

จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์
ของแฟรงค์ เวบ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุพจน์ สุทธิยุทธ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2550

จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์
ของแฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุพจน์ สุทธิยุทธ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2550
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์
ของแฟรงค์ เวบบ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี

บทคัดย่อ
ของ
สุพจน์ สุทธิยุทธ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2550

สุพจน์ สุทธิยุทธ์. (2550). จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ และเวอร์จิเนีย คอปปี. ปรินซ์ตันพินท์ สป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ
ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ผลงานของแฟรงค์ เว็บ และเวอร์จิเนีย คอปปี ในประเด็น เนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เพื่อนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ในแบบของผู้วิจัย

ผู้วิจัยศึกษาหลักการทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานของแฟรงค์ เว็บ และเวอร์จิเนีย คอปปี จากหนังสือที่ทั้งสองประพันธ์ขึ้น ประกอบการใช้ตัวแทนกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ ที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ.1987 - 1994 จำนวน 30 ภาพ และผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี ที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ.1988 จำนวน 20 ภาพ ประกอบข้อมูลทางวิชาการในศิลปะหลักวิชาที่เกี่ยวข้อง

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ในแบบของผู้วิจัย จำนวน 4 ชุด รวมผลงาน 29 ภาพ แสดงเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ทางบกและทางน้ำ ผลงานในชุดที่หนึ่งถึงชุดที่สามมีเนื้อหาภายในภาพถ่ายทอดความรู้สึกต่อสถานที่ ที่สัมพันธ์กับชีวิตประจำวันของผู้วิจัย เช่น ที่อยู่อาศัย สถานที่ทำงาน สถานที่ศึกษา ในแบบของผู้วิจัย ผลงานในชุดที่สี่ แสดงการถ่ายทอดเนื้อหาของเหตุการณ์สำคัญภายในสถานที่ ในวันที่มีขบวนพยุหยาตราชลมารค เฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี และ เหตุการณ์ในวันที่ทำอาภาคารนสุวรรณภูมิเปิดใช้อย่างเป็นทางการ แสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ในแบบของผู้วิจัยแสดงให้เห็นจุดเด่นภายในภาพจากการระบายสีประสานกำลังส่องสว่างของสีโดยใช้กลุ่มสีเป็นจุดเด่น สร้างความกลมกลืนจากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน แสดงสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน และบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน

กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน แสดงการสร้างองค์ประกอบได้ชั้นสีด้วยการขีดลากเส้น การระบายสีเคลือบทับ เช็ดออก การสร้างพื้นผิวและมีติลวงตาแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากสีวัสดุสีชนิดแห้ง เช่น ดินสอสี สีเทียน สีผง ประสานกับสีอวสุตสีน้ำ การกำหนดกลุ่มสีเพื่อใช้ทำการระบายสีภายในภาพ 3 ประการ คือ กลุ่มสีเด่น กลุ่มสีรอง กลุ่มสีประสานส่งเสริม

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของผู้วิจัย เป็นผลงานทางทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบการแสดงออกจัดอยู่ในกลุ่ม แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกโดยการนำกลวิธีการสร้างสรรค์มาแสดงออก มีสื่อการแสดงออกเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์

WATER COLOUR LANDSCAPE PAINTINGS : A CASE STUDY OF FRANK WEBB
AND VIRGINIA COBB ' S WATER COLOUR LANDSCAPE PAINTINGS

AN ABSTRACT
BY
SUPOJ SUTYUTH

Presented in Partial Fulfillment of Requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
March 2007

Supoj Sutiyyuth (2007). *Water Colour Landscape Paintings : A Case Study of Frank Webb and Virginia Cobb's Landscape Watercolor Paintings*. Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University, Advisor Committee: Assoc. Prof. Prit Supasetrisi, Prof. Aree Soothipunt

The purpose of this research and development (R & D) was to scrutinize the landscape watercolor paintings from the perspectives of Frank Webb and Virginia Cobb in terms of content, structure, and creating techniques in order to apply the findings to create and develop landscape watercolor paintings under the researcher's style. The sample were Frank Webb's thirty landscape watercolor paintings which were created during the year 1987 to 1994 including Virginia Cobb's twenty pieces of work painted in the year 1988.

According to the findings from Webb and Cobb's landscape watercolor paintings, twenty-nine paintings were created, and divided into four sets. The first three sets exhibited the feelings towards places which related to the researcher's daily life, namely residence, workplace, including academy. Besides, another set portrayed details of the Grand Royal Barge Procession on the auspicious occasion of His Majesty King Bhumibol Adulyadej sixtieth anniversary's accession to the throne, including the grand opening of Suvarnabhumi airport's atmosphere which created under the researcher's style by the following perspectives: Firstly, the content of paintings represented details about both ground and water scenery by distortion techniques. Additionally, color effect was substituted the missing part to portray various emotions. Secondly, painting structure depicted the property which was noticeable in their dimensions, and another significant aspect is the shading including blending technique usage. The outstanding point in the paintings was characterized by the combinations of dimensions and tonality of color. Thirdly, the paintings harmony was presented by color effect. The paintings depicted asymmetrical balance for both lower and upper parts. Lastly, creating techniques, Sgraffito technique was applied to create the elements under the color levels. Scumble and retroussage by watercolor were used in the twenty-nine paintings. The backgrounds and illusionism were presented by the combination of watercolor and dry colors. Furthermore, three categories of colors were employed: dominant colors, intermediate colors and complementary colors.

According to the landscape watercolor paintings techniques applied by the researcher, the twenty-nine paintings demonstrated the creating techniques in term of content which portrayed the impressive emotions.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์
ของแฟรงค์ เวบบ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี

ของ

นายสุพจน์ สุทธิยุทธ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

วันที่ เดือน พ.ศ.....

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ พงษ์ คุปเศรฐศิริ)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

สุพจน์ สุทธิยุทธ์. (2550). จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นผลจากกระบวนการศึกษาเชิงวิเคราะห์ เพื่อแสวงหาองค์ความรู้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างมีระบบและมีกระบวนการ จากการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่ปลูกฝังแนวคิดและปรัชญาการเรียนรู้อยู่เสมอว่า การศึกษาหาความรู้นั้นถือว่าเป็นหน้าที่หนึ่งของการมีชีวิตอยู่และการได้ทำปริญญานิพนธ์ได้สำเร็จเสร็จสิ้นลงนั้น ไม่ใช่สิ่งสิ้นสุดของการศึกษา แต่เป็นผลของความสืบเนื่องจากหน้าที่ในการศึกษาหาความรู้ที่ไม่มีวันสิ้นสุด

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ผู้เป็นกระจกสะท้อนความคิด ความเชื่อของศิลปะหลากหลายรูปแบบ ให้ได้บททวนและสืบค้นที่มาอย่างระมัดระวังรอบคอบ อันนำไปสู่การตั้งคำถามกระตุ้นตนเองในคำและความหมายของสิ่งที่ต้องลงมือทำหรือจำเป็นต้องลงมือทำ ให้รู้จักแยกแยะและมีสติ

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ ผู้เป็นที่ปรึกษาและประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ในความกรุณาสละเวลาตรวจสอบและส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการของงานวิจัยแบบ R & D ด้วยความมุ่งหวังว่าผู้วิจัยจะนำคุณค่าจากสิ่งที่ได้เรียนรู้นั้นไปพัฒนาตนเองให้เป็นนักวิชาการทางศิลปะ และนักปฏิบัติทางศิลปะที่มีคุณภาพต่อไปหรือเพื่อประยุกต์ใช้กับชีวิตการทำงานของผู้วิจัยได้ในอนาคต

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ครูผู้เป็นแบบอย่างในความทุ่มเทและอดทนเพื่อสิ่งที่เรียกว่าคุณภาพ และคุณภาพที่สมบูรณ์พร้อมนั้นห่างไกลจากความประนีประนอมเสมอ

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบปริญญานิพนธ์และเป็นกรรมการสอบ ทำให้ได้บททวนแนวคิดและแนวทางการสร้างสรรค์ได้ครบถ้วนสมบูรณ์ตามกระบวนการแบบของการวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์เกริก ยืนพันธ์ ผู้ให้คำปรึกษาในทางปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงาน และหลักการเขียนหนังสือในแบบพรรณนาความควบรวมกับหลักวิชาการให้สอดคล้องกับแนวทางการวิจัย จนได้บททวนให้เกิดความเหมาะสม และเป็นไปอย่างมีทิศทาง

สำคัญยิ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครอบครัวสุทธิยุทธ์ ที่ส่งเสริมให้กำลังใจในทุกหนทางเพื่อการศึกษาหาความรู้ ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา โดยเฉพาะนางสาวบุษบา สุทธิยุทธ์ ผู้ให้โอกาสและคำปรึกษาที่ดีในการฝึกฝนและสร้างวินัยให้กับตนเอง จนสามารถแก้ปัญหากับอุปสรรคต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

ขอขอบใจเพื่อนๆ ทุกคนที่ได้มีโอกาสร่วมกันสร้างสรรค์งานสาธารณประโยชน์จากกิจกรรมในระบบและนอกระบบตามอัธยาศัยร่วมกัน เป็นสังคมคุณภาพ สังคมแห่งการเรียนรู้ มีความสุขและความทรงจำที่ดีมีคุณค่าตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจนวาระที่ผู้วิจัยได้รับความสำเร็จในวันนี้ ขอให้มิตรภาพ และปัญญารธรรมของทุกคน จงเป็นพลังสร้างสรรค์ประโยชน์กับส่วนรวมสืบต่อไป

สุพจน์ สุทธิยุทธ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1. บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายในการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับแฟรงค์ เวบปี.....	8
แนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ของแฟรงค์ เวบปี.....	10
การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เวบปี....	16
ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับเวอร์จิเนีย คอปปี.....	31
แนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ เวอร์จิเนีย คอปปี.....	35
การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปปี....	41
เนื้อหาทางจิตรกรรมภาพทิวทัศน์.....	56
เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม.....	57
เนื้อหาทางสังคม.....	59
การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ของแฟรงค์ เวบปี.....	61
รูปแบบในการแสดงออก.....	61
กลวิธีการระบายสีน้ำ.....	64
การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ของเวอร์จิเนีย คอปปี.....	67
รูปแบบในการแสดงออก แอบสแตรทอาร์ต.....	68
ทฤษฎีเกสโตดท์.....	78
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ.....	82
กลวิธีการแสดงออก.....	82

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ (ต่อ)	หน้า
รูปแบบของการแสดงออกในผลงานศิลปะที่มองเห็นได้	89
โครงสร้างและมิติภายในภาพผลงานจิตรกรรม.....	94
ลักษณะของสีอะครีลิค.....	100
3 การวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบบ์	
และเวอร์จิเนีย คอปปี.....	103
ประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง.....	103
วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์	
ของแฟรงค์ เวบบ์.....	120
สรุปผลการวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์	
ของแฟรงค์ เวบบ์.....	174
วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ	
เวอร์จิเนีย คอปปี	176
สรุปผลการวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์	
ของเวอร์จิเนีย คอปปี.....	216
4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน.....	219
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน.....	281
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	286
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	286
ความสำคัญของการวิจัย.....	286
ขอบเขตของการวิจัย.....	286
สรุปผลการศึกษาวิจัย.....	289
อภิปรายผล.....	293
ข้อเสนอแนะ.....	295
บรรณานุกรม	297
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	298

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 Sutter Creek	110
2 Monterey Morning.....	110
3 Old Forge Hermitage.....	110
4 Vero Beach, ...	110
5 Decorah Backstreet	111
6 Hudson Elevator east.....	111
7 Oaxaca Church,.....	111
8 Farm on the Battenkill.....	111
9 Blue Oaxaca.....	111
10 The Jungle Shop.....	111
11 Wilson's Mill,VI.....	112
12 Market,cornered,.....	112
13 University Platz.....	112
14 West Wardsboro Lumber.....	112
15 The Edge of the Forest.....	112
16 Market.....	112
17 Pittsburgh's Market Square.....	113
18 Cove.....	113
19 The Dalles.....	113
20 Rockport Boatyard.....	113
21 Sam's Place.....	113
22 Pacific Grove Beach.....	114
23 Kennebunkport.....	114
24 Low Tide.....	114
25 Lover's Paint Revisited.....	114
26 Captain Randy's Landing.....	114
27 Yaughtiogheny Marina.....	114
28 Gateway Fleet.....	115
29 Sea Girt Ligth.....	115
30 Faust Marina.....	115

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
31 CANYON WALL WITH DOVE	116
32 SETTING SUN, RED.....	116
33 LAYERED TIME.....	116
34 CANYON MORNING.....	116
35 CANYON WALL 8.....	117
36 CANYON WALL 14.....	117
37 JOURNEYS.....	117
38 CANYON WALL.....	117
39 NESTING 6.....	117
40 ENERGY FLOW.....	117
41 ANCIENT WALL 2.....	118
42 THE WEIGHT WATCHER.....	118
43 WINTER INHERITANCE.....	118
44 JOURNEYS 7.....	118
45 QUARRY.....	118
46 ANCIENT WALL 13.....	118
47 QUARRY 1.....	119
48 CANYON DE CHELLY.....	119
49 RIVERBED.....	119
50 COLORS OF NEW MEXICO.....	119
51 Sutter Creek.....	125
52 Monterey Morning.....	126
53 Old Forge Hermitage.....	126
54 Vero Beach.....	126
55 Decorah Backstreet.....	127
56 Hudson Elevator East.....	128
57 Oaxaca Church.....	128
58 Farm on the Battenkill.....	129
59 Blue Oaxaca.....	129
60 The Jungle Shop	129

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
61 Wilson's Mill.....	130
62 The Edge of the Forest.....	131
63 Market Cornerad.....	131
64 West Wardsboro.....	131
65 University Platz.....	132
66 Market,.....	132
67 Pittsburgh's Market Square.....	132
68 Gateway Fleet.....	134
69 Yaughtioghenny Marina.....	135
70 Captain Randy's Landing.....	135
71 Lover's Point Revisited.....	135
72 Low Tide.....	136
73 Kennebunkport.....	136
74 Pacitic Grove Beach.....	136
75 Sam's Place.....	137
76 Rockport Boatyard.....	138
77 The Dalles.....	138
78 Cove.....	139
79 Faust Marina.....	139
80 Old forge hermitage.....	141
81 Decorah backsrtte.....	141
82 Sutter creck.....	142
83 Vero Beach.....	142
84 Montrey Morning.....	143
85 Gateway fleet.....	144
86 Low tide.....	144
87 Sam's place.....	145
88 Captain randy.....	145
89 89 Love's paint revisited.....	146
90 Pacitic grove beach.....	146

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
91 Yaughiogheny marina.....	147
92 Kennebunkport.....	147
93 Blue Oaxaca.....	148
94 Oaxaca church.....	149
95 The jungle Shop.....	149
96 Fam on the Battenkill.....	150
97 Hudson elevator east.....	150
98 98 Wilson's mill, VI.....	151
99 Sea girt Light.....	151
100 Market Cornered.....	152
101 Pittsburgh's Market Square.....	153
102 102 Market,.....	153
103 University Platz.....	154
104 The Edge of the forest.....	154
105 West warsboro lumber.....	155
106 Cove.....	156
107 The Dalles.....	156
108 Rockport boatyard.....	157
109 Faust Marina.....	158
110 Sutter Creek.....	162
111 Monterey Morning.....	163
112 Old Forge Hermitage.....	163
113 Vero Beach.....	163
114 The Edge of the Forest.....	164
115 Hudson Elevator East.....	164
116 Oaxaca Church.....	164
117 Farm on the Battenkill.....	165
118 Blue Oaxaca.....	165
119 The Jungle Shop.....	165
120 Wilson's Mill, VI	166

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
121 Market Cornerad.....	166
122 University Platz.....	166
123 West Wardsboro	167
124 Decorah Backstreet.....	167
125 Market,.....	167
126 Pittsburgh's Market Square.....	168
127 Cove.....	168
128 The Dalles.....	169
129 Rockport Boatyard.....	169
130 Sam's Place,.....	169
131 Pacitic Grove Beach.....	170
132 Kennebunkport,.....	170
133 Low Tide.....	170
134 Lover's Paint Revisited.....	171
135 Captain Randy's Landing.....	171
136 Yaughigheny Marina.....	171
137 Gateway Fleet.....	172
138 Sea Girt Ligth.....	172
139 Faust Marina.....	172
140 CANYON WALL WITH DOVE.....	183
141 CANYON MORNING,.....	184
142 RIVERBED.....	184
143 SETTING SUN, RED MESA.....	186
144 LAYERED TIME.....	187
145 CANYON WALL 8.....	187
146 CANYON WALL 14.....	187
147 JOURNEYS,.....	188
148 CANYON WALL.....	188
149 NESTING 6.....	188
150 ENERGY FLOW.....	189

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
151 ANCIENT WALL 2.....	189
152 THE WEIGHT WATCHER.....	189
153 WINTER INHERITANCE.....	190
154 JOURNEYS 7.....	190
155 QUARRY.....	190
156 ANCIENT WALL13.....	191
157 QUARRY 1.....	191
158 CANYON DE CHELLY.....	191
159 COLORS OF NEW MEXICO.....	192
160 Canyon Wall With DOVE.....	194
161 Riverbed.....	195
162 Canyon morning.....	195
163 Ancient Wall13.....	196
164 Canyon Wall.....	197
165 Canyon Wall8.....	197
166 Energy Flow.....	198
167 Journeys.....	198
168 Journeys.....	199
169 Quarry.....	199
170 Quarry1.....	200
171 The Weight Watcher.....	200
172 Ancient Wall2.....	201
173 Setting Sun redmasa Dove.....	201
174 Canyon de Chelly.....	202
175 Canyon Wall14.....	203
176 Journeys 7.....	203
177 Nesting 6.....	204
178 Winter Inheritance.....	204
179 CANYON WALL WITH DOVE.....	207
180 CANYON MORNING.....	207

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
181 RIVERBED.....	208
182 SETTING SUN, RED MESA.....	208
183 LAYERED TIME.....	209
184 CANYON WALL 8.....	209
185 CANYON WALL 14,.....	209
186 JOURNEYS,.....	210
187 CANYON WALL.....	210
188 NESTING 6.....	210
189 ENERGY FLOW.....	211
190 ANCIENT WALL 2.....	211
191 191THE WEIGHT WATCHER.....	211
192 WINTER INHERITANCE.....	212
193 JOURNEYS 7.....	212
194 QUARRY.....	212
195 ANCIENT WALL13.....	213
196 QUARRY 1,.....	213
197 CANYON DE CHELLY.....	213
198 198 COLORS OF NEW MEXICO.....	214
199 ถนนพระรามเก้า 2549/1	223
200 ถนนพระรามเก้า 2549/2	223
201 ถนนพระรามเก้า 2549/3	224
202 ถนนพระรามเก้า2549/4	224
203 ถนนพระรามเก้า 2549/5	224
204 ถนนพระรามเก้า 2549/6.....	224
205 ถนนพระรามเก้า 2549/7.....	224
206 ถนนพระรามเก้า2549/8.....	224
207 ถนนพระรามเก้า 2549/1.....	225
208 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1.....	225
209 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1.....	226

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
210 แสดงความสมดุลของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1.....	226
211 ถนนพระรามเก้า 2549/2.....	227
212 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2.....	227
213 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2.....	228
214 แสดงความสมดุลของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2.....	228
215 ถนนพระรามเก้า 2549/3.....	229
216 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3.....	229
217 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3.....	230
218 แสดงความสมดุลของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3.....	230
219 ถนนพระรามเก้า2549/4	231
220 ถนนพระรามเก้า 2549/5.....	231
221 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/5.....	232
222 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/5.....	232
223 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท 2549/3.....	233
224 ถนนพระรามเก้า 2549/6	233
225 ถนนพระรามเก้า 2549/7.....	233
226 ถนนพระรามเก้า2549/8.....	233
227 ถนนสุขุมวิท 2549/1	237
228 ถนนสุขุมวิท 2549/2.....	237
229 หมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/1.....	237
230 หมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/2.....	237
231 หมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/3.....	237
232 หมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/4.....	237
233 สุขุมวิท 2549/1.....	238
234 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท 2549/1.....	238
235 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท 2549/1.....	239
236 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท 2549/1.....	239
237 สุขุมวิท 2549/2.....	240
238 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท 2549/2	240
239 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท 2549/2.....	241

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ).

ภาพประกอบ	หน้า
240 แสดงความสมดุลของภาพสุนัขวิท 2549/2.....	241
241 หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1.....	242
242 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1.....	242
243 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1.....	243
244 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1.....	243
245 หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2.....	244
246 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2.....	244
247 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2.....	245
248 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2.....	245
249 หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3.....	246
250 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3.....	246
251 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3.....	247
252 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3.....	247
253 หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4.....	248
254 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4.....	248
255 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4...	249
256 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4.....	250
257 ความทรงจำ พ.ศ.2549/1 ตึกสาม/1.....	253
258 ความทรงจำ พ.ศ.2549/2 ตึกสาม/2.....	253
259 ความทรงจำ พ.ศ.2549/3 ตึกสาม/3.....	253
260 ความทรงจำ พ.ศ.2549/4 หอประชุมเก่า มศว.....	253
261 ความทรงจำ พ.ศ.2549/5 หอประชุมใหม่ มศว.....	253
262 ความทรงจำ พ.ศ.2549/6 ตึก 16 มศว.....	253
263 ความทรงจำ พ.ศ.2549/7 สุขุมวิท ซอย 23/1.....	254
264 ความทรงจำ พ.ศ.2549/8 สุขุมวิท ซอย 23/12.....	254
265 ความทรงจำ พ.ศ.2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย. 49.....	254
266 ความทรงจำ พ.ศ.2549/10 ขบวนเรือพระที่นั่งมหามงคลครองราชย์ 60 ปี	254
267 ความทรงจำ พ.ศ.2549/11 ขบวนเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 9 มิ.ย.49..	254

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
268 ความทรงจำ พ.ศ.2549/12 ขบวนเรือพระที่นั่งอนันตสมาคม.....	254
269 ความทรงจำพ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1.....	255
270 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1.....	255
271 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1..	256
272 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1...	256
273 ความทรงจำพ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว.....	257
274 แสดงจุดเด่นของภาพความทรงจำ พ.ศ.2549/4 หอประชุมเก่า มศว..	258
275 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว	258
276 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว...	259
277 สุขุมวิท ซอย 23/1.....	260
278 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/1.....	260
279 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/1.....	261
280 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/1.....	261
281 สุขุมวิท ซอย 23/2.....	262
282 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/2.....	262
283 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/2.....	263
284 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/2.....	264
285 ความทรงจำพ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี ... 12 มิ.ย. 49.....	265
286 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย.49	265
287 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย. 49.....	265
288 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย. 49.....	266
289 ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49	267
290 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49.....	267
291 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49.....	268

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
292 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49.....	268
293 ความทรงจำ พ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49	269
294 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49.....	270
295 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49.....	270
296 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49.....	271
297 สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549.....	273
298 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1.....	273
299 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2.....	274
300 สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549	274
301 แสดงจุดเด่นของภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549	275
302 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549	275
303 แสดงความสมดุลของภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549.....	276
304 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1	277
305 แสดงจุดเด่นของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1	277
306 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1.....	278
307 แสดงความสมดุลของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1.....	278
308 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2	279
309 แสดงจุดเด่นของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2.....	279
310 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2	280
311 แสดงความสมดุลของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2.....	280

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

กิจกรรมการระบายสีน้ำหรือที่นิยมเรียกกันว่าการวาดภาพสีน้ำเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในประเทศไทย จากคุณสมบัติของสีน้ำที่ความสะดวกต่อการสร้างสรรค์ผลงาน และมีอุปสรรคในการทำงานไม่ซับซ้อนยุ่งยาก สามารถทำกิจกรรมภายในอาคารหรือนอกอาคารก็ได้จึงทำให้เกิดแนวทางการสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายทั้งเนื้อหาสาระ (Subject Matter) และรูปแบบในการแสดงออก (Styles) ยังผลให้มีผลงาน การวาดภาพสีน้ำจำนวนมาก ที่เกิดจากนักเรียน นักศึกษา จากสถาบันที่เปิดหลักสูตรการสอนศิลปะภายในระบบและนอกระบบ รวมทั้งศิลปินและกลุ่มประชาชนทั่วไป ที่สนใจค้นคว้าศึกษากันอย่างเป็นวงกว้าง

การวาดภาพสีน้ำจัดว่าเป็นการบันทึกพฤติกรรมของมนุษย์ที่มีประสบการณ์ต่อสภาพแวดล้อมรอบตัว ผ่านกระบวนการเรียนรู้ได้หลากหลายแนวทาง โดยต้องอาศัยการฝึกฝนปฏิบัติสม่ำเสมอ ความเฝ้าระวังสังเกต เพื่อพัฒนาทักษะความเข้าใจและความชำนาญของตนไปในทิศทางที่ผู้ฝึกฝนคาดหวัง โดยต้องมีประสบการณ์จริงในการฝึกปฏิบัติเป็นสำคัญ

สีน้ำเป็นสีน้ำที่สามารรถนำมาระบายสนองความต้องการของคนเราได้หลากหลาย เช่น ต้องการบอกให้เห็นว่าอะไร เป็นอะไร ก็ระบายตามตาเห็น เห็นอย่างไร จากมุมมองด้านไหน ก็สามารถระบายได้ทั้งนั้น ส่วนจะเห็นส่วนละเอียดชัดเจนแค่ไหน เป็นความสามารถเฉพาะตัว หรือบางคนต้องการระบายสีน้ำให้เห็นคุณค่าของสีน้ำโดยเฉพาะ เช่น ให้ไหลย้อย ไหลซึม โปร่งใส แสดงบรรยากาศของผิวน้ำ ฯลฯ ก็สามารถทำได้ด้วยเทคนิคต่างๆ ของสีน้ำ (อารี สุทธิพันธุ์. เอกสารประกอบการสอน. 2545)

จากรายงานการวิจัย เรื่อง วิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยของ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 69) ได้กล่าวถึงการเขียนหนังสือชื่อ “การระบายสีน้ำ” ของอารี สุทธิพันธุ์ ใน พ.ศ. 2526 นับเป็นหนังสือเล่มแรกของเมืองไทยและเป็นหนังสือที่กระตุ้นการตื่นตัวการระบายสีน้ำอย่างกว้างขวาง เป็นหนังสือที่เสนอกระบวนการระบายสีน้ำอย่างใหม่สำหรับเมืองไทย โดยเน้นกระบวนการพื้นฐาน (Basic process) เช่น การระบายเรียบ การระบายทับ การสร้างพื้นผิว การระบายเปียก การระบายแห้ง ฯลฯ รวมทั้งการทำความเข้าใจกับวัสดุอุปกรณ์การระบายสีน้ำรู้จักคุณสมบัติของสีน้ำก่อนที่จะก้าวไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำซึ่งกระบวนการเช่นนี้นับว่าค่อนข้างใหม่ในหมู่วิศวกรและนิสิตนักศึกษาศิลปะของเมืองไทย เพราะก่อนหน้านี้การระบายสีน้ำเป็นไปอย่างอิสระ ไม่มีกระบวนการที่เด่นชัด หรือไม่ก็เป็นไปตามศิลปะหลักวิชา (Academic art) จากพื้นฐานเดิมศิลปะจากยุโรป กระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการพัฒนามาจากการระบายสีน้ำสมัยใหม่จากตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสหรัฐอเมริกา กระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ ต่อมาเรียก ระบบ เอ.เอส. (A.S. System)

กระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ ระบบ เอ.เอส. (A.S. System) แตกต่างจากวิธีการเดิมที่เคยปฏิบัติกันมากล่าวคือ วิธีเดิมเริ่มต้นด้วยการร่างภาพและระบายสี เรียกการระบายภาพสีน้ำนี้ว่ากระบวนการระบายสีเชิงบวก (positive painting process) การระบายมุ่งเน้นการสร้างรูปให้เสร็จ แล้วจึงระบายพื้นหลัง รูปทรง แสง สีเป็นไปตามที่ตามองเห็น และตามสภาพจริงตามธรรมชาติ แต่กระบวนการเขียนภาพสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ เป็นกระบวนการเชิงลบ (negative painting process) คือเขียนจากพื้นหลังมาสู่รูป ระบายรูปและพื้น (figure and ground) เพื่อสร้างความประสานกลมกลืนกันทั้งภาพ และที่สำคัญคือการเน้นการระบายบริเวณพื้นเพื่อก่อให้เกิดรูปด้วย รูปเป็นส่วนหนึ่งของพื้นและพื้นเป็นส่วนหนึ่งของรูป

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 78) ที่ได้สรุปประเด็นของวิรุณ ตั้งเจริญ ที่ได้กล่าวถึงแนวโน้มของการระบายสีเชิงลบของอารี สุทธิพันธุ์ ว่า

“มักจะสอดคล้องกับกระบวนการเรียนการสอนที่เน้นเสรีภาพ เน้นจิตวิทยาสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นจิตวิทยาเกสตัลต์ (Gestalt psychology) จิตวิทยาจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) จิตวิทยาพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) โดยมีจุดยืนทางศิลปะสมัยใหม่มากกว่าศิลปะหลักวิชา และมีแนวโน้มสู่การสร้างสรรค์กระบวนการมากกว่าการติดยึดอยู่กับแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งแนวโน้มเหล่านี้เป็นประเด็นที่สำคัญมากกว่าการ “เขียนภาพได้”

สรุปข้อแตกต่างระหว่างกระบวนการระบายสีเชิงบวก และลบ แบ่งได้ 5 ประเด็น คือ

1. ความแตกต่างในเรื่องความเชื่อทางศิลปะ
2. ความแตกต่างในการรับรู้โลกภายนอก
3. ความแตกต่างในกระบวนการสร้างสรรค์
4. ความแตกต่างในปรากฏการณ์ทางศิลปะ
5. ความแตกต่างในวิถีทางศิลปะ

จะเห็นได้ว่ากระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานการระบายสีน้ำเชิงลบของอารี สุทธิพันธุ์ ก่อให้เกิดแนวคิดสร้างสรรค์ใหม่ เป็นการหาแนวทางในการพัฒนาตนเองเชิงความคิดนอกกรอบมีอิสระภาพ และเสรีภาพในการแสดงออกเป็นตัวตนของตนเอง และจากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานภาพจิตรกรรมของ แฟรงค์ เวบบ์ (Frank Webb. 1994) ในเรื่องการระบายสี ได้มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางของเกสตัลต์และมีแนวคิดส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานโดยการระบายเชิงลบเช่นเดียวกับของอารี สุทธิพันธุ์ ด้วย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางในการสร้างผลงานนอกกรอบ ซึ่งตรงกับแนวการสร้างสรรค์งานศิลปะตามอริยาถัยของอารี สุทธิพันธุ์ และจากการศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของ เวอร์จิเนีย คอปปี ก็มุ่งเน้นให้สร้างสรรค์งานอย่างเป็นอิสระและมีความเชื่อว่างานที่สร้างสรรค์นั้นต้องมาจากความรู้สึกที่อยู่ภายในและประสบการณ์ในวัยเด็กช่วยกระตุ้นให้แนวทางการสร้างสรรค์งานโดยใช้ประสบการณ์เดิมเป็นแรงจูงใจในการสร้างงาน ซึ่งแนวความคิดสร้างสรรค์ตรงกับหลักการที่ วิรุณ ตั้งเจริญ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ อ้างอิงจากวิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 :

หน้า 80) ได้กล่าวถึงการระบายสีเชิงลบของอาร์ สุธิพันธ์ว่าเป็นแนวคิดของกลุ่มเกสตัต์ งานสร้างสรรค์งานของศิลปินทั้งสองคนเป็นการท้าทายให้ผู้ชมผลงานมีส่วนร่วมและเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้ค้นหาคำตอบจากตนเอง

แฟรงค์ เวบบ์ (Frank Webb. 1994) ศิลปินสีน้ำสมัยใหม่ชาวอเมริกันที่ได้นำเสนอ กลวิธีและทฤษฎีการระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ไว้อย่างน่าสนใจและโดดเด่น เขาให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของสีน้ำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการฝึกฝนให้เกิดประสบการณ์และสามารถควบคุมในการนำไปใช้แสดงออกได้ตามวัตถุประสงค์ แฟรงค์ เวบบ์ สามารถแก้ปัญหาในเรื่องของความรู้สึกอันเกิดจากบริเวณว่างในภาพทิวทัศน์ให้มีความต่อเนื่องเกิดเป็นภาพที่มีความลึก มีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้พู่กันแบน ระบายสีเป็นรูปเหลี่ยม รูปลูกบาศก์สร้างระยะผลัดถึงไว้ในแบบฉบับเฉพาะตัว นอกจากนั้นเขายังได้เสนอ กลวิธีการระบายสีน้ำในรูปแบบการจัดประสบการณ์ตรงที่ปฏิบัติควบคู่กับขั้นตอนการทำงานซึ่งเป็นหลักการและแนวคิดของกลุ่มเกสตัต์ และโดดเด่นในเรื่องของการระบายสีภาพทิวทัศน์ที่มีท้องฟ้าต่างกัน 6 แบบ (Webb. 1990 : 83) อีกทั้งยังได้เสนอ จุดเด่นทางด้านโครงสร้างของภาพทิวทัศน์ ซึ่งผู้ศึกษามีความเห็นว่า เมื่อศึกษาแล้วสามารถคลี่คลาย เป็นรูปแบบการแสดงออกเฉพาะตนเองได้ และยังสามารถเป็นประโยชน์กับบุคคลทั่วไปที่สนใจกระบวนการระบายสีน้ำ

เวอร์จิเนีย คอปป์ (Virginia Cobb : 1988) ศิลปินหญิงชาวอเมริกันผู้มีชื่อเสียงในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยสีอะครีลิคสีน้ำ ตามทัศนคติของตนเองที่ให้ความสำคัญต่อด้านแปลกตาเชิงสร้างสรรค์ ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปป์ มีความท้าทายทางด้านการออกแบบและการผสมผสานกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานเข้าไว้ด้วยกัน “จากหนังสือการค้นพบมุมมองภายใน” ที่เวอร์จิเนีย คอปป์ เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น แสดงให้เห็นถึงความสามารถด้านการฝึกฝนและการถ่ายทอดที่มีความเป็นจริงในแนวทางการทำงานอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ความโดดเด่นด้วยลักษณะงานดังกล่าว อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเทคนิคกลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของศิลปินทั้งสองคนนับเป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษาอย่างยิ่ง อีกทั้งหากสามารถประยุกต์เทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำของศิลปินทั้งสองคนข้างต้นจะสามารถเอื้อประโยชน์ต่อการพัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำได้อย่างคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานใหม่ได้

ดังนั้น งานวิจัยฉบับนี้จึงมุ่งเน้นการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ กรณีศึกษากลวิธีการทำงานของศิลปินแฟรงค์ เวบบ์ และ เวอร์จิเนีย คอปป์ เพราะผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อศึกษาแล้ว สามารถนำมาใช้เพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมเฉพาะตนเองได้ เพราะศิลปินทั้งสองคนมีผลงานเป็นที่ยอมรับ และมีความโดดเด่น ซึ่งจะเห็นได้จากภาพถ่ายผลงาน และหนังสือที่ทั้งสองคนได้แต่งขึ้น ความแตกต่างดังกล่าวสามารถนำมาคลี่คลายและผสมผสานกันให้เกิดแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์อีกแนวทางหนึ่งอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บป์ และ เวอร์จิเนีย คอปปี ในประเด็น

1.1 เนื้อหาของภาพ

1.1.1 ด้านสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ

1.1.2 ด้านสังคม

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

2. เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำตามแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ และ กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บป์ และ เวอร์จิเนีย คอปปี

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บป์ และ เวอร์จิเนีย คอปปี มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานในลักษณะของผู้วิจัย

3. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะผลงานจิตรกรรมสีน้ำ โดยการวิเคราะห์เพื่อมุ่งพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เว็บป์ จากภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ระหว่างปี ค.ศ.1990 – 1994

2. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปปี จากภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ระหว่างปี ค.ศ.1988

3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เว็บป์ และเวอร์จิเนีย คอปปี ผู้วิจัยจะนำมาประยุกต์ใช้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ตามลักษณะของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวិเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำ ของ แฟรงค์ เว็บป์ จากหนังสือ WEBB ON THE WATER COLOR ปี ค.ศ. 1990 และ หนังสือ Strengthen Your Paintings With Dynamic Composition ปี 1994 และ ของเวอร์จิเนีย คอปปี ในหนังสือ DISCOVERING THE INNER EYE Experiments in Water Media ในปี 1988 ในงานวิจัยฉบับนี้ เลือกกลุ่ม

ตัวอย่างผลงานที่ปรากฏจากหนังสือประวัติและผลงาน ข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์เป็นข้อมูลชั้นรอง จากภาพถ่ายจากหนังสือดังกล่าว ที่เชื่อว่าน่าจะมีลักษณะที่เหมือนและใกล้เคียงผลงานจริง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. จิตรกรรม (Painting) หมายถึง การระบายสีหรือหมายถึงกิจกรรมของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสีโดยตรง ที่ถ่ายทอดความรู้สึกของตนต่อสิ่งแวดล้อมด้วยสี บนผืนผ้าระนาบ
2. ภาพทิวทัศน์ (Landscape painting) หมายถึง จิตรกรรมที่แสดงเกี่ยวกับภูมิประเทศทางบก ทางน้ำ และแสดงเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ในสังคม
3. เนื้อหาของภาพ หมายถึง เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติแวดล้อม ได้แก่ ภาพทิวทัศน์ทางบก และภาพทิวทัศน์ทางน้ำ และเนื้อหาทางสังคม
4. โครงสร้างของภาพ (Structure) หมายถึง ส่วนประกอบทางศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงานได้อย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดคุณค่าทางความงามหรือความมีเอกภาพมากที่สุด แบ่งได้ 3 อย่าง คือ
 - 4.1 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ และโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ
 - 4.2 ความกลมกลืน หมายถึง สภาพที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ทางตาในผลงานทัศนศิลป์ที่ให้ความรู้สึกในความเป็นเอกภาพของผลงานโดยหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน
 - 4.3 ความสมดุล หมายถึง ค่าความถ่วงความเท่ากันแบ่งเป็น สมดุลซ้ายขวา สมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน และบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกันภายในภาพผลงานจิตรกรรมโดยใช้หลักของกำลังสองสว่างของสี ขนาดและบริเวณของแถบสีในการสร้างความสมดุล
5. กลวิธี (Techniques) หมายถึง วิธีการสร้างงานศิลปะด้วยสื่อวัสดุและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏออกมาในผลงานจิตรกรรมและเป็นการชี้บ่งให้เห็นถึงความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแฟรงค์เวปป์ และการสร้างผลงานจากเอกสารต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูล อาทิ เช่น
 - 1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 1.2 หอสมุดแห่งชาติ
 - 1.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 1.4 แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

2. ศึกษาข้อมูลของเวอร์จิเนีย คอปปี และการสร้างผลงานจากเอกสารต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูล อาทิ เช่น
 - 2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 2.2 หอสมุดแห่งชาติ
 - 2.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 2.4 แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์
3. ศึกษาเกณฑ์ที่จะใช้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแฟรงค์ เวปปี และเวอร์จิเนีย คอปปี จากเอกสารที่เกี่ยวข้องและปรึกษาศาสตราจารย์ อารี สุทธิพันธ์
4. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม แฟรงค์ เวปปี และ เวอร์จิเนีย คอปปี ในประเด็นดังนี้
 - 4.1 เนื้อหาภาพ
 - 4.2 โครงสร้างของภาพ
 - 4.3 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน
5. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ในลักษณะของผู้วิจัย
6. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวปปี และเวอร์จิเนีย คอปปี และการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำตามแนวทางของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแยกหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ประวัติแฟรงค์ เวบบ์ (Frank Webb : ค.ศ.1990 - 1994)
 - 1.1 ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับ แฟรงค์ เวบบ์
 - 1.2 หลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบบ์
 - 1.3 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เวบบ์
2. ประวัติเวอร์จิเนีย คอปปี (Virginia Cobb : ค.ศ.1988)
 - 2.1 ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับ เวอร์จิเนีย คอปปี
 - 2.2 หลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี
 - 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปปี
3. เนื้อหาในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์
 - 3.1 เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม
 - 3.2 เนื้อหาทางด้านสังคม
4. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบบ์
 - 4.1 รูปแบบในการแสดงออก
 - 4.2 กลวิธีการระบายสีน้ำ
5. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี
 - 5.1 รูปแบบในการแสดงออก แอบสแตรกอาร์ต (abstract art)
 - 5.2 ทฤษฎีเกสตาลท์ (Gestalt Theory)
6. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
 - 6.1 กลวิธีในการแสดงออก
 - 6.2 รูปแบบของการแสดงออกในผลงานศิลปะที่มองเห็นได้
 - 6.3 โครงสร้างและมิติภายในภาพผลงานจิตรกรรม
 - 6.4 ลักษณะของสีอะครีลิค

1. ประวัติแฟรงค์ เวบบ์ (Frank Webb)

1.1 ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับแฟรงค์ เวบบ์

แฟรงค์ เวบบ์ (Webb. 2006 : Online) เป็นชาวอเมริกันโดยกำเนิด เขาเริ่มเรียนศิลปะครั้งแรกที่เมืองพิตซ์เบิร์ก(Pittsburgh) เป็นสถาบันศิลปะอยู่ในรัฐเพนซิลเวเนีย (Pennsylvania) เรียกว่า Art Institue of Pittsburgh เคยศึกษาศิลปะเป็นส่วนตัวกับ Raymond Simboli และ Edgar A. whitrey เขาเริ่มอาชีพจิตรกร ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1947 เขาได้รับรางวัลมากมายในการทำงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง

ปี ค.ศ. 1957 – 1980 แฟรงค์ เวบบ์ ดำรงตำแหน่งประธานบริษัทศิลปะและการออกแบบ ซึ่งให้บริการลูกค้าที่ทำงานเกี่ยวกับอุตสาหกรรมเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้นยังได้เปิดสอนเฉพาะกลุ่มในการเรียนจิตรกรรมและยังเป็นวิทยากรรับเชิญบรรยายในสถาบันต่างๆ มากมายหลายแห่ง รวมถึงการเข้าร่วมเป็นคณะกรรมการสำหรับกลุ่มศิลปะและพิพิธภัณฑ์ทั่วไป ในสหรัฐอเมริกา และแคนาดา เขายังได้เปิดดำเนินการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในสหรัฐอเมริกา และทั่วโลกจนมีชื่ออยู่ใน Who's Who in American Art. และ Who's Who in the East.

แฟรงค์ เวบบ์ ได้รับรางวัลที่สำคัญมากกว่า 90 รางวัล รางวัลที่สำคัญได้แก่

1. The American Watercolor Society Bronze Medal of Honor
2. The Mary Pleissner Memorial Award
3. Walser Greathouse Medal

ซึ่งถือว่าเป็นรางวัล Award of American Watercolor Society นอกจากนั้นแล้วยังมีรางวัลที่สำคัญอื่นๆ อีกเช่น

1. The Grumbacher Gold Medal of National Watercolor Society
2. The Gold Medal of Audubon Artists
3. The Sisek purchase award of the Butler Midyear ฯลฯ

เขาได้เป็นตัวแทนของสมาคมสีน้ำอเมริกันในงานนิทรรศการนานาชาติที่จัดขึ้นในประเทศ แคนาดา อังกฤษ สกอตแลนด์ อเมริกา เม็กซิโก และได้รับเชิญเข้าร่วมในประเทศ ออสเตรเลีย และสาธารณรัฐประชาชนจีน ตลอดระยะเวลาการทำงาน เขาได้จัดสัมมนาการวาดภาพและการใช้สีโดยให้ความสำคัญทางด้านจิตรกรรมใน 50 รัฐ (อเมริกา) และอีกมากมายในหลายประเทศ

แฟรงค์ เวบบ์ ได้เขียนหนังสือที่เป็นแนวความคิดและหลักการทำงานอันเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในงานศิลปะและการออกแบบไว้ 3 เล่ม สำคัญดังนี้

ค.ศ.1983 “Watercolor Energies” North Light Publishers, Cincinnati

ค.ศ.1990 “Webb on Watercolor” North Light Publishers, Cincinnati Published in France by Ulisse Editions, 1993

นอกจากนั้นยังมีบทความทางวิชาการที่เขาเขียนได้แก่

- 1985 "Creating Your Own Space" . Artist's Magazine , North Light
- 1987 Studio Number One" Artist's Magazine, North Light
- 1987 "Workshop Director" , Artist's Magazine , North Light
- 1990 Steve Doherty, "A Spectrum of Styles" Watercolor '90, Billboard Publications
- 1994 "Countdown For Design" Watercolor Magic, North Light
Reprinted in 1994 in 'Watercolor Highlights, Billboard Publications
- 1995 "Painting Conceptually" International Artist Magazine, series
in five parts

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แฟรงค์ เว็บ์ ได้จัดนิทรรศการศิลปะทั้งที่เป็นแบบแสดงเดี่ยว และเป็นผลงานที่ได้รับเชิญไว้มากมาย โดยมีนิทรรศการแสดงผลงานที่สำคัญดังนี้

การแสดงผลงานเดี่ยวของ แฟรงค์ เว็บ์ (Webb. 2006 : Online)

- 1982 Tweed Art Museum , University of Minnesota – Duluth
 - 1984 Purdue University Art Department , Calumet , Indiana
 - 1991 LaRoche College Art Gallery , Pittsburgh , Pennsylvania
 - 1993 Chaffee Gallery , Rutland , Vermont
 - 1993 Atelier Gallery , Snug Harbor Cultural Center , New York City
 - 1993 Glenville State College Gallery, Glenville , West Virginia
 - 1998 Watercolors, The Spotlight Gallery of the Pittsburgh Watercolor Society
 - 1999 Southern Alleghenies Art Museum – Ligonier Pennsylvania
- การแสดงผลงานที่ได้รับเชิญ
- 1975 Award Winners, Hudson Valley Art Association, Lever House, New York
 - 1977 Three Watercolorists, Westminster College, New Wilmington, Pa.
 - 1980 Arts '80, Penn State University
 - 1983 Artist From Six States. Aaron Bohrod Gallery, University of Wisconsin
 - 1989 35 Obras de la American Watercolor Society, Mexico City
 - 1990 International Exhibition, Federation of Canadian Painters, Vancouver
 - 1991 Philadelphia Water Color Club Invitational, Widener University Museum
 - 1992 International Waters, Travelling to Canada, U.S., Scotland and England

1994 Artist of R.O.C., U.S.A., and Australia, Chung Cheng Gallery, Taipei

1996 Masters Exhibit III, Jewish Community Center, Pittsburgh

แฟรงก์ เวบบ์ เริ่มอาชีพการเป็นจิตรกร ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1947 และเป็นศิลปินที่ไม่เป็นลูกจ้างใครตั้งแต่ปี ค.ศ. 1958 ปัจจุบันเขาอาศัยอยู่ที่บ้าน สมัยวิกตอเรีย มีความสุขในการทำงานภายใต้ห้องปฏิบัติการงานศิลปะอยู่ใน Edgewood ชานเมืองฟิท์เบอร์กร์ รัฐเพนซิลเวเนีย รายชื่อผู้ที่สะสมงานของเขามีดังนี้

1. The Batler Institute of American Art
 2. The Taiwan Art Education Insititule
 3. The Tweed Art Museum of the University of Minnesota
 4. The Palmer Museum of the Pennsylvania state University
- หอศิลป์ที่แฟรงก์ เวบบ์ เข้าร่วมเป็นสมาชิก

1. The Birchstone Gallery, Egg Harbor, WI
2. The Gallery of the PhiLadelphia Museum of Art
3. The Claremont Fine Arts Gallery of Cloremont, CA

1.2 แนวคิดและ หลักการสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงก์ เวบบ์

แฟรงก์ เวบบ์ เป็นจิตรกรที่มีความเชื่อในเรื่องของการเขียนภาพว่า สิ่งแรกที่จิตรกรต้องมีในการเขียนภาพคือ อารมณ์ร่วมกับหัวข้อและความเป็นไปได้ของหัวข้อ กระบวนการสร้างสรรค์งานของเขามีดังนี้ (Webb. 1994 : 1)

ลักษณะของศิลปะ (State of Art)

แฟรงก์ เวบบ์ เชื่อว่าการทำงานศิลปะของผู้คน ต้องใส่ใจกับองค์ประกอบและความสำคัญของการสร้างสรรค์ภาพผลงานนั้น ต้องแสดงให้เห็นรูปร่างที่ดี บนระนาบรองรับ 2 มิติและผลงานต้องมีความน่าสนใจอยู่ด้วย สิ่งที่ทำให้ที่น่าสนใจนั้นก็คือการมีองค์ประกอบของภาพที่ดี แต่การจัดองค์ประกอบของแฟรงก์ เวบบ์ นั้น มิได้มีกรอบกำหนดตายตัวเหมือนการสร้างภาพต้นแบบ การสร้างสรรค์ผลงานภาพอีกชิ้นหนึ่งตามต้นแบบนั้น ซึ่งจะทำให้กระบวนการสร้างสรรค์ขาดไปทางอารมณ์ความรู้สึก

แนวทางในการจัดองค์ประกอบ (The Way of Composition)

การจัดองค์ประกอบเกิดจากการกระทำที่แสดงออกถึงจุดประสงค์และใส่ใจในด้านแรงผลักดันมากกว่าด้านวัตถุ หลักสำคัญในการจัดองค์ประกอบ คือ สิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ที่ไม่เป็นไปตามระเบียบแบบแผน Auguste Renoir (webb . 1994 : 1) ได้กล่าวไว้ว่าองค์ประกอบจะเป็นงานที่มีการไตร่ตรองไว้อย่างรอบคอบแต่ในขณะเดียวกันก็ยังเป็นงานที่มีการตอบสนอง มันไม่ได้เป็นการตัดสินใจเพียงครั้งเดียวแต่เกิดจากกระบวนการตัดสินใจที่นับครั้งไม่ถ้วน

เพราะฉะนั้น การจัดองค์ประกอบจึงไม่สามารถคิดและกำหนดไว้ล่วงหน้าได้ แต่ว่าเป็นขบวนการต่อเนื่องจนกระทั่งถึงการเลือกกรอบและเซ็นชื่อกำกับ

จากแนวคิดของแฟรงค์ เว็บป์เรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะในประเด็นนี้ว่า

ในการสร้างงานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้สำนักทั้งหมด รวมทั้งพลังจิตปัญญา ของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับความความคิด (Visual Thinking) วิธีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบและโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบ คือ ทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่างๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่างเป็นเพียงมรรคที่จะนำไปสู่ผล (A means to an end) ซึ่ง “ผล” ก็คือ การสร้างความหมายให้มองเห็นได้ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะไปสู่ความหมายที่มองเห็น วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 65)

ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้กล่าวถึง ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากการประสานความสามารถตามธรรมชาติของมนุษย์ในสองส่วนประกอบที่สำคัญคือ “ความสามารถในการคิด” และ “ความสามารถในการสร้างสรรค์” ซึ่งอาจจะมีอยู่ในบุคคลเดียวกันหรือบางคนมีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนเดียวก็เป็นได้เช่นกัน ความคิดเป็นผลผลิตจากกระบวนการทำงานของสมอง โดยปกติมนุษย์เราคิดอยู่เกือบตลอดเวลา ลักษณะการคิดแบ่งเป็นการคิดที่ไม่มีจุดมุ่งหมาย (Undirected Cognition) และการคิดแบบมีจุดมุ่งหมาย (Directed Cognition) ความคิดแบบไม่มีจุดมุ่งหมาย เป็นการคิดแบบอิสระ ประดิษฐ์ปะต่กันโดยปราศจากการจัดระเบียบเปลี่ยนไปตามความสนใจหรือเหตุการณ์ที่ผ่านเข้ามาขณะนั้น และไม่มีการจัดตั้งวัตถุประสงค์ ส่วนการคิดแบบมีจุดมุ่งหมายนั้นเป็นการคิดแบบมีทิศทาง มีการจัดระบบระเบียบและวัตถุประสงค์เฉพาะ เช่น การคิดแก้ปัญหาเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ต้องอาศัยกระบวนการทำงานของสมองที่เป็นขั้นตอนตั้งแต่การรับรู้ การตีความ ความจำ สมมุติฐาน จนกระทั่งถึง การสรุปผล สำหรับความสามารถในการสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างการกระทำให้เกิดขึ้น เป็นได้ทั้งกระบวนการ วิธีการ รวมไปถึงลักษณะทางผลิตผลหรือชิ้นงาน (ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ 2543: 3)

จะเห็นได้ว่าการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันเสมอ กระบวนการเรียนรู้ที่ตนเอง ที่เป็นประสบการณ์ตรงและให้อิสระทางการแสดงออก ศิลปินมีหน้าที่ผลักดันความคิดสร้างสรรค์ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในกรณีนี้การวาดภาพโดยการเลียนแบบธรรมชาตินั้นอาจจะง่ายเกินไปหากผู้สร้างสรรค์มิได้คิดเติมแต่งอะไร โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ ดังนั้น แฟรงค์ เว็บป์ จึงให้ความสำคัญของการทำงานโดยเสรีภาพและความคิดที่อิสระในการทดลองและแก้ไขข้อผิดพลาด จากการทำซ้ำ

และเรียนรู้ โดยศึกษาการทำงานให้ผลงานมีความน่าสนใจจากการจัดองค์ประกอบเพราะการฝึกฝนโดยกระบวนการทำงานนี้ จะค้นพบความแตกต่างด้วยตนเอง ความแตกต่างที่ว่าคือ ลักษณะเด่นของรูปแบบผลงานเฉพาะตัว

ความคิดที่มีเป้าหมาย คือความสำคัญอีกประการหนึ่งที่แฟรงค์ เว็บ์ ให้ความสำคัญ เพราะว่าเป็นหลักในการใช้ความคิดเพื่อการออกแบบ คล้ายกับการเน้นเสียงเน้นคำในการพูด หรือ ร้องเพลง เพื่อให้ภาพผลงานมีชีวิตชีวา หรือมีความน่าสนใจประการใดประการหนึ่งการสร้างสรรคผลงานจึงควรมีเป้าหมายทางด้านการออกแบบ

สำหรับเรื่องการจัดองค์ประกอบ แฟรงค์ เว็บ์ ได้กล่าวเรื่องการจัดองค์ประกอบว่าในการที่จะวาดรูปโดยการลอกเลียนต้นแบบ แบบที่มีชีวิตหรือภาพทิวทัศน์นั้นง่ายโดยไม่ต้องมีความกล้าหาญในการวาดภาพอะไรก็ตามที่เห็น การจัดองค์ประกอบในการวาดอะไรก็ตามที่คิดหรือรู้สึกด้วยการฝึกฝนจะทำให้งานศิลปะมีเรื่องราวมากขึ้น เพราะว่าเป็นการรวมกันของการมองเห็น การคิด และความรู้สึก เส้นทางของศิลปะเป็นเส้นทางของการทดลอง พิสูจน์ข้อผิดพลาด อุปสรรคที่ใหญ่ที่สุดอย่างหนึ่งคือ การออกแบบหรือการจัดองค์ประกอบ งานศิลปะไม่เพียงแต่ต้องการออกแบบแต่ยังต้องการผู้ทำงานโดยตัดสินใจผู้ทำงานจากงานที่ทำ (Webb : 1994)

คำจำกัดความสัญลักษณ์ 7 ชนิด ในการสร้างองค์ประกอบ (Seven Kind of Marks) ของแฟรงค์ เว็บ์ (Webb. 1994 : 5) ได้กล่าวไว้ว่า

การวาดภาพไม่ใช่สร้างงานจากคน ต้นไม้ ท้องฟ้า แต่เป็นการสร้างจากสัญลักษณ์ต่างๆ สัญลักษณ์เหล่านี้เป็นจริงมากกว่าภาพลงตาที่ใช้กันอยู่เป็นประจำ สัญลักษณ์จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงจนกระทั่งถูกกระตุ้นด้วยอารมณ์และความคิดในการจัดองค์ประกอบ สัญลักษณ์เหล่านี้จะต้องอยู่ร่วมกัน (Webb : 1994)

1. เส้น (Line)

เส้นรอบขอบบริเวณของรูปร่าง ซึ่งอาจจะตรงหรือโค้งก็ได้ แม้ว่าเส้นจะมีหลายลักษณะ (โดยส่วนมากจะเป็นส่วนประกอบของการเคลื่อนไหวหรือท่าทาง) แต่ในที่นี้จะเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างเส้นตรงและเส้นโค้ง

2. รูปร่าง (Shape)

เป็นภาพลักษณะที่ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่สัมพันธ์กันของทุกๆ ส่วนรวมเข้ากับเค้าโครงมันอาจสร้างขอบเขตโดยใช้เส้น จุด ระดับความอ่อนแก่ของสี สี หรือคุณภาพพื้นผิวภาพลักษณะจะแบนเรียบอยู่บนพื้นผิวของรูปวงกลม

3. น้ำหนักสี (Value)

ระดับของคุณสมบัติในการเปล่งแสงซึ่งก็คือความสว่างหรือความมืดที่สัมพันธ์กันของเส้นหรือรูปร่าง

4. สี (Color)

สเปกตรัมของสีมีสีแดง เหลือง น้ำเงิน และสีอื่นๆ อีก สีจะเป็นส่วนมูลฐานของศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากความรู้สึกส่วนตัวมากที่สุด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสายตาของผู้ชมด้วย สีสำหรับผู้เรียบเรียงนั้นจะเน้นไป ตามสภาพแวดล้อมเสมอ ทั้งมีลักษณะ 4 อย่าง คือ สี น้ำหนักสี ความเข้มข้น และอุณหภูมิ

5. คุณภาพของพื้นผิว (Texture)

รูปร่างอาจจะเรียบหรือไม่เรียบก็ได้ มัน เงาม หรือด้านก็ได้ คุณภาพของพื้นผิวจะเข้าใจได้ด้วยสายตาหรือสัมผัส พื้นผิวที่เห็นได้ด้วยสายตาจะเป็นหลักสำคัญในการวาดภาพพื้นผิวตามธรรมชาติหลายชนิดสามารถลอกเลียนแบบได้ด้วยสื่อทางศิลปะแต่ก็ยังมีบางชนิดที่มีตามธรรมชาติของสื่อทางศิลปะไม่สามารถเลียนแบบได้

6. ขนาด (Size)

อัตราส่วน มาตรฐานหรือสัดส่วน รูปร่างจะเปลี่ยนแปลงตามอัตราส่วนที่วาง ช่องว่างก็จะผันแปรไปตามขนาด ขนาดก็จะมีหลายอย่าง เช่น ใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก

7. ทิศทาง (Direction)

เส้น รูปร่างและบริเวณว่างทั้ง 3 สิ่งจะมีทิศทางของมัน ในรูปภาพมีทิศทางที่เป็นไปได้อยู่ 3 ทาง ซึ่งก็คือ แนวนอน แนวตั้ง และแนวเฉียง ทิศทางมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันและยังมีความสัมพันธ์กับขอบเขตของภาพรวมทั้งหมด

แนวความคิดในการออกแบบของ แฟรงค์ เวบบ์ (Webb : 1994) มี 7 อย่าง คือ

1. ความเป็นหนึ่งเดียวกัน (Unity)

Unity คือ การเป็นหนึ่งเดียวกันซึ่งก็คือ ความเป็นหนึ่งและสมบูรณ์ของโครงสร้างที่วางแผนไว้แล้ว ประสบความสำเร็จได้โดยความมีประสิทธิภาพโดยรวมของทุกๆ ส่วน ความเป็นหนึ่งเดียวกันเป็นผลมาจากการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างในขั้นต้นและต่อมาจึงแก้ปัญหาความแตกต่างกันนี้ โดยให้สภาวะการครอบครองแต่ก็ยังสามารถทำได้โดยการทำให้ซ้ำและความกลมกลืนกัน ในการจัดองค์ประกอบความเป็นหนึ่งเดียวกัน เป็นคุณลักษณะอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญมากที่สุด

2. การเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นความแตกต่าง (Contrast)

Contrast คือ การเป็นปฏิปักษ์ หรือความขัดแย้ง การนำเสนอโดยวิธีการเปรียบเทียบนั้นจะทำให้คนรู้สึกสนใจ ซึ่งอาจจะใช้ความรุนแรงหรืออ่อนโยน ในทุกๆ รูปแบบของศิลปะ Contrast เป็นหลักที่มีประสิทธิภาพอย่างยิ่ง

3. ตัวเด่นปมเด่น (Dominance)

ผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าจะมีสิทธิในการครอบครอง การครอบครองจะประสบความสำเร็จได้โดยการทำให้อยู่ในระดับต่ำลงไปของคู่แข่ง การครอบครองสามารถแก้ปัญหาความแตกต่างและยังทำให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สภาวะการครอบครองเป็นลักษณะอย่างหนึ่งเมื่อนำมาใช้งานร่วมกับ Contrast ทำให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกัน

4. การทำซ้ำ (Repetition)

การทำซ้ำ อาจจะเป็นการทำซ้ำอย่างถูกต้อง หรืออาจจะรวมไปถึงความหลากหลายก็ได้ ผู้คิดอาจจะใช้ลักษณะภายนอกซ้ำอีกครั้งก็ได้ น้ำหนักสี สี คุณภาพของพื้นผิว ขนาด และทิศทางการสะท้อนกลับ

และความคล้ายคลึงกันจะทำให้งานไปด้วยกันได้

5. ความกลมกลืน (Harmony)

ส่วนประกอบของศิลปะที่มีคุณสมบัติคล้ายคลึงกันจะถือว่าเข้ากันได้ ความกลมกลืนกันจะเกิดความเบื่อหน่ายถึงขีดสุดและความยุ่งเหยิงสับสนและทำให้มันคงด้วยการเปลี่ยนแปลง กลุ่มที่ความคล้ายคลึงกันมากก็จะเข้ากันได้ ในขณะที่เดียวกันกลุ่มที่มีความแตกต่างกันมากจะไม่ลงรอยกัน

6. สมดุล (Balance)

จะต้องรักษาสมดุลของการต่อต้านแรงจูงใจที่มองเห็น สัญลักษณ์ไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่มองเห็น แต่ยังสามารถรู้สึกได้ เช่น อานาจจูงใจภายในขอบเขตของรูปภาพ จุดเด่นที่น่าสนใจของขอบเขตก็คือ เส้นศูนย์กลางที่อยู่ในแนวตั้ง เมื่อเห็นสัญลักษณ์ของขอบเขตจะรับรู้ได้ถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อน้ำหนัก สี คุณภาพของพื้นผิว

7. การค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงตามลำดับ (Gradation)

Gradation เป็นการเรียงลำดับของขั้นตอนเล็กๆ หรือเป็นการผสมกลมกลืนกันของสิ่งที่อยู่ใกล้สุดกับสิ่งอื่นๆ เช่น การรวมกันของ Harmony และ Contrast รุ่งอรุณไปจนถึงพลัมพลัม เป็นการค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงของความหนาแน่นของแสง การค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงสามารถไปในทิศทางใดก็ได้ แต่เมื่อเคลื่อนไปในทุกทิศทางทุกทางพร้อมๆ กันจะเป็นการปล่อยออกจากจุดศูนย์กลาง (Webb .1994 : 22 - 26)

ลักษณะการออกแบบ ข้างต้น แฟรงค์ เวบบ์นิยมใช้เรียกสถานะที่เด่นชัดของภาพทางด้านอารมณ์ความรู้สึก เพราะเป็นความหมายที่มีได้มีมาตราส่วนมารองรับ เพียงแต่มีลักษณะของการโยงความคิดและความรู้สึกมาสู่ข้อตกลงเดียวกัน

แต่ถึงอย่างไรก็ตามมักพบคำนิยามหรือคำจำกัดความเหล่านี้บ่อยครั้งนั้นเป็นเพราะกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มองเห็นได้จำเป็นจะต้องมีกรอบข้อตกลงของสิ่งที่มองเห็นเป็นรูปธรรม เพื่อให้เกิดระบบคิดอย่างมีเป้าหมาย และมีความเหมาะสมกับการทำงานที่เป็นผลสำเร็จ

ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ข้อตกลงเบื้องต้นที่จะต้องทำความเข้าใจคือ คำ-ความหมาย ในการเรียกสัญลักษณ์ต่างๆ ภายในภาพ โดยอ้างอิงกับความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับภาพที่จะเกิดขึ้น ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ทั้งส่วนที่เป็นบริเวณว่าง (Space) ที่เป็นข้อกำหนดตามตาเห็นจากการรับรู้และความสนใจ จนไปถึง รูป-พื้นผิว-แสงเงา และรายละเอียดของสาระเนื้อหาอันเกี่ยวข้องกับวัสดุ สาระของข้อเท็จจริง ความรู้สึกลงในสีหรือว่าขนาด สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นการรับรู้เฉพาะบุคคล (ผู้สร้างสรรค์-ผู้ดู-ผู้ชม) แต่ทั้งหมดเลยก็ยังเกิดขึ้นภายในกรอบสี่เหลี่ยม ในข้อตกลงของหลักการวาดภาพทิวทัศน์นั้น

หลักการจัดทัศนียภาพ ของแฟรงค์ เวบบ์ (Webb : 1994)

แฟรงค์ เวบบ์ ได้กล่าวถึงหลักการจัดทัศนียภาพ ไว้ดังนี้

1. หลักทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้น (Linear Perspective)

การแสดงผลภาพ 3 มิติช่วยให้จิตรกรและผู้ชมเข้าใจในสิ่งที่พวกเขาเห็น ยังช่วยในการแสดงให้เห็นว่าจะวางรูปร่างอย่างไรให้กลับไปอยู่ในด้านลึกได้ และทำอย่างไรในการแบ่งพื้นราบให้ตามสัดส่วนสำหรับหน้าต่าง และจะใส่หน้าต่างที่ยื่นออกจากหลังคาบ้านยังไง จะทำอย่างไรให้ภาพเสนอให้เห็นถึงการมองเห็นหรือมองลงได้อย่างน่าเชื่อถือ ภาพ 3 มิติ ทำให้วัตถุในรูปภาพดูเหมือนกับหมุนได้ และทำให้รูปร่างทางสถาปัตยกรรมอยู่บนพื้นฐานตามธรรมชาติ ภาพ 3 มิติ สามารถทำให้บิดเบี้ยวผิดปกติกได้ การโค้งงอหรือการหมุนของวัตถุต่างๆ อย่าง ดังนั้น มนุษย์ สัตว์ หรือต้นไม้ อาจจะเพิ่มหรือวางไว้อย่างน่าเชื่อถือ

แต่อย่างน่าอัศจรรย์ งานศิลปะที่ยอดเยี่ยมของโลกบางชิ้นได้มีการสร้างขึ้นก่อนที่จะชาวอิตาลีจะค้นพบการแสดงผลภาพ 3 มิติ ซึ่งการใช้ในปัจจุบันนั้นยังไม่ชัดเจน จนกลายเป็นทั้งการขัดขวางและผลประโยชน์ มีหลายครั้งที่ไม่เน้นในการแสดงผลภาพ 3 มิติ และมีหลายครั้งที่ลืมนั่น แต่ก็มิใช่แตกต่างที่ใหญ่ระหว่างการลืมนั้นกับการที่ไม่เคยเข้าใจมันเลยการแสดงผลภาพ 3 มิติต้องการความชำนาญเพื่อหลีกเลี่ยงลักษณะการกดขี่ของการกำหนดเรื่องขนาดและตำแหน่งของรูปแบบหลักทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้นต้องการจุดหลักเพียงจุดเดียว ซึ่งที่จุดนั้นเพียงสายตาของผู้ชมเพียงคนเดียวก็กลายเป็นศูนย์กลางของโลกทั้งใบแล้ว หลักทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้นมากที่สุด คือ การที่จุด 2 จุดได้วางลงบนเส้นตามแนวนอน จุดหนึ่งอยู่ถัดจากรูปภาพไปทางด้านซ้ายและอีกจุดอยู่จากรูปภาพไปทางด้านขวาระนาบได้กลายเป็นจุดเหล่านี้ซ้าย-ขวา จากความรู้โดยละเอียดตามหลักทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้นนั้นมีความจำเป็นสำหรับหนึ่งในหลายวิธีในการสร้างภาพให้เกิดความลึกการเชื่อมโยงภายในภาพ 3 มิติจะช่วยในการวาดภาพได้สัมพันธ์กัน

2. ทัศนียภาพเชิงเส้นขนาน (Parallel Perspective)

หรือที่เรียกกันว่า Sectional Perspective หรือ ทัศนียภาพจุดเดียว ทัศนียภาพเชิงเส้นขนานแสดงให้เห็นถึงลักษณะด้านหน้าของวัตถุขนานไปกับพื้นระนาบภาพ ไม่ว่าจะถดถอยไปไกลขนาดไหน วัตถุก็ยังอยู่ในสัดส่วนและตำแหน่งเดิม(ซึ่งแตกต่างจากหลักทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้นซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างเดียวกันกับขนาด) ศิลปินใช้ทัศนียภาพเชิงเส้นขนานเป็นตัวอย่างและยังใช้ Isometric Projection การถ่ายทอดรูปแบบที่หลีกเลี่ยงการย่อระยะภาพในลักษณะกึ่งตาใน Isometric Projection การเคลื่อนไหวทั้งหมดไปสู่ด้านลึกนั้นเกิดจากแง่มุมเดียวกันพวกมันไม่ได้มาบรรจบกันเหมือนหลักทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้น

แฟรงค์ เวบบ์ ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของภาพทิวทัศน์ ไว้ดังนี้

องค์ประกอบของภาพทิวทัศน์ (Webb : 1994) ประกอบด้วย 3 ตอน

1. ทัศนียภาพส่วนหน้า
2. ทัศนียภาพส่วนกลาง
3. ทัศนียภาพที่ไกลออกไป (ส่วนหลัง)

เป็นการเปรียบเทียบระหว่างทั้ง 3 ตอนนี้ในการสร้างงาน Ce'zanne ใช้เทคนิคนี้อย่างมีประสิทธิภาพในขณะที่เดียวกันห้ามใช้หลักทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้นในทัศนียภาพส่วนหน้า

การวางข้อกำหนดด้วยหลักทัศนียภาพดังกล่าว ช่วยให้ปัญหาในการกำหนดสัญลักษณ์ต่างๆ ภายในภาพ (กรอบสี่เหลี่ยม) มีความเป็นจริงด้านการจัดวาง หรือที่เรียกว่าโครงสร้าง

ภายในภาพ บางครั้งก็นิยมเรียกว่าองค์ประกอบศิลป์ จริงๆ แล้วก็คือหลักการที่มีเนื้อหาครอบคลุมกับการออกแบบ แต่เป็นการออกแบบบนระนาบรองรับสองมิติ ให้มีประสิทธิภาพทางใดทางหนึ่ง อันเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายในภาพ , แนวคิดที่ต้องการนำเสนอ , ทัศนคติส่วนตัว และความเชื่อ ซึ่งในกรณีที่ผู้วิจัย ศึกษาผลงานของ แฟรงค์ เว็บ์ พบว่า เขาต้องการแสดงออกทางด้านการจัดวางสัญลักษณ์ต่างๆ ภายในภาพ ควบคู่กับเสรีภาพในการระบายสี โดยมีเนื้อหาของภาพทิวทัศน์เป็นสื่อกลาง กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน คือสื่อกลางที่ทำให้จินตนาการของเขาเด่นทางออกมาเป็นรูปธรรม คล้ายกับนักออกแบบต่อเติมตกแต่ง ภาพทิวทัศน์ที่มีอยู่ให้ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปะอีกสถานะหนึ่ง

1.3 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เว็บ์

แฟรงค์ เว็บ์ เป็นผู้ให้ความสำคัญในการระบายสี เพื่อให้เกิดมิติของภาพโดยมีผลทางการมองเห็น อย่างมีระบบ หรือเรียกว่าเป็นกลวิธีเฉพาะที่คิดค้นขึ้น ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเว็บ์ จะให้ความสำคัญของการระบายสีเป็นขั้นบันได หลังจากการจัดวางโครงสร้างของภาพได้แล้ว เขาเชื่อว่า “การออกแบบภายในโครงสร้างของภาพ ก็คือเนื้อหาของภาพ” ด้วยเหตุนี้ เว็บ์จึงใส่ใจในเหตุการณ์รอบๆ และเชื่อถือในภาพร่างคร่าวๆ ซึ่งหมายถึง ข้อมูลพื้นฐานที่จะสามารถมองเห็นได้ให้เป็นการรับรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศิลปะ เช่น รูปร่าง ขนาด รูปทรง ระดับความอ่อนแก่ของสี บริเวณที่เป็นส่วนของสี

การใช้สีแฟรงค์ เว็บ์ นิยมที่จะใช้สีในการระบายตามความพึงพอใจ ซึ่งอาจจะไม่มีแท้จริงของวัสดุเข้ามาเกี่ยวข้องบ้างเล็กน้อย หรืออาจมีสีที่ไม่เกี่ยวข้องกันกับวัสดุเลย จุดประสงค์ของเขาก็คือ “การระบายสีเป็นการแสดงข้อมูลบางอย่างด้วยตนเอง” แฟรงค์ เว็บ์ พยายามที่จะใช้สีและเลือกพื้นที่ในการระบายสีของเขาอย่างคุ้มค่า แฟรงค์ เว็บ์ (1994) ได้กล่าวว่า

“ทางเดียวที่เร็วที่สุดในการทำให้ภาพสอดคล้องกันก็คือการครอบคลุมพื้นที่ของสี ซึ่งไม่ได้หมายความว่าต้องควบคุมจำนวนสี หรือปริมาณของสีในงานผสมสี แต่นั่นหมายความว่า หนึ่งเฉดสีที่ระบายลงไป มันสามารถควบคุมอาณาเขตภายในภาพได้มากน้อยขนาดไหน และถ้าใช้หลายเฉดสีบนพื้นผิวภาพ ต้องตระหนักว่าไม่ได้กำลังสร้างวัสดุหลากหลายสี แต่กำลังสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยใช้สีอ่อนหรือสีเย็น”

แฟรงค์ เว็บ์ (Webb : 1994) กล่าวถึงส่วนประกอบและคุณสมบัติของสีไว้ว่า

สี มีความสำคัญมากกว่าส่วนประกอบหรือส่วนขยายของภาพ มันสามารถตอบสนองทางอารมณ์ของผู้ชมพอๆ กับนำไปสู่เป้าหมายของความต้องการที่ผู้ระบายสีต้องการแสดงออกในภาพนั้นๆ สีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของโครงสร้างภาพที่มีประสิทธิภาพ คุณสมบัติของสีโดยทั่วไปมี

3 ประการคือ

1. สีแท้และสีโทน (Hue - Tone)
2. สีสว่างและสีมืด (Light- Dark)

3. สีเข้มและสีอ่อน (Strong - Weak)

คุณสมบัติทั้ง 3 ประการ มีประสิทธิภาพแตกต่างกัน ซึ่งจะเน้นคุณสมบัติใดให้โดดเด่น ก็ขึ้นอยู่กับความต้องการที่จะระบายให้สีแสดงลักษณะอย่างไร ความสัมพันธ์ของสีในการแสดงคุณสมบัติในเรื่องของแสง สามารถทำได้โดยการระบายสีให้เกิดการทำปฏิกิริยากันของกลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็น ซึ่งก่อให้เกิดความน่าสนใจในแง่ของความงามทางศิลปะ ถึงแม้ว่าการผสมสีร้อนและสีเย็นเข้าด้วยกัน ตามปกติจะได้สีกลาง แต่วิธีการที่จะเสนอแนะต่อไปนี้จะช่วยในการผสมสีร้อนและสีเย็นได้เป็นอย่างดี โดย 4 วิธีการ ดังนี้

1. ระบายสีหรือแต้มสีข้างๆ กัน ให้สีผสมกันในกระดาษแทนที่จะผสมกันตอนระบายสี
2. ค่อยๆ เปลี่ยนจากสีหนึ่งไปอีกสีหนึ่งด้วยการระบายสี
3. ระบายโดยกลวิธีเปียกบนแห้ง ใช้สีร้อนทับสีเย็น หรือสีเย็นทับสีร้อน
4. ระบายโดยกลวิธีเปียกบนเปียก ใช้สีร้อนทับสีเย็น หรือสีเย็นทับสีร้อน (Webb. 1994 : 27)

ในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเว็บ ที่ได้กล่าวไว้นอกเหนือจากการสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ ยังประกอบไปด้วยแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการวางโครงสร้างภาพ จุดเด่นของโครงสร้างภาพ การแสดงค่าน้ำหนักแสงและเงา รวมไปถึงกลวิธีในการระบายสี ซึ่งมีความสำคัญในการนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพทิวทัศน์

โครงสร้างภาพในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของแฟรงค์ เว็บ (Webb : 1994)

รูปร่าง (Shape)

เครื่องหมายพื้นฐานของการวาดภาพก็คือ รูปร่าง ภาพลักษณ์ เป็นสิ่งที่มองเห็นด้วยตาแต่เข้าใจได้โดยการสัมผัสและการกระทำ คุณไม่พร้อมที่จะเป็นนักออกแบบจนกระทั่ง คุณละทิ้งการวาดภาพของสิ่งต่างๆ และรวมรูปร่างการวาดภาพเอาไว้ Engene Speicher (Webb : 1994) เป็นจิตรกรที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับจิตรกรว่า “ผู้ทำให้เป็นรูปร่างที่ยอดเยี่ยม” วัตถุที่มองเห็นไม่ได้สร้างขอบเขตโดยเส้น แต่มันจะปรากฏเป็นรูปร่างของน้ำหนักสี ซึ่งเหมือนกันกับสิ่งหนึ่งแต่ตรงกันข้ามกับอีกสิ่งหนึ่งการรับรู้ถึงวัตถุได้โดยที่มันจะต้องสอดคล้องกันกับภาพลักษณ์ที่รวบรวมขึ้น ลองกำหนดให้ภาพลักษณ์เป็นเครื่องหมายที่เกิดขึ้นบนกระดาษ รูปร่างจะถูกกำหนดโดยเส้น จุด น้ำหนักสี สี และพื้นผิว รูปร่างจะขึ้นอยู่กับตำแหน่งของจุดที่เกี่ยวข้องกัน ประกอบกันเป็นเค้าโครง ภาพลักษณ์ที่ใหญ่มาๆ บนรูป คือ พื้นี่ รูปร่างไม่จำเป็นจะต้องคล้ายคลึงกันกับวัตถุ รูปร่างที่ไม่ซับซ้อนไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นวัตถุเพียงชิ้นเดียว แต่อาจจะเป็นรูปร่างที่ประกอบกันขึ้นก็ได้ รูปร่างที่เป็นส่วนประกอบจากรอบๆ รูปหรืออยู่ภายในรูปร่างในทางลบ โดยปกติเพื่อแสดงให้เห็นถึงบริเวณว่าง พวกเขาก็อยู่ในพื้นที่ว่างทางลบด้วยเหมือนกัน บางครั้งภาพลักษณ์แสดงถึงลำดับสี เงา และแสงสว่าง

รูปร่างที่ดีคือการที่ยาวขึ้นไปในทิศทางเดียว รูปร่างที่ไม่ดีมีมิติที่เท่ากัน ดังเช่น วงกลม สีเหลี่ยม สามเหลี่ยมด้านเท่า เพราะว่าพวกมันประกอบด้วยตัวมันเอง รูปร่างที่เล็กที่สุดก็คือ จุด แม้ว่ามันจะเล็กแต่มันจะเด็ดขาดเมื่ออยู่เดี่ยวๆ รูปร่างวงกลมแม้จะเรียบง่ายที่สุด แต่ไม่ดีสำหรับการใช้ที่แสดงด้วยภาพ เพราะมันขาดการปลุกกระตุ้น เมื่อรูปวงกลมที่เป็นเหมือนรูปไข่

สี่เหลี่ยม 4 ด้านเท่า รูปร่างทั้ง 3 นี้ไม่มีทิศทาง และขาดลักษณะที่มองเห็นได้ ถึงอย่างไรก็ตาม รูปร่างเหล่านี้จะดีสำหรับเรขาคณิต เพื่อหลีกเลี่ยงรูปร่างที่คงที่ ควรที่จะทำให้มันยื่นยาวออกไป

รูปร่างที่ดีควรจะเป็นการลาดลง ซึ่งหมายถึง ขอบของรูปร่างหรือให้ความสำคัญมากกับแกน ซึ่งก็คือ การทำให้ลาดเอียงในความสัมพันธ์กับเส้นขอบของรูปภาพ รูปร่างที่ขนานกันไปกับขอบนั้นไม่น่าตื่นเต้น

รูปร่างที่ดีจะเชื่อมต่อกันกับรูปร่างที่อยู่ติดกันในรูปแบบของเส้นที่ต่อกันเป็นรูปภาพ (Jigsaw Puzzle) การต่อเชื่อมกันจะยึดส่วนต่างๆ ของรูปไว้ด้วยกัน รูปร่างก็จะประสานกันกับส่วนประกอบรูปร่างที่ไม่ดี ก็คือรูปร่างที่จะม้วน/หมุนเมื่อคัดลอกและเขวียงลงบนพื้น

สรุปของคำจำกัดความของรูปร่างที่ดี ซึ่งมีแง่มุมที่ต่างกัน 2 แง่มุมคือ การลาดลงและการเชื่อมต่อกัน

ขอบเขตรอบๆ รูปร่างต้องการความหลากหลาย ขอบเขตมี 3 ชนิด คือ แข็ง อ่อนและหยวบ รูปร่างที่ดีที่สุดควรใช้ทั้ง 3 ชนิด

วัตถุหลายสิ่งได้เปิดเผยให้เห็นถึงความโดดเด่นจุดสังเกตที่แน่นอนดังเช่น ภาพข้างๆ ของเปิดหรือหัวคน หรือภาพส่วนบนสุดของมือ

1.1 รูปร่างที่โค้งออก / หนุนออก

รูปร่างของมนุษย์ทุกคนและสิ่งมีชีวิตส่วนใหญ่จะโค้งออก สภาพที่หนุนออกจะแสดงถึงรูปลักษณะภายนอกที่แสดงให้เห็นถึงการเจริญเติบโตและควมมีชีวิตชีวา ในขณะที่ความโค้ง / เว้า แสดงถึงความอดทนอย่างรุนแรง John Carlson เป็นจิตรกรที่แนะนำให้ใช้ความโค้งออกกับภูเขา ต้นไม้ และรูปแบบทางธรรมชาติทั้งหมด ส่วนความเว้าจะใช้สำหรับคลื่นทะเล กองหิมะที่ลมพัดมา และเส้นที่ห้อย / ยื่นลงมา

1.2 รูปร่างที่คดเคี้ยวไปมา

รูปร่างในการวาดภาพอาจจะทับกันหรือซ้อนกันด้านบนหรือด้านล่างก็ได้ เพื่อผสานเข้าด้วยกัน ดาข่ายไม่ได้เพียงช่วยในความรู้สึกว่ามีที่ว่างมากแต่เป็นสิ่งที่รวมอำนาจอย่างมากเหลือเกิน ช่วงเขียนแบบผู้ยิ่งใหญ่เห็นพ้องว่า การวาดรูปนั้นก็เหมือนตะกร้าใบหนึ่ง

1.3 การค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงรูปร่าง

การทำให้รูปร่างค่อยๆ เปลี่ยนแปลงจากอ้วนไปผอมหรือไปในทางกลับกัน เช่นเดียวกันกับกิ่งไม้ใหญ่จะผอมลงเมื่ออยู่ห่างจากลำต้น การค่อยๆ เปลี่ยนแปลงของรูปร่าง แรกเริ่มจะเกิดในรูปร่างทางซ้ายถ้าหากทางด้านขวาเอียง

1.4 หลีกเลี่ยงการขนานไปกับขอบ

รูปร่างของเมฆและใบไม้ที่อยู่บนต้นไม้ควรขนานกับส่วนประกอบอื่นๆ ในรูปภาพ ไม่ควรวางตำแหน่งบนสุดหรือเหตุการณ์ใดๆ ก็ตาม เหนือหรือต่ำกว่าจุดต่ำสุด / เหตุการณ์ทันทีเพื่อหลีกเลี่ยงการวางเค้าโครงหนึ่งหรือเหตุการณ์หนึ่งข้างจากอีกอันหนึ่ง ตำแหน่งของทุกเค้าโครงและเหตุการณ์ควรจะปรับเปลี่ยนและสลับกัน

รูปร่างที่เห็นจะถูกเปรียบเทียบกับข้อคิดเห็นที่มีอยู่ ภายใต้สภาพการมองเห็นที่ไม่ดี รูปร่างจะแตกต่างออกไปจากสิ่งแวดล้อม ถ้าจิตรกรคุ้นเคยกับการใช้มาตรฐาน ซึ่งใช้รูปร่างเป็นแรงบันดาลใจ จิตรกรที่วาดภาพเหมือนควรจะใช้รูปร่างที่ช่วยในการจำของแสงและเงา จากเริ่มต้นรูปร่างที่วาดซ้อนทับกันกับอันอื่น มันทำให้รูปร่างมีความน่าสนใจมากขึ้น เนื่องด้วยบางส่วนที่ถูก

ปิดบังของเค้าโครงต้องการจินตนาการของเราไปเติมให้เต็ม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การซ้อนกันของรูปร่างที่นำเบื้อของวงกลมและสี่เหลี่ยม

บริเวณส่วนบวกและบริเวณส่วนลบ (Positive & Negative)

พื้นที่ทางด้านซ้ายควรจะออกแบบด้วยความเอาใจใส่มากกว่าด้านขวา ซึ่งพวกมันจะถูกเฉลยอยู่เสมอๆ ในขณะที่ด้านขวาสามารถดูแลตัวเองได้ เป็นที่ยอมรับได้ว่า ไม่มีสิ่งใดมีความสำคัญน้อยกว่าเค้าโครงด้านซ้าย

รูปร่างบางอันจะเกิดจากเค้าโครง บางรูปร่างจะเขียนจากในไปนอกของแต่ละอัน จิตรกรจะวางโครงร่างให้เหมาะสมเพื่อที่จะให้ได้รูปแบบที่ดีด้วยการทำงานที่เป็นธรรมชาติ สิ่งมีชีวิตจะเติบโตจากข้างในสู่ภายนอก

1.5 รูปร่างที่ขัดแย้งกัน

แม้ว่าเราต้องการให้รูปร่างซ้ำๆ กัน เพื่อวัตถุประสงค์ของลักษณะที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แรกเริ่มเราจะต้องนำเสนอความแตกต่างกันของรูปร่างเพื่อทำให้น่าสนใจ แบบแผนต่างๆ อันจะต้องมีการขัดแย้งในตัวของมัน ดังนั้นในรูปภาพของดอกไม้ที่มีลักษณะเป็นวงรี การขัดกันนิดหน่อยของหม้อสี่เหลี่ยมหรือพื้นโต๊ะจะสามารถช่วยได้

จากแนวคิดเกี่ยวกับรูปร่าง (Shape) ของแฟรงค์ เวบบ์ ช่วยให้เรามองเห็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ความแปลกตา หรือประหลาดไปจากเดิมของรูปร่างในลักษณะต่างๆ ที่เราต้องการถ่ายทอด คล้ายกับโปรแกรมคอมพิวเตอร์ในปัจจุบัน ที่สามารถยืดหดขยายรูปร่างได้ตามทิศทางหรือลักษณะอื่นๆ ที่ผู้ใช้โปรแกรมต้องการคิดสร้างสรรค์ ซึ่งสะดวกรวดเร็วกว่าการทำงานที่ละชั้นภาพ หรือขั้นตอนซ้ำๆ ในอดีต อันนี้ก็อาจนำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการออกแบบโครงสร้างของภาพได้เพราะการโต้ตอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกเราสามารถเลือกนำเสนอได้หลายลักษณะ (ตามสิ่งแวดล้อมที่เราต้องการจะสื่อในกรณีภาพทิวทัศน์) เช่น หากเราต้องการเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีตึกสูงอยู่เต็มกรอบภาพแสดงความอัดอัด และทับซ้อนจนดูยุ่งเหยิงเหมือนภาพป่าแต่เป็นป่าตึกของเมืองหลวง เราอาจใช้วิธีสเก็ตภาพโดยนำภาพตึกต่างๆ มาซ้อนกันบางพื้นที่ถูกแยกเป็นชั้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกทำซ้ำและทิศทางก็จะกำหนดขอบโครงต่างๆ ชัดเจนหรือจางลง อันมีความหมายกับพื้นที่ต่างๆ ของรูป ซึ่งทำให้เกิดส่วนคัดเคี้ยวไปมา หนุนออก เกิดระยะความตื้นลึกของภาพเป็นมิติลวงตา

จะสังเกตได้ว่ารูปร่างแต่ละลักษณะที่แฟรงค์ เวบบ์กล่าวมาก็ไม่ได้หมายความว่ามันได้แยกกันออกอย่างสิ้นเชิงภายในภาพหนึ่งภาพแต่มันประสานกลมกลืนกันอยู่ภายในภาพเดียวกัน โดยมีคุณลักษณะที่มองเห็นได้ เป็นตัวเปรียบเทียบกับภาพอื่นๆ ที่อยู่โดยรอบ หรือต่างออกไป

แฟรงค์ เวบบ์ ได้เสนอไว้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องของน้ำหนักสีหรือค่าปริมาณการส่งกำลังส่องสว่างของสีภายในภาพ (Webb : 1994 :) ดังนี้

น้ำหนักสี

น้ำหนักสีคือปริมาณของความสว่างในการแต่งแต้มสี สีสามารถสร้างขั้นตอนของน้ำหนักสีได้ประมาณ 9 ขั้นตอน แม้ว่ามันจะเป็นไปไม่ได้ในการทำให้เข้ากันกับ 1,000 ขั้นตอนของ

แสงอาทิตย์ แต่ 9 ขั้นตอนก็สามารถเสนอแนะให้เห็นถึงผลของแสงและเงาตามธรรมชาติ การเปรียบเทียบระดับอ่อน-แก่ของสี เป็นขั้นตอนพื้นฐานของการวาดรูป ถ้าไม่มีน้ำหนักสี เราก็จะไม่มีรูปร่าง การจัดพื้นผิว ช่วงห่างหรือขนาด Edwin Dickinson ได้อธิบายว่า ความสัมพันธ์ของพื้นระนาบจะแสดงออกให้เห็นเป็นรูปร่างโดยผ่านการเปรียบเทียบน้ำหนักสีมากกว่าใช้การแสดงออกเป็นนัยๆ ของการวาดรูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณ

น้ำหนักสีมี 2 ระบบที่แตกต่างกัน ระบบแรกเป็นน้ำหนักสีตามธรรมชาติ ซึ่งสามารถเห็นได้จากรอบๆตัวเรา จิตรกรต้องมองและเข้าใจน้ำหนักสีเหล่านี้โดยที่ปราศจากอคติและจะต้องมีทักษะเฉพาะในการลงสีเหล่านี้ด้วย นี่เป็นการแสดงถึงสถานการณ์ที่บีบบังคับ อย่างไรก็ตาม นั่นก็เป็นเพราะว่า น้ำหนักสีเหล่านี้ไม่มีวิธีการที่แสดงได้ด้วยภาพ

อีกระบบหนึ่งก็คือ ระดับสีที่ประกอบกันขึ้น ทั้ง 2 ระบบอาจจะสอดคล้องกันบ้างในระดับหนึ่ง แต่มันก็ยังคงแตกต่างกัน เพราะว่าในขณะที่ธรรมชาติไม่ได้อยู่ในธุรกิจการทำรูปภาพ แต่ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นระดับสีที่ประกอบกันขึ้นนั้นเป็นระดับสีที่รูปภาพต้องการในการสร้างความแตกต่างและความเป็นหนึ่งเดียวกันในทางศิลปะเอกภาพเป็นบรรทัดฐานเพียงหนึ่งเดียว ระดับสีที่ประกอบกันสามารถแทนที่อะไรที่ควรจะเป็นสำหรับที่มันเป็นไปได้ มันถูกสร้างขึ้นใหม่เพื่อถ่ายทอดอารมณ์และความคิดของจิตรกร จิตรกรที่ได้เรียนรู้ในการแยกประเภททั้ง 2 ระบบและการใช้คุณสมบัติของแต่ละอันในการสร้างสรรค์งานให้รูปภาพมีความน่าสนใจมากขึ้น

การมองเห็นสี

การมองเห็นจะมาก่อนคำพูด การหมกมุ่นในการมอง เมื่อเราเปิดตาครั้งแรก การรับรู้อย่างฉับพลันก็คือสี 1 สี การชักจูงของสีป้องกันเราจากการรับรู้และการเอาใจใส่เกี่ยวกับโครงสร้างพื้นฐานของระดับสี เส้น รูปร่าง ขนาด และทิศทาง ในการเรียนรู้ระดับสีที่ดี ก็คือ การวาดภาพที่มีชีวิตหรือภาพทิวทัศน์โดยใช้มาตรส่วนของระดับสีที่ไม่เปลี่ยนสี ความรู้สึกที่เหมือนมีชีวิตมาก ๆ เป็นไปได้ด้วยระดับสีของดำ ขาว เทา คนหนึ่งๆ ไม่สามารถสร้างเพลงได้โดยปราศจากมาตราส่วน แต่ไม่เหมือนกับดนตรีมาตราส่วนของนักดนตรีมีเพียง 8 ระดับ เท่านั้น น้ำหนักสีทั้งหมดมีเพียง 8 หรือ 9 ขั้นตอน จิตรกรที่ดีทั้งหมดก็สร้างงานจากปริมาณเพียงเล็กน้อยของระดับสีนี้ จิตรกรไม่ต้องการระดับสีมากมาย แต่ต้องการมากในการใช้ที่แบ่งแยกของจำนวนที่มีเพียงเล็กน้อย เราสร้างจุดสว่างโดยการยับยั้งแสงแสงสว่างตามธรรมชาติแบ่งได้ 7 ระดับสี คือ จุดเน้นแสง จุดสว่าง ระดับปานกลาง ระดับความแตกต่างระหว่างสี 2 สี แสงสะท้อนกลับ เงาจากวัตถุ และรอยแตกร้าไ้ตัววัตถุ ระดับสีเหล่านี้สามารถเห็นได้เมื่อวัตถุใดๆ ก็ตามวางไว้ได้แหล่งกำเนิดพลังงานเพียงอย่างเดียว ข้างนอกท้องฟ้าเป็นแสงสว่างหลัก ซึ่งบางพื้นที่อาจจะมืดกว่า พื้นระนาบที่เอียง เช่น ภูเขาที่ยังมืดกว่าและพื้นระนาบที่ตั้งตรงเช่นต้นไม้ก็จะมืดที่สุด อาคารที่มีสีขาวหรือวัตถุอื่นที่มีระดับสีที่เข้มข้นจะเป็นการยกเว้น (Webb : 1994)

การกระจายตัวของแสง (การหักเหของแสง)

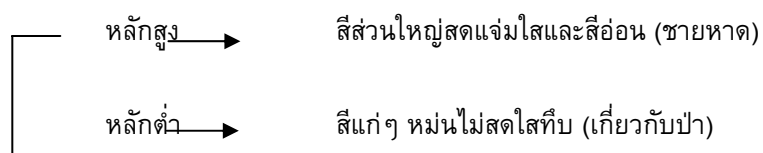
ในต้นยุคศตวรรษที่ 20 Birge Harrison ศิลปินชาวอเมริกันได้สร้างคำว่า “refraction” ต่อมา John Carlson ใช้คำว่า “diffraction” เพื่ออธิบายผลของบริเวณหนึ่งของระดับโทนสี โดยบริเวณที่อยู่ติดกัน การหักเหของแสงจะเป็นลักษณะที่มองเห็นได้ด้วยสายตา กลุ่มขนาดใหญ่ของใบไม้ทั้งหมดที่อยู่บนต้นจะขัดแย้งกันกับระดับความสว่างของท้องฟ้า ซึ่งเป็นสาเหตุของระดับสีของ

ท้องฟ้าจะเข้มข้นเมื่อมันเข้าไปใกล้กลุ่มใบไม้ และจะทำให้มวลที่มีความเข้มสว่างขึ้นเมื่อมันใกล้แสงสว่าง การหักเหของแสงจะเกี่ยวข้องกับขอบ แต่ไม่ได้หมายถึงขอบที่อ่อน แต่จะใช้กับความละเอียด ดังนั้นมันจึงไม่เป็นที่สังเกตของผู้ที่ชมงานศิลปะ การหักเหของแสงสามารถทำให้จิตรกรหลีกเลี่ยงการที่มีขอบชัดเจน และดูโดยที่ปราศจากขอบที่อ่อน ซึ่งมันให้ความรู้สึกที่มีบรรยากาศ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลักการนี้จะเห็นได้ในธรรมชาติ เมื่อมองดูระดับสีที่แยกออกมาขนาดเล็ก ถ้าระดับสีเข้มขนาดเล็ก เช่น เสาร์ที่เราเห็นภายใต้ท้องฟ้าที่สว่าง ระดับสีของมันก็จะถูกทำให้เป็นสีขาวโดยแสงแดด และถ้าระดับสีที่มีความสว่างขนาดเล็ก เช่น ท้องฟ้าบางส่วนที่เราเห็นจากใต้ใบไม้ทั้งหมดของต้นไม้ มันก็จะกลายเป็นสีเข้มขึ้น ดังนั้น ระดับสีขนาดเล็กใดๆ จะเกี่ยวข้องกัน เมื่อถูกครอบคลุมนำไปไว้ระดับสีที่แตกต่างกันขนาดใหญ่กว่าและควรจะลงสีด้วยการแก้ไขการหักเหของแสง ปัจจุบันนี้มันยากที่จะเห็นการหักเหของแสงในภาพจิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสีน้ำ ซึ่งต้องการใช้ความละเอียดในการวาดภาพบางที่อาจเป็นเวลาที่ยาวนานของมันเป็น การเปรียบเทียบกันระหว่างท้องฟ้ากับพื้นดิน ถ้าพยายามที่จะทำให้เกิดความแตกต่างจริงๆ นั้นเข้ากันได้ในการวาดของเรา ท้องฟ้าจะสว่างเกินไปและจะดึงดูดความสนใจมากเกินไปโดยทั่วไป การแก้ไขจะต้องทำระหว่างด้านบนและพื้นดินความแตกต่างของระดับสีที่มากกว่าจะอยู่ตรงจุดศูนย์กลางของความสนใจภายในภาพ

ถ้าระดับสีส่วนมากในรูปนั้นอยู่สูงกว่าระดับกลาง รูปภาพจะอยู่ในระดับสีหลักสูง

ถ้าระดับสีส่วนมากอยู่ต่ำกว่าระดับกลาง รูปภาพจะอยู่ในระดับสีหลักต่ำ สิ่งสำคัญของจิตรกรรมก็คือการแสดงความรู้สึก ลักษณะภายในที่เกี่ยวข้องกับป่าไม้จะอยู่ในหลักต่ำ และชายหาดจะอยู่ในหลักสูง



สำหรับพื้นที่ที่กว้างจะแสดงความมีประสิทธิผลทำให้จุดสว่างขนาดใหญ่เกิดขึ้นได้ และใช้มันในการต่อต้านการรวบรวมความมืดเข้าด้วยกัน หลีกเลี่ยงการใช้สีที่มีดในบริเวณจุดสว่าง และอย่าให้สีอ่อนในพื้นที่ที่เป็นเงา ไม่ควรใช้แสงสะท้อนกลับในลำดับสีที่สว่างเกินไป ระดับสีปานกลางจะอยู่ในบริเวณที่สว่างซึ่งให้ความประทับใจในพื้นผิวและสีและควรทำให้สว่างขึ้นกว่าที่ปรากฏในหัวข้อของเรา เช่นเดียวกัน ระดับสีปานกลางก็จะอยู่ในส่วนของรูปแบบที่มี โดยปกติจะบรรยายถึงรูปร่างลักษณะและควรจะเข้มข้นกว่าที่ปรากฏ เป้าหมายก็คือ เพื่อให้ได้ความความน่าสนใจในพื้นที่กว้างโดยการแผ่ขยายที่น่าเชื่อถือของจุดสว่างด้วยระดับสีที่จำกัดเมื่อต้องลงสีด้วยมาตรฐานที่จำกัดเกี่ยวกับระดับสีทั้ง 9 เราจะต้องทำให้เข้าใจง่าย และทำให้แต่ละระดับสีมีคุณค่า เมื่อมองหัวข้อหรือต้นแบบควรหลีกเลี่ยงการแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยของระดับสี และควรใส่ใจในระดับสีที่มีขนาดใหญ่ โดยปกติผู้เริ่มต้นจะใช้จุดเน้นแสงที่ใหญ่เกินไป ซึ่งทำให้เกิดเป็นแสงวาว มองดูไม่มีค่า ราวกับว่าทุกๆ สิ่งทำมาจากผ้าซาติน หรือโครเมียม ควรควบคุมในบริเวณที่สว่างและหลีกเลี่ยงการทำให้เกินกว่าต้นแบบ สำหรับเหตุผลเดียวกันควรหลีกเลี่ยงการใช้ระดับสีปานกลางมากเกินไป เราจะต้องทำให้ไม่ซับซ้อนและสว่างเพียงพอในการที่จะอยู่ในบริเวณที่สว่างซึ่งแยกออกจากที่มีเงา

ขอบ ขอบมี 3 ชนิด คือ แข็ง นิ่ม และหยاب ขอบแข็งควรได้รับความสนใจ มากที่สุด แต่ทำให้ขัดกับการเคลื่อนไหวของลูกตา อย่างไรก็ตามถ้าจะวาดภาพและโดยใช้ขอบได้เพียงชนิดเดียว ขอบแข็งจะมีประโยชน์มากที่สุด

