรกรรมคนเหมือนจิตรกรรมคนจิตรกรรมทิวทัศน์บกจิตรกรรมทิวทัศน์ทะเลจิตรกรรมสิ่งก่อสร้างจิตรกรรมหุ่นนิ่งจิตรกรรมสัตว์จิตรกรรมฝาผนังจิตรกรรมประกอบเรื่อง

จิตรกรรมคนเหมือนมีลักษณะ เป็นภาพเขียนคนครึ่งตัวแสดงใบหน้าเด่นชัดและเหมือนจริงโดยเขียนจากผู้เป็นแบบหญิงหรือชาย

จิตรกรรมคนมีลักษณะ เป็นภาพเขียนคนตั้งแต่ศีรษะจรดเท้าแสดงสัดส่วนกล้ามเนื้อและท่าทางเหมือนจริงอาจเขียนจากแบบหรือจากความนึกคิดเป็นหญิงและชาย

จิตรกรรมทิวทัศน์บก เป็นภาพเขียนที่ต้องการแสดงความงดงามของพื้นดินต้นไม้และภูมิประเทศในเวลาและบรรยากาศหนึ่งจิตรกรรมทิวทัศน์บกจะมีพื้นดินประมาณ 3 ใน 4 ส่วนของภาพ

จิตรกรรมทิวทัศน์ทะเล เป็นภาพเขียนที่มีลักษณะคล้ายจิตรกรรมทิวทัศน์บกแต่ต่างกันที่ต้องการแสดงความงดงามของพื้นน้ำซึ่งไม่ได้หมายถึงทะเลเพียงอย่างเดียวจิตรกรรมนี้จะมีพื้นที่น้ำ 3 ใน 4 ส่วนของภาพ

จิตรกรรมสิ่งก่อสร้าง เป็นจิตรกรรมที่มุ่งแสดงความงดงามของอาคารสิ่งก่อสร้างในเรื่องโครงสร้างเส้นและแสงเงาซึ่งอาจจะมีความสัมพันธ์กับภูมิประเทศหรือเป็นเพียงอาคารสิ่งก่อสร้างอย่างเดียวก็ได้

จิตรกรรมหุ่นนิ่ง เป็นจิตรกรรมที่เขียนจากแบบซึ่งจัดวางไว้ส่วนใหญ่มักจะเป็นวัสดุเครื่องใช้ข้าวของต่างๆ รวมไปถึงดอกไม้และผลไม้จิตรกรรมนี้ต้องการแสดงความงามของรูปทรงสีและแสงเงา

จิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพเขียนตกแต่งอาคารและสิ่งก่อสร้างมักเขียนบนผนังเป็นเรื่องราวต่างๆตามต้องการในประเทศไทยพบจิตรกรรมฝาผนังตามโบสถ์วิหารโดยเขียนเป็นเรื่องราวพุทธประวัติและวรรณคดี

จิตรกรรมประกอบเรื่อง เป็นภาพที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ประกอบเรื่องราวต่างๆเช่นการโฆษณาและงานหนังสือมุ่งหมายให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกคล้อยตามเรื่องราวที่ต้องการบอกกล่าว

คุณค่าทางเรื่องราว

หมายถึง คติความเชื่อและความหมายที่แฝงอยู่ในผลงานศิลปะเป็นการบอกเล่าเนื้อหาและสาระสำคัญที่ผู้สร้างศิลปะต้องการถ่ายทอดและบอกกล่าวรวมถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาในแง่ต่างๆ ของศิลปกรรมนั้นๆ คุณค่าทางเรื่องราวทางทัศนศิลป์ที่ทำกันมาพอประมวลได้ดังนี้เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อถือศรัทธาเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เรื่องราวเกี่ยวกับการเมืองการปกครองเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดี

คุณค่าทางความงดงาม

คุณค่าทางความงดงาม หมายถึง เกณฑ์ความงดงามที่มีอยู่ในศิลปะซึ่งสามารถรับรู้และยอมรับกันโดยทั่วไปเป็นการประสานกันขององค์ประกอบทางความงามที่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาที่ผู้สร้างผลงานศิลปะจินตนาการและออกแบบขึ้นด้วยความชำนาญ

ส่วนประกอบที่ทำให้เกิดความงามของทัศนศิลป์มี 6 ประการ คือ

เส้น หมายถึง การต่อกันของจุดที่นำไปใช้ในการแสดงขอบเขตและส่วนละเอียดของสิ่งต่างๆ ในภาพประกอบด้วยเส้นตั้งเส้นนอนเส้นเฉียงเส้นโค้งเส้นหยักเส้นขดเส้นแต่ละชนิดจะให้ความรู้สึกในการรับรู้ต่างๆ กัน

รูปร่าง หมายถึง การต่อกันของเส้นตั้งแต่ 2 ชนิดขึ้นไปและสิ่งที่แสดงขอบเขตรอบนอกของวัตถุสิ่งของต่างๆ มีลักษณะเป็น 2 มิติแสดงความกว้างและความยาวรูปร่างมักอยู่รวมกับรูปทรงและเรียกควบคู่กัน

รูปทรง หมายถึง สิ่งที่มีลักษณะ 3 มิติแสดงความกว้างความยาวและความหนาในทางศิลปะมีความหมายรวมไปถึงความหนาอันเกิดจากแสง-เงา และน้ำหนักสีบนผิวหน้าของจิตรกรรมด้วย

จังหวะและช่องไฟ หมายถึง ความเหมาะสมกลมกลืนในการจัดวางรูปและพื้น

น้ำหนัก หมายถึง ความเข้มของสีที่ทำให้เกิดความรู้สึกใกล้และไกลมิได้หมายถึงความต้านทานแรงดึงดูดของโลกโดยปกติน้ำหนักของสีจะเทียบเป็นขาว-ดำน้ำหนักน้อยสุดจะเป็นขาวแล้วเพิ่มขึ้นทีละน้อยจนเป็นดำซึ่งหนักที่สุด

สี หมายถึง ความเข้มที่ปรากฏแก่ตาในทางวัตถุสีมีลักษณะเป็นสสารชนิดหนึ่งที่สามารถระบายย้อมฉาบเปลี่ยนสีผิวหน้าวัตถุให้เป็นอย่างใหม่ได้

พื้นผิว หมายถึง พื้นนอกของวัตถุสิ่งของที่แสดงความขรุขระทางการมองเห็น

ส่วนประกอบทั้ง 6 นี้จะมีอยู่ในผลงานทัศนศิลป์ทั้งประเภทจิตรกรรมประติมากรรมและสถาปัตยกรรมในการชื่นชมความงามของทัศนศิลป์ทางด้านรูปแบบจึงจำเป็นต้องมองจาก

ส่วนประกอบทั้ง 6 ประการในทำนองกลับกันเมื่อต้องการสร้างผลงานทัศนศิลป์อย่างใดอย่างหนึ่งจำเป็นต้องนำส่วนประกอบทั้ง 6 นี้มาออกแบบเข้าด้วยกัน

จิตรกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแบ่งออกเป็น 2 แนวทาง คือ

1. จิตรกรรมประเพณี หมายถึง จิตรกรรมที่มีเนื้อหาและรูปแบบเฉพาะตัวแสดงความเป็นเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ท้องถิ่นชาติหรือประเทศใดประเทศหนึ่งโดยเฉพาะทั้งด้านรูปแบบเนื้อหาวัสดุที่ใช้และวิธีการทำหรือมีแนวทางในการปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเป็นแบบแผนที่ชัดเจนโดยเปลี่ยนแปลงไม่ได้เช่นจิตรกรรมกรีก จิตรกรรมอียิปต์จิตรกรรมโรมันและจิตรกรรมไทย จิตรกรรมไทยได้แก่ จิตรกรรมที่มีแบบแผนในการสร้างสืบทอดมาแต่โบราณเป็นลักษณะที่คิดค้นขึ้นใช้ในการสร้างจิตรกรรมของไทยโดยเฉพาะเช่นเป็นภาพแบบ 2 มิติ มีเพียงความกว้างและความยาวไม่มีความลึกแสดงรูปร่างที่อ่อนช้อยด้วยเส้นเป็นเรื่องราวทางพุทธประวัติวรรณคดีมักเขียนอยู่บนฝาผนังอาคารเช่นโบสถ์วิหาร ซึ่งเรียกว่าจิตรกรรมฝาผนังจิตรกรรมฝาผนังของไทย ได้แก่ จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระแก้ว จิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณาราม จิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชสิทธาราม ฯลฯ

2. จิตรกรรมสร้างสรรค์ หมายถึง จิตรกรรมที่มีเนื้อหาและรูปแบบที่ไม่แสดงความเป็นชาติหนึ่งชาติใดโดยเฉพาะอาจมีลักษณะนานาชาติหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินที่คิดค้นขึ้นเมื่อเอ่ยถึงจิตรกรรมสร้างสรรค์มักหมายถึงจิตรกรรมของประเทศในยุโรปและอเมริกาที่สร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบันหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าจิตรกรรมสากล จิตรกรรมสากลในปัจจุบันนี้พัฒนาเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยเป็นมาในอดีตโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของการสร้างสรรค์ทางด้านรูปแบบและวัสดุอุปกรณ์ซึ่งมีการค้นคิดสิ่งใหม่ๆเพิ่มขึ้นมาอีกมากมาย จิตรกรรมสากลที่สร้างขึ้นในทุกวันนี้นิยมเรียกจิตรกรรมสมัยใหม่หรือจิตรกรรมสร้างสรรค์

องค์ประกอบของจิตรกรรมสร้างสรรค์

จิตรกรรมสร้างสรรค์โดยทั่วไปมีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการคือ

1. องค์ประกอบด้านเนื้อหา หมายถึง การถ่ายทอดความคิดและเรื่องราวออกไปสู่ผลงานที่สร้างขึ้นซึ่งอาจจะเป็นสิ่งที่มาจากธรรมชาติเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ โดยให้ความสำคัญกับความแปลกใหม่หรือการริเริ่มสร้างสรรค์เป็นหลักจิตรกรรมสากลสมัยใหม่อาจให้ความสำคัญกับเนื้อหาเรื่องราวเพียงเล็กน้อยเท่านั้นแต่นำเอาขั้นตอนของการทำงานหรือแบบอย่างอันเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์มาเป็นเนื้อหาในการแสดงออกของผลงานก็ได้

2. องค์ประกอบด้านรูปแบบ หมายถึง แบบอย่างของผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏแก่สายตามีลักษณะอย่างใดเป็นการค้นคิดขึ้นมาใหม่หรือไม่งดงามมากน้อยเพียงใดรูปแบบของจิตรกรรมสมัยใหม่มักเป็นสิ่งที่ศิลปินประดิษฐ์ขึ้นโดยยึดถือความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญหากเป็นรูปแบบที่

มีที่มาจากธรรมชาติก็จะต้องนำธรรมชาตินั้นมาดัดแปลงจนเกิดลักษณะใหม่ขึ้นจนอาจจะไม่เหลือเค้ารอยของเดิมอยู่เลยเช่นรูปแบบนามธรรม (Abstract Art) จิตรกรรมสากลสมัยใหม่ในปัจจุบันอาจไม่จำกัดอยู่ในแบบใดๆ โดยเฉพาะแต่ได้เข้าไปผสมกับศิลปกรรมแขนงอื่นๆเช่นประติมากรรมทำให้เกิดเป็นผลงานผสมระหว่างจิตรกรรมและประติมากรรมขึ้นเรียกว่างานประสม

3. องค์ประกอบทางด้านวัสดุอุปกรณ์ หมายถึง การเลือกวัสดุอุปกรณ์ในการทำงานที่เหมาะสมกับจิตรกรรมสากลสมัยใหม่ทั้งในด้านเนื้อหาและในด้านรูปแบบโดยยึดถือความคิดสร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญเช่นการใช้ม้วนกระดาษแทนพู่กันวาดภาพระบายสีหรือการใช้กลีบดอกไม้มาระบายแทนลงบนภาพ ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสากลสมัยใหม่ให้ความสำคัญต่อการคิดค้นสิ่งใหม่เพื่อใช้แทนวัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือเครื่องใช้ที่เคยใช้มาโดยถือว่าวัสดุอุปกรณ์ที่แปลกใหม่เหล่านั้นคือส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์จิตรกรรมสากลสมัยใหม่ด้วย จะเห็นได้ว่าปัจจัยสำคัญของการสร้างจิตรกรรมสากลในสมัยปัจจุบันได้เปลี่ยนจากความงดงามทางด้านรูปแบบและความสมบูรณ์ทางด้านเนื้อหามาสู่การแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์

สร้างสรรค์ (Creative) หมายถึง การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นโดยอาศัยพื้นฐานของสิ่งที่มีอยู่เดิมเช่นธรรมชาติกฎเกณฑ์ความรู้วิทยาการวัสดุและเทคโนโลยีเป็นข้อมูลสำคัญในการค้นคิดเช่นเครื่องบินมีที่มาจากนก การสร้างสรรค์อาจจะเป็นการสร้างสิ่งใหม่ๆ โดยไม่ซ้ำแบบใครหรือไม่เคยมีผู้ใดคิดทำมาก่อนเลยก็ได้หรือจะเป็นการนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาต่อเติมเสริมแต่งดัดแปลงให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ขึ้นก็ได้เช่นกัน

องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์

มนุษย์สามารถพัฒนาการสร้างสรรค์ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นโดยเพิ่มพูนองค์ประกอบของความคิดให้เจริญงอกงามเต็มเปี่ยมอยู่ตลอดเวลา

องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ดังกล่าวได้แก่

1. การเห็นและรับรู้เป็นการรวบรวมข้อมูลซึ่งเป็นวัตถุดิบสำคัญของการคิดการรับรู้ที่ดีหมายถึงการเห็นมากรู้มากจะทำให้สมองมีวัตถุดิบเพียงพอสำหรับใช้ในการคิดสร้างสรรค์อย่างทันท่วงทีการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องพัฒนาการเห็นและการรับรู้เป็นอันดับแรก

2. ประสบการณ์เหตุการณ์ที่เผชิญหน้าทำให้เกิดการแก้ปัญหาและการเรียนรู้ไม่ว่าเหตุการณ์นั้นจะเป็นเช่นใดการเผชิญหน้ากับปัญหาเป็นประสบการณ์ที่มีค่าต่อความคิดสร้างสรรค์เพราะทำให้สมองเกิดการคิดค้นหาทางทำให้ปัญหานั้นหมดสิ้นไปจึงถือได้ว่าประสบการณ์เป็นสิ่งเพิ่มพูนความคิดสร้างสรรค์อีกอย่างหนึ่ง

3. การเรียนเป็นการบันทึกข้อมูลและฝึกฝนการคิดที่ดีอีกอย่างหนึ่งและถือเป็นการเพิ่มพูนความคิดสร้างสรรค์อย่างง่ายๆที่สามารถทำได้ตลอดเวลา

4. จินตนาการเป็นกระบวนการต่อเนื่องทางความคิดหลังจากเกิดการรับรู้ประสบการณ์และเรียนแล้วการสร้างภาพของสิ่งที่เป็นข้อมูลเหล่านั้นต่อเติมขึ้นมาอย่างกว้างไกลและลุ่มลึกแสดงถึงคุณภาพของความคิดสร้างสรรค์ว่ามีมากน้อยเพียงใดจินตนาการที่มีที่มาจากข้อมูลต่างๆ อันเป็นความจริงมีคุณค่าในการสร้างสรรค์มากกว่าจินตนาการที่ไม่มีที่มาจากสิ่งใดเลยดังนั้นคำว่าจินตนาการจึงไม่ได้หมายถึงการคิดอย่างเลื่อนลอยไม่มีจุดมุ่งหมายไร้ขอบเขตแต่หมายถึงความคิดที่มีที่มาจากพื้นฐานของความจริง

สรุปว่า ลักษณะงานจิตรกรรม คือ งานภาพเขียนที่จิตรกรสร้างขึ้นอย่างมีประสบการณ์ด้านศิลปะที่มีสุนทรียศิลป์ โดยมีการใช้เครื่องมือต่างๆ ผลิตและสร้างผลงาน งานจิตรกรรมมีบทบาทต่อวิถีชีวิตมนุษย์มาก เป็นสื่อในการถ่ายทอดทางความคิดเป็นรูปร่าง รูปทรง ที่มองเห็นได้ และผู้ดูหรือประชาชนสามารถรับรู้สิ่งที่ศิลปินหรือช่างเขียนต้องการแสดงออกได้ งานจิตรกรรมมีคุณค่าทางเรื่องราวที่แฝงอยู่ในผลงาน เป็นการบอกเล่าเนื้อหาและสาระสำคัญที่ผู้สร้างผลงานต้องการถ่ายทอดและมีคุณค่าทางความงดงามเป็นเกณฑ์ที่มีอยู่ในศิลปะซึ่งสามารถรับรู้และยอมรับกันโดยทั่วไปเป็นการประสานกันขององค์ประกอบทางความงามที่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาที่ผู้สร้างผลงานศิลปะจินตนาการและออกแบบขึ้นด้วยความชำนาญ จิตรกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแบ่งออกเป็น 2 แนวทาง คือ 1) จิตรกรรมประเพณี มีเนื้อหาและรูปแบบเฉพาะตัวแสดงความเป็นเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ท้องถิ่น ชาติหรือประเทศใดประเทศหนึ่งโดยเฉพาะ 2) จิตรกรรมสร้างสรรค์ มีเนื้อหาและรูปแบบที่ไม่แสดงความเป็นชาติ หนึ่งชาติใดโดยเฉพาะ อาจมีลักษณะนานาชาติหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินที่คิดค้นขึ้น องค์ประกอบของจิตรกรรมสร้างสรรค์โดยทั่วไปมีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการคือ 1)องค์ประกอบด้านเนื้อหา 2) องค์ประกอบด้านรูปแบบ 3) องค์ประกอบทางด้านวัสดุอุปกรณ์ จะเห็นได้ว่าปัจจัยสำคัญของการสร้างจิตรกรรมสากลในสมัยปัจจุบันได้เปลี่ยนจากความงดงามทางด้านรูปแบบและความสมบูรณ์ทางด้านเนื้อหามาสู่การแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ ได้แก่ การเห็นและรับรู้ประสบการณ์ การเรียน จินตนาการ

ทฤษฎีสี (Theory of Color)

ทฤษฎีสี หมายถึง หลักวิชาเกี่ยวกับสีที่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตา

สี คือ ลักษณะของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้เห็นเป็นสี ในทางศิลปะ สี คือ ทัศนธาตุอย่างหนึ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของงานศิลปะและใช้ในการสร้างงานศิลปะ ในทางวิทยาศาสตร์ให้คำจำกัดความของสีว่า เป็นคลื่นแสงหรือความเข้มของแสงที่สายตาสามารถมองเห็นโดยจะทำให้ผลงานมีความสวยงาม ช่วยสร้างบรรยากาศ มีความสมจริง เด่นชัดและน่าสนใจมากขึ้น

สีเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิต ซึ่งมนุษย์รู้จัก สามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ในอดีตกาล มนุษย์ได้ค้นพบสีจากแหล่งต่างๆ จากพืช สัตว์ ดิน และแร่ธาตุนานาชนิด จากการค้นพบสีต่างๆ เหล่านั้น มนุษย์ได้นำเอาสีต่างๆ มาใช้ประโยชน์อย่างกว้างขวาง โดยนำมาระบายลงไปบนสิ่งของ ภาชนะเครื่องใช้ หรือระบายลงไปบนรูปปั้น รูปแกะสลัก เพื่อให้รูปเด่นชัดขึ้น มีความเหมือนจริงมากขึ้น รวมไปถึงการใช้สีวาด ลงไปบนผนังถ้ำหน้าผา ก้อนหิน เพื่อใช้ถ่ายทอดเรื่องราว และทำให้เกิดความรู้สึกถึงพลังอำนาจที่มีอยู่เหนือสิ่งต่างๆ ทั้งปวง การใช้สีทาตามร่างกายเพื่อ กระตุ้นให้เกิดความฮึกเหิม เกิดพลังอำนาจ หรือใช้สีเป็นสัญลักษณ์ในการถ่ายทอดความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ในสมัยเริ่มแรก มนุษย์รู้จักใช้สีเพียงไม่กี่สี สีเหล่านั้นได้มาจากพืช สัตว์ ดิน แร่ธาตุต่างๆ รวมถึงขี้เถ้า เขม่าควันไฟ เป็นสีที่พบทั่วไปในธรรมชาตินำมาถู ทา ต่อมาเมื่อทำการย่างเนื้อสัตว์ ไขมัน น้ำมันที่หยดจากการย่างลงสู่ดิน ทำให้ดินมีสีสันน่าสนใจ สามารถนำมาระบายลงบนวัตถุและติดแน่นทนนาน ดังนั้นไขมันนี้ จึงได้ทำหน้าที่เป็นส่วนผสม (Binder) ซึ่งมีความสำคัญในฐานะเป็นสารชนิดหนึ่งที่เป็นส่วนประกอบของสี ทำหน้าที่เกาะติดผิวหน้าของวัสดุที่ถูกนำไปทาหรือระบาย นอกจากไขมันแล้วยังได้นำไข่ขาว ขี้ผึ้ง (Wax) น้ำมันลินสีด (Linseed) กาวและยางไม้ (Gum Arabic) เคซีน (Casein: ตะกอนโปรตีนจากนม) และสารพลาสติกโพลีเมอร์ (Polymer) มาใช้เป็นส่วนผสม ทำให้เกิดสีชนิดต่างๆ ขึ้นมา

ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสี

สรรพสิ่งทั้งหมายในจักรวาลประกอบไปด้วยสี ดังนั้น สิ่งแวดล้อมรอบตัวมนุษย์จึงประกอบไปด้วยสี สีจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. สีที่เกิดจากปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น สีของแสง สีผิวของวัตถุตามธรรมชาติเช่น สีของแสงอาทิตย์ สีของท้องฟ้ายามเช้า เย็น สีของรุ้งกินน้ำ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเองธรรมชาติ ตลอดจนสีของดอกไม้ ต้นไม้ พื้น ดิน ท้องฟ้า น้ำทะเล

2. สีที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ หรือได้สังเคราะห์ขึ้น เช่น สีวิทยาศาสตร์ มนุษย์ได้ทดลองจากแสงต่างๆ เช่น ไฟฟ้า นำมาผสมโดยการทอแสงประสานกัน นำมาใช้ประโยชน์ในด้าน การ ละคร การจัดฉากเวที โทรทัศน์ การตกแต่งสถานที่ เช่น สีของแสงไฟฟ้า สีของพลุ สีที่ใช้เขียนภาพและย้อมสีวัสดุต่างๆ เหตุที่มนุษย์รู้จักใช้สี เพราะมนุษย์มีธรรมชาติรักสวยรักงาม เมื่อเห็นความงามตามธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ สัตว์ วัตถุ ตลอดจนทิวทัศน์ที่งดงาม มนุษย์ก็อยากจะเก็บความงามเอาไว้ จึงได้นำเอาใบไม้ หินสี เปลือกหอย ฯลฯ มาประดับร่างกายและยังรู้จักเอาดินสีและเขม่ามาทาตัว หรือขีดเขียนส่วนที่ต้องการให้งาม รวมทั้งการเขียนภาพตามผนังถ้ำอีกด้วย สำหรับในปัจจุบันได้มีการสังเคราะห์สีจากวัตถุขึ้นมาใช้ในงานต่างๆ อย่างกว้างขวางทั่วไป

สีเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของงานศิลปะและเป็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึก อารมณ์และจิตใจ ได้มากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ ในชีวิตของมนุษย์มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสีต่างๆ อย่างแยกไม่ออก โดยที่สีจะให้ประโยชน์ในด้านต่างๆ เช่น

1. ใช้ในการจำแนกสิ่งต่างๆ เพื่อให้เห็นชัดเจน
2. ใช้ในการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ เพื่อให้เกิดความสวยงาม กลมกลืน เช่น การแต่งกาย การจัดตกแต่งบ้าน
3. ใช้ในการจัดกลุ่ม พวก คณะ ด้วยการใช้สีต่างๆ เช่น คณะสี เครื่องแบบต่างๆ
4. ใช้ในการสื่อความหมาย เป็นสัญลักษณ์ หรือใช้บอกเล่าเรื่องราว
5. ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อให้เกิดความสวยงาม สร้างบรรยากาศ สมจริงและน่าสนใจ
6. เป็นองค์ประกอบในการมองเห็นสิ่งต่างๆ ของมนุษย์

องค์ประกอบของสี แสดงได้ดังนี้

เนื้อสี (รงควัตถุ) + ส่วนผสม = สีชนิดต่างๆ (Pigment) (Binder) Color

ในสมัยต่อมาเมื่อมนุษย์มีวิวัฒนาการมากขึ้นเกิดคตินิยมในการรับรู้และชื่นชมในความงามทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) สีได้ถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวางและวิจิตรพิสดารจากเดิมที่เคยใช้สีเพียงไม่กี่สีซึ่งเป็นสีตามธรรมชาติได้นำมาซึ่งการประดิษฐ์คิดค้นและผลิตสีใหม่ ๆ ออกมาเป็นจำนวนมากทำให้เกิดการสร้างสรรค์ความงามอย่างไม่มีขีดจำกัดโดยมีการพัฒนามาเป็นระยะๆ อย่างต่อเนื่อง

ที่มาของสีสีที่มนุษย์ใช้อยู่ทั่วไปได้มาจาก

สสารที่มีอยู่ตามธรรมชาติและนำมาใช้โดยตรงหรือด้วยการสกัดดัดแปลงบ้างจากพืชสัตว์ดินแร่ธาตุต่างๆ

สสารที่ได้จากการสังเคราะห์ซึ่งผลิตขึ้นโดยกระบวนการทางเคมีเป็นสารเคมีที่ผลิตขึ้นเพื่อให้สามารถนำมาใช้ได้สะดวกมากขึ้นซึ่งเป็นสีที่เราใช้อยู่ทั่วไปในปัจจุบัน

แสงเป็นพลังงานชนิดเดียวที่ให้สีโดยอยู่ในรูปของรังสี (Ray) ที่มีความเข้มของแสงอยู่ในช่วงที่สายตามองเห็นได้

ชนิดของสี

ชนิดของสีวัสดุชนิดหนึ่งที่ศิลปินใช้เป็นสื่อในการแสดงออกนึกคิดของตนเอง เช่น

สีน้ำ (Water Color) เป็น สีที่ใช้กันมาตั้งแต่โบราณ ทั้งในแถบยุโรปและเอเชีย โดยเฉพาะจีนและญี่ปุ่น ซึ่งมีความสามารถในการระบายสีน้ำ แต่ในอดีตการระบายสีน้ำมักใช้เพียงสีเดียว คือ สีดำ ผู้ที่จะระบายได้อย่างสวยงามจะต้องมีทักษะการใช้พู่กันที่สูงมาก การระบายสีน้ำจะใช้น้ำเป็น

ส่วนผสม และทำละลายให้เจือจาง ในการใช้สีน้ำ ไม่นิยมใช้สีขาวผสมเพื่อให้มีน้ำหนักอ่อนลงและไม่นิยมใช้สีดำผสมให้มีน้ำหนักเข้มขึ้น เพราะจะทำให้เกิดน้ำหนักมืดเกินไป แต่จะใช้สีกลางหรือสีตรงข้ามผสมแทน ลักษณะของภาพวาดสีน้ำ จะมีลักษณะใส บางและ สะอาด การระบายสีน้ำต้องใช้ความชำนาญสูงเพราะผิดพลาดแล้วจะแก้ไขยากจะระบายซ้ำๆ ทับกันมากๆ ไม่ได้จะทำให้ภาพออกมามีสีขุ่นๆ ไม่น่าดู หรือที่เรียกว่า สีเน่า สีน้ำที่มีจำหน่ายในปัจจุบัน จะบรรจุในหลอด เป็นเนื้อสีฝุ่นที่ผสมกับกาวอะราบิค ซึ่งเป็นกาวที่สามารถละลายน้ำได้ มีทั้งลักษณะที่โปร่งแสง (Transparent) และกึ่งทึบแสง (Semi-Opaque) ซึ่งจะมีระบุ ไว้ข้างหลอด สีน้ำนิยมระบายบนกระดาษที่มีผิวขรุขระ หยาบ

สีโปสเตอร์ (Poster Color) เป็นสีชนิดสีฝุ่น (Tempera) ที่ผสมกาวน้ำบรรจุเสร็จเป็นขวด การใช้งานเหมือนกับ

สีน้ำ คือ ใช้น้ำเป็นตัวผสมให้เจือจาง สีโปสเตอร์เป็นสีทึบแสงมีเนื้อสีข้น สามารถระบายให้มีเนื้อเรียบได้และผสมสีขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงได้เหมือนกับสีน้ำมันหรือสีอะครีลิก สามารถระบายสีทับกันได้ มักใช้ในการวาดภาพ ภาพประกอบเรื่องในงานออกแบบต่างๆ ได้สะดวกในขวด สีโปสเตอร์มีส่วนผสมของกลีเซอรีน จะทำให้แห้งเร็ว

สีชอล์ค (Pastel) เป็นสีฝุ่นผงละเอียดบริสุทธิ์นำมาอัดเป็นแท่ง ใช้ในการวาดภาพ มากว่า 250 ปีแล้วปัจจุบันมีการผสมขี้ผึ้งหรือกาวยางไม้เข้าไปด้วยแล้วอัดเป็นแท่งในลักษณะของดินสอสี แต่มีเนื้อละเอียดกว่า แท่งใหญ่กว่า และมีราคาแพงกว่ามาก มักใช้ในการวาดภาพเหมือน

สีฝุ่น (Tempera) เป็นสีเริ่มแรกของมนุษย์ ได้มาจากธรรมชาติ ดิน หิน แร่ธาตุ พืช สัตว์ นำมาทำให้ละเอียด เป็นผง ผสมกาวและน้ำ กาวทำมาจากหนังสัตว์ กระดูกสัตว์ สำหรับช่างจิตรกรรมไทยใช้ ยางมะขวิด หรือกาวกระถิน ซึ่งเป็นตัวช่วยให้สีเกาะติดพื้นผิวหน้าวัตถุไม่หลุดได้โดยง่าย ในยุโรปนิยมเขียนสีฝุ่น โดยผสมกับกาวยาง กาวน้ำ หรือไข่ขาว สีฝุ่นเป็นสีที่มีลักษณะทึบแสง มีเนื้อสีค่อนข้างหนาเขียนสีทับกันได้ สีฝุ่นมักใช้ในการเขียนภาพทั่วไป โดยเฉพาะภาพฝาผนัง ในสมัยหนึ่งนิยมเขียนภาพฝาผนัง ที่เรียกว่า สีปูนเปียก (Fresco) โดยใช้สีฝุ่นเขียนในขณะที่ปูนที่ฉาบผนังยังไม่แห้งดี เนื้อสีจะซึมเข้าไปในเนื้อปูนทำให้ภาพไม่หลุดลอกง่าย สีฝุ่นในปัจจุบันมีลักษณะเป็นผง เมื่อใช้งานนำมาผสมกับน้ำโดยไม่ต้องผสมกาว เนื่องจากในกระบวนการผลิตได้ทำการผสมมาแล้ว การใช้งานเหมือนกับสีโปสเตอร์

ดินสอสี (Crayon) เป็นสีผงละเอียดผสมกับขี้ผึ้งหรือไขสัตว์นำมาอัดให้เป็นแท่งอยู่ในลักษณะของดินสอเพื่อให้เหมาะสำหรับเด็กๆ ใช้งานมีลักษณะคล้ายกับสีชอล์ค แต่เป็นสีที่มีราคาถูกเนื่องจากมีส่วนผสมอื่นๆ ปะปนอยู่มากมีเนื้อสีน้อยกว่าปัจจุบันมีการพัฒนาให้สามารถละลายน้ำ

หรือน้ำมันได้โดยเมื่อใช้ดินสอสีระบายสีแล้วนำพู่กันจุ่มน้ำมาระบายต่อทำให้มีลักษณะคล้ายกับภาพสีน้ำ (Water color/Aquarelle) บางชนิดสามารถละลายได้ในน้ำมันซึ่งทำให้กันน้ำได้

สีเทียน (Oil Pastel) หรือสีเทียนน้ำมันเป็นสีฝุ่นผงละเอียดผสมกับไขมันสัตว์หรือขี้ผึ้งแล้วนำมาอัดเป็นแท่งมีลักษณะทึบแสงสามารถเขียนทับกันได้การใช้สีอ่อนทับสีเข้มจะมองเห็นพื้นสีเดิมอยู่บ้างการผสมสีอื่นๆ ใช้การเขียนทับกันสีเทียนน้ำมันมักไม่เกาะติดพื้นสามารถขูดสีออกได้และกันน้ำถ้าต้องการให้สีติดแน่นทนนานจะมีสารพ่นเคลือบผิวหน้าสีสีเทียนหรือสีเทียนน้ำมันมักใช้เป็นสีฝึกหัดสำหรับเด็กเนื่องจากใช้ง่ายไม่ยุ่งยากไม่เลอะเทอะเปรอะเปื้อนและมีราคาถูก

สีอะคริลิก (Acrylic Color) เป็นสีที่มีส่วนผสมของสารพลาสติกโพลีเมอร์ (Polymer) จำพวกอะครีลิก (Acrylic) หรือไวนิล (Vinyl) เป็นสีที่มีการผลิตขึ้นมาใหม่ล่าสุดเวลาจะใช้นำมาผสมกับน้ำใช้งานได้เหมือนกับสีน้ำและสีน้ำมันมีทั้งแบบโปร่งแสงและทึบแสงแต่จะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมัน 1-6 ชั่วโมง เมื่อแห้งแล้วจะมีคุณสมบัติกันน้ำได้และเป็นสีที่ติดแน่นทนนานคงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศสามารถเก็บไว้ได้นานๆ ยึดเกาะติดผิวหน้าวัตถุได้ดีเมื่อระบายสีแล้วอาจใช้น้ำยาวานิช (Vanish) เคลือบผิวหน้าเพื่อป้องกันการขูดขีดเพื่อให้คงทนมากยิ่งขึ้นสีอะครีลิกที่ใช้วาดภาพบรรจุในหลอดมีราคาค่อนข้างแพง

สีน้ำมัน (Oil Color) ผลิตจากการผสมของสีฝุ่นกับน้ำมัน ซึ่งเป็นน้ำมันจากพืช เช่น น้ำมันลินสีด (Linseed) ซึ่งกลั่นมาจากต้นแฟลกซ์ หรือน้ำมันจากเมล็ดป๊อบปี้ สีน้ำมันเป็นสีทึบแสง เวลาระบายมักใช้สีขาวผสมให้ได้น้ำหนักอ่อนแก่ งานวาดภาพสีน้ำมัน มักเขียนลงบนผ้าใบ (Canvas) มีความคงทนมากและกันน้ำ ศิลปินรู้จักใช้สีน้ำมันวาดภาพมาหลายร้อยปีแล้ว การวาดภาพสีน้ำมันอาจใช้เวลาเป็นเดือนหรือเป็นปีก็ได้ เนื่องจากสีน้ำมันแห้งช้ามาก ทำให้ไม่ต้องรีบร้อน สามารถวาดภาพสีน้ำมันที่มีขนาดใหญ่ๆ และสามารถแก้ไขงาน ด้วยการเขียนทับงานเดิม สีน้ำมันสำหรับเขียนภาพจะบรรจุในหลอด ซึ่งมีราคาสูงต่ำขึ้นอยู่กับคุณภาพ การใช้งานจะผสมด้วยน้ำมันลินสีด ซึ่งจะทำให้เหนียวและเป็นมัน แต่ถ้าใช้น้ำมันสน จะทำให้แห้งเร็วขึ้นและสีด้าน พู่กันที่ใช้ระบายสีน้ำมันเป็นพู่กันแบนที่มีขนแข็งๆ สีน้ำมัน เป็นสีที่ศิลปินส่วนใหญ่นิยมใช้วาดภาพ มาตั้งแต่สมัยเรอเนซองส์ยุคปลาย

แม่สี คือ สีที่นำมาผสมกันแล้วทำให้เกิดสีใหม่ ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากสีเดิม ในทางศิลปะแม่สีวัตถุธาตุ (Pigment) เป็นสีที่ได้มาจากธรรมชาติและจากการสังเคราะห์โดยกระบวนทางเคมี มี 3 สีคือ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน แม่สีวัตถุธาตุ (Pigment) เป็นแม่สีที่นำมาใช้งานกันอย่างกว้างขวาง ในวงการศิลปะ วงการอุตสาหกรรม ฯลฯ แม่สีวัตถุธาตุ (Pigment) เมื่อนำมาผสมกันตามหลักเกณฑ์ จะทำให้เกิด วงจรสี ซึ่งเป็นวงสี ธรรมชาติเกิดจากการผสมกันของแม่สีวัตถุธาตุซึ่งเป็นสีหลักที่ใช้งานกันทั่วไป ใน วงจรสี จะแสดงสีต่างๆ ดังต่อไปนี้

วงจรสี (Color Circle)

สีขั้นที่ 1 คือ แม่สี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่ 2 คือ แม่สีผสมกันในอัตราส่วนที่เท่ากัน จะทำให้ เกิดสีใหม่ 3 สี ได้แก่

สีแดง ผสมกับสีเหลือง ได้สี ส้ม

สีแดง ผสมกับสีน้ำเงิน ได้สีม่วง

สีเหลือง ผสมกับสีน้ำเงิน ได้สีเขียว

สีขั้นที่ 3 คือ สีขั้นที่ 1 ผสมกับสีขั้นที่ 2 ในอัตราส่วนที่เท่ากัน จะได้สีอื่นๆ อีก 6 สี คือ

สีแดง ผสมกับสีส้ม ได้สี ส้มแดง

สีแดง ผสมกับสีม่วง ได้สีม่วงแดง

สีเหลือง ผสมกับสีเขียว ได้สีเขียวเหลือง

สีน้ำเงิน ผสมกับสีเขียว ได้สีเขียวน้ำเงิน

สีน้ำเงิน ผสมกับสีม่วง ได้สีม่วงน้ำเงิน

สีเหลือง ผสมกับสีส้ม ได้สีส้มเหลือง

สีตรงข้าม หรือ สีตัดกันหรือสีคู่ปฏิปักษ์ เป็นสีที่มีค่าความเข้มของสี ตัดกันอย่างรุนแรง ในทางปฏิบัติไม่นิยมนำมาใช้ร่วมกัน เพราะจะทำให้แต่ละสีไม่สดใสเท่าที่ควร การนำสีตรงข้ามกันมาใช้ร่วมกัน อาจกระทำได้ดังนี้

1. มีพื้นที่ของสีหนึ่งมาก อีกสีหนึ่งน้อย
2. ผสมสีอื่นๆ ลงไปในสีใดสีหนึ่ง หรือทั้งสองสี
3. ผสมสีตรงข้ามลงไปในสีทั้งสองสี

สีกลาง คือ สีที่เข้าได้กับสีทุกสี สีกลางในวงจรสี มี 2 สี คือ สีน้ำตาล กับ สีเทา สีน้ำตาล เกิดจากสีตรงข้ามกันในวงจรสีผสมกัน ในอัตราส่วนที่เท่ากัน สีน้ำตาลมี คุณสมบัติสำคัญ คือ ใช้ผสมกับสีอื่นแล้วจะทำให้สีนั้นๆ เข้มขึ้นโดยไม่เปลี่ยนแปลงค่าสี

สีเทา เกิดจากสีขาว-สีดำผสมกันในอัตราส่วนเท่ากัน สีเทา มีคุณสมบัติที่สำคัญคือใช้ผสมกับสีอื่นๆ แล้วจะทำให้มืดหม่น ใช้ในส่วนที่เป็นเงา ซึ่งมีน้ำหนักอ่อนแก่ในระดับต่างๆ

คุณลักษณะของสี

คุณลักษณะของสี เป็นการใช้สีในลักษณะต่างๆ เพื่อเกิดความสวยงามและความรู้สึกต่างๆ ตามความต้องการของผู้สร้าง คุณลักษณะของสีที่ใช้ โดยทั่วไป มีดังนี้ คือ

สีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการใช้สีเพียงสีเดียว แต่มีหลายๆ น้ำหนัก ซึ่งไล่เรียงจากน้ำหนักอ่อนไปแก่ เป็นการใช้สีแบบดั้งเดิม ภาพ จิตรกรรมไทย แบบดั้งเดิมจะเป็นลักษณะนี้ ต่อมา

เมื่อมีการใช้สีอื่นๆ เข้ามาประกอบมากขึ้น ทำให้มีหลายสี ซึ่งเรียกว่า “พหุรงค์” ภาพแบบสี เอกรงค์มักดูเรียบๆ ไม่ค่อยน่าสนใจ

วรรณะของสี (Tone) สีมีอยู่ 2 วรรณะ คือ วรรณะสีร้อน และ สีเย็น สีร้อนคือสีที่ดูแล้วให้ความรู้สึกร้อน สีเย็นคือสีที่ดูแล้วรู้สึกเย็น ซึ่งอยู่ใน วงจรสี สีม่วงกับสีเหลืองเป็นได้ทั้งสีร้อนและสีเย็นแล้วแต่ว่าจะอยู่กับกลุ่มสีใด การใช้สีในวรรณะเดียวกันจะทำให้เกิดรู้สึกกลมกลืนกัน การใช้สีต่างวรรณะจะทำให้เกิดความแตกต่าง ขัดแย้ง การเลือกใช้สีในวรรณะใดๆ ขึ้นอยู่กับความต้องการและจุดมุ่งหมายของงาน

น้ำหนักสี (Value of Color) น้ำหนักของสี หมายถึง น้ำหนักอ่อนแก่ของสีเมื่อเทียบกับน้ำหนักอ่อนแก่ของสีขาว, สีดำ ปรากฏการณ์ของภาพธรรมชาติจะพบว่ามีความแก่อ่อนของสีหลายระดับ วัตถุ 3 มิติจะประกอบไปด้วยสีของแสงและเงา คือ ประกอบด้วยด้วยสีอ่อนแก่หลายระดับนั่นเอง ดังนั้นใน ธรรมชาติซึ่งมีวัตถุ 3 มิติจำนวนมาก เมื่อสัมพันธ์กับแสงและเงา ย่อมปรากฏความอ่อนแก่ของสีสีเดียว และความอ่อนแก่ของสีหลายสีที่มีน้ำหนักแตกต่างกันด้วย

ในการออกแบบโดยใช้น้ำหนักสี จะก่อให้เกิดประโยชน์ได้ดังนี้

1. ช่วยให้สีต่างกันกลมกลืนกัน หรือตัดกัน
2. ช่วยให้ภาพมี 3 มิติ
3. ช่วยให้เกิดความรู้สึก หนัก – เบา และเคลื่อนไหว

สีที่มีน้ำหนักใกล้เคียงกันเมื่อใช้ร่วมกันจะกลมกลืนกัน ส่วนสีที่มีน้ำหนักต่างกันเมื่อใช้ร่วมกันจะเกิดการตัดกัน ในการสร้างภาพให้เป็น 3 มิติ จะต้องใช้น้ำหนักของสีประกอบกัน เมื่อใช้สีต่างกันน้ำหนักจะพบว่า สีอ่อนรู้สึกเบา สีแก่รู้สึกหนัก นอกจากนั้นการใช้น้ำหนักสีสลับกันยังช่วยให้รู้สึกเคลื่อนไหวได้อีกด้วย

ความเข้มของสี (Intensity) เกิดจาก สีแท้ คือสีที่เกิดจากการผสมกัน ในวงจรสี เป็นสีหลักที่ผสมขึ้นตามกฎเกณฑ์และไม่ถูกผสมด้วยสีกลางหรือสีอื่นๆ จะมีค่าความเข้มสูงสุด หรือแรงจัดที่สุดเป็นค่าความแท้ของสีที่ไม่ถูกเจือปน เมื่อสีเหล่านี้ อยู่ท่ามกลางสีอื่นๆ ที่ถูกผสมให้เข้มขึ้น หรืออ่อนลงให้มืด หม่น หรือเปลี่ยนค่าไปแล้ว สีแท้จะแสดงความแรงของสีปรากฏออกมาให้เห็น อย่างชัดเจน ซึ่งจะทำให้เกิดจุดสนใจขึ้นในผลงาน เช่น ดอกเฟื่องฟ้าสีชมพูสดๆ หรือบานเย็น ที่อยู่ท่ามกลางใบเฟื่องฟ้าที่เขียวจัดๆ หรือ พลุที่ถูกจุดส่องสว่างในยามเทศกาล ตัด กับสีมืดๆ ทึบๆ ทึมๆ ของท้องฟ้ายามค่ำคืน เป็นต้น

สีส่วนรวม (Tonality) เป็นลักษณะที่มีสีใดสีหนึ่งหรือกลุ่มสีชุดหนึ่งที่ใกล้เคียงกันมีอิทธิพลครอบคลุม สีอื่นๆ ที่อยู่ในภาพ เช่น ในทุ่งดอกทานตะวันที่กำลังออกดอกชูช่อบานสะพรั่ง สีส่วนรวมก็คือ สีของดอกทานตะวัน หรือบรรยากาศการแข่งขันฟุตบอลในสนาม ถึงแม้ผู้เล่นทั้ง

สองทีมจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้า หลากสีต่างกันก็ตาม แต่ สีเขียวของสนามก็จะมีอิทธิพลครอบคลุมสีต่างๆ ทั้งหมด สีใดก็ตามที่มีลักษณะเช่นนี้ เป็นสีส่วนรวมของภาพ

สีแท้ (Hue) คือ สี 12 สีที่ปรากฏในวงสีธรรมชาติ

สีผสมด้วยสีขาว (Tint) ทำให้น้ำหนักของสีจะลดลง

สีผสมด้วยสีเทา (Tone) ทำให้น้ำหนักของสีจะเพิ่มขึ้นปานกลาง หรือหม่นหมองลง

สีผสมด้วยสีดำ (Shade) ทำให้น้ำหนักของสีเพิ่มขึ้นมากจนถึงทึบ

ความจัดของสี (Chrome) หมายถึง ความอิ่มตัวของสี หรือระดับของสีแท้

เมื่อเรารู้ถึงความสำคัญของสีซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์แล้ว เราก็ควรทำความเข้าใจในเรื่องอย่างละเอียด เพื่อจะได้เลือกใช้สีประกอบในการออกแบบ ให้มีประโยชน์ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานออกแบบนั้นๆ เช่น ในการออกแบบสถานเริงรมย์ควรใช้โครงสีที่สดใส ฉูดฉาดส่วนสถานพยาบาลควรใช้โครงสีที่อ่อนหวานและสงบ

การใช้สีตามหลักจิตวิทยา

สามารถก่อให้เกิดประโยชน์ได้หลายประการ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะการใช้งาน ประโยชน์ที่ได้รับนั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

ประโยชน์ในด้านแสดงเวลาของบรรยากาศในภาพเขียน เพราะสีบรรยากาศในภาพเขียนนั้น จะแสดงให้รู้ว่าเป็นภาพตอนเช้าตอนกลางวันหรือตอนบ่าย เป็นต้น

ประโยชน์ในด้านการค้า คือ ทำให้สินค้าสวยงาม น่าซื้อหา นอกจากนี้ยังใช้กับงานโฆษณา เช่น โปสเตอร์ต่างๆ ช่วยให้จำหน่ายสินค้าได้มากขึ้น

ประโยชน์ในด้านประสิทธิภาพของการทำงาน เช่น โรงงานอุตสาหกรรม ถ้าทาสีสถานที่ทำงานให้ถูกหลักจิตวิทยา จะเป็นทางหนึ่งที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้น่าทำงาน คนงานจะทำงามากขึ้นมีประสิทธิภาพในการทำงานสูงขึ้น

ประโยชน์ในด้านการตกแต่ง สีของห้องและสีของเฟอร์นิเจอร์ ช่วยแก้ปัญหาเรื่องความสว่างของห้อง รวมทั้งความสุขในการใช้ห้อง ถ้าเป็นโรงเรียนเด็กจะเรียนได้ผลดีขึ้น ถ้าเป็นโรงพยาบาลคนไข้จะหายเร็วขึ้น

การใช้สีในเชิงสัญลักษณ์

สีแดง มีความอบอุ่น ร้อนแรง เปรียบดังดวงอาทิตย์ นอกจากนี้ยังแสดงถึงให้การ กระตุ้น ท้าทาย เคลื่อนไหว ตื่นเต้น เร้าใจ มีพลัง ความสำคัญ ความมีชีวิตชีวา ความรัก ความปรารถนา เช่น ดอกกุหลาบแดงวันวาเลนไทน์ ในทางจราจรสีแดงเป็นเครื่องหมายประเภทห้าม แสดง ถึงสิ่งที่อันตราย เป็นสีที่ต้องระวัง เป็นสีของเลือด ในสมัยโรมัน สีของราชวงศ์เป็นสีแดง แสดงความมั่งคั่ง อุดมสมบูรณ์และอำนาจ

สีเขียว แสดงถึง ธรรมชาติสีเขียว ร่มเย็น สงบ เงียบ ร่มรื่น การพักผ่อน การผ่อนคลาย ความปลอดภัย ปกติ ความสุข ความสุขุม เยือกเย็น มักใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับการ อนุรักษ์ธรรมชาติเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม การเกษตร การเพาะปลูก การเกิดใหม่ ฤดูใบไม้ผลิ การงอกงาม ในเครื่องหมายจราจร หมายถึงความปลอดภัย ในขณะเดียวกัน อาจหมายถึงอันตราย ยาพิษเนื่องจากยาพิษ และสัตว์มีพิษ ก็มักจะมีสีเขียวเช่นกัน

สีเหลือง แสดงถึง ความสดใส ความเบิกบาน สดชื่น ชีวิตใหม่ ความสด ใหม่ ความสุกสว่าง การแผ่กระจาย อำนาจบารมี โดยเรามักจะใช้ดอกไม้สีเหลือง ในการไปเยี่ยมผู้ป่วย และแสดงความรุ่งเรืองความมั่งคั่งและฐานันดร ศักดิ์ ในทางตะวันออกเป็นสีของกษัตริย์ จักรพรรดิ์ของจีนใช้ฉลองพระองค์สีเหลือง ในทางศาสนาแสดงความเจิดจ้าปัญญา พุทธศาสนาและยังหมายถึงการเจ็บป่วย โรคระบาด ความริษยา ทรยศ หลอกลวง

สีน้ำเงิน แสดงถึง ความเป็นสุภาพบุรุษ มีความสุขุม สงบ สุภาพ หนักแน่น เคร่งขรึม เอาการเอางาน ละเอียดรอบคอบ สง่างาม มีศักดิ์ศรี สูงศักดิ์ เป็นระเบียบถ่อมตน หนักแน่น ในธงชาติไทย สีน้ำเงินหมายถึงพระมหากษัตริย์ ในศาสนา คริสต์เป็นสีประจำตัวแม่พระ โดยทั่วไป สีน้ำเงินหมายถึงโลก ซึ่งเราจะเรียกว่า โลกสีน้ำเงิน (Blue Planet) เนื่องจากเป็นดาวเคราะห์ที่มองเห็น จากอวกาศโดยเห็นเป็นสีน้ำเงินสดใส เนื่องจากมีพื้นน้ำที่กว้างใหญ่

สีม่วง แสดงถึง พลัง ความมีอำนาจ มีเสน่ห์ น่าติดตาม เร้นลับ ซ่อนเร้น มีพลังแฝงอยู่ ความรักความเศร้า ความผิดหวัง ความสงบ ความสูงศักดิ์ในสมัยอียิปต์ สีม่วงแดงเป็นสีของกษัตริย์ต่อเนื่องมา จนถึงสมัยโรมัน นอกจากนี้ สีม่วงแดงยังเป็นสีชุดของพระสังฆราช สีม่วงเป็นสีแห่งความผูกพัน องค์การลูกเสือโลกก็ใช้สีม่วง ส่วนสีม่วงอ่อนมักหมายถึงความเศร้า ความผิดหวังจากความรัก

สีฟ้า แสดงถึง ความสว่าง ความปลอดโปร่ง โล่ง กว้าง เบา โปร่งใส สะอาด ปลอดภัย ความสว่าง ลมหายใจ ความเป็นอิสสระเสรีภาพ การช่วยเหลือ แบ่งปัน เปรียบเหมือนท้องฟ้า เป็นอิสสระเสรี เป็นสีขององค์การสหประชาชาติ เป็นสีของความสะอาด ปลอดภัย สีขององค์การอาหารและยา (อ.ย.) แสดงถึงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การใช้พลังงานอย่างสะอาด แสดงถึงอิสรภาพ ที่สามารถโบยบินเป็นสีแห่ง ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่ไม่มีขอบเขต

สีทอง มักใช้แสดงถึงความหรูหรา โอ่อ่า มีราคา สูงค่า สิ่งสำคัญ ความเจริญรุ่งเรือง ความสุขความมั่งคั่ง ความร่ำรวย การแผ่กระจาย คุณค่า ราคา สิ่งของหายาก ความสูงส่งสูงศักดิ์ ความศรัทธาสูงสุด ในศาสนาพุทธหรือเป็นสีกายของพระ พุทธรูป ในงานจิตรกรรมเป็นสีกายของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ หรือเป็นส่วนประกอบของเครื่องทรง เจดีย์ต่างๆ มักเป็นสีทองหรือขาว และเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์ ของกษัตริย์และขุนนาง แสดงถึงความสะอาด บริสุทธิ์ เหมือ

เด็กแรกเกิด แสดงถึงความว่างเปล่า ปราศจากกิเลส ตัณหา เป็นสีอาภรณ์ของผู้ทรงศีล ความเชื่อถือ ความดีงาม ความศรัทธาและหมายถึงการเกิดโดยที่แสงสีขาว เป็นที่กำเนิดของแสงสีต่างๆ เป็นความรักและความหวัง ความห่วงใยเอื้ออาทรและเสียสละของ พ่อแม่ ความอ่อนโยน จริงใจ บางกรณีอาจหมายถึง ความอ่อนแอ ยอมแพ้

สีดำ แสดงถึง ความมืด สกปรก ลึกลับ ความสิ้นหวัง จุดจบ ความตาย ความชั่ว ความลับ ทารุณ โหดร้าย ความเศร้า หนักแน่น เข้มแข็ง อดทน มีพลัง ความลึกลับ สิ้นหวัง ความตายเป็นที่สิ้นสุดของทุกสิ่ง โดยที่สีทุกสีเมื่ออยู่ในความมืด จะเห็นเป็นสีดำ นอกจากนี้ยังหมายถึง ความชั่วร้าย ในคริสต์ศาสนาหมายถึง ซาตาน อาถรรพ์เวทมนต์ มนต์ดำ ไสยศาสตร์ ความชิงชัง ความโหดร้าย ทำลายล้าง ความลุ่มหลงเมามัว แต่ยังหมายถึงความอดทน กล้าหาญ เข้มแข็ง และเสียสละได้ด้วย

สีชมพู แสดงถึง อบอุ่น อ่อนโยน นุ่มนวล อ่อนหวาน ความรัก เอาใจใส่ วัยรุ่น หนุ่มสาว ความน่ารัก ความสดใส แสดงถึงความรักของมนุษย์โดยเฉพาะรุ่นหนุ่มสาว เป็นสีของความ เอื้ออาทร ปลอบประโลม เอาใจใส่ดูแล ความปรารถนาดี อาจหมายถึงความเป็นมิตร เป็นสีของวัยรุ่น โดยเฉพาะผู้หญิง และนิยมใช้กับสิ่งของเครื่องใช้ของเด็กวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่

สรุปว่า สี คือ ทัศนธาตุอย่างหนึ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของงานศิลปะและใช้ในการสร้างงานศิลปะ ในทางวิทยาศาสตร์ให้คำจำกัดความของสีว่า เป็นคลื่นแสงหรือความเข้มของแสงที่สายตาสามารถมองเห็นโดยจะทำให้ผลงานมีความสวยงาม ช่วยสร้างบรรยากาศแต่ละช่วงเวลา มีความสมจริง เด่นชัดและน่าสนใจมากขึ้น

การเขียนภาพทิวทัศน์ (Landscape)

จิตรกรรม (Painting) นับเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งในสาขาวิจิตรศิลป์ที่มุ่งตอบสนองมนุษย์ทางด้านจิตใจคำนึงถึงความสวยงามเป็นสำคัญ แต่เดิมนั้นจิตรกรรมได้ถูกจำกัดแต่เพียงถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงลงบนพื้นระนาบ โดยใช้วัสดุต่างๆ ที่สามารถทำให้เกิดร่องรอยได้เช่น ดินสอและสีเป็นอุปกรณ์หลักในการสร้างสรรค์ ด้วยเหตุนี้ จึงกำหนดให้งานจิตรกรรมเป็นผลงานที่เกิดจากการขีดเขียนและระบายสี โดยประสบการณ์ ลงบนพื้นที่ราบแนวระนาบได้แก่ กระดาษ แผ่นไม้ ผนัง รวมทั้งพื้นผิวต่างๆ เครื่องมือที่ใช้เป็นสื่อประกอบมีหลายชนิด ขึ้นอยู่กับความถนัดและลักษณะงานของศิลปินหรือจิตรกร (มัย ตะติยะ, 2547, น.30)

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่าภาพที่จิตรกรแต่ละคนสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่นสีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม จะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่นกระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน จิตรกรอาจเลือก

เขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แบบสัจนิยม แบบอุดมคติหรือแบบนามธรรม (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิต อังกฤษ-ไทย, 2541, น.178)

จากความหมายของจิตรกรรมที่ได้กล่าวมาในข้างต้นนี้ จะมีความหมายที่บ่งบอกได้ชัดเจนว่าเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยสีเป็นส่วนใหญ่และเน้นวัสดุที่ใช้และวัสดุรองรับในการสร้างผลงาน แต่ทว่าในปัจจุบันวัสดุที่สามารถนำใช้ในการสร้างสรรค์นั้นมีมากมายด้วยเช่นกัน ตลอดจนความเจริญทางเทคโนโลยีต่างๆ ล้วนมีผลต่อแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมตามจุดมุ่งหมายของผู้สร้างแล้ว ย่อมหมายถึงงานที่ต้องใช้ความเพียร ความมานะด้วยสติปัญญาความคิด มุ่งแสดงออกทางด้านความงาม ช่วยจรรโลงสังคมตามรูปแบบของงานนั้น ๆ อย่างไรก็ตาม รูปแบบจิตรกรรมยังสามารถจัดแบ่งได้ตามลักษณะของการแสดงออกของผลงานได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปแบบเหมือนจริง (Realistic) เป็นลักษณะงานจิตรกรรมที่เน้นการวาดภาพให้เหมือนของจริงโดยเลียนแบบธรรมชาติตามแนวทางของเพลโต โดยไม่มุ่งเน้นที่เนื้อหาและการปรับปรุงรูป ศิลปินมักถ่ายทอดเรื่องราวตามความเป็นจริงตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมนับแต่สมัยกรีก เป็นต้นมา

2. รูปแบบกึ่งเหมือนจริง (Semi-Abstract) เป็นรูปแบบที่เป็นการตัดทอนดัดแปรงรูปทรงธรรมชาติบางส่วนออกไป โดยเปลี่ยนแปลงรูปทรงเสียใหม่ กลายเป็นรูปทรงแบบใหม่ไม่เหมือนธรรมชาติ แต่ยังคงลักษณะบางประการของรูปแบบเดิมไว้สามารถคาดเดาได้ว่าเป็นรูปอะไรในธรรมชาติ ซึ่งเหตุผลสำคัญในการตัดทอนรูปทรงหรือเปลี่ยนแปลงลักษณะบางประการของรูปทรงเดิมนั้น เนื่องจากรูปทรงตามธรรมชาติมีขีดจำกัดในการเป็นตัวแทนของอารมณ์ ความรู้สึกหรือความคิดของศิลปินประกอบกับแนวการสร้างงานจิตรกรรมเปลี่ยนไปเป็นการนำเสนอเรื่องราวภายในจิตใจของศิลปินหรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่า จากโลกภายนอก มาสู่โลกภายใน (Outward to Inward) ศิลปินจึงเขียนสิ่งที่ตนรู้สึกแทนสิ่งที่ตนเห็น โดยเริ่มในสมัยประทับใจนั่นเอง จากเดิมที่ศิลปินมักเขียนรูปตามที่ตาเห็น มาเขียนตามความรู้สึกแทน

3. รูปแบบนามธรรม (Abstract Art) เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นหลังสุด และเป็นรูปแบบที่เข้าใจยากที่สุด เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ไม่อิงรูปทรงหรือเรื่องราวในธรรมชาติใด ๆ อาทิ ภูเขา ต้นไม้ คน สัตว์ และสรรพสิ่งในธรรมชาติ โดยมีเพียงเส้น สี รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานอย่าง รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม และรูปอิสระต่างๆ ที่ไม่เหมือนรูปทรงใดในธรรมชาติหรือเรียกรูปทรงดังกล่าวนี้อีกอย่างหนึ่งว่ารูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) ซึ่งการสร้างงานศิลปะในรูปแบบนี้จึงมักใช้ส่วนประกอบของศิลปะ(Elements oF Art) ให้เกิดการลงตัวพอดี เกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) และเกิดความงามในที่สุด (สมชาย พรหมสุวรรณ, น.31-33, มปพ.)

ภาพทิวทัศน์

นับเป็นจิตรกรรมประเภทหนึ่งที่ศิลปินหรือจิตรกรได้กระทำกันมานานแล้ว โดยทิวทัศน์ในความเข้าใจของผู้คนทั่วไปย่อมหมายถึง การที่ได้มองเห็นทัศนียภาพโดยทั่วไปของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอันสวยงามในสถานที่และในบรรยากาศต่างๆ แล้วเกิดความประทับใจจนเรียกกันติดปากว่า วิว (Views) ทั้งนี้นิยามความหมายของภาพทิวทัศน์ นักการศึกษาและผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ได้ให้ความหมายของทิวทัศน์ไว้ว่า เป็นลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปของบริเวณใดบริเวณหนึ่ง ทั้งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและที่เกิดขึ้นโดยการกระทำของมนุษย์ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.146)
จากความหมายที่กล่าวมาในข้างต้นสรุปได้ว่าภาพทิวทัศน์ หมายถึง การถ่ายทอดเนื้อหาที่เกี่ยวกับทัศนียภาพของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทั้งที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติเป็นผู้สร้าง โดยมีส่วนประกอบของทิวทัศน์ แตกต่างกันไปตามจุดมุ่งหมายของเนื้อหาที่ถ่ายทอดในศิลปกรรมตะวันตก ก่อนหน้าคริสต์ศตวรรษที่ 17 มีศิลปินเพียงไม่กี่คนที่วาดภาพทิวทัศน์ให้มีคุณค่าในตัวเอง จิตรกรส่วนมากจะวาดภาพสถานที่ต่างๆ ให้เป็นเพียงส่วนประกอบของภาพ หรือให้เป็นฉากหลังของรูปคนหรือเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพเท่านั้น การพัฒนาภาพทิวทัศน์จนกลายเป็นรูปแบบใหม่ของศิลปกรรม เริ่มปรากฏในผลงานของจาคอบ ฟาน รอยสเดลและไมน์เดิร์ตฮอบบีมา จิตรกรชาวดัตช์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 สำหรับในประเทศอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 โดยจอห์น คอนสเตเบิล เป็นจิตรกรคนสำคัญที่บุกเบิกการวาดภาพทิวทัศน์ ส่วนในประเทศฝรั่งเศสจิตรกรสกุลศิลปะบาร์บิซงได้วาดภาพทิวทัศน์อย่างจริงจัง จนกลายเป็นแบบอย่างการวาดที่นิยมกันมาจนถึงปัจจุบัน ทางตะวันออกจิตรกรชาวจีนก็มีความชำนาญในการวาดภาพทิวทัศน์มากเช่นกัน

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่นิยมวาดกันในปัจจุบันนี้ สามารถแบ่งออกตามลักษณะธรรมชาติและสภาพแวดล้อม ได้เป็น3ประเภท ดังนี้

1. ภาพทิวทัศน์บก (Landscape Painting) หมายถึง ภาพทิวทัศน์ที่แสดงความสวยงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม คือพื้นดินเป็นสำคัญ ซึ่งส่วนประกอบต่างๆ คือท้องนา ป่าเขา ต้นไม้ ดอกไม้ น้ำตก แม่น้ำ ลำธาร เป็นต้นนอกจากนี้อาจมีภาพคนหรือสัตว์ประกอบ จะช่วยเสริมสร้างความมีชีวิตชีวาและเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น

2. ภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape Painting) หมายถึง ภาพทิวทัศน์ที่แสดงความสวยงามของธรรมชาติของทะเลเป็นสำคัญซึ่งส่วนประกอบต่างๆ เช่น ชายหาด โขดหิน ภูเขา สะพานปลา เป็นต้น

3. ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง (Architectural Landscape) หมายถึง ภาพทิวทัศน์ที่แสดงความงามของอาคารบ้านเรือนและสิ่งก่อสร้าง รวมทั้งลักษณะธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบๆ อาคาร ซึ่งมีส่วนประกอบต่างๆ เช่น วัด โบสถ์วิหาร ตึกรามบ้านช่อง สะพาน ถนน ต้นไม้แม่น้ำ ลำธารท้องฟ้า เป็นต้น เป็นการแสดงบรรยากาศที่เป็นรูปแบบของสิ่งก่อสร้าง เช่น บ้านเรือนและสถาปัตยกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความงามที่ประสานสัมพันธ์ของเส้น สี แสงเงา ที่ปรากฏบนสิ่งก่อสร้าง สัมพันธ์กลมกลืนกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ทัศนียภาพกับภาพทิวทัศน์

การเขียนภาพทิวทัศน์ นอกจากจะเป็นการสร้างสรรค์บรรยากาศในเรื่องของแสงและเงาที่ปรากฏในธรรมชาติแล้ว ยังผนวกรวมกับหลักทัศนียภาพ ซึ่งก่อให้เกิดความงามที่เป็นภาพทิวทัศน์ได้อย่างเหมือนจริง ด้วยความรู้สึกถึงความลึก หนา บาง ใกล้ กลาง ไกลเป็น 3 มิติ ถึงแม้จะเป็นภาพที่อยู่บนระนาบ 2 มิติก็ตาม ความรู้สึกจากการมองเห็นเช่นนี้ แท้จริงแล้วเกิดจากการนำหลักทัศนียวิทยา มาปรับเพื่อแก้ปัญหาในเรื่องมิติของภาพ

อย่างไรก็ดี ทัศนียวิทยาที่จิตรกรนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหาเรื่องของมิติของภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรม ซึ่งมีอยู่ 2 ชนิด ได้แก่

1. ทัศนียวิทยาเชิงเส้น (Licar Perspective) หรือทัศนมิติเชิงเส้นเป็นวิธีที่ใช้แสดงผลแห่งระยะไกลลึกของรูปทรงและขนาดที่ปรากฏแก่สายตา เช่น ภาพที่เห็นการมองดูทางรถไฟ สายโทรเลข และทางรถไฟจะเห็นเป็นเส้นบรรจบกันที่จุดลับสายตา (Varmishingpovvpjint) บนเส้นขอบฟ้า ขณะเดียวกันเสาที่ตั้งเรียงรายเป็นระยะติดต่อกันไป เมื่ออยู่ลึกในระยะไกลออกไปก็จะมีขนาดเล็กลงมากขึ้น การลดขนาดลงในระหว่างบริเวณว่างเช่นนี้ จะเห็นได้ง่ายเมื่อมีการมองดูจากมุมลึกแคบที่เรียกว่า ลักษณะกินตา อันเป็นระยะไกลลึกของรูปสิ่งต่างๆ มีขนาดสั้นลงกว่าเป็นจริง (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย, 2552, น.148)

2. ทัศนียวิทยาเชิงบรรยากาศ (Aerial Perspective) หรือทัศนมิติเชิงบรรยากาศเป็นการสร้างความรู้สึกในเรื่องความลึก โดยการเลียนแบบลักษณะในบรรยากาศในธรรมชาติ ซึ่งผู้ดูภาพจะมองเห็นสิ่งต่างๆ และมวลอากาศที่อยู่ไกลจะมีสีจางลง และมีสีฟ้ามากขึ้นคำนี้ เลโอนาร์โด ดาวินซี เป็นผู้คิดค้นขึ้น วิธีการวาดภาพโดยใช้วิธีดังกล่าวนี้ ถือกันว่าประณีตงดงามมากในยุโรปตอนเหนือ ได้แก่ภาพของ โจเซฟแมลลอร์ด วิลเลียมเทอร์เนอร์จิตรกรชาวอังกฤษ ซึ่งพบได้ในผลงานช่วงปลายชีวิต โดยมักเน้นบรรยากาศเป็นเรื่องสำคัญ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย, 2552, น.8)

สรุป จิตรกรรม (Painting) นับเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งในสาขาวิจิตรศิลป์ที่มุ่งตอบสนองมนุษย์ทางด้านจิตใจคำนึงถึงความสวยงามเป็นสำคัญ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการ

สร้างสรรค์ สำหรับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ เป็นการวาดภาพที่แสดงถึงลักษณะภูมิประเทศที่พบเห็นได้โดยทั่วไป ซึ่งอาจแสดงเพียงธรรมชาติล้วนหรือมีส่วนประกอบที่มนุษย์สร้างขึ้นเช่นภูเขา ต้นไม้ ท้องฟ้า แม่น้ำ ลำธาร คน อาคารบ้านเรือน ถนนหนทาง หรือสิ่งก่อสร้างอื่น ปรากฏอยู่ในภาพ การวาดภาพมักแสดงมิติในภาพด้วยทัศนียภาพเชิงเส้นหรือเชิงบรรยากาศ อย่างไรก็ดี ภาพทิวทัศน์สามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ ภาพทิวทัศน์บก (Landscape) ภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape) ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง (Architectural Landscape) ใช้หลักในการแก้ปัญหาในเรื่องของทัศนมิติของภาพ มีการใช้ทัศนียวิทยาอยู่ 2 วิธีด้วยกัน ได้แก่ทัศนียวิทยาเชิงเส้น (Linear Perspective) และทัศนียวิทยาเชิงบรรยากาศ (Aerial Perspective)

หลักการจัดภาพ(Composition)

หลักการจัดภาพหรือองค์ประกอบศิลป์ (Composition of Art) หมายถึง การนำส่วนประกอบต่างๆ ของศิลปะเช่นจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงา ช่องว่าง และลักษณะผิว เป็นต้น มาจัดประสานสัมพันธ์กันให้เกิดคุณค่าทางความงามหลักการจัดภาพเป็นพื้นฐานสำคัญในการเขียนภาพทิวทัศน์และการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมอื่นๆ ที่เหมาะสมสวยงามควรถูกต้องตามหลักการจัดภาพดังนี้

ศิลปะนั้นดูเหมือนว่าจะไม่มีกฎเกณฑ์อะไรมากนัก เพราะอาศัยแต่ความสุนทรียะทางอารมณ์เพียงประการเดียว แต่หากว่าได้ศึกษาถึงความสุนทรียะอย่างลึกซึ้งแล้ว จะเห็นว่ามันมีกฎเกณฑ์ในตัวของมันเอง ซึ่งผู้ที่สร้างผลงานศิลปะจะต้องศึกษาถึง องค์ประกอบต่างๆเหล่านั้นที่ประกอบกันขึ้นเป็นงานศิลปะหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือผู้ที่สร้างผลงานศิลปะจะต้องเข้าใจในหลักองค์ประกอบของศิลปะ เป็นพื้นฐานเสียก่อนจึงจะสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่าและรับรู้ถึงความงามทางศิลปะ ได้อย่างถูกต้อง

ความหมายขององค์ประกอบศิลป์ องค์ประกอบของศิลปะหรือ (Composition) นั้นมาจากภาษาละติน โดยคำว่า Post นั้นหมายถึง การจัดวางและคำว่า Comp หมายถึง เข้าด้วยกัน ซึ่งเมื่อนำมารวมกันแล้วในทางศิลปะ Composition จึงหมายความถึง องค์ประกอบของศิลปะ การจะเกิดองค์ประกอบศิลป์ได้นั้น ต้องเกิดจากการเอาส่วนประกอบของศิลปะ (Element of Art) จุด เส้น สี แสงเงา น้ำหนัก ช่องว่าง จุดเด่น มาสร้างสรรค์งานศิลปะเข้าด้วยหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ (Principle of Art) จึงจะเป็นผลงานองค์ประกอบศิลป์ ความหมายขององค์ประกอบศิลป์นั้นได้มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายเอาไว้ ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

คำว่าองค์ประกอบ ตามความหมายพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานคือ ส่วนต่างๆที่ประกอบกันทำให้เกิดรูปร่างใหม่ขึ้นโดยเฉพาะ

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง สิ่งที่ศิลปินและนักออกแบบใช้เป็นสื่อในการแสดงออกและสร้างความหมาย โดยนำมาจัดเข้าด้วยกันและเกิดรูปร่างอันเด่นชัด (สวนศรี ศรีแพงพงษ์, 2534)

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง เครื่องหมายหรือรูปแบบที่นำมาจัดรวมกันแล้วเกิดรูปร่างต่างๆที่แสดงออกในการสื่อ ความหมายและความคิดสร้างสรรค์ (สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล, 2529)

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือความงาม ซึ่งประกอบด้วย ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้นและส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531)

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆของศิลปะ เช่น จุด เส้น รูปร่าง ขนาด สัดส่วน น้ำหนัก แสง เงา ลักษณะพื้นผิว ที่ว่างและสี (มานิต กรินพงศ์, 2542)

จากความหมายต่างๆ ข้างต้น พอสรุปได้ว่า องค์ประกอบศิลป์ หมายถึงสิ่งที่มนุษย์ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ โดยนำส่วนประกอบของศิลปะมาจัดวางรวมกันอย่างสอดคล้องกลมกลืนและมีความหมาย เกิดรูปร่างหรือรูปแบบต่างๆอันเด่นชัด

ซึ่งจากความหมายข้างต้น จะเห็นได้ว่าการที่จะเกิดผลงานศิลปะดีๆสักชิ้นนั้นผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้กระบวนการ ที่หลากหลายมาประกอบกัน ได้แก่ องค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะ องค์ประกอบของศิลปะและการจัดองค์ประกอบ ของศิลปะ มาถ่ายทอดลงในชิ้นงานหรือผลงานนั้นๆเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณค่าทั้งด้านความงามและมีคุณค่าทางจิตใจ อันเป็นจุดหมายสำคัญที่ศิลปินทุกคนมุ่งหวังให้เกิดแก่ผู้ชมทั้งหลาย

องค์ประกอบของศิลปะที่ใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะซึ่งได้แก่ จุด เส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง และลักษณะพื้นผิวเป็นอย่างดี แต่จะมีบางคนเท่านั้นที่สามารถจัดองค์ประกอบเหล่านั้นให้เกิดคุณค่าทางความงาม และบางคนไม่สามารถจัดองค์ประกอบให้เกิดความงดงามลงตัวได้ ผู้สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องศึกษาถึงหลักการในการนำองค์ประกอบของศิลปะมารวมอยู่ด้วยกันอย่างมีระบบ ประดุจการที่กวีนำคำต่างๆ อันเสมือนเป็นองค์ประกอบมูลฐานมาร้อยกรองโดยมีฉันทลักษณ์เป็นเครื่องกำหนด ซึ่งเปรียบได้กับหลักการจัดองค์ประกอบนั่นเอง หลักการจัดองค์ประกอบมีดังนี้

ความสมดุล (Balance)

ความสมดุล (Balance) หมายถึง การจัดภาพที่มีความถ่วงดุลกันพอดี เช่น น้ำหนักของภาพซ้ายขวาเท่ากัน ไม่หนักไปด้านใดด้านหนึ่งมากเกินไป ซึ่งสามารถจัดภาพให้มีดุลยภาพได้ 2 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะภาพซ้ายขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) คือ ภาพที่มีการจัดองค์ประกอบให้มีลักษณะซ้ายขวาเท่ากันหรือเหมือนกันทั้งสองข้าง

2. ลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) คือ ภาพที่มีการจัดองค์ประกอบให้มีลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน แต่มองแล้วเท่ากันด้วยความรู้สึกความสมดุลเป็นการกำหนดและจัดวางองค์ประกอบมูลฐานให้มีน้ำหนักและขนาดในสัดส่วนที่เท่าๆ กันทั้งสองข้าง งานออกแบบที่ขาดความสมดุลจะก่อให้เกิดความรู้สึกภาพนั้นเอียงได้ซึ่งการสร้างความสมดุลให้เกิดขึ้นในงานออกแบบสามารถกระทำได้ 3 แบบ ได้แก่

2.1 สมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากันทุกประการ (Symetrical or Formal Balance) หมายถึง การจัดวางภาพโดยวางองค์ประกอบให้ซีกซ้าย และซีกขวามีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ตัวอย่างเช่นลักษณะใบหน้าคน ลักษณะลายผีเสื้อ ลักษณะสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ ซึ่งเมื่อแบ่งงานดังกล่าวออกเป็น 2 ซีกจะมีองค์ประกอบที่เหมือนกันอย่างแท้จริง สมดุลในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่เคร่งครัดเป็นระเบียบ หนักแน่น เที่ยงตรง มั่นคง และมีความน่าเคารพศรัทธาแก่ผู้พบเห็นความสมดุลแบบสมมาตร บางครั้งก็เรียก “สมดุลแท้”

2.2 สมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก (Asymetrical or Formal Balance) เป็นการจัดองค์ประกอบเพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกว่าองค์ประกอบในซีกซ้ายและขวามีปริมาณที่เท่า ๆ กัน แม้ว่าลักษณะที่แท้จริงจะไม่เหมือนกันก็ตาม สมดุลในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่เป็นอิสระไม่เคร่งครัด และถ้าวางองค์ประกอบในทิศทางที่แย้งกันจะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในภาพ ความสมดุลแบบอสมมาตร บางครั้งเรียกว่า “สมดุลในความรู้สึก” ซึ่งแตกต่างจากความสมดุลแท้ เป็นความสมดุลที่เกิดความรู้สึกในการรับรู้จากภาพขององค์ประกอบต่างๆ ความกลมกลืน

การสร้างสมดุลในทางความรู้สึกนั้นยังไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัวทำให้ผู้สร้างสรรค์มีอิสระ เพราะมีหลายวิธีที่ทำให้เกิดความสมดุลแบบนี้ ได้แก่

2.2.1 ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2.2.2 ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง แต่ถ้าเลื่อนเส้นแกนให้เข้าใกล้จุดที่มีน้ำหนักมากกกว่าก็จะเกิดความสมดุลได้

2.2.3 ความสมดุลที่ทั้งสองมีสีที่แตกต่างกัน สีวรรณะอุ่นย่อมมีน้ำหนักมากกว่าสีวรรณะเย็น สีที่สดใสย่อมมีน้ำหนักมากกว่าสีที่สงบ ดังนั้นผู้ออกแบบต้องให้ด้านที่มีสีอุ่นหรือสี

สดใสมีขนาดหรือมีน้ำหนักน้อยกว่าจึงจะสมดุล แต่ถ้าทั้งสองข้างมีน้ำหนักและขนาดเท่ากันต้องเลื่อนเส้นแกนกลางเข้าใกล้จุดที่มีสีสดใสกว่า

2.2.4 ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีพื้นผิวที่แตกต่างกัน พื้นผิวหยาบขรุขระ จะมีน้ำหนักมากกว่าพื้นผิวเรียบละเอียด จึงต้องทำให้ด้านที่มีพื้นผิวหยาบมีน้ำหนักและขนาดน้อยกว่าด้านที่มีพื้นผิวเรียบ หรือเมื่อมีขนาดเท่ากันต้องเลื่อนเส้นแกนกลางเข้าใกล้ด้านที่มีพื้นผิวหยาบ

