การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ

PAINTING IS PAINTING, PAINTING IS NOT PICTURE MAKING

ปริญญานิพนธ์

ของ

แสงอุทิศ พรมเมือง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราช
ภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ
PAINTING IS PAINTING, PAINTING IS NOT PICTURE MAKING

ปริญญานิพนธ์
ของ
แสงอุทิศ พรมเมือง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2553
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราช
ภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ
PAINTING IS PAINTING, PAINTING IS NOT PICTURE MAKING

บทคัดย่อ

ของ

แสงอุทิศ พรมเมือง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2553

แสงอุทิศ พรมเมือง. (2553). *การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ Painting is Painting, Painting is Not Picture Making.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า.

การศึกษาวิจัยฉบับนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาผลงานและความพึงพอใจต่อการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 วิชาเอกศิลปกรรม ที่วาดภาพตามความเชื่อ Painting is painting, painting is not picture making โดยการออกแบบกิจกรรมแล้วสร้างเป็นแผนการสอนให้นักศึกษาได้ปฏิบัติ โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาชั้นปีที่ 1 จำนวน 15 คน แต่ละคนจะได้ทำกิจกรรมการวาดภาพระบายสี คนละ 3 กิจกรรม กิจกรรมละ 1 ภาพ รวม 3 กิจกรรม จะได้ภาพคนละ 3 ภาพ นักศึกษาทั้งหมด 15 คน จะได้ภาพทั้งหมด 45 ภาพ นำผลงานของนักศึกษามาวิเคราะห์ในประเด็นการใช้สี การใช้เส้น การใช้รูปร่างรูปทรง และการแสดงออก

ผลของการวิจัยพบว่า

1. ด้านการใช้สี จากภาพทั้งหมด 45 ภาพ ผู้วิจัยสรุปแนวทางการใช้สีของนักศึกษาทั้ง 15 คน คนละ 3 ภาพ พบว่า ด้านการใช้สีนักศึกษามีการใช้สีในหลายรูปแบบ สีที่ใช้มากที่สุด คือทุกภาพต้องมีได้แก่ สีน้ำเงิน สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีดำ คิดเป็นร้อยละ 93 ภาพที่แสดงวรรณะของสีได้ชัดเจนแบ่งเป็นวรรณะร้อน มีจำนวนทั้งหมด 39 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 86.66 ภาพที่แสดงวรรณะสีเย็นมีทั้งหมด 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 13.33 การใช้สีสว่าง ๆ สดใส มีจำนวนทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 เทคนิคสีเลื่อมพราย มีจำนวน 36 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 80

2. การใช้เส้น ภาพที่ปรากฏเส้นอยู่ในภาพ มีทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 เส้นที่เกิดจากการบีบสี มีทั้งหมด 29 ภาพ คิดเป็น 64.44 เส้นที่เกิดจากการระบายสี มีทั้งหมด 41 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 91.11 ภาพที่ใช้เส้นมาเป็นพื้นผิวใต้ภาพ มีทั้งหมด 30 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 66.66 ภาพที่ใช้เส้นสีดำมาตัดขอบภาพ มีทั้งหมด 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 15.55

3. การใช้รูปร่าง รูปทรง การใช้รูปทรงแบบนามธรรม ทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ภาพที่มีรูปทรงกึ่งนามธรรม มีทั้งหมด 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20

4. การแสดงออก การแสดงออกด้านการใช้สีรุนแรง ทั้งหมด 40 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 88.88 การแสดงออกทางการใช้เส้น มีทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

จากผลของการวิเคราะห์ภาพวาดของนักศึกษาที่วาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting ที่นักศึกษาได้วาดภาพระบายสี ทั้งหมด 45 ภาพ พบว่าในช่วงแรกนักศึกษามีความลังเล และไม่แน่ใจต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ เนื่องจากว่านักศึกษามีความเข้าใจผิดที่คิดว่าการวาดภาพและการระบายสี เป็นสิ่งเดียวกัน และส่วนหนึ่งก็ต่อต้านรูปแบบที่ไม่เหมือนจริง โดยบางคนปฏิเสธความไม่เหมือน โดยการวาดภาพแบบเหมือน หรือ

วาดตามที่ตนเองถนัด ซึ่งสามารถมองเห็นเป็นรูปธรรมมากกว่า ชัดเจนมากกว่า แต่หลังจากที่นักศึกษาได้ทดลองทำตามแผนการสอนนักศึกษามีความคิดที่เปลี่ยนไป ส่วนใหญ่มองว่ารูปแบบการวาดภาพระบายสีตามแนวทาง Painting is Painting เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่ให้เสรีกับผู้วาด วาดแล้วรู้สึกว่าสนุก มีความสุข สามารถแสดงออก ตามอารมณ์ ความรู้สึกในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการใช้สีรุนแรง การใช้สีขัดแย้งกับความเป็นจริง การสร้างรูปทรงที่เรียบง่าย ไม่ยึดกฎเกณฑ์หรือ ทฤษฎี ใด ๆ แสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะ สามารถเลือกที่จะแสดงออกตามความรู้สึก ความชอบ ความต้องการ การเรียนการสอนศิลปะผู้วิจัยมองว่า ศิลปะน่าจะเป็นอะไรที่ง่าย ๆ ไม่ยุ่งยาก ผู้เรียนเมื่อได้เรียนแล้วต้องเรียนอย่างมีความสุข ไม่ใช่เรียนศิลปะแล้วมีความทุกข์ เรียนศิลปะแล้วยากกว่าเรียนคณิตศาสตร์ ก็ไม่น่าจะถูกต้องมากนัก

การวาดภาพที่ใช้สีสด ๆ ให้ความสำคัญกับสีแท้ หรือแม่สี มีการใช้สีโดยใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติมาประกอบการใช้สีสันที่สดใส และบางครั้งก็นำสีตรงข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกันในภาพ อันเป็นการแสดงถึงอิสระเสรีในการใช้สีของของแต่ละคน โดยเน้นลีลา จังหวะ การวางสีและพลังของสีให้เปล่งประกายความงามมากกว่าเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ

นักศึกษาบางคนไม่เคยเขียนภาพที่ใช้สีแบบสด ๆ เลย พอได้มาเขียนภาพด้วยสีที่สดใสก็รู้สึกชอบหรือการวาดภาพโดยใช้สีตัดกันอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ นักศึกษาบางคนชอบตรงที่วาดระบายสีแล้วไม่มีผิดมีถูก วาดทับไปทับมาได้ สามารถใช้เทคนิคต่าง ๆ ในหลาย ๆ เทคนิคมาสร้างสรรค์งานในภาพเดียวได้ สนุกตรงที่สามารถแสดงออกได้ตามอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง คนอื่นไม่สามารถมาบงการได้ หากได้เรียนรู้และฝึกทำก็เป็นการเปิดโลกทัศน์ ให้กว้างขึ้น ในการรับรู้รูปแบบของงานศิลปะที่นับวันจะเจริญก้าวหน้า หมุนเวียน เปลี่ยนแปลง ไม่หยุดนิ่ง หากเราในฐานะผู้ใฝ่รู้ ผู้ศึกษาก็จำเป็นอย่างยิ่งที่จะได้เรียนรู้กับการเปลี่ยนแปลง อย่างน้อยก็ช่วยให้เป็นทางเลือกหนึ่งที่ผู้ศึกษาควรตัดสินใจเอาเอง

A STUDY OF PAINTING FIRST YEAR STUDENT MATURING FINE ART OF RAJABHAT RAMBHAIBARNI UNIVERSITY BY BELIEF TEACHING PAINTING IS PAINTING, PAINTING IS NOT PICTURE MAKING

AN ABSTRACT

BY

SANGUTIS PROMMUANG

Presented in Partial Fulfllment of the Requirements for the

Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

May 2010

Saangutis Prommuang. (2010). *A Study of Painting First Year Student Maturing Fine Art of Rajabhat Rambhaibarni University by Belief Teaching Painting is Painting, Painting Is Not Picture Making.* Master's Project, M.Ed. (Art Education). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Project Advisor: Advisor Committee: Aassoc. Prof. Prit Supasetsiri, Assist Prof. Chakapong Phaetlakfa.

This research has been purpose to study workpieces and satisfy of painting which made by the first year student of Fine art major by the way of " Painting is painting, painting is not picture making." . The activity has created to teaching plan , student's practice . Group of students were sampling , 15 person of the first year student of Fine art major . Individaully , a student has assigned activity, 3 painting workpieces . Totally, 15 students , 3 workpieces per one , summary 45 paintings. Bring it all to consider by issue , coloring , lining , figuring and expression analysis.

Consequently result ,

1. In case of Coloring analysis , Researching concluded about the all of 45 paintings were various coloring paint, many color usage painting. Almost coloring , blue , red , yellow , green and black has been use in 93 percent. By the caste of color, 39 paintings colored in warm were be 86.66 percent. 6 paintings colored in cold were be 13.33 percent. 45 paintings colored in brightness were be 100 percent. 36 paintings colored glittery were be 80 percent.

2. In case of Lining analysis , 45 paintings have lining usage were be 100 percent. 29 paintings lining by tube squeezing were be 64.44 percent. 41 paintings lining by painting were be 91.11 percent. 30 paintings lining to be surface below picture were be 66.66 percent. 7 paintings boardering with line in black were be 15.55 percent.

3. In case of Figuring analysis , 45 paintings has been abstact figure were be 100 percent. 9 paintings has been semi-abstact figure were be 20 percent.

3. In case of Expression analysis , 40 paintings has been intense color expression were be 88.88 percent. 45 paintings express in lining usage were be 100 percent. In accordance with mention analysis, Expression analysis has shown expressing ability of sampling students in term of feeling , various feeling . At the instance of intensive coloring , confliction coloring of realistic , simply figuring , free-style figuring. Found that 90 percent of

students go along with Painting is painting to be more funny than former painting , that everlasting way to do. 95 percent realized in “painting is painting” don’t push them to be constraint. Researcher agree with improvement of this study by afterward . In the opportunity, the way beyond to alternative practice of study , “painting is painting”, chance to usable in ordinary and upper-level and will open-up the vision perform the artistic works’ acknowledge to harmonize become progressive and severally more than study in class.

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ Painting is Painting, Painting is not Picture Making ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของบุคคลหลายฝ่าย ที่คอยให้คำปรึกษาและช่วยเหลือมาตลอด

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคณาจารย์ทุกท่าน ที่ให้โอกาสทางการศึกษา คอยให้การอบรมสั่งสอน คอยชี้แนะให้คำปรึกษาด้วยความปรารถนาดีมาตลอด

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธาน ผู้ช่วยศาสตราจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า กรรมการ ที่คอยให้คำแนะนำและปรึกษาหารือด้วยดีมาตลอด

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ศ.พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ที่คอยอบรม สั่งสอน แนะนำจุดประกายความคิดต่าง ๆ

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ อัศเวศน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิสา อัศเวศน์ อาจารย์ผู้คอยอบรมสั่งสอน และช่วยเหลือด้วยดีมาตลอด

กราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ผู้ให้กำเนิด พี่ ๆ น้อง ๆ ที่คอยช่วยเหลือและสนับสนุนด้านการศึกษาตลอดจนให้กำลังใจ

ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส ที่คอยแนะนำช่วยเหลือ ตลอดจนพี่ ๆ เพื่อน ๆ ทั้งหลายที่คอยผลักดันให้งานสำเร็จลุล่วงด้วยดี

สุดท้ายขอขอบคุณ คุณสิรินธร กิมทรง เด็กชายพีรดนย์ พรมเมือง ครอบครัวที่คอยช่วยเหลือสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้ด้วยดีเสมอมา และขอขอบคุณผู้เกี่ยวข้องที่เป็นแรงผลักดันให้งานนิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

แสงอุทิศ พรมเมือง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	8
	แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่	8
	ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานตามความเชื่อ	13
	ประวัติและแนวคิดความเชื่อของเฮนรี่ มาตีสส์	13
	ประวัติและผลงานของจ่าง แซ่ตั้ง	26
	ประวัติและผลงานของอารี สุทธิพันธุ์	29
	ประวัติและผลงานของวิรุฬ ตั้งเจริญ	44
	ประวัติและผลงานสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง	46
	ประวัติของลัทธิโฟวิสม์	50
	การเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ	55
	แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ	58
	จิตรกรรมสีน้ำมันตะวันตก	80
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	89
	แผนการสอนการวาดภาพระบายสีตามความเชื่อ Painting is Painting	89
4	**วิเคราะห์และประเมินผล**	108
5	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	174
	ด้านการใช้สี	174
	การใช้เส้น	175

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5 **(ต่อ)**

การใช้รูปร่าง รูปทรง 175

การออกแบบ 175

อภิปรายผล 176

ข้อเสนอแนะ 177

บรรณานุกรม 178

ภาคผนวก 182

ประวัติย่อผู้วิจัย 191

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำเป็นภาพของ กีรติ วิเศษ	91
2	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ	91
3	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี	91
4	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จินตนา บุญมี	92
5	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล	92
6	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก	92
7	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร	93
8	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม	93
9	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ	93
10	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล	94
11	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร	94
12	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี	94
13	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน	95
14	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง	95
15	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง	95
16	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ	96
17	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ	97
18	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี ……	97
19	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จินตนา บุญมี	97
20	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล	98
21	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก	98
22	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร	98
23	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม	99
24	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ	99
25	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล ...	99
26	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร	100
27	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี.....	100
28	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน....	100

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
29	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง	101
30	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง...	101
31	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ	102
32	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ	103
33	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี	103
34	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จินตนา บุญมี	103
35	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล....	104
36	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก.....	104
37	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร....	104
38	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม.....	105
39	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ.....	105
40	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล	105
41	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร....	106
42	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี.....	106
43	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน.....	106
44	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง.....	107
45	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง	107
46	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำเป็นภาพของ กีรติ วิเศษ	109
47	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ	110
48	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี	112
49	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จินตนา บุญมี	113
50	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล	115
51	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก	116
52	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร	117
53	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม	119
54	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ	120
55	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล	121
56	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร	122

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
57	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี	124
58	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน	125
59	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง	126
60	วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง	128
61	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ	130
62	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ	131
63	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี	132
64	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จินตนา บุญมี	134
65	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล	135
66	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก	137
67	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร	138
68	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม	139
69	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ	141
70	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล	142
71	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร	143
72	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี	145
73	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน	146
74	วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง	147
75	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง	149
76	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ	151
77	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ	153
78	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี	154
79	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จินตนา บุญมี	156
80	กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล	156
81	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก	158
82	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร	160
83	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม	161
84	วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ	163

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

85 วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล 164

86 วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร 165

87 วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี 167

88 วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน 168

89 วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง 170

90 วิเคราะห์กิจกรรมกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง 171

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในยุคของอาณาจักรเรอนาส์ซองส์ที่เจริญรุ่งเรืองมากในยุโรป ได้แผ่ขยายความเจริญในหลายๆ ด้านเข้าสู่หัวเมืองต่างๆ ที่อยู่บริเวณรอบนอกอิทธิพลของเรอนาส์ซองส์ ยังมีบทบาทต่อ แหล่งอารยธรรมอื่นๆ อีกมากในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 -16 มีอิตาลีเป็นศูนย์กลางของความเจริญรุ่งเรืองทั้งหมด ธุรกิจการค้า การลงทุนหลั่งไหลเข้ามาอยู่บนขอบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ชาวยุโรปตะวันออกรวมทั้งชาวจีนได้เข้ามาค้าขายทำให้อิตาลี กลายเป็นแผ่นดินทองแห่งสรรพความรู้ ที่ขุดคุ้ย รื้อฟื้นจากอาณาจักรโรมันในอดีต กรีกโบราณ และไบแซนไทน์ ความเจริญรุ่งเรืองที่หลั่งไหลเข้ามา ได้นำเอาทุกสิ่งทุกอย่างติดตามมาด้วย ไม่ว่าจะเป็นธุรกิจ การค้า การลงทุน ตลอดจนศิลปวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ ได้สอดแทรกเข้ามาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายด้าน ในด้านศิลปะก็เช่นเดียวกัน มีการเปลี่ยนแปลงขึ้นๆ ลงๆ อยู่ตลอดเวลา กระแสความเจริญก้าวหน้าไหลบ่าเข้าหาศิลปินแต่ละคน และทุกคนก็ไม่หยุดนิ่งพยายามศึกษาเรียนรู้ทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินรุ่นแรกของเรอนาส์ซองส์ ไม่ว่าจะเป็น จิออตโต มาแซสซิโอ แองเจริโต ฟิลิฟโปลิปปี้ โดนาเตลโล เวอรอคชิโอ ฯลฯ ล้วนแล้วแต่ ได้วางรากฐานความคิดและแนวทางปฏิบัติไว้อย่างสง่างามสืบทอดมาถึงศิลปินรุ่นหลัง เช่น ดาร์วินชี มิเคลันเจโล ราฟาเอล ทิเชียน

รากฐานความคิดและแนวทางปฏิบัติ เช่น รูปแบบ องค์ประกอบศิลป์ ทัศนียภาพเชิงเส้น ทัศนียภาพบรรยากาศ กายวิภาค แสงเงา คุณภาพเชิงมวลสาร ภาพและรูปทรงมนุษย์ ทั้งหมดนี้ศิลปินทั้งหลายได้วางแนวทางปฏิบัติไว้อย่างชัดเจน กระบวนการต่างๆ เกิดขึ้นมาใหม่ๆ อยู่เสมอ การวาดภาพเป็นพื้นฐานของระบายสี กระบวนการทางศิลปะของศิลปินในยุคนั้น ได้เริ่มต้นจากการวาดภาพ ทุกคนต้องได้ฝึกฝนจากการวาดภาพจากนั้นก็พัฒนามาเป็นการระบายสี การฝึกฝนระบายสีจากโมโนโครมไปสู่โพลี่โครม ฯลฯ แบบแผนเหล่านั้นได้ก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ต่างๆ ตลอดจนการฝึกฝนทางจิตรกรรมและประติมากรรมที่เราเรียกว่า ศิลปะหลักวิชา (Acadamic Art)

ศิลปะหลักวิชา (Acadamic Art) ได้เติบโตในยุโรปจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 9 นั่นหมายถึงว่าศิลปินรุ่นหลังหรือการศึกษารุ่นหลัง ได้ยึดแบบแผนหรือแนวทางสร้างสรรค์ของศิลปินเรอนาส์ซองส์ ที่ศึกษามนุษย์และธรรมชาติเป็นครู แต่ศิลปินหลักวิชายึดถือศิลปินและแบบแผนเป็นครู องค์ประกอบศิลป์ที่มีแบบแผน จิตรกรรมที่ต้องสร้างมายา 3 มิติ ภาพคนคือหัวใจของศิลปะ ฝึกฝนการเขียนภาพจากหุ่นประติมากรรมกรีกและโรมัน ท่าทางหุ่นอย่างเรอนาส์ซองส์ ศึกษากระดูก กล้ามเนื้อ คนและสัตว์

ฝึกฝนวาดภาพจนแม่นยำเหมือนจริง ใครสามารถทำหรือลอกเลียนแบบและเก็บรายละเอียดได้มากที่สุด ผู้นั้นก็จะถูกยกย่องและกล่าวขานถึงเสมอๆ ส่วนผู้ที่ไม่สามารถทำตามแบบได้ก็จะถูกมองว่าเป็นคนไร้ฝีมือ เมื่อเป็นเช่นนี้การระบายสีจึงมีค่าเหนือกว่าการวาดภาพ เพราะการวาดภาพ คือภาพร่างใต้การระบายสี กระบวนการต่างๆ ได้ถูกกำหนดไว้เป็นขั้นตอนอย่างเป็นระบบ จนกลายเป็นประเพณีนิยมสำหรับนักศิลปะทั่วไปที่จะต้องก้าวเดินตามอย่างไม่มีเงื่อนไข จากอดีตจนถึงปัจจุบัน กระบวนการเหล่านี้ยิ่งหยั่งรากลึกเข้าสู่สังคมต่างๆ แม้แต่บ้านเราก็ได้รับอิทธิพลเหล่านี้ด้วยเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2548: 217)

เส้นทางของมรดกศิลปกรรมประเพณีนิยมตะวันตกจากอิตาลีสู่ไทย ก้าวล้ำเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และ 6 จากอดีตถึงปัจจุบัน จากงานในระดับศิลปินก็ถูกหยั่งลึกลงสู่มหาวิทยาลัย อาชีวศึกษา มัธยมศึกษา ประถมศึกษา รวมถึงความคิดรวบยอดของครูศิลปะทั้งประเทศ ต่างชื่นชมและรับรู้รากฐานของศิลปะหลักวิชา ประชาชนคนเดินดินทั้งหลายมีดวงตาและการชื่นชมหนาหนักอยู่กับแบบแผนศิลปะ หลักวิชา จุดเริ่มต้นของงานศิลปะในระดับโรงเรียนจึงเริ่มต้นด้วยศิลปะหลักวิชา แล้วคาดหวังว่า “ศิลปะหลักวิชา” คือพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ศิลปะในอนาคต ในขณะที่ศิลปะหลักวิชากำลังเจริญเติบโต ศิลปะสมัยใหม่ก็คืบคลานเข้ามา สอดแทรกเป็นเงาตามตัว แม้ว่าศิลปะสมัยใหม่จะมีอิสระในการคิด ไม่ยึดติดรูปแบบ แต่ในช่วงแรกของการเจริญเติบโตก็ยังถูกกลืนด้วยศิลปะหลักวิชา เป็นเสรีภาพที่มีกรอบแห่งอดีตบังคับอยู่ การเจริญเติบโตของศิลปะสมัยใหม่ก็ไม่ได้เจริญแบบก้าวกระโดด ศิลปะหลักวิชายังมีอิทธิพลต่องานศิลปะแบบสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นความคุ้นชินกับงานช่างที่เป็นมรดกตกทอดมาจากอดีต ความคุ้นชินกับงานพาณิชย์ศิลป์ ที่ทำขึ้นเพื่อหวังผลตอบแทน ทำตามคำสั่งหรือตลาดต้องการแต่ไม่ได้ทำขึ้นเพราะอยากทำ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าแม้กระทั่งความคิดศิลปินเองยังถูกครอบงำจากบุคคลอื่น

ความสับสนเริ่มมีมากขึ้นเรื่อยๆ เมื่อศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ได้ก้าวล้ำเข้ามาสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ศิลปินหลายคน พยายามฝ่าวงล้อม ดิ้น หรือสะบัดให้หลุดจากเรื่องราวในอดีต หลายคนต้องการเทน้ำที่เต็มเปี่ยมในแก้วจากอดีตทิ้งไป แล้วไม่หันกลับมามองมันอีก พฤติกรรมต่างๆ เหล่านี้เกิดขึ้นเสมอๆ ในหมู่ของนักศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ในความยุ่งยากนี้ศิลปินหลายคนก็พยายามหาทางลัด โดยมีจุดเริ่มต้นที่ไม่ได้มาจากการศึกษาตามแบบแผนศิลปะหลักวิชา เป็นการกระโดดข้ามเรื่องราวในอดีต หันมาสนใจสิ่งใหม่ๆ ตามเสรีภาพของตนเอง แนวคิดและกระบวนการต่างๆ ได้เริ่มต้นขึ้นจากตัวศิลปินเองถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปกรรม และนี่เองก็เป็นที่มาของจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่ถูกสังคมปฏิเสธและเหยียดหยันในช่วงแรก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 215-219)

นอกจากนั้น ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังได้ก้าวล้ำสอดแทรกเข้ามาสู่การศึกษาในระบบโรงเรียนที่มีศิลปะแบบหลักวิชาเป็นตัวกำหนดอยู่ แต่การศึกษาตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่มีจุดเน้นอยู่ที่ความ

หลากทางวัฒนธรรมหรือ Multicutural โดยต้องมีการเชื่อมโยงการเรียนการสอนไปสู่ความสอดคล้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมที่มีอยู่หลากหลายทั่วโลก ทำให้มีความคล่องตัวในการจัดกิจกรรม มีการ เปิดกว้างทางความคิดและวิธีการปฏิบัติโดยไม่ยึดติดกฎระเบียบแบบแผน ไม่กำหนดข้อผิดข้อถูกอย่างชัดเจน สนับสนุนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างไร้ขอบเขต เป็นภาพลักษณ์ของการจัดการเรียนการสอนที่ผิดแปลกแตกต่างไปจากความเชื่อเก่าของแนวคิดแบบเดิมหรือศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ครูผู้สอนและนักการศึกษาแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) เป็นผู้ที่มีลักษณะเด่นในการกล้าคิดและกล้าตัดสินใจ ต้องการค้นหาวิธีการใหม่ พยายามเปลี่ยนแปลงวิธีการสอนไปในแนวทางที่ก้าวล้ำนำสมัยกว่าเดิมที่เป็นอยู่ปกติทั่วไป ปรับเปลี่ยนตนเองทั้งด้านความคิดและวิธีที่จะนำเสนอเป็นวิธีการที่ ตรงกันข้ามกับการศึกษาแบบเก่าที่ทุกคนก็ยอมรับ เพราะเห็นว่าจุดยืนและทฤษฎีและหลักการทาง การศึกษามีความมั่นคงและชัดเจนกว่า มีความเป็นอมตะและสากลมากกว่า ส่วนแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่กลับมองว่าการศึกษาแบบเก่าหรือแบบหลักวิชาเป็นการศึกษาที่โบราณ ล้าสมัย ซ้ำซาก น่าเบื่อ เพราะเป็นรูปแบบที่คัดลอกแบบแผนความคิดและวิธีการปฏิบัติที่ใช้ได้ผลดีกับเฉพาะกลุ่มผู้เรียนชาวยุโรปเท่านั้น ไม่เหมาะสมกับการจัดการเรียนการสอนของชนชาติอื่นๆ ที่มีความแตกต่างทั้งทางสภาพแวดล้อม สังคม เศรษฐกิจและการเมือง ดังนั้นการจัดการศึกษาแบบเก่าๆ จึงไม่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและคนรุ่นใหม่ได้ สังคมย่อมมีกลไกวิวัฒนาการอยู่ในตัวของมันเอง “กฎแห่งการเปลี่ยนแปลง” คือกฎที่พิสูจน์ได้ตลอดเวลา สภาวะเดิมย่อมได้รับการต่อต้านหรือขัดเกลา เพื่อก่อให้เกิดสภาวะสังเคราะห์อย่างใหม่ แล้วสภาวะอย่างใหม่ ก็กลายสภาพเป็นสภาวะเดิม วัฏจักรอันไม่รู้จบสิ้น ถ้าเราตระหนักในความจริงนี้ วัฒนธรรมหรือศิลปวัฒนธรรมในสังคมก็เงื่อนไขอันเดียวกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2551: 255)

แม้ว่าศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) จะเกิดขึ้นมานานแล้วก็ตาม แต่การจัดการเรียนการสอนในบ้านเรา ก็ไม่ได้สอดคล้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่เท่าที่ควร ยังยึดตามศิลปะแบบหลักวิชาอยู่ ซึ่งถือว่าเป็นแนวการสอนหลัก ส่วนการสอนแบบหลังสมัยใหม่อาจจะมีครูบาอาจารย์บางคนหรือ ส่วนน้อยนำเทคนิคและวิธีการใหม่ๆ มาใช้ หรืออาจจะเป็นด้วยเหตุผลหลายๆ อย่างที่ไม่สามารถจัดการเรียนการสอนในแบบหลังสมัยใหม่ได้ ทุกวันนี้แม้ว่าจุดมุ่งหมายของการสอนศิลปะในโรงเรียน คือการฝึกความคิดสร้างสรรค์ รู้จักแก้ปัญหาในการทำงาน หัดให้มีความเป็นระเบียบ รู้จักรักสวยรักงาม มีสุนทรียะ ในการรับรู้เมื่อพบเห็นสิ่งต่างๆ มีความซาบซึ้งในผลงานศิลปะ สามารถสร้างสรรค์งานต่างๆ ได้ด้วยตนเอง ทำให้มีความเชื่อมั่นและความภาคภูมิใจ เข้าใจศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้เกิดความรักความหวงแหนศิลปกรรมของชาติและก่อให้เกิดการอนุรักษ์ นอกจากนี้ ศิลปะยังช่วยผ่อนคลายความเครียด และเป็นพื้นฐานอาชีพได้เป็นอย่างดี ซึ่งแนวทางการจัดการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะให้มุ่งส่งเสริมสนับสนุนผู้เรียนให้เป็นผู้แสวงหาความรู้ด้วยตนเอง โดยให้รู้จักแสวงหาความรู้และประสบการณ์จากแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลาย เพื่อให้ผู้เรียนได้ศึกษาค้นคว้าหาความรู้อย่างพอเพียง และ

เกิดการเรียนรู้อย่างหลากหลายทั้งในและนอกห้องเรียน รวมทั้งนอกสถานศึกษา กระบวนการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะนั้นด้วย เช่น ในชุมชนใกล้ๆ บริเวณสถานศึกษา ตลาด วัด หรือสถานที่สำคัญๆ ในชุมชน ควรมีการจัดการเรียนรู้ด้วยการจัดกิจกรรมแบบมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ตั้งแต่ผู้เรียน ครู ผู้ปกครอง ชุมชน ผู้เรียนต้องเรียนรู้ให้ครบถ้วนด้วยสมอง กาย ใจ และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ด้วยการจัดการให้ผู้เรียนขวนขวายหาความรู้ เพิ่มความรับผิดชอบ กล้าแสดงออก และเน้นการทำงานเป็นกลุ่ม ผู้เรียนใช้กระบวนการคิด สร้างแบบการเรียนรู้ด้วยตนเอง เมื่อเป็นเช่นนี้การจัดการเรื่องคนจึงเป็นเรื่องสำคัญ สอดคล้องกับแนวพระราชดำรัสองค์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่ว่า ให้ยึดทางสายกลางบนพื้นฐานของความสมดุลพอดี รู้จักประมาณอย่างมีเหตุผล มีความรอบรู้เท่าทันโลกเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตเพื่อมุ่งให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนและความอยู่ดีมีสุขของคนไทย ยึดคนเป็นศูนย์กลางการพัฒนา (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2545-2549: 5)

เนื่องจากศิลปะเกิดจากมนุษย์และที่เราเรียกว่า มนุษย์ เพราะเป็นสิ่งมีชีวิต เคลื่อนไหวได้เอง มีสมองสำหรับคิด มีมือและกำลังงานที่จะทำตามที่สมองคิดให้ ทำให้มีความสามารถรับรู้สิ่งต่างๆ ได้แล้วจำไว้ในสมอง สิ่งใดที่มีความหมาย มีความสำคัญต่อตนเองและผู้อื่นก็จำได้แม่น และสามารถจำแนกแยกแยะ จัดกลุ่มประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้รับเข้าพวกเป็นหมวดหมู่ บันทึกไว้ด้วยภาษาหนังสือ ที่แต่ละกลุ่มได้คิดขึ้นเพื่อสื่อระหว่างพวกเดียวกันและสืบทอดสำหรับคนรุ่นหลัง ที่น่าแปลกคือมนุษย์ชอบคิด ชอบทำ ชอบอยู่ไม่สุข มีความอยากรู้อยากเห็นไม่สิ้นสุดเท่าๆ กับอยากได้สิ่งแปลกใหม่ ดังนั้นจึงทำสิ่งต่างๆ ขึ้นอยู่เสมอ

ในแง่ของการเรียนการสอนก็เช่นเดียวกันก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย สอดคล้องกับกระแสโลกาภิวัตน์ ซึ่งเราจะเห็นว่าทุกวันนี้มนุษย์เกี่ยวข้องกับคำว่าศิลปะอยู่เสมอ การจัดการเรื่องการเรียนการสอนจึงมีแนวโน้มที่จะส่งเสริมให้มีการศึกษาผลงานศิลปะของยุโรปมาเทียบเคียงกับสาระความรู้ของศิลปะตะวันตกทั้งทางด้านคุณภาพผลงาน ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และศิลปวิจารณ์ ซึ่งแน่นอนว่าการเรียนการสอนแนวใหม่ในระยะแรกนั้นย่อมนำไปสู่การเกิดปัญหา อุปสรรคและความยุ่งยาก ทั้งทางด้านหลักสูตร วัตถุประสงค์ เนื้อหากิจกรรม วิธีการดำเนินการสอน สื่ออุปกรณ์ และการประเมินผลการเรียนรู้ นักการศึกษาบางกลุ่มอาจเห็นด้วยกับแนวทางนี้ ขณะเดียวกัน ก็มีบางกลุ่มปฏิเสธให้การต่อต้านขัดขวางไม่เห็นด้วยกับแนวทางใหม่นี้ ดังนั้นหากต้องการพัฒนาศิลปะ เราต้องพัฒนาคนก่อน เพราะคนเท่านั้นที่จะสามารถสร้างงานศิลปะได้ การเรียนการสอนศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ผู้เรียนสามารถ ที่จะคิดได้อย่างเสรี แสวงหาความรู้ด้วยตัวเองแล้วจะค้นพบตัวเอง ครูไม่สามารถบังคับนักเรียนได้ ดังคำกล่าวที่ว่า “เราไม่สามารถบังคับให้ต้นไม้เจริญเติบโตได้ เราเพียงจัดต้นไม้ให้ได้รับแสงอาทิตย์ รดน้ำ พรวนดิน ใส่ปุ๋ย เท่านี้ต้นไม้ก็จะเจริญเติบโตด้วยตัวของมันเอง ดังนั้นการบังคับตามแนวทางอะคาเดมีจึงเป็นเพียงการให้การฝึกมือสอง

(Secondhand practice) หรือการฝึกเพื่อรักษาสภาพคงที่อันเป็นนิรันดร์ของมาตรฐาน ที่คนกลุ่มหนึ่งได้กำหนดไว้เท่านั้น (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2549: 123)

โดยทั่วไปผู้ชมงานศิลปะมักตั้งความหวังไว้ว่า ผลงานที่ตนรับรู้นั้น จะต้องให้ความรู้ความเข้าใจ แก่ตน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบหรือเรื่องราว และเมื่อได้เห็นศิลปกรรมที่มีรูปแบบลักษณะรูปธรรมเหมือนจริงตามธรรมชาติ ก็จะรู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมในการรับรู้กับผลงานชิ้นนั้น ด้วยการตีความหมายของภาพได้ว่าเป็นรูปอะไร เรื่องอะไร สวยงามหรือน่าเกลียด เหมือนหรือไม่เหมือนรูปแบบธรรมชาติ ฯลฯ แต่พอได้สัมผัสกับงานศิลปะที่มีรูปแบบ ลักษณะกึ่งนามธรรม ส่วนมากก็จะปิดกั้นตัวเองด้วยคำว่า หัวไม่ถึง ตาไม่ถึง ไม่รู้เรื่อง ซึ่งพฤติกรรมเช่นนี้ย่อมเป็นการกำจัดตนเอง ไม่ให้รู้หรือเข้าใจ ทั้งที่โดยแท้จริง ศิลปะรูปแบบกึ่งนามธรรม ก็เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อความสวยงาม และเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึก ให้ผู้ดูรับรู้ได้เช่นเดียวกับรูปแบบธรรมชาติ (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2542: 178-179)

การรับรู้หากต้องการสิ่งใหม่ เราก็ควรปล่อยสิ่งเก่าลงบ้างเพื่อพร้อมที่จะรับสิ่งใหม่ หรือเปิดใจให้กว้างหาก ต้องยอมรับในสิ่งใหม่ที่กำลังจะเกิดขึ้น ความคุ้นชิน คุ้นเคยกับรูปแบบเดิมๆ จะเป็นตัวต่อต้านไม่ให้เรายอมรับในสิ่งใหม่ โดยเฉพาะหากสิ่งใหม่นั้นไม่มีส่วนคล้ายของเก่าหรือคนละด้านกับของเดิมก็จะทำให้เพิ่มการต่อต้านเป็นอย่างมาก การเรียนรู้ตามแนวทาง Painting is painting เป็นวิธีการที่เริ่มต้นจากสิ่งที่ง่ายๆ คือการระบายสี จากนั้นก็พัฒนาเป็นรูปร่างรูปทรง และเป็นการวาดภาพในที่สุด

จากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นว่า แนวทางการจัดการศึกษาในสมัยนี้ควรเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้มีทางเลือกที่จะทำให้การเรียนประสบความสำเร็จจึงได้จัดทำวิจัย การวิจัยเรื่อง การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 วิชาเอกศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making โดยมีศิลปินต่างประเทศเป็นแบบอย่างได้แก่ เฮนรี่ มาติสส์, ส่วนศิลปินในบ้านเราที่สามารถสะท้อนความเป็น Painting is painting ที่เด่นชัด คือ จ่าง แซ่ตั้ง, อารี สุทธิพันธุ์, วิรุณ ตั้งเจริญ, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง โดยจะศึกษาแนวคิดของศิลปินเหล่านี้แล้วนำมาวิเคราะห์ จากนั้นนำกระบวนการที่ได้ไปจัดกิจกรรมให้นักศึกษาได้ทดลองปฏิบัตินำผลงานนั้นมาสรุป โดยศึกษาในด้านความพึงพอใจต่อกิจกรรมการวาดภาพตามความเชื่อ Painting is painting และศึกษาผลงานของนักศึกษาที่วาดภาพตามแนวทาง Painting is painting ทั้งนี้เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการเรียนการสอนต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาที่วาดภาพตามความเชื่อ Painting is painting, painting is not picture making

2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการเรียนวาดภาพระบายสีตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อเป็นประโยชน์และประยุกต์ใช้ด้านการสอนการวาดภาพระบายสีในระดับต่างๆ
2. เพื่อเป็นประโยชน์ในการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาผลงานของนักศึกษาที่วาดภาพตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making
2. ศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการเรียนการวาดภาพตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 เอกศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี จำนวน 1 ห้องเรียน นักศึกษาทั้งหมด 15 คน

เนื้อหา

ในการจัดกิจกรรมการวาดภาพระบายสีจะแบ่งออกเป็น 3 กิจกรรม ได้แก่

- กิจกรรมสร้างสรรค์การระบายสีน้ำ
- กิจกรรมสร้างสรรค์การระบายสี อะคลิลิค
- กิจกรรมสร้างสรรค์การระบายสีน้ำมัน

ระยะเวลา

ใช้ระยะเวลาในการดำเนินการทดลองสอนในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2552 จำนวน 5 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 2 คาบ คาบละ 50 นาที รวม 10 คาบ

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการวาดภาพตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making หมายถึง กระบวนการวาดภาพของกลุ่มศิลปินที่มีรูปแบบการวาดภาพใช้สีอย่างบริสุทธิ์ สีสดรุนแรง วัตถุไม่สำคัญ มีปฏิกิริยากับแสงให้ความสำคัญกับสีแท้ หรือแม่สี โดยจะไม่ไปลดค่าของสี มี

กระบวนการทำงานที่พัฒนามาจาก อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) แต่มีการลดตัดทอนแบบแบนๆ มีความชอบในเรื่องของลายเส้น มีการใช้สีแบบขัดแย้งกับทฤษฎีสี เป็นการใช้สีตามอารมณ์ ไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ใดๆ มีอิสระในการสร้างสรรค์งาน ความพอดีอยู่ที่องค์ประกอบในภาพทั้งหมด (composition) ซึ่งที่เด่นชัดก็ได้แก่ เฮนรี่ มาตีสส์, จ่าง แซ่ตั้ง, อารี สุทธิพันธุ์, วิรุณ ตั้งเจริญ, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง โดยศึกษาทัศนคติ ความคิดเห็นหรือความเชื่อตามแนวทาง Painting is painting ที่มีความหมายต่อ คุณค่า กระบวนการเรียนการสอน ครูผู้สอน ผู้เรียน วัสดุ อุปกรณ์ สื่อการสอน บรรยากาศสิ่งแวดล้อม ความพึงพอใจของผู้เรียน

บทที่ 2
เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 วิชาเอกศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making นั้นผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่

2. ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making ของเฮนรี่ มาติส (Henri matisse), จ่าง แซ่ตั้ง, อารี สุทธิพันธุ์, วิรุณ ตั้งเจริญ, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

3. เอกสารและผลงานที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพแบบ Painting is painting, painting is not picture making ของ เฮนรี่ มาตีสส์ (Henri matisse), จ่าง แซ่ตั้ง, อารี สุทธิพันธุ์ , วิรุณ ตั้งเจริญ , สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

1. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่

ศิลปะเป็นรูปแบบผลผลิตทางวัฒนธรรมและรูปแบบของการจำลอง ซึ่งสามารถเข้าใจตรงกันได้ตามเนื้อหาเรื่องราวนั้น เท่าๆ กับสนใจรากเหง้าวัฒนธรรม รวมทั้งความนิยมชมชื่นในวัฒนธรรมนั้นด้วย พวกนิยมหลังสมัยใหม่พยายามที่จะละลายขอบเขตที่ขวางกั้นของศิลปินชั้นสูงและชั้นต่ำและประณามพวกหัวสูงด้วย พวกนิยมหลังสมัยใหม่ไม่เห็นด้วยกับความเจริญก้าวหน้าตามแนวเส้นตรง โดยแย้งว่าประวัติศาสตร์อารยธรรมไม่ได้กำหนดไว้ก่อนล่วงหน้า ในขณะเดียวกันหากมีแต่สภาวะที่ไม่ก้าวหน้า เต็มไปด้วยสภาวะเสื่อมก็มีแต่จะถอยหลังลงคลองด้วยซ้ำ คำถามมากมายที่พุ่งไปที่นักสะสม ผู้สนใจสิทธิผลประโยชน์หรือพวกภูมิปัญญาท้องถิ่นเดียวกับวิจิตรศิลป์ จิตรกรอาชีพในชุมชนถูกมองว่าเป็นภาพสะท้อนของสังคม เช่น อิทธิพลของระบบนายทุนและพวกนิยมอุตสาหกรรม โดยทำตัวเสมือนการวิจารณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งแสดงให้เห็นแค่ว่าสังคมนั้นเต็มไปด้วย หนี้สิน ล้นพ้นตัว ความเป็นจริงควรนำมาปรับขยายใหม่ในรูปแบบศิลปกรรมร่วมสมัย ซึ่งต่างจากความเป็นจริงก่อนสมัยใหม่ ซึ่งช่วงเวลานั้นเน้นที่ธรรมชาติ แต่ความเป็นจริง หลังสมัยใหม่ เน้นที่การศึกษา สังคมและวัฒนธรรมโดยตรง ในแนวทางซึ่งเห็นว่าน่าติดตามวัตถุหลังสมัยใหม่อาจได้รับการเลือกสกัดดึงเอาที่เด่นๆ มาจากอดีต อาจมีลวดลายและรูปแบบที่ไม่เข้ากันนักก็ได้และการนำมารวมกันนี้ทำให้เกิดความเห็นโต้แย้ง ความหมายคลาดเคลื่อน เสมือนเป็นสถานภาพรหัสคู่ สงสัย เลือกสร้างใหม่อยู่ตลอดเวลา รูปแบบของความเป็นหลังสมัยใหม่มีหลากหลาย ไม่ว่าจะมาจากการเลือก การอ่านซ้ำซ้อน การแปลความหมาย

หลายวิธี วัตถุที่หลากหลายทางวัฒนธรรมถูกนำมาใช้ใหม่ในแนวทางที่สะท้อนแหล่งต้นแบบให้เห็นการคัดสรรและความเหมาะสมของประวัติความเป็นมา สะท้อนให้เห็นความน่าสนใจในบูรณาการของอดีตและปัจจุบัน

เมื่อศิลปศึกษาเข้าสู่ระบบโรงเรียน นั่นหมายถึง การจัดการเรียนการสอนศิลปะถูกเชื่อมโยงเข้าสู่บริบททางสังคม ซึ่งเป็นไปตามทิศทางที่รัฐต้องการ เช่น “ช่วงรอยต่อทศตวรรษก่อนหน้าและหลัง 1900 เป็นช่วงเวลาที่คนมากมายอบพยพเข้าสู่สหรัฐอเมริกา จำนวนเด็กเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ทั้งเด็กที่พูดภาษาอังกฤษได้เพียงเล็กน้อยและพูดไม่ได้เลย การสอนศิลปะมีแนวโน้มไปสู่การผลิตสินค้า การสอนที่ไม่ต้องใช้ภาษาในการสื่อสารมากนัก รวมทั้งการเขียนภาพที่แสดงความหลากหลายของเชื้อชาติ ทักษะในเชิงช่างได้พัฒนาขึ้น เช่น งานไม้ งานโลหะ งานปั้น งานปรุงอาหาร งานเย็บปัก ถักร้อย งานถักทอ การฝึกทักษะในเชิงช่างฝีมือได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับงานอุตสาหกรรมศิลป์สำหรับเด็กชายและงานคหกรรมสำหรับเด็กผู้หญิง กระบวนการทางศิลปะก็มีการพัฒนา มีการใช้เครื่องจักร หรือเครื่องทุ่นแรงเข้ามาใช้ด้วยเช่นกัน (ครูศิลปศึกษา จากทฤษฎีสู่การสร้างสรรค์ / ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2551: 146)

เนื่องจากการเรียนการสอนศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ เป็นการเรียนการสอนที่จะต้องเปิดกว้างให้นักเรียน นักศึกษา มีเสรีภาพในความคิด และการแสดงออกดังนั้น การสอนศิลปะที่เคยใช้แนวคิดและวิธีการของศิลปินชั้นเอกในอดีตชาวตะวันตกมาเป็นแนวทางนำไปสู่การกำหนดหลักการปฏิบัติงานให้กับผู้เรียนนั้นควรล้มเลิกไปได้แล้ว เพราะนักการศึกษาแนว Postmodern มีความเห็นว่าการสอนศิลปะโดยใช้กฎเกณฑ์แบบแผนอย่างแต่ก่อน ทำให้ผู้เรียนเสียโอกาสที่ดีในการผลิตผลงานที่แสดงออกได้หลากหลายและสร้างสรรค์ ขาดคุณสมบัติเฉพาะที่สะท้อนความเป็นวัฒนธรรมที่แท้จริงของตนเอง การสอนศิลปะแนวใหม่อาจไม่ต้องใช้ครูที่วาดภาพเก่ง แต่ครูต้องเป็นผู้ที่บริหารจัดการเก่ง โดยเน้น ที่ให้เด็กคิดเอง ทำเอง แก้ปัญหาเอง ครูเป็นผู้ควบคุมและวางแผนเท่านั้น (ครูศิลปศึกษา: จากทฤษฎีสู่การสร้างสรรค์. 2547: 55-69)

กิจกรรมเหล่านั้นมุ่งสอนให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ในการเลือกใช้สื่อหลากหลายชนิด เพื่อการแสดงออกจากศิลปะที่อิสระ ปราศจากกรอบจำกัดแบบเก่าๆ เน้นศักยภาพด้านความคิด (thinking process) อย่างเต็มที่ ซึ่งจะนำไปสู่ความสมดุลระหว่างการคิดหาเหตุผลและจินตนาการ ที่จะก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์อย่างมีคุณค่า สอดคล้องกับการแสวงหากรรมวิธีและวัสดุต่างๆ โดยตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อการดำรงชีวิตทั้งในระดับนานาชาติ ความเป็นสากลและชุมชนหรือสังคมที่ผู้เรียนดำรงอยู่โดยชี้ให้เห็นว่า การอยู่ร่วมกันในชุมชน การแลกเปลี่ยนความคิดการเข้าใจถึงความหลากหลายและความแตกต่างซึ่งเป็นปรากฏการณ์จริงในสังคม เหตุผลหนึ่งที่ลัทธิหลังสมัยใหม่เชื่อว่า “กระบวนการทำงานเป็นสิ่งสำคัญและมีค่ามากกว่าชิ้นงานที่สำเร็จ” เหตุนี้เองผู้สอนจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับกระบวนการคิดการทำงานของผู้เรียนเป็นหลัก ดังนั้นเกณฑ์ในการประเมินควรจะเป็นเกณฑ์ที่เปิดกว้าง มิใช่เกณฑ์การวัดผลแบบวิทยาศาสตร์ตามแนวลัทธิสมัยใหม่

หากผู้สอนเชื่อในเรื่องความหลากหลาย และความแตกต่างเป็นหัวใจสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 155)

เมื่อเรามีอิสระและเสรีภาพมากขึ้น เราย่อมสูญเสียบางอย่างในอดีตไปด้วยเช่นกัน ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจจะต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งที่ถาวร (duradility) ศิลปะอาจเกิดขึ้นชั่วขณะแล้วหายไป ศิลปะอาจไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาในอดีต จิตรกรรม ประติมากร อาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานการปฏิบัติต่างๆ เช่น พื้นฐานการวาดภาพ หลักการ กระบวนการต่างๆ แต่ศิลปินหลังสมัยใหม่อาจไม่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานเหล่านั้นเลยก็ได้ ศิลปินหลังสมัยใหม่มีแนวโน้ม ที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิธภัณฑ์ บ้าน อาคารธุรกิจ ศิลปะ ไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์หรือในคอลเลคชั่นส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบแผนเดิม ไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุที่ไปแขวนหรือติดตั้งเบื้องหน้า ทุกคนจะต้องไปห้อมล้อมชื่นชมอย่างเป็นกิจจะลักษณะ ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเรา ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในสังคมมากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา

บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับการนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งเหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น ผลงานสังกัปศิลป์ (Conceptual Art) ที่มีบทบาทอยู่ในช่วงทศวรรษ 1970 และ 1980 ได้กลายเป็นศิลปะยุกต์หลังสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ประติมากรรม ผู้บุกเบิกเอิร์ธเวิร์ค (Earthwork) คือ โรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson) ศิลปินอเมริกันที่เสียชีวิตจากเครื่องบินตก ปลายทศวรรษ 1960 สมิธสันสนใจในการปรับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม (transfoeming natural environment) ให้เป็นงานศิลปะผลงานที่โด่งดังของเขาคือ ผลงานชื่อ เขื่อนขดก้นหอย (Spiral Jetty) ผลงานที่มีความยาว 1,500 ฟุต โดยการถมหินและดินเป็นขดก้นหอยจากภูเขาไปสู่ทะเลใน เกรท ซอล์ท เลค ยูทาห์ สร้างขึ้นในปี 1970 เจตนาเพื่อกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ขดก้นหอยสากล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับภาพสัญลักษณ์สมัยโบราณการเติบโตตามธรรมชาติและการเกิดใหม่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 42-43)

จากเรื่องราวต่างๆ แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของงานศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นด้วยแรงกระตุ้นภายในจากตัวศิลปินเอง ผสานกับความคิด การกล้าที่จะแสดงออก กล้าที่จะเผชิญกับความจริง ท้าทายการสอบสวน และกล้าท้าทายการทำความเข้าใจ ศิลปะหลังสมัยใหม่ในบริบทกระแสความคิดแบบหลังสมัยใหม่ เป็นกระแสความคิดในเชิงบูรณาการที่ผสานสรรพความคิด ชีวิต ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ศาสตร์และศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน เป็นแนวความคิดแบบองค์รวม (interdisciplinary) ที่ศิลปะหรือศาสตร์อื่นใดมิได้แยกอยู่อย่างอิสระ ต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน พึ่งพาอาศัยกันและกัน ต่าง

ไปจากระบบความคิดแบบแยกส่วนหรือระบบสายพาน (assembly line) ในระบบอุตสาหกรรมเก่าที่แยกศาสตร์ใครศาสตร์มัน ต่างคนต่างคิด ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างทำและต่างคนต่างฉลาดและต่างไม่ฉลาด

ลัทธิหลังสมัยใหม่สะท้อนให้เห็นกระแสความเปลี่ยนแปลงทางความคิด ความเชื่อมากมายหลายด้านในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาการจากมนุษยนิยม (Humanism) ที่มีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง มนุษย์เป็นผู้สร้างโลกและทำลายโลก มาสู่มนุษยนิยมใหม่ (Neo-humanism) ที่มนุษย์ควรอยู่กับมนุษย์ อยู่กับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม อย่างสันติสุข ไม่ทำร้ายทำลายกัน จาก IQ ที่ผู้คนสายวิทยาศาสตร์ฉลาดล้นเหลือ มาสู่ความสัมพันธ์ระหว่าง IQ และ EQ ที่คนเรามีทั้ง “สติและปัญญา” มีความสมดุลระหว่างสมองซีกตรรกะ เหตุผลตัวเลขและสมองซีกจินตนาการ สร้างสรรค์ อารมณ์ความรู้สึกนึกคิด จากประชาธิปไตยแบบทุนนิยมที่นักการเมืองผู้ปกครองคือ อำนาจ อำนาจจะต้องผ่องถ่ายไปสู่ประชาสังคม (civil society) ที่ประชาชนมีสติปัญญา มีความคิด มีอำนาจต่อรอง และจากอำนาจหลายรูปแบบมาสู่ “ปัญญาคืออำนาจ” และศิลปะหลังสมัยใหม่ในสังคมใหม่ ในบริบทของกระแสความคิดสากล ลัทธิหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ย่อมมิใช่มุมแคบมุมใดมุมหนึ่งอย่างแน่นอน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 50)

ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่เติบโตขึ้นจากพ็อพ อาร์ต (Pop Art), คอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) และเฟมินิสต์ อาร์ต (Faminist Art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ 1960 และ 1970 โดยแท้ พวกหลังสมัยใหม่ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระหรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้อง โรเบิร์ต เว็นทูรี (Robert Venturi) สถาปนิกในยุค 1960 ได้เขียนแสดงความเห็นไว้ในงานเขียนที่ชื่อ “คอมเพล็กซิตี้ แอนด์คอนทราดิคชั่น อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and Contradiction in Architecture) (ปี 1966) เกี่ยวกับหลังสมัยใหม่เอาไว้ว่า คือปัจจัย ต่างๆ ที่เป็นลูกผสม แทนที่จะบริสุทธิ์ มีความประนีประนอม แทนที่จะสะอาดหมดจด คลุมเครือ แทนที่จะจะแจ้ง วิปริต พอๆ กับที่น่าสนใจ ด้วยกระแสลัทธิหลังสมัยใหม่ ทำให้ศิลปะในแนวคิดนี้ หันกลับไปหาแนวทางดั้งเดิมบางอย่างที่พวกสมัยใหม่ (ที่ทำงานแบบนามธรรม) ปฏิเสธไม่ยอมทำ เช่น การกลับไปเขียนรูปทิวทัศน์และรูปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และพวกหลังสมัยใหม่ยังท้าทายการบูชาความเป็นต้นฉบับ ความเป็นตัวของตัวเองที่ไม่เหมือนใครของพวกสมัยใหม่ ด้วยการใช้วิธีการที่เรียกว่า “หยิบยืมมาใช้” (Appropriation, แอ็บโพรพริเอชั่น) มาฉกฉวยเอารูปลักษณ์ต่างๆ จากสื่อและประวัติศาสตร์ มานำแสนอใหม่ในบริบทที่เปลี่ยนไปบ้าง ในเชิงวิพากษ์วิจารณ์บ้าง เสียดสีบ้าง (http:// www.designer.in.th/artistic-movement/postmodernism: Online)

นอกจากนั้นแนวคิดของกลุ่มศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ส่วนหนึ่งได้กล่าวว่าเป็นศิลปะที่เน้น “วิธีคิด” เพราะเชื่อว่าในการทำงานศิลปะ ศิลปินใช้สื่อที่หลากหลาย ไม่ใช่แค่ตาเห็น (Visual Space) อาจเป็นกลิ่น เสียง สัมผัสฯ เน้นการรับรู้จากประสบการณ์โดยรวม (Multiple Senses)

มากยิ่งขึ้น และศิลปินพยายามเชื่อมโยงกับศาสตร์อื่นๆ (Multi-disciplines) เชื่อว่างานศิลปะที่ดีไม่ใช่แค่เรื่องเทคนิค แต่เป็นวิธีคิดที่สำคัญ นำเสนอความคิด ความเชื่อ อุดมคติ เป็นประเด็นสำคัญต่อสังคม โดยประยุกต์ใช้สื่อต่างๆ รอบตัวในสังคมร่วมสมัย รวมทั้ง New media เพื่อที่จะสื่อสารความคิดของตนเองอย่างตรงประเด็น น่าสนใจต่อผู้คนร่วมสมัย ศิลปินต้องมีการปรับตัว พัฒนาทักษะการประยุกต์และการผสมผสาน สื่อดั้งเดิมและสื่อใหม่ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับประสาทสัมผัสทั้งหลาย มากกว่าที่จะใช้สายตาเท่านั้น ทักษะการวิเคราะห์สังคมต้องมากขึ้น เพราะสังคมยุคโลกาภิวัตน์มีความซับซ้อนมากขึ้น ถ้าเรา ไม่รู้ศาสตร์อื่นๆ เลยไม่มีทางที่จะถอดรหัส (Decode) ได้เลย (http://www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=8511: Online)

ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ถือว่าเป็นกระแสความคิดในเชิงบูณณาการ (Integrating Thought) ที่ผสมผสานความคิดด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ชีวิต ความเป็นศาสตร์และความเป็นศิลป์เข้าด้วยกันซึ่งเรียกว่าเป็นแนวความคิดแบบองค์รวม (Interdisciplinary) นอกจากนี้ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ยังสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ความเชื่อที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เช่น กระแสกาพัฒนาจากแนวคิดมานุษยนิยม (Humanism) ที่มีความเชื่อว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลาง และมนุษย์เป็นผู้สร้างและทำลายโลก ไปสู่การพัฒนาแนวคิดมนุษญนิยมใหม่ (Neo-humanism) ที่เน้นการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมอย่างเป็นสุขและเกื้อกูลซึ่งกันและกัน (สกนธ์ ภู่งามดี. 2547:21)

โพสต์โมเดิร์น (Post Modern) เป็นแนวคิดที่เน้นท่าทีความคิด บรรยากาศภูมิปัญญา โดยมีหลักคิดที่ไม่สอดคล้องกับกับความคิดความเชื่อในยุคโมเดิร์น (Modern) ซึ่งให้ความสำคัญกับการค้นพบที่สำคัญๆ ทางวิทยาศาสตร์ที่เชื่อว่าเป็นทางนำไปสู่ปัญญา มุ่งหวังว่าจะนำไปสู่ความก้าวหน้าของมนุษยชาติ หลักการของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) คือ การปฏิเสธสิ่งที่เชื่อว่าเป็นความจริงแท้ แต่เชื่อว่าเหตุผลหรือความเป็นจริงนั้นไม่ใช่ข้อสรุปเดียว โพสต์โมเดิร์น (Post Modern) จึงให้ความสำคัญกับสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นแนวระนาบ คือการมองสภาวการณ์ที่เปลี่ยนไปของสังคมภายใต้เงื่อนไขและบริบทที่เปลี่ยนไป ไม่เชื่อมั่นในทุกสิ่งทุกอย่างที่เคยเป็นรากฐานของยุคสมัยใหม่ (Modern) อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงและสิ้นสุดของสิ่งที่เคยมีอยู่ที่แสดงการเข้าสู่ภาวะโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ก็ไม่ได้หมายถึงการสูญเสีย สิ้นหวัง ความหมายหรือความเข้าใจจนกลายเป็นวัฒนธรรมไร้รูปแบบหรือไร้แก่นสาร แต่ในท่ามกลางภาวะหลังการสิ้นสุด กลับมีลักษณะของบรรยากาศทางอารมณ์และปัญญา คือ การครุ่นคิด ใคร่ครวญหรือทบทวน เพื่อให้ก้าวไปสู่อนาคตด้วยภาวะไม่สับสน เป็นการสร้างจินตภาพแห่งอนาคต และเกิดการวิพากษ์เพื่อให้เห็นปัญญาและลู่ทางอนาคต เพราะฉะนั้น โพสต์โมเดิร์น (Post Modern) จึงไม่ใช่การไม่ยอมรับสิ่งใดๆ หรือไม่เชื่อสิ่งใดๆ และไม่ใช่ความสิ้นหวัง เพียงแต่เหตุผลหรือความเป็นจริงนั้นไม่ใช่ข้อสรุปเดียว (ศิลปวัฒนธรรม: มุมมองทางวิชาการ. 2550: 193; อ้างอิงจาก ยุรฉัตร บุญสนิท. 2546: 16 -17)

การวาดเขียนตามแนวทางธรรมชาติ ของศิลปะหลังสมัยใหม่ (The Natural Way To Draw) เป็นการวาดเขียนที่เชื่อว่า รูปแบบต้องมีอยู่จริง จึงจะรับรู้ได้จริง เป็นการลาก ขูด ขีด เมื่อผู้เรียนมีความพร้อมทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคมและสมอง เป็นการวาด การลากที่สอดคล้องกับสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ และพัฒนาการเจริญงอกงามตามธรรมชาติและส่งเสริมอิสรเสรีภาพของมนุษย์ที่เหมาะสมมากในคริสตศวรรษที่ 20 (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2549: 124)

2. ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานตามความเชื่อ

2.1 ประวัติและแนวคิดความเชื่อของ เฮนรี่ มาตีสส์ (Henri matisse)

เฮนรี่ มาตีสส์ เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสที่มีความสามารถหลายด้าน เป็นทั้งจิตรกร ประติมากร ศิลปินภาพพิมพ์ นักออกแบบ นักทฤษฎีศิลป์ และเป็นนักคิดคนสำคัญ ข้อเขียนชื่อ Notes of the Painter" หรือ Notes dun Peintre" ของเขาที่ตีพิมพ์ใน La Grande Revue เมื่อ ค.ศ. 1908 ถือเป็นข้อเขียนชิ้นสำคัญของศิลปินหัวก้าวหน้า (Avent-garde) ยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ช่วยให้นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจได้รับรู้ และเข้าถึงผลงานศิลปะแนวใหม่ ในเวลานั้นได้ดียิ่งขึ้น

มาตีสส์ เกิดเมื่อปี ค.ศ.1869 ที่ Le Cateau-Cambresis ทางภาคเหนือของฝรั่งเศส ชีวิตวัยเด็กของเขาต่างจากศิลปินอื่น เพราะเขาไม่ได้สนใจศิลปะมาแต่เด็ก มาตีสส์ได้รับการศึกษาเบื้องต้นที่ Lycee de St. Quentin จากนั้นในปีค.ศ. 1887-1888 ก็เข้าไปศึกษาวิชากฎหมาย ในกรุงปารีสตามความต้องการของครอบครัวและเมื่อจบแล้วก็เข้าทำงานในสำนักงานกฎหมายที่ St. Quentin กระทั่งในปี ค.ศ.1890 เมื่อเขาอายุได้ 21 ปี เขาจึงได้หันมาสนใจศิลปะจนละทิ้งงานด้านกฎหมาย หันมาสนใจศิลปะอย่างจริงจัง

ะหว่าง ค.ศ.1890-1892 มาตีสเข้าเรียนจิตรกรรมที่ Academie Julian ภายใต้การสอนของอะดอล์ฟ วิลเลี่ยม บูเกอโร (Adolphe-William Bouguereau ศิลปินฝรั่งเศสที่มีชีวิตอยู่ในระหว่าง ค.ศ.1825-1905) ต่อมาในปี ค.ศ.1892-1898 ก็ย้ายไปเรียนกับ กุสตาฟ มอโร (Gustave Moreau ศิลปินชาวฝร่งเศษที่มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1826-1898) ที่ Ecole de Beaux-Arts ร่วมรุ่นกับอัลแบร์ มาร์เก (Albert Marquet ศิลปินชาวฝรั่งเศส มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1875-1947) และซอร์ช รูโอ (Georges Rouault ศิลปินชาวฝรั่งเศสมีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1871-1958) ต่อมาในปี ค.ศ.1896 เขามีโอกาสเข้าร่วมแสดงผลงานจิตรกรรมในหอศิลป์แห่งชาติ (Salon de la Nationnale) มาตีสส์ ได้รับอิทธิพลจากผลงานจิตรกรรมของ ซิเมอง ชาร์แดง (Simeon Chardin จิตรกรชาวฝรั่งเศส ลัทธินีโอคลาสสิก มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1699-1779 และ กามีย์ โกโร (Camille Corot จิตรกรชาวฝรั่งเศสแนวจินตนิยม หรือ Romanticism มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1796-1875) มาตีสส์ก็เช่นเดียวกับศิลปินคนอื่นๆ ที่ต้องแสวงหาแนวทางของตนเองจากการศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินในอดีต ตั้งแต่งานจิตรกรรม

ลัทธิ ประทับใจ (Impressionism) จนถึงลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post – Impressionism ขณะศึกษาแนวทางต่างๆ นั้น มาตีสส์ได้พบปะสังสรรค์กับศิลปินรุ่นพี่ด้วย โดยเฉพาะ ปอล เซซาน (Paul Cezanne จิตรกรชาวฝรั่งเศสที่มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1839-1906) ผู้เป็นเสมือนวีรบุรุษของเขา

อมาระหว่างปี ค.ศ.1895-1897 มาตีสส์ได้ปลีกตัวออกจากกรุงปารีสไปวาดรูปกับเพื่อนศิลปินคนหนึ่ง ชื่อ เอมิล เวรี (Emile Wery) ใน Brittany ซึ่งเป็นบริเวณที่มีอากาศดี ท้องฟ้าสวย มาตีสส์บันทึกไว้ว่า “ประมาณ ค.ศ.1896 ขณะที่อาศัยอยู่ที่ Quai Saint-Michel จิตรกรเวรีพักอยู่ห้องถัดไป เขาได้รับอิทธิพลจากกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ โดยเฉพาะจาก อัลเฟรด ซีสลีย์ ในฤดูร้อนเขาไปวาดภาพที่ Brittany ถึง Belle-ell-en-mer ขณะที่ข้าพเจ้าวาดภาพอยู่ถัดจากเขา สังเกตว่าเขาใช้สีแม่สีมากกว่าแม่สีที่ข้าพเจ้ามีอยู่ในจานสี ซึ่งเป็นสีที่ศิลปินชั้นครูใช้กัน นี่เป็นจุดเริ่มต้นของวิวัฒนาการทางจิตรกรรมของข้าพเจ้า เมื่อกลับไปกรุงปารีส ข้าพเจ้าจึงเป็นอิสระจากอิทธิพลของลูฟว์ (หมายถึง อิทธิพลของงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ลูฟว์ กรุงปารีส-ผู้เขียน) และเข้าถึงอย่างแท้จริง

ากแนวคิดดังกล่าว อาจเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นพบแนวทางของตนเอง และทำให้มาตีสส์หันมาใช้แม่สีในงานจิตรกรรมแทนการใช้สีที่เกิดจากการผสมกันของแม่สี ต่อมาในปี ค.ศ. 1898 มาตีสแต่งงานกับ เอมิลี ปาแรร์ (Amelie Parayre) ทั้งคู่เดินทางไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ตามคำแนะนะของ กามีย์ ปีซาโร (Camille Pissarro จิตรกรชาวฝรั่งเศสที่มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1830-1903) เป็นโอกาสให้มาตีสส์ได้ชมผลงานจิตรกรรมของ วิลเลี่ยม เทอร์เนอร์ (William Turner จิตรกรชาวอังกฤษ มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ.1775-1851) จิตรกรแนวจิตรนิยมที่ใช้สภาวะของธรรมชาติมาถ่ายทอดอารมณ์ของมนุษย์ โดยให้ความสำคัญกับแสงและบรรยากาศ มากกว่าเนื้อหา มาตีสส์ชื่นชอบผลงานของเทอร์เนอร์เป็นพิเศษ

องสามปีถัดมา มาตีสส์และเอมิลี ประสบปัญหาค่าครองชีพอย่างมาก มาตีสส์ต้องเริ่มจำหน่ายผลงานของตน รับจ้างทาสี และรับตกแต่งเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว ส่วนภรรยาก็ไปทำงานในโรงงานเล็กๆทำหมวกสตรีขายที่ถนน Chateaudun ในกรุงปารีส และส่งบุตรทั้งสามคนไปอยู่กับตายาย มาตีสส์ต้องต่อสู้กับความยากจนอย่างมาก แต่กระนั้นก็ยังเจียดเงินเพื่อซื้อผลงาน จิตรกรรมของ ปอล เซซาน ชื่อ The Three Bathers มาชื่นชม และนำมาเป็นสิ่งเตือนใจให้ต่อสู้กับความยากจนและสร้างงานศิลปะต่อไป

าตีสส์ใช้เวลาหลายปีในการสมาคมกับเพื่อนศิลปิน และได้แสดงผลงานร่วมกันที่ห้องศิลปะแห่งฤดูใบไม้ร่วง (Salon d Automne) ในกรุงปารีส ครั้งหนึ่งในการแสดงดังกล่าว นักวิจารณ์ศิลปะชื่อดังชาวฝรั่งเศสชื่อ ลุย โวแซล (Louis Vauxceles) ได้เข้าไปชมงานจิตรกรรมของศิลปิน หัวก้าวหน้ากลุ่มนี้และอุทานว่า “โดนาเตลโลท่ามกลางสัตว์ป่า” (Ah – Donatello au milieu des fauves!) เพราะในงานนั้นมีผลงานประติมากรรมสำริดรูปเด็กของ อัลแบร์ มาร์เก ที่ทำตามแบบอย่างประติมากรรมยุคฟื้นฟูของอิตาลี (โดนาเตลโลเป็นประติมากรชาวอิตาเลี่ยนที่ มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1386-1466) ตั้งอยู่

ท่ามกลางงานจิตรกรรมแนวใหม่สีสันฉูดฉาดตัดกันอย่างรุนแรงและมีรูปทรงพิสดาร ต่อมาจึงเรียกผลงานจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มนี้ว่า ”Fauvism” หรือสัตว์ป่า

ลงานจิตรกรรมของกลุ่มโฟวิสม์แสดงให้เห็นถึงเสรีภาพในการใช้สีของศิลปินในศตวรรษ ที่ 20 ซึ่งเป็นกระบวนการทางจิตรกรรมที่มีจุดเด่นในการใช้สีอย่างรุนแรงให้ความสำคัญกับสีที่เร้าอารมณ์ ปาดป้ายแปรงอย่างรวดเร็วภาพจะมีรูปทรงเรียบง่าย ไม่มีรายละเอียด เนื้อหาของภาพเกี่ยวกับการเมืองอย่างภาพของกลุ่มลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ในเยอรมันนี คติโฟวิสม์ก่อให้เกิดหลักสุนทรียภาพแบบใหม่ทางจิตรกรรม ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 จุดประกายความคิดของศิลปินให้สร้างสรรค์งานศิลปะแนวใหม่ในช่วงเวลาต่อมา

ตรกรรมกลุ่มโฟวิสม์แบ่งออกเป็นสามพวก พวกแรกประกอบด้วยเหล่าศิษย์ของกุสตาฟ มอโร จิตรกรเอกของกลุ่มสัญลักษณ์นิยม คือ อองรี มาตีสส์, อัลแบร์ มาร์แก, ซอร์ซ รูโอ, อองรี ชาร์ล มองแกง , ซาร์ล กามวง และ ชอง ปุย พวกที่สองได้แก่ โมรีส เดอ วลาแมง และอองเดร เดอแรง ทั้งสองคนมาจากเมืองชาตูด้วยกัน พวกสุดท้ายล้วนเป็นชาวเมืองเลออาฟวร์ คือ โอตง ฟรีเอส , ซอร์ช บราก และ ราอูล ดูฟี ทั้งสามคนต่างมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นนัก แต่มีความสนใจและการแสดงออกคล้ายกันต่อมาได้มีจิตรกรอีกหลายคนเข้าร่วมสมทบด้วย ที่น่าสนใจได้แก่ เคส ฟาน ดอง เจน จิตรกรชาวดัตช์

นวความคิดและกลวิธีการสร้างงานของกลุ่มโฟวิสม์ ได้รับอิทธิพลสืบทอดมาจากจิตรกรเอกในอดีตหลายคนที่สำคัญได้แก่ ฟินต์เซนต์ ฟานก๊อก , ปอล โกแกง,ปอล เซซานและกลุ่มลัทธิประทับใจใหม่

นวทางการสร้างงานกลุ่มโฟวิสม์นี้ มีการเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงสั้นๆ แนวทางการสร้างงานจะเป็นลักษณะใช้สีเข้มข้น แจ่มใส พื้นผิวที่แบนเรียบ ซึ่งรูปทรงและวัตถุเป็นเรื่องของนามธรรมและถูกลดทอนให้เหลือแต่ส่วนสำคัญ สีสันต่างๆ ได้ถูกปล่อยออกมาจากการพรรณนาเรื่องราวอันเกี่ยวกับธรรมชาติและสามารถพัฒนาไปเป็นพลังอันยิ่งใหญ่ในการถ่ายทอดอารมณ์ บางครั้งเส้นที่แน่นจะจับกลุ่มของสีเข้าด้วยกัน แต่ก็บ่อยครั้งที่ฝีแปรงเหล่านี้เกาะกันอย่างหลวมๆ ซึ่งก็ไกล้เคียงกับแนวทางปฏิบัติที่ว่าไม่ใช่การสร้างรูปร่างให้เด่นชัดเสมอไป และเน้นในเรื่องของพื้นที่มากกว่าที่จะปล่อยทิ้งไว้ ความมีเสน่ห์ที่เห็นในงานแบบลัทธิโฟวิสต์ มีอิทธิพลจากศิลปะแบบซับ-ซาฮาราน อัฟริกัน และโอเชี่ยนนิค ถือเป็นจุดแข็งในแนวทางของพวกเขาที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ที่ให้ผลซึ่งความหมายที่เรียบง่ายที่สุดเท่าที่จะทำได้ หากความสอดคล้องกันขององค์ประกอบเป็นเรื่องจำเป็น พวกเขาก็จะลดรูปทรงลง หรือใช้ความเกี่ยวเนื่องกันของพื้นที่ “ที่ผิดธรรมชาติ” นั้น ประมาณ ค.ศ.1908 ภาพเขียนของพวกโฟวิสม์เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในประเทศเยอรมนี โดยอยู่ตรงกลางระหว่างกลุ่มบริคเคอ และกลุ่มนอยเอคูนส์แลร์แวอายนิคุง หรือสมาคมศิลปินรุ่นใหม่ในมิวนิค ลัทธิโฟวิสต์กลายเป็นเหมือนคลังสมบัติซึ่ง

ไม่มีวันหมด และกลุ่มเอ็กซ์เพรสชั่นนิสต์อื่นๆ ก็เริ่มหันมาใช้สมบัติในคลังนี้เช่นกัน (นอร์แบร์ท โวล์ฟ . เอกซ์เพรสชั่นนิสต์ .2552:16)

การแสดงผลงานครั้งสำคัญของกลุ่มโฟวิสม์ จัดขึ้นในนิทรรศการศิลปกรรมของซาลงโดตอน เมื่อ ค.ศ. 1905 และในนิทรรศการศิลปะอิสระ (Salon des Independents) ใน ค.ศ. 1906 โดยมีมาตีสส์ทำหน้าที่คล้ายกับหัวหน้ากลุ่ม จากนั้นก็สลายหายไป สมาชิกแต่ละคนหันไปสร้างงานตามความชอบของตน ทำให้ผลงานระยะหลังของแต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป ไม่ค่อยจะคล้ายคลึงกันในสมัยแรก

ผลงานภาพเขียนในช่วงต้นๆ ของเขาส่วนใหญ่จะเป็นภาพคหวัตถุ (ภาพหุ่นนิ่ง) และมีลักษณะของภาพเหมือนจริงตามหลักอคาเดมี่ ที่ได้รับการศึกษามาจากสถาบันศิลปะและการคัดลอกภาพของศิลปินในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ ต่อมาจึงได้รับอิทธิพลตามกระแสนิยมของลัทธิต่างที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงนั้น ทั้งอาร์ต นูโว อิมเพรสชั่นนิสม์และนีโออิมเพรสชั่นนิสม์เป็นต้น โดยเฉพาะ เซซานน์ (Paul Cezanne) ถือเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาตลอดมา ฟลาม (Flam.1990:24) ได้กล่าวถึงอิทธิพลดังกล่าวว่า อิทธิพลของเซซานน์ที่มีต่อมาตีสส์นั้นมากมายที่ไม่มีอิทธิพลของผู้ใดมาเทียบเคียงได้ถึงแม้ เคอร์ท บาดท์ จะเน้นว่า เซซานน์นั้นไม่มีทายาท แต่มาตีสส์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงผลงานต่อเนื่องจากความคิดของเซซานน์มาตลอด