ขอบนิ่มทำให้สายตามองผ่านจากรูปร่างหนึ่งไปยังอีกอันหนึ่ง มันเพิ่มความลึกลับและสะท้อนให้เห็นความจริงเมื่อเราดูที่ภาพใดๆ ก็ตาม เราจะเห็นเพียงสี่เหลี่ยมเล็กๆ ที่แข็งและจืดจางที่ชัดเจน ส่วนมากที่เราเห็นนั้นอยู่นอกจุดโฟกัส ถ้าลองนับจำนวนของไบไมบนกิ่งของต้นไม้ ในขณะที่มองอยู่ที่ไบไมใบเดียว สมมุติว่าเราเห็นพื้นที่ขนาดใหญ่ในจุดโฟกัส เพราะว่าสายตาของเราเคลื่อนไหวและกวาดตาอยู่อย่างสม่ำเสมอ ทำให้รู้สึกว่ามีที่ว่าง เราควรจะทำให้รูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณนั้นบางลง เมื่อมันผ่านด้านหลังของรูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณรูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณของวัตถุที่ไม่ชัดเจน จะแสดงความรู้สึกได้ดีที่สุดในฐานะที่เป็นขอบนิ่ม สำหรับวัตถุประสงค์ของการจัดองค์ประกอบ จิตรกรอาจจะทำให้รูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณนั้นบางลงในพื้นที่ที่ไม่มีแบบแผนในการวาดภาพ ด้วยวิธีนั้นจะทำให้ดึงดูดจุดศูนย์กลางของความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น ด้วยการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของขอบเขต

ขอบหยابอาจจะแสดงถึงการจัดพื้นผิว ดังเช่น รูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณของไบไมทั้งหมดที่อยู่บนต้นไม้ ขอบหยابอาจจะใช้สำหรับความแตกต่างหลากหลาย (การจัดองค์ประกอบ) โดยปกติจะแสดงให้เห็นถึงความหยابของรูปร่างทั้งหมด (Webb : 1994)

ทัศนียภาพวิทยาเชิงอากาศ (Aerial Perspective)

ระดับสีที่อยู่ในระดับไกลจะไม่ชัดเจนและจืดจาง ยกตัวอย่างเช่น ม่านสีฟ้าโปร่งแสงแขวนอยู่ระหว่างตัวเราและรูปร่างที่อยู่ไกล รูปลักษณะที่อยู่ไกลจะถูกลดทอนเงาดำด้านข้าง และสายตามุ่งอยู่ที่ศูนย์กลางของความสนใจมากกว่าเร่ร่อนไปตามระยะทาง

ความสว่างและความมืดไม่สามารถเข้าใจได้ในเวลาเดียวกัน เว้นแต่เมื่อได้เห็นประเด็นในไฟสลัว ผู้เชี่ยวชาญรุ่นเก่าโดยเฉพาะอย่างยิ่ง Rembrandt (Webb : 1994) ให้ความสนใจในความสว่างในตอนท้ายของมาตราส่วนของน้ำหนักสี เพราะว่าพวกเขาแสดงให้เห็นความแตกต่างกันทั้งหมดของน้ำหนักสีในจุดสว่าง พวกเขาจะใช้สีดำเมื่อเวลาผ่านไป พวกเขาก็จะไปถึงระดับสีปานกลาง เป็นเพราะว่าพวกเขาแสวงหาความจริงของน้ำหนักสีที่เปรียบเทียบกับทั้งหมดของบริเวณที่สว่าง ดังนั้น ภาพวาดของพวกเขาจึงเต็มไปด้วยบริเวณที่มีด คนในยุคปัจจุบันจะแยกออกจากวิธีการนี้ จะดูความจริงของเงาและความมืด เมื่อเวลาผ่านไป ก็จะได้ระดับสีปานกลาง และความสว่างต่อไป ดังนั้นงานที่ได้รับจึงมีระดับสีอยู่ในระดับสูง วิธีนี้เป็นการปูทางไปสู่การใช้สีที่โปร่งแสงในเงา ซึ่งก่อนหน้านี้ได้ใช้สีน้ำตาลเข้ม

ด้วยเหตุนี้ระดับสีจะถูกพิจารณาในสภาพแวดล้อมที่ไม่มีการโต้ตอบและจำกัด เช่นเดียวกับคนที่พยายามวาดอะไรก็ตามที่มองเห็น สิ่งที่มาจะมีอธิบายถึงการใช้สีที่ไม่คงที่และมีความคิดสร้างสรรค์มากขึ้นของระดับสี สิ่งที่เกิดขึ้นไม่ได้เกิดจากความเชื่อที่มาจากธรรมชาติ แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงในลักษณะที่เป็นจริง สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นอิสระภาพ

จากแนวคิดทางด้านค่ากำลังส่องสว่างของ แพรงค์ เวก์ จะเห็นว่าเขาอ้างอิงในหลักทางวิทยาศาสตร์ ที่อธิบายถึงคลื่นแสงสว่าง อันมีผลกับการมองเห็นด้วยตาของมนุษย์ และการรับรู้ในค่าส่องสว่างนี้เอง เมื่อเขานำมาจัดกลุ่มอธิบายแล้ว จึงเกิดเป็นหลักการของสีที่มองเห็น

จริงด้วยตาเปล่า และสีในบรรยากาศของภาพที่เชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกและเหตุผลเข้าไว้ด้วยกัน พื้นที่ของสี สัมพันธ์กับของภาพ – ภาพสัมพันธ์กับพื้นภาพ – กำลังส่องสว่างของพื้นภาพที่มีผลต่อภาพ และนี่เองที่แฟรงค์ เว็บ์ พยายามอธิบายให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในหลักการใช้สีระบายลงบนพื้นที่ต่างๆ ของภาพ แบบมีนัยยะต่อการมองเห็น ในส่วนนี้ยังไม่เป็นประเด็นที่จะต้องนำไปผูกโยงกับเรื่องราวภายในภาพ หรือสาระอื่นที่ต้องการนำเสนอ เพียงเสนอแนะวิธีการว่าควรใช้อย่างไรในการสร้างสรรค์

ในส่วนของสีนั้น แฟรงค์ เว็บ์ กล่าวถึง ความเป็นจริงของสีที่มีจากแหล่งที่มาในการมองเห็นของเรา และแหล่งที่มาของสีนั้น อาศัยกำลังส่องสว่างของดวงอาทิตย์ด้วย เพราะแสงตากระทบวัตถุและเดินทางเข้าสู่เรตินาของเรา ประกอบการทำงานของลูกนัยน์ตามนุษย์เกิดเป็นการมองเห็นสีตามธรรมชาติในลักษณะต่างๆ และมีข้อตกลงเรียกรวมกันว่ากลุ่มสี หรือทฤษฎีสี ในคุณสมบัติต่างๆ ปัจจุบันยังรวมไปถึง สีในหน้าจอคอมพิวเตอร์และสีเคมีพิเศษที่ใช้ในงานอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ (จนต้องมีการควบคุมมลภาวะของโลก ที่เกิดจากการใช้สารเคมีบางอย่างมากเกินไป ทำลายสิ่งแวดล้อม) แต่สีที่อาจจะกล่าวถึงคือ สีในงานจิตรกรรมบนระนาบ

สีในงานจิตรกรรมบนระนาบรองรับ 2 มิติ แฟรงค์ เว็บ์ได้กล่าวไว้ ดังนี้

ระดับสีมาจาก 3 แหล่ง

1. แสงและเงาเป็นผลมาจากให้แสงสว่าง
2. ความต้องการการออกแบบในแต่ละรูปโดยเฉพาะ
3. ระดับสีของตัววัตถุ

ระดับสีของตัววัตถุคือคุณภาพของวัตถุ ยกตัวอย่างเช่น เสื้อคลุมสีอ่อนจะมองเห็นว่าสว่าง แม้ว่าอยู่ในเวลาที่มีแสงอาทิตย์สว่างจ้าหรือภายใต้แสงจันทร์ ในปัญหาที่ซับซ้อนระดับสีของตัววัตถุจะช่วยให้การแยกแยะความแตกต่างระหว่างวัตถุ ความเหมือนกันก็คือความจริงของสีของวัตถุที่หลากหลาย

เมื่อระดับสีหนึ่งอยู่ใกล้ระดับสีที่ใกล้เคียงกัน จะทำให้ขอบหายไป ซึ่งทำให้เกิดการเชื่อมต่อกันระหว่างระดับสี การข้ามผ่านควรจะทำระหว่างภาพลักษณะที่แน่นอนและส่วนประกอบมีทิศทางที่เป็นไปได้ 3 ทิศทาง สำหรับระดับสีที่จะแต่งแต้มให้สัมพันธ์กับภาพลักษณะที่กำหนด เมื่อทาสีลงในรูปลักษณะ การลงสีไปตามรูปร่างจะทำให้เกิดความแข็ง ส่วนการลงสีขวางกับรูปร่างจะทำให้เกิดความนิ่มนวล การเขียนสลับกันไปมา (ไขว้กัน) จะทำให้ความรู้สึกหรืออารมณ์คล้ายตามความแตกต่างที่สลับกันระหว่างความสว่างกับความมืดและยังเรียกว่าการแลกเปลี่ยนหรือระดับสีที่สนองตอบกัน การสลับกันอย่างรอบคอบของความแตกต่างของระดับสีจะเพิ่มความมีชีวิตชีวาและใส่ที่ว่างลงในรูปภาพ มันทำให้ดึงดูดความสนใจในพื้นที่ว่างด้านซ้ายได้ดีพอๆ กับด้านขวา

จากลักษณะของความเป็นไปได้ ในการนำความเข้าใจเกี่ยวกับระดับสี 3 แหล่งของแฟรงค์ เว็บ์มาใช้ให้เกิดลักษณะที่แตกต่างกัน อธิบายถึงความเข้าใจในหลักการรับรู้ของสีเมื่อนัยน์ตามนุษย์มองเห็นที่มีผลต่อการรับรู้และทฤษฎีจิตวิทยาด้วยความใกล้เคียงหรือความกลมกลืน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 48-53) กล่าวถึงทฤษฎีของเซฟเรล ที่เป็นหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เน้นตามองเห็นในลักษณะต่างๆ ตามปรากฏการณ์ของการนำสีมาใช้สร้างสรรค์ผลงานได้ครอบคลุมดังนี้

เซฟเรลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสีและได้เสนอกฎเกณฑ์ต่างๆ ไว้ เขากล่าวว่าสีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเรล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลน กล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเรลกล่าวว่าเราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเย็นและกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดินก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความคิด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างสุดเป็นสีส้มและสีออกม่วงเพอร์เฟิลในบริเวณเงา เป็นต้นแผนสีกลมกลืน (Analogous Color schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเรล สีตรงข้ามสีตัดกันต่างก็ ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัดและในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเรา จะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมี จุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสมย่อมมีความกลมกลืนและ โดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน

สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง

สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่าง ง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) สีเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงิน ม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสวยงามได้ดีกว่าก็ได้

3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split-Complements) เป็น ความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่งคือการใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้างสอง ด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและม่วง

สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง

สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง

สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง

สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลือง

สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้ามจะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืน ที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามสี (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่เน้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสี ทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate Colors) เป็นหลัก

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะได้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) คือ แผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเรล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน

โกสุม สายใจ (2540 : 80-95) กล่าวถึง การใช้สีของศิลปิน มี 3 ลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Colouring Style)
2. การใช้ตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Colouring Style)
3. การใช้อิสระตามทัศนะของศิลปิน (Individual Colouring Style)

และในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยลงไปอีก ดังนี้

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อนและนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุดแม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมียุคศิลป์อีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวสู่การใช้ในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย

2. การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co-corporation colouring) สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่นๆ ก็ได้ ดา วินชี ได้เขียนไว้ใน Trattatodella Pittura ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมันและสีอื่นๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เชฟเรลก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่าไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน

หลักการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน มีหลักดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นปลั่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีต่ำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors) สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามในวงจร ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ

เหลือง	ตรงข้ามกับ	ม่วง
สีเขียวเหลือง	ตรงข้ามกับ	ม่วงแดง
แดง	ตรงข้ามกับ	เขียว
ส้มเหลือง	ตรงข้ามกับ	ม่วงน้ำเงิน
น้ำเงิน	ตรงข้ามกับ	ส้ม
ส้มแดง	ตรงข้ามกับ	เขียวน้ำเงิน

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกัน จะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้ การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมมูล (Symmetrical Coloring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวา หรือ ส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วยการระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้ได้หลายสีนับเป็น การใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสี เพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง

3. การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคน

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคน การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นทศวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรับปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลต่อไปนี้

1. เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก

เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม ศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคมแต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ๆ

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน(Harmony Colouring) การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับ

ความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกจากกลุ่มมิได้” เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีดังต่อไปนี้

2.1 การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเดียว หมายถึง การทำให้สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำให้มีน้ำหนักเข้มข้นเป็นสีดำนํ้าเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆ ต่อไป

2.2 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม

2.3 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing)

สีคู่ผสม หมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสองเช่น สีแดงผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้มและเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

2.4 การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colors)

สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีส่วนร่วมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้าง ของนักออกแบบหรือศิลปินมักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นที่เป็นสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกร ในอดีตบางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

2.5 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors)

ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่าวรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ในทั้งสองวรรณะ

2.6 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสีเดียวหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้ามาผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำหรือสีเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ให้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลือง (Cirage)

2.7 การกลับค่าของสี (Discord)

หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดีแสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสร้างก็จะแตกต่างออกไปซึ่งมีอิสระมากกว่า

3. เทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์ จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการคิดค้นสีโปสเตอร์ สีอะคริลิก สีพลาสติคและสีสเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยดสี เทสีและใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

4. ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่งหรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก เช่น ภาพพระเยซูสีเหลืองของ พอล กอแกง (Paul Gauguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลัก ภาพตัวตลก (The Joker) ของปีกลาสโซ่สีฟ้าอ่อนเป็นหลัก

สรุป การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เวบบ์

แฟรงค์ เวบบ์ มีแนวทางที่เป็นการวิเคราะห์ผลงานตนเอง เพื่อแยกออกเป็นกรณีตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้เกิดจากการฝึกฝนและความใส่ใจสังเกต ซึ่งแฟรงค์ เวบบ์นิยมนำมาเป็นแบบแผนในการถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้ผู้สนใจในกิจกรรมวาดภาพด้วยสีอวสตุสีน้ำโปรงแสง สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การเลือกเนื้อหาภายในภาพ

แฟรงค์ เวบบ์ให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นการประสมประสานกันระหว่างรูปแบบคล้ายจริงและนามธรรม โดยเนื้อหาที่นำมาถ่ายทอดนั้นจะมีความใกล้ชิดหรือสัมพันธ์กันกับชีวิตประจำวันของเขา แฟรงค์ เวบบ์เลือกนำเสนอในมุมมองส่วนตัวเป็นไปได้ว่าเขามีภาพที่สำเร็จส่วนหนึ่งไว้ในใจอยู่แล้ว สังเกตเห็นได้จากการวาดภาพต้นแบบก่อนการทำงาน และระหว่างที่สร้างสรรค์ผลงานก็จะทำการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนให้เกิดความเหมาะสมขึ้นใหม่ โดยที่เนื้อหาภายในภาพนั้น จะมีความต่อเนื่องและสอดคล้องกับโครงสร้างของภาพ กลวิธีในการระบายสี โดยที่จะเน้นความเด่นชัดไปยังด้านใดด้านหนึ่ง ซึ่งสัมพันธ์กับความนิยมส่วนตัวของเขา

2. การอธิบายเนื้อหาของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์

แฟรงค์ เวบบ์ นิยมนำภาพที่เขายกตัวอย่างมาใช้เพื่อรองรับหลักสร้างสรรค์ที่เขาเสนอแนวความคิดไว้ โดยให้มีความชัดเจนในการอธิบายถึงวิธีการดำเนินการแนวความคิด กลวิธีในการทำงานตลอดจนสรุปประเด็นสำคัญเกี่ยวกับหลักการ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผลงานของเขาซึ่งมีคุณภาพในด้านชิ้นงาน กลับมีคุณค่าสูงมากขึ้นในการนำไปศึกษาค้นคว้าทดลอง เพราะสามารถวิเคราะห์ได้หลากหลายลักษณะตามเจตนาของผู้สนใจ

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

จากหลักการสร้างสรรค์ผลงานของเขา สามารถนำไปฝึกฝนปฏิบัติเพื่อให้สังเกตเห็นได้จริง และแยกออกเป็นสาระสำคัญของด้านการรับรู้ ระหว่างศิลปะขณะทำการสร้างสรรค์และการรับรู้ของผู้ชมผลงาน ว่าเกิดขึ้นควบคู่กัน ซึ่งก็เป็นการรับรู้แบบทางเดียว ดังนั้นการที่จะแก้ไขปัญหาด้านการรับรู้เกี่ยวกับภาพผลงาน เวบบ์จึงเลือกวิเคราะห์และอ้างอิงแนวคิดหรือผลงานของศิลปินอื่น เพื่อชี้ให้เห็นกลวิธีสำคัญในการทำให้เกิดการรับรู้ที่มีประสิทธิภาพแบบสองทาง โดยใช้หัวข้อในการอธิบายเพื่อชี้ให้เห็นและสรุปในตอนท้ายหลังจากนั้นจึงเริ่มกระบวนการทำงาน โดยแบ่งเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

3.1 การกำหนดโครงสร้างของภาพแบบมีจุดเด่นเมื่อมองเห็นแผ่นสี

3.2 การกำหนดโครงสร้างของภาพแบบมีจุดเด่นเมื่อรับรู้ในแสงเงา

3.3 การกำหนดโครงสร้างของภาพแบบมีจุดเด่นเมื่อสังเกตพบทิศทาง

ในโครงสร้างภาพทั้งสามแบบจะเกิดขึ้นเวลาเดียวกันเมื่อสายตาของผู้ชมมองเห็นภาพจิตรกรรมในครั้งแรกเสมอ สิ่งที่จะกำหนดการรับรู้ของผู้ชมจะเห็นโครงสร้างของภาพในจุดเด่นแบบใด คือหน้าที่ของศิลปินผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ควบคุมและออกแบบโครงสร้างภาพนั้นไว้ตั้งแต่แรก ส่วนลักษณะในกลวิธีการระบายสีจะเกิดขึ้นควบคู่กันระหว่างปฏิบัติงานเป็นเพราะว่าทักษะความชำนาญส่วนหนึ่งที่ออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว ในที่นี้ฟังดูแล้วอาจไร้เหตุผล แต่หลายครั้งเราก็เชื่อว่าผลงานศิลปะที่ดี ต้องปราศจากการยึดมั่นในกฎเกณฑ์หรือหลักการใดเพียงหลักการหนึ่ง ต้องปล่อยให้ธรรมชาติในการใช้จิตรนาการของมนุษย์ เป็นผู้ผลักดันสิ่งเหล่านั้น ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกมาเป็นรูปธรรม ผลงานสร้างสรรค์นั้นจึงจะมีอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์สะท้อนออกมาด้วย

ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของแฟรงก์ เวบบ์จึงมีสาระสำคัญอยู่ที่แนวความคิดที่สามารถนำไปส่งเสริมปฏิบัติให้สังเกตเห็นจริง จากการฝึกฝนและสามารถพัฒนาให้ก้าวหน้า หรือแตกต่างไปได้อีกมาก จึงไม่น่าแปลกใจที่จะมีผู้นิยมในผลงานของเขาอยู่เป็นจำนวนมากทุกมุมโลก

2. ประวัติเวอร์จิเนีย คอปป์

2.1 ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับ เวอร์จิเนีย คอปป์

เวอร์จิเนีย คอปป์ (Virginia Cobb) (cobb. 2006 : Online) เติบโตขึ้นในครอบครัวของศิลปินและได้มีส่วนร่วมในเรื่องของศิลปะอย่างกระตือรือร้นตลอดทั้งชีวิต เธอมีชื่อเสียงในเรื่องของควมมีชีวิตชีวา การระบายสีในแบบนามธรรม และเธอทำท่ายตัวเองอย่างต่อเนื่องเพื่อที่จะรักษางานของเธอให้มีความสดและความเข้าใจ ทศนคติที่แปลกใหม่และน่าตื่นเต้นของกระบวนการในเชิงสร้างสรรค์และผลงานที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศและนอกประเทศ เธอเป็นผู้ประพันธ์หนังสือ "การค้นพบมุมมองภายใน" ในเรื่องของการระบายสีน้ำที่ได้จากการทดลอง ผลงานของเธอจะมีลักษณะเด่นทั้งในหนังสือและสิ่งตีพิมพ์เป็นจำนวนมาก

เวอร์จิเนีย คอปป์ ได้รับการคัดเลือกให้เป็นสมาชิกของสมาคมสีน้ำแห่งสหรัฐอเมริกา (American Watercolor Society, AWS) ในปีค.ศ.1976 และในปีค.ศ.1978 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นภาคีสมาชิกของสถาบันการออกแบบแห่งชาติ (The National Academy of Design) และเป็นสมาชิกของสมาคมสีน้ำร็อกกี้เมาเทน (the Rocky Mountain Watermedia Association) ต่อมาเธอได้รับรางวัลจากสมาคมดอลฟิน (Dolphin Fellowship) ในการยอมรับความสำเร็จทางด้านจิตรศิลป์ของเธอในปีค.ศ.1983 และในปีค.ศ.2002 เธอเป็นผู้ตัดสินรางวัลให้กับงานแสดงประจำปีของสมาคมสีน้ำแห่งสหรัฐอเมริกา (AWS) และงานแสดงนิทรรศการครั้งที่ 28 ของสมาคมสีน้ำโอคลาโฮมาแห่งชาติซึ่งจัดขึ้นที่ห้องแสดงผลงานศิลปะเคิร์คแพทริก เมืองโอคลาโฮมาซิตี รัฐโอคลาโฮมา (the National Watercolor Assoc. of Oklahoma, Kirkpatrick Galleries, Oklahoma City, OK) ผลงานศิลปะของเธอได้รวมอยู่ในของสะสมมากมายและได้จัดแสดงอยู่ในงานนิทรรศการที่ได้รับเชิญและการแสดงผลงานเพียงผู้เดียวเป็นจำนวนมาก เธอเป็นผู้บรรยายและผู้ตัดสินที่ได้รับความนิยมนับถือ และการใช้กระบวนการสร้างสรรค์ที่น่าตื่นเต้นของเธอสอนในห้องเรียนและห้องปฏิบัติงานศิลปะทั่วทั้งสหรัฐอเมริกาอย่างเดียวกันกับที่ห้องปฏิบัติงานศิลปะหรือบ้านพักของเธอในเมืองซานตา เฟ รัฐนิวเม็กซิโก (Santa Fe, New Mexico) ความคิดเห็นของเธอเกี่ยวกับ "เพื่อเห็นแก่ประโยชน์ของภาพลักษณ์เดียว" จะมีการเตรียมวิธีการที่แตกต่างเพื่อการสร้างศิลปะแบบนามธรรมที่มีลักษณะเฉพาะเพื่อกระตุ้นตัวคุณเกี่ยวกับการระบายสีที่น่าตื่นเต้นและการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่มีลักษณะเฉพาะให้คุณตรวจสอบบริเวณที่ใช้สัญลักษณ์แสดงในกระบวนการระบายสีที่มีลักษณะเฉพาะส่วนตัวเพิ่มมากขึ้นวิธีสำหรับการพัฒนาคำศัพท์เกี่ยวกับการแสดงควมหมายของคุณก็จะได้รับการสำรวจด้วยแนวปฏิบัตินี้ให้การพัฒนาในเรื่องของการทำให้เกิดองค์ประกอบและการทำให้เกิดชั้นของสีเพื่อเพิ่มควมมีชีวิตชีวา

การระบายสีบนพื้นผิวที่มีหลายทางเลือก มีรูปแบบการกำหนดใหม่ และเทคนิคการนำวิธีการใหม่เข้ามาใช้จะรวมอยู่ในการปฏิบัติงานศิลปะนี้เธอเป็นผู้ประพันธ์หนังสือที่ให้ความสนใจเป็นอย่างมากในเรื่องของการค้นพบมุมมองภายในซึ่งได้นำไปใช้ในโรงเรียนศิลปะมากมายตามหัวข้อที่นำมาอภิปรายในชั้นเรียนการระบายสีน้ำ มีนักจิตรกรหลายท่านที่ได้ลงเรียนเพิ่มเติมกับ เวอร์จิเนีย คอปป์ ที่เมืองซานตา เฟ ในรัฐนิวเม็กซิโก และได้รับอิทธิพลจากการสอนของเธอ ตัวอย่าง เช่น

- แอน วินด์แฮม (Ann Wyndham) “ฉันชื่นชอบการวาดรูปและการระบายสีมาตั้งแต่สมัยวัยเด็ก เมื่อไรก็ตามที่เป็นไปได้ฉันจะรวบรวมผู้คนเข้าไปในภาพวาดของฉันด้วยการกระทำดังเช่นนี้แล้วฉันรู้สึกว่าได้ให้ชีวิตแก่งานของฉันและอารมณ์ที่สามารถส่งผ่านไปยังผู้ชม เด็กและสัตว์เป็นสิ่งที่ฉันรักมาก และเมื่อเป็นเช่นนี้เด็กและสัตว์จึงเป็นส่วนสำคัญในชีวิตและศิลปะของฉันอยู่บ่อยๆ เมื่อไม่นานมานี้ฉันได้เริ่มต้นการระบายสีน้ำและสเก็ตช์ครีโอลในเมืองนิวเม็กซิโก ฉันได้รับชัยชนะโดยผ่านความยิ่งใหญ่ของลักษณะภูมิประเทศร่วมกับสีที่น่าประหลาดใจและประวัติศาสตร์ของสิ่งก่อสร้างโบราณและผู้คนที่นั่น รูปถ่ายของฉันสะท้อนให้เห็นสิ่งนี้และที่นั่นดูเหมือนว่าจะไม่มีที่สิ้นสุดของความเปลี่ยวเปลี่ยวภายในจิตใจซึ่งฉันจะรู้สึกก็ต่อเมื่อได้ระบายสีหรือถ่ายภาพในรัฐนิวเม็กซิโก โดยเฉพาะที่เมืองเทออส (Taos)”

- แมกซ์ลิน ลินนี่ (Maxine Linney) “เธอใช้สื่อที่ผสมกันซึ่งประกอบด้วยชั้นมากมายเพื่อถ่ายทอดถ้อยคำที่เกิดขึ้นในจิตใจ/หรือเกิดจากสิ่งที่มองเห็นด้วยศิลปะของเธอเธอสร้างสรรค์ผลงานตามแบบที่ไม่เป้าหมายและได้จากการทดลอง และเธอได้เพิ่มความสนใจในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบและสีรวมถึงการมีลักษณะ 3 มิติเพื่อที่จะเน้นรูปแบบการผันแปรของแสง และได้รับปริญญาวิทยาศาสตรบัณฑิตในสาขาการออกแบบเชิงทัศนศิลป์ จากสถาบันการออกแบบชิคาโก (the Chicago Institute of Design) ที่สถาบันเทคโนโลยีอิลลินอยส์ (the Illinois Institute of Technology) เธอยังได้ศึกษาอย่างกว้างใหญ่กับจิตรกรที่มีชื่อเสียงระดับชาติ เช่น กลenn แบรดชอว์ (Glenn Bradshaw) เวอร์จิเนีย คอปป์ (Virginia Cobb) แคทเทอร์ลิน ลู (Katherine Liu) อเล็กซ์ พาวเวอร์ (Alex Powers) โจ คอคซ์ (Joe Cox) และ เบน วิลเลียม (Ben Williams)”

- สเตฟานี โควแมน (Stephanie Colman) “ในโครงสร้างทางศิลปะของเรานั้นมี 2 รูปแบบความคิดที่ดิ้นรนต่อสู้ซึ่งกันและกันเพื่อแย่งความสำคัญขั้นพื้นฐาน คือช่วงระยะของการเดินทางหรือผลงานในขั้นตอนสุดท้าย มีผู้ที่เชื่อว่าสิ่งที่สำคัญขั้นพื้นฐานคือผลงานในขั้นตอนสุดท้ายหรือชิ้นงานที่เสร็จสิ้นแล้วว่าเป็นการกำหนดตัวแปรของผู้ที่เป็นจิตรกร ตัวอย่างเช่น ต้องมากเท่าใดเราถึงจะได้รับการยอมรับและเห็นคุณค่าว่าเป็นศิลปิน ความต้องการเพื่อให้สมาคมสีน้ำแห่งสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นผู้สนับสนุนชื่อศิลปินหรือการยอมรับระดับชาตินั้นเป็นเป้าหมายสูงสุดของจิตรกรหรือเป็นการพิสูจน์คุณภาพของผลงานศิลปะ และก็มีคนอื่น ๆ ที่เหมือนกับ เวอร์จิเนีย คอปป์ (Virginia Cobb) ผู้ซึ่งเชื่อเช่นเดียวกับฉันว่าคนทั่วไปก็สามารถเป็นศิลปินที่

ยิ่งใหญ่อย่างแท้จริงได้และแม้ว่าจะไม่เคยมีใครรู้จักเลย นี่คือการผลิตเพลนของช่วงระยะแห่งการเดินทางและการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดศิลปะซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับการได้รับการยอมรับหรือเงินทองที่ได้มา”

- **ซาร่า มันเดอร์ (Sara Muender)** “ในปีค.ศ.1999 เธอได้เรียนรู้การใช้สีน้ำเป็นครั้งแรกที่บ้านพักเลคแซนของดิลแมน (Dillman's Sand Lake Lodge) ในเมืองแลค ดู แฟลมโบ (Lac du Flambeau) กับคาร์ลีน ฮอลแมน (Karlyn Holman) ซึ่งเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมน เธออาศัยอยู่ในเมืองวอชเบิร์น รัฐวิสคอนซิน (Washburn, Wisconsin) คาร์ลีนได้นำเธอให้เข้าไปสู่สีน้ำและเป็นผู้ที่เธอชื่นชอบและยังเป็นที่ปรึกษาของเธอมาตลอดจนทุกวันนี้ เธอยังได้ศึกษาเพิ่มเติมจากจิตรกรที่มีชื่อเสียงท่านอื่นๆอีก เช่น โรส เอดิน (Rose Edin) หลุยส์ คาดีแลค (Louise Cadillac) บาบารา เนชิส (Barbara Nechis) และเวอร์จิเนีย คอปป์ (**Virginia Cobb**) ส่วนใหญ่แล้วการเรียนรู้จะมีการปฏิบัติงานศิลปะยาวตลอดสัปดาห์ที่บ้านพักของดิลล์แมน และชั้นเรียนอื่นๆจะอยู่ในเมืองซานตา เฟ รัฐนิวเม็กซิโก และบนเกาะเมดเดอไลน์ ในทะเลสาบซูพีเรีย (Madeline Island in Lake Superior) ในเดือนกันยายน ปีค.ศ.1999 เธอได้เข้าร่วมกับวิทยาลัยของซานตา เฟ (the College of Santa Fe) เพื่อศึกษาหลักสูตรเบื้องต้นเกี่ยวกับเครื่องจัดและหล่อตัวพิมพ์ (monotype) และรูปแบบการทำภาพพิมพ์ ถึงแม้ว่าเธอยังไม่ได้ซื้อเครื่องพิมพ์ แต่เทคนิคที่เธอได้เรียนรู้มาในระหว่างการปฏิบัติงานศิลปะนี้ได้เป็นแรงบันดาลใจให้เธอเพื่อค้นหาสิ่งนี้เพิ่มเติม เธอค้นพบรูปแบบการแสดงความรู้สึกที่มีอิสระอย่างสุดขีด”

- **เพนนี คอรัราดีน (Penny Corradine)** “ในเดือนเมษายน ปีค.ศ.1999 หลังจากที่ได้ทำการปฏิบัติงานศิลปะในแคลการี่ (Calgary) เมืองซานตา เฟ กับเวอร์จิเนีย คอปป์ (**Virginia Cobb**) ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาเป็นไปในทิศทางใหม่ เขาสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นเครื่องหมายน้อยลง และเป็นนามธรรมมากขึ้น”

- **แคธลีน แอนน์ (Kathleen Anne)** “เธอได้ปรับปรุงสรรค์ทางด้านจิตรศิลป์ของเธอได้อย่างเยี่ยมยอดมามากกว่า 30 ปี เธอได้ศึกษากับผู้สอนทั้งในท้องถิ่นและระดับชาติในทุกชนิดของสี เธอไว้วางใจ แซนดี้ เอสเซลล์ (Sandy Ezell) และโจแอนน์ คาร์ดเวลล์ (Joanne Cardwell) ด้วยการช่วยเหลือเธออย่างมากในเรียนรู้เกี่ยวกับสีน้ำและเทคนิคการปะติด และครูที่มีชื่อเสียงระดับชาติ เช่น แมกซิน มาสเตอร์ฟิลด์ (Maxine Masterfield) เวอร์จิเนีย คอปป์ (**Virginia Cobb**) และแมรี แอน เบควิธ (Mary Ann Beckwith) เพื่อให้เธอได้รับการอนุญาตที่จะสร้างสรรค์ผลงาน ภาพวาดของเธอได้รับการเติมเต็มด้วยสีที่มีชีวิตชีวาและอารมณ์ของความเป็นลูกกลับและความผลิตเพลน เทคนิคของเธอจำนวนมากได้รวมการทำและการย้อมสีกระดาษของเธอซึ่งใช้วันที่มีแสงแดดจัดของฤดูร้อนให้เป็นประโยชน์แล้วเก็บรวบรวมเข้าไปใช้ในการทำงานในช่วงระยะเวลาที่เหลือของปี”

- **เนล มาร์คเกิล (Nel Markle)**

- โดโลเรส เจ คริบส์ (Dolores J. Cribbs)
- แมรี ไวท์ โซเวลล์ (Mary White Sowell)
- คิม เทรฟฟิงเกอร์ (Kim Treffinger)
- แมคโคลรี (MacLowry) "ได้เข้าร่วมตั้งแต่ปีค.ศ.1992 – 1994"
- เจอร์รี่ วิลลิง (Gerry Willing)
- แคโรล โคล (Carol Cole)
- แซลลี่ ดัลลัส (Sally Dallas)

- วัตสัน กัททิลล์ (Watson-Guptill, 1988) "หนังสือการค้นพบมุมมองภายในเกี่ยวกับการทดลองในสื่อสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปป์ (*Discovering the Inner Eye: Experiments in Water Media*, Virginia Cobb) เล่มนี้เป็นเล่มหนึ่งที่โปรดปราน แต่หาได้ยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนามธรรม"

“นิทรรศการประจำปีครั้งที่ 79” ในปีค.ศ. 1999 ข่าวสารจากประธานสมาคม

งานประจำปีครั้งที่ 79 นี้จะเป็นปีที่สิ้นสุดของศตวรรษ เราสามารถมองกลับไปยังปี ค.ศ.1921 และความหวังและความเชื่อของเราทั้งหมดว่าสีน้ำนั้นจะกลายมาเป็นสื่อที่มีอิทธิพลและมีอำนาจมาก เราได้ปฏิบัติตามคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้ก่อนหน้านี้ และมีพลังและจุดมุ่งหมายที่จะทำให้ศตวรรษใหม่นี้แข็งแกร่งกว่าเดิม และมีการนำเสนอวิธีการที่แปลกใหม่ของการระบายสีน้ำให้มากขึ้น

ในช่วงแรกเราจะมีบ้านที่ถาวรและบางสิ่งที่เวอร์จิเนีย คอปป์ แน่ใจว่าเราปรารถนาที่จะกลับไปสู่ ปี ค.ศ.1921 สมาคมสีน้ำแห่งชาติ (National Watercolor Society, NWS) ได้ซื้อตึกในเมืองซาน เปโดร รัฐแคลิฟอร์เนีย (San Pedro, California) ซึ่งเป็นบริเวณที่กำลังมีการส่งเสริมศิลปะ ตึกนี้เป็นตึกที่เก่าแก่ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นร้านอาหาร แต่มีห้องไว้สำหรับเป็นสำนักงาน ห้องแสดงผลงานศิลปะ ห้องปฏิบัติงานศิลปะและเป็นที่เก็บรักษาผลงานให้คงทนของพวกเราในอีก 2-3 เดือนถัดไปคณะกรรมการและอาสาสมัครจากผู้ที่เป็สมาชิกจะต้องมีความพยายามอย่างหนักในการปรับปรุง การทาสี การทำความสะอาด และการทำงานทั่วไปเพื่อให้บ้านใหม่ของพวกเราได้มาตรฐานตามการคาดหวังของสมาคม การช่วยเหลือไม่ว่าจะเป็นเงินหรือเวลาก็จะได้รับการชมเชยอย่างยิ่งใหญ่

เวอร์จิเนีย คอปป์ ไม่เชื่อว่าจะมีประธานสมาคมคนไหนมีคณะกรรมการที่ดีกว่ากว่าคณะกรรมการที่เขามีการทำงานอย่างหนักสร้างสรรค์และมีน้ำใจนั้นเป็นสิ่งที่พวกเขาทำให้ปีนี้มีแต่ความปลื้มปิติยินดี คณะกรรมการตัดสินของเราคือ ชาร์ลอตต์ บริทเทน (Charlotte Britten) เนดร้า ทอร์เนย์ (Nedra Tornay) หลุยส์ คาร์ดิแลค (Louise Cadillac) และเมอร์วิน แอลท์เฟลด์ (Merwin Altfeld) ได้คัดเลือกทั้งการแสดงที่สมบูรณ์แบบและค้นหาสมาชิกที่ลงนามใหม่เพื่อการสิ้นสุดศตวรรษและให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับปีที่กำลังจะมาถึงว่าเราได้คาดหวังอะไรไว้บ้าง

ขอขอบคุณ เวอร์จิเนีย คอปป์ (Virginia Cobb) สำหรับการพิจารณาที่ได้ให้ไว้ใน การคัดเลือก รางวัล และขอขอบคุณสมาชิกทุกท่านทั้งที่เป็นแบบลงนามและที่มาร่วมงานด้วยผู้ซึ่งได้เขียน เสนอคำแนะนำ ตอบคำถาม อาสาที่จะให้ข้อคิดเห็นและความช่วยเหลือ ถ้าปราศจากสมาชิก เหล่านี้สมาคมก็จะไม่สามารถมีอยู่ได้

เวอร์จิเนีย คอปป์ (Cobb. 1988 : 9) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองว่า

ผลงานจิตรกรรมทุกชิ้นของจิตรกรนั้นคือการเรียนรู้ในแต่ละครั้งซึ่งเป็นการทดลองวิธีการ ระบายสี สีและแนวความคิด ไม่เคยมีผลงานจิตรกรรมชิ้นไหนที่ออกมาเหมือนกันทุกประการ เพราะ แต่ละครั้งที่กลับมาพิจารณาหัวข้ออีกครั้ง ปฏิกริยาตอบสนองต่อหัวข้อจะเปลี่ยนไป และวิธีการ ระบายสีจะถูกกำหนดโดยปฏิกริยาตอบสนองใหม่นี้

การระบายสีคือการแสดงความรู้สึกภายในออกมาจิตรกรแต่ละคนสร้างสรรค์ผลงานจาก สถานที่ที่แตกต่างกัน มุมมองและความเข้าใจเกี่ยวกับโลกจะมีลักษณะเฉพาะส่วนตัว และใช้อารมณ์ ความรู้สึกจากประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตองค์ประกอบส่วนบุคคลที่สำคัญของการ ระบายสีนั้นคือเนื้อหาของงานซึ่งไม่สามารถสอนให้กันได้ แต่จะต้องเรียนรู้จากความมุ่งมั่นในการ ค้นพบอย่างอิสระ ด้วยการระบายสีอย่างระมัดระวังและการปรับแต่งผลงานที่ออกมาให้สอดคล้องกับ ภายในตัวเราในขณะที่กำลังสร้างสรรค์ผลงาน เราจะเรียนรู้จากกระบวนการที่เราใช้ไปในตัว

คำกล่าวข้างต้น จากหนังสือ Discovery the Inner Eye Experiment in Water Media (1988) เขียนโดยเวอร์จิเนีย คอปป์ เป็นการแสดงแนวความคิด เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะของ หลักการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่เห็นมุมมองส่วนตัวและอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงออกจะ ถูกนำมาใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ งานของคอปป์ และเพื่อให้เข้าใจถึงสิ่งที่ได้เรียนรู้อารมณ์ ความรู้สึกของตนเอง จำเป็นจะต้องได้จากการลงมือทำจริง สร้างสรรค์ทดลองกับผลงาน ตนเองอย่างต่อเนื่อง

2.2 หลักการสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปป์ (Cobb: 1988)

เวอร์จิเนีย คอปป์ (Cobb: 1988) ได้เขียนหนังสือ เรื่อง DISCOVERING THE INNER EYE Experiments in Water Media ใน คศ.1988 ได้เสนอแนวทางในการ สร้างสรรค์งานศิลปะของตนเอง ดังนี้

มุมมองของอารมณ์ความรู้สึกส่วนบุคคล (The Lens of Individual Temperament)

ตัวอย่างภาพพิมพ์ทำให้เห็นความแตกต่างที่ต่างคนต่างมองและซาบซึ้งกับสิ่งแวดล้อมที่ถูกสร้าง ขึ้น จากรูปถ่ายเนินทรายของเกาะพาเดร (The Padre Island) ช่วงแดดยามบ่ายของฤดูใบไม้ผลิถ่ายโดย บุคคล 3 คน ซึ่งเป็นจิตรกร 2 คน และช่างภาพ 1 คน แต่ละคนได้พบความน่าหลงใหลในโครงสร้างของ เนินทรายที่ต่างกันพวกเราใช้เวลาทั้งวันอยู่ที่นั่น และแลกเปลี่ยนอารมณ์ซึ่งกันและกัน แต่ละคนชี้ให้อีก

ฝ่ายเห็นถึงพื้นที่พิเศษ และไม่มีรูปถ่ายใบไหนที่มีฉากเหมือนกันเลย รูปทุกใบเป็นตัวของมันเอง เหมือนกับที่พวกเราเป็นตัวของตัวเอง

บ็อบ บลันท์เซอร์ (Bob Bluntzer) ช่างภาพเพียงคนเดียวของกลุ่มหลงใหลการแยกตัวออกจากกันของเนินทราเยเขาใช้เวลาทั้งเช้าบนเกาะถ่ายรูปพระอาทิตย์ขึ้น เขาจับภาพที่น่าทึ่งของเนินทราเยที่แสดงออกถึงความรู้สึกอ้างว้างที่เขาค้นหาในสถานที่สวยงามแห่งนี้ บ็อบกล่าวว่า “สิ่งที่ดีกว่าการมาที่นี่กับเพื่อนคือการมาที่นี่เพียงลำพัง”

จิตรกร พอลลี่ แฮมเม็ต (Polly Hammett) ถ่ายรูปเนินทราเยด้านราบ โดยการเน้นรูปแบบ 2 มิติที่ตายตัวของเนินทราเย ส่วนรูปถ่ายของคอปปีเป็นการสร้างการไหลของเนินทราเยอย่างเป็นจังหวะที่เกิดขึ้นจากการกระทำของลม

หลังจากที่ได้เห็นรูปถ่าย บ็อบพูดกับพอลลี่และคอปปี ว่า “ตอนนี้ฉันเข้าใจกระจ่างแล้วว่าทำไมรูปวาด 2 ชั้นถึงแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

พวกเราทุกคนมองเห็นแตกต่างกันหมด ในฐานะจิตรกรเราใช้ชีวิตเพื่อค้นหารูปแบบการแสดงอารมณ์ที่ยอมให้เราพิสูจน์ว่ามันแตกต่างกัน

จิตรกรเรียนรู้วงจรการเจริญเติบโตตามที่พวกเขาก้าวไปทุกฝีก้าวในชีวิตของการทำงาน ในการสังเกตงานของศิลปินที่สำคัญนั้นอาจเป็นไปได้ที่จะติดตามสายใยแห่งความนึกคิดกลับมาสู่จุดเริ่มต้น และเรียงร้อยความคิดที่เกิดขึ้นอีกครั้งเข้าด้วยกัน

ในการทบทวนผลงานชิ้นเก่า เวอร์จิเนีย คอปปี ค้นพบว่าชีวิตทุกชีวิตนั้นมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งส่งผลต่อความก้าวหน้าและการเปลี่ยนแปลงของงานศิลปะ แต่ละย่างก้าวได้เพิ่มมิติใหม่ของการแสดงอารมณ์ให้กับงาน (Cobb. 1988 : 13)

จิตรกรทัศนศิลป์ (The Visual Painter)

เวอร์จิเนีย คอปปี เริ่มต้นทำงานจิตรกรรม เขาเป็นจิตรกรทัศนศิลป์ที่เคร่งครัด ซึ่งเป็นการตอบรับต่อสภาพแวดล้อมที่มีลักษณะไม่บิดเบือนจากความเป็นจริง ห้องปฏิบัติงานศิลปะโคโลราโด (Colorado studio) ของเขาสามารถมองเห็นทัศนียภาพของภูเขา ส่วนใหญ่เขาเลือกที่จะระบายสีหัวข้อที่มีทัศนียภาพใกล้ มุมมองขนาดใหญ่ของภาพทิวทัศน์ทั้งดงามไม่สามารถยั่ววนเขาได้ เป็นเพียงเพราะว่าเขาสามารถเข้าใจในสิ่งที่เล็กกว่าและลึกซึ้งกว่าได้ดีขึ้น

เขามักจะชอบระบายสีวัตถุ และจัดแต่งด้วยมือ ด้วยวิธีการใดก็ตาม การถือและการสัมผัสวัตถุทำให้มันเป็นจริงมากขึ้น เพื่อเพิ่มความเข้าใจและความสามารถในการใช้สี

ต่อมาในการทำงานกับรูปทรงที่ชัดเจนขึ้นซึ่งสร้างโดยเงาบนกำแพงของหุบเขาใกล้กับที่พักเขาพักอาศัยอยู่เขาเรียนรู้ที่จะพิจารณาทิวทัศน์ในรูปแบบนามธรรมเพื่อค้นหาปัจจัยที่สำคัญที่สุดตามรูปแบบของเขาเพื่อกำหนดองค์ประกอบและรูปแบบซึ่งธรรมชาติได้จัดตั้งไว้ที่นั่น ภาพไหลหินที่วาด คือตัวอย่างของผู้ซึ่งทำอะไรให้องค์ประกอบของหินดูชัดเจนขึ้น และสามารถทำรูปแบบที่ใหญ่ขึ้นของภาพทิวทัศน์ได้ โดยการเลียนแบบตามธรรมชาติ เขาพัฒนาความเข้าใจของวงจรการเจริญเติบโตและการออกแบบที่ยั่งยืนซับซ้อน ตามที่วิเคราะห์ในแต่ละรูปแบบอย่างเป็นจังหวะและพยายามเปลี่ยนจากจังหวะนั้นไปสู่รูปภาพ บางครั้งรูปแบบของตัวมันเองก็ได้รับรวมเข้าไปสู่พื้นผิวที่วาดอย่างสมบูรณ์ ตัวอย่างเช่น องค์ประกอบ สี และรูปแบบของปีกผีเสื้อที่เฉพาะเจาะจงจะกลายเป็นนามธรรมพื้นฐานสำหรับการออกแบบทั้งหมดของการวาดรูป การวาดรูปของเวอร์จิเนีย

คอปปี แสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงของสิ่งที่เห็นตามธรรมชาติ งานของ เวอร์จิเนีย คอปปี มักถูกถามในเรื่องของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมว่า “สิ่งนั้นควรจะเป็นอะไรกันแน่”

เวอร์จิเนีย คอปปี อธิบาย ว่าการระบายสีคือสิ่งที่มีตัวตนที่สมบูรณ์ในตัวเองกับชีวิตของมันเอง และศิลปะนั้นคือ บทกวีคำอธิบายมโนภาพส่วนบุคคล แต่ไม่ใช้การทำสำเนาจากสิ่งอื่น เวอร์จิเนีย คอปปี ยกตัวอย่างข้อสังเกตของภาพถ่าย ซึ่งถ่ายโดยจิตรกร 2 คน และช่างภาพ 1 คน ช่วงบ่ายของฤดูใบไม้ผลิที่เกาะพาเดร (The Padre Island) แล้วค้นพบว่า ความใส่ใจสนใจของผู้สร้างสรรค์แต่ละคนในการเลือกมุมถ่ายภาพ ล้วนสะท้อนให้เห็นลักษณะผลงานที่แตกต่างกัน ภาพที่มีนัยยะในความงามของธรรมชาติ มีความหมายรวมไปการสะท้อนความจริงและการเติบโตอย่างที่เข้าใจโดยการมองเห็น ซึ่งเชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม และการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของคอปปี ก็พยายามจะแสดงออกในสิ่งเหล่านี้ ในรูปแบบนามธรรม โดยความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนให้เกิดเป็นรูปภาพ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

มุมมองของกล้อง...มุมมองของจิตรกร (The Camera's Eye...The Artist's Eye)

มุมมองของกล้องและมุมมองของจิตรกรแตกต่างกันเพราะในกรณีที่รูปภาพใบหนึ่งที่บันทึกผลิตโดยเครื่องจักรและความจริง แต่รูปภาพอีกใบถูกบันทึกโดยบุคคลิกส่วนตัว เวอร์จิเนีย คอปปี กล่าวว่า

คนส่วนมากจะยอมรับรูปภาพจากกล้องถ่ายรูปอย่างเต็มใจมากกว่าจากศิลปิน นั่นเป็นเพราะเชื่อมั่นในอุปกรณ์เครื่องจักรมากกว่ามุมมองของมนุษย์ เราถูกชักนำให้เชื่อว่าอะไร กล้องถ่ายรูปบอกเรานั้นคือความจริงเพราะว่ากล้องถ่ายรูปมีความสามารถเดียวที่จะเก็บรูปไว้ เป็นจริงแล้วทุกคนสามารถตีความให้มากขึ้นหรือน้อยลงในวิธีเดียวกันถึงแม้ว่ามุมมองของกล้องถ่ายรูปจะสามารถแสดงอารมณ์และไม่มีคำนิยามเท่ากับการรวบรวมความคิดสร้างสรรค์จากผู้ชม (Cobb: 1988)

ถ้าเชื่อว่ามีเพียงวิธีเดียว เท่านั้นที่มองเห็นได้อย่างเห็นได้อย่างชัดเจน ก็เท่ากับว่าเรากำลังพึงพอใจกับความจริงเพียงผิวเผินและพลาดความหมายที่ลึกซึ้งกว่าชีวิตที่ติดอยู่กับภาพลักษณ์ซึ่งต้องการให้ตีความและบางคนก็ทิ้งเราไว้กับคำถาม ตารูปภาพและสมองเป็นพื้นฐานในการตีความข้อมูลที่รวบรวมจากประสบการณ์ชีวิต ตัวของตัวเองคือส่วนประกอบที่แยกความรู้สึกต่อวัตถุออกจากบุคคลอื่น

ในเรื่องของศิลปะผู้ชมคือส่วนหนึ่งของกระบวนการ และการนำเสนอเรื่องราวของจิตรกรควรจะทำหายสายตาของผู้ชม ศิลปินควรตอบคำถามที่เกิดขึ้นในใจของผู้ชม ไม่ตอบคำถามอย่างไม่มีไหวพริบและทิ้งให้สงสัยเมื่อดูงานศิลปะ

ถ้าใส่ข้อมูลในรูปมากเกินไป และไม่ทิ้งคำถามไว้ เราก็ไม่ทิ้งสิ่งใดเพื่อนำไปสู่จินตนาการที่ตื่นตัวของผู้ชม เราได้แย่งชิงบทบาทของพวกเขาไปในกระบวนการศิลปะเมื่อยังเป็นเด็ก ไม่มีข้อสงสัยเกี่ยวกับความเป็นจริงของภาพลักษณ์ แต่เมื่อเติบโตขึ้นมาผ่านประสบการณ์ และได้รับอิทธิพลอย่างมากจากสิ่งที่ผู้อื่นพิจารณาว่าสามารถยอมรับได้ ซึ่งเราต้องสูญเสียความเชื่อมั่นและยอมให้ผู้อื่นกำหนดว่าอะไรคือสิ่งที่สวยงาม น่าเชื่อถือ หรือมีจริง ในฐานะผู้ที่โตซึ่งใช้ความกล้าหาญที่จะเชื่อในภาพลักษณ์ และความรู้สึกที่แท้จริงของพวกเรา ซึ่งเป็นเนื้อหาของงาน

ในประเด็นนี้ เวอร์จิเนีย คอปปี เสนอแนวคิดที่เปรียบเทียบกับภาพถ่ายจากกล้องบันทึกภาพกับผลงานจิตรกรรมที่ให้ความหมายทางการมองเห็นที่แตกต่างกัน โดยพื้นที่ทางความคิดของผู้ชมจะมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับโอกาสที่จิตรกรจะต้องทำหน้าที่นำเสนอเอาไว้ภายในผลงานของตน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีจินตนาการมากขึ้น การทำให้มีคำถามและความสงสัยคือจุดเริ่มต้นของสิ่งที่ท้าทาย และเป็นหลักการสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี

วิสัยทัศน์ที่น่าเชื่อถือ (Authentic Vision)

การจินตนาการถึงการระบายสี ภาพลักษณ์ ความปรารถนาซึ่งออกมาจากมุมมองแห่งความคิด การปลุกภาพที่เกิดขึ้นในใจ การร่างภาพหรือการแสดงภาพในใจในการทำงานศิลปะ เริ่มต้นด้วยกระบวนการของการจินตนาการ (ภาพลักษณ์ในใจ) ไม่ว่าภาพลักษณ์จะร่างอย่างดีหรือคลุมเครือ ภาพลักษณ์ที่เห็นก็เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล ในคันทัวเพื่อหาวิสัยทัศน์ส่วนบุคคลในเรื่องของศิลปะ คอปปีได้ลองให้การเปลี่ยนแปลงในงานของตนเองที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติตามความพึงพอใจในขั้นตอนการพัฒนา ในการเปลี่ยนแปลงของแต่ละชีวิตมีการหมุนเวียนของสีและรูปแบบ บางครั้งก็เข้าใจยาก บางครั้งก็ตื่นเต้นเร้าใจ

ลักษณะเด่นในงานของเวอร์จิเนีย คอปปี เปลี่ยนไปหลังจากที่เธอได้ย้ายจากภูเขาโคโลราโดไป (the mountains of Colorado) อยู่ในเมืองฮุสตัน รัฐเท็กซัส (the city of Houston, Texas) การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในสภาพแวดล้อมที่อยู่ในเมืองรู้สึกเหมือนถูกปิดตายและไม่เป็นธรรมชาติ ครั้งหนึ่งทำงานกับการออกแบบที่วนเวียนอยู่ที่เดิม ซึ่งใช้รูปร่างที่ปิดกั้นความรู้สึก ขั้นตอนหนึ่งของการระบายสีเรียกว่า "เนสติง" (Nesting) เป็นเครื่องบ่งชี้เวลาซึ่งเขากำลังพยายามที่จะสร้างสถานที่สำหรับตัวเองใหม่และตั้งขึ้นที่ที่ไม่คุ้นเคย การเป็นจิตรกรตามธรรมชาติที่อาศัยอยู่ในเมืองผลักดันให้เขาค้นหาวิธีใหม่ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของเขา

เวอร์จิเนีย คอปปี ดำเนินงานต่อไปในสภาพแวดล้อมใหม่นี้ โดยเริ่มที่จะมองตัวเองมากขึ้นเพื่อค้นหาความหมายของจุดมุ่งหมายของตนและลดลักษณะการมองวัตถุให้น้อยลง เขาค้นพบว่าเขาสามารถระบายสีในหัวข้อเดียวกันเป็นเวลาหลายครั้ง แต่แต่ละครั้งจะตอบสนองในลักษณะที่แตกต่างออกไปทุกครั้งที่เขากลับมาดูงานนั้น ในแต่ละความหมายแฝงของหัวข้อมีลักษณะเฉพาะเพราะว่าแต่ละประสบการณ์นั้นแตกต่างกันออกไป นิยายเซนกล่าวว่า เชื่อในความเป็นจริงของศิลปะ “ทุกสิ่งเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาและเราจะไม่สามารถก้าวเข้าไปเป็นครั้งที่สองในเส้นทางสายเดิม”

การสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี มีลักษณะทำการระบายสีมากกว่าความพยายามที่จะวาดให้เหมือนตามหัวข้อ ด้วยความเชื่อในความรู้สึกของตน และบางครั้งสถานการณ์ก็ทำให้พฤติกรรมของคอปปี เปลี่ยนไป จากการนิยมธรรมชาติ เมื่อต้องอยู่ในเมืองที่อึดอัด พลุกพล่านไปด้วยผู้คน อารมณ์ฉุนเฉียวและความพยายามในการแสดงออกทางผลงานศิลปะจะถูกผลักดันออกมาแต่ทุกอย่างที่แสดงออกผ่านงานศิลปะ จะต้องตั้งมั่นบนความเป็น

จริง จากเรื่องราวหรือหัวข้ออย่างไรก็ตามด้วยวิธีการนี้ เราทุกคนอาจสร้างสรรค์ผลงานให้เหมือนกันไม่ได้อีกในครั้งที่สอง

การใช้รูปแบบธรรมชาติตามหัวข้อ (Using Natural Forms as Subject Matter)

การดำรงพื้นฐานส่วนตัวในการทำงานโดยผ่านขั้นตอนการทดลองกับสิ่งแปลกใหม่นั้นเป็นสิ่งสำคัญ เพราะว่างานของเวอร์จิเนีย คอปปี ได้มาจากประสบการณ์การทดลองและเปลี่ยนวิธีไปเรื่อยๆจนจึงค้นพบวิธีที่ช่วยทำให้การใช้หัวข้อนั้นคุ้นเคยกับการทดลองด้วยแนวความคิดและเทคนิคในรูปแบบใหม่

ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบทางธรรมชาติแบบใด และไม่สำคัญว่าจะมีขนาดเล็ก ก็อยู่ในรูปแบบที่เป็นจังหวะของสิ่งแวดล้อม และหัวใจหลักสำคัญคือการอธิบายทิวทัศน์ทั้งหมด นี่เป็นวิสัยทัศน์ระดับสากลของพื้นฐานทางธรรมชาติที่ขยายความคิดของเวอร์จิเนีย คอปปี ในเรื่องความสัมพันธ์ของรูปแบบทางธรรมชาติไปสู่บุคคลอื่นและความสัมพันธ์ของตนเองกับธรรมชาติตามหัวข้อของเขา

การเชื่อมั่นในแนวความคิดของตนเอง (Trusting Your Own Point of View)

หลายปีที่สร้างผลงานจิตรกรรมมาโดยตลอดเป็นวิธีค้นหาสถานที่ของเวอร์จิเนีย คอปปี ในโลกในเรื่องของการยอมให้เขาได้เข้าไปสัมผัสกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวเองไม่ว่าจะอยู่ในสภาพแวดล้อมไหน การเปลี่ยนที่อยู่ไปยังเม็กซิโกใหม่ (New Mexico) ในปีค.ศ.1985 เขากลับสู่สภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น ระหว่างการเปลี่ยนแปลงเขาได้เริ่มขั้นตอนของการระบายสีที่ฉันเรียกว่าการเดินทาง ในแต่ละวิธีของการระบายสีเหล่านี้มีพื้นที่ของทิวทัศน์เข้าไปแทนที่อย่างตั้งใจ และนกแต่ละตัวบินที่บินอยู่ในอากาศซึ่งเป็นเครื่องหมายของตัวเองในการเคลื่อนย้ายระหว่าง 2 โลก

เวอร์จิเนีย คอปปี ได้ร่างเค้าโครงวิวัฒนาการของงานเขาอย่างจิตรกรคนหนึ่งซึ่งมีความอดสาหะที่จะให้ภูมิหลังที่อธิบายงานของเขาวันนี้ ด้วยหวังว่ามันจะช่วยให้เขามีความเข้าใจในวิวัฒนาการของเขาดีขึ้นในฐานะจิตรกรคนหนึ่งและอาจเป็นได้ที่จะทำให้เขามีความกล้าหาญเพื่อค้นหารูปแบบของการแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวมากขึ้น

สำหรับเรื่องโครงสร้างทางทัศนศิลป์ อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 64) ได้แบ่ง ส่วนประกอบ (Element) ไว้หลายชนิดด้วยกัน คือ

- เส้น (Line)
- รูปร่าง รูปทรง (Shape & form)
- ทิศทาง ตำแหน่ง แรง (Direction position force)
- ขนาด ระยะทาง (Size & distance)

- น้ำหนัก (Weight)
- ลักษณะผิว (Texture & surface)
- สี (Color)

เทียนชัย ตั้งประเสริฐ (2535: 64) ได้อธิบายโครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย

เอกภาพ (unity) ในงานทัศนศิลป์ทุกสาขา เอกภาพความสำคัญและมีความจำเป็น ต้องสร้างให้เกิดขึ้นอาจเป็นเอกภาพของเนื้อหา เรื่องราว รูปภาพ ความคิดและเอกภาพของส่วนประกอบสำคัญของศิลปะหรือรูปร่าง รูปทรง ก็ตาม

ดุลยภาพ (balance) หมายถึงการจัดส่วนประกอบย่อยต่างๆ ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว บริเวณว่าง หรือรูปร่าง รูปทรง ภายในผลงานศิลปะให้เกิดความสมดุลหรือเท่าเทียมกัน โดยมีเส้นแกนสมมุติ 2 เส้น เป็นตัวกำหนดดุลยภาพ เพื่อให้รูปร่าง รูปทรงที่ปรากฏในภาพเกิดความสมดุลในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง

จุดเด่นและการเน้น (dominance & emphasis) หมายถึง ส่วนที่สำคัญในการมีความชัดเจน สะดุดตาเป็นแห่งแรก รับรู้ได้ด้วยการมองผลงานที่สำเร็จแล้ว มีลักษณะมีอำนาจ ตระหง่าน เด่นชัดกว่าส่วนประกอบอื่นๆ

หลักการทางโครงสร้างทัศนศิลป์ นิคม กุบแก้ว (2544: 51) ได้กล่าวถึงมูลฐานทัศนศิลป์ ไว้ดังนี้

1. เส้น (Line)
2. รูปร่าง รูปทรง (Shape & form)
3. แสงและสี (Light & color)
4. บริเวณว่างและมีติ (Space & dimension)
5. ผิว (Texture)

หลักการทางทัศนศิลป์ ได้แก่

1. ดุลยภาพ (Balance)
2. จังหวะและความเคลื่อนไหว (Rhythm & movement)
3. การลดหลั่น (Gradation) และทิศทาง (Direction)
4. ความกลมกลืน (Harmony)
5. การย้าและการตัดกัน (Emphasis & contrast)
6. ความหลากหลายและสัดส่วน (Variety & proportion)

ในส่วนของเวอร์จิเนีย คอปปี ได้เขียนบทความแสดงแนวความคิดพร้อมทั้งอธิบายกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานเอาไว้ เป็นลำดับขั้นตอน โดยใช้ภาษาและอารมณ์ความรู้สึกที่มีพื้นฐานมาจากโครงสร้างทางทัศนศิลป์ ในการลำดับความสำคัญหรือความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ เวอร์จิเนีย คอปปีอาจมีมุมที่แตกต่างออกไป

2.3 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปป์

ผลงานจิตรกรรมจัดว่าเป็นผลงานทางทัศนศิลป์รูปแบบหนึ่งที่ต้องอาศัยตามองเห็น ผสมรวมกับความรู้สึก ความรู้ ข้อมูลของประสบการณ์ในการชม จึงจะเกิดสุนทรียะมีคุณค่า ด้านใดด้านหนึ่งในการแสดงออกของผู้สร้างสรรค์ ก็อาจไม่ตรงกับสุนทรียะหรือคุณค่าของผู้ดู ผู้ชมซึ่งนั่นก็ไม่ใช่ข้อผิดพลาด เป็นการทำความเข้าใจและตีความ เป็นหลักของสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) วิชาที่ศึกษาทางด้านความงาม อธิบายการรับรู้ความงามของมนุษย์ด้วยทฤษฎีการรับรู้

ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม บนระนาบ 2 มิติ หรือ 3 มิติ ก็ต้องมีการกำหนดกรอบเพื่ออาณาบริเวณการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นในกลุ่มนักวิชาการที่ศึกษาทัศนศิลป์จึงได้เสนอแนวคิดทางโครงสร้างทัศนศิลป์ (Element - องค์ประกอบศิลป์) เพื่อเป็นข้อตกลงในการเรียกและกรณีศึกษาวิเคราะห์ เป็นพื้นฐานทางความเข้าใจ อันเป็นประโยชน์ต่อตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์เองด้วย โดยเฉพาะเมื่อต้องกล่าวถึง การออกแบบ ออกแบบอย่างไร, การจัดสมดุล สมดุลอย่างไร หรือคำว่าจังหวะ จังหวะคืออะไร

เวอร์จิเนีย คอปป์ (Cobb : 1988 : 32) ได้กล่าวถึงหลักการออกแบบ ไว้ดังนี้

1. การออกแบบพื้นผิวที่วาด (DESIGNING THE PAINTING SURFACE)

เวอร์จิเนีย คอปป์ (Cobb 1988: 32) ได้กล่าวถึงการออกแบบในพื้นผิวที่วาดว่า

"เรากำลังพยายามต่อสู้อย่างมุ่งมั่นเพื่อความรู้สึกเป็นศูนย์กลางในทุกชีวิต สำหรับความสมดุลที่สมบูรณ์แบบซึ่งยอมให้เราเคลื่อนไหวด้วยลีลาอันงดงามเพื่อเป็นหนึ่งในสิ่งแวดล้อมรอบๆตัวเรา" (Cobb 1988: 32)

2. ความสมดุลในการออกแบบ (The Dynamics of Design)

เวอร์จิเนีย คอปป์ (Cobb 1988 : 32) ได้กล่าวถึง การระบายสีว่า

เป็นเพียงการเดินรำที่กระทำลงบนกระดาน มีส่วนประกอบต่างๆ คือ การไหลของเพลง รูปแบบที่เป็นจังหวะ การโยกย้าย เมื่อถูกไล่ตามในกระบวนการเชิงสร้างสรรค์ จะสามารถเห็นการเดินรำเกือบจะทั้งหมด

ในเรื่องการออกแบบการค้นหาความสมดุลที่สมบูรณ์แบบและความเป็นศูนย์กลาง ในธรรมชาติของตัวเราได้ให้ศูนย์กลางที่สมบูรณ์แบบตามที่เรต้องการถ้าเราปรับตัว เข้าหามัน หรือถ้าเราฟังการเดินของชีพจรของเราเอง เมื่อเวอร์จิเนีย คอปป์ (Cobb : 32 กล่าวว่า "ศูนย์กลาง" เขาไม่ได้กำลังอ้างถึงงานศิลปะที่อยู่กับที่ หรือที่มีจุดไฟส่องอยู่ตรงกึ่งกลางขององค์ประกอบแต่ค่อนข้างที่จะเปลี่ยนรูปของผลงานซึ่งมีความงดงามและความสมดุลที่สมบูรณ์แบบอยู่ภายใน

เรากำลังพยายามต่อสู้อย่างมุ่งมั่นเพื่อความรู้สึกร่วมของการมีศูนย์กลางในทุกชีวิต สำหรับความสมดุลที่สมบูรณ์แบบที่เคลื่อนไหวด้วยลีลาอันงดงามเพื่อเป็นหนึ่งในสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวเรา นักกรีฑาต้องเข้าใจศูนย์กลางของตัวเองเพื่อที่จะประสบความสำเร็จในระดับสูงสุดนักกอล์ฟต้องมี "ศูนย์" ก่อนการพัตกอล์ฟ นักเทนนิสเลื่อนเท้าเพื่อหา "ศูนย์กลาง" ก่อนการเสิร์ฟ นักเต้นต้องไปถึงจุดศูนย์ถ่วงที่สมบูรณ์แบบก่อนการตระเริงไปตามพื้นที่ต่างๆ

ในการออกแบบการระบายสีเรากำลังไขว่คว้าเพื่อศูนย์กลางนั้นไม่ว่าจะรู้สึกหรือไม่และจะรู้เมื่อเราพัฒนาความรู้ความเข้าใจว่าเราเรียนรู้ที่จะออกแบบด้วยความรู้สึกตามสัญชาตญาณ เราเรียบเรียงองค์ประกอบในการออกแบบด้วยหัวข้อหรือเนื้อหาของการระบายสีเข้าด้วยกันเพื่อทำโครงสร้างทั้งหมดให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

การออกแบบคือผู้วิจารณ์จากภายในขณะกำลังทำงาน พวกเราแต่ละคนมีอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากภายในของการออกแบบที่ดี ความรู้สึกนี้เกิดขึ้นจากการสังเกตธรรมชาติ การสังเกตงานศิลปะ และจากการระบายสี แต่การระบายสีที่ใช้ไม่ได้และเหตุผลไม่ชัดเจน อาจจะรู้โดยสัญชาตญาณซึ่งเป็นเรื่องของปัญหาที่เกิดขึ้น แต่ไม่รู้วิธีที่จะแก้ไขมันมากนัก โดยการทดลองกับปัญหาการออกแบบที่ไม่ได้กำหนดวิธีแก้และการสำรวจความเปลี่ยนแปลงที่สามารถเกิดได้มากมายในหัวข้อ ทำให้ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบตามสัญชาตญาณมีประสิทธิภาพมากขึ้น และผลที่ตามมาของการฝึกฝนการเป็นนักวิจารณ์ภายในตัวเรา ความรู้นี้ทำให้เราใช้ทักษะการออกแบบของเราอย่างเด็ดขาดมากขึ้น

การออกแบบงานจิตรกรรมนั้นไม่ใช่เนื้อหา ถึงแม้ว่าวิธีนี้จะมีประโยชน์เพื่อช่วยให้มีความเข้าใจหลักการการออกแบบอย่างชัดเจน แต่จิตรกรต้องมีความอิสระที่จะสำรวจวิธีใหม่ ในเนื้อหาของของการระบายสีคือการรวมวิธีอย่างกระตือรือร้นเกี่ยวกับการมีความคิดสร้างสรรค์ด้วยตัวเอง ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวซึ่งสามารถประยุกต์งานศิลป์ได้เพราะว่าเนื้อหาของแต่ละบุคคลมีลักษณะเฉพาะของความต้องการที่พวกเขาเตรียมชี้แนวทางไปสู่งานออกแบบที่น่าสนใจมากขึ้น(เวอร์จิเนีย คอปปี . 1988 : 32)

การอธิบายหัวข้อหรือใจความถูกควบคุมโดยบุคลิกลักษณะส่วนตัวของเรา ขณะที่ฉันสังเกตการพัฒนาที่เพิ่มขึ้นในระยะยาวเสมือนของขวัญสำคัญที่ดึงดูดมาจากความสนุกสนาน อาจพบว่าเป็นหนึ่งในการโจมตีของโรคร้าย การระบายสีรูปดอกกุหลาบของเวอร์จิเนีย คอปปีจะทำให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างจากเราอย่างแน่นอน โดยการฟังเสียงจากข้างในตัวเราที่ทำให้เราสามารถย้ายจากการระบายสีที่แสดงถึงสิ่งที่สามารถมองเห็นเพียงอย่างเดียวเข้าไปสู่การระบายสีซึ่งเป็นการอธิบายแบบวิจิตรศิลป์ นี่เป็นการตอบสนองจากภายในตัวเราที่สั่งการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้กับการทำงานศิลป์

2.1 การควบคุมระยะของการมองเห็น (Controlling the Visual Space)

การควบคุมระยะการมองเห็นจะตรวจดูวิธีต่างๆที่มีอยู่เพื่อตัดแปลงพื้นผิวที่วาดให้เหมาะสมรวมทั้งการเปลี่ยนสัดส่วน จุดโฟกัส หลักทัศนียภาพวิทยา และจังหวะการมอง

2.2 อารมณ์ที่แสดงถึงเนื้อหาสาระ (Mood and Content)

อารมณ์มีผลต่อการออกแบบ โดยการเคลื่อนไหวองค์ประกอบการออกแบบในเรื่องสัดส่วนของอารมณ์ที่ขึ้นๆลงๆจากสงบไปจนถึงปั่นป่วน สามารถเรียนรู้การทำงานที่มีการเคลื่อนไหวของอารมณ์กับพื้นผิวของงานเขียนภาพ

2.3 ความคิดและรูปลักษณ์ (Idea and Image)

ความคิดที่สนับสนุนการระบายสีมีผลกระทบอย่างมากต่อการออกแบบ ในขั้นตอนนี้ การทำงานกับการออกแบบแนวความคิดในการระบายสีโดยใช้อารมณ์ขันและเรื่องแปลกใจเป็นสาระสำคัญ ทั้งอารมณ์ขันและความรู้สึกต่อเรื่องแปลกใจสามารถใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพรวมถึงผู้ชมและการสื่อแนวความคิดที่ดียิ่งขึ้น

2.4 การออกแบบจากรูปร่าง (Designing with Shape)

การทำงานแบบมีรูปร่างหรือไม่มีรูปร่างเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม เรากำลังทำงานเกี่ยวกับความสัมพันธ์ต่างๆของรูปร่าง บางครั้งก็มีจิตรกรที่จริงจังหรือเคร่งครัดเป็นจำนวนมากที่แบ่งแยกจากโครงการที่มีอยู่พอเพียงคิดถึงจุดมุ่งหมายของตนเองแบบเป็นรูปร่างมากกว่าวัตถุ อย่างไรก็ตามมันก็มีค่าที่จะกลับไปทำให้วัตถุแบนราบในมุมมองของความคิดของเราและทำงานด้วยเวลาเพียงน้อยนิดตามรูปแบบทั่วไปการออกแบบ 2 มิติ เมื่อกลับไปยังงานที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น จะค้นพบอารมณ์ที่แท้จริงของวิธีการทำให้หัวข้อกับพื้นผิวของงานสัมพันธ์กัน

การฝึกฝนที่จำกัดขอบเขตของหน้ากระดาษเพื่อให้ได้รับความรู้สึกของการเชื่อมต่อ การสร้างรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะนั้น บางครั้งมันช่วยเขียนคำอธิบายงาน หรือชิ้นงานที่ใกล้เคียงกัน การออกแบบลักษณะท่าทางส่วนมากสามารถใช้เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับการใช้รูปร่างต่างๆ รูปร่างเหล่านี้สามารถเป็นแรงบันดาลใจให้การระบายสีอย่างมาก

2.5 การควบคุมระยะของการมอง (Controlling the Visual Space)

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมก็เหมือนกับการเรียบเรียง รวบรวมพื้นผิวเรียบเข้าด้วยกันโดยการสัมผัสขอบเขตของงานด้วยสี วิธีการ และรูปแบบ เมื่อรูปร่างได้บรรจุอยู่ในหน้ากระดาษและไม่ได้สัมผัสกับขอบเขตใดๆแล้วนั้นมันจะสร้างการควบคุมพื้นผิวซึ่งเรียบเรียงใหม่โดยสีและองค์ประกอบความคิดที่เชื่อมรูปร่างกับขอบเขตเข้าด้วยกัน ถ้าคิดถึงเรื่องพื้นผิวด้วยวิธีนี้จะทำให้เข้าใจความสำคัญของสี และองค์ประกอบเคลื่อนที่เข้าและออกพื้นผิวได้ง่ายขึ้น

สำหรับรูปแบบที่เป็นระเบียบน้อยลงของเส้นที่มาตัดกันทำให้สามารถระบายสีงานออกแบบทิวทัศน์เหมือนโดยใช้สีสลับที่เย็นสบายคล้ายกับการฝึกเรียบเรียงซึ่งมีสีเดียว ข้ามหน้ากระดาษนี้ไป

ในฐานะจิตรกรจะรู้สึกตื่นตัวกับความสำเร็จของการเชื่อมต่อรูปร่างเพื่อที่จะสร้างหน่วยการออกแบบที่ยึดเกาะกันมากขึ้น สามารถผลักดันแนวความคิดนี้เพิ่มเติมโดยการมุ่งไปด้านหลังของพื้นผิวเรียบ เพื่อดึงมุมมองในการระบายสีออกมาเหมือนกับการข้ามมันไป หน้าต่างเหล่านี้ไปจนถึงการวาดรูปที่ให้อารมณ์ความรู้สึกทางธรรมชาติของศิลปะกับผู้ชม และการระบายสีวิธีนี้จะนำลักษณะที่เป็นไปตามแบบออกจากกระดาษเมื่อเราเติบโตขึ้น

2.6 ทศนวิสัย 3 ลักษณะ: หัวข้อในสิ่งแวดล้อม (Three Points of View: The Subject in Its Environment)

วิธีที่ดีเยี่ยมเพื่อสำรวจการออกแบบด้วยรูปแบบคือการแต่งรายละเอียดรูปแบบในสถานการณ์ที่ต่างกัน จากแนวคิดที่แตกต่างกันไป

คิดถึงมุมมองอย่างกล้องถ่ายรูปและมองไปที่หัวข้อของเราจากจุดที่สามารถมองเห็นได้กว้าง การระบายสีขั้นแรกในวิธีนี้ควรมีมุมมองยอมรับว่าเป็นความจริง ย้ายรูปร่าง บนหน้ากระดาษที่ใช้ประมาณ 1 ใน 9 ของรูปภาพในแนวราบ แล้วสร้างสภาพแวดล้อมที่คุณคาดหวังว่าจะได้พบ เช่น วัตถุ

ในทางจิตศิลป์สิ่งแวดล้อมของเราสามารถเป็นสิ่งที่เป็นามธรรมได้พอๆกับความสัมพันธ์ของรูปร่างหรือองค์ประกอบ ดังนั้นจึงให้คำนิยามอย่างอิสระเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เลือก เขาชอบ

ทำงานกับรูปแบบธรรมชาติสำหรับแบบฝึกชนิดนี้ เลือกหอยที่พบบนหาดทราย ไปไม่ตามข้างถนน ผักขมพืชที่แห้งที่ยังคงติดกับลำต้นของมันเมื่อสิ้นสุดฤดูของการเจริญเติบโต

2.7 การออกแบบด้วยรูปร่างเดิม (Designing with Repeated Shapes)

การใช้รูปร่างเดิมในการระบายสี คืออีกวิธีของการออกแบบด้วยรูปร่าง จากของญี่ปุ่นเป็นตัวอย่างที่ดีเลิศของการออกแบบชนิดนี้ ซึ่งสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมและเดินอย่างนิ่มนวลผ่านรูปที่มีวิธีการระบายสีอย่างเรียบง่ายแต่มีการจัดวางรูปร่างอย่างพิถีพิถัน

เริ่มต้นโดยการเลือกหัวข้อและพิจารณาหัวข้อจากทัศนคติต่างๆที่แตกต่างกันออกไป แล้วกำหนดจำนวนครั้งที่จะทำซ้ำตามความพอใจ

วอร์จิเนีย คอปปี แนะนำว่าควรสร้างงานระบายสี 3 ชั้นโดยใช้ที่รูปร่างเดิมและจำนวนของการทำซ้ำที่เท่ากัน สิ่งนี้จะช่วยให้เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนรูปร่างหลายลักษณะกับแต่ละวิธีการจัดการที่แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น สมมุติว่า เลือกแอปเปิล 5 ลูกเป็นรูปร่าง สำหรับการตีความอันดับแรกคือวางรูปร่างของแอปเปิล 5 ลูกไว้บนหน้ากระดาษโดยไม่ต่อเนื่องกัน เพื่อให้มันถูกแยกออกจากกัน การจัดวางนั้นเป็นสิ่งสำคัญเพราะแต่ละรูปร่างจะส่งผลต่อความสมดุลของรูปร่างอื่น ถ้าจัดวางรูปร่างอย่างรอบคอบด้วยวิธีที่ดังกล่าวที่ซึ่งความสมดุลของหน้ากระดาษสีเหลี่ยมผืนผ้าจะถูกรบกวน และต้องการทำให้น้ำหนักของผลที่ออกมาแน่นเท่ากัน

2.8 การเปลี่ยนแปลงผิวภาพ (Breaking the Surface)

ผิวหน้าของภาพมีลักษณะแบนและมี 2 มิติ เมื่อเราระบายสีลงไป และพยายามเปลี่ยนแปลงผิวภาพหมดไป และสร้างภาพลวงตาในแนวลึกภายในขอบเขตของรูปภาพ โดยทั่วไปแล้วจิตรกรใช้หลักทัศนียภาพวิทยาแบบ 2 จุดเพื่อที่จะสร้างระยะห่าง จุดโฟกัสในแนวนอนทำให้สิ่งของทั้งหมดดูไกลออกไป หรือหลักทัศนียภาพวิทยาเชิงอากาศในพื้นที่มีสีอ่อนให้มีสีเข้มมากขึ้นและทำให้รูปแบบที่กำหนดระยะทางดูนุ่มนวลขึ้นซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นถึงส่วนที่เว้าเข้าไปอย่างไม่มีการสิ้นสุด อย่างไรก็ตามการเกิดระยะของความห่างทำให้แนวความคิดเกี่ยวกับระยะห่างเปลี่ยนไปอย่างมาก ทฤษฎีในเรื่องของช่วงเวลาและระยะห่างนั้นเปลี่ยนไปอย่างมากจากสมัยเมื่อหลักการต่างๆของการระบายสีที่สืบทอดต่อกันมาได้กำเนิดขึ้น

จิตรกรกำลังค้นหารูปแบบที่สัมพันธ์กันมากขึ้น เพื่อที่จะสร้างภาพลวงตาที่ทำให้เกิดการเว้นระยะระยะที่ยังคงรักษาพื้นผิวให้มีลักษณะ 2 มิติอยู่ จิตรกรสมัยใหม่จำนวนมากรู้สึกสนใจในการถ่ายทอดภาพลักษณะซึ่งมีช่วงเวลาและระยะห่างที่ทับซ้อนกัน และชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน การลอกกระดาษจากแม่พิมพ์หรือแบ่งออกและทำให้เป็นชั้นๆเพื่อยอมให้วิธีการที่กำลังได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆนั้นเข้าไปสู่พื้นผิวของกระดาษ ระดับของสี องค์ประกอบ และพื้นผิวที่ประยุกต์ต่างก็ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความรู้สึกของลำดับการเว้นระยะของการทับซ้อนกันในพื้นที่ราบ ภาพลวงตาเกี่ยวกับการทับซ้อนกันในพื้นที่ราบที่ทำให้เกิดการเว้นระยะก็สามารถสร้างขึ้นได้โดยการปรับหลักทัศนียภาพวิทยา โฟกัส หรือสัดส่วนในการระบายสี

2.9 การเปลี่ยนหลักทัศนียภาพวิทยา (Change in Perspective)

ตามข้อปฏิบัติที่ได้กล่าวมาสิ่งแรกให้คิดถึงกระดาษว่าเป็นพื้นราบที่มีการทับซ้อนกันมากมาย ซึ่งในแต่ละส่วนที่มีการถอยห่างออกไปเป็นมีลักษณะทั้งเรียบและเป็น 2 มิติ มีพื้นที่ราบหลายระดับมากเท่าที่ต้องการซึ่งเป็นการทำให้ดูไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ถ้าหนีจากพื้นที่ราบในขั้นตอนแรก จะสามารถมองเห็นพื้นราบที่ไร้ความรู้สึกอยู่ด้านหลังหรือทัศนียภาพวิทยาที่บิดเบือนปรากฏการณ์ลงตานั้นเป็นเรื่องของหลักทัศนียภาพวิทยาที่สามารถมองทะลุเข้าไปได้

การยับยั้งหลักทัศนียภาพวิทยาของพื้นผิวในลักษณะนี้สามารถประสบผลสำเร็จได้ในหลากหลายรูปแบบวิธีดังนี้

2.9.1 เริ่มต้นด้วยการออกแบบตารางสี่เหลี่ยมแบบง่าย ๆ และลงสีภาพทิวทัศน์เพื่อยอมให้พื้นที่ที่เลือกแยกออกและแสดงมุมมองของพื้นที่ราบที่มีระยะ

2.9.2 สร้างหลักทัศนียภาพวิทยาที่มีการทับซ้อนกันในที่ซึ่งพื้นที่หนึ่งของการระบายสีที่ดูเหมือนว่าจะหยุดชะงักและออกแบบไว้ล่วงหน้า

2.9.3 ใช้การออกแบบตารางสี่เหลี่ยมเพื่อสร้างการระบายสีที่ซึ่งพื้นที่ที่เลือกไว้ชี้ให้เห็นถึงภาพลักษณ์หรือเปลี่ยนตำแหน่งภาพลักษณ์

2.9.4 ลงสีภาพทิวทัศน์ในพื้นที่ซึ่งถูกเปลี่ยนตำแหน่งเป็นสาเหตุให้เกิดการหยุดชะงักในการเคลื่อนไหวของการออกแบบพื้นผิว

2.9.5 การออกแบบการระบายสีโดยใช้ภาพถ่ายต่อเนื่องแบบปิดที่ซึ่งคุณได้เปลี่ยนมุมมองของวิสัยทัศน์ในแต่ละภาพ ขยายภาพถ่ายออกบนแถบกระดาษในการออกแบบที่สร้างรูปร่างทั้งหมดอย่างมั่นคง ลงสีจากงานออกแบบนี้ผลที่ได้รับคือการมีหลักทัศนียภาพวิทยาแบบครอบคลุมที่ซึ่งผู้ชมกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อมที่สร้างขึ้น

สังเกตว่าเมื่อทำงานกับภาพถ่ายแล้วจะมีประสิทธิภาพอย่างมากผลที่จะใช้ภาพที่ได้จากการถ่ายหลายภาพนำหลักทัศนียภาพวิทยาที่เปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยไปสู่การสร้างหลักทัศนียภาพวิทยาแห่งการเคลื่อนไหว วิธีสร้างสรรค์อีกวิธีหนึ่งของการใช้ภาพถ่ายเพื่อเป็นวัสดุสำหรับวิจัยคือการใช้รูปถ่ายหลายใบซึ่งบางภาพออกนอกโฟกัสเพียงเล็กน้อย

2.10 การเปลี่ยนโฟกัส (Changes of Focus)

หัวข้อที่ชัดเจนหรือเบลอนั้นเป็นรูปแบบที่จิตรกรจำนวนมากให้การยอมรับกันในทุกวันนี้ รูปแบบที่เปลี่ยนแปลงในหัวข้อนั้นนั้นมากเกินกว่าที่จะนับได้ ผลกระทบของเทคนิคนี้เป็นการรำลึกถึงภาพถ่ายที่เรียงติดกับมุมมองการตัดสินใจในระดับสูงและใกล้ชิดของหัวข้อเกี่ยวกับพื้นที่หลังที่แตกตัวออกไปสู่ภาพที่คลุมเครือ ในการระบายสีเพิ่มเติมด้วยการใช้ความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงจุดโฟกัสในพื้นที่ที่เลือกไว้สามารถเป็นเครื่องมือในการออกแบบที่มีประสิทธิภาพอย่างหนึ่ง ความพยายามในความคิดนี้ได้ออกแบบการระบายสีโดยใช้ระบบตารางสี่เหลี่ยมที่เข้าใจง่าย แต่หลีกเลี่ยงรูปแบบมืดและสว่างที่ชัดเจน ในแต่ละครั้งที่พื้นที่หนึ่งไปสัมผัสกับอีกพื้นที่หนึ่งทำให้มันเปลี่ยนจากโฟกัสที่นุ่มนวลไปสู่โฟกัสที่รุนแรง วิธีนี้จะทำให้เกิดการแตกแยกออกของพื้นผิวราบและสร้างการหยุดยั้งที่เข้าใจยาก

2.11 การเปลี่ยนแปลงตามสัดส่วน (Changes in Scale)

การใช้การเปลี่ยนแปลงสัดส่วนเพื่อสร้างระยะทางและการเคลื่อนไหวในอากาศบนพื้นผิวของการระบายสี วิธีที่มีประสิทธิภาพที่จะสร้างการเปลี่ยนแปลงสัดส่วนบนพื้นผิวคือการรวบรวมภาพที่ปรับเข้าหากันอย่างไม่ปกติ ตัวอย่างเช่น ภาพถ่ายใบหนึ่งที่มีคำอธิบายต่างจากภาพอื่นๆ

รูปถ่ายนั้นเป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์อีกครั้งสำหรับการออกแบบการระบายสีที่เปลี่ยนไปตามสัดส่วน ตามที่สังเกตสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบๆ เพื่อมองหาจุดที่เรียงติดกันอย่างไม่ได้สัดส่วน ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นเป็นอย่างดีคือเมื่อสิ่งของชิ้นเล็ก เช่น แอปเปิ้ลที่ค่อยๆ ปรากฏขึ้นเหนือสิ่งของชิ้นใหญ่ เช่น คน บ้านหรือรถ

2.12 การเปลี่ยนแปลงตามจังหวะ (Changes in Rhythm)

อีกทางหนึ่งที่จะทำให้ผู้อุปสรรคที่เกิดขึ้นกับพื้นผิวหมดไปและสร้างความสนใจให้กับการระบายสีนั้นคือการเปลี่ยนแปลงจังหวะหรืออัตราความเร็วของการออกแบบ เพื่อสำรวจความคิดนี้ คอปปี แนะนำให้ลองสีอะไรที่เรียกว่าเป็นการขัดจังหวะในการวาดรูปอย่างต่อเนื่องกันซึ่งหัวข้อจะเปลี่ยนไปทันทีทำให้ผู้ชมหยุดและตั้งคำถามว่าพวกเขา กำลังเห็นอะไรกันแน่ ตัวอย่างเช่น ถ้าความคิดเกี่ยวกับการออกแบบที่เกิดขึ้นอีกครั้งเป็นลำดับขั้นตอนที่แสดงให้เห็นถึงร่องเท้าสั้นสูงหลายคู่ แต่ร่องเท้าข้างสุดท้ายที่อยู่ในลำดับขั้นตอนนั้นจะไม่มีคู่ เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจะทำให้ผู้ชมหยุดและสังเกต

2.13 อารมณ์ที่แสดงถึงเนื้อหาสาระ (Mood as Content)

อารมณ์ของภาพวาดนั้นสร้างขึ้นโดยสี น้ำหนักสี เส้นสาย องค์ประกอบและรูปแบบที่เป็นยิ่งกว่าหัวข้อ โดยแท้จริงแล้วอารมณ์สามารถถ่ายทอดได้โดยไม่มีหัวข้อกำหนด หรือเป็นหัวข้อลำดับรองลงมาที่อารมณ์ของภาพวาดนั้นสร้างขึ้นโดยสี น้ำหนักสี เส้นสาย องค์ประกอบและรูปแบบที่เป็นยิ่งกว่าหัวข้อ โดยแท้จริงแล้วอารมณ์สามารถถ่ายทอดได้โดยไม่มีหัวข้อกำหนด หรือเป็นหัวข้อลำดับรองลงมาที่เข้าใจได้ยาก สิ่งเหล่านี้เป็นความขัดแย้งกัน รูปแบบที่มีจังหวะ มีการเล่นของสีและน้ำหนักสีซึ่งเป็นความสัมพันธ์ในเรื่องของพื้นผิวที่ควบคุมการตอบสนองของผู้ชมที่มีต่อภาพลักษณ์

การเรียนรู้ที่จะควบคุมอารมณ์ในการระบายสีโดยการปรับความสัมพันธ์เหล่านี้ให้มีคุณค่าต่อประสบการณ์สำหรับการแปลงอารมณ์ไปสู่หัวข้อที่กำหนดในภายหลัง

ถ้าคอปปี เข้าป่าเพื่อระบายสีรูปต้นไม้ และได้คิดไว้ล่วงหน้าว่า จะระบายสีป่าในแบบเศร้า” จึงนำหลอดสีในระดับสีฟ้าติดตัวไปด้วยเป็นจำนวนมาก แต่คอปปี มันใจว่าจะพบนกสีแดงเกาะอยู่บนต้นไม้และกำลังร้องเพลงอย่างเพรียกเพรียกต้องการที่เตรียมพร้อมกับการระบายสีทั้งหมดที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาเพื่อที่จะยอมให้ความรู้สึกของเขาเป็นตัวควบคุม เขาต้องการที่จะฟัง รู้สึก สัมผัส และปล่อยให้การระบายสีอธิบายสี รูปแบบ และองค์ประกอบ ด้วยวิธีนี้นั้นกำลังยอมให้หลังการเคลื่อนไหวภายในตัวกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะอย่างสมบูรณ์

ถ้าเราอยู่กับความรู้สึกของเราช่วงหนึ่งเราจะรู้วิธีการแสดงความรู้สึกออกมาและรู้ว่าสิ่งไหนที่ควรใช้เพื่อการแสดงความรู้สึกพวกเรามักจะตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องพูดและกระทำการอย่างเร่งรีบ เพราะฉะนั้นจึงให้เวลากับตัวเองเพื่อที่จะปล่อยให้ความคิดล่องลอยอยู่ในจิตใจชั่วขณะหนึ่ง

บางครั้งก็มีประโยชน์ที่จะแสดงอารมณ์ที่ปรารถนาเป็นคำพูด ดังนั้นระบายสีทำทางที่เกิดจากการร่างภาพด้วยคำพูดอย่างรวดเร็วลงในสมุดร่างภาพหรือเศษกระดาษ

ลองฝึกร่างภาพด้วยคำพูดอย่างรวดเร็ว ทดลองกับความรู้สึกโกรธ ปั่นป่วน หรือก้าวร้าว สำรวจคำต่างๆ เช่น การเดินขบวนซึ่งตรงข้ามกับการเร่ร่อนหรือการกระโดดโลดเต้น และการครุ่นคิด การใคร่ครวญ ความสันโดษ หรือการหัวเราะต่างก็ตรงกันข้ามกับการร้องไห้ วิธีพิเศษวิธีหนึ่งที่ช่วยให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นว่าอารมณ์ของจิตรกรแบบใดที่มีผลต่อเนื้อหาสาระในงานศิลปะคือการสำรวจงานของจิตรกรท่านอื่นซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ในงานของพวกเขาในวิธีเดียวกันนี้ที่เราทำงานเพื่อ “รวมศูนย์” หรือสร้างความสมดุลขององค์ประกอบกับรูปร่าง หรือรูปแบบของพวกเขา ก็อาจเป็นไปได้ที่จะนำอารมณ์ในการระบายสีไปสู่ความรู้สึกของการรวมศูนย์โดยการสร้างความสมดุลให้กับสี ระดับสี เส้นสาย และรูปแบบ

แนวความคิดและภาพลักษณ์ (Idea and Image)

ถ้าวิธีการระบายสีเป็นการกำหนดความคิดมากกว่าเป็นการกำหนดหัวข้อ หรือการจัดเรียงรูปแบบแล้วนั้นก็จะเลือกเพื่อปรับความคิดที่เป็นภาพลักษณ์ให้เหมาะสม ในการทำงานจากความคิดไปสู่ภาพลักษณ์นั้นอารมณ์สามารถเป็นแรงผลักดันในการเลือกรูปแบบที่จะสร้างงานจิตรกรรมขึ้น ข้อปฏิบัติต่างๆในการเปลี่ยนแปลงอารมณ์นั้นมีความหมายต่อการให้อิสระกับการออกแบบอย่างมั่นใจ การบรรลุจุดประสงค์ในการใช้เครื่องมือเหล่านี้ได้โดยสัญชาตญาณนั้นเป็นเป้าหมาย นอกจากนี้ก็อาจความเป็นไปได้ที่จะละทิ้งอำนาจการบังคับและควบคุมขั้นตอนการระบายสีที่เป็นยิ่งกว่าวิธีที่ผู้นำควบคุมวงดนตรี เราควบคุมงานออกแบบลงบนกระดาษแต่ไม่ได้บังคับมัน ด้วยวิธีการออกแบบนี้ทำให้เกิดการขยายออกของเรา ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงลักษณะนิสัยส่วนตัว การทำทนายจินตนาการด้วยการทำงานจากความคิดไปสู่ภาพลักษณ์โดยการใช้แนวความคิด เช่น การใช้คำอุปมา การประดิษฐ์สัญลักษณ์ที่อธิบายเอกลักษณ์ของคุณ เพื่อรวบรวมความสนใจตั้งแต่วัยเด็ก สิ่งของมีค่าที่ระลึกถึง ความฝัน และความหวังในเรื่องของอนาคตไปสู่หนึ่งภาพลักษณ์ ลงสี การรวบรวมรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์นี้เหมือนกับเป็นการเปิดเผยบุคลิกลักษณะต่างๆของตัวเองหรือการเปรียบเทียบตัวเอง คุณจะค้นพบสัญลักษณ์ที่สามารถตกทอดไปสู่การระบายสีอื่นๆในทางที่มีความหมาย หรือออกแบบภาพปะติดที่ใช้คุณสมบัติของผลงานเครื่องปั้นดินเผาซึ่งทำให้เกิดถึงภาพลักษณ์ที่เป็นภาพพจน์ของตัวเอง เลือกภาพพิมพ์และสีต่างๆ ที่ให้ความรู้สึกเป็นตัวของตัวเอง แม่แบบที่เป็นศิลปะกอธิคแบบชนชั้นสูงซึ่งคุณจะได้ปลดปล่อยตัวเองอย่างที่สุด กับองค์ประกอบที่ปราศจากสิ่งรบกวนซึ่งแสดงให้เห็นภาวะที่สูงที่สุดของคุณ รวบรวมลักษณะนิสัยทั้ง 2 ด้านด้วยรูปแบบการระบายสีโดยการใช้ผ้าซึ่งมีการขยายหรือลดรูปแบบการออกแบบ และเรียบเรียงงานออกแบบที่มีการระบายสี

ข้อปฏิบัติประเภทนี้สามารถเป็นจุดเริ่มต้นไปสู่ขั้นตอนของการทำงานในเชิงสร้างสรรค์ได้ แต่สิ่งที่สำคัญไปกว่านั้นคือการที่สามารถเปิดประตูออกไปสู่การรับรู้ถึงศิลปะกับชีวิตในวิถีทางใหม่ และเป็นวิธีง่ายที่จะนำเอาเรื่องราวที่ประทับใจในลักษณะวิจิตรศิลป์หรือศิลปะเพื่อประวัติศาสตร์มาใช้ และละทิ้งการมองศิลปะที่คำนึงถึงการสร้างสรรค์ ตามความเป็นจริงเราอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันเป็นอย่างมาก และเป็นการฉลาดที่จะบรรยายโลกที่เราอาศัยอยู่และประสบพบเห็นมาให้กลายเป็นภาพปลดปล่อยให้ประวัติศาสตร์เป็นผู้ตัดสินว่าใครจะเป็นผู้ที่ได้รับการจดจำ ถ้าเรายังหมกมุ่นอยู่กับการกังวลถึงคนรุ่นหลังและขาดการมีส่วนร่วมในศิลปะสมัยใหม่ เรากำลังพลาดโอกาสที่จะใช้รูปแบบในกาแสดงความรู้สึกที่มีประสิทธิภาพที่สุดเพื่อสำรวจหาความคิดและทัศนวิสัยเกี่ยวกับโลกที่เราอาศัยอยู่

บทบาทของอารมณ์ขัน (The Role of Humor)

สิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตเรามากมายนั้นเป็นสิ่งที่มียอารมณ์ขันไปจนถึงสิ่งที่แปลกประหลาดผิดปกติ จิตรกรที่อธิบายอารมณ์ขัน (แปลกประหลาด) โดยผ่านการแสดงศิลปะด้วยการมรลำนึกทางสังคมบ่อยครั้งที่พวกเขาเร่งให้เกิดภาวะที่ถูกโอบล้อมเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม แต่ถึงอย่างไรก็ตามจำเป็นที่จะต้องเป็นนักเสียดสีเพื่อปล่อยอารมณ์ความรู้สึกสนุกสนานไปกับงานศิลปะ

การทำให้ผู้ชมประหลาดใจ (Surprise the Viewer)

การใช้องค์ประกอบของการทำให้รู้สึกประหลาดใจในการระบายสีไม่ได้หมายความว่า คอปปีกำลังแนะนำให้เราใช้กลอุบายเพื่อสร้างความสนใจให้กับงานของเรา (ถึงแม้ว่าคอปปี จะยอมรับว่ามี

จิตรกรจำนวนมากที่ใช้วิธีนี้และกลายเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง) แต่คอปปี กำลังแนะนำเราจึงใจผู้ชมไปสู่การสนทนาและถึงนิสัยของการอยากรู้อยากเห็นออกมา เราทุกคนจะมีความสามารถนี้ได้โดยการยอมให้การตีความของผู้ชมทำงานนั้นสมบูรณ์ วิธีทางหนึ่งที่จะทำให้การมีส่วนร่วมในรูปแบบนี้บรรลุผลคือการสั่งให้ตัวคุณออกจากพื้นที่ของหน้ากระดาษที่มีความคลุมเครือและไม่มีคำอธิบาย ไม่มีวิธีทางอื่นที่จะทำให้ภาพลักษณ์สมบูรณ์แบบได้นอกจากผู้ชม

วิธีทางหนึ่งที่จะเข้าใจว่าอะไรทำให้ผลงานนั้นประสบผลสำเร็จและผลงานอื่นๆล้มเหลวคือการมีอำนาจชักจูงผู้ชมและถามตัวเราว่า “ผลงานชิ้นนี้ทำให้เขาต้องการหยุดชมสักระยะหนึ่งหรือไม่ ผลงานชิ้นนี้เชิญชวนให้เขายืมหรือตั้งคำถามในบางตอนว่าเขากำลังเห็นอะไร ผลงานชิ้นนี้กระตุ้นอารมณ์ที่ทำให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองหรือไม่ ผลงานชิ้นนี้มีองค์ประกอบบางประการที่ทำให้รู้สึกประหลาดใจหรือไม่ ตัวอย่างเช่น ความสัมพันธ์ของสีที่ไม่ได้คาดคิดมาก่อน สัญลักษณ์ที่ฉันไม่สามารถอธิบายได้อย่างรวดเร็ว หรือรูปร่างที่ดูเหมือนจะวางไว้ผิดที่”

การฝ่าฝืนกฎที่ได้รับผลสำเร็จ (Breaking the Rules Successfully)