2.3 สมดุลแบบรัศมี (Radical) เป็นการจัดวางองค์ประกอบให้มีการกระจายหรือการรวมตัวที่จุดศูนย์กลาง นิยมใช้ในการออกแบบลวดลายต่างๆ เช่น ลายดาวเพดาน และเครื่องหมายการค้า เป็นต้น

ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืนเป็นการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะซึ่งมีคุณสมบัติใกล้เคียงกันเข้าไว้ด้วยกันอย่างพอเหมาะ ทำให้งานศิลปะนั้นเกิดความประสานกลมกลืน มีความเป็นระเบียบและนำไปสู่ความมีเอกภาพ แต่ในบางกรณีถ้าหากความกลมกลืนมาจากสิ่งที่ซ้ำกัน เหมือนกันหรือเท่ากันมากเกินไปอาจทำให้เกิดความน่าเบื่อได้ จึงต้องจัดให้ความขัดแย้งเข้าไปร่วมในผลงานนั้นบ้างเพียงเล็กน้อยก็จะทำให้เกิดความน่าสนใจขึ้น ความกลมกลืนจึงเป็นการรวมกันของหน่วยย่อยต่างๆ ได้แก่ เส้น รูปร่าง สี ขนาด ฯลฯ ให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันโดยไม่มีความขัดแย้งกันซึ่งความกลมกลืนสามารถแบ่งได้ 5 ลักษณะดังนี้

1. ความกลมกลืนของความคิดและความมุ่งหมาย (Harmony of Thought Andpurpose) เป็นการจัดองค์ประกอบที่ให้ความคิดสอดคล้องกับความมุ่งหมาย ถ้าต้องการจัดองค์ประกอบเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามัคคี ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม สามารถแสดงแนวคิดได้ต่างกัน เช่น การจัดองค์ประกอบให้เป็นฝูงปลาว่ายเป็นฝูงตามกัน การจัดองค์ประกอบให้เห็นถึงการนำไม้มามัดรวมกัน เป็นต้น

2. ความกลมกลืนของเส้นและรูปร่าง (Harmony of Line and Shape) เป็นการจัดองค์ประกอบให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน และถ้าหากจุด เส้น หรือรูปร่างที่นำมาใช้ในการจัดองค์ประกอบนั้นมีลักษณะและขนาดคล้ายคลึงกัน ถือว่าการจัดองค์ประกอบนั้นกลมกลืน

3. ความกลมกลืนของขนาดและทิศทาง (Harmony of Size and Direction) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้ขนาดและทิศทางให้มีความสัมพันธ์กัน เช่น วัตถุที่มีขนาดใหญ่จะให้ความรู้สึกใกล้กว่าขนาดเล็ก ส่วนวัตถุที่มีขนาดเล็กจะให้ความรู้สึกว่าอยู่ไกลออกไป ในการจัดองค์ประกอบถ้าขนาดใกล้เคียงกันอยู่ในทิศทางเดียวกันก็ถือว่าทั้งขนาดและทิศทางกลมกลืนกัน ทิศทางมี

ความสำคัญอย่างมากในการจัดองค์ประกอบเพราะถ้าผู้สร้างสรรค์สามารถโน้มน้าวให้ผู้ดูติดตามในทิศทางที่ต้องการได้แสดงว่าการจัดองค์ประกอบนั้นบรรลุผลและมีความกลมกลืนเกิดขึ้นในผลงาน

4. ความกลมกลืนของสีและบริเวณว่าง (Harmony of Color and Space) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้สีและบริเวณว่างเข้ามาสัมพันธ์กัน เพราะสีเกี่ยวข้องกับบริเวณว่างโดยให้ความรู้สึกด้านระยะใกล้ไกล เช่น สีน้ำเงิน วางบนพื้นสีดำ จะรู้สึกว่าอยู่ไกลกว่าสีเหลืองวางบนพื้นสีดำเพราะความเข้มของสีน้ำเงินและสีดำใกล้เคียงกันจึงกลมกลืนกัน

5. ความกลมกลืนของพื้นผิวและจังหวะ (Harmony of Texture and Rhythm) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้พื้นผิวและจังหวะอย่างสัมพันธ์กัน พื้นผิวที่ละเอียดให้ความรู้สึกบอบบาง จะดูกลมกลืนกับความประณีตเรียบร้อย ส่วนพื้นผิวที่ขรุขระให้ความรู้สึกบึกบึน แข็งแรง จะกลมกลืนกับความมั่นคง ความแข็งกระด้างความกลมกลืนในการจัดองค์ประกอบดังกล่าวอาจจะสร้างเพียงความกลมกลืนประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างเดียวหรือรวมกันทั้งหมดก็ได้ โดยมีข้อคำนึงถึงว่าวัตถุที่มีขนาด ลักษณะ และคุณสมบัติใกล้เคียงกันย่อมมีความกลมกลืนกัน

การเน้นจุดสนใจ (Emphasis)

จุดสนใจ (Point of Interest) หมายถึง การจัดภาพให้มีจุดเด่นที่สร้างความสนใจมีลักษณะชัดเจน สะดุดตาหรือสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ดู เช่น อาจแสดงจุดเด่นด้วยเส้น ขนาดของรูปร่าง สี แสงเงา เป็นต้น

จุดสนใจที่ดี ควรมีจุดเดียว ทั้งในด้านการจัดภาพและเรื่องราวการจัดการแสดงออก การวางตำแหน่งจุดสนใจนิยมวางไว้ระยะหน้าหรือระยะกลาง ไม่นิยมวางไว้ตรงกลางของภาพเพราะทำให้ภาพดูน่าเบื่อ หยุดนิ่ง ทำให้ผลงานด้อยคุณค่าลง

การสร้างจุดสนใจให้เกิดขึ้นในงานศิลปะ โดยการกำหนดบริเวณใดบริเวณหนึ่งในภาพที่เหมาะสม ให้มีลักษณะพิเศษกว่าบริเวณอื่นเพื่อใช้เป็นเครื่องดึงดูดความสนใจแก่ผู้ดู งานศิลปะที่ขาดการเน้นจะไม่สามารถหยุดผู้ดูให้มีความสนใจต่องานศิลปะได้ตัวอย่างเช่น ในคืนเดือนมืดซึ่งมีแต่ดวงดาวกระจายเต็มท้องฟ้าย่อมไม่มีเสน่ห์ที่ชวนให้ผู้ดูสนใจเหมือนกับท้องฟ้าในคืนเดือนหงายซึ่งมีดวงจันทร์เป็นจุดแห่งความสนใจ โดยมีหมู่ดาวและก้อนเมฆเป็นองค์ประกอบรอง การเน้นจุดสนใจสามารถกระทำได้หลายลักษณะดังนี้

1. การเน้นโดยการตัดกัน (Emphasis by Contrast) หมายถึงการทำให้ส่วนประกอบจำนวนหนึ่งมีความแตกต่างไปจากส่วนประกอบอื่น โดยมีหลายวิธีดังนี้

1.1. การเน้นด้วยขนาดของจุดสนใจ ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างจุดสนใจให้มีขนาดที่ใหญ่เป็นพิเศษกว่าองค์ประกอบบริเวณอื่น

1.2. การเน้นด้วยรูปร่างของจุดสนใจ ผู้สร้างสรรค์ควรสร้างรูปร่างของจุดแห่งความสนใจให้มีลักษณะที่แปลกกว่าบริเวณอื่น

1.3. การเน้นด้วยสีของจุดสนใจ ผู้สร้างสรรค์สามารถใช้สีในลักษณะตรงกันข้ามในบริเวณเป็นจุดสนใจ เช่น ภาพส่วนใหญ่ใช้สีวรรณะเย็นประมาณ 80%ของพื้นที่ แต่ตรงบริเวณที่ต้องการใช้เป็นจุดสนใจอาจใช้สีวรรณะร้อน ประมาณ 20 %ของพื้นที่ ซึ่งจะทำให้บริเวณดังกล่าวเกิดความน่าสนใจ

1.4. การเน้นด้วยน้ำหนักบริเวณจุดสนใจ ผู้สร้างสรรค์สามารถใช้น้ำหนักของภาพสำหรับการเน้นจุดสนใจได้ เช่น บริเวณพื้นที่ส่วนใหญ่มีน้ำหนักอ่อนควรเน้นจุดสนใจโดยใช้น้ำหนักเข้ม

1.5. การเน้นด้วยพื้นผิว ผู้สร้างสรรค์สามารถใช้ลักษณะพื้นผิวที่เรียบเป็นจุดสนใจโดยใช้เทคนิคต่างๆ ทำให้บริเวณรอบมีพื้นผิวที่หยาบ ขรุขระ ก็จะทำให้พื้นผิวเรียบดูโดดเด่นขึ้น

2. การเน้นโดยการแยกตัวออกไป (Emphasis by Isolation) หมายถึง การเน้นโดยให้ส่วนประกอบบางส่วนแยกตัวออกมาต่างหาก การเน้นด้วยวิธีนี้เป็นการเน้นด้วยการนำรูปร่างหรือรูปทรงส่วนใหญ่อยู่รวมกันเป็นกลุ่มส่วนใดส่วนหนึ่งของพื้นที่ รูปร่างหรือรูปทรงที่แยกตัวออกมาจะกลายเป็นจุดเด่น

3. การเน้นโดยการจัดวางตำแหน่ง (Emphasis by Placement) หมายถึง การเน้นโดยผู้สร้างสรรค์จัดวางส่วนประกอบในตำแหน่งที่เหมาะสม ไม่ใช่เป็นการตัดกันด้วยรูปร่างต่างๆ แต่อาจใช้เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ นำมาจัดวางเน้นให้อยู่ในตำแหน่งที่น่าสนใจ โดยมีหลายวิธีดังนี้

3.1. การเน้นโดยใช้เส้นชักนำสายตา เส้นชักนำสายตา ได้แก่ เส้นตามหลักทัศนียภาพ เช่น ทางเดิน แนวเสาไฟฟ้า แนวต้นไม้ ลูกศร เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะช่วยเน้นให้ผู้ดูเกิดความสนใจบริเวณปลายเส้นชักนำสายตาได้

3.2. การเน้นโดยตำแหน่งในการจัดวางส่วนประกอบต่างๆ ให้มีทิศทางคล้อยตามกันไป หรือให้เป็นแนวรัศมีจากจุดเด่น เพื่อเป็นการนำจุดสนใจไปยังตำแหน่งทิศทางในพื้นที่ที่กำหนด

การกำหนดจุดสนใจนั้นควรให้มีเพียงจุดเดียวในภาพการที่จะอยู่บริเวณใดในภาพนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว แต่ไม่ควรอยู่ในบริเวณกึ่งกลางภาพและในบริเวณชิดขอบภาพมากเกินไป มีวิธีกำหนดจุดสนใจอย่างง่ายโดยใช้เทคนิคแบ่งสาม ซึ่งจะทำให้เกิดตำแหน่งจุดสนใจ 4 จุดในภาพผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกได้ตามความเหมาะสม

เอกภาพ (Unity)

เอกภาพ (Unity) หมายถึง การจัดภาพให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือ หน่วยเดียวกัน โดยให้ประสานสัมพันธ์กลมกลืนกัน ไม่กระจัดกระจายหรือให้เกิดความสับสนเพื่อให้ง่ายต่อการมองและเกิดคุณค่าทางความงามในภาพทิวทัศน์ ส่วนประกอบของภาพที่ประสานสัมพันธ์และเชื่อมโยงกันเช่นภาพหมู่บ้านเชิงเขาที่สัมพันธ์กลมกลืนกับป่าไม้ แลภูเขาที่อยู่เบื้องหลังเป็นภาพเอกภาพที่รวมกลุ่มทับซ้อนหรือเกี่ยวพันกัน การจัดวางองค์ประกอบให้มีการรวมตัวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยไม่แตกแยกกระจัดกระจาย งานศิลปะที่ขาดเอกภาพจะทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกแตกแยกและไม่น่าสนใจการสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นกับงานศิลปะสามารถที่จะกระทำได้หลายวิธี ดังนี้

1. การนำรูปร่าง รูปทรง มาวางซ้อนทับเกี่ยวเนื่องกัน การซ้อนทับกันย่อมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นในภาพได้

2. การใช้รูปร่าง รูปทรง ที่มีความกลมกลืนกันแม้ว่าตัวภาพจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ถ้าต้องการให้เกิดเอกภาพอาจใช้พื้นรองรับภาพที่เหมือนกันจะทำให้เกิดเอกภาพ เช่นการใช้รูปอิสระทั้งหมด หรือรูปเรขาคณิตทั้งหมดโดยไม่ปะปนกันในแต่ละภาพ

3. การใช้พื้นรองรับภาพในลักษณะเดียวกัน แม้ว่าตัวภาพจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ถ้าต้องการให้เกิดเอกภาพอาจใช้พื้นรองรับภาพที่เหมือนกันจะทำให้เกิดเอกภาพได้

4. การใช้เส้นชักนำสายตาสู่จุดเดียวกัน ลักษณะของเส้นชักนำสายตารวมที่สู่ จุดเดียวกันย่อมทำให้ผู้ดูรู้สึกว่ามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือเกิดภาพพจน์

5. การใช้เส้นโยงเพื่อทำให้เกิดเอกภาพองค์ประกอบซึ่งวางอยู่โดยกระจัดกระจายผู้สร้างสรรค์สามารถทำให้เกิดการรวมตัวได้โดยการใช้เส้นโยงเพื่อให้อันหนึ่งอันเดียวกัน

6. การใช้สีวรรณะเดียวกัน เพื่อทำให้เกิดเอกภาพ แม้ว่างานออกแบบจะมีการใช้รูปร่างที่ไม่กลมกลืนกัน แต่ถ้าผู้ออกแบบใช้โครงสีที่เป็นวรรณะเดียวกันในพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพก็จะช่วยให้งานออกแบบนั้นเกิดเอกภาพได้

จะเห็นได้ว่าเอกภาพเป็นหลักสำคัญของการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะโดยการจะเห็นได้ว่าเอกภาพเป็นหลักสำคัญของการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะโดยการสร้างเอกภาพหลายวิธีดังกล่าวทำให้เกิดเป็นเอกภาพ 2 ลักษณะได้แก่ เอกภาพที่อยู่กับที่ (Staticunity) ที่มีการจัดกลุ่มของสิ่งต่างๆ ในลักษณะที่ไม่เปลี่ยนแปลงมีความคล้ายคลึงกันและต่อเนื่องและเอกภาพที่เคลื่อนไหว (Dynamic Unity) ที่มีการจัดกลุ่มสิ่งต่างๆ ให้มีการเคลื่อนไหวอยู่เสมอซึ่งผลงานลักษณะนี้จะสร้างความสนใจให้แก่ผู้พบเห็นได้มากกว่า อย่างไรก็ตามการสร้างเอกภาพต้องอาศัยหลักเกณฑ์ย่อยสองอย่างคือ ความกลมกลืน และความขัดแย้ง เข้ามาผสมผสานทำให้เรื่องราวและองค์ประกอบทั้งหลายเข้ากันได้เป็นอย่างดี เกิดความน่าสนใจ ซึ่งอาจทำได้โดยการใช้เส้น รูปร่าง สี ขนาด พื้นผิว ที่

แตกต่างกันเข้าไปด้วยในอัตราส่วนประมาณ 1 : 4 ก็จะทำให้ผลงานเกิดความน่าสนใจ (นพวรรณ หมั้นทรัพย์, 2539)

สรุปว่า การจัดภาพเป็นการจัดองค์ประกอบ เกิดจากการเอาส่วนประกอบของศิลปะ (Element of Art) มาจัดวางรวมกันอย่างสอดคล้องกลมกลืนและมีความหมาย เกิดรูปร่างหรือรูปแบบต่างๆเข้าด้วยโดยใช้หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ (Principle of Art) จึงจะเป็นผลงานองค์ประกอบศิลป์ จะเห็นได้ว่าการที่จะเกิดผลงานศิลปะดีๆ สักชิ้นนั้นผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้กระบวนการที่หลากหลายมาประกอบกันถ่ายทอดลงในชิ้นงานหรือผลงานนั้นๆ เพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณค่าทั้งด้านความงามและมีคุณค่าทางจิตใจ อันเป็นจุดหมายสำคัญที่ศิลปินทุกคนมุ่งหวังมาเป็นพื้นฐานสำคัญในการเขียนภาพทิวทัศน์และการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมอื่นๆ จัดประสานสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมมีจุดเด่นที่สร้างความสนใจมีลักษณะชัดเจน สะดุดตา เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความถ่วงดุลกันพอดี ทำให้เกิดคุณค่าทางความงามให้เกิดแก่ผู้ชมทั้งหลาย

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสี หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็นโดใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ บ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว ดังนั้นการระบายสีจึงมีความสำคัญและเป็นแนวทางการสร้างงาน ว่าจะระบายสีให้ผลงานออกมาในลักษณะใดซึ่งเป็นตัวบอกถึงบุคลิกของผู้สร้างงานด้านเทคนิคและรวมถึงวิสัยทัศน์ของผู้สร้างงาน ที่สามารถสร้างงานได้สอดคล้องกับเทคนิคได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเทคนิคต่างๆ เหล่านี้ ได้แก่ (โกศล พิณกุล, 2543, น.3-22)

1. Alla Prima คือ การระบายสีเสร็จทันครั้งเดียวไม่ต้องหรือเกลี่ยสีคำนี้มาจากกลุ่มศิลปินอิตาเลียน มีความหมายครั้งเดียว และวิธีนี้มีข้อจำกัดหลายอย่าง เช่น ขนาดภาพไม่ใหญ่โตเกินไป จำกัดสี จานผสมสี ทั้งนี้เพราะศิลปินกลุ่มนี้ขนอุปกรณ์ออกไปวาดภาพนอกสถานที่ และการระบายสีก็เพียงหยาบๆ ไม่นิยมเก็บรายละเอียด

2. Blending คือ การระบายสีกลมกลืน วิธีกล่าวกันว่า ลีโอนาร์โด ดาวินชี ได้นำเอาวิธีนี้ไปใช้โดยใช้นิ้วมือ ลูบสี เรียกว่า Sfumato ในภาษาอิตาเลียน หมายถึง หมอกควัน การระบายสีโดยการเกลี่ยเรียบให้กลมกลืนเป็นการสร้างผลงานที่ต้องการความละเอียดหรือแสดงรายละเอียดให้เห็นชัดเจน

3. Brushwork คือ การระบายสีแสดงถึงลีลารอยพู่กันโดยทั่วไปการระบายสีน้ำมันมักจะมีความหนาของเนื้อสี การแสดงร่องรอยพู่กันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เนื้อสีมีลีลาตามที่ผู้สร้างงาน

แสดงออก เช่น รอยแปรงหรือพู่กันที่มีรอยปาดป้ายรวดเร็ว ช้า เคลื่อนไหวหรือวนไปมารอบๆ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดลีลารอยพู่กันในผลงานของ แวนโก๊ะ เป็นต้น

4. Dry Brush คือ การระบายสีด้วยพู่กันหมาดๆ หรือแห้ง การระบายสีหมาดๆ หรือแห้ง กระทำต่อเมื่อภาพนั้นได้ระบายสีอื่นๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแห้งแสดงรอยแปรง กระทำเพื่อเป็นจุดเน้นพื้นผิวหรือวัตถุต่างๆ เช่น ส่วนที่เป็นความสว่างของยอดไม้ ใบไม้ ส่วนที่เป็นระยิบระยับ เช่น ริ้วคลื่น ริ้วน้ำ แสงแดด การสร้างพื้นผิว เช่นโขดหิน พื้นไม้ เปลือกไม้ ฯลฯ

5. Impasto คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีที่เพิ่มความหนาของสีอาจใช้พู่กันระบายแสดงรอยพู่กัน หรือใช้เกรียงป้ายเนื้อสีทับซ้อนกันได้ การระบายสีบางครั้งก็ดูคล้ายๆ กับงานประติมากรรมนูนต่ำ งานภาพเหมือนเรมบรานด์ บางภาพแสดงสีหนามาก

6. Knife Painting คือ การระบายสีด้วยเกรียง การใช้เกรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีแบบสีหนา แต่การใช้เกรียงมีความแตกต่างในส่วนที่สามารถสร้างพื้นสีเป็นระนาบกว้างและแบนได้ มีความนุ่มนวลบนแผ่นระนาบและบางครั้งก็สร้างรอยเกรียงแบบรอยพู่กันได้

7. Sgraffito คือ การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น การระบายสีผสมกับการขูดขีดให้เป็นรูปร่างรูปทรงนั้นสามารถได้หลายลักษณะ เช่น ระบายสีพื้นด้วยสีต่างๆ ไว้ก่อนเมื่อแห้งดีแล้วจึงระบายสีทับรูปทรงลงไป ขณะที่สีรูปทรงไม่แห้งใช้เครื่องมือขูดขีดให้เป็นร่องรอยจะปรากฏสีที่รองพื้นไว้ก่อนเป็นเส้น อย่างไรก็ตามนักวิชาการวิชาการศิลปะ

อลิซาเบทส์เทล ได้กล่าวถึง กลวิธีในงานจิตรกรรมมีหลายลักษณะไว้ดังนี้ (Tate, E., 1986, p.10-86)

1. Alla Prima ในภาษาอิตาเลียน หมายถึง การระบายสีที่สามารถทำเสร็จได้ในครั้งแรก และในงานจิตรกรรมเป็นอธิบายถึงกลวิธีการเขียนภาพกระทำเพียงครั้งเดียวเท่านั้นและภาพก็มีความสมบูรณ์ภายในตัวของมันเอง

2. Blending หมายถึง การระบายสีด้วยวิธีการเกลี่ยเรียบด้วยพู่กันหรือใช้วัตถุต่างๆ ถูให้เกิดผิวเรียบ ดูนุ่มนวล

3. Broken Color เป็นการระบายสีที่แสดงรอยแปรงสั้นๆ และและปราศจากการเกลี่ยสีเข้าหากัน ทั้งนี้อาจระบายสีบริสุทธิ์คละเคล้ากันก็ได้ การกระทำด้วยวิธีดังกล่าวนี้ภาพดูเหมือนงานโมเสค

4. Impasto เป็นการระบายสีทับซ้อนให้เกิดความหนา และทำให้เกิดลักษณะผิวขึ้นมา ซึ่งลักษณะการทับซ้อนนี้บางครั้งมองดูเป็นชั้นๆ (Layer)

5. Wet in Wet Oil เปียกบนเปียกในการระบายสีน้ำมันจะลักษณะคล้ายกับกลวิธี Alla Prima มาก เพราะเป็นการระบายสีที่กระทำในขณะที่ยังเปียกชื้นอยู่ แต่ในการระบายสีน้ำมันนั้นจะไม่เหมือนกับการระบายสีน้ำเพราะสีจะไม่วิ่งซึมเข้าหากัน แต่จะกลมกลืนหรือสีจมหายไปตามรอยแปรงที่ถูกกระทำ การระบายสีด้วยวิธีนี้ดูแล้วภาพสดและภาพไม่แห้งเหมือนกับวิธีอื่นๆ

6. Knife Painting การเขียนภาพด้วยเกรียงซึ่งสามารถทับซ้อนหรือทำให้เกิดพื้นผิวลงในภาพเขียนในลักษณะต่าง ๆ กันเช่นผิวขรุขระผิวทับซ้อนหรือผิวเรียบเป็นต้นส่วนกลวิธีการระบายสีน้ำมันได้มีการรวบรวมวิธีการเขียนภาพในลักษณะต่างๆ ซึ่งนักวิชาการศิลปะไพศาลมีสุนทรได้กล่าวไว้มีดังนี้ (ไพศาล มีสุนทร, 2548, น.41-68).

Blending Technique เป็นกลวิธีการระบายสีน้ำมันที่ความรู้สึกนุ่มนวลและไม่แสดงริ้วรอยพู่กันบนภาพเขียน

Brush work Technique เป็นกลวิธีการระบายสีที่แสดงลักษณะผิวบนระนาบรองรับให้ปรากฏเป็นรอยพู่กันหยาบๆ และรอยพู่กันที่ปรากฏบนระนาบจะแสดงเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่างๆ ที่ศิลปินเขียนไว้

Glazing Technique เป็นการระบายสีน้ำมันที่ไม่ให้เสร็จโดยตรงแต่ใช้การระบายสีเพิ่มเติมโดยการระบายเคลือบบนผิวระนาบด้วยสีโปร่งใสซึ่งสามารถมองเห็นสีชั้นล่างได้

Impasto Technique เป็นการระบายสีเพื่อแสดงภาพลักษณ์ของพื้นผิวโดยการใช้การระบายด้วยสีหนาทับซ้อนกันไปหรือบางครั้งอาจเรียกว่าระบายสีแบบพอกก็ได้ทั้งนี้ต้องแสดงให้เห็นร่องรอยความหนาลงบนภาพเขียน

Knife paint Technique เป็นการระบายสีเกรียงโดยใช้เครื่องมือที่เป็นเหล็กบางๆ มีหลายลักษณะด้ามจับทำด้วยไม้เป็นวัสดุอุปกรณ์ระบายแทนพู่กันซึ่งเรียกว่าเกรียงสามารถระบายทับซ้อนกันได้อีกทั้งยังป้ายแตะสีหรือขูดสีให้เกิดพื้นผิวต่างๆ ตามวัตถุประสงค์ผู้สร้างงาน

Sgraffito Technique เป็นกลวิธีการระบายสีน้ำมันลงบนพื้นระนาบแล้วขูดด้วยวัตถุปลายแหลมในขณะที่สียังเปียกอยู่ผลงานภาพเขียนที่ขูดออกจะปรากฏเป็นเส้นในรูปลักษณะต่างๆ ตามที่ผู้สร้างงานกำหนดไว้

Wipping off Technique เป็นการระบายสีน้ำมันบนพื้นระนาบแล้วใช้ผ้าเช็ดสีออกซึ่งการเช็ดสีออกนี้อาจต้องใช้แรงกดในพื้นที่บริเวณนั้นเพื่อให้ภาพคมชัดตามปริมาณที่ศิลปินต้องการ ซึ่งการเช็ดสีออกนี้คล้ายวิธีการขูดสีเพียงแต่ว่าพื้นที่ที่เช็ดสีออกจะเห็นเป็นบริเวณกว้างมากว่าการขูดสี นิเคอเละระเด่นอาหมัดศิลปินและนักวิชาการศิลปะได้กล่าวถึงกลวิธีการเขียนภาพสีน้ำมัน มีดังนี้ (นิเคอเละระเด่นอาหมัด, 2543, น.54)

1. จิตรกรรมสีพื้น (Under painting) เป็นการแยกสี แยกแสงเงา เป็นการเขียนที่นิยมใช้สีน้ำตาลโดยผสมน้ำมันให้เหลวและไหล

2. การเคลือบสี (Glazing) เป็นการแยกสีภาพโดยวิธีการผสมให้น้ำมันเหลวและไหลและเคลือบบริเวณภาพที่ต้องการแยกสีต่างๆ สีที่ปรากฏออกมามีลักษณะสีซ้อนและใสทำให้ภาพเกิดความลึก และมีมิติ

3. การโปะสี (Impassto) เป็นการป้ายสีหนาที่สุดเพื่อทิ้งร่องรอยแปรงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคน เพื่อแสดงความชำนาญเฉพาะตัว เช่น ผลงานของเดอลากรัว เป็นต้น

4. การเขียนสีสด (Alla Prima) เป็นวิธีป้ายสีสดลงผ้าใบ หรือระนาบสีขาวโดยไม่มีการรองพื้น เทคนิคจะได้สีสดกว่าแต่ก็เสี่ยงการผิดพลาด ทั้งนี้เพราะเป็นการป้ายสีแบบไม่มีการเตรียมเป็นขั้นตอน ศิลปินกลุ่มลัทธิลัทธิประทับใจ ริเริ่มการเขียนภาพนี้ขึ้นมา เพื่อบันทึกบรรยากาศของวันเวลา ที่เปลี่ยนแปลงทุกโมงยาม ดังนั้น ผิดพลาดจึงแก้ไขได้ยาก อาจต้องทิ้งผ้าใบไป ดังกรณีตัวอย่างเซซานต้องขว้างทิ้งกรอบผ้าใบไปหลายชิ้นกว่าจะได้ผลงานสำเร็จสักชิ้น

จากการที่นักวิชาการศิลปะ โกศล พิณกุลและอลิเซเบทส์ เทล ได้กล่าวถึงกลวิธีในงานสร้างผลงานจิตรกรรมผู้วิจัยพอประมวลและสรุปออกมาได้ดังนี้

1. Alla Prima คือ การระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องหรือเกลี่ยสี

2. Blending หมายถึงการระบายสีด้วยวิธีการเกลี่ยเรียบด้วยพู่กันหรือใช้วัตถุต่างๆ ถูให้เกิดผิวเรียบ

3. Impasto เป็นการระบายสีทับซ้อนให้เกิดความหนา และทำให้เกิดลักษณะผิวขึ้นมา ดูนุ่มนวล

4. Dry brush คือ การระบายสีด้วยพู่กันหมาด ๆ หรือแห้ง การระบายสีหมาดๆ หรือแห้งกระทำต่อเมื่อภาพนั้นได้ระบายสีอื่นๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ

5. Brushwork คือ การระบายสีแสดงถึงลีลารอยพู่กันโดยทั่วไปการระบายสีน้ำมันมักจะมีความหนาของเนื้อสี

6. Knife Painting คือ การระบายสีด้วยเกรียง ซึ่งสามารถทำให้สีทับซ้อนหรือเกิดพื้นผิวได้

สรุปว่า เป็นการนำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็นโดยใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ บ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวให้ผลงานออกมาในลักษณะใดซึ่งเป็นตัวบอกถึงบุคลิกของผู้สร้างงานด้านเทคนิค และรวมถึงวิสัยทัศน์ของผู้สร้างงาน อีกด้วยศิลปะวิภาคนิยม (Divisionism) คือลักษณะการเขียนภาพของศิลปินที่เป็นการแยกสีออกเป็นจุดหรือเป็นแต้มที่ทำให้เกิดมีปฏิกิริยาต่อกัน สีที่ปรากฏเกิดการผสมทางตาโดยผู้ชมเอง แทนที่จะเป็นการผสมรงควัตถุให้ผู้ดูโดยจิตรกร เนื่องจากศิลปินเชื่อว่าการกระทำเช่นนี้เป็นการสร้างแสงสี

(Luminosity) โดยวิธีที่มีประสิทธิภาพที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ ชอร์ช ปีแยร์ เซอรา ผู้ริเริ่มการเขียนลักษณะนี้ราวปี ค.ศ. 1884 เขียนจากความเข้าใจในทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับแสงและสี

ศิลปะวิภาคนิยมพัฒนาขึ้นมาพร้อม ๆ กับศิลปะผสานจุดสี (Pointilism) ที่เป็นการใช้จุดสีแต่ไม่เน้นการแยกสีเช่นศิลปะวิภาคนิยม

วิธีการสร้างงานของลัทธินี้ใช้วิธีการแต้มจุดสีซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของปีแยร์-โอกูสต์ เรอนัวร์และโกลด โมเน ใช้ทฤษฎีวิภาคนิยมและทฤษฎีสีของนักวิทยาศาสตร์ในยุคนั้น

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2554) ระบุว่า ยูจีน เชฟเรล (Eugene Chevreul) ผู้อำนวยการงานทอพรม กอเบลินส์ (Gobelins Tapestry Works) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับกฎแห่งการขัดแย้งกันของสี เพื่อศึกษา ผลลัพธ์ของสีหนึ่งที่มีต่ออีกสีหนึ่งซึ่งอยู่ตรงข้ามกัน อย่างไรก็ตามศิลปินลัทธิประทับใจกลับสนใจทฤษฎีนี้ในแง่ความรู้สึกมากกว่าเหตุผล แม้แต่โมเนต์ ยังพูดว่าเป็น “ทฤษฎีสยอง” ส่วน ปิสซาโร เพียงแค่อ่านหนังสือเรื่อง เชฟเรลกับผลงานของนักทฤษฎีอเมริกัน โดยผู้แต่งชื่อ ออกเดน รูด (Ogden Rood) หลังจากที่เขาเข้าร่วมกับกลุ่มลัทธิประทับใจใหม่ (Neo Impressionist) เพียงชั่วระยะเวลาสั้นๆ ถึงแม้โมเนต์จะมีอายุถึง 40 ปี ก็ยอมสารภาพว่า ตนยังไม่รู้ว่าพยายามจะทำอะไรกับการวาดภาพ

สำหรับ ชอร์ชเซอรา เมื่อตอนอายุ 20 ปี รู้ตัวดีว่าพยายามทำอะไร นั่นคือ การนำทฤษฎีสีมาใช้กับการวาดรูป ในปี ค.ศ.1886 (พ.ศ. 2429) ได้จัดแสดงผลงานชื่อ” บ่ายวันอาทิตย์ที่เกาะ”La Grande-Jatte” เป็นผลงานขนาดใหญ่ ที่ดูเงียบสงบ ปลุกความสนใจ ของผู้คนอย่างยิ่ง ผลงานชิ้นนี้แสดงถึงกลวิธีแบบใหม่ที่เซอรา เรียกว่า Chromoluminarism เชื่อกันว่า เป็นผลงานจิตรกรรมผสมสีด้วยตาที่ศิลปินลัทธิประทับใจพยายามทำขึ้นมาได้อย่างมีเหตุผลและประสบความสำเร็จสูงสุดบนผืนผ้าใบที่ปกคลุมไปด้วยจุดสีขนาดเล็ก สีและตำแหน่งของจุดพิสูจน์ได้ว่า ทำจากกฎเกณฑ์ที่แท้จริง ตามกฎการระบายสีชิดกันของเชฟเรลและแผนภูมิสีของ ออกเดน รูด ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สีคู่ตรงข้ามของแต่ละสี

ปัญหาของภาพนี้ก็คือ ต้องกำหนดระยะการมอง เพื่อให้จุดสีผสมกันในตา เช่นจุดสีเหลืองกับจุดสีน้ำเงิน ผสมกันเป็นสีเขียว ปิซาโร แนะนำว่า ขนาดของจุดควรคำนวณให้สอดคล้องกับสิ่งที่มองเห็น ระยะการมองควรเป็นสามเท่าของเส้นทแยงมุมภาพเขียน อย่างไรก็ตาม สีจะเปลี่ยนไปตามระยะใกล้ไกล สีน้ำเงินเห็นได้ไกลกว่าสีดำ และสีเหลืองเห็นได้ไกลกว่าสีขาว ดังนั้นขณะที่จุดสีต่างๆ ผสมเข้าด้วยกัน จึงไม่มีทางที่จะเห็นเป็นสีผสมกันในตาตามที่ต้องการได้

อย่างไรก็ตาม ลัทธิประทับใจใหม่ของเซอรา รวมทั้งจิตรกรรมผู้ร่วมปฏิวัติให้เกิดชื่อลัทธินี้มีอิทธิพลต่อการใช้สีของศิลปินรุ่นต่อๆ มา ในศตวรรษที่ 20 อย่างมาก

สรุปว่า กลวิธีการระบายสีเป็นวิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็นในลักษณะการเขียนภาพของศิลปินที่เป็นการแยกสีออกเป็นจุดหรือเป็นแต้มที่ทำให้เกิดมีปฏิกิริยาต่อกัน สีที่ปรากฏเกิดการผสมทางตาโดยผู้ชมเองโดยศิลปินเชื่อว่าการกระทำเช่นนี้เป็นการสร้างแสงสี (Luminosity) เป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพตามหลักวิทยาศาสตร์สามารถสร้างงานได้สอดคล้องกับเทคนิคได้อย่างเหมาะสม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารงานวิจัยต่างๆ ผู้วิจัยพบว่า มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ปี ค.ศ. 1863-1935 ดังต่อไปนี้

สนั่น สินแฉล้ม (2526) งานวิจัยเรื่อง ความสัมพันธ์ของจุดสีในทิวทัศน์ Relationship of Color Spots in Landscapeโดย สนั่น สินแฉล้ม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2526 ข้อวิจัย คือ การสร้างความรู้สึกสงบร่มรื่นของบรรยากาศทิวทัศน์ ด้วยการใช้จุดสีเล็กใหญ่ซึ่งสัมพันธ์กับบรรยากาศของทิวทัศน์ ส่งผลให้มนุษย์เกิดความงาม ความปีติและความสงบสุข

วิทยา สุขประเสริฐ (2542) งานวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ของวิทยา สุขประเสริฐ (2542, น.30) จะพบข้อสังเกตที่สำคัญประการหนึ่งก็คือ งานจิตรกรรมตามแนวลัทธินี้ส่วนใหญ่มีที่มาจากการตอบสนองความต้องการและความรู้สึกของตัวศิลปินเอง และนับได้ว่าเป็นวิวัฒนาการของการถ่ายทอดที่สืบเนื่องกันมากกว่าที่จะเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นทันทีทันใดหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดโดยศิลปินกลุ่มหนึ่ง โดยต้องการที่จะเน้นความรู้สึกมากกว่าที่จะยึดติดกับหลักเกณฑ์ของความถูกต้องทางด้านสัดส่วนของมนุษย์หรือทางด้านสีสันตามธรรมชาติดังงานจิตรกรรมในอดีต งานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์มิได้มีรูปแบบที่ตายตัวอย่างแน่ชัด ดังจะเห็นได้จากผลงานของมุงค์, เคิร์ชเนอร์และโนเด ทั้งสามคนนี้ต่างมีที่มาของความคิด เนื้อหาของภาพและกลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป โดยมุงค์จะมีจุดเด่นไปทางด้านการนำความโศกเศร้าจากสภาพชีวิตของตนเองในอดีตมาเป็นแนวทางในการสร้างงาน ในขณะที่เคิร์ชเนอร์ศิลปินที่ก่อตั้งกลุ่มสะพานกลับมาสร้างงานเฉพาะในสิ่งที่ตนเห็นและรู้สึกกับสิ่งนั้น โนเดศิลปินอีกคนก็มีแนวทางที่เป็นของตนเอง โดยนำเนื้อหาของ

ภาพและที่มาของแนวความคิดมาจากศาสนา ขณะที่ผลงานของโคคอชกาซึ่งถือได้ว่าได้รับอิทธิพลบางอย่างจากมุงค์

ทางด้านสีสันตามธรรมชาติดังงานจิตรกรรมในอดีต งานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์มิได้มีรูปแบบที่ตายตัวอย่างแน่ชัด ดังจะเห็นได้จากผลงานของมุงค์, เคิร์ชเนอร์และโนเด ทั้งสามคนนี้ต่างมีที่มาของความคิด เนื้อหาของภาพและกลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป โดยมุงค์จะมีจุดเด่นไปทางด้านการนำความโศกเศร้าจากสภาพชีวิตของตนเองในอดีตมาเป็นแนวทางในการสร้างงาน ในขณะที่เคิร์ชเนอร์ศิลปินที่ก่อตั้งกลุ่มสะพานกลับมาสร้างงานเฉพาะในสิ่งที่ตนเห็นและรู้สึกกับสิ่งนั้น โนเดศิลปินอีกคนก็มีแนวทางที่เป็นของตนเอง โดยนำเนื้อหาของภาพและที่มาของแนวความคิดมาจากศาสนา ขณะที่ผลงานของโคคอชกาซึ่งถือได้ว่าได้รับอิทธิพลบางอย่างจากมุงค์