มาตีสส์ซื้อภาพของศิลปินหลายคนที่เขาชื่นชอบ เช่นภาพเขียนของเซซานน์ โรแดง โกแกง และฟานโกะ เป็นต้นเพื่อนำมาศึกษาเป็นแนวทาง ผลงานที่มาตีสส์เลือกสรรนั้นกล่าวกันว่าแสดงถึงรสนิยมด้านศิลปะอันมากมายและมีอิทธิพลต่องานของเขาในระยะเริ่มต้น ดังที่มาตีสส์ได้กล่าวไว้ว่า

สำหรับผม ผมไม่เคยหลีกเลี่ยงอิทธิพลของคนอื่นๆ เลย ผมมีความคิดว่าการหลีกเลี่ยงเช่นนั้นเป็นความขี้ขลาด หรือขาดความจริงใจ ผมคิดว่าบุคลิกของจิตรกรจะต้องมั่นคงต่อแนวทางที่เขาได้ต่อสู้ คนเราควรจะโง่บ้างตามสมควรเพื่อจะเลี่ยงการศึกษาถึงวิธีการทำงานของคนอื่น ผมแปลกใจที่คนบางคนที่ความเชื่อมันตัวเองถึงขนาดเชื่อว่า เขาเข้าใจความจริงของศิลปะของเขาว่าถูกต้องตั้งแต่แรกเริ่ม ผมได้รับอิทธิพลครั้งแล้วครั้งเล่า แต่ผมก็คิดว่าผมรู้เสมอว่าจะนำมันมาบังคับได้ (Ne ret. 1997:15)

ภาพเขียนของมาตีสส์ในระยะแรกๆ ที่เขาได้รับอิทธิพลจากพวกอิมเพรสชั่นนิสม์ จะเห็นได้ชัดเจนจากภาพ โต๊ะอาหารค่ำ (The Dinner Table) ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1897 ซึ่งได้นำออกแสดงเป็นครั้งแรกที่ Salon de la Societe Nationale des Beaux-Arts และเป็นภาพแรกที่ได้รับความสำเร็จพอสมควร องค์ประกอบการจัดภาพได้เหมาะสม และสีที่ปรากฏออกมาก็งดงามยิ่ง แม้แต่ มอโร (Gustave Moreau) ซึ่งเป็นจิตรกรเอกและเป็นครูสอนศิลปะที่ใกล้ชิดกับเขายังให้การชมว่า ปล่อยมันอย่างที่มันเป็นขวดใส่น้ำดื่มที่วางบนโต๊ะดูสมดุลดี และผมสามารถจะแขวนหมวกของผมบนจุกขวดได้นั่นคือสิ่งสำคัญ (Ne ret. 1997:13)

ลักษณะภาพเขียนของมาตีสที่บ่งบอกถึงลักษณะแบบโฟวิสม์นั้นบางท่านกล่าวว่ามีรูปแบบเป็นแบบภาพประดับตกแต่งแต่หากพิจารณาให้เห็นชัดเจนแล้ว ถือว่ามาตีสเป็นผู้มีอัจฉริยะในการ ใช้สีได้สะอาด สว่าง สดใส สวยงาม บ่งบอกถึงความมีสมาธิอันดีเลิศ มีการตัดทอนรูปแบบธรรมชาติให้ดูเรียบง่ายที่สุด ดังจะเห็นได้จากภาพ ความกลมกลืนในสีแดง (Harmonyn in Red) ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1908 ภาพความกลืนในสีแดงได้แสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงใหม่ต่อเนื่อง จากภาพเขียนของเขาเองคือ ภาพโต๊ะอาหารค่ำ ที่เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1897 ซึ่งในครั้งนั้นยังคงอยู่ภายใต้อิทธิพลของพวกอิมเพรสชั่นนิสม์

อีสเซอร์ส (Essers.1993:29) กล่าวถึงภาพความกลมกลืนในสีแดงว่า มาตีสส์ได้ใช้สีแดงบนผืนผ้าคลุมโต๊ะและบนผนัง เป็นการขจัดความคิดแบบลัทธิธรรมชาตินิยมออกไปอย่างสิ้นเชิงถึงแม้ว่าภาพเขียนจะทำตามหลักทัศนยวิทยาก็ตาม ความรู้สึกของลวดลายสีน้ำเงินเข้มบนผ้าสีแดง ที่คลุมทั้งโต๊ะและผนังจะเป็นระนาบและมิติแบนๆ ซึ่งเป็นการลดและตัดทอนแบบการพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะภาพตกแต่ง ที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของมาตีสส์

หลังยุคของโฟบหรือ โฟวิสม์ รูปแบบศิลปะของมาตีสก็มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเป็นช่วงๆ ทั้งการได้รับอิทธิพลจากลัทธิต่างๆ โดยเฉพาะลัทธิคิวบิสม์ สลับกับการพัฒนาในรูปแบบตกแต่งหรูหราอย่างศิลปะพวกอาหรับและใช้สีนุ่มนวลตามแบบอย่างภาพเขียนของพวกอิมเพรสชั่นนิสม์ อย่างไรก็ตาม ในที่สุดมาตีสส์ก็หวนกลับมาสู่รูปแบเฉพาะตัวของเขา คือ ลักษณะของภาพตกแต่ง ดังที่ ฟลาม (Fram.1990:20) ได้กล่าวถึงความชื่นชอบดังกล่าวว่า “มาตีสส์ยังคงมีความลึกซึ้งและความชื่นชมตลอดไปในด้านมัณฑนศิลป์และการตกแต่ง ตลอดชีวิตของเขาได้แสดงออกถึงความสนใจในการใช้วัสดุตกแต่ง ทั้งในภาพเขียน ภาพลายเส้น และภาพประดับขนาดใหญ่ของเขา”

อย่างไรก็ตามตลอดอายุ 85 ปี ของมาตีสส์ เขาได้พยายามทุ่มเทในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพประกอบ ภาพลายเส้น การตัดปะกระดาษ การออกแบบเสื้อผ้า การออกแบบหน้าต่างด้วยกระจกสี และการประดิษฐ์ภาพบนฝาผนัง เป็นต้น ทั้งหมดจึงนับได้ว่า มาตีสเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ผ่านมา ผลงานของเขาทั้งหมดจึงกลายเป็นส่วนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ของโลกอย่างแท้จริง (ธวัชชานนท์ ตาไธสง. 2552: 138)

ในปี ค.ศ.1906 มาตีสส์ได้พบกับปีกัสโซ แม้เขาจะชื่นชมปีกัสโซและตื่นเต้นกับงานประติมากรรมจากแอฟริกาของปิกัสโซ แต่ก็ไม่ได้เข้าร่วมกลุ่มบาศกนิยม หรือ Cubism แต่อย่างใด แม้ภายหลังมาตีสส์จะได้รับอิทธิพลจากปิกัสโซบ้างในช่วงทศวรรษที่ 2 ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผลงานจิตรกรรมที่แสดงแนวทางเฉพาะตนยุคแรกๆของมาตีสส์ได้แก่ ภาพเหมือนภรรยา หรือ The Green Stripe เป็นภาพเหมือนที่วาดขึ้นอย่างง่ายๆ ป้ายด้วยฝีแปรงหยาบๆ ใบหน้าแบ่งเป็นสองซีก ซีกหนึ่งแสงตกกระทบมากกว่า ป้ายด้วยสีชมพูอีกซีกหนึ่งป้ายด้วยสีเหลือง ใช้สีเขียวอ่อนเป็นเงาช่วยให้เกิดปริมาตร พื้นหลังสีเขียว ม่วง และแสด ภาพนี้แม้จะดูเหมือนศิลปินป้ายด้วยฝีแปรงง่ายๆ แต่มีชีวิตชีวา

มาตีสส์กล่าวว่า “วาดจากลักษณะของใบหน้า ไม่ได้วาดจากรูปทรงที่มีสัดส่วนต่างๆ กัน แต่วาดจากจิตวิญญาณของแสงที่สะท้อนอยู่บนใบหน้า”

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันยุคแรกๆ อีกชุดหนึ่งคือชุด การเต้นรำ เช่นภาพ Dance (first version) เป็นภาพคนจับมือกันเป็นวง เต้นรำอยู่บนพื้นสีเขียว พื้นหลังเป็นสีฟ้า เป็นการใช้รูปทรงและสีอย่างง่ายๆ ผลงานจิตรกรรมในชุดนี้ที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือ เป็นภาพคนสีแดงกำลังจับมือกันเต้นรำบนพื้นหญ้าสีเขียว พื้นหลังสีม่วงเป็นการใช้สีง่ายๆเพียงสามสีเท่านั้น

ช่วงวัยกลางคน มาตีสส์เดินทางไปยังประเทศต่างๆ เพื่อแสวงหาประสบการณ์ทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกา ผลงานศิลปะของมาตีสในยุคหลังนี้ลดความเร่าร้อนลง มีความสุขุมเยือกเย็น มากขึ้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเขามีอายุมากขึ้น ประกอบกับประสบการณ์ทางศิลปะเปิดกว้าง ผลงานศิลปะชุด “สตรีในฮาเร็ม” (Odalisques) ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดชุดหนึ่งของเขา ได้รับความบันดาลใจมาจากการเดินทางไปเยือนโมรอคโกในปี ค.ศ.1911 จึงมีกลิ่นอายของศิลปะอิสลาม มีลวดลายสีสวยๆ ที่ได้มาจากพรมและสตรีในภาพก็แต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่สดใส ภาพที่น่าสนใจชุดนี้ได้แก่ Odalisques with Red Trousers, Decorative Figure on an Onamentel Background

มาตีสส์เป็นศิลปินที่อายุยืนมากคนหนึ่ง และสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่วัยหนุ่มจนถึงวัยชรา แม้ช่วงปี ค.ศ.1920 เขาจะล้มป่วยจนต้องนั่งรถเข็น แต่ก็ไม่ได้หยุดการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังนั้นตลอดชีวิตของมาตีสส์จึงสร้างผลงานศิลปะไว้จำนวนมาก ตั้งแต่งานจิตรกรรม ประติมากรรม งานตกแต่งผนัง โดยเฉพาะงานตกแต่งผนังขนาดใหญ่ เช่น The Barnes Mural ที่ Barnes Foundation เมืองเพนซิลเวเนีย สหรัฐอเมริกา เมื่อ ค.ศ.1930-1932 ไปจนถึงงานตัดกระดาษสี (cut-out coloured papers) ที่เริ่มทำในปี ค.ศ. 1948 ขณะที่มีอายุ 79 ปีแล้ว เขาบันทึกการทำงานตัดกระดาษว่า “เมื่อข้าพเจ้าพิจารณาที่จะร่างภาพสี มันเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับข้าพเจ้าแทนที่จะร่างภาพแล้วใส่สีลงในภาพที่ร่างนั้น มีวิธีที่จะดัดแปลงทำอย่างอื่น คือวาดลงบนสีโดยตรง” แม้เมื่ออายุ 80 ปีแล้วเขายังรับงานตกแต่งโบสถ์ที่เมืองวองซ์ (Vence) ประเทศฝรั่งเศส

มาตีสส์เป็นศิลปินและนักคิดคนสำคัญที่รัฐบาลฝรั่งเศสให้เกียรติและยกย่องเป็นพิเศษ ถึงกับจัดสร้างพิพิธภัณฑ์มาตีสส์ (Musee Matisse) ขึ้นที่ Le Cateau-Cambresis บ้านเกิดของมาตีสส์ พิพิธภัณฑ์นี้มีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการเมื่อ ค.ศ.1952 ขณะที่เขายังมีชีวิตอยู่

มาตีสส์ใช้ชีวิตในวัยชราอย่างสงบที่บ้านในเมืองวองซ์ โดยใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ในสวนเพื่อวาดภาพต้นไม้ใบหญ้าในสวนนั้น มาตีสส์ถึงแก่กรรมเมื่อ ค.ศ.1952 ขณะที่มีอายุ 85 ปี นอกจากผลงานศิลปะจำนวนมากที่มาตีสส์สร้างสรรค์ไว้แล้ว ยังมีบทบันทึกของมาตีสส์เกี่ยวกับการสร้างงานศิลปะที่มีผู้นำอ้างถึงอยู่เสมอจนถึงทุกวันนี้ โดยเฉพาะวลีอมตะที่ว่า “สิ่งที่ข้าพเจ้าฝันถึงคือ ศิลปะที่มีดุลภาพ มีความบริสุทธิ์ และมีความสงบเยือกเย็น ไกลจากความยุ่งยากหรือสิ่งรบกวนทั้งปวง เฉกเช่นเก้าอี้เท้าแขนให้เราได้นั่งสบายๆ ได้พักผ่อนจากความตรากตรำเมื่อยล้าทางกาย...”

เฮนรี่ มาตีสส์ ผู้ซึ่งถูกขนานนามว่า เป็นทั้งจิตรกร ประติมากร นักเขียนแบบ ศิลปินวาดภาพลายเส้น ผู้เขียนภาพประกอบ และสถาปนิก แต่เหนือสิ่งอื่นใดเขายอมรับตัวเองว่า เป็นจิตรกร มาตีสส์นับได้ว่าเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ผ่านมา ที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ในทุกๆ ด้าน โดยเฉพาะผลงานภาพเขียนที่นำไปสู่การปฏิวัติศิลปะสมัยในยุโรปขณะนั้น การแสดงออกในผลงานภาพเขียนทั้งหลายล้วนมาจากแนวความคิดหลากหลายและก้าวไกล ทั้งยังส่งผลมาถึงงานออกแบบปะตัดกระดาษ การสร้างสรรค์ภาพลายเส้นบนพื้นเรียบให้มีเส้นสายและสีสัน ระบบการเขียนภาพสีอย่างบริสุทธิ์ นำไปสู่พื้นฐานในการแสดงออก สิ่งทั้งหลายเหล่านั้นล้วนเป็นความหมายสำคัญที่มาตีสส์นำมาให้กับวงการภาพเขียน และส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่ในเวลาต่อมา

พัฒนาการภาพเขียนของมาตีสส์ตั้งแต่เริ่มแรก จะเห็นได้ว่ามีลักษณะเช่นเดียวกันกับศิลปินอื่นๆ ที่เริ่มจากความชอบที่นำไปสู่การแสวงหาความรู้ในสาขาวิชาที่ตนเองปรารถนา การศึกษาศิลปะในสถาบัน การศึกษาจึงเป็นจุดเริ่มแรกที่เข้าใฝ่ฝัน เขาได้เข้าศึกษาวิชาศิลปะครั้งแรกหลังจากได้เข้าเรียนวิชากฎหมายแล้ว ซึ่งขณะนั้นเขามีอายุได้ 21 ปี (ค.ศ.1891) อาจจะเป็นการเริ่มต้นที่ช้าเกินไปสำหรับใครบางคนในการที่จะเริ่มเรียนวิชาศิลปะ แต่ไม่เป็นการสายเกินไปสำหรับการเริ่มต้นของมาตีสส์

ผลงานภาพเขียนในช่วงต้นๆ ของเขา ส่วนใหญ่จะเป็นภาพคหวัตถุหรือภาพหุ่นนิ่ง และมีลักษณะของภาพเหมือนจริงตามหลักวิชาอะคาเดมี ที่ได้รับการศึกษามาจากสถาบันศิลปะและการคัดลอกภาพของศิลปินในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ ต่อมาจึงได้รับอิทธิพลตามกระแสนิยมของลัทธิต่างๆ ที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงเวลานั้น ทั้ง อาร์ต นูโว อิมเพรสชั่นนิสม์ และ นีโอ-อิมเพรสชั่นนิสม์ เป็นต้น โดยเฉพาะ เซซานน์ ถือเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาตลอดมา ฟลาม (Flam. 1990: 24) ได้กล่าวถึงอิทธิพลดังกล่าวว่า “อิทธิพลของเซซานน์ที่มีต่อมาตีสส์นั้นมากมาย ที่ไม่มีอิทธิพลของผู้ใดมาเทียบเคียงได้ ถึงแม้ เคอร์ท บาดท์ จะเน้นว่าเซซานน์นั้นไม่มีทายาท แต่มาตีสส์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงผลงานต่อเนื่องจากความคิดของเซซานน์มาตลอด”

ต่อมาผลงานที่เปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ที่นำไปสู่รูปแบบศิลปะสมัยใหม่อย่างชัดเจนของมาตีสส์ก็คือศิลปะในรูปแบบของโฟบ หรือ โฟวิสม์ ซึ่งมาตีสส์เป็นผู้นำที่สำคัญของกลุ่มที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงปี ค.ศ.1905 – 1907 ศิลปะของพวกโฟวิสม์โดยเฉพาะภาพเขียนของมาตีสส์ มีลักษณะที่เด่นเป็นพิเศษด้วยการใช้สีที่สด รุนแรง การใช้สีในภาพทั้งหมดส่วนใหญ่จะใช้เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ ดังที่มาตีสส์ได้กล่าว ถึงผลงานของเขาในช่วงนี้ว่า “โครงสร้างของภาพ จะใช้สีพื้นที่สด รุนแรง วัตถุไม่สำคัญ มีปฏิกิริยากับแสงและใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืน” (Watkins. 1992: 9)

ศิลปะในรูปแบบของโฟบ ได้พัฒนาการใช้สีมาจากพวกอิมเพรสชั่นนิสม์ และมีลักษณะลดตัดทอนแบบแบนๆ คล้ายกันกับศิลปะของพวกอัฟริกันและศิลปะของพวกอาหรับ ซึ่งทั้งหมดล้วนนำไปสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะภาพตกแต่งที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของมาตีสส์ จึงน่าเชื่อ

ได้ว่า มาตีสส์มีความชื่นชอบภาพตกแต่งเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากการลงทะเบียน ภาคค่ำที่โรงเรียนศิลปะการตกแต่งใน ปี ค.ศ.1892 ซึ่งเป็นช่วงแรกๆ ในการศึกษาวิชาศิลปะของเขา ฟลาม (Flam. 1990: 20) ได้กล่าวถึงความชื่นชอบดังกล่าวว่า “มาตีสส์ยังคงมีความลึกซึ้งและความชื่นชมตลอดไปในด้านมัณฑนศิลป์และการตกแต่ง ตลอดชีวิตของเขาได้แสดงออกถึงความสนใจในการใช้วัสดุตกแต่ง ทั้งในภาพเขียนภาพลายเส้น และภาพประดับขนาดใหญ่ของเขา”

หลังยุคของโฟบ รูปแบบศิลปะของมาตีสส์มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเป็นช่วงๆ ทั้งการได้รับอิทธิพลจากลัทธิต่างๆ โดยเฉพาะลัทธิคิวบิสม์ และการพัฒนาในรูปแบบของเขาเอง มิลาโน (Milano. 1978: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้แสดงทรรศนะว่า “ลัทธิโฟวิสม์ซึ่งไม่เคยกำหนดแนวทางการเคลื่อนไหวที่ชัดเจนในไม่ช้าก็ต้องยอมพ่ายแพ่ต่อความโด่งดังของกลุ่มคิวบิสม์ แต่มาตีสส์แม้จะเป็นเพื่อนกันกับปิคาสโซและกรีสก็ไม่เคยเอาตัวไปผูกพันหรือเป็นพันธมิตรกับกลุ่มคิวบิสม์” จึงแสดงว่า มาตีสส์ได้นำเอามันมาใช้อย่างระมัดระวังมากที่สุด และเหนือสิ่งอื่นใดจะต้องมีลักษณะเฉพาะตัวของเขาเอง และให้มันมีอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ดังจะเห็นได้ในช่วงปี ค.ศ.1913–1917 ภาพคหวัตถุในรูปแบบตกแต่งผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิตที่เห็นได้ชัดเจนมีจำนวน 5 ภาพ เช่น ภาพ ปลาทองและรูปปั้น, หน้าต่างที่แทงเจียร์, หน้าต่างสีน้ำเงิน, ปลาทองและแผ่นผสมสี และภาพหน้าต่าง

ตั้งแต่ปี ค.ศ.1920– 930 มาตีสส์ในเวลาส่วนใหญ่อยู่ที่เมืองนีซ ภาพเขียนส่วนใหญ่จะมีลักษณะของความเป็นจริงรวมทั้งการตกแต่งอย่างหรูหราตามอย่างศิลปะของอาหรับ และใช้สีที่นุ่มนวลตามอย่างภาพเขียนของอิมเพรสชั่นนิสม์ จึงน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์มีความผ่อนคลายจากรูปแบบที่หนักอึ้งของพวกคิวบิสม์กลับมาเขียนภาพในลักษณะที่ชื่นชอบของเขา ในช่วงเวลานี้นอกจากมาตีสส์จะทำงานจิตรกรรมแล้ว เขายังหวนกลับไปทำงานประติมากรรม รวมทั้งการออกแบบชุดบัลเลต์และเครื่องแต่งกายอีกด้วย ภาพคหวัตถุของเขาในช่วงนี้ มักจะประกอบเป็นส่วนหนึ่งรวมอยู่กับภาพคนและเป็นภาพที่หรูหรามากกว่าความเรียบง่าย จึงไม่มีความชัดเจนมากนักและมีน้อยกว่าภาพเขียนในลักษณะอื่นๆ

มาตีสส์ได้เปลี่ยนทิศทางแบบอย่างศิลปะในรูปแบบอื่นๆ เมื่อเขาอายุได้ 60 ปี ในปี ค.ศ. 1935 เนื่องจากเขาตระหนักถึงความย่อหย่อนของพลังในผลงานของเขา ซึ่งน่าเชื่อได้ว่า อาจจะเกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะที่หรูหรามากเกินไปในช่วงที่ผ่านมา มาตีสส์จึงได้กลับไปสู่กลุ่มโฟวิสม์ดั้งเดิม เพื่อค้นหาความบริสุทธิ์แห่งวิธีการอีกครั้ง และเริ่มเขียนภาพในลักษณะแบนๆ มากขึ้น รวมทั้งได้วางลวดลายแม่บทพร้อมกับการใช้สีตัดกันแบบง่ายๆ จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัวตลอดช่วงสุดท้ายของการทำงานของเขา ภาพคหวัตถุในช่วงสุดท้ายของเขาจึงมีชื่อเสียงมากที่สุดช่วงหนึ่งและมีอยู่จำนวนหลายภาพ

อย่างไรก็ตาม แม้ชีวิตช่วงบั้นปลายของเขา มาตีสส์ก็ยังเสาะแสวงหาความชำนาญอย่างต่อเนื่อง เพื่อค้นหาแนวทางใหม่ๆ ในการแสดงออกเช่นเดียวกันกับเมื่อครั้งวัยหนุ่มที่เขาเคยประสบ

ความสำเร็จมาแล้ว ทั้งวิธีการพัฒนาศิลปะที่เรียกว่า การตัดปะกระดาษ ซึ่งเป็นการออกแบบการตัดกระดาษสีด้วยกรรไกร รวมทั้งการทำงานในลักษณะอื่นๆ เช่น การใช้แท่งสีผูกติดกับปลายไม้ไผ่เขียนลงบนแผ่นผนัง การออกแบบตกแต่งหน้าต่างด้วยกระจกสี การประดิษฐ์ภาพบนฝาผนัง การออกแบบวัตถุที่เกี่ยวกับพิธีการทางศาสนาและการออกแบบเสื้อผ้าของนักบวช เป็นต้น

จากการทุ่มเทในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ตลอดอายุ 85 ปีของเขาดังกล่าว จึงนับได้ว่า มาตีสส์ เป็นศิลปินผู้ที่ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ผ่านมา ผลงานของเขาทั้งหมดจึงกลายเป็นส่วนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ของโลกอย่างแท้จริง

เฮนรี่ มาตีสส์ เป็นศิลปินผู้ค้นพบเทคนิควิธีการใช้สีอย่างกล้าหาญและมีความเชื่อมั่นในพลังสีแท้ เขากล่าวด้วยความมั่นใจว่า “ฉันสนใจแต่เพียงสีที่ทำให้ฉันบรรลุถึงความประทับใจ นอกจากนี้ สียังมีพลังอยู่ในตัวเองและเป็นเจ้าของความงามด้วยตัวมันเองด้วย” (โกสุม สายใจ. 2540: 99)

การใช้สีงานจิตรกรรมภาพหุ่นนิ่งของมาตีสส์ได้มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาจากจุดเริ่มต้นของการได้รับอิทธิพลและแนวความคิดมาจากผู้อื่นแล้วนำมาพัฒนาไปสู่แนวทางของตนเอง การใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ มาตีสส์ตั้งแต่ยุคต้นๆ เป็นไปตามกระบวนแบบที่ได้ศึกษาจากการคัดลอกภาพของศิลปินในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์เป็นการใช้สีแบบหม่นๆ มิลาโน ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ในยุคต้นๆ ว่าก่อนจะมีความเชี่ยวชาญด้านสี มาตีสส์อุทิศตัวเองต่อการศึกษาระดับของสี ความผันแปรของแสง และเรื่องราวความหลากหลายของสีที่ถูกจำกัดและไม่ฉูดฉาด ที่พิพิธภัณฑ์ลูฟร์เขาลอกงานของชาร์แดงและปูแซง เขามุ่งสนใจเกี่ยวกับภาพหุ่นนิ่งและองค์ประกอบที่ละเอียดลึกซึ้ง ในวันที่ 12 มีนาคม ปี ค.ศ. 1896 จากลักษณะดังกล่าวเพื่อนชาวเบลเยี่ยมของเขาที่ชื่ออีเวนโพเอล ได้กล่าวถึงเขาว่า “เป็นศิลปินที่ประณีต และเป็นผู้เชี่ยวชาญศิลปะแห่งสีหม่น” (Milano. 1978)

ในปี ค.ศ. 1897 มาตีสส์เริ่มได้รับอิทธิพลจากพวกอิมเพรสชันนิสต์มีการใช้สีสดแบบดิบๆ และใน 2 ปีถัดมา คือ ปี ค.ศ. 1899 เขาเริ่มทำงานที่มีความแตกต่างสองลักษณะที่เป็นตัวนำไปสู่รูปแบบของโฟบ ตัวอย่างเช่น ภาพ คนไข้ (La malade) กับภาพ อาหารเย็นที่โต๊ะ (Buffet et table) ฟลาม ได้กล่าวถึงภาพทั้งสองนี้ว่า

ภาพคนไข้ นั้นใช้สีแบบกวาดแปรงไปกว้างๆ มีความสดใสสูง มีเนื้อที่ใหญ่เกินความจริง (ตัวอย่างเช่น สีเขียวของผ้าปูโต๊ะ สีเขียวสีแดงในหน้าของผู้หญิงบนเตียง และสีของผนัง)มันไม่ใช่สีที่เป็นจริงของยุคโฟบ มันมากเกินกว่าที่จะเป็นธรรมชาติ ส่วนการเขียนภาพด้วยอิมเพรสชั่นนิสต์โดยใช้สีที่รุนแรง นอกจากนั้นทั้งสองภาพนี้ยังปล่อยพื้นที่ว่างเป็นสีขาวมากซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นในการเขียนภาพแบบโฟบ (Flam. 1990: 10)

ส่วนอีสเซอร์ส (Essers. 1993: 14) ได้กล่าวถึงการใช้สีของมาตีสส์ในยุคต้นเช่นกันว่า “ช่วงปี ค.ศ.1898 หรือ 1899 มาตีสส์สนใจวิธีการวิเคราะห์สีของซิกแนก เขายอมรับวิธีการนี้เป็นวิธีการจำลอง

แสงไปสู่สี แนวคิดของเขาเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียน ชื่อ คนอาบน้ำ ของเซซานน์ แต่การใช้สีของเขาเป็นการวิเคราะห์แยกไปสู่ระนาบเล็กๆ" ต่อมาในปี ค.ศ.1900 มาตีสส์เริ่มทำงานที่น่าจะเรียกว่ายุคก่อนโฟบ (Moto-Fauve) ภาพเขียนประกอบด้วยกลุ่มผู้ชายและผู้หญิงกำลังยืน เช่น ภาพนายแบบผู้ชาย (Male Model) การระบายสีด้วยฝีแปรงที่หนักและคม มีการตัดกันของสีอย่างน่าชม ถึงแม้สีจะไม่สดเท่าสมัยโฟบ แต่การใช้สีตัดกันก็แสดงให้เห็นถึงรูปร่างที่ชัดเจน พัฒนาการภาพเขียนของมาตีสส์เป็นไปตามรูปแบบที่กล่าวมาจนถึงปี ค.ศ.1904 ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในส่วนที่วาดแต่เขาก็ยังลงฝีแปรงหนัก เน้นพื้นที่แบนราบ ในปีเดียวกันนี้เขาได้เลียนแบบภาพของ เซซานน์ ดังจะเห็นได้จากภาพ ผักผลไม้ที่บูโรต์ 1 (Nature morte au purro, I)

ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ (ปี ค.ศ.1905–1907) ก็เป็นอีกกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะมีมาตีสส์เป็นผู้นำกลุ่ม มีการใช้สีโดยใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติมาประกอบการใช้สีสันที่สดใส และบางครั้งก็นำสีตรงข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกันในภาพ อันเป็นการแสดงถึงอิสรเสรีในการใช้สีของศิลปิน โดยเน้นลีลา จังหวะ การวางสี และพลังของสีให้เปล่งประกายความงามมากกว่าเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมของมาตีสส์และศิลปินกลุ่มโฟบ ว่าในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการเติบโตของศิลปะในเยอรมนี แนวโน้มใหม่ก็ปรากฏขึ้นอีกในฝรั่งเศสเป็นภาพเขียนที่ใช้สีสันจัดจ้านรุนแรงมาก เมื่อภาพเขียนเหล่านี้ไปแสดงนิทรรศการร่วมกับภาพเขียนทั่วๆ ไป นักวิจารณ์ได้วิจารณ์ทำนองว่า ภาพเขียนเหล่านี้เหมือนกับสัตว์ป่าผู้นำของศิลปะกลุ่มนี้ คือ มาตีสส์ มาตีสส์เขียนภาพด้วยสีที่สดใสที่สุด ใช้สีตัดกันอย่างตรงไปตรงมาสร้างความเด่นขึ้นมาบนพื้นภาพ เน้นความรู้สึกที่เกิดขึ้นก็ด้วยคุณภาพของสีอันเจิดจ้างดงามเป็นหลัก ศิลปินที่รุนแรงเร่าร้อนอื่นๆ ก็มี เดอแรง วลามิงค์ ดูฟี อิทธิพลในการใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้ก็เป็นผลโดยตรงมาจากผลงานของฟานโกะ โกแกง และศิลปินสมัยใหม่จากเยอรมนี (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539: 22)

ความอิสระในการใช้สีของกลุ่มโฟวิสต์ถือเป็นความสำเร็จที่โดดเด่นที่สุดของมาตีสส์ ภาพเขียนคหวัตถุเป็นส่วนประกอบของภาพหน้าต่างที่มีชื่อเสียงของมาตีสส์ในยุคแรกของโฟบคือ ภาพหน้าต่างเปิดที่คอลลิอาร์ (Open Window, Collioure) เป็นภาพที่มีโครงสร้างโดยใช้พื้นผิวของสีตลอดจนการค้นหาพลังสีเด่น (Intensity of Color) วัตถุในภาพไม่สำคัญ มีปฏิกิริยากับแสงและการใช้สีเป็นตัวแสดงความกลมกลืนวัตคินส์ ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่าภาพหน้าต่างเปิดที่คอลลิอัวร์ ที่เขียน ในปี ค.ศ.1905 เป็นภาพโฟบที่สวยงามที่สุด ใช้สีสดๆ หน้าต่างถูกบังคับด้วยสีม่วงแดงเข้ม–ชมพูและน้ำเงิน–เขียว ให้แสงและเงาภายในสีแดงเข้ม และสีเขียวของระเบียงเหมือนกับโน้ตเพลง นำไปยังเบื้องหลังของสีม่วงแดงเข้ม–ชมพู และสีฟ้า–เขียวของทรายและทะเล สีฟ้าน้ำทะเลตัดกับสีส้มของดวงอาทิตย์ เทคนิคต่างๆ จากการเน้นความเบาบางของสีขาวเป็นแสงรวมไปถึงสีขาวของผืนผ้าใบไปจรดเส้นขอบฟ้า (Watkins. 1992: 9)

นช่วงปี ค.ศ. 1906–1907 มาตีสส์ได้เขียนภาพวัตถุสิ่งของที่มีลักษณะของการใช้สีสดๆ แบบแบนๆ และตัดกันอย่างรุนแรง โดยเฉพาะการใช้สีแดงเกือบเต็มพื้นภาพ ดังจะเห็นได้จากภาพ หุ่นนิ่งกับพรมสีแดง นอกจากจะใช้พื้นสีเรียบๆ แล้วมาตีสส์ยังได้สลับกับการแต้มจุดสีตามแบบลดลายพรมของอิสลามด้วย ต่อมาในช่วงปี ค.ศ.1908 ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นของยุคการทดลองหรือยุคศิลปะและการตกแต่ง มาตีสส์มีแนวคิดในการนำเอาสีมาเป็นตัวนำไปสู่สาระขึ้นพื้นฐานในงานศิลปะของเขามากขึ้น เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992:179) ได้แสดงทรรศนะว่า “สีมีรูปแบบเป็นการแปรเปลี่ยนตามผลกระทบซึ่งกันและกันของสีข้างเคียง ”มาตีสส์ได้กล่าวถึงการใช้สีในผลงานของเขาในช่วงนี้ว่าถ้าบนผืนผ้าใบสีขาวที่ฉันเขียนลงไปด้วยความรู้สึกของสีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง ทุกๆ ร้อยฝีแปรงใหม่ก็จะย่อยความสำคัญของสิ่งที่เขียนไปก่อนหน้านี้ สมมุติมาฉันเริ่มต้นวาดภาพภายในห้องภาพหนึ่ง สิ่งแรกก็จะมีตู้เก็บถ้วยชามที่ใส่ความรู้สึกสีแดงสดใส และฉันก็จะใส่สีแดงที่ฉันพอใจ ทันทีทันใดความสัมพันธ์ก็จะเริ่มต้นขึ้นระหว่างสีแดงและสีขาวบนผืนผ้าใบ ถ้าฉันใส่สีเขียวใกล้กับ สีแดงหรือระบายพื้นสีเหลือง มันก็จะอยู่ระหว่างสีเขียว สีเหลือง และสีขาวของผืนผ้าใบซึ่งเป็นสิ่งที่ฉันพอใจ แต่สีบางสีที่เป็นคู่ตัดกันจะทำให้สีหนึ่งอ่อนลง มันมีความจำเป็นที่องค์ประกอบต่างๆ จะต้องมีความสมดุลและไม่ทำลายซึ่งกันและกัน (Goldwater; & Treves. 1972: 411)

ภาพเขียนชิ้นสำคัญของมาตีสส์ในช่วง ปี ค.ศ. 1908 คือ ภาพชุดคหวัตถุที่อยู่ภายในห้องที่มีพื้นสีแดงเกือบเต็มภาพตามแบบของหุ่นนิ่งกับพรมแดง ก็คือภาพ ความกลมกลืนในสีแดง ซึ่งมาตีสส์ได้เขียนขึ้นใหม่ลงบนภาพเดิมที่ชื่อ ความกลมกลืนในสีน้ำเงิน เนเรท์ (Ne’ret. 1997: 50) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า “นักสะสมชาวรัสเซียชื่อชคูกินส์ได้ซื้อภาพเขียนชื่อ ความกลมกลืนในสีน้ำเงิน จากมาตีสส์ที่จัดแสดงที่ห้องแสดงงานแห่งฤดูใบไม้ร่วง แต่เขากลับได้รับภาพที่ระบายบนผืนผ้าใบเป็นสีแดงทั้งหมดแทน มาตีสส์ได้เปลี่ยนสีที่ระบายทั้งหมดเพราะความกลมกลืนของสีน้ำเงินไม่ได้ให้ความรู้สึกตัดกัน”

นอกจากนั้น รัสเซลล์ (Russell. 1973: 99) ก็ได้อธิบายถึงการใช้สีของภาพนี้เช่นกันว่า “ภาพความกลมกลืนในสีแดง เป็นเส้นสายของสีดิบที่เต็มไปด้วยความสด ความร้อนแรง ความสมบูรณ์แบบและแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลผลงานของมาตีสส์อย่างที่เขาตั้งใจ” และจากรสนิยมในการใช้สีดังกล่าว มาตีสส์ได้กล่าวว่า “การเลือกใช้สีของฉันไม่ได้อยู่เฉพาะทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ แต่มันมีพื้นฐานมาจากการเฝ้ามอง ความรู้สึกในธรรมชาติของแต่ละสิ่งที่พานพบมา” (Goldwater; & Treves. 1972: 412)

ในปี ค.ศ. 1909–1913 มาตีสส์ได้ใช้รูปแบบของการทำงานภายในห้องรวมทั้งนำเอาการกีฬาและดนตรีมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม มีการใช้สีเอกรงค์มากขึ้นและชี้ให้เห็นท่วงทำนองและสีสันแบบง่ายๆ พื้นสีเป็นระนาบแบบแบนๆ เช่น ภาพชุดคหวัตถุกับการเต้นรำนั้นมีอยู่หลายชิ้น ส่วนใหญ่จะใช้สีเอกรงค์ในโทนของสีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียวและตัดด้วยสีตรงข้ามเพียงเล็กน้อย ส่วนภาพชุดคหวัตถุภายในห้องที่เขียนในปี ค.ศ.1911 นั้นมีอยู่จำนวนมากและหลากหลายสี เช่น ภาพ ห้องทำงานสีชมพู พื้นภาพส่วนใหญ่จะถูกคลุมด้วยสีชมพู ภาพ ห้องทำงานสีแดง พื้นภาพส่วนใหญ่จะถูกคลุมด้วย

สีแดง เรนดอลล์ (Rendall. 1996: 42) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า “ภาพห้องทำงานสีแดง ผืนผ้าใบทั้งผืนจะถูกฉาบด้วยสีแดงจัดจ้านชนิดไม่แรเงา และการนำเสนอเฟอร์นิเจอร์ก็เพียงแสดงเป็นเส้นขอบนอกรูปเท่านั้น จำนวนรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ในภาพเป็นตัวสลายหรือแยกแบบที่เป็นสีแดงซ้อนสีแดง”

ภาพครอบครัวของจิตรกร ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่ใช้พื้นสีและรูปแบบร่วมกับกาจินตนาการจากภาพ ความกลมกลืนในสีแดง แต่ในภาพครอบครัวของจิตรกร มีการแต้มจุดสีมากกว่าตามแบบลวดลายของอิสลามเช่นเดียวกับภาพ ภายในห้องกับมะเขือยาว แต่ภาพนี้จะเต็มไปด้วยพื้นสีเข้มตัดกับลวดลายดอกสีน้ำเงินและสีฟ้าของพรมลายดอกไม้ผืนใหญ่เต็มไปด้วย

ต่อมาให้ปี ค.ศ.1912–1913 มาตีสส์ได้เขียนภาพที่มีลักษณะความกลมกลืนของโทนสี น้ำเงินมีการตัดทอนรูปทรงมากขึ้น และใช้ระนาบสีแบบแบนๆ ดังจะเห็นได้จากภาพ ปลาทองและประติมากรรม ที่เขียนใน ปี ค.ศ.1912 ทั้งภาพเต็มไปด้วยพื้นสีน้ำเงินออกฟ้า และมีสีใกล้เคียง คือ สีเขียวและสีตรงข้ามเพียงเล็กน้อยคือสีแดงกับสีส้ม เช่นเดียวกับภาพ หน้าต่างที่แทงเจียร์ ก็เป็น อีกภาพหนึ่งที่พื้นที่ของภาพเกือบทั้งหมดเต็มไปด้วยสีน้ำเงินและมีสีตรงข้ามตัดกันเพียงเล็กน้อย วัตคินส์ ได้กล่างถึงภาพนี้ว่า

ภาพเขียนของยุคอัฟริกันเหนือบวกกับภาพการเคลื่อนไหวเหมือนจริงในสีที่จินตนาการ เช่น ภาพ หน้าต่างที่แทงเจียร์ ปี ค.ศ.1912 แสดงให้เห็นถึงภูมิทัศน์จากห้องนอนในโรงแรมของฝรั่งเศสเหนือสวนและทางเดินสีชมพูไปยังโบสถ์อังกฤษ ซึ่งมีหลังคาสีเขียวและหอคอยแบบทิวดอร์ ในภาพเขียนที่สวยจนน่าตะลึงของแจกันสีแดง มีดอกไม้เป็นประกายในสีสะท้อนของสีน้ำเงิน ได้บรรยากาศกลิ่นอายของหน้าต่างที่แทงเจียร์ได้ให้แรงใจอย่างล้ำลึกกับเขาในการประสบความสำเร็จในการแสดงออกในช่วงสงคราม (Watkins. 1992: 13)

ในปี ค.ศ.1913 ภาพเขียนคหวัตถุของมาตีสส์มีลักษณะเป็นเหลี่ยมแบบเรขาคณิตดังจะเห็นได้จากภาพ หน้าต่างสีน้ำเงิน ซึ่งทั้งภาพจะเต็มไปด้วยสีน้ำเงิน ฟลาม (Flam. 1990: 13) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ภาพนี้เป็นวิวผ่านหน้าต่างมีรูปแบบลำดับชั้นของสีน้ำเงินและเป็นภาพในแบบเรขาคณิตที่ดูแล้วหนักแน่นและเป็นสง่า ”เช่นเดียวกับภาพ ดอกไม้และแผ่นเซรามิค ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่มีลักษณะของการใช้สีกลมกลืนของสีน้ำเงินเกือบทั้งหมดและมีรูปแบบเป็นเรขาคณิต

เคลย์ (Clay. 1978: 200) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้สีในภาพ หน้าต่างสีน้ำเงิน เช่นเดียวกันว่า “สี สำหรับมาตีสส์เป็นสิ่งที่มีคุณค่า ภาพเขียนที่งดงามต้องประกอบด้วยสีสันที่ให้พลังแยกแยะกันออกไป เช่น สีน้ำเงินที่สง่างาม สีแดงและสีเหลืองที่เร้าใจมนุษย์ สีน้ำเงินจากรังสีแสงของมันแสดงออกมาคล้ายกับการตีฆ้องอย่างแรง”

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1914–1916 ภาพเขียนคหวัตถุของมาตีสส์มีลักษณะที่เป็นส่วนหนึ่งของรูปทรงทางสถาปัตยกรรมมากขึ้น มีการใช้สีดำเพื่อเน้นน้ำหนักตัดกับสีที่มีน้ำหนักเบาอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนคหวัตถุ 2 ภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพ ภายในห้องกับปลาทอง กับภาพปลาทอง

และแผ่นผสมสี ที่เขียนในปี ค.ศ.1914 ทั้งสองภาพนี้มีโทนสีออกทึมๆ โดยใช้สีดำตัดขอบคมเพื่อเน้นให้วัตถุชัดเจนขึ้น ซึ่งภาพในลักษณะเช่นนี้มีอยู่หลายภาพ ต่อมาในปี ค.ศ.1916 มาตีสส์ได้เขียนภาพโดยใช้สีแบบอิมเพรสชั่นนิสม์อีก เช่น ภาพ หน้าต่างวัตคินส์ ได้กล่าวถึงผลงานในช่วงนี้ว่า “จากภาพเขียนศิลปะของมาตีสส์ที่พิมพ์ขึ้น เป็นความจริงในความจริง เขาได้ย้อนกลับมาใช้สีดำ สีเหลือง และสีน้ำตาลในจานผสมสี ภาพระเบียงสีดำในภาพจิตรกรรมและแบบของเขา นำสายตาไปสู่เส้นตัดขวางสีน้ำตาล เขาพยายามค้นหาเพื่อรักษางานที่ทำมาจากสีดิน เขาชื่นชมความพยายามของมาเนท์ ที่สร้างแสงด้วยสีดำ แต่เมื่อถึงการวาดภาพธรรมชาติเขาก็หันมาใช้สีแบบอิมเพรสชั่นนิสม์” รูปแบบที่ว่ามีอยู่ในภาพ หน้าต่าง ที่เขียนในปี ค.ศ. 1916 (Watkins. 1992: 14) ลักษณะของการใช้สีดำเพื่อเน้นภาพของมาตีสส์ก็ยังสืบทอดมาสู่ศิลปะในยุคเมืองนีซของเขา เช่น ภาพห้องภายในกับไวโอลินตัวหนึ่ง ที่เขียนในปี ค.ศ.1918 ลักษณะของภาพมีการเน้นแสงเงา ที่ชัดเจน โดยใช้สีดำเป็นระนาบของเงาและสีขาวแทนค่าแสง วัตคินส์ (Watkins. 1992: 15) ได้กล่าวว่า “เขารับทราบว่าแสงให้ความรู้สึกในภาพเขียนและเป็นต้นแบบของสี เขาไปเยี่ยมผู้เฒ่า เรอนัวร์ที่เมืองคานส์ใกล้กับเมืองนีซ ในปี ค.ศ. 1917 เขาได้รูปแบบจากศิลปินรุ่นพี่ที่ให้ความมั่นใจหลังจากสงคราม เพื่อเขียนภาพที่ให้ความรื่นรมย์”

จาก ปี ค.ศ.1919 เรื่อยมาจนถึง ปี ค.ศ.1929 ซึ่งเป็นช่วงหลังสงคราม มาตีสส์อยู่ในอารมณ์ผ่อนคลายมากขึ้น ขณะเดียวกันภาพเขียนคหวัตถุก็มีจำนวนน้อยมาก ส่วนใหญ่เขาจะมองข้ามภาพชามใส่ดอกไม้บนผ้าปูโต๊ะลายขวางไปยังนางแบบเปลือยของนางทาสในฮาเร็มแถบดินแดนตะวันออกใกล้ มีการใช้สีที่หนักแน่น มิลาโน (Milano. 1978) ได้กล่าวว่า “ในช่วงครึ่งที่สองของ ปี ค.ศ. 1920–1929 เขาค้นพบตัวเองใหม่ โดยหันกลับไปสนใจด้านความหนาแน่นของสี และความมั่นคงของโครงสร้าง”

ภาพเขียนคหวัตถุของมาตีสส์ในช่วงปี ค.ศ. 1930–1940 ส่วนใหญ่จะเป็นภาพวัตถุสิ่งของที่เป็นส่วนหนึ่งรวมอยู่กับภาพคน การใช้สีก็ยังคงใช้พื้นสีดำตัดกับสีอื่นๆ ตามแบบยุคเมืองนีซ มีการเว้นขาวรอบขอบนอกของวัตถุต่างๆ ดูเหมือนกับเป็นการเรืองแสงรอบๆ วัตถุ ซึ่งทำให้ภาพเขียนของมาตีสส์มีเสน่ห์เฉพาะตัว ดังจะเห็นได้จากภาพ คนอ่านหนังสือบนฉากหลังสีดำ ซึ่งมีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็น สีดำตัดกับโต๊ะสีชมพูและคนสีส้มแดงกับพื้นสีขาวของรูปทรงที่แขวนอยู่ นอกจากนั้นมาตีสส์ยังนิยมใช้สีที่ทำมาจากดิน เช่น สีน้ำตาลและสีแดง เป็นต้น

ในช่วงปี ค.ศ. 1940 มาตีสส์ได้เขียนภาพคหวัตถุแบบมองมุมสูง มีการจัดวางองค์ประกอบและสีแบบง่ายๆ คือ ภาพ หุ่นนิ่งกับหอยนางรม ซึ่งเป็นการนำคู่สีมาใช้ถึง 3 คู่ เป็นสีที่อยู่ทั้งในวรรณะร้อนและวรรณะเย็นในอัตราส่วน 50: 50 มีการจัดสีให้เข้ากันอย่างระมัดระวัง มิลาโน (Milano. 1978) ได้กล่าวถึงการใช้สีในภาพนี้ว่า “หอยนางรมสีซีดถูกฉาบไล้ด้วยสีม่วงเข้ม และกลืนไปกับสีม่วงอมชมพูของเหยือกรวมความกลมกลืนของเหยือกสีม่วงอมชมพูกับด้ามมีด และผลมะนาวสีเหลือง ผ้าปูโต๊ะสีน้ำเงินรวมกับสีเขียวอ่อนของผ้าเช็ดปาก และช่อผักชีให้รูปแบบที่ตัดกัน”

ในปี ค.ศ. 1941 ภาพเขียนของมาตีสส์มีการใช้สีขาวเพื่อแสดงความคิดเห็นต่อภาพ เขา ให้แสงเหมือนกับวันที่แสงสลัวและใช้สีให้มองดูสมจริงสมจังมากขึ้น ในปี ค.ศ. 1942 เขาได้เขียนภาพชุดเกี่ยวกับผู้หญิงและคหวัตถุ เช่น ภาพ นักเต้นรำและเก้าอี้นวมพื้นหลังสีดำ วัตคินส์ (Watkins. 1992: 22) ได้กล่าวถึงการใช้สีในภาพนี้ว่า “ความขัดแย้งของสีฟ้า สีเหลืองบนพื้นสีดำ แต่ละสีเพิ่มความรุนแรงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่เห็นได้เด่นชัด”

ภาพเขียนคหวัตถุของมาตีสส์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1943–1948 ซึ่งถือเป็นยุคสุดท้ายในงานภาพเขียนจิตรกรรมของเขา โดยเฉพาะภาพคหวัตถุก็ยังคงเป็นภาพที่ลดทอนและเรียบง่าย มีการระบายพื้นสีเรียบด้วยสีสดๆ ตัดเส้นและเขียนลวดลายด้วยสีดำ รวมทั้งการเว้นขอบขาวรอบวัตถุและการขูดขีดภาพให้เห็นรอยพื้นของ แคนวาสปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในภาพเขียนชุดสุดท้ายนี้ เช่น ภาพ เก้าอี้แบบรอคโคโค ที่เขียนในปี ค.ศ. 1946 ภาพนี้ใช้สีน้อยมาก คือ ภาพเก้าอี้ระบายด้วยสีเหลืองและสีเขียวตัดกับพื้นสีแดงของฉากหลังอย่างชัดเจน

ต่อมาในปี ค.ศ. 1947 มาตีสส์ได้เขียนภาพคหวัตถุที่รวมอยู่กับภาพคน โดยการใช้พื้นสีดำของผนัง ห้องตัดกันอย่างรุนแรงกับพื้นสีสว่างของช่องหน้าต่าง คือ ภาพ การอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา สภาพสีส่วนรวมของภาพนี้เป็นสีทึมๆ รวมทั้งการใช้แสงที่ให้ความรู้สึกเงียบเหงาได้ดี วัตคินส์ (Watkins. 1992: 114) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า “ใน ปี ค.ศ. 1947 เขาได้เขียนภาพสีน้ำมันชุดสุดท้ายมันแสดงให้เห็นรายละเอียดของวัตถุเพียงเล็กน้อยที่เหลือส่วนใหญ่เป็นเรื่องของแสงและบรรยากาศ ในภาพนี้แสงกำลังจะหมดสิ้น ความมืดเข้าปกคลุมภายในบ่งถึงอารมณ์ที่โศกเศร้า การระบายสีรูปร่างสิ่งของสีที่ใช้จะมีการเหลือเป็นขอบสีเหลืองๆ อยู่รอบๆ ”นอกจากมาตีสส์จะได้ระบายภาพด้วยพื้นสีดำแล้ว สีที่เขานิยมใช้มาโดยตลอดก็คือ การระบายด้วย สีแดงสดๆ เกือบเต็มพื้นภาพตัดกับสีตรงข้ามในรูปแบบเรียบง่ายแบบ 2 มิติ ภาพส่วนมากจะถูกตัดเส้นและเขียนลวดลายด้วยสีดำ มีการเว้นภาพขอบขาวตามความนิยมของเขา ดังจะเห็นได้จากภาพ ห้องภายในสีแดง กับโต๊ะสีน้ำเงิน ที่เขียนในปี ค.ศ. 1947 และในปี ค.ศ. 1948 ก็มีอีกหลายภาพ เช่น ภาพ ดอกไม้และลูกเกดกับพื้นหลังสีเขียว, ต้นเฟิร์นสีดำ, สับปะรด และโดยเฉพาะภาพชื่อ ภายในห้องขนาดใหญ่สีแดง ซึ่งถือเป็นภาพเขียนสีน้ำมันชุดสุดท้ายของเขา มิลาโน (Milano. 1978) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า “ชุดภาพเขียนภายในห้องระหว่างปี ค.ศ. 1947–1948 งานชิ้นนี้นับเป็นชิ้นยอด เขาประสบความสำเร็จกับสีแดงซึ่งเชื่อมต่ออยู่ทั้งด้านหน้าและด้านหลังพื้นจนจรดผนังเป็นสีแดงสีเดียว องค์ประกอบอย่างง่ายๆวางไว้ด้วยความสมดุลซ้ำแบบของวัสดุชิ้นเล็กชิ้นน้อย”

2.2 ประวัติและผลงานของจ่าง แซ่ตั้ง

เกิดเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ.2477 ที่บริเวณตลาดสมเด็จ ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ธนบุรี บิดามาจากประเทศจีน มารดาเป็นคนจีนเกิดในเมืองไทย เมื่ออายุได้เก้าขวบถูกเกณฑ์ เข้าเรียนหนังสือที่

โรงเรียนเทศบาลสอง วัดพิชัยญาติ เรียนเพียงแค่ชั้นมูลก็เกิดสงครามโลกครั้งที่สอง และหลังจากนั้นก็ไม่มีการเรียนจากสถาบันใดอีก เคยพูดภาษาไทยไม่ชัด เขียนหนังสือไทยไม่ค่อยได้ หนังสือจีนก็เคยได้เรียนเวลากลางคืนบ้างประมาณ 2 – 3 เดือน จึงพยายามเรียนรู้และฝึกฝนด้วยตนเองมาตลอด

เริ่มสนใจการวาดรู้มาตั้งแต่อายุ 9 ขวบ โดยเขียนภาพด้วยความซุกซน รกบ้าน ไปหมด จนถูกพ่อตี แต่ได้พัฒนาฝีมือจนกระทั่งใช้ประกอบเป็นอาชีพ และช่วยสาธารณชนได้ เช่น พ.ศ.2505 สร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังสีน้ำมันขนาดใหญ่ด้วยการใช้นิ้วมือ เป็นภาพเรื่องราวของ เจ้าแม่โพธิสัตว์จำนวน 2 รูป ที่มูลนิธิโรงพยาบาลเทียนหัวกรุงเทพฯ และ พ.ศ.2506 สร้างภาพจิตรกรรม สีน้ำมันภาพเจ้าทวารสององค์ของจีน ที่ศาลส่ำปาย้า ซอยวัฒนา ธนบุรี ต่อมาได้สนใจศึกษาปรัชญาตะวันออก โดยเฉพาะปรัชญาจีนโบราณมากขึ้น ทำให้งานวาดภาพแตกต่างไปจากแนวคิดศิลปะตะวันตกที่นิยมกันในขณะนั้น แต่เขาไม่ยอมขายงานจิตรกรรมเพื่อไปเป็นเครื่องประดับส่วนตัวของใครนอกจากเพื่อสาธารณะ สภาพครอบครัวที่มีภรรยาคือ นางเซี้ยะ แซ่ตั้ง กับบุตรชาย 4 คน และบุตรสาว 3 คน จึงยากลำบาก เพราะไม่มีรายได้อื่นใด ในบางช่วงจึงต้องไปค้าขายเล็กๆ น้อยๆ เพื่อเลี้ยงครอบครัว

จ่าง แซ่ตั้ง มีแนวการเขียนภาพที่แปลก แหวกแนว มีแนวทางในการทำงานอย่างชัดเจน เป็นการทำงานศิลปะเพื่อศิลปะที่แท้จริง งานของจ่าง แซ่ตั้ง ไม่ได้เขียนเพื่อสนองความอยากของใครๆ แต่เขียนเพื่อใจรักและชอบในงานศิลปะ ดังนั้นความบริสุทธิ์จึงต่างกัน จ่าง แซ่ตั้ง มีความตั้งใจที่จะทำงานศิลปะเป็นอย่างมากเขามีงานเป็นของตนเองประมาณ 2,000 กว่าชิ้น เก็บสะสมไว้

จ่าง แซ่ตั้ง มีวิธีการวาดภาพสีน้ำมันที่แปลกกว่าศิลปินท่านอื่นๆ กล่าวคือ สามารถใช้นิ้วมือมาวาดภาพแทนการใช้พู่กัน เป็นการวาดภาพที่บ่งบอกถึงอารมณ์ในขณะนั้น มีการใช้สีที่รุนแรงตัดกันให้ความสำคัญกับสีแท้ คือแม่สี ภาพส่วนหนึ่งของจ่าง แซ่ตั้ง มีการวาดแบบดิบๆ ไม่ผสมสีเข้าหากันหรือไม่ยึดหลักหรือทฤษฎีใดๆ ส่วนหนึ่งก็นิยมในการใช้สีดำ ซึ่งในทางศิลปะบอกว่าเป็นสีที่ตาย ไม่มีชีวิต เป็นการใช้ที่เรียกว่าอยากใช้ก็ใช้ มีสีกี่หลอดหรือสีอะไรบ้างก็ใช้ให้หมดทุกสี อาศัยความมุ่งมานะพยายามที่จะทำงานศิลปะ เป็นแรงผลักดันให้ จ่าง แซ่ตั้ง ทำงานศิลปะได้อย่างต่อเนื่อง แม้ว่าฐานะครอบครัวไม่ค่อยจะดี เงินทองที่จะมาซื้ออุปกรณ์ก็แสนยากลำบาก แต่ จ่าง แซ่ตั้ง ก็ดิ้นรน ทุกวิถีทางที่จะทำให้ตัวเองได้ทำงานศิลปะดังที่ใจปรารถนา

จ่าง แซ่ตั้ง มีวิธีการวาดภาพแบบสนุก ตื่นเต้นเร้าใจ มีการใช้สีแบบดิบๆ เดิมๆ เน้นค่าของสีแท้ ไม่ลงลึกรายละเอียด แต่ภาพสามารถแสดงความรู้สึกได้เป็นอย่างดี สังเกตุได้จากการวาดภาพเหมือนตนเองที่ จ่าง แซ่ตั้ง วาดไว้มากมายซึ่งภาพแต่ละภาพแสดงออกถึงความรู้สึกได้อย่างชัดเจน มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง กล้าคิด กล้าที่จะทำ

นอกจากงานจิตรกรรมแล้ว จ่าง แซ่ตั้ง ยังมีความสามารถในการเขียนเรื่องสั้น ซึ่งเรื่องแรกชื่อ “เวลาอันยาวนาน” พิมพ์ในหนังสือ รับน้องใหม่มหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อพ.ศ.2506 และเริ่มงานเขียนที่เรียกว่าบทกวี เมื่อ พ.ศ. 2509 โดยที่ตัวเองก็ไม่รู้ว่าเป็นบทกวี แต่เขียนอย่างที่อยากเขียนภายหลังมีคน

มาพบเข้าจึงบอกว่าเป็นบทกวี ซึ่งรวมทั้งบทกวีรูปธรรมหรือวรรณรูป (concrete poetry) ที่เขาทำมาเป็นเวลานานเนื่องจากเป็นจิตรกรมาก่อน การเขียนบทกวีจึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนรูป โดยไม่เคยทราบว่ามีบทกวีรูปแบบนี้มาก่อน

เนื่องจากชีวิตของจ่าง แซ่ตั้ง เป็นลูกหลานชาวจีน เรียนรู้และใช้พู่กันจีนมีความชอบในบทกวีในการเขียนตัวหนังสือส่วนหนึ่งก็นำพู่กันจีนมาใช้ในการวาดภาพ และเริ่มมีความชอบวาดภาพ แต่เป็นการวาดภาพด้วยความรู้สึกอยากวาด ไม่ได้วาดเพราะด้วยมีใครมาบังคับหรือวาดตามคำสั่ง ส่วนหนึ่งฐานะทางบ้านยากจน จึงต้องใช้อุปกรณ์แบบราคาถูก เช่นสี พู่กัน กระดาษก็ถูก อยากวาดเมื่อไหร่ก็วาด คือวาด วาด วาด แล้วก็เก็บ ดังนั้นจะเห็นว่างานของจ่าง แซ่ตั้งมีหลายพันชิ้น และมีหลายยุค เขาวาดภาพโดยไม่หวังผลตอบแทน ไม่สนใจว่าถ้ามีคนมาซื้องานไปแล้วจะมีผลต่อตัวเองในภายหลัง เนื่องจากการใช้อุปกรณ์ในการวาดภาพที่มีคุณภาพต่ำ สนใจอยู่อย่างเดียวคือได้วาด เป็นการวาดแบบสนองอารมณ์ วาดเพื่อปลดปล่อย วาดเพื่อความอยาก (สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง: สัมภาษณ์ . 2553)

จ่าง แซ่ตั้ง ได้มีโอกาสแสดงผลงานศิลปะและก่อตั้งหอศิลปกวี สอนเกี่ยวกับศิลปะบทกวีและปรัชญาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จ่าง แซ่ตั้ง ได้รับประกาศนียบัตรยกย่องความสามารถจากประธานสถาบันกวีนานาชาติของอินเดีย ในการประชุมกวีโลกครั้งที่ 10 ณ กรุงเทพฯ และประวัติของ จ่าง แซ่ตั้ง ได้ไปลงในพจนานุกรมผู้ที่มีชื่อเสียงทางวิชาการของลูกจีนในประเทศไทยแขนงกวีและจิตวิทยา

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ จิตรกร นักเขียน กวีซีไรท์ และนักร้อง เคยพูดถึง จ่าง แซ่ตั้ง ไว้ในบทสัมภาษณ์ ของ (www.jitdrathanee.com) ว่าสิ่งที่เขาได้จากการที่ได้มีโอกาสไปขลุกตัวอยู่กับ จ่าง แซ่ตั้ง มาประมาณสองสามปีคือ “ส่วนใหญ่จะได้วิธีคิด มองโลกมองสังคม มองตัวเอง คือท่านจะไม่ได้สอนวาดรูป แต่ท่านสอนศิลปะจากข้างใน คือถ้าสอนวาดรูป มันจะเรียนจากข้างนอก เรียนจากวิธีการว่าใช้เส้นยังไง ใช้สียังไง น้ำหนักแสงเงายังไง ท่านจะไม่สอนตรงนั้น เพราะท่านถือว่าสิ่งนั้นคนเรียนรู้กันได้ หาหนังสืออ่านก็ได้ ไปเรียนจากที่ไหนก็ได้ แต่ว่าจากวิธีคิด จากแนวคิด จากการมองโลก มองชีวิต มองสังคม คือท่านสอนจากข้างในออกมา”

ในเรื่องของสีที่แตกต่างกัน จ่างจะโยงไปกับชีวิตว่า ชีวิตเรามีสุขมีทุกข์ มีโศกมีเศร้า มีแง่มืดแง่สว่าง มีด้านบวกด้านลบ แต่ว่าในโลกเรานี้ มันก็มีสูงมีต่ำ มีร้อนมีเย็น เหมือนกับหยิน-หยาง มีจนมีรวย แต่ว่าทั้งหมดนี้มันอยู่ด้วยกันมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน เป็นเหตุปัจจัยซึ่งกันและกัน ทำให้สิ่งเหล่านั้นมันอยู่ด้วยกันได้ ศิลปะก็เหมือนกัน สีที่แตกต่าง เส้นที่แตกต่าง น้ำหนักความเข้มความอ่อน ดำขาว สีสด สีสว่าง สีมืด ก็ต้องมาอยู่ด้วยกัน มันมีความแตกต่าง แต่ว่าความแตกต่างนั้น มันเอามาเรียบเรียงได้ มันก็ได้ชื่อว่ามีความสัมพันธ์กันทั้งหมด เป็นเอกภาพ “ท่านเป็นจีนอยู่แล้ว ท่านเขียนเรื่องลัทธิเต๋าอยู่แล้ว ก็คงเอาสิ่งที่ท่านมีมาสอนพวกเรา”

โกศล พิณกุล กล่าวถึงการใช้สีของจ่าง แซ่ตั้งว่า มีส่วนคล้ายกับเฮนรี่ มาตีสส์ อยู่ในช่วงระยะหนึ่ง แต่อีกช่วงระยะหนึ่งก็เปลี่ยนไป มีรูปแบบการวาดภาพที่ไม่ต้องร่างภาพก่อน คือลงสีบนแผ่นรองรับได้เลยไม่คำนึงถึงหลักหรือทฤษฎีใดๆ ด้านอารมณ์การแสดงออก จ่าง แซ่ตั้ง แสดงอารมณ์ออกมาคล้ายหรือไปในทิศทางเดียวกับมาตีสส์ ที่ใช้อารมณ์ในการวาดภาพ สังเกตุจากเส้นของการเคลื่อนไหวภายในภาพที่แสดงความต่อเนื่องของเส้น (โกศล พิณกุล. 2553)

จากประวัติของจากพอจะสรุปเป็นแนวคิดในการทำงานได้ดังนี้คือ จ่าง แซ่ตั้ง มีรูปแบบความเชื่อที่ว่า มนุษย์เป็นผู้มีความคิด สามารถฝึกฝนเรียนรู้ได้ด้วยตัวเอง ส่วนหนึ่งต้องมีความพยายาม ในข้อนี้ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญ เนื่องจากสภาพแวดล้อมและการเอื้ออำนวยในการวาดภาพของจ่าง แซ่ตั้งนั้นแทบไม่มีเลย แต่จ่างก็สามารถวาดภาพได้ก็เพราะมีความพยายาม อาศัยการฝึกฝนและสร้างงานอย่างต่อเนื่องภายใต้เงื่อนไขและแรงกดดันภายนอก สถานการณ์เหล่านี้ไม่ได้สอนให้คนเกิดความย่อท้อ แต่สอนให้คนเกิดแรงสู้ เกิดแรงผลัก มีความมุมานะมากขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งดีส่วนหนึ่ง จ่าง แซ่ตั้ง ก็เป็นคนที่เอาจริงเอาจังกับการทำงาน เรียนรู้ในกระบวนการทำงานแบบ ถูกๆ ผิดๆ ท้ายที่สุดก็สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้ อาจจะเป็นเพราะว่า ส่วนหนึ่งงานที่ทำขึ้นมานั้นไม่ได้หวังว่าจะมีผู้ซื้อหรือขายได้ จึงสร้างงานได้ตามอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงออก ดังจะเห็นได้จากการวาดภาพเหมือนรูปหน้าตัวเอง จ่าง แซ่ตั้ง วาดภาพด้วยอารมณ์ ดังนั้นผลงานที่ปรากฏให้เราเห็นนอกจากจะเห็นสี เห็นภาพแล้ว เรายังเห็นอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ในงาน วัสดุ อุปกรณ์ ไม่ใช่ปัญหาสำหรับการสร้างสรรค์งาน ไม่มีพู่กันก็สามารถใช้นิ้วแทนพู่กันก็สามารถวาดภาพได้ ซึ่งถือว่าแก้ปัญหาเรื่องของอุปกรณ์วาดภาพที่มีราคาแพงได้ เนื่องจากสมัยก่อน จ่าง แซ่ตั้ง ยากจน ไม่มีเงินซื้อของ แต่ชอบวาดรูป ก็แก้ปัญหาโดยการใช้นิ้วมือวาดรูปแทน เป็นการวาดแบบสนองอารมณ์ สนองความอยาก ซึ่งจ่าง แซ่ตั้งได้วาดรูปด้วยใจ เป็นการวาดภาพแบบ Painting is painting จริงๆ สังเกตได้จากภาพแต่ละภาพจะแสดงออกถึงอารมณ์ที่ค่อนข้างรุนแรงและเก็บกด สามารถเรียนรู้วิธีการวาดภาพสีน้ำมันที่แปลกกว่าศิลปินท่านอื่นๆ กล่าวคือสามารถใช้นิ้วมือมาวาดภาพแทนการใช้พู่กันได้ โดยไม่คำนึงว่า จะถูกต้องตามหลักแนวทางอคาเดมิคหรือเปล่า บางครั้งดูเหมือนว่าจ่าง ไม่ได้เอาพู่กันวาดภาพ แต่เอาอารมณ์วาดภาพ มีความสุขกับการได้วาดภาพ

2.3 ประวัติและผลงานของอารี สุทธิพันธุ์

อารี สุทธิพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ.2473 ที่จังหวัดราชบุรี เป็นบุตรของร้อยตำรวจตรีอั๋น และนางเฉื่อย สุทธิพันธ์ เป็นบุตรคนที่ 2 ในจำนวนพี่น้อง 5 คน ปัจจุบันยังคงมีชีวิตอยู่เพียง 3 คน เนื่องจากบิดารับราชการตำรวจต้องโยกย้ายสถานที่ทำงานอยู่เสมอ ชีวิตในวัยเด็กของ อารี สุทธิพันธ์ จึงได้รับการเลี้ยงดูจากมารดาและย่า ซึ่งมีอาชีพค้าขาย เมื่อ พ.ศ. 2504 สมรสกับ นางสาวพิจิตร โสภณ (ปัจจุบัน คือ นางพิจิตร สุทธิพันธุ์) มีบุตรชาย 2 คน

อารี สุทธิพันธ์ ศึกษาประโยคประถมศึกษา ระหว่างปี พ.ศ.2481 – 2483 และมัธยมศึกษาในปี พ.ศ.2484 – 2489 ณ โรงเรียนเบญจมราชูทิศ เป็นโรงเรียนประจำจังหวัดราชบุรี เลขประจำตัว 2504 และที่โรงเรียนนี้เองได้ทำให้เกิดความประทับใจครูสอนศิลปะชื่อสุชาติ ปิตะโหตะระ จบการศึกษามาจากโรงเรียนเพาะช่างด้วยการแต่งกายสวมสูทสากลนิยมสีขาว ซึ่งแตกต่างไปจากครูท่านอื่นที่แต่งกายด้วยชุดราชประแตน และด้วยวิธีการสอนที่ดีมากในขณะนั้น คือการเรียนการสอนศิลปะมีคะแนนเต็ม 30 คะแนน คือ วาดรูปเหมือนจริง 10 คะแนน วาดภาพความจำ 10 คะแนน และวาดภาพประดิษฐ์ 10 คะแนน ขณะที่เรียนอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ครูอีกท่านหนึ่งที่ อารี สุทธิพันธ์ประทับใจในคำสอน คือ ครูไข่ บุญตาน ท่านได้ให้นักเรียนท่องจำข้อความที่ยังจดจำมาเป็นแนวในการปฏิบัติตนและสั่งสอนลูกศิษย์ตลอดมา มีข้อความปรากฏดังนี้

“ตื่นนอนแต่เช้ามืด แต่งตัวให้สะอาดหมดจด ถูกต้องตามระเบียบของกระทรวง ศึกษาธิการ อย่าไปสายถึงโรงเรียนให้ตั้งใจเรียน เวลาเรียนอย่าคุยกัน อย่านั่งหลับ ให้เข้าใจฟังคำถามของครู ทุกวิชา ทุกตัว ไม่เข้าใจให้ถามครู ถามเพื่อน อย่าอาย” (อารี สุทธิพันธ์. สัมภาษณ์. 2544)

หลังจากจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาบริบูรณ์แล้ว จึงได้มาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง ระหว่าง พ.ศ.2491 – 2495 ได้วุฒิประโยคครูมัธยมศึกษาการช่าง (ปม.ช.) รุ่นที่ 3 ซึ่งเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนตามแนวทางอะคะเดมิกเป็นการเขียนภาพตามหลักวิชา กล่าวคือ ภาพต้องเขียนให้เหมือนตามที่ตาเห็น การจัดภาพต้องมีองค์ประกอบแน่นอน แบบตั้ง แบบนอน ฯลฯ โดยอาศัยฝีมือทางเชิงช่างเป็นสิ่งสำคัญ สภาพโรงเรียนขณะนั้นเป็นอาคารชั่วคราว แต่บรรยากาศการเรียนสนุกสนานมีเสรีภาพ มีเพื่อนมาก การเรียนการสอนผสมผสานกันระหว่างศิลปะแบบเก่าและใหม่ เมื่อมีเวลาว่างจากการเรียนก็ไปหาประสบการณ์รับจ้างลงพื้นภาพโฆษณาหน้า โรงภาพยนตร์ และสามารถนำมาเป็นประโยชน์ในการทำงานในเวลาต่อมา

หลังจากจบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ปี พ.ศ.2594 อารี สุทธิพันธ์ ได้เข้าทำงานเกี่ยวกับการออกแบบป้ายโฆษณาและช่วยงานธุรกิจร้านโฆษณา เอส จัน ต่อมาเป็นครูสอนที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน แต่ภายหลังได้ลาออกเพราะรู้สึกว่าไม่สามารถห้ามปรามและไกล่เกลี่ยนักเรียนที่ชกต่อยกันในห้องเรียนให้รอมชอมกันได้เพราะไม่มีความรู้ทางจิตวิทยาเกี่ยวกับเด็ก จึงตัดสินใจไปเป็นคนเขียนภาพประกอบหนังสือเบสิค ได้รับมอบหมายทำงานอาร์ตเวิร์ค อยู่กับนายกี่ กีรติวิทโยลาร ที่กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ มีหน้าที่ไปรับภาพวาดจากเหม เวชกร มาจัดตัวหนังสือ เรียงพิมพ์ แกะบล็อก นอกจากงานอาร์ตเวิร์คแล้วท่านยังต้องเขียนภาพผนังแผ่นใหญ่ๆ อีกด้วย หลังจากนั้นจึงตัดสินใจไปสอบเรียนต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์.2552)

พ.ศ.2498 – 2499 อารี สุทธิพันธุ์ ได้สอบเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยวิชาศึกษา ประสานมิตร สาขา อาชีวศึกษา ซึ่งมีเรียน 4 สาขาวิชา คือ ประถมศึกษา มัธยมศึกษา บริหารการศึกษา และอาชีวศึกษา มีนักเรียนรวมประมาณ 75 คน อาจารย์สาโรช บัวศรี เป็นครูคนแรกที่สอนและปลุกระดม

แนวคิดวิชาการศึกษาในขณะนั้นที่มีความสำคัญมาก คือ วิชาการศึกษาแบบที่พัฒนาการ (Progressive Education) ตำราที่ใช้ในเวลานั้นคือ Foundation of Progressive Education เขียนโดย Orville G. Brim มีประโยคหนึ่งในหนังสือที่จุดประกายทางความคิดของ อารี สุทธิพันธุ์ ในเวลาต่อมา ด้วยข้อความที่คัดลอกมาจาก Orville G. Brim ว่า

"I am the master of my fate" ฉันเป็นนายของโชคชะตา "I am the captain of my soul" ฉันเป็นกัปตันของจิตวิญญาณ และด้วยสถาบันการศึกษาวิทยาลัยวิชาการประสานมิตรแห่งนี้ จัดตั้งขึ้นเพื่อผลิตบุคลากรทางการศึกษาให้เป็นครูโดยตรง นักศึกษาช่วงแรกจึงเป็นรุ่นบุกเบิกและพยายามสร้างองค์ความรู้ อารี สุทธิพันธุ์ จึงได้ศึกษาเรียนรู้และซึมซับบรรยากาศในเชิงวิชาการจากสถาบันแห่งนี้ พ.ศ.2499 อารี สุทธิพันธุ์ จบการศึกษาปริญญาตรีการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) เป็นรุ่นที่ 3 โดยมีอาจารย์หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นผู้มอบปริญญาบัตรให้ในช่วงเวลานั้น และแนวการศึกษาแผนใหม่นี้เองที่ผู้จบทุกคนจึงนึกอยู่เสมอว่า

1. เป็นผู้รู้จักตนเอง มีสัจการแห่งตน (Self realization)
2. เป็นผู้มีมนุษยสัมพันธ์ (Human relationship)
3. เป็นผู้เข้าใจเศรษฐกิจ (Economic efficiency)
4. เป็นผู้รู้จักสิทธิหน้าที่พลเมืองดี (Civic responsibility) (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2551)

1 เมษายน พ.ศ.2500 รับราชการเป็นครูสอนศิลปะ ตำแหน่งอาจารย์ตรี วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ซึ่งในตอนนั้นวิชาศิลปะสอนในระดับปีที่ 1 และปีที่ 3 ท่านเสนอให้เรียนศิลปะทั้ง 3 เทอม ปีแรกเรียนวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) แต่วิชาศิลปะเป็นเพียงวิชาเลือกไม่ใช่วิชาบังคับ ต่อมาก็ยกระดับเป็นวิชาบังคับที่ผู้เรียนในแต่ละสาขาวิชาจะต้องเรียนเป็นวิชาพื้นฐาน คือ "วิชาความซาบซึ้งในศิลปะ"