วิธีหนึ่งในหลายวิธีที่ดีที่สุดที่รู้เพื่อยึดถือตามหลักการออกแบบอย่างมั่นคงและเรียนรู้ที่จะใช้ให้เป็นประโยชน์คือการไม่ปฏิบัติตามกฎโดยเจตนา

ความเสี่ยงในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ (Taking Risks in Art)

ระบบการศึกษามีการจัดการเป็นอย่างดีในเรื่องของการสอนซึ่งไม่ให้เราปฏิบัติในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง ตั้งแต่สมัยที่เรายังเป็นเด็กพวกเราได้รับการสั่งสอนให้ปฏิบัติตามความเป็นจริงที่บรรลุผลแล้ว และไม่ให้ลองค้นหาแนวทางใหม่เพื่อที่จะป้องกันไม่ให้เราทำผิดและประสบกับความล้มเหลว รูปแบบของการเรียนนี้ดีสำหรับการสร้างพื้นฐานในการเรียนรู้สิ่งใหม่ แต่จะไม่กระตุ้นให้เกิดการลองเสี่ยงเข้าไปในบริเวณที่ยังไม่รู้จักที่ซึ่งความรู้ใหม่กำลังรอที่จะได้รับการค้นพบ วิธีนี้เป็นการนำลักษณะนิสัยที่ขบถผจญภัยไปใช้เพื่อค้นหาคำตอบ คิดค้นสิ่งประดิษฐ์และสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ

การประดับตกแต่งพื้นผิวของภาพวาด (ENRICHING THE PAINTING SURFACE)

“เมื่อไรก็ตามที่เราได้ปลดปล่อยให้ตัวเองเปิดรับกับสิ่งที่ได้จากประสบการณ์ไปจนถึงสิ่งที่ทำให้รู้สึกประหลาดใจ เพียงเท่านั้นเราก็สามารถพบกับสิ่งใหม่ซึ่งเป็นสิ่งที่เราไม่ได้เลือกไว้ล่วงหน้า วิธีเท่านั้นที่เราจะสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ถ้าเราคิดไว้ก่อนล่วงหน้าว่าประสบการณ์นั้นควรเป็นเช่นไร เราก็จะไม่สามารถมีประสบการณ์ใหม่ใดๆได้เลย”

ความรู้ความเข้าใจในวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ (Understanding Materials)

มีอุปกรณ์เพียงสองสามชิ้นที่คิดว่าจำเป็น แต่ส่วนใหญ่แล้วคอปปีจะทำงานกับอุปกรณ์ที่หาได้ เขาสะสมอุปกรณ์ศิลปะไว้มากมายและมีความชอบเป็นพิเศษในอุปกรณ์ชิ้นใหม่ที่ยังไม่เคยสัมผัสมาก่อน เพราะฉะนั้นห้องปฏิบัติงานศิลปะของเขาจึงเต็มไปด้วยพู่กัน เกรียงโบกปูน ลูกกลิ้งทาหมึก พิมพ์ เช่นเดียวกับอุปกรณ์อื่นๆอีกหลากหลายชนิด มีอุปกรณ์เป็นจำนวนมากที่เขาไม่สามารถควบคุมมันได้อย่างดี อย่างไรก็ตามโดยทั่วไปแล้วเขามักจะกลับมาใช้มันได้อย่างรวดเร็วจนกลายเป็นอุปกรณ์ชิ้นโปรดของเขาเสมอซึ่งฉันไม่สนว่าอุปกรณ์ชิ้นนั้นจะเก่าคร่ำครึแค่ไหนหรือมีคนใช้มามากเท่าใด

พู่กัน (Brushes) พู่กันแบนขนาด 2 นิ้วที่มีคุณภาพดีเป็นสิ่งจำเป็นต่องานของเขาซึ่งเป็นพู่กันเพียงอันเดียวที่ฉันใช้บ่อยในการระบายสี เป็นบางครั้งเท่านั้นที่เขาจะใช้พู่กันแบนขนาดอื่นเพื่อการลดขนาดลงทีละนิดไป

เกียงโบกปูน ลูกกลิ้งทาหมึกพิมพ์ และเหล็กขูด ต่างก็เป็นอุปกรณ์ที่มีประโยชน์เพื่อการประยุกต์ใช้ในการระบายสี สิ่งใดก็ตามที่นำมาใช้ในการระบายสีและย้ายมันจากที่หนึ่งไปยังอีกที่นั้นเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อการพยายาม สถานที่เก็บอุปกรณ์ที่ใช้ปฏิบัติการก็เป็นสถานที่ที่พิเศษสำหรับการค้นหาอุปกรณ์ใหม่

สี (Paint) ความคงทนของสีเป็นความกังวลขั้นแรกในการเลือกใช้สี ถึงแม้ว่าจะมีสีที่สวยงามมากมายโดยเฉพาะในสีหมึกและสีน้ำ สีทั้งหลายเหล่านี้ไม่ติดทนมากนักซึ่งจะเลือนหายไปตามกาลเวลา ถึงแม้ว่าผู้ผลิตสีจะมีแผนภูมิที่แสดงถึงความคงทนของสี แต่เครื่องวัดระดับสีที่คงทนของคอปปีคือการทดสอบ

กระดาษ (Paper) กระดาษเป็นสิ่งสำคัญยิ่งกับการจัดสรรสีน้ำ และมีเพียงทางเดียวเท่านั้นที่จะได้เข้าใจว่าอะไรคือความแตกต่างที่ผิวกระดาษนำเสนอคือให้ทดลองกับกระดาษหลายชนิดที่มีความแตกต่างกันให้มากที่สุดเท่าที่สามารถทำได้

การพัฒนาพื้นผิว (Developing the Surface)

องค์ประกอบที่ไม่มีการเน้นมากที่สุดในสีน้ำคือสีจิตรกรรมขั้นแรก โครงสร้างที่วางไว้ได้การระบายสีน้ำแบบเจือจางครั้งสุดท้ายคือโครงร่างของการระบายสี หรือว่าเป็นการระบายสีน้ำแบบเจือจางโปร่งใส ทำให้องค์ประกอบดูแข็งแรงขึ้น หรือเป็นองค์ประกอบของการปะติด เพื่อที่จะใช้สีน้ำเท่านั้นในการตกแต่งพื้นผิวเป็นการหยุดความลึกที่ไม่พอเพียงของสีและองค์ประกอบที่สวยงามซึ่งสามารถประสบผลสำเร็จได้โดยการใช้เทคนิคระบายสีเป็นชั้นๆ

การจัดวางสีเป็นชั้น ๖บนสี (Layering Color on Color)

เพื่อออกแบบพื้นผิวที่ดูสดใสในความลึกของสี โดยการสลับสีน้ำที่ทึบแสงและโปร่งใส การระบายสีของคุณจะได้รับการเพิ่มให้มีชีวิตชีวามากขึ้น

การจัดวางองค์ประกอบเป็นชั้น ๖บนสี (Layering Texture on Color)

การระบายสีโดยการเพิ่มสีน้ำที่ทึบแสง (สีน้ำทึบ สีอะคริลิก และสีฝุ่น) ให้กับสีน้ำที่โปร่งใส ความหนาแน่นที่เพิ่มขึ้นของสีให้สิ่งที่น่าพอใจได้ใหม่สำหรับการพัฒนาองค์ประกอบ

1. การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ (Building an Undertexture)

การสร้างองค์ประกอบข้างใต้อาจเป็นหนึ่งในหลายวิธีที่ดีที่สุดเพื่อเพิ่มคุณสมบัติและความลึกให้กับการระบายสี วิธีการสร้างองค์ประกอบข้างใต้ได้อธิบายถึงเทคนิคการพิมพ์ที่ใช้หมึก ผ้า และดินสอสี ในส่วนนี้ได้รวมถึงการระบายสีด้วยแท่งถ่านและสีผงด้วย

2. การสร้างพื้นผิวที่มีระดับชั้น (Constructing a Layered Surface)

สร้างพื้นผิวที่มีหลายระดับเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่เป็น 3 มิติ ประโยชน์ของการทำงานกับรูปแบบหมุนตามความเป็นจริงนั้นช่วยให้พัฒนาการมองพื้นราบด้านหน้าของการระบายสีบนพื้นผิวในลักษณะ 2 มิติ

3. การจัดวางสีเป็นชั้น ๖บนสี (Layering Color on Color)

ความน่าดึงดูดใจของสีน้ำที่สำคัญได้วางอยู่ในความโปร่งแสงและในธรรมชาติของมันเองซึ่งคุณสมบัติที่มีลักษณะสดได้ยอมให้การระบายสีนั้นอธิบายอย่างรวดเร็ว แต่สีน้ำเป็นมากกว่าสีนั้น ความลึกและสีที่เข้มข้นกับสีที่โปร่งแสงทำให้สีน้ำดูมีชีวิตชีวา แต่ไม่สามารถปรับให้เข้ากันได้โดยการระบายสีด้วยสีอื่น ๆ

สีน้ำเป็นสีที่สามารถพลิกแพลงได้มากที่สุดและสามารถเข้าใจได้ง่ายหรือพูดเกินความจริงได้ สีน้ำได้ถูกเรียกว่าสีของนักร่างภาพและถูกกล่าวหาในเรื่องของการไม่แสดงออก ลายเกลียวคลื่นโบราณที่วาดในภาพวาดสีน้ำยังคงเหลือปฏิกริยาร่วมอยู่แม้ผ่านมาหลายศตวรรษโดยปราศจากการบั่นทอนและการเกาะเกาะซึ่งเห็นได้ชัดในภาพวาดสีน้ำจากช่วงระยะเวลาเดียวกัน

4. การสลับสีทึบแสงและสีโปร่งใส (Alternating Opaque and Transparent Color)

สลับชั้นของการระบายสีทึบแสงและสีโปร่งใส จะรู้สึกถึงความลึกของสี และพื้นผิวที่สดใสและมีชีวิตชีวา โดยการช้บอย่างรวดเร็วด้วยผ้าหรือพรมด้วยหยดน้ำเล็กๆจากน้ำบริสุทธิ์ จะทำให้สีที่อยู่ชั้นข้างใต้ปรากฏออกมามากขึ้น ในแต่ละชั้นของการทำให้เกิดระดับชั้นของสีจะเพิ่มความสวยงามใหม่เข้าไปด้วยถ้าในแต่ละชั้นมีการสลับจากสีทึบแสงไปยังสีโปร่งใส และจากสีอ่อนไปยังสีเข้ม

5. ผลกระทบของสีน้ำทึบแสง (Gouache Effects)

การระบายสีน้ำให้ดูเข้มข้นบางครั้งคอปปี จะเพิ่มสีน้ำทึบแสงเข้าไป เทคนิคนี้จะช่วยเพิ่มความมั่นใจให้กับการระบายสีในครั้งสุดท้าย ในพื้นที่ที่เพิ่มขึ้นนี้สีทึบแสงจะสร้างความรู้สึกให้พื้นผิวมี 3 มิติสีเมทัลลิกทึบ (metallic gouache) จะได้ผลเป็นพิเศษสำหรับการเพิ่มชีวิตให้กับพื้นผิวที่ระบายสี แต่ฉันไม่ค่อยใช้สีที่มีความหนักหน่วงอย่างเต็มรูปแบบ ฉันชอบที่จะผสมมันกับสีน้ำเพื่อบรรเทาความสว่าง พื้นที่ที่ได้จะมีประกายที่มีเพียงสีน้ำเท่านั้นที่คุณสมบัตินี้

6. การจัดวางองค์ประกอบเป็นชั้น ๆ บนสี (Layering Texture on Color)

การผสมสีน้ำกับสีอื่น ๆ ที่มีพื้นฐานเป็นน้ำคือเทคนิคที่มีประสิทธิภาพสำหรับการสร้างพื้นผิวสัมผัสและแบบเชิงผิวแปร่งให้กับการระบายสีมากขึ้นเมื่อเพิ่มสารผสมสีอะคริลิก (acrylic medium) ให้กับสีน้ำโปร่งใส เรากำลังทำส่วนผสมที่สำคัญเข้าไปในสีอะคริลิกซึ่งให้คุณลักษณะของสีอะคริลิกคือ การแห้งเร็ว และคุณภาพของสีที่หนาแน่นกว่า ซึ่งประกอบด้วยสีสดใสและความลื่นไหลของสีน้ำ

การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ (Building an Undertexture)

องค์ประกอบที่มีการเน้นน้อยที่สุดในเทคนิคสีน้ำคือสีจิตรกรรมชั้นแรก โครงสร้างที่วางอยู่ใต้การระบายสีแบบจาง ๆ ครั้งสุดท้ายคือโครงร่างของการระบายสี รวมทั้งการระบายสีโปร่งใสแบบจาง ๆ องค์ประกอบที่สร้างขึ้น หรือองค์ประกอบของภาพปะติด เพื่อใช้สีน้ำเพียงอย่างเดียวตามบนพื้นผิวคือการหยุดความลึกที่สวยงามของสีที่สามารถได้รับด้วยเทคนิคการทำให้เป็นระดับชั้น

ตามปกติแล้วเราจะคิดถึงสีจิตรกรรมชั้นแรกเป็นการระบายสีแบบจาง ๆ แต่ก็ยังมีวิธีอีกมากมายในการพัฒนาสีจิตรกรรมชั้นแรก ตัวอย่างเช่น โครงสร้างที่เป็นรากฐานขององค์ประกอบทำให้พื้นฐานที่ดีสำหรับสี ดังนั้นองค์ประกอบข้างใต้นั้นสามารถใช้สีหมึก แท่งถ่านและสีผง ดินสอสี และสีทึบแสงได้ ผลงานการระบายสีที่ได้ออกมาอาจจะมีลักษณะที่ไม่สามารถบรรลุผลได้โดยการระบายสีในครั้งแรกและเพิ่มองค์ประกอบในภายหลัง

1. การระบายสีแบบจาง ๆ ด้วยแท่งถ่านและสีผง (Charcoal and Dry Color Washes)

การระบายสีแบบจาง ๆ ด้วยแท่งถ่านเป็นเทคนิคที่น่าสนใจอย่างยิ่งเพราะเป็นสีที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติที่ยังสามารถใช้เพื่อออกแบบสีชั้นแรกได้อย่างน่าทึ่ง มีวิธีอีกมากมายในการทำงาน

ด้วยแท่งถ่านซึ่งฉันจะอธิบายเพิ่มเติมอีกเล็กน้อยในส่วนนี้ แต่เพื่อการเข้าใจถึงศักยภาพที่หลากหลายของสื่อสิ่งนี้อย่างแท้จริง ฉันแนะนำให้คุณให้ทดลองทุกวิธีที่คุณสามารถคิดได้เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับการระบายสีแบบจางๆ

2. การเพิ่มสีน้ำในการระบายสีแบบจาง ๆ (Adding Watercolor Washes)

การพัฒนาสีสามารถเพิ่มให้กระดาศคุณมีองค์ประกอบและให้คุณรู้สึกพอใจกับผลงานที่เราได้สร้างขึ้น เป็นความคิดที่ดีที่จะพรมพื้นผิวด้วยน้ำยาเคลือบภาพที่สามารถใช้ได้ก่อนการระบายสีแบบจางๆเพิ่มเข้าไป สิ่งนี้จะซ่อมองค์ประกอบของสีโปสเตอร์ให้กับกระดาศเพื่อให้สีไม่ลอยออกมาและเกิดเป็นรอยต่างในชั้นสีถัดไป

3. การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ด้วยสีหมึก (Undertexturing with Inks)

ในวิธีคล้ายกันนี้ซึ่งแท่งถ่านใช้เป็นองค์ประกอบข้างใต้ ส่วนสีหมึกก็สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นฐานขององค์ประกอบได้ หมึกสีดำเพอร์มาเนนต์ (black permanent ink) สามารถใช้สำหรับสร้างฐานที่มีดและน่าทึ่ง ส่วนหมึกสีนั้นสามารถใช้ได้ในลักษณะเดียวกันเพื่อสร้างองค์ประกอบข้างใต้ที่มีสี

4. การสลับองค์ประกอบที่มีสีอ่อนและสีเข้ม (Alternating Light and Dark Textures)

การสลับพื้นที่ที่มีองค์ประกอบจากสีเข้มไปสีอ่อนและจากสีอ่อนไปสีเข้มจะสามารถสร้างรูปแบบที่มีหลายชั้นให้กับพื้นผิว การทดลองกับแนวความคิดนี้โดยการประยุกต์ใช้สีหมึกลงบนแผ่นคลุมพลาสติก แล้วใช้พลาสติกเพื่อพิมพ์ลงบนพื้นที่สีขาว เพื่อให้ได้รับผลในทางตรงกันข้ามซึ่งมีสีอ่อนอยู่บนสีเข้ม ทาสารพลาสติกที่ใช้เคลือบผิวหนาๆ (gesso) ลงบนแผ่นคลุมพลาสติกแล้วพิมพ์ไปบนพื้นที่ที่มีสีหมึก

5. การเพิ่มสีทึบแสง (Adding opaque Color)

หลังจากที่ได้ลองสร้างองค์ประกอบกับพื้นผิวจำนวนหนึ่ง ให้ทดลองระบายสีสดใสลงในพื้นที่ที่เลือก ถ้าใช้สีย้อมโปร่งใส จะสามารถเปลี่ยนสีพื้นที่และยังสามารถมองผ่านทะลุไปยังข้างใต้พื้นที่ที่มีองค์ประกอบ ถ้าเพิ่มสารพลาสติกที่ใช้เคลือบผิว (gesso) ให้กับสีจะสามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงให้กับพื้นที่ที่สีทึบแสงโดยการขัดขวางพื้นที่ที่มีองค์ประกอบด้วยการระบายสีอย่างหนา โดยการแต้มสีทึบแสงขณะที่ยังเปียกอยู่ จะสามารถ "ปรับปรุง" องค์ประกอบข้างใต้และเพิ่มมิติอื่นๆให้กับพื้นผิวที่ระบายสีได้

6. การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ด้วยดินสอสี (Undertexturing with Colored Pencil)

บางครั้งเวอร์จิเนีย คอปป์ชอบใช้ส่วนล่างของการสร้างองค์ประกอบด้วยดินสอสีในพื้นที่ซึ่งเขาต้องการเน้นด้วยสีที่สว่าง องค์ประกอบที่มีการผสมดินสอสีเข้าไปอย่างลวกๆได้ใช้ก่อนการระบายสีหรือส่วนบนสุดของการระบายสีแบบจางๆครั้งแรกหลังจากที่แห้ง โดยการขีดเขียนด้วยดินสอสีจำนวนเล็กน้อยพร้อมๆกันจะทำให้เกิดสีชั้นที่มีชีวิตชีวา การระบายสีภาพวาดด้วยสีเข้มได้ใช้บนองค์ประกอบนี้เพื่อปิดบังมันอย่างสมบูรณ์ ขณะที่ระบายสีในพื้นที่ที่ยังเปียกอยู่จะสามารถขูดหรือแต้มสีเพื่อยอมให้พื้นที่ของสีข้างใต้นั้นใช้ได้ผล ผลที่ได้นั้นค่อนข้างแตกต่างจากการใช้ดินสอสีบนพื้นที่ส่วนบนขององค์ประกอบ

สรุป การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปป์

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปป์ มีแนวทางในการแสดงออกที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวภายในออกมาอย่างเด่นชัด ซึ่งมี

ความใกล้เคียงกับศิลปะนามธรรม (Abstract painter) คือสนใจแสดงออกเฉพาะความรู้สึก ภาพผลงานศิลปะจึงมีอิสระทางกลวิธีและการเลือกใช้สีวัสดุ แต่ยังคงรักษาคุณสมบัติของสีน้ำอยู่อย่างชัดเจน เวอร์จิเนีย คอปปี ได้พยายามเรียนรู้กลวิธีต่างๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากการฝึกปฏิบัติและทดลองทำจริงอยู่เป็นเวลานาน จึงเกิดเป็นแนวทางเฉพาะตนเองขึ้นซึ่งกระบวนการเรียนรู้ลักษณะดังกล่าว ทำให้เกิดการเรียงลำดับทางด้านความสัมพันธ์กันระหว่างเนื้อหาของภาพ การออกแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่เด่นชัดในด้านการสร้างสรรค์ผลงานเชิงสัญลักษณ์ทางศิลปะ แต่ปัญหาอันมากมายเกี่ยวกับคุณค่าของความงาม การสื่ออารมณ์ความรู้สึกระหว่างผู้ชมผลงานกับภาพผลงานศิลปะยังคงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเฉพาะบุคคล ดังนั้นการเขียนหนังสือ *Discovering the Inner Eye Experiments in Water Media* ของเวอร์จิเนีย คอปปี คือความพยายามที่จะสื่อสารเกี่ยวกับกลวิธีการสร้างสรรค์อันเป็นที่มาของภาพผลงานที่ปรากฏ เพื่อให้ผู้ที่สนใจการสร้างสรรค์ผลงานลักษณะนี้ได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมถึงกลวิธีการสร้างสรรค์และหลักการที่ใช้เลือกการสกัด ตัดตอน จากภาพแห่งความเป็นจริงทางธรรมชาติ ด้านการมองเห็นมาสู่อารมณ์ความรู้สึก โดยกลวิธีการสร้างมิติลวงให้เกิดขึ้นภายในภาพผลงานศิลปะ สามารถแบ่งลักษณะของกลวิธีที่เด่นชัดในการใช้สร้างสรรค์ผลงาน ได้ 2 ลักษณะ คือ

1. กลวิธีการสร้างมิติลวงให้เกิดขึ้นในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำโดยหลักการออกแบบรูปร่าง
 2. กลวิธีการสร้างมิติลวงให้เกิดขึ้นในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำ โดยการระบายสี
- ลักษณะเด่นของกลวิธีดังกล่าว สามารถนำไปใช้พัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานได้หลากหลาย เนื้อหาทั้งในส่วนของการแสดงเนื้อหาภาพทิวทัศน์และอื่นๆ ในส่วนที่จะขอล่าสรุปนี้ ผู้ศึกษาได้มุ่งประเด็นการศึกษาไปที่เนื้อหาภาพทิวทัศน์และกลวิธีการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. กลวิธีการสร้างมิติลวงให้เกิดขึ้นในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำโดยหลักการออกแบบรูปร่าง

เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้หลักการออกแบบเพื่อเปลี่ยนแปลงการรับรู้ของผู้ชมผลงานให้เกิดความรู้สึกขึ้นใหม่ต่างจากภาพทิวทัศน์ที่ทุกคนคุ้นเคย โดยใช้หลักการออกแบบดังนี้

1.1 การออกแบบรูปร่างเป็นการเลือกสกัด ตัดตอน จากความเป็นจริงภายนอกเพื่อนำมาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ภายในภาพผลงาน เช่น ก้อนหิน หรือต้นไม้ อาจนำลักษณะที่เด่นมาบางส่วนเพื่อสื่อถึงวัตถุ แต่มีรายละเอียดไม่ครบถ้วนตามความเป็นจริง ขณะเดียวกันก็ทำการปรับปรุงแก้ไขหรือเพิ่มเติมบางส่วนขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจทางด้านรูปร่างของวัตถุ แบ่งลักษณะของรูปร่างที่เวอร์จิเนีย นิยมใช้ได้ดังนี้

1.1.1 รูปร่างทางเรขาคณิตประกอบด้วยวงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม พบน้อยมาก

1.1.2 รูปร่างอิสระมีความยืดหยุ่นในการออกแบบและใช้งานสูงคล้ายกับรูปร่างที่มาจากธรรมชาติ ประกอบขึ้นจากเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหยัก เส้นเฉียง

1.1.3 รูปร่างประสมประสานระหว่างรูปร่างทางเรขาคณิตและรูปร่างอิสระให้ความรู้สึกแปลกตาคล้ายกับเป็นรูปร่างที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

1.2 การทำซ้ำรูปร่างเพื่อให้เกิดทิศทาง เป็นการจัดวางรูปร่างซ้ำๆกันบนตำแหน่งใกล้เคียงกันหรือแยกกันตามหลักการออกแบบ เพื่อให้เกิดการรับรู้ด้านทิศทางภายในภาพ โดยแบ่งลักษณะการทำซ้ำได้ 3 ลักษณะดังนี้

1.2.1 การทำซ้ำโดยลักษณะการใช้เส้น เขียน ขุด ขีดฯ

1.2.2 การทำซ้ำโดยลักษณะการระบายสี

1.2.3 การทำซ้ำโดยลักษณะของพื้นผิว

2. กลวิธีการสร้างมิติลงให้เกิดขึ้นในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำโดยการระบายสี

เวอร์จิเนีย คอปปี ได้แสดงกลวิธีในการระบายสี ไว้แตกต่างกันหลายลักษณะ ซึ่งพบว่ามีความคล้ายคลึงในบางกลวิธี จากกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษาพบว่า มีกลวิธีระบายสีที่เวอร์จิเนีย คอปปี สร้างให้เกิดมิติลงในภาพทิวทัศน์ที่สัมพันธ์กันกับหลักการออกแบบของตนเองเอาไว้ ดังนี้

2.1 การระบายสีโดยหลักความกลมกลืน คือการใช้สีทำการระบายจากกลุ่มสีที่มีความใกล้เคียงกัน หรือประสมขึ้นใหม่ให้มีความคล้ายคลึงกัน ตามหัวข้อหรืออารมณ์ความรู้สึกที่เวอร์จิเนีย คอปปี ต้องการสื่อสารกับผู้ชม ผ่านผลงานของตน เช่น

สีในกลุ่มสีร้อน ให้ความรู้สึกอบอุ่น เป็นกันเอง มีความหวัง สนุกสนาน ฯ

สีในกลุ่มสีเย็น ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว ลึกลับ หนาวสงบ ฯ

นอกจากนี้ยังมีสีจากกลุ่มสีธรรมชาติ เช่น สีน้ำตาลสีเขียว สีฟ้า สีชมพู สีขาว สีครีม ฯ ที่เกิดจากวิธีการประสมสีขึ้นใหม่ก่อนการระบายสีและระหว่างที่ทำการระบายสีทับซ้อนลงไปด้วย จึงทำให้เกิดการประสมประสานกลมกลืนกัน โดยเฉพาะเมื่อนำไปใช้กับหลักการออกแบบรูปร่างและการทำซ้ำเพื่อให้เกิดทิศทาง ผลงานจะมีความเป็นเอกภาพมากยิ่งขึ้น

2.2 การระบายสีเคลือบทับซ้อนกัน เป็นกลวิธีที่สัมพันธ์กับหลักการออกแบบโดยตรง กลวิธีการระบายสีนี้ จะทำการระบายโดยแบ่งออกเป็นชั้นสีและระบายสีเคลือบทับซ้อนกัน อาจมีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงรูปร่างขณะทำการระบายสีเคลือบทับซ้อนลงไป ระหว่างชั้นสีในแต่ละชั้นจะประกอบด้วยการเลือกคุณสมบัติของเนื้อสีที่นำมาทำการระบายได้ 3 ลักษณะ

2.2.1 สีที่ให้ความรู้สึกด้านการมองเห็นโปร่งใสหรือโปร่งแสง เมื่อทำการระบายแล้วจะเหมือนกับเป็นการเคลือบภาพด้านสว่างไว้ แต่ยังคงมองเห็นลักษณะของพื้นผิวหรือร่องรอยของการระบายสีชั้นแรกก่อนหน้านี้อยู่ บริเวณที่ทำการระบายเคลือบทับลงไปใหม่นี้ จะ

ก่อให้เกิดรูปร่างบนพื้นที่ที่ทำการระบายสีลงไปด้วย

2.2.2 สีที่ให้ความรู้สึกด้านการมองเห็นที่บดบัง เกิดจากคุณสมบัติของเนื้อสีคือมีความทึบแสง เมื่อทำการระบายทับลงไปแล้วจะให้ความรู้สึกถึงพื้นที่นั้นระบายทับอยู่ด้านบนชัดเจน หรืออยู่ด้านล่างชัดเจน เมื่อถูกระบายเคลือบอีกชั้นหนึ่ง

2.2.3 สีที่ให้ความรู้สึกด้านการมองเห็นโปร่งแสงและทึบแสง เป็นคุณสมบัติในเนื้อสีที่มีค่ากลางในตัวเอง คือสามารถใช้งานได้ 2 สองลักษณะและยังคงสดใสหรือมีกำลังสองส่วอยู่ โดยลักษณะการใช้งานนั้นสามารถควบคุมความโปร่งแสงหรือทึบแสงจากการผสมสี หรือเมื่อระบายสีแล้วก็ใช้วัสดุอ่อนนุ่ม เช่น ผ้า หรือ กระดาษ ชับเนื้อสีที่ขณะนั้นที่ยังคงเปียกอยู่บางส่วน คุณสมบัติของสีลักษณะนี้จะปรากฏอยู่ บางครั้งให้ความรู้สึกของพื้นผิวที่ไม่เรียบปรากฏอยู่ด้วย

2.3 การระบายสีแล้วใช้วัสดุขูดออก เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลวิธีนี้เมื่อต้องการสร้างรายละเอียดเล็กๆน้อยๆในพื้นที่การระบายสี ต้องการเพิ่มเติมรายละเอียดให้เกิดมิติลวงของระยะและเพื่อลดปัญหาด้านความต่อเนื่องของการออกแบบทางด้านความเป็นเอกภาพของรูปร่างที่เกิดขึ้นภายในผลงาน

2.4 การระบายสีโดยใช้วัสดุอื่นช่วยในการกดทับ เป็นกลวิธีการระบายสีที่คล้ายกับการทำภาพพิมพ์ คือการเลือกระบายสีที่ต้องการแล้ว เวอร์จิเนีย คอปปี จะใช้แผ่นพลาสติกหรือเศษผ้า, กระดาษ, โลหะอะลูมิเนียม, แผ่นยาง ฯ (วัสดุที่ทำการปะปิดบนระนาบรองรับได้ และสามารถซับสีที่ทำการระบายไว้แล้วได้) มาช่วยในขั้นตอนการระบายสี โดยมีข้อสังเกตของการใช้กลวิธีนี้ 2 ลักษณะ

2.4.1 การระบายสีลงบนภาพผลงานโดยตรงจากการกำหนดพื้นที่ แล้วใช้วัสดุอื่นกดทับ อาจใช้น้ำหนักมือหรือวัสดุอื่นในการกด, ขูด เพื่อซับสีบางส่วนออก

2.4.2 การระบายสีบนวัสดุอื่น แล้วนำมากดทับบนภาพผลงาน เช่น การระบายสีบนแผ่นพลาสติกที่ไม่เรียบแล้วนำมากดทับบนภาพผลงาน ก็จะทำให้เกิดพื้นที่ของสีขึ้นใหม่ ขณะเดียวกันก็จะให้ความรู้สึกของพื้นผิวควบคู่ไปด้วย

2.5 การระบายสีโดยใช้วัสดุอื่นนอกเหนือจากสีอะคริลิกสีน้ำ กลวิธีนี้ เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้เพื่อช่วยให้ภาพผลงานมีความแปลกตาไปจากการใช้สีอะคริลิกสีน้ำเพียงอย่างเดียวแบ่งตามคุณสมบัติของสีวัสดุ ได้ 2 ประเภท คือ

2.5.1 สีอะคริลิกชนิดเปียก เช่น สีหมึก, สีอะคริลิก (acrylic) สีน้ำทึบแสง (gouache) สารพลาสติกที่ใช้เคลือบผิวหนา (gesso) สารที่ใช้ผสมสารพลาสติกกับเนื้อสีอะคริลิก (acrylic plastic binder) สีย้อมและสีหมึกที่ละลายน้ำได้ (Liquid Dyes and Inks) สีเมทัลลิกทึบ (metallic gouache) ฯ สีวัสดุต่างๆเหล่านี้ เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้สร้างสรรค์ให้เกิดความน่าสนใจบนพื้นที่ของการระบายสี และการจัดวางสีเป็นชั้นๆบนสี (Layering Color on Color) ประสมประสานกับสีน้ำที่ใช้การระบายเป็นส่วนใหญ่

2.5.2 สีอวัสดุชนิดแห้ง เช่น สีฝุ่น (Dry Color Washes) ,แท่งถ่าน (Charcoal) ,ดินสอสี (Colored Pencil) ฯ เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้สีอวัสดุแห้งนี้ในการสร้างพื้นผิว,รูปร่าง,ลายเส้น บนภาพผลงานในลำดับขั้นแรกๆระหว่างที่ทำการออกแบบ ก่อนการระบายสีเคลือบทับ หรือ สลับกันระหว่างการระบายสีแล้วใช้สีอวัสดุชนิดแห้งเขียนทับ ขูดทับ ระหว่างที่สีกำลังเปียกอยู่ หรือ แห้งสนิทแล้วเขียนทับอีกชั้นหนึ่ง ทั้งหมดนี้ก่อให้เกิดรายละเอียดมากมายในบริเวณที่ใช้กลวิธีนี้ซึ่งสัมพันธ์กับการออกแบบรูปร่างอิสระและการทำซ้ำรูปร่างให้เกิดทิศทางเป็นมิติลงภายในภาพทิวทัศน์

จากกลวิธีการสร้างมิติลงให้เกิดขึ้นในภาพทิวทัศน์ โดยหลักการออกแบบรูปร่างและการระบายสีของ เวอร์จิเนีย คอปปี ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการรับรู้ทางการมองเห็นโดยตรงซึ่งสามารถกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้มีส่วนร่วมับประสบการณ์ของ เวอร์จิเนีย คอปปี ทิวทัศน์ในสถานที่ต่างๆได้ถูกลดรายละเอียดบางอย่างลง และเพิ่มเติมอารมณ์ความรู้สึกของ เวอร์จิเนีย คอปปี ในการแสดงออกเข้าไปมากยิ่งขึ้นด้วยสีอวัสดุสีน้ำและการใช้กลวิธีเฉพาะตนในการถ่ายทอด

หลักการดังกล่าวได้แสดงให้เห็นภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะแปลกตาไปจากความเป็นจริงเป็นอย่างมาก เมื่อเรามองเห็นภาพผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี แต่ไม่ได้อ่านชื่อภาพหรือคำบรรยายใต้ภาพ เราอาจไม่ทราบว่านี่คือภาพทิวทัศน์อีกลักษณะหนึ่งที่ศิลปินพยายามถ่ายทอดออกมาโดยใช้สีอวัสดุทางศิลปะ ซึ่งก็ไม่ใช่ไรหากเรารับรู้เช่นนั้น แต่สาระสำคัญในผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี คือการแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในภาพผลงานที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกในชีวิตประจำวันที่เราท่านพบเห็นได้ทั่วไป ถูกเลือกสกัดตัดทอนและพัฒนาขึ้นมาใหม่ให้เกิดเป็นผลงานศิลปะที่โดดเด่น และมีคุณค่าในตัวเองต่างหากคือสิ่งสำคัญ

จากหนังสือ Discovering the Inner Eye Experiments in Water Media โดย Virginia Cobb – 1988 แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในการเลือกใช้สีอวัสดุทางศิลปะมารองรับแนวความคิดและกลวิธีการแสดงของตนเองได้อย่างเป็นระบบ รวมทั้งได้อธิบายถึงตัวอย่างการสร้างกลวิธีที่ เวอร์จิเนีย คอปปี พัฒนาขึ้นด้วยตนเองเสนอไว้อย่างชัดเจน ทำให้ทราบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี เป็นศิลปินสีน้ำอีกผู้หนึ่งที่มีการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองอย่างเป็นระบบและมีความชัดเจนในการเลือกแนวทางแสดงออกโดยมีสีอวัสดุทางศิลปะเป็นตัวกลางเพื่อนำเสนอสู่สาธารณชนด้วยความกล้าหาญที่สร้างสรรค์นี้ส่งผลไปสู่ผู้ที่สนใจในงานศิลปะจำนวนมากก่อให้เกิดรูปแบบและแนวทางในการพัฒนาขึ้นใหม่ได้อย่างไม่รู้จบ ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี จึงเป็นที่กล่าวถึงและเป็นที่นิยมของผู้สะสมผลงานไว้มากมาย

3. เนื้อหาในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์

การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ คือการบันทึกทัศนียภาพจากการสังเกตเห็นจริง ของผู้สร้างสรรคผลงาน ประกอบด้วยช่วงเวลา สถานที่ ผู้คน รวมไปถึงสังคมและวิถีชีวิต ของผู้คนในขณะนั้น ซึ่งศิลปินมีความซาบซึ้ง ฟังพอใจ และได้บันทึกโดยการสร้างสรรคผลงานขึ้น ดังนั้น เนื้อหาที่ปรากฏในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จึงประกอบด้วย 2 เนื้อหากว้างๆ คือ

3.1 เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม

3.2 เนื้อหาทางด้านสังคม

ความซาบซึ้งฟังพอใจ ความเพลิดเพลินที่มนุษย์มีต่อโลกภายนอก คือ ประสบการณ์ส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียะ ซึ่งประกอบด้วยประสบการณ์ตรง และประสบการณ์รอง การที่ศิลปินเลือกบันทึกทิวทัศน์ก็เกิดจาก การรับรู้ตามความเป็นจริงของโลกภายนอกตรงหน้า เป็นความรู้สึกที่เกิดจากประสบการณ์จริง เนื้อหาที่อยู่ในภาพผลงานจึงอยู่ในกลุ่มของ “เนื้อหาทางด้านสุนทรียศาสตร์” อันเกี่ยวข้องกับบุคคล สังคม ชนชาติ ฯลฯ อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 61,64) ได้กล่าวว่า

เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ ตามแนวความคิดของการรับรู้ หรือสุนทรียศาสตร์อย่างวิทยาศาสตร์นั้น แบ่งออกได้เป็น เนื้อหาสำคัญสามประการ คือ

1. เนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ (nature)
2. เนื้อหาจากแหล่งสังคม (social)
3. เนื้อหาจากแหล่งบุคคล (individual)

เนื้อหาตามขอบข่ายการรับรู้จากธรรมชาติ เป็นเนื้อหาเดิม โดยถือธรรมชาติเป็นแม่บทสำคัญ การรับรู้จากธรรมชาติทำให้มนุษย์เข้าใจคุณค่าต่างๆ อันเป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิต และนำมาสร้างเป็นกฎเกณฑ์ของความงาม ความกลมกลืนจนถึงกับเชื่อว่า ธรรมชาติเป็นมารดาของความรู้ทั้งหลายในโลก (nature is the mother of all things in universe)

เนื้อหาจากแหล่งสังคม เป็นเนื้อหาอันเกิดจากการอยู่ร่วมกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกันตามความตกลงในระบอบการปกครองที่เหมาะสมสำหรับสังคมนั้นๆ หรือตามวัฒนธรรมซึ่งอาจจะจำกัดแวดวงของเนื้อหาของารรับรู้ตามเงื่อนไขของระบอบการปกครองก็ได้

สำหรับเนื้อหาตามแหล่งบุคคล เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสิทธิเสรีภาพของบุคคลในการอยู่ร่วมกันในฐานะสมาชิกของสังคมภายใต้ระบบสถาบัน ซึ่งจะต้องยอมรับนับถือในการแสดงความคิดเห็นของบุคคลและสถาบัน อย่างไรก็ตามเนื้อหาตามขอบข่ายของการรับรู้ทั้งสามแหล่งดังกล่าวนี้ เมื่อมนุษย์สร้างผลงานศิลปะก็จะเลือกเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่งสำหรับถ่ายทอด และวิชาการวิชาสุนทรียศาสตร์เกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรงด้วย ดังนั้นการนิยามความหมายของศิลปะจึงนิยามตามขอบข่ายของการรับรู้ทั้งสามแหล่งดังกล่าว ฯลฯ

จากเนื้อหาจากแหล่งทั้ง 3 และเกี่ยวโยงกับการนิยามความหมายของศิลปะดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าเนื้อหาเริ่มจากส่วนใหญ่ คือ ธรรมชาติก่อน แล้วจึงคลี่คลายไปถึงสังคมและบุคคล สำหรับศึกษาสุนทรียศาสตร์อาจมีแนวโน้มหนักไปทางใดทางหนึ่งก่อนก็

ได้แล้วในที่สุดก็จะศึกษาส่วนที่เหลือตามเงื่อนไขและปัญหาที่สนใจก่อนหลังตามวิธีการวิทยาศาสตร์

สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ตามแนวคิดใหม่ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้มีเนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ สังคม และบุคคล อันส่งผลสืบเนื่องไปถึงการนิยามคำว่า ศิลปะด้วย ผู้สนใจอาจจะเริ่มจากปัญหาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติหรือบุคคล หรือสังคมตามความเหมาะสม โดยยึดเสมอว่าปัญหาเหล่านั้นควรจะสามารถทดลองปฏิบัติสอบสวนได้ตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์

3.1 เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม

ภาพทิวทัศน์ ก่อนข้างจะมีความหมายไปในส่วนที่เกี่ยวกับเนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานภายนอกห้องเป็นสำคัญ แต่ในปัจจุบันก็อาจมีการศึกษาจากภาพถ่าย ซึ่งเป็นข้อมูลที่ใช้ในการทำงานได้อีกวิธีหนึ่ง การแบ่งลักษณะภาพทิวทัศน์ โดยมากนิยมแบ่งเป็น “ทิวทัศน์ทางบก (Lan Soape)” และ “ทิวทัศน์ทางทะเล (Sea Scape)” ซึ่งทั้งสองลักษณะนี้ มีความแตกต่างกันจนสามารถสังเกตเห็นได้ชัด และเรียกชื่อตามพฤติกรรมของการสร้างสรรค์ผลงาน ตามรายละเอียดที่เป็นเนื้อหาสาระสำคัญภายในภาพ

ภาพทิวทัศน์ทางบก คือภาพที่แสดงเนื้อหาของสิ่งปลูกสร้าง ภูมิประเทศ อาณาเขต แสดงส่วนสำคัญของพื้นดิน สถานที่ตั้ง รวมไปถึงบุคคลและพฤติกรรมของบุคคลภายในชุมชน โดยมีปัจจัยของยุคสมัยและค่านิยมเข้ามาเกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นถึงภาวะปัจจุบัน สถานที่นั้นๆ ที่ปรากฏภาพทิวทัศน์ทางทะเล คือภาพที่แสดงเนื้อหาของภูมิประเทศ ส่วนสำคัญภายในภาพคือ ทะเล หรือสื่อให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ของบุคคลและชุมชนบริเวณที่เรียกว่า “แถบชายทะเล” เกี่ยวกับพฤติกรรมและกิจกรรมของบุคคลภายในชุมชน เช่น การประกอบอาชีพ สิ่งปลูกสร้างฯ อันเป็นลักษณะเฉพาะของพื้นที่

เนื่องจากจิตกรรมภาพทิวทัศน์ เกิดจากการสร้างสรรค์ของบุคคล หรือศิลปินที่เป็นผู้สร้าง จึงสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อมรอบข้าง มาจาก “การรับรู้ในประสบการณ์” ของการเรียนรู้แต่ละบุคคล ประสบการณ์ในการรับรู้เองได้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาทางด้านสังคม หรือ เรื่องราวทางด้านสังคม โดยหลีกเลี่ยงไม่ได้เพราะบุคคลหรือศิลปินต่างก็เป็นสมาชิกคนหนึ่งของคนชุมชน หรือสังคมนั้น

คำว่า “ประสบการณ์” วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 38-39) ได้กล่าวเอาไว้ว่า

ประสบการณ์อาจเป็นคำที่กินความกว้างมาก แต่ประสบการณ์ในที่นี้ คงจะพิจารณาถึงการรับรู้ (perception) ที่มีผลต่อการรู้จัก (cognition) และอาจก้าวเลยไปถึงจิตใต้สำนึก (subconscious) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ “ประสบการณ์” นอกจากเป็นตัวบอกความแตกต่างของผู้คนและศิลปินแล้วยังเป็นปัจจัยหนึ่งในการกระตุ้นผู้คน และศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย ประสบการณ์ที่ต่างกันไม่ว่า

ในเชิงปริมาณหรือคุณภาพ ย่อมผลักดันสภาพการรับรู้คิด กระบวนการคิด และสำนึกที่แตกต่างกัน ประสบการณ์ในชีวิต สภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ ฯลฯ ที่แตกต่างกัน สร้างปัจเจกที่แตกต่างกันเอาการทีเดียว

โดยความหมายของเนื้อหาของธรรมชาติแล้ว อาจแสดงให้เห็นถึงความเชื่อในธรรมชาตินิยม ซึ่งแสดงออกมาในสถานะ “การเลียนแบบธรรมชาติ ตามที่ตาเห็น” ในส่วนนี้ อารี สุทธิพันธ์ (2532 : 135 - 137) กล่าวไว้ว่า

การเลียนแบบ ท่านที่ได้เคยชมรายการโทรทัศน์ เลียนแบบดาราคงจะเข้าใจความหมายได้เป็นอย่างดี การเลียนแบบหมายถึงการกระทำตามที่เห็นหรือได้ยินหรือตามประสาทสัมผัสต่างๆ เพราะความชอบ เพราะความประทับใจแล้วแสดงออกให้ใกล้เคียงกับประสบการณ์นั้นๆ มากที่สุด การเลียนแบบมีได้หลายอย่าง เช่น การเลียนแบบเสียง ภาษา ท่าทาง รูปเขียน ฯลฯ การเลียนแบบ (imitation) มีลักษณะคล้ายคลึงกับการลอกแบบ (copy) แต่ปริมาณของความเข้มข้นชัดเจนต่างกัน การลอกแบบ หมายถึง การกระทำที่ต้องการจากประสาทสัมผัสอย่างไม่ผิดเพี้ยน แม้แต่น้อย การเอากระดาษลอกลายทาบบ้านบนลายที่ต้องการ แล้วเขียนตามลวดลายด้านล่างอย่างถูกต้องตามขนาดช่องไฟสี่ เป็นการลอกแบบผลงานเหมือนต้นฉบับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันอุปกรณ์ในการลอกแบบมีมาก เช่น เครื่องอัดสำเนา การลอกด้วยไฟฟ้า และการลอกด้วยเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ

สำหรับการเลียนแบบนั้น (imitation) เป็นความพยายามสร้างให้เกิดขึ้นเท่าที่จำเป็นตามความหมายที่นิยามไว้นี้ เป็นการถ่ายภาพจากโลกภายนอก (external world) ตามความประทับใจในวัตถุและเหตุการณ์ ศิลปินอาจเลือกถ่ายทอดเท่าที่จำเป็นตามที่เห็นว่าเหมาะสม ซึ่งต่างกับการลอกแบบเป็นอย่างมาก เพราะการลอกแบบนั้นมีค่าใกล้เคียงกับแบบหรือต้นฉบับมากที่สุด

ปัญหาต่อมา คือ คำว่าธรรมชาติ (nature) ซึ่งมีความหมายต่างกันตามยุคตามสมัย ยุคหนึ่งอาจเข้าใจว่า ธรรมชาติคือพระเจ้าสร้าง แต่อีกสมัยหนึ่งอาจหมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามกฎแห่งความเปลี่ยนแปลง ความเหมาะสมและความไม่แน่นอนก็ได้

สำหรับความเข้าใจปัจจุบันนั้น ธรรมชาติหมายถึงโลกภายนอกที่มนุษย์มองเห็น เช่น โต๊ะ แม่น้ำ ก้อนหิน ต้นไม้ ฯลฯ โลกภายนอกมีส่วนช่วยกระตุ้น ไร้อารมณ์ แนะนำ สั่งสอน ให้มนุษย์เป็นคนมีความประพฤติดี ให้มนุษย์สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะตามอารมณ์และความต้องการได้ อย่างไรก็ตามความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติอาจเปลี่ยนไปตามความเห็นของผู้สนใจต่างๆ กัน เช่น

- หมายถึงแหล่งทรัพยากรที่ให้กฎเกณฑ์แนวทางและความคิดแก่มนุษย์ ศิลปินไม่จำกัดว่าจะสนใจการแสดงออกตามรูปที่เห็น (figurative painter) หรือสนใจการแสดงออกเฉพาะความรู้สึก (abstract painter) ต่างก็ต้องอาศัยแหล่งทรัพยากรที่เรียกว่า ธรรมชาตินี้ทั้งสิ้น

- ธรรมชาติ หมายถึง รูปแบบภายนอกมองเห็นได้ มีโครงสร้าง ขนาดตำแหน่ง แนนอน และสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของมันเอง
- ธรรมชาติ หมายถึง วัตถุแห่งความรื่นรมย์ ยินดี ช่วยคลายความเครียดทางอารมณ์ และช่วยให้มนุษย์ชื่นชมและเข้าใจจากสิ่งที่เห็นนั้น
- ธรรมชาติ หมายถึง สภาวะของความไม่แน่นอนในส่วนรวม แต่มีความแน่นอนโครงสร้างและการแพร่พันธุ์ต้นมะม่วงเมื่อออกผลแล้วเอาลงไปปลูกก็จะได้เป็นต้นมะม่วงตามลักษณะพันธุ์มะม่วงนั้นๆ แสดงว่าโครงสร้างของต้นมะม่วงไม่เปลี่ยนแปลง มะม่วงเมื่อ 100 ปี มาแล้วมีลักษณะอย่างไรปัจจุบันก็มีลักษณะอย่างนั้น

รูปแบบของรังนกกระจาบ มีลักษณะไม่เปลี่ยนแปลงเหมือนกันจัดว่าเป็นธรรมชาติ เพราะนกเป็นผู้สร้างตามสัญชาตญาณของสัตว์ สำหรับรูปแบบอาคารบ้านเรือนของมนุษย์นั้นเปลี่ยนแปลงไปเสมอ จึงถือได้ว่าเป็นศิลปะเพราะเป็นสิ่งที่คนสร้างขึ้นและใช้ความคิดสร้างสรรค์ อันเป็นลักษณะพิเศษที่สัตว์และธรรมชาติอื่นๆ ไม่มี

เพราะฉะนั้นคำนิยามที่ว่า ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเลียนแบบธรรมชาติจึงเป็นคำนิยามแรก ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยถือจากโลกภายนอกเป็นเกณฑ์ตามอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์

สรุปได้ว่าเนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อมภายในผลงานศิลปะเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนอกจากความประทับใจส่วนตัวและพฤติกรรมการแสดงออกที่ตนได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้น กลายเป็นนิยามและความหมายทางศิลปะที่ใช้เรียกกล่าวเป็นข้อตกลงที่เข้าใจกันโดยทั่วไปของคนส่วนใหญ่

3.2 เนื้อหาทางด้านสังคม

การดำเนินชีวิตของบุคคลมีความสำคัญกับวิถีชีวิตของสังคมที่ตนพำนักอาศัยอยู่ ปรากฏการณ์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตนเอง ทั้งทางตรงและทางอ้อมล้วนเป็นประสบการณ์ที่ถูกบันทึกและสะสม เป็นการรับรู้และเข้าใจได้เฉพาะตัวต่อเมื่อมีการนำเสนอหรือถ่ายทอด โดยรูปแบบของการเล่าเรื่อง จดบันทึก หรือแสดงออกทางผลงานศิลปะ ก็จะสะท้อนสิ่งที่มีสาระอยู่ภายในของบุคคลนั้น ซึ่งเป็นสาระทางความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมการแสดงออกภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรม อันเป็นปัจจัยสำคัญ ซึ่งเป็นที่มาของการเลือกเนื้อหาและรูปแบบหรือวิธีการในการนำเสนอ โดยสะท้อนให้เห็นถึง มิติทางความคิด คุณค่าในเชิงปรัชญาและศาสนา เหตุการณ์ภายในสังคม ชุมชน เศรษฐกิจและการเมือง รวมไปถึงการศึกษาและวัฒนธรรม ฯลฯ

ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่างก็อยู่ภายใต้เงื่อนไขของการแสดงออกจากประสบการณ์ข้างต้น ในส่วนที่จะกล่าวต่อไปนี้ คือ ข้อสังเกตเนื้อหาทางด้านสังคม ที่มีปรากฏในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ซึ่งเปรียบเสมือนภาพเรื่องราวในการบันทึกปรากฏการณ์ที่ศิลปินหรือ

ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะได้พยายามสร้างสรรค์และถ่ายทอดภายในช่วงเวลาที่เป็นสาระ
ความสนใจของตน ซึ่งในบางกรณีอาจถูกหยิบยกขึ้นมาวิเคราะห์ แง่มุมทางด้านประวัติศาสตร์
คุณค่าทางสุนทรีย์ ฯลฯ หรือในกรณีศึกษาอื่นๆ อีกมาก

เนื้อหาทางด้านสังคมก็มีแหล่งที่มาจากบุคคล ภายใต้โครงสร้างที่จัดว่าทุกคนคือ
สมาชิก มีเรื่องของสิทธิและการดำรงอยู่ ในส่วนของเนื้อหาในผลงานศิลปะนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ
(2536 : 64-65) กล่าวไว้ว่า

รูปแบบศิลปะ (art form) คือ ผลรวมจากการผสมรวมตัวของส่วนประกอบศิลปะต่างๆ
(elements of art) เช่น เส้น สี รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณต่างๆ ฯลฯ เป็นการผสมรวมตัวบน
พื้นฐานหลักการศิลปะ (principles of art) เพื่อตอบสนองเป้าหมายการแสดงออกทางศิลปะ
(principles of art) เพื่อตอบสนองเป้าหมายการแสดงออกทางศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่งและสำหรับ
ทางด้านทัศนศิลป์แล้ว รูปแบบศิลปะย่อมเป็นปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้ ส่วนเนื้อหาศิลปะ (art
content) คือ ปรากฏการณ์ในเชิงสาระที่แสดงออกเป็นเรื่องราวในลักษณะพรรณนาหรือภาพที่
สื่อสารไปถึงสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ กิจกรรมของมนุษย์รวมทั้งเนื้อหาในศิลปะนามธรรม
(abstract art) ซึ่งเป็นเนื้อหาที่เป็นความรู้สึกสัมผัส หรือความรู้สึกนึกคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง อัน
เป็นผลมาจากการผสมรวมตัวกับรูปแบบที่เป็นนามธรรมนั้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2528: 15) กล่าวสรุปถึง การแสดงออกทางด้านเนื้อหาใน
ผลงานศิลปะไว้ 4 เนื้อหา คือ

1. มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม (Man and impersonal environment)
2. มนุษย์กับมนุษย์ (Man and other people)
3. มนุษย์กับสิ่งไม่มีตัวตน (Man and intangibles)
4. มนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his/her own nature)

รูปแบบและเนื้อหาของทัศนศิลป์ได้มีวิวัฒนาการสืบมาแต่อดีตกาล มีวิวัฒนาการที่สัมพันธ์
สอดคล้องกับสภาพการดำรงชีวิตในสังคมแต่ละสังคม และในสังคมแต่ละช่วง จากสังคมในอดีตมาจนถึง
สังคมปัจจุบัน ในที่นี้จะขอแยกวิวัฒนาการของรูปแบบเนื้อหาทัศนศิลป์ออกเป็น 3 ช่วงเวลา คือ

1. รูปแบบและเนื้อหาทัศนศิลป์สังคมบรรพกาล
2. รูปแบบและเนื้อหาทัศนศิลป์สังคมเมืองอดีตกาล
3. รูปแบบและเนื้อหาทัศนศิลป์สังคมเมืองสมัยใหม่

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปะที่แสดงออกด้วยเนื้อหาทางด้านการเมืองและลัทธิ
ความเชื่อ เป็นการแสดงเนื้อหาทางด้านสังคมที่นิยมกันมากด้านหนึ่งอาจจะเป็นการบันทึกภาพ
เหตุการณ์ทางการเมืองการเสนอความคิดหรือเสนออุดมการณ์จากจุดยืนของศิลปิน ตัวอย่าง
เช่น ภาพวันที่ 3 พฤษภาคม 1808 (The Third of May, 1808) ของโกยา ซึ่งเป็นภาพ
แสดงการสังหารหมู่ในสเปน ภาพเสรีภาพนำประชาชน (Liberty Leading the People) ของ
เดลาครัวซ์ ซึ่งแสดงความหมายของสงคราม บรรยายสภาพสังคม เป็นเนื้อหาศิลปะที่ศิลปิน

มุ่งบันทึกหรือแสดงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่ใกล้ตัวหรือไกลตัว และก็เป็นที่ยืนยันว่าศิลปะที่มุ่งเน้นการบรรยายสภาพสังคมเช่นนี้ จะช่วยกระตุ้นสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมให้กับผู้ชื่นชมด้วย ตัวอย่างเช่น ภาพรถไฟชั้นที่ 3 (The Third Class Passengers) ของโดมิเออร์ (Daumier) หรือภาพคนทุบหิน (Stone Breakers) ของคุร์เบต์ (Courbet) ศิลปะสำนึกนิยม เป็นต้น

ศิลปะที่แสดงเนื้อหาการวิพากษ์วิจารณ์สังคมก็เป็นศิลปะอีกลักษณะหนึ่งที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมโดยเน้นการวิพากษ์วิจารณ์รวมทั้งการแสดงอาการเยาะเย้ยถากถาง การไม่มีเหตุผล ความอยุติธรรม หรือความผิดพลาดอื่นๆ ด้วย เช่น จิตรกรรมในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมของโดมิเออร์ ศิลปะสังคมนิยม (Socialist Realism) ของจีนหรือรัสเซีย เป็นต้น

การทำความเข้าใจทางด้านเนื้อหาและรูปแบบของทัศนศิลป์ในลักษณะการวิเคราะห์แยกแยะให้เข้าใจความหลากหลายของรูปแบบและเนื้อหาทั้งศิลปะในอดีตและปัจจุบันย่อมก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และการชื่นชมที่ครอบคลุม อันจะเป็นการกระตุ้นศักยภาพ การชื่นชมทางศิลปะให้เปิดกว้างยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจจำเป็นต้องแสวงหาประสบการณ์ในการดู ให้มีประสบการณ์สะสมในระดับหนึ่ง เพราะประสบการณ์ในการดูเป็นประสบการณ์เฉพาะ สำหรับทัศนศิลป์ ประสบการณ์ที่ผู้รักการชื่นชมจะต้องใส่ใจและแสวงหาด้วยตนเอง

สรุป เนื้อหาทางด้านสังคมในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ส่วนใหญ่สะท้อนให้เห็นถึงช่วงเวลา ค่านิยม ตลอดจนอุดมคติของศิลปินที่แสดงออก (ในส่วนนี้อาจเป็นความเข้าใจส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ ว่าต้องการสื่อถึงสาระอย่างไร ผู้ดูผู้ชมอาจพิจารณาเห็นด้วย หรือไม่เห็นด้วยอย่างไรก็มีสิทธิสามารถทำได้) เปรียบเสมือนการบันทึกสิ่งต่าง ๆ ภายในช่วงเวลาขณะนั้น คล้ายการ “บรรยายสภาพสังคม” โดยมากอยู่ในข่ายชื่นชมยินดี และเป็นไปในทิศทางบวกมากกว่าทางลบ และต้องการให้ผู้พบเห็นตระหนักถึง ความงาม ความดี ความจริงในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ (หมายถึงธรรมชาติแวดล้อม) ที่ทุกคนควรช่วยกันดูแลรักษาไว้

4. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ของ แฟรงก์ เวบบ์

4.1 รูปแบบในการแสดงออก

รูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะมีความสำคัญอย่างมากในการอธิบายและสร้างข้อตกลงร่วมกันเพื่อการสื่อสารและทำความเข้าใจในข่ายการสร้างสรรคผลงานศิลปะรูปแบบในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ อาร์ สุธิพันธ์ (2533 : 172 - 182) กล่าวถึงรูปแบบของการถ่ายทอด ไว้ดังนี้

4.1.1 ลักษณะที่เหมือนจริง

เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริงๆ โดยศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อ

เกี่ยวกับเป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริงๆ โดยศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่าไม่มีความแตกต่างอันใดเลย ระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่า รูปวัตถุเป็นอย่างไร ตรารับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น

4.1.2 ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออกแสดงแต่ที่สำคัญๆ ถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้มีการปรับปรุงแต่งใหม่ ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมี ความเชื่อว่า การเรียนรู้ตามที่มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น

4.1.3 ลักษณะที่แสดงเฉพาะ ความรู้สึกเป็นการสืบทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 1 กล่าวถึงผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้สึกมีค่ามากกว่า การเขียนตามที่รู้และเขียนตามที่เห็น

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดที่แสดงลักษณะเด่นๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปคิดพิจารณาและทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่างๆ กันแล้ว ก็ทำให้เกิดรูปแบบต่างๆ ที่แตกแขนงออกไปอีก 5 รูปแบบคือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (Form : Transformation in Realistic) ลักษณะที่ยึดถือการคล้ายของจริงนี้ ถือได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดการรับรู้ ตามความสามารถและความชำนาญของตน ให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงตามตาที่เห็นมากที่สุด

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (Form : Transformation in the Significant Structure) ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองมนุษย์ที่รู้จักใช้ปัญญาส่อว่าเป็นความฉลาดในการถ่ายทอดอย่างหนึ่งที่สามารถเลือกเฟ้น จับแต่ใจความสำคัญๆ มาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็น

3. รูปแบบของการถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส ((Form : Transformation in Sensory Perception) ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์หรือวัตถุใดๆ นั้นเราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้เท่านั้น ซึ่งอาจจะเป็นการถ่ายทอดที่ผิวเผินเกินไป ตามทฤษฎีของศิลปินบางกลุ่ม ดังนั้นการถ่ายทอดโดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัสนี้จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมมองที่เห็น (Form : Transformation in Plane Combination) รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมต่างๆ นั้นถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใจความจริงมากที่สุด เพราะเหตุว่าวัตถุนั้นมีลักษณะ 3 มิติ คือ กว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลง ทุกเวลา ดังนั้นการถ่ายทอดต่างๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายามที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียว จึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะมิติได้

อย่างไรก็ตามความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดด้านต่างๆ นั้น ก็หาได้เข้าใจจริงจังๆ ไม่ เพราะเป็นการถ่ายทอดจากสามมิติมาบนแผ่นระนาบสองมิติอยู่นั่นเอง รูปแบบที่

ถ่ายทอดตามจินตนาการ (Form : Transformation in Imaginary) รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้ เป็นผลจากการรับรู้ทั้งหลาย แล้วสมองสร้างจินตนาการขึ้นเป็นภาพจินตนาการเป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อนแล้วสร้างเป็นภาพขึ้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 58 - 62) กล่าวว่า ความหลากหลายทางด้าน “รูปแบบ” ของศิลปินในสังคมสมัยใหม่ มีข้อหน้าสังเกต ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism)

เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อม และพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมตามที่ตนชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อลงใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism)

ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายใน ผสมกับรูปแบบสัจนิยม

3. รูปแบบนิยม (Formalism)

ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นมาเด่นชัดเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่ง “นามธรรมบริสุทธิ์” ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่ไม่ได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลบลบบาทลง แต่ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบเช่นนี้

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)

ศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคน อารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือ เทพหรือผู้ที่มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมเป็นการนำเสนอภาพ รูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมย และเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism)

ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากลหรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

สรุป จะเห็นได้ว่า รูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะมีความหลากหลาย ตามทฤษฎีและคำนิยามในการใช้จัดกลุ่ม แบ่งประเภทของสาระทางผลงาน และสามารถปรับเปลี่ยนเรียกใช้ให้มีความทันสมัย ได้อยู่ตลอดเวลา

สำหรับรูปแบบการแสดงออกในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ อาจจัดอยู่ในกลุ่มของรูปแบบ “ศิลปะของสังคมสมัยใหม่” เพราะมีการ นำเสนอรูปแบบจากแนวความคิดของตน ประสบประสานกัน โดยจัดลำดับความสำคัญของการรับรู้และการเห็นเป็นสำคัญ โดยผู้ดู ผู้ชมยังคงรับรู้ได้ว่าเป็นภาพอะไร แต่รายละเอียดและความเป็นจริงตามโครงสร้างของต้นแบบนั้น อาจบิดเบือนไป โดยเว็บ์ เลือกที่จะเพิ่มเติมและแสดงออกให้มีความเป็นรูปแบบ “อารมณ์นิยม” คือ แสดงให้เห็นถึง รูปทรง ขนาด ทิศทาง(วัสดุ) และแสงเงา ที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึก ผสานกับต้นแบบที่มาจากโลกภายนอกที่ตนสังเกตเห็น โดยผ่านกระบวนการแสดงออกทางด้านโครงสร้างของรูปแบบดังนี้

1. รูปแบบที่แสดงตามลักษณะคล้ายจริง
2. รูปแบบที่แสดงโครงสร้างด้านเด่น ๆ บางส่วนเป็นสำคัญ
3. รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดตามความจริงบางส่วน
4. รูปแบบที่แสดงบิดเบือนความเป็นจริงบางส่วน
5. รูปแบบที่แสดงเพิ่มหรือลดจากความเป็นจริง
6. รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดตามความรู้สึกโดยใช้เส้น ทิศทางและขนาด

จากการสังเกตภาพผลงานของแฟรงค์ เว็บ์ พบสิ่ง เหล่านี้ อยู่ภายในผลงานของเขา โดยเขาสามารถพัฒนากลวิธี การระบายสีน้ำให้ทำหน้าที่สร้างความกลมกลืนจากหลักการใช้สี หรือ เพิ่มความน่าสนใจประสมประสานกับรูปแบบในการแสดงออกของเขาได้อย่างเป็นระบบ

4.2 กลวิธีการระบายสีน้ำ

กลวิธี (Techniques) หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน แสดงให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจในคุณสมบัติของสีวัสดุและอุปกรณ์ ตลอดจนความสามารถควบคุมและนำไปใช้ ประสานส่งเสริมสร้างสรรค์ในภาพผลงานจิตรกรรมได้ตามวัตถุประสงค์ของศิลปิน

สีวัสดุ สีน้ำ มีคุณสมบัติเฉพาะที่สามารถใช้น้ำในการประสมหรือทำลายเพื่อใช้ในการระบายได้ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 5 - 6) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับสีวัสดุสีน้ำเอาไว้ว่า

สีน้ำ เป็นสีที่ได้จากการผสมของรงควัตถุ กัมอาร์บิคและน้ำ “กัมอาร์บิค” คือ กาวที่ได้จากต้นไม้ตระกูลอะเคเซีย เช่น ต้นกระถิน ซึ่งชาวไทยก็ใช้กาวกระถินผสมสีฝุ่นเช่นกัน นอกจากนั้นยังอาจจะผสมกลีเซอรินและน้ำผึ้งเพื่อช่วยให้สีน้ำไม่มียอยแตก สีน้ำมีวิธีการหลายรูปแบบ เช่น ชนิดหลอด ตลับ และชนิดขวด ชนิดที่นิยมเป็นชนิดหลอดมีลักษณะเป็นครีมข้น มีหลายบริษัทซึ่งมีคุณภาพแตกต่างกัน

ผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำ คือ ผลงานภาพเขียนที่ใช้สีน้ำสร้างสรรค์ภาพบนกระดาษรองรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสร้างสรรค์ภาพบนพื้นกระดาษ แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติสีน้ำ

โปร่งใส (transparent water color painting) หรืออะควาเรล (aquarelle) ซึ่งใช้น้ำเป็นสื่อผสมสี เพื่อละลายให้สีอ่อนลงและสร้างค่าสีอ่อนบนพื้นภาพผสมกับความโปร่งใสของสีน้ำ และระนาบรองรับสีขาว ดังนั้นความเข้าใจในคุณสมบัติของสีน้ำที่จำเป็นต่อการนำไปสร้างสรรค์ผลงาน หรือที่เรียกว่ากลวิธีนั้นจึงมีหลากหลายแตกต่างกันไป ตามรสนิยมของศิลปิน แต่โดยรวมมักนิยมเรียกและใช้คำเฉพาะในการอธิบายกลวิธี

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 8) กล่าวถึงกลวิธีในภาพจิตรกรรมสีน้ำไว้ดังนี้

กลวิธี (techniques) หมายถึง ปรากฏการณ์บนพื้นภาพซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการระบายสี (painting process) ซึ่งแตกต่างกันออกไปตามรสนิยมของศิลปินแต่ละคน

กระบวนการระบายสี (painting process) หมายถึง การสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการระบายสีอย่างอิสระบนพื้นภาพ โดยมุ่งเน้นความผสมกลมกลืนบนพื้นภาพตามแนวทางรูปและพื้น (figure and ground)

กระบวนการลงสี (coloring process) หมายถึง การสร้างสรรค์จิตรกรรมตามแนวทางศิลปะหลักวิชา (academic art) ที่มุ่งเน้นการวาดภาพและการระบายสีในขอบเขตที่ร่างภาพไว้

การระบายสีแบบเปียกบนเปียก (wet on wet painting) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นภาพที่เปียกหรือชื้นด้วยสภาพสีน้ำที่เปียกชุ่ม เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่ไหลซึมบนพื้นภาพ

การระบายสีแบบเปียกบนแห้ง (wet on dry painting) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นภาพที่แห้งด้วยสีน้ำที่เปียกชุ่ม เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์รอยแปร่งขอบคมบนพื้นภาพ

การระบายสีแบบแห้งบนแห้ง (dry on dry painting) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นภาพที่แห้งด้วยสีน้ำที่ค่อนข้างแห้งหรือหมาดน้ำ เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์สีแห้งกร้านบนพื้นภาพ

การระบายสีแบบฉาบผิวหน้า (glazing painting) หมายถึง กระบวนการระบายสีที่ฉาบสีทับซ้อนกันตั้งแต่สองชั้นขึ้นไป เพื่อก่อให้เกิดพื้นภาพที่โปร่งใสระหว่างชั้นสีต่างๆ

อารี สุทธิพันธ์ (2535 : 39-51) กล่าวถึงเทคนิคและวิธีการระบายสีน้ำ ไว้ดังนี้

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก (wet into wet)

การระบายแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษก่อนแล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกบนเปียกนี้ จะช่วยให้ระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เพราะกระดาษบางชนิดระบายสีติดยาก เนื่องจากมีความมันหรือความหยابขรุขระ

การระบายสีแบบเปียกบนเปียก มีประโยชน์มากเมื่อจะระบายท้องฟ้าหรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการคือ

1. การไหลซึม (Mingling)
2. การไหลย้อย (Dripping)

2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง (wet into dry)

การระบายแบบเปียกบนแห้ง หมายถึง การระบายสีบนกระดาษที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียก คือ พู่กันกับสี ส่วนแห้ง คือ แผ่นกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้ง เป็นวิธีการระบายทั่วไป ซึ่งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. การระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)
2. การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Graded Wash)
3. การระบายเรียบหลายสี (Color Wash)

การระบายแบบเปียกบนแห้ง ทั้ง 3 วิธีถือเป็นเทคนิคพื้นฐานที่ต้องระบายให้ได้ก่อน จากนั้นก็สามารถพลิกแพลงผสมผสานกับการระบายแบบอื่นๆ ได้ถ้าดูผลงานสีน้ำของศิลปินจะสังเกตเห็นว่า การระบายเรียบสีเดียวและหลายสี จะปรากฏผลงานทั่วไป เพราะเป็นวิธีการระบายที่สำคัญยิ่งของการระบายสีน้ำ ผู้ระบายจะต้องสามารถคุมน้ำหนักของสีได้และจะต้องกะให้พอดีว่าสีนั้นเพียงพอกับกระดาษที่ต้องการระบายหรือไม่ ถ้ามีความชำนาญและสามารถควบคุมน้ำหนักของสีตามความต้องการได้แล้วก็สามารถนำไปใช้ระบาย วิธีเคลือบหรือระบายทับกันได้ ซึ่งเป็นวิธีการที่ทำหายความอยากรู้ยากเห็นเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม การระบายสีแบบเปียกบนแห้งนี้ สามารถพลิกแพลงได้มากทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ การสังเกตและการฝึกฝนเป็นสำคัญ สิ่งหนึ่งที่ควรนึกอยู่เสมออีกคือ ความเข้มของสีต่างๆ เช่น สีแดง สีดำ สีเหลือง ฯลฯ ตามวิธีระบายให้เรียบนั้นเป็นการรับรู้ทางตา ส่วนน้ำหนักอ่อนแก่ของสีและการตัดกัน เป็นกรรับรู้ของสมองโดยตรง ซึ่งทั้งสองมีความสัมพันธ์กันอย่างมาก

3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (dry on dry)

การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ใช้พู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปขณะระบายด้วย

การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีประโยชน์ในการที่เน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่าควรทำให้เด่นได้ บางท่านก็ให้ความเห็นว่าผลอันเกิดจากการระบายแบบแห้งบนแห้ง คล้ายกับการเขียนตัวเลขหรือการส่งโทรเลข กล่าวคือ มีข้อความสั้นๆ ชัดเจน กระชับ และรวดเร็ว

ศิลปินทางตะวันออกโดยเฉพาะอย่างยิ่งจีน และญี่ปุ่น มีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามักจะถือเอาการตัดเส้นรอบนอกและรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้งอย่างไรดี การระบายแบบนี้เพิ่งจะได้รับการพัฒนาเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมา โดยเฉพาอย่างยิ่ง ในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแห้งบนแห้งมีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการคือ

1. การแตะ (Stamping)
2. การป่าย (Splashing)
3. การผสม (Mixed Technique)

4. การระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้

เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภทดังได้กล่าวไปแล้ว เป็นการระบายกระดาดาวาดเขียนและกระดาดาวต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรับปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ละประการใด สำหรับการระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ เป็นการปรับปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาดาวให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย

สรุป กลวิธีการระบายสีน้ำ คือกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำที่มีข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการพิสูจน์ “ถึงสิ่งที่กระทำและได้ผลตามมา” อย่างเป็นรูปธรรม ผู้ฝึกฝนสามารถพัฒนาทักษะจากประสบการณ์ที่ฝึกฝนจนเกิดความเข้าใจเฉพาะตัว กลายเป็นกลวิธีเฉพาะสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน มีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน หรือที่เรียกว่ามี “รสนิยมส่วนตัว” และสังเกตเห็นได้ถึงความแตกต่างจากการสร้างสรรค์ผลงานของบุคคลอื่นๆ (คล้ายกับลายมือเขียน ที่มี ขนาด เส้น น้ำหนัก ความห่างของช่องไฟ ฯลฯ อันเป็นลักษณะเฉพาะของผู้ที่เขียนลายมือนั้น) อย่างไรก็ตาม กลวิธีการระบายสีก็มีพื้นฐานมาจากการปฏิบัติการทำงาน ที่บุคคลต้องฝึกฝนปฏิบัติเป็นลำดับขั้นตอนที่คล้ายคลึงกัน โดยเริ่มจากการผสมสี การระบายเรียบ การระบายทับซ้อน การระบายสีเดียว การระบายหลายสี หลังจากนั้น ก็พัฒนาขึ้นตามความเหมาะสมที่สังเกตเห็นคุณสมบัติของสีวัสดุ เกิดเป็นการระบายเปียกบนเปียก การระบายเปียกบนแห้ง การระบายแห้งบนแห้ง การระบายแห้งบนเปียก และอื่นๆ อีกมาก ซึ่งรวมไปถึง การควบคุมคุณสมบัติของระนาบรองรับ การใช้เทคนิคการพิมพ์ การขูด การปิด การสั่นขอบ อื่นๆ เพื่อให้ได้ภาพตามความเหมาะสมในการใช้สร้างสรรค์ผลงาน และเมื่อวิวัฒนาการใหม่ๆ ก้าวหน้าขึ้น การนำความรู้จากวิวัฒนาการนั้นก็ถูกนำมาพัฒนาเป็นกลวิธีใหม่ๆ ในการระบายสีน้ำ ตัวอย่างเช่น การนำคอมพิวเตอร์มาช่วยพิมพ์ภาพลงบนกระดาดาวเขียนสีน้ำโดยเฉพาะ และใช้หมึกที่สามารถละลายน้ำได้ในการพิมพ์ หลังจากนั้นจึงใช้ระบายสีน้ำระบายทับอีกชั้นหนึ่ง (หมึกมากกว่า) จนได้ภาพการระบายสีน้ำที่ต่างออกไป การพัฒนากลวิธีการระบายสีน้ำนั้น ผู้ศึกษาเชื่อว่า สามารถพัฒนาเพิ่มเติมตามความสนใจใส่ใจของแต่ละบุคคล โดยต้องฝึกฝนในการเป็นคนช่างสังเกต หมั่นค้นหาคำตอบในความสงสัยของตน จดบันทึกและสอบถามความรู้ที่ได้ ก็จะพบกลวิธีการระบายสีน้ำใหม่ๆ ได้ไม่มีที่สิ้นสุด

5. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี

จากการวิเคราะห์ตัวแทนกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปีและหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปีจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี มีรูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะ ดังนี้

5.1 รูปแบบในการแสดงออก แอบสเตรกอาร์ต (abstract art)

แอบสเตรกอาร์ต เป็นรูปแบบผลงานทางทัศนศิลป์รูปแบบหนึ่งที่แสดงออกผ่านสื่อวัสดุทางศิลปะอันหลากหลาย เป็นการแสดงออกที่ต้องการแสดงพลังความสามารถของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานโดยหลักการออกแบบเป็นสำคัญ เพื่อแก้ปัญหาบนพื้นที่การทำงานหรือนำเสนอเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชม แอบสเตรกอาร์ตพัฒนามาจากรูปแบบศิลปะที่มีความเคลื่อนไหวก่อนหน้านั้น ในส่วนความเป็นมานี้ อาร์ สุธิพันธุ์. (2533 : 172 -183) กล่าวไว้ว่า

แอบสเตรกอาร์ต (abstract art) หมายถึงผลงานที่มนุษย์สร้างด้วยการลด ทอน สกัด เอาแต่ส่วนที่เห็นว่าสำคัญเพื่อแสดงออก บางทีก็มีความหมายคล้ายคลึงกับศิลปะไร้รูป (non-figurative art) ซึ่งหมายถึงไม่มีรูปตามที่เคยเห็นในโลกภายนอก แอบสเตรกอาร์ตมักจะนำมาใช้เรียกแบบอย่างที่ปรากฏในศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะ โดยเน้นให้ต่างกับศิลปะคล้ายจริง

ความเคลื่อนไหวของแอบสเตรกอาร์ต เริ่มปรากฏเด่นในแบบอย่างศิลปะลัทธิโฟวิซึม และคิวบิซึมซึ่งระยะแรกแบบอย่างทั้งสองเป็นศิลปะมีรูป แต่เน้นหนักทางการแสดงออก โดยปราศจากกฎเกณฑ์คร่ำครึโบราณพยายามถีบตัวเองจากโซ่ตรวนของอดีต จึงเรียกเป็นแอบสเตรกอาร์ต ผู้ที่มีบทบาทสำคัญของการเคลื่อนไหวศิลปะแอบสเตรก คือ แคนดินสกี โดยเขาได้เขียนหนังสือ on the spiritual in art ขึ้น แคนดินสกีกล่าวว่า “เมื่อคนมองเห็นภาพเขียนเขาจะมีความรู้สึกตื่นเต้นในความงาม และความงามนั้นเป็นความงามของภาพเขียน มิใช่ความงามของธรรมชาติหรือความงามของโลกภายนอกเลย เพราะว่าศิลปะแยกออกจากธรรมชาติเด็ดขาด ภาพเขียนลักษณะดังกล่าวถือได้ว่าศิลปะเป็นแอบสเตรก” ดังนั้น แบบอย่างแอบสเตรกอาร์ตจึงมีกระแสนุอย่างและแบบอย่างไหลสลับเนื่องกัน ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เช่น ซูปรีมาติซึม (Suprematism) ซินโครมิซึม (Synchromism) นีโอพลาสติซิซึม (Neo-plasticism) แอบสเตรกเอ็กซ์เพรสชันนิซึม (Abstract expressionism) แอชันเพนทิง (Action painting) ไคเนติกอาร์ต (Kinetic art)

คำว่าแอบสเตรกอาร์ตมีบางท่านให้ความเห็นว่าตรงข้ามกับคอนกรีตอาร์ต (Concrete art) และถือว่าแอบสเตรกอาร์ต คือแบบอย่างของศิลปะที่บริสุทธิ์แท้จริงทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 10) กล่าวไว้ว่า

ศิลปะแอบสเตรก (Abstract Art : ประมาณ ค.ศ. 1916-1924) เป็นศิลปะที่มีลักษณะพิเศษ คนไทยเรียกว่าศิลปะนามธรรม หมายถึงศิลปะที่แสดงออกเกี่ยวกับจิตใจ โดยถ่ายทอดสิ่งที่มนุษย์เห็นในธรรมชาติหรือในจินตนาการออกมาเป็นภาพในลักษณะสกัดตัดทอนจนไม่เหลือสิ่งที่เป็นรูปธรรมคาอยู่เลย กลายเป็นรูปทรงและสีที่แปลกใหม่เหลือไว้แต่เพียงความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อสิ่งนั้น ศิลปะนามธรรมจัดว่าเป็นศิลปะที่ปราศจากรูป (Non-Figurative) หมายความว่า ไม่มีรูปคน สัตว์ หรือสิ่งที่เราค้นเคยปรากฏให้เห็นอยู่เลย นี่เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ไม่จำเป็นต้องทำให้เหมือนธรรมชาติเสมอไป

ภาพเขียนหรือศิลปะนามธรรมไม่ใช่ศิลปะที่จะสร้างกันง่ายๆ ศิลปินจะต้องฝึกฝนศิลปะในแนวทางอื่นจนชำนาญและเข้าใจอย่างลึกซึ้งเป็นพื้นฐานเสียก่อนจึงจะสร้างสรรค์ศิลปะนามธรรมได้

คานดินสกี ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งศิลปะแอบสแตรก ซึ่งก่อนที่เขาจะสร้างงานแบบนามธรรมเขาต้องผ่านงานด้านศิลปะเอกซเพรสชันนิสม์มาแล้วอย่างโชกโชน ความงามของศิลปะนามธรรม อยู่ที่ยังจัดวางรูปทรงและสีที่เหมาะสม โดยต้องอาศัยจังหวะและลีลาในการจัดวางซึ่งจะต้องประสบการณ์ทางความงามอย่างมาก

มองตรีอัน นักแอบสแตรกผู้ผู้เชี่ยวชาญ ในการจัดวางรูปทรงและสีบางภาพเขาใช้เพียง 3 สีเท่านั้น เช่นภาพเขียนสีน้ำมันชื่อว่า เหลือง แดง น้ำเงิน เป็นภาพที่งดงามมากดูไม่รู้จักเบื่อเป็นศิลปะนามธรรมอย่างสมบูรณ์

รูปแบบรูปแบบนิยม

ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัด เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (pure abstraction) ขึ้น ซึ่ง “นามธรรมบริสุทธิ์” ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มีได้แสดงภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมผสานศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรีมิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามในความงามของรูปแบบนั้น

เราอาจจะพิจารณาประติมากรรมเปียตา (Pieta) ของมิเกลันเจโล ศิลปินสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ ถ้าเราลืมหืมความงามของใบหน้า แขน ขา หรือรูปแสดงร่างกายของแม่พระและพระคริสต์ หันมาพิจารณาเฉพาะความงามของการแกะสลักจัดองค์ประกอบรอยยับย่นของเสื้อผ้า ลีลาของรูปทรงที่ผสมกันอยู่เบื้องหน้า นั่นคือความงามอันมีค่ายิ่งของรูปแบบซึ่งผสมอยู่กับเนื้อหาซึ่งเป็นรูปแม่พระและพระคริสต์ ด้วยเหตุนี้การมุ่งเน้นเพื่อแสดงออกเพียงเฉพาะความงามของรูปแบบ ในทรรศนะของผู้ชื่นชมในรูปแบบนิยมแล้วถือว่ามีความยิ่งเช่นกัน นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรงนัยสำคัญ” (significant form) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

ศิลปะรูปแบบนิยมได้พัฒนามาจนถึงวันนี้ไม่ว่าจะเป็นผลงานที่แสดงรอยพู่กัน แสดงรูปทรงเรขาคณิต แสดงระนาบสี แสดงความงามของแสง แสดงรูปทรงนามธรรม ฯลฯ ซึ่งในทรรศนะเช่นนี้ รั้วลายหน้าบันโบสถ์วิหารอันงดงามของไทยที่มีได้แสดงรูปธรรมชาติสิ่งแวดล้อมก็อาจจะเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะรูปแบบนิยมหรือศิลปะที่แสดงรูปทรงนัยสำคัญด้วยเช่นกัน

จะเห็นได้ว่าผลงานในกลุ่มแอบสแตรกอาร์ต ให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานอันต่อเนื่องจากความรู้สึก และเชื่อมั่นในแนวคิดของกลุ่มตนว่า ศิลปะมีความงามอันเกิดจากตัวมันเอง ดังนั้นแนวคิดนี้จึงสอดคล้องกับคำจำกัดความและข้อตกลงด้วยเรื่องของความงามที่มีผลต่อผลงานทางทัศนศิลป์ ศิลปะที่มองเห็นได้ดังนี้

คำจำกัดความของความงาม

ความงามโดยทั่วไปมักจะหมายถึง สิ่งที่สร้างความพึงพอใจตามเงื่อนไข หรือข้อตกลงของแต่ละบุคคล หรือกลุ่มบุคคล ตลอดจนสังคมส่วนรวม เช่น หากจะกล่าวว่า “ผู้หญิงคนนี้มีมารยาทงาม” ความงามดังกล่าวจึงเป็นข้อตกลงของสังคมหนึ่งที่ระบุว่าสตรีควรมีการมารยาทเรียบร้อย สงบเสงี่ยม และแสดงออกตามควรแก่กาลเทศะ ฯลฯ บางสังคมอาจจะไม่เห็นด้วยกับความงามดังกล่าวก็ได้ หรือการที่บอกว่าภาพเขียนนี้งาม แต่ถ้าถามต่อไปอีกว่า งามตรงไหน? ก็คงเป็นเรื่องที่ตอบยาก แต่ถ้าหากวิเคราะห์กันอย่างถ่องแท้แล้วสิ่งที่สร้างความพึงพอใจให้กับบุคคลใดๆ นั้น ย่อมมีลักษณะที่พอจะใกล้เคียงกันอยู่บ้างแม้จะไม่มากนักก็ตาม เช่นการเห็นความงามของรูปร่างหน้าตาคน การที่มีคนชื่นชม มีคนสวยจนกระทั่งในที่สุดสามารถที่จะคัดเลือกจนกลายเป็นนางงามกันได้ ก็แสดงว่าการเห็นความงามของคนบางครั้งก็อาจจะใกล้เคียงกันได้

สาเหตุที่ใกล้เคียงหรือคล้ายกันดังกล่าวซึ่งพอจะสรุปเป็นหลักการได้ก็คือ ความสัมพันธ์หรือประสานกลมกลืนกันอย่างมีระเบียบและเป็นเอกภาพของสิ่งที่ได้สัมผัส คนที่รูปร่างหน้าตาดีหรือจะมีความสัมพันธ์ของโครงสร้างร่างกายและใบหน้าไม่ดี เช่น ขาสั้น จมูกแบน หน้าผากกว้าง หรือศีรษะโตเกินไป ฯลฯ ความสัมพันธ์ของโครงสร้างดังกล่าวไม่เป็นเอกภาพ ซึ่งปัจจุบันในวงการความงามโดยเฉพาะสตรีจึงแข่งขันกันคิดค้นวิธีการแก้ปัญหาเพื่อลบเลือนปมด้อยต่างๆ ของเรือนร่างให้มีความสัมพันธ์กันดีขึ้น ซึ่งย่อมจะเกิดความงามเพิ่มขึ้นได้เช่นกัน

ตามที่กล่าวแล้วว่า การระบุว่ามีมารยาทงาม ความงามดังกล่าวจึงหมายถึงอิริยาบถต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการพูด นั่ง นอน ยืน เดิน หรือทำอะไรจะประสานกลมกลืนกันอย่างมีระเบียบและเป็นเอกภาพเช่นเดียวกับเห็นภาพเขียนแล้วบอกว่างาม ก็ย่อมหมายถึง การจัดองค์ประกอบต่างๆ เข้ากันเหมาะสม เมื่อมองเห็นแล้วไม่เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงจนไม่สามารถจะทนดูได้ แต่จะมีส่วนของประสบการณ์เดิม หรือความเชื่อจะมาเป็นส่วนทำให้ความงามดังกล่าวเปลี่ยนไปได้เช่นกัน

ความงามซึ่งเป็นการรู้สึกที่พึงพอใจ เบิกบานยินดี มักจะใช้คู่กันกับคำว่า “สวย” เป็น “สวยงาม” ซึ่งความหมายจะดูแคบลงไปบ้าง แต่ก็ยังคงให้ความหมายเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงพอสรุปความหมายของความงามได้ว่า ความงามคือความพอใจในเอกภาพหรือความประสานกลมกลืนกันในความสัมพันธ์อันมีระเบียบแบบแผนของสิ่งที่ได้สัมผัสนั้น ความงามเป็นเรื่องของจิตใจที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อถือและประสบการณ์เดิมของบุคคล และในขณะเดียวกัน ความงามก็อาจเป็นเรื่องรูปลักษณ์อันเป็นสภาวะภายนอกที่ปรากฏให้เห็น แล้วเรารู้สึกว่าสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่สวยงาม

ทัศนศิลป์ (Visual art)

เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สัมผัสได้ด้วยตา ความเป็นมาของทัศนศิลป์นี้มาจากแนวคิดของกลุ่มศิลปินบาเฮาส์ในเยอรมันนี้ ประมาณ ค.ศ. 1919 ซึ่งได้ตั้งสถาบันบาเฮาส์ขึ้น ต่อจากนั้น

ได้กระจายไปตามประเทศต่างๆ โดยเฉพาะในประเทศอเมริกาได้ตั้งสถาบันทางศิลปะใหม่ขึ้นที่นครชิคาโก ชื่อว่า Institute of Design โดย Moholy Nagy เป็นผู้ที่ได้พยายามคิดหลักการสำคัญของศิลปะใหม่และในที่สุดได้ใช้คำว่า ทัศนศิลป์ (Visual art) ซึ่งทำให้ศิลปะเป็นสิ่งที่พอมีเหตุผลและเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น โดยมีพื้นฐานจิตวิทยาการรับรู้แขนงเกสทอลทางชีววิทยา และประสานกันระหว่างวัตถุและจิตใจ ซึ่งคำว่าทัศนศิลป์มีความหมายลักษณะเดียวกับศิลปะรูปทรง (Plastic Art) แต่ทัศนศิลป์เน้นที่การรับรู้ หรือความรู้สึก ส่วนศิลปะรูปทรงนั้นเน้นที่คุณสมบัติของวัตถุเป็นหลัก

ดังนั้นจึงพอสรุปความหมายของทัศนศิลป์ได้ว่า เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เกิดขึ้นในลักษณะรูปทรง 2 มิติและ 3 มิติ ซึ่งสามารถสัมผัสได้ด้วยตา

ผลงานทัศนศิลป์อาจจำแนกได้ ดังนี้

1. การวาดเขียน
2. จิตรกรรม
3. ประติมากรรม
4. สถาปัตยกรรม
5. ภาพพิมพ์
6. งานเทคนิคผสม
7. งานโฆษณา

ผลงานทางทัศนศิลป์ที่กล่าวมาแล้วย่อมเกี่ยวกับความงามทั้งสิ้น

ความงามที่เกิดจากวัตถุ

ผลงานทางทัศนศิลป์ถือเป็นวัตถุอย่างหนึ่งที่ศิลปินสร้างขึ้น เมื่อบุคคลได้สัมผัสผลงานดังกล่าว เกิดการรับรู้ในเบื้องต้นจะรับรู้เกี่ยวกับรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ต่อไปจึงเกิดความคิด ความรู้สึกในแง่มุมต่างๆ ความงามที่เกิดจากรูปลักษณ์ภายนอกหรือวัตถุนี้ขึ้นกับผลงานทัศนศิลป์นั้นๆ ด้วย สิ่งที่สำคัญคือการจัดองค์ประกอบให้เกิดความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างมีระเบียบ ทำให้เกิดความงามแก่ผู้พบเห็นได้ดีกว่าการจัดองค์ประกอบที่ขาดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

ความงามดังกล่าวเป็นเพียงการประเมินจากรูปลักษณ์ภายนอกเท่านั้น ไม่ว่าผลงานทัศนศิลป์จะถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะใดก็สามารถแสดงถึงความงามดังกล่าวได้ การถ่ายทอดรูปแบบทางทัศนศิลป์มีลักษณะเด่นอยู่ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะคล้ายจริง
2. ลักษณะตัดทอนหรือเพิ่มเติมตามจินตนาการ
3. ลักษณะถ่ายทอดความรู้สึก หรือลักษณะนามธรรม

ลักษณะทั้ง 3 รูปแบบดังกล่าวผู้สัมผัสสามารถจะรับรู้เกี่ยวกับความงามได้จากองค์ประกอบ (element) ต่างๆที่มีความสัมพันธ์กันอย่างมีระเบียบ องค์ประกอบต่างๆ ได้แก่

- ตำแหน่ง (Position)
- ขนาด (Size)
- สี (Color)
- รูปร่างและรูปทรง (Shape form)
- เส้น (Line)
- ลักษณะผิว (Texture)
- ความหนาแน่น (Dusity)

ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบจะช่วยให้การมองเห็นรูปลักษณะของวัตถุอันเป็นผลงานทัศนศิลป์เกิดความงามได้ตามระดับของความสัมพันธ์ขององค์ประกอบดังกล่าว ผลงานทัศนศิลป์ใดที่มีความสัมพันธ์ดีย่อมให้ความงามได้ดีกว่าผลงานที่ขาดความสัมพันธ์ ความงามตามลักษณะที่กล่าวมานี้ ถือเป็นความงามที่เกิดจากวัตถุ

ปัญหาการรับรู้ของบุคคลทั่วไปกับศิลปะแอบสแตรกอาร์ต

ศิลปะแอบสแตรกอาร์ต ประกอบด้วยสาระสำคัญด้านการสร้างสรรค์ผลงาน 2 ประการ คือ ความรู้สึกภายนอกและความรู้สึกภายใน (The inner and the outer) ของผู้สร้างสรรค์ เพื่อพัฒนาความงามที่เกิดจากวัตถุ การสร้างสรรค์ด้วยสื่อวัสดุประเภทเดียวกันหรือต่างกัน จึงมักประสบปัญหาบ่อยครั้ง ในด้านเทคนิคการทำงาน การแก้ปัญหาของพื้นที่ทางด้านองค์ประกอบ รวมไปถึงการสื่อความหมายต่อผู้ชมเพื่อการบอกกล่าวถึงสาระและวัตถุประสงค์ทางด้านการทำงาน การสร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาอย่างหนึ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึก ความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน อาจไม่สามารถถ่ายทอดความลึกซึ้งไปสู่ผู้ชมได้ หรือไม่สามารถแสดงความชัดเจนให้เกิดขึ้นได้โดยการถ่ายทอด จึงเกิดเป็นปัญหาของผลงานแอบสแตรกอาร์ตบนพื้นฐานของการรับรู้จากบุคคลทั่วไป เนื่องจากความงามเป็นเรื่องของการรับรู้ส่วนบุคคล ความชอบหรือไม่ชอบก็เป็นเรื่องเกิดขึ้นเฉพาะตน ดังนั้นจึงเกิดปัญหาและข้อถกเถียงมากมายทางด้านการสื่อความหมายและความนิยมของบุคคลทั่วไป ในส่วนของผู้ที่ไม่นิยมผลงานลักษณะนี้ อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 217 - 224) ได้ให้ข้อสังเกตไว้ ดังนี้คือ

เหตุผลข้อที่ 1 ศิลปะแอบสแตรกไม่ได้สร้างสื่อความหมายอะไรเลย ผลงานที่สร้างขึ้นมาเป็นแต่เพียงสื่อแทนคำพูดของศิลปิน ซึ่งพูดกับตัวเองเท่านั้น คนดูไม่เข้าใจด้วย ฟรานซิส เฮนรี เทย์เลอร์ (Francis Henry Taylor) เคยกล่าวว่า “งานเกี่ยวกับศิลปะทุกอย่างจะต้องเปิดโอกาสให้ผู้ดูมีส่วนร่วม มิฉะนั้นแล้วผลงานนั้น จะไม่ถือว่าเป็นงานศิลปะเลย” เหตุผลข้อนี้รู้สึกว่ามีความจริงอยู่บ้าง แต่ก็ขาดอะไรอยู่บ้างเหมือนกัน เพราะว่าการสร้างสื่อความหมายหรือเรื่องของความหมายนั้น เป็นเรื่องความเข้าใจร่วมกัน คนหนึ่งเข้าใจความหมายอย่างหนึ่ง ซึ่งอีกคนหนึ่งอาจจะไม่เข้าใจความหมายนั้นก็ได้ เช่นถ้าใครพูดว่าสุนัข ความเข้าใจเกี่ยวกับสุนัขก็ต่างกัน คนหนึ่งอาจเข้าใจว่า สุนัขคือสัตว์สี่เท้าที่โตกว่าแมวเล็กกว่าควาย แต่อีกคนหนึ่งเข้าใจว่า สุนัขคือสัตว์สี่เท้าที่ชอบเห่าเวลาเจอกับสิ่งแปลก ชอบกระดิกหางเวลาดีใจ เป็นต้น ดังนั้นการจะสร้างสื่อความหมายใด ๆ ผู้พูด และผู้ฟังจะต้องมีความเข้าใจพื้นฐานร่วมกัน ในสิ่งนั้นๆเสียก่อน การสร้างสื่อ

ความหมายนั้นจึงจะบรรลุผลปัญหาเรื่องความหมายนี้ ไม่เฉพาะมีแต่ในวงการศิลปะเท่านั้นในทางภาษาก็ไม่น้อยเหมือนกัน นักเขียนสองคนชื่อ ออกเดนและริชาร์ด (Ogden & Richard) ได้เขียนหนังสือความหมายของความ (Meaning of Meaning) ขึ้นเล่มหนึ่ง และได้พยายามอธิบายชี้ให้เห็นถึงปัญหาทางความหมายของภาษา ในส่วนที่เกี่ยวกับตรรกวิทยา หลายแง่หลายมุม ดังนั้นเหตุที่กล่าวว่าศิลปะไม่ได้สร้างความหมาย จึงค่อนข้างขาดความรัดกุมอยู่มากเพราะเรื่องความหมาย หรือการสร้างสื่อร่วมกันเป็นปัญหาสามัญธรรมดาเหลือเกิน ตรรกะที่โลกยังเปลี่ยนแปลงก้าวหน้าตรรกะนั้นปัญหาเกี่ยวกับความหมายก็นับว่าทวียิ่งขึ้นตามลำดับ ผู้ดูภาพหรือคนธรรมดาทั่วไป เมื่อดูรูปเขียนมักจะนึกเสมอว่าความหมายของภาพเขียน คือเรื่องราวที่บอกให้ทราบ เช่นเกี่ยวกับศาสนา โบราณนิยาย ผู้หญิง ผู้ชาย ฯลฯ เรื่องราวเหล่านี้ จะเล่าถึงเหตุการณ์หรือประวัติความเป็นมา แต่ความหมายกับเรื่องราวของภาพต่างกัน ความหมายอย่างหนึ่งเวลาคนต้องการเขียน ต้องการแสดงออก ไม่จำเป็นจะต้องแสดงออกในเรื่องราวเหมือนคนอื่น หรือเหมือนศิลปินรุ่นเก่าๆเสมอไป เขาอาจจะเลือกเรื่องราวใดก็ได้ เพื่อความหมายอย่างนั้น แสดงให้ทราบโดยละเอียด

พอมาถึงตรงนี้ ก็จะพบกับปัญหาระหว่างเรื่องราวกับความหมายว่าเรื่องราวควรจะต้องยึดตามแนวคิดเพื่อให้สร้างความหมายอย่างหนึ่ง หรืออาจจะตั้งเรื่องราวขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายนั้น ผู้ที่สนับสนุนศิลปะแบบแอบสแตรกมีความเชื่อว่า ศิลปะเป็นรูปของการบรรยายทางสัญลักษณ์แบบหนึ่ง เมื่อเป็นเช่นนี้แม้ว่าศิลปะจะแสดงให้เห็นปรากฏในลักษณะของการถ่ายทอดเรื่องราวใด ให้เกิดความหมายใดก็ตาม ศิลปะนั้นๆก็สามารถสร้างสื่อความหมายได้ในรูปของทรวดทรง สี รูปร่าง ความกลมกลืน มากกว่าที่จะต้องแสดงออกโดยการลอกเลียนสิ่งต่างๆที่เราพบเห็น ยิ่งกว่านั้นถ้าเราพิจารณาดูศิลปะแขนงดนตรีหรือสถาปัตยกรรม จะเห็นว่าศิลปะทั้งสองแขนง ไม่ได้ลอกเลียนสิ่งที่เราพบเห็นตามธรรมชาติเลย แต่ก็สามารถสร้างสื่อความหมายได้ และถ้าศิลปะทั้งสองแขนงไม่สามารถสร้างสื่อความหมายเพราะไม่ได้ลอกเลียนธรรมชาติแล้ว ศิลปะแขนงสถาปัตยกรรมก็ต้องเลียนแบบ ถ้า ภูเขา ภู มิฉะนั้นแล้วจะไม่สามารถสร้างสื่อความหมายได้เช่นนั้นหรือ

ผลงานของศิลปะแบบแอบสแตรกอาจจะเป็นปริศนาทำให้งงงวยหัว แต่ไม่ได้หมายความว่า จะไม่มีความหมาย หรือไม่ได้สร้างสื่อความหมายเอาเสียเลย มันเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งซึ่งอาจแทนอารมณ์ ความคิดสร้างสรรค์ และความรู้สึกลึกซึ้งของศิลปินซึ่งผู้ดูอาจมีอารมณ์มีความรู้สึกคล้ายตามด้วย และสามารถเข้าใจแจ่มแจ้งถึงการแสดงออก โดยการถ่ายทอดนั้นๆ