พิบูลย์ มังกร (2551) งานวิจัยเรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ วูลฟ์คาห์น ของพิบูลย์ มังกร (2551, น.219) พบว่า ในการสร้างสรรค์จิตรกรรม สีน้ำมันภาพทิวทัศน์ วูลฟ์คาห์นได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานจากความคิดหรือลัทธิทางศิลปะหลากหลายประกอบด้วย อิทธิพลลัทธิประทับใจ โดยเขาให้ความสำคัญกับการบันทึกสภาพบรรยากาศหรือปรากฏการณ์ที่ปรากฏขึ้น รวมทั้งความสำคัญในเรื่องสี แสงที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้ารวมทั้งการแสดงออกในเรื่องการสีที่เกินจริง เช่นการใช้สีสดหรือสีดิบที่ไม่ได้บีบจากหลอดหรือการใช้โดยไม่ผ่านการผสมสีบนจานสีเพื่อแสดงออกตามความรู้สึกตามที่ศิลปินต้องการ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดตามลัทธิโฟวิสม์และส่งผลไปยังศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ในเยอรมัน

ส่วนการสร้างรูปทรงโดยเฉพาะสิ่งก่อสร้างนั้น ได้รับกระบวนแบบแนวคิดในการมองหรือวิเคราะห์โครงสร้างของวัตถุมาจากศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลังเช่น พอล เซซาน และในส่วนการระบายสีนั้น ได้รับอิทธิพลในการระบายสีแบบระนาบ หรือสนามสี สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ของจิตรกรในลัทธิแอบสแตรกเอกซ์เพรสชั่นนิสม์ ดังเช่น มาร์ค รอสโก ที่มีบทบาทในอเมริกา ไม่ว่าจะเป็นการมองรูปเป็นเพลน เป็นระนาบสีแทนค่ารูปทรงให้ดูเรียบง่าย การรู้จักลดทอน แสดงความจริงใหม่โดยการรับรู้จากความรู้สึกมากกว่าความจริงที่ปรากฏเห็น สำหรับเนื้อหาเรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้เนื่องจากเขามีความมุ่งมั่นสนใจในธรรมชาติที่สงบนิ่งและต้องการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้นๆ โดยถ่ายทอดลักษณะเด่นๆ ของธรรมชาติเป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบตัวเอง

สรุปว่า จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารงานวิจัยต่างๆ ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยโดย สนั่น สินแจ้ม ข้อวิจัยคือการสร้างความรู้สึกสงบร่มรื่นของบรรยากาศทิวทัศน์ ด้วยการใช้จุดสีเล็กใหญ่ซึ่งสัมพันธ์กับบรรยากาศของทิวทัศน์ส่งผลให้มนุษย์เกิดความงาม ความปิติและความสงบสุขเช่นเดียวกับ

งานวิจัย ของวิทยา สุขประเสริฐ ที่กล่าวไว้ว่าเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดโดยศิลปินตอบสนองความต้องการและความรู้สึกของตัวศิลปินเองและนับได้ว่าเป็นวิวัฒนาการของการถ่ายทอดที่สืบเนื่องกันมา ส่วนงานวิจัยของพิบูลย์ มังกร พบว่าอิทธิพลลัทธิประทับใจ โดยเขาให้ความสำคัญกับการบันทึกสภาพบรรยากาศหรือปรากฏการณ์ที่ปรากฏขึ้น รวมทั้งความสำคัญในเรื่องสี แสงที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้ารวมทั้งการแสดงออกในเรื่องการสีที่เกินจริง เช่นการใช้สีสดหรือสีดิบที่ไม่ได้บีบจากหลอดหรือการใช้โดยไม่ผ่านการผสมสีบนจานสีเพื่อแสดงออกตามความรู้สึกตามที่ศิลปินต้องการ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่อง จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์โดยการวิเคราะห์ภาพผลงานของปอล ซียัค ในช่วงเวลาดังกล่าวเพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยมุ่งศึกษาในประเด็นกลวิธีแต้มสี ชุดสี การจัดภาพ ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัยด้วยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสี ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำในแบบของตัวเองโดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของเมืองไทยซึ่งได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษา เรื่อง จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล ซียัค ปี ค.ศ. 1863 – 1935 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอล ซียัค ที่สร้างขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1863 – 1935 โดยใช้วิธีคัดเลือกเฉพาะภาพผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ จำนวน 41 ภาพ ดังนี้

1. The Railway, Jung at Bois – Colombes, or LA Route Pontoise, 1886
2. River Scene, 1887
3. The Bridge at Asnienes, 188
4. Houses in the Port of Saint Tropeg, 1892
5. Lighthouse, 1895

6. The Red Buoy, Saint Tropeg, 1895
7. View of St. Tropeg, 1896
8. Woman on the terrace, 1898
9. Port St. Tropeg, 1899
10. Port at Suset, 1892
11. Entrance to the port of Honfleur, 1899
12. The river Bank, Petit – Anolely, 1886
13. The river Bank, Petit – Anolely, 1886
14. The papal palace Avignon, 1900
15. The Seine near Saint – could, 1900
16. Forest near St. Tropeg, 1902
17. The cliffs at castellance, 1902
18. St. Tropeg, The Custom's Path, 1905
19. Sainte – Anne (Saint – Tropeg) , 1905
20. Venice the pink cloud, 1909
21. The Green Sail, Venice, 1904
22. Entrance to the Grand Canal Venice, 1905
23. La Come D'or, Les Minarets, 1907
24. The port of Saint tropeg, 1907
25. View of Conslantrople, 1907
26. View of Constantinople, 1907
27. Santa Maria Della Salitte, 1908
28. The pine Tree at St. Tropeg, 1909
29. Antibes, the towers, 1911
30. Les bricks – qoeletter, Autibes, 1916
31. The pink Cloud, Autibes, 1916
32. Port d' Autibes, 1917
33. LaRuchelle, The Quartermaster's Tower, 1927
34. Concarneaun, Fishing Boats, 1863 – 1935
35. Concarneau, The Sardine Boat, 1863 – 1935

36. La coven D'or, Les Minarets, 1863 – 1935

37. View of the port of Marseilles

38. View of the port of the port of Marseilles, 1863 – 1935

39. LaCalangue(the bay) , 1863 – 1935

40. Light house at Croix, 1863 – 1935

41. Market Place aux herbes, 1863 – 1935

กลุ่มตัวอย่าง

เมื่อได้ประชากรแล้วผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมผสานจุดสี ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล ซียัค ด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling Random) โดยผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การเลือกตามวัตถุประสงค์ ไว้ดังนี้

1. ต้องเป็นภาพที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1863-1935
2. ต้องเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีสิ่งก่อสร้างชัดเจน และโดดเด่น
3. ต้องเป็นภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่สะท้อนอยู่ในน้ำ
4. ต้องเป็นภาพที่มีธรรมชาติแวดล้อมประกอบ

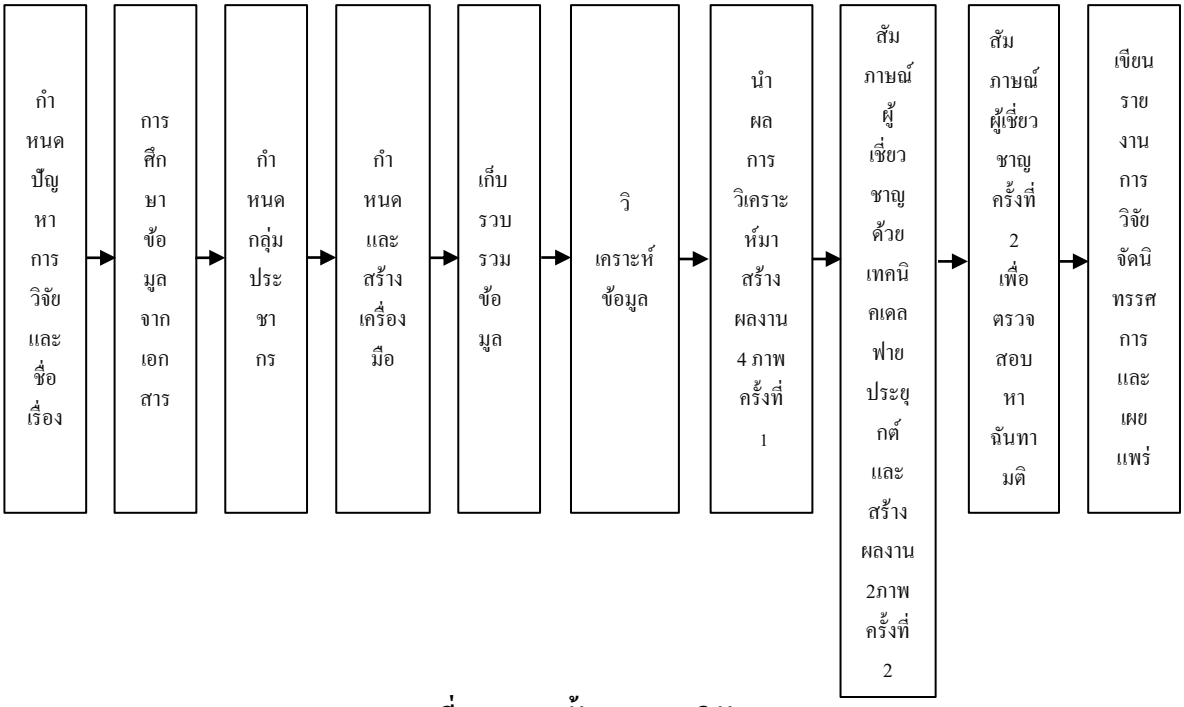
กลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 6 ภาพ จากจำนวนประชากร 41 ภาพ พร้อมทั้งได้รับการรับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
2. รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ
3. รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล

กลุ่มตัวอย่าง 6 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1. The river Bank , Petit-Andeil, 1886, Oil on canvas,65 x 81 cm.
2. The river Bank , Petit-Andeil, 1886, Oil on canvas,65 x 81 cm.
3. Houses in the portof saint-Tropez,1892, Oil on canvas,
4. The Red Buoy,Saint Tropez,1895, Oil on canvas,81 x 65 cm.
5. The papal palace Avignon,1900, Oil on canvas,73.5 x 92.5 cm
6. Antibes, The towers,1911, Oil on canvas,66 x 82.3 cm

ขั้นตอนการวิจัย



ภาพที่ 26 แสดงขั้นตอนการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยที่ประกอบด้วย เครื่องมือ 5 ชิ้น ได้แก่

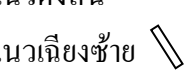
1. แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table)
2. แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation)
3. ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2
4. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)
5. แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

การสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table) สร้างโดยกำหนดช่องตารางให้เท่าๆ กันจำนวน 20 ช่อง เท่ากับมีพื้นที่ 100 เปอร์เซ็นต์ ช่องละ 5เปอร์เซ็นต์ ใช้สำหรับวิเคราะห์กลวิธีการแต้มสีและชุดสี

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

ภาพที่ 27 แบบวิเคราะห์ตารางกริด

1. กลวิธีแต้มสี ประเด็นที่วิเคราะห์ ได้แก่

1. แนวนอนยาว 2. แนวนอนสั้น 3. แนวตั้งยาว
4. แนวตั้งสั้น 5. จุด 6. แนวเฉียงขวา
7. แนวเฉียงซ้าย  8. แนวนอนปลายแหลม 9. แนวตั้งปลายแหลม
10. แนวเฉียงขวาปลายแหลม 11. แนวเฉียงซ้ายปลายแหลม

2. ชุดสี ประเด็นที่วิเคราะห์ ได้แก่

1. เหลือง 2. ส้ม-เหลือง 3. ส้ม 4. ส้ม-แดง
5. แดง 6. ม่วง-แดง 7. ม่วง 8. ม่วง-น้ำเงิน
9. น้ำเงิน 10. เขียว-น้ำเงิน 11. เขียว 12. เขียว-เหลือง
13. ขาว

ตารางที่ 1 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์กลวิธีแต้มสี

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว ▭ %	แนวนอนสั้น ▭ %	แนวตั้งยาว ▯ %	แนวตั้งสั้น ▯ %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา ⁄ %	แนวเฉียงซ้าย ⧹ %	แนวนอนปลายแหลม ▷ %	แนวตั้งปลายแหลม △ %	แนวเฉียงขวาแหลม ◁ %	แนวเฉียงซ้ายแหลม ▽ %	รวม %
1												
2												
3												
4												
5												
6												
7												
8												
9												
10												
11												
12												
13												
14												
15												
16												
17												
18												
19												
20												
100%												

ตารางที่ 2 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ชุดสี

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม - เหลือง %	ส้ม %	ส้ม - แดง %	แดง %	ม่วง - แดง %	ม่วง %	ม่วง - น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว - น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว -เหลือง %	ขาว %	รวม %
1														
2														
3														
4														
5														
6														
7														
8														
9														
10														
11														
12														
13														
14														
15														
16														
17														
18														
19														
20														
100%														

อภิปรายผล

.....

.....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table) ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือจำนวน 3 ท่าน ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. อาจารย์ปัญญา เพชรชู
3. อาจารย์ประทีป คชบัว

การสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation) ใช้สำหรับการจัดภาพ ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นที่วิเคราะห์ไว้ 6 ประเด็น ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากนั้นจึงทำเครื่องหมายถูกลงในช่องบันทึกที่ออกแบบไว้ แล้วจึงอภิปรายผล

ตารางที่ 3 ตารางบันทึกการจัดภาพ

การจัดภาพ							
ภาพที่	**A**	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**รวม (ประการ)**
1							
2							
3							
4							
5							
6							
รวม							

A หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

B หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

C หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

D หมายถึง สมดุลแบบซ้าย – ขวา ไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน

E หมายถึง สมดุลแบบซ้าย - ขวาเหมือนกัน เท่ากัน

F หมายถึง แสดงระยะหน้า (Forground) ระยะกลาง (Middleground) ระยะหลัง (Background)

อภิปรายผล

.....

.....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2

ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือจำนวน 3 ท่าน ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. อาจารย์ปัญญา เพชรชู
3. อาจารย์ประทีป คชบัว

การสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

หลังจากที่ได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลกลวิธีแต้มสี การใช้ชุดสีและสังเกตรูปแบบการจัดภาพแล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ จำนวน 4 ภาพ ขนาด 70 x 90 cm. โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ ตามแบบของผู้วิจัยเอง จากนั้นจึงนำผลงานไปตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

หลังจากที่ได้นำผลงานการวิจัยจากการสังเกตและวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ มาให้ผู้เชี่ยวชาญ พิจารณาตรวจสอบแล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลจากผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ขนาด 70 x 90 cm. แล้วจึงนำกลับมาให้ผู้เชี่ยวชาญ พิจารณาตรวจสอบและสัมภาษณ์เป็นครั้งที่ 2 อันเป็นขั้นสุดท้าย และทำการสรุปผลการวิจัย

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

เป็นการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 2 ครั้งจำนวน 3 ท่าน มีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. อาจารย์ปัญญา เพชรชู
3. อาจารย์ประทีป คชบัว

การสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 4 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

ทำการออกแบบชุดคำถามสำหรับสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยกำหนดข้อคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและทดสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา เพื่อพิจารณาถึงความสอดคล้องระหว่างวัตถุประสงค์ของการวิจัยกับข้อคำถามในแบบสัมภาษณ์ซึ่งชุดคำถามสำหรับสัมภาษณ์แบ่งออกเป็น 2 ส่วนได้ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัย ได้แก่ หัวข้อวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย สรุปผลการสังเคราะห์

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์เป็นชุดคำถามแบบปลายเปิดที่มีเนื้อหาเป็นไปตามวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1และผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2ในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้

เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นจึงได้นำข้อสรุปจากคำตอบ ในการสัมภาษณ์ที่ใช้ประกอบ

เครื่องมือมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Applied Delfy Technique) โดยมีรายละเอียดของชุดแบบสัมภาษณ์ ดังนี้

ชุดแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัยมีรูปแบบดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 แบบตารางข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัย

ข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัย

หัวข้อวิจัย :จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935

ผู้สัมภาษณ์: นายรัชพล ธัชรัตนสิริ **หลักสูตร**ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม **มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา**

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 ในประเด็น กลวิธีแต้มสี ชุดสี และการจัดภาพ
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานวิจัยหัวข้อ จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ภาพผลงผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 จำนวน 41 ภาพ

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผลงานที่ได้รับการคัดเลือกจำนวน 6 ภาพ จากจำนวน 62 ภาพ คัดเลือกโดยการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling Random) โดยเลือกเฉพาะภาพที่มีทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่สะท้อนอยู่ในน้ำชัดเจนและโดดเด่น มีธรรมชาติแวดล้อมประกอบ รับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปเผยแพร่ในวารสาร เอกสารความรู้ต่างๆ เกี่ยวกับลักษณะการวาดภาพตามกลวิธีการในการสร้างงานจิตรกรรมแบบปอล ซียัคและก่อให้เกิดแรงบันดาลใจแก่ผู้ที่สนใจ
2. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ ต่อการศึกษากระบวนการพัฒนางานศิลปะ อย่างเป็นระบบ
3. เพื่อนำองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับจิตรกรรมผสานจุดสีไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนวิชาศิลปะสำหรับนิสิตนักศึกษาและผู้ที่สนใจ

สรุปผลการสังเคราะห์

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิจัยผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 จำนวน 6 ภาพ ซึ่งผลการวิจัยผลงานของปอล ซียัค ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ดังกล่าวมาสังเคราะห์เป็นข้อมูลของแต่ละประเด็นได้ดังต่อไปนี้

กลวิธีแต้มสี :

ชุดสี :

การจัดภาพ

ตารางที่ 5 ตารางแบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ภาพที่.../.....

ชื่อหัวข้อวิจัย :จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935

ผู้สัมภาษณ์: นายรัชพล ธัชรัตนสิริ วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์: .....

เวลา : .....สถานที่: .....ครั้งที่ .....

สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์

เพศ: ..... อายุ: ..... ปี อาชีพ.....

ตำแหน่งทางวิชาการ:.....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำภาพนี้ มีลักษณะแบบอย่างลัทธิ ประทับใจใหม่หรือไม่ อย่างไร

   .....

2. การใช้กลวิธีแต้มสีงานจิตรกรรมฯ ภาพนี้ เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร

   .....

3. การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯภาพนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ปอล ซียัคใช้หรือไม่ อย่างไร

   .....

4. การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ภาพนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร

   .....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือโดยใช้แบบตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อหาค่าสัมประสิทธิ์ความสอดคล้องของวัตถุประสงค์ (Index of Item Objective Congruence: IOC) จำนวน 3 ท่าน ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. อาจารย์ปัญญา เพชรชู
3. อาจารย์ประทีป คชบัว

ตารางที่ 6 ตารางบันทึกผลการสัมภาษณ์การหาค่า IOC ของคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์การคำนวณค่า IOC ของคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ							
ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			ผลรวมของคะแนน	ค่า IOC	สรุปผล
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			
1	ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำภาพนี้ มีลักษณะแบบอย่างลัทธิ ประทับใจใหม่หรือไม่อย่างไร						
2	การใช้กลวิธีแต้มสีงานจิตรกรรมฯ ภาพนี้เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอลซียัค หรือไม่อย่างไร						
3	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯ ภาพนี้ มีความเหมือน หรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ปอลซียัค ใช้หรือไม่ อย่างไร						
4	การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ภาพนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอลซียัค หรือไม่ อย่างไร						

อภิปรายผล

.....

.....

การสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 5 แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

แบบประเมินคุณภาพผลงาน เป็นการประเมินคุณภาพของผลงานโดยใช้ชุดคำถามเดียวกับแบบสัมภาษณ์ ด้วยการกำหนดค่าระดับคุณภาพ 5 ระดับ แบบมาตราส่วนประมาณค่า Likert Scale ของเรนซิสลิเคอร์ท (Rensis Likert) โดยกำหนดกฎเกณฑ์มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด

เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้ประเมินระดับคุณภาพเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นจึงได้นำผลการประเมินคุณภาพมาประกอบการสรุปผลการวิจัย โดยมีรายละเอียดของแบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ดังนี้

ตารางที่ 7 แบบตารางประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

แบบประเมินคุณภาพผลงานภาพที่...../.....

หัวข้อวิจัย : จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863– 1935

ผู้สัมภาษณ์: นายรัชพล ธัชรัตนสิริ วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์: .....

เวลา : .....สถานที่: .....ครั้งที่ .....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน โดยกำหนดเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้ คะแนน 5 = มากที่สุด คะแนน 4 = มาก คะแนน 3 = ปานกลาง คะแนน 2 = น้อย คะแนน 1 = น้อยสุด

ประเด็น	ระดับคุณภาพ				
	5	4	3	2	1
1. ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำภาพนี้ มีลักษณะแบบอย่างลัทธิ ประทับใจใหม่หรือไม่ อย่างไร					
2. การใช้กลวิธีแต้มสีงานจิตรกรรมฯ ภาพนี้ เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร					
3.การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯ ภาพนี้ มีความเหมือน หรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ปอล ซียัค ใช้หรือไม่ อย่างไร					
4.การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ภาพนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร					

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 5แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. อาจารย์ปัญญา เพชรชู
3. อาจารย์ประทีป คชบัว

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย โดยแบ่งตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

เครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table)

เก็บข้อมูลเรื่องกลวิธีแต้มสีและชุดสี โดยใช้ตารางกริดทาบบนภาพทุกภาพและทำการบันทึกผลกลวิธีแต้มสีและการครอบครองของสีในแต่ละช่อง แล้วจึงบันทึกผลลงในตารางบันทึก หลังจากดำเนินการสังเกตและบันทึกครบทุกภาพ นำผลการบันทึกของแต่ละภาพที่ได้มาสังเคราะห์เป็นตารางสรุป หาค่าร้อยละของภาพทั้งหมด นำผลที่พบสูงสุดและรองลงมา แปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) ตามประเด็นที่ตั้งไว้ดังนี้

ตารางที่ 8 แบบตารางบันทึกผลการสังเคราะห์กลวิธีแต้มสี

กลวิธีแต้มสี / ภาพที่	แนวนอนยาว	แนวนอนสั้น	แนวตั้งยาว	แนวตั้งสั้น	จุด	แนวเฉียงขวา	แนวเฉียงซ้าย	แนวนอนปลายแหลม	แนวตั้งปลายแหลม	แนวเฉียงขวาแหลม	แนวเฉียงซ้ายแหลม
1											
2											
3											
4											
5											
6											
จนครบทุกภาพ											
N=											
ร้อยละ											
รวม											

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 9 ตารางบันทึกข้อมูลผลการสังเคราะห์ชุดสี

ชุดสี / ภาพที่	เหลือง	ส้ม-เหลือง	ส้ม	ส้ม-แดง	แดง	ม่วง-แดง	ม่วง	ม่วง-น้ำเงิน	น้ำเงิน	เขียว-น้ำเงิน	เขียว	เขียว-เหลือง	ขาว
1													
2													
3													
4													
5													
6													
จนครบทุกภาพ													
N=													
ร้อยละ													
รวม													

อภิปรายผล

.....

.....

เครื่องมือชิ้นที่ 2แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง

หลังจากบันทึกการสังเกตพบการจัดภาพตามประเด็นแต่ละภาพแล้ว นำผลการสังเกตที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุป หาค่าร้อยละของภาพทั้งหมด นำผลที่พบสูงสุดและรองลงมาแปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) ตามประเด็นที่ตั้งไว้ดังนี้

ตารางที่ 10 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์การจัดภาพ

ภาพที่ / ตำแหน่ง	1	2	3	4	5	6	รวม	ร้อยละ	อันดับ
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ									
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ									
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ									
สมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน									
สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน-เท่ากัน									
แสดงระยะหน้า (Forground) ระยะกลาง (Middleground) ระยะหลัง (Blackground)									

อภิปรายผล

.....

.....

การสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ใช้ในการประกอบการสัมภาษณ์โดยก่อนการสัมภาษณ์ได้ให้ผู้เชี่ยวชาญดูภาพแต่ละภาพ พร้อมทั้งอธิบายที่มาของแต่ละภาพ จากนั้นจึงทำการสัมภาษณ์ โดยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ในผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

เครื่องมือชิ้นที่ 4 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยให้ผู้เชี่ยวชาญรับทราบข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัย และตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย แล้วบันทึกข้อมูลการตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เพื่อคำนวณหาค่าสัมประสิทธิ์ความสอดคล้องของวัตถุประสงค์ (Index of Item Objective Congruence: IOC)

จากนั้นนำแบบสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นชุดคำถามปลายเปิดที่มีเนื้อหาเป็นไปตามวัตถุประสงค์ให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็น เกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นจึงได้นำข้อสรุปจากคำตอบในการสัมภาษณ์มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ เพื่อหาประเด็นสรุป นำผลที่ได้ใช้ประกอบเครื่องมือมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2

แล้วจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบอีกครั้ง เป็นขั้นตอนสุดท้าย และทำการสรุปผลการวิจัย โดยใช้ตารางการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ดังนี้

ตารางที่ 11 แบบตารางบันทึกผลการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์

ผลการการสัมภาษณ์ผลงานภาพที่.....					
ลำดับที่	**ประเด็นคำถาม**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำภาพนี้มีลักษณะแบบอย่างลัทธิ ประทับใจใหม่หรือไม่ อย่างไร				
2	การใช้กลวิธีแต้มสีงานจิตรกรรมฯ ภาพนี้ เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอลซียัค หรือไม่ อย่างไร				
3	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯ ภาพนี้มีความเหมือน หรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ปอลซียัค ใช้หรือไม่ อย่างไร				
4	การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ภาพนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร				

อภิปรายผล

.....

.....

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำผลการสังเคราะห์ข้อมูลครั้งที่ 1 สรุปผลเพื่อนำข้อมูลไปใช้ในการปรับปรุงคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงานครั้งต่อไปโดยใช้ตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ดังนี้

ตารางที่ 12 ตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

ข้อมูลการสัมภาษณ์						
ลำดับที่	**ประเด็นคำถาม**	**ภาพที่ 1**	**ภาพที่ 2**	**ภาพที่ 3**	**ภาพที่ 4**	**สรุป**
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของ ปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร					
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร					
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร					
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม					

อภิปรายผล

.....

.....

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาและสรุปผลการสัมภาษณ์ของผลงาน แล้วจึงนำข้อมูลที่สรุปได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจสอบและประเมินคุณภาพอีกครั้งโดยใช้ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์การสัมภาษณ์ ครั้งที่ 2 หลังจากนั้นนำข้อมูลการสัมภาษณ์ มาทำการสรุปผลการสัมภาษณ์โดยใช้ตารางนี้

ตารางที่ 13 ตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

ข้อมูลการสัมภาษณ์				
ลำดับที่	**ประเด็นคำถาม**	**ภาพที่ 1**	**ภาพที่ 2**	**สรุป**
1	จากภาพท่านคิดว่ากลวิธีแต้มสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับกับกลวิธีแต้มสีที่ได้จากการวิจัยผลงานของปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร			
2	จากภาพท่านคิดว่าชุดสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับชุดสีที่ได้จากการวิจัยผลงานของปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร			
3	การจัดภาพของงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาพมีความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับผลงานของปอล ซียัคหรือไม่ อย่างไร			
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม			

อภิปรายผล

.....

.....

เครื่องมือชิ้นที่ 5 แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

สำหรับประเมินคุณภาพครั้งที่ 2 โดยให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย แล้วบันทึกข้อมูลการตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เพื่อประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาเป็นไปตามวัตถุประสงค์ ที่กำหนดค่าระดับคุณภาพ 5 ระดับ แบบมาตราส่วนประมาณค่า Likert Scale ของเรนซิสลิเคอร์ท (Rensis Likert)

ตารางที่ 14 แบบตารางสรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

สรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2												
ประเด็นคำถาม	**ภาพที่ 1**			**ค่าเฉลี่ย** $\overline{X}$	**SD.**	**ภาพที่ 2**			**ค่าเฉลี่ย** $\overline{X}$	**SD.**	**ผลรวมค่าเฉลี่ย** $\overline{X}$	**ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน SD.**
	ท่านที่1	**ท่านที่2**	**ท่านที่3**			**ท่านที่1**	**ท่านที่2**	**ท่านที่3**				
1. ท่านเห็นว่าผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีนี้ มีลักษณะศิลปะแบบลัทธิประทับใจ มากน้อยเพียงใด												
2. ท่านเห็นว่ากลวิธีแต้มสีในผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีนี้ มีความสอดคล้องกับผลการวิจัยหรือไม่อย่างไร												
3. ท่านเห็นว่าการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมนี้ มีความสอดคล้องกับผลการวิจัยหรือไม่อย่างไร												

ตารางที่ 14 (ต่อ)

สรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2												
ประเด็นคำถาม	ภาพที่ 1			ค่าเฉลี่ย $\overline{X}$	SD.	ภาพที่ 2			ค่าเฉลี่ย $\overline{X}$	SD.	ผลรวมค่าเฉลี่ย $\overline{X}$	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน SD.
	ท่านที่1	ท่านที่2	ท่านที่3			ท่านที่1	ท่านที่2	ท่านที่3				
4. ท่านเห็นว่าการการจัดภาพในผลงานจิตรกรรมนี้มีความสอดคล้องกับผลการวิจัยหรือไม่อย่างไร												
ผลรวมค่าเฉลี่ย												
ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน S.D.												

อภิปรายผล

.....

.....

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่

1. วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) โดยจะวิเคราะห์จากประเด็นที่พบมากที่สุดและรองลงมา อนึ่งการใช้สถิติดังกล่าวเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยเลือกประเด็นที่จะวิเคราะห์เชิงเนื้อหาได้ถูกต้อง โดยการแปลความหมายดังนี้

มากที่สุด หมายถึง ลักษณะเนื้อหาหรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้มากที่สุด

มาก หมายถึง ลักษณะเนื้อหาหรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้มาก

ปานกลาง หมายถึง ลักษณะเนื้อหาหรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ปานกลางไม่โดดเด่น

น้อย หมายถึง ลักษณะเนื้อหาหรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการทำงานน้อย

น้อยที่สุด หมายถึง ลักษณะเนื้อหาหรือประเด็นนั้นๆ ไม่นิยมใช้ในการเขียนภาพน้อยที่สุด

2. ค่าร้อยละ (Percentage) ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) โดยวิเคราะห์ในประเด็นที่ที่พบมากที่สุดและรองลงมา โดยกำหนดเกณฑ์ดังนี้

ร้อยละ 90-100 มากที่สุด

ร้อยละ 70-89 มาก

ร้อยละ 50-69 ปานกลาง

ร้อยละ 30-49 น้อย

ร้อยละ 0-29 น้อยที่สุด

3. ค่า IOC เพื่อหาค่าความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content Validity) คือ การตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถดำเนินการได้โดยให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ ตั้งแต่ 3 ท่านขึ้นไป พิจารณาถึงความสอดคล้องระหว่างวัตถุประสงค์กับข้อคำถาม โดยพิจารณาเป็นรายข้อ วิธีการพิจารณาแบบนี้จะเรียกว่า การหาค่าสัมประสิทธิ์ความสอดคล้องของวัตถุประสงค์ (Index of Item Objective Congruence: IOC) โดยให้เกณฑ์ในการพิจารณาข้อคำถามดังนี้

ค่า +1 ถ้าข้อคำถามมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ค่า 0 ถ้าไม่แน่ใจว่าข้อคำถามมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์หรือไม่

ค่า -1 ถ้าข้อคำถามไม่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

จากนั้นนำผลคะแนนที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณหาค่า IOC โดยมีสูตรการคำนวณ ดังนี้ (กรมวิชาการ, 2545)

$$\text{ค่า IOC} = \frac{\sum R}{\text{N}}$$

เมื่อ IOC คือ ความสอดคล้องระหว่างวัตถุประสงค์กับแบบทดสอบ

$\sum R$ คือ ผลรวมของคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

N คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

ทั้งนี้ค่า IOC ที่ยอมรับไว้ว่า ข้อคำถามมีความเที่ยงตรงคือมีค่าตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป ถ้าหากมีค่าน้อยกว่า 0.5 ถือว่าข้อคำถามข้อนั้นไม่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ จะต้องตัดข้อคำถามนั้นออกไปหรือทำการปรับปรุงข้อคำถามข้อนั้นใหม่

เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้ประเมินระดับคุณภาพ เกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นจึงได้นำผลคะแนนในการแบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ โดยมีเกณฑ์การ

แปลความเพื่อจัดระดับคะแนนเฉลี่ยในการหาความกว้างของอันตรภาคชั้นสร้างตามมาตรวัด Likert Scale ของเรนซิสลิเคอร์ท (Rensis Likert) โดยมีวิธีการดังนี้ (วิเชียร เกตุสิงห์, 2538)

$$\text{ช่วงกว้างของอันตรภาคชั้น} = \frac{\text{คะแนนสูงสุด} - \text{คะแนนต่ำสุด}}{\text{จำนวนชั้น}}$$

$$= \frac{5 \quad 1}{5}$$

$$= 0.8$$

เกณฑ์การแปลความหมาย เพื่อจัดระดับคะแนนเฉลี่ย มีช่วงคะแนนดังต่อไปนี้

คะแนนเฉลี่ย 4.21 – 5.00 แปลความว่า มีความสอดคล้องมากที่สุด

คะแนนเฉลี่ย 3.41 – 4.20 แปลความว่า มีความสอดคล้องมาก

คะแนนเฉลี่ย 2.61 – 3.40 แปลความว่า มีความสอดคล้องปานกลาง

คะแนนเฉลี่ย 1.81 – 2.60 แปลความว่า มีความสอดคล้องน้อย

คะแนนเฉลี่ย 1.00 – 1.80 แปลความว่า มีความสอดคล้องน้อยที่สุด

แล้วจึงทำการสรุปผลการวิจัย โดยใช้ตารางการสังเคราะห์การหาค่าเฉลี่ยระดับคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ดังนี้

4. ค่า Likert Scale ระดับคุณภาพ 5 ระดับ สำหรับประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 กำหนดกฎเกณฑ์มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุดในแต่ละระดับคุณภาพกำหนดแต่ละคะแนนดังนี้

มากที่สุด เท่ากับ 5 ระดับคะแนน 4.21 – 5.00

มาก เท่ากับ 4 ระดับคะแนน 3.41 – 4.20

ปานกลาง เท่ากับ 3 ระดับคะแนน 2.61 – 3.40

น้อย เท่ากับ 2 ระดับคะแนน 1.81 – 2.60

น้อยที่สุด เท่ากับ 1 ระดับคะแนน 1.00 – 1.80

ระดับคะแนนที่ผ่านต้องมีค่า ตั้งแต่ 2.61 ขึ้นไป

5. การหาค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ใช้ในการหาค่าเฉลี่ยน้ำหนักของความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ จากข้อคำถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า Likert Scale ของเรนซิสลิเคอร์ท (Rensis Likert) โดยหาค่าเฉลี่ยแต่ละข้อคำถาม ผลรวมค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานในแต่ละภาพและผลรวมค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของผลงานสร้างสรรค์ใน

แต่ละครั้ง การหาค่าเฉลี่ยเลขคณิตและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานสำหรับข้อมูลใช้สูตรการคำนวณ ดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด,2545)

สูตรการหาค่าเฉลี่ย

$$\overline{X} = \frac{\sum x}{N}$$

เมื่อ $\overline{X}$ คือ ค่าเฉลี่ยแต่ละข้อคำถาม / ผลรวมค่าเฉลี่ย

$\sum x$ คือ ผลรวมของคะแนนจาก ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด / ภาพทั้งหมด

N คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญ / จำนวนข้อคำถาม

สูตรการหาค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

$$S.D. = \sqrt{\frac{\sum(X-\overline{X})^2}{N}}$$

เมื่อ S.D. คือ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

X คือ ผลคะแนน

$\overline{X}$ คือ ค่าเฉลี่ย

N คือ จำนวนข้อมูล

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี คศ.1863-1935 เก็บข้อมูลโดยใช้แบบสังเกตแบบมีโครงสร้างเพื่อวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค เป็นการวิเคราะห์ผลงานที่ได้คัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 6 ภาพ จากผลงานคัดเลือกไว้ จำนวน 41 ภาพ เพื่อนำมาศึกษาในประเด็นกลวิธีแต้มสี ชุดสีและการจัดภาพตามอัตราประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย ด้วยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) ในรูปแบบตาราง จากนั้นผู้วิจัยนำผลการศึกษาขั้นต้นมาวิเคราะห์และนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ใช้เป็นเครื่องมือประกอบแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะ โดยเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ เป็นเครื่องมือประกอบคำสัมภาษณ์ชุดเดิม นำเสนอผู้เชี่ยวชาญพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะโดยเก็บข้อมูลที่ด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ เป็นเครื่องมือประกอบคำสัมภาษณ์ชุดเดิมนำเสนอผู้เชี่ยวชาญพิจารณาประเมินคุณภาพตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยใช้ฉันทา-มติ ผลงานดำเนินงานและการสร้างสรรค์สามารถแยกประเภทเป็นหมวดหมู่นำเสนอได้ดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรม
2. ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1
3. ผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1
4. ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2
5. ผลการสัมภาษณ์และผลประเมินคุณภาพผลงาน ครั้งที่ 2
6. สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

กลุ่มตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์ มีจำนวน 6 ภาพดังนี้

1. ชื่อภาพThe river Bank, Retit-Andeil, 1886

2. ชื่อภาพThe river Bank, Retit-Andeil, 1886

3. ชื่อภาพ Houses in the port of saint-tropez

4. ชื่อภาพThe Red Buoy , Saint-Tropez

5. ชื่อภาพThe papal palace A viqnon, 1900

6. ชื่อภาพ Antibes, The tower, 1911

ภาพที่ 28 กลุ่มตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์มีจำนวน 6 ภาพ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรม

จากการบันทึกผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบและประเด็นที่ต้องการในแต่ละภาพ จึงนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์ โดยใช้ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์ของแต่ละหัวข้อมาสรุปหาผลรวมลำดับที่พบมากน้อยและหาค่าร้อยละของภาพทั้งหมด ผลการสังเคราะห์ข้อมูลการศึกษาผลงาน (ภาพและข้อมูล รวมอยู่ในภาคผนวก) จิตกรรม ทั้งหมด 6 ภาพ สรุปผลในประเด็นกลวิธีแต้มสี ชุดสี การจัดภาพ โดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหาผู้วิจัยได้สรุปการอภิปรายผลแต่ละประเด็นได้ผลการสังเคราะห์ข้อมูลปรากฏผลดังนี้

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเรื่องกลวิธีแต้มสี

จากการสังเกตภาพกลุ่มตัวอย่างทีละภาพจนครบ 6ภาพในประเด็นเรื่องกลวิธีแต้มสีแล้วจึงนำผลการสังเกตที่ได้มาสังเคราะห์ซึ่งแยกผลการสังเคราะห์เป็น 3ประเด็นได้แก่กลวิธีแต้มสี ชุดสี การจัดภาพผู้วิจัยได้สรุปการอภิปรายผลแต่ละประเด็นซึ่งได้ผลการสังเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

ตารางที่ 15 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์กลวิธีแต้มสี

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว ▭	แนวนอนสั้น ▭	แนวตั้งยาว ▯	แนวตั้งสั้น ▯	จุด ●	แนวเฉียงขวา ⁄	แนวเฉียงซ้าย ⧹	แนวนอนปลายแหลม ▷	แนวตั้งปลายแหลม △	แนวเฉียงขวาแหลม ◁	แนวเฉียงซ้ายแหลม ▷
1	22.5	20	8	6	10.5	3	3	4	5	9	9
2	16.5	17.5	11	14	15	3.5	3.5	-	5.5	7.5	6
3	28	28	4.5	6.5	18	6	6	-	-	2.5	0.5
4	20.5	27	7.5	12	14	11.5	7.5	-	-	-	-
5	8	20	3	16	19	12	12	1	1	4	4
6	29	29	-	1	19	10	10	-	-	1	1
N =	124.5	141.5	34	55.5	95.5	46	42	5	11.5	24	20.5
ร้อยละ	20.75	23.58	5.67	9.25	15.92	6.67	7	0.83	1.92	4	3.42
อันดับ	2	1	7	4	3	5	6	11	10	8	9