พ.ศ.2502 – 2504 อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับทุนจาก USOM ศึกษาต่อระดับปริญญาโท สาขาวิจิตรศิลป์ ที่มหาวิทยาอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะ Abstract Expressionism กำลังได้รับความนิยมอย่างสูง อารี สุทธิพันธุ์ ได้ศึกษาศิลปะกับศิลปิน ได้แก่ รูดี โพซาทิ (Rudy Pozzati) อัลเบอรต อี เอลเสน (Albert E. Elsen) เฮนรี อาร์โฮบ (Henrry R. Hope) เจม แมคเกรเรล (James Mc Garrell) เทค โบอิ (Thco Bowie) มายเออร ซาปิโร (Myer Shapiro) และในขณะที่เรียนวิชาจิตรกรรมกับศิลปิน แฮรี แองเกิล (Herry Angels) ได้เขียนภาพตามแนวอะคะเดมิกที่เรียนมาจากเมืองไทย โดยร่างอย่างแม่นยำ อาจารย์ฝรั่งมาเห็นเข้าก็ไล่เขาออกนอกห้อง แล้วตามมาปลอบใจเอางานของวิลเลียม เดอคูนนิ่ง (William De Kooning) อาร์ชิล กอร์กี (Archile Gorky) ฮันส์ ออฟมานน์ (Hans Hofmann) มาร์ก รอทโก (Mark Rothko) มาให้ดูแล้วแนะนำให้แก้ปัญหา โดยอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ นั้นได้นำเอาสีทาระบายส่วนบนของภาพเพื่อแสดงให้เห็นการประสานกันของรูป

และพื้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2544) ปัจจุบันผลงานจิตรกรรมภาพนี้แสดงอยู่ที่ภาควิชาศิลปะ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ภาพเขียนชิ้นนี้ จึงเป็นภาพที่อารี สุทธิพันธุ์ รักมาก เพราะเป็นภาพเขียนที่ครูแก้ไขให้และมีเหตุการณ์ประทับใจเข้ามาเกี่ยวข้องดังกล่าว จากภาพเขียน สีน้ำมันภาพนี้จึงกลายมาเป็นนิวอิมเมจออฟแมน ในปัจจุบัน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2535: 82)

ขณะที่อารี สุทธิพันธุ์กำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยอินเดียน่า ในช่วงเวลา พ.ศ. 2502 – 2504 ได้สร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทางของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรม และกึ่งนามธรรมออกมาจำนวนไม่น้อย จบการศึกษาระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้วุฒิการศึกษา M.F.A (Master of Fine Arts- Painting) จากมหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา และเดินทางกลับประเทศไทยในเวลาต่อมา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543: 186)

หลังกลับจากศึกษาต่อปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกา ได้กลับมารับราชการที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และเลื่อนตำแหน่งเป็นอาจารย์โท เมื่อวันที่ 29 กันยายน พ.ศ.2502 รับราชการสอนศิลปศึกษาค้นคว้าทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ เป็นผู้บัญญัติแปลคำ Visual Arts เป็นวิทัศนศิลป์ และเรียกทัศนศิลป์ในเวลาต่อมา ท่านนำความรู้ประสบการณ์การค้นคว้าทดลอง จดทำบันทึก แล้วนำมารวบรวมเขียนเป็นตำราประกอบการเรียน การสอน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2535: 82)

จากนั้นในปี พ.ศ.2506 ก็เริ่มออกหนังสืออันเป็นผลงานวิชาการเพื่อใช้เป็นหนังสือประกอบการสอนวิชาศิลปะ คือ หนังสือ “ศิลปะ” หนังสือเล่มนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นตำราเล่มแรกของวงการวิชาการทางด้านศิลปศึกษาก็ว่าได้ เพราะก่อนหน้าที่การเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะยังไม่มีเอกสารตำราเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์ที่พิมพ์จากโรงพิมพ์เลย ซึ่งมูลเหตุแห่งการจัดพิมพ์หนังสือ “ศิลปะ” นี้นอกจากใช้เป็นเอกสารประกอบการสอนวิชาพื้นฐานทางศิลปะแล้ว ยังเป็นการนำทางให้ผู้สอนศิลปะคนอื่นๆ เห็นว่าการสอนจะต้องมีเอกสารอันเป็นหลักฐานเสมือนบันทึกการสอนที่ผู้เรียนสามารถเตรียมตัวทำความเข้าใจในเนื้อหาก่อนการเรียนรู้ได้มิใช่เป็นการท่องจำหรือเรียนรู้ในลักษณะติวิชาจากผู้สอนดังเช่นอดีต (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2537: 73)

พ.ศ. 2507 – 2508 อารี สุทธิพันธุ์ ได้ไปปฏิบัติงานช่วยเหลือทางการศึกษา ณ ประเทศลาว โดยเป็นผู้เชี่ยวชาญ แต่อาจารย์ได้จับการทุจริตในการสอบของลูกรัฐมนตรีและได้ถูก จับใส่คุกขี้ไก่ แต่ได้รับการปล่อยตัว ในเวลาต่อไป และในช่วงนี้เองได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่สะท้อนภาพคนกับการต่อสู้ทางการเมือง หลังจากนั้นก็กลับมารับราชการที่วิทยาลัยการศึกษาประสานมิตร เช่นเดิม และได้รับตำแหน่งอาจารย์เอก เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2510 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543: 198)

ในปี พ.ศ.2511 ภาควิชาศิลปศึกษา คณะวิชาการศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร เริ่มเปิดรับนิสิตการศึกษาในระดับปริญญาตรี วิชาเอกศิลปศึกษาเป็นรุ่นแรก (สุวรรณรัตน์ นาคภัคดี. 2535: 58) โดยมีอาจารย์สุดใจ เหล่าสุนทร รักษาการหัวหน้าภาควิชาคนแรก ต่อมาอาจารย์อารี

สุทธิพันธุ์ จึงปฏิบัติหน้าที่เป็นหัวหน้าภาควิชา มีจุดมุ่งหมายที่จะผลิตบุคลากรให้มีความรู้ทางศิลปศึกษา เพื่อออกไปปฏิบัติหน้าที่ครูสอนศิลปศึกษาอย่างแท้จริง เปิดสอนศิลปศึกษาในสาขามัธยมศึกษา ซึ่งต้องเรียนวิชาโทเป็นวิชาบังคับอีก 28 – 35 หน่วยกิต ทั้งนี้เพราะมีเป้าหมายเพื่อสนองนโยบายของกระทรวง ศึกษาธิการในขณะนั้น ที่ต้องการยกระดับครูสอนศิลปะในระดับมัธยมศึกษาให้ได้ปริญญาตรี เพื่อสอดคล้องกับหลักสูตรใหม่ที่ได้พัฒนาในเวลานั้น และรับองค์สี่ของการศึกษา ที่ได้รับการพัฒนา คือ พุทธิศึกษา พละศึกษา จริยศึกษาและหัตถศึกษา ดังนั้นวิชาที่เปิดสอนจึงต่างไปจากสถาบันการสอนศิลปะที่มีอยู่ก่อนแล้วทั้งสิ้น เพราะเน้นวิชาการศึกษา การวัดผลการศึกษา การแนะแนวการศึกษา จิตวิทยาการศึกษา และวิชาเอก 70 หน่วยกิต ทั้งนี้เพื่อให้นักศึกษาที่จบออกไปเป็นครูที่ได้สัมผัสมีความผูกพันกับผู้คนในสังคม ให้เรียนรู้เพื่อนำไปสอนเด็ก มิใช่เรียนรู้เพื่อความเป็นเจ้าของ และต้องแสดงให้คนในสังคมยอมรับว่าศิลปะนั้นมีค่าเท่าเทียมกับวิชาอื่นๆ ครูสอนศิลปะจะต้องเป็นตัวกระทำมิใช่เป็นผู้ถูกกระทำหรืออยู่ตามมุมอับที่ลับตา ฯลฯ (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2535: 74)

เมื่อนักศึกษาวิชาเอกโดยตรงเข้ามารองรับแนวความคิดและเรียนรู้วิชาการความรู้ต่างๆ ทางด้านศิลปะจากท่าน ผลงานทางวิชาการด้านศิลปะก็เริ่มทยอยออกสู่สายตาของบุคคลในวงการศึกษา และบุคคลทั่วไปในสังคมทั้งที่เป็นข้อเขียน บทความ วารสารตลอดจนเอกสารตำรา โดยตัวอาจารย์อารีเองบ้าง ร่วมกับนักศึกษาวิชาเอกบ้างตามความเหมาะสมของวาระและโอกาส (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2535: 73)

อารี สุทธิพันธุ์ เป็นนักการศึกษาค้นคว้า นำแนวคิดของการเสนอวิธีสอนการระบายสีน้ำ “ระบบ เอ.เอส” (A.S.System) สร้างสรรค์ผลงานทางวิชาการทางศิลปกรรมศาสตร์ทั้งทางด้านทัศนศิลป์และศิลปศึกษาสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปศึกษาแบบพิพัฒนาการนิยม เป็นต้นแบบของการศึกษาทัศนศิลป์สมัยใหม่และการเรียนการสอนศิลปะเด็กแบบพิพัฒนาการนิยมที่ถือเด็กเป็นศูนย์กลางการเรียนการสอน มีผลงานวิชาการเป็นบุคคลที่บุกเบิกการเขียนตำราทางศิลปะ บทความวิชาการศิลปะและศิลปศึกษา ท่านเริ่มรับราชการเป็นอาจารย์ประจำแผนกศิลปศึกษา คณะวิชาการศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา พ.ศ. 2510 – 2517 ต่อมาดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2517 – 2521 ได้รับตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 28 มกราคม พ.ศ.2519 และในปี พ.ศ.2520 ได้รับตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ทางวิทยาลัยวิชาการเปิดรับนิสิตการศึกษาบัณฑิตภาคสมทบในปีการศึกษา 2512 ต่อมาในปีการศึกษา 2519 มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ เปิดรับนักศึกษาวิชาเอกศิลปะ (ศิลปะศาสตร์บัณฑิต) และปีการศึกษา 2528 เปิดรับนิสิตการศึกษามหาบัณฑิตสาขาศิลปศึกษา (กศ.ม.) และขณะเดียวกันผลงานทางวิชาการของอารี สุทธิพันธุ์ ก็ปรากฏในรูปแบบต่างๆ อย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2535: 73)

วิธีการสอนระบบ เอ เอส ซีสเท็ม (A.S. System) ของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่มีแนวการสอนคือการเขียนจากพื้นหลังมาสู่รูป ระบายรูปและพื้น (Figure and Ground) เพื่อสร้างความประสานกลมกลืนทั้งภาพและที่สำคัญ คือเน้นการระบายพื้นเพื่อให้เกิดรูป รวมไปถึงการใช้เส้นมาบังคับให้เกิดรูปด้วย เป็นกระบวนการเชิงลบ (Negative Painting Process) ซึ่งจะต่างจากการระบายสีทั่วๆ ไปคือต้องร่างภาพให้ได้ก่อนแล้วค่อยลงสีทีหลัง เหมือนเติมคำลงในช่องว่าง กระบวนการดังกล่าวเป็นกระบวนการวาดภาพที่มีมาตั้งแต่ในอดีต ซึ่งไม่สอดคล้องกับการศึกษาในปัจจุบัน ที่ต้องให้ความสำคัญในกระบวนการคิดให้เสรีภาพต่อผู้เรียนให้ผู้เรียนตัดสินใจเอง แก้ปัญหาเอง ดังคำนิยามการระบายสี ของ เฮนรี่ มาติสส์ (Henry Matiss) กล่าวว่า (Painting is painting,painting is not picture making.) การระบายสีก็คือการระบายสี การระบายสีไม่ใช่การวาดรูป เป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบไม่เน้นผลงานสำเร็จ (Product) แต่เป้าหมายคือ กระบวนการ (Process) แสดงให้เห็นถึงเสรีภาพในการใช้สีของศิลปิน ในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นกระบวนการทางจิตรกรรมที่มีจุดเด่นในการใช้สีอย่างรุนแรงให้ความสำคัญกับสีแท้หรือแม่สีที่เร้าอารมณ์ ปาดป้ายแปรงอย่างรวดเร็วภาพจะมีรูปทรงเรียบง่าย ไม่มีรายละเอียด

ปี พ.ศ.2531 ได้ไปปฏิบัติงานตามโครงการแลกเปลี่ยนอาจารย์สอนทางด้าน Art and Visual Art ณ Ilinois State University ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงนี้เองที่ได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันรูปผู้หญิง โดยตั้งชื่อว่า “Colliwospa” เมื่อกลับมารับราชการที่เดิมจึงได้สร้างสรรค์ผลงานรูปผู้หญิงภายใต้ชื่อ Colliwospa (Colour , Light, Woman, Space) มาโดยตลอด (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2535: 82)

ท่านเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ.2534 ต่อมาปี พ.ศ.2536 – ปัจจุบัน อารี สุทธิพันธุ์ ยังเป็นที่ปรึกษากิตติมศักดิ์ และอาจารย์พิเศษที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มาโดยตลอด พ.ศ.2538 – ปัจจุบัน เป็นกรรมการสภาวิชาการของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้ทรงคุณวุฒิของสภาราชภัฏ และในปี พ.ศ.2540 ได้รับโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์พิเศษ และได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาทัศนศิลป์จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปัจจุบันอารี สุทธิพันธุ์ เป็นข้าราชการบำนาญที่อุทิศตนในการศึกษาค้นคว้าทั้งในทางวิชาการและ การสร้างผลงานจิตรกรรมอย่างสม่ำเสมอภายใต้ชื่อ “วัดและผู้หญิง” ได้รับเชิญเป็นวิทยากรอบรมให้ความรู้ทางศิลปะแก่หน่วยงานต่างๆ อยู่เสมอ และยังคงเป็นอาจารย์พิเศษสอนทางศิลปะที่มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย สถาบันราชภัฏนครปฐม สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา สถาบันราชภัฏฉะเชิงเทราและสอนตามอัธยาศัยทางด้านจิตรกรรมให้แก่สมาชิกชมรมแม่บ้านนานาชาติ กลุ่มวิชาชีพอื่น เช่น แพทย์ ครู สถาปนิก นักธุรกิจ ฯลฯ และยังคงแสดงผลงานจิตรกรรมเดี่ยวและร่วมแสดงกับกลุ่มศิลปิน (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2544) ท่านเป็นครูที่ปฏิบัติตนในการร่วมเรียนรู้ ร่วมทำและร่วมคิดพร้อมกันไปกับนักเรียน การแสดงผลงานจิตรกรรมกับลูกศิษย์ ที่ท่านสอนจึงปรากฏต่อสาธารณชนติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

2.3.1 **แนวคิดความเชื่อเกี่ยวกับศิลปศึกษาของ อารี สุทธิพันธุ์**

โดยแบ่งเป็น 8 ประเด็น ดังนี้

แนวคิดเกี่ยวกับความหมายของศิลปศึกษา

จากการศึกษาแนวคิด สรุปได้ว่า แนวคิดหมายถึง ทัศนะ ความคิดเห็น ความสนใจที่ผู้เขียนมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงความรู้ สภาพและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม อาจจะเป็นแนวคิดส่วนตัวหรือแนวคิดสากลก็ได้ ความหมายของคำว่า “ศิลปศึกษา” ของผู้รู้ดังกล่าวแล้วข้างต้น สรุปได้ว่า ศิลปศึกษา หมายถึง การจัดประสบการณ์การเรียนการสอนให้เหมาะสมกับ วุฒิภาวะของผู้เรียนในระดับประถม มัธยมและอุดมศึกษาภายใต้ระบบการศึกษา เพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ตามความสนใจ และความถนัดของแต่ละคน ให้ผู้เรียนสามารถฝึกศิลปะปฏิบัติ มีสุนทรียภาพ สามารถวิจารณ์ศิลปะ มีความรู้ทางด้านประวัติศิลป์และพัฒนาตนเอง ในด้านสติปัญญา อารมณ์ ไปสู่เป้าหมายที่ดีงามในสังคม

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับแนวคิดในบทความ เรื่อง แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาศิลปะไทยดังข้อความว่า

แนวคิด หมายถึง ความคิดเห็นส่วนตัว อันเป็นผลจากประสบการณ์ การสังเกต การติดตาม สอบทานจากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่ประสบในปัจจุบัน แล้วจัดลำดับไว้เพื่อเสนอเป็นแนวสำหรับนำไปทดลองปฏิบัติ แนวคิดอาจจะนำไปปฏิบัติได้หรือไม่ได้ ทั้งนี้ให้อยู่กับสภาพการณ์ของสังคม ความพร้อมและเงื่อนไข รวมถึงตัวแปร ต่างๆ ที่อาจเกี่ยวข้อง อย่างไรก็ดี แนวคิดก็สามารถเปลี่ยนแปลงได้ หากผู้นำความคิดไปปฏิบัติมีความคิดหลักบนกรอบอ้างอิงและพื้นฐานเดียวกัน (แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาศิลปะไทย. 2535: 145)

จากการศึกษาความหมายของคำว่า “ศิลปศึกษา” สรุปได้ว่า ศิลปศึกษา หมายถึง การจัดประสบการณ์การเรียนการสอนให้เหมาะสมกับวุฒิภาวะของผู้เรียนในระดับประถม มัธยมและอุดมศึกษา ภายใต้ระบบการศึกษา เพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ตามความสนใจ และความถนัดของแต่ละคนให้ผู้เรียนสามารถฝึกศิลปะปฏิบัติ มีสุนทรียภาพ สามารถวิจารณ์ศิลปะ มีความรู้ทางด้านประวัติศิลป์และพัฒนาตนเองในด้านสติปัญญา อารมณ์ ไปสู่เป้าหมายที่ดีงามในสังคม

อารี สุทธิพันธุ์ ที่ปรากฏในบทความและการสัมภาษณ์ อารี สุทธิพันธุ์ จะกำหนดกรอบของความคิดไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้ศึกษามีความเข้าใจตรงกันและคิดในปัญหาเดียวกัน ในด้านของความหมายศิลปศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสอนทัศนศิลป์ ในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ดังข้อความว่า

“ความหมายศิลปศึกษาในบทความนี้ ผู้เขียนอยากจะกำหนดกรอบอ้างอิงเพื่อให้มีความเข้าใจตรงกันและเพื่อคิดในปัญหาเดียวกันว่า หมายถึง การศึกษาที่มีเนื้อหาสาระและกิจกรรมเกี่ยวข้อง

กับศิลปะที่มองเห็นเท่านั้น และยังหมายถึงการจัดลำดับเนื้อหาสาระเป็นกิจกรรมทางศิลปะที่มองเห็นเพื่อนำไปสอนในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาอีกด้วย...” (คิดกันหน่อยเรื่องศิลปศึกษา. 2535: 140)

ในส่วนที่เกี่ยวกับความหมายของคำที่มาจากภาษาอังกฤษ Art Education อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับความหมายของศิลปศึกษา ที่มีจุดประสงค์แตกต่างไปจากการศึกษาศิลปะ ดังข้อความว่า

ผมเข้าใจว่า ศิลปศึกษาหรือที่ภาษอังกฤษว่า Art Education เป็นการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปะ ภายใต้ระบบการศึกษาโดยให้คล้อยตามปรัชญา แนวคิดทางการศึกษา ไม่ใช่เป็นการเรียนการสอนที่ประสงค์ให้เป็นศิลปินหาเลี้ยงชีพ ด้วยการสร้างสรรค์ของตนที่ทำขึ้นแต่อย่างไร ด้วยเหตุนี้หลักสูตรระดับประถมศึกษา วิชาศิลปศึกษาจึงอยู่ในหมวดวิชาสร้างเสริมลักษณะนิสัย และในระดับมัธยมศึกษาเป็นวิชาในหมวดพัฒนาบุคลิกภาพ (ครูศิลปะอยู่ไหน. 2528: 41 – 42)

ในด้านที่เกี่ยวข้องกับความหมายของศิลปศึกษา อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายความหมายของศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ซึ่งชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างของศิลปศึกษาในระดับอุดมศึกษาไว้อย่างชัดเจน ดังข้อความว่า

ศิลปศึกษานั้น เป็นคำที่ใช้เรียกกระบวนการจัดเรียนการสอนทางศิลปะให้แก่นักเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ภายใต้ระบบการศึกษาคล้ายกับวิชาสามัญวิชาหนึ่ง โดยส่งเสริมให้นักเรียนมี ความเป็นมนุษย์อย่างสมบูรณ์ มีความชื่นชมในผลงานศิลปกรรมที่บรรพบุรุษได้สร้างไว้ และมีความสำนึกใน ความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบของศิลปะที่นำมาประยุกต์ใช้สำหรับสังคมปัจจุบัน โดยไม่คาดหวังที่จะให้นักเรียนเป็นศิลปินแต่อย่างใดและเป็นการจัดการศึกษาทางด้านศิลปะให้สำหรับนักเรียนทุกคนด้วย

นอกจากนี้ ศิลปศึกษา ยังเป็นคำใช้เรียกกระบวนการจัดการเรียนการสอนศิลปะให้แก่นักศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่ต้องการเป็นครูสอนศิลปะ ในระดับการศึกษาต่างๆ ซึ่งมีเนื้อหาวิชาสัมพันธ์ และครอบคลุมถึงพัฒนาการของนักเรียน วิธีสอน การจัดหลักสูตร การจัดห้องเรียน การสร้างสื่อการสอน การรู้จักสกัดเนื้อหา วิชาศิลปะแท้ๆ เพื่อนำมาปรับปรุง ใช้สอนให้เหมาะกับระดับการศึกษาที่รับผิดชอบ และการประเมินผลวิชาศิลปะที่ตนสอนด้วยกระบวนการจัดการเรียนการสอนทางศิลปะภายใต้ระบบการศึกษา” (ศึกษาศิลปะและศิลปศึกษา. 2535: 210)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความหมายของศิลปศึกษาที่อยู่ภายใต้ระบบการศึกษาขั้นพื้นฐานสิบสองปีว่าควรจัดการฝึกฝนปฏิบัติ เพื่อพัฒนา ตา มือ สมอง ให้สัมพันธ์กับเวลาและบริเวณว่าง เพื่อเติมความเป็นมนุษย์ให้สมบูรณ์แก่นักเรียน สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข โดยแบ่งระบบการศึกษาเป็น 3 ระบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย จึงต้องจัดกิจกรรมศิลปศึกษาให้แตกต่างจากการศึกษาศิลปะ ดังข้อความว่า

ศิลปศึกษา เข้าใจว่า หมายถึง การให้การฝึกฝน ปฏิบัติ เพื่อพัฒนา ตา มือ สมอง ให้สัมพันธ์กับเวลาและบริเวณว่าง ภายใต้ระบบการศึกษา โดยคาดหวังว่าจะเติมความเป็นมนุษย์ให้สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้และคุณธรรม จริยธรรม สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

เมื่อศิลปศึกษาเป็นการจัดการฝึกฝนปฏิบัติ สำหรับนักเรียนทุกคนภายใต้ระบบการศึกษาที่ตกลงกันว่ามีสามรูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ การศึกษาตามอัธยาศัย ดังนั้น การจัดกิจกรรมทางศิลปะต้องต่างกับการศึกษาศิลปะโดยตรง สำหรับนักเรียนบางคนที่ได้เลือกเรียนในระดับอุดมศึกษา เพราะการจัดกิจกรรมทางศิลปศึกษา เป็นการจัดให้ในการศึกษา ขั้นพื้นฐานสิบสองปีก่อนระดับอุดมศึกษา

เมื่อพูดถึงการจัดกิจกรรมทางศิลปศึกษาในการศึกษาขั้นพื้นฐาน อาจารย์มีความเห็นว่า ควรจัดการฝึกฝนปฏิบัติ 6 กิจกรรม คือ การลาก (Drawing) การระเหย (Painting) พิมพ์ (Printing) การสร้าง (Construction) การออกแบบ (design) และการปั้นสลัก (Modeling)

เป็นกิจกรรมที่มีลักษณะสองมิติ สามมิติและสี่ห้ามิติ ที่สามารถเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงรูปร่างได้ ตามความเชื่อที่ว่า นักเรียนทุกคนมีความสามารถในการใช้ตา มือ สมอง เวลาและพื้นที่ในบริเวณว่าง พัฒนาตนเองได้จากวัสดุอุปกรณ์ที่เหมาะสม หาได้จากท้องถิ่นนั้นๆ

นอกจากนี้ยังสามารถถ่ายทอดรูปแบบในเรื่องของตนเอง เรื่อง วิทยาศาสตร์ เรื่องศาสนาและวัฒนธรรม เรื่องคณิตศาสตร์ และเรื่องอาชีพนั้นๆ ในชุมชนได้ ” ครูรุ่นใหม่ทุกคนควรมีการออกแบบและจัดกิจกรรมทางศิลปะด้วยตัวเองอย่างต่อเนื่อง เพื่อจะได้เรียนรู้ และนำไปสอนเด็กให้ได้รับแนวคิดและรูปแบบที่เป็นปัจจุบัน ทันกับสถานการณ์ของการศึกษาโลก (อารี สุทธิพันธุ์. 2552)

แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของศิลปศึกษา

ในประเด็นนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แยกแยะออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1. คุณค่าด้านศิลปกรรมและความประพฤติ เน้นถึงความรัก ความสามัคคีในหมู่คณะ การเสียสละเพื่อสังคม อันจะเป็นรากฐานสู่ความสำเร็จ หากสังคมใดมีความรักความสามัคคีในหมู่คณะแล้ว สังคมนั้นก็จะมีความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งจุดนี้ควรจะเริ่มที่ตัวบุคคลและองค์กรเล็กๆ แล้วพัฒนาต่อไปอย่างเป็นระบบ

2. ด้านคุณค่าทางสุนทรียภาพ ควรจะกำหนดร่วมกันระหว่างครูกับนักเรียน ความงามที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์นั้น เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ซึ่งถือว่า ไม่แปลกสำหรับนักศิลปะ การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอยู่เสมอ ในทางศิลปะอาจเรียกว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ หรือการคิดนอกกรอบก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะให้ได้มาซึ่งสิ่งใหม่และนักศิลปะทุกคนควรมี

3. ด้านคุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ อารี สุทธิพันธุ์ได้ให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก โดยให้แนวคิดว่าครูและนักเรียนควรร่วมมือและมีความปรารถนาดีต่อกัน การให้รางวัลมีผลดีและผลเสีย

เท่ากันขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการให้คุณค่าของศิลปศึกษาควรเอื้อเฟื้อช่วยเหลือและเปิดเผยต่อสาธารณชน

จากข้างต้น อารี สุทธิพันธุ์ ยังเน้นย้ำให้เห็นถึงคุณค่าของการเรียนวิชาศิลปศึกษาจะช่วยให้นักเรียนได้พัฒนาศิลปะนิสัยและสำรวจความถนัด ความสนใจที่จะนำไปสู่การเรียนในระดับอาชีพ หรือในระดับสูงขึ้น การฝึกฝนปฏิบัติกิจกรรมศิลปะเช่นเดียวกันหากมีการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเราก็จะเห็นคุณค่าของการฝึกฝนในกิจกรรมศิลปะทุกๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นการระบายสี การพิมพ์ การสร้าง การออกแบบ การปั้นและแกะสลัก ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแยกแยะเทคนิคและกระบวนการของแต่ละกิจกรรม รู้จักเลือกวัสดุให้สอดคล้องกับอุปกรณ์ ทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม ผสมผสานความรู้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นได้อย่างสมดุล โดยที่คาดหวังว่า ผู้เรียนสามารถพัฒนาตามธรรมชาติและเต็มศักยภาพ

แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนการสอนศิลปศึกษา

จากกระบวนการเรียนการสอนศิลปศึกษา สรุปได้ว่า กระบวนการเรียนการสอนศิลปศึกษา คือ การเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาเพื่อให้ผู้เรียนแสดงออกได้อย่างอิสระตามวุฒิภาวะและความพร้อมของเด็กแต่ละวัยแต่ละบุคคล โดยจัดกิจกรรม จัดสภาพแวดล้อม สื่อการสอนให้ตรงกับเป้าหมายการเรียนรู้ในหลักสูตร เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เกิดการพัฒนา ทั้งในด้านร่างกาย อารมณ์ และสังคม โดยเรื่องกระบวนการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุง บูรณาการความรู้ทั้ง 4 แกน คือ แกนประวัติศาสตร์ ศิลปะวิจารณ์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปะปฏิบัติ และวิชาอื่นๆ ค้นคว้าทดลองหาวิธีสอนใหม่ๆ ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน

แนวคิดเกี่ยวกับการสอนกิจกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ เป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่ส่งเสริมให้นักเรียนมีเสรีภาพ ในการแสดงออกมากที่สุด โดยกำหนดบทบาทของผู้สอนและผู้เรียนต้องแสวงหาหรือกำหนดข้อตกลงร่วมกัน การสอนของครูจึงต้องเตรียมการสอนให้พร้อม โดยการทดลองปฏิบัติด้วยตัวเองก่อนนำไปสอนกับนักเรียน ดังคำที่ว่า ประสบการณ์ทางจิตรกรรม ในประสบการณ์ต่างๆ ที่สอนกันโดยทั่วไปมักถูกจำกัดด้วยขอบข่ายของเนื้อหาที่ได้สั่งสมมา ดูเหมือนจะเป็นประสบการณ์ทางศิลปะเท่านั้นที่ส่งเสริมให้นักเรียนมีเสรีภาพในการแสดงออกมากที่สุด เพราะเกี่ยวข้องกับผู้เรียน ตามความคิดและความรู้สึกตอบสนองต่อสังคม โดยครูทำหน้าที่สำคัญเพื่อสร้างสิ่งเร้าให้มีบรรยากาศเป็นกันเอง

สำหรับแนวการสอนจิตรกรรม อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอแนวคิดในการเรียนการสอนจิตรกรรมนั้น ต้องกำหนดจุดมุ่งหมาย ขอบข่าย สร้างความเข้าใจร่วมกัน โดยเริ่มต้นจากแนวคิดพื้นฐานความคิดรวบยอดและลงมือปฏิบัติจริง ตามกระบวนการถ่ายทอดพฤติกรรมการเรียนการสอน จึงควรปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับผู้เรียน เหมาะสมกับสภาพในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการเริ่มต้นที่ผู้เรียน โดยถือนักเรียนเป็นศูนย์กลางแต่ก็ยังมีการตั้งข้อสังเกตว่า เคยคิดบ้างไหมหากเน้นนักเรียนนั้นเรามั่นใจแล้วหรือว่าเราจะไม่เสียใจ หากเราจะต้องเสียอะไรบางอย่างอันเป็นความเคยชินของเราไป และสิ่งที่เราเสีย

ไปนั้นจะมีผลกระทบต่อวัฒนธรรมของไทยเราหรือไม่ หรือ การเน้นที่นักเรียนจะส่งผลให้มีการกำหนดบทบาทของครูเป็นเพียงผู้สั่งหรือผู้จัดประสบการณ์ให้เพื่อนักเรียนจะได้เจริญงอกงามทุกด้าน หรือ การสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญนั้น ครูผู้สอนมีการเตรียมสื่อการสอนตามลำดับขั้นตอนพร้อมแล้วหรือวัสดุอุปกรณ์ต่างๆเพียงพอกับนักเรียนหรือไม่ หรือครูเพียงแค่เข้าชั้นแล้วสั่งว่า วันนี้นักเรียนเขียนรูปอะไรก็ได้ เลือกใช้สีอะไรก็ได้ตามใจชอบ สิ่งต่างๆเหล่านี้เราเคยสอบทานบ้างไหม นี่เป็นส่วนหนึ่งของการสะท้อนความคิดของการเรียนการสอนของอารี สุทธิพันธุ์

แนวคิดเกี่ยวกับครูผู้สอนวิชาศิลปศึกษา

จากการศึกษาค้นคว้าสรุปได้ว่า ครูศิลปศึกษาหมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่สั่งสอน แนะนำกระตุ้นให้บุคคลอื่นมีความรู้ มีความเชื่อมั่นในการแสดงออกมีจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ ค้นพบข้อผิดพลาดและแก้ปัญหาได้ด้วยตัวเอง สามารถค้นคว้าความรู้เพิ่มเติมได้จากแหล่งเรียนรู้ในชุมชน มีความภาคภูมิใจในการแสดงผลงานศิลปะของตนเอง คุณสมบัติที่ดีของครูศิลปะคือ ต้องมีความรู้ในวิชาที่สอนอย่างลึกซึ้ง โดยการศึกษาหาความรู้ ติดตามความเคลื่อนไหวข่าวสาร การอบรม การประชุมสัมมนาวิชาการ แลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นกับผู้อื่น มีความสามารถในการวางแผนประยุกต์การสอน ค้นคว้าวิจัย เขียนตำราเอกสารประกอบการสอน จัดกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะแก้ปัญหาปรับปรุงการสอนให้มีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ปัจจุบัน ครูศิลปะต้องมีจิตสำนึกในด้านคุณธรรมจริยธรรม ให้มีความเป็นกันเอง สร้างความอบอุ่นเป็นกำลังใจแก่ผู้เรียน

ในการจัดการเรียน ผู้สอนเป็นผู้ที่มีบทบาทเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในการไปพัฒนาตนเองในทุกด้าน อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความสำคัญกับครูผู้สอน เป็นอย่างมาก การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับครูผู้สอนในด้านต่างๆ จึงปรากฏในบทความอย่างต่อเนื่อง

หน้าที่ของครูศิลปะคือ ให้ความรู้แก่นักเรียนอบรมสั่งสอนให้เป็นพลเมืองดี มีความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ จิตวิทยาพัฒนาการ ความแตกต่างระหว่างบุคคลของนักเรียน สภาพแวดล้อมของสังคมที่มีความสำคัญต่องานศิลปะ การจัดกระบวนการเรียนรู้และสร้างสรรค์ ทฤษฎีศิลปะสำหรับเด็กปกติและเด็กปัญญาเลิศ มีความรู้เกี่ยวกับหลักสูตร การจัดห้องเรียนศิลปะ การเลือกวัสดุ อุปกรณ์ สร้างสื่อการเรียนการสอนมีความรู้ในนิเทศและการประเมินผลในวิชาศิลปศึกษา ครูศิลปะต้องทดลองแก้ปัญหาด้วยตัวเอง ก่อนที่จะนำประสบการณ์ไปสอนนักเรียน สร้างบรรยากาศสิ่งเร้าให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้และมีกำลังใจในการสร้างสรรค์

สำหรับบทบาทของครูผู้สอน อารี สุทธิพันธุ์ ได้แบ่งบทบาทของครูผู้สอนออกเป็น 2 ประเภท คือ บทบาทส่วนบุคคล ได้แก่ การค้นคว้าหาความรู้แสวงหาวิธีการถ่ายทอดรูปแบบ วิธีการสอนใหม่ๆวิธีวัดผลประเมินผล การทำวิจัย วิธีการเผยแพร่ศิลปะร่วมสมัยเพื่อช่วยเหลือสังคม ส่วนบทบาทของครู

ศิลปะส่วนรวมได้แก่ การเผยแพร่วิชาการทางด้านศิลปะ และ ให้ความเห็นเกี่ยวกับศิลปะ ให้ความร่วมมือ ให้ความรู้ ให้คำปรึกษาแก่ผู้สนใจและสังคมส่วนรวม

แนวคิดเกี่ยวกับผู้เรียนศิลปศึกษา

จากการศึกษาสรุปได้ว่า ผู้เรียนศิลปศึกษา มีหน้าที่เรียนรู้ให้เกิดสิ่งใหม่ เริ่มต้นการเรียนรู้จากความพร้อม ตามวุฒิภาวะของผู้เรียนแต่ละวัย ผู้เรียนจะเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ จากการฝึกปฏิบัติกิจกรรมศิลปะให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทางด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์และสังคม โดยมีความเชื่อว่าผู้เรียนศิลปศึกษาเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการติดตัวมาแต่เกิด ธรรมชาติของผู้เรียน ถ้าได้รับการสนับสนุนอย่างถูกต้อง สม่ำเสมอแล้วเด็กจะพัฒนาความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ ผู้เรียนควรได้รับการพัฒนาในทุกๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นด้านจิตใจร่างกาย สมองซีกขวา ซีกซ้ายไปพร้อมๆ กัน

ความคิดสร้างสรรค์ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่นักศิลปะทุกคนควรจะได้รับการกระตุ้นให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและถูกต้อง การสอนให้รู้จักคิดแก้ปัญหาสอดคล้องกับความสามารถของแต่ละบุคคลมีการกระตุ้นให้ผู้เรียนได้คิดเป็น แก้ปัญหาเป็น

ในบทความเรื่อง “ระบบศิลปศึกษาของไทย” อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความคิดที่มีต่อผู้เรียนศิลปะในการแสวงหาความรู้ว่า การแสวงหาความรู้ของผู้เรียนไม่จำเป็นต้องเน้นอยู่ที่ครู คนเดียว ความรู้จากหนังสือ จากประสบการณ์ จากตำราต่างๆก็เป้นความรู้เหมือนกัน ยิ่งกว่านั้นความรู้จากการค้นคว้า วิจัย จากแหล่งต่างๆ กัน มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าความรู้จากครู คนเดียวเลย ดังนั้นระบบศิลปศึกษาของไทยในสมัยโบราณเป็นเช่นนี้และยังคงสืบเนื่องความเชื่อมาจนถึงปัจจุบันอีก จึงทำให้รู้สึกว่าการที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงค่านิยมให้เหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน ตลอดจนเสนอแนวคิดใหม่ จึงเป็นสิ่งที่กระทำได้ ถ้าผู้เรียนสามารถเลียนแบบได้เท่าเทียมกับครู มักเกิดความคิดทะนงตนว่าเรียนจบเป็นผู้วิเศษ หลงว่าตนสำเร็จแล้ว แทนที่จะแสวงหาความรู้เพิ่มเติมให้กว้างขวาง ก็น่าจะเป็นผลเสียหากับผู้นั้นและสังคมส่วนรวมได้ภายหลัง การเลียนแบบย่อมไม่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนรู้จักจำ ใช้ความคิดสร้างสรรค์และไม่เป็นการเสริมสร้างการยอมรับนั่นคือในสิ่งที่แตกต่างไปจากความคิดเห็นของตนเองและไม่มีน้ำใจเป็นประชาธิปไตยด้วย ระบบการศึกษาที่เน้นค่านิยมในการลอกเลียนแบบครูดังกล่าวนี้ ควรจะนำมาพิจารณาหนทางการผ่อนคลายให้ผู้เรียนรู้จักตนเองมากขึ้น นอกจากนั้นหากผู้เรียนเน้นมุ่งความจำก็ไม่เกิดผลหลายประการกล่าวคือ จำกัดเสรีภาพในทางความคิด สร้างสรรค์มท้าทายให้ค้นคว้าสืบสวนในลักษณะของรูปทรงที่ท่องจำ ว่าทำไมต้องเขียนเช่นนั้น ทำไมจึงเป็นเช่นนี้ และตนเองไม่สามารถสอบสวนกับครู เพราะครูเองก็ไม่เคยเห็นมาเหมือนกัน เป็นการจำในสิ่งที่ไม่มีความหมายแก่ตนเอง ซึ่งขัดกับพื้นฐานทางจิตวิทยา และไม่ส่งเสริมให้ผู้เรียนกล้าคิดกล้าแสดงออกแต่

อย่างใด เป็นการล่ามตนเองในรูปทรงจำกัด ตามความจำเป็นที่ได้เคยเห็นและไม่มีส่วนพัวพันกับชีวิตตนเลย มากกว่า

แนวคิดเกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์และสื่อการสอนวิชาศิลปศึกษา

จากการศึกษาพบว่าวัสดุอุปกรณ์และสื่อการสอนศิลปศึกษา มีความหมายแตกต่างกันดังนี้ วัสดุ คือ สิ่งที่ทำมาจากผลิตกรรมทางประยุกต์วิทยา โดยนำมาเปลี่ยนแปลงสร้างสรรค์ หรือใช้ร่วมกับสิ่งอื่นๆเพื่อใช้ประกอบการสอนวิชาทัศนศิลปศึกษาให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ได้แก่วัสดุกราฟฟิก ภาพถ่าย และหุ่นจำลองอุปกรณ์ หมายถึง อุปกรณ์ที่เป็นผลผลิตทางวิศวกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อการปฏิบัติงานหรือประกอบกับสิ่งทดลองการใช้สี เครื่องฉายภาพบันทึกแสง กล้องถ่ายรูป คอมพิวเตอร์ ฯลฯ สื่อการสอนที่ดี สามารถทำให้การเรียนการสอนบรรลุเป้าหมายการเรียนรู้จากนามธรรมให้มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะเป็นรูปธรรมมากขึ้น ทำให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพ จึงควรเลือกสื่อการสอนที่เหมาะสมกับการเรียนรู้แต่ละวิชา

แนวคิดเกี่ยวกับบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมในการเรียนการสอนศิลปศึกษา

บรรยากาศสิ่งแวดล้อมถือว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากต่อการเรียนการสอน หากว่าผู้เรียนมีความพร้อมที่จะเรียนผู้สอนก็มีความพร้อมเช่นกันแต่บรรยากาศไม่เอื้อต่อการสอนก็จะทำให้การเรียนการสอนในชั่วโมงนั้นไม่ประสบความสำเร็จ สำหรับบรรยากาศสิ่งแวดล้อมนั้น เป็นสภาพแวดล้อมทางกายภาพและสภาพแวดล้อมทางวิชาการ ได้แก่ การจัดบรรยากาศการเรียนการสอนทั้งในและนอกห้องเรียน ตลอดจนการจัดบริการส่งเสริม สนับสนุนทางวิชาการต่างๆ ที่จะทำให้นักเรียนได้รับความรู้และประสบการณ์มากที่สุด เพื่อให้ได้บรรยากาศการเรียนการสอนที่มีชีวิตชีวา ห้องเรียนควรมีพื้นที่กว้างขวาง สะอาดและสว่างเพียงพอ อากาศถ่ายเทได้สะดวก ดังนั้นรูปแบบการจัดบรรยากาศสิ่งแวดล้อม อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวสรุปว่า

1. จัดให้มีการสาธิต เกี่ยวกับกิจกรรมการระบายสี การสร้าง การออกแบบ การบ้าน โดยเชิญผู้มีประสบการณ์หรือโดยใช้สื่อการสอนด้วยการสื่อสารอื่นๆ

2. จัดให้มีมุมศิลปศึกษา การเสวนา การแสดงผลงานหมุนเวียน การประกาศเชิญ และการเคลื่อนไหว การศึกษาศิลปะในชุมชนควรได้นำมาประกาศให้ทราบโดยทั่วกัน แลยุยงให้นักศึกษามีส่วนร่วมในกิจกรรมนั้นๆ

3. แลกเปลี่ยนประสบการณ์ร่วมกันระหว่างนักเรียนในโรงเรียนเดียวกันและโรงเรียนต่างๆ จัดทัศนศึกษา จัดร่วมกิจกรรมที่เหมาะสม โดยครูผู้สอนมีโครงการนำเสนอแน่นอน

แนวคิดเกี่ยวกับการวัดผลและประเมินผลการเรียนการสอนศิลปศึกษา

สรุปได้ว่า การวัดผลและการประเมินผลในวิชาศิลปะ หมายถึง กระบวนการในการกำหนดหรือหาปริมาณคุณลักษณะของสิ่งหนึ่งสิ่งใดหรือพฤติกรรม หรือสมรรถภาพของบุคคล โดยใช้เครื่องมือช่วยในการวัด และผลของการวัดจะออกมาเป็นตัวเลขหรือคะแนน มีจำนวนหรือปริมาณเท่าใด ส่วนการประเมินหมายถึง กระบวนการในการตัดสินใจหรือวินิจฉัย เพื่อตีราคาหรือสรุปคุณลักษณะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือพฤติกรรมของคนใดคนหนึ่ง อย่างมีหลักเกณฑ์ โดยอาศัยข้อมูลหรือรายละเอียดจากการวัดผล การสังเกต การตรวจผลงาน การสัมภาษณ์ หรือการสอบประกอบการพิจารณา การวัดผลในวิชาศิลปศึกษา มีการวัดผลด้านพฤติกรรมและกิจกรรม มีจุดมุ่งหมาย หรือวัดระดับความเจริญงอกงามที่เกิดจากการเรียนและการประกอบกิจกรรมศิลปะ เพราะนักเรียนจะได้ทราบความสามารถและความถนัดของตน ครูนำผลของการวัดผลไปปรับปรุงแก้ไขการสอนให้ดีขึ้นตามวัตถุประสงค์ของรายวิชาและสามารถเลือกแนวทางการศึกษาได้ถูกต้อง ครูผู้สอนจะต้องใช้วิธีวัดผลหลายวิธีเช่น การประเมินจากแฟ้มสะสมงาน การบันทึกภาพถ่ายหรือผลงานสามมิติ เทปบันทึกเสียง ภาพยนตร์ วีดีโอ หรือสไลด์ถ่ายเก็บไว้เป็นหลักฐาน การบันทึกความคิดและความรู้สึก ประสบการณ์ต่างๆของเด็กที่มีต่อผลงาน การให้เหตุผลในการเลือกผลงาน ในชั้นเรียน การสัมภาษณ์ การบันทึกพฤติกรรมต่างๆของนักเรียน ในการวัดผลครูจึงควรเลือกวิธีที่สามารถวัดผลให้บรรลุถึงจุดมุ่งหมายของรายวิชานั้นๆ

2.3.2 กระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์

ระบบ เอ.เอส.(A.S. System) แตกต่างจากวิธีการเดิมที่เคยปฏิบัติกันมา กล่าวคือ วิธีเดิมเริ่มต้นด้วยการร่างภาพระบายสี เรียกการระบายภาพสีน้ำนี้ว่า กระบวนการระบาย สีน้ำเชิงบวก (positive painting process) การระบายมุ่งเน้นไปที่รูป คือให้ความสำคัญกับรูปมากกว่าพื้น เมื่อระบายสีรูปเสร็จก็ระบายพื้นหลัง รูปทรง แสง สีเป็นไปตามที่มองเห็นและตามสภาพความเป็นจริงของธรรมชาติ แต่กระบวนการเขียนสีน้ำของอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ เป็นกระบวนการเชิงลบ (negative painting process) คือเขียนจากพื้นหลังมาสู่รูประบายรูปและพื้น (figure and ground) เพื่อสร้างความประสานกลมกลืนกันทั้งภาพ และที่สำคัญคือการเน้น การระบายพื้นเพื่อก่อให้เกิดรูปด้วย รูปเป็นส่วนหนึ่งของพื้นและพื้นก็เป็นส่วนหนึ่งของรูป (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2546: 135)

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534; อ้างอิงจาก วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. ม.ป.ป.) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการระบายสีน้ำเชิงบวก และการระบายสีน้ำเชิงลบว่า

จากประสบการณ์ ซึ่งเริ่มฝึกฝนการระบายสีน้ำเชิงบวก (positive painting) คือเริ่มต้นด้วยการร่างภาพระบายสี การระบายสีก็มุ่งเน้นการสร้างรูปทรงให้เสร็จสิ้น แล้วจึงระบายพื้นหลัง การสร้าง

รูปทรงก็เน้นมวลและปริมาตรของรูปทรงที่เกิดจากแสงเงา ตามแบบหรือหุ่นที่มองเห็น นอกจากนั้น การระบายสีสร้างรูปทรงยังมุ่งเน้นการเพิ่มสีและน้ำหนักของสีในรูปทรงเป็นประการสำคัญ

ต่อมาได้มีประสบการณ์ระบายสีน้ำด้วยกระบวนการเชิงลบ (negative painting process) โดยได้รับคำแนะนำจากท่านอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ราวปี 2547 – 28 ได้ฝึกการระบายภาพสีน้ำด้วยกระบวนการเชิงลบตลอดเวลา และตลอดเวลาก็ได้เฝ้าสังเกตการณ์ระบาย สีน้ำเชิงลบของท่านอาจารย์ตลอดมาด้วย กล่าวโดยสรุปแล้ว กระบวนการระบายสีเชิงลบเป็นกระบวนการที่มุ่งเน้นการระบายพื้นมาสู่ภาพ ระบายรูปและพื้น (figure and ground) สลับกันไปเพื่อสร้างความประสานกลมกลืนทั้งภาพ และที่สำคัญคือเน้นการระบายบริเวณพื้นเพื่อให้เกิดรูป ขึ้นด้วย มิใช่การระบายรูปเพื่อให้เกิดรูปดังเช่นประสบการณ์เดิมแต่เพียงอย่างเดียว การกล่าวเช่นนี้เชื่อว่าผู้ที่ไม่มีประสบการณ์ตรงกับกระบวนการระบายสีเชิงลบ ไม่สามารถจะสื่อสารแนวทางของกระบวนการได้อย่างแจ่มชัด จนกว่าเขาจะมีประสบการณ์กับกระบวนการเช่นนั้น และจากประสบการณ์อีกเช่นกัน ได้พบว่าผู้ที่ผ่านความเคยชินหรือติดยึดกับกระบวนการระบายสีน้ำเชิงบวกเพียงด้านเดียว ไม่ง่ายนักที่จะปรับเปลี่ยนมาใช้กระบวนการระบายสีเชิงลบ

จากประสบการณ์ทั้งสองด้าน ก่อให้เกิดข้อสังเกตและข้อเปรียบหลายอย่าง ในขณะที่กระบวนการระบายสีเชิงบวก มักจะมีความเชื่อในทางศิลปะสัจนิยม (Realism) ที่เน้นการเลียนแบบ (imitation) โดยถือว่าธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่น คือตัวแบบ (archetype) ที่ศิลปินจะต้องบันทึกธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่น ให้ปรากฏชัดเจนบนพื้นภาพ การชื่นชมความงามควร จะได้เปรียบเทียบปรากฏการณ์บนพื้นภาพกับตัวแบบนั้น ศิลปินอาจเสนอตัวแปรส่วนบุคคล (individual variable) แต่ก็จะไม่โดดเด่นจนทำลายรูปแบบของตัวแบบลง สำหรับกระบวนการ ระบายสีเชิงลบ มักจะมีความเชื่อว่า ศิลปะคือการแสดงออก (art as expression) ที่ถือว่า ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่นคือ สื่อดลใจ (inspiration) ที่ศิลปินรับรู้ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่นเหล่านั้น ในขณะที่สื่อเหล่านั้น เป็นแรงกระตุ้นการแสดงออกมากกว่าเป็นตัวแบบที่ศิลปินจะต้องบันทึกรูปแบบไว้ ศิลปินจะมุ่งเน้นการเสนอตัวแปรส่วนบุคคล รวมทั้งการสร้างสรรค์กระบวนการระบายสีบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญ นอกจากนั้นแล้วปรากฏการณ์บนพื้นภาพของกระบวนการระบายสีเชิงบวกและเชิงลบ ยังมีความแตกต่างค่อนข้างชัดเจนเด่นชัด ซึ่งแนวโน้มของกระบวนการระบายสีเชิงบวกที่ฝึกปฏิบัติจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวม เริ่มต้นจากการวาดภาพ (drawing) ไปสู่การระบายสี (painting) และเน้นการลงสี (coloring) มากกว่าการระบายสี (painting) ซึ่งกลวิธีเหล่านั้นแตกต่างกับกระบวนการระบายสีเชิงลบค่อนข้างเด่นชัด คือ กระบวนการระบายสีเชิงลบจะนิยมระบายสีจากส่วนรวม (whole) มาสู่ส่วนย่อย (details) ไม่นิยมกระบวนการวาดภาพก่อนที่จะระบายสี เป็นกระบวนการระบายสีโดยตรง (direct painting) แก้ปัญหาในระหว่างที่การระบายสีดำเนินไป มากกว่าการระบายสีตามขั้นตอนที่เคยชิน และเน้นการระบายสีอย่างอิสระมากกว่าการลงสีตามภาพวาดที่กำหนดไว้

แม้กระบวนการระบายสีน้ำจะเป็นไปได้ทั้งสองกระบวนการและผู้ฝึกปฏิบัติ สามารถเขียนภาพได้ด้วยกัน แต่การนำกระบวนการใดกระบวนการหนึ่งมาฝึกปฏิบัติ ย่อมชี้ให้เห็นความแตกต่างกันหลายต่อหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นทัศนคติในการเรียนรู้ จุดยืนในทางศิลปะ กระบวนแบบที่ปรากฏตลอดจนถึงแนวโน้มในอนาคตของการฝึกปฏิบัติของทั้งสองกระบวนการด้วย ซึ่งแนวโน้มของกระบวนการระบายสีเชิงลบ มักสอดคล้องกับกระบวนการเรียนการสอนที่เน้นเสรีภาพ เน้นจิตวิทยาสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นจิตวิทยาเกสตัลท์ (Gestalt Psychology) จิตวิทยาจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) จิตวิทยาพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) โดยมีจุดยืนทางศิลปะสมัยใหม่มากกว่าศิลปะหลักวิชา (Acadamic Art) และจะมีแนวโน้มไปสู่การสร้างสรรค์กระบวนแบบมากกว่าการยึดติดอยู่กับแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งแนวโน้มเหล่านี้เป็นประเด็นสำคัญมากกว่าการ “เขียนภาพได้” (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2546: 136-138)

จากเรื่องราวที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่า การเรียนการสอนศิลปะหลังสมัยใหม่ นั้น ใจความสำคัญอยู่ที่การให้ผู้เรียนมีอิสระ มีเสรีภาพด้านความคิด ความคิดหลังสมัยใหม่ไม่ได้มุ่งปฏิเสธ ความจริง หรือมองว่าความจริงไม่มีอยู่ แต่พยายามย้อนถามถึงระเบียบวิธีต่างๆ ที่เรายึดมั่นว่าเป็นระเบียบวิธีต่างๆ ที่เรายึดมั่นว่าเป็นระเบียบวิธีที่ให้ได้มาซึ่งความรู้ที่เป็นความจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งระเบียบวิธีแบบวิทยาศาสตร์ที่ได้รับการยอมรับและเป็นแกนกลางที่สามารถอธิบายความจริงได้อย่างเป็นกลางและเที่ยงตรงที่สุดนั้น ว่ามันเป็นสิ่งที่น่าเชื่อถืออย่างที่กล่าวอ้างเอาไว้เพียงใด โดยเฉพาะการนำวิธีทางวิทยาศาสตร์มาศึกษามนุษย์และสังคม ในระบบการเรียนที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีอิสระในการศึกษา

2.4 ประวัติ และผลงานของ วิรุณ ตั้งเจริญ

บันทึกจากหนังสือศิลปกรรมศาสตร์ 60 ปี ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า วิรุณ ตั้งเจริญ เกิดวันอาทิตย์ ที่ 5 พฤษภาคม 2489 ณ บ้านเลขที่ 21 ตำบลไชยภูมิ อำเภอไชโย จังหวัดอ่างทอง บ้านอยู่ตรงข้ามวัดไชโยวรวิหาร หรือ “วัดเกษไชโย” วัดแห่งพระสมเด็จฯ เกษไชโย

วิรุณ ตั้งเจริญ เติบโตมาจากครอบครัวค้าขาย ขายของทุกชนิดตั้งแต่ของโชห่วย เครื่องเขียน ของใช้ในบ้าน เครื่องเหล็ก ไม้แปรรูป โรงงานทำกระเบื้องซีเมนต์ เป็นบ้านในชุมชน หันหน้าเข้าหาแม่น้ำเจ้าพระยา ด้านหลังบ้านมีพื้นที่สำหรับทำสวน เช่น มะม่วง มะปราง ละมุด ขนุน มะพร้าว ไผ่ ชมพู่ กล้วย ฯลฯ

เตี่ย เป็นลูกเจ้าสัวโรงสีข้าว จากตำบลอกโรย อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง เตี่ยเกิดเมืองไทย เดินทางไปศึกษาต่อที่เมืองจีน (แต่จิ๋ว) ตั้งแต่อายุ 8 ขวบ เรียนจบมัธยมก็กลับมาเมืองไทยตอนอายุ 20 - 21 ปี ส่วนแม่เป็นลูกสาวคนเดียวของตระกูลเอี่ยมประไพ ก๋งและยาย เป็นครอบครัวมีฐานะ ใจบุญสุนทร์ทาน อุปถัมภ์วัด ก๋งเป็นช่างศิลป์ในท้องถิ่น สร้างเจดีย์ แกะสลักพระพุทธรูป ทำหุ่นกระบอกให้วัด (วัดไชยภูมิ)

วิรุณ ตั้งเจริญ เข้าเรียนระดับประถมที่โรงเรียน วัดไชยภูมิ ระดับมัธยมต้นที่โรงเรียนราษฎร์บำรุงศิลป์วัดไชโยวรวิหาร และมัธยมปลายที่โรงเรียนประจำจังหวัดชาย “โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม” วิรุณ ตั้งเจริญ เป็นคนเรียนหนังสือดีมาตลอด เรียนดีทุกวิชายกเว้น พละศึกษา

วิรุณ ตั้งเจริญ เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างตักศิลาทางด้านศิลปะในขณะนั้น เมื่อจบการศึกษาเป็นจังหวะที่ วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร เปิดสอนศิลปศึกษาในระดับปริญญาตรีเป็นแห่งแรก วิรุณ ตั้งเจริญ ก็ได้เข้ามาเรียนเนื่องจากเป็นรุ่นแรก มีคนมาสอบมากมายแต่วิรุณ ตั้งเจริญก็สามารถสอบผ่านได้เข้าเรียนเป็นรุ่นแรก (13 คน) ตลอดระยะเวลาของการเรียน วิรุณ ตั้งเจริญขวนขวายศึกษาหาความรู้และพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา นอกจากจะเรียนแล้ว วิรุณ ตั้งเจริญ ยังชอบการอ่าน การคิด การเขียน ดังนั้นตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา จึงมีผลงานเป็นที่ยอมรับของสังคม เช่น ผลงานทางด้านศิลปะ ศิลปวิจารณ์ บทกวี เรื่องสั้น บทความวิชาการ เอกสารตำรา การเมือง สังคม ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา วิรุณ ตั้งเจริญ ได้พิสูจน์ให้สังคมได้เห็นว่า “นี่คือของจริง” และในวิทยาลัยการศึกษานี่เองที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้รู้จักกับครู (อารี สุทธิพันธุ์) ที่มีความเป็นครูมาตั้งแต่เกิด คอยอบรมสั่งสอนให้คำแนะนำ ชี้แนะแนวทางในทุกๆ ด้าน วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า “ผมได้ดูดซับมากมายจากท่าน ถ้าขาดกระบวนการคิด และวัตรปฏิบัติในการเป็นครูจากท่าน ไม่รู้ว่าวันนี้ผมจะคิดอะไรได้มากน้อยเพียงใด”

เมื่อจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ทุนไปเรียนต่อที่สหรัฐอเมริกา ทั้ง The American University, Washington , D.C. (MFA.: Painting) และ Illinois State University (Ed.D.: Art Ed. Cognate Field: Higher Edocation Administration)

วิรุณ ตั้งเจริญ เรียนจบและกลับมาสอนที่วิทยาลัยการศึกษาประสานมิตรต่อจากเป็นนักศึกษา ก็มาเป็นอาจารย์ หัวหน้าภาค คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ประธานโครงการจัดตั้งสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม สมาชิกสภานิติบัญญัติแห่งชาติ อธิการบดี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2 สมัย นอกจากนั้นยังมีตำแหน่งอื่นๆ อีกมากมาย เช่น กรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ ประธานฝ่ายวิชาการสมาคมฝ่ายศิลปกรรมไทย (ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย) กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิสภาวิชาการ สถาบันราชภัฏ ภาคีสมาชิกราชบัณฑิตยสถาน สำนักศิลปกรรม ฯลฯ ตำแหน่งหน้าที่อื่นๆ อีกมากมาย เช่น กรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ, ประธานฝ่ายวิชาการสมาคมฝ่ายศิลปกรรมไทย ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย, กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิสภาวิชาการสถาบันราชภัฏ, ภาคีสมาชิกราชบัณฑิตยสถานสำนักศิลปกรรม, สมาชิกสภานิติบัญญัติแห่งชาติ พ.ศ. 2549

2.4.1 **แนวคิดความเชื่อของวิรุณ ตั้งเจริญ**

ในด้านศิลปะ วิรุณ ตั้งเจริญ มีแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ งานศิลปะว่า คน หรือมนุษย์เป็นผู้ที่มีความคิด สามารถที่จะคิดและเรียนรู้ได้ พรสวรรค์เป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์แต่หากมนุษย์ไม่มีพรแสวง ไม่ขยันทำงานไม่ขยันวาดรูปแล้วบอกว่างานศิลปะเป็นเรื่องของผู้ที่มีพรสรรค์เท่านั้นก็ไม่ถูกต้อง ความพยายาม ฝึกฝนเอาใจใส่ มีความมุมานะก็จะสามารถเอาชนะอุปสรรคได้

กระบวนการสร้างสรรค์งานของวิรุณ ตั้งเจริญ

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา วิรุณ ตั้งเจริญ ไม่เคยหยุดนิ่งเรื่องของการวาดภาพ มีผลงานด้านจิตรกรรมมาตลอด สามารถวาดภาพได้ทั้งสีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคลิลิค มีผลงานปรากฏตามสื่อต่างๆ มากมาย สามารถวาดภาพได้ทุกสถานการณ์และแสดงออกด้านอารมณ์ลงในภาพวาด

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง กล่าวถึงรูปแบบการสร้างสรรค์งานของวิรุณ ตั้งเจริญ ว่า ลักษณะการวาดภาพ จะไม่นิยมร่างภาพก่อน จะใช้วิธีระบายสีลงบนระนาบรองรับ ไม่นิยมผสมสี มากนัก สามารถเลือกสีตามใจชอบ จะใช้วิธีลงสีหลายๆ สีก่อนแล้วเติมเส้นทีหลัง บางครั้งก็สร้างเส้นก่อนแล้วเอาสีมาเติม วิรุณ ตั้งเจริญ จะเลือกใช้สีแท้และสด ไม่นิยมวาดภาพที่มองดูแล้วมีระยะ จะวาดแบบแบนๆ จากนั้นจะใช้สีขาวมาเกลี่ยสีทั้งหมดเป็นสีส่วนรวม รูปแบบการสร้างสรรค์จะมีวิธีการสร้างที่ง่ายๆ ไม่ซับซ้อน แต่ก่อนจะสร้างสรรค์ผลงาน วิรุณ ตั้งเจริญจะใช้เวลาในการคิดนานพอสมควร

วิรุณ ตั้งเจริญ สามารถวาดภาพได้ตามอารมณ์ ข้อสังเกตส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์งานคือในการวาดภาพแต่ละครั้งนั้น จะขึ้นต้นอย่างไรก็แล้วแต่ตอนลงท้ายก็จะใช้สีขาวมาเบรก หรือทำให้สีหม่นลง โดยจะเกลี่ยสีขาวคลุมหมดทั้งภาพ เป็นลักษณะการทำงานเฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์ ส่วนในรูปแบบของการวาดภาพ วิรุณ ตั้งเจริญ วาดภาพโดยใช้รูปร่างของความเป็นเหลี่ยมแล้วสร้างเส้นขัดแย้ง สังเกตภาพส่วนใหญ่จะปรากฏเส้น ที่เป็นเส้นขัดแย้ง 2-3 เส้นเกิดขึ้นในภาพ นั่นหมายถึงภาพกำลังจะเสร็จสมบูรณ์ก่อนที่จะเซ็นชื่อกำกับ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังชอบใช้สีที่เป็นสีแท้ สอดแทรกกับการใช้เส้นที่มีความขัดแย้งภายในภาพ บางครั้งเองแนว คิวบิสต์ วิรุณ ตั้งเจริญ ก็ชอบวาดเหมือนกัน

2.5 **ประวัติ และผลงานของ สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง**

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เกิดเมื่อวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ.2499 สถานที่อยู่ปัจจุบัน 77/419 หมู่บ้านชลลดา แขวงสายไหม อำเภอบางเขน กรุงเทพฯ 10200

การศึกษา ปี 2522 จบจากโรงเรียนเพาะช่าง, ปี 2525 จบจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กศบ. ศิลปศึกษา, ปี 2532 จบจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กศม. ศิลปะศึกษา, ปี 2540 เรียนเพิ่มเติม SHOT-TERM INTENSIVE TRAINING IN VISUAL ART AND ART DEUCATION

PROJECT ILLINOIS STATE UNIVERSITY (ISU) ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 3 เดือน, ปี 2541 ประกาศนียบัตรการอบรมมัคคุเทศก์ทั่วไป (ต่างประเทศ) รุ่นที่ 25 มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงงานเดี่ยว

ครั้งที่ 1 ปี 2530 ชุด “มิตรภาพเพื่อสันติภาพ” (FRIENDSHIP FOR PEACE) ณ ห้องแสดงนิทรรศการ AUA กรุงเทพ

ครั้งที่ 2 ปี 2532 “ชุดธรรมชาติหลากสี “(COLORFUL NATURE) ณ โรงแรม แลนด์มาร์ค กรุงเทพฯ

ครั้งที่ 3 ปี 2535 “ชุดสีน้ำหลากสี” (COLORFUL WATER COLORS) ณ ART IMAGE กรุงเทพฯ

ครั้งที่ 4 ปี 2540 “ ชุดสีสันแห่งแผ่นดินสยาม” (COLOURFUL OF SIAM) ณ ILLINOIS STATE UNIVERSITY U.S.A.

ครั้งที่ 5 ปี 2540 “ชุด NUDE IS BEAUTIFUL“ ณ มณเฑียรพลาซ่า กรุงเทพฯ

การแสดงผลงาน และประสบการณ์ทางศิลป์ มีการแสดงผลงาน ทั้งใน และต่างประเทศ มากกว่า 50 ครั้ง และบทความทางวิชาการอีกมากมาย

2.5.1 แนวคิดความเชื่อของ สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์งานตามความเชื่อ Painting is painting ว่า เป็นการสร้างสรรค์งานที่ใช้วิธีการ ลาก ระบาย โรย สลัด ซึ่งสื่อวัสดุที่นำมาใช้ได้แก่ สีน้ำ สีอะคลิลิค สีน้ำมัน สีชอล์ค สีฝุ่น สีโปสเตอร์ ฯลฯ ในกระบวนการ เพ้นท์ติ้งนั้น จะไม่มีการร่างภาพก่อน จะใช้สีแต่ละสีระบายลงไปแล้วใช้พู่กัน หรืออุปกรณ์อื่นๆ ที่จะนำมาเกลี่ยสีให้เข้ากันเป็นการผสมสีบนเฟรมหรือระนาบรองรับ ผู้ระบายต้องมีกรอบ ทิศทาง ที่จะระบาย หรือการจัดองค์ประกอบไว้ในใจแล้ว ในจินตนาการ ลักษณะการเขียนจะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติ ถ่ายทอดผ่านกระบวนการคิด และทักษะ แต่ไม่ได้หมายความว่า แนวทางการสร้างสรรค์งานตามความเชื่อ Painting is painting นี้จำเป็นต้องยึดรูปแบบศิลปะหลักวิชาอยู่ แต่อาจจะมีบ้างแต่ไม่ทั้งหมดเรียกว่าผู้สร้างสรรค์งานสามารถแสดงออกได้อย่างอิสรเสรีภายใต้รูปแบบ และประสบการณ์ อย่างผู้เชี่ยวชาญ สำหรับผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านศิลปะอยู่แล้วเมื่อมาสร้างสรรค์ในกระบวนการเพ้นท์ติ้งนี้ ก็จะสามารถทำงานได้ดีกว่าเนื่องจากรู้จักลด เพิ่ม ตัดทอน การให้สีได้ดีกว่า ถือว่ากระบวนการต่างๆ นี้เกิดขึ้นและเป็นไปอย่างอัตโนมัติ สำหรับศิลปินในบ้านเราที่ทำงานตามแนวทางเพ้นท์ติ้งนี้ที่เด่นชัดได้แก่ จ่าง แซ่ตั้ง อารี สุทธิพันธุ์ (สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2552)

ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏอยู่ทั่วไป ต่างเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ความรู้สึกในการสัมผัสถึงโครงสร้างของการจัดวาง จังหวะ ลีลา การเคลื่อนไหว สีสัน และ

บรรยากาศ อันเป็นการกำหนดกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติที่เคลื่อนไหวไปตามกาลเวลา อันเป็นรากเหง้า ที่แสดงแก่นแท้ในการเป็นบ่อเกิดของการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่มีต่อตัวศิลปิน สรรพสิ่งในธรรมชาติต่างรวมกันด้วยความสมดุลเป็นเวลาอันยาวนาน ที่ต่างก็มีความประสานสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างมีความเป็นเอกภาพตลอดมา

การสร้างสรรค์งานของสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ใช้ธรรมชาติเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์งานโดย อาศัยสิ่งแวดล้อมในลักษณะของความสดใส ร่าเริง สนุกสนาน ด้วยการใช้สีและรอยแปลงจะถ่ายทอดด้วยความรวดเร็ว ฉับพลัน โดยการสัมผัสระหว่างตากับมือให้ประสานสัมพันธ์ไประหว่างการสร้างสรรค์ผลงานในขณะนั้น ตามเนื้อหาและเรื่องราวต่างๆ ตามจังหวะและโอกาส โดยการแสดงออกของช่วงเวลาในแต่ละช่วงเพื่อเน้น อารมณ์และความรู้สึกให้มากยิ่งขึ้น เทคนิคในการแสดงออกจะดำเนินการในการเขียนภาพจากสถานที่จริง เพื่อสะท้อนการแสดงออกในเรื่องของอารมณ์ที่ได้รับจากสิ่งเร้า จากสถานที่นั้นๆ โดยใช้เวลาในการสำรวจพื้นที่ สังเกตสิ่งต่างๆ พร้อมด้วยศึกษาประวัติ ความเป็นมา เพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเข้าใจถึงความเป็นมาอย่างแท้จริง เกิดจินตนาการร่วมไปกับเหตุการณ์ต่างๆ จากอดีตถึงปัจจุบัน

เมื่อมีความพร้อมในทุกๆ ด้าน ซึ่งจะประกอบด้วยความพร้อมทางด้านร่างกายและจิตใจตลอดจนอุปกรณ์จึงจะเริ่มปฏิบัติการเขียนภาพในช่วงเวลานั้น โดยจะใช้เวลาในการเขียนภาพให้สำเร็จในเวลานั้นๆ ซึ่งเป็นวิธีการเขียนภาพในลักษณะและทางของอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism)

ตารางแสดงแนวคิดความเชื่อ Painting is painting โดยจากการสังเกตผลงาน

ด้าน	เฮนรี่ มาตีสส์	จ่าง แซ่ตั้ง	อารี สุทธิพันธุ์	วิรุณ ตั้งเจริญ	สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
ทักษะ	-ใช้สีสด สีแท้ -ให้ความสำคัญกับสีแท้ -ไม่นิยมการ ร่างภาพ -ใช้สีตรงข้ามตัดกันด้วยเส้นและสีที่รุนแรง -ไม่พยายามลดความเข้มข้นของสี -การเขียนภาพด้วยพู่กันบ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยว เด็ดขาด กล้าหาญในการแสดงออกอย่างไม่เกรงผิดกฎเกณฑ์กติกาใดๆ	- สามารถเลือกใช้อุปกรณ์ในการวาดภาพ เช่น ใช้นิ้วมือวาดภาพแทนพู่กัน - แสดงพลังอารมณ์ลงในภาพ - ไม่นิยมการร่างภาพ	-ไม่ยึดติด และต่อต้านรูปแบบตามแนวทางอะคาเดมิค -ไม่นิยมการร่างภาพก่อน จะเริ่มต้นด้วยการระบายสี ไม่ใช่วาดภาพ	- ไม่นิยมการ ร่างภาพ - ใช้เส้นเพื่อให้เกิดความขัดแย้งภายในภาพและจะแสดงเส้นให้เห็นภายในภาพเป็นการแสดงว่าได้วาดภาพนั้นเสร็จสมบูรณ์	- ไม่นิยมการร่างภาพ - ใช้เทคนิคสีน้ำมาวาดภาพสีน้ำมันเช่นการเว้นขาว

ตาราง (ต่อ)

ด้าน	เฮนรี่ มาตีสส์	จ่าง แซ่ตั้ง	อารี สุทธิพันธุ์	วิรุณ ตั้งเจริญ	สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
กระบวนการ	-ใช้สีแท้โดยไม่นิยมนำสีมาผสมกัน ทำให้ภาพเขียนดูสว่างสดใสมีชีวิตชีวา -ใช้สีตัดกันอย่างตรงไปตรงมา	-การใช้สี เป็นการใช้แบบตามใจชอบ ไม่เน้นสีคู่ผสม สีตรงข้าม สีใกล้เคียง -ไม่เคยยึดติดกับอุปกรณ์ในการวาดภาพ สามารถวาดภาพโดยใช้นิ้วมือแทนพู่กันได้	-ใช้กระบวนการระบายสีเชิงลบนิยมระบายสีจากส่วนรวม (whole) มาสู่ส่วนย่อย (details) -ไม่นิยมร่างภาพก่อนที่จะระบายสี -ให้ความสำคัญ กับอุปกรณ์ที่จะ นำมาสร้างสรรค์ - คำนึงถึงสีแท้ ไม่คำนึงถึงหลักทฤษฎีสี - -ให้ความสำคัญกับสีที่เร้าอารมณ์ รายละเอียดยึดแนวทางที่ง่ายๆ	- จะใช้วิธีระบายสีก่อนแล้วตัดเส้นรอบสีนั้นๆ หรือใช้สีกำหนดขอบเขตของสีแต่ละสีแล้วจึงระบายสีลงในช่องดังกล่าว	- ใช้สีสดๆในการวาดภาพ - ไม่นิยมเกลี่ยสีบนภาพ จะใช้วิธีลงสีแล้วเสร็จเลย(Alla Prima) - สร้างความเด่นขึ้นมาบนพื้นภาพ -เป็นกระบวนการทางจิตรกรรมที่มีจุดเด่นในการใช้สีอย่างรุนแรง
ความคิด	-เชื่อมั่นในพลัง สีแท้ -ใช้สีเข้มข้น แจ่มใส	-มีวิธีการ วาดภาพแบบสนุก ตื่นเต้น เร้าใจ -มีการใช้สีตามความชอบ เน้นค่าของสีแท้ -แสดงความรู้สึกได้เป็นอย่างดี ชัดเจน มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง กล้าคิดกล้าที่จะทำ	-เน้นการระบายสีอย่างอิสระมากกว่าการลงสีตามภาพวาดที่กำหนดไว้ -อย่าทำงานศิลปะที่ยากๆ ควรจะทำง่ายๆ -อย่าไปยึดติดกับรูปแบบของการสร้างสรรค์งานในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง	-มีเสรีภาพที่จะสร้างสรรค์งานตามความคิดของตนเอง -ไม่ไปยึดติดกับรูปแบบของการสร้างสรรค์งานในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง	- ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์งาน ได้ใช้บรรยากาศในสวนเพาะชำไม้มาเป็นแรงบันดาลใจในการวาดภาพ

2.6 **สรุปกระบวนการสร้างสรรค์งานตามแนวทาง** Painting is Painting

1. ในระยะแรก แนวทางการสร้างสรรค์เน้นตามแนวทางอคาเดมิค วาดภาพตามแบบที่เห็นและเรียนมาส่วนใหญ่จะเป็นภาพหุ่นนิ่ง

2. มีระบบการเขียนภาพที่มีการใช้สีอย่างบริสุทธิ์ นำไปสู่พื้นฐานการแสดงออก งานจะเป็นลักษณะใช้สีเข้มข้น แจ่มใส พื้นผิวที่แบนเรียบ

3. มีการใช้สีอย่าง สีสด รุนแรงวัตถุไม่สำคัญ มีปฏิกิริยากับแสง

4. ให้ความสำคัญกับสีแท้หรือแม่สี โดยจะไม่ไปลดค่าของสี ทำให้ภาพเขียนดูสว่างขึ้นดู มีชีวิตชีวา

5. การใช้สีส่วนใหญ่จะเพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ

6. มีกระบวนการทำงานที่พัฒนามาจาก impressionism แต่มีการลดตัดทอนแบบแบนๆ ซึ่งรูปทรงและวัตถุเป็นเรื่องของนามธรรมและถูกลดทอนให้เหลือแต่ส่วนสำคัญ

7. มาตีสส์ยังมีความชอบในเรื่องของลายเส้น ที่ใช้เขียนประดับตกแต่งอาคาร

8. นอกจากจะมีความสามารถด้านการวาดภาพแล้วยังมีความสามารถด้านการตัดกระดาษอีกด้วย

9. มีการใช้สีแบบขัดแย้งกับทฤษฎีสี เป็นการใช้สีตามอารมณ์ ไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ใดๆ

10. มีอิสระในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างมาก คือสามารถทำงานศิลปะตามที่ตนเองอยากแสดงออก หรือมีความรู้สึกใดๆก็แสดงออกมา