เหตุผลข้อที่ 2 ภาพความคิดฝันไม่มีมาตรฐาน หรือกรรมวิธีแน่นอน คนทุกคนแม้แต่เด็กเล็กๆก็สามารถเขียนภาพแบบแอบสแตรกได้ เพียงแต่ขีดเส้นขยุกขยิกลงไป เอาเท้าละเลงหรือสลัดสีก็จะเกิดเป็นภาพแบบแอบสแตรกแล้ว ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่จะกล่าวว่าภาพไหนดี ภาพไหนเลว

จากคำกล่าวนี้ ทำให้เกิดความคิดว่า มาตรฐานของภาพความคิดฝันที่เชื่อกันว่ามีนั้น อาจจะเป็นภาพที่เกิดจากการที่เรามองเห็นหรือการรับรู้จากโลกภายนอก ถ้าเป็นเช่นนั้น ภาพที่เห็นจากโลกภายนอก เป็นปัญหาทางปรัชญา เพราะหาไม่มีมาตรฐานอันใดสำหรับโลกภายนอกที่เรามองเห็นเลย ภาพของโลกภายนอกเหล่านั้นได้มาโดยสมมุติทั้งสิ้น เมื่อเป็นเช่นนี้ คำกล่าวนี้

จะมีน้ำหนักหรือตามความจริงแล้ว ภาพโลกภายนอกที่มนุษย์เราได้รับ และถ่ายทอดเป็น ศิลปกรรมนั้นมีแบบแผน ผันแปรจากยุคหนึ่งไปสู่อีกยุคหนึ่ง หลักฐานมีเพียงพอที่จะยืนยันได้ เช่น ภาพยุคไบแซนไทน์ (Byzantine) กับยุคเรอเนสซองส์ (Renaissance) ต่างก็มีวิธีการ โดยเฉพาะในการถ่ายทอดภาพจากโลกภายนอกต่างกัน จะมีส่วนคล้ายกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แล้วอะไรเล่าที่ถือว่าเป็นมาตรฐานของภาพโลกภายนอก

เมื่อปี ค.ศ. 1960 พิพิธภัณฑ์ทางศิลปะสมัยใหม่ของอเมริกา (The Museum Art) ได้ จัดการแสดงภาพขึ้นชื่อว่าการแสดงภาพคน (The new Image of man) การแสดงครั้งนี้ชี้ให้เห็น ถึงความแตกต่างของภาพโลกภายนอก ที่ศิลปินถ่ายทอดอย่างชัดเจน ไม่เพียงแต่จะแตกต่างกัน สมัยต่อสมัยเท่านั้น ยังแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างศิลปินต่อศิลปินด้วย เมื่อเป็นเช่นนั้น อะไรเล่าที่มาตรฐานสำหรับคน หรือภาพจากโลกภายนอก ศิลปินจีนเขียนแบบหนึ่ง ศิลปินไทย เขียนแบบหนึ่ง กรีกแบบหนึ่ง ศาสนิกชนบางพวกนิยมสร้างภาพของบุคคลที่เคารพศรัทธาขึ้น ตามแนวอุดมคติทางศาสนา แต่ศาสนิกชนบางพวกไม่นิยมการสร้างภาพของบุคคล เช่น ศาสนา อิสลาม เป็นต้น ห้ามสร้างภาพใด ขึ้นเคารพแทนอุดมคติ เพราะเขาเชื่อว่า พระเจ้าเท่านั้นที่ บริบูรณ์พร้อมทุกประการ จะเป็นการโอหังตระหนงวอดดีของมนุษย์อย่างยิ่ง ถ้าเขาอาจเอื้อมไป หาอะไรมาแทนสิ่งที่สมบูรณ์ เช่น พระเจ้า

ศิลปินแอบสแตรกบางกลุ่ม มีความเห็นเหมือนกับศาสนิกชนที่นับถือศาสนาอิสลาม เหมือนกัน เขาเชื่อว่ามีอุดมคติของความสมบูรณ์อย่างครบครัน ปราศจากตัวตน หรือบุคลิกภาพ กล่าว คือ เป็นปัญหาทางปริมาณกลมกลืนของรูปทรง การจัดเส้น สีลา จังหวะ ความสมดุลของ สัดส่วนลักษณะผิว ตลอดจนบริเวณช่องไฟที่กลมกลืนกันในภาพ ศิลปินแอบสแตรกอีกกลุ่มหนึ่ง พยายามเสาะหาภาพที่อาจจะมี หรือไม่มีคุณสมบัติที่เป็นรูปธรรมเช่นนั้นแต่มุ่งเอาเฉพาะการ แสดงออกของอารมณ์ ความต้องการ เป็นสำคัญ หรือไม่ก็เพียงแต่ให้มีคุณสมบัติซึ่งบาง ประการแฝงอยู่ก็พอ

คงยอมรับว่ารูปร่าง ทรวดทรงบางอย่างที่เราพบเห็นรอบๆตัวทุกเมื่อเชื่อวัน เราไม่เคย สังเกตหรือพยายามหาเหตุผลเลยไม่เคยนำมาคิดด้วย เช่นลายเนื้อไม้ เม็ดกรวดเล็ก ๆรูปร่างของ เมฆ สะฟองน้ำในคลอง เป็นต้น การที่ชาวญี่ปุ่นนำก้อนหินหินโตๆกรวดเล็กๆมาประดับในสวน ก็เพราะเขา เห็นว่า หินนั้นแทนอำนาจของวิญญาณ เป็นเครื่องราง มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ จะเห็นว่าเรื่องของ รูปร่างทรวดทรงเป็นเรื่องสลบซับซ้อนเท่ากับชีวิต และศิลปินเท่านั้นที่เป็นผู้เปิดเผยให้เห็นถึง ความซับซ้อนของรูปทรงนี้เท่าที่เขาสามารถจะสร้างสรรค์ได้ ซึ่งผลงานอาจจะไม่สบอารมณ์ของ ผู้ดูก็ได้ เพราะผู้ดูขาดความสังเกตเอง

คำกล่าวที่ว่าเส้นขยุกขยิกนั้น แม้แต่เด็กก็ทำได้ มีครูอเมริกันคนหนึ่งสอนที่โรงเรียน อนุบาลในซานฟรานซิสโก ได้ทำการวิจัยและแยกประเภทภาพเส้นขยุกขยิกของเด็กไว้ และ นำมาเปรียบเทียบกับภาพศิลปะแบบแอบสแตรก ได้ให้ข้อสังเกตว่า รอยขยุกขยิกบนภาพของ เด็กนั้น ไม่ได้ทำให้ภาพศิลปะแบบแอบสแตรกน่าขบขันแต่ประการใด ตรงข้ามกับเป็นเครื่องโยง

ให้เห็นถึงการเริ่มต้นพื้นฐาน ของศิลปะแบบแอบสแตรกที่เด็กได้สร้างขึ้นอย่างเสรีเสียอีกและทั้ง ยังเป็นการส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ด้วย

เหตุผลข้อที่ 3 ศิลปะแบบแอบสแตรก แสดงความใหม่ของมันเองด้วยสิ่งใหม่ๆแปลกๆ ศิลปะ ที่นิยมลัทธิการแสดงของความรู้สึก ตั้งอยู่บนพื้นฐานของ “ความแตกต่าง” ระหว่างการเคลื่อนไหว ของศิลปะกับลัทธิของศิลปะ และทั้งสองนี้ก็ยังมีความแตกต่างกันอีกด้วย

เราน่าจะพิจารณาดูว่า ความเคลื่อนไหวของศิลปะแต่ละยุคหรือสมัย ไม่มีสมัยใดเลยที่จะไม่มีการเปลี่ยนแปลง และเป็นความจริงที่ว่า ศิลปะทุกแขนง รวมทั้งดนตรี โคลง กลอน สถาปัตยกรรมต่างก็พยายามเปลี่ยนแปลงก้าวไปสู่คำว่า “ทำให้ใหม่” อยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะในระดับธรรมดาหรือในระดับที่ลึกซึ้งสูงสุดการเปลี่ยนแปลงนี้ย่อมจะสะท้อนให้เห็นถึง สภาพการณ์ทางสังคม และปรากฏเหลืออยู่เป็นประวัติศาสตร์ ปัจจุบันเราอยู่ในยุคพัฒนาเผชิญ กับปัญหาทางการเปลี่ยนแปลงดังนั้นทางด้านศิลปะจึงเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย มิฉะนั้นแล้วการ สะท้อนของศิลปะที่แสดงสภาพของสังคม จะคงอยู่สภาพอย่างนั้นตลอดไป

เหตุผลในยุคปัจจุบันมีหลายประการที่มีอิทธิพลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น การ ค้นพบทางด้านเทคนิคและทางด้านวิทยาศาสตร์แขนงต่างๆทำให้เราพบกับสิ่งแปลกๆใหม่ๆ ซึ่ง ให้อิทธิพลต่อศิลปะในปัจจุบันอย่างมากการประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆทางด้านการถ่ายภาพก็ดีทาง ภาพยนตร์ก็ดี มีผลอย่างมากต่อจิตรกรรมไม่ทางตรงก็ทางอ้อม และความก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ทางด้านต่างๆดังนี้เอง ทำให้เกิดมิติใหม่ๆในทางอวกาศ และมิติเหล่านี้เรารู้ทางเครื่องบินบ้าง ทางกล้องจุลทรรศน์บ้าง ทางใต้ทะเลบ้าง และความจริงเกี่ยวกับรูปทรงใหม่ๆในโลกนี้ได้ถูก สร้างขึ้นตามธรรมดาในจักรวาลของเรานั้นเอง รูปทรงเหล่านี้ได้กลายเป็นสมบัติโดยตรงของ ศิลปิน บางทีก็โดยไม่ตั้งใจ ดังนั้นดูไม่สมเหตุสมผลที่แสดงความรู้สึกขบขันในสิ่งแปลกๆใหม่ๆ และศิลปะทั้งหลายก็ได้เปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว เท่าๆกับมันได้ทั้งสภาพเดิมของมันไว้ ซึ่งนั่นแหละคือการแสดงสัญลักษณ์ของความเป็นจริงนั่นเอง

คำกล่าวที่ว่า การสร้างงานทางศิลปะแบบนิยมความรู้สึกนั้นทำให้มีลัทธิทางศิลปะขึ้น ไม่เป็นความจริงนัก ลัทธิต่างๆทางศิลปะไม่ใช่ของใหม่ ได้มีมาก่อนมากมายในอดีต เช่น ลัทธิ ฟรี ราฟาแอลไลท์ บราเธอร์ฮูด ลัทธิแมนเนอริซึม เป็นต้น (The pre-Raphaelite Brotherhood, mannerism) ดังนั้นทำไมศิลปะในปัจจุบันจึงจะมีลัทธิไม่ได้ และลัทธิศิลปะในปัจจุบันก็ เป็นการเคลื่อนไหวที่เกือบจะสากลที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลปะทั้งนี้เพราะสามารถเปลี่ยนแปลง พลิก แผลงอารมณ์ นิสัย ตลอดจนการแสดงออกต่างๆของมนุษย์ให้สามารถติดต่อซึ่งกันและกันได้ อย่างนุ่มนวลที่สุด

ชาวญี่ปุ่นผู้หนึ่งได้ไปชมพิพิธภัณฑ์ในยุโรป ให้ข้อคิดว่า เขาไม่สามารถเข้าใจ หรือชื่น ชมกับศิลปะโบราณที่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนาตามพิพิธภัณฑ์เหล่านั้นเลยทุกๆแห่งทำความหนักใจ ให้แก่เขาทั้งนั้น แต่เมื่อเขาไปชมการแสดงภาพที่เทตแกลเลอรีในลอนดอน (Tate Gallery) เขา รู้สึกว่าเขาชื่นชม และสามารถเข้าใจในการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกของภาพแอบสแตรก

ต่างๆที่แสดงไว้ที่นั่นเป็นอย่างดี นี่อาจจะแสดงให้เห็นว่าศิลปะแอบสแตรกมีส่วนสร้างความเข้าใจร่วมกันได้ ทั้งๆที่ความแปลกความใหม่ของมัน ยังไม่คุ้นต่อสายตาของคนยิ่งกว่านั้นยังไม่จำกัดเชื้อชาติ ศาสนาด้วย

เหตุผลข้อที่ 4 ศิลปะแบบแอบสแตรก เป็นศิลปะแบบต่อเติมเสริมแต่งขึ้นเท่านั้น คล้ายกับว่าเป็นศิลปะตกแต่ง ไม่มีความสวยงามลึกซึ้งไปกว่ากระดาษขาวติดฝาผนังหรือเป็นลายผ้าธรรมดา ศิลปินพวกแอบสแตรกไม่ได้สร้างงานทางศิลปะของเขาให้เหมือนกับศิลปินรุ่นก่อน หรือเหมือนกับผลงานที่แขวนอยู่ในพิพิธภัณฑ์ แต่เขาสร้างงานขึ้นจาก “ประสบการณ์ อันแรงกล้า” ของเขา มากกว่า

รัสกิน (Ruskin) นักวิจารณ์ศิลปะของอังกฤษผู้หนึ่งกล่าวไว้ว่า ศิลปะที่สำคัญๆที่เยี่ยมๆที่ถือว่าสูงสุด จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการต่อเติมเสริมแต่งทั้งนั้น ภาพที่มีองค์ประกอบได้สัดส่วนกลมกลืนงดงามของศิลปินเยี่ยมๆ เช่น ทิเทียน (Titian) ไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) และรูเบนส์ (Rubens) ต่างก็มีการต่อเติมเสริมแต่งทั้งนั้น และถ้าศิลปินพวกแอบสแตรกสร้างงานให้เหมือนกับผลงานที่แขวนอยู่ในพิพิธภัณฑ์ ก็เท่ากับว่าเขาได้สร้างงานทางศิลปะตามแบบอย่างที่ได้ต่อเติมเสริมแต่งแล้วนั่นเองคำกล่าวนี้น่าจะมีน้ำหนักหรือ

ส่วนที่ว่า ศิลปินพวกแอบสแตรกสร้างงานขึ้นจากประสบการณ์อันแรงกล่านั้น ไม่ได้เป็นปัญหาอะไรเลย ตรงกันข้ามกับจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในทางศิลปะของเขาเสียอีก มีศิลปะแบบใดบ้าง ศิลปินไม่ได้สร้างขึ้นจากประสบการณ์ตรงของศิลปินเอง

เหตุผลข้อที่ 5 ศิลปะแบบแอบสแตรกไม่ทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ ไม่มีหลักปรัชญา ไม่มีคุณค่าที่เป็นพื้นฐานอันถาวรมั่นคง เหมือนกับศิลปะที่เยี่ยมๆอื่นมี

คำกล่าวที่ว่า ศิลปะแอบสแตรก “ไม่ทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์” มีข้อสังเกตที่ควรพิจารณา คือ ถ้าอารมณ์ของมนุษย์ หมายถึง ความรู้สึกที่เร้าใจ เสียใจ ความผิดหวังของมนุษย์ในแต่ละวัน แต่ละอาทิตย์ เหมือนกับความหวังในสลากกินแบ่งแล้ว สิ่งเหล่านั้นก็จะเป็นความรู้สึกหรือประสบการณ์อันแสนจะธรรมดา แต่ถ้าความมุ่งหมายของศิลปะมีเพื่อแสดงความรู้สึกต่างๆเหล่านั้นออกมา มีเพื่อรวมความรู้สึกเหล่านั้นเป็นพลังขึ้นมาเป็นภาพจริง เพื่อการดนตรีหรือละคร มีเพื่อส่งเสริมให้สังคมเจริญงอกงามแล้ว ศิลปะก็จะเปรียบเหมือนชีวิต คือมีการบันทึกไว้ การแสดงออกมาและการสะท้อนกลับด้วย

ศิลปะใดๆก็ตามจะไม่มีหลักปรัชญาอย่างลึกซึ้งอยู่หนังสือเกี่ยวกับศิลปะส่วนมากอธิบายคลุมเครือเมื่อเกี่ยวกับปรัชญา ผู้เขียนเพียงแต่แสดงแนวของปรัชญา ในส่วนที่แนะนำให้ผู้ดูเริ่มสนใจเท่านั้นส่วนคำอธิบายและข้อเขียนต่างๆที่กำหนดคุณค่าเป็นพื้นฐานอันมั่นคงถาวรต่างกันมีวัตถุประสงค์เหมือนกัน กล่าวคือเพื่อที่จะชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์

ความมุ่งหมายของศิลปะไม่ใช่เพื่อแสดงอารมณ์ แต่ทว่าอยู่เหนืออารมณ์ บราคว (Braque) ศิลปินในแนวลัทธิคิวบิซึม เคยกล่าวว่า “อารมณ์นั้นจะรวม หรือเลียนแบบมันไม่ได้ กล่าวคืออารมณ์เป็นเมล็ดพืช ส่วนศิลปะเป็นดอกไม้บาน” ยิ่งกว่านั้นเขายังให้ทัศนะเกี่ยวกับตัวเองว่า “ฉันรักกฎที่แก่อารมณ์ได้ฉันใด ฉันก็รักอารมณ์ที่แกกฎได้ฉันนั้น” อาจกล่าวได้ว่า ศิลปินไม่ใช่ผู้ที่แสดงความรู้สึกตามอารมณ์นั้นให้เป็นภาพที่มองเห็นได้ ดังนั้นคงเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ที่ว่าอารมณ์ของผู้ดูจะไม่คล้อยตามไปด้วย

ศิลปะแต่ละท้องถิ่นต่างก็มีลักษณะเฉพาะ จนบางครั้งกลายเป็นปัญหาแก่ผู้ดู ผู้ชมกลายเป็นเรื่องโต้เถียงกัน บางทีก็ทำให้ผลงานทางศิลปะนั้นๆกลายเป็นความนิยมของมนุษย์ และในที่สุดมนุษย์

ก็เลยเห็นว่า ศิลปะนั้นเป็นสิ่งไม่น่าสนใจ เป็นของคนบางกลุ่มเท่านั้น ห่างไกลจากตัวเรา
 ปรากฏผู้หนึ่งเคยกล่าวว่า “ความห่างไกลเป็นดวงวิญญาณของความสวยงาม
 เช่นเดียวกับความสวยงามของดอกไม้หรือผลไม้ที่เราได้แต่ยื้มมอง แต่ไม่พยายามเด็ด
 ถือเอาเป็นเจ้าของ” (Distance is the soul of beautiful , beauty , a fruit which we look at
 without trying to seize it) ศิลปะแอบสแตรกจึงเป็นศิลปะที่สวยงามกว่าศิลปะใดๆในอดีตด้วย

สรุป แอบสแตรกอาร์ตทางด้านทัศนศิลป์คือรูปแบบศิลปะที่แสดงลักษณะเด่นของการ
 สกัด ตัดทอน เพียงส่วนที่เห็นว่าสำคัญ เพื่อให้เกิดการแสดงออกผ่านกลวิธีการสร้างสรรค์
 ผลงาน โดยผู้สร้างสรรค์ สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกต่อแนวความคิดและวัตถุประสงค์ โดยมีการ
 สร้างสัญลักษณ์ทางการแสดงออก จากการใช้ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบบนสื่อวัสดุด้วย
 กลวิธีของผู้สร้างสรรค์ ปัจจุบันส่งผลต่อแนวความคิดการแสดงออกทางทัศนศิลป์ ทั้ง 2 มิติ 3 มิติ 4
 มิติและ 5 มิติ

แอบสแตรกอาร์ต มักพบกับปัญหาทางด้านการสื่อสารถึงความหมาย รวมไปถึงความ
 ลึกซึ้งของอารมณ์ความรู้สึกระหว่างผู้ชมที่มีต่อผลงาน ด้วยข้อจำกัดของประสบการณ์ และการ
 รับรู้ แต่เจตจำนงของผู้สร้างสรรค์ก็สามารถใช้เป็นกรอบข้อตกลงเพื่ออธิบายการแสดงออกมาใน
 ผลงานของตนเองได้ ซึ่งถือว่ามีความเป็นสากลมากขึ้นกว่าเดิม ด้านคุณค่าในตัวผลงานยังคง
 เป็นปัญหาทางประสบการณ์สุนทรีย์ที่สืบเนื่องมาจนปัจจุบัน เนื่องจากแอบสแตรกอาร์ตให้
 ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์เป็นส่วนใหญ่ “การประเมินคุณค่าทางสุนทรีย์
 ที่มีต่อผลงานจึงแตกต่างจากการประเมินคุณค่าด้วยสื่อวัสดุหรือกลวิธี”

อาจกล่าวได้ว่า แอบสแตรกอาร์ตมีกลวิธี การสร้างสรรค์ผลงานคล้ายกับงานการ
 ออกแบบเกี่ยวข้องกับ หลักการขององค์ประกอบศิลป์ (Composition) จึงยังคงเป็นที่ยอมรับของ
 ผู้นิยมศิลปะที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกในการถ่ายทอด จากตัวตนของผู้สร้างสรรค์ปรากฏออกมา
 สู่ชิ้นผลงาน ซึ่งแสดงบุคลิกหรือสถานะบางอย่างภายใต้กลวิธีและสื่อวัสดุสัมพันธ์กับการมองเห็น
 ด้วยเส้น ขนาด , รูปทรง , รูปทรง , พื้นผิว , ค่าน้ำหนักสี ฯ

อย่างไรก็ตาม ในการศึกษากลวิธีการระบายสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปปีผู้ศึกษาตาม
 แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีส่วนใกล้เคียงกับแอบสแตรกอาร์ต โดยเขียนไว้ในหนังสือ
 Discovering the inner eye Experiments in Water Media – 1988 ของ เวอร์จิเนีย คอปปี
 ทางด้านการเลือก สกัด ตัดทอน ให้เกิดเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออกและการจัดองค์ประกอบ
 ทางศิลปะเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึก จากการมองเห็นจึงได้เพิ่มเติมการค้นคว้าประวัติความเป็นมา
 ของศิลปะแอบสแตรกอาร์ตที่มีอิทธิพลต่อ เวอร์จิเนีย คอปปี ไว้ในบทนี้เพื่อประโยชน์ของ
 การศึกษาค้นคว้า

5.2 รูปแบบในการแสดงออกที่สัมพันธ์กับทฤษฎีเกสตัลท์ (Gestalt Theory)

ทฤษฎีเกสตาลท์ เป็นทฤษฎีที่ขยายความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุที่นิยามตามนุษย์มองเห็น กับการรับรู้ของมนุษย์ โดยแบ่งเป็นภาพสัญลักษณ์ในรูปแบบต่างๆ ที่มีผลต่อประสบการณ์และกระบวนการทำงานของสมอง เป็นแนวทางในการวิจัยจากจิตวิทยา ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการออกแบบ (Design) โดยตรง ความเป็นมาในทฤษฎีเกสตาลท์นี้ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า (2545 : 101-112)

ขบวนการเกสตาลท์ (Gestalt Movement) เริ่มขึ้นในเยอรมนี เมื่อต้นศตวรรษที่ 20 ผู้วางรากฐานความคิดคือ แมกซ์ เวร์ทไฮเมอร์ (Max Wertheimer) วูล์ฟกัง โคเลอร์ (Wolfgang Kohler) และเคิร์ต คอฟฟ์คา (Kurt Koffka) เกสตาลท์มีความสำคัญต่อการมองเห็น ในการจัดรวมที่มีส่วนย่อยอยู่ในส่วนรวมนั้น เช่น ความขัดแย้งที่เกิดจากการจัดวางสิ่งต่างๆ ต่อเนื่องกัน หรือการจัดวางอย่างกระจัดกระจาย เวร์ทไฮเมอร์กล่าวว่า “อะไรก็ตามที่เกิดขึ้นกับส่วนย่อยในส่วนรวม ย่อมได้รับการตรวจสอบจากกฎเกณฑ์ ภายในซึ่งมากับส่วนรวมนั้น” (What happens to a part of the hole is determined by intrinsic laws inherent in this whole.) เกสตาลท์เชื่อมั่นในทฤษฎีข้างต้นและมีผลต่อจิตวิทยาการรับรู้ อย่างสำคัญยิ่ง

ความเป็นมาของทฤษฎีเกสตาลท์เริ่มขึ้นตอนทศวรรษ 1890 เมื่อคริสเตียน ฟอน เอียแรนเฟิลส์ (Christian von Ehrenfels) กล่าวว่า การซาบซึ้งต่อลีลาดนตรี มิใช่ด้วยเสียงอย่างโดดเดี่ยว แต่เกิดจากการผสมเสียงเหล่านั้นในแนวทางใดแนวทางหนึ่ง ถ้าโน้ตในระดับเสียงเดียวกันแสดงออกมาด้วยจังหวะที่แตกต่างกัน ย่อมมีผลต่างกัน ซึ่งก็เช่นกัน เมื่อแสดงในคีย์ที่ต่างกัน เราย่อมรู้ได้ว่า โน้ตแตกต่างกันในระดับเสียงพื้นฐาน เวร์ทไฮเมอร์ โคเลอร์ คอฟฟ์คา ได้พัฒนาแนวคิดของเกสตาลท์ออกไปอย่างกว้างขวาง จนก่อให้เกิดแนวทางใหม่ในการวิจัยทางจิตวิทยา

แนวคิดหลักในหลักการของเกสตาลท์ขึ้นอยู่กับความเชื่อในสิ่งที่คล้ายกัน (isomorphism) ที่ว่า ประสบการณ์ของเรามีโครงสร้างเช่นเดียวกันในกระบวนการทำงานของสมอง ในขณะที่สิ่งเร้าวงกลมเกือบสมบูรณ์ เราจะเห็นวงกลมที่สมบูรณ์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า เรามีกระสวนวงกลมที่สมบูรณ์และไม่สมบูรณ์อยู่ในสมอง โคเลอร์อธิบายว่า เกสตาลท์ก็มีอยู่ในธรรมชาติทางกายภาพด้วย เช่น ฟองสบู่ซึ่งเป็นวงกลมนั้น เป็นผลรวมของพลังในการคงอยู่ด้วยกัน

คอฟฟ์คาเสนอภาพตัวอย่าง เพื่อแสดงหลักการของเกสตาลท์ที่เกี่ยวกับการมองเห็นตามความคิดที่ตกทอดมา ภาพที่เรารับรู้บนเรตินาหรือจอภาพจะรับรู้จุดแต่ละจุดอย่างโดดเดี่ยว มิได้สัมพันธ์กับการรวมตัวเป็นกากบาท โคเลอร์และคอฟฟ์คา เรียกแนวคิดเช่นนี้ว่า “สมมุติฐานคงที่ สมมุติฐานที่ว่า สิ่งเร้าเฉพาะจุดบนเรตินามีสภาพคงที่ ไม่มีผลกระทบของสิ่งอื่นใดกับกระบวนการรับรู้ทั้งหมด ถ้าสมมุติฐานคงที่เป็นความจริง ก็ยากที่จะอธิบายอธิบายการรับรู้เลข 4” และภาพลวงในภาพตัวอย่างของโคเลอร์

ตามความเป็นจริงแล้ว ในโลกของการรับรู้ย่อมมีลักษณะที่หลากหลายสิ่งหนึ่งที่ย่อมสัมพันธ์กับอีกสิ่งหนึ่งในกระบวนการรับรู้ คอฟีคาเรียกว่า สิ่งแวดล้อมเชิงพฤติกรรม ไม่ใช่สิ่งแวดล้อมเชิงภูมิภาค ในภาพเส้นตรงของ เดวิด แคทซ์ เราเห็นเส้นตรงแนวตั้ง 4 คู่ แต่ “ความร่วมมือ” ของเส้นแต่ละคู่ ไม่มีสิ่งคู่กันโดยตรงในระบบของสิ่งเร้า

ภาพหน้าคนที่ม่ชื่อเสียงของเอดการ์ รูบิน เราจะเห็นบริเวณสีขาวเป็นส่วน “ภาพ” และสีดำเป็นส่วน “พื้น” หรืออาจจะกลับกันก็ได้

จิตวิทยาเกสตัลท์ตั้งสมมุติฐานว่า ผู้รับรู้สภาพแวดล้อมจะปรับ (transform) ข้อมูลไปสู่ความรู้สึก สิ่งที่ป้อนเข้ามิได้ปรับตัวด้วยความรู้ แต่ระบบการทำงานของหลักการรับรู้ ซึ่งเรียกว่าหลักการเรียบง่าย แต่ละกระบวนการของแสง ที่กระทบบนจอภาพจะสร้างกระสวนขึ้นในสมอง ซึ่งเรียกว่า สนามสมอง สนามสมองจะจัดระบบภายในตัวของมันเองให้เรียบง่ายที่สุด การรับรู้ขึ้นอยู่กับข้อมูลบนจอภาพ ด้วยหลักการพื้นฐานภายในสมอง

รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์ ได้พัฒนาทฤษฎีเกสตัลท์ต่อมา ช่วงหลังทศวรรษ 1970 ในเรื่องของการรับรู้ภาพ โดยการสาธิตแนวทางข้อมูลภาพ (pictorial information) ที่ได้รับการปรับตัวผ่าน “หลักการเรียบง่าย” นั้น ตัวอย่างเช่น กระสวน 6 จุด เรียบง่ายกว่ากระสวน 4 จุด ทั้งนี้เพราะบริเวณว่างที่เกิดขึ้นระหว่างกระสวน 6 จุดเท่ากัน ก่อให้เกิดความเรียบง่ายกว่าบริเวณว่างที่ต่างกันระหว่างกระสวน 4 จุด นอกจากนั้นแล้ว ด้วยจำนวนที่เท่ากันอาจเกิดกระสวนที่เรียบง่ายหรือซับซ้อนก็ได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับว่า ส่วนประกอบเหล่านั้นมีความสัมพันธ์อย่างไร

กระสวนแบบอสมมาตร (asymmetry) ในลักษณะรูปทรงสามเหลี่ยมซ้อนกัน มีความซับซ้อนมากกว่ารูปสามเหลี่ยมที่วางคู่ชิดกัน กระสวนกระแสรียบง่ายจะแสดงระเบียบ ความเป็นปกติ ความสมดุล และโครงสร้างที่ชัดเจนส่วนรวมและส่วนย่อย

โรงเรียนจิตวิทยาเกสตัลท์ (Gestalt School of Psychology) ซึ่งเกิดขึ้นในเยอรมนี ปี 1912 ได้พยายามสืบค้นว่า เราจะมองเห็นภาพได้อย่างไรในความหมายของสภาพส่วนรวม และก็ได้ข้อสรุปว่า “ส่วนรวมย่อมมีค่ามากกว่าส่วนย่อยทั้งหมด” (The whole is more than the sum of its parts.) ซึ่งสภาพส่วนรวมไม่สามารถรับรู้ได้โดยการเพิ่มของส่วนย่อยอย่างโดดเดี่ยว ง่าย ๆ แต่ละส่วนย่อยย่อมได้รับอิทธิพลจากส่วนย่อยอื่นรอบตัว (The whole cannot be perceived by a simple addition of isolated parts: each part is influenced by those around it.) ทฤษฎีเกสตัลท์ยืนยันว่า การรับรู้ไม่ใช่การอนุมานหรือการคาดเดา ผู้รับรู้จะปรับข้อมูลเข้าไปสู่ความรู้สึกสัมผัส ข้อมูลที่เข้ามามีได้ปรับตัวด้วยความรู้ แต่ด้วยการทำงานบนหลักการการรับรู้ที่เรียกว่า “หลักของความง่าย” (simplicity principle) แต่ละกระบวนการของแสง (pattern of light) ซึ่งกระทบจอภาพ (retina) จะผลิตกระสวนขึ้นในสมองที่เรียกว่า “สนามสมอง” (brain field) สนามสมองจะจัดระบบในตัวของมันเองให้มีสภาพง่ายที่สุดหรือเรียบง่ายที่สุด

สภาพส่วนรวม

เมื่อเราอ่านหนังสือ เราย่อมรับรู้คำโดยสภาพส่วนรวม มิใช่ตัวหนังสือเฉพาะตัวที่นำมาเรียงเข้าด้วยกัน แม้ตัวหนังสือแต่ละตัวอาจพิจารณาได้อย่างเป็นเอกเทศ แต่ “คำ” ที่เกิดจากตัวหนังสือที่รวมตัวกัน ย่อมมีความหมายมากกว่าตัวหนังสือที่แยกออกจากกันทั้งหมด เมื่อเราเย็บเล่ม เราเริ่มด้วยการตัดชิ้นส่วนต่างๆ เมื่อเย็บรวมส่วนต่างๆ เข้าด้วยกัน คอปกเลื้อยด้านหน้า ด้านหลัง แขนเล่ม เราก็จะได้สิ่งใหม่ใน “สภาพส่วนรวม” ที่เรียกว่า “เล่ม”

ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 จิตรกรชื่อ อาร์คิมโบลโด (Giuseppe Arcimboldo) ได้เขียนภาพประกอบแสดงให้เห็นส่วนย่อยและส่วนรวมได้อย่างดี เขาเขียนเป็นภาพสัตว์ต่างๆ ในส่วนย่อยและรวมตัวกันเป็นภาพคนในสภาพส่วนรวม

นักจิตวิทยาเกสโตลท์และนักวิจัยเกี่ยวกับการรับรู้ภาพในช่วงแรก ได้พบว่า การมองเห็นจะค้นหาสภาพส่วนรวมที่เป็นเอกภาพ (unified whole) หรืออาจเรียกว่า เกสโตลท์ ความรู้เกี่ยวกับเกสโตลท์ในการมองเห็นย่อมช่วยในการวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานออกแบบที่ดี ซึ่งเป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับการผสมสัมพันธ์ การจัดความสับสนไม่เป็นระบบ สร้างงานออกแบบที่มีความชัดเจนและมีหลักการ

หลักการของเกสโตลท์

นักออกแบบมิใช่ผู้ที่ทำงานอย่างง่าย ๆ บนแผ่นกระดาษหรือบนจอคอมพิวเตอร์ แต่เขาจะต้องทำงานจากโครงสร้างของการรับรู้ (perceptual structure) เป็นการค้นหาความสัมพันธ์ในการสร้างสรรค์งานออกแบบ

1. ความคล้ายคลึง (similarity)

เมื่อเรามองสิ่งต่างๆ ที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยธรรมชาติแล้วเราจะจัดกลุ่มมันเข้าด้วยกันไม่ว่าจะเป็นสภาพคล้ายคลึงของรูปร่าง ขนาด สี ตำแหน่งของบริเวณว่าง มุม และน้ำหนักสี

สิ่งต่างๆ ย่อมมีความคล้ายคลึงกันในลักษณะใดลักษณะหนึ่งเช่นกัน ในกลุ่มของความคล้ายคลึงของรูปร่างและมุม เราย่อมสังเกตเห็นความคล้ายคลึงของรูปร่างและมุม การเห็นความคล้ายคลึงเป็นสิ่งที่จำเป็นก่อนที่จะเห็นความแตกต่าง ภาพคนนอนสองคนอาจคล้ายคลึงกันแต่เมื่อพิจารณาต่อไปจะเห็นความแตกต่างของบุคคล ความแตกต่างของท่าทาง ความหมายและอื่นๆ นักออกแบบจะต้องมองเห็นความคล้ายคลึงและความแตกต่างให้ชัดเจน ลองพิจารณาความคล้ายคลึงและความแตกต่างในโลกต่างๆ พิจารณาความคล้ายคลึงของรูปร่าง มุม บริเวณว่าง ความแตกต่างและสภาพการรวมตัวในเชิงเกสโตลท์

2. ความใกล้เคียง (proximity)

การจัดกลุ่มสิ่งที่มีคล้ายคลึงกันเข้าไว้ด้วยกัน เรียกว่า ความใกล้เคียงหรือความใกล้กัน สิ่งที่อยู่ใกล้กัน 2 สิ่งขึ้นไปเราจะมองเห็นเป็นกลุ่ม ความใกล้เคียงของเส้นหรือขอบ ทำให้ง่ายต่อการ

มองเห็นและจัดกลุ่มเป็นรูปร่าง

3. ความต่อเนื่อง (continuation)

ตาของผู้ดูจะติดตามเส้นตรงหรือแนวโค้ง ความต่อเนื่องจะปรากฏเมื่อสายตาดูตามเส้นตรงหรือแนวโค้งไปอย่างนุ่มนวล วัตถุที่ต่อเนื่องกัน สายตาจะติดตามรูปร่างที่ไม่มีอะไรกีดขวางและรูปทรงที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน ความต่อเนื่องจะช่วยให้การเคลื่อนไหวและพลังงานพื้นภาพได้อย่างดี

4. ความใกล้ชิด (closure)

รูปร่างหรือรูปทรงที่มีความคุ้นเคย ย่อมทำให้ความรู้สึกสมบูรณ์มากกว่ารูปทรงที่ไม่คุ้นเคย เมื่อสายตาของเราสัมผัสกับเส้นตรง เส้นโค้ง หรือรูปร่างที่คุ้นเคย ความรู้สึกใกล้ชิดย่อมเกิดขึ้น ถ้าความใกล้ชิดเกิดขึ้นอย่างง่ายดายหรือง่ายเกินไป ความรู้สึกน่าเบื่อก็อาจเกิดขึ้นด้วย

5. รูปและพื้น (figure and ground)

กฎพื้นฐานของการรับรู้คือเราสามารถสร้างความสัมพันธ์ของรูปและพื้นให้เกิดขึ้นการมองเห็นและความรู้สึกรับรู้สามารถแยกแยะวัตถุออกจากสภาพแวดล้อมได้ คล้ายกับการอ่านหนังสือ เราสามารถแยกตัวหนังสือซึ่งเป็นรูป (figure) ออกจากพื้นกระดาษ (ground) ได้บ่อยครั้งที่ความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นแสดงพลังและความคลุมเครือ (dynamic and ambiguous) และสามารถให้การรับรู้ที่ทำทนายได้มากกว่าหนึ่งทาง

ปัญหารูปและพื้นเป็นปัญหาท้าทายการรับรู้ เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบริเวณว่างบวกและลบ (positive and negative space) หลักการรูปและพื้นหรือบริเวณว่างบวกและลบนี้มีความสำคัญยิ่งต่อการออกแบบจะต้องตระหนักหรือรู้สึกด้วยตัวของเขาเอง ในเรื่องของบริเวณว่างหรือพื้นที่คงเหลือ (left-over space or ground) ทุกครั้งที่เขาสร้างรูปทรงให้เกิดขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2545 : 101-112)

สรุป ทฤษฎีเกสโตลท์ คือหลักการอธิบายสภาวะการรับรู้ของมนุษย์ ที่มีการจัดระบบจากประสบการณ์ และความสามารถในการใช้เหตุผล ที่ได้จากข้อมูลทางการมองเห็นเป็นสำคัญ คำจำกัดความที่เกี่ยวข้องกับส่วนรวมและส่วนย่อยนำไปสู่ หลักการออกแบบมากมาย เกิดค่านิยามของความคล้ายคลึง , ความใกล้เคียง , ความใกล้ชิด , รูปและพื้น , ความต่อเนื่อง ฯ เป็นผลที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกที่อธิบายถึงความรู้สึกของมนุษย์โดยตรง

เมื่อพิจารณาภาพผลงาน (จิตรกรรมภาพทิวทัศน์) ของเวอร์จิเนีย คอปปี จะพบกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงภาพสัญลักษณ์ทางศิลปะประกอบกันเป็นลักษณะเด่นของรูปและพื้นมีความสัมพันธ์กับศิลปะรูปแบบนามธรรม สาระสำคัญของภาพจะขึ้นอยู่กับความรู้สึกของผู้ชมว่าให้ความสำคัญของสิ่งที่มองเห็นเป็นบริเวณรูปอยู่ส่วนใด และส่วนที่เป็นบริเวณพื้นจะอยู่ส่วนใด ทั้งนี้ประสบการณ์และความสามารถในการใช้ข้อมูลภายในภาพของผู้ชม (จากการมองเห็น) จะทำหน้าที่เลือกและเรียงลำดับส่วนต่างๆ ภายในภาพด้วยระบบสมองของตัวเอง จากความเรียบง่ายสู่ขั้นที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น จากส่วนรวมจะเริ่มมองเห็น

ส่วนย่อยของรายละเอียด นักดูก็จะเริ่มสำรวจรายละเอียดที่แสดงระเบียบ ความคล้ายคลึง ความใกล้เคียงใกล้ชิด ความต่อเนื่อง พื้นผิว สี กำลังส่องสว่างของสี ตลอดจนทิศทางหรือความรู้สึกที่มีต่อคำนำหน้าความรู้สึกในภาพผลงาน กระบวนการด้านการรับรู้ที่ผู้ชมปรับปรุงข้อมูลไปสู่ความรู้สึกสัมผัส จะเกิดขึ้นเร็วมาก ซึ่งผลงานที่เวอร์จิเนีย คอปปี แสดงออกนั้น ต้องการแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตนออกมา(ในแบบของศิลปิน) อาจแสดงผลทางความรู้สึกต่อผู้ชมแตกต่างกัน รวมทั้งทางด้านการมองเห็นก็อาจต่างกัน เพราะประสบการณ์ความสามารถในการใช้เหตุผลและอารมณ์ความรู้สึกเป็นเรื่องเฉพาะส่วนบุคคล(มีคุณค่าทางสุนทรีย์) การมองเห็นภาพผลงานในวันนี้อาจรู้สึกแตกต่างจากเมื่อวาน และการกลับมาชมภาพผลงานชิ้นนี้ซ้ำใหม่อีกครั้ง อาจแตกต่างจากวันนี้

ดังนั้นความเข้าใจในรูปแบบศิลปะนามธรรมและทฤษฎีเกสโตลท์ จึงเป็นหลักการอธิบาย คำ-ความหมาย และความรู้สึกที่เวอร์จิเนีย คอปปีต้องการแสดงออก ภายใต้การออกแบบ และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี เป็นผลงานศิลปะที่มองเห็นได้ด้วยตาจึงจำเป็นต้องเข้าใจว่า การทำงานของลูกนัยน์ตาและระบบสมองนั้น ทำงานร่วมกันอย่างไร ส่งผลต่อการรับรู้ในการชมผลงานศิลปะของเราได้อย่างไรและเกี่ยวข้องกับอย่างไรกับอารมณ์ความรู้สึก รวมไปถึงคุณค่าทางความงามในผลงานศิลปะ

6. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

6.1 กลวิธีในการแสดงออก

กลวิธี (Technique) หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินแสดงให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจ ในคุณสมบัติของสื่อวัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนความสามารถควบคุมและนำไปใช้ประสานส่งเสริมสร้างสรรค์ในภาพผลงานที่สร้างสรรค์ได้ตามวัตถุประสงค์ของศิลปิน

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545 : 489-499) ศิลปะได้ให้ความหมายของคำว่า เทคนิคและกลวิธีไว้ 2 ประการว่า

1. ความชำนาญเชิงช่างของศิลปินในการใช้สี และการใช้วัสดุ หรือวัตถุในการทำงานศิลปะ ควบคู่กับความรอบรู้ของศิลปินที่มีต่อรายละเอียดต่างๆ ในการทำงาน กลยุทธ์เล็กๆ น้อยๆ ที่ใช้ในการทำงานให้ได้ผลดี เช่น ลักษณะในการผสมสี ระบายสีเพื่อให้ได้มาซึ่งสุนทรีย์ที่เขามุ่งมาดปรารถนา อย่างไรก็ตามความสามารถและความชำนาญเชิงช่างของศิลปิน เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงควบคู่ไปกับการคิดค้นที่จะหาหนทางไปสู่การแสดงออกด้านความคิดสร้างสรรค์ของเขาอย่างแน่นอน

2. กลวิธี หมายถึงกระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ประติมากรรม และอื่นๆ ตัวอย่างเช่น กลวิธีระบายสีฝุ่นหรือกลวิธีในการเคลือบระบาย กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็นโดยใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ

บ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว อารี สุทธิพันธ์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า กลวิธีหมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองไม่เห็นที่แสดงให้ปรากฏทางทักษะและลักษณะเด่นเฉพาะตัวของศิลปินโดยกลวิธีดังกล่าวนี้ มีความสัมพันธ์กับสื่อวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานจิตรกร (อารี สุทธิพันธ์. 2543 : 1)

โกสุม สายใจ. (2540 : 103 - 109) ได้อธิบายถึงวิธีการระบายสีไว้ดังนี้

การระบายสีเป็นวิธีการที่สำคัญยิ่งในงานจิตรกรรมและการออกแบบ การระบายสีด้วยพู่กันถือว่าเป็นอุปกรณ์และวิธีการที่เก่าแก่มาก ซึ่งปัจจุบันได้มีการพัฒนาอุปกรณ์ และวิธีการขึ้นอีกมากมาย เช่น การพ่นสี การหยดสี การเท การสไลด์สี การระบายสีด้วยส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายหรือทั้งตัว เป็นต้น ประกอบกับปัจจุบันมีการผลิตสีประเภทต่างๆ ขึ้นอีกมากมาย รวมทั้งอุปกรณ์การระบายที่ใช้เฉพาะกับสีนั้นๆ เช่น สีน้ำมันควรระบายด้วยพู่กันขนแข็งๆ บนพื้นที่เตรียมไว้โดยเฉพาะ ซึ่งเรียกกันว่า เฟรม หรือแคนวาส สีมาร์คเกอร์ควรเขียนบนกระดาษบางๆ ที่มีเนื้อละเอียดสีพลาสติก ควรเขียนบนกระดาษสีหม่นๆ มีผิวหยาบ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การระบายสีส่วนใหญ่จะมีลักษณะร่วมกันดังต่อไปนี้

1. การระบายสีให้เรียบ (Flat Colouring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวใช้ลดทอนเข้ามาประกอบ การระบายสีให้เรียบ ยังแยกย่อยออกไปอีกคือ

1.1 การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น ในกรณีที่ขอบของรูปร่างรูปทรงไม่เรียบร้อย การตัดเส้นขอบจะช่วยให้ดูสวยงามขึ้น นอกจากนี้จิตรกรรมบางประเภท เช่น จิตรกรรมไทยยังแสดงความงามของการตัดเส้นและลีลาของเส้นโดยเฉพาะ

1.2 การระบายสีเรียบขอบคม เป็นการระบายสีที่ใช้กันมากในงานจิตรกรรมและการออกแบบ โดยเฉพาะงานที่ต้องการแสดงถึงความประณีตเรียบร้อยเป็นเทคนิคเบื้องต้นที่นักศึกษาศิลปะทุกคนต้องทำได้ เพราะเป็นการบังคับฝึกมือให้เที่ยงตรงมีสมาธิ ปัจจุบันนักศึกษามีวิธีการที่ง่ายและได้ผลดีคือ การใช้กระดาษขาวหรือเทปขาวมาคาดเป็นขอบ แล้วระบายสีให้เรียบถึงกระดาษออกจะได้รูปร่าง รูปร่างที่มีขอบคมชัดตามต้องการ

1.3 การระบายสีให้เรียบให้เข้มและมีน้ำหนักอ่อนแก่ เป็นกระบวนการสีเรียบเหมือนข้อ 1 และในพื้นที่รูปร่าง รูปทรงจะมีการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

2. การระบายสีให้สีกลืนกัน (Harmony Colouring) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสี หรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนกันไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่แห้ง สีแต่ละประเภทจะมีวิธีการยากง่ายต่างกัันดังกล่าวต่อไปนี้

2.1 สีน้ำ สามารถทำให้สีกลืนกันได้โดยระบายบนพื้นที่เปียกชื้น จะช่วยให้สีแต่ละสี ซึมเข้าหากันได้อย่างสวยงาม หรือถ้าต้องการให้ดูเรียบร้อย อาจจะใช้พู่กันสะอาด เกลี่ยให้เรียบอีกทีหนึ่ง

2.2 สีโปสเตอร์และสีฝุ่น เป็นสีทึบแสงที่ชั้น มักจะระบายหนา สามารถทำให้กลืนกันได้โดยระบายเป็นเส้นประสานเข้าหากัน หรือใช้พู่กันสะอาดหรือฟองน้ำมาแตะเกลี่ยให้กลืนกันก็ได้

2.3 สีหมึก เป็นสีน้ำที่มีความละเอียด และสดใสมาก การทำให้กลืนกันด้วยฟูกันเป็น
เรื่องยาก เพราะแห้งเร็ว จึงมีผู้คิดเครื่องมือขึ้นเรียกว่า ฟูกันแหลม ใช้พ่นเป็นละออง กลืนเข้ากัน
ได้อย่างสวยงาม และปัจจุบันเป็นที่นิยมกันในวงการนิเทศศิลป์มาก เพราะได้สีที่เรียบ เนียน
กลมกลืนกันอย่างเหมาะสม

2.4 สีน้ำมัน ทำให้กลืนกันด้วยการเกลี่ยเรียบหรือใช้รอยแปรงทับกันไปมา

2.5 สีพลาสเทิล หรือสีชอล์ค ทำให้กลืนเข้าหากันควรใช้การเกลี่ยด้วยมือ หรือผ้าสะอาด
นุ่มๆ

3. การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture Colouring) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่าง
หนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรม เป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนานไป
ตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ภาพที่ปรากฏจะไม่ราบเรียบเหมือนการระบายสีในข้อ 1 แต่
จะดูมีน้ำหนักอ่อนแก่ มีชีวิตชีวา มีความสวยงามไปอีกแบบหนึ่ง ทำให้ศิลปินพยายามค้นหา
เครื่องมือต่างๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิว เทคนิคการระบายสีแบบเรียบ บางครั้งดูจัด
ไม่ตื่นเต้น เร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้สร้างและผู้ดู จิตรกรจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ดูแปลกตา ตื่นเต้น
เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนาๆ พื้นผิวจากรอยแปรง เป็นต้น ทำให้ผู้ดูบางกลุ่มที่ชอบความงาม
แบบเรียบร้อยไม่เห็นด้วย และวิจารณ์ว่าเป็นภาพที่ยังไม่เสร็จ แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่า
เป็นการระบายสีที่แสดงถึงความแม่นยำ ได้จังหวะดูมีชีวิตชีวาดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

3.1 พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงและฟูกัน แปรงหรือฟูกันเป็นอุปกรณ์พื้นฐานใช้ในการเขียน
ภาพมาตั้งแต่อดีตซึ่งสามารถใช้ระบายโดยเกลี่ยให้เรียบหรือปล่อยไว้เพื่อแสดงความงามของ ฝี
แปรงก็ได้ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent Van Gogh)
วิลเลียม ดี คูณิน (Williem de Kooning) จาร์ส เกียรติทอง วิรุณ ตั้งเจริญ และอารี สุทธิพันธ์
 เป็นต้น

3.2 พื้นผิวจากการระบายสีโดยวิธีจุด พื้นผิวที่เป็นจุดนับว่าเป็นความงามอย่างหนึ่ง เกิด
จากฟูกันหรืออุปกรณ์อื่นๆ ก็ได้ ปัจจุบันมีเครื่องพ่น ซึ่งทำให้ได้จุดที่มีขนาดเล็ก และแต่ละจุดที่มี
ขนาดเท่ากัน

3.3 การระบายสีโดยการหยดสี เทสี ราดสี วิธีการนี้นับได้ว่าเป็นการระบายสีที่อิสระและ
สนุกสนานมากที่สุด ภาพที่ปรากฏออกมา จะแสดงถึงพลังแห่งความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้น
อย่างฉันทัน ผู้นำวิธีการนี้มาใช้เป็นครั้งแรกคือ แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) เป็นศิลปิน
ในกลุ่มแอ็บสแตรก เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) นอกจากนี้ศิลปินบางคนยังค้นหา
เครื่องมือหรือวัสดุต่างๆ มาระบายแทนฟูกัน ทำให้เกิดความงามของสี พื้นผิว น้ำหนัก จังหวะและ
ลีลาที่แปลกออกไปอีก เช่น ผลงานของมาร์ค รอธโก (Mark Rothko. 1903 - 1970) ใช้ที่ถูพื้นจุ่มสี
ระบายลงบนผ้าใบ ผลงานของอีฟ แคลง (Yves Klein. 1928 - 1962) ใช้หญิงสาวเปลือยกายลงไป
จุ่มในถังสีแล้วมาเกือกกลิ้งบนผืนผ้าใบ เป็นต้น

เทคนิคและวิธีการระบายสียังมีอีกมากมายแล้วแต่ศิลปินแต่ละคนจะค้นคิดขึ้น ซึ่งถือ
ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าและผลงานหนึ่งๆ จะมีเทคนิคการระบายสีแบบเดียวหรือหลาย
แบบผสมกันไปเพื่อให้ผลงานปรากฏออกมา ซึ่งความงามตามที่ศิลปินตั้งมุ่งหมายไว้ก็ได้

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงกลวิธีในการระบายสีไว้ 30 เทคนิค ดังนี้

1. **ALLA PRIMA** คือการระบายสีครั้งเดียวเสร็จหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **FIRST PAINTING** เทคนิคนี้ศิลปินกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์ และกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์นิยมใช้ เป็นการระบายสีโดยไม่เก็บรายละเอียด ศิลปินระบายสีเสร็จภายในครั้งเดียวโดยไม่ต้องระบายซ้ำ

2. **BLENDING** คือ การระบายสีกลมกลืน วิธีการนี้ศิลปินกลุ่มเรอเนซองส์ บาโรค นิยมใช้มาก เพื่อแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของภาพให้สมจริงมากที่สุด

3. **BROKEN COLOR** คือ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน วิธีนี้ศิลปินในกลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์และโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ เช่น ศิลปิน จอร์จ เซอราท์ ที่นิยมวิธีการจุดสีหลายๆ สีไว้ใกล้ๆ กันเพื่อให้เกิดความพราวพริ้วหรือศิลปิน แวนโก๊ะที่นิยมเขียนโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

4. **BRUSHWORK** คือการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน เทคนิคนี้ศิลปินกลุ่ม แอควาเพนท์ติ้งนิยมใช้ เช่น ศิลปิน ฟรานซ์ ไคลน์ ที่ชอบใช้พู่กันขนาดใหญ่ระบายลงบนผ้าใบโดยเลียนแบบลีลาพู่กันของจีน

9. **COLLAGE** คือ การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ เทคนิคนี้ศิลปินที่ริเริ่มเป็นคนแรกได้แก่ ปिकासโซ ซึ่งเป็นภาพหุ่นนิ่งกับเก้าอี้หวายโดยใช้วัสดุติดลงไป พร้อมกับระบายสี ในปี ค.ศ.1912

10. **DRY BRUSH** คือการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้ง เทคนิคนี้อาจใช้ได้ทั้งสีน้ำและสีน้ำมันเพื่อแสดงพื้นผิวหรือแสดงรอยแปรงบนพื้นผิวหน้าของรูป

11. **FINGER PAINTING** คือการระบายสีด้วยนิ้วมือ วิธีนี้เป็นการแสดงออกโดยฉันทัน เพื่อสนองต่ออารมณ์ของศิลปิน ศิลปินไทยที่นิยมใช้วิธีนี้คือ วินัย ภู่นาพล จ่าง แซ่ตั้ง

12. **GRAZING** คือการระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง ศิลปินที่นิยมใช้วิธีนี้คือเรมบรานท์ โดยใช้สีที่โปร่งแสงมาระบายทับสีที่ทึบแสง เพื่อสร้างบรรยากาศ

13. **HARD EDGE** คือ การระบายสีขอบคม วิธีนี้อาจจะใช้กระดาษขาวปิดส่วนที่ต้องการความคมแล้วจึงระบายสีทับ เมื่อดึงกระดาษออกก็จะได้ส่วนของขอบสีที่มีความคมชัด

14. **IMPASTO** คือ การระบายสีหนาทับซ้อน วิธีนี้เป็นการระบายสีทับกันหลายๆ ครั้ง ให้เกิดความหนาของเนื้อสี อาจจะใช้พู่กันหรือเกรียงระบายก็ได้ เมื่อโดนแสงส่องกระทบจะเกิดเงาเป็นเส้นของที่แปรงอีกรูปแบบหนึ่ง

15. **IMPRINTING** การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุต่างๆ เช่น ผ้าหรือวัสดุอื่นๆ มากดพิมพ์ เป็นลวดลายแล้วระบายสีทับตกแต่งเพิ่มเติม

16. **KNIFE PAINTING** การระบายสีด้วยเกรียง วิธีนี้จะได้สีที่หนาและร่องรอยที่เรียบกว่าใช้พู่กันระบาย ศิลปินที่ทำงานด้วยเกรียงเป็นคนแรก คือ พอล เซซานน์

17. **MASKING** คือ การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ วิธีนี้เป็นการแหวกกฎเกณฑ์ความเชื่อเดิมในงานจิตรกรรมที่ไม่นิยมใช้เทปกั้นขอบ แต่ศิลปินในกลุ่มป๊อป (POP ART) นิยมนำเทคนิคนี้มาใช้

18. **MONOPRINTING** คือการระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว วิธีนี้อาจใช้การระบายสีลงบนกระจกแล้วนำมาพิมพ์ลงบนกระดาษก็จะได้ภาพตามต้องการ แต่จะทำได้เพียง 1 ชิ้นเท่านั้น

19. **OIL FREE** คือ การระบายสีผสมน้ำมันสนลงบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี วิธีนี้จะทำให้เกิดคราบการไหลของน้ำมันสนบนพื้นผ้าใบโดยอิสระ ปราศจากการควบคุม

20. **POINTILISM** คือ การระบายสีเป็นจุด ศิลปินที่ชอบใช้วิธีการนี้คือ จอร์จ เซอราท์ และซินยาด โดยใช้ทฤษฎีของแสงสี เข้ามาช่วยในการสร้างงาน

21. RUBBING คือการระบายสีผสมการพิมพ์ผิวพื้นภาพหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งคือ FORGTAGE การสร้างภาพวิธีนี้ทำได้โดยการนำผ้าไปขูดหรือถูกับพื้นปูนหรือหิน ฯลฯ แล้วนำมาตกแต่งเพิ่มเติม

22. SGAFFITO คือการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น เมื่อระบายสีลงบนผ้าใบ ขณะที่สียังไม่แห้งใช้วัสดุขูดคม เช่น ตะปู ปากกา ไม้ ฯลฯ ขูดขีดลงไปจะทำให้เกิดร่องรอยที่เป็นเส้นขึ้นมา

23. SCRAPING BACK คือ การระบายสีและขูดพื้นตามภาพ วิธีนี้คือลงสีพื้นไว้ก่อนแล้วปล่อยให้แห้ง ลงสีอีกสีหนึ่งทับแล้วขูดออกจะเห็นสีเดิม เป็นเทคนิคที่ศิลปิน MODERN ART นิยมใช้มาก

24. SCUMBING คือ การระบายสีผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ เป็นวิธีการจิ้มสีอ่อนลงบนสีเข้ม เพื่อสร้างบรรยากาศมัวๆ

25. SOFT EDGE คือ การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสมผสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายสีวิธีนี้จะได้ภาพที่มีความนุ่มนวล

26. TEXTURING คือ การสร้างพื้นผิวได้ภาพ วิธีนี้อาจใช้วัสดุหลายอย่างมาสร้างพื้นผิว เช่น ทราย ขี้เลื่อยผสมกาว เมล็ดข้าว ถ่าน หิน ฯลฯ แล้วจึงระบายสีทับ

27. UNDERDRAWING คือ การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน คือการไล่ระดับสีด้วยการเกลี่ยจากชั้นล่างมาสู่สีด้านบนที่เป็นตัวผลงานสำเร็จโดยไม่เห็นเส้นร่าง

28. UNDERDRAWING คือ การวาดและระบายสีชั้นบน การร่างภาพด้วยโครงเส้นแล้วระบายสีทับด้านบน แต่ยังคงเห็นเส้นร่างบางส่วนงดงาม ไม่เกี่ยวข้องกับสาระในเชิงจิตวิทยาหรืออารมณ์ ศิลปินไม่สนใจกับรูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สนใจการตอบสนองในเชิงความรู้สึกสัมผัสซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่พุ่งความสนใจไปสู่สีเป็นประการสำคัญ

29. WET INTO WET คือ การระบายสีเปียกบนเปียก

30. WET ON DRY คือการระบายสีเปียกบนแห้งหมด (วิรุณ ตั้งเจริญ : 2535 : 23)

โกสุ่ม สายใจ (2540 : 118) ได้แสดงทัศนะต่อการใช้สีของศิลปินที่น่าสนใจดังนี้

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลต่อไปนี้

1. เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม ศิลปินจะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติ และในสังคม แต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า

2. เทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการคิดค้น สีโปสเตอร์ สีอะคริลิก สีพลาสติค และสีสเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3. ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่งหรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลักเช่นภาพพระเยซูสีเหลืองของ พอล กอแอง (Paul Gauguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลัก ภาพตัวตลก (The Joker) ของปิกัสโซใช้สีฟ้าก่อนเป็นหลัก

ในต่างประเทศ เช่น กลุ่มเบลลาเออร์ เฟียร์ (Blaur Vier) หรือที่เรียกกันว่า กลุ่มสีน้ำเงินจะนิยมเขียนภาพโดยใช้สีน้ำเงินเป็นหลัก เช่น งานของ วาซิลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky) และเพื่อน เป็นต้น การคิดค้นวิธีใช้สีของจิตรกรแต่ละกลุ่ม หรือแต่ละคน ถือว่าเป็นเรื่องดี แม้ว่าจะแตกต่างกันบ้าง สอดคล้องกันบ้าง หรือขัดแย้งกันบ้าง ก็ถือว่าเป็นคนความคิดดี เพราะแต่ละคนต่างคิดต่างทำตามความต้องการ ความชอบ ความถนัดของตน ในที่สุดก็จะไปพบกัน ไปร่วมกัน เพราะต่างก็มีเป้าหมายอันเดียวกัน คือการสร้างความคิด ความงาม หรืออย่างน้อยแนวความคิดและวิธีการใช้สีเหล่านั้นก็ยังเป็นแนวทางสำหรับจิตรกรรุ่นหลังๆ ได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป ศิลปินหรือช่างเขียนภาพในอดีตไม่ค่อยจะมีโอกาสใช้สีได้อิสระมากนัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมซึ่งผูกพันอยู่กับความเชื่อ ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบและการใช้สีเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ความสามารถในการผลิตให้มีคุณภาพดีๆ ยังอยู่ในวงจำกัด จึงทำให้ศิลปินในขณะนั้นต้องใช้สีไปตามข้อจำกัดเหล่านั้นจนถึงศตวรรษที่ 19 สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป มีการค้นคิดผลิตสีต่างๆ ให้มีคุณสมบัติเหมาะกับงานแต่ละประเภทมากขึ้น ประกอบกับการค้นคิดหลักการหรือทฤษฎีต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งนับเป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์อย่างมาก และก็มีผลไปสู่แนวความคิดในการใช้สีของศิลปินด้วย เช่น ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ สนใจศึกษาเรื่องแสงอาทิตย์และมีผลกับการมองเห็นตามแนววิทยาศาสตร์ โดยเชื่อว่า แสงสี ได้สร้างรูปร่าง รูปทรง และบรรยากาศที่ล้อมรอบสิ่งต่างๆ ขึ้น การใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้จึงนิยมใช้สีที่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ เช่น ส้มเหลือง (Vermillion) ส้มแดง (Scarlet Red) แดงม่วง (Violet) เขียว (Green) น้ำเงิน (Ultramarine Blue) และใช้สีแท้โดยไม่นิยมนำสีมาผสมกัน ทำให้ภาพที่สำเร็จดูสว่าง สดใส มีชีวิตชีวาและไม่นิยมนำสีดำเพราะถือว่าไม่ปรากฏอยู่ในแสงอาทิตย์ ในระยะนี้สีของศิลปินจะสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงที่มองเห็น คลูด โมเนต์ (Claude Monet) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการใช้สีว่า “การระบายสีแต่ละสีควรระบายลงบนแผ่นโดยปราศจากมายา และควรสร้างความประทับใจในทันทีทันใดนั้นก่อนลงมือเขียน”

การใช้สีตามทฤษฎีของศิลปินแต่ละคนนั้น ศิลปินบางคนก็ยังยึดถือแนวการใช้สีตามหลักการหรือตามทฤษฎีอยู่ในขณะที่บางคนปรับปรุง เปลี่ยนไปจนบางครั้งขัดกับหลักการใช้สีขึ้นมาใหม่ก็ได้ เพราะการส่งเสริมให้มีการใช้สีอย่างอิสระเช่นนี้ อย่างน้อยก็จะเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินแต่ละคนพยายามมุ่งมั่น สร้างผลงานให้ปรากฏ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ แปลกๆ ใหม่ๆ อยู่เสมอ การใช้สีของศิลปินแต่ละคนจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงโดยเริ่มจากจุดเริ่มต้นและพัฒนาไปสู่แนวทางของตนเอง ดังเช่น ปิกัสโซ ศิลปินผู้นำกลุ่มคิวบิสม์ (Cubism) ในระยะแรกๆ เขาจะใช้สีน้ำเงินและสีชมพูแสดงพื้นผิว ตามรูปร่างรูปทรงหรือเนื้อหาที่แสดงออก ต่อมาในระยะหลังกลับเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล เทา ดำ ขาว นวล สีแท้อยู่เฉพาะในจานสีเท่านั้น ก่อนที่จะลงสีในภาพต้องผสมให้เข้าสีกันให้ดีเสียก่อน นอกจากนี้ยังมีการนำสิ่งต่างๆ มาปะติดเพื่อให้ได้ความงามของสีและพื้นผิวแปลกออกไปอีก

บางครั้งศิลปินมีความคิดเห็นในการใช้สีขัดแย้งกัน เช่น เลวิน (Levine) เห็นว่าการใช้สีนวล สีน้ำตาล สีขาว และสีดำของศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ มีใช้คู่สีหรือกลุ่มที่สวยที่สุดในงานจิตรกรรม ยังมีสี

คู่อื่นๆ อีก ซึ่งอาจจะสวยงามกว่านี้อีก

ปอล เซซานน์ ศิลปินกลุ่มโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ เป็นผู้พยายามที่จะให้ความสำคัญของสีมากกว่ารูปทรง เขาได้กล่าวไว้ในทำนองที่ว่า “ไม่มีภาพเขียนที่สว่างหรือมืด มันเป็นเพียงความสัมพันธ์ของโทนสี เมื่อท่านจัดวางได้อย่างเหมาะสม ความงามแห่งความกลมกลืนจะปรากฏขึ้นด้วยตัวมันเอง”

ศิลปินลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) เป็นรูปแบบของการใช้สีอีกวิธีหนึ่งที่ใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติมาประกอบกับการใช้สีที่สดใสนั่น และบางครั้งก็นำสีตรงกันข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกันในภาพ อันเป็นการแสดงถึงอิสระเสรีในการใช้สีของศิลปิน โดยเน้นสีลา จังหวะการวางสี และพลังของสีให้เปล่งประกายความงามมากกว่าเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ

เฮนรี มาติส (Henry Matisse) ศิลปินผู้มีความเชื่อมั่นในพลังสีแท้ ได้กล่าวด้วยความมั่นใจว่า “ฉันสนใจแต่เพียงสีที่ทำให้ฉันบรรลุถึงความประทับใจ นอกจากนี้ สียังมีพลังอยู่ในตัวเองและเป็นเจ้าของ ความงามด้วยตัวมันเองด้วย” แม้ว่าจะเป็นคำกล่าวหรือข้อความเล็กๆ น้อยๆ แต่ก็เพียงพอแจ่มชัดไปสู่ความเข้าใจงานจิตรกรรมในยุคของเขา ศิลปินบางคนได้สร้างกฎเกณฑ์การใช้สีที่เป็นของตัวเองขึ้นมา เพื่อเป็นแนวทางสู่ความเข้าใจในงานจิตรกรรมที่เขาสร้างขึ้น เช่น มอนเดรียน (Piet Mondrian) เขาลดตัดทอนจาก 12 สี ในวงจรสีเหลือ 6 สี และนำสีขาวและดำมาช่วยให้งานดูเด่นชัดสีสวยงามขึ้น และสรุปเป็นขั้นตอนไว้คือ

1. กำหนดขอบเขตของสี เป็นหน่วยของสีเหลี่ยมเล็กๆ
2. ปรับให้ผิวหน้าเรียบแบนเป็นระนาบ
3. ลดตัดทอนสี ตามธรรมชาติสู่สีขั้นที่ 1

ศิลปินในกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของตนเองมากกว่าทฤษฎีและหลักการต่างๆ ที่ผ่านมาโดยเน้นการใช้สีตามเจตนาอารมณ์ของตน หลีกเลียงการใช้สีแบบเหมือนจริงหรือเหมือนธรรมชาติ แสดงเส้นและสีหนักแน่น บางครั้งใช้สีดำช่วยเน้นให้สีแสดงพลังคุณค่าของตัวมันเองอย่างเต็มที่

ศิลปินกลุ่มนามธรรม (Abstract) นิยมใช้สีอย่างอิสระปล่อยให้ความสำนึกทางความงามของตนเป็นตัวควบคุมโดยคำนึงถึงอารมณ์ และคุณสมบัติเฉพาะของแต่ละสี เมื่อจัดวางสีได้ตามต้องการ แล้ว สีจะแสดงพลังของตัวเองออกมาอย่างเต็มที่ ศิลปินบางคนศึกษาลักษณะเด่นของศิลปินในอดีตแล้วนำมาร่วมกันในงานของตน เช่น มาติสส์ เน้นเรื่องพลังแห่งสีแท้สดใส มอนเดรียนเน้นถึงรูปทรงที่ง่าย แต่ทั้งมาติสส์ และมอนเดรียน ไม่มีโอกาสได้ร่วมกัน แตรธโก (Rothko) ทำได้ โดยสร้างงานศิลปะขนาดใหญ่กว่าร้อยละ 90 เป็นการปล่อยให้สีที่เต็มไปด้วยพลังซึมซับเข้าหากัน เกิดเป็นรูปร่างง่ายๆ แต่ดูแปลกตา

การใช้สีของศิลปินในปัจจุบันเน้นความเชื่อและความเป็นตัวของตัวเองมาก แม้ว่าจะมีพื้นฐานมาจากหลักการหรือทฤษฎีเดียวกันก็ตาม ความต้องการที่จะใช้สีอย่างอิสระและการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ๆ มากมาย ผู้ดูผู้ชมจะรู้หรือรับได้เข้าใจได้ก็โดยจากผลงานหรือศึกษาจากแนวคิดของศิลปินนั้นๆ

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินนับว่าเป็นเทคนิคเฉพาะของแต่ละคนอันเนื่องมาจากประสบการณ์และการศึกษาค้นคว้า แม้ว่าจะมีการใช้สีที่แตกต่างกันมาก แต่สรุปได้เป็น 5 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. เน้นให้สีใดสีหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเด่นชัดโชติช่วงขึ้น
2. ปรับสีแต่ละสีให้มีน้ำหนักใกล้เคียงกัน กลมกลืนกัน
3. จัดวางสีหลากหลายสีกัลล่ายลูกกวาด
4. นำวัสดุอื่นๆ มาปะติดร่วมกับการระบายสี
5. นำวัสดุจริงมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ (โกสุม สายใจ. 2540 : 97 - 100)

นอกจากนี้ โกสุม สายใจ ยังสรุปการใช้สีของจิตรกรรมลัทธิแอบสแตรกไว้ว่า เป็นการใช้อยู่ตามอารมณ์ และความรู้สึกของจิตรกรโดยใช้ทฤษฎีสีเป็นพื้นฐานในการคิดค้นการใช้สีของตนเอง โดยมีความเชื่อว่าความอิสระและความบริสุทธิ์ของสีและเส้น เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของปัญญาโดยพยายามที่จะสร้างรูปทรงอิสระร่วมกับการใช้สีที่กลมกลืนกัน เหมือนการประสานเสียงของดนตรี เพื่อจะรับรสแห่งความงามได้โดยไม่ต้องมีคำอธิบายเหมือน การฟังดนตรี

จิตรกรให้ความสำคัญของสีมากกว่ารูปทรงจนบางครั้งปล่อยให้สีแสดงรูปทรงด้วยตัวมันเอง สภาพส่วนรวมของสีมีทั้งสว่างสดใสและมีดครึม ลึกกลับไปในขณะเดียวกัน เพื่อโน้มนำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกตามประสบการณ์ของแต่ละคนมากกว่าจะให้อารมณ์เป็นภาพอะไร และบางครั้งแสดงความงามในเทคนิควิธีการโดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังมีการนำสีแต่ละสีแต่ละชนิดมาผสมรวมกันในภาพเดียวกัน และบางครั้งมีวัสดุจริงๆ ประกอบด้วย

6.2 รูปแบบของการแสดงออกในผลงานศิลปะที่มองเห็นได้

รูปแบบของการแสดงออกในผลงานศิลปะที่มองเห็นได้ คือลักษณะของการจัดกลุ่มในการเรียกภาพลักษณะต่างๆ ภายในผลงานศิลปะว่ามีลักษณะการแสดงออกอย่างไร โดยทั่วไปศิลปินผู้สร้างสรรค์มักนิยมเลือกรูปแบบในการแสดงออกให้มีความสอดคล้องหรือส่งเสริม กับเนื้อหาภายในผลงานโดยมีลักษณะเด่นและความกลมกลืนที่เป็นเอกภาพตามความเหมาะสมในการพิจารณาสร้างสรรค์และถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบของผลงานนั้นๆ

อารี สุทธิพันธ์ ได้กล่าวถึงลักษณะของรูปแบบในการแสดงออก โดยอธิบายไว้

3 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง
2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วน แสดงแต่ที่สำคัญๆ
3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก

1. ลักษณะที่เหมือนจริง

เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริงๆ ประกอบกับการรับรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่งแทนสิ่งนั้นจริงๆ ดังได้กล่าวแล้วในเรื่องของการรับรู้ โดยศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า ไม่มีส่วนแตกต่างอันใดเลย ระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาทตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่า วัตถุเป็นอย่างไร ตาก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น

ลักษณะที่เหมือนจริงนี้ มีลักษณะไม่ต่างกับการสอนให้นักเรียนคัดไทยในโรงเรียน โดยมีความมุ่งหมายที่จะให้นักเรียนมีลายมือสวย เหมือนกับแบบตัวหนังสือไทยซึ่งเป็นการฝึกสมาธิ การส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างตากับมือ และความสังเกตของนักเรียนทางหนึ่ง

2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนเฉพาะบางส่วนออก เป็นการแสดงออกแต่ที่สำคัญ ๆ

ลักษณะตัดทอนนี้ เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับปรับปรุงแต่งใหม่ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้ มักจะมีความเชื่อว่า การเขียนตามที่มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่เป็น ซึ่งจะตรงกันข้ามกับความเชื่อของพวกศิลปินพวกแรกที่เชื่อตามที่เป็นและไม่มีส่วนแตกต่างระหว่างรูปที่เห็นกับภาพที่ตาบันทึกเลย

ลักษณะประการที่สองนี้ ถ้าเปรียบเทียบกับการสอนภาษาไทยแล้ว ก็จะเป็นการให้นักเรียนเขียนไทย หรือเขียนตามคำบอกนั่นเอง ซึ่งผู้เรียนจะต้องตัดทอนรูปร่างของตัวอักษรบางตัว เพื่อจะได้เขียนทันตามที่ครูบอก เป็นการฝึกฝนให้รู้จักคุณค่า และความสำคัญของเวลาและการรับรู้

3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก

เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวคือ ผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้สึก มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่มีรู้และการเขียนตามที่เป็น

การเขียนตามลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกนี้ ถ้าจะเปรียบกับการสอนภาษาไทยก็ได้แก่การนำไปใช้สำหรับตนเองคือเขียนลายเซ็น ซึ่งจะเป็นสัญลักษณ์แสดงว่าเป็นคนนั้นหรือคนนี้ และลายเซ็นเป็นที่ยอมรับกันในสังคมทุกสังคมด้วย

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอด ที่แสดงลักษณะเด่นๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปพิจารณาและทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่างๆ กันแล้ว ก็ทำให้เกิดรูปแบบต่างๆ ที่แตกต่างกันออกไปอีก 5 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง form : transformation in realistic
2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ form : transformation in the significant structure
3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส form : transformation in sensory perception
4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น form : transformation in plane combination
5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ form : transformation in imaginary

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง

ลักษณะรูปแบบที่ยึดถือความคล้ายของจริงนี้ ถือได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดการรับรู้ตามความสามารถและความชำนาญของตน ให้ใกล้เคียงกับความจริงตามตาเห็นมากที่สุด ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบว่

- 1.1 ศิลปินที่ถ่ายทอดนั้น มีทักษะทางการเขียนและมีความแม่นยำทางสายตาสูง
- 1.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดนั้น มีความสังเกตดี และมีความเข้าใจเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลของ

วัตถุ และสัดส่วนของวัตถุที่อยู่ในบริเวณว่างนั้นๆ เป็นอย่างดี

1.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความสามารถในการสร้างภาพและในการลอกเลียนแบบเป็นอย่างดี

1.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อตามตาเห็น และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีเกี่ยวกับความเหมือน เพื่อสนองความต้องการของผู้ดูบางกลุ่ม

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ

ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองมนุษย์ ที่รู้จักใช้ปัญญาสื่อว่าเป็นความฉลาด ในการถ่ายทอดอย่างหนึ่งที่สามารถเลือกเฟ้นจับแต่ใจความสำคัญๆ มาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบว่

2.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอด เข้าใจเลือกแสดงแต่ส่วนที่จำเป็น มีประโยชน์เท่านั้นเพื่อถ่ายทอด

2.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอด เข้าใจโครงสร้างหรือแก่นแท้ของสิ่งที่เห็นในโลกภายนอก แล้วถ่ายทอดส่วนโครงสร้างสำคัญๆ นั้น

2.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุ แรงต่างๆ ที่ยึดเหนี่ยวกันในรูปทรง คือ แรงเชื่อมแน่นและแรงยืดหยุ่น (cohesive force and elastic force)

2.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่างและเวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส

ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์หรือวัตถุใดๆ นั้น เราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้เท่านั้น ซึ่งอาจจะเป็นการถ่ายทอดที่ผิวเผินเกินไป ตามทัศนะของศิลปินบางกลุ่ม ดังนั้นการถ่ายทอด โดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัสนี้จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง โดยสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่

3.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของความรู้สึกสัมผัสความไหวรู้สึก (sensation) เข้าใจสัจจะของสิ่งนั้นที่อยู่ล้าลึกตามที่ดินรู้สึกต่อสิ่งนั้น

3.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของการสังเกตความละเอียดความนุ่มนวลของรูปแบบ และลักษณะผิวพื้นแท้จริงของสิ่งนั้น

3.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดริเริ่ม และความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก และแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะแสวงหารูปแบบใหม่ๆ ในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมต่างๆ นั้นถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใจความจริงมากที่สุดเพราะเหตุว่าวัตถุที่เป็นจริงนั้น มีลักษณะ 3 มิติ คือกว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ดังนั้นการถ่ายทอดต่างๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายาม ที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียว จึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะสามมิติได้

อย่างไรก็ตาม ความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดด้านต่างๆ นั้น ก็หาได้เข้าใจจริงๆ ไม่ เพราะเป็นการถ่ายทอดจากสามมิติมาบนแผ่นระนาบสองมิติอยู่นั่นเอง ดังนั้นรูปแบบของการถ่ายทอดมุมและด้านโดยเชื่อในความจริงทุกด้าน ทุกมุมนี้ จึงสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบว่

4.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอด พยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านตามที่ปรากฏบนระนาบและมุมที่ดินเห็นเพื่อสร้างชิ้นใหม่

4.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความฉลาดในการเลือกแสดงออกโดยพยายามลดเส้นร่วมกันหรือเส้นซ้ำกัน เพื่อนำมาประกอบใหม่

4.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความสามารถในการคิดค้นและแก้ปัญหาความตื้นลึกของระนาบ ลักษณะผิว และการแสดงให้เห็นรูปแบบใหม่

4.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความเข้าใจลักษณะวัตถุอย่างแท้จริง ทุกซอกทุกมุมตามลักษณะและคุณสมบัติที่เป็นจริง

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ

ในการถ่ายทอดรูปแบบทั้ง 4 รูปแบบที่ผ่านมานั้น ส่วนใหญ่แล้วเกี่ยวข้องกับการรับรู้โดยตรง และเป็นเสมือนพื้นฐานสร้างความเข้าใจเบื้องต้น แต่รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้ เป็นผลจากการรับรู้ทั้งหลายแล้วสมองสร้างจินตนาการขึ้นเป็นภาพ

จินตนาการเป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อน แล้วสร้างเป็นภาพขึ้นตัวอย่างเช่น ขณะที่ท่านนั่งอยู่ในรถโดยสารประจำทาง และรถที่ท่านนั่งนั้นกำลังติดคร่อมอยู่บนทางรถไฟเพราะรถบนถนนติดแน่น ท่านนั่งอยู่ซึ่งรู้ว่าอีกไม่นานรถเมล์ก็จะเลื่อนไปได้ ขณะนั้นท่านอาจสร้างจินตนาการว่า ถ้ารถไฟมาจะทำอย่างไรจะกระโดดออกทางหน้าต่างหรือทางประตู สิ่งที่ท่านกำลังคิดนั้น คือจินตนาการของท่านในสภาพการณ์ขณะนั้น

จินตนาการอาจจะเกิดจากสภาวะที่อยู่ในสภาพการเฉพาะหน้า หรือเกิดจากการอ่าน การคิดหรือการรับรู้ด้านต่างๆ ก็ได้ เมื่อศิลปินเห็นนกบิน เขาก็สร้างจินตนาการว่า ถ้าบินได้คงจะมีความสุขความสามารถไปไหนมาไหนได้คล่องขึ้น เขาก็คิดสร้างเครื่องบินขึ้นมา แม้ว่าจะล้มเหลวแต่ก็ได้วางแนวทางหรือพยายามสร้างร่อยรอยไว้เพื่อคนรุ่นหลังดำเนินการค้นคว้าต่อไป ดังนั้นการถ่ายทอดตามรูปแบบตามจินตนาการนี้จะสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า

5.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ และด้านต่างๆ

5.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความคิดอยากประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง

5.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความคิดอยากทดลอง ค้นคว้า อยากลงมือทำจริง

5.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นตามที่ตนคิด และกล้าลงมือปฏิบัติจริง

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่ปรากฏ ตามลักษณะเหมือนจริง ลักษณะตัดทอน ลักษณะความรู้สึก และแบ่งแขนงย่อยออกเป็นรูปแบบทั้ง 5 รูปแบบต่างๆ กัน ดังกล่าวมานี้พอสรุปได้ว่ารูปแบบต่างๆ ของศิลปะที่มองเห็นนั้น ถ้าวิเคราะห์ตามลักษณะความเป็นจริงและความเชื่อที่แสดงให้เห็นรูปแบบแล้ว ก็จะช่วยให้ นักศึกษาศิลปะ และผู้สนใจศิลปะที่มองเห็นทั้งหลายมีความเข้าใจขั้นตอน และความคลี่คลายของความคิด มนุษย์ผู้ซึ่งเป็นสัตว์โลกประเภทเดียวกับนักปราชญ์ยอมรับว่าเป็นศูนย์กลางของจักรวาล และเป็นเครื่องวัดความดีงามของสรรพสิ่งทั้งหลายในโลก

นอกจากจะสร้างความเข้าใจแล้ว ยังสามารถช่วยเสนอแนะให้ท่านคิด และสอบสวนว่ารูปแบบใดที่เหมาะสมกับความพอใจของท่าน รูปแบบใดที่ท่านเห็นว่าสวยงามแต่ไม่สามารถตอบคำถามได้ว่าทำไมจึงสวย ยิ่งกว่านั้นท่านยังสามารถเลือกรูปแบบอันใดอันหนึ่งเป็นจุดเริ่มต้นเพื่อสร้างรูปแบบสำหรับยุคของท่านด้วย (อาร์ สุธิพันธ์. 2533 : 173 - 183)

จะเห็นได้ว่า รูปแบบในการแสดงออกของภาพลักษณะภายในผลงานศิลปะนั้นเกิดจากพื้นฐานของประสบการณ์ การสร้างสรรค์ เป็นสำคัญ จากนั้นความเป็นจริงของโลกภายนอก

จะเป็นข้อเปรียบเทียบประสบการณ์ที่เกิดจากผลงานศิลปะในด้านความเข้าใจ และปรับความเข้าใจนั้นไปสู่ข้อตกลงทางด้านรูปแบบที่สรุปได้ว่ามีรูปแบบสำคัญ 3 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะคล้ายจริง (realism)
2. สถานะที่ลดทอนเหลือบางส่วน (distortion)
3. ลักษณะที่ถ่ายทอดความรู้สึก (abstraction)

ในลักษณะรูปแบบเด่นๆ ทั้งสามประการนั้น สถานะที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกมีความใกล้เคียงกับการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน แฟรงค์ เวบบ์ และเวอร์จิเนีย คอปป์ มากที่สุด เพราะมีรูปแบบสถานะที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (form : transformation in imaginary) มีลักษณะเด่นของการถ่ายทอด 4 ประการ ดังนี้

1. ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์
2. ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง
3. ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทดลอง ค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน
4. ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

สรุปได้ว่า มีความคล้ายคลึงกันกับแนวทางการแสดงรูปแบบที่ศิลปินในกลุ่ม แอ็บสแตรก อาร์ต นิยมสร้างสรรค์กัน (Abstract Art) และในส่วนแอ็บสแตรก อาร์ต อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทัศนะรวมทั้งกล่าวถึงการสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์เอาไว้ ดังนี้

คำว่า “แอ็บสแตรก” เป็นกริยา แปลว่าการเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ตัด ทอน สิ่งที่เด่น สิ่งที่สำคัญๆ จากวัตถุที่เห็นได้คือจากความรู้สึก (Extracted from) เพื่อให้เป็นสื่อร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ ตามความหมายนี้อาจกล่าวได้ว่า ศิลปกรรมทุกชนิดทุกแขนงเป็นแอ็บสแตรก (abstract) ทั้งหมด” เพราะว่าผู้ประกอบศิลปะหรือศิลปิน จะต้องเข้าใจรู้จักคัดเลือก ตัดตอนเอาเฉพาะส่วนที่สำคัญ ส่วนที่เด่นนำมาสร้างเป็นภาพตามความรู้สึกของตน ซึ่งศิลปินอาจจะได้รับแรงดลใจจากธรรมชาติที่มองเห็น หรือจากความรู้สึกของตนก็ได้ และการสร้างสรรคงาน ก็ไม่มีการลอกเลียนแบบตามธรรมชาติ เป็นการปรุงแต่งด้วยตนเองทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น ศิลปินต้องการเขียนภาพต้นไม้ แม่น้ำ หรือรวมเรียกภาพประเภทนี้เสียว่า ภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) ศิลปินจะต้องนำรูปทรงของทิวทัศน์นั้นๆ เช่น ต้นไม้ น้ำ หิน ฯลฯ มาปรับปรุง ดัดแปลงแก้ไขเสียใหม่เลือกเอาแต่ลักษณะที่เด่นๆ ที่สำคัญมาประกอบเป็นภาพ ตามความรู้สึกของตน ผลที่ได้ก็จะเป็นภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ส่วนมากเป็นผลของการแสดงบรรยากาศ ที่ศิลปินรู้สึกขณะนั้น หรือบรรยากาศที่ศิลปินได้เคยมีประสบการณ์มาแล้ว ศิลปินบางท่านอาจจะเน้นความจริงของโลกภายนอก ตามความสามารถทางมือและตา บางท่านก็สอดแทรกจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ลงไปด้วยประกอบด้วยรู้จักดัดแปลงปรับปรุงส่วนประกอบตามแนวที่ตนถนัดหรือแบบที่ไม่เคยเห็นมาก่อนเรียกกันว่าเป็นการจัดภาพ หรือองค์ประกอบแห่งศิลปะ (Composition)

ความพยายามที่จะถ่ายทอดความรู้สึกของตนต่อโลกภายนอก เป็นพลังสำคัญที่จะก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ทางศิลปะ บริเวณโลกภายนอกตรงหน้าเป็นเพียงสื่อ ที่นำไปสู่ความต้องการภายใน

ส่วนประกอบของโลกภายนอก เช่น ความชื้น ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง ฯลฯ เป็นสิ่งที่ศิลปินจะต้องพยายามถ่ายทอดให้ได้ ปริมาณคุณลักษณะของความรู้สึกดังกล่าว มีส่วนทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างผลงานของแต่ละคน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ภาพทัศนศิลป์เป็นผลของความรู้สึกของมนุษย์ต่อธรรมชาติ เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพที่มีคุณค่ายิ่ง ซึ่งถือว่าเป็นประสบการณ์ของศิลปินผู้นั้นโดยเฉพาะ (อารี สุทธิพันธ์. 2528 : 213 - 214)

จะเห็นได้ว่า รูปแบบในการแสดงออกของศิลปะนั้น มีความสำคัญในการกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะสามารถอธิบายในการใช้ความคิด ความเชื่อส่วนบุคคลของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานลักษณะใดลักษณะหนึ่งออกสู่สาธารณชนอันเป็นประโยชน์ต่อการชื่นชมผลงาน และเพื่อการศึกษาทำความเข้าใจในระดับที่ลึกซึ้งต่อไปภายในอนาคต อีกทั้งยังสามารถนำมาพัฒนารูปแบบผลงานที่แสดงออกของศิลปินผู้สร้างสรรค์ให้มีความก้าวหน้าและต่อเนื่องด้วยอีกประการหนึ่ง

6.3 โครงสร้างและมิติภายในภาพผลงานจิตรกรรม

การจัดโครงสร้างของภาพ หมายถึง สถานการณ์เรียบเรียงส่วนประกอบต่างๆ ภายในภาพผลงานศิลปะ อันเกี่ยวข้องกับการแสดงออก เรียกได้ว่าเป็นการจัดองค์ประกอบให้เกิดความเป็นเอกภาพของผลงานนั้น โดยลักษณะต่างๆ หลากหลายมิติ โดยรวมนิยมเรียกว่า "การจัดองค์ประกอบ"

ประเสริฐ ศีลรัตน์ (2525 : 61) ได้กล่าวถึงความหมายในการจัดองค์ประกอบว่า

การจัดองค์ประกอบ คือการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรงและอื่นๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบ อย่างเหมาะสม มีสัมพันธ์ภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบและมีความสมดุลก่อให้เกิดเป็นเอกภาพและปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้างๆ อยู่ 3 ประการ คือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point of interest)
2. ให้มีความสมดุล (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity)

สุชาติ เกาทอง (2536 : 67) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะว่า

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางที่เรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่า มีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็น

กฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลง ปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เทาทอง. 2536 : 67)

จะเห็นได้ว่าโครงสร้างและมิติภายในภาพผลงานศิลปะโดยเฉพาะจิตกรรมจะเกี่ยวข้องกับ การรับรู้และการเห็น ซึ่งเป็นการอธิบายถึงสิ่งที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทางตา โดยนำมาเชื่อมโยง กับ องค์ประกอบทางศิลปะ อธิบายด้วยข้อตกลงที่ก่อให้เกิดการออกแบบภายในภาพผลงานอันเป็น ประโยชน์ต่อการพัฒนารูปแบบทางศิลปะในลำดับต่อไป

ในส่วนของการรับรู้และการเห็นจากลักษณะงานออกแบบนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2532: 158) กล่าวไว้ ดังนี้

การรับรู้และสื่อการเห็น (perception and visual communication)

การที่คนเรารับรู้สิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมที่สำคัญ ยิ่งของคนเรานั้น จะพบว่าธรรมชาติให้ความรู้สึกต่างๆ กัน เช่น ความงาม ความสงบเงียบ ความ น่าหวาดกลัว นอกจากความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อเผชิญหน้ากับธรรมชาติแล้วเรายังได้พบโครงสร้างของ ธรรมชาติที่รวมตัวกันอยู่อย่างเป็นเอกภาพ ไม่ว่าจะเป็นเส้น สี น้ำหนัก สี ลักษณะผิว รูปทรง ปริมาตร จากการรับรู้ในโครงสร้างของธรรมชาติเช่นนี้ ทำให้เรานำโครงสร้างและความรู้สึกที่รับรู้ จากธรรมชาติมาเป็นพื้นฐานการออกแบบ

การรับรู้สิ่งแวดล้อมและถ่ายทอดเป็นงานออกแบบ เราอาจจะรับรู้แล้วถ่ายทอดรูปทรงตามที่ ตามองเห็น รับรู้เฉพาะโครงสร้างแล้วถ่ายทอดเพื่อแสดงโครงสร้าง หรือรับรู้แล้วเกิดอารมณ์ความรู้สึก อย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วนำอารมณ์ความรู้สึกหรือความคิดคำนึงสร้างให้ปรากฏขึ้นก็ได้ ในแง่ของสื่อ การเห็นก็เช่นกัน เมื่อผู้ดูเห็นงานออกแบบนั้น เขาจะมองในสภาพส่วนรวมและโยงการรับรู้ไป ถึงประสบการณ์ที่มีต่อธรรมชาติแวดล้อม เข้าใจถึงโครงสร้างและเกิดอารมณ์ความรู้สึกขึ้น

ดุลยภาพ

ดุลยภาพ เป็นการอธิบายถึงจุดศูนย์ถ่วงของมวลวัตถุ ที่มีผลทางการรับรู้และ การเห็นจากประสบการณ์อันเกี่ยวข้องกับแรงดึงดูดของโลก ในส่วนนี้ สุชาติ สุทธิ (2535 : 119) ได้กล่าวโดยสรุป ความหมายของดุลยภาพไว้ดังนี้

ดุลยภาพ (Balance) ได้มาจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ คือ ดุลยภาพเชิงกายภาพ (Physical balance) คือ จุดศูนย์ถ่วงของแต่ละมวลวัตถุ ซึ่งตั้งอยู่ได้อย่างคงที่ด้วยแรงดึงดูดของโลกและจาก ข้อเท็จจริงของธรรมชาติดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นกฎเกณฑ์ ทำนองเดียวกันในกฎเกณฑ์ทางการ เห็น (Visual balance) ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ ดุลยภาพแบบซ้าย - ขวาเท่ากัน (Symmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปร่าง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลาง ระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาซึ่งมีขนาดเท่ากัน ดุลยภาพแบบซ้าย - ขวา ไม่เท่ากัน (Asymmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้าย กับซีกขวา ซึ่งมีขนาดไม่เท่ากัน ดุลยภาพแบบซ้าย - ขวา ไม่เท่ากัน เป็นลักษณะของดุลยภาพที่ เกิดจากน้ำหนักมากกว่ารูปทรง รูปทรงที่มีขนาดซ้าย - ขวาเท่ากัน ในเมื่อดุลยภาพซ้าย - ขวา ไม่

เท่ากัน จึงทำให้สภาพคงที่ของรูปร่าง รูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว และเมื่อมี
 อากัปกริยาของการเคลื่อนไหวในความรู้สึกทางการเห็นเกินขึ้นเมื่อใด ก็มีทิศทาง และจังหวะเป็นตัว
 สัมพันธ์สืบเนื่องติดตามมาเสมอ

ว่า
 วิรุณ ตั้งเจริญ (2536. 40) กล่าวถึงปัญหาความสมดุลในการออกแบบเอาไว้ว่า

ปัญหาความสมดุล ในที่นี้จะนำมาเสนอแนะกว้างๆ เป็นการย้ำถึงความสำคัญอีกด้านหนึ่ง ซึ่ง
 ความจริงแล้วความสมดุลเป็นสภาพของความรู้สึกที่รับรู้ความเหมาะสมกลมกลืนทางด้านน้ำหนักใน
 งานออกแบบ ไม่เกี่ยวกับการชั่งตวงหรือตรวจสอบน้ำหนักโดยตรง ความรู้สึกสมดุลเกิดขึ้นจากการ
 รับรู้โดยส่วนรวม ช้ายขวา บน ล่าง ตื้นและลึกแต่น้ำหนักซ้ายหรือขวา จะให้ความรู้สึกเกี่ยวข้อง
 กับความสมดุลได้เด่นชัดความรู้สึกสมดุลไม่ได้เกิดขึ้นเพียงน้ำหนักของรูปทรงเท่านั้นแต่เป็นผลรวม
 ของส่วนประกอบารออกแบบทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นลักษณะผิว สี บริเวณว่าง ฯลฯ จริงอยู่เราอาจจะ
 มองเห็น

คนที่มีแขนขาซ้ายและขวาให้ทั้งน้ำหนักและรูปทรงที่สมดุลกันแต่การมองไปในห้องทุ่งกว้างที่
 ประกอบด้วยทุ่งข้าว ท้องฟ้า เมฆ ต้นไม้ ภูเขา ให้ความรู้สึกสมดุลต่อเราได้โดยที่รูปทรงซ้ายขวา
 ต่างกัน ความสมดุลในการรับรู้หรือในงานออกแบบ จึงเป็นผลรวมของการรับรู้ ที่ส่วนประกอบถูกจัด
 รวมอยู่ด้วยกันอย่างน่าสนใจทั้งพื้นภาพ

สุชาติ เถาทอง (.2536 : 68 - 71) กล่าวโดยสรุปในดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium)
 ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึง ความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความ
 เท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบ
 ของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดหนึ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or symmetrical balance)
 ดุลยภาพชนิดนี้ จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซึ่งซ้ายและขวา
 จะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์
 โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง
 เครื่องขั้ว และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or asymmetrical
 balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัด
 วางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

- (1) การจัดวางที่ศูนย์กลาง (Central balance)
- (2) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial balance)
- (3) การจัดวางตามแนวนอน (Linear balance)
- (4) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial balance)
- (5) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic balance)

ดูสภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้น ความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดูสภาพชนิดนี้ สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ

- 2.1 ดูสภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่น้ำหนักเท่ากัน
- 2.2 ดูสภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง

สรุปดูสภาพจากข้อมูลต่างๆ ดังนี้

ความสมดุลหรือดูสภาพ คือ ความคงที่โดยธรรมชาติหรือในความรู้สึก ความสมดุลในทางศิลปะจะแตกต่างไปจากความสมดุลในทางวิทยาศาสตร์ คือความสมดุลในทางศิลปะใช้ความรู้สึกเป็นหลักในตัวเองกำหนด ส่วนในทางวิทยาศาสตร์ จำต้องเท่ากันทั้งสองด้านจริงๆ ความสมดุลแบ่งออกได้เป็น 2 แบบคือ

1. ความสมดุลแบบซ้าย - ขวาเท่ากัน
2. ความสมดุลแบบซ้าย - ขวาไม่เท่ากัน

ความกลมกลืน

ความกลมกลืน คือ สภาพที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ทางตาในผลงานทัศนศิลป์ที่ ให้ความรู้สึกในความเป็นเอกภาพของผลงาน ในส่วนความกลมกลืนนี้ สุชาติ เถาทอง (2536 : 74 - 77) กล่าวไว้ว่า

ความกลมกลืน (Harmony) คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะ เป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันจน เกิดเป็นเอกภาพ (Unity)

ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่น่าสนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา “วิธีที่เหมาะสมคือ ให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย สร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจจะทำได้ อีกหลายประการ คือ

1. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of size)
2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of form and shape)
3. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of line)
4. ความกลมกลืนของผิว (Harmony of texture)
5. ความกลมกลืนของสี (Harmony of color)

เนื่องจากความกลมกลืนที่เกิดจากการใช้เส้นและสีนั้น เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นควบคู่กันในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและโดยเฉพาะในผลงานจิตรกรรม ดังนั้นลักษณะการ

ใช้สีจึงก่อให้เกิดความกลมกลืนภายในภาพผลงานได้ชัดเจนมากที่สุด ในส่วนนี้ โกสุม สายใจ (2540: 81) ได้กล่าวถึงความกลมกลืนที่เกิดจากการใช้ระบายเอาไว้ว่าแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน
2. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 123, 125) ได้กล่าวถึง ความกลมกลืนในน้ำหนักและสีว่า

น้ำหนักหมายถึง จำนวนความเข้มที่ตารับรู้ (Value) แต่ถ้าเป็นความต้านทานการดึงดูดของโลกตามสัมผัส เรียกว่าน้ำหนักเหมือนกัน ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Weight ในตอนนี้จะกล่าวเฉพาะน้ำหนักเพียง 7 ระดับเท่านั้น

ให้น้ำหนักที่ 1 ขาวจัด และน้ำหนักที่ 7 ดำจัด ดังนั้นน้ำหนัก 2, 3, 4, 5, 6 ก็จะเรียงจากอ่อนไปแก่ตามลำดับในการที่จะหาความกลมกลืนกัน และความตัดกันก็จะเรียงตามลำดับไป กล่าวคือน้ำหนักที่ 1 กลมกลืนกับน้ำหนักที่ 2 น้ำหนักที่ 2 กลมกลืนกับที่ 3, 4 ตามลำดับและน้ำหนักตัดกันก็คือ น้ำหนักที่ 1 ตัดกับน้ำหนักที่ 6 น้ำหนักที่ 2 ตัดกับน้ำหนักที่ 7

หลักความกลมกลืนของสีก็ถือตามหลักของส่วนประกอบอื่นๆ กล่าวคือสีใกล้เคียงกัน กลมกลืนกัน สีใกล้เคียงตรงข้ามกัน สีแดงกลมกลืนกับสีเหลืองแดง สีเหลืองแดงกลมกลืนกับสีเหลือง ตามลำดับ สีแดงตรงข้ามกับสีน้ำเงินแก่ สีเหลืองแดงตรงข้ามกับสีน้ำเงินตามลำดับ

โกสุม สายใจ (2540 : 81 - 95) ได้กล่าวถึงกลวิธีในการระบายสีหรือใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในผลงานศิลปะไว้ดังนี้

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้” เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสี สีเดียว หมายถึง การทำให้สี สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนัก โดยการผสมขาวให้น้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้น้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้ เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆ ต่อไป
2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Simple Harmony) เป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีวางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม
3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่สม (Two Colors and Mixing) สีคู่ผสม หมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้มและเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน
4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality or Colour) สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีส่วนร่วมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใด

สีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างของภาพ ออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีตบางคนนิยมลงพื้นเป็นสี ส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors) ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายในทางสีแดง ซึ่งจะเรียกว่ากลุ่ม หรือวรรณะ สีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงาน จิตรกรรมใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะ มีสีอื่นเข้าผสมด้วย แต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมา จะคล้ายกับการใช้สีแบบภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อน แล้วจึง ผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดแจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็น ภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลือง เพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage)

7. การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สี แบบนี้ จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริม ซึ่งกัน (Contrast And Co-orporation Colouring) สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืน หรือตัดกับสีอื่นๆ ก็ได้ ดา วินชี ได้เขียนไว้ใน Trattato della Pittura ว่าสีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะ ปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีอื่นๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิบัติกัน เช่น น้ำเงิน กับส้ม แดงกับสีเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เซพรีนก็เห็นด้วยและ กล่าวเสริมต่อไปอีกว่า ไม่ควรวางสีคู่ปฏิบัติไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ใน หลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีประสานและส่งเสริมกันดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้ จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีค่าเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ ยังส่งเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อนจะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors) สีตรงกันข้ามหมายถึง สีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสี ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ

เหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วง	เขียวเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงแดง
แดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียว	ส้มเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงน้ำเงิน
น้ำเงิน	ตรงกันข้ามกับ	ส้ม	ส้มแดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียวน้ำเงิน

มีวิธีการให้นำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดง ถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมมูล (Symmetrical Colouring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย - ขวาหรือส่วนบน - ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้ได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสันประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมายซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง

ความกลมกลืน คือผลที่เกิดขึ้นจากภาพรวมภายในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยกลวิธีเฉพาะทางสีของศิลปิน ซึ่งเกิดจากการจัดโครงสร้างความสมดุลภาพในภาพ ประสานกลมกลืน ส่งเสริมกับการระบายสี จนทำให้เกิดความรู้สึกและการรับรู้ทางตา โดยแยกแยะความรู้สึกจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์และผู้ชมผลงานตามความรู้สึกเฉพาะตน แต่สามารถอธิบายด้วยข้อตกลงจากสถานะที่เด่นชัดในการสร้างสรรค์

สรุปโครงสร้างและความกลมกลืนคือส่วนสำคัญพื้นฐานที่ช่วยให้เกิดความน่าสนใจภายในภาพผลงานศิลปะ และยังเป็นกลวิธีที่นำไปใช้เพื่อการเน้นหรือสร้างจุดเด่นภายในผลงานต่างๆ ได้อีกด้วย โดยสามารถเชื่อมโยงให้มีลักษณะสอดคล้องกับเนื้อหา ภาพในผลงานด้วยกลวิธีที่มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

6.4 ลักษณะของสีอะคริลิก (Acrylic Painting)

สีอะคริลิก มีคุณสมบัติในการนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะใกล้เคียงกันกับคุณสมบัติของสีน้ำ แต่มีความแตกต่างกันทางด้านเทคนิคเฉพาะของสีอะคริลิก ในปัจจุบันนี้ อะคริลิก (2549) สามารถหาซื้อมาใช้เพื่อการสร้างสรรค์ได้สะดวกกว่าเดิม และมีผู้นิยมนำ สีอะคริลิกมาใช้สร้างสรรค์ผลงานเป็นจำนวนมาก ในการศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี ผู้วิจัยพบว่าเวอร์จิเนีย คอปปี ก็นิยมใช้สีอะคริลิกมาระบายประสมประสานกับสีน้ำบนสื่อวัสดุทางศิลปะชนิดอื่นๆ ควบคู่ไปด้วย ในส่วนของการใช้สีอะคริลิกนี้ สุชาติ เกาทอง (2536. 101 - 103) ได้กล่าวเอาไว้ว่า

การระบายสีอะคริลิกอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือสีจะแห้งเร็วและจะมีความโปร่งใส เทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่าเปียกบนเปียก (Wet on Wet) สามารถปรับมาใช้กับเทคนิคสีอะคริลิกได้อย่างเหมาะสม

ในขณะที่ระบายสีอะคริลิก ถ้าสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขีดหรือเช็ดออก สำหรับการเขียนภาพทั่วไปสีชนิดนี้จะมีทั้งความด้านและความมันในขณะเดียวกัน การใช้สีขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคนว่าจะใช้ให้หนาทึบเท่าไร เช่น การระบายสีจะใช้น้ำเป็นตัวผสมอย่างเดียวเพื่อถ่ายทอดการใช้สีที่โปร่งใส ซึ่งสีอะคริลิกนี้จะใช้เทคนิคการระบายซ้อนทับกันแบบเทคนิคของสีน้ำก็ได้ สีอะคริลิกจะแตกต่างไปจากสีน้ำมันเพราะจะแห้งเร็วกว่า ผู้เขียน

ภาพต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว หรือเปลี่ยนแปลงการใช้สีบนเนื้อที่บางแห่งให้แน่นอน

ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะคริลิกก็คือสามารถปรับตัวเข้ากับสีชนิดต่างๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติค สีพิมพ์ เป็นต้น

ระนาบรองรับที่ใช้เขียนสีอะคริลิกใช้ได้หลายชนิดและเป็นอิสระ ส่วนการเตรียมพื้นผิวสำหรับใช้สีอะคริลิกก่อนขึ้นชั้นหนึ่ง เพื่อให้เทคนิคสอดคล้องกัน พู่กันและอุปกรณ์ในการเขียนภาพเหมือนกับเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันโดยส่วนใหญ่ แต่ข้อสำคัญคือหลังจากปฏิบัติงานเสร็จสมบูรณ์แล้ว จะทำความสะอาดพู่กันและอุปกรณ์ต่างๆ ให้ดีด้วยสบู่หรือผงซักฟอกและน้ำทันทีเพื่อป้องกันสีแข็งตัว

โกสุม สายใจ (2540 : 44) ได้กล่าวถึงสีอะคริลิกว่า

อะคริลิกเป็นชื่อที่เราเรียกกันโดยทั่วไปความจริงแล้วมีชื่อเรียกเฉพาะว่าสีโพลีเมอร์ (Polymer paint) เป็นสีที่ได้มาจากผลพลอยได้จากน้ำมันปิโตรเลียม เมื่อระบายสีลงไปแล้วจะแห้งเร็วเป็นเยื่อบางๆ ก่อนที่จะลงมือเขียนต้องคำนวณให้ดี เพราะถ้าบีบสีออกมาเยอะจะแห้งเร็วและใช้การไม่ได้ ประกอบกับสีมีราคาค่อนข้างสูง

ลักษณะพิเศษของสีอะคริลิกคือ สามารถจะใช้เขียนบางๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนาๆ แบบสีน้ำมันก็ได้และเมื่อแห้งแล้วจะไม่ละลายน้ำนอกจากนี้สีอะคริลิกยังเหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบบๆ มากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน

สีโพลีเมอร์ จะผสมให้เหนียวมากน้อยอย่างไรก็ได้ มีความยืดหยุ่นตลอดเวลา เมื่อนำมาใช้ในงานอุตสาหกรรม เรียกว่า สีพลาสติค นำมาใช้ในงานศิลปะ เรียกว่า สีอะคริลิก

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 95) ได้กล่าวถึงการเขียนด้วยสีอะคริลิกว่า

ปัจจุบันมีสีชนิดใหม่ในท้องตลาดซึ่งสามารถผสมน้ำ เขียนตามวิธีการของสีน้ำหรือผสมน้ำมันได้ ซึ่งบริษัทผลิตโดยเฉพาะเรียกว่าสีอะคริลิก สี acrylic เป็นสีที่ระบายบนวัสดุได้ทุกชนิด ระบายบนผ้า ไม้ หรือพลาสติค ก็ได้ เพราะคุณสมบัติของสีคล้ายกับพลาสติค ซักน้ำไม่ลอก ทนทานมาก เมื่อผสมน้ำสามารถเขียนบนพื้นที่ที่เป็นมันได้ สีจะติดทันที และสี acrylic นี้ ให้ลักษณะสดใสและเด่นชัดมาก สามารถจะม้วนงอรูปที่เขียนด้วยสี acrylic ได้โดยสีไม่แตก ไม่มีรอยร้าว ราคาที่ใกล้เคียงกับราคาสีน้ำมัน ข้อสำคัญสำหรับสี acrylic นี้ ก็คือ ต้องใช้พู่กันขนาดปานกลาง คือไม่ใช่พู่กันสีน้ำที่อ่อนนุ่มหรือพู่กันสีน้ำมัน ซึ่งแข็งมาก มีพู่กันสำหรับสี acrylic โดยเฉพาะ ความแข็งปานกลาง

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล (2533: 68 - 69) ได้อธิบายถึงกลวิธีในการสีอะคริลิกไว้ดังนี้

1. การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using the ground)

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของสีอะคริลิก คือ เมื่อผสมกับน้ำหรือ Acrylic medium แล้วจะมีลักษณะโปร่งใสคล้ายสีน้ำ ดังนั้นเมื่อระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบสีขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย

2. การทำให้สีบางใส (Glazing)

สำหรับสีอะคริลิก ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพึงพอใจทีเดียว โดยการผสมสีอะคริลิกกับน้ำและส่วนผสมของ Glaze medium

3. การระบายสีทึบเรียบ (Opaque colour)

เมื่อต้องการระบายสีอะคริลิกให้ได้สีทึบ ต้องใช้สีที่ข้น มีเนื้อสีมากโดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกตินิยมผสมน้ำหรือ Acrylic Medium เล็กน้อย

4. การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush strokes)

เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทั้งรอยแปรงปรากฏให้เห็นด้วยสีอะคริลิกนั้นสามารถทำได้ง่าย เช่นเดียวกันกับการใช้น้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ไม่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจจะผสมด้วยน้ำหรือ Medium อื่นๆ เพียงเล็กน้อยในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมาก และระบายปิดไปปิดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันขึ้น

5. การป้ายโปะสีหนา ๆ (Impasto)

สีอะคริลิกเป็นสีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับกรรมวิธีการป้ายหรือโปะสีแบบต่างๆ เพราะแห้งเร็วกว่าซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่มาจับเกาะและไม่เกาะเทาร่อนหลุดเพราะสีเกาะกันได้อย่างแน่นทึบ

จากข้อมูลเบื้องต้นและการฝึกทดลองปฏิบัติการจริง พบว่าสีอะคริลิกมีคุณสมบัติทางเคมีที่มีความยืดหยุ่นหลากหลายลักษณะ เหมาะสมกับการใช้ระบายให้มีความโปร่งใส เมื่อผสมกับน้ำและเมื่อนำสีอะคริลิกมาใช้ระบายควบคู่กับสีน้ำในกลวิธีประสมประสาน ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงบริเวณชั้นสีเป็นที่น่าสนใจ

บทที่ 3

การวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ของแฟรงค์ เว็บ และ เวอร์จิเนีย คอปป์

การศึกษาวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บและเวอร์จิเนีย คอปป์ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการศึกษาการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของของแฟรงค์ เว็บ และ เวอร์จิเนีย คอปป์ จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ และเวอร์จิเนีย คอปป์ ซึ่งมีรายละเอียดในการศึกษา ดังนี้

1.1.1 ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ จากหนังสือที่เขาเขียนในปี ค.ศ. 1990 ชื่อหนังสือ Webb on watercolor และใน ค.ศ.1994 ชื่อหนังสือ Strengthen your paintings with dynamic composition. จำนวน 52 ภาพ ดังนี้

1. Sutter Creek, watercolor on paper 15"×22" (webb. 1994 : 13)
2. Monterey Morning, watercolor on paper 15"×22"
(webb. 1994 : 19)
3. Old Forge Hermitage, watercolor on paper 15"×22"
(webb. 1994 : 28)
4. Vero Beach, watercolor on paper 15"×22" (webb. 1994 : 65)
5. The Edge of the Forest, watercolor on paper 15"×22"
(webb. 1994 : 12)
6. Hudson Elevator East, watercolor on paper 15"×22"
(webb. 1994 : 14)
7. Oaxaca Church, watercolor on paper 15"×22"(webb. 1994 : 53)
8. Farm on the Battenkill, watercolor on paper 15"×22"
(webb. 1994 : 59)
9. Blue Oaxaca, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1994 : 119)

10. The Jungle Shop, watercolor on paper 15"×22" (webb. 1994 : 80)
11. Wilson's Mill, VI, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1994 : 82)
12. Market Cornerad, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1994 : 119)
13. University Platz, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1994 : 52)
14. West Wardsboro Lumber, watercolor on paper 22"×30 (webb.
1990 : 51)
15. Decorah Backstreet, watercolor on paper 22"×30 (webb. 1990 : 27)
16. Market, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1990 : 78)
17. Pittsburgh's Market Square, watercolor on paper 22"×30"(webb. 1994 : 83)
18. Cove, watercolor on paper 22"×30" (webb. 19940 : 100)
19. The Dalles, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1994 : 72)
20. Rockport Boatyard, watercolor on paper 15"×22" (webb. 1994 : 66)
21. Sam's Place, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1994 : 145)
22. Pacitic Grove Beach, watercolor on paper 22"×30 (webb. 1990 : 63)
23. Kennebunkport, watercolor on paper 22"×30 (webb. 1990 : 77)
24. Low Tide, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1990: 96)
25. Lover's Paint Revisited, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1994 : 73)
26. Captain Randy's Landing, watercolor on paper 22"×30" (webb. 1990 :
40)
27. Yaughiogheny Marina, watercolor on paper 15"×22" (webb. 1994 : 126)
28. Gateway Fleet, watercolor on paper 15"×22" (webb. 1994 : 80)
29. Sea Girt Ligth, watercolor on paper 15"×22" (webb. 1994 : 66)
30. Faust Marina,watercolor on paper 22"×30" (webb. 1990 :45)
31. Panther Hollow Starirs, 30"×22" (webb. 1990 : 84)
32. Pittsburgh Hillside, 15"×22" (webb. 1990 : 84)
33. Beached at Chaina camp, 22"×30" (webb. 1990 : 79)
34. Chinatown, Oakland, 30"×22" (webb. 1990 : 76)
35. Bear Run at Fallingwter, 22"×30" (webb. 1990 : 75)
36. The Harbar. 22"×30" (webb. 1990 : 71)
37. Twin Falls, 30"×22" (webb. 1990 : 70)
38. Salmon Fishing Platform on the Columbia River, 22"×30"
(webb. 1990 : 58)
- 39 Granite Quarry, 22"×30" (webb. 1990 : 36)
40. Penfield Barn, 15"×22" (webb. 1994 : 23)

41. Snow Fields, 15"×22" (webb. 1994 : 25)
42. Marshall Light, 16"×30" (webb. 1994 : 28)
43. Ferndale, 15"×22" (webb. 1994 : 32)
44. Boothbay Ways, , 22"×30(webb. 1994 : 34)
45. Lake Naomi Boat Club, 15"×22" (webb. 1994 : 55)
46. Taxco Night, 15"×22(webb. 1994 : 61)
47. Boston Mills Slope, 15"×22(webb. 1994 : 61)
48. Thomas, West Virginia, 15"×20(webb. 1994 : 67)
49. Noon Shollers, 15"×22(webb. 1994 : 88)
50. New Orleans Ferry, 22"×30(webb. 1994 : 98)
51. Boyd Hill, 36"×28(webb. 1994 : 112)
52. Touch stone, 22"×30(webb. 1994 : 123)

1.1.2 ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี ศึกษาจากหนังสือที่
เขา เขียน ในปี ค.ศ. 1988 ชื่อหนังสือ Discovering the inner eye Experiments in Water
Media จำนวน 40 ภาพ ดังนี้

1. Journeys 3 Watercolor and gouache on handmade-peper, 32"×32"
(Cobb.1988: 81)
2. Nesting 3. Watercolor and acrylic on 4-ply rag board, 32"×40"
(Cobb.1988 : 2)
- 3 Life cycles , Watercolor on Layered board, 34"×34" (Cobb.1988: 6)
4. Nesting 3. Watercolor and acrylic on 4-ply rag board, 32"×40"
(Cobb.1988: 22)
- 5 Canyon Wall 6, Watercolor and acrylic on 4-ply rag board, 40"×48"
(Cobb.1988: 26)
- 6 Chryaslis, Water color and gesso on paper, 22"×30" (Cobb.1988: 26)
- 7 Life cycles 12, Watercolor and acrylic on 4-ply rag board, 32"×40"
(Cobb.1988: 30)
- 8 Butterfly, Watercolor on paper, 15"×17" (Cobb.1988: 44)
- 9 Apple, Watercolor on paper, 14"×14" (Cobb.1988: 45)
10. Life cycles 6, Watercolor on paper, 48"×48" (Cobb.1988: 52)
11. New Life, Watercolor and acrylic on 4-ply rag board, 40"×60"
(Cobb.1988 : 63)
12. The Sooth sayer, Watercolor on paper, 12"×20" (Cobb.1988: 68)

13. Nesting 4. Watercolor on rag board, 32"×40" (Cobb.1988: 74)
14. Matrix, color ink and gesso on 4-ply Bristol board, 46"×32" (Cobb.1988: 74)
15. Double Flower, Watercolor and acrylic on 4-ply rag board, 40"×48"
(Cobb.1988: 79)
16. Life cycles 3, Water color and dry charcoal on 4-ply rag board, 32"×40"
(Cobb.1988: 87)
17. La paloma, dry color and acrylic on 4-ply rag board, 32"×40"
(Cobb.1988: 102)
18. Pigeon and Butterfly, Charcoal, watercolor, and colored pencil on Bristol
board, , 32"×40" (Cobb.1988: 103)
19. Windows 12, acrylic and collage on handmade paper, 22"×30"
(Cobb.1988: 121)
20. Undercurrent, watercolor and embossed-paper on layered board, 17"×22"
(Cobb.1988: 127)
21. CANYON WALL WITH DOVE, watercolor and acrylic 60"×40"
(Cobb.1988: 8)
22. SETTING SUN, RED MESA, watercolor, acrylic, oil pastel 32"×40"
(Cobb.1988: 10)
23. LAYERED TIME, watercolor on paper, acrylic collage on 4-ply rag board
32"×40" (Cobb.1988: 59)
24. CANYON MORNING, colored pencil, watercolor, and acrylic 30"×22"
(Cobb.1988: 115)
25. CANYON WALL 8 watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board 32"×40"
(Cobb.1988: 27)
26. CANYON WALL 14, watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board
46"×46" (Cobb.1988: 27)
27. JOURNEYS, watercolor, acrylic and colored pencil on 4-ply rag board
34"×34" (Cobb.1988: 72)
28. CANYON WALL, charcoal and watercolor on 4-ply bristol board 32"×40"
(Cobb.1988: 41)
29. NESTING 6, watercolor and ink on paper 22"×30" (Cobb.1988: 25)
30. ENERGY FLOW, dry color and watercolor on paper 22"×30"
(Cobb.1988: 95)
31. ANCIENT WALL 2, watercolor, gesso and colored pencil on rag board

- 32"x40" (Cobb.1988: 47)
32. THE WEIGHT WATCHER, charcolor and watercolor on paper 22"x30"
(Cobb.1988: 105)
33. WINTER INHERITANCE, watercolor on paper 22"x28" (Cobb.1988: 15)
34. JOURNEYS 7, watercolor and acrylic on 4-ply board 32"x40"
(Cobb.1988: 29)
35. QUARRY, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"x38"
(Cobb.1988: 75)
36. ANCIENT WALL 13, watercolor, acrylic collage 22"x30"
(Cobb.1988: 67)
37. QUARRY 1, India ink and acrylic on 4-ply rag board 32"x40"
(Cobb.1988: 107)
38. CANYON DE CHELLY, watercolor on paper 14"x22" (Cobb.1988: 82)
39. RIVERBED, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"x22"
(Cobb.1988: 111)
40. COLORS OF NEW MEXICO, watercolor, acrylic and ink 36"x48"
(Cobb.1988: 113)

1.2 กลุ่มตัวอย่าง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจากรูปภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี เป็นข้อมูลชั้นรอง ตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สีน้ำของแฟรงค์ เวบ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาคัดเลือกภาพที่เหมาะสม และนำไปปรึกษาศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ได้ผลงานของแฟรงค์ เวบ์ จำนวน 30 ภาพ เป็นภาพทิวทัศน์ทางบก จำนวน 17 ภาพ และ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำและทางทะเล จำนวน 13 ภาพ ดังนี้

ผลงานภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบ์

1. กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก จำนวน 17 ภาพ ดังนี้
 1. Sutter Creek, watercolor on paper 15"x22"
 2. Monterey Morning, watercolor on paper 15"x22"
 3. Old Forge Hermitage, watercolor on paper 15"x22"
 4. Vero Beach, watercolor on paper 15"x22"
 5. The Edge of the Forest, watercolor on paper 15"x22"
 6. Hudson Elevator East, watercolor on paper 15"x22"

7. Oaxaca Church, watercolor on paper 15"×22"
8. Farm on the Battenkill, watercolor on paper 15"×22"
9. Blue Oaxaca, watercolor on paper 22"×30"
10. The Jungle Shop, watercolor on paper 15"×22"
11. Wilson's Mill, VI, watercolor on paper 22"×30"
12. Market Cornerad, watercolor on paper 22"×30"
13. University Platz, watercolor on paper 22"×30"
14. West Wardsboro Lumber, watercolor on paper 22"×30"
15. Decorah Backstreet, watercolor on paper 22"×30"
16. Market, watercolor on paper 22"×30"
17. Pittsburgh's Market Square, watercolor on paper 22"×30"

2. กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำและทางทะเล 13 ภาพ

1. Cove, watercolor on paper 22"×30"
2. The Dalles, watercolor on paper 22"×30"
3. Rockport Boatyard, watercolor on paper 15"×22"
4. Sam's Place, watercolor on paper 22"×30"
5. Pacitic Grove Beach, watercolor on paper 22"×30"
6. Kennebunkport, watercolor on paper 22"×30"
7. Low Tide, watercolor on paper 22"×30"
8. Lover's Paint Revisited, watercolor on paper 22"×30"
- 9.. Captain Randy's Landing, watercolor on paper 22"×30"
10. Yaughiogheny Marina, watercolor on paper 15"×22"
11. Gateway Fleet, watercolor on paper 15"×22"
12. Sea Girt Ligth, watercolor on paper 15"×22"
13. Faust Marina, watercolor on paper 22"×30"

และสำหรับ เวอร์จิเนีย คอปป์ ผู้วิจัยรวบรวมผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์จากหนังสือ Discovery the Inner Eye Experiments in Water Media, Virginia Cobb ได้จำนวน 40 ภาพ และเลือกภาพผลงานจากเกณฑ์เดียวกับ ของแฟรงค์ เวบบ์ ซึ่งได้ภาพผลงานจำนวน 20 ภาพ ได้แก่

1. CANYON WALL WITH DOVE, watercolor and acrylic 60"×40"
2. SETTING SUN, RED MESA, watercolor, acrylic, oil pastel 32"×40"

3. LAYERED TIME, watercolor on paper, acrylic collage on 4-ply rag board 32"×40"
4. CANYON MORNING, colored pencil, watercolor, and acrylic 30"×22"
5. CANYON WALL 8 watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board 32"×40"
6. CANYON WALL 14, watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board 46"×46"
7. JOURNEYS, watercolor, acrylic and colored pencil on 4-ply rag board 34"×34"
8. CANYON WALL, charcoal and watercolor on 4-ply bristol board 32"×40"
9. NESTING 6, watercolor and ink on paper 22"×30"
10. ENERGY FLOW, dry color and watercolor on paper 22"×30"
11. ANCIENT WALL 2, watercolor, gesso and colored pencil on rag board 32"×40"
12. THE WEIGHT WATCHER, charcoal and watercolor on paper 22"×30"
13. WINTER INHERITANCE, watercolor on paper 22"×28"
14. JOURNEYS 7, watercolor and acrylic on 4-ply board 32"×40"
15. QUARRY, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"×38"
16. ANCIENT WALL 13, watercolor, acrylic collage 22"×30"
17. QUARRY 1, India ink and acrylic on 4-ply rag board 32"×40"
18. CANYON DE CHELLY, watercolor on paper 14"×22"
19. RIVERBED, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"×22"
20. COLORS OF NEW MEXICO, watercolor, acrylic and ink 36"×48"

ภาพกลุ่มตัวอย่าง

1. กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก ของที่แฟรงค์ เวบ์ จำนวน 17 ภาพ



ภาพประกอบ 1 Sutter Creek,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 2 Monterey Morning,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 3 Old Forge Hermitage ,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 4 Vero Beach,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 5 Decorah Backstreet,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 6 Hudson Elevator east,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 7 Oaxaca Church,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 8 Farm on the Battenkill,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 9 Blue Oaxaca,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 10 The Jungle Shop,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 11 Wilson's Mill, VI,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 12 Market, cornered,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 13 University Platz,
Watercolor on paper 22"×30"



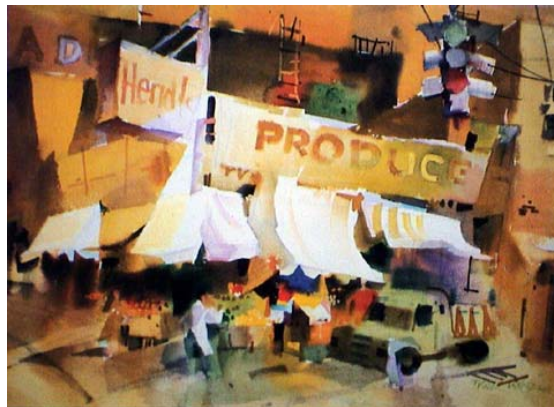
ภาพประกอบ 14 West Wardsboro Lumber,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 15 The Edge of the Forest,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 16 Market,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 17 Pittsburgh's Market Square,
watercolor on paper 22"×30"

2. กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ จำนวน 13 ภาพ



ภาพประกอบ 18 Cove,
Watercolor on pastel 22"×30"



ภาพประกอบ 19 The Dalles,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 20 Rockport Boatyard,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 21 Sam's Place,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 22 Pacific Grove Beach,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบที่ 23 Kennebunkport,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 24 Low Tide,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 25 Lover's Paint Revisited,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 26 Captain Randy's Landing,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 27 Yaughigheny Marina,
watercolor on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 28 Gateway Fleet,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 29 Sea Girt Lighthouse,
watercolor on paper 15"×22"



ภาพประกอบ 30 Faust Marina,
watercolor on paper 22"×30"

กลุ่มภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปป์ จำนวน 20 ภาพ



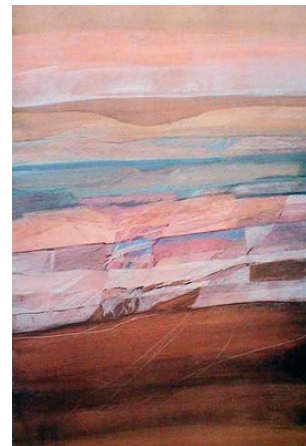
ภาพประกอบ 31 CANYON WALL WITH DOVE
watercolor and acrylic 60"×40"



ภาพประกอบ 32 SETTING SUN, RED
MESA , watercolor, acrylic,
oil pastel 32"×40"



ภาพประกอบ 33 LAYERED TIME, watercolor
on paper, acrylic collage on 4-ply rag board
acrylic 32"×40"



ภาพประกอบ 34 CANYON MORNING,
colored pencil, watercolor, and
30"×22"



ภาพประกอบ 35 CANYON WALL 8,
watercolor, acrylic and stone on 4-ply
ply rag board 32"×40"



ภาพประกอบ 36 CANYON WALL 14
watercolor, acrylic and stone on 4-
rag board 46"×46"



ภาพประกอบ 37 JOURNEYS,
acrylic and colored pencil on 4-ply
4-ply rag board 34"×34"



ภาพประกอบ 38 CANYON WALL
charcoal and watercolor on
bristol board 32"×40"



ภาพประกอบ 39 NESTING 6,
watercolor and ink on paper 22"×30"



ภาพประกอบ 40 ENERGY FLOW,
dry color and watercolor on
paper 22"×30"



ภาพประกอบ 41 ANCIENT WALL 2,
watercolor, gesso and colored pencil
on rag board 32"×40"



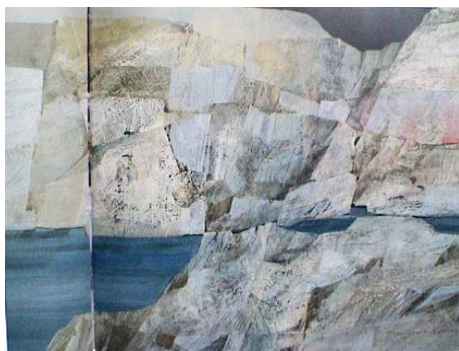
ภาพประกอบ 42 THE WEIGHT WATCHER,
charcolor and watercolor on paper
22"×30"



ภาพประกอบ 43 WINTER INHERITANCE,
watercolor on paper 22"×28"



ภาพประกอบ 44 JOURNEYS 7,
watercolor and acrylic on ply
board 32"×40"



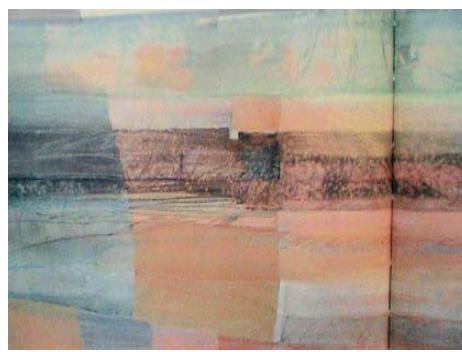
ภาพประกอบ 45 QUARRY,
watercolor and acrylic on 4-ply bristol
30"×38"



ภาพประกอบ 46.ANCIENT WALLS 13,
watercolor, acrylic collage board
22"×30"



ภาพประกอบ 47 QUARRY 1,
India ink and acrylic on 4-ply rag board 32"x 40"



ภาพประกอบ 48 CANYON DE CHELLY,
watercolor on paper 14"x22"



ภาพประกอบ 49 RIVERBED,
watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"x22"



ภาพประกอบ 50 COLORS OF NEW MEXICO,
watercolor, acrylic and ink 36"x48"

2. การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์

2.1 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ของ แฟรงก์ เว็บ

1. เนื้อหาของภาพ

จากผลงานในกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จำนวน 30 ภาพของแฟรงก์ เว็บ สามารถแบ่งเนื้อหาในการแสดงออกได้ 2 กลุ่มใหญ่ คือ เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม และเนื้อหาทางด้านสังคม แสดงบันทึกช่วงเวลาและความพยายามในการแสดงออกทางศิลปะในสิ่งที่ปรากฏตรงหน้าของศิลปิน ในประเด็นที่จะกล่าวต่อไปนี้ ข้อมูลภาพผลงานมีที่มาจากหนังสือการระบายสีน้ำที่แฟรงก์ เว็บประพันธ์ขึ้น จึงเป็นไปได้ที่แฟรงก์ เว็บ คัดเลือกภาพต่างๆ มาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบกลวิธีการระบายสีน้ำ ดังนั้น เนื้อหาของภาพจึงสัมพันธ์กับขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานของแฟรงก์ เว็บ จากการวิเคราะห์เนื้อหาภายในภาพผลงานที่สัมพันธ์กับขั้นตอนในการสร้างสรรค์พบว่า แฟรงก์ เว็บ ไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบคล้ายจริงจากภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏตรงหน้า ซึ่งข้อสังเกตเบื้องต้นไม่พบความเด่นชัด ของสัญลักษณ์ทางศิลปะที่แสดงภาพธรรมชาติแวดล้อม เหล่านี้ในภาพผลงานของแฟรงก์ เว็บ ได้แก่

1. ฤดูกาล ช่วงเวลา ตามความเป็นจริง ภายในภาพ
2. สิ่งปลูกสร้างที่บ่งบอกถึงวัตถุ เช่น ไม้ ปูน อิฐ ฯลฯ ภายในภาพ
3. ธรรมชาติของต้นไม้ เช่น ลักษณะใบ ดอก พันธุ์ ฯลฯ ภายในภาพ
4. สีที่ปรากฏตามความเป็นจริงของสิ่งต่างๆ ภายในภาพ
5. ระยะทางและขนาดของสิ่งต่างๆ ภายในภาพตามความเป็นจริง เช่น สัดส่วนของสิ่งปลูกสร้าง ถนน รถยนต์ คน ฯ ภายในภาพ

ดังนั้นเนื้อหาภายในภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของแฟรงก์ เว็บ จึงแสดงในรูปแบบทางศิลปะที่ตัดทอนจากความเป็นจริงและสร้างเสริมสิ่งอื่นขึ้นมาทดแทน ตามจินตนาการเป็นที่มาของแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาในการแสดงออก สรุปเป็นหัวข้อได้ 2 เนื้อหา ดังนี้

1. เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม คือภาพที่แสดงเนื้อหาของสิ่งปลูกสร้าง ภูมิประเทศ อาณาเขต แสดงส่วนสำคัญ ของพื้นดิน สถานที่ตั้ง รวมไปถึงบุคคลและพฤติกรรมของบุคคลภายในชุมชน โดยมีปัจจัยของยุคสมัยและค่านิยมเข้ามาเกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นถึงภาวะปัจจุบัน สถานที่นั้นๆ

เนื้อหาธรรมชาติแวดล้อมในแนวคิดของแฟรงก์ เว็บ (Webb . 1990 : 83)

มี 3 ลักษณะ คือ

1.1 เรื่องท้องฟ้า แฟรงก์ เว็บ (Webb . 1990 : 83) เชื่อว่าท้องฟ้าภายในภาพผลงานจิตรกรรมมีด้วยกัน 6 ลักษณะ คือ

1. SKY AS A CEILING

2. SKY AS A CYCCORAMA
3. SKY AS A BACKDROP
4. SKY AS A HEMISPHERE
5. SKY AS A HALF CYLINDER
6. SKY AS A BOX

แฟรงค์ เวบบ์ ได้ใช้แนวทางเรื่องท้องฟ้าในการสร้างสรรค์ผลงาน ภายในจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ทางบกและทางน้ำ ตามลักษณะในกลวิธีการระบายสี และใช้เป็นแนวความคิดในการออกแบบโครงสร้างของภาพต่างๆ ก่อนลงมือสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 แสงและเงาตามธรรมชาติตามที่นิยน์ตามองเห็น มนุษย์จะแบ่งแยก ขนาด รูปทรง รูปร่างของวัตถุ โดยใช้แสงและเงามีส่วนช่วยในการตัดสินใจ แฟรงค์ เวบบ์เชื่อว่า ลักษณะแสงและเงาของภาพทิวทัศน์ที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมาจากอิทธิพลของท้องฟ้า ทั้ง 6 ลักษณะ ที่เขากำหนดขึ้น

1.3 สี ตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ แฟรงค์ เวบบ์เชื่อว่า สิ่งที่นิยน์ตามองเห็นมีความเปลี่ยนแปลงในตัวของมันเองตลอดเวลา และบริบทของสีที่มีอยู่รอบๆ วัตถุย่อมส่งผลต่อกำลังส่องสว่าง หรือความเข้มข้นของเนื้อสีนั้นๆ ด้วย

ดังนั้น ท้องฟ้า แสงเงา รวมทั้งสีในธรรมชาติ คือ เนื้อหาของธรรมชาติที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของเขา

2. เนื้อหาทางด้านสังคม การดำเนินชีวิตของบุคคลมีความสำคัญกับวิถีชีวิตของสังคมที่ตนพำนักอาศัยอยู่ ปรากฏการณ์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตนเอง ทั้งทางตรงและทางอ้อมล้วนเป็นประสบการณ์ที่ถูกบันทึกและสะสม เป็นการรับรู้และเข้าใจได้เฉพาะตัวต่อเมื่อมีการนำเสนอหรือถ่ายทอด โดยรูปแบบของการเล่าเรื่อง จดบันทึก หรือแสดงออกทางผลงานศิลปะ ก็จะสะท้อนสิ่งที่มีสาระอยู่ภายในของบุคคลนั้น ซึ่งเป็นสาระทางความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมการแสดงออก ภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรม อันเป็นปัจจัยสำคัญ ซึ่งเป็นที่มาของการเลือกเนื้อหา

เนื้อหาทางด้านสังคมในแนวคิดของแฟรงค์ เวบบ์ (Webb . 1990 : 83) มี 2 ลักษณะ คือ

2.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งปลูกสร้าง

2.2 วิถีชีวิตของชุมชน

แฟรงค์ เวบบ์แสดงความสนใจในการสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ทางบกและทางน้ำ โดยมีเนื้อหาทางด้านสังคมในเรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งปลูกสร้างและวิถีชีวิตชุมชน เป็นเพราะว่า แฟรงค์ เวบบ์มีพื้นฐานในการเป็นนักออกแบบและเป็นสถาปนิกมาก่อน จึงมีความสนใจในสิ่งปลูกสร้างเป็นพิเศษ สังเกตพบว่าจิตรกรรมภาพทิวทัศน์จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ แสดงจุดเด่นของภาพในการจัดโครงสร้างภายในภาพ โดยมีสิ่งปลูกสร้างปรากฏอยู่ประมาณ

60 – 70 เปอร์เซนต์ แฟรงค์ เว็บป์ได้แสดงวิถีชีวิต(กิจกรรมของคน)และที่อยู่อาศัยสิ่งปลูกสร้างเป็นเนื้อหาทางสังคมที่อยู่ภายในภาพทิวทัศน์ แฟรงค์ เว็บป์แสดงให้เห็นว่า การบันทึกภาพทิวทัศน์ควรให้ความสำคัญกับสภาพสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชุมชนคือการบันทึกทัศนียภาพจากการสังเกตเห็นจริงของผู้สร้างสรรค์ผลงานประกอบด้วยช่วงเวลาสถานที่ ผู้คน ร่วมไปถึงสังคมและวิถีชีวิต ของผู้คนในขณะนั้น ซึ่งศิลปินมีความซาบซึ้ง พึงพอใจ และสอดคล้องกับชีวิตประจำวันของศิลปินอย่างไรจึงนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นภาพสะท้อนความเป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคมของศิลปินที่ดำเนินชีวิตร่วมกับผู้อื่นแลปรับตัวเข้ากับสังคมส่วนอื่นๆได้ จึงปรากฏเนื้อหาทางด้านสังคมภายในภาพผลงานของแฟรงค์ เว็บป์

เนื่องจากจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ เกิดจากการสร้างสรรค์ของบุคคล หรือศิลปินที่เป็นผู้สร้าง จึงสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อมรอบข้าง มาจาก “การรับรู้ในประสบการณ์” ของการเรียนรู้แต่ละบุคคล ประสบการณ์ในการรับรู้เองได้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาทางด้านสังคม หรือ เรื่องราวทางด้านสังคม โดยหลีกเลี่ยงไม่ได้เพราะบุคคลหรือศิลปินต่างก็เป็นสมาชิกคนหนึ่งของชุมชน หรือสังคมนั้น

สรุป จากเนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อมและเนื้อหาทางด้านสังคมที่ปรากฏในภาพผลงานของแฟรงค์ เว็บป์ สรุปได้ว่า เกิดจากความประทับใจในความงามของธรรมชาติและภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏตรงหน้านำไปสู่การใช้หลักการออกแบบจากการสังเกตเห็นจริงในปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ก่อให้เกิดแนวคิดในการนำสัญลักษณ์ทั้ง7ทางศิลปะมาใช้ในการออกแบบภาพผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ด้วย กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินแสดงให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจในคุณสมบัติของสื่อวัสดุและอุปกรณ์ ตลอดจนความสามารถควบคุมและนำไปใช้ ประสานส่งเสริมสร้างสรรค์ในภาพผลงานจิตรกรรมได้ตามวัตถุประสงค์ของศิลปิน เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์

2. โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บป์ ผู้วิจัยได้ศึกษา และวิเคราะห์ 3 ประเด็น ดังนี้ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 โครงสร้างของภาพที่มีจุดเด่นภายในภาพ แบ่งเป็น 3 จุดเด่น

- 1.1 จุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ
- 1.2 จุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ
- 1.3 จุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ

ประเด็นที่ 2 ความกลมกลืนภายในภาพ

หลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน (โกสุม สายใจ. 2540 : 81)

ประเด็นที่ 3 ความสมดุลภายในภาพ แบ่งเป็น 2 ลักษณะ

1. ความสมดุลซ้าย ขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน
2. ความสมดุลบน ล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน

โครงการสร้างของภาพ ประเด็นที่ 1

2.1 โครงสร้างของภาพที่มีจุดเด่น

จากคำจำกัดความทางด้านสัญลักษณ์ ทั้ง 7 ชนิด ของ แฟรงค์ เว็บ (ได้แก่ เส้น , รูปร่าง น้ำหนักสี สี คุณภาพของพื้นผิว ขนาด ทิศทาง) มีส่วนสำคัญ ในการมองเห็นภาพ ทิวทัศน์ที่ แฟรงค์ เว็บ สร้างสรรค์ขึ้น โดยการสร้างสรรค์นั้นมาจากแนวคิดในการออกแบบ ซึ่งมีด้วยกัน 7 ประการ ได้แก่ ความเป็นหนึ่งเดียวกัน, การเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นความแตกต่าง สภาวะการครอบครอง การทำซ้ำ ความกลมกลืนกัน ความสมดุล การค่อยๆ เปลี่ยนแปลง ทั้งหมดนี้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของแฟรงค์ เว็บ ซึ่งใช้ในการออกแบบโดยในส่วนของการออกแบบทั้ง 7 ประการนั้น แฟรงค์ เว็บ ให้ความสำคัญมากที่สุด โดยนำสัญลักษณ์ทั้ง 7 มาใช้แสดงให้เห็นว่าผลงานภาพทิวทัศน์ของเขามีลักษณะของการกำหนด จุดเด่นภายในโครงสร้างภาพที่แตกต่างกัน 3 ลักษณะสรุปได้ดังนี้

2.1.1 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางของภาพ เกิดจากการ กำหนดรูปร่าง และรูปพื้นต่างๆ ภายในภาพ ให้เกิดมิติลงตาทางด้านทิศทาง โดยมีผลมาจาก ความคิดในการออกแบบดังนี้

2.1.1.1 ความเป็นหนึ่งเดียวกัน (Unity) คือความเป็นหนึ่งและความ สมบูรณ์ของโครงสร้างภาพที่วางแผนไว้แล้ว มีประสิทธิภาพโดยรวมของทุกๆ ส่วนภายในภาพ

2.1.1.2 การเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นความแตกต่าง (Contrast) คือการ นำเสนอโดยวิธีเปรียบเทียบทำให้คนดู รู้สึกสนใจ (สี - ขนาด - ระยะลงตา)

2.1.1.3 การทำซ้ำ (Repetition) เป็นลักษณะการทำซ้ำสะท้อนกลับและ ความคล้ายคลึงกันจะทำให้ภาพผลงานเกิดมิติลงตา เป็นผลทางการมองเห็นระยะภายในภาพ

จากความคิดในการออกแบบภาพผลงานทั้งสามประการของแฟรงค์ เว็บ เมื่อทำ การ ศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานแล้วพบว่า ยังก่อให้เกิดเป็นจุดเด่น ความกลมกลืน, ความ สมดุลและการค่อยๆ เปลี่ยนแปลงควบคู่กันไปด้วย แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ทั้ง 7 ชนิด ที่แฟรงค์ เว็บ ได้กล่าวไว้ (เส้น, รูปร่าง น้ำหนักสี สี คุณภาพของพื้นผิว ขนาด และ ทิศทาง) เกี่ยว ข้องกับองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ในการแสดงออกภายในภาพผลงาน ซึ่งต้อง มีลักษณะการแสดงออกที่เลือกสกัดตัดทอนสอดคล้องกับการออกแบบและแสดงออกเพิ่มเติม ตามจินตนาการในแบบของแฟรงค์ เว็บ

2.1.2 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายใน เกิดจากแนวความคิด ด้านการออกแบบให้โครงสร้างของภาพเกิดการเปรียบเทียบขนาด เพื่อผลทางด้านมิติ ลงตา ภายในภาพ สอดคล้องกับแนวความคิดด้านการออกแบบของแฟรงค์ เว็บ ดังนี้

2.1.2.1 การเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง หรือความขัดแย้งกันเป็นการ นำเสนอเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ หรือโดดเด่นขึ้นมาจากสภาวะสิ่งแวดล้อมโดยรวมของภาพ

2.1.2.2 ความกลมกลืนกันเป็นการเลือกใช้ส่วนประกอบทางศิลปะที่มี

คุณสมบัติคล้ายคลึงกัน หรือเลือกสกัดตัดทอน แกะไขเพิ่มเติมจากความเป็นจริงให้เกิดความกลมกลืนภายในภาพ

2.1.2.3 เป็นลักษณะเด่นที่น่าสนใจและสามารถใช้แก้ปัญหาความแตกต่างที่ไม่สัมพันธ์กันภายในภาพได้ หากมีการใช้งานร่วมกับการ contrast จะช่วยให้เกิด unity ภายในภาพควบคู่กันไปด้วย

จากความคิดในการออกแบบภาพผลงานของแฟรงค์ เวบ์ เมื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ภาพ ผลงานแล้วพบว่ายังก่อให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกัน, ความสมดุล, การค่อยๆ เปลี่ยนแปลงทางด้านขนาด และทิศทางควบคู่กันไปด้วย แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ทั้ง 7 ชนิดที่แฟรงค์ เวบ์ได้กล่าวไว้ (เส้น, รูปร่าง, น้ำหนักสี, สี, คุณภาพของพื้นผิว, ขนาด, และทิศทาง) เกี่ยวข้องกับ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ตามหลักทัศนียภาพ แฟรงค์ เวบ์ แบ่งเป็น 3 ตอน ได้แก่

1. ทัศนียภาพส่วนหน้า
2. ทัศนียภาพส่วนกลาง
3. ทัศนียภาพที่ไกลออกไป (ส่วนหลัง)

การแสดงออกในภาพผลงานนั้น แฟรงค์ เวบ์ เลือกสกัดตัดทอนและแสดงออกเพิ่มเติมตามจินตนาการ แบบประสานกันเชื่อมต่อกัน (Interlock) เพื่อให้เกิดผลโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบ์ ซึ่งสัมพันธ์กับการระบายสี

2.1.3 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่ของแสงและเงา เกิดจากแนวความคิดด้านการออกแบบเปรียบเทียบกำลังส่องสว่างของสีในระดับต่างๆ ภายในภาพทิวทัศน์ โดยแฟรงค์ เวบ์ จะทำการออกแบบให้เกิดการค่อยๆ เปลี่ยนแปลง สัญลักษณ์ของสีที่แทนค่ากำลังส่องสว่าง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและการตัดกัน นำมาซึ่งจุดเด่นภายในภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบ์ ดังนี้

2.1.3.1 การเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างโดยกำลังส่องสว่างของสี (Contrast) หรือความขัดแย้งกันของขนาดและกำลังส่องสว่างของสี ภายในบรรยากาศโดยรวมของภาพ

2.1.3.2 การทำซ้ำ โดยการใช้รูปร่าง, น้ำหนักสี, ขนาดและทิศทาง สะท้อนกลับให้เกิดความคล้ายคลึงกัน ได้ผลของความเป็นหนึ่งเดียวกันและระยะลวงตาภายในภาพผลงาน

2.1.3.3 ความสมดุล เป็นการควบคุมอาณาเขตของจุดสนใจที่เกิดจากกำลังส่องสว่างของสี ประกอบกับสัญลักษณ์ เส้น รูปร่าง น้ำหนักสี ขนาด ทิศทาง ให้รวมกันได้เป็นหนึ่งจนเกิดความกลมกลืน แต่ยังสามารถรักษาระดับความสมดุลที่มีผลต่อความรู้สึกในมิติลวงตาภายในภาพไว้ได้

การออกแบบโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่ของแสงและเงา แฟรงค์ เวบ์ ได้เลือกสกัดตัดทอนรูปร่างที่มีทิศทางไปในทางเดียวกัน เพื่อให้ได้ผลของการเชื่อมต่อและควบคุม

ขอบเขตของสภาวะการตัดกัน ไม่ให้เกิดความรู้สึกรุนแรงจนเกินไป เพราะอาจทำให้เกิดความไม่สมดุลหรือขัดแย้งกัน จนทำให้ขาดความกลมกลืนกันได้

แฟรงค์ เวบ์ มีลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการในการออกแบบ เขาให้ความสำคัญในพื้นที่การระบายสีที่อยู่ในขอบเขตของระนาบต่างๆ โดยแบ่งลำดับการทำงาน ด้วยการจัดองค์ประกอบของส่วนต่างๆ ภายในภาพให้มีลักษณะของจุดเด่น ความกลมกลืน ความสมดุล เกิดขึ้นพร้อมๆ กันกับการระบายสี โดยไม่เจาะจงว่าสิ่งใดต้องชัดเจนหรือมาก่อน สาระในโครงสร้างของภาพ จะสามารถตอบสนองพื้นที่ในการระบายสีได้อย่างไร อะไรคือสิ่งที่น่าสนใจในภาพที่กำลังนำเสนอ สีหรือทิศทางทำให้เกิดความน่าสนใจ ณ จุดนั้นได้อย่างไร โอกาสในการเน้นและการปล่อยพื้นที่ว่าง มีส่วนเกี่ยวข้องกับ ความกลมกลืนและความสมดุล ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องต่อสิ่งที่สำคัญที่สุดภายในภาพของเขาคือ “การออกแบบโครงสร้างภาพแสดงรูปและพื้น” ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ของภาพผลงาน ดังนี้

1. กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก

จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ทางบกของแฟรงค์ เวบ์ จำนวน 17 ภาพ ได้แก่

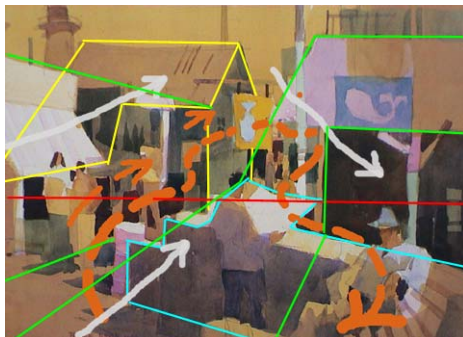
1.1 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ (ทางบก) จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีเนื้อหาทางบก พบว่ามีจำนวน 5 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบที่ 51 Sutter Creek, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 52 Montercy Morning, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 3



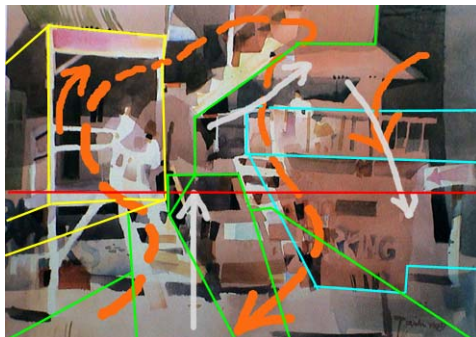
ภาพประกอบ 53 Old Forge Hermitage, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 54 Vero Beach, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 55 Decorah Backstreet, watercolor on paper 22"×30"

โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 5 ภาพ พบว่าเกิดจากการใช้เส้นนำสายตาจากระยะหน้าของภาพไปสู่ระยะหลังภายในภาพเป็นมิติลวงตา จากหลักทัศนียภาพเชิงเส้น โดยการออกแบบรูปและพื้นแสดงสัญลักษณ์ภายในภาพ ให้เกิดช่องและทิศทางในความรู้สึกทางตา โดยกำหนดให้วัตถุที่อยู่ใกล้ผู้ชมมีขนาดใหญ่กว่าวัตถุที่อยู่ไกลออกไป ภายในความรู้สึกที่ก่อให้เกิดทิศทางเมื่อผู้ชมกำลังชมภาพผลงาน แฟรงค์ เวบบ์ได้ใส่รายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ไปตามทิศทางที่ผู้ชมกำลังรู้สึก เป็นกลวิธีที่ทำให้ภาพนั้นดูลึกและมีรายละเอียดน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ทิศทางที่มีความต่อเนื่องจะปรากฏเมื่อสายตาผู้ชมติดตามเส้นตรงหรือแนวโค้งไปอย่างต่อเนื่องกัน สายตาจะติดตามรูปร่างและรูปทรงที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน ความต่อเนื่องจะช่วยให้เน้นการเคลื่อนไหวของทิศทางภายในภาพได้เป็นอย่างดี

การสร้างสรรค์ตามหลักทัศนียภาพ แฟรงค์ เวบบ์ แบ่งเป็น 3 ตอน ได้แก่

1. ทัศนียภาพส่วนหน้า
2. ทัศนียภาพส่วนกลาง
3. ทัศนียภาพที่ไกลออกไป (ส่วนหลัง)

แฟรงค์ เวบบ์ใช้หลักการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง หรือความขัดแย้งกันเป็นการนำเสนอเพื่อให้เกิดความน่าสนใจหรือโดดเด่นขึ้นมาจากสภาวะสิ่งแวดล้อมโดยรวมของภาพ จากความคิดในการออกแบบโครงสร้างภาพก่อให้เกิดเป็นจุดเด่น ความกลมกลืน ความสมดุล และการค่อยๆ เปลี่ยนแปลงควบคู่กันไปด้วย แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ทั้ง 7 ชนิด ที่แฟรงค์ เวบบ์ได้กล่าวไว้ (เส้น รูปร่าง น้ำหนักสี สี คุณภาพของพื้นผิว ขนาด และทิศทาง) มีลักษณะการแสดงออกทางศิลปะที่ที่เลือกสกัดตัดทอนและแสดงออกเพิ่มเติมตาม

จินตนาการในแบบของแฟรงค์ เวบ์ โดยใช้โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ

1.2 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ(ทางบก) จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีเนื้อหาทางบก พบว่ามีจำนวน 6 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 56 Hudson Elevator East, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 57 Oaxaca Church, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 58 Farm on the Battenkill, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 59 Blue Oaxaca, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 60 The Jungle Shop, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 6



ภาพประกอบ 61 Wilson's Mill, VI, watercolor on paper 22"×30"

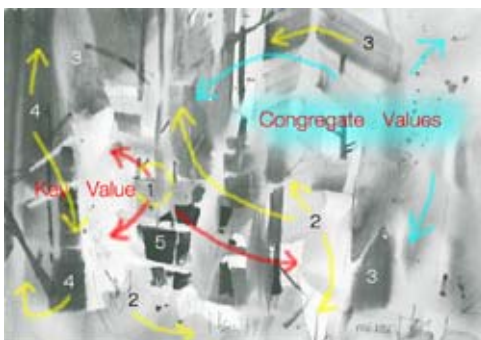
โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่าง พบว่ามีจำนวน 6 ภาพ จุดเด่นภายในภาพมีความสำคัญอยู่ที่บริเวณสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ ซึ่งมีพื้นที่และขนาดเป็นโครงสร้างที่ใหญ่ แฟรงค์ เวบบ์ เลือกตัดทอนรายละเอียดและเปลี่ยนแปลงรูปทรงตามความเป็นจริงภายในภาพผลงานเกิดจากแนวความคิดด้านการออกแบบให้โครงสร้างของภาพเกิดการเปรียบเทียบขนาด เพื่อผลทางด้านมิติลงตาภายในภาพ สอดคล้องกับแนวความคิดด้านการออกแบบของแฟรงค์ เวบบ์ การเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง หรือความขัดแย้งกันเป็นการนำเสนอเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ หรือโดดเด่นขึ้นมา จากสภาวะสิ่งแวดล้อมโดยรวมของภาพผลงานแล้วพบว่ายังก่อให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกัน, ความสมดุล, การค่อยๆ เปลี่ยนแปลงทางด้านขนาดและทิศทางควบคู่กันไปด้วย แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ทั้ง 7 ชนิดที่แฟรงค์ เวบบ์ได้กล่าวไว้ (เส้น, รูปร่าง, น้ำหนักสี, สี, คุณภาพของพื้นผิว, ขนาด, และทิศทาง) เกี่ยวข้องกับ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์

การเปรียบเทียบขนาดเพื่อแสดงความขัดแย้งกัน เป็นการนำเสนอเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ สามารถสร้างความสัมพันธ์ของรูปและพื้นที่ให้เกิดขึ้น การมองเห็นและความรู้สึกรับรู้สามารถแยกแยะวัตถุออกจากสภาพแวดล้อมได้โดยจัดลำดับความสำคัญของการรับรู้และการเห็นเป็นสำคัญ ในโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ ของแฟรงค์ เวบบ์

1.3 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางการใช้พื้นที่ของแสงและเงาภายในภาพ

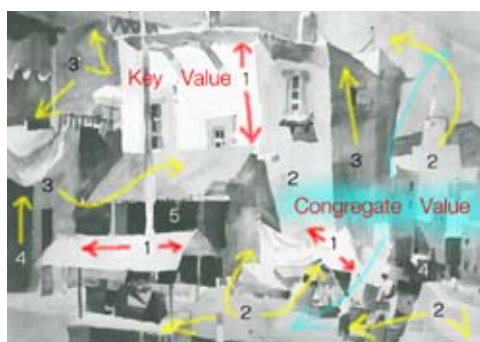
(ทางบก) จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีเนื้อหาทางบก พบว่ามีจำนวน 6 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1



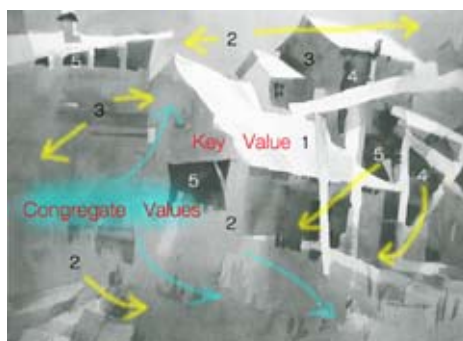
ภาพประกอบ 62 The Edge of the Forest, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 63 Market Corner, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 3



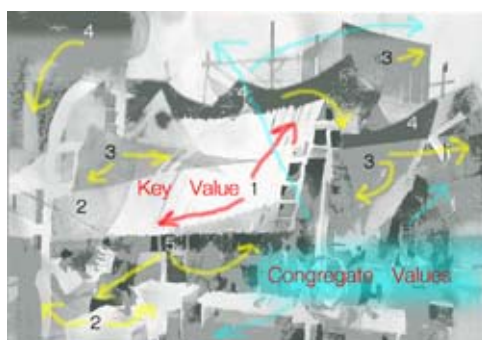
ภาพประกอบ 64 West Wardsboro Lumber, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 65 University Platz, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 66 Market, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 6



ภาพประกอบ 67 Pittsburgh's Market Square, watercolor on paper 22"×30"

โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่ของแสงและเงาภายในภาพ จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ พบว่ามีจำนวน 6 พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ ใช้หลักการออกแบบภายในภาพ(จากสัญลักษณ์ 7 ชนิด)ให้มีบริเวณพื้นที่ในการระบายสีขนาดใหญ่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตวิทยาการรับรู้ มีผลต่อความรู้สึกของการเปรียบเทียบขณะที่มองสำรวจภาพ การเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างโดยกำลังส่องสว่างของสี (Contrast) หรือความขัดแย้งกันของขนาดและกำลังส่องสว่างของสี ภายในบรรยากาศโดยรวมของภาพเพื่อแสดงให้เห็นถึงกำลังส่องสว่างภายในภาพที่เกิดขึ้นจากการระบายสี(มิติลวงตา) โดยนิยมแบ่งการระบายสีออกเป็นชั้นสีเพื่อแสดงบริเวณส่วนที่เป็นแสงและเงา ความแตกต่างจากกลุ่มสีที่กำหนดขึ้นแฟรงค์ เว็บ์ แบ่งเป็นกลุ่มสีเด่น กลุ่มสีรอง กลุ่มสีประสานส่งเสริม ระบายสีเคลือบทับซ้อนกันให้เกิดค่าน้ำหนักความสว่างอ่อนแก่ของสีที่ใช้ในการแสดง**Key Value**.(ระดับความสว่างสดใสของสี) ที่นำมาแสดงสัญลักษณ์แสงและเงาภายในภาพ การสร้างค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของ**Key Value**.พบกลวิธีการระบายสีทับซ้อนกันในกลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็นสลับกันหรือประสานส่งเสริมกันโดยหลักการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืน ในการระบายสีเพื่อควบคุมพื้นที่ของแสงภายในภาพ พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ใช้การระบายสีเว้นพื้นที่ให้เกิดบริเวณว่างของรูปบางส่วน เพื่อให้เกิดค่าของแสงสว่างที่ชัด เป็นการสร้างลักษณะพิเศษของจุดเด่น(แสดงขอบคม ขอบนุ่ม)เพื่อให้เกิดความน่าสนใจภายในภาพช่วยขับเน้นจุดเด่นของภาพ ที่เกิดจากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนมากยิ่งขึ้น

Key Value ค่าน้ำหนักสีที่ใช้แสดงสัญลักษณ์ ในการวิเคราะห์ภาพ

ผู้วิจัยได้ใช้ค่าน้ำหนักกำลังส่องสว่างของสี แสดงโดยตัวเลข 1 - 5 เพื่อแสดงถึงระดับความสว่างและความมืด ในมิติลวงตา ที่แฟรงค์ เว็บ์ ใช้ในโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่ของแสงและเงาภายในภาพ ดังนี้

Key Value ระดับสีหมายเลข 1 หมายถึง หลักสูง สีสด แจ่มใส สีส่อน

Key Value ระดับสีหมายเลข 2 หมายถึง หลักสูง สีสดใส แต่มีความเข้มข้นของเนื้อสี

Key Value ระดับสีหมายเลข 3 หมายถึง เป็นค่าสีกลางระหว่างความสว่างและความทึบหม่น

Key Value ระดับสีหมายเลข 4 หมายถึง สีหม่น เข้มข้น สีเทาหรือความมืด

Key Value ระดับสีหมายเลข 5 หมายถึง หลักต่ำ สีหม่น ไม่สดใส หรือทึบความมืดหรือดำ

ระดับค่าน้ำหนักสีหมายเลข 1-5 ที่ผู้วิจัยใช้แสดงถึงระดับความสว่างและความมืด (โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่ของแสงและเงาภายในภาพ) เกิดจากหลักการที่แฟรงค์ เว็บ์ กล่าวถึงในการแสดงออกให้เห็นความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ทั้ง 7 ชนิด ว่ามีส่วนช่วยให้เกิดการสื่อถึงรูปร่างลักษณะควบคู่กับระดับสีที่มีประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์

โดยเฉพาะในพื้นที่ส่วนร่วมภายในภาพ สามารถใช้วิธีการ Congregate Values การปรับระดับสี ให้มีการประสานเข้าหากัน ด้วยความสว่างหรือความมืด เพื่อทำให้ภาพดูน่าสนใจ หรือเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพให้การใช้สีในกลุ่มสีที่มีจำกัด สามารถแสดงความสว่างหรือมืดได้ดียิ่งขึ้น โดยนำมาวางชิดกันหรือใกล้กัน จะส่งผลให้เกิด Surface Modulations หรือมาตราส่วนในระดับนี้ (ปกติจะแบ่งไว้ 3 ระดับความเข้ม เช่น ขาว เทา ดำ) หรือในบางลักษณะมาตราส่วนนี้จะแบ่งไว้เป็น 5, 9, 12 หรืออื่นๆ ตามวัตถุประสงค์การใช้งาน (ผู้วิจัย)

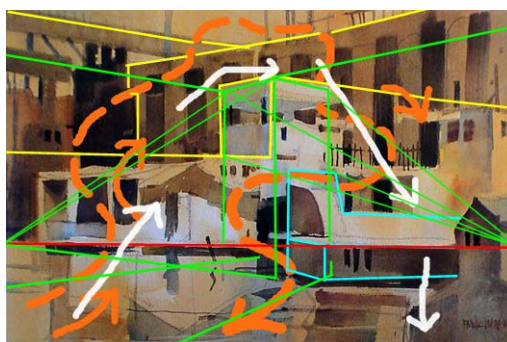
กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ

จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่แสดงเนื้อหาทางน้ำ จำนวน 13 ภาพ ของแฟรงค์ เว็บ์ แสดงให้เห็นความสนใจของแฟรงค์ เว็บ์ ในการบันทึกวิถีชีวิตและสถาปัตยกรรมสิ่งปลูกสร้างไปพร้อมกับสิ่งแวดล้อมทางน้ำ สังเกตพบว่าการออกแบบองค์ประกอบภายในภาพจากสัญลักษณ์ 7 ชนิดได้รับการออกแบบภายใต้โครงสร้างของภาพ ที่มีลักษณะทางจุดเด่นของการมอง และการแยกแยะในส่วนของรูปและพื้นภายใต้โครงสร้างภาพ ที่ต่างกัน 3 ลักษณะ ดังนี้

1. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้ทิศทางภายในภาพ
2. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ
3. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ

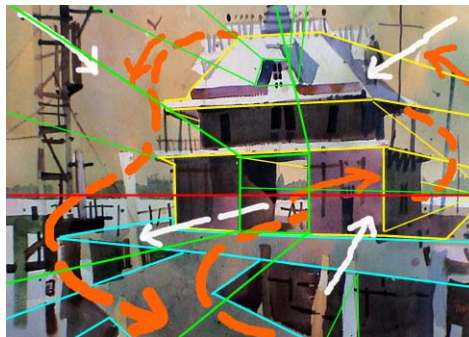
1. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้ทิศทางภายในภาพ (ทางน้ำ) จากกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ทางน้ำของแฟรงค์ เว็บ์ จำนวน 13 ภาพ พบว่ามีจำนวน 8 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 68 Gateway Fleet, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 69 Yaughio gheny Marina, watercolor on paper 22"x30"

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 70 Captain Randy's Landing, watercolor on paper 22"x30"

ภาพที่ 4



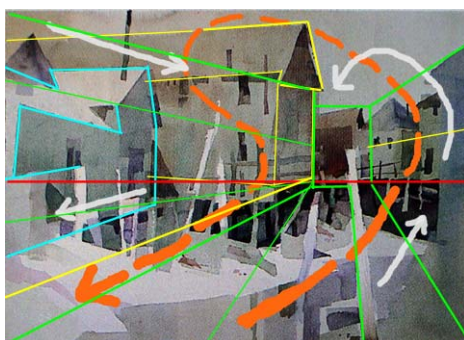
ภาพประกอบ 71 Lover's Point Revisited, watercolor on paper 22"x30"

ภาพที่ 5



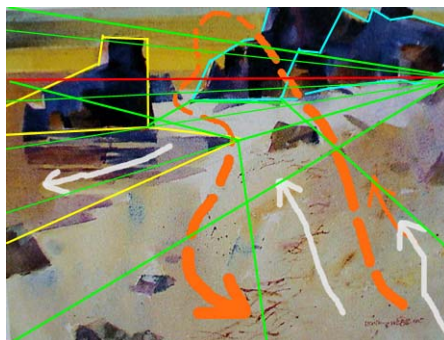
ภาพประกอบ 72 Low Tide, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 6



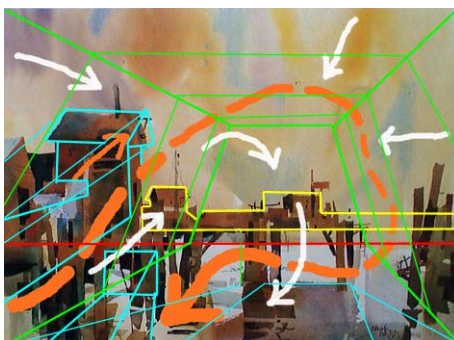
ภาพประกอบ 73 Kennebunkport, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 7



ภาพประกอบ 74 Pacific Grove Beach, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 8



ภาพประกอบ 75 Sam's Place, watercolor on paper 22"×30"

โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้ทิศทางภายในภาพ(ทางน้ำ) จากกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ทางน้ำของแฟรงค์ เวย์บ์ จำนวน 13 ภาพ พบว่ามีจำนวน 8 ภาพ ในการใช้ทิศทางเป็นตัวกำหนด แฟรงค์ เวย์บ์ นิยมการสร้างมิติลงตาโดยการใช้เส้นต่างๆ วางทับซ้อนกัน และกำหนดบริเวณว่างบางส่วนของภาพ เพื่อเป็นการทำให้เกิดความรู้สึกน่าชมของสายตา เมื่อผู้ชมยืนดูอยู่หน้าภาพผลงานจากหลักทัศนียภาพเชิงเส้น โดยการออกแบบรูปและพื้นแสดงสัญลักษณ์ภายในภาพ ให้เกิดช่อง เขานิยมจัดวางมิติที่ทำให้เกิดความรู้สึกลึก ด้วยรูปทรงและระนาบของวัตถุหรือเป็นเพียงการระบายสีให้มีลักษณะของการไล่ค่าน้ำหนักที่ลดหลั่นกัน สังเกตพบว่าการใช้ทิศทางภายในภาพของแฟรงค์ เวย์บ์ นิยมทำให้เกิดทิศทางที่มีลักษณะเป็นวงกลม (คือมีทางเข้าไปแล้วก็ออกมา) โดยการแบ่งขนาดของวัตถุให้เกิดความรู้สึก ระหว่างที่สายตากำลังสำรวจภาพนั้นๆ จะเกิดความรู้สึกในการเปรียบเทียบขนาดที่แสดงความขัดแย้งกัน เป็นการนำเสนอเพื่อให้เกิดความน่าสนใจภายในภาพ สามารถสร้างความสัมพันธ์ของรูปและพื้นให้เกิดขึ้น วัตถุที่อยู่ใกล้ผู้ชมจะมีขนาดใหญ่ในขณะที่วัตถุที่อยู่ไกลออกไปจะมีขนาดเล็ก ลงส่งเสริมให้โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้ทิศทางภายในภาพมีประสิทธิภาพควบคู่กันไปด้วย

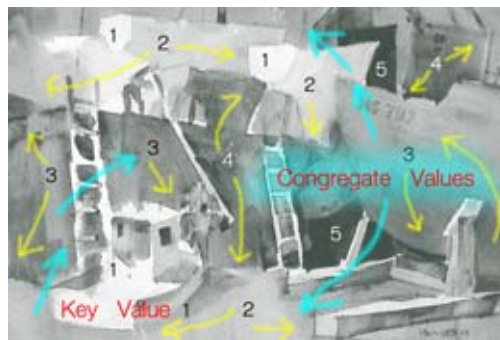
2. โครงสร้างภาพที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ (ทางน้ำ)

จากจำนวนกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์(แสดงเนื้อหาภาพทางน้ำ) จำนวน 13 ภาพ พบว่า มีหนึ่งภาพที่แสดงลักษณะโครงสร้างภาพที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ คือ ภาพ Sea Girt Light มีลักษณะการออกแบบให้ภาพตัวอาคาร (สิ่งปลูกสร้างริมทะเล) โดดเด่น มีพื้นที่ขนาดใหญ่กว่าสิ่งแวดล้อมอื่นภายในภาพคือ ประมาณ 50% ของภาพแสดงรูปทรงของอาคาร (ส่วนรูป) และส่วนอื่นแสดงสิ่งแวดล้อมเป็นพื้นภาพ(ส่วนพื้น)สร้างบรรยากาศ โดยให้ความสำคัญกับรูปทรงและโครงสร้างของตัวอาคารซึ่งเป็นสิ่งปลูกสร้างภายในภาพเป็นสำคัญ(ภาพประกอบที่ 29)

3. โครงสร้างภาพที่ใช้แสงและเงาภายในภาพ

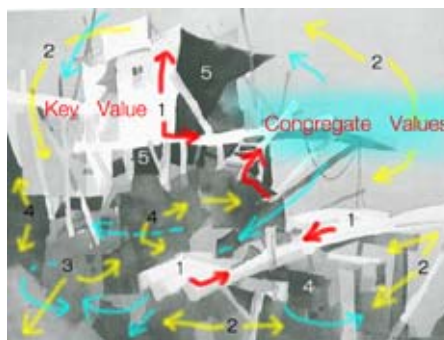
จากกลุ่มภาพตัวอย่างภาพทิวทัศน์ทางน้ำ จำนวน 4 ภาพ ที่ใช้โครงสร้างภาพบริเวณที่เป็นแสงและเงา ได้แก่

ภาพที่ 1



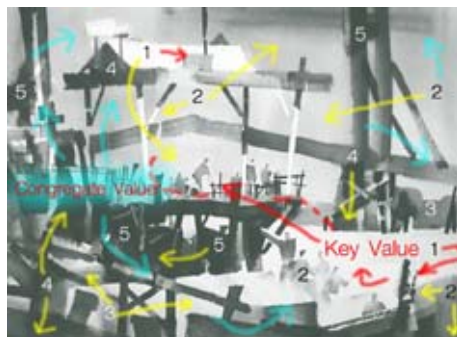
ภาพประกอบ 76 Rockport Boatyard, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 77 The Dalles, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 78 Cove, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 79 Faust Marina, watercolor on paper 22"×30"

จากกลุ่มภาพตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ทางน้ำ จำนวน 4 ภาพ พบว่า ใช้ค่าน้ำหนักของสีในกำลังส่องสว่าง การเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างโดยกำลังส่องสว่างของสี (Contrast) หรือความขัดแย้งกันของขนาดและกำลังส่องสว่างของสี ภายในบรรยากาศของภาพ และ การทำซ้ำ (โดยการใช้รูปร่าง, น้ำหนักสี, ขนาดและทิศทาง) สะท้อนกลับให้เกิดความคล้ายคลึงกัน ได้ผลของความเป็นหนึ่งเดียวกันและระยะลวงตาภายในภาพ เป็นการควบคุมอาณาเขตของจุดสนใจที่เกิดจากกำลังส่องสว่างของสี ประกอบกับสัญลักษณ์ เส้น รูปร่าง น้ำหนักสี ขนาด ทิศทาง ให้รวมกันได้เป็นหนึ่งจนเกิดความกลมกลืน แสดงระดับค่าความสมดุลที่มีผลต่อความรู้สึกในมิติลวงตาที่มีหลากหลายระดับ แต่มีความใกล้เคียงกันในค่ากำลังส่องสว่างของสี เพื่อสร้างมิติความลึกโดยการระบายทับซ้อน จนได้ภาพที่มีโครงสร้างภาพบริเวณที่เป็นแสงและเงาภายในภาพ

สรุป ผลการวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ จากกลุ่มเนื้อหาทางบก จำนวน 17 ภาพ และกลุ่มเนื้อหาทางน้ำ จำนวน 13 ภาพ พบว่า แฟรงค์ เว็บ์ ใช้โครงสร้างภาพเพื่อให้เกิดจุดเด่น แตกต่างกัน 3 ลักษณะ โดยการใช้โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพมากที่สุด 13 ภาพ (ทางบก 5 ภาพ ทางน้ำ 8 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 43.40 รองลงมาได้แก่ การใช้โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านแสงและเงาภายในภาพ 10 ภาพ ((ทางบก 6 ภาพ ทางน้ำ 4 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 33.30 และลำดับถัดมาคือการใช้โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสีปลูกสร้างภายในภาพ 7 ภาพ (ทางบก 6 ภาพ ทางน้ำ 1 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 23.30

โครงสร้างของภาพ ประเด็นที่ 2 ความกลมกลืน

ความกลมกลืนสภาพที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ทางตาในผลงานทัศนศิลป์ที่ให้ความรู้สึกในความเป็นเอกภาพของผลงานโดยหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนแนวทางการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะเด่นในการใช้สีเพื่อให้เกิดความกลมกลืนได้ 5 ประการดังนี้ (Harmony of Color)

1) การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยการใช้สีเดียวเพื่อบ่งบอกแล้วกลมกลืนกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน อาจมีสีอื่นผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก อาจทำการปรับค่าสีด้วยสีขาวหรือดำเพื่อสร้างความกลมกลืน

2) การใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็น (Tone of colors) จากวงจรสีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่ง ออก 2 ส่วนจะได้ 6 สี แบ่งเป็นวรรณะสีร้อน (Warm Tone) และวรรณะสีเย็น (Cool Tone) เพื่อสร้างความกลมกลืน

3) การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) คือ การใช้สีส่วนรวมของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนรายละเอียดของภาพจะมีสีอื่นอยู่ด้วยก็ตาม ก็มักปรากฏภาพสีส่วนรวมอยู่เสมอ เพื่อสร้างความกลมกลืนด้วยปริมาณของสีที่อยู่ในกลุ่มวรรณะเดียวกัน

4) การกลับค่าสี (Discord) การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และเป็นการพัฒนาความรู้สึกตรงข้ามที่เป็นปฏิปักษ์กัน มาใช้เพื่อให้เกิดความงามด้วยวิธีการประสานส่งเสริมกัน เพื่อสร้างความกลมกลืน

5) การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint) ลักษณะของสีแท้ที่แปรค่าเป็นค่าสีอ่อน (hued tint) หรือแผ่นสีที่มีค่าอ่อนครอบคลุมพื้นที่เพื่อสร้างความกลมกลืน

การสร้างความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีภายในโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่น 3 ประการของแฟรงค์ เว็บ์ ซึ่งได้แก่ จุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จุดเด่นที่ใช้สีปลูกสร้างภายในภาพ และจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ พบว่ามีลักษณะของการใช้สีเพื่อให้เกิดความกลมกลืนจากผลงานในกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ มีดังนี้

2.1 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ มีลักษณะใช้สีเพื่อสร้าง

ความกลมกลืน จำนวน 13 ภาพ ดังนี้

2.1.1 กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 5 ภาพ ผลการวิเคราะห์การสร้าง ความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีมีดังนี้

2.1.1.1 การใช้สีกลุ่มเอกรงค์ (Monochrome) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 5 ภาพพบว่าแฟรงค์ เวบ์ ใช้กลุ่มสีเอกรงค์ เพื่อสร้างความกลมกลืนจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 80 Old forge hermitage, Watercolor on paper, 15" x 22"

ภายในภาพ Old forge hermitage และภาพ Decorah backstrte แฟรงค์ เวบ์ ได้ใช้กลุ่มสีเอกรงค์ ในกลุ่มสีส้มและสีแดง ประสมกับสีน้ำเงินและสีเทาระบายครอบคลุมพื้นที่โดยส่วนใหญ่ของภาพ และขับเน้นรูปร่างต่างๆ ภายในภาพ ด้วยสีที่ประสมทับซ้อนกันเพื่อให้ เกิดความกลมกลืนโดยการใช้สี ซึ่งใช้การผลักดันถึงระยะที่เป็นมิติลงตาโดยสีที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน แสดงค่าน้ำหนักและรายละเอียดไปพร้อมๆ กัน

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 81 Decorah backstrte, Watercolor on paper, 22" x 30"

2.1.1.2 การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพจำนวน 5 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เวบบ์ ใช้กลุ่มสีส่วนรวม เพื่อให้เกิดความกลมกลืนจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

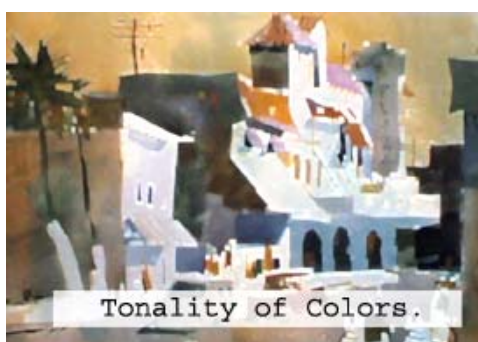
ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 82 Sutter creek, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Sutter creek แฟรงค์ เวบบ์ ได้ใช้กลุ่มสีน้ำตาล, สีส้ม, สีฟ้า และสีเขียว ระบายครอบคลุมพื้นที่ โดยส่วนใหญ่ของภาพเกือบทั้งหมดหลังจากนั้นก็ทำการระบายเคลือบทับกระจายค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี ด้วยกลุ่มสีในชุดสีดังกล่าวสลับกันไปมาทั่วทั้งภาพ เพื่อให้เกิดความกลมกลืน เช่นเดียวกับภาพ Vero Beach ที่ใช้สีส้มและสีน้ำตาลระบายครอบคลุม

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 83 Vero Beach, Watercolor on paper, 15"x22"

2.1.1.3 การกลับค่าสี (Discord) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพจำนวน 5 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ ใช้การกลับค่าสี เพื่อให้เกิดความกลมกลืนจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 84 Monterey Morning, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Monterey Morning แฟรงค์ เว็บ์ ได้ทำการกลับค่าสีในคู่สีที่อยู่ตรงข้ามกัน (วงจรัส 12 สี) ระหว่างคู่สีม่วงและส้มให้มีความขัดแย้ง แต่ก็ประสานกลมกลืนกันโดยกลวิธีระบายค่าของสีทับซ้อนกัน สีนํ้ามีคุณสมบัติโปร่งใส ลักษณะการระบายทับจึงเกิดค่าสีกลางระหว่างสีน้ำตาลและสีส้ม, สีนํ้าเงินและสีม่วง เข้ามาเป็นสีประสานส่งเสริม เกิดจากหลักการใช้สีปฏิบัติกัน เพื่อสร้างความกลมกลืน

2.1.2 กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 8 ภาพ ผลการวิเคราะห์การสร้างความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีมีดังนี้

2.1.2.1 การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 8 ภาพ พบว่า แฟรงค์ เว็บ์ ใช้กลุ่มสีเอกรงค์ เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 85 Gateway fleet, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Gateway fleet แฟรงค์ เวบบ์ ได้ใช้กลุ่มสีส้ม, สีน้ำตาล, และสีน้ำเงิน ระบายทับควบคุมค่าน้ำหนักสีสว่างและมืด เพื่อสร้างมิติลวงตาและสัมพันธ์กับระยะการมอง ทางด้านทิศทางภายในภาพ จากการจัดคู่สีในกลุ่มเดียวกันนี้เอง เพื่อสร้างความกลมกลืน

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 86 Low tide, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Low tide แฟรงค์ เวบบ์ ได้ใช้กลุ่มสีน้ำเงิน, สีม่วง และสีฟ้า ระบาย เบี่ยงมุมเคลือบทับให้เกิดโครงสร้างสีส่วนรวมที่เป็นสีเอกรงค์ ในการควบคุมพื้นที่ระยะของมิติ ลวงตาภายในภาพ เพื่อสร้างความกลมกลืน

ภาพที่ 3

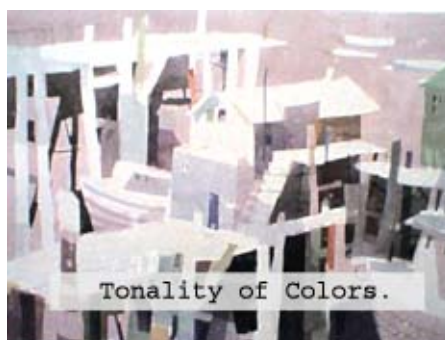


ภาพประกอบ 87 Sam's place, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Sam's place, แฟรงค์ เวบ์ ได้ใช้กลุ่มสีน้ำตาล, สีม่วง และสีเทา ระบายเคลือบทับกระจายค่าน้ำหนัก เพื่อสร้างความกลมกลืนของบริเวณส่วนที่เป็นท้องฟ้า และ ทับซ้อนต่อเนื่องกับบริเวณส่วนล่างของภาพที่เป็นสิ่งปลูกสร้าง เพื่อกำหนดระยะลงตาภายใน ภาพสัมพันธ์กับความกลมกลืน

2.1.2.2 การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) จากกลุ่มตัวอย่างการ วิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 8 ภาพ พบว่า แฟรงค์ เวบ์ ใช้กลุ่มสีเอกรงค์ เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 88 Captain randy, s Landing, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Captain randy, s Landing แฟรงค์ เวบ์ ได้ใช้กลุ่มสีม่วงและสีฟ้าอ่อน ครอบคลุมบรรยากาศของพื้นที่และใช้สีน้ำเงินและสีเทาในการระบายทับโครงสร้างและสิ่งปลูก สร้างต่างๆ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและทิศทางของภาพไปพร้อมๆ กันในมิติลงตา

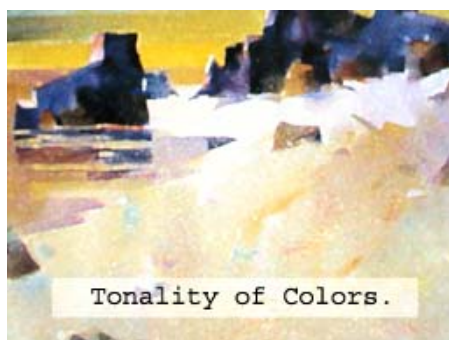
ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 89 Love's paint revisited, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Love's paint revisited แฟรงค์ เวบบ์ ได้ใช้กลุ่มสีส้มระบายในพื้นที่ระยะหลังของภาพ และใช้สีม่วง, สีเขียว, สีน้ำเงิน ระบายทับ เพื่อให้เกิดระยะด้านหน้าในมิติของภาพ เป็นการสร้างค่าสีส่วนรวมให้กระจายทั่วไปของภาพ โดยเฉพาะบริเวณที่คล้าย กับหน้าผา หรือก้อนหิน ใช้กลุ่มสีน้ำตาลระบายทับซ้ำเน้นให้มากขึ้น เป็นการสร้างลักษณะเด่นของสีเด่น, สีรอง และสีประสานส่งเสริมโดยมีส่วนรวม

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 90 Pacific grove beach, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ pacitic grove beach แฟรงค์ เวบบ์ ได้ใช้สีชมพู, สีฟ้า, สีเหลือง และสีส้มระบายสีกระจายค่าน้ำหนักสีทั่วไปครอบคลุมภาพ เพื่อแสดงมิติของภาพและระยะความลึกในการมองเห็นจากการสร้างความกลมกลืนโดยสีส่วนรวม ซึ่งค่าสีกลางที่เกิดขึ้นระหว่างการระบายทับซ้อนนั้นคือสีประสานส่งเสริม คล้ายสีเทาหรือสีชมพูหม่น

2.1.2.3 การกลับค่าสี (Discord) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 8 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เวบ์ ใช้การกลับค่าสีเพื่อสร้างความกลมกลืน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 91 Yaughio gheny marina, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Yaughio gheny marina แฟรงค์ เวบ์ ใช้หลักการกลับค่าสีเพื่อสร้างความกลมกลืนจากคู่สีม่วงและสีส้ม โดยบรรยากาศของภาพบริเวณท้องฟ้าจะระบายสีส้มบางๆ ทับลงไปก่อนหลังจากนั้นระบายทับด้วยสีม่วง และประสมสีน้ำเงินม่วงทับลงไป เพื่อสร้างสีประสานส่งเสริม จึงได้สีเด่นในกลุ่มสีม่วง, สีรองในกลุ่มสีน้ำเงินและสีเทา สีประสานส่งเสริมระหว่างสีน้ำเงินม่วง และสีส้มเขียว เป็นการสร้างความกลมกลืนโดยการกลับค่าสี

2.1.2.4 การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 8 ภาพ พบว่า แฟรงค์ เวบ์ ใช้สีอ่อนครอบคลุม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 92 Kennebunkport, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Kennebunkport แฟรงก์ เว็บป์ ได้ทำการระบายสีอ่อนครอบคลุมบริเวณทั่วไปของภาพ คล้ายลักษณะการระบายจบบางๆ และรักษาคุณสมบัติบางใสของสีน้ำอยู่ซึ่งการสร้าง ความกลมกลืนลักษณะนี้คล้ายกับการใช้สีเอกรงค์ แต่โดยพื้นที่ของความเข้มข้นในเนื้อสีแท้แล้ว (Hued) มีความสว่างสดใสมากกว่า เพื่อสร้างความกลมกลืนบริเวณทั่วไปของภาพ

2.2 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ มีลักษณะการใช้สีเพื่อให้เกิดความกลมกลืน จำนวน 7 ภาพ ดังนี้

2.2.1 กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ จำนวน 6 ภาพ ผลการวิเคราะห์การสร้าง ความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีมีดังนี้

2.2.1.1 การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ จำนวน 6 ภาพ พบว่า แฟรงก์ เว็บป์ ใช้กลุ่มสีเอกรงค์ เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 93 Blue Oaxaca, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Blue Oaxaca แฟรงก์ เว็บป์ใช้สีในกลุ่มสีม่วงระบายสีครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพเกือบทั้งหมด และจบบทด้วยสีน้ำเงินประสมสีม่วงและระบายทับซ้อน เพื่อให้เกิดระยะทางด้านการมองเห็นและเป็นการสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นภายในภาพโดยสิ่งปลูกสร้างภายในภาพจะมีพื้นที่ของสีน้ำเงินที่ทำการระบายมากที่สุด ในระยะหลังของภาพจะใช้กลุ่มสีในกลุ่มสีเขียวและสีน้ำเงินระบายทับคล้ายต้นไม้ที่อยู่ด้านหลังไกลออกไป

2.2.1.2 การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ

จำนวน 6 ภาพ พบว่า แฟรงก์ เว็บ์ ใช้กลุ่มสีส่วนรวม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 94 Oaxaca church, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Oaxaca church แฟรงก์ เว็บ์ ใช้กลุ่มสีส้ม, สีน้ำตาล, สีเขียว และสีม่วง ระบายสีเคลือบทับกระจายค่าน้ำหนักสีให้เกิดสภาพส่วนรวมทั่วไปบนภาพ หลังจากนั้น ได้เพิ่มรายละเอียดคล้ายเติมน้ำหนักความมืดสว่างให้เกิดขึ้นบนภาพ พาดทับสิ่งปลูกสร้างที่เป็นตัวอาคารภายในภาพจนเกิดเป็นมิติลงตาสลับความอ่อนแก่ของสีเพื่อสร้างความกลมกลืน

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 95 The jungle Shop, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ The jungle Shop แฟรงก์ เว็บ์ ใช้กลุ่มสีสว่างสดใสระบายสีฉาบบริเวณส่วนของพื้นภาพหลัง (คล้ายภาพป่า) ก่อนจะทำการระบายสีให้สัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวอาคารที่เป็นสิ่งปลูกสร้างภายในภาพที่อยู่ในระยะหน้าของภาพ และใช้สีส่วนรวมในกลุ่มสีเขียว สีน้ำเงิน และสีน้ำตาล ระบายกระจายครอบคลุมพื้นที่ทั่วทั้งภาพเพื่อสร้างความกลมกลืน

2.2.1.3 การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์กลุ่มภาพทัศนทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ จำนวน 6 ภาพ พบว่า แฟรงก์ เว็บ์ ใช้สีอ่อนครอบคลุม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 96 Fam on the Battenkill, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Fam on the Battenkill แฟรงก์ เว็บ์ ใช้การระบายสีอ่อนควบคุมพื้นที่ โดยทำการประสมสีให้เกิดความบางใสภายใต้คุณสมบัติของสีน้ำ ระบายทับซ้อนทำการเปิดและปิดรูปและพื้นที่เข้าหากัน โดยใช้กลุ่มสีฟ้า, สีเทา, สีน้ำตาลและสีชมพูอ่อนเป็นคำสีประสานส่งเสริม กระจายครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ สร้างความกลมกลืน

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 97 Hudson elevator east, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Hudson elevator east เช่นเดียวกับภาพ Fam on the Battenkill แฟรงก์ เว็บ์ กำหนดคำสีอ่อนเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพระบายทับซ้อนด้วยกลุ่มสีฟ้าและสีเทา

กำหนดให้ภาพของระยะพื้นหลังใช้สีเข้มมากขึ้น แสดงสัญลักษณ์ของภาพต้นไม้สลับกับด้านหน้าที่เป็นรูปทรงปิด แสดงรูปทรงตัวอาคารระบายทับซ้อนระหว่างรูปและพื้นเพื่อสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีอ่อนครอบคลุม

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 98 Wilson's mill, VI, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Wilson's mill, VI แสดงลักษณะกลุ่มสีอ่อนครอบคลุมจากบริเวณสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ กระจายไปยังสิ่งแวดล้อมภายในภาพ เชื่อมโยงพื้นที่ในกลุ่มสีต่างๆ ด้วยรูปทรงเปิด รูปทรงปิด ใช้สีฟ้าอ่อน, สีชมพูอ่อน และสีน้ำตาลอ่อน ครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพเพื่อสร้างความกลมกลืน

2.2.2 กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ จำนวน 1 ภาพ ผลการวิเคราะห์พบว่าภาพนี้ แฟรงค์ เวบบ์ ใช้สีส่วนรวมเพื่อสร้างความกลมกลืน (Tonality of colors) ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 99 Sea girl Light, Watercolor on paper 15"x22"

ภายในภาพ Sea girl Light แฟรงก์ เว็บป์ ใช้กลุ่มสีฟ้าและสีน้ำเงินระบายสีครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของบริเวณภาพ และระบายสีเคลือบทับด้วยกลุ่มสีม่วงสีน้ำเงิน เพื่อให้เกิดมิติทับซ้อน และประสานความกลมกลืนจากการระบายสี โดยการใช้สีส่วนรวมเป็นการช่วยขับเน้นสิ่งปลูกสร้างภายในภาพให้เด่น และกระจายค่าน้ำหนักในลำดับสีที่มีความใกล้เคียงกันด้วย

2.3 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ มีลักษณะการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 10 ภาพ ดังนี้

2.3.1 กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 6 ภาพ ผลการวิเคราะห์ การสร้างความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีมีดังนี้

2.3.1.1 การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 6 ภาพ พบว่า แฟรงก์ เว็บป์ ใช้กลุ่มสีส่วนรวม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

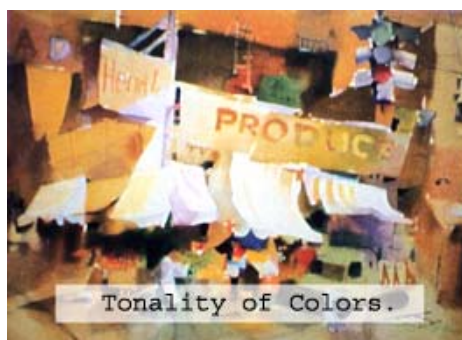
ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 100 Market Cornered, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Market Cornered แฟรงก์ เว็บป์ ใช้กลุ่มสีฟ้า, กลุ่มสีม่วงและกลุ่มสีชมพูอ่อน สร้างสภาพสีส่วนรวมเพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้นโดยในกลุ่ม สีชมพูอ่อนอาจทำการระบายไว้ก่อนล่วงหน้า เพื่อแทนค่าน้ำหนักของแสง (มิติลวงตา) โดยกำหนด ค่ากำลังส่องสว่างของสีฟ้า และสีม่วง ระบายทับซ้อนกันสร้างความกลมกลืนโดยรักษาระดับความเด่นในจุดสนใจที่เป็นค่าแสงและเงาสลับกับกลุ่มสีเพื่อสร้างความกลมกลืน

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 101 Pittsburgh's Market Square, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Pittsburgh's Market Square แฟรงค์ เวบ์ ใช้กลุ่มสีส้ม สีแดง สีน้ำตาล และสีฟ้าอ่อนประสมสีเทาระบายฉาบทับ โครงสร้างส่วนรวมของภาพโดยคำนึงถึง สภาพสี ส่วนรวม ที่กระจายครอบคลุมในส่วนต่างๆ ของภาพ ซึ่งระดับกำลังอ่อนแก่ของสีที่ส่องสว่างนั้น แสดงให้เห็นจุดเด่นของภาพประสานกลมกลืนกัน เป็นการระบายสีส่วนรวมสร้างความกลมกลืน

2.3.1.2 การกลับค่าสี (Discord) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพ ทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 6 ภาพ พบว่า แฟรงค์ เวบ์ ใช้การกลับค่าสี เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 102 Market, Watercolor on paper 22"x30"

ภายในภาพ Market แฟรงค์ เวบ์ ได้ทำการกลับค่าสีคู่ตรงข้ามระหว่างสีส้มและสีม่วง สร้างความขัดแย้งเพื่อให้เกิดความกลมกลืน โดยควบคุมกำลังส่องสว่างของสีส้มด้วยการ

ประสมกับสีม่วงเล็กน้อย และสลับการระบายสีในพื้นที่มืด หรือสว่างในภาพระยะหลังช่วยก่อให้เกิดมิติลวงตา และเป็นประธานคู่สีตรงข้าม มาใช้ร่วมกันให้เกิดความกลมกลืน

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 103 University Platz, Watercolor on paper 22"x30"

ภายในภาพ University Platz แฟรงค์ เวบ์ ใช้คู่สีตรงข้ามระหว่างกลุ่ม สีร้อนและกลุ่มสีเย็น, สีแดงคู่กับสีเขียว, สีส้มคู่กับสีม่วง, สีเหลืองคู่กับสีน้ำเงินระบายสีสลับทับซ้อนกัน เพื่อสร้างความกลมกลืน จนเกิดเป็นภาพของมิติแสงเงา ลวงตาภายในภาพแต่ยังคงรักษาสภาพกำลังส่องสว่างที่สดใสของคู่สีไว้ได้ เป็นการกลับค่าสีเพื่อให้เกิดความกลมกลืน

2.3.1.3 การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพจำนวน 6 ภาพ พบว่า แฟรงค์ เวบ์ ใช้กลุ่มสีอ่อนครอบคลุม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 104 The Edge of the forest, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ The Edge of the forest เป็นภาพคล้ายกลุ่มต้นไม้ภายในป่า แฟรงค์ เวบ์ ได้ใช้กลุ่มสีอ่อนระบายครอบคลุมพื้นที่ส่วนต่างๆ ของภาพ โดยมีกลุ่มสีฟ้า สีม่วง สีชมพูอ่อน เป็นสีชั้นแรกกระจายทั่วทั้งภาพ จากนั้นเพิ่มน้ำหนักสีมืดสว่างในการระบายทับด้วยคู่สีเดิม เพื่อให้เกิดการประสานส่งเสริมกัน ในมิติลวงตา

ภาพที่ 2



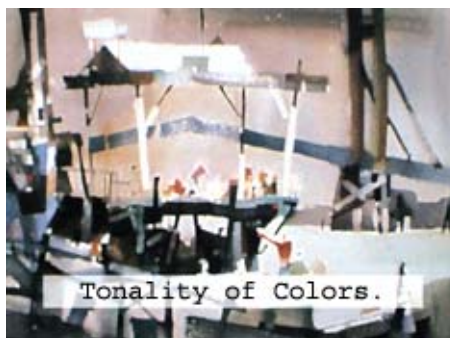
ภาพประกอบ 105 West warsboro lumber, Watercolor on paper 22"x30"

ภายในภาพ West wardsboro lumber ลักษณะของภาพในพื้นที่ส่วนใหญ่ถูกปกคลุมด้วยสีในกลุ่มสีน้ำตาล, สีชมพู, สีฟ้า ซึ่งมีลักษณะของค่าสีที่อ่อน ซึ่งเกิดจากการระบายสีประสานเข้าหากัน ขณะที่สียังคงเปียกอยู่ (ไหลซึม) เกิดเป็นสภาพสีอ่อนครอบคลุมสร้างความกลมกลืน

2.3.2 กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 4 ภาพ ผลการวิเคราะห์การสร้างความกลมกลืนโดยหลักการใช้สี มีดังนี้

2.3.2.1 การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 4 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เวบ์ ใช้กลุ่มสีส่วนรวม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 106 Cove, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Cove แฟรงค์ เวบบ์ ใช้กลุ่มสีน้ำตาลและกลุ่มสีน้ำเงินเป็นสีประธาน ส่งเสริม โดยทำการประสมสีให้มีความอ่อนแก่ควบคู่กับการระบายสีบนพื้นที่ของแสงเงาภายในภาพให้เกิดความน่าสนใจ ขณะทำการระบายทับซ้อนกัน เพื่อสร้างความกลมกลืนโดยกลุ่มสีส่วนรว

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 107 The Dalles, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ The dalles แฟรงค์ เวบบ์ สร้างความกลมกลืนโดยการระบายกลุ่มสีฟ้า, สีม่วง และสีน้ำตาลอ่อน ทับซ้อนกัน จนเกิดสภาพสีส่วนรวมคล้ายสีเอกรงค์ แต่ความสำคัญในการให้ค่ากำลังส่องสว่างเป็นจุดสนใจของภาพ จึงได้กำหนดกลุ่มสีที่บมีดระบายทับระหว่างรูปร่างเปิดและปิด เพื่อขับเน้นกลุ่มสีส่วนรวมให้มีประสิทธิภาพในกำลังส่องสว่างมากยิ่งขึ้น

2.3.2.2 การกลับค่าสี (Discord)) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 4 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ ใช้การกลับค่าสี เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 108 Rockport boatyard, Watercolor on paper, 15"x22"

ภายในภาพ Rockport boatyard แฟรงค์ เว็บ์ ใช้คู่สีตรงข้ามกันระหว่างสีส้มและสีม่วง ในการระบายสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งลักษณะการกลับค่าสีนี้ แฟรงค์ เว็บ์ จะทำการระบายสีฉาบทั้ระหว่างคู่สีทั้งสองเข้าหากันเกิดการประสานส่งเสริมกลมกลืนกันระหว่างรูปทรงเปิดและรูปทรงปิดภายในภาพ สร้างกำลังส่องสว่างของแสงและเงาในมิติดวงตา ระหว่างการปรับเปลี่ยนอย่างช้าๆ ของกำลังส่องสว่าง จึงเกิดค่าสีกลางขึ้น ซึ่งอยู่ในกลุ่มสีเทาอมม่วง และสีส้มเทาเป็นกลุ่มสีประสานส่งเสริม, ส่วนสีส้มเป็นกลุ่มสีรองและกลุ่มสีม่วงเป็นกลุ่มสีเด่น

2.3.2.3 การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint)) จากกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 4 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ ใช้สีอ่อนครอบคลุม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 109 Faust Marina, Watercolor on paper, 22"x30"

ภายในภาพ Faust Marina แฟรงค์ เวบบ์ ได้ทำการระบายสีอ่อนครอบคลุมในส่วน
ของระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังของภาพ ด้วยกลุ่มสีฟ้า สีชมพูอ่อน สีส้ม สีน้ำตาลอ่อน
(ตามลำดับ) เพื่อสร้างลักษณะเปิดปิดของรูปทรง โดยยังคงรักษาจุดเด่นของแสงเงาภายในภาพ
ด้วยการระบายสีฉาบทับโปรงใสเพื่อมีติลวงตาถึงความลึกแต่ยังคงประสิทธิภาพของบริเวณที่
ทำการระบายสีอ่อนครอบคลุมไว้แล้ว ให้สัมพันธ์กับโครงสร้างภายในภาพเพื่อความกลมกลืน
ด้วยลักษณะการกระจายค่าสี