อภิปรายผล

การใช้กลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค แบบแนวนอนสั้นเป็นอันดับแรก (ร้อยละ23.58) พบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ อันดับรองลงมา (ร้อยละ 20.75) ใช้กลวิธีแต้มสีแนวนอนยาว พบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร นอกจากนั้นยังใช้กลวิธีแต้มสีแบบจุดเป็นอันดับต่อมา (ร้อยละ15.92) โดยใช้ร่วมกับแนวนอนสั้น แนวนอนยาว ในส่วนของอาคาร เรือและรายละเอียดตามซอกมุมต่างๆ

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเรื่องชุดสี

จากการวิเคราะห์ภาพกลุ่มตัวอย่างทีละภาพจนครบ6 ภาพในประเด็นเรื่องชุดสีแล้วจึงนำผลการวิเคราะห์ที่ได้มาสังเคราะห์โดยการหาค่าร้อยละของภาพทั้งหมดซึ่งได้ผลการสังเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

ตารางที่ 16 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์ชุดสี

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง	ส้ม-เหลือง	ส้ม	ส้ม-แดง	แดง	ม่วง-แดง	ม่วง	ม่วง-น้ำเงิน	น้ำเงิน	เขียว-น้ำเงิน	เขียว	เขียว-เหลือง	ขาว
1	8	3	4	4	1	0.25	4.75	4.75	20.5	12.25	10	7.5	20
2	3.5	4.5	14	4.5	1	2	5.5	2.5	8	10	16	11.5	17
3	29	6	9.5	8.5	-	1	8.5	9	15.5	-	-	-	13
4	19	5.5	12.5	2	-	0.5	7	8	25	-	1.5	5	14
5	1.5	0.5	11	8	5	9	8.5	14.5	16	8.5	10.5	5.5	1.5
6	12	2.5	7.5	2	-	1	12	16	20	1.5	1	0.5	24
N =	73	22	58.5	29	7	13.75	46.25	54.75	105	32.25	39	30	89.5
ร้อยละ	12.17	3.67	9.75	4.83	1.17	2.29	7.71	9.12	17.5	5.37	6.5	5	14.92
อันดับ	3	11	4	10	13	12	6	5	1	8	7	9	2

อภิปรายผล

การใช้ชุดสีของปอล ซียัค พบว่าใช้สีน้ำเงินมากเป็นอับดับแรก (ร้อยละ23.58) พบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้า ภูเขา ผืนน้ำและเงาตกทอดในน้ำของภูเขา ต้นไม้ เรือ อันดับรองลงมาใช้ สีขาว (ร้อยละ 5.37) ใช้ในส่วนที่เป็นแสง โดยใช้ร่วมกับสีอื่นๆ ในส่วนของต้นไม้ สนามหญ้า พื้นดิน เรือ กอหญ้า ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า ภูเขา อาคาร ต้นไม้ เรือ นอกจากนั้นยังใช้สีเหลืองเป็นอันดับต่อมา

(ร้อยละ 4.83) ใช้ในส่วนของพื้นดิน อาคาร เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พื้นดินและวัตถุสิ่งของที่ล่องลอยอยู่ในน้ำ

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเรื่องการจัดภาพ

จากการวิเคราะห์ภาพกลุ่มตัวอย่างทีละภาพจนครบ 6 ภาพ ในประเด็นเรื่องการจัดภาพแล้วจึงนำผลการวิเคราะห์ที่ได้มาสังเคราะห์โดยการหาค่าร้อยละของภาพทั้งหมดซึ่งได้ผลการสังเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

ตารางที่ 17 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์การจัดภาพ

ภาพที่ / ตำแหน่ง	1	2	3	4	5	6	รวม	N =	ร้อยละ	อันดับ
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ					✓	✓	2	2	33.33	4
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ			✓				1	1	16.66	5
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ	✓	✓		✓			3	3	50	3
สมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	✓	✓		✓	✓	✓	5	5	83.33	2
สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน			✓				1	1	16.66	5
แสดงระยะหน้า(Forground)ระยะกลาง (Middleground)ระยะหลัง(Blackground)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	6	6	100	1

อภิปรายผล

การจัดภาพของปอล ซียัค พบว่าใช้วิธีการจัดภาพแสดงแบบครบทุกระยะ คือ พบในทุกภาพ (ร้อยละ100) โดยมีระยะหน้าเป็นพื้นน้ำ เรือ สนามหญ้า พื้นดิน กอหญ้า เงาตกทอดในน้ำของเรือ ส่วนในระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ สนามหญ้า ส่วนระยะหลังภูเขา ต้นไม้ ท้องฟ้า วิธีการจัดภาพแบบสมดุลซ้าย -ขวา ไม่เหมือนกัน เป็นอันดับสองรองมา(ร้อยละ 83.33)โดยมีวัตถุต่างๆ ที่อยู่ในภาพมีน้ำหนักซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน เช่น ด้านขวามีภูเขา อาคาร สนามหญ้า ส่วนด้านซ้ายมีเพียงต้นไม้ พื้นดินบางส่วนเท่านั้น มีตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพเป็นอันดับสาม (ร้อยละ 50)โดยส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้าเป็นส่วนของท้องฟ้า ภูเขา สนามหญ้า อาคาร ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำ สนามหญ้า เรือ และเงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ ภูเขา พื้นดิน ชายฝั่ง อาคาร เรือ

ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1

หลังจากที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863 -1935 จำนวน 6 ภาพ และนำผลการสังเคราะห์ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างตามประเด็นที่ศึกษาได้แก่กลวิธีแต้มสี ชุดสีและการจัดภาพ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบตามแบบของผู้วิจัย เพื่อเป็นเครื่องมือภาพ ประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ เป็นผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ โดยมีรายละเอียดและภาพผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

ขั้นทบทวนผลการวิจัยในประเด็นที่ศึกษาในหัวข้อ

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่1นี้เป็นการนำผลจากการสังเคราะห์แบบมีโครงสร้างวิเคราะห์ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างตามประเด็นที่ศึกษาได้แก่กลวิธีแต้มสี ชุดสีและการจัดภาพมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำจำนวน4ภาพโดยสรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

กลวิธีแต้มสี ใช้กลวิธีแต้มสีแบบแนวนอนสั้นมากเป็นอันดับแรก พบว่า ใช้ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ

ชุดสี ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอับดับแรกพบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้า ภูเขา ผืนน้ำและเงาตกทอดในน้ำของภูเขา ต้นไม้ เรือ

การจัดภาพ ใช้แบบแสดงระยะมากเป็นอันดับแรกโดยมีระยะหน้าเป็นพื้นน้ำ เรือ สนามหญ้าพื้นดิน กอหญ้า เงาตกทอดในน้ำของเรือ ส่วนในระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ สนามหญ้า ส่วนระยะหลังภูเขา ต้นไม้ ท้องฟ้า

ขั้นการออกแบบสร้างสรรค์

หลังจากสรุปประเด็นการวิจัยในประเด็นต่างๆได้แล้วจึงนำผลการวิจัยเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาหาข้อมูลความงามจากทิวทัศน์ที่มีการนำมาใช้มากที่สุดโดยจากการเดินทางไปยังสถานที่ ต่างๆ และทำการเขียน รูปร่างรูปทรงจากธรรมชาติ ทิวทัศน์ ท้องฟ้า ภูเขา ต้นไม้ น้ำ อาคาร
2. ศึกษาเรื่องกลวิธีแต้มสีที่มีความหลากหลายกลวิธีเช่นจุด เส้นสั้น เส้นยาว แนวตั้ง แนวนอน แนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวา ใช้กลวิธีแต้มสีแบบแนวนอนสั้นมากเป็นอันดับแรก พบว่า ใช้ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ
3. ศึกษาว่าการใช้ชุดสีนั้นใช้สีน้ำเงินมากเป็นอับดับแรกพบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้า ภูเขา ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของภูเขา ต้นไม้ เรือ

4. ศึกษาว่าการจัดภาพใช้แบบแสดงระยะมากเป็นอันดับแรกโดยมีระยะหน้าเป็นพื้นน้ำ เรือ สนามหญ้า พื้นดิน กอหญ้า เงาตกทอดในน้ำของเรือ ส่วนในระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ สนามหญ้า ส่วนระยะหลังภูเขา ต้นไม้ ท้องฟ้า

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ผลการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 1วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด70x 90ซม. ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในประเด็น

ภาพที่ 29 ชื่อภาพริมฝังเจ้าพระยา 1ผลงานสร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70x90 ซ.ม.

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้การแต้มสีแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า อาคาร ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาเป็นการแต้มสีแนวนอนยาวใช้ร่วมกับแนวนอนสั้น ในส่วนของอาคาร ผืนน้ำ เงาที่ตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับต่อมาใช้กลวิธีแต้มสี แนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวา ใช้ในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ริมฝั่งแม่น้ำ และการแต้มสีโดยใช้จุดในส่วนของรายละเอียดของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ตามซอกมุมต่าง ๆ

ชุดสี ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคาร เงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาเป็นคือสีขาว สีเหลืองใช้ในส่วนที่เป็นแสง ร่วมกับสีอื่นๆ ในส่วนท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารและเงาตกทอดในน้ำ ส่วนอันดับต่อมา คือ สีส้มเหลือง ใช้ร่วมกับสีขาว สีเหลือง ในบางส่วนของอาคารและเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ที่อยู่ริมน้ำ

การจัดภาพ เป็นแบบแสดงระยะ มากเป็นอันดับแรก โดยมีระยะหน้าเป็นเงาตกทอดในน้ำ ของอาคาร ระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้า มีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ด้านขวามากกว่าด้านซ้าย เพราะมีกลุ่มของอาคารทางด้านขวามากกว่าด้านซ้าย มีตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพเล็กน้อย เหนือเส้นขอบฟ้าเป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำและเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้

ผลการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 2 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70x 90 ซม. ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยใน 3 ประเด็น

ภาพที่ 30 ริมฝั่งเจ้าพระยา 2ผลงานสร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70x90 ซ.ม.

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้การแต้มสีแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า อาคาร ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาเป็นการแต้มสีแนวนอนยาวใช้ร่วมกับ แนวนอนสั้น ในส่วนของอาคาร ผืนน้ำ เงาที่ตกทอดบนพื้นน้ำของอาคาร และผิวน้ำที่มีระรอกคลื่นที่พลิ้วไหวให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง อันดับต่อมาใช้กลวิธีแต้มสี แนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาใช้ในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ ริมฝั่งแม่น้ำและการแต้มสีโดยใช้จุดในส่วนของรายละเอียดของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ตามซอกมุมต่างๆ

ชุดสี ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ ต้นไม้ พุ่มไม้ ที่อยู่ริมฝั่งร่วมกับสีเขียว เงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ บนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาคือ สีเหลือง สีขาว ใช้ในส่วนที่เป็นแสงช่วยให้มีบรรยากาศที่ปลอดโปร่ง โล่งสบาย สว่างสดใส ของท้องฟ้า แสงที่ตัวอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ เงาที่ตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ความระยิบระยับของผิวน้ำ จะระลอกคลื่นที่

ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ส่วนอันดับต่อมา คือ สีส้ม สีส้มเหลือง ใช้ร่วมกับสีเหลืองในส่วนของอาคาร และเงา เงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ

การจัดภาพ ใช้เป็นแบบแสดงระยะมากเป็นอันดับแรก โดยมีระยะหน้าเป็นเงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำ ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้า และอาคารบางส่วนที่อยู่ไกลๆ มีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา โดยตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพเล็กน้อย เหนือเส้นขอบเป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้

ผลการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 3วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด70x 90 ซม. ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยใน 3 ประเด็น

ภาพที่ 31 ริมฝั่งเจ้าพระยา 3ผลงานสร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70x90 ซ.ม.

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้การแต้มสีแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรกในส่วนของท้องฟ้า อาคาร ผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำทางอาคารลงบนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาเป็นการแต้มสีแนวนอนยาวใช้ร่วมกับแนวนอนสั้นในส่วนของอาคาร ผืนน้ำ เงาตกทอดบนพื้นน้ำทางอาคารและผิวน้ำที่มีระรอกคลื่นเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ความระยิบระยับของพื้นผิวน้ำที่ต้องกับแสงแดดที่สาดส่องลงมากระทบ อันดับต่อมาใช้กลวิธีแต้มสีแนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ ริมฝั่งแม่น้ำและการแต้มสีโดยใช้จุดในส่วนของรายละเอียดของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ตามซอกมุมต่างๆ

ชุดสี ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ ต้นไม้ พุ่มไม้ ที่อยู่ริมฝั่งร่วมกับสีเขียว เงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ บนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาคือ สีส้ม สีชมพู สีแดง ใช้ในส่วนของท้องฟ้า อาคารและเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้าและอาคารบนพื้นน้ำ อันดับต่อมาคือ สีเหลือง สีขาว ใช้ในส่วนที่เป็นแสง มีสีม่วงเป็นเงาในบางส่วน ช่วยให้บรรยากาศดูสดใส ความสว่างไสวของท้องฟ้า อาคารบนพื้นน้ำ ดูระยิบระยับจากแสงที่ตกกระทบผิวน้ำ

การจัดภาพ ใช้เป็นแบบแสดงระยะ มากเป็นอันดับแรก โดยมีระยะหน้าเป็นเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้าอาคาร ระยะกลางเป็นเรือ อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำ ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้าและอาคารบางส่วนที่อยู่ไกลๆ มีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา โดยตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพเล็กน้อย เหนือเส้นขอบเป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้และเรือ

ผลการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 4 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด70x 90 ซม. ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยใน 3 ประเด็น

ภาพที่ 32 ริมฝั่งเจ้าพระยา 4 ผลงานสร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70 x 90 ซ.ม.

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้การแต้มสีแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรกในส่วนของท้องฟ้า อาคาร ผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำทางอาคาร ลงบนพื้นน้ำ กลวิธีแต้มสีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา คือ แนวนอนยาวใช้ร่วมกับแนวนอนสั้นในส่วนของอาคาร ผืนน้ำ เงาตกทอดบนพื้นน้ำทางอาคาร ผิวน้ำที่มีระรอกคลื่นเคลื่อนไหว ให้ความระยิบระยับของพื้นน้ำ อันดับต่อมาใช้กลวิธีแต้มสี แนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ ที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำและกลวิธีแต้มสีใช้จุดในส่วนของรายละเอียดของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ เรือ โดยเน้นตามซอกมุมต่างๆ

ชุดสี ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ ต้นไม้ พุ่มไม้ ที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำร่วมกับสีเขียวและม่วง เงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ บนพื้นน้ำ อันดับรองลงมา คือ สีม่วง สีชมพู ใช้ในส่วนของท้องฟ้า อาคาร และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้าและอาคารบนพื้นน้ำ อันดับต่อมา คือ สีเหลือง สีขาว สีส้ม ใช้ในส่วนที่เป็นแสง ช่วยให้บรรยากาศสดใส ความสว่างไสวของท้องฟ้า แสงที่ตกทอดกระทบตัวอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคารบนพื้นน้ำ ดูระยิบระยับจากแสงบนพื้นน้ำ

การจัดภาพ ใช้เป็นแบบแสดงระยะ มากเป็นอันดับแรก โดยมีระยะหน้าเป็นเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้าอาคาร ระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำ ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้า มีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา โดยตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพเล็กน้อย เหนือเส้นขอบเป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้

ผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1

หลังจากที่ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำจำนวน 4 ชิ้น โดยแสดงเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับกลวิธีแต้มสี ชุดสี การจัดภาพในแบบของผู้วิจัยเองจากนั้นจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน พิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นดังต่อไปนี้

สรุปผลการสัมภาษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

ตารางที่ 18 ตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	สรุป
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้มีความสอดคล้อง เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซีซัคหรือไม่อย่างไร	ใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรเพิ่มรายละเอียดไม่ใช้เส้นขอบต้องไม่คม	เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของศิลปิน เสนอแนะว่าควรเพิ่มความสำคัญของ รอยแปรง ระยะ และโครงสร้าง	เป็นการใช้กลวิธีแต้มสีที่ใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันโดยเฉพาะส่วนที่เป็นน้ำและอาคาร	ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้าด้านบนใช้รอย แปรงใหญ่ๆ ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้	1. เพิ่มรายละเอียด ไม่ใช้เส้นขอบและต้องไม่คม 2. เพิ่มความสำคัญของรอยแปรง ระยะ และโครงสร้าง ใช้รอยแปรงให้มาก แต่อย่าใช้เท่ากัน3. ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซีซัค หรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าควรใช้สีให้หลากหลายให้ทั้งสีโทนร้อนและเย็น มีน้ำหนักตามความเป็นจริง	การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับของศิลปิน เสนอแนะว่าควรเพิ่มความเหมาะสมของช่วงเวลา และน้ำหนักของแสงสี	การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าต้องกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงสี	เสนอแนะว่าไม่ควรใช้สีขาวมาก ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างกันแรงขึ้น แต่ใช้สีน้อยไป	1. ควรใช้สีให้หลากหลาย ตามความเหมาะสมของช่วงเวลา2. เพิ่มน้ำหนักของแสงสี3.ไม่ควรใช้สีขาวมาก และใช้สีน้อยไป
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอลซีซัคหรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าควรวางแง่มุมให้มีทั้งระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังให้ครบ โครงสร้างต้องไม่บิดเบี้ยว ขอบของอาคารต้องไม่คม	การจัดภาพใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรเพิ่มความสำคัญของระยะ เงาสะท้อนน้ำ และโครงสร้างอาคาร	การจัดภาพใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรเลือกมุมมอง ต้องคงรูปทรงไว้มากกว่ารายละเอียดจุดเด่นให้ชัดเจน	เสนอแนะว่ามุมมอง ความน่าสนใจอยู่ริมเกินไป ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก และควรมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ	1. ควรวางแง่มุมให้มีระยะทั้ง 3 ระยะ 2. เพิ่มความสำคัญของระยะ เงาะท้อนน้ำ ต้องคงรูปทรงไว้มากกว่ารายละเอียด 3. ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลาย ใช้ชุดสีให้เหมาะกับช่วงเวลา มีการจัดภาพครบทุกระยะ	ในภาพรวมควรพัฒนาการใช้ ที แปรงให้เหมาะสม ระยะให้สัมพันธ์กัน น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง	ควรพัฒนาการใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนัก	ปรับกลวิธีได้ลากหลายขึ้น ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องตกต่าง ใช้สีน้อยไป หลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ ต้องเข้าใจเรื่องครงสร้างควรมีระยะให้ครบ	1. ใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลาย พัฒนาการใช้รอยแปรงให้เหมาะสม 2. น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง3. ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ

อภิปรายผล

จากการสรุปผลการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพได้ข้อสรุปและคำแนะนำเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ได้รวบรวมผลการสัมภาษณ์ตามประเด็นที่ศึกษา เพื่อทำเป็นข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 ดังนี้

กลวิธีแต้มสีเป็นไปตามแบบอย่าง โดยมีความพยายามให้ใกล้เคียงแต่ต้องใช้เวลาในฝึกฝนเพิ่มเติมรายละเอียด ให้ความสำคัญกับรอยแปรงให้มาก แต่อย่าใช้เท่ากันเช่นในระยะหลังใช้รอยแปรงเล็กกว่าในระยะหน้าไม่แต้มให้เป็นเส้นเป็นแนวขอบและขอบต้องไม่คมควรเพิ่มเติมทักษะด้านกลวิธีแต้มสีให้มากกว่านี้

ชุดสี มีความสอดคล้องมีการใช้สีในรูปแบบเดียวกันแต่ควรใช้สีให้หลากหลาย ตามความเหมาะสมของช่วงเวลาเพิ่มค่าน้ำหนักของสีให้มากขึ้นไม่ควรใช้สีขาวมากเกินไปและที่สำคัญยังใช้สีอื่นๆ น้อยไป

การจัดภาพ มีความสอดคล้อง ในการจัดภาพโดยนำหลักการเดียวกันมาใช้ โดยวางแง่มุมให้มีระยะทั้ง3 ระยะครบทั้ง 3 ระยะ คือ ระยะหน้า ระยะกลางและระยะหลังเพื่อเพิ่มความสำคัญของระยะเงาสะท้อนน้ำ ต้องคงรูปทรงไว้มากกว่ารายละเอียด ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก

ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2

จากที่ได้นำผลการศึกษาจากการสังเกตและวิเคราะห์มาทำการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำในครั้งที่ 1จำนวน 4 ภาพ แล้วจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบโดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลที่ได้จากผลการสัมภาษณ์มาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ดังต่อไปนี้

ขั้นทบทวนผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1

กลวิธีแต้มสี เป็นไปตามแบบอย่าง โดยมีความพยายามให้ใกล้เคียงแต่ต้องใช้เวลาในฝึกฝนเพิ่มเติมรายละเอียด ให้ความสำคัญกับรอยแปรงให้มาก แต่อย่าใช้เท่ากัน เช่นในระยะหลังใช้รอยแปรงเล็กกว่าในระยะหน้า ไม่แต้มให้เป็นเส้นเป็นแนวขอบและขอบต้องไม่คม ควรเพิ่มเติมทักษะด้านกลวิธีแต้มสีให้มากกว่านี้

ชุดสี มีความสอดคล้อง มีการใช้สีในรูปแบบเดียวกันแต่ควรใช้สีให้หลากหลาย ตามความเหมาะสมของช่วงเวลาเพิ่มค่าน้ำหนักของสีให้มากขึ้นไม่ควรใช้สีขาวมากเกินไปและที่สำคัญยังใช้สีอื่นๆ น้อยไป

การจัดภาพ มีความสอดคล้อง ในการจัดภาพโดยนำหลักการเดียวกันมาใช้ โดยวางแง่มุมให้มีระยะทั้ง3 ระยะครบทั้ง 3 ระยะ คือ ระยะหน้า ระยะกลางและระยะหลังเพื่อเพิ่มความสำคัญของระยะเงาสะท้อนน้ำ ต้องคงรูปทรงไว้มากกว่ารายละเอียด ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก

ขั้นการออกแบบสร้างสรรค์

หลังจากสรุปประเด็นการวิจัยในประเด็นต่างๆ ได้แล้วจึงนำผลการวิจัยเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

กลวิธีแต้มสี ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญมาใช้เพิ่มรูปแบบกลวิธีแต้มสีให้มีความหลากหลายขึ้นที่ต้องใช้เวลาในการฝึกฝน

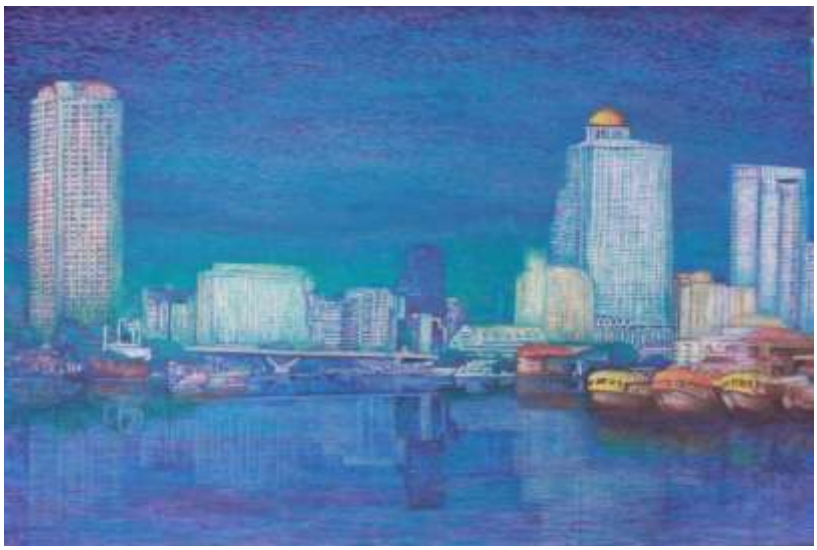
ชุดสี ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญในการใช้สีให้มีค่าน้ำหนักมีความหลากหลายโดยต้องยึดหลักความเป็นจริงของสีมีบรรยากาศที่เหมาะกับในแต่ละช่วงเวลา

การจัดภาพ ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญในประเด็นการจัดภาพ มาออกแบบเพิ่มเติมในเรื่องของโครงสร้างของอาคารและมีการจัดภาพให้มีระยะครบทุกระยะ คือ ระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลัง

การสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อภาพ Chao Phraya Riverfront เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70x 90 ซม. ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยใน 3 ประเด็น



ภาพที่ 33 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 5 ครั้งที่ 2 ชื่อภาพ Chao Phraya Riverfront สีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด70 x 90 ซม.

อภิปรายผล

กลวิธีการแต้มสี การแต้มสีแนวนอนสั้นเป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรกในส่วนของท้องฟ้า อาคาร ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาใช้กลวิธีแต้มสีแนวนอนยาวใช้ร่วมกับแนวนอนสั้นในส่วนของอาคาร ผืนน้ำ เงาที่ตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับต่อมาใช้

กลวิธีแต้มสีแนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาใช้ในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ ริมฝั่งแม่น้ำ และการแต้มสีโดยใช้จุดในส่วนรายละเอียดของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ตามซอกมุมต่างๆ นอกจากนั้นยังได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะโดยเพิ่มความหลากหลายของรอยแปรงให้มีความเหมาะสมกับระยะ

ชุดสี ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคาร เงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาคือสีม่วงในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารในบางส่วน เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ที่อยู่ริมน้ำ อันดับต่อมาคือสีเหลือง ส้มเหลือง ส้ม เขียว เขียวน้ำเงิน ใช้ในส่วนของอาคาร สะพาน เรือ เงาตกทอดของอาคาร สะพาน เรือนอกจากนั้นยังได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะโดยใช้ชุดสีให้มีความเหมาะสมกับช่วงเวลา

การจัดภาพ เป็นแบบแสดงระยะ โดยมีระยะหน้าเป็นเรือ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร สะพาน เรือ ส่วนระยะกลางเป็นสะพาน อาคาร ในระยะหลังเป็นท้องฟ้า มีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ด้านขวามากกว่าด้านซ้าย มีตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ เหนือเส้นขอบฟ้าเป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร สะพาน ต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำ เรือ เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร เรือ ต้นไม้ พุ่มไม้นอกจากนั้นยังได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะโดยจัดภาพให้มีหลากหลายแง่มุม มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ

ตรงตามวัตถุประสงค์คือหลังจากได้ศึกษาผลงานของปอล ซียัคในประเด็นต่างๆเหล่านี้คือ กลวิธีแต้มสี ชุดสี และการจัดภาพแล้วจึงนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อภาพ Lumphini Park เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70 x 90 ซม. ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยใน 3 ประเด็น

ภาพที่ 34 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 6 ครั้งที่ 2 ชื่อภาพ Lumphini Park
สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70 x 90 cm.

อภิปรายผล

กลวิธีการแต้มสี การแต้มสีแนวนอนสั้นเป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรกในส่วนของท้องฟ้า อาคาร ผืนน้ำและเงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา ใช้การแต้มสีแนวนอนยาวใช้ร่วมกับแนวนอนสั้นในส่วนของอาคาร ผืนน้ำ เงาที่ตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับต่อมาใช้กลวิธีแต้มสีแนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาใช้ในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้สนามหญ้าที่อยู่ริมสระน้ำ และการแต้มสีโดยใช้จุดในส่วนรายละเอียดของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้สนามหญ้าตามซอกมุมต่างๆนอกจากนั้นยังได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะโดยใช้รอยแปรงเล็กหรือใหญ่ให้เหมาะสมกับระยะ เช่นระยะหน้าใหญ่ ระยะหลังเล็กลง

ชุดสี ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอันดับแรก ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคาร เงาตกทอดในน้ำของอาคารบนพื้นน้ำ อันดับรองลงมาคือสีม่วงในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคารอันดับต่อมาคือสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน ส้ม ส้มเหลือง ใช้ในส่วนของต้นไม้ ใบไม้ พุ่มไม้ สนามหญ้า เงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ ใบไม้ พุ่มไม้ สนามหญ้าที่อยู่ริมสระน้ำ นอกจากนั้นยังได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะโดยใช้ชุดสีให้มีความเหมาะสมกับช่วงเวลา

การจัดภาพ เป็นแบบแสดงระยะ โดยมีระยะหน้าเป็นเรือจักรยานน้ำ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนในระยะกลางเป็นต้นไม้ พุ่มไม้ สนามหญ้า ตลิ่ง ส่วนระยะหลังเป็นท้องฟ้า มีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ทางด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา มีตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ เหนือเส้นขอบฟ้าเป็นตลิ่ง ต้นไม้ พุ่มไม้ สนามหญ้า อาคาร ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำ เรือจักรยานน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร เรือจักรยานน้ำ ต้นไม้ พุ่มไม้ สนามหญ้านอกจากนั้นยังได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะโดย

ผลการสัมภาษณ์และผลการประเมินคุณภาพผลงานครั้งที่ 2

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาและสรุปผลการสัมภาษณ์ของผลงานแล้วจึงนำข้อมูลที่สรุปได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจสอบและประเมินคุณภาพอีกครั้ง ได้ผลการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

สรุปผลการสัมภาษณ์และผลค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

ตารางที่ 19 ตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

สรุปผลการสัมภาษณ์ครั้งที่2				
ลำดับที่	ประเด็นคำถาม	ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	สรุป
1	จากภาพท่านคิดว่ากลวิธีแต้มสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับกับกลวิธีแต้มสีที่ได้จากการวิจัยผลงานของ ปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร	มีความสอดคล้องในการใช้รอยแปรงได้ดีมีความละเอียด ปรับกลวิธีแต้มได้หลากหลายขึ้น ใช้รอยแปรได้ดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล	มีมีความสอดคล้องในการเพิ่มความสำคัญของรอยแปรงได้ละเอียดขึ้น ดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล ปรับกลวิธีได้หลากหลายน่าสนใจ	มีความสอดคล้องในการใช้รอยแปรงได้ดีมีความละเอียด ปรับกลวิธีแต้มได้หลากหลายขึ้นเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล ปรับกลวิธีได้หลากหลายน่าสนใจ
2	จากภาพท่านคิดว่าชุดสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับชุดสีที่ได้จากการวิจัยผลงานของ ปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร	ใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อนเหมาะสมสอดคล้องกับช่วงเวลาน้ำหนักของสีเพิ่มขึ้น แต่มีปริมาณที่ดูแล้วกลมกลืนกันสอดคล้องกัน	คล้ายคลึงมากโดยใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อนช่วยสร้างบรรยากาศร่มรื่นตามช่วงเวลาที่เหมาะสมมีน้ำหนักของสีที่กลมกลืนกันสอดคล้องกัน	ใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อนเหมาะสมสอดคล้องกับช่วงเวลาน้ำหนักของสีเพิ่มขึ้น แต่มีปริมาณสีที่ดูแล้วกลมกลืนกันสอดคล้องกัน
3	การจัดภาพของงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาพมีความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับผลงานของ ปอล ซียัคหรือไม่ อย่างไร	การจัดภาพแบบให้มีระยะครบทั้ง 3 ระยะความสมดุลกันของรูปทรงมีการปรับโครงสร้างของตัวอาคารได้อย่างเหมาะสม	มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ มีความสมดุลกันของรูปทรงจัดโครงสร้างได้ดีขึ้น	มีระยะครบทั้ง 3 ระยะความสมดุลกันของรูปทรงมีการปรับโครงสร้างของตัวอาคารได้อย่างเหมาะสม
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลาย ใช้ชุดสีให้เหมาะกับช่วงเวลา มีการจัดภาพครบทุกระยะ	ในภาพรวมควรพัฒนาการใช้ ทีแปรงให้เหมาะสม ระยะให้สัมพันธ์กัน น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง	ใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลายพัฒนาการใช้รอยแปรงให้เหมาะสม น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง3. ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ

อภิปรายผล

จากการสรุปผลการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ได้ข้อสรุปและคำแนะนำเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน คือ

กลวิธีแต้มสี มีความสอดคล้องในการใช้รอยแปรงได้ดีมีความละเอียด ปรับกลวิธีแต้มได้หลากหลายขึ้นเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล ปรับกลวิธีได้หลากหลายน่าสนใจ

ชุดสี ใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อนเหมาะสมสอดคล้องกับช่วงเวลาน้ำหนักของสีเพิ่มขึ้น แต่มีปริมาณสีที่ดูแล้วกลมกลืนกันสอดคล้องกัน

การจัดภาพ มีระยะครบทั้ง 3 ระยะความสมดุลกันของรูปทรงมีการปรับโครงสร้างของตัวอาคารได้อย่างเหมาะสม

สรุปผลประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

หลังจากผู้เชี่ยวชาญได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจสอบเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้จากนั้นจึงได้นาผลคะแนนในการแบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ได้ผลสรุปคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ดังนี้

อภิปรายการหาค่าเฉลี่ยระดับคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

ตารางที่ 20 สรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

สรุปผลการสังเคราะห์หาค่าเฉลี่ยของผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2												
ประเด็นคำถาม	ภาพที่ 1			ค่าเฉลี่ย $\bar{X}$	SD.	ภาพที่ 2			ค่าเฉลี่ย $\bar{X}$	SD.	ผลรวมค่าเฉลี่ย $\bar{X}$	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน
	ท่านที่1	ท่านที่2	ท่านที่3			ท่านที่1	ท่านที่2	ท่านที่3				
1. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะตามแบบลัทธิประทับใจมากน้อยเพียงใด	**5**	**5**	**5**	5	0.00	**5**	**5**	**5**	5	0.00	5	0.00
2..ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีในผลงานจิตรกรรมของปอลซียัค หรือไม่ อย่างไร	5	5	4	4.67	0.58	5	5	4	4.67	0.58	4.6	0.52
3. การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร	4	4	3	3.67	0.58	4	4	5	4.33	0.58	4	0.63
4. การจัดภาพในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความคล้ายคลึงกับผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	5	5	5	5	0.00	5	5	5	5	0.00	5	0.00
ผลรวมค่าเฉลี่ย	4.75	4.75	4.25	4.58	0.29	4.75	4.75	4.75	4.75	0.29	4.66	0.29
ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน SD.	0.50	0.50	0.96	0.63	0.33	0.50	0.50	0.50	0.32	0.33	0.47	0.56

อภิปรายผล

จากการที่ทำการศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ข้อ คือ กลวิธีแต้มสี ชุดสี และการจัดภาพ และได้ทำการสร้างสรรค์เป็นผลงาน ครั้งที่1 จำนวน 4 ภาพ และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบ เสนอแนะข้อคิดเห็น ในแนวทางการพัฒนาและสรุปผลการสัมภาษณ์ของผลงาน แล้วจึงมาข้อมูลที่สรุปได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ชิ้นและให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพของการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ได้ผลรวมของค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 4.66ซึ่งอยู่ในเกณฑ์ มีความสอดคล้องมากที่สุด และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานค่า SD. = 0.20

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 จำนวน 6 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบตามแบบของผู้วิจัยเพื่อเป็นเครื่องมือภาพประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยแสดงกลวิธีแต้มสี ชุดสีและการจัดภาพในแบบของผู้วิจัยเองการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพได้แก่

1. ภาพที่ 1 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 1 ขนาด 70x90 ซม.
2. ภาพที่ 2 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 2ขนาด 70x90 ซม.
3. ภาพที่ 3 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 3ขนาด 70x90 ซม.
4. ภาพที่ 4 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 4 ขนาด 70x90 ซม.

ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพได้แก่

1. ภาพที่ 5 ชื่อภาพ Chao Phraya Riverfront ขนาด70x90ซม.
2. ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Lumphini Park ขนาด 70x90ซม.

ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1

สรุปผลการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ได้ข้อสรุปและคำแนะนำเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 คือ มีลักษณะเป็นไปตามกลวิธีแต้มสี แต่ควรเพิ่มความหลากหลายในกลวิธี มีชุดสีที่ให้ความสดใสพร่างพรายตามลักษณะบรรยากาศในช่วงเวลานั้นๆ ได้ดี การจัดภาพเลือกมุมมองได้เหมาะสม เพียงแต่ยังขาดและควรเพิ่มเรื่องรายละเอียดของโครงสร้างของอาคารในระยะใกล้ไกลให้มากกว่านี้

กลวิธีแต้มสี เป็นไปตามแบบอย่าง โดยมีความพยายามให้เหมือนหรือใกล้เคียง เช่น รอยแปรงของพู่กัน แต่ปอล ซียัค มีความชำนาญในกลวิธีมากกว่า ซึ่งคงต้องใช้เวลาในการฝึกฝนเพิ่มเติม

ชุดสี สอดคล้อง มีการใช้สีในรูปแบบเดียวกัน คือ ใช้สีน้ำเงินมากเป็นอันดับแรกการใช้ชุดสีที่มีการหลากหลายของค่าน้ำหนักยังไม่สอดคล้องกันและควรใช้ชุดสีให้เหมาะกับบรรยากาศตามช่วงเวลา

การจัดภาพ มีความสอดคล้อง ในการจัดภาพโดยการนำหลักการเดียวกันมาใช้ คือมีระยะครบทั้ง 3ระยะ ทั้งระยะหน้า ระยะกลาง และระยะหลังแต่ยังขาดความละเอียดของโครงสร้างอาคาร

ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2

สรุปผลการสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพได้ข้อสรุปและคำแนะนำเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน คือ

กลวิธีแต้มสี มีความสอดคล้องใช้เทคนิคเดียวกัน รอยแปรงของพู่กัน เกิดความชำนาญในการใช้พู่กันขึ้นมากและมีการเพิ่มความหลากหลายของกลวิธีมากขึ้นสามารถนำมาใช้เพื่อการพัฒนาสร้างสรรค์ ในรูปแบบของผู้วิจัยเอง ได้ผลรวมของค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 4.67 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์ มีความสอดคล้องมากที่สุด และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานค่า SD. = 0.52

ชุดสี มีความใกล้เคียงและดีขึ้นกว่าครั้งที่ 1 โดยอาศัยหลักการใช้สี แบบปอล ซียัคโดยมีการใช้ชุดสีที่มีความกลมกลืน สอดคล้องกันและใช้สีสันสดใสเหมาะกับช่วงเวลา ได้ผลรวมของค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 3.67 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์ มีความสอดคล้องและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานค่า SD. = 0.63

การจัดภาพ มีการใช้หลักการเดียวกันในการจัดภาพ คือมีระยะครบ ทั้ง 3 ระยะและพัฒนาสร้างสรรค์ในด้านโครงสร้างของอาคารมีรายละเอียดดีขึ้นกว่าเดิมมาก ได้ผลรวมของค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 5 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์ มีความสอดคล้องมากที่สุด และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานค่า SD. = 0.00

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพสิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำกรกรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคระหว่างปี ค.ศ.1863 – 1935 ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์และวิธีการดำเนินการวิจัยสามารถสรุปผล อภิปรายผลและนำเสนอข้อเสนอแนะ ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863-1935 ในประเด็นต่อไปนี้

1.1 กลวิธีแต้มสี

1.2 ชุดสี

1.3 การจัดภาพ

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1865-1935 ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษากลวิธีการแต้มสี ชุดสีและการจัดภาพ ในงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1865-1935 ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2. กำหนดกลุ่มประชากร กลุ่มตัวอย่างโดยรับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษา

3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบวิเคราะห์ตารางกริดแบบสังเกตแบบมีโครงสร้างผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 และแบบประเมินคุณภาพ

4. การเก็บรวบรวมข้อมูลแบบเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) โดยการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน

5. วิเคราะห์ข้อมูลสรุปผลประเด็นที่ทำการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 4 ภาพ แล้วนำผลงานจิตรกรรมไปพบผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่านเพื่อรับข้อเสนอแนะและทำการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

6. นำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพแล้วนำผลงานจิตรกรรมไปพบผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อรับข้อเสนอแนะและประเมินผลงานวิจัยหลังการพัฒนา

7. อภิปรายสรุปผลการวิจัยและแสดงนิทรรศการ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพสิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ.1863 – 1935 สามารถสรุปผลการวิจัยตามหัวข้อวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมผสานจุดสีผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคจากภาพกลุ่มตัวอย่างจำนวน 6 ภาพ มีดังนี้ ประเด็นกลวิธีการแต้มสีพบว่าปอล ซียัคใช้ทั้งหมด 11 กลวิธี ได้แก่ แนวนอนยาว แนวนอนสั้น แนวตั้งยาว แนวตั้งสั้น จุด แนวเฉียงขวา แนวเฉียงซ้าย แนวนอนปลายแหลมแนวตั้งปลายแหลม แนวเฉียงขวาปลายแหลม แนวเฉียงซ้ายปลายแหลมที่ใช้มากที่สุดพบในทุกภาพคือแนวนอนยาว แนวนอนสั้นในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร รองลงมาเป็น การใช้กลวิธีการแต้มสีแนวตั้งยาว แนวตั้งสั้น แนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวา ใช้ในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้สนามหญ้าที่อยู่ริมสระน้ำและการแต้มสีโดยใช้จุดในส่วนรายละเอียดของอาคาร ต้นไม้ พุ่มไม้สนามหญ้าตามซอกมุมต่างๆกลวิธีอื่นๆก็นำมาใช้ในส่วนต่างๆของภาพครบทุกกลวิธีประเด็นการใช้ชุดสีพบว่าปอล ซียัค ใช้ชุดสีทั้งหมด 13 สีได้แก่ เหลือง ส้ม-เหลือง ส้ม ส้ม-แดง แดง ม่วง-แดง ม่วงม่วง-น้ำเงิน น้ำเงิน เขียว-น้ำเงินเขียว เขียว-เหลือง ขาว โดยใช้สีน้ำเงินมากที่สุดในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า รองลงมาเป็นสีม่วง ม่วง-น้ำเงิน เขียว-น้ำเงินเขียว เขียว-เหลือง ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ ต้นไม้ พุ่มไม้ สนามหญ้า เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า ต้นไม้ พุ่มไม้ สนามหญ้า ตลิ่ง โดยใช้สีขาวแตะแต้มสร้างแสงสะท้อนบนผิวน้ำ ส่วนสีอื่นๆ ก็นำมาใช้ในส่วนต่างๆของภาพครบทุกสี ประเด็นการจัดภาพ พบว่าปอล ซียัคใช้การจัดภาพแบบแสดงระยะ ครบทั้ง 3 ระยะ คือระยะใกล้ ระยะกลาง ระยะไกล ของทุกภาพ นอกจากนั้นยังบอกตำแหน่งเส้นขอบฟ้าว่าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ อยู่กึ่งกลางภาพหรืออยู่เหนือกึ่งกลางภาพและความสมดุลแบบซ้าย – ขวา ไม่เหมือนกัน หรือความสมดุลแบบซ้าย – ขวาเหมือนกัน – เท่ากัน มาเป็นหลักในการจัดภาพอีกด้วย

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสี ภาพสิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคระหว่างปี ค.ศ. 1863 – 1935 ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ของผู้วิจัยในประเด็น กลวิธีการแต้มสี โดยเพิ่มรายละเอียด ไม่ใช้เส้น ขอบไม่คม ให้ความสำคัญของรอยแปรง ใช้รอยแปรงให้มาก แต่ไม่ใช้รอยแปรงเท่ากัน ปรับกลวิธีการแต้มสีหลากหลายขึ้นชุดสีในภาพใช้สีหลากหลายสี ตามความเหมาะสมของช่วงเวลา เพิ่มน้ำหนักของแสงสี ไม่ใช้สีขาวมากเกินไปการจัดภาพ จัดแบบให้มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ คือระยะใกล้ ระยะกลาง และระยะไกล

อภิปรายผลการวิจัยและการสร้างสรรค์

ปอล ซียัค ได้รับแรงบันดาลใจจากการค้นคว้าเกี่ยวกับทฤษฎีของแสงอาทิตย์ของเซอรา อย่างละเอียดจริงจังด้วยความสนใจและสร้างงานจิตรกรรมตามแนวทางลัทธิประทับใจใหม่อย่างมุ่งมั่นและทุ่มเทผสานสัมพันธ์ระบายสี ผ่านกลวิธีศิลปะในผลงานประสานอนุภาคของสี ตามหลักทฤษฎีทางฟิสิกส์ที่ว่า แสงคืออนุภาคของสี สอดคล้องกับพีระพงษ์ กุลพิศาล (2554) ระบุว่าตามกฎการระบายสีชิดกันของเชฟเรลและแผนภูมิสีของ ออกเดน รูด ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สีคู่ตรงข้ามของแต่ละสีเกี่ยวข้องกับกฎแห่งการขัดแย้งกันของสี ปอล ซียัค ยังมีการพัฒนารอยพู่กันไปสู่การแต้มสีเป็นจุดเล็กๆด้วยสีสดใสโดยไม่เกลี่ยสี จะปล่อยให้จุดสีที่แต้มไว้อย่างพราวแพรวเกิดการผสานผสมกันในดวงตาผู้ดู สอดคล้องกับโกศล พิณกุล (2543) ที่กล่าวว่าการแสดงร่องรอยพู่กันตามที่ผู้สร้างงานแสดงออกบ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว จึงมีความสำคัญและเป็นแนวทางการสร้างงาน ว่าจะให้ผลงานออกมาในลักษณะใดซึ่งเป็นตัวบอกถึงบุคลิกของผู้สร้างงาน ที่สามารถสร้างงานได้สอดคล้องกับเทคนิคได้อย่างเหมาะสมประเด็นการจัดภาพ ซียัคใช้โครงสร้างในส่วนของรูปทรงวัตถุบนพื้นภาพ โดยการเน้นให้เด่นชัดกว่าลัทธิประทับใจ สอดคล้องกับวิรุณ ตั้งเจริญ (2535) ที่กล่าวว่ารูปทรงจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มองเห็นไปสู่รูปทรงและโครงสร้างใหม่บนผืนภาพ ด้วยการตัดทอนและสร้างรูปทรงให้ดูง่ายขึ้น โดยใช้โครงสร้างเรขาคณิตเข้ามาช่วยกรายๆ

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่องจิตรกรรมผสานจุดสีภาพสิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล ซียัค ระหว่างปี ค.ศ. 1863 – 1935 มีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1. ควรฝึกฝนทักษะกลวิธีการแต้มสีแบบปอล ซียัคและหากลวิธีแต้มสีแบบใหม่จากวัสดุต่างๆ เช่นพู่กันยางหรือเกรียง เป็นต้น

2. ควรใช้ชุดสีแบบของปอล ซียัค ที่ให้ความสว่างสดใส ไม่ผสมในจานสี ขอบไม่คม ไม่ใช้เส้นตัดขอบ และใช้ชุดสีให้เหมาะกับช่วงเวลา

3. ควรใช้ทักษะการจัดภาพแบบปอล ซียัคที่ใช้การจัดภาพครบทั้ง 3 ระยะ คือ ใกล้ กลาง ไกลและมีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละช่วงเวลาที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานไว้ เพื่อจะได้พบกลวิธีแต้มสี ชุดสี การจัดภาพที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลาที่น่าสนใจแล้นำมามาพัฒนาต่อยอด

2. ควรศึกษาความสัมพันธ์ของชุดสีอย่างผสมกลมกลืน เน้นน้ำหนัก

3. ควรศึกษาการจัดภาพให้มีรูปแบบมุมมองใหม่ๆ ใกล้ๆ มองเห็นวัตถุที่สะท้อนในน้ำอย่างชัดเจนหรือเป็นภาพที่ไม่ต้องสะท้อนในน้ำเพียงอย่างเดียว เพื่อการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ต่อไป

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ. (2545). การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). **ศิลปะสมัยใหม่.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โกศล พิณกุล. (2543). **เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปะวิจัย.** กรุงเทพฯ.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2531). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. วิทยาลัยเขตภาคพายัพ.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2543). **ทฤษฎีจิตรกรรม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). **การวิจัยเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

ประไพ วีระอมรกุล. (2551). **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

พิชิต ฤทธิจรูญ.(2547).**ระเบียบวิธีการวิจัยทางด้านสังคมศาสตร์.** กรุงเทพฯ : เฮ้าออฟเดอร์มิสท์

พิบูลย์ มังกร.(2551). **จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของวูลฟ์คาห์น.** กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2549). **สุนทรียศาสตร์ในศิลปะและศิลปศึกษา.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2554). **เอกสารประกอบการสอนวิชากระบวนการทัศนศิลป์ 2.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ไพศาล มีสุนทร. (2548). **การระบายสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์: ปรัชญาและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม vol. 3, (เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร).**

มานิต กรินพงศ์. (2542). **ออกแบบ 1.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

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

ไมเยอร์. (2540). **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**. แปลโดยมะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (พิมพ์ครั้งที่ 1) กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ กรมวิชาการ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541).**พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (**พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน**.**

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน

วิทยา สุขประเสริฐ. (2542). งานวิจัย เรื่อง **จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์.**

วิรุณ ตั้งเจริญ .(2535). **ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิเชียร เกตุสิงห์. (2538). **ค่าเฉลี่ยและการแปลความหมาย.** ข่าวสารวิจัยทางการศึกษา,18 (3), หน้า 8 -11.สวนศรี ศรีแพงพงษ์.(2534).**สุนทรียะทางทัศนศิลป์.**กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สงวน รอดบุญ. (2522). **ลัทธิและสกุลช่าง ศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพฯ : การศาสนา.

สนั่น สินแฉล้ม. (2526). งานวิจัย เรื่อง **ความสัมพันธ์ของจุดสีในทิวทัศน์.**

สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. (2542). **ออกแบบลวดลาย.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548).**หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : หน้า 31-33 มปพ.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2554). **ประวัติและแบบอย่างศิลปะ (ฉบับนักศึกษา)**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2554). **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

Poshyananda Apinan,A. (1992). **Modern Art in Thailand Nineteenth and Twentieth Centuries.** New York: Oxford University Press.

Edgar degas.(1873 – 1875). **Horseracing in Longchamps**. Retrieved 2015. From https://commons.wikipedia.com

Claude Monet. (1872). **Sunrise.** Retrieved 2015. From https://en.wikipedia.com

Alfred Sisley, (1872) **Bridge at Villeneuve-la-Garenne.** Retrieved 2015. From https://en.wikipedia.com

Edgar degas. (1886) **Woman in the Bath.** Retrieved 2015 From http://artmight.com

Camille Pissarro. (1875) **The garden of Pontoise.** Retrieved 2015. From https://commons.wikipedia.com

Pierre-Auguste Renoir. (1881) **The Luncheon of the Boating Party**. Retrieved 2015. From https://commons.wikipedia.com

Édouard Manet . (1863) **The Luncheon on the Grass.** Retrieved 2015. From https://commons.wikipedia.com

Camille Pissarro. (1897) **The Boulevard Montmartre on a Winte Morning.** Retrieved 2008. From http://www.bloggang.com

Camille Pissarro. (1897) **Peasants' Houses.** Retrieved 11 september 2008. From https://commons.wikipedia.com

Georges Seurat. (1890) **The channel at Gravelines, in the direction of the sea**. Retrieved 2008 From http://www.bloggang.com

Georges Seurat. (1884-1886) **Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte.** Retrieved 2008. From http://www.bloggang.com

Paul Signac. (1888 -1890) **signac-dimanche**. Retrieved 11 september 2008. From http://www.bloggang.com

Paul CeZanne. **(1885-1890) The Cardplayers.** Retrieved 2015. From http://www.teacher.ssru.ac.th

Paul Gauguin. (1897) **Where Do We come From? What Are We? Where Are We going?).** Retrieved 2015. From http://www.teacher.ssru.ac.th

Vincent Van gogh. (1885) **The Potato Eaters.** Retrieved 2012. From http://www.bloggang.com/viewdiary.

Vincent Van gogh . (1888) **The Night Café**. Retrieved 2012. From http://www.bareo-isyss.com

Vincent Van gogh. (1888) **Starry Night Over the Rhone**. Retrieved 2015. From https://th.wikipedia.org

Paul Signac. **(1905-1906) Port-MarSeille.** Retrieved 2014 From http://worldcivil14.blogspot.com.

Paul Signac. **(1909)The Pine Tree at Taint-Tropez.** Retrieved 2015. From https://th.wikipedia.org

Paul Signac. **(1905-1906) Port-MarSeille.** Retrieved 2015. From http://www.reprodart.com

Paul Signac. (1925) **Le Phare, Groix.** Retrieved 2015. From https://th.wikipedia.org.

Paul Signac. (1921) **Port de la Rochelle**. Retrieved 2015. From https://th.wikipedia.org.

Paul Signac. **(1905) Grand Canal (Venise).** Retrieved 2015.
From https://th.wikipedia.org.

Paul Signac. **(1899) Port of Saint –Tropez.** Retrieved 2015.
From http://www.reprodart.com

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง	ตำแหน่ง อาจารย์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. อาจารย์ปัญญา เพชรชู	ตำแหน่ง อาจารย์ มหาวิทยาลัยราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเขตเพาะช่าง
3. อาจารย์ประทีป คชบัว	ตำแหน่ง ศิลปินอิสระ

ภาคผนวก ข
หนังสือราชการ

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๓๑๗

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ กรกฎาคม ๒๕๕๕

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายวสันต์ รักพ่วง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๕ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **"จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ:กรณีศึกษาผลงานปอล ซียัค ระหว่างปี 1863-1935"** โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓. รศ.ประไพ	วีระอมรกุล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยาริวรรณ เย็นสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๓๓-๓๐๐๐ ต่อ ๑๙๑๓

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๓๑๔

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๔ กรกฎาคม ๒๕๕๕

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ปัญญา เพชรชู

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายวสันต์ รักพ่วง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๕ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "**จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ:กรณีศึกษาผลงานปอล ซียัค ระหว่างปี 1863-1935**" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓. รศ.ประไพ	วีระอมรกุล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยาริวรรณ เอี่ยมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๙๓-๙๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๓

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๓๑๕

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ กรกฎาคม ๒๕๕๕

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ประทีป คชบัว

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายวสันต์ รักพ่วง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๕ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **"จิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำ:กรณีศึกษาผลงานปอล ซียัค ระหว่างปี 1863-1935"** โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓. รศ.ประไพ	วีระอมรกุล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชาวิวรรณ เอี่ยมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๙๑๓

ภาคผนวก ค

ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม 6 ภาพ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรม จำนวน 6 ภาพ

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสีภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างสะท้อนในน้ำของปอลซียัค ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 6 ภาพ ด้วยการใช้แบบวิเคราะห์ตารางกริดเป็นเครื่องมือ ซึ่งเป็นการแบ่งภาพเป็นตารางและกำหนดจำนวนช่องให้มีพื้นที่เท่ากันสำหรับใช้วิเคราะห์เชิงปริมาณ 2 ประเด็น คือกลวิธีแต้มสีและชุดสี โดยใช้อัตราส่วนร้อยละของพื้นที่ นอกจากนั้นใช้วิธีการสังเกตซึ่งเป็นวิธีการวิเคราะห์ภาพ โดยใช้แบบสังเกตแบบมีโครงสร้างเพื่อวิเคราะห์ประเด็นการจัดภาพ หลังจากนั้นจึงดำเนินการอภิปรายผลแต่ละภาพตามลำดับ เมื่ออภิปรายผลแต่ละภาพแล้วจึงสรุปผลการสังเคราะห์ข้อมูลการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการสร้างผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ผลการวิเคราะห์ ภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ The river Bank, Retit-Andeil, 1886 oil on canvas, 65x81 cm.

(https://www.zazzle.com/paul+signac+posters.2015, Online)

ตารางที่ 1 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์กลวิธีแต้มสี ภาพที่ 1

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว %	แนวนอนสั้น %	แนวตั้งยาว %	แนวตั้งสั้น %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา %	แนวเฉียงซ้าย %	แนวนอนปลายแหลม %	แนวตั้งปลายแหลม %	แนวเฉียงขวาแหลม %	แนวเฉียงซ้ายแหลม %	รวม %
1	2	1	1	1								5
2	2	1	0.5	0.5						0.5	0.5	5
3	2	2	0.5	0.5								5
4	2	2	0.5	0.5								5
5	2	2	0.5	0.5								5
6	1	1	1	1		0.5	0.5					5
7	1	1			1	1	1					5
8	1	1	1	1						0.5	0.5	5
9	1	1				0.5	0.5		0.5	0.5	0.5	5
10	1		1		1					1	1	5
11	0.5	0.5	1	1		0.5	0.5			0.5	0.5	5
12	0.5		0.5		1	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	5
13	1	1			1			0.5	0.5	0.5	0.5	5
14	1	1			1			1		0.5	0.5	5
15	2	1			1			1				5
16					1			1	1	1	1	5
17		1			1				1	1	1	5
18		1			1				1	1	1	5
19	1.5	1.5			0.5				0.5	0.5	0.5	5
20	1	1			1					1	1	5
ร้อยละ	22.5	20	8	6	10.5	3	3	4	3	9	9	100
อันดับ	1	2	5	6	3	8	8	7	8	4	4	

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี พบว่า กลวิธีที่ใช้ 11 กลวิธี โดยมีสัดส่วนของกลวิธีที่ใช้มากไปหาน้อยดังนี้

1. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนยาว เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 22.5 ของกลวิธีที่ใช้ พบว่า ใช้กับกลวิธีแต้มสี ท้องฟ้า ผืนน้ำและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,8,9,10,14,15,17,18,20

2. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้อันดับรองลงมาอยู่ในระดับร้อยละ 20 พบว่า ใช้ร่วมกับแนวนอนยาว ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,8,9,10,14,15,17,18,20

3. กลวิธีแต้มสีเป็นจุด เป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับต่อมา อยู่ในระดับร้อยละ 10.5 ใช้ในส่วนของพื้นดิน สนามหญ้า พบได้ในช่องตารางที่6,7,8,9,11,12,13,16

4. กลวิธีแต้มสีแนวเฉียงซ้ายแหลมแนวเฉียงขวาแหลม ใช้ร่วมกับแนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาอยู่ในระดับร้อยละ 3-9 ของกลวิธีที่ใช้ในส่วนของกลุ่มต้นไม้ ชายฝั่งน้ำ กอหญ้าสะท้อนในน้ำ พบได้ในช่องตารางที่ 9,10,17,18,19

5. กลวิธีแต้มสีแนวตั้งยาว แนวตั้งสั้นใช้ร่วมกับแนวตั้งปลายแหลม อยู่ในระดับร้อยละ 4-8 ในส่วนของอาคาร เนินดินและส่วนรายละเอียดของซอกมุมต่างๆ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,6,7,8,9,11,12,16,17,18

ตารางที่ 2 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 1

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม – เหลือง %	ส้ม %	ส้ม – แดง %	แดง %	ม่วง – แดง %	ม่วง %	ม่วง – น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว – น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว – เหลือง %	ขาว %	รวม %
1				0.5			0.5		3				1	5
2				0.5				0.5	2				2	5
3	1						0.5	1	1.5				1	5
4							1		2				2	5
5									2				3	5
6	2	1	0.5	0.5	0.25			0.25	0.25				0.25	5
7		0.5	0.25		0.5		0.5		0.5	0.5	0.5	0.25	0.5	4
8		0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	5
9		0.5							1.25	1.25	0.75	0.5	0.75	5
10								1	1.5	1.5			1	5
11		0.25	1							1.5	1	1.25	0	5
12		0.5		0.5					1	0.5	2		0.5	5
13	1			1			0.5	0.5	0.5	1			0.5	5
14									1	1	1	1	1	5
15	0.5								1	1	1	0.5	1	5
16	1.5		1						0.5	0	0.5	1	0.5	3
17	1		1						0	1.5	1	1	0.5	6
18				0.5			0.5		1		1	1	1	5
19							0.5			2	0.5		2	5
20	1			0.25			0.5	1	1		0.25		1	5
ร้อยละ	8	3	4	4	1	0.25	4.75	4;75	20.5	12.25	10	7.5	20	100
อันดับ	5	9	8	8	10	11	7	7	1	3	4	6	2	

อภิปรายผล

ชุดสี พบว่า สีที่ใช้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้

1. สีน้ำเงิน เป็นสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 20.5 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนของท้องฟ้า ภูเขา ผืนน้ำ และเงาที่ตกทอดในน้ำของภูเขา ต้นไม้ เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,14,15,18,19,20

2. สีขาว เป็นสีที่ใช้อันดับรองลงมา อยู่ในระดับร้อยละ 20 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนที่เป็นแสง ใช้ร่วมกับสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีเขียว สีเขียวเหลืองในส่วนของท้องฟ้า ภูเขา อาคาร

ต้นไม้ สนามหญ้า พื้นดิน เรือ กอหญ้า ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า ภูเขา อาคาร ต้นไม้ เรือ พบได้ในทุกช่องตาราง

3. สีเขียว-สีน้ำเงิน ใช้ร่วมกับสีเขียว และสีเขียวเหลืองเป็นอันดับต่อมา อยู่ในระดับร้อยละ 7.5 – 12.25 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนของ ต้นไม้ สนามหญ้า กอหญ้าและเงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ สนามหญ้า กอหญ้า พบได้ในช่องตารางที่ 7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18

4. สีเหลือง ใช้ร่วมกับสีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง อยู่ในระดับร้อยละ 3-4 ของสีที่ใช้ พบว่า ในส่วนของอาคาร พื้นดิน เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร พื้นดิน เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,6, 7,8,9,11,12,13,16,17,18,20

5. สีม่วงน้ำเงิน ม่วงใช้ร่วมกับสีม่วงแดง และแดง อยู่ในระดับร้อยละ 0.25-4.75 ของสีที่ใช้ พบว่า ในส่วนของหลังคาอาคาร เนินดิน พื้นดินบางส่วนและเงาตกทอดในน้ำของหลังคาอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,6,7,8,13,16,17,18,20

ตารางที่ 3 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์การจัดภาพ ภาพที่ 1

การจัดภาพ							
ภาพที่	**A**	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**
1	-	-	✓	✓	✓		3
2							
3							
4							
5							
6							
รวม	-	-	1	1	-	1	3

A หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

B หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

C หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

D หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน

E หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน เท่ากัน

F หมายถึง แสดงระยะ Forground Middleground Background

อภิปรายผล

พบว่า ใช้วิธีการจัดภาพ 3 วิธีการด้วยกัน ได้แก่ การจัดภาพตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางของภาพ ส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของท้องฟ้า ภูเขา ต้นไม้ สนามหญ้า อาคาร ส่วนที่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของพื้นดิน สนามหญ้า กอหญ้า เรือ และเงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ อาคาร ภูเขา สนามหญ้า กอหญ้า เรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ด้านซ้ายหนักกว่าเป็นอาคาร ภูเขา สนามหญ้า พื้นดิน ส่วนด้านขวาจะเป็นภูเขา ต้นไม้ เรือ แสดงระยะเป็นพื้นน้ำ เรือ สนามหญ้า พื้นดิน กอหญ้า และเงาตกทอดในน้ำของเรือ ส่วนระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ ในระยะหลังเป็นภูเขา ท้องฟ้า

ผลการวิเคราะห์ภาพที่ 2

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ The river Bank, Retit-Andeil, 1886 oil on canvas, 65x81 cm.

(https://www.zazzle.com/paul+signac+posters.2015, Online)

ตารางที่ 4 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์กลวิธีแต้มสี ภาพที่ 2

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว ▭ %	แนวนอนสั้น ▭ %	แนวตั้งยาว ▯ %	แนวตั้งยาว ▯ %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา ▱ %	แนวเฉียงซ้าย ▱ %	แนวนอนปลายแหลม ▷ %	แนวตั้งปลายแหลม △ %	แนวเฉียงขวาแหลม ▽ %	แนวเฉียงซ้ายแหลม ▷ %	รวม %
1	1	1	1	1					0.5	0.5		5
2	1	1	1	1	1							5
3	1	1	1	1		0.5	0.5					5
4	1	1	1	1	1							5
5	1	1	1	1	1							5
6	1	1		1	1				1			5
7	1	1	1	1	1							5
8	1	1	1	1	1							5
9	1	1		1	1				1	1		5
10				1	1				1	1	1	5
11	1	1			1	1	1					5
12	1	1			1	1	1					5
13	1	1	1	1	1							5
14			1	1					1	1	1	5
15			1	1					1	1	1	5
16	1	1			1	1	1					5
17			1	1	1					1	1	5
18	1	1			1					1	1	5
19	2	2								0.5	0.5	5
20	1.5	1.5			1					0.5	0.5	5
ร้อยละ	16.5	17.5	11	14	15	3.5	3.5	-	5.5	7.5	6	100
อันดับ	2	1	5	4	3	9	9	-	8	6	7	

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี พบว่า กลวิธีที่ใช้ 11 กลวิธี โดยมีสัดส่วนของกลวิธีที่ใช้มากไปหาน้อยดังนี้

1. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 17.5 ของกลวิธีที่ใช้ ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ ภูเขา สนาม หญ้า อาคาร พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,7,8,11,12,13,16

2. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนยาว เป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมาอยู่ในระดับร้อยละ 16.5 พบว่า ใช้ร่วมกับแนวนอนสั้น ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ ภูเขา สนามหญ้า อาคาร พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,11,12,13,16

3. กลวิธีแต้มสีเป็นจุด เป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับต่อมา อยู่ในระดับร้อยละ 15 ใช้ในส่วนของพื้นดิน ภูเขา สนามหญ้า พบได้ในช่องตารางที่ 2,3,4,8,9,10,12,13,14,15,16,17,18,19,20

4. กลวิธีแต้มสีแนวตั้งสั้น แนวตั้งยาว เป็นกลวิธีใช้ร่วมกัน อยู่ในระดับร้อยละ11-14 ของกลวิธีที่ใช้ในส่วนของอาคาร เนินดินและส่วนรายละเอียดของซอกมุมต่าง ๆ

5. กลวิธีแต้มสีแนวเฉียงซ้ายแหลมแนวเฉียงขวาแหลม ใช้ร่วมกับกลวิธีแนวตั้งปลายแหลม แนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาอยู่ในระดับร้อยละ 3.5-7.5 ในส่วนของกลุ่มต้นไม้ฝั่งตรงข้าม กอหญ้า พบได้ในช่องตารางที่ 1,6,17,18

ตารางที่ 5 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 2

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม – เหลือง %	ส้ม %	ส้ม – แดง %	แดง %	ม่วง – แดง %	ม่วง %	ม่วง – น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว – น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว – เหลือง %	ขาว %	รวม %
1							1		1		1		2	5
2		0.5						0.5	0.5	0.5	1	0.5	1.5	5
3						0.5			0.5	1	1	1	1	5
4						0.5	1		0.5		0.5	1.5	1	5
5			1	0.5		1	1	1					0.5	5
6							0.5		0.5	2	1.5		0.5	5
7	1	1					0.5		0.5		1		1	5
8		1	1				0.5		0.5		1	1		5
9		1	1				1			1		1		5
10	1		1		1			1			1			5
11									1		1	1	2	5
12									1	1	1		2	5
13			1						1	1	1		1	5
14			1	1						0.5	1	0.5	1	5
15			1	0.5						1	1	1	0.5	5
16			1	0.5					1	0.5		0.5	1.5	5
17	0.5		1.5	0.5						0.5	0.5	1	0.5	5
18			1.5	0.5						1	1	1		5
19	0.5	0.5	1.5	0.5							0.5	0.5	1	5
20	0.5	0.5	1.5	0.5							1	1		5
ร้อยละ	3.5	4.5	14	4.5	1	2	5.5	2.5	8	10	16	11.5	17	100
อันดับ	9	8	3	8	10	9	7	10	6	5	2	4	1	

อภิปรายผล

ชุดสี พบว่า สีที่ใช้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้

1. สีขาว เป็นสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 17 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนที่เป็นแสง ใช้ร่วมกับสีเขียว สีส้ม สีน้ำเงิน สีเขียวน้ำเงิน สีเขียวเหลืองในส่วนของท้องฟ้า ภูเขา อาคาร ต้นไม้สนามหญ้า พื้นดิน และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า ภูเขา สนามหญ้า อาคาร พบได้ในทุกช่องตาราง

2. สีเขียว เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา อยู่ในระดับร้อยละ 16 ใช้ร่วมกับสีเขียวน้ำเงินและสีเขียวเหลืองพบว่า ใช้ในส่วนของต้นไม้ สนามหญ้า กอหญ้าและเงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ สนามหญ้า กอหญ้า พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20

3. สีส้ม เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับต่อมาใช้ร่วมกับสีส้มเหลือง ส้มแดง เหลือง อยู่ในระดับร้อยละ 4.5 – 14 พบว่า ใช้ในส่วนของ พื้นดิน อาคารและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร พื้นดินชายฝั่ง พบได้ในช่องตารางที่ 2,3,4,5,7,8,9,10,12,13,14,15,16,17,18,19,20

4. สีน้ำเงิน ใช้ร่วมกับสีม่วง และสีน้ำเงินม่วง อยู่ในระดับร้อยละ 2.5-8 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนของหลังคาอาคาร เสื้อผ้าผู้คนและเงาตกทอดในน้ำของหลังคาอาคาร พบได้ในช่องตารางที่ 4,5,8,13,16,17

ตารางที่ 6 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์การจัดภาพ ภาพที่ 2

การจัดภาพ							
ภาพที่	**A**	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**
1							
2	-	-	✓	✓	-	✓	3
3							
4							
5							
6							
รวม	-	-	1	1	-	1	3

A หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

B หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

C หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

D หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน

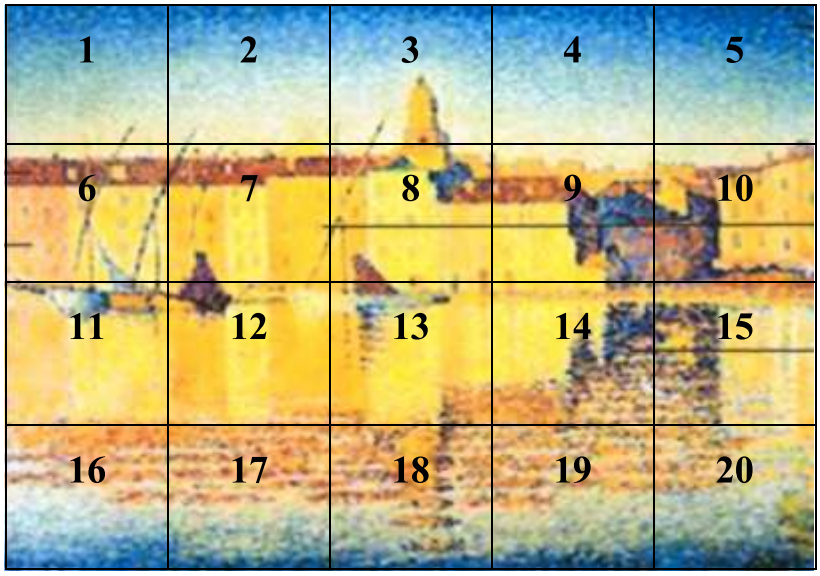
E หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน เท่ากัน

F หมายถึง แสดงระยะ Forground , Middleground, Background

อภิปรายผล

พบว่า ใช้วิธีการจัดภาพ 3 วิธีการด้วยกัน ได้แก่ การจัดภาพตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางของภาพ ส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของท้องฟ้า ภูเขา สนามหญ้า อาคาร ส่วนที่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของพื้นดิน ผืนน้ำ สนามหญ้า และเงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ ภูเขา พื้นดิน ชายฝั่ง อาคาร ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ด้านขวาหนักกว่าเป็นอาคาร ภูเขา สนามหญ้า ส่วนด้านซ้ายจะเป็นต้นไม้ ภูเขาบางส่วนและเงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ ชายฝั่ง แสดงระยะหน้าผู้คน พื้นดิน ชายฝั่ง แสดงระยะกลางเป็นอาคาร สนามหญ้า ส่วนระยะไกลเป็นภูเขา ต้นไม้ ท้องฟ้า

ผลการวิเคราะห์ ภาพที่ 3



ภาพที่ 3 ชื่อภาพ Houses in the port of saint-tropez, 1892 oil on cauvas , 65x 81 cm.

(https://www.zazzle.com/paul+signac+posters.2015, Online)

ตารางที่ 7 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์กลวิธีแต้มสี ภาพที่ 3

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว %	แนวนอนสั้น %	แนวตั้งยาว %	แนวตั้งยาว %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา %	แนวเฉียงซ้าย %	แนวนอนปลายแหลม %	แนวตั้งปลายแหลม %	แนวเฉียงขวาแหลม %	แนวเฉียงซ้ายแหลม %	รวม %
1	2	2			1							5
2	2	2			1							5
3	1.5	1.5	0.5	0.5	1							5
4	2	2			1							5
5	2	2			1							5
6	1	1	1	1						1		5
7	1	1	1	1						1		5
8	0.5	0.5	1	1	1	0.5	0.5					5
9	1	1	1	1	1							5
10	1	1		1	1					0.5	0.5	5
11	1	1		1	1	0.5	0.5					5
12	1.5	1.5			1	0.5	0.5					5
13	1.5	1.5			1	0.5	0.5					5
14	2	2			1							5
15	2	2			1							5
16	1	1			1	1	1					5
17	1	1			1	1	1					5
18	1	1			1	1	1					5
19	1.5	1.5			1	0.5	0.5					5
20	1.5	1.5			1	0.5	0.5					5
ร้อยละ	28	28	4.5	6.5	18	6	6	-	0	2.5	0.5	100
อันดับ	1	1	5	3	2	4	4	-	-	6	7	

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี พบว่า กลวิธีที่ใช้ 11 กลวิธี โดยมีสัดส่วนของกลวิธีที่ใช้มากไปหาน้อยดังนี้

1. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนยาวและแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 28 เท่ากัน ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วนและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20

2. กลวิธีแต้มสีเป็นจุด เป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมาอยู่ในระดับร้อยละ 18 ในส่วนของอาคาร ส่วนรายละเอียดของซอกมุมต่างๆ พบได้ในช่องตารางที่ 3,6,7,8,9,10

3. กลวิธีแต้มสี แนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาอยู่ในอันดับต่อมา ระดับร้อยละ 6 เท่ากันพบว่าใช้ ในสัดส่วนของอาคาร เรือ 6,7,8,9,10

4. กลวิธีแต้มสีแนวตั้งยาว แนวตั้งสั้น เป็นกลวิธีใช้ร่วมกัน อยู่ในระดับร้อยละ4.5-6.5 พบว่าใช้ในสัดส่วนของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 3,6,7,8,9,10

ตารางที่ 8 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 3

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม – เหลือง %	ส้ม %	ส้ม – แดง %	แดง %	ม่วง – แดง %	ม่วง %	ม่วง – น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว – น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว – เหลือง %	ขาว %	รวม %
1	2							1	1				1	5
2	2							1	1				1	5
3	2							1	1				1	5
4	2							1	1				1	5
5	2							1	1				1	5
6	2			1			1		0.5				0.5	5
7	2	0.5	0.5	1			0.5		0.5					5
8	2	1	0.5	0.5				1						5
9	1.5	1	0.5	0.5				0.5	1					5
10	2	0.5	0.5					1	1					5
11	2.5	1						0.5	0.5				0.5	5
12	2	1				1							1	5
13	2	1	1					1						5
14	1.5		1				1		1				0.5	5
15	1.5		0.5	0.5			1		1				0.5	5
16			1	1			1		1				1	5
17			1	1			1		1				1	5
18			1	1			1		1				1	5
19			1	1			1		1				1	5
20			1	1			1		1				1	5
ร้อยละ	29	6	9.5	8.5	0	1	8.5	9	15.5	0	0	0	13	100
อันดับ	1	6	4	5	-	7	5	-	2	-	-	-	3	

อภิปรายผล

ชุดสี พบว่า สีที่ใช้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้

1. สีเหลือง เป็นสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 29 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนของ อาคาร เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 3,6,7,8,9,10,11,12, 13,14,15,16, 17,18,19,20

2. สีน้ำเงิน เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา อยู่ในระดับร้อยละ 15.5 ของสีที่ใช้ ใช้ร่วมกับสีม่วง สีม่วงน้ำเงิน ในส่วนของท้องฟ้า เรือ ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,11,13,16,17,18,19,20

3. สีขาว เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับต่อมาใช้ร่วมกับสีน้ำเงิน สีม่วง สีม่วงน้ำเงิน พบว่า ในส่วนที่เป็นแสงของท้องฟ้า ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า นอกจากนั้นยังใช้ร่วมกับสีส้มเหลือง ส้มแดง เหลือง ส้ม ในส่วนของอาคาร เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในทุกช่องตาราง

4. สีส้ม เป็นสีที่ใช้ร่วมกับสีส้มแดง ส้มเหลือง อยู่ในระดับร้อยละ 6-9.5 ของสีที่ใช้ พบว่าใช้ในส่วนของหลังคาอาคาร เรือ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7,8,9,10, 12,13,14,15,16,17,18,19,20

ตารางที่ 9 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ การจัดภาพ ภาพที่ 3

การจัดภาพ							
ภาพที่	**A**	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**
1							
2							
3	-	✓	-	-	✓	✓	3
4							
5							
6							
รวม	-	1		-	1	1	3

A หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

B หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

C หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

D หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน

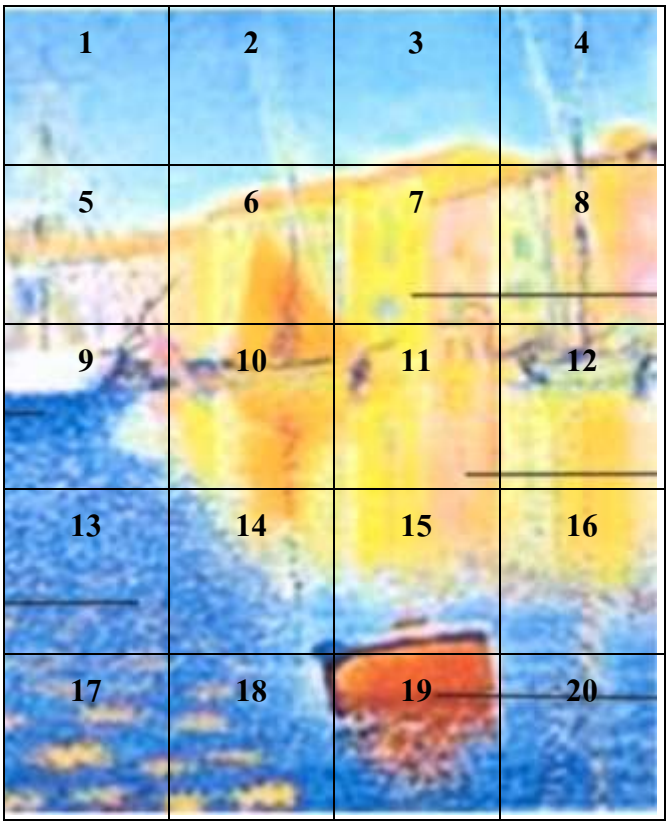
E หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน เท่ากัน

F หมายถึง แสดงระยะ Forground Middleground Background

อภิปรายผล

พบว่า ใช้วิธีการจัดภาพ 3 วิธีการด้วยกัน ได้แก่ การจัดภาพตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางของภาพ ส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร เรือ ส่วนที่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ ท้องฟ้า มีความสมดุลแบบซ้ายขวา เหมือนกันของอาคาร ท้องฟ้า ผืนน้ำ แสดงระยะกลางเป็นอาคาร เรือเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้า

ผลการวิเคราะห์ภาพที่ 4



ภาพที่ 4 ชื่อภาพThe Red Buoy , Saint-Tropez, 1895 oil on cauvas ,81x 65 cm.