11. สีสันต่างๆ ได้ถูกปล่อยออกมาจากการพรรณนาเรื่องราวอันเกี่ยวกับธรรมชาติ และสามารถพัฒนาไปเป็นพลังอันยิ่งใหญ่ในการถ่ายทอดอารมณ์

12. กฎ หรือหลักทฤษฎีใดๆ ไม่สามารถนำมาใช้กับกลุ่มของมาตีสส์ได้

13. ความพอดีอยู่ที่องค์ประกอบในภาพทั้งหมด (composition)

14. ให้ความสำคัญกับภาพและพื้น โดยจะไม่ปล่อยให้มีพื้นโล่งๆ ทิ้งไว้

15. ชีวิตเบื้องต้นของมาตีสส์ไม่ใช่จิตรกร แต่บั้นปลายชีวิตเขาคือผู้ที่รังสรรค์และพัฒนาศิลปะ เป็นเจ้าแห่งการใช้สี แสง และพื้นที่ว่างที่ก่อให้เกิดความกลมกลืน

จากรูปแบบและแนวทางของศิลปินต่างประเทศและศิลปินไทยในรูปแบบ Painting is Painting พบว่ามีแนวทางในการสร้างสรรค์งานที่คล้ายๆ กัน คือ ให้ความสำคัญกับสีแท้ แสดงออกในอารมณ์ ไม่ต้องร่างภาพก่อนระบายสี ไม่เน้นตามแนวทางอคาเดมิค หรือหลักเกณฑ์ใดๆ ไม่ต้องการความเหมือนหรือไม่เหมือน แสดงรูปร่างอย่างหยาบๆ มีอิสรภาพต่อการสร้างสรรค์งานและให้อิสรภาพต่อผู้ชม

3. ประวัติของลัทธิโฟวิสม์

ลัทธิโฟวิสต์ (ฝรั่งเศส: Les Fauves) เป็นลัทธิทางศิลปะซึ่งมีความหมายว่า สัตว์ป่า เป็นคำเปรียบเปรยลักษณะรูปแบบศิลปะที่ถูกสร้างขึ้น โดยฝีมือของศิลปินหัวก้าวหน้ากลุ่มหนึ่ง จำนวน 12 คน มีเฮนรี่ มาตีสส์ เป็นผู้นำกลุ่ม พวกเขาได้จัดแสดงผลงาน ที่ห้อง Salond Automne ในกรุงปารีส ในปี ค.ศ.1905 โดยที่ซาลองหรือห้องแสดงงานดังกล่าวนั้น ได้มีการแสดงผลงานของศิลปินชั้นนำสมัยเรอนาส์ซองด้วย เช่นผลงานของ โดนาเตลโล บรรยากาศของซาลองดังกล่าวจึงดูมีความขัดแย้งกันอย่าง

สิ้นเชิง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อพิจารณาผลงานของศิลปินสมัยเรอนาส์ซอง ที่มีความงามตามหลักสุนทรียภาพเดิม กับผลงานของกลุ่มศิลปินหนุ่มที่ให้สีสันอย่างโฉ่งฉ่างแล้ว ยิ่งเพิ่มความเป็นปฏิปักษ์กันอย่างเห็นได้ชัด

ในงานดังกล่าว หลุยส์ โว เซลล์ (Louis Vaux Celles) นักวิจารณ์ ศิลปะและนักหนังสือพิมพ์ชาวฝรั่งเศส ซึ่งไปร่วมงานด้วย ท่านได้มองเห็นผลงานประติมากรรมสำริดของโดนาเตลโล ตั้งอยู่ท่ามกลางงานจิตรกรรมที่มีสีสัน ขัดแย้งกันอย่างรุนแรง ถึงกับอุทานออกมาว่า “Donatello Parmi Les Fauves!” หรือโดนาเตลโลถูกห้อมล้อมด้วยสัตว์ป่า (Gardner. 1980:809-811) ทั้งนี้เพราะว่าหลุยส์ โว เซลล์ เห็นว่าผลงานของศิลปินหัวก้าวหน้ากลุ่มนี้มีความรุนแรง ให้ความรู้สึกดุดันราวสัตว์ป่าที่ดุร้าย ยิ่งโดยเฉพาะเมื่อพิจารณาร่วมกับผลงานอันละเมียดละไม ของศิลปินเรอนาส์ซองดังกล่าว แต่แทนที่ศิลปินกลุ่มก้าวหน้าเหล่านี้จะโกรธแค้นหลุยส์ โว เซลล์ พวกเขากลับยินดีที่ถูกเรียกว่า “สัตว์ป่า” และยังได้นำเอาคำว่า Fauve มาใช้เป็นชื่อกลุ่ม และลัทธิศิลปกรรมของตนในนาม โฟวิสม์ หรือ Fauvism อีกด้วย (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547: 177; อ้างอิงจาก สงวน รอดบุญ. 2523: 69-70)

ศิลปะของลัทธิโฟวิสม์ มีลักษณะรูปแบบที่สำคัญคือ มีการใช้รูปทรงที่อิสระ ใช้สีตรงข้าม ตัดกันด้วยเส้นและสีที่รุนแรง อีกทั้งยังนิยมใช้สีแท้ๆ ที่ไม่พยายามลดความเข้มข้นของสี การเขียนภาพด้วยพู่กันบ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยว เด็ดขาด กล้าหาญในการแสดงออกอย่างไม่เกรงผิดกฎเกณฑ์กติกาใดๆ เป็นการแสดงออกที่เคารพความรู้สึก และประสบการณ์ของศิลปิน โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามตาที่เห็นทั่วไป ดังคำกล่าวของมาตีสส์ หัวหน้ากลุ่มที่ว่า “ ในการวาดรูปไม่ควรไปกังวลว่าจะเหมือนรูปที่เคยเห็นหรือไม่” ดังจากการแสดงภาพ เขียนครั้งแรก มีผู้สงสัยและถามมาตีสส์ว่า ภาพที่วาดไม่เห็นเหมือนผู้หญิงเลย มาตีสส์ตอบว่า “นั่น ไม่ใช่รูปผู้หญิง แต่เป็นรูปเขียนผู้หญิง (It is not a picture of a woman,It is a painting of a woman)

นอกจากนี้ พวกโฟวิสส์ มักจะนำลีลาของเส้นมาใช้ในการตัดเส้นรอบนอกของสิ่งต่างๆ เพื่อเน้นให้ภาพ มีความเด่นชัด เพื่อให้สามารถสำแดง ออกทั้งรูปทรงและสีสัน ใช้สีสดใส ตัดกันอย่างรุนแรงไปพร้อมกัน สำหรับสีที่พวกเขานิยมใช้กันมาก ได้แก่ สีแดง สีเขียว สีม่วง สีอิฐ สีส้ม ซึ่งลัทธินี้ เกิดขึ้นและนิยมในฝรั่งเศสเท่านั้น มีผู้นำคือ อองรี มาตีสส์ ชื่อเต็มคือ อองรี เอมีล เบอนัว มาตีสส์ (Henri Matisse) มีความโดดเด่นเรื่องการใช้สีสันสดใสและการเลื่อนไหล ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก พอล เซซาน โก แกง ฟาน โก๊ะ (Van Gogh) และ Paul Signac

ในส่วนของเนื้อหา ศิลปะผลงานของพวกเขามีเรื่องราวทุกประเภท ทั้งรูปคน รูปหุ่นนิ่ง ทิวทัศน์ เทพนิยาย และมีทุกขนาดผลงาน ความเคลื่อนไหวของศิลปินลัทธิโฟวิสม์บรรลุถึงจุดสูงสุดในปี ค.ศ.1907 คือ มีช่วงอายุระยะเวลาเพียง 3 ปี เท่านั้นก็สลายตัวลง ในปี ค.ศ.1908 บรรดาสมาชิกศิลปินในลัทธิได้แยกย้ายไปรวมกับกลุ่มอื่นและส่วนใหญ่ก็เข้าไปรวมกับกลุ่มคิวบิสม์ อย่างไรก็ตาม

ถึงแม้ว่าโฟวิสม์จะสิ้นสุดอย่างรวดเร็ว แต่อิทธิพลแนวทางลัทธินี้ก็ได้แพร่กระจายไปกว้างขวาง เป็นแนวศิลปะสากลนิยม และมีความสำคัญสืบมาจนถึงปัจจุบัน

มาติสส์ ในฐานะหัวหน้ากลุ่มลัทธิโฟวิสม์นอกจากจะสร้างงานการเขียนภาพแล้ว ยังได้สร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมผลงานของเขาและกลุ่มโฟวิสม์ ด้วยการเขียนบทความทางศิลปะไว้มากมาย เขาเขียนเกี่ยวกับการจัดภาพและทฤษฎีสี เพื่ออธิบายการสร้างงานและเป็นแนวทางแก่ศิลปินกลุ่มเดียวกัน เขากล่าวว่า “คำว่าการแสดงออกตามทัศนะของข้าพเจ้าไม่ได้หมายถึงการแสดงออกทางท่าทางหน้าตา แต่เป็นการแสดงออกทางความรู้สึกและการจัดภาพทั้งหมดถือเป็นการแสดงออกทั้งสิ้น” นั่นหมายถึงศิลปินกลุ่มโฟวิสม์จะระบายสีตามความรู้สึกภายในของตนต่อความเป็นอยู่ของชีวิต โดยพยายามถ่ายทอดรูปร่างวัตถุอย่างชัดเจนหยาบๆ พอดูรู้ ด้วยลักษณะที่มีความรุนแรงของสี เส้น และส่วนประกอบทางศิลปะ ด้วยการใช้สีแท้ๆ โดยให้แสดงออกทั้งความกลมกลืนและการตัดกันของสีไปพร้อมกันด้วย (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547: 179; อ้างอิงจาก อารี สุทธิพันธุ์. 2516: 157)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) ดังนี้ ลัทธิโฟวิสม์ มีรูปแบบและแนวทางที่พัฒนามาจากลัทธิอื่น ซึ่งสะท้อนถึงสังคมและแนวทางในช่วงเวลานั้นๆ ความแตกต่างและหนีห่างเป็นรูปแบบของโฟวิสม์ (Fauvism) สามารถนำพาผู้พบเห็นได้สัมผัสกับชีวิตที่ผาดโผน ซู่ซ่า ที่เต็มไปด้วยลีลา และจังหวะที่รุนแรง มีลักษณะเด่นอยู่ที่รูปแบบของสีที่สดใส และพร่าพริ้ง ประหนึ่งชีวิตที่สนุกสนาน ร่าเริง เป็นตัวของตัวเอง ซึ่งสรุปเป็นความงามดังนี้

1. ทางด้านคุณสมบัติ

1.1 ลัทธิโฟวิสม์ ใช้สีรุนแรง สดใสซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัด จนถึงกับเมื่อนำไปแสดงภายในพิพิธภัณฑ์โบราณ ได้ถูกนักวิจารณ์ โจมตีการใช้สีที่แสดงออกรุนแรง และดุดันคล้ายสัตว์ป่า ซึ่งทำให้ได้ชื่อว่า โฟวิสซึ่ม (Fauvism)

1.2 คุณภาพของความสะดุดตามีสูงมาก สีที่เด่นๆ คือสีน้ำเงิน สีส้ม สีเหลือง สีชมพู สีเขียว และสีม่วง ยิ่งกว่านั้นยังใช้เทคนิคสีเลื่อมพราย สลับซับซ้อนเป็นอันมาก

2. ทางด้านเหตุผล

2.1 ศิลปินในกลุ่มนี้พยายามที่จะแสดงความจริงอย่างไร้เดียงสาตามเด็กๆ โดยพยายามไม่ลดความเข้มของสี อาจจะระบายท้องฟ้า ด้วยสีม่วงสด ต้นไม้สีสดๆ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะถือว่าสีเป็นความรู้สึกและสีที่ปรากกในภาพเขียนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสีของวัตถุจริง ตามที่ตนเคยเห็น

2.2 ผู้สร้างไม่ยอมรับเรื่องพรสวรรค์ แต่ยอมรับคุณค่าของความรู้สึกของตนเอง ศิลปินบางคนถึงกับถูกตำหนิว่า เขียนภาพไม่เป็นตามอย่างที่ศิลปินโบราณก็มี

2.3 พยายามเปิดเผยโลกของสีโดยตรง เพื่อที่นำมาประกอบกับรูปร่างที่ได้ศึกษาอย่างละเอียดถี่ถ้วนทุกแง่มุมพยายามใช้สีเพื่อบันทึกความรู้สึก

3. ทางด้านการแสดงออก

3.1 ศิลปินแสดงออกอย่างเสรีที่สุด ใช้สีสดๆ โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ ของอดีตที่เกี่ยวกับสี

3.2 ภาพแสดงความรู้สึกตื่นเต้น ต่อผู้พบเห็น ด้วยความลานตา ประกอบกับรูปแบบที่เต็มไปด้วยสีสดใส รอยแปรงเด่นชัด รุนแรง

3.3 เป็นการเสนอรูปแบบของการมองเห็นแนวใหม่ ซึ่งให้อิทธิพลต่อวงการอุตสาหกรรมเครื่องแต่งกายสำเร็จรูปเป็นอย่างมาก (อารี สุทธิพันธุ์. ปรัชญาศิลปะ. 2547: 56-57)

4. การวาดภาพระบายสี

การวาดภาพระบายสี มาจากคำ 2 คำ คือ “การวาดภาพ” (Drawing) กับคำว่า “ระบายสี” (Painting) ซึ่งถือว่าเป็นงานศิลปะประเภทงานจิตรกรรมนั่นเอง

Drawing หมายถึง การลากเส้นบนพื้นระนาบของรูปร่างหรือรูปทรงต่างๆ ซึ่งอาจมีการระบายสีในขั้นต่อไป หรืออาจจะเป็นการแรเงาด้วยแสงและเงาด้วยวิธีแรเส้นเงา หรือด้วยการใช้สีหมึกระบาย

Painting หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะซึ่งให้คุณค่าทางสุนทรีย์โดยการระบายสีลงบนพื้นผิวของวัตถุอย่างชำนาญ วัสดุที่ใช้ในผลงานจิตรกรรมต้องเป็นวัสดุที่เหมาะสมกับกลวิธีการสร้างงานที่คงทนถาวร เช่น สีน้ำมัน สีฝุ่น สีน้ำ สีพาสเทล สีโปสเตอร์ สีอะคริลิก เป็นต้น

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับ การวาดภาพ (Drawing) หมายถึง ผลงาน 2 มิติ บนพื้นระนาบที่สำเร็จลงด้วยการจำแนกค่าน้ำหนัก (Value) ของสีใดสีหนึ่ง อันได้มาจากวัสดุหลักของงานวาดภาพ คือ ดินสอดำ ผงถ่านกราไฟต์ สีชอล์ก ฯลฯ ซึ่งค่าน้ำหนักดังกล่าวอาจเกิดขึ้นมาจากวิธีการกดน้ำหนักมือในการจัดวัสดุที่ใช้เขียนด้วยความหนัก-เบา แตกต่างกัน หรือเกิดจากการใช้ความถี่ห่างของการประสานกันของเส้นปากกาก็ได้ ดังนั้นงานวาดภาพจึงเป็นงานที่ใช้วัสดุอุปกรณ์จำนวนน้อยและมีวิธีการที่ไม่ยุ่งยาก กล่าวคือ สามารถเขียนให้เสร็จได้อย่างรวดเร็ว และการระบายสี (Painting) หมายถึง การสร้างงาน 2 มิติบนพื้นระนาบด้วยสีหลายสี ซึ่งมักจะต้องมีสื่อตัวกลางระหว่างวัสดุกับอุปกรณ์ที่ใช้เขียน การเรียกชื่อกลวิธีภาพเขียนจะเรียกตามสื่อวัสดุเป็นสำคัญ เช่น การเขียนภาพสีน้ำ การเขียนภาพสีน้ำมัน การเขียนภาพสีอะคริลิก เป็นต้น (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2546: 68)

ธานินทร์ ศรีภาวินทร์ ได้ให้ความหมายการวาดภาพระบายสีว่า “เป็นการแสดงออกทางศิลปะโดยการ ขีด เขียน ขูด และระบายด้วยวัสดุต่างๆ ลงในบริเวณว่างตามที่ต้องการ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะออกมาในรูปของจินตนาการ ความรู้สึกนึกคิดของเด็กที่แสดงออกมาเป็นรูปธรรม” (ธานินทร์ ศรีภาวินทร์. 2546: 41)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ได้ให้ความหมายการวาดภาพระบายสีว่า “เป็นการเขียนภาพหรือระบายสีภาพด้วยสีต่างๆ ส่วนการวาดเขียนนั้นเป็นการเขียนภาพโดยใช้สีสีเดียว ทั้งจิตรกรรมและวาดเขียนมีความสัมพันธ์กัน บางคนอาจจะเขียนและร่างภาพขึ้นมาก่อนแล้วจึงละเลงสีหลายๆ สีภายหลัง หรือบางคนอาจจะเขียนระบายสีโดยไม่ร่างก็ได้ ทั้งนี้แล้วแต่ความถนัดและแนวคิดในการแสดงออกของแต่ละคน” (สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2534: 64)

ชวลิต ดาบแก้ว และสภาวดี เหมทานนท์ กล่าวว่า “การวาดภาพระบายสีคือการขีดเขียน ขูด และระบายด้วยวัสดุต่างๆ ลงบนแผ่นรองรับ เช่น กระดาษ ผ้า ไม้ หรือวัสดุต่างๆ” (ธานินทร์ ศรีภาวินทร์. 2546: 40; อ้างอิงจาก ชวลิต ดาบแก้ว; และสภาวดี เหมทานนท์. 2525: 136)

จากความหมายข้างต้น พอสรุปได้ว่า การวาดภาพระบายสีเป็นการแสดงออกทางศิลปะโดยการ ขีด เขียน ขูด และระบายด้วยสีและสื่อวัสดุต่างๆ ลงบนพื้นระนาบหรือบริเวณว่างตามจินตนาการของผู้วาด โดยเลือกใช้เทคนิควิธีการตามความถนัดของแต่ละคน

ไพศาล มีสุนทร กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะว่า ไม่จำเป็นต้องผูกตนเองไว้กับกฎเกณฑ์จนมากเกินไป แต่ควรนำกฎเกณฑ์มาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกลมกลืนกับแรงบันดาลใจที่จะนำมาถ่ายทอด อาจมีใครเคยสอนว่า ห้ามใช้สีแดง เป็นฉากหลังในการเขียนภาพ หรือห้ามใช้สีเขียววาดรูปคน ก็ไม่เห็นจะต้องเชื่อ เพราะคิดว่าศิลปะไม่มีถูกไม่มีผิดเหมือนการคิดเกี่ยวกับคณิตศาสตร์ในทางศิลปะ เป้าหมายก็คือสุนทรียภาพ ซึ่งถูกผลักดันจากภายในสู่ภายนอก ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยสื่อวัสดุและกลวิธี ตามที่ศิลปินถนัด หรือเหมาะสมกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอด (ไพศาล มีสุนทร. 2547:3)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้กล่าวถึงสื่อวัสดุในงานจิตรกรรมภาพเขียนที่สำคัญ ดังนี้

1. สีน้ำ สีน้ำเป็นสีที่เกิดจากการผสมกันระหว่างสีฝุ่นกับกาวอาระบิกที่ละลายตัวได้ดีในน้ำ ดังนั้นน้ำจึงเป็นตัวกลางเพื่อทำละลายในการเขียนภาพด้วยสีน้ำ วัสดุสำคัญในการเขียนภาพด้วยสีน้ำ นอกจากสีน้ำแล้วก็คือ กระดาษวาดเขียนและสารทำละลาย เช่นเกลือ คลอรีน ฯลฯ ความงามของภาพเขียนด้วยสีน้ำจะมีลักษณะการไหลเยิ้มของน้ำบนแผ่นกระดาษ มีความเปียกชุ่ม

2. สีน้ำมัน สีน้ำมันเป็นสีที่มีส่วนผสมของน้ำมันชนิดพิเศษและขณะเขียนต้องมีน้ำมันเป็นสื่อตัวกลางทำละลายให้ได้ความเข้มข้นตามต้องการ ตัวกลางดังกล่าวเช่น น้ำมันลินสีด น้ำมันลิควิน สีน้ำมันจะเขียนลงบนพื้นระนาบรองรับ ซึ่งปัจจุบันนิยมเขียนบนผ้าใบสำเร็จรูปที่เรียกว่าผ้าแคนวาส

3. สีอะคริลิค สีอะคริลิคเป็นสีที่สามารถใช้น้ำเป็นสื่อกลางทำละลายเหมือนสีน้ำก็ได้ และสามารถใช้น้ำมันเป็นสื่อตัวกลางเพื่อทำลายเหมือนสีน้ำมันก็ได้ คุณสมบัติของสีอะคริลิคคล้ายกับสีพลาสติก สีมีความสดใสและทนทาน (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2546: 69-71)

สรุปได้ว่า "สื่อวัสดุ" ที่ใช้ในการวาดภาพระบายสีในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเภทของสีนั้นมีหลายชนิด ผู้วาดสามารถเลือกใช้ได้ตามความสนใจและเหมาะสมกับวุฒิภาวะของเด็กๆ เช่น สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีน้ำมัน สีชอล์ค สีอะคริลิค และปัจจุบันมีสีที่ผลิตขึ้นมาให้เหมาะสมกับวุฒิภาวะของผู้ใช้โดยเฉพาะเด็กๆ เช่น ดินสอสี สีไม้ สีไม้ระบายน้ำ สีชอล์คน้ำมัน เป็นต้น ส่วนพื้นระนาบรองรับก็เลือกใช้ตามคุณสมบัติของสีแต่ละประเภท เช่น กระดาษ ผ้าใบ และพื้นรองรับอื่นๆ

4. การเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

4.1 ความหมายของการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

การจัดการเรียนการสอนที่ "เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ" หรือการจัดการเรียนการสอนที่ "เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง" ตรงกับคำศัพท์ภาษาอังกฤษ หลายคำ ได้แก่ Student-Centered Learning, Student-Centered Education, Child-Centered Education, Learner-Centered Education, Pupil-Centered Education และ Student-Centered Classroom Management เป็นต้น คำดังกล่าวมีความหมายทำนองเดียวกัน ซึ่งมีนักการศึกษารวมทั้งสถาบัน ที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ได้นิยามความหมายของคำดังกล่าวไว้ ณัฐวุฒิ กิจรุ่งเรือง (สุภณิดา ปุสุรินทร์คำ. 2551: ออนไลน์; อ้างอิงจาก ณัฐวุฒิ กิจรุ่งเรือง. 2545: 10-11) ได้สังเคราะห์ความหมายกล่าวสรุปดังนี้

การจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญว่า หมายถึง การจัดการเรียนการสอนด้วยวิธีการที่หลากหลาย สอดคล้องกับความถนัด ความสนใจและความแตกต่างระหว่างบุคคล ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการกำหนดสาระที่จะเรียนรู้ ทำกิจกรรม และปฏิบัติจริง จนค้นพบข้อความรู้ และวิธีการปฏิบัติด้วยตนเองจากแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลายและสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชีวิต ประจำวัน การจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญต้องเลือกใช้รูปแบบการสอน วิธีการสอน และเทคนิคการสอนที่เหมาะสมหลากหลายประกอบกัน ไม่สามารถยึดถือเฉพาะรูปแบบ วิธีการหรือเทคนิคการสอนอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แนวคิดการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีแนวคิดจากปรัชญา Constructivism ที่แพร่หลายมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่ง Martin (พิมพันธ์ เดชะคุปต์. 2544: 6-7; อ้างอิงจาก Martin. 1994: 44) ได้กล่าวว่า ปรัชญา Constructivism เชื่อว่าการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นภายในตัวผู้เรียน ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้จากความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่พบเห็นกับความรู้ความเข้าใจที่มีอยู่เดิม เป็นปรัชญาที่มีข้อสันนิษฐานว่า ความรู้ไม่สามารถแยกจากความอยากรู้ ความรู้ได้มาจากการสร้างเพื่ออธิบาย จึงเน้นให้ผู้เรียนสร้างความรู้โดยผ่านกระบวนการคิดด้วยตนเอง โดยผู้สอนไม่สามารถปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางปัญญา (Cognitive Structure) ของผู้เรียนได้ แต่ผู้สอนสามารถช่วยให้ผู้เรียนปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางปัญญาได้ โดยจัดสภาพการณ์ให้ผู้เรียนเกิดความขัดแย้งทางปัญญาหรือเกิดภาวะไม่สมดุลขึ้น (Unequilibrium) ซึ่งเป็นสภาวะที่ประสบการณ์ใหม่

ไม่สอดคล้องกับประสบการณ์เดิม ผู้เรียนต้องพยายามรับข้อมูลใหม่กับประสบการณ์ที่มีอยู่เดิม แล้วสร้างเป็นความรู้ใหม่ ดังนั้นการยึดแนว Constructivism จึงเชื่อว่าผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้เอง ผ่านการลงมือปฏิบัติและจะทำให้ความรู้ที่ได้อยู่ในความทรงจำของผู้เรียนไปได้ยาวนาน

จึงพอสรุปได้ว่าการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ จึงเป็นการจัดการเรียนการสอนที่ผู้เรียนมีบทบาทมากกว่าผู้สอน นั่นคือ ผู้เรียนเกิดการปฏิบัติ จากการปฏิบัติผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้ โดยครูเป็นผู้คอยจัดประสบการณ์เรียนรู้ให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ จึงถือว่าเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ การจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุดเป็นภารกิจที่มีกฎหมายรองรับครูอาจารย์และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องต้องถือปฏิบัติให้บรรลุผลสำเร็จตามเจตนารมณ์ของกฎหมาย ด้วยความจำเป็นดังกล่าว ครูผู้สอนและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนต้องทบทวนบทบาทของตนเองว่าการจัดการเรียนการสอนที่ตนกำลังดำเนินการอยู่มีคุณภาพถูกต้อง เหมาะสม สอดคล้องกับสภาพสังคมไทยและสังคมโลกปัจจุบันมากน้อยเพียงใด วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับพหุศิลปศึกษาในสังคมไทยไว้ดังนี้

1. การเรียนการสอนผู้เรียนต้องเป็นศูนย์กลาง ครูแค่มีหน้าที่เป็นผู้จัดการวางแผนกิจกรรมต่างๆ ให้

2. กิจกรรมการเรียนการสอนที่มุ่งให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ ในการสามารถเลือกใช้สื่อหลากหลายชนิด เพื่อแสดงออกทางศิลปะที่อิสระ ปราศจากกรอบจำกัดแบบเก่า

3. กิจกรรมการเรียนการสอนที่พัฒนาให้ผู้เรียนพัฒนาศักยภาพในการคิด (Thinking process) อย่างเต็มศักยภาพ อันจะนำไปสู่ความสมดุลระหว่างการคิดหาเหตุผลและจินตนาการ อันจะก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์อย่างมีคุณค่า

4. กิจกรรมการเรียนการสอนที่พัฒนาศักยภาพในการรับรู้ การเสพสุนทรียะของผู้เรียน อันจะนำไปสู่การเป็นผู้เข้าในในสุนทรียะอย่างหลังสมัยใหม่

5. กิจกรรมการเรียนการสอนที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ในอันที่จะเข้าใจ ความรู้ความคิดของสากลและนานาชาติ (Globalize) ขณะเดียวกันก็กระตุ้นให้ผู้เรียนรู้จักตัวตนของตนเอง ชุมชนและสังคมที่ผู้เรียนดำรงอยู่

6. กิจกรรมที่มุ่งให้ผู้เรียนศิลปะ ระลึกและตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อการดำรงชีพ อันจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งแวดล้อม ชีวิตและงานศิลปะได้ดีมากขึ้น

7. กิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์ เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ถึงการอยู่ร่วม การแลกเปลี่ยนความคิด การเข้าใจถึงความหลากหลายและความแตกต่าง อันเป็นปรากฏการณ์จริงของสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 52-53)

4.2 หลักการพื้นฐานของแนวคิด “ผู้เรียนเป็นสำคัญ”

การเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญนี้ ผู้เรียนจะได้รับการส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความรับผิดชอบและมีส่วนร่วมต่อการเรียนการรู้ของตน ซึ่งแนวคิดแบบผู้เรียนเป็นสำคัญจะยึดการศึกษาแบบก้าวหน้าของผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้เรียนแต่ละคนมีคุณค่าสมควรได้รับการเชื่อถือไว้วางใจ แนวทางนี้จึงเป็นแนวทางที่จะผลักดันผู้เรียนไปสู่การบรรลุศักยภาพของตนเองอย่างเต็มที่ การจัดการเรียนการสอน ที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เป็นการจัดกระบวนการเรียนรู้แบบใหม่ที่มีลักษณะแตกต่างจากการจัดกระบวนการเรียนรู้แบบดั้งเดิมทั่วไปคือ

1. ผู้เรียนมีบทบาทรับผิดชอบต่อการเรียนรู้ของตนเอง ผู้เรียนเป็นผู้เรียนรู้ บทบาทของครูคือผู้สนับสนุน (Supporter) และเป็นแหล่งความรู้ (resource person) ของผู้เรียน ผู้เรียนจะรับผิดชอบตั้งแต่เลือกและวางแผนสิ่งที่ตนจะเรียน หรือเข้าไปมีส่วนร่วมในการเลือกและจะเริ่มต้นการเรียนรู้ด้วยตนเอง ด้วยการศึกษาค้นคว้า รับผิดชอบการเรียนตลอดจนประเมินผลการเรียนรู้ด้วยตนเอง

2. เนื้อหาวิชามีความสำคัญและมีความหมายต่อการเรียนรู้ ในการออกแบบกิจกรรม การเรียนรู้ ปัจจัยสำคัญที่จะต้องนำมาพิจารณาประกอบด้วย ได้แก่ เนื้อหาวิชา ประสบการณ์เดิม และความต้องการของผู้เรียน การเรียนรู้ที่สำคัญและมีความหมายจึงขึ้นอยู่กับสิ่งที่สอน (เนื้อหา) และวิธีที่ใช้สอน

3. เทคนิคการสอน เป็นความสามารถของครูที่จะหาวิธีการต่างๆมาสอนเด็ก เพื่อให้เด็กมีความสุขในการเรียน ไม่เบื่อ ซึ่งครูจะต้องทำทุกวิธีที่จะทำให้เด็กสนใจ หากวิชานั้น ไม่ใช่วิชาปฏิบัตินักเรียนก็จะเบื่อเร็ว ครูจึงหาวิธีและหาเทคนิคการสอนมาสอนให้เด็กเกิดความอยากรู้อยากเรียน

4. การเรียนรู้จะประสบความสำเร็จหากผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนผู้เรียนจะได้รับความสนุกสนานจากการเรียน หากได้เข้ามามีส่วนร่วมในการเรียนรู้ ได้ทำงานร่วมกันกับเพื่อนๆ ที่เกิดขึ้น รวมทั้งการบรรลุผลสำเร็จของงานที่พวกเขาริเริ่มด้วยตนเอง

5. สัมพันธภาพประกอบดีระหว่างผู้เรียน การมีสัมพันธภาพประกอบดีในกลุ่มจะช่วยส่งเสริมความเจริญงอกงาม การพัฒนาความเป็นผู้ใหญ่ การปรับปรุงการทำงาน และการจัดการกับชีวิตของแต่ละบุคคล สัมพันธภาพประกอบเท่าเทียมกันระหว่างสมาชิกในกลุ่ม จึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะช่วยส่งเสริมการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ซึ่งกันและกันของผู้เรียน

6. ครูคือผู้อำนวยความสะดวกและเป็นแหล่งความรู้ในการจัดการเรียนการสอนแบบเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ครูจะต้องมีความสามารถที่จะค้นพบความต้องการที่แท้จริงของผู้เรียน เป็นแหล่งความรู้ที่ทรงคุณค่าของผู้เรียน และสามารถค้นคว้าหาสื่อวัสดุอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับผู้เรียน สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ ความเต็มใจของครูที่จะช่วยเหลือโดยไม่มีเงื่อนไข ครูจะให้ทุกอย่างแก่ผู้เรียน ไม่ว่าจะเป็นความเชี่ยวชาญ ความรู้ เจตคติ และการฝึกฝน โดยผู้เรียนมีอิสระที่จะรับหรือไม่รับการให้นั้นก็ได้

7. ผู้เรียนมีโอกาสเห็นตนเองในแง่มุมที่ต่างจากเดิม การจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มุ่งให้ผู้เรียนมองเห็นตนเองในแง่มุมที่แตกต่างออกไป ผู้เรียนมีความมั่นใจในตนเองและควบคุมตนเองได้มากขึ้น สามารถเป็นในสิ่งที่อยากเป็น มีวุฒิภาวะที่สูงขึ้น ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตนให้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม และมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ต่างๆ มากขึ้น

8. การศึกษาคือการพัฒนาประสบการณ์เรียนรู้ของผู้เรียนหลายๆ ด้านพร้อมกันไปการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาผู้เรียนหลายๆด้าน เช่น คุณลักษณะด้านความรู้ความคิด ด้านการปฏิบัติ และด้านอารมณ์ความรู้สึกจะได้รับการพัฒนาไปพร้อมๆ กัน เมื่อรู้ว่าการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญมีดีและเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนรู้ ดังนั้น ครูมืออาชีพก็ควรศึกษาและปฏิบัติให้ถูกต้อง ผลที่ได้คือ ผลิตผลที่ดี นักเรียนมีความรู้ ดี เก่งและมีสุข ตามเจตนารมณ์ของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 (สิริพร. 2549: ออนไลน์)

ดังนั้นแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญควรต้องจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติจริงจากประสบการณ์ตรง โดยใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของตนเองในการสร้างผลงานสามารถปฏิบัติงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

5. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

5.1 ความหมายของศิลปะ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525: 759) นิยามไว้ว่าศิลปะ ศิลป์ ศิลปะ หมายถึง ผีมือ ฝีมือทางการสร้าง การแสดงออกให้ปรากฏขึ้น ได้อย่างงดงามและเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

ศิลปศึกษามีโครงสร้างและเนื้อหาว่าด้วยการให้ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปะปฏิบัติ การเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ การเรียนการสอนสุนทรียศาสตร์ และการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ศิลป์ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2531: 60)

หทัย ตันหยง (2529: 282) กล่าวว่า ศิลปะหมายถึง งานที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยสติปัญญาอย่างละเอียดและประณีต เป็นผลงานที่เกิดจากความพากเพียรและแนวคิดอิสระเสรี เพื่อสนองความต้องการทางด้านจิตใจและอารมณ์ของผู้พบเห็น และยังสร้างจริยธรรมอันดีงามให้แก่สังคม

สุรเดช แก้วท่าไม้ ให้ความหมายศิลปะคือ สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นให้มีความงาม โดยลอกเลียนแบบมาจากธรรมชาติ ศิลปะคือรูปทรง ศิลปะคือการแสดงออก ศิลปะคือ การถ่ายทอดความจริงและความงาม ศิลปะคือตัวแทนของชีวิต

จึงกล่าวได้ว่า ศิลปะ คือ การนำความคิดตามความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ที่มนุษย์มีอยู่มาแสดงออก สร้างขึ้น โดยใช้ฝีมือ ความพากเพียร และแสดงออกทางอารมณ์อย่างอิสระเสรี เพื่อให้เกิด

ความงามและความรู้สึกสะเทือนใจ ระหว่างผู้สร้างและผู้พบเห็น เป็นการสนองความต้องการของตนและสังคม

5.2 องค์ประกอบพื้นฐานของศิลปะ

สกนธ์ ภู่งามดี (2545: 32) กล่าวถึงองค์ประกอบพื้นฐานของศิลปะที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตามี ดังนี้

1. จุด (Point) คือ องค์ประกอบที่มีขนาดเล็กมากที่สุดในบรรดาองค์ประกอบพื้นฐานของศิลปะ แม้จะเป็นองค์ประกอบขนาดเล็กมาก องค์ประกอบประเภทนี้มีความหมายและความสำคัญอย่างมากต่อการสร้างผลงานศิลปะนับตั้งแต่การใช้จุดเป็นปัจจัยเริ่มต้นของการลากเส้นลักษณะต่างๆ การสร้างรูปร่างการสร้างรูปทรงหรือแม้แต่การใช้จุดเป็นส่วนสำคัญของวิธีการระบายสีเป็นจุดที่เรียกว่า Pointillism ที่ทำได้โดยการใช้พู่กันจุดหรือแต้มสีเดียวในระดับความเข้มต่างๆ หรือแต้มสีหลายสี โดยการแต้มหากแต้มจุดให้ใกล้เคียงกันมากก็จะเกิดความแน่นทึบจนดูเหมือนเป็นส่วนเงาของภาพและหากแต้มจุดห่างก็จะเป็นส่วนแสงของภาพ

2. เส้น (Line)เป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่มีความยาวเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งทิศทางของการลากเส้นนั้นทำให้เกิดลักษณะต่างๆ เช่น เส้นทแยง เส้นฟันปลา เส้นโค้ง เส้นตรง แนวนอน เส้นตรง ตั้งฉาก เป็นต้น การนำลักษณะต่างๆ มาใช้ในผลงาน ศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานจิตรกรรมนั้นจะสามารถสร้างความรู้สึกแก่ผู้ชม

3. พื้นผิว (Texture) คือองค์ประกอบพื้นฐานที่มีผลต่อความรู้สึกอันมาจาก การสัมผัสทางกายด้วยการใช้นิ้วมือ สัมผัสทางตา หรืออื่นๆได้อย่างชัดเจน เช่น พื้นผิวของผลงาน ประติมากรรมที่ทำจากศิลาแลงหยาบขรุขระ ก็จะทำให้รู้สึกถึงความแข็งกระด้าง หรือพื้นผิวของผลงานประติมากรรมที่ทำจากปูนปลาสเตอร์ที่เนียนเรียบเกลี้ยงเกลา ก็จะทำให้รู้สึกถึง ความนุ่มนวล
อ่อนโยนเมื่อสัมผัส เป็นต้น

4. น้ำหนักอ่อน - แก่ (Tone) เป็นองค์ประกอบที่ใช้แสดงความแตกต่างของรูปทรงทั้งหมดในภาพที่มีมิติการสร้างน้ำหนักอ่อน - แก่ ทำได้โดยการใช้แสงเงาที่ต่างกันและการใช้สีที่กลมกลืน (Harmony) หรือตัดกัน (Contrast) ผลที่ตามมาคือ เกิดการลวงตา (Illusion) ในระยะใกล้ไกล ภายในภาพ ทั้งนี้ การสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่สามารถทำได้ถึง 10 ระดับ ซึ่งเรียกว่า การสร้างค่าของสี (Value of Colors)

5. รูปร่าง (Shape) คือ องค์ประกอบที่มีลักษณะต่างๆ ที่อาศัยการลากเส้นจากจุดเริ่มต้นไปตามทิศทาง ที่ต้องการและกลับไปบรรจบที่จุดเริ่มต้นเดิมอีกครั้ง โดยมี 2 มิติ คือ มีเพียงความกว้างและความยาวเท่านั้น

6. รูปทรง (Form) ความหมายของรูปทรง คือ สิ่งที่มีความแน่นทึบเป็น 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงหรือที่เหมือนจริงโดยมีโครงสร้างที่มีความหมาย ในตัวและเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับ “ที่ว่าง” ในงานศิลปะ

7. พื้นที่ว่าง (Space) คือ ส่วนที่เป็นพื้นฐานที่ที่ไม่มีองค์ประกอบใดอยู่ในผลงานจิตรกรรมหรือในภาพพิมพ์หรือหมายถึงส่วนพื้นหลังของภาพซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับรูปทรงต่างๆ ในภาพ นอกจากนี้ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมบริเวณว่างจะหมายถึงส่วนที่เป็นอากาศไม่ใช่ส่วนที่เป็นวัตถุ การนำ“พื้นที่ว่าง” มาใช้ในงานศิลปะนั้นต้องใช้ให้สัมพันธ์กับการสร้างรูปร่างหรือรูปทรง ผลงานที่เกิดขึ้นจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชมผลงาน เช่น ในผลงานจิตรกรรมชิ้นที่มีรูปทรงจำนวนมากภายในภาพจนเหลือบริเวณว่างน้อยก็อาจทำให้ผู้ชมผลงานรู้สึกถึง ความแก่งแย่ง ชิงดี แออัด วุ่นวาย เป็นต้น ในทางตรงกันข้าม ในผลงานจิตรกรรมชิ้นที่มีรูปทรงในภาพจำนวนน้อยและปล่อยให้มีบริเวณว่างมากก็อาจจะทำให้ผู้ชมผลงานรู้สึกโล่งสบาย หรือว่างเปล่า เงียบเหงา โดดเดี่ยว เป็นต้น

8. ขนาดและสัดส่วน (Size and Proportion) องค์ประกอบในส่วนที่เป็น “ขนาด” คือลักษณะของรูปร่างหรือรูปทรงที่ถูกกำหนดขึ้นให้เห็นได้ถึงความเบา ความหนัก ความใหญ่ ความเล็ก ความสูง ความสั้น เป็นต้น สำหรับ “สัดส่วน” นั้นคืออัตราส่วนแต่ละส่วนของสิ่งต่างๆ เช่น สัดส่วนของมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์กัน รวมทั้งอัตราส่วนของแต่ละหน่วยในงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ ที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์ต่อรูปร่างรูปทรงโดยรวมของผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ทั้งนี้ “สัดส่วน” มีความสำคัญและสัมพันธ์กับเรื่องการสร้างดุลยภาพในงานศิลปะอย่างมาก เช่น ในกรณีที่ศิลปินต้องการสร้างผลงานจิตรกรรมที่มีดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry) ก็จะใช้การจัดสัดส่วนของรูปทรงที่มีลักษณะต่างๆ ให้คานน้ำหนัก และเกิดความสมดุลทางความรู้สึก

จากการศึกษาองค์ประกอบพื้นฐานของศิลปะ ซึ่งประกอบด้วย จุด เส้น พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง ขนาดและสัดส่วน ซึ่งเป็นพื้นฐานการเรียนวาดภาพระบายสีที่ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ทำความเข้าใจและฝึกทักษะเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5.3 การจัดภาพหรือการจัดองค์ประกอบศิลป์

ความรู้ ความเข้าใจ เกี่ยวกับทัศนธาตุ หรือส่วนประกอบทางศิลปะ นับว่าเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะช่วยให้ศิลปินและนักออกแบบสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างดี มีคุณภาพ และช่วยให้ผู้ดูงานที่มีความรู้เรื่องทัศนธาตุ สามารถเข้าใจ ชื่นชมในการแสดงออกของศิลปินได้อย่างดีด้วย แต่ทั้งนี้ยังขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความสามารถของผู้สร้างสรรค์ที่จะนำเอาทัศนธาตุเหล่านี้มาจัดวาง หรือจัดภาพให้เกิดเป็นผลงานศิลปะที่สวยงาม

หลักการต่างๆ เหล่านี้ ทุกคนเรียนรู้เหมือนกัน เรียนจากครูคนเดียวกัน แต่จะสร้างผลงานออกมาต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ทักษะ การฝึกฝนของแต่ละคน การจัดภาพ ก็เหมือนการจัด

บ้าน การจัดห้อง ซึ่งจะต้องมีการคิดวางแผนที่จะวางเฟอร์นิเจอร์ หรือวัสดุอุปกรณ์อย่างเหมาะสม ทั้งประโยชน์ใช้สอยและความงาม การจัดภาพทางศิลปกรรม (Composition) เป็นการนำทัศนธาตุต่างๆ ทางศิลปะ เช่น เส้น สี รูปร่าง –รูปทรง น้ำหนัก ฯลฯ มาจัดวางให้เหมาะสมสวยงาม โดยคำนึงถึงหลักการจัดภาพดังนี้

1. ความกลมกลืน (Harmony) หมายถึงสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน เป็นพวกเดียวกัน อยู่ในกลุ่มเดียวกันจนมีคำกล่าวว่า ใกล้กันกลมกลืนกัน เป็นต้น สิ่งต่างๆ ที่มีความเหมือนกันหรือคล้ายกันแต่ขนาดต่างกัน ก็นับว่าเป็นควากลมกลืนกัน

2. ความขัดแย้ง หรือความแตกต่าง (Contrast) หมายถึง สิ่งที่มีลักษณะแตกต่างกัน ตรงกันข้ามกับความกลมกลืนกัน จนมีคำกล่าวว่า ไกลกันต่างกัน ความขัดแย้งหรือความแตกต่างของส่วนประกอบทางศิลปะจะให้ความรู้สึก ตื่นเต้น สนุกสนาน รุนแรง แตกหัก ความขัดแย้งในความเป็นจริงไม่ค่อยดีนักแต่ความขัดแย้งในงานศิลปกรรมเป็นเรื่องดี

3. ขนาด/สัดส่วน (Proportion) หมายถึงความกว้าง ความยาว ความหนาของวัตถุ สัดส่วนที่เหมาะสมของสิ่งต่างๆ เป็นสิ่งที่สวยงาม เช่น มนุษย์ควรจะมีสัดส่วน 7 ส่วนครึ่งถึง 8 ส่วน โดยใช้ความยาวของใบหน้าเป็นส่วนที่ 1 ซึ่งเป็นสัดส่วนตามธรรมชาติ โต๊ะที่ดีควรมีความสูงจากพื้น 90 เซนติเมตร เก้าอี้ควรสูง 60 เซนติเมตร เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ขนาด/สัดส่วน ขึ้นอยู่กับลักษณะเฉพาะของแต่ละประเทศ เช่นชาวยุโรป อเมริกาจะมีร่างกายที่ใหญ่ตกว่าชาวเอเชีย สิ่งของเครื่องใช้จึงต้องมีขนาดสัดส่วนที่แตกต่างกัน นักออกแบบในปัจจุบันจึงออกแบบให้มีการปรับขนาดได้

4. ความเป็นเอกภาพ (Unity) ชะลูด นิ่มเสมอ (2531:101) กล่าวว่า เอกภาพหมายถึงการจัดระเบียบของสิ่งต่างๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อผลรวมอันเป็นหนึ่งที่แบ่งแยกไม่ได้ นอกจากนี้เอกภาพยังหมายรวมไปถึงความพอดี หรือความลงตัวอย่างเหมาะสมของรูปแบบและเนื้อหาด้วย ตัวอย่างความเข้ากันได้ไปกันได้หรือเป็นเรื่องเดียวกัน

5. จุดเด่น (Point of interesting) จุดเด่น หรือส่วนเด่น เป็นสิ่งที่แตกต่างไปจากส่วนรวม เช่น นักเรียนในห้องเรียนนั่ง มีครูยืนคนเดียว ครูเป็นจุดเด่น จุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นการเน้นให้บริเวณใดบริเวณหนึ่งในภาพแตกต่างไปจากส่วนรวมหรือส่วนใหญ่ของภาพ ในงานทัศนศิลป์จะมีจุดเด่นหรือไม่ก็ได้ แต่ถ้ามีก็ควรมีจุดเดียว จุดเด่น เกิดจากความแตกต่างไปจากส่วนรวมซึ่ง อาจจะแตกต่างด้วยรูปร่างรูปทรง สี ขนาด น้ำหนัก พื้นผิว ฯลฯ

6. การเน้น (Emphasis) หรือการทำให้ส่วนใดส่วนหนึ่งเด่นชัดขึ้นเป็นผลต่อความงามของศิลปกรรม เช่น ภาพทิวทัศน์บางภาพอาจจะเน้นส่วนใดส่วนหนึ่งให้ชัดเจนขึ้น ภาพถ่าย บางภาพอาจเน้นด้านใดด้านหนึ่งให้ชัดเจนขึ้น ด้านอื่นปล่อยเบลอ ส่วนสถาปัตยกรรมเน้นความงามด้านหน้า

7. ความสมดุล (Balancing) ความสมดุลในงานทัศนศิลป์ เป็นความรู้สึกจากการมองเห็นภาพมีความเหมาะสม ลงตัว มีความพอดี ไม่เอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง หรือดูแล้วไม่ขัดตา ความสมดุลในงานทัศนศิลป์ แบ่งเป็น

7.1 ความสมดุลแบซ้ายและขวาเหมือนกัน (Symitical Balance) เมื่อแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายและขวา จะมีรูปร่างรูปทรงเหมือนกัน

7.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน (Asymitical Balance) เมื่อแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ด้านซ้ายและขวา มีรูปร่างรูปทรงไม่เหมือนกันแต่ดูเท่ากันไม่เอียงไปด้านใด ด้านหนึ่ง

7.3 สมดุลจากแกนกลาง(Axis Balance) เช่นระลอกน้ำ รัศมีจากองค์พระ จากดวงอาทิตย์ ดอกไม้ พุ่งเข้าหาแกนกลาง หรือพุ่งออกจากแกนกลาง (สกนธ์ ภู่งามดี. 2545: 32)

5.4 ผลงานทัศนศิลป์

ผลงานทัศนศิลป์ เกิดขึ้นด้วยกลวิธีที่แตกต่างกันไปตามการสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งพอจะประมวลได้หลายลักษณะ ดังนี้

1. จิตรกรรม (painting) เป็นผลงานทัศนศิลป์ที่ใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดเป็นรูปแบบด้วยการระบายสี ละเลง ป้าย สลัด ฯลฯ ลงบนผิวระนาบของสิ่งรองรับตามเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ต้องการ นอกจากนี้ยังมีกลวิธีในการใช้วัสดุ ลาก วาด เขียน ขูด ขีด บนพื้น

2. ประติมากรรม (sculpture) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงจากวัสดุต่างๆ เช่น ดิน หิน ไม้ ฯลฯ ทำให้เกิดรูปแบบและเนื้อหาต่างๆกับออกไปตามวัตถุประสงค์และกลวิธีของผู้สร้างคนนั้น ลักษณะของงานประติมากรรมมีทั้งแบบลอยตัว สามารถมองได้รอบด้านตลอดจนรูปแบบนูนและที่แขวนบนผนัง

3. สถาปัตยกรรม (architecture) ในประเด็นของทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม ถือเป็นรูปทรงของสิ่งก่อสร้างที่แสดงความคล้ายคลึงกับประติมากรรมขนาดใหญ่ ซึ่งประกอบด้วยความคิดสร้างสรรค์ กลวิธีและโครงสร้างตามความต้องการของบุคคลและสังคม และถือเป็นการกำหนดรูปทรงในบริเวณว่างเพื่อประโยชน์ใช้สอย

4. ภาพพิมพ์ (printing) มีลักษณะเช่นเดียวกับจิตรกรรม แต่แตกต่างกันอย่างเด่นชัดตรงกลวิธี เพราะภาพพิมพ์จำเป็นต้องสร้างแม่พิมพ์ก่อน แล้วจึงนำไปพิมพ์ให้เกิดภาพขึ้น ซึ่งแตกต่างกับการถ่ายทอดโดยตรงลงบนพื้นระนาบของงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์บางลักษณะภาพ ที่ได้จะกลับซ้ายเป็นขวา และขาวเป็นซ้ายเมื่อพิมพ์เสร็จแล้ว ดังนั้น การวางแผนในการสร้างสรรค์เป็นเรื่องยุ่งยากและซับซ้อน จุดเด่นของภาพพิมพ์คือ การแสดงถึงกลวิธีของการพิมพ์ชนิดนั้น ประกอบกับรูปแบบและเนื้อหาสาระที่แสดงออกได้อย่างดี ภาพพิมพ์มีหลายกลวิธี อาทิ ภาพพิมพ์ที่เกิดจากส่วนบนของแม่พิมพ์ เกิดจากส่วนลึกของแม่พิมพ์ เกิดจาดรอยปรุของแม่พิมพ์ และเกิดจากส่วนราบของแม่พิมพ์

5. งานสื่อประสม (mixed media) เป็นการรวบรวมผสมผสานสื่อในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์หลายๆชนิดเข้าด้วยกัน เช่น ผลงานบางชิ้นอาจเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์อยู่ด้วยกัน เช่น งานของกลม ทัศนาญชลี เป็นต้น

จึงพอสรุปได้ว่า ศิลปะเป็นการนำความคิดตามความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ที่มนุษย์มีอยู่มาแสดงออก สร้างขึ้นโดยใช้ฝีมือ ความพากเพียร และแสดงออกทางอารมณ์อย่างหนึ่ง เพื่อให้เกิดความงามและความรู้สึกสะเทือนใจ ระหว่างผู้สร้างและผู้พบเห็น เป็นการสนองความต้องการของตนและสังคม ส่วนงานทัศนศิลป์เป็นงานศิลปะที่เกิดขึ้นด้วยกลวิธีที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งมีอยู่หลากหลายลักษณะ และการพิมพ์ภาพจัดเป็นผลงานทัศนศิลป์ประเภทหนึ่ง

5.5 **คุณค่าของงานทัศนศิลป์**

คุณค่าของงานศิลปะ เป็นการพิจารณาว่า งานศิลปะมีประโยชน์อย่างไรต่อมนุษย์ ซึ่งไม่เพียงแต่ดูรู้เรื่องเท่านั้นยังต้องส่งเสริมพุทธปัญญาด้วย งานของลีโอนาโด ดาวินซี ประหยัด พงษ์ดำ และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ คงมิใช่มีค่าเพียงดูรู้ว่าเป็นเรื่องอะไรเท่านั้น ในการรับรู้คุณค่าความงามของงานทัศนศิลป์ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม นอกจากจะพิจารณาในส่วนของเนื้อหาเรื่องราว ตลอดจนแนวคิดที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาในผลงานแล้ว ยังมีคุณค่าความงามของรูปแบบ การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ ดังนั้นการศึกษาคุณค่าของงานทัศนศิลป์จึงพิจารณาทั้งสองอย่างควบคู่กัน

เมื่อกล่าวถึงคุณค่าของสิ่งหนึ่งสิ่งใดย่อมหมายถึง คุณสมบัติของสิ่งนี้กับความรู้สึกของมนุษย์ คุณค่าของความงามทั้งที่เป็นความงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจะปรากฏเห็นพร้อมกัน ทั้งความงามของรูปร่าง รูปทรง สีสัน พื้นผิว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ แต่ละคนจะ ปรุงแต่งให้มีคุณค่าตามลักษณะเฉพาะของงานแต่ละแขนง คุณค่าของทัศนศิลป์สรุปได้ดังนี้

1. คุณค่าในตัวมันเอง การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นกิจกรรมที่ดี มีทั้งงานทัศนศิลป์และดนตรี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อมที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับใคร เมื่อได้สัมผัสกับงานศิลปะแล้ว ถ้าชอบจิตใจก็เกิดความปิติสุข ถ้าไม่ชอบก็ไม่เป็นไรทุกคนมีสิทธิที่จะเลือกชมงานศิลปะได้ตามความชอบหรือตามรสนิยมของแต่ละคน ผลงานศิลปะเป็นดอกไม้ประดับโลก ประดับสิ่งแวดล้อมนอกจากนี้ยังมีคุณค่าด้านเรื่องราว และคุณค่าด้านรูปแบบ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 คุณค่าทางด้านเนื้อหา เรื่องราว เป็นเนื้อหาสาระที่ศิลปินถ่ายทอดออกมา หรือแสดงออกมา เพื่อสื่อสารให้ผู้ดูรู้ความหมาย รู้และเข้าใจเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออก เรื่องราวเหล่านั้นได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาความเชื่อ เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เรื่องราวเกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม ประเพณี เรื่องราวเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและความฝัน

1.2 คุณค่าทางด้านรูปแบบ เป็นความสามารถของศิลปิน ในการถ่ายทอดสร้างสรรค์ออกมาเป็นรูปแบบทางศิลปะ โดยอาศัยการจัดวางทัศนธาตุ หรือส่วนประกอบต่างๆ ให้เหมาะสม สวยงาม กลมกลืนกับเรื่องราวที่แสดงออก รูปแบบความงามทางศิลปะมีหลายลักษณะ ศิลปินต้องรู้จักเลือกรูปแบบให้เหมาะสมกับเรื่องราว เพราะหนึ่งเรื่องราวแสดงออกได้หลายแบบ งานทัศนศิลป์บางชิ้นแสดงคุณค่าด้านเนื้อหา เรื่องราว ในขณะที่งานบางชิ้น แสดงคุณค่าด้านรูปแบบ และยังมีบางชิ้นแสดงคุณค่าทั้งด้านเรื่องราว และรูปแบบในภาพเดียวกัน

2. คุณค่าต่อตัวบุคคล การทำงานทางด้านศิลปะ เป็นอาชีพหนึ่งที่น่าสนใจ เช่น ผู้มีอาชีพเขียนภาพ เรียกว่า จิตรกร ผู้มีอาชีพปั้นภาพ เรียกว่าประติมากร ช่างปั้น ช่างหล่อ ช่างแกะสลัก ผู้มีอาชีพออกแบบอาคาร เรียกว่าสถาปนิก ปัจจุบันเรียกรวมๆ ว่า ศิลปิน (Artist) แต่ก่อนศิลปิน เป็นอาชีพที่ไม่ได้รับความนิยมมากนัก ถูกจัดให้เป็นพวกเต้นกิน รำกิน มักจะยากจน และอยู่ไม่เป็นหลักแหล่งต้องเคลื่อนย้ายไปตามที่ต่างๆ ปัจจุบันอาชีพศิลปิน เป็นอาชีพที่ได้รับการยอมรับมากขึ้น และเป็นที่ใฝ่ฝันของแต่ละคนที่จะเข้าสู่วงการนี้ นอกจากนั้นการทำงานศิลปะทั้งมือสมัครเล่นหรือ มืออาชีพ ต่างก็มีประโยชน์ต่อตนเองทั้งสิ้น ในศาสนาพุทธ นิกายเซน มีภาพหญิงกำลังจัดดอกไม้ แต่กลับตั้งชื่อภาพว่า “ดอกไม้จัดคน” ทั้งนี้เพราะหญิงที่กำลังตั้งใจจดจ่ออยู่กับการจัดดอกไม้แต่ละก้านปักลงบนแจกัน จะช่วยให้จิตมีสมาธิและความมีสมาธิจะช่วยขัดเกลาจิตใจให้สงบ ละเอียดอ่อน ประณีต สุขุม ความนิยมในตัวศิลปิน เรมบรันต์ เป็นจิตรกรอัจฉริยะ ของชาวดัตช์ ในยุคบารอค ในสมัยคหบดีผู้มีอันจะกิน นิยมที่จะมีภาพเหมือนของตนที่เขียนโดย เรมบรันต์ “ภาพการสอนวิชากายวิภาค โดยหมอทูลพ์” เป็นภาพเขียนสีน้ำมันที่เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1639 (พ.ศ.2175) ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองของไทย 300 ปี เป็นการเขียนภาพด้วยสีน้ำมันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแพทย์ฝึกหัดกำลังสนใจการสอนของหมอทูลพ์ มีภาพสมาชิกแห่งสมาคมศัลยแพทย์ชาย 2 คนซึ่งขอให้เขียนเพิ่มเข้ามาใหม่ ตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง สำหรับในเมืองไทย ผู้มีอันจะกินที่มีรสนิยมทางศิลปะอยากจะมีภาพเขียนเหมือนตัวเอง โดยฝีมือ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่ราคาถูกหน่อยก็เป็นภาพเหมือนที่เขียนกันตามศูนย์การค้าทั่วไป

3. คุณค่าต่อสังคม ผลงานศิลปะมีการสร้างสรรค์กันมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และมีพัฒนาการต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน นับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเจริญ ความมีอารยธรรมของแต่ละสังคม หรือแต่ละประเทศ ผลงานทัศนศิลป์แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่บุคคลสร้างขึ้น แต่ก็ได้ผ่านการพิจารณาจากประชาชนในสังคมมีการปรับปรุงปรับแต่งจากคนในสังคมจนได้รับการยอมรับและขยายวงกว้างออกไปเป็นเอกลักษณ์ของประเทศที่ทุกคนเห็นพ้องต้องกัน นับเป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน และนำไปสู่ความเป็นเอกภาพของสังคมและเอกลักษณ์ของชาติ คุณค่าทางความงามมนุษย์สามารถรับรู้ร่วมกันได้ในระดับหนึ่ง แต่ถ้าเป็นความซาบซึ้ง ความลึกซึ้ง จะเป็นเรื่องของอารมณ์ และความรู้สึกของแต่ละคน เช่น ทุกคนฟังเพลงได้ไพเราะ แต่รับรู้ค่าความไพเราะได้มาก

น้อยแตกต่างกัน ทุกคนเห็นภาพสวย แต่สวยมากน้อย ตื้นลึกต่างกัน (ผดุง พรหมมูล; โกสุม สายใจ; และสุดารัตน์ เพชรุจี. 2545: 144-150)

5.6 การใช้สี (Colour)

สีแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ สีโปร่งแสง และสีทึบแสง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. สีโปร่งแสง ได้แก่ สีฝุ่น สีอะคริลิก สีน้ำ สีไม้ สีหมึก ดังนี้

1.1 สีฝุ่น (Tempera) เป็นสีโปร่งแสงที่มีลักษณะเป็นผงละเอียด ผสมกับไข่ขาวหรือกาวเหลวแล้วนำมาทำให้เจือจางด้วยการผสมสีน้ำ ซึ่งในยุคโบราณ สีฝุ่นดั้งเดิมนั้นจะผสมไข่แดงหรือไข่ขาว และอาจใช้ไขมันจากนมเพื่อเป็นกาวธรรมชาติ หรือผสมกับน้ำมันลินซีด เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรม คุณสมบัติของสีฝุ่น คือ มีสภาพทนต่อดินฟ้าอากาศและการเปลี่ยนแปลงของอุณหภูมิ อย่างไรก็ตาม สีชนิดนี้ค่อนข้างเปราะบาง ล่อนง่ายหากเตรียมการก่อน ลงสีไม่ดีพอ เช่น พื้นระนาบ ไม่เรียบพอ ไม่แข็งแรงพอ หรือการทาสีรองพื้น (Gesso)ไม่ดีพอ

1.2 สีอะคริลิก เป็นสีที่จัดอยู่ในกลุ่มสีโปร่งแสงและทึบแสง กล่าวคือ หากผสมน้ำมากก็จะเป็นสีโปร่งแสง และหากผสมน้ำน้อยก็จะเป็นสีทึบแสง นอกจากนี้ สีอะคริลิกบางประเภทยังสามารถนำไปใช้กับงานสถาปัตยกรรม เช่น สีทาภายนอก หรือภายในอาคาร

1.3 สีน้ำ เป็นสีที่มีลักษณะเป็นผงหรือเป็นของเหลวบรรจุในหลอดหรืออัดเป็นแท่ง เมื่อต้องการใช้ ต้องใช้น้ำเป็นตัวทำละลาย โดยสามารถใช้อุปกรณ์ในการระบายสีได้หลากหลาย เช่น พู่กันกลมหรือแบน พู่กันฟองน้ำ หรือแม้แต่เศษวัสดุต่างๆ เช่น ใบไม้ สำลี ถุงพลาสติก กระดาษสา กิ่งไม้ เป็นต้น

1.4 สีไม้ เป็นสีที่มีลักษณะเป็นแท่งเหมือนดินสอ สามารถพบเห็นได้ง่าย ไม่ว่าจะเป็นการวาดเขียนของเด็กๆ โดยทั่วไปหรือแม้แต่การใช้สีดังกล่าวในงานสเก็ตช์ (Sketch) อย่างหยาบๆ หลังจากที่ใช้สีไม้ระบายแล้วจะสามารถมองเห็นพื้นผิวของกระดาษได้

1.5 สีหมึก เป็นสีที่บรรจุในขวดขนาดเล็ก มีคุณสมบัติเช่นเดียวกับ สีน้ำ แต่ต่างกันที่ความมันวาวของสีหมึกที่จะปรากฏหลังจากระบายสีเสร็จแล้ว

1.6 สีเมจิกหรือปากกาเคมี เป็นสีที่ลักษณะเป็นแท่งเหมือนปากกา เมื่อใช้ระบายลงบนกระดาษ จะมีความโปร่งใสจนสามารถมองเห็นเนื้อกระดาษได้

2. สีทึบแสง ได้แก่ สีโปสเตอร์ สีน้ำมัน และสีอะคริลิก ดังนี้

2.1 สีโปสเตอร์ เป็นสีที่บรรจุในขวด ซึ่งเนื้อสีจะมีความหนาทึบมากกว่า สีน้ำและเมื่อระบายสีเสร็จจะมีความทึบแสงและผิวเรียบ

2.2 สีน้ำมัน มีทั้งที่เป็นผง และเป็นของเหลวที่บรรจุในหลอด เมื่อต้องการจะระบาย ต้องใช้น้ำมันลินซีดหรือน้ำมันสนผสม เมื่อระบายด้วยสีน้ำมันเรียบร้อยแล้วภาพจะเกิด ความทึบแสง นอกจากนี้ยังเกิดพื้นผิว (Texture) หากมีการระบายทับซ้อน

จากการศึกษา เรื่องสี ควรทำความเข้าใจเกี่ยวกับประเภทของสี และเลือกใช้ให้เหมาะกับประเภทของงานศิลปะ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณค่ายิ่งขึ้น

ความหมายของสี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของสีว่า สี หมายถึง “ลักษณะ แสงสว่างปรากฏ แก่ตาให้เห็นเป็นสีขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น” (มนตรี ชมชื่น. 2548: 45; อ้างอิงจาก พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน)

สวนสี ศรีแพงพงษ์ ได้ให้ความหมายของสีว่า “สี” หมายถึงลักษณะความเข้มของแสงที่กระทบสายตาให้เป็นสี มีผลถึงจิตวิทยา คือ มีอำนาจบันดาลให้เกิดอารมณ์และความรู้สึก” (มนตรี ชมชื่น. 2548: 46; อ้างอิงจาก สวนสี ศรีแพงพงษ์. 2534)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ อธิบายถึงความหมายของสีว่า “สี” เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของผิว นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึกและอารมณ์ (มนตรี ชมชื่น. 2548: 46; อ้างอิงจากวิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์)

จากแนวคิดข้างต้นพอสรุปได้ว่าสีเป็นองค์ประกอบของงานศิลปะที่ปรากฏขึ้นเพื่อที่จะเพิ่มคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ และบันดาลให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในด้านต่างๆ ได้

5.7 ทฤษฎีสี

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้อธิบายถึงทฤษฎีของสีว่าทฤษฎีสีที่ใช้ในปัจจุบันมีอยู่ 3 ทฤษฎี คือ

1. ทฤษฎีของช่างเขียน กล่าวถึง การผสมเนื้อสีจากแม่สีวัตถุธาตุ คือ แดง เหลือง น้ำเงิน
2. ทฤษฎีของนักวิทยาศาสตร์ กล่าวถึง การรวมแสงแม่สี คือ แดง เขียว น้ำเงิน
3. ทฤษฎีของนักจิตวิทยา กล่าวถึง เรื่องสีตามความรู้สึกของตาที่เกิดจากการมองเห็นแม่สี คือ แดง เหลือง น้ำเงิน เขียวน้ำทะเล ทฤษฎีสีของนักวิทยาศาสตร์นั้นเกี่ยวกับแสง มีประโยชน์โดยตรงกับงานที่เกี่ยวข้องกับแสงสี บนเวที การถ่ายภาพสีและโทรทัศน์สีในปัจจุบัน ส่วนการใช้สีในลวดลายผ้านั้น ทั้งลวดลายหลักและลวดลายประกอบจะเป็นการใช้สีของฝ้ายหรือไหมสีต่างๆ มาทอลงบนผ้าเพื่อให้เกิดลวดลายลงบนผืนผ้าตามประเพณีนิยม (มนตรี ชมชื่น. 2548: 46; อ้างอิงจาก ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525)

คุณลักษณะของสี

สีเกิดจากการผสมของเนื้อสี มีลักษณะเฉพาะ ดังนี้

วรรณะ (Hue) คือ คุณสมบัติที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของสีว่าเป็นสีใดสีหนึ่ง เช่น สีแดงแตกต่างจากสีเขียวโดยไม่คำนึงถึงสีอ่อนแก่ และความเข้มของสี เพราะความเป็นวรรณะคงเดิม เช่น สีชมพู คือสีหนึ่งของสีแดง เป็นต้น

Charomatic Colours คือ สีที่มีวรรณะของสีสามารถจำแนกออกเป็น สีเขียว สีแดง สีเหลือง ฯลฯ ได้แน่ชัด

Acharomatic Colours คือ สีที่ไม่มีวรรณะของสีผสมอยู่ จำแนกเป็นน้ำหนักอ่อน เข้ม ได้แก่ สีขาว สีเทา สีดำ

ความเข้มของสี (Intensity) มีความหมายคล้ายกับค่าสีหรือสภาพอิ่มตัวของสี ซึ่งเป็นสภาพบริสุทธิ์ของแต่ละสี เป็นสีที่ไม่มีค่าสีเทามาเจือปน ถ้ามีสีเทาปนถือว่าเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ

คุณค่าของสี (Tonal Valu) คือคุณสมบัติที่เกี่ยวเนื่องกับน้ำหนักอ่อนแก่

สีขาวเป็นสีอ่อนที่สุด สีดำเป็นสีที่แก่ที่สุด ระหว่างสีขาวถึงสีดำ จะมีสีอีก 7 น้ำหนัก ดังนั้นถ้าต้องการให้สีอ่อนให้ผสมสีขาว ถ้าต้องการสีเข้มให้ผสมสีดำ น้ำหนักที่เกิดอ่อนกว่า หรือแก่กว่าน้ำหนักกลาง เรียกว่า Shade (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2523: 20; อ้างอิงจาก ทวีเดช จิ๋วบาง. 2536: 8-9) แม่สีในวงจรสีธรรมชาติได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน ทั้ง 3 สีถือว่าเป็น “วัตถุที่เป็นสีในตัว” เรียกว่า “PIGMENT” หมายถึง วัตถุที่สีเป็นคุณสมบัติในตัวของมัน จะย้อมหรือลงวัตถุอื่นให้เป็นสีอย่างเดียวกันได้อย่างถาวร

แม่สีวัตถุธาตุหรือสี

ขั้นที่ 1 ได้แก่ 1) สีน้ำเงิน 2) สีแดง 3) สีเหลือง

สีขั้นที่ 2 เกิดจาการผสมกันของแม่สีในอัตราส่วนเท่าๆ กันจะได้สีใหม่ 3 สี ได้แก่ 1) สีเขียว 2) สีส้ม 3) สีม่วง

สีขั้นที่ 3 เกิดจากากรนำสีขั้นที่ 1 กับขั้นที่ 2 มาผสมกันในอัตราส่วน เท่าๆ กัน จะเกิดสีใหม่ 6 สี ได้แก่ 1) สีเขียวเหลือง 2) สีเขียวน้ำเงิน 3) สีม่วงน้ำเงิน 1) สีม่วงแดง 2) สีส้มแดง 3) สีส้มเหลือง

สีขั้นที่ 4 เป็นสีที่เกิดจากการผสมกันระหว่างสีขั้นที่ 3 ผสมกัน 2 สี เช่น สีม่วงผสมสีส้ม เป็นการผสมระหว่างสีน้ำเงินสีแดงและสีเหลือง ฉะนั้นสีขั้นที่ 4 จึงมีลักษณะเป็น สีปานกลางหรือเป็นสีเทา (ทวีเดช จิ๋วบาง. 2536: 13-14)

5.8 การใช้สีตามวรรณะ

วรรณะ (Tones) คือ การใช้สีบนลวดลายต่างๆ คล้ายกับเสียงเพลงซึ่งมีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ ความแตกต่างของสีแต่ละกลุ่มแต่ละฝ่าย แบ่งออกได้คือ วรรณะสีร้อน (Wam tone) และวรรณะสีเย็น (Cool tone)

1. สีวรรณะร้อน ประกอบด้วยสีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีม่วงแดง และ สีม่วง สีวรรณะร้อนนี้จะไม่ใช่สีสด เพราะสีในธรรมชาติย่อมมีสีแตกต่างไปกว่าสีในวงจรธรรมชาติ สีวรรณะร้อนให้ความรู้สึกตื่นตา ร้อนแรง ฉูดฉาด ตื่นเต้น ไม่อยู่นิ่ง

2. สีวรรณะเย็น ประกอบด้วยสีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีม่วง น้ำเงินและสีม่วง ส่วนสีอื่นๆ ถ้าหนักไปทางสีน้ำเงินและสีเขียวก็เป็นสีวรรณะเย็น เช่น สีเทา สีเขียวแก่ สีดำ สีวรรณะเย็นให้ความรู้สึกสบายตา บรรยากาศที่ร่มเย็น ชุ่มชื่น สงบ (ทวีเดช จิ๋วบาง. 2536: 21; อ้างอิงจาก อารี สุทธิพันธุ์. 2537: 113)

5.9 การใช้สีกลมกลืน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงการใช้สีกลมกลืนว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกันหรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (Analogy)

1. ความกลมกลืนของลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสี (Values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้สีใดสีหนึ่ง

2. ความกลมกลืนของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน

3. ความกลมกลืนของสีสว่างครอบคลุม (Dominant Colored Light) ในจำนวนหลากสี ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งสีแท้และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน (Tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกัน หรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Anologouse Colors) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น มีการจัดวางอย่างเหมาะสม สีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับ สีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง การเพิ่มขึ้นหรือลดลงของสีที่ใกล้เคียงกันจากวงสี คือ สีที่เพิ่มแสงสว่างขึ้นจะเพิ่มแสงจากสีม่วงไปสู่สีเหลือง ในทางกลับกันสีที่ลดแสงสว่างจะลดแสงจากสีเหลืองลงไปสู่สีม่วง สีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมี สีแท้ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกัน ระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัด

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดง	ตรงข้ามกับ	สีเขียว
สีแดงส้ม	ตรงข้ามกับ	สีน้ำเงินเขียว
สีส้ม	ตรงข้ามกับ	สีน้ำเงิน
สีเหลืองส้ม	ตรงข้ามกับ	สีน้ำเงินม่วง
สีเหลือง	ตรงข้ามกับ	สีม่วง
สีเหลืองเขียว	ตรงข้ามกับ	สีแดงม่วง

การกำหนดสีหนึ่งสีใดขึ้นเป็นระยะแรก สีต่อไปจะเป็นสีกลมกลืนด้านเดียว หรือกลมกลืนขนาบข้าง ต้องใช้สีข้างเดียวหรือ 2 ข้างเสมอ

1. สีกลมกลืนแบบข้างเดียว เช่น ถ้าเรากำหนดสีระยะแรกสีเหลือง สีกลมกลืนต่อไปจะต้องเป็นเขียวเหลือง + เขียว + เขียวน้ำเงิน และบวกสีใกล้เคียงต่อไปจนสีคล้ำมืด หรือจะใช้สีกลมกลืนทางสีส้มก็ได้ แต่ต้องเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบด้านเดียว

2. การใช้สีกลมกลืนแบบขนาบข้าง หมายถึงว่าเราจะกำหนดสีอ่อนหรือสีแก่ ลงไป สีที่จะใช้ต่อไป ต้องใช้สีใกล้เคียงเพิ่มเติมติดต่อออกไปทั้งสองข้างสีตามวงสีธรรมชาติ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2523: 48-52)

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (split – compelements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงจรสีอีกลักษณะหนึ่งคือ การใช้สีหลัก และสีด้านข้าง สองด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินแดง	สีแดงส้มกับเขียวและสีน้ำเงิน
สีส้มกับน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง	สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง
สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง	สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง
สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม	สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม	สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว	สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีตัดกัน

การใช้สีตัดกันช่วยให้ผลงานดูมีชีวิตชีวาขึ้น การใช้สีสดใสหลายๆ สีถ้าไม่ระวัง ก็จะทำให้การใช้สีไม่สวยงามได้ สีทุกสีจะมีคู่ของมัน หรือที่เรียกว่าตัดกันอย่างแท้จริง (True contrast) สีคู่ก็คือสีที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสีนั้นเอง

สีตรงกันข้าม หรือสีตัดกัน เช่น

สีแสด vermilion	สีคู่	สีคราม blue (cobalt)
สีส้ม orange	,,	สีม่วงคราม blue (ultramarino)
สีเหลือง yellow	,,	สีม่วง violet
สีเขียวเหลือง yellow-green	,,	สีม่วงแดง purple
สีเขียว green	,,	สีแดงเลือดนก crimson
สีเขียวแก่ blue – green	,,	สีแดงชาด scsrlet

ในวงจรสีนั้นสีเหลืองเป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนที่สุด คือน้ำหนักอ่อนกว่าสีเขียว สีเขียวอ่อนกว่าสีน้ำเงินและสีน้ำเงินอ่อนกว่าสีม่วงเป็นต้น การใช้สีขัดใช้สีสลับน้ำหนักกันกับสีโดยการทำน้ำหนักของสีแก่ หรือมีน้ำหนักมากตามวงจรสี ทำให้ค่าของน้ำหนักอ่อนลงกว่าสีตัดกันหรือ สีตรงข้าม ซึ่งมีน้ำหนักอ่อนทำให้มีน้ำหนักเข้มกว่า นำมาใช้ในโครงสีเดียวกันสีที่มีน้ำหนักทำให้น้ำหนักอ่อนนั้นต้องไม่เกิน 10% สีในธรรมชาติทั่วไป (ทวีเดช จิ๋วบาง. 2537: 23)

การใช้สีเอกรงค์

เสน่ห์ ธนารัตนสฤษดิ์ ได้อธิบายถึง สีเอกรงค์ว่าเป็นสีแท้หนึ่งสีผสมกับสีอื่น อีก 2-3-4-5 สีก็ได้ แต่สีที่นำมาผสมต้องมีความสัมพันธ์กัน คือสีที่เรียงติดต่อกันในแผนผังการผสมสีและต้องไม่เป็นสีที่ตัดกัน หรือคู่ปฏิปักษ์กันกับสีแท้ และเมื่อผสมกันแล้วจะเป็นสีกลางทั้งหมด เช่น ต้องการเอกรงค์น้ำเงินก็ใช้สีน้ำเงินเป็นพื้นเป็นเนื้อที่ส่วนใหญ่ แล้วใช้สีอื่นประกอบคือ น้ำเงินอ่อน เขียวอ่อน เหลืองอ่อน เหลืองแก่ เหลืองปนส้มซึ่งทำเป็นสีกลางแล้วทั้งหมด

การใช้สีเอกรงค์จะช่วยให้ภาพมีความประสานกัน ในระหว่างวรรณะของสี ซึ่งอาจจะมีทั้งวรรณะสีร้อนและเย็นร่วมกันในปริมาณที่ไม่เท่ากัน ช่วยทำให้งานศิลปะมีความกลมกลืนกันอย่างลึกซึ้งดูเพลิดเพลินงดงามมาก (เสน่ห์ ธนารัตนสฤษดิ์. 2531: 33)

การใช้สภาพสีส่วนรวม

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้ให้ความหมายถึงสภาพสีส่วนรวมว่า หมายถึง การจัดโครงสีโดยใช้สีหลายๆ สี แต่เมื่อดูรวมๆ แล้วปรากฏเป็นภาพของสีใดสีหนึ่ง โดยไม่คำนึงถึงน้ำหนักและความเข้มพุ่ม

ไม้เป็นสภาพสีส่วนรวมของสีเขียว ทั้งๆ ที่ในพุ่มไม้นั้นมีสีอื่นๆ อีกมากมาย เช่น สีเหลืองน้ำตาลม่วง เป็นต้น (พีระพงษ์ กุลพิศาล. อ้างใน มนตรี ชมชื่น. 2548: 48)

การใช้สีสามเส้า

ชะลูด นิ่มเสมอ อธิบายถึงการใช้สีสามเส้าว่า สีสามเส้าคือสีตามสีที่ไม่ตัดกันรุนแรง และอยู่ห่างกัน ในวงสีเป็นระยะเท่าๆ กัน สีสามเส้าที่นิยมใช้มีอยู่ 2 กลุ่มคือ

1. สีสามเส้าขั้นที่ 1 ได้แก่ เหลือง แดง น้ำเงิน
2. สีสามเส้าขั้นที่ 2 ได้แก่ เขียว ม่วง ส้ม (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2544: 60)

6.10 หลักการใช้สี

สกนธ์ ภู่งามดี (2545: 51) ได้กล่าวถึง หลักการใช้สี ไว้ว่า สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างมากในการสร้างงานจิตรกรรม และการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ เนื่องจากสามารถ โน้มน้าวให้ผู้ชมผลงานหรือผู้บริโภคเกิดความรู้สึกหรืออารมณ์ร่วมไปกับผลงานนั้นๆ ได้ การใช้สีของศิลปิน 3 ลักษณะ คือ

1. การใช้สีเหมือนแบบที่มองเห็น หรือเหมือนธรรมชาติ หรือการใช้สีลักษณะนี้ มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเหมือนจริง (Realistic Style) ทั้งนี้การใช้สีแบบดังกล่าวจะทำให้ผู้ชมผลงานเข้าใจผลงานได้มากที่สุด เนื่องจากผู้ชมเหล่านั้นเคยพบเห็นสิ่งที่เป็นจริงมาแล้ว นอกจากนี้ยังเป็นวิธีการใช้สีที่คงอยู่นานที่สุดจนกระทั่งปัจจุบันก็ยังมีศิลปินจำนวนไม่น้อยนิยมใช้วิธีนี้ รวมทั้งยังเป็นพื้นฐานการใช้สีในลักษณะอื่นๆ ต่อไปด้วย

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี ได้แก่

2.1 การใช้สีกลมกลืนกัน (Harmony Colouring) เนื่องจากสีแต่ละสีมีความงามโดดเด่นเฉพาะตัวอยู่แล้ว เมื่อนำมาใช้ให้เกิดความกลมกลืน ไม่ว่าจะเป็นความกลมกลืนจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) ของสีเดียวกัน จากความแตกต่างในสีแท้ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกันหรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน หรือเป็นสีแท้ที่เป็นสีตรงข้ามกัน ก็จะทำให้เกิดความงามได้ทั้งสิ้น หลักการใช้สีดังกล่าว มีดังนี้

2.2 ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง หลักการข้อนี้เน้นว่า มนุษย์จะสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน หรือเมื่อสีเหล่านั้น ตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) จะแสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่นเมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือตรงข้าม จะแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

2.3 สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งเราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่จาก แดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีในเวลาพระอาทิตย์ตกดินก็จะไล่สีจาก แดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด ซึ่งเป็นต้นสีจากแสงสว่างสูงสุด (High light) ไปสู่บริเวณเงาที่แสดงลำดับสีในลักษณะใกล้เคียงกัน หรือสีของดอกกุหลาบแดง ก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

2.4 แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สอง เช่น ในวงสีสีแดงกับสีแดงม่วงและ สีแดงส้ม ซึ่งวงสีดังกล่าวประกอบด้วย สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

2.5 ความกลมกลืนของสีตรงข้าม จากหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัด เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่าดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ ถ้าเรารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว สีส้มตรงข้ามกับ สีน้ำเงิน สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับ สีแดงม่วง ทั้งนี้สีตรงข้ามระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สองจะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจน ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เช่น เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ที่อาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่า

2.6 ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม เป็นการใช้สีหลัก (Key Colour) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน ประกอบด้วย สีแดงกับสีเหลืองเขียว และสีน้ำเงินม่วง สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม สีน้ำเงินกับสีแดงและสีเหลืองส้ม สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและ สีเหลือง สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้ามจะให้ความสวยงามในลักษณะหนึ่งซึ่งเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพของขัดแย้งที่สามารถลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colours) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกัน ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาขัดแย้ง และสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

2.7 ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colours) สีขั้นที่สอง (Secondary Colours) และ สีระหว่างกลาง (Intermediate Colours) เป็นหลัก ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่ง และขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

2.8 ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือ แผนสีตัดกันหรือตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเริล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน

2.9 การใช้สีสมดุล (Symmetrical Coloring) โดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวา หรือ บน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดด้านหนึ่ง ให้ระบายสีนั้นลงไปด้านตรงข้าม ด้วยการระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าสนใจ โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

2.10 การใช้สีเป็นคู่ คือ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสี เพื่อให้เกิดความเรียบง่าย เหมาะสำหรับการสร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบหัวจดหมาย โลโก้ (Logo) นามบัตร เป็นต้น และโดยส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่งเท่านั้น

3. การใช้สีตามทรรศนะของศิลปิน การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคนนั้นมีให้เห็นเด่นชัดตั้งแต่เมื่อต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งแม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะได้ศึกษาหลักการใช้สีมาในลักษณะเดียวกันก็ตามแต่ก็ยังมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกันออกไป ด้วยเหตุ 3 ประการ คือ

3.1 เนื้อหาที่ศิลปินต้องการแสดงออก อันเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนกับที่มองเห็นในธรรมชาติ ทั้งนี้ หากเป็นเนื้อหาจินตนาการ หรือความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรกสวรรค์ การกำหนดโครงสี ก็จะแตกต่างออกไปซึ่งจะมีอิสระมากกว่า

3.2 การพัฒนาของเทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งในวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ จะมีการเปลี่ยนแปลงเทคนิค วิธีการ รูปแบบ และการเลือกใช้อุปกรณ์อยู่ตลอดเวลา เช่น ในอดีตจะใช้พู่กัน หรือฟองน้ำ ในการระบายสี แต่ปัจจุบันได้พัฒนาจนมีการหยดสี เทสี พ่นสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ซึ่งเรียกกันว่าเทคนิคผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3.3 ลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน เนื่องจากศิลปินแต่ละคนจะชอบ ในสีใดสีหนึ่ง หรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งต่างกันไป ลักษณะที่ต่างกันนี้ทำให้การเลือกใช้สีเพื่อแสดงออกทางศิลปะแตกต่างกันไปด้วย

การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคนนั้น บางคนก็ยังยึดถือแนวทางการใช้สีตามหลักการหรือตามทฤษฎีอยู่ในขณะที่บางคนได้ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงไปจนบางครั้งขัดกับหลักการใช้สีเลยก็

มี ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าเขาทำผิด เพราะนั่นอาจจะเป็นการคิดค้นแนวทางการใช้สีขึ้นมาใหม่ก็ได้ เพราะการส่งเสริมให้มีการใช้สีอย่างอิสระเช่นนี้ อย่างน้อยก็จะเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินแต่ละคนพยายามมุมานะสร้างผลงานให้ปรากฏและมีความคิดสร้างสรรค์แปลกๆ ใหม่ๆ อยู่เสมอ การใช้สีของศิลปินแต่ละคนล้วนได้รับการพัฒนาจากจุดเริ่มต้นและค้นหาวิธีการไปสู่แนวทางของตัวเอง และก่อนที่จะศึกษาถึงกลวิธีหรือเทคนิคในการใช้สีของศิลปินแต่ละคน เราควรจะศึกษาความหมายและทฤษฎีของสีให้เข้าใจเสียก่อน

ไมเยอร์ และมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2540: 192–193) ให้คำอธิบายเกี่ยวกับคำว่า สี ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะว่า ในความหมายแรกนี้เกิดจากการรับรู้ของประสาทสัมผัสที่เร้าจิตของบุคคลให้เกิดอาการตอบโต้ต่อพลัง ซึ่งคลื่นบางชนิดกระตุ้นต่อระบบกลไกการทำงานของสายตา แสงสีขาวคือส่วนรวมของคลื่นแสงสีทั้งหมดและถ้าส่งผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (prism) จะแยกลำแสงสีขาวนั้นออกเป็นแสงสีรุ้ง เมื่อแสงกระทบระนาบผิวของวัตถุจะสะท้อนคลื่นแสงบางส่วน ซึ่งมีความยาวคลื่นแตกต่างกันตามชนิดของระนาบผิวของวัตถุนั้นๆ แล้วดูดซับคลื่นแสงที่เหลือ และทำให้บุคคลนั้นรับรู้สีของสิ่งต่างๆ ดังตัวอย่างเช่น พื้นระนาบของสีแดงแคดเมียมจะสะท้อนแสงส่วนที่กระตุ้นรับรู้สีแดงและจะกลืนเอาสีอื่นๆ เก็บไว้ สีอะลิซารินจะสะท้อนแสงสีน้ำเงินมาด้วยกันกับสีแดง ทำให้เป็นสีตัวนี้เป็นแดงอมน้ำเงิน สีขาวจะสะท้อนแสงทุกสีและไม่กลืนสีใดๆ ไว้เลย ในขณะที่สีดำจะกลืนสีทุกสีไว้และไม่สะท้อนสีใดๆ เลย เนื้อสีทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นเนื้อสีประเภทไม่ละลายหรือละลายได้แบบสีย้อมจะสะท้อนแสงสีขาวบางส่วนมากับสีบางส่วนในแสงสีสอดคล้องกันกับสีที่ปรากฏ

ตามระบบลบ (subtractive system) นั้นสีชนิดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสีระบาย สีย้อม หรือสีหมึก เมื่อผสมสีหนึ่งกับอีกสีหนึ่งหรือหลายสีจะได้สีใหม่ซึ่งเป็นสีแท้ สีแต่ละตัวที่เป็นส่วนประกอบในส่วนผสมสีใหม่นั้นลบเอาสีออกจากส่วนที่แสงกลืนหายไป โดยทฤษฎีแล้วเราสามารถผสมให้เกิดสีใหม่ขึ้นจากการผสมแม่สี 3 สี คือ แดง น้ำเงิน เหลือง แต่ในการปฏิบัติจริงแล้วสีบางสีเท่านั้นที่สามารถผสมได้ในลักษณะนี้ ดังนั้นจิตรกรจึงจำเป็นต้องหาสีหลายๆ สีไว้ใช้โดยเฉพาะถ้าเขาต้องการสีที่สดใสและสะอาด การนำแม่สีมาผสมเพื่อให้เกิดสีใหม่ขึ้นนั้น มักจะได้สีที่ดูหมองเป็นขี้โคลน ต่างกับสีที่ผลิตให้เป็นสีๆ นั้นโดยตรง

แม่สีระดับที่ 2 (secondary colors) ได้มาจากการผสมของสีแม่สีในระดับแรก (primary colors) แต่ละคู่ แม่สีระดับ 2 นี้คือ เขียว (น้ำเงินผสมเหลือง) ม่วง (น้ำเงินผสมแดง) และส้ม (แดงผสมเหลือง) แม่สีระดับ 3 (tertiary colors) ได้จากการผสมสีของสี 3 ตัวนี้เช่นกัน สีแต่ละสีมีคู่สีที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน (complementary) ซึ่งอยู่ตรงข้ามกันและกันในวงสี แดงกับเขียว น้ำเงินกับส้ม และเหลืองกับม่วง เป็นต้น สีตัวหนึ่งก็สะท้อนคลื่นแสงเท่ากับที่คู่สีที่อยู่ตรงข้ามกลืนไว้ ตัวอย่างเช่น สีแดงจะสะท้อนคลื่นแสงเท่ากับคลื่นแสงที่สีเขียวกลืนหายไป เพราะฉะนั้นสีแดงจึงแตกต่างหรือตัดกับสีเขียวมากกว่าสีอื่นๆ ในขณะเดียวกันสีเขียวก็แตกต่างหรือตัดกับสีแดงมากกว่าสีอื่น ส่วนสีของแสงนั้นต่างไป

จากสีซึ่งเป็นเนื้อสี (ทึบแสงและโปร่งแสง) สีของแสงนั้นผสมในระบบบวก (additive system) สีแม่สีของแสงคือสีแดง เขียว และน้ำเงิน เมื่อลำแสงทั้ง 3 สีพบกันจะได้แสงสีขาว สีในระบบบวกนี้เป็นระบบที่เป็นประโยชน์แก่วงการถ่ายรูปมากกว่าวงการจิตรกรรม

ในความหมายประการที่สอง หมายถึง สื่อที่จิตรกรใช้ในการแสดงออกในงาน สีสำหรับจิตรกรมักจะผลิตในรูปหลอด ขวด หรือก้อน และขายเป็นชุดซึ่งประกอบด้วยสีหลายๆ สี สีสำหรับจิตรกรนั้นมีหลายประเภท เช่น สีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำทึบแสง สี(ผสม) โปรตีนน้ำนม สีพอลิเมอร์ สีสำหรับนักออกแบบ และสีโปสเตอร์

สีสำหรับงานทัศนศิลป์นั้นใช้ตัวเนื้อสี (Color pigments) ซึ่งเป็นสสารที่ได้มาจาก อนินทรียวัตถุ (Inorganic pigments) หรือได้มาจากอินทรียวัตถุ (Organic pigments) หรือเกิดจากการสังเคราะห์ทางเคมี (Synthetic pigments) ซึ่งบรรดาสีทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จึงถูกสร้างให้มีค่าจำเพาะในตัวเอง 3 อย่าง คือ โปร่งใส โปร่งแสง และทึบแสง เพื่อใช้ให้ได้ผลในการเห็นตามข้อเท็จจริงจากธรรมชาติ

คำว่าเนื้อสีนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2535: 21) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า “เนื้อสีหรือรงควัตถุ (pigment) คือ สสารหลายชนิดที่ผ่านการบดเป็นฝุ่นผงเพื่อใช้เป็นสีสำหรับระบายหรือย้อม เรามักจะแยกเรียกสีตามสื่อผสมสี (binder) มากกว่าลักษณะของเนื้อสี สื่อผสมสีก็คือตัวยึดเนื้อสีเข้าไว้ด้วยกัน เช่น เนื้อสีที่ผสมกับน้ำมันลินสีด ก็เรียกว่า สีน้ำมัน ผสมกับน้ำกาวยางหรือกัมอะราบิค ก็เรียกว่าสีน้ำ เป็นต้น”

สำหรับทฤษฎีสี (Color Theories) นั้นมีหลายทฤษฎีให้ใช้ได้ทั้งเชิงสองมิติกับสามมิติ ทั้งนี้แล้วแต่ลักษณะของงานที่จะสร้างสรรค์ ดังในงานประเภทวิจิตรศิลป์และงานประยุกต์ศิลป์หรืองานออกแบบต่างๆ ที่ใช้ในเชิงอุตสาหกรรม ดังเช่น ทฤษฎีสีของมันเซลล์ซึ่งนำไปสู่มาตรฐานของการใช้สีที่รู้จักกันโดยทั่วไปของ US.ISCC-NBS. วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงทฤษฎีสีของมันเซลล์ว่า

สำหรับวงการสีของอัลเบิร์ต เอช มันเซลล์ (Albert H. Munsell) ซึ่งเป็นที่อ้างอิงกันมากในปัจจุบัน ก็ใช้สีพื้นฐานจากความรู้ทางฟิสิกส์เป็นหลัก มุมสามเหลี่ยมในวงสีของมันเซลล์เริ่มต้นด้วยสีเขียว มุมหนึ่งชี้ไปยังบริเวณสีแดงเวอร์มิเลียนซึ่งมีสีเหลืองผสมอยู่ด้วย และอีกมุมหนึ่ง ชี้ไปที่สีน้ำเงินม่วงเพอร์พิล (Purple Blue) นอกจากนั้นมันเซลล์ยังเสนอโครงสร้างสี 3 มิติที่ซับซ้อนและแยกน้ำหนักสีอย่างละเอียดอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 35)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงการใช้สีวรรณะต่างๆ ให้เกิดความกลมกลืนหรือขัดแย้งว่า

หลักการจัดองค์ประกอบนั้นได้ระบุถึงเกณฑ์หนึ่งที่จะต้องมีในภาพ คือ “จุดสนใจ” ถ้าทั้งภาพดูกลมกลืนไปหมด ก็อาจนับได้ว่าไม่มีอะไรเป็นจุดสนใจ ดังนั้นในการใช้สีแบบวรรณะนี้จึงมักจะนำสีในอีกวรรณะหนึ่งเข้ามาประกอบร่วมเพื่อให้เกิดความขัดแย้งกัน สีร้อนเมื่อมีสีเย็นเข้ามาประกอบย่อมเกิดความรู้สึกขัดแย้งหรือตัดกัน ความรู้สึกขัดแย้งที่ปรากฏย่อมนับได้ว่าเกิดจุดสนใจขึ้นมา ... ถ้าจะให้โครงงานนั้นเกิดความรู้สึกกลมกลืนมากก็ใช้สีต่างวรรณะเข้ามาประกอบน้อย ถ้าจะให้ดูแล้วเกิด

ความรู้สึกตัดกันมากก็ใช้สีต่างวรรณะเข้ามาในอัตราที่พอฟัดพอเหวี่ยงกัน (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525: 72)

สีในระบบดาวพระเคราะห์ (Planetary System) เป็นระบบที่กำหนดขึ้นโดย เวอเนล (Miche Albert Venel) โดยแบ่งสีออกเป็นกลุ่มๆ และพยายามหาตัวกลางหรือตัวประกอบมาปรับแต่งสีในกลุ่มและสีแต่ละกลุ่มให้มีความสัมพันธ์กัน ตัวกลางหรือตัวประกอบที่เขาเสนอไว้คือ ความสว่างและความมืด พื้นผิวและขนาดของแต่ละสี นอกจากนั้นยังมีผลต่อการเห็นของมนุษย์ด้วย โกสุม สายใจ ได้อธิบายถึงระบบสีดาวพระเคราะห์ที่มีผลต่อการเห็นของมนุษย์ออกเป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆ ดังนี้

1. โครมาติก (Chromaticity) เป็นความเข้มหรือพลังของสีแท้ ซึ่งสามารถทำให้อ่อนแก่ได้ด้วยขาวและดำ สีแท้ที่ยังมิได้ผ่านการผสมของสีอื่นๆ จะมีผลต่อการมองเห็นมากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว

2. การตัดกันของแต่ละสี (Contrast) สีแท้หนึ่งสีจะมีค่าตัดกันเท่ากับศูนย์ แต่เมื่ออยู่ในกลุ่มของสีอื่นมันจะแสดงการตัดกันอย่างสมบูรณ์ และจะปรากฏผลสะท้อนชัดเจนมากกว่าการแยกตัวออกมาอยู่เพียงสีเดียว

3. วัตถุ (Material) วัตถุแต่ละชนิดมีลักษณะแตกต่างกัน โดยพิจารณาเกี่ยวกับความโปร่งใสและความทึบตัน ผิวเรียบและผิวมัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีสายสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (โกสุม สายใจ. 2540: 78)

สีเกี่ยวข้องกับการรู้หรือการมองเห็นนั้นจะขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสงที่กระทบวัตถุ และท่ามกลางความเข้มระดับหนึ่งของแสงที่กระทบวัตถุ จะทำให้เกิดสีต่างๆ ขึ้นจากบรรดาวัตถุดังกล่าว ก็เพราะบรรดาเหล่านั้นดูดซับรังสีของแสงแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเราไม่เท่ากัน ดังที่ สุชาติ สุทธิ ได้สรุปปฏิกิริยาระหว่างการเห็นกับสีของวัตถุที่ปรากฏได้ดังนี้

1. การที่เรามองเห็นวัตถุเป็นสีหนึ่งสีใดได้ ก็เพราะวัตถุนั้นดูดซับเอารังสีของแสงอื่นๆ ไว้แล้วสะท้อนกลับเฉพาะรังสีของแสงที่เป็นสีนั้นเข้าสู่ตาเรา

2. แต่บรรดาวัตถุต่างๆ นอกจากจะดูดซับแสงได้ไม่เท่ากันแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันโดยธรรมชาติ เช่น ประเภทดิน หินนั้น เป็นประเภทที่ทึบแสง (Opaque) ซึ่งความเข้มของแสงสว่างผ่านไม่ได้เลยหรือใบไม้ กระจกฝ้า เป็นประเภทที่มีคุณสมบัติโปร่งใส (Translucent) โดยที่แสงผ่านได้บางส่วนหรือประเภทวัตถุใส เช่น น้ำใส แก้วใส ฯลฯ ซึ่งเป็นวัตถุที่มีคุณสมบัติโปร่งใส (Transparency) คือแสงส่องผ่านทะลุได้หมด คุณสมบัติของวัตถุทั้งสามประเภทดังกล่าวจะสะท้อนรังสีของแสงที่ไม่ถูกดูดซับเอาไว้ออกมาเท่านั้น (สุชาติ สุทธิ. 2535: 45-46)

คุณสมบัติของสี (Color Property) มีผู้ให้คำอธิบายไว้หลายทรรศนะและขอนำมากล่าวเพียงบางส่วน เช่น คุณสมบัติของสีที่ส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ โกสุม สายใจ ได้สรุปผลของการศึกษาค้นคว้าของนักจิตวิทยา ดังนี้

1. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด สีอ่อนมักจะทำให้รู้สึกว่ากว้างใหญ่ขึ้น ในขณะที่ สีเข้มหรือสีมืด จะทำให้ดูแล้วรู้สึกแคบหรือเล็กลงแต่ดูมีน้ำหนักมากกว่าสีอ่อน

2. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด สีผสมขาวหรือสีนวลๆ จะให้ความรู้สึกสะอาดตา น่าใช้ น่าจับต้อง มากกว่าสีแท้หรือสีเข้มๆ และภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีเดียวจะดูสะอาดตากว่าภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีหลายสี

3. กับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง สีแท้เป็นสีที่ยังมิได้ผสมกับสีอื่นๆ จะให้พลังสดใสแข็งแกร่งมากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว เช่น สีแดงจะดูมีพลังมากกว่าสีชมพู (แดงผสมขาว) และสีน้ำตาล (แดงผสมดำ) นอกจากนี้สีที่ให้ความรู้สึกร้อนแรง เช่น สีแดง ส้ม ม่วงแดง จะให้พลังมากกว่าสีที่ให้ความรู้สึกเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว และสีม่วงคราม เป็นต้น ส่วนสีที่ผสมดำจะให้ความรู้สึกมีมวลหรือมีน้ำหนักมากกว่าสีที่ผสมด้วยขาว

4. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวของสีแต่ละสีรับรู้ได้ด้วยตาและจิต โดยการมองผิวหน้าของแต่ละสีที่เปล่งประกายออกมาในลักษณะของความสั่นสะเทือนของสี (Vibration) แคนเดนสกี้ จิตรกรในกลุ่มนามธรรม (Abstract Art) ได้กำหนดการเคลื่อนไหวของสี ดังนี้

สีน้ำเงิน สงบ มั่นคง มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวภายในตัวเอง

สีเหลือง สดใส ชัดเจน มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวสู่ภายนอก

สีเขียว สดใส ร่มเย็น มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวเข้าสู่กึ่งกลาง

นอกจากนี้เขายังได้สรุปต่อไปอีกว่า กลุ่มสีร้อน เช่น แดง ส้ม ม่วงแดง เคลื่อนไหวได้ดีกว่ากลุ่มสีเย็น เช่น น้ำเงินเขียว ม่วงน้ำเงิน

5. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล สีแต่ละสีให้ความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลต่างกัน เมื่อนำสีแท้มาระบายในโครงงานเดียวกัน สีแท้ที่ยังมิได้ผ่านการผสมสีใดๆ จะให้ความรู้สึกทางด้านระยะแตกต่างกันโดยแบ่งออกเป็น 3 ระยะดังนี้

5.1 ระยะหน้า (Fore Ground) เหลือง ส้ม แดง

5.2 ระยะกลาง (Middle Ground) ส้มแดง เขียว น้ำเงิน

5.3 ระยะหลังสุด (Back Ground) ม่วง ม่วงน้ำเงิน (โกสุม สายใจ. 2540: 50)

สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้ผู้ที่พบเห็นภาพเกิดความรู้สึกหรืออารมณ์คล้อยตามการที่จะทำให้ภาพน่าสนใจมีหลักการใช้สีดังนี้ การใช้สีเหมือนแบบที่มองเห็น การใช้สีตามหลักการใช้สีกลมกลืน สีใกล้เคียง สีคล้ายกัน แผนสีกลมกลืน ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม สีสามเส้า สีค่าอ่อนครอบคลุม สีสมดุล สีเป็นคู่ และการใช้สีตามทรรศนะของศิลปิน

5.11 การจัดกิจกรรมการสอนศิลปะ

ศิลปะเด็ก

วิรุณ ตั้งเจริญ (2525: 230) ศิลปะเด็ก (Child Art) คือ ศิลปะที่เด็กแสดงออกตาม สภาพความสนใจ การรับรู้ และความพร้อมของเด็กแต่ละคน โดยที่การแสดงออกนั้นจะแสดงออกด้วยวิธีการ

อย่างใดอย่างหนึ่ง ผ่านวัสดุที่เหมาะสมและปรากฏเป็นผลงานศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยประสาทตาที่เรียกว่า ทัศนศิลป์ (Visual Art) เช่น ภาพเขียน รูปปั้น แกะสลัก ภาพพิมพ์ กิจกรรมสร้างสรรค์ เป็นต้น เมื่อศิลปะเด็กเกี่ยวข้องกับการศึกษาในระบบโรงเรียน ศิลปะเด็กจึงสัมพันธ์กับกระบวนการเรียนการสอนและจิตวิทยาในการเรียนการสอนไปพร้อมกัน ซึ่งในหลักสูตรการศึกษาจะเรียกศิลปะเด็กว่า ศิลปศึกษา (Art Education)

5.12 ความหมายของกิจกรรมศิลปะ

กิจกรรมศิลปะเป็นกิจกรรมที่มุ่งให้เด็กได้รับการพัฒนาการทั้งด้านร่างกาย อารมณ์ จิตใจ สังคมและสติปัญญาได้อย่างเหมาะสมตามวัย มีนักการศึกษาได้ให้ความหมาย และความสำคัญของกิจกรรมศิลปะดังนี้

ปีเตอร์สัน (โสภา ถินถนอม. 2539: 25; อ้างอิงจาก Peterson. 1958: 101) กล่าวว่า เด็กทุกคนต้องการที่จะแสดงออกทางด้านความคิดและความรู้สึกต่างๆ ศิลปะเป็นแนวทางที่เปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงออก อีกทั้งยังสามารถถ่ายทอดความรู้ ความรู้สึก ความเข้าใจ รวมทั้งบุคลิกภาพและความเป็นอิสระของเด็กออกมา เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์ และจินตนาการของเด็กแต่ละคน

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ (ม.ป.ป.: 1) ได้ให้ความหมายว่าเป็นกิจกรรมที่จัดให้เด็กได้อย่างเสรี ซึ่งจะช่วยพัฒนาเด็กทั้งร่างกาย อารมณ์ จิตใจ สังคม และสติปัญญา โดยครูพึงระลึกเสมอว่า ศิลปะสำหรับเด็กมิได้เน้นให้เด็กทำได้สวยงามเหมือนจริง แต่เพื่อให้เด็กได้พัฒนาครบทุกด้านจากกิจกรรม

สรุปได้ว่า กิจกรรมศิลปะจะช่วยพัฒนาทางด้านร่างกาย อารมณ์ จิตใจ สังคม สติปัญญาของเด็ก และเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความรู้ ความรู้สึก ความเข้าใจ บุคลิกภาพ ความเป็นอิสระ ประสบการณ์และจินตนาการของเด็กได้

5.13 การสอนศิลปะ

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษา (2545: 18) ได้ประกาศใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2544 โดยจัดให้มีสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระทัศนศิลป์ ซึ่งหลักสูตรได้ระบุมาตรฐานการเรียนรู้ไว้ 2 มาตรฐานดังนี้

1. สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ และวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่องานศิลปะอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

2. เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย และภูมิปัญญาท้องถิ่น

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2520: 8) กล่าวว่า บทบาทของครูในด้านการเรียนการสอนจะต้องเปลี่ยนเป็นผู้ชี้แนะ ผู้เอื้ออำนวยการเรียนรู้ของเด็ก และคำนึงถึงว่าการเรียนรู้นั้นผู้เรียนควรจะเรียนรู้ด้วยตนเองโดยได้รับการกระตุ้นให้เกิดความสนใจและไม่บังคับตามธรรมชาติของเด็กนั้นจะกระปรี้กระเปร่า อยากรู้อยากเห็น ชอบเรียนรู้ และเรียนได้ดีและเร็วไม่จำเป็นที่ครูต้องบังคับหรือ ขู่เข็ญให้เด็กจะเรียนได้ดีที่สุดเมื่อเด็กสบายใจ ร่าเริง และสนใจสิ่งที่ตนเองกำลังทำอยู่ และเด็ก ได้เรียนน้อยที่สุด เมื่อรู้สึกเบื่อว่าตนถูกบังคับหรือเกิดความละอายและเกรงกลัว

เลิศ อานันทนะ (2523: 27-28) กล่าวว่า ความมุ่งหมายของการวาดภาพระบายสี จึงเป็นการส่งเสริมให้เด็กทุกเพศทุกวัยได้แสดงออกตามความสนใจและความถนัดตามธรรมชาติของ แต่ละคนเพื่อพัฒนาผู้เรียนทั้งทางด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์จิตใจและสังคม การสอน กิจกรรม วาดภาพระบายสี ผู้สอนจึงต้องยอมรับความคิดของเด็ก ถือว่าเด็กคือศูนย์กลางของการแสดงออก ครูเป็นผู้ให้การแนะนำในการจัดประสบการณ์ทางศิลปะให้เหมาะสมสอดคล้องกับพัฒนาการของเด็กทุกระดับความสามารถ โดยคำนึงถึงความสนใจและวิธีการแสดงออกของเด็กเป็นสำคัญ ครูผู้สอนจึงมีฐานะเป็นผู้คอยสนับสนุนให้กำลังใจ ยั่วยุและท้าทายให้เด็กแสดงออกอย่างมีอิสระเสรีภายใต้ระเบียบวินัยและกฎเกณฑ์ที่ตกลงร่วมกันระหว่างครูกับนักเรียนดี

เลิศ อานันทนะ (2523: 102-103) การสอนศิลปะสำหรับโรงเรียนประถมศึกษาที่นิยมแพร่หลายวิธีหนึ่งคือ การสอนศิลปะแบบตั้งหัวข้อเรื่อง (Topic) ให้นักเรียนแสดงออกตามความสามารถและความถนัดตามธรรมชาติของแต่ละคน การสอนวาดภาพระบายสีตามแนวความคิดดังกล่าวเป็นกลวิธีสอนศิลปะที่ส่งเสริมการแสดงออกทางความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และความคิดจินตนาการได้อย่างอิสระเสรี และมีขอบเขตที่กว้างขวางที่สุด การตั้งหัวข้อเรื่องโดยมีเงื่อนไขและกลวิธีที่สอนควรคำนึงถึง 2 คำ ที่ถือว่ามีความหมายและมีแรงจูงใจต่อการแสดงออกของเด็กมากที่สุดคือ 1) ฉัน 2) ของฉัน

ทั้งนี้จากเหตุผลทางจิตวิทยา คนเราทุกคนย่อมมีความพอใจที่จะให้ความสำคัญและความสนใจเกี่ยวกับตนเองมากยิ่งกว่าคนอื่น คนใดแล้วจึงพัฒนาระดับความสนใจไปสู่สิ่งแวดล้อมรอบตัวที่ไกลออกไปเพื่อให้การดำเนินการเรียนการสอนประสบความสำเร็จ ครูจึงน่าจะนำสัจธรรมเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกของมนุษย์มาประยุกต์เข้ากับหลักสูตรและเนื้อหา บทเรียนด้วยการเลือกจัดกิจกรรมที่เป็นเรื่องราวใกล้ชิดกับตัวเด็กมากที่สุดเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงขยายไปถึงเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันและปัญหาสังคม สิ่งแวดล้อมที่น่าสนใจเช่นเริ่มจากเรื่องราวภายในครอบครัว โรงเรียน บุคคล และสิ่งที่น่าสนใจ กีฬา ดนตรี สัตว์ การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเมือง พิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อถือและความใฝ่ฝันจินตนาการ ฯลฯ

สรุปได้ว่า การสอนศิลปะเป็นการสอนที่มีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมให้เด็กทุกเพศ ทุกวัย ได้แสดงออกทางความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และจินตนาการตามความสนใจ ความถนัดตามธรรมชาติของ

เด็กแต่ละคน ช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ จิตใจและสังคม ซึ่งการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนั้น ผู้สอนต้องสอนอย่างมีโครงการ และแผนการสอน ซึ่งการวาง โครงการสอนและแผนการสอนนั้น ครูต้องคำนึงถึงความสนใจ ประสบการณ์และความถนัดตามธรรมชาติของผู้เรียน โดยการกำหนดวิธีสอนและกิจกรรมการสอนให้สอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อหา นอกจากนี้ครูผู้สอนควรเป็นผู้มีความสามารถในการเลือกกิจกรรมและสื่อการสอน รวมทั้งความสามารถในการใช้จิตวิทยาในการสอน เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ และบรรลุเป้าหมายของหลักสูตร

6. **จิตรกรรมสีน้ำมันตะวันตก**

หลักฐานทางประวัตศาสตร์ศิลป์ มีการค้นพบการใช้สีน้ำมันอย่างแพร่หลายประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 15 ที่ตรงกับสมัยการฟื้นฟูศิลปะวิทยา ด้วยความนิยมในการใช้สีน้ำมัน ได้ทำให้เกิดความเชี่ยวชาญในการใช้สีน้ำมันเป็นอย่างมาก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 8) สื่อสีน้ำมันเป็นการค้นพบด้วยการทดลองปฏิบัติเพื่อแก้ปัญหาในสภาพความคงทนถาวร ของสื่อสีฝุ่น ที่มีปัญหาในการแตกร้าวและหลุดหลอกได้ง่าย ซึ่งหลังจากการค้นพบ จึงทำให้ได้รับความนิยมในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ซึ่งทางด้านจิตรกรรมของสมัยฟื้นฟู เป็นเรื่องราวที่เน้นชีวิตปัจจุบันโดยแสดงให้เห็นด้วยรูปคน ซึ่งมักจะปรากฏเป็นประธานของภาพส่วนฉากหลังนั้น ส่วนมากเป็นภาพวิว โดยแสดงบรรยากาศตามจินตนาการ (อารี สุทธิพันธุ์.2535: 147) เป็นภาพสะท้อนของวัฒนธรรมยุคแห่งการแสวงหา แต่หากกล่าวถึงศิลปินที่บุกเบิกเริ่มใช้และทดลองในการระบายสีน้ำที่เด่นชัด ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล ได้อธิบายว่าการใช้น้ำมันผสมกับผงสีมีประวัติการใช้มายาวนาน เริ่มต้นตั้งแต่การใช้น้ำมันมาเป็นส่วนประกอบของการเขียนสีฝุ่น แต่เราก็ไม่สามารถที่จะชี้เฉพาะลงไปได้ว่าการใช้น้ำมันกับสีเริ่มต้นจริงๆ เมื่อใด ต่อมาได้มีการพัฒนาสู่การใช้สีน้ำมันที่เป็นตัวสีน้ำมันอย่างแท้จริง ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเริ่ม มาจากศิลปินชาว Fleish Quattrocento ในศตวรรษที่ 15 และอาจกล่าวได้ว่า Van Eyck เป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อหลายคน และได้แพร่ไปถึงอิตาลี โดยเฉพาะในกลุ่มศิลปินสกุลเวนิส (ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. มปพ.: 49)

อย่างไรก็ตามในการใช้สื่อสีน้ำมันในยุคแรกๆ นั้น ถือเป็นวิธีการใหม่ในสมัยนั้น (คือการใช้สีน้ำมันผสมสีเขียนภาพ) ได้แพร่หลายเป็นที่นิยมกันทั่วไป พี่น้องแจนและฮูเบิร์ต แวนอิก (Jan and Hubert van Eyck) เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงก่อนเพื่อนในการเขียนภาพสีน้ำมัน นับแต่นั้นมาสีน้ำมันก็แพร่หลายไปทั่วไปโลกตะวันตกใช้เขียนภาพอะไรได้ทุกอย่าง (เปลื้อง ณ นคร. 2536: 782) อย่างไรก็ตามในช่วงนั้นก็เป็นเพียงการทดลองเพื่อเป็นการเริ่มต้นของการพัฒนาสื่อสีน้ำมันในปัจจุบัน ซึ่งโจเส เอ็ม พารามอน (Jose' M.Parramon) ได้กล่าวถึงการค้นพบสีน้ำมันไว้อย่างน่าสนใจว่าเรื่องเล่าเมื่อประมาณ ค.ศ.1410 ในเมืองแห่งหนึ่งของ “Bruges” จิตรกรหนุ่ม Jan VanEchk ได้วางภาพที่เขาได้วาดไว้ในที่ๆ มีอุณหภูมิ และการปฏิบัติการ (วิธีเขียนภาพ) ด้วยน้ำมัน โดยการสนับสนุนจากพระ

“The ophile” เพื่อให้ภาพแห้งจากแสงของดวงอาทิตย์ และ2 วันต่อมา เมื่อเขาไปตรวจดูเพื่อจะดำเนินการต่อ กลับพบว่า ภาพที่วาดไว้เกิดรอยแตกดังนั้น เรื่องจึงขาดหายไปจากความสนใจของคนทั่วไปจนกระทั่ง Jan Van Eyck ได้ค้นพบว่าการทำให้น้ำมันแห้ง ควรวางไว้ในที่ร่ม ช่วง 2 – 3 เดือน ต่อมา จึงมีการทดลองใช้น้ำมันกับลินสีด ทุกชนิด จนพบว่า เมื่อเทน้ำมัน “White Bruges varnish ผสมกับ Linseed oil” จะเกิดความกลมกลืนในส่วนผสมที่บรรจุและภาพจะแห้งในที่ร่มอย่างไม่มีปัญหาใด (บางการวิจัยลงมติว่า White Bruges Varnish เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของน้ำมันสน ซึ่งเป็นสิ่งเดียวกันกับที่เราใช้ในปัจจุบันสำหรับเจือจางสีน้ำมัน) Jan Van Eyck เริ่มต้นที่จะระบายภาพด้วย White Bruges Varnish และ Linseed Oil ใช้ผสมกับผงสีที่เขาเคยใช้การระบายภาพที่ๆ มีอุณหภูมิพบว่า ปฏิกิริยาสีที่จะเกิดดีขึ้น และยังสามารถเพิ่ม / ลดจำนวนของ Varnish ซึ่งทำให้สีแห้งเร็วขึ้นหรือช้าลงได้ เขาพบขั้นตอนการประยุกต์ใช้สีอย่างง่าย (ไม่ใช้ linseed oilผสม) และขั้นตอนที่ซับซ้อนขึ้น (ใช้น้ำมันมากกว่า Varnish) และในขณะสีแห้ง จะสามารถแก้ไข ระบายเพิ่ม โดยไม่กระทบกับภาพที่วาดภาพไว้ก่อน และภาพที่วาดจะแห้งในที่ร่มอย่างไม่มีปัญหาหรือความเสี่ยงใดๆ เลย ราชาของการระบายสี ได้เกิดขึ้นแล้วคือ Jan vaneyck ผู้ค้นพบ (Parramon. Jese’ M. 1993: 14)

จากนั้นเมื่อการค้นพบสื่อสีน้ำมันเกิดขึ้น พี่น้องฟานอิก ก็ได้ทดลองระบายด้วยเทคนิคต่างๆมีการค้นพบกระบวนการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจไว้มากมาย ดัง เอช ดับบลิว และดอรา เจนสัน (H. W. ;& Dora Jane Janson) ได้กล่าวว่าสิ่งที่พี่น้องฟาน อิก ค้นพบเกี่ยวกับเรื่องอากาศนั้นเป็นสิ่งใหม่ และเป็นสิ่งสำคัญเท่ากับภาพสะท้อนเราทุกคนต่างก็รู้ว่าในอากาศที่เต็มไปด้วยหมอกนั้น บางครั้งอากาศจะ “หนา” มากจนเรามองเห็นสิ่งที่อยู่ข้างหน้าได้ไม่กี่ฟุตเท่านั้นเอง แต่ความจริงแล้วอากาศนั้นไม่เคยบริสุทธิ์เลยมักเป็นคล้ายฉกกลางขมุกขมัวกั้นระหว่างตัวเรากับสิ่งที่เรากำลังมองดูอยู่เสมอ ถ้าสิ่งนั้นยิ่งอยู่ไกลออกไป จะดูมัวและเทาทับมากขึ้น พี่น้องฟาน อิก เป็นคนแรกที่เข้าใจเรื่องนี้อย่างชัดเจน (กิติมา อมรทิต. 2533: 81)

อย่างไรก็ตามการค้นพบของพี่น้องฟานอิก เป็นเพียงการเริ่มต้นในช่วงแรกๆ เท่านั้นดังที่ ไมเยอร์ ราล์ฟ (Mayer Ralph) กล่าวอธิบายอย่างไม่เห็นด้วยกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในประเด็นการเริ่มต้นใช้สีน้ำมันว่าจาน ฟาน ไอค์ (ค.ศ.1385 – 1441) ระบายน้ำมันและน้ำมันชักเงาเคลือบสีฝุ่นรองพื้นอยู่ แม้ว่ากลวิธีเหล่านี้อูราวกับว่าศิลปินใช้สีน้ำมัน แต่ที่จริงแล้วจิตรกรรมเหล่านี้ยังนับว่าเป็นจิตรกรรมสีฝุ่นอยู่นั่นเอง ซึ่งต้องขอขอบคุณแก่ข้อเขียนทางด้านประวัติศาสตร์ของวาซารี อย่างไรก็ตามฟานไอค์ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มการใช้สีน้ำมัน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2540: 611)

การค้นพบการระบายด้วยสื่อสีน้ำมันก็ยังเป็นกลุ่มศิลปินชาวเวนิส ที่มีวิวัฒนาการการสร้างสรรค์การระบายสีน้ำมันอย่างต่อเนื่อง จากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง และเกิดการพัฒนาสื่อ วัสดุและอุปกรณ์เรื่อยมา รวมถึงการค้นและแสวงหาซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ มีความหลากหลายและแตกต่างมากขึ้น เกิดความชำนาญและลักษณะเฉพาะตัวในผลงานของแต่ละศิลปิน ซึ่งในสมัยนั้น

การค้นพบกระบวนการ เพื่อให้ได้มาของผลงานจิตรกรรมนับเป็นสิ่งที่น่าตื่นเต้นและได้รับการยกย่อง แนวความคิดของพี่น้องแวน ไอด์ ได้ถูกพัฒนาโดยศิลปินที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมาไม่ว่าจะเป็น ลีโอนาโด ดาวินชี ซึ่งได้พัฒนาด้วยการผสมผงสีบดละเอียดกับน้ำมันแลกเกอร์และยางสน (resin) (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2542: 55)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 จิตรกรรมสีน้ำมันเริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลายในยุโรป และศิลปินที่มีความโดดเด่น อย่าง ทิเชียน (Titian, 1490 – 1576) ที่ เอช ดับบลิว และดอราเจน แจนส์น (H.W. ;& Dora Jane Jauson) กล่าวถึงศิลปินผู้นี้ว่าทิเชียนมีชื่อเสียงมากที่สุดในฐานะจิตรกรวาดภาพคนเหมือนบุคคลสำคัญๆ ในสมัยเขานับตั้งแต่สันตะปาปาและพระจักรพรรดิลงมาต่างก็กระตือรือร้นอยากได้ภาพของตนที่วาดโดยฝีมือของเขา วิธีการระบายสีน้ำมันอย่างใหม่ด้วยการใช้พู่กันใหญ่ๆ ซึ่งจอร์โจเนและทิเชียนเป็นผู้เริ่มขึ้นนั้น ไม่ต้องการพื้นผิวไม้ที่ราบเรียบอีกต่อไปแล้ว ตอนนี้จิตรกรชาว เวนิช จึงนิยมวาดภาพลงบนผืนผ้าใบมากกว่า การใช้ทำให้สะดวกและหมดเปลืองน้อยลง ตั้งแต่นั้นมาบรรดาจิตรกรก็เลยหันมาวาดภาพบนผ้าใบกัน ซึ่งทำให้พวกจิตรกรชาวเวนิช สามารถวาดภาพผืนใหญ่ๆ เท่ากับภาพประดับฝาผนังได้อีกด้วย (กิติมา อมรทัต. 2533: 133 – 134) ทิเชียน ได้ค้นคว้าพัฒนาสีน้ำมันและกลวิธีในการสร้างสรรค์ จนปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่มีคุณค่าอย่างมาก และได้รับการยกย่องจากนักประวัติศาสตร์ศิลป์โดยได้แบ่งช่วงเวลาของการพัฒนาสีน้ำมันออกเป็นช่วงเวลา ก่อนทิเชียนและหลังทิเชียน (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2542: 55)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะบาโรกรุ่งเรืองและเป็นช่วงเวลาที่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงมากสำหรับอิตาลี สันตะปาปา ได้แสดงบทบาทสำคัญทั้งในฐานะผู้อุปถัมภ์เผยแพร่อิทธิพลและเหมือนเป็นผู้กำหนดความงาม ศิลปินแสดงบทบาทสำคัญในการเขียนภาพผนังปูนเปียก (fresco) เขียนภาพในพระราชวังและผนังโบสถ์ในช่วงนี้ สื่อสีน้ำมันก็มีการนิยมใช้สร้างสรรค์จิตรกรรม ศิลปิน เช่น คาราวักจิโอ ชื่นชมกับการแสดงอารมณ์อันสมจริง รูเบนส์และแวนไดค์ ศิลปินเฟลมิช แสดงออกถึงความรู้สึกและสาระแบพื้นภาพ เรมบรานด์ท ศิลปินที่ชื่นชมกับการแสดงออกภาพคนเหมือน ภาพในเชิงศาสนา ทิวทัศน์ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 สีน้ำมันได้มีการผลิตออกจำหน่ายในลักษณะเตรียมสีสำเร็จรูปบรรจุในถุงหนังและใช้ต่อมาจนถึงช่วงกลางศตวรรที่ 19 หลอดสีที่ผลิตจากดีบุกบรรจุสีสำเร็จรูปได้ออกจำหน่ายในท้องตลาด จนยังคงลักษณะนี้จนถึงปัจจุบัน (ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. ม.ป.พ.: 50) ศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เช่นเทียโปโลและคาเลทโน ในนครเวนิส บูเซร์ ฟราโกนาร์ดและชาร์แดงในฝรั่งเศส เรย์โนลด์และเกนส์เบอโรในอังกฤษ ได้พัฒนาผลงานจิตรกรรมของเขาออกไปอย่างกว้างไกล พร้อมกันนั้น ศิลปินรุ่นใหม่มีบทบาทอีกหลายต่อหลายคนก็เริ่มต้น ไม่ว่าจะเป็น โกยา โฮการ์ช วัตโต ศิลปะคลาสสิคใหม่(Neoclassic) และจินตนิยม (Romanticism) ก็เริ่มแสดงบทบาทในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นการต่อต้านด้านศิลปะรอโคโค (Rococo) ศิลปะของผู้ดีในราชสำนักนั้นเอง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 28) จิตรกรรมสีน้ำมัน

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งระบบความคิดแบบเหตุผล เชิงวิทยาศาสตร์เข้ามามีบทบาทในการดำเนินชีวิต เรื่องราวทางอุดมคติ และความเพ้อฝันในจินตนิยายกลายเป็นเรื่องล้าสมัยไป ซึ่งความคิดเช่นนี้ได้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างเห็นได้ชัด วีรวรรณ มณี ได้กล่าวถึงจิตกรรมในศตวรรษที่ 19 ว่าในศตวรรษที่มีการคิดประดิษฐ์สิ่งอำนวยความสะดวกให้กับมนุษยชาติอย่างได้ผลนี้ (เช่น รถไฟ โทรเลข โทรศัพท์ กล้องถ่ายรูป) มีความเชื่อเกิดขึ้นว่า “การที่จะได้มาซึ่งความจริงที่แน่ชัดก็ด้วยวิธีสังเกตการณ์โดยตรง” และ “ข้อมูลเล็กๆ น้อยๆ ที่มีความหมายนั้น ถ้ามีการบันทึกรายละเอียดลงไว้โดยถี่ถ้วน จะทำให้เราได้มาซึ่งวิทยาการอันทันสมัย” แนวความคิดนี้เรียกว่า “Positivism” เป็นลัทธิที่แพร่หลาย และเป็นที่สนใจอยู่ในยุโรปเวลานั้น ได้นำแนวทางศิลปะไปจนได้รูปแบบเรียลลิสต์และอิมเพรสชันนิสม์ในที่สุด สำหรับอิมเพรสชันนิสม์นั้นยังมีอิทธิพลของกล้องถ่ายรูปกับภาพพิมพ์ญี่ปุ่น เข้ามามีบทบาทร่วมกับวิทยาการความรู้ใหม่ๆในเรื่องแสงสีและสายตาการมองเห็นของคนอีกด้วย (วีรวรรณ มณี. 2528: 1)

จากปรากฏการณ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เต็มไปด้วย ระบบความคิดแบบวิทยาศาสตร์ ทำให้เกิดความคิด ความเชื่อบนพื้นฐานของเหตุผล ส่งผลสู่แนวคิดในงานศิลปะมากมาย และยังแสดงบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาสังคม มีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องวิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงประวัติศาสตร์ศิลป์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ไว้ว่าคริสต์ศตวรรษที่ 19 เริ่มต้นด้วยการแบ่งแยกกระบวนการชัดเจนระหว่าง เองเกรอส์และเดอลาครัวซ์ ความหลากหลายในสาระของศิลปกรรมสะท้อนให้เห็นได้ในภาพทิวทัศน์ ภาพประวัติศาสตร์ ภาพเหมือน ภาพเชิงพรรณนา ฯลฯ แล้วจิตรกรรมแบบหลักวิชา หรือแบบอะคาเดมีก็ถูกกวาดล้างในที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะลัทธิประทับใจ (impressionism) ซึ่งเปิดนิทรรศการขึ้นอย่างท้าทายในปี 1874 จากอิทธิพลของสกุลสิลป์บาร์ปิซง (Barbizon School) ศิลปินลัทธิประทับใจ ได้ตอกย้ำสภาพการรับรู้ที่เผชิญกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเบื้องหน้าให้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น แสดงเสรีภาพในการระบายสี เลือกแสดงออกในเนื้อหาสาระง่ายๆ ที่พบเห็น แสดงชีวิตในเมือง สังคมที่ถูกปลดปล่อยจากอดีต การระบายสีอย่างอิสระ อิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น แสดงการเคลื่อนไหวของแสงสีและวัตถุ นั่นคือ การเริ่มต้นอย่างสง่างาม ของศิลปะสมัยใหม่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 30) จิตรกรรมในสมัยนี้เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลง ตามระบบการคิดแบบวิทยาศาสตร์ ศิลปะทุกแขนงจึงมีการใช้เหตุผลและกระบวนการสร้างสรรค์ ท่ามกลางการปฏิวัติกับการดำรงอยู่ของอดีตกับปัจจุบัน จนเป็นต้นเหตุของการผลักดันต่อรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ การใช้สื่อสีน้ำพร้อมด้วยอุปกรณ์ต่างๆ ก็ดูพัฒนา ขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยกระบวนการผลิตแบบใหม่ และถูกขยายแพร่หลายพร้อมกับการล่าอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจ จนในที่สุดวัฒนธรรมในการระบายสีน้ำมันก็เป็นที่รู้จักไปทั่วโลก หากกล่าวถึงจิตรกรรมในยุคนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคแห่งการค้นพบแนวคิด เทคนิคและกระบวนการอันสำคัญตามรูปแบบแนวคิดสมัยใหม่

จิตรกรรมสีน้ำมันในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เสรีภาพและปัจเจกภาพแห่งโลกศิลปะ มีศิลปินโดดเด่น หลายกลุ่มที่นำเอาสีน้ำมันมาสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์, มีศิลปะบาศกนิยม, ศิลปะอนาคตนิยม, ศิลปะลัทธิรูปทรงใหม่, ศิลปะลัทธิดาดา, ศิลปะลัทธิเหนือจริง และศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม เป็นต้น เกิดแนวคิดที่แตกต่างและหลากหลาย การเกิดแนวคิด เต็มไปด้วยการกระตุ้น แข่งขันและขัดแย้งต่อความคิดในอดีตโดยสิ้นเชิง จนกลายเป็นรูปแบบของการพัฒนาแนวคิดสร้างสรรค์จิตรกรรมอยู่ตลอดเวลาของศิลปิน

กลวิธีหรือเทคนิคการระบายสีน้ำมัน

โกศล พิณกุล ได้รวบรวมไว้ ดังนี้ โดยเลือกเทคนิค ที่พบเห็นกันบ่อยๆ รวมได้ 24 เทคนิค คือ

1. Alla Prima คือ การระบายสี เสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี คำนี้ มาจากกลุ่มของศิลปินอิตาเลียน มีความหมายว่า ครั้งเดียว (At First) ซึ่งบางครั้งก็มีความหมายว่า Direct Painting วิธีนี้มีข้อจำกัดหลายอย่าง เช่น ขนาดภาพไม่ใหญ่โตเกินไป จำกัดสี จานผสมสี ทั้งนี้เพราะศิลปินกลุ่มนี้มักขนอุปกรณ์ออกไปวาดนอกสถานที่ (Outdoors Painting) โดยจะสังเกตได้จากศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่นิยมวาดภาพทิวทัศน์ โดยระบายสีเพียงหยาบๆ ไม่นิยมเก็บรายละเอียด

2. Blending คือ การระบายสีเรียบกลมกลืน วิธีการนี้กล่าวกันว่า ลีโอนาร์โด ดา วินซี (Leonardo Da Vinci: 1452 – 1519) ได้นำเอาวิธีไปใช้โดยใช้นิ้วมือเกลี่ยสี ลูบสี เรียกวิธีนี้ว่า Sfumato ในภาษาอิตาเลียน หมายถึง หมอกควัน การระบายสีโดยเกลี่ยสีเรียบให้กลมกลืนเป็นการสร้างผลงานที่ต้องการความละเอียดหรือแสดงรายละเอียดให้เห็นชัดเจน

3. Broken Color คือ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน การระบายสีเทคนิคนี้บางครั้งก็เรียกว่า การผสมสีโดยการมองเห็น หรือ Optical Mixing อย่างผลงานของศิลปินชาวอังกฤษคือ John Constable (1776 – 1937) แสดงภาพทิวทัศน์เมืองอังกฤษระบายสีโดยใช้พู่กันเล็กๆ จุดสีชัดๆ กัน เมื่อมองห่างรูปสีจะผสมกันเองโดยการมอง การระบายสีโดยวิธี Broken Color อาจใช้ร่วมกับวิธีอื่น เช่น การลงพื้นไว้ก่อนอย่างภาพตัวอย่างนี้ เป็นการระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อนโดยใช้พื้นสีเทาระบายสีอื่นทับลงไปแสดงรอยแปรง ไม่เกลี่ยสีให้กลมกลืน หรือเป็นสีเรียบ แต่จะระบายทับกันให้เกิดความหนาของเนื้อสี

4. Brushwork คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันโดยทั่วไป การระบายสีน้ำมันมักจะมีความหนาของเนื้อสี การแสดงร่องรอยพู่กันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เนื้อสีมีลีลาตามที่ผู้สร้างงานแสดงออก เช่น รอยแปรง หรือพู่กันมีลีลารวดเร็ว ช้า เคลื่อนไหว หรือวนไปรอบๆ ที่เด่นชัดที่สุดของการแสดงลีลารอยพู่กัน คือ ผลงานของ แวนโก๊ะ การแสดงลีลารอยพู่กันถือได้ว่าเป็นการแสดงออกเฉพาะตัวของศิลปินที่สร้างให้สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราว

5. Colored Ground คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน โดยทั่วๆ ไป ศิลปินส่วนมากมักจะระบายสีสร้างงานบนผ้าใบที่เป็นสีขาว เพราะพื้นสีขาวเมื่อระบายสีใดๆ ลงไป สีนั้นจะเด่นชัดและมีความสว่างสดใส ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ที่นิยมหอบหิ้วอุปกรณ์ไปเขียนนอกสถานที่ส่วนใหญ่ก็ใช้ผ้าใบเป็นพื้นสีขาว เพราะเป็นส่วนช่วยให้เกิดความสว่างสดในเรื่องของสีแสง ซึ่งศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์จะยึดเอาบรรยากาศของสี – แสง สำคัญกว่าเนื้อหาเรื่องราว ส่วนที่เป็นเนื้อหาเรื่องราวนั้นจะเขียนจากสิ่งต่างๆ รอบๆ ตัว ซึ่งส่วนมากมักจะเป็นทิวทัศน์ การที่ใช้พื้นสีขาวมีข้อเสียตรงที่ว่าภาพที่ปรากฏนั้นมักจะเป็นสีสว่างสดใสเกินไป จนบางครั้งศิลปินเองก็รู้แต่แก้ไขลำบาก เพราะการระบายสีแบบอิมเพรสชันนิสม์มักจะไม่ตกแต่งและระบายสีซ้ำ จะเป็นการระบายสีแบบเสร็จทีเดียว

6. Dry Brush คือ การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดๆ หรือแห้ง การระบายสีหมาดๆ หรือแห้งกระทำต่อเมื่อภาพนั้นได้ระบายสีอื่นๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแห้งแสดงรอยแปลงกระทำเพื่อเป็นจุดเน้นพื้นผิวหรือวัสดุต่างๆ เช่น ส่วนที่เป็นความสว่างของยอดไม้ ใบไม้ ใบหญ้า ส่วนที่เป็นรอยระยิบระยับ เช่น ริ้วคลื่น ริ้วน้ำ แสงแดด การสร้างผิดพื้น เช่น โขดหิน พื้นไม้ เปลือกไม้ ฯลฯ การสร้างรอยแปลงหรือพู่กันสีแห้งๆ มักจะเป็นเทคนิคพิเศษ (Special Techniques) และบางครั้งก็เรียกว่า Brushstrokes

7. Hard Edge คือ การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด ลักษณะขอบภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนกับว่า ใช้กระดาษกาวปิดส่วนขอบภาพแล้วระบายหรือพ่นสี เมื่อดึงกระดาษกาวออก ส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด การระบายสีขอบภาพคมมักใช้กับส่วนที่เป็นแสงและเงาตัดกัน เช่น ขอบประตู หน้าต่าง สิ่งก่อสร้างที่มีพื้นสว่าง ตัวอาคารสีเข้มแบบภาพถ่ายย้อนแสงหรือภาพที่มีพื้นสีเข้ม ลักษณะต่างๆ ที่กล่าวมานี้สามารถแสดงขอบภาพคมได้ทั้งสิ้น

8. Soft Edge คือ เป็นการระบายสีระหว่างขอบภาพกับพื้นประสานกัน หรืออาจจะใช้สีประสานกันในรูปทรงทั้งหมดก็ได้ ผลงานที่แสดงขอบภาพประสานกั้นนั้นงานของโมเนท์ (Monet) จะเป็นตัวอย่างได้ดีมาก เพราะโมเนท์ นิยมสร้างรอยพู่กันประสานกันจนบางภาพจะกลมกลืนกันจนแยกไม่ออกระหว่างรูปและพื้น ประกอบกับการใช้สีแห้งระบายทับกันเกิดเป็นรอยประสานกัน

9. Impasto คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีที่เพิ่มความหนาของสีอาจใช้พู่กันระบายแสดงรอยพู่กัน หรือใช้เกรียงป้านเนื้อสีซับซ้อนกันก็ได้ การระบายสีหนาบางครั้งก็ดูคล้ายๆ กับงานประติมากรรมแบบนูนต่ำ งานภาพเหมือน (Portrati) ของ แรมบรานด์ (Rembrandt) บางภาพก็แสดงเนื้อสีหนามาก การระบายสีหนาในปัจจุบันอาจจะมีตัวผสมทำให้เนื้อสีที่เกิดความหนาเพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองเนื้อสีมากนัก การระบายสีหนานอกจากแสดงความหนาของเนื้อสีแล้วยังแสดงถึงพื้นผิวของภาพได้อีกด้วย

10. Knife Painting คือ การระบายสีด้วยเกรียง การใช้เกรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีแบบสีหนา แต่การใช้เกรียงมีความแตกต่างในส่วนที่สามารถ

สร้างพื้นที่สีเป็นระนาบกว้างและแบนได้ มีความนุ่มนวลบนแผ่นระนาบและบางครั้งก็สร้างรอยเกรียงแบบรอยพู่กันก็ยังได้ กล่าวกันว่า การระบายสีด้วยมีความสนุกและเพลิดเพลินในการฉวัดเฉวียนเกรียง ความหนาของสี ความข้นของสี เสมือนครีมทำให้สนุกมือ ข้อควรระวังในการระบายสีด้วยเกรียง ถ้าสีหนาเกินไปเมื่อสีแห้งอาจจะเกิดรอยแตกบนรูปภาพได้ ความหนาจึงไม่ควรเกิน 1/4 นิ้ว

11. Masking คือ การระบายโดยการใช้ตัวกั้นขอบภาพ เช่น การใช้กระดาษกาว การใช้ตัวกั้นสีขอบภาพจะนำมาใช้ในบางพื้นที่หรือเฉพาะที่ต้องการ เช่น ในส่วนที่ต้องการให้เกิดความคมชัดส่วนที่เป็นประตู หน้าต่าง ต้นเสา หรือรูปร่างอื่นๆ ตามที่ต้องการให้ชัด หรือบางครั้งการสร้างภาพที่มีลักษณะของพื้นที่สีมีขอบคมตัดกันนำวิธีการนี้มาใช้ได้ การใช้ตัวกั้นสีจะต้องระบายสีใดสีหนึ่งแห้งหรือเกือบแห้งก่อน จึงจะใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวปิดทับแล้วจึงระบายสีที่ต้องการทับลงไป เมื่อดึงกระดาษกาวออกจะปรากฏเป็นรอยคมของขอบภาพ

12. Imprinting คือ การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ บางครั้งศิลปินต้องการสร้างพื้นผิวบนแผ่นภาพ การกระทำนอกจากการใช้สีหนาๆ ระบายเพื่อให้เกิดพื้นผิว แล้วสร้างพื้นผิวใหม่(Retexture) อาจใช้วัสดุต่างๆ มากดทับพื้นเนื้อที่ระบายไส้หนาๆ เกิดเป็นรอยนั้นๆ ขึ้น จากภาพตัวอย่างที่นำมาประกอบนี้จะแสดงได้ว่าใช้ตัวเลขที่เป็นแม่พิมพ์กดรอยเพียงกันสร้างเป็นภาพขึ้นมา

13. Collage คือ การระบายสีผสมผสานการติดวัสดุ ภาพสีน้ำมันที่ใช้เทคนิคการปะติด (Collage) ผลงานของ ปิคาสโซ (Picasso) เชื่อกันว่าเป็นผลงานบุกเบิกครั้งแรกในปี 1912 ซึ่งเป็นภาพสีน้ำมันที่ใช้ลิ้นส่วนของพื้นเก้าอี้หวายมาผสมผสานในการระบายสีน้ำมันในลักษณะของคิวบิสต์ (Cubist) โดยกรรมวิธีนี้ บราค (Braque) ก็ได้สร้างงานขึ้นมาคล้ายๆ กับผลงานของ ปิคาสโซ การนำเอาวัสดุมาปะติดแล้วระบายสีหรือบางกรณีอาจใช้สีของวัสดุนั้นๆ เลยก็ได้ เช่น กระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์ หรืออื่นๆ ศิลปินบางคนนิยมนำเอาทรายละเอียดมารองพื้น แล้วระบายทับหรือสร้างพื้นผิวด้วยการนำเอากาวมาทา แล้วใช้ทรายโรยบนกาวจะเกิดเป็นรูปนูนขึ้น ศิลปินในเมืองไทยที่นิยมวิธีนี้ เช่น พิชัย นิรันดร์ ถือได้ว่าเป็นการสร้างพื้นผิวโดยการประติดวิธีหนึ่ง

14. Color Key คือ การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก เทคนิคการระบายสีวิธีนี้เป็นการกำหนดสีที่จะใช้ระบายโดยการเปลี่ยนค่าของน้ำหนักของสีโดยการผสมสีเข้ม เช่น สีดำ ทำให้เกิดน้ำหนักที่เรียกว่า Shade ผสมด้วยสีอ่อน เช่น สีขาว ทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนที่เรียกว่า Tint และผสม ด้วยสีเทาที่เรียกว่า Tone โดยนับการระบายสีแบบ Color Key เป็นสูตรแบบดั้งเดิม ตั้งแต่สมัยกรีก โรมัน ลักษณะเช่นนี้จึงเรียกว่า Classical Harmony

15. Color Mixing คือ การระบายสีโดยการผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า ซึ่งเป็นการวางแผนในการใช้สีและเกี่ยวกับการระบายสีในเทคนิคต่างๆ เช่น การระบายสีแบบพู่กันแห้ง (Dry – Brush) การแสดงบรรยากาศของสีโดยการผสมสีอ่อน (Scumbing) เป็นต้น การเตรียมสีไว้ล่วงหน้าจะต้องมีข้อกำหนดว่าจะใช้สีกี่สี อยู่ในกลุ่มใด เช่น กลุ่มสีอ่อน (Light) กลุ่มสีเข้ม (Dark) ผู้ระบาย

จะต้องผสมสีไว้ในจานสีจนครบตามที่ต้องการก่อนลงมือระบายสี ขณะที่ระบายไม่มีสีอื่นเข้ามาปะปนให้ นอกเหนือไปจากสีที่เตรียม

16. Dabbing คือ การระบายสีโดยการใช้วัสดุอ่อนนุ่ม การระบายสีที่ให้เนื้อสีมีความรู้สึกว่าพร่ามัว อ่อนนุ่ม หรือเป็นร่องรอยจากวัสดุที่อ่อนนุ่มมาระบาย เช่น การใช้ฟองน้ำมาแตะสี รอยฟองน้ำจะเกิดเป็นพื้นผิวที่พร่า มีละออง หรืออาจใช้พู่กันกระทุ้งให้เกิดร่องรอยนุ่มๆ

17. Pointillism คือ การระบายสีโดยการจุดสี การนำสีมาระบาย โดยการแต้มหรือจุดสีนั้นเรามักจะนึกถึงผลงานของ เซอร่าห์ (Georges Seurat: 1859 – 91) ที่นำเอาผลพิสูจน์สีที่เกี่ยวกับแสงและการผสมสีโดยการมองเห็นหรือผสมมีด้วยดวงตา (Mix In The Eye) ภาพของเซอร่าห์สร้างความตื่นเต้นมหัศจรรย์แก่ผู้พบเห็นเป็นอย่างมากในการใช้สีโดยการจุดสี

18. Sgraffito คือ การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น การระบายสีผสมกับการขูดขีดให้เป็นรูปร่างรูปทรงนั้นเป็นคำมาจากภาษาอิตาเลียนนำมาใช้ได้หลายลักษณะ เช่น ระบายสีพื้นด้วยสีต่างๆ ไว้ก่อนเมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีรูปทรงทับลงไป ขณะที่สีรูปทรงไม่แห้งใช้เครื่องมือขูดขีดให้เป็นร่องรอยจะปรากฏสีที่ลงพื้นไว้ก่อนเป็นเส้น หรือในกรณีที่เป็นพื้นผ้าใบสีขาวเมื่อขูดขีดลงไป ก็จะปรากฏเป็นเส้นสีขาว

19. Scraping Back คือ การระบายสีและขูดพื้นภาพเป็นการสร้างเทคนิคภายหลังจากการระบายสีลงบนพื้นระนาบที่ต้องการแล้ว ขณะที่สียังไม่แห้งใช้เครื่องมือมาขูดเป็น พื้นหลัง เช่นใช้เกรียงมาปาดสีออกจะเห็นพื้นสีเดิม ถ้าเป็นแผ่นระนาบพื้นขาวก็จะเห็นสีขาว ถ้าพื้นเป็นสีใดๆ ที่ระบายและแห้งแล้ว ก็จะเห็นเป็นสีนั้นๆ เมื่อขูดออกแล้วอาจจะระบายสีใหม่ทับลงไปอีกก็ได้ แต่ต้องคงร่องรอยการขูดขีดเอาไว้

20. Scumbling คือ การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนพื้นสีเข้ม เทคนิคการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันบนพื้นสีเข้ม เป็นการประยุกต์มาจากเทคนิคการระบายสีเปียกบนพื้นสีแห้ง การระบายสีแบบ Oil – Free และแบบ Underpainting การระบายอาจเป็นการเกลี่ยสีอ่อนๆ เช่น สีเหลืองขาวหรือสีอื่นที่เป็นสีที่ถูกผสมด้วยสีขาวมีความเหลวระบายบนพื้นสีเดิมที่แห้งแล้ว

21. Texturing คือ การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ การระบายสีน้ำมัน โดยทั่วไปจะเกิดลักษณะของพื้นผิวของเนื้อสีจากรอยพู่กันอยู่แล้ว ยกเว้นในกรณีที่เกลี่ยสีเรียบ การสร้างพื้นผิวที่เป็นลักษณะพิเศษคือ มีความตั้งใจและวางแผนไว้ล่วงหน้าก็เป็นส่วนหนึ่งของการระบายสี เช่น การสร้างพื้นผิวจากการกดรอยพิมพ์ (Imprinting) หรือโดยกรรมวิธีอื่นๆ ตามที่ศิลปินต้องการสร้าง

22. Underpainting คือ การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบน ลักษณะของการระบายสีโดยวิธีนี้คล้ายๆ กับการลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) แล้วไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา ศิลปินในชุดแรกๆ ของอิตาลีและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ระบายสีผิวเนื้อคนด้วยกลุ่มสีอุ่นบนสีพื้นที่

เป็นสีเขียว สีน้ำเงินหรือสีม่วง ในเยอรมันศิลปินใช้สีชมพู สีเหลืองผสมขาว บนพื้นสีเขียวอ่อนสีน้ำตาลลอมแดง

23. Underdrawing คือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การวาดเส้นเพื่อร่างภาพถ้าเป็นการใช้สีร่างภาพด้วยเส้นพู่กัน บางครั้งเส้นนั้นๆ มีความสมบูรณ์และความงาม ศิลปินเป็นเส้นร่างภาพนั้นไว้นำสีมาระบายทับด้านบนโดยเว้นเส้นร่างเอาไว้ในบางส่วน หรือในส่วนที่หายไปอาจเติมเข้าไปใหม่ได้ภาพที่ปรากฏเมื่อเสร็จแล้วยังคงแสดงเส้นร่างนั้นๆ เอาไว้

24. Mixed Media คือ การระบายสีโดยผสมกับสื่อวัสดุอื่นๆ ลักษณะของสื่อผสมโดยส่วนมาก คือ การนำเอาสื่อที่เป็นเรื่องเดียวแต่คุณสมบัติแตกต่างกันมาใช้ เช่น สื่อประเภทสี เช่น สีน้ำกับสีเทียนอาจจะมาใช้ร่วมกันได้กลายเป็นลักษณะสื่อผสม แต่ในปัจจุบันสื่อผสมมีความหมายกว้างออกไปจนบางครั้ง คำว่า สื่อผสม จะกลายเป็น Collage ไปก็มีซึ่งจริงๆ แล้วในลักษณะนั้นไม่ใช่ลักษณะของสื่อผสม เช่น ภาพสีน้ำมัน นำเอาแผ่นทองคำเหลวมาติดทับในลักษณะเช่นนี้จริงแล้วไม่ใช่เป็นสื่อผสมแต่ถ้านำสีทองมาพ่นบนสีน้ำมันเป็นลักษณะของสื่อผสมมากกว่า (โกศล พิณกุล. 2543: 1 – 26)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาการวาดภาพระบายสีของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 วิชาเอกศิลปกรรม ศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี โดยวิธีการสอนตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making มีรายละเอียดและขั้นตอนการวิจัยดังนี้

1. **ศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานของ ศิลปินต่างประเทศได้แก่ เฮนรี่ มาติสส์** และศิลปินในบ้านเราได้แก่ จ่าง แซ่ตั้ง, อารี สุทธิพันธุ์, วิรุณ ตั้งเจริญ, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง โดยศึกษาจากเอกสาร งานเขียน สัมภาษณ์ ตามความเชื่อ Painting is painting,painting is not picture making จากนั้นสรุปเป็นแนวคิด ความเชื่อตามแนวทาง Painting is painting

2. **ออกแบบกิจกรรมการสอนการวาดภาพระบายสี**

โดยแบ่งกิจกรรมได้ดังนี้

- กระบวนการสร้างสรรค์การระบายสีน้ำ
- กระบวนการสร้างสรรค์การระบายสี อะคลิลิค
- กระบวนการสร้างสรรค์การระบายสีน้ำมัน

3. **นำผลงานการวาดภาพระบายสีของนักศึกษามาวิเคราะห์**
4. **สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและเสนอผลการศึกษาค้นคว้าในเชิงพรรณาวิเคราะห์**

แผนการสอนการวาดภาพระบายสี ตามความเชื่อ Painting is Painting

วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้นักศึกษาได้ศึกษาทดลองเกี่ยวกับเกี่ยวกับกระบวนการทางศิลปะ
2. เพื่อให้นักศึกษารู้จักคุณสมบัติของสื่อวัสดุแต่ละชนิดได้แก่ สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคลิลิค
3. เพื่อให้นักศึกษารู้จักวิธีการวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting
4. เพื่อให้นักศึกษาได้เรียนรู้และนำวิธีการทางศิลปะแบบ Painting is Painting ไปใช้ในการเรียนในระดับต่างๆที่สูงขึ้น

รายชื่อนักศึกษาชั้นปีที่1 วิชาเอกศิลปกรรม มีดังนี้

ภาพประกอบ 1 เป็นภาพของกีรติ วิเศษ

ภาพประกอบ 2 เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ

ภาพประกอบ 3 เป็นภาพของจักรพงษ์ สามสี

ภาพประกอบ 4 เป็นภาพของ จินตนา บุญมี

ภาพประกอบ 5 เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล

ภาพประกอบ 6 เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก

ภาพประกอบ 7 เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร

ภาพประกอบ 8 เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม

ภาพประกอบ 9 เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ

ภาพประกอบ 10 เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล

ภาพประกอบ 11 เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร

ภาพประกอบ 12 เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี

ภาพประกอบ 13 เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน

ภาพประกอบ 14 เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง

ภาพประกอบ 15 เป็นภาพของจุฑามาศ แสงสว่าง

สัปดาห์ที่ 1 - 2 กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสื่อวัสดุ สีน้ำ

เวลา	เนื้อหา	กิจกรรม	หมายเหตุ
ชั่วโมงที่ 1 ใช้เวลาเกริ่นนำเข้าสู่บทเรียน 15-20 นาที	แนะนำเข้าสู่บทเรียน เป็นการกล่าวถึงการเรียนการสอนศิลปะที่มีลำดับขั้น มีช่วงระยะเวลา แบ่งเป็นยุคสมัย ซึ่งในสมัยหนึ่งๆนั้น รูปแบบการสอนก็จะไม่เหมือนกัน ปัจจุบันนักศึกษาควรเปิดหูเปิดตาให้กว้างเพื่อเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ โดยเฉพาะรูปแบบการเรียนการสอนและวิธีการสร้างสรรค์งานใหม่ๆ ซึ่งการสร้างงานศิลปะ ไม่ใช่เรื่องของคนที่มีพรสวรรค์อีกต่อไป	บรรยายประกอบภาพรูปแบบของงานศิลปะหลังสมัยใหม่	แนวทางการวาดภาพแบบ Painting is Painting มีวิธีการคือ ใช้สีสดๆ ตัดกันอย่างรุนแรง ให้ความสำคัญกับสีแท้ ไม่ยึดหลักความเป็นจริง มีการใช้เส้น และไม่ร่างภาพ
ใช้เวลา 15-20 นาที	แนะนำสื่อวัสดุ อุปกรณ์ต่างที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพสีน้ำ สีอะคลิลิค สีน้ำมัน	นักศึกษาสังเกตุและสำรวจดูวัสดุอุปกรณ์อย่างละเอียด	
ชั่วโมงที่ 2	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting	นักศึกษาเตรียมวัสดุอุปกรณ์ ในการวาดภาพสีน้ำ ได้แก่ กระดาษ 100 ปอนด์ สีน้ำ พู่กันสีน้ำ แผ่นรองวาด กระดาษกาว ผ้าเช็ด ดินสอสี	

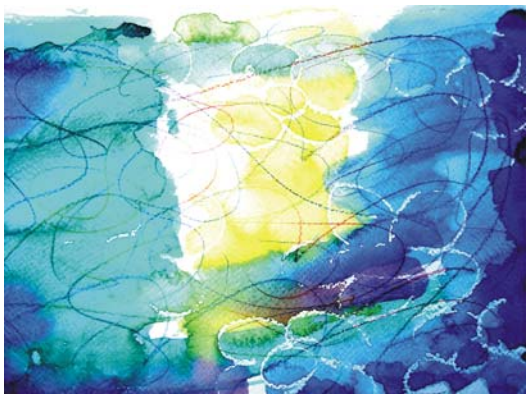
จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ ได้ภาพทั้งหมด 15 ภาพ ดังนี้

ภาพประกอบ 1 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำเป็นภาพของ กีรติ วิเศษ

ภาพประกอบ 2 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ

ภาพประกอบ 3 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี

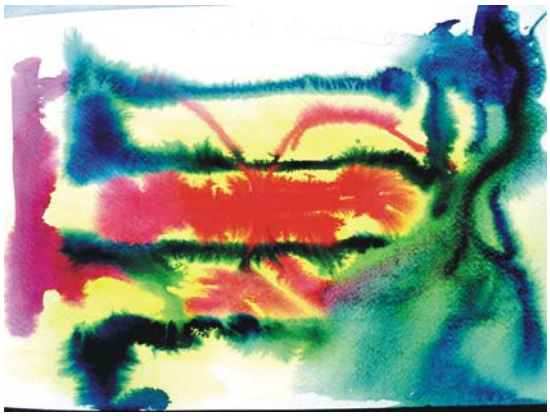
ภาพประกอบ 4 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จินตนา บุญมี



ภาพประกอบ 5 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล

ภาพประกอบ 6 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก

ภาพประกอบ 7 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร



ภาพประกอบ 8 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม

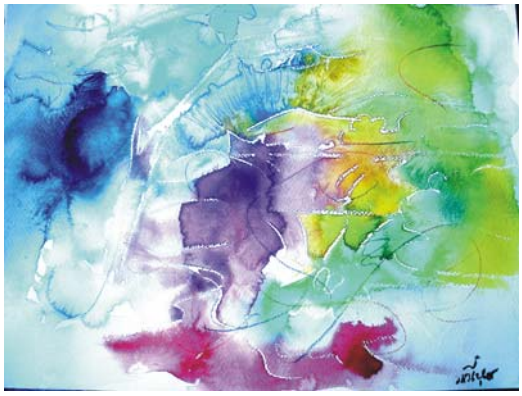
ภาพประกอบ 9 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ

ภาพประกอบ 10 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล

ภาพประกอบ 11 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร

ภาพประกอบ 12 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี

ภาพประกอบ 13 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน



ภาพประกอบ 14 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง

ภาพประกอบ 15 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง

สัปดาห์ที่ 3-4 กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสื่อวัสดุ สีอะคลิลิค

เวลา	เนื้อหา	กิจกรรม	หมายเหตุ
ชั่วโมงที่ 1 ใช้เวลา 15-20 นาที	แนะนำวัสดุอุปกรณ์ในการวาดภาพสีอะคลิลิค พร้อมทั้งเสนอแนะเทคนิควิธีการวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค	นักศึกษา เรียนรู้ถึงวิธีการวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค ซึ่งประกอบไปด้วย สีอะคลิลิค เฟรมวาดรูป พู่กัน ตัวบีบสี	แนวทางการวาดภาพแบบ Painting is Painting มีวิธีการ คือ ใช้สีสดๆ ตัดกันอย่างรุนแรง ให้ความสำคัญกับสีแท้ ไม่ยึดหลักความเป็นจริง มีการใช้เส้นและไม่ร่างภาพ
ชั่วโมงที่ 2 ใช้เวลา 1- 2 ชั่วโมง	นักศึกษาเรียนรู้ถึงวัสดุอุปกรณ์ในการวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค ซึ่งจะมีความแตกต่างจากสีน้ำโดยคุณสมบัติของสีอะคลิลิค คือจะแห้งเร็ว ติดทนนาน เมื่อแห้งแล้วไม่ละลายกับน้ำ สามารถสร้างพื้นผิวที่มีความขรุขระได้ดี	นักศึกษาสังเกตุและสำรวจดูวัสดุอุปกรณ์อย่างละเอียด พร้อมทั้งเตรียมวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค	
ชั่วโมงที่ 2	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting	

กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค ได้ภาพทั้งหมด 15 ภาพ ดังนี้

ภาพประกอบ 16 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ นายกีรติ วิเศษ

ภาพประกอบ 17 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ

ภาพประกอบ 18 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี

ภาพประกอบ 19 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จินตนา บุญมี

ภาพประกอบ 20 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล

ภาพประกอบ 21 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก

ภาพประกอบ 22 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร

ภาพประกอบ 23 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม

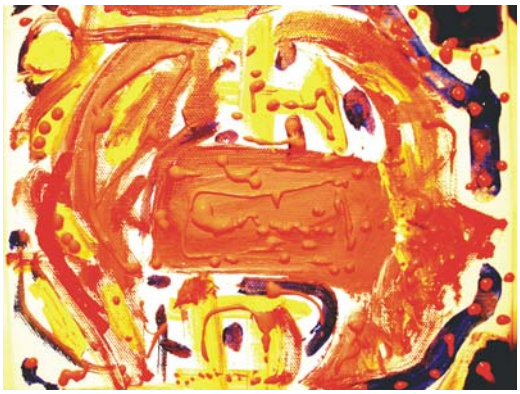
ภาพประกอบ 24 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ

ภาพประกอบ 25 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล

ภาพประกอบ 26 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร

ภาพประกอบ 27 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี

ภาพประกอบ 28 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน



ภาพประกอบ 14 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง

ภาพประกอบ 15 กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง

สัปดาห์ที่ 5 กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสื่อวัสดุ สีน้ำมัน

เวลา	เนื้อหา	กิจกรรม	หมายเหตุ
ชั่วโมงที่ 1 (ช่วงที่ 1) ใช้เวลาเกรินนำเข้าสู่บทเรียน 15-20 นาที	แนะนำวิธีการเขียนภาพสีน้ำมัน	บรรยายประกอบภาพเทคนิค วิธีการในการวาดภาพสีน้ำมัน	
ชั่วโมงที่ 1(ช่วงที่ 2) ใช้เวลา 15-20 นาที	แนะนำสื่อวัสดุ อุปกรณ์ต่างที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพ สีน้ำมัน ซึ่งจะมีความต่างจากสีชนิดอื่นๆ คือ สีน้ำมันจะใช้ตัวทำละลายคือต้องเป็นน้ำมัน ไม่สามารถละลายด้วยน้ำได้ มีความทนทานต่อการขูดขีด	นักศึกษาสังเกตุและสำรวจดูวัสดุอุปกรณ์อย่างละเอียด	แนวทางการวาดภาพแบบ Painting is Painting มีวิธีการคือ ใช้สีสดๆ ตัดกันอย่างรุนแรง ให้ความสำคัญกับสีแท้ ไม่ยึดหลักความเป็นจริง มีการใช้เส้นและไม่ร่างภาพ
ชั่วโมงที่ 2	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting	นักศึกษาเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการวาดภาพสีน้ำมัน ได้แก่ เฟรม ผ้าใบ สีน้ำมัน พู่กันสีน้ำมัน น้ำมันสน ผ้าเช็ด ดินสอสี น้ำมันลินสีด	

จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน ได้ภาพทั้งหมด 15 ภาพ ดังนี้

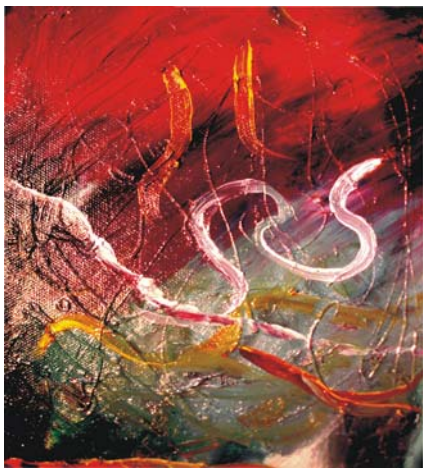
ภาพประกอบ 31 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ

ภาพประกอบ 32 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ

ภาพประกอบ 33 เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี

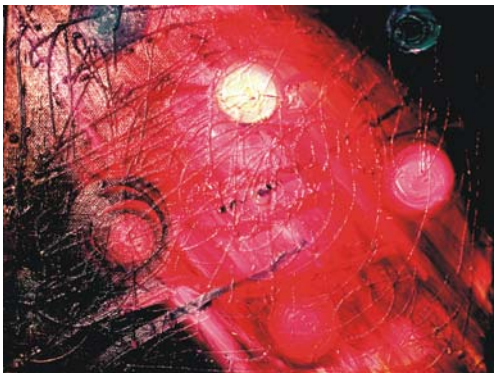
ภาพประกอบ 4 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จินตนา บุญมี

ภาพประกอบ 5 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล



ภาพประกอบ 36 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก

ภาพประกอบ 37 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร



ภาพประกอบ 38 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของธนวัฒน์ บุญล้อม

ภาพประกอบ 39 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ

ภาพประกอบ 40 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล

ภาพประกอบ 41 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร

ภาพประกอบ 42 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี

ภาพประกอบ 43 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน

ภาพประกอบ 44 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง

ภาพประกอบ 15 จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง

จากกิจกรรมที่นักศึกษาได้วาดภาพระบายสี จะได้ภาพทั้งหมด 45 ภาพ แบ่งเป็น

- สีน้ำ 15 ภาพ
- สีอะคลิลิค 15 ภาพ
- สีน้ำมัน 15 ภาพ

นำผลงานทั้งหมดมาวิเคราะห์ ในประเด็นดังนี้

- การใช้สี
- การใช้เส้น
- การใช้รูปร่าง รูปทรง
- การแสดงออก

บทที่ 4
วิเคราะห์และประเมินผล

จากการออกแบบกิจกรรมและทำแผนการสอนตามแนวทาง Painting is painting ได้ทำแผนการสอนทั้งหมด 3 แผน ได้แก่ แผนการสอนการวาดภาพระบายสีด้วยสีน้ำ แผนการสอนการวาดภาพระบายสีด้วยสีอะคลิลิค แผนการสอนการวาดภาพระบายสีด้วยสีน้ำมัน ได้ผลงานของนักศึกษาทั้ง 3 กิจกรรม รวมทั้งหมด 45 ภาพ นำผลงานทั้งหมดมาวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์

แผนการสอน สัปดาห์ที่ 1-2 กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสื่อวัสดุ สีน้ำ

เวลา	เนื้อหา	กิจกรรม	หมายเหตุ
ชั่วโมงที่ 1 (ช่วงที่ 1) ใช้เวลาเกริ่นนำเข้าสู่บทเรียน 15-20 นาที	แนะนำเข้าสู่บทเรียน เป็นการกล่าวถึงการเรียนการสอนศิลปะที่ แบ่งเป็นยุคสมัย ซึ่งในสมัยหนึ่งๆนั้น รูปแบบการสอนก็จะไม่เหมือนกัน ปัจจุบันนักศึกษาควรเปิดหูเปิดตาให้กว้างเพื่อเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ โดยเฉพาะรูปแบบการเรียนการสอนและวิธีการสร้างสรรค์งานใหม่ๆ ซึ่งการสร้างงานศิลปะ ไม่ใช่เรื่องของคนที่มีพรสวรรค์อีกต่อไป	บรรยายประกอบภาพรูปแบบของงานศิลปะหลังสมัยใหม่	แนวทางการวาดภาพแบบ Painting is Painting มีวิธีการคือ ใช้สีสดๆ ตัดกันอย่างรุนแรง ให้ความสำคัญกับสีแท้ ไม่ยึดหลักความเป็นจริง มีการใช้เส้น และไม่ร่างภาพ
ชั่วโมงที่ 1 (ช่วงที่ 2) ใช้เวลา 15-20 นาที	แนะนำสื่อวัสดุ อุปกรณ์ต่างที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพสีน้ำ สีอะคลิลิค สีน้ำมัน	นักศึกษาสังเกตุและสำรวจดูวัสดุอุปกรณ์อย่างละเอียด	
ชั่วโมงที่ 2	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting	นักศึกษาเตรียมวัสดุอุปกรณ์ ในการวาดภาพสีน้ำ ได้แก่ กระดาษ 100 ปอนด์ สีน้ำ พู่กันสีน้ำ แผ่นรองวาด กระดาษกาว ผ้าเช็ด ดินสอสี	

จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำ ได้ภาพทั้งหมด 15 ภาพ ดังนี้

ภาพประกอบ 46 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ

การใช้สี

จากภาพของ กีรติ วิเศษ ในกิจกรรมสีน้ำพบว่ามีการวางแผนในเรื่องของการใช้สีพอสมควร สังเกตได้จากการสร้างรูปทรงก่อนที่จะลงสี จากนั้นก็ลงสี โดยยึดหลักและกระบวนการของการวาดภาพสีน้ำ ซึ่งในภาพจะเริ่มต้นด้วยวิธี เปียกบนเปียกโดยใช้สีน้ำเงิน(Prussian Blue), สีส้ม (Orange) , สีเหลือง (Permanent Yellow Light), สีเขียว (Green Deep) , สีแดง (Bordeaux) และสีม่วง (Violet) จากร่องรอยของสีที่เกิดขึ้นพบว่า มีลักษณะไหลซึมเข้าหากัน บางส่วนก็ทิ้งคราบไว้ แสดงให้เห็นถึงการมีทักษะในการใช้สี แต่เป็นการใช้สีที่เกิดจากการตัดสินใจครั้งเดียวเพราะจะไม่เห็นร่องรอยของสีซ้ำ แต่กลับเห็นความใสสะอาดของสี มีการใช้สีเพื่อสร้างจุดเด่น โดยการวางสีที่สว่างเช่นสีเหลือง สีส้ม ไว้ช่วงเกือบจะกึ่งกลาง ของภาพ ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างจุดเด่นที่ดูแล้วไม่น่าเบื่อ เป็นการสร้างจุดเด่นที่พบเห็นได้ทั่วไปเกี่ยวกับการจัดภาพ

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่านอกจากการใช้สี ที่ดูแล้วเคลื่อนไหว ยังมีการใช้เส้นเข้ามาสร้างจุดเด่นที่เป็นเส้นแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนอะไร แสดงให้เห็นถึงความเด็ดเดี่ยวของการใช้เส้น เป็นเส้นที่บ่งบอกถึงความมั่นใจในการสร้างสรรค์งาน ดูแล้วเรียบง่ายใช้ลักษณะการซ้ำของรูปทรงสี่เหลี่ยม บางจุดเป็นรูปสี่เหลี่ยมทรงเปิด แสดงให้เห็นว่า ผู้วาดได้ทำการระบายสี ไม่ใช่เติมคำลงในช่องว่าง เป็นการสร้างสรรค์งานที่ไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ใด ๆ นอกจากนั้นผู้วาดยังได้สร้างบรรยากาศให้เกิดความสนุกความเพลิดเพลินโดยการใช้เส้นคดเคี้ยวลากในลักษณะวนไปมา เหมือนว่าไม่ได้จงใจว่าเส้นนั้นจะเป็นรูป

อะไร ขีดไปในทิศทางใด จะเข้มชัดหรือไม่เข้มชัดไม่ใช่สนใจ แต่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างเส้นสีขาวที่มีความตรงกับเส้นคดเคี้ยว ซึ่งดูเหมือนว่าไม่ได้ต้องการให้เด่น แต่ทำให้ดูเหมือนว่ามีเนื้อหาเรื่องราวอยู่

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพประกอบแสดงให้เห็นพบว่า ผู้วาดใช้เส้นเป็นตัวกำหนดรูปร่าง ซึ่งเป็นรูปทรงเรขาคณิตเขียนอย่างง่าย ๆ แทนรูปตึกไม่แสดงออกในเรื่องของความเป็นจริง จะเห็นว่า มีรูปสี่เหลี่ยมอยู่รูปหนึ่งที่ผู้วาดแทนค่าความหมายเป็นหน้าต่างของตึก แต่ผู้วาดก็เขียนช่องสี่เหลี่ยมหน้าต่างนั้นหลุดออกจากตัวตึก นั่นหมายความว่า ผู้วาดไม่ได้ยึดหลักของความเป็นจริง แต่จะจงใจหรือไม่จงใจก็แล้วแต่ ก็ยังแสดงให้เห็นว่าผู้วาดมีอิสรเสรีที่จะคิด หรือวาดภาพออกมาตามอารมณ์ ความรู้สึก

การแสดงออก

ในเรื่องของการแสดงออก ผู้วาดได้แสดงออกทางอารมณ์ที่ให้ความรู้สึกสบาย ๆ ไม่ยึดติดกับหลัก หรือกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นการวาดภาพประกอบดูแล้วสบาย ๆ สะท้อนให้เห็นถึงความมีเสรีภาพประกอบพร้อมจะคิดไม่ได้หมายความว่า ในเมื่อเสรีภาพอยู่ที่ตัวเองแล้วทำไมไม่คิด ไม่ทำ แต่ต้องรอให้คนอื่นบอก หรือสอนก่อนแล้วจึงทำ ในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงให้เห็นว่าในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้งเองเราไปสร้างกฎเกณฑ์มากจนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่าย ๆ ก็สามารถแสดงออก สื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิด ในภาพจะมองเห็นเส้นที่ฉับไว แน่วแน่ ไม่มีเส้นลังเล นั่นหมายความว่าผู้วาดพอใจกับเส้น สี ที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้แล้ว

ภาพประกอบ 47 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ

การใช้สี

จากภาพของ กีรติ ศิริการ พบว่า ในเรื่องของการใช้สี ผู้วาดได้เลือกที่จะใช้สีแท้ระบายแล้วปล่อยให้ไหลซึมเข้าหากันอย่างง่าย ๆ เป็นการระบายโดยใช้เทคนิคทางสีน้ำเข้ามาเกี่ยวข้อง คือการระบายเปียกบนเปียก บางส่วนเว้นขาวไว้และบางส่วนระบายแบบแห้งบนแห้ง สามารถคุมโทนสีระหว่างสีแดง (Rose Madder) กับสีน้ำเงิน (Prussian Blue) ได้ดี ส่วนสีเหลืองจะเห็นว่า ผู้วาดจงใจแยกส่วน คือทาคนละครั้ง ไม่ต่อเนื่องกัน หากมองถึงความชำนาญเรื่องการใช้สีผู้วิจัยเห็นว่า ผู้วาดมีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องการใช้สีพอสมควร และเป็นการใช้สีที่ไม่ต้องมาก จากภาพจะเห็นว่ามีการใช้สีเพียง สามสีเท่านั้น คือ สีแดง (Rose Madder) , สีเหลือง(Permanent Yellow Light), สีน้ำเงิน (Prussian Blue) ส่วนสีเขียวเกิดจากการผสมกันของสีน้ำเงิน กับสี เหลือง ในขณะที่สียังไม่แห้ง การใช้สีไม่ได้คำนึงถึงสีโทนร้อนหรือเย็น แต่เป็นการระบายเพื่ออยากระบายจริง ๆ

การใช้เส้น

จากภาพของ กีรติ ศิริการ ที่วาดในภาพนี้ไม่พบว่ามีการใช้เส้นใด ๆ ในภาพเลย มีเพียงบางส่วนบริเวณรอบ ๆ ที่มีการระบายสีแล้วทิ้งปลายเป็นเส้นไว้แต่ก็ไม่ชัดเจนมากเท่าใด ว่าที่ทิ้งปลายเส้นไว้ต้องการสื่อถึงเรื่องใด ดังนั้น ในภาพนี้จะไม่อธิบายถึงการใช้เส้น

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพของ กีรติ ศิริการ ที่ระบายสีไม่ได้แสดงในเรื่องของรูปร่าง รูปทรง ใด ๆ เป็นเพียงการใช้สีเพื่อสื่อความหมายในการแสดงออก เน้นอารมณ์ความรู้สึก แม้ว่ารูปร่างภายในภาพจะไม่ปรากฏเป็นรูปใด ๆ แต่ด้วยลักษณะของสีที่ผสานกันอย่างลงตัวทำให้รู้สึกว่าภาพนี้มีการเคลื่อนไหว แต่เป็นการเคลื่อนไหวแบบนุ่มนวล น่าเกรงขาม ด้วยลักษณะของสีที่มีความเข้มและอ่อนเป็นบางส่วน ทำให้ดูแล้วมีมิติตื้นลึก แต่แฝงไว้ด้วยพลัง

การแสดงออก

จากภาพของกีรติ ศิริการ แสดงให้เห็นว่าเขาต้องการสื่อสารให้เห็นว่า สี มีผลต่อการแสดงออกมากน้อยเพียงใดการใช้สีเพียงสองถึงสามสีบางครั้งดูแล้วก็ทำให้เกิดความรู้สึกที่มีพลังอยู่ในตัวสีน้ำเงินเมื่ออยู่ใกล้กับสีแดงจะให้ความรู้สึกตื่นเต้น ลึกแต่แฝงไว้ด้วยพลังอันมหาศาล ผู้วาดสามารถแสดงออกได้เป็นอย่างดี สัดส่วนของการใช้สีดูแล้วมีสัดส่วนที่พอกันทั้งสามสี ให้ความสำคัญกับทุกสีแต่ดูแล้วก็ลงตัว ไม่ต่างคนต่างไป หรือมีลักษณะเป็นสีลูกกวาดการผสานกันของสีทั้งสามเสมือนภูเขาไฟกำลังระเบิดขึ้น การเชื่อมต่อกันของสีดูแล้วมีความลื่นไหล ความฉ่ำของน้ำและความใสของสีทำให้

รู้สึกว่าผู้วาดมีความมั่นใจในการใช้สีและจังหวะของสี ที่เข้ากันได้ทั้งสองวรรณะแม้ว่าภาพนี้จะไม่แสดงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจนมากนักแต่ก็แสดงออกในด้านอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 48 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี

การใช้สี

จากภาพของ จักรพงษ์ สามสี เมื่อดูภาพแล้วทำให้มีความรู้สึกว่าการใช้สีแท้ สีที่ไม่ผ่านการผสม มีอิทธิพลต่อความรู้สึกอย่างไร ค่าความเข้มข้นของสีแสดงให้เห็นถึงพลังที่ซ่อนอยู่ภายใน ความโดดเด่นของภาพนี้ เป็นการใช้สีที่รุนแรง ตัดกัน แม้ว่าบางส่วนของภาพจะดูแล้วมีความนุ่ม กลมกลืนกัน แต่ก็มีความตัดกันของสีแดงกับน้ำเงิน การนำสีเหลืองมาคั่นระหว่างสีแดงกับสีน้ำเงินช่วยให้ภาพมีความนุ่มมากขึ้น จังหวะการให้สีดูแล้วมีความพอเหมาะ พอดี บางส่วนตัดกันและบางส่วนก็มีการผสานภาพและพื้น การใช้สีในจำนวนน้อยสีอาจทำให้ง่ายต่อการควบคุม จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดวางตำแหน่งของจุดเด่นได้อย่างพอเหมาะพอดี

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าไม่พบเส้นที่เกิดจากการขีด หรือขูด แต่เห็นเป็นเส้นที่เกิดจากฝีแปรงซึ่งมองเห็นเป็นสีหากจะมองว่าการวาดภาพตามแนวทาง Painting is painting ที่จะต้องมีเส้นมาบังคับให้เกิดรูปหรือใช้เส้นเพื่อความขัดแย้งภายในภาพแต่ในภาพนี้ก็สร้างความขัดแย้งของเส้นสีใหญ่ ๆ ซึ่งดูแล้วก็มีความขัดแย้งอยู่ภายในภาพเส้นสีที่ปรากฏในภาพเป็นเส้นใหญ่สีน้ำเงินอยู่ทางซ้ายมือมีความเข้มมากทำให้ดูแล้วภาพนี้น้ำหนักจะเอียงมาทางซ้ายมากกว่า

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะพบว่าผู้วาดได้วาดภาพโดยไม่ได้คำนึงถึงรูปร่างต่างๆเป็นเพียงการระบายสีตามใจชอบ ดังนั้นรูปร่างต่างๆที่ปรากฏให้เห็นจึงเป็นเพียงลักษณะรูปทรงของสี การใช้เส้นสีแดงมาเขียนล้อมเส้นสีน้ำเงินก็ทำให้เกิดความขัดแย้งในเรื่องของสี ส่วนหนึ่งผู้วาดได้เว้นสีขาวไว้เพียงเล็กน้อยทำให้ดูแล้วไม่รกตา กลับเป็นการช่วยเสริมจุดเด่นให้เกิดขึ้นอีกส่วนหนึ่งเส้นสีที่เห็นก็เป็นเส้นสีที่ลักษณะเป็นรูปทรงเปิดและบางส่วนก็ปิด

การแสดงออก

ในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงออกในการใช้สีที่ตัดกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกตื่นต้น เร้าใจ กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกอยากจะวาดรูปการลงสีด้วยเทคนิคเปียกบนเปียกก็แสดงให้เห็นถึงการตัดสินใจที่เด็ดเดี่ยว ฉับไว ดังนั้นร่องรอยที่เกิดขึ้นจึงเป็นร่องรอยแบบครั้งเดียว ไม่ย้อนกลับมาซ้ำสีอีก เป็นการสร้างสรรค์งานที่ง่าย ๆ และเกิดขึ้นอย่างลวดเร็ว สะท้อนให้เห็นว่า ในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้งเองเราไปสร้างกฎเกณฑ์ มากจนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่าย ๆ ก็สามารถแสดงออก สื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิดการกล้าตัดสินใจ และที่สุดคือกล้าที่จะแสดงออกในรูปแบบของการวาดภาพระบายสี

ภาพประกอบ 49 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จินตนา บุญมี

การใช้สี

จากภาพจะเห็นว่า จินตนา บุญมี เลือกที่จะใช้สีที่เป็นแม่สีในการวาดภาพ โดยมีการวางแผนในการทำงานกล่าวคือ ใช้ตัวกันสีในที่นี้จะเป็นสีเทียนมาร่างรูปทรงไว้ก่อน จากนั้นก็ลงสีโดยใช้สีเหลือง

(Permanent Yellow Light), สีน้ำเงิน(Prussian Blue) ,สีแดง (Rose Madder) มาระบายด้วยเทคนิคเปียกบนเปียก บางส่วนก็ลงสีด้วยวิธีแห้งบนแห้ง ซึ่งง่ายต่อการควบคุม การใช้สีของนางสาวจินตนา บุญมี เลือกใช้สีที่เป็นสีขั้นที่ 1 และในการลงสีนั้นมีการระบายสีแบบดิบ ๆ ไม่เน้นความเหมือนจริง เป็นการระบายสีแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อน เป็นการระบายที่ให้สีสองสีมาชิดกันอาจจะมีผสานกันเล็กน้อยเท่านั้น

การใช้เส้น

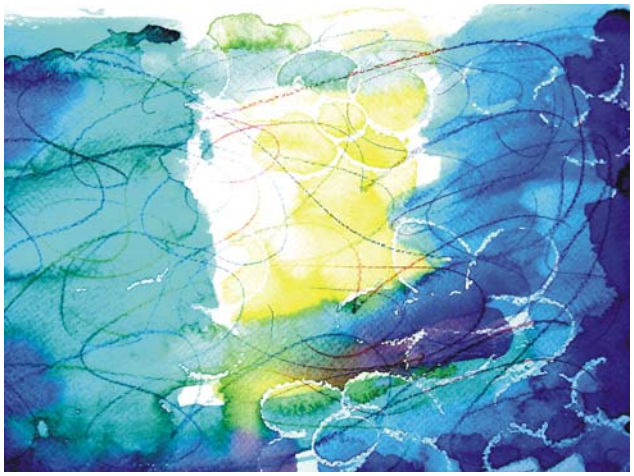
เป็นอีกรูปหนึ่งที่มีการใช้เส้นเข้ามาใช้ในการวาดภาพ โดยมีการวางแผนร่างเส้นไว้ก่อนค่อยลงสี เส้นที่ปรากฏจะเห็นเป็นเส้นสีขาวซึ่งเป็นเส้นตรงกับเส้นโค้งแบบขดวนไปมา สำหรับเส้นตรงที่วาดเป็นรูปทรงนั้นบางช่วงเปิดเป็นลักษณะรูปที่มีความขัดแย้งกัน กล่าวคือ ในรูปทรงกระบอกนั้น ด้านหน้าเป็นรูปวงรี ส่วนด้านหลังแทนที่จะเป็นวงรีกลับเป็นเส้นตรง หรืออีกนัยหนึ่งคือทรงกระบอกนี้อาจถูกกดทับจนปลายอีกข้างหนึ่งแบนก็เป็นได้ นอกจากเส้นสีขาวแล้วในภาพยังเห็นเป็นเส้นสีอื่น ๆ อีก ได้แก่ สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง ที่ลากวนไปมา ความเด่นชัดไม่ค่อยจะชัดมากนัก ขีดเขียนทับไปบนภาพ ในลักษณะที่ไม่ได้เจาะจงว่าจะเป็นรูปอะไร ส่วนด้านล่างยังปรากฏให้เห็นเส้นสีแดงซึ่งก็สอดรับกันดีกับสีแดงที่อยู่ด้านบน

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพประกอบแสดงให้เห็นพบว่า ผู้วาดใช้เส้นเป็นตัวกำหนดรูปร่าง ซึ่งเป็นรูปอย่างง่าย ๆ ไม่แสดงออกในเรื่องของความเป็นจริง เป็นการวาดเพื่อให้เกิดรูปทรงซึ่งก็ไม่มีความหมายใด ๆ ผู้วาดไม่ได้ยึดหลักของความเป็นมากเท่าใด มีการตัดทอนในเรื่องของรายละเอียดลง แต่ยังคงรูปทรงนั้นไว้ ทั้งนี้ ก็ยังแสดงให้เห็นว่า ผู้วาดมีอิสระเสรีที่จะคิด หรือวาดภาพออกมาตามอารมณ์ ความรู้สึกของตนเอง ซึ่งจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความพอใจของแต่ละคน

การแสดงออก

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้แสดงออกที่เรียบง่ายในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการใช้สี การใช้เส้น การแสดงออกก็เป็นไปในลักษณะที่ง่าย ๆ ไม่มีความกดดันใด ๆ รูปทรงที่ปรากฏจึงไม่ซับซ้อนมากนัก การใช้สีที่เป็นแม่สีมาสร้างสรรค์ การวาดภาพระบายสีก็ให้ความรู้สึกหนักแน่น แสดงออกในเรื่องของความ เด็ดเดี่ยวได้เป็นอย่างดี เพราะเนื่องจากว่าการใช้สีเข้มระบายภาพเมื่อผิดแล้วก็จะแก้ไขยาก ดังนั้นในข้อนี้ ผู้วาดตระหนักดี จึงพยายามที่จะลงสีอย่างง่าย ๆ รวดเร็ว



ภาพประกอบ 50 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล

การใช้สี

จากภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล จะเห็นว่าเน้นการใช้สีส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงิน (Prussian Blue) ซึ่งไล่น้ำหนักจากอ่อนมาเข้ม ใช้สีเหลือง (Permanent Yellow Light), และสีแดง (Rose Madder) มีการเว้นสีขาวไว้ทางซ้ายมือ ทำให้ดูเหมือนว่าจะใช้สีขาวเหลืองเป็นภาพก็ได้หรือเป็นพื้นก็ได้ หากมองในเรื่องของความแรงของสียังพบว่า สีที่ปรากฏในภาพแม้ว่าจะมีความเข้มแต่ก็เป็นสีโทนเย็นดูแล้วไม่ตื่นเต้นเร้าใจ ส่วนสีเหลืองที่ปรากฏนั้นก็เป็นสีเหลืองแบบจาง ๆ หากมองโดยรวม ก็มีความโดดเด่นพอสมควร ดูจากการใช้สีส่วนรวมแม้ว่าจะเรียบง่าย แต่ก็มีเนื้อหาสาระ ที่ผู้วาดพยายามที่จะสอดแทรกเข้ามา

การใช้เส้น

จากภาพนี้จะเห็นว่า ชนะกานต์ วงศ์สุตาล มีการใช้เส้นเข้ามาสร้างจุดเด่นที่เป็นเส้นแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อนอะไร แสดงให้เห็นถึงความเด็ดเดี่ยวของการใช้เส้น เป็นเส้นที่บ่งบอกถึงความมั่นใจในการสร้างสรรค์งาน ดูแล้วเรียบง่ายใช้ลักษณะการซ้ำของรูปทรงวงกลม บางจุดมองดูเหมือนดอกไม้หลายๆ ดอกทับกันอยู่ แต่ผู้วาดก็ไม่ได้ลงสีตามช่องนั้น ๆ กลับลงเป็นสีพื้นแทน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้วาดได้ทำการระบายสี ไม่ใช่เติมคำลงในช่องว่าง เป็นการสร้างสรรค์งานที่ไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ใด ๆ นอกจากนั้นผู้วาดยังได้สร้างบรรยากาศให้เกิดความสนุกความเพลิดเพลินโดยการใช้เส้นคดเคี้ยวลากในลักษณะ วนไปมา เหมือนว่าไม่ได้จงใจว่าเส้นนั้นจะเป็นรูปอะไร ขีดไปในทิศทางใด จะเข้มชัดหรือไม่เข้ม ไม่สนใจ

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพพบว่าลักษณะของรูปร่าง รูปทรงจะเห็นเส้นที่ทำให้เกิดรูปทรงคือรูปดอกไม้ เป็นลักษณะของเส้นที่ทำซ้ำ ๆ กันแต่ก็ไม่เด่นชัดมากนัก บางส่วนก็เป็นเส้นที่ไม่ทำให้เกิดภาพใด ๆ จึงไม่ปรากฏรูปร่างที่ชัดเจน ในภาพผู้วาดไม่ได้ให้ความสำคัญกับรูปทรงมากนัก แต่ไปให้ความสำคัญกับสีและก็ใช้สีเพียงสองสามสีเท่านั้น

การแสดงออก

ในภาพนี้ผู้วาดได้แสดงออกในเรื่องของการใช้เส้นและการใช้สี พบว่าผู้วาดมีอิสระเสรีที่จะใช้เส้นมาสร้างสรรค์งานและใช้สีเป็นตัวผสานกลมกลืนกัน การใช้เส้นและการใช้สีแสดงออกได้อย่างต็มที่ การระบายสีที่ระบายอย่างต่อเนื่องสะท้อนให้เห็นถึงความมั่นใจในการวาดภาพหากการวาดภาพต้องมีกฎเกณฑ์มากๆ ผู้วาดอาจจะไม่สามารถทำตามได้ แต่ถ้าการวาดในครั้งนี้ไม่มีกฎใด ๆมาตีกรอบไว้ผู้วาดก็จะสามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่และเต็มความสามารถ

ภาพประกอบ 51 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก

การใช้สี

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดมีความสุขกับการใช้สีคือใช้สีหลากสีได้แก่สีน้ำเงิน (Prussian Blue), สีแดง (Rose Madder), สีเหลือง (Yellow Ochre), สีส้ม(Light Red), สีฟ้า (Cobalt Blue Tint) ระบายโดยเทคนิคเปียกบนเปียก สีจะไหลซึมเข้าหากัน โดยเริ่มต้นจากการใช้สีส้ม สีแดง สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเหลือง ระบาย โดยบางส่วนเว้นขาวไว้ บางส่วนมีการผสมสีบนกระดาษ จากการสังเกตการใช้สีภายในภาพ บางส่วนมีการหยดสี บางส่วนระบาย ลักษณะของสีที่ปรากฏจะแยกส่วนมากกว่าการผสมผสานกัน สีน้ำเงินทางขวามือ มีความเข้มมากทำให้เมื่อมองภาพนี้แล้วน้ำหนักภาพจะมาทางขวามือแต่ก็มีสีแดงมาช่วยรับน้ำหนัก ดูรวม ๆ แล้วก็มีความสมดุล

การใช้เส้น

จากภาพนี้ไม่พบว่ามีการใช้เส้นใด ๆ เลย มีเพียงการใช้สี ในลักษณะหลากสี สร้างความโดดเด่นโดยการใช้สีหลาย ๆ สีมาระบาย ดังนั้นหากจะอธิบายถึงเส้นรอบของสีก็จะเป็นเส้นหยัก ๆ ที่มองดูแล้วให้ความนุ่ม บางช่วงมีขอบชัด บางช่วงเลือนหาย แต่ทั้งหมดก็ให้ความรู้สึกที่ดี

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากการแสดงออกในด้านรูปร่างรูปทรงพบว่าในภาพนี้ไม่ได้นำเส้นมาสร้างเพื่อให้เกิดรูปทรงใดๆ เลย เป็นเพียงการใช้สีเพื่อให้เกิดรูปทรง ซึ่งเป็นรูปทรงอิสระ ที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน ลักษณะการระบายสีแบบนี้เป็นการระบายที่มีเป้าหมายเพื่อแสดงออกทางอารมณ์มากกว่าที่จะสะท้อนเรื่องราวใดๆ

การแสดงออก

จากภาพประกอบปรากฏพบว่าผู้วาดไม่ได้แสดงออกในเรื่องของเส้นและการใช้รูปร่างรูปทรงใด ๆ เลยในภาพเป็นเพียงการแสดงออกในเรื่องการใช้สีซึ่งพบว่าสีที่ใช้ส่วนใหญ่ จะเป็นสีที่เข้ม ๆ ให้ความรู้สึกหนักแน่น แสดงถึงความกล้าในการใช้สีและเป็นการใช้สีที่มีสัดส่วนระหว่างสีร้อนกับสีเย็นในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน หากจะกล่าวถึงการเรียนการสอนตามแนวทาง อะคาเดมิคการใช้สีแบบนี้คงใช้ไม่ได้ คือไม่งามนั่นเอง

ภาพประกอบ 52 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร

การใช้สี

จากภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร พบว่าการมีการใช้สีที่รุนแรงแสดงออกในเรื่องของการใช้สีได้อย่างมีอารมณ์ เป็นการใช้สีที่สนุกสนาน มีความต่อเนื่องกัน โดยมีรูปแบบการลงสีที่ใช้วิธีเว้นสี คือ ลงสีแรกก่อนได้แก่สีชมพู เมื่อแห้งแล้วก็ทับด้วยสีน้ำเงินและเว้นช่องไว้ให้เห็นสีชมพู เป็นการลงสีที่ดู

แล้วมีมิติ ดูแล้วมีความลึกในลักษณะเดียวกันทางด้านขวามือก็มีการลงสีเทาทิ้งไว้แล้วปล่อยให้แห้ง จากนั้นก็ลงสีแดงทับแล้วเว้นสีเทาไว้ก็จะเกิดมิติเช่นเดียวกัน ดูรวมๆของภาพนี้เป็นภาพประกอบแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี บทบาทของสีทั้งสามสี ได้แก่สีแดง สีน้ำเงิน สีดำ ล้วนแล้วแต่มีพลังอยู่ในตัวเองทั้งนั้น แต่ภาพนี้ก็ดูดีตรงที่เจาะช่องไว้ให้เห็นสีพื้นดูแล้วลงตัว

การใช้เส้น

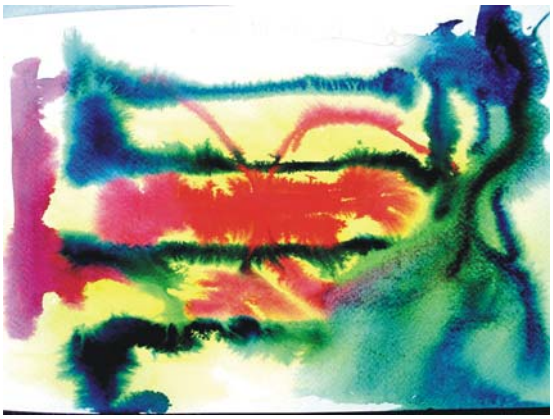
จากภาพจะเห็นว่าไม่พบเส้นที่เกิดจากการขีด หรือขูด แต่เห็นเป็นเส้นที่เกิดจากฝีแปรงซึ่งมองเห็นเป็นสีหากจะมองว่าการวาดภาพตามแนวทาง Painting is painting ที่จะต้องมีเส้นมาบังคับให้เกิดรูปหรือใช้เส้นเพื่อความขัดแย้งภายในภาพแต่ในภาพนี้ก็สร้างความขัดแย้งของเส้นสีใหญ่ ๆ ซึ่งดูแล้วก็มีความขัดแย้งอยู่ภายในภาพเส้นสีที่ปรากฏในภาพเป็นเส้นใหญ่สีดำอยู่ทางซ้ายมือมีความเข้มมาก แต่ก็มีเส้นสีแดงที่อยู่ทางขวามือมาถ่วงน้ำหนัก รวม ๆ แล้วก็มีความสมดุลในเรื่องของการจัดภาพ

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะพบว่าผู้วาดได้วาดภาพโดยไม่ได้คำนึงถึงรูปร่างต่าง ๆ เป็นเพียงการระบายสีตามใจชอบ ดังนั้นรูปร่างต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นจึงเป็นเพียงลักษณะรูปทรงของสี การใช้เส้นสีดำมาเขียนทับเส้นสีน้ำเงินก็ทำให้เกิดความขัดแย้งในเรื่องของสี ส่วนหนึ่งผู้วาดได้เว้นสีไว้เป็นช่องเพียงเล็กน้อยทำให้ดูแล้วไม่รกตา กลับเป็นการช่วยเสริมจุดเด่นให้เกิดขึ้นอีกส่วนหนึ่งเส้นสีที่เห็นก็เป็นเส้นสีที่ลักษณะเป็นรูปทรงเปิดและบางส่วนก็ปิด บางส่วนมองเห็นภาพเป็นพื้นและพื้นเป็นภาพ

การแสดงออก

ในภาพนี้ผู้วาดได้แสดงออกในเรื่องของการใช้เส้นและการใช้สี พบว่าผู้วาดมีอิสระเสรีที่จะใช้เส้นมาสร้างสรรค์งานและใช้สีเป็นตัวผสานกลมกลืนกัน การใช้เส้นและการใช้สีแสดงออกได้อย่างเต็มที่ การระบายสีที่ระบายอย่างต่อเนื่องสะท้อนให้เห็นถึงความมั่นใจในการวาดภาพหากการวาดภาพต้องมีกฎเกณฑ์มาก ๆ ผู้วาดอาจจะไม่สามารถทำตามได้ แต่ถ้าการวาดในครั้งนี้ไม่มีกฎใด ๆมาตีกรอบไว้ผู้วาดก็จะสามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่และเต็มความสามารถ อารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกมารู้สึกว่าเหมือนมีพลังมาปลดปล่อย ให้ผู้วาดแสดงออกอย่างเต็มที่ และมีความสุขกับการวาดภาพ



ภาพประกอบ 53 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม

การใช้สี

จากภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม ที่วาดในภาพนี้พบว่าการใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สี มีความสนุกมีอิสระต่อการใช้สีเป็นอย่างมาก สีที่ปรากฏในภาพจะเป็นสีที่เกิดจากการระบายด้วยเทคนิคเปียกบนเปียก โดยเริ่มต้นจากการลงสีพื้น สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว สีม่วง แต่ที่สังเกตคือการลงสีเขียว จะใช้วิธีการลงแบบเป็นจังหวะมีช่องไฟที่เท่า ๆ กัน เป็นการซ้ำด้วยจังหวะ ส่วนหนึ่งมีลักษณะของการใช้สีตัดกันคือแดงตัดกับเขียวซึ่งแดงก็เป็นสีสด เขียวก็เขียวเข้ม ความรุนแรงของสีจึงมีอิทธิพลมาก แต่ยังมีสีเหลืองเป็นตัวผสานสีทั้งสองเข้าด้วยกัน ช่วงล่างของภาพดูแล้วเคลื่อนไหว มีความสนุก

การใช้เส้น

ในภาพนี้เป็นการแสดงพลังของสี ที่ดูแล้วรุนแรง สนุก ตื่นเต้น มีการใช้สีมาสร้างเป็นเส้น แต่เป็นเส้นที่ไม่มีขอบคม เป็นเส้นเหมือนหางกระรอกที่ขดไปมา ดูแล้วอ่อนนุ่ม แม้ว่าความเข้มของสีเขียวจะมีมากแต่ก็ได้สีเหลืองมาช่วยให้ดูดีขึ้น สำหรับเส้นสีแดงมีความขัดแย้งกับเส้นสีเขียว ส่วนสีน้ำเงินที่ระบายอยู่ด้านขวามือ เป็นเส้นที่ไม่คมชัด ดูแล้วมีความลื่นไหล หากมองถึงความลงตัวก็ถือว่าภาพนี้มีความสมบูรณ์

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้เส้นของสีมาสร้างเป็นรูปทรง และรูปทรงที่เห็นเป็นรูปทรงอิสระทำเป็นช่องในระยะที่เท่า ๆ กันรูปทรงที่เห็นจึงเป็นเส้นแนวนอน ส่วนด้านขวามือ ใช้สีน้ำเงินมาสร้างเป็นเส้น บางส่วนมีความคมชัด บางส่วนมีความพล่าเบลอ กลืนหายเข้ากับพื้นหลัง ดูรวม ๆ แล้วเส้นที่นำมาใช้ยังไม่เป็นรูปร่างของสิ่งใดเลย

การแสดงออก

ในการแสดงออกของภาพนี้จากที่เห็นเป็นลักษณะของการแสดงออกทางการใช้สีมากกว่า ในรูปแบบที่เห็นเป็นการใช้สีแสดงอารมณ์ ซึ่งพบว่า การใช้สีเขียวระบายใกล้ ๆ กับสีแดง ซึ่งทั้งสองสีเป็นสีตรงข้ามกันความรุนแรงย่อมเกิดขึ้น การแข่งกันของสีมีส่วนทำให้การมอง มีความรู้สึกที่แตกต่างกัน สีแดงอาจให้ความรู้สึกที่กล้าหาญ รุนแรง ความตาย ส่วนสีเขียวให้ความรู้สึก สดชื่น มีชีวิต หากเป็นเขียวเข้มก็จะให้ความรู้สึกลึกลับ ดังนั้นจะเห็นว่าในความหมายยังมีความขัดแย้งกัน ผู้วาดได้แสดงออกตามอารมณ์ความรู้สึกจริง ๆ หากแสดงออกตามหลักหรือทฤษฎีก็จะไม่ได้เห็นภาพเช่นนี้

ภาพประกอบ 54 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของนิตยา ฉิมกลีบ

การใช้สี

จากภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ พบว่ามีการลงสีที่ดูแล้วนุ่มมาก หากดูที่การไหลของสี ก็จะเห็นว่าสีได้ไหลซึมอย่างช้า ๆ เป็นเม็ดละเอียดดูแล้วนุ่ม แต่หากมองสี ก็จะพบว่า ใช้สีเขียวกับแดงมาระบายใกล้กันสอดแทรกด้วยสีเหลืองเล็กน้อย ด้านบนของสีเขียวปรากฏเป็นสีฟ้าดูแล้วให้ความนุ่มภายในภาพไม่พบรอยขอบชัดของสีเลย พบเพียงบริเวณรอบนอกของสี ซึ่งอาจจะเป็นการระบายสีไม่หมด หากดูรวมๆ แล้วภาพนี้มีความเด่นอยู่ภายในตัว ความขัดแย้งเป็นการขัดแย้งในเรื่องของสีมากกว่าเรื่องอื่นๆ

การใช้เส้น

จากภาพไม่พบการวาดเส้นใดๆเลย อาจจะเป็นเพราะว่าสาวนิตยา ฉิมกลีบ ไม่ได้ชอบในเรื่องของการใช้เส้น หรือลืมวาด หรือไม่ได้ลืมแต่เจตนาที่จะไม่ใส่เพราะเห็นว่าสีที่ลงไปแล้วนั้น มีความลงตัวอยู่แล้ว

การใช้รูปร่าง รูปทรง

ภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ ภาพนี้เป็นภาพประกอบผู้วาดไม่ได้คำนึงถึงรูปร่างรูปทรงที่จะเกิดขึ้นจากภาพก็ไม่ได้ร่างภาพใด ๆ ไว้ก่อน หรือลงสีก่อนแล้ววาดภาพตามก็ไม่ปรากฏ ดังนั้นความพอใจของผู้วาดนี้อาจจะพอใจอยู่ที่การใช้สีเพียงอย่างเดียวก็เป็นได้

การแสดงออก

ในด้านการแสดงออก พบว่าผู้วาดมีการแสดงออกในเรื่องของการใช้สี และเป็นการใช้สีที่เรียบง่าย สังเกตจากทิศทางของสีที่ไม่ได้เขียนวกวนไปมาหรือสลับซับซ้อนอะไร เป็นการระบายในครั้งเดียวแล้วพอ ซึ่งก็เห็นความเรียบง่ายแบบสบาย ๆ ในการแสดงออกของแต่ละคนไม่ได้หมายความว่าคนวาดภาพประกอบวาดมาก ๆ ใส่รายละเอียดมาก ๆ จะทำให้คนนั้นมีความสุข ในขณะเดียวกันคนที่วาดภาพน้อย ๆ ก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีความพอใจ หรือไม่มีความสุข ดังนั้น ในการแสดงออกในภาพนี้จึงเป็นการแสดงออกที่เรียบง่าย เน้นความนุ่มของสี ความเบาสบาย

ภาพประกอบ 55 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล

การใช้สี

จากภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล พบว่ามีการใช้สีที่รุนแรง กล้าหาญ โดยเลือกที่จะสร้าง พื้นหลังเป็นสีแดง ผสานกับเหลือง เว้นขาวเป็นบางช่วงจากนั้นก็มีสีม่วงอ่อนดูแล้วมีความลงตัวในเรื่องการใช้สีพื้น สำหรับจุดเด่นผู้วาดได้ใช้สีดำระบายแบบเป็นเส้นบางช่วงมีลักษณะขอบคม และบางช่วงมีลักษณะไม่คมชัด ลักษณะของสีที่ปรากฏเห็นดูแล้วมีความเคลื่อนไหว ความอ่อนเข้มของสีดูแล้ว มีความลงตัว การไหลซึมเข้าหากันของสี เป็นความนุ่มนวลแต่แฝงไว้ด้วยพลังที่ผู้วาดเลือกใช้สีแดงและสีส้ม

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าบุณฑริกา ศิริบาล เลือกใช้เส้นในการสร้างสรรค์งานได้เป็นอย่างดี แม้ว่าการวาดภาพจะไม่มีสูตรสำเร็จใด ๆ แต่ภาพแต่ละภาพก็จะมีความสมบูรณ์อยู่ในตัวของมันเอง ในภาพประกอบเห็นเป็นลักษณะของเส้นที่มีความหลากหลาย โดยบางช่วง เห็นเป็นเส้นดำสนิท มีความหนา และบางช่วงขาดหาย และบางเส้นเป็นสีรุ้งขีดในลักษณะวนไปมา ดูจากลักษณะของเส้นจะขีดอย่างรวดเร็ว แม้ว่าจะดูยุ่งเหยิง แต่ก็มีความสัมพันธ์กันดี

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพประกอบเห็นมีการใช้เส้นสีต่าง ๆ มาทำให้เกิดรูปร่าง รูปทรง เป็นลักษณะของเส้นที่มีความหลากหลาย เกิดเป็นรูปทรงอิสระ ดูแล้ว ไม่เป็นรูปทางเรขาคณิต หรือรูปใด ๆ เป็นลักษณะของเส้นที่ขดไปมา มีเข้ม มีอ่อน ผสานกันอย่างลงตัว หากจะมองว่าเส้นนี้มีจุดกำเนิดจากเล็ก ๆ แล้วใหญ่ขึ้น เปรียบเสมือนการเติบโตก็ได้ส่วนหนึ่งรูปร่างของเส้นที่มีขอบหยัก ๆ ดูแล้วเหมือนมีการเคลื่อนตัว เคลื่อนไหว เหมือนสิ่งมีชีวิตที่ลอยอยู่ในน้ำ ดูแล้วก็ลงตัวดี

การแสดงออก

จากภาพนี้พบว่าเรื่องการแสดงออกมีความโดดเด่น ผู้วาดสามารถแสดงออกในทุก ๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการใช้สี การใช้เส้น การใช้รูปร่างรูปทรง เป็นการแสดงออกอย่างมีความสุข การเล่นสีผสานกับเส้นเป็นจังหวะที่พอดี ความลงตัวอยู่ที่จังหวะของการลงสีดูรวม ๆ ภาพมีความอ่อนนุ่ม สีขาวที่เว้นพื้นที่ของกระดาษไว้ดูเบาและสบายตา

ภาพประกอบ 56 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำเป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร ในด้านการใช้สีพบว่ามีการวางแผน ในการวาดภาพพอสมควรโดยเริ่มต้นจากการระบาย สีเหลือง (Permanent Yellow Light), แดง (Scarlet Lake), น้ำเงิน (Prussian Blue) และเขียว (Green Deep) โดยแต่ละสียังเป็นสีแท้อยู่ และสังเกตเห็นว่า ผู้วาดเลือกใช้สีเพียงสี่สีเท่านั้น คือ แดง เหลือง น้ำเงิน และเขียว ระบายแบบเข้มและสด ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งานของเฮนรี่ มาตีส ที่ให้ความสำคัญกับแม่สี หรือสีแท้ ในลักษณะของการระบาย จะใช้เทคนิคเปียกบนเปียก แล้วปล่อยให้สีไหลซึมเข้าหากัน เป็นการวางแผนการใช้สีที่เลือก สีเหลืองซึ่งเป็นสีอ่อนและสดสว่างไว้ตรงกลางเป็นการสร้างจุดเด่นในภาพโดยมีสีแดง น้ำเงิน (Prussian Blue) เขียวระบายรอบ ๆ สีเหลืองซึ่งดูแล้วมีความลงตัว

การใช้เส้น

จากการสังเกตและวิเคราะห์ภาพจะเห็นว่าผู้วาด สามารถเลือกใช้เส้นแบบตัดทอนง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนอะไร แต่ก็ดูมีเรื่องราว จากภาพจะเห็นว่า มีการวางแผนในการทำงาน เลือกใช้เส้นสีที่ขีดเขียนแบบให้เป็นเส้นเล็กบ้าง ใหญ่บ้าง โดยเลือกที่จะขีดมาทางขวามือ มากกว่าทางซ้ายมือ บางช่วงมีการเว้นและขีดซ้ำถี่ ๆ เป็นการสร้างจุดสนใจได้ดี ลดความน่าเบื่อลงได้ ลักษณะของเส้นในแต่ละเส้นมีการขีดวนไปมา แต่ก็มีความสัมพันธ์กัน เส้นที่เห็นเป็นเส้นที่มีสีเข้มเมื่อขีดลงบนสีเข้มเหมือนกันทำให้เส้นนี้ไม่โดดเด่น แต่ดูแล้วลงตัวเน้นไปที่สีสันภายในภาพมากกว่า

การใช้รูปร่าง รูปทรง

ในด้านรูปร่างรูปทรงพบว่า ภาพนี้ผู้วาดได้วาดภาพประกอบไม่ได้เน้นรูปทรง ว่าจะเหมือนอะไร ใช้สีต่าง ๆ มาระบายในลักษณะผสานสีเข้าหากันเกิดเป็นรูปทรงอิสระและตัดทอนเป็นอย่างมาก ดูแล้วยังไม่รู้ว่าเป็นรูปอะไร เป็นลักษณะทิ้งคำถามปลายเปิดไว้ให้ผู้ดูสามารถคิดตั้งคำถามขึ้นมาได้

การแสดงออก

จากภาพประกอบผู้วาดได้สร้างสรรค์มาแสดงให้เห็นว่า ผู้วาดสามารถใช้สีในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี สามารถนำสีต่าง ๆ มาผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ตื้นลึก ผสานกลมกลืน บางส่วนตัดกัน โดยทั้งหมดไม่ได้ยึดทฤษฎี หรือหลักการใช้สีใดๆ สะท้อนให้เห็นว่าหากผู้สอนเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สร้างงานโดยไม่สร้างกฎเกณฑ์ใด ๆ แล้วนักศึกษาจะสามารถแสดงออกได้อย่างเสรี กล้าที่จะคิด กล้าที่จะทำ กล้าที่จะแสดงออก สะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งเองกฎเกณฑ์ก็ทำลายความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน ความโดดเด่นในภาพนี้อยู่ที่การกล้าใช้สีที่ให้ความรู้สึกรุนแรง โดดเด่น และตื่นเต้น

ภาพประกอบ 57 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี

การใช้สี

จากภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี พบว่าลักษณะการใช้สีที่เลือกใช้สีดำ (BlacK) มาสร้างรูปทรงที่อิสระ มีความโดดเด่นลักษณะการระบายเป็นการระบายแบบเป็นเส้น ๆ บางส่วนต่อกัน บางส่วนทิ้งช่วงเป็นระยะ บางส่วนเห็นเส้นขอบชัดเจนและบางส่วนกลืนหายเขาไปผสานกับสีอื่น ส่วนสีพื้นหลังเป็นการใช้สีที่ไม่โดดเด่นมากนัก โดยเลือกที่จะใช้สีน้ำเงินที่มีความเข้มไว้ตรงกลาง บางส่วนไหลซึมเข้ากับสีอื่น และบางส่วนมีขอบเด่นชัด ส่วนสีอื่นไม่เด่นชัดมากนักเช่นสีเขียวที่ระบายบริเวณด้านล่าง สีฟ้าก็เป็นฟ้าอ่อน ๆ ไม่เด่นชัดหรือสีม่วง ก็เป็นสีม่วงที่ไม่สด และเลือกระบายเพียงมุมเดียวคือมุมบนซ้ายมือ

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าการใช้เส้นในภาพนี้เป็นการใช้สีมาระบายเพื่อให้เกิดเส้น โดยเลือกที่จะระบายตรงกลาง โดยเส้นที่เห็นจะเป็นเส้นที่มีขนาดต่างกันบางช่วงเป็นเส้นเล็กและบางช่วงเป็นเส้นที่ระบายทับกัน โดยมีความหนาแน่นที่ด้านบนและด้านล่าง บางช่วงซึมเข้ากับสีอื่น บางช่วงมีขอบคมเด่นชัด หากดูส่วนรวมของภาพก็จะเห็นเส้นนี้เด่นชัดมากที่สุด และเส้นที่ปรากฏเห็นก็เป็นรูปทรงอิสระดูแล้วไม่เป็นรูปร่างใด ๆ

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพนี้จะเห็นว่า เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี ได้ใช้เส้นมาสร้างรูปทรง เป็นรูปทรงที่อิสระ ไม่เหมือนสิ่งใด ๆ เป็นลักษณะการแสดงออกที่เป็นนามธรรมลักษณะรูปร่างรูปทรงที่เห็นเป็นการระบายสีที่ใช้พู่กันเล็ก ๆ ระบายให้เกิดพื้นที่ใหญ่แล้วระบายแบบเส้นซิกแซกไล่ลงมาจากด้านบนลงมาถึงด้านล่าง บางส่วนเส้นไม่เชื่อมต่อกัน รูปทรงที่ปรากฏจึงไม่เป็นรูปใด ๆ

การแสดงออก

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดเลือกที่จะใช้เส้นที่เป็นสีดำมาระบายตรงกลางเป็นการสร้างจุดเด่น ซึ่งปกติ สีดำจะมีความเข้มและข่มสีอื่น ๆ ได้อยู่แล้ว การระบายสีดำในภาพนี้ดูเด่น แต่ไม่ คลาสสิค ความเด่นมันเด่นมากจนเกินไป เลยทำให้ภาพส่วนรวมดูแล้วขาดสีสันดูจืดไป อาจเป็นเพราะว่าผู้วาดใช้สีโทนร้อนน้อยไปเลยทำให้ภาพนี้ขาดสีสัน

ภาพประกอบ 58 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน

การใช้สี

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน พบว่า ในเรื่องของการใช้สี ผู้วาดได้เลือกที่จะใช้สีแท้ ระบายแล้วปล่อยให้ไหลซึมเข้าหากันอย่างง่าย ๆ เป็นการระบายโดยใช้เทคนิคทางสีน้ำเข้ามาเกี่ยวข้อง คือ การระบายเปียกบนเปียก บางส่วนเว้นขาวไว้และบางส่วนระบายแบบแห้งบนแห้ง สามารถคุมโทนสีระหว่างสีแดง (Rose Madder) กับสีน้ำเงิน (Prussian Blue) ได้ดี ส่วนสีเหลือง (Chrome Yellow) จะเห็นว่า ผู้วาดจงใจแยกส่วน คือทาคนละครั้ง ไม่ต่อเนื่องกัน หากมองถึงความชำนาญเรื่องการใช้สี ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้วาดมีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องการใช้สีพอสมควร และเป็นการใช้สีที่ไม่ต้องมาก จากภาพจะเห็นว่ามีการใช้สีเพียง สามสีเท่านั้น คือ สีแดง (Rose Madder), สีเหลือง (Permanent Yellow Light), สีน้ำเงิน(Prussian Blue) ส่วนสีเขียวเกิดจากการผสมกันของสีน้ำเงิน กับสี เหลือง ในขณะที่สียังไม่แห้ง การใช้สีไม่ได้คำนึงถึงสีโทนร้อนหรือเย็น แต่เป็นการระบายเพื่ออยากระบายจริง ๆ

การใช้เส้น

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน ที่วาดในภาพนี้ไม่พบว่ามีการใช้เส้นใด ๆ ในภาพเลยมีเพียงบางส่วนบริเวณรอบ ๆ ที่มีการระบายสีแล้วทิ้งปลายเป็นเส้นไว้แต่ก็ไม่ชัดเจนมากเท่าใด ว่าที่ทิ้งปลาย

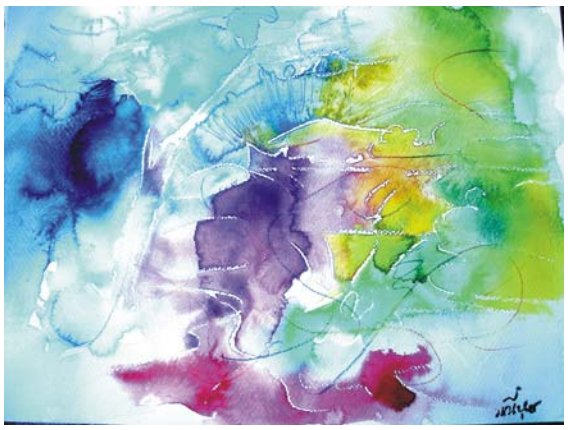
เส้นไว้ต้องการสื่อถึงเรื่องใด ภาพบางภาพอาจต้องมีเส้นมาช่วยจะทำให้ภาพนั้นดูเด่น ดูดี แต่ภาพบางภาพก็ไม่จำเป็นต้องมีเส้นเข้ามาช่วย ดังภาพนี้ หากดูรวมๆแล้ว สีของภาพมีความลงตัว มีความนุ่มหากนำเส้นเข้ามาใช้จะทำให้ภาพนี้ดูแข็ง และหมดความสวยงามก็เป็นได้

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน ที่ระบายสีไม่ได้แสดงในเรื่องของรูปร่าง รูปทรงใด ๆ เป็นเพียงการใช้สีเพื่อสื่อความหมายในการแสดงออก เน้นอารมณ์ความรู้สึก แม้ว่ารูปร่างภายในภาพจะไม่ปรากฏเป็นรูปใดๆ แต่ด้วยลักษณะของสีที่ผสานกันอย่างลงตัวทำให้รู้สึกว่าภาพนี้มีการเคลื่อนไหว แต่เป็นการเคลื่อนไหวแบบนุ่มนวล น่าเกรงขาม ด้วยลักษณะของสีที่มีความเข้มและอ่อนเป็นบางส่วน ทำให้ดูแล้วมีมิติตื้นลึก แต่แฝงไว้ด้วยพลัง

การแสดงออก

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน แสดงให้เห็นว่าเขาต้องการสื่อสารให้เห็นว่า สี มีผลต่อการแสดงออกมากน้อยเพียงใดการใช้สีเพียงสองถึงสามสีบางครั้งดูแล้วก็ทำให้เกิดความรู้สึกที่มีพลังอยู่ในตัวสีน้ำเงินเมื่ออยู่ใกล้กับสีแดงจะให้ความรู้สึกตื่นเต้น ลึกแต่แฝงไว้ด้วยพลังอันมหาศาล ผู้วาดสามารถแสดงออกได้เป็นอย่างดี สัดส่วนของการใช้สีดูแล้วมีสัดส่วนที่พอกันทั้งสามสี ให้ความสำคัญกับทุกสี แต่ดูแล้วก็ลงตัว ไม่ต่างคนต่างไป หรือมีลักษณะเป็นสีลูกกวาดการผสานกันของสีทั้งสามเสมือนภูเขาไฟกำลังระเบิดขึ้น การเชื่อมต่อกันของสีดูแล้วมีความลื่นไหล ความฉ่ำของน้ำและความใสของสีทำให้รู้สึกว่าผู้วาดมีความมั่นใจในการใช้สีและจังหวะของสี ที่เข้ากันได้ทั้งสองวรรณะแม้ว่าภาพนี้จะไม่แสดงเนื้อหาเรื่องราวที่ชัดเจนมากนักแต่ก็แสดงออกในด้านอารมณ์ได้เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 59 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง

การใช้สี

จากภาพของ มณีนุช เผ่าแสง พบว่ามีการใช้สีที่แปลก น่าสนใจ โดยลักษณะของสีที่ปรากฏดูแล้วเหมือนมีพลาสติกใสๆมาเคลือบผิวหน้าของภาพ แต่เมื่อดูส่วนรวมของภาพแล้วพบว่า การใช้สีในภาพนี้ มีความสัมพันธ์กับการใช้เส้น ความพลิ้วไหวของเส้นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สีมีความลงตัว ส่วนหนึ่งในภาพนี้ มีการเว้นขาวของกระดาษไว้ ทำให้ดูแล้วมีความนุ่ม แต่แฝงไว้ด้วยเรื่องราวต่าง ๆ ที่ดูแล้วตื่นเต้น แม้ว่าสีในภาพนี้จะไม่ฉูดฉาดแต่ก็ดูมีเรื่องราว มีสาระสำคัญของภาพอยู่ การระบายสีแดงด้านล่างแล้วให้สีแดงนั้นผสานกับสีม่วง และระบายสีน้ำเงินผสานกับสีฟ้าดูแล้วมีความกลมกลืนกันดี

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าความลงตัวของภาพนี้อยู่ที่การใช้สีและเส้น ซึ่งเส้นที่ปรากฏจะเห็นเส้นสองสีคือ เส้นสีขาว และเส้นสีเข้ม เส้นสีขาวที่ปรากฏจะเป็นเส้นที่ดูแล้วเคลื่อนไหวเนื่องจากลักษณะของเส้นที่มีลักษณะต่างกัน บางช่วงเป็นเส้นตรง บางช่วงเป็นเส้นโค้ง บางช่วงเป็นเส้นขีดสลับไปมา ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ส่วนอีกเส้นจะเป็นเส้นสีเข้ม ขีดในลักษณะโค้ง แต่ไม่มากนักดูรวม ๆ มีมิติ

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพไม่พบว่ารูปร่างที่ปรากฏเป็นรูปร่างอย่างไร เป็นเพียงเส้นที่ขีดไปมา หากมองให้ลึกก็จะมีเนื้อหาซ่อนอยู่ รูปร่างอิสระทำให้เราคิด พยายามที่จะค้นหาคำตอบให้ได้ว่าผู้วาดต้องการสื่อในเรื่องใด เป็นเหมือนคำถามปลายเปิดที่จะต้องค้นหาคำตอบ

การแสดงออก

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดแสดงออกในเรื่องการใช้เส้นและสีที่ดูแล้วมีความสุขสนุกสนาน เพราะมีลักษณะของเส้นที่มีหลายขนาด หลายแบบ หลายสี ดูแล้วมีความเคลื่อนไหวจากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ให้ความสำคัญกับพื้นสีขาวเลือกที่จะเหลือพื้นไว้ดูแล้วลงตัว

ภาพประกอบ 60 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำ เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง

การใช้สี

จากภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง พบว่าภาพนี้มีการใช้สีที่สนุก เป็นการระบายแบบเปียกบนเปียกสีแต่ละสีไหลเข้าหากันซึ่งทั้งหมดต้องทำอย่างต่อเนื่องกัน ทิ้งช่วงห่างไม่ได้ หากสีใดสีหนึ่งแห้งก็จะไม่ปรากฏรอยขอบของสีที่ซึมแบบนี้ ดังนั้น ในภาพนี้การลงสีจึงอยู่ที่จังหวะของผู้วาด ว่าจะวางแผนอย่างไร จากภาพจะเห็นว่ามีการลงสีพื้นก่อน คือ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน สีเขียว จากนั้นก็ใช้สีดำลงเป็นจุด ๆ ที่มีหางยาวออกมาแต่ละจุด

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าลักษณะของเส้นที่ปรากฏจะเป็นเส้น สีเข้มลากกลับไปมา แต่บางจุดก็กลืนหาย เข้ากับพื้นหลัง เป็นเส้นที่กึ่ง ๆ จะเป็นจุดเพราะลักษณะที่เห็นผู้วาดเลือกที่จะระบายแบบจุดแล้วลากเส้น ต่อจากจุดนั้นออกมาเป็นเส้น ดูแล้วเหมือนลูกอ๊อดคางคก ที่กำลังลอยอยู่ท่ามกลาง สายน้ำที่เต็มไปด้วยอันตราย ความแรงของสีแดงกับสีเหลืองก็ดูมีพลังมากแล้วยังมีแดงกับเขียวอีกดูแล้วให้ความรู้สึกตื่นเต้น

การใช้รูปร่าง รูปทรง

ในด้านรูปร่างรูปทรงนี้ผู้วาดเลือกใช้สีดำมาทำเป็นจุด ๆ แล้วลากเส้นต่อจากจุดทำให้ดูเหมือนลูกอ๊อดของคางคกที่มีสีดำเป็นลักษณะรูปร่างที่ไม่คมชัดมากเนื่องจากขอบเส้นไม่ได้ระบายให้คม เป็นการระบายตอนสีพื้นยังไม่แห้ง ลักษณะที่ปรากฏเป็นลักษณะรูปทรงที่ซ้ำ เป็นการซ้ำด้วยขนาดและทำให้แตกต่างด้วยทิศทางซึ่งก็ดูแล้วเคลื่อนไหวมีชีวิต

การแสดงออก

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดเลือกใช้สีที่มีความสด สว่าง มาระบายใกล้กันสร้างความขัดแย้งในเรื่องการใช้สี และเส้นการใช้เส้นเล็ก ๆ มาระบายแบบวนไปมา ก็ทำให้ภาพดูเคลื่อนไหว การแสดงออกโดยการเลือกใช้สีที่เป็นสีตรงข้ามปกติก็จะไม่ค่อยได้เห็นภาพเช่นนี้ เพราะคนส่วนใหญ่มองศิลปะตรงที่มีแบบแผนดังนั้นกิจกรรมที่เกิดขึ้นเหมือนกระตุ้นเตือนให้นักศึกษาได้แสดงออกอย่างเต็มที่ไม่ยึดกฎเกณฑ์ใด ๆ ดังนั้นผลงานจึงออกมาในลักษณะที่ดูรุนแรง มีสีสัน และตื่นเต้น

แผนการสอน สัปดาห์ที่ 3-4 กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสื่อวัสดุ สีอะคลิลิค

เวลา	เนื้อหา	กิจกรรม	หมายเหตุ
ชั่วโมงที่ 1 ใช้เวลา 15-20 นาที	แนะนำวัสดุอุปกรณ์ในการวาดภาพสีอะคลิลิค พร้อมทั้งเสนอแนะเทคนิควิธีการวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค การระบายสีเดียวและหลายสี การขูดออก การสร้างพื้นผิว	นักศึกษา เรียนรู้ถึงวิธีการวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค ซึ่งประกอบไปด้วย สีอะคลิลิค เฟรมวาดรูป พู่กัน ตัวบีบสี	แนวทางการวาดภาพแบบ Painting is Painting มีวิธีการคือ ใช้สีสดๆ ตัดกันอย่างรุนแรง ให้ความสำคัญกับสีแท้ ไม่ยึดหลักความเป็นจริง มีการใช้เส้น และไม่ร่างภาพ
ชั่วโมงที่ 2 ใช้เวลา 1- 2 ชั่วโมง	นักศึกษาเรียนรู้ถึงวัสดุอุปกรณ์ในการวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค ซึ่งจะ มีความแตกต่างจากสีน้ำ โดยคุณสมบัติของสีอะคลิลิค คือจะ แห้งเร็ว ติดทนนาน เมื่อแห้งแล้วไม่ละลายกับน้ำ สามารถสร้างพื้นผิวที่มีความขรุขระได้ดี	นักศึกษาสังเกตุและสำรวจดูวัสดุอุปกรณ์อย่างละเอียด พร้อมทั้งเตรียมวาดภาพด้วยสีอะคลิลิค	
ชั่วโมงที่ 2	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting โดยวิธี ระบายสีเดียว และหลายสี การสร้างพื้นผิว การขูดออก	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting	

จากกิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีอะคลิลิค ได้ภาพทั้งหมด 15 ภาพ ดังนี้

ภาพประกอบ 61 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ

การใช้สี

จากภาพของ กีรติ วิเศษ จะเห็นว่าผู้วาดมีความสุขกับการใช้สี เลือกใช้สีในหลาย ๆ สีและแต่ละสีมีความสด ความเข้ม โดยเลือกที่จะระบายเว้นระยะสลับสีไปเรื่อย ๆ ระบายเสร็จทันทีไม่ต้องซ้ำ เรียกว่า (Alla Prima) เริ่มต้นจากการระบายสีพื้น คือสีเหลืองสว่าง (Permanent Yellow Light), จากนั้นก็ระบาย สีน้ำเงิน (Prussian Blue), สีเขียว (Green Deep) , สีส้ม (Orange) , สีม่วง (Violet), สีแดง (Rose Madder) ตามลำดับ หลังจากที่นายกีรติ วิเศษ ได้เรียนรู้ตามแผนการสอนตามแนวทาง (Painting is Painting) แล้วสามารถนำความรู้ที่ได้มาสร้างสรรค์งานของตนเองก็พบว่า สามารถเรียนรู้และเข้าใจตามแนวทางได้เป็นอย่างดี จะเห็นว่าลักษณะการใช้สี เป็นการใช้สีที่สด สว่าง ไม่ยึดหลักความเป็นจริง ผู้วาดไม่ได้ใช้เวลาในการวาดนานมากนัก เป็นการระบายครั้งเดียวแล้วปล่อยเลย ไม่ค่อยจะเห็นลักษณะของการผสมสีในเฟรม สำหรับเส้นสีขาวที่ขีดเขียนขึ้น เป็นการขีดเขียนที่มีทิศทางการขีดไม่แน่นอน เป็นการสร้างจุดเด่นบนพื้นสีที่มีความหลากสี ดูแล้วผู้วาด มีความสุข สนุกกับการทำงาน

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่า กีรติ วิเศษ สามารถสร้างสรรค์ผลงาน โดยให้ความสำคัญกับสีและเส้นในส่วนของเส้นนั้น มีความเด่นชัด มีความลื่นไหล เส้นแสดงอารมณ์และความรู้สึกได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นผู้วาดยังได้สร้างบรรยากาศให้เกิดความสนุกความเพลิดเพลิน โดยการใช้เส้นคดเคี้ยวลากในลักษณะวนไปมา เหมือนว่าไม่ได้จงใจว่าเส้นนั้นจะเป็นรูปอะไร ขีดไปในทิศทางใด จะเข้มชัดหรือไม่เข้มไม่สนใจ เป็นการแสดงออกที่ไม่มีกฎเกณฑ์หรือสิ่งใดมาบังคับ

การใช้รูปร่างรูปทรง

เป็นการวาดภาพประกอบใช้สีและเส้นมาสร้างรูปทรง เกิดเป็นรูปร่างต่าง ๆ ในกระบวนการทำงานของเฮนรี่ มาติสส์ ส่วนหนึ่งก็ให้ความสำคัญกับการใช้เส้น ดังนั้นภาพของกีรติ วิเศษ ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่ดูแล้วให้ความรู้สึกรุนแรงในเรื่องของการใช้สีและเส้น

การแสดงออก

ในด้านการแสดงออกพบว่า ผู้วาดสามารถใช้สีและเส้น ในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี สามารถนำสีต่าง ๆ มาผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ตื้นลึก ผสานกลมกลืน บางส่วนตัดกัน โดยทั้งหมดไม่ได้ยึดทฤษฎี หรือหลักการใช้สีใด ๆ เป็นการใช้สีตามใจชอบ ใครชอบสีไหนก็ระบายสีนั้น สะท้อนให้เห็นว่าการเรียนการสอนหากเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สร้างงานโดยไม่สร้างกฎเกณฑ์ใด ๆ แล้วนักศึกษาจะสามารถแสดงออกได้อย่างเสรี กล้าที่จะคิด กล้าที่จะทำ กล้าที่จะแสดงออก สะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งเองกฎเกณฑ์ก็ทำลายความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน ความโดดเด่นในภาพนี้อยู่ที่การกล้าใช้สีที่ให้ความรู้สึกรุนแรง โดดเด่น และตื่นเต้นอย่างไรก็ตามผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องทำงานศิลปะอย่างมีความสุข เห็นงานศิลปะแล้วต้องอยากทำงานอยากนำเสนอ หากผู้วาดสามารถสร้างสรรค์งานแล้วมีความสุขแสดงว่าผู้นั้นชอบ และรักในงานศิลปะโดยแท้

ภาพประกอบ 62 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ

การใช้สี

จากภาพของ กีรติ ศิริการ จะเห็นว่าในภาพนี้ผู้วาดได้ใส่สีสันลงในภาพอย่างสนุกสนานมีหลายขั้นตอน หลายเทคนิค ได้แก่ วิธีการระบายสีหนาทับซ้อนกัน (Impasto) และวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) โดยในภาพจะ เริ่มจากสีน้ำเงินสีแดงและสีเหลืองจะเป็นสีเริ่มแรก ๆ และมีสีขาว (White) เพิ่มเติมเข้ามา จากนั้นก็ทำเส้นเป็นสีแดง (Rose Madder) และระบายสีเขียวสีเขียว (Green Deep) อีกครั้งหนึ่ง จะเห็นว่าขั้นตอนต่าง ๆ ผู้วาดได้ให้ความสำคัญ ทุกขั้นตอน เป็นการวางแผนในการลงสีจังหวะและวิธีการทำให้ดูภาพนี้มีพลัง เคลื่อนไหวมีความรุนแรงของสี ซึ่งสีแต่ละสีมีบทบาทมาก ความเข้มข้นของสีเป็นเสมือนพลังที่ซ่อนอยู่ภายในภาพ ผู้วาดกล้าที่จะใช้สีที่ตรงข้าม และตัดกันชนิดที่รุนแรง สีแดงดูมีพลังมาก สีเขียวดูลึกลับ จังหวะในการวางสีมีความกล้า มีความต้องการอยากแสดงออก ทางอารมณ์ที่ผ่านออกมาทางการใช้สี

การใช้เส้น

จะเห็นว่าการใช้เส้นมีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพนี้ดู เคลื่อนไหว ดูจากการต่อเนื่องของเส้นผู้วาดไม่ได้ใช้เส้นในการวาดเป็นเหมือนภาพใด ๆ เส้นสีขาวเป็นเส้นเล็ก ๆ ที่ผู้วาดขีดระบายก่อนจะใช้เส้นสีแดงที่มีขนาดใหญ่กว่ามาระบายเป็นเหมือนหนวดปลาหมึก, เป็นดอกไม้ หรือเป็นรูปของพลุที่กำลังระเบิด ก็ได้ จะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้ทักษะพื้นฐานทางการวาดขีดเขียนมาใช้ในการวาดภาพสีอะคลิลิค เส้นต่าง ๆ ที่ ผู้วาดได้ระบายลงในภาพดูแล้วมีความลงตัว

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพประกอบเห็นมีการใช้เส้นสีต่าง ๆ มาทำให้เกิดรูปร่าง รูปทรง เป็นลักษณะของเส้นที่มีความหลากหลาย เกิดเป็นรูปทรงอิสระ ดูแล้ว ไม่เป็นรูปทางเรขาคณิต หรือรูปใด ๆ เป็นลักษณะของเส้นที่ขดไปมา มีเข้ม มีอ่อน ผสานกันอย่างลงตัว หากจะมองว่าเส้นนี้มีจุดกำเนิด จากเล็ก ๆ แล้วใหญ่ขึ้น เปรียบเสมือนการเติบโตก็ได้ส่วนหนึ่งรูปร่างของเส้นที่มีขอบหยัก ๆ ดูแล้วเหมือนมีการเคลื่อนตัว เคลื่อนไหว เหมือนกำลังดูพลุระเบิด ดูแล้วก็ลงตัวดี

การแสดงออก

จากภาพประกอบผู้วาดได้สร้างสรรค์มาแสดงให้เห็นว่า ผู้วาดสามารถใช้สีในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี สามารถนำสีต่างๆมาผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ตื้นลึก ผสานกลมกลืน บางส่วนตัดกัน โดยทั้งหมดไม่ได้ยึดทฤษฎี หรือหลักการใช้สีใด ๆ สะท้อนให้เห็นว่าหากผู้สอนเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สร้างงานโดยไม่สร้างกฎเกณฑ์ใดๆแล้วนักศึกษาจะสามารถแสดงออกได้อย่างเสรี กล้าที่จะคิด กล้าที่จะทำ กล้าที่จะแสดงออก สะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งเองกฎเกณฑ์ก็ทำลายความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน ความโดดเด่นในภาพนี้อยู่ที่การกล้าใช้สีที่ให้ความรู้สึกรุนแรง โดดเด่น และตื่นเต้นอย่างไรก็ตามผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องทำงานศิลปะอย่างมีความสุข

ภาพประกอบ 63 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของจักรพงษ์ สามสี

การใช้สี

จากภาพของ จักรพงษ์ สามสี เป็นภาพประกอบผู้วาดใช้วิธีวาดแล้วเว้นขาว และระบายครั้งเดียว ไม่ต้องซ้ำ วิธีนี้เรียกว่า (Alla Prima) เป็นการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี และมีร่องรอยของการระบายสีโดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน เรียกว่าเป็นการผสมสีโดยการมองเห็น (Optical Mixing) หรือ (Broken Color) ก็ได้ จะเห็นว่าภาพนี้ใช้โทนสี จะเป็นสีโทนร้อน ปริมาณของสีแดง (Rose Madder) มีมากมีจังหวะการใช้สีที่มีการซ้ำทั้งรูปแบบและขนาด สีแดง (Rose Madder) ที่เห็นเป็นสีแดงที่บีบออกมาจากหลอด เป็นสีแดงสด ดูแล้วมีพลัง ตื่นเต้น เป็นลักษณะของการใช้สีที่รุนแรง หรือการใช้สีแบบไม่มีชาติตระกูล ซึ่งเป็นการวาดภาพประกอบสอดคล้องกับแนวทางของเฮนรี่ มาติสส์ที่เลือกใช้สีสด ให้ความสำคัญกับแม่สี ซึ่ง ผู้วาดก็สามารถทำได้ดี

การใช้เส้น

จากแนวทางการวาดภาพของเฮนรี่ มาตีสส์ที่รู้จักการใช้เส้นเข้ามาเกี่ยวข้องกับการวาดภาพ ซึ่ง จักรพงษ์ สามสี ก็สามารถเรียนรู้และทดลองทำตามกิจกรรมพบว่าส่วนหนึ่งมีความชอบต่อรูปแบบการทำงานที่เน้นสีสัน ความเรียบง่าย ใช้เวลาไม่นานนัก จากภาพประกอบเห็นผู้วาดได้เลือกที่จะระบายสีแดงสลับกับสีน้ำเงิน แล้วใช้เส้นสีเหลืองมาขีดทับ เป็นลักษณะเส้นตรง ๆ ผสมกับเส้นเฉียง

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพจะเห็นว่า จักรพงษ์ สามสี เลือกที่จะใช้เส้นมาสร้างเป็นรูปร่างแบบตัดทอน เป็นรูปดอกไม้ที่วาดอย่างง่ายๆ ไม่มีรายละเอียดใด ๆ โดยลงสีก่อนแล้วใช้เส้นมาวาดทับ เป็นการวาดภาพประกอบ ไม่ต้องร่างภาพก่อน และเส้นที่นำมาสร้างรูปก็ไม่ได้วาดตามขอบของสีนั้น ๆ เป็นการอยากวาดตรงไหนก็วาดได้เลยซึ่งเป็นการแสดงออกที่ไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ทางศิลปะแบบใด ๆ

การแสดงออก

จากภาพของ จักรพงษ์ สามสี จะเห็นว่าเมื่อผู้เรียนได้รับความรู้ที่เกิดจากการสอน ตามแนวทาง Painting is Painting แล้วนั้น นักศึกษาได้ลองปฏิบัติในการวาดภาพระบายสีก็พบว่านักศึกษาส่วนใหญ่มีความชอบต่อรูปแบบและกระบวนการทำงานตามแนวทาง Painting is Painting เนื่องจากเห็นว่าการวาดภาพนั้นหรือการเรียนศิลปะนั้นควรที่จะทำให้ง่าย ๆ ไม่ใช่ทำให้ยาก ๆ ผู้เรียนศิลปะต้องเรียนอย่างมีความสุข ไม่ใช่เรียนศิลปะแล้วมีความทุกข์ บางคนถึงกลับบอกว่า งานศิลปะทำแบบนี้ได้ด้วยเหรอ ซึ่งเป็นคำพูดของนักศึกษาที่เคยได้เรียนมาตามรูปแบบ หรือตามแบบแผน ดังนั้นในการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนการสอนแบบใหม่ นักศึกษาส่วนใหญ่ให้ความสนใจกับกระบวนการสร้างสรรค์งานแบบนี้

ภาพประกอบ 64 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จินตนา บุญมี

การใช้สี

จากการสังเกตในกิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสีอะคลิลิคนี้พบว่า จินตนา บุญมี มีความรู้สึกชอบเรื่องการใช้สีแบบแห้งๆนำมาระบายบนเฟรม ทิ้งร่องรอยของฝีแปรงไว้ ลักษณะการระบายสีแบบนี้เรียกว่า (Dry Brush) หรือบางครั้งก็เรียกว่า (Brushstrokes) เป็นการสร้างพื้นผิวที่แปลกแตกต่าง ขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละคน จะเห็นว่าการเรียนเช่นนี้ไม่ได้ไปปิดกั้นความคิดของผู้เรียน ดังนั้นผู้เรียนจึงสามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่ จะเห็นว่าภาพนี้ มีการลงสีที่สนุกสนาน เกลี่ยทับกันไปมา โดยไม่ต้องกลัวว่าจะถูกหรือผิด ดังนั้นรูปแบบการลงสีจึงเป็นการระบายสีธรรมดา ๆ ที่ใคร ๆ ก็ระบายได้ ไม่มีความรู้เรื่องทฤษฎีสีก็ระบายได้ ความน่าสนใจของการระบายสีของจินตนาบุญมี นั้น อยู่ที่การใช้หลาย ๆ สีมาระบาย เป็นลักษณะที่ระบายแบบใช้สีผสมกันบนเฟรมมีช่วงน้ำหนักอ่อน เข้มต่างกัน สร้างจุดเด่นโดยการระบายสีเข้ม ๆ ไว้รอบ ๆ ภาพเหมือนการใส่กรอบภาพนี้ไว้โดยใช้สีเข้มนั่นเอง

การใช้เส้น

จากภาพของ จินตนา บุญมี พบว่ามีการใช้เส้นสองสี คือ สีดำและสีเหลือง เป็นลักษณะของการขีดเขียนเฉพาะบางจุด เป็นเส้นอิสระ แม้ว่าจะไม่ได้นำสีดำมาตัดเส้นแต่นักศึกษาก็แสดงออกในการใช้เส้นได้อย่างอิสรเสรี เส้นบางเส้นที่เห็นเป็นการลากตามอารมณ์คือไปเรื่อย ๆ ไม่รีบร้อน แต่เส้นบางเส้นก็ดูมีความเร็ว เป็นการสะท้อนอารมณ์ของผู้วาดได้เป็นอย่างดี นอกจากเป็นเส้นที่มีความคมชัดแล้ว ผู้วาดยังใช้สีต่าง ๆ มาสร้างให้เกิดรอยเป็นเส้นใหญ่ ๆ แต่เป็นสีต่าง ๆ ดูแล้วมีความสุขสนุกสนาน

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากแนวทางการสร้างสรรค์งานของเฮนรี่ มาตีสส์ ที่กล่าวว่า ลักษณะภาพประกอบปรากฏจะเป็นภาพประกอบตัดทอนแบบเรียบง่าย ดูเป็นสองมิติ มีการลวงตาให้เกิดเป็นภาพ สามมิติ จะเห็นว่า

ภาพของ จินตนา บุญมี ได้มีการตัดทอนจนไม่เห็นรูปแบบของการนำเสนอรูปร่างรูปทรง เป็นการแสดงออกที่การใช้สีและอารมณ์มากกว่า

การแสดงออก

จากภาพของ จินตนา บุญมี พบว่าในด้านการแสดงออกนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าจินตนา บุญมี มีความกระตือรือร้นที่จะวาดภาพระบายสี เป็นการแสดงออกที่อยากทำงาน และผลงานที่เขาได้แสดงออกมาก็เป็นไปดั่งแนวทางของความเชื่อ Painting is Painting จริง ๆ ส่วนหนึ่งที่ได้ยินจากนักศึกษาคือไม่เคยรู้มาก่อนเลยว่าการลงสีแบบธรรมดา ๆ จะช่วยให้คนอื่นมองผลงานของเราว่าสวยดี ซึ่งเราก็มีความสุข แสดงว่าสิ่งที่นักศึกษาคิด และคาดหวังไว้เป้าหมายสูงสุดคือผลงานสำเร็จ แต่จะมีน้อยคนที่ให้ความสนใจกับกระบวนการทำงานที่เป็นเทคนิคเฉพาะตน การได้ทำกิจกรรมตามแนวทาง Painting is Painting จึงเป็นสิ่งย้ำเตือนว่าทุกคนสามารถบรรลุในวิชาชีพของตนเองได้อย่างไม่ต้องมีพรสวรรค์

ภาพประกอบ 65 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของชนะกานต์ วงศ์สุตาล

การใช้สี

จากภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล ภาพนี้พบว่า มีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นลักษณะของการเตรียมพื้นไว้ก่อน แล้วจึงลงสีตามต้องการ มีรูปแบบการลงสีที่ใช้สีแท้มาสร้างจุดเด่นเพียงน้อยนิด การระบายสีเหลืองที่มีความสดลงในภาพทิ้งไว้แล้วระบายสีเข้มไว้ไกล้ ๆ กัน จะช่วยให้สีที่ระบายไว้แล้วสดและเด่นขึ้นมา หากมองจากภาพจะเห็นว่านายชนะกานต์ วงศ์สุตาล ได้วาดภาพประกอบใช้สีอ่อนกับสีเข้มไว้คนละด้าน ภายในสีอ่อนก็มีเรื่องราวของเส้นให้เห็นและภายในสีเข้มก็ยังเห็นเส้นที่ผู้วาดจงใจทำให้เห็น ดังนั้นรูปแบบการใช้สีจึงมีความแปลกตาน่าค้นหาคำตอบ สอดคล้องกับบทสรุปของ ธวัชชานนท์ ตาไธสง ที่ว่า การใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของออง์รี มาตีสส์ ส่วน

ใหญ่จะใช้สีสด รุนแรง สะอาด สว่าง สดใส ซึ่งภาพของชนะกานต์ วงศ์สุตาล ก็ตอบคำถามนี้ได้เป็นอย่างดี

การใช้เส้น

จากแผนการสอนที่ผู้วิจัยได้ให้แนวคิดกับนักศึกษา จะเห็นว่าด้านการใช้เส้น นักศึกษาได้เรียนรู้ที่จะสร้างเส้นขึ้นมาโดยเป็นการสร้างเส้นด้วยเส้นนูนเพียงอย่างเดียว ขนาดของเส้นมีความเท่ากัน โดยเห็นเป็นเส้นสีขาว สีเหลือง สีดำ ซึ่งลักษณะของเส้นที่ขีดเขียน จะเป็นการขีดเขียนที่ไม่รวดเร็ว มากนัก จุดประสงค์ไม่ได้ต้องการให้เป็นรูปอะไร เพียงต้องการสร้างพื้นผิวให้เกิดความแตกต่าง หากดูโดยรวมเปอร์เซ็นต์ของการใช้เส้นในภาพนี้อยู่ที่ประมาณ 40 % เท่านั้น

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพประกอบเห็นมีการใช้สีต่าง ๆ มาทำให้เกิดรูปร่าง รูปทรง เป็นลักษณะของเส้นสีที่มีความหลากหลาย เกิดเป็นรูปทรงอิสระ ดูแล้ว ไม่เป็นรูปทางเรขาคณิต หรือรูปใด ๆ เป็นลักษณะของเส้นที่ขดไปมา มีเข้ม มีอ่อน ผสานกันอย่างลงตัว หากจะมองว่า การวาดภาพตามความเชื่อ Painting is Painting เส้นมีส่วนสำคัญต่อการสร้างภาพก็น่าจะใช่ จากภาพนี้จะมีเส้นเป็นส่วนประกอบให้ภาพมีความลื่นไหล เรื่องราวต่อกัน จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เปรียบเสมือนการเติบโตก็ได้ส่วนหนึ่งรูปร่างของเส้นที่เรียบคมดูแล้วเหมือนมีการเคลื่อนตัว เคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

การแสดงออก

จากภาพจะเห็นว่าในเรื่องของการแสดงออก ผู้วาดได้แสดงออกทางอารมณ์ที่ให้ความรู้สึกสนุก ตื่นเต้น ไม่ยึดติดกับหลัก หรือกฎเกณฑ์ ใด ๆ เป็นการวาดภาพประกอบดูแล้วมีความสุข สะท้อนให้เห็นถึงความมีเสรีภาพประกอบพร้อมจะคิด ในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงให้เห็นว่า ในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้งเองเราไปสร้างกฎเกณฑ์ มากจนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่าย ๆ ก็สามารถแสดงออก สื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิด ในภาพจะมองเห็นเส้นที่ฉับไว แน่วแน่ ไม่มีเส้นลังเล นั่นหมายความว่าผู้วาดพอใจกับเส้น สี ที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้แล้ว หากรูปแบบการทำงานด้านศิลปะ ไปสร้างกฎเกณฑ์อะไรที่มันยากเกินไป นักศิลปะก็จะวาดภาพอย่างไม่มีความสุข

ภาพประกอบ 66 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของณัฐกร พลนอก

การใช้สี

จากภาพของ ณัฐกร พลนอก ในภาพนี้จะเห็นได้ชัดเจนเลยว่า มีอิสระต่อการวาดภาพอย่างไร การใช้สีรุนแรงน่าจะเป็นจุดเด่นของภาพนี้ เป็นการนำเอาทฤษฎีความเชื่อของเฮนรี่ มาติสส์ มาใช้ได้เป็นอย่างดี การวาดภาพโดยไม่คำนึงถึงหลักความเป็นจริง จึงช่วยให้การวาดภาพมีความสุข ไม่เป็นความทุกข์ จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดให้ความสำคัญต่อสีแท้หรือแม่สี เปอร์เซ็นต์การใช้สีแดงภายในภาพมีมากกว่าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นสีโทนเย็น ก็ช่วยให้ภาพนี้ลดความร้อนแรงลงได้บ้าง

การใช้เส้น

การใช้เส้นในภาพนี้มีสองลักษณะ คือเส้นแนวตั้งกับเส้นแนวนอน ในฉากหลังจะเห็นเส้นแนวตั้งได้แก่เส้นสีขาว และเส้นสีเหลือง ส่วนเส้นแนวนอนได้แก่เส้นสีแดงที่มีขนาดใหญ่ขดวนอยู่ตรงกลาง เป็นลักษณะของเส้นที่เกิดจากสีไหลลงไปกอง เส้นสีแดงมีความสัมพันธ์กับภาพพื้นหลัง แม้ว่าสีน้ำเงินจะอยู่ด้านหลังเป็นพื้น แต่มีความสดที่ตัดกับสีแดงช่วยให้ภาพนี้เด่น ดูดี นอกจากนั้นผู้วาดยังรู้จักนำสีเหลืองมาแซมภายในภาพเล็กน้อยทำให้ดูแล้วภาพมีความสว่าง สดใส

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพรูปทรงส่วนใหญ่เป็นรูปทรงในแนวตั้ง สีแดงที่อยู่บนพื้นหลัง เป็นรูปทรงที่มีพลังเป็นอย่างมาก เมื่อมีเส้นสีแดงมาขดวน ก็จะทำให้พลังของสีแดงที่เป็นแท่งอยู่ตรงกลางลดลง ลักษณะของเส้นที่เป็นเส้นเล็ก ๆ มาขดม้วนอยู่ตรงกลางภาพนั้น ช่วยให้ภาพทั้งหมดมีความกลมกลืนกัน

การแสดงออก

จากภาพของ ณัฐกร พลนอก ในภาพนี้จะเห็นว่ามีความกล้าที่จะใช้สีแดงสด ๆ ในการวาดภาพ เนื่องจากสีแดงมีเปอร์เซ็นต์ของความเข้มของสีมาก หากจะมองภาพนี้แล้ว ลักษณะการวาด การ

ให้สีที่มีความรุนแรง ห้าวหาญ แสดงออกได้อย่างมีอิสรเสรี ดูแล้วให้ความรู้สึกที่น่ากลัว สะเทือนใจต่อผู้ดู ดังนั้นบทบาทของสีจึงมีความสำคัญต่อรูปแบบการสอนตามความเชื่อ Painting is Painting ในภาพนี้เป็นการสะท้อนได้ว่านักศึกษาต้องการอะไร ทำงานศิลปะอย่างมีความสุข หรือทำอย่างมีความทุกข์ แล้วท้ายที่สุดก็ไม่อยากทำเนื่องจากไม่สามารถทำส่งตามที่กำหนดได้

ภาพประกอบ 67 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร

การใช้สี

จากภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร ในด้านการใช้สีพบว่ามีการใช้สีไปในโทนสีเย็น มีสีโทนร้อนเพียง 10 % เท่านั้น สีที่ใช้คือสีน้ำเงิน เหลือง เขียว ดำ และแดง ลักษณะของการใช้สีคือจะระบายผสมกันบนเฟรมเลย โดยเริ่มจากระบายสีศาลาก่อน จากนั้นระบายสีเหลือง เขียว น้ำเงิน สีดำ แล้วนำเส้นสีดำ สีขาว มาตัดรอบศาลา เป็นลักษณะของการใช้สีที่เรียบง่าย เป็นรูปทรงที่ตัดทอนแล้ว ความโดดเด่นระหว่างภาพและพื้น มีความโดดเด่นมากโดยพื้นจะมีสีเหลืองและสีขาว ตัดกับภาพสีเข้ม

การใช้เส้น

จากภาพในเรื่องการใช้เส้นมีการใช้เส้นทั้งในภาพและพื้นลักษณะที่มองเห็นเป็นเหมือนชุ้มของเล่นเด็กมีม้าหมุนและตุ๊กตา แต่เป็นลักษณะตัดทอนโดยใช้เส้นมาสร้างให้เกิดภาพ เป็นเส้นที่เรียบง่ายมีขนาดต่างกันบางเส้นมีสีเข้ม บางเส้นมีสีอ่อน หากมองย้อนกลับไปเมื่อนักศึกษาได้เรียนรู้ตามแผนการสอน นักศึกษาได้นำแนวทางตามความเชื่อ Painting is Painting มาใช้ในการวาดภาพเป็นการจดจำในเทคนิคเนื้อหาที่จะนำมาวาดโดยในภาพจะเห็นเรื่องการใช้สี การใช้เส้น

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพประกอบเห็นเป็นรูปทรงที่เรียบง่าย เป็นการใช้เส้นมาสร้างรูปทรง ในกระบวนการเรียนการสอนตามความเชื่อ Painting is Painting นี้ ผู้เรียนสามารถแสดงออกได้ตามความคิดของตนเอง คืออยากวาดภาพอะไรก็วาด เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์แสดงออกได้อย่างเต็มที่ เต็มความสามารถ รูปทรงที่ปรากฏเห็นจึงเป็นรูปทรงอย่างง่ายๆไม่ซับซ้อนอะไร

การแสดงออก

ในด้านการแสดงออก จากภาพจะเห็นว่า ผู้วาดได้แสดงออกในเรื่องของความคิด ที่จะสื่อให้เห็นว่า การวาดภาพไม่จำเป็นต้องเป็นรูปอะไรในภาพประกอบเห็นเป็นซุ้มศาลาเครื่องเล่นสำหรับเด็ก ๆ แล้วระบายสีเข้มไว้รอบ ๆ ส่วนสีขาวตรงกลางได้เว้นไว้ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้วาดจงใจ ที่จะเหลือพื้นที่สีขาว เพื่อความสะอาดตาเหมาะสมกับเด็กๆจะเห็นว่าในภาพนั้นผู้วาดไม่ได้ใส่สีที่เป็นสีโทนร้อนมากนัก เป็นเพียงแต้มเป็นจุด ๆ บางจุดเป็นสีแดง บางจุดเป็นสีขาว ซึ่งทั้งหมดเป็นการทำอย่างไม่มีแบบแผน อย่างไม่มีขั้นตอน เป็นการทำตามอารมณ์มากกว่า

ภาพประกอบ 68 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม

การใช้สี

จากภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม จะเห็นว่าได้ระบายสีพื้นที่เป็นสีชมพู ออกแดง ๆ เป็นสีที่เกิดจากการผสม ซึ่งหากมองที่สีพื้นความรู้สึกต่อการเห็นสีก็จะไม่รุนแรงมากนัก เป็นลักษณะของการใช้สีที่ต้องการให้ภาพนั้นเด่น โดยการใช้เส้นสีต่าง ๆ มาระบายในลักษณะขีดวนไปมา แม้ว่า จะมีสีที่หลากสี แต่ก็ไม่มีสีใดที่มีความแรงของสีให้เห็นได้เด่นชัด แม้ว่าเส้นสีนั้นจะมีขนาดต่างกัน ความเข้มต่างกันแต่ก็ไม่มีเส้นไหนเลยที่เด่นมีเพียงเส้นสีฟ้าแต่ก็ถูกสีอื่น ๆ มาทับ จะเห็นว่าในภาพนี้ผู้วาดไม่ได้วาดภาพตามหลักความเป็นจริง แต่เป็นการวาดตามอารมณ์ความรู้สึกในการอยากแสดงออก

การใช้เส้น

จากการใช้เส้นที่เห็นภายในภาพเป็นการใช้เส้นที่หลากหลายมีหลายสี หลายขนาด มีลักษณะรูปร่างที่แตกต่างกันบางเส้นเป็นสีอ่อน บางเส้นเป็นสีเข้ม หากจะมองถึงความยากง่ายของการใช้เส้นพบว่าเป็นการสร้างเส้นด้วยวิธีง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนอะไร ไม่มีใครมากำหนดว่าจะลากเส้นสีไหนก่อนดี ไม่มีข้อกำหนด ขึ้นอยู่กับว่าหยิบสีไหนได้ก็ใช้สีนั้น จะเห็นว่า งานศิลปะที่เกิดขึ้นไม่ได้เกิดขึ้นเพราะว่าเป็นความมหัศจรรย์ของโลกหรือพรสวรรค์อันสูงสุด แต่เกิดขึ้นได้เพราะรู้จักที่จะทำ กล้าที่จะทำ

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม จะเห็นว่ามีการใช้สีต่างๆมาทำให้เกิดรูปร่าง รูปทรง เป็นลักษณะของเส้นสีที่มีความหลากหลาย เกิดเป็นรูปทรงอิสระ ดูแล้ว ไม่เป็นรูปทางเรขาคณิต หรือรูปใด ๆ เป็นลักษณะของเส้นที่ขดไปมา มีเข้ม มีอ่อน ผสานกันอย่างลงตัว หากจะมองว่า การวาดภาพตามความเชื่อ Painting is Painting เส้นมีส่วนสำคัญต่อการสร้างภาพก็น่าจะใช่ จากภาพนี้จะมีเส้นเป็นส่วนประกอบให้ภาพมีความลื่นไหล เรื่องราวต่อกันจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เปรียบเสมือนการเติบโตก็ได้ส่วนหนึ่งรูปร่างของเส้นที่เรียบคมดูแล้วเหมือนมีการเคลื่อนตัว เคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

การแสดงออก

จากภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม ได้สร้างสรรค์มาแสดงให้เห็นว่า ผู้วาดสามารถใช้สีในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี สามารถนำสีต่าง ๆ มาผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ตื้นลึก ผสานกลมกลืนบางส่วนตัดกัน โดยทั้งหมดไม่ได้ยึดทฤษฎี หรือหลักการใช้สีใด ๆ เป็นการใช้สีตามใจชอบ ใครชอบสีไหนก็ระบายสีนั้น สะท้อนให้เห็นว่าการเรียนการสอนหากเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สร้างงานโดยไม่สร้างกฎเกณฑ์ใด ๆ แล้วนักศึกษาจะสามารถแสดงออกได้อย่างเสรี กล้าที่จะคิด กล้าที่จะทำ กล้าที่จะแสดงออก สะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งเองกฎเกณฑ์ก็ทำลายความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน ความโดดเด่นในภาพนี้อยู่ที่การกล้าใช้สีที่ให้ความรู้สึกรุนแรง โดดเด่น และตื่นเต้นอย่างไรก็ตามผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องทำงานศิลปะอย่างมีความสุข เห็นงานศิลปะแล้วต้องอยากทำงาน

ภาพประกอบ 69 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ

การใช้สี

จากภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ ในภาพนี้พบว่า มีรูปแบบการระบายสีที่ใช้สีอ่อนกับสีเข้มมาวาดใกล้กัน ภายในสีเข้มก็ยังมีสีอื่น ๆ อีกมากมาย และภายในสีอ่อนก็ยังมีสีอื่น ๆ อีก จะเห็นว่า รูปแบบการระบายสีส่วนหนึ่งเกิดจากความชอบ หรือรสนิยมของการใช้สี นักวาดรูปแต่ละคนมีวิธีการในการเลือกใช้สีต่างกัน บางคนชอบสีสด บางคนชอบสีหม่น บางคนชอบสีมืด ๆ และบางคนอาจไม่ชอบความเป็นสีเลยก็มี ในภาพนี้จะเห็นว่าผู้วาดไม่ได้ระบายสีโดยใช้สีใกล้เคียงหรือโทนสีใด ๆ กลับใช้ สีอ่อนระบายคู่กับสีเข้ม ดังในภาพจะระบายสีน้ำเงินใกล้ ๆ กับสีเหลือง ระบายสีเหลืองใกล้ ๆ กับ สีน้ำตาล นอกจากนั้นยังสร้างจุดเด่นด้วยการใช้เส้นสีต่างๆมาระบายในทิศทางที่ขวางกับภาพ ลักษณะของเส้นจะเป็นเส้นนูน ขีดโค้งไปมาซึ่งมีลีลาของแต่ละเส้นต่างกัน

การใช้เส้น

จากภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ มีลักษณะการใช้เส้นที่เห็นภายในภาพเป็นการใช้เส้นที่หลากหลายมีหลายสี หลายขนาด มีลักษณะรูปร่างที่แตกต่างกันบางเส้นเป็นสีอ่อน บางเส้นเป็นสีเข้ม โดยเส้นที่เห็นมีการลากจากจุดที่เป็นสีอ่อน ๆ ลากเข้าหาสีเข้ม ทำให้เส้นที่ปรากฏเห็นเด่นชัดเฉพาะบริเวณที่เป็นสีเข้ม หากจะมองถึงความยากง่ายของการใช้เส้นพบว่าเป็นการสร้างเส้นด้วยวิธีง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนอะไร ไม่มีใครมากำหนดว่าจะลากเส้นสีไหนก่อนดี ไม่มีข้อกำหนดขึ้นอยู่กับว่าหยิบสีไหนได้ก็ใช้สีนั้น จะเห็นว่างานศิลปะที่เกิดขึ้นไม่ได้เกิดขึ้นเพราะว่าเป็นความมหัศจรรย์ของโลกหรือพรสวรรค์อันสูงสุด แต่เกิดขึ้นได้เพราะรู้จักที่จะทำ กล้าที่จะทำและการทำแต่ละครั้ง ต้องรู้จักที่มาและที่ไป

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพจะพบว่าผู้วาดได้วาดภาพโดยไม่ได้คำนึงถึงรูปร่างต่าง ๆ เป็นเพียงการระบายสีตามใจชอบ ดังนั้นรูปร่างต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นจึงเป็นเพียงลักษณะรูปทรงของสี การใช้เส้นสีขาวมา

เขียนบนพื้นสีดำหรือสีเข้มทำให้เกิดความเด่นชัดขัดแย้งในเรื่องของสี หรือการระบายสีแดงบนพื้นสีเข้มก็ดูมีพลังอำนาจเหมือนกัน การใช้สีตัดกันหรือขัดแย้งกันบางครั้งไม่ได้ทำให้รกเพียงอย่างเดียว กลับเป็นการช่วยเสริมจุดเด่นให้เกิดขึ้นอีกส่วนหนึ่งเส้นสีที่เห็นก็เป็นเส้นสีที่ลักษณะลื่นไหลผสานสอดคล้องไปด้วยกัน

การแสดงออก

จากภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ จะเห็นว่าผู้วาดได้แสดงออกที่เรียบง่ายในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการใช้สี การใช้เส้น การแสดงออกก็เป็นไปในลักษณะที่ง่าย ๆ ไม่มีความกดดันใด ๆรูปทรงที่ปรากฏจึงไม่ซับซ้อนมากนัก การใช้สีที่เป็นแม่สีมาสร้างสรรค์ การวาดภาพระบายสีก็ให้ความรู้สึกหนักแน่นแสดงออกในเรื่องของความเด็ดเดี่ยวได้เป็นอย่างดี เส้นแต่ละเส้นล้วนแล้วมีความสัมพันธ์กัน บางส่วนขีดเขียนไปในทิศทางเดียวกัน บางส่วนทำให้เกิดความขัดแย้งกัน เพื่อสร้างความแตกต่าง อาจเป็นการแตกต่างในเรื่องของการใช้เส้น การใช้สี ขนาด รูปร่าง รูปทรง และบริเวณว่าง ทั้งหมดนี้เป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ภาพประกอบ 70 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล

การใช้สี

จากภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล พบว่ามีการใช้สีหลายขั้นตอนโดยระบายพื้นให้เข้มก่อนแล้วค่อยใช้สีอ่อนระบายทับ เป็นการสร้างพื้นผิวไว้ก่อนแล้วค่อยวาดภาพลงไป คือการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) ความสดของสีแดงที่เลือกระบายใกล้กับสีเหลืองหรือสีเขียวนั้นดูมีความแรงโดยเฉพาะหากต้องใช้เส้นขอบแบบตรง ๆ ก็จะเห็นความเด่นชัดขึ้น นอกจากการระบายแบบเรียบ ๆ แล้วยัง มีการบีบสีให้เป็นก้อนเป็นเส้นนูนขึ้นมา เป็นการสร้างพื้นผิวให้น่าชมยิ่งขึ้น การใช้สีเขียวเข้มระบายบริเวณด้านบนของภาพดูแล้วลึก มีมิติ น่ากลัว สีแดงด้านล่าง เมื่อระบายสีเหลืองก็ดูเด่นชัด ยิ่งใต้เส้นสีเหลืองมีเงาสีน้ำตาลเกิดขึ้นยิ่งทำให้เส้นสีเหลืองดูแล้วลอยขึ้นมา

การใช้เส้น

จากภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล พบว่ามีการใช้เส้นสองแบบคือแบบแรกเป็นเส้นสีเข้มขีดเขียนอยู่ด้านหลังอีกเส้นจะเป็นเส้นสีเหลืองที่มีความนูนของเส้น ในเส้นสีเหลืองนี้จะลากต่อเชื่อมกันและจะมีบางช่วงเป็นสีที่หยดเป็นกองบางจุดเป็นเส้นตรง ในลักษณะที่มองเห็นการใช้เส้นของผู้วาดบางจังหวะดูแล้วเหมือนตั้งใจ และบางจังหวะเหมือนไม่ได้ตั้งใจ หากจะมองเส้นตรงที่ขีดขวาง ก็จะมีความเด่น แต่เนื่องจากขนาดของเส้นเท่า ๆ กับเส้นอื่นความเด่นนี้เลยเด่นน้อยไป ดังนั้นความสำคัญของภาพนี้อยู่ที่การใช้เส้นในการสร้างภาพ

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพจะเห็นว่าด้านการใช้รูปร่างรูปทรง เป็นการใช้เส้นมาสร้างรูปที่ปรากฏเห็นเหมือนตะแกรงย่างที่มีเส้นขดวนรอบ ๆ และมีเส้นขวาง ความรู้สึกมักเกิดขึ้นได้หากผู้วาดสะท้อนความคิดออกมาในผลงานศิลปะเป็นการใช้จินตนาในการดูภาพประกอบบางครั้งต้องพยายามมองว่าผู้วาดต้องการสื่ออะไร รูปร่างที่ปรากฏเห็นจึงเป็นเพียงภาพประกอบสะท้อนให้เราเห็นว่า ศิลปะสามารถเกิดขึ้นได้กับทุก ๆ คน หรือมีอยู่ในตัวเราทุกคน หาสนใจก็สามารถเรียนรู้และพัฒนาได้

การแสดงออก

จากภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล จะเห็นว่าความคิดต่างที่เกิดขึ้นกับตัวเรา ควรนำมาแสดงออก อย่าเก็บไว้คนเดียวจากภาพจะเห็นว่า เรื่องต่าง ๆ ที่ผ่านมาหากเราเก็บมันไว้ก็จะไม่มีประโยชน์ นำความคิดต่าง ๆ เหล่านั้นมาแสดงออกเป็นงานศิลปะให้คนอื่นได้ชื่นชมกับความคิดของเราบ้าง เป็นการคลายความเครียด ฝึกสมาธิ ฝึกความมีเหตุผล มีการแสดงออกในเรื่องของการใช้สีและเส้น โดยให้ความสำคัญกับเส้นที่ขดวนไปรอบ ๆ และให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางศิลปะ

ภาพประกอบ 71 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร

การใช้สี

จากภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร พบว่าด้านการใช้สีมีลักษณะการใช้สีที่ระบายแบบแบน ๆ ไม่เน้นระยะ บางส่วนมีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นการตั้งใจและวางแผนไว้ล่วงหน้า ให้ความสำคัญระหว่างภาพและพื้น โดยพื้นนั้นระบายสีขาวผสานกับสีแดงและน้ำเงิน ส่วนภาพระบายสีเหลืองส้ม (Permanent Yellow Light), สีแดง (Rose Madder) , สีขาว (White) และสีน้ำเงิน (Prussian Blue) จะเห็นว่าในภาพนี้ผู้วาดได้ใช้สีโทนร้อนในการวาดภาพ ให้ความสำคัญกับสีเหลืองและสีแดง โดยการวางตำแหน่งของจุดเด่นที่เยื้องจากจุดศูนย์กลาง แล้วสีทั้งหมดทุกสีถูกห้อมล้อมด้วยสีดำ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเฮนรี่ มาตีสส์เลยทีเดียว

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าการใช้เส้นก็มีความสำคัญ เป็นการลงสีอื่น ๆ ก่อนแล้วค่อยใช้สีเข้มหรือ สีดำมาตัดเส้น ลักษณะการตัดเส้นแบบนี้จุดประสงค์ไม่ได้ต้องการให้ภาพเด่น แต่ต้องการให้สีดำที่นำไปตัดเส้นนั่นแหละเด่นกว่าสีอื่นลักษณะของเส้นที่มาตัดขอบ เป็นเป็นการตัดขอบตามรูปทรงซึ่งมีลักษณะรูปร่างต่างกัน บางจุดรูปมีการทับกัน บางจุด รูปมีการแยกจากกันและเส้นขอบบางเส้นตัดขอบแล้วเห็นพื้นหลังไว้ทำให้ดูโปร่ง

การใช้รูปร่างรูปทรง

ด้านรูปร่างรูปทรง เป็นการสร้างรูปทรงที่อิสระ ลักษณะโค้งไปมา ไม่มีเหลี่ยมมีมุม เป็นรูปทรงที่ดูแล้วเรียบ ๆ ไม่หวือหวา หรือดูแล้วน่ากลัว เป็นลักษณะของสัญลักษณ์ที่ผู้วาดต้องการสื่อให้ผู้ชมเห็น ข้อแตกต่างและตั้งคำถามได้ รูปทรงต่างกันก็ให้ความ หมายและความรู้สึกต่างกันรูปทรงเรียบ ๆ ก็ให้ความหมายที่ไม่ได้ซ่อนความลึกลับใด ๆ ไว้เลย ส่วนรูปทรงที่แปลก ๆ ก็ให้ความหมายที่มากขึ้นตามลักษณะของรูปทรงนั้น ๆ

การแสดงออก

เป็นการแสดงออกที่ต้องการสื่อเรื่องราวในหลายมุม การใช้สีมีส่วนให้ภาพนี้ดูแล้ว มีความแปลก เพราะลักษณะของสีเป็นสีที่มีความรุนแรง แล้วนำมาระบายแบบแบน ๆ เหมือนทาสีบ้าน เป็นการแสดงออกที่เรียบง่าย ดูสบาย ๆ ไม่ซับซ้อน จะมองเป็นรูปอะไรก็แล้วแต่ขึ้นอยู่กับจินตนาการของแต่ละคน การวาดภาพแล้วให้คนได้ตั้งคำถามเป็นเสมือนการสร้างปัญหาให้เกิดขึ้นในภาพ ผู้ชมภาพก็จะมีคำถามขึ้นมาเองว่า คืออะไร เป็นอย่างไร หรือทำไมตามมาอีก นั่นแหละคือสิ่งที่ดี แต่ถ้าวาดภาพแล้วไม่สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกใด ๆ ได้เลยนั้น เท่ากับว่าไม่มีศิลป์เลย

ภาพประกอบ 72 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี

การใช้สี

จากภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี พบว่ามีการลงสีแบบลองผิดลองถูก โดยการสร้างเป็นลายเส้นก่อนแต่กลับลงสีต่อไม่ได้ จึงทิ้งไว้ให้แห้งจากนั้นก็มาลงสีใหม่ เป็นลักษณะของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) โดยเริ่มจากการลงสีเหลืองเป็นบางช่วง สีดำเป็นบางช่วง สีแดงและสีม่วง บางจุดก็ใส่สีน้ำเงินเล็กน้อย ดังนั้นภาพประกอบปรากฏจึงเห็นร่องรอยของเส้นที่ไม่มีสี แต่ถูกสีหลัก ๆ ระบายทับอยู่ ดังนั้นรูปแบบการระบายสีจึงมีความแปลกกว่าภาพอื่น ๆ ลักษณะโทนของสี จะเป็นโทนสีร้อน ซึ่งให้ความรู้สึกที่รุนแรง ตื่นเต้น จากภาพจะแบ่งสีแดงออกเป็นสองจุดใหญ่แล้วล้อมด้วยสีดำ

การใช้เส้น

เป็นลักษณะของวิธีการ Texturing คือสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ในที่นี้จะเห็นว่าพื้นผิวที่ ผู้วาดได้สร้างไว้คือเส้น เป็นลักษณะของเส้นที่ขีดทับซ้อนกันไว้บางครั้งเส้นนั้นมีความหนา และขีดซ้ำ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่าง จากนั้นก็ค่อยลงสีทับตามใจชอบจะให้เป็นรูปอะไร ลักษณะเช่นนี้ กมล ทัศนาญชลี ได้สร้างงานเอาไว้ภายใต้ชื่อ Life, 1963 Oil on canvas 19 นิ้ว x 22 นิ้ว

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพประกอบปรากฏเห็นเป็นรูปทรงที่มีความสัมพันธ์ระหว่างภาพและพื้น โดยที่มองเห็นเป็นรูปร่างรูปทรงนั้นส่วนหนึ่งเห็นจากพื้น เป็นการใช้พื้นกับภาพร่วมกัน รูปทรงที่เกิดขึ้นภายในภาพเป็นรูปทรงอิสระที่ตัดทอนแล้ว แม้ว่ารูปที่เห็นจะมีขนาดเท่ากันและความเด่นก็แยกออกจากกัน ส่วนพื้นหลังเมื่อมองตรงกลางก็จะเห็นสีเหลืองและสีดำซึ่งก็เด่นพอกัน

การแสดงออก

ในการแสดงออกในภาพนี้จะเห็นว่ามีการแสดงออกในเรื่องการใช้สี ที่ให้อารมณ์ที่ร้อนแรงเป็นการใช้สีที่มีความเข้ม สด ซึ่งในภาพจะเป็นสีแดงและสีน้ำตาลดำ จะเห็นว่าสีน้ำตาลดำมีเปอร์เซ็นต์การใช้สีที่มากกว่า ในภาพบางช่วงระบายแบบเปิดบางช่วงระบายแบบเรียบ ๆ สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ที่ผู้วาดไม่ได้เร่งรีบในการวาดเป็นการวาดที่เกิดจากความพอใจในการแสดงออก ต่อลักษณะสีที่เกิดขึ้น ดูจากการใช้สีพบว่ามีการแสดงออกที่น่าตื่นเต้น

ภาพประกอบ 73 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน

การใช้สี

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน จะเห็นว่าในด้านการใช้สีเป็นการเลือกวาดในสีโทนร้อน ในภาพจะเห็น สีแดง สีเหลือง สีดำในส่วนของพื้นหลังผู้วาดใช้วิธีวาดแล้วเกลี่ยสีเรียบกลมกลืน ซึ่งเรียกว่า (Blending) เป็นการเกลี่ยสีให้เรียบกลมกลืน บางทีก็เรียกว่า (Sfumato) ในภาษาอิตาเลี่ยน เรียกว่า หมอกควัน เป็นการทำให้สีเรียบจะโดยวิธีใดก็ได้ ซึ่งตรงนี้เป็นการสร้างพื้นหลังเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ จากนั้นก็ระบายภาพ ในที่นี้จะใช้เส้นเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นเส้นที่เกิดจากรอยพู่กันและเทคนิคบีบสี ให้เป็นเส้น ซึ่งมีขนาดต่างกันบางเส้นมีความเด่นชัด บางเส้นกลมกลืนไปกับพื้นหลัง โดยผู้วาดเลือกที่จะทำเส้นในด้านข้างภาพมีความถี่ ส่วนตรงกลางก็มีเส้นเล็กน้อย เส้นบางชุดมีลักษณะการระบายเป็นทางยาวกลืนหายเข้ากับพื้นหลัง ดูรวม ๆ แล้วภาพนี้ให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ

การใช้เส้น

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน พบว่าภายในภาพมีการใช้เส้นมากพอสมควร เส้นที่ปรากฏให้เห็นเป็นเส้นต่อเนื่องก็มี เป็นเส้นขาดเป็นช่วง ๆ ก็มี บางส่วนมองเห็นเส้นที่มีความกลมกลืนกับพื้นหลังและบางส่วนมีความเด่นชัด แม้ว่าจะดูเส้นแล้วไม่สลับซับซ้อนแต่ก็ให้ความรู้สึกเต็มกับภาพ มีส่วนช่วยให้ภาพนี้ดูดีขึ้นมาก

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน จะพบว่าผู้วาดได้วาดภาพโดยไม่ได้คำนึงถึงรูปร่างต่าง ๆ เป็นเพียงการระบายสีตามใจชอบ ดังนั้นรูปร่างต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นจึงเป็นเพียงลักษณะรูปทรงของสี การใช้เส้นสีแดงมาเขียนบนพื้นสีเหลืองหรือสีเข้มทำให้เกิดความเด่นชัด ขัดแย้งในเรื่องของสี หรือการระบายสีแดงบนพื้นสีเข้มก็ดูมีพลังอำนาจเหมือนกัน การใช้สีตัดกันหรือขัดแย้งกันบางครั้งไม่ได้ทำให้รกเพียงอย่างเดียว กลับเป็นการช่วยเสริมจุดเด่นให้เกิดขึ้นอีกส่วนหนึ่งเส้นสีที่เห็นก็เป็น เส้นสีที่ลักษณะลื่นไหลผสานสอดคล้องไปด้วยกัน รูปร่างเป็นสิ่งที่ช่วยให้การดูภาพมีความง่ายขึ้น แต่หากไม่มีรูปร่างก็จะทำความเข้าใจต่อภาพได้ยากลำบาก

การแสดงออก

จากภาพนี้พบว่ามีรูปแบบการแสดงออกที่สนุก ตื่นเต้น เร้าใจ เร้าอารมณ์ในเรื่องการใช้สี มีการคุมโทนสีที่เป็นสีร้อน จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดไม่ได้ระบายสีที่เป็นสีเด่น ๆ ตัดกันลงบนภาพเลย ดังนั้นภาพประกอบเห็นจึงเป็นภาพประกอบมีสีกลมกลืนกัน ซึ่งก็สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี การแสดงออกต่องานศิลปะสามารถทำได้หลายวิธี จะขูด ขีด วาด ระบายก็สามารถทำได้ทั้งนั้นขึ้นอยู่กันว่าเรามีความชอบ มุ่งมานะแค่ไหน หากให้งานสำเร็จ ควรมีความขยัน อดทน พยายาม ใฝ่รู้ แล้วงานทุกอย่างจะสำเร็จเอง

ภาพประกอบ 74 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง

การใช้สี

จากภาพของ มณีนุช เผ่าแสง พบว่ามีลักษณะของการ ระบายสีอย่างรวดเร็ว ระบายเพียงครั้งเดียว ไม่ต้องซ้ำ ซึ่งวิธีนี้เรียกว่า (Alla Prima) เป็นการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี ส่วนหนึ่งก็มีการระบายสีตามช่องว่าง จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ระบายสีเหลืองลงในภาพก่อน

โดยการวาดทิ้งเป็นช่วง ๆ จากนั้นก็ระบายสีแดงลงตามช่องที่เว้นไว้ ลักษณะของสีแดง เป็นการระบายแบบไม่ต้องผสมกับสีใดเลย ระบายแล้วเสร็จเลย จากนั้นก็ระบายสีดำเป็นบางส่วน ลักษณะของสีที่ปรากฏจะไม่เหลวมาก เป็นสีแห้ง ๆ มองเห็นเป็นร่องรอยของฝีแปรงที่ไม่เรียบไว้ลักษณะนี้เรียกว่า (Brush work technique) อธิบายได้ว่าเป็นกลวิธีการระบายสีที่แสดงลักษณะผิวบนระนาบรองรับให้ปรากฏเป็นรอยพู่กันหยาบ ๆ ตามหลักทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ใช้วิธีการระบายสีแสดงลักษณะรอยพู่กัน (brush work) ได้ เด่นชัดมาก่อนที่ศิลปินกลุ่มอื่น ๆ จะนำมาประยุกต์ใช้เป็นรูปแบบเฉพาะตน ในระยะต่อมาการระบายสีในวิธีนี้ รอยพู่กันที่ปรากฏบนระนาบจะแสดงความเคลื่อนไหวฉับไวตามทิศทางที่คนสร้างงาน ระบายสีลงบนระนาบรองรับ จะสะท้อนอารมณ์ของคนสร้างงานไปสู่คนเสพศิลปะได้เป็นอย่างดี

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดวาดภาพโดยใช้เส้นเป็นบางจุด เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่ไม่ได้ มีความเด่นมากนักบางเส้นกลืนหายไปกับพื้นหลัง เส้นในภาพนี้มีหลาย ขนาด หลายแบบ บางเส้นมีความคมชัด บางเส้นมีขอบไม่เรียบ บางเส้นมีขนาดสั้นจนดูเหมือนเป็นจุดของสี การใช้เส้นในภาพนี้ส่วนหนึ่งเป็นการใช้เส้นล้อมสี แต่เป็นการล้อมที่ไม่ได้ชิดขอบมากนักทำให้ดูเหมือนไม่ได้ล้อม บางช่วงมีการวางตำแหน่งของจุดบนสีอื่น ๆ เช่นบางบนสีเหลือง หรือวางบนสีน้ำเงินเข้ม

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพของ มณีนุช เผ่าแสง จะเห็นว่าในด้านการใช้รูปร่างรูปทรง เป็นลักษณะรูปทรงอิสระตรงกลาง แม้ว่าจะเห็นสีแดงเด่นชัดและเป็นรูปเหมือนสีเหลี่ยม แต่ไม่ชัดเจนมากนัก รูปทรงที่ปรากฏให้เห็นเป็นเพียงรูปทรงของสีและเส้นรวมกัน บางช่วงมีความหนาแน่น บางช่วงมีความห่าง และขรุขระ บางส่วนมีขอบคมเรียบ การใช้เส้นสีแดงมาเขียนทับบนพื้นสีเหลืองทำให้เกิดความเด่นชัด ขัดแย้งในเรื่องของสี หรือการระบายสีแดงบนพื้นสีเข้มก็ดูมีพลังอำนาจเหมือนกัน การใช้สีตัดกันหรือขัดแย้งกันบางครั้งไม่ได้ทำให้รกเพียงอย่างเดียว กลับเป็นการช่วยเสริมจุดเด่นให้เกิดขึ้นอีกส่วนหนึ่งเส้นสีที่เห็นก็เป็นเส้นสีที่ลักษณะลื่นไหลผสานสอดคล้องไปด้วยกัน รูปร่างเป็นสิ่งที่ช่วยให้การดูภาพ มีความง่ายขึ้น แต่หากไม่มีรูปร่างก็จะทำความเข้าใจต่อภาพได้ยากลำบาก เป็นลักษณะของรูปทรงนามธรรม ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้กับผู้ดูได้แสดงออกในด้านความคิด

การแสดงออก

ในด้านการแสดงออกพบว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานได้แสดงออกต่อการใช้สีที่ให้สีรุนแรงตัดกัน แม้ว่าจะไม่ฉูดฉาดมากนัก แต่ใช้สีแดงระบายบนสีขาวก็หึความเด่นชัดมากแล้ว ในด้านการแสดงออก

จะเห็นว่าผู้วาดได้แสดงออกที่เรียบง่ายในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการใช้สี การใช้เส้น การแสดงออกก็เป็นไปในลักษณะที่ง่าย ๆ ไม่มีความกดดันใด ๆ รูปทรงที่ปรากฏจึงไม่ซับซ้อน มากนัก การใช้สีที่เป็นแม่สีมาสร้างสรรค์การวาดภาพระบายสีก็ให้ความรู้สึกหนักแน่น แสดงออกในเรื่องของความเด็ดเดี่ยวได้เป็นอย่างดี เส้นแต่ละเส้นล้วนแล้วมีความสัมพันธ์กัน บางส่วนขีดเขียนไปในทิศทางเดียวกัน บางส่วนทำให้เกิดความขัดแย้งกัน เพื่อสร้างความแตกต่าง อาจเป็นการแตกต่างในเรื่องของการใช้เส้น การใช้สี ขนาด รูปร่าง รูปทรงและบริเวณว่าง ทั้งหมดนี้เป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สะท้อนความคิดของผู้วาดได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 75 วิเคราะห์กิจกรรมสีอะคลิลิค เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง

การใช้สี

จากภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง พบว่าด้านการใช้สี มีลักษณะของการระบายตามช่อง โดยระบายสีแบบแบน ๆ สีต่าง ๆ มีความสดเน้นดำในการตัดเส้น แต่การตัดเส้นไม่ได้ตัดรอบภาพ เป็นการตัดบางส่วนและเหลือสีขาวไว้นิดหน่อย การใช้สีส่วนรวมเป็นสีโทนร้อน และระบายแบบครั้งเดียวเสร็จเลยซึ่งเรียกว่า (Alla Prima) เป็นการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้วาดภาพตามอารมณ์ความรู้สึก แสดงออกมาทางสีที่ให้ความรุนแรง ความกล้าหาญดูรวมๆ แล้วก็ใช้ได้ในเรื่องการใช้สี

การใช้เส้น

จากภาพพบว่ามีการใช้เส้นเข้ามาเกี่ยวข้อง เส้นที่เห็นเป็นเส้นที่มีขนาดใหญ่ลากระบายเป็นรูปทรงต่าง ๆ ลักษณะของเส้นโค้งไปมา เส้นบางเส้นมีความหนา และมีหลายสี เช่นสีดำ สีน้ำเงิน สีแดง ลักษณะของเส้นบางส่วนมีการแยกกัน บางส่วนมีการผสานกลมกลืนกัน ความหนาแน่นของเส้นจะอยู่ทางซ้ายมือของภาพและมีความเข้มของสีมากกว่า

การใช้รูปร่างรูปทรง

จากภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง พบว่าด้านการใช้รูปทรง เป็นรูปทรงอิสระเป็นนามธรรม ไม่ซับซ้อนอะไรมาก เป็นลักษณะของภาพแบน ๆ ไม่เน้นรายละเอียด ไม่เน้นระยะไม่มีหลักเปอร์สเปคทีฟ ซึ่งหากมองตามแนวทางการสร้างสรรค์ของเฮนรี่ มาตีสแล้วพบว่า ภาพของนางสาวจุฑามาศ แสงสว่าง ถือว่าเป็นภาพประกอบมีการแสดงออกในเรื่องของการใช้เส้นและสีตามแนวทาง painting is painting

การแสดงออก

จากภาพประกอบปรากฏพบว่า ด้านการแสดงออกเป็นการแสดงออกตามอารมณ์ เป็นการวาดภาพประกอบไม่มีกฎเกณฑ์ หรือทฤษฎีใด ๆ มาเกี่ยวข้อง หากมองในเรื่องของกระบวนการพบว่า จุฑามาศ แสงสว่าง เรียนรู้และเข้าในในกระบวนการ painting is painting ได้เป็นอย่างดี เป็นการทำงานที่มีความสุขปราศจากผู้บงการ แม้ว่าในรูปแบบนี้ จะเป็นการวาดภาพตามแนวทางระบายสีก็ตาม ผู้วาดก็มีอิสระที่จะคิด และเลือกใช้สี และเลือกที่จะวาดภาพอย่างไร กระบวนการดังกล่าวแม้ว่าจะยาก เห็นผลช้า เพราะนักศึกษายัง ยึดติดรูปแบบเดิม ๆ อยู่ ทำให้ความคิดส่วนหนึ่งถูกเบี่ยงเบนไปในแนวทางศิลปะที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม ดังนั้นหากกระบวนการสอนที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้คิดเองทำเอง เลือกที่จะแสดงออกทางสื่อที่หลากหลาย ก็จะทำให้เกิดงานศิลปะที่มีคุณค่า ขึ้นมา ส่วนหนึ่งหากผู้เรียน สามารถสร้างบรรยากาศในการเรียน และเรียนอย่างมีความสุขแล้วศิลปะก็ไม่ใช่เรื่องของผู้มีพรสวรรค์อีกต่อไปแล้ว

แผนการสอนสัปดาห์ที่ 5 กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสื่อวัสดุ สีน้ำมัน

เวลา	เนื้อหา	กิจกรรม	หมายเหตุ
ชั่วโมงที่ 1 (ช่วงที่ 1) ใช้เวลาเกรินนำเข้าสู่บทเรียน 15-20 นาที	แนะนำวิธีการเขียนภาพสีน้ำมัน	บรรยายประกอบภาพ เทคนิค วิธีการในการวาดภาพ สีน้ำมัน	แนวทางการวาดภาพแบบ Painting is Painting มีวิธีการคือ ใช้สีสดๆ ตัดกันอย่างรุนแรง ให้ความสำคัญกับสีแท้ ไม่ยึดหลักความเป็นจริง มีการใช้เส้น และไม่ร่างภาพ
ชั่วโมงที่ 1(ช่วงที่ 2) ใช้เวลา 15-20 นาที	แนะนำสื่อวัสดุ อุปกรณ์ต่างที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพ สีน้ำมัน ซึ่งจะมีความต่างจากสีอะคลิลิค หรือสีชนิดอื่นๆ คือ สีน้ำมันจะใช้ ตัวทำละลายคือต้องเป็นน้ำมัน ไม่สามารถละลายด้วยน้ำได้ มีความทนทานต่อการขูดขีด	นักศึกษาสังเกตุและสำรวจดูวัสดุอุปกรณ์อย่างละเอียด	
ชั่วโมงที่ 2	นักศึกษาวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting	นักศึกษาเตรียมวัสดุอุปกรณ์ ในการวาดภาพสีน้ำมัน ได้แก่ เฟรมผ้าใบ สีน้ำมัน พู่กันสีน้ำมัน น้ำมันสน ผ้าเช็ดดินสอสี น้ำมันลินสีด	

กิจกรรมวาดภาพระบายสี ในกิจกรรมสีน้ำมัน ได้ภาพทั้งหมด 15 ภาพ ดังนี้

ภาพประกอบ 76 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ วิเศษ

การใช้สี

จากภาพของ กีรติ วิเศษ พบว่าด้านการใช้สีน้ำมัน เป็นลักษณะของการระบายแบบเกลี่ยสีเรียบกลมกลืน ซึ่งเรียกว่า (Blending) เป็นการเกลี่ยสีให้เรียบกลมกลืน บางทีก็เรียกว่า (Sfumato) ในภาษาอิตาเลี่ยน เรียกว่าหมอกควัน เป็นการทำให้สีเรียบจะโดยวิธีใดก็ได้ ซึ่งตรงนี้เป็นการสร้างพื้นหลังเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ จากนั้นก็ระบายภาพในที่นี้จะใช้เส้นเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเส้นที่เกิดจากรอยพู่กันและเทคนิคบีบสีให้เป็นเส้น ซึ่งมีขนาดต่างกันบางเส้นมีความเด่นชัด บางเส้นกลมกลืนไปกับพื้นหลัง มีหลายสี เช่นสีน้ำเงิน สีเหลือง สีขาว โดยผู้วาดเลือกที่จะทำเส้นในด้านข้างภาพมีความถี่ ส่วนตรงกลางก็มีเส้นเล็กน้อย เส้นบางชุดมีลักษณะการระบายเป็นทางยาวกลืนหายเข้ากับพื้นหลัง ดูรวม ๆ แล้วภาพนี้ ให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ เนื่องจากใช้สีหลายสีและมีความสดที่สุด โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของอดีตที่เกี่ยวกับสี

การใช้เส้น

จากภาพของ กีรติ วิเศษ พบว่าในด้านการใช้เส้น เป็นการลากเส้นด้วยสี เส้นที่เห็นเป็นเหมือนเส้นลวด บางจุดต่อเชื่อมกัน บางจุดขาดและห่างกัน ลักษณะและทิศทางของเส้นเป็นการลากเส้นจากมุมของภาพมีทิศทางที่ออกจากมุม แล้วมาสิ้นสดตรงกลางภาพ บางส่วนก็ใช้เส้นในการวนไปมาไม่เป็นรูปร่างอะไร ในการใช้เส้นที่เห็นเป็นลักษณะของเส้นที่เท่า ๆ กัน ไม่ได้ต่างในเรื่องของขนาด

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาด ได้ทำการระบายสี ไม่ใช่วาดภาพ เป็นการระบายสีตามใจชอบไม่ได้เน้นว่าจะเป็นรูปร่างอะไร สิ่งที่เกิดขึ้นเห็นเพียงร่องรอยของการระบายสี เป็นการระบายโดยใช้สีสด ๆ ระบายชิดกัน จากนั้นก็ทำการเกลี่ยสีเข้าหากันด้วยสีขาว ซึ่งจะทำให้ภาพดูนุ่มขึ้น ดังนั้น การวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting นี้ ที่ไม่ได้เน้นรูปร่างหรือรูปทรงอะไร จากศิลปะแบบหลักวิชา ก็มาเปลี่ยนเป็นตามความคิด ความรู้สึก แสดงออกได้อย่างไม่จำกัด ในทุก ๆ เรื่อง ทั้งด้านเนื้อหา เรื่องราว เทคนิควิธีการ เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์งานได้แสดงออกตามความคิด ความรู้สึก ที่อยากจะสร้างงานโดยไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ใด ๆ

การแสดงออก

จากภาพพบว่า ด้านการแสดงออก ผู้วาดได้แสดงออกต่อการวาดภาพระบายสี โดยแสดงออกในเรื่องของเส้น สี ความรู้สึก แม้ว่าการใช้สีจะเป็นสีที่มีความเข้มและสด แต่ผู้วาดก็ไม่ได้สร้างขอบของสีให้คม แต่เป็นการระบายขอบสีให้มีความนุ่มขึ้น แม้ว่าภาพนี้จะใช้สีสด ๆ มาระบาย แต่ก็ยังให้ความสำคัญกับการใช้เส้น และเส้นนั้นก็ไม่ได้เป็นรูปร่างอะไร แถมทิศทางการลากก็ไม่แน่นอน

เป็นเพียงการลากตามใจชอบ ไม่ต้องการให้เป็นรูปร่างอะไร ดังนั้นแนวทางการวาดภาพ Painting is Painting สนองตอบต่อความคิด ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 77 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ กีรติ ศิริการ

การใช้สี

จากภาพของ กีรติ ศิริการ พบว่ามีการใช้สีที่รุนแรง เป็นการวาดภาพประกอบไม่ได้ไปลดค่าของสีเลย สีที่เกิดขึ้น เป็นสีที่มีความหลากหลาย มีความสดผู้วาดนำสีมาผสาน เข้าด้วยกันสอดคล้องกัน ใช้เส้นมาเป็นตัวต่อเชื่อมความรู้สึกของสี สีบางส่วนมีการผสมบนเฟรม บางส่วนไม่มีการผสม เป็นสีดิบ ๆ ระบายออกตามอารมณ์ความรู้สึกที่อยากแสดง ภายในภาพ รูปแบบของการใช้สีผู้วาดได้ใช้สีแบบสีโทนร้อน แต่ก็มีสีโทนเย็นเข้ามาช่วยให้เกิดความรู้สึกไม่ร้อนมากเกินไป ดังนั้น การใช้สีโทนร้อนมาวาดภาพก็จะช่วยกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกตื่นเต้น ร้อนแรง ดูเคลื่อนไหว

การใช้เส้น

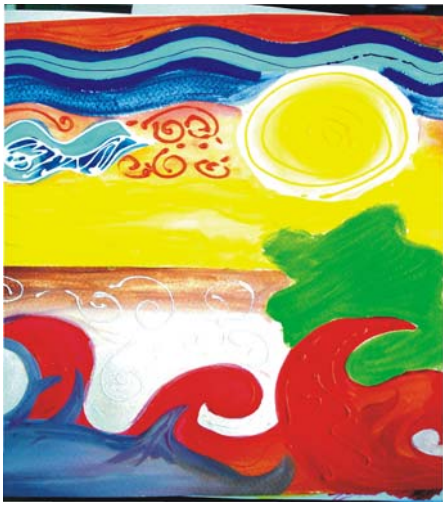
จากภาพจะเห็นว่าการใช้เส้น จะเป็นเส้นสีขาวและเหลืองซึ่งมีการวาดจะเป็นการบีบสีเพื่อสร้างรูป จากภาพประกอบปรากฏดูเหมือนว่าจะเป็นรูปหัวใจ แต่ผู้วาดไม่ได้ร่างภาพไว้ก่อน เป็นการระบายสีแบบธรรมดา ๆ แต่มาใช้เส้นมาสร้างให้เป็นภาพ ซึ่งเส้นที่เห็นจะเป็นเส้นที่ล้อมรูปหัวใจอยู่ มีหลายเส้น ทำให้ดูเหมือนว่าหัวใจกำลังสั่น ส่วนเส้นที่เหลือก็จะบีบระบายไว้รอบๆรูปหัวใจ ลักษณะเป็นเส้นที่ต่อเนื่อง ไม่มีทิศทาง มีเพียงพื้นภาพเท่านั้นเป็นตัวบังคับทิศทาง

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้เส้นในการสร้างรูปทรง โดยลักษณะของรูปร่างรูปทรงจะเป็นรูปทรงง่าย ๆ ใช้เส้นมาสร้างให้เกิดรูป รูปทรงที่เห็นคล้ายรูปหัวใจ ผู้วาดเลือกที่จะสร้างรูปหัวใจอยู่ตรงกลางภาพ เป็นการสร้างจุดเด่นที่เน้นมากไม่ว่าจะเป็นขนาดหรือสีสัน สำหรับแบรคกราวน์ ผู้วาดได้ให้ความสำคัญกับสีไม่ได้สร้างเป็นรูปอะไร สำหรับสีที่ใช้จะเน้นด้านบนเป็นสีโทนร้อน ด้านล่างเป็นสีโทนเย็น แต่เปอร์เซ็นต์ของสีโทนร้อนจะมากกว่าดังนั้นเมื่อดูภาพนี้แล้วก็จะทำให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ

การแสดงออก

จากภาพของ กีรติ ศิริการ พบว่าในด้านการแสดงออก สามารถแสดงออกในเรื่องของสีได้เป็นอย่างดี เป็นการแสดงสีกับอารมณ์ความรู้สึก สามารถเลือกใช้เส้นสีต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างรูป การเลือกวาดภาพแบบง่าย ๆ ก็เป็นแนวทางหนึ่งของการสร้างสรรค์งานตามความเชื่อ painting is painting การวาดภาพด้วยสีสด ๆ หากผู้วาดไม่มีความกล้าลักษณะของสีก็จะหมองลง หากผู้วาดได้เรียนรู้และทดลองปฏิบัติ ก็จะเกิดความสุขสนุกสนานและพร้อมที่จะแสดงออก เป็นการไม่ปิดกั้นเสรีภาพทางความคิด



ภาพประกอบ 78 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จักรพงษ์ สามสี

การใช้สี

จากภาพของ จักรพงษ์ สามสี พบว่ามีการใช้สีที่มีความสดมาก ๆ โดยเริ่มต้นจากลงพื้นสีเหลือง เว้นขอบคมไว้ระบายสีน้ำตาลและสีขาว ส่วนหนึ่งมีการสร้างลวดลายบนสี บางส่วนมีการออกใช้วิธีระบายครั้งเดียว ไม่ต้องซ้ำ วิธีนี้เรียกว่า (Alla Prima) เป็นการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้อง

ซ้ำหรือเกลี่ยสี และมีร่องรอยของการระบายสีโดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน เรียกว่าเป็นการผสมสีโดยการมองเห็น (Optical Mixing) หรือ (Broken Color) ก็ได้ การระบายภาพสีน้ำมันแบบเสร็จเลยทันทีมีเทคนิคคือ ต้องระบายสีจริงที่ต้องการลงบนเฟรมเลย ในขณะที่จะระบายอีกหนึ่งสี ก็ระบายโดยให้สีสองสีชิดกัน ไม่ไปก้าวก่ายกัน ในภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ระบายสีตามใจชอบ ลักษณะของสีและรูปทรงต่าง ๆ ก็ไม่ค่อยจะเข้ากันมากนัก สีที่ใช้ก็มีลักษณะเป็นลูกกวาด ไม่มีโทนสีใด ๆ

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่า ผู้วาดได้เลือกวิธีระบายสีแบบมีขอบคม ทำให้เกิดเป็นเส้นตามรูปทรงนั้นๆ เส้นที่พบจะเป็นเส้นที่เกิดจากการใช้สี เกิดจากการขูด เกิดจากการบีบ เส้นบางจุดมีความนูน มีความคมชัด ลักษณะรูปแบบของเส้น เ ป็นเส้นที่สร้างขึ้นมาอย่างง่าย ไม่ยึดหลักเกณฑ์ใด ๆ เป็นการแสดงออกตามความรู้สึก เป็นเส้นอิสระ แม้ว่าจะไม่ได้นำสีดำมาตัดเส้นแต่นักศึกษาก็แสดงออกในการใช้เส้นได้อย่างอิสรเสรี เส้นบางเส้นที่เห็นเป็นการลากตามอารมณ์คือไปเรื่อย ๆ ไม่รีบร้อน แต่เส้นบางเส้นก็ดูมีความเร็ว เป็นการสะท้อนอารมณ์ของผู้วาดได้เป็นอย่างดี นอกจากเป็นเส้นที่มีความคมชัดแล้ว ผู้วาดยังใช้สีต่าง ๆ มาสร้างให้เกิดรอยเป็นเส้นใหญ่ ๆ จะเห็นว่าภาพนี้มีความขัดแย้งทั้งสี รูปร่างรูปทรงและการใช้เส้น

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพของ จักรพงษ์ สามสี พบว่าด้านการใช้รูปร่างรูปทรงเป็นการใช้รูปทรงอย่างง่าย ๆ ไม่ยึดหลัก หรือกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นการใช้เส้นเพื่อให้เกิดรูปทรง จะเห็นว่าเส้นแต่ละเส้นมีความขัดแย้งกันไม่ได้ไปทิศทางเดียวกัน เป็นลักษณะของเส้นสีที่มีความหลากหลาย เกิดเป็นรูปทรงอิสระ ดูแล้ว ไม่เป็นรูปทางเรขาคณิต หรือรูปใด ๆ เป็นลักษณะของเส้นที่ขดไปมา มีเข้ม มีอ่อน ผสานกันอย่างลงตัว หากจะมองว่าการวาดภาพตามความเชื่อ Painting is Painting เส้นมีส่วนสำคัญต่อการสร้างภาพก็น่าจะใช่ จากภาพนี้จะมีเส้นเป็นส่วนประกอบให้ภาพมีความลื่นไหล เรื่องราวต่อกันจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งส่วนหนึ่งรูปร่างของเส้นที่เรียบคมดูแล้วเหมือนมีการเคลื่อนตัวเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

การแสดงออก

ได้แสดงออกต่อการใช้สีที่ให้สีรุนแรง ตัดกัน ให้ความเด่นชัดมาก ในด้านการแสดงออก จะเห็นว่าผู้วาดได้แสดงออกที่เรียบง่ายในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการใช้สี การใช้เส้น การแสดงออกก็เป็นไปในลักษณะที่ง่าย ๆ ไม่มีความกดดันใด ๆ รูปทรงที่ปรากฏจึงไม่ซับซ้อนมากนัก การใช้สีที่เป็นแม่สีมาสร้างสรรค์การวาดภาพระบายสีก็ให้ความรู้สึกหนักแน่น แสดงออกในเรื่องของความเด็ดเดี่ยวได้เป็นอย่างดี เส้นแต่ละเส้นบางส่วนมีความสัมพันธ์กัน บางส่วนขีดเขียนไปในทิศทางเดียวกัน บางส่วน

ทำให้เกิดความขัดแย้งกัน เพื่อสร้างความแตกต่าง อาจเป็นการแตกต่างในเรื่องของการใช้เส้น การใช้สี ขนาด รูปร่าง รูปทรง และบริเวณว่าง ทั้งหมดนี้เป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สะท้อนความคิดของผู้วาดได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 79 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ จินตนา บุญมี

การใช้สี

จากภาพของ จินตนา บุญมี พบว่าด้านการใช้สีที่นำสีต่างผสมกันบนเฟรม เป็นการเกลี่ยสีให้เรียบกลมกลืน บางทีก็เรียกว่า (Sfumato) ในภาษาอิตาเลี่ยน เรียกว่าหมอกควัน เป็นการทำให้สีเรียบจะโดยวิธีใดก็ได้ ซึ่งตรงนี้เป็นการสร้างพื้นหลังเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ จากนั้นก็ระบายภาพในที่นี้จะใช้เส้นเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเส้นที่เกิดจากรอยพู่กัน ลักษณะสีที่ปรากฏจะไม่เด่นชัดมากนักเมื่อเทียบกับภาพอื่น ๆ ช่วงบนของภาพจะสังเกตเห็นว่า การใช้สีทุกสีที่เกิดขึ้นจะใช้สีขาวมาระบายเพื่อลดค่าของสีลง ส่วนสีแดงด้านล่าง ไม่ได้ใช้สีขาวมาผสม แต่ใช้ลักษณะของการขูดสีออก

การใช้เส้น

จากภาพนี้จะเห็นว่าด้านการใช้เส้น จะใช้วิธีการขูดออกเพื่อให้เกิดเส้น ซึ่งลักษณะของการขูดเป็นเพียงการขูดเส้นเล็ก ๆ และไม่เป็นรูปร่างอะไร ส่วนเส้นที่เห็นอีกแบบก็จะเป็นเส้นที่เกิดจากการใช้สีอ่อนกับเข้มมาระบายใกล้กันทำให้เกิดเส้น ซึ่งในภาพก็จะเป็นรูปต้นไม้ ที่ผู้วาดได้วาดจนเต็มพื้นที่

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่า ผู้วาดภาพนี้ ได้เลือกวาดภาพเป็นรูปต้นไม้ ซึ่งมีความใหญ่มาก รูปทรงที่เกิดแม้ว่าจะไม่มีรายละเอียดมากนัก แต่ก็มีความเด่นชัดเนื่องจากมีขนาดที่ใหญ่ รูปต้นไม้นี้เป็นรูปทรงที่ตัดทอน เป็นรูปทรงง่าย ๆ สามารถสื่อถึงอารมณ์ของผู้วาดที่ต้องการแสดงออกในด้านรูปทรง

การแสดงออก

จากภาพของ จินตนา บุญมี ในภาพนี้พบว่าด้านการแสดงออก เป็นการแสดงออกด้านรูปทรงมากกว่าการแสดงออกทางการใช้สี รูปทรงที่ใหญ่ เป็นจุดที่สะดุดตา มองเห็นเนื้อหาของภาพได้ค่อนข้างชัดเจน สำหรับเรื่องสียังมีความสำคัญเหมือนกัน เนื่องจากผู้วาดได้แสดงออกต่อภาพธรรมชาติ แต่ยังยึดติดแนวทางแบบดั้งเดิมคือ ใบไม้จะต้องสีเขียว สีอื่น ๆ ไม่ได้ ลักษณะอย่างนี้เสมือนเป็นการปิดกั้นเสรีภาพของตนเอง แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าใช้สีเขียวไม่ได้ ทุกสีสามารถนำมาสร้างสรรค์งานได้หมด

ภาพประกอบ 80 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล

การใช้สี

จากภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล เป็นลักษณะของวิธีการ Texturing คือสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ในที่นี้จะเห็นว่าพื้นผิวที่ผู้วาดได้สร้างไว้คือเส้น เป็นลักษณะของเส้นที่ขีดทับซ้อนกันไว้บางครั้งเส้นนั้นมีความหนา และขีดหลายรอบ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่าง จากนั้นก็ค่อยลงสีทับตามใจชอบจะให้เป็นรูปอะไร จากนั้นผู้ได้ระบายสีแบบแบน ๆ ซึ่งในภาพจะใช้สีแดงระบายเป็นพื้นหลัง ต่างจากแนวคิดในสมัยก่อนที่ว่าห้ามใช้สีแดงในการสร้างฉากหลัง สำหรับวิธีการวาดได้ไม่ต้องซ้ำ วิธีนี้เรียกว่า (Alla Prima) เป็นการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสีและมีร่องรอยของการระบายสีโดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน เรียกว่าเป็นการผสมสีโดยการมองเห็น (Optical Mixing) หรือ (Broken Color)

การใช้เส้น

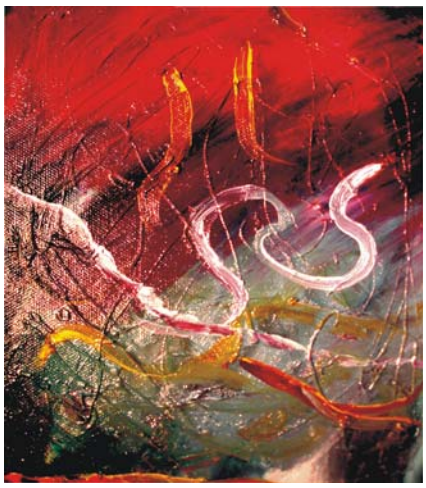
จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้เลือกใช้เส้นที่มีความขัดแย้ง โดยเลือกใช้สีดำมาสร้างเป็นเส้น เป็นเส้นที่ตั้งฉากกัน เส้นในแนวนอน เป็นเส้นที่ใหญ่เส้นในแนวตั้ง เป็นเส้นที่เล็กจะเห็นว่าในภาพนี้ไม่ได้ใช้เส้นมากนัก เป็นเพียงการแสดงออกในเรื่องของการใช้สี ที่มีความเด่นชัด

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพของ ชนะกานต์ วงศ์สุตาล พบว่าด้านการใช้รูปร่างรูปทรงเป็นการใช้รูปร่างรูปทรงที่เรียบง่าย ไม่มีความซับซ้อนอะไร รูปทรงตัดทอนจากภาพเห็นเป็นรูปต้นดอกไม้อยู่ในกระถาง เป็นรูปร่างที่แบน ๆ ส่วนด้านหลังก็เป็นสีดำ ระบายเป็นช่องสี่เหลี่ยมและมีเส้นสีดำ มองดูแล้วให้ความรู้สึกเรียบง่าย ไม่ยุ่งยากอะไร แม้ว่าในภาพนี้จะมีการใช้สีจำนวนสีที่น้อยมากแต่การใช้สีแดงมาระบายพื้นก็มีความโดดเด่น

การแสดงออก

จากภาพจะเห็นว่า ในภาพนี้มีการแสดงออกในด้านการใช้สี โดยเลือกใช้สีที่มีความเด่นชัด ให้ความรู้สึกที่รุนแรง เร่าร้อน โดยเฉพาะการใช้สีแดงกับสีดำมาระบายด้วยกันก็จะทำให้มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ผู้วาดได้แสดงออกทางอารมณ์ที่ให้ความรู้สึกสนุก ตื่นเต้น ไม่ยึดติดกับหลัก หรือกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นการวาดภาพประกอบดูแล้วมีความสุข สะท้อนให้เห็นถึงความมีเสรีภาพประกอบพร้อมจะคิดในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงให้เห็นว่า ในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้งเองเราไปสร้างกฎเกณฑ์ มากจนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่าย ๆ ก็สามารถแสดงออกสื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิด ในภาพจะมองเห็นเส้นที่ฉับไว แน่วแน่ ไม่มีเส้นลังเล นั่นหมายความว่าผู้วาดพอใจกับเส้น สี ที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้แล้ว การวาดภาพตามแนวทางหลังสมัยใหม่ที่ไม่ได้เน้นความเหมือนนั้น เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้วาดได้มีเสรีภาพในการคิด และพึงพอใจต่องานของตนเอง



ภาพประกอบ 81 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ณัฐกร พลนอก

การใช้สี

จากภาพของ ณัฐกร พลนอก พบว่าด้านการใช้สีนั้นมีการเตรียมแผนในการวาดภาพไว้เป็นอย่างดี โดยเริ่มต้นจากการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นลักษณะของการเตรียมพื้นไว้ก่อน แล้วจึงลงสีตามต้องการ จะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้เส้นมาสร้างรูปร่างก่อนแล้วระบายสีทับโดยสีที่ระบายทับ เป็นการระบายแบบเกลี่ยสีผสมเข้าหากัน ลักษณะของสีที่ใช้ไม่เด่นมากนักเป็นสีโทนร้อนทั้งหมด บางส่วนผสมขาว บางส่วน ผสมดำ เน้นจุดเด่นที่เส้นสีขาวมีลักษณะโค้งไปมา จะเห็นว่าการวาดไม่ได้เน้นที่เรื่องราวของภาพมากเท่าใดแต่เป็นการแสดงออกที่ให้ความสำคัญกับเส้น

การใช้เส้น

จากภาพของ ณัฐกร พลนอก ในภาพนี้พบว่ามีการใช้เส้นในการวาดภาพเป็นอย่างมาก จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้สร้างพื้นผิวใต้ภาพ คือลงเส้นไว้ก่อน เพื่อให้เกิดมิติของภาพ จากนั้นก็ลงสีตามต้องการ การลงเส้นในภาพนี้จะมีการลงสองครั้ง ครั้งแรกเป็นการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ และอีกครั้งคือสร้างจุดเด่นบนภาพ ซึ่งลักษณะของเส้นที่เห็นจะมีขนาดต่างกันมีเล็กบ้างใหญ่บ้าง แม้ว่าเส้นแต่ละเส้นจะไม่มีความเด่นชัด แต่ก็ยังมีบทบาทมากในภาพ ถือว่าผู้วาดแสดงออกเรื่องการใช้เส้นเป็นอย่างดี

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่ามีการใช้สีต่าง ๆ มาทำให้เกิดรูปร่าง รูปทรง เป็นลักษณะของเส้นสีที่มีความหลากหลาย เกิดเป็นรูปทรงอิสระ ดูแล้ว ไม่เป็นรูปทางเรขาคณิต หรือรูปใด ๆ เป็นลักษณะของเส้นที่ขดไปมา มีเข้ม มีอ่อน ผสานกันอย่างลงตัว หากจะมองว่า การวาดภาพตามความเชื่อ Painting is Painting เส้นมีส่วนสำคัญต่อการสร้างภาพก็น่าจะใช่ จากภาพนี้จะมีเส้นเป็นส่วนประกอบให้ภาพมีความลื่นไหล เรื่องราวต่อกัน จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เปรียบเสมือนการเติบโตก็ได้ส่วนหนึ่งรูปร่างของเส้นที่เรียบคมดูแล้วเหมือนมีการเคลื่อนตัว เคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง เส้นบางเส้นมีความซับซ้อนเหมือนกัน บางเส้นดูไม่เด่นแต่ก็น่าค้นหา ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ดี

การแสดงออก

จากภาพจะเห็นว่าในเรื่องของการแสดงออก ผู้วาดได้แสดงออกทางอารมณ์ที่ ให้ความรู้สึกสนุก ตื่นเต้น ไม่ยึดติดกับหลัก หรือกฎเกณฑ์ ใด ๆ เป็นการวาดภาพประกอบดูแล้วมีความสุข สะท้อนให้เห็นถึงความมีเสรีภาพประกอบพร้อมจะคิด ในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงให้เห็นว่า ในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้งเองเราไปสร้างกฎเกณฑ์มาก จนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่าย ๆ ก็สามารถแสดงออก สื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิด ในภาพจะมองเห็นเส้นที่ฉับไว แน่วแน่ ไม่มีเส้นลังเล นั่นหมายความว่า

ผู้วาดพอใจกับเส้น สี ที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้แล้ว หากรูปแบบการทำงานด้านศิลปะ ไปสร้างกฎเกณฑ์อะไรที่มันยากเกินไป นักศิลปะก็จะวาดภาพอย่างไม่มีความสุข

ภาพประกอบ 82 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร

การใช้สี

จากภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร ในภาพนี้พบว่ามีการใช้สีที่น่าสนใจ กล่าวคือ เริ่มต้นจากการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นการสร้างพื้นผิวบนภาพ โดยการใช้เส้นมาสร้างเป็นลักษณะของเส้นนูน ขีดวนไปมา จากนั้นก็ระบายสีทับเส้นต่าง ๆ เหล่านั้น โดยเริ่มต้นจากสีดำ ระบายรอบ ๆ ของภาพ ส่วนหนึ่งระบายเป็นสีเหลือง จากนั้นก็ระบายสีแดงโดยการเกลี่ยผสมสีแดงเข้ากับสีดำเป็นบางส่วน จากนั้นก็ระบายสีขาวที่อยู่ตรงกลาง ผสานกับสีเหลืองเล็กน้อย จะเห็นว่า ผู้วาดได้สร้างจุดเด่นในภาพเป็นอย่างมาก การใช้สีดำมาระบายรอบ ๆ สีแดงก็ทำให้เด่นแล้วแต่ยังมี สีขาวที่อยู่ตรงกลาง ยิ่งทำให้เพิ่มความน่าสนใจมากขึ้น ภาพนี้ไม่มีอะไรซับซ้อนแต่ต้องมีการวางแผนและคิดก่อนล่วงหน้าว่าจะลงสีไหนอย่างไร ดูจากการใช้สีและการระบายสีพบว่าเป็นภาพประกอบมีสีสะอาดแสดงให้เห็นว่าผู้วาดตัดสินใจแบบเด็ดเดี่ยว ฉับไว ลงสีแบบเสร็จแล้วเสร็จเลย หรือระบายเสร็จทันทีไม่ต้องซ้ำ เรียกว่า (Alla Prima)

การใช้เส้น

จากภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร พบว่าเรื่องของการใช้เส้นเป็นการใช้เส้นในขั้นตอนแรกโดยการบีบสีอะคลิลิคที่สามารถทำให้เกิดเป็นเส้นนูนได้ แห้งเร็ว ซึ่งตรงนี้ผู้วิจัยมองว่า ผู้วาดไม่ได้ใช้เส้นเพื่อวาดเป็นรูปอะไร แต่เป็นการใช้เส้นเพื่อให้เกิดพื้นผิว คือสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) แม้ว่า

ในภาพนี้จะไม่ปรากฏเส้นที่เป็นอยู่ด้านหน้าเลยแต่เมื่อมองภาพแล้วเส้นที่ซ่อนอยู่ใต้ภาพก็มีบทบาทต่อการมองเป็นอย่างมาก

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่ารูปทรงที่เกิดขึ้น เป็นรูปทรงอิสระ ผู้วาดได้ระบายสีตามความชอบของตนเอง โดยเริ่มต้นจากจุดที่ง่าย หรือการใช้สีให้น้อยสีก็จะควบคุมสีได้ จากที่เห็นผู้วาดได้สร้างรูปร่างเหมือนเมล็ดถั่ว ไว้ตรงกลางภาพโดยใช้สีขาวระบาย จากนั้นก็ห้อมล้อมด้วยสีแดงเพื่อให้จุดเด่นมีความเด่นชัดมากขึ้น รูปร่างที่เกิดขึ้นมีไม่หลากหลายทำให้ผู้วาดสร้างจุดเด่นได้ง่าย นอกจากนั้นการเสริมจุดเด่นในภาพ โดยการใช้สีตัดกันก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ผู้วาดเลือกให้ความสนใจ

การแสดงออก

จากภาพของ ทรรศนะ เกาะอำไพร พบว่าด้านการแสดงออกผู้วาดได้แสดงออกถึงอารมณ์ในการวาดภาพเป็นอย่างมาก ลีลาของเส้นที่ปรากฏให้เห็น บ่งบอกถึงความสนุกสนาน ต่อเนื่องด้วยการใช้สี ก็เป็นการใช้สีที่ต้องการแสดงความเด่นชัด เป็นลักษณะของสีโทนร้อน ในภาพนี้เมื่อมองแล้วพบว่าผู้วาดได้ให้ความสำคัญกับการใช้สีแสดงออกในเรื่องการใช้สีเป็นอย่างมาก ส่วนหนึ่งหากผู้วาดแสดงออกโดยปราศจากความกดดันใด ๆ ผู้สร้างสรรค์งานก็จะแสดงออกได้อย่างเต็มที่ โดยไม่กังวลว่าจะผิดหรือถูก เป็นการสร้างสรรค์งานตามความชอบ ตามอารมณ์ความรู้สึก โดยให้ความสำคัญกับสี ที่ถือว่าเป็นสิ่งที่เร้าอารมณ์ให้กับผู้ชมเมื่อได้ชมภาพ

ภาพประกอบ 83 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม

การใช้สี

จากภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม ในการวาดภาพสีน้ำมันพบว่า รูปแบบของการนำเสนอ ผู้วาดได้นำเสนอภาพโดยให้ความสำคัญในเรื่องของการใช้เส้น และการใช้สี เป็นการวาดภาพโดยการเตรียมการตามขั้นตอน โดยเลือกที่จะสร้างพื้นผิวใต้ภาพก่อน (Texturing) โดยการใช้เส้นมาลากในลักษณะวนทับไปมา จากนั้นก็ระบายสีทับโดยให้ความสำคัญกับสีแดง ผู้วาดเลือกที่จะระบายตรงกลางภาพ แล้วเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก ให้สีแดงผสมกับสีดำเล็กน้อย ลักษณะระบายเฉียงจากมุมซ้ายบนลงมาที่มุมขวาล่าง สร้างจุดเด่นโดยการระบายสีขาวเป็นวง แม้ว่าจะมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก แต่ก็มีความเด่นชัด

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ให้ความสำคัญกับการใช้เส้น โดยคิดออกแบบในการใช้เส้นเพื่อสร้างพื้นผิว ให้เกิดความน่าสนใจ ลักษณะของเส้นที่ปรากฏ เป็นเส้นที่มีความนูน ดูแล้วเกิดมิติ ขนาดของเส้นจะมีขนาดเท่า ๆ กัน แต่สีของเส้นถูกสีระยะหน้าระบายทับจึงทำให้สีของเส้นนั้นมองไม่เห็นเป็นเพียงพื้นผิวที่อยู่ใต้ภาพ แม้ว่าจะไม่เด่นชัดมากนัก แต่ก็ดูแล้วน่าค้นหา น่าติดตาม

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม พบว่ามีการใช้รูปร่างแบบเรียบง่าย โดยรูปร่างที่เห็นเป็นรูปทรงกลม ขนาดเท่า ๆ กัน แต่มีสีสันต่างกัน วงกลมบางวง มีลักษณะของสีที่กลมกลืน บางวงใช้สีพื้นเข้ามาผสม และที่เด่นชัดที่สุดคือวงกลมสีขาว ซึ่งอยู่ตำแหน่งเกือบตรงกลางซึ่งถือว่าเป็นตำแหน่งของจุดเด่นที่ไม่ใช่ตรงกลาง ทางศิลปะถือว่าเป็นตำแหน่งที่งาม นอกจากรูปทรงที่เป็นจุดเด่นแล้ว สีของพื้นหลังภาพก็ยังมีรูปร่างที่ ไม่แน่นอน บริเวณขอบของภาพมีการผสานกลมกลืนกับสีอื่น บางส่วนทิ้งร่องรอยของแปรงไว้ชัดเจน โดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน เรียกว่าเป็นการผสมสีโดยการมองเห็น (Optical Mixing) หรือ (Broken Color) และส่วนหนึ่งผู้วาดยังนำสีพื้นสีดำ มาผสานกับสีแดง โดยการระบายเป็นเส้น มีทั้งระบายในทิศทางเดียวกันและขัดแย้งกัน

การแสดงออก

จากภาพของ ธนวัฒน์ บุญล้อม พบว่าด้านการแสดงออกผู้วาดได้แสดงออกในเรื่องของการใช้เส้นและใช้สี จะเห็นว่าสีที่เกิดขึ้นนั้นมีเพียงสองถึงสามสีเท่านั้นก็สามารถสร้างสรรค์งานได้อย่างลงตัว การใช้สีแดงระบายคู่กับสีดำ เมื่อดูแล้วก็จะทำให้ภาพมีความเด่นมากขึ้น การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก บางครั้งก็ดูน่ากลัว ดูลึกลับ โดยปกติแล้วสีแดงดูมีอำนาจ มีพลัง

ภาพประกอบ 84 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ

การใช้สี

จากภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ พบว่ามีการใช้สีแบบเรียบง่าย มีลักษณะของการลงสีแบบเรียบๆ แบนๆ ตัดด้วยเส้นขอบสีดำทั้งหมด จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดใช้วิธีการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ หรือระบายเสร็จทันทีไม่ต้องซ้ำ เรียกว่า (Alla Prima) จากภาพจะเห็นว่า ส่วนหนึ่งผู้วาดได้มีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) และมีการใช้สีที่มีความหนามาบีบทับ จากนั้นก็มีการตัดเส้นด้วยสีดำทำให้ภาพดูเด่นมากขึ้น จะเห็นว่าผู้วาดไม่ได้เลือกใช้สีใกล้เคียงหรือสีวรรณะใดวรรณะหนึ่งเลย กลับใช้สีตามความชอบ คืออยากใช้สีใดก็ใช้ ไม่มีใครมาบังคับ กฎเกณฑ์หรือทฤษฎีต่าง ๆ บางครั้งเองก็ไปทำลายความคิดสร้างสรรค์

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ ในภาพนี้ เลือกใช้เส้นที่มีความชัดเจน เป็นเส้นที่มีความหนาและเป็นสีเข้ม หากมองในเรื่องของความแข็งหนักแน่น ภาพนี้ก็ให้ความรู้สึกอย่างนั้นที่เดียว ลักษณะของเส้นที่ปรากฏ ส่วนหนึ่งเป็นเส้นที่มีขาดเล็กระบายอยู่บนสีนั้น ๆ ลักษณะภาพจะเป็นภาพแบบแบน ๆ ไม่มีระยะหรือค่าน้ำหนักของสี

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ พบว่าด้านการใช้รูปร่าง รูปทรง เป็นการใช้รูปทรงที่อิสระลักษณะโค้งไปมาแบบตัดทอน จะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้สีขาวกับแดงวาดสลับกัน เสริมจุดเด่นด้วยสีน้ำเงินและเหลือง เน้นที่ความสดของสี ให้ความสำคัญกับแม่สี การให้สีที่มีความรุนแรง กล้าหาญ แสดงออกได้อย่างมีอิสระเสรี ดูแล้วให้ความรู้สึกที่น่ากลัว สะเทือนใจต่อผู้ดู ดังนั้นบทบาทของสีจึงมีความสำคัญต่อรูปแบบการสอนตามความเชื่อ Painting ia Painting ในภาพนี้เป็นการสะท้อนได้ว่านักศึกษาต้องการอะไร ทำงานศิลปะอย่างมีความสุข หรือทำอย่างมีความทุกข์ แล้วท้ายที่สุดก็ไม่อยากทำ

เนื่องจากไม่สามารถทำส่งตามที่กำหนดได้ การเริ่มต้นจากสิ่งที่ง่าย ๆ จะทำให้ผู้เรียนอยากเรียนและเกิดความชอบซึ่งจะเป็นผลดีต่อการเรียนการสอนศิลปะเป็นอย่างมาก

การแสดงออก

จากภาพของ นิตยา ฉิมกลีบ ที่ได้สร้างสรรค์มา แสดงให้เห็นว่าผู้วาดสามารถใช้สีในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี สามารถนำสีต่าง ๆ มาผสมผสานเน้นการตัดกันของสี โดยทั้งหมดไม่ได้ยึดทฤษฎีหรือหลักการใช้สีใด ๆ เป็นการใช้สีตามใจชอบ ใครชอบสีไหนก็ระบายสีนั้น สะท้อนให้เห็นว่าการเรียนการสอนหากเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สร้างงานโดยไม่สร้างกฎเกณฑ์ใด ๆ แล้วนักศึกษาจะสามารถแสดงออกได้อย่างเสรี กล้าที่จะคิด กล้าที่จะทำ กล้าที่จะแสดงออก สะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งเองกฎเกณฑ์ก็ทำลายความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน ความโดดเด่นในภาพนี้อยู่ที่การกล้าใช้สีที่ให้ความรู้สึกรุนแรง โดดเด่น และตื่นเต้นอย่างไรก็ตามผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องทำงานศิลปะอย่างมีความสุข สนุกกับการได้ทำงานศิลปะ การสอนที่เน้นให้ผู้เรียนเห็นกระบวนการของการสร้างสรรค์งานจะมีความสำคัญมากกว่าการที่จะเห็นผลงานสำเร็จ แม้ว่าจะมีความสวยงามเลิศแค่ไหนก็ตาม

ภาพประกอบ 85 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล

การใช้สี

จากภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล พบว่ามีการใช้สีที่มีความสด เข้ม เป็นสีแบบสด ๆ หรือสีแท้ไม่ผสมกับสีใด มีการระบายสีโดยระบายเป็นช่อง ๆ เริ่มต้นจากการระบายสีแดงที่พื้น และสีน้ำเงินจากนั้นก็ระบายสีดำเพื่อเน้นที่ภาพเด่น โดยให้ความสำคัญกับสีน้ำเงินที่ระบายเป็นเส้นใหญ่ ๆบริเวณตรงกลางภาพ ลักษณะเน้นขอบคม ช่องว่างระหว่างสีน้ำเงินผู้วาดได้ใส่รูปวงกลม เป็นวงกลมสีแดงบางส่วนเป็นวงกลมสีขาวมีสีแดงอยู่รอบ ๆ และบางส่วนเป็นมีสีหลายสีรวมอยู่ในวงกลมนั้น ๆ จะมีพื้นที่อีกหนึ่งช่องที่ผู้วาดได้ระบายเป็นสีแดงทั้งหมด ซึ่งในลักษณะนี้เป็นความแตกต่างที่สร้างความขัดแย้งกลายเป็นจุดเด่น

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าด้านการใช้เส้น ผู้วาดได้ใช้สีน้ำเงินมาระบายเป็นแถบเส้นใหญ่ ๆ มีขอบเส้นคมชัดลักษณะนี้เป็นการผสมสีที่ใช้ลินสีดมาก ซึ่งจะทำให้ภาพมีความคงทน สีไม่แตกง่าย แม้ว่าภาพนี้จะไม่มีเส้นที่เป็นเส้นขนาดเล็ก แต่ผู้วาดก็ได้วาดแบบขอบคมเลยทำให้เห็นว่ามีเส้นเล็ก ๆ ปรากฏอยู่ ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวมีพลัง

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพของ บุณฑริกา ศิริบาล พบว่ามีการใช้เส้นมาสร้างรูปร่างรูปทรง ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นโค้งไปมา เป็นรูปทรงที่อิสระไม่มีความซับซ้อนบางส่วนมีการต่อเชื่อมกันและบางส่วนแยกกัน โดยสิ้นเชิงลักษณะของรูปทรงที่ปรากฏแม้ว่าจะเป็นรูปทรงง่าย ๆ แต่ผู้วาดก็ใส่ใจและให้ความสำคัญ จะสังเกตเห็นว่าบริเวณจุดสีต่าง ๆ ผู้วาดไม่ได้เน้นให้ขอบมีความคม กลับวาดผสมกลมกลืนกับพื้นสีดำ ซึ่งดูแล้วเกิดมิติ น่าค้นหา น่ามอง

การแสดงออก

ผู้วาดได้แสดงออกทางอารมณ์ที่ให้ความรู้สึกสบาย ๆ ไม่ยึดติดกับหลัก หรือกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นการวาดภาพประกอบมีความสุข สะท้อนให้เห็นถึงความมีเสรีภาพประกอบพร้อมจะคิดไม่ได้หมายความว่า ในเมื่อเสรีภาพอยู่ที่ตัวเองแล้ว ก็ไม่ต้องรอให้คนอื่นบอก หรือสอนก่อนแล้วจึงทำ ในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงให้เห็นว่า ในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้งเองเราไปสร้างกฎเกณฑ์ มากจนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่าย ๆ ก็สามารถแสดงออก สื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิด ในภาพจะมองเห็นเส้นที่ฉับไว แน่วแน่ ไม่มีเส้นลังเล นั่นหมายความว่า ผู้วาดพอใจกับเส้น สี ที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้แล้ว

ภาพประกอบ 86 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร

การใช้สี

จากภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร พบว่ามีการระบายสีแบบทับกัน เป็นวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนกัน เรียกว่า (Impasto) และวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นการสร้างพื้นผิวก่อนจะลงมือวาดจะเห็นว่าในภาพนี้ผู้วาดจงใจที่จะให้พื้นหลังมีความเด่น ส่วนด้านหน้าที่เป็นภาพผู้วาดได้ระบายเป็นสีดำแตกแยกออกเป็นเส้นต่างๆมีลักษณะของขอบที่เด่นชัด มีการสร้างจุดเด่นโดยการใช้สีแดงระบายบนสีดำ หากมองดูแล้วในภาพนี้สามารถนำภาพมาเป็นพื้นหรือนำพื้นมาเป็นภาพก็ได้

การใช้เส้น

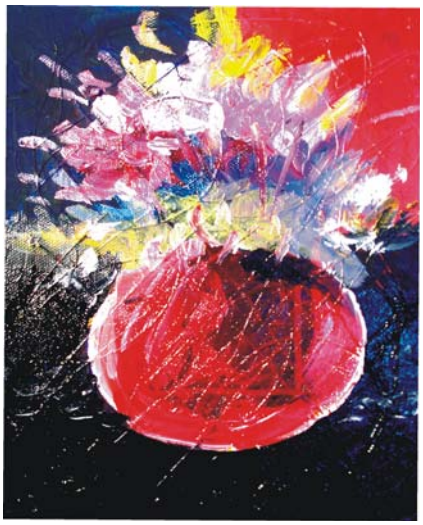
จากภาพของ ปนัดดา เฟื่องประยูร พบว่าจากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้เส้นในการสร้างภาพโดยเริ่มต้นจากการใช้เส้นในการสร้างพื้นผิวใต้ภาพจากนั้นก็ใช้เส้นสีม่วงแดงมาระบายเป็นอิสระวนไปมารอบ ๆ ภาพ จากนั้นก็ใช้สีดำระบายทับ โดยเน้นการระบายแบบต่อเชื่อมกัน เน้นขอบคม และเห็นว่าสีพื้นหลังบางส่วนระบายสีแดง และสีน้ำเงิน ซึ่งก็ยังเป็นสีดิบ ๆ เป็นแม่สีหรือสีแท้ จากกระบวนการเรียนการสอนพบว่า นักศึกษาได้เรียนรู้และเข้าใจต่อกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวทาง Painting is Painting ได้เป็นอย่างดี กล้าที่จะใช้สีที่ไม่เคยใช้เลย เช่นสีดิบ ๆ ก็สามารถที่จะนำมาสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

การใช้รูปร่าง รูปทรง

ในด้านการใช้รูปร่างรูปทรง พบว่ารูปร่างที่ปรากฏเป็นรูปทรงอิสระ โดยมองเห็นเป็นเส้นใหญ่ ๆ เกือบเต็มภาพ โดยผู้วาดใช้เป็นสีดำวาดเป็นแนวเส้นต่อเชื่อมกัน บริเวณตรงกลางภาพ จากนั้นก็ลากเส้นออกมาโดยรอบ มองดูเหมือนรากไม้ที่แผ่ขยายออก และยังดูเหมือนใยแมงมุม ลักษณะของเส้นที่สร้างเป็นรูปทรงมีความต่อเนื่องเชื่อมต่อกัน แม้ว่าลักษณะของภาพจะวาดแบบไม่มีมิติ แต่ด้วยภาพและพื้นมีความตัดกันจึงทำให้ดูภาพเป็นพื้นและพื้นเป็นภาพได้

การแสดงออก

จากภาพพบว่า ในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงออกในการใช้สีที่ตัดกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกตื่นต้น เร้าใจ กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกอยากจะวาดรูป เป็นการสร้างสรรค์งานที่ง่ายๆ และเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว สะท้อนให้เห็นว่า ในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้งเองเราไปสร้างกฎเกณฑ์มากจนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่ายๆก็สามารถแสดงออก สื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิดการกล้าตัดสินใจ และที่สุดคือกล้าที่จะแสดงออกในรูปแบบของการวาดภาพระบายสี



ภาพประกอบ 87 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี

การใช้สี

จากภาพของ เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี พบว่าผู้วาดได้วาดภาพโดยมีการใช้สีแบบเลื่อมพราย มีหลายสีโดยเลือกใช้สีตัดกันระหว่างสีดำอมน้ำเงิน ซึ่งผู้วาดได้ใช้เป็นสีพื้น แบ่งเป็นช่วงล่างกับช่วงบน ซึ่งช่วงบนผู้วาดได้ระบายเป็นสองสี ระหว่างสีแดงกับสีน้ำเงินอมดำเป็นพื้น ส่วนภาพผู้วาดได้ใช้สีแดงมาระบายเป็นรูปแจกันเว้นขอบขาวไว้ ส่วนดอกไม้ผู้วาดได้ใช้สีหลากสีได้แก่สีเหลือง สีฟ้า สีขาว สีม่วง สีแดง จะเห็นว่าบริเวณแจกันผู้วาดได้เน้นขอบคม ส่วนดอกไม้ผู้วาดไม่ได้เน้นให้เป็นขอบคม ระบายแบบทิ้งร่องรอยของฝีแปรง เป็นการแสดงออกจากอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนความเป็นตัวตน แสดงออกซึ่งเสรีภาพของตนเองได้เป็นอย่างดี

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่า เป็นหนึ่ง ฉิมพาลี ได้มีการวางแผนในการวาดภาพโดยเริ่มจากการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นลักษณะของการสร้างพื้นผิวก่อนที่จะวาดภาพโดยพื้นผิวสามารถทำได้หลายวิธี เช่น บีบสีอะคลิลิค หรือใช้เกรียงปาดสีให้เกิดพื้นผิวที่ขรุขระ โดยทิ้งให้แห้งจากนั้นค่อยมาวาดภาพหรือระบายสีทับก็จะเห็นพื้นผิวที่มีความแตกต่างกันเกิดความน่าสนใจ ไม่เบื่อ ดังนั้นเส้นที่ปรากฏจึงเป็นเส้นที่อยู่ใต้ภาพแต่ก็มีความสำคัญ

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้รูปร่างรูปทรงที่เรียบง่ายไม่แสดงรายละเอียดใดๆ มากนัก แต่เป็นการเน้นสีสันในภาพมากกว่า ลักษณะของรูปร่างรูปทรงก็ไม่ได้เป็นนามธรรมมากนัก ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปทรงที่เข้าใจง่าย แต่ถูกตัดทอน ลักษณะของแจกันก็ดูเรียบง่าย ส่วนใบไม้และดอกไม้จะ

สังเกตเห็นว่า ใบไม้ผู้วาดไม่ได้ให้สีตามความเป็นจริง คือไม่ได้วาดใบไม้เป็นสีเขียว แต่กลับวาดเป็นสีฟ้า สีเหลือง หรือสีอื่น ๆ หากมองกลับก็จะพบว่า ถ้าเป้าหมายสูงสุดของการเรียนศิลปะคือการวาดภาพแล้วเหมือน ก็คงจะเป็นเป้าหมายที่ผิดและเสียหายมาก ๆ แต่ถ้าเป้าหมายส่วนหนึ่งคือเรียนศิลปะแล้วมีความสุขก็น่าจะเป็นสิ่งที่ดี

การแสดงออก

จากภาพประกอบผู้วาดได้สร้างสรรค์มาแสดงให้เห็นว่า ผู้วาดสามารถใช้สีในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี สามารถนำสีต่าง ๆ มาผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ตื้นลึก ผสานกลมกลืน บางส่วนตัดกัน โดยทั้งหมดไม่ได้ยึดทฤษฎี หรือหลักการใช้สีใด ๆ สะท้อนให้เห็นว่าหากผู้สอนเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สร้างงานโดยไม่สร้างกฎเกณฑ์ใด ๆ แล้วนักศึกษาจะสามารถแสดงออกได้อย่างเสรี กล้าที่จะคิด กล้าที่จะทำ กล้าที่จะแสดงออก สะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งเองกฎเกณฑ์ก็ทำลายความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน ความโดดเด่นในภาพนี้อยู่ที่การกล้าใช้สีที่ให้ความรู้สึกรุนแรง โดดเด่น และตื่นเต้น การเรียนศิลปะหากผู้เรียนและผู้สอนมีความเข้าใจต่อความคิดสร้างสรรค์แล้วผู้วิจัยเชื่อว่าผู้เรียนจะสามารถก้าวต่อไปและใช้ความคิดของตนเองในการสร้างสรรค์งานโดยไม่ไปยึดติดกับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่เป็นตัวทำลายและบั่นทอนความคิด หากผู้เรียนคิดเองและสามารถทำเองได้ก็สามารถที่จะเจริญเติบโต และยืนด้วยขาของตนเองได้

ภาพประกอบ 88 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน

การใช้สี

จากภาพของ พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน จะเห็นว่า มีการใช้สีที่รุนแรง เป็นสีที่สด เข้ม เน้นการใช้สีแท้ ซึ่งสีทั้งหมดนี้ได้ถูกสีดำห้อมล้อมไว้ เป็นการสร้างจุดเด่น ที่ชัดเจน ลักษณะของสีที่ปรากฏ เป็นการใช้สีที่แสดงความรู้สึก จากภาพจะเห็นสีแดงก่อน แล้วตามด้วยสีเขียวซึ่งเป็นสีตรงข้ามและสีเหลือง เป็นสีที่ให้ความสว่าง จากนั้นก็เป็นสีน้ำเงิน และสีขาว สำหรับพื้นหลังนั้น ผู้วาดได้แบ่งสีของพื้นหลังออกเป็น

สองช่วง ช่วงบนเป็นสีสว่าง ช่วงล่างเป็นสีเข้มซึ่งมองดูแล้วน้ำหนักของภาพก็จะลงมาที่ด้านล่างของภาพ ในรูปแบบของการจัดภาพ ตามแนวทางอคาเดมิคนั้นจะต้องมีระยะ จะเน้นความเหมือนจริง แต่ในแนวทาง Painting is Painting นี้ ไม่สนใจตามหลักวิชา แต่ให้ความสำคัญกับการคิด ดังนั้น รูปแบบการวาดภาพจึงขึ้นอยู่กับแนวทางของแต่ละคนให้ความสำคัญกับความคิดและการแสดงออก

การใช้เส้น

จากภาพจะเห็นว่าในรูปแบบของการใช้เส้นเป็นการใช้เส้นเพื่อบังคับให้ภาพเด่นขึ้น เส้นที่เห็นจึงไม่ได้มีความสำคัญกับตัวของเส้นเอง แต่ไปเน้นเพื่อให้ภาพ หรือสีอื่นเด่นขึ้นมา ในระหว่างสีของสีที่มาระบายชิดกัน เกิดเป็นเส้น ให้ความรู้สึก มีความคมชัด หากมองที่ภาพก็จะมีความคมชัด หากมองที่พื้นก็มีความคมชัดเช่นกัน ดังนั้น การใช้เส้นจึงมีส่วนสำคัญต่อภาพหากใช้เส้นแล้ว เส้นนั้นส่งผลดีต่อภาพก็จะช่วยให้ภาพดูดีขึ้น แต่หากใช้เส้นแล้วไปทำลายภาพก็ควรจะหลีกเลี่ยงหรือใส่ให้น้อยลง

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่า พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน ได้วาดภาพระบายสีโดยใช้รูปทรงกลม ที่ทำซ้ำกัน มีขนาดไกล้เคียงกัน ลักษณะเป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน รูปทรงที่เห็นเป็นรูปทรงกลม ที่ผู้วาดได้แสดงออกอย่างง่ายไม่มีลวดลายหรือรายละเอียดใด ๆ เป็นการวาดภาพประกอบให้อิสระกับความคิด แม้ว่านักศึกษาที่เรียนในระดับอุดมศึกษาในชั้นปีที่ 1 ส่วนหนึ่งได้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยเรียนมัธยม ดังนั้นพื้นฐานการวาดก็พอมีอยู่บ้าง เช่น พื้นฐานการดรออิง พื้นฐานทางทฤษฎีสี การจัดองค์ประกอบของภาพ แต่นั่นไม่ใช่เป็นปัญหา หากผู้เรียนเห็นความสำคัญกับกระบวนการที่จะให้ได้มาซึ่งงานศิลปะมากกว่าผลงานสำเร็จ

การแสดงออก

ด้านการแสดงออก พบว่า พิทักษ์พงษ์ ภูอ่อน ยังใช้รูปแบบการสร้างสรรค์งานตามแนวทางอคาเดมิคอยู่ ซึ่งการเขียนภาพหุ่นนิ่ง ไม่ได้ฝึกในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์หรือจินตนาการ เป็นการฝึกความชำนาญมากกว่า การยึดติดรูปแบบมากเกินไป จะทำให้ผู้เรียนคิดเองไม่เป็น ต้องคอยลอกงานของผู้อื่นตลอด หรือแก้ไขสถานการณ์ไม่เป็น หากมองในเรื่องการแสดงออกที่เรียบง่ายไม่ยุ่งยากก็น่าจะดีมากกว่า

ภาพประกอบ 89 วิเคราะห์กิจกรรมสีน้ำมัน เป็นภาพของ มณีนุช เผ่าแสง

การใช้สี

จากภาพของ มณีนุช เผ่าแสง พบว่าด้านการใช้สี มีลักษณะของสีโทนร้อน โดยสีที่ปรากฏจะเห็นเป็นสีแดง สีน้ำตาล สีดำ จะเห็นว่าในด้านการใช้สีเป็นการเลือกวาดในสีโทนร้อน ในส่วนของพื้นหลังผู้วาดใช้วิธีวาดแล้วเกลี่ยสีเรียบกลมกลืน ซึ่งเรียกว่า (Blending) เป็นการเกลี่ยสีให้เรียบกลมกลืน บางทีก็เรียกว่า (Sfumato) ในภาษาอิตาเลี่ยน เรียกว่าหมอกควัน เป็นการทำให้สีเรียบจะโดย วิธีใดก็ได้ ซึ่งตรงนี้เป็นการสร้างพื้นหลังเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ จากนั้นก็ระบายภาพในที่นี้จะใช้เส้นเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเส้นที่เกิดจากรอยพู่กันและเทคนิคบีบสีให้เป็นเส้น ซึ่งมีขนาดต่างกันบางเส้น มีความเด่นชัด บางเส้นกลมกลืนไปกับพื้นหลัง โดยผู้วาดเลือกที่จะทำเส้นในด้านข้างภาพมีความถี่ ส่วนตรงกลางก็มีเส้นเล็กน้อย เส้นบางชุดมีลักษณะการระบายเป็นทางยาวกลืนหายเข้ากับพื้นหลัง ดูรวม ๆ แล้วภาพนี้ให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ และเส้นอีกส่วนหนึ่งผู้วาดได้ระบายเป็นเส้นตรงในแนวนอน ให้ความรู้สึกที่เรียบ หนักแน่น แต่เนื่องจากผู้วาดได้มีเส้นตรงขีดไล่เรียงกันขึ้นมาดูแล้วเคลื่อนไหว

การใช้เส้น

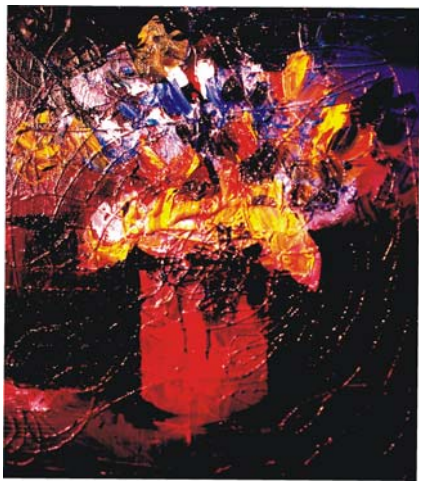
จากภาพของ มณีนุช เผ่าแสง พบว่า ได้มีการวางแผนในการวาดภาพโดยเริ่มจากการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) ซึ่งเป็นเส้นที่เกิดจากการบีบสี เป็นลักษณะของเส้นที่ขีดโค้งไปมาบางจุดต่อเชื่อมกัน บางจุดแยกส่วนกัน ส่วนด้านหน้าจะเห็นว่าผู้วาดได้ใช้สีดำ มาขีดเป็นเส้นตรงสามเส้น แต่ละเส้นมีความยาว และขนาดต่างกัน ส่วนด้านบนของภาพผู้วาดได้ใช้สีดำระบายแบบทิ้งฝีแปรงให้สีภาพและพื้นรวมกัน เป็นการผสานภาพและพื้นเข้าด้วยกัน หากปล่อยให้สีทั้งสองแยกส่วนกันก็จะเกิดขอบคมของภาพ ก็จะทำให้ภาพนั้นดูแข็งหรือไม่เข้ากันก็ได้

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่าผู้วาดไม่ได้วาดภาพประกอบเกิดรูปทรงชัดเจนเป็นเพียงการระบายสีพื้นที่เป็นสีเบรก แล้วสีส้มเหลืองถูกห้อมล้อมด้วยสีแดง และสีดำดูแล้วเด่น แม้ว่าในภาพนี้จะไม่แสดงรูปร่างรูปทรง แต่ก็เน้นความเด่นของสีไว้บริเวณกลางภาพ ลักษณะการระบายสีแบบนี้เป็นการระบายที่มีเป้าหมายเพื่อแสดงออกทางอารมณ์มากกว่าที่จะสะท้อนเรื่องราวใด ๆ

การแสดงออก

ในเรื่องของการแสดงออก ผู้วาดได้แสดงออกทางอารมณ์ที่ให้ความรู้สึกสบาย ๆ ไม่ยึดติดกับหลักหรือกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นการวาดภาพประกอบดูแล้วสบาย ๆ สะท้อนให้เห็นถึงความมีเสรีภาพประกอบพร้อมจะคิด ในการแสดงออกที่เห็นภายในภาพ ผู้วาดได้แสดงให้เห็นว่าในรูปแบบของงานศิลปะบางครั้ง ตัวเรานั้นไปสร้างกฎเกณฑ์มากจนกลายเป็นสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ รูปทรงง่าย ๆ ก็สามารถแสดงออก สื่อความหมาย และบอกสาระสำคัญได้หลายอย่าง บ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยวที่จะคิด ในภาพจะมองเห็นเส้นที่ฉับไว แน่วแน่ ไม่มีเส้นลังเล นั่นหมายความว่า ผู้วาดพอใจกับเส้น สี ที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้แล้ว บางครั้งในการวาดภาพหรือระบายสีสามารถใช้สีมาแสดงความรู้สึกได้ดีกว่าการวาดเป็นรูปทรงใด ๆ



ภาพประกอบ 90 เป็นภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง

การใช้สี

จากภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง พบว่าด้านการใช้สี เป็นการใช้สีที่ดูแล้วมีความสนุก ตื่นเต้น ลักษณะของสีจะมีการผสมสีหลายสี เมื่อมองแล้วให้ความรู้สึกแพรวพราวของสี ดูแล้วเคลื่อนไหว ในส่วนของพื้นนั้น ผู้วาดได้สร้างเทคนิคการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นการสร้างจุดเด่นที่ดูแล้ว

ไม่น่าเบื่อ วิธีการนี้สามารถนำภาพเก่า ๆ เสีย ๆ หรือภาพประกอบไม่ใช้แล้วนำกลับมาวาดใหม่แต่ยังให้ความสำคัญกับพื้นผิวนั้น ๆ เป็นการวาดภาพประกอบไม่น่าเบื่อ มีความสนุก สามารถแก้ปัญหาระหว่างภาพเก่ากับภาพใหม่ ได้อย่างมีความสุข

การใช้เส้น

จากภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง พบว่ามีลักษณะของการใช้เส้นที่เป็นพื้นหลัง เส้นที่เกิดขึ้นเป็นเส้นมีขนาดเล็ก ขีดวนไปมามีความสลับซับซ้อน ส่วนภาพนั้น ผู้วาดได้วาดเป็นรูปแจกันดอกไม้เป็นลักษณะทรงสูง เส้นที่ปรากฏจึงมีทิศทางในแนวตั้ง ซึ่งให้ความรู้สึกมั่นคง สง่างาม ลักษณะของเส้นที่ปรากฏในพื้นหลังเป็นตัวช่วยให้ภาพมีความกลมกลืนกันดูแล้วเคลื่อนไหว ตื่นเต้น สนุกสนาน

การใช้รูปร่าง รูปทรง

จากภาพจะเห็นว่ารูปทรงที่เกิดขึ้นเป็นรูปแจกันดอกไม้ในแนวตั้ง เมื่อดูแล้วเหมือนแจกันดอกไม้ตั้งอยู่ในความมืดแต่มีแสงสว่างส่องมาเห็นแจกันพอดี ดูแล้วให้ความรู้สึกตื่นเต้น น่าค้นหา น่าสนใจ ในภาพนี้ผู้วาดได้วาดภาพตามความชอบตามจินตนาการเป็นการวาดภาพประกอบไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์หรือแบบแผนใด ๆ เป็นการวาดภาพโดยใช้รูปทรงแบบง่าย ๆ แสดงออกทางความรู้สึกในการใช้สีหลาย ๆ สีเพื่อสร้างอารมณ์

การแสดงออก

จากภาพของ จุฑามาศ แสงสว่าง พบว่าในภาพนี้ผู้วาดได้แสดงออกในเรื่องของการใช้เส้นและการใช้สี ผู้วาดมีอิสรเสรีที่จะใช้เส้นมาสร้างสรรค์งาน และใช้สีเป็นตัวผสานกลมกลืนกัน การใช้เส้นและการใช้สีแสดงออกได้อย่างเต็มที่ การระบายสีที่ระบายอย่างต่อเนื่องสะท้อนให้เห็นถึงความมั่นใจในการวาดภาพ มีความสุข สนุกกับการวาดภาพ วาดโดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ทางศิลปะ หากการวาดภาพต้องมีกฎเกณฑ์มาก ๆ ผู้วาดอาจจะไม่สามารถทำตามได้ แต่ถ้าการวาดในครั้งนี้ไม่มีกฎใด ๆ มาตีกรอบไว้ ผู้วาดก็จะสามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่และเต็มความสามารถ อารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกมารู้สึกว่าเหมือนมีพลังมาปลดปล่อย ให้ผู้วาดแสดงออกอย่างเต็มที่ และมีความสุขกับการวาดภาพ ตามจินตนาการ แสดงออกด้วยความมั่นใจและกล้าที่จะสร้างสรรค์งานได้ตามความรู้สึก

จากกิจกรรมวาดภาพทั้ง 3 กิจกรรม ได้ภาพทั้งหมด 45 ภาพ นักศึกษาได้วาดภาพระบายสีตามความชอบ โดยมีแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพระบายสีของเฮนรี่ มาติสส์ ผู้นำกลุ่มลัทธิโฟวิสม์ เป็นแรงบันดาลใจ ซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนแนวคิดความเชื่อของลัทธิโฟวิสม์ว่า ใช้สีรุนแรง สดใสซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัด จนถึงกับเมื่อนำไปแสดงภายในพิพิธภัณฑ์โบราณ ได้ถูกนักวิจารณ์โจมตีการใช้สีที่แสดงออกรุนแรงและดุดันคล้ายสัตว์ป่า ซึ่งทำให้ได้ชื่อว่า โฟวิซึ่ม (Fauvism)

คุณภาพของความสะดุดตามีสูงมาก สีที่เด่น ๆ คือสีน้ำเงิน สีส้ม สีเหลือง สีชมพู สีเขียว และสีม่วง ยิ่งกว่านั้น ยังใช้เทคนิคสีเลื่อมพราย สลับซับซ้อนเป็นอันมาก

ศิลปินในกลุ่มนี้ พยายามที่จะแสดงความจริงอย่างไร้เดียงสาตามเด็ก ๆ โดยพยายามไม่ลดความเข้มของสี อาจจะระบายท้องฟ้าด้วยสีม่วงสด ต้นไม้สีสด ๆ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะถือว่าสีเป็นความรู้สึก และสีที่ปรากฏในภาพเขียนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสีของวัตถุจริง ตามที่ตนเคยเห็น ผู้สร้างไม่ยอมรับเรื่องพรสวรรค์ แต่ยอมรับคุณค่าของความรู้สึกของตนเอง ศิลปินบางคนถึงกับถูกตำหนิว่าเขียนภาพไม่เป็นตามอย่างที่ศิลปินโบราณก็มี พยายามเปิดเผยโลกของสีโดยตรง เพื่อที่นำมาประกอบกับรูปร่างที่ได้ศึกษาอย่างละเอียดถี่ถ้วนทุกแง่มุมพยายามใช้สีเพื่อบันทึกความรู้สึก ศิลปินแสดงออกอย่างเสรีที่สุด ใช้สีสด ๆ สีแท้ โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ ของอดีตที่เกี่ยวกับสี ภาพแสดงความรู้สึกตื่นเต้น ต่อผู้พบเห็น ด้วยความลานตา ประกอบกับรูปแบบที่เต็มไปด้วยสีสดใส รอยแปรงเด่นชัดรุนแรง เป็นการเสนอรูปแบบของการมองเห็นแนวใหม่

จะเห็นว่าแนวทางการสร้างสรรค์ตามความเชื่อของ เฮนรี่ มาตีสส์ เป็นแนวทางที่นักศึกษาหรือบุคคลทั่วไปสามารถศึกษาและเรียนรู้และนำความรู้ที่ได้มาพัฒนาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะตามความคิด ความชอบของตนเอง ผู้วิจัยเห็นว่าแนวทางความเชื่อ Painting is Painting นี้เป็นแนวทางที่ให้อิสระเสรีกับผู้สนใจ ได้แสดงออกตามความชอบของตนเอง ทั้งนี้ทั้งนั้น แนวทางการศึกษาในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) เป็นการเรียนการสอนที่จะต้องเปิดกว้างให้นักเรียนนักศึกษามีเสรีภาพในความคิด และการแสดงออก การสอนศิลปะที่เคยใช้แนวคิดและวิธีการของศิลปินชั้นเอกในอดีตชาวตะวันตกมาเป็นแนวทางนำไปสู่การกำหนดหลักการปฏิบัติงานให้กับผู้เรียนนั้น ผู้วิจัย เห็นว่าการสอนศิลปะโดยใช้กฎเกณฑ์แบบแผนอย่างแต่ก่อน ทำให้ผู้เรียนเสียโอกาสที่ดีในการผลิตผลงานที่แสดงออกได้หลากหลายและสร้างสรรค์ ขาดคุณสมบัติเฉพาะที่สะท้อนความเป็นวัฒนธรรมที่แท้จริงของตนเอง การสอนศิลปะแนวใหม่อาจไม่ต้องใช้ครูที่วาดภาพเก่ง แต่ครูต้องเป็นผู้ที่บริหารจัดการเก่ง โดยเน้นที่ให้เด็กคิดเอง ทำเอง แก้ปัญหาเอง ครูเป็นผู้ควบคุมและวางแผนเท่านั้น

จากการศึกษาแนวคิดความเชื่อของ เฮนรี่ มาตีสส์ ผู้วิจัยเห็นความสำคัญ ในการที่จะใช้แนวทางนี้มาพัฒนาการเรียนการสอน ที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการคิด เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญเป็นการจัดการเรียนการสอนด้วยวิธีการที่หลากหลายเพื่อให้สอดคล้องกับความถนัด ความสนใจและความแตกต่างระหว่างบุคคล โดยผู้เรียนมีส่วนร่วมในการกำหนดสาระที่จะเรียนรู้ ทำกิจกรรม และปฏิบัติจริง จนค้นพบข้อความรู้ และวิธีการปฏิบัติด้วยตนเองจากแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลาย และสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้ ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการสอน และเทคนิคการสอนที่เหมาะสมจะทำให้ผู้เรียนมีความสนใจ อยากรู้อยากเห็น วิธีการสอนที่หลากหลายจะเป็นวิธีที่ดี และผู้เรียนน่าจะมีโอกาสได้เลือกที่จะเรียน มากกว่าที่จะยึดถือเฉพาะรูปแบบ วิธีการหรือเทคนิคการสอนอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากแนวคิดความเชื่อของเฮนรี่ มาตีสส์ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดความเชื่อ รูปแบบการสร้างสรรค์งาน แล้วนำแนวคิดต่างๆมาออกแบบกิจกรรมการวาดภาพระบายสีให้กับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 วิชาเอกศิลปกรรม จำนวน 15 คน

โดยแบ่งกิจกรรม ทั้งหมดได้ 3 กิจกรรม ได้แก่

1. กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสีน้ำ
2. กิจกรรมการวาดภาพระบายสีด้วยสี อะคลิลิค
3. กิจกรรมการวาดภาพด้วยสีน้ำมัน

นักศึกษาทุกคนจะได้ทำกิจกรรมทั้งสามกิจกรรม แบ่งเป็นกิจกรรมละ 15 ภาพ รวม 3 กิจกรรม จะได้ภาพทั้งหมด ทั้งหมด 45 ภาพ นำภาพทั้งหมดมาวิเคราะห์ ในด้านต่าง ๆ ประกอบด้วย ด้านการใช้สี ด้านการใช้เส้น ด้านการใช้รูปร่างรูปทรง และด้านการแสดงออก สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

ด้านการใช้สี

จากภาพทั้งหมด 45 ภาพ ผู้วิจัยสรุปแนวทางการใช้สีของนักศึกษาทั้ง 15 คน คนละ 3 ภาพ พบว่า ด้านการใช้สีนักศึกษามีการใช้สีในหลายรูปแบบ สีที่ใช้มากที่สุด คือทุกภาพต้องมีได้แก่ สีน้ำเงิน สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีดำ คิดเป็นร้อยละ 4.44 มีภาพจำนวน 2 ภาพประกอบไม่มีสีแดง ได้แก่ ภาพประกอบ 5, และ 12 (ในกิจกรรมสีน้ำ) มีภาพประกอบไม่มีสีเหลืองจำนวน 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 8.88 ได้แก่ ภาพประกอบ 12 (ในกิจกรรมสีน้ำ) และภาพประกอบ 35, ภาพประกอบ 38, และ ภาพประกอบ 41 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน) ภาพประกอบแสดงวรรณะของสีได้ชัดเจนแบ่งเป็นวรรณะร้อน มีจำนวนทั้งหมด 39 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 86.66 ได้แก่ ภาพประกอบ1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำ) ภาพประกอบ 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 30 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน) ภาพประกอบแสดงวรรณะสีเย็นมีทั้งหมด 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 13.33 ได้แก่ ภาพประกอบ 22, 24, 25 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 5, 6, 12 (ในกิจกรรมสีน้ำ) การใช้สีสว่าง ๆ สดใส มีจำนวนทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ภาพประกอบไม่มีสีดำมีทั้งหมด 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 13.33 ได้แก่ภาพประกอบ 23 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) ภาพประกอบ 4, 9, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำ) เทคนิคสีเลื่อมพราย มีจำนวน 36 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 80 ได้แก่ ภาพประกอบ 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำ) ภาพประกอบ 16, 17, 18,

19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 31, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 30, 41, 42, 43, 45 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน)

การใช้เส้น

จากภาพทั้งหมด 45 ภาพ ผู้วิจัยสรุปแนวทางการใช้เส้น มีดังนี้ ภาพประกอบปรากฏเส้นอยู่ในภาพ มีทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ลักษณะของเส้น แบ่งได้ดังนี้ เส้นที่เกิดจากการบีบสี มีทั้งหมด 29 ภาพ คิดเป็น 64.44 ได้แก่ ภาพประกอบ 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) ภาพประกอบ 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน) เส้นที่เกิดจากการระบายสี มีทั้งหมด 41 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 91.11 ได้แก่ภาพประกอบ 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำ) ภาพประกอบ 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน) ภาพประกอบใช้เส้นมาเป็นพื้นผิวใต้ภาพ มีทั้งหมด 30 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 66.66 ได้แก่ภาพประกอบ 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 31, 32, 33, 34 , 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน) ภาพประกอบใช้เส้นสีดำมาตัดขอบภาพ มีทั้งหมด 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 15.55 ได้แก่ ภาพประกอบ 26, 27, 30 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 39, 40, 41, 43 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน)

การใช้รูปร่าง รูปทรง

ในการใช้รูปร่างรูปทรงในการวาดภาพระบายสีพบว่า การใช้รูปทรงแบบนามธรรมทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ได้แก่ภาพประกอบ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำ) ภาพประกอบ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค และภาพ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน) ภาพประกอบมีรูปทรงกึ่งนามธรรม มีทั้งหมด 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 ได้แก่ภาพประกอบ 2, 3, 7 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 2, 4, 5, 12, 13, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน)

การแสดงออก

จากภาพทั้งหมด 45 ภาพ จำแนกการแสดงออกด้านการใช้สีรุนแรงทั้งหมด 40 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 88.88 ได้แก่ ภาพประกอบ 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำ) ภาพประกอบ 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30 (ในกิจกรรมสี

อะคลิลิค) และภาพประกอบ 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน) การแสดงออกทางการใช้เส้น มีทั้งหมด 45 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ได้แก่ ภาพประกอบ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (ในกิจกรรมสีน้ำ) ภาพประกอบ 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 (ในกิจกรรมสีอะคลิลิค) และภาพประกอบ 31, 32, 33, 34, 35 , 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45 (ในกิจกรรมสีน้ำมัน)

อภิปรายผล

จากผลของการวิเคราะห์ภาพวาดของนักศึกษาที่วาดภาพตามแนวทาง Paining is Paining ที่นักศึกษา ได้วาดภาพระบายสี ทั้งหมด 45 ภาพ พบว่าในช่วงแรกนักศึกษามีความลังเลและไม่แน่ใจต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ เนื่องจากว่านักศึกษามีความเข้าใจผิดที่คิดว่าการวาดภาพและการระบายสีเป็นสิ่งเดียวกัน และส่วนหนึ่งก็ต่อต้านรูปแบบที่ไม่เหมือนจริง โดยบางคนปฏิเสธความไม่เหมือน โดยการวาดภาพแบบเหมือน หรือวาดตามที่ตนเองถนัด ซึ่งสามารถมองเห็นเป็นรูปธรรมมากกว่า ชัดเจนมากกว่า แต่หลังจากที่นักศึกษาได้ทดลองทำตามแผนการสอนนักศึกษามีความคิดที่เปลี่ยนไป ส่วนใหญ่มองว่ารูปแบบการวาดภาพระบายสีตามแนวทาง Painting is Painting เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่ให้เสรีกับผู้วาด วาดแล้วรู้สึกว่าสนุก มีความสุข สามารถแสดงออกตามอารมณ์ ความรู้สึกในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการใช้สีรุนแรง การใช้สีขัดแย้งกับความเป็นจริง การสร้างรูปทรงที่เรียบง่าย ไม่ยึดกฎเกณฑ์หรือ ทฤษฎีใด ๆ แสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะ สามารถเลือกที่จะแสดงออกตามความรู้สึก ความชอบ ความต้องการ การเรียนการสอนศิลปะผู้วิจัยมองว่า ศิลปะน่าจะเป็นอะไรที่ง่าย ๆ ไม่ยุ่งยาก ผู้เรียนเมื่อได้เรียนแล้วต้องเรียนอย่างมีความสุข ไม่ใช่เรียนศิลปะแล้วมีความทุกข์ เรียนศิลปะแล้วยากกว่าเรียนคณิตศาสตร์ ก็ไม่น่าจะถูกต้องมากนัก

การวาดภาพประกอบใช้สีสด ๆ ให้ความสำคัญกับสีแท้ หรือแม่สี มีการใช้สีโดยใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติมาประกอบการใช้สีสันที่สดใส และบางครั้งก็นำสีตรงข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกันในภาพ อันเป็นการแสดงถึงอิสรเสรีในการใช้สีของของแต่ละคน โดยเน้นลีลาจังหวะ การวางสี และพลังของสีให้เปล่งประกายความงามมากกว่าเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ

นักศึกษาบางคนไม่เคยเขียนภาพประกอบใช้สีแบบสด ๆ เลย พอได้มาเขียนภาพด้วยสีที่สดใสก็รู้สึกชอบ หรือการวาดภาพโดยใช้สีตัดกันอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ นักศึกษาบางคนชอบตรงที่วาดระบายสีแล้วไม่มีผิดมีถูก วาดทับไปทับมาได้ สามารถใช้เทคนิคต่าง ๆ ในหลาย ๆ เทคนิคมาสร้างสรรค์งานในภาพเดียวได้ สนุกตรงที่สามารถแสดงออกได้ตามอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง คนอื่นไม่สามารถมาบงการได้

จากแนวคิดข้างต้น ผู้วิจัยได้เห็นความสำคัญ ของการจัดการเรียนการสอนที่ผู้เรียนจะต้องมีส่วนร่วม โดยเฉพาะการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงออกตามความคิดของตนเอง แสดงออกตามความชอบ ไม่มีกฎหรือข้อตกลงใดๆที่จะมาปิดกั้นความคิด และจินตนาการได้ จึงได้ออกแบบกิจกรรมการวาดภาพระบายสี ให้กับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 วิชาเอกศิลปกรรม ได้ทดลองฝึกปฏิบัติ โดยตั้งสมมุติฐานการวิจัยไว้ว่า นักศึกษาที่ได้วาดภาพระบายสีตามแนวทาง Painting is painting จะมีความพึงพอใจในระดับมาก โดยได้ทำการทดลอง ซึ่งระยะเวลาในการดำเนินการทดลองสอนในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2552 จำนวน 5 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 2 คาบ คาบละ 50 นาที รวม 10 คาบ โดยมีแผนการสอนตามกิจกรรมดังนี้ กิจกรรมสร้างสรรค์การระบาย กิจกรรมสร้างสรรค์การระบายสีอะคลิลิค กิจกรรมสร้างสรรค์การระบายสีน้ำมัน จากผลของการวิจัยพบว่า นักศึกษาร้อยละ 90 เห็นว่า การวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting มีความสนุกสนานมากกว่าการวาดภาพแบบเดิมที่ใช้เวลานาน ร้อยละ 10 เห็นว่าไม่คุ้นเคยกับแนวทางการวาดภาพแบบ Painting is Painting ร้อยละ 95 เห็นว่ารูปแบบการวาดภาพตามความเชื่อ Painting is Painting ไม่ได้สร้างความกดดันให้กับผู้เรียนเลย ส่วนร้อยละ 5 ไม่แน่ใจว่าสิ่งตนเองได้ทำจะถูกต้องหรือเปล่าเพราะสิ่งที่ตนวาดก็ไม่เป็นรูปเหมือนอะไร

ข้อเสนอแนะ

จากผลของการวิจัยพบว่า นักศึกษาร้อยละ 90 เห็นว่า การวาดภาพตามแนวทาง Painting is Painting มีความสนุกสนานมากกว่าการวาดภาพแบบเดิมที่ใช้เวลานาน ร้อยละ 95 เห็นว่ารูปแบบการวาดภาพตามความเชื่อ Painting is Painting เป็นการวาดภาพประกอบไม่ต้องมีแบบแผน หรือหลักการใด ๆ มารองรับ เป็นการให้เสรีภาพกับผู้เรียน เป็นการเปิดโอกาสและเป็นทางเลือกให้กับนักศึกษา ในการศึกษาหาความรู้ในระดับพื้นฐานและระดับที่สูงขึ้น เป็นการเปิดโลกทัศน์ ให้กว้างขึ้นในการรับรู้รูปแบบของงานศิลปะที่นับวันจะเจริญก้าวหน้าเกิดรูปแบบที่หลากหลาย มากกว่าที่จะเรียนอยู่แต่ในห้องสี่เหลี่ยม และหุ่นนิ่งตัวเดิมๆ

ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่า ควรจะนำผลของการวิจัยไปปรับปรุง แก้ไขให้เหมาะสมแล้วนำมาใช้ในการเรียนการสอน โดยเห็นว่าน่าจะได้นำผลของงานวิจัยไปทดลองใช้ ดังนี้

1. นำผลของการวิจัยปรับปรุงและทดลองใช้กับกลุ่มผู้เรียนศิลปะตามอัธยาศัยซึ่งจะมีผู้เรียนที่ต่างสาขาอาชีพ และต่างวัย

2. ใช้กับผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานทางศิลปะเลย เช่น ทดลองกับนักศึกษาแพทย์ ทดลองกับนักศึกษาสายวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

3. ใช้กับเด็กเล็ก เช่น เด็กระดับช่วงชั้นที่ 2

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ. (2545). *คู่มือการจัดการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.

เกษม ก้อนทอง. (2547). *การระบายสีน้ำตามอัธยาศัย*. กรุงเทพฯ : โสภณการพิมพ์.

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

----------. (2545). *เทคนิคการระบายสีน้ำ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัทสงวนกิจการพิมพ์ จำกัด โอเดียนสโตร์.

----------. (2546). *เทคนิคการระบายสีน้ำ ภาพเส้นระบายสี LINE AND WASH*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

โกสุม สายใจ. (2544). *จิตรกรรมพื้นฐาน*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดสารพันธ์ศึกษา.

โกสุม สายใจ; และคณะ. (2548). *สุนทรียภาพของชีวิต*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. *หนังสือที่ระลึกนิทรรศการทัศนศิลป์ 72 ปี. อารี สุทธิพันธุ์*. 2546. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ.

----------. (2549). *76 ปี อารี สุทธิพันธุ์*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ.

----------. (2551). *40 ปี กระแสศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ.

----------. (2550). *ศิลปวัฒนธรรม: มุมมองทางวิชาการ*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ.

ครูศิลปศึกษา. (2551) . *โครงการบริการวิชาการแก่ชุมชน* . กรุงเทพฯ: บ. กริดส์ ดีไซน์ แอนด์ คอมมูนิเคชั่น จำกัด.

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2542). *สุนทรียภาพของชีวิต*. กรุงเทพฯ: เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2543). *การวิจัยทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ มหาวิทยาลัย, 2543.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2536). *เรียนรู้ทฤษฎีสี*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. (2544). *จิตรกรรมสร้างสรรค์:กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ ออองรี มาตีสส์*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ทัศนศิลป์ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. (2552). *หลักการศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค จำกัด.

ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2547). *จากทฤษฎีสู่การสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2542). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

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

พหุศิลปศึกษา. (2545). กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2532). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). *กระบวนการเรียนการสอนทัศนศิลป์ในระดับประถมศึกษาสำหรับครูยุคใหม่*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ร้อยสีน้ำ ร้อยนำใจ. (2547). *73 ปี อารี สุทธิพันธุ์*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2544). *การรับรู้และจินตภาพ*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

----------. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

----------. (2546). *ร้อยสีน้ำ ร้อยน้ำใจ*. กรุงเทพฯ: ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์.

----------. (2547). *ศิลปะหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

----------. (2547). *องค์กรผู้นำ : ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 2522-2530*. กรุงเทพฯ : พัฒนาคุณภาพวิชาการ.

----------. (2548). *ศิลปะและสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

----------. (2548). *ทัศนศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

----------. (2549). *ศิลปกรรมศาสตราจารย์ . 60 ปี ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ*. กรุงเทพฯ : สันติสิริการพิมพ์.

----------. (2551). *ผลึกความคิดศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2546). *สีน้ำสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

วิชิต แสงสว่าง. (2546). *เอกสารประกอบการเรียนรายวิชา ประวัติศาสตร์ศิลป์ 1*. จันทบุรี: มหาวิทยาลัย ราชภัฏรำไพพรรณี.

โวล์ฟ นอร์แบร์ท. (2552). *เอกซ์เพรสชั่นนิสม์*. ศนันชล น่วมนวล: แปล .เชียงใหม่: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท จำกัด .

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546). *ทัศนศิลป์ปริทัศน์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

----------. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกฉบับสมบูรณ์*. กรุงเทพฯ: บริษัท วาดศิลป์ จำกัด.

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

สุรเดช แก้วท่าไม้. (2549). *วาดเส้นให้เป็นสี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เอ็มไอเอส.

สกนธ์ ภู่งามดี. (2545). *จิตรกรรมสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค จำกัด.

----------. (2547). *ธุรกิจศิลปะ*. กรุงเทพฯ: บริษัท เอเชีย แปซิฟิค ออฟเซ็ท จำกัด .

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2551). *องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: ทวี รัชนีกร*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2534). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. โครงการตำราวิชาการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูจันทรเกษม.

อารี สุทธิพันธุ์. (2551). *ผลึกความคิดศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2535). *การระบายสีน้ำ*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

----------. (2547). *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์ .

----------. (2549). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, แสงอุทิศ พรมเมือง. เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่อาคารศิลปกรรมศาสตร์ ชั้น 16 เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2549.

----------. (2551). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, แสงอุทิศ พรมเมือง. เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ ลานหน้าอาคารศิลปกรรมศาสตร์. เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2551.

----------. (2552). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, แสงอุทิศ พรมเมือง. เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านของครูอารี สุทธิพันธุ์. เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2552.

----------. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ , แสงอุทิศ พรมเมือง. เป็นผู้สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์. เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2553.

www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=8511

www.designer.in.th/artistic-movement/postmodernism

ภาคผนวก

สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

บรรยากาศในการสอนนักศึกษา

บรรยากาศในการสอนนักศึกษา

บรรยากาศในการสอนนักศึกษา

สอนวิธีใช้เกรียงวาดภาพ

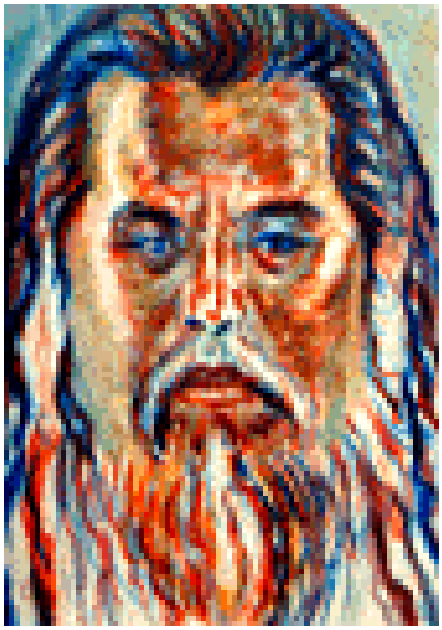
นักศึกษากำลังวาดภาพด้วยความตั้งใจ

นักศึกษากำลังวาดภาพด้วยความสุข

นักศึกษากำลังวาดภาพด้วยความตั้งใจ

ภาพเขียนของ เฮนรี่ มาตีสส์ ที่ให้ความสำคัญกับสีแท้ หรือแม่สี

ภาพเขียนของ เฮนรี่ มาตีสส์ ที่ให้ความสำคัญกับอารมณ์การแสดงออก



ภาพเขียนของจ่าง แซ่ตั้ง แสดงอารมณ์ได้อย่างสนุกสนาน

ภาพเขียนของอารี สุทธิพันธุ์ แสดงการใช้สีและอารมณ์

ภาพเขียนของอารี สุทธิพันธุ์ แสดงการใช้สีตรงข้ามได้อย่างลงตัว

ภาพเขียนของวิรุณ ตั้งเจริญ แสดงออกซึ่งอารมณ์ปรากฏให้เห็นในภาพ

ภาพเขียนของสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง แสดงการระบายสี

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อกุล	นายแสงอุทิศ พรมเมือง
วันเดือนปีเกิด	28 พฤศจิกายน 2514
สถานที่เกิด	จังหวัดปราจีนบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	99/7 หมู่ 9 ต. มะขาม อ. มะขาม จ. จันทบุรี 22000
สถานที่ทำงานในปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
	41 ม. 5 ต. ท่าช้าง อ. เมือง จ. จันทบุรี 22000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2530	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น
	จาก โรงเรียนวังน้ำเย็นวิทยาคม จังหวัดสระแก้ว
พ.ศ. 2533	การศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
	จาก โรงเรียนสอยดาววิทยาจังหวัด จันทบุรี
พ.ศ. 2537	ปริญญาตรี
	จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ. 2553	ปริญญาโท
	จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