สรุปการวิเคราะห์ความกลมกลืนโดยหลักการใช้สี จากกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานของ
แฟรงค์ เวบบ์ จำนวน 30 ภาพ ดังนี้

โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 13 ภาพ แฟรงค์ เวบบ์
ใช้หลักการสร้างความกลมกลืนโดยใช้กลุ่มสีเอกรงค์มากที่สุด 5 ภาพ (ทางบก 2 ภาพ ทางน้ำ 3
ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 38.50 รองลงมา ได้แก่ การใช้สีส่วนรวม 4 ภาพ (ทางบก 1 ภาพ ทางน้ำ
3 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 30.70 และหลักการใช้สีเพื่อให้เกิดความกลมกลืนโดยกลับค่าสี และการ
ใช้สี ครอบคลุมใช้ เท่ากัน จำนวนอย่างละ 2 ภาพ (ทางบก 1 ภาพ ทางน้ำ 1 ภาพ) คิดเป็น
ร้อยละ 15.30

โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ จำนวน 7 ภาพ แฟรงค์ เวบบ์
ใช้หลักการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สี กลุ่มสีส่วนรวม จำนวน 3 ภาพ (ทางบก 2 ภาพ ทางน้ำ
1 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 42.80 และกลุ่มสีอ่อนครอบคลุมเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ
จำนวน 3 ภาพ (ทางบก 3 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 42.80 รองลงมาได้แก่ การใช้กลุ่มสีเอกรงค์
เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ จำนวน 1 ภาพ (ทางบก) คิดเป็นร้อยละ 14.30

โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 10 ภาพ แฟรงค์
เวบบ์ ใช้หลักการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีส่วนรวมเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ มาก

ที่สุด 4 ภาพ (ทางบก 2 ภาพ ทางน้ำ 2 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 40 รองลงมาได้แก่การใช้สีการกลีบค่าสีและการใช้สีอ่อนกรอบคลุมเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ อย่างละ จำนวน 3 ภาพ (ทางบก 2 ภาพ ทางน้ำ 1 ภาพ) คิดเป็นร้อยละ 30 ในส่วนของการใช้สีเอกรงค์เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ ไม่พบการใช้สีชนิดนี้

จากการวิเคราะห์หลักการการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพทิศทางของแฟรงค์ เว็บ์ โดยการแบ่งกลุ่มการวิเคราะห์ตามลักษณะโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่น 3 ประการ ดังนี้

1. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ จำนวน 13 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ สร้างความกลมกลืน โดยหลักการใช้กลุ่มสีเอกรงค์มากที่สุด จากลักษณะของการใช้สีในกลุ่มสีเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันในวงจรสี 12 สี นำมาวางเรียงชิดหรือระบายทับเคลือบควบคู่กัน ช่วยก่อให้เกิดลักษณะการนำจุดสายตา (ด้านความลึก) ในมิติลงตาต่อเนื่องได้ดี อันเป็นผลมาจากความใกล้เคียงกันของกลุ่มสีเอกรงค์ และการระบายสีสลับค่าน้ำหนักอ่อนแก่ ลักษณะการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ของ แฟรงค์ เว็บ์ มีดังนี้

1.1 กลุ่มสีแดง ระบายเคลือบใสแสดงความสดใสของสีและความสว่างจากเนื้อสี

1.2 กลุ่มสีรอง ระบายทับโปร่งใสแสดงความสว่างสดใสหรือความมืดทึบ

1.3 กลุ่มสีประสานส่งเสริม ระบายทับขบเน้นกลุ่มสีแดงและสีรองมีลักษณะทึบใส

ทางด้านการจัดคู่ เพื่อทำการระบายในหลักการใช้สีเอกรงค์ของแฟรงค์ เว็บ์นั้น นิยมใช้คู่สีในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น นำมาประสมกัน เพื่อสร้างค่าที่เป็นกลางขึ้น โดยสีที่เป็นกลางนี้จะเป็นกลุ่มสีประสานส่งเสริมในภายหลัง

ลักษณะการใช้สีเอกรงค์ของแฟรงค์ เว็บ์ จะไม่ได้ทำการประสมสีขาวหรือสีดำไปในเนื้อสีแท้ เพื่อลดค่ากำลังส่องสว่าง แต่จะใช้วิธีนำคู่สีตรงข้ามในวงจรสี มาทำการประสมรวมกันเพื่อลดค่ากำลังส่องสว่างของเนื้อสีแท้ลง ทำให้เกิดความรู้สึกว่าสีหม่นขึ้น แล้วจึงนำมาปรับใช้ขณะทำการระบายสี ซึ่งอาจใช้วิธีการระบายทับ ระบายเคลือบ จนเกิดความรู้สึกหม่นของสีขึ้นบนชิ้นงานสลับกับการประสมสีในงานประสมสี ด้วยพู่กันชนิดแบนขนาดใหญ่ประสมรวมกัน ก่อนนำมาระบายสีบนชิ้นงาน ทำให้กลุ่มสีเอกรงค์ที่เกิดขึ้นมีลักษณะทับซ้อนกันของแผ่นสีระบายทับ

2. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้สีปลุกสร้างภายในภาพ จำนวน 7 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ สร้างความกลมกลืนโดยการใช้กลุ่มสีส่วนรวมและการกลีบค่าสีมากที่สุด ซึ่งเป็นกลวิธีการระบายสีที่ขบเน้นสีปลุกสร้างภายในภาพให้มีลักษณะเด่นได้อย่างมีประสิทธิภาพและสามารถสร้างความแตกต่างในระยะที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย (มิติลงตา) ของรูปทรงอาคารและรักษาความกลมกลืนในบรรยากาศรอบๆของภาพให้มีความกลมกลืนกันดีอีกด้วย ลักษณะการใช้กลุ่มสีส่วนรวมและการกลีบค่าสีของแฟรงค์ เว็บ์ มีดังนี้

2.1 การใช้กลุ่มสีส่วนรวมสร้างความกลมกลืน

2.1.1 กลุ่มสีแดง ใช้สีสว่างสดใสให้กำลังส่องสว่างจากเนื้อสี

2.1.2 กลุ่มสีรอง ใช้สีสว่างสดใส เพิ่มและลดกำลังส่องสว่างด้วยการประสม

คู่สีตรงข้าม

2.1.3 กลุ่มสีประสานส่งเสริม ใช้สีที่มีค่ากำลังส่องสว่างสดใสน้อยกว่ากลุ่มสีรอง ระบายเคลือบทับ

กลุ่มสีส่วนรวมที่เกิดขึ้นภายในโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ จึงมีลักษณะกลมกลืนกัน เพราะมีการกระจายค่าน้ำหนักสีและการระบายสีที่ครอบคลุมพื้นที่ทั่วไปของภาพ โดยรูปร่างของสิ่งปลูกสร้างนั้นจะพบปริมาณของกลุ่มสีเด่นมากที่สุด และลดปริมาณการใช้ลงเมื่อต้องการขับเน้นสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวอาคารสิ่งปลูกสร้างให้เด่นขึ้น

2.2 การใช้การกลับค่าสีสร้างความกลมกลืน

2.2.1 กลุ่มสีเด่น ใช้คู่สีตรงข้ามในวงจรสี ประสมกันโดยลักษณะระบายสีโปร่งใส

2.2.2 กลุ่มสีรอง ใช้คู่สีตรงข้ามในวงจรสี ประสมกันด้วยเนื้อสีแท้เข้มข้น ความโปร่งใสลดลง

2.2.3 กลุ่มสีประสานส่งเสริม ใช้คู่สีตรงข้ามในวงจรสี ประสมกันด้วยเนื้อสีแท้ โดยมีอัตราความเข้มข้นเพิ่มลดต่างกันอย่างมากกว่าคู่สีในกลุ่มสีเด่น

การกลับค่าสีที่เกิดขึ้นภายในโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพกลมกลืนกัน เพราะการกลับค่าสี ช่วยให้เกิดจุดสนใจขึ้นในบริเวณที่การตัดกันของสีคู่ตรงข้าม แต่ยังคงรักษาภาพความกลมกลืนไว้ได้ เพราะกลวิธีที่แฟรงค์ เว็บ์ นำคู่สี มาประสมกันลดค่ากำลังส่องสว่างซึ่งมีผลทำให้สีส่วนรวมของภาพ มีลักษณะทับซ้อนอยู่ร่วมกัน

3. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่น ที่ใช้พื้นที่ แสงและเงาภายในภาพ จำนวน 10 ภาพ พบว่าแฟรงค์ เว็บ์ สร้างความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีส่วนรวมมากที่สุด ซึ่งเกิดจากลักษณะการออกแบบโครงสร้างภาพที่ให้ความสำคัญด้านแสงเงาครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ดังนั้นลักษณะการระบายสีครอบคลุมพื้นที่(บริเวณบวกและลบ) ระหว่างรูปและพื้นจึงจำเป็นต้องกำหนดลักษณะของกลุ่มสีที่ใช้ระบายสี ให้มีปริมาณใกล้เคียงกัน และมีผลทำให้การกระจายค่าน้ำหนักของแสงเงาในมิติดวงตาภายในภาพมีผลต่อเนื่องและกลมกลืนกันได้ดี ลักษณะการใช้สีส่วนรวม สร้างความกลมกลืนของแฟรงค์ เว็บ์ ภายในภาพที่ให้ความสำคัญด้านแสงและเงา มีลักษณะการใช้ดังนี้

3.1 กลุ่มสีเด่น ใช้สีสว่างสดใส ระบายโปร่งใส รักษาระดับกำลังส่องสว่าง

3.2 กลุ่มสีรอง ใช้สีสว่างสดใสที่ลดกำลังส่องสว่างด้วยการประสมคู่สีตรงข้าม

3.3 กลุ่มสีประสานส่งเสริมเกิดจากการนำกลุ่มสีเด่นและกลุ่มสีรองมาระบายเคลือบทับในบริเวณส่วนของรูปและพื้นอีกครั้งหนึ่ง ได้ค่าสีที่เป็นกลางค่อนข้างเทาและสีน้ำตาล เป็นส่วนใหญ่

การสร้างความกลมกลืนโดยหลักการใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ์ คิดเป็นร้อยละ ได้ดังนี้

1. การใช้สีส่วนรวม เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ 40%

2. การใช้กลุ่มสีอ่อนครอบคลุมเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ	23.3%
3. การใช้กลุ่มสีเอกรงค์เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ	20%
4. การกลับค่าสีเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ	16.7%
5. การใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็นเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ	0%

จากผลสรุปการวิเคราะห์หลักการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ ทางบกและทางน้ำ พบว่าการใช้สีส่วนรวม เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ แฟรงค์ เว็บ์ ใช้มากที่สุด จากจำนวนกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานที่วิเคราะห์ พบว่ามีจำนวน 12 ภาพ รองลงมาได้แก่ การใช้กลุ่มสีอ่อนครอบคลุม จำนวน 7 ภาพ ถัดมาได้แก่การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ จำนวน 6 ภาพ และลำดับสุดท้ายคือการใช้การกลับค่าสี จำนวน 5 ภาพ และไม่พบการใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็น (Tone of colors) สร้างความกลมกลืนในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ์

โครงสร้างของภาพ ประเด็นที่ 3 ความสมดุล

แฟรงค์ เว็บ์ สร้างความสมดุลภายในภาพโดยการแสดงลักษณะ สมดุลซ้ายขวา สมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน โดยใช้หลักของกำลังส่องสว่างของสี ขนาดและบริเวณของแถบสี ในการสร้างความสมดุล ภายในภาพโดยการเลือกใช้กลุ่มสีและเทคนิคการระบายสีเคลือบทับซ้อน พบว่า ขั้นตอนการร่างภาพแฟรงค์ เว็บ์ให้ความสำคัญกับสภาพส่วนรวมมากกว่า ส่วนย่อยการมองเห็นและความรู้สึกรับรู้สามารถแยกแยะวัตถุออกจากสภาพแวดล้อมได้ จึงทำให้ภาพโดยรวมแสดงความสนใจไปที่จุดเด่น ในโครงสร้างภาพที่แตกต่างกันในแต่ละแบบ ซึ่งได้รับการออกแบบไว้ (หลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน) ดังนั้นลักษณะของความสมดุล จึงเป็นผลที่เกิดขึ้นจากออกแบบให้ภาพมีลักษณะสมดุล ความสมดุล การถ่ายทอดเป็นงานออกแบบ อาจถ่ายทอดรูปทรงตามที่ตามองเห็น รับรู้เฉพาะโครงสร้างแล้วถ่ายทอดเพื่อแสดงโครงสร้างหรือรับรู้แล้วเกิดอารมณ์ความรู้สึก อย่างใดอย่างหนึ่ง เมื่อผู้ชมมองเห็นภาพผลงานสภาพส่วนรวมจะเกิดขึ้นและโยงการรับรู้ไป ถึงประสบการณ์ที่มีต่อธรรมชาติแวดล้อม โครงสร้างและเกิดอารมณ์ความรู้สึกขึ้น เป็นค่าความรู้สึกสมดุล(จากลักษณะผลงานทางทัศนศิลป์) มีผลมาจากกลวิธีการระบายสีกระจายค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของกลุ่มสีหรือ ความสว่างสดใสของสีและกำลังส่องสว่างของสี เป็นปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมผลงาน อาจรับรู้ในส่วนหนึ่งของบริเวณรูปหรือบริเวณพื้น(ของภาพ)ก่อนก็ได้ ความรู้สึกสมดุลอาจเกิดขึ้นทันทีเมื่อกล่าวถึงการรับรู้ทางด้านความสมดุลเพราะเป็นพื้นฐานของการมองเห็น(ความรู้สึกสมดุลเกิดขึ้นจากการรับรู้ทางการมองเห็นโดยสภาพส่วนรวมภายในภาพเช่น ซ้าย ขวา บน ล่าง ตื้นและลึกๆ แต่น้ำหนักด้านซ้ายหรือด้านขวาจะให้ความรู้สึกเกี่ยวข้องกับความรู้สึกได้มาก) ความรู้สึกสมดุลไม่ได้เกิดขึ้นเพียงน้ำหนักของรูปร่าง-รูปทรงเท่านั้น แต่เป็นผลรวมของส่วนประกอบจากการ

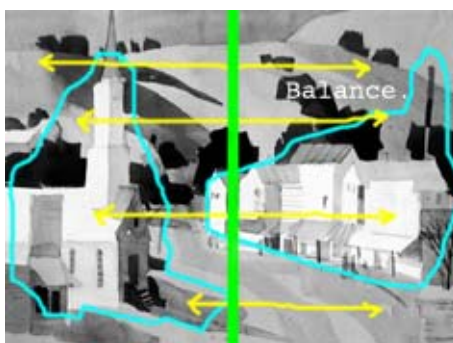
ออกแบบภายในภาพทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นลักษณะผิว สี บริเวณว่าง การใช้สี ตำแหน่งและขนาดของสัญลักษณ์ภายในภาพ

ความรู้สึกสมดุล ภายในตัวแทนกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์จำนวน 30 ภาพ ของแฟรงค์ เว็บ์ที่นำมาวิเคราะห์ พบว่ามี การจัดสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกันในกลุ่มตัวอย่าง เมื่อเราแบ่งโครงสร้างภาพในแนวนอนออกเป็น 2 ส่วนเท่าๆกัน จะพบข้อสังเกตนี้ได้อย่างชัดเจน โดยลักษณะของค่าความรู้สึกสมดุลภายในภาพ แฟรงค์ เว็บ์ได้ทำการออกแบบภาพสัญลักษณ์ทางศิลปะให้มีลักษณะตัดทอนจากความเป็นจริงเพื่อแสดงรูปร่าง รูปทรงวัตถุ หรือสิ่งปลูกสร้างภายในภาพทิวทัศน์ ตามโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นต่างกัน 3 ลักษณะดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

แฟรงค์ เว็บ์ สร้างความสมดุลในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ด้วยลักษณะสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกันมากที่สุด จากกลวิธีการระบายสีให้เกิดรูปร่างหลายลักษณะ การเลือกกลุ่มสีในการระบาย(หลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน) และการกำหนดชุดสีที่ทำซ้ำกันหลายระดับความอ่อนแก่ส่งผลให้เกิดค่าความรู้สึกสมดุลภายในภาพ ทั้งที่เป็นด้านบวกของโครงสร้างภาพในส่วนรูป เช่น ความสว่าง ความชัดเจน ความสดใส หรือด้านลบของโครงสร้างภาพในส่วนพื้น เช่น ความมืด คลุมเครือ ความเป็นสีในกลุ่มสีหม่น เหล่านี้สามารถเชื่อมประสานกันแสดงนัยยะค่าความรู้สึกสมดุล(แบบไม่เหมือนกัน)ได้ดี ความสมดุลในภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ วิเคราะห์จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ มีดังนี้

1. ความสมดุลในกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ทางบวกของแฟรงค์ เว็บ์ จำนวน 17 ภาพ ที่แสดงความสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 110 Sutter Creek, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 111 Montercy Morning, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 3



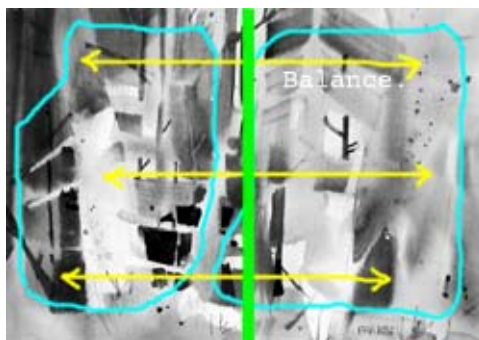
ภาพประกอบ 112 Old Forge Hermitage, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 113 Vero Beach, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 114 The Edge of the Forest, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 6



ภาพประกอบ 115 Hudson Elevator East, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 7



ภาพประกอบ 116 Oaxaca Church, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 8



ภาพประกอบ 117 Farm on the Battenkill, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 9



ภาพประกอบ 118 Blue Oaxaca, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 10



ภาพประกอบ 119 The Jungle Shop, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 11



ภาพประกอบ 120 Wilson's Mill, VI, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 12



ภาพประกอบ 121 Market Cornerad, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 13



ภาพประกอบ 122 University Platz, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 14



ภาพประกอบ 123 West Wardsboro Lumber, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 15



ภาพประกอบ 124 Decorah Backstreet, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 16



ภาพประกอบ 125 Market, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 17



ภาพประกอบ 126 Pittsburgh's Market Square, watercolor on paper 22"×30"

2. ความสมดุลในกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ทางน้ำ ของแฟรงค์เวบบ์จำนวน 13 ภาพ ที่แสดงความสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 127 Cove, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 128 The Dalles, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 3



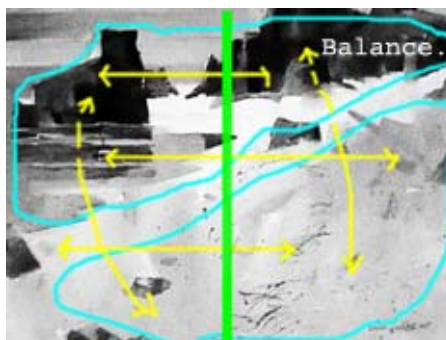
ภาพประกอบ 129 Rockport Boatyard, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 130 Sam's Place, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 131 Pacific Grove Beach, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 6



ภาพประกอบ 132 Kennebunkport, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 7



ภาพประกอบ 133 Low Tide, watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 8



ภาพประกอบ 134 Lover's Paint Revisited, watercolor on paper 22"x30"

ภาพที่ 9



ภาพประกอบ 135 Captain Randy's Landing, watercolor on paper 22"x30"

ภาพที่ 10



ภาพประกอบ 136 Yaughiogheny Marina, watercolor on paper 15"x22"

ภาพที่ 11



ภาพประกอบ 137 Gateway Fleet, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 12



ภาพประกอบ 138 Sea Girt Ligth, watercolor on paper 15"×22"

ภาพที่ 13



ภาพประกอบ 139 Faust Marina, watercolor on paper 22"×30"

สรุป ความสมดุล จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ์ จำนวน 30 ภาพ พบว่า ความรู้สึกสมดุลภายในภาพ แฟรงค์ เว็บ์ สร้างความสมดุลโดยซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน ซึ่งความรู้สึกสมดุลในลักษณะนี้ เกิดจากการนำสัญลักษณ์ทางศิลปะ เช่น เส้น สี น้ำหนักของสี ค่ากำลังส่องสว่าง ทิศทาง พื้นผิว มาประกอบรวมกันในภาพผลงานจากลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของ แฟรงค์ เว็บ์ ที่ออกแบบโครงสร้างของภาพและควบคุมลักษณะเด่นของโครงสร้างภาพแต่ละแบบพบว่า หลักการสร้าง ความสมดุลของ แฟรงค์ เว็บ์ เพื่อให้ได้ค่าความรู้สึกสมดุลภายในภาพ จะใช้ สัญลักษณ์ทางศิลปะ ดังนี้

1. การใช้น้ำหนักสีหรือค่ากำลังส่องสว่างของสีสร้างความสมดุล
2. การใช้กลุ่มรูปร่างหรือบริเวณของขนาดในพื้นที่ทำการระบายสีสร้างความสมดุล
3. การใช้รูปและพื้น (ในสภาพจุดเด่นจุดรอง) สร้างความสมดุล

จากภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ์ ที่นำมาวิเคราะห์พบว่า ลักษณะการใช้น้ำหนักสีหรือค่ากำลังส่องสว่างของสี (น้ำหนักเข้มหรืออ่อน) เพื่อสร้างความสมดุลภายในภาพ มีมากที่สุดคิดเป็น 48% รองลงมาได้แก่ การใช้รูปร่างหรือบริเวณของขนาด ในพื้นที่ทำการระบายสีสร้างความสมดุลภายในภาพ คิดเป็น 30% และลำดับสุดท้าย คือการใช้รูปและพื้น (ในสภาพจุดเด่นจุดรอง) สร้างความสมดุลภายในภาพ คิดเป็น 22% จากการออกแบบโครงสร้างภาพในลักษณะต่างๆที่แฟรงค์ เว็บ์ ทำการสร้างสรรค์

3. กลวิธีการระบายสีน้ำ

แฟรงค์ เว็บ์ เลือกกลวิธีในการระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ไว้ด้วยกันหลากหลาย ลักษณะ ซึ่งในแต่ละลักษณะที่เลือกนำมาใช้นั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดมิติลวงตาในภาพต่างๆ ตามเป้าหมายของโครงสร้างภายในภาพ โดยให้ความสำคัญอยู่ที่แสงและเงาขนาดของวัตถุและระยะห่างต่างๆ โดยเฉพาะกลวิธีในการระบายสีโดยเลือกกลุ่มสีที่สามารถให้ความกลมกลืน หรือผลัดจังหวะด้วยกำลังส่องสว่าง จะนิยมนำมาใช้เป็นจำนวนมาก สลับกับกลวิธีในการระบายสี ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. การระบายสีน้ำแบบเปียกบนเปียก
2. การระบายสีน้ำแบบเปียกบนแห้ง
3. การระบายสีน้ำแบบแห้งบนแห้ง
4. การระบายสีน้ำแบบแห้งบนเปียก
5. การระบายสีน้ำแบบทับซ้อน
6. การระบายสีน้ำแบบเคลือบทับ
7. การระบายสีน้ำแบบขอบคม
8. การระบายสีน้ำแบบไหลซึมเข้าหากัน

9. การระบายสีน้ำแบบใช้วัสดุชุดขีดประกอบ

10. การระบายสีน้ำแบบใช้กลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็น

การสร้างสรรค์ผลงาน การระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ ใช้กลวิธีการระบายแบบทับซ้อน และเคลือบทับ ในการระบายสีชั้นแรก จะนิยมนำกลุ่มสีในวรรณะสีร้อน เช่น เหลือง แดง ส้ม ระบายฉาบทั่วพื้นที่บนกระดาษที่เป็นกระดาษรองรับสีขาวเอาไว้ก่อน หลังจากนั้นจะระบายทับซ้อนด้วยกลุ่มสีในวรรณะสีเย็น เช่น เขียว น้ำเงิน ม่วง เพื่อให้เกิดการผลัดกันระหว่างส่วนรูปและส่วนพื้น หรือระยะที่เป็นมิติลงตาภายในภาพ ในบางภาพอาจจะระบายสีจากกลุ่มสีวรรณะเย็นมาหากกลุ่มสีวรรณะร้อนก็ได้สลับกัน

สรุปผลการวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์

กลวิธีการระบายสีภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ มีความสำคัญในการระบายสีตามโครงสร้างภาพที่ออกแบบ การเลือกนำกลวิธีการระบายสีมาใช้สร้างสรรค์ในแต่ละภาพจะแตกต่างกัน สังเกตพบการเว้นพื้นที่สีขาว แสดงให้เห็นผิวของกระดาษสีขาวร่วมกับหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน และการใช้พู่กันแบนในการระบายสี โดยกำหนดคู่สีหรือสีที่อยู่รอบๆ การเว้นขาวนั้นให้มีความมืดหรือทึบแสงบางส่วน ก่อให้เกิดรูปร่างเด่นชัดและการนำสายตาไปสู่จุดสนใจภายในภาพได้ดียิ่งขึ้น ประกอบกับลักษณะการใช้พู่กันแบน แต้มสีในแบบแห้งบนเปียก ทำให้บริเวณแผ่นสีรอบๆ รูปร่าง ภายในภาพ เกิดมิติของความตื้นลึกลงตาอยู่โดยรอบพื้นที่ ที่ทำการระบายสี(ขอบคม ขอบนุ่ม)

การเน้น เป็นกลวิธีการระบายสีที่แฟรงค์ เว็บ์ นำมาใช้สร้างความน่าสนใจในจุดเด่นภายในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ พบว่ามีการใช้สีที่มีความเข้มข้น หรืออยู่ในกลุ่มสีโทนมืดนำมาใช้ระบายให้อยู่ในบริเวณของพื้นที่ส่วนเงาภายในภาพ ซึ่งในกรณีภาพบางภาพจะมีพื้นที่เหล่านี้เป็นจำนวนมาก แฟรงค์ เว็บ์ จะทำการเน้นโดยการใส่รายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ลงไปในพื้นที่เหล่านั้น ทำให้ภาพดูมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

การระบายเคลือบทับ จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ จำนวน 30 ภาพ ที่นำมาวิเคราะห์ พบกลวิธีการระบายสีเคลือบทับอยู่เป็นจำนวนมาก เกิดจากลักษณะของหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนภายในภาพของแฟรงค์ เว็บ์ ทำให้ภาพดูมีมิติตื้นลึกบนพื้นที่ใกล้เคียงกันกลมกลืนกันโดยหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน ที่แสดงค่าความรู้สึกใกล้เคียงกันเป็นการควบคุมอาณาเขตของจุดสนใจที่เกิดจากการกำลังส่องสว่างของสี ด้วยกลวิธีการระบายสีเคลือบทับ

แฟรงค์ เว็บ์ แสดงส่วนต่างๆ ภายในภาพทิวทัศน์ให้เกิดความน่าสนใจโดยออกแบบโครงสร้างที่มีจุดเด่นภายในภาพแบบต่างๆ(3แบบ) ด้วยเส้น รูปร่าง จุดเด่น สี กำลังส่องสว่าง

ของสีๆและใช้กลวิธีในการระบายสีสร้างสรรค์ให้ปรากฏเป็นรูปและพื้น ภายใตภาพ โดยมี วัตถุประสงค์เพื่อต้องการแสดงลักษณะสำคัญ 3 ประการคือ

1. แสดงจุดเด่นของภาพทิวทัศน์ด้วยแสงเงาภายในภาพ
2. แสดงจุดเด่นของภาพทิวทัศน์ด้วยทิศทางภายในภาพ
3. แสดงจุดเด่นของภาพทิวทัศน์ด้วยสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ

ดังนั้น กลวิธีที่เว็บเลือกนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน จึงแตกต่างกันตามความเหมาะสม ของวัตถุประสงค์ที่จะแสดงโครงสร้างที่มีจุดเด่นทั้ง 3 ลักษณะ ภายใตภาพทิวทัศน์ของเขา กลวิธีที่แฟรงค์ เว็บ ใช้ในการสร้างสรรค์ภาพผลงานมากที่สุด สรุปได้ ดังนี้

1. การระบายสีทับซ้อนเพื่อให้เกิดชั้นสี
2. การเว้นขาวแสดงส่วนสำคัญภายในภาพหรือพื้นที่แสดงแสงสว่าง
3. การระบายสีโดยใช้กลุ่มวรรณะสีร้อนหรือกลุ่มวรรณะสีเย็น
4. การระบายเปียกบนเปียก หรือ เปียกบนแห้ง
5. การระบายแห้งบนแห้ง หรือ แห้งบนเปียก
6. การระบายเคลือบทับ
7. การระบายสีด้วยพู่กันแบน

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ ที่ใช้กลวิธีทางศิลปะ ในการระบายสี เพื่อให้เกิดมิติลวงตาภายในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ โดยประสมประสาน กลวิธีในลักษณะที่ไม่เรียงลำดับ แต่สามารถแสดงมิติใกล้ ไกล ภายใตภาพอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งแฟรงค์ เว็บ จะให้ความสำคัญในการออกแบบโครงสร้างภาพไว้ก่อนล่วงหน้า เหมือนกับ การกำหนดจุดในการระบายสีไว้ก่อนบางส่วน และเมื่อทำการระบายสีลงไปจริง แฟรงค์ เว็บ จะให้ความสำคัญในการเลือกใช้กลุ่มสีเพื่อสร้างความกลมกลืน ซึ่งมีผลต่อการมองเห็นภาพ ส่วนรวมทั้งหมด มีการลดทอนรายละเอียดจากความเป็นจริงลงโดยใช้รูปทรงเปิดและรูปทรงปิด ประสานส่วนต่างๆ ภายใตภาพเข้าหากัน สร้างประสบการณ์การรับรู้ต่อผู้ชม เป็นการเปิด โอกาสให้ผู้ชมได้คิดจินตนาการภาพที่ปรากฏต่อไปได้อีก นับว่าเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ ผลงาน ของ แฟรงค์ เว็บ ที่โดดเด่น

2.2 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี โดยใช้แอบสแตกรกอาร์ตและทฤษฎีเกสโตลท์

จากการนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของเวอร์จิเนีย คอปปี ที่แสดงออกให้เห็นความสำคัญในการแสดงภาวะอารมณ์ ความรู้สึก ที่มีต่อปรากฏการณ์ตรง นำไปสู่การแสดงออกของประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะส่วนตัวของเวอร์จิเนีย คอปปี จึงได้แบบงานศิลปะรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเมื่อทำการวิเคราะห์ภาพและแนวคิดในการทำงานของเวอร์จิเนีย คอปปี แล้วพบว่ามีความใกล้เคียงกับรูปแบบศิลปะแอบสแตกรกอาร์ต ซึ่งเชื่อมโยงแนวทางการสร้างสรรค์กับหลักการของเกสโตลท์ ดังนี้

1. รูปแบบ

รูปแบบนิยมที่มีการคลี่คลายจากความเป็นจริงของคน สัตว์ สิ่งของสิ่งแวดล้อมไปสู่ศิลปะนามธรรม หรือศิลปะที่ปราศจากรูป (Non-Figurative) เพื่อสื่อถึงประสบการณ์ความงามอย่างหนึ่ง มีอิทธิพลมาจากรูปแบบทางศิลปะเมื่อต้นยุคคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อ Kandinsky เขียนภาพ pure abstraction ขึ้น จนมีอิทธิพลแพร่หลายนับแต่นั้นเป็นต้นมา โดยเน้นสถานะการแสดงออกที่ถ่ายทอดความรู้สึก ในส่วนของเวอร์จิเนีย คอปปี นั้น ได้แสดงแนวคิดในการนำเสนอรูปลักษณ์ (Idea and Image) ไว้ดังนี้

1. อารมณ์ที่แสดงเนื้อหาสาระ (Mood and Content)
2. การออกแบบด้วยรูปร่างคงเดิม (Designing with Shape)
3. การทำให้ผู้ชมประหลาดใจ (Surprise the Viewer)
4. การเปลี่ยนหลักทัศนียภาพวิทยา (Change in Perspective)

แนวคิดในการเปลี่ยนรูปลักษณ์ทั้ง 4 ประการ ของเวอร์จิเนีย คอปปี คือส่วนสำคัญในการนำเสนอรูปแบบที่เป็นศิลปะนามธรรม (Abstraction) ที่ได้แสดงออกโดยมีพื้นฐานมาจากความสนใจส่วนตัวของเวอร์จิเนีย คอปปี อย่างไรก็ตามภายใต้ข้อตกลงทางทัศนศิลป์ หรือศิลปะที่มองเห็นได้ ย่อมต้องมีคุณค่าความงามอันเกิดจากวัตถุ จากผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น (มาจากผลงาน มาจากผู้ถ่ายทอด หรือมาจากผู้ชมผลงาน) ยังคงเป็นปัญหาในแง่มุมมองทางความรู้สึก แต่หากเป็นการประเมินจากรูปลักษณ์ภายนอก ผลงานทางทัศนศิลป์ถ่ายทอดในลักษณะรูปแบบใดก็ตาม ก็สามารถแสดงถึงความงามดังกล่าวได้ จากสัญลักษณ์ ภาพลักษณ์ หรือองค์ประกอบที่ปรากฏภายในผลงานได้แก่

- ตำแหน่ง
- ขนาด
- รูปร่างและรูปทรง
- เส้น
- ลักษณะผิว

- ความหนาแน่น

ความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ ภาพลักษณ์ องค์ประกอบ จะช่วยให้มองเห็นรูปลักษณ์ภายในผลงานทัศนศิลป์เกิดความงามได้ ตามระดับความสัมพันธ์ ซึ่งถือว่าเป็นความงามอันเกิดจากวัสดุ ในการสร้างสรรค์งานของเวอร์จิเนีย คอปปี ได้นำสัญลักษณ์ ภาพลักษณ์ องค์ประกอบเบื้องต้นดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบ เพื่อกำหนดรูปลักษณ์ในการแสดงออกภายในภาพผลงาน โดยมีความสัมพันธ์กับทฤษฎีเกสทอลท์ ดังนี้

การสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี เกี่ยวข้องกับทฤษฎีเกสทอลท์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545 : 101-102)

ทฤษฎีเกสทอลท์ เป็นทฤษฎีที่ขยายความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุที่น้อยตามมนุษย์มองเห็นกับการรับรู้ของมนุษย์ โดยแบ่งเป็นภาพลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีผลต่อประสบการณ์และกระบวนการทำงานของสมอง

ทฤษฎีเกสทอลท์ เป็นเรื่องหลักการรับรู้ของมนุษย์ มีแนวทางวิจัยจากวิชาจิตวิทยา ซึ่งสัมพันธ์กับการออกแบบ (Design) ในส่วนของผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี เป็นผลงานทางทัศนศิลป์ที่ได้แสดงความสัมพันธ์ของ สัญลักษณ์ ภาพลักษณ์ หรือองค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพผลงาน ผู้วิจัยพบว่าหลักการออกแบบและการสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี ที่สอดคล้องกับทฤษฎีเกสทอลท์มีดังนี้

1. ส่วนรวมและส่วนย่อย เป็นหลักของความง่าย เกิดจากการจัดวางระบบเมื่อนัยน์ตามนุษย์มองเห็น สมองจะทำงานควบคู่กันกับประสบการณ์ เพื่อการจัดระบบให้มีความง่ายที่สุด หรือเรียบง่ายที่สุด เวอร์จิเนีย คอปปี ได้ใช้แนวคิดในการออกแบบที่สัมพันธ์กับหลักของส่วนรวมและส่วนย่อย ดังนี้

- 1.1 การควบคุมระยะของการมอง (Controlling the Visual Space)
- 1.2 การเปลี่ยนโฟกัส (Changes of Focus)
- 1.3 ความสมดุลในการการออกแบบ (The Dynamics of Design)
- 1.4 การเปลี่ยนแปลงตามลักษณะ (Changes in Rhythm)
- 1.5 การเปลี่ยนแปลงตามสัดส่วน (Changes in Scale)

สถานะของแนวคิดด้านการออกแบบทั้ง 5 ประการของ เวอร์จิเนีย คอปปี มีผลต่อรูปลักษณ์ภายในผลงานเป็นอย่างมาก เพราะเป็นการสร้างสภาพส่วนรวมและส่วนย่อย จากองค์ประกอบภายในภาพไปสู่การรับรู้ของผู้ชมผลงาน โดยสื่อถึงความรู้สึกเมื่อนัยน์ตามองเห็นดังนี้

- 1) ความคล้ายคลึง (Similarity)
- 2) ความใกล้เคียง (Proximity)
- 3) ความต่อเนื่อง (Continuation)
- 4) ความใกล้ชิด (Closure)

จากลักษณะที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกทั้ง 4 ประการ เป็นผลของความสัมพันธ์ในแนวคิดด้านการออกแบบของ เวอร์จิเนีย คอปปี นั่นคือ “อารมณ์ที่แสดงเนื้อหาสาระ” โดยใช้ สัญลักษณ์, ภาพลักษณ์, องค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพผลงานที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

2. รูปและพื้น คือความสามารถทราบความสัมพันธ์ของการแยกแยะวัตถุออกจากสภาพแวดล้อมได้ พึงเป็นลักษณะของบริเวณว่างบวกและลบ (positive and negative space) อันเกิด จากนัยน์ตามองเห็นและสภาพของสนามสมองรับรู้ความสัมพันธ์ต่างๆ ที่ปรากฏจากแนวคิดในการออกแบบของ เวอร์จิเนีย คอปปี ลักษณะเด่นที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ของรูปและพื้น ภายใต้การสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี มีดังนี้

- 2.1 การควบคุมระยะของการมอง (Controlling the Visual Space)
- 2.2 การเปลี่ยนโฟกัส (Changes of Focus)
- 2.3 ความสมดุลในการการออกแบบ (The Dynamics of Design)
- 2.4 การเปลี่ยนแปลงตามลักษณะ (Changes in Rhythm)
- 2.5 การเปลี่ยนแปลงตามสัดส่วน (Changes in Scale)
- 2.6 การพัฒนาพื้นผิว (Developing the Surface)
- 2.7 การสร้างพื้นผิวที่มีระดับชั้น (Constructing a Layered Surface)

จากการออกแบบโครงสร้างภายในภาพผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี ทั้ง 7 ประการ ได้ก่อให้เกิดการพัฒนากลวิธีในการแสดงออกควบคู่กันไปด้วย ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน เวอร์จิเนีย คอปปี อาจทำการออกแบบโครงสร้างของภาพไว้ล่วงหน้า แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนอยู่ ตลอดเวลาในระหว่างการสร้างสรรค์ (จะสังเกตเห็นได้จากข้อเสนอนะที่คอปปี ได้เขียนขึ้น) ดังนั้น การเลือกทดลองปฏิบัติเพื่อพัฒนาวิธีการแสดงออก จึงมีความสัมพันธ์กับรูปและพื้นควบคู่กันไปด้วย

กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี จากการศึกษานวทางการสร้างสรรค์งานภาพทิวทัศน์รูปแบบรูปแบบนิยมหรือศิลปะรูปแบบนามธรรม (Abstraction) ของ เวอร์จิเนีย คอปปี พบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ให้ความสำคัญกับแนวคิดด้านการออกแบบเพื่อสื่ออารมณ์ที่แสดงเนื้อหาสาระโดยการออกแบบรูปร่างควบคุมระยะการมอง ทำให้ผู้ชมประหลาดใจ(การสร้างจุดเด่น)และการเปลี่ยนหลักทัศนียภาพวิทยาในแบบตารางและการระบายสีเคลือบทับทั้งหมดนี้เกิดจากการประสานส่งเสริมกันทางด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ อันนำไปสู่จุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว เวอร์จิเนีย คอปปี ให้ความสำคัญทางด้านกลวิธีไว้ดังนี้

1.ภายใต้การออกแบบจากรูปร่างนำไปสู่การควบคุมระยะของการมอง (Designing with Shape)

2. การเลือกอุปกรณ์และเรียนรู้คุณสมบัติของอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ ประกอบด้วยสีและคุณสมบัติของสี, การจัดกลุ่มคู่สีในแบบต่างๆ เกียง ผสมสี-ป้ายสี พู่กัน ผ้า-กระดาษ พลาสติก สีชนิดแห้งและสีชนิดเปียก ฯลฯ เหล่านี้เป็นต้น (Understanding Materials)

3. การปรับตกแต่งพื้นผิวของภาพวาด (Enriching the Painting Surface)
4. การจัดวางสีเป็นชั้นบนสี (Layering Color on Color)
5. การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ (Building and Undertexture)
6. การสลับสีทึบแสงและสีโปร่งใส (Alternating Opaque and Transparent Color)

Color)

7. การระบายสีแบบจางๆ ด้วยแท่งถ่านและสีผง (Charcoal and Dry Color Washes)
8. การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ด้วยดินสอสี (Undertexting with Colored Pencil)
9. การจัดวางองค์ประกอบเป็นชั้นๆ บนสี (Layering Texture on Color)
10. การสร้างพื้นผิวที่มีระดับชั้น (Constructing a Layered Surface)

จากหลักการด้านกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานเบื้องต้น เวอร์จิเนีย คอปปี ได้นำเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้เป็นระบบ คือมีลักษณะใช้กลวิธีประสมประสานเพื่อให้เกิดภาพลักษณ์ในรูปแบบนิยมขึ้น โดยคำนึงถึงคุณสมบัติทางทัศนศิลป์ 3 ประการ ได้แก่

1. โครงสร้างภาพในแนวตั้งและแนวนอน
2. ความกลมกลืนภายในภาพ
3. ความสมดุลภายในภาพ

ดังนั้นกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานภาพทิวทัศน์รูปแบบรูปแบบนิยมของ

เวอร์จิเนีย คอปปี จึงมีลักษณะที่พัฒนางลวิธีควบคู่กับการออกแบบของภาพผลงานที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการมองเห็น โดยเลือกสกัดตัดทอนและพัฒนารูปแบบในการแสดงออกต่อเติมตามจินตนาการ โดยมีนัยยะที่สัมพันธ์กับอารมณ์ที่แสดงเนื้อหาสาระในแบบของเวอร์จิเนีย คอปปี ซึ่งกลวิธีต่างๆ ที่ เวอร์จิเนีย คอปปี ได้เสนอแนะไว้นั้น มีประโยชน์ต่อการศึกษา และพัฒนาการสร้างสรรค์งานศิลปะของผู้วิจัยในลำดับต่อไปเป็นอย่างมาก และผู้วิจัยได้สรุปแนวทางการวิเคราะห์ภาพผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี โดยใช้แอบสแตรกอาร์ต และทฤษฎีเกสต่อลท์ ไว้ในบทวิเคราะห์

1. โครงสร้างของภาพในแนวตั้งและแนวนอน จากการวิเคราะห์ภาพ
2. ความกลมกลืนของภาพผลงานอันเกิดจากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน
3. ความสมดุล ของภาพผลงานอันเกิดจากองค์ประกอบ, ภาพลักษณ์

ทั้งสามแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานภาพทิวทัศน์ของ เวอร์จิเนีย คอปปี ที่ผู้วิจัยได้กลุ่มตัวอย่างภาพในการจัดกลุ่มตามคุณสมบัติ 3 ประการ ที่มีภายในภาพได้แก่

1. โครงสร้างภาพในแนวตั้งหรือแนวนอน
2. ความกลมกลืนของภาพผลงานอันเกิดจากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน
3. ความสมดุลของภาพผลงานอันเกิดจากองค์ประกอบ, ภาพลักษณ์

2.2 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ เวอร์จิเนีย

คอปปี

1. เนื้อหาของภาพ

จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จำนวน 20 ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปี พบว่า การแสดงออกทางด้านเนื้อหาภายในภาพทิวทัศน์ เวอร์จิเนีย คอปปี นำเสนอเนื้อหาของภาพแบบนามธรรม โดยมีรูปแบบการจัดภาพโครงสร้างภายในภาพ ให้มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึก(ในแบบที่เวอร์จิเนีย คอปปีต้องการแสดงออก) จากภาพผลงานที่ปรากฏการให้คำจำกัดความหมายของภาพ และการตั้งชื่อภาพ เวอร์จิเนีย คอปปี จะอธิบายความรู้สึกในแบบของตนควบคู่กันไปด้วย

1. เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อม

เวอร์จิเนีย คอปปี ต้องการนำเสนอแนวคิดการทำงานสร้างสรรค์ ไปพร้อมกับเนื้อหาของภาพ ดังนั้น ความหมายทางธรรมชาติแวดล้อม จึงมีลักษณะถ่ายทอดในแบบอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลจากศิลปะรูปแบบนามธรรม เช่น เมื่อวาดภาพของพื้นและพื้นในความรู้สึกของเวอร์จิเนีย คอปปีต้องมีความแข็งเป็นแผ่น หรือมีรอย มีจุด มีหลุม สัญลักษณ์ภายในภาพที่แสดงเนื้อหาทางธรรมชาติของพื้นนั้น จะต้องสร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึกดังกล่าวยุบรวมกับส่วนอื่นของภาพ จะต้องมีความต่อเนื่องและประสานกัน ด้วยเทคนิคและกระบวนการการระบายสีที่ได้อธิบายไปแล้วในบทที่สอง จึงขอยกมาอธิบายเพิ่มเติมในบางประเด็นจากแนวทางการวิเคราะห์ดังนี้

การสลับสีทึบแสงและสีโปร่งใส

การสลับชั้นของสีทึบแสงและสีโปร่งใส คอปปีเชื่อว่าจะทำให้เกิดความรู้สึกลึกของสี และพื้นผิวที่มีความสดใสมีชีวิตชีวา โดยการซับด้วยผ้าหรือพรมด้วยความรวดเร็ว จะทำให้สีที่อยู่ชั้นข้างใต้ปรากฏออกมามากขึ้น ด้วยวิธีดังกล่าว คอปปีเชื่อว่าจะทำให้เกิดความรู้สึกด้านการรับรู้ของพื้นผิว ด้วยสีทึบแสงและสีโปร่งใส

การสร้างองค์ประกอบข้างใต้

เป็นวิธีการสร้างคุณสมบัติให้เกิดความรู้สึกของพื้นผิวที่ต้องการแสดงออก เช่น การวาดแม่น้ำหรือคลองที่มีการไหลเวียนอยู่ วิธีการที่วาดลายเส้นหรือขีดพื้นผิวไว้ก่อน หรือการใช้ผงถ่านโรยลงไปก่อนการระบายสีชั้นแรก จะช่วยทำให้เกิดมิติความรู้สึกทางด้านความรู้สึกตามมา จากคุณสมบัติของสีวัสดุที่ปรากฏอยู่อย่างชัดเจน

การสร้างพื้นผิวที่มีระดับชั้น

การทำให้พื้นผิวมีหลายระดับชั้นจากการปะติดวัตถุ ผลลัพธ์ที่ได้คือความรู้สึกที่เป็น 3 มิติ ผลงานที่เกิดจากความหนาตามความเป็นจริงนั้น ช่วยถ่ายทอดและพัฒนาพื้นระนาบที่มีอยู่ ให้น่าสนใจ และเกิดความรู้สึกที่มีมากกว่า 2 มิติ มากยิ่งขึ้น

จะเห็นได้ว่าจากวิธีการดังกล่าว เป็นส่วนสำคัญเกี่ยวกับสร้างเนื้อหาของภาพทางด้านอารมณ์ความรู้สึกควบคู่ไปด้วย การสลับสีที่บ่งแสงและโปร่งใสช่วยให้เกิดความทับซ้อน การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ช่วยให้เกิดความประหลาดใจ ประสานกลมกลืนกันของชั้นสีที่ทำการระบาย และการสร้างพื้นผิวที่มีระดับชั้นช่วยให้เกิดการสื่อถึงอารมณ์ที่ปะทะกันในมุมมอง 3 มิติ มากยิ่งขึ้น เนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อมของเวอร์จิเนีย คอปปี จึงมุ่งเน้นไปที่การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อภาพทิวทัศน์ช่วงขณะนั้นเป็นสำคัญ อาจเกิดขึ้นเฉพาะตัวของคอปปีเอง หรือมีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาขณะทำการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ผลลัพธ์ที่ได้ก็เกิดจากการใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ 3 ประการหลัก ดังนี้

1. การระบายสีสลับสีที่บ่งแสงและสีโปร่งใส
2. การสร้างองค์ประกอบข้างใต้ชั้นสีก่อนการระบายแต่ละชั้น
3. การสร้างพื้นผิวที่มีระดับชั้น มีความหนา นูน (3 มิติ)

2. เนื้อหาทางด้านสังคม

เวอร์จิเนีย คอปปี มุ่งเน้นการแสดงออก จากความเชื่อมั่นส่วนตัวและพยายามเสนอแนะแนวความคิดสร้างสรรค์ ที่ไม่ยึดถือระเบียบวิธี(ทางศิลปะ) พร้อมทั้งพยายามผลักดันให้ผู้ที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไม่ยึดติด หรืออยู่ในกรอบของการฝึกฝนมากเกินไป ควรเลือกใช้วัสดุและอุปกรณ์ ในแบบที่มีขายสำเร็จ และที่ต้องประดิษฐ์คิดค้นมาใช้ทดแทนเพื่อให้ได้ผลในการแสดงออก หรือนำวัสดุสำเร็จรูปที่มีอยู่ร่วมสมัยมาใช้เพิ่มเติม(วัสดุสังเคราะห์) อีกทั้งการใช้สีก็ไม่ควรจำกัดในกลุ่มคุณสมบัติที่ต้องใช้ร่วมกันเท่านั้น เช่น สีของหมึกพิมพ์ก็สามารถนำมาใช้ร่วมกับการระบายสีน้ำได้ รวมไปถึงแท่งถ่านและดินสอชนิดต่างๆ ก็ควรนำมาฝึกฝนทดลองใช้ควบคู่กับการระบายสีน้ำ จะพบการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งอยู่เสมอ

จากแนวคิดข้างต้น ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี จึงมีความหลากหลายในสื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นควบคู่กัน สะท้อนแนวคิดในเนื้อหาทางด้านสังคมที่เวอร์จิเนีย คอปปีแสดงออกโดยเชื่อว่า ความมีอิสระและเสรีภาพในการแสดงออกเกิดจากการที่เราไม่ยึดติดกับสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากเกินไป หรือเชื่อมั่นในระเบียบวิธีที่เคยฝึกฝนคุ้นเคยมากเกินไป เราจะพบตนเองอยู่กับปัจจุบัน และปัจจุบันมีสื่อวัสดุอุปกรณ์มากมายให้เราได้ฝึกฝนทดลองกับการสร้างสรรค์งานศิลปะอันเป็นแบบอย่างเฉพาะของเรา ซึ่งเราเลือกได้ สอดคล้องกับหลักเสรีภาพทางระบอบประชาธิปไตย ที่ว่าด้วยเรื่องเสรีภาพของการแสดงออก และอิสรภาพของความคิดสร้างสรรค์ (ศิลปะแบบนามธรรม) ผลงานสร้างสรรค์ของเวอร์จิเนีย คอปปี จึงสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อดังกล่าว ที่ให้อิสระและเสรีภาพแก่ผู้ดูผู้ชมผลงานว่า ต่างก็มีอิสระและเสรีภาพในการพิจารณาควบคู่ไปด้วยเช่นเดียวกัน

เวอร์จิเนีย คอปปี เชื่อว่าคนในสังคมมีอารมณ์ความรู้สึก และอารมณ์ความรู้สึกที่ว่านี้มีในแบบที่เป็นสากลและอย่างหนึ่งที่ทุกคนมีบ่อยครั้งคือ แบบของอารมณ์ขัน ซึ่งหากสามารถสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นได้ภายในภาพผลงานจิตรกรรม ย่อมจะตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกที่ทำให้

ผู้ชมจะประหลาดใจ เนื้อหาทางด้านสังคมที่เวอร์จิเนีย คอปปี แสดงออกภายใต้การสร้างสรรค์ผลงานแสดงควมมีอิสระและเสรีภาพของมนุษย์ในการคิด การมีอารมณ์ความรู้สึก การแสดงออก และการสื่อสาร ซึ่งแสดงออกโดยใช้สัญลักษณ์ทางศิลปะผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในศิลปะแบบนามธรรม

สรุป จากเนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อมและเนื้อหาทางด้านสังคม ที่ปรากฏในภาพผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี สรุปได้ว่า เกิดจากความรู้สึกภายในตนเองของศิลปินที่มีต่อสภาพความเป็นจริงทางสิ่งแวดล้อม(ตามองเห็น) และความสัมพันธ์ของตนเองกับสังคมรอบข้าง (อารมณ์ความรู้สึก) กระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ เสรีภาพในความคิดสร้างสรรค์ประสมประสานกับการออกแบบโครงสร้างภาพตอบสนองด้วยกลวิธีการระบายสีแสดงอารมณ์ความรู้สึก ทำให้เวอร์จิเนีย คอปปี สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์อย่างต่อเนื่อง และสามารถสะท้อนให้เห็นการพัฒนารูปแบบผลงานที่เป็นรูปธรรมของชิ้นผลงาน และนามธรรมทางอารมณ์ความรู้สึก ได้อย่างโดดเด่น

2. โครงสร้างภาพ

โครงสร้างภายในภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ ออกเป็น 3 ประการดังนี้

2.1 จุดเด่น

2.2 ความกลมกลืน

2.3 ความสมดุล

เวอร์จิเนีย คอปปี มีแนวทางการทำงานสร้างสรรค์ด้วยสื่อวัสดุทางศิลปะที่หลากหลายถึงแม้จะเป็นผลงานจิตรกรรมที่เป็นระนาบรองรับ 2 มิติ แต่ก็มีนัยยะของมิติที่หนุนสูงขึ้นบางส่วน ทั้งที่เป็นจริงทางตาเห็นและที่เป็นจริงในมิติลวงตา ด้วยเหตุผลที่ว่าความรู้สึกของเวอร์จิเนีย คอปปี เมื่อทำการสร้างสรรค์ผลงานนั้น จะปล่อยให้มันเกิดขึ้นและรับรู้โดยตรง ผ่านประสบการณ์ตรงขณะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงไม่น่าแปลกใจที่บ่อยครั้งพบว่า ผลงานในแต่ละชิ้น จะมีลักษณะของความเฉพาะทางด้านโครงสร้างอันเป็นเหตุผลสนับสนุนการตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึก ของ คอปปี นั่นเอง

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี แบ่งโครงสร้างของภาพเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. โครงสร้างของภาพในแนวตั้ง
2. โครงสร้างของภาพในแนวนอน

1. จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่มีโครงสร้างของภาพในแนวตั้ง

ภายในกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี จำนวน 20 ภาพ พบว่ามีโครงสร้างของภาพในแนวตั้ง มีจำนวน 3 ภาพ ซึ่งในการวิเคราะห์จุดเด่น พบว่า

เวอร์จิเนีย คอปปี ให้ความสำคัญกับบริเวณพื้นที่(ภายในภาพ) ที่มีต่อขนาดของแถบสีในการระบายสี(เด่นชัด) หรือพื้นที่ที่ต้องการเน้นจุดเด่น โดยทำให้เกิดเป็นมิติทับซ้อนกันหลายชั้นสี รวมทั้งการกำหนดค่าน้ำหนักสีในการระบาย (แบบทึบแสงสลับโปร่งใส) จนเกิดเป็นบริเวณของจุดเด่น ที่มีการเน้นด้วยกลวิธีการสร้างสรรค์ค่อนข้างให้เกิดความชัดเจนมากกว่าบริเวณส่วนอื่นภายในภาพ (เกิดลักษณะเด่นของรูปและพื้นภายในภาพ) ภาพทิวทัศน์ในแบบของเวอร์จิเนีย คอปปีจึงมีลักษณะเด่นของการทำให้เกิดเป็นภาพซ้อนกันบนชั้นสี (เจตนาสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน)ให้เกิดความโดดเด่นที่ต่างจากบริเวณอื่นภายในภาพ โครงสร้างของภาพในแนวตั้งจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่มีโครงสร้างภาพในแนวตั้ง จำนวน 3 ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปีมีดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 140 CANYON WALL WITH DOVE, watercolor and acrylic 60"x40"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 141 CANYON MORNING, colored pencil, watercolor, and acrylic 30"x22"

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 142 RIVERBED, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"x22"

จุดเด่นทั้ง 3 ภาพ เวอร์จิเนีย คอปป์ ได้วางจุดเด่นของภาพด้วยแผ่นสีและพื้นที่ของแถบสีขนาดใหญ่กว่าส่วนอื่นของภาพ เมื่อวางภาพไว้ในแนวตั้งที่ถูกต้องแล้ว บริเวณดังกล่าวจะอยู่ต่ำลงมาจากกึ่งกลางของภาพ โดยมีพื้นที่ 3 ใน 4 ของภาพรวมทั้งหมด สัญลักษณ์ทางศิลปะที่ปรากฏ ไม่สื่อถึงการบอกว่าเป็นรูปทรงใดอย่างแน่นอน แต่สร้างให้เกิดลักษณะเด่นด้วย 2 วิธีการ คือ

1. ลักษณะเด่นที่ใช้แผ่นสีหรือแถบสีขนาดใหญ่วางทับซ้อนกัน
2. ลักษณะเด่นที่กำหนดค่าความส่องสว่างของสีให้แตกต่างจากบริเวณอื่น

ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้ภาพมีความน่าสนใจ และนำสายตามายังบริเวณที่ถูกกำหนดขึ้นแล้วจึงเชื่อมโยงต่อเนื่องไปยังบริเวณใกล้เคียงหรืออยู่ถัดไป จึงทำให้ภาพผลงานเกิดมีมิติประสานกัน และมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จากการแก้ปัญหาของการประสานมิติการระบายสีที่ทับซ้อน และมีมิติที่ต่างกันของขนาดรูปร่างรูปทรง ด้วยการสร้างความกลมกลืนขึ้นภายในภาพเวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลวิธีที่สามารถสื่อถึงความทับซ้อนของชั้นสี การขูดขีด การสร้างโครงสร้างไว้ก่อน ด้านใต้ของภาพ ก่อนการระบายทับ สิ่งเหล่านี้เองช่วยประสานสัมพันธ์ให้เกิดจุดเด่นกลมของพื้นที่และพื้นผิว ทั้งที่เป็นด้านบวกของโครงสร้าง เช่น ความสว่าง ความชัดเจน ความสดใส หรือ ด้านลบ เช่น ความมืด คลุมเครือ ความเป็นสีในกลุ่มสีหม่น เหล่านี้สามารถเชื่อมประสานกันได้ดีจนมีลักษณะของการสร้างจุดเด่นภายในภาพ

จากลักษณะของจุดเด่น เมื่อนำมาวิเคราะห์ภาพผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี โครงสร้างของภาพในแนวตั้ง พบว่า มีส่วนสำคัญในการสร้างให้เกิดความรู้สึกประหลาดใจ ตามเจตนาของเวอร์จิเนีย คอปปี ที่พยายามจะสื่ออารมณ์ความรู้สึกสับสนและส่วนล่างการดำเนินไป อันเป็นนัยยะของการสร้างสรรค์ผลงานที่ให้ความสำคัญ กลวิธีในการระบายสีดังกล่าวทำให้การประสานกันของพื้นที่ทั่วทั้งภาพ เกิดความต่อเนื่องกัน และมีสถานะสร้างความหมุนเวียนของทิศทางไปในภาพพร้อมกันด้วย(แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปิน) อันเกิดจากการทำซ้ำของรูปร่าง รูปทรงภายในภาพซึ่งเกิดขึ้นควบคู่กับการสร้างความกลมกลืน จากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนทั้งในส่วนของจุดเด่นของภาพ(ส่วนรูป) ก่อให้เกิดการกระจายค่าน้ำหนักไปยังบริเวณอื่น (ส่วนพื้น) ด้วยเหตุผลที่ว่า การพยายามสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในภาพ มีผลต่อกลวิธีในการระบายสี หากให้อิสระในการระบายสี มีเท่าๆ กับการแสดงออกทางความรู้สึก คงหลีกความรู้สึกสมดุลด้วยเช่นเดียวกัน

จากกลวิธีในการระบายสี เพื่อสร้างจุดเด่น ที่เกิดขึ้นจากการกระจายค่าน้ำหนักอ่อนเข้มของภาพแสดงจุดเด่นภายในภาพ ความสว่างสดใสของสีและกำลังส่องสว่างของสีภายในบริเวณส่วนเน้นของภาพผลงานจะเกิด ปฏิกริยาตอบสนองของผู้ชมผลงาน อาจเกิดขึ้นทันทีเมื่อพูดถึงการรับรู้การมองเห็น ภาพส่วนรวมและภาพส่วนย่อยในเวลาเดียวกัน(รูปและพื้น)

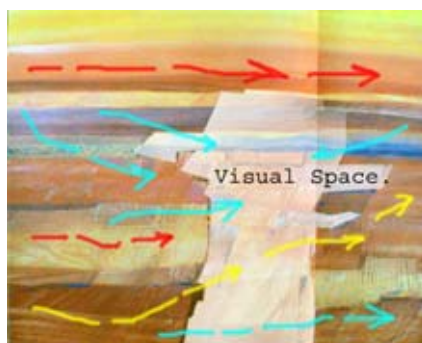
2. จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างของภาพในแนวนอนของเวอร์จิเนีย คอปปี

ภายในกลุ่มภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างในแนวนอน จากกลุ่มตัวอย่างที่ผู้ศึกษานำมาวิเคราะห์มีอยู่ด้วยกัน 17 ภาพ ซึ่งในการวิเคราะห์ถึงจุดเด่นของโครงสร้างภาพนั้นพบว่า กลวิธีในการระบายสีและการสร้างองค์ประกอบของภาพคล้ายกับการกำหนดแนวราบหรือเส้นนอนของภาพเป็นสำคัญด้วยวิธีนี้จึงเกิดความรู้สึกด้านการมองเห็นในเรื่องของทิศทางภายในภาพ จุดนำสายตา ความลึกของมิติลวงตาในระดับต่างๆ หลักการระบายสีในลักษณะสีที่บิสและโปร่งใส ถูกนำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานหลากหลายลักษณะ เช่น การระบายทับ ขูดออก แบ่งเป็นชั้นสี, การระบายเรียบทับลายเส้นขูดทับ, การระบายสีมีความหนาที่บิสแสงกดทับด้วยผ้า

หรือกระดาดเซ็ดออก ฯลฯ ซึ่งเป็นการประสานการทำงานร่วมกับอารมณ์ความรู้สึก เพื่อต้องการให้เกิดรูปร่างรูปทรงภายในภาพที่มีความแปลกตาประสานสัมพันธ์กัน โดยกำหนดให้สิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ภายใต้กรอบโครงสร้างของภาพในแนวนอนเนื่องจากลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี มีลักษณะเด่นทางด้านการทำซ้ำรูปร่างรูปทรงภายในภาพ หากไม่กำหนดกรอบภาพที่มีจุดสิ้นสุด ก็เหมือนกับว่าภาพสามารถต่อต้านยาวให้ยาวออกไปได้เรื่อยๆ จากข้อสังเกตพบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี แก้ปัญหาดังกล่าวด้วยการ กำหนดเส้นทิศทางทแยงมุม (ลากจากมุมขวาบนลงมามุมซ้ายล่างหรือกลับกัน) เพื่อกำหนดทิศทางของการจัดภาพภายใต้ข้อตักการจัดองค์(โครงสร้างของภาพในแนวนอน) จากวิธีการนี้จึงทำให้จุดสนใจภายในภาพหยุดนิ่ง อันเกิดจากการตัดกันของเส้นแนวนอน (ของระดับสายตาในมิติลง) กับเส้นทแยงในระนาบของภาพ (มิติลงตา) โดยยังคงแสดงรูปแบบศิลปะแบบนามธรรมอยู่ อาจกล่าวได้ว่าการสร้างลักษณะจุดเด่นภายในภาพของโครงสร้างภาพในแนวนอน เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมนำหลักการสร้างความขัดแย้งของภาพมาใช้เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ ภายในผลงานอยู่เสมอ

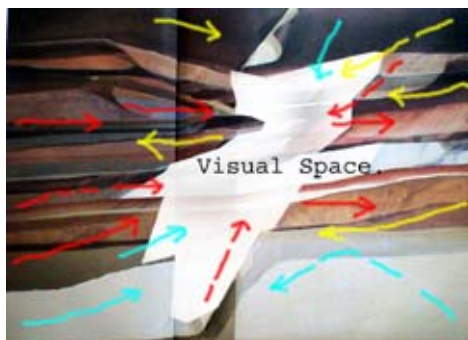
จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ โครงสร้างภาพในแนวนอน จำนวน 17 ภาพ ของ เวอร์จิเนีย คอปปี มีดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 143 SETTING SUN, RED MESA, watercolor, acrylic, oil pastel 32"×40"

ภาพที่ 2



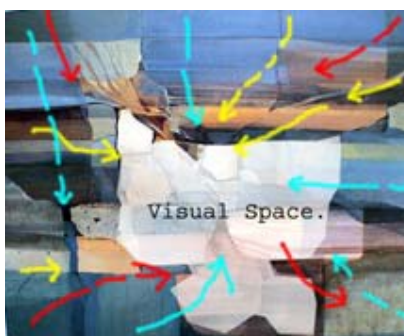
ภาพประกอบ 144 LAYERED TIME ,watercolor on paper, acrylic collage on 4-ply rag
board 32"x40"

ภาพที่ 3



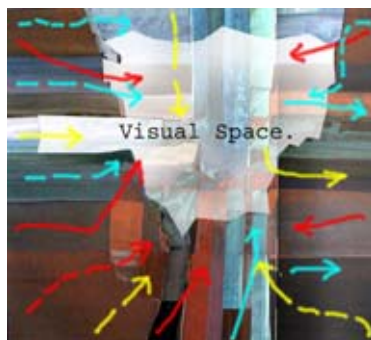
ภาพประกอบ 145 CANYON WALL 8, watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag
board 32"x40"

ภาพที่ 4



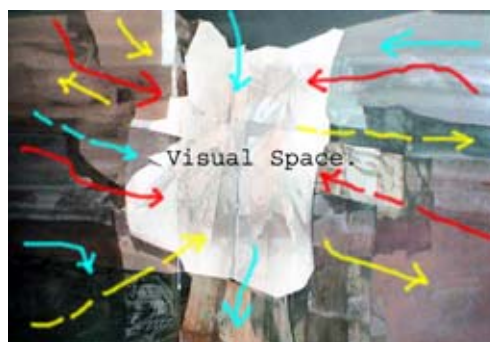
ภาพประกอบ 146 CANYON WALL 14, watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag
board 46"x46"

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 147 JOURNEYS, watercolor, acrylic and colored pencil on 4-ply rag board 34"×34"

ภาพที่ 6



ภาพประกอบ 148 CANYON WALL, charcoal and watercolor on 4-ply bristol board 32"×40"

ภาพที่ 9



ภาพประกอบ 149 NESTING 6, watercolor and ink on paper 22"×30"

ภาพที่ 10



ภาพประกอบ 150 ENERGY FLOW , dry color and watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 11



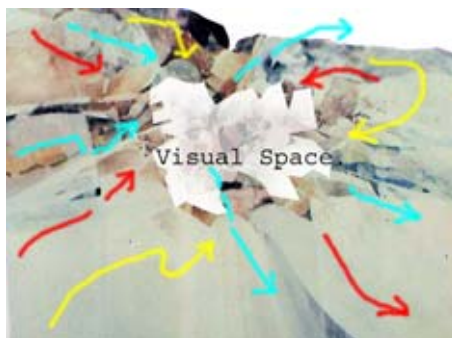
ภาพประกอบ 151 ANCIENT WALL 2, watercolor, gesso and colored pencil on rag board
32"×40"

ภาพที่ 12



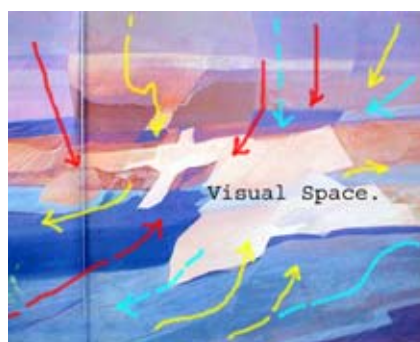
ภาพประกอบ 152 THE WEIGHT WATCHER , charcoal and watercolor on paper
22"×30"

ภาพที่ 13



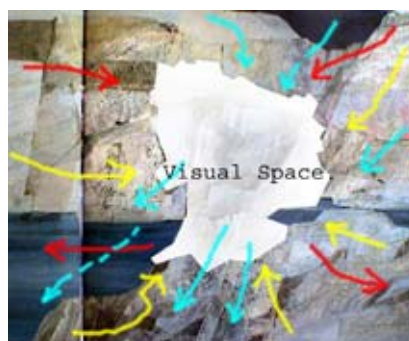
ภาพประกอบ 153 WINTER INHERITANCE, watercolor on paper 22"×28"

ภาพที่ 14



ภาพประกอบ 154 JOURNEYS 7, watercolor and acrylic on 4-ply board 32"×40"

ภาพที่ 15



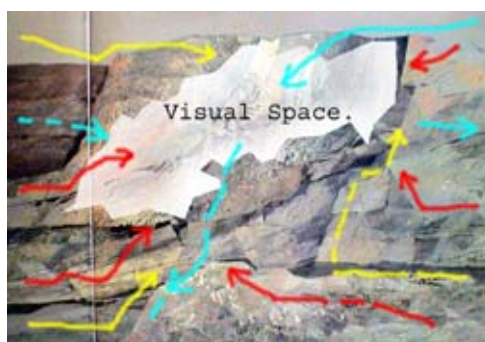
ภาพประกอบ 155 QUARRY, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"×38"

ภาพที่ 16



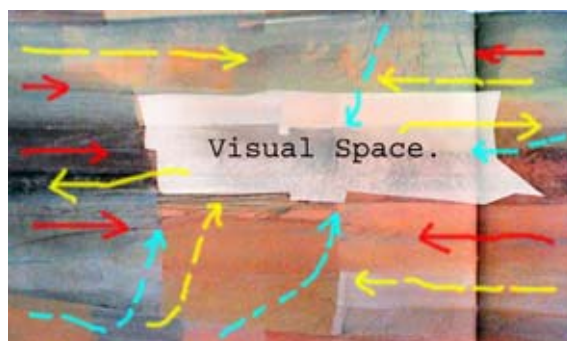
ภาพประกอบ 156 ANCIENT WALL13, watercolor, acrylic collage 13 22"×30"

ภาพที่ 17



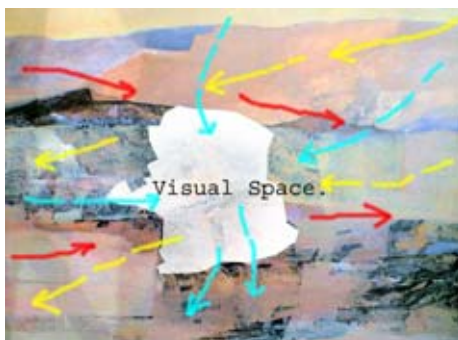
ภาพประกอบ 157 QUARRY 1, India ink and acrylic on 4-ply rag board 32"×40"

ภาพที่ 18



ภาพประกอบ 158 CANYON DE CHELLY, watercolor on paper 14"×22"

ภาพที่ 19



ภาพประกอบ 159 COLORS OF NEW MEXICO, watercolor, acrylic and ink 36"×48"

ภายในโครงสร้างภาพในแนวนอนของเวอร์จิเนีย คอปป์ พบว่า การสร้างระยะ ลวงตาของพื้นที่บริเวณที่ต้องการกำหนดจุดเด่นภายในภาพจะแสดงโดยพื้นที่ของแผ่นสีหรือ แถบสีขนาดใหญ่จากการระบายสี หรือการทำพื้นผิวควบคู่กับการระบายสี ในกรณีที่ต้องการ เน้นส่วนใดเป็นพิเศษ เวอร์จิเนีย คอปป์ นิยมกำหนดเส้นทแยงหรือเส้นแนวตั้งในมิติลวงตา ขึ้นมาเป็นระยะของการขัดแย้งจังหวะในเส้นแนวนอน ด้วยกลวิธีนี้ภาพในโครงสร้างภาพ แนวนอนของเวอร์จิเนีย คอปป์ จึงมีมิติลวงตาหลายระดับของเส้นแนวตั้งและเส้นแนวนอน (คล้ายกับการสานตะกร้าที่มีขนาดของแถบใหญ่สลับแถบเล็กไม่เท่ากัน) จึงทำให้เกิดความรู้สึก สิ้นไหลของรูปทรงนามธรรม ตามหลักทางทัศนศิลป์ ที่เกิดจากการสกัดตัดทอนแสดงความ ต่อเนื่อง (Continuation) เพียงส่วนที่เห็นว่าเป็นส่วนรูปและเป็นส่วนพื้น แสดงความใกล้เคียง (Proximity) ของรูปร่างในบริเวณจุดเด่นภายในภาพ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของ ศิลปิน กลวิธีการสร้างจุดเด่นของโครงสร้างภาพในแนวนอน มีดังนี้

1. จุดเด่นที่เกิดจากแผ่นสีหรือแถบสีขนาดใหญ่กว่าส่วนอื่นหรือใกล้เคียง
2. จุดเด่นจากเส้นทแยง เส้นแนวตั้ง ที่ขัดประสานกับเส้นแนวนอน
3. จุดเด่นที่เกิดจากกำลังส่องสว่างของแถบสี แผ่นสี ในบริเวณที่ต้องการเน้น

จากกลวิธีดังกล่าวทั้ง 3 ลักษณะทำให้จุดเด่นของภาพปรากฏชัดเจน ในลักษณะของ ตำแหน่งและการจัดวางของของรูปและพื้นโดยมีหลักการสร้างความสมดุลซ้ายขวาสมดุลกัน แบบไม่เหมือนกัน ซึ่งกล่าวไว้ในหลักการสร้างความสมดุล

สรุป โครงสร้างภาพของ เวอร์จิเนีย คอปป์ มีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ

1. โครงสร้างของภาพในแนวตั้ง
2. โครงสร้างของภาพในแนวนอน

ซึ่งในโครงสร้างของภาพทิวทัศน์ที่ เวอร์จิเนีย คอปปี สร้างสรรค์ขึ้นได้สื่อสัญลักษณ์ทางนามธรรม(ศิลปะแบบนามธรรม) จึงไม่ได้แสดงความเด่นชัด ทางรูปร่างรูปทรงของวัตถุ หรือมิติใกล้ กลาง ไกล ตามความเป็นจริง แต่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นส่วนตัวของเวอร์จิเนีย คอปปี (มิติใกล้ กลาง ไกลในแบบความรู้สึกของศิลปิน)โดยการสร้างสรรค์ให้เกิดรายละเอียดของภาพจากสีวัสดุ และสื่อสัญลักษณ์ทางศิลปะ จากกลวิธีการระบายสีและการใช้สีอันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดลักษณะภายในภาพที่มีโครงสร้างของภาพในแนวตั้งและแนวนอน ได้แก่

1. จุดเด่น ภายในภาพจากการใช้เส้นแนวตั้งและเส้นแนวนอนภายในภาพตัดกัน
2. ความกลมกลืน จากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน แสดงรูปและพื้น
3. ความสมดุล จากการใช้กำลังสองสว่างของสี และรูปร่างโดยขนาดของพื้นที่

1. จุดเด่น เวอร์จิเนีย คอปปี สร้างจุดเด่นภายในภาพจากโครงสร้างของเส้นอันเกิดจากการทำซ้ำกันของรูปร่างภายในภาพ ประสมประสานกับหลักการใช้สีที่ก่อให้เกิดความกลมกลืน การขีดขีดทับซ้อนฉีกตัด และการใช้สีในกลุ่มทึบและโปร่งใส หลายระดับชั้นสี ช่วยให้เกิดความรู้สึกทางด้านทิศทางและมีทิศทางของภาพที่มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จากการแก้ปัญหาของจุดเด่นและความกลมกลืนภายในโครงสร้างภาพ ก่อให้เกิดการควบคุมตำแหน่งของบริเวณที่ต้องการเน้นหรือจุดเด่นต่างๆ ที่ต้องการควบคุมให้เกิดความรู้สึกน่าสนใจ จนเกิดเป็นความรู้สึกในการจัดสมดุลซ้ายขวา และจุดเด่น จุดสนใจ มักจะอยู่บริเวณเกือบกึ่งกลางของภาพเสมอ โดยสังเกตจากการแบ่งอัตราส่วน 3 ใน 4 หรือ 2 ใน 4 (ไม่ค่อนข้างบนหรือล่างก็เป็นซ้ายหรือขวา) จากหลักการดังกล่าวกระบวนการสร้างจุดเด่น ความกลมกลืน และความสมดุล จึงเกิดขึ้นด้วยวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี อันเป็นผลมาจากการออกแบบควบคุมกับการแสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึก

2. หลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน จากการวิเคราะห์ตัวแทนกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ เวอร์จิเนีย คอปปี สามารถแบ่งลักษณะการใช้สีสร้างความกลมกลืน ได้ดังนี้

- 1) การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome)
- 2) การใช้สีวรรณะร้อนเย็น (Tone of colors)
- 3) การใช้สีส่วนรวม (Tonality of colors)
- 4) การกลับค่าสี (Discord)
- 5) การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint)

จากการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี จำนวน 20 ภาพ สามารถแบ่งโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ได้ 2 ลักษณะจากการออกแบบโครงสร้างภาพของเวอร์จิเนีย คอปปี ประกอบด้วย

- 2.1 จุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่มีโครงสร้างของภาพในแนวตั้ง จำนวน

3 ภาพ

2.2 จุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่มีโครงสร้างของภาพในแนวนอน จำนวน

17 ภาพ

สามารถนำมาวิเคราะห์หลักการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืน ภายในภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี ได้ดังนี้

2.1 จุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่มีโครงสร้างของภาพในแนวตั้ง จำนวน

3 ภาพ พบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้หลักความกลมกลืนจากหลักการใช้สีดังนี้

2.1.1 การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวตั้ง จำนวน 3 ภาพ พบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีเอกรงค์ในการสร้าง ความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 160 Canyon Wall With DOVE., 60"x40"

ภายในภาพ Canyon Wall With dove. เวอร์จิเนีย คอปปี ได้ให้ความสำคัญกับการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ในลักษณะประสมสีดำและสีขาวสลับกัน โดยพยายามสร้างลักษณะแตกต่างกันของค่าสีให้เกิดบนพื้นผิวที่ระบายเคลือบทับซ้ำๆ กัน ซึ่งมีกลวิธีรักษาคุณสมบัติที่เป็นกำลังส่องสว่างของเนื้อสีขณะทำกิจกรรมระบายได้ดี กลุ่มสีที่ใช้อยู่ในกลุ่มสีน้ำเงินและกลุ่มสีเทาประสมกับสีชมพูและสีฟ้า

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 161 Riverbed.

ภายในภาพ Riverbed. เวอร์จิเนีย คอปปี ได้ทำการประสมสีในกลุ่มสีชมพู, สีน้ำตาล และสีฟ้า ด้วยกลุ่มสีเทาและสีดำ (จากสีหมึก) มีสถานะการกดทับเพื่อให้เกิดพื้นผิวและเสริมประสิทธิภาพของกลุ่มสีเอกรงค์ ให้ครอบคลุมพื้นที่โดยส่วนใหญ่ของภาพมากยิ่งขึ้น

2.1.2 การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of Colors) จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวดิ่ง จำนวน 3 ภาพ พบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีส่วนรวมในการสร้างความกลมกลืน จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 162 Canyon morning. 30"x22"

ภายในภาพ Canyon morning เวอร์จิเนีย คอปปี ได้ใช้กลุ่มสีน้ำตาล,กลุ่มสีฟ้า, กลุ่มสีชมพู (หลายน้ำหมึก) เพิ่มและลดค่ากำลังส่องสว่างระบายสีกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพให้เกิดการทับซ้อนและมิติลวงตา โดยมีสีชมพูเป็นกลุ่มสีเด่น, กลุ่มสีฟ้าเป็นกลุ่มสีรอง, และกลุ่มสีน้ำตาล เป็นกลุ่มสีประสานส่งเสริม ระบายครอบคลุมและประสานเข้าหากันโดยลักษณะจุดขีดลากเส้นระบายทับ

2.2 จุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างของภาพในแนวนอน จำนวน 17 ภาพ พบว่าเวอร์จิเนีย คอปปี ใช้หลักการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืน ดังนี้

2.2.1 การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวนอน จำนวน 17 ภาพ พบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้หลักการใช้สีเอกรงค์ ในการสร้าง ความกลมกลืน จำนวน 9 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 163 Ancient Wall13. 22"x30"

ภายในภาพ Ancient Wall13. เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีฟ้าประสมกับกลุ่มสีเทาและสีขาวเพื่อให้เกิดความแตกต่างของสภาพสีส่วนรวม แต่ยังคงรักษาระดับความแตกต่าง บริเวณแผ่นสีส่วนต่างไว้ได้ ช่วยประสานรูปร่างบนชั้นสี และเกิดความกลมกลืนไปพร้อมกัน

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 164 Canyon Wall. 32"x40"

ภายในภาพ Canyon Wall. เวอร์จิเนีย คอปป์ ใช้กลุ่มสีฟ้าประสมกับกลุ่มสีเทา และสีขาว ระบายสีทับกลุ่มสีฟ้าและสีชมพูอ่อน จึงก่อให้เกิดมิติทับซ้อนลึกลงตา และมีระดับความกลมกลืนของกลุ่มสีเทา ครอบคลุมไปทั้งบริเวณภาพ ซึ่งสีเทาทำหน้าที่เป็นสีประสานส่งเสริม

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 165 Canyon Wall 8. 32"x40"

ภายในภาพ Canyon Wall8. เวอร์จิเนีย คอปป์ ใช้หลักการสร้างความกลมกลืนเหมือนกับภาพ Canyon Wall. แต่มีการจัดลำดับกำลังส่องสว่างของสีอ่อนและสีเข้มแตกต่างกันออกไปด้วยลักษณะของเส้นแนวนอนที่เรียงซ้อนกัน และใช้สีชมพูประสมสีขาวระบายเรียงชิดคู่กับสีน้ำตาลประสมขาวสลับดำ ทำให้เกิดคู่สีที่ดูประหลาดตาประสานส่งเสริมกลมกลืนกัน

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 166 Energy Flow. 22"x30"

ภายในภาพ Energy Flow. เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีฟ้าประสมสีขาวและระบายเคลือบทับด้วยสีหมึกสีดำ (ล้างออก) สร้างความกลมกลืนในมิติของสีชั้นบน (สีดำ) ที่ฉาบทับทั่วบริเวณภาพ เกิดมิติทับซ้อนในส่วนที่กันเอาไว้

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 167 Journeys. 34"x34"

ภายในภาพ Journeys. เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้สีน้ำตาล สีเทา สีฟ้า และสีเขียว ระบายทับเคลือบซ้อนกัน จนเกิดเป็นรูปร่างเรียงชิดกันของแผ่นสีภายในภาพ และกระจายค่าน้ำหนักสีดำประสมสีฟ้า ครอบคลุมทั่วไปทั้งภาพ เป็นมิติลวงตา

ภาพที่ 6



ภาพประกอบ 168 Layered Time. 32"x40"

ภายในภาพ Layered Time เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีน้ำตาล, สีฟ้าประสมกับสีดำ เพื่อสร้างความกลมกลืนแบบสีเอกรงค์ โดยระบายสลับกับแผ่นสีขนาดใหญ่ของกลุ่มสีส้ม, สีชมพูอ่อน ที่ประสมสีขาวและสีดำระบายควบคู่กัน เพื่อให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ในโครงสร้างภาพ และสร้างความกลมกลืนในเวลาเดียวกัน

ภาพที่ 7



ภาพประกอบ 169 Quarry. 30"x38"

ภายในภาพ Quarry. เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีฟ้าและกลุ่มสีน้ำตาลประสมกับสีขาว เป็นส่วนใหญ่ ระบายเพื่อให้เกิดความกลมกลืน หลังจากนั้นใช้กลุ่มสีน้ำเงินประสมสีดำระบาย เคลือบทับชุดออก เพื่อให้เกิดการทับกันของแผ่นสี (บางๆ) สร้างความกลมกลืนครอบคลุม ทั่วทั้งภาพ

ภาพที่ 8



ภาพประกอบ 170 Quarry1. 32"x40"

ภาพภายใน Quarry 1. เวิร์กเนี่ย คอปปี ใช้ลักษณะของกลุ่มสีเทาประสมกับสีชมพู, สีฟ้าและสีน้ำตาล สร้างความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ ใช้กลวิธีระบายเคลือบทับและเช็ดออกในบางส่วนของพื้นที่ เพื่อสร้างความกลมกลืนแบบสีเอกรงค์

ภาพที่ 9



ภาพประกอบ 171 The Weight Watcher. 22"x30"

ภายในภาพ The Weight Watcher. เวิร์กเนี่ย คอปปี ใช้กลุ่มสีฟ้าและกลุ่มสีน้ำตาล ประสมสีขาวและสีดำ ระบายเป็นแผ่นสีขนาดใหญ่ สร้างความกลมกลืนและครอบคลุมพื้นที่ โดยให้ค่ากำลังส่องสว่างแตกต่างกันและรักษาความสมดุลของภาพ ด้วยความสว่างและความมืดของมิติลงตาภายในภาพ จากการแบ่งพื้นที่ของสีอ่อนและสีเข้ม โดยยังคงรักษาภาพความสมดุลจากลักษณะโครงสร้างภายในภาพ (สว่างกับมืด) ด้วยกลุ่มสีเอกรงค์ครอบคลุมอยู่ในบริเวณทั่วไป

2.2.2 การใช้สีวรรณะร้อนเย็น (Tone of colors) จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพ
ทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวนอน จำนวน 17 ภาพ พบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้หลักการใช้
สีวรรณะร้อนเย็น เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ดังนี้

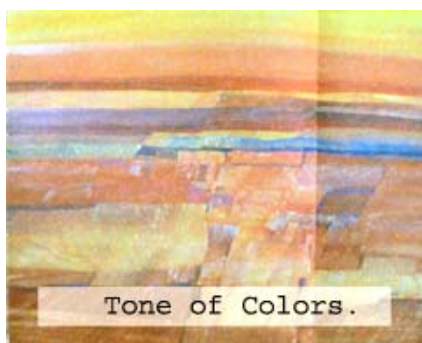
ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 172 Ancient Wall2

ภายในภาพ Ancient Wall 2. ใช้กลุ่มสีฟ้าและกลุ่มสีน้ำเงินเป็นสีส่วนใหญ่ภายใน
ภาพ โดยประสมสีชมพูอ่อนและสีขาวบ้างเล็กน้อย เพื่อสร้างค่าน้ำหนักสีโดยภาพรวมแล้ว
โครงสร้างสีส่วนใหญ่ภายในภาพจะเป็นสีวรรณะเย็นเกือบทั้งหมด ประมาณ 80% คือมีลักษณะ
ของสีที่อยู่ในกลุ่มสีน้ำเงินและสีฟ้า ระบายสลับบนพื้นที่แตกต่างกันภายในภาพ

ภาพที่ 2



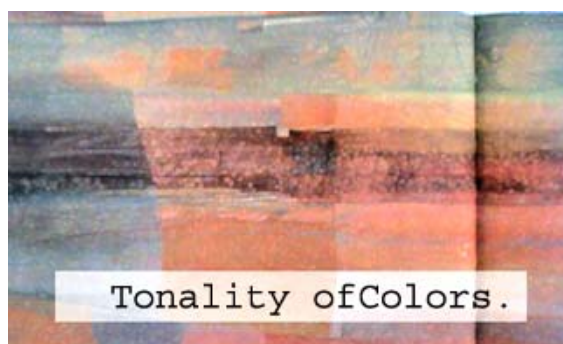
ภาพประกอบ 173 Setting Sun redmasa Dove.

ภายในภาพ Setting Sun redmasa Dove. เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีแดง, สีส้ม,
และสีเหลืองระบายครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ประมาณ 80% สีในกลุ่มนี้เมื่ออยู่ในวงจรสี

(12 สี) จะจัดอยู่ในกลุ่มสีวรรณะร้อน แสดงความรู้สึกอุ่น เวิร์จเนีย คอปป์ใช้สีม่วงและสีน้ำเงิน ระบายบาง ๆ คล้ายมีลักษณะประสมทับซ้อนให้เกิดแถบสีหรือเส้นที่สร้างความน่าสนใจใน โครงสร้างภาพ แต่มีในปริมาณที่ไม่มากนัก และสีในกลุ่มนี้ได้ถูกลดค่าความสดใสลงโดยการ ระบายสีเหลืองสัมผัสทับอีกครั้งหนึ่ง เป็นลักษณะการครอบคลุมด้วยสีวรรณะร้อนทั่วทั้งภาพเพื่อ สร้างความกลมกลืน

2.2.3 การใช้สีส่วนรวม (Tonality of colors) จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพ ทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวนอน จำนวน 17 ภาพ พบว่า เวิร์จเนีย คอปป์ ใช้หลักการใช้ สีส่วนรวม เพื่อสร้างความกลมกลืน จำนวน 1 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 174 Canyon de Chelly.

ภายในภาพ Canyon de Chelly. เวิร์จเนีย คอปป์ ใช้กลุ่มสีฟ้า, สีส้ม, สี ชมพู, สีเขียว ระบายสลับกันไประหว่างด้านบนด้านล่าง และด้านซ้ายมือ, ขวามือของภาพให้ เกิดการกระจายค่าน้ำหนักของสีโดยทั่วไปและลดค่ากำลังส่องสว่างลงโดยประสมด้วยสีดำ, สี เทา ซึ่งทำให้ คล้ายกับการใช้เอกรงค์ แต่สภาพสีส่วนรวมยังคงแสดงความสดใสมากกว่า จึงอยู่ ในกลุ่มของการใช้สีส่วนรวม เพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพภายใต้หลักการใช้สี เวิร์จเนีย คอปป์ ให้ความสำคัญกับสีชมพูและสีส้มมากกว่าสีส่วนอื่นภายในภาพ เพราะต้องการสร้าง ลักษณะจุดเด่นภายใน ภาพบริเวณพื้นที่ส่วนกลางภาพก่อนไปทางด้านขวามือของภาพเล็กน้อย

2.2.4 การกลับค่าสี (Discord) จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้าง ภาพในแนวนอน จำนวน 3 ภาพ พบว่า เวิร์จเนีย คอปป์ ใช้หลักการกลับค่าสี ในการสร้าง ความกลมกลืน จำนวน 2 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 175 Canyon Wall14

ภายในภาพ Canyon Wall14 เวอร์จิเนีย คอปป์ ใช้คู่สีตรงข้ามในวงจรสีระหว่างคู่สีน้ำเงินและสีเหลืองมาระบายสีเพื่อสร้างระยะผลัดกันมากที่สุด โดยทำการลดค่าความสว่างและเพิ่มน้ำหนักสีอ่อนแก่ให้เกิดความแตกต่างในการจัดวางน้ำหนักสีเพื่อสร้างความแตกต่างในองค์ประกอบของภาพ จะสังเกตเห็นแถบสีส้มและสีน้ำตาลที่เกิดจากการประสมสี เพื่อต้องการลดค่ากำลังส่องสว่างของภาพ และเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพของคู่สีปฏิบัติให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 176 Journeys 7

ภายในภาพ Journeys 7 เวอร์จิเนีย คอปป์ ใช้คู่สีม่วง และสีส้มระบายตัดกันบนพื้นที่ของสีน้ำเงินประสมสีม่วง เพื่อสร้างความขัดแย้งให้เกิดความกลมกลืนโดยทำการระบายสีกระจายค่าน้ำหนักอ่อนแก่ไปยังส่วนต่างๆของภาพตามลักษณะการจัดองค์ประกอบของโครงสร้างภาพในแนวนอนที่ทำการออกแบบไว้ ลักษณะการทับซ้อนกันของชั้นสี จึงเกิดมิติลวงตาด้านความลึกและเป็นการเสริมประสิทธิภาพของคู่สีตรงข้ามอีกด้วย

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 177 Nesting 6

ภายในภาพ Nesting 6 เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้คู่สีตรงข้าม ระหว่างสีน้ำเงินและ สีเหลือง เป็นคู่ที่หนึ่ง ส่วนในคู่ที่สองคือสีส้มและสีม่วง จะสังเกตเห็นความเป็นคู่สีในวรรณะที่ต่างกัน เมื่อนำมาใช้ร่วมกัน การลดค่ากำลังส่องสว่างของสีโดยการประสมสีขาวหรือสีดำลงไป จะสามารถนำมาใช้งานร่วมกันได้ง่ายขึ้น โดยโครงสร้างสีส่วนรวมจะมีสภาพความเป็นกลาง ไม่ตัดกันรุนแรง และเมื่อเวอร์จิเนีย คอปปี ออกแบบโครงสร้างภายในภาพแนวนอนให้เกิดการทับซ้อนของรูปร่างอิสระจึงช่วยให้เป็นการเปิดพื้นที่ของสีที่จะส่งเสริมประสานกันตามตำแหน่งและพื้นที่ต่างๆ ภายในภาพได้ดียิ่งขึ้นในภาพนี้ สีส่วนรวมจะอยู่ในกลุ่มสีน้ำเงินประสมดำและสีม่วงสีส้มประสมสีดำเป็นกลวิธีการสร้างความกลมกลืนด้วยคู่สีตรงข้ามที่มีประสิทธิภาพอีกวิธีหนึ่ง

2.2.5 การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวนอน จำนวน 17 ภาพ พบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้กลุ่มสีเอกรงค์ ในการสร้าง ความกลมกลืน จำนวน 1 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 178 Winter Inheritance.