(https://www.zazzle.com/paul+signac+posters.2015, Online)

ตารางที่ 10 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ กลวิธีแต้มสี ภาพที่ 4

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว %	แนวนอนสั้น %	แนวตั้งยาว %	แนวตั้งยาว %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา %	แนวเฉียงซ้าย %	แนวนอนปลายแหลม %	แนวตั้งปลายแหลม %	แนวเฉียงขวาแหลม %	แนวเฉียงซ้ายแหลม %	รวม %
1	1	2		1	1							5
2	1	2		0.5	1	0.5						5
3	0.5	2			1	1	0.5					5
4	1	1	0.5	0.5	1	1						5
5	1	1			1	1	1					5
6		1	1	1		1	1					5
7	1	1	1	1		1						5
8	1	1	1	1			1					5
9	1	1	1	1	1							5
10	1	1	1	1	1							5
11	2	2			1							5
12	2	2			1							5
13	2	2			1							5
14	1	1			1	1	1					5
15	1	1			1	1	1					5
16	1	1		1	1	1	1					5
17		1		1	1	1	1					5
18	1	1		1		1						5
19	1	1	1	1		1						5
20	2	2		1								5
ร้อยละ	20.5	27	7.5	12	14	11.5	7.5					100
อันดับ	2	1	6	4	3	5	6	-	-	-	-	

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี พบว่า กลวิธีที่ใช้ 11 กลวิธี โดยมีสัดส่วนของกลวิธีที่ใช้มากไปหาน้อยดังนี้

1. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 27 ของกลวิธีที่ใช้ พบว่าใช้กับส่วนของท้องฟ้า อาคาร เรือ ผืนน้ำ กระเป๋า เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ กระเป๋า พบได้ในทุกช่องตาราง

2. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนยาว เป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา อยู่ในระดับร้อยละ 20.5 พบว่า ใช้ในส่วนของท้องฟ้า อาคาร เรือ ผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20

3. กลวิธีแต้มสีเป็นจุด เป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับต่อมา อยู่ในระดับร้อยละ 14 ในส่วนของอาคาร เรือ และส่วนรายละเอียดของซอกมุมต่างๆ พบได้ในช่องตารางที่ 5,6,7,8,9,10,11,12

4. กลวิธีแต้มสีแนวตั้งสั้น แนวตั้งยาว ใช้ร่วมกับกลวิธีแนวเฉียงขวา แนวเฉียงซ้าย อยู่ในระดับร้อยละ 7.5-12 ในส่วนของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 5,6,7,8,9,10,11,12

ตารางที่ 11 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ ชุดสี ภาพที่ 4

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม – เหลือง %	ส้ม %	ส้ม – แดง %	แดง %	ม่วง – แดง %	ม่วง %	ม่วง – น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว – น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว – เหลือง %	ขาว %	รวม %
1	0.5								2				2	
2	0.5		0.5						2				2	
3	1		0.5				0.5		2				1	
4	1		1				0.5		1.5				1	
5	1		1				0.5		1.5				1	
6	1		0.5				0.5	0.5	1		0.5		1	
7			1	0.5		0.5	0.5	0.5	0.5					
8			1	0.5			0.5	0.5	0.5					
9	1	1					0.5	0.5	1			1		
10	1	1	1				0.5	0.5				1		
11								0.5	2				2	
12	1	1	1						1				1	
13		0.5	1						0.5			1	0.5	
14	1		1						0.5		1	1	0.5	
15		0.5	1					0.5	0.5			1		
16	1						1	1	2					
17	1						1	1	2					
18		0.5	1				0.5	0.5	1.5				0.5	
19		1	1	1				0.5	1				0.5	
20							0.5	1	2				1	
ร้อยละ	19	5.5	12.5	2		0.5	7	8	25		1.5	5	14	100
อันดับ	2	7	4	9	-	11	6	5	1	-	10	8	3	

อภิปรายผล

ชุดสี พบว่า สีที่ใช้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้

1. สีน้ำเงิน เป็นสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 25 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนของ ท้องฟ้า ผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,9, 13,14,15,16, 17,18,19,20

2. สีเหลือง เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา อยู่ในระดับร้อยละ 19 ของสีที่ใช้ พบว่าใช้ในส่วนของอาคาร เรือ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ กระเป๋า พบได้ในช่องตารางที่ 5,6,7,8,9,10,11, 12,13,14,15,16

3. สีขาว เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับต่อมา อยู่ในระดับร้อยละ 14 ของสีที่ใช้ พบว่าในส่วนที่เป็นแสงใช้ร่วมกับสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีม่วง สีม่วงน้ำเงิน สีเขียวเหลือง สีส้มเหลือง สีส้มแดง ของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคาร เรือ กระเป๋า เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ กระเป๋า และวัตถุที่ล่องลอยอยู่ พบได้ในทุกช่องตาราง

4. สีส้ม เป็นสีที่ใช้ร่วมกับสีส้มแดง ส้มเหลือง อยู่ในระดับร้อยละ 2-12.5 ของสีที่ใช้ พบว่าใช้ในส่วนของอาคาร เรือ กระเป๋า วัตถุที่ล่องลอยอยู่ในน้ำ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ วัตถุที่ล่องลอยกระเป๋า พบได้ในช่องตารางที่ 5,6,10,14,19

5. สีม่วงน้ำเงินใช้ร่วมกันสีม่วงสีม่วงแดง อยู่ในระดับร้อยละ0.5-8 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนของอาคาร เรือ กระเป๋า วัตถุที่ล่องลอยอยู่ในน้ำ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ วัตถุที่ล่องลอยกระเป๋า พบได้ในช่องตารางที่ 6,7,8,9,10,11,12,15,17,18,19

ตารางที่ 12 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ การจัดภาพ ภาพที่ 4

การจัดภาพ							
ภาพที่	**A**	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**
1							
2							
3							
4	-	-	✓	✓	-	✓	3
5							
6							
รวม	-	-	1	1	-	1	3

A หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

B หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

C หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

D หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน

E หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน เท่ากัน

F หมายถึง แสดงระยะ Forground, Middleground, Background

อภิปรายผล

พบว่า ใช้วิธีการจัดภาพ 3 วิธีการด้วยกัน ได้แก่ การจัดภาพตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางของภาพ ส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร เรือ ส่วนที่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของผืนน้ำ กระเป๋า วัตถุที่ล่องลอยอยู่ในผืนน้ำและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร กระเป๋า วัตถุที่ล่องลอย มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน ส่วนด้านซ้ายมีเพียงอาคารบางส่วน เรือ วัตถุที่ล่องลอยอยู่บนผืนน้ำ แสดงระยะหน้าเป็นวัตถุที่ล่องลอยอยู่บนผืนน้ำ กระเป๋า แสดงระยะกลางเป็นอาคาร เรือ ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้า

ผลการวิเคราะห์ภาพที่ 5

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ The papal palace A viqnon, 1900 oil on cauvas , 73.5 x 92.5 cm.

(https://www.zazzle.com/paul+signac+posters.2015, Online)

ตารางที่ 13 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ กลวิธีแต้มสี ภาพที่ 5

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว %	แนวนอนสั้น %	แนวตั้งยาว %	แนวตั้งยาว %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา %	แนวเฉียงซ้าย %	แนวนอนปลายแหลม %	แนวตั้งปลายแหลม %	แนวเฉียงขวาแหลม %	แนวเฉียงซ้ายแหลม %	รวม %
1	1	1			1	1	1					5
2	1	1			1	1	1					5
3		1		1	1	1	1					5
4	1	1			1	1	1					5
5		1		1	1	1	1					5
6		1		1	1	1	1					5
7		1		1	1					1	1	5
8		1		1	1	1	1					5
9	1	1	1	1	1							5
10		1		1	1	1	1					5
11		1		1	1					1	1	5
12		1		1		1	1		1			5
13		1		1	1	1	1					5
14		1		1	1					1	1	5
15		1		1	1					1	1	5
16	1	1	1	1	1							5
17	1	1	1	1	1							5
18		1		1	1	1	1					5
19	1	1		1	1			1				5
20	1	1			1	1	1					5
ร้อยละ	8	20	3	16	19	12	12	1	1	4	4	100
อันดับ	5	1	7	3	2	4	4	8	8	6	6	

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี พบว่า กลวิธีที่ใช้ 11 กลวิธี โดยมีสัดส่วนของกลวิธีที่ใช้มากไปหาน้อยดังนี้

1. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 20 ของกลวิธีที่ใช้ พบว่าใช้กลวิธีแต้มสีท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคาร เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20

2. กลวิธีแต้มสีเป็นจุดเป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา อยู่ในระดับร้อยละ 19 พบว่า ใช้ร่วมกับแนวตั้งสั้นในส่วนของอาคาร ต้นไม้ ส่วนรายละเอียดของซอกมุมต่าง ๆ ของอาคาร เงาตกทอดในน้ำของอาคาร ต้นไม้ พบได้ในช่องตารางที่ 8,9,10,12,13,14,15,16

3. กลวิธีแต้มสีแนวตั้งสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้เป็นอันดับต่อมา อยู่ในระดับร้อยละ 16 ของกลวิธีที่ใช้ พบว่าใช้ร่วมกับจุด ในส่วนของอาคาร พบได้ในช่องตารางที่ 8,9,10,11,12,13,14,15,16

4. กลวิธีแนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวา กลวิธีที่ใช้ อยู่ในระดับร้อยละ 12 ในส่วนของต้นไม้ริมชายฝั่ง กอหญ้าสะท้อนในน้ำ พบได้ในช่องตารางที่ 7,8,11,12,13,14,15

5. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนยาว เป็นกลวิธีที่ใช้ อยู่ในระดับร้อยละ8 พบว่า ใช้ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคาร เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ กลุ่มต้นไม้ กอหญ้า พบได้ในทุกช่องตาราง

6. กลวิธีแต้มสีแนวแนวเฉียงซ้าย แนวเฉียงขวาแหลม เป็นกลวิธีที่ใช้ในส่วนของกลุ่มต้นไม้ชายฝั่ง กอหญ้าสะท้อนในน้ำ พบได้ในช่องตารางที่ 7,8,11,12,13,14,15

ตารางที่ 14 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ ชุดสี ภาพที่ 5

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม – เหลือง %	ส้ม %	ส้ม – แดง %	แดง %	ม่วง – แดง %	ม่วง %	ม่วง – น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว – น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว – เหลือง %	ขาว %	รวม %
1	0.5							0.5		1	2	1		5
2				1	1	1					1	1		5
3				1	1	1	1				0.5	0.5		5
4					1	1	1	1	1					5
5			1	1		1		1	1					5
6	1			0.5		0.5	1	0.5			0.5	1		5
7			0.5	1					1	1	0.5	1		5
8		0.5	1	1	1	1					0.5			5
9			1	1	1	1		1						5
10			1			1		1	2					5
11							1	1	1	0.5	0.5		1	5
12			0.5					1	1	1	1		0.5	5
13			1				0.5	1	1	1	0.5			5
14			1				0.5	0.5	1	1	1			5
15			1				0.5	1	1	1	0.5			5
16							0.5	1	1	1	1	0.5		5
17							0.5	1	1	1	1	0.5		5

ตารางที่ 14 (ต่อ)

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม – เหลือง %	ส้ม %	ส้ม – แดง %	แดง %	ม่วง – แดง %	ม่วง %	ม่วง – น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว – น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว – เหลือง %	ขาว %	รวม %
18			1	0.5		0.5	1	1	1					5
19			1	0.5		0.5	1	1	1					5
20			1	0.5		0.5		1	1					5
ร้อยละ	1.5	0.5	11	8	5	9	8.5	14.5	16	8.5	10.5	5.5	1.5	100
อันดับ	10	-	3	7	9	5	6	2	1	6	4	8	10	

อภิปรายผล

ชุดสี พบว่า สีที่ใช้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้

1. สีน้ำเงิน เป็นสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรกอยู่ในระดับร้อยละ 16 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนของ ท้องฟ้า ผืนน้ำ กลุ่มต้นไม้ชายฝั่ง เงาตกทอดในน้ำของกลุ่มต้นไม้ชายฝั่ง กอหญ้าสะท้อนในน้ำ พบได้ในช่องตารางที่ 2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20

2. สีม่วงน้ำเงินเป็นสีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมา ร่วมกับสีม่วง สีม่วงแดง อยู่ในระดับร้อยละ 9-14.5 ของสีที่ใช้ พบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้า อาคาร กลุ่มต้นไม้ชายฝั่ง กอหญ้าสะท้อนในน้ำ เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร กลุ่มต้นไม้ชายฝั่ง กอหญ้าสะท้อนในน้ำ พบได้ในช่องตารางที่ 2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13, 14,15,16,17,18,19,20

3. สีส้ม เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับต่อมาใช้ร่วมกับสีส้มแดง สีแดง ส้มเหลือง สีเหลือง อยู่ในระดับร้อยละ1.5-11 ของสีที่ใช้ พบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้า อาคาร เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร พบได้ในช่องตารางที่ 2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13 ,14,15,16,17,18,19,20

4. สีเขียว เป็นสีที่ใช้ร่วมกับสีเขียวน้ำเงิน สีเขียวเหลือง อยู่ในระดับร้อยละ5.5-10.5 ของสีที่ใช้พบว่าใช้ในส่วนของกลุ่มต้นไม้ชายฝั่งกอหญ้าสะท้อนในน้ำ ท้องฟ้า เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า กลุ่มต้นไม้ชายฝั่งกอหญ้าสะท้อนในน้ำ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, 16,17,18,19,20

5. สีขาว เป็นสีที่ใช้อยู่ในระดับร้อยละ 1.5 ของสีที่ใช้ พบว่าในส่วนที่เป็นแสงใช้ร่วมกับสีอื่นๆ ในทุกส่วนของภาพและเงาที่ตกทอดในน้ำพบได้ในทุกช่องตาราง

ตารางที่ 15 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ การจัดภาพ ภาพที่ 5

การจัดภาพ							
ภาพที่	**A**	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**
1							
2							
3							
4							
5	✓	-	-	✓	-	✓	3
6							
รวม	1	-		1	-	1	3

A หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

B หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

C หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

D หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน

E หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน เท่ากัน

F หมายถึง แสดงระยะ Forground, Middleground, Background

อภิปรายผล

พบว่า ใช้วิธีการจัดภาพ 3 วิธีการด้วยกัน ได้แก่ การจัดภาพตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางของภาพ ส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของท้องฟ้า อาคาร กลุ่มต้นไม้ชายฝั่งกอหญ้าสะท้อนในน้ำ ส่วนที่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้าอาคาร กลุ่มต้นไม้ชายฝั่งกอหญ้าสะท้อนในน้ำมีความสมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ทางด้านขวาเป็นอาคาร กลุ่มต้นไม้ชายฝั่งกอหญ้าสะท้อนในน้ำ ส่วนด้านซ้ายเป็นส่วนของท้องฟ้า แสดงระยะหน้าเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร แสดงระยะกลางเป็นอาคาร กลุ่มต้นไม้ชายฝั่งกอหญ้าสะท้อนในน้ำ เงาตกทอดในน้ำของกลุ่มต้นไม้ชายฝั่งกอหญ้า ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้า

ผลการวิเคราะห์ ภาพที่ 6

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Antibes, The tower, 1911 oil on cauvas, 66 x 82.3 cm.

(https://www.zazzle.com/paul+signac+posters.2015, Online)

ตารางที่ 16 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ กลวิธีแต้มสี ภาพที่ 6

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว %	แนวนอนสั้น %	แนวตั้งยาว %	แนวตั้งยาว %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา %	แนวเฉียงซ้าย %	แนวนอนปลายแหลม %	แนวตั้งปลายแหลม %	แนวเฉียงขวาแหลม %	แนวเฉียงซ้ายแหลม %	รวม %
1	2	2			1							5
2	2	2			1							5
3	2	2			1							5
4	2	2			1							5
5	2	2			1							5
6	2	2			1							5
7	2	2			1							5
8	1	1			1	1	1					5
9	1	1		1		1	1					5
10	1	1			1	1	1					5
11	1	1			1	1	1					5
12	1	1			1	1	1					5

ตารางที่ 16 (ต่อ)

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว %	แนวนอนสั้น %	แนวตั้งยาว %	แนวตั้งยาว %	จุด ● %	แนวเฉียงขวา %	แนวเฉียงซ้าย %	แนวนอนปลายแหลม %	แนวตั้งปลายแหลม %	แนวเฉียงขวาแหลม %	แนวเฉียงซ้ายแหลม %	รวม %
13	1	1			1	1	1					5
14	1	1			1	1	1					5
15	1	1			1					1	1	5
16	2	2			1							5
17	2	2			1							5
18	1	1			1	1	1					5
19	1	1			1	1	1					5
20	1	1			1	1	1					5
ร้อยละ	29	29		1	19	10	10			1	1	100
อันดับ	1	1	-	4	2	3	3	-	-	4	4	

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี พบว่า กลวิธีที่ใช้ 11 กลวิธี โดยมีสัดส่วนของกลวิธีที่ใช้มากไปหาน้อย ดังนี้

1. กลวิธีแต้มสีเป็นแนวนอนยาวและแนวนอนสั้น เป็นกลวิธีที่ใช้ร่วมกันมากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 29 ของกลวิธีที่ใช้ พบว่าใช้กลวิธีแต้มสีท้องฟ้า อาคาร เรือ ผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20

2. กลวิธีแต้มสีเป็นจุด เป็นกลวิธีที่ใช้อันดับรองลงมา อยู่ในระดับร้อยละ 19 พบว่า ในส่วนของภูเขา อาคาร เรือ รายละเอียดตามซอกมุมของอาคาร พบได้ในช่องตารางที่ 8,9,10,11,12,13,14,15

3. กลวิธีแนวเฉียงซ้ายแหลม แนวเฉียงขวาแหลม เป็นกลวิธีที่ใช้ร่วมกันเป็นอันดับต่อมา อยู่ในระดับร้อยละ 10 ของกลวิธีที่ใช้ในส่วนของต้นไม้ชายฝั่งน้ำ พบได้ในช่องตารางที่ 10,11,12,13,14,15

ตารางที่ 17 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 6

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง %	ส้ม – เหลือง %	ส้ม %	ส้ม – แดง %	แดง %	ม่วง – แดง %	ม่วง %	ม่วง – น้ำเงิน %	น้ำเงิน %	เขียว – น้ำเงิน %	เขียว %	เขียว – เหลือง %	ขาว %	รวม %
1	1							1	1				2	5
2	1							1	1				2	5
3	0.5						0.5	1	1				2	5
4	0.5						0.5	1	1				2	5
5							1	1	1				2	5
6							1	1	1				2	5
7							1	1	1				2	5
8	1							1	1				2	5
9			1				1	1	1				1	5
10	1		1					1	1				1	5
11	1		1					1	1				1	5
12			1	1			1		1				1	5
13	1	0.5	0.5				1		1		0.5		0.5	5
14	1	1	1	1					1					5
15		1	1				1	1	1					5
16	1						1	1	1				1	5
17	1		1				1		1				1	5
18	1						1	1	1				1	5
19	1					1		1	1	1				5
20							1	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	5
ร้อยละ	12	2.5	7.5	2		1	12	16	20	1.5	1	0.5	24	100
อันดับ	4	6	5	7	-	9	4	3	2	8	9	0.5	24	

อภิปรายผล

ชุดสี พบว่าสีที่ใช้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้

1. สีขาว เป็นสีที่ใช้มากเป็นอันดับแรก อยู่ในระดับร้อยละ 24 ของสีที่ใช้ พบว่า ใช้ในส่วนที่เป็นแสง ใช้ร่วมกับสีน้ำเงิน สีส้ม สีส้มเหลือง สีม่วง สีม่วงน้ำเงิน สีส้มแดง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีเขียวเหลือง ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคาร ภูเขา เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ภูเขา เรือ พบได้ในทุกช่องตาราง

2. สีน้ำเงิน เป็นสีที่ใช้เป็นอันดับรองลงมาอยู่ในระดับร้อยละ 20 ของสีที่ใช้ พบว่าใช้ในส่วนของท้องฟ้าอาคาร ภูเขา ผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า อาคาร ภูเขา เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13 ,14,15,16,17,18,19,20

3. สีม่วงน้ำเงิน ใช้ร่วมกับสีม่วงเป็นอันดับต่อมาอยู่ในระดับร้อยละ 12-16 ของสีที่ใช้ พบว่าใช้ในส่วนของอาคาร เรือ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 8,9,10,11,12,13, 14,15,19,20

4. สีเหลือง เป็นสีที่ใช้ร่วมกับสีส้มและสีส้มเหลือง อยู่ในระดับร้อยละ 2.5-12 ของสีที่ใช้ พบว่าในส่วนของอาคาร เรือ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พบได้ในช่องตารางที่ 9,11,13,14

ตารางที่ 18 ตารางบันทึกข้อมูลการวิเคราะห์การจัดภาพ ภาพที่ 6

การจัดภาพ							
ภาพที่	**A**	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**
1							
2							
3							
4							
5							
6	✓	-	-	✓	-	✓	3
รวม	1	-	-	1	-	1	3

A หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

B หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

C หมายถึง ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ

D หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน

E หมายถึง สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน เท่ากัน

F หมายถึง แสดงระยะ Forground, Middleground, Background

อภิปรายผล

พบว่า ใช้วิธีการจัดภาพ 3 วิธีการด้วยกัน ได้แก่ การจัดภาพตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางของภาพ ส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของภูเขา อาคาร ท้องฟ้า ส่วนที่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า เป็นส่วนของผืนน้ำเรือ เงาตกทอดในน้ำของภูเขา อาคาร เรือ มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน น้ำหนักไปอยู่ทางด้านขวาเป็นอาคาร เรือ ส่วนด้านซ้ายเป็นภูเขา เรือ แสดงระยะหน้าเป็นผืนน้ำ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร ท้องฟ้า แสดงระยะกลางเป็นอาคาร เรือ เงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ ส่วนในระยะหลังเป็นท้องฟ้า ภูเขา

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากภาพกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 6 ภาพ

ตารางที่ 19 กลวิธีแต้มสี

กลวิธีแต้มสี / ช่องที่	แนวนอนยาว ▭	แนวนอนสั้น ▭	แนวตั้งยาว ▯	แนวตั้งสั้น ▯	จุด ●	แนวเฉียงขวา ⁄	แนวเฉียงซ้าย \	แนวนอนปลายแหลม ▷	แนวตั้งปลายแหลม △	แนวเฉียงขวาแหลม ◁	แนวเฉียงซ้ายแหลม ▽
1	22.5	20	8	6	10.5	3	3	4	5	9	9
2	16.5	17.5	11	14	15	3.5	3.5	-	5.5	7.5	6
3	28	28	4.5	6.5	18	6	6	-	-	2.5	0.5
4	20.5	27	7.5	12	14	11.5	7.5	-	-	-	-
5	8	20	3	16	19	12	12	1	1	4	4
6	29	29	-	1	19	10	10	-	-	1	1
N =	124.5	141.5	34	55.5	95.5	46	42	5	11.5	24	20.5
ร้อยละ	20.75	23.58	5.67	9.25	15.92	6.67	7	0.83	1.92	4	3.42
อันดับ	2	1	7	4	3	5	6	11	10	8	9

อภิปรายผล

พบว่า ศิลปินใช้กลวิธีแต้มสีแบบแนวนอนสั้นเป็นอันดับแรก คือ 23.58% ของพื้นที่ พบว่า ใช้ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ อันดับรองลงมา ใช้กลวิธีแต้มสีแนวนอนยาว คือ 20.75% ของพื้นที่ ใช้ในส่วนของท้องฟ้า ผืนน้ำ อาคารบางส่วน เรือและเงาตกทอดในน้ำของอาคาร นอกจากนั้นยังใช้กลวิธีแต้มสีแบบจุดเป็นอันดับต่อมา คือ 15.92% ของพื้นที่ โดยใช้ร่วมกับแนวนอนสั้น แนวนอนยาว ในส่วนของอาคาร เรือและรายละเอียดตามซอกมุมต่างๆ

ตารางที่ 20 ชุดสี

ชุดสี / ช่องที่	เหลือง	ส้ม - เหลือง	ส้ม	ส้ม - แดง	แดง	ม่วง - แดง	ม่วง	ม่วง - น้ำเงิน	น้ำเงิน	เขียว - น้ำเงิน	เขียว	เขียว - เหลือง	ขาว
1	8	3	4	4	1	0.25	4.75	4.75	20.5	12.25	10	7.5	20
2	3.5	4.5	14	4.5	1	2	5.5	2.5	8	10	16	11.5	17
3	29	6	9.5	8.5	-	1	8.5	9	15.5	-	-	-	13
4	19	5.5	12.5	2	-	0.5	7	8	25	-	1.5	5	14
5	1.5	0.5	11	8	5	9	8.5	14.5	16	8.5	10.5	5.5	1.5
6	12	2.5	7.5	2	-	1	12	16	20	1.5	1	0.5	24
N =	73	22	58.5	29	7	13.75	46.25	54.75	105	32.25	39	30	89.5
ร้อยละ	12.17	3.67	9.75	4.83	1.17	2.29	7.71	9.12	17.5	5.37	6.5	5	14.92
อันดับ	3	11	4	10	13	12	6	5	1	8	7	9	2

อภิปรายผล

พบว่า ศิลปินใช้สีน้ำเงินมากเป็นอับดับแรกคือ 6.3% ใช้ในส่วนของท้องฟ้า ภูเขา ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของภูเขา ต้นไม้ เรือ อันดับรองลงมาใช้ สีขาว 5.37% ใช้ในส่วนที่เป็นแสง โดยใช้ร่วมกับสีอื่นๆ ในส่วนของต้นไม้ สนามหญ้า พื้นดิน เรือ กอหญ้า ผืนน้ำ และเงาตกทอดในน้ำของท้องฟ้า ภูเขา อาคาร ต้นไม้ เรือ นอกจากนั้นยังใช้สีเหลืองเป็นอันดับต่อมาคือ 4.83% ใช้ในส่วนของพื้นดิน อาคาร เรือ และเงาตกทอดในน้ำของอาคาร เรือ พื้นดิน และวัตถุสิ่งของที่ล่องลอยอยู่ในน้ำ

ตารางที่ 21 การจัดภาพ

ภาพที่ / ตำแหน่ง	1	2	3	4	5	6	รวม	N =	ร้อยละ	อันดับ
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ					✓	✓		2	33.33	4
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ			✓					1	16.66	5
ตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพ	✓	✓		✓				3	50	3
สมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	✓	✓		✓	✓	✓		5	83.33	2
สมดุลแบบซ้าย-ขวาเหมือนกัน			✓					1	16.66	5
แสดงระยะ Forground, Middleground, Blackground	✓	✓	✓	✓	✓	✓		6	100	1

อภิปรายผล

พบว่า ศิลปินใช้วิธีการจัดภาพแบบแสดงระยะมากเป็นอันดับแรก คือ พบในทุกภาพ 100% โดยมีระยะหน้าเป็นพื้นน้ำ เรือ สนามหญ้า พื้นดิน กอหญ้า เงาตกทอดในน้ำของเรือ ส่วนในระยะกลางเป็นอาคาร ต้นไม้ สนามหญ้า ส่วนระยะหลังภูเขา ต้นไม้ ท้องฟ้า วิธีการจัดภาพแบบสมดุลซ้าย -ขวา ไม่เหมือนกัน เป็นอันดับสองรองมาคือ 83.33% โดยมีวัตถุต่างๆ ที่อยู่ในภาพมีน้ำหนักซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน เช่น ด้านขวามีภูเขา อาคาร สนามหญ้า ส่วนด้านซ้ายมีเพียงต้นไม้ พื้นดินบางส่วนเท่านั้น มีตำแหน่งเส้นขอบฟ้าอยู่เหนือกึ่งกลางภาพเป็นอันดับสามคือ 50% โดยส่วนที่อยู่เหนือเส้นขอบฟ้าเป็นส่วนของท้องฟ้า ภูเขา สนามหญ้า อาคาร ส่วนที่อยู่ต่ำกว่าเส้นขอบฟ้าเป็นผืนน้ำ สนามหญ้า เรือ และเงาตกทอดในน้ำของต้นไม้ ภูเขา พื้นดิน ชายฝั่ง อาคาร เรือ

การประเมินคุณภาพ ครั้งที่ 1

หลังจากที่ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสานจุดสี จำนวน 4 ชิ้น โดยแสดงเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับกลวิธีแต้มสี ชุดสี และการจัดภาพ ในแบบของผู้วิจัยเองจากนั้นจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน พิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นดังต่อไปนี้

ผลการสัมภาษณ์ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 1 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 22 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 1

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3	สรุปผล ข้อเสนอแนะ
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	เป็นและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าต้องเพิ่มใกล้เคียงแต่ควรวางแง่มุมให้มีทั้งระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังให้ครบ โครงสร้างต้องไม่บิดเบี้ยว ขอบของอาคารต้องไม่คม ให้มีความหลากหลาย	เป็นและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าการใช้รอยแปรงอย่าให้เป็นเส้นจะทำให้ขอบของอาคารดูคมชัด	เป็นมีการใช้จุดทีละจุดได้ดี เสนอแนะเพิ่มเติมว่าควรเพิ่มรายละเอียดในการแตะแต้ม	ใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปิน แต่การแตะแต้มต้องมีความมั่นใจเพิ่มรายละเอียด ไม่ใช้เส้นขอบต้องไม่คม
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนหรือสอดคล้อง ใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียง และเสนอแนะเพิ่มเติมว่าควรรองพื้นก่อน ต้องกล้าใช้สีให้หลากหลาย ช่วงเวลาในการใช้สี ไม่ควรเลือกช่วงแดดจัด	ใกล้เคียงและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าสีโทนเย็นมาก ใช้สีโทนร้อนน้อยเลย ทำให้ภาพดูจืดไป	ใกล้เคียงและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าแสงสีน้อยไป ต้องเพิ่มเติมและควรใช้ใกล้เคียงน้ำหนักของสีตามความเป็นจริง	ใกล้เคียงแต่ควรใช้สีให้หลากหลาย ให้ทั้งสีโทนร้อนและเย็น มีน้ำหนักตามความเป็นจริง
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียงเสนอแนะว่าควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกล	ใกล้เคียงเสนอแนะว่าเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคม	ใกล้เคียงแต่ภาพนี้ดีมีความลึก เสนอแนะว่ายังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว	ใกล้เคียงแต่ควรวางแง่มุมให้มีทั้งระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังให้ครบ โครงสร้างต้องไม่บิดเบี้ยว ขอบของอาคารต้องไม่คม
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ต้องมีกลวิธีที่หลากหลาย กล้าที่จะทำทั้งการใช้สีและการแตะแต้ม เลือกช่วงเวลาให้เหมาะสม จัดแง่มุมให้น่าสนใจ	แตะแต้มอย่าให้เป็นเส้นเป็นขอบ ใช้สีร้อน-เย็นให้ดูเหมาะสม	ควรใช้จุดทีละจุดเพื่อเพิ่มรายละเอียดของสีและน้ำหนัก ปรับโครงสร้างให้สมบูรณ์	ใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลาย ใช้ชุดสีให้เหมาะกับช่วงเวลา มีการจัดภาพครบทุกระยะ

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปินแต่การแตะแต้มต้องมีความมั่นใจ เพิ่มรายละเอียด ไม่ใช้เส้นขอบต้องไม่คม

ชุดสี ใกล้เคียงแต่ควรใช้สีให้หลากหลาย ให้ทั้งสีโทนร้อนและเย็น มีน้ำหนักตามความเป็นจริง

การจัดภาพ ใกล้เคียงแต่ควรวางแง่มุมให้มีทั้งระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังให้ครบ โครงสร้างต้องไม่บิดเบี้ยว ขอบของอาคารต้องไม่คม ในภาพรวมควรใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลาย ใช้ชุดสีให้เหมาะกับช่วงเวลา มีการจัดภาพครบทุกระยะ

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 2 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 23 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 ภาพที่ 2

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	สรุป ข้อเสนอแนะ
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซีซัค หรือไม่อย่างไร	เป็น เสนอแนะว่าควรใช้ รอแปรงเล็กหรือใหญ่ให้เหมาะสมกับระยะเช่นระยะหน้าใช้รอยแปรงใหญ่ ระยะหลังใช้ รอยแปรงเล็ก	เสนอแนะว่าใกล้เส้นขอบฟ้าให้ใช้ รอยแปรงเล็กลง ในส่วนของพื้นน้ำให้จัดขนาดของ รอยแปรงตามระยะหน้าและหลังให้สัมพันธ์กัน	ทำได้ดีในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ เสนอแนะว่าในส่วนของอาคารยังมีบิดเบี้ยว ขอบอาคารยังเป็นเส้นคมไป	เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของศิลปินแต่ควรเพิ่มความสำคัญของ รอยแปรง ระยะ และโครงสร้าง
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซีซัค หรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียงแต่ควรเลือกช่วงเวลาที่เหมาะสม คือช่วงเช้าหรือช่วงบ่ายซึ่งจะเป็นช่วงที่ให้เงาสะท้อนในน้ำสวย	ใกล้เคียงแต่ไม่ควรใช้สีโมเดลลิ่งเพราะจะไม่เข้ากับด้านหลัง ทำให้มองดูขัดกัน	ใกล้เริ่มมีแสงสี มีจุดเด่นของสี แต่ควรจากความเป็นจริงในเรื่องน้ำหนักของสี อย่าหลบเลี่ยงความเป็นจริง	การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับของศิลปินแต่ควรเพิ่มความเหมาะสมของช่วงเวลา และน้ำหนักของแสงสี
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซีซัค หรือไม่อย่างไร	เหมือนเสนอแนะว่าขาดระยะหน้า แนะนำให้ไปเขียนสถานที่จริง แทนการถ่ายภาพแล้วมาเขียน	เหมือนเสนอแนว่าระยะใกล้ไกลไม่พุ่งเข้าไปในทางลึก และน้ำสะท้อนฟ้าน้อยเกินไป	ใกล้เคียงเสนอแนะว่ามุมมองตรง ๆ ไม่มีความลึก โครงสร้างของตัวอาคารในส่วนของเงาตกทอดต้องให้ความสำคัญด้วย	การจัดภาพใกล้เคียงกับศิลปินควรเพิ่มความ สำคัญของระยะ เงาสะท้อนน้ำ และโครงสร้างอาคาร

ตารางที่ 23 (ต่อ)

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	สรุป ข้อเสนอแนะ
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ควรใช้ Tแปรงให้เหมาะสม เลือกช่วงเวลาที่เงาสะท้อนน้ำสวยคือช่วงเช้าหรือบ่าย ควรมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ	ควรใช้ Tแปรงตามระยะหน้าหรือระยะหลังให้สัมพันธ์กัน เทคนิคสีควรมีความผสมกลมกลืน	ควรดูรายละเอียดเส้นขอบอาคาร น้ำหนักของแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง มุมมองต้องมีระยะ ตัวอาคารต้องมีเงาตกทอดในน้ำชัดเจน	ในภาพรวมควรพัฒนาการใช้ รอยแปรงให้เหมาะสม ระยะให้สัมพันธ์กัน น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้รอแปรงเล็กหรือใหญ่ให้เหมาะสมกับระยะเช่นระยะหน้าใช้รอยแปรงใหญ่ ระยะหลังใช้ รอยแปรงเล็กใกล้เส้นขอบฟ้าให้ใช้ รอยแปรงเล็กลง ในส่วนของพื้นน้ำให้จัดขนาดของ รอยแปรงตามระยะหน้าและหลังให้สัมพันธ์กันในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้เสนอแนะว่าในส่วนของอาคารยังมีบิดเบี้ยว ขอบอาคารยังเป็นเส้นคมไป

ชุดสี มีแสงสี มีจุดเด่นของสี แต่ควรจากความเป็นจริงในเรื่องน้ำหนักของสี อย่าหลบเลี่ยงความเป็นจริงควรเลือกช่วงเวลาที่เหมาะสมคือช่วงเช้าหรือช่วงบ่ายซึ่งจะเป็นช่วงที่ให้เงาสะท้อนในน้ำสวย

การจัดภาพ ควรเขียนสถานที่จริง แทนการถ่ายภาพ ระยะใกล้ไกลไม่พุ่งเข้าไปในทางลึกและน้ำสะท้อนฟ้าน้อยเกินไป มุมมองตรง ๆ ไม่มีความลึก โครงสร้างของตัวอาคารในส่วนของเงาตกทอดต้องให้ความสำคัญด้วยในภาพรวมควรพัฒนาการใช้ รอยแปรงให้เหมาะสม ระยะให้สัมพันธ์กัน น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริงการจัดภาพควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกลเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคมแต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 3 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 24 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 ภาพที่ 3

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	สรุป ข้อเสนอแนะ
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้กลวิธีแต้มสีมีความใกล้เคียงกับของศิลปินเนอแนะว่าควรใช้ รอยแปรงให้มากกว่านี้	การใช้กลวิธีแต้มสีมีความใกล้เคียงกับของศิลปิน เสนอแนะว่าการใช้รอยแปรงเท่ากันมากเกินไปทำให้มองเหมือนกำแพงตั้งขึ้น ไม่พุ่งเข้าไป	การใช้กลวิธีแต้มสีใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าถ้านำมาใช้กับอาคารจะทำได้ยากกว่าการทำต้นไม้ พุ่มไม้	เป็นการใช้กลวิธีแต้มสีที่ใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันโดยเฉพาะส่วนที่เป็นน้ำและอาคาร
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับของศิลปินสีท้องฟ้ากับน้ำสัมพันธ์กันได้ดี กล้าใช้สีมากขึ้น เสนอแนะว่าแสงสะท้อนในน้ำยังน้อยไป	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าเมื่อไหร่ที่แสงข้างหน้ามืดข้างหลังต้องสว่าง และในทางกลับกันถ้าแสงข้างหน้าสว่างข้างหลังต้องมืด	การใช้ชุดสีใกล้เคียงของศิลปินเสนอแนะว่าน้ำหนักของแสงน้อยไปอาคารที่อยู่ไกลควรใช้สีม่วงอ่อน ๆ เพราะข้างหน้าเป็นเหลือง สีบรรยากาศทำได้ดีสีโมเดลลิ่งอย่าใช้เยอะ การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับศิลปินแต่ต้องกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงสี	เสนอแนะว่าแสงสะท้อนในน้ำยังน้อยไปว่าเมื่อไหร่ที่แสงข้างหน้ามืดข้างหลังต้องสว่าง และในทางกลับกันถ้าแสงข้างหน้าสว่าง ข้างหลังต้องมืด น้ำหนักของแสงน้อยไปอาคารที่อยู่ไกลควรใช้สีม่วงอ่อน ๆ เพราะข้างหน้าเป็นเหลือง สีบรรยากาศทำได้ดี
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกล	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคม	ใกล้เคียงเสนอแนะว่าภาพนี้ดีมีความลึก แต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว	ควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกลเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคม แต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว

ตารางที่ 24 (ต่อ)

