จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์

กฤษฎา ลิ้มภักดีสถาพร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรม
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

THAI ARCHITECTURAL LANDSCAPE PAINTINGS IN THE STYLE OF LYONEL FEININGER

KISTSADA LIMPAKDEESATHAPHON

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	จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์
ชื่อผู้วิจัย	กฤษฎา ลิ้มภักดีสถาพร
สาขาวิชา	ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส)

..... กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์วาปี คงอินทร์)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบ ไลโอเนลไฟนิงเงอร์**
ชื่อผู้วิจัย **กฤษฎา ลิ้มภักดีสถาพร**
สาขาวิชา **ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส**
ปีการศึกษา **2560**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ระหว่างปี ค.ศ. 1909-1956 ในประเด็น ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง แบบวิเคราะห์ตารางกริด แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยและแบบประเมินคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเทคนิคเดฟายประยุกต์ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ค่าร้อยละและค่าเฉลี่ยร่วมกับการวิเคราะห์เชิงสาระ

ผลการวิจัยพบว่า

1. ลักษณะสิ่งก่อสร้างเป็นอาคารหลายหลังติดกันมากที่สุด วัตถุประกอบ ได้แก่ พื้นหญ้า พื้นดิน ท้องฟ้า พื้นน้ำ มนุษย์และต้นไม้ตามลำดับ รูปแบบการตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมเป็น 3 มิติ มากกว่า 2 มิติ การสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายมากที่สุด วิธีสร้างจุดสนใจใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีรองลงมาได้แก่ ทำให้รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น ทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี ทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีและทำให้ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่นตามลำดับ ชุดสี ได้แก่ สีดำ สีน้ำตาลแก่ สีเขียวคล้ำ สีส้ม สีน้ำเงินคล้ำ สีเหลือง สีขาว สีเทา สีม่วง สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีเหลืองคล้ำ สีส้มแดง สีชมพู สีเขียวสดและสีเขียวอ่อนตามลำดับ เทคนิคการระบายสีที่ใช้มากคือไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม รองลงมา คือ ไล่น้ำหนักสี

หนาทับซ้อนขอบคมระบายขอบรูปทรงประสานกลมกลืน ระบายเรียบไล่น้ำหนัก ระบายเรียบขอบคมและขูดหรือเช็ดพื้นภาพตามลำดับ

2. การสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยแสดงลักษณะของสิ่งก่อสร้างเป็นอาคารหลายหลังติดกัน วัตถุประกอบ ได้แก่ พื้นหญ้า พื้นดิน ท้องฟ้า พื้นน้ำ มนุษย์และต้นไม้ตามลำดับ รูปแบบการตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมเป็น 3 มิติมากกว่า 2 มิติ จุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายโดยใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีมากที่สุด รองลงมาได้แก่ ทำให้รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น ทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสีและทำให้ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่นตามลำดับ ชุดสีคือ สีดำ สีน้ำตาลแก่ สีเขียวคล้ำ สีส้ม สีน้ำเงินคล้ำ สีเหลือง สีขาว สีเทา สีม่วง สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีเหลืองคล้ำ สีส้มแดง สีเขียวสดและสีเขียวอ่อนตามลำดับ เทคนิคการระบายสีใช้การระบายไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมมากที่สุด รองลงมา คือ การระบายไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมและการระบายให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนและขูดหรือเช็ดพื้นภาพตามลำดับ

คำสำคัญ : ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง ลักษณะของสิ่งก่อสร้าง วัตถุประกอบ

Title	**Thai Architectural Landscape Paintings in the Style of Lyonel Feininger**
Author	**Kistsada Limpakdeesathaphon**
Program	**Fine and Applied Arts**
Major Advisor	**Associate Professor Pirapong Gulpisal**
Co-Advisor	**Associate Professor Somchai Promsuwan**
Co-Advisor	**Assistant professor Niroj Jarungjitvitawat**
Academic Year	**2017**

ABSTRACT

The purposes of this research were: 1) to study the painting method of architectural landscape created by Lyonel Feininger during 1909-1956 AD. in terms of architectural characteristics and the other objects, abstraction, point of focus, color set and painting technique and 2) to created Lyonel Feininger's concept-based on Thai architectural landscape with acrylic on canvas. The sample included Lyonel Feininger's paintings. The research instruments involved structured observation checklist, Grid Table Analysis Form, structured interview, and paintings' quality assessment form. Data were collected using Del-phi technique, were statistically analyzed in percentage and MEAN and were also descriptively analyzed.

The findings revealed as follows.

1. Most of the architectures found in Lyonel Feininger's paintings were attached construction with lawn, land, sky, water man and tree as objects respectively. The abstractions are geometric figures, such as, three-dimensional squares and triangles rather than two dimensions. The focus was put in the middle of the painting or left-hand oriented using grade painting to form contrast between painting and the background. Also, the shapes were detailed prior to other areas with the contrast of tones and shades and edge cutting. The color set referred to black, dark brown, orange, dark blue, yellow, white, grey, violet, blue, brown, dark yellow, reddish orange, bright green, and light green. Soft edge painting was adopted mostly followed by hard edge painting, blending painting, flat painting, and frottage.

2. The paintings created by the researcher in the present study were presented in forms of attached construction with lawn, land, sky, water, man and tree as objects. The abstractions are geometric figures, such as, three-dimensional squares and triangles rather than two dimensions. The focus was put in the middle of the painting or left-hand oriented using grade painting to form contrast between painting and the background. Also, the shapes were detailed prior to other areas with the contrast of tones and shades and edge cutting. The color set referred to black, dark brown, orange, dark blue, yellow, white, grey, violet, blue, brown, dark yellow, reddish orange, bright green, and light green. Soft edge painting was adopted mostly followed by hard edge painting, blending painting, flat painting, and frottage.

Keywords: Architectural Landscape, Characteristics of Architectures, Other Objects

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” นี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยการให้คำปรึกษาแนะนำด้วยความเมตตากรุณาจากหลายบุคคล

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ที่ให้คำปรึกษาข้อแนะนำเพิ่มเติมวิชาความรู้ กระบวนการคิดด้านศิลปะ ชี้แนะแนวทางปฏิบัติการทางศิลปะเพื่อให้การทำวิจัยครั้งนี้มีความชัดเจนและรวดเร็วขึ้น

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ ที่ให้ความรู้ด้านศิลปะตลอดจนกระบวนการทำวิจัย และชี้แนะแนวทางแก้ไขการทำวิจัยให้มีความถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านที่มิได้เอ่ยนามที่กรุณาให้ความรู้ด้านศิลปะและให้การชี้แนะเรื่องอื่นๆ อย่างดียิ่ง

ขอขอบพระคุณครอบครัว พ่อแม่ พี่น้องและเพื่อนที่คอยให้ความช่วยเหลือให้คำปรึกษาคำแนะนำและให้กำลังใจด้วยดีตลอดมา

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอันยอดเยี่ยมทิ้งไว้ในโลก และเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวลักษณะเดียวกันที่มีความเป็นไทย ซึ่งเป็นการนำเสนออีกแนวทางหนึ่งที่น่าสนใจยิ่ง

กฤษฎา ลิ้มภักดีสถาพร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

ลัทธิบาศกนิยม 7

ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ 14

สถาปัตยกรรมไทย 21

ทฤษฎีศิลปะ 28

เทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรม 50

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ 57

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 60

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 63

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 63

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 67

การเก็บรวบรวมข้อมูล 77

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล 86

ขั้นตอนการวิจัย 89

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล และการสร้างสรรค์	90
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาผลงานจิตรกรรมจำนวน 7 ภาพ	92
ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ	99
ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์	111
ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ	114
ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผลการประเมินภาพผลงาน ครั้งที่ 2	120
สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน	125
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	128
สรุปผลการวิจัย	129
อภิปรายผลการวิจัยและการสร้างสรรค์	130
ข้อเสนอแนะ	137
บรรณานุกรม	138
ภาคผนวก	141
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงานสร้างสรรค์	142
ภาคผนวก ข หนังสือราชการ	149
ภาคผนวก ค ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จำนวน 7 ภาพ	153
ภาคผนวก ง ตารางการหาค่า IOC	211
ภาคผนวก จ ภาพแสดงการพบผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 2	213
ภาคผนวก ฉ หนังสือตอบรับลงบทความ	217
ประวัติผู้วิจัย	219

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ.....	68
2	บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน.....	68
3	บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ.....	69
4	บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี.....	71
5	บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี.....	72
6	บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์เพื่อคำนวณหาค่า IOC.....	75
7	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ.....	77
8	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการตัดทอน.....	78
9	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสร้างจุดสนใจ.....	79
10	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลชุดสี.....	80
11	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี.....	80
12	บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1.....	81
13	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1.....	82
14	บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2.....	83
15	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2.....	84
16	บันทึกการสังเคราะห์การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ.....	85
17	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ 7 ภาพ.....	92
18	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการตัดทอน 7 ภาพ.....	93
19	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสร้างจุดสนใจ 7 ภาพ.....	95
20	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการใช้ชุดสี 7 ภาพ.....	96
21	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี 7 ภาพ.....	98
22	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1.....	112
23	บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2.....	121
24	บันทึกผลการประเมินคุณภาพภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ.....	124

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
2	ภาพชื่อ Harbor	10
3	ภาพชื่อ Les Toits de Paris (Roofs in Paris)	11
4	ภาพชื่อ Paysage (Landscape)	11
5	ภาพชื่อ Eiffel Tower	12
6	ชื่อภาพ Circular Forms, Sun, Tower	12
7	ไลโอเนล (ชาร์ล) ไฟนิงเงอร์ (Lyonel (Charles) Feininger)	15
8	ลักษณะของบ้านไทยริมน้ำ	22
9	บ้านเรือนริมคลองอัมพวา	23
10	พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท	23
11	วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว)	24
12	วัดอรุณราชวราราม	25
13	จิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา	26
14	ภาพชื่อ วัดพระแก้ว, ประสงค์ ปัทมานุช, พ.ศ. 2493	27
15	ภาพวงล้อสี (Color Wheel)	40
16	ภาพความเด่นของสี (Intensity)	44
17	ตารางวิเคราะห์กริด (Grids Analysis Table)	70
18	แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)	73
19	ขั้นตอนการวิจัย	89
20	กลุ่มตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์ข้อมูลจำนวนรวม 7 ภาพ	91
21	ภาพชื่อ บ้านริมน้ำ	101
22	ภาพชื่อ ความสัมพันธ์	104
23	ภาพชื่อ วัดพระแก้ว	107
24	ภาพชื่อ อัมพวา	109
25	ภาพชื่อ วัดพระแก้ว หมายเลข 1	115
26	ภาพชื่อ อัมพวา หมายเลข 1	118

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบแนวลัทธิบาศกนิยมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างหรือมีลักษณะของโครงสร้างอาคารสถานที่ต่างๆ ในประเทศไทยนั้นนับว่ามีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงมีแนวความคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบลัทธิดังกล่าวขึ้น โดยให้มีลักษณะเทคนิควิธีการที่น่าสนใจ โดยจะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างในประเทศไทย เช่น พระราชวังโบราณสถาน วัด เจดีย์หรืออาคารบ้านเรือนซึ่งมีอยู่มากมาย อันเกิดจากมีความสนใจและประทับใจส่วนตัวต่อลักษณะรูปแบบเฉพาะ ที่แสดงออกถึงความเป็นไทยอันโดดเด่น จึงได้ศึกษาค้นคว้าผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้าง ในรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิบาศกนิยมเป็นการเฉพาะ เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินนับแต่อดีต เพื่อค้นหารูปแบบลักษณะเทคนิคที่เหมาะสมมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง สำหรับผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างหรือสถาปัตยกรรมในประเทศไทย พบว่าเมื่อปี พ.ศ. 2493 อาจารย์ประสงค์ ปัทมานุช ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. 2529 ได้สร้างผลงานชิ้นเอกชื่อ วัดพระแก้ว ในแนวบาศกนิยม (Cubism) ผสมผสานกับวิธีการวาดภาพของไทยโดยใช้เทคนิคระบายสีเรียบแบน เป็นภาพผลงานที่มีความงดงามน่าสนใจมาก

เนื่องจากลัทธิบาศกนิยมมีความเป็นมาที่เกิดจากแนวคิดสร้างสรรค์ของศิลปินที่ยิ่งใหญ่และนับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวงการศิลปกรรมของโลก จึงมีความจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจถึงที่มาที่ไปอย่างละเอียด โดยศิลปะแบบบาศกนิยมนั้นเกิดจากการที่ศิลปินได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางศิลปะที่ต่างไปจากแบบเก่าโดยสิ้นเชิง บาศกนิยมได้พยายามค้นคว้าจากแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่แสดงให้เห็นวัตถุ ให้ความรู้สึกว่าภาพผลงานถูกสร้างขึ้นด้วยสีบนผืนผ้าใบไม่ใช่เรื่องของการเลียนแบบวัตถุเท่านั้น แต่ก็ยังคงมีเนื้อหาเรื่องราวในภาพอยู่จึงไม่ใช่ศิลปะนามธรรมโดยแท้จริง แต่สิ่งที่บาศกนิยมให้ความสนใจนั้นคือ มุ่งไปที่ลักษณะของวัตถุทางรูปทรงที่เราเห็นได้ด้วยความคิด ดังนั้นบาศกนิยมจึงเป็นแนวทางศิลปะที่พยายามจะเชื่อมโยงทั้งความคิดและสายตาเข้าด้วยกัน ซึ่งทั้งปีกัสโซและบรากได้แรงบันดาลใจจากเซซานในเรื่องโครงสร้างและการไม่ลวงตาในการทำงานศิลปะแบบบาศกนิยม บาศกนิยมทำตามหลักการวิเคราะห์โครงสร้างและการแปรระนาบแล้วสร้างรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมเป็นขอบสันขึ้นมา โดยลดระยะในช่วงความลึกจากโลกแห่งทิวทัศน์จริงมาทำให้มวลสารหรือรูปทรงทั้งหลายอัดรวมกันเหมือนภาพนูน

แนวคิดของบาศกนิยมมีความเชื่อว่าการแสดงออกทางศิลปะ นอกจากจะต้องไม่แสดงเชิงการถ่ายทอดตามความเป็นจริงตามตาเห็นแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังจะต้องค้นหารูปทรงด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ เป็นการตัดทอนรูปทรงให้เหลือเพียงแก่นแกนหลักเท่านั้น จึงเป็นปริมาตรของรูปทรงที่แข็งแรงอัดแน่น ส่วนมิติแห่งความลึกเกิดจากการใช้เหลี่ยมมุมอย่างหน้าตัดของเพชรทำให้เกิดเงาทับซ้อนเป็นเหลี่ยมมุมด้วยขอบเขตของรูปทรงที่ประสานสัมผัสกันอย่างเป็นจังหวะ เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติมาสู่การของรูปทรงเรขาคณิตแล้วจัดองค์ประกอบใหม่ ให้มีลักษณะทับซ้อน เกยกันหรือมีรูปทรงบางใสซ้อนแทรกด้วย โดยบาศกนิยมระยะแรกการใช้สีไม่รุนแรงฉูดฉาดมากนัก สีมักแบนราบปราศจากแสงและเงาแต่มีความกลมกลืนหรือตัดกันให้เห็นบ้าง

ในอดีตพบว่ามีศิลปินที่ได้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะรูปแบบแนวลัทธิบาศกนิยมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างไว้พอสมควร นับตั้งแต่ ชอร์ช บราก ได้สร้างสรรค์ภาพผลงานชื่อ Harbor ในปี ค.ศ. 1909 แฟร์นอง เลเช สร้างสรรค์ภาพผลงานชื่อ Les Toits de Paris (Roofs in Paris) ในปี ค.ศ. 1911 และผลงานชื่อ Paysage (Landscape) ในปี ค.ศ. 1912–1913 เนื่องจากลัทธิบาศกนิยมมีอิทธิพลต่อลัทธิอื่นๆ อย่างมากมาย ที่น่าสนใจคือ ลัทธิออร์ฟิสต์ (Orphism) ที่ได้รับรูปแบบพื้นฐานจากลัทธิบาศกนิยมค่อนข้างมาก โดยจิตรกรที่ได้รับยกย่องว่าเป็นผู้นำในลัทธินี้ คือโรแบร์ เดอโลเน (Robert Delaunay) ระหว่างปี ค.ศ. 1910–1912 เขาได้วาดภาพชุดนครปารีสและหอไอเฟล (Eiffel Tower) ไว้หลายภาพรวมทั้งสร้างสรรค์ผลงานชื่อ Circular Forms, Sun, Tower ในปี ค.ศ. 1913 ด้วย โดยภาพผลงานเหล่านี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างอาคารสถานที่ที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งสิ้น มีวิธีการแปลงรูปทิวทัศน์หรือภูมิทัศน์สิ่งก่อสร้างแล้วสังเคราะห์เป็นรูปทรงใหม่ลักษณะเช่นเดียวกับลัทธิบาศกนิยม ผิดแผกแตกต่างตรงที่ผลงานของเดอโลเน เต็มไปด้วยแสงสีอันสดใสดูมีความเคลื่อนไหว ผลมาจากการได้รับอิทธิพลบางประการของพวกอนาคตนิยม(Futurism)เข้าผสมด้วย

ภาพผลงานจิตกรรมของโรแบร์ เดอโลเน ที่ได้นำเสนอรูปแบบและเทคนิคแปลกใหม่มากในยุคนั้นได้มีอิทธิพลส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานของศิลปินชาวอเมริกันท่านหนึ่ง คือ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ (Lyonel Feininger) ผู้ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างไว้จำนวนมาก โดยการแปลงรูปทิวทัศน์ธรรมชาติให้มีรูปแบบตามแนวบาศกนิยม ที่มีชุดสีตลอดจนเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวสูง เป็นภาพผลงานที่สวยงามน่าสนใจมาก ซึ่งหากได้นำเทคนิควิธีการของศิลปินท่านนี้มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยมีเนื้อหาสิ่งก่อสร้างแบบไทยบ้างน่าจะเป็นสิ่งที่ดี จึงได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลประวัติส่วนตัวของศิลปินท่านนี้ เพื่อให้ทราบมูลเหตุแรงจูงใจ จึงได้ทราบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เป็นจิตกรชาวอเมริกันที่สำคัญคนหนึ่งของโลกเลยทีเดียว ช่วงที่พำนักอาศัยอยู่ในเยอรมันเข้าเป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินอยู่หลายกลุ่ม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาด้วยไม่น้อย

ได้ร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปินที่เรียกว่ากลุ่มนักขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blaue Reiter) เป็นกลุ่มศิลปินจากสมาคมศิลปินมิวนิคใหม่ในเมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนี มีการเคลื่อนไหวราวปี ค.ศ. 1911–1914 นำโดยวาซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky) ซึ่งศิลปินทุกคนในกลุ่มต่างก็มีการแสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์แท้จริงผ่านผลงานศิลปะของพวกเขาอย่างเต็มที่ นอกจากนั้นไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ยังเป็นผู้หนึ่งที่ร่วมก่อตั้งสถาบันเบาเฮาส์(Bauhaus)อันเลื่องชื่อของเยอรมันโดยเป็นอาจารย์ผู้สอนด้วย

ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดหนึ่งจากความประทับใจส่วนตัวต่อทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง ซึ่งเป็นสถานที่ที่ได้เคยพักอาศัยหรือพบเห็นมา บางแห่งได้สร้างสรรค์เป็นผลงานออกมาติดต่อกันจำนวนมาก ผลงานมีความโดดเด่นงดงามน่าสนใจแตกต่างไปจากศิลปินอื่นในยุคนั้นมาก ซึ่งเป็นรูปแบบการสรรค์สร้างที่เขาได้ค้นพบเอง มีลักษณะเฉพาะตัวที่เรียกกันว่าบาศกนิยมแห่งผลึก(Crystalline Cubism, Prismaismus) เป็นการสรรค์สร้างภายใต้การให้สีที่โปร่งใสมีสีสัน ด้วยการแปลงรูปธรรมชาติให้เป็นระนาบผลึกสีรุ้งล้อมรอบด้วยเส้นตรงจัดวางซ้ำๆ กันเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืนหรือตัดกันอย่างเป็นเอกภาพ โดยใช้รูปแบบพื้นฐานจากบาศกนิยมผสมผสานกับการใช้สีแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ที่ตนเองได้รับอิทธิพลร่วมด้วย

ผู้วิจัยมีความประทับอย่างยิ่งต่อรูปแบบ ชุดสี ตลอดจนเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ จึงต้องการใช้เป็นแบบอย่างนำมาสร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาสิ่งก่อสร้างแบบไทย ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายมาก แต่เมื่อนำผลงานจำนวนมากมาศึกษาพิจารณาแล้ว ก็ไม่สามารถทราบแน่ชัดได้ว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมลักษณะนี้ได้อย่างไร อีกทั้งเมื่อค้นคว้าหาข้อมูลตามแหล่งต่างๆก็ไม่สามารถหาคำตอบได้

ดังนั้นด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจึงได้ทำการวิจัยโดยนำภาพผลงานจำนวนมากของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มาศึกษาอย่างละเอียดในประเด็นหลักที่เพียงพอต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ โดยการใช้เครื่องมือและค่าสถิติที่เหมาะสมมีคุณภาพมาตรฐาน เมื่อได้ข้อมูลที่ถูกต้องชัดเจนแล้ว จะนำข้อมูลดังกล่าวมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของตนเอง โดยให้มีเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างในประเทศไทยตามที่ตั้งใจไว้ การวิจัยครั้งนี้จึงดำเนินการภายใต้หัวข้อเรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” ซึ่งจะนำเสนอผลงานวิจัยในแบบวิเคราะห์เชิงสาระ (Analytical Description) และผู้วิจัยคาดหวังว่าจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแบบฉบับของผู้วิจัยได้อย่างน่าสนใจ อีกทั้งยังจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจนำไปต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานต่อๆไป ทั้งนี้เพื่อเป็นการส่งเสริมความเป็นไทยในรูปแบบผลงานจิตรกรรมที่แปลกใหม่อีกแนวทางหนึ่งด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ระหว่างปี ค.ศ. 1909-1956 ให้ได้ข้อมูลในประเด็น ต่อไปนี้

1.1 ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ

1.2 รูปแบบการตัดทอน

1.3 การสร้างจุดสนใจ

1.4 ชุดสี

1.5 เทคนิคการระบายสี

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์”โดยใช้เนื้อหาสิ่งก่อสร้างแบบไทยด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ระหว่างปี ค.ศ. 1909-1956

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ภาพผลงานที่คัดเลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Random Sampling) ซึ่งรับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญ ตามเกณฑ์ดังนี้

1. เป็นภาพผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาคารและสิ่งก่อสร้าง
2. เป็นภาพผลงานที่มีการตัดทอนเป็นรูปร่างรูปทรงเรขาคณิต
3. เป็นภาพผลงานที่ใช้ชุดสีพหุรงค์ (Polychrome)
4. เป็นภาพผลงานแนวนอนที่มีความเหมาะสมต่อการนำเสนอภาพทิวทัศน์

ตัวแปรที่ศึกษา

ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของสิ่งก่อสร้างของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ระหว่างปี ค.ศ. 1909-1956 ในประเด็นเรื่อง ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้รับความรู้เกี่ยวกับเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์
2. สามารถประยุกต์ความรู้ที่ได้จากการศึกษานำไปสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอื่นๆ
3. เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปเผยแพร่ให้แก่ผู้ที่สนใจที่จะศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง ภาพจิตรกรรมที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสี เช่น สีน้ำมันหรือสีอะคริลิกอันเป็นสื่อกลางให้จิตรกรแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ผลงานออกมา หรือหมายถึงศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์เกี่ยวกับการเขียนภาพวาดภาพ รูปภาพที่เขียนหรือวาดขึ้น (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546, น.312)

ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง หมายถึง ภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาโครงสร้างของตึก อาคาร บ้านเรือนหรือสถาปัตยกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยอาจมีวัตถุประกอบอื่นๆ ร่วมด้วย เช่น คน พื้น หญ้า ต้นไม้ เป็นต้น

ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) หมายถึง ลัทธิการสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบหนึ่งที่ให้ความสนใจที่ลักษณะของวัตถุหรือรูปทรงที่เราเห็นได้ด้วยความคิด พยายามจะเชื่อมโยงทั้งความคิดและสายตาเข้าด้วยกัน ทำตามหลักการวิเคราะห์โครงสร้างและการแปรระนาบ แล้วสร้างมวลของรูปทรงใหม่ที่เป็นเหลี่ยมเป็นมุม ที่มีทั้งสอดคล้องขัดแย้งแต่เกี่ยวโยงสัมพันธ์กลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

การสำแดงพลังอารมณ์ หมายถึง การใช้สี การตัดทอนบิดเบือนวัตถุ โดยมุ่งเน้นการแสดงออกทางอารมณ์มากกว่าการลอกเลียนแบบวัตถุของจริง

สิ่งก่อสร้างไทย หมายถึง สิ่งก่อสร้างทุกประเภทที่สร้างขึ้นในประเทศไทย เช่น พระราชวัง อาคาร บ้านเรือน วัด ฯลฯ และมีลักษณะของความเป็นไทย

ลักษณะสิ่งก่อสร้าง หมายถึง ลักษณะของอาคารหรือสิ่งก่อสร้างที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นำเสนอเป็นเนื้อหาหลักที่ปรากฏให้เห็นมี 4 ลักษณะคือ แบบอาคารเดี่ยวชั้นเดียว อาคารสูงหลายชั้น อาคารหลายหลังติดกันหรืออาคารทางศาสนา

วัตถุประกอบ หมายถึง วัตถุที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้เป็นส่วนประกอบในภาพผลงาน แต่ไม่ใช่วัตถุหลักหรือเนื้อเรื่องหลักของภาพ เช่น ท้องฟ้า พื้นน้ำ พื้นดิน โขดหิน ต้นไม้ เรือ ฯลฯ รวมทั้งมนุษย์ด้วย

การตัดทอน (Abstraction) หมายถึง วิธีการหนึ่งของการแปลงรูปธรรมชาติโดยการลดทอนรายละเอียดปลีกย่อยของรูปต้นแบบให้เหลือเพียงรูปร่างหรือรูปทรงทางเรขาคณิตแบบง่ายๆ เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม ในลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ โดยยังคงเหลือเค้าโครงเดิมอยู่บ้าง ให้ความสำคัญกับรูปแบบที่เหมือนจริงน้อยลง แต่จะให้ความสำคัญกับรูปแบบจากความคิดมากขึ้น เพื่อสื่อความงามในการรับรู้ให้เข้าใจได้ง่ายและรวดเร็ว

การสร้างจุดสนใจ หมายถึง เทคนิคการเน้นให้ส่วนใดส่วนหนึ่งหรือหลายส่วนของภาพผลงานมีความโดดเด่น มีความน่าสนใจเป็นพิเศษกว่าส่วนอื่นของภาพ

ชุดสี หมายถึง สีทุกสีที่ศิลปินใช้ระบายเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน

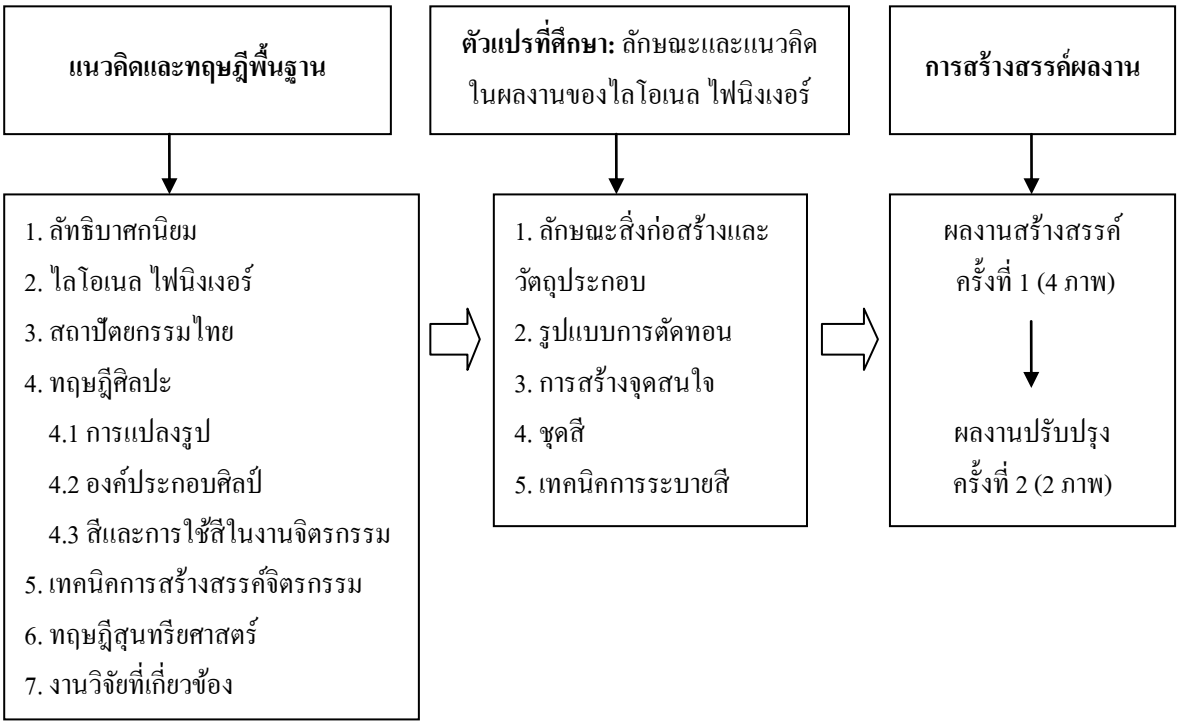
เทคนิคการระบายสี หมายถึง ขั้นตอนหรือวิธีการระบายสีบนผ้าใบซึ่งใช้ได้กับทั้งสีอะคริลิกและสีน้ำมัน

สีดำ หมายถึง ตัวสีดำที่ไม่ผสมสีอื่นใด รวมถึงทุกสีที่ผสมด้วยสีดำในปริมาณมากจนมีลักษณะเข้มคล้ำมากจนค่อนไปทางดำ

โทนสี หมายถึง วรรณะของสี (เรียกทับศัพท์ภาษาอังกฤษคำว่า Tone)

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยจะทำการศึกษาค้นคว้าแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ตลอดจนทฤษฎี ข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับลักษณะวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในประเด็นลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคระบายสี เพื่อให้ได้ข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างในประเทศไทยด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้นำเสนอตามหัวข้อดังนี้

1. ลัทธิบาศกนิยม
2. ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์
3. สถาปัตยกรรมไทย
4. ทฤษฎีศิลปะ
   4.1 การแปลงรูป
   4.2 องค์ประกอบศิลป์
   4.3 สีและการใช้สีในงานจิตรกรรม
5. เทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรม
6. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลัทธิบาศกนิยม

บาศกนิยม (Cubism) เป็นลัทธิการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลผลสะท้อนมาจากด้านความเจริญทางวิทยาศาสตร์ ร่วมกับรูปลักษณ์ของหน้ากากของชนเผ่าพรีมิติฟในแอฟริกาที่ค่อยๆ ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่ รวมเข้ากับปัจจัยที่สำคัญคือ ตัวศิลปินสมัยใหม่ที่พยายามจะแสวงหาลักษณะเฉพาะตัวให้กับตนเอง เพื่อให้งานแตกต่างไปจากรูปแบบศิลปะกลุ่มอื่นที่ผ่านมา ซึ่งมีหลักการที่จะแสดงรูปทรงศิลปะในลักษณะของการบิดเบือนจากความจริง โดยให้มีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมแบบรูปทรงเรขาคณิตคล้ายๆ กับลูกบาศก์ เป็นการสร้างความคิดรวบยอดของศิลปินเชิง 3 มิติโดยจัดแสดงบนผืนระนาบ 2 มิติหรือ 3 มิติก็ได้ การแสดงออกจึงไม่จำกัดเฉพาะผลงานด้านจิตรกรรมเท่านั้น ยังได้รามถึงผลงานด้านประติมากรรมด้วย หากเป็นงานจิตรกรรมก็จะสามารถแสดงลักษณะรูปแบบให้ปรากฏทั้งด้านหน้า ด้านล่าง ด้านบน ด้านหลังและด้านข้างพร้อมๆกันบนพื้นระนาบเดียวกัน ทำให้รูปทรงมีลักษณะของการซ้อนทับและบังกัน ซึ่งก็คือการตัดทอนรูปทรงลดรายละเอียดลงให้ดูเรียบง่ายกว่าของจริงหรือสภาพแท้จริงของรูปทรงของวัตถุนั่นเอง

แนวคิดและจุดเริ่มต้น

บาศกนิยมนับเป็นวิวัฒนาการของวงการศิลปะอย่างสำคัญที่เกิดขึ้นราว ค.ศ. 1907 โดยศิลปินสองคน คือ ชอร์ช บราก (George Braque) และปาโบล ปีกัสโซ (Pablo Picasso) ซึ่งทั้งสองคนต่างก็ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของปอล เซซาน (Paul Cezanne) ที่มีความคิดว่าโครงสร้างเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงธรรมชาติทั้งมวล และถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอกและโครงสร้างตามความเป็นจริงแล้ว จงมองดูรูปเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยมเป็นลูกบาศก์ธรรมดาๆ ปีกัสโซและบรากต้องการเน้นคุณค่าจากสัมพันธ์กันของปริมาตรของวัสดุกับอากาศให้ปรากฏในภาพ โดยไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของลัทธิประทับใจ (Impressionism) ที่มักไม่ใส่ใจต่อรูปทรงและมวลปริมาตร ศิลปินทั้งสองจึงหันมาศึกษาวิเคราะห์ถึงรายละเอียดของสิ่งต่างๆที่พวกเขาสนใจจะวาด ด้วยการทำลายรูปทรงเหล่านั้นแยกแยะให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยก่อน จากนั้นจึงนำมาสังเคราะห์รวมกันจัดองค์ประกอบกันใหม่ ให้รูปทรงบางรูปทับกัน ชนกัน ซ้อนกันหรือเหลื่อมล้ำกันบ้าง โดยมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ในเรื่องการสร้างความงามที่เกิดจากมวลและปริมาตรเป็นเป้าหมายสูงสุด

ในเวลาต่อมา ชอร์ช บรากได้เคยส่งผลงานไปแสดงในนิทรรศการศิลปะที่หอศิลป์ Salon des Artistes Independents ในกรุงปารีส แต่ได้ถูกปฏิเสธและให้นำผลงานทั้งหมดออกจากนิทรรศการ โดยมีนักวิจารณ์แสดงความเห็นเกี่ยวกับผลงานเหล่านั้นว่า เป็นการสร้างสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ขนาดเล็กทั้งสิ้น ไม่เห็นความสำคัญของรูปทรงของอาคารบ้านเรือน รูปร่างของสิ่งต่างๆ มีการตัดทอนทุกอย่างออกไปหมด โดยบรากได้ตัดทอนให้เป็นเพียงรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงแบบลูกบาศก์เท่านั้น ซึ่งแรกเริ่มขณะที่ปีกัสโซและบรากเริ่มทำงานในแบบบาศกนิยมร่วมกันนั้น ตอนที่เริ่มเขียนภาพในแนวทางนี้นั้นพวกเขาไม่ได้ตั้งใจจะสร้างรูปทรงเหลี่ยมแต่อย่างใด เพียงแต่ช่วงเวลานั้นพวกเขาต้องการแสดงความคิดออกมาเพื่อสื่อสารกันเท่านั้นและการที่จะแสดงออกให้ตรงกับความคิดของทั้งคู่จึงจำเป็นต้องค้นหารูปลักษณ์โครงสร้างใหม่ออกมา จึงเป็นเหตุให้เกิดการเปลี่ยนรูปแบบศิลปะที่ตรงกันข้ามกับศิลปะลัทธิประทับใจ ด้วยเหตุดังนี้พวกเขาจึงจำต้องละเลยเรื่องสีและเรื่องอื่นใดเพื่อหันไปค้นหาเรื่องโครงสร้างและการจัดระเบียบองค์ประกอบขึ้นใหม่

มุมมองเทคนิคและรูปแบบ

ศิลปะแบบบาศกนิยมนั้นเกิดจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางศิลปะที่ต่างไปจากแบบเก่าโดยสิ้นเชิง เป็นความพยายามค้นหารูปแบบแนวทางสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่ให้ความสำคัญกับตัวศิลปะหรือวัตถุที่ไม่ใช่เพียงแค่การเลียนแบบวัตถุเท่านั้น โดยให้ความรู้สึกว่าภาพผลงานถูกสร้างขึ้นด้วยสีบนผืนผ้าใบ แต่อย่างไรก็ตามศิลปะแบบบาศกนิยมก็ยังมีเนื้อหาเรื่องราวในภาพอยู่จึงไม่ใช่ศิลปะนามธรรมโดยแท้จริง แต่สิ่งสำคัญที่บาศกนิยมให้ความสนใจนั้นคือลักษณะของวัตถุทางรูปทรงที่เราเห็นได้ด้วยความคิดหรือจินตนาการ ดังนั้นแนวทางศิลปะบาศกนิยมจึงพยายามจะเชื่อมโยงทั้งความคิดและสายตาเข้าด้วยกัน ทั้งบรากและปีกัสโซได้แรงบันดาลใจจากเซซานใน

เรื่องโครงสร้างและการไม่ลวงตามาใช้ในการทำงานศิลปะแบบบาศกนิยม บาศกนิยมทำตามหลักการวิเคราะห์โครงสร้างและการแปรระนาบแล้วสร้างรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมเป็นสันขึ้นมาแทน โดยลดระยะความลึกจากโลกแห่งทิวทัศน์จริงมาทำให้มวลสารทั้งหลายอัดแน่นรวมกันมีหลายมิติทับซ้อน

ลักษณะรูปแบบของบาศกนิยมมีพัฒนาการ 3 ระยะ คือ

1. บาศกนิยมแบบเหลี่ยมมุม (Facet Cubism) เกิดขึ้นระหว่าง ปีค.ศ. 1907-1909 ซึ่งการแสดงออกของศิลปินในระยะเริ่มต้นนี้ แสดงให้เห็นอิทธิพลของเซซานอย่างชัดเจน ด้วยการนำลักษณะรูปแบบของเซซานมาเป็นสิ่งดลใจและเป็นแนวทางการพัฒนางานของตน ในระยะนี้ศิลปินจะสร้างสรรค์โดยการแบ่งแยกวัตถุที่เห็นจริงจากธรรมชาติ ทำการตัดทอนสิ่งที่ไม่ต้องการออก เปลี่ยนเป็นรูปแบบเรขาคณิตง่ายๆ เน้นให้เห็นพื้นระนาบที่หักเหเกิดลักษณะที่เป็นเหลี่ยมมุมอย่างหน้าตัดของเพชร (Facet) แล้วจึงนำเอาส่วนย่อยๆเหล่านั้นทั้งที่เป็นส่วนสำคัญและส่วนประกอบมาจัดองค์ประกอบใหม่เข้าด้วยกัน ให้มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ

2. บาศกนิยมแบบวิเคราะห์ (Analytical Cubism) อยู่ในระหว่าง ปี ค.ศ. 1909-1912 เป็นบาศกนิยมระยะที่ถูกสร้างขึ้นด้วยการตัดทอนแตกแยกรูปแบบจริงของวัตถุเพิ่มมากขึ้น ศิลปินจะวิเคราะห์ (Analyzed) เกี่ยวกับรูปทรง พื้นที่และพื้นระนาบของวัตถุ แล้วนำมาวิเคราะห์ประกอบเป็นผลงานขึ้นใหม่เป็นโครงสร้างที่แสดงให้เห็นแง่มุมต่างๆ (Angular and Faceted Planes) ของวัตถุสิ่งเดียวกันได้หลายๆ ด้านพร้อมกัน ในส่วนเนื้อหานั้นศิลปินสามารถสร้างสรรค์อย่างหลากหลาย เช่น หุ่นนิ่ง ภาพคน ทิวทัศน์ โดยการใช้สีที่มีลักษณะไม่ฉูดฉาดนัก จึงมักถูกคลุมไว้ด้วยสีเทา สีน้ำตาลอมแดง สีเขียวและสีดิน บาศกนิยมวิเคราะห์นี้จะทำการตัดทอนรายละเอียดซับซ้อนของวัตถุจริงออกไป เช่น บ้านและต้นไม้จะลดรูปทรงลงเหลือเพียงแค่ก้อนรูปทรงสามหรือสี่เหลี่ยมอย่างง่ายๆ ในลักษณะที่จะไม่ให้รู้ว่าเป็นรูปอะไรอย่างชัดเจนนัก แต่มักจะใช้ให้สิ่งต่างๆ นั้นมาปรากฏใกล้เคียงคู่กัน เช่น ในการสร้างปริมาตร (Volume) ก็จะมีการใช้สีระบายให้แบนในบริเวณโดยรอบและมีการเน้นลักษณะของวัตถุดังที่ตามองเห็นบ้าง ในเรื่องของสีมักตั้งใจใช้สีกับบางจุดบางแห่งที่แสดงให้ผู้ชมรู้ว่านี่มันผืนผ้าใบไม่ใช่อะไรอื่น มีการประสานเส้นขอบด้วยสีขอบจะถูกกลืนหายไปในบริเวณโดยรอบ รูปร่างที่คมชัดบางรูปทรงอาจจะลางเลือนกลืนหายรวมเข้าไปกับระนาบรอบๆ ตัว ทั้งหมดนี้เป็นวิธีการทำระนาบให้เชื่อมโยงกันไปเรื่อยๆ พร้อมระดับสายตาที่ถูกเปลี่ยนไปพร้อมๆ กัน ดังนั้นจะพบกับความตื้นลึกที่ต่างกันแม้มันจะอยู่บนระนาบเดียวกันก็ตาม

3. บาศกนิยมแบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) อยู่ระหว่างช่วง ปีค.ศ. 1912-1914 เป็นระยะที่บาศกนิยมแบบสังเคราะห์มีพัฒนาการล้ำหน้ากว่าที่ผ่านมามาก ในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 ปีกัสโซได้เปลี่ยนแนวทางการสร้างผลงานแบบบาศกนิยมไปอีกขั้นหนึ่ง เรียกว่า บาศกนิยมสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) ที่เน้นแสดงออกด้วยการจัดองค์ประกอบมากเป็นหลัก โดยนำเอา

เรื่องราวที่ง่ายๆ ใกล้ตัวมาเป็นเนื้อหา เช่น แผ่นกระจก ขวดเหล้า แก้วเหล้า กล่องยาสูบ บุหรี่ ไพ่ เศษผ้า เครื่องดนตรี หนังสือพิมพ์ หรือวัตถุที่ปรากฏในห้องทำงาน ฯลฯ โดยการใช้เทคนิคการปะติด (Collage) เข้ามาช่วยหรือที่เรียกว่า “Flat-Pattern Cubism” จัดวางลงบนผิวระนาบด้านตั้งและนอนในลักษณะแบนราบ ด้วยการใช้โครงสีที่กลมกลืนเข้ากันเป็นอย่างดี ศิลปินที่สร้างผลงานจิตรกรรมบาศกนิยมในระยะหลังนี้จะแสดงรูปทรงต่างๆ ของวัตถุ ด้วยการแบ่งแยกมันออกจากกันแล้วนำมาวางทับซ้อนกันด้วยผิวระนาบ (Overlapping Planes) และเน้นใช้ค่าของสีในลักษณะผิวพื้นที่แตกต่างกัน เช่น ภาพหญิงสาวกับกีต้าร์ของชอร์ช บรากและภาพคนเล่นไพ่ของปีกัสโซ ผลงานของพวกเขามีเป้าหมายที่การแสดงออกมากกว่าเนื้อหา การนำเอาเศษวัสดุเหล่านี้มาใส่ไว้ในภาพจะเป็นการเชื่อมโยงทางความคิดของคนดูภาพกับจิตกรให้มีมากยิ่งขึ้น การนำวัสดุมาจัดองค์ประกอบทางศิลปะจะทำให้วัสดุมีคุณสมบัติไม่เหมือนเดิม ได้คุณลักษณะใหม่แบบนามธรรมที่แปลกออกไป (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ- ไทย, 2530, น. 86)

ลัทธิบาศกนิยมกับจิตรกรรมสิ่งก่อสร้าง

ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาสิ่งก่อสร้างในลักษณะรูปแบบลัทธิบาศกนิยมนับตั้งแต่อดีตพบว่า มีศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานไว้มากพอสมควร ซึ่งจะขอกล่าวถึงเพียงบางผลงานที่มีชื่อเสียงรู้จักกันดี ได้แก่ ผลงานของ ชอร์ช บราก สร้างสรรค์ภาพผลงานชื่อ Harbor ในปี ค.ศ.1909 ผลงานของแฟร์นอง เลเช สร้างสรรค์ภาพผลงานชื่อ Les Toits de Paris (Roofs in Paris) ในปี ค.ศ.1911 และผลงานชื่อ Paysage (Landscape) ในปี ค.ศ.1912–13

ภาพที่ 2 ภาพชื่อ Harbor, ชอร์ช บราก,ค.ศ.1909. Oil on canvas

(George Braque, 2016, online)

ภาพที่ 3 ภาพชื่อ Les Toits de Paris (Roofs in Paris), ผลงานของ แฟร์นอง เลเช, ค.ศ.1911

((Fernand Leger, 2016, online)

ภาพที่ 4 ภาพชื่อ Paysage (Landscape), ผลงานของ แฟร์นอง เลเช, ค.ศ.1912–13

((Fernand Leger, 2016, online)

ระหว่างปี ค.ศ. 1910-1912 โรแบร์ เดอโลเน (Robert Delaunay)ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสิ่งก่อสร้างไว้หลายภาพ โดยเฉพาะภาพที่เป็นที่รู้จักคือภาพชุดนครปารีสและหอไอเฟล (Eiffel Tower) รวมทั้งผลงานอันโด่งดังชื่อ Circular Forms, Sun, Tower ที่สร้างสรรค์ในปี ค.ศ.1913ด้วย เดอโลเนลัทธิได้รับยกย่องว่าเป็นผู้นำในลัทธิออร์ฟิสต์ (Orphism) หรือเรียกว่า บาศกนิยมแบบออร์ฟิสต์ (Orphism Cubism) หรือลัทธิบาศกนิยมแบบประทับใจ (Impressionism Cubism) ซึ่งคำว่า “ออร์ฟิสต์”นี้ กีโยม อาปอลีแนร์ (Guillaume Apollinaire) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญเป็นคนตั้งให้ในราวปี ค.ศ.1911 โดยได้อธิบายว่า เป็นงานศิลปะทางจิตรกรรมที่ให้โครงสร้างใหม่ๆ โดยปราศจากรายละเอียด ศิลปะแบบนี้ไม่ได้นำมาจากสิ่งที่มองเห็นด้วยตาธรรมดา แต่มีอยู่ในการสร้างสรรค์ของตัวศิลปินและแสดงออกโดยศิลปินต่อความสมบูรณ์ของจริง อาจกล่าวได้ว่าลัทธิออร์ฟิสต์เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของลัทธิบาศกนิยมไปเป็นอีกรูปลักษณ์หนึ่ง การสร้างผลงานมีการใช้สีที่สดใสมีความงดงามด้วยหลักการที่ต้องการแสดงออกของความสัมพันธ์

กันระหว่างสีกับรูปทรง ซึ่งเดอโลเน ชมชอบใช้สีที่บริสุทธิ์สดใสจากอารมณ์ความรู้สึกภายในอันเกิดจากการได้รับอิทธิพลตามแนวคิดของลัทธิประทับใจ (Impressionism) มาก่อนหน้านี้ด้วย

ภาพที่ 5 ภาพชื่อ Eiffel Tower, ผลงานของ โรแบร์ เดอโลเน, ค.ศ.1910

(Robert Delaunay, 2016, online)

ภาพที่ 6 ภาพชื่อ Circular Forms, Sun, Tower, ผลงานของ โรแบร์ เดอโลเน, ค.ศ.1913

(Robert Delaunay, 2016, online)

ในปี ค.ศ. 1911 ขณะที่เขาได้จัดแสดงผลงานร่วมกลับกลุ่มจิตรกรอิสระในห้องแสดงของพวกบาศกนิยม อาปอลีแนร์ยังได้กล่าวถึงผลงานของเดอโล ว่าสีที่ใช้มีคุณค่าของความรู้สึกที่ร่าเริง เปรียบดังเสียงดนตรีอันบริสุทธิ์ ภาพเหล่านี้มีวิธีการสังเคราะห์รูปแบบเของรูปทรงเช่นเดียวกับลัทธิบาศกนิยม แต่ผลงานของเดอโลเนมีความต่างกันตรงที่ภาพผลงานมักเต็มไปด้วย (แสง) สีอันสดใสมองดูพริ้วไหว อันเป็นผลมาจากการได้รับอิทธิพลของพวกอนาคตนิยม(Futurism)ด้วยเช่นกัน และต่อมารูปแบบแนวคิดของเดอโลเนนี้ได้ส่งผลต่อความคิดของศิลปินสำคัญคนหนึ่ง ที่ต่อมาได้

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาสิ่งก่อสร้างได้อย่างน่าสนใจไว้เป็นจำนวนมาก ศิลปินคนนั้น คือ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์

สรุปได้ว่า ลัทธิบาศกนิยมมีพัฒนาการของรูปแบบเรื่อยมาอยู่เป็นระยะ โดยมีความเชื่อว่าการแสดงออกทางศิลปะ นอกจากจะไม่จำเป็นต้องแสดงออกเชิงการถ่ายทอดตามความเป็นจริงตามตาเห็นแล้ว ศิลปินจะต้องเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติมาสู่รูปทรงทางเรขาคณิต เป็นลักษณะของการตัดทอนรูปทรงของจริงลงด้วยการคิดวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์เป็นรูปทรงใหม่ที่เป็นเพียงรูปทรงแก่นแกนหลักที่แตกต่างไปจากเดิม ผลงานจะเต็มไปด้วยปริมาตรของรูปทรงที่อัดแน่นสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ส่วนมิติของความตื้นลึกถูกทำให้ปรากฏด้วยการใช้เหลี่ยมมุมคล้ายหน้าตัดหรือเหลี่ยมของเพชร ทำให้เกิดเงาทับซ้อนกันเป็นแง่มุมด้วยขอบเขตของรูปทรงที่สอดประสานสัมผัสกัน มีการจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมในลักษณะทับซ้อนหรือมีรูปทรงบางใสซ้อนสลับกันบ้าง ซึ่งในระยะแรกๆ การให้สีจะไม่ฉูดฉาดรุนแรงนัก สีแบนราบปราศจากแสงและเงาหากแต่จะมีความกลมกลืนอย่างน่าสนใจ หากพิจารณารูปแบบศิลปะแนวบาศกนิยมโดยภาพรวมจะเห็นว่ามีลักษณะเป็นลูกบาศก์ ดังนั้นจึงถูกเรียกว่าลัทธิหลายมุมหรือ Cubism และลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของศิลปินบาศกนิยมที่สำคัญ คือ การแสดงออกด้านการสร้างสรรค์จะเป็นไปตามกฎเกณฑ์และหลักการเสมอ โดยการควบคุมขอบเขตของผลงานให้เป็นไปตามความรู้สึกของตัวศิลปิน ศิลปินจะต้องจัดการกับสิ่งต่างๆ ทั้งเรื่องของการตัดทอน รูปทรง ขนาด การย่อหรือการขยาย สัดส่วน และความมีมิติของระยะไกลใกล้ในภาพด้วย ทั้งหมดจะถูกจัดวางให้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์และหลักการของการจัดองค์ประกอบศิลป์เป็นสำคัญ

เนื่องจากลัทธิบาศกนิยมมีแนวคิดและรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญยิ่งยุคหนึ่งของวงการศิลปกรรมของโลก จึงอิทธิพลต่อศิลปินลัทธิอื่นอย่างมากมาย นับว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจยินดี เพราะในที่สุดแล้วทำให้มีผลงานจิตรกรรมเกิดขึ้นอย่างหลากหลายจำนวนมาก ซึ่งหากพูดถึงการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่ผ่านมาโดยเป็นผลงานที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิบาศกนิยม ก็พบว่ามีความหลากหลายของรูปแบบเทคนิคและสีสันที่แตกต่างกันไปดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งขึ้นอยู่กับว่าศิลปินท่านนั้นจะได้รับอิทธิพลจากลัทธินี้หรือลัทธิอื่นใดมากน้อยอย่างไร ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิบาศกนิยมต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสิ่งก่อสร้างของตนอย่างชัดเจนและน่าสนใจยิ่ง

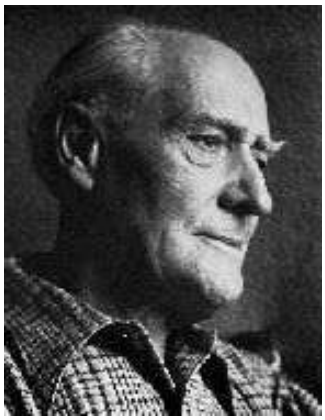
ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์

ไลโอเนล (ชาร์ล) ไฟนิงเงอร์ (Lyonel (Charles) Feininger) เกิดเมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม ค.ศ. 1871 เป็นจิตกรชาวอเมริกัน เกิดที่เลขที่ 85 ถนนที่ 8 ตะวันออก ในกรุงนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ถือกำเนิดจากครอบครัวนักดนตรีชาวอเมริกันและเยอรมัน บิดาชื่อ คาร์ล วิลเฮล์ม ไฟรดริช ไฟนิงเงอร์ (Karl Wilhelm Friedrich Feininger) เป็นนักไวโอลินและนักแต่งเพลงชาวเยอรมันเกิดที่ดูลาซ (Durlach) เมืองบาเดน (Baden) ประเทศเยอรมันคุณแม่ชื่อ อลิซาเบ็ท (Elizabeth Celcilia Feininger) เป็นทั้งนักร้องและนักเปียโนเกิดที่นิวเจอซีอเมริกา เมื่ออายุ 9 ขวบพ่อได้สอนให้เล่นไวโอลินให้แต่เขากลับมีความสนใจการวาดภาพและต่อโมเดลเรือมากกว่า ในระหว่างที่พ่อแม่ไปแสดงดนตรีในที่ต่างๆ เขาอยู่กับพี่ๆ น้องๆ คือ เฮลเลน (Helen) และเอลซา (Elsa) ในรัฐคอนเน็คติกัท บางครั้งต้องพักอยู่กับคุณปู่คุณย่าในเมืองโคลอมเบีย รัฐโคโรไลนา เป็นจิตกรผู้หนึ่งที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักดีกับผลงานจิตรกรรมแนวบาศกนิยมผสมผสานกับแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ของศตวรรษที่ 20 เป็นผู้ที่มีความสามารถทางศิลปะหลายๆ ด้าน เป็นทั้งนักเขียนการ์ตูนเรื่องสั้นเป็นตอนๆ เขียนภาพล้อให้กับหนังสือพิมพ์และนิตยสารมากมายทั้งในเยอรมันฝรั่งเศสและอเมริกาเป็นระยะเวลากว่า 20 ปี อีกทั้งเป็นนักแกะสลักไม้ นักถ่ายภาพและนักประดิษฐ์ของเล่น

ช่วงต้นของชีวิตพ่อแม่ให้เขาเรียนดนตรีที่เยอรมันในปี พ.ศ. 1887 เมื่ออายุ 16 ปี เรียนอยู่หลายปี ต่อมาตัวเขาเองได้เปลี่ยนใจหันมาเรียนศิลปะอย่างจริงจังเมื่ออายุ 36 ปี (ค.ศ.1907) เริ่มต้นด้วยการฝึกการสเกตซ์ภาพและระบายสีน้ำที่มีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับทัศนียภาพของเมืองชนบทที่ตนเองมีความประทับใจ โดยเฉพาะเมืองไวมาร์ (Weimar) ซึ่งเป็นที่ที่ไฟนิงเงอร์ได้เดินทางไปมาหลายครั้งเพื่อพบกับแฟนสาว และเมืองใกล้เคียงที่ชื่อ Galmeroda ก็มักจะปรากฏในงานสเกตซ์เสมอ ซึ่งต่อมาภาพสเกตซ์หลายภาพได้พัฒนามาเป็นผลงานภาพเขียนสีน้ำมันในที่สุด ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์เป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินอยู่หลายกลุ่ม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ภายหลังยังได้ร่วมก่อตั้งกลุ่มเบลาเออเฟียร์ (Der Blaur Vier) หรือกลุ่มสีน้ำเงินทั้งสี่ (Blue Four) ซึ่งมีวาซิลี คันดินสกี (Wasiri Kandensky) ร่วมอยู่ด้วย เป็นผู้หนึ่งที่ร่วมก่อตั้งสถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) และสอนอยู่ที่นี่อย่างยาวนานหลายปี ในช่วงที่อยู่ปารีสราวปีค.ศ.1906-1908 ได้รับอิทธิพลการสร้างงานจิตรกรรมตามรูปแบบลัทธิบาศกนิยมจากโรแบร์ เดอโลเน (Robert Delaunay) ผู้นำลัทธิออร์ฟิสต์ (Orphism) หรือลัทธิบาศกนิยมแบบออร์ฟิสต์ (Orphism Cubism)

ในปี ค.ศ.1912 ไฟนิงเงอร์ ได้ค้นพบรูปแบบการสรรค์สร้างงานจิตรกรรมของตนเอง ที่เรียกกันว่าบาศกนิยมแห่งผลึก (Crystalline Cubism, Prismaismus) ที่มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นน่าสนใจ ด้วยการบิดเบือนธรรมชาติให้เป็นระนาบผลึกสีรุ้งล้อมรอบด้วยเส้นตรง จัดวางซ้ำๆกัน

เชื่อมต่อกันอย่างเป็นเอกภาพ มีความกลมกลืนหรือตัดกัน มีลักษณะเป็นแสงของพื้นระนาบที่เป็นมุม ทับซ้อนและเกยกัน คล้ายกับรูปแบบบาศกนิยมผสมผสานกับลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ภายใต้การให้สีที่โปร่งใสอย่างมีสีสัน โดยเรื่องราวส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาแนวภูมิทัศน์ที่ปรับเปลี่ยนเป็นช่วงๆเป็นเรื่อง เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมหรือสิ่งก่อสร้างและทะเล ผลงานเต็มไปด้วยความมีสีสันมีชีวิตชีวา



ภาพที่ 7 รูปภาพ ไลโอเนล (ชาร์ล) ไฟนิงเงอร์ (ค.ศ. 1871-1956)

(Lyonel (Charles) Feininger, 2016, online)

“ศิลปะไม่ใช่อาชีพแต่เป็นการแสดงออกสูงสุดซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นที่ยิ่งใหญ่ที่สุด”ไฟนิงเงอร์ (http://whitney.org/ForKids/Collection/LyonelFeininger, online)

ประวัติชีวิตและผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ตามลำดับช่วงเวลาของชีวิต

ค.ศ. 1887 ได้ทำงานเป็นเด็กรับใช้ทั่วไปในบริษัทการเงินแห่งหนึ่งของวอลสตรีท พักอยู่ที่เพลนฟิลด์ รัฐนิวเจอซีช่วงหนึ่ง จากนั้นได้เดินทางร่วมกับพ่อแม่สู่เมืองฮัมบูร์ก ประเทศเยอรมัน โดยตั้งใจจะให้เขาได้เรียนไวโอลินที่นี่ แต่เขากลับไปเรียนวาดภาพที่โรงเรียนประจำเมืองแห่งนั้น

ค.ศ. 1888 ภาพผลงานจำนวน 13 ภาพ ถูกจัดโชว์ในงานนิทรรศการวิชาชีพทั่วไปเนื่องในวันอิสเตอร์ แล้วย้ายไปเบอร์ลินและข้าเรียนที่สถาบันศิลปะของรัฐ และเริ่มต้นเขียนภาพล้อเลียนบุคคล

ค.ศ. 1889 ใช้ช่วงวันหยุดพักผ่อนที่เมือง ฮาร์ซเบิร์ก แถบเทือกเขาฮาร์ซ

ค.ศ. 1890 ผลงานภาพล้อ จำนวน 14 ภาพ ได้ตีพิมพ์ในนิตยสารแนวตลกขบขันชื่อ Humoristische Blatter

ค.ศ. 1891 ย้ายกลับไปเบอร์ลินเรียนศิลปะภาคฤดูร้อนที่โรงเรียนศิลปะ อดอล์ฟ ซลาบิทซ์

ค.ศ. 1892 ใช้ช่วงวันหยุดพักผ่อนที่เมืองรูเก็น (Rugen) ชายฝั่งทะเลบัลติกเดือนพฤศจิกายน ย้ายไปปารีสโดยลงเรียนการวาดภาพที่โรงเรียนของนักประติมากรรมชาวอิตาลีชื่อ ฟิลลิปโป โคลารอสซี (Filippo Colarossi)

ค.ศ. 1893 ย้ายกลับไปเบอร์ลิน เริ่มทำงานอิสระเป็นนักวาดภาพประกอบและภาพล้อให้กับหนังสือพิมพ์และนิตยสารมากมายทั้งในเยอรมันและอเมริกา

ค.ศ. 1894 ทำงานให้นิตยสารเด็กในอเมริกาชื่อ Harper's young People ที่ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น Harper's Round Table ซึ่งเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายเป็นกลุ่มคนวัยรุ่น

ค.ศ. 1895 ทำงานให้กับนิตยสาร ยูเอลเค (ULK)

ค.ศ. 1898 ตีพิมพ์ภาพล้อในนิตยสารหลายฉบับ

ค.ศ. 1900 ได้พบกับคลารา เฟอส์ท (Clara Furst) บุตรสาวของนักเขียนภาพกัสตาฟ เฟอส์ท (Gustav Furst)

ค.ศ. 1901 แต่งงานกับคลารา เฟอส์ทและได้ลูกสาวคนแรก เอลโอนอร์ (Eleonore) และได้แสดงผลงานในนิทรรศการของกลุ่ม Berliner Secession

ค.ศ. 1902 ได้ลูกสาวคนที่สองชื่อแมรีแอน (Marianne) มีภาพวาดได้ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ Berliner Illustrirte Zeiting

ค.ศ. 1904 เป็นหนึ่งในสิบสามนักเขียนภาพล้อที่ได้แสดงผลงานที่หอศิลป์เกรทเบอร์ลิน (Great Berlin Art Exhibition)

ค.ศ. 1905 ได้พบกับ จูเลีย เบิร์ก (Julia Berg) และทั้งคู่ได้แยกทางกับคู่ของตนเอง

ค.ศ. 1906 หนังสือพิมพ์ ชิคาโก ทรีบูนส์ วันอาทิตย์ (The Chicago Sunday Tribune) ได้ทำสัญญาว่าจ้างให้เขาวาดการ์ตูนเรื่องสั้นจบเป็นตอนๆ ชื่อ The Kin Der trials และ Wee Willie Winkie's World เป็นเรื่องราวผจญภัยของเด็กๆ เขาเป็นนักเขียนการ์ตูนคนแรกๆที่ใส่ตัวหนังสือลงในพื้นที่ที่เป็นกรอบใกล้ตัวการ์ตูนแทนคำพูดของตัวการ์ตูน ในช่วงปีนี้เองที่เขาได้เดินทางไปที่เมืองไวมาร์ (Weimar) บ่อยครั้งเพราะว่าจูเลียแฟนสาวเรียนอยู่ที่นั่น ซึ่งต่อมาเขาจึงเช่าสตูดิโอ ณ ที่แห่งนั้นด้วย และชอบที่จะเดินทางไปที่ เกลเมอโรดา (Gelmeroda)ที่อยู่ใกล้เคียงกัน ซึ่งได้สเกตซ์ภาพไว้หลายภาพ หลังจากนั้นเดินทางสู่ปารีสเข้าเรียนศิลปะอีกครั้งที่สถาบัน Academie Colarossi กับอีกหลายครั้งที่ Café du Dome ในเดือนธันวาคมของปีนี้เขาได้ลูกชายคนแรกชื่อ เอนเดรส เบิร์นฮาร์ด ไลโอเนล (Andreas Bernhard Lyonel)

ค.ศ.1907 สัญญาที่ทำไว้กับชิคาโก ทรีบูนส์ ถูกยกเลิกเพราะเขาไม่ยอมย้ายกลับอเมริกา ในขณะที่ผลงานภาพเขียนสีน้ำมันก็เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในวันที่ 7 เมษายน ขณะที่ใช้เวลาพักผ่อนส่วนใหญ่ที่เมืองรูเก็น (Rugen)

ค.ศ. 1908 เดินทางสู่ลอนดอนในช่วงฤดูใบไม้ผลิและฤดูหนาว ได้แต่งงานกับจูเลียในเดือนกันยายนในลอนดอน พาครอบครัวย้ายมาที่เซเล็นดรอฟในเบอร์ลินและยังคงเขียนภาพล้อให้กับนิตยสารหลายฉบับ

ค.ศ. 1909 ได้เข้าเป็นสมาชิกในกลุ่มศิลปินชื่อ Berliner Secession Group c และบุตรชายคนที่สองได้เกิดขึ้นในวันที่ 5 เมษายน ชื่อ ลอเรนซ์ คาร์ล โจฮานน์ (Laurence Karl Johann)

ค.ศ. 1910 ได้บุตรชายคนที่สามวันที่ 11 มิถุนายน ชื่อ ทิโอดอร์ ลักซ์ (T.Lux)

ค.ศ. 1911 ภาพเขียน 6 ภาพที่มีรูปแบบจากแรงบันดาลใจที่ได้รับจากลัทธิบาศกนิยมถูกจัดขึ้นที่ ซาลอน เดส อินดิเพ็นเด็นส์ (Salon des Independents) ในปารีส ทำงานวาดภาพล้อให้กับนิตยสาร Licht und Schatten และได้ใช้ช่วงวันหยุดที่ เฮอริงส์ดอร์ฟ (Heringsdorf)

ค.ศ.1912 ได้พบกับ อัลเฟรด คูบิน (Alfred Kubin) เข้าร่วมกับกลุ่มศิลปิน Die Brucke และได้พบกับ อีริช เฮ็คเคิล (Erich Heckel) และคาร์ล ซมิดท์-ร็อทตลัฟฟ์ (Karl Schmidt-Rottluff) ได้สร้างผลงานการจัดองค์ประกอบที่มีเนื้อหาของสถาปัตยกรรมเป็นครั้งแรกและได้เขียนภาพที่ฝาผนังให้กับกลุ่ม Berliner Secession

ค.ศ. 1913 สร้างสตูดิโอใน เมืองไวมาร์ (Weimar) และได้สำรวจพื้นที่ใกล้เคียงโดยรอบพบทัศนียภาพของสถานที่สวยงามหลายแห่งที่ใช้เป็นข้อมูลสำคัญสำหรับการเขียนภาพในเวลาต่อมา ได้คิดค้นประดิษฐ์รถไฟของเล่นโดยร่วมกับโอโต โลเวนสไตน์ (Otto Loewenstein) ที่จะผลิตให้ได้คราวละมากๆ แต่ได้หยุดชะงักลง เพราะการเกิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ 1 ต่อมาได้รับการเชิญชวนโดยฟรานซ์ มาร์ค ให้เข้าเป็นสมาชิกกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ (Der Blaue Reiter) ได้เข้าร่วมแสดงผลงานเป็นครั้งแรกกับกับกลุ่มศิลปินชาวเยอรมันที่เดอสตรัม แกลลอรีของ เฮอวาร์ท วอลเด็น

ค.ศ. 1914 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1

ค.ศ. 1917 อเมริกาประกาศสงครามวันที่ 6 เมษายน ด้วยความที่เป็นคนอเมริกันไฟนิงเงอร์จึงมีชีวิตด้วยความยากลำบากในเยอรมัน เขาได้ย้ายไปอยู่ที่ บรันลาจ (Braunlage) ในเทือกเขาฮาร์ซ ต่อมาที่เดอ สตรัม แกลลอรีของ เฮอวาร์ท วอลเด็น ได้จัดให้มีการแสดงเดี่ยวภาพผลงานของเขาขึ้น

ค.ศ. 1918 ตั้งแต่ปลายเดือนพฤษภาคมจนถึงปลายปีได้แกะสลักไม้ได้จำนวน 177 ชิ้น ใช้ชีวิตช่วงวันหยุดฤดูร้อนอีกครั้งที่บรันลาจ ได้เข้าเป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินกลุ่มเดือนพฤศจิกายน (November Gruppe) ได้พบกับสถาปนิกชื่อ วอลเตอร์ โกรเปียส (Walter Gropius) และได้มีการจัดนิทรรศการการแสดงเดี่ยวภาพผลงานของตนเองขึ้นที่ นิว คุนสท์ ฮานส์ กอลทซ์ (Neue Kunst Hans Goltz) ในมิวนิก

ค.ศ. 1919 เป็นอาจารย์สอนที่สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ซึ่งเป็นสถาบันที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะและงานสถาปัตยกรรม เขาสอนอยู่ที่นี่หลายปี (ค.ศ.1919-1932) จนกระทั่งถูกปิดลงโดยพรรคนาซีในปี ค.ศ.1933 มีการจัดแสดงผลงานไม้แกะสลักจำนวน 109 ภาพ ขึ้นที่ อีมิล ริชเตอร์ แกลเลอ

รี (Emil Richter Gallery) ในเดรสเด็น (Dresden) และตลอดทั้งปีแกะสลักได้อีก 76 ภาพ ในที่สุดไฟนิงเงอร์ ก็ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกกลุ่มศิลปินเดรสเด็น ซีเซสซั่น (Dresden Secession)

ค.ศ. 1920 จัดนิทรรศการที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะเป็นครั้งแรกทั้งที่ Angermuseum และ Landes Museum ในเมืองไวมาร์จากนั้นจึงย้ายมาอยู่ที่นี่อย่างถาวร

ค.ศ. 1921 แกะสลักไม้ 12 ภาพ สำหรับสิ่งพิมพ์ครั้งแรกของสถาบันเบาเฮาส์ซึ่งมีรูปเหมือนของเขาด้วย ในขณะที่สถาบันศิลปะเมืองดีทรอย (Detroit Institute of Arts) ของอเมริกาที่ต้องการภาพเขียนที่ชื่อ Raddampfer II ที่สร้างสรรค์ในปี ค.ศ. 1913 เป็นรายแรก

ค.ศ. 1922 เดินทางไปพักผ่อนในช่วงฤดูร้อนที่เมืองลูนเบิร์ก (Luneburg) แถบชายฝั่งทะเลบัลติกร่วมกับวอลเตอร์ โกรเปียสและวาซิลลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky)

ค.ศ. 1923 ทำงานในสตูริโอที่ Angermuseumในเออร์เฟิร์ต (Erfurt)

ค.ศ. 1924 ภาพถ่ายของไฟนิงเงอร์ได้ถูกตีพิมพ์โดย วิลลี วอลเฟรดท์ และด้วยการชักชวนของเอ็มมี (กอลกา) ซีเยอร์ (Emmy (Galka)Scheyer) เข้าร่วมกลุ่มศิลปิน เบลาเออไรเทอร์ (Der Blaue Reiter) หรือที่เรียกว่ากลุ่มสีน้ำเงิน (Blue Four) ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ที่มีทั้ง พอล เคล (Paul Klee) วาซิลลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky) และอเล็กเซส วอน จอเรนสกี (Alexej von Jawlensy)ร่วมอยู่ด้วย ใช้ช่วงวันหยุดพักผ่อนร่วมกันแถบทะเลบัลติกที่ต่อมาเป็นที่ที่เขาชื่นชอบมาใช้ช่วงเวลาพักผ่อนเป็นประจำตลอดกว่าสิบปี

ค.ศ. 1925 ความกดดันทางการเมืองทำให้สถาบันเบาเฮาส์ในไวมาร์ต้องปิดตัวลง ขณะที่ในอเมริกาผลงานของเขากลับได้รับการชื่นชมยอมรับมากขึ้นๆ โดยเฉพาะที่นิวยอร์ก กอลกา ซีเยอร์ได้จัดนิทรรศการผลงานของกลุ่ม Blue Four ขึ้น

ค.ศ. 1926 สถาบันเบาเฮาส์ถูกตั้งขึ้นใหม่ที่เดสซัว (Dessau) ไฟนิงเงอร์เป็นอาจารย์คนหนึ่งในนั้นแต่ไม่ขอทำหน้าที่สอนอีกต่อไป ต่อมางานแกะไม้ของเขาถูกพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ The Euphorion-Verlag

ค.ศ. 1927 อัลเฟรด เอช บาร์ ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ในนิวยอร์กมาเยี่ยมไฟนิงเงอร์ที่เดสซัว มีการจัดนิทรรศการผลงานของเขาทั้งในเยอรมันและอเมริกาทำให้เขามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมากขึ้น

ค.ศ. 1929 ได้นำผลงาน 7 ภาพ แสดงในนิทรรศการที่ชื่อว่า “ภาพเขียนของชาวอเมริกันสิบเก้าคนที่ยังมีชีวิตอยู่” ที่พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ในนิวยอร์ก เป็นนิทรรศการที่นำเสนอผลงานของศิลปินชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียงจำนวนสิบเก้าคนที่ยังมีชีวิตอยู่ในขณะนั้น คณะกรรมการของเมืองฮอลลี (Halle) ได้ขอให้ไฟนิงเงอร์ เขียนภาพสีน้ำมันที่เกี่ยวกับเมือง ต่อมาได้ย้ายเข้าไปทำงานในสตูริโอของพิพิธภัณฑ์ในเมืองมอริทซ์เบิร์ก สองปีต่อมาได้สร้างสรรค์ผลงานภาพเขียนสีน้ำมันจำนวน 11 ภาพ พร้อมทั้งภาพวาด และเขียนภาพสีน้ำของเมืองฮอลลีอีกจำนวนมาก

ค.ศ. 1931 นิทรรศการภาพผลงานแห่งความทรงจำของไฟนิงเงอร์ ได้ถูกแสดงหลายครั้งที่โรงแรม นิว คันสท์ ไฟเดส (Neue Kunst Fides in)ที่พิพิธภัณฑ์โฟล์กวัง (Folkwang-Museum) ในเมืองเอสเซ็นและหอศิลป์แห่งชาติ (Nationalgalerie) ในกรุงเบอร์ลิน

ค.ศ. 1933 ไฟนิงเงอร์ ใช้ช่วงวันหยุดอย่างสงบของฤดูใบไม้ร่วงและฤดูหนาวที่เมืองวอนน์ซี(Wannsee)ในเบอร์ลิน

ค.ศ. 1934 ได้เช่าอพาตเมนต์ที่ชื่อ ไซเมนส์สตัดท์ (Seimensstadt) ในเบอร์ลิน

ค.ศ. 1935 ผลงานของไฟนิงเงอร์ ได้ถูกจัดให้เป็นศิลปะแห่งความเสื่อม (Degenerate Art) โดยพรรคนาซี และเอลเฟรด นิวเมเยอร์ (Alfred Neumeyer) เชิญเขาให้ไปสอนที่วิทยาลัยมิลล์เมืองโอ๊คแลนด์ รัฐแคลิฟอร์เนีย

ค.ศ. 1936 เดินทางร่วมกับภรรยาจูเรียไปนิวยอร์กและซานดิเอโก สอนภาคฤดูร้อนที่วิทยาลัยมิลล์ แล้วเดินทางกลับมาเบอร์ลินในฤดูใบไม้ร่วงและเดินทางต่อไปฮัมบูร์กและสต๊อกโฮม

ค.ศ. 1937 ตัดสินใจจากเยอรมันที่เขาอยู่มานานมากกว่า 50 ปี เพื่อกลับไปสหรัฐอเมริกาในวันที่ 11 มิถุนายน ซึ่งผลงานมากกว่า 400 ภาพ ได้ถูกยึดโดยพรรคนาซี ในขณะที่ภาพผลงานจำนวน 22 ภาพได้ถูกจัดแสดงในนิทรรศการทางศิลปะโดยฮิตเลอร์และพรรคนาซี ที่มีชื่อว่า “ศิลปะแห่งความเสื่อม” (Degenerate Art) โดยจัดระหว่างวันที่ 19 กรกฎาคม ถึง 30 พฤศจิกายน มีภาพในงานทั้งสิ้น 650 ภาพ มีผู้เข้าชมงานมากถึง 1 ล้านคนใน 6 สัปดาห์แรกของการจัดงาน ต่อมาไฟนิงเงอร์ได้กลับมาสอนที่วิทยาลัยมิลล์ เมืองโอ๊คแลนด์ รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกาอีกครั้งหนึ่งและได้ออกแบบผนังของอาคารขนส่งทางน้ำเพื่อเตรียมไว้ในวันเปิดงาน นิวยอร์กเวิลด์แฟร์ในปี ค.ศ.1939

ค.ศ. 1938 ย้ายไปที่เลขที่ 235 ถนนที่ 22 ตะวันออกของนิวยอร์ก (ซึ่งเขาได้ใช้ชีวิตที่นี่จนถึงวาระสุดท้าย) ได้ออกแบบผนังของอาคารศิลปะให้เป็นผลงานชิ้นเอกสำหรับงาน นิวยอร์กเวิลด์แฟร์ในปี ค.ศ.1939

ค.ศ. 1939 เริ่มลงมือเขียนภาพเป็นครั้งแรกตั้งแต่ย้ายมาอยู่ที่สหรัฐอเมริกา

ค.ศ. 1940 ชื่นชอบการเล่นสกีอย่างยิ่งจนต่อมาได้กลายเป็นเนื้อหาและแนวคิดให้กับงานเขียนภาพของเขา

ค.ศ. 1942 พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งนครนิวยอร์กได้มอบรางวัลให้กับผลงานที่ชื่อว่า เกลเมโรดา 8 (Galmeroda 8)ที่เขาสร้างสรรค์ไว้เมื่อ ค.ศ. 1936 ในนิทรรศการที่ชื่อว่า “ศิลปินเพื่อชัยชนะ” (Artists for Victory)

ค.ศ. 1943 แสดงเดี่ยวผลงานที่วิลลาร์ด แกลเลอลี (Willard Gallery) ในนิวยอร์กและได้รางวัลจากพิพิธภัณฑ์ศิลปะวอเชสเตอร์(Worcester Art Museum)ในปีเดียวกัน

ค.ศ. 1944 เริ่มความสัมพันธ์ฉันมิตรกับ มาร์ค โกเบ (Mark Tobey) และแสดงผลงานร่วมกับ มาส์สเด็น เฮร์เลย์ (Marsden Hartlay) ในนิทรรศการศิลปะแห่งความทรงจำที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งนครนิวยอร์ก

ค.ศ. 1945 สอนภาคฤดูร้อนที่วิทยาลัยแบล็คเมาเทนท์ (Black Mountain College) ในอัชวิลล์ (Ashville)

ค.ศ. 1947 ได้รับเลือกให้เป็นประธานสหพันธรัฐประติมากรรมและภาพเขียนแห่งสหรัฐอเมริกา

ค.ศ.1949 ใช้ช่วงวันหยุดในเมืองเซ็นเตอร์ มอร์ริซ ในลองไอร์แลนด์และช่วงฤดูใบไม้ร่วงที่ฟอล์ วิลเลจและบอสตัน

- ได้รับเกียรติให้แสดงผลงานในนิทรรศการศิลปะนานาชาติของสถาบันศิลปะคาร์นิจีในฟิทส์เบิร์ก

- ได้แสดงผลงานร่วมกับ Jacques Villon ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัยในบอสตัน ใช้ช่วงวันพักผ่อนที่เมืองเคมบริด์จในรัฐเมสสาชูเสช (Massachusetts)

- ออกแบบผนังให้กับเรือ เอสเอส คอนสติตูชั่น (SS Constitution)

ค.ศ. 1951 ใช้ช่วงวันหยุดที่บ้านของวอลเตอร์ โกรเปียส ในเมืองลินคอล์น มลรัฐเมสสาชูเซส(Massachusetts)

ค.ศ. 1953 ใช้ช่วงวันหยุดแถบเมือง นิวเฮ็บเวน (New Haven)รัฐคอนเน็ตติกัท

ค.ศ. 1954 มาร์ค โทเบ (Mark Tobey) เดินทางมาเยี่ยมเขาที่สต็อกบริจด์ (Stockbridge) ในมลรัฐเมสสาชูเซส

ค.ศ. 1955 ได้รับเลือกให้เป็นสมาชิกสถาบันศิลปะและภาษาแห่งชาติและได้ขึ้นเป็นรองประธานกิตติมศักดิ์ของสมาคมประติมากรและนักเขียนภาพของสหรัฐอเมริกา

ค.ศ. 1956 ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 13 มกราคมในนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา (Online)

สรุปได้ว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เป็นศิลปินมีชื่อเสียงที่สำคัญยิ่งคนหนึ่งในอดีตมีผลงานด้านจิตรกรรมที่น่าสนใจมาก มีความรู้ความสามารถหลายด้านเป็นผู้หนึ่งที่ร่วมก่อตั้งสถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) และเป็นครูสอนอยู่ด้วยนานหลายปี เป็นหนึ่งในสมาชิกกลุ่มสีน้ำเงินทั้งสี่ (Blue Four) ซึ่งมีวาซิลี คันดินสกี ศิลปินดังร่วมอยู่ด้วย ได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์ผลงานแบบลัทธิบาศกนิยมจากโรแบร์ เดอโลเนซึ่งเป็นผู้นำลัทธิออร์ฟิสต์หรือลัทธิบาศกนิยมแบบออร์ฟิสต์ (Orphism Cubism) ที่มักเป็นเรื่องของปริมาตรกับสีที่เป็นการแสดงผลของอารมณ์ต่อสีที่บริสุทธิ์สดใสและ

ด้วยเหตุที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินอยู่หลายกลุ่มซึ่งส่วนใหญ่เป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ภายหลังจึงได้พัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานจนค้นพบรูปแบบการสรรค์สร้างงานจิตรกรรมของตนเองที่เรียกกันว่า บาศกนิยมแท่งผลึก (Crystalline Cubism, Prismaismus) ที่มีลักษณะเฉพาะโดดเด่นงดงามมาก ด้วยการบิดเบือนธรรมชาติให้เป็นระนาบผลึกสีรุ้งล้อมรอบด้วยเส้นตรง การจัดวางซ้ำๆกันเชื่อมต่อกันมีความกลมกลืนหรือตัดกันอย่างเป็นเอกภาพ มีลักษณะเป็นแสงของพื้นระนาบที่เป็นมุม บ้างทับซ้อน บ้างเกยกันภายใต้การใช้สีที่โปร่งใสมีสีสัน โดยเรื่องราวส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาแนวภูมิทัศน์ของสถานที่ต่างๆที่ตนเองประทับใจ ซึ่งจะใช้วิธีแปลงรูปทรงโดยการตัดทอนรูปทรงธรรมชาติให้เป็นรูปแบบเรขาคณิตง่ายๆ ภาพผลงานจึงเต็มไปด้วยปริมาตรของรูปร่างรูปทรงที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันทั่วทั้งภาพ โดยปกติแล้วรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงพื้นฐานของสิ่งก่อสร้างอยู่แล้ว จึงอาจมองได้ว่าเป็นสิ่งที่ใครก็สามารถนำเสนอออกมาได้อย่างง่ายๆ หากแต่ว่าการนำเสนอของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นั้นกลับเต็มไปด้วยชั้นเชิง มีมิติของความตื้นลึกที่ถูกทำให้ปรากฏขึ้นภายใต้การใช้สีที่สดใสและหลากหลายอย่างยิ่ง

สถาปัตยกรรมไทย

คำว่า “สถาปัตยกรรม” เป็นคำที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่6) ทรงบัญญัติขึ้นมาจากคำ “Architecture”ซึ่งหมายถึง ศิลปะและวิทยาการแห่งการก่อสร้าง เป็นการจัดวางที่ว่าง 3 มิติ (Three-Dimensional Space) เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางร่างกายและจิตใจ เป็นการตอบสนองความเป็นอยู่ของมนุษย์ทุกยุคสมัย ด้วยคุณค่า 3 ประการ คือ ความสะดวกเหมาะสมในการใช้สอย ความมั่นคงแข็งแรง และความชื่นชม ซึ่งสถาปัตยกรรมเปรียบเสมือนเป็นเงาสะท้อนให้เห็นความเจริญของอารยะธรรมในยุคสมัยนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย, 2530, น.24-25) ดังนั้นหากกล่าวถึงสถาปัตยกรรมไทยจึงหมายถึง สิ่งก่อสร้าง อาคารสถานที่ บ้านเรือน โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์และปราสาทราชวัง เป็นต้น สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต้องการของมนุษย์ทั้งทางร่างกายและจิตใจและมีคุณค่าครบทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวแล้ว

สถาปัตยกรรมไทยอาจจะมีลักษณะแตกต่างกันไปตามภูมิศาสตร์และคตินิยมตามยุคสมัย บรรพบุรุษไทยได้พัฒนาการและปรับปรุงรูปแบบ เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพอากาศ สภาพภูมิประเทศ รวมทั้งสภาพสังคมและเศรษฐกิจก็มีส่วนเป็นปัจจัยเกื้อหนุน จนปรากฏรูปลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของความเป็นไทยให้เห็นเด่นชัดในปัจจุบัน นับเป็นการแสดงออกในความสามารถของบรรพบุรุษไทยในเชิงช่างอย่างดียิ่ง ซึ่งสามารถแบ่งตามลักษณะการใช้งานได้ 2 ประเภท คือ

1. สถาปัตยกรรมไทยที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย หมายถึง สิ่งก่อสร้างของไทยสำหรับการอยู่อาศัย ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1.1 บ้านหรือเรือนที่อยู่อาศัยของสามัญชนธรรมดาทั่วไป ซึ่งมีทั้งเรือนไม้และเรือนปูนที่ปรากฏให้เห็นทั่วๆ ไปทุกชนิดทั้งในเมืองและชนบท โครงสร้างรูปแบบมีพัฒนาการปรับปรุงเพื่อให้สอดคล้องเหมาะสม กับสภาพอากาศสภาพภูมิประเทศรวมทั้งสภาพสังคมตลอดเวลาทั้งเรือนไม้และเรือนปูนโดยทั่วไปแล้วจะมีลักษณะเด่นเหมือนกันคือ เป็นเรือนไม้ชั้นเดียว เสาสูง (ใต้ถุนสูง) ฝาปะกน จั่วหลังคาเป็นรูปสามเหลี่ยมทรงสูง แผ่นไม้ที่จั่วหลังคาเรียกว่าปั้นลมนั้นอ่อนระทวยทอดปลายทั้งสองด้านงอนขึ้นเล็กน้อย เป็นลักษณะที่ขาดไม่ได้สำหรับเรือนไทย (วิทย์ พิณคันเงิน, 2547, น.39) ในสมัยก่อนคนไทยมักตั้งอยู่ริมแม่น้ำลำคลอง เพราะสะดวกในการใช้น้ำเพื่ออุปโภคบริโภคและการสัญจร แม้ในปัจจุบันก็ยังมีบ้านหรือชุมชนริมน้ำมากมาย เป็นที่คุ้นตาถูกใจทั้งคนไทยและต่างชาติที่มีโอกาสได้เยี่ยมชมหรือพักอาศัย

เรือนไม้ในแต่ละท้องถิ่นมีลักษณะแตกต่างกันบ้าง แต่สิ่งสำคัญที่ร่วมกันได้และแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมที่ลงตัวแล้วก็คือ ทรงของเรือนที่สูงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดสามห้องแปดเสาเป็นหลัก มีหน้าต่างทั้งสี่ด้านเพื่อให้ลมพัดผ่านทะลุได้ การมีห้องทรงสูงและการมีใต้ถุนสูงเป็นสิ่งที่เหมาะกับสภาพอากาศที่ร้อนอบอ้าวเพราะสามารถระบายความร้อนได้ดีสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ เรือนไทยมักตั้งเสาต่อระเบียงหรือชานถัดออกจากห้องนอน (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2552, น.78) ลักษณะเด่นอื่นๆ คือ บริเวณถัดหน้าจั่วลงมายังมีหลังคาปีกนกที่มีไม้ค้ำยันเพื่อกันฝนสาดและบังแดด ส่วนด้านลาดแนวขวางของหลังคาจั่วด้านหนึ่งมักมีหลังคาระเบียงสอดรับ

ภาพที่ 8 **ลักษณะของบ้านไทยริมน้ำ**

(บ้านเรือนไทย, 2560, ออนไลน์)

ภาพที่ 9 บ้านเรือนริมคลองอัมพวา

(Amphawamarket, 2017, online)

1.2 สถาปัตยกรรมไทยประเภทปราสาท วัง พระราชวัง พระบรมมหาราชวัง เป็นที่อยู่อาศัยของชนชั้นสูง พระราชวงศ์ และเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ เช่น พระบรมมหาราชวังที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติไทย ภายในมีพระที่นั่งมากมาย เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ฯลฯ พระที่นั่งเหล่านี้มีโครงสร้างที่เรียกว่ายอดปราสาทมีความวิจิตรสวยงามเปี่ยมด้วยคุณค่า ซึ่งยอดปราสาทหมายถึง สิ่งก่อสร้างที่มีหลายชั้นโดยแต่ละชั้นแสดงเพียงหลังคาและบันแถลง(ซุ้มหน้าบันขนาดเล็ก) แต่ละชั้นต่อขึ้นไปเป็นองค์ธาตุรูปทรงระฆังแล้วจึงเป็นบัลลังค์ชั้นเหมและชั้นบัวกลุ่ม ต่อจากนั้นขึ้นมาเป็นปลียอดจนถึงหยดน้ำค้างซึ่งอยู่ปลายสุด (วิทย์ พิณคันเงิน, 2547, น. 45)

ภาพที่ 10 พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

(The-chakri-maha-prasat-throne-hall, 2017, online)

สถาปัตยกรรมไทยเหล่านี้ อาจใช้คำว่า “ปราสาทราชวัง” เพื่อเรียกแบบรวมๆ ของสิ่งก่อสร้างที่อยู่ในรั้วในอาณาเขตของพระมหากษัตริย์ ที่ต้องประณีตงดงามกว่าสิ่งก่อสร้างของสามัญชนมาก มีท้องพระโรงซึ่งเป็นที่ประทับสำหรับออกว่าราชการหรือกิจการอื่นๆ ส่วนของหลังคานอกจากจะมีทรงจั่วสูงเอียงลาดชันเช่นเดียวกับบ้านเรือนแล้ว ยังมีการแบ่งหลังคาเป็นตับๆมีลักษณะคล้ายโบสถ์วิหารด้วย ส่วนตัวองค์ของปราสาทราชวังมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้วยเช่นกัน ปราสาทราชวังไม่ได้มีแต่เฉพาะในกรุงเทพฯ เท่านั้น แต่ยังมีกระจายตามต่างจังหวัด ซึ่งมีโครงสร้างรูปแบบแตกต่างไปตามยุคสมัย โดยท้องถิ่นหลายแห่งได้กลายเป็นแหล่งอารยะธรรมที่มีคุณค่ายิ่ง ซึ่งชาวต่างชาติได้ให้ความสนใจมาก

2. สถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ได้แก่ โบสถ์ วิหาร กุฏิ หอไตร หอระฆัง หอกลอง สถูปและเจดีย์ ฯลฯ เป็นรูปแบบของสิ่งก่อสร้างไทยที่มีที่มาจากรากฐานทางวัฒนธรรมไทยมักมีคติทางศาสนาเข้าประกอบ จึงมีความโดดเด่นสวยงามทั้งรูปแบบรูปทรงและส่วนประกอบประดับตกแต่ง สรรค์สร้างตามคติความเชื่อด้วยคำอธิบายที่แยบยลลึกซึ้ง มีจุดมุ่งหมายในการสร้างที่ประกอบไปด้วยภูมิปัญญาและฝีมือชั้นเลิศ โบสถ์วิหารตามวัดวาต่างๆที่มีอยู่มากมายนั้นคือตัวแทนสำคัญของผลงานสถาปัตยกรรมไทยที่เปี่ยมด้วยคุณค่าเชิงวัฒนธรรม คุณค่าทางใจและคุณค่าทางศิลปะที่มีความประณีต อ่อนช้อย สวยงาม ยังมีคุณค่าทางการศึกษา คุณค่าทางประวัติศาสตร์ หรือแม้แต่คุณค่าทางเศรษฐกิจที่นับวันแต่จะมีมากขึ้นๆ วัดหลายแห่งที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวจากทั่วโลกให้มาเยี่ยมชมกันอย่างมากมาย เช่น วัดพระแก้ว วัดอรุณราชวราราม วัดเบญจมบพิตร ฯลฯ ที่แสดงออกถึงอารยะธรรมของไทยเฉกเช่นนานาอารยประเทศที่ต่างก็มีมรดกทางวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 11 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว)

(วัดพระศรีรัตนศาสดาราม, 2560, ออนไลน์)

ภาพที่ 12 วัดอรุณราชวรารามมหาวิหาร(วัดแจ้ง)

(วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร, 2560, ออนไลน์)

โบสถ์วิหารมีฐานส่วนล่างที่เรียบราบมั่นคงแข็งแรงตามคติชาวบ้านเทียบกับคุณในพระพุทธศาสนาคือศีล เพราะการถือศีลอันมีศีลห้าเป็นเบื้องต้นด้วยดีสม่ำเสมอ ก็จะเกิดความมั่นคงในจิตใจได้ ส่วนตัวองค์ของโบสถ์วิหารมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ก่อต่อจากพื้นหรือฐานที่ราบเรียบมั่นคงนั้น ก็เทียบได้กับสมาธิที่เจริญขึ้นได้จากความมั่นคงในศีลและส่วนของช่อฟ้าใบระกาให้หมายถึง ปัญญา (วิทย์ พิณคันเงิน, 2547, น.14) โบสถ์ยังมีส่วนประกอบอีกหลายอย่างเช่น หน้าบัน คันทวย หางหงส์ฯลฯ นอกจากนี้ส่วนของหลังคานอกจากจะมีทรงจั่วสูงเอียงลาดชันมีกันสาดเช่นเดียวกับบ้านเรือนแล้ว ยังมีการแบ่งหลังคาเป็นตับๆ ซ้อนเหลื่อมลดหลั่นกัน โบสถ์ขนาดใหญ่อาจมีสามถึงสี่ตับก็มี หลังคาโบสถ์ส่วนมากมักมีคันทวยค้ำยันหรือเสาตั้งรับ

สถาปัตยกรรมไทยหรือสิ่งก่อสร้างของไทยทั้ง 2 ประเภทที่กล่าวมาคือ มรดกทางวัฒนธรรมอันสำคัญของชาติ เป็นผลงานรังสรรค์จากภูมิปัญญาที่สั่งสมมาของบรรพชนเรื่อยๆมานับแต่อดีตกาล ไม่ว่าจะเป็น วัง วัด ตึก เรือนไทย บ้านช่องของชาวบ้านในท้องถิ่นใดภาคใด ก็ล้วนแต่สามารถเรียกได้ว่าเป็นสถาปัตยกรรมไทยได้ด้วยกันทั้งนั้น เพราะต่างก่อกำเนิดและพัฒนาการภายใต้สภาพสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมไทยเรื่อยมา อาจมีความแตกต่างกันไปบ้างในแต่ละภูมิภาค

สถาปัตยกรรมไทยในผลงานจิตรกรรม

นับแต่อดีตภาพสถาปัตยกรรมไทยเช่น โบสถ์วิหารมักปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมฝาผนังตามพระอุโบสถมากมาย ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนสีฝุ่นบนผนังปูนซึ่งเป็นเรื่องราวและเทคนิคการเขียนภาพที่มีมาช้านานแล้ว มีการพัฒนารายละเอียดรูปแบบเทคนิคเสมอจนถึงยุคปัจจุบัน ถึงแม้จะ

มีอิทธิพลศิลปะของชาติอื่นอยู่บ้างเป็นธรรมดามีวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและวิธีการมาตลอดจนสามารถดัดแปลง คลี่คลาย ตัดทอนหรือเพิ่มเติมจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองได้อย่างสวยงามลงตัว มีลักษณะเป็นแบบอย่างของไทยที่แตกต่างจากศิลปะของชนชาติอื่นอย่างชัดเจน จิตรกรรมไทยเป็นลักษณะอุดมคติ เป็นภาพ 2 มิติ แบบวิวตานกมอง (Bird eye View) โดยนำสิ่งใกล้ไว้ตอนล่างของภาพ สิ่งไกลไว้ตอนบนของภาพ ใช้สีแบบเอกรงค์ คือ ใช้หลายสี แต่มีสีที่โดดเด่นเพียงสีเดียวในยุคสมัยรัตนโกสินทร์มีการเขียนเรื่องราวบนผนังโบสถ์กันมากและภาพของสถาปัตยกรรมไทย เช่น โบสถ์วิหารพร้อมสิ่งปลูกสร้างอื่นๆ มักปรากฏร่วมอยู่ในภาพ จิตรกรรมฝาผนังเสมอฝีมือมีความประณีตสวยงามมาก เช่น ที่วัดมัชฌิมาวาส ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เป็นงานฝีมือช่างหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติทศชาติชาดก และเทพชุมนุม เป็นจิตรกรรมที่มีสีโดดเด่นองค์ประกอบของภาพลงตัวงดงาม โดยมีองค์ประกอบสำคัญคือสิ่งก่อสร้างที่เป็นศาสนสถานปรากฏอยู่ด้วย

ภาพที่ 13 จิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา

(วัดมัชฌิมาวาส, 2560, ออนไลน์)

การสร้างผลงานจิตรกรรมสิ่งก่อสร้างไทยที่ผ่านมามีหลายรูปแบบอยู่พอสมควร แต่การนำเสนอรูปแบบบาศกนิยม (Cubism) มีค่อนข้างน้อย ผลงานที่มีชื่อเสียงและน่าสนใจคือผลงานของอาจารย์ประสงค์ ปัทมานุช ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. 2529 ได้สร้างผลงานจิตรกรรมแนวบาศกนิยมไว้หลายชิ้น ผลงานชิ้นเอก ชื่อวัดพระแก้ว เมื่อปี พ.ศ. 2493 เป็นการผสมผสานกับวิธีการวาดภาพของไทยโดยใช้เทคนิคระบายสีเรียบแบน ออกมาเป็นภาพวัดที่มีความ

งดงาม ถือเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งานให้กับศิลปินรุ่นต่อๆ มา และเป็นแนวทางใหม่ของวงการศิลปะไทยในสมัยนั้น แนวทางการสร้างสรรค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวยกย่องผลงานของอาจารย์ว่ามีแนวทางใหม่และเป็นตัวของตัวเอง ในสมัยนั้นยังไม่มีศิลปินไทยคนใดเขียนภาพเชิงสัญลักษณ์และภาพแบนเช่นนี้

ภาพที่ 14 ภาพชื่อ วัดพระแก้ว, ผลงานของ ประสงค์ ปัทมานุช, พ.ศ.2493

(ประสงค์ ปัทมานุช, 2560, ออนไลน์)

สรุปได้ว่า สถาปัตยกรรมไทยหรือสิ่งก่อสร้างไทยมีอยู่มากมายหลายแห่ง แบ่งเป็นสองประเภทตามลักษณะการใช้สอยคือ สถาปัตยกรรมไทยที่ใช้เพื่อการอยู่อาศัยและใช้ในกิจกรรมเกี่ยวกับศาสนา ซึ่งล้วนมีรากฐานอันเป็นภูมิปัญญาที่น่าภาคภูมิใจมีคุณค่าทางจิตใจและสังคม จึงควรหาทางสืบสานและสร้างสรรค์ต่อยอดมรดกทางวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ให้งอกงามต่อไป การได้เรียนรู้อย่างเข้าใจถึงรากฐานความเป็นมาความสัมพันธ์เกี่ยวโยงในเรื่องศาสนา ภูมิศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครองต่างๆ ทั้งหมด เราย่อมรู้สึกซาบซึ้งและสามารถประเมินคุณค่าสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างถูกต้อง โดยต้องอาศัยความร่วมมือร่วมแรงร่วมใจของทุกภาคส่วน ซึ่งผู้ทำงานด้านศิลปะหรือศิลปินย่อมมีส่วนช่วยมานับแต่อดีต และการนำเสนอผลงานจิตรกรรมด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมไทยหรือสิ่งก่อสร้างไทยนั้นควรต้องดำเนินต่อไป โดยการนำเสนอเป็นรูปแบบแนวแนวคิดมุมมองส่วนตัวของศิลปินแต่ละคนที่มีไม่เหมือนกัน บางท่านก็นำเสนอให้มีความเหมือนจริง บางท่านนำเสนอแบบกึ่งนามธรรมแต่ใช้รูปทรงนามธรรมแบบเรขาคณิตสร้างสรรค์เป็นผลงาน ซึ่งผลงานจะน่าสนใจเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอีกหลายอย่าง ทั้งการแปลงรูป การจัดองค์ประกอบ การใช้สีและเทคนิคการสร้างสรรค์อีกด้วย

ทฤษฎีศิลปะ

การแปลงรูป

การแปลงรูปหรือการแปลงรูปทรงเป็นกระบวนการสำคัญมากที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางจิตกรรม ผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือศิลปินจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจ เพราะการแปลงรูปทรงเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ภาพหรือรูปทรงศิลปะ แสดงให้เห็นถึงไหวพริบในการตีความแก้ปัญหารูปแบบทางทัศนศิลป์ของศิลปิน เป็นกระบวนการเชิงคุณภาพที่บ่งชี้ถึงลักษณะเฉพาะหรือแบบอย่างศิลปะ ทั้งของศิลปินเองและของแต่ละยุคสมัยหรือแต่ละลัทธิ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าความเป็นจริงสองแบบทั้งที่อยู่นอกตัวศิลปินและในตัวศิลปิน ซึ่งโดยพื้นฐานแล้วมีความแตกต่างกันสามารถสังเคราะห์เข้ามาอยู่เป็นกระบวนการเดียวกันได้อย่างไร ซึ่งการแปลงรูปก็คือการที่ศิลปินเปลี่ยนรูปต้นแบบให้เป็นรูปใหม่ ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนเนื้อหาหรือความหมายของต้นแบบนั้นอย่างมีนัยสำคัญ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2557, น.80,85)

รูปทรงในงานศิลปะประเภททัศนศิลป์แบ่งได้ 3 ประเภท ได้แก่

1. รูปทรงธรรมชาติ (Natural Form) ได้แก่รูปทรงที่มองเห็นแล้วทำให้นึกถึงหรือเชื่อมโยงถึงสิ่งที่ของที่มีอยู่ตามธรรมชาติ รูปทรงดังกล่าวอาจเหมือนหรือคล้ายคลึงของจริงก็ได้

2. รูปทรงเรขาคณิต (Geometrical Form) ได้แก่ รูปทรงที่สร้างขึ้นโดยใช้เครื่องมือเรขาคณิต เช่น วงเวียน ไม้บรรทัด ไม้ฉาก ฯลฯ ได้แก่ ทรงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ทรงกรวย เป็นต้น บางครั้งอาจมิได้สร้างโดยเครื่องมือเรขาคณิต แต่มีลักษณะเช่นเดียวกับที่สร้างโดยเครื่องมือเรขาคณิตก็ถือว่าเป็นรูปทรงเรขาคณิตเช่นกัน รูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงที่มีลักษณะแน่นอนตายตัวไม่ซับซ้อน และไม่ได้สื่อความหมายถึงวัตถุสิ่งของใดๆในธรรมชาติ ดูไปก็ไม่เหมือนภูเขา ไม่เหมือนต้นไม้ ใบหญ้า จึงถือว่ารูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) แต่ก็สามารถให้ความรู้สึกได้

3. รูปทรงอิสระ (Free Form) ได้แก่รูปทรงที่มีลักษณะเคลื่อนไหวไม่แน่นอน ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะมีรูปร่างโค้งงอไปทางใดซึ่งจะตรงข้ามกับรูปทรงเรขาคณิต แต่รูปทรงอิสระก็ไม่สื่อความหมายถึงวัตถุสิ่งของในธรรมชาติเช่นเดียวกับรูปทรงเรขาคณิต ฉะนั้นจึงถือเป็นรูปทรงนามธรรมด้วยเช่นกัน (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.72-74)

วัตถุสิ่งของรอบๆ ตัวเราที่สามารถจับต้องได้ กินเนื้อที่ในอากาศ จะมีพื้นฐานมาจากรูปทรงทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว บางครั้งอาจวางซ้อนกัน ทับกัน หรือผนึกรวมเข้าด้วยกันจนกลายเป็นรูปร่างรูปทรงใหม่แปลกออกไป

การแบ่งประเภทของรูปทรงอาจแบ่งได้อีกลักษณะหนึ่งโดยยึดความเหมือนธรรมชาติเป็นสำคัญ จึงแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. รูปทรงเหมือนจริง (Realistic Form) ได้แก่รูปทรงที่สร้างขึ้นมีลักษณะเลียนแบบเหมือนธรรมชาติทุกประการ หรือเลียนแบบธรรมชาติได้ใกล้เคียงมากที่สุด งานศิลปะในลัทธิเหนือจริง (Realism) หรือในลัทธิสมจริง (Super Realism) ศิลปินมุ่งแสดงรูปทรงเลียนแบบธรรมชาติโดยไม่ประสงค์จะตัดทอนส่วนใดของรูปทรงแม้แต่น้อย

2. รูปทรงตัดทอน (Distortion Form) ได้แก่ การตัดทอนรายละเอียดบางอย่างของรูปทรงธรรมชาติออกไป ทำให้รูปทรงดูเพี้ยนไปจากธรรมชาติ แต่ยังดูรู้ว่าหมายถึงอะไรในธรรมชาติ การตัดทอนดังกล่าวหากตัดทอนมากไป จะสูญเสียความเป็นรูปทรงลักษณะเดิมไป ทำให้การสื่อความหมายถึงรูปทรงเดิมยากขึ้นเข้าใจยากขึ้น

3. รูปทรงนามธรรม (Abstract Form) ได้แก่รูปทรงที่ไม่สื่อรูปจากธรรมชาติใดๆไม่แสดงลักษณะ ภูเขา ต้นไม้ คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ ที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ ถือเป็นรูปทรงนามธรรม (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.74)

วิธีการการแปลงรูป เป็นขบวนการสำคัญในการสรรค์สร้างงานจิตรกรรม เมื่อมีความเข้าใจในลักษณะของรูปทรงประเภทต่างๆ แล้ว การที่จะทำให้รูปร่างหรือรูปทรงใดๆเปลี่ยนรูปไปจากเดิมมีหลายวิธีการด้วยกัน ได้แก่

1. การตัดออก (Subtractive Transformations) ได้แก่ การตัดบางส่วนของรูปทรงออกไปในลักษณะใดมากน้อยเพียงใดก็ได้ ผลที่ได้ทำให้รูปทรงเดิมเปลี่ยนไป หากตัดออกมาก ลักษณะรูปทรงเดิมจะถูกทำลายลงมาก การตัดออกในที่นี้จึงหมายถึง การตัดบางส่วนออกทิ้งไปคงเหลือไว้แต่ส่วนที่ต้องการ แต่ยังมีวิธีการตัดออกอีกวิธีหนึ่งคือ การตัดออกไปแล้วกลับนำส่วนนั้นประกอบเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรูปทรงใหม่ วิธีนี้เรียกว่า การตัดแยกออก (Divided Form) (เลอสม สถาปิตานนท์, 2537, น.64)

2. การเพิ่มเข้า (Additive Transformation) เป็นวิธีเปลี่ยนแปลงรูปทรงตรงกันข้ามกับวิธีแรกกล่าวคือ เป็นการเพิ่มรูปทรงใดรูปทรงหนึ่งผนวกเข้ากับรูปทรงเดิม จะกระทำโดยการเกาะติดวางเรียงชิด หรือหลอมเป็นเนื้อเดียวกันก็ตาม ผลก็คือทำให้รูปทรงเดิมเปลี่ยนแปลงไป สามารถทำได้หลายวิธีดังนี้

2.1 วางด้านสัมผัสด้าน (Juxtaposing) คือการนำรูปทรงชิดติดกันเพื่อสร้างรูปทรงใหม่ทำได้หลายวิธี ได้แก่ ด้านต่อด้าน (Side to Side) ได้แก่ การนำด้านของรูปทรงแนบชิดติดกัน มุมต่อมุม (Corner to Corner) ได้แก่ การนำเอาเหลี่ยมหรือมุมแหลมของรูปทรงแนบชิดติดกัน ด้านต่อมุม (Side to Corner) ได้แก่ การนำเอาส่วนแหลมหรือมุมของรูปทรงแนบชิดกับส่วนด้านของอีกรูปทรงหนึ่ง

2.2 การวางซ้อนกัน (Overlapping) การวางรูปทรงซ้อนกันเพื่อให้ได้รูปทรงใหม่ ทำได้หลายวิธี ได้แก่ การวางบางส่วนซ้อนกัน (Partially) ได้แก่ การวางรูปทรงให้มีบางส่วนซ้อนกันจะมากหรือน้อยก็ได้แต่จะต้องไม่ซ้อนกันทั้งหมด วิธีนี้ทำให้เกิดรูปทรงใหม่ การวางซ้อนกันอย่างสมบูรณ์ (Completely) ได้แก่ การวางรูปทรงบังกันโดยสมบูรณ์ไม่มีส่วนใดของรูปทรงยื่นโพล่ออกมาให้เห็น จะเกิดรูปทรงใหม่ได้ต้องแสดงเส้นของรูปทรงที่ถูกบัง ให้ปรากฏเสมือนรูปทรงที่โปร่งใสบังกัน

2.3 คาบเกี่ยวกัน (Interpenetrating) ได้แก่ การผนึกส่วนใดส่วนหนึ่งของรูปทรงเข้าด้วยกัน ในลักษณะสอดประสาน

2.4 รูปทรงร่วม (Penetration) ได้แก่ การใช้รูปทรงซ้อนกันบังกัน แสดงส่วนที่บังกันอย่างชัดเจน

2.5 ผสมผสานกัน (Union) ได้แก่ การใช้รูปทรงบางส่วนหลอมรวมเข้าด้วยกันเป็นเนื้อเดียวกัน

2.6 จัดวางใกล้กัน (Juxtaposing Form) ได้แก่ การนำรูปทรงวางใกล้กันมองเห็นช่องว่างระหว่างกัน จะได้ลักษณะรวม เป็นรูปทรงใหม่ได้

2.7 รูปทรงบิดพันกัน (Twisting Forms) ได้แก่ รูปทรงทีผูกมัดรัดต่อเนื่อง กลายเป็นรูปทรงใหม่

3. การดึงออก (Extension Transformation) หมายถึง การดึงบริเวณใดบริเวณหนึ่งของรูปทรงให้ยืดออก ทำให้บริเวณตรงข้ามยุบตัวลงเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในเนื้อของรูปทรงนั้นๆ โดยไม่นำรูปทรงอื่นมาผสมด้วย แตกต่างไปจากวิธีเพิ่มเข้าและตัดออก

การแปลงรูปทรงเพื่อให้เกิดรูปทรงใหม่ไม่ว่าจะใช้วิธีการใดใน 3 วิธีการข้างต้น มีหลักการว่าหากรูปทรงเดิมเป็นประเภทใด การเพิ่ม การเอาออกหรือการดึงออก ควรเป็นรูปทรงประเภทเดียวกันหรือลักษณะใกล้เคียงกัน เพื่อรูปทรงใหม่ที่ได้มีความกลมกลืนในตัวของมันเอง หากรูปทรงต่างประเภทกันและมีความแตกต่างกันมาก ความกลมกลืนในตัวเองก็จะมีน้อย(สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.80-85)

ส่วนคำว่า การบิดเบือนรูปทรง (Distortion) หมายถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะบิดเบือนไปจากของจริง โดยจะให้ความสำคัญกับรูปแบบที่เหมือนจริงน้อยลง แต่ให้ความสำคัญกับรูปแบบจากความคิดของศิลปินมากขึ้น เพื่อสื่อความงามในการรับรู้ให้เข้าใจง่ายและรวดเร็ว การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในลักษณะนี้ เป็นการนำทัศนธาตุมาจัดองค์ประกอบศิลป์ของผลงาน โดยการบิดเบือนไปจากของจริงตามความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน เพื่อสื่อความงามในการรับรู้ให้เข้าใจง่ายและรวดเร็ว อย่างไรก็ดีคำนี้ยังมีความหมายรวมไปถึงการทำให้เกินจริง (Exaggeration)

เช่น การทำให้สีดูระยิบระยับเกินจริง การเพิ่มความสว่างหรือมืด และรวมทั้งการทำให้พื้นผิวขรุขระหรือระนาบผิวดูเกินจริงอย่างไรก็ตามศิลปินมักใช้วิธีการบิดเบือนรูปทรงโดยฉับพลัน ด้วยจิตไร้สำนึก เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกผ่านผลงาน(พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2555, น.57)

ศิลปะที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกนั้น มักจะอาศัยลักษณะของรูปทรงที่มีการดัดแปลงบิดเบือนอย่างมาก เพื่อต้องการให้ผู้ชมได้รับรู้ความรู้สึกแตกต่างไปจากรูปทรงธรรมดาที่ดูแล้วต้องเหมือนจริง ตราบใดที่มีการนำธรรมชาติมาสื่อความหมายจำเป็นจะต้องมีการบิดเบือนธรรมชาตินั้นในระดับใดระดับหนึ่ง เพื่อให้ภาพสื่อความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินผู้สร้างส่งถึงผู้ดูผลงานนั้น การเปลี่ยนแปลงขนาด ตำแหน่งหรือลักษณะรูปทรงยังส่งผลให้เกิดความตื่นตาตื่นใจอีกด้วย ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจึงเป็นความสามารถทางสติปัญญาของมนุษย์ ซึ่งเกิดมาจากการใช้ความคิดใช้จินตนาการการค้นหา การลงมือปฏิบัติเพื่อให้ได้มาซึ่งความแปลกใหม่หรือพัฒนาสิ่งที่มีอยู่แล้วให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จำเป็นต้องมีความรู้และการเชื่อมโยงหลายด้านโดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องมีความเข้าใจองค์ความรู้ดังกล่าวข้างต้น ชลูด นิ่มเสมอ (2534, น.308) ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ทางศิลปะไว้ว่า คือการทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ โดยสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีลักษณะเป็นต้นแบบทางใดทางหนึ่งที่ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ปัญญา ลัทธิหรือแบบอย่าง การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิด มีความริเริ่มและก้าวหน้า

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะจึงมีความหมายได้ 2 นัย หรือ 2 ระดับ ดังนี้

1. ระดับของการดัดแปลง เป็นการสร้างสรรค์ด้วยการเลือกสิ่งต่างๆ จากธรรมชาติหรือที่มีผู้กระทำไว้แล้ว นำมาเพิ่มเติมตัดทอนแปรสภาพหรือเปลี่ยนแปลงรูปเพื่อทำให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่หรือสิ่งใหม่ที่สามารถแสดงความหมายถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือจินตนาการของผู้สร้างสรรค์หรือศิลปิน

2. ระดับของการสรรหาหรือสร้างรูปแบบใหม่ คือ การที่ศิลปินสามารถคิดค้นหารูปแบบรูปทรงได้เองหรืออาจเป็นหน่วยหนึ่งสิ่งหนึ่งที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์และจัดระเบียบของหน่วยนั้นสิ่งนั้นหรือรูปทรงนั้นขึ้นมาใหม่ เป็นรูปทรงหรือรูปแบบที่มีเอกภาพเป็นลักษณะเฉพาะตัวจนเป็นต้นแบบของศิลปินเอง

ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ทั้งสองระดับโดยแสดงออกด้วยสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมายกันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งในศิลปะแขนงต่างๆ ตั้งแต่จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏกรรม ล้วนแต่ใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายด้วยกันทั้งนั้น สัญลักษณ์ดังกล่าวอาจเป็นรูปคน สัตว์ ภาษา ต้นไม้ รูปเรขาคณิต ฯลฯ เป็นการนำมาเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและภูมิปัญญาของตัวศิลปินเองไปยังบุคคลอื่น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์

ผลงานจิตรกรรมเป็นผลจากประสบการณ์การรับรู้และการสัมผัสกับโลกภายนอก คลุกเคล้ากับโลกภายในของตัวศิลปินแล้วกลั่นกรองด้วยความคิดสติปัญญา จากนั้นจึงถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานที่มีคุณค่าปรากฏให้เราได้เห็นกันอยู่ในปัจจุบัน (โกสุม สายใจ, 2544, น.7)

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าการแปลงรูปทรงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างมาก เพราะการสร้างสรรค์ที่เกิดจากประสบการณ์และแรงบันดาลใจของศิลปินกลั่นกรองจากจินตนาการทำให้เกิดภาพขึ้นในสำนึกเรียกว่า “จินตภาพ” แล้วนำจินตภาพนั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะที่ต้องการจะสื่อถึงผู้ชมโดยการบิดเบือนจากความจริงที่เห็น ตัดทอนรูปทรงลดรายละเอียดลง ซึ่งการแปลงรูปทรงก็เพื่อให้เกิดรูปทรงใหม่ไม่ว่าจะใช้วิธีการการเพิ่ม การเอาออก หรือการดึงออกอย่างใดก็ตาม มีหลักการว่าหากรูปทรงเดิมเป็นประเภทใดก็ควรใช้รูปทรงประเภทเดียวกันหรือลักษณะใกล้เคียงกัน ทั้งนี้เพื่อให้รูปทรงใหม่ที่ได้โดยรวมมีความกลมกลืนกัน บางครั้งศิลปินใช้เพียงรูปร่างหรือรูปทรงแบบเรขาคณิตที่มีลักษณะ กลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม มีลักษณะแน่นอนตายตัวไม่ซับซ้อนและแม้ว่ารูปร่างรูปทรงเหล่านี้ไม่ได้สื่อความหมายถึงวัตถุสิ่งของใดๆในธรรมชาติ แต่ก็สามารถให้ความรู้สึกแสดงความหมายของอารมณ์ ความคิดหรือจินตนาการของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ได้ โดยนำหลักการจัดองค์ประกอบมาใช้กับรูปร่างรูปทรงดังกล่าว ร่วมกับโครงสร้างของสีในขั้นสุดท้ายนั่นเองคุณค่าของผลงานจึงเกิดขึ้น อันจะทำให้ผู้ชมเกิดความน่าสนใจ ประทับใจ สงบ ตื่นเต้น เศร้า ฯลฯ ได้ในที่สุด

องค์ประกอบศิลป์

องค์ประกอบศิลป์หรือองค์ประกอบของศิลปะ (Composition of Art) นั้น มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่สร้างผลงานศิลปะประเภทจิตรกรรม มีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาถึงองค์ประกอบต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นงานศิลปะ กล่าวคือผู้ที่สร้างผลงานศิลปะโดยเฉพาะด้านจิตรกรรมจะต้องเข้าใจในหลักองค์ประกอบของศิลปะเป็นพื้นฐานเสียก่อน จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่าและรับรู้ถึงความงามทางศิลปะได้อย่างถูกต้อง

องค์ประกอบของศิลปะหรือ Composition นั้นมาจากภาษาละติน โดยคำว่า Post นั้นหมายถึง การจัดวางและคำว่า Comp หมายถึง เข้าด้วยกัน ซึ่งเมื่อนำมารวมกันแล้วในทางศิลปะ Composition จึงหมายความถึง องค์ประกอบของศิลปะ การจะเกิดองค์ประกอบศิลป์ได้นั้น ต้องเกิดจากการเอาส่วนประกอบของศิลปะ (Element of Art) มาสร้างสรรค์งานศิลปะเข้าด้วยกันตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ (Principle of Art) จึงจะเป็นผลงานองค์ประกอบศิลป์ คำว่าองค์ประกอบตามความหมายพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานคือ ส่วนต่างๆ ที่ประกอบกันทำให้เกิดรูปร่างใหม่ขึ้นโดยเฉพาะหรือพอสรุปได้ว่าองค์ประกอบศิลป์หมายถึงสิ่งที่มนุษย์ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ โดยนำส่วนประกอบของศิลปะมาจัดวางรวมกันอย่างสอดคล้องกลมกลืนและมีความหมาย เกิดรูปร่างหรือรูปแบบต่างๆอันเด่นชัดซึ่งจะเห็นได้ว่าการที่จะเกิด

ผลงานศิลปะดีๆ สักชิ้นนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้กระบวนการที่หลากหลายมาประกอบกัน ได้แก่ องค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะ องค์ประกอบของศิลปะและการจัดองค์ประกอบของศิลปะมาถ่ายทอดลงในชิ้นงานหรือผลงานนั้นๆ เพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณค่าทั้งด้านความงามและมีคุณค่าทางจิตใจ อันเป็นจุดหมายสำคัญที่ศิลปินทุกคนมุ่งหวังให้เกิดแก่ผู้ชมทั้งหลาย

ศิลปินทุกคนย่อมรู้จักองค์ประกอบของศิลปะที่ใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งได้แก่ จุด เส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง ช่องว่างและลักษณะพื้นผิวเป็นอย่างดี แต่จะมีบางคนเท่านั้นที่สามารถจัดองค์ประกอบเหล่านั้นให้เกิดคุณค่าทางความงามได้ ชลูด นิ่มเสมอ (2531, น.18) ได้กล่าวว่า “ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบศิลป์ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น (เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือความงาม) ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้นองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะก็คือรูปทรงกับเนื้อหา” ผู้สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องศึกษาถึงหลักการในการนำองค์ประกอบของศิลปะมารวมอยู่ด้วยกันอย่างมีระบบ ซึ่งหลักการจัดองค์ประกอบมีด้วยกันหลายอย่าง ได้แก่

1. ความสมดุล (Balance) ความสมดุลเป็นการกำหนดและจัดวางองค์ประกอบมูลฐานให้มีน้ำหนักและขนาดในสัดส่วนที่เท่าๆกันทั้งสองข้าง งานออกแบบที่ขาดความสมดุลจะก่อให้เกิดความรู้สึกภาพนั้นเอียงได้ ซึ่งการสร้างความสมดุลให้เกิดขึ้นในงานออกแบบสามารถกระทำได้ 3 แบบ ได้แก่

1.1 สมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical or Formal Balance) หมายถึง การจัดวางภาพโดยวางองค์ประกอบให้ซีกซ้ายและซีกขวามีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ตัวอย่างเช่นลักษณะใบหน้าคน ลักษณะลายผีเสื้อ ลักษณะสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ ซึ่งเมื่อแบ่งงานดังกล่าวออกเป็น 2 ซีกจะมีองค์ประกอบที่เหมือนกันอย่างแท้จริง สมดุลในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่เคร่งครัดเป็นระเบียบ หนักแน่น เที่ยงตรง มั่นคง และมีความน่าเคารพศรัทธาแก่ผู้พบเห็นความสมดุลแบบสมมาตร บางครั้งก็เรียก “สมดุลแท้”

1.2 สมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical or formal Balance) เป็นการจัดองค์ประกอบเพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกว่าองค์ประกอบในซีกซ้ายและขวามีปริมาณที่เท่าๆ กันแม้ว่าลักษณะที่แท้จริงจะไม่เหมือนกันก็ตาม สมดุลในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่เป็นอิสระไม่เคร่งครัด และถ้าวางองค์ประกอบในทิศทางที่แย้งกันจะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในภาพ ความสมดุลแบบอสมมาตรบางครั้งเรียกว่า “สมดุลในความรู้สึก” ซึ่งแตกต่างจากความสมดุลแท้ เป็นความสมดุลที่เกิด

ความรู้สึกในการรับรู้จากภาพขององค์ประกอบต่าง ๆและความกลมกลืน การสร้างสมดุลในทางความรู้สึกนั้นยังไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัวทำให้ผู้สร้างสรรค์มีอิสระ เพราะมีหลายวิธีที่ทำให้เกิดความสมดุลแบบนี้ ได้แก่ ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วนและน้ำหนักไม่เท่ากันไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง แต่ถ้าเลื่อนเส้นแกนให้เข้าใกล้จุดที่มีน้ำหนักมากกกว่าก็จะเกิดความสมดุลได้ ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีสีที่แตกต่างกัน โดยที่สีวรรณะอุ่นย่อมมีน้ำหนักมากกว่าสีวรรณะเย็น สีที่สดใสย่อมมีน้ำหนักมากกว่าสีที่สงบ ดังนั้นผู้ออกแบบต้องให้ด้านที่มีสีอุ่นหรือสีสดใสมีขนาดหรือมีน้ำหนักน้อยกว่าจึงจะสมดุล แต่ถ้าทั้งสองข้างมีน้ำหนักและขนาดเท่ากันต้องเลื่อนเส้นแกนกลางเข้าใกล้จุดที่มีสีสดใสกว่าและความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีพื้นผิวที่แตกต่างกัน ซึ่งพื้นผิวหยาบขรุขระจะมีน้ำหนักมากกว่าพื้นผิวเรียบละเอียด จึงต้องทำให้ด้านที่มีพื้นผิวหยาบมีน้ำหนักและขนาดน้อยกว่าด้านที่มีพื้นผิวเรียบ หรือเมื่อมีขนาดเท่ากันต้องเลื่อนเส้นแกนกลางเข้าใกล้ด้านที่มีพื้นผิวหยาบ

1.3 สมดุลแบบรัศมี (Radical) เป็นการจัดวางองค์ประกอบให้มีการกระจายหรือการรวมตัวที่จุดศูนย์กลาง นิยมใช้ในการออกแบบลวดลายต่างๆ เช่น ลายดาวหรือเครื่องหมายการค้าเป็นต้น

2. ความกลมกลืน (Harmony) เป็นการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะซึ่งมีคุณสมบัติใกล้เคียงกันเข้าไว้ด้วยกันอย่างพอเหมาะ ทำให้งานศิลปะนั้นเกิดความประสานกลมกลืนมีความเป็นระเบียบและนำไปสู่ความมีเอกภาพ แต่ในบางกรณีถ้าหากความกลมกลืนมาจากสิ่งที่ซ้ำกันเหมือนกันหรือเท่ากันมากเกินไปอาจทำให้เกิดความน่าเบื่อได้ จึงต้องจัดให้ความขัดแย้งเข้าไปร่วมในผลงานนั้นบ้างเพียงเล็กน้อยก็จะทำให้เกิดความน่าสนใจขึ้น ความกลมกลืนจึงเป็นการรวมกันของหน่วยย่อยต่างๆ ได้แก่ เส้น รูปร่าง สี ขนาด ฯลฯ ให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันโดยไม่มีความขัดแย้งกัน ซึ่งความกลมกลืนสามารถแบ่งได้ 5 ลักษณะดังนี้

2.1 ความกลมกลืนของความคิดและความมุ่งหมาย (Harmony of thought and Purpose) เป็นการจัดองค์ประกอบที่ให้ความคิดสอดคล้องกับความมุ่งหมาย ถ้าต้องการจัดองค์ประกอบเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามัคคี ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม สามารถแสดงแนวคิดได้ต่างกัน เช่น การจัดองค์ประกอบให้เป็นฝูงปลาว่ายเป็นฝูงตามกัน การจัดองค์ประกอบให้เห็นถึงการนำไม้มามัดรวมกัน เป็นต้น

2.2 ความกลมกลืนของเส้นและรูปร่าง (Harmony of line and Shape) เป็นการจัดองค์ประกอบให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนและถ้าหากจุด เส้นหรือรูปร่างที่นำมาใช้ในการจัดองค์ประกอบนั้นมีลักษณะและขนาดคล้ายคลึงกันถือว่าการจัดองค์ประกอบนั้นกลมกลืน

2.3 ความกลมกลืนของขนาดและทิศทาง (Harmony of size and Direction) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้ขนาดและทิศทางให้มีความสัมพันธ์กัน เช่น วัตถุที่มีขนาดใหญ่จะให้ความรู้สึกใกล้กว่าขนาดเล็ก ส่วนวัตถุที่มีขนาดเล็กจะให้ความรู้สึกว่าอยู่ไกลออกไป ในการจัดองค์ประกอบถ้าขนาดใกล้เคียงกันอยู่ในทิศทางเดียวกันก็ถือว่าทั้งขนาดและทิศทางกลมกลืนกัน ทิศทางมีความสำคัญอย่างมากในการจัดองค์ประกอบเพราะถ้าผู้สร้างสรรค์สามารถโน้มน้าวให้ผู้ดูติดตามในทิศทางที่ต้องการได้ แสดงว่าการจัดองค์ประกอบนั้นบรรลุผลและมีความกลมกลืนเกิดขึ้นในผลงาน

2.4 ความกลมกลืนของสีและบริเวณว่าง (Harmony of color and Space) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้สีและบริเวณว่างเข้ามาสัมพันธ์กัน เพราะสีเกี่ยวข้องกับบริเวณว่างโดยให้ความรู้สึกด้านระยะใกล้ไกล เช่น สีน้ำเงิน วางบนพื้นสีดำ จะรู้สึกว่าอยู่ไกลกว่าสีเหลืองวางบนพื้นสีดำเพราะความเข้มของสีน้ำเงินและสีดำใกล้เคียงกันจึงกลมกลืนกัน

2.5 ความกลมกลืนของพื้นผิวและจังหวะ (Harmony of texture and Rhythm) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้พื้นผิวและจังหวะอย่างสัมพันธ์กัน พื้นผิวที่ละเอียดให้ความรู้สึกบอบบางจะดูกลมกลืนกับความประณีตเรียบร้อย ส่วนพื้นผิวที่ขรุขระให้ความรู้สึกบึกบึนแข็งแรงจะกลมกลืนกับความมั่นคงความแข็งกระด้าง ความกลมกลืนในการจัดองค์ประกอบดังกล่าวอาจจะสร้างเพียงความกลมกลืนประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างเดียวหรือรวมกันทั้งหมดก็ได้ โดยมีข้อคำนึงถึงว่าวัตถุที่มี ขนาด ลักษณะและคุณสมบัติใกล้เคียงกันย่อมมีความกลมกลืนกัน

3. การเน้นจุดสนใจ (Emphasis) การเน้นจุดสนใจหรือการย้ำให้เกิดจุดเด่นหมายถึง การทำให้สิ่งหนึ่งสิ่งใดมีความโดดเด่นมากกว่าส่วนอื่นๆ ความโดดเด่นจะเร้าประสาทสัมผัสให้รับรู้เร็วขึ้นให้ความสนใจมากขึ้น การสร้างลักษณะเด่นในภาพผลงานจิตรกรรม คือ การทำให้บริเวณใดบริเวณหนึ่งในภาพมีความน่าสนใจ เป็นวิธีการบังคับให้มอง (Forcing Attention) โดยศิลปินซึ่งมีวิธีการอันแยบยลชักนำสายตาของผู้ชม ให้ติดตามไปสู่จุดที่ต้องการให้เห็นอย่างไม่รู้ตัวทุกอย่างเกิดขึ้นแบบอัตโนมัติ ซึ่งมีวิธีหลายอย่างและวิธีการเหล่านั้นเรียกว่าการย้ำเน้น เมื่อบริเวณนั้นมีความน่าสนใจเราจึงเรียกบริเวณนั้นว่า จุดเด่น (Dominance) ซึ่งบริเวณจุดเด่นในงานศิลปะประเภททัศนศิลป์ก็คือ บริเวณที่สายตาถูกบังคับให้มองเป็นบริเวณที่ดึงดูดสายตาของคนเรามากที่สุด อาจเรียกว่าจุดสนใจหรือจุดรวมสายตา (Point of Interest Focal Point) (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.217) การสร้างจุดสนใจให้เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมเป็นสิ่งที่สำคัญมากๆ งานศิลปะที่ขาดการเน้นจะไม่สามารถหยุดผู้ดูให้มีความสนใจต่องานศิลปะได้ เช่นเดียวกับในคืนเดือนมืดซึ่งมีแต่ดวงดาวกระจายเต็มท้องฟ้าย่อมไม่มีเสน่ห์ที่ชวนให้ผู้ดูสนใจ เหมือนกับท้องฟ้าในคืนเดือนหงายซึ่งมีดวงจันทร์เป็นจุดแห่งความสนใจ โดยมีหมู่ดาวและก้อนเมฆเป็นองค์ประกอบรอง อาจกล่าวอย่าง

ง่ายๆ สั้นก็ได้ว่า การสร้างจุดสนใจคือการตกแต่งบริเวณนั้นๆ เป็นพิเศษ (สุชาติ เถาทอง, 2536, น.80)

วิธีการเน้นจุดสนใจที่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถเลือกกระทำได้ในหลายลักษณะ ดังนี้

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 การเน้นด้วยน้ำหนักของสีบริเวณจุดสนใจ ผู้สร้างสรรค์สามารถใช้น้ำหนักของภาพสำหรับการเน้นจุดสนใจได้ เช่น บริเวณพื้นที่ส่วนใหญ่มีน้ำหนักสีอ่อนควรเน้นจุดสนใจโดยใช้น้ำหนักสีเข้ม

1.5 การเน้นด้วยพื้นผิว ผู้สร้างสรรค์สามารถใช้ลักษณะพื้นผิวที่เรียบเป็นจุดสนใจโดยใช้เทคนิคต่างๆ ทำให้บริเวณรอบมีพื้นผิวที่หยาบ ขรุขระ ก็จะทำให้พื้นผิวเรียบดูโดดเด่นขึ้นได้

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

3. การเน้นโดยการจัดวางตำแหน่ง (Emphasis by Placement) หมายถึง การเน้นโดยผู้สร้างสรรค์จัดวางส่วนประกอบในตำแหน่งที่เหมาะสม ไม่ใช่เป็นการตัดกันด้วยรูปร่างต่างๆแต่อาจใช้เส้น 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

หากกล่าวถึงตำแหน่งของพื้นที่ในภาพที่เหมาะสมสำหรับการเน้นจุดสนใจ ได้มีผู้คิดค้นการกำหนดตำแหน่งจุดสนใจในภาพเรียกว่า กฎสามส่วน (Rules of Thirds) โดยให้ลากเส้นตรงแบ่งพื้นที่ภาพ(กรอบสี่เหลี่ยม)ออกเป็นสามส่วนเท่ากันทั้งแนวตั้งและแนวนอน บริเวณโดยรอบของจุดตัดกันของเส้นตรงคือบริเวณที่ควรวางจุดสนใจของภาพ (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.218 อ้างถึงใน Hassalt & Wagner,1992, p.72) เป็นวิธีการกำหนดจุดสนใจอย่างง่ายโดยจะได้ตำแหน่งจุดสนใจสี่จุดหรือสี่บริเวณในภาพ ซึ่งผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกได้ตามความเหมาะสม

4. ความขัดแย้ง (Contrast) หมายถึง การจัดวางส่วนประกอบมูลฐานของการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ไม่ให้ซ้ำซากกัน เช่น มีรูปร่างมีสีที่แตกต่างกัน ซึ่งความขัดแย้งจะตรงข้ามกับความกลมกลืนและมีคุณค่าในงานศิลปะ เพราะสามารถนำมาใช้แก้ไขสิ่งที่กลมกลืนกันมากๆ จนเกิดความน่าเบื่อหน่ายให้กลับกลายดูน่าสนใจขึ้นได้ เช่น ดอกนกยูงสีแดงบานสะพรั่งเต็มต้น มีความสวยงาม แต่ถ้าในส่วนของสีแดงหรือด้านหลังของสีแดงมีสีเขียวของใบไม้รวมอยู่ด้วยหรือฉากหลังเป็นท้องฟ้าสีน้ำเงินก็จะทำให้สีแดงนั้นมีความสวยงามและมีความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น เป็นต้นซึ่งการสร้างความขัดแย้งมีได้ 2 ลักษณะดังนี้

4.1 ความขัดแย้งในเนื้อที่ เป็นการจัดองค์ประกอบแก้ความกลมกลืนที่มีมากเกินไปในบริเวณหรือปริมาณที่ไม่มาก ถ้าเปรียบเทียบเนื้อที่กันแล้วควรให้มีความขัดแย้งประมาณ 20 ส่วนต่อความกลมกลืน 80 ส่วน ซึ่งในหลักการนี้สังเกตได้จากความงามตามธรรมชาติ (วิบูล จันทร์แย้ม, 2542, น.194)

4.2 ความขัดแย้งในส่วนประกอบของการจัดองค์ประกอบ เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้ความแตกต่างกันของส่วนประกอบ ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ทิศทาง ขนาด และพื้นผิว เป็นต้น ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้งานศิลปะมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น

5. เอกภาพ (Unity) หมายถึง การจัดวางองค์ประกอบให้มีลักษณะของการรวมตัวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันไม่แตกแยกกระจัดกระจาย งานศิลปะที่ขาดเอกภาพจะทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกแตกแยกและไม่น่าสนใจ การสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นกับงานศิลปะกระทำได้หลายวิธี ดังนี้

5.1 การนำรูปร่าง รูปทรง มาวางซ้อนทับเกี่ยวเนื่องกัน การซ้อนทับกันย่อมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นในภาพได้

5.2 การใช้รูปร่าง รูปทรง ที่มีความกลมกลืนกันแม้ว่าตัวภาพจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ถ้าต้องการให้เกิดเอกภาพอาจใช้พื้นรองรับภาพที่เหมือนกันจะทำให้เกิดเอกภาพ เช่นการใช้รูปอิสระทั้งหมดหรือรูปเรขาคณิตทั้งหมดโดยไม่ปะปนกันในแต่ละภาพ

5.3 การใช้พื้นรองรับภาพในลักษณะเดียวกัน แม้ว่าตัวภาพจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ถ้าต้องการให้เกิดเอกภาพอาจใช้พื้นรองรับภาพที่เหมือนกันจะทำให้เกิดเอกภาพได้

5.4 การใช้เส้นชักนำสายตาสู่จุดเดียวกัน ลักษณะของเส้นชักนำสายตารวมที่สู่จุดเดียวกัน ย่อมทำให้ผู้ดูรู้สึกว่ามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือเกิดภาพพจน์

5.6 การใช้เส้นโยงเพื่อทำให้เกิดเอกภาพ องค์ประกอบซึ่งวางอยู่โดยกระจัดกระจายผู้สร้างสรรค์สามารถทำให้เกิดการรวมตัวได้โดยการใช้เส้นโยงเพื่อให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

5.7 การใช้สีวรรณะเดียวกัน เพื่อทำให้เกิดเอกภาพ แม้ว่างานออกแบบจะมีการใช้รูปร่างที่ไม่กลมกลืนกัน แต่ถ้าผู้ออกแบบใช้โครงสีที่เป็นวรรณะเดียวกันในพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพก็จะช่วยให้งานออกแบบนั้นเกิดเอกภาพได้

เอกภาพเป็นหลักสำคัญของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ซึ่งการสร้างเอกภาพดังกล่าวทำให้เกิดเป็นเอกภาพ 2 ลักษณะ ได้แก่ เอกภาพที่อยู่กับที่ (Static Unity) ที่เป็นการจัดกลุ่มของสิ่งต่างๆ ในลักษณะที่ไม่เปลี่ยนแปลงมีความคล้ายคลึงกันและต่อเนื่อง และเอกภาพที่เคลื่อนไหว (Dynamic Unity) ที่มีการจัดกลุ่มสิ่งต่างๆ ให้มีการเคลื่อนไหวอยู่เสมอ ซึ่งผลงานลักษณะนี้จะสร้างความสนใจให้แก่ผู้พบเห็นได้มากกว่า อย่างไรก็ตามการสร้างเอกภาพต้องอาศัยหลักเกณฑ์ย่อยสองอย่างคือ ความกลมกลืนและความขัดแย้งเข้ามาผสมผสานกัน เพื่อทำให้เรื่องราวและองค์ประกอบทั้งหลายเข้ากันได้เป็นอย่างดีเกิดความน่าสนใจ ซึ่งอาจทำได้โดยการใช้เส้น รูปร่าง สี ขนาด พื้นผิว ที่แตกต่างกันเข้าไปด้วยในอัตราส่วนประมาณ 1 : 4 ก็จะทำให้ผลงานเกิดความน่าสนใจ (นพวรรณ หมั้นทรัพย์, 2539, น.192)

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า การจัดองค์ประกอบเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ผู้สร้างผลงานต้องมีความเข้าใจและหมั่นฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะต้องนำส่วนประกอบต่างๆ ของทัศนธาตุซึ่ง ได้แก่ จุด เส้น สี แสงเงา รูปร่างรูปทรง ช่องว่างและพื้นผิว อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างมาจัดรวมกันเพื่อสร้างความสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นแก่ผลงานศิลปะของตน ผู้สร้างผลงานอาจเลือกจัดให้อยู่รวมกันโดยใช้วิธีการสร้างสมดุล สร้างความขัดแย้งในภาพ สร้างความกลมกลืนหรือการเน้นให้เกิดจุดสนใจ ซึ่งศิลปินสามารถเลือกใช้อย่างใดอย่างหนึ่งหรือจะใช้สองสามอย่างมาผสมผสานกันในคราวเดียวกันก็ได้ ซึ่งในแต่ละประเด็นหลักของการจัดองค์ประกอบยังมีประเด็นย่อยๆ อีกหลายอย่าง เช่น ในเรื่องการสร้างจุดสนใจศิลปินอาจจะเลือกวิธีการเน้นโดยให้เกิดการตัดกัน เพื่อทำให้ส่วนประกอบจำนวนหนึ่งมีความแตกต่างไปจากส่วนประกอบอื่น บางครั้งอาจเน้นจุดสนใจโดยให้บริเวณนั้นมีการใช้ขนาด รูปร่าง สีหรือมีน้ำหนักสีที่มีความแตกต่างไปจากส่วนอื่นๆ ซึ่งอาจใช้อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างประกอบกันก็ได้เช่นเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อทำให้จุดสนใจในภาพผลงานมีความโดดเด่นเป็นที่สนใจของผู้ชมและในการ

สร้างสรรค์ผลงานของตนเองนั้น ยังคงต้องคำนึงถึงหลักการจัดองค์ประกอบอื่นๆ ร่วมด้วย โดยเฉพาะหลักการจัดองค์ประกอบที่สำคัญมากลำดับสุดท้ายที่จะต้องคำนึงถึง คือ ความมีเอกภาพของทั้งรูปแบบ เนื้อหา เทคนิควิธีการ เพราะจะทำให้ผลงานจิตรกรรมนั้นมีความสมบูรณ์ลงตัวมีคุณภาพน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

สีและการใช้สีในงานจิตรกรรม

มนุษย์รับรู้สิ่งต่างๆ ผ่านการมองเห็นด้วยตาและข้อมูลการมองเห็นทุกข้อมูลมีสีทั้งสิ้น จนอาจเรียกได้ว่าสีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่เป็นองค์ประกอบพื้นฐานรอบตัวเรา ซึ่งมนุษย์ทราบดีว่าสีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกทั้งบวกและลบ โดย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525, น.840) ให้ความหมายของสี ดังนี้ “สี น. ลักษณะของแสงสว่างปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็น สีขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น ; สิ่งที่ทำให้ตาเห็นเป็น ขาว ดำ แดง เขียวเป็นต้น เช่น สีทาบ้าน สีวาดภาพ”จากคำนิยามดังกล่าวชี้ให้เห็นลักษณะของสีใน 2 ลักษณะคือ สีในลักษณะของแสงและสีในลักษณะของเนื้อสี (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2544, น.3)

สีในลักษณะเป็นคุณสมบัติของแสงไม่ใช่ตัวของมันเอง คุณสมบัติของแสงนี้ เซอร์ ไอแซค นิวตัน เป็นผู้ค้นพบในศตวรรษที่ 17 เมื่อเขาให้แสงสีขาวส่องผ่านแท่งแก้วปริซึม แยกแสงสีขาวออกเป็นสีรุ้ง 7 สี และได้แตกตัวออกเป็นสีในวงล้อสี (Color Wheel) มีอยู่ 12 สี วัตถุไม่มีสีแท้ในตัวมันเองแต่มีความสามารถจะสะท้อนแสงซึ่งมีสีอยู่ในนั้น วัตถุสีน้ำเงินดูดซึมแสงได้ทั้งหมดยกเว้นสีน้ำเงินด้วยกัน วัตถุสีดำดูดซึมแสงได้ทั้งหมดแต่วัตถุสีขาวสะท้อนแสงทั้งหมด ความสำคัญของสีสำหรับศิลปินอยู่ที่ว่าเมื่อแสงเปลี่ยนไปสีก็จะเปลี่ยนไปด้วย ดังนั้นจึงไม่มีสีแท้สำหรับวัตถุโดยเฉพาะการปรากฏของสีที่ผิวของวัตถุ

ในธรรมชาติสีแสงจะมีหลายสีประกอบกันอยู่เป็นแสงสีใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสีวัตถุนั้นจะดูดสีทั้งหมดของแสงไว้ แล้วสะท้อนเฉพาะสีที่เหมือนกับวัตถุนั้นออกมา เราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น ตัวอย่างเช่น แสงส่องมาถูกรถสีเหลือง สีเหลืองของรถจะรับกับสีเหลืองในแสง แล้วสะท้อนสีเหลืองนั้นเข้าสู่ตาของเรา วัตถุสีขาวจะสะท้อนสีออกมาทุกสีแต่วัตถุสีดำไม่สะท้อนสีใดเลย สีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่น่าอัศจรรย์ สีที่มีอยู่ในแดดเป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง จะปรากฏให้เห็นเมื่อแสงแดดส่องผ่านละอองน้ำในอากาศและเกิดการหักเหทอเป็นสีรุ้งออกมา สีรุ้งที่เราเห็นในท้องฟ้ามีอยู่ 7 สี คือ ม่วง ม่วงน้ำเงิน (คราม) น้ำเงิน เขียว เหลือง ส้มและแดง ถ้าเรานำแท่งแก้วสามเหลี่ยมมาให้แสงแดดส่องผ่าน แท่งแก้วก็จะแยกสีออกจากแสงให้เห็นเป็นสีรุ้งเช่นเดียวกัน สีแต่ละสีมีความถี่ของคลื่นแสงไม่เท่ากัน (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531, น.54)

ส่วนสีในลักษณะของเนื้อสีนั้นปัจจุบันมีทฤษฎีสีอยู่มากมายหลายทฤษฎี แต่ละทฤษฎีพยายามจะค้นหาคำตอบของตนเอง บางทฤษฎีอาจจะเกี่ยวข้องกับจินตนาการรับรู้ในขณะที่อีกทฤษฎีหนึ่งสนใจที่จะเรียนรู้เกี่ยวกับความรู้สึกทางสุนทรียภาพ และอาจจะมีทฤษฎีอื่นๆ อีกที่พยายามศึกษาสีในแง่ของความต้องการทางอุตสาหกรรม แต่สำหรับศิลปินจะสนใจสีในแง่ของความรู้สึกมากกว่าเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ในงานศิลปะสีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญมากที่สามารถกระตุ้นหรือเร้าความรู้สึกของเราได้แตกต่างกันออกไป การใช้สีจึงมิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะบันทึกรูปแบบต่างๆ เท่านั้น ยังกินความไปถึงความต้องการที่จะบันทึกความรู้สึกอีกด้วย (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, น. 81) ซึ่งสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวกับสีในลักษณะของเนื้อสีเพื่อการใช้สีในงานจิตรกรรมนั้น จำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

คุณสมบัติของสี หมายถึงข้อบ่งชี้หรือคุณลักษณะของสีในรูปแบบของสีเพื่อการใช้ในงานจิตรกรรม ซึ่งประกอบด้วยคุณสมบัติ 3 ประการ ได้แก่ ความเป็นสีแท้ (Hue) มีความเข้ม(Intensity) และมีน้ำหนักอ่อนแก่(Value) เมื่อจะกล่าวถึงสีใดๆหรือจะกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างสีสองสีหรือมากกว่านั้น ควรเริ่มพิจารณาที่คุณสมบัติใดคุณสมบัติหนึ่งหรือทั้งสามคุณสมบัติไปพร้อมๆ กันแล้วแต่ความเหมาะสม คุณสมบัติทั้ง 3 ประการมีรายละเอียดดังนี้

1. คุณสมบัติของความเป็นสีแท้ หมายถึง คุณสมบัติที่บ่งชี้ว่าสีนั้นเป็นสีอะไรหรือมีชื่อเรียกว่าอะไร คุณสมบัติที่ช่วยให้เราแยกแยะความแตกต่างของสีแต่ละสีได้ว่าสีใดเป็นสีน้ำเงินสีเขียว สีแดง สีเหลืองหรือสีอื่นๆ สีแท้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มสีขั้นที่หนึ่งหรือสีแม่สี (Primary Color) ได้แก่ แดง เหลือง น้ำเงิน กลุ่มขั้นที่สอง (Secondary Color) เกิดจากการผสมสลับคู่กันของแม่สี ได้แก่ ส้ม เขียว ม่วงและกลุ่มสีขั้นที่สาม (Intermediate or Tertiary Color)ได้แก่ เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ม่วงแดง ส้มแดง ส้มเหลือง เป็นสีที่เกิดจากการผสมกันระหว่างแม่สีกับกลุ่มสีขั้นที่สองทั้งสามกลุ่มรวมแล้วได้ 12 สี ซึ่งปกติแล้วจะจัดเรียงไว้ในรูปของวงล้อสี (Color Wheel)

ภาพที่ 15 วงล้อสี (Color Wheel)

(Color Wheel, 2016, online)

2. คุณสมบัติของการมีความเข้ม หมายถึง คุณสมบัติที่แสดงให้เห็นถึงความสดใสและความบริสุทธิ์ของสี ถ้าสีใดมีความสว่างสดใสมากก็แสดงว่าสีนั้นมีความเข็มมาก สีทุกสีมีความเข็มมากที่สุดเมื่อเป็นสีแท้ สีใดก็ตามที่ดูซีดหรือคล้ำลงแสดงว่ามีความเข้มน้อยลง เมื่อความเข้มของสีใดเปลี่ยนน้ำหนักอ่อนแก่ก็จะเปลี่ยนตามอัตโนมัติ ศิลปินสามารถเปลี่ยนความเข้มของสีแท้ได้หลายวิธี เช่น ผสมสีขาว (Tint) ผสมสีดำ (Shade) ผสมสีเทา (Neutral) ผสมสีคู่ตรงข้าม (Greying) เป็นต้น การผสมด้วยสีคู่ตรงข้ามจะดูมีชีวิตชีวากว่าการผสมด้วยสีดำหรือสีเทา เนื่องจากสีคู่ตรงข้ามมีคุณสมบัติความเป็นสีแท้ด้วยกันทั้งคู่ ต่างไปจากสีดำและสีเทาที่ไม่มีคุณสมบัติของความเป็นสีแท้อยู่ในตัวเลย

3. คุณสมบัติของความมีน้ำหนักอ่อนแก่ หมายถึง คุณสมบัติที่แสดงถึงความสว่างหรือมืดของสีใดๆ ปกติสีแท้แต่ละสีจะมีน้ำหนักอ่อนแก่เฉพาะตัวของมันเองอยู่แล้ว ซึ่งเป็นน้ำหนักระดับใดสามารถตรวจสอบได้โดยเปรียบกับตารางน้ำหนักอ่อนแก่ (Value Scale) จากขาวถึงดำรวม 9 น้ำหนักตามลำดับ ศิลปินสามารถเพิ่มหรือลดน้ำหนักของสีที่ตนเองใช้ได้ตลอดเวลา เมื่อผสมสีขาวหรือสีดำมากเท่าใดคุณสมบัติของความเป็นสีแท้ (The Chromatic of Color Quality) ก็ยิ่งลดลงมากเท่านั้น ในบรรดาสีแม้ด้วยกันสีเหลืองมีน้ำหนักอ่อนที่สุดอยู่แล้ว จึงสามารถนำไปผสมกับสีแท้อื่นๆ เพื่อทำให้น้ำหนักอ่อนลงได้ ทำนองเดียวกับสีน้ำเงินซึ่งมีน้ำหนักแก่อยู่แล้วก็สามารถผสมกับสีอื่นๆ เพื่อทำให้แก่ขึ้นได้ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ในงานทัศนศิลป์มีผลกระทบต่อการรับรู้หลายประการคือ ช่วยให้สีต่างๆ มีความกลมกลืนกันยิ่งขึ้น ช่วยสร้างมิติ ความลึกตื้น ความใกล้ ความไกล ช่วยให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวและช่วยให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความหนักเบา ผลงานที่มีเฉพาะน้ำหนักอ่อนแก่ของสีขาวกับสีดำ เช่น ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพวาดเส้นแรเงาหรือภาพขาวดำ ก็สามารถให้ความรู้สึกที่แสดงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพได้โดยไม่ต้องมีสีแท้เลย คุณลักษณะเช่นนี้สามารถมองเห็นได้ในประติมากรรมและสถาปัตยกรรมอีกด้วย (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, น. 81)

ดังนั้นเมื่อจะกล่าวถึงสีใดๆหรือจะพูดถึงความแตกต่างระหว่างสีสองสีหรือมากกว่านั้นควรที่จะพิจารณาที่คุณสมบัติใดคุณสมบัติหนึ่ง หรือทั้งสามคุณสมบัติดังกล่าวพร้อมๆกันไปด้วยซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสม อันจะทำให้การอธิบายมีแง่มุมครอบคลุมเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การใช้สีในงานจิตรกรรม

ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานจะสามารถนำสีไปใช้ในงานจิตรกรรม แล้วสร้างความพึงพอใจมีอิทธิพลต่อการปลุกความรู้สึกประทับใจของผู้ชม ต่อภาพผลงานที่ปรากฏตรงหน้าได้หรือไม่นั้นเป็นเรื่องที่สำคัญมาก การใช้สีไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแต่จะต้องศึกษาจนมีความเข้าใจในเรื่องต่างๆ ของสีอีกหลายแง่มุม จากนั้นศิลปินจะต้องทดลองใช้สีและวิเคราะห์เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ จึงจะสามารถนำสีไปใช้ในงานจิตรกรรมได้อย่าง

มีประสิทธิภาพ ซึ่งจะทำให้ได้ผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพสมความตั้งใจ ดังนั้นสิ่งสำคัญดังกล่าว คือ หลักการพื้นฐาน ลักษณะหรือรูปแบบที่เกี่ยวกับสีบางประการ ได้แก่

1. การจัดโครงสี (Color Schemes) เป็นเรื่องสำคัญมากซึ่งมีหลายแบบหลายลักษณะ รายละเอียด มีดังนี้

1.1 สีเอกรงค์ (Monochrome) หมายถึง โครงสีที่ใช้สีเพียงสีเดียวที่มีความแตกต่างของน้ำหนักอ่อนแก่ของสีนั้น จากระดับอ่อนสุดไปจนถึงความเข้มสุดโดยเลือกใช้ได้ใน 3 วิธีคือ ผสมสีแท้ด้วยสีขาว เรียกว่า Tint เพื่อลดความเข้มของสีแท้ ให้น้ำหนักของสีออกไปทางสีขาว ผสมสีแท้ด้วยสีดำ เรียกว่า Shade เพื่อลดความเข้มของสีแท้โดยให้น้ำหนักของสีเพิ่มความเข้มไปทางสีคล้ำหรือดำ และสุดท้ายผสมสีแท้ด้วยสีกลาง เรียกว่า Neutral เพื่อลดความเข้มของสีแท้โดยให้น้ำหนักของสีไปทางสีกลาง

1.2 สีพหุรงค์ (Polychrome) คือ การใช้สีหลายๆสีประกอบเป็นโครงสีโดยมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้สีหลายๆสีที่อยู่ในตระกูลเดียวกัน (Color Family)ประกอบขึ้นเป็นโครงสี ซึ่งคือสีที่มีส่วนผสมของแม่สีวัตถุธาตุเป็นหลักแบ่ง ออกเป็น 3 ตระกูล คือ ตระกูลสีเหลือง(Yellow Family) ประกอบด้วย เหลือง-ส้มเหลือง-ส้ม-ม่วงแดง-เขียว-เขียวเหลือง ตระกูลสีแดง(Red Family) ประกอบด้วย แดง-ส้มแดง-ส้ม-ม่วงแดง-ส้มเหลือง-ม่วง-ม่วงน้ำเงิน และตระกูลสีน้ำเงิน(Blue Family) ประกอบด้วย น้ำเงิน-ม่วงน้ำเงิน-ส้มเหลือง-ม่วงแดง-เขียวน้ำเงิน-เขียว-เขียวเหลือง และอีกลักษณะหนึ่งคือการใช้สีหลายๆสีที่อยู่ในวรรณะเดียวกัน (Tone) ประกอบขึ้นเป็นโครงสี ซึ่งคือกลุ่มของสีที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกันในวงสีได้แก่ สีวรรณะร้อน (Warm Tone) ที่หมายถึง สีใดๆในวงสีที่มีส่วนผสมของสีแดงและรวมทั้งสีเหลืองด้วย ให้ความรู้สึกตื่น เต้น รุนแรง ฉูดฉาด เป็นสีที่มีความสดใสและร้อนแรงมีสี 7 สี คือ เหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง ม่วง ม่วงแดงและสีแดง สีวรรณะเย็น (Cool Tone) ที่หมายถึง สีใดๆในวงจรสีที่มีส่วนผสมของสีน้ำเงินและรวมทั้งสีเหลืองด้วย ให้ความรู้สึกเยือกเย็น สงบ ชุ่มชื่น สบายตา เฉื่อยชา มี 7 สี คือ เหลือง-เขียวเหลือง-เขียว-เขียวน้ำเงิน-น้ำเงิน-ม่วงน้ำเงิน-ม่วง สำหรับสีเหลืองและสีม่วงนั้นให้อยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

1.3 สีคู่ตรงข้าม (Complementary Color) หมายถึง สีสองสีที่อยู่ตรงข้ามกันบนวงล้อสี ให้ความรู้สึกที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรง มี 6 คู่ คือ เหลืองกับม่วง แดงกับเขียว น้ำเงินกับ ส้ม ส้มเหลืองกับม่วงน้ำเงิน ส้มแดงกับเขียวน้ำเงิน เขียวเหลืองกับม่วงแดง วิธีการใช้สีคู่ (Double Complementary) แบ่งออกได้เป็น 3 วิธี คือ

1.3.1 สีคู่ตรงข้ามที่ใกล้เคียงกัน (Double Complementary) หมายถึง การใช้สีสองสีที่ติดกัน กับสีคู่ตรงกันข้ามของ สองสีนั้นในวงสีได้แก่ สีเหลืองกับสีส้มเหลืองเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีม่วงกับม่วงน้ำเงิน สีส้มกับสีส้มแดงเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีน้ำเงินกับเขียวน้ำเงิน สีแดงกับสีม่วงแดงเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีเขียวกับสีเขียวเหลือง

1.3.2 สีหนึ่งกับสีที่อยู่ติดกับสีคู่ตรงข้าม 2 สี (Split Complementary) หมายถึง การใช้สีหนึ่งกับสีสองสีที่อยู่ข้างสีคู่ตรงข้ามกันสองสี (โดยไม่ใช้สีคู่ตรงข้ามของสีนั้น) เป็นการใช้สีที่ลดการตัดกันหรือลดความขัดแย้งกันอย่างรุนแรง สีเหลืองใช้กับสีม่วงแดง-สีม่วงน้ำเงิน (ไม่ใช้สีม่วง) สีแดงใช้กับสีเขียวเหลือง–สีเขียวน้ำเงิน (ไม่ใช้สีเขียว) สีน้ำเงินใช้กับสีส้มแดง –สีส้มเหลือง (ไม่ใช้สีส้ม)

1.3.3 สีที่อยู่ห่างเป็นระยะเท่าๆ กัน 4 สี (Tetrad) หมายถึง การใช้สีที่ห่างเป็นระยะเท่าๆกัน 4 สีในวงสีหรือคือการใช้สีคู่ตรงข้าม 2 ชุดนั่นเองเช่นการใช้สีเขียว-ส้มเหลืองและแดง-ม่วงน้ำเงินกับการใช้สีคู่ตรงข้าง 2 ชุดได้แก่ สีเขียว-แดงและสีส้มเหลือง-ม่วงน้ำเงิน

1.3.4 สีที่อยู่ในสามเหลี่ยมด้านเท่า (Triad) หมายถึง การใช้สีที่อยู่ในรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าในวงจรสีเป็นการใช้สีไม่ตัดกันรุนแรงนัก เช่น แดง- เหลือง น้ำเงิน-ส้มแดง เขียวเหลือง–ม่วงน้ำเงิน

1.3.5 สภาพสีส่วนร่วม (Tonality) จะเห็นว่างานศิลปะแต่ละชิ้นล้วนมีอิทธิพลของสีใดสีหนึ่งมีอำนาจครอบงำสีอื่นหมด แม้ว่าจะมีสีอื่นเด่นชัดในบางส่วนก็ตาม สีครอบงำนี้เรียกว่า “สภาพสีส่วนรวม” ซึ่งจะทำให้ภาพเกิด เอกภาพ สมบูรณ์น่าดูยิ่ง วิธีใช้สภาพสีส่วนรวม (Tonality) อาจแบ่งได้เป็น 2 อย่าง คือ

1.3.5.1 ใช้สภาพสีส่วนรวมโดยมีสีใดสีหนึ่งแผ่กระจายเต็มไปทั้งภาพ ดังเช่น ทุ่งหญ้าหรือสนามฟุตบอลซึ่งเต็มไปด้วยสีเขียว เรียกว่า สภาพสีส่วนรวมเป็นสีเขียว ถึงแม้ว่าจะปรากฏ สีเสื้อของนักกีฬาซึ่งฉูดฉาด แต่สีเหล่านี้ไม่สามารถมีอิทธิพลข่มสีเขียวซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่

1.3.5.2 ใช้สภาพสีส่วนรวมโดยผสมผสานกันด้วยสี เช่น ใช้สีแดงและสีเหลือง ระบายเป็นจุดๆสลับกันจนเต็มภาพเมื่อดูรวมๆ จะพบว่าสภาพสีส่วนรวมจะเป็นสีส้ม ตัวอย่างเช่น เมื่อวาดภาพพุ่มไม้ที่ประกอบด้วยดอกไม้สีเหลืองและสีแดง เมื่อดูรวมๆ จะเห็นว่าสภาพสีส่วนรวมเป็นสีส้ม

2. ความเด่นของสี (Intensity) คือ สภาวะการปรากฏขึ้นอย่างเด่นชัดของสีแท้ที่เกิดจากการข่มสีแวดล้อมอื่นๆ และการที่จะปรากฏเด่นออกมาได้นั้นจะต้องเป็นสีสดที่แวดล้อมด้วยสีหม่น ลองสังเกตจากปรากฏการณ์ในธรรมชาติในยามเย็นท้องฟ้าสลัวๆ สีส่วนใหญ่ในบรรยากาศจะเป็นสีเทาดำ แต่เมื่อปรากฏแสงอาทิตย์ยามอัสดงสาดส่องมาบนก้อนเมฆเป็นสีเหลืองส้มสีเหล่านี้จะเด่นงามขึ้นและเมื่อบรรยากาศยิ่งมืดมัวลงมากขึ้นสีเหลืองส้มนี้ก็จะยิ่งเด่นงามขึ้น และเมื่อบรรยากาศยิ่งมืดมัวลงมากขึ้นไปอีก สีเหลืองส้มนี้จะยิ่งเด่นดูสดใสขึ้นไปอีก

ภาพที่ 16 แสดงลักษณะความเด่นของสี (Intensity)

(Sunrise at Machu Picchu, 2016, online

ในทางปฏิบัติการลดความสดใสของสีแท้สามารถจำแนกได้ 3 วิธีคือ1.ผสมสีแท้ด้วยสีขาว เรียกว่า Tint เพื่อลดความเข้มของสีแท้ โดยให้น้ำหนักของสีออกไปทางสีขาว 2.ผสมสีแท้ด้วยสีดำ เรียกว่า Shade เพื่อลดความเข้มของสีแท้โดยให้น้ำหนักของสีเพิ่มความเข้มไปทางสีคล้ำหรือดำ และ 3.ผสมสีแท้ด้วยสีกลาง เรียกว่า Neutral เพื่อลดความเข้มของสีแท้โดยให้น้ำหนักของสีไปทางสีกลาง เป็นวิธีการเช่นเดียวกันกับที่กล่าวมาแล้วในเรื่องของสีเอกรงค์

3. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (Value of 0Color) หมายถึง ระดับของน้ำหนักของสีอ่อนเปลี่ยนแปลงไปจนถึงสีเข้ม น้ำหนักอ่อนแก่ของสีแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

3.1 น้ำหนักอ่อนแก่ของสีหลายสี (Value of Diffent Colors) หมายถึง น้ำหนักของสีเรียงจากน้ำหนักอ่อนที่สุดไปจนถึงเข้มสุดในวงสี การใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีหลายสีให้ความรู้สึกของทัศนียภาพของสี (Perspective of Color) สามารถแสดงถึงความตื้น ลึก ใกล้ ไกล ได้โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ระยะคือ ระยะใกล้ (Fore Ground) ระยะกลาง (Middle Ground) และระยะไกล (Back Ground)

3.2 น้ำหนักอ่อนแก่ของสีสีเดียว (Value of Single Color) หมายถึงการนำสีแท้สีเดียวมาทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ น้ำหนักของสีเรียงจากน้ำหนักอ่อนสุดไปจนถึงเข้มสุด ซึ่งทำได้โดยนำสีแท้ผสมสีขาวสีจางอ่อนลงเรียกว่า Tint นำสีแท้ผสมสีดำสีเข้มขึ้นเรียกว่า Shade นำสีแท้ผสมสีเทาสีเข้มขึ้นเรียกว่า Neutral การนำสีแท้ผสมน้ำสีจางลงและการนำสีแท้ผสมสีตรงข้ามสีเข้มขึ้นเรียกว่าการ Break สี

4. คำศัพท์และนิยามที่เกี่ยวกับสี เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ควรทราบไว้เป็นพื้นฐานอันสำคัญ ซึ่งพีระพงษ์ กุลพิศาล (2541, น.84-86) ได้กล่าวถึงคำศัพท์และนิยามที่เกี่ยวกับสีมีดังนี้

4.1 สีวัตถุ (Local Color) เป็นสีจริงๆที่มีอยู่ในตัววัตถุเอง แต่ทั้งนี้ก็สามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงจากสีวัตถุเดิมให้เป็นอีกสีได้ โดยสภาพการเปลี่ยนแปลงของแสงที่สะท้อนหรือตกกระทบ บางครั้งการเปลี่ยนแปลงสีอาจเกิดได้ด้วยระยะความใกล้ไกลของวัตถุจากตัวเราด้วย ซึ่งอาจเกิดเป็นสีใหม่อย่าง สีส้ม สีแดง สีเหลือง ฯลฯ ในกรณีจากแสงสะท้อนผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับเราก็คือการมองเห็นสีใหม่แทนสีจริงๆของวัตถุนั้นโดยปริยาย ซึ่งศิลปินอาจจะใช้กลวิธีในการเขียนภาพวัตถุนั้นโดยใช้สีดังกล่าวแทน

4.2 สีคู่ตรงข้าม (Complementary Color) เป็นสีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงจรสีซึ่งแสดงถึงความแตกต่างไม่ไปในทิศทางเดียวกับวงจรสีนั้นๆได้ จะเห็นได้จากความแตกต่างอย่างชัดเจนคือสีเขียวกับสีแดงถ้านำทั้ง 2 สีมาวางเคียงคู่กัน ก็จะเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า After-Image ร่วมกันส่งผลให้แต่ละสีเกิดความสดใสขึ้นมาขณะนั้น ทั้งสีแดงและเขียวแต่ละสีจะมีความสดใสและเข้มข้น แต่ถ้าหากเรานำสีคู่ตรงข้ามมาผสมกัน การฆ่ากันระหว่างสีแดงและเขียวก็จะเกิดขึ้นจนในที่สุดสีที่ได้ก็คือสีเทา ดังนั้นการผสมสีคู่ตรงข้ามหากลองมองถึงทฤษฎีแล้วมันก็ให้ประโยชน์กับเราในการผสมสีเทาสวยๆ ได้ เช่น การผสมสีแดงเพียงเล็กน้อยกับสีเขียวสีที่ได้ก็คือสีเขียวอมเทาเป็นต้น

4.3 สีคล้ายกัน (Analogous Color) เป็นสีที่มีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ร่วมกันสามารถเข้ากันในกลุ่มสีนั้นๆได้ ความคล้ายกันจะสังเกตได้จากสีนั้นมีส่วนผสมของสีเดียวกันอยู่อาทิสีแดงและสีส้ม สีส้มและสีเหลือง หรือในกรณีที่สีในวงจรสีดูแล้วจะให้ความกลมกลืนต่อเนื่องทั้งวงจรสีวรรณะนั้น ดังนั้นสีคล้ายกันจึงมีความแตกต่างไปจากสีคู่ตรงข้ามโดยสิ้นเชิง เพราะหากนำสีคล้ายกันมาผสมกันนั้นจะไม่เกิดเป็นสีเทา

4.4 สีร้อนและสีเย็น (Warm and Cool Color) เป็นอีกทฤษฎีที่ใช้เรียกกันในวงจรสีแทนอารมณ์กับความรู้สึก ถ้าเป็นสีร้อนความรู้สึกที่ได้ก็คือ ให้ความร้อนแรง เปรียบเสมือนเปลวไฟแสงแดดดวงอาทิตย์ ถ้าเป็นสีเย็นความรู้สึกที่ได้ก็คือ ให้ความสงบเยือกเย็นเปรียบเสมือนน้ำและท้องฟ้า ซึ่งสีร้อนเป็นสีที่มีส่วนผสมของสีแดงและสีส้มร่วมกัน ตรงข้ามกับสีเย็นเป็นสีที่มีส่วนผสมของสีน้ำเงินและสีเขียวร่วมกัน ทั้งนี้วงล้อสีทั้ง 12 สี สีๆ เดียวกันอาจจะให้ความรู้สึกทั้งอุ่นและเย็นก็ว่าได้ เช่น สีเขียวเหลืองเมื่ออยู่ติดกับสีส้มจะให้ความรู้สึกเย็น แต่เมื่ออยู่ติดกับสีน้ำเงินก็กลับรู้สึกอบอุ่นร้อนแรงขึ้น

4.5 สีส่วนรวม (Tonality) เป็นสีที่เกิดขึ้นในองค์ประกอบภาพรวมของสีทั้งหมดในผลงานศิลปะ สามารถมองเห็นสีได้เพียงสีเดียวในองค์ประกอบทั้งหมด ไม่คำนึงถึงน้ำหนักอ่อนหรือแก่ อย่างพุ่มไม้ที่มองเห็นสีเขียวเพียงสีเดียวทั้งๆ ที่ยังมีสีอื่นซ่อนอยู่ภายในสีเขียวนั้น สภาพสีส่วนร่วมคือ การแสดงถึงลักษณะของความเป็นเอกภาพในภาพรวมของผลงานทั้งหมด

5. สีกับความรู้สึก สีแต่ละสีสามารถส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ได้ ในลักษณะที่แตกต่างกันไปไม่ว่าจะเป็นการทำให้ผ่อนคลายหรือการปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึก ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ (2535, น.22-23) ได้กล่าวถึงจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ไว้ว่านักจิตวิทยารู้ดีว่าสี แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (Emotional Responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological Temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีเขียว สีน้ำเงิน มักจะสัมพันธ์กับ ป่า น้ำ ท้องฟ้าและให้ความรู้สึกเย็น ส่วนสีเหลือง สีส้ม สีแดง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบและนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ (Stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสีความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะหรืองานออกแบบของเขาโดยทั่วไปแล้ว สีอุ่นจะปลุกเร้า (To Stimulate) และสีเย็นจะผ่อนคลาย (To Relax) สำนักงานที่มีผนังและสภาพแวดล้อมสีเย็นจะช่วยให้เกิดการพักร้อน แต่ถ้าเป็นสีที่ให้ความรู้สึกอุ่นพนักงานจะกระตือรือร้นขึ้น เมื่อเราขับรถผ่านรถสีแดงความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือน้ำเงินหรือแม้แต่ห้องพักนักกีฬาห้องพักสีร้อนจะให้ความรู้สึกกระตือรือร้นในชัยชนะมากกว่าห้องพักสีเย็น เป็นต้น สำหรับคนเรานอกจากประสบการณ์อันปกติจะก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีต่างๆร่วมกันแล้ว ปฏิกิริยาตอบสนองในเชิงปัจเจกและประสบการณ์ของแต่ละคน ยังก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีแต่ละสีแตกต่างกันอีกด้วย

6. สีในเชิงสัญลักษณ์ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมศิลปินจำเป็นต้องใช้สีเพื่อการสื่อสารด้วย จึงต้องรอบรู้และเข้าใจว่าสีแต่ละสีมีความหมายใดใช้แทนอะไรได้บ้าง ซึ่งจะทำให้เพิ่มแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่น่าสนใจมากขึ้น โดยได้รวบรวมไว้ดังนี้

สีแดง แสดงถึงความอบอุ่นร้อนแรงที่เปรียบดังดวงอาทิตย์ ทั้งยังแสดงถึงความมีชีวิตชีวาความรักความปรารถนา เช่นเดียวกับดอกกุหลาบสีแดงในวันวาเลนไทน์ ในด้านการจราจรสีแดงใช้กับเครื่องหมายประเภทห้ามแสดงถึงสิ่งที่อันตรายต้องระวังซึ่งเป็นสีของเลือด ในสมัยโรมันสีของราชวงศ์เป็นสีแดงอันหมายถึงความมั่งคั่ง มั่นคง อุดมสมบูรณ์และอำนาจ

สีเขียว แสดงถึงธรรมชาติที่มักเป็นสีของต้นไม้ใบหญ้า สีเขียวทำให้รู้สึกร่มเย็น มักใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม การเกิดใหม่ฤดูใบไม้ผลิ การงอก

งามการเกษตรการเพาะปลูกหากใช้กับเครื่องหมายจราจรจะหมายถึงความปลอดภัยในขณะเดียวกันก็อาจหมายถึงอันตรายยาพิษได้ด้วย เนื่องจากยาพิษและสัตว์มีพิษที่มักมีสีเขียวด้วย

สีเหลือง แสดงถึงความสดใสเบิกบาน ความมั่งคั่ง ความรุ่งเรือง ความมีฐานันดรศักดิ์ซึ่งประเทศจีนสีเหลืองเป็นสีขององค์จักรพรรดิ ในทางพุทธศาสนาเป็นการแสดงความเจิดจ้าแห่งปัญญา แล้วยังหมายถึงเรื่องของความเจ็บไข้ได้ป่วยหรือโรคระบาด รวมทั้งหมายถึงความอิจฉาริษยาทรยศหักหลังอีกด้วย

สีน้ำเงิน แสดงถึงความสุขุมหนักแน่น ความเป็นสุภาพบุรุษ หมายถึงพระมหากษัตริย์ในศาสนาคริสต์เป็นสีประจำตัวแม่พระ และโดยทั่วไปสีน้ำเงินหมายถึงโลกของเราที่มักเรียกว่าโลกสีน้ำเงิน (Blue Planet) เป็นการมองเห็นมาจากอวกาศ สีน้ำเงินที่ปรากฏเป็นผลมาจากสีของพื้นผิวที่เป็นน้ำเสียส่วนใหญ่ อีกทั้งยังคงหมายถึงความสูงศักดิ์ด้วย

สีม่วง แสดงถึงความมีพลังอำนาจ สีม่วงแดงเป็นสีของกษัตริย์สมัยอียิปต์ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยโรมันตลอดจนพระสังฆราชฝ่าคาธอริกก็ใช้สีม่วงเป็นสีของชุดที่ใส่ด้วย สีม่วงเป็นสีที่คล้ายมีพลังแอบแฝงอยู่ สื่อความหมายของพลังแห่งความผูกพันที่องค์การลูกเสือโลกเลือกใช้ ส่วนสีม่วงยังแฝงความหมายของความเศร้าความผิดหวังจากความรักด้วย

สีฟ้า แสดงถึงความสว่าง เปรียบเหมือนท้องฟ้ามีความปลอดโปร่งเป็นอิสสระเสรี เป็นสีที่องค์การสหประชาชาติเลือกใช้ หมายถึงความสะอาดปลอดภัยจึงเป็นสีขององค์การอาหารและยา (อ.ย.) แสดงถึงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมโดยการใช้พลังงานอย่างสะอาด ยังแสดงถึงอิสรภาพโบยบินและเป็นสีแห่งความคิดสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการอันไร้ขอบเขต

สีทอง มักใช้แสดงถึง คุณค่าราคาสิ่งของหายาก ความสูงส่งสูงศักดิ์ ความสำคัญ ความศรัทธาสูงสุดในศาสนาพุทธที่เป็นสีกายของพระพุทธรูปในด้านจิตรกรรมเป็นสีกายของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์หรือเป็นส่วนประกอบของเครื่องทรงและเจดีย์ต่างๆ ก็มักมีสีทองหรือขาวประกอบด้วย สีทองเป็นสีของเครื่องประกอบยศศักดิ์ของกษัตริย์และขุนนาง แสดงถึงความว่างเปล่าปราศจากกิเลสเป็นสีอาภรณ์ของพระ แสดงถึงความเชื่อถือ ความศรัทธา ความดีงาม หมายถึงความรักและความหวัง ความห่วงใยเอื้ออาทรและเสียสละของพ่อแม่ ความอ่อนโยน ความจริงใจและหมายถึงการเกิดโดยที่แสงสีขาวเป็นที่กำเนิดของแสงสีต่างๆ บางครั้งก็อาจหมายถึงความอ่อนแอและการยอมแพ้ด้วย

สีดำ แสดงถึงความมืด ความดับ สิ้นหวัง ความชั่วร้าย ความลี้ลับ ความตาย โดยที่สีทุกสีเมื่ออยู่ในความมืดก็จะเห็นเป็นสีดำ ในทางคริสต์ศาสนาหมายถึงซาตาน อาถรรพ์ มนต์ดำ ไสยศาสตร์ การทำลายล้าง ความชิงชัง ความโหดร้าย ความเมามัว ลุ่มหลง แต่บางครั้งยังอาจหมายถึงความอดทน กล้าหาญ เข้มแข็งและเสียสละได้ด้วย

สีชมพู แสดงถึงความอ่อนหวานความรักของคนรุ่นหนุ่มสาว ความอบอุ่น อ่อนโยน นุ่มนวลน่ารัก เป็นสีของความเอื้ออาทรการปลอบประโลมความเอาใจใส่ดูแลความปรารถนาดีและอาจหมายถึงความเป็นมิตร เป็นสีของวัยรุ่นโดยเฉพาะผู้หญิงที่มักนิยมใช้สิ่งของเครื่องใช้สีชมพูนี้เป็นส่วนใหญ่

สี ปรากฏในงานจิตรกรรมนับตั้งแต่มนุษย์เริ่มเขียนภาพในถ้ำซึ่งมีข้อจำกัดอยู่มาก จนปัจจุบันเมื่อมนุษย์คิดค้นสีได้มากขึ้นพร้อมกับคุณภาพที่สูงขึ้นด้วย จากการที่เขียนขีดเป็นเส้นแล้วลงสีมาเป็นวิธีการระบายสี ซึ่งในยุคแรกๆ ก็เพียงแต่มีลักษณะใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ (Realistic) สีเป็นเพียงเครื่องมือสำหรับจำลองปรากฏการณ์ของโลกภายนอกให้ปรากฏบนแผ่นภาพ จนมาถึงสมัยอิมเพรสชั่นนิสต์มีการคิดค้นสีน้ำมันที่มีคุณภาพ ในขณะที่มีการคิดค้นกล้องถ่ายรูปได้สำเร็จการจำลองภาพให้เหมือนจริงจึงหมดความหมายไป ศิลปินในยุคนี้จึงหันมาเขียนรูปจากความรู้สึกแทนและพบว่าไม่มีองค์ประกอบศิลป์ใดที่สามารถให้ความรู้สึกได้ดีเท่าสี บทบาทของสีจึงเปลี่ยนไป จากเพื่อจำลองเหตุการณ์ภายนอกมาเป็นบรรยายความรู้สึกภายในของศิลปินแทน จึงมีการทำความเข้าใจเรื่องสีอย่างจริงจังมากขึ้น เช่น มีทฤษฎีสี ตลอดจนหลักการต่างๆที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดจากสีได้อย่างครบถ้วน ต่อมาศิลปินจึงหันมาทำลายรูปทรงออกไปสร้างภาพที่มีสีเป็นองค์ประกอบหลัก กลายเป็นภาพนามธรรม (Abstract) ที่ไม่บรรยายโลกภายนอกเช่น คน ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ฯลฯ อีกต่อไป ซึ่งบทบาทของสีเช่นนี้ดำรงอยู่นานจวบจนกระทั่งศิลปินพบการผสมผสานระหว่างโลกภายนอกและโลกภายในเข้าด้วยกัน สร้างเป็นภาพเขียนอีกแนวหนึ่งที่รูปทรงยังคงถูกนำมาใช้ในขณะที่ใช้สีแทนอารมณ์ความรู้สึกภายในของศิลปินเช่นเดิม ซึ่งเป็นรูปแบบที่เรียกว่าศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) บทบาทของสีจึงจะยังคงอยู่กับการงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรมทุกรูปแบบต่อไปอีกนาน (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2544, น.165)

การใช้สีอะคริลิก

ผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมโดยใช้สีอะคริลิก ควรที่จะต้องทราบถึงที่มาที่ไปของวัสดุที่สำคัญยิ่งนี้ของตนตามสมควรกล่าวคือ นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 เป็นต้นมา สีอะคริลิกมีขายแพร่หลายในท้องตลาดอเมริกาและมีศิลปินสำคัญหลายคนใช้สีอะคริลิกในงานศิลปะของตนด้วยวิธีการที่แตกต่างกันออกไป พัฒนาการของการใช้สีอะคริลิกในอังกฤษเกิดขึ้นภายหลังและดำเนินไปอย่างช้าๆ จนกระทั่งในกลางทศวรรษของปี ค.ศ. 1960 จึงมีสีอะคริลิกขายในอังกฤษ และต่อจากนั้นมาจิตรกรหลายคนรวมทั้ง David Hockney (ค.ศ. 1937)ก็ยังใช้สีประเภทนี้ ยิ่งเมื่อนำมาบรรจุหลอดเพื่อใช้ในทางศิลปะก็ได้รับความนิยมอย่างมาก เนื่องจากใช้ง่ายเพราะสามารถใช้ได้โดยตรงทันทีที่บีบจากหลอดหรือผสมน้ำให้เจือจาง หากใช้วาดภาพด้วยความเข้มข้นก็ใช้ได้เลยทันที ลักษณะการวาด

จะเหมือนกับสีน้ำมันและดูคล้ายกันอีกด้วย ที่สำคัญคือการใช้ง่าย ค่าใช้จ่ายน้อยกว่าสีน้ำมันฉะนั้น จึงก้าวขึ้นสู่ความนิยมอย่างรวดเร็ว(ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์, 2546, น.166)

สีอะคริลิกได้จากการผสมระหว่างสี (Pigments) กับสารสังเคราะห์พวก เรซิน (Synthetic Resin) พัฒนาการของสีอะคริลิกเข้ามาสู่วงการศิลปะเป็นผลสืบเนื่องมาจากความต้องการทางสังคมในด้านสื่อสารมวลชนและสิ่งพิมพ์ กล่าวคือในช่วงทศวรรษของปี 1920 กลุ่มศิลปินในลาตินอเมริกา โดยเฉพาะที่แมกซิโก ได้แก่ Crozoo (ค.ศ. 1883 - 1949) Siquieros (ค.ศ. 1896 -1974) และ Rivera (ค.ศ. 1886 - 1957) ต้องการจะทำภาพผนังขนาดมหึมาของอาคารสาธารณะ ซึ่งมีภาพภายในและภายนอกอาคารที่ต้องเผชิญกับแสงแดดและอากาศภายนอกโดยตรง ซึ่งไม่เหมาะที่จะใช้สีน้ำมันเขียนเนื่องจากจะไม่มีความคงทนต่อสภาพภายนอกอาคาร จึงจำเป็นต้องใช้สีชนิดที่แห้งได้เร็ว และมีความคงทนต่อสภาพการเปลี่ยนแปลงของอากาศภายนอกอาคารได้อย่างดี ในช่วงนั้นเองได้มีการค้นคว้าทดลองการผลิตสีซึ่งมุ่งความสำคัญมาที่การค้นหาตัวกลางในการผสมสีที่เหมาะสมที่สุดที่จะทำให้สีต่างๆ คงสภาพของเนื้อสีเดิมไม่เปลี่ยนแปลง สิ่งนั้นคือ เรซิน สังเคราะห์ 2 ชนิด ได้แก่ อะคริลิก (Acrylic) และ P.V.A. (Polyvinyl Acetate)

สีอะคริลิกซึ่งมีสวนผสมของเรซินอะคริลิกที่ทำจาก Acrylic และ Metacrylic acids ซึ่งเมื่อผสมกันในอัตราส่วนพอเหมาะจะทำให้สามารถละลายกับน้ำได้ ดังนั้นสีอะคริลิกจึงสามารถทำให้สีจางหรือเหลวลงได้ด้วยการผสมน้ำ สีอะคริลิกจึงเป็นสีที่แห้งเร็วได้เกือบเท่ากับอัตราการระเหยของน้ำซึ่งรวดเร็วมาก โดยที่ยังไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเคมีใดๆ เกิดขึ้น จิตรกรสามารถระบายสีใหม่ทับซ้อนลงได้โดยไม่มีผลกระทบจากสภาพสีชั้นล่าง นอกจากนั้นยังมีคุณสมบัติเกาะติดคงทนมาก และหากใช้อะคริลิกกับผ้าใบเนื้อหยาบมากก่อนใช้อาจจะลงพื้นด้วย Acrylic Medium หรือใช้สีรองพื้นเฉพาะสำหรับสีอะคริลิกคือสีพลาสติก ซึ่งหาซื้อได้ง่ายราคาไม่แพง การลงรองพื้นอาจจะผสมกับน้ำทาบางๆ 2-3 ครั้ง โดยในการทาแต่ละครั้งควรรอให้แห้งก่อนจึงลงทับใหม่และการขึงผ้าใบก็ไม่จำเป็นต้องขึงให้ตึงเต็มที่ ควรเผื่อไว้เพราะสีที่ระบายลงไปมีส่วนผสมของน้ำอยู่ด้วย ซึ่งผ้าใบจะถูกรัดให้ตึงขึ้นอีกเล็กน้อย

ผู้ที่จะใช้สีอะคริลิกควรได้ทดลองใช้สีจากบริษัทต่างๆ จนกว่าจะได้คุณภาพสีที่ตนพอใจจึงเลือกซื้อให้ครบสีตามที่ต้องการ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสีของแต่ละบริษัทจะมีข้อแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย เช่น สี P.V.A. สี Rowney’s Cryla สี Winsor and Newton, สี Liquitex และ Aquatec สีอะคริลิกจะมีชื่อสีเหมือนสีน้ำมันหรือสีน้ำทั่วๆ ไป เช่น Raw umber, Yellow ochre, cobalt blue, Ultramarine, Cerulean blue, Lemon Yellow, Cadmium yellow ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีชื่อแปลกๆ ใหม่ๆ เช่น Phthalocyanine green, Naphtol crimsom, Indenthrene blue, Dioxazine purple ฯลฯ ซึ่งเป็นผลผลิตจากการทดลองค้นคว้าของนักวิทยาศาสตร์ที่สร้างสูตรทางเคมีใหม่ๆ ขึ้น

ตัวกลางผสมสี (Medium) ที่ใช้ผสมสีอะคริลิก มีดังต่อไปนี้

1. น้ำ นิยมใช้ในระดับนักเรียน นักศึกษา หรือแม้แต่ช่างเขียนอาชีพบางครั้งก็ยัง ต้องใช้น้ำเป็นตัวผสมสี

2. Gel medium ใช้ผสมกับสีอะคริลิกเพื่อทำให้สีเหนียวข้นขึ้น เหมาะแก่การ ระบายสีแบบหนาๆ (Impasto) และสามารถนำไปใช้แสดงความหมายให้แก่รอยแปรงได้อย่าง ดี

3. Gloss medium เป็นตัวกลางผสมสีชนิดให้ผิวมันเมื่อสีแห้งแล้ว

4. Matt medium เป็นตัวกลางผสมสีที่แห้งแล้วพื้นผิวของสีจะทึบหรือด้าน

5. Glaze medium เป็นตัวกลางผสมสีที่ช่วยให้ได้สีใสโปร่งบางคล้ายสีน้ำ

6. Retarders เป็นตัวผสมที่ทำหน้าที่ถ่วงปฏิกิริยาให้สีแห้งช้าลง

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า สีมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมมากอย่างที่สุด ผู้สร้างสรรค์ต้องมีความรู้ดีทั้งเรื่องทฤษฎีสี วงสี เรื่องคุณสมบัติของสีทั้ง 3 ประการได้แก่ ความเป็นสีแท้ (Hue) มีความเข็ม (Intensity) และมีน้ำหนักอ่อนแก่ (Value) เรื่องของโครงสี วรรณะของสีทั้งโทนร้อนและสีโทนเย็น การรวมกันของสี สภาพสีส่วนรวม ฯลฯ ตลอดจนต้องรู้ว่าสีให้ความรู้สึกและใช้แทนสัญลักษณ์ได้ เหล่านี้ต้องเรียนรู้ต้องสร้างความเข้าใจ ต้องทดลองปฏิบัติ จึงจะนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งจะทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์น่าสนใจเป็นไปตามจินตนาการและความต้องการของผู้สร้างสรรค์ เพราะเมื่อสีมาอยู่รวมกันจะก่อให้เกิดอิทธิพลต่อการเห็นนั่นคือความรู้สึกของผู้ชม สีทำให้รูปร่างรูปทรงต่างๆ ในภาพเกิดพลังและความรู้สึกขึ้นมาได้ เช่น การใช้สีสดใสอย่างหลากหลายสามารถสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชม การใช้สีวรรณะร้อนร่วมกับสีวรรณะเย็นหรือการใช้ความอ่อนแก่ของสีที่เหมาะสม สามารถทำให้ภาพผลงานมีความกลมกลืนหรือสร้างความโดดเด่นขึ้นมาได้ด้วย การใช้สียังต้องคำนึงถึงรูปแบบและเจตนาของการสร้างสรรค์เป็นหลัก รวมทั้งการเลือกใช้ชนิดสีที่ตนถนัดก็มีความสำคัญเช่นกัน หากต้องการใช้สีอะคริลิกควรต้องมีความรู้ความเข้าใจธรรมชาติของสีและฝึกการใช้จนเชี่ยวชาญ ซึ่งหากผู้สร้างสรรค์มีการเลือกใช้สีหรือชุดสีใดบ่อยๆ ก็จะสามารถสร้างอัตลักษณ์เฉพาะของตนเองได้

เทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจำเป็นต้องมีเทคนิคที่เหมาะสม เพื่อให้ได้ผลงานที่ดีมีคุณภาพเทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรมหมายถึง วิธีการต่างๆ ที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เป็นกลวิธีเฉพาะที่ใช้เสริมกระบวนการ ขั้นตอน วิธีการหรือการกระทำใดๆ เพื่อช่วยให้งานที่เกี่ยวข้องกับสีมีคุณภาพและประสิทธิภาพมากขึ้น ซึ่งเป็นทักษะที่มีการฝึกฝนและทำซ้ำ จนเป็นเทคนิคเฉพาะตัวที่แสดงให้เห็นถึงทักษะและลักษณะเด่นเฉพาะตัวของ

ศิลปินได้ และวิธีการหรือเทคนิคต่างๆ ที่นำมาใช้ล้วนเกี่ยวข้องกับสีดังนั้นจึงเรียกว่า เทคนิคการระบายสี (Painting Techniques) ที่นับว่ามีความสัมพันธ์กับสื่อวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมาทุกยุคทุกสมัย ซึ่งมีอยู่มากมายหลายแบบหลายลักษณะและขอให้เข้าใจว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันกับเทคนิคการระบายสีอะคริลิกมีเทคนิคหรือวิธีการวาดที่เหมือนกัน ตลอดจนการผสมสีก็มีลักษณะการผสมที่เหมือนกันด้วย (ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์, 2546, น.94,166)

เทคนิคการระบายสีที่ใช้นั้นมีความหลากหลายตามแนวทางของการสร้างสรรค์ที่มีอย่างยาวนาน ซึ่งศิลปินมักคิดค้นจนมีเทคนิคที่เป็นลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์ และทำให้ผลงานนั้นๆมีความงดงามน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยมีความสอดคล้องกับแนวคิดและแนวเรื่องที่สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งต่อมาโกศล พิณกุล (2543, น.2-27) ได้รวบรวมเทคนิคการระบายสีเป็นหมวดหมู่อย่างละเอียดโดยมีเทคนิคที่น่าสนใจ 27 เทคนิคพร้อมได้อธิบายไว้ ดังนี้

1. การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima) คือ การระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียว โดยไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี เทคนิคการระบายสีลักษณะนี้พบได้ในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของกลุ่มลัทธิประทับใจ โดยสามารถเห็นรอยทีแปรงอย่างชัดเจน คำว่า Alla Prima นี้มาจากกลุ่มของศิลปินอิตาเลียนที่มีความหมายว่า ครั้งเดียว (At First) หรือมีความหมายว่า Direct Painting ก็ได้ วิธีนี้มีข้อจำกัดอยู่หลายอย่างเช่น ขนาดของภาพไม่ใหญ่โตจนเกินไป จำกัดจำนวนสีและจำนวนจานผสมสี ให้พร้อม รวมถึงพู่กันที่ใช้ควรมีความแข็งของขนพู่กันในระดับแนวกลางขึ้นไปเป็นต้น

2. การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) คือ การระบายสีให้เรียบกลมกลืน วิธีนี้มักพบเห็นได้จากภาพวาดผลงานของลีโอนาร์โด ดา วินซี (Leonardo Da Vinci, p.145 -151) โดยได้นำวิธีนี้ไปใช้ด้วยการใช้นิ้วมือเกลี่ยสี ลูบสี ที่เรียกว่า Sfumato ในภาษาอิตาเลียนเช่นกัน หมายถึง หมอกควัน การระบายสีโดยเกลี่ยสีเรียบให้กลมกลืนเป็นการสร้างผลงานที่ต้องการแสดงรายละเอียดให้ชัดเจน เช่นผลงานจิตรกรรมของกลุ่มสัจจะนิยม (Realism) ที่ต้องการแสดงให้เห็นรูปทรงอย่างชัดเจนบอกได้ว่าอะไรเป็นอะไรในภาพ

3. การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color) คือ การระบายสีโดยไม่ต้องเกลี่ยสีให้เรียบกลมกลืน เป็นลักษณะการผสมสีโดยการมองเห็น (Optical Mixing) ตัวอย่างเช่น ผลงานของศิลปินชาวอังกฤษ John Constable (ค.ศ. 1776 - 1837) แสดงภาพทิวทัศน์เมืองอังกฤษ ระบายสีโดยใช้พู่กันเล็กๆ จุดสีชิดๆ กัน เมื่อมองห่างจากรูปสีที่ปรากฏจะผสมกันเองโดยการมองเห็น

4. การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันโดยการระบายสีลักษณะนี้มักจะมีความหนาของเนื้อสี รอยพู่กันที่ปรากฏมักเห็นเป็นเส้นสั้นบ้าง ยาว

บ้าง บางครั้งมีลักษณะวนไปรอบๆตามความต้องการของศิลปินที่จะแสดงบรรยากาศของภาพนั้น ตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมของแวนโก๊ะหลายภาพ หรือผลงานของ Russolo Luigi ศิลปินชาวอิตาเลียนที่แสดงรอยพู่กันวนเวียนรอบวงหน้าของผู้หญิง การแสดงรอยพู่กันนับได้ว่าเป็นการแสดงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินที่ต้องการให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอ

5. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage) คือ การระบายสีผสมผสานหารติดวัสดุ เช่น ภาพสีน้ำมันผลงานของปีกัสโซที่เชื่อว่าเป็นผลงานบุกเบิกครั้งแรกในปี ค.ศ.1912 ซึ่งเป็นภาพในลักษณะคิวบิสต์ (Cubist) โดยกรรมวิธีนี้ บราก (Braque) ได้สร้างงานมาคล้ายๆ กับผลงานของปีกัสโซด้วยการนำเอาวัสดุมาปะติดแล้วระบายสี ศิลปินในประเทศไทยที่ใช้วิธีนี้ได้แก่ กมล ทัศนาญชลี อภินันท์ โปษยานนท์ พิษณุ ศุภนิมิต กมล เผ่าสวัสดิ์ วันเจริญ จ่าประดัง ธรรมศักดิ์ บุญเชิดและมณเฑียร บุญมา เป็นต้น

6. การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) คือ การระบายสีโดยทำการลงสีพื้นไว้ก่อน การลงสีพื้นไว้ก่อนเป็นการแก้ปัญหาการสร้างภาพให้เกิดความกลมกลืน และจากความสว่างสดใสของพื้นผ้าใบที่มีมากเกินไป ศิลปินที่นิยมลงสีพื้นไว้ก่อนเช่น รูเบนส์ (Rubens, 1577 - 1640) มักจะลงสีพื้นที่เป็นสีอุ่น เช่น สีน้ำตาลแดง สีเหลืองเข้มอมน้ำตาลจนถึงสีกลาง

7. การระบายสีด้วยการผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key) คือ การระบายสีด้วยการกำหนดสีที่จะใช้โดยการเพิ่มค่าและลดค่าของน้ำหนักสีด้วยสีดำหรือขาว เช่น เมื่อใช้สีดำทำให้เกิดน้ำหนักที่เรียกว่า Shade และเมื่อใช้สีขาวทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนเรียกว่า Tint และผสมสีเทาที่เรียกว่า Tone การระบายสีแบบ Color Key เป็นสูตรแบบดั้งเดิมตั้งแต่สมัยกรีกโรมัน ลักษณะเช่นนี้จึงเรียกว่า Classical Harmony

8. การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า (Color Mixing) คือ การระบายสีโดยการผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า ซึ่งเป็นการวางแผนในการใช้สีและเกี่ยวกับการระบายสีในเทคนิคต่างๆ จะต้องกำหนดว่าจะใช้สีกี่สีและอยู่ในกลุ่มใด เช่น การระบายสีแบบพู่กันแห้ง (Dry Brush) การแสดงบรรยากาศของสีโดยการผสมสีอ่อน (Scumbling) เป็นต้น ศิลปินที่ใช้เทคนิคการระบายลักษณะนี้ เช่น Otto Freundlich ชาวเยอรมันกับผลงานที่ชื่อ Green-Red ในปี ค.ศ. 1939

9. การระบายสีด้วยการแต้มแตะหรือป้ายเบาๆ ให้เป็นแผ่นสี (Dabbing) คือ การระบายสีโดยการแต้ม แตะ ป้าย ด้วยพู่กันให้เป็นแผ่นสีเชื่อมต่อกัน การระบายสีลักษณะนี้ควรทำให้สีเหลวไม่ข้นมากนักเพื่อให้เกิดแผ่นสีที่ชัดเจน เช่น ภาพ Trees & House,1885 ของ ปอล เซซาน ศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง

10. การระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง (Dry Brush) คือ การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดๆ หรือแห้ง การระบายสีลักษณะนี้จะกระทำต่อเมื่อระบายสีอื่นๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแห้งทำให้เกิดรอยแปรง ซึ่งเป็นการเน้นพื้นผิวของระนาบหรือวัสดุอื่น เช่น ต้นไม้ ใบไม้ ต้นหญ้า ริ้วคลื่น แสงแดด การสร้างรอยแปรงหรือพู่กันสีแห้งๆ บางครั้งก็เรียกว่า Brushstrokes เช่นภาพชื่อ Lady in a Jacket ในปี ค.ศ. 1913 ของAugust Macke ศิลปินชาวเยอรมัน ภาพนี้จะสังเกตเห็นรอยพู่กันแห้งๆ บริเวณใบไม้ ต้นไม้และบริเวณอื่น

11. การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Grazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีบางๆ โปร่งใสสามารถมองเห็นพื้นล่างซึ่งเป็นสีที่อ่อนกว่าได้ การฉาบหรือระบายจะใช้สีเดียวหรือหลายสีก็ได้แล้วจึงฉาบสีอื่นทับต่อลงไป เป็นวิธีที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อน ช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวมันเฉพาะพื้นที่และสร้างความระยิบระยับบนภาพเขียน

12. การระบายสีขอบคม (Hard Edge) คือ การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด โดยลักษณะขอบภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนกับใช้กระดาษกาวปิดส่วนที่ต้องการ แล้วระบายหรือพ่นเมื่อดึงกระดาษกาวออกแล้วส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด เทคนิคการระบายสีขอบคมมักใช้กับจุดที่มีลักษณะแสงและเงาตัดกันอย่างชัดเจน ช่วยแยกระหว่างภาพและพื้นอีกด้วย

13. การระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto) คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีที่เพิ่มความหนาของสีอาจใช้พู่กัน หรืออาจใช้เกรียงป้ายเนื้อสีให้หนาทับซ้อนกันก็ได้ การระบายสีลักษณะนี้มักคล้ายงานประติมากรรมนูนต่ำเนื่องจากมีเนื้อสีที่หนามาก งานภาพเหมือน (Portrait) ของ แรมบรานด์ (Rembrandt) บางภาพก็จะแสดงเนื้อสีหนามาก หรือผลงานที่ชื่อ The Heathens ในปี ค.ศ. 1918 ของ Oskar Kokoschka ที่แสดงรูปคน 2 คนทิ้งรอยแปรงด้วยสีหนาๆ ความหนาของสีทำให้เกิดผิวขรุขระโดยเนื้อสีทับซ้อนกันอย่างเจน ปัจจุบันมีตัวผสม (Medium) เพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองเนื้อสีแล้วยังแสดงพื้นผิวของภาพได้อีกด้วย

14. การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting) คือ การระบายสีผสมการกดหรือพิมพ์ด้วยวัสดุ บางครั้งศิลปินต้องการสร้างพื้นผิวเพื่อให้เกิดพื้นผิวใหม่ (Retexture) บนแผ่นภาพนอกจากการใช้สีหนาๆระบายแล้ว ยังใช้วัสดุต่างๆมากดทับพื้นเนื้อสีที่ระบายไว้นั้น ก็จะเกิดเป็นรอยต่างๆ ที่ต้องการขึ้น เช่น ผลงานชื่อ Lage White Numbers ในปี ค.ศ. 1958 ของ Johns Jasper ศิลปินชาวอเมริกัน

15. การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Printing) คือ การระบายสีด้วยการใช้เกรียงมาระบายสีนั้นแทนพู่กัน เป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์ความการต้องการให้ได้ชั้นสีหนาๆ แต่การใช้เกรียงมีความแตกต่างในส่วนที่สามารถสร้างพื้นที่สีเป็นระนาบกว้างและแบนได้ มีความนุ่นนวลบนแผ่นระนาบ ในบางครั้งก็สร้างร่องเกรียงแบบรอยพู่กันได้ด้วย ข้อควรระวังก็คือถ้าสีหนาเกินไปเมื่อสี

แห้งอาจจะเกิดการแตกบนรูปได้ เช่นผลงานภาพของ James Horton ชื่อภาพ Rape Field แสดงรอยเกรียงสีเหลืองด้านหน้าเสมือนทุ่งนา มีการผลักระยะกลางให้ลึกประสานกับท้องฟ้าที่ใช้สีฟ้าหม่นสร้างมิติลึกของสี

16. การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) คือ การระบายโดยการใช้ตัวกั้นขอบภาพ เช่น การใช้กระดาษกาวหรือการใช้ตัวกั้นสีจะนำมาใช้ในบางพื้นที่หรือเฉพาะที่ต้องการ เช่น ในส่วนที่ต้องการให้เกิดความคมชัดที่มีแสงและเงาตัดกันอย่างชัดเจน การใช้ตัวกั้นสีจะต้องระบายสีใดสีหนึ่งแห้งหรือเกือบแห้งเสียก่อน จึงจะใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวปิดทับแล้วจึงระบายสีที่ต้องการทับลงไป เมื่อดึงกระดาษออกจะปรากฏเป็นรอยขอบคมของขอบภาพ

17. การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil Free) คือ การระบายสีที่เน้นการผสมสีที่ต้องการกับน้ำมันสนจนเกิดความเหลวและใส จากนั้นจึงระบายลงบนพื้นผ้าใบ ผลที่เกิดขึ้นคือสีจะมีความบางใสมากจนสามารถมองทะลุเห็นผ้าใบได้ วิธีการนี้สามารถนำไปใช้ในการร่างรูปหรือใช้ร่วมกับวิธีการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (All Prima) และวิธีการระบายสีโดยสงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) หรือวิธีอื่นๆก็ได้

18. การระบายสีเป็นจุด (Pointillism) คือ การระบายสีโดยวิธีการค่อยๆจุดสีแต่ละสีบนพื้นภาพให้มีขนาดของจุดตามต้องการ เช่น ผลงานของเซอร่าห์ (Georges Seurat) ที่เป็นผลพิสูจน์สีที่เกี่ยวกับแสงและการผสมสีโดยการมองเห็นหรือผสมด้วยดวงตา (Mix in the Eye) หรือภาพของเซอร่าห์ ที่สร้างความตื่นตาแก่ผู้พบเห็นเป็นอย่างมากด้วยวิธีการการแต้มการจุดสีนี้

19. การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito) คือ การระบายสีผสมกับการขูดขีดให้เป็นเส้นด้วยวัสดุแข็ง การระบายสีผสมกับการขูดขีดให้เป็นเส็นเป็นรูปร่างรูปทรงนั้น นำมาใช้ได้หลายลักษณะ เช่น การระบายสีพื้นด้วยสีต่างๆไว้ก่อนเมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีรูปทรงทับลงไป ขณะที่สียังไม่แห้งใช้เครื่องมือหรือวัสดุแข็งขูดขีดลงไปก็จะปรากฏเป็นเส้นสีขาว เช่น ผลงานชื่อ Mandlin Fruit Bowl Marble ของปีกัสโซ โดยแสดงรอยขูดขีดเห็นเป็นเส้นรูปร่างของชาม

20. การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back) คือ การระบายสีและขูดพื้นภาพเป็นการสร้างเทคนิคภายหลังจากการระบายสีลงบนพื้นระนาบที่ต้องการแล้ว ขณะที่สียังไม่แห้งให้ใช้เครื่องมือมาขูดให้เห็นพื้นหลัง เช่น ใช้เกรียงปาดสีออกจะเห็นพื้นสีเดิม ถ้าเป็นแผ่นระนาบพื้นขาวก็จะเห็นสีขาว เมื่อขูดแล้วอาจระบายสีใหม่ทับลงไปอีกก็ได้แต่ต้องรักษาร่องรอยการขูดขีดเอาไว้

21. การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling) คือการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนบริเวณสีเข้ม เทคนิคการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนพื้นสีเข้มเป็นการประยุกต์มาจากเทคนิคการระบายสีเปียกบนพื้นแห้ง การระบายแบบ Oil-Free และแบบ Under-Painting การระบายอาจเป็นการเกลี่ยสีอ่อนๆ เช่น สีเหลืองขาวหรือสีอื่นที่ถูกผสมด้วยสีขาว

(Tint) มีความเหลวระบายบนพื้นสีเข้มเดิมที่แห้งแล้ว เช่น ผลงานของ Oskar Schlemmer กับผลงานที่ชื่อ Group of Fourteen in an Imaginary Architecture แสดงการระบายสีที่ส่องประกายเหมือนแสงสปอตไลท์บนบางส่วนของภาพคนบนพื้นสีเทา

22. การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge) คือ การระบายสีระหว่างขอบภาพให้ประสานกันกับพื้นหรืออาจจะใช้สีประสานกันในรูปทรงก็ได้ ผลงานที่ใช้เทคนิคการระบายลักษณะนี้ เช่น ภาพทิวทัศน์แบบลัทธิประทับใจของ โมเน ซึ่งจะเห็นว่ารูปทรงต่างๆในภาพจะไม่มีความคมชัดเนื่องจากเป็นการระบายเพื่อแสดงบรรยากาศแสงสี

23. การระบายสีด้วยการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) คือ การสร้างพื้นผิวใต้ภาพก่อนการระบายสี โดยทั่วไปจะเกิดลักษณะพื้นผิวของเนื้อสีจากรอยพู่กันอยู่แล้ว ยกเว้นในกรณีที่เกลี่ยสีเรียบ เป็นการสร้างพื้นผิวที่เป็นลักษณะพิเศษโดยความตั้งใจและวางแผนไว้ล่วงหน้า เช่น การสร้างพื้นผิวจากการกดรอยพิมพ์ (Imprinting) หรือโดยวิธีอย่างอื่นๆตามศิลปินต้องการ ผลงานที่ใช้เทคนิคลักษณะนี้ เช่น Life ในปี ค.ศ. 1963 ของ กมล ทัศนาญชลี มีการสร้างรอยพื้นผิวใต้ภาพด้วยการกดพิมพ์จากวัสดุต่างๆผสมผสานกันระบายรูปผีเสื้อทับลงไป

24. การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Under Painting) คือ การระบายสีบนพื้นผิวที่ชั้นล่างรองพื้นไว้แล้ว ลักษณะของการระบายสีโดยวิธีนี้คล้ายๆกับการลงสีพื้นไว้ก่อนแล้วจึงไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา ศิลปินในชุดแรกๆของอิตาลีและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา นิยมระบายสีผิวเนื้อคนด้วยกลุ่มสีอุ่นบนสีพื้นที่เป็นสีเขียว สีน้ำเงินหรือสีม่วง ในเยอรมันศิลปินใช้สีชมพูหรือสีเหลืองผสมกับสีขาวบนพื้นสีเขียวอ่อนหรือสีน้ำตาลอมแดง

25. การวาดภาพและระบายสีทับบนเส้น (Under Drawing) คือ การวาดเส้นแล้วระบายสีทับในชั้นบน การวาดเส้นเพื่อร่างภาพบางครั้งเส้นนั้นๆ มีความสมบูรณ์และมีความงาม ศิลปินมักเก็บเส้นร่างภาพเหล่านี้ไว้และนำสีมาระบายทับด้านบน โดยเว้นเส้นร่างเอาไว้บ้างหรือในส่วนที่หายไปอาจเติมเข้าไปใหม่ ภาพที่ปรากฏเมื่อเสร็จแล้วจึงยังคงแสดงเส้นร่างนั้นๆเอาไว้

26. การระบายสีเปียกบนเปียก (Wet into Wet) คือ เทคนิคการระบายสีน้ำมันสีใดสีหนึ่งลงไปในขณะที่อีกสีหนึ่งยังไม่แห้ง ส่วนมากแล้วจะผสมกลมกลืนกัน การระบายลักษณะนี้มักใช้สำหรับการระบายท้องฟ้า

27. การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (Wet on Dry) คือ การระบายโดยใช้สีข้นๆระบายลงพื้นระนาบที่แห้งพอหมาดๆ โดยใช้แปรงจุ่มสีในปริมาณที่น้อยแล้วระบายลงบนผืนผ้าใบก็จะทำให้เกิดลักษณะผิวที่น่าสนใจขึ้นได้

เทคนิคระบายสีนั้นมีมากมายตามการคิดค้นอยู่ตลอดเวลาของผู้สร้างสรรค์ผลงาน และเทคนิคส่วนใหญ่เหล่านี้จะเกิดขึ้นได้คงต้องอาศัยวัสดุหรืออุปกรณ์ที่สำคัญมากอย่างหนึ่งคือ พู่กัน ซึ่งเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปแล้วว่าพู่กันที่ใช้กับสีน้ำมันได้ก็สามารถนำมาใช้กับสีอะคริลิกได้เช่นกัน (ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์, 2546, น. 84,172) แต่พู่กันที่เหมาะกับสีอะคริลิกที่สุดคือ พู่กันขนสัตว์ (Sable Brush) พู่กันที่ใช้สำหรับสีอะคริลิกต้องระมัดระวังเป็นพิเศษ เนื่องจากแห้งเร็วและถ้าปล่อยให้สีแห้งเกาะติดจะล้างออกได้ยาก ดังนั้นจะต้องล้างพู่กันให้สะอาดด้วยน้ำอุ่นทันที เมื่อเลิกใช้ พู่กันชนิดขนขาวซึ่งเป็นขนทำจากไฟเบอร์สังเคราะห์ สามารถใช้ได้ดีเหมือนกับพู่กันขนสัตว์แท้ สีแดง และเหมาะสมสำหรับใช้ในขั้นพื้นฐานเพราะใช้ง่าย ทำความสะอาดง่าย ทนทานและราคาถูก

การเลือกใช้พู่กันก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานเพราะเมื่อใช้พู่กันกับสีแล้วก็จะปรากฏเทคนิคต่างๆ ออกมา เช่น พู่กันขนแข็งแบนเหมาะสำหรับระบายพื้นที่กว้างๆ และพื้นที่ขรุขระ พู่กันชนิดกลมใช้สำหรับการเกลี่ยสี พู่กันขนสัตว์แบนใช้สำหรับพื้นผิวเรียบๆ พู่กันขนแข็งมากๆใช้เมื่อต้องการให้เห็นรอยพู่กัน เป็นต้น ส่วนอุปกรณ์อื่นมีจานสี ขาหยั่ง และกระดานรองเขียน ที่ใช้สำหรับสีน้ำและสีน้ำมันก็นำมาใช้กับสีอะคริลิกได้ดีเช่นกัน อุปกรณ์บางอย่างมีหลายชนิดต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมหรือตามความชอบความถนัด เช่น จานสีมีทั้งชนิดอลูมิเนียมฟรอยด์ จานพลาสติกสีขาว จานสีที่ทำจากไม้และแผ่นกระดาษแข็งก็นำมาใช้ได้เช่นกัน

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า เทคนิคการระบายสีนั้นมีจำนวนมากหลากหลายวิธี แต่ละวิธีต้องใช้ทักษะการควบคุมสีให้เป็นไปตามต้องการและสามารถนำเทคนิคการระบายสีที่ใช้ได้กับสีน้ำมันมาปรับใช้กับสีอะคริลิกได้ด้วยเช่นเดียวกัน ปัจจุบันศิลปินเลือกใช้สีอะคริลิกกันมากขึ้นเพราะมีคุณสมบัติที่แห้งเร็วทันใจไม่มีกลิ่นและทึบแสง วิธีการใช้ไม่ยุ่งยากเพียงแค่ผสมน้ำก็ระบายได้ โดยมีพู่กันเป็นอุปกรณ์หลักทั่วๆ ไปของการระบายสี การสร้างผลงานจิตรกรรมที่มีคุณภาพนั้นต้องอาศัยเทคนิคการระบายสีที่เหมาะสมเท่านั้น ซึ่งแนวคิดและรูปแบบมักเป็นตัวกำหนดการเลือกเทคนิคการระบายสีของจิตรกรด้วย ในการนำเทคนิคการระบายสีมาสร้างผลงานนั้นจะเลือกใช้เทคนิคเดียวหรือหลายๆ เทคนิครวมกันก็ได้ เช่นใช้การระบายสีแบบเรียบกลมกลืนอย่างเดียวหรือใช้ร่วมกับการใช้เทปปิดกั้นให้เกิดขอบเขต แล้วยังอาจจะใช้ร่วมกับการระบายสีแบบทับซ้อนอีกด้วยก็ได้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินที่มีชื่อเสียงมักมีเทคนิควิธีการระบายสีที่ตนชอบหรือถนัดจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยเทคนิควิธีการระบายสีนั้นก่อให้เกิดความงามที่ลงตัวในโครงสร้างทางศิลปะคือรูปทรงและเนื้อหา เทคนิคการระบายสีนับว่าเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องพิจารณาเลือกใช้ให้เหมาะสมด้วย

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ในช่วงศตวรรษที่ 18 ได้เกิดทฤษฎีศิลปะแขนงหนึ่งที่เรียกว่าสุนทรียศาสตร์ (Aestheticism) ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องความงาม ถูกกำหนดและสร้างเกณฑ์ขึ้นโดยนักปราชญ์คนสำคัญที่ชื่อ เอมมานุเอล ค้านท์ (Immanuel Kant) ผู้นำลัทธิแบบแผนนิยม ได้สร้างและพัฒนาแนวทางเกี่ยวกับการอธิบายความสำคัญของปรัชญาทางศิลปะในตัวงานของศิลปะ ซึ่งปรัชญาทางศิลปะสามารถแยกออกจากรูปแบบทางปรัชญาทั่วๆ ไปได้ และงานศิลปะสามารถตัดสินความงามได้ด้วยมาตรฐานของผลงานเอง โดยแนวความคิดคือการให้ความสำคัญแก่สุนทรียศาสตร์ อันเป็นความรู้ปรัชญาแขนงหนึ่งให้เด่นชัดขึ้น อีกทั้งยังได้ถูกนำไปเป็นประเด็นคำถามจากผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างกว้างขวาง ว่าด้วยมูลเหตุหรือปัจจัยอะไรที่เป็นต้นแบบในการนำไปพัฒนาสร้างสรรค์งานของศิลปิน

การให้ความสำคัญกับสิ่งที่เป็นวัตถุวิสัยของทฤษฎีนี้ ไม่ได้หมายความว่าจะไม่ให้ความสนใจต่อความรู้สึกสะท้อนกลับอันเป็นเรื่องปกติของจิตวิสัยที่มีต่องานศิลปะ ไม่ปฏิเสธทั้งหมดแต่ให้ความสำคัญน้อย ด้วยว่าความสนใจส่วนใหญ่จะมุ่งไปที่การค้นหาคุณสมบัติจากตัวผลงานตรงๆ มากกว่าการค้นหาจากพื้นฐานแนวความคิดนั้น โดยเป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับวัตถุมากกว่าจิตใจซึ่งมี 2 ทฤษฎี ที่สำคัญดังนี้

1. ทฤษฎีแบบแผนนิยม (Formalism)

ทฤษฎีนี้คิดค้นโดย เอมมานุเอล ค้านท์ โดยเขาเชื่อว่า แก่นแท้ของชีวิตที่ดีงามมีอยู่ในความปรารถนาที่มีแบบแผนแน่นอน นั่นคือ ความตั้งใจที่จะไม่ยึดถือสิ่งใดอันเป็นสาระสำคัญของรูปแบบที่ไม่ใช่เนื้อหา ด้วยว่าเมื่ออ้างว่าวัตถุใดงดงามย่อมต้องเป็นความรู้สึกปิติในความงามจากรูปแบบของวัตถุนั้น วัตถุนั้นกระตุ้นสมองให้พึงพอใจไม่ใช่เป็นความพอใจที่เกิดจากความปรารถนาส่วนตัว โดยความเพลิดเพลินในศิลปะเป็นความปิติของภาวะที่จิตนิ่ง และเราไม่ได้เป็นเจ้าของความรู้สึกนั้นและด้วยเหตุผลที่เราคิดถึงความงามด้วยความรู้สึกร่วมที่ปราศจากขอบเขตความงามจึงอยู่เหนือรสนิยมส่วนตัวของเรา โครงสร้างที่มีแบบแผนของผลงานเป็นที่มาของคุณค่าทางสุนทรียภาพในตัวมัน ทั้งสีสันและเสียงต่างๆอาจก่อให้เกิดความพึงพอใจได้เช่นกัน คุณค่านี้ต้องมาจากโครงสร้างที่มีแบบแผนเท่านั้นและไม่ได้มาจากส่วนย่อยๆ โดยตรง ตัวอย่าง เช่น สีที่สดใสในภาพทิวทัศน์ที่กระตุ้นสายตาช่วยเพิ่มคุณค่าของเส้นและการออกแบบให้เห็นชัดขึ้น ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของสีสัน เส้นและมวลต่างๆของรูปทรงซึ่งไม่ได้เป็นรูปทรงของสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นสีฟ้า น้ำเงิน ม่วงหรือเขียวก็ตาม รูปทรงจึงเป็นที่มาของความงามที่แท้จริง (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น.87)

อย่างไรก็ตามทฤษฎีนี้สร้างขึ้นเพื่อโต้แย้งกับทฤษฎีการเลียนแบบ เช่นเดียวกับทฤษฎีการแสดงออกในช่วงที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นอย่างเฟื่องฟู โดยเริ่มจากศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism Art) และลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ต่อมาได้ส่งแนวคิดและพัฒนาเป็นศิลปะลัทธิบาศกนิยม (Cubism Art) จนกระทั่งได้คลี่คลายมาเป็นศิลปะแบบนามธรรม (Abstract Art) ที่มีอิทธิอย่างมากต่องานศิลปะในศตวรรษที่ 20 เหตุผลประการหนึ่งที่ก่อให้เกิดแนวคิดทฤษฎีเช่นนี้ก็คือผลอันเกิดจากองค์ประกอบที่สำคัญของงานศิลปะ อันได้แก่ รูปทรงและเนื้อหาซึ่งทั้งสองอย่างมีความแตกต่างกัน เนื่องจากรูปทรงเป็นรูปธรรมที่หมายถึงชิ้นงานตัวผลงาน ส่วนเนื้อหาเป็นนามธรรมรับรู้ได้โดยความเข้าใจว่าเป็นอย่างไรจากการมองเห็นรูปทรงนั่นเอง

ฉะนั้นรูปทรงมิได้เป็นอิสระจากศิลปะหากแต่มันคือ คุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์งานของศิลปิน ในขณะที่เนื้อหาเปลี่ยนแปลงไปได้เสมอตามยุคตามสมัยตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป รูปทรงคือสิ่งเดียวที่เป็นลักษณะร่วมของศิลปะทุกชิ้นทุกแขนง นักทฤษฎีรูปทรงเชื่อว่ารูปทรงคือสารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ ความสุนทรีย์หรือความซาบซึ้งต่อศิลปะอย่างแท้จริงนั้นเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงหาใช่จากเนื้อหาของศิลปะแต่อย่างไร รูปทรงคือสิ่งที่จบสิ้นในตัวเองและมีคุณค่าในตัวเอง โดยไม่ได้เป็นเครื่องมือรับใช้หรือสัมพันธ์กับสิ่งใดจากโลกภายนอก รูปทรงมีความสำคัญทางศิลปะเพราะศิลปะบางครั้งอาจไม่ใช่การลอกเลียนแบบ (Representation) สิ่งหนึ่งสิ่งใด ดังนั้นความสวยงามทางศิลปะจึงเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้น และการที่เราสนใจในศิลปวัตถุก็เพราะมันมีรูปทรงสวยงามนั้นเอง ดังนั้นทฤษฎีรูปทรงจึงให้ความสนใจที่รูปแบบขององค์ประกอบในงานศิลปะโดยตรง ไม่เน้นกระบวนการในการแสดงออกหรือเนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แนวคิดแบบแผนนิยมนี้ยังมี ไคล์เบลล์และโรเจอร์ฟราย นักสุนทรียศาสตร์และนักวิจารณ์งานศิลปะชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 20 ต่างมุ่งเน้นไปที่งานด้านทัศนศิลป์และแนวคิดเรื่องอารมณ์สุนทรียะ ซึ่งเป็นอารมณ์ที่ถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้นจากผลงานศิลปะที่ดีเท่านั้น ครั้งหนึ่งเบลล์ได้เขียนบทวิจารณ์แสดงทัศนะต่อศิลปะของกลุ่มศิลปินแนวลัทธิประทับใจยุคหลังเมื่อปี ค.ศ. 1910 ไว้ว่า “พวกลัทธิประทับใจยุคหลังได้สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนรายละเอียดต่างๆเพ่งเล็งส่วนที่สำคัญกว่านั่นคือ ความสำคัญของรูปทรง” ฟรายด์ยังได้กล่าวอีกว่า “ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับในความเชื่อที่ว่า การวาดจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบแต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง ด้วยการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้า ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน กลับกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร” เบลล์จึงได้สรุปว่า คุณสมบัติร่วมอย่างเดียวที่มีในงานศิลปะที่ดีทั้งหลายนั้น คือ รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของงานศิลปะ รูปทรงบริสุทธิ์ที่ปรากฏใน

ผลงานทัศนศิลป์ต่างๆ นั้นเรียกโดยรวมว่า ทัศนธาตุ (Visual Element) อันหมายถึง เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ช่องว่างและลักษณะพื้นผิว ที่ประกอบกันอยู่ในโครงสร้างและสัดส่วนที่เหมาะสมกลมกลืน โดยกระตุ้นให้เกิดอารมณ์สุนทรียะอันเป็นอารมณ์แห่งความสุข ความเพลิดเพลินหรือความปลื้มปิติยินดี โดยแตกต่างกันกับอารมณ์ความรู้สึกจากความรัก ความโกรธ ความเศร้าที่เกิดขึ้นอย่างปกติในชีวิตประจำวันทั่วไป

2. ทฤษฎีสติปัญญา (The Intellectualistic Theory)

ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีหนึ่งที่ได้ให้ความสำคัญต่อสุนทรียวัตถุหรือตัวผลงานศิลปะ โดยศิลปะนั้นเสมือนเป็นวัตถุที่แสดงมุมมองความคิดสติปัญญา เนื่องจากตัวมันเองนั้นได้มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาสาระทางความคิดอันสะท้อนพลังความคิดสร้างสรรค์อยู่ในตัว ซึ่งความคิดเช่นนี้ได้มีมานานแล้วตั้งแต่สมัยอริสโตเติลโดยเชื่อว่าศิลปะจะเป็นตัวเปิดเผยความเป็นแก่นแท้และความเป็นสากลภาพหรือที่เรียกว่าสัจธรรมออกมา เฉกเช่นเดียวกันกับการนาฏกรรมที่มิใช่เพียงเงาสะท้อนของสิ่งที่เลียนแบบชีวิตจริงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความหมายของความเป็นมนุษย์อีกด้วย

นอกจากแนวคิดของอริสโตเติลดังกล่าวแล้วยังพบว่า เซนต์ โธมัส อไควนัส ก็มีแนวคิดเช่นนี้ รวมทั้งนักคิดที่คิดต่างออกไปอย่าง เกออริก วิลเฮล์ม ฟรีดริช เฮเกล (Georg Welhelm Friedrich Hegel, ค.ศ.1770-1831) นักปรัชญาชาวเยอรมัน หรือแม้แต่ผู้นิยมลัทธิอัตถิภาวนานิยม (Existentialism)ที่ให้ความสำคัญกับปัจเจกภาพมากกว่าสากลภาพ โดยไม่ยึดมั่นในกฎเกณฑ์ต่างก็เชื่อว่า ศิลปะคือหนทางหนึ่งที่สัจธรรมปรากฏออกมา จ๊าค มารเทียน(Jacques Maritain:ค.ศ.1882-1973) นักปรัชญารุ่นหลังร่วมสมัยกับเซนต์ โธมัส อไควนัส มีทัศนะทางปรัชญาที่สามารถนำมาใช้กับกวีและจิตรกรรมได้อย่างลึกซึ้ง โดยได้ให้ข้อสังเกตว่า “สำหรับศิลปะแล้วคือสิ่งที่มีสติปัญญาแฝงอยู่ บทบาทของศิลปะคือการเก็บรอยประทับใจความคิดบางอย่างไว้” (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น.88-90)

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า ทั้งสองทฤษฎีดังกล่าวล้วนแต่มุ่งประเด็นไปที่คุณค่าทางสุนทรียภาพที่เกิดจากตัววัตถุทางศิลปะทั้งสิ้น ทฤษฎีแบบแผนนิยมชี้ให้เห็นคุณค่าของรูปทรงที่มีต่อผลงาน การสร้างสรรค์งานศิลปะจะมีคุณค่ามากน้อยเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับรูปทรงเป็นหลัก ส่วนทฤษฎีสติปัญญานอกจากจะเห็นคุณค่าของรูปทรงที่มีต่อผลงานแล้ว ยังเชื่อในพลังความคิดสร้างสรรค์อันที่เป็นคุณค่าทางสติปัญญาของศิลปินที่แฝงมากับเนื้อหาสาระอยู่ด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อลงกต เพชรศรีสุก (2550) ได้ศึกษาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมของ ชอร์ช บราก มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงาน โดยศึกษาจากกลุ่มเป้าหมายโดยการแบ่งผลงานจิตรกรรมของบรากจากเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏได้เป็น 3 กลุ่ม คือ เกี่ยวกับภูมิทัศน์ เกี่ยวกับวัตถุและมนุษย์ และเกี่ยวกับวัตถุ จำนวน 19 ภาพ ผลของการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ผลงานจิตรกรรมของบรากในประเด็นของเนื้อหาเรื่องราวได้แก่ เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัตถุ สิ่งของใกล้ตัวมีมากที่สุด รองลงมาคือเนื้อหาเรื่องราวของภูมิทัศน์ ส่วนภาพบุคคลเป็นส่วนประกอบที่เห็นในการเขียนภาพหุ่นนิ่งและภาพห้องทำงานของศิลปิน ประเด็นของรูปแบบที่ใช้ได้แก่ การตัดทอนรูปทรงเป็นเรขาคณิต การแสดงให้เห็นแง่มุมต่างกันบนระนาบ การใช้เส้นประสานเป็นรูปทรงแบบโครงร่าง การตัดทอนแตกกระจายของรูปทรงรูปร่างให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ประเด็นของโครงสร้างของภาพได้แก่ ด้านการสร้างรูปร่างรูปทรงพบว่า มีการสร้างรูปร่างรูปทรงโดยการใช้เส้น

การใช้บริเวณว่างและการใช้ระนาบ ด้านการใช้พื้นที่ว่างพบว่า มีการใช้พื้นที่ว่างที่มีขอบเขตกำหนด พื้นที่ว่างจากมวลหนึ่งไปสู่มวลหนึ่ง และพื้นที่ว่างแสดงมิติและขอบเขต ด้านมิติและทิศทางพบว่า เกิดจากการใช้ขนาดที่แตกต่างกัน การใช้รูปร่างบังกันหรือทับซ้อนกัน การใช้ค่าน้ำหนักของสีที่ต่างกัน การประกอบของรูปทรงสลับด้านกัน และการกระจายของรูปทรง

ด้านพื้นผิวพบว่าใช้พื้นผิวจากการระบายสีทั้งการระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบและการสร้างพื้นผิวก่อนระบายสีก่อนการระบายสี

ด้านการใช้สีมีการใช้สีกลมกลืนในกลุ่มน้ำตาล การใช้สีตัดกันในกลุ่มสีตรงข้าม และการใช้สีตัดกันในกลุ่มค่าน้ำหนักสีอ่อนและค่าน้ำหนักสีเข้ม สำหรับประเด็นของกลวิธีการสร้างสรรค์พบว่า

ด้านกลวิธีการระบายสีใช้วิธีการคือ การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีครั้งเดียวเสร็จโดยไม่เกลี่ยให้เรียบกลมกลืนและการระบายสีบางฉาบทับให้เห็นพื้นหลัง ด้านกลวิธีการใช้วัสดุปะติดพบว่า ใช้การระบายสีผสมผสานกับวัสดุปะติด ด้านกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพโดยการโรยทรายบนผ้าใบแล้วจึงระบายสีฉาบทับด้วยสีที่เข้ม และการระบายฉาบทับด้วยสีที่บาง

จากผลการศึกษา ค้นคว้า วิจัย และพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 12 ภาพ อันประกอบไปด้วย ประเด็นของเนื้อหาเรื่องราวเป็นเรื่องราวของวัตถุสิ่งของ ภูมิทัศน์ในที่ทำงานและใกล้เคียง และภาพบุคคลที่แทนค่าด้วยรูปร่างของใบหน้าดวงตา ประเด็นของด้านรูปแบบ แสดงให้เห็นแง่มุมต่างกันบนระนาบ การตัดทอนรูปทรงและการแตกกระจายของรูปทรงรูปร่างให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ประกอบกับการใช้เส้นประสานเป็นรูปทรงแบบโครงร่างโดย

เพิ่มให้มีลักษณะของการลื่นไหลของรูปทรง ประเด็นของโครงสร้างของภาพ ได้แก่ ด้านการใช้รูปร่างและรูปทรงใช้การสร้างรูปทรงรูปร่างโดยการใช้เส้น โดยการใช้ระนาบ และโดยการใช้บริเวณว่าง ด้านการใช้พื้นที่ว่างคือ ใช้พื้นที่ว่างมีขอบเขตที่กำหนดพื้นที่ว่างจากมวลหนึ่งไปสู่มวลหนึ่งและใช้พื้นที่ว่างแสดงมิติและขอบเขต

ด้านการใช้มิติและทิศทางคือการใช้ขนาดที่แตกต่างกัน การใช้รูปร่างบังกันหรือทับซ้อนกัน การใช้ค่าน้ำหนักของสีที่ต่างกัน การประกอบของรูปทรงสลับด้านกัน และการกระจายของรูปทรง ด้านการใช้พื้นผิวคือการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ การใช้พื้นผิวจากการระบายสีทั้งการระบายสีเรียบกลมกลืนและการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบ ด้านสุดท้ายเรื่องของการใช้สีคือการใช้สีกลมกลืนในกลุ่มสีน้ำตาล การใช้สีตัดกันในกลุ่มสีตรงข้าม และการใช้สีตัดกันในกลุ่มค่าน้ำหนักสีอ่อนและเข้มและประเด็นของกลวิธีการสร้างสรรค์ ได้แก่กลวิธีจากการระบายสีคือการระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีบางฉาบทับและกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเองในระยะที่สามมีจำนวน 5 ภาพ เป็นกลุ่มที่มีเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับภูมิทัศน์ในสถานที่ต่างๆ ที่ผู้วิจัยประทับใจ ชื่อภาพ ภูมิทัศน์จากสุรินทร์หมายเลข 1-5 ด้วยสื่อวัสดุ สีอะคริลิกบนผ้าใบ

อลงกต เพชรศรีสุก ได้ให้ข้อเสนอว่างานวิจัยเพื่อการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของชอร์ช บราก นอกจากเพื่อการนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์แล้วนั้น ยังมีประเด็นที่สามารถนำมาวิจัยและพัฒนาอีกต่อไป เช่น

1. การศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของลัทธิบาศกนิยมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของศิลปินในประเทศไทย

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปินคนอื่นๆ ในลัทธิบาศกนิยมที่มีรูปแบบ และเนื้อหาเรื่องราวเพื่อประโยชน์ในการเรียนการสอนด้านศิลปกรรม

3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานบาศกนิยมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของลัทธิอื่นๆ

สมภพ จงจิตต์โพธา (2544) ได้ศึกษาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่องจิตรกรรมแนวคิวบิสม์:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปาโบล ปิกัสโซ (ช่วง ค.ศ. 1906-1915) จำนวน 21 ภาพ มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำผลการศึกษามาสร้างผลงานของตนเองโดยผลการศึกษาวิเคราะห์มีดังนี้ ประเด็นแนวคิดในการสร้างงานศิลปินมีแนวคิดจากงานหน้ากากและงานประติมากรรมแบบอาฟริกาคิดเป็นร้อยละ 28.5 เนื้อหาของภาพที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสังคมคิดเป็นร้อยละ 80.9 การจัดโครงสร้างของภาพ ศิลปินใช้ลักษณะกลุ่มรูปทรงรวมบนระนาบคิดเป็นร้อยละ 33.3 มีการสร้างทิศทางการเคลื่อนไหวส่วนรวมของภาพเป็นแบบผสมผสาน คิดเป็นร้อยละ 52.3 มีการสร้างความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 90.4 การสร้างรูปทรงศิลปินใช้

เส้นในการสร้างรูปทรงคิดเป็นร้อยละ 71.4 ใช้รูปทรงที่มีขนาดต่างกัน บังกันและทับซ้อนกันคิดเป็นร้อยละ 76.1 การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงกับพื้นโดยเน้นการใช้รูปทรงเปิด คิดเป็นร้อยละ 57.1 การใช้สีศิลปินเน้นการใช้สีกลมกลืนในกลุ่มสีส่วนรวมคิดเป็นร้อยละ 71.4 ส่วนวิธีการระบายสีศิลปินใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีผสมแสดงน้ำหนักสี การระบายสีไม่เกลี่ยให้กลมกลืนและการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย โดยการใช้แนวคิดการทำลายรูปทรงให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยเกิดเป็นมุมและแผ่นระนาบมากที่สุด การจัดโครงสร้างของภาพผู้วิจัยเน้นการสร้างลักษณะของกลุ่มรูปทรงโดยรวมเป็นกลุ่มรูปทรงที่เชื่อมต่อกันมากที่สุด มีการสร้างทิศทางการเคลื่อนไหวแบบผสมผสานเป็นสำคัญ การสร้างรูปทรงเน้นระนาบเพื่อสร้างรูปทรง การสร้างมิติความตื้นลึกใช้รูปแบบที่มีขนาดต่างกัน บังกันหรือทับซ้อนกัน การใช้สีเน้นการใช้สีตัดกันในกลุ่มสีตรงข้าม ส่วนวิธีการระบายสีผู้วิจัยเลือกใช้ตามลำดับคือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีผสมแสดงน้ำหนักสี การระบายสีไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ

จากผลการวิจัยทั้งสองเรื่องสรุปได้ว่าเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่นำผลของการศึกษาวิจัยในประเด็น ลักษณะของเนื้อหา รูปแบบการตัดทอนรูปทรงหรือโครงสร้างในแบบลัทธิบาศกนิยม รวมทั้งเทคนิคการระบายสี และการใช้ชุดสี ที่ศิลปินแต่ละคนนิยมใช้ เมื่อได้ข้อมูลมาแล้วจึงนำมาสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง ซึ่งงานวิจัยทั้งสองชิ้นมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของผู้วิจัยโดยเฉพาะประเด็นต่างๆที่ต้องการศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนสมบูรณ์ชัดเจนสามารถนำมาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเองได้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของศิลปิน ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ (Lyonel Feininger) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาคารสิ่งปลูกสร้าง โดยการศึกษาภาพผลงานให้ทราบวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยมุ่งศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบรูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในการทำงานวิจัย แล้วนำเสนอเป็นผลงานวิจัยแบบวิเคราะห์เชิงสาระ (Analytical Description) ภายใต้ชื่อเรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาทั้งหมดมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของตนเอง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างแบบไทย ด้วยเทคนิคสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

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

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

การศึกษาวิจัย เรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ผู้วิจัยใช้กลุ่มประชากรเป็นผลงานจิตกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ซึ่งเป็นภาพถ่ายผลงานที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ. 1909-1956 ค้นหาจากเอกสาร หนังสือ ตำราและทางอินเตอร์เน็ต คัดเลือกด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling Random) โดยเลือกเฉพาะภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาคารหรือสิ่งปลูกสร้างโดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง มีจำนวนทั้งสิ้น 42 ภาพ ดังนี้

1. ชื่อภาพ In a Village Near Paris ค.ศ. 1909
2. ชื่อภาพ Newspaper Readers ค.ศ. 1909
3. ชื่อภาพ Uprising ค.ศ.1910
4. ชื่อภาพ Carnival in Arcueil ค.ศ. 1911
5. ชื่อภาพ Gelmeroda III ค.ศ. 1913
6. ชื่อภาพ Harbor Mole ค.ศ. 1913

7. ชื่อภาพ Benz VI ค.ศ. 1914
8. ชื่อภาพ GrossKromsdorfI ค.ศ. 1915
9. ชื่อภาพ The Green Bridge II ค.ศ. 1916
10. ชื่อภาพ Markwippach ค.ศ. 1917
11. ชื่อภาพ Yellow Street ค.ศ. 1918
12. ชื่อภาพTeltow II ค.ศ. 1918
13. ชื่อภาพ Zirchow VII ค.ศ. 1918
14. ชื่อภาพ Hopfgarten ค. ศ. 1920
15. ชื่อภาพ The Cathedral ค.ศ. 1920
16. ชื่อภาพ Landungssteg ค.ศ. 1920
17. ชื่อภาพ Architecture II ค.ศ. 1921
18. ชื่อภาพ Upper Weimar ค.ศ. 1921
19. ชื่อภาพ Gelmeroda, VII ค.ศ. 1921
20. ชื่อภาพ Gelmeroda, VIII ค.ศ. 1921
21. ชื่อภาพ Gelmeroda Village Pond ค.ศ. 1922
22. ชื่อภาพ Lady in Mauve ค.ศ. 1922
23. ชื่อภาพ Barfusserkirche ค.ศ. 1924
24. ชื่อภาพ Gaberndorf II ค.ศ. 1924
25. ชื่อภาพ Torturm II ค.ศ. 1925
26. ชื่อภาพ Gelmeroda ค.ศ. 1926
27. ชื่อภาพ Church of the Minorites II ค.ศ. 1926
28. ชื่อภาพ Windmill Near Usedom ค.ศ. 1927
29. ชื่อภาพ Village ค.ศ. 1927
30. ชื่อภาพ The Gruetz Tower in Treptow ค.ศ. 1928
31. ชื่อภาพ Arch Tower I
32. ชื่อภาพ Village Street ค.ศ.1929
33. ชื่อภาพ Regler Church, Erfurt ค.ศ. 1930
34. ชื่อภาพ The Dome in halle ค.ศ. 1930
35. ชื่อภาพ St.Marry’church with the arrow ค.ศ. 1930
36. ชื่อภาพ Market church in halle ค.ศ. 1930

37. ชื่อภาพ Roter Turm ค.ศ.1930

38. ชื่อภาพ The Mill in the Spring ค.ศ. 1935

39. ชื่อภาพ Gelmeroda XIII ค.ศ. 1936

40. ชื่อภาพ Silver Constellation

41. ชื่อภาพ Manhattan I ค.ศ. 1940

42. ชื่อภาพ Old Stone Bridge ค.ศ. 1945

กลุ่มตัวอย่าง มีขั้นตอนการคัดเลือกดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 คัดเลือกภาพจากกลุ่มประชากร จำนวน 42 ภาพ เฉพาะภาพผลงานที่มีการตัดทอนเป็นรูปร่างรูปทรงเรขาคณิต โดยเลือกได้ทั้งหมด 33 ภาพ ได้ดังนี้

1. ชื่อภาพ Gelmeroda III ค.ศ. 1913
2. ชื่อภาพ Harbor Mole ค.ศ. 1913
3. ชื่อภาพ Benz VI ค.ศ. 1914
4. ชื่อภาพ GrossKromsdorfI ค.ศ. 1915
5. ชื่อภาพ Markwippach ค.ศ. 1917
6. ชื่อภาพ Markwippach ค.ศ. 1917
7. ชื่อภาพ Teltow II ค.ศ. 1918
8. ชื่อภาพ Zirchow VII ค.ศ. 1918
9. ชื่อภาพ Hopfgarten ค.ศ. 1920
10. ชื่อภาพ The Cathedral ค.ศ. 1920
11. ชื่อภาพ Landungssteg ค.ศ. 1920
12. ชื่อภาพ The Cathedral ค.ศ.1920

13 ชื่อภาพ Architecture II ค.ศ. 1921

14. ชื่อภาพ Upper Weimar ค.ศ. 1921
15. ชื่อภาพ Gelmeroda, VII ค.ศ. 1921
16. ชื่อภาพ Gelmeroda, VIII ค.ศ. 1921
17. ชื่อภาพ Gelmeroda Village Pond ค.ศ. 1922
18. ชื่อภาพ Barfusserkirche ค.ศ. 1924
19. ชื่อภาพ Gaberndorf II ค.ศ. 1924
20. ชื่อภาพ Torturm II ค.ศ. 1925
21. ชื่อภาพ Gelmeroda ค.ศ. 1926

22. ชื่อภาพ Church of the Minorites II ค.ศ. 1926

23. ชื่อภาพ Windmill Near Usedom ค.ศ. 1927

24. ชื่อภาพ Village ค.ศ. 1927

25. ชื่อภาพ The Gruetz Tower in Treptow ค.ศ. 1928

26. ชื่อภาพ Arch Tower I

27. ชื่อภาพ Village Street ค.ศ. 1929

28. ชื่อภาพ Regler Church, Erfurt ค.ศ. 1930

29. ชื่อภาพ The Dome in halle ค.ศ. 1930

30. ชื่อภาพ St.Marry'church with the arrow ค.ศ. 1930

31. ชื่อภาพ Market Church in halle ค.ศ. 1930

32. ชื่อภาพ Roter Turm ค.ศ. 1930

33. ชื่อภาพ Gelmeroda XIII ค.ศ. 1936

ขั้นตอนที่ 2 คัดเลือกภาพผลงานจากขั้นตอนที่ 1 จำนวน 33 ภาพ เฉพาะภาพผลงานที่ใช้ชุดสีพหุรงค์ (Polychrome) ซึ่งเลือกได้ทั้งหมด 12 ภาพ คือ

1. ชื่อภาพ Benz VI ค.ศ. 1914
2. ชื่อภาพ Markwippach ค.ศ. 1917
3. ชื่อภาพ Zirchow VII ค.ศ. 1918
4. ชื่อภาพ Hopfgarten ค.ศ. 1920
5. ชื่อภาพ The Cathedral ค.ศ. 1920
6. ชื่อภาพ Upper Weimar ค.ศ. 1921
7. ชื่อภาพ Architecture II ค.ศ. 1921
8. ชื่อภาพ Gelmeroda village pond ค.ศ. 1922
9. ชื่อภาพ The Gruetz Tower in Treptow ค.ศ. 1928
10. ชื่อภาพ Roter Turm ค.ศ. 1930
11. ชื่อภาพ Market church in halle ค.ศ. 1930
12. ชื่อภาพ Arch Tower I

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกแยกภาพผลงานจากขั้นตอนที่ 2 ทั้งหมด 12 ภาพ ออกเป็นภาพผลงานที่จัดภาพในแนวนอนและแนวตั้ง พบว่ามีการจัดภาพในแนวนอนจำนวน 7 ภาพ และจัดภาพใน

แนวตั้งจำนวน 5 ภาพ ผู้วิจัยจึงได้เลือกภาพแนวนอนซึ่งมีจำนวนมากกว่าและมีความเหมาะสมต่อการนำเสนอภาพประเภททิวทัศน์ ได้เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 7 ภาพ ดังนี้

1. ชื่อภาพ Benz VI ค.ศ. 1914, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ: 100 x 125 ซม.
2. ชื่อภาพ Markwippach ค.ศ. 1917, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ: 71.6 x 92.1ซม.
3. ชื่อภาพ Zirchow VII ค.ศ. 1918, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ: 80.7 x 100.6 ซม.
4. ชื่อภาพ Hopfgarten ค.ศ. 1920, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ: 63.9 x 82.5 ซม.
5. ชื่อภาพ The Cathedral ค.ศ. 1920, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ: 90 x 110 ซม.
6. ชื่อภาพ Upper Weimar ค.ศ. 1921, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ: 90 x 100 x 2 ซม.
7. ชื่อภาพ Gelmeroda Village Pond ค.ศ. 1922, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ: 86 x112 ซม.

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยที่ประกอบด้วย เครื่องมือ 5 ชิ้น ได้แก่

1. แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation)
2. แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table)
3. แบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง (Structured Interview)
4. ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2
5. แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง

ผู้วิจัยได้สร้างแบบสังเกตแบบมีโครงสร้างเพื่อใช้วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ประเด็น คือ

1. ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ
2. รูปแบบของการตัดทอน
3. การสร้างจุดสนใจ

โดยการสังเกตภาพผลงาน จำนวน 7 ภาพ เพื่อแยกเป็นประเด็นย่อยๆ แล้วรวบรวมประเด็นย่อยที่ไม่ซ้ำกันให้ครอบคลุมกับวัตถุประสงค์ โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง จากนั้นสร้างเป็นตารางเพื่อบันทึกและอภิปรายผล ดังนี้

ตารางที่ 1 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☐ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	
	☐ อาคารสูงหลายชั้น	
	☐ อาคารหลายหลังติดกัน	
	☐ อาคารทางศาสนา	
วัตถุประกอบ	☐ มนุษย์	
	☐ ท้องฟ้า	
	☐ กังหัน	
	☐ พื้นหญ้า พื้นดิน	
	☐ พื้นน้ำ	
	☐ เนินเขา	
	☐ ต้นไม้	

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 2 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม					
	รูปร่างสี่เหลี่ยม					
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม					
	รูปทรงสี่เหลี่ยม					
	รูปทรงกลม					

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 3 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ

ตำแหน่งที่พบจุดสนใจ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☐ บริเวณกลางภาพ	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☐ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☐ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

อภิปรายผล

.....

.....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน โดยอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล เป็นผู้รับรอง ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นพดล เนตรดี

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบวิเคราะห์ตารางกริด

ผู้วิจัยได้ใช้ตารางวิเคราะห์แบบกริดมาช่วยวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 2ประเด็น คือ ชุดสีและ เทคนิคการระบายสี โดยการแบ่งพื้นที่ทั้งหมดของแต่ละภาพเป็นช่องตาราง ให้เท่าๆ กัน จำนวน 20 ช่อง ซึ่งเทียบเท่ากับพื้นที่ 100 เปอร์เซ็นต์ของภาพ แต่ละช่อง (1-20) จึงมีพื้นที่ เท่ากับ 5 เปอร์เซ็นต์

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

ภาพที่ 17 ตารางวิเคราะห์กริด (Grids Analysis Table)

การใช้ตารางกริดโดยเมื่อสังเกตได้แล้วจะบันทึกการใช้ชุดสีและเทคนิคการระบายสีที่พบในแต่ละภาพ ลงในตารางบันทึกการวิเคราะห์การใช้สีและตารางบันทึกการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี โดยข้อมูลสีและเทคนิคการระบายสีจากหมายเลขบนภาพต้องตรงกันกับหมายเลขช่องของตารางบันทึก

การสร้างตารางบันทึกการใช้ชุดสี ได้มาจากการสังเกตสีของภาพผลงานทั้ง 7 ภาพ แล้วรวบรวมสีที่ไม่ซ้ำกัน โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง จากนั้นจึงสร้างเป็นตารางเพื่อบันทึกและอภิปรายผล

การสร้างตารางบันทึกเทคนิคการระบายสี ได้มาจากการสังเกตเทคนิคการระบายสีของภาพผลงานทั้ง 7 ภาพ แล้วรวบรวมเทคนิคการระบายสีที่ไม่ซ้ำกัน โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง จากนั้นจึงสร้างเป็นตารางเพื่อบันทึกและอภิปรายผล

โดยลักษณะของตารางบันทึกการใช้ชุดสีและตารางบันทึกเทคนิคการระบายสี เป็นดังนี้

ตารางที่ 4 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1																	5
2																	5
3																	5
4																	5
5																	5
6																	5
7																	5
8																	5
9																	5
10																	5
11																	5
12																	5
13																	5
14																	5
15																	5
16																	5
17																	5
18																	5
19																	5
20																	5
รวม (ร้อยละ)																	100
ลำดับ																	

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 5 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี

เทคนิคการระบายสี / ช่องที่	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1							5
2							5
3							5
4							5
5							5
6							5
7							5
8							5
9							5
10							5
11							5
12							5
13							5
14							5
15							5
16							5
17							5
18							5
19							5
20							5
รวม							100 %
ลำดับ							

อภิปรายผล

.....

.....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือแบบวิเคราะห์ตารางกริด จำนวน 3 ท่าน โดยอาจารย์ที่ปรึกษารองศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล เป็นผู้รับรอง ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง (Structured Interview)

ออกแบบชุดคำถามสำหรับสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยเป็นชุดคำถามปลายเปิดที่มีเนื้อหาเป็นไปตามวัตถุประสงค์ จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ เมื่อเรียบร้อยแล้วจะใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเพื่อให้ได้ข้อมูลมาประกอบเป็นเครื่องมือพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป โดยแบบสัมภาษณ์มีรายละเอียดดังนี้

แบบสัมภาษณ์ (จนครบผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน)

หัวข้อวิจัย : จิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์

ผู้สัมภาษณ์ : นาย กฤษฎา ลิ้มภักดีสถาพร วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์.....

เวลา.....สถานที่.....ครั้งที่.....

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา และวิจัยผลงานภาพจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ จำนวนทั้งสิ้น 7 ภาพ โดยผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ดังกล่าวมาสังเคราะห์เป็นข้อมูลของแต่ละประเด็นได้ดังต่อไปนี้

ลักษณะของสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ :

รูปแบบการตัดทอน :

การสร้างจุดสนใจ:

ชุดสี :

เทคนิคการระบายสี :

ผู้วิจัยต้องการทราบว่า งานจิตรกรรมทั้ง 4 ภาพของผู้วิจัย ซึ่งในแต่ละชิ้นนั้นได้นำผลการวิจัยผลงานภาพจิตรกรรมของ ศิลปินดังกล่าวมาเป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน อยากทราบว่าผลการวิจัยนี้ได้ปรากฏในภาพทั้ง 4 ภาพ หรือไม่ อย่างไร

สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบสัมภาษณ์

ผู้ตอบสัมภาษณ์/ ผู้เชี่ยวชาญ.....ท่านที่.....

เพศ..... อายุ.....ปี อาชีพ..... .....

ตำแหน่งทางวิชาการ.....

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย ภาพที่ ..... ชื่อภาพ .....(จนครบทุกภาพ)

1. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

2. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

3. การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่อย่างไร

.....

.....

4. การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

5. เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

ภาพที่ 18 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3

เสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน พิจารณาตรวจสอบแบบสัมภาษณ์มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยหรือไม่ โดยอาจารย์ที่ปรึกษารองศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล เป็นผู้รับรอง ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

โดยใช้แบบประเมินค่า IOC (Index of Item Objective Congruence) เพื่อคำนวณหาค่าความเที่ยงตรงของแบบสัมภาษณ์กับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งผู้เชี่ยวชาญจะให้คะแนนและความเห็นโดยมีเกณฑ์ตรวจพิจารณาข้อคำถาม ดังนี้ คือ

ให้คะแนน 1+ ถ้าแน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน 0 หากไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน 1- ถ้าแน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์

นำผลคะแนนที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณหาค่า IOC โดยมีเกณฑ์ ดังนี้

- ข้อคำถามที่มีค่า IOC ตั้งแต่ 0.50 - 1.00 มีความเที่ยงตรงใช้ได้
- ข้อคำถามที่มีค่า IOC ต่ำกว่า 0.50 มีความเที่ยงตรงที่ต้องปรับปรุง

ตารางที่ 6 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์เพื่อคำนวณหาค่า IOC

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ									ผลรวมของคะแนน	ค่า IOC	สรุปผล
		ท่านที่ 1			ท่านที่ 2			ท่านที่ 3					
		+1	0	-1	+1	0	-1	+1	0	-1			
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่												
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่												
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่												
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่												
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่												
	สรุปคะแนน												

อภิปรายผล

.....

.....

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

หลังจากที่ได้ทำการสังเกต ลักษณะของสิ่งก่อสร้างและวัตถุส่วนประกอบ ลักษณะรูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ วิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสีของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์แล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไทยของตนเอง ด้วยเทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ จำนวน 4 ภาพ โดยแสดงเนื้อหาภาพภูมิทัศน์สิ่งก่อสร้างหรือสถาปัตยกรรมแบบไทย จากนั้นจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน พิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างด้วยเทคนิคเดลฟลายประยุกต์

ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

หลังจากที่ได้นำผลการศึกษาจากการสังเกตและวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไทยครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ แล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบโดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างด้วยเทคนิคเดลฟลายประยุกต์แล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อคิดเห็นคำเสนอแนะมาสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ แล้วจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน พิจารณาตรวจสอบและประเมินคุณภาพผลงานเป็นขั้นตอนสุดท้าย แล้วจึงทำการสรุปผลการวิจัย

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4

เป็นการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญภายนอกจำนวน 3 ท่าน เพื่อพิจาณาตรวจสอบการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 2 ครั้ง เพื่อนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาสร้างสรรค์ผลงาน และทำการสรุปผลการวิจัย ซึ่งผู้เชี่ยวชาญภายนอกมีรายชื่อดังนี้

1. รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 5 แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ใช้มาตรลิเคิร์ท (Likert Scale) เพื่อประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ซึ่งเป็นเกณฑ์ที่มีลักษณะของช่วงคะแนนแบ่งเป็นระดับคุณภาพ 5 ระดับ คือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด ซึ่งในแต่ละระดับคุณภาพมีช่วงคะแนนดังนี้

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

ระดับคะแนนที่ผ่านต้องมีค่าตั้งแต่ 2.61 ขึ้นไป

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 5

มาตรวัดลิเคิร์ท (Likert Scale) ใช้เพื่อประเมินคุณภาพผลงานหรือของสิ่งต่างๆที่ต้องการ โดยเรนซิส ลิเคอร์ท (Rensis Likert) เป็นผู้คิดค้นขึ้นมีระดับคุณภาพ 5 ระดับ (บุญชม ศรีสะอาด, 2535)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง เป็นการเก็บข้อมูลในประเด็นต่างๆ ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ 3 ประเด็นแรก คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบรูปแบบการตัดทอน และการสร้างจุดสนใจ โดยใช้วิธีสังเกตภาพกลุ่มตัวอย่างทีละภาพในประเด็นดังกล่าว แล้วบันทึกลงในตารางที่ออกแบบไว้พร้อมอภิปรายผลในแต่ละประเด็นที่พบมีจำนวนร้อยละสูงสุดและรองลงมาตามลำดับ เมื่อครบ 7 ภาพ แล้วนำข้อมูลแต่ละภาพบันทึกลงในตารางสังเคราะห์แต่ละประเด็นดังกล่าวข้างต้นอีกครั้งหนึ่ง และคำนวณหาค่าร้อยละแล้วจัดลำดับ เพื่อจะนำประเด็นที่พบมีค่าร้อยละสูงสุดและรองลงมาแปลความหมายด้วยการอภิปรายผลโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) ตามช่วงเกณฑ์ที่กำหนดไว้

ตารางที่ 7 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ

ประเด็น / ภาพผลงาน	ลักษณะสิ่งก่อสร้าง				วัตถุประกอบ						
	อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	อาคารสูงหลายชั้น	อาคารหลายหลังติดกัน	อาคารทางศาสนา	มนุษย์	ท้องฟ้า	กังหัน	พื้นหญ้าพื้นดิน	พื้นน้ำ	เนินเขา	ต้นไม้
ภาพที่1											
ภาพที่ 2											
ภาพที่ 3											
ภาพที่ 4											
ภาพที่ 5											
ภาพที่ 6											
ภาพที่ 7											
รวม											
ร้อยละ											

ตารางที่ 7 (ต่อ)

ประเด็น / ภาพผลงาน	ลักษณะสิ่งก่อสร้าง				วัตถุประกอบ						
	อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	อาคารสูงหลายชั้น	อาคารหลายหลังติดกัน	อาคารทางศาสนา	มนุษย์	ท้องฟ้า	กังหัน	พื้นหญ้าพื้นดิน	พื้นน้ำ	เนินเขา	ต้นไม้
ร้อยละ											
ลำดับ											
บริเวณที่พบ											

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 8 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการตัดทอน

ลักษณะรูปเรขาคณิต / ภาพผลงาน	รูปสามเหลี่ยม 2 มิติ			รูปสี่เหลี่ยม 2 มิติ			รูปสามเหลี่ยม 3 มิติ			รูปสี่เหลี่ยม 3 มิติ			รูปวงกลม 3 มิติ		
	จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ		
	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย
ภาพที่ 1															
ภาพที่ 2															
ภาพที่ 3															
ภาพที่ 4															
ภาพที่ 5															
ภาพที่ 6															
ภาพที่ 7															
รวม															
ร้อยละ															
รวม															
ลำดับ															
ใช้แทน															
บริเวณที่พบ															

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 9 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสร้างจุดสนใจ

ประเด็น / ภาพผลงาน	บริเวณที่พบ				วิธีที่ใช้			
	บริเวณกลางภาพ	บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	บริเวณมุมซ้ายและมุมขวาด้านล่างของภาพ	สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี	สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี	ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น	รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
ภาพที่ 1								
ภาพที่ 2								
ภาพที่ 3								
ภาพที่ 4								
ภาพที่ 5								
ภาพที่ 6								
ภาพที่ 7								
รวม								
ร้อยละ								
ลำดับ								

อภิปรายผล

.....

.....

การเก็บรวบรวมข้อมูลเครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table) ให้นำข้อมูลผลที่ได้จากการวิเคราะห์ในเรื่องการใช้สีที่บันทึกในตารางของทุกภาพ มาใส่ลงในตาราง แบบบันทึกการสังเคราะห์การใช้สี ส่วนเทคนิคการระบายสีที่บันทึกไว้ในตารางของทุกภาพมาใส่ลงในตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เทคนิคการระบายสีอีกครั้งหนึ่ง โดยคำนวณหาค่าร้อยละและจัดลำดับเป็นการสังเคราะห์ภาพรวมเพื่ออภิปรายผลต่อไป ซึ่งจะนำผลที่พบร้อยละสูงสุดและรองลงมาของทุกประเด็นแปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) ตามช่วงเกณฑ์ที่กำหนดไว้

ตารางที่ 10 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลชุดสี

ชุดสี / ภาพผลงาน	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (%)
ภาพที่ 1																	100
ภาพที่ 2																	100
ภาพที่ 3																	100
ภาพที่ 4																	100
ภาพที่ 5																	100
ภาพที่ 6																	100
ภาพที่ 7																	100
รวม																	700
(ร้อยละ)																	100
ลำดับ																	

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 11 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี

เทคนิคการระบายสี / ภาพผลงาน	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (%)
ภาพที่ 1							100
ภาพที่ 2							100
ภาพที่ 3							100
ภาพที่ 4							100
ภาพที่ 5							100
ภาพที่ 6							100
ภาพที่ 7							100
รวม							700
ร้อยละ							100
ลำดับ							

อภิปรายผล

……

……

การเก็บรวบรวมข้อมูลเครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

บันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านให้ครบทั้ง 4 ภาพโดยจดบันทึกประเด็นคำตอบของแต่ละภาพไว้แล้วทำการสรุปผลการสัมภาษณ์ลงในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 12 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ ..... (จนครบทุกภาพ)					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร				
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร				
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร				
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร				
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร				

อภิปรายผล

……

……

จากนั้นนำข้อสรุปคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านของแต่ละภาพ(ทั้ง 4 ตาราง) บันทึกลงตารางสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

ตารางที่ 13 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ข้อมูลการสัมภาษณ์						
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ภาพที่ 1**	**ภาพที่ 2**	**ภาพที่ 3**	**ภาพที่ 4**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรม มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร					
2	ผลงานจิตรกรรมมีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร					
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร					
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร					
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร					

อภิปรายผล

.....

.....

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อเสนอแนะแนวทางในประเด็นต่างๆ เพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานต่อไป โดยนำข้อมูลที่สรุปได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ แล้วให้ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจสอบและประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ โดยบันทึกสรุปข้อมูลผลการสัมภาษณ์แต่ละภาพลงในตารางที่ 14 แล้วนำ

ข้อสรุปจากตารางแต่ละภาพ (2 ภาพ) บันทึกลงในตารางที่ 15 เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ตามลำดับและบันทึกผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ด้วยมาตรวัดลิเคิร์ท ลงในตารางที่ 16 แล้วอภิปรายผล ตารางทั้ง 3 มีลักษณะดังนี้

ตารางที่ 14 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ …..(จนครบทุกภาพ)					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร				
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร				
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร				
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร				
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร				

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 15 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

ข้อมูลการสัมภาษณ์				
ข้อที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	สรุปข้อเสนอแนะ
1	ผลงานจิตรกรรม มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร			
2	ผลงานจิตรกรรมมีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร			
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร			
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร			
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร			

อภิปรายผล

.....

.....

ตารางที่ 16 :บันทึกการสังเคราะห์การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ

แบบสังเคราะห์การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญด้วย Likert Scale												
คำถามประเด็นที่ประเมิน	ภาพที่ 1					ภาพที่ 2					$\overline{X}$ (เฉลี่ย)	SD (เฉลี่ย)
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3	$\overline{X}$	SD	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3	$\overline{X}$	SD		
1. ผลงานจิตรกรรม มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด												
2. ผลงานจิตรกรรมมีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด												
3. การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์มากน้อยระดับใด												
4. การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด												
5. เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด												
ค่าเฉลี่ย												

อภิปรายผล

.....

.....

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) จากประเด็นที่พบมากที่สุดและรองลงมาตามลำดับ

ค่าสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ค่าร้อยละ (Percentage)

ใช้ค่าร้อยละเพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ข้อมูลซึ่งจะช่วยให้ผู้วิจัยเลือกประเด็นที่จะวิเคราะห์ได้ถูกต้อง

สถิติที่ใช้กำหนดเกณฑ์ดังนี้

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

การแปลความหมาย

มากที่สุด หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้ในการเขียนภาพ มากที่สุด

มาก หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้ในการเขียนภาพมาก

ปานกลาง หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้ในการเขียนภาพ ปานกลาง

น้อย หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้ในการเขียนภาพ น้อยไม่มีความโดดเด่น

น้อยที่สุด หมายถึง เนื้อหา ลักษณะหรือประเด็นนั้นๆ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้ในการเขียนภาพ น้อยที่สุด หรือไม่นิยมนำมาใช้เลย

2. ค่าความเที่ยงตรงของแบบสัมภาษณ์ IOC

การหาค่า IOC (Index of Item Objective Congruence) คือ การหาค่าสัมประสิทธิ์

ความสอดคล้องของวัตถุประสงค์ เพื่อตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ตรวจสอบพิจารณาถึงความสอดคล้องในแต่ละข้อคำถาม โดยให้หลักเกณฑ์ในการพิจารณา ดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด, 2535)

ค่า +1 ถ้าข้อคำถามมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ค่า 0 ถ้าไม่แน่ใจว่าข้อคำถามมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์หรือไม่

ค่า -1 ถ้าข้อคำถามไม่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

จากนั้นนำผลคะแนนที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณหาค่า IOC โดยมีสูตรการคำนวณดังนี้

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

เมื่อ IOC คือ ความสอดคล้องระหว่างวัตถุประสงค์กับแบบทดสอบ

$\sum R$ คือ ผลรวมของคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

N คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

นำผลที่คำนวณได้มาเทียบกับช่วงเกณฑ์ระดับคะแนน ดังนี้

- ข้อคำถามใดที่มีค่า IOC ระหว่าง 0.50 -1.00 มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้
- ข้อคำถามใดที่มีค่า IOC ต่ำกว่า 0.50 มีค่าความเที่ยงตรงที่ใช้ไม่ได้ต้องปรับปรุงต่อไป

3. มาตรวัดลิเคิร์ท (Likert Scale)

มาตรวัดลิเคิร์ท คือ มาตราส่วนประมาณค่ามีระดับคุณภาพ 5 ระดับ (บุญชม ศรีสะอาด, 2535) ใช้สำหรับประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 (จำนวน 2 ภาพ) โดยการกำหนดเกณฑ์ให้ในแต่ละระดับคุณภาพมีช่วงคะแนนดังนี้

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

ระดับคะแนนที่ผ่านต้องมีค่าตั้งแต่ 2.61 ขึ้นไป

โดยการหาค่าเฉลี่ย (Mean) ของคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 2 (จำนวน 2 ภาพ)เพื่อจะทราบได้ว่าผลงานสร้างสรรค์แต่ละภาพ มีระดับคุณภาพอยู่ในช่วงใด ตามแบบมาตราส่วนประมาณค่า Likert Scale ของ เรนซิส ลิเคอร์ท (Rensis Likert) การหาค่าเฉลี่ยคะแนนต้องทำคู่กับการหาค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation: SD) สำหรับข้อมูลด้วย โดยใช้สูตรดังนี้

สูตรการหาค่าเฉลี่ย

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

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

$\sum x$ คือ ผลรวมของคะแนนจาก ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด / ภาพทั้งหมด

N คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญ / จำนวนข้อคำถาม

สูตรการหาค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

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

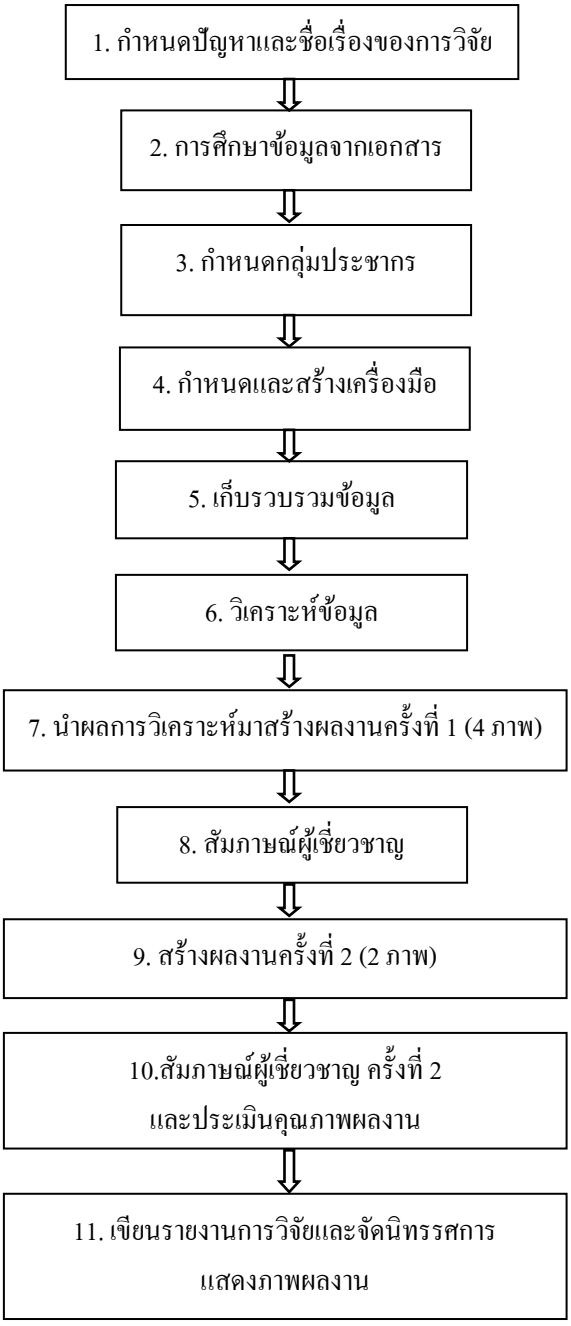
เมื่อ S.D. คือ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

X คือ ผลคะแนน

$\overline{X}$ คือ ค่าเฉลี่ย

N คือ จำนวนข้อมูล

ขั้นตอนการวิจัย



ภาพที่ 19 ขั้นตอนการวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลและผลการสร้างสรรค์

การวิจัย เรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ได้ดำเนินการโดยการศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ระหว่างปี ค.ศ. 1909-1956 จากภาพผลงานกลุ่มประชากรจำนวน 42 ภาพ แล้วคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 7 ภาพ จากนั้นใช้แบบสังเกตแบบมีโครงสร้างและแบบวิเคราะห์ตารางกริด เก็บข้อมูลเพื่อวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างในประเด็น ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย แล้วจึงนำเสนอผลการศึกษาในแบบวิเคราะห์เชิงสาระ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยนำผลการศึกษาประเด็นดังกล่าวมาสังเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาสิ่งก่อสร้างแบบไทย ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ใช้เป็นเครื่องมือประกอบคำสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะโดยเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ หลังจากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่มีเนื้อหาสิ่งก่อสร้างแบบไทยด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ เป็นเครื่องมือประกอบคำสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 นำเสนอผู้เชี่ยวชาญชุดเดิมพิจารณาประเมินคุณภาพโดยฉันทามติ ซึ่งผลการดำเนินงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานสรุปเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาผลงานจิตรกรรมจำนวน 7 ภาพ
2. ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ
3. ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์
4. ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ
5. ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผลการประเมินคุณภาพผลงานครั้งที่ 2
6. สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการดำเนินงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” โดยรายละเอียดตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์มีจำนวน 7 ภาพ ดังนี้

Benz VI ค.ศ.1917

Arkwippach ค.ศ.1917

Zirchow VII ค.ศ.1918

Hopfgarten ค.ศ.1920

The Cathedral ค.ศ.1920

Upper Weimar ค.ศ.1921

Gelmeroda village pond ค.ศ.1922

ภาพที่ 20 กลุ่มตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์ข้อมูลจำนวนรวม 7 ภาพ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาผลงานจิตรกรรม จำนวน 7 ภาพ

นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาผลงานจิตรกรรมกลุ่มตัวอย่างจำนวน 7 ภาพ บันทึกลงในตารางสังเคราะห์ของแต่ละประเด็นเพื่อทำการสรุปผลพร้อมอภิปรายผล ดังนี้

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลประเด็นลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ มีดังนี้

ตารางที่ 17 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ 7 ภาพ

ประเด็น / ภาพผลงาน	ลักษณะสิ่งก่อสร้าง				วัตถุประกอบ						
	อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	อาคารสูงหลายชั้น	อาคารหลายหลังติดกัน	อาคารทางศาสนา	มนุษย์	ท้องฟ้า	กังหัน	พื้นหญ้าพื้นดิน	พื้นน้ำ	เนินเขา	ต้นไม้
ภาพที่ 1	✓	-	-	-	-	✓	✓	✓	-	✓	-
ภาพที่ 2	-	✓	✓	-	-	✓	-	✓	-	✓	-
ภาพที่ 3	-	-	✓	-	-	✓	-	✓	-	-	-
ภาพที่ 4	-	-	✓	-	-	✓	-	✓	-	-	✓
ภาพที่ 5	-	-	✓	✓	✓	-	-	✓	-	-	-
ภาพที่ 6	-	-	✓	-	-	✓	-	✓	-	-	-
ภาพที่ 7	-	-	✓	-	-	✓	-	✓	✓	-	-
รวม	1	1	6	1	-	6	1	5	1	2	1
ร้อยละ	14.3	14.3	85.7	14.3	14.3	85.7	14.3	100	14.3	28.6	14.3
ลำดับ	**2**	**2**	**1**	**2**	**4**	**2**	**4**	**1**	**4**	**3**	**4**
บริเวณที่พบ	กลางและด้านขวา	กลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	กลางภาพ (85.7%) ด้านล่าง (14.3%)	กลางภาพ	ด้านล่าง	ด้านบน	ด้านขวา	กลางภาพด้านล่าง	ด้านล่าง	ด้านล่าง	ด้านซ้ายและขวา

จากตารางที่ 17 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบภาพ 7 ภาพ พบว่าสัดส่วนของแต่ละประเด็นมีมากน้อยแตกต่างกันไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ลักษณะสิ่งก่อสร้างที่พบเรียงลำดับตามสัดส่วนจากมากไปหาน้อยดังนี้ คือ ลักษณะอาคารหลายหลังติดกันร้อยละ 85.7 ส่วนอาคารเดี่ยวชั้นเดียว อาคารสูงหลายชั้นและอาคารทางศาสนามีสัดส่วนที่พบเท่ากันอยู่ที่ร้อยละ14.3 สรุปได้ว่า

ลักษณะสิ่งก่อสร้าง ที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์สร้างสรรค์เป็นผลงานมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกันมากที่สุด ปรากฏเป็นมวลของรูปร่างรูปทรงบริเวณกลางภาพเกือบทุกภาพผลงาน อาคารเดี่ยวชั้นเดียว อาคารสูงหลายชั้นและอาคารทางศาสนาพบน้อยมาก ส่วนวัตถุประกอบที่พบมากที่สุดคือ พื้นหญ้า พื้นดินพบทุกผลงานบริเวณกลางและด้านล่างของภาพ รองลงมาได้แก่ ท้องฟ้าพบอยู่ด้านบนของภาพ เนินเขาพบบริเวณด้านล่างของภาพไม่มากนัก ส่วนกังหัน พื้นน้ำ มนุษย์และต้นไม้พบน้อยมากพบบริเวณด้านขวา กลาง และด้านล่างของภาพตามลำดับ

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลประเด็นรูปแบบการตัดทอน มีดังนี้

ตารางที่ 18 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการตัดทอน 7 ภาพ

ลักษณะรูปเรขาคณิต / ภาพผลงาน	รูปสามเหลี่ยม 2 มิติ			รูปสี่เหลี่ยม 2 มิติ			รูปสามเหลี่ยม 3 มิติ			รูปสี่เหลี่ยม 3 มิติ			รูปวงกลม 3 มิติ		
	จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ			จำนวนที่พบ		
	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย	มาก	ปานกลาง	น้อย
ภาพที่ 1	-	-	-	-	✓	-	✓	-	-	-	-	✓	-	-	-
ภาพที่ 2	-	-	-	-	✓	-	-	-	✓	✓	-	-	-	-	-
ภาพที่ 3	-	-	-	-	✓	-	-	✓	-	✓	-	-	-	-	-
ภาพที่ 4	-	-	-	-	-	✓	-	-	✓	✓	-	-	-	-	-
ภาพที่ 5	-	-	-	-	-	-	-	✓	-	-	✓	-	-	-	✓
ภาพที่ 6	-	-	✓	-	✓	-	-	-	✓	✓	-	-	-	-	-
ภาพที่ 7	-	-	✓	-	-	✓	-	✓	-	-	✓	-	-	-	-
รวม (ภาพ)	-	-	2	-	4	2	1	3	3	4	2	1	-	-	1
ร้อยละ	-	-	28.57	-	57.14	28.57	14.29	42.85	42.85	57.14	28.57	14.29	-	-	14.29
รวม (ร้อยละ)	28.57			85.75			100			100			14.29		
ลำดับ	**3**			**2**			**1**			**1**			**4**		
ใช้แทน	ท้องฟ้า			ท้องฟ้า			หลังคา พื้นหญ้า พื้นดิน เนินเขา			หลังคา ตัวอาคารของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้			ส่วนประกอบตัวอาคาร		
บริเวณที่พบ	ส่วนมากขอบภาพด้านบน ซ้ายขวาพบน้อย						กลาง, ด้านล่าง และทั่วทั้งภาพ			กลาง ,ซ้ายขวา และทั่วทั้งภาพ			ด้านบน		

จากตารางที่ 18 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการตัดทอน 7 ภาพ พบว่า ผลงานทั้งหมดของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เป็นการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่พบเห็นโดยการการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิตมีทั้งสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมและวงกลมหลายชนิดหลายขนาด ทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ ที่สามารถระบุได้ว่าตัดทอนมาจากสิ่งใดในธรรมชาติและวางอยู่บริเวณใดในภาพ มีรายละเอียดดังนี้

1. รูปสามเหลี่ยม 3 มิติและรูปสี่เหลี่ยม 3 มิติ (หรือรูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยม) มีสัดส่วนพบการใช้เท่ากันร้อยละ100 ที่ปรากฏในทุกภาพผลงาน โดยรูปทรงสามเหลี่ยมตัดทอนมาจากส่วนของหลังคา รูปทรงสี่เหลี่ยมตัดทอนมาจากส่วนตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง จากตารางจะเห็นว่ารูปทรงสี่เหลี่ยมพบมากกว่ารูปทรงสามเหลี่ยม มีบางส่วนที่ตัดทอนมาจากพื้นหญ้า พื้นดิน เนินเขา ต้นไม้ และมักพบบริเวณตอนกลางและด้านล่างของภาพ

2. รูปสี่เหลี่ยม 2 มิติหรือเรียกว่ารูปร่างสี่เหลี่ยมหรือรูปสี่เหลี่ยมก็ได้ มีสัดส่วนพบการใช้รองลงมาคิดเป็นร้อยละ 85.75 โดยเป็นรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนของท้องฟ้า ซึ่งรูปทรงจะมีลักษณะแบนมีขนาดค่อนข้างใหญ่และมักจะปรากฏอยู่ด้านบนของภาพ

3. รูปสามเหลี่ยม 2 มิติหรือเรียกว่ารูปร่างสามเหลี่ยมหรือรูปสามเหลี่ยมก็ได้ มีสัดส่วนการใช้ที่ร้อยละ 28.57 เป็นรูปร่างที่ตัดทอนมาจากส่วนของท้องฟ้า ซึ่งรูปทรงจะมีลักษณะแบนขนาดค่อนข้างใหญ่และมักจะปรากฏอยู่ด้านบนของภาพ

4. รูปวงกลม 3 มิติหรือรูปทรงกลม มีสัดส่วนการใช้น้อยร้อยละ 14.29 เป็นรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนประกอบตัวอาคาร

สรุปได้ว่า ภาพผลงานทั้งหมดของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์เป็นการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง โดยการตัดทอนรายละเอียดสิ่งต่างๆ ให้เป็นเพียงรูปเรขาคณิตเท่านั้น มีทั้งสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดวงกลมมีบ้างเล็กน้อย ซึ่งลักษณะ 3 มิติมีมากกว่า 2 มิติ รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยม (3 มิติ) เป็นส่วนที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของภาพผลงาน จึงมีสัดส่วนการพบที่มากที่สุดและปรากฏเป็นมวลอยู่บริเวณกลางและด้านล่างของภาพ ส่วนรูปร่าง 2 มิติส่วนมากปรากฏบริเวณขอบด้านบนและริมขอบซ้ายขวาของภาพบ้างเล็กน้อย โดยรูปร่างรูปทรงทั้งหมดมีลักษณะจะจัดวางเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อนแผ่กระจายสอดประสานกับรูปร่าง 2 มิติดังกล่าวจนเต็มพื้นที่ภาพ

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลประเด็นการสร้างจุดสนใจ มีดังนี้

ตารางที่ 19 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสร้างจุดสนใจ 7 ภาพ

ประเด็น / ภาพผลงาน	**บริเวณที่พบ**				**วิธีที่ใช้**			
	บริเวณกลางภาพ	บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	บริเวณมุมซ้ายและมุมขวาด้านล่างของภาพ	สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี	สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักสี	ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น	รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
ภาพที่ 1	-	-	✓	-	✓	✓	-	✓
ภาพที่ 2	-	-	✓	-	-	✓	-	✓
ภาพที่ 3	-	-	✓	-	✓	✓	-	✓
ภาพที่ 4	-	-	-	✓	✓	✓	-	✓
ภาพที่ 5	-	✓	-	-	-	✓	✓	✓
ภาพที่ 6	✓	-	-	-	✓	✓	-	✓
ภาพที่ 7	-	-	✓	-	✓	✓	✓	-
รวม	1	1	4	1	5	7	2	6
ร้อยละ	14.29	14.29	57.14	14.29	71.43	100	28.57	85.71
ลำดับ	**2**	**2**	**1**	**2**	**3**	**1**	**4**	**2**

จากตารางที่ 19 บันทึกข้อมูลการสังเคราะห์การสร้างจุดสนใจ 7 ภาพของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ พบว่าทั้ง 2 ประเด็นหลัก คือ บริเวณและวิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจโดยที่แต่ละประเด็นยังมีประเด็นย่อยที่พบมีมากน้อยแตกต่างกันไป โดยสรุปได้ดังนี้

1. บริเวณที่ใช้สร้างจุดสนใจ พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายมากที่สุดร้อยละ57.14 ซึ่งมากกว่าครึ่งจากจำนวนทั้งหมด ส่วนบริเวณอื่นของภาพพบว่าใช้น้อยมาก

2. วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์เลือกใช้หลายวิธี โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักสีพบการใช้กับผลงานทุกภาพ (ร้อยละ 100) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการผสมสีให้มีความอ่อนจางกับรูปทรงบริเวณจุดเน้น ในขณะที่รูปทรงพื้นโดยรอบจะมีลักษณะเข้ม แก่ หรือคล้ำแตกต่างกันไปหลายระดับ

2.2 รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น พบการใช้มากถึงร้อยละ 85.71 ในลักษณะการทำให้มีรูปร่างรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก คล้ายกับตัดทอนมาจากช่องประตูหน้าต่างของตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง ให้ปรากฏอยู่ภายในรูปร่างรูปทรงบริเวณจุดสนใจที่กำหนดไว้อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งรูปทรงบริเวณอื่นทั่วไปจะไม่มีหรือมีน้อย

2.3 ใช้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี พบว่าการใช้มากที่ร้อยละ 71.43 รูปทรงบริเวณจุดสนใจของภาพผลงานส่วนใหญ่จะใช้สีโทนร้อนส่วนรูปทรงพื้นจะมีสีโทนเย็นโดยบางแห่งเกลี่ยผสมผสานร่วมกับสีโทนร้อนด้วยเพื่อให้ภาพผลงานมีความกลมกลืน

2.4 ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น พบการใช้น้อยมากเนื่องจากรูปร่างรูปทรงโดยรวมในภาพมีลักษณะขอบคมอยู่แล้ว จุดสนใจที่ปรากฏความคมชัดมากเป็นพิเศษอาจเพราะการใช้เทคนิคการระบายสีให้อ่อนจางจนขาวหรือเกือบขาวเป็นจุดสว่างสุด (high light) ของภาพ จึงขับเน้นให้ปรากฏขอบคมเด่นชัดมากกว่าบริเวณอื่น

สรุปได้ว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายมากที่สุด ส่วนบริเวณอื่นของภาพพบว่าใช้น้อยมาก วิธีสร้างจุดสนใจใช้หลายวิธีประกอบกันรวมกัน 2 ถึง3 วิธีผสมผสานกัน โดยเน้นใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีใช้มากที่สุดร่วมกับวิธีอื่นๆ เพียงเล็กน้อยเท่านั้นคือ วิธีทำให้มีรายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี และวิธีการเน้นขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่นตามลำดับ

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลประเด็นการใช้ชุดสี มีดังนี้

ตารางที่ 20 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการใช้ชุดสี 7 ภาพ

ชุดสี / ภาพผลงาน	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
ภาพที่ 1	0.15	4.5	13.85	1	1.2	24.95	4.45	0.1	4.25	0.95	-	2.3	22.4	7.05	11.15	1.7	100
ภาพที่ 2	-	-	18.25	-	-	11.5	22.65	7	5.6	0.35	-	4	13.8	-	3.05	13.8	100
ภาพที่ 3	0.5	13.65	6	1.5	-	16.5	12.45	2.5	8.4	2.6	-	7.15	8.25	-	1	19.5	100
ภาพที่ 4	9.5	6.5	10.5	-	2.5	24.5	6.15	-	1.25	5.9	4.05	0.5	2.5	4.1	11.95	10.1	100
ภาพที่ 5	-	2.5	14.25	-	-	3.5	5.5	2.75	19.65	2	-	-	12.5	9.4	4.5	23.45	100
ภาพที่ 6	24.75	4.5	3.5	-	-	-	3	-	25	-	-	5	17	8.25	-	9	100
ภาพที่ 7	-	2.5	14.25	-	-	3.5	5.5	2.75	19.65	2	-	-	12.5	9.4	4.5	23.45	100
รวม	34.9	34.15	80.6	2.5	3.7	84.45	59.7	15.1	83.8	13.8	4.05	18.95	88.95	38.2	36.15	101	700
ร้อยละ	4.98	4.9	11.5	0.36	0.5	12.1	8.52	2.16	11.97	1.97	0.58	2.7	12.71	5.46	5.16	14.43	100
ลำดับ	**9**	**10**	**5**	**16**	**15**	**3**	**6**	**12**	**4**	**13**	**14**	**11**	**2**	**7**	**8**	**1**	

จากตารางที่ 20 บันทึกข้อมูลการสังเคราะห์การใช้ชุดสี 7 ภาพของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ พบว่าใช้สีจำนวนมาก เรียงลำดับจากมากไปหาน้อยได้ ดังนี้ คือ 1. สีดำ (ร้อยละ 14.43) 2. สีน้ำตาลแก่ (ร้อยละ 12.71) 3. สีเขียวคล้ำ (ร้อยละ 12.1) 4. สีส้ม (ร้อยละ 11.97) 5. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 11.5) 6. สีเหลือง (ร้อยละ 8.52) 7. สีขาว (ร้อยละ 7.05) 8. สีเทา (ร้อยละ 5.16) 9. สีม่วง (ร้อยละ 4.98) 10. สีน้ำเงิน (ร้อยละ 4.9) 11. สีน้ำตาล (ร้อยละ 2.7) 12. สีเหลืองคล้ำ(ร้อยละ 2.16) 13. สีส้มแดง (ร้อยละ 1.97) 14.สีชมพู (ร้อยละ 0.58) 15. สีเขียวสด (ร้อยละ 0.5) และ 16. สีเขียวอ่อน (ร้อยละ 0.36)

จากการสังเกตวิเคราะห์สีที่ปรากฏบนรูปทรงในแต่ละภาพ ส่วนมากจะสื่อให้รู้ได้ว่ารูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากสิ่งใดของทิวทัศน์ธรรมชาติและเมื่อวางอยู่บริเวณใดของภาพก็มักจะวางในตำแหน่งเดียวกันเสมอ โดยอาจแบ่งสีต่างๆ แบบคร่าวๆ ให้เป็น 4 กลุ่ม กล่าวคือ

1. กลุ่มนี้มีสีส้ม สีส้มแดง สีชมพู สีม่วงและสีน้ำตาลใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนของหลังคาสิ่งก่อสร้างวางอยู่บริเวณกลางภาพค่อนมาด้านบน

2. กลุ่มนี้มีสีเหลืองและสีเหลืองคล้ำใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนตัวอาคารสิ่งก่อสร้างวางอยู่บริเวณกลางภาพ

3. กลุ่มนี้มีสีดำ สีน้ำตาลแก่ สีเขียวคล้ำ สีเทา สีเขียวอ่อนและสีเขียวสดจะใช้มากในการสร้างบรรยากาศของภาพของรูปทรงพื้นทั่วไปที่ตัดทอนมาจากซอกเหลี่ยมของผนังตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง เนิน พื้นหญ้า พื้นดินวางอยู่บริเวณกลางภาพค่อนมาด้านล่าง

4. กลุ่มนี้มีสีน้ำเงินและสีน้ำเงินคล้ำใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากท้องฟ้าวางอยู่บริเวณด้านบนของภาพ ส่วนสีขาวนั้นมีความพิเศษใช้เพื่อเน้นรูปร่างรูปทรงให้เกิดจุดเด่นขึ้นบริเวณจุดสนใจของภาพ เช่น การทำให้เป็นช่องว่าง

สรุปได้ว่า ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานแต่ละภาพด้วยสีจำนวนมาก ไม่เน้นใช้สีใดเป็นพิเศษ เห็นได้จากสัดส่วนการใช้ที่ถูกเฉลี่ยไปในทุกสี โดยจากการสังเกตวิเคราะห์พบว่า ส่วนใหญ่ศิลปินใช้สีโทนร้อนกับรูปร่างหรือรูปทรงบริเวณจุดสนใจซึ่งตัดทอนมาจากสิ่งก่อสร้าง ส่วนรูปร่างรูปทรงพื้นโดยรอบมักใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก ซึ่งมีบางแห่งใช้สีทั้งสองโทนเกลี่ยผสมผสานกันเพื่อให้สีของภาพผลงานโดยรวมมีความกลมกลืน และเพื่อสร้างบรรยากาศทั่วไปของภาพด้วย

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลประเด็นเทคนิคการระบายสี มีดังนี้

ตารางที่ 21 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี 7 ภาพ

เทคนิคการระบายสี / ภาพผลงาน	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (%)
ภาพที่ 1	-	-	85.75	0.1	14.15	-	100
ภาพที่ 2	0.5	-	87.25	5	7.25	-	100
ภาพที่ 3	5	2.6	82.65	-	9.75	-	100
ภาพที่ 4	-	0.2	84.7	6.5	8.6	-	100
ภาพที่ 5	-	-	89.9	0.5	9.6	-	100
ภาพที่ 6	-	-	36.75	56.5	4.25	2.5	100
ภาพที่ 7	-	-	90	-	10	-	100
รวม	5.5	2.8	505.6	108.9	64.2	13	700
ร้อยละ	0.78	0.4	79.57	9.8	9.09	0.36	100
ลำดับ	**4**	**5**	**1**	**2**	**3**	**6**	

จากตารางที่ 21 บันทึกผลการสังเคราะห์เทคนิคการระบายสี 7 ภาพ พบว่าเทคนิคการระบายสีทั้ง 6 แบบนั้นมีสัดส่วนการใช้มากน้อยต่างกันไป โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้ คือ 1. การระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ 79.57) 2. การระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (ร้อยละ 9.8) 3. การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (ร้อยละ 9.09)

5. การระบายสีแบบไล่น้ำหนักเรียบ (ร้อยละ 0.78) การระบายสีแบบเรียบขอบคม (ร้อยละ 0.4) และ 6. การระบายสีแบบขูด/เช็ดพื้นภาพ(ร้อยละ 0.36)

เห็นได้ชัดเจนว่าการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมมีความโดดเด่นเป็นพิเศษมาก มีสัดส่วนที่สูงกว่าเทคนิคอื่นๆ อย่างมาก เพราะศิลปินได้ใช้มากในทุกภาพผลงานโดยจะใช้ร่วมกับเทคนิคระบายสีอื่นๆ เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมนั้น คือการไล่น้ำหนักสีให้มีความเข้มหรืออ่อนจางอย่างกลมกลืนจากขอบด้านหนึ่งของรูปร่างรูปทรงไปยังขอบอีกด้านหนึ่งของรูปร่างรูปทรงนั้น ทำให้เกิดขอบเขตของรูปร่างรูปทรงต่างๆ มีลักษณะ 3 มิติชัดเจนขึ้นและเมื่อมีรูปทรงจำนวนมากรวมกัน ทับซ้อนกัน มิติที่เกิดขึ้นจึงมีความซับซ้อนหลายระดับไปด้วย รองลงมา คือ การระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมที่ทำให้ได้พื้นผิวของรูปทรงที่น่าสนใจ การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนคือการทำให้สีของขอบรูปทรงที่อยู่ติดกันเกิดการประสานกลมกลืนกัน พบใช้บ้างในบางจุดบางแห่งเพื่อช่วยลดความแข็งกระด้างของภาพลงได้ ทั้งสองเทคนิคหลังนี้มีสัดส่วนการใช้ไม่มากนักแต่มีความสำคัญและน่าสนใจมาก ส่วนเทคนิคอื่นๆ แม้ว่ามีการใช้ในสัดส่วนที่น้อยมากแต่เป็นเทคนิคที่น่าสนใจ เช่น เทคนิคการเช็ดหรือขูดสีออกใช้เพื่อการเน้นบางจุดทำให้เกิดพื้นผิวพิเศษเฉพาะขึ้น เช่น ด่างขาวหรือช่วยให้เกิดจุดบริเวณแสงจัดได้ ส่วนเทคนิคการระบายสีแบบเรียบขอบคม และเทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักเรียบใช้น้อยมาก

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ

หลังจากที่ได้ทำการศึกษาภาพผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ จำนวน 7 ภาพ ครบทั้ง 5 ประเด็นแล้ว ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเอง โดยแสดงเนื้อหาทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทย อันเกิดจากความประทับใจส่วนตัวต่อภาพทิวทัศน์โครงสร้างอาคารจากสถานที่ต่างๆ ที่มีลักษณะรูปแบบเฉพาะบ่งบอกถึงความเป็นสถาปัตยกรรมไทยอันโดดเด่นสวยงามน่าสนใจ โดยเป็นมุมมองอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัยเอง โดยมีขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

ขั้นทบทวนผลการศึกษาวิจัยทั้ง 5 ประเด็น ดังนี้

1. ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ผลงานที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ สร้างสรรค์สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกันมากที่สุด ส่วนมากปรากฏเป็นมวลของรูปร่างรูปทรงบริเวณกลางภาพ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว อาคารสูงหลายชั้นและอาคารทางศาสนาพบน้อยมาก ส่วนวัตถุประกอบที่พบมากที่สุดคือ พื้นหญ้า พื้นดินพบทุกภาพบริเวณกลางและด้านล่างของภาพ

รองลงมา ได้แก่ ท้องฟ้าพบอยู่ด้านบนของภาพ เนินเขาพบบริเวณด้านล่างของภาพไม่มากนัก ส่วนกังหัน พื้นน้ำ มนุษย์และต้นไม้พบน้อยมากพบบริเวณด้านขวา กลางและด้านล่างของภาพตามลำดับ

2. รูปแบบการตัดทอน การสร้างสรรค์ผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เป็นการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง โดยการตัดทอนรายละเอียดสิ่งต่างๆ ให้เป็นเพียงรูปเรขาคณิตเท่านั้น มีทั้งสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดวงกลมมีบ้างเล็กน้อย ซึ่งลักษณะ 3 มิติ มีมากกว่า 2 มิติ รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยม (3 มิติ) เป็นส่วนที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของภาพผลงาน จึงมีสัดส่วนการพบที่มากที่สุดและปรากฏเป็นมวลอยู่บริเวณกลางและด้านล่างของภาพ ส่วนรูปร่าง 2 มิติส่วนมากปรากฏบริเวณขอบด้านบนและริมขอบซ้ายขวาของภาพบ้างเล็กน้อย โดยรูปร่างรูปทรงทั้งหมดมีลักษณะจะจัดวางเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อนแผ่กระจายสอดประสานกันจนเต็มพื้นที่ภาพ

3. การสร้างจุดสนใจ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ สร้างสรรค์ผลงานโดยวางตำแหน่งจุดสนใจที่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายมากที่สุด วิธีสร้างจุดสนใจใช้หลายวิธีประกอบกัน ซึ่งพบว่าวิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักสีใช้มากที่สุด โดยใช้ร่วมกับวิธีอื่นๆ เพียงเล็กน้อยคือ ทำให้มีรายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น ทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี และทำให้ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่นตามลำดับ

4. ชุดสี ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ สร้างสรรค์ผลงานด้วยสีจำนวนมากคือ ใช้ทุกสีที่มีในวงสีซึ่งมีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น โดยส่วนมากใช้สีโทนร้อนกับรูปร่างรูปทรงบริเวณจุดสนใจที่เป็นเนื้อหาหลักของภาพ ส่วนพื้นหรือรูปร่างรูปทรงโดยรอบมักใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก ซึ่งบางส่วนจะใช้สีทั้งสองโทนเกลี่ยผสมผสานกันเพื่อให้สีโดยรวมมีความกลมกลืนสร้างบรรยากาศโดยรวมของภาพ สีที่ปรากฏบนรูปร่างรูปทรงในแต่ละภาพมักจะสื่อว่าตัดทอนมาจากสิ่งใดของทิวทัศน์ธรรมชาติและจัดวางอยู่บริเวณใดของภาพ โดยแบ่งได้เป็นกลุ่ม กล่าวคือ กลุ่มแรกมีสีส้ม สีส้มแดง สีชมพู สีม่วงและสีน้ำตาลใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนของหลังคาสิ่งก่อสร้างวางอยู่บริเวณกลางภาพค่อนมาด้านบน กลุ่มที่สองมีสีเหลืองและสีเหลืองคล้ำใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนตัวอาคารสิ่งก่อสร้างวางอยู่บริเวณกลางภาพ กลุ่มที่สามมีสีดำ สีน้ำตาลแก่ สีเขียวคล้ำ สีเทา สีเขียวอ่อนและสีเขียวสดจะใช้มากในการสร้างบรรยากาศของภาพ ที่ตัดทอนมาจากซอกมุมเหลี่ยมของผนังตัวอาคาร เนิน พื้นหญ้าและพื้นดินวางอยู่บริเวณกลางภาพค่อนมาด้านล่าง กลุ่มที่สี่มีสีน้ำเงินและสีน้ำเงินคล้ำใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากท้องฟ้าวางอยู่บริเวณด้านบนของภาพ ส่วนสีขาวมีความพิเศษใช้เพื่อเน้นรูปทรงให้เกิดจุดเด่นบริเวณจุดสนใจของภาพหรือการทำรูปร่างรูปทรงให้เป็นช่องว่าง

5. เทคนิคการระบายสี ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เน้นใช้เทคนิคไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมมากที่สุด โดยใช้ร่วมกับเทคนิคระบายสีแบบอื่นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เป็นลักษณะการไล่น้ำหนักสีให้กลมกลืนแบบมีความเข้มหรืออ่อนจางจากด้านหนึ่งไปยังอีกด้านหนึ่งของรูปร่างรูปทรง เทคนิคแบบอื่นๆ พบใช้น้อย ได้แก่ แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมที่ทำให้ได้พื้นผิวของรูปทรงที่น่าสนใจ แบบทำให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนคือ การทำให้สีของขอบรูปทรงที่อยู่ติดกันเกิดการประสานกลมกลืนกัน เทคนิคแบบเช็ดหรือขูดสีออกใช้เพื่อการเน้นบางจุดทำให้เกิดพื้นผิวพิเศษเฉพาะขึ้น เช่น ด่าง หยาบ ขรุขระ ส่วนเทคนิคแบบระบายสีเรียบขอบคมและเทคนิคแบบระบายสีเรียบไล่น้ำหนักมีการใช้น้อยมาก

ขั้นตอนการออกแบบสร้างสรรค์

1. หาข้อมูลจากทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างอาคารสถานที่ โดยการเดินทางไปเที่ยวชมยังสถานที่ที่สนใจหรือประทับใจทั้งในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด และบันทึกรูปร่างรูปทรงจากธรรมชาติ ต้นไม้ แผ่นฟ้า พื้นน้ำ พื้นดิน ถ่ายทอดออกมาเป็นลายเส้นแบบรวดเร็วฉลับพลันและถ่ายภาพบันทึก

2. กำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์โดยการใช้ผลจากการศึกษาข้อมูลทั้ง 5 ประเด็นมาประกอบคือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน บริเวณและวิธีการสร้างจุดสนใจ ชุดสี และสุดท้ายกำหนดว่าจะใช้เทคนิคการการสร้างสรรค์ผลงานนี้อย่างไร

3. ทดลองระบายสีในภาพที่ร่างและแก้ไขจนเป็นที่พอใจ เพื่อใช้เป็นแนวทาง

4. เมื่อแบบเสร็จสมบูรณ์แล้วจึงนำมาเป็นต้นแบบร่างภาพบนผืนผ้าใบที่เตรียมไว้

5. ดำเนินการลงสีและใช้เทคนิคการระบายสีที่กำหนดไว้แล้ว

ผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ครั้งที่ 1 มีจำนวน 4 ภาพ ดังนี้

1. ชื่อภาพ “บ้านริมน้ำ” (เครื่องมือภาพชิ้นที่ 1)

ภาพที่ 21 ภาพชื่อ บ้านริมน้ำ,เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ: ขนาด 80x100 ซ.ม.

การสร้างสรรค์ผลงาน ภาพที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพทิวทัศน์เรื่องราวสิ่งก่อสร้างเป็นที่อยู่อาศัยและสภาพแวดล้อมในจังหวัดสมุทรสงครามหรือที่คนทั่วไปเรียกว่า “แม่กลอง” แสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านที่มักมีบ้านเรือนอาศัยกันบริเวณริมน้ำ สะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ใกล้แหล่งน้ำที่มีความอุดมสมบูรณ์ใสสะอาดและในอดีตมีความสะดวกต่อการสัญจรไปมาทางน้ำ การสร้างอาคารบ้านเรือนมีรูปแบบเละเอกลักษณ์ไทย หลังคาสามเหลี่ยมหน้าจั่วทรงสูง มีใต้ถุนสูงเพื่อความปลอดภัยคราวน้ำหลาก ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ข้อมูลจากการศึกษาวิจัยทั้งหมดเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดในประเด็นต่างๆ ดังนี้

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ สิ่งก่อสร้างลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกัน โดยผู้วิจัยได้เพิ่มเติมให้มีความหนาแน่นมากขึ้นเป็นการบ่งบอกถึงลักษณะของความสัมพันธ์ผูกพันที่ใกล้ชิดกัน จึงเป็นลักษณะรูปร่างรูปทรงที่จัดวางเป็นกลุ่มเกือบเต็มพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ โดยมีวัตถุประกอบ คือ รูปร่างแบนๆ แบบท้องฟ้าที่บริเวณขอบภาพด้านบน พื้นน้ำบริเวณด้านล่าง ส่วน

พื้นดิน มนุษย์และตุ่มใส่น้ำเป็นรูปทรงเหลี่ยมและกลมตามลำดับ ปรากฏที่บริเวณตามแนวนอนแคบๆ กลางภาพ

รูปแบบการตัดทอน ตัดทอนภาพทิวทัศน์บ้านเรือนบริเวณริมน้ำให้มีลักษณะเป็นรูปเรขาคณิตแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ มีทั้งสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมและวงกลมหลายชนิดหลายขนาด ได้แก่ ตัดทอนท้องฟ้าเป็นรูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (2 มิติ) อยู่บริเวณริมขอบภาพด้านบน การตัดทอนพื้นน้ำและเงาสะท้อนเป็นรูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมบริเวณกว้างด้านล่าง พื้นดิน มนุษย์เป็นรูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (2 มิติ) เช่นกัน ปรากฏอยู่บริเวณแนวนอนแคบๆ กลางภาพ ตัดทอนตุ่มใส่น้ำเป็นรูปวงกลม (2 มิติ) ตรงบริเวณกลางภาพด้านซ้าย ส่วนเนื้อหาหลักของภาพเป็นการตัดทอนส่วนหลังคาและตัวอาคารบ้านเรือนสิ่งก่อสร้าง ส่วนใหญ่เป็นรูปเรขาคณิต 3 มิติ มีทั้งสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดปรากฏอยู่เกือบเต็มพื้นที่ทั้งภาพ

ภาพผลงานนี้ผู้วิจัย ได้เลือกใช้รูปร่างรูปทรงเรขาคณิตง่ายๆ ที่มีลักษณะหลังคาทรงจั่วสูง ที่บริเวณด้านบนซ้ายมือ อันเป็นเอกลักษณ์ของหลังคาบ้านเรือนไทยที่มีปั้นลมและเหงาปั้นลมปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน เพื่อแสดงความเป็นไทยในบริเวณจุดสนใจในภาพ อีกทั้งผู้วิจัยได้ใช้รูปร่างรูปทรงเรขาคณิตลักษณะคล้ายโครงสร้างไม้ค้ำยันรับน้ำหนักชายคา ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งที่พบเสมอในสิ่งก่อสร้างบ้านเรือนไทย จึงได้จัดวางไว้บริเวณด้านซ้ายหลายแห่งและบริเวณมุมขวาบนของภาพเพิ่มเติมอีกด้วย ซึ่งเป็นการผสมผสานกับจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง ทำการจัดองค์ประกอบรูปร่างรูปทรงใหม่อย่างเหมาะสม ในลักษณะวางติดกันบ้าง ทับซ้อนกันบ้าง บางรูปร่างรูปทรงใช้วิธีตัดบางส่วนออกไปแล้วนำรูปร่างรูปทรงอื่นเข้าผสมผสานเป็นรูปทรงใหม่ เพื่อให้รูปร่างรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญปรากฏเห็นอย่างเด่นชัด โดยยังคงคำนึงถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กลมกลืนกันทั่วทั้งภาพผลงาน

การสร้างจุดสนใจ ผู้วิจัยได้เลือกนำผลจากการวิจัยในประเด็นนี้มากำหนดตำแหน่งเพื่อสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายของภาพ โดยใช้ 3 วิธี ดังนี้

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี: ได้เลือกใช้สีโทนร้อน คือสีส้ม สีเหลืองเป็นหลักกับรูปทรงของรูปและใช้สีโทนเย็นที่มีทั้งสีน้ำเงินและเขียวเป็นหลักกับรูปทรงพื้นรอบๆ โดยบางแห่งใช้การระบายเกลี่ยสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกันเพื่อความกลมกลืนของภาพ

2. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี: สีส้ม สีเหลืองที่รูปทรงเหลี่ยมบริเวณดังกล่าวนั้น ภาพผลงานนี้ผู้วิจัยได้เน้นการไล่น้ำหนักสีให้มีความอ่อนจางมากตรงบริเวณที่มีลักษณะหลังคาทรงจั่วสูง เพื่อต้องการขับเน้นเอกลักษณ์ของหลังคาแบบบ้านเรือนไทยที่มีปั้นลมและเหงาปั้นลมเป็นส่วนประกอบสำคัญให้ปรากฏเห็นได้อย่างชัดเจน จนเกิดความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีของรูปทรงรูปกับพื้นใกล้เคียงที่มีค่าน้ำหนักของสีที่เข้มกว่าอย่างชัดเจน

3. ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น: จะเน้นขอบของรูปทรงสามเหลี่ยม 2 รูป ที่บริเวณจุดสนใจนั้นมีความคมชัดกว่าขอบของรูปทรงบริเวณอื่นๆ จนมีความโดดเด่นเป็นพิเศษโดยการใช้เทคนิคการระบายสีให้อ่อนจางจนเป็นจุดสว่างสุด (High Light) ของภาพ

ด้วยการใช้วิธีหลายวิธีข้างต้นผสมกับการวางรูปทรงในลักษณะสมมาตรบนล่าง (เงาสะท้อนบนผิวน้ำ) โดยเฉพาะใช้วิธีการระบายไล่น้ำหนักสีให้อ่อนจางมากๆ ในรูปทรงสามเหลี่ยมที่ต้องการเน้น แล้วค่อยๆเพิ่มโทนสีให้คล้ำขึ้นกลืนหายไปในรูปทรงโดยรอบ จนปรากฏเห็นจุดสนใจที่โดดเด่นอย่างชัดเจน ทำให้ได้ภาพผลงานที่มีความน่าสนใจมากขึ้น

ชุดสี ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยโดยใช้ทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็นสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ สีโทนร้อนใช้กับรูปทรงที่เป็นจุดสนใจบริเวณกลางภาพ ส่วนรูปทรงพื้นทั่วๆ ไปมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกันมากน้อยแตกต่างกันไปในแต่ละรูปทรงเพื่อให้เกิดความกลมกลืน

ใช้สีเหลืองกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง สีส้มใช้กับรูปทรงที่มีลักษณะของหลังคา โดยรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายจั่วของสิ่งก่อสร้างได้ใช้ค่าน้ำหนักสีที่อ่อนจางมากจนเป็นจุดสว่างสุดของภาพ เกิดเป็นจุดสนใจของภาพขึ้น รูปทรงพื้นโดยรอบใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินและสีเขียว แต่จะใช้ร่วมกับสีส้มและสีเหลืองผสมเกลี่ยอยู่ด้วยเล็กน้อย เพื่อให้เกิดความกลมกลืน ใช้สีน้ำเงินในส่วนของรูปทรงทางด้านบนซึ่งเป็นสีของท้องฟ้ารวมทั้งพื้นน้ำด้านล่างที่เป็นลักษณะเงาสะท้อนของภาพด้วยและใช้สีน้ำตาล สีน้ำตาลเข้มและสีดำเข้าผสมกับสีอื่นในหลายแห่งมากน้อยแตกต่างกันไป เพื่อสร้างบรรยากาศให้ครึ้มสลัว ซึ่งทำให้ภาพมีมิติขึ้นและช่วยขับเน้นให้จุดสนใจมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

เทคนิคการระบายสี ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก เป็นลักษณะการไล่น้ำหนักสีให้มีความกลมกลืนแบบเข้มหรืออ่อนจางจากขอบด้านหนึ่งของรูปร่างรูปทรงไปยังขอบอีกด้านหนึ่งเสมอ ซึ่งปรากฏทั่วทั้งภาพผลงาน ทำให้เกิดขอบเขตของรูปทรงต่างๆ มีลักษณะ 3 มิติชัดเจนขึ้น และเมื่อไล่น้ำหนักสีต่างๆ กัน และมีจำนวนมากขึ้น มิติที่เกิดขึ้นจึงมีความซับซ้อนหลายระดับไปด้วย และได้ใช้เทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนในบางจุดบางแห่งเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่น รูปร่างรูปทรงที่มีสีน้ำเงินหรือสีฟ้าบริเวณมุมบนด้านซ้าย ทั้งนี้เพื่อช่วยให้ภาพโดยรวมไม่แข็งกระด้างจนเกินไป

ภาพที่ 22 ภาพชื่อ ความสัมพันธ์:เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด 80x100 ซ.ม.

ภาพผลงานนี้เป็นลักษณะของภาพทิวทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวที่เกิดจากความประทับใจส่วนตัว จากสิ่งที่ได้พบเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสถาบันหลักของสังคมไทยทั้ง 3 คือ บ้าน วัด และโรงเรียน ที่มีความใกล้ชิดมีความกลมกลืนต่างพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันอันเป็นวิถีชุมชนของไทยที่มีมาแต่อดีต ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ข้อมูลจากการวิจัยเป็นหลักโดยมีรายละเอียดในประเด็นต่างๆ ดังนี้

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ สิ่งก่อสร้างลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกันให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสถาบันหลักของสังคมทั้ง 3 ของไทยคือ บ้าน วัดและโรงเรียนที่มีความใกล้ชิดกลมกลืนพึ่งพาอาศัยกัน วัตถุประกอบคือ ท้องฟ้าที่มีลักษณะรูปร่างแบนสีน้ำเงินบริเวณด้านบน พื้นดินพื้นหญ้าและมนุษย์เป็นรูปร่างรูปทรงผสมผสานบริเวณตรงกลางและไล่ลงมาด้านล่างของภาพ

รูปแบบการตัดทอน เป็นการแปลงรูปทิวทัศน์ธรรมชาติโดยการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิต โดยขั้นแรกจะตัดทอนลักษณะโครงสร้างภายนอกของสิ่งก่อสร้าง ได้รูปทรงสามเหลี่ยมจั่วทรงสูงจากส่วนของโครงสร้างหลังคาได้รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าจากลักษณะของตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง รวมทั้งตัดทอนเอกลักษณ์สำคัญหรือลักษณะเด่นๆ ทั้งกันสาด บานประตู หน้าต่าง บันไดให้เป็นรูปร่างรูปทรงประกอบเพิ่มเติม โดยจะเห็นมีลักษณะเค้าโครงที่เรียกว่าคันทวยของโบสถ์วิหารและลักษณะของไม้ค้ำยันปรากฏให้พอมองเห็นทางด้านซ้ายรูปร่างรูปทรงทั้งหมดที่

ปรากฏมีทั้งสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ โดยปรากฏเป็นมวลหนาแน่นบริเวณกว้างเกือบเต็มภาพ สอดรับรูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (2 มิติ) จำนวนเล็กน้อย ที่กำหนดให้อยู่บริเวณขอบด้านบนซึ่งตัดทอนจากส่วนของท้องฟ้าและด้านล่างของภาพที่ตัดทอนจากส่วนของพื้นหญ้าพื้นดิน ที่ด้านซ้ายและขวามีเพียงเล็กน้อยที่ตัดทอนจากบางส่วนของหลังคา ซึ่งเป็นการผสมผสานกับจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง ทำการจัดองค์ประกอบใหม่ให้ปรากฏรูปร่างรูปทรงเอกลักษณ์สำคัญที่ชัดเจน ในลักษณะวางติดกันบ้าง ทับซ้อนกันบ้าง บางรูปร่างรูปทรงใช้วิธีตัดบางส่วนออกไปแล้วนำรูปร่างรูปทรงอื่นเข้าผสมผสานเป็นรูปทรงใหม่ ภาพโดยรวมจึงมีลักษณะสลับซับซ้อนแต่เกาะเกี่ยวสอดคล้องสัมพันธ์กลมกลืนกันทั่วทั้งภาพผลงาน

การสร้างจุดสนใจ ตำแหน่งที่กำหนดเพื่อสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางซ้ายมือ โดยใช้ 3 วิธีดังนี้

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี: โดยเน้นให้รูปทรงเหลี่ยมสีส้ม สีเหลืองที่บริเวณดังกล่าวมีการไล่น้ำหนักให้มีความอ่อนจางของสี ซึ่งจัดให้อยู่ติดกับรูปทรงที่มีความสว่างของสีขาวเกิดเป็นลักษณะของพื้นที่ว่าง (Space) ขึ้น และเพิ่มความสดของสีส้มแดงให้มากกว่าบริเวณอื่นด้วย ภาพโดยรวมจึงเห็นถึงความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีอย่างชัดเจนของรูปทรงของรูปที่ต้องการเน้นกับรูปทรงพื้นที่มีค่าน้ำหนักสีเข้มกว่า

2. รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น: คือการทำให้มีรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็กซึ่งตัดทอนมาจากช่องประตู หรือหน้าต่างที่เปิดออกของตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง ให้อยู่ปรากฏบนรูปทรงจุดสนใจที่มีขนาดใหญ่กว่าอย่างชัดเจนเกิดเป็นรูปทรงร่วมที่มีลักษณะ 3 มิติ ซึ่งบริเวณอื่นไม่มี

3. ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น: จะเห็นขอบของรูปทรงที่บริเวณจุดสนใจนั้นมีความคมชัดกว่าขอบของรูปทรงบริเวณอื่นๆ โดยกำหนดให้อยู่ติดกับจุดสว่างสุด (High Light) ซึ่งทำให้ขอบของรูปทรงมีความคมชัดมากเป็นพิเศษกว่าบริเวณอื่น

ชุดสี ใช้ทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ โดยสีโทนร้อนมีสัดส่วนของมากกว่าสีโทนเย็นเพราะใช้เกือบทั่วทั้งภาพ ซึ่งเน้นใช้สีโทนร้อนกับรูปทรงลักษณะของกลุ่มอาคารสิ่งก่อสร้างทั้งหมดของภาพ ส่วนสีโทนเย็นใช้กับรูปทรงพื้นแวดล้อมทั่วๆ ไปโดยมีลักษณะของการเกลี่ยผสมกับสีโทนร้อนในสัดส่วนมากน้อยแตกต่างกันไป เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและสร้างบรรยากาศโดยรวมของภาพ

ใช้สีเหลืองกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง สีส้มใช้กับรูปทรงที่เป็นลักษณะของหลังคา โดยเฉพาะรูปทรงจุดสนใจของภาพกลางภาพที่มีลักษณะสามเหลี่ยมคล้ายจั่วได้ใช้สีส้มแดงเป็นพิเศษ รูปทรงพื้นโดยรอบจะใช้สีน้ำเงิน น้ำเงินคล้ำในรูปทรงทางด้านบนซึ่งเป็นลักษณะสีของท้องฟ้า ส่วนสีเขียวใช้บริเวณด้านล่างโดยเกลี่ยผสมกับสีส้มและสีเหลืองเพื่อให้เกิด

ความกลมกลืน ได้ใช้สีน้ำตาลหลายค่าน้ำหนักสีใช้ร่วมกับสีดำเข้ามาเกลี่ยผสมรูปทรงพื้นโดยรอบด้วย เพื่อสร้างบรรยากาศให้ภาพมีมิติและขับเน้นให้จุดสนใจมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก เป็นวิธีไล่น้ำหนักสีให้กลมกลืนเข้มหรืออ่อนจาง จากขอบด้านหนึ่งของรูปร่างรูปทรงไปยังอีกด้านหนึ่งจึงเห็นปรากฏทั่วทั้งภาพผลงานและเมื่อมีการไล่น้ำหนักสีต่างๆ กันแล้วรวมกันจำนวนมากขึ้น มิติที่เกิดขึ้นจึงมีความซับซ้อนหลายระดับไปด้วย รองลงมาเป็นเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนโดยจะใช้กับรูปร่างรูปทรงบริเวณด้านบนและด้านล่างเป็นส่วนใหญ่เป็นเทคนิคที่น่าสนใจที่ช่วยให้ภาพโดยรวมไม่แข็งกระด้างเกินไปและได้ใช้เทคนิคระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนเพียงเล็กน้อยที่มีให้เห็นเป็นสีขาวบริเวณมุมขวาล่างของภาพ

ภาพที่ 23 ภาพชื่อ วัดพระแก้ว, เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ:
ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพผลงานนี้เป็นลักษณะของภาพทิวทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวของวัดพระแก้วเป็นสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมของไทยที่มีชื่อเสียงมากทั้งในและต่างประเทศ โดยมีรูปแบบ สง่างาม ตระการตา หมดจด สวยงาม มีเอกลักษณ์โดดเด่นมีความเฉพาะตัวสูง โดยมีความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่และเกิดความประทับใจ ภูมิใจต่อสถาปัตยกรรมไทยที่เลื่องชื่อนี้แห่งมาก ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ข้อมูลจากการวิจัยเป็นหลักโดยมีรายละเอียดในประเด็นต่างๆ ดังนี้

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ สิ่งก่อสร้างลักษณะเป็นกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏทั่วทั้งภาพ วัตถุประกอบ คือ ท้องฟ้าบริเวณด้านบน พื้นดินบริเวณขอบด้านล่าง มนุษย์บริเวณกึ่งกลางค่อนมาทางด้านล่างของภาพ

รูปแบบการตัดทอน วิธีการตัดทอนภาพภูมิทัศน์วัดพระแก้วทั้งตัวอาคารสิ่งก่อสร้างต่างๆ เจดีย์ กำแพง สภาพแวดล้อมเช่น พื้นหญ้า พื้นดิน ท้องฟ้าและต้นไม้ ให้เป็นรูปเรขาคณิตแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดโดยรูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (2 มิติ) ตัดทอนจากท้องฟ้า พื้นหญ้าพื้นดิน ต้นไม้และส่วนของหลังคาสิ่งก่อสร้างให้ปรากฏบริเวณขอบด้านบน ด้านล่างและด้านซ้ายขวาของภาพตามลำดับ ส่วนรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (3 มิติ) ตัดทอนมาจากส่วนหลังคาและตัวอาคารต่างๆ ให้อยู่บริเวณตอนกลางของภาพเป็นบริเวณกว้างๆ และส่วนที่สำคัญคือการตัดทอนเอกลักษณ์สำคัญของศาสนสถานนี้คือ ส่วนของหลังคาอาคารต่างๆ ที่สวยงาม เจดีย์ที่มีอยู่มากมาย ตลอดจนกำแพงวัดให้เป็นรูปร่างรูปทรงตามต้องการ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาจัดวางสอดแทรกในภาพให้เหมาะสม แล้วนำมาผสมผสานกับจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง ทำการจัดองค์ประกอบใหม่ให้น่าสนใจ โดยพยายามเน้นรูปร่างรูปทรงสัญลักษณ์เด่นที่สำคัญให้เห็นอย่างเด่นชัด รูปร่างรูปทรงทั้งหมดจึงมีลักษณะวางติดกัน บ้างชนกัน บ้างทับซ้อนกัน บางรูปร่างรูปทรงใช้วิธีตัดบางส่วนออกไปและบางส่วนนำรูปร่างรูปทรงผนวกเข้าด้วยกันเป็นรูปทรงใหม่ ภาพโดยรวมจึงมีความสลับซับซ้อนแต่เกาะเกี่ยวแผ่กระจายสอดรับสัมพันธ์กันทั่วทั้งภาพผลงาน

การสร้างจุดสนใจ ตำแหน่งเพื่อสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนมาทางซ้าย ให้มีลักษณะเป็นรูปทรงครึ่งวงกลม สามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมลักษณะ 3 มิติ ที่เกิดจากการตัดทอนมาจากประตูทางเข้า โดยใช้ 3 วิธีดังนี้

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี: โดยจะเห็นรูปทรงสี่เหลี่ยมที่บริเวณกลางภาพนั้น ใช้สีน้ำเงินมาเกลี่ยไล่น้ำหนักให้อ่อนจางมีความสว่างมากจนเกือบขาว

2. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี: รูปที่ใช้สีน้ำเงินซึ่งเป็นสีโทนเย็นเกลี่ยไล่น้ำหนักจนอ่อนจางและพื้นที่อยู่ใกล้เคียงที่เป็นสีโทนร้อนทำให้จุดสนใจโดดเด่นขึ้นอย่างชัดเจน

3. ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น: จะเห็นขอบของรูปทรงเหลี่ยม ที่สร้างเป็นจุดสนใจนั้นมีความคมชัดมากกว่าขอบของรูปทรงบริเวณอื่นๆ ซึ่งเป็นเพราะใช้เทคนิคการระบายสีให้อ่อนจนเป็นจุดสว่างสุด (High Light) ของภาพ

ชุดสี ได้ใช้สีหลายสีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็นสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ สีโทนร้อนใช้กับจุดสนใจที่ปรากฏบริเวณกลางภาพ ส่วนรูปทรงพื้นทั่วๆ ไปมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกัน ในสัดส่วนมากน้อยแตกต่างกันไปเพื่อให้เกิดความกลมกลืน

ใช้สีเหลืองกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง สีส้ม สีส้มแดงใช้กับรูปทรงที่มีลักษณะเป็นหลังคาของสิ่งก่อสร้าง รูปทรงจุดสนใจบริเวณกลางค่อนมาทางซ้ายของภาพได้ใช้สีที่มีน้ำหนักอ่อนจางมากจนมีความสว่างของสีขาวเกิดเป็นลักษณะของพื้นที่ว่าง (Space) รูปทรงพื้นโดยรอบจะใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินและสีเขียวเข้าเกลี่ยผสมทั่วๆ ไป เพื่อสร้างบรรยากาศ แล้วจึงใช้สีน้ำตาลเข้มและสีดำกับรูปทรงบางแห่งบางที่เพื่อทำให้ภาพมีมิติน่าสนใจมากขึ้น โดยใช้สีส้มและสีเหลืองผสมเกลี่ยอยู่ด้วยเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและเป็นการสร้างบรรยากาศรวมของภาพ ใช้สีน้ำเงินในส่วนของรูปทรงทางด้านบนซึ่งเป็นสีของท้องฟ้า ร่วมกับการใช้สีส้ม สีเหลืองเข้าเกลี่ยผสมแทรกเข้าไปด้วยเพื่อต้องการแสดงถึงความเรืองรองของอัครสถานแห่งนี้

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมเป็นหลักที่ปรากฏทั่วทั้งภาพผลงาน รองลงมาเป็นเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนขอบคม ที่ใช้กับรูปทรงบริเวณด้านบนและด้านล่างเป็นส่วนใหญ่ เป็นเทคนิคที่ช่วยให้ภาพโดยรวมไม่แข็งกระด้างเกินไป เพราะเป็นการลบความคมของเส้นขอบรูปทรง อีกทั้งยังทำให้สีระหว่างรูปทรงมีความผสานกลมกลืนกันมากขึ้น

ภาพที่ 24 ภาพชื่อ อัมพวา, เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ:

ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพผลงานนี้เป็นลักษณะของภาพทิวทัศน์ที่แสดงออกถึงเรื่องราวที่เกิดจากความประทับใจเมื่อครั้งเยาว์วัยต่อบรรยากาศของชุมชนเล็กๆ ในอดีตที่เรียกว่า “อัมพวา” ที่ประกอบไปด้วยสิ่งก่อสร้างหรืออาคารบ้านเรือนของชาวบ้านที่มักปลูกอาศัยใกล้กันอย่างหนาแน่น มีเรือเป็นพาหนะสัญจรไปมาทางน้ำ จากลักษณะโครงสร้างสิ่งก่อสร้างอันหนาแน่นสลับซับซ้อนบ่งบอกถึงวิถีชีวิตผู้คนที่มีความใกล้ชิด อบอุ่นเกื้อกูล ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ข้อมูลจากการวิจัยเป็นหลักโดยมีรายละเอียดในประเด็นต่างๆ ดังนี้

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ สิ่งก่อสร้างลักษณะเป็นอาคารบ้านเรือนหนาแน่นบริเวณตอนกลางของภาพตามแนวนอนแถบกว้างๆ ส่วนวัตถุประกอบคือ ท้องฟ้าบริเวณด้านบน พื้นน้ำบริเวณขอบด้านล่าง มนุษย์และสะพานบริเวณกึ่งกลางของภาพ

รูปแบบการตัดทอน ตัดทอนภาพภูมิทัศน์ชุมชนริมน้ำอัมพวาที่มีลักษณะโครงสร้างสิ่งก่อสร้างอันหนาแน่นสลับซับซ้อน ให้เป็นรูปเรขาคณิตแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาด รูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (2 มิติ) สีน้ำเงินปรากฏอยู่บริเวณขอบภาพโดยเฉพาะด้านบนที่เป็นการตัดทอนจากท้องฟ้า ส่วนบริเวณด้านล่างตัดทอนจากพื้นน้ำที่คล้ายมีเงาสะท้อนอยู่ด้วย รูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (3 มิติ) ที่ปรากฏอยู่บริเวณกว้างๆ ตามแกนนอนกลางภาพ เป็นการตัดทอนส่วนของหลังคาและตัวอาคารบ้านเรือนสิ่งก่อสร้างอันหนาแน่นและที่สำคัญได้ตัดทอนสัญลักษณ์สำคัญของชุมชนคือ สะพานข้ามคลองให้เป็นรูปทรงเชื่อมต่อบริเวณกลางภาพนี้ด้วย อีกทั้งยังได้ตัดทอนโครงสร้างสิ่งก่อสร้างอื่นๆ เช่น กันสาด บานประตู หน้าต่าง บันไดให้เป็นรูปร่างรูปทรงประกอบเพิ่มเติมด้วย

โดยทั้งหมดเป็นการจัดองค์ประกอบใหม่ให้น่าสนใจตามจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง โดยพยายามเน้นรูปร่างรูปทรงสัญลักษณ์แบบไทยให้เห็นเด่นชัด รูปร่างรูปทรงเหล่านั้นจึงมีลักษณะการวางติดกัน ชนกัน หรือบ้างก็ทับซ้อนกัน บางรูปร่างรูปทรงใช้วิธีตัดบางส่วนออกไปและบางส่วนนำรูปร่างรูปทรงผนวกเข้าด้วยกันเป็นรูปทรงใหม่ ภาพโดยรวมจึงมีความสลับซับซ้อนแผ่กระจายสอดรับสัมพันธ์กันทั่วทั้งภาพผลงาน

การสร้างจุดสนใจ ตำแหน่งที่สร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพ มีลักษณะเป็นรูปทรงสามและสี่เหลี่ยมลักษณะ 3 มิติ ที่เกิดจากการตัดทอนมาจากอาคารสิ่งปลูกสร้าง โดยใช้ 3 วิธี ดังนี้

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี รูปทรงเนื้อหาหลักที่ปรากฏบริเวณตามแกนแนวนอนของภาพนั้นได้เลือกใช้สีโทนร้อน ส่วนสีโทนเย็นเช่นสีน้ำเงินและเขียวจะใช้กับรูปทรงพื้นโดยรอบให้มีบรรยากาศที่ครึ้มลง แต่ได้ใช้สีโทนร้อนเข้าระบายเกลี่ยผสมบ้างเพื่อสร้างความกลมกลืนโดยรวมของภาพ

2. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี โดยกำหนดให้รูปทรงหลักตามแนวนอนจากซ้ายไปขวา ไล่น้ำหนักให้อ่อนจางกว่ามีความสว่างโปร่งมากกว่า เกิดความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีกับรูปทรงของพื้นโดยรอบอย่างชัดเจนแม้ว่าจะเป็นสีโทนร้อนด้วยกันก็ตาม

3. ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น จะเน้นขอบของรูปทรงเหลี่ยมที่สร้างเป็นจุดสนใจกลางภาพนั้นให้มีความคมชัดมากกว่าขอบของรูปทรงบริเวณอื่นๆ โดยการใช้เทคนิคระบายสีให้อ่อนจางที่เป็นจุดสว่างสุด (High Light) ของภาพจึงช่วยให้เกิดความคมได้ง่ายและชัดเจนยิ่งขึ้น

ชุดสี ได้ใช้สีหลากหลายทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น โดยสีโทนร้อนใช้กับจุดสนใจที่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของของภาพ ส่วนรูปทรงพื้นทั่วๆ ไป มีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกัน ในสัดส่วนมากน้อยแตกต่างกันไปโดยคำนึงถึงความสมดุลกลมกลืนใช้สีเหลืองกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง ใช้สีส้มกับรูปทรงที่มีลักษณะของหลังคา โดยใช้สีส้มแดงเพื่อเน้นบริเวณจุดสนใจของภาพด้วย รูปทรงพื้นโดยรอบจะใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินกับรูปทรงทางด้านบนซึ่งเป็นสีของท้องฟ้าและสีเขียวกับรูปทรงพื้นน้ำด้านล่างของภาพ แต่จะมีสีส้มและสีเหลืองผสมเกลี่ยอยู่ด้วยเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและสร้างบรรยากาศของภาพ ซึ่งยังคงเห็นการใช้สีน้ำตาลและสีดำเข้าเกลี่ยผสมกับสีอื่นๆ ในรูปทรงพื้นด้วยเพื่อให้ภาพมีมิติและขับเน้นให้จุดสนใจมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก จึงเห็นปรากฏทั่วทั้งภาพผลงาน รองลงมาเป็นเทคนิคการระบายสีให้ขอบคมของรูปทรงประสานกลมกลืนกันที่ช่วยลดความแข็งกระด้าง โดยจะใช้กับรูปทรงบริเวณขอบด้านบนมากกว่าบริเวณอื่น และได้ใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมเพียงเล็กน้อยที่เห็นเป็นสีฟ้าบริเวณมุมขวาล่างของภาพ

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์

เมื่อผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไทย ด้วยสีอะคริลิก จำนวน 4 ภาพ เสร็จแล้ว ได้นำไปพบผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่านตรวจสอบพร้อมกับสัมภาษณ์ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง พร้อมรับคำเสนอแนะข้อคิดเห็นในทุกประเด็นคำถามเพื่อนำมาเป็นข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพต่อไป ผลสรุปการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดบันทึกลงในตารางสังเคราะห์ ดังนี้

ตารางที่ 22 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ข้อมูลการสัมภาษณ์						
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ภาพที่ 1**	**ภาพที่ 2**	**ภาพที่ 3**	**ภาพที่ 4**	**สรุปผล**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เนื้อหามีความสอดคล้องกับลักษณะสิ่งก่อสร้างในผลงานของศิลปิน	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นกลุ่มอาคารสอดคล้องกับผลงานของศิลปิน	เนื้อหามีลักษณะสอดคล้องกับของศิลปิน เป็นเนื้อหาที่น่าสนใจที่สุด นำไปสร้างสรรค์ต่อได้	เนื้อหาสอดคล้องกับลักษณะการสร้างในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	เนื้อหาสอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เนื้อหาเกี่ยวกับวัดพระแก้วน่าสนใจที่สุด นำไปสร้างสรรค์ต่อได้
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับรูปแบบของศิลปินควรเพิ่มรูปทรงต้นไม้	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับของศิลปิน ให้เน้นรูปทรงที่เป็นลักษณะของความเป็นไทย	มีรูปแบบการตัดทอนที่มีความสอดคล้องกับเป็นการสร้างสรรค์ที่ดีกว่าทุกภาพ แต่อาจลดรายละเอียดปลีกย่อยลงบ้าง	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับของศิลปินด้านบนและล่างของภาพอาจมีรูปแบน(2มิติ) มากเกินไป ควรสอดแทรกรูปทรงคนต้นไม้บ้าง	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับศิลปิน มีลักษณะของความเป็นไทย การตัดทอนรูปทรงทำได้ดี ภาพวัดพระแก้วดีกว่าทุกภาพ ควรสอดแทรกรูปทรงคนต้นไม้บ้าง อย่าให้มีรูปแบบ(2มิติ)มากเกินไป
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับของศิลปิน การใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ของศิลปิน การเน้นให้มีความสว่าง มีความโดดเด่นมากกว่าทุกภาพ	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับของศิลปินการเลือกใช้ลักษณะของสะพานเชื่อมโยงมิติของอาคารบ้านเรือนและสิ่งแวดล้อมทำได้ดี แต่ควรลดความคมชัดของราวสะพานลงบ้าง มีการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนจางจนสว่างใสตรงบริเวณนี้ได้ดีเป็นสิ่งที่ควรนำไปใช้พัฒนาต่อยอดได้	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ การใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับจะทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น น้ำหนักสีอ่อนจาง จนสว่างใส เช่น ภาพวัดพระแก้วและภาพริมน้ำ เป็นสิ่งที่ควรนำไปใช้พัฒนาต่อได้

ตารางที่ 22 (ต่อ)

ข้อมูลการสัมภาษณ์						
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ภาพที่ 1**	**ภาพที่ 2**	**ภาพที่ 3**	**ภาพที่ 4**	**สรุปผล**
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินเลือกใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานสีดำที่ไม่ควรเข้มจัดเกินไปควรผสมสีอื่นๆควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้จะทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานของศิลปิน สีดำควรผสมด้วยสีอื่นด้วยการใช้สีดำสนิทกับบางรูปทรงที่ต้องการเน้นบ้างเล็กน้อยไม่มากเกินไป	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีของศิลปิน สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆ ให้ระวังเรื่องความสกปรกของสี ควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้จะทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินนิยมเลือกใช้ สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆให้ระวังเรื่องความสกปรกของสี แต่ไม่ควรเคร่งครัดเกินไป ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองด้วย	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียง สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆ การใช้สีไม่ควรเคร่งครัดเกินไป ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองด้วย ให้ระมัดระวังเรื่องสีที่ใช้บางจุดมองดูสีบางไม่อิ่มและควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้ จะทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ศิลปินนิยมใช้การระบายสีให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองประกอบด้วยเพื่อผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้นและการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของศิลปิน ไม่ควรเคร่งครัดเกินไปให้ใช้ความรู้สึกบ้าง การระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนเพื่อให้สีมีความอิ่มการระบายประสานขอบคมควรให้มีความละเอียดแนบเนียนในหลายจุดมากขึ้น	เทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปินการระบายสีในจุดเน้นควรมีความหนา ความอิ่มของสีให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีก เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้แนบเนียน แบบค่อยๆกลืนหายไปมากยิ่งขึ้นจะทำให้เกิดความน่าสนใจ	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคของศิลปิน การระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น	เทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ การระบายสีในจุดเน้นควรมีความหนา ความอิ่มของสีให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้น เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้แนบเนียน แบบกลืนหายมากยิ่งขึ้นจะทำให้เกิดความน่าสนใจ

จากตารางที่ 22 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 เป็นการสรุปคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านที่ได้ให้ความเห็นและข้อเสนอแนะต่อภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ ทั้ง 5 ประเด็น สรุปได้ดังนี้

1. เนื้อหาลักษณะสิ่งก่อสร้าง มีความสอดคล้องกับของศิลปิน คือสิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกัน เนื้อหาที่เกี่ยวกับวัดพระแก้วน่าสนใจที่สุดนำไปสร้างสรรค์ต่อได้

2. รูปแบบการตัดทอน มีความสอดคล้องกับของศิลปิน คือ เป็นการแปลงรูปธรรมชาติโดยการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิต การตัดทอนทำได้ดี มีลักษณะของความเป็นไทย ภาพวัดพระแก้วตัดทอนดีกว่าทุกภาพควรสอดแทรกรูปคนต้นไม้บ้างและอย่าให้มีรูปแบน (2 มิติ) มากเกินไป

3. การสร้างจุดสนใจ มีลักษณะสอดคล้องกับวิธีของศิลปิน คือ ตำแหน่งจะอยู่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพและใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีมากที่สุด การใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเป็นสิ่งที่น่าสนใจ วิธีการสร้างจุดสนใจภาพวัดพระแก้วมีความโดดเด่นกว่าทุกภาพ การใช้น้ำหนักสีอ่อนจางจนสว่างใสและการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับ ทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ชุดสี มีความสอดคล้องกับชุดสีของศิลปิน คือ ใช้สีจำนวนมากทุกสีในวงล้อสีที่มีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองด้วยโดยไม่ควรเคร่งครัดการใช้มากจนเกินไป สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไปควรผสมด้วยสีอื่นๆ ให้ระมัดระวังเรื่องสีที่ใช้บางจุดมองดูสีบางดูไม่อิ่ม ควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้เพื่อทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่

5. เทคนิคการระบายสี มีลักษณะเช่นเดียวกับวิธีของศิลปิน คือ แบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก ควรลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะทำให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย และควรใช้เวลาระบายสีตอนกลางวันบ้างเพื่อให้การมองเห็นสีที่ชัดเจนขึ้น เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้แนบเนียนแบบกลืนหายมากยิ่งขึ้นจะทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ

หลังจากที่ได้นำผลการศึกษาจากการสังเกตและวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไทย ในครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ แล้วนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบโดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างแล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาปรับปรุงสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบขนาด 100 X 150 เซนติเมตร จำนวน 2 ภาพ จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบผลงานโดยการสัมภาษณ์อีกครั้งพร้อมกับประเมินผลงาน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2

1. นำรูปแบบจากภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ มาพิจารณาคัดเลือกตามข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ แล้วกำหนดเนื้อหาหรือสถานที่สิ่งก่อสร้างที่จะสร้างสรรค์ผลงานใหม่จำนวน 2 ภาพ ซึ่งได้เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับวัดพระแก้วและอัมพวาภายใต้ชื่อภาพ “วัดพระแก้ว หมายเลข 1”และ “อัมพวา หมายเลข 1”

2. ร่างภาพเป็นต้นแบบคร่าวๆ โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้ง 5 ประเด็นเป็นหลัก เพื่อกำหนดลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน กำหนดบริเวณการสร้างจุดสนใจ กำหนดการใช้ชุดสี และเทคนิคการระบายสี เป็นการร่างภาพเพื่อเป็นแนวทาง

3. ทดลองระบายสีในภาพที่ร่าง แก้ไขจนเป็นที่พอใจเพื่อใช้เป็นแบบ

4. เมื่อแบบเสร็จสมบูรณ์แล้วจึงนำมาเป็นต้นแบบร่างภาพบนผืนผ้าใบที่มีขนาดใหญ่ขึ้นตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ (ขนาด 100 X 150 เซนติเมตร)

5. ระบายสีโดยใช้เทคนิคการระบายสีที่กำหนดไว้แล้วโดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งหมดเป็นหลัก พร้อมทั้งระมัดวังและเพิ่มเติมสิ่งที่ผู้เชี่ยวชาญแนะนำ

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 มีจำนวน 2 ภาพ มีดังนี้

ภาพที่ 25 ภาพชื่อ วัดพระแก้ว หมายเลข 1, เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ:

ขนาด 100 x 150 ซ.ม.

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ภาพที่ 1 นี้ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพภูมิทัศน์ของวัดพระแก้ว ซึ่งเป็นการนำเสนอเรื่องราวสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่งของประเทศไทย เป็นสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นมีความเฉพาะตัวสูง โดยเนื้อหาจะแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของโครงสร้างกลุ่มอาคาร เจดีย์ ความหลากหลายของตัวอาคารที่มีจำนวนมากและแสดงออกถึงลักษณะของความเป็นไทย ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ข้อมูลจากการวิจัยเป็นหลักโดยมีรายละเอียดในประเด็นต่างๆ ดังนี้

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ผู้วิจัยได้เลือกนำผลการวิจัยในประเด็นลักษณะสิ่งก่อสร้างที่ไฟนิงเงอร์นิยมใช้มากที่สุดคืออาคารหลายหลังติดกัน รูปทรงจึงจัดวางในลักษณะเป็นกลุ่มอย่างสลับซับซ้อนเกือบเต็มพื้นที่ทั้งหมดของภาพ โดยมีลักษณะของอาคารแบบไทยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนบริเวณพื้นที่ด้านบนของภาพ โดยมีรูปทรงวัตถุประกอบ คือ ท้องฟ้าบริเวณด้านบน พื้นดินบริเวณขอบด้านล่าง มนุษย์บริเวณทางด้านล่างค่อนมาซ้ายของภาพที่มีรูปทรงขนาดเล็กเพื่อแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของโครงสร้างกลุ่มอาคาร

รูปแบบการตัดทอน ตัดทอนภูมิทัศน์สิ่งก่อสร้างภายในวัดพระแก้ว ทั้งหลังคา ตัวอาคาร เจดีย์ กำแพง บันได ประตู หน้าต่าง ฯลฯ ให้มีลักษณะเป็นรูปเรขาคณิตทั้งแบบ 2 มิติ และ3 มิติ มีลักษณะสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมและวงกลมหลายชนิดหลายขนาด รูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (2 มิติ) ลักษณะแบนๆปรากฏให้เห็นอยู่บริเวณริมขอบภาพทั้งสี่ด้าน ซึ่งด้านบนมีจำนวนมากกว่าด้านอื่นเพราะใช้แทนบริเวณของท้องฟ้า รูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (3 มิติ) กำหนดให้อยู่บริเวณตอนกลางของภาพเป็นบริเวณกว้างๆตามแนวนอน ซึ่งเป็นการตัดทอนมาจากส่วนหลังคาและตัวอาคารของกลุ่มอาคารในวัดพระแก้วที่มีหลายหลัง การตัดทอนในส่วนนี้จึงต้องการให้มีความซับซ้อนมากขึ้นเพื่อสร้างมิติของภาพ

ภาพผลงานนี้ผู้วิจัยได้ตัดทอนให้บางรูปทรงที่บางด้านมีความโค้งด้วย โดยจะสังเกตเห็นที่บริเวณด้านซ้ายที่มีลักษณะคล้ายชายคาแบบไทยและจัดวางเป็นจังหวะบริเวณกลางภาพตามแนวนอนเป็นลักษณะโค้งของประตูตัวอาคารและบริเวณมุมขวาล่างเป็นลักษณะกำแพงวัดด้วย

โดยทั้งหมดเป็นการจัดองค์ประกอบใหม่ให้น่าสนใจตามจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง โดยพยายามเน้นรูปร่างรูปทรงสัญลักษณ์แบบไทยให้เห็นเด่นชัด รูปร่างรูปทรงเหล่านั้นจึงมีลักษณะการวางติดกัน ชนกันหรือบ้างก็ทับซ้อนกัน บางรูปร่างรูปทรงใช้วิธีตัดบางส่วนออกไปและบางส่วนนำรูปร่างรูปทรงผนวกเข้าด้วยกันเป็นรูปทรงใหม่ ภาพโดยรวมจึงมีความสลับซับซ้อนแผ่กระจายสอดรับสัมพันธ์กันทั่วทั้งภาพผลงาน

การสร้างจุดสนใจ ผู้วิจัยได้เลือกนำผลจากการวิจัยในประเด็นที่พบมากที่สุดมากำหนดตำแหน่งเพื่อสร้างจุดสนใจ ซึ่งคือบริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายของภาพ ที่เกิดจากการตัดทอนมาจากอาคารสิ่งปลูกสร้างให้มีลักษณะเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตทั้งสามเหลี่ยมสี่เหลี่ยมตัดกันไปมา โดยใช้วิธีการการสร้างจุดสนใจ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี โดยจะเน้นรูปทรงที่บริเวณดังกล่าวใช้สีน้ำเงินมาเกลี่ยไล่น้ำหนักให้อ่อนจางมีความสว่างมากจนเกือบขาว รูปทรงพื้นที่อยู่ใกล้เคียงเกลี่ยไล่น้ำหนักสีให้เข้มกว่า จนเกิดความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีอย่างชัดเจน ซึ่งส่วนนี้ตั้งใจให้จุดเน้นมีลักษณะคล้ายช่องว่างจึงมีความสว่างใสเป็นพิเศษ

2. ให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี รูปทรงบริเวณจุดสนใจได้เลือกใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินที่เกลี่ยน้ำหนักให้อ่อนจางมากทับสีโทนร้อนคือสีส้มและน้ำตาลที่ลงไว้ก่อนแล้ว สีของรูปทรงพื้นทั่วไปส่วนมากเป็นสีโทนร้อน แต่มีใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินในบางจุดบางแห่งด้วย

3. ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น จะเห็นขอบของรูปทรงที่สร้างเป็นจุดสนใจนั้นมีความคมชัดมากกว่าขอบของรูปทรงบริเวณอื่นๆ ซึ่งเป็นเพราะใช้เทคนิคการระบายสีให้อ่อนจนเป็นจุดสว่างสุด (High Light) ของภาพเป็นลักษณะของพื้นที่ว่าง (Space) ในขณะที่รูปทรงบริเวณใกล้เคียงมีความมืดทึบ

ชุดสี ได้ใช้สีหลายสีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น โดยรูปทรงหลักที่เป็นลักษณะสิ่งก่อสร้างทั่วๆ ไป ใช้สีโทนร้อนคือ สีส้ม สีส้มแดง สีเหลืองและสีน้ำตาล ในขณะที่รูปทรงประกอบบริเวณขอบภาพด้านบนของภาพใช้สีโทนเย็น คือ สีน้ำเงินที่มีความเข้มอ่อนจางหลายระดับ รูปทรงประกอบบริเวณขอบภาพด้านล่างใช้สีโทนเย็นด้วยคือสีเขียวที่มีความเข้มอ่อนจางหลายระดับเช่นเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตามได้ใช้สีโทนร้อนเข้ามาผสมผสานกับสีน้ำเงินและสีเขียวซึ่งเป็นสีโทนเย็นด้วยเสมอเพื่อให้สีโดยรวมมีความกลมกลืน

การใช้ชุดสีได้เลือกใช้ให้สอดคล้องกับข้อมูลการวิจัย โดยใช้สีเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีเหลืองและสีน้ำตาล กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง สีส้ม สีส้มแดงใช้กับรูปทรงที่มีลักษณะเป็นหลังคา ใช้สีน้ำตาลเข้ม สีดำกับรูปทรงบางแห่งเพื่อทำให้ภาพมีมิติน่าสนใจมากขึ้น ใช้สีน้ำเงินในส่วนของรูปทรงทางด้านบนซึ่งเป็นสีของท้องฟ้าและได้ใช้สีส้ม สีเหลืองกับรูปทรงสามเหลี่ยมด้านบนบางแห่ง พร้อมกับนำเข้าเกลี่ยผสมกับสีน้ำเงินซึ่งเป็นสีของท้องฟ้า เพื่อต้องการแสดงถึงความเรืองรองของอัครสถานแห่งนี้

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมทั่วทั้งภาพผลงาน โดยการใช้สีขาวหรือสีดำเข้าผสมแล้วเกลี่ยไล่น้ำหนักไปในรูปทรงตามต้องการ นอกจากการใช้สีขาวหรือสีดำมาช่วยผสมให้เกิดระดับอ่อนเข้มของสีที่ต้องการแล้ว ในบางรูปทรงยังได้ใช้สี

อื่นๆ เช่น สีม่วง สีแดงและสีน้ำเงินเข้ามาเกลี่ยผสมร่วมกันอีกด้วยโดยจะเลือกใช้สีที่ต่างโทนสีกันเข้ามาผสมกันบ้าง ใช้เทคนิคระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมปรากฏบริเวณด้านขวาของภาพเป็นลักษณะของแถบสีเหลืองซ้อนทับสีส้ม และใช้เทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนขอบคมเพียงเล็กน้อย โดยใช้กับรูปทรงบริเวณด้านบนและด้านล่างของภาพเป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าเป็นเทคนิคที่ใช้ไม่มากนักแต่ทำให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างสีของรูปทรงที่อยู่ใกล้เคียงกัน ช่วยทำให้ภาพโดยรวมมีความกลมกลืนไม่แข็งกระด้างจนเกินไป

ภาพที่ 26 ภาพชื่อ อัมพวา หมายเลข 1, เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ: ขนาด 100 x 150 ซ.ม.

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ภาพที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไทยอันเกิดจากความประทับใจต่อบรรยากาศของชุมชนเล็กๆ ที่เรียกว่า “อัมพวา” เนื้อหาจึงประกอบไปด้วยความหนาแน่นของสิ่งก่อสร้าง ทั้งที่เป็นวัดวาอารามและอาคารบ้านเรือนของชาวบ้านที่ปลูกอาศัยใกล้ชิดกัน ความหนาแน่นสลับซับซ้อนของสิ่งก่อสร้างบ่งบอกถึงวิถีชีวิตผู้คนที่มีความอบอุ่นเกื้อกูลกันและมักอาศัยกันบริเวณริมน้ำหรือริมคลองซึ่งเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ใสสะอาด โดยมีรายละเอียดประเด็นของการสร้างสรรค์ดังนี้

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ลักษณะสิ่งก่อสร้างเป็นอาคารหลายหลังติดกัน รูปทรงจึงจัดวางในลักษณะเป็นกลุ่มอย่างสลับซับซ้อนเกือบเต็มพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ โดยมีวัตถุ

ประกอบคือท้องฟ้าที่บริเวณขอบภาพด้านบน พื้นน้ำบริเวณกลางภาพและด้านล่าง มนุษย์และสะพานปรากฏที่บริเวณกลางภาพ

รูปแบบการตัดทอน ตัดทอนภูมิทัศน์สิ่งก่อสร้างของชุมชนอัมพวาทั้งหลังคา ตัวอาคาร เจดีย์ กำแพง สะพาน บันได ประตู หน้าต่าง ฯลฯ ให้มีลักษณะเป็นรูปเรขาคณิตแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาด รูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (2 มิติ) กำหนดให้อยู่บริเวณริมขอบภาพทั้งสี่ด้านโดยด้านบนมีจำนวนมากกว่าด้านอื่น เพราะใช้แทนท้องฟ้ากว้างของเมืองชนบท รูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม (3 มิติ) กำหนดให้อยู่บริเวณตอนกลางของภาพบริเวณกว้างๆ ซึ่งเป็นการตัดทอนมาจากส่วนหลังคาและตัวอาคารของวัดและบ้านเรือนในชุมชนที่หนาแน่น การตัดทอนจึงเน้นรูปร่างรูปทรงเพิ่มทั้งจาก เจดีย์ กำแพง สะพาน บันได ประตู หน้าต่างเพื่อเป็นมวลอัดแน่นอยู่กลางภาพเพิ่มความสลับซับซ้อนให้มากยิ่งขึ้น

โดยทั้งหมดเป็นการจัดองค์ประกอบใหม่ให้น่าสนใจตามจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง โดยพยายามเน้นรูปร่างรูปทรงสัญลักษณ์แบบไทยให้เห็นเด่นชัด ซึ่งผู้วิจัยได้สอดแทรกรูปทรงที่มีด้านหนึ่งโค้งเล็กน้อยที่บริเวณด้านซ้ายของภาพ อันเป็นลักษณะรูปแบบของชายคาแบบไทยด้วยเช่นกัน รูปร่างรูปทรงทั้งหมดจึงมีลักษณะการวางติดกัน ชนกันหรือบ้างก็ทับซ้อนกัน บางรูปร่างรูปทรงใช้วิธีตัดบางส่วนออกไป และบางส่วนนำรูปร่างรูปทรงผนวกเข้าด้วยกันเป็นรูปทรงใหม่ ภาพโดยรวมจึงมีความสลับซับซ้อนแผ่กระจายสอดรับสัมพันธ์กันทั่วทั้งภาพผลงาน

การสร้างจุดสนใจ ผู้วิจัยได้เลือกนำผลจากการวิจัยในประเด็นที่พบมากที่สุดมากำหนดตำแหน่งเพื่อสร้างจุดสนใจ ซึ่งคือบริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายของภาพ โดยใช้วิธีการในการสร้างจุดสนใจ 3 ลักษณะ ดังนี้

1 สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี บริเวณดังกล่าวนั้นได้ใช้ สีเหลืองกับรูปทรงสามเหลี่ยม 2 ถึง 3 แห่งให้มีความเข้มอ่อนจางแตกต่างกัน ใช้สีส้ม สีส้มแดง ได้ไล่น้ำหนักให้มีความอ่อนจางมากในส่วนของรูปทรงรูป แต่รูปทรงพื้นที่อยู่ใกล้เคียงให้มีค่าน้ำหนักสีที่เข้มกว่าจนเกิดความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีอย่างชัดเจน

2. ให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี ได้เลือกใช้สีโทนร้อน คือสีส้ม สีส้มแดง สีเหลืองกับรูปทรงตัวอาคารสิ่งก่อสร้างและใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินกับรูปทรงพื้นรอบๆ โดยเฉพาะบริเวณด้านบนที่เป็นรูปทรงแทนท้องฟ้ามีใช้มากเป็นพิเศษ ได้ใช้สีเขียวซึ่งเป็นสีโทนเย็นเช่นเดียวกันสอดแทรกกับรูปทรงบางแห่งบริเวณตอนกลางของภาพ เป็นการใช้สีโทนเย็นคุมสีโทนร้อนไม่ให้ร้อนแรงเกินไปซึ่งการระบายสีบางแห่งได้เกลี่ยสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกันเพื่อความกลมกลืนของภาพด้วย

3. ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น จะเน้นขอบของรูปทรงสามเหลี่ยม 2 รูป ที่บริเวณจุดสนใจนั้นให้มีความประณีตคมชัดเป็นพิเศษและการใช้เทคนิคการระบายสีให้อ่อนจางจนเป็นจุดสว่างสุด (High Light) ของภาพร่วมด้วยนั้น ทำให้ขอบรูปทรงมีลักษณะของความคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่นไปด้วย

ชุดสี ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยการใช้ชุดสีของไฟนิงเงอร์ที่ใช้ทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็นมาสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ซึ่งสีโทนร้อนใช้กับรูปทรงสิ่งก่อสร้างทั้งหมดโดยที่รูปทรงพื้นทั่วๆ ไปมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกัน มากน้อยแตกต่างกันไปในแต่ละรูปร่างรูปทรงเพื่อให้สีของภาพโดยรวมมีความกลมกลืน โดยใช้สีเหลือง สีส้ม กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคาร หลังคาสิ่งก่อสร้าง โดยรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายจั่วของสิ่งก่อสร้างได้ใช้ค่าน้ำหนักสีที่อ่อนจางหลายระดับ เกิดเป็นจุดสนใจของภาพขึ้น รูปทรงพื้นโดยรอบๆ ใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินและสีเขียวโดยมีค่าน้ำหนักสีที่อ่อนจางหลายระดับเช่นกัน แต่บางแห่งจะใช้สีส้มและสีเหลืองผสมเกลี่ยอยู่ด้วยเล็กน้อย เพื่อให้เกิดความกลมกลืน การใช้สีน้ำเงินนั้นจะใช้มากในส่วนของรูปทรงทางด้านบนซึ่งเป็นสีของท้องฟ้า และใช้สีน้ำตาล สีน้ำตาลเข้มและสีดำเข้าผสมกับสีแดงหรือสีม่วงในหลายๆแห่งมากน้อยแตกต่างกันไป เพื่อสร้างบรรยากาศโดยรอบให้ครึ้มสลัวลง ซึ่งทำให้ภาพมีมิติขึ้นและช่วยขับเน้นให้จุดสนใจมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

เทคนิคการระบายสี ผู้วิจัยได้เลือกนำผลการวิจัยที่พบมากที่สุดคือเทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมทั่วทั้งภาพผลงานโดยการใช้สีขาวหรือสีดำเข้าผสมแล้วเกลี่ยไล่น้ำหนักไปในรูปทรงตามต้องการ นอกจากการใช้สีขาวหรือสีดำมาช่วยผสมให้เกิดระดับอ่อนเข้มของสีที่ต้องการแล้ว ในบางรูปทรงยังได้ใช้สี อื่นๆเช่น สีม่วง สีแดงและสีน้ำเงินเข้ามาเกลี่ยผสมร่วมกันอีกด้วยโดยจะเลือกใช้สีที่ต่างโทนสีกันเข้ามาผสมกันเสมอและได้ใช้เทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนโดยใช้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่เป็นเทคนิคที่ช่วยให้ภาพโดยรวมไม่แข็งกระด้างเกินไปและใช้เทคนิคระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมบริเวณช่องสี่เหลี่ยมเล็กๆ ที่ริมขอบด้านขวาล่างของภาพเป็นลักษณะของสีหลายสีป้ายทับซ้อนกัน

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผลการประเมินคุณภาพผลงาน ครั้งที่ 2

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เป็นการสัมภาษณ์ตามแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างชุดเดิมอีกครั้งหนึ่ง โดยได้บันทึกลงในตารางเพื่อสังเคราะห์สรุปแต่ละประเด็น ดังนี้

ตารางที่ 23 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

ข้อมูลการสัมภาษณ์				
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ภาพที่ 1**	**ภาพที่ 2**	**สรุปข้อเสนอแนะ**
1	ผลงานจิตรกรรมมีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่อย่างไร	เนื้อหาเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกัน มีความสอดคล้องกับลักษณะผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ติดกัน ที่ซับซ้อนกว่า มีลักษณะของความเป็นไทย	เนื้อหามีความสอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกันมีลักษณะของความเป็นไทย	เนื้อหามีความสอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกัน ที่มีความซับซ้อนกว่า มีลักษณะของความเป็นไทย
2	ผลงานจิตรกรรมมีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่อย่างไร	มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีการจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนกว่า มีจังหวะ เหมาะสมกลมกลืนน่าสนใจ	รูปแบบการตัดทอนมีลักษณะเหมือนและมีความสอดคล้องกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีการจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนมาก แต่เหมาะสมกลมกลืน	รูปแบบการตัดทอนมีลักษณะเหมือนและมีความสอดคล้องกับผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีการจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนกว่ามาก มีจังหวะเหมาะสมกลมกลืนน่าสนใจ
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่อย่างไร	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณและเทคนิควิธีการ มีการเลือกใช้สีอ่อนจางได้อย่างโดดเด่นทำรูปทรงให้เป็นเป็นช่องว่างอย่างน่าสนใจมาก	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณและเทคนิควิธีการ มีความโดดเด่นที่การใช้รูปทรงคล้ายเป็นช่องว่าง มีรูปทรงซับซ้อน มีมิติหลายระดับ โดยเฉพาะเกิดมีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมจากมุมทั้ง 4 พุ่งมาบริเวณกลางภาพเป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณและเทคนิควิธีการมีการเลือกใช้สีอ่อนจางได้อย่างโดดเด่น มีการใช้รูปทรงที่มีความซับซ้อนมีมิติหลายระดับ การใช้รูปทรงที่เป็นช่องว่างอย่างน่าสนใจโดยเฉพาะเกิดมีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมจากมุมทั้ง 4 พุ่งมาบริเวณกลางภาพเป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น (ภาพที่ 2)

ตารางที่ 23 (ต่อ)

ข้อมูลการสัมภาษณ์				
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ภาพที่ 1**	**ภาพที่ 2**	**สรุปข้อเสนอแนะ**
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกับลักษณะการใช้ของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ แต่มีสีสันมากกว่าเดิม มีความเป็นตนเองมากขึ้น มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับมากชุดสี โดยรวมมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก ภาพที่มีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์เลือกใช้ มีความเป็นตนเองมากขึ้น มีสีสันมากกว่าเดิม ภาพมีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับ มีการวางตำแหน่งสีที่ดีมีความลงตัวกลมกลืน	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์เลือกใช้ มีความเป็นตนเองมากขึ้น มีสีสันมากกว่าเดิม ภาพมีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับมี การวางตำแหน่งสีดี มีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้คือ การเกลี่ยไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก บางแห่งมีการระบายแบบประสานขอบคมได้ดีน่าสนใจ	เทคนิคการระบายสี มีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้คือการเกลี่ยไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม การระบายสีทำได้ดีกว่าครั้งแรกมาก และสีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะการระบาย ให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับอย่างน่าสนใจ	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้ คือ การเกลี่ยไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมการระบายสีทำได้ดีกว่าครั้งแรกมาก และลีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะการระบายให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับ บางแห่งมีการระบายแบบประสานขอบคมได้ดี

จากตารางที่ 23 บันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 พบว่าผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่อผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 2 ภาพ โดยสรุปเป็น 5 ประเด็น ดังนี้

1. เนื้อหาลักษณะสิ่งก่อสร้าง มีความสอดคล้องกับ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ คือ สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกัน ภาพผลงานมีลักษณะของความเป็นไทยปรากฏให้เห็น

2. รูปแบบการตัดทอน มีความสอดคล้องกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ คือ เป็นการแปลงรูปธรรมชาติโดยการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิต มีการจัดวางรูปร่างรูปทรงมีความซับซ้อนกว่ามาก มีจังหวะเหมาะสมกลมกลืนน่าสนใจ

3. การสร้างจุดสนใจ มีลักษณะสอดคล้องกับวิธีของศิลปินคือ ตำแหน่งจะอยู่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพและใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีมากที่สุด เทคนิควิธีการสร้างจุดสนใจ มีความโดดเด่นเรื่องการใช้รูปทรงที่มีความซับซ้อนมีมิติหลายระดับ การเลือกใช้วิธีทำให้รูปทรงเกิดเป็นช่องว่างมีความน่าสนใจโดยเฉพาะในภาพที่ 2 มีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมลากจากมุมทั้ง สี่พุ่งมาบริเวณกลางภาพ(คล้ายเป็นเส้นนำสายตา)เป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ชุดสี มีความสอดคล้องกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้ คือ ใช้สีจำนวนมากทุกสีในวงล้อสีมีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น การใช้สีมีความเป็นตนเองมากขึ้นมีสีสันมากกว่าเดิม การเพิ่มขนาดภาพให้ใหญ่ขึ้นตามคำแนะนำทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย การใช้สีมีลักษณะอ่อนแก่หลายระดับมีการวางตำแหน่งสีที่ดีมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก

5. เทคนิคการระบายสี มีลักษณะเช่นเดียวกับวิธีของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้มากที่สุดคือ การไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคม การระบายสีทำได้ดีกว่าผลงานชุดแรกมาก สีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะเทคนิคการระบายให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับ บางแห่งมีเทคนิคการระบายสีแบบประสานขอบคม ที่ทำให้ขอบรูปร่างรูปทรงบางแห่งเกิดการประสานอย่างกลมกลืนซึ่งทำได้ดี

ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 ทั้ง 2 ภาพ ไปพบผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบและสัมภาษณ์พร้อมรับข้อเสนอแนะในประเด็นคำถามหลักทั้ง 5 ประเด็นแล้ว จากนั้นผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ทำการประเมินระดับคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว ตามเกณฑ์ในมาตรวัดลิเคิร์ท โดยได้บันทึกผลการประเมินลงในตารางและอภิปรายผล ดังนี้

ตารางที่ 24 บันทึกผลการประเมินคุณภาพภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญด้วย Likert Scale												
คำถามประเด็นที่ประเมิน	**ภาพที่ 1**					**ภาพที่ 2**					$\overline{X}$ (เฉลี่ย 2 ภาพ)	SD. (เฉลี่ย 2 ภาพ)
	ท่านที่ 1	**ท่านที่ 2**	**ท่านที่ 3**	$\overline{X}$	SD	**ท่านที่ 1**	**ท่านที่ 2**	**ท่านที่ 3**	$\overline{X}$	SD		
1. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด	5	5	5	5	0	4	5	5	4.67	0.47	4.84	0.24
2. ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด	5	5	5	5	0	4	5	5	4.67	0.47	4.84	0.24
3. การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์มากน้อยระดับใด	5	5	5	5	0	5	4	5	4.67	0.47	4.84	0.24
4. การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด	5	5	5	5	0	5	4	5	4.67	0.47	4.84	0.24
5. เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มากน้อยระดับใด	5	5	5	5	0	5	4	5	4.67	0.47	4.84	0.24
ค่าเฉลี่ย	**5**	**5**	**5**	**5**	**0**	**4.60**	**4.4**	**5**	**4.67**	**0.47**	**4.84**	**0.24**

จากตารางที่ 24 บันทึกผลการประเมินคุณภาพภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน โดยเกณฑ์ที่ใช้คือระดับคะแนนคุณภาพ 5 ระดับตามมาตรวัดลิเคิร์ท จากนั้นนำมาคำนวณหาค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) และค่าความเบี่ยงเบน(SD) ซึ่งสรุปได้ ดังนี้

1. พบว่าคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 (วัดพระแก้ว หมายเลข 1) มีค่าเฉลี่ยของระดับคะแนนคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านรวมกันทั้ง 5 ประเด็นเท่ากับ 5 ($\overline{X}$ =5) ซึ่งเป็นระดับคะแนนสูงสุดค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD.) จึงเท่ากับ 0 ส่วนผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 2 (อัมพวา หมายเลข 1) ที่มีค่าคะแนนเฉลี่ยจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน เท่ากับ 4.67 ($\overline{X}$ =4.67) มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD.) เท่ากับ 0.47 ดังนั้นคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 จึงสูงกว่าผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 2 ซึ่งผลงานทั้งคู่มีระดับคะแนนคุณภาพในช่วงมากที่สุด

2. คุณภาพของผลงานสร้างสรรค์โดยรวม(เฉลี่ยทั้ง 2 ภาพ) มีค่าเฉลี่ยของระดับคะแนนคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน รวมทั้ง 5 ประเด็นเท่ากับ 4.84 ซึ่งเป็นระดับคะแนนมากที่สุดโดยมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD) น้อยมาก คือ มีค่าเท่ากับ 0.24

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ จำนวน 7 ภาพ ทั้ง 5 ประเด็น คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสี และเทคนิคการระบายสีมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยแสดงเนื้อหาทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทย อันเกิดจากความประทับใจส่วนตัวต่อภาพทิวทัศน์โครงสร้างอาคารจากสถานที่ต่างๆ ที่มีลักษณะรูปแบบเฉพาะบ่งบอกถึงความเป็นสถาปัตยกรรมไทยอันโดดเด่นสวยงามน่าสนใจ โดยเป็นมุมมองอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัยเอง โดยสรุปได้ดังนี้

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ มีดังนี้

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ บ้านริมน้ำ เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ วัดพระแก้ว เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ อัมพวา เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเพื่อให้ข้อคิดเห็นและคำแนะนำต่อภาพผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ภาพ ว่าผู้วิจัยได้นำข้อมูลผลการศึกษาทั้ง 5 ประเด็นมาใช้เป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานหรือไม่อย่างไร โดยสรุปได้ดังนี้

1. เนื้อหาลักษณะสิ่งก่อสร้าง มีความสอดคล้องกับของศิลปิน คือ สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกัน เนื้อหาที่เกี่ยวกับวัดพระแก้วน่าสนใจที่สุดนำไปสร้างสรรค์ต่อได้

2. รูปแบบการตัดทอน มีความสอดคล้องกับของศิลปิน คือ เป็นการแปลงรูปธรรมชาติโดยการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิต การตัดทอนทำได้ดีมีลักษณะของความเป็นไทย ภาพวัดพระแก้วตัดทอนดีกว่าทุกภาพ ควรสอดแทรกรูปคนต้นไม้บ้างและอย่าให้มีรูปแบน(2มิติ)มากเกินไป

3. การสร้างจุดสนใจ มีลักษณะสอดคล้องกับวิธีของศิลปินคือ ตำแหน่งจะอยู่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพและใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีมากที่สุด การใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเป็นสิ่งที่น่าสนใจ วิธีการสร้างจุดสนใจภาพวัดพระแก้วมีความโดดเด่นกว่าทุกภาพ การใช้น้ำหนักสีอ่อนจางจนสว่างใสและการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับ ทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ชุดสี มีความสอดคล้องกับชุดสีของศิลปินคือ ใช้สีจำนวนมากหลากหลายที่มีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองด้วยโดยไม่ควรเคร่งครัดการใช้มากจนเกินไป สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไปควรผสมด้วยสีอื่นๆ ให้ระมัดระวังเรื่องสีที่ใช้บางจุดมองดูสีบางดูไม่อิ่ม ควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้เพื่อทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่

5. เทคนิคการระบายสี มีลักษณะเช่นเดียวกับวิธีของศิลปิน คือ แบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก ควรลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะทำให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วยและควรใช้เวลาระบายสีตอนกลางวันบ้างเพื่อให้การมองเห็นสีที่ชัดเจนขึ้น เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้แนบเนียนแบบกลืนหายมากยิ่งขึ้นจะทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ดังนี้

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลผลการศึกษาทั้ง 5 ประเด็นชุดเดิมและคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญดังกล่าวมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทย โดยเป็นแนวคิดมุมมอง อารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัย โดยได้เพิ่มการตัดทอนวัตถุประกอบ เช่น คน ต้นไม้ กำแพง เจดีย์ บันได เสา ค้ำยัน ฯลฯ และได้ตัดทอนรูปทรงส่วนหนึ่งให้บางด้านมีลักษณะโค้งคล้ายความอ่อนช้อยของหลังคาแบบไทย วางตำแหน่งจุดสนใจให้เหมาะสมและเน้นให้สว่างใสเป็นพิเศษ เน้นให้รูปร่างรูปทรงจัดวางอย่างสลับซับซ้อนมีมิติมากขึ้นอย่างมีเอกภาพกลมกลืน ได้ใช้สีจากความรู้สึกมากขึ้น เทคนิคการสร้างสรรค์คือ ระบายสีให้หนาขึ้นเพื่อความอิ่มของสี ในจุดที่ต้องการเน้นจะใช้การเกลี่ยไล่น้ำหนักสีอ่อนแก่อย่างพิถีพิถันมีขอบคมที่ชัดเจน รวมทั้งได้ปรับขนาดภาพให้มีขนาดใหญ่ขึ้นด้วย ซึ่งผลการสร้างสรรค์สรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ วัดพระแก้ว หมายเลข 1 เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 100 x 150 ซ.ม.

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ อัมพวา หมายเลข 1 เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 100 x 150 ซ.ม.

จากการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านที่ได้ให้ข้อคิดเห็นในแบบภาพรวมต่อผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยโดยสรุปเป็น 5 ประเด็น ดังนี้

1. เนื้อหาลักษณะสิ่งก่อสร้าง มีความสอดคล้องกับของศิลปิน ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ คือ สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกัน ผลงานมีลักษณะของความเป็นไทยปรากฏให้เห็น

2. รูปแบบการตัดทอน มีความสอดคล้องกับของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์คือ เป็นการแปลงรูปธรรมชาติโดยการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิต มีการจัดวางรูปร่างรูปทรงมีความซับซ้อนกว่ามาก มีจังหวะเหมาะสมกลมกลืนน่าสนใจ

3. การสร้างจุดสนใจ มีลักษณะสอดคล้องกับวิธีของศิลปินคือ ตำแหน่งจะอยู่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพ และใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีมากที่สุด เทคนิควิธีการสร้างจุดสนใจ มีความโดดเด่นเรื่องการใช้รูปทรงที่มีความซับซ้อนมีมิติหลายระดับ การเลือกใช้วิธีทำให้รูปทรงเกิดเป็นช่องว่างมีความน่าสนใจ โดยเฉพาะในภาพที่ 2 มีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมลากจากมุมทั้ง สี่พุ่งมาบริเวณกลางภาพ (คล้ายเป็นเส้นนำสายตา) เป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ชุดสี มีความสอดคล้องกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์เลือกใช้คือใช้สีจำนวนมากหลากหลายมีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น การใช้สีมีความเป็นตนเองมากขึ้นมีสีสันมากกว่าเดิม การเพิ่มขนาดภาพให้ใหญ่ขึ้นตามคำแนะนำทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย การใช้สีมีลักษณะอ่อนแก่หลายระดับมีการวางตำแหน่งสีที่ดีมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก

5. เทคนิคการระบายสี มีลักษณะเช่นเดียวกับวิธีของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้มากที่สุดคือ การไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคม การระบายสีทำได้ดีกว่าผลงานชุดแรกมาก สีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะเทคนิคการระบายให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับ บางแห่งมีเทคนิคการระบายสีแบบประสานขอบคม ที่ทำให้ขอบรูปร่างรูปทรงบางแห่งเกิดการประสานอย่างกลมกลืนซึ่งทำได้ดี

ผลการประเมินคุณภาพผลงาน ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 ครั้ง ทั้ง 2 ภาพนี้ มีระดับคะแนนคุณภาพมากที่สุด

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ภาพผลงานทั้ง 2 ครั้ง ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาใช้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างสอดคล้องครบถ้วนทุกประเด็นและการได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญเพิ่มเติมในประเด็นต่างๆ แล้วนำมาปรับใช้ร่วมกับแนวคิดมุมมองความรู้สึกของตนเองอย่างเหมาะสม ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 มีพัฒนาการด้านต่างๆดีกว่าครั้งแรกทุกประเด็น ผลงานสร้างสรรค์จึงมีความน่าสนใจและแสดงลักษณะของสิ่งก่อสร้างไทยได้

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” เป็นการศึกษาลักษณะและแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ จากกลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมระหว่างปี ค. ศ. 1909-1956 เพื่อให้ได้ข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยเอง โดยสรุปได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาลักษณะและแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ระหว่างปี ค. ศ. 1909-1956 ให้ได้ข้อมูลในประเด็น ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี

2. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” โดยใช้เนื้อหาสิ่งก่อสร้างแบบไทยด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนโดยสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประชากร คือ ภาพผลงานจิตกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค. ศ. 1909-1956 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ภาพผลงานที่คัดเลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Random Sampling) ตามเกณฑ์ดังนี้ คือ เป็นภาพผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาคารและสิ่งก่อสร้าง เป็นภาพผลงานที่มีการตัดทอนเป็นรูปแบบเรขาคณิต เป็นภาพผลงานที่ใช้ชุดสีพหุรงค์ (Polychrome) และเป็นภาพผลงานแนวนอนที่มีความเหมาะสมต่อการนำเสนอภาพทิวทัศน์ ตามลำดับ

2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง แบบวิเคราะห์ตารางกริด แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 และ 2 และแบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการใช้ตารางบันทึกข้อมูล ได้แก่ ตารางบันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ตารางบันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการตัดทอน ตารางบันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการสร้างจุดสนใจ ตารางบันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลการใช้ชุดสี

ตารางบันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี และตารางบันทึกการสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 และ 2

4. การวิเคราะห์ข้อมูลการ ใช้การวิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) จากประเด็นที่พบมากที่สุดและรองลงมาตามลำดับ ในลักษณะการวิเคราะห์เชิงสาระ (Analytical Description) โดยค่าสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ (Percentage) ค่าความเที่ยงตรงของแบบสัมภาษณ์ (IOC) และมาตรวัดลิเคิร์ท (Likert Scale) ใช้ประเมินผลงานมีระดับคุณภาพ 5 ระดับ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” เป็นการศึกษาลักษณะและแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากกลุ่มตัวอย่างผลงานทั้งสิ้น 7 ภาพ โดยผลการศึกษาข้อมูลทั้ง 5 ประเด็น คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี สรุปได้ดังนี้

1. ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ผลงานที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์สร้างสรรค์สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกันมากที่สุด ปรากฏเป็นมวลของรูปร่างรูปทรงบริเวณกลางภาพเกือบทุกภาพผลงาน อาคารเดี่ยวชั้นเดียว อาคารสูงหลายชั้นและอาคารทางศาสนาพบน้อยมาก ส่วนวัตถุประกอบที่พบมากที่สุดคือ พื้นหญ้า พื้นดินพบทุกภาพบริเวณกลางและด้านล่างของภาพ รองลงมา ได้แก่ ท้องฟ้าพบอยู่ด้านบนของภาพ เนินเขาพบบริเวณด้านล่างของภาพไม่มากนัก ส่วนกังหัน พื้นน้ำ มนุษย์และต้นไม้พบน้อยมากพบบริเวณด้านขวา กลางและด้านล่างของภาพตามลำดับ

2. รูปแบบการตัดทอน ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์สร้างสรรค์ผลงานโดยการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง โดยการตัดทอนรายละเอียดสิ่งต่างๆ ให้เป็นเพียงรูปเรขาคณิตเท่านั้น มีทั้งสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดวงกลมมีบ้างเล็กน้อย ซึ่งลักษณะ 3 มิติ มีมากกว่า 2 มิติ รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยม (3 มิติ) เป็นส่วนที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของภาพผลงาน จึงมีสัดส่วนการพบที่มากที่สุดและปรากฏเป็นมวลอยู่บริเวณกลางและด้านล่างของภาพ ส่วนรูปร่าง 2 มิติ ส่วนมากปรากฏบริเวณขอบด้านบนและริมขอบซ้ายขวาของภาพบ้างเล็กน้อย โดยรูปร่างรูปทรงทั้งหมดมีลักษณะจะจัดวางเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อนแผ่กระจายสอดประสานกันจนเต็มพื้นที่ภาพ

3. การสร้างจุดสนใจ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ สร้างสรรค์ผลงานโดยวางตำแหน่งจุดสนใจที่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายมากที่สุด วิธีสร้างจุดสนใจใช้หลายวิธีประกอบกัน ซึ่งพบว่าวิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักสีใช้มากที่สุด โดยใช้ร่วมกับวิธีอื่นๆ เพียง

เล็กน้อย คือ ทำให้มีรายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น ทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสีและทำให้ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่นตามลำดับ

4. ชุดสี ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ สร้างสรรค์ผลงานด้วยสีจำนวนมาก คือ ใช้สีทุกสีในวงล้อสีที่มีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น โดยส่วนมากใช้สีโทนร้อนกับรูปร่างหรือรูปทรงบริเวณจุดสนใจที่เป็นเนื้อหาหลักของภาพ ส่วนพื้นหรือรูปร่างรูปทรงโดยรอบมักใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก ซึ่งบางส่วนจะใช้สีทั้งสองโทนเกลี่ยผสมผสานกันเพื่อให้สี โดยรวมมีความกลมกลืนสร้างบรรยากาศโดยรวมของภาพ สีที่ปรากฏบนรูปร่างรูปทรงในแต่ละภาพมักจะสื่อว่าตัดทอนมาจากสิ่งใดของทิวทัศน์ธรรมชาติและจัดวางอยู่บริเวณใดของภาพ โดยแบ่งได้เป็นกลุ่ม กล่าวคือ กลุ่มแรกมีสีส้ม สีส้มแดง สีชมพู สีม่วงและสีน้ำตาลใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนของหลังคาสิ่งก่อสร้างวางอยู่บริเวณกลางภาพค่อนมาด้านบน กลุ่มที่สองมีสีเหลืองและสีเหลืองคล้ำใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนตัวอาคารสิ่งก่อสร้างวางอยู่บริเวณกลางภาพ กลุ่มที่สามมีสีดำ สีน้ำตาลแก่ สีเขียวคล้ำ สีเทา สีเขียวอ่อนและสีเขียวสดจะใช้มากในการสร้างบรรยากาศของภาพ ที่ตัดทอนมาจากซอกมุมเหลี่ยมของผนังตัวอาคาร เนิน พื้นหญ้าและพื้นดินวางอยู่บริเวณกลางภาพค่อนมาด้านล่าง กลุ่มที่สี่มีสีน้ำเงินและสีน้ำเงินคล้ำใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากท้องฟ้าวางอยู่บริเวณด้านบนของภาพ ส่วนสีขาวมีความพิเศษใช้เพื่อเน้นรูปทรงให้เกิดจุดเด่นบริเวณจุดสนใจของภาพหรือการทำรูปร่างรูปทรงให้เป็นช่องว่าง

5. เทคนิคการระบายสี ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เน้นใช้เทคนิคไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมมากที่สุด โดยใช้ร่วมกับเทคนิคระบายสีแบบอื่นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เป็นลักษณะการไล่น้ำหนักสีให้กลมกลืนแบบมีความเข้มหรืออ่อนจางจากด้านหนึ่งไปยังอีกด้านหนึ่งของรูปร่างรูปทรง เทคนิคแบบอื่นๆ พบใช้น้อยได้แก่ แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมที่ทำให้ได้พื้นผิวของรูปทรงที่น่าสนใจ แบบทำให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนคือ การทำให้สีของขอบรูปทรงที่อยู่ติดกันเกิดการประสานกลมกลืนกัน เทคนิคแบบเช็ดหรือขูดสีออกใช้เพื่อการเน้นบางจุดทำให้เกิดพื้นผิวพิเศษเฉพาะขึ้น เช่น ด่าง หยาบ ขรุขระ ส่วนเทคนิคแบบระบายสีเรียบขอบคมและเทคนิคแบบระบายสีเรียบไล่น้ำหนักมีการใช้น้อยมาก

อภิปรายผลการวิจัย และการสร้างสรรค์

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาลักษณะและแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 7 ภาพ ทั้ง 5 ประเด็นคือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการ

ตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี ข้อมูลที่ได้แต่ละประเด็นมีความชัดเจนครบถ้วนสมบูรณ์มีความสอดคล้องตาม หลักการ ทฤษฎี ทางศิลปะหลายประการ ดังนี้

1. ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ พบว่าผลงานที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์สร้างสรรค์สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกันมากที่สุดโดยพบเกือบทุกภาพ ส่วนมากปรากฏเป็นมวลของรูปร่างรูปทรงบริเวณกลางภาพและส่วนวัตถุประกอบที่พบมากที่สุดคือ พื้นหญ้า พื้นดิน ปรากฏทุกผลงานที่บริเวณกลางและด้านล่างของภาพ รองลงมา ได้แก่ ท้องฟ้าพบเกือบทุกภาพ เช่นเดียวกันมักอยู่ด้านบนของภาพ ส่วนประกอบอื่นๆ ได้แก่ เนินเขา กังหัน พื้นน้ำ มนุษย์และต้นไม้พบน้อย จะเห็นได้ว่าวัตถุประกอบเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ภาพจิตรกรรมประเภททิวทัศน์มีความสมบูรณ์ขึ้นโดยเฉพาะพื้นหญ้า พื้นดิน ท้องฟ้า ซึ่งหากผลงานของไฟนิงเงอร์ขาดสิ่งเหล่านี้ไปมีแต่เพียงสิ่งก่อสร้างอย่างเดียวอาจทำให้ภาพดูแข็งเกินไป

2. รูปแบบการตัดทอน ผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์มาจากความประทับใจต่อทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างตามสถานที่ต่างๆ แล้วนำมาแปลงรูปสร้างสรรค์ผลงาน ในลักษณะของการตัดทอนรายละเอียดสิ่งต่างๆ ให้เป็นรูปเรขาคณิตมากมาย เพื่อบันทึกหรือสื่อสารเนื้อหาเรื่องราวตามอารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบที่ตนต้องการซึ่ง พีระพงษ์ กุลพิศาล (2557, น.80,85) ได้กล่าวว่า การแปลงรูปก็คือ การที่ศิลปินเปลี่ยนรูปต้นแบบให้เป็นรูปใหม่ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนเนื้อหาหรือความหมายของต้นแบบนั้นอย่างมีนัยสำคัญและชลูด นิ่มเสมอ (2531,น.18) ได้กล่าวด้วยว่าศิลปะนั้นมีองค์ประกอบศิลป์ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น (เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือความงาม) ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรมดังนั้นองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา

ภาพผลงานของศิลปินเป็นรูปเรขาคณิตที่ไม่ได้สื่อออกมาอย่างชัดเจนตรงไปตรงมาว่าอะไรเป็นอะไรหรือมาจากอะไรในทิวทัศน์ธรรมชาติ แต่สามารถรับรู้ได้จากสีและลักษณะการจัดวาง จึงบอกได้ว่ารูปร่างรูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากส่วนใดของทิวทัศน์ สอดคล้องกับที่สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.72-74) ได้กล่าวว่า เนื่องจากรูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงที่มีลักษณะแน่นอนตายตัวไม่ซับซ้อน รูปทรงเหล่านี้มิได้สื่อความหมายถึงวัตถุสิ่งของใดๆ ในธรรมชาติ ไม่เหมือนภูเขา ไม่เหมือนต้นไม้ ใบหญ้า จึงถือว่ารูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) แต่ก็สามารถให้ความรู้สึกได้ลักษณะการตัดทอนของศิลปินเป็นรูปแบบแนวลัทธิศิลปะที่เรียกว่า ลัทธิบาศกนิยม ที่มีทั้งสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมและวงกลมหลายชนิดหลายขนาดมีทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ ลักษณะการจัดวางมีทั้งติดกัน ชนกันหรือไม่ก็ทับซ้อนกัน บางรูปร่างรูปทรงใช้วิธีตัดบางส่วน

ออกไป ในขณะที่บางส่วนก็นำอันอื่นผนวกเข้าด้วยกันเป็นรูปทรงใหม่ ภาพโดยรวมจึงมีความสลับซับซ้อนแผ่กระจายสอดรับสัมพันธ์กันทั่วทั้งภาพ ซึ่งทำให้ภาพผลงานของไฟนิงเงอร์มีความกลมกลืนอย่างดียิ่ง สอดคล้องกับที่สมชาย พรหมสุวรรณได้กล่าวไว้ว่า การแปลงรูปทรงเพื่อให้เกิดรูปทรงใหม่ไม่ว่าจะใช้วิธีการใดมีหลักการว่า หากรูปทรงเดิมเป็นประเภทใดการเพิ่ม การเอาออกหรือการดึงออก ควรเป็นรูปทรงประเภทเดียวกันหรือลักษณะใกล้เคียงกัน เพื่อรูปทรงใหม่ที่ได้มีความกลมกลืนในตัวของมันเอง(สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.80-85)

3. การสร้างจุดสนใจ ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบริเวณที่ใช้สร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายมากที่สุด ซึ่งเป็นตำแหน่งหนึ่งในสี่ของพื้นที่ในภาพที่เหมาะสมสำหรับการสร้างหรือเน้นเป็นจุดสนใจที่เรียกว่า กฎสามส่วน (Rules of Thirds) โดยให้ลากเส้นตรงแบ่งพื้นที่ภาพ (กรอบสี่เหลี่ยม) ออกเป็น 3 ส่วนเท่ากันทั้งแนวตั้งและแนวนอน บริเวณโดยรอบของจุดตัดกันของเส้นตรง(มี 4 จุด) คือ บริเวณที่ควรวางจุดสนใจของภาพ (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.218 อ้างถึงใน Hassalt & Wagner, 1992, p.72) ส่วนวิธีการสร้างจุดสนใจเป็นประเด็นที่สำคัญมากเพราะว่าผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีจุดสนใจที่โดดเด่นเป็นพิเศษน่าสนใจชวนมองอย่างยิ่ง วิธีสร้างจุดสนใจที่พบว่าใช้มากที่สุดคือ วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี เป็นวิธีที่ทำให้ภาพผลงานมีมิติซับซ้อนหลายระดับ สอดคล้องกับที่พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น. 81) ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ด้วยว่า การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ในงานทัศนศิลป์มีผลกระทบต่อการรับรู้หลายประการกล่าวคือ ช่วยให้สีต่างๆ มีความกลมกลืนกันยิ่งขึ้น ช่วยสร้างมิติ ความลึกตื้น ความใกล้ ความไกล ช่วยให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวและช่วยให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความหนักเบา รองลงมา คือ ให้มีรายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่นและทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสีพบมีการใช้ใกล้เคียงกันและพบการใช้วิธีทำให้ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่นเพียงเล็กน้อย จะเห็นว่าวิธีการสร้างจุดสนใจของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นั้นมีความน่าสนใจน่าศึกษามาก เพราะนอกจากจะกำหนดบริเวณพื้นภาพได้อย่างเหมาะสม แล้ว ยังมีวิธีหลายอย่างที่จะทำให้บริเวณดังกล่าวมีความพิเศษกว่าบริเวณอื่น สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่าการสร้างจุดสนใจก็คือการตกแต่งบริเวณนั้นเป็นพิเศษ (สุชาติ เถาทอง, 2536, น.80) เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ดู ซึ่งวิธีการของศิลปินข้างต้นนั้นเป็นการเน้นด้วยขนาด รูปร่าง รูปทรง ความอ่อนแก่ของสี โทนสี วิธีการเหล่านี้เป็นการย้ำเน้นจึงเรียกบริเวณนั้นว่า จุดเด่น (Dominance) ซึ่งในงานศิลปะประเภททัศนศิลป์ก็คือบริเวณที่สายตาถูกบังคับให้มอง เป็นบริเวณที่ดึงดูดสายตาของคนเรามากที่สุด อาจเรียกว่าจุดสนใจหรือจุดรวมสายตา(Point of Interest focal Point) (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.217)

4. ชุดสี ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ใช้ชุดสีที่มีสีหลายสีจำนวนมากโดยไม่เน้นใช้สีใดสีหนึ่งเป็นพิเศษ คือใช้ทุกสีในวงล้อสีซึ่งมีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น โดยใช้สีโทนร้อนกับรูปร่างรูปทรง

บริเวณจุดสนใจที่เป็นเนื้อหาของภาพ ส่วนรูปพื้นโดยรอบจะใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก ซึ่งบางส่วนใช้สีทั้งสองโทนเกลี่ยร่วมกันด้วยเพื่อความกลมกลืน ลักษณะการใช้สีของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์มีความหลากหลายสดใสมีสีสัน อาจเป็นเพราะได้อิทธิพลการใช้สีจากเพื่อนศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ที่การใช้สีมีจุดมุ่งหมายจะแสดงออกถึงความรู้สึกภายใน โดยให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและความหมายในภาพ เป็นการค้นพบรูปแบบการสร้างงานและการใช้สีที่เรียกว่า บาศกนิยมแท่งผลึก (Crystalline Cubism, Prismaismus) มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นน่าสนใจด้วยการบิดเบือนธรรมชาติให้เป็นระนาบผลึกสีรุ้งล้อมรอบด้วยเส้นตรงจัดวางซ้ำๆกันเชื่อมต่อกันอย่างเป็นเอกภาพ เป็นการใช้สีที่มีความเหมาะสม มีความเข้าใจคุณสมบัติของสีอย่างแท้จริงภาพผลงานจึงมีความโดดเด่นน่าสนใจติดตาม สอดคล้องกับที่วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (Emotional Responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆ แล้วสียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological Temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้าและให้ความรู้สึกเย็น สีอุ่นจะปลุกเร้า (To Stimulate) ในขณะที่สีเย็นจะผ่อนคลาย (To Relax) สำหรับคนเรานอกจากประสบการณ์อันปกติจะก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีต่างๆ ร่วมกันแล้ว ปฏิกิริยาตอบสนองในเชิงปัจเจกและประสบการณ์ของแต่ละคน ยังก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีแต่ละสีแตกต่างกันอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ , 2535, น. 22-23) ชุดสีที่ไฟนิงเงอร์ใช้นี้เป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขามาก เป็นการนำเสนอที่แปลกตาน่าสนใจแตกต่างไปจากรูปแบบบาศกนิยมระยะแรกๆ มาก ซึ่งสอดคล้องกับสมชาย พรหมสุวรรณ (2544, น.165) ที่ได้กล่าวไว้ว่าในงานจิตรกรรมไม่มีองค์ประกอบศิลป์ใดที่สามารถให้ความรู้สึกได้ดีเท่าสีและบทบาทของสีจึงเป็นการผสมผสานระหว่างโลกภายนอกและโลกภายในเข้าด้วยกัน สร้างเป็นภาพเขียนอีกแนวหนึ่งที่รูปทรงยังคงถูกนำมาใช้ ในขณะที่ใช้สีแทนอารมณ์ความรู้สึกภายในของศิลปินเช่นเดิม

5. เทคนิคระบายสี พบว่าผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เน้นการใช้เทคนิคระบายสีขอบคม (Hard Edge) ทั่วทั้งภาพซึ่งมีหลายแบบหลายลักษณะโดยแบบที่พบใช้มากที่สุด คือ ไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมที่ทำให้เกิดมิติขึ้นกับรูปร่างรูปทรงและเมื่อใช้กับสีที่ต่างๆ กัน ร่วมกับการไล่น้ำหนักสีเข้มอ่อนแตกต่างกัน มิติที่เกิดขึ้นจึงมีความซับซ้อนหลายระดับตามไปด้วย ซึ่งบางครั้งอาจต้องพึ่งพาวัสดุบางอย่างช่วยด้วยเมื่อต้องการเน้นความคมชัดเป็นพิเศษ โดยโกศล พิณกุล ได้กล่าวไว้ด้วยว่า เทคนิคการระบายสีขอบคม (Hard Edge) คือ การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด โดยลักษณะขอบภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนกับใช้กระดาษกาวปิดขอบภาพแล้วระบายหรือพ่น เมื่อดึงกระดาษกาวออกแล้วส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด เทคนิคการระบายสีขอบคมมักใช้กับจุดที่มีลักษณะแสงและเงาตัดกันอย่างชัดเจนซึ่งเป็นการแยกระหว่างภาพและพื้นอีกด้วย (โกศล พิณกุล,

2543, น.3-28) เทคนิคแบบอื่นๆพบใช้น้อยแต่มีความสำคัญไม่น้อยได้แก่ แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมที่ทำให้ได้พื้นผิวของรูปทรงที่น่าสนใจ แบบทำให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนคือการทำให้สีของขอบรูปทรงที่อยู่ติดกันเกิดการประสานกลมกลืนกัน ซึ่งช่วยลดความแข็งกระด้างของภาพลงได้ เทคนิคแบบเช็ดหรือขูดสีออกใช้เพื่อการเน้นบางจุดทำให้เกิดพื้นผิวที่น่าสนใจขึ้น

การสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ จำนวน 7 ภาพ ทั้ง 5 ประเด็น คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอน การสร้างจุดสนใจ ชุดสี และเทคนิคการระบายสี มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยแสดงเนื้อหาทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทย อันเกิดจากความประทับใจส่วนตัวต่อภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างหลายแห่งที่มีลักษณะอันโดดเด่นสวยงามน่าสนใจ มีรูปแบบเฉพาะบ่งบอกถึงความเป็นสถาปัตยกรรมไทย โดยเป็นมุมมองอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัยเอง โดยสรุปได้ดังนี้

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ บ้านริมน้ำ เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ วัดพระแก้ว เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ อัมพวา เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเพื่อให้ข้อคิดเห็นและคำแนะต่อภาพผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ภาพ โดยสรุปได้ดังนี้

1. เนื้อหาลักษณะสิ่งก่อสร้าง มีความสอดคล้องกับของศิลปินคือ สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกัน เนื้อหาที่เกี่ยวกับวัดพระแก้วน่าสนใจที่สุดนำไปสร้างสรรค์ต่อได้

2. รูปแบบการตัดทอน มีความสอดคล้องกับของศิลปินคือ เป็นการแปลงรูปธรรมชาติโดยการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิต การตัดทอนทำได้ดี มีลักษณะของความเป็นไทย ภาพวัดพระแก้วตัดทอนดีกว่าทุกภาพควรสอดแทรกรูปคนต้นไม้บ้าง และอย่าให้มีรูปแบน (2 มิติ) มากเกินไป

3. การสร้างจุดสนใจ มีลักษณะสอดคล้องกับวิธีของศิลปินคือ ตำแหน่งจะอยู่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพและใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีมากที่สุด การใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเป็นสิ่งที่น่าสนใจ วิธีการสร้างจุดสนใจภาพวัดพระแก้วมีความโดดเด่นกว่าทุกภาพ การใช้น้ำหนักสีอ่อนจางจนสว่างใสและการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับ ทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ชุดสี มีความสอดคล้องกับชุดสีของศิลปินคือ ใช้สีจำนวนมากทุกสีในวงล้อสีที่มีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น ให้ใช้สีความรู้สึกจากภายในของตนเองด้วยโดยไม่ควรเคร่งครัดการใช้มาก

จนเกินไป สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไปควรผสมด้วยสีอื่นๆ ให้ระมัดระวังเรื่องสีที่ใช้บางจุดมองดูสีบางดูไม่อิ่ม ควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้เพื่อทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่

5. เทคนิคการระบายสี มีลักษณะเช่นเดียวกับวิธีของศิลปินคือ แบบไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก ควรลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะทำให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย และควรใช้เวลาระบายสีตอนกลางวันบ้างเพื่อให้การมองเห็นสีที่ชัดเจนขึ้น เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้แนบเนียนแบบกลืนหายมากยิ่งขึ้นจะทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ วัดพระแก้ว หมายเลข 1 เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 100 x 150 ซ.ม.

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ อัมพวา หมายเลข 1 เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 100 x 150 ซ.ม.

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ทั้ง 2 ภาพนี้ ใช้ข้อมูลผลการศึกษาวิเคราะห์ทั้ง 5 ประเด็น มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยอีกครั้งหนึ่ง และนำคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญในประเด็นต่างๆทั้งหมด มาปรับใช้ร่วมกับแนวคิดมุมมองความรู้สึกของผู้วิจัยเองประกอบกันด้วย ได้แก่ เพิ่มการตัดทอนวัตถุประกอบ เช่น คน ต้นไม้ กำแพง เจดีย์ บันไดเสา ค้ำยัน ฯลฯ เพื่อความสมบูรณ์ของภาพทิวทัศน์มีมากขึ้น และเป็นการเน้นสอดแทรกลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยให้เด่นชัด ซึ่งการตัดทอนรูปทรงส่วนหนึ่งให้บางด้านมีลักษณะโค้งคล้ายความอ่อนช้อยของหลังคาแบบไทยด้วย เพื่อทำให้ผลงานมีความเคลื่อนไหวไม่นิ่งแข็งเกินไปได้วางตำแหน่งจุดสนใจอย่างเหมาะสม และวิธีการสร้างจุดสนใจเน้นให้มีความสว่างใสมากขึ้น การจัดองค์ประกอบจะเน้นให้รูปร่างรูปทรงมีความสลับซับซ้อนมีมิติมากขึ้นอย่างมีเอกภาพกลมกลืนได้ปรับเรื่องการใช้สีจากความรู้สึกความต้องการให้มากขึ้น ส่วนเทคนิคการสร้างสรรค์ได้เพิ่มการระบายสีให้มีชั้นหนาขึ้นเพื่อความอิ่มของสี ในจุดที่ต้องการเน้นจะใช้การเกลี่ยไล่น้ำหนักสีอ่อนแก่อย่างพิถีพิถันและให้มีขอบคมที่ชัดเจน รวมทั้งการปรับขนาดภาพให้มีขนาดใหญ่ขึ้นด้วย

จากการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 พบว่าผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็นต่อผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในภาพรวม โดยสรุปเป็น 5 ประเด็น ดังนี้

1. เนื้อหาลักษณะสิ่งก่อสร้าง มีความสอดคล้องกับของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ คือ สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นอาคารหลายหลังติดกัน ผลงานมีลักษณะของความเป็นไทยปรากฏให้เห็น

2. รูปแบบการตัดทอน มีความสอดคล้องกับของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ คือ เป็นการแปลงรูปธรรมชาติโดยการตัดทอนให้เป็นรูปเรขาคณิต มีการจัดวางรูปร่างรูปทรงมีความซับซ้อนกว่ามาก มีจังหวะเหมาะสมกลมกลืนน่าสนใจ

3. การสร้างจุดสนใจ มีลักษณะสอดคล้องกับวิธีของศิลปินคือ ตำแหน่งจะอยู่บริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพ และใช้วิธีทำให้สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสีมากที่สุด เทคนิควิธีการสร้างจุดสนใจ มีความโดดเด่นเรื่องการใช้รูปทรงที่มีความซับซ้อนมีมิติหลายระดับ การเลือกใช้วิธีทำให้รูปทรงเกิดเป็นช่องว่างมีความน่าสนใจ โดยเฉพาะในภาพที่ 2 มีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมลากจากมุมทั้งสี่พุ่งมาบริเวณกลางภาพ (คล้ายเป็นเส้นนำสายตา) เป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ชุดสี มีความสอดคล้องกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้คือใช้สีจำนวนมากหลากหลายมีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น การใช้สีมีความเป็นตนเองมากขึ้นมีสีสันมากกว่าเดิม การเพิ่มขนาดภาพให้ใหญ่ขึ้นตามคำแนะนำทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย การใช้สีมีลักษณะอ่อนแก่หลายระดับมีการวางตำแหน่งสีที่ดีมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก

5. เทคนิคการระบายสี มีลักษณะเช่นเดียวกับวิธีของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้มากที่สุดคือ การไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคม การระบายสีทำได้ดีกว่าผลงานชุดแรกมาก สีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะเทคนิคการระบายให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับ บางแห่งมีเทคนิคการระบายสีแบบประสานขอบคม ที่ทำให้ขอบรูปร่างรูปทรงบางแห่งเกิดการประสานอย่างกลมกลืนซึ่งทำได้ดี

ผลการประเมินคุณภาพผลงาน เป็นคะแนนเฉลี่ยจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านต่อผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 (ทั้ง 2 ภาพ) ซึ่งมีระดับคะแนนคุณภาพมากที่สุด

สรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์ภาพผลงานทั้ง 2 ครั้ง ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษามาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ได้อย่างสอดคล้องกับแนวคิดเทคนิควิธีการของศิลปินไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ครบทั้ง 5 ประเด็น ซึ่งข้อมูลแต่ละประเด็นมีความครบถ้วนชัดเจนมีความสอดคล้องตาม หลักการ ทฤษฎีทางศิลปะหลายประการดังกล่าวมาแล้วและการได้นำคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญมาปรับใช้ร่วมกับแนวคิดมุมมองความรู้สึกของตนเองอย่างเหมาะสม แม้ว่าผลงานจิตรกรรมทั้งหมดเป็นเพียงรูปทรงเรขาคณิตที่ถูกแปลงรูปตัดทอนมา แต่เพื่อให้ผลงานแสดงเนื้อหาสาระตามแนวคิดที่ตั้งใจ การสร้างสรรค์จึงต้องใช้การคิดวิเคราะห์วางแผน จัดวางโครงสร้างองค์ประกอบอย่างมีระบบมีระเบียบแบบแผนอย่างยิ่ง ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์สองภาพในครั้งที่สองนี้ มีระดับคะแนนคุณภาพเป็นที่น่าพอใจอย่างยิ่ง สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีแบบแผนนิยม (Formalism Theory) ที่ให้ความสำคัญต่อสุนทรียะวัตถุหรือตัวศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่ได้สะท้อนพลังความคิดสติปัญญาสร้างสรรค์เป็นเนื้อหาสาระทางความคิดนั่นเอง อันเป็นที่มาของคุณค่าทางสุนทรียภาพในตัวศิลปะเอง โดยพีระพงษ์ กุลพิศาล (2549, น.87) ได้กล่าวว่า คุณค่านี้ต้องมาจากโครงสร้างที่มีแบบแผนเท่านั้น ซึ่งไม่ได้มาจากส่วนย่อยๆ โดยตรง ตัวอย่างเช่น สีที่สดใสในภาพทิวทัศน์ที่กระตุ้นสายตาช่วยเพิ่มคุณค่าของเส้นและการออกแบบให้เห็นชัดขึ้น ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของสีสัน เส้นและมวล

ต่างๆ ของรูปทรง ซึ่งไม่ได้เป็นรูปทรงของสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะไม่ว่าจะเป็นสีฟ้า น้ำเงิน ม่วงหรือเขียวก็ตาม รูปทรงจึงเป็นที่มาของความงามที่แท้จริงซึ่งเป็นไปตามแนวคิดของทฤษฎีสติปัญญา (The Intellectualistic Theory) ที่ได้ให้ความสำคัญต่อสุนทรียะวัตถุหรือตัวผลงานศิลปะด้วยเช่นกัน โดยมีแนวคิดว่าศิลปะนั้นเสมือนเป็นวัตถุที่แสดงมุมมองความคิดสติปัญญาของผู้สร้างสรรค์ เนื่องจากตัวมันเองนั้นได้มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาสาระทางความคิด ที่สะท้อนพลังความคิดสร้างสรรค์อยู่ในตัว

ผลงานสร้างสรรค์ที่ปรากฏให้เห็นในครั้งนี้ นับว่าเป็นการนำข้อมูลแนวคิดรูปแบบวิธีการการสร้างสรรค์จิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ที่มีความโดดเด่นสวยงามมีเอกลักษณ์ มาปรับใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสิ่งก่อสร้างไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีความแปลกใหม่อีกแนวทางหนึ่งด้วย แสดงให้เห็นว่าการวิจัยเรื่อง“จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย เรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างไทยแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์” มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1. ควรพิจารณาการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะในแนวตั้งเพื่อให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น

2. ควรพิจารณาพัฒนาเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานด้วยส่วนผสมของเทคนิคการระบายสีต่างๆที่วิจัยได้ให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น

3. ควรพิจารณาใส่ความเป็นตัวตนหรือเอกลักษณ์ไทยลงในผลงานให้มากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป

1. ควรศึกษากลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ที่ใหญ่ขึ้นหรือมีจำนวนภาพผลงานที่มากขึ้น ซึ่งจะทำให้ได้ข้อมูล รูปแบบ เทคนิค วิธีการที่แตกต่างไปจากงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อเพิ่มความหลากหลายของกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานมากยิ่งขึ้น

2. ควรพิจารณาศึกษากลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ที่มีเนื้อหาแนวอื่นๆ ด้วย เช่น ภาพวิว ทิวทัศน์ทะเล เป็นต้น

บรรณานุกรม

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

----------. (2555). **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

โกสุม สายใจ. (2536). **สีและการใช้สี**. กรุงเทพฯ : กุล พริ้นติ้ง.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2532). **ประวัติศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าท์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). **องค์ประกอบของศิลปะ Composition of Art**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์. (2528). **อ่านไปวาดไปใครๆก็วาดได้ เล่ม 3**. สงขลา : ลิมบราเดอร์การพิมพ์.

ธิดาสิริ ภัทรากาญจน์. (2547). **สถาปัตยกรรมจากรูปทรงธรรมชาติ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนาคม บรรณกิจ. (2551). **พระราชวังไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : คลอลิตี้บุ๊ค

นุกูล ชมพูนิช. (2530). **บ้านไทยเอกลักษณ์ชาติ**. กรุงเทพฯ : โฮ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2541). **เรือนไทย**. กรุงเทพฯ : เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย.

นพวรรณ หมั้นทรัพย์. (2539). **ออกแบบเบื้องต้น**. เชียงใหม่ : โครงการตำราวิทยาเขตภาคพายัพ.

บุญชม ศรีสะอาด. (2535). **การวิจัยเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : สุวีริยสาส์น.

บุญชัย ใจเย็น. (2554). **15 พระราชวังไทยสำคัญในเมืองไทย**. กรุงเทพฯ : ปราชญ์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2542). **จิตรกรรม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ผุสดี ทิพทัส. (2545). **บ้านในกรุงรัตนโกสินทร์2**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2544). **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ :ธารอักษร.

----------. (2554). **เอกสารประกอบการสอนวิชา กระบวนการทัศนศิลป์ 2**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

----------. (2549). **สุนทรียศาสตร์ในศิลปะและศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : 2G Creation.

----------. (2556). **ทัศนศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : 2G Creation.

----------. (2557). **การแปลงรูปในทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : 2G Creation.

ราชบัณฑิตสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เลอสม สถาปิตานนท์. (2537). **What is Design**. กรุงเทพฯ : กราฟิก & พับบลิเคชั่น.

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม. ค้นเมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2560. จาก http://www.news-lifestyle.com/contents/159959

วัดอรุณราชวรารามมหาวิหาร. ค้นเมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2560. จาก https://templerattanakosin.wordpress.com/

วิทย์ พิณคันเงิน. (2547). **สถาปัตยกรรมไทยและการตกแต่ง**. กรุงเทพฯ : ธนธัชการ์พิมพ์.

วิบูล จันทร์แย้ม. (2542). **หลักการออกแบบศิลปกรรม**. ลพบุรี : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ สถาบันราชภัฏเทพสตรี.

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา บัณฑิตวิทยาลัย. (2555). **คู่มือการพิมพ์สารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ และดุษฎีนิพนธ์**. กรุงเทพฯ : สหมิตรพริ้นติ้งแอนด์ พับลิสซิ่ง.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). **ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วีรวรรณ มณี. (2528). **จิตรกรยุโรปในศตวรรษที่ 19**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพานิช.

ศุภพงศ์ ยืนยง. (2547). **หลักการเขียนภาพ**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมเกียรติ ตั้งมโน. (2536). **ทฤษฎีสี**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์. (2542). **หลักการเขียนภาพ**. นครศรีธรรมราช : มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครศรีธรรมราช.

สุชาติ เถาทอง. (2536). **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : อักษรกราฟฟิค.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2558). **เอกสารประกอบการสอนการวิจัยทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ.

----------. (2558). **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). **เอกสารคำสอนรายวิชาทฤษฎีสี 1**. กรุงเทพฯ.

สมนึก นิ่มเล็ก. (2547). **อุโบสถสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สรรเสริญ สันติวงศ์. (2551). **งานวิจัยเรื่องคิวบิสม์ในฐานะที่เป็นจุดเปลี่ยนจากศิลปะเหมือนจริง ไปสู่ศิลปะนามธรรมในศิลปะสมัยใหม่**. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2552). **เรือนไทย บ้านไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). **จิตรกรรมร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าท์.

----------. (2554). **ประวัติและแบบอย่างศิลปะฉบับนักศึกษา**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----------. (2556). **คู่มือการสอนวิชาทฤษฎีและการปฏิบัติการวิจารณ์ทัศนศิลป์**.

อารีย์ สุทธิพันธุ์. (2528). **ศิลปะนิยม**. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

Amphawamarket. Retrieved 26 July 2017. From http://www.hamanan.com/tour/samutsongkham/amphawamarket.html

Adrian. (2011). **Cartoonist turned Cubist - Lyonel Feininger**. Retrieved 21 May 2016. From http://adrianpjs.blogspot.com/2011/09/cartoonist-turned-cubist.html

Barr Alfred, H. JR. (1936). **Cubism and Abstract Art**. New York : the Museum of Modem Art by The Spiral Press.

Barr Alfred, H. JR. (1936). **Cubism and Abstract Art**. New York : the Museum of Modem Art by The Spiral Press.

Cakdeni. (2013). **Sunrise at Machu Picchu**, Retrieved 21 July 2016. From http://wallpup.com/wallpaper/sunrise-at-machu-picchu.html

David Carrier. (2011). **Development Issues Georges Braque at Acquavella Galleries**. Retrieved 21 May 2016. From http://www.artcritical.com/2011/11/10/braque/

Elements and Principles of Design. (2011). **Color Wheel**. Retrieved 21 May 2016. From https://designwithmshsquared.wordpress.com/interior-design/elements-and-principles-of-design/

Fernand Léger (Paysage (Landscape). Retrieved 21 May 2016. From https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fernand_L%C3%A9ger,_1912-13,_Paysage_(Landscape),_oil_on_canvas,_92_x_81_cm.jpg

Fernand_Léger (Roofs_in_Paris). Retrieved 21 May 2016. From https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fernand_L%C3%A9ger,_1911,_Roofs_in_Paris,_oil_on_canvas,_private_collection.jpg

Guggenheim Museum. **Robert Delaunay**. Retrieved 21 May 2016. From https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/robert-delaunay

Karen. (2016). **Lyonel Feininger 1871-1956 from Cartoons to Cubism 2007-2016**. Retrieved 21 May 2016. From http://www.uncommon-travel-germany.com/lyonel-feininger.html

Lynn Gamwell. (1980). **Cubist Criticism**. Ann Arbor, Mich. : UMI Research Press.

Laughlin Philips. **Lyonel Feininger** (The Philips Collection).

Prasse, Leona E. **Lyonel Feininger**. Definitive Catalogue of his graphic work.

Pinterest. **Lyonel feininger, village street**. Retrieved 21 May 2016. From http://www.pinterest.com/pin/304485624788371832/

Roberta smith. (2016). **A Modernist Who Thrived at the Margins of Painting**. The New York.

Times, 21 July 2011. Retrieved 21 May 2016. From http://www.nytimes.com/2011/07/22/arts/design/lyonel-feininger-show-at-the-whitney-review.html

Whitney Museum of American Art. (2015). **Lyonel Feininger, At the Edge of the World**. Retrieved 21 May 2015. From http://whitney.org/Exhibitions/Lyonel Feininger

Wikipedia. **Lyonel_Feininger**. (2015). Retrieved 21 May 2015. From http//en.wikipedia.org/wiki/ Lyonel_Feininger

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงานสร้างสรรค์จำนวน 3 ท่าน ดังนี้

ภาพที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1

ศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง

สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษา:

ศิลปบัณฑิตสาขาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

MFA Graphic Design, Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music, Japan

Certificate, ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE, Italy

รางวัลเกียรติยศและการแสดงผลงานครั้งสำคัญ:

2560 รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 1 เหรียญทอง (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 63

2559 รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 62

2553 "ไทยโย" นิทรรศการวัฒนธรรมสรรค์สร้างเศรษฐกิจสร้างสรรค์ไทย-ญี่ปุ่น, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

2553 แสดงผลงานเดี่ยว "ภาพพิมพ์สีธรรมชาติ" Gallery Orie, โตเกียว, ประเทศญี่ปุ่น

2552 แสดงผลงานเดี่ยว "ฤดูกาลบันทึก...เกียวโต" Gallery Artzone-Kaguraoka, ประเทศญี่ปุ่น

2552 แสดงผลงานเดี่ยว "ฤดูกาลบันทึก...ไอจิ" หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรีไอจิ, ประเทศญี่ปุ่น

2551 “Show me Thai” หอศิลป์ร่วมสมัย,Tokyo,Japan

2550 รางวัล International prize, 1st, NBC Tokyo International Screen Print, ประเทศญี่ปุ่น

2547 รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 50

2545 รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 48

2537-36 ได้รับทุนรัฐบาลอิตาลี ไปศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ ที่สถาบันศิลปะ เมืองฟลอเรนซ์

2534 นิทรรศการภาพผลงานจิตรกรรม”ญาณวิทย์ กุญแจทอง จิตรกรรมและภาพพิมพ์” ณ หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพฯ

2531 รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 34

2531-27 รางวัล Purchase Price นิทรรศการภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น รางวัลชนะเลิศการประกวดการพิมพ์นานาชาติ (Mini Print) คาดาเกส ประเทศสเปน

รางวัล Purchase Prize นิทรรศการภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยทั่วประเทศโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

ได้รับทุนรัฐบาลญี่ปุ่น (Monbusho) ไปศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ ที่มหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรี จังหวัดไอจิ

2526 รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม (ภาพพิมพ์) นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย โดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 5

รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดงบัวหลวง จิตรกรรมร่วมสมัย นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 7

2525 ได้รับทุนพระราชทานทุนภูมิพล (ทุนเรียนดี)

2525 ได้รับทุนนริศรานุวัตรติวงศ์ รางวัลที่ 1 การแสดงศิลปกรรมของสำนักงานกลางนักเรียนคริสเตียน ครั้งที่ 16

2525 รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม (ภาพพิมพ์) นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย โดยธนาคารกสิกรไทย ครั้งที่ 4

2524 ได้รับทุนพระราชทานทุนภูมิพล (ทุนเรียนดี)

2523 ได้รับทุนมีเซียม ยิบอินซอย

ภาพที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา

อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี

การศึกษา:

- ปม.ช (จิตรกรรม) โรงเรียนเพาะช่าง
- กศ.บ (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร
- ศป.ม (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รางวัลเกียรติยศและการแสดงงานครั้งสำคัญ:

- ชนะเลิศออกแบบโลโก้ห้างสรรพสินค้าเมอรี่คิงส์
- รางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ประกวดภาพโปสเตอร์ของกองทัพบก
- รางวัลรองชนะเลิศออกแบบโลโก้ห้างโค้ว-หยูฮะ มอเตอร์
- ออกแบบแนวคิดประติมากรรมสัญลักษณ์สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
- ออกแบบตัวอักษรชื่อสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
- ออกแบบแนวคิดตราสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
- แสดงนิทรรศการเดี่ยวปี พ.ศ.2553
- เข้าร่วมนิทรรศการกลุ่มหกตั้งแต่ครั้งที่ 1 ถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 3 ผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

สาขาจิตรกรรม วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

การศึกษา:

ประโยควิชาชีพ (ปวช.) วิทยาลัยอาชีวศึกษาชลบุรี

ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จิตรกรรมสากล สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตเพาะช่าง

ปริญญาตรี ศษ.บ. (จิตรกรรม) สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง

ปริญญาโท กศ.ม. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ผลงานทางด้านวิชาการ: หนังสือและบทความทางวิชาการมากมาย เช่น

ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต เรื่อง การศึกษาทัศนะของอาจารย์ ผู้บริหารผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรม ต่อการเรียนการสอนรายวิชาวาดเขียน ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สายศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

บทความทางวิชาการเรื่อง ภาพวาดสีน้ำ ตีพิมพ์ในแดง-ดำ วารสาร สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง ปีที่ 93 ฉบับที่ 2 (เมษายน-สิงหาคม 2549)

หนังสือ เรื่อง เทคนิคการวาดภาพสีน้ำ ธรรมชาติ ทิวทัศน์ และดอกไม้ (Watercolor; Colors of Nature)

บทความทางวิชาการเรื่อง วัสดุอุปกรณ์ในการระบายสีน้ำ ตีพิมพ์ในแดง-ดำ วารสาร สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง ปีที่ 93 ฉบับที่ 3(กันยายน-ธันวาคม 2549)

บทความทางวิชาการเรื่อง มาวาดภาพทิวทัศน์กันเถอะ ตีพิมพ์ใน แดง-ดำวารสารสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง ปีที่ 94 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2550)

บทความทางวิชาการเรื่อง องค์ประกอบศิลป์กับการเขียนภาพสีน้ำ ตีพิมพ์ในแดง-ดำ วารสารสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง ปีที่ 94 ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม2550)

กรรมการตัดสินผลงานศิลปะ: เป็นกรรมการตัดสินการประกวดการวาดภาพมากกว่า 20 ครั้ง

วิทยากรอบรมศิลปะ: ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรอบรมการวาดภาพด้วยสีน้ำมากกว่า 40 ครั้ง

การแสดงร่วมผลงานศิลปกรรม: ตั้งแต่ปี พ.ศ.2532 จนถึงปัจจุบันมีมากกว่า 80 ครั้ง เช่น

2559 ร่วมแสดงงานนิทรรศการเชิดชูเกียรติ ศาสตรเมธีปัญญา เพ็ชรชู รำลึก 68 ปี ครูผู้ให้ ณ อาคารพิพิธภัณฑ์เพาะช่างเฉลิมพระเกียรติ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

2560 ร่วมปฏิบัติการศิลปะและร่วมแสดงนิทรรศการ “เทศกาลศิลปะนานาชาติ” ครั้งที่ 12 ณ หอศิลป์เพาะช่าง วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

2560 ร่วมแสดงผลงานทางวิชาการและงานสร้างสรรค์ภาควิชาวิจิตรศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง ครั้งที่ 2 ณ อาคารพิพิธภัณฑ์เพาะช่างเฉลิมพระเกียรติ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

2560 ร่วมแสดงงานศิลปกรรมครั้งที่ 10 สมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติแห่งประเทศไทย ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ

การแสดงผลงานเดี่ยวครั้งสำคัญ

2549 นิทรรศการเดี่ยวสีน้ำ ชุด “ธรรมชาติ ทิวทัศน์และดอกไม้” ณ หอศิลป์เพาะช่างวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์.

2555 นิทรรศการเดี่ยวสีน้ำ ชุด “ธรรมชาติ ทิวทัศน์และบรรยากาศทะเล” ณ หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

2559 นิทรรศการเดี่ยว ชุด ธรรมชาติ “เส้น สีและพื้นที่ว่าง” ณ หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รางวัลและเกียรติประวัติ

2543 รางวัลดีเด่น การประกวดศิลปกรรม ครั้งที่ 6 “ทะเลสวย ทิวทัศน์งาม นามชลบุรี ศรีบูรพา”

2545 รางวัลยอดเยี่ยม การประกวดศิลปกรรม ครั้งที่ 8 “ทะเลสวย ทิวทัศน์งาม นามชลบุรี ศรีบูรพา”

2560 รางวัล Purchasing Award การประกวดวาดภาพ บางแสนสร้างศิลป์ จังหวัดชลบุรี

ภาคผนวก ข
หนังสือราชการ

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/๔๐

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๒๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวรนา

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายกฤษฎา ลิ้มภักดีสถาพร นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๕ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **"จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไลโอเนล ไฟนิงเงอร์"** โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรจน์	ธรุงจิตวิทวัส	กรรมการ

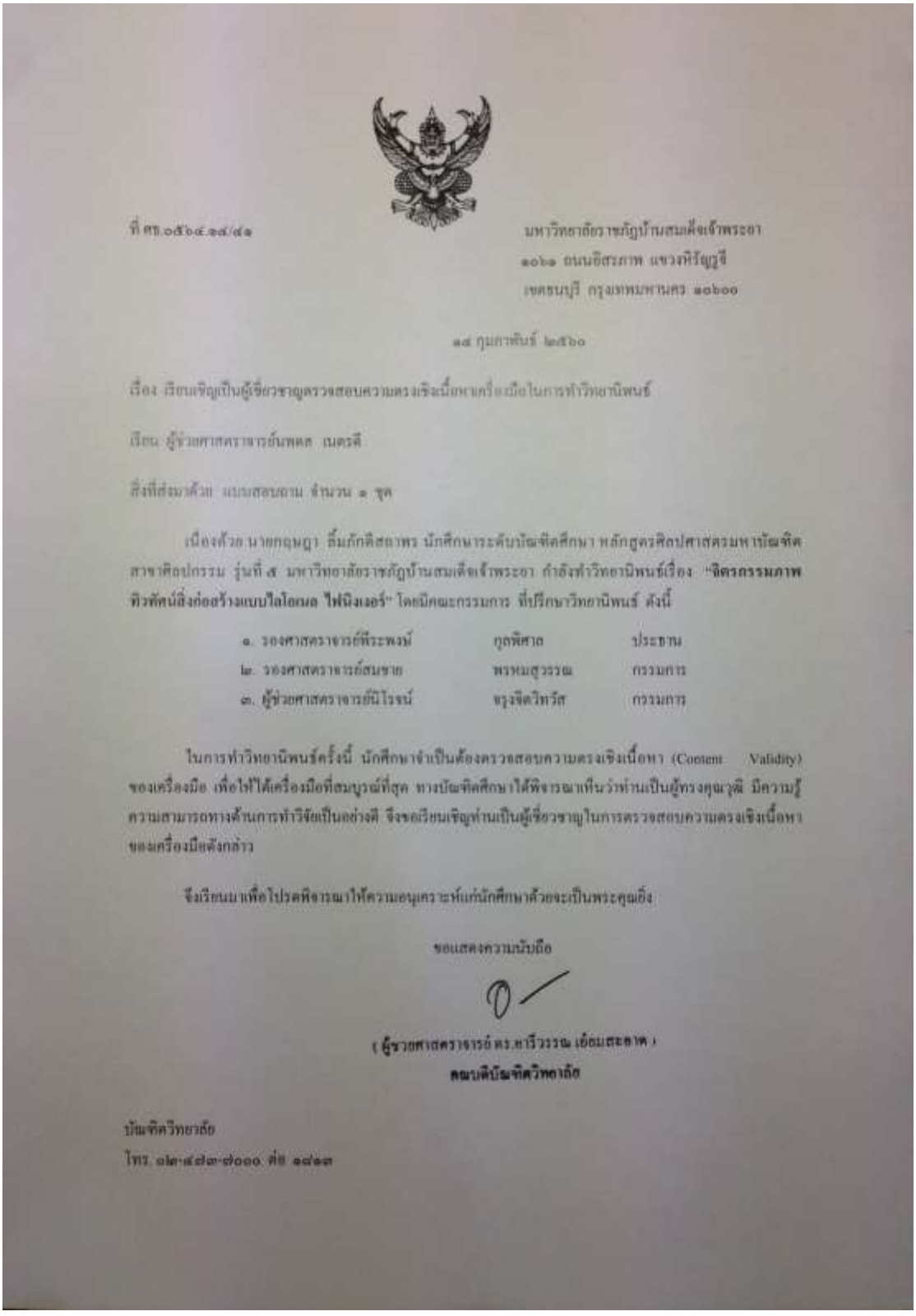
ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ถาวรรณ เย็นสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๕๓-๙๐๐๐ ต่อ ๑๔๑๓



ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๔๑

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายกฤษฎา ลิ้มภักดิสถาพร นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๕ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **"จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไฮโอนด ไฟนิงเออร์"** โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรธน์	ทรุงจิตวิทวัส	กรรมการ

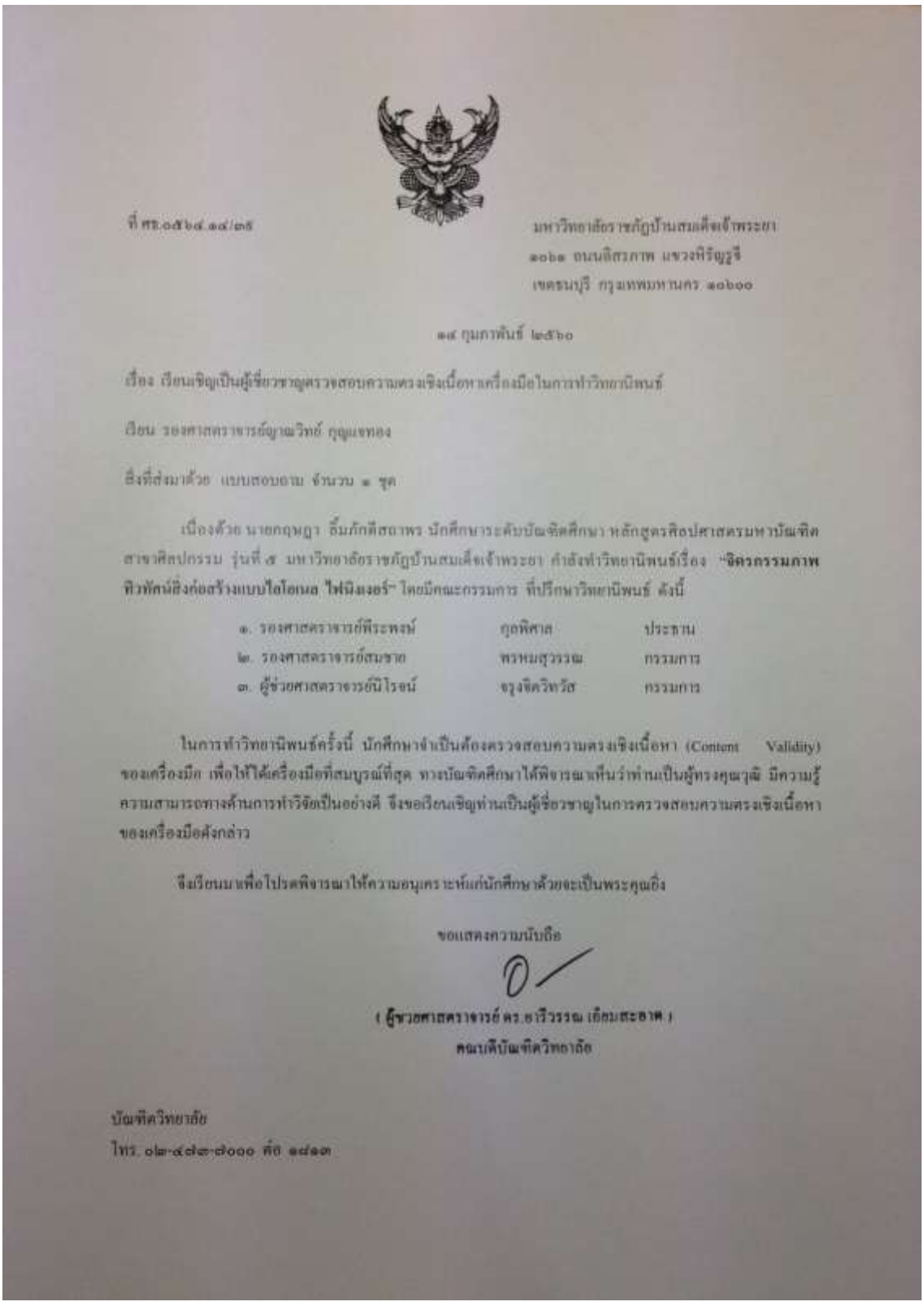
ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีวรรณ เอี่ยมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๔๑๓



ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๘/๓๕

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๒๐๖๑ ถนนสิรกาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายกฤษฎา อิ่มภักดีสถาพร นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๕ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **"จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไฮโดเนล ไฟนิ่งเงอร์"** โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์	กุอภิศาส	ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรจน์	รุ่งจิตวิทวัส	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธาวีวรรณ เถียมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๔๒-๕๐๐๐ ต่อ ๑๔๑๓

ภาคผนวก ค

ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จำนวน 7 ภาพ

ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลภาพผลงานจิตรกรรมกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 7 ภาพ

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 1 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอนและการสร้างจุดสนใจ

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ Benz VI (ค.ศ.1914), เทคนิค:สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ,ขนาด:100 x 125 ซม.

ตารางที่ 1 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 1

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☑ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	กลางและด้านขวา
	☐ อาคารสูงหลายชั้น	-
	☐ กลุ่มอาคารหลายหลัง	-
	☐ อาคารทางศาสนา	-
วัตถุประกอบ	☐ มนุษย์	-
	☑ ท้องฟ้า	ด้านบน
	☑ กังหัน	ด้านขวา
	☑ พื้นหญ้า พื้นดิน	ด้านล่าง
	☐ พื้นน้ำ	-
	☑ เนินเขา	ด้านล่าง
	☐ ต้นไม้	-

จากตารางที่ 1 ตารางบันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 1 พบว่ามีลักษณะสิ่งก่อสร้างแบบอาคารเดี่ยวชั้นเดียวเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินและสามเหลี่ยมสีส้ม ที่วางชิดติดกัน เกิดเป็นรูปทรงที่มีมิติมีความสูงกว้างใกล้ไกล ซึ่งพบตรงบริเวณกลางภาพพบ 2 แห่ง และด้านขวาของภาพผลงานพบ 1 แห่ง

วัตถุประกอบที่พบ คือ ท้องฟ้า เป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้า (2 มิติ) มีขนาดใหญ่สีน้ำเงินคล้ำและสีน้ำเงินปนเขียวปรากฏเป็นแถบบริเวณกว้างๆ ด้านบนของภาพ กังหันคือลักษณะรูปทรงที่คล้ายใบกังหัน 4 ใบ จำนวน 4 แห่งขนาดเล็กๆ เรียงกันบริเวณด้านขวาของภาพ พื้นหญ้าและพื้นดินคือลักษณะรูปทรงที่มีสีเขียวอ่อน เขียวสด เขียวคล้ำและสีน้ำตาล ที่บริเวณกลางและทางด้านล่างของภาพ พบเนินเขาคือลักษณะรูปทรงที่มีสีเทาหรือเกือบดำซึ่งเป็นลักษณะของเนินเขาบริเวณด้านล่างของภาพ

ตารางที่ 2 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 1

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม	-	-	-	-	-
	รูปร่างสี่เหลี่ยม	-	✓	-	ท้องฟ้า	มุมขวาและซ้ายด้านบน
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม	✓	-	-	พื้นหญ้า พื้นดิน หรือเนินเขา	บริเวณกลางและด้านล่าง
	รูปทรงสี่เหลี่ยม	-	-	✓	ตัวอาคารของสิ่งก่อสร้าง	กลางภาพ
	รูปทรงกลม	-	-	-	-	-

จากตารางที่ 2 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 1 พบว่าเป็นรูปแบบการตัดทอนในลักษณะของการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างให้เป็นรูปแบบเรขาคณิต มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาด มีลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ ดังนี้

รูปร่างสี่เหลี่ยม (2 มิติ) พบว่า จำนวนปานกลางมีลักษณะแบนเป็นแถบใหญ่สีน้ำเงินปนเขียวและขาววางเป็นแนวเฉียงขึ้นไปยังมุมขวาและซ้ายทางด้านบนของภาพ คล้ายรัศมีพรุ่งออกจากบริเวณตรงกลางของภาพ ซึ่งเป็นลักษณะการตัดทอนบรรยากาศของท้องฟ้า

รูปทรงสามเหลี่ยม (3 มิติ) พบว่า จำนวนมากบริเวณกลางและทางด้านล่างของภาพมีทั้งสีเขียวอ่อน เขียวสด เขียวคล้ำและสีน้ำตาล ซึ่งเป็นลักษณะการตัดทอนมาจากวัตถุที่เป็นพื้นหญ้า พื้นดินและเนินเขา

รูปทรงสี่เหลี่ยม (3 มิติ) พบว่า มีจำนวนน้อยแต่น่าสนใจคือรูปทรงที่สร้างเป็นจุดสนใจบริเวณกลางภาพเป็นลักษณะการตัดทอนมาจากอาคารสิ่งก่อสร้าง

รูปร่างรูปทรงทั้งหมดมีลักษณะคาบเกี่ยวสอดประสานกัน โดยรูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมจัดวางสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างมีมิติ มีความสูง ความกว้าง ใกล้ไกลเป็นมวลอยู่บริเวณกลางภาพ แผ่กระจายสอดรับกับรูปร่าง 2 มิติรอบๆบริเวณโดยเฉพาะด้านบนของภาพ

ตารางที่ 3 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 1

ตำแหน่งที่พบ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☑ บริเวณกลางภาพ	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☐ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☑ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

จากตารางที่ 3 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 1 พบว่า ตำแหน่งสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพ ที่เป็นรูปร่างสามเหลี่ยมสีส้มแดงติดกับด้านบนของรูปทรงสี่เหลี่ยมสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นการตัดทอนมาจากหลังคาและส่วนตัวอาคารสิ่งปลูกสร้าง จากนั้นใช้วิธีการสร้างจุดสนใจ 3 วิธี คือ

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี พบว่า รูปทรงสี่เหลี่ยมบริเวณกลางภาพที่เป็นจุดสนใจในบริเวณดังกล่าวเป็นสีโทนเย็นมีสีน้ำเงิน ซึ่งอยู่ติดกับรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กที่ติดกันทางด้านบนที่ใช้สีโทนร้อนคือสีส้มแดง เป็นการนำโทนสีที่ตรงข้ามกันมาใช้ช่วยขับเน้นให้จุดสนใจมีความโดดเด่นได้ดี

2. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี โดยจะเห็นว่ารูปทรงสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินที่พบอยู่บริเวณกลางภาพ ใช้เทคนิคการระบายสีไล่น้ำหนักให้อ่อนจางจนมีความสว่างโปร่งใสมากเกิดความแตกต่างกับน้ำหนักสีของรูปร่างรูปทรงพื้นโดยรอบที่เป็นสีโทนเย็นด้วยกัน แต่มีส่วนผสมของสีน้ำเงิน สีเขียว สีเทาและน้ำตาลเข้มเข้าผสมให้ออกไปทางคล้ำมากกว่า โดยมีค่าน้ำหนักลดหลั่นกันไปทั่วบริเวณ แสดงให้เห็นว่าแม้ว่ารูปและพื้นจะใช้สีโทนเย็นเดียวกัน ก็สามารถ

ใช้เทคนิคการระบายสีผสมสีให้มีค่าสีที่อ่อนหรือเข้มแตกต่างกันอย่างเหมาะสม ก็ทำให้เกิดเป็นจุดเด่นหรือจุดสนใจได้อย่างน่าสนใจ

3. รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น พบว่า บนรูปทรงสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินที่เป็นจุดสนใจมีรายละเอียดของรูปร่างรูปทรงที่เป็นลักษณะของช่องประตูหน้าต่างอย่างชัดเจน โดยจะเห็นเป็นสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินเข้มขนาดเล็ก 2 แห่งใกล้ๆกัน

การสังเกตวิเคราะห์ ด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริด ภาพที่ 1 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี

ภาพที่ 2 ภาพตารางกริดทาบทับกับภาพชื่อ Benz VI

ตารางที่ 4 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 1

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1	-	-	1	-	-	3.9	-	-	0.1	-	-	-	-	-	-	-	5
2	-	-	1.5	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	0.5	-	-	5
3	-	-	2.25	-	-	2.5	-	-	-	-	-	-	0.2	0.05	-	-	5
4	-	-	1	-	-	1.5	-	-	0.25	-	-	-	-	2.25	-	-	5
5	-	-	1.2	-	-	2.5	-	-	0.05	-	-	-	-	1.25	-	-	5
6	-	-	0.75	-	-	3	0.25	-	1	-	-	-	-	-	-	-	5
7	-	0.5	0.5	-	-	3.4	0.1	-	0.25	-	-	-	0.25	-	-	-	5
8	-	2.5	0.5	-	-	0.85	0.05	0.1	0.2	0.05	-	-	0.5	0.2	-	0.05	5
9	-	-	0.25	-	-	1.25	0.25	-		-	-	-	-	1.8	1.25	0.2	5
10	-	1	0.5	-	-	0.2	-	-	0.3	0.2	-	-	-	-	2.8		5
11	-	-		-	-	0.1	0.1	-		-	-	0.9	3	-	0.8	0.1	5
12	-	-	0.5	-	-	0.1	3	-	0.2	0.2	-	-	0.9	-	-	0.1	5
13	-	-	0.3	-	-	0.1	0.1	-	0.5	-	-	-	2.9	-	1	0.1	5
14	-	0.5	0.5	-	-	-	-	-	0.25	-	-	-	1.4	-	2.25	0.1	5
15	-	-	1.5	-	-	0.5	-	-	-	-	-	-	2.9	-	-	0.1	5
16	0.1	-	1	-	0.2	0.3	-	-	-	-	-	0.4	1.5	1	-	0.5	5
17	0.05	-	0.3	-	0.5	0.5	0.1	-	0.25	0.25	-	-	2	-	1	0.05	5
18	-	-	0.25	1	0.25	1	0.25	-	0.5	0.25	-	1	0.35	-	0.05	0.1	5
19	-	-		-	-	0.25	0.25	-	0.4	-	-	-	2	-	2	0.1	5
20	-	-	0.05	-	0.25	-	-	-	-	-	-	-	4.5	-	-	0.2	5
รวม (ร้อยละ)	0.15	4.5	13.85	1	1.2	24.95	4.45	0.1	4.25	0.95	-	2.3	22.4	7.05	11.15	1.7	100
ลำดับ	**14**	**6**	**3**	**12**	**11**	**1**	**8**	**15**	**7**	**13**		**9**	**2**	**5**	**4**	**10**	

จากตารางที่ 4 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 1 พบว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้สีจำนวนมากเรียงลำดับอัตราการใช้จากมากไปน้อย ดังนี้ 1. สีเขียวคล้ำ (ร้อยละ 24.95) 2. สีน้ำตาลแก่ (ร้อยละ 22.4) 3. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 13.85) 4. สีเทา(ร้อยละ 11.15) 5. สีขาว (ร้อยละ 7.05) 6. สีน้ำเงิน (ร้อยละ 4.5) 7. สีส้ม (ร้อยละ 4.25) 8. สีเหลือง (ร้อยละ 4.45) 9. สีน้ำตาล (ร้อยละ 2.3) 10. สีดำ (ร้อยละ 1.7) 11. สีเขียวสด(ร้อยละ 1.2) 12. สีเขียวอ่อน (ร้อยละ 1) 13. สีส้มแดง (ร้อยละ 0.95) 14. สีม่วง (ร้อยละ 0.15) 15. สีเหลืองคล้ำ (ร้อยละ 0.1)

สีเขียวคล้ำและสีน้ำตาลแก่ มีสัดส่วนการใช้ที่ใกล้เคียงกันมากโดยมีลักษณะการใช้สีเขียวเป็นสีหลักเพื่อผสมกับสีอื่นๆ เพื่อคลุมบรรยากาศโดยรวม ใช้สีน้ำเงินคล้ำ สีเขียวคล้ำกับรูปร่าง (2 มิติ) ขนาดค่อนข้างใหญ่ที่ตัดทอนจากท้องฟ้าบริเวณด้านบนของภาพ สีน้ำเงินและสีเหลืองใช้กับรูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นลักษณะตัวอาคารที่ไล่น้ำหนักให้อ่อนจาง สีที่ได้จึงคล้ายลักษณะของแสงที่พุ่งออกจากตัวอาคาร ใช้สีส้ม สีส้มแดงและสีน้ำตาลเพียงเล็กน้อยกับรูปสามเหลี่ยมที่ตัดทอนจากส่วนหลังคาของอาคารสิ่งปลูกสร้าง ปรากฏอยู่ติดกับรูปทรงสี่แหลี่ยมสีน้ำเงินที่เป็นตัวอาคารสีเขียวสด สีเขียวอ่อน ใช้กับรูปทรงด้านล่างของภาพที่ตัดทอนจากพื้นหญ้า

สรุปได้ว่า ภาพผลงานนี้ศิลปินเน้นใช้สีโทนร้อนตรงบริเวณจุดสนใจบริเวณกลางภาพเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ช่วยทำให้เกิดจุดเด่นขึ้นมาอย่างน่าสนใจเพราะแวดล้อมด้วยรูปร่างรูปทรงพื้นที่ส่วนใหญ่ใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก แต่บางแห่งมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกันบ้างเล็กน้อยเพื่อความกลมกลืน อย่างไรก็ตามการใช้สีส่วนใหญ่จะยังคงมีลักษณะที่สื่อออกมาให้พอรู้ได้ว่ารูปร่างรูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากสิ่งใดของธรรมชาติอยู่พอสมควร

ตารางที่ 5 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 1

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1	-	-	4.9	-	0.1	-	5
2	-	-	4.5	-	0.5	-	5
3	-	-	2	-	3	-	5
4	-	-	4	-	1	-	5
5	-	-	3	-	2	-	5
6	-	-	4.5	-	0.5	-	5
7	-	-	4.9	-	0.1	-	5
8	-	-	4	0.05	0.95	-	5
9	-	-	4	-	1	-	5
10	-	-	4.45	0.05	0.5	-	5
11	-	-	4.5	-	0.5	-	5
12	-	-	4.5	-	0.5	-	5
13	-	-	4.5	-	0.5	-	5
14	-	-	4.5	-	0.5	-	5
15	-	-	4.5	-	0.5	-	5

ตารางที่ 5 (ต่อ)

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
16	-	-	4.5	-	0.5	-	5
17	-	-	4.5	-	0.5	-	5
18	-	-	4.5	-	0.5	-	5
19	-	-	4.75	-	0.25	-	5
20	-	-	4.75	-	0.25	-	5
รวม	-	-	85.75	0.1	14.15	-	100
ลำดับ	**-**	**-**	**1**	**3**	**2**	-	

จากตารางที่ 5 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 1 พบว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้เทคนิคการระบายสีหลายแบบ เรียงลำดับอัตราการใช้ที่พบจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ 85.75) 2. แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (ร้อยละ 14.15) แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (ร้อยละ 0.1)

เห็นได้ว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมมากที่สุดซึ่งปรากฏให้เห็นทั่วทั้งภาพ รองลงมาเป็นเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปร่างหรือรูปทรงประสานกลมกลืนที่พบบ้างเล็กน้อย ส่วนเทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมมีใช้ในสัดส่วนที่น้อยที่สุด แต่เป็นเทคนิคที่สร้างจุดเน้นได้เป็นอย่างอย่างดีในลักษณะของการแต้มสีส้มแดงเพียงเล็กน้อยตรงรูปทรงที่เป็นจุดสนใจกลางภาพ

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 2 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอนและการสร้างจุดสนใจ

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ Markwippach, (ค.ศ.1917), เทคนิค:สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ,ขนาด:71.6 x 92.1 ซม.

ตารางที่ 6 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 2

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☐ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	-
	☑ อาคารสูงหลายชั้น	กลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย
	☑ อาคารหลายหลังติดกัน	กลางภาพค่อนไปทางด้านล่าง
	☐ อาคารทางศาสนา	-
วัตถุประกอบ	☐ มนุษย์	-
	☑ ท้องฟ้า	ด้านบนและมุมขวา
	☐ กังหัน	-
	☑ พื้นหญ้า พื้นดิน	ด้านล่าง
	☐ พื้นน้ำ	-
	☑ เนินเขา	ด้านล่าง
	☐ ต้นไม้	-

จากตารางที่ 6 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 2 พบว่ามีลักษณะสิ่งก่อสร้างเป็นอาคารสูงหลายชั้นและอาคารหลายหลังติดกัน เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมลักษณะจัดวางทับซ้อนทั้งแนวดิ่งและแนวนอน โดยอาคารสูงหลายชั้น

ปรากฏอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย และมีลักษณะของรูปทรงอาคารหลายหลังตามแนวนอนบริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านล่างด้วย

ส่วนวัตถุประกอบที่พบ คือท้องฟ้ามีลักษณะของรูปสี่เหลี่ยม 2 มิติ สีน้ำเงินคล้ำขนาดใหญ่ปรากฏให้เห็นชัดเจนที่บริเวณด้านบนและมุมขวาของภาพ พื้นหญ้า พื้นดินและเนินเขาคือลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมลักษณะมีสีเหลืองปนเขียว สีน้ำตาลและสีเทาพบบริเวณด้านล่างของภาพ

ตารางที่ 7 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 2

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม	-	-	-	-	-
	รูปร่างสี่เหลี่ยม	-	✓	-	ท้องฟ้า	ด้านบนและมุมขวาด้านบน
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม	-	-	✓	หลังคา พื้นหญ้า เนินเขา	บริเวณกลางและทางด้านล่าง
	รูปทรงสี่เหลี่ยม	✓	-	-	ตัวอาคารของสิ่งก่อสร้าง	กลางภาพ
	รูปทรงกลม	-	-	-	-	-

จากตารางที่ 7 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 2 พบว่าภาพผลงานนี้มีรูปแบบการตัดทอนในลักษณะของการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างให้เป็นรูปแบบเรขาคณิต มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดในลักษณะ 2 มิติและ 3 มิติ ดังนี้

รูปร่างสี่เหลี่ยมที่พบ มีลักษณะเป็นแถบใหญ่สีน้ำเงินปนเขียวมีจำนวนปานกลางวางเป็นแนวเฉียงขึ้นไปยังมุมขวาและซ้ายทางด้านบนภาพ คล้ายรัศมีพรุ่งออกจากบริเวณตรงกลางซึ่งเป็นการตัดทอนจากท้องฟ้า

รูปทรงสามเหลี่ยมจำนวนที่พบ มีจำนวนมากบริเวณกลางและทางด้านล่างของภาพ มีสีเหลือปนเขียว สีน้ำตาลและสีเทาซึ่งเป็นการตัดทอนมาจากหลังคา พื้นหญ้า และเนินเขา

รูปทรงสี่เหลี่ยมที่พบ มีจำนวนน้อยโดยเรียงซ้อนกันในแนวดิ่งบริเวณกลางภาพซึ่งเป็นจุดสนใจลักษณะเป็นการตัดทอนมาจากตัวอาคารของสิ่งก่อสร้าง

รูปร่างรูปทรงทั้งหมดมีลักษณะคาบเกี่ยวสอดประสานกัน โดยรูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมจัดวางสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างกลมกลืนมีมิติ ปรากฏให้เห็นเป็นความสูง ความกว้าง ใกล้ไกลเป็นมวลของรูปทรงอยู่บริเวณกลางภาพ แผ่กระจายสอดรับกับรูปร่าง 2 มิติรอบๆ บริเวณโดยเฉพาะด้านบนของภาพ

ตารางที่ 8 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 2

ตำแหน่งที่พบ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☐ บริเวณกลางภาพ	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☑ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☐ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☑ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

จากตารางที่ 8 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 2 พบว่า ตำแหน่งสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย มีลักษณะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม ที่เกิดจากการตัดทอนมาจากอาคารสิ่งปลูกสร้าง โดยใช้วิธีการสร้างจุดสนใจ 2 วิธี คือ

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี พบว่า สีของรูปทรงที่ทับซ้อนกันในแนวดิ่งนั้นระบายแบบไล่น้ำหนักอ่อนแก่ให้บางจุดมืดบางจุดสว่าง โดยเฉพาะบริเวณรูปทรงที่ซ้อนกันบริเวณกึ่งกลางภาพมีค่าน้ำหนักสีอ่อนแตกต่างกว่าบริเวณอื่นๆ จนปรากฏเห็นอย่างเด่นชัด

2. มีรายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น พบว่ามีรายละเอียดของรูปทรงของสิ่งก่อสร้างที่เป็นลักษณะของช่องประตู หน้าต่าง โดยจะเห็นเป็นสี่เหลี่ยมสีดำขนาดเล็กๆ 2 แห่งบนรูปทรงสีเหลืองปนเขียวที่เป็นจุดสนใจอย่างชัดเจน

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริด ภาพที่ 2 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี

ภาพที่ 4 ภาพตารางกริดทาบทับกับภาพชื่อ Markwippach

ตารางที่ 9 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 2

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1	-	-	0.5	-	-	-	3	0.5	0.5	-	-	-	0.5	-	-	-	5
2	-	-	4	-	-	-	0.25	-	0.25	-	-	-	0.5	-	-	-	5
3	-	-	1	-	-	-	3.5	-	-	-	-	-	0.5	-	-	-	5
4	-	-	0.25	-	-	0.5	3	-	-	-	-	0.5	0.5	-	-	0.25	5
5	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0.5	-	0.5	-	5
6	-	-	0.5	-	-	1.5	2	-	-	-	-	1	-	-	-	-	5
7	-	-	0.5	-	-	2	1	-	-	-	-	-	1	-	-	0.5	5
8	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	1.95	-	-	0.05	5
9	-	-	2.5	-	-	-	2.5	-	-	-	-	-		-	-		5
10	-	-	3.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	0.5	5
11	-	-	-	-	-	1	-	-	-	0.1	-	-	1.85	-	0.05	2	5
12	-	-	-	-	-	-	0.9	2	0.1	-	-	0.5	0.5	-	-	1	5
13	-	-	-	-	-	-	1	1	0.25	0.25	-	-	2	-	-	0.5	5
14	-	-	1.5	-	-	1	-	-	0.5	-	-	-	1	-	-	1	5
15	-	-	-	-	-	-	-	-	0.5	-	-	-	2	-	1.5	1	5
16	-	-	-	-	-	1	-	1		-	-	1	-	-	-	2	5
17	-	-	-	-	-	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	1	5
18	-	-	-	-	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-	-	2	5
19	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	-	1	-	-	-	1	5
20	-	-	-	-	-	0.5	1.5	0.5	0.5	-	-	-	-	-	1	1	5
รวม (ร้อยละ)	-	-	18.25	-	-	11.5	22.65	7	5.6	0.35	-	4	13.8	-	3.05	13.8	100
ลำดับ	**-**	**-**	**2**	**-**	**-**	**4**	**1**	**5**	**6**	**9**	**-**	**7**	**3**	**-**	**8**	**3**	

จากตารางที่ 9 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 2 พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ได้ใช้สีจำนวนมากเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. สีเหลือง (ร้อยละ22.65) 2. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 18.25) 3. สีน้ำตาลแก่และสีดำ (ร้อยละ 13.8) 4. สีเขียวคล้ำ (ร้อยละ11.5) 5. สีเหลืองคล้ำ (ร้อยละ 7) 6. สีส้ม (ร้อยละ 5.6) 7. สีน้ำตาล(ร้อยละ 4) 8. สีเทา (ร้อยละ3.05) 9. สีส้มแดง (ร้อยละ 0.35)

สีเหลืองมีการใช้มากที่สุดปรากฏให้เห็นบนรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง ซึ่งเป็นจุดสนใจของภาพบริเวณกลางค่อนมาด้านซ้ายของภาพ โดยไล่น้ำหนักให้สีเหลืองอ่อนจางมาก ในขณะที่เกลี่ยไล่น้ำหนักให้สีเหลืองค่อยๆ เข้มขึ้นไปในรูปทรงโดยรอบ ใช้สีส้มและน้ำตาลเพียงเล็กน้อยในส่วนของรูปทรงสามเหลี่ยมที่เป็นลักษณะตัดทอนมาจากหลังคาของสิ่งก่อสร้าง สีน้ำเงินคล้ำปรากฏให้เห็นบนรูปทรงบริเวณด้านบนของภาพที่เป็นรูปทรงที่ตัดทอนมาจากลักษณะของท้องฟ้า สีน้ำตาลแก่และสีดำ สีเขียวคล้ำ ปรากฏให้เห็นบนรูปทรงพื้นทั่วๆไปและทางด้านล่างของภาพที่เป็นรูปทรงที่ตัดทอนมาจากพื้นหญ้า พื้นดิน

สรุปว่า ภาพนี้ศิลปินใช้สีโทนร้อนกับรูปทรงจุดสนใจบริเวณกลางภาพค่อนไปทางซ้าย ทำให้เกิดจุดเด่นขึ้นมาอย่างน่าสนใจเพราะแวดล้อมด้วยรูปร่างรูปทรงพื้น ที่ส่วนใหญ่ใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก แต่บางแห่งมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเพื่อทำให้เกิดความกลมกลืน ซึ่งการใช้สีส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่สื่อออกมาให้รู้ได้ว่ารูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากสิ่งใดของธรรมชาติ

ตารางที่ 10 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 2

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1	-	-	5	-	-	-	5
2	-	-	4.5	0.25	0.25	-	5
3	-	-	4.5	0.5	-	-	5
4	-	-	4	0.5	0.5	-	5
5	-	-	5	-	-	-	5
6	-	-	4.5	-	0.5	-	5

ตารางที่ 10 (ต่อ)

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
7	-	-	5	-	-	-	5
8	-	-	5	-	-	-	5
9	-	-	4.5	-	0.5	-	5
10	0.5	-	3	0.5	1	-	5
11	-	-	4.75	-	0.25	-	5
12	-	-	4.5	-	0.5	-	5
13	-	-	4.5	-	0.5	-	5
14	-	-	4	0.25	0.75	-	5
15	-	-	4	1	-	-	5
16	-	-	4.5	-	0.5	-	5
17	-	-	4	0.5	0.5	-	5
18	-	-	4	0.5	0.5	-	5
19	-	-	4	0.5	0.5	-	5
20	-	-	4	0.5	0.5	-	5
รวม	0.5	-	87.25	5	7.25	-	100%
ลำดับ	**4**	**-**	**1**	**2**	**3**	**-**	

จากตารางที่ 10 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 2 พบว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ใช้เทคนิคการระบายสีหลายแบบเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ87.25) 2. แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (ร้อยละ14) 3. แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (ร้อยละ7.25) 4. แบบเรียบไล่น้ำหนัก (ร้อยละ 0.5)

ภาพผลงานนี้ศิลปินใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมมากกว่าเทคนิคอื่นอย่างมากปรากฏให้เห็นทั่วทั้งภาพ รองลงมาเป็นเทคนิคการการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมโดยมีใช้ในสัดส่วนที่น้อยกว่ามาก ส่วนเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนและการระบายสีแบบเรียบไล่น้ำหนักมีใช้บ้างเล็กน้อย

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 3 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอนและการสร้างจุดสนใจ

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ Zirchow VII (ค.ศ.1918),เทคนิค:สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ,ขนาด:80.7x100.6 ซ.ม.

ตารางที่ 11 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 3

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☐ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	-
	☐ อาคารสูงหลายชั้น	-
	☑ กลุ่มอาคารหลายหลังติดกัน	กลางภาพไปมุมซ้ายล่าง
	☐ อาคารทางศาสนา	-
วัตถุประกอบ	☐ มนุษย์	-
	☑ ท้องฟ้า	ด้านบน
	☐ กังหัน	-
	☑ พื้นหญ้า พื้นดิน	ด้านล่าง
	☐ พื้นน้ำ	-
	☐ เนินเขา	-
	☐ ต้นไม้	-

จากตารางที่ 11 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบภาพที่ 3 พบว่าภาพผลงานนี้มีลักษณะสิ่งก่อสร้าง เป็นรูปทรงอาคารหลายหลังติดกัน ในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมที่ปรากฏบริเวณกลางภาพไปมุมซ้ายล่างของภาพ

วัตถุประกอบที่พบ ได้แก่ ท้องฟ้า เป็นลักษณะรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2 มิติขนาดใหญ่สีน้ำเงินคล้ำและสีน้ำเงินปนเขียวบริเวณด้านบนและมุมขวาของภาพ พื้นหญ้า พื้นดิน คือลักษณะรูปทรงที่มีสีเขียว เขียวเหลือง เขียวคล้ำ ที่บริเวณทางด้านล่างค่อนมาทางขวาของภาพ

ตารางที่ 12 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 3

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม	-	-	-	-	-
	รูปร่างสี่เหลี่ยม	-	✓	-	ท้องฟ้า	วางเป็นแนวเฉียงขึ้นไปยังมุมขวาและซ้ายทางด้านบน
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม	-	✓	-	หลังคา พื้นหญ้า	กลางและทางด้านล่าง
	รูปทรงสี่เหลี่ยม	✓	-	-	ตัวอาคารของสิ่งก่อสร้าง	กลางภาพ
	รูปทรงกลม	-	-	-	-	-

จากตารางที่ 12 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 3 พบว่า มีรูปแบบการตัดทอนในลักษณะของการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างให้เป็นรูปแบบเรขาคณิต ที่มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดในลักษณะ 2 มิติและ 3 มิติ ดังนี้

รูปสี่เหลี่ยมที่พบ มีจำนวนปานกลางมีลักษณะแบน (2 มิติ) เป็นแถบใหญ่สีน้ำเงินปนเขียวบริเวณด้านบนและสีน้ำเงินคล้ำบริเวณมุมขวาบนของภาพ

รูปทรงสามเหลี่ยมที่พบ มีจำนวนปานกลางบริเวณกลางค่อนมาทางซ้ายมีสีส้มแดง ที่เป็นการตัดทอนมาจากส่วนของหลังคาของสิ่งก่อสร้างและบริเวณทางด้านล่างค่อนมาขวาของภาพที่มีทั้งสีเขียว เขียวคล้ำ ซึ่งเป็นลักษณะการตัดทอนมาจากพื้นหญ้า

รูปทรงสี่เหลี่ยมที่พบ มีจำนวนมากส่วนใหญ่สร้างเป็นจุดน่าสนใจกลางภาพมีสีเหลืองอ่อนๆ สีน้ำตาลและสีดำ

รูปร่างรูปทรงทั้งหมดมีลักษณะคาบเกี่ยวสอดประสานกัน โดยรูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมจัดวางสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างกลมกลืนมีมิติ ปรากฏให้เห็นความสูง ความกว้างใกล้ไกลเป็นมวลของรูปทรงตามแนวทแยงระหว่างมุมขวาและมุมซ้ายล่าง แผ่กระจายสอดรับกับรูปร่าง 2 มิติบริเวณด้านบนและด้านขวาของภาพ

ตารางที่ 13 บันทึกข้อมูลการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 3

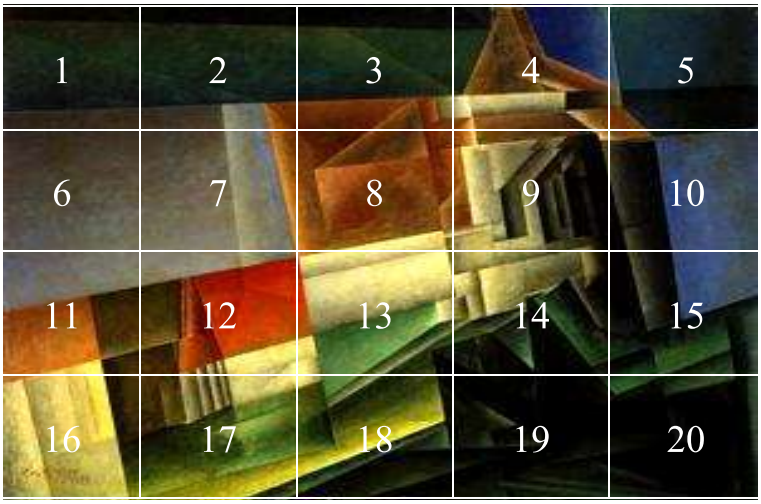
ตำแหน่งที่พบ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☐ บริเวณกลางภาพ	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☑ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☐ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☑ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

จากตารางที่ 13 บันทึกข้อมูลการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 3 พบว่าตำแหน่งสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย มีลักษณะเป็นรูปทรงสามและสี่เหลี่ยมที่ตัดทอนมาจากอาคารสิ่งปลูกสร้าง โดยใช้วิธีการสร้างจุดสนใจ 2 วิธี คือ

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี พบว่ารูปทรงสามและสี่เหลี่ยมลักษณะ 3 มิติ ที่สร้างเป็นจุดสนใจนั้นจะระบายด้วยสีโทนร้อนทั้งหมด มีสีส้ม ส้มแดงและเหลืองเป็นหลัก ต่างกับรูปทรงพื้นโดยรอบที่ใช้สีโทนเย็นที่มีสีเขียวคล้ำและสีน้ำเงินคล้ำเป็นหลัก แต่จะสังเกตเห็นด้วยว่ามีการใช้สีโทนร้อนเข้ามาเกลี่ยผสมกับสีโทนเย็นด้วยเล็กน้อยเพื่อให้ภาพผลงานมีความกลมกลืน

2. มีรายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น พบว่ามีรายละเอียดของรูปทรงของสิ่งก่อสร้างที่เป็นลักษณะของเสาเป็นเส้นขีดสั้นๆ ในแนวตั้ง บนรูปทรงสีเหลืองที่บริเวณใกล้กับมุมซ้ายล่างที่เป็นจุดสนใจอย่างชัดเจน

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริด ภาพที่ 3 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี



ภาพที่ 5 ภาพตารางกริดทาบทับกับภาพชื่อ Zirchow VII

ตารางที่ 14 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 3

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1	-	0.5	1	-	-	3	-	-	-	-	-	0.25	-	-	-	0.25	5
2	-	0.5	1	-	-	2.75	0.1	-	0.25	-	-	0.15	-	-	-	0.25	5
3	-		1.5	-	-	1	0.5	-	1	-	-	-	-	-	-	1	5
4	-	1.5	-	-	-	0.25	-	-	0.25	-	-	-	2.5	-	-	0.5	5
5	-	1	2.5	-	-	-	-	-	0.5	-	-	-	-	-	-	1	5
6	-	2.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2.5	-	-	-	-	5
7	-	2.25	-	-	-	-	-	-	0.5	-	-	2.25	-	-	-	-	5
8	-	-	-	-	-	-	0.25	-	2.5	-	-	-	2.25	-	-	-	5
9	-	-	-	-	-	-	1	-	0.5	-	-	-	1	-	1	1.5	5
10	-	2.9	-	-	-	-	-	-	-	0.1	-	1	-	-	-	1	5
11	-	1	-	-	-	-	0.1	-	1.9	-	-	1	1	-	-	-	5
12	0.5	-	-	-	-	-	0.5	-	1	2.5	-	-	0.5	-	-	-	5
13	-	-	-	1.5	-	0.5	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
14	-	-	-	-	-	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	5
15	-	1.5	-	-	-	1.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	5
16	-	-	-	-	-	0.5	3	0.5	-	-	-	-	1	-	-	-	5
17	-	-	-	-	-	2.5	1	1	-	-	-	-	-	-	-	0.5	5

ตารางที่ 14 (ต่อ)

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
17	-	-	-	-	-	2.5	1	1	-	-	-	-	-	-	-	0.5	5
18	-	-	-	-	-	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	5
19	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	5
20	-	-	-	-	-	0.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4.5	5
รวม (ร้อยละ)	0.5	13.65	6	1.5	-	16.5	12.45	2.5	8.4	2.6	-	7.15	8.25	-	1	19.5	100
ลำดับ	**13**	**3**	**8**	**11**	**-**	**2**	**4**	**10**	**5**	**9**	**-**	**7**	**6**	**-**	**12**	**1**	

จากตารางที่ 14 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การใช้ชุดสี ภาพที่ 3 พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้สีจำนวนมากเรียงลำดับจากมากไปน้อยดังนี้ 1. สีดำ (ร้อยละ19.5) 2. สีเขียวคล้ำ (ร้อยละ16.5) 3. สีน้ำเงิน (ร้อยละ 13.65) 4. สีเหลือง (ร้อยละ 12.45) 5. สีส้ม (ร้อยละ 8.4) 6. สีน้ำตาลแก่ (ร้อยละ 8.25) 7. สีน้ำตาล (ร้อยละ 7.15) 8. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 6) 9. สีส้มแดง (ร้อยละ 2.6) 10. สีเหลืองคล้ำ (ร้อยละ 2.5) 11. สีเขียวอ่อน (ร้อยละ 1.5) 12. สีเทา (ร้อยละ 1) 13. สีม่วง (ร้อยละ 0.5)

สีดำมีสัดส่วนการใช้มากที่สุดโดยเกลี่ยผสมกับสีเขียวที่มีสัดส่วนการใช้รองลงมาในบริเวณรูปทรงพื้นมุมขวาล่างและด้านบนเพื่อคลุมบรรยากาศโดยรวมของภาพทั้งหมดและใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากพื้นหญ้าพื้นดิน ใช้สีเหลือง สีเหลืองคล้ำกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง ใช้สีส้ม สีส้มแดงและสีน้ำตาลกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนหลังคา ซึ่งเป็นจุดสนใจของภาพดังกล่าว ใช้สีเขียวอ่อนกับรูปทรงพื้นบริเวณด้านล่างของภาพที่ตัดทอนมาจากพื้นหญ้า ในส่วนของสีน้ำเงินใช้กับรูปร่าง 2 มิติด้านบนของภาพที่เป็นลักษณะสีของท้องฟ้า

สรุป ภาพผลงานนี้ศิลปินใช้สีโทนร้อนกับรูปทรงจุดสนใจบริเวณกลางภาพค่อนไปทางซ้ายบริเวณที่เห็นเป็นสีส้มแดง ทำให้เกิดจุดเด่นขึ้นมาอย่างน่าสนใจเพราะแวดล้อมด้วยรูปร่างรูปทรงพื้นที่ส่วนใหญ่ใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก แต่บางแห่งมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเพื่อทำให้เกิดความกลมกลืน ซึ่งการใช้สีส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่สื่อออกมาให้รู้ได้ว่ารูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากสิ่งใดของธรรมชาติ

ตารางที่ 15 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 3

เทคนิคการระบายสี / ช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1	-	1	4	-	-	-	5
2	-	1	4	-	-	-	5
3	-	0.5	4.5	-	-	-	5
4	-	0.1	4.9	-	-	-	5
5	-	-	5	-	-	-	5
6	5	-	-	-	-	-	5
7	-	-	5	-	-	-	5
8	-	-	4.5	-	0.5	-	5
9	-	-	4.75	-	0.25	-	5
10	-	-	4.5	-	0.5	-	5
11	-	-	4.5	-	0.5	-	5
12	-	-	4.5	-	0.5	-	5
13	-	-	5	-	-	-	5
14	-	-	5	-	-	-	5
15	-	-	4.5	-	0.5	-	5
16	-	-	4.5	-	0.5	-	5
17	-	-	4.5	-	0.5	-	5
18	-	-	4.5	-	0.5	-	5
19	-	-	2.5	-	2.5	-	5
20	-	-	2	-	3	-	5
รวม	5	2.6	82.65	-	9.75	-	100
ลำดับ	**3**	**4**	**1**	**-**	**2**	**-**	

จากตารางที่ 15 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 3 พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้เทคนิคหลายแบบเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.การระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ82.65) 2.การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (ร้อยละ9.75) 3.การระบายสีแบบไล่น้ำหนักเรียบ (ร้อยละ5) 4.การระบายสีแบบเรียบขอบคม (ร้อยละ 2.6)

สรุป ภาพผลงานนี้ศิลปินใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมมากที่สุด โดยปรากฏทั่วทั้งภาพ รองลงมาเป็นการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนแต่มีสัดส่วนที่น้อยกว่ากันมาก ส่วนเทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักเรียบและแบบเรียบขอบคมใช้น้อยที่สุด

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 4 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอนและการสร้างจุดสนใจ

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Hopfgarten (ค.ศ.1920),เทคนิค:สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ,ขนาด:63.9 x 82.5 ซ.ม.

ตารางที่ 16 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 4

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☐ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	-
	☐ อาคารสูงหลายชั้น	-
	☑ อาคารหลายหลังติดกัน	ด้านล่าง
	☐ อาคารทางศาสนา	-
วัตถุประกอบ	☐ มนุษย์	-
	☑ ท้องฟ้า	ด้านบน
	☐ กังหัน	-
	☑ พื้นหญ้า พื้นดิน	ด้านล่าง
	☐ พื้นน้ำ	-
วัตถุประกอบ	☐ เนินเขา	-
	☑ ต้นไม้	ด้านซ้ายและขวา

จากตารางที่ 16 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 4 พบว่า มีลักษณะสิ่งก่อสร้างเป็นกลุ่มอาคารหลายหลังติดกัน ในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมที่บริเวณด้านล่างของภาพโดยปรากฏรูปทรงบริเวณมุมล่างทั้งสองที่ถูกเชื่อมต่อด้วยรูปทรงสีม่วงที่อยู่ไกลออกไป จึงกลายเป็นกลุ่มอาคารที่วางตัวอยู่ด้านล่างของภาพอย่างชัดเจน

วัตถุประกอบที่พบ ได้แก่ ท้องฟ้า คือรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนมีลักษณะ 2 มิติขนาดใหญ่สีน้ำเงินคล้ำ พบบริเวณด้านบนของภาพ พื้นหญ้า พื้นดิน คือลักษณะรูปทรงที่มีสีเขียวปนน้ำเงินเขียวคล้ำและสีน้ำตาล ที่บริเวณด้านล่างของภาพ ต้นไม้ คือลักษณะรูปทรงที่มีเขียวคล้ำด้านซ้ายและขวาของภาพ

ตารางที่ 17 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 4

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม	-	-	-	-	-
	รูปร่างสี่เหลี่ยม	-	-	✓	ท้องฟ้า	บริเวณตอนกลางของด้านบนและมุมขวาบน
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม	-	-	✓	หลังคา	ด้านล่าง
	รูปทรงสี่เหลี่ยม	✓	-	-	อาคารสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้	ทั่วทั้งภาพ
	รูปทรงกลม	-	-	-	-	-

จากตารางที่ 17 พบว่า ภาพผลงานนี้มีรูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 4 เป็นลักษณะของการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างให้เป็นรูปแบบเรขาคณิต มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดในลักษณะ 2 มิติและ 3 มิติ ดังนี้

รูปร่างสี่เหลี่ยมที่พบ มีจำนวนน้อยที่เห็นเป็นลักษณะแถบใหญ่สีน้ำเงินคล้ำบริเวณตอนกลางของด้านบนและมุมขวาบนของภาพ

รูปทรงสามเหลี่ยมที่พบ มีจำนวนน้อยที่ด้านล่างของภาพ เห็นเป็นลักษณะสาม เหลี่ยมของส่วนหลังคา

รูปทรงสี่เหลี่ยมที่พบ มีจำนวนมากทั่วทั้งภาพลักษณะเป็นการตัดทอนมาจากอาคารสิ่งก่อสร้างที่มีสีโทนร้อนทั้งหมดและส่วนที่ตัดทอนมาจากต้นไม้ที่มีสีโทนเย็นหรือสีเขียวคล้ำโดยรอบ

รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมจะมีลักษณะคาบเกี่ยวสอดประสานกันปรากฏเกือบ

ตำแหน่งที่พบ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☐ บริเวณกลางภาพ	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☐ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☑ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☑ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☑ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

ทั่วทั้งภาพ สอดรับกับรูปร่าง 2 มิติขนาดใหญ่ที่แผ่ลงมาจากบริเวณกลางด้านบนมุมขวาของภาพ

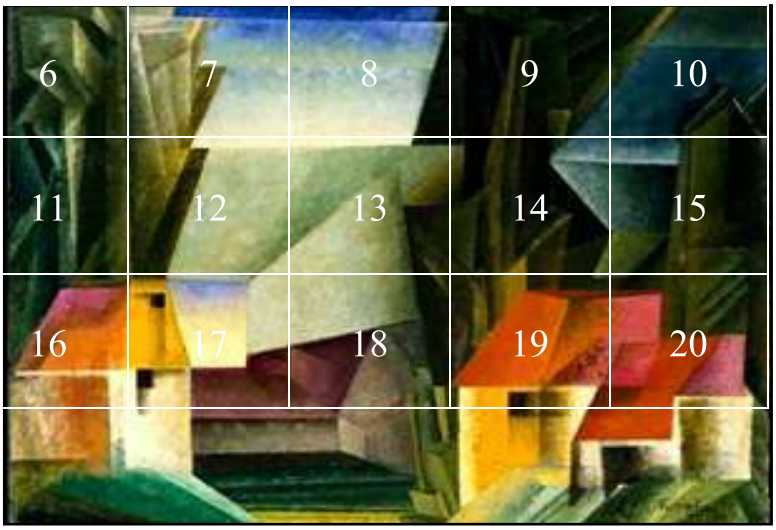
ตารางที่ 18 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 4

จากตารางที่ 18 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 4 พบว่า การสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณมุมด้านซ้ายและมุมด้านขวาล่างของภาพ ทั้งหมดเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมลักษณะ 3 มิติที่ตัดทอนจากอาคารสิ่งปลูกสร้างโดยใช้วิธีการสร้างจุดสนใจใน 2 วิธี คือ

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี ใช้สีโทนร้อนกับรูปทรงสี่เหลี่ยมลักษณะ 3 มิติบริเวณมุมซ้ายและขวาของภาพทั้งหมดอย่างโดดเด่นชัดเจน โดยที่โทนสีของรูปทรงพื้นรอบๆ จะใช้สีโทนเย็นระบายคลุมบรรยากาศโดยรวมของภาพ

2. รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น พบว่า มีรายละเอียดของรูปทรงของสิ่งก่อสร้างที่เป็นลักษณะของช่องประตู หน้าต่าง โดยจะเห็นเป็นสี่เหลี่ยมสีดำขนาดเล็ก 2 แห่งบนรูปทรงสี่เหลี่ยมสีส้มบริเวณมุมซ้ายล่างของภาพและอีก 1 แห่งบริเวณมุมขวาล่างที่เป็นจุดสนใจทั้ง 2 จุดอย่างชัดเจน

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริด ภาพที่ 4 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี



ภาพที่ 7 ภาพตารางกริดทาบทับกับภาพชื่อ Hopfgarten

ตารางที่ 19 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์วิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 4

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1	-	-	0.5	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	0.5	1	5
2	-	3	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	5
3	-	3	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	0.5	-	0.5	5
4	-	-	0.5	-	-	2.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	5
5	-	-	4	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
6	-	-	0.5	-	-	3.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	5
7	-	-	0.5	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3.5	-	5
8	-	-	0.5	-	-	0.5	-	-	-	-	-	-	-	-	3	1	5
9	-	-	1	-	-	2	-	-	-	-	-	-	0.5	-	-	1.5	5
10	-	-	1.5	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0.5	5
11	-	-	0.5	-	-	0.5	1	-	-	1	1	-	0.5	-	-	0.5	5
12	2	0.5	-	-	-	-	0.5	-	-	-	0.05	-	-	-	1.95	-	5
13	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	5
14	-	-	-	-	-	-	0.25	-	0.25	2.9	1	-	-	0.1	-	0.5	5
15	-	-	-	-	-	1.5	-	-	-	1	2	-	-	-	-	0.5	5
16	-	-	-	-	1.5	-	0.5	-	1	-	-	-	1	1	-	-	5
17	2	-	1	-	1	-	0.5	-	-	-	-	-	-	-	-	0.5	5
18	3.5	-	-	-	-	1	0.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
19	-	-	-	-	-	-	2.9	-	-	-	-	0.5	-	0.5	1	0.1	5
20	-	-	-	-	-	2	-	-	-	1	-	-	0.5	1	-	0.5	5
รวม (ร้อยละ)	9.5	6.5	10.5	-	2.5	24.5	6.15	-	1.25	5.9	4.05	0.5	2.5	4.1	11.95	10.1	100
ลำดับ	**5**	**6**	**3**	**-**	**11**	**1**	**7**	**-**	**6**	**8**	**10**	**12**	**11**	**9**	**2**	**4**	

จากตารางที่ 19 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์วิเคราะห์การใช้ชุดสี ภาพที่ 4 พบว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ได้ใช้สีจำนวนมาก เรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. สีเขียวคล้ำ (ร้อยละ 24.5) 2. สีเทา (ร้อยละ 11.95) 3. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 10.5) 4. สีดำ (ร้อยละ 10.1) 5. สีม่วง (ร้อยละ 9.5) 6. สีน้ำเงิน (ร้อยละ 6.5) 7. สีเหลือง (ร้อยละ 6.15) 8. สีส้มแดง (ร้อยละ 5.9) 9. สีขาว (ร้อยละ 4.1) 10. สีชมพู (ร้อยละ 4.05) 11. สีน้ำตาลแก่และสีเขียวสด (ร้อยละ 2.5) 12. สีน้ำตาล (ร้อยละ 0.5)

สีที่ใช้มากที่สุดคือสีเขียวคล้ำกับรูปทรงพื้นทั่วไปเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพ เป็นรูปทรงที่ตัดทอนมาจากต้นไม้ พื้นหญ้า ใช้สีส้ม สีส้มแดง สีม่วง กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากหลังคาสิ่งก่อสร้าง สีเหลืองกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากส่วนของตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง ส่วนสีเขียวสดใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากพื้นหญ้าบริเวณด้านล่างของภาพ และยังคงใช้สีน้ำเงินในส่วนของรูปทรงด้านบนซึ่งเป็นสีของท้องฟ้า

สรุป ภาพผลงานนี้ศิลปินใช้สีโทนร้อนกับรูปทรงจุดสนใจที่อยู่บริเวณมุมซ้ายและขวาด้านล่างของภาพ ใช้สีโทนเย็นกับส่วนรูปร่างรูปทรงพื้นทั่วไป ซึ่งบางแห่งมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและการใช้สีส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่สื่อออกมาให้รู้ได้ว่ารูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากสิ่งใดของธรรมชาติ

ตารางที่ 20 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 4

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1	-	0.1	4.55	-	0.35	-	5
2	-	0.1	4	-	0.9	-	5
3	-	-	4.5	-	0.5	-	5
4	-	-	4.5	-	0.5	-	5
5	-	-	4.5	-	0.5	-	5
6	-	-	4.5	-	0.5	-	5
7	-	-	4.9	-	0.1	-	5
8	-	-	4.5	-	0.5	-	5
9	-	-	4.5	-	0.5	-	5
10	-	-	4.5	-	0.5	-	5
11	-	-	3.5	1	0.5	-	5

ตารางที่ 20 (ต่อ)

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
12	-	-	4.75	-	0.25	-	5
13	-	-	4.5	-	0.5	-	5
14	-	-	4	0.5	0.5	-	5
15	-	-	4.75	-	0.25	-	5
16	-	-	3	1.5	0.5	-	5
17	-	-	4.25	0.5	0.25	-	5
18	-	-	4.5	0.5	-	-	5
19	-	-	4	0.5	0.5	-	5
20	-	-	2.5	2	0.5	-	5
รวม	-	0.2	84.7	6.5	8.6	-	100
ลำดับ	**-**	**4**	**1**	**3**	**2**	**-**	

จากตารางที่ 20 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 4 พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้เทคนิคหลายแบบเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.การระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ84.7) 2.การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืน(ร้อยละ8.6) 3.การระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม(ร้อยละ6.5) 4.การระบายสีแบบเรียบขอบคม (ร้อยละ 0.2)

ศิลปินเน้นใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมอย่างมากปรากฏทั่วทั้งภาพ รองลงมาเป็นเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนมีปรากฏให้เห็นบ้างเล็กน้อย ส่วนเทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม มีใช้ในสัดส่วนที่น้อยมาก แต่เป็นเทคนิคที่น่าสนใจที่ช่วยสร้างจุดเน้นได้เป็นอย่างอย่างดี ทำให้เกิดพื้นผิวมีความหนาและสีที่พิเศษเฉพาะขึ้น ส่วนเทคนิคการระบายสีแบบเรียบขอบคมมีที่ใช้น้อยมาก

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 5 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอนและการสร้างจุดสนใจ

ภาพที่ 8 ชื่อภาพ The Cathedral(ค.ศ.1920),เทคนิค:สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ,ขนาด: 90 x 110 ซ.ม.

ตารางที่ 21 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์บันทึกลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 5

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☐ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	-
	☐ อาคารสูงหลายชั้น	-
	☑ อาคารหลายหลังติดกัน	กลางภาพ
	☑ อาคารทางศาสนา	กลางภาพ
วัตถุประกอบ	☑ มนุษย์	ด้านล่าง
	☐ ท้องฟ้า	-
	☐ กังหัน	-
	☑ พื้นหญ้า พื้นดิน	ด้านล่าง
	☐ พื้นน้ำ	-
	☐ เนิน ภูเขา	-
	☐ ต้นไม้	-

จากตารางที่ 21 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 5 พบว่า ภาพผลงานนี้มีลักษณะสิ่งก่อสร้างเป็นลักษณะรูปทรงอาคารทางศาสนาหลายหลังติดกันในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมที่ปรากฏอยู่บริเวณกว้างๆ กลางภาพ

วัตถุประกอบที่พบมนุษย์ คือลักษณะรูปทรงมนุษย์บริเวณด้านล่างมีขนาดเล็ก พื้นดิน คือ ลักษณะรูปทรงที่มีส้มและสีน้ำตาลปนสีเทาบริเวณด้านล่างของภาพ

ตารางที่ 22 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 5

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม	-	-	-	-	-
	รูปร่างสี่เหลี่ยม	-	-	-	-	-
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม	-	✓	-	ตัวอาคาร	ทั่วทั้งภาพ
	รูปทรงสี่เหลี่ยม	-	✓	-	ตัวอาคาร	ทั่วทั้งภาพ
	รูปทรงกลม	-	-	✓	ส่วนประกอบตัวอาคาร	ด้านบน

จากตารางที่ 22 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 5 พบว่า เป็นลักษณะของการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างให้เป็นรูปแบบเรขาคณิต มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดในลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ ดังนี้

รูปร่างสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมมีจำนวนปานกลางเท่าๆกัน มีทั้งสีเหลือง ส้ม น้ำตาล น้ำตาลเข้มและดำปรากฏอยู่ทั่วพื้นภาพ

รูปทรงกลมมีจำนวนน้อยพบบริเวณด้านบนของภาพ เป็นการตัดทอนมาจากส่วนประกอบของตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง

รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมจะมีลักษณะคาบเกี่ยวสอดประสานกันปรากฏเป็นมวลบริเวณกลางภาพแพร่กระจายสอดรับกับรูปร่าง 2 มิติรอบบริเวณโดยเฉพาะด้านขวาและด้านล่างของภาพ

ตารางที่ 23 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 5

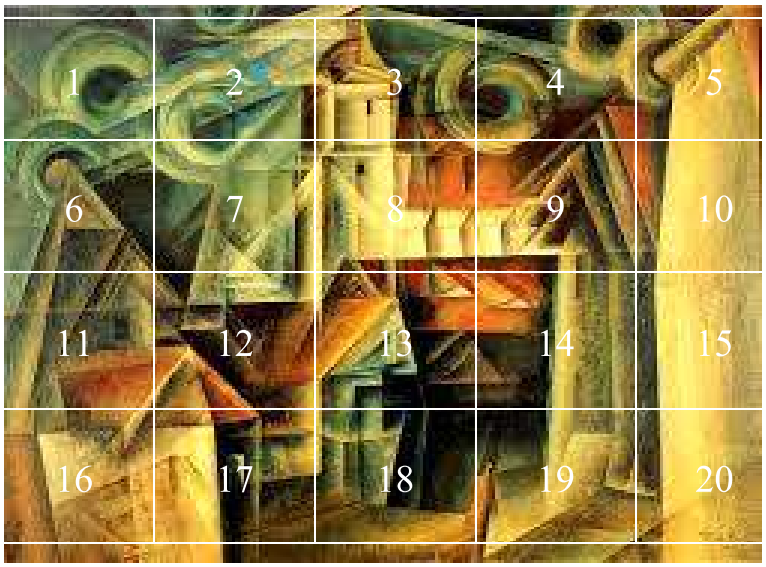
ตำแหน่งที่พบ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☐ บริเวณกลางภาพ	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☑ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☑ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☑ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

จากตารางที่ 23 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 5 พบว่า การสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน มีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม ที่ตัดทอนมาจากอาคารสิ่งปลูกสร้าง โดยใช้วิธีการสร้างจุดสนใจ 2 วิธี คือ

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี ศิลปินใช้เทคนิคระบายสีให้กับรูปทรงบริเวณจุดสนใจ มีสีเหลืองอ่อนจางจนเป็นจุดสว่างสุดของภาพ โดยบริเวณรูปทรงพื้นใกล้เคียงจะมีความเข้มหรือคล้ำกว่ามาก จนปรากฏเห็นเป็นแสงสว่างจ้าอย่างเด่นชัด

2. รายละเอียดของภาพมากกว่าบริเวณอื่น จะสังเกตเห็นรูปทรงสี่เหลี่ยมสีดำเล็กๆ ที่เป็นลักษณะของช่องประตูหน้าต่างอย่างชัดเจนบนรูปทรงสี่เหลี่ยมสีเหลืองที่เป็นจุดสนใจบริเวณดังกล่าวอย่างชัดเจน

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริด ภาพที่ 5 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี



ภาพที่ 9 ภาพตารางกริดทาบทับกับภาพชื่อ The Cathedral (ค.ศ.1920)

ตารางที่ 24 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 5

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1	-	-	3	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	5
2	-	0.5	2.5	-	-	-	1.5	-	-	-	-	-	-	-	-	0.5	5
3	-	-	1	-	-	-	2.5	-	0.5	-	-	-	0.5	-	-	0.5	5
4	-	0.1	0.4	-	-	-	1	-	1	-	-	-	1	-	-	1.5	5
5	-	-	0.5	-	-	-	3	-	1	-	-	-	-	-	-	0.5	5
6	-	-	3	-	-	-	0.5	-	0.5	-	-	-	-	-	-	1	5
7	-	-	1	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	1	5
8	-	-	0.75	-	-	-	3	-	0.5	0.5	-	-	-	-	-	0.25	5
9	-	-	0.5	-	-	-	2	-	1	1	-	-	-	-	-	0.5	5
10	-	-	0.5	-	-	-	3.5	-	1	-	-	-	-	-	-		5
11	-	-	3	-	-	-	0.5	-	1	-	-	-	-	-	-	0.5	5
12	-	-	0.5	-	-	-	-	0.5	1	-	-	-	1	-	-	2	5
13	-	-	2	-	-	-	0.5	-	1	-	-	-	-	-	-	1.5	5
14	-	-	0.5	-	-	-	1	-	1	-	-	-	0.5	-	-	2	5
15	-	-	-	-	-	-	3.5	-	-	-	-	-	-	-	-	1.5	5
16	-	-	-	-	-	-	2	-	1.5	-	-	1	0.5	-	-	-	5
17	-	-	1	-	-	-	-	2	1	-	-	-	1	-	-	-	5

ตารางที่ 24 (ต่อ)

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
18	-	-	2	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	1	5
19	-	-	2	-	-	-	2	-	-	-	-	0.5	-	-	-	0.5	5
20	-	-		-	-	-	3.5	-	0.5	-	-	-	0.5	-	-	0.5	5
รวม (ร้อยละ)	-	0.6	24.15	-	-	-	34	2.5	13.5	1.5	-	1.5	6	-	-	16.25	100
ลำดับ	**-**	**8**	**2**	**-**	**-**	**-**	**1**	**6**	**4**	**7**	**-**	**7**	**5**	**-**	**-**	**3**	

จากตารางที่ 24 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การใช้ชุดสี ภาพที่ 5 พบว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้สีจำนวนมากเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. สีเหลือง (ร้อยละ 34) 2. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 24.15) 3. สีดำ (ร้อยละ 16.25) 4. สีส้ม (ร้อยละ 13.5) 5. สีน้ำตาลแก่ (ร้อยละ 6) 6. สีเหลืองคล้ำ (ร้อยละ 2.5) 7.สีน้ำตาลและสีส้มแดง (ร้อยละ 1.5) 8. สีน้ำเงิน (ร้อยละ 0.6)

ใช้สีส้ม สีส้มแดงกับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากหลังคาของสิ่งก่อสร้าง ใช้สีเหลืองในส่วนของตัวอาคารของสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นจุดสนใจของภาพ โดยมีการเกลี่ยไล่น้ำหนักแสงจ้าเพื่อขับเน้นจุดสนใจของภาพให้โดดเด่นยิ่งขึ้นและใช้สีน้ำเงินเล็กน้อยผสมกับสีอื่นๆ ในส่วนของรูปทรงด้านบนของภาพซึ่งเป็นสีของท้องฟ้า

สรุปได้ว่า ภาพผลงานนี้ศิลปินใช้สีโทนร้อนกับรูปทรงตรงบริเวณจุดสนใจบริเวณกลางภาพค่อนไปทางขวาด้านบนที่ปรากฏสีส้มแดง รูปร่างรูปทรงพื้นส่วนใหญ่ใช้สีโทนเย็นเป็นหลัก โดยบางแห่งมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนด้วยเพื่อทำให้เกิดความกลมกลืน ซึ่งการใช้สีส่วนใหญ่สื่อออกมาให้รู้ได้ว่ารูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากสิ่งใดของธรรมชาติ

ตารางที่ 25 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 5

เทคนิคการระ บายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1	-	-	4.5	-	0.5	-	5
2	-	-	4	05	0.5	-	5
3	-	-	4.5	-	0.5	-	5
4	-	-	4.5	-	0.5	-	5
5	-	-	4.5	-	0.5	-	5
6	-	-	4.9	-	0.1	-	5
7	-	-	4.5	-	0.5	-	5
8	-	-	4.5	-	0.5	-	5
9	-	-	4.5	-	0.5	-	5
10	-	-	4.9	-	0.1	-	5
11	-	-	4.5	-	0.5	-	5
12	-	-	4	-	1	-	5
13	-	-	4.5	-	0.5	-	5
14	-	-	4.5	-	0.5	-	5
15	-	-	5	-	-	-	5
16	-	-	4.1	-	0.9	-	5
17	-	-	4.5	-	0.5	-	5
18	-	-	4.5	-	0.5	-	5
19	-	-	4.5	-	0.5	-	5
20	-	-	4.5	-	0.5	-	5
รวม	-	-	89.9	0.5	9.6	-	100
ลำดับ	**-**	**-**	**1**	**3**	**2**	**-**	

จากตารางที่ 25 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 5 พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้เทคนิคหลายแบบเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. การระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ89.9) 2. การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (ร้อยละ9.6) 3. การระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (ร้อยละ 0.5)

ศิลปินเน้นการใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมมากที่สุดปรากฏทั่วทั้งภาพ รองลงมาเป็นเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนมีปรากฏให้เห็นบ้างเล็กน้อย ส่วนเทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม มีใช้ในสัดส่วนที่น้อยที่สุดแต่เป็นเทคนิคที่น่าสนใจที่ช่วยสร้างจุดเน้นได้เป็นอย่างอย่างดี ที่ปรากฏให้เห็นคือ ลักษณะการแต้มสีน้ำเงินเพียงเล็กน้อยบริเวณรูปทรงใกล้มุมซ้ายด้านบนของภาพ

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 6 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอนและการสร้างจุดสนใจ

ภาพที่ 10 ชื่อภาพ Upper Weimar (ค.ศ.1921),เทคนิค:สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ,ขนาด:90 x 100 ซ.ม.

ตารางที่ 26 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 6

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☐ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	-
	☐ อาคารสูงหลายชั้น	-
	☑ อาคารหลายหลังติดกัน	กลางภาพ
	☐ อาคารทางศาสนา	-
วัตถุประกอบ	☐ มนุษย์	-
	☑ ท้องฟ้า	ด้านบน
	☐ กังหัน	-
	☑ พื้นหญ้า พื้นดิน	ด้านล่าง
	☐ พื้นน้ำ	-
	☐ เนินเขา	-
	☐ ต้นไม้	-

จากตารางที่ 26 ตารางบันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 6 พบว่าลักษณะสิ่งก่อสร้างเป็นกลุ่มอาคารหลายหลังติดกัน ในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมวางบริเวณแนวนอนกลางภาพ

วัตถุประกอบที่พบ ได้แก่ ท้องฟ้า ในรูปของสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2 มิติขนาดใหญ่สีส้มและส้มคล้ำที่พบบริเวณด้านบนของภาพ ซึ่งเป็นลักษณะสีของท้องฟ้ายามเย็น พื้นดินเป็นลักษณะรูปทรงที่มีสีม่วงปนน้ำเงิน สีเทาและสีน้ำตาลบริเวณด้านล่างของภาพ

ตารางที่ 27 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 6

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม	-	-	✓	ท้องฟ้า	ด้านบน
	รูปร่างสี่เหลี่ยม	-	✓	-	ท้องฟ้า	ด้านบน
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม	-	-	✓	พื้นดิน เนินเขา	บริเวณกลางและด้านล่าง
	รูปทรงสี่เหลี่ยม	✓	-	-	ตัวอาคาร	ด้านขวาและซ้าย
	รูปทรงกลม	-	-	-	-	-

จากตารางที่ 27 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 6 พบว่า เป็นลักษณะของการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างให้เป็นรูปแบบเรขาคณิต มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาดในลักษณะ 2 มิติและ 3 มิติ ดังนี้

รูปร่างสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมมีจำนวนน้อยเป็นรูปแบนๆบริเวณด้านบนของภาพ เป็นการตัดทอนมาจากท้องฟ้าที่มีสีสันยามเย็น

รูปทรงสามเหลี่ยมมีจำนวนน้อยปรากฏบริเวณกลางภาพมีสีน้ำเงินขนาดใหญ่และพบบริเวณด้านล่างของภาพซึ่งตัดทอนมาจากพื้นดินและเนินเขา

รูปทรงสี่เหลี่ยมมีจำนวนมากพบบริเวณด้านขวาและซ้ายของภาพ เป็นการตัดทอนมาจากตัวอาคารของสิ่งก่อสร้าง

รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมมีลักษณะคาบเกี่ยวสอดประสานกันปรากฏเป็นมวลบริเวณกลางภาพแผ่กระจายสอดรับกับรูปร่าง 2 มิติรอบบริเวณโดยเฉพาะด้านบนของภาพ

ตารางที่ 28 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 6

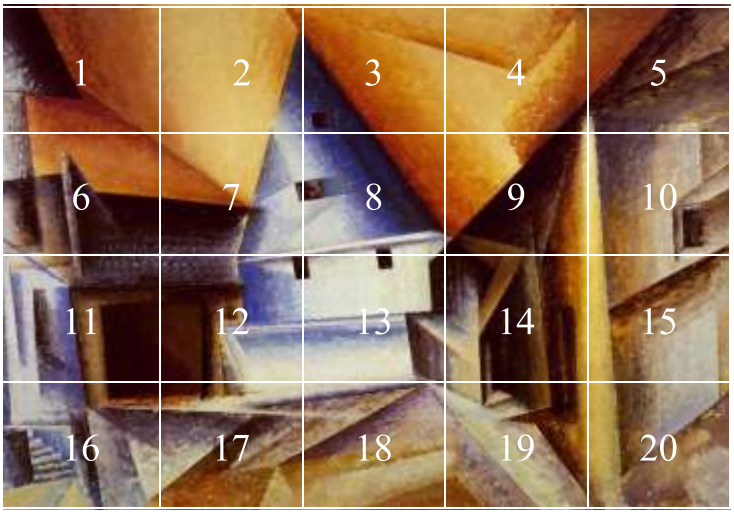
ตำแหน่งที่พบ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☑ บริเวณกลางภาพ	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☐ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☐ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☑ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

จากตารางที่ 28 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 6 พบว่า การสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพมีลักษณะเป็นรูปทรงสามและสี่เหลี่ยมลักษณะ 2 มิติ ที่ตัดทอนมาจากอาคารสิ่งปลูกสร้าง โดยใช้วิธีการสร้างจุดสนใจ 2 วิธี คือ

1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี พบว่าจุดสนใจที่เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมตรงกลางภาพมีการใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินแบบไล่น้ำหนักให้มีมิติความมืดมีจุดสว่างสุด แตกต่างอย่างเด่นชัดกับรูปทรงพื้นบริเวณอื่นที่ใช้สีโทนร้อนคือสีส้มแดงระบายคลุมบรรยากาศของภาพโดยเฉพาะด้านบนของภาพที่อยู่ติดกัน ได้ใช้สีโทนร้อนอย่างชัดเจนเป็นบริเวณกว้าง จึงมาช่วยขับเน้นให้การสร้างจุดสนมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

2. รายละเอียดของภาพมากกว่าบริเวณอื่น โดยจะสังเกตเห็นรูปทรงสี่เหลี่ยมสีดำเล็กๆ ลักษณะของช่องประตูหน้าต่างบนรูปทรงสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินที่เป็นจุดสนใจกลางภาพอย่างชัดเจน

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริด ภาพที่ 6 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี



ภาพที่ 11 ภาพตารางกริดทาบทับภาพชื่อ Upper Weimar

ตารางที่ 29 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 6

ชุดสี / ช่อง	ม่วง (%)	น้ำเงิน (%)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1	1	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	1	1	-	1	5
2	-	-	0.5	-	-	-	-	-	4	-	-	-	0.5	-	-	-	5
3	-	0.5	0.5	-	-	-	-	-	3	-	-	-	1	-	-	-	5
4	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	1	-	-	-	5
5	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	2	5
6	3	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	5
7	1	-	1	-	-	-	-	-	1.5	-	-	-	1	0.25	-	0.25	5
8	-	1	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	0.5	-	0.5	5
9	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	2	-	-	1	5
10	2.5	-	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	0.5	5
11	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	1	5
12		1	-	-	-	-	-	-	0.5	-	-	-	2	1	-	0.5	5
13	0.25	0.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	0.25	5
14	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	2	-	-	1	5
15	3	-	-	-	-	-	1	-	0.5	-	-	-	0.5	-	-	-	5
16	3	0.5	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	0.5	5
17	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2.5	0.5	1	-	-	5
18	1	-	0.5	-	-	-	-	-	-	-	-	2.5	0.5	0.5	-	-	5
19	3	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	0.5	-	-	0.5	5
20	3	-	-	-	-	-	1	-	0.5	-	-	-	0.5	-	-	-	5
รวม (ร้อยละ)	24.75	4.5	3.5	-	-	-	3	-	25	-	-	5	17	8.25	-	9	100
ลำดับ	**2**	**6**	**7**	**-**	**-**	**-**	**8**	**-**	**1**	**-**	**-**	**5**	**3**	**5**	**-**	**4**	

จากตารางที่ 29 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 6 พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ใช้สีจำนวนมากเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. สีส้ม (ร้อยละ25) 2. สีม่วง (ร้อยละ24.75) 3. สีน้ำตาลแก่ (ร้อยละ17) 4. สีดำ (ร้อยละ 9) 5. สีน้ำตาล (ร้อยละ 5) 6. สีน้ำเงิน (ร้อยละ 4.5) 7. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 3.5) 8. สีเหลือง (ร้อยละ 3)

ใช้สีส้มกับรูปทรงที่บริเวณด้านบนของภาพ เป็นลักษณะรูปทรงที่ตัดทอนมาจากท้องฟ้าที่มีแสงแดดยามเย็นและยังใช้ร่วมกับสีม่วงเพื่อสร้างบรรยากาศทั่วทั้งภาพด้วย ทำให้ภาพผลงานมี

ความกลมกลืน สีน้ำตาลแก่ใช้เกลี่ยไล่น้ำหนักในรูปร่างรูปทรงพื้นต่างๆรอบจุดสนใจกลางภาพทั้ง 3 ด้าน คือ ที่ด้านขวาด้านซ้ายและด้านล่าง ขณะเดียวกันก็ใช้สีน้ำเงินและม่วงมาเกลี่ยไล่น้ำหนักอ่อนจางกับรูปทรงสามเหลี่ยมใหญ่ที่วางทับซ้อนกับรูปทรงสี่เหลี่ยมบริเวณตรงกลางภาพ ที่เป็นลักษณะการตัดทอนมาจากอาคารสิ่งก่อสร้าง แม้มีสัดส่วนการใช้ที่ไม่มากนักแต่เป็นการจงใจใช้สีโทนเย็นสร้างเป็นจุดเด่นของภาพ การนำสีโทนเย็นเข้ามาแทรกในสีโทนร้อนอย่างลงตัวจนกลายเป็นจุดสนใจของภาพนั้นเป็นวิธีการที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

สรุปได้ว่า ภาพผลงานนี้ศิลปินเน้นใช้สีโทนเย็นกับรูปทรงจุดสนใจที่ปรากฏบริเวณกลางภาพ ส่วนรูปร่างรูปทรงพื้นทั่วไปใช้สีโทนร้อน โดยบางแห่งมีลักษณะของการผสมผสานสีทั้งสองโทนเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืน ซึ่งการใช้สีส่วนใหญ่สื่อออกมาให้พอรู้ได้ว่ารูปร่างรูปทรงนั้นๆ ตัดทอนมาจากสิ่งใดของธรรมชาติ

ตารางที่ 30 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 6

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบไล่น้ำหนักเรียบ (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1	-	-	4.5	0.5	-	-	5
2	-	-	5	-	-	-	5
3	-	-	4.5	0.5	-	-	5
4	-	-	1	3.5	0.5	-	5
5	-	-	-	5	-	-	5
6	-	-	3.5	1	0.5	-	5
7	-	-	4	1	-	-	5
8	-	-	2	3	-	-	5
9	-	-	4	0.5	0.5	-	5
10	-	-	-	5	-	-	5
11	-	-	-	5	-	-	5
12	-	-	1	4	-	-	5
13	-	-	4	1	-	-	5

ตารางที่ 30 (ต่อ)

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบไล่น้ำหนักเรียบ (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
14	-	-	0.5	4	0.5	-	5
15	-	-	0.5	4.25	-	0.25	5
16	-	-	1.25	3	0.5	0.25	5
17	-	-	-	4	0.5	0.5	5
18	-	-	-	4	0.5	0.5	5
19	-	-	0.5	3.5	0.5	0.5	5
20	-	-	0.5	3.75	0.25	0.5	5
รวม	-	-	36.75	56.5	4.25	2.5	100
ลำดับ	**-**	**-**	**2**	**1**	**3**	**4**	

จากตารางที่ 30 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 6 พบว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้เทคนิคหลายแบบเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. การระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (ร้อยละ56.5) 2.การระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ 36.75) 3. การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (ร้อยละ4.25) 4. การระบายสีแบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (ร้อยละ2.5)

ศิลปินเน้นใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคมมาก จะเห็นสีที่ซ้อนหนาปรากฏเกือบทั่วทั้งภาพ รองลงมาเป็นเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนขอบคม ส่วนเทคนิคการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนมีใช้ในสัดส่วนที่น้อย และการระบายสีแบบขูด/เช็ดพื้นภาพมีใช้ในสัดส่วนที่น้อยมาก แต่เป็นเทคนิคที่น่าสนใจที่ช่วยสร้างลักษณะพิเศษของพื้นผิวที่เป็นรอยด่างหรือขรุขระของสิ่งที่ต้องการสื่อ ที่ปรากฏให้เห็นบริเวณด้านล่างของภาพ

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ภาพที่ 7 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ รูปแบบการตัดทอนและการสร้างจุดสนใจ

ภาพที่ 12 ชื่อภาพ Gelmeroda village pond(ค.ศ.1922), เทคนิค:สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ, ขนาด: 86×112 ซ.ม.

ตารางที่ 31 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 7

ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ		บริเวณที่พบ
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☐ อาคารเดี่ยวชั้นเดียว	-
	☐ อาคารสูงหลายชั้น	-
ลักษณะสิ่งก่อสร้าง	☑ อาคารหลายหลังติดกัน	กลางภาพ
	☐ อาคารทางศาสนา	-
วัตถุประกอบ	☐ มนุษย์	-
	☑ ท้องฟ้า	ด้านบน
	☐ กังหัน	-
	☑ พื้นหญ้า พื้นดิน	กลางภาพ
	☑ พื้นน้ำ	ด้านล่าง
	☐ เนินเขา	-
	☐ ต้นไม้	-

จากตารางที่ 31 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ลักษณะสิ่งก่อสร้างและวัตถุประกอบ ภาพที่ 7 พบว่าลักษณะสิ่งก่อสร้างเป็นกลุ่มอาคารหลายหลังติดกัน ในลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมที่จัดวางสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างมีมิติ มีความสูง กว้าง ใกล้ไกลอยู่บริเวณกลางภาพ วัตถุประกอบที่พบได้แก่ ท้องฟ้าในลักษณะของรูปร่างสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินบริเวณด้านบนของภาพ พื้น

หญ้าคือลักษณะเส้นขอบของรูปทรงสามเหลี่ยมสีเขียวที่วางตามแนวนอนแคบๆบริเวณกลางภาพ พื้นน้ำคือลักษณะของรูปทรงที่คล้ายเงาสะท้อนของรูปทรงจากด้านบนปรากฏอยู่บริเวณด้านล่างของภาพ

ตารางที่ 32 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 7

ลักษณะรูปแบบการตัดทอน	ชนิดของรูปร่าง/รูปทรง	จำนวนที่พบ			แทนวัตถุ	บริเวณที่พบ
		มาก	ปานกลาง	น้อย		
รูปเรขาคณิต 2 มิติ	รูปร่างสามเหลี่ยม	-	-	✓	ท้องฟ้า	ริมขอบภาพทั้ง 4 ด้าน
	รูปร่างสี่เหลี่ยม	-	-	✓	ท้องฟ้า	ริมขอบภาพทั้ง 4 ด้าน
รูปเรขาคณิต 3 มิติ	รูปทรงสามเหลี่ยม	-	✓	-	หลังคา	กลางภาพค่อนไปทางซ้าย
	รูปทรงสี่เหลี่ยม	-	✓	-	ตัวอาคาร	กลางภาพค่อนไปทางด้านขวา
	รูปทรงกลม	-	-	-	-	-

จากตารางที่ 32 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์รูปแบบการตัดทอน ภาพที่ 7 พบว่า มีรูปแบบการตัดทอน ในลักษณะของการแปลงรูปทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างให้เป็นรูปแบบเรขาคณิต มีทั้งสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมหลายชนิดหลายขนาด ในลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ ดังนี้

รูปร่างสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมพบจำนวนน้อย มีลักษณะมีสีน้ำเงินปรากฏให้เห็นอยู่บริเวณริมขอบภาพทั้งสี่ด้าน

รูปทรงสามเหลี่ยมพบมีจำนวนปานกลางบริเวณกลางค่อนไปทางซ้ายของภาพ ซึ่งเป็นการตัดทอนมาจากหลังคา

รูปทรงสี่เหลี่ยมจำนวนที่พบมีปานกลางตรงบริเวณกลางค่อนไปทางขวาภาพเป็นการตัดทอนมาจากตัวอาคารของสิ่งก่อสร้าง

รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมมีลักษณะคาบเกี่ยวสอดประสานกันปรากฏเป็นมวลบริเวณกลางภาพแผ่กระจายสอดรับกับรูปร่าง 2 มิติรอบบริเวณ

ตารางที่ 33 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 7

ตำแหน่งที่พบ	วิธีที่ใช้สร้างจุดสนใจ
☐ บริเวณกลางภาพ	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี
☐ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านบน	☑ สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี
☑ บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย	☑ ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านซ้ายของภาพ	☐ รายละเอียดของรูปทรงมากกว่าบริเวณอื่น
☐ บริเวณมุมล่างด้านขวาของภาพ	

จากตารางที่ 33 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์การสร้างจุดสนใจ ภาพที่ 7 พบว่า ตำแหน่งสร้างจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพค่อนไปทางด้านซ้าย มีลักษณะเป็นรูปทรงสามและสี่เหลี่ยมที่เกิดจากการตัดทอนมาจากอาคารสิ่งปลูกสร้าง โดยใช้วิธีการสร้างจุดสนใจ 3 วิธี คือ

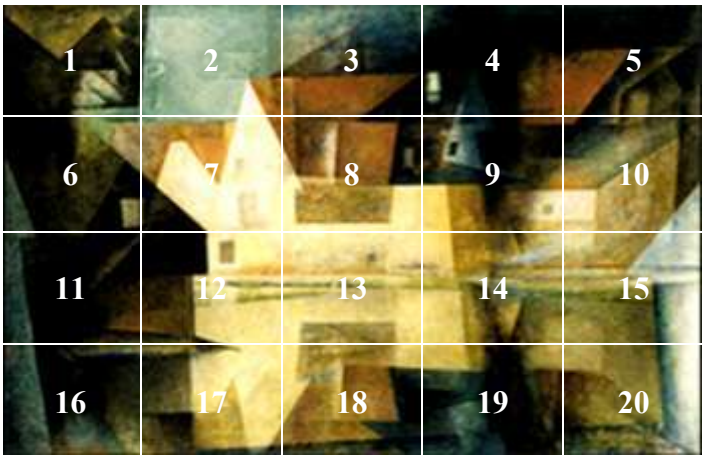
1. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยค่าน้ำหนักของสี: โดยจะเห็นรูปทรงเหลี่ยมสีเหลืองที่พบนั้น มีการไล่น้ำหนักให้อ่อนจนมีความสว่างโปร่งใสมาก เกิดความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีระหว่างของรูปและของพื้นที่อยู่ใกล้เคียงอย่างชัดเจนแม้ว่าจะเป็นสีโทนร้อนด้วยกันก็ตาม

2. สีของรูปกับสีของพื้นต่างกันด้วยโทนสี: พบว่ามีการใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินและเขียวกับรูปทรงพื้นโดยรอบในลักษณะของการระบายเกลี่ยสีทั้งสองเพื่อคลุมบรรยากาศโดยรวมของภาพให้ครึ้ม

3. ขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น: จะเห็นขอบของรูปทรงสามเหลี่ยม 2 รูปที่สร้างเป็นจุดสนใจนั้นมีความคมชัดกว่าขอบของรูปทรงบริเวณอื่นๆ ซึ่งเป็นเพราะใช้เทคนิคการระบายสีให้อ่อนจนเป็นจุดสว่างสุด (High Light) ของภาพจึงปรากฏขอบคมชัดเจนมากกว่าบริเวณอื่น

ด้วยการใช้วิธีหลายวิธีข้างต้นผสมกับการวางรูปทรงในลักษณะสมมาตรบนล่าง (เงาสะท้อนบนผิวน้ำ) โดยเฉพาะเน้นวิธีการระบายไล่น้ำหนักสีจากสว่างจ้าในรูปทรงจั่วหลังคาที่ต้องการเน้นค่อยๆเพิ่มโทนสีให้คล้ำกลืนหายไปในรูปทรงรอบบริเวณจนปรากฏเห็นจุดสนใจที่โดดเด่นชัดเจน ทำให้ภาพผลงานมีเสน่ห์ชวนมองเป็นอย่างยิ่ง

การสังเกตวิเคราะห์ด้วยแบบวิเคราะห์ตารางกริด ภาพที่ 7 ประเด็นที่สังเกตวิเคราะห์ คือ ชุดสีและเทคนิคการระบายสี



ภาพที่ 13 ภาพตารางกริดทาบทับกับภาพชื่อ Gelmeroda village pond

ตารางที่ 34 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 7

ชุดสี / ช่อง	ม่วง %)	น้ำเงิน %)	น้ำเงินคล้ำ (%)	เขียวอ่อน (%)	เขียวสด (%)	เขียวคล้ำ (%)	เหลือง (%)	เหลืองคล้ำ (%)	ส้ม (%)	ส้มแดง (%)	ชมพู (%)	น้ำตาล (%)	น้ำตาลแก่ (%)	ขาว (%)	เทา (%)	ดำ (%)	รวม (5%)
1	-	-	0.5	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	2.5	5
2	-	-	-	-	-	-	-	0.25	0.15	-	-	-	-	0.1	4.5	-	5
3	-	-	2	-	-	-	-	-	2	-	-	-	0.5	-	-	0.5	5
4	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	0.05	-	2.95	5
5	-	-	1	-	-	-	-	-	1.5	-	-	-	-	-	-	2.5	5
6	-	-	0.75	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	0.25	-	2	5
7	-	-	-	-	-	-	-	0.5	-	2	-	-	-	2	-	0.5	5
8	-	-	-	-	-	-	1	-	2	-	-	-	-	1	-	1	5
9	-	1	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	1	-	1	5
10	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1.5	0.5	-	1	5
11	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	3	5
12	-	-	-	-	-	0.5	0.5	-	2	-	-	-	-	1	-	1	5
13	-	-	-	-	-	0.5	2	-	1.5	-	-	-	-	1	-	-	5
14	-	0.5	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	2	-	0.5	5
15	-	1	1	-	-	1	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	5
16	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	5
17	-	-	-	-	-	0.5	-	1	1	-	-	-	1	0.5	-	1	5
18	-	-	-	-	-	-	1	-	2	-	-	-	1	-	-	1	5
19	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	2	5
20	-	-	2	-	-	-	-	-	0.5	-	-	-	2.5	-	-	-	5
รวม (ร้อยละ)	-	2.5	14.25	-	-	3.5	5.5	2.75	19.65	2	-	-	12.5	9.4	4.5	23.45	100
ลำดับ	**-**	**10**	**3**	**-**	**-**	**8**	**6**	**9**	**2**	**11**	**-**	**-**	**4**	**5**	**7**	**1**	

จากตารางที่ 34 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์ชุดสี ภาพที่ 7 พบว่าไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ได้ใช้สีจำนวนมากเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ 1. สีดำ (ร้อยละ 23.45) 2. สีส้ม (ร้อยละ19.65) 3. สีน้ำเงินคล้ำ (ร้อยละ 14.25) 4. สีน้ำตาลแก่ (ร้อยละ 12.5) 5. สีขาว (ร้อยละ 9.5) 6. สีเหลือง (ร้อยละ 5.5) 7. สีเทา (ร้อยละ4.5) 8. สีเขียวคล้ำ (ร้อยละ3.5) 9. สีเหลืองคล้ำ (ร้อยละ2.75) 10. สีน้ำเงิน (ร้อยละ 2.5) 11. สีส้มแดง (ร้อยละ 2)

สีเหลืองใช้กับรูปทรงที่ตัดทอนมาจากตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง สีส้มใช้กับรูปทรงที่มีลักษณะหลังคาของสิ่งก่อสร้าง โดยรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายจั่วของสิ่งก่อสร้างได้ใช้สีที่อ่อนมากเกิดเป็นจุดสนใจของภาพขึ้น รูปทรงพื้นโดยรอบจะใช้สีโทนเย็นคือสีน้ำเงินและสีเขียว แต่จะมีสีส้มและสีเหลืองผสมเกลี่ยอยู่ด้วยเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและสร้างบรรยากาศของภาพ ซึ่งยังคงเห็นการใช้สีน้ำเงินในส่วนของรูปทรงทางด้านบนซึ่งเป็นสีของท้องฟ้าและน้ำด้านล่างของภาพ ศิลปินได้ใช้สีน้ำตาลอ่อน สีน้ำตาลกลาง และสีน้ำตาลเข้มเข้าผสมกับสีอื่นๆ เกือบทุกรูปทรงทั่วทั้งภาพมากบ้างน้อยบ้างเพื่อสร้างบรรยากาศครึ้มสลัวให้ภาพมองดูมีมิติน่าสนใจ จุดสนใจมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

ภาพผลงานนี้สีที่ใช้มีทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น โดยใช้สีโทนร้อนกับรูปทรงจุดสนใจที่ปรากฏบริเวณกลางภาพ ส่วนรูปร่างรูปทรงพื้นทั่วไปใช้สีโทนเย็นผสมผสานสีโทนร้อนเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืน การใช้สีสื่อออกมาให้รู้ว่ารูปทรงนั้นๆตัดทอนมาจากสิ่งใดของธรรมชาติ

ตารางที่ 35 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 7

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
1	-	-	4.5	-	0.5	-	5
2	-	-	4.5	-	0.5	-	5
3	-	-	4.5	-	0.5	-	5
4	-	-	4.5	-	0.5	-	5
5	-	-	4.5	-	0.5	-	5
6	-	-	4.5	-	0.5	-	5

ตารางที่ 35 (ต่อ)

เทคนิคการระบายสี / ตำแหน่งช่อง	แบบเรียบไล่น้ำหนัก (%)	แบบเรียบขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (%)	แบบไล่น้ำหนักสีหนาทับซ้อนขอบคม (%)	แบบขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (%)	แบบขูด/เช็ดพื้นภาพ (%)	รวม (5%)
7	-	-	4.5	-	0.5	-	5
8	-	-	4.5	-	0.5	-	5
9	-	-	4.5	-	0.5	-	5
10	-	-	4.5	-	0.5	-	5
11	-	-	4.5	-	0.5	-	5
12	-	-	4.5	-	0.5	-	5
13	-	-	4.5	-	0.5	-	5
14	-	-	4.5	-	0.5	-	5
15	-	-	4.5	-	0.5	-	5
16	-	-	4.5	-	0.5	-	5
17	-	-	4.5	-	0.5	-	5
18	-	-	4.5	-	0.5	-	5
19	-	-	4.5	-	0.5	-	5
20	-	-	4.5	-	0.5	-	5
รวม	-	-	90	-	10	-	100
ลำดับ	**-**	**-**	**1**	**-**	**2**	**-**	

จากตารางที่ 35 บันทึกการสังเกตวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 7 พบว่า ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้เทคนิคหลายแบบเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ดังนี้ 1. การระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม (ร้อยละ90) 2. การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืน (ร้อยละ10)

ศิลปินเน้นใช้เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมมากที่สุดปรากฏทั่วทั้งภาพ รองลงมาเป็นการระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกลมกลืนขอบคมที่มีใช้ในสัดส่วนที่น้อยมาก แต่เป็นเทคนิคที่น่าสนใจที่ช่วยให้ภาพโดยรวมไม่แข็งกระด้างเกินไป

ตารางบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

เมื่อผู้วิจัยนำผลการวิจัยทุกประเด็นที่ได้มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไทย ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ จำนวน 4 ภาพเสร็จแล้ว ได้นำผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดไปให้ผู้เชี่ยวชาญผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านตรวจสอบพร้อมด้วยแบบสัมภาษณ์ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นในทุกประเด็นคำถาม ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ได้บันทึกลงในตารางที่ 36 ดังนี้

ตารางที่ 36 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 1(ชื่อภาพ บ้านริมน้ำ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 1 บ้านริมน้ำ					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะสิ่งก่อสร้างในผลงานของศิลปิน	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่มีลักษณะสอดคล้องกับการสร้างผลงานของศิลปิน	เนื้อหาเสอดคล้องกับลักษณะสิ่งก่อสร้างในผลงานของศิลปิน	เนื้อหามีความสอดคล้องกับลักษณะสิ่งก่อสร้างในผลงานของศิลปิน
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	มีรูปแบบการตัดทอนสอดคล้อง ควรเพิ่มรูปทรงของต้นไม้ ซึ่งเป็นลักษณะของทิวทัศน์ของไทยด้วยเหมือนกัน	รูปแบบที่สอดคล้องกับรูปแบบของศิลปินลัทธิบาศกนิยมมากที่สุด มีการจัดวางได้อย่างสัมพันธ์และซับซ้อนน่าสนใจ	รูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้อง ให้เน้นรูปทรง ส่วนของเหงาปั้นลม ให้เน้นความเหมือนมากยิ่งขึ้น	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับรูปแบบของศิลปิน ควรเพิ่มรูปทรงต้นไม้
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	สอดคล้องกับลักษณะการสร้างจุดสนใจของศิลปิน	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	สอดคล้องกับลักษณะการสร้างจุดสนใจของศิลปิน	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน

ตารางที่ 36 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 1 บ้านริมน้ำ					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีของศิลปิน สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆ	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินนิยมเลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกัน ให้พิจารณาเรื่องการใช้สีดำที่ไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมสีอื่นๆควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้จะทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินเลือกใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน สีดำที่ไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมสีอื่นๆควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้จะทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เทคนิคการระบายสีมีความสอดคล้อง แต่ควรเพิ่มความหนาของเนื้อสีให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น	เทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ศิลปินนิยมใช้ บริเวณขั่วในส่วนของเหงาปั้นลมอาจไม่จำเป็นต้องเน้นให้คมชัดมากนัก การระบายสีให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเอง ประกอบด้วย เพื่อผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้น และการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น	เทคนิคการระบายสีมีความสอดคล้องกับของศิลปิน	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ศิลปินนิยมใช้ การระบายสีให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเอง ประกอบด้วย เพื่อผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้น และการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น

จากตารางที่ 36 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 1 (ชื่อภาพ บ้านริมน้ำ) พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็น คำแนะนำ โดยสรุปดังนี้

ผลผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปิน รูปแบบการตัดทอนสอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานของศิลปินจากการเสนอแนะควรเพิ่มรูปทรงของต้นไม้ รูปทรงส่วนของเหงาปั้นลม อาจเน้นความเหมือนมากยิ่งขึ้น การสร้างจุดสนใจการสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน ชุดสีมีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน ควรระวังการใช้สีดำหลายแห่งมากไปและไม่ควรใช้แบบเข้มจัดควรผสมด้วยสีอื่นๆ ด้วย เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน ส่วนของเหงาปั้นลมอาจไม่จำเป็นต้องเน้นให้คมชัดมากนัก การระบายสีให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองได้บ้างเพื่อผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้นและการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 37 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 2 (ชื่อภาพ ความสัมพันธ์)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 2 ความสัมพันธ์					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปินอย่างชัดเจน	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่ลักษณะเป็นกลุ่มอาคารสอดคล้องกับการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปินอย่างชัดเจน	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างมีลักษณะเป็นกลุ่มอาคารสอดคล้องกับผลงานของศิลปิน
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องควรมีรูปทรง ต้นไม้	รูปแบบการตัดทอนที่ดีมาก มีจัดวางรูปทรงต่างๆได้อย่างน่าสนใจและสอดคล้องกับการสร้างผลงานของศิลปินตามแนวบาศกนิยม	รูปแบบการตัดทอนสอดคล้อง ให้เน้นรูปทรง ส่วนของท้าวแขน (คันทวย)ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น	รูปแบบการตัดทอนสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ให้เน้นรูปทรงที่เป็นลักษณะของความเป็นไทย

ตารางที่ 37 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 2 ความสัมพันธ์					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจของศิลปิน	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจของศิลปิน โดยบริเวณดังกล่าวมีการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจของศิลปิน	การสร้างจุดสนใจในผลงานมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจของศิลปิน การใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกันกับศิลปิน แต่การใช้สีดำที่ควรผสมด้วยสีอื่นๆ	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินนิยมเลือกใช้ การใช้สีดำสนิทกับรูปทรงบริเวณตรงกลางค่อนมาทางขวามือนั้นเป็นสิ่งที่น่าสนใจ ให้ความรู้สึกซ่อนเร้นลึกลับน่าติดตาม เป็นสิ่งที่ควรนำไปพัฒนาต่อยอดต่อไป	การใช้ชุดสีมีความเหมือนกัน แต่ให้พิจารณาเรื่องการใช้สีดำที่อาจจะเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นบ้างเช่น สีม่วง แดง ฯลฯ	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานของศิลปิน สีดำควรผสมด้วยสีอื่นด้วย การใช้สีดำสนิทกับบางรูปทรงที่ต้องการเน้นบ้างเล็กน้อยไม่มากเกินไป
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เทคนิคการระบายสีมีความสอดคล้องแต่ควรเพิ่มความหนาของเนื้อสีในบางจุดบางแห่งเพื่อให้มีความหลากหลายของเทคนิคการระบายสีมากยิ่งขึ้น	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ศิลปินนิยมใช้ ไม่ควรเคร่งครัดเกินไป ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองประกอบด้วย เพื่อผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้น และการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของศิลปิน การระบายสีในจุดเน้นควรมีความหนา ความอิ่มของสีให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีก เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้มีความแนบเนียนในหลายจุดมากขึ้น เพิ่มการสร้างความแตกต่างให้ชัดของระยะตื้นลึกโดยเน้นลดเพิ่มน้ำหนักสี	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของศิลปิน ไม่ควรเคร่งครัดเกินไป ให้ใช้ความรู้สึกบ้าง การระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนเพื่อให้สีมีความอิ่ม การระบายสีประสานขอบคมควรให้มีความละเอียดแนบเนียนในหลายจุดมากขึ้น

จากตารางที่ 37 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 2 (ชื่อภาพ ความสัมพันธ์)พบว่าผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็นคำแนะนำ โดยสรุปดังนี้

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปิน รูปแบบการตัดทอน สอดคล้องกับรูปแบบของศิลปิน ให้เน้นรูปทรง ส่วนของท้าวแขน(คันทวย)ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ควรมีรูปทรงของต้นไม้บ้าง การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน มีการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันหลายระดับทำให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ชุดสีมีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน การใช้สีดำสนิทกับบางรูปทรงที่เหมาะสมอาจทำให้น่าสนใจ ให้ความรู้สึกซ่อนเร้นลึกลับน่าติดตามเป็นสิ่งที่ควรนำไปพัฒนาต่อยอดต่อไป แต่การใช้สีดำทั่วๆ ไปไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่น เช่น สีม่วง เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองประกอบด้วย เพื่อผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้นและการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้มากขึ้น และเพิ่มการสร้างความแตกต่างให้ชัดของระยะตื้นลึกด้วยการลดเพิ่มน้ำหนักสี

ตารางที่ 38 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 3 (ชื่อภาพ วัดพระแก้ว)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 3 วัดพระแก้ว					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ สิ่งก่อสร้างที่ สอดคล้องกับลักษณะ การสร้างผลงาน จิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เนื้อหาเกี่ยวกับ สิ่งก่อสร้างที่สอดคล้อง กับลักษณะการสร้าง ผลงานจิตรกรรมของ ศิลปิน เป็นเนื้อหาที่ น่าสนใจที่สุดนำไป สร้างสรรค์ต่อได้	เนื้อหาสอดคล้องกับ ของศิลปินมากที่สุด เป็นสิ่งที่ควร นำไปใช้พัฒนาเป็น ผลงานชิ้นต่อไป	มีเนื้อหาเกี่ยวกับ สิ่งก่อสร้างที่ สอดคล้องกันกับ ลักษณะการสร้าง ผลงานของศิลปิน	เนื้อหามีลักษณะ สอดคล้องกับของ ศิลปิน เป็นเนื้อหาที่ น่าสนใจที่สุดไป สร้างสรรค์ต่อได้นำ
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีรูปแบบการตัดทอน ที่สอดคล้องกับ รูปแบบ ในการสร้างผลงาน จิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	รูปแบบการตัดทอน ที่สอดคล้องเป็นการ สร้างสรรค์ที่ดีกว่า ทุกภาพ	รูปแบบการตัดทอน ที่สอดคล้องกับของ ศิลปิน เป็นการตัด ทอนที่น่าสนใจมาก แต่อาจลด รายละเอียดปลีกย่อย ลงบ้าง	รูปแบบการตัดทอน ที่สอดคล้องกับ รูปแบบในการสร้าง ผลงานของศิลปิน การตัดทอนทำได้ดี	มีรูปแบบการตัด ทอน ที่สอดคล้องเป็น การสร้างสรรค์ที่ ดีกว่า ทุกภาพ แต่อาจลด รายละเอียด ปลีกย่อย ลงบ้าง

ตารางที่ 38 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 3 วัดพระแก้ว					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ลักษณะเช่นเดียวกับศิลปินและมีการเน้นให้มีความสว่าง มีความโดดเด่นมากกว่าทุกภาพ	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปิน	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ของศิลปิน การเน้นให้มีความสว่าง มีความโดดเด่นมากกว่าทุกภาพ
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีของศิลปิน สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆ ควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้จะทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินนิยมเลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีของศิลปิน สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วย สีอื่นๆ ควรให้ภาพมีขนาดใหญ่กว่านี้จะทำให้ภาพผลงานแสดงพลังสร้างสรรค์ได้เต็มที่
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	เทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ศิลปินนิยมใช้	เทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของศิลปิน การระบายสีในจุดเน้นควรมีความหนา ความอิ่มของสีให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีก เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้ แนบเนียน แบบกลืนหาย มากยิ่งขึ้น	เทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน การระบายสีในจุดเน้นควรมีความหนา ความอิ่มของสีให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีก เน้นการใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมให้ แนบเนียน แบบค่อยๆกลืนหายไปมากยิ่งขึ้น

จากตารางที่ 38 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 3 (ชื่อภาพ วัดพระแก้ว) พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็น คำแนะนำ โดยสรุปดังนี้

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานของศิลปิน เนื้อหาเกี่ยวกับวัดพระแก้วเป็นสิ่งที่น่าสนใจ รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับรูปแบบของศิลปิน การตัดทอนทำได้ดีน่าสนใจเป็นการสร้างสรรค์ที่ดีกว่าทุกภาพ แต่อาจลดรายละเอียดปลีกย่อยลงบ้าง การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปิน การเน้นให้มีความแตกต่างของน้ำหนักสีทำให้จนเกิดความสว่างมีความโดดเด่นมากกว่าทุกภาพ ชุดสีมีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน แต่สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไปให้ผสมด้วยสีอื่นๆ ระวังเรื่องความสกปรกของสีด้วย เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเป็นไปตามเทคนิคของศิลปิน การระบายสีในจุดเน้นควรมีความหนาความอิ่มของสีจะทำให้เกิดความคมชัดเจนยิ่งขึ้นอีก เน้นใช้เทคนิคการระบายประสานขอบคมอย่างแนบเนียนแบบค่อยๆกลืนหายไปให้มากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 39 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 4 (ชื่อภาพ อัมพวา)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 4 อัมพวา					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับของศิลปิน	เนื้อหามีลักษณะเป็นกลุ่มอาคารสอดคล้องกับผลงานของศิลปิน	เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปิน	เนื้อหาสอดคล้องกับลักษณะการสร้างในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	รูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบของศิลปินมีการใช้รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ได้อย่างมีเอกภาพ ควรสอดแทรกรูปทรง คน ต้นไม้ บ้าง	รูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบของศิลปินแต่ด้านบนและล่างของภาพอาจมีรูปทรงแบน(2มิติ)มากเกินไป	รูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	รูปแบบการตัดทอนสอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปิน ด้านบนและล่างของภาพอาจมีรูปทรงแบน(2มิติ)มากเกินไป ควรสอดแทรกรูปทรงคนต้นไม้บ้าง

ตารางที่ 39 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 4 อัมพวา					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	การสร้างจุดสนใจที่ดีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปิน เลือกใช้มุมสะพานเชื่อมโยงมิติของอาคารบ้านเรือนและสิ่งแวดล้อมทำได้ดี	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปิน แต่ควรลดความคมชัดของราวสะพานลงบ้าง มีการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนจาง จนสว่างใสตรงบริเวณนี้ได้ดีเป็นสิ่งที่ควรนำไปใช้พัฒนาต่อยอดต่อไป	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับของศิลปินการเลือกใช้มุมสะพานเชื่อมโยงมิติของอาคารบ้านเรือนและสิ่งแวดล้อมทำได้ดี แต่ควรลดความคมชัดของราวสะพานลงบ้าง มีการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนจาง จนสว่างใสตรงบริเวณนี้ได้ดีเป็นสิ่งที่ควรนำไปใช้พัฒนาต่อยอดต่อไป
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีของศิลปิน สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆให้ระวังเรื่องความสกปรกของสี	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินนิยมเลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ไม่ควรเคร่งครัดเกินไป ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองประกอบด้วย เพื่อผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้น	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีของศิลปิน ให้พิจารณาการใช้สีดำที่ไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมสีอื่นเพื่อให้อ่อนจางลง	ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ศิลปินนิยมเลือกใช้ สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆให้ระวังเรื่องความสกปรกของสี แต่ไม่ควรเคร่งครัดเกินไป ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองด้วย

ตารางที่ 39 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 4 อัมพวา					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ลักษณะเทคนิคการระบายสีที่ใกล้เคียงโดยการถอดรหัสเทคนิคออกมาแล้วสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ศิลปินนิยมใช้ และการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ย ไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคของศิลปิน การระบายสีควรจะลง สีพื้นก่อนแล้วค่อยมาเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อ ให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น

จากตารางที่ 39 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่ 4 (ชื่อภาพ อัมพวา) พบว่าผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็น คำแนะนำ โดยสรุปดังนี้

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปิน รูปแบบการตัดทอนมีเอกภาพสอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปินควรสอดแทรกรูปทรงคน ต้นไม้บ้าง ด้านบนและล่างของภาพมีรูปทรงแบน (2 มิติ) มากเกินไป มีการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนจางตรงบริเวณนี้ได้ดีเป็นสิ่งที่ควรนำไปใช้พัฒนาต่อยอดได้ การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน การเลือกใช้มุมสะพานเชื่อมโยงมิติของอาคารบ้านเรือนและสิ่งแวดล้อมทำได้ดี แต่ควรปรับลดความคมชัดของราวสะพานลงอีก ชุดสีมีความใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน แต่สีดำไม่ควรเข้มจัดเกินไป ควรผสมด้วยสีอื่นๆให้ระวังเรื่องความสกปรกของสี แต่ไม่ควรเคร่งครัดเกินไป ให้ใช้ความรู้สึกจากภายในของตนเองประกอบด้วยเพื่อให้ได้ผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนมากขึ้น เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของศิลปิน และการระบายสีควรจะลงสีพื้นก่อนแล้วค่อยๆเพิ่มสีเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้สีมีความอิ่มมากยิ่งขึ้น

ตารางบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

เมื่อผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการวิจัยที่ได้ในทุกประเด็นพร้อมข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างแบบไทย ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ เสร็จแล้วได้นำผลงานสร้างสรรค์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านตรวจสอบพร้อมแบบสัมภาษณ์ชุดเดิมอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้ข้อคิดเห็นในทุกประเด็นคำถาม ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทั้งหมดได้บันทึกลงในตารางที่ 40

ตารางที่ 40 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ภาพที่ 1

ผลการสัมภาษณ์ผลงานภาพที่ 1 ชื่อภาพ วัดพระแก้ว หมายเลข 1					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่อย่างไร	เนื้อหามีความสอดคล้องกับผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์	เนื้อหามีความสอดคล้องกับผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ที่เป็นลักษณะสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกันที่ซับซ้อนกว่า	เนื้อหามีความสอดคล้องที่มีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกัน มีลักษณะของความเป็นไทยปรากฏให้เห็น	เนื้อหาเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกัน มีความสอดคล้องกับลักษณะผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ติดกัน ที่ซับซ้อนกว่า มีลักษณะของความเป็นไทย
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่อย่างไร	จากข้อมูลการวิจัยเห็นได้ว่ารูปแบบการตัดทอนมีลักษณะเหมือนและมีความสอดคล้องกับรูปแบบของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์	จากข้อมูลการวิจัยเห็นได้ว่ารูปแบบการตัดทอนมีลักษณะเหมือนและมีความสอดคล้องกับรูปแบบของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์	รูปแบบการตัดทอนมีลักษณะเหมือนและมีความสอดคล้องกับที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้ มีการจัดวางรูปทรงอย่างซับซ้อนกว่ามาก มีจังหวะเกี่ยวโยงกลมกลืนน่าสนใจ	มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีการจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนกว่า มีจังหวะ เหมาะสมกลมกลืนน่าสนใจ

ตารางที่ 40 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงานภาพที่ 1 ชื่อภาพ วัดพระแก้ว หมายเลข 1					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่อย่างไร	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องบริเวณและเทคนิควิธีการ	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ โดยบริเวณใช้กลางภาพค่อนมาทางซ้าย ส่วนเทคนิควิธีการใช้แบบผสมผสานหลายวิธี	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณและเทคนิควิธีการ มีการเลือกใช้สีอ่อนจางได้อย่างโดดเด่น ทำรูปทรงให้เป็นเป็นช่องว่างอย่างน่าสนใจมาก	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณและเทคนิควิธีการ มีการเลือกใช้สีอ่อนจางได้อย่างโดดเด่นทำรูปทรงให้เป็นเป็นช่องว่างอย่างน่าสนใจมาก
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่อย่างไร	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้การใช้สี มีความเป็นตัวตนมากขึ้น การใช้สีดีขึ้นกว่าเดิมมาก พลังจากสีมีมากขึ้น	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้การใช้สีมีความสมบูรณ์สวยงาม สะท้อนความรู้สึกจากภายในของตนเอง มีความเป็นตัวตนมากขึ้น การใช้สีดำที่อ่อนแก่หลายระดับทำได้ดี และภาพมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าเดิมมากทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย ผลงานจึงโดดเด่นน่าสนใจ	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้ แต่มีสีสันมากกว่าเดิม มีความเป็นตนเองมากขึ้น มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับมาก ชุดสีโดยรวมมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก ภาพที่มีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย	การใช้ชุดสีมีความใกล้เคียงกับลักษณะการใช้ของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ แต่มีสีสันมากกว่าเดิม มีความเป็นตนเองมากขึ้น มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับมากชุดสีโดยรวมมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก ภาพที่มีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้ คือการเกลี่ยไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคม	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้ บางแห่งมีการระบายแบบประสานขอบคมได้ดีน่าสนใจ	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์นิยมใช้คือการเกลี่ยไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก บางแห่งมีการระบายแบบประสานขอบคมได้ดีน่าสนใจ

จากตารางที่ 40 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ภาพที่ 1 พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็น คำแนะนำ โดยสรุปดังนี้

เนื้อหามีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ที่เป็นลักษณะสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกันที่ซับซ้อนกว่าและมีลักษณะของความเป็นไทยปรากฏให้เห็น รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับของศิลปิน แต่การจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนกว่ามากอย่างมีจังหวะเหมาะสมกลมกลืน การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกันกับของศิลปิน โดยใช้ตำแหน่งบริเวณกลางภาพค่อนมาทางซ้าย ส่วนเทคนิควิธีการใช้แบบผสมผสานหลายวิธีตามที่ศิลปินนิยมใช้ มีการเลือกใช้สีอ่อนจางได้อย่างโดดเด่นทำรูปทรงให้เป็นช่องว่างอย่างน่าสนใจมาก ชุดสีมีความใกล้เคียงกับลักษณะการใช้ของศิลปิน แต่มีสีสันมากกว่าครั้งก่อนมีความเป็นตนเองมากขึ้น มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับมาก ชุดสีโดยรวมมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก ภาพที่มีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้คือการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมเป็นหลัก บางแห่งมีการระบายแบบประสานขอบคมได้ดีมีความน่าสนใจ

ตารางที่ 41 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ภาพที่ 2

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 2 ชื่อภาพ อัมพวา หมายเลข 1					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	เนื้อหามีความสอดคล้องกับลักษณะสิ่งก่อสร้างในผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์	เนื้อหามีความสอดคล้องกับลักษณะสิ่งก่อสร้างในผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์	เนื้อหามีความสอดคล้องที่มีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกัน มีลักษณะความเป็นไทย	เนื้อหามีความสอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกัน มีลักษณะของความเป็นไทย
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับรูปแบบของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์	รูปแบบการตัดทอนมีความสอดคล้องกับรูปแบบของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีการจัดวางรูปทรงได้ดี เหมาะสมกลมกลืน	รูปแบบการตัดทอนมีลักษณะเหมือนและมีความสอดคล้องกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีการจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนมาก แต่เหมาะสมกลมกลืน	รูปแบบการตัดทอนมีลักษณะเหมือนและมีความสอดคล้องกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีการจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนมากแต่เหมาะสมกลมกลืน

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 2 ชื่อภาพ อัมพวา หมายเลข 1					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	จากข้อมูลการวิจัยเห็นได้ว่าการสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ บางบริเวณ ยังขาดการความละเอียดในการเกลี่ยไล่น้ำหนักสี	จากข้อมูลการวิจัยเห็นได้ว่าการสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ แต่ควรเน้นความละเอียดในการเกลี่ยไล่น้ำหนักสีตรงบริเวณจุดสนใจเพิ่มมากยิ่งขึ้น	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณและเทคนิควิธีการ มีความโดดเด่นคล้ายเป็นช่องว่าง มีการใช้รูปทรงที่มีความซับซ้อน มีมิติหลายระดับ โดยเฉพาะเกิดมีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมจากมุมทั้ง 4 พุ่งมาบริเวณกลางภาพเป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น	การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณและเทคนิควิธีการ มีความโดดเด่นที่การใช้รูปทรงคล้ายเป็นช่องว่าง มีรูปทรงซับซ้อน มีมิติหลายระดับ โดยเฉพาะเกิดมีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมจากมุมทั้ง 4 พุ่งมาบริเวณกลางภาพเป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น
4	การใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้ชุดสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้เรียบร้อยไปบ้าง ภาพมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าเดิมมากทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย สีมีความอิ่มมากขึ้น	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้บางบริเวณสีที่ปรากฏยังไม่เรียบร้อยไปบ้าง แต่โดยรวมแล้วเป็นชุดสีที่ดีน่าสนใจมาก ภาพและเมื่อภาพมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าเดิมมากทำให้พลังจากสีจึงมีมากขึ้นด้วย	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้มีความเป็นตนเองมากขึ้น มีสีสันมากกว่าเดิม ภาพมีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับมี การวางตำแหน่งสีดีมีความลงตัวกลมกลืน	ชุดสีมีความใกล้เคียงกับชุดสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ เลือกใช้ มีความเป็นตนเองมากขึ้น มีสีสันมากกว่าเดิมภาพมีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับ มีการวางตำแหน่งสีที่ดีมีความลงตัวกลมกลืน

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ผลการสัมภาษณ์ผลงาน ภาพที่ 2 ชื่อภาพ อัมพวา หมายเลข 1					
ข้อที่	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3**	**สรุป**
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้ การระบายสีทำได้ดีกว่าครั้งแรก	ลักษณะเทคนิคการระบายสีเป็นไปตามเทคนิคการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ ใช้ สีมีความอิ่มมากขึ้นกว่าเดิม	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ศิลปิน ไฟนิงเงอร์ใช้ การระบายสีทำได้ดีกว่าครั้งแรกมากและสีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะการระบายให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับอย่างน่าสนใจ	เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้ คือ การเกลี่ยไล่น้ำหนักกลมกลืนขอบคมการระบายสีทำได้ดีกว่าครั้งแรกมากและสีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะการระบายให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับอย่างน่าสนใจ

จากตารางที่ 41 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ภาพที่ 2 พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ให้ข้อคิดเห็น คำแนะนำ โดยสรุปดังนี้

เนื้อหาเป็นสิ่งก่อสร้างหลายหลังติดกันมีความสอดคล้องกับลักษณะผลงานของไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ มีลักษณะของความเป็นไทย

รูปแบบการตัดทอนสอดคล้องกับของศิลปิน มีการจัดวางรูปทรงได้อย่างซับซ้อนมาก มีความเหมาะสมกลมกลืน

การสร้างจุดสนใจมีลักษณะเช่นเดียวกับของศิลปิน ทั้งเรื่องของตำแหน่งบริเวณคือบริเวณกลางภาพค่อนไปทางซ้ายและเทคนิควิธีการ มีความโดดเด่นที่การใช้รูปทรงคล้ายเป็นช่องว่างที่การใช้รูปทรงที่มีความซับซ้อน มีมิติหลายระดับ โดยเฉพาะเกิดมีลักษณะเสมือนเส้นทแยงมุมจากมุมทั้งสี่พุ่งมาบริเวณกลางภาพ (คล้ายเส้นนำสายตา) เป็นสิ่งที่ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

ชุดสีที่ใช้มีความใกล้เคียงกับลักษณะการใช้ของศิลปิน มีความเป็นตนเองมากขึ้นมีสีสันมากกว่าเดิม มีลักษณะการใช้สีอ่อนแก่หลายระดับมาก ชุดสีโดยรวมมีความลงตัวกลมกลืนอย่างมาก ภาพที่มีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้พลังจากสีมีมากขึ้นด้วย

เทคนิคการระบายสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการระบายสีที่ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ นิยมใช้คือการเกลี่ยไล่น้ำหนักสีกลมกลืนขอบคม เทคนิคการระบายสีทำได้ดีกว่าครั้งแรกมากทำให้สีมีความอิ่มกว่าเดิม มีลักษณะการระบายให้ปรากฏชั้นสีหลายระดับอย่างน่าสนใจ

ภาคผนวก ง

ตารางการหาค่า IOC

ตารางการหาค่า IOC : Index Of Item objective congruence

การหาค่า IOC เพื่อตรวจสอบชุดคำถามชุดนี้ว่ามีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยหรือไม่ โดยมีเกณฑ์ ดังนี้ คือ ข้อคำถามที่มีค่า IOC ตั้งแต่ 0.50-1.00 มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้ ข้อคำถามที่มีค่า IOC ต่ำกว่า 0.50 มีค่าความเที่ยงตรงที่ต้องปรับปรุง ใช้ไม่ได้

ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่าน ได้ให้คะแนนตามแบบประเมินหาค่า IOC (ตารางที่ 1) ดังนี้

ตารางที่ 1 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์เพื่อคำนวณหาค่า IOC

ลำดับที่	ประเด็นที่สัมภาษณ์	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ									ผลรวมของคะแนน	ค่า IOC (เฉลี่ย)	สรุปผล
		ท่านที่ 1			ท่านที่ 2			ท่านที่ 3					
		+1	0	-1	+1	0	-1	+1	0	-1			
1	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างที่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	✓			✓			✓			3	1	ใช้ได้
2	ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีลักษณะรูปแบบการตัดทอนที่สอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ หรือไม่ อย่างไร	✓			✓			✓			3	1	ใช้ได้
3	การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร	✓			✓			✓			3	1	ใช้ได้
4	การใช้สีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร	✓			✓			✓			3	1	ใช้ได้
5	เทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีในผลงานจิตรกรรมของ ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์หรือไม่ อย่างไร	✓			✓				✓		2	0.67	ใช้ได้
	สรุปคะแนน	**5**			**5**			**4**			**14**	**0.93**	**ใช้ได้**

จากตารางที่ 1 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์เพื่อคำนวณหาค่า IOC พบว่าผลรวมค่า IOC = 0.93 สรุปได้ว่า ประเด็นข้อคำถามที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนั้นมีความสอดคล้องตรงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย สามารถนำไปใช้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อทำการตรวจสอบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ต่อไปได้

ภาคผนวก จ
ภาพแสดงการพบผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 2

ภาพแสดงการพบผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 2

ภาพที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 (ศาสตราจารย์ ญาณวิทย์ กุญแจทอง)
ตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงาน ครั้งที่ 1 (เมื่อ 4 ต.ค. 2559)

ภาพที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 ตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงาน ครั้งที่ 2
(เมื่อ 21 ก.พ.2560)

ภาพที่ 3 ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา)
ตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงาน ครั้งที่ 1 (เมื่อ 25 ก.ย. 2559)

ภาพที่ 4 ผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 ตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงาน ครั้งที่ 2
(เมื่อ 29 ม.ค. 2560)

ภาพที่ 5 ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นพดล เนตรดี)
ตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงาน ครั้งที่ 1 (เมื่อ 7 ก.ย. 2559)

ภาพที่ 6 ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ตรวจสอบเครื่องมือภาพผลงาน ครั้งที่ 2
(เมื่อ 10 ก.พ.2560)

ภาคผนวก ฉ
หนังสือตอบรับลงบทความ

Ref. No. 0564.14/**319**

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 Kistsada Limpakdeesathaphon & the others

Attachment A set of schedule of paper presentation

We are pleased to inform you that your full paper entitled, "**Architectural Landscape Paintings in the Style of Lyonel Feininger"** was accepted for an oral presentation at the 1st National and International Conference 2017 on 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 นายกฤษฎา ลิ้มภักดีสถาพร

วัน เดือน ปี เกิด 10 เมษายน 2506

สถานที่เกิด จังหวัดสมุทรสงคราม

ที่อยู่ปัจจุบัน 436 ม.วังทอง เพชรเกษม 77 หนองแขม กรุงเทพฯ 10160

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2523	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนท้ายหาด จังหวัดสมุทรสงคราม
พ.ศ. 2525	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนศรัทธาสมุทร จังหวัดสมุทรสงคราม
พ.ศ. 2529	ปริญญาตรีการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาวิทยาศาสตร์กายภาพชีวภาพ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงพยาบาลสงฆ์ ราชเทวี กรุงเทพมหานคร