ภายในภาพ Winter Inheritance เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้สีอ่อนครอบคลุมโดยการระบายฉาบทั่วบางๆ ด้วยกลุ่มสีฟ้า สีชมพูอ่อน ในพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ประมาณ ร้อยละ 85 โดยกำหนดให้มีจุดสนใจอยู่บริเวณด้านบน ก่อนไปทางขวามือของภาพเล็กน้อย ซึ่งใช้กลุ่มสีที่มีความเข้มข้น ระบายตัดกันเป็นจุดสลับกับการระบายแบบแผ่นสี ประสานส่งเสริมกัน กลุ่มที่ใช้ในการระบายประสานส่งเสริมได้แก่ กลุ่มสีส้มอ่อนและสีฟ้าอ่อน, กลุ่มสีชมพูอ่อนและสีน้ำตาลอ่อน จึงทำให้ภาพมีลักษณะกลมกลืนด้วยหลักการใช้สีอ่อนครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

สรุป การวิเคราะห์หลักการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืน จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปี สามารถสรุปได้ดังนี้

จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวตั้ง จำนวน 3 ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปี แสดงให้เห็นว่าการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ ในการสร้างความกลมกลืนมีจำนวนมากที่สุด จำนวน 2 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 66.67 และรองลงมาคือ การใช้สีส่วนรวมในการสร้างความกลมกลืนจำนวน 1 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 33.33

จากจุดเด่นในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวนอน จำนวน 17 ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปี แสดงให้เห็นว่าการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ ในการสร้างความกลมกลืนมีจำนวนมากที่สุด 9 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 52.95 และรองลงมาได้แก่ การกลับค่าสี จำนวน 3 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 17.65 ถัดมาได้แก่การใช้สีวรรณะร้อนเย็นและการใช้สีอ่อนครอบคลุม จำนวน อย่างละ 2 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 11.77 ส่วนในลำดับสุดท้ายได้แก่ การใช้สีส่วนรวม จำนวน 1 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 5.86

เมื่อทำการวิเคราะห์หลักการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืนของเวอร์จิเนีย คอปปี ในส่วนของโครงสร้างภาพในแนวตั้งและแนวนอนร่วมกันแล้วพบว่าลักษณะการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) มีอัตราการใช้มากที่สุด มีจำนวน 11 ภาพ (จากกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 20 ภาพ) จึงสรุปได้ว่า เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมสร้างความกลมกลืนภายในภาพด้วยหลักการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ คิดเป็นร้อยละ 55.00 จากกลุ่มตัวอย่างภาพ โดยนิยมนำคู่สีที่มีความใกล้เคียงกันในวงจรัสสี 12 สี มาทำการประสมด้วยสีดำหรือสีขาวเพื่อเพิ่มและลดค่ากำลังส่องสว่างของสี โดยกลวิธีระบายเคลือบทับชุดออก สลับกับการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพที่ออกแบบ โดยให้มีการประสานกลมกลืนกัน (ระบายทับซ้อนบนชั้นสี) กลุ่มสีที่เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมนำมาประสมสีขาวหรือสีดำในหลักการใช้สีเอกรงค์ ได้แก่

1. สีม่วง	ประสมสีดำหรือสีขาว	ลดค่าความสว่างสดใส
2. สีน้ำเงิน	ประสมสีดำหรือสีขาว	ลดค่าความสว่างสดใส
3. สีน้ำตาล	ประสมสีดำหรือสีขาว	เพิ่มกำลังส่องสว่าง
4. สีส้ม	ประสมสีดำหรือสีขาว	เพิ่มกำลังส่องสว่าง
5. สีเหลือง	ประสมสีดำหรือสีขาว	ลดค่าความสว่างสดใส

จึงสรุปได้ว่าการจัดคู่สีในลักษณะสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้หลักความสัมพันธ์ของกลุ่มสีเอกรงค์ภายในภาพ ดังนี้

1. กลุ่มสีเด่น ได้แก่ สีที่ประสมสีดำหรือขาว เพื่อเพิ่มความสว่างสดใส
2. กลุ่มสีรอง ได้แก่ สีที่ประสมสีดำหรือขาว เพื่อลดความสว่างสดใส
3. กลุ่มสีประสานส่งเสริม ได้แก่ สีที่ประสมสีดำหรือขาว เพื่อเพิ่มหรือลด

กำลังส่องสว่าง โดยเฉลี่ยแล้ว ภายในภาพผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี จะทำการระบายกลุ่มสีเอกรงค์ในบริเวณต่างๆ โดยทั่วไปของภาพมากที่สุด เพื่อแสดงการครอบคลุมพื้นที่และสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นภายในภาพ

3. ความสมดุลในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของเวอร์จิเนีย คอปปี เป็นค่าความรู้สึกสมดุล(จากลักษณะผลงานทางทัศนศิลป์) มีผลมาจากกลวิธีการระบายสีกระจายค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของกลุ่มสีหรือ ความสว่างสดใสของสีและกำลังส่องสว่างของสี เป็นปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมผลงาน อาจรับรู้ในส่วนหนึ่งของบริเวณรูปหรือบริเวณพื้น (ของภาพ) ก่อนก็ได้ ความรู้สึกสมดุลอาจเกิดขึ้นทันทีเมื่อกล่าวถึงการรับรู้ทางด้านความสมดุลเพราะเป็นพื้นฐานของการมองเห็น(ความรู้สึกสมดุลเกิดขึ้นจากการรับรู้ทางการมองเห็นโดยสภาพส่วนรวมภายในภาพเช่น ช้าย ขวา บน ล่าง ตื้นและลึกๆ แต่น้ำหนักด้านซ้ายหรือด้านขวาจะให้ความรู้สึกเกี่ยวข้องกับความรู้สึกได้มาก) ความรู้สึกสมดุลไม่ได้เกิดขึ้นเพียงน้ำหนักของรูปร่าง-รูปทรงเท่านั้น แต่เป็นผลรวมของส่วนประกอบจากการออกแบบภายในภาพทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นลักษณะผิว สี บริเวณว่าง การใช้สี ตำแหน่งและขนาดของสัญลักษณ์ภายในภาพ

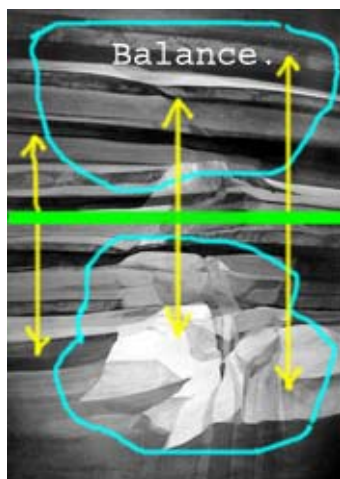
ความรู้สึกสมดุล ภายในตัวแทนกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์จำนวน 20 ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปี ที่นำมาวิเคราะห์ พบว่ามี การจัดสมดุลบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกันในกลุ่มตัวอย่างโครงสร้างภาพแนวตั้ง (จำนวน 3 ภาพ) และการจัดสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกันในกลุ่มตัวอย่างโครงสร้างภาพแนวนอน(จำนวน 17 ภาพ) เมื่อเราแบ่งโครงสร้างภาพแนวตั้งและแนวนอนออกเป็น 2 ส่วนเท่าๆกัน จะพบข้อสังเกตนี้ได้ อย่างชัดเจน โดยลักษณะของค่าความรู้สึกสมดุลภายในภาพ เวอร์จิเนีย คอปปี ไม่ได้ทำการแสดงภาพสัญลักษณ์ทางศิลปะให้มีความชัดเจนว่าเป็นภาพของรูปร่าง รูปทรงวัตถุ หรือสิ่งปลูกสร้างใด (อันเกิดจากแนวคิดของรูปร่างรูปทรงทางนามธรรมที่ต้องการสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกมากกว่า)

เวอร์จิเนีย คอปปี สร้างความสมดุลด้วยกลวิธีการระบายสีให้เกิดรูปร่างหลายลักษณะ การขีดขีดวัสดุ การปะติด การเลือกกลุ่มสีในการระบาย และการกำหนดชุดสีที่ทำซ้ำกันหลายระดับความอ่อนแก่ส่งผลให้เกิดค่าความรู้สึกสมดุลภายในภาพ ทั้งที่เป็นด้านบวกของโครงสร้างภาพในส่วนรูป เช่น ความสว่าง ความชัดเจน ความสดใส หรือด้านลบของโครงสร้างภาพในส่วนพื้น เช่น ความมืด คลุมเครือ ความเป็นสีในกลุ่มสีหม่น เหล่านี้สามารถเชื่อมประสานกันแสดงนัยยะค่าความรู้สึกสมดุล(แบบไม่เหมือนกัน)ได้ดี

3.1 ความสมดุลในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างของภาพในแนวตั้ง จำนวน

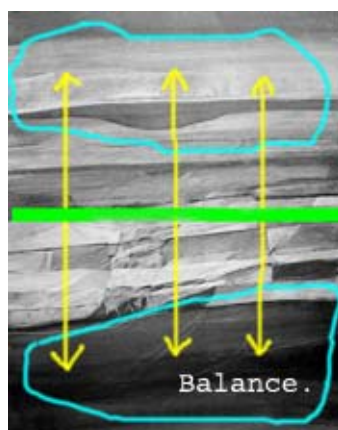
3 ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปี พบว่า แสดงลักษณะ การจัดสมดุลบนล่างสมดุลกันแบบ ไม่เหมือนกัน มีดังนี้

ภาพที่ 1



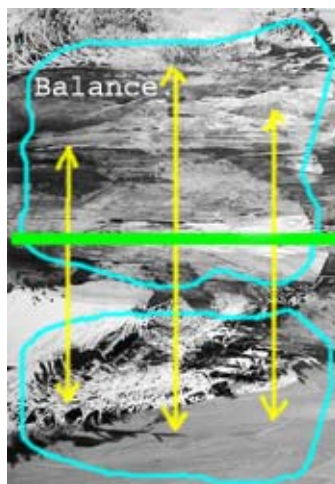
ภาพประกอบ 179 CANYON WALL WITH DOVE, watercolor and acrylic 60"x40"

ภาพที่ 2



ภาพประกอบ 180 CANYON MORNING, colored pencil, watercolor, and acrylic 30"x22"

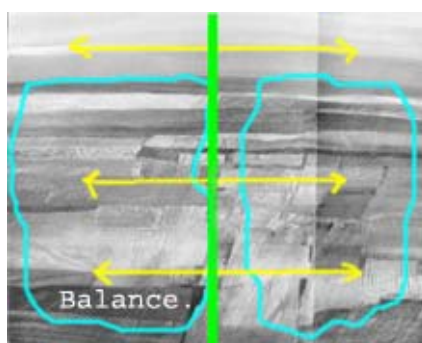
ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 181 RIVERBED, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board
30"x22"

3.2 ความสมดุลในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มีโครงสร้างภาพในแนวนอนจำนวน 17
ภาพ ของเวอร์จิเนีย คอปปี พบว่ามีลักษณะการจัดสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน
มีดังนี้

ภาพที่ 1



ภาพประกอบ 182 SETTING SUN, RED MESA, watercolor, acrylic, oil pastel 32"x40"

ภาพที่ 2



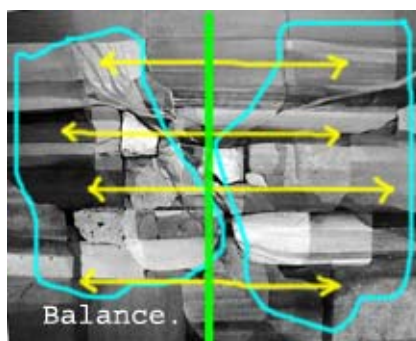
ภาพประกอบ 183 LAYERED TIME ,watercolor on paper, acrylic collage on 4-ply rag board
board 32"x40"

ภาพที่ 3



ภาพประกอบ 184 CANYON WALL 8, watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board
32"x40"

ภาพที่ 4



ภาพประกอบ 185 CANYON WALL 14, watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board
46"x46"

ภาพที่ 5



ภาพประกอบ 186 JOURNEYS, watercolor, acrylic and colored pencil on 4-ply rag board
34"×34"

ภาพที่ 6



ภาพประกอบ 187 CANYON WALL, charcoal and watercolor on 4-ply bristol board
32"×40"

ภาพที่ 7



ภาพประกอบ 188 NESTING 6, watercolor and ink on paper 22"×30"

ภาพที่ 8



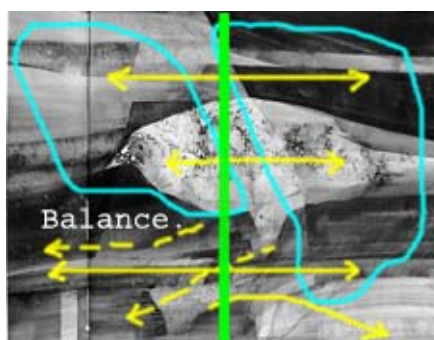
ภาพประกอบ 189 ENERGY FLOW , dry color and watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 9



ภาพประกอบ 190 ANCIENT WALL 2, watercolor, gesso and colored pencil on rag
Board 32"×40"

ภาพที่ 10



ภาพประกอบ 191 THE WEIGHT WATCHER , charcoal and watercolor on paper 22"×30"

ภาพที่ 11



ภาพประกอบ 192 WINTER INHERITANCE, watercolor on paper 22"×28"

ภาพที่ 12



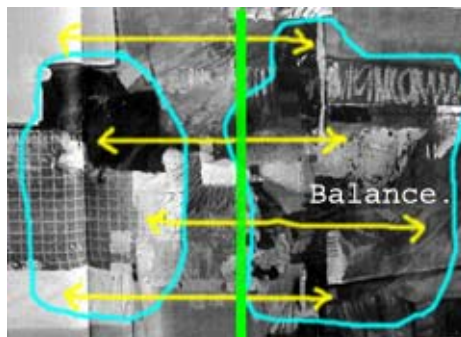
ภาพประกอบ 193 JOURNEYS 7, watercolor and acrylic on 4-ply board 32"×40"

ภาพที่ 13



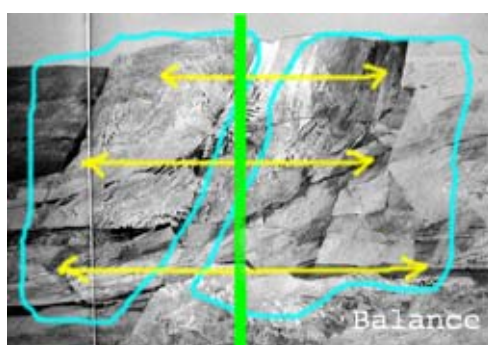
ภาพประกอบ 194 QUARRY, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"×38"

ภาพที่ 14



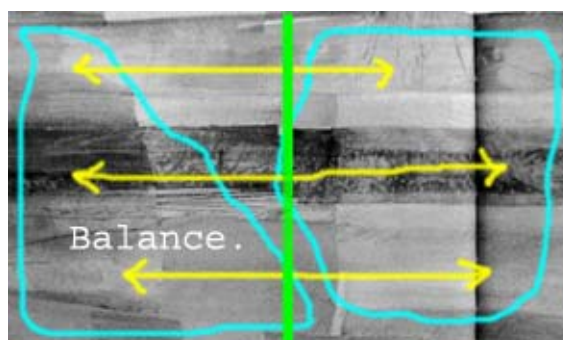
ภาพประกอบ 195 ANCIENT WALL13, watercolor, acrylic collage 13 22"×30"

ภาพที่ 15



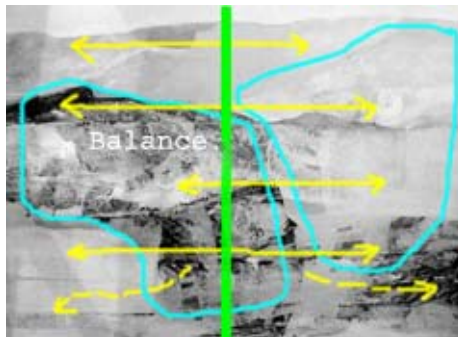
ภาพประกอบ 196 QUARRY 1, India ink and acrylic on 4-ply rag board 32"×40"

ภาพที่ 16



ภาพประกอบ 197 CANYON DE CHELLY, watercolor on paper 14"×22"

ภาพที่ 17



ภาพประกอบ 198 COLORS OF NEW MEXICO, watercolor, acrylic and ink 36"×48"

สรุปความสมดุล จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างภาพทิวทัศน์ของ เวอร์จิเนีย คอปปี จำนวน 20 ภาพ พบว่า ความรู้สึกสมดุลภายในภาพ มีลักษณะการใช้หลัก ความสมดุลแบบบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน จำนวน 3 ภาพ และความสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน จำนวน 17 ภาพ ซึ่งความสมดุลทั้ง 2 ลักษณะนี้ เกิดจากการใช้สัญลักษณ์ทางศิลปะภายในภาพ เช่น เส้น สี น้ำหนักของสี รูปร่าง พื้นผิว ทิศทางฯ มาประกอบรวมกันภายในการออกแบบภาพผลงาน สามารถแบ่งสัญลักษณ์ ทางศิลปะที่เวอร์จิเนีย คอปปีใช้ในการสร้างความสมดุลหรือความรู้สึกสมดุลได้ดังนี้

1. การใช้น้ำหนักสีหรือค่ากำลังส่องสว่างของสีสร้างความสมดุล
2. การใช้รูปร่างหรือบริเวณของขนาดในพื้นที่ทำการระบายสีสร้างความสมดุล
3. การใช้รูปและพื้น (ในสภาพจุดเด่นจุดรอง) สร้างความสมดุล

จากภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของเวอร์จิเนีย คอปปี ที่นำมาวิเคราะห์พบว่า การใช้น้ำหนักสีหรือค่ากำลังส่องสว่างของสีสร้างความสมดุลภายในภาพ เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้มากที่สุดคิดเป็น 68% รองลงมาได้แก่ การใช้รูปร่างหรือบริเวณของขนาดในพื้นที่ทำการระบายสีสร้างความสมดุลภายในภาพ คิดเป็นร้อยละ 22 และลำดับสุดท้าย การใช้รูปและพื้น (ในสภาพจุดเด่นจุดรอง) สร้างความสมดุลภายในภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 จากตัวแทนกลุ่มตัวอย่างโครงสร้างภาพในแนวตั้งและในแนวนอนที่เวอร์จิเนีย คอปปี ทำการออกแบบสร้างสรรค์

4. กลวิธีการระบายสีในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี

เวอร์จิเนีย คอปปี เป็นผู้ที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการค้นคว้าวิธีการทดสอบวิธีการระบายสีอยู่หลายลักษณะทั้งในส่วนที่สีอวสดูเปียกหรือแห้ง ก็ถูกนำมาประสมประสานกลวิธีการทำงานเข้าไว้ด้วยกัน โดยเวอร์จิเนีย คอปปี ได้กล่าวถึงสีอวสดูต่างๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ผลงานไว้ในหนังสือ “การค้นพบมุมมองภายในเกี่ยวกับการทดลองในสื่อสีน้ำของ เวอร์จิเนีย คอปปี” สรุปและยกเป็นประเด็นตัวอย่างได้ดังนี้

1. สื่อวัสดุเปียก หมายถึง สื่อวัสดุที่จำเป็นต้องใช้น้ำหรือน้ำมันเป็นตัวทำละลาย โดยมากร้อยละ 90 ของผลงาน เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้สีน้ำ มีบทบาทสำคัญ บางครั้งใช้สีอะคริลิกหรือสีหมึกจากจีน รวมไปถึงสีจากหมึกพิมพ์ ซึ่งสัมพันธ์กับการเลือกกระดาษ และการทดสอบทดลองในการจัดวางภาพและการเรียงลำดับการทำงานก่อนหลัง ของแต่ละขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

2. สื่อวัสดุแห้ง หมายถึง สื่อวัสดุสำเร็จรูปในการระบายสีที่ไม่ต้องใช้น้ำหรือน้ำมันเป็นตัวทำละลาย เพราะมีความพร้อมโดยลักษณะการใช้งานที่สามารถใช้ได้โดยทันที ได้แก่ ดินสอดำ ดินสอถ่าน แท่งถ่าน สีฝุ่นสีผงถ่าน สีเทียนสีไม้ ปากกาลูกกลิ้ง สีเมจิก สีเขียนผ้าชนิดแห้ง โดยการสร้างสรรค์แล้วร้อยละ 10-15 ของชิ้นงาน จะพบสื่อวัสดุเหล่านี้ถูกนำมาใช้ในการสร้างพื้นผิวที่ดูประหลาดตาหรือการทำโครงสร้างภาพไว้ชั้นใต้ของภาพ หรือการถูกนำมาเขียนทับซ้อนกันบนภาพ (มีลักษณะขูดขีดทับ, ระบายทับ) ประสมประสานกับกลวิธีการระบายสีน้ำ เคลือบทับในส่วนต่างๆของภาพโดยไม่จัดเรียงลำดับ ก่อให้เกิดมิติที่มีความทับซ้อนกันมากมาย (มิติลวงตา)

การสร้างสรรค์ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี จึงนิยมใช้การระบายทับซ้อนและเคลือบทับอยู่เป็นจำนวนมาก โดยนิยมที่จะสร้างพื้นผิว หรือลวดลายไว้ด้านใต้ของภาพก่อน แล้วระบายทับซ้อนกันหลายลำดับชั้น โดยไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับ จากวิธีการใดวิธีการหนึ่งอย่างแน่นอน เพราะความต้องการที่แท้จริงของเวอร์จิเนีย คอปปี อยู่ที่การแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ตนเองมีต่อภาพสัญลักษณ์ภายในงานศิลปะผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน การใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ จึงสังเกตพบอยู่บ่อยครั้งว่าภาพผลงานมีสถานะความต่อเนื่องทางด้านกลวิธี แต่อาจไม่ใช้กลวิธีใดวิธีหนึ่ง ที่จะเป็นข้อกำหนดชัดเจนด้านการสร้างสรรค์ผลงานแต่ในส่วนที่เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมสร้างสรรค์มากที่สุด คือการใช้พู่กันแบนขนาดต่างๆ เข้ามาควบคุมรูปร่างต่างๆ ภายในภาพ รวมไปถึงการใช้สีควบคุมกลุ่มสี หรือการใช้พู่กันแบนขนาดเล็กทำให้เกิดความน่าสนใจในพื้นที่ซ้ำๆกัน อยู่เป็นจำนวนมาก

การใช้สื่อวัสดุชนิดแห้ง แท่งถ่าน ดินสอสี ฯ ถูกนำมาใช้สร้างพื้นผิวเป็นมิติลวงตาอยู่เป็นจำนวนมาก โดยลักษณะที่ขูดขีดลากทิศทางเดียวกัน หรือหลายทิศทางกลับกัน รวมไปถึงการใช้เครื่องมืออื่นๆในการขูดขีดทับอีกชั้นให้เกิดความแปลกตา ได้ถูกพัฒนาและนำมาใช้ควบคุมกันจนเกิดความเป็นเอกลักษณ์ด้านการทำงานอย่างมีลักษณะเจาะจงเป็นรูปธรรมของเวอร์จิเนีย คอปปี เพื่อต้องการเน้นหรือต้องการแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างหนึ่งอย่างใดที่มีต่อจิตรกรรมภาพทิวทัศน์นั้นๆ ออกมา

สรุปผลการวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี

สิ่งที่สำคัญในการนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เป็นอย่างมาก คือ การสร้างสัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องใช้กลวิธีประสมประสานกันหลายลักษณะ ซึ่ง เวอร์จิเนีย คอปปี ต้องการแสดงในส่วนที่สร้างมิติการทับซ้อนและอารมณ์ความรู้สึกภายในภาพ ผลงานให้เกิดขึ้นควบคู่กัน การเลือกกลวิธีการระบายสีมาใช้ จึงเตรียมพื้นผิวบนระนาบรองรับ 2 มิติก่อน ด้วยการขูดขีดลากเส้น โดยสร้างในส่วนใต้ของชั้นสีในภาพ รวมไปถึงการระบายสีโดยเลือกสกัดตัดทอนให้เกิดรูปร่างต่างๆ แบบอิสระเพื่อต้องการสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อโลก ภายในตนเอง(ของศิลปิน) และโลกภายนอก ให้ประสานสมดุลกันในการแสดงออก

การสร้างพื้นผิวบริเวณส่วนต่างๆภายในภาพของเวอร์จิเนีย คอปปีพบว่าใช้กลวิธีที่หลากหลายประสมประสานกัน โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับรายละเอียดเล็กๆน้อยๆ จะพบว่า ภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์หลายภาพ ได้ถูกเพิ่มความน่าสนใจในจุดเล็กๆน้อยๆ โดยวิธีการขูดขีด วาดเส้นทับซ้อนไปมา มีทิศทางประสานสัมพันธ์กันกับแนวโครงสร้างของภาพ ซึ่งมีลักษณะเด่นชัดทับซ้อนแสดงพื้นผิว เกิดจากการแบ่งพื้นที่ของแผ่นสีและกำลังส่องสว่างของ บริเวณรูปร่างที่ต้องการเน้นจุดเด่นภายในภาพ

การทดลองที่ไม่พยายามควบคุมปรากฏการณ์อันเกิดจากคุณสมบัติของสีวัสดุที่ใช้ มากนักช่วยให้ผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี ดุมีอิสระและคาดเดาถึงความแน่นอนอันเกิดจากการเทสี การโปรยสีลงบนผืนน้ำหรือบนพื้นที่การทำงานแล้วล้างออกหรือปล่อยให้แห้ง สิ่งต่างๆ เหล่านี้ก่อให้เกิดรูปแบบลักษณะของงานที่มีอิสระไม่ได้อยู่ภายใต้กรอบการควบคุมของเทคนิคใดเทคนิคหนึ่งเพียงอย่างเดียว การทับซ้อนกันด้วยการทำซ้ำของหลายชั้นสีและกลวิธี จึงเกิดภาพที่ดูแปลกตาดูน่าประหลาดใจและมักเป็นไปในทิศทางของอารมณ์ความรู้สึกตามที่ เวอร์จิเนีย คอปปีเชื่อมั่นในการแสดงออก

การระบายสีเคลือบทับซ้อน เป็นกลวิธีการทำงานหลักในพื้นที่ส่วนต่างๆของภาพ ด้วยกลวิธีดังกล่าวนอกจากจะช่วยทำให้ภาพผลงานแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกได้แล้ว การเคลือบทับยังช่วยทำให้เกิดมิติลวงตาที่มีหลายระดับชั้น อันเกิดจากคุณสมบัติของการใช้สีทึบใส และโปร่งใส จากกระบวนการอันเกิดจากการใช้สีเคลือบทับ ขูดขีดลอกออกเมื่อนำมาสร้างสรรค์ร่วมกันจึงเกิดพื้นที่ของการระบายสีขึ้นใหม่ ให้ความรู้สึกแปลกตาและดูน่าสนใจ

การเน้นและทำให้เกิดความน่าสนใจ เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้โครงสร้างส่วนใหญ่ของภาพกำหนดทิศทางหรือตำแหน่งของการมองเห็น เช่น โครงสร้างส่วนรวมของภาพที่มีทิศทางในแนวนอน ดังนั้นตำแหน่งของการมองเห็นจึงขึ้นอยู่กับระยะที่เกิดจากการทำซ้ำรูปทรง และการทำซ้ำในระยะของรูปทรงก็จะกำหนดความกลมกลืนด้วยกลุ่มสี และกำลังส่องสว่าง ดังนั้นการเน้นและทำให้เกิดความน่าสนใจ จึงเกิดขึ้นในทิศทางขัดแย้งกับโครงสร้างส่วนใหญ่

ของภาพนี้เองด้วย วิธีการดังกล่าวนี้ เราจะสังเกตพบว่า เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมทำจุดเด่นและการเน้นให้เกิดความน่าสนใจ ไว้ในตำแหน่งเกือบกึ่งกลางของภาพหรือมีพื้นที่ประมาณ 3 ใน 4 ของบริเวณภาพโครงสร้างทั้งหมด

เวอร์จิเนีย คอปปี สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกภายในของตนเองออกมาหลากหลายลักษณะ จากการจัดลำดับประสบการณ์ทำงานที่มีทักษะเฉพาะ ประสมประสานกับแนวคิดที่ต้องการแสดงความชัดเจนในเอกลักษณ์ของภาพทิวทัศน์ จึงทำให้ภาพผลงานการสร้างสรรค์มีลักษณะแปลกตา และกระตุ้นการค้นหากลวิธีการทำงานที่มีลักษณะหลากหลายมิติ ให้เกิดขึ้นกับผู้ชม วัตถุประสงค์ในการแสดงออกของเวอร์จิเนีย คอปปี มีประเด็นสังเกตดังนี้

1. เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพทิวทัศน์อีกลักษณะหนึ่ง
2. เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพยายามถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนเองต่อภาพนั้นๆ
3. เพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ
4. เพื่อกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ของผู้ชมไปพร้อมๆกับการนำเสนอผลงาน

ดังนั้นกลวิธีในการระบายสีต่างๆจึงได้ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตามความเชื่อและการพยายามแสดงออกข้างต้น ดังที่เวอร์จิเนีย คอปปี ได้เขียนไว้ในหนังสือ “การค้นพบมุมมองภายในของสื่อวัสดุสีน้ำ” และเพื่อให้มีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ในการแสดงออก เวอร์จิเนีย คอปปี จึงสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีทางศิลปะที่หลากหลายจาก อุปกรณ์ สื่อวัสดุชนิดเปียกและสื่อวัสดุชนิดแห้ง ข้อสังเกตที่พบมากที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปปี จากการวิเคราะห์ภาพผลงานในตัวแทนกลุ่มตัวอย่าง สรุปได้ดังนี้

1. การใช้สื่อวัสดุหลากหลายชนิดประสมประสานในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
2. การเลือกใช้กระดาษที่มีความหนาหรือความบางต่างชนิดกันทับซ้อนกัน
3. การไม่จัดเรียงลำดับว่าควรสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีอย่างใดอย่างหนึ่งก่อนหลัง
4. การใช้พื้นที่เปิดและพื้นที่ปิดประสานสัมพันธ์กันในภาพโครงสร้าง
5. การระบายสีเคลือบทับซ้อนหลายชั้นสีโดยการออกแบบ
6. การเพิ่มรายละเอียดเล็กๆน้อยๆของภาพด้วยการขีดขีด จิก พับฯ
7. การระบายสีด้วยพู่กันแบนหลายขนาด สร้างรูปร่างทับซ้อนกัน
8. การทดลองทำซ้ำกลับไปกลับมาระหว่างกระบวนการของกลวิธีที่ไม่เรียงลำดับ

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ เวอร์จิเนีย คอปปี พบว่า มีความหลากหลายทางด้านกลวิธีในการระบายสี ซึ่งเป็นลักษณะของรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน แสดงให้เห็นถึงความเป็นนักทดลอง ความช่างสังเกต และการค้นหาวิธีการใหม่ๆอยู่เสมอ จึงทำให้ภาพผลงานมีเสน่ห์น่าประหลาดใจ สาเหตุหนึ่งน่าจะมาจากความเป็นผู้มีนิสัยรักอิสระในแบบสังคมตะวันตก มีความคิดสร้างสรรค์ และชอบท้าทายสิ่งใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้เวอร์จิเนีย คอปปีประสบความสำเร็จ เป็นที่ยอมรับ และเป็นที่ยอมรับของคนจำนวนมาก นอกจากนี้ภาพผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี ยังให้คุณค่าทางด้านการวิเคราะห์ (ศึกษา) ที่

สะท้อนให้เห็นถึงทักษะการเขียน การจดบันทึกและการเรียงลำดับขั้นตอนการทำงานของตนเอง ซึ่งเป็นแนวทางที่นักสร้างสรรค์ทางศิลปะควรฝึกฝนให้เกิดทักษะความชำนาญควบคู่กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพราะจะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาสอบทานตนเองหรือค้นคว้าเพิ่มเติมในลำดับต่อไป

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ แฟรงก์ เวย์บ์ จำนวน 30 ภาพ และ เวอร์จิเนีย คอปปี จำนวน 20 ภาพ ในประเด็นต่างๆ ผู้วิจัย ได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ด้วยสีอะครีลิคสี น้ำบนกระดาษในแบบของผู้วิจัยความหมายของจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์คือ ผลงานจิตรกรรม ที่นำเสนอเนื้อหาภายในภาพเกี่ยวกับ สภาพของท้องถิ่น จากความเป็นจริงของธรรมชาติและ สิ่งแวดล้อมโดยเลือกสกัดตัดทอนเพื่อให้มองเห็นด้วยการระบายสีน้ำบนกระดาษและสีอะครีลิคทาง ศิลปะ ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 4 ชุด จำนวน 29 ภาพ ดังนี้

ผลงานชุดที่หนึ่ง ถนนพระรามเก้า 2549 จำนวน 8 ภาพ

- ภาพที่ 1 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 2 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 3 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 4 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/4 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 5 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/5 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 6 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/6 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 7 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/7 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 8 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/8 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"

ผลงานชุดที่สอง หมู่บ้านและเมือง 2549 จำนวน 6 ภาพ

- ภาพที่ 9 ชื่อภาพ สุขุมวิท 2549/1 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 10 ชื่อภาพ สุขุมวิท 2549/2 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 11 ชื่อภาพหมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/1 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 12 ชื่อภาพหมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/2 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 13 ชื่อภาพหมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/3 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 14 ชื่อภาพหมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/4 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"

ผลงานชุดที่สาม ความทรงจำ พ.ศ. 2549 จำนวน 12 ภาพ

- ภาพที่ 15 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 16 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/2 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"
ภาพที่ 17 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/3 สีอะครีลิคสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 15" x 22"

ภาพที่18 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/4 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่19 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/5 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่20 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/6 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่21 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/7 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่22 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/8 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่23 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่24 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/10 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่25 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่26 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/12 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"

ผลงานชุดที่สี่ การเดินทาง จำนวน 3 ภาพ

ภาพที่ 27 ชื่อภาพ สุพรรณหงส์12 มิ.ย.2549 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่ 28 ชื่อภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย.2549/1 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"
 ภาพที่ 29 ชื่อภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย.2549/2 สื่อวัสดุสีน้ำมันกระดาษ ขนาด 15" x 22"

1. การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่หนึ่ง ถนนพระรามเก้า 2549 จำนวน 8 ภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่หนึ่ง มีจำนวน 8 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานและประเด็นสาระสำคัญของศิลปิน แฟรงค์ เวบบ์ และเวอร์จิเนีย คอปป์ มาใช้ทางด้านรูปแบบและกระบวนการในการสร้างสรรค์ โดยมีลักษณะเลือก สกัด ตัดทอน ตามแนวทางที่ได้วิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้ง 2 ท่าน ดังนี้

1. เนื้อหาภายในภาพ

แสดงทิวทัศน์ของเมือง (ทางบก) จากสิ่งแวดล้อมใกล้ชิดของผู้วิจัยในการเดินทางไปทำงานและการใช้ชีวิตอยู่ภายในชุมชนเมือง (กรุงเทพฯ) เกิดจากภาพในชีวิตประจำวันที่ได้เห็นบรรยากาศและสิ่งปลูกสร้างของอาคารบ้านเรือนในกรุงเทพมหานครบริเวณถนนพระรามเก้าที่มีลักษณะของตัวอาคารสมัยใหม่ บริเวณสองฝั่งถนน และโครงสร้างของทางยกระดับ (ทางด่วน) ที่ปลูกสร้างทับด้านบนของทางแยก (คล้ายหลังคา) คลุมทับถนนพระรามเก้าสายหลัก อีกชั้นหนึ่ง ทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัด กดทับเร้นลับเป็นสัญลักษณ์ของเมืองหลวงในประเทศที่พัฒนาระบบเศรษฐกิจและสังคมใหม่ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความแตกต่างด้านการศึกษาอาชีพ และความมั่นคงทางการเงิน(รถยนต์)ของคนในชุมชนเมืองที่แตกต่างสะท้อนออกมา

2. รูปแบบในการแสดงออก

แสดงรูปแบบการเลือกสกัดตัดทอนภาพจากความเป็นจริงบางส่วนของทิวทัศน์ให้ ความสำคัญกับการระบายสีและการจัดวางโครงสร้างของภาพโดยการสร้างสัญลักษณ์ของสิ่งปลูก สร้างขึ้นมาใหม่ภายใต้กลวิธีการสร้างสรรค์เพื่อแทนสิ่งปลูกสร้างภายในภาพในลักษณะเชื่อมโยง ทับซ้อนกัน โยงความรู้สึกของเมืองที่สะท้อนความวุ่นวาย อึดอัด กดทับ เร่งรีบ ด้วยบรรยากาศ ของการใช้หลักการกลับค่าสีสร้างความกลมกลืนการสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่ เหมาะสมเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและเป็นการพัฒนาคู่สีตรงข้ามที่เป็นปฏิปักษ์กันมาใช้เพื่อให้เกิดความ งามด้วยวิธีการประสานส่งเสริมกัน เพื่อสร้างความกลมกลืนกลุ่มสีที่แสดงความ เปลี่ยนแปลงอย่างกะทันหัน จากสีร้อนไปหาสีเย็นของแฟรงค์ เว็บ์ กลุ่มสีที่ใช้ได้แก่

กลุ่มสีร้อน

1. สีแดง (Red)
2. สีส้ม (Orange)
3. สีเหลือง (Yellow)

กลุ่มสีเย็น

1. สีน้ำเงิน (Blue)
2. สีเขียว (Green)
3. สีม่วง (Violet)

การจัดวางโดยลักษณะคู่สีตรงข้าม เพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่มีลักษณะขัดแย้ง กันทางด้านจิตวิทยาคู่สีในการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งคำนึงถึงการใช้กลุ่มสีที่มีแนวโน้มทางการพัฒนา ด้านอารมณ์ความรู้สึกและการมองเห็นกำลังส่องสว่างของสี ของเวอร์จิเนีย คอปปี ดังนี้

1. สีเด่น ได้แก่ สีส้ม, สีเหลือง
2. สีรอง ได้แก่ สีเขียว, สีน้ำเงิน (กึ่งทึบแสง)
3. สีส่งเสริมสีเด่น ได้แก่ สีน้ำตาล สีม่วง สีน้ำเงินหรือสีดำ (ทึบแสง)

การระบายสีโดยใช้กลุ่มสีทั้งสามลักษณะส่งผลดีต่อการผลักดันถึงระยะลวงตาภายใน ภาพที่มีความตื้นลึกประกอบขึ้นมาด้วย ดังนั้น รูปแบบในการแสดงออกของผลงานชุดถนน พระรามเก่า 2549 จึงให้ความสำคัญของการระบายสีและผลที่ได้ตามมาจากการระบายสีที่ สามารถสะท้อนเนื้อหาภายในภาพทิวทัศน์ อันเป็นแนวความคิดในการแสดงออกเป็นสำคัญ

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่หนึ่ง ถนนพระรามเก่า 2549 จำนวน 4 ภาพของผู้วิจัย ได้คำนึงถึงแนวความคิดของภาพทิวทัศน์เมืองในลักษณะตอบคำถามกับตนเองก่อนว่าอย่างไร จึงจะต้องวาดเมือง และเพราะอะไรจึงทำให้ภาพเมืองของผู้วิจัย มีจุดเริ่มต้นที่ถนนพระรามเก่า คำตอบที่ได้คือแนวคิดของเนื้อหาภายในภาพชุดนี้ หลังจากนั้นจึงเริ่มทดลองการสร้างสรรค์ ผลงานดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง ถ่ายภาพสถานที่ต่างๆ ที่พบเห็นขณะทำการเดินทางไปทำงาน ด้วยกล้องถ่ายภาพดิจิทัลโดยเลือกข้อมูลภาพที่ได้มาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์เจนา บริเวณ สีแยกถนนพระรามเก่า (รัชดา) ใต้ทางด่วนเป็นภาพร่างต้นแบบ

ขั้นตอนที่สอง การออกแบบโครงสร้างของภาพ จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ภาพทัศนศิลป์ของแฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี ได้นำแนวทางทางด้านการออกแบบโครงสร้างของภาพมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

1. โครงสร้างของภาพที่มีจุดเด่น ด้วยทิศทางของภาพ จากสิ่งปลูกสร้างภายในภาพและระยะการจัดวางมิติลวงตา จากการระบายสีทับซ้อน (การทำซ้ำรูปร่างรูปทรง)
2. การแบ่งความสมดุลของภาพในลักษณะซ้ายขวา มีความสมดุลกันในแนวนอน
3. โครงสร้างของภาพที่มีลักษณะการระบายสี จากสีเด่น สีรอง และสีม่วงเสริม สีเด่นเป็นข้อกำหนดการเลือกกลุ่มสี ที่สอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพ (อึดอัด, กดทับ, เร่งรีบ)

ขั้นตอนที่สาม แบ่งภาพที่ได้ทำการออกแบบไว้ เป็นภาพร่างต้นแบบระบายทับด้วยสีขาว-เทา-ดำทดสอบค่าน้ำหนักและกำลังส่องสว่างเปรียบเทียบความน่าสนใจในแต่ละภาพ

ขั้นตอนที่สี่ จากแนวทางการศึกษากลวิธีการระบายสีของเวอร์จิเนีย คอปปี เพื่อควบคุมระยะของการมอง (Controlling the Visual Space) เพื่อแสดงเนื้อหาสาระทำให้ได้ชุดสีที่นำมาแทนค่าน้ำหนักของกำลังส่องสว่าง ขาว-เทา-ดำ ดังนี้

1. กำลังส่องสว่างของภาพ เกิดจากการระบายสีด้วยสีโปรงใส ในกลุ่มสีเหลืองและสีส้มหลายค่าน้ำหนัก ด้วยลักษณะการระบายแบบเปียกบนเปียก (กลุ่มสีเด่น)
2. กำลังส่องสว่างสีเทาของภาพ เกิดจากการระบายสีทับซ้อนลงไปจากสีในกลุ่มสีเหลืองและส้มด้วยสีคู่ตรงข้าม ลักษณะโปรงใสจากการระบายสีเปียกบนแห้ง ทับซ้อนหลายชั้น (กลุ่มสีรอง)
3. กำลังส่องสว่างที่มีค่าน้อยมากจนใกล้จะเป็นสีดำของภาพ เกิดจากการระบายสีทับซ้อนลงไปอีกชั้นหนึ่ง ในลักษณะเคลือบทับ ขูด-ขีด ระหว่างที่สีกำลังเปียกชุ่มอยู่ เพื่อให้เกิดเส้นและรูปร่างที่ซ้ำๆ กัน โดยมีผลต่อระยะของการมองเห็น กลุ่มสีที่ใช้ได้แก่สีขั้นที่สอง ได้จากการประสมกัน เช่น สีน้ำตาล สีม่วง สีเทา-ดำ (กลุ่มสีประสาน ส่งเสริม)

ขั้นตอนที่ห้า เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยกลวิธีการระบายสี จากกาจุดเด่นของภาพให้มีค่ากำลังส่องสว่างของสีอ่อน เป็นกลุ่มสีเด่น สลับกับการขูดขีดวาดลายเส้นทับซ้อน เป็นลักษณะการสร้างลวดลายได้ชั้นสีของภาพ ในลักษณะผลที่วิเคราะห์ภาพของเวอร์จิเนีย คอปปี ขั้นตอนนี้ต้องรอคอยลำดับสีแห้งก่อนและระบายสีทับซ้อน

ขั้นตอนที่หก การระบายสีที่ค่อยๆ เปลี่ยนจากวรรณะสีร้อนหรืออุ่นไปหาวรรณะสีเย็นด้วยขนาดของพื้นที่ในการระบายสี (Sizes) โดยรักษาระดับสีที่แตกต่างแสง-เงา หรือสีของตัววัสดุให้อยู่ภายใต้การออกแบบ (จากภาพน้ำหนักสี) ด้วยพู่กันชนิดแบนเป็นกลวิธีที่ แฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้

ขั้นตอนที่เจ็ด การเน้นและการตกแต่งภาพในลำดับสุดท้าย เป็นขั้นตอนที่ต้องการสอบทานรูปแบบในการแสดงออกที่ได้ทำการสร้างสรรค์ไปแล้วเบื้องต้นว่ามีความ

สอดคล้องกับเนื้อหาในการนำเสนอหรือไม่อย่างไร โดยกำหนดสัญลักษณ์ภายในภาพทิวทัศน์ในผลงานชุดที่หนึ่ง ถนนพระรามเก้า 2549 ไว้ดังนี้

1. จุดเด่นที่เกิดจากสิ่งปลูกสร้าง ให้ความทับซ้อน พร่ามัว เปรียบเสมือนเมืองเป็นเพียงวัตถุ ไม่มีความจริงมั่นคง เป็นยุคสมัยเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา
2. การใช้กลุ่มสีคู่ตรงข้ามในการระบาย แสดงออกถึงความขัดแย้ง จากมิติของระบบสังคมที่มีโครงสร้างซับซ้อน ตัวเราเหมือนคนแปลกหน้าเข้าใจอะไรได้ยาก อาศัยและเป็นอยู่ในช่วงเวลาใด เวลาหนึ่ง (ไม่คงที่ อ้างว้าง) คูสีที่เปลี่ยนแปลงอย่างซ้ำๆ ไม่อยู่กับที่ มีการเดินทาง
3. การระบายเคลือบทับด้วยสีประสาน ส้มเสริม เป็นการควบคุมบรรยากาศ โดยรวมของภาพเพื่อเน้นการกระจายตัวของกำลังส่องสว่างภายในภาพ และช่วยขับเคลื่อนให้ความรู้สึกเด่นชัด (ในการมองเห็น) ของกลุ่มสีเด่น มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น
4. การกำหนดแหล่งที่มาของแสงสว่างลงในภาพ จากท้องฟ้าลักษณะรูปทรงกล่อง (SKY AS A BOX. Webb. 1990 : 83) จากลักษณะปรากฏการณ์ภายในช่วงเวลาต่างๆ ที่ แฟรงค์ เวบบ์ ได้วางข้อสังเกต ผู้วิจัยได้นำมาทดลองสร้างสรรค์ในลักษณะของผู้วิจัย เพื่อสร้างความรู้สึกรู้สึกถึงการมองเห็นภายในภาพผลงานที่แสดงเนื้อหาทางบอกแสดงภาพเมืองในลักษณะปิดกั้นเป็นกรอบ กล่อง ให้สัมพันธ์กับสิ่งปลูกสร้างภายในภาพผลงานและสัญลักษณ์อื่นๆ ที่ปรากฏ โดยไม่เจาะจงแสดงช่วงเวลา

ภาพผลงานชุดที่หนึ่ง



ภาพประกอบ 199 ถนนพระรามเก้า 2549/1



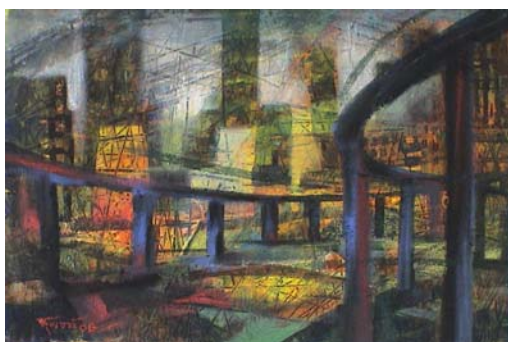
ภาพประกอบ 200 ถนนพระรามเก้า
2549/2



ภาพประกอบ 201 ถนนพระรามเก้า 2549/3



ภาพประกอบ 202 ถนนพระรามเก้า 2549/4



ภาพประกอบ 203 ถนนพระรามเก้า 2549/5



ภาพประกอบ 204 ถนนพระรามเก้า 2549/6



ภาพประกอบ 205 ถนนพระรามเก้า 2549/7



ภาพประกอบ 206 ถนนพระรามเก้า 2549/8

ภาพผลงานชุดที่ 1

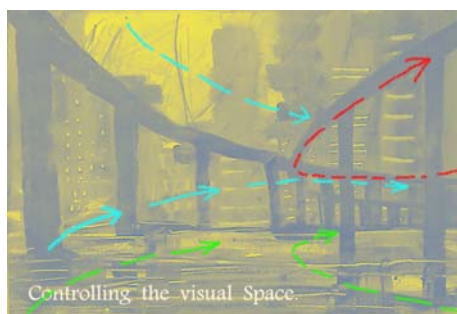
ภาพที่ 1 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, สีอะคริลิก, บนกระดาษ



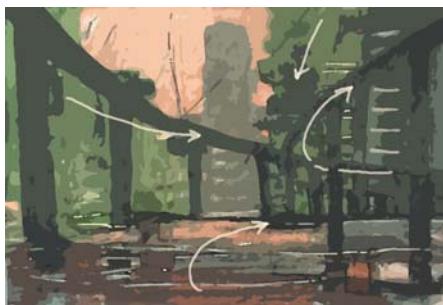
ภาพประกอบ 207 ถนนพระรามเก้า 2549/1

โครงสร้างภายในภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1



ภาพประกอบ 208 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1

จุดเด่นของภาพ เกิดจากการใช้เส้นโครงสร้างขนาดใหญ่ของสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ ได้แก่ เสาและสะพานทางด่วนเป็นจุดนำสายตา หรือมีลักษณะโครงสร้างที่เด่นของภาพด้วยทิศทาง (การทำให้ลึกด้วยมิติลวงตา) โดยกำหนดให้กำลังส่องสว่างของภาพเกิดจากสีในกลุ่มสีร้อน (เหลือง, ส้ม) ระบายสลับความเปลี่ยนแปลงอย่างซ้ำๆ กับกลุ่มสีเย็น (เขียว, น้ำเงิน) ได้สีใหม่โดยการระบายทับซ้อน เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของชั้นสีและรูปร่างในเวลาเดียวกัน



ภาพประกอบ 209 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1

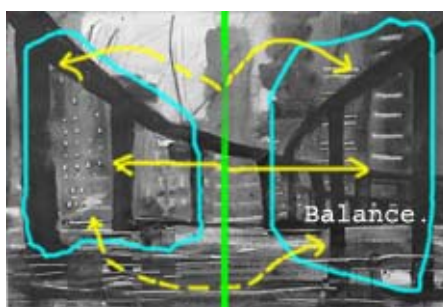
ความกลมกลืน เป็นการสร้างพื้นผิวด้วยกลวิธีการขีดลากเส้น ในบริเวณรูปและพื้นของภาพให้มีความแตกต่างกันหลากหลายลักษณะ จนสามารถผสานแผ่นสีเมื่อทำการระบายสีทับซ้อนให้มีลักษณะคล้ายพื้นผิวของภาพเดียวกัน เป็นลักษณะการสร้างความกลมกลืนด้วยลวดลายที่เกิดจากการขีดขีด กัดทับ ประสมประสานกับกลุ่มสีที่ทำการระบายโดยกำหนดให้มีสีเด่นของภาพจากสีเหลืองและสีส้ม หลังจากนั้นระบายสีรองเคลือบทับ พร้อมทั้งตกแต่งรายละเอียดสร้างความกลมกลืนด้วยสีประสานส่งเสริม โดยใช้สีน้ำตาล เทา ดำ และสีน้ำเงิน กลุ่มสีที่ใช้ภายในภาพ มีดังนี้

กลุ่มสีเด่น

1. Lemon yellow
2. Orange
3. Crimson Red

กลุ่มสีรอง

1. Red violet
2. Blue violet
3. Flesh tint (ที่บ่งแสง)



ภาพประกอบ 210 แสดงความสมดุลของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/1

ความสมดุล เป็นการจัดสมดุลของภาพด้วยโครงสร้างภาพแบบซ้ายขวาสมดุลด้วยการกำหนดพื้นที่ของสิ่งปลูกสร้าง ตัวอาคารภายในภาพการใช้กลุ่มรูปร่างหรือบริเวณของขนาดในพื้นที่ทำการระบายสีสร้างความสมดุล ให้มีลักษณะการกระจายน้ำหนักของภาพซ้ายขวาเท่ากัน (เป็นความรู้สึกสมดุล) และรักษาภาพความกลมกลืนของสีส่วนรวมในระหว่างสร้างความสมดุลนี้ ด้วยกำลังส่องสว่างของสี ให้เปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ เข้าหากัน

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, สีอะคริลิค, บนกระดาส



ภาพประกอบ 211 ถนนพระรามเก้า 2549/2

โครงสร้างภายในภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2



ภาพประกอบ 212 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2

จุดเด่นของภาพ มีลักษณะการกำหนดจุดเด่นด้วยทิศทาง โดยโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ ให้ความสำคัญกับมุมซ้ายบนของภาพ ด้วยการลากเส้น

โครงสร้างทางตัวขนาดใหญ่ลากผ่านทแยง 45 องศา ไปยังมุมขวาด้านหลังของภาพ เกิดเป็นจุดนำสายตาและทิศทางของการมองเห็น ในระยะใกล้ กลาง ไกล (มีติลวงตาภายในภาพ)



ภาพประกอบ 213 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2

ความกลมกลืน ใช้คู่สีในวรรณะสีร้อนและวรรณะสีเย็น สร้างความรู้สึกกลมกลืนกันด้วยแถบสีขนาดใหญ่ของสีประสานส่งเสริมในภาพนี้ ได้แก่ สีฟ้าอ่อน สีเทา สีเหลือง ผสมน้ำระบายให้มีลักษณะทึบแสง และเป็นมีติลวงตาในเวลาเดียวกันใช้คู่สีในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น นำมาประสมกัน เพื่อสร้างค่าสีที่เป็นกลางขึ้น โดยสีที่เป็นกลางนี้จะเป็นกลุ่มสีประสานส่งเสริมในภายหลังก่อให้เกิดบรรยากาศของระยะหน้า กลาง หลัง (ความรู้สึก) หลังจากนั้นชุดขีด ทับซ้อน จนเกิดมีลักษณะของพื้นผิวแปลกตาให้กระจายอยู่ในทิศทางต่อเนื่องกับจุดเด่นของภาพ เพื่อประสานส่งเสริมให้เกิดความกลมกลืนและมีเอกภาพในเวลาเดียวกัน กำหนดกลุ่มสีที่ระบายเคลือบทับภายในภาพมีดังนี้

กลุ่มสีเด่น

1. Lemon yellow
2. Cadmium yellow hue
3. Red violet

กลุ่มสีรอง

1. Orange
2. Magenta Red
3. Blue violet (ทึบแสง)

กลุ่มสีประสานส่งเสริม

1. Sap Green
2. Cyan Blue (กึ่งทึบแสง)
3. Mars Black (ทึบแสง)



ภาพประกอบ 214 แสดงความสมดุลของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/2

ความสมดุล ชำยขาวสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน พื้นผิวของภาพเกิดจากการขีดขีดแสดงความรู้สึกทับซ้อนด้านล่าง ได้ชั้นสีที่ทำการระบายสี บริเวณส่วนที่เป็นพื้นของภาพให้มีลักษณะแตกต่างกันกับบริเวณที่เป็นด้านบน (ท้องฟ้า) ของภาพ เพื่อถ่วงสมดุลด้านความรู้สึกสบาย ปลอดภัย ในเวลาเดียวกัน ให้เกิดค่าน้ำหนักด้านความรู้สึกสมดุลระหว่างกัน

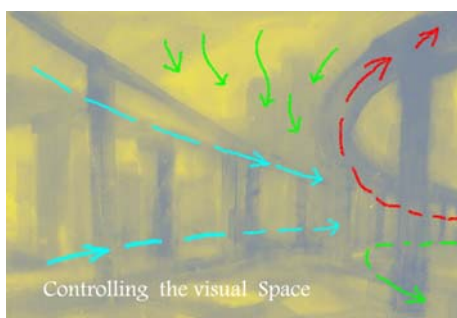
ภาพที่ 3 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	ขีดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียมน, สีอะคริลิค, บันกระดาศ



ภาพประกอบ 215 ถนนพระรามเก้า 2549/3

โครงสร้างภายในภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3



ภาพประกอบ 216 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3

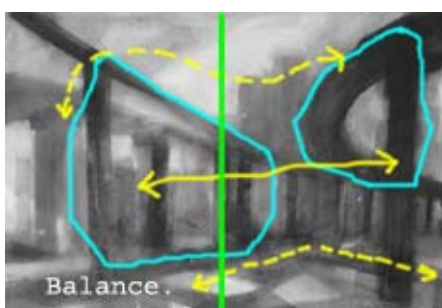
จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ มีลักษณะการกำหนดจุดที่สิ่งปลูกสร้างของตัวอาคารภายในภาพทางด้านซ้ายมือ (ในตำแหน่งระยะหลัง

ของภาพมิติลวงตา) ซึ่งใช้ทิศทางการผลักดันให้เกิดระยะการมองด้วยการระบายสีเคลือบทับซ้อน ในลำดับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพประกอบ 217 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3

ความกลมกลืน การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรม โดยการใช้สีเดียวเพื่อบ่งดูแล้วกลมกลืนกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกันสร้างความรู้สึกกลมกลืนด้วยโครงสร้างสีภายในภาพ โดยใช้สีน้ำเงินและสีม่วง ควบคุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพในลักษณะมีกำลังส่องสว่างหมุนเวียนไปตามทิศทางของเส้นโครงสร้างภาพที่เป็นตัวกำหนดทิศทางการมองเห็น



ภาพประกอบ 218 แสดงความสมดุลของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/3

ความสมดุล การใช้น้ำหนักสีหรือค่ากำลังส่องสว่างของสีสร้างความสมดุลจากจุดเด่นที่เป็นจุดสนใจของภาพทางด้านซ้ายมือ มีรายละเอียดและค่าน้ำหนักสีหนักเบา (ตามความรู้สึกให้สมดุลกัน) แบ่งระยะการระบายสีจากสีที่มีกำลังส่องสว่างมากไปยังสีที่มีกำลังส่องสว่างน้อยเปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ ให้เกิดความรู้สึกสมดุลกันทางด้านซ้ายมือและขวามือของภาพ

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/4

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	ขูดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิคบนกระดาษ



ภาพประกอบ 219 ถนนพระรามเก้า 2549/4

แสดงแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในแบบของ ภาพที่ 3 ถนนพระรามเก้า 2549/3 แต่ใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็นแสดงความกลมกลืนภายในภาพ และใช้น้ำหนักค่าความมืดสว่างของสีถ่วงสมดุลกัน

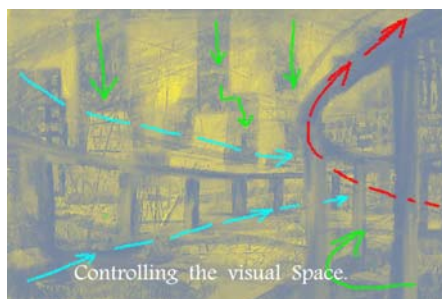
ภาพที่ 5 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/5

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	ขูดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิคบนกระดาษ



ภาพประกอบ 220 ถนนพระรามเก้า 2549/5

โครงสร้างภายในภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/5



ภาพประกอบ 221 แสดงจุดเด่นของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/5

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ มีลักษณะกำหนดจุดเด่นของภาพด้วยสิ่งปลูกสร้างภายในภาพให้มีความทับซ้อนกันของแผ่นสี และมีความใหญ่กว่าบริเวณอื่นของภาพ แสดงลักษณะของเส้นของเส้นขอบร่างด้วยการใช้สีที่มีกำลังส่องสว่างมากกว่าบริเวณอื่นและใช้สีประสานส่งเสริม ระบายสีขับเน้นรอบๆ บริเวณนี้เพิ่มมากขึ้น จนเกิดความรู้สึกพรัมัวและน่าสนใจ



ภาพประกอบ 222 แสดงความกลมกลืนของภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/5

ความกลมกลืน เป็นการสลับสีที่ให้ความรู้สึกพรัมัวการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ ไปยังบริเวณส่วนต่างๆ ของภาพโดยมีลักษณะการระบายทับซ้อน หรือบางส่วนถูกเคลือบทับอีกสีหนึ่ง ในการเลือกกลุ่มสีมาใช้สร้างความกลมกลืนนี้ เลือกจากชุดสีสามกลุ่มตามที่ได้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่ทำการศึกษามีดังนี้

กลุ่มสีแดง	กลุ่มสีรอง	กลุ่มสีประสานส่งเสริม
1. Crimson	1. Red Violet	1. Crimon Lake
2. Lemon yellow	2. Ultramarine Blue	2. Blue Violet (ทึบแสง)
3. Lemon yellow	3. Sap Green	3. Cobalt Green (ทึบแสง)



ภาพประกอบ 223 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท 2549/3

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน โครงสร้างภาพมีลักษณะซ้ายขวาสมดุลกัน โดยกำหนดให้จุดเด่นของภาพเป็นสิ่งที่ปลูกสร้างภายในภาพ อยู่ทางด้านขวามือ ด้านบนของภาพลากผ่านไปยังซ้ายมือ สีส่วนที่มีกำลังส่องสว่างจะแสดงค่าน้ำหนักบริเวณส่วนบนของภาพ มากกว่าส่วนล่างของภาพ สลับกับขนาดของสิ่งที่ปลูกสร้างภายในภาพที่ด้านซ้ายและขวามีขนาดไม่เท่ากัน ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุลซ้ายขวาแบบไม่เหมือนกัน

ภาพที่ 6-7-8 ชื่อภาพ ถนนพระรามเก้า 2549/6-7-8 (ตามลำดับ)



ภาพประกอบ 224 ถนนพระรามเก้า 2549/6

ภาพประกอบ 225 ถนนพระรามเก้า 2549/7



ภาพประกอบ 226 ถนนพระรามเก้า 2549/8

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	ชุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สื่อวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, สีอะคริลิก, บนกระดาษ

สามภาพนี้แสดงแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในแบบของ ภาพที่ 5 ถนนพระรามเก้า 2549/5 โดยมีโครงสร้างภาพแสดงส่วนของเสาและสะพานทางด่วนบริเวณถนนพระรามเก้าเป็นจุดเด่นภายในภาพ แสดงความกลมกลืนด้วยสีส่วนรวมภายในภาพ แสดงสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน

2. การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่สอง หมู่บ้านและเมือง 2549 จำนวน 6 ภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่สอง จำนวน 6 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานและแนวความคิดของศิลปิน แฟรงค์ เวบบ์ และเวอร์จิเนีย เวบบ์ มาใช้ทางด้านรูปแบบที่เลือกสกัดตัดทอนสร้างสรรค์ผลงานแสดงออกทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกของตนต่อภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏ โดยใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ภายในภาพแสดงเนื้อหาในภาพ เป็นการเลือกเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มีอยู่จริง

1. เนื้อหาในภาพ

แสดงทิวทัศน์ของเมือง (ทางบก) จากสิ่งแวดล้อมใกล้ชิดกับผู้วิจัยในการเดินทางจากหมู่บ้านบริเวณถนนศรีนครินทร์มาทำงานบริเวณถนนสุขุมวิท ซึ่งเป็นบรรยากาศของถนนภายในเมืองที่ผู้คนเร่งรีบเดินทางไม่มีใครสนใจใคร บ้านและอาคารภายในภาพจึงใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อการแสดงออกถึงความสับสนและโดดเดี่ยวของคนในสังคมเมือง

2. รูปแบบในการแสดงออก

แสดงรูปแบบการเลือกสกัดตัดทอนจากความเป็นจริง การนำแผ่นสี มาจัดวางให้เกิดเป็นพื้นที่ของสิ่งนั้น โดยเน้นความเด่นชัดทางด้านความรู้สึกที่มีต่อกัน เช่น ขัดแย้งตรงข้าม ขาวดำ มีด สว่างหรือ วนวาย สับสน เส้นต่อเนื่อง เส้นลากที่ขาด ผู้วิจัยได้นำส่วนนี้มาแสดงออกในรูปแบบของผู้วิจัย ด้วยการกำหนดแทนการสื่อสารทางด้านอารมณ์ ตามวัตถุประสงค์ของเนื้อหาผลงาน การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่สอง จำนวน 6 ภาพ จึงประกอบด้วยข้อสังเกต 3 ประการดังนี้

1. ความใกล้ชิด (Closure) นำรูปร่างหรือรูปทรงที่มีความคุ้นเคยกับผู้วิจัยมาถ่ายทอดด้วยลักษณะของการใช้เส้นและการระบายสี

2. ความต่อเนื่อง (Continuation) รูปร่างหรือรูปทรงเมื่อนำมาเรียงชิดกัน มีผลทำให้สายตาของผู้ดูผู้ชมมองเห็นเส้นของเส้นโครงสร้างที่สัมพันธ์กับรูปและพื้น ในส่วนนี้สามารถแสดงความกลมกลืนภายในภาพไปด้วยพร้อมกัน

3. ความใกล้เคียง (Proximity) การนำแผ่นสีหรือรูปร่างที่ต่างกันมาวางไว้ใกล้กัน จะก่อให้เกิดความรู้สึกเปรียบเทียบและการเปรียบเทียบทางอารมณ์ความรู้สึกสามารถกระตุ้นให้เกิดการจัดกลุ่ม หรือมองเห็นเป็นอย่างไรอย่างหนึ่งตามเหตุผลของผู้ชมได้ง่ายขึ้น

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่สอง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวความคิด ของภาพทิวทัศน์ เมืองเพื่อนำมาใช้ในการแสดงเนื้อหาภายในภาพให้สอดคล้องกับรูปแบบในการแสดงออกมา ที่สุดตามความต้องการของผู้วิจัยจึงได้กำหนด สัญลักษณ์ในการแสดงออกทางความรู้สึกใน กลวิธีสร้างสรรค์ ดังนี้

1. การสร้างพื้นผิวให้เกิดองค์ประกอบข้างใต้ของแผ่นสีที่ทำการระบาย (Building an Undertexture) เพื่อสื่อถึงอาคารสิ่งปลูกสร้าง (อิฐ หิน ปูน กระจก โลหะ วัสดุฉนวนฯ) ของ สิ่งแวดล้อมภายในเมือง เปรียบเสมือนผนัง หรือกำแพง

2. การระบายทับสีอวสตุสีน้ำด้วยแท่งถ่านหรือสีผง (Charcoal and Dry Color Washes) เป็นกลวิธีที่ทำให้เกิดการผลัดถิ่นของชั้นสีและต้องการแสดงออกในบรรยากาศของฝุ่นหรือละออง ของมลภาวะในอากาศของเมือง สะท้อนความอึดอัดและความซ้ำซ้อนของกิจวัตรประจำวันที่ทำ ซ้ำๆ กันทุกวันของผู้คน กลุ่มโทนีที่นำมาใช้แสดงออกได้แก่

2.1 Cadmium yellow

2.3 Titanium White

2.2 Orange

2.4 Raw umber

3. การระบายสีทับซ้อนด้วยสีทึบแสง (Adding opaque color) เป็นการระบายสีให้มี ลักษณะปิด-ตัน หรือหนาที่บางจุดภายในภาพ เพื่อต้องการหยุดจุดนำสายตาของผู้ชมที่ สามารถมองผ่านทะลุสีเคลือบใส (กลวิธีระบายสีน้ำ) ให้ขาดหายไป และสร้างความสงสัยต่อไป ความรู้สึกอึดอัด-ขาดช่วง-ไม่ต่อเนื่องแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสิ่งปลูกสร้างของหมู่บ้านและ เมืองที่ถึงแม้จะมีความสวยงาม ทันสมัย แต่ก็ขาดชีวิตชีวา ปิดกั้นไม่ให้อิสระกับวิถีชีวิตของผู้คน ในสังคมเมืองในกลวิธีนี้นอกจากเหตุผลของผู้วิจัยที่ต้องการสื่อความหมายในการสร้างสรรค์ ผลงานแล้ว จากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน แฟรงค์ เวบบ์ ยังพบกลวิธีเดียวกันนี้ในการสร้าง รายละเอียดในส่วนต่างๆ ของภาพเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความลึกลับซับซ้อนของสิ่งปลูก สร้างอีกด้วย ส่วนเวอร์จิเนีย คอปปี ก็ใช้วิธีการเดียวกันนี้ ในการเพิ่มชั้นสีหรือชุดขีดทับบนผิวสี ด้วยเช่นกัน

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่สอง มีลักษณะของการจัดลำดับการสร้างสรรค์ ผลงานดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง เลือกลักษณะเด่นของทิวทัศน์ ในลักษณะสิ่งปลูกสร้างแสดงขอบเขต ของพื้นที่ในการกำหนดสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ได้ทำการเลือกสกัดตัดตอนมาจัดวางในโครงสร้าง สมดุล (แนวนอน) และให้มีการเปลี่ยนแปลงเส้นโครงสร้างเข้าหากันอย่างซ้ำๆ

ขั้นตอนที่สอง เลือกตกแต่งภาพร่างที่วาดเส้นไว้บางส่วน ด้วยการวาดเส้นทับในลักษณะแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสร้างองค์ประกอบของชั้นสีได้ภาพในลำดับต่อไป

ขั้นตอนที่สาม เลือกอุปกรณ์โดยการจัดเตรียมไว้สำหรับการชุบสีระบายสีให้เกิดสีพื้นผิวที่ไม่เรียบ เช่น แท่งพลาสติกแข็งหน้าตัดเรียบ เกียงผสมสีน้ำมัน พู่กันยางชุบสีหน้าตัดตรง และอุปกรณ์ที่เป็นผ้าหนาๆ สำหรับเช็ดสีใช้ประสานส่งเสริมขณะทำการระบายสี

ขั้นตอนที่สี่ ระบายสีน้ำโปรงใสบนพื้นที่กว้างๆ ของผลงานโดยให้ลักษณะของสีน้ำไหลซึมเข้าหากัน (เปียกบนเปียก) ขณะที่สีน้ำยังไม่แห้งใช้อุปกรณ์ชุบสีให้เกิดเส้นนำสายตาและเส้นโครงสร้างของภาพในลักษณะตารางตัดกันทแยงมุมเพื่อแบ่งพื้นที่ในการระบายออกเป็นส่วนๆ ในขั้นต่อไป

ขั้นตอนที่ห้า กำหนดชุดสีสว่างสดใสและชุดสีทึบใส (Key Value) เป็นหลักการเปรียบเทียบชุดสีจากการวิเคราะห์ผลงานของ แฟรงก์ เว็บ์ ที่มีความใกล้เคียงกับกลวิธีการระบายสีของเวอร์จิเนีย คอปป์ ผู้วิจัยได้นำมาทดลองศึกษาแล้วพบว่า สามารถนำมาระบายสีทับซ้อนให้เกิดความรู้สึกสว่างและมีมิติได้ โดยการนำคู่สีมาวางชิดกัน จึงกำหนดชุดสีที่นำมาใช้ ดังนี้

ชุดสีสว่างสดใส

1. Cadmium yellow
2. Yellow Lake (Orange)
3. Crimson (Red)
4. Permanent Green Light

ชุดสีทึบใส (กึ่งทึบใส)

1. Red violet and Cobalt violet
2. Warm green and sap green
3. Yellow ochre
4. Ultramarine blue

ขั้นตอนที่หก ระบายสีทับซ้อน เคลือบทับ โดยกำหนดให้มีทิศทางของการระบาย ซึ่งเกิดจากลักษณะการแต้มสีหรือการสลับสีแปรงระบายด้วยความเร็ว-ช้า จะเกิดร่องรอยดังกล่าว ขั้นตอนนี้ต้องใช้เวลา (คอยทับสีให้แห้งเป็นชั้นๆ) เมื่อสีแห้งแล้วพบว่ามีความเปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ ในแต่ละสีที่ทำการระบาย คุณภาพความสว่างของสีจะลดลง เมื่อสีมีความหนาของชั้นสีเพิ่มมากขึ้น

ขั้นตอนที่เจ็ด การระบายทับสีอวสตุสีน้ำด้วยแท่งถ่านหรือสีผง เป็นการควบคุมค่ากำลังส่องสว่างของสีที่ทำให้เกิดบรรยากาศโดยรวมของภาพ ไปยังจุดสนใจ ในผลงานและแสดงความรู้สึกของหมู่บ้านและเมืองในแบบของผู้วิจัย ขั้นตอนนี้สลับกับการระบายสีน้ำเคลือบทับหลายชั้นสี ตามโครงสร้างภาพที่กำหนดไว้ ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนในผลงานที่เสร็จสิ้น

ภาพผลงานชุดที่สอง



ภาพประกอบ 227 ถนนสุขุมวิท 2549/1



ภาพประกอบ 228 ถนนสุขุมวิท 2549/2



ภาพประกอบ 229 หมู่บ้านถนน
ศรีนครินทร์ 2549/1



ภาพประกอบ 230 หมู่บ้านถนน
ศรีนครินทร์ 2549/2



ภาพประกอบ 231 หมู่บ้านถนน
ศรีนครินทร์ 2549/3



ภาพประกอบ 232 หมู่บ้านถนน
ศรีนครินทร์ 2549/4

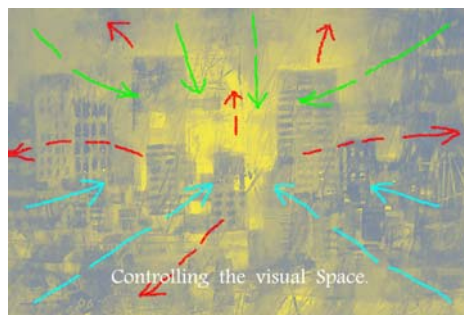
ภาพที่ 9 ชื่อภาพ สุขุมวิท 2549/1

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สื่อวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, แท่งถ่าน, สีผง, สีอะคริลิค, บนกระดาษ



ภาพประกอบ 233 สุขุมวิท 2549/1

โครงสร้างภายในภาพ สุขุมวิท 2549/1



ภาพประกอบ 234 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท 2549/1

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ กำหนดจุดเด่นของภาพด้วยการระบายสีซึ่งปลูกสร้างภายในภาพบริเวณขวามือ ลากเป็นเส้นตรงเฉียงผ่านแนวเส้นตั้งฉากของกึ่งกลางภาพไปทางด้านซ้ายมือ ในกรณีนี้สร้างความรู้สึทางด้านทิศทางการเคลื่อนไหว สอดประสานกับการระบายสีเป็นแผ่นเคลือบทับ สีในการกำหนดจุดเด่นของภาพ แบ่งออกเป็นลักษณะการระบายได้ดังนี้

สีในกลุ่มสีร้อน (แสงสว่าง)

1. Lemon Yellow
2. Orange
3. Red Violet (กึ่งทึบแสง)

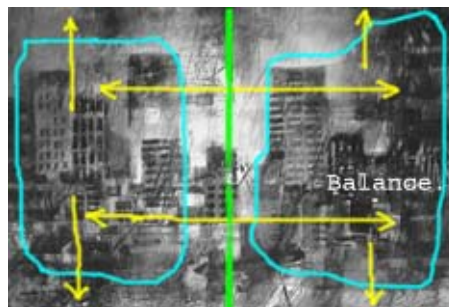
สีในกลุ่มสีเย็น (ความมืดทึบ)

1. Viridian Green
2. Ultramarine Blue
3. Cerulean Blue (ทึบแสง)



ภาพประกอบ 235 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท 2549/1

ความกลมกลืน การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) คือ การใช้สีส่วนรวมของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนรายละเอียดของภาพจะมีสีอื่นอยู่ด้วย จะปรากฏสภาพสีส่วนรวมอยู่เสมอ เพื่อสร้างความกลมกลืนด้วยปริมาณของสีที่อยู่ในกลุ่มวรรณะเดียวกัน ให้ความสำคัญกับการระบายสีเพื่อสร้างความกลมกลืนบริเวณพื้นผิวของสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ (การเปลี่ยนแปลงจากชุดสีในกลุ่มสีร้อนไปหากลุ่มสีเย็นอย่างช้าๆ) สลับกับการระบายสีทึบใส เพื่อเปลี่ยนตำแหน่งความสำคัญของสีในระยะถัดไปก่อนจะเป็นสีใหม่ (คล้ายแถบเส้นสีแต่มีขนาด กว้างใหญ่-แคบ-เล็กไม่เท่ากัน โดยการเลือกใช้น้ำหนักของพู่กันแบนในการระบายสี) ความกลมกลืนที่เกิดจากกลวิธีนี้ ช่วยสร้างมิติลวงตาให้เกิดความต่อเนื่องทั่วทั้งภาพ



ภาพประกอบ 236 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท 2549/1

ความสมดุล แบ่งเป็น สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน และบนล่างสมสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน โครงสร้างของภาพซ้ายขวาสมดุลกัน เกิดจากการกำหนดจุดเด่นของภาพให้อยู่บริเวณส่วนขวาของภาพ มีกำลังส่องสว่างของกลุ่มสีมีกำลังส่องสว่างมากกว่าบริเวณทางด้านซ้ายของภาพ จึงเกิดความสมดุล ให้ความรู้สึกเท่ากันจากการมองเห็นส่วนที่สว่างและส่วนที่มืด เป็นบริเวณสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ

ภาพที่ 10 ชื่อภาพ สุขุมวิท 2549/2

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สื่อวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, สีอะคริลิค, บนกระดาษ



ภาพประกอบ 237 สุขุมวิท 2549/2

โครงสร้างภายในภาพ สุขุมวิท 2549/2



ภาพประกอบ 238 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท 2549/2

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ มีลักษณะการกำหนดจุดเด่นที่สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ มีขนาดใหญ่ทับซ้อนกัน การระบายสีที่ไม่แสดงลักษณะใดของวัสดุในสิ่งปลูกสร้าง แต่ทำการระบายสีเหลืองทับให้เส้นขอบด้านต่างๆ ซ้อนทับเข้าหากัน และเลื่อนหายไปบางพื้นที่ คล้ายกับเป็นโครงสร้างชั้นเดียวกันขนาดใหญ่ ลักษณะการแสดงออกที่เลือกสกัดตัดทอนสอดคล้องกับการออกแบบและแสดงออกเพิ่มเติมตามจินตนาการ



ภาพประกอบ 239 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท 2549/2

ความกลมกลืน การกลับคำสี (Discord) การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสมเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และเป็นการพัฒนาคุณสมบัติตรงข้ามที่เป็นปฏิปักษ์กัน เพื่อสร้างความกลมกลืนให้มีความสำคัญกับการระบายสีบริเวณพื้นที่ต่างๆ ของภาพเพื่อให้เกิดความรู้สึกไหลบ่ากันของเส้นโครงสร้างส่วนใหญ่ของภาพ เพื่อให้เกิดลักษณะของสีกลับคำส่วนรวมที่มีความกลมกลืนกัน ภายใต้ข้อกำหนดให้เกิดมิติลงตาด้านความลึกของภาพด้วยลักษณะของกลุ่มสีที่ใช้ระบายสี ดังนี้

1. Cadmium Yellow
2. Sennelier Deep
3. Camon Lake
4. Ultramarine

เป็นสีส่วนรวมระบายเคลือบทับ



ภาพประกอบ 240 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท 2549/2

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เป็นการปรับโครงสร้างภาพให้เกิดค่าน้ำหนักและความรู้สึกสมดุลโดยใช้สิ่งปลูกสร้างที่แตกต่างกันโดยขนาดและการกำหนดพื้นผิวของบริเวณที่ต้องการปล่อยให้เกิดช่องว่างของแผ่นพื้นที่ที่ทำการระบายสีให้มีความหมายของพื้นผิวน้อยลง ช่วยลดความรู้สึกอึดอัดทั่วทั้งภาพ

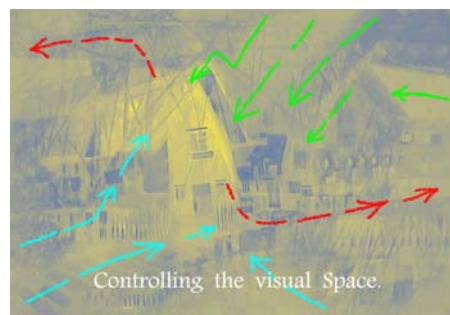
ภาพที่ 11 ชื่อภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน, ล้างออก ระบายทับ
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอดำ, สีเทียน แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิก บนกระดาษ



ภาพประกอบ 241 หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1

โครงสร้างภายในภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1



ภาพประกอบ 242 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/1

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ เกิดจากการระบายสีสว่างสดใส ในกลุ่มสีโทนสว่าง เพื่อสื่อถึงวัสดุที่อยู่ด้านหน้าของภาพ (ใกล้ สว่าง ไกลมืด) ไม่ได้คำนึงถึงระยะที่ห่างตามความเป็นจริง เป็นผลจากการวิเคราะห์ผลงาน ของแฟรงค์ เวบบ์ ที่นิยมใช้กลวิธีในการระบายสีในการเลือกกลุ่มสี ผู้วิจัย ใช้กลุ่มสีที่เกิดระยะ การผลักดึงมิติลงตาที่ใช้ได้ผลดี ระหว่างกลุ่มสีวรรณะสีร้อนและกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ดังนี้

กลุ่มชุดคู่สีที่ผลักดัน

1. Lemon yellow-Viridian
2. Orange-Cobalt Violet
3. Cadmium Red-Sap green

กลุ่มชุดคู่สีที่กลมกลืนกัน

1. Cadmium yellow-Crimson Red
2. Cerulean Blue-Ultramarine blue
3. Red Violet-Cobalt Violet Deep



ภาพประกอบ 243 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/1

ความกลมกลืน เกิดจากการใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็น และการชุดสีที่ตรงกัน ระบายสีทับซ้อนหลายชั้นสีเพื่อให้มีบริเวณของแผ่นสีโปร่งใส (ระบายเคลือบ) มีมิติของรูปร่างซ้ำ กัน แต่ไม่แสดงความชัดเจนว่าเป็นรูปร่าง กลวิธีนี้เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้สร้างองค์ประกอบได้ภาพ (Building an Undertexture) เพื่อให้ เกิดความต่อเนื่องของเส้น และมีลักษณะที่สั่นสะเทือนลงตา เกิดเป็นการมองเห็นทิศทางของภาพ ใช้รูปทรงเปิดและรูปทรงปิดสลับกัน บริเวณสีที่ใช้ทำการระบายสีมีขนาดกว้างและไม่แสดงรายละเอียด แต่เพิ่มเติมบางส่วนในภาพภายหลัง เพื่อให้ เกิดการกระจายค่าน้ำหนักของสี ทั่วบริเวณภาพเพื่อให้เกิดความกลมกลืน



ภาพประกอบ 244 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/1

ความสมดุล ค่าความถ่วงความเท่ากัน สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เกิดจากการวางตำแหน่งของรูปร่างสิ่งปลูกสร้างภายในภาพขนาดใหญ่ไว้ด้านซ้ายมือแล้วเลื่อนหายไปทับซ้อนกับรูปทรง ซ้ำๆ หลายขนาดทางด้านขวามือของภาพที่ทำการระบายสีสร้างความ

สมดุล กลวิธีสร้างความสมดุลดังกล่าวนี้ เป็นผลมาจากการวิเคราะห์ภาพผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี ที่ใช้กลวิธีการวางภาพซ้ำๆ กันหลายขนาดและหยุดการซ้ำกันด้วยพื้นที่ขนาดใหญ่ ภายในภาพ ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในแบบของผู้วิจัย

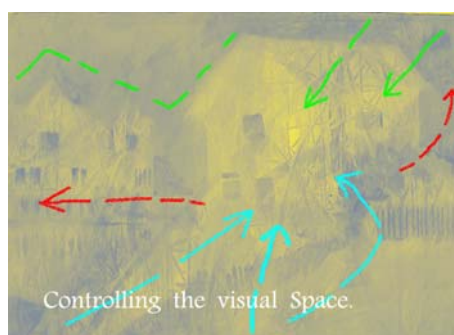
ภาพที่ 12 ชื่อภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อน ล้างออก ระบายทับ
สื่อวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอดำ, สีเทียน, แท่งถ่าน, สีผง, สีอะคริลิค บนกระดาษ



ภาพประกอบ 245 หมู่บ้านถนนศรีนครินทร์ 2549/2

โครงสร้างภายในภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2



ภาพประกอบ 246 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ ด้วยกลุ่มสีโทนสว่าง ด้านหน้าและด้านหลังของภาพ โดยใช้พู่กันแบบขนาดใหญ่ ระบายทับซ้อน รูปทรงสลับกลุ่มกันจากรวรรณะสีร้อน (กลุ่มสีสว่าง) ไปหาวรรณะสีเย็น (กลุ่มสีมืดทึบ) โดยให้มี

ความหนาของสีชั้นสีที่แตกต่างกัน การกระจายค่าน้ำหนักด้วยลักษณะการระบายนี้ ได้พัฒนามาจากกลวิธีของเวอร์จิเนีย คอปป์ (ในขั้นตอนระบายสี ลำดับท้ายของผลงาน) ขณะเดียวกันผู้วิจัยได้ระบายเปียกบนเปียก สลับการชุบขีดในเวลาเดียวกัน เกิดพื้นผิวที่น่าสนใจบริเวณจุดเด่นของภาพด้วยกลุ่มสีที่ใช้ในการระบาย มีดังนี้

กลุ่มวรรณะสีร้อน

1. Lemon yellow
2. Crimson Red
3. Orange Deep (กึ่งทึบใส)

กลุ่มวรรณะสีเย็น

1. Sap Green
2. Cobalt Blue (กึ่งทึบใส)
3. Ultramarine blue



ภาพประกอบ 247 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2

ความกลมกลืน เกิดจากลักษณะการใช้กลุ่มสีส่วนรวมวรรณะสีร้อนเย็น เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ การระบายครอบคลุมทั่วบริเวณภาพโดยกำหนด ส่วนที่สว่างจะอยู่ใกล้ ส่วนที่มีดจะอยู่ไกลแล้วกระจายค่าน้ำหนักสีในส่วนต่างๆ สลับกับการชุบขีดลากด้วยดินสอดำและการใช้พู่กันแบนขนาดใหญ่ลากทับในขั้นตอน ที่สีส่วนรวมแห้งแล้ว ระบายทับด้วยสี Dry Color Washer โดยมีคุณสมบัติกึ่งทึบใส สีที่นำมาใช้ในการระบาย มีดังนี้

1. Ultramarine	4. Sap Green
2. Cadmium yellow	5. Cobalt violet
3. Crimon Red	



ภาพประกอบ 248 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/2

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เกิดจากการกำหนดรูปร่างของสิ่งปลูกสร้างภายในภาพทางด้านขวามือให้มีขนาดใหญ่ ถ่วงดุลกับบริเวณพื้นที่ขนาดใหญ่ภายในภาพ(ทางด้านซ้ายมือ)

ภาพที่ 13 ชื่อภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดชัด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อน ล้างออก ระบายทับ
สื่อวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอดำ สีเทียน แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิค บนกระดาษ



ภาพประกอบ 249 หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3

โครงสร้างภายในภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3



ภาพประกอบ 250 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3

จุดเด่นของภาพ การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) คือ การใช้สีส่วนรวมของภาพออกสีใดสีหนึ่ง ในส่วนรายละเอียดของภาพจะมีสีอื่นอยู่ด้วย เกิดจากการกำหนดให้กลุ่มสีสว่างสดใส แทนรูปร่างหรือรูปทรงของวัตถุที่อยู่ระยะใกล้ด้านหน้าของภาพ (ในมิติลวงตา) การ

ระบายเคลือบทับซ้อนของกลุ่มวรรณะสีร้อนและวรรณะสีเย็น ช่วยให้เป็นการประสานส่งเสริม ส่วนรวมของภาพด้วยอีกวิธีหนึ่ง สีที่ใช้สร้างสีเด่น สีรองและสีประสานส่งเสริม ดังนี้

1. สีเด่น เช่น Lemon yellow, Orange Deep
2. สีรอง เช่น Crimson Red, Yellow Ochre, Cadmium Red
3. สีประสานส่งเสริม เช่น Sap green, Ultramarine

การระบายสีเคลือบทับระหว่างสีร้อนและเย็น ช่วยให้เกิดค่าสีที่เป็นกลาง เป็นการ ประสานสีด้วยกลวิธีการระบายเคลือบทับ



ภาพประกอบ 251 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3

ความกลมกลืน การระบายเคลือบทับซ้อนกันระหว่างวรรณะสีร้อนเย็น ช่วยให้เกิดค่า สีกลาง และเป็นสีส่วนรวมที่สร้างความกลมกลืน จนสามารถนำมาใช้สร้างกลวิธีในการระบายสี ได้หลายลักษณะ โดยไม่ต้องใช้สีเป็นจำนวนมากในการประสมสี แต่ใช้วิธีควบคุมสีส่วนรวมด้วย การระบายสีทับซ้อน กลุ่มชุดคู่สีที่ผลึกกัน ซึ่งผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้นมาใช้ทำการระบาย ได้แก่

กลุ่มชุดคู่สีที่ผลึกกัน

1. Lemon yellow - Sap Green
2. Crimson Red – Ultramarine



ภาพประกอบ 252 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/3

ความสมดุลสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เกิดจากการกำหนดขนาดของสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ และกำลังสองสว่างที่เกิดขึ้นในมิติดวงตาต่างกัน ภายในภาพด้านซ้ายมือสิ่งปลูกสร้างจะมีขนาดเล็กกว่าด้านขวามือเล็กน้อย แต่มีกำลังส่องสว่างของสีในกลุ่มสี Lemon yellow และ Ultramarine ที่ฉ่ำลึกกันมากกว่าทางด้านขวามือ จึงช่วยทำให้เกิดความรู้สึกซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน

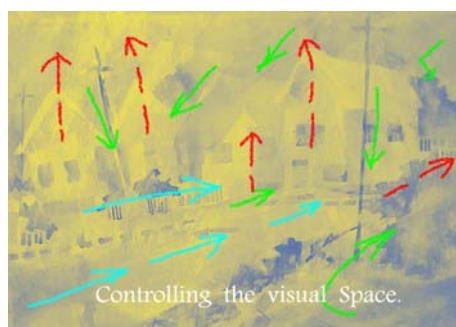
ภาพที่ 14 ชื่อภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อน ล้างออก ระบายทับ
สีวัสดุ	สีน้ำ ดินสอดำ สีเทียน แท่งถ่าน สีผง สีอะครีลิค บนกระดาษ



ภาพประกอบ 253 หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4

โครงสร้างภายในภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4



ภาพประกอบ 254 แสดงจุดเด่นของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4

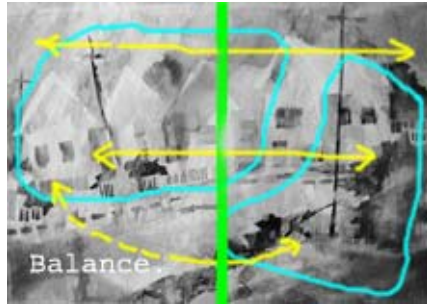
จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ เกิดจากการกำหนดทิศทางในการมองเป็นจุดเด่นโดยใช้การออกแบบ จากการเลือกตัดทอนบางอย่างตามความเป็นจริงออกไป โดยวางโครงสร้างของสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ ในลักษณะซ้ำกันไปมา (ให้เกิดทิศทางและเส้นนำสายตา) ด้วยกลวิธีนี้จะเกิดมิติความลึกของภาพ (ลวงตา) เกิดขึ้นด้วยจุดเด่นของภาพจึงอยู่บริเวณด้านขวามือของภาพ เพราะทิศทางที่ลวงตาจะพุ่งตรงไปที่นั่น และกำหนดสีส่องสว่างในกลุ่ม Yellow และ Orange ระบายทับซ้อนประสานส่งเสริมกันใช้สี Ultramarine ขั้บเน้นมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 255 แสดงความกลมกลืนของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4

ความกลมกลืน การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint) ลักษณะของสีแท้ที่แปรค่าเป็นค่าสีอ่อน(hued tint) หรือแผ่นสีที่มีค่าอ่อนครอบคลุมพื้นที่เพื่อสร้างความกลมกลืนกำหนดกลุ่มสีอ่อนโทนทึบแสงควบคุมบรรยากาศของภาพโดยการเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสภาพหมู่บ้านในทัศนะของผู้วิจยมากยิ่งขึ้น บรรยากาศในมิติลวงภายในภาพ กำหนดโครงสร้างสีส่วนรวมด้วยสีอ่อนจากสี Ultramarine และ Crismon Red ประสมสีขาว โดยการระบายสีทับซ้อน และเคลือบทับเข้าหากัน สลับกับการสร้างพื้นผิวด้านใต้ของภาพ โดยเกิดลักษณะการประสานกลมกลืนกัน กลุ่มชุดคู่สีที่หลักกัน ผู้วิจยได้พัฒนาในภาพนี้ ได้แก่ (ลักษณะคล้ายทฤษฎีสี 3 เส้า)

1. Lemon yellow - Ultramarine - Cobalt violet
2. Orange Deep - Sap Green - Crismon Red



ภาพประกอบ 256 แสดงความสมดุลของภาพ หมู่บ้านบนถนนศรีนครินทร์ 2549/4

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เกิดจากการออกแบบรูปร่างของสิ่งปลูกสร้างภายในภาพให้มีขนาดต่างกัน และพื้นที่ว่างภายในบริเวณของสิ่งปลูกสร้างนั้นต่างกัน โดยการจัดวางให้มีชั้นสีในการระบายทับซ้อนเกิดเป็นมิติลวงตาของระยะที่คล้ายคลึงกัน ช่วยให้ความรู้สึกสมดุลของภาพเกิดขึ้นควบคู่กับรูปร่างที่มีขนาดต่างกัน (ค่าความรู้สึกทางด้านการมองเห็นที่มีการทดแทนกันของบริเวณพื้นที่โล่งและบริเวณพื้นที่คับแคบ) เป็นกลวิธีการสร้างภาวะทางความรู้สึกที่เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานและผู้วิจัยได้พัฒนาในแบบของผู้วิจัย

3. การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่สาม ความทรงจำ พ.ศ. 2549 จำนวน 12 ภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่สาม ได้นำแนวทางจากผลการวิเคราะห์ภาพผลงานของศิลปินมาใช้ควบคู่กับ การตั้งข้อสังเกตทางด้านกลวิธีที่ผู้วิจัยได้ทดลองแสดงออกในผลงานชุดที่หนึ่งถึงชุดที่สองที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น พบว่ามีลักษณะเด่นด้วยการชุดขีด ทับซ้อนแสดงร่องรอยของชั้นสีที่ชัดเจน (คล้ายงานภาพพิมพ์) อีกประการหนึ่งคือกลุ่มสีที่ผู้วิจัยใช้ทำการสร้างสรรค์ปรากฏว่ามีคู่สีบางลักษณะเมื่อใช้ร่วมกันแล้วเกิดความรู้สึกมืดทึบ ไม่สว่างสดใสสูญเสียกำลังส่องสว่างของเนื้อสีแท้ไป ประเด็นนี้จึงไม่ใช้คู่สีนั้นในลำดับต่อไป เพราะเห็นว่ามันสอดคล้องกับเรื่องราวในภาพที่ต้องการนำเสนอ เช่น ความสุข ความสนุก ความมีจิตใจเบิกบานแจ่มใส จากหลักการทางด้านจิตวิทยาการใช้สีหรือสีที่มีความน่านิยมของคนส่วนใหญ่ควรเป็นสีที่มีค่าความสว่างสดใส ในสองชุดผลงาน (สิบสี่ภาพ) ที่ได้สร้างสรรค์ผ่านมานั้น เป็นลักษณะ การออกแบบโครงสร้างของภาพแสดงจุดเด่นโดยได้นำหลักการจากผลการวิเคราะห์ ภาพผลงานของแฟรงค์ เวบบ์ มาใช้ทางด้านการแสดงจุดเด่นของภาพ ดังนี้

ข้อหนึ่ง เพื่อแสดงจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ ด้วยการกำหนดจุดนำสายตาด้วยเส้น เช่น ถนน สะพานข้าม เสาไฟ ตึก แสงหรือเส้นที่บ่งแสง อันเกิดจากการระบายสีเป็นแผ่นสี กำหนดเป็นจุดเด่น

ข้อสอง เพื่อแสดงจุดเด่นของภาพ ด้วยการกำหนดสิ่งปลูกสร้างภายในภาพให้เป็นจุดเด่น ตามลำดับ (จุดเด่น-จุดรอง) รักษาลักษณะเด่นของโครงสร้างสิ่งปลูกสร้าง

ข้อสาม เพื่อแสดงจุดเด่นของภาพ ด้วยการกำหนดแสงหรือเงา (แถบสีและกำลังส่องสว่าง) โดยให้เกิดพื้นที่สว่างหรือมืดมาอยู่ติดกัน ตัดกันชัดเจน หรือเปลี่ยนแปลงอย่างซ้ำๆ

จากสามลักษณะเพื่อแสดงจุดเด่นของภาพที่กล่าวมาเมื่อศึกษาแล้วพบว่า ยังเกิดลักษณะเด่นของภาพจากการใช้กลุ่มสี (หลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน) มีการทำงานร่วมกันทางด้านการผลักดัน ประสานส่งเสริม สีเด่น-สีรอง(ค่าความรู้สึกทางตา)

ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสังเกตเบื้องต้นนี้ มาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่สามคือ ชุด “ความทรงจำ พ.ศ. 2549” จำนวน 12 ภาพ โดยแสดงความรู้สึกส่วนตัวกับทิวทัศน์ สิ่งแวดล้อม ในลักษณะของการลดทอนตามจินตนาการมากยิ่งขึ้น (from : imaginary) สอดคล้องกับรูปแบบในการแสดงออกของเวอร์จิเนีย คอปป์ ด้านของการแสดงความรู้สึกส่วนตัวกับปรากฏการณ์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะตรงหน้า ซึ่งให้อิสระกับการไม่พยายามควบคุมให้ภาพผลงานตรงตามแบบร่างภาพ แต่จะให้ความสำคัญขณะที่ลงมือปฏิบัติงานว่าเกิดการรับรู้ทางความรู้สึกต่อสื่อวัสดุศิลปะมากน้อยเพียงใด(เลือกเก็บรักษาแล้วทำลายบางส่วนภายในภาพด้วยการระบายสีเคลือบทับภาพ)

1. เนื้อหาภายในภาพ

แสดงภาพทิวทัศน์ทางความรู้สึกที่ผู้วิจัย มีความรู้สึกประทับใจในช่วงเวลาหนึ่งที่ผ่านมาของสถานที่ในความรู้สึกผูกพัน และเมื่อได้วาดภาพเพื่อแสดงออกทางด้านความรู้สึกส่วนตัวต่อสถานที่นั้น จึงเลือกที่จะปรับเปลี่ยนมุมมองตามความเป็นจริง เพื่อต้องการถ่ายทอดเป็นสัญลักษณ์ทางศิลปะภายในภาพผลงาน

2. รูปแบบในการแสดงออก

แสดงรูปแบบสกัดตัดทอน(ภาพทิวทัศน์) แสดงออกโดยใช้ เส้น พื้นผิว การระบายสี ทดแทนรายละเอียดที่ได้ทำการสกัดตัดทอนออกไป เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว ที่มีต่อภาพทิวทัศน์ ให้มีรูปแบบการแสดงสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ (ความทรงจำ พ.ศ. 2549) ในแบบของผู้วิจัย

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่สาม “ความทรงจำ พ.ศ. 2549” จำนวน 12 ภาพ ของผู้วิจัย ได้ปรับเปลี่ยนขั้นตอนจาก สองชุดผลงานที่ผ่านมา โดยเลือกกำหนดขั้นตอนทางด้านกลวิธี สร้างสรรค์ เพื่อต้องการถ่ายทอดลักษณะทางอารมณ์ความรู้สึกมากยิ่งขึ้น จึงลดทอนความถูกต้องของขนาดและระยะห่างของวัตถุตามความเป็นจริง รวมไปถึงภาพสัญลักษณ์ เช่น บ้าน ถนน ต้นไม้ เสา สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ ไม่คำนึงถึงแรงดึงดูดของโลกตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ แต่เกิดจากลักษณะของเส้น หรือแถบสีที่เกิดขึ้น ด้วยกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง ขูดขีดลากเส้นบนกระดาษ (ไม่ออกแบบโครงสร้างของภาพเอาไว้ก่อน) ระบายเคลือบและขูดขีดทับ เป็นขั้นตอนการเตรียมพื้นบนระนาบรองรับ ด้วยการสร้างลักษณะเด่นของพื้นผิวไว้ก่อนการระบายสี

ขั้นตอนที่สอง กำหนดโครงสร้างของภาพ ด้วยลักษณะเด่นของแถบสีขึ้น ขั้นตอนนี้จะใช้กลุ่มสีสว่างสดใส เช่น สีเหลือง สีส้ม สีเขียว สีฟ้า ระบายเคลือบผิวภาพเป็นชั้นบางๆ สำหรับการวาดภาพทิวทัศน์ คำนึงถึงความสว่างและความมืดภายในภาพ

ขั้นตอนที่สาม เลือกแบบโครงสร้างของภาพ บนพื้นที่ของระนาบรองรับที่ได้ทำการเตรียมไว้ ในขั้นตอนที่หนึ่งและสอง โดยให้ความสำคัญกับส่วนของรูปพื้นที่มีความสว่างสดใส เพื่อสร้างให้เกิดจุดสนใจ ในลำดับต่อไป (ด้วยกลุ่มสี)

ขั้นตอนที่สี่ กำหนดกลุ่มสีเด่นที่ทำการระบายสีเป็นการระบายสีในลำดับที่หนึ่ง

ขั้นตอนที่ห้า กำหนดกลุ่มสีรองที่ทำการระบายสีเป็นการระบายสีในลำดับที่สอง

ขั้นตอนที่หก กำหนดกลุ่มสีประสานส่งเสริมที่ทำการระบาย เป็นการระบายสีในลำดับที่สามโดยใช้พู่กันแบนขนาดใหญ่กว่า ในขั้นตอนก่อนหน้านี้

ขั้นตอนที่เจ็ด ระหว่างที่สียังไหลเปียกซึมอยู่ สามารถเพิ่ม-ลด กลุ่มสีที่ใช้ทำการระบาย ให้มีความเปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ โดยยังรักษาคุณสมบัติความโปร่งใสของสีน้ำไว้ได้ด้วยการควบคุมปริมาณน้ำที่ใช้ในการประสมสี กลุ่มสีที่ใช้มีดังนี้

กลุ่มชุดคู่สีที่ผลึกกัน

1. Lemon yellow – Viridian

2. Orange – Cobalt Violet

3. CadmiumRed – Sap Green

กลุ่มชุดคู่สีที่กลมกลืนกัน

1. Cadmium yellow – Orange

2. Cerulean Blue – Ultramarine Blue

3. Red Violet – Cobalt Violet Deep

ขั้นตอนที่แปด การระบายสีน้ำทับซ้อน เคลือบทับ เช็ดออก เพื่อเน้นจุดสนใจของภาพ ในขั้นตอนนี้ใช้สีอวสตุชนิดแห้ง เช่น ดินสอสี สีผง สีจากดินสอดำ ขูดขีดลากเส้นทับซ้อนเพิ่มเติมในบางพื้นที่อีกด้วย เพื่อต้องการให้เกิดความประสมประสานกลมกลืนกันเพิ่มมากขึ้น และเป็นการขับเน้นมิติของพื้นที่ในส่วนบริเวณของสีที่บดแสงให้มีความน่าสนใจเพิ่มมากยิ่งขึ้น

ภาพผลงานชุดที่สาม



ภาพประกอบ 257 ความทรงจำ
พ.ศ.2549/1 ตึกสาม/1



ภาพประกอบ 258 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/2 ตึกสาม/2



ภาพประกอบ 259 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/3 ตึกสาม/3



ภาพประกอบ 260 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว



ภาพประกอบ 261 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/5 หอประชุมใหม่ มศว



ภาพประกอบ 262 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/6 ตึก 16 มศว



ภาพประกอบ 263 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/7 สุขุมวิท ซอย 23/1



ภาพประกอบ 264 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/8 สุขุมวิท ซอย 23/2



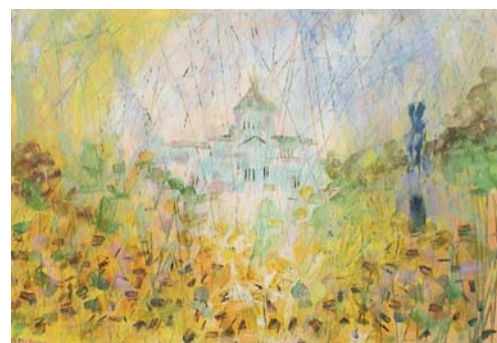
ภาพประกอบ 265 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา
มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย. 49



ภาพประกอบ 266 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/10 ขบวนเรือพระที่นั่ง
มหามงคลครองราชย์ 60 ปี



ภาพประกอบ 267 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์
9 มิ.ย. 49



ภาพประกอบ 268 ความทรงจำ
พ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม

โครงสร้างภายในภาพผลงานชุดที่สี่ ความทรงจำ พ.ศ. 2549 จำนวน 12 ภาพ

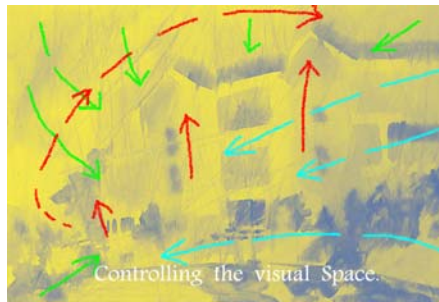
ภาพที่ 13 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อน ล้างออก ระบายทับ
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอดำ, ดินสอสี, แท่งถ่าน, สีผง, สีอะคริลิก, บนกระดาน



ภาพประกอบ 269 ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1

โครงสร้างภายในภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1



ภาพประกอบ 270 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ เกิดจากแถบสีหรือแผ่นสีที่มีกำลังส่องสว่างมากกว่าบริเวณอื่นของภาพแสดงรูปร่างตัวอาคาร (ตึกสามมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) ขนาดใหญ่วางพาดทับ ระหว่างทางขวามือของภาพ ก่อให้เกิดการประสานกันระหว่างรูปและพื้น (รูปร่างตัวอาคารและบรรยากาศของท้องฟ้าโดยรวม)



ภาพประกอบ 271 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1

ความกลมกลืน การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint) ลักษณะของสีแท้ที่แปรค่าเป็นค่าสีอ่อน (hued tint) หรือแผ่นสีที่มีค่าอ่อนครอบคลุมพื้นที่เพื่อสร้างความกลมกลืนในชุดที่ประสานส่งเสริมกัน ก่อให้เกิดความกลมกลืน และลักษณะของการสร้างพื้นผิวไว้บริเวณข้างใต้ของตัวภาพ ทำให้การเปลี่ยนแปลงค่าน้ำหนักต่างๆ ของสีบริเวณทั่วทั้งภาพ มีลักษณะประสานกลมกลืนกันมากยิ่งขึ้น โดยมีคราบของการไหลซึมของสีวัสดุสีน้ำ กระจายทั่วไปเกิดเป็นมิติลวงตา



ภาพประกอบ 272 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/1 ตึกสาม/1

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน มีลักษณะซ้ายขวาสมดุล เกิดจากการกำหนดรูปร่างของตัวอาคารภายในภาพ บริเวณทางด้านขวามือของภาพให้มีพื้นที่ขนาดใหญ่ แล้วเลื่อนหายไปทางด้านซ้ายมือของภาพ ซึ่งมีขนาดพื้นที่น้อยกว่าและมีค่าน้ำหนักความทึบแสงน้อยกว่า ความสว่างมากกว่า จึงเกิดความรู้สึกถ่วงสมดุลกัน ในลักษณะซ้ายขวาสมดุลไม่เท่ากัน (ไม่เหมือนกัน)

เนื้อหาภายในภาพ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจััยในภาพทิวทัศน์ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ผู้วิจััยกำลังศึกษาอยู่ จึงได้เลือกภาพของอาคารสาม หรือตึกสามมาเป็นเนื้อหาในการแสดงออก ต้องการแสดงความรู้สึกต่อสถานที่ ในส่วนนี้หมายถึง การศึกษาและการเรียนรู้ เราเริ่มต้นจากภายในอาคาร ตึกสามเป็นอาคารที่เก่าแก่แห่งหนึ่งของ

มหาวิทยาลัยฯ ที่ยังคงได้รับการดูแลรักษา จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยแห่งนี้ เป็นความสุขและความทรงจำของบุคคลสำคัญหลายๆ คนที่สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยฯ แห่งนี้ ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2550) กลายเป็นสถานที่ทำงานของอธิการบดี (ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

เปรียบเทียบการเรียนรู้ที่พฤติกรรมการศึกษาของเราเริ่มต้นจากภายในตัวอาคาร หากตัวอาคารภายในภาพเป็นร่างกายของคนเรา ก็คือการศึกษาเริ่มต้นจากภายในใจ มีความเหมือนบนความต่าง ข้อเท็จจริงคือความรู้ไม่ได้ถูกเก็บเอาไว้ในสิ่งปลูกสร้างแต่มีอยู่ทุกหนทุกแห่ง รอบๆ ตัวเรา แง่มุมนี้แสดงออกภายในภาพ โดย โครงสร้างตัวอาคารภายในภาพได้เลือนหายไปกับบรรยากาศโดยรวม

ภาพที่ 16 – 17 ความทรงจำ พ.ศ.2549/2 ตึกสาม/2 และตึกสาม/3 แสดงแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในแบบของ ภาพที่ 15 ความทรงจำพ.ศ.2549/1 ตึกสาม/1

ภาพที่ 18 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว

ขนาด 15" x 22"

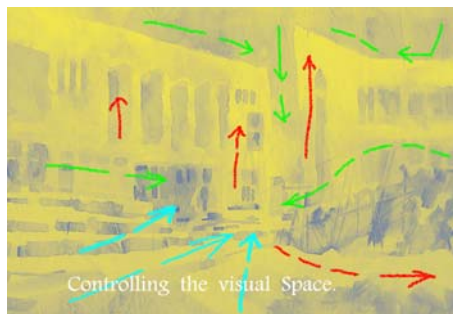
กลวิธี ชูตขีด, ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อน
ล้างออก ระบายทับ