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3	สรุป ข้อเสนอแนะ
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้กลวิธีแต้มสีมีความใกล้เคียงกับของศิลปินเนอแนะว่าควรใช้ รอยแปรงให้มากกว่านี้	การใช้กลวิธีแต้มสีมีความใกล้เคียงกับของศิลปิน เสนอแนะว่าการใช้รอยแปรงเท่ากันมากเกินไปทำให้มองเหมือนกำแพงตั้งขึ้น ไม่พุ่งเข้าไป	การใช้กลวิธีแต้มสีใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าถ้านำมาใช้กับอาคารจะทำได้ยากกว่าการทำต้นไม้ พุ่มไม้	เป็นการใช้กลวิธีแต้มสีที่ใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันโดยเฉพาะส่วนที่เป็นน้ำและอาคาร
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับของศิลปินสีท้องฟ้ากับน้ำสัมพันธ์กันได้ดี กล้าใช้สีมากขึ้น เสนอแนะว่าแสงสะท้อนในน้ำยังน้อยไป	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าเมื่อไหร่ที่แสงข้างหน้ามืดข้างหลังต้องสว่างและในทางกลับกันถ้าแสงข้างหน้าสว่างข้างหลังต้องมืด	การใช้ชุดสีใกล้เคียงของศิลปินเสนอแนะว่าน้ำหนักของแสงน้อยไปอาคารที่อยู่ไกลควรใช้สีม่วงอ่อน ๆ เพราะข้างหน้าเป็นเหลือง สีบรรยากาศทำได้ดีสีโมเดลลิ่งอย่าใช้เยอะ การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับศิลปินแต่ต้องกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงสี	เสนอแนะว่าแสงสะท้อนในน้ำยังน้อยไปว่าเมื่อไหร่ที่แสงข้างหน้ามืดข้างหลังต้องสว่างและในทางกลับกันถ้าแสงข้างหน้าสว่าง ข้างหลังต้องมืด น้ำหนักของแสงน้อยไปอาคารที่อยู่ไกลควรใช้สีม่วงอ่อน ๆ เพราะข้างหน้าเป็นเหลือง สีบรรยากาศทำได้ดี
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกล	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคม	ใกล้เคียงเสนอแนะว่าภาพนี้ดีมีความลึก แต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว	ควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกลเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคม แต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ควรใช้ รอยแปรงให้มากกว่านี้ ท้องฟ้ากับน้ำสัมพันธ์กันกล้าใช้สีมากขึ้นควรเลือกช่วงเวลาที่น้ำนิ่งและเลือกมุมมองได้ครบ	รอยแปรงเท่ากันมากเกินไป ต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงรูปทรงคงไว้รายละเอียดไม่เอา	การนำมาใช้กับอาคารจะทำได้ยากกว่าการทำต้นไม้ พุ่มไม้ น้ำหนักของแสงน้อยไป ควรเพิ่มมุมมอง องค์ประกอบโครงสร้าง	ควรพัฒนาการใช้รอยแปรงให้มากอย่าใช้เท่ากันกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนัก

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี เป็นการใช้กลวิธีแต้มสีที่ใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะว่าควรใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันโดยเฉพาะส่วนที่เป็นน้ำและอาคาร

ชุดสี ใกล้เคียงกับศิลปินแต่ต้องกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงสี

การจัดภาพ ควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกล เหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคมแต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว โดยภาพรวมควรพัฒนาการใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนัก

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 4 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 25 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 ภาพที่ 4

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3	สรุปผล ข้อเสนอแนะ
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	การใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปิน มีการปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น	การใช้กลวิธีได้ใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะว่าในส่วนของท้องฟ้าด้านบนให้ใช้รอยแปรงที่ใหญ่กว่า	การใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้	ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้าด้านบนใช้รอยแปรงใหญ่ ๆ ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้ชุดสีได้ใกล้เคียงศิลปินเสนอแนะว่าไม่ควรใช้สีขาวมาก ท้องฟ้าดูแข็งไปควรใช้ความรู้สึกในการใช้สี	การใช้ชุดสีได้ใกล้เคียงศิลปินแต่ในส่วนของท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างกันและสีที่อยู่รอบตึกจะดูเหมือนฝังอยู่กับผนัง แสงไม่วิ่งผ่าน	การใช้ชุดสีได้ใกล้เคียงกับศิลปินมากขึ้นแรงขึ้น เสนอว่าใช้สีน้อยไป เช่นท้องฟ้า ควรหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ	เสนอแนะว่าไม่ควรใช้สีขาวมาก ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างกัน แรงขึ้น แต่ใช้สีน้อยไป
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	การจัดภาพได้ใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรเพิ่มมุมมองและไปเขียนจากสถานที่จริงบ่อย ๆ	การจัดภาพได้ใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะว่าความน่าสนใจอยู่ริมเกินไป และควรมีระยะให้ครบทุกระยะ	การจัดภาพใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะ ว่าต้องเข้าใจเรื่องระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ	เสนอแนะว่าควรเพิ่มมุมมอง ความน่าสนใจอยู่ริมเกินไป ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก และควรมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ

ตารางที่ 25 (ต่อ)

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2	ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3	สรุปผล ข้อเสนอแนะ
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ไม่ควรใช้สีขาวมาก เพิ่มมุมมองและไปเขียนจากสถานที่จริง	ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างรอบตึกแสงไม่วิ่งผ่าน	ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้ ใช้สีน้อยไปหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ	ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่าง ใช้สีน้อยไปหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้าด้านบนใช้รอยแปรงใหญ่ๆ ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้

ชุดสี ไม่ควรใช้สีขาวมาก ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างกัน แรงขึ้น แต่ใช้สีน้อยไป

การจัดภาพควรเพิ่มมุมมอง ความน่าสนใจอยู่ริมเกินไป ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก และควรมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะโดยภาพรวมสามารถปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่าง ใช้สีน้อยไปหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ

ภาคผนวก ง

ตารางการหาค่า IOC

ตารางสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 และครั้งที่2

และตารางการประเมินผล

ตารางการหาค่า IOC: Index of Item Objective Congruence ให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน โดยทำการตรวจสอบชุดคำถามว่าตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานว่าสอดคล้องกันหรือไม่โดยใช้ค่า IOC ในการสรุปคำสัมภาษณ์เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

ตารางที่ 1 ตารางแบบตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

แบบตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง				
ข้อ	**รายการพิจารณา**	**ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ**		
		สอดคล้อง +1	**ไม่แน่ใจ 0**	**ไม่สอดคล้อง -1**
1	จากภาพท่านคิดว่ากลวิธีแต้มสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับกลวิธีแต้มสีที่ได้จากการวิจัย หรือไม่ อย่างไร	+1		
2	จากภาพท่านคิดว่าชุดสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับชุดสีที่ได้จากการวิจัยหรือไม่ อย่างไร	+1		
3	การจัดภาพของงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาพมีความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับผลงานของปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร	+1		

ตารางที่2 ตารางแบบตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

แบบตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 อาจารย์ปัญญา เพชรชู				
ข้อ	**รายการพิจารณา**	**ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ**		
		สอดคล้อง +1	**ไม่แน่ใจ 0**	**ไม่สอดคล้อง -1**
1	จากภาพท่านคิดว่ากลวิธีแต้มสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับกลวิธีแต้มสีที่ได้จากการวิจัย หรือไม่ อย่างไร	+1		
2	จากภาพท่านคิดว่าชุดสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับชุดสีที่ได้จากการวิจัยหรือไม่ อย่างไร	+1		
3	การจัดภาพของงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาพมีความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับผลงานของ ปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร	+1		

ตารางที่ 3 ตารางแบบตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

แบบตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 อาจารย์ประทีป คชบัว				
ข้อ	รายการพิจารณา	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ		
		สอดคล้อง +1	ไม่แน่ใจ 0	ไม่สอดคล้อง -1
1	จากภาพท่านคิดว่ากลวิธีแต้มสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับกลวิธีแต้มสีที่ได้จากการวิจัย หรือไม่ อย่างไร	+1		
2	จากภาพท่านคิดว่าชุดสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับชุดสีที่ได้จากการวิจัยหรือไม่ อย่างไร		0	
3	การจัดภาพของงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาพมีความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับผลงานของ ปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร	+1		

การหาค่า IOCให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบแบบสอบถามการวิจัย IOC คือ ค่าความเที่ยงตรงของแบบสอบถามหรือค่าสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (IOC: Index of Item Objective Congruence) โดยให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบข้อมูลแบบสอบถาม จำนวน 3 คน ขึ้นไป เพื่อใช้ในการตรวจสอบมีเกณฑ์พิจารณาข้อคำถามดังนี้ (Likert Scale ของ Rensis Likert)

ให้คะแนน 1+ เห็นด้วยกับข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน 0 ไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน 1- ข้อคำถามวัดได้ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์

นำผลคะแนนที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณหาค่า IOC ตามสูตรเกณฑ์

1. ข้อคำถามที่มีค่า IOC ตั้งแต่ 1.00-0.50 มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้
2. ข้อคำถามที่มีค่า IOC ต่ำกว่า 0.50 ต้องปรับปรุง ยังใช้ไม่ได้

ทั้งนี้ค่า IOC ที่ยอมรับไว้ว่า ข้อคำถามมีความเที่ยงตรงคือมีค่าตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป ถ้าหากมีค่าน้อยกว่า 0.5 ถือว่าข้อคำถามข้อนั้นไม่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ จะต้องตัดข้อคำถามนั้นออกไปหรือทำการปรับปรุงข้อคำถามข้อนั้นใหม่

ตารางที่ 4 บันทึกผลการสัมภาษณ์การหาค่าIOC ของคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์การคำนวณค่า IOC ของคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ							
ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			ผลรวมของคะแนน	ค่า IOC	สรุปผล
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			
1	จากภาพท่านคิดว่ากลวิธีแต้มสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับกลวิธีแต้มสีที่ได้จากการวิจัย หรือไม่ อย่างไร	+1	+1	+1	3	1	ใช้ได้
2	จากภาพท่านคิดว่าชุดสีที่ปรากฏในภาพสอดคล้องกับชุดสีที่ได้จากการวิจัย หรือไม่ อย่างไร	+1	+1	+1	3	1	ใช้ได้
3	การจัดภาพของงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาพมีความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับผลงานของ ปอล ซียัค หรือไม่ อย่างไร	+1	+1	+1	3	1	ใช้ได้

สรุปขั้นต้น ในประเด็นข้อคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนั้นคำถามดังกล่าว มีความสอดคล้องตรงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยและสามารถนำคำถามนี้ไปใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อทำการตรวจสอบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ต่อไปได้

หลังจากที่ได้นำผลงานสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง3ท่านได้ทำการตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ ผลงานสามารถสรุปผล โดยใช้ค่า Likert Scale เพื่อวัดระดับคุณภาพของผลงาน 5 ระดับ โดยกำหนดกฎเกณฑ์มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด ในแต่ละระดับคุณภาพกำหนดแต่ละคะแนน ดังนี้

มากที่สุด เท่ากับ 5 คะแนน ระดับคะแนน 4.21 – 5.00

มาก เท่ากับ 4 คะแนน ระดับคะแนน 3.41- 4.20

ปานกลาง เท่ากับ 3 คะแนน ระดับคะแนน 2.61- 3.40

น้อย เท่ากับ 2 คะแนน ระดับคะแนน 1.81- 2.60

น้อยที่สุด เท่ากับ 1 คะแนน ระดับคะแนน 1.00 –1.80

อภิปรายผล

ควรเพิ่มรายละเอียด แตะแต้มไม่ให้เป็นเส้น ขอบของอาคารต้องไม่คม ใช้ชุดสีให้หลากหลาย เหมาะกับช่วงเวลา ให้มีทั้งสีโทนร้อนและเย็น มีน้ำหนักตามความเป็นจริง วางแง่มุมให้มีทั้งระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังให้ครบ ควรเพิ่มความสำคัญของความเหมาะสมของช่วงเวลา เน้นน้ำหนักของแสงสี เพิ่มเงาสะท้อนในน้ำของโครงสร้างอาคาร พัฒนาการใช้ ทีแปรงให้เหมาะสม สร้างระยะให้สัมพันธ์กัน น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง ใช้รอยแปรงให้มากอย่าใช้เท่ากันโดยใช้เฉพาะส่วนที่เป็นน้ำและอาคาร ต้องกล้าในการใช้สี พร้อมกับต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงสีและเรื่องของโครงสร้างให้มากโครงสร้างอาคารต้องไม่บิดเบี้ยว ควรเลือกมุมมองให้โดดเด่น ยังต้องคงรูปทรงไว้มากกว่ารายละเอียด สร้างจุดเด่นของภาพให้ชัดเจน ท้องฟ้าด้านบนใช้ ที แปรงใหญ่ๆ ไม่ควรใช้สีขาวมาก ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างกัน ยังใช้สีน้อยสีเกินไป มุมมองของภาพยังขาดความน่าสนใจเพราะอยู่ริมเกินไป ควรต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มากและมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ

การประเมินคุณภาพครั้งที่ 1

หลังจากที่ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 4 ชิ้นโดยแสดงกลวิธีแต้มสีชุดสีการจัดภาพในแบบของผู้วิจัยเองจากนั้นจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านพิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นดังต่อไปนี้

ผลการสัมภาษณ์ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 1 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 5 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 1

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 1 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 1					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3**	**สรุป ข้อเสนอแนะ**
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซีซัค หรือไม่อย่างไร	เป็นและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าต้องเพิ่มทักษะที่ต้องมีความกล้าแตะแต้มให้มีความหลากหลาย	เป็นและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าการใช้ รอยแปรงอย่าให้เป็นเส้นจะทำให้ขอบของอาคารดูคมชัด	เป็นมีการใช้จุดทีละจุดได้ดีเสนอแนะเพิ่มเติมว่าควรเพิ่มรายละเอียดในการแตะแต้ม	ใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปิน แต่การแตะแต้มต้องมีความมั่นใจ เพิ่มรายละเอียด ไม่ใช้เส้นขอบต้องไม่คม
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนหรือสอดคล้องใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซีซัค หรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียง และเสนอแนะเพิ่มเติมว่าควรรองพื้นก่อน ต้องกล้าใช้สีให้หลากหลาย ช่วงเวลาในการใช้สี ไม่ควรเลือกช่วงแดดจัด	ใกล้เคียงและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าสีโทนเย็นมาก ใช้สีโทนร้อนน้อย เลย ทำให้ภาพดูจืดไป	ใกล้เคียงและเสนอแนะเพิ่มเติมว่าแสงสีน้อยไป ต้องเพิ่มเติมและควรใช้ใกล้เคียงน้ำหนักของสีตามความเป็นจริง	ใกล้เคียงแต่ควรใช้สีให้หลากหลาย ให้ทั้งสีโทนร้อนและเย็น มีน้ำหนักตามความเป็นจริง
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซีซัคหรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียงเสนอแนะว่าควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกล	ใกล้เคียงเสนอแนะว่าเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคม	ใกล้เคียงแต่ภาพนี้ดีมีความลึก เสนอแนะว่าขัดขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว	ใกล้เคียงแต่ควรวางแง่มุมให้มีทั้งระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังให้ครบ โครงสร้างต้องไม่บิดเบี้ยว ขอบของอาคารต้องไม่คม
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ต้องมีกลวิธีที่หลากหลายกล้าที่จะทำทั้งการใช้สีและการแตะแต้ม เลือกช่วงเวลาให้เหมาะสม จัดแง่มุมให้น่าสนใจ	แตะแต้มอย่าให้เป็นเส้นเป็นขอบ ใช้สีร้อน-เย็นให้ดูเหมาะสม	ควรใช้จุดทีละจุดเพื่อเพิ่มรายละเอียดของสีและน้ำหนัก ปรับโครงสร้างให้สมบูรณ์	ใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลาย ใช้ชุดสีให้เหมาะกับช่วงเวลา มีการจัดภาพครบทุกระยะ

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปินแต่การแตะแต้มต้องมีความมั่นใจ เพิ่มรายละเอียด ไม่ใช้เส้นขอบต้องไม่คม

ชุดสี ใกล้เคียงแต่ควรใช้สีให้หลากหลาย ให้ทั้งสีโทนร้อนและเย็น มีน้ำหนักตามความเป็นจริง

การจัดภาพ ใกล้เคียงแต่ควรวางแง่มุมให้มีทั้งระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังให้ครบ โครงสร้างต้องไม่บิดเบี้ยว ขอบของอาคารต้องไม่คม ในภาพรวมควรใช้กลวิธีแต้มสีที่หลากหลาย ใช้ชุดสีให้เหมาะกับช่วงเวลา มีการจัดภาพครบทุกระยะ

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 2 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 6 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 2

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 2 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 2					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3**	**สรุป ข้อเสนอแนะ**
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	เป็น เสนอแนะว่าควรใช้รอยแปรงเล็กหรือใหญ่ให้เหมาะสมกับระยะเช่น ระยะหน้าใช้รอยแปรงใหญ่ ระยะหลังใช้ รอยแปรงเล็ก	เสนอแนะว่าใกล้เส้นขอบฟ้าให้ใช้ รอยแปรงเล็กลง ในส่วนของพื้นน้ำให้จัดขนาดของ รอยแปรงตามระยะหน้าและหลังให้สัมพันธ์กัน	ทำได้ดีในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ เสนอแนะว่าในส่วนของอาคารยังมีบิดเบี้ยว ขอบอาคารยังเป็นเส้นคมไป	เป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของศิลปินแต่ควรเพิ่มความสำคัญของ รอยแปรง ระยะ และโครงสร้าง
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียงแต่ควรเลือกช่วงเวลาที่เหมาะสมคือช่วงเช้าหรือช่วงบ่ายซึ่งจะเป็นช่วงที่ให้เงาสะท้อนในน้ำสวย	ใกล้เคียงแต่ไม่ควรใช้สีโมเดลลิ่งเพราะจะไม่เข้ากับด้านหลัง ทำให้มองดูขัดกัน	ใกล้เริ่มมีแสงสี มีจุดเด่นของสี แต่ควรจากความเป็นจริงในเรื่องน้ำหนักของสี อย่าหลบเลี่ยงความเป็นจริง	การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับของศิลปินแต่ควรเพิ่มความเหมาะสมของช่วงเวลา และน้ำหนักของแสงสี
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	เหมือนเสนอแนะว่าขาดระยะหน้า แนะนำให้ไปเขียนสถานที่จริง แทนการถ่ายภาพแล้วมาเขียน	เหมือนเสนอแนว่าระยะใกล้ไกลไม่พุ่งเข้าไปในทางลึก และน้ำสะท้อนฟ้าน้อยเกินไป	ใกล้เคียงเสนอแนะว่ามุมมองตรง ๆ ไม่มีความลึก โครงสร้างของตัวอาคารในส่วนของเงาตกทอดต้องให้ความสำคัญด้วย	การจัดภาพใกล้เคียงกับศิลปินควรเพิ่มความ สำคัญของระยะ เงาสะท้อนน้ำ และโครงสร้างอาคาร
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ควรใช้ รอยแปรงให้เหมาะสม เลือกช่วงเวลาที่เงาสะท้อนน้ำสวยคือช่วงเช้าหรือบ่าย ควรมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ	ควรใช้ Tแปรงตามระยะหน้าหรือระยะหลังให้สัมพันธ์กัน เทคนิคสีควรมีความผสมกลมกลืน	ควรดูรายละเอียดเส้นขอบอาคาร น้ำหนักของแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง มุมมองต้องมีระยะ ตัวอาคารต้องมีเงาตกทอดในน้ำชัดเจน	ในภาพรวมควรพัฒนาการใช้ รอยแปรงให้เหมาะสมระยะให้สัมพันธ์กัน น้ำหนักแสงสีต้องยึดหลักความเป็นจริง

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ใช้รอแปรงเล็กหรือใหญ่ให้เหมาะสมกับระยะเช่นระยะหน้าใช้รอยแปรงใหญ่ ระยะหลังใช้ รอยแปรงเล็กใกล้เส้นขอบฟ้าให้ใช้ รอยแปรงเล็กลง ในส่วนของพื้นน้ำให้จัดขนาดของ รอยแปรงตามระยะหน้าและหลังให้สัมพันธ์กันในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้เสนอแนะว่าในส่วนของอาคารยังมีบิดเบี้ยว ขอบอาคารยังเป็นเส้นคมไป

ชุดสี มีแสงสี มีจุดเด่นของสี แต่ควรจากความเป็นจริงในเรื่องน้ำหนักของสี อย่าหลบเลี่ยงความเป็นจริงควรเลือกช่วงเวลาที่เหมาะสมคือช่วงเช้าหรือช่วงบ่ายซึ่งจะเป็นช่วงที่ให้เงาสะท้อนในน้ำสวย

การจัดภาพ ควรเขียนสถานที่จริง แทนการถ่ายภาพแล้วมาเขียนเขียนสถานที่จริงระยะใกล้ไกลไม่พุ่งเข้าไปในทางลึก และน้ำสะท้อนฟ้าน้อยเกินไป มุมมองตรงๆ ไม่มีความลึก โครงสร้างของตัวอาคารในส่วนของเงาตกทอดต้องให้ความสำคัญด้วย

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ชื่อภาพริมฝั่งเจ้าพระยา 3 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 7 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 3

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 3 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 3					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3**	**สรุป ข้อเสนอแนะ**
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอลซีซัคหรือไม่อย่างไร	การใช้กลวิธีแต้มสีมีความใกล้เคียงกับของศิลปินเนอ แนะว่าควรใช้ รอยแปรงให้มากกว่านี้	การใช้กลวิธีแต้มสีมีความใกล้เคียงกับของศิลปิน เสนอแนะว่าการใช้ รอยแปรงเท่ากันมากเกินไปทำให้มองเหมือนกำแพงตั้งขึ้น ไม่พุ่งเข้าไป	การใช้กลวิธีแต้มสีใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าถ้านำมาใช้กับอาคารจะทำได้ยากกว่าการทำต้นไม้ พุ่มไม้	เป็นการใช้กลวิธีแต้มสีที่ใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าควรใช้รอยแปรงให้มากอย่าใช้เท่ากันโดยเฉพาะส่วนที่เป็นน้ำและอาคาร

ตารางที่ 7 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 3 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 3					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3**	**สรุป ข้อเสนอแนะ**
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอลซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับของศิลปินสีท้องฟ้ากับน้ำสัมพันธ์กันได้ดี กล้าใช้สีมากขึ้น เสนอแนะว่าแสงสะท้อนในน้ำยังน้อยไป	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าเมื่อไหร่ที่แสงข้างหน้ามืด ข้างหลังต้องสว่าง และในทางกลับกันถ้าแสงข้างหน้าสว่าง ข้างหลังต้องมืด	การใช้ชุดสีใกล้เคียงของศิลปินเสนอแนะว่าน้ำหนักของแสงน้อยไป อาคารที่อยู่ไกลควรใช้สีม่วงอ่อน ๆ เพราะข้างหน้าเป็นเหลือง สีบรรยากาศทำได้ดี สีโมเดลลิ่งอย่าใช้เยอะ การใช้ชุดสีใกล้เคียงกับศิลปินแต่ต้องกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงสี	
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกล	ใกล้เคียง เสนอแนะว่าเหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคม	ใกล้เคียงเสนอแนะว่าภาพนี้ดีมีความลึก แต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้าง เพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว	
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ควรใช้ รอยแปรงให้มากกว่านี้ ท้องฟ้ากับน้ำสัมพันธ์กันกล้าใช้สีมากขึ้นควรเลือกช่วงเวลาที่น้ำนิ่งและเลือกมุมมองได้ครบ	รอยแปรงเท่ากันมากเกินไป ต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสง รูปทรงคงไว้รายละเอียดไม่เอา	การนำมาใช้กับอาคารจะทำได้ยากกว่าการทำต้นไม้ พุ่มไม้ น้ำหนักของแสงน้อยไป ควรเพิ่มมุมมององค์ประกอบโครงสร้าง	ควรพัฒนาการใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนัก

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี เป็นการใช้กลวิธีแต้มสีที่ใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะว่าควรใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันโดยเฉพาะส่วนที่เป็นน้ำและอาคาร

ชุดสี ใกล้เคียงกับศิลปินแต่ต้องกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักของแสงสี

การจัดภาพ ควรวางแง่มุมให้น่าสนใจมากกว่านี้ โดยมีครบทุกระยะทั้งใกล้ กลางและไกล เหลี่ยมของอาคารไม่ต้องคมแต่ยังขาดความเชี่ยวชาญทางด้านโครงสร้างเพราะมีบางส่วนบิดเบี้ยว โดยภาพรวมควรพัฒนาการใช้รอยแปรงให้มาก อย่าใช้เท่ากันกล้าในการใช้สีและต้องเข้าใจเรื่องน้ำหนักผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 4 วัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 8 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 4

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 4 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 4					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่3**	**สรุป ข้อเสนอแนะ**
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปิน มีการปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น	การใช้กลวิธีได้ใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะว่าในส่วนของท้องฟ้าด้านบนให้ใช้รอยแปรงที่ใหญ่กว่า	การใช้กลวิธีแต้มสีได้ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้	ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้าด้านบนใช้รอยแปรงใหญ่ ๆ ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การใช้ชุดสีได้ใกล้เคียงศิลปิน เสนอแนะว่าไม่ควรใช้สีขาวมากท้องฟ้าดูแข็งไป ควรใช้ความรู้สึกในการใช้สี	การใช้ชุดสีได้ใกล้เคียงศิลปินแต่ในส่วนของท้องฟ้ากับน้ำน้ำหนักของสีต้องแตกต่างกันและสีที่อยู่รอบตึกจะดูเหมือนฝังอยู่กับผนัง แสงไม่วิ่งผ่าน	การใช้ชุดสีได้ใกล้เคียงกับศิลปินมากขึ้นแรงขึ้น เสนอว่าใช้สีน้อยไปเช่น ท้องฟ้า ควรหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ	เสนอแนะว่าไม่ควรใช้สีขาวมากท้องฟ้ากับน้ำน้ำหนักของสีต้องแตกต่างกัน แรงขึ้น แต่ใช้สีน้อยไป
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัค หรือไม่อย่างไร	การจัดภาพได้ใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะว่าควรเพิ่มมุมมองและไปเขียนจากสถานที่จริงบ่อยๆ	การจัดภาพได้ใกล้เคียงกับศิลปินเสนอแนะว่าความน่าสนใจอยู่ริมเกินไป และควรมีระยะให้ครบทุกระยะ	การจัดภาพใกล้เคียงกับศิลปิน เสนอแนะว่าต้องเข้าใจเรื่องระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ	เสนอแนะว่าควรเพิ่มมุมมอง ความน่าสนใจอยู่ริมเกินไป ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก และควรมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะ

ตารางที่ 8 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 4 ชื่อภาพ ริมฝั่งเจ้าพระยา 4					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญคนที่3**	**สรุป ข้อเสนอแนะ**
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในภาพรวม	ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ไม่ควรใช้สีขาวมากเพิ่มมุมมองและไปเขียนจากสถานที่จริง	ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างรอบตึกแสงไม่วิ่งผ่าน	ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้ ใช้สีน้อยไปหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ	ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่าง ใช้สีน้อยไปหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี ปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้าด้านบนใช้รอยแปรงใหญ่ๆ ใกล้เคียงกับศิลปินมากในภาพนี้

ชุดสี ไม่ควรใช้สีขาวมาก ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่างกัน แรงขึ้น แต่ใช้สีน้อยไป

การจัดภาพ ควรเพิ่มมุมมอง ความน่าสนใจอยู่ริมเกินไป ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างให้มาก และควรมีระยะให้ครบทั้ง 3 ระยะโดยภาพรวมสามารถปรับกลวิธีได้หลากหลายขึ้น ท้องฟ้ากับน้ำ น้ำหนักของสีต้องแตกต่าง ใช้สีน้อยไปหลีกเลี่ยงสีขาวยกเว้นในน้ำ ต้องเข้าใจเรื่องโครงสร้างควรมีระยะให้ครบ

การประเมินคุณภาพครั้งที่ 2

หลังจากที่ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษา โดยนำภาพผลงานของปอล ซียัค มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมผสานจุดสี จำนวน 4 ชิ้นโดยได้รับกลวิธีแต้มสี ชุดสี การจัดภาพในแบบของผู้วิจัยเองจากนั้นจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นให้ปรับปรุงในการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ได้ผลการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

ผลการสัมภาษณ์ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ชื่อภาพ Chao Phraya Riverfrontวัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 9 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ภาพที่ 1

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 1 ชื่อภาพ Chao Phraya Riverfront					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3**	**สรุป ข้อเสนอแนะ**
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความคล้ายคลึงสอดคล้องกันเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	คล้ายคลึงกันมากในการใช้กลวิธีแต้มสีมีการใช้รอยแปรงได้ดีมีความละเอียด	ใกล้เคียงสอดคล้องกันมีการปรับกลวิธีแต้มสีได้หลากหลายขึ้น	คล้ายคลึงกันโดยใช้กลวิธีแต้มสีที่มีการใช้รอยแปรงได้ดีดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล	มีการใช้รอยแปรงได้ดีมีความละเอียด ปรับกลวิธีแต้มสีได้หลากหลายขึ้นมีการใช้รอยแปรงได้ดีดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	คล้ายคลึงกันกับศิลปินต้นแบบใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อนได้สอดคล้องกันมาก	นำโทนสีเย็นมาใช้มากกว่าโทนสีร้อนเหมาะสมสอดคล้องกับช่วงเวลาทำให้เข้าถึงบรรยากาศได้ดี	มีน้ำหนักของสีเพิ่มขึ้น แต่มีปริมาณที่ดูแล้วกลมกลืนกันสอดคล้องกันอย่างลงตัว	ใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อนได้สอดคล้องกันโดยนำโทนสีเย็นมาใช้ มากกว่าโทนสีร้อนเหมาะสมกับช่วงเวลาเข้าถึงบรรยากาศ
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	สอดคล้องกันกับการจัดภาพแบบให้มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ ทำให้ภาพดูมีมิติน่าสนใจขึ้น	มีความสมดุลกันของรูปทรงอาคารที่ดูเหมาะสมสวยงาม	มีการปรับโครงสร้างของตัวอาคารให้ดูโดดเด่น มีมุมมองในระยะ ทั้ง 3 ที่ชัดเจนสะดุดตา	มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ ทำให้ภาพดูมีมิติน่าสนใจขึ้น มีความสมดุลกันของรูปทรงอาคารที่ดูเหมาะสมสวยงามโดดเด่นมีมุมมองในระยะทั้ง 3 ที่ชัดเจนสะดุดตา

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี มีความสอดคล้อง ในการ มีความสอดคล้อง โดยใช้มีการใช้รอยแปรงได้ดีมีความละเอียด ปรับกลวิธีแต้มสีได้หลากหลายขึ้นมีการใช้รอยแปรงได้ดีดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล

ชุดสี มีความสอดคล้องและพัฒนาดีขึ้นจากครั้งที่แล้วควรเพิ่มเติมในเรื่องของบรรยากาศของสี มีความสอดคล้องและเป็นไปตาม

การจัดภาพ มีความสอดคล้อง มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ ทำให้ภาพดูมีมิติน่าสนใจขึ้น มีความสมดุลกันของรูปทรงอาคารที่ดูเหมาะสมสวยงามโดดเด่น มีมุมมองในระยะ ทั้ง 3 ที่ชัดเจนสะดุดตา

ตารางที่ 10 ตารางการหาค่าเฉลี่ยระดับคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

ผลการหาค่าเฉลี่ยระดับคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 **ภาพที่** 1 **ชื่อภาพ** Chao Phraya Riverfront				
ประเด็นข้อคำถาม	**ผู้เชี่ยวชาญ**			**ค่าเฉลี่ยแต่ละข้อ**
	ท่านที่ 1	**ท่านที่ 2**	**ท่านที่ 3**	
1. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีลักษณะการใช้กลวิธีแต้มสีเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีในผลงานจิตรกรรมของปอลซียัค หรือไม่ อย่างไร	5	5	5	5
2. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีการใช้ชุดสีเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีในผลงานจิตรกรรมของ ปอลซียัคหรือไม่ อย่างไร	5	5	4	4.66
3. การจัดภาพในผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับผลงานจิตรกรรมของปอลซียัค หรือไม่ อย่างไร	4	4	3	3.66
ผลรวมค่าเฉลี่ย	**4.66**	**4.66**	**4**	**4.44**

อภิปรายผล

มีลักษณะการใช้กลวิธีแต้มสี ที่สอดคล้องมากที่สุด

มีชุดสีที่มีความสอดคล้องมาก

การจัดภาพในผลงานจิตรกรรมมีความสอดคล้อง

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ชื่อภาพ Lumphini Parkวัสดุ/เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบขนาด 70x90 ซม. สัมภาษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ตารางที่ 11 ตารางบันทึกและการสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ภาพที่ 2

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 2 ชื่อภาพ Lumphini Park					
ลำดับที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญ คนที่3**	**สรุป ข้อเสนแนะ**
1	กลวิธีแต้มสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความสอดคล้องเป็นไปตามกลวิธีแต้มสีของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	คล้ายคลึงกันมาก ใช้กลวิธีแต้มสีที่มีการเพิ่มความสำคัญของรอยแปรงได้ละเอียดขึ้น	ปรับกลวิธีได้หลากหลาย น่าสนใจ	ใช้กลวิธีแต้มสีที่มีการใช้รอยแปรงได้ดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล	คล้ายคลึงกันมากใช้กลวิธีแต้มสีที่มีการเพิ่มความสำคัญของรอยแปรงได้ละเอียดขึ้น ปรับกลวิธีได้หลากหลายน่าสนใจใช้กลวิธีแต้มสีที่มีการใช้รอยแปรงได้ดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล
2	การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับชุดสีของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	คล้ายคลึงมากเพราะศิลปินต้นแบบใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อน	สร้างบรรยากาศในช่วงเวลาที่เหมาะสม	มีปริมาณสีที่ดูแล้วกลมกลืนกันมีน้ำหนักของสีเพิ่มขึ้น แต่ในปริมาณที่ดูแล้วกลมกลืนกันสอดคล้องกัน	คล้ายคลึงมากเพราะศิลปินต้นแบบใช้ภาวะโทนสีเย็นมากกว่าโทนสีร้อนสร้างบรรยากาศในช่วงเวลาที่เหมาะสม มีปริมาณสีที่ดูแล้วกลมกลืนกันมีน้ำหนักของสีเพิ่มขึ้น แต่ในปริมาณที่ดูแล้วกลมกลืนกันสอดคล้องกัน
3	การจัดภาพในงานจิตรกรรมภาพนี้ มีความเหมือนสอดคล้องหรือใกล้เคียงกับการจัดภาพของปอล ซียัคหรือไม่อย่างไร	มีระยะครบทั้ง 3 ระยะทำให้ภาพดูมีมิติ	มีความสมดุลกันของรูปทรงอาคาร แตกต่างกันในระยะใกล้ไกล	จัดโครงสร้างได้ดีขึ้น จัดภาพแบบให้มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ มีความสมดุลกันของรูปทรง จัดโครงสร้างของอาคารได้ดี	มีระยะครบทั้ง 3 ระยะทำให้ภาพดูมีมิติ มีความสมดุลกันของรูปทรงอาคาร แตกต่างกันในระยะใกล้ไกล จัดโครงสร้างได้ดีขึ้นจัดภาพแบบให้มีระยะครบทั้ง 3 ระยะ มีความสมดุลกันของรูปทรง จัดโครงสร้างของอาคารได้ดี

อภิปรายผล

กลวิธีแต้มสี มีความสอดคล้อง ในการใช้รอยแปรง โดยใช้การปรับกลวิธีได้หลากหลาย น่าสนใจใช้รอยแปรงได้ดูเหมาะสม กับระยะใกล้ไกล

ชุดสี มีความสอดคล้องและพัฒนาดีขึ้นจากครั้งที่แล้วควรเพิ่มเติมในเรื่องของบรรยากาศของสีมีความสอดคล้องและเป็นไปตามช่วงเวลา

การจัดภาพ มีความสอดคล้องมีระยะครบทั้ง 3 ระยะทำให้ภาพดูมีมิติ มีความสมดุลกันของรูปทรงอาคาร แตกต่างกันในระยะใกล้ไกล จัดโครงสร้างได้ดี

ตารางที่ 12 ตารางการหาค่าเฉลี่ยระดับคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

ผลการหาค่าเฉลี่ยระดับคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ภาพที่ 2 ชื่อภาพ Lumphini Park				
ประเด็นข้อคำถาม	**ผู้เชี่ยวชาญ**			**ค่าเฉลี่ย**
	ท่านที่ 1	**ท่านที่ 2**	**ท่านที่ 3**	**แต่ละข้อ**
1. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีลักษณะการใช้สีกลวิธีแต้ม สอดคล้องตาบกลวิธีแต้มสีในผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคมากน้อยเพียงใด	5	5	5	5
2. การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรม ชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีในผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคหรือไม่ อย่างไร	4	4	5	4.33
3. การจัดภาพในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีความคล้ายคลึงกับผลงานจิตรกรรมของปอล ซียัคหรือไม่ อย่างไร	5	4	4	4.33
ผลรวมค่าเฉลี่ย	4.66	4.33	4.66	4.55

อภิปรายผล

มีลักษณะการใช้กลวิธีแต้มสีที่สอดคล้องมากที่สุด

ที่มีความสอดคล้องมากที่สุด

มีความสอดคล้องมีในผลงานจิตรกรรมมากที่สุด

ภาคผนวก จ
ภาพผู้วิจัยพบผู้เชี่ยวชาญการวิเคราะห์เครื่องมือ

ภาพพบผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ภาพที่ 1 การพบผู้เชี่ยวชาญ รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง ครั้งที่ 1

ภาพที่ 2 การพบผู้เชี่ยวชาญ รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง ครั้งที่ 1

ภาพที่ 3 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ปัญญา เพชรชู ครั้งที่ 1

ภาพที่ 4 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ปัญญา เพชรชู ครั้งที่ 1

ภาพที่ 5 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ประทีป คชบัว ครั้งที่ 1

ภาพที่ 6 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ประทีป คชบัว ครั้งที่ 1

ภาพพบผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

ภาพที่ 7 การพบผู้เชี่ยวชาญ รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง ครั้งที่ 2

ภาพที่ 8 การพบผู้เชี่ยวชาญ รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง ครั้งที่ 2

ภาพที่ 9 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ปัญญา เพชรชู ครั้งที่ 2

ภาพที่ 10 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ปัญญา เพชรชู ครั้งที่ 2

ภาพที่ 11 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ประทีป คชบัว ครั้งที่ 2

ภาพที่ 12 การพบผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ประทีป คชบัว ครั้งที่ 2

ภาคผนวก ฉ
หนังสือตอบรับลงบทความ

Ref. No. 0564.14/**336**

Bansomdejchaopraya Rajabhat University
1061 Isarapap 15 Hirunrujee
Thonburi Bangkok 10600

6 July 2017

Subject Notification of Results of BSRU Conference 2017 Full Paper and Invitation to the Conference

Attention Ratchaphon Thatrattanasiri

Attachment A set of schedule of paper presentation

We are pleased to inform you that your full paper entitled, **"Pointillistic Paintings of Buildingscape reflected on Water: A Case Study of Paintings by Paul Signac during 1863 –1935"** was accepted for an oral presentation at the 1st National and International Conference 2017on Education for Sustainable Locality Development organized by Bansomdejchaopraya Rajabhat University in Bangkok, Thailand on the 29th of July, 2017.

Also, you are invited to participate in the opening ceremony. After the plenary session in the morning, your presentation is scheduled in the afternoon within 15 minutes according to the attachments informing the venue, time and room monitors.

Please feel free to contact us regarding any questions you may have. All of us at BSRU Conference 2017 are doing our best to make this year event fruitful and memorable, and we look forward to welcoming you.

Cordially yours,

Areewan

(Assistant Professor Dr.Areewan Iamsa-ard)
Dean
Graduate School of BSRU

Graduate School
Tel.+662-473-7000 Ext.1810, 1813

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นายรัชพล ธัชรัตนสิริ

วัน เดือน ปีเกิด 1 พฤษภาคม 2505

สถานที่เกิด 032 หมู่ 3 ตำบลลานดอกไม้ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร

ที่อยู่ปัจจุบัน 162/134 เพิ่มสิน 20 แยก 6 แขวงคลองถนน
เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2521	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนกำแพงเพชรพิทยาคม จังหวัดกำแพงเพชร
พ.ศ. 2523	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี
พ.ศ. 2526	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ปกศ.สูง) วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ จังหวัดปทุมธานี
พ.ศ. 2530	ครุศาสตร์บัณฑิต (คบ.) วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ จังหวัดปทุมธานี

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครูพิเศษหัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนประเทืองทิพย์วิทยา
สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน
กรุงเทพมหานคร