สื่อวัสดุ สีน้ำ ดินสอดำ ดินสอสี แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิก
บนกระดาษ



ภาพประกอบ 273 ความทรงจำพ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว

โครงสร้างภายในภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว



ภาพประกอบ 274 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว

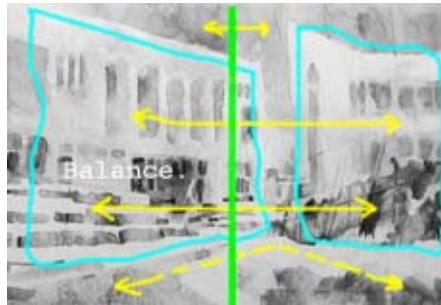
จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ เกิดจาก ลักษณะเส้นโครงสร้างของรูปร่างตัวอาคารขนาดใหญ่ของหอประชุมเก่า มศว ที่อยู่ทางด้านซ้ายมือของภาพ วางทาบเป็นเส้นทแยงเฉียงเข้าไปทางด้านขวามือของภาพ และหยุด โดยการเว้นช่องว่างบริเวณท้องฟ้า (มิติลวงตา) ของภาพ ก่อนจะกำหนดเส้นต่อเนื่องกับแนวดิ่งหรือตัวอาคารของโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ฝั่งมัธยม (อาคารหลังใหม่) ที่อยู่ในระยะด้านหลังไกลออกไป เกิดจากการประสานกันของรูปและพื้น โดยการระบายสีเคลือบทับซ้อนให้เลือนหายไป และมีลักษณะรูปร่างเปิดและรูปร่างปิดเข้าหากัน



ภาพประกอบ 275 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว

ความกลมกลืน การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint) ลักษณะของสีแท้ที่แปรค่าเป็นค่าสีอ่อน ลักษณะระบายเคลือบทับกันโดยกำหนดค่ากำลังส่องสว่างของกลุ่มสีเด่น เช่นสี Cadmium yellow ผสมน้ำเจือจางหลายระดับ ระบายเป็นลำดับแรก และใช้กลุ่มสีรอง เช่นสี Cadmium Red ผสมกับสี Sap Green (ปรกติเป็นคู่สีที่ผลักกัน) จะทำให้เกิดสีโน้ทอนสีน้ำตาลเกิดขึ้น แต่มีลักษณะเฉพาะหลายระดับความทึบแสงและโปร่งใส ระบายเป็นลำดับที่สอง และใช้กลุ่มสีประสานส่งเสริมกันในกลุ่มสีน้ำเงิน เช่นสี Ultramarine blue ระบายเคลือบทับภาพเป็น

ลำดับที่สาม ทั้งหมดนี้เป็นกลวิธี ระบายสีทับซ้อนจากสีโทนสีร้อนมาหาสีโทนเย็น สร้างให้เกิดความกลมกลืน โดยเรียงลำดับกลุ่มสีที่กำหนดไว้ (จำนวนไม่มาก) และมีการเปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ ประสานกับพื้นผิวของภาพ (บริเวณใต้ชั้นสี) ช่วยให้เกิดความกลมกลืนมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 276 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/4 หอประชุมเก่า มศว

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เกิดจากรูปร่างของตัวอาคาร ด้านซ้ายและด้านขวามีขนาดต่างกันไม่เหมือนกัน แต่ให้ความรู้สึกเท่ากันจากขนาดและทิศทาง คือ รูปร่างของตัวอาคารด้านซ้ายมือของภาพ มีขนาดใหญ่กว่า ด้านขวาของภาพ แต่รูปร่างของตัวอาคารด้านขวาของภาพมีส่วนสูงกว่าด้านซ้ายของภาพ จึงเป็นการชดเชยพื้นที่ด้านบนของภาพ (ท้องฟ้า) ให้มีขนาดของบริเวณว่างคล้ายท้องฟ้าน้อยกว่าด้านซ้ายมือของภาพ จึงเกิดความรู้สึกสมดุลด้านล่างและด้านบน ในพื้นที่ซ้ายขวาของภาพพร้อมกันไปด้วย

เนื้อหาภายในภาพ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยในภาพทิวทัศน์ ของหอประชุมเก่ามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้วิจัยมีโอกาสเข้ารับฟังการบรรยายและร่วมกิจกรรมกับกลุ่มเพื่อนนิสิต (ระหว่างศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี) และวันที่สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี (พ.ศ. 2541) ได้เข้าร่วมพิธีการมอบใบปริญญาบัตร ณ หอประชุมแห่งนี้ ผู้วิจัยมีความรู้สึกที่ สถานที่ใดๆ ก็ตามที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมมนุษย์ ย่อมส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกด้านใดด้านหนึ่งเสมอ บางครั้งเลื่อนลอย และอยู่ในความทรงจำลึกๆ ที่บางครั้งเราอาจหลงลืมในกิจกรรมที่มีความสำคัญต่างๆ เหล่านั้นต่อเราไปแล้ว จึงอยากแสดงความรู้สึกคล้ายความฝันที่อาจอยู่ในความทรงจำเลือนรางของใครหลายคน เช่น บางส่วนที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัย

ภาพที่ 19 – 20 ภาพความทรงจำ พ.ศ.2549/5 หอประชุมใหม่ มศว และภาพความทรงจำพ.ศ.2549/6 ตึก 16 มศว แสดงแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในแบบของ ภาพที่ 18 ความทรงจำพ.ศ.2549/4 หอประชุมเก่า มศว แต่ภาพ ตึก 16 มศว ไม่แสดงลักษณะของพื้นดินภายในภาพแสดงเฉพาะรูปทรงอาคารส่วนบน

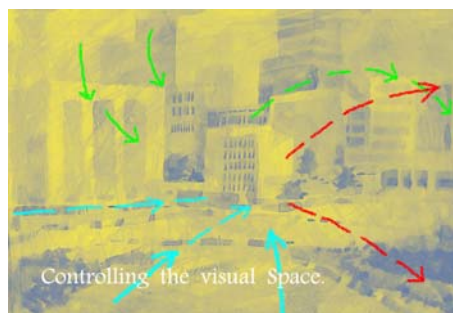
ภาพที่ 21 ชื่อภาพ สุขุมวิท ซอย 23/1

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สีวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอสี, สีเทียน, แท่งถ่าน, สีผง, สีอะคริลิค, บนกระดาษ



ภาพประกอบ 277 สุขุมวิท ซอย 23/1

โครงสร้างภายในภาพ สุขุมวิท 2549/1



ภาพประกอบ 278 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/1

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ เกิดจากแผ่นสีหรือบริเวณแถบสีที่มีกำลังส่องสว่างขนาดใหญ่กว่าบริเวณอื่นของภาพเป็นจุดนำสายตา เป็นลักษณะการสร้างจุดเด่นของภาพด้วยทิศทางภายในภาพ จากการวิเคราะห์ผลงานของ แฟรงค์ เวบบ์ พบว่า กลวิธีนี้สามารถสร้างความรู้สึกลวงตาให้เกิดขึ้นได้ด้วยความรู้สึกที่ว่า วัตถุที่อยู่ใกล้ขนาดใหญ่ อยู่ใกล้ขนาดเล็ก หรือสลับกัน (ในประเด็นจิตวิทยาการรับรู้) ได้ใช้ลักษณะของการระบายสีและการจัดชุดคู่สีที่ผลักกันมาวางชิดกันสร้างความรู้สึกลวงตา ดังนี้

ชุดคู่สีที่ผลักกัน

1. Lemon yellow - Viridian

ชุดคู่สีที่กลมกลืนกัน

1. Cadmium yellow - Crimson Red

2. Orange - Cobalt Violet

2. Cerulean Blue - Ultramarine Blue

3. Cadmium Red - Sap Green

3. Red Violet - Cobalt Violet Deep

จากชุดคู่สีดังกล่าวช่วยประสานจุดเด่นของโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพมากยิ่งขึ้น ด้วยการระบายสีให้เกิดความกลมกลืนจากกลุ่มสีที่ใช้



ภาพประกอบ 279 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/1

ความกลมกลืน การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) การใช้สีเดียวเพื่อบ่งบอกแล้วกลมกลืนกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน อาจมีสีอื่นอยู่ด้วยแต่ไม่มากนัก ทำการปรับค่าสีด้วยสีขาวหรือสีดำเพื่อสร้างความกลมกลืนเกิดจากการระบายสีทับซ้อน สลับกับการขีดขีดพื้นผิวของภาพในบริเวณกว้างและเรียงชิดกัน ลักษณะการทำซ้ำๆ ซึ่งกลวิธีนี้ เวอร์จิเนีย คอปปี นิยมใช้ปะติดปะต่อแถบสีที่มีค่ากำลังส่องสว่างต่างกัน ให้มาอยู่บนพื้นผิวระนาบเดียวกันแต่แสดงความรู้สึกขาดช่วงขาดตอน และเมื่อระบายสีส่วนรวมทับอีกชั้นด้วยสีผงหรือสีดำจากแท่งถ่านพบว่าภาพมีความกลมกลืนประสานกันมากขึ้น (คล้ายการลบภาพที่เป็นขอบคมออก) ชุดสีผงที่ใช้ในการระบายสีเคลือบทับ มีดังนี้ (สี Charcoal and Dry Colour Washes)

1. Cadmium yellow

3. Crimson

2. Orange

4. Ultramarine blue

เป็นการเลือกกลุ่มสีในชุดคู่สีหลักกันในกลุ่มสีสว่างสดใสของกลุ่มสีเอกรงค์ มาใช้เป็นสีหลักในการระบายทับ แล้วระบายเคลือบทับด้วยสีน้ำกลุ่มสีทึบสีอีกชั้นหนึ่ง เพื่อสร้างความกลมกลืนสองลักษณะในเวลาเดียวกัน ด้วยกลวิธีนี้ทำให้ภาพมีความลึก (มิติลวงตา) มากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 280 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/1

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน โครงสร้างของภาพสมดุลแบบซ้ายขวา เกิดจากกำลังสองสว่างของกลุ่มสีที่ต่างกันและค่าน้ำหนักของการกระจายค่าสีผลักดึงดูดเข้าหากัน เท่ากันในลักษณะค่าความรู้สึกมืดและสว่าง

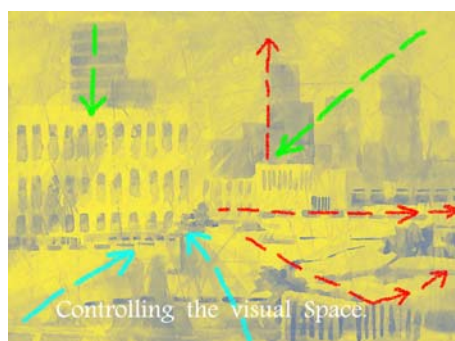
ภาพที่ 22 ชื่อภาพ สุขุมวิท ซอย 23/2

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด, ลากเส้น, ระบายเคลือบ, ระบายทับซ้อน
สื่อวัสดุ	สีน้ำ ดินสอสี สีเทียน แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิค บนกระดาษ



ภาพประกอบ 281 สุขุมวิท ซอย 23/2

โครงสร้างภายในภาพ สุขุมวิท 2549/2



ภาพประกอบ 282 แสดงจุดเด่นของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/2

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ ใช้แผ่นสีขนาดใหญ่ที่มีค่ากำลังสองสว่างมากกว่าบริเวณอื่นของภาพเป็นจุดนำสายตา มีลักษณะของ

รายละเอียดจากการขีดเขียนน้อยกว่าบริเวณอื่น เพื่อแสดงความ รู้สึกปลดปล่อย - โลงสบายตา ตามหลักการรับรู้จากจิตวิทยาการมองเห็น เหมือนเป็นบริเวณพักสายตาและสามารถมองเห็นได้ ชัดเจนในลำดับแรกเมื่อมองภาพ เพราะค่ากำลังส่องสว่างบริเวณนั้นมีมากกว่าส่วนอื่น ด้วย กลวิธีนี้สามารถสร้างรูปร่างที่มีขอบคมบางส่วนสลับกับความพร่ามัวของรูปร่างบางส่วน ช่วย กระตุ้นให้ผู้ชมค้นหา รูปร่างจริง ๆ หรือบริเวณสิ้นสุดของภาพมากยิ่งขึ้น ทำให้จุดเด่นของภาพ ดูน่าสนใจ



ภาพประกอบ 283 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุขุมวิท ซอย 23/2

ความกลมกลืนการใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) สร้างความกลมกลืน ภายในภาพ ใช้การขีดเขียนและการระบายสีทับซ้อน ในทิศทางแนวนอนและแนวตั้ง ให้มีลักษณะความ ห่างหรือเรียงชิดกัน โดยต่างกันด้วยขนาดของอุปกรณ์ที่ใช้ทำการขีดเขียน จึงได้ภาพที่มีลักษณะ ของพื้นผิวที่แปลกตาและจากกลวิธีนี้เวอร์จิเนีย คอปป์ ได้ใช้สร้างความกลมกลืน ภายในภาพ ผู้วิจัยจึงได้นำมาพัฒนาเป็นแบบของตน ขั้นตอนนี้ได้ระบายสีผงให้เกิดความกลมกลืนเพิ่มมาก ขึ้นอีกชั้นหนึ่ง จากการนำชุดสีที่มีลักษณะผลึกกัน ในชุดสีทึบใสมาทำการระบายทับ ชุดสีที่ใช้ มีดังนี้

ชุดสีทึบใสที่มีลักษณะผลึกกันจากสีผง (Dry Color Washes)

1. Cadmium yellow - Ultramarine Blue
2. Crimson - Green (Bright green)
3. Lemon Yellow - Burnt Sienna (น้ำหนักค่าความสว่างผลึกกัน)



ภาพประกอบ 284 แสดงความสมดุลของภาพ สุขุมวิท ชอย 23/2

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน มีลักษณะโครงสร้างซ้ายขวาสมดุลกัน โดยกำหนดให้ค่ากำลังส่องสว่างของสีภายในภาพมีปริมาณของพื้นที่มากกว่าส่วนที่ทึบหรือมืดสลัวภายในภาพ ทำให้ค่าความรู้สึกทางด้านน้ำหนัก มีความสมดุลกันมากยิ่งขึ้น โดยกำหนดให้ด้านซ้ายบนของภาพลงมายังด้านล่างของภาพสร้างความสมดุล

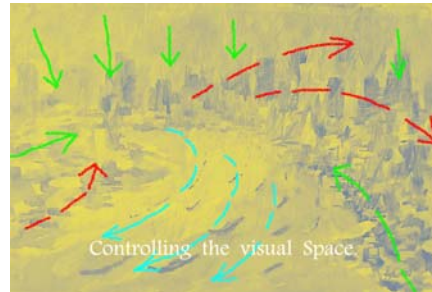
ภาพที่ 23 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคล
ครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย. 49

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อน,ล้างออก ระบายทับ
สื่อวัสดุ	สีน้ำ, ดินสอดำ, ดินสอสี, แท่งถ่าน, สีผง, สีอะคริลิก, บนกระดาษ



ภาพประกอบ 285 ความทรงจำพ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี
 12 มิ.ย. 49

โครงสร้างภายในภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/3 แม่น้ำเจ้าพระยา
มหามงคลครองราชย์ 60 ปี



ภาพประกอบ 286 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9 แม่น้ำเจ้าพระยา
มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย.49

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ โดยการกำหนดเส้นนำสายตาจากบริเวณส่วนพื้นของแม่น้ำ ในระยะใกล้จากด้านมุมซ้ายมือของภาพ ลากขึ้นด้านบน (ขวา) ของภาพ ระยะใกล้ขนาดของแม่น้ำจะใหญ่กว่าระยะไกล กำหนดความโปร่งใสทึบใสของสี ให้มีความทับซ้อนเกิดมิติ คล้ายสิ่งปลูกสร้างในมิติลวงตา เกิดเป็นทิวทัศน์รอบๆ ริมแม่น้ำ แสดงสัญลักษณ์ภาพอาคารบ้านเรือนและสิ่งปลูกสร้าง วันแห่งขบวนเรือราชพิธีสิริราชสมบัติครบรอบ 60 ปี สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในปี พ.ศ. 2549) และกำหนดให้ขบวนเรือภายในภาพเป็นจุดเด่นอยู่ในแม่น้ำเจ้าพระยา



ภาพประกอบ 287 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9
แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย. 49

ความกลมกลืน เกิดจากการระบายสีทับซ้อนภายในกลุ่มสี ชมพู ส้ม และเหลืองให้เกิดขึ้นบริเวณชั้นสีลำดับแรกของการระบายสี หลังจากนั้นสร้างรอยชุดขีดทับซ้อน จนเกิดลักษณะประสานกันของบริเวณแผ่นสีและพื้นผิว กำหนดสีส่วนใหญ่ของภาพเคลือบทับบริเวณ

พื้นที่ของสีเหลืองเพื่อให้เกิดมิติลวงตาด้านความลึก และเป็นการประสานสี ในกลุ่มสีต่างๆ (สีเด่น สีรอง ประสานส่งเสริม) ให้เกิดความกลมกลืนโดยมีลักษณะผลัดกันและกัน

กลุ่มสีที่ใช้หลักกัน

1. Cadmium yellow - Violet
2. Orange – Cobalt blue

กลุ่มสีที่กลมกลืนกัน

1. Cadmium yellow – Crimon Red
2. Cerelean Blue – Ultramarine



ภาพประกอบ 288 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/9
แม่น้ำเจ้าพระยา มหามงคลครองราชย์ 60 ปี 12 มิ.ย. 49

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เป็นการสร้างลักษณะสมดุลด้วยการกำหนดค่ากำลังส่องสว่างของสีที่ใช้ทำการระบายให้ด้านขวามีความทึบใสมากกว่าทางด้านซ้ายมือ ช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของค่าน้ำหนักที่ต่างกัน ก่อให้เกิดความรู้สึกสมดุลซ้ายขวาแบบไม่เท่ากัน มีรายละเอียดต่างกัน

เนื้อหาภายในภาพ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจิตรในภาพทิวทัศน์ ของบรรยากาศในวันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2549 ขบวนพยุหยาตราชลมารค เฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี (โดยปีนี้ กองทัพเรือใช้เรือพระราชพิธีทั้งหมด 52 ลำ ประกอบด้วยเรือพระที่นั่ง 4 ลำ คือ เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ ร. 9 เรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์ เรือรูปสัตว์ 12 ลำ เรือพระราชพิธีอื่นๆ จำนวน 36 ลำ ฝีพายพระราชพิธีอื่นๆ จำนวน 2,082 นาย) เป็นความประทับใจ ที่เกิดจากความปีติยินดี ต่อบรรยากาศของคนไทยทั่วทั้งประเทศในปีเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ แม่น้ำเจ้าพระยามีประวัติศาสตร์สำคัญมากมายในหลายเหตุการณ์ของช่วงเวลาที่ผ่านมา แต่ในวันที่ ขบวนพยุหยาตราชลมารค ได้ออกมาทำหน้าที่ในวาระนี้ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามและยิ่งใหญ่ของภูมิปัญญาและวิถีชีวิตของบรรพบุรุษไทยนับจากอดีตถึงปัจจุบันไม่เสื่อมคลาย เรือคือพาหนะหนึ่งที่ใช้ในการเดินทาง หลายครั้งที่เรานำชีวิตและกาลเวลามาเปรียบเปรยกับเรือ แต่ไม่ว่าจะอย่างไร แม่น้ำหรือสายน้ำต่างหากเป็นตัวกำหนดรูปร่างและความสามารถของเรือ วิถีชีวิตก็เช่นเดียวกัน สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและที่อยู่อาศัย ส่งผลต่อ

พฤติกรรมและศักยภาพของมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในสิ่งแวดล้อมนั้นๆ เสมอไม่ว่าจะทางใดทางหนึ่ง จากบ้านไม้ชั้นเดียวหลังเล็กริมแม่น้ำวันนี้เราอาจจะได้พบเห็นน้อยลง

ภาพที่ 24 ความทรงจำ พ.ศ. 2549/10 ขบวนเรือพระที่นั่ง มหามงคลครองราชย์ 60 ปี แสดงแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในแบบของ ภาพที่ 23 แต่แสดงค่ากำลังส่องสว่างของสีมากกว่าภาพที่ 23 และแสดงลักษณะแสงเงาภายในภาพเพิ่มมากขึ้น

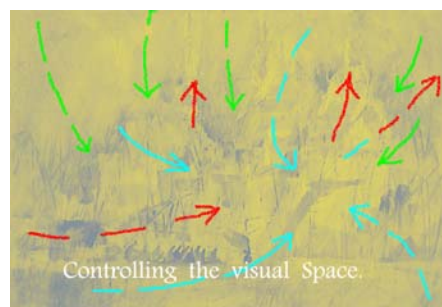
ภาพที่ 25 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อนล้างออก ระบายทับ
สีวัสดุ	สีน้ำ ดินสอดำ ดินสอสี แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิก บนกระดาษ



ภาพประกอบ 289 ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49

โครงสร้างภายในภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49



ภาพประกอบ 290 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ แสดงจุดเด่นสิ่งปลูกสร้างของพระบรมมหาราชวัง (พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท) บริเวณส่วนขวามือของภาพ ไปจนเกือบสุดขอบภาพบริเวณซ้ายมือ มีลักษณะของกำลังส่องสว่างของสีประสมสีขาว สีเหลือง สีชมพู ซึ่งอยู่ในกลุ่มโทนสีสว่างสดใส เพื่อต้องการขับเน้นรูปร่างของหัวเรือสุพรรณหงส์ เป็นจุดเริ่มต้นไปถึงสุดบริเวณลำน้ำ (ด้านท้ายของเรือเลือนหายไป) โดยได้ทำการตัดทอนภาพจากความเป็นจริงให้เห็นเพียงขอบหรือเส้นบางส่วนและทดแทน ด้วยการระบายสี



ภาพประกอบ 291 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/11
เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49

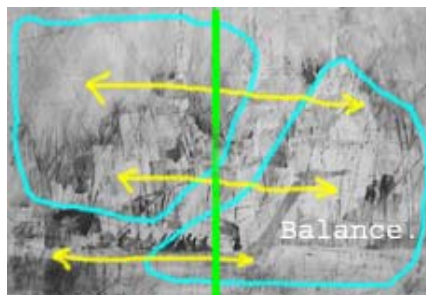
ความกลมกลืน การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint) ลักษณะของสีแท้ที่แปรค่าเป็นค่าสีอ่อนสร้างความกลมกลืนโดยลักษณะของพื้นผิวและกลุ่มสี กล่าวคือใช้วิธีการสร้างองค์ประกอบได้ภาพ และทำการขูดขีดให้เกิดพื้นผิว ก่อนทำการระบายสีเคลือบทับซ้อนจนเกิดเป็นมิติลวงตาของเส้นประสานกันหลายชั้น ระบายสีเคลือบทับให้เกิดความกลมกลืนโดยใช้กลุ่มสีดังนี้

กลุ่มสีที่ใช้หลักกัน (กลุ่มสีเด่น)

1. Cadmium yellow - Violet
2. Orange – Cobalt blue

กลุ่มสีที่กลมกลืนกัน (กลุ่มสีรอง)

1. Cadmium yellow – CrimonRed
2. Cerelean - Blue – Ultamarine



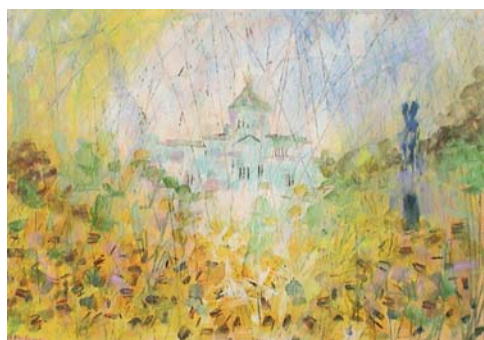
ภาพประกอบ 292 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/11
เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 49

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เป็นการสร้างลักษณะสมดุล โดยการกำหนดรูปร่างภายในภาพบริเวณสิ่งปลูกสร้างให้มีขนาดแตกต่างกันทางด้านซ้ายมือและขวามือ ของภาพ และทดแทนค่าน้ำหนักความสมดุลทางความรู้สึกด้วยกำลังส่องสว่างของสี กล่าวคือทางด้านซ้ายมือภายในภาพใช้สีเหลือง (มีความสว่างสดใส) ระบายเคลือบทับบริเวณท้องฟ้า ทางด้านขวามือภายในภาพใช้สีน้ำเงิน (มีความทึบใส) ระบายเคลือบทับบริเวณท้องฟ้า จึงเกิดความรู้สึกสมดุลกันควบคู่กับการระบายสี

เนื้อหาภายในภาพ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยในภาพทิวทัศน์ ในวันที่มี ขบวนพยุหยาตราชลมารค 12 มิ.ย. 49 เสด็จฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เจริญพรหมหงส์ เป็นเรือพระที่นั่งประเภทเรือกิ่ง มีลวดลายอันประณีตวิจิตรศิลป์ ขึ้น ทำเนียบเป็นชั้นสูงสุด มีลวดลายสวยงาม (เป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติไทย) และได้มีโอกาส นำไปแสดงเป็นสัญลักษณ์ทางด้านศิลปะไทยหลายต่อหลายครั้ง ให้ชาวต่างชาติได้ร่วมรู้จัก ศิลปกรรมของไทย เจริญพรหมหงส์ลำปัจจุบันเป็นเรือที่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ต่อขึ้นเพื่อแทนเรือ “พระที่นั่งศรีสุพรรณหงส์ในรัชกาลที่ 1” ซึ่งมีสภาพชำรุด และเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ได้ประกอบพิธีลงน้ำเมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2454 (ปัจจุบันมีอายุ 95 ปี)

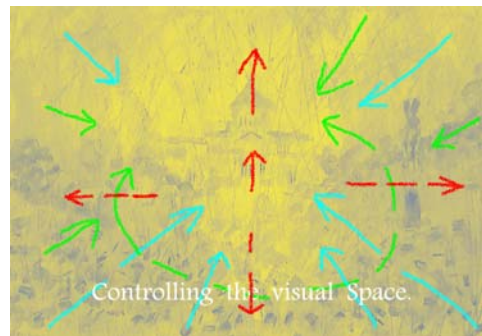
ภาพที่ 26 ชื่อภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อน ล้างออก ระบายทับ
สีวัสดุ	สีน้ำ ดินสอดำ ดินสอสี แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิค บนกระดาษ



ภาพประกอบ 293 ความทรงจำ พ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49

โครงสร้างภายในภาพ ความทรงจำ พ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49



ภาพประกอบ 294 แสดงจุดเด่นของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49

จุดเด่นของภาพ จุดเด่นอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ เป็นรูปร่างของตัวอาคารพระที่นั่งอนันตสมาคม โดยลดทอนรายละเอียดจากความเป็นจริงลง ให้เลือนหายไป โดยลักษณะการระบายเคลือบทับแผ่นสี ในกลุ่มสีฟ้า สีเขียว สีชมพู และสร้างบรรยากาศรอบๆ ด้วยกลุ่มสีเหลือง และเคลือบทับด้วยสีเขียวสลับสีน้ำเงิน ให้เกิดลักษณะของเส้นน้ำสายตา (มิติลวงตา) พุ่งตรงไปยังบริเวณกึ่งกลางภาพที่เป็นรูปร่างตัวอาคาร



ภาพประกอบ 295 แสดงความกลมกลืนของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/12 พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49

ความกลมกลืน การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors) ใช้สีส่วนรวมของภาพ ออกสีใดสีหนึ่งในส่วนรายละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ก็ปรากฏภาพสีส่วนรวมอยู่ด้วย เพื่อสร้างความกลมกลืนด้วยปริมาณของสีที่อยู่ในกลุ่มวรรณะเดียวกัน และเกิดจากการสร้างพื้นผิวบริเวณใต้ชั้นสี เป็นองค์ประกอบด้านใต้ของภาพด้วยการขีดลากเส้นและระบายสีเคลือบทับ (ให้เกิดมิติลวงตาด้านความลึก) สลับกับการใช้กลุ่มสีในการระบาย โดยกำหนดให้มีกลุ่มสีที่ใช้ดังนี้

กลุ่มสีแดง

กลุ่มสีรอง

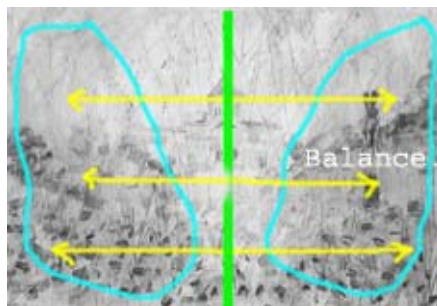
กลุ่มสีประสานส่งเสริม

1. Cadmium yellow

2. Viridian Green

3. Ultramarine

โดยการระบายเคลือบทับ ให้เกิดการกระจายค่าน้ำหนักของสีให้ประสานกลมกลืนกัน



ภาพประกอบ 296 แสดงความสมดุลของภาพ ความทรงจำพ.ศ. 2549/12

พระที่นั่งอนันตสมาคม 9 มิ.ย. 49

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เป็นการสร้างความสมดุล โดยการกำหนดจุดเด่น คือตัวอาคารพระที่นั่งอนันตสมาคม ไว้กึ่งกลางของภาพ กำหนดกลุ่มสีที่ใช้ในการระบายสีระหว่างซ้ายมือและขวามือของภาพต่างกันให้เกิดลักษณะสมดุลกัน แต่ไม่เหมือนกัน กลุ่มสีเหลืองด้านล้างของภาพ แทนค่ากลุ่มคน ที่มาชุมนุมกันในวันเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปีของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มหาราช (รัชกาลที่ 9)

เนื้อหาภายในภาพ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยในภาพทิวทัศน์ ขณะที่เหตุการณ์สำคัญ ในปี เฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี (สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9) ในปี พ.ศ. 2549 ณ บริเวณถนนราชดำเนินตลอดทั้งสาย มีประชาชนชาวไทยพร้อมใจกันใส่เสื้อสีเหลือง (วันจันทร์ สีเหลือง วันคล้ายวันประสูติของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มหาราช) ร่วมใจกันเดินทางไปถวายพระพรกันอย่างเนืองแน่น ทำให้ภาพที่ปรากฏเต็มไปด้วยฝูงชนและการชูธงไตรรงค์ (ธงชาติ) โบกสะบัดไปมาละลานตา สร้างความประทับใจ และซาบซึ้งใจ ต่อผู้วิจัยให้ระลึกถึงว่า วันนี้คือศูนย์รวม ของความรักความสามัคคี ความเป็นหนึ่งเดียวกันของคนไทย ในความรู้สึกที่ ผู้วิจัยตั้งใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในประวัติศาสตร์ของชนชาติไทยครั้งนี้

4. การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่สี่ การเดินทาง จำนวน 3 ภาพ

ผู้วิจัยสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพทิวทัศน์แสดงการตัดทอนตามความเป็นจริง และเสริมแต่งตามจินตนาการ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบของผู้วิจัย

1. เนื้อหาภายในภาพ

แสดงภาพทิวทัศน์ทางความรู้สึกของผู้วิจัย ในช่วงเวลาหนึ่งที่มีเหตุการณ์สำคัญต่อชาวไทย ภาพที่ 27 ชื่อภาพ “สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย.2549” แสดงความรู้สึกของผู้วิจัยในวันที่มีขบวนพยุหยาตราสถลมารค 12 มิ.ย. 2549 เฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เรือสุพรรณหงส์ภายในภาพกำลังพุ่งทะยานไปข้างหน้าด้วยพลังกำลังของฝีพายที่สามัคคีผ่านบรรยากาศของแสงสีเหลืองทองที่ฉาบทั่วทั้งภาพสื่อความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่แห่งปีฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นภาพแห่งความปลื้มปิติของชาวไทยทั่วทั้งแผ่นดิน

ภาพที่ 28 – 29 ชื่อภาพ “สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1-2” แสดงความรู้สึกของผู้วิจัยต่อท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ที่เปิดใช้อย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2549 ที่ผ่านมา หลังคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขทำการรัฐประหารยึดอำนาจรัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ผ่านพ้นไปแล้ว 8 วัน สื่อความรู้สึกของความเป็นท่าอากาศยานที่ยิ่งใหญ่เท่าที่ประเทศไทยเคยมีมา ที่ประกาศเปิดใช้อย่างเป็นทางการท่ามกลางปัญหาและความขัดแย้งมากมายต่อกลุ่มบุคคลหลายต่อหลายกลุ่ม รวมทั้งสภาพความสมบูรณ์ในงานก่อสร้างที่ขาดความพร้อมในการใช้งานอันอาจนำมาซึ่งปัญหาต่างๆ

2. รูปแบบในการแสดงออก

แสดงรูปแบบสเก็ตตัดทอน แสดงออกโดยใช้ เส้น พื้นผิว การระบายสี ทดแทนรายละเอียดที่ได้ทำการสเก็ตตัดทอนออกไป เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่สี่ ผู้วิจัย ต้องการถ่ายทอดลักษณะทางอารมณ์ความรู้สึกมากยิ่งขึ้น จึงลดทอนความถูกต้องของขนาดและระยะห่างของวัตถุ รวมไปถึงความรู้สึกต่อสิ่งเหล่านั้น ภาพสัญลักษณ์ สิ่งปลูกสร้างภายในภาพเกิดจากลักษณะของเส้น หรือแถบสีที่เกิดขึ้นจากกลวิธี 6 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนในการลงมือปฏิบัติการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่หนึ่ง ขูดขีดลายเส้นบนกระดาษ ระบายเคลือบและขูดขีดทับ เป็นขั้นตอนการเตรียมพื้นบนกระดาษรองรับ

ขั้นตอนที่สอง กำหนดโครงสร้างของภาพ ด้วยแถบสีใช้กลุ่มสีสว่างสดใส เช่น สีเหลือง สีส้ม สีเขียว สีฟ้า ระบายเคลือบผิวภาพเป็นชั้นบางๆ

ขั้นตอนที่สาม เลือกโครงสร้างของภาพพื้นระนาบรองรับที่ได้ทำการเตรียมไว้ โดยให้ความสำคัญกับส่วนของพื้นที่สีที่มีความสว่างสดใส เพื่อสร้างให้เกิดจุดสนใจ ในลำดับต่อไป

ขั้นตอนที่สี่ กำหนดกลุ่มสีเด่นที่ทำการระบายสีเป็นการระบายสีในลำดับที่หนึ่ง กลุ่มสีรองที่ทำการระบายสีเป็นการระบายสีในลำดับที่สอง กลุ่มสีประสานส่งเสริมที่ทำการระบายสี เป็นการระบายสีในลำดับที่สามโดยใช้พู่กันแบนขนาดใหญ่กว่า ในขั้นตอนก่อนหน้า

ขั้นตอนที่ห้า ระหว่างที่สียังไหลเปียกซึมอยู่ สามารถเพิ่ม-ลด กลุ่มสีที่ใช้ทำการระบาย ให้มีความเปลี่ยนแปลง โดยยังคงรักษาคุณสมบัติความโปร่งใสของสีน้ำไว้ได้ด้วยการควบคุมปริมาณน้ำที่ใช้ในการประสมสี

ขั้นตอนที่หก การระบายสีน้ำทับซ้อน,เคลือบทับ,เช็ดออก เพื่อเน้นจุดสนใจของภาพ ในขั้นตอนนี้ใช้สีอวสตุสีชนิดแห้ง เช่น ดินสอสี สีผง สีจากดินสอดำ ขูดขีดลากเส้นทับซ้อน เพิ่มเติมในบางพื้นที่ เพื่อต้องการให้เกิดความประสมประสานกลมกลืนกัน

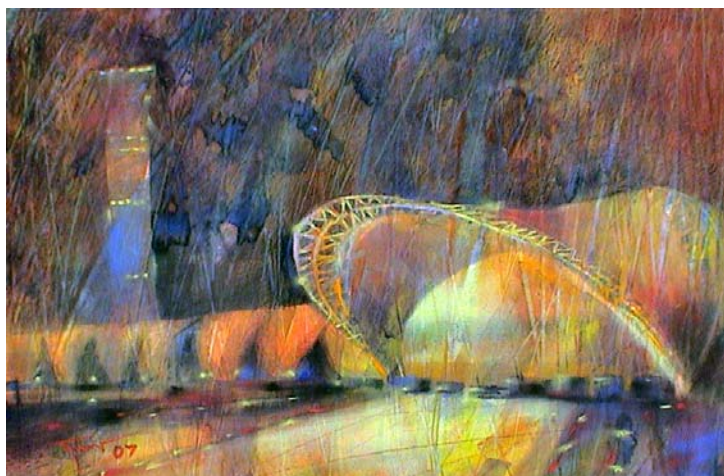
ภาพผลงานในชุดที่สี่



ภาพประกอบ 297 สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549



ภาพประกอบ 298 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1



ภาพประกอบ 299 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2

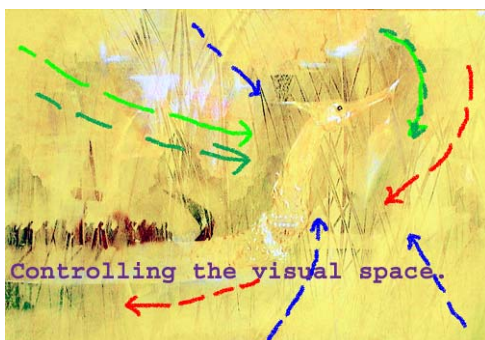
ภาพที่ 27 ชื่อภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อนล้างออก ระบายทับ
สื่อวัสดุ	สีน้ำ ดินสอดำ ดินสอสี แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิคบน กระดาษ



ภาพประกอบ 300 สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549

โครงสร้างภายในภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549



ภาพประกอบ 301 แสดงจุดเด่นของภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549

จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพแสดงจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ มีลักษณะกำลังส่องสว่างของสีเหลืองเป็นกลุ่มสีเด่น ซึ่งอยู่ในกลุ่มสีสว่างสดใส เพื่อต้องการขับเน้นรูปร่างของเรือ สุพรรณหงส์ ไปสุดบริเวณลำนํ้า ด้านท้ายของเรือเลือนหายไป โดยได้ทำการตัดทอนภาพจากความเป็นจริงให้เห็นเพียงขอบหรือเส้นบางส่วนและทดแทนด้วยการระบายสี สร้างมิติทับซ้อนแสดงอารมณ์ความรู้สึก



ภาพประกอบ 302 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549

ความกลมกลืน การใช้สีอ่อนครอบคลุม ลักษณะของสีแท้ที่แปรค่าเป็นค่าสีอ่อนสร้าง ความกลมกลืนโดยลักษณะของพื้นผิวและกลุ่มสี สร้างองค์ประกอบได้ภาพ และทำการขูดขีดให้เกิดพื้นผิว ก่อนทำการระบายสีเคลือบทับซ้อนจนเกิดเป็นมิติลวงตาของเส้นประสานกันหลายชั้น ระบายสีเคลือบทับให้เกิดความกลมกลืนโดยใช้กลุ่มสีดังนี้

กลุ่มสีที่ใช้หลักกัน (กลุ่มสีเด่น)

1. Cadmium yellow - Violet

กลุ่มสีที่กลมกลืนกัน (กลุ่มสีรอง)

2. Cerelean - Blue – Ultramarine



ภาพประกอบ 303 แสดงความสมดุลของภาพ สุพรรณหงส์ 12 มิ.ย. 2549

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน คำนำน้าหนักความสมดุลด้วย กำลังสองสว่างของสีเหลือง (มีความสว่างสดใส) ระบายเคลือบทับบริเวณท้องฟ้า ทางด้าน ขวามือใช้สีฟ้าอ่อน (มีความทึบใส) ระบายเคลือบทับบริเวณสิ่งปลูกสร้างด้านหลัง จึงเกิด ความรู้สึกสมดุลกันควบคู่กับการระบายสี

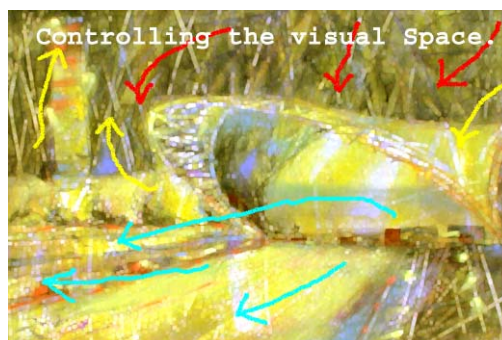
เนื้อหาภายในภาพ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยในภาพทิวทัศน์ ในวันที่มี ขบวนพยุหยาตราชลมารค 12 มิ.ย. 49 เฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ของสมเด็จพระ เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เป็นเรือพระที่นั่งประเพณีเรือกึ่ง มีลวดลายอันประณีตวิจิตรศิลป์ ขึ้น ทำเนียบเป็นชั้นสูงสุด มีลวดลายสวยงาม เป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติไทย เรือสุพรรณหงส์ลำ ปัจจุบันเป็นเรือที่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ ต่อขึ้นเพื่อแทนเรือ “พระที่นั่งศรีสุพรรณหงส์ในรัชกาลที่ 1” ซึ่งมีสภาพชำรุด และเรือพระที่นั่ง สุพรรณหงส์ ได้ประกอบพิธีลงน้ำเมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2454 (ปัจจุบันมีอายุ 95 ปี)

ภาพที่ 27 ชื่อภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	จุดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อนล้างออก ระบายทับ
สีวัสดุ	สีน้ำ ดินสอดำ ดินสอสี แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิกบน กระดาษ



ภาพประกอบ 304 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1



ภาพประกอบ 305 แสดงจุดเด่นของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1

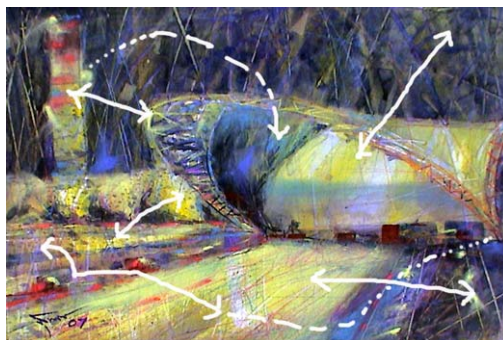
จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ เกิดจากการระบายสีสว่างสดใส ในกลุ่มสีโทนสว่าง เพื่อสื่อถึงวัตถุที่อยู่ด้านหน้าของภาพ (ใกล้สว่าง ใกล้มืด) ไม่ได้คำนึงถึงระยะที่ห่างตามความเป็นจริง แสดงกลุ่มสีวรรณะสีร้อนเย็น และจัดกลุ่มชุดคู่สีที่ผลัดกัน หรือ กลมกลืนกัน ดังนี้

กลุ่มชุดคู่สีที่ผลัดกัน

1. Lemon yellow-Viridian

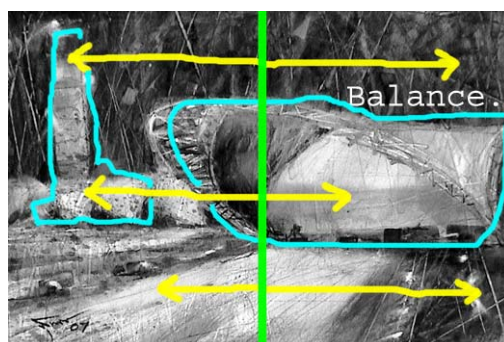
กลุ่มชุดคู่สีที่กลมกลืนกัน

1. Cadmium yellow-Crimson Red



ภาพประกอบ 306 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1

ความกลมกลืน เกิดจากการใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็น(กลุ่มสีน้ำเงินและกลุ่มสีเหลือง) การขีดขีดลากเส้นด้วยดินสอสี ระบายสีทับซ้อนหลายชั้นสีเพื่อให้มีบริเวณของแผ่นสีโปร่งใส ให้มีมิติของรูปร่างซ้ำ ใช้การสร้างองค์ประกอบได้ภาพ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของเส้น และมีลักษณะที่สันสะท้อนลงตา เกิดเป็นการมองเห็นทิศทางของภาพ บริเวณสีที่ใช้ทำการระบายมีขนาดกว้างไม่แสดงรายละเอียดเพิ่มเติมบางส่วนในภาพด้วยการเน้นสีที่มีดทึบภายหลัง เพื่อให้เกิดการกระจายค่าน้ำหนักของความสว่างสดใส ทั่วบริเวณภาพเพื่อให้เกิดความกลมกลืน



ภาพประกอบ 307 แสดงความสมดุลของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/1

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เกิดจากการวางตำแหน่งของรูปร่างสิ่งปลูกสร้างภายในภาพขนาดใหญ่ไว้ด้านขวามือแล้วเลื่อนหายไปทับซ้อนกับรูปร่างซ้ำๆ หลายขนาดทางด้านซ้ายมือของภาพ เป็นมิติลงตาของภาพการใช้กลุ่มรูปร่างวางภาพซ้ำๆกันหลายขนาดและหยุดการซ้ำกันด้วยพื้นที่ขนาดใหญ่ภายในภาพ แสดงพื้นที่ของท้องฟ้าภายในภาพ

ภาพที่ 28 ชื่อภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2

ขนาด	15" x 22"
กลวิธี	ขูดขีด ลากเส้น ระบายเคลือบ ระบายทับซ้อนล้างออก ระบายทับ
สีวัสดุ	สีน้ำ ดินสอดำ ดินสอสี แท่งถ่าน สีผง สีอะคริลิคบน กระดาษ



ภาพประกอบ 308 สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2



ภาพประกอบ 309 แสดงจุดเด่นของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2

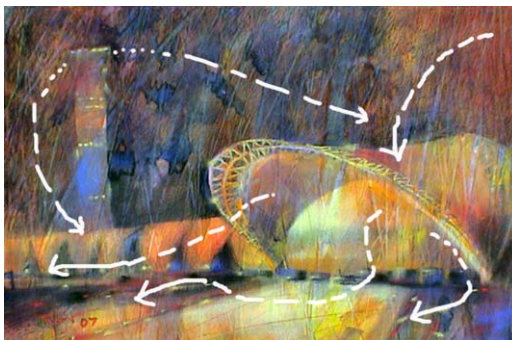
จุดเด่นของภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ ด้วยกลุ่มสีโทนสว่าง แสดงสิ่งปลูกสร้างที่อยู่ด้านหน้าและด้านหลังของภาพ โดยใช้พู่กันแบน ขนาดใหญ่ ระบายทับซ้อนรูปร่างภายในภาพสลับกลุ่มกัน จากวรรณะสีร้อน (กลุ่มสีสว่าง) ไปหา วรรณะสีเย็น (กลุ่มสีมืดทึบ) ใช้การระบายสีเปียกบนเปียกสลับการขูดขีดในเวลาเดียวกัน เกิด พื้นผิวที่น่าสนใจบริเวณจุดเด่นของภาพแสดงกลุ่มสีที่ใช้ในการระบาย มีดังนี้

กลุ่มวรรณะสีร้อน

1. Lemon yellow
2. Crimsom Red
3. Orange Deep (กึ่งทึบใส)

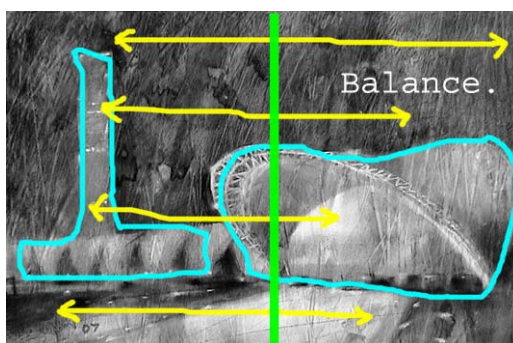
กลุ่มวรรณะสีเย็น

1. Sap Green
2. Cobalt Blue (กึ่งทึบใส)
3. Ultramarine blue



ภาพประกอบ 310 แสดงความกลมกลืนของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2

ความกลมกลืน เกิดจากลักษณะการใช้กลุ่มสีส่วนรวมวรรณะสีร้อนเย็น เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ สลับกับการขูดขีดลากด้วยดินสอดำและการใช้พู่กันแบนขนาดใหญ่ระบายสีทับในขั้นตอนที่สีเมื่อสีส่วนรวมแห้งแล้ว



ภาพประกอบ 311 แสดงความสมดุลของภาพ สุวรรณภูมิ 28 ก.ย. 2549/2

ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน เกิดจากการกำหนดรูปร่างของสิ่งปลูกสร้างภายในภาพทางด้านขวามือให้มีขนาดใหญ่ ถ่วงดุลกับบริเวณพื้นที่ทางด้านซ้ายมือ แสดงค่ากำลังส่องสว่างของสีที่ถ่วงดุลกัน

เนื้อหาภายในภาพที่ 27 - 28 แสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัย ต่อทำอากาศยานสุวรรณภูมิ ที่เปิดใช้อย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 28 ก.ย. 2549 ที่ผ่านมา หลังคณะปฏิรูปการ

ปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ทำการรัฐประหารยึดอำนาจรัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ผ่านพ้นไปแล้ว 8 วัน

ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ใช้เวลาก่อสร้างที่ยาวนาน เริ่มโครงการก่อสร้างปี พ.ศ. 2503 สำเร็จเปิดใช้งานจริงปี พ.ศ.2549 รวมระยะเวลาก่อสร้างนาน 46 ปี เต็มไปด้วยประวัติศาสตร์ที่แสดงอำนาจ จากกลุ่มผลประโยชน์มากมายหลายกลุ่ม เป็นตำนานความขัดแย้งหลายยุคหลายสมัย จวบจนวันนี้ ในคณะรัฐบาลรักษาการ (พ.ศ.2550)ก็ยังคงต้องรอให้ดำเนินการตรวจสอบแก้ไขข้อเท็จจริงกันต่อไป (สยามดารา. 2550 : 58) ภายในภาพที่ 27-28 ผู้วิจัยแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วยกลุ่มสีตรงข้ามขัดแย้งกัน สลับความมืดที่บลวงตาของกลุ่มสีเพื่อสื่อความรู้สึกของผู้วิจัยต่อท่าอากาศยานสุวรรณภูมิดังที่ได้กล่าวมา

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ด้วยกลวิธีการสร้างสรรค์จากสื่อวัสดุสีน้ำในแบบของผู้วิจัย 4 ชุด จำนวน 29 ภาพ สรุปได้ดังนี้

1. โครงสร้างภาพและการออกแบบ

ออกแบบโครงสร้างของภาพ ด้วยจุดเด่นที่ประกอบด้วย 3 ลักษณะจากแนวคิดด้านการออกแบบ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่แสดงการ สกัดตัดทอนความเป็นจริงตามตาเห็น และสร้างเสริมโครงสร้างภาพตามจินตนาการ ขึ้นมาทดแทน การแสดงออกทางด้านกลวิธีการระบายสีใช้หลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน ทดแทนความถูกต้องตามความเป็นจริง ตามลักษณะโครงสร้างของภาพที่มีจุดเด่นดังต่อไปนี้

1. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ (มิติลง)
2. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้ สิ่งปลูกสร้างภายในภาพ (รูปร่าง)
3. โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นที่ใช้แสงและเงาภายในภาพ (แผ่นสีระบายทับ)

2. ความกลมกลืนโดยหลักการใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ และ เวอร์จิเนีย คอปป์ ในหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ในแบบของผู้วิจัย ดังต่อไปนี้

1. กลวิธีการสร้างพื้นผิวไว้ได้ชั้นสีส่วนต่างๆ ภายในภาพ สร้างองค์ประกอบได้ภาพก่อนการระบายสีเคลือบทับบนชั้นสี ด้วยกลวิธีการดังกล่าวสามารถสร้างความกลมกลืนแสดงให้เห็นรอยขีด ขูด เส้นต่างๆ ที่ประสานกันไปมาภายในภาพ ก่อให้เกิดความเชื่อมโยงต่อเนื่องกันในค่าความรู้สึกผลึกถึงในส่วนรูปและส่วนพื้นของภาพได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. กลวิธีการกำหนดกลุ่มสีในการระบายสี แสดงการกำหนดกลุ่มสีที่มีผลต่อการรับรู้ทางตาและความรู้สึกในมิติลงตาในด้านต่างๆ ที่มีลักษณะการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

- 2.1 กลุ่มสีที่ใช้ภายในภาพมีลักษณะเด่น = กลุ่มสีเด่น
- 2.2 กลุ่มสีที่ใช้ภายในภาพมีลักษณะรองลงมา = กลุ่มสีรอง
- 2.3 กลุ่มสีที่ใช้ภายในภาพมีลักษณะการประสานส่งเสริม = กลุ่มสีประสาน

ส่งเสริม

ในการแบ่งกลุ่มสีออกเป็น 3 ลักษณะดังกล่าว สามารถกำหนดชุดสีในแต่ละชุดได้มากมายหลายลักษณะ จากความรู้สึกรู้สึกที่มีต่อการระบายสี หรือผลที่ได้จากการระบายสีเคลือบทับ หลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะเด่นในการใช้สีเพื่อให้เกิดความกลมกลืนภายในภาพ ได้ 5 ประการ

1. การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome)
2. การใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็น (Tone of colors)
3. การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors)
4. การกลืนค่าสี (Discord)
5. การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint)

และสามารถสร้างความรู้สึกที่มีความกลมกลืนด้วยลักษณะของกำลังส่องสว่าง (ทึบใส โปร่งใส) ตามโครงสร้างภาพที่ออกแบบ ภายใต้กลวิธีการกำหนดกลุ่มสีสามารถกำหนดการระบายสีได้ ดังนี้

1. การระบายวรรณะสีร้อนไปหาวรรณะสีเย็น กำหนดให้เปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ หรือรวดเร็ว สอดคล้องกับโครงสร้างภาพที่ออกแบบ (วรรณะสีร้อนเย็น)
2. การระบายสีจากกลุ่มสีสว่างสดใส ไปหาสีมืดทึบแสง หรือสลับกัน
3. การระบายสีที่มีค่าความสดใสของสี หรือทึบใสของสี มาวางชิดกัน เพื่อก่อให้เกิดการหยุดหรือการเปิดปิดพื้นที่ในส่วนต่างๆ ของภาพ สร้างความกลมกลืน

ในการกำหนดการระบายสี 3 ลักษณะดังกล่าว ทำให้ความสำคัญของเส้นในโครงสร้างภาพที่ออกแบบก่อนการระบายสีมีความสำคัญลดน้อยลง เพราะการระบายสีเคลือบทับและการกำหนดกลุ่มสี (สีเด่น สีรอง สีประสานส่งเสริม) ก่อให้เกิดลักษณะของความเปลี่ยนแปลงภายในภาพอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นภาพที่เสร็จสิ้นจึงไม่ตรงกับโครงสร้างของภาพที่ออกแบบไว้แต่แรกทุกประการ

อุปกรณ์ที่ใช้ในกลวิธีการระบายสี เพื่อสร้างความกลมกลืนภายใน การใช้พู่กันชนิดแบนหลายขนาดในการระบายสีในพื้นที่ขนาดใหญ่จะใช้พู่กันแบนขนาดใหญ่ ทำการระบายสี ส่วนพื้นที่มีขนาดเล็กลงมาภายในภาพจะใช้พู่กันแบนขนาดเล็ก ระบายทับซ้อนกันไปมา โดยมีลักษณะการใช้พู่กันแต่ละขนาดในกลวิธีการระบายสีอย่างกว้างๆ ดังนี้

1. พู่กันชนิดแบนขนาดใหญ่ ระบายสีบริเวณพื้น เคลือบทับซ้อน หรือพื้นที่เปิดกว้างมากใช้กับกลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียก
2. พู่กันชนิดแบนขนาดกลาง ใช้ระบายสีทับซ้อนแผ่นสีหลายลักษณะเพื่อแสดงโครงสร้างภายในภาพ นิยมใช้กับกลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนแห้ง หรือสลับกัน

3. ผู้กันชนิดแบนขนาดเล็ก ใช้ระบายสีขั้วเน้นในส่วนต่างๆ ภายในภาพเพื่อให้เกิดรายละเอียดในส่วนเล็กๆ นิยมใช้กับกลวิธีการระบายสีน้ำหลากหลายลักษณะ เพื่อต้องการความกลมกลืนทางด้านโครงสร้างภาพและกลุ่มสีที่มีความต่อเนื่องกัน

จากกรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เวบ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์ โครงสร้างของภาพ ส่วนประกอบทางศิลปะมาใช้ในการสร้างผลงาน เพื่อให้เกิดคุณค่าทางความงามความมีเอกภาพ ความกลมกลืน โดยหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนด้วยการแบ่งกลุ่มสี การกำหนดลักษณะการระบายสีแบบต่างๆ การกำหนดพู่กันและอุปกรณ์ในการระบายสี เพื่อสร้างความกลมกลืน มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของผู้วิจัย

3. ความสมดุล สมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน และบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน

ความสมดุลเป็นค่าความถ่วงความเท่ากันส่วนที่เกิดขึ้นจากการออกแบบของโครงสร้างภาพก่อให้เกิดความรู้สึกสมดุลภายในภาพที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาภายใต้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย แต่ในขั้นตอนของระยะที่ 5-6-7-8 ตามลำดับในรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ละภาพผู้วิจัยได้ใช้หลักความสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกันในโครงสร้างของภาพจะถูกควบคุมเพื่อให้ได้ค่าความรู้สึกสมดุลจากสัญลักษณ์ทางศิลปะ ดังนี้

1. การใช้น้ำหนักสีหรือค่ากำลังส่องสว่างของสีสร้างความสมดุล
2. การใช้กลุ่มรูปร่างหรือบริเวณของขนาดในพื้นที่ทำการระบายสีสร้างความสมดุล
3. การใช้รูปและพื้น (ในสภาพจุดเด่นจุดรอง) สร้างความสมดุล

สิ่งที่ได้จากการศึกษาและพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานคือแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ที่เป็นระบบอีกแนวทางหนึ่ง สามารถอธิบายความสำคัญในการแสดงออกได้ว่า “เมื่อทำการวาดภาพสิ่งใด สิ่งที่เราวาดหรือภาพที่ต้องการวาดนั้น เรามีความสัมพันธ์หรือรู้สึกอย่างไร อะไรคือสาระสำคัญที่ต้องการถ่ายทอดและกลวิธีใดที่จะมีความเหมาะสม” โดยจะต้องมีเนื้อหาที่เหมาะสมกับสภาพการณ์ปัจจุบัน เช่น มีความโดดเด่นเป็นประโยชน์อย่างไร ต่อใครเป็นอย่างไรได้อีก แสดงความเป็นอดีต ปัจจุบันหรืออนาคต

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองทดสอบทางด้านกลวิธีอย่างต่อเนื่อง พบว่าสีอัสดุกสีน้ำสามารถใช้ควบคู่กับสีอัสดุกชนิดอื่นอีกได้หลากหลายลักษณะ ด้วยความยืดหยุ่นทางคุณสมบัติของสีน้ำและการรู้จักเฝ้าสังเกตในขั้นตอนของกระบวนการทำงานจะพบว่าการเรียงลำดับขั้นตอนการทำงานโดยผ่านกลวิธีต่างๆ สามารถปรับปรุงการใช้งานได้อยู่ตลอดเวลา

ในส่วนนี้เกิดจากคำแนะนำแนวทางจาก อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์พุทธศุภเศรษฐศิริ ที่ให้แนวทางในแบบการวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์จน

สามารถคลี่คลายมาเป็นแบบของผู้วิจัย โดยเฉพาะผลงานในชุดที่สี่ “การเดินทาง” เป็นรูปแบบการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในแบบของผู้วิจัยมากที่สุด ผู้วิจัยได้สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานชุดที่สี่ของผู้วิจัย ที่ใช้เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ต่อไปได้ดังนี้

1. เนื้อหาของภาพทิวทัศน์ แสดงเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ทางบกและทางน้ำ ถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนความเป็นจริงตามตาเห็น และทดแทนสิ่งที่ตัดทอนออกไปด้วยกลวิธีการระบายสี แสดง อารมณ์ความรู้สึกในแบบของผู้วิจัย

2. โครงสร้างของภาพ แสดงโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ และโครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ โดยออกแบบให้มีความสำคัญกับรูปและพื้นมากที่สุด เป็นการวาดภาพ เชิงลบสลับเชิงบวก ในบางส่วนของภาพ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของรูปและพื้นให้ประสานกันมากยิ่งขึ้น

2.1 จุดเด่นภายในภาพ แสดงจุดเด่นของภาพด้วยทิศทางควบคุมระยะการมองภายในภาพ ประสานกับกำลังส่องสว่างของสี โดยใช้กลุ่มสีเป็นจุดเด่น

2.2 ความกลมกลืน แสดงหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน

2.3 ความสมดุล แสดงสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน และบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน

3. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ เพื่อเป็นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบผู้วิจัยมีดังนี้

3.1 การสร้างองค์ประกอบได้ชั้นสีด้วยการชุดขีดลากเส้นแสดงความรู้สึกกลับมาติดตาม ให้เห็นรายละเอียดเพียงบางส่วนกระตุ้นจินตนาการให้ผู้ชมมีส่วนร่วม

3.2 การระบายสีเคลือบทับ เช็ดออก ด้วยสีอวัสดูสีน้ำ สร้างอารมณ์ความรู้สึกตามการออกแบบกลุ่มสีที่ใช้ สัมพันธ์กับเนื้อหาภายในภาพเป็นการระบายสีที่แสดงความรู้สึกสดๆแสดงเปลี่ยนแปลงขณะทำการระบายสีลงไป

3.3 การสร้างพื้นผิวและมิติลวงตา แสดงอารมณ์ความรู้สึกจากสีอวัสดูสีชนิดแห้ง เช่น ดินสอสี สีเทียน สีฝุ่น - สีผง ประสานกับสีอวัสดูสีน้ำ เป็นจุดเริ่มต้นของแนวทางสร้างสรรค์กลวิธีแบบอื่นได้ในอนาคตจากการนำสีอวัสดูอื่นมาทดลองใช้อย่างเป็นระบบ และมีเป้าหมายในการใช้สร้างสรรค์ผลงาน

3.4 การกำหนดกลุ่มสีเพื่อใช้ทำการระบายสี 3 ประการ คือ กลุ่มสีแดงภายในภาพ กลุ่มสีรองภายในภาพ กลุ่มสีประสานส่งเสริมภายในภาพ สามารถจัดกลุ่มเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ได้หลากหลายสีอวัสดู ไม่เฉพาะสีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิก

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของผู้วิจัย เป็นผลงานทางทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบการแสดงออกจัดอยู่ในกลุ่ม แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกโดยการนำกลวิธีการสร้างสรรค์มาแสดงออก มีสื่อการแสดงออกเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์

ประสบการณ์ที่ได้รับจากการวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ภายใต้
กรอบกรณีศึกษา ผู้วิจัยจะนำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาและพัฒนาในครั้งนี้ไปพัฒนา
สร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้วิจัยในลำดับต่อไป

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อ จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ของแฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี สรุปผลของการศึกษาวิจัยดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ และ เวอร์จิเนีย คอปปี ในประเด็น

1.1 เนื้อหาของภาพ

1.1.1 ด้านสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ

1.1.2 ด้านสังคม

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

2. เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำตามแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

2. ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ์ และ เวอร์จิเนีย คอปปี

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ แฟรงค์ เว็บ์ และ เวอร์จิเนีย คอปปี มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานในลักษณะของผู้วิจัย

3. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะผลงานจิตรกรรมสีน้ำ โดยการวิเคราะห์เพื่อมุ่งพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบ

3. ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เว็บ์ จากภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ระหว่างปี ค.ศ.1990 – 1994

2. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปปี จากภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ ระหว่างปี ค.ศ.1988

3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมสีน้ำของแฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี ผู้วิจัยจะนำมาประยุกต์ใช้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ตามลักษณะของผู้วิจัย

กลุ่มตัวอย่างซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจากรูปภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของแฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี เป็นข้อมูลชั้นรอง ตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สีน้ำของแฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาคัดเลือกภาพที่เหมาะสม และนำไปปรึกษา ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ได้ผลงานของแฟรงค์ เว็บ์ จำนวน 30 ภาพ เป็นภาพทิวทัศน์ทางบก จำนวน 17 ภาพ และ กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำและทางทะเล จำนวน 13 ภาพ ดังนี้

- 1) กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางบก จำนวน 17 ภาพ ดังนี้
 1. Sutter Creek, watercolor on paper 15"×22"
 2. Monterey Morning, watercolor on paper 15"×22"
 3. Old Forge Hermitage, watercolor on paper 15"×22"
 4. Vero Beach, watercolor on paper 15"×22"
 5. The Edge of the Forest, watercolor on paper 15"×22"
 6. Hudson Elevator East, watercolor on paper 15"×22"
 7. Oaxaca Church, watercolor on paper 15"×22"
 8. Farm on the Battenkill, watercolor on paper 15"×22"
 9. Blue Oaxaca, watercolor on paper 22"×30"
 10. The Jungle Shop, watercolor on paper 15"×22"
 11. Wilson's Mill, VI, watercolor on paper 22"×30"
 12. Market Cornerad, watercolor on paper 22"×30"
 13. University Platz, watercolor on paper 22"×30"
 14. West Wardsboro Lumber, watercolor on paper 22"×30"
 15. Decorah Backstreet, watercolor on paper 22"×30"
 16. Market, watercolor on paper 22"×30"
 17. Pittsburgh's Market Square, watercolor on paper 22"×30"
- 2) กลุ่มภาพทิวทัศน์ทางน้ำและทางทะเล 13 ภาพ
 1. Cove, watercolor on paper 22"×30"
 2. The Dalles, watercolor on paper 22"×30"

3. Rockport Boatyard, watercolor on paper 15"×22"
4. Sam's Place, watercolor on paper 22"×30"
5. Pacific Grove Beach, watercolor on paper 22"×30"
6. Kennebunkport, watercolor on paper 22"×30"
7. Low Tide, watercolor on paper 22"×30"
8. Lover's Paint Revisited, watercolor on paper 22"×30"
- 9.. Captain Randy's Landing, watercolor on paper 22"×30"
10. Yaughigheny Marina, watercolor on paper 15"×22"
11. Gateway Fleet, watercolor on paper 15"×22"
12. Sea Girt Ligth, watercolor on paper 15"×22"
13. Faust Marina, watercolor on paper 22"×30"

และสำหรับ เวอร์จิเนีย คอปป์ ผู้วิจัยรวบรวมผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์จากหนังสือ Discovery the Inner Eye Experiments in Water Media, Virginia Cobb ได้จำนวน 40 ภาพ และเลือกภาพผลงานจากเกณฑ์เดียวกับ ของแฟรงค์ เว็บ์ ซึ่งได้ภาพผลงานจำนวน 20 ภาพ ได้แก่

1. CANYON WALL WITH DOVE, watercolor and acrylic 60"×40"
2. SETTING SUN, RED MESA, watercolor, acrylic, oil pastel 32"×40"
3. LAYERED TIME, watercolor on paper, acrylic collage on 4-ply rag board 32"×40"
4. CANYON MORNING, colored pencil, watercolor, and acrylic 30"×22"
5. CANYON WALL 8 watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board 32"×40"
6. CANYON WALL 14, watercolor, acrylic and stone on 4-ply rag board 46"×46"
7. JOURNEYS, watercolor, acrylic and colored pencil on 4-ply rag board 34"×34"
8. CANYON WALL, charcoal and watercolor on 4-ply bristol board 32"×40"
9. NESTING 6, watercolor and ink on paper 22"×30"
10. ENERGY FLOW, dry color and watercolor on paper 22"×30"
11. ANCIENT WALL 2, watercolor, gesso and colored pencil on rag board 32"×40"
12. THE WEIGHT WATCHER, charcoal and watercolor on paper 22"×30"
13. WINTER INHERITANCE, watercolor on paper 22"×28"
14. JOURNEYS 7, watercolor and acrylic on 4-ply board 32"×40"

15. QUARRY, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"×38"
16. ANCIENT WALL 13, watercolor, acrylic collage 22"×30"
17. QUARRY 1, India ink and acrylic on 4-ply rag board 32"×40"
18. CANYON DE CHELLY, watercolor on paper 14"×22"
19. RIVERBED, watercolor and acrylic on 4-ply bristol board 30"×22"
20. COLORS OF NEW MEXICO, watercolor, acrylic and ink 36"×48"

4. สรุปผลการศึกษาวิจัย

4.1 การศึกษาทวิวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ด้วยสื่อวัสดุอุปกรณ์ของแฟรงค์ เว็บป์ ได้ผลสรุปดังต่อไปนี้

4.1.1 เนื้อหาในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ แสดงการบันทึก ทศนิยภาพจากการสังเกตเห็นจริง ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วยช่วงเวลา สถานที่ ผู้คน รวมไปถึงสังคมและวิถีชีวิต ของผู้คนในขณะนั้น สภาพของท้องถิ่น จากความเป็นจริงของธรรมชาติ ซึ่งศิลปินมีความซาบซึ้ง ฟังพอใจ และได้บันทึกโดยการสร้างสรรค์ผลงานขึ้น ดังนั้น เนื้อหาที่ปรากฏในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จึงประกอบด้วยเนื้อหา 2 ส่วน

4.1.1.1 เนื้อหาธรรมชาติแวดล้อม

4.1.1.2 เนื้อหาทางด้านสังคม

เนื้อหาในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของแฟรงค์ เว็บป์ พบว่า แสดงออกโดยการลดทอดรายละเอียดของเนื้อหาที่ปรากฏในภาพทิวทัศน์ (สกัดตัดทอน) ความเป็นจริงตามตาเห็น และเพิ่มเติมบางอย่างขึ้นมาทดแทน โดยเฉพาะหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน และการออกแบบโครงสร้างภาพในผลงานทัศนศิลป์

4.1.2 โครงสร้างของภาพ พบว่า แฟรงค์ เว็บป์ ใช้การออกแบบให้โครงสร้างภาพผลมีความเหมาะสมเกิดค่าของความงามและมีความเป็นเอกภาพ แบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ

4.1.2.1 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านทิศทางภายในภาพ

4.1.2.2 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านสิ่งปลูกสร้าง
ภายในภาพ

4.1.2.3 โครงสร้างภาพที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ

จุดเด่นภายในโครงสร้างภาพทั้งสามลักษณะนี้ แฟรงค์ เว็บป์ ใช้เพื่อแสดงความประทับใจต่อการสร้างสรรค์ภาพผลงาน เช่น ในภาพของกลุ่มอาคาร (บ้าน) ที่มีหลังคา ทรงสูง ซึ่งจะกำหนดให้ จุดเด่นอยู่ที่ค้ำกำลังส่องสว่างบริเวณหลังคา เด่นชัด กว่าส่วนอื่นของตัวภาพ ด้วยวิธีการนี้ ระยะและมิติลวงตา (ความลึก) จะเกิดขึ้นต่อบริเวณที่ส่องสว่างนั้น ผลที่ได้คือภาพ

สิ่งปลูกสร้างที่มีจุดเด่นทางด้านการใช้พื้นที่แสงและเงาภายในภาพ หรือลักษณะของจุดเด่นอื่น ก็จะใช้กลวิธีการดังกล่าวนี้สลับกัน เพื่อสะท้อนความรู้สึกของศิลปินออกมา

4.1.3 ความกลมกลืน แฟรงก์ เวบบ์ สร้างความกลมกลืนด้วยลักษณะเด่น จากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะเด่นในการใช้สีเพื่อให้เกิด ความกลมกลืนได้ 5 ประการ (Harmony of Color) สอดคล้องกับทัศนะด้านการใช้สีสร้างความ กลมกลืนในผลงานทัศนศิลป์ ของ วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 48) และ โกสุม สายใจ (2540 : 80)

4.1.3.1 การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome)

4.1.3.2 การใช้กลุ่มสีวรรณะร้อนเย็น (Tone of colors)

4.1.3.3 การใช้กลุ่มสีส่วนรวม (Tonality of colors)

4.1.3.4 การกลั้บค่าสี (Discord)

4.1.3.5 การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint)

ด้วยลักษณะการสร้างความกลมกลืนนี้ มิติและบริเวณว่าง (ลวงตา) จะก่อให้เกิด จังหวะและความเคลื่อนไหวควบคู่กันไปด้วย โดยประสานสัมพันธ์กับรูปทรงที่ปรากฏภายใน ภาพ เกิดเป็นความกลมกลืนที่มีเอกภาพ

4.1.4 ความสมดุล ใช้ความสมดุลแบบซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่ เหมือนกัน ใช้ความสมดุลบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน โดยการใช้ค่าน้ำหนักสีสว่างและสี มืดถ่วงดุลกัน ไม่ให้แสดงน้ำหนักเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง มีเส้นแกนสมดุลอยู่กึ่งกลางของภาพ จึงรู้สึกสมดุลด้วยน้ำหนักสองข้างเท่ากัน สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 40) กล่าวถึง ความสมดุลในการออกแบบในผลงานทัศนศิลป์ว่าความรู้สึกสมดุลเกิดขึ้นจากการรับรู้โดย ส่วนรวม ซ้ายขวา บน ล่าง ตื้นและลึก แต่น้ำหนักซ้ายหรือขวา จะให้ความรู้สึกเกี่ยวข้องกับ ความสมดุล

4.1.5 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าใช้การออกแบบโครงสร้างภาพ เป็นระนาบบนพื้นหลังและกลวิธีการระบายสีน้ำแสดงความสัมพันธ์ของรูปและพื้น โดยประสม ประสานกลวิธีในลักษณะที่ไม่เรียงลำดับ แต่สามารถแสดงมิติใกล้ ไกล ภายในภาพอย่างมี ประสิทธิภาพซึ่งแฟรงก์ เวบบ์จะให้ความสำคัญในการออกแบบโครงสร้างภาพไว้ก่อนล่วงหน้า เหมือนกับการกำหนดจุดในการระบายสีบางส่วนก่อนทำการระบายสีลงไป สอดคล้องกับ กระบวนการระบายสีน้ำของอาร์ สุธิพันธุ์ ระบบ เอ. เอส. (A.S. System) เป็นกระบวนการ เชิงลบ (negative painting process) คือเขียนจากพื้นหลังมาสู่รูป ระบายรูปและพื้น (figure and ground) เพื่อสร้างความประสานกลมกลืนกันทั้งภาพ และที่สำคัญคือการเน้นการระบายบริเวณ พื้นเพื่อก่อให้เกิดรูปด้วย รูปเป็นส่วนหนึ่งของพื้นและพื้นเป็นส่วนหนึ่งของรูป แฟรงก์ เวบบ์จะ ให้ความสำคัญในการเลือกใช้กลุ่มสีเพื่อสร้างความกลมกลืน ซึ่งมีผลต่อการมองเห็นภาพ ส่วนรวมทั้งหมด มีการลดทอนรายละเอียดจากความเป็นจริงลงโดยใช้รูปทรงเปิดและรูปทรงปิด

ประสานส่วนต่างๆ ภายในภาพเข้าหากัน สร้างประสบการณ์การรับรู้ต่อผู้ชม เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้คิดจินตนาการภาพที่ปรากฏต่อไปได้อีก นับว่าเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์

4.2 การศึกษากลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ด้วยสื่อวัสดุสีน้ำของเวอร์จิเนีย คอปป์ ได้ผลสรุปดังต่อไปนี้

4.2.1 เรื่องราวที่ปรากฏในภาพทิวทัศน์ แสดงเรื่องราวทางอารมณ์ความรู้สึกในผลงานภาพทิวทัศน์ผ่านกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ต่อความประทับใจ ตรงหน้า (abstraction) แสดงอารมณ์เด่น ด้วยลักษณะที่ลดทอนรายละเอียด เวอร์จิเนีย คอปป์ ได้แสดงออกสอดคล้องกับแอบสแตรกอาร์ต เป็นรูปแบบผลงานทางทัศนศิลป์รูปแบบหนึ่ง ที่แสดงออกผ่านสื่อวัสดุทางศิลปะอันหลากหลาย เป็นการแสดงพลังความสามารถของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานโดยหลักการออกแบบเป็นสำคัญ เพื่อแก้ปัญหาบนพื้นที่การทำงานหรือนำเสนอเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชม แอบสแตรกอาร์ตพัฒนามาจากรูปแบบศิลปะที่มีความเคลื่อนไหวก่อนหน้านี้คือ มีลักษณะถ่ายทอดตามความรู้สึก จากประสบการณ์ต่อโลกภายนอกไปสู่การสร้างสรรค์เป็นสำคัญ จัดอยู่ในกลุ่มที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (form : transformation in imaginary) ผลงานของ เวอร์จิเนีย คอปป์ มีลักษณะเด่นของการถ่ายทอด 2 ประการ

4.2.1.1 ลักษณะดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ (แก้ไข, ตัด)

4.2.1.2 ลักษณะที่ต่อเติมเสริมแต่งประติมากรรมเพื่อสร้างสิ่งใหม่ (เพิ่ม)

4.2.2 โครงสร้างภายในภาพ เวอร์จิเนีย คอปป์ สร้างสรรค์ความเหมาะสมเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะที่มีค่าความงามและเป็นเอกภาพ โครงสร้างภายในภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปป์ มี 2 ลักษณะ คือโครงสร้างของภาพในแนวตั้งและโครงสร้างของภาพในแนวนอน จากการวิเคราะห์ภาพพบลักษณะจุดเด่น เกิดการสร้างองค์ประกอบได้ชั้นสีให้เกิดจุดเด่น ด้วยลักษณะการวาดเส้น รูปร่างทับซ้อน ระหว่างทำการระบายสี ความกลมกลืน สร้างความกลมกลืนด้วยลักษณะเด่น จากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน

4.2.3 ความกลมกลืน เกิดจากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนและ การสร้างองค์ประกอบได้ชั้นสีการสร้างพื้นผิวด้วยสีอะคริลิก สัมพันธ์กับหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนดังนี้

4.2.3.1 การสร้างองค์ประกอบได้ชั้นสีให้เกิดความกลมกลืนด้วยลักษณะการขีดเส้น ร่างทับซ้อน ระหว่างทำการระบายสีสร้างความกลมกลืนด้วยลักษณะเด่น จากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน(ด้วยการลากเส้นขีดเขียน)

4.2.3.2 การสร้างพื้นผิวด้วยสีอะคริลิก หรือพื้นผิวที่เกิดจากคราบของสีน้ำลงตา เป็นมิติฐานหรือลึกลงไปหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืน

4.2.3.4 การจัดกลุ่มสีครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของบริเวณทั่วไปในภายใน

ภาพด้วยสีโทนที่บิสหรือกึ่งโปร่งใส และมีค่าความสว่างสดใสที่ลดทอนลง จากการระบายเคลือบทับซ้อนกัน

4.2.3.5 การกำหนดกลุ่มสีเพื่อใช้ในการระบายให้มีกลุ่มสีแดงร้อยละ 30 กลุ่มสีรอง ร้อยละ 30 กลุ่มสีประสานส่งเสริม ร้อยละ 40 (โดยประมาณ) ช่วยให้เกิดการประสานกลมกลืนของบริเวณภาพส่วนใหญ่ได้ทั้งหมด

จากลักษณะการสร้างความกลมกลืนทั้ง 5 ประการทำให้ภาพผลงานของเวอร์จิเนีย คอปปี เกิดลักษณะของเส้น (ทำซ้ำๆ รูปร่างทับซ้อนกัน) จังหวะและความเคลื่อนไหวและทิศทางที่ประสานกลมกลืนกันเกิดจากหลักการใช้สีสร้างความกลมกลืนเป็นเอกภาพความกลมกลืน

4.2.4 ความสมดุล ใช้ความสมดุลแบบซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน ใช้ความสมดุลบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน โดยการใช้ค่าน้ำหนักสีสว่างและสีมืดถ่วงดุลกัน เกิดจากการกำหนดจุดสนใจของภาพ (จุดเด่น)ไม่ให้เอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง ด้วยขนาดของบริเวณนั้น (ที่ประกอบด้วยแถบสี ค่ากำลังส่องสว่าง เส้นที่มีความชัดเจน รวมทั้งพื้นผิวที่มีลักษณะแตกต่างจากบริเวณอื่น) และเพื่อสร้างความสมดุลขึ้นมา เพื่อสร้างความรู้สึกสมดุล โดยให้มีลักษณะแตกต่างกันเล็กน้อย หรือมากขึ้นตามลำดับสลับกัน เวอร์จิเนีย คอปปี ใช้สมดุล 2 ลักษณะ ดังนี้

4.2.4.1 ความสมดุลซ้ายขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกันเกิดจากการสร้างรูปร่างภายในภาพให้มีขนาดคล้ายกันกระจายอยู่ทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ โดยมีค่ากำลังส่องสว่างของสีในการสร้างความสมดุล ซึ่งจะมีลักษณะเส้นแกนอยู่กึ่งกลางของภาพ (หรือจุดเด่นของภาพอยู่บริเวณกึ่งกลาง) ไม่เอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง จึงเกิดความรู้สึกสมดุล แบบซ้ายขวาเท่ากันแต่ไม่เหมือนกัน

4.2.4.2 ความสมดุลบนล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน ด้วยขนาดของบริเวณที่ประกอบด้วยแถบสี(ด้านบนด้านล่างของภาพ) แสดงค่ากำลังส่องสว่างของสี เส้นที่มีความชัดเจน รวมทั้งพื้นผิวที่มีลักษณะแตกต่างเพื่อสร้างความสมดุล จึงใช้วิธีการทดแทนค่าน้ำหนักในมิติลวดตา ของภาพ ด้วยค่ากำลังส่องสว่างของสี

4.2.5 กลวิธีในการแสดงออก เวอร์จิเนีย คอปปี มีลักษณะการใช้สีอัสตุดสีน้ำ ประสมประสานกับสีอัสตุดชนิดแห้ง เช่น ดินสอสี สีเทียน สีอะคริลิก (น้ำเป็นตัวทำละลาย) สีผงหรือสีฝุ่น (Dry Color Washes) ร่วมกัน ด้วยลักษณะระบายทับซ้อน ให้ความสำคัญกับการใช้สีอัสตุดสีน้ำประมาณร้อยละ 80 ของพื้นที่การระบายสี รวมทั้งใช้สีอัสตุดสีน้ำเป็นสีอัสตุดหลัก ภายใต้กลวิธีสร้างสรรค์ ตลอดจนใช้เป็นสื่อแสดงเรื่องราวทางอารมณ์ภายในภาพ จากคุณสมบัติของสีอัสตุดสีน้ำที่มีความยืดหยุ่น (ตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกได้รวดเร็ว)

สิ่งที่ได้จากกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ ภาพผลงานในตัวแทนกลุ่มตัวอย่างและแนวความคิดในการแสดงออก จากหนังสือที่ศิลปินทั้งสองได้ประพันธ์ขึ้น ประกอบกับข้อมูลวิชาการทางศิลปะในบทที่สอง ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์ผลงานในแบบของผู้วิจัย

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

เนื้อหาที่ปรากฏในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ประกอบด้วย 2 เนื้อหากว้างๆ คือ

- 1 เนื้อหาธรรมชาติแวดล้อม
- 2 เนื้อหาทางด้านสังคม

โครงสร้างภายในภาพจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ แสดงลักษณะสำคัญ 3 ประการ

1. แสดงจุดเด่นของภาพทิวทัศน์ด้วยแสงเงาภายในภาพ
2. แสดงจุดเด่นของภาพทิวทัศน์ด้วยทิศทางภายในภาพ
3. แสดงจุดเด่นของภาพทิวทัศน์ด้วยสิ่งปลูกสร้างภายในภาพ

การใช้สีสร้างความกลมกลืน ดังนี้

1. การใช้กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome)
2. การใช้สีวรรณะร้อนเย็น (Tone of colors)
3. การใช้สีส่วนรวม (Tonality of colors)
4. การกลับค่าสี (Discord)
5. การใช้สีอ่อนครอบคลุม (Dominat tint)

ความสมดุลภายในภาพ 2 ลักษณะ

1. ความสมดุลซ้าย ขวาสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน
2. ความสมดุลบน ล่างสมดุลกันแบบไม่เหมือนกัน

กลวิธีทางศิลปะ จากสื่อวัสดุชนิดเปียกและสื่อวัสดุชนิดแห้ง ดังนี้

1. การใช้สื่อวัสดุหลากหลายชนิดประสมประสานในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
2. การเลือกใช้กระดาษที่มีความหนาหรือความบางต่างชนิดกันทับซ้อนกัน
3. การไม่จัดเรียงลำดับว่าควรสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีอย่างใดอย่างหนึ่งก่อนหลัง
4. การใช้พื้นที่เปิดและพื้นที่ปิดประสานสัมพันธ์กันในภาพโครงสร้าง
5. การระบายสีเคลือบทับซ้อนหลายชั้นสีโดยการออกแบบ
6. การเพิ่มรายละเอียดเล็กๆน้อยๆของภาพด้วยการชุบขีด ฉีก พับฯ
7. การระบายสีด้วยพู่กันแบนหลายขนาด สร้างรูปร่างทับซ้อนกัน
8. การทดลองทำซ้ำกลับไปกลับมาระหว่างกระบวนการของกลวิธีที่ไม่เรียงลำดับ

5. การอภิปรายผล

จากผลการวิจัย พบว่าศิลปิน แฟรงค์ เวบ์ และเวอร์จิเนีย คอปปี มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำ ให้มีลักษณะเฉพาะด้านเนื้อหา โครงสร้างของภาพและกลวิธี จากแนวความคิด และทักษะในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ อย่างสม่ำเสมอต่อเนื่อง รวมไปถึงการเสนอแนะหลักการสร้างสรรค์ผลงานของตนสู่สาธารณะชน ด้วยการประพันธ์หนังสือ

ประกอบสร้างสรรค์ผลงานขึ้น แสดงความรู้ ความเข้าใจในหลักการทัศนศิลป์ที่มีคุณค่าทาง ความงาม เพื่อให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำได้ให้คุณค่าทางความงามไม่ยิ่งหย่อนไปกว่า สื่อวัสดุชนิดอื่นทางศิลปะ และผู้ที่มีความสนใจ ก็สามารถทำการศึกษารียนรู้ได้อย่างเป็นระบบ

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับเวอร์จิเนีย คอปปีที่ว่า ความสามารถในการถ่ายทอดมุมมองและ ความคิดสร้างสรรค์ก็เป็นสิ่งสำคัญในผลงานศิลปะ เวอร์จิเนีย คอปปี กล่าวว่าการระบายสีคือ สิ่งที่มีตัวตนที่สมบูรณ์ในตัวเองกับชีวิตของมันเอง และศิลปะนั่นคือ บทกวี คำอธิบายมโนภาพ ส่วนบุคคล แต่ไม่ใช้การทำสำเนาจากสิ่งนั้น ความใส่ใจของผู้สร้างสรรค์แต่ละคนในการเลือกมุม ถ่ายภาพ ล้วนสะท้อนให้เห็นลักษณะผลงานที่แตกต่างกัน ภาพที่มีนัยยะในความงามของ ธรรมชาติ มีความหมายรวมไปการสะท้อนความจริงและการเติบโตอย่างที่เราเข้าใจโดยการ มองเห็น ซึ่งเชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม และการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของ เวอร์จิเนีย คอปปี ก็พยายามจะแสดงออกในสิ่งเหล่านี้ ในรูปแบบนามธรรม โดยความพยายามที่ จะปรับเปลี่ยนให้เกิดเป็นรูปภาพสัญลักษณ์ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะซึ่งก็คือ แนวความคิดสำคัญที่นำมาสู่ผลงานสร้างสรรค์ของเวอร์จิเนีย คอปปี

เวอร์จิเนีย คอปปี มีความสนใจศิลปะมาตั้งแต่วัยเยาว์ ด้วยประสบการณ์ที่เห็น มารดาสร้างสรรค์งานศิลปะ และตนเองมีโอกาสดำเนินอิสระกับอุปกรณ์หรือสื่อวัสดุทางศิลปะ มา ด้วยโดยตรงตั้งแต่อายุยังน้อย และเป็นไปโดยสภาพการเลี้ยงดูที่ส่งเสริมการศึกษาศิลปะ ทั้ง ทางตรงและทางอ้อม ส่งผลให้เวอร์จิเนีย คอปปี มีความคิดอิสระเป็นตัวของตัวเอง ไม่เลือกยึด ติดกับความเชื่อในแนวคิดใด แนวคิดหนึ่งโดยเฉพาะ จึงทำให้สร้างสรรค์ผลงานมีเอกลักษณ์ เฉพาะตัวเกิดขึ้น

ผลงานที่เกิดจากบุคลิกและลักษณะการทำงานนี้ ทำให้ภาพทิวทัศน์ของเวอร์จิเนีย คอปปี มีความเอนเอียงไปทางด้านอารมณ์ความรู้สึกมากเป็นพิเศษ จัดอยู่ในกลุ่มที่แสดงออก ทางความรู้สึกหรืออารมณ์ประทับใจ และมีรูปแบบของจินตนาการเป็นตัวประธาน (imaginary) สะท้อนสิ่งต่างๆ เหล่านั้นออกมาเป็นภาพผลงานผ่านกลวิธีการสร้างสรรค์ ของศิลปิน ได้ส่งผล ให้เกิดจินตนาการต่อผู้ชม ควบคู่กันไปด้วย เพราะพื้นผิว เส้น สี ฯลฯ ที่เกิดจากกลวิธีการ สร้างสรรค์ผลงาน ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะเฉพาะในการแสดงออก ที่ศิลปินได้ สร้างสรรค์ขึ้น เกิดเป็นคุณค่าทางความงามอีกรูปแบบหนึ่ง

แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของแฟรงค์ เว็บ์ ใช้หลักการออกแบบ โดยในส่วน ของการออกแบบ 7 ประการ แฟรงค์ เว็บ์ จะนำสัญลักษณ์ทั้ง 7 มาใช้ แสดงให้เห็นว่าผลงาน ภาพทิวทัศน์ของเขามีลักษณะของการกำหนดจุดเด่นภายในโครงสร้างภาพที่แตกต่างกัน แฟรงค์ เว็บ์ มีพื้นฐานทางด้านงานออกแบบสถาปัตยกรรม ดังนั้น ภาพของเขาจึงให้ความสำคัญเกี่ยวกับความงามทางด้านโครงสร้างของสิ่งปลูกสร้าง รวมไปถึงยุคสมัยและความ นิยมในการออกแบบ เมื่อใช้ฟูกันแบบในลักษณะการเขียนหรือระบายสีให้เกิดเหลี่ยมมุม จึงช่วย ส่งเสริมให้ผลงานมีรูปแบบเฉพาะตนมากยิ่งขึ้น

จากแนวความคิดของแฟรงค์ เว็บ์ ที่เชื่อว่าท้องฟ้ามีลักษณะของแบบทั้ง 6 อยู่ จึงเป็นที่มาของการกำหนดแผ่นสี ที่ใช้แทนลักษณะของกำลังส่องสว่างจากส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพ และสะท้อนกลับไปมาระหว่างพื้นที่ระบายสีทั่วทั้งภาพด้วยกลวิธีการระบายทับซ้อนหรือเคลือบทับ จนได้ผลของการเลือกสกัดตัดทอน โครงสร้างทางความเป็นจริง มาสู่การแสดงออกที่เป็นความรู้สึกต่อตา มือ ที่ประสานกับความรู้สึกไปสู่การแสดงออก อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน

จากการศึกษาวิจัยและพัฒนา ผู้วิจัยได้เรียนรู้การจัดประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยคุณสมบัติทางเคมี ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ โดยการเลือกกลวิธีที่เหมาะสม ไม่จำกัดอยู่ภายใต้กรอบของการเลือกสีวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอด เฉพาะเจาะจงอย่างหนึ่งอย่างใด แต่ต้องมีความเข้าใจด้านคุณสมบัติทางเคมีความปลอดภัยต่อสุขภาพ อายุของการใช้งาน ความคงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ฯ เพราะเมื่อนำสีวัสดุเหล่านั้นมาใช้ร่วมกัน ก็จะต้องมีคุณภาพเหมาะสมกับระยะเวลาในการเก็บรักษาผลงาน เช่นเมื่อเปรียบเทียบกับผลงานสีน้ำมันหรือสีอะคริลิกแล้ว สีวัสดุสีน้ำบนกระดาษ อาจมีอายุความคงทน และการเก็บรักษาให้คงสภาพดั้งเดิมได้ยากกว่า ดังนั้น เมื่อนำสีวัสดุทางเคมีชนิดอื่นมาใช้ร่วมกันกับสีน้ำ จึงต้องใช้ความระมัดระวัง และเฝ้าสังเกตความเปลี่ยนแปลงหรือผลกระทบต่อคุณสมบัติของสีวัสดุที่ใช้ร่วมกันด้วย

6. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะ ดังนี้คือ

จากการศึกษาจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ กรณีศึกษาภาพผลงานของศิลปิน แฟรงค์ เว็บ์ และเวอร์จิเนีย คอปป์ ด้วยข้อมูลภาพถ่ายในหนังสือที่ทั้งสองได้ประพันธ์ขึ้น แสดงให้เห็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ภายใต้กรอบของการวิจัยที่ใช้ในกรณีศึกษา ซึ่งในส่วนของหลักการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ที่ศิลปินทั้งสองได้เสนอแนะไว้ในหนังสือยังมีความน่าสนใจที่สามารถนำมาเป็นประเด็นเพื่อกรณีศึกษาได้อีกเช่น ความสำคัญของการจัดกลุ่มสีให้สอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพ ความสำคัญในการเลือกกระดาษหรือระนาบรองรับชนิดอื่น กลวิธีการสร้างพื้นผิวบนกระดาษหรือระนาบรองรับ รวมไปถึงการใช้สารเคมีในการบำรุงรักษาผลงาน

การจัดกลุ่มเรื่องราวแสดงช่วงเวลาภายในภาพทิวทัศน์ (ในเนื้อหาภาพทิวทัศน์ทางบกและภาพทิวทัศน์ทางน้ำ)สามารถตั้งเป็นประเด็นการวิเคราะห์ได้ ตัวอย่างเช่น

1. เรื่องราวทางสังคมบรรพกาล แสดงภาพคนรวมอยู่ด้วยหรือไม่แสดง
2. เรื่องราวทางสังคมเมืองในอดีต แสดงภาพคนรวมอยู่ด้วยหรือไม่แสดง
3. เรื่องราวทางสังคมชนบทในอดีต แสดงภาพคนรวมอยู่ด้วยหรือไม่แสดง
4. เรื่องราวทางสังคมชนบทสมัยใหม่ แสดงภาพคนรวมอยู่ด้วยหรือไม่แสดง

5. เรื่องราวทางสังคมเมืองสมัยใหม่ แสดงภาพคนรวมอยู่ด้วยหรือไม่แสดง

เรื่องราวที่แสดงช่วงเวลาภายในภาพทิวทัศน์ สามารถนำมาวิเคราะห์เป็นประเด็นได้อีก เช่น เรื่องราวทางสังคมเมืองในอดีตแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงไปสู่เรื่องราวทางสังคมเมืองสมัยใหม่ได้อย่างไร เกิดจากบริบททางสังคมโดยรวมหรือเพียงเพราะทัศนคติของผู้สร้างสรรค์ผลงาน และมีความสัมพันธ์อย่างไรกับเรื่องราวทางสังคมชนบทในอดีต เฉพาะช่วงเวลาหรือแบ่งเป็นลำดับเวลาเพื่อการศึกษาได้อย่างไร

การตั้งประเด็นข้อสังเกตว่าภายในภาพทิวทัศน์แสดงภาพคนรวมอยู่ด้วยหรือไม่ สามารถนำมาวิเคราะห์เป็นกรณีได้อีกเช่น เป็นภาพของบุคคลหรือกลุ่มคนมีเนื้อหาเฉพาะด้วยหรือไม่ เป็นภาพคนที่กำลังแสดงกิจกรรมในชีวิตประจำวันอยู่หรือไม่ เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เชื้อชาติ ศาสนาด้วยหรือไม่ เป็นภาพคนที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในภาพด้วยหรือไม่ ๕ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับการแสดงออกภายในภาพผลงานว่ามีสาระสำคัญอย่างไร และนำไปสู่ประโยชน์ต่อสังคมหรือเพื่อการศึกษาได้อย่างไร

ในส่วนของกลุ่มตัวอย่างภาพผลงาน ยังมีภาพจิตรกรรมของศิลปินที่แสดงเนื้อหาอื่นๆ ปรากฏรวมอยู่ด้วย สามารถรวบรวมและจัดกลุ่มตัวอย่างเป็นประเด็นการศึกษาวิจัยอีกลักษณะหนึ่งได้ รวมไปถึงการที่ศิลปินยังคงสร้างสรรค์ผลงานอยู่อย่างต่อเนื่อง (ค.ศ.2007) เป็นไปได้ว่ามีภาพผลงานที่สามารถนำมาศึกษาวิเคราะห์ด้วยลักษณะของการศึกษาและวิจัย กลวิธีหรือแนวทางอื่นเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป อีกประการหนึ่ง คือ การศึกษากลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน หากได้เห็นขั้นตอน หรือปฏิบัติงานร่วมกับศิลปิน เชื่อว่าจะได้รับข้อมูลที่เป็นประโยชน์เพิ่มมากขึ้น ในขณะเดียวกันก็อาจนำมาเป็นประเด็นใหม่ๆ ที่น่าสนใจ เช่น ความสำคัญของลำดับขั้นตอนในกลวิธี ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงาน ว่ามีลักษณะการวาดให้เสร็จในคราวเดียวหรือกลับมาเพิ่มเติมอีกภายหลัง ให้ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์เหมือนกันหรือแตกต่างกันอย่างไรเหล่านี้เป็นต้น

การใช้ Internet เพื่อการค้นคว้าข้อมูลที่เป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศนับว่ามีความสะดวก แต่ก็ต้องคัดเลือกข้อมูลที่จะนำมาใช้เพื่อการอ้างอิงด้วยความระมัดระวัง เพราะพบว่าบางข้อมูลไม่ระบุแหล่งที่มาว่ามาจากใครหรือนักวิชาการท่านใดให้ชัดเจน การศึกษาวิจัยข้อมูลควรตรวจสอบอีกครั้ง ส่วนการใช้ Program Adobe Photoshop ตกแต่งภาพประกอบการวิเคราะห์นับว่ามีประโยชน์และสามารถแสดงภาพประกอบที่เหมาะสมได้ ผู้วิจัยเห็นว่าในลำดับต่อไปหากเพิ่มการใช้ Program มาช่วยในการวิเคราะห์ภาพก็น่าจะสามารถทำได้ เช่น Program 3D ,Program 3D Studio MAX ๕ เพราะสามารถแสดงภาพประกอบได้อีกลักษณะหนึ่ง เช่น การวิเคราะห์ลักษณะพื้นผิวบนผลงานศิลปะก็สามารถใช้แบบสามมิติแสดงพื้นผิวในการวิเคราะห์ได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง
- ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. (2543). *ความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล. (2533). *เอกสารคำสอนวิชาจิตรกรรมสำหรับครู รหัส 420-203*.
ภาควิชาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา
สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.
- เทียนชัย ดังประเสริฐ. (2540). *องค์ประกอบศิลป์ 1*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้า
พริ้นติ้ง จำกัด.
- นิคม กุบแก้ว. (2544). *จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์
ของปอล เซซานน์*. ปริญญานิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตร์ มหาบัณฑิต วิชาเอก
ทัศนศิลป์ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2525). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งสโตร์.
- ภูมิใจสุวรรณภูมิ. 15 กันยายน 2549. *หนังสือพิมพ์สยามดารา*. หน้า 31.
- มะลิจันทร์ เอื้ออานันท์. (2545). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2535). *วิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย*. รายงานการวิจัย
ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
กรุงเทพฯ.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2532). *ศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.
- _____. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.
- _____. (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.
- _____. (2545). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : นำอักษร.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ :
โอเดียนสโตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.
- _____. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.
- _____. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

- _____. (2535). *ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2545, มกราคม - มิถุนายน). การระบายสีตามการแสดงออกของรูปและพื้น. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. 10 (23) : 20.
- Cobb, Virginia. (1988). *Discovering the Inner eye Experiments in Water Media*. New york. Publisher : Waston-Guptill (April 1988)
- _____. (1988). *Discovering the Inner Eye : Experiments in Water Media* : Retrieved December 6, 2006 From [http://www.amazon.com/Discovering-Inner - Eye](http://www.amazon.com/Discovering-Inner-Eye).
- _____. (2006). Retrieved November 6, 2006 From [www.watercolourmajic Com/watermedia 2000/cobb.html](http://www.watercolourmajic.com/watermedia%2000/cobb.html).
- Webb, Frank. (1987). *Watercolor Energies by Frank Webb*. North Light Publishers.
- _____. (1990). *Watercolor cincinnat* ; North Light Publishers.
- _____. (1990). Retrieved December 6, 2006, from <http://www.dillmans.com/dcaf/2006/web.html>.
- _____. (1994). *Strengthen Your Paintings With Danamic Composition*. North Light Publishers.
- _____. (2006). Retrieved November 5, 2006, from <http://www.frankwebb.com> Frank webb Water Colour Painting.
- _____. (2006). Retrieved December 6, 2006, from [http://www.frank Water Colour web.com](http://www.frankwatercolourweb.com).

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ - ชื่อสกุล	นายสุพจน์ สุทธิยุทธ์
วันเดือนปีเกิด	9 มกราคม 2516
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	18/56 หมู่ที่ 2 ตำบลบางแก้ว อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
หน้าที่การงานปัจจุบัน	ประกอบอาชีพอิสระ (เจ้าของโครงการศิลปะปิ่นโต ครูเอก)

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2530	มัธยมศึกษาตอนต้น (ม.3) จากโรงเรียนชัยบาดาลวิทยา จังหวัด ลพบุรี
พ.ศ. 2535	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) สาขาวิชาศิลปหัตถกรรม จากวิทยาลัยอาชีวศึกษาเสาวภา กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2537	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) แผนกวิชาประติมากรรมสากล จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2541	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ) สาขาวิชาเอกจิตรกรรม จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2550	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม) สาขาทัศนศิลป์ – ศิลปะสมัยใหม่ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร