

707

ศ ๒39๗

ร.3

การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์
ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎี
ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับวิธีสอนแบบปกติ

ปริญญาโท

ของ

นายสมชาย เจริญไชยสมบัติ

15 ส.ค. 2540

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2540

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

68465

การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์
ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎี
ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลต์แมน กับวิธีสอนแบบปกติ

บทคัดย่อ

ของ

นายสมชาย เจริญไชยสมบัติ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2540

การศึกษาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ โดยเปรียบเทียบระหว่างนักเรียนที่เรียนโดยวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับนักเรียนที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ

กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนดัดดรุณี อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 72 คน โดยสุ่ม 2 ห้องเรียน จาก 11 ห้องเรียน เข้ากลุ่มทดลอง 36 คน และกลุ่มควบคุม 36 คน นักเรียนกลุ่มทดลอง สอนโดยวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน นักเรียนกลุ่มควบคุม สอนโดยวิธีสอนแบบปกติ ใช้เวลาทดลองกลุ่มละ 3 คาบ คาบละ 50 นาที โดยทั้งสองกลุ่ม ใช้เนื้อหาเดียวกัน ดำเนินการทดลอง โดยใช้แบบแผนการวิจัยแบบ Randomized Control Group Posttest Only Design เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลคือ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ มีค่าความเชื่อมั่น 0.45 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test Independent

ผลการวิจัยปรากฏว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของ กลุ่มที่เรียนโดยวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน สูงกว่ากลุ่มที่เรียน โดยวิธีสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

A COMPARATIVE STUDY OF MATHAYOM SUKSA II LEARNING ACHIEVEMENT IN
IMPRESSIONIST PAINTING THROUGH EDMUND BURKE FELDMAN'S ART
CRITICISM METHOD AND THE CONVENTIONAL METHOD

AN ABSTRACT

BY

SOMCHAI CHAROENCHAISOMBAT

Presented in partial fulfillment of the requirements for the
Master of Education degree in Art Education
at Srinakharinwirot University

May 1997

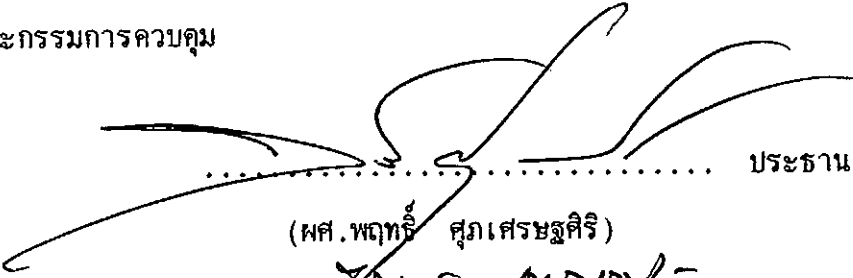
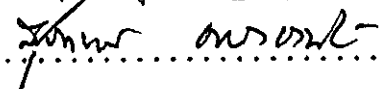
The purpose of this Study was to compare learning achievement in understanding painting style of Impressionist through Edmund Burke Feldman's Art Criticism Method and the conventional method.

The subjects were 72 Secondary School students in Mathayom Suksa II from Datdaruni School, in Chachoengsao during the first semester of 1996. Two groups of 36 students were randomly selected into the experimental and control groups. The Edmund Burke Feldman's Art Criticism Method approach was used in the experimental group while the conventional method approach was used in the control group. Each group took 3 periods (450 minutes per 1 period) to study the same content. The experimental research design was the randomized control group posttest only design. Research instruments used in this study were the learning achievement test in understanding Impressionist painting (reliability 0.45). The data were analyzed by using t-test Independent Group.

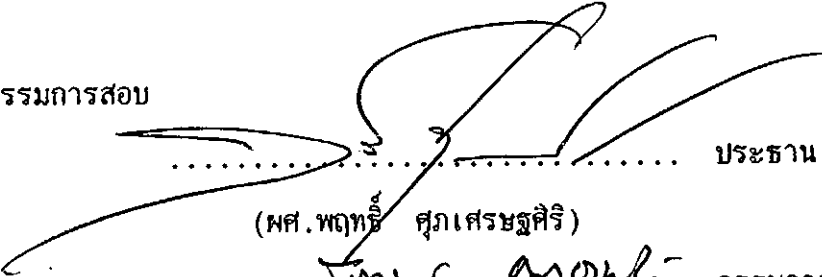
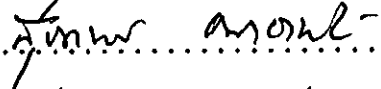
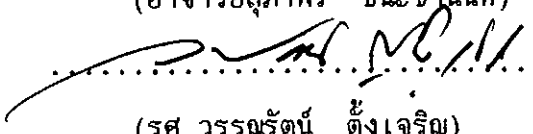
The finding was that the learning achievement in understanding Impressionist painting of the experimental group was significantly higher than those of the control group at .01 level.

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบ ได้พิจารณาปริญญาโทฉบับนี้แล้ว เห็นสมควร
รับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม


..... ประธาน
(ผศ. พงษ์สิทธิ์ สุภเสรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(อาจารย์สุภาพร ธนะชานันท์)

คณะกรรมการสอบ


..... ประธาน
(ผศ. พงษ์สิทธิ์ สุภเสรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(อาจารย์สุภาพร ธนะชานันท์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รศ. วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญาโทฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ 13 เดือน พ.ค.พ.ศ. 40....

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับทุน ดร.สาโรช สิริ บัวศรี และทุนวิจัย
เงินงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ 2539

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความสามารถให้ความช่วยเหลือคำแนะนำและการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ อย่างดียิ่ง จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์พทุทธิ ศุภเศรษฐศิริ ประธานที่ปรึกษา อาจารย์สุภาพร ณะชานันท์ กรรมการที่ปรึกษา

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อาสี สุทธิพันธุ์ รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้ตลอดมา

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ อาจารย์อานาจ เป็นสหาย อาจารย์สุพจน์ โตนวล ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิระพงษ์ กุลพิศาล อาจารย์นवलลอ ทินานนท์ อาจารย์อภิชัย เกิดสินธุ์ อาจารย์สุรพงษ์ ตำนลักษณ์โยธิน อาจารย์วัชรินทร์ ลินศิริ อาจารย์สุรพงษ์ ชูเดช อาจารย์รพีพรรณ อักษรชาติวัฒน์ นายสมพงษ์ พักผล นายสมปราชญ์ สมณะ ที่กรุณาให้คำแนะนำต่อการวิจัยการทําแผนการสอนและช่วยตรวจแบบทดสอบ วิเคราะห์แบบทดสอบ

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายบริการโรงเรียนดัดดรุณี อาจารย์วิภา รั้งสินธุ์ ผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการโรงเรียนดัดดรุณี อาจารย์เด็สดวง แฉ่งใจ อาจารย์บุญณะ ณะศุภชาวัฒน์ อาจารย์วิธนา บุญยัง อาจารย์จรัสศรี บุญยัง อาจารย์ลาภพรหม ครุฑศรี อาจารย์บัญชา กลิ่นเชิดชู อาจารย์ธงชัย เทียนชัยสุธารัตน์ อาจารย์เจริญสุข กิจเจริญ อาจารย์वासนา คณะธรรม อาจารย์ศรีสุดา วุฒาพิทักษ์ อาจารย์กาญจนา เขียรกุล อาจารย์สมปอง ธรรมวงษ์ อาจารย์เสียงพิน ควะชาติ อาจารย์พริ้มเพรา พันธุโรทัย อาจารย์อาภรณ์ เขียรประมุข อาจารย์สุทิน ทิพย์เกตุ อาจารย์กาญจนา จอมศิลป์ นางสาวจารุพันธ์ อ่องศรี ที่สนับสนุนและเป็นกำลังใจตลอดมา

ขอขอบใจนักเรียนโรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/1, 2/3, 2/11, 2/12 ปีการศึกษา 2539 และนักเรียนโรงเรียนดัดดรุณี จังหวัดฉะเชิงเทรา ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/7, 2/8 ปีการศึกษา 2539 ที่ให้ความร่วมมือในการทดลองเป็นอย่างดี

สมชาย เจริญไชยสมบัติ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	3
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	3
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสอนวิจารณ์ศิลปะและตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน	8
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์	14
หลักสุนทรียภาพของอิมเพรสชันนิสต์	16
บทบาทของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์	18
บทบาทศิลปินคนสำคัญของลัทธิอิมเพรสชันนิสต์	19
บทบาทกลุ่มศิลปินอิมเพรสชันนิสต์	21
โรมเน่กับการก้าวสู่ยุคพัฒนาและพัฒนาสูงสุด	24
ศิลปินโรมเน่กับจิตรกรรมสะท้อนความประทับใจ	34
องค์ประกอบที่จะมีผลต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม	38
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนศิลปะศึกษา	50
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิธีสอนปกติ	52
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนวิจารณ์ศิลปะและบทความทางการสอน วิจารณ์ศิลปะ	58
สมมติฐานในการวิจัย	60

บทที่	หน้า
3	61
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	61
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	61
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	62
การสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือ	62
การดำเนินการทดลอง	64
การวิเคราะห์ข้อมูล	67
สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล	67
4	70
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	70
5	73
บทย่อสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	73
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	73
สมมติฐานของการศึกษาค้นคว้า	73
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	73
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า	74
อภิปรายผล	74
ข้อเสนอแนะ	75
ข้อเสนอแนะทั่วไป	76
บรรณานุกรม	77
ภาคผนวก	83
ประวัติย่อของผู้วิจัย	128

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 แบบแผนการวิจัย	65
2 แสดงข้อมูลเบื้องต้นของคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องจิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ในกลุ่มทดลอง	70
3 แสดงข้อมูลเบื้องต้นของคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ในกลุ่มควบคุม	71
4 แสดงผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน กลุ่มที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับวิธีสอนแบบปกติ	72
5 แสดงการวิเคราะห์คุณภาพแบบทดสอบ	126
6 ค่าความเชื่อมั่นแบบทดสอบ	127

ภูมิหลัง

การเรียนการสอนวิชาศิลปะศึกษาระดับมัธยมศึกษา ในช่วงเวลาที่ผ่านมานั้น มุ่งเน้นกิจกรรมประเภทศิลปะปฏิบัติเป็นหลัก ส่วนสุนทรียภาพ ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญที่แขนงวิชานี้มุ่งหวังให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนนั้นยังไม่มีการวางแผนอย่างเป็นระบบ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. ม.ป.ป. : 1) การเรียนการสอนจะมีการบรรยายส่วนหนึ่งและปฏิบัติกิจกรรมทางศิลปะศึกษา เป็นส่วนใหญ่ (วุฒิ วัฒนสิน. 2530 : 29) เด็กจึงเกิดความเบื่อหน่ายไม่สนใจที่จะเรียนวิชาศิลปะศึกษา (สำเร็จ ผายบึงแก้ว. 2527 : 46) และยิ่งก่อให้เกิดปัญหาเกี่ยวกับการจัดเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ สถานที่ และเวลาสำหรับครูผู้สอนอีกด้วย นอกจากนี้ ครูผู้สอนส่วนใหญ่พยายามเน้นให้เด็กที่ตนเองสอนเป็นศิลปินโดยมุ่งพิจารณาและเฟื่องเลี้ยงงานสำเร็จรูปของเด็กเป็นประการสำคัญ ผลอาจเกิดกับเด็กเพียงบางคนหรือบางกลุ่มเท่านั้น ทำให้เด็กอีกจำนวนหนึ่งซึ่งไม่มีโอกาสร่วมแสดงทักษะหรือความคิดไม่เข้าข่ายการคัดเลือกตกไปจากกลุ่มและเกิดความเข้าใจผิด ๆ ว่าศิลปะยังเป็นเรื่องพรสวรรค์หรือความสามารถเฉพาะตัวอยู่นั่นเอง ทำให้เด็กจำนวนไม่น้อยเกลียดศิลปะ เพราะเด็กไม่ถนัดกับการขีดเขียนหรือการทำงานที่ต้องใช้ฝีมือแบบผู้ใหญ่

ในสภาพการณ์จริงของประเทศไทยมีเด็กอีกจำนวนมากที่ยังไม่ได้รับการส่งเสริมให้ร่วมกันทำกิจกรรมที่ดีมีประโยชน์อีกทั้งการประสานกันในการพัฒนาศิลปะนิสัยก็ยังไม่ได้กระทำกันอย่างจริงจัง ทำให้ความเป็นผู้รักในศิลปะลดน้อยลง (วิรัช มุกดาเมธี. 2530 : 57) ซึ่งถ้ามองภาพรวมของประชากรทั้งประเทศแล้ว การสอนศิลปะศึกษาในระบบโรงเรียนต้องเน้นการสร้างผู้รักศิลปะโดยการปลูกฝังทัศนคติที่ดีเป็นเบื้องต้น ส่วนความรู้และทักษะเป็นเป้าหมายรองลงมา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531 : 35) กระทรวงศึกษาธิการได้ให้ความสำคัญของรูปแบบการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปะกับชีวิตไว้ในจุดมุ่งหมายของหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 ฉบับปรับปรุงพุทธศักราช 2533 ความว่า ศิลปะกับชีวิต 1 และ 2 มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความรู้

ความเข้าใจในพื้นฐานทางด้านทัศนศิลป์ (Visual Art) ควบคู่กับสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic Art) เพื่อให้เกิดความชื่นชมเห็นคุณค่าของศิลปะและความงาม ส่วนในศิลปะกับชีวิต 3 และ 4 มุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในศิลปะประยุกต์ (Applied Art) ควบคู่กับศิลปวิจารณ์ (Art Criticism) สามารถแสดงออกทางศิลปะและวิจารณ์ศิลปะได้ ศิลปะกับชีวิต 5 และ 6 มุ่งให้ผู้เรียนมีความชื่นชมและซาบซึ้งในศิลปะ สามารถนำศิลปะไปใช้ในชีวิตประจำวันอย่างเห็นคุณค่าหรือศิลปนิยม (Art Appreciation) (สุลักษณ์ ศรีบุรี. 2534 : 40 - 41)

ในการที่จะพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนให้เป็นไปตามความคาดหวัง คือมุ่งพัฒนาบุคลิกภาพที่ดีงามทางด้านร่างกายและจิตใจควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ค้นพบความสามารถ ความสนใจและความถนัดด้านศิลปะ เพื่อพัฒนาศิลปะนิสัยที่มีอยู่แล้วให้เป็นไปอย่างถูกต้องจนถึงขีดสูงสุดของแต่ละบุคคลนั้น (เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2534 : 49) สิ่งหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้ในการเรียนการสอนคือ "การวิจารณ์" เพราะการฝึกเด็กรู้จักวิจารณ์งานของตนเองหรืองานของผู้อื่น จะทำให้เด็กมีความเชื่อมั่นในตัวเอง มีความเป็นอิสระที่จะคิดทำกิจกรรมทางความคิดสร้างสรรค์พัฒนาอย่างขึ้น (นิพนธ์ ทวีภาณุจน์. 2530 : 69) รู้จักการจัดระเบียบความคิดให้เป็นหมวดหมู่ซึ่งมีทั้งการแยกแยะให้เห็นข้อแตกต่างและการสรุปให้เห็นความคล้ายคลึงของสิ่งต่าง ๆ ทำให้ผู้เรียนมีความคิดรวบยอดสมบูรณ์ (จาเนียร ชวงโชติ. 2519 : 15) สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมได้เป็นอย่างดี และช่วยส่งผลให้ในด้านทัศนคติที่ดีต่อวิชาศิลปะศึกษาอีกด้วย เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลดแมน ได้กล่าวถึงการสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ว่าเป็นวิธีการที่มุ่งจะสร้างหลักการในการตีความหมายและประเมินผลงานทางศิลปะ โดยมีจุดมุ่งหมายหลัก 2 ประการคือ ความเข้าใจและความชื่นชมโดยได้อธิบายว่า บุคคลที่ได้รับการฝึกฝนให้มีความเข้าใจต่องานศิลปะสามารถอ่านข้อมูลต่าง ๆ ทางศิลปะ ซึ่งเป็นกลไกที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์และการตัดสินงานศิลปะ ดังนั้นเมื่อบุคคลบังเกิดความเข้าใจในงานศิลปะย่อมจะบังเกิดความพึงพอใจชื่นชมในผลงานศิลปะนั้นตามมาด้วย (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. ม.ป.ป. : 65)

อ้อยทิพย์ พลศรี (2533 : 61 - 75) ได้ศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ โดยอาศัยความคิดเห็นส่วนรวมของผู้เชี่ยวชาญ พบว่า รูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะที่เป็นระบบ

สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนวิชาทัศนศิลป์ศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ตามหลักสูตรพุทธศักราช 2521 ได้อย่างเหมาะสม นับได้ว่า การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน เป็นวิธีการสอนแบบหนึ่งซึ่งมีระบบของกระบวนการในการสร้างความเข้าใจในงานศิลปะและนำไปสู่ความชื่นชมความซาบซึ้งหรือเห็นคุณค่าของศิลปะ ผู้วิจัยจึงต้องการทดลองการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับเนื้อหาศิลปะกลุ่มจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ซึ่งเป็นพื้นฐานและเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปแล้วพัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ ลัทธิต่าง ๆ ในช่วงเวลาต่อมา นับว่าเป็นยุคแรกที่ศิลปินหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์เก่าที่เคยยึดถือกันมา

ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการทดลองสอน เรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ เฉพาะผลงานจิตรกรรมของ โรมเน่ต์ โดยวิธีสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับนักเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เพื่อที่จะเป็นแนวทางการปรับปรุงรูปแบบการสอนศิลปะให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ของผู้เรียนที่เรียนโดยการสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับการสอนแบบปกติ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อเป็นแนวทางสำหรับครูศิลปะปรับปรุงวิธีสอน และนำประโยชน์ไปใช้ในการเรียนการสอนศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ประชากร

1.1 ประชากรที่เข้าในการศึกษาเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนดัดดรุณี อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ที่เรียนวิชา ศ.203 (ศิลปะกับชีวิต 3) ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 11 ห้องเรียน รวม 550 คน

2. กลุ่มตัวอย่าง

2.1 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการทดลองเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนดัดดรุณี อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 72 คน ซึ่งได้จากการสุ่ม ดังนี้

2.1.1 สุ่ม 2 ห้องเรียนจาก 11 ห้องเรียนโดยวิธีการจับฉลาก

2.1.2 นำนักเรียนทั้ง 2 ห้องมาจับฉลากอีกครั้งหนึ่ง เพื่อกำหนดให้ห้องหนึ่งเป็นกลุ่มทดลองและอีกห้องหนึ่งเป็นกลุ่มควบคุม กลุ่มละประมาณ 36 คน

2.1.3 กลุ่มทดลองได้รับการสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลต์แมน

2.1.4 กลุ่มควบคุมได้รับการสอนแบบปกติ

2.1.5 ใช้เวลาสอน 3 คาบทั้ง 2 กลุ่ม

2.2 เนื้อหาเรื่องที่จะทำการสอนเกี่ยวกับจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ (ระยะแรกปี ค.ศ.1874 - 1900) โดยจะศึกษาเฉพาะผลงานของ โมนาท์ จำนวน 3 ภาพ 1) ความประทับใจ พระอาทิตย์ขึ้น ค.ศ.1872 2) ภาพสถานีรถไฟแซงต์ลาซาร์ ค.ศ.1877 3) ภาพกองฟาง ค.ศ.1891

2.2.1 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านรูปแบบของโมนาท์

2.2.2 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านกลวิธีของโมนาท์

2.2.3 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านเนื้อหาของโมนาท์

3. ตัวแปรที่ศึกษา

3.1 ตัวแปรอิสระ (Independent Variable) ได้แก่ วิธีสอน 2 วิธีคือ

3.1.1 วิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอดมันด์ เบิร์ก
เฟลด์แมน (Art Criticism Method)

3.1.2 วิธีสอนแบบปกติ (Conventional Method)

3.2 ตัวแปรตาม (Dependent Variable) ได้แก่

3.2.1 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของรเมนท์

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ หมายถึง ผลงานจิตรกรรมศิลปะลัทธิประทับใจในช่วง
กระบวนการศิลปะสมัยใหม่เป็นการนำความรู้ทางแสง สี มาสร้างผลงาน เพื่อแสดงพลังการ
เคลื่อนไหวของแสง สี ที่สาดสะท้อนลงบนวัตถุธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมโดยเน้นบรรยากาศ
ธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาล อันได้แก่ การเขียนภาพทิวทัศน์ สิ่งแวดล้อมในช่วงเวลาใด
เวลาหนึ่ง ซึ่งมีระยะเวลาที่สั้นในการเขียนภาพตามที่ศิลปินรับรู้ขณะนั้นใช้วิธีการจัดภาพอย่าง
ง่าย ๆ และพิถีพิถันในเรื่องการวางสีและแสงเป็นพื้นฐานที่สำคัญมีการระบายสีสดาสผสมสีตาม
การมองเห็นอย่างรวดเร็ว โดยใช้เทคนิคของพู่กันบดสีให้พื้นผิวด้วยสีลาของรอยแปรงที่ซับซ้อน
ของชั้นสี ระบายสีเป็นรอยขีด แต้ม บ้ายสั้น ยาว เพื่อแสดงให้เห็นถึงระยะใกล้ไกลของภาพ
ผลงานดูคล้ายไม่เสร็จเนื่องจากต้องการจับแสงสีของบรรยากาศที่ถูกต้อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์
เป็นลักษณะงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในยุโรป

2. การสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน
หมายถึง การสอนให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ และมีประสบการณ์ในการแสดงความคิดเห็น
ต่อการรับรู้ผลงานศิลปะ ด้านรูปแบบ เนื้อหา ความรู้สึก เทคนิควิธีการ การแสดงออก ตามขั้นตอน
ของระบบการวิจารณ์ศิลปะดังนี้

2.1 **ขั้นการบรรยาย (Description)** ขั้นเริ่มต้นของผู้วิเคราะห์ผลงานศิลปะ จะต้องสำรวจว่าผู้วิเคราะห์เห็นสิ่งใดชัดเจนที่สุดในผลงานโดย ยังไม่มีการสรุปเป็นเพียงเข้าใจ สิ่งที่มีลักษณะง่าย ๆ เช่น เห็นเส้นลักษณะใด สีใด รูปร่างเช่นไร พื้นผิวอย่างไร และวิเคราะห์ เทคนิคอย่างง่าย ๆ ของการระบายสี เช่น การแต้ม ป้าย เกลี่ยเรียบ เป็นต้น

2.2 **ขั้นการวิเคราะห์รูปแบบ (Formal Analysis)** ประกอบด้วย การวิเคราะห์ 2 ขั้นตอนคือ

2.2.1 วิเคราะห์ส่วนประกอบทางการเห็น เช่น เส้น สี แสง รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว

2.2.2 วิเคราะห์โครงสร้างคือส่วนที่เกิดจากการเชื่อมโยงกันของส่วน ประกอบของการมองเห็น เช่น วิเคราะห์ความสมดุล จังหวะลีลา ความกลมกลืน

2.3 **ขั้นการตีความ (Interpretation)** ผู้วิเคราะห์สรุปความหมายและ ความคิดที่ปรากฏหรือแฝงอยู่ที่ผลงานศิลปะ เช่น งานศิลปะชิ้นนั้น เล่าเรื่องอะไรมีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์อย่างไร

2.4 **ขั้นการประเมินหรือตัดสิน (Evaluation or Judgment)** ผู้วิเคราะห์ จะต้องประเมินผลงานศิลปะว่าผลงานชิ้นนั้นสื่อความหมายหรือให้ความคิดต่อผู้เสพหรือไม่

3. **วิธีสอนแบบปกติ** หมายถึง วิธีสอนที่ครูพูด บอกเล่า อธิบาย เนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ให้นักเรียนฟังไม่ว่าจะเป็นเวลาสั้นยาวเพียงใด ครูเป็นฝ่ายศึกษาค้นคว้า เรื่องราวต่าง ๆ มาแล้ว นักเรียนเป็นฝ่ายมารับผลการศึกษาค้นคว้านั้น มักจะเป็นการสื่อความหมายทางเดียว คือจากครูไปสู่ นักเรียน นักเรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนน้อย (สุพิน บุญหวงศ์. 2538 : 54 - 55)

4. **ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน** หมายถึง ความสามารถในด้านความรู้ ความเข้าใจ วิเคราะห์ ตีความ และประเมินหรือตัดสินเรื่องจิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ของโรแบร์ท ซึ่งวัดผลในรูปคะแนน จากการที่ผู้เรียนทำแบบทดสอบที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเกี่ยวกับการศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาศิลปะศึกษา เรื่องจิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ที่เรียนโดยการสอนวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลต์แมน กับการสอนปกติ ผู้วิจัยได้ใช้เอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสำหรับอธิบายและเป็นแนวทางในการตรวจสอบคำตอบดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสอนวิจารณ์ศิลปะ และทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลต์แมน

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

2.1 ความหมายของอิมเพรสชันนิสต์

2.2 หลักสุนทรียภาพของอิมเพรสชันนิสต์

2.3 บทบาทของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

2.4 บทบาทศิลปินคนสำคัญของลัทธิอิมเพรสชันนิสต์

2.5 บทบาทกลุ่มศิลปินอิมเพรสชันนิสต์

2.6 รมแนที่กับการก้าวสู่ยุคพัฒนาและพัฒนาสูงสุด

2.7 ศิลปินรรมแนที่กับจิตรกรรมสะท้อนความประทับใจ

3. องค์ประกอบที่จะมีผลต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม

3.1 กระบวนการ ซึ่งแบ่งออกเป็น

3.1.1 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านรูปแบบของรรมแนที่

3.1.2 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านกลวิธีของรรมแนที่

3.1.3 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านเนื้อหาของรรมแนที่

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนศิลปะศึกษา

5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิธีสอนปกติ

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนวิจารณ์ศิลปะและบทความทางการสอนวิจารณ์ศิลปะ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ศิลปะและตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอดมันด์ เบิร์ก เพลต์แมน

ความหมายของการวิจารณ์ศิลปะ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตสถาน (2530 : 15)

ได้กำหนดความหมายศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism) ว่า หมายถึง การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานทางศิลปะ ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ โดยให้ความเห็นตามกฎเกณฑ์และหลักการของศิลปะแต่ละสาขาทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์และปรัชญาสาขาอื่น ๆ

เกษร ชิตะจारी (ม.ป.ป. : 230) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ว่าการวิจารณ์เป็นเรื่องของการแสดงออกความคิดเห็น โดยอาศัยหลักการและกฎเกณฑ์ของการพิจารณางานศิลปะ ซึ่งได้จากการวิเคราะห์จากผลงานอย่างมีระบบ ที่สามารถแสดงความคิดเห็นให้ผู้อื่นรับรู้ด้วยการพูด หรือเขียน และชี้แจงให้เห็นจริงว่า ผลงานนั้น ๆ มีคุณค่าทางสุนทรียมากน้อยเพียงใด ผู้วิจารณ์จะต้องมีความรู้ความเข้าใจและมีประสบการณ์ทางศิลปะเป็นอย่างดี จึงจะสามารถแสดงความคิดเห็นออกมาได้อย่างสมเหตุสมผล และตามหลักการถูกต้องที่ได้จากผลของการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการวิจารณ์

เจตนา นาควัชระ (2524 : 51) ให้ความเห็นว่า การวิจารณ์คือ การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะไม่ว่าจะเป็นการพรรณนาประสบการณ์ทางอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่องานศิลปะ หรือเป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงปรัชญาเกี่ยวกับศิลปะโดยทั่วไป

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 103) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ว่า การวิจารณ์หมายถึง การแสดงความคิดเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามความรู้ ความเข้าใจจากประสบการณ์ของผู้วิจารณ์ ประกอบกับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมปรับปรุงผลงานนั้น ๆ ในทางดี หรือหนักไปในทางบวกการวิจารณ์มีความหมายคล้ายกับการประจานมาก ถ้าเป็นการมองแต่แง่เสีย หรือหนักไปในทางลบก็เป็นการประจาน

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ (2530 : 69) กล่าวว่า การวิจารณ์เป็นการนำเอาทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม โดยใช้ทฤษฎีการวิจารณ์เป็นการตัดสิน ซึ่งมีอยู่หลายทฤษฎีและทฤษฎีการวิจารณ์แต่ละทฤษฎี เมื่อมาใช้จริงแล้วมักจะมีลักษณะอัตวิสัยของผู้วิจารณ์ปนอยู่มากก็น้อย

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531 : 27) ให้ความเห็นว่าการวิจารณ์ว่าเป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์เพื่อประเมินคุณค่าของผลงานประกอบการติชมและเสนอแนะอย่างมีเหตุผล เป้าหมายของการวิจารณ์เป็นไปเพื่อการสร้างสรรค์มิใช่เพื่อการทำลายใน การสอนศิลปะสามารถวิจารณ์ได้หลายประเด็น เช่น ด้านรูปแบบ เนื้อหา วัสดุ วิธีการ การแสดงออก ฯลฯ

สุรศักดิ์ หลามมาลา (2531 : 59) กล่าวว่า การวิเคราะห์หรือวิจารณ์งานศิลปะ เป็นการฝึกให้นักเรียนได้บรรยายงานศิลปะออกมาเป็นคำพูดว่าคืออะไร และอธิบายความหมายของงานศิลปะนั้น ๆ หมายถึงอะไร ตลอดจนพิจารณาว่างานศิลปะชิ้นนั้น ๆ มีคุณค่ามากน้อยเพียงใด

กรมวิชาการ (2532 : 1 - 2) ให้ความเห็นว่า การวิจารณ์ศิลปะคือการสร้างความเข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะด้วยวิธีการมองเห็นควบคู่กับการคิด การวิจารณ์ศิลปะเราต้อง การค้นหาสิ่งที่ทำให้เรามีความรู้สึกมากกว่าเหตุผลอื่น ๆ การวิจารณ์ศิลปะที่ยอมรับกันมากที่สุดก็คือ การอธิบายคุณค่าหรือระดับของผลงานอย่างมีเหตุผล

จากเอกสารที่อ้างถึงสรุปได้ว่า การวิจารณ์ศิลปะคือการแสดงความคิดเห็นส่วนบุคคลต่อ ผลงานศิลปะตามความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ของผู้วิจารณ์โดยการบรรยาย อภิปราย เขียน เพื่อให้คนอื่นได้เข้าใจว่าผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ มีความหมายอะไร และให้คุณค่าทางสุนทรียภาพมากน้อยเพียงใด

อ้อยทิพย์ พลศรี (2533 : 20 - 21) กล่าวว่า การสอนวิจารณ์ศิลปะเป็นวิธีการสอนวิธีหนึ่งที่มีบทบาทมากในวงการศิลปศึกษา วิธีการสอนแบบนี้สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียนได้ทันหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการแสดงออก ด้านการคิดอย่างมีเหตุผล ด้านการวิเคราะห์แยกแยะสิ่งที่รับรู้ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ที่มีต่อวิชาศิลปะและการปลูกฝังความเป็นประชาธิปไตย

กาญจน์ ภาคสุวรรณ (2535 : 25) กล่าวว่า การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะช่วยพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนให้เป็นไปตามความคาดหวังคือมุ่งพัฒนาบุคลิกภาพที่ดีงาม ทำให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทั้งด้านสติปัญญา อารมณ์ สังคมไปพร้อม ๆ กัน และลีวิส (Lewis. 1979) ได้แสดง

ความคิดว่า การสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ เป็นวิธีการสอนวิธีหนึ่งที่มีคุณค่าสูงและ "เมื่อใดที่การวิจารณ์
เสื่อมเมื่อนั้นกลไกทั้งหลายของความคิดก็จะเสื่อมไปด้วย" การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นกิจกรรมทาง
ศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถนำไปเป็นเครื่องมือของการปลูกฝังทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ ความใฝ่ฝัน
อุดมคติ อุดมการณ์ในสังคมต่าง ๆ ของชุมชนมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

จากเอกสารที่อ้างถึงสรุปได้ว่า การสอนวิจารณ์ศิลปะ เป็นการจัดกิจกรรมวิธีสอนแบบหนึ่ง
เพื่อให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ในการคิดวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ มีความเชื่อมั่นในการแสดงออก
ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นอย่างมีเหตุผล อันเป็นหนทางนำไปสู่ทัศนคติ รสนิยมที่ดีต่อการชื่นชม
คุณค่าของผลงานศิลปะ

เฟลด์แมน (Feldman. 1981 : 457 - 488) ได้ศึกษาเรื่องการวิจารณ์ศิลปะ
จนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางกล่าวว่า

"เป้าหมายหลักของการวิจารณ์ศิลปะ คือ การสร้างความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะด้วย
วิธีการมองควบคู่กับการคิด คนดูงานศิลปะที่ได้รับการฝึกฝนมาก่อน จะพบข้อมูล และรายละเอียด
อันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์คุณค่าที่มีอยู่ในงานศิลปะนั้น ๆ และข้อที่น่าสนใจก็ไม่ได้อยู่ที่ตัว
รายละเอียดเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ที่ทำให้กระจ่างว่า รายละเอียดนั้นมีความ
เกี่ยวข้องกับคุณค่าของงานนั้นเพียงใด เมื่อมีความเข้าใจแล้ว เป้าหมายอีกประการหนึ่งคือ
ความสุข และความพึงพอใจ ซึ่งตามปกติแล้ว การที่ได้รู้ว่ามีอะไรอยู่ในงานศิลปะ ก็มีบทบาทให้
เกิดการยอมรับงานชิ้นนั้นอยู่แล้ว เมื่อได้วิเคราะห์ แยกแยะอย่างมีขั้นตอน อย่างมีระบบก็ยิ่งทำให้
รู้ความหมาย และเกิดความพอใจขึ้น การวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นผลทางปริมาณที่ช่วยสร้างความ
พึงพอใจในงานศิลปะให้แก่เรา"

หลักการวิจารณ์ศิลปะของเฟลด์แมน ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติทางการวิจารณ์ศิลปะ
แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนบรรยาย (Description) ขั้นตอนวิเคราะห์รูปแบบ (Formal
analysis) ขั้นตอนตีความหรือแปลความหมาย (Interpretation) และขั้นตอนตัดสินคุณค่า
(Judgement)

ขั้นบรรยาย (Description) การบรรยาย คือ การบันทึกสิ่งต่าง ๆ ที่พบในผลงาน
อย่างทันทีทันใดโดยยังไม่ต้องสรุปเป็นลักษณะการบรรยายง่าย ๆ เพื่อให้รู้ว่ามีอะไร หรือเห็นอะไร

อย่างภาพ ๑ ให้พูดถึงสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก่อน คำที่อธิบายจะต้องใช้คำที่เข้าใจง่าย เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป แต่ถ้าเป็นศิลปกรรมที่ดัดแปลงจากธรรมชาติมากเกินไปให้เราองไม่ออกว่าเป็นภาพอะไร สิ่งที่เราทำได้คือ ควรอธิบายลักษณะกว้าง ๆ เช่น สี ทิศทาง แต่ควรระวังไว้เสมอว่าอย่าเพ่งให้ ความหมายใด ๆ แก่ภาพนั้น

นวลลออ นิมอนันตกุล (ม.ป.ป. : 1 - 2) ได้อธิบายว่า ขั้นตอนการบรรยายเป็นการ เริ่มต้นที่ผู้วิเคราะห์ต้องสำรวจดูส่วนประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะชิ้นนั้น เช่น เส้นว่าเขาเห็นเส้น ลักษณะใด เส้นตรง เส้นโค้ง ฯลฯ สีในภาพนี้ประกอบไปด้วยสีใดบ้าง สีใดที่ศิลปินใช้มากน้อย อย่างไร รูปร่าง รูปทรง ศิลปินใช้รูปร่าง หรือรูปทรงในการสร้างงานเช่นไร เช่น ใช้รูปร่าง เรขาคณิต รูปร่างอิสระ รูปร่างธรรมชาติ พื้นผิวในงานนี้ศิลปินใช้พื้นผิวเช่นไรในการสร้างงานเรียบ หยาบ ขรุขระ ฯลฯ ตลอดจนวิเคราะห์ถึงเทคนิค กลวิธีที่ศิลปินใช้ในการสร้างงานขึ้น เช่น กลี่ยี่สิบ ให้เขียนเรียบหรือการจุดสีผสมหรือป้ายสี ฯลฯ

กรมวิชาการ (2532 : 30 - 33) ได้อธิบายว่า ขั้นตอนการบรรยายคือ กระบวนการบันทึก สิ่งต่าง ๆ ที่ค้นพบที่เห็นชัดเจนที่สุดในผลงานอย่างทันทีทันใดโดยยังไม่มี การสรุปเป็นเพียงการเข้าใจ สิ่งที่มีลักษณะง่าย ๆ และธรรมดาเพื่อให้รู้ว่ามันคืออะไร

เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (มะลิฉัตร เอื้ออนันท์. ม.ป.ป. : 66 ; อ้างอิง มาจาก Edmund Burke Feldman. 1972) ได้อธิบายว่า การบรรยายนั้นผู้วิเคราะห์งาน ศิลปะจะสำรวจดูสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏแก่สายตาในทันทีทันใดที่ผู้ดูไปเห็นงานศิลปะชิ้นนั้นและวิเคราะห์ ถึงเทคนิควิธีการที่ผู้ดูคิดว่าเป็นวิธีการหรือเทคนิคที่ใช้ในการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้น

จากข้อมูลข้างต้นพอสรุปได้ว่า ขั้นตอนการบรรยาย เป็นขั้นเริ่มต้นของผู้วิเคราะห์ผลงานศิลปะ ที่จะต้องสำรวจว่าผู้วิเคราะห์เห็นสิ่งใดชัดเจนที่สุดในผลงานโดยยังไม่มี การสรุปเป็นเพียงเข้าใจสิ่งที่มี ลักษณะง่าย ๆ เช่น เห็นเส้นลักษณะใด สีใด รูปร่างเช่นไร พื้นผิวอย่างไร และวิเคราะห์เทคนิค อย่างง่าย ๆ ของการระบายสี เช่น การแต้ม ป้าย กลี่ยี่สิบ เป็นต้น

ขั้นการวิเคราะห์รูปแบบ (Formal Analysis) นักวิชาการบางท่านเรียกขั้นวิเคราะห์ โครงสร้าง ได้มีผู้อธิบายไว้ดังนี้

ขั้นตอนนี้เป็นกรผูกโยงส่วนประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน สิ่งเกิดคุณสมบัติที่เกิดจากการวิเคราะห์โครงสร้างด้วยการเชื่อมโยง เส้นสี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ที่ได้สำรวจไว้โดยอาจเป็นการโยงส่วนประกอบเข้าสู่เรื่องของขนาดสัดส่วน ตำแหน่ง ทิศทาง ความสมดุล ความเป็นเอกภาพ เช่น เรามองเห็นรูปสี่เหลี่ยมสีฟ้า ซึ่งเป็นการระบุถึงส่วนประกอบย่อย 2 หน่วยคือ รูปร่าง และสี เข้าด้วยกัน (นวลลออ นีมอนันตกุล. ม.ป.ป. : 2)

กรมวิชาการ (2532 : 34) ได้อธิบายว่า ขั้นวิเคราะห์รูปแบบเพื่อบอกให้ผู้รู้ว่าเป็นภาพในขั้นแรกประกอบกันอย่างไรในขั้นวิเคราะห์รูปแบบแต่มุ่งไปที่การพรรณาคูณค่าของเส้น รูปร่างสี และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดผลงานขึ้นมา

เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (มะลิฉัตร เอื้ออนันท์. ม.ป.ป. : 66 ; อ้างอิงมาจาก Edmund Burke Feldman. 1972) ได้อธิบายว่า การวิเคราะห์โครงสร้างนั้น ผู้วิเคราะห์จะเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งๆ ที่ผู้วิเคราะห์ได้สำรวจไว้ในขั้นแรก คุณภาพเส้น สี รูปร่าง รูปทรง ซึ่งจะเป็น "ข้อมูล" ให้กับการตีความ

จากข้อมูลข้างต้นอาจสรุปได้ว่า ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้างสรุปได้ว่า ขั้นวิเคราะห์โครงสร้างประกอบด้วยกรวิเคราะห์ 2 ขั้นตอนคือ

1. ขั้นวิเคราะห์ส่วนประกอบทางการมองเห็น เช่น เส้น สี แสง รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว
2. ขั้นวิเคราะห์โครงสร้างคือส่วนที่เกิดจากการเชื่อมโยงกันของส่วนประกอบ

การมองเห็น เช่น ความสมดุล จังหวะลีลา ความกลมกลืน

ขั้นตีความหรือแปลความหมาย (Interpretation) คือ กระบวนการที่นักวิจารณ์แสดงออกถึงความหมายต่าง ๆ ของศิลปกรรมอย่างละเอียดเป็นการค้นหาความหมายต่าง และการชี้ให้เห็นว่าความหมายเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับชีวิต และมีเงื่อนงำต่อความเป็นมนุษย์อย่างกว้าง ๆ อย่างไร จุดนี้เองที่ทำการวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาการตีความอาจทำได้โดยการตั้งสมมติฐาน (Forming an hypothesis) และการเทียบเคียงกับงานอื่น ๆ เพื่อหาความเหมือนกันหรือเลียนแบบกัน (The Minetio theory) เช่น กล่าวว่ "ภาพนี้เป็นการพักผ่อนของคนหลายคนในอิริยาบถต่าง ๆ คงจะเป็นการใช้เวลาว่างของคนชั้นกลางชาวฝรั่งเศส" (การตั้งสมมติฐาน) และ "การจัดเส้นด้วยสีขาวยตามลำดับเหมือนภาพคนบนแจกันของกรีกที่ใช้สีขาวตัดเส้นเช่นกัน" (การเลียนแบบ)

นวลลออ นิมอนันตกุล (ม.ป.ป. : 2) ได้อธิบายว่า ขั้นการตีความ เป็นการหาความหมายของงานศิลปะชิ้นหนึ่งที่ทำให้ความหมายแก่เรานั้นงานนั้น

กรมวิชาการ (2532 : 39) ได้อธิบายว่า ขั้นการตีความ เป็นช่วงสำคัญที่สุดของงานวิจารณ์จะเกี่ยวข้องกับการค้นหาความหมายต่าง ๆ และชี้ให้เห็นว่า ความหมายเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับชีวิตและมีเงื่อนงำต่อความเป็นมนุษย์อย่างกว้าง ๆ

เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. ม.ป.ป. : 66 ; อ้างอิงมาจาก Edmund Burke Feldman. 1972) ได้อธิบายว่า การตีความนั้นผู้วิเคราะห์จะกล่าวหรือแถลงถึงความหมายของผลงานศิลปะที่มีต่อตนความหมายของศิลปะในที่นี้หมายถึงความหมายของศิลปะที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์โดยทั่ว ๆ ไปในขั้นตอนนี้ผู้วิเคราะห์อาจหาข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความคิด หรือหลักการที่ทำาให้ผลงานศิลปะนั้นมีผลด้านความคิดเห็นของผู้วิเคราะห์เช่นนั้น

อาจสรุปได้ว่า ขั้นการตีความ เป็นการสรุปความหมายและความคิดที่ปรากฏหรือแฝงอยู่ที่ผลงานศิลปะอันมีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์

ขั้นการประเมินหรือตัดสิน (Evaluation or Judgment)

การตัดสินคุณค่า (Judgement) การตัดสินคุณค่าเป็นการประเมินค่างานศิลปะโดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่น ๆ ที่มีอยู่ในกลุ่มเดียวกันว่ามีคุณค่าทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์เพียงใด เราสามารถตัดสินคุณค่าได้โดยใช้หลักการ 3 ประการคือ

1. หาความสัมพันธ์ผลงานคล้ายกันและแยกข้อแตกต่าง
2. ประเมินค่าการเป็นต้นแบบ ถ้าสามารถสร้างสรรค์ได้แปลกใหม่ก็มีความเป็นต้นแบบมาก
3. เทคนิคดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับเป้าหมายของงานฝีมือที่ศิลปินใช้และบรรลุเป้าหมายงานนั้น

ขั้นการประเมินหรือตัดสิน

จะต้องมีการตรวจสอบถึงเจตนาและผลที่เกิดขึ้นว่างานชิ้นนี้สามารถสื่อความหมาย เช่นนั้นกับ

เราได้หรือไม่ โดยการนำไปเปรียบเทียบกับงานศิลปะอันอื่นที่คล้ายคลึงกันว่าเหมือนหรือต่างกับงานศิลปะอันอื่น ๆ (นวลลออ นิมอนันตกุล. ม.ป.ป. : 2)

กรมวิชาการ (2532 : 31) ได้อธิบายว่า ขั้นตอนการประเมินค่างานศิลปะ ขึ้นหนึ่งเพื่อจัดอันดับ โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่น ๆ ที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันว่ามีคุณค่าทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์มากน้อยกว่ากันเพียงใด

เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (มะลิฉัตร เอื้ออนันท์. ม.ป.ป. : 66 ; อ้างอิงมาจาก Edmund Burke Feldman. 1972) ได้อธิบายว่า ขั้นตอนการประเมินหรือตัดสินงานศิลปะนั้นเป็นขั้นตอนที่จำเป็นต้องมีการสืบสวนตรวจสอบถึงเจตนาและผลที่เกิดของงานศิลปะชิ้นนั้น โดยการเปรียบเทียบกับงานศิลปะชิ้นอื่นที่คล้ายคลึงกันพิจารณาว่ามันเหมือนหรือต่างกับงานศิลปะชิ้นอื่นในยุคสมัยเดียวกันเช่นไร เฟลด์แมนเน้นว่า การที่จะตัดสินงานศิลปะอย่างมีสุนทรียภาพนั้นจะต้องมีเหตุมีผลและใช้หลักเกณฑ์อย่างมีคุณธรรม เพราะการตัดสินนั้นเป็นปฏิบัติการที่สูงส่ง เขาคิดว่าคุณค่าของศิลปะจะต้องแสดงให้เห็นว่าผลงานนั้นสื่อความหมายหรือให้ความหมายแก่มนุษย์ สอดคล้องกับทุกสิ่งเกี่ยวกับมนุษย์ในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ

จากข้อมูลดังกล่าวอาจสรุปได้ว่าขั้นตอนการประเมินหรือตัดสินงานศิลปะสรุปได้ว่า เป็นขั้นตอนประเมินผลงานศิลปะว่าผลงานชิ้นนั้นสื่อความหมายหรือให้ความคิดต่อผู้เสพหรือไม่

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

ความหมายของคำว่าอิมเพรสชันนิสต์

กิติมา อมรทัต (2533 : 229) กล่าวถึง "ลัทธิประทับใจ" (Impressionism) ว่าภาพเช่นนี้ไม่มีอะไรมากไปกว่าความประทับใจหรือความรู้สึกที่เกิดแวบหนึ่งเท่านั้น เป็นภาพวาดรวดเร็วที่ยังไม่เสร็จ

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 172) ให้ความหมายของคำว่า อิมเพรสชันนิซึม มีความหมายกว้าง เช่น หมายถึง ความรู้สึกประทับใจของมนุษย์จากสิ่งแวดล้อมที่เป็นสิ่งเร้า ในภาษาอังกฤษคำนี้ได้เข้ามาใช้นานแล้ว แต่หาได้มีความหมายเกี่ยวกับลัทธิใดลัทธิหนึ่งไม่ เพิ่งจะมีผู้เห็นด้วย เมื่อมาแนะนำผลงานกับพรรคพวก 30 คน เปิดแสดงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1874 โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพของมอเนต์ (Monet) ที่มีชื่อว่าภาพดวงอาทิตย์ขึ้น (Sunries) ให้ความหมายชัดเจนที่สุด

ราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 93) ได้ให้ความหมายของลัทธิประทับใจ (Impressionism) ว่าเป็นศิลปะลัทธิหนึ่งเกิดขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ 24 อันเป็นระยะแรกของกระบวนการศิลปะสมัยใหม่โดยนำมาเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงบรรยากาศธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่าง ๆ ความมุ่งหมายอันแท้จริงของศิลปะแบบนี้ ก็เพื่อบรรลุความประทับใจในแสงและสีที่สาดสะท้อนลงบนผิวพื้นของวัตถุ ผลงานที่ออกมาจึงมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งไม่ชัดเจน อันเป็นวิธีการที่แตกต่างออกไปจากแนวความคิดเดิมที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบและเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอก ศิลปะลัทธิประทับใจ มีทั้งงานรูปงานจิตรกรรมและประติมากรรม ศิลปะ ลัทธินี้ได้ชื่อมาจากภาพ "Impression, Sunrise" ของโมนี และเป็นที่มาของลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post - Impressionism) และลัทธิพิกซานจุดสี (Pointillism)

สงวน รอดบุญ (2533 : 82) กล่าวว่า Impressionism ภาษาละติน Impressio = ความประทับใจ "อิมเพรสชันนิสม์" เป็นจุดเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป ความมุ่งหมายของศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะแปลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สี แสง แสดงบรรยากาศเป็นสำคัญ เช่น ศึกษาความเปลี่ยนแปลงของแสงเงา (Shifting Light) และความเบ้ประกายแวววาว (Scintillation) ของแสงจากธรรมชาติด้วยการไปเขียนกลางแจ้ง (Plein - air) และใช้สีแบบ "High Key" (สีเบาและสดใส) สำหรับการใช้เส้นกำหนดขอบเขต (Demarcating Lines) ไม่ปรากฏในงานของกลุ่มนี้เลย ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ในอเมริกาเรียกว่า "Luminism"

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 44) กล่าวว่า ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ที่สะท้อนสภาพบรรยากาศของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามสาระความรู้ที่ได้มาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์

จากเอกสารที่อ้างถึง สรุปได้ว่า อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) หมายถึง ศิลปะลัทธิประทับใจในช่วงกระบวนการศิลปะสมัยใหม่เป็นการนำความรู้ทางแสง สี มาสร้างผลงาน เพื่อแสดงพลังการเคลื่อนไหวของแสง สี ที่สาดสะท้อนลงบนวัตถุธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยเน้นบรรยากาศธรรมชาติตามช่วงเวลาและฤดูกาล

หลักสุนทรียภาพของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ได้แนวคิดในเรื่องของ "แสง" และได้เพิ่มเติมมิติของอากาศ (Aerial Perspective) ขึ้นด้วยการนำหลักทฤษฎีสี - แสงอาทิตย์ มาช่วยทำให้มีความกระจ่างสดใส เน้นในเรื่องรูปทรงที่เกิดขึ้นด้วยสี แสง และเงา รวมทั้งแสงที่สะท้อนและเงาที่ตกทอดด้วย

กัจจกร สุนพงษ์ศรี (2523 : 20 - 21) กล่าวถึงวิธีการทำงานของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ว่า

สิ่งที่จะต้องพิจารณาวิธีการทำงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์คือ กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ออกไปวาดภาพจากของจริงที่ต้องการโดยตรงพยายามจับแสดงสีในอากาศให้ได้สภาพของกาลเวลา บรรยากาศเวลานั้นซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญ ๆ ให้ใกล้เคียงมากที่สุดเพราะแสงและสีจะเปลี่ยนทุก ๆ นาที ยึดหลักทฤษฎีสีอย่างเคร่งครัด เคาะพลี แสงที่ปรากฏต่อหน้า มีวิธีการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน ใช้เทคนิคของพู่กัน ปลอ่ยให้เห็นรอยแปรงผลงานดูคล้ายไม่เสร็จ เนื่องจากต้องการความฉับไวในการจับแสงสีในบรรยากาศที่ถูกต้อง ส่วนมากชอบวาดแม่น้ำ ลำคลอง ทะเล หรือหมอกควัน แต่มีบางคนวาดภาพฝูงชน การละเล่น การแข่งม้า ฯลฯ

เอกชัย สุนทรพงศ์ เสาวนิตย์ แสงวิเชียร (2529 : 33 - 34) กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ไว้ว่า กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์นี้ก่อตัวเร็ว เจริญเร็ว แผ่ขยายอิทธิพลไปทั่วโลกได้รวดเร็ว และยังคงอยู่แม้ในปัจจุบัน แนวความคิดในการเขียนรูป โดยไม่มีร่างกึ่ง หรือจุดชัดเจน เขียนภาพเฉพาะสิ่งที่สะดุดสายตาของศิลปินเขียนสีกับแสง ตามที่ศิลปินประจักษ์ ดัดสิ่งที่เคยฝังใจมาจังก่อนของสังคม ตัดความเชื่อเก่า ๆ เช่น ใบไม้ คนทั่วไปเข้าใจว่าเป็นสีเขียว แต่ก็เขียนเป็นสีอื่น เป็นต้นว่า สีทองเป็นใบไม้เมื่อถูกแดด สีเทาเป็นใบไม้ที่ถูกเงาแต่เงาจริง ๆ ของวัตถุก็มาใช้สีดำหรือเทาก็ได้ การผสมสีเดิม ผสมสีที่ต้องการก่อนใช้ เมื่อปรากฏต่อสายตาแล้วนำมาให้ผลทางการมองเท่ากับเอาสีที่ต้องการผสมกันใบป้ายซ้อนกันใกล้ ๆ เช่น สีเขียวเกิดจากเหลืองผสมกับน้ำเงิน ถ้าเอาสีเหลืองกับสีน้ำเงิน

ใบจุดซ้อนกันจะเกิดสีเขียวที่สามารถสร้างความรู้สึกให้แก่มนุษย์ได้ดีกว่าแบบเดิม แสดงถึงความเข้าใจอันลึกซึ้งต่อความสามารถในเรื่องการมองของมนุษย์ การใช้แสงและสีแนวใหม่บวกกับการเขียนภาพให้เกิดความรู้สึกเป็นทัศนียภาพ ทำให้เกิดมุมมองของภาพที่น่าสนใจขึ้นกว่าเดิม

ซิลเวอร์ส, ฮาร์โรลด์ ออสเบอร์น และเดนนิส ฟาร์ (Chilvers, Harold Osborne and Dennis Farr. 1988 : 250) กล่าวถึงศิลปะอิมเพรสชันนิสต์ว่าเป็นความประทับใจจากทางสายตาสายตาจับใจทำให้เกิดแรงบันดาลใจทำให้กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ วาดรูปทิวทัศน์กลางแจ้งมากกว่าจะเกิดแรงบันดาลใจจากสิ่งที่มีอยู่ถาวร (อย่างที่สกุลช่าง Barbizon School ได้คาดไว้ว่าจะเป็น) และกำหนดให้ส่วนต่าง ๆ ในภาพตามจุดต่าง ๆ ให้เสร็จก่อนที่สภาพของแสงจะเปลี่ยนแปลงการระบายสีในส่วนที่เป็นเงาจะไม่ใช้สีเทาหรือดำ แต่จะใช้สีตรงกันข้ามระบายแทนสีของวัตถุโดยใช้เส้นรอบนอกที่ลากอย่างแผ่วเบาจึงทำให้วัตถุขาดความเด่นชัด ภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์จึงกลายเป็นการระบายสีโดยตรงในเรื่องของแสง บรรยากาศ และการสะท้อนของสีล้วน

ชะวักชัย ภาติณฐ (2532 : 100) กล่าวถึง ลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ เป็นการเขียนภาพที่จะต้องใช้เวลาการเขียนที่เร็วขึ้น โดยจับเฉพาะความงามช่วงที่ประทับใจเท่านั้น เช่นเดียวกับ อารี สุธธิพันธุ์ (ม.ป.ป. : 36) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์นิยมเขียน (Impressionism) ยึดแนวทางการเขียนโดยแสดงถึงเวลา ณ ขณะนั้น เช่น เวลาเช้า สาย บ่าย เย็น เลือกเขียนวัตถุที่มองเห็นและสร้างรอยประทับใจเท่านั้น ศิลปินเข้าใจเลือกมุมที่แสงตกสะท้อนเหมาะสม งดงาม ศิลปินกลุ่มนี้นิยมเขียนภาพทิวทัศน์กลางแจ้ง หรือภาพการรื่นเริงในสวนสาธารณะ

วิรัตน์ พิชญ์ไพฑูริย์ (2528 : 161) กล่าวถึง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism) มีแนวคิดที่จะแสดงออกถึงความประทับใจในแสง สี บรรยากาศที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อมแล้วถ่ายทอดความประทับใจนี้ลงบนแผ่นผ้าใบ เพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกประทับใจ เช่นเดียวกับที่ศิลปินได้รับ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า หลักสุนทรียภาพในการถ่ายทอดรูปแบบจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ เน้นสาระสำคัญของการเขียนภาพเฉพาะสิ่งที่สะดุดตา ประทับใจ ที่เกิดขึ้นด้วยแสง สี และเงาทั้งแสง

ที่สะท้อนและเงาที่ตกทอดภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ระบายสีโดยตรงใน เรื่องของแสงบรรยากาศ และการสะท้อนของสีอื่น การระบายสีส่วนเงาจะไม่ใช้สีเทาหรือดำใช้สีตรงกันข้ามระบายแทนสี ของวัตถุตามบรรยากาศและเวลาขณะนั้นใช้สีสดใส ยึดหลักทฤษฎีสีเคอพลีแสงที่ปรากฏตรงหน้า วิธีการระบายสีรวดเร็ว เพื่อจับสภาพของแสงให้เสร็จก่อนที่สภาพของแสงจะเปลี่ยนแปลงใช้เทคนิค ฟู่กัน

บทบาทของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

กาจร สุนพงษ์ศรี (2523 : 17 - 18) ได้สรุปไว้ว่า การแสดงงานของศิลปิน กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ได้เริ่มครั้งแรกในปี ค.ศ. 1874 ก่อนหน้านั้นมีศิลปินบางคนของกลุ่มได้ ร่วมมือกันมาก่อน เช่น ในปี ค.ศ. 1860 โจนเนต, ซิสเลย์ และเรอแนร์ ร่วมกันศึกษาเรื่องสี แสงตามแนวทางวิทยาศาสตร์ ภายหลังมีผู้เห็นพ้องและปฏิบัติตามแนวทฤษฎี จนสามารถจัดการ แสดงได้ เริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1874 ถึง ปี ค.ศ. 1886 รวมเวลา 12 ปี แสดงร่วมกัน 8 ครั้ง หลังจากนั้นสลายตัวไป แม้ว่าจะมีอายุกลุ่มไม่ยืนยาวนัก ความคิดตามแนวทางนี้ก็ได้รับการปฏิบัติกัน อย่างแพร่หลายทั่วโลก ความจริงแล้วอิมเพรสชันนิสต์ต้องการจะค้นคว้าธรรมชาติมากกว่าเจตนา อื่น แต่ชนชั้นกลาง ชั้นสูงไม่สนับสนุน เพราะต่างไม่เข้าใจเจตนาอันแท้จริงของอิมเพรสชันนิสต์ ที่ต้องการแสดงออกในเรื่องความรักในธรรมชาติมากกว่าจะเป็นดังวิทยาศาสตร์แท้ ๆ ดังนั้น ระยะเวลาพวกหัวเก่าจึงพากันคัดค้าน มีผู้รู้ไม่กี่คนเท่านั้นที่เห็นคุณค่าของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ที่ได้ ค้นพบภูมิปัญญาอันสำคัญทางศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในยุคต่อมา โดยได้ปลดปล่อย ศิลปะให้หลุดพ้นจากการแสดงออกเพียงรูปที่ปรากฏแต่ตาเห็น หรือแสดงถึงสิ่งภายในใจของศิลปิน โดยไม่คำนึงถึงหลักความจริงของโลกภายนอก ซึ่งสามารถพิสูจน์ได้ตามหลักวิทยาศาสตร์

ซิลเวอร์ส, ฮาโรลด์ ออสเบอร์น และเดนนิส ฟาร์ (Chilvers, Harold Osborne and Dennis Farr. 1988 : 249) กล่าวถึง ศิลปะอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism) การเคลื่อนไหวของจิตรกรรมที่เป็นต้นกำเนิดอยู่ในฝรั่งเศสช่วงยุคทศวรรษ 1860 กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ ไม่ได้เป็นการรวมกลุ่มของสกุลช่างที่มีลักษณะเป็นไปอย่างเดียวกัน และมีการนิยามหลักการที่ชัดเจน แต่เป็นการรวมตัวของศิลปินอย่างหลวม ๆ โดยเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน เพื่อวัตถุประสงค์ในการจัด

นิทรรศการภาพ ศิลปินที่มีความแตกต่างกันในกลุ่มให้แนวคิดที่มีทัศนคติที่ซับซ้อนอย่างเห็นชัด ซึ่งนักประวัติศาสตร์ศิลปะได้พิจารณา เห็นว่าการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะพิเศษของกลุ่มศิลปินจำนวนมาก เตรงครัดกับการเรียกว่า เป็นนักอิมเพรสชันนิสม์ เฉพาะช่วงเวลาทำงานแน่นอนเท่านั้น แต่บางครั้ง ละเลยไม่สนใจศิลปะอย่างนี้ชั่วขณะ และภายหลังหวนกลับมาหามันอีก แม้เทคนิคที่จะถือว่าเป็น คุณลักษณะที่สำคัญของกลุ่ม (Impressionist) ในทางปฏิบัติก็มีการรวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยนักอิมเพรสชันนิสต์ทั้งหมด แม้กระนั้นโครงสร้างแบบหลวม ๆ ก็สามารถปะติดปะต่อได้อย่างมี เหตุผลแน่นอนได้เรื่องราว

อัสนีย์ ชูอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ (2528 : 96) กล่าวว่า กลุ่มศิลปิน อิมเพรสชันนิสต์ค้นหาวิธีแยกแสงสว่างออกมาเป็นแสงสีส่วนประกอบ แล้วเล่นสีสลับบนผืนระนาบ ต่าง ๆ ตามการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา เช่นเดียวกับ สงวน รอดบุญ (2533 : 82) ว่ากลุ่มศิลปินอิมเพรสชันนิสต์นี้ต้องการที่จะแปลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สี-แสง แสดงบรรยากาศเป็นสำคัญ ซึ่ง วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2538 : 161) มีความเห็นว่า ศิลปะ อิมเพรสชันนิสม์หรือลัทธิประทับใจ เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของศิลปะตะวันตก ที่เปิด โลกทัศน์ใหม่ในการสร้างศิลปะไปสู่ "โลกใหม่" ที่แสดงให้เห็นว่า การสร้างศิลปะมิได้ผูกติด กับทฤษฎีทางศิลปะเท่านั้น หากแต่การสร้างศิลปะในทรรศนะใหม่ศิลปินจะต้องผสมความรู้ที่ หลากหลาย เข้ากับอารมณ์ความรู้สึกของตนที่มีปฏิสัมพันธ์กับสังคมและความเป็นไปของโลกศิลปิน จึงมีวิชาคนที่อยู่ในโลกส่วนตัวของตนและอยู่ในโลกของความฝันเท่านั้น

จากความคิดเห็นดังกล่าว สรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ได้แสดงถึงโลกทัศน์ ใหม่ครั้งสำคัญของศิลปะตะวันตก ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ ได้ร่วมกันศึกษาเรื่องสี แสง ตามแนวทาง วิทยาศาสตร์และแปลความงามของธรรมชาติ ด้วยสี แสง ภายหลังมีผู้เห็นบทบาทของกลุ่มและ ปฏิบัติตามอย่างแพร่หลายทั่วโลก

บทบาทศิลปินคนสำคัญของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

โคลด โมเนต์ (Claude Monet) ได้มีผู้กล่าวถึงไว้ดังนี้

วิรัตน์ พิชญ์พญูลย์ (2528 : 162) กล่าวว่า โมเนต์ (Monet) เป็นผู้ริเริ่ม คนแรกของกลุ่มศิลปะนี้ชอบเขียนภาพภูมิประเทศ รูปที่ช่วยให้เขามีชื่อเสียงคือ The Beach at

Sainte Adresse และเมื่อตอนอายุ 40 ปีเศษ โรมเนต์ได้ค้นหาสิ่งแปลกใหม่สำหรับวาดเพิ่มขึ้น และได้ปรับปรุงการเขียนจนประสบความสำเร็จสูงสุดจนได้รับความยกย่องมากโดยเฉพาะจาก ภาพ (Impression : Sunrise)

อัสนีย์ ชูอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ (2528 : 97) กล่าวว่า ผู้นำของขบวนการ ลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ได้แก่ โคลด โรมเนต์ (Claude Monet. 2383 - 2469) ผลงาน จิตรกรรมของเขาเป็นเรื่องเกี่ยวกับกองหญ้าและเกี่ยวกับสิ่งอื่น ๆ โดยแสดงถึงบรรยากาศของ กาลเวลาในวันหนึ่ง ๆ ซึ่งก็ได้กลายเป็นตัวอย่างอันสมบูรณ์แบบของผลงานลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ด้วย เพราะสิ่งที่สำคัญมากสิ่งหนึ่งของจิตรกรรมลัทธินี้ก็คือ การแสดงผลเรื่องแสงสว่างเช่นเดียวกับ กอทท์ ลูทวิช (2523 : 28) ว่าโรมเนต์ได้รับความยกย่องอย่างสูงจากผู้นิยมชมชื่นในผลงาน ของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ว่า เขาคือผู้นำอย่างแท้จริงของกลุ่มตลอดชีวิตได้ทำงานตามอุดมการณ์นี้จนถึงวาระสุดท้าย และวิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 37) ว่าโรมเนต์ได้กลายเป็นผู้สรุปทิศทางของ อิมเพรสชันนิสต์เมื่อเขากล่าวว่า "แสงเป็นเนื้อหาสาระที่สำคัญที่สุดในจิตรกรรมของข้าพเจ้า" รอยแปรงที่ดูวูบวาบด้วยการแต้มสีแท้ของโรมเนต์นับเป็นเทคนิคที่มีค่าอย่างยิ่ง และในงานระยะหลังสีจาง รอยแปรงก็ได้แสดงถึงความสัมพันธ์กับแสงจากสเปกตรัม ซึ่งความรู้ทางวิทยาศาสตร์ขณะนั้นได้ช่วย ปลุกต้นความคิดของศิลปินเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ ซิลเวอร์ส, ฮาร์โอด ออสเบอร์น และเดนนิสฟาร์ (Chilvers, Harold Osborne and Dennis Farr. 1988 : 337) กล่าวว่า โคลด โรมเนต์ (Claude, Monet. 1840 : 1926) นักจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ชาวฝรั่งเศสถือเป็นแม่แบบของ นักอิมเพรสชันนิสต์ ตลอดระยะเวลาการทำงานอันยาวนานเขาได้อุทิศตัวต่อแนวคิดในการเคลื่อนไหวอย่าง วมร้อนเอียงและภาพของเขาชื่อ Impression : Sunrise (Musee Marmottan, Paris. 1872) ได้กลายเป็นชื่อกลุ่ม

ดังที่กล่าวมาแล้วสรุปได้ว่า โรมเนต์เป็นผู้มีบทบาทของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ถือเป็นแม่แบบของ จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ โรมเนต์ชอบเขียนภาพกลางแจ้งเป็นภาพทิวทัศน์แสดงออกเรื่องแสงเป็นเนื้อหา สาระที่สำคัญโดยใช้สีระบายจากรอยแปรงเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์กับแสงจากสเปกตรัมและก่อให้เกิด บรรยากาศช่วง เวลาใดเวลาหนึ่งในขณะนั้น

บทบาทกลุ่มศิลปินอิมเพรสชันนิสต์

กลุ่มที่เป็นแกนสำคัญรวมตัวกันโดย โฌแซ็ฟท์, เรอเนอว์ร์ จิสเลย์ และบาซิลลี ผู้ซึ่งเคยเป็นเพื่อนนักศึกษาของ Gleyre ในต้นยุคศตวรรษ 1860 และมีความไม่พอใจกับการสอนวิชาการร่วมกัน พวกเขาสร้างความสัมพันธ์เป็นมิตรกับ Camille Pissarro, Cezanne, Berthe, Morisot, และ Armand, Guillaumin และกลุ่มเริ่มพบปะเป็นประจำที่คาเฟ่ย่าน Montmartre, และในสตูดิโอ ซึ่ง Bazille ได้หูนกับเรอเนอว์ร์ (Renoir) ในกลุ่มมีเดอกาส์ (Degas) และมานเน็ท (Manet) เป็นผู้ประสานงานการพบปะของพวกเขา รวมทั้งการวิจารณ์วิพากษ์ของ theodore Duret และ Georges Riviere, ซึ่งในปี 1877 ได้ตีพิมพ์ทวิวิจารณ์ศิลปะอายุสั้นเรียกว่า L' Impressioniste, และได้รับการหนุนจากตัวแทนจำหน่ายคือ Paul Durand - Ruel ในปี 1873 หอแสดงศิลปกรรม Salon ที่ปารีสปฏิเสธภาพของพีแซงโร (Pissarro) โฌแซ็ฟท์ (Monet) เรอเนอว์ร์ (Renoir) เซซาน (Cezanne) และ จิสเลย์ (Sisley) และสิ่งนี้เองกระตุ้นการตัดสินใจของพวกเขาให้มารวมตัวกันเพื่อจัดแสดงผลงานอย่างอิสระ ในการนิทรรศการผลงานครั้งแรกของพวกเขาในปี 1874 เดือนเมษายนที่สตูดิโอของช่างถ่ายภาพ Nadar (1820 - 1910) พวกเขาเรียกตัวเองว่า So-ciele anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs ชื่อของภาพจิตรกรรมของโฌแซ็ฟท์ (Monet) ภาพหนึ่งคือ Impression Sunrise (Musee Marmottan, Paris) นั้นได้ถูกหนังสือพิมพ์ Louis Leroy ในหนังสือพิมพ์ Charivari ได้ขนานนามทั้งกลุ่มเป็นอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionists) และเรียกในทางอ้อม ต่อมาภายหลังกลุ่มจิตรกรได้รับการยอมรับเป็นหัวหอกที่สำคัญที่แสดงถึงจุดเป้าหมายของพวกเขา นิทรรศการกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionists) มีทั้งหมด 8 ครั้ง (ปี 1874, 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 และ 1886) และใช้ชื่ออิมเพรสชันนิสต์หมดทุกครั้ง ยกเว้นครั้งแรกครั้งที่ 4 และครั้งสุดท้าย นิทรรศการไม่ได้จำกัดเฉพาะสมาชิกของกลุ่มนิทรรศการครั้งแรกรวมผลงานของ Boudin ซึ่งเป็นผู้ส่งเสริมให้โฌแซ็ฟท์ (Monet) เขียนภาพจากธรรมชาติโดยตรงสำหรับ Gustare Caillebotte เข้ามาร่วมในนิทรรศการครั้งที่ 2 และคนอื่น ๆ ดังเช่น Mary Cassatt กับ Forain เข้ามาร่วมภายหลัง Manet ไม่เคยแสดงนิทรรศการกับกลุ่มแม้ว่าความสำเร็จจะไม่แตกต่างกัน เขาก็สมัครใจที่จะจัดที่ลานของหอศิลปะ Salon มากกว่า

คามิล พีสซาร์ (Camille Pissarro) เป็นคนเดียวที่แสดงนิทรรศการร่วมทุกครั้ง 8 ครั้ง หลังจากนิทรรศการครั้งสุดท้ายกลุ่มก็แตกสลายตัว ซิลเวอร์ส, ฮาร์โรลด์ ออสเบอร์น และ เดนนิส ฟาร์ (Chilvers, Harold Osborne and Dennis Farr. 1988 : 249 - 251) ได้กล่าวถึงโรมเนท์ว่าเป็นศิลปินคนเดียวที่ยังคงเผยแพร่แนวคิดกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionist) ต่อไปอย่างแข็งขัน ในการที่ถึงเกณฑ์ที่เคร่งครัดสำหรับนิยามกลุ่มศิลปินที่มีความเป็นปัจเจกนิยมนั้นเป็นเรื่องอันตรายและน่าสังเกตว่ากลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ค่อนข้างพรรณานานแง่ของทัศนคติทั่ว ๆ ไปมาก และเทคนิคนั้นอาศัยจากสิ่งเป็นข้อยกเว้นพิเศษต่าง ๆ นานามากมาย แม้ว่าโรมเนท์ และเดอกาสี่จะมีภูมิหลังที่ตื้นหลักการเบื้องต้นของศิลปะคลาสสิกที่ได้มาจากการศึกษาอย่างเร่งรัดจากผู้อาวุโสกว่าที่มีชื่อเสียงก็ตาม ส่วนใหญ่ของกลุ่มเป็นปรบักษ์ต่อต้านการฝึกอบรมทางวิชาการของโรงเรียน พวกเขาเอาใจออกห่างจากหลักการเบื้องต้นของกลุ่ม Romanticism จินตนิยมที่จุดประสงค์หลักที่สำคัญของศิลปะนั้นเพื่อสื่อสารอารมณ์ที่เด่นเร้าใจของศิลปินและจุดประสงค์ประการที่ 2 เป็นการบันทึกธรรมชาติกลุ่มที่ต่อต้านลักษณะนี้พวกเขาบ้างที่จะมีทัศนคติความรู้สึที่เป็นจริง (Realist attitude) ที่มุ่งเอาสภาพอารมณ์ของศิลปินเป็นจุดประสงค์รองและการบันทึกส่วนประกอบธรรมชาติวัตถุมีชีวิตเป็นจุดประสงค์หลักของงานศิลปะและเป็นไปได้ที่ไม่มีจิตใจที่เป็นหลักการทางวิทยาศาสตร์ พวกเขาปฏิเสธศิลปะจินตนาการ (Imaginative) รวมทั้งวิชาด้านประวัติศาสตร์และค่อนข้างให้ความสำคัญกับการบันทึกวัตถุร่วมสมัยและเป็นประสบการณ์จริง แม้กระนั้นพวกเขาก็มีลักษณะที่แตกต่างจาก Social Realism (สังคมนิยมแนวสังคมนิยม) การสังคมนิยมสังเคราะห์ได้เป็นหนึ่งในจุดมุ่งหมายของพวกเขาและพวกเขาเห็นข้อเสียในการนำเสนอความเป็นโพหรือความน่ารังเกียจก่อน ภายในข้อจำกัดเหล่านี้ พวกเขาบันทึกเนื้อหาเป็นสำคัญเรอันวร่าให้ความรู้สึกชื่นชมต่อผู้หญิงสวยและเด็กความสนใจขั้นต้นของซิสเลย์, พีสซาร์ และโรมเนท์ สนใจภาพทิวทัศน์แต่สำหรับเดอกาสี่สิ่งนี้ไม่กระตุ้นความสนใจของเขา เขาสร้างเรื่องราวของเขาขึ้นมาเช่น การแข่งม้า การเดินราและหญิงซักผ้า ความประทับใจจากทางสายตาจับใจทิวทัศน์ที่กระตุ้นจินตนาการให้กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์วาดรูปทิวทัศน์กลางแจ้งมากกว่าจะเกิดแรงบันดาลใจจากสิ่งที่มีอยู่ถาวร (อย่างที่สกุลช่าง Barbizon School ได้คาดไว้ว่าจะเป็น) และกำหนดให้ส่วนต่าง ๆ ในภาพตามจุดต่าง ๆ ให้เสร็จก่อนที่สภาพของแสงจะเปลี่ยนแปลง เขาจะไม่ถูกเขียนให้เป็นสีเทาหรือดำแต่จะมีสีตรงข้ามประกอบความสมบูรณ์ของสีสันของวัตถุที่วาด วัตถุที่วาดจึงไม่มีความเด่นชัดเพราะขาด

เส้นรอบวงโครงร่างและจิตรกรรมกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ มักกลายเป็นภาพที่เล่นในเรื่องแสงและบรรยากาศและสะท้อนทางด้านสีที่ออกมา อย่างไรก็ตามมาเนต์ ได้หันเหไปนิยมแบบรูปกลางแจ้ง (Plein air) เฉพาะหลังจาก 1870 เท่านั้น ส่วนเดอกาสี ไม่เคยท้าวให้ไปเขียนภาพในที่กลางแจ้งเลย และแม้มาเนต์ จะได้รับการกล่าวขานให้เป็นตัวอย่างของจิตรกรรม การวาดภาพกลางแจ้งก็อาศัยการทำงานในสตูดิโอเพื่อการแก้ไขหรือตกแต่งภาพของเขาใหม่มากขึ้น ๆ ในการกระทำดังกล่าวนี้เขาทราบว่าเป็นการขัดขวางวิถีการของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ บรรยากาศที่เปลี่ยนแปลงมีผลต่อความรู้สึกอ่อนไหวของจิตรกรรมมากขึ้น น้อยครั้งที่เขาจะจับภาพนั้นไว้บนพื้นผ้าใบได้ก่อนที่มันจะจากไปในเดือนตุลาคม 1890 ขณะที่ทำงานชุดกองฟาง (Haystack) เขาได้เขียนว่า "ข้าพเจ้ากำลังประสบความยากลำบากในการทำงาน อุตสาหะพยายามสร้างงานชุดที่มีความแตกต่างหลายด้าน แต่ในช่วงฤดูนี้ พระอาทิตย์ตกเร็ว ทำให้ไม่สามารถเก็บภาพไว้ได้"

ในครั้งแรกภาพจิตรกรรมกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ถูกมองอย่างพิศวงงงงวย และมักจะได้รับการตำหนิติเตียน ในการแสดงนิทรรศการครั้งแรก ปี 1876 Le Figaro เขียนว่า : "คนบ้า 5 หรือ 6 คนงานนั้นเป็นผู้หญิงเป็นคอเล็กซ์ชันของคนบ้าที่ได้รับแรงบันดาลอย่างแรง ๆ มาพบกันเพื่อแสดงผลงานของพวกเขา... ช่วงเป็นสิ่งไร้สาระสำหรับมนุษยชาติ เกือบ ๆ จะเป็นโรควิกลจริตควรจะมีใครบอกให้ M. Pissarro ทราบ ว่าต้นไม้เคยเป็นสีม่วง ท้องฟ้าไม่เคยมีสีส้มของเนยสดไม่มีที่ใดบนโลกนี้เคยเป็นไปอย่างภาพที่เขาเขียนขึ้น..." ทศนคติดังกล่าวฝังอยู่ในกลุ่มจิตรกรหัวเก่าและนักวิจารณ์ และเมื่อ J. - L. Gerome นักวิชาการได้เชิญประธานาธิบดี President Loubet เดินทางนิทรรศการที่ Paris Exposition Universelle of 1900 เขาได้หยุดที่หน้าประตูห้องแสดงนิทรรศการของกลุ่มพร้อมกับกล่าวสรรเสริญ : "Arretez, monsieur Le President, C'estici le deshonneur de la France!" อย่างไรก็ตาม Durand - ruel เริ่มจะประสบความสำเร็จในปลายทศวรรษ 1880 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกาและการแสดงนิทรรศการภาพเขียนของมาเนต์ ในปี 1891 ที่แกลลอรี่ของเขาที่ปารีสได้ขายภาพออกไปหมดหลังจากที่จัดแสดงเพียง 3 วันเท่านั้น ในอังกฤษเริ่มมีการแสดงการยอมรับอย่างช้า ๆ (ในระหว่างนั้นการแสดงนิทรรศการภาพของ Durand - Ruel's ที่แกลลอรี่ Grafton Gallerier ที่ลอนดอนไม่มีสีภาพที่ขายได้ แม้จะเป็นการแสดงของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ที่ยิ่งใหญ่อย่างไม่เคยมีมาก่อน) แต่ใน

ช่วงที่โฌแซ็ฟตายในปี 1926 ในฐานะผู้อาวุโสของจิตรกรรมฝรั่งเศส ราคาขายสำหรับภาพกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ได้เริ่มขยับตัวสูงขึ้น ตั้งแต่ทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา

อิทธิพลของอิมเพรสชันนิสต์มีมากมายและมีประวัติจิตรกรรมมากมาย ในปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 เป็นเรื่องของที่พัฒนามาจากตัวของมันเองหรือฝ่ายที่ต่อต้านเป็นปรปักษ์ต่อมัน ตัวอย่าง เช่น กลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสต์ (Neo-Impressionists) พยายามที่จะเอาพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์มาใส่ไว้ในหลักการของพวกอิมเพรสชันนิสต์ และกลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิสต์ (Post-Impressionists) เริ่มมีขบวนการที่พยายามทำให้สีเส้นและเส้นสายเป็นอิสระจากการหน้าที่ของตัวแทนที่นำเสนอและหันไปสู่เรื่องคุณค่าของทางอารมณ์และสัญลักษณ์ที่กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ได้สละ เลิกสนใจ ปลอ่ยให้หายไปอย่างรวดเร็ว และไม่เอาใจใส่

โฌแซ็ฟกับการก้าวสู่ยุคพัฒนาและพัฒนาสูงสุด

โฌแซ็ฟ ตั้งเจรีญ (ม.ป.ป. : 1 - 3) กล่าวถึง โคลด์-ออสการ์ โฌแซ็ฟ เกิดที่กรุงปารีส เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 1840 (พ.ศ.2383) เป็นลูกชายคนโตของพ่อค้าขายของชำ เมื่อโฌแซ็ฟ อายุได้เพียง 5 ขวบ ครอบครัวก็ย้ายไปสู่ออสเตรีย และได้รับการศึกษาที่นั่น ความมีปัญญาเลิศทางด้านความงามได้สื่อแววให้เห็นแต่เยาว์วัย โฌแซ็ฟศึกษาตรออิงระหว่างปี 1856 - 1858 (พ.ศ.2399 - 2401) ความชื่นชมหลงใหลในการเขียนภาพลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ได้สร้างเขาให้มีชื่อเสียงขึ้นมาในท้องถิ่น แต่หลังจากที่ได้พบกับเออแซน บูแดง ศิลปินทิวทัศน์ผู้เป็นเสมือนครูศิลปะคนแรกอย่างแท้จริงก็ส่งผลให้เขาหลงใหลกับการเขียนภาพทิวทัศน์ในที่โล่งแจ้งต่อมาเป็นอย่างมาก ในปี 1859 (พ.ศ.2402) โฌแซ็ฟเดินทางกลับไปสู่กรุงปารีสด้วยเงินติดตัวเพียงเล็กน้อย พร้อมทั้งจดหมายแนะนำตัวจากบูแดงไปให้จิตรกรโตรยอง รวมทั้งคำแนะนำของบูแดงที่จะให้โฌแซ็ฟเข้าเรียนศิลปะในอะคาเดมี แต่เขากลับเลือกศึกษาศิลปะด้วยตนเองและไปศึกษาหาความรู้ที่สตูดิโอของชาร์ลส์ ฌาค และอะคาเดมี สวิส เป็นบางโอกาส ณ ที่นั้น โฌแซ็ฟก็ได้พบและคุ้นเคยกับฟิสิกซาร์ จิตรกรผู้ยิ่งใหญ่รุ่นที่ที่อายุมากกว่าเขาถึง 10 ปี โทรยองแนะนำให้เขาศึกษาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในสตูดิโอร่วมกับจิตรกรชั้นครูทั้งหลาย แต่สำหรับโฌแซ็ฟแล้ว ดูเหมือนเขาจะได้ศึกษาก้าวไกลไปแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการศึกษาผลงานจิตรกรรมของเดอลา-ครัวซ์

ในฤดูใบไม้ร่วงปี 1860 (พ.ศ.2403) โรมเน่ที่ถูกเกณฑ์ทหารและต้องไปประจำการ อยู่ในนิจีเรีย หลังจากนั้นก็เดินทางกลับไปที่เลออาฟร์เพื่อพักฟื้นเพราะป่วยหนัก โดยที่ครอบครัวของเขาต้องเสียเงินจำนวนหนึ่งเพื่อให้โรมเน่พ้นจากการเป็นทหารตามกำหนดเวลา 2 ปี และเป็นการแลกกับคำสัญญาของเขาที่จะเข้าศึกษาศิลปะกับศิลปินให้จริงจังต่อไป การพักฟื้นในเลออาฟร์นับเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขมาก เขาได้เขียนภาพไปตามชนบทและในนอร์มังดี โดยมีผู้แต่งหรือไม่กี่จงจินดีจิตรกรผู้พบกันโดยบังเอิญอีกคนหนึ่ง ร่วมเขียนภาพไปด้วยกัน

เมื่อถึงฤดูใบไม้ร่วง 1862 (พ.ศ.2405) โรมเน่เดินทางกลับมายังปารีสเข้าศึกษาและสร้างสรรค์งานที่สตูดิโอของเกลแยร์ ได้พบกับศิลปินเรอเนัวร์, จิสเลย์ และบาซีย์ ซึ่งมาศึกษาศิลปะอยู่ด้วยกัน และกลายเป็นเพื่อนสนิทกันตลอดมา โรมเน่ได้ศึกษางานของมาเน่ และตามมาด้วยงานของกูร์เบต์ หลังจากที่สตูดิโอของเกลแยร์ปิดลง การใช้ชีวิตศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะก็พบกับความยุ่งยาก ทางครอบครัวไม่ยอมสนับสนุนกับการศึกษาศิลปะอย่างอิสระและตัดการสนับสนุนทางการเงินลง เพื่อนศิลปิน กูร์เบต์และบาซีย์ ได้ยื่นมือเข้าช่วยเหลือ อันเป็นการเปิดโอกาสให้โรมเน่ได้ใช้ชีวิตเขียนภาพอยู่ในห้องเรนโบลิมฝั่งแม่น้ำแซน และในนอร์มังดี

ปี 1866 (พ.ศ.2409) โรมเน่ได้รับประกาศนียบัตรการภาพเขียนจากชาลง เขาได้เขียนภาพของการมีย์เข้าร่วมนิทรรศการ และได้รับคำวิจารณ์ชมเชยเป็นอย่างมากจากเอมีลโซลา นักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ ด้วยเหตุนี้ ทางครอบครัวของโรมเน่ จึงตัดสินใจส่งเงินมาสนับสนุนเขาอีก จนกระทั่งถึงปีต่อมาซึ่งทราบว่าโรมเน่ที่อยู่กินกับกามีย์ บิดาและมารดาไม่พอใจบังคับโรมเน่ให้จากกามีย์และกรุงปารีส ต่อมากามีย์ก็คลอดบุตรชาย ฌองเป็นบุตรของโรมเน่ ภายใต้การเกื้อหนุนของบาซีย์ ในช่วงนี้โรมเน่ขาดแคลนอย่างสิ้นเนื้อประดาตัว ต้องอาศัยอยู่กับอาที่แซนต์-อวาเตรส์ ต่อมาก็ต้องเดินทางหลบไปขอพึ่งพิงเพื่อนและนักสะสมผลงานศิลปะ ทำที่สุดก็กลับมาแต่งงานกับกามีย์ในปี 1870 (พ.ศ.2413)

เมื่อสงครามฝรั่งเศส-ปรัสเซียระเบิดขึ้นในปี 1870 โรมเน่หนีภัยไปยังกรุงลอนดอน ที่ลอนดอนเขาได้เริ่มเขียนภาพซึ่งแสดงบรรยากาศอันพร่ามัว พบกับพ่อค้าขายผลงานศิลปะ พอลดูรองด์-รูเอล แล้วโรมเน่ก็เริ่มสร้างสรรค์งานเพื่อส่งให้กับดูรองด์-รูเอล เพื่อนรักบาซีย์เสียชีวิตลงในปีถัดมา โรมเน่เข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในฮอลแลนด์ระยะสั้น ๆ และเดินทางกลับปารีสในปี 1871 (พ.ศ.2414) เขำบ้านพักเล็ก ๆ อยู่ริมฝั่งแม่น้ำแซน ที่อาร์จงเตย

ความยากจนยังคงเป็นเพื่อนเขาต่อมาอีก จนกระทั่งเคยผลักดันให้เขาพยายามที่จะฆ่าตัวตาย เพื่อนศิลปินผู้รักและชื่นชมผลงานสร้างสรรค์ เรอนัวร์, จิสเลย์ ฟิสซาร์, เซซานน์ และตูรองค์-รูเอล ได้ยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือ กระตุ้นให้โรแมนติกทำงานอย่างไม่ยอมหยุดยั้ง จนกระทั่งเข้าร่วมนิทรรศการผลงานอิมเพรสชันนิสต์ ครั้งแรกปี 1874 (พ.ศ.2417)

นักวิจารณ์ศิลปะ เลอรอย ใต้้นชื่อผลงานจิตรกรรม "ความประทับใจยามอรุณรุ่ง" ของโรแมนติกมาเป็นชื่อเรียกขานศิลปินกลุ่มนี้ว่า "ศิลปินประทับใจ" หรือ "อิมเพรสชันนิสต์" ซึ่งเป็นการเรียกขานในเชิงเสียดสีไปพร้อมกัน ในการแสดงผลงานปี 1874 ที่สตูดิโอถ่ายภาพของช่างภาพนาคาร์นี้ ไม่มีใครให้ความสนใจกับศิลปินหนุ่มหัวก้าวหน้าเหล่านี้สัก นอกจากการขายภาพได้บ้าง ได้รับคำสรรเสริญบ้างเล็ก ๆ น้อย ๆ แล้ว คำวิพากษ์วิจารณ์ส่วนใหญ่จะออกมาในเชิงลบ แต่การแสดงผลงานของศิลปินประทับใจก็ยังคงมีต่อเนื่องมาอีกในปี 1876, 1877, 1880, 1881, 1882

เมื่อเริ่มปี 1878 (พ.ศ.2421) โรแมนติกเดินทางออกจากอาร์จ็องเตยไปสู่เวเตยบ้านของผู้อุปถัมภ์ ร็อชเต ในช่วงเวลานั้นการมีไข้ป่วยและอ่อนแอมาก และสุขภาพก็เลวร้ายยิ่งขึ้น หลังจากคลอดบุตรชายคนที่สอง มิเชล เธอเสียชีวิตลงในเดือนกันยายนปีต่อมา โรแมนติกมอบลูกชายคนเล็กให้อยู่ภายใต้การดูแลของมาตามร็อชเต แล้วเขาเองก็หันกลับมาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมต่อไป โดยเดินทางไปยังเมืองต่าง ๆ หลายต่อหลายเมืองและปักหลักลงที่จีแวร์นี ในช่วงเวลาที่ใช้ชีวิตอยู่ที่จีแวร์นี โรแมนติกเดินทางไปเขียนภาพทางใต้บ่อยครั้ง ทั้งเดินทางคนเดียวและไปกับเพื่อนศิลปินเรอนัวร์ เศรษฐกิจของโรแมนติกดีขึ้น และสามารถช่วยเหลือครอบครัวร็อชเตได้เมื่อจำเป็น การนิทรรศการผลงานที่แกลลอรี่ของตูรองค์-รูเอลและแกลลอรี่เบติท นับได้ว่าประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมาก ทั้งกระแสวิพากษ์วิจารณ์และการขาย

มิลเนอร์ (Milner. 1991 : 18 - 23) กล่าวถึง การค้นหาทางเลือกใหม่ในยุคทศวรรษที่ 1880 (The search for alternatives in the 1880)

ยุคต้นทศวรรษ 1880 เริ่มจะมีวิกฤตการณ์เกิดขึ้นกับโรแมนติกและกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ จิตรกรรมภาพธรรมชาติผ่านหายไปจากผู้เรียกร้องให้ในภาพมีความเป็นระบบมากขึ้น เซซานน์ให้ความเห็นต่อโรแมนติกในเชิงถากถางมากกว่าจะชื่นชมว่า "เขามีตาเท่านั้นแต่การมองเห็น

ของนั้นแถมมาก" มันเป็นข้อบ่งชี้ ที่บอกว่าอิมเพรสชันนิสต์ เสี่ยงต่อการกลายเป็น idiot eye - มองเห็นอย่างโง่ ๆ แทนที่งานภาพจะเป็นการจัดรูปองค์ประกอบภาพอย่างใช้เขาวงกตปัญญา หรือใช้อารมณ์อย่างมีเหตุผลมากขึ้น

ปัจจุบันนี้เราได้ทราบแล้วว่าโรแมนติก ได้รับความสนใจถูกคัดเลือกให้เป็นแม่บท (Motifs) ไม้ได้ใส่ใจที่จะปรับแก้ในรายละเอียดที่มีผู้ยื่นมือเข้ามาแทรกแซงให้เห็นและหันเพลงงานของเขาไปตามที่ผู้มีความต้องการต้องการให้เป็น แต่ใส่ใจที่จะทรมานสติปัญญาไปน ผลงานศิลปะของเขามากขึ้น ตอนปลายยุคทศวรรษที่ 1880 ได้มีผู้สัมภาษณ์จากแมกกาซีนถามเกี่ยวกับเรื่องการทำสตูดิโอของเขา เขาโกรธและปฏิเสธที่จะมีหรือมีความต้องการในเรื่องนี้ เขายังคงต้องการที่จะเก็บไว้เป็นตำนานของเขาในการทำงานให้เสร็จทันทีทันใดนั้น

การเรียกร้องให้มีลักษณะที่เป็นธรรมชาตินิยม (Naturalism) มากกว่าเน้นในเรื่องสติปัญญาความชาญฉลาดมีผลอย่างมากต่อการแสดงนิทรรศการของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ ซึ่งมีผลในทางกลับกันต่อโรแมนติก, เดอกาส์ เป็นอีกคนหนึ่งที่ถูกวิถีการที่ทหาให้เสร็จทันทีทันใดในปริบทของจิตรกรกลุ่ม Impressionism

ในบรรดากลุ่มจิตรกรรุ่นหนุ่มที่ถึงแม้ว่ายังตั้งต่อลักษณะงานกลุ่มธรรมชาตินิยม แต่ก็ยังพึงใจกับระเบียบและ Gravitas วิกฤตการณ์ที่รุนแรงที่สุดที่มีผลต่องานของ Monet คือการพัฒนาของลัทธิพิกซัล (Pointillism) ของ Georges Seurat โดยใช้จุดเล็ก ๆ ของสีที่ยังไม่ได้ผสมสร้างจิตรกรรมสตูดิโอขนาดใหญ่ Seurat พยายามที่จะวางหลักการกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ที่สมบูรณ์ ลักษณะการสร้างภาพที่ต้องมีการคำนึงถึงกฎของสีและเกี่ยวกับสายตาเท่า ๆ กับสภาพอิทธิพลต่อการมองเห็นของมนุษย์ เป้าหมายของเขาเกี่ยวกับการทางการเมืองบางส่วน เขามีความต้องการวางหลักสูตรที่แน่นอน มีการสอนให้ เรื่องของการดูงานชิ้นชมงานศิลปะ เป็นประโยชน์ต่อชนทุกชั้นในสังคม Pissarro ผู้ซึ่งยกเลิกวิธีการแบบอิมเพรสชันนิสต์ด้วยการรับเอากลวิธี Pointillism การผสมสีมาใช้ คนที่จะนำวิธีนี้มาใช้จำเป็นต้องเป็นคนมองโลกในแง่ดี มองเห็นความสดใสของสีล้วน โรมเน็ทปฏิเสธการเข้าร่วมแสดงนิทรรศการครั้งที่แปดและเป็นครั้งสุดท้ายของนิทรรศการ Impressionist Exhibition ในปี 1886 บางส่วนเนื่องจากความไม่เห็นด้วยในการแสดงออกตามรูปแบบของ Seurat อย่างไรก็ตาม เป็นแรงกดดันที่รุนแรงบีบบังคับให้เขากลับมา

ทบทวนพิจารณางานศิลปะของเขาเอง และยุคศวรรษ 1880 เป็นช่วงเวลาแห่งการทดลองของเขา ซึ่งมีพลังบังคับให้เขาพิจารณาเรื่องสถานที่ที่อาจมีในผลงานของเขา

ในระหว่างทศวรรษ 1880 โรมเน่ได้ออกท่องเที่ยวค้นหาความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติที่ซับซ้อนและมากขึ้นจากทิวทัศน์ที่เป็นหิมะของนอร์วีเจียนเพื่อให้เห็นแสงของชายฝั่งฝรั่งเศสตอนใต้ (Southern French Coast) มีแสงสดใสขึ้น ตั้งแต่ปี 1882 เป็นต้นมาลักษณะของผลงานของเขาส่วนมากคัดเลือกแม่แบบแม่แบบง่าย ๆ และองค์ประกอบรวมของภาพ และเน้นพื้นที่ว่างที่ทว่าเป็นเว้าซอกเล็ก ๆ น้อยลงกว่าแบบเก่า องค์ประกอบภาพอย่างแรกของ Monet นั้นมีอิงแบบภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น เป็นแรงบันดาลใจมาตั้งแต่ช่วงระยะนี้เป็นต้นมา แม้ว่าจะสามารถพบเห็นตัวอย่างรูปทรงเพอร์สกราวด์ที่โผล่ปรากฏออกมา บางครั้งแม่แบบปรากฏออกมาอยู่ข้างหน้าและยกขึ้นเหมือนระดับจุดสายตา ภาพทิวทัศน์ก่อนหน้าของเขาแม้ว่ามักจะรวมสายตาของผู้ดูให้มองเห็นทางยาวก็ตาม ผลงานของโรเม่ไม่เหมือนกัน ตัวอย่างผลงานของเดอกาส์ กับ มาเน่, โรเม่ ไม่ทดลองทำกัน ลักษณะศิลปะที่เป็นของภาพญี่ปุ่นที่วาดเส้นเน้นเฉพาะเส้นรอบนอกของสิ่งที่วาด เป็นภาพแบน ๆ ไม่มีแสงเงา ไม่มีฉากหลัง (Background) ผลงานของเขาชิ้นหนึ่งที่ไม่อยู่ในระบบของเส้นสายภาพนี้คือ ภาพ La Japonaise ปี 1875 - 76 ซึ่งจัดให้ผู้หญิงผมบรอนด์ใส่ชุดกิโอมัน โดยจัดสภาพให้มีลักษณะเป็นทางตะวันตก ต่อมาภายหลัง Monet ได้ยกเลิกเองคือเป็นผลงานชิ้น 2 ก่อนข้างจะถูกเหยียดหยันว่าเป็นการใช้ประโยชน์ทางแพ้นญี่ปุ่นเข้ามาประกอบและพบว่าเป็นทางเลือกที่มีความเป็นไปได้น้อย

ภาพพิมพ์ทิวทัศน์ญี่ปุ่น เป็นจุดสำคัญสำหรับโรเม่ที่ใช้อ้างอิงมากเสียกว่าภาพพิมพ์ที่มีตัวแบบผู้แสดงหรือผู้หญิงงามเมือง ภาพ The Church at Varengeville of 1882 เป็นตัวอย่างภาพที่ยกระดับสายตาของผู้ดูจากฉากหน้ามืด ๆ แบน ๆ และต้นไม้ 2 ต้นที่ริม ๆ และการทำให้สีท้องฟ้า ทะเล โปสต์ และหน้าผากลมกลืนกัน การใช้อองค์ประกอบในภาพทำให้ถึง การมองในทัศนะของ Hokusai และ Hiroshige เปรียบคล้ายกับภาพ The Cliff Walk, Pourville ที่วาดในการเดินทางไปในคราวเดียวกันแล้วยังจงสายตาของผู้ดูให้สะดุดตากับหน้าผาที่อยู่เป็นฉากหน้าที่ชะง่อนไปในทะเลและท้องฟ้าที่อยู่เหนือขึ้นไป ลักษณะภาพเหล่านี้ทำให้ลาดแผ่นดินเข้าไปในผิวหน้าภาพ ซึ่งให้มุมมองที่คล้าย ๆ กันนี้เป็นลักษณะภาพ สิ่งไม่มีชีวิตของเขาในช่วง

1879 - 80 ทั้ง 2 แบบ คือ การเขียนฉากหน้าให้ชัดเป็นวงหรือม้วน ๆ กับการเขียนเส้นภาพฉากหลังให้คาบเกี่ยวกับเส้นในแนวนอนระดับสายตา เป็นการที่นำ 2 อย่างที่ตัดกันมารวมเข้าด้วยกัน

ในปี 1886 ภาพ Pyramides at Port - Coton เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลง แม้ว่าจะมีจุดจากให้มีการตัดกันอีกครั้งระหว่างเส้นสายของก้อนหินยกขึ้นในแนวตั้งกับเส้นโค้งและเส้นขอบทะเลในแนวนอน ในตอนนี้ได้มีการนำมารวมไว้ ในพื้นภาพทั้งหมด การรวมดังกล่าวไม่มีอะไรเป็นพิเศษ แต่อย่างไรก็ตาม เครื่องมือที่นำมาใช้คือเกรียงเขียนภาพได้กลายมาเป็นหลักฐานพิเศษในผลงานเหล่านี้ เนื่องจากเนื้อหาไม่ซับซ้อน

ตั้งแต่ประมาณปี 1873 ภาพที่โรมันท์ เขียนในมโนทัศน์ตั้งแต่ตั้งแต่มิเดิลทศวรรษยุค 1880 เขาได้ขยับไป 2 - 3 ปี เพื่อการเขียนภาพชุดทิวทัศน์ของ Seine Valley, ที่อยู่รอบ ๆ บ้านใหม่ของเขาที่ Giverny ซึ่งเขาได้ย้ายเข้าไปในปี 1883 ในภาพเหล่านี้เกี่ยวกับความเสมอภาคเรื่องของเขาเองกับลูก ๆ ของ Alice ให้ความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับทิวทัศน์เท่า ๆ กัน ถ้าดูผลงานก่อนหน้านี้ที่ Argenteuil Camille รวมถึงภาพ Boat at Giverny จินตนาการเหล่านี้ค่อนข้างบางเบา แสดงภาพเป็นเงาเลือน ๆ ในส่วนของทิวทัศน์ ความเอนเอียง เป็นไปในทางองเดียวกับที่ Whistlerian ถูกแทรกแซงจากกฤษฎาในปี 1870 ต่อไป เขาอาจสำรวจหาสิ่งที่นำมารวมเพื่อตรวจสอบความกลมกลืนของผลการทดลองก่อนหน้านี้ซ้ำอีกครั้งก็ได้

ภาพชุดปี 1891 - 1912

การทดลองต่าง ๆ เหล่านี้กับระยะห่าง สี เทกเจอร์ (Texture) และแม่บทช่วยให้โรมันท์ผลิตงานจิตรกรรมใหม่ ๆ สำหรับตัวเองขึ้นได้ พัฒนาการที่สำคัญถึงขีดสุดของเขาอยู่ในปลายทศวรรษ 1880 ค่อย ๆ วิวัฒนาการการทำงานในชุดภาพในผลงานศิลปะของเขาจะปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ ตั้งแต่ที่ Chailly ที่เขาวาดการมองของอย่างเดียวกันเป็นคู่ มีความต่างในเรื่องเวลาของวันหรือฤดูกาล แต่ตอนนี้เขาเริ่มจะแข่งขันกับแม่บทอย่างเดียวกัน แต่อยู่ภายใต้แสงที่แตกต่างกัน ไม่เคยมีการตั้งเป็นทฤษฎีบทใหม่จากสาวอื่นใด นอกจากว่าเขาได้พยายามกระทำบางอย่างให้มีคุณภาพมากขึ้น ไม่อาจอธิบายกลวิธีใหม่ในการเขียนภาพชุดของโรมันท์ในเชิงวิทยาศาสตร์หรือในแง่ที่เป็นการตอบโต้งานของ Seurat แต่สำหรับทั้งหมดแล้วมันเป็นอย่างที่มีนัยเป็นอยู่

ในปี 1891 ที่แกลเลอรีของ Durand - Ruel ; โจนเนตนำเสนอภาพ Grain stacks ในนิทรรศการของเขาเป็นการนำกลวิธีแบบใหม่ระจกรอสมิกเพื่อธรรมชาติ และยืนยันลักษณะการใช้แม่แบบแม่แบบง่าย ๆ ภายใต้งานต่าง ๆ กัน นำเสนอให้ดูทั้งหมด ให้ประสบการณ์ของความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติคือการตอบสนองต่อ Seurat อย่างที่กลุ่ม Impressionism ควรจะทําให้มีลักษณะทางวิทยาศาสตร์ ยืนยันข้อความที่อยากจะปรับแก้ใหม่ อย่างไรก็ตาม มันไม่ใช่ลักษณะ Impressionism อีกต่อไป

โจนเนตจำเป็นต้องทำงานในสตูดิโอของเขานาน ๆ ปรับแต่งให้ยืนผ้าใบมีความสัมพันธ์ระหว่างกันเพื่อให้เกิดความปะติดปะต่อให้ได้เรื่องได้ราว เพื่อที่จะสื่อวัตถุ บรรยากาศและแสงที่ซับซ้อน อันเป็นลักษณะเฉพาะในแต่ละภาพในชุดด้วยภาพ Grain stacks เป็นการวาดให้เห็นในผ้าใบแต่ละผืน และเหมือนกับภาพชุด Rouen Cathedral ปี 1892 - 94 มุมมองของมนุษย์ไม่ได้มีหน้าที่เช่นนี้ เว้นแต่มองผ่านแก้วบาง ๆ ที่ต่างสี ผืนผ้าใบแต่ละผืนมีความวิจิตรงดงาม, เกินจริง มีความกลมกลืนของสีสำนัตนเอง ด้วยผืนผ้าใบเหล่านี้ โจนเนตยังรักษาลักษณะที่เหมือนจริงในแง่ของผู้ดูที่นึกคิดเอาเอง โจนเนตยังคงวาดภาพต่อหน้าแม่แบบ ภาพของเขาขึ้นอยู่กับรูปและสีที่เขาเห็นตรงหน้า และใช้ประสบการณ์จากการมองเห็นของตัวเอง เชื่อมโยงระหว่างผลงานกับการเปลี่ยนแปลงของแสงเงาในวิถีทางเดียวกันที่ Hokusai มองภาพ Mount Fuji ซึ่งมักจะมีการเปรียบเทียบกันเสมอว่าไม่ธรรมดาเท่าที่เห็นการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติที่เป็นจริง ๆ

ข้อโต้แย้งเกี่ยวกับความตั้งใจที่โจนเนตมีต่อภาพ Grain stack กับภาพ Rouen ที่เมื่อเร็ว ๆ นี้เห็นว่าเป็นสัญลักษณ์ของความรักชาติที่เชื่อมโยงกับ Rouen ว่าเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมต่อเนื่องฝรั่งเศส ถือว่ายุ่งช้าอุปมาเป็นการแสดงออกชีวิตชนบท ในด้านเกษตรกรรม โจนเนตต้องรู้ว่าภาพ Grain stacks อาจเชื่อมโยงกับภาพของ Millet ที่มีอยู่คล้าย ๆ กัน และภาพ Gleaners ที่มีชื่อเสียงเป็นภาพที่ทําให้รำลึกถึงความเป็นบ้านนอกถิ่นชนบท แต่ไม่ได้ขยายความหมายไปในเชิงการเมืองและสังคม

ภาพดอกไม้หน้าจันทรวัดบัว 1899 - 1926

ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 1880 โฌเนตใช้เวลาที่บ้านของเขาที่ Giverny มากขึ้น ในปี 1890 เขาซื้อขาดมาเป็นทรัพย์สินของเขาด้วยมูลค่า 80,000 ฟรังก์ และสามารถซื้อที่ดินเพิ่มเติมออกไปและต้นไม้ราคาแพง จ้างคนสวนและขยายสระเพื่อจัดให้เป็นสวนญี่ปุ่น 3 ทศวรรษสุดท้ายในชีวิตของเขา นอกจากกลุ่มภาพจิตรกรรมที่แสดงที่ลอนดอนในปี 1904 และในปี 1912 ที่เมืองเวนิส แล้วภาพสระน้ำและดอกไม้บ้านก็กลายเป็นหลักที่ทำให้ความสนใจในงานศิลปะของเขา

โฌเนต แสดงนิทรรศการจิตรกรรมดอกไม้หน้าครั้งแรกในปี 1900 ที่แกลเลอรีของ Durand - ruel ซึ่งได้รวมภาพ The Japanese Bridge ปี 1899 ของ National Gallery ด้วย ภาพที่นำมาแสดงในกลุ่มนี้มองเห็นท่อน้ำที่ตัดกัน มิติความลึกของภาพมีมากขึ้นกว่าภาพ Grain stack Rouen และภาพก่อนหน้าทศวรรษ 1890 และค่อนข้างวาดบนพื้นผิวบาง ๆ ยังคงเป็นลักษณะของภาพส่วนหน้าไว้จนฉากหน้าคือการมีสะพานเป็นฉากหน้าสะดุดตาโดยมองไม่เห็นขอบฝั่ง

ชุดดอกไม้หน้าจันทรวัดบัวชุดที่ 2 มีการปรับแก้ลักษณะของผลงาน 48 ชิ้นนี้ออกแสดงในปี 1909 ชื่อ Series of Water Landscapes และรวมภาพที่วาดระหว่างปี 1903 - 1908 ด้วย ภาพ Waterlilies, 1905 ค่อนข้างให้เห็นขอบฝั่ง โดยมองจากสะพานและมายังผิวน้ำ องค์ประกอบที่ไม่มีขอบเขตทำให้ขนาดเล็กลง และท่อน้ำที่ตัดกัน ทาให้มองเห็นมิติเชิงลึก เป็นช่วงเวลาที่ดีอย่างเหมาะสมต่อคุณสมบัติของน้ำของตัวมันเอง

ในคืนภาพต่อมารวมทั้งภาพ Waterlilies ของปี 1916 โฌเนตได้รับแก้กลวิธีรวมทั้งระดับสายตาที่มองน้ำ ด้วยท่อน้ำที่แตกต่างกันและจับใจต่อการใช้ตัวอักษรอิสระของภาพจิตรกรรม สิ่งเหล่านี้ยากแก่การตัดสินว่าเป็นการมองลงไปที่ดอกกลีบลีที่ลอยอยู่บนสระ หรือมองลึกลงไปในสิ่งที่จมอยู่ในน้ำ

เพื่อนของโฌเนต รวมทั้ง Georges Clemenceau เป็นนักการเมืองและนักหนังสือพิมพ์ ในปี 1894 ได้สนับสนุนให้ชาติฝรั่งเศสซื้อภาพชุด Rouen Cathedral และเก็บไว้ด้วยกัน Clemenceau ได้บอกว่ามันเป็นบทสนทนาที่ Monet บอกเขาราว ๆ ปี 1912 ที่ต้องการ

จะขยายภาพชุด Waterlily รวมทั้งจัดแสดงในห้องวงกลม ในระหว่างปี 1914 - 16 โรมเน่สร้างสตูดิโอของเขา เพื่อช่วยให้ทำงานบนพื้นผ้าใบได้นานขึ้น ยังไม่มีความชัดเจนในสิ่งที่เป็นจุดทำให้เขาตัดสินใจ คือการเฉลิมฉลอง สันติภาพความสงบหลังสงคราม แต่ผลงานเหล่านี้ของเขาไม่ได้รับความสนใจหลายปี ในปี 1921 ได้เป็นของขวัญต่อฝรั่งเศสและปัจจุบันติดตั้งไว้ในห้องวงกลมที่ Orangerie of the Tuilleries ในปารีส พวกเขาเคยขานนาม Andre Masson เป็น "Sistine Chapel of Impreninism และเพื่อเป็นเกียรติแก่ความสำเร็จทางอาชีพของ โรมเน่ในฐานะศิลปิน พวกเขายกย่องให้โรมเน่เป็น "Raphael of Water"

ในช่วงวัยชรา โรมเน่ เป็นหนึ่งในภาพศิลปินสำคัญ เพื่อนฝูงมากมาย ศิลปินและผู้สะสมงานศิลปะนานาชาติได้เดินทางมาที่ Giverny เพื่อดูชายชราที่ยิ่งใหญ่ของจิตรกรรมฝรั่งเศส ภาพหลาย ๆ ภาพ และภาพยนตร์ 1 เรื่องแสดงชีวิตการทำงาน สู้ผ้าสักหลาด และยาสูบ ภาพในสวนหรือสตูดิโอ ภาพอื่น ๆ แสดงการพักผ่อนกับลูกหลาน ที่บุตรของ Alice หรือการแข่งขันขับรถกับโรเจอร์ ในรถยนต์ของเขาไม่เหมือนกับ เดอกาส์ ที่มีภาพลอบต่อธรรมชาติรวมกับการแยกตัวออกจากสังคม และตาบอด ทำให้ช่วงปลายชีวิตของเขามีความทุกข์ยาก ช่วงปลายชีวิตของ Monet มีความมั่นคงและแม้เขาจะตกต่ำเป็นพัก ๆ เขาก็ยังคงชอบสังคม

Alice ตายในปี 1911 และ Jean บุตรชายของเขาเองตายในปี 1914 ในปี 1912 Monet ได้วินิจฉัยพบว่ามียอดกระจกที่ตาทั้ง 2 ข้าง ซึ่งมีผลทำให้สายตาเลวลงจนกระทั่งดำเนินการจนสำเร็จในปี 1923 เขายังคงผลิตผลงานจนถึงอายุเกือบ 70 ปี แต่ต้นอายุ 80 ปี กลุ่มภาพที่นำเสนออย่างแสดงออกถึง การเฉลิมฉลองความรักของมวลมนุษยต่อธรรมชาติ ภาพโดย Michelangelo, Titian, Rambrandt, Goya, Twiner และคนอื่น ๆ ตอนปลายชีวิตมักจะไม่มีความสุขนำเสนอความใจอ่อนใจง่ายที่เป็นข้ออ่อนของมนุษย์ และความตายของมนุษย์แต่แทนที่ โรมเน่ จะเป็นเช่นนั้น เขากลับมีความเชื่อมั่นต่อการถ่ายทอดความงามของน้ำ และไม้จำพวกบัวในส่วนที่เป็นความหวังสำหรับตัวมันเอง

ปัจฉิมลิขิต (Postscript)

หลังการตายของ โรมเน่ ในปี 1926 เขายังคงรักษาความเป็นศิลปินไว้ ขณะที่ผลงานของเขาเป็นที่นิยมและมีการเก็บสะสมอย่างดีไม่ได้มีการนำออกขายให้ราคาสูง ในการประมูลกลาง

ยุคทศวรรษ 1920 ราคาเฉลี่ยประมาณ 1000 ขณะที่ผลงานของมาเนท์ และเดอกาส์
 เฉลี่ยประมาณ 3000 และของ เรอนัวร์ เฉลี่ย 6000 ผลงานของ Monet ที่ออกเผยแพร่
 ได้รับการชื่นชมในเชิงคุณภาพ ผู้สะสมภาพกลุ่ม อิมเพรสชันนิสต์ ที่ในเชิงธุรกิจ รวมแล้วมี
 มากกว่ากลุ่มที่ชื่นชมคุณภาพงาน ผลงานของ Renoir มีเสน่ห์กว่าอย่างเห็นได้ชัด สำหรับของ
 มาเนท์ กับ เดอกาส์ มีลักษณะแบบดั้งเดิมมากกว่า จุดยืนของ รมเนท์ เมื่อดูจากภาพอิมเพรสชันนิสต์
 ในยุคต้นมีน้ำหนักเบา ด้านประเทืองปัญญา และภาพต่อมายุคหลัง ปราศจากรูปแบบโครงสร้างที่
 แน่นนอน และตกแต่งประดับประดาตามากเกินไป

บรรยากาศในระหว่างกลุ่มศิลปินที่ไม่ลงรอยกันก็มีผลเสียหายต่องานศิลปะของรมเนท์
 ด้วยเช่นกัน ศิลปะกลุ่ม Cubism, Constructivist, abstraction, Social Realism
 และ Surrealism สุนทรียศาสตร์ที่แต่ละกลุ่มส่งเสริมมีการวัด รูปแบบเชิงเส้น ความมีแบบแผน
 ความมีพันธะสัญญาหรือต่อจิตใจมีมากกว่า จนกระทั่งหลังทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา ศิลปะของ
 รมเนท์ โดยเฉพาะงานจิตรกรรมได้เริ่มถูกกระทารุนแรงขึ้น โดยบางส่วนมาจากการพัฒนาขึ้นมา
 ของ American Abstract Expressionism เป็นขบวนการที่ทำให้พบลักษณะที่เป็นการสืบ
 เชื้อสายภาพของรมเนท์ในยุคต่อมา

บรรยากาศการวิจารณ์ของกลุ่ม Post-Modernist มีผลในด้านดีต่องานศิลปะของ
 รมเนท์ บางส่วนเนื่องมาจากความเป็นสังคมนิยมของเขาที่ รมเนท์ ได้ร่วมกับพีลซาโร และ
 Seurat การต้องการลบล้างระบบ และมีความรู้สึกตรงกันว่า ควรตัดสินพิพากษาอย่างเผด็จการ
 ไม่เอื้อต่อศิลปินที่ทำงานในสภาพแวดล้อมชนชั้นระดับกลาง ในศตวรรษที่ 19 อีกประการหนึ่งอาจ
 เป็นได้ เนื่องจากเส้นโครงร่างโดยทั่วไปไม่มีศิลปะที่บรรยายภาพเปลือยนั้น รมเนท์ ไม่ได้ใส่ใจ
 ปิดตัวต่อคำวิพากษ์วิจารณ์ของพวกเฟมินิสต์ ภูมิรู้ทางด้านศิลปะของเขาอยู่ในขั้นสูง เปรียบเทียบ
 ทศนะก่อนหน้านี้กับปัจจุบัน แล้วจะเห็นความพยายามมากขึ้นที่จะได้เห็นผลงานของเขามากขึ้น
 โดยเฉพาะภาพในยุคหลังทศวรรษ 1880 แม้ John House นักเขียนร่วมสมัยกับรมเนท์จะไม่
 เห็นด้วยกัน ข้อรับรองดังกล่าวก็ตาม คนอื่น ๆ ดังเช่น Wallheim เชื่อว่าคุณภาพงานของรมเนท์
 Monet ในยุคหลังมีคุณภาพพิเศษเห็นได้ชัดมากที่สุดเป็นความพยายามที่จะปลุกเร้าผู้ดูให้เกิดความ
 รู้สึกที่ความเป็นมนุษย์ มีความอ่อนแอ และเสแสร้ง

เพื่อเฉลิมฉลองครบรอบ 150 ปีที่ โรมเน่ท์เกิดมา ได้มีการจัดนิทรรศการสำคัญ ๆ ที่ยุโรปและอเมริกา นอกจากจะเป็นการแสดงความยินดีและความศรัทธา นำสนใจที่สาธารณชนตอบรับศิลปินที่ชื่นชมศรัทธา Monet ด้วยและเห็นศิลปะของเขามาไว้ในภาพของตนเองด้วย ซึ่งเป็นหลักฐานพยายามที่ดีที่สุดที่แสดงว่าอิทธิพลของ Monet จะยังคงมีอยู่ไปอย่างต่อเนื่อง และให้สาระ หลักการ สำคัญ สำหรับศิลปินสมัยใหม่ในอนาคต

ศิลปินโรมเน่ท์กับจิตรกรรมสะท้อนความประทับใจ

ในฝรั่งเศสช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โรมเน่ท์ได้สร้างสรรค์จิตรกรรมสะท้อนความประทับใจกลางแจ้งไว้เพื่อแสดงเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี โรมเน่ท์สนใจแสงเป็นเนื้อหาที่สำคัญที่สุดต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสะท้อนความประทับใจของโรมเน่ท์มีดังนี้

อัสนีแย้ ซูอรูฌ (2536 : 4) กล่าวถึง ภาพ "ความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า" ปี ค.ศ.1872 ซึ่งเป็นที่มาของชื่อลัทธิประทับใจนี้ เราจะเห็นว่าลักษณะของแสงอันร้อนแรงของพระอาทิตย์ยามโผล่พ้นขอบฟ้า ที่สาดส่องผ่านเมฆหมอกและแสงระยิบระยับบนผิวน้ำ ได้ถูกแสดงออกมาเป็นภาพด้วย การป้ายเป็นรอยฟุ้งกันช่วงห่าง ๆ และด้วยรูปทรงที่ดูเลือนลาง อันเป็นเทคนิคที่หมายถึง การกลั่นเอามาจากความประทับใจที่ตามองเห็นจากภาพเหตุการณ์ในชั่วขณะนั้นโดยส่วนรวมทั้งหมดนั่นเอง สำหรับนักวิจารณ์ศิลปะแล้วหลายคนเห็นว่าภาพเขียนลักษณะนี้เป็นการหันเหออกไป เพราะความไร้ฝีมือความสามารถทางเทคนิคของจิตรกร แต่ความเป็นจริงแล้ว เป็นการค้นหาลักษณะอันผิดแผกแตกต่างกันในความเปลี่ยนแปลงของแสงและสีต่างหาก

วีรณ ตั้งเจริญ (ม.ป.ป. : 13 - 18) กล่าวถึงภาพชุดดอกบอบปีของโรมเน่ท์ เป็นชุดที่สวยงามอีกชุดหนึ่ง พลังของดอกบอบปีสีแดงตัดกับท้องทุ่งและต้นไม้อันเขียว ท้องฟ้าสีน้ำเงิน โรมเน่ท์เขียนภาพชุดนี้ไว้หลายต่อหลายภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพดอกบอบปีใกล้อาร์จงเตย ซึ่งเขียนขึ้นในปี 1875 (พ.ศ.2418) งดงามและโดดเด่นด้วยสี น้ำหนักสี และลีลาการป้ายสีบนพื้นภาพ

ถ้าพิจารณาพัฒนาการจากภาพเขียนชุดดอกบอบปีจะพบว่า กลวิธีในการระบายสีของโรมเน่ท์ได้เพิ่มความเด่นชัดบนพื้นภาพ พื้นผิวของภาพที่แสดงการกระจายตัวด้วยรอยฟุ้งกัน และความซับซ้อนของชั้นสี บรรยากาศเกิดจากการผสมกันของรอยฟุ้งกัน น้ำหนักสี และชั้นสี การเปิดท้องฟ้ากว้างเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้เขาศึกษาผลกระทบของแสงต่อสภาพแวดล้อมได้อย่างดียิ่ง พัฒนาการ

ในช่วงนี้ของโรมเน่ท์ มีความสัมพันธ์สืบเนื่องจากผลงานในช่วงที่โรมเน่ท์เดินทางไปเขียนภาพในฮอลแลนด์ปี 1874 (พ.ศ.2417)

สถานีรถไฟแห่งต์ลาซาร์ ในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เครื่องจักรกลได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความก้าวหน้าในสังคมใหม่ เครื่องจักรกลอาจจะเป็นสิ่งแปลกประหลาดสำหรับศิลปินผู้หลงใหลในธรรมชาติ แต่สำหรับโรมเน่ท์รถไฟเครื่องจักรไอน้ำและสถานีรถไฟได้กลายเป็นสื่อกลางที่ทำนายในการเขียนภาพ เขาเขียนภาพสถานีรถไฟ เขียนแล้วเขียนอีกในช่วงปี 1877 (พ.ศ.2420) โรมเน่ท์เขียนภาพชุดสถานีรถไฟนับด้วยสิบชิ้น และดูเหมือนจะเป็นชุดที่แสดงความซับซ้อนบนพื้นภาพอย่างมากด้วย

ถ้าพิจารณาผลงานของโรมเน่ท์จะพบว่า แม้โรมเน่ท์จะเขียนภาพฉากเดียวกับศิลปินอื่น ๆ แต่ภาพเขียนของเขาก็แสดงความแตกต่างอย่างเด่นชัด เช่น ภาพสถานีรถไฟแห่งต์ลาซาร์ โรมเน่ท์มุ่งเน้นสภาพผลกระทบทางด้านบรรยากาศเป็นประเด็นเด่น ไอน้ำ คว้น แสง และอากาศ คือปรากฏการณ์อันชวนตื่นตึ่งยิ่ง เขาระบายสีสดกวันและไอน้ำด้วยสีค่าอ่อน ม่วงน้ำเงินโคบอลท์ ครอบคลุมไปทั่วสถานีรถไฟ รอยฟุ้งกันอิสระ สีหนา รูปทรงต่าง ๆ เลื่อนลางท่ามกลางบรรยากาศอันอบอวลไปด้วยคว้นและไอน้ำนั้น ก่อตัวเป็นรูปทรงด้วยเนื้อสีและรอยฟุ้งกัน เป็นการแสดงชั้นสีซ้ำแล้วซ้ำอีก จนก่อให้เกิดบรรยากาศ พลั่งเคลื่อนไหว และรูปทรงอย่างงดงาม

ภาพงานเฉลิมฉลอง 30 มิถุนายน ถนนแขงเดอนีส์ ว่าในปี 1878 โรมเน่ท์ได้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นสำคัญชิ้นคือ ภาพงานเฉลิมฉลอง 30 มิถุนายน ถนนแขงเดอนีส์ รวมทั้งภาพงานเฉลิมฉลอง 30 มิถุนายน ถนนมองตอร์เกย ซึ่งอยู่ในชุดเดียวกัน ภาพผลงานทั้งสองชิ้นเป็นผลงานอีกลักษณะหนึ่งของโรมเน่ท์ เป็นภาพประทับใจในสภาพเมืองซึ่งมีความสับสนวุ่นวาย

ภาพทั้ง 2 ชิ้น โรมเน่ท์เขียนมาจากมุมระเบียบของอาคาร มองลงไปสู่การเฉลิมฉลองวันชาติ ซึ่งเต็มไปด้วยการประดับประดาธงชาติและผู้คนเต็มท้องถนน โรมเน่ท์ระบายภาพด้วยรอยฟุ้งกันที่อิสระมาก ทั้งธงที่ปลิวสะบัด ฟุ้งชน อาคาร สีส่วนรวมคือสีแดง สีน้ำเงิน สีขาว กระจายเด่นไปทั่ว

โรมเน่ท์บันทึกปรากฏการณ์ของความรู้สึกประทับใจ สีสรร และพลั่งเคลื่อนไหวมากกว่า การบันทึกภาพเบื้องหน้านั้น สีและพื้นผิวเป็นความรู้สึกประทับใจเด่นบนพื้นภาพ พร้อมทั้งปรับสีให้ประสานสัมพันธ์กันมากกว่าการระบายสีเพื่อบันทึกสีต่าง ๆ แม้อาคารก็ไม่แสดงเส้นรอบนอกของ

โครงสร้าง เป็นการแสดงทัศนียภาพไกลลึก ถนนที่วุ่นวาย และธงแดง ชาว น้ำเงิน สะบัดปลิวเต็มเมือง ถ้าเปรียบเทียบระหว่างภาพถนนมองตอร์เกย และภาพถนนแขงเดอนีสส์แล้ว จะพบว่าภาพถนนมองตอร์เกยยังคงแสดงสภาพหนักแน่นของมวลสารบนพื้นภาพ ในขณะที่ภาพถนนแขงเดอนีสส์แสดงริ้วรอยสีที่ฉีกกระจายอย่างสนุกสนานเต็มพื้นภาพ

ภาพต้นพอบลาร์ริมฝั่งแม่น้ำเอปต์ ในปี 1891 (พ.ศ.2434) รมเนท์ก็เปลี่ยนสื่อกลางมาสู่ต้นพอบลาร์ริมฝั่งแม่น้ำเอปต์ ตลอดฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน และฤดูใบไม้ร่วง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่เขียนจากเรือ นับด้วยจำนวนเป็นสิบชิ้น เป็นภาพทิวทัศน์ต้นพอบลาร์ที่ขึ้นเรียงรายไปตามแนวริมฝั่งแม่น้ำ แสดงทัศนียภาพจากมุมมองที่ไม่แตกต่างกันมากนัก แถวต้นพอบลาร์สูงชะลูดริมฝั่งแม่น้ำ เงามสะท้อนในน้ำ และบรรยากาศเช้า กลางวัน เย็น ที่แปลกแตกต่างกันออกไป

ภาพรูปสตรีอังกฤษกลางแสงแดด 12 กุมภาพันธ์ 1892 (พ.ศ.2435) รมเนท์เขียนจดหมายบอกอลิส ไรชเด ว่า "ฉันได้ย้ายเข้าไปพักในอพาร์ทเมนต์ตรงข้ามรูปสตรี" แล้วรมเนท์ก็ใช้เวลาเขียนภาพชุดรูปสตรีแห่งรู้อังประมาณ 2 เดือน ภาพเขียนชุดนี้เป็นภาพรูปสตรีสี่เทออันสง่างาม กระทบแสงอาทิตย์ในช่วงเวลาต่าง ๆ กัน

รมเนท์ต้องนั่งเขียนจากหน้าต่างอพาร์ทเมนต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากอพาร์ทเมนต์ด้านหน้ารูปสตรี (มีภาพจากอพาร์ทเมนต์ด้านอื่นด้วย) ภาพชุดรูปสตรีรู้อังหลายต่อหลายภาพใบเสร็จสมบูรณ์ในสตูดิโอที่จีแวร์์ในปี 1894 (พ.ศ.2437 - เวลาที่ลงวันที่) มีจดหมายหลายฉบับของรมเนท์ที่กล่าวถึงภาพชุดนี้ เช่น จดหมายที่มีไปถึงเพื่อนศิลปิน เอลลู ในเดือนเมษายน 1894 "ฉันหุ่มเหอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน... ความไม่พอใจลดลงกว่าปีที่ผ่านมา และฉันก็คิดว่าภาพชุดรูปสตรีของฉันจะเป็นใบไปได้อย่างดี" เมื่อพิจารณาจากภาพชุดนี้แล้วก็จะพบว่า ความงามของภาพมิใช่เพียงความสง่างามของรูปสตรีแห่งรู้อังที่ประทับใจต่อรมเนท์เท่านั้น แต่ความประทับใจได้รวมไปถึงแสง-เงา ที่สาดอยู่บนหน้ารูปสตรี รวมทั้งสีเทาหม่นของรูปสตรีอีกด้วย ภาพเขียนรูปสตรีบางภาพของรมเนท์สะท้อนให้เห็นบรรยากาศอันพรำมัว บางภาพแสดงความเข้มแข็งของสีน้ำตาล บางภาพแสดงสภาพสีน้ำเงินตัดกับกลุ่มสีขาว ตามช่วงเวลาที่แตกต่างกัน

สำหรับภาพรูปสตรีอังกฤษกลางแสงแดด ปี 1894 (พ.ศ.2437) แสดงทัศนียภาพเด่นเพียงส่วนหนึ่งของรูปสตรี เหมือนกับรมเนท์เขียนอยู่ใกล้รูปสตรีมีมาหลังนี้มาก ท้องฟ้าสีน้ำเงิน เงามสีน้ำเงินพาสายตาจากซ้ายมา เน้นหนักแน่นเด่นชัดทางขวามือ ในจดหมายถึงอลิส "ฉันได้ค้นพบ

บางสิ่งบางอย่างในแต่ละวัน อย่างที่ไม่เคยพบมาก่อนยากที่เดียว แต่ก็นับว่าได้ผลดี อีกสัก 2-3 วันสำหรับแสงแดดอันงดงามน่ารักนี้ แล้วภาพเขียนหลายชิ้นในชุดนี้ก็จะเสร็จสมบูรณ์" และหลังจากการเขียนภาพชุดโอบอ้อมแห่งรูอ้งเสร็จสิ้นลงไม่นาน นิทรรศการภาพเขียนชุดนี้ประมาณ 20 ชิ้นก็เกิดขึ้น

ภาพชุดดอกบัว หลังจากที่โรมเน่ที่ลงหลักปักฐานที่จีแวร์นีแล้ว โรมเน่ที่มีความสุขสำราญกับงานสวนอันงดงาม นับตั้งแต่ทศวรรษ 1890 โรมเน่ได้สร้างสรรค์งานซึ่งกระตุ้นให้เกิดชีวิตอันสงบสุขและพักผ่อน คือการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดสวนน้ำ โดยเขียนภาพจากสวนซึ่งเขาเองเป็นผู้สร้างขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นสวนที่อาร์จงเตยหรือจีแวร์นี

ในปี 1893 (พ.ศ.2436) โรมเน่สร้างสวนขึ้นมาบนที่ดินอีกแปลงหนึ่ง ตรงข้ามฝั่งถนน โดยคำแนะนำของชาวญี่ปุ่น จากจดหมายของโรมเน่ที่มีไปถึงเจ้าหน้าที่ เพื่อชี้แจงเหตุผลในการชุดทางระบายน้ำจากแม่น้ำเข้ามาสร้างเป็นสระน้ำเล็ก ๆ ในสวน มีข้อความที่น่าสนใจตอนหนึ่งว่า "มันอาจจะน่าสงสัยสำหรับสิ่งที่จะสร้างขึ้นมาเพื่อความสำราญและความปิติทางสายตา ซึ่งจะเป็นที่วิพากษ์เพื่อกระตุ้นการสร้างสรรค์จิตรกรรมต่อไป" เมื่อได้รับอนุญาตสระน้ำซึ่งเต็มไปด้วยดอกบัว และมีสะพานเดินข้ามแบบญี่ปุ่นก็เกิดขึ้น ซึ่งก็ได้กลายเป็นสื่อกลางอันสำคัญยิ่งสำหรับงานสร้างสรรค์ของโรมเน่

ภาพดอกบัวที่เขียนขึ้นในจีแวร์นีปี 1905 (พ.ศ.2448) แสดงเพียงภาพดอกบัวบนผืนน้ำ ไม่มีเส้นระดับตา ไม่มีท้องฟ้า ไม่มีฉากหน้าหรือฉากกลาง มีเพียงภาพดอกบัวและพืชน้ำอันเคลื่อนไหวประกอบกับเงาสะท้อนของต้นไม้และท้องฟ้า ภาพดอกบัวลอยอยู่บนผืนน้ำ หลังจากนั้นภาพดอกบัวของเขาก็ลดการแสดงรูปทรงลง สีเคลื่อนไหวลง โดยมีแสงเป็นตัวแปรอันสำคัญ จนภาพดอกบัวบางชิ้นมีสภาพเป็นนามธรรม ซึ่งโรมเน่จะเลือกเพียงเฉพาะบริเวณพื้นที่เล็ก ๆ ในสระน้ำเป็นสื่อแสดงออก แต่จะขยายพื้นภาพให้ใหญ่โตขึ้น ในช่วงเวลานั้น โรมเน่เริ่มมีปัญหากับสายตาในการมองเห็น สีสายตาของเขาจะมองเห็นสีน้ำเงินไม่ชัดเจน แต่กลับเห็นสีเหลืองครอบคลุมไปทั่ว และหลังจากการผ่าตัดต่อกระจกแล้วสายตาก็ดีขึ้นอีก

จากการที่โรมเน่ขยายพื้นภาพให้ใหญ่โตขึ้น แสงมีสภาพเป็นตัวแปรอันเด่นชัดและด้วยสื่อกลางอันเรียบง่าย อาจกล่าวได้ว่า ภาพเขียนชุดดอกบัวของเขามีความสมบูรณ์มาก สมบูรณ์ด้วยความสามารถในการควบคุมและยืนอยู่เหนือธรรมชาติ แสง และอากาศ

หลังจากนิทรรศการครั้งแรกปี 1900 (พ.ศ.2443) ที่แกลเลอรีดูรอดต์ - รูเอล นิทรรศการครั้งต่อมาคือ ปี 1909 (พ.ศ.2452) ทั้งระยะเวลาห่างกันถึง 9 ปี ซึ่งนิทรรศการครั้งนี้ของเขาได้รับการวิจารณ์สรรเสริญอย่างดีเยี่ยม เช่น ลูเซียง เดส์คาสส์ เขียนวิจารณ์ไว้ตอนหนึ่งว่า "ข้าพเจ้ายังคงพร่าพรายตาและตื่นเต้นจนอาจกล่าวได้ว่า ข้าพเจ้าได้เห็นน้ำ ซึ่งมีชีวิตชีวาในผลงานจิตรกรรม เคลื่อนไหวดังใบหน้าอันมีความสุขของหญิงสาววัยรุ่น น้ำซึ่งมีความลึกซึ่งได้ปรากฏให้เห็น น้ำซึ่งสวมอารมณ์แห่งเงา และเปลือยอารมณ์ด้วยแสงตะวันน้ำซึ่งตลอดเวลาคือความประทับใจ เหมือนกับวัยซึ่งแสดงอยู่บนใบหน้าของคนเรา"

องค์ประกอบที่จะมีผลต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม

การศึกษาผลงานศิลปะทุกแขนง จำเป็นต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่จะ มีผลต่อการสร้างงานศิลปะ การศึกษาผลงานจิตรกรรมก็เช่นกัน จำเป็นต้องศึกษาถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานจิตรกรรมด้วย องค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความสำคัญต่องานจิตรกรรมนี้มีนักวิชาการศิลปะกล่าวถึงไว้คือ

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (ม.ป.ป. : 78) กล่าวถึงองค์ประกอบของผลงานศิลปะที่ควรจะทำให้ผู้เรียนได้รับรู้ตามทฤษฎีศิลปะศึกษาของ แฮรี่ โบรดี (Harry Broudy) แบ่งออกได้เป็น 4 ด้านคือ

1. ด้านส่วนประกอบการรับรู้ หมายถึง คุณสมบัติด้านส่วนประกอบต่าง ๆ ของการเห็น ได้แก่ สี เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เป็นต้น
2. ด้านโครงสร้าง คือ คุณสมบัติที่เกิดจากการเชื่อมโยงส่วนประกอบเหล่านั้นเข้าด้วยกัน เช่น จังหวะลีลา ความสมดุล สัดส่วน
3. ด้านความรู้สึก คือ คุณสมบัติที่ผลงานศิลปะชิ้นนั้นให้ความรู้สึกอารมณ์แก่ผู้ดู เช่น รู้สึกสงบ รู้สึกสดชื่นร่าเริง รู้สึกรุนแรง รวดเร็ว เป็นต้น

4. ด้านเทคนิควิธีการคือ ผลงานศิลปะนั้นแสดงให้เห็นวิธีการหรือเทคนิคเด่นชัด ภาพจิตรกรรมบางภาพแสดงร่องรอยของที่แปรงหรือพู่กันที่ตวัดไปมารวดเร็ว รอยแปรงหยาบ บางภาพเกลี่ยนุ่มนวลเนียน ไม่มีรอยแปรงปรากฏหรือเทคนิคจิตรกรรมประเภทปะติด (Collage) เป็นต้น

สุชาติ เถาทอง (2531 : 8 - 9) กล่าวถึงโครงสร้างของผลงานจิตรกรรม โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ด้านรูปแบบ คือ ส่วนที่สัมผัสได้ด้วยการมองเห็น ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ

2. ด้านเนื้อหา ได้แก่ เรื่องราวต่าง ๆ ที่ศิลปะแสดง เช่น เรื่องทางสังคม จิตวิทยา การเมือง ศาสนา ฯลฯ รวมไปถึงเรื่องความคิด ความเชื่อ ความรู้สึก

3. ด้านเทคนิควิธีการ หมายถึง ส่วนที่แสดงออกด้วยวัสดุ และวิธีการ ซึ่งศิลปินนำมาใช้ในการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรม

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล (ม.ป.ป. : 9) กล่าวถึง โครงสร้างของผลงานจิตรกรรมแบ่งออกได้ 2 ทางคือ

1. โครงสร้างทางวัตถุ หมายถึง ส่วนประกอบด้านวัสดุที่นำมาใช้ เช่น สี เพรม กระดาษ การเตรียมพื้น ฯลฯ

2. โครงสร้างทางความคิด หมายถึง ขั้นตอนของการลงมือเขียนภาพ ผู้เขียนจะต้องมีแนวคิดว่าจะเขียนอะไรเสียก่อน จึงจะถ่ายทอดความคิดนั้นลงบนระนาบรองรับ

จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า (2537 : 40) สรุปไว้ว่า องค์ประกอบต่าง ๆ ที่จะมีผลต่อการสร้างงานจิตรกรรม มีดังนี้

1. ความเชื่อและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของศิลปิน

2. กระบวนการ ซึ่งแยกออกได้เป็น

2.1 รูปแบบ ซึ่งประกอบไปด้วย

2.1.1 ส่วนประกอบของการมองเห็น เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง

พื้นผิว ฯลฯ

2.1.2 โครงสร้าง คือ ส่วนที่เกิดจากการเชื่อมโยงกันของส่วนประกอบของการมองเห็น เช่น ความสมดุล จังหวะลีลา ความกลมกลืน

2.2 กลวิธี เป็นส่วนที่ผลงานจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงเทคนิควิธีการที่ทำให้ผลงานมีรูปลักษณะเหมือนหรือแตกต่างกันออกไป เช่น การหยดสี การปะติด การสลัดสี

2.3 เนื้อหา เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในผลงานจิตรกรรม จากทฤษฎีของนักวิชาการทางด้านศิลปะหลายท่าน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า องค์ประกอบต่าง ๆ ที่จะมีผลต่อการสร้างงานจิตรกรรม มีดังนี้

1. วัฒนธรรมและความเชื่อของกลุ่มศิลปินที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของศิลปิน
2. กระบวนการ ซึ่งแยกออกได้เป็น

2.1 รูปแบบ ซึ่งประกอบไปด้วย

2.1.1 ส่วนประกอบของการมองเห็น เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ

2.1.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ คือ ส่วนที่เกิดจากการเชื่อมโยงกันของส่วนประกอบของการมองเห็น เช่น ความสมดุล จังหวะลีลา ความกลมกลืน ความขัดแย้ง

2.2 กลวิธี เป็นส่วนที่ผลงานจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงเทคนิควิธีการที่ทำให้ผลงานมีรูปลักษณะเหมือนหรือแตกต่างกันออกไป เช่น การป้ายสี การแต้มสี การจุดสี การใช้เส้นฟูกัน

2.3 เนื้อหา เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในผลงานจิตรกรรม

รูปแบบของงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

รูปแบบของจิตรกรรมเกิดจากการรวมตัวของส่วนประกอบต่าง ๆ ของการเห็นคือ เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว สี แสงเงา เมื่อรวมตัวกันก็ก่อให้เกิดจังหวะ ลีลา ความสมดุล ความกลมกลืน การรวมตัวของส่วนประกอบต่าง ๆ ของการมองเห็นก่อให้เกิดรูปแบบ 3 ลักษณะ คือรูปแบบคล้ายจริง รูปแบบลดทอน และรูปแบบนามธรรม จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

จัดว่าเป็นจิตรกรรม รูปแบบคล้ายจริง วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 97) ได้แสดงความคิดเห็นในด้านรูปแบบของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ไว้ว่าเป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัวทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ เป็นการยึดถือภาพสิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อม แต่เพียงเท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสงบรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ตามก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่ ศิลปินในแง่นี้อาจจะมีสภาพเป็นผู้รู้จักเลือกสิ่งที่จะแสดง รู้จักจัดและเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ มิใช่เสนอแต่เพียงรูปวัตถุเท่านั้น ซึ่งจะได้ชัดเจนในงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ เช่น รมเน่, เดอกาส์ เรอนัวร์ นอกจากนี้ วิรัตน์ พิชญ์ไพฑูลย์ (2528 : 161 - 162) กล่าวว่า ศิลปินลัทธินี้ออกไปแสวงหาความประทับใจจากแสง สี บรรยากาศ และเหตุการณ์จากสิ่งแวดล้อมภายนอกแทนที่จะนั่งเขียนอยู่ภายในบ้าน ทั้งนี้ศิลปินต้องการจะสังเกตคุณค่าของแสงสว่างที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ ตามวัน เวลาและฤดูกาล จึงไม่มีทางใดจะทำได้นอกจากจะต้องออกไปสังเกตจากธรรมชาติโดยตรงเช่นเดียวกับ อาร์ สุธิพันธุ์ (2533 : 201) ว่าภาพศิลปินอิมเพรสชันนิสต์แสดงออกตามที่ตาตนเองเห็นอย่างเสรี ภาพเขียนยิ่งมองแล้วยิ่งพบความจริงของบรรยากาศและธรรมชาติมากขึ้นรู้ว่าเป็นภาพอะไรอยู่ที่ไหนเป็นเวลาระไรผู้เขียนอยู่ตรงไหน ส่วนมิลเนอร์ (Milner. 1991 : 20) ได้กล่าวถึงการทำงานของรมเน่ที่ว่ายังรักษาลักษณะที่เหมือนจริง งานของผู้ดูให้นึกคิดเอาเอง รมเน่วาดภาพต่อหน้าแม่แบบ ภาพของเขาจะอยู่ในรูปและสีที่เขาเห็นตรงหน้า และใช้ประสบการณ์จากการมองเห็นของตัวเองเชื่อมโยงระหว่างผลงานกับการเปลี่ยนแปลงของแสงเงา

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์เป็นจิตรกรรมรูปแบบคล้ายจริง ซึ่งศิลปินพยายามบันทึกธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมภายนอกด้วย ความประทับใจจากส่วนประกอบของแสง สี บรรยากาศที่ตามองเห็น ซึ่งผลงานของรมเน่เป็นรูปแบบที่เห็นได้ชัดเจน

เส้นงานผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ส่วนใหญ่แล้วศิลปินในกลุ่มนี้จะไม่นิยมการใช้เส้น

กาจร สุนพงษ์ศรี (2523 : 28) กล่าวว่า ระยะเวลาผลงานยังคงมีเส้นบอกกำหนดขอบเขตของรูปทรง แต่ระยะหลังได้ลดเส้นลงเหลือเพียงสีและแสง สงวน รอดบุญ (2533 : 82) สำหรับการใช้เส้นกำหนดขอบเขตไม่ปรากฏในงานของกลุ่มนี้เลย และเช่นเดียวกับ อัครนีย์ ขูอรุณ และ เฉลิมศรี ขูอรุณ (2528 : 96) ว่าศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ได้แหวกหนีจากกลวิธี การเขียนภาพแบบประเพณีนิยมที่เขียนเส้นพู่กัน (Brush Stroke) ไปด้วยกันแหวกหนีจากการเขียนภาพแสดงเส้นรอบนอกวัตถุต่าง ๆ ที่ให้เห็นอย่างชัดเจน จากความเห็นของนักวิชาการศิลปะและจากการสังเกตภาพเขียนของศิลปินในลัทธิอิมเพรสชันนิสต์โดยส่วนรวมสรุปได้ว่า เส้นที่ปรากฏบนผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ และผลงานของโรมเน่ท์ช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ปฏิเสธการใช้เส้นและหันมาสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการระบายสี

รูปทรงในผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์นั้น กาจร สุนพงษ์ศรี (2523 : 15 - 19) กล่าวว่า จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ ได้นำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบมาผสมผสานเข้ากับธรรมเนียม (Naturalism) และยังได้นำหลักปรัชญาสำคัญในยุคนั้นมารวมด้วยคือ ลัทธิซึ่งยึดถือแต่สิ่งที่เป็นไปได้ (Positivism) ของออกุสต์ด็องส์ ประกอบเข้ากับการค้นคว้าในทฤษฎีสีของเชฟเรล และเรื่องสภาพบรรยากาศ ของโคลด เบล็รนาร์ด เหตุทั้งหมดดังกล่าวได้รวมตัวเป็นสิ่งเดียวกันบวกเข้ากับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินทำให้เกิดการแสดงออก โดยไม่ต้องบังคับตัวเองสามารถปล่อยทุกสิ่งทุกอย่างแสดงออกอย่างอัตโนมัติ จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์สร้างงานในสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ เป็นต้นว่า วาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้ และไม่มีตัวตน เช่น ความคลาดเคลื่อนไหวของอากาศและของเหลวที่ไหลได้ เช่นน้ำ พวกเขาต่างสนใจวาดสิ่งใหม่ละทิ้งสิ่งที่ศิลปินสมัยก่อนเคยทำกันจำเจมีความพึงพอใจที่จะวาดภาพแม่น้ำ ลากลอง ท้องทะเล พวกเขาชอบวาดสิ่งที่เคลื่อนไหวเป็นนิจ และมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของแสงอยู่เสมอ วีรวรรณ มณี (2528 : 127) ได้กล่าวถึง จิตรกรอิมเพรสชันนิสต์ กลุ่มนี้ได้พบวิธีการที่

จะนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม เจาะกับรูปแบบใหม่ในรูปแบบนี้จะไม่มีส่วนนอกกรอบทรงของ
 วัตถุชนิดนี้ เพื่อให้อ้างอิงกับหลักความคิดที่ว่า วัตถุและบรรยากาศเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
 จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ไม่เน้นรูปทรงในผลงานเพราะยึดหลักวัตถุ
 รูปทรง และบรรยากาศเป็นส่วนเดียวกัน และ อักซี ชูอรูณ (2530 : 7 - 9) ว่าศิลปกรรม
 อิมเพรสชันนิสต์ตามคำกล่าวของร็อมเน่ มีมุมมองที่น่าสนใจคือ วัตถุสิ่งของต่าง ๆ ในภาพมักมีค่าน้อยจนเป็นที่ละเลย ดึงปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุดในผลงานของโรลด์ ร็อมเน่ ได้แก่
 "เซนต์ลาซาร์" "หน้ามุขมหาวิหารรูอ็ง" "ต้นพอพลาร์" "กองหญ้า" ภาพนครเวนิซ และกรุง
 ลอนดอน ภาพชุด "บัวเพื่อน" ผลงานเหล่านี้ร็อมเน่เขียนไว้หลายภาพจากเรื่องราวเดียวกัน
 แต่ใช้แสงสว่างแตกต่างกันไปตามแต่ละลักษณะ ความสำเร็จจากงานจิตรกรรมแบบนี้เห็นได้ชัดว่า
 สิ่งที่จิตรกรเขียนหรือเรื่องราวในภาพเขียนนั้นได้สูญเสียคุณค่าในตัวเองไปมาก โดยมีฐานะเป็น
 เพียงสื่อที่ใช้แสดงแสงสว่างเท่านั้น ส่วนวัตถุต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพเป็นเรื่องสื่อที่อาศัยเพื่อการ
 ตั้งชื่อภาพเท่านั้นเองสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพเขียนจะกลืนหายเข้าไปในแสงสว่างจนกลายเป็น
 เงามืดที่มีสีสัน ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงสีแตกต่างกันไปได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแสง สี บรรยากาศเป็นสำคัญ
 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์จะเหลือวัตถุที่มีความสำคัญเป็นกลุ่มก้อนอยู่เพียงเล็กน้อย

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ไม่เน้นรูปทรงในผลงานเพราะยึด
 หลักวัตถุรูปทรงและบรรยากาศเป็นส่วนเดียวกัน ผลงานของร็อมเน่ก็เช่นกันไม่เน้นเรื่องความ
 คมชัดของรูปทรง

พื้นผิวในงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

การใช้พื้นผิวแต่ละชนิดในผลงานจิตรกรรม ก่อให้เกิดผลทางด้านความรู้สึกที่แตกต่างกัน
 เช่น ผิวหยาบ ขรุขระให้ความรู้สึกที่ถ้าลูบลงไปคงจะสากมือ ในขณะที่ผิวเรียบให้ความรู้สึกที่
 ถ้าลูบลงไปคงจะราบเรียบและลื่นมากกว่าผิวหยาบ แต่บางทีพื้นผิวชนิดเดียวกันหากถูกนำมาสร้าง
 ด้วยกลวิธีที่แตกต่างกัน ก็จะทำให้เกิดผลทางด้านความรู้สึกของผู้ดูแตกต่างกันไปจากเดิม ดังที่
 อารี สุทธิพันธุ์ (ม.ป.ป. : 39) ได้อธิบายถึงความสำคัญของการสัมผัสทางพื้นผิวและ

การสัมพัทธ์ทางสี ในศิลปะอิมเพรสชันนิสต์ว่าผลงานลักษณะเด่นคือ การใช้รอยแปรงและสีสีน วาบวาทาให้ภาพสดชื่นมีชีวิตชีวมากขึ้น และผลงานที่เด่นชัดคือ การแสดงความรู้สึกรวดเร็ว มีลีลาของรอยแปรงกลมกลืนกับลักษณะของวัตถุ ภาพเขียนที่เสร็จแล้วเมื่อระยะเวลาใกล้เป็น ภาพที่ยังไม่เสร็จ แต่เมื่อถอยห่างจะรู้สึกคล้ายกับบริเวณภาพตรงนั้นจริง ๆ สำหรับ ชาลี บราวน์ (2535 : 118) ได้อธิบายถึงภาพรูปสัตว์รื่องของมูเนท์ในลักษณะที่ลอกเลียน ให้เหมือนจริงตามตาเห็นแล้วจะพบว่าสร้างงานขึ้นด้วยสีชั้นต้นเป็นแผ่นทับกัน วางเรียงกันเป็น แผ่นผิวหยาบ ชรุขระ ไร้ระเบียบของการสร้างงานที่เคยเรียกกันว่า งานศิลปะ แต่ถ้าหรีตามอง หลายครั้งแล้วจะพบว่า บรรดาผิวของสีที่ชรุขระนั้นเกิดความพราพรายจากการเห็นให้คุณค่าทาง ความรู้สึกเสมือนว่า แสงอาทิตย์กำลังส่องกระทบผิวของประตูปรับสี ระบายยับจนลึมคิดถึงความ ถูกต้องตามตาเห็นที่เคยมีกันมาก่อนจากตัวอาคารที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง นี่คืคุณค่าของสุนทรียะอันน่าหม ที่ถูกค้นพบด้วยการลอกเลียนยึดถือความเหมือนจริงจากการรับรู้ทางความรู้สึกเป็นหลัก และ วิรุณ ตั้งเจริญ (ม.ป.ป. : 6 - 16) อธิบายถึงพื้นผิวในงานจิตรกรรมของโรมเนท์ว่าพื้นผิว ของภาพแสดงการกระจายตัวด้วยรอยฟู่กันเด่นชัด ความซับซ้อนของชั้นสี บรรยากาศเกิดจากการ ผสานกันของรอยฟู่กัน สีหนาจากรอยแปรงครอบคลุมสีบางราบเรียบ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์เน้นลักษณะพื้นผิวด้วยรอยแปรงของ การระบายสีซับซ้อนของชั้นสีโดยการป้าย แด้ม จืด สั้น ยาว ทั้งพื้นผิวเรียบ หยาบ ชรุขระจะ ปรากฏลงที่ผลงาน

สีและแสงในงานผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

สีและแสงที่ปรากฏบนผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ระยะแรก ศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะ แผลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สี - แสง แสดงบรรยากาศเป็นสำคัญ อาร์ สุธิพันธุ์ (2516 : 55) กล่าวถึงสีของผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ก็คือสีที่ศิลปินมักจะเป็นสีที่ได้จาก สเปกตรัม (Spectrum) และพยายามให้สีผสมกันจนดวงตาด้วยการระบายเป็นรอยแปรง และ เช่นเดียวกับ อัศนีย์ ชูอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ (2528 : 96 - 97) กล่าวถึง ลักษณะที่

สำคัญของผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ก็คือ การเล่นสีสรรสดใสอย่างเต็มที่ และสิ่งที่สำคัญมากสิ่งหนึ่งของจิตรกรรมลัทธินี้ก็คือ การแสดงผลเรื่องแสงสว่างนั่นเอง ดังที่ วีรวรรณ มณี (2528 : 127) ศิลปะอิมเพรสชันนิสต์เขาจะใช้สีสด ๆ และ วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 44) กล่าวไว้ว่า การผสมสีตามที่มองเห็น (Visual Color Mixture) ได้ส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ของฝรั่งเศสในช่วงครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างยิ่ง ศิลปินต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเดอลาครัวซ์ ปิสซาร์โร ฟานโกะ เซอราท์ ชียาค เดอลอเนย์ ล้วนชื่นชมกับหลักการของเซพเรลด้วยกันทั้งสิ้น ดังที่ ซิลเวอร์ส, ฮาร์โรลด์ ออสเบอร์น และเดนนิส ฟาร์ (Chilvers, Harold Osborne and Dennis Farr. 1988 : 250) ว่า จิตรกรรมกลุ่ม Impressionist มักกลายเป็นภาพที่เล่นในเรื่องแสงบรรยากาศและสะท้อนทางด้านสีสีนออกมาเช่นเดียวกับ วิรุณ ตั้งเจริญ (ม.ป.ป. : 14) กล่าวว่า รมเนท์หันไปสนใจกับการเขียนภาพแสดงความประทับใจในแสง สี ซึ่งเกี่ยวกับเวลา เขามักจะเขียนภาพด้วยสีจืดจางอย่างเดียวกัน แต่แสดงช่วงเวลาหรือสภาพของแสงที่แตกต่างกัน ส่วน ซาลี บราวน์ (2535 : 118) ว่า มูเนท์ใช้เวลาชั่วชีวิตของตนเพื่อพัฒนางานด้วยการจับคู่ค่าของความรู้สึกจากแสงที่กระทบวัตถุ และบรรยากาศรอบตัวมาเป็นเนื้อหาของการแสดงออก

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า แสงและสีเป็นส่วนประกอบที่ผสมสัมพันธ์กันของผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์มีการระบายสีสดใสผสมสีตามที่มองเห็น และแสดงการเคลื่อนไหวของแสง สี วัตถุตามความประทับใจ ผลงานของรมเนท์มีลักษณะเด่นชัดทางด้านการใช้แสง สี เพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศของช่วงเวลา และฤดูกาลในขณะนั้นเป็นสำคัญ

ความสมดุลในผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

ความสมดุลเป็นโครงสร้างอีกส่วนหนึ่งซึ่งเกิดจากการจัดส่วนประกอบต่าง ๆ ของการมองเห็นให้เท่ากันหรือเกิดความรู้สึกว่าเท่ากันในภาพเขียน ความสมดุลที่ปรากฏบนผลงานจิตรกรรมโดยทั่วไปนั้นมีอยู่ 2 ลักษณะใหญ่คือ ความสมดุลแบบ 2 ข้างเท่ากัน และความสมดุล 2 ข้าง

ไม่เท่ากัน กัจจกร สุนพงษ์ศรี (2523 : 19) กล่าวว่า พวกอิมเพรสชันนิสต์จะละทิ้งคำนิยม และหลักการแบบเก่า เช่น เรื่องราววิธีการจัดองค์ประกอบ เรื่องของการสมดุล ความผัน จินตนาการ ฯลฯ พวกเขาจะจัดภาพอย่างง่าย ๆ แต่พิถีพิถันอย่างยิ่งในการใช้สีและแสงเป็น พื้นฐานสำคัญ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ได้ละทิ้ง เรื่องของการ สมดุลแต่กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์จะจัดภาพอย่างง่าย ๆ ตามการมองเห็นในขณะนั้น

กลวิธีของงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

ผลงานจิตรกรรมมีรูปแบบลักษณะแตกต่างกันออกไป เช่น การระบายสีในผลงานจิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์แตกต่างไปจากการระบายสีแสดงอารมณ์นามธรรมในผลงานจิตรกรรมของ ดีคูนนิง (DeKooning) เทคนิคกลวิธีในการสร้างผลงาน จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ มีอยู่ หลายวิธีด้วยกัน กัจจกร สุนพงษ์ศรี (2523 : 27 - 30) กล่าวถึง กลวิธีของกลุ่ม อิมเพรสชันนิสต์ว่า รมเนท์ได้รับแรงดลใจมาก ภาพพระอาทิตย์กำลังจึ้นยามเช้าของรมเนท์ ใช้เทคนิค การป้ายพู่กัน อย่างรวดเร็ว สามารถจับแสงสีในอากาศได้อย่างฉับพลัน อัสคินี ชูอรูม และเฉลิมศรี ชูอรูม (2528 : 96) กล่าวถึง กลวิธีผลสำเร็จของผลงานศิลปะ ลัทธินี้ก็คือ เป็นงานที่เขียนด้วยเส้นพู่กันที่ไม่ติดต่อกันตลอด เส้นพู่กันเหล่านั้นจะเขียนด้วยสี ต่าง ๆ ซึ่งจะผสมกันเป็นสีใหม่ทางสายตา (Optical Mixture) วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 6) กล่าวว่าศิลปินอิมเพรสชันนิสต์สร้างสรรค์กระบวนการระบายสี อัลลา ไพรมา (Alla Prima) โดยมุ่งระบายสีลงบนพื้นภาพให้ได้สีที่ต้องการ ไม่เกลี่ยสี ระบายสีหลายชั้น เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์ทางด้านบรรยากาศ แสง และแสดงความประทับใจตามที่ตา มองเห็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เช่นเดียวกับ มิลเนอร์ (Milner. 1991 : 19) กล่าวว่า ปี 1886 Pyramidesat Port - Coton เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็น ความเปลี่ยนแปลงว่ารมเนท์ได้นำเกรียงมาใช้ เขียนภาพซึ่งกลายเป็นกลวิธีพิเศษในผลงานของเขา และชะวักชัย ภาติณฐ์ (2532 : 101) ว่ารมเนท์เขียนภาพด้วยความรวดเร็วโดยทิ้งฝีแปรง และรอยพู่กัน

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า กลวิธีของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ใช้เทคนิคการป้ายเส้นพู่กัน เล็ก ใหญ่ ด้วยสี ไม้เกลี่ยสีระบายหลายชั้นอย่างรวดเร็ว เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์ด้านบรรยากาศ แสง ผลงานของโม่เนท์ก็เช่นกันจัดได้ว่าใช้ฝีแปรงและพู่กัน เกรียง เพื่อสร้างรอยแต้มจุดที่มีกลวิธี เฉพาะของโม่เนท์

เนื้อหาของงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์

เนื้อหาของงานจิตรกรรมเป็นเรื่องที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งที่สมควร จะให้ผู้เรียนได้รับรู้ เพื่อจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในงานจิตรกรรมมากขึ้น แหล่งที่มาของเนื้อหาของงาน จิตรกรรมอาจมาจาก ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สังคมหรือจากตัวศิลปินเองก็ได้ เรื่องเนื้อหาที่ปรากฏ บนผลงานจิตรกรรมนี้

วีรณ ตั้งเจริญ (2536 : 62) กล่าวถึง "เนื้อหา" ของศิลปะในสังคมมาห้พิจารณา ได้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Contents)

- 1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
- 1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว
- 1.3 ความตาย และอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
- 1.4 ความศรัทธาส่วนตัว
- 1.5 การแสดงออกทางด้านความมั่งคั่ง

2. เนื้อหาสังคม (Social Contents)

- 2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ
- 2.2 บรรยายสภาพสังคม
- 2.3 วิพากษ์วิจารณ์สังคม

เนื้อหาส่วนตัว

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นผลงานศิลปะที่แสดงความรู้สึก เก็บกดจากจิตใต้สำนึก และสะท้อนอารมณ์เก็บกดในสภาพต่าง ๆ กัน ภาพผลงานอาจจะแสดงความรู้สึกเครียด ผัน หรือ

จินตนาการที่อยู่เหนือปรากฏการณ์ปกติ เช่น จิตรกรรมศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ของ รูสโซ (Rousseau) จิตรกรรมศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (abstract Expressionism) ของดีคูนิง (DeKooning)

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว ผลงานศิลปะที่มุ่งแสดงออกในเนื้อหาส่วนตัวและใกล้ตัว คือเรื่องของความรัก เรื่องเพศ เรื่องชีวิตในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก ญาติพี่น้อง กิจกรรมในบ้าน การพักผ่อน

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นผลงานศิลปะสะท้อนภาพชีวิตด้านหนึ่งโดยเฉพาะ เรื่องความตาย ความรู้สึกสีกลับน่ากลัว เช่น ผลงานความตายของคอลล์วิทซ์ (Kollwitz) ภาพความรู้สึกที่น่ากลัวของมุงซ์ (Munch) ศิลปินในลัทธิแสดงอารมณ์ (Expressionism)

ความศรัทธาส่วนตัวเป็นเรื่องของศาสนา อุดมคติ สุขนิยม ไซยศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ความศรัทธาเหล่านี้ ศิลปินได้นำเสนอออกมาในภาพผลงานศิลปะ เช่น ภาพแสดงการต่อต้าน ไซยศาสตร์ของ โกยา (Goya) ภาพสะท้อนความเชื่อทางศาสนาของโกแกง (Gauguin)

การแสดงออกทางด้านความงามตงาม เน้นความประณีต รสนิยมเฉพาะบุคคล ความงามนี้เป็นความงามของรูปทรงเรขาคณิต สี รอยพู่กัน ฯลฯ ตามรสนิยมส่วนตัว เช่น จิตรกรรมของศิลปินกลุ่มสนามสี (Color Field) จิตรกรรมปฏิบัติการ (Action Painting) ของ พอลลอค (Pollock)

เนื้อหาสังคม

การเมืองและลัทธิความเชื่อเป็นเนื้อหาการบันทึกภาพเหตุการณ์ทางการเมือง การเสนอความคิด อุดมการณ์ เช่น ภาพวันที่ 3 พฤษภาคม 1808 (The Third of May, 1808) ของริกยา ซึ่งเป็นภาพแสดงการสังหารหมู่ในสเปน

บรรยายสภาพสังคม ผลงานเป็นเนื้อหาบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อช่วยกระตุ้น สำนึกรับผิดชอบต่อสังคมให้กับผู้ชื่นชม เช่น ภาพคนทุบหิน (Stone Breakers) ของคูร์เบต์ (Courbet)

วิพากษ์วิจารณ์สังคม เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม เน้นการวิพากษ์วิจารณ์ รวมทั้งการแสดง อากาเรเยาะเย้ยถากถาง การไม่มีเหตุผล ความอยุติธรรม เช่น จิตรกรรมในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ สังคมของโดมีเอรี ศิลปะสังคมนิยม (Socialist Realism) ของจีนหรือรัสเซีย

อัศนีย์ ขอรุณ (2536 : 4) กล่าวถึงโมนีว่าเป็นผู้นำของขบวนการลัทธิประทับใจ ภาพเขียนของเขามักเป็นเรื่องเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ เช่น กองหญ้าและอื่น ๆ โดยแสดงถึงบรรยากาศของกาลเวลาต่าง ๆ ในวันหนึ่ง ๆ ซึ่งได้กลายเป็นภาพตัวอย่างอันสมบูรณ์แบบของภาพเขียนลัทธินี้ด้วย และ วิรุณ ตั้งเจริญ (ม.ป.ป. : 1) กล่าวถึงโมนีว่าศึกษาตรองอิงระหว่างปี 1856 - 1858 ซึ่งชมหลงไหลในการเขียนภาพลัทธิได้สร้างเขาให้มีชื่อเสียงขึ้นในท้องถิ่น แต่หลังจากที่ได้พบกับเออแซน บูแดง ศิลปินทิวทัศน์ ผู้เป็นเสมือนครูศิลปะคนแรกอย่างแท้จริงก็ส่งผลให้เขาหลงไหลกับการเขียนภาพทิวทัศน์ในที่โล่งแจ้งต่อมาเป็นอย่างมาก ส่วน ซิลเวอร์ส ฮาร์โรลด์-ออสเบอร์น และ เดนนิส ฟาร์ (Chilvers, Harold Osborne and Dennis Farr. 1988 : 337) ว่าการอุทิศตัวต่อจิตรกรรมกลางแจ้งของ Monet นั้นจะเห็นได้จากภาพ Women in the Garden (Musée d'Orsay Paris. 1886 - 7) ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจของผลงานในยุคต้น ๆ

จากที่กล่าวมา สรุปได้ว่า เนื้อหาของผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์จะเกี่ยวข้องกับผลงานการแสดงออกทางด้านเนื้อหาหลัก 2 ประการคือ

1. เนื้อหาส่วนตัวอันได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เช่น เรื่องความรัก ความเศร้าโศก ความสุข ความทุกข์ และเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างและไม่ได้สร้าง เช่น ธรรมชาติ สภาพแวดล้อม เมืองชุมชน เทคโนโลยี

2. เนื้อหาสังคม อันได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น การพัฒนาความเจริญ การรื่นเริงสังสรรค์ ความอดอยากหิวโหย ความยากจน การเดินทางอพยพ เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของมนุษย์ เช่น ศาสนา จริยธรรม การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูชาบุคคลที่เคารพ ภูชาสัตว์

งานผลงานของโมนีมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับเนื้อหาส่วนตัวและเนื้อหาสังคม สำหรับเนื้อหาที่ก่อให้เกิดความเด่นชัดของผลงานโมนีได้แก่ เนื้อหาส่วนตัวทางด้านเรื่องราวมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม เช่น ภาพพระอาทิตย์ขึ้นตก กามิย์ที่หน้าต่าง สตูดิโอเรือ รถไฟแข่งต์ลาซาร์ ต้นพอบลาร์ริมฝั่งแม่น้ำ เอปต์ กองฟาง โบสถ์รูอังกกลางแสงแดด ดอกบัว

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนศิลปะศึกษา

ศิลปะศึกษาเป็นวิชาหนึ่งในหลักสูตรมัธยมศึกษาที่ช่วยสร้างเสริมให้ผู้เรียนได้พัฒนาด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญา ธรรมชาติของวิชาศิลปะศึกษา มีส่วนสำคัญในการปลูกฝังทัศนคติ รสนิยม และสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนได้อย่างดี ตลอดจนได้ทดลองปฏิบัติกิจกรรม คิดสร้างสรรค์ จินตนาการ วิพากษ์วิจารณ์ ชิ้นชมผลงานศิลปะทั้งของตนเองและผู้อื่น ดังที่

ชูศักดิ์ เพรสคอตท์ (2532 : 102) ได้เสนอว่า นักวิชาการในปัจจุบันกำลังให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับแนวคิดที่ว่า การเรียนศิลปะเป็นการหวังผลเพื่อความอึดอ้อมทางจิตใจ และพัฒนาบุคลิกให้มีความสำเร็จทางด้านอารมณ์ และจิตใจมากขึ้น โดยไม่คำนึงถึงว่าผู้เรียนจะมีทักษะทางศิลปะเพียงใด และที่ได้รับความสนใจอีกแนวหนึ่งก็คือ การเรียนศิลปะศึกษาเพื่อทำให้บุคคลมีสุนทรียภาพและจิตสำนึกเกี่ยวกับสภาพของสังคม และสภาวะแวดล้อม สำหรับ อ้อยทิพย์ พลศรี (2533 : 25) กล่าวว่า การเรียนการสอนศิลปะศึกษาในปัจจุบันมีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแปลงมาก โดยเฉพาะในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา นักการศึกษาหลายท่านได้มองเห็นถึงความสำคัญของการนำความรู้ความเข้าใจด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และการวิจารณ์ นอกเหนือจากการสอนโดยเน้นทักษะเพียงด้านเดียวเข้ามาจัดประสบการณ์แก่ผู้เรียนในเนื้อหาอย่างครบถ้วน คลาร์ก และซิมเมอร์แมน (Clark Gilbert and Enid Zimmerman. 1981) ได้เสนอว่า การเรียนการสอนศิลปะศึกษาควรจะให้ประสบการณ์แก่ผู้เรียนอย่างครบถ้วนในเนื้อหาที่ประกอบด้วยความรู้ ความเข้าใจ และทักษะตามแนวเนื้อหาที่เป็นประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปะปฏิบัติและการวิจารณ์ ซึ่งจะเห็นว่า การวิจารณ์เป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญมากอย่างหนึ่งในการเรียนการสอนวิชาศิลปะศึกษา (วิบูลย์ จันทรย์แย้ม. 2531 : 18) ดังนั้น วิธีการสอนแนวใหม่จึงมีลักษณะดังที่ เลิศ อานันตะ (2525 : 89) เสนอไว้คือ

1. นักเรียนเป็นศูนย์กลางในการเรียนรู้ โดยส่งเสริมให้มีการแสดงความคิดเห็นอย่างอิสระภายใต้กฎระเบียบข้อตกลงร่วมกัน
2. เนื้อหาการเรียนอาจเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม

3. จุดมุ่งหมายเพื่อเตรียมคนให้มีคุณภาพ ไม่จำเป็นต้องมีอาชีพทางศิลปะ
4. ส่งเสริมให้ผู้เรียนแสดงออกโดยวิธีการแบบแก้ปัญหามากกว่าทำตามตัวอย่าง
5. เน้นกระบวนการเรียนรู้มากกว่าถือผลงานสำเร็จ
6. มุ่งพัฒนาเด็กตลอดทั้งชีวิต
7. ครูและนักเรียนร่วมกันวัดผลและประเมินผล

วิรุณ ตั้งเจริญ (2531 : 35) ได้เสนอแนวคิดว่าการเรียนการสอนศิลปะศึกษาในระบบโรงเรียนควรจัดลำดับการเน้นคุณค่า จากความเข้มข้นในการเน้นทัศนคติที่เด็กจะพึงมีต่อศิลปะ เป็นประการแรก ความรู้และทักษะหรือทักษะความรู้เป็นประการต่อมา ส่วน รกวิท ประมวลพฤษี (2535 : 12 - 13) ได้เสนอแนวคิดพื้นฐานในการเรียนการสอนศิลปะกับชีวิตของกลุ่มวิชานี้ต้องการให้คนผู้เรียนไปสู่อารมณ์ รักความสวยงาม มีสุนทรียศาสตร์ ซึ่งจะทำอย่างไรให้เกิดความชื่นชมให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ให้มองสิ่งต่าง ๆ แล้วเห็นความสวยงาม การสอนศิลปะต้องการเน้นการสอนในลักษณะให้นักเรียนได้มีโอกาสมือปฏิบัติ ส่งเสริมให้นักเรียนได้เห็นคุณค่า การสอนศิลปะควรมุ่งให้ผู้เรียนเกิดลักษณะดังนี้

1. ความชื่นชม มุ่งสร้างเสริมความชื่นชมกับผู้เรียน
2. เสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์

วิชาศิลปะกับชีวิตจัดเป็นวิชาบังคับแก่ทุกคนต้องเรียน เพื่อให้เกิดประโยชน์ในด้านสุนทรียศาสตร์ และการสร้างสรรค์ ศิลปะกับชีวิต ม.1-3 ต้องการให้นักเรียนได้มีโอกาสรววจตนเองว่า มีความชื่นชมไปทางไหน แต่อย่างไรก็ควรสร้างความชื่นชมให้เกิดกับผู้เรียนก่อนให้ผู้เรียนรู้จักดูอย่างชื่นชม เมื่อเกิดความชื่นชมแล้วจึงค่อยเพิ่มคุณภาพของวิชาให้มากขึ้น

ดังนั้น ศิลปะเด็กในปัจจุบันจึงเน้นวิถีทางของศิลปะมากกว่างานช่าง เน้นกิจกรรมศิลปะที่มากมายหลายเนื้อหา และรูปแบบตามสภาพการแสดงออกของเด็ก แต่ละคนหรือตามที่คุณสอนจัดกิจกรรมมิได้เน้นเฉพาะผลงานที่ฝึกทักษะด้านเดียว วิรุณ ตั้งเจริญ (2524 : 85) โดยเฉพาะเด็กวัยก่อนวัยรุ่น (Pre-adolescent) 9 - 14 ปี เด็กวัยนี้มีความสามารถในการจินตนาการที่ในการเรียนการสอนระดับมัธยมศึกษา ครูจึงสามารถนำเอาการสอนแบบวิพากษ์วิจารณ์ไปใช้กับนักเรียนได้เป็นอย่างดี

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า การเรียนการสอนศิลปะศึกษาที่ผ่านมา นั้น นอกจากฝึกทักษะแล้ว
 านปัจจุบันยังต้องส่งเสริมทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และ เน้นสุนทรียศาสตร์กับการวิจารณ์เพื่อให้
 ผู้เรียนรู้จักคิด วิเคราะห์ วิวิจารณ์ ผลงานศิลปะ อันนำไปสู่ความซาบซึ้ง ความชื่นชมต่อไป

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิธีสอนปกติ

วิธีสอนแบบบรรยายได้มีผู้ทรงคุณวุฒิ แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

เพ็ญพิมล กุศิริวิเชียร (ม.ป.ป. : 78 - 79) อธิบายวิธีการสอนแบบบรรยายว่า
 หมายถึง การสอนที่ครูพูดคนเดียว เพื่ออธิบายหรือบอกเรื่องราวต่าง ๆ ให้นักเรียนได้ทราบ
 นักเรียนมีหน้าที่ฟัง แล้วจดบันทึกและจำเท่านั้น ซึ่งการสอนแบบบรรยายมีวิธีดำเนินการสอน 4
 ขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นเตรียมการบรรยาย ครูจะต้องตั้งจุดประสงค์ของเนื้อหาวิชาที่จะบรรยายให้
 ชัดเจน ค้นคว้าหาความรู้มาเพิ่มเติมให้ เนื้อหา มีความลึกความกว้าง เพื่อเร้าให้นักเรียนสนใจ
2. ขั้นบรรยาย การบรรยายอาจจะเริ่มจากการตั้งคำถามหรือเสนอปัญหา แล้วจึง
 บรรยาย เนื้อเรื่องที่เตรียมมาพร้อมกับใช้อุปกรณ์ประกอบ มีการซักถามประกอบการบรรยาย
 เพื่อให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียน การบรรยายควรจะมีการเน้นสิ่งที่สำคัญ และการมีลีลา
 การพูดที่น่าสนใจ ใช้เสียงหนักเบาตามแต่โอกาสด้วย
3. ขั้นสรุปเนื้อเรื่อง เป็นขั้นที่ครูจะสรุปเนื้อเรื่องที่บรรยายทั้งหมดให้ผู้เรียน
 อาจมีการซักถามนักเรียนเพื่อช่วยให้นักสรุปเป็นไปด้วยความน่าสนใจก็ได้
4. ขั้นวัดผล ในขณะที่บรรยายและสรุปผลครูมีโอกาสดัดแปลงนักเรียนได้ด้วยการ
 การซักถามหรือให้ตอบปัญหาต่าง ๆ ได้ หรือเมื่อจบเนื้อหาอาจจะมีการทดสอบโดยใช้แบบ
 ทดสอบที่เตรียมไว้ก็ได้

สุพิน บุญวงษ์ (2538 : 54 - 55) อธิบายวิธีการสอนแบบบรรยายว่า หมายถึง
 วิธีสอนที่ครูพูด บอกเล่า อธิบาย เนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ให้นักเรียนฟังไม่ว่าจะเป็นเวลาสั้นยาว
 เพียงใด ครูเป็นฝ่ายศึกษาค้นคว้าเรื่องราวต่าง ๆ มาแล้ว นักเรียนเป็นฝ่ายมารับผลการศึกษา

คั้นคว้านั้น มักจะเป็นการสื่อความหมายทางเดียว คือจากครูไปสู่นักเรียน นักเรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนน้อย

ความมุ่งหมาย

1. ช่วยนำทางในการอ่านหนังสือ
2. ใช้ในการตอบคำถามหรือปัญหาในห้องเรียน
3. ประหยัดเวลาในการค้นคว้าและทดลองบางเรื่อง
4. ใช้อธิบายบทเรียนที่ยากเพื่อนำทางให้เด็กเข้าใจช่วยทำให้สนใจ
5. ใช้สรุปบทเรียนหรือบททวน

ซึ่งมีวิธีดำเนินการสอน 2 ขั้นตอนดังนี้

1. การเตรียมการบรรยาย กำหนดจุดมุ่งหมายในการสอนเนื้อหาวิชานั้นให้ชัดเจน ได้รับความสนใจนักเรียนโดยเตรียมอุปกรณ์การสอนต่าง ๆ หรืออาจใช้วิธีสอนอื่น ๆ ร่วมด้วย เช่น วิธีสอนแบบอุปนัย นิรนัย แบบอภิปราย
2. การดำเนินการสอน การบรรยายอาจเริ่มจากการเสนอปัญหาหรือตั้งคำถามเพื่อนำไปสู่การบรรยายขณะบรรยายต้องเปิดโอกาสให้นักเรียนได้ซักถาม ครูต้องใช้คำถามอยู่เสมอ เพื่อให้ให้นักเรียนสนใจตลอดเวลาสอนต้องใช้สื่อการสอนเพื่อเพิ่มความสนใจให้นักเรียน การเสนอเนื้อหาควรเริ่มจากสำคัญมากไปหาความสำคัญน้อย มีลีลาการพูดที่น่าสนใจ

ธีรพงศ์ แก่นอินทร์ (2533 : 25 - 28) อธิบายวิธีสอนแบบบรรยายที่สมบูรณ์ว่า รูปแบบและขั้นตอนของวิธีสอนแบบบรรยายในที่นี้จะแบ่งวิธีสอนออกเป็น 2 รูปแบบคือ

1. การบรรยายอย่างเป็นทางการ (Formal)
2. การบรรยายอย่างไม่เป็นแบบแผน (Informal)

การบรรยายอย่างเป็นทางการ เป็นรูปแบบการบรรยายที่ครูหรือผู้บรรยายมีบทบาทสำคัญในการบอกหรืออธิบายข้อความรู้ทั้งหลายให้กับผู้เรียน โดยที่ผู้เรียนจะมีหน้าที่ฟัง คิด พยายามทำความเข้าใจ จำ และอาจจะมีการจดบันทึกด้วย ในระหว่างการบรรยายจะไม่ค่อยมีการซักถาม ถ้าจะมีการซักถามบ้างก็หลังจากที่ผู้บรรยายได้บรรยายเนื้อหาจบแล้ว

ขั้นตอนของการบรรยายอย่างเป็นแบบแผน

1. **ขั้นนำ** ในขั้นนี้จะเป็นการเร้าความสนใจของผู้เรียน เป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความตื่นตัวพร้อมที่จะเรียนรู้เนื้อหาที่จะบรรยาย

การเร้าความสนใจของผู้เรียนตอนเริ่มการบรรยายนี้ ผู้บรรยายแต่ละคนอาจจะใช้วิธีการแตกต่างกันออกไป เช่น การบอกให้ผู้เรียนทราบวัตถุประสงค์ของเรื่องที่จะบรรยาย การใช้คำถามหรือปัญหาที่ต้องการคำอธิบาย การแจกเอกสารสรุปหัวข้อสำคัญและหัวข้อย่อย ซึ่งเป็นโครงร่างของเรื่องที่จะบรรยาย Woodrow Wilson จะอ่านข้อสรุปที่สำคัญ ๆ จากรายการบรรยายให้ผู้เรียนจดคำต่อคำในตอนเริ่มต้นของการบรรยาย (Myman. 1970) ถ้าหากว่าเนื้อหาใหม่สอดคล้องกับเนื้อหาเก่า การทบทวนบทเรียนที่แล้วมาโดยสรุป จะให้เห็นความสัมพันธ์ของบทเรียนเก่ากับบทเรียนใหม่ เพื่อให้มีความรู้ต่อเนื่องกัน แล้วจึงให้ผู้เรียนทราบโครงร่างของเนื้อหาใหม่ก็น่าจะได้ผลดี

2. **ขั้นเสนอคำบรรยาย** ในขั้นนี้ผู้บรรยายจะพูดหรืออธิบายข้อความรู้ทั้งหลายให้กับผู้เรียน โดยที่ผู้เรียนมีหน้าที่ฟัง คิด พยายามทำความเข้าใจ จำ และอาจจะจดบันทึกด้วย

ในขั้นเสนอคำบรรยายนี้ ผู้บรรยายจะต้องพูดตามลำดับก่อนหลัง ตามโครงร่างที่ได้เตรียมไว้ ควรจะเริ่มด้วยการบอกประเด็นหลักอย่างชัดเจน แล้วอธิบายเพิ่มเติมด้วยการยกตัวอย่างที่มีความหมาย ยิ่งถ้าเป็นตัวอย่างเกี่ยวกับประสบการณ์ของบุคคลด้วยแล้วก็จะช่วยให้นักเรียนสร้างจินตภาพได้ (Mental Image) ซึ่งจินตภาพนี้จะทำให้ผู้เรียนจดจำได้นาน (Brown. 1982) นอกจากนี้ อาจจะให้รายละเอียดอื่น ๆ ซึ่งโดยตัวของมันเองแล้วไม่สำคัญแต่จะช่วยให้เข้าใจประเด็นหลักได้ชัดเจนมากขึ้น การใช้วัสดุทัศนูปกรณ์ประเภทต่าง ๆ เช่น รูปภาพ แผนภูมิ โต๊ะและแกรม สไลด์ ภาพยนตร์ ฯลฯ ประกอบการบรรยายก็จะทำให้สามารถเข้าใจเรื่องที่บรรยายได้ดีขึ้นเช่นเดียวกัน

ในการเสนอคำบรรยายจะต้องพยายามทำให้ผู้ฟังเข้าใจความสัมพันธ์ของหัวข้อต่าง ๆ ที่มีต่อกันด้วย เมื่อบรรยายไปตอนหนึ่งแล้ว การสรุปหัวข้อย่อยภายใต้หัวข้อใหญ่ก่อนที่จะขึ้นหัวข้อใหญ่อีกหัวข้อหนึ่งเป็นสิ่งที่ควรทำ เพราะจะช่วยให้เกิดความเข้าใจติดต่อกันและเป็นการทบทวนไปในตัวด้วย รูปแบบของการสรุปทบทวนอาจทำดังนี้ (ชัยพร วิชชาวุธ. 2518)

การเสนอคำบรรยาย ผู้บรรยายไม่ควรอ่านคำบรรยาย แต่ควรจะใช้วิธีการพูดแบบสนทนากันตามปกติ พยายามพูดให้มีจังหวะน่าฟัง พูดให้ชัดเจน เสียงไม่ดังหรือเบาเกินไป ถ้าไม่แน่ใจว่า

นักเรียนจะได้ยินกันทั่วถึงหรือไม่ ก็อาจจะใช้วิธีการถามนักเรียนคนที่นั่งข้างหลังว่าได้ยินหรือไม่ การพูดเสียงแหลมเกินไปก็ไม่ดี ไม่ควรพูดให้เสียงเรียบเสมอกันตลอด แต่ควรพูดให้มีการเน้นเสียงบ้าง คำพูดบางคำเช่น เออะ เออะ หรือ นะ นะ ไม่ควรพูดบ่อย ๆ อย่าพูดให้เร็วเกินไป หรือเปลี่ยน ประเด็นเร็วเกินไป เพราะผู้ฟังจะตามไม่ทัน การพูดช้าเกินไปก็จะทำให้ผู้เรียนหลับ อย่าพูดช้า ๆ เพื่อให้เด็กจดจำทุกคำ เพราะจะเป็นการสร้างนิสัยที่ไม่ดี ไม่ควรทำอย่างยิ่ง ควรจะจดแต่ ประเด็นที่สำคัญ ผู้บรรยายที่มีความสามารถนั้นเมื่อถึงช่วงบรรยายที่ต้องการให้ผู้ฟังจดจำทุกคำ ก็จะพูดเน้นช้า ๆ หลังจากนั้นก็จะพูดตามปกติแบบการพูดธรรมดา ซึ่งถ้าทำอย่างนี้ไปเรื่อย ๆ ใน ามช้าผู้เรียนก็จะแยกได้ว่าเมื่อไรควรจะจดจำทุกคำทั้งหมด เมื่อไรควรจะจดแต่สิ่งที่เห็นว่าจำเป็น เพื่อเพิ่มเติม

การบรรยาย ผู้บรรยายต้องใช้ภาษาสุภาพมาใช้ภาษาสแลงเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้เรียน เพราะผู้ฟังที่เป็นเด็กมักจะเลียนแบบภาษาของครู ครูจึงต้องเป็นตัวอย่างทางการใช้ภาษาแก่เด็กในการใช้สนทนาภาษาหรือคำพังเพย ผู้บรรยายจะต้องแน่ใจว่าผู้ฟังเข้าใจสนทนาภาษาเหล่านั้น

ในขณะที่บรรยาย ผู้บรรยายอาจจะเดินช้า ๆ ไปในห้องเรียน แต่ไม่ใช้เดินไปเดินมา จนผู้ฟังเวียนหัว แสดงสีหน้าอึดอัดแสบแสบมาส กวาดสายตาดูผู้เรียนให้ทั่วทั้งชั้นขณะพูด มองผู้เรียน อย่างเป็นมิตร อย่าพูดกับกระดานดำ มองเพดานหรือมองออกไปนอกหน้าต่างขณะพูด

เพื่อให้แน่ใจว่านักเรียนยังคงตั้งใจฟังอยู่ ผู้บรรยายอาจจะถามคำถาม เช่น ที่พูดไป ชัดเจนหรือไม่ เข้าใจประเด็นหลักทั้งสองนี้ใช่ไหม จะให้พูดอีกครั้งไหม ผู้บรรยายจะต้องมีความ าวตอบปฏิบัติการของผู้ฟัง ต้องสังเกตท่าทางของผู้ฟังว่าเขารู้สึกอย่างไร ดูว่าผู้ฟังแสดงอาการเบื่อ ง่วงเหงาหาวนอนหรือไม่ ถ้าหากพบว่า ผู้ฟังมีลักษณะดังกล่าวจะต้องรีบแก้ไข (สุทธนู ศรีไธย์. 2525) แนะนำว่า ถ้าผู้ฟังเบื่อกับหยุดพักประมาณ 2 นาทีในช่วงกลางของการบรรยาย

ในการบรรยาย ถ้าหากผู้บรรยายสามารถพูดให้เกิดความขบขันได้ก็จะทำให้ผู้ฟังเกิดความ เพลิดเพลิน ช่วยลดความเครียด และอาจจะช่วยเพิ่มความสนใจของผู้เรียนได้ อย่างไรก็ตาม ผู้บรรยายไม่ควรทำตนเองให้เป็นตัวตลก หรือพูดเรื่องตลกขบขันเสียจนผู้ฟังไม่ได้ความรู้ตามจุดมุ่งหมาย ภาษาท่าทางก็มีความจำเป็น ถ้าหากทำได้พอดีแล้ว จะช่วยให้การบรรยายมีชีวิตชีวามากขึ้น ผู้ฟังเข้าใจเรื่องได้ดีขึ้น ผู้บรรยายอาจจะฝึกใช้ภาษาท่าทางให้เกิดความพอดีได้โดยการฝึกพูดหน้า

กระจก หรือฝึกพูดให้เพื่อใกล้ชิดที่สามารถให้คำแนะนำได้ดูหรืออาจจะใช้วิธีการฝึกพูดอัดลงใน
วีดิโอเทปแล้วเปิดดูเพื่อปรับปรุงแก้ไขก็ได้

3. **ขั้นสรุป** ในขั้นนี้ผู้บรรยายจะต้องสรุปสาระหรือประเด็นสำคัญที่ได้บรรยายมาทั้งหมด
ต้องพยายามทำให้ผู้ฟังเข้าใจความสัมพันธ์ของแนวคิดทั้งหมด อาจจะสรุปเป็นกฎเกณฑ์ หรือหลัก
ความจริง และถ้าสามารถสรุปสิ่งที่บรรยายเป็นไดอะแกรม หรือโมเดล (Model) ได้จะดีมาก
เพราะจะทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

หลังจากบรรยายสรุปแล้ว ควรจะเปิดโอกาสให้ผู้ฟังซักถามได้บ้างตามที่เห็นว่าเหมาะสม
และสิ่งที่ไม่ควรลืมคือ การประเมินผลการบรรยาย ควรจะประเมินผลดูว่าที่ได้บรรยายไปทั้งหมด
นั้นผู้ฟังได้รับความรู้ตามที่กำหนดไว้ ในจุดประสงค์หรือไม่ มีอะไรที่จะต้องเพิ่มเติมปรับปรุงแก้ไข
ในการบรรยายครั้งต่อไป

การบรรยายอย่างไม่เป็นแบบแผน เป็นรูปแบบการบรรยายที่มีความยืดหยุ่นมากกว่า
การบรรยายอย่าง เป็นแบบแผน เป็นการบรรยายที่ไม่เคร่งครัดในขั้นตอน พยายามให้ผู้เรียน
ได้มีส่วนร่วมทั้งในระหว่างและหลังการบรรยาย บางครั้งอาจจะใช้ประกอบกับวิธีสอนอื่น ๆ เช่น
การบรรยายประกอบการสาธิต เวลาที่ใช้ในการบรรยายก็ไม่แน่นอน อาจจะเป็น 10 นาที หรือ
อาจจะ เป็นชั่วโมงก็ได้ บางครั้งผู้บรรยายอาจจะไม่ได้เตรียมตัวมาก่อนเลย เพราะผู้ฟังอาจจะ เพิ่ง
ประสบกับปัญหาที่ต้องการคำอธิบาย

ขั้นตอนของการบรรยายอย่างไม่เป็นแบบแผน

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า การบรรยายอย่างไม่เป็นแบบแผนนั้นไม่ได้เคร่งครัดในขั้นตอน
การบรรยายในแต่ละครั้งอาจจะเริ่มด้วยขั้นนำ หรืออาจจะไม่ต้องมีขั้นนำก็ได้ เช่น ในกรณีของ
การตอบปัญหา ผู้บรรยายไม่มีความจำเป็นต้องเร้าความสนใจของผู้เรียนอีก เพราะผู้เรียน
ย่อมมีความกระตือรือร้นที่จะรู้วิธีการแก้ปัญหาอยู่แล้ว ผู้บรรยายสามารถอธิบายวิธีการแก้ปัญหา
ได้เลยในขั้นเสนอคำบรรยาย ผู้บรรยายไม่จำเป็นต้องพูดคนเดียว อาจจะกระตุ้นให้ผู้เรียนร่วม
ในการพูด เช่น อาจจะให้แสดงความคิดเห็น หรืออาจจะใช้คำถามนำให้ผู้เรียนเกิดความรู้หรือ
อาจจะให้ผู้เรียนเป็นผู้ตั้งคำถามก็ได้ ในขั้นสรุปก็เช่นเดียวกัน ไม่จำเป็นต้องที่ผู้บรรยายจะต้องสรุป
คำบรรยายเอง แต่อาจจะกระตุ้นให้ผู้เรียนช่วยกันสรุป หรือทั้งผู้เรียนและผู้บรรยายช่วยกันสรุป

ดังนั้นขั้นตอนของการบรรยายอย่างไม่เป็นแบบแผนนี้จึงขึ้นอยู่กับสถานการณ์และเงื่อนไขที่มีอยู่ในขณะนั้นเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนของการบรรยายอย่างไม่เป็นแบบแผนอาจจะสรุปได้เป็นดังนี้

1. ขั้นนำ ในขั้นนี้อาจจะมีหรือไม่ก็ได้ แล้วแต่สถานการณ์และเงื่อนไขที่เป็นอยู่ในขณะนั้น โดยที่ผู้บรรยายจะต้องวินิจฉัยด้วยตนเองว่าจำเป็นต้องมีหรือไม่ ซึ่งอาจจะใช้คำถามถามตนเองว่าขณะนี้ผู้เรียนมีความพร้อม หรือสนใจที่จะฟังคำบรรยายแล้วหรือยัง ถ้าคำตอบเป็นว่าพร้อมแล้ว ก็ไม่จำเป็นต้องมีขั้นนำ

2. ขั้นเสนอคำบรรยาย ขั้นนี้จำเป็นต้องมีเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ ที่ได้กล่าวไว้ในวิธีการบรรยายอย่างไม่เป็นแบบแผนสามารถนำมาใช้ด้านที่นี้เช่นเดียวกัน แต่สิ่งสำคัญที่ควรจะต้องเพิ่มเข้ามาคือ การพยายามให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมให้มากที่สุด ในขั้นนี้ อาจจะจัดเป็นการบรรยายสลับการอภิปราย หรือการให้ผู้เรียนถามคำถาม หรือผู้บรรยายถามคำถามผู้เรียนก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมและเทคนิคของผู้บรรยายแต่ละคน

3. ขั้นสรุป ขั้นนี้จำเป็นในการบรรยายทุกครั้ง ซึ่งจะหาวิธีการสรุปอย่างไรนั้นก็ขึ้นอยู่กับเทคนิคของผู้บรรยายแต่ละคน แต่วิธีที่ดีน่าจะให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการสรุป อาจจะให้ผู้เรียนช่วยกันสรุป หรือทั้งผู้บรรยายและผู้เรียนช่วยกันสรุปก็ได้

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า วิธีสอนแบบบรรยายเป็นวิธีสอนที่ยืดหยุ่นเป็นศูนย์กลาง นักเรียนมีหน้าที่ฟังและจดบันทึกซึ่งมีวิธีดำเนินการสอน 4 ขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นนำเป็นการเร้าความสนใจของนักเรียนโดยบอกให้ทราบจุดประสงค์ของเนื้อหาวิชาที่จะบรรยายให้ชัดเจน

2. ขั้นบรรยายผู้บรรยายอาจตั้งคำถามเสนอปัญหาแล้วให้นักเรียนตอบ มีการใช้อุปกรณ์ประกอบเน้นส่วนสำคัญที่บรรยายให้เสียงหนักเบา

3. ขั้นสรุป ผู้บรรยายสรุปสาระและประเด็นที่สำคัญ ๆ อาจสรุปเป็นกฎเกณฑ์หรือหลักการให้นักเรียนเข้าใจ

4. ขั้นวัดผลผู้บรรยายวัดผลได้ด้วยการซักถาม ให้นักเรียนตอบหรืออาจมีการทดสอบในภายหลังก็ได้ เพื่อประเมินผลว่าที่บรรยายไปทั้งหมดนั้นผู้เรียนได้รับความรู้ตามที่ตั้งจุดประสงค์หรือไม่

งานวิจัยที่เกี่ยวกับการสอนวิจารณ์ศิลปะและบทความทางการสอนวิจารณ์ศิลปะ

งานวิจัยในประเทศ

กาญจน์ ภาคสุวรรณ (2535 : บทความย่อ) ทำการวิจัยเรื่อง ผลของการสอนแบบทักษะกระบวนการสำหรับวิชาศิลปะกับชีวิต ตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2533) ในโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดคณะกรรมการการศึกษาเอกชน กรุงเทพมหานคร ปีการศึกษา 2535 จำนวน 30 คน ผลการวิจัยพบว่า การสอนแบบทักษะกระบวนการวิชาศิลปะกับชีวิต เรื่อง "การวิจารณ์ผลงานศิลปะ" นักเรียนประเมินตนเองว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับปานกลาง ครูประเมินนักเรียนว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับมากและเรื่อง "ออกแบบสัญลักษณ์" พบว่า นักเรียนประเมินตนเองว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับมาก ครูประเมินนักเรียนว่าเกิดการเรียนรู้ในระดับมาก เมื่อเปรียบเทียบคะแนนสอบก่อนเรียนและหลังเรียน พบว่า มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

อ้อยทิพย์ พลศรี (2533 : บทความย่อ) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ พบว่า รูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะวิชาทัศนศิลป์ศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ประกอบด้วยองค์ประกอบ 12 ด้านได้แก่ คุณค่าของการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ องค์ประกอบที่จำเป็นต่อรูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ความรู้พื้นฐานในการวิจารณ์งานศิลปะ จุดประสงค์ที่ควรกำหนดในการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ เนื้อหาวิชาทัศนศิลป์ศึกษาต่อการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ กิจกรรมในการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ขั้นตอนการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ รูปแบบกิจกรรมการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ลักษณะคำถามที่ใช้ในการวิจารณ์ศิลปะ การเลือกผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการวิจารณ์ วิธีการประเมินผลการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ซึ่งในแต่ละด้านผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นสอดคล้องกันในประเด็นย่อยอยู่ในเกณฑ์มากที่สุด และมากทุกระดับ ผลการวิจัยนี้ควรจะได้ นำรูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ไปใช้กับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และควรจะได้มีการวิจัยเชิงทดลอง เพื่อ เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระหว่างกลุ่มทดลองกับกลุ่มควบคุม

เมอดิค, และริชาร์ด กรินสเทค (Murdick and Richard Grinstead. 1992) ได้เขียนบทความเรื่อง Art, Writing, and Politics) ว่า ในทศวรรษที่ผ่านมาการขอให้มีการสอนการเขียนไว้ในหลักสูตรเป็นส่วนประกอบของวิชาทัศนศิลป์กลายเป็นแนวโน้มทางการศึกษาที่สำคัญ โดยให้เหตุผลว่า การเขียนจะช่วยปรับแก้และทำให้กระบวนการศิลปะวิจารณ์และศิลปะวิพากษ์ดีขึ้น ประกอบด้วยข้อเสนอแนะ เรื่องสำหรับที่มอบหมายให้เขียน และตัวอย่างการเขียนของนักเรียน

วูลค็อทท์ แอนเน จี (Wolcott, Anne-G. 1994) ได้เขียนบทความเรื่อง Whose Shoes Are They Anyway? เพื่อยืนยันที่จะให้ครูตีความหมาย แปลความหมาย ผลงานศิลปะอย่างกระจ่างชัดที่เด็กมีปัญหาเกี่ยวกับการตีความศิลปะและต้องการให้มีการประเมิน อภิปราย ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะสมัยใหม่ยุคหลังและศิลปะศึกษาที่ยึดระบบ (Discipline - Based Art Education) ลงสรุปที่กลวิธีการศิลปะสมัยใหม่ยุคหลังต่อวิชาศิลปะศึกษา อาจให้ความรู้แก่นักเรียนเพื่อสรรสร้างโลกใหม่

สมมติฐานในการวิจัย

วิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเฮ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ช่วยให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์สูงกว่าวิธีสอนแบบปกติ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า แบ่งเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

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

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากรที่ใช้ในการศึกษาเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนดัดดรุณี อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ที่เรียนวิชา ศ.203 (ศิลปะกับชีวิต 3) ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 11 ห้องเรียน รวม 550 คน
2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการทดลองเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนดัดดรุณี อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 72 คน ซึ่งได้จากการสุ่มดังนี้
 - 2.1 สุ่มนักเรียนมา 2 ห้องเรียน จาก 11 ห้องเรียน โดยวิธีการจับฉลาก
 - 2.2 นำนักเรียนทั้ง 2 ห้องมาจับฉลากอีกครั้งหนึ่ง เพื่อกำหนดให้ห้องหนึ่งเป็นกลุ่มทดลองและอีกห้องหนึ่งเป็นกลุ่มควบคุม กลุ่มละประมาณ 36 คน กลุ่มทดลองได้รับการสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน ส่วนกลุ่มควบคุมได้รับการสอนแบบปกติ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แผ่นภาพสไลด์ภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์
2. แผนการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก
เฟลด์แมน และแผนการสอนปกติ
3. แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ระยะแรก
เฉพาะของโรมเน่
4. เอกสารเรื่อง องค์ประกอบที่จะส่งผลต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม

การสร้างและหาคุณภาพของ เครื่องมือ

1. ถ่ายสไลด์ภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของโรมเน่ และภาพจิตรกรรมลัทธิอื่น ๆ
เพื่อนำมาเปรียบเทียบ
ขั้นตอนในการดำเนินการคัดเลือกภาพผลงานจิตรกรรมดังนี้
 - 1.1 ศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการ
พิจารณาคัดเลือกภาพ
 - 1.2 รวบรวมภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ที่เป็นผลงานของโรมเน่ (Monet)
ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ตามหนังสือ วารสารต่าง ๆ เพื่อให้ได้ภาพงานจิตรกรรมที่มีคุณสมบัติเด่นด้าน
เนื้อหา รูปแบบ กลวิธี
 - 1.3 นำภาพสไลด์จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของโรมเน่ ไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้าน
จิตรกรรม ซึ่งมีผลงานทั้งข้อเขียน บทความ ตำรา และการปฏิบัติงานที่เป็นผลงานเกี่ยวกับจิตรกรรม
พิจารณาว่าครอบคลุมเนื้อหาหรือไม่ แล้วเลือกจำนวน 3 ภาพ
 - 1.4 นำภาพผลงานจิตรกรรมที่ผ่านการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญแล้วไปถ่ายภาพ
เป็นแผ่นภาพสไลด์สี ขนาด 2" x 2"

1.5 นำแผ่นภาพสไลด์สี จำนวน 3 ภาพ ไปทดลองใช้ (Try out) กับนักเรียน ที่เป็นกลุ่มตัวแทนตัวอย่าง เพื่อตรวจสอบเกี่ยวกับคุณภาพของเครื่องมือ เวลาในการนำเสนอภาพ และ เวลาในการทำแบบทดสอบ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างต่อไป

2. แผนการสอน

2.1 ผู้วิจัยสร้างแผนการสอน จำนวน 2 รูปแบบคือ แผนการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับแผนการสอนแบบปกติ ซึ่งองค์ประกอบของแต่ละแผนการสอนนั้นได้ทำตามเอกสารเผยแพร่ของกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ประกอบด้วย ชื่อเรื่อง จำนวนคาบ สำระสำคัญ จุดประสงค์การเรียนรู้ เนื้อหาสาระ กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการเรียนการสอน การวัดผลประเมินผล (กรมวิชาการ. 2535 : 126)

2.2 นำแผนการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นให้ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 6 ท่านพิจารณา แนะนำปรับปรุงแก้ไข ผู้ทรงคุณวุฒิสามารถจำแนกตามคุณสมบัติและความเชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ ดังนี้

2.2.1 เป็นอาจารย์ผู้มีประสบการณ์ด้านการสอน สาขาจิตรกรรม
จำนวน 2 ท่าน

2.2.2 เป็นอาจารย์ผู้มีประสบการณ์การสอนศิลปะในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น
จำนวน 2 ท่าน

2.2.3 เป็นอาจารย์ผู้มีประสบการณ์ในการวิจารณ์ศิลปะ จำนวน 2 ท่าน

2.3 นำข้อแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมดมาพิจารณาปรับปรุงแก้ไข

3. สร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์ โดยวิธี
ดำเนินการสร้างดังนี้

3.1 ศึกษาหลักสูตรศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521
(ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533)

3.2 ศึกษาเนื้อเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ จากตำราทางวิชาการทางศิลปะ และจากเอกสารต่าง ๆ

3.3 ศึกษาวิธีสร้างแบบทดสอบ การเขียนข้อทดสอบจากหนังสือวัดผลของ
ชวาล แพิร์ตกุล (2516 : 145 - 288) การวัดผลของ อนันต์ ศรีโสภา (2525 :
149 - 161)

3.4 สร้างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์มีลักษณะ เป็นแบบปรนัยชนิดเลือกตอบ 4
ตัวเลือก โดยให้ผู้ตอบเลือกข้อที่ถูกที่สุดข้อเดียว

3.5 นำข้อสอบที่สร้างไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบว่าครอบคลุมเนื้อหาหรือไม่เพื่อ
ดูความเที่ยงตรงตามเนื้อหา

3.6 นำข้อสอบไปทดสอบกับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่ไม่เข้า
กลุ่มตัวอย่าง

3.7 นำกระดาษคำตอบมาตรวจให้คะแนน โดยให้คะแนนข้อที่ถูกข้อละ 1 คะแนน
ข้อที่ผิด ข้อที่ไม่ได้ทำ และข้อที่ตอบเกินให้ 0 คะแนน แล้วนำผลที่ได้มาวิเคราะห์หาค่าความ
ยากง่าย (p) และค่าอำนาจจำแนก (r) ของแบบทดสอบเป็นรายข้อตามเทคนิควิธีการวิเคราะห์
ทางสถิติ ใช้เทคนิค High - Low 27 Percent Group Method of Item Analysis
ของ จุง เตห์ ฟาน (Fan. 1952 : 1 - 32) คัดเลือกข้อที่มีค่า p อยู่ระหว่าง .20 - .80
และค่า r ตั้งแต่ .20 ขึ้นไปไว้ สำหรับใช้ในการทดลอง

3.8 หาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ โดยใช้สูตรของคูเดอร์ ริชาร์ดสัน
(Kuder Richardson) KR-21 (อนันต์ ศรีโสภา. 2525 : 70)

การดำเนินการทดลอง

การวิจัยนี้ใช้แบบแผนการทดลองที่เรียกว่า Randomized Control Group Posttest
Only Design (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. 2524 : 229) ดังแสดงในตาราง 1

ตาราง 1 แสดงแบบแผนการวิจัย

กลุ่ม	ตัวแปรทดลอง	การทดสอบ
RE	X	T ₂
RC	X	T ₂

X	แทน	การให้ตัวแปรทดลองหรือวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน
X	แทน	ไม่มีการให้ตัวแปรทดลองหรือวิธีสอนแบบปกติ
R	แทน	การกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบสุ่ม
E	แทน	กลุ่มทดลอง
C	แทน	กลุ่มควบคุม
T ₂	แทน	การทดสอบหลังการทดลอง

ในการทดลองตามแผนการวิจัยดำเนินการดังต่อไปนี้

1. ให้นักเรียนที่เป็นกลุ่มทดลองจำนวน 36 คน ศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ที่มีวิธีการสอนแบบวิเคราะห์ศิลปะ ตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน และให้นักเรียนที่เป็นกลุ่มควบคุม จำนวน 36 คน ศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ จากแผ่นภาพสไลด์ที่มีวิธีการสอนแบบปกติ
2. ระยะเวลาในการศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของแต่ละกลุ่มจำนวน 3 คาบ คาบ ๆ ละ 50 นาที ตั้งแต่เวลา 08.00 - 09.00 น. เป็นกลุ่มทดลองและเวลา 10.00 - 11.00 น. เป็นกลุ่มควบคุม โดยทั้ง 2 กลุ่ม จะอยู่ในสภาพแวดล้อมเดียวกัน

3. นำแผนการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นไปสอนกับกลุ่มตัวอย่าง พร้อมกับฉายแผ่นภาพสไลด์ ภาพผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ที่ละภาพให้ปรากฏบนจอเพื่อให้นักเรียนได้มองเห็นภาพได้อย่างชัดเจน
4. หลังการสอน ให้นักเรียนทำแบบทดสอบหลังเรียนทันทีทั้งสองกลุ่มพร้อมกัน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาที่จะทำการสอนเกี่ยวกับจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ระยะเวลาแรกปี (ค.ศ.1874 - 1900) โดยจะศึกษาเฉพาะผลงานของโรแบร์ ซึ่ง มีเนื้อหาเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ดังนี้

1. กระบวนแบบ ซึ่งแยกออกได้เป็น
 - 1.1 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านรูปแบบ
 - 1.2 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านกลวิธี
 - 1.3 จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้านเนื้อหา

โดยมีจุดประสงค์การสอนดังนี้

จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

1. สามารถบอกได้ว่า ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ระยะแรกของโรแบร์ มีเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค ลักษณะอย่างไรบ้าง
 2. สามารถเปรียบเทียบและแยกแยะส่วนประกอบทางการเห็น โครงสร้างผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของโรแบร์ ระยะแรกออกจากผลงานได้
 3. สามารถตีความประเมินค่าผลจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของโรแบร์ได้
- ขั้นตอนการสอนของวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเอ็ดมันด์ เบิร์กเพลดต์แมน (Art Criticism Method)
1. ขั้นการบรรยาย เป็นขั้นเริ่มต้นของผู้วิเคราะห์งานศิลปะที่จะต้องสำรวจว่าผู้วิเคราะห์เห็นสิ่งใดชัดเจนที่สุดในผลงานโดยยังไม่มีการสรุปเป็นเพียงเข้าใจสิ่งที่มีลักษณะง่าย ๆ เช่น เห็น

เส้นลักษณะใด สีใด รูปร่างเช่นไร พื้นผิวอย่างไร และวิเคราะห์เทคนิคอย่างง่าย ๆ ของการระบายสี เช่น การแต้ม บ้าย เกลี่ย เรียบ เป็นต้น

2. ขั้นการวิเคราะห์รูปแบบ ประกอบด้วยการวิเคราะห์ 2 ขั้นตอนคือ

2.1 วิเคราะห์ส่วนประกอบทางการเห็น เช่น เส้น สี แสง รูปร่าง รูปทรงพื้นผิว

2.2 วิเคราะห์โครงสร้างคือส่วนที่เกิดจากการเชื่อมโยงกันของส่วนประกอบของการมองเห็น เช่น วิเคราะห์ความสมดุล จังหวะลีลา ความกลมกลืน

3. ขั้นการตีความ ผู้วิเคราะห์สรุปความหมายและความคิดที่ปรากฏหรือแฝงอยู่ที่ผลงานศิลปะ เช่น งานศิลปะชิ้นนั้น เล่าเรื่องอะไร

4. ขั้นการประเมินหรือตัดสิน ผู้วิเคราะห์จะต้องประเมินผลงานศิลปะว่า ผลงานชิ้นนั้นสื่อความหมายหรือให้ความคิดต่อผู้เสพหรือไม่

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. นำผลจากการทดสอบมาตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์การให้คะแนน
2. หาค่าสถิติพื้นฐานของคะแนนที่ได้จากการตรวจแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์
3. เปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ หลังการทดลองระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม โดยใช้ t-test Independent Sample

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. หาคะแนนเฉลี่ย ใช้สูตร (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. 2524 : 71)

$$\bar{X} = \frac{\sum X}{N}$$

เมื่อ	X	แทน	ค่าเฉลี่ย
	X	แทน	ผลรวมของคะแนนทั้งหมด
	N	แทน	จำนวนข้อมูลทั้งหมด

2. หาค่าความแปรปรวนของคะแนน โดยใช้สูตร (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ.
2524 : 75)

$$s^2 = \frac{N\sum X^2 - (\sum X)^2}{N(N - 1)}$$

เมื่อ	s^2	แทน	ความแปรปรวนของคะแนน
	$\sum X^2$	แทน	ผลรวมของคะแนนแต่ละตัวยกกำลังสอง
	$(\sum X)^2$	แทน	ผลรวมทั้งหมดของคะแนนยกกำลังสอง
	N	แทน	จำนวนข้อมูลทั้งหมด

3. เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างค่าคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน
เรื่อง จิตกรรรมอิเมเพรสชันนิสม์ของกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม โดยใช้ t-test แบบ
Independent Sample (ชูศรี วงศ์รัตนะ. 2534 : 179)

$$t = \frac{\bar{X}_1 - \bar{X}_2}{\sqrt{\frac{(n_1 - 1) s_1^2 + (n_2 - 1) s_2^2}{n_1 + n_2 - 2} \left(\frac{1}{n_1} + \frac{1}{n_2} \right)}}$$

และชั้นของความเป็นอิสระ

$$df = n_1 + n_2 - 2$$

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

เพื่อให้การนำเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูลและการแปลความหมายของผลการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นที่เข้าใจตรงกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ดังนี้

\bar{X}	แทน	คะแนนเฉลี่ย
N	แทน	จำนวนคนในกลุ่มตัวอย่าง
S^2	แทน	ความแปรปรวนของคะแนน
T	แทน	ค่าอัตราส่วนวิกฤต
R	แทน	การกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบสุ่ม
E	แทน	กลุ่มทดลอง
C	แทน	กลุ่มควบคุม
S.D	แทน	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

เมื่อนำเอาผลการทดสอบหลังการทดลองของกลุ่มตัวอย่างมาวิเคราะห์ปรากฏผลดังนี้

ตาราง 2 แสดงข้อมูลเบื้องต้นของคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตกรรมอิมเพรสชันนิสต์ในกลุ่มทดลอง

จำนวนคนในกลุ่ม (n_1)	= 36
ค่าเฉลี่ย (\bar{X}_1)	20.77
ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)	2.46
ความแปรปรวน (S^2_1)	6.06

จากตาราง 2 แสดงว่า มีนักเรียนในกลุ่มทดลองทั้งหมด 36 คน มีคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้วยวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์กเฟลด์แมน มีค่าเฉลี่ย 20.77 คะแนน มีคะแนนสูงสุด 26.00 คะแนน ต่ำสุด 16.00 คะแนน มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 2.46 ความแปรปรวน 6.06

ตาราง 3 แสดงข้อมูลเบื้องต้นของคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ในกลุ่มควบคุม

จำนวนคนในกลุ่ม (n_2)	= 36
ค่าเฉลี่ย (\bar{X}_2)	19.02
ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)	3.00
ความแปรปรวน (S^2_2)	9.05

จากตาราง 3 แสดงว่า มีนักเรียนในกลุ่มควบคุมทั้งหมด 36 คน มีคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ด้วยวิธีสอนแบบปกติ มีค่าเฉลี่ย 19.02 คะแนน มีคะแนนสูงสุด 23.00 คะแนน ต่ำสุด 8.00 คะแนน มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 3.00, ความแปรปรวน 9.05

ตาราง 4 แสดงผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนกลุ่มที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของเฮ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับวิธีสอนแบบปกติ

กลุ่มตัวอย่าง	N	\bar{X}	s ²	t
RE	36	20.77	6.06	2.70**
RC	36	19.02	9.05	

** มีนัยสำคัญที่ระดับ .01

จากตาราง 4 แสดงว่า นักเรียนกลุ่มทดลองที่ได้รับการสอนด้วยวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของเฮ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน กับกลุ่มควบคุมที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบปกติมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยที่นักเรียนกลุ่มทดลองมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่านักเรียนกลุ่มควบคุม

บทที่ 5

บทย่อ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

จุดมุ่งหมายของงานวิจัยฉบับนี้ เพื่อศึกษา เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรม อิมเพรสชันนิสต์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างวิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของเฮ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับวิธีสอนแบบปกติ

สมมติฐานของการศึกษาค้นคว้า

วิธีสอนวิเคราะห์ศิลปะตามทฤษฎีของ เฮ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน ช่วยให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์สูงกว่าวิธีสอนแบบปกติ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการทดลองครั้งนี้คือ นักเรียนโรงเรียนรัตนโกสินทร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 72 คน โดยสุ่ม 2 ห้องเรียน จาก 11 ห้องเรียน แบ่งออกเป็นกลุ่มทดลอง 36 คน และกลุ่มควบคุม 36 คน ดังนี้

2. เครื่องมือที่ใช้ในการทดลอง

2.1 แผ่นสไลด์ภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของศิลปินโรแมนติก จำนวน 3 ภาพ และภาพจิตรกรรมอื่น ๆ สำหรับใช้เปรียบเทียบจำนวน 4 ภาพ

2.2 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ เป็นแบบเลือกตอบชนิด 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ ผ่านการทดสอบกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา ที่นำเช็กกลุ่มตัวอย่างได้ข้อสอบที่มี

ค่าความยากง่ายระหว่าง .20 - .80 ค่าอำนาจจำแนกตั้งแต่ .20 ขึ้นไป และหาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบทั้งฉบับด้วยวิธีของ คูเดอรัริชาร์ดสัน KR-21 ได้เท่ากับ 0.454

3. การดำเนินการทดลอง

แบบแผนการทดลองเป็นแบบ Randomized Control Group Posttest Only Design การทดลองกระทำในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2539 โดยให้

กลุ่มทดลอง เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน

กลุ่มควบคุม เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ แล้วทำการทดสอบหลังเรียนพร้อมกันทั้งสองกลุ่ม

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

กระทำโดยนำข้อมูลที่ได้อมาคำนวณหาค่าสถิติพื้นฐาน แล้ววิเคราะห์หาความแตกต่างของคะแนนเฉลี่ยด้วยวิธี t-test แบบ Independent

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของผู้เรียนที่เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน และผู้เรียนที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 โดยที่ผู้เรียนที่เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าผู้เรียนที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาค้นคว้าทดลองปรากฏว่า เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ของนักเรียนที่เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน สูงกว่านักเรียนที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ ซึ่งเป็นผลมาจาก

วิธีสอนวิจารณ์ศิลปะ เป็นวิธีสอนที่นักเรียนได้รับการกระตุ้นให้เกิดความสนใจด้วยคำถามประกอบสื่อ เพื่อให้นักเรียนได้ค้นหาสาระของภาพและบรรยาย วิเคราะห์ ดีความ สรุปความหมายจนกระทั่งสามารถที่จะประเมินคุณค่าของผลงานจิตรกรรมชิ้นนั้น ๆ ว่าสื่อความหมายได้สำเร็จหรือไม่ จึงส่งผลให้นักเรียนเข้าใจ เนื้อหา รูปแบบ กลวิธีของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ได้ดียิ่งขึ้น ดังนั้นวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน จึงมีผลกระทบต่อนักเรียนในทางบวก กล่าวคือ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนสูงขึ้น สอดคล้องกับบทความของจอห์นสัน และซูซาน (Johnson and Susan-L. 1994 : 21 - 26) ที่พบว่า ศิลปวิจารณ์มีความสำคัญในการเรียนการสอนศิลปะ เพื่อสัมฤทธิ์ผลเชิงคุณภาพของวิชาศิลปะศึกษาและยังสอดคล้องกับบทความของฮัลคส์ เดวิด (Hulks David. 1992 : 35 - 44) ที่พบว่า เพื่อพัฒนาการศิลปะศึกษาในฐานะที่เป็นหลักสูตรศิลปะแห่งชาติในอังกฤษ การบูรณาการ เพื่อปรับปรุงวิชาศิลปะศึกษาให้ดีขึ้นยังคงไว้ ซึ่งการศึกษาเชิงวิจารณ์

จากที่กล่าวมา อาจสรุปได้ว่ากลุ่มทดลองที่เรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์สูงกว่ากลุ่มควบคุมที่เรียนโดยวิธีสอนแบบปกติ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ผลการวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่า วิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน ทำให้นักเรียนมีบทบาทมีส่วนร่วมในการเรียนการสอนมากขึ้นสามารถสร้างความรู้ ความเข้าใจ วิเคราะห์ ส่วนประกอบทางการมองเห็น วิเคราะห์โครงสร้าง ดีความ และ ประเมินค่าตัดสินผลงานเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ได้ดีกว่าวิธีสอนแบบปกติ แต่ทั้งนี้ครูผู้สอนจะต้องมีการเตรียมการสอน เตรียมสื่อการสอนที่จะใช้ในการวิเคราะห์ให้เหมาะสมและครอบคลุม เนื้อหาที่จะสอน นอกจากนี้ ครูผู้สอนยังต้องอธิบายขั้นตอนของกระบวนการเรียนการสอนให้ผู้เรียน เข้าใจ จึงจะส่งผลให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพมากที่สุด

2. การนำวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมนไปใช้ ครูผู้สอน ควรเลือกเนื้อหาที่จะสอนให้เหมาะสมกับวิธีสอน กล่าวคือ ควรเป็นเนื้อหาจิตรกรรมรูปแบบใด รูปแบบหนึ่ง เช่น จิตรกรรมรูปแบบเหมือนจริง จิตรกรรมรูปแบบลวดทอน จิตรกรรมรูปแบบนามธรรม ที่สามารถับบรรยาย วิเคราะห์ ดีความ ประเมินหรือตัดสินได้ และควรเป็นเนื้อหาที่ต้องจบในคาบ เวลาเรียน

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1. ควรเลือกเนื้อหาอื่น ๆ ในทางศิลปะมาทำการทดลองสอนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน เช่น การสร้างสรรค์งานศิลปะ องค์ประกอบศิลปะ การออกแบบศิลปะสากล ศิลปะพื้นบ้าน การปั้นแกะสลัก การพิมพ์ภาพ
2. ควรมีการวิจัยเพื่อศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนโดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เพลด์แมน กับวิธีสอนอื่น ๆ ที่แตกต่างกันไปจากการสอนของครูบรรยายประกอบสื่อ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจน์ ภาคสุวรรณ. ผลของการสอนแบบทักษะกระบวนการสำหรับวิชาศิลปะกับชีวิตตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2533 ในโรงเรียนมัธยมศึกษาสังกัดคณะกรรมการการศึกษาเอกชนกรุงเทพมหานคร.
วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535. อัดสำเนา.
- กิติมา อมรทัต. ประวัติจิตรกรรมจากอดีตถึงปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2533.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2523.
- เกษร ชิตะจारी. ศิลปะชั้นนำ. โครงการตำราและเอกสารวิชาการ คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป. หน้า 230.
- เกววิท ประมวลพฤษย์. "เป้าหมายของการสอนและแนวทางการพัฒนาสื่อการจัดกิจกรรม
การเรียนการสอน และการประเมินผลศิลปะกับชีวิต," สารพัฒนาหลักสูตร.
11(108) : 12 - 13 ; ธันวาคม 2534 - มกราคม 2535.
- จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง จิตรกรรมคิวบิสม์
ยุควิเคราะห์ของนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ระหว่างวิธีสอนของเจอโรม บรูเนอร์
กับวิธีสอนแบบปกติ. ปรินซ์นิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร, 2537. อัดสำเนา.
- จาเนียร ช่างโชติ. จิตวิทยาการรับรู้และเรียนรู้. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529.
- เจตนา นาควัชระ. สัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์, 2524.
- ชะวั้งชัย ภาติณฐ์. ศิลปะ ศิลปินหรือศิลปินศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.
- ชาลี บรราวน์. "ศิลปะลอกเลียนยึดถือความรู้สึกรับรู้," อุรุปริทัศน์. 17 : 118 ;
เมษายน - มิถุนายน 2535.
- ชวาล แพร์ตกุล. เทคนิคการวัดผล. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2516.
- ชูศักดิ์ เพรสคอตท์. "ความสอดคล้องระหว่างปรัชญาศิลปศึกษาสากล ปรัชญาที่ปรากฏในหลักสูตร
ศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาตอนต้น มัธยมศึกษาตอนปลาย และความเชื่อของ
ครูศิลปศึกษาในประเทศไทย," วารสารการวิจัยทางการศึกษา. 19(3) : 97 - 104;
กรกฎาคม - กันยายน 2532.

- ชูศรี วงศ์รัตนะ. เทคนิคการใช้สถิติเพื่อการวิจัย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.
- ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล. เอกสารคำสอนวิชาจิตกรรมสำหรับครูรหัส 420 - 203.
ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.
- นवलลอ นิมอนันตกุล. เอกสารประกอบการสอน ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของเพลต์แมน.
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป. อัดสำเนา.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. "ทฤษฎีสร้างสรรค์กับการเรียนการสอนศิลปศึกษา," คุรุปริทัศน์.
12 : 69 ; กุมภาพันธ์ 2530.
- ธีรพงศ์ แก่นอินทร์. "วิธีสอนแบบบรรยายที่สมบูรณ์," ประชาศึกษา. 40(11) ; สิงหาคม
2533.
- พีระพงษ์ กุลพิศาล. มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : ภาควิชาพัฒนบริหารศาสตร์และ
เอกสารวิชาการหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2531. (เอกสารวิชาการ
ฉบับที่ 19).
- เพ็ญพิมล ภูศิริวีเชียร. เอกสารประกอบการสอนวิชาวิธีสอนทั่วไป. (ศึกษา 361) ม.ป.ป.
หน้า 78 - 79.
- มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีความรู้และศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป.
_____. "หลักสูตรและการสอนศิลปศึกษา," เอกสารประกอบการเรียนวิชา ศิลป์ 408.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2529.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ :
เพื่อนพิมพ์, 2530.
- ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. หลักการวิจัยทางการศึกษา. กรุงเทพฯ : ทวีกิจการพิมพ์,
2524.
- เลิศ อานันท์นะ. ศิลปะกับเด็ก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กราฟิคอาร์ต, 2518.
- วิชาการ, กรม. หนังสืออ้างอิงทฤษฎีและปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะ ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา.
กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2532.

- วิชาการ, กรม. คู่มือครูการประเมินผลการเรียนระดับมัธยมศึกษาตามหลักสูตร ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2533. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2532.
- วิโชค มุกดามณี. "มิติใหม่ในงานศิลปะเด็ก ๆ," ศิลปากร. 31(2) : 48 - 60 ; พฤษภาคม - มิถุนายน 2530.
- วิบูลย์ จันทรย์แย้ม. สภาพการจัดการเรียนการสอนของครูศิลปศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น. ปริชญานีพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2531. อัดสำเนา.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "แนวคิดในการวิจารณ์งานศิลปะยุคแรก," สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 34(46) : 35 - 37 ; พฤษภาคม 2531.
- _____. "ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย," ไฮคลาส. 12(136) ; สิงหาคม 2538.
- วิรัตน์ พิชญ์พญูลย์. ความเข้าใจศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วัฒนาอารี, 2527.
- _____. "ศิลปะศึกษาระบบโรงเรียน," มติชนสุดสัปดาห์. 8(393) : 35 - 36 ; มีนาคม 2531.
- _____. ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2535.
- _____. ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : รอยเทียนสวรรค์, 2536. (หนังสือชุด 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ 2534).
- _____. เอกสารประกอบการสอนรมเนท์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป. อัดสำเนา.
- วีรวรรณ มณี. จิตรกรรมยุโรปในศตวรรษที่ 19. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.
- วุฒิ วัฒนศิลป์. ความคิดเห็นของผู้บริหารและครูศิลปศึกษาเกี่ยวกับรายวิชาทัศนศิลป์ศึกษา ในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 ในโรงเรียนสังกัดกรมสามัญศึกษา. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530. อัดสำเนา.

- สำเร็จ ผายบึงแก้ว. "ศิลปะเด็กกับแนวทางที่สับสน," โลกศิลปะ. 3(2):46 ; มกราคม - เมษายน 2527.
- สงวน รอดบุญ. ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.
- สุชาติ เจาทอง. เอกสารประกอบการสอนจิตรกรรมศส 215. ชลบุรี : ภาควิชาศิลปะ และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน, 2531.
- สุศักดิ์ หลามมาลา. "การสอนศิลปะในสหรัฐอเมริกา," สารพัฒนาหลักสูตร. (73) : 59 ; เมษายน 2531.
- สุพงษ์ บุณาค. ชีวิตศิลปิน The Impressionists. ปทุมธานี : มายดีพับลิชชิง, 2535.
- สุพิน บุญชูวงศ์. หลักการสอน. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.
- สุลักษณ์ ศรีบุรี. "รูปแบบการจัดการเรียนการสอน วิชาศิลปะกับชีวิตเพื่อส่งเสริมให้เกิดการชื่นชมและความรักที่จะเรียน," สารพัฒนาหลักสูตร. 11(107) : 40 - 41 ; ตุลาคม - พฤศจิกายน 2534.
- อนันต์ ศรีโสภา. การวัดผลการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2525.
- อ้อยทิพย์ พลศรี. การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ. ปริณญาณิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. อัดสำเนา.
- อัศนีย์ ขอรุณ และเฉลิมศรี ขอรุณ. แบบอย่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.
- อัศนีย์ ขอรุณ. "ภาพประทับใจชิ้นเอกของโรมเน่," วารสารราชบัณฑิตยสถาน. 19(1) : 4 ; ตุลาคม - ธันวาคม 2536.
- อารี สุทธิพันธุ์. ปรัชญาศิลปะ. กรุงเทพฯ : ม.ป.ป.
- . ศิลปะที่มองเห็น. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงเรียนสตรีเนติศึกษา, 2516.
- . ศิลปะนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระต่ายสา, 2528.
- อารี สุทธิพันธุ์. ประสบการณ์สุนทรีย์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ่อน, 2533.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง และชนานันต์ จอมมณี. "คุณค่าศิลปะทางการศึกษา," การแสดงผลศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สมาคมศิลปกรรมไทย, 2524.

Chilvers, Harold Osborne and Dennis Farr. The Oxford Dictionary of Art. Great Britain : Oxford University, 1988.

Feldman. Varieties of Visual Experience. Second Printing. New York : Prentice-Hall, Inc., 1981.

Hulks, David. "The Critical Curriculum. Journal-of-Art-and-Design-Education. 11(3) : 35 - 44 ; 1992.

Johnson, Margaret-H. and Cooper, Susan-L. "Developing a System for Assessing Written Art Chiticism," Art-Education. 47(5) : 21-26; September, 1994

Milner Frank. Monet. New York : Millard Press, 1991.

Murdick, William; and Grinstead,-richard. "Art, Writing, and Politics," Art-Education. 45(5) : 58-65; September, 1992.

Wolcott, Anne - G. "Whose shoes Are they Anyway," Art-Education. 47(5) : 14-20 ; September, 1994.

ကာကွယ်ရေး

แผนการสอนเรื่อง

จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์โดยวิธีสอนวิจารณ์ศิลปะตามทฤษฎีของเอ็ดมันด์เบิร์ก เฟลด์แมน

ครั้งที่ 1 คาบที่ 1

คาบละ 50 นาที

วิชา ศ.203 ศิลปะกับชีวิต 3

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

เรื่อง ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า (Impression Sunrise 1872) ของฌ็อมแน็
จำนวน 1 คาบ

สาระสำคัญ

ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า เป็นภาพชิ้นสำคัญของฌ็อมแน็กับการก้าวเข้าสู่จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ได้ให้ความหมายชัดเจนที่สุด ภาพได้แสดงเนื้อหาประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้าอย่างรวดเร็ว เงาพระอาทิตย์กระทบผิวน้ำ บวกกับระลอกน้ำเคลื่อนไหวด้วยสีอ่อนแกมรอยแปรงใหญ่เล็กอิสระ จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์เนื้อหาธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้าง ยังสามารถสร้างความประทับใจร่วมกับการระบายสีเป็นภาพได้

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทางศิลปะของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
2. ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหารูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการแบบภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
3. ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism และภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
4. ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้าง และมีส่วนประกอบใดที่อยู่ร่วมกันของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
5. ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า


6. ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็นแปลความหมายของการสร้างภาพความประทับใจ พระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า



เนื้อหาสาระ

1. ส่วนสำคัญของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า

ภาพนี้เขียนขึ้นในปลายศตวรรษที่ 19 ปี 1872 นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของกลุ่ม อิมเพรสชันนิสต์ เมื่อเริ่มแสดงมีคนตื่นตัวกันมาก ตรงที่ว่าภาพสามารถบอกช่วงเวลาเช้าพระอาทิตย์ขึ้นที่ชายทะเลได้ชัดเจน สมัยก่อนมีความเชื่อว่าไม่จำเป็นต้องเขียนภาพพระอาทิตย์ลงในภาพรวมเนที ได้เขียนพระอาทิตย์ลงในภาพ จึงทำให้เริ่มแปลกใหม่ ภาพนี้เน้นวิธีการระบายสี ระบายใช้รอยแปรงและ สีเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจเป็นการกระทำที่ทำงานเวลาจำกัด เหตุที่ต้องจำกัดเวลาเพราะ สภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไปทุกขณะทุกวินาที จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ เน้นความประทับใจ เป็นหลักส่วนรูปแบบ ที่จะเหมือนจริงหรือไม่เหมือนจริงเป็นเรื่อง

กิจกรรมการเรียนรู้ (วิธีสอนศิลปะวิเคราะห์)

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p><u>บรรยาย</u></p> <ol style="list-style-type: none"> ให้นักเรียนดูภาพสไลด์ นักเรียนเห็นอะไรบ้างในภาพนี้ <p>ให้นักเรียนบรรยายจากด้านหน้าของภาพจากซ้ายไปขวา</p> <ol style="list-style-type: none"> มีสีอะไรบ้างที่โรเนที่ใช้เพื่อสร้างภาพนี้ โรเนที่ใช้กลวิธีระบายสีเหมือนกันทั้งภาพหรือไม่ ส่วนใหญ่ระบายอย่างไร เรียบ หรือแสดงรอยแปรง 	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
 	<p>วิเคราะห์</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ท้องฟ้ามีสีอย่างไรบ้าง สีที่นักเรียนเห็นต่างกันหรือไม่ เพราะอะไร (มีน้ำหนัก) 2. สีที่อ่อน หรือสว่าง ๆ มีอยู่ในภาพบ้างไหม บริเวณใด สีที่มีติดล้าอยู่ในบริเวณใดของภาพ (สี น้ำหนัก) 3. มีบริเวณใดที่โคมเนทจัดวางวัตถุที่อยู่ในภาพไว้เป็นกลุ่มบ้างไหม มันอยู่ส่วนใดของภาพ (ซ้ายหรือขวา) 4. โคมเนทจัดวางวัตถุทางใดมากทางใดน้อย (ทิศทาง, สมดุล) 5. ให้นักเรียนลองดูภาพของมิเลท และภาพแบบแสดงรีวแปรงของฟานก๊อก และให้นักเรียนสรุปว่า ของมิเลทกับของฟานก๊อกแตกต่างกับภาพของโคมเนทอย่างไร 6. โคมเนทใช้รีวแปรงแสดงภาพลักษณะของพื้นน้ำระยะหน้าเช่นไร และต่างกับกับระยะหลังพื้นน้ำเช่นไร (พื้นผิว กลวิธี) 	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>7. รมเนที่ใช้รอยแปรงแสดงท้องฟ้า ส่วนใหญ่เช่นไร เรียบหรือรอยแปรงใหญ่ เล็ก (พื้นผิว กลวิธี) ส่วนใดของภาพที่อยู่ใกล้เรา ส่วนใดที่อยู่ไกล บนหรือล่าง (ทิศทาง, ระยะ)</p> <p>8. นักเรียนคิดว่ารมเน่เขียนภาพด้วยความรวดเร็วหรือว่าเชื่องช้า</p> <p>9. เมื่อนักเรียนมองเห็นภาพ นักเรียนมองเห็นรูปร่างไหม มีรูปร่างอะไรบ้าง มีรูปร่างส่วนไหนที่รมเน่แสดงรายละเอียดไว้บ้าง มีหรือไม่มี เพราะอะไร (ทิศทาง รูปร่าง)</p> <p>10. เมื่อนักเรียนมองเห็นภาพนี้คิดว่า ส่วนใดที่ทำให้เราหยุดมองก่อนเป็นอันดับแรก เพราะเหตุใด (การสร้างจุดสนใจ)</p> <p><u>ตีความ</u></p> <p>1. นักเรียนคิดว่าภาพที่เธอเห็นน่าจะเป็นเวลาใด เพราะเหตุใด และน่าจะมีอากาศเป็นอย่างไร</p> <p>2. สถานที่นี้น่าจะเป็นที่ใด</p> <p>3. ภาพนี้ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง หรือว่าให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ทำไมเธอถึงคิดเช่นนั้นล่ะ</p>	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>ประเมิน</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. โจนเนต์ได้ใช้เวลาของภาพนี้ได้สำเร็จหรือไม่ 2. นักเรียนคิดว่าภาพนี้จะชื่ออะไร 	

สื่อการเรียนการสอน

สไลด์ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า ของโจนเนต์และภาพของมิเลท์กับฟานโกอก

การวัดผลประเมินผล

1. สังเกตการตอบคำถามของนักเรียนเกี่ยวกับภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า อาทิเช่น บอกชื่อสิ่งที่เห็นในภาพ อธิบายความสำคัญของส่วนประกอบทางศิลปะที่พบในภาพ บอกกลวิธีการระบายสีใน Style Impressionism ความหมายของผลงานเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี ระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการ

2. ให้ทำแบบทดสอบ

แผนการสอน

ครั้งที่ 2 คาบที่ 2

คาบละ 50 นาที

วิชา ศ.203 ศิลปะกับชีวิต 3

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

เรื่อง ภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์ (The Gare Saint-Lazare 1877) ของโฌแซ็ฟท์

จำนวน 1 คาบ

สาระสำคัญ


ภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์ ภาพนี้แสดงความรู้สึกประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อการเคลื่อนไหวของกลุ่มควีน กลุ่มไอน้ำ อันเกิดจากห้วงจักรไอน้ำ ผสานกับหมอกและบรรยากาศในฤดูหนาว ห้วงจักรไอน้ำในยุคนั้น ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซึ่งวัตถุชิ้นใหม่นี้เกิดขึ้นในปลายศตวรรษที่ 19 การถ่ายทอรูปแบบนี้มีกลวิธีระบายสีที่ซับซ้อนสลับสีอ่อนแก่เน้นรอยแปรงใหญ่เล็กกระยะใกล้ไกลด้วยขนาดสีและหลักเกณฑ์ตามทัศนียวิทยา (Perspective)

จุดประสงค์การเรียนรู้


1. ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทางศิลปะของภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
2. ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหารูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการแบบภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
3. ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism และภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
4. ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้างและมีส่วนประกอบใดที่อยู่ร่วมกันของภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
5. ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
6. ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็นแปลความหมายของการสร้างภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์

เนื้อหาสาระ

ภาพสถานีรถไฟแห่งลาซาร์ของโรแบร์ สะท้อนการปฏิวัติอุตสาหกรรม เครื่องจักร ควันน้ำ
 รถไฟ ควันจากรถจักรไอน้ำ ผสมผสานกับมลภาวะในสังคมใหม่ เป็นการนำเอาเหล็กมาใช้ในวงการ
 ก่อสร้าง ภาพนี้นอกจากบันทึกประวัติศาสตร์ของการก่อสร้างแล้วยังแสดงให้เห็นว่าเมื่อใดมีควันเป็น
 สัญลักษณ์ของความเจริญออกมาในช่วงนั้น แต่มาศตวรรษนี้เมื่อใดมีควันมลภาวะเกิดขึ้น กลุ่ม
 อิมเพรสชันนิสต์จึงพยายามให้กลุ่มของตนเองรีบไปเขียนภาพข้างนอก เพราะเกรงว่าอุตสาหกรรม
 ก้าวหน้าและอากาศจะเสียจึงออกไปเขียนภาพบันทึกสภาพบรรยากาศไว้ก่อน ก่อนที่จะเป็นมลภาวะ
 รูปแบบกำหนดภาพมุมตรงตามกระบวนการแบบของ Monet มุมจากด้านในมองออกไปสู่ข้างนอก อาคาร
 สมัยใหม่เลื่อนกลางอยู่ เบื้องหน้ากลวิธีระบายสีทับซ้อนเน้นรอยแปรงป้ายาใหญ่เล็ก บันทึกภาพลับหลัง
 เบื้องหน้าและตกแต่ง เพิ่มเติมด้วยสีที่แห้งหมาดภายหลัง
กิจกรรมการเรียนรู้ (วิธีสอนศิลปะวิเคราะห์)

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p><u>บรรยาย</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ให้นักเรียนดูภาพสไลด์ 2. ทิวทัศน์ด้านหลังเป็นทิวทัศน์ของอะไร 3. นักเรียนเห็นอะไรบ้างในภาพนี้ ให้นักเรียนบรรยายสิ่งของในแนวตั้ง จากด้านหน้า ของภาพทางซ้ายมาทางขวา ไปสู่พื้นด้านหลัง 4. มีสีอะไรบ้างที่โรแบร์ใช้สร้าง ภาพนี้ ให้นักเรียนบรรยายจากด้านหน้าไปสู่พื้นหลัง 	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>5. รมเนที่ชักลวธีระบายสืออย่างไร เรียบหรือรอยแปรง</p> <p><u>วิเคราะห์</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. รมเนที่ใช้สีใดสร้างภาพลักษณะ ของแสงระยะใกล้ตอนหน้ามีสีอะไร และระยะไกลตอนหลังมีสีอะไร 2. สีอ่อน ๆ อยู่บริเวณใด สีเข้มๆ อยู่บริเวณใด (สี, ระยะใกล้, ไกล) 3. สีเข้มๆ มีบ้างไหม มีมากหรือ น้อยกว่าสีอ่อน ๆ ในภาพ (น้ำหนัก, สี) 4. ส่วนใดของภาพที่อยู่ใกล้เรา ส่วนใดที่อยู่ไกล ในสถานีหรือนอกสถานี ทำไมถึงเป็นเช่นนั้น (ทิศทาง, ขนาด) 5. บริเวณที่เลือนกลางอยู่ใกล้หรือไกล ทำไมเป็นเช่นนั้น สีอ่อนหรือสีแก่อะไรบ้าง (ระยะ สี, น้ำหนัก) 6. รมเนที่ใช้แสงสร้างรูปแบบและ จังหวะเคลื่อนไหวในภาพเช่นไร 7. รมเนที่จัดภาพวัตถุเป็นกลุ่มทาง ซ้ายขวา นักเรียนคิดว่าภาพระยะใกล้ทาง ขวา สมดุลกับทางซ้ายหรือไม่ เพราะอะไร 	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>8. ให้นักเรียนดูภาพพานท็อก และเปรียบเทียบการใช้รอยแปร่งกับภาพของโรมเน่ท์ ว่ามีทิศทางอย่างไร เหมือนกันหรือแตกต่างกันและมีส่วนใดที่เหมือนกันและแตกต่างกับภาพของโรมเน่ท์</p> <p>9. โรมเน่ท์ใช้รอยแปร่งแสดงภาพลักษณะของไอ่น้ำ ควัน หมอกเช่นเร (พื้นผิว, กลวิธี)</p> <p><u>ตีความ</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ภาพนี้หยุดนิ่ง หรือว่าเคลื่อนไหว 2. ภาพนี้ต้องการบอกอะไรเป็นจุดสำคัญ 3. ภาพนี้มีรูปร่างของขอบวัตถุต่าง ๆ ชัดเจน หรือไม่ชัดเจน เพราะอะไร 4. นักเรียนคิดว่าโรมเน่ท์เขานั่งเขียนภาพนี้อยู่ด้านใดของสถานี 5. นักเรียนคิดว่าสภาพอากาศของสถานีรถไฟแห่งลาซาร์เป็นเช่นไร ร้อน ผน ทหนาว <p><u>ประเมิน</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. นักเรียนคิดว่าโรมเน่ท์ถ่ายทอดภาพสถานีรถไฟแห่งลาซาร์ แสดงความเป็น Impressionism สำเร็จหรือไม่ เพราะอะไร 	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>2. จิตรกรรมนี้ทำให้นักเรียนรับรู้ถึงทัศนคติของโรมเน่ที่มีต่อความงามของโครงสร้างสถานีรถไฟหรือไม่</p> <p>3. ภาพนี้ให้ความรู้สึกของสถานีรถไฟแห่งชาติ ตามชื่อที่โรมเน่ระบุหรือไม่</p>	

สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพสถานีรถไฟแห่งชาติของโรมเน่และภาพพานก๊อก

การวัดผลประเมินผล

1. สังเกตการตอบคำถาม เช่น ความหมายของภาพ กลวิธี ส่วนประกอบทางศิลปะของภาพ สถานีรถไฟ ระบุจุดสำคัญที่เด่นในภาพ
2. ให้ทำแบบทดสอบ

แผนการสอน
ครั้งที่ 3 คาบที่ 3
คาบละ 50 นาที

วิชา ศ.203 ศิลปะกับชีวิต 3

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

เรื่อง ภาพกองฟาง (Grain Stacks, End of Summer, Morning Effect 1891) ของโรแบร์
จำนวน 1 คาบ

สาระสำคัญ

ภาพกองฟางของโรแบร์เป็นการสร้างสรรค์สิ่งประทับใจอีกรูปแบบหนึ่งของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์
ที่เรียบง่าย รูปทรงกองฟางสีเหลือง ซึ่งกองฟางเป็นอดีตและสัญลักษณ์ของการเกษตร กลวิธีระบาย
สีด้วยการทับซ้อนสีอ่อนทับสีแก่ทำให้เกิดพื้นผิวเรียบหยาบ ขรุขระ แบ่งระยะใกล้ไกลของภาพด้วย Tone
สีที่แตกต่างกัน


จุดประสงค์การเรียนรู้


1. ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบ
ทางศิลปะของภาพกองฟาง
2. ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหา รูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่
เด่นด้านกระบวนการแบบภาพกองฟาง
3. ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism
และภาพกองฟาง
4. ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้าง
และมีส่วนประกอบใดที่อยู่รวมกันของภาพกองฟาง
5. ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพกองฟาง
6. ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็นแปลความหมายของการสร้างภาพกองฟาง

เนื้อหาสาระ

ภาพกองฟางยุคนี้โรแมนติกที่ได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อแสดงรูปแบบเรียงงายใช้ธรรมชาติ เป็นสื่อ
 แสงสีอ่อน และเงาสีแก่ประสานกันบนรูปทรงกองฟางสีเหลือง เมื่อมีสีเหลือง ทาให้สามารถเข้าใจ
 ต่าง ๆ ระบายได้มากในเงามือของกองฟาง แสงและสีแสดงช่วงของเวลาที่แตกต่างกัน เช่น
 เวลาเช้า กลางวัน เย็น ช่วงพระอาทิตย์ขึ้นตก รูปแบบกองฟางทางมุมขวาเป็นกองใหญ่ ทางซ้าย
 กองฟางเล็ก ภาพกลุ่มหมูบ้านพุมไฉนเคลื่อนลางไปกับสภาพของภูเขา ท้องฟ้า กลวิธีระบายสีด้วยการทับ
 ซ้อนสีอ่อนทับสีแก่ทำให้เกิดพื้นผิว รอยแปร่งเห็นเด่นชัดบนกองฟาง

กิจกรรมการเรียนการสอน (วิธีสอนศิลปะวิเคราะห์)

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p><u>บรรยาย</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ทิวทัศน์ที่นักเรียนเห็นในภาพข้างหลังเป็นทิวทัศน์อะไร 2. นักเรียนเห็นอะไรบ้างในภาพนี้ <p>ให้บรรยายจากด้านหน้าไปสู่ด้านหลัง</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. มีสีอะไรบ้างที่โรแมนติกใช้เพื่อสร้างภาพนี้ ให้บรรยายจากด้านหน้าไปสู่ด้านหลัง 4. ในภาพนี้นักเรียนมองเห็นผู้คนหรือไม่ 5. แล้วทำไมเธอถึงคิดว่ามีคนอาศัยอยู่ในชนบทนี้ 6. นักเรียนคิดว่ากองฟางที่อยู่ข้างหน้าภาพของภาพนี้สื่อออกมาได้หรือไม่ว่ามีคนหรือไม่มีคนอยู่ชนบทนี้ 	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>7. โมนต์ใช้กลวิธีระบายสีอย่างไร เรียบหรือรอยแปรง</p> <p><u>วิเคราะห์</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. แสดงสีอะไรบ้างที่ใช้ในการสร้าง แสงบนกองฟาง 2. กลุ่มสีสว่าง ๆ มีปริมาณมากกว่า กลุ่มสีมืดหรือไม่ (สี, น้ำหนัก) 3. บริเวณขอบบนของภาพตามแนว ภูเขาเป็นส่วนท้องฟ้ามีขนาดเล็กหรือ ใหญ่กว่าด้านล่างของภาพ 4. ให้นักเรียนดูภาพลมมลินิสร์มและ จําแนกความแตกต่างว่าภาพของโมนต์ แตกต่างตรงส่วนใดบ้าง 5. ระยะใกล้จากกองฟางถึงแนว ล่างพุ่มไม้ และบริเวณระยะไกล ระยะ ใกล้มีสีประสานกันอย่างไร (ขนาด, สัดส่วน, สี) 6. เมื่อนักเรียนมองเห็นระยะใกล้ กองฟาง จนถึงแนวล่างพุ่มไม้กับพื้นที่แนว ล่างพุ่มไม้ไปถึงส่วนภูเขา ตลอดแนวพื้นที่ ตอนนั้นมีน้ำหนักสีอ่อนแก่กว่า และทำให้ เกิดอะไร (สี, น้ำหนัก, ระยะ) 	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>7. เมื่อนักเรียนมองภาพระยะหน้า นักเรียนมองเห็นส่วนประกอบทางศิลปะ ส่วนใดที่มีลักษณะตัดกันกับระยะกลางและ ระยะหลังของภาพ</p> <p>8. โคมินท์ใช้รอยแปรงแสดงภาพ กองฟางเช่นไร และเกิดลักษณะอย่างไร (กลวิธี, พื้นผิว)</p> <p>9. ทาไมจึงคิดเช่นนั้น (การจัดวาง จุดสนใจของภาพ)</p> <p><u>ตีความ</u></p> <p>1. นักเรียนคิดว่า ภาพกองฟาง แสดงความอุดมสมบูรณ์หรือไม่ และมัน แสดงให้เห็นถึงชีวิตชานนาหรือไม่</p> <p>2. นักเรียนคิดว่าภาพน่าจะแสดง ความรู้สึกสงบสดชื่นร้อนแรง หรือสงบ เจียบเหงา สดชื่นแต่แห้งแล้ง</p> <p>3. นักเรียนคิดว่าบรรยากาศในภาพ น่าจะเป็นวันที่มีอากาศเช่นไร ทาไมเธอ คิดเช่นนั้น</p> <p>4. นักเรียนคิดว่าโคมินท์ระบายสี ภาพนี้ด้วยกลวิธีใด ระบายเรียบ ระบาย หนา บาง ระบายทับซ้อน</p>	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียนตอบ
	<p>ประเมิน</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. โรมเน่ที่ถ่ายทอดภาพช่วงเวลาเช้า ฤดูร้อน สำเร็จตามต้องการหรือไม่ เพราะอะไร 2. โรมเน่ที่ทำให้เห็นชีวิตของชาวนาใน ยุคนี้ได้อย่างไร 3. สีของภาพทำให้เรารู้สึกถึงชีวิต ของชาวนาเช่นไร เหน็ดเหนื่อย ร้อน ตรากตรำ แต่สุขบริสุทธิ์สดใส 	

สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพกองฟางของโรมเน่ และภาพของลุมมินิสม์

การวัดผลประเมินผล

1. สังเกตการตอบคำถามนักเรียน ความหมายของภาพ กลวิธีของภาพกองฟาง
ระบอบสำคัญของภาพและความกลมกลืน ความตัดกันของภาพกองฟาง
2. ให้ทำแบบทดสอบ

แผนการสอนเรื่อง

จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์โดยวิธีสอนแบบบรรยายตามปกติ

ครั้งที่ 1 คาบที่ 1

คาบละ 50 นาที

วิชา ศ.203 ศิลปะกับชีวิต 3

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

เรื่อง ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า (Impression Sunrise 1872) ของโฌแซ็ฟท์

จำนวน 1 คาบ

สาระสำคัญ

ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า เป็นภาพชิ้นสำคัญของโฌแซ็ฟท์กับการก้าวเข้าสู่จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ได้ให้ความหมายชัดเจนที่สุด ภาพได้แสดงเนื้อหาประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้าอย่างรวดเร็ว เงาพระอาทิตย์กระทบผิวน้ำ บวกกับระลอกน้ำเคลื่อนไหวด้วยสีอ่อนแก่ รอยแปรงใหญ่เล็กอิสระ จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์เนื้อหาธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้าง ยังสามารถสร้างความประทับใจร่วมกับการระบายสีเป็นภาพได้

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทางศิลปะของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
2. ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหา รูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการแบบภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
3. ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism และภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
4. ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้าง และมีส่วนประกอบใดที่อยู่รวมกันของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
5. ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
6. ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็นแปลความหมายของการสร้างภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า


เนื้อหาสาระ

1. ส่วนสำคัญของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า


ภาพนี้เขียนขึ้นในปลายศตวรรษที่ 19 ปี 1872 นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ เมื่อเริ่มแสดงมีคนตื่นตัวกันมาก ตรงที่ว่าภาพสามารถบอกช่วงเวลาเช้าพระอาทิตย์ขึ้นที่ชายทะเลได้ชัดเจน สมัยก่อนมีความเชื่อว่ามันจำเป็นอย่าเขียนภาพพระอาทิตย์ลงในภาพมันไม่ได้เขียนพระอาทิตย์ลงในภาพ ซึ่งทำให้เริ่มแปลกใหม่ ภาพนี้เน้นวิธีการระบายสี ระบายรอยแปรงและสีเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจเป็นการกระทำที่ทำในเวลาจำกัด เหตุที่ต้องจำกัดเวลาเพราะสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงทุกขณะทุกวินาที จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ เน้นความประทับใจ เป็นหลักส่วนรูปแบบที่จะเหมือนจริงหรือไม่เหมือนจริง เป็นรอง

กิจกรรมการเรียนรู้การสอน (วิธีสอนแบบบรรยายตามปกติ)

สไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>1. <u>ขั้นเตรียมการบรรยาย</u></p> <p>ครูบอกจุดประสงค์</p> <p>ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทางศิลปะของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า</p> <p>ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหาแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการแบบภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า</p> <p>ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism และภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า</p>	<p>รับฟังและจดบันทึก</p>

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้างและมีส่วนประกอบใดที่อยู่ร่วมกันของภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า</p> <p>ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความ ภาพ Impressionism และภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า</p> <p>ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็นแปลความหมายของการสร้างภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า</p>	
	<p>2. <u>ขั้นบรรยาย</u></p> <p>ฉายสไลด์ ภาพพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า</p> <p>ครูตั้งคำถามหรือเสนอปัญหา สนทนากับนักเรียนว่า ภาพที่นักเรียนเห็นอยู่นี้เป็นภาพแสดงบรรยากาศธรรมชาติอย่างเดี่ยว หรือเป็นภาพแสดงบรรยากาศธรรมชาติร่วมกับสิ่งที่มีมนุษย์สร้าง</p> <p>ครูบรรยายถึงภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า พร้อมใช้สไลด์ประกอบว่า เป็นภาพพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า บนขอบฟ้าที่มีแสงสาดส่องผ่านหมอกและแสงระยิบระยับบนพื้นน้ำ</p>	<p>ดูภาพสไลด์ และตอบคำถาม</p> <p>นักเรียนรับฟัง</p>

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>ภาพนี้ระยะไกลท้องฟ้าประกอบด้วยโทน สีน้ำเงิน ฟ้ำ สีส้ม ซึ่งมีน้ำหนักสีอ่อนแก่ต่างกัน น้ำหนักสีส้มอ่อนอ่อนแก่ สีเหลืองอยู่ด้านบนประสานกับสีเทาอ่อนที่อยู่ แวดล้อมทั่วทั้งท้องฟ้า ส่วนบนสว่างกว่าตอนล่าง ระบาย สีเน้นรอยแบริงใหญ่ รูปร่างพระอาทิตย์บนพื้นสีฟ้าเทา เห็นได้ชัด</p> <p>บริเวณถัดจากดวงอาทิตย์ด้านล่างเข้ามาเป็นแนว ขนาน ทางซ้ายมีการจัดวางวัตถุเป็นกลุ่มดูเลือนลาง และทางขวามีการจัดวางวัตถุเป็นกลุ่ม ทางซ้ายมีจำนวน มากกว่าทางขวา ซึ่งมีน้ำหนักสีของพระอาทิตย์เป็นจุด ถ่วงความสมดุล</p> <p>จุดน่าสนใจเป็นกลุ่มของเรือ พระอาทิตย์ เงาม สะท้อนพระอาทิตย์บนพื้นน้ำระยะใกล้ ระยะกลาง เรือลำที่ 2 ทางซ้ายกับเงาสะท้อนพระอาทิตย์บนพื้นน้ำ ทางขวาเชื่อมโยงให้เกิดเอกภาพและความสมดุลของ ภาพนี้เป็นอย่างดี ระยะใกล้ของพื้นน้ำใช้สีอ่อนเป็น ส่วนใหญ่ ประสานกับสีน้ำหนักแก่บริเวณเงาของเรือ ทำให้เกิดลักษณะการตัดกันของน้ำหนักสี กลวิธีนี้แสดง รอยแบริงด้วยรอยแถมชัด สีแก่บนพื้นสีอ่อนเห็นได้ชัดตาม ระยะใกล้ของเรือก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวระลอก น้ำไม่หยุดนิ่ง</p>	นักเรียนรับฟัง

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>นักเรียนเห็นรูปร่างอะไรที่เด่นบ้าง</p> <p>มีรายละเอียดชัดเจนไหม</p>	
	<p>3. <u>ขั้นสรุปเนื้อเรื่อง</u></p> <p>ให้นักเรียนดูภาพสไลด์ของพานก้ออกกับมิล เลห์ และให้จำแนกความแตกต่างกับภาพพระอาทิตย์ขึ้น</p> <p>ครูบรรยาย การเขียนภาพความประทับใจนี้เน้นถึงแสงและสีอ่อนแก่เป็นพื้นฐานที่สำคัญผสานกับรอยแปร่งใหญ่เล็ก เพื่อแสดงช่วงเวลา เข้าของพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า ซึ่งโรแมนติกต้องใช้เวลาของการเขียนภาพอย่างรวดเร็ว เพื่อบันทึกสภาพของเวลาที่ประทับใจขณะนั้น</p> <p>ภาพที่เกิดขึ้นจึงไม่เน้นรายละเอียดและขอบเส้นที่ชัดเจนของรูปร่าง Shape รูปทรง Form ตามลัทธิอิมเพรชันนิสม์ ส่วนใหญ่ภาพใช้สีฟ้าเทา สีเทาอ่อนเป็นหลักและผสานกับสีส้มอ่อน</p>	<p>นักเรียนรับฟัง</p>
	<p>4. <u>ขั้นวัดผล</u></p> <p>ครูถามนักเรียนว่า ภาพนี้โรแมนติกแสดงถึงเรื่องอะไรในภาพ</p> <p>นักเรียนคิดว่าภาพนี้น่าจะชื่อว่าอะไร ภาพนี้ชื่อว่า</p>	

สื่อการเรียนการสอน

สไลด์ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า ของโรแบนที่ ภาพพานก้ออกกับมิเลห์

การวัดผลประเมินผล

1. สังเกตการตอบคำถามของนักเรียนเกี่ยวกับภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า อาทิเช่น บอกชื่อสิ่งที่เห็นในภาพ อธิบายความสำคัญของส่วนประกอบทางศิลปะที่พบในภาพ ผลงานของเนื้อหา รูปแบบ บอกกลวิธีการระบายสี Style Impressionism ระบุความสำคัญที่เด่นด้าน กระบวนแบบ
2. ให้ทำแบบทดสอบ

แผนการสอน

ครั้งที่ 2

คาบละ 50 นาที

วิชา ศ.203 ศิลปะกับชีวิต 3

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

เรื่อง ภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์ (The Gare Saint-Lazare 1877) ของโฌแซ็ฟ

จำนวน 1 คาบ

สาระสำคัญ

ภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์ ภาพนี้แสดงความรู้สึกระทึกใจของผู้สร้างที่มีต่อวัตถุขึ้นมาใหม่ที่เกิดขึ้นในปลายศตวรรษที่ 19 กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ช่วงนี้สนใจบันทึกประวัติของการก่อสร้าง ช่วงการเคลื่อนไหวกลุ่มควัน ใช้น้ำทัวรดจักรผสมกับหมอกในฤดูหนาว และรถไฟคือวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์ของ (Modern Art) ช่วงนั้น กลวิธีระบายสีทับซ้อนสลับสีอ่อนแก่ เน้นรอยแปรงใหญ่เล็ก สร้างระยะใกล้ไกลด้วยขนาดสีและ (Perspective)

จุดประสงค์การเรียนรู้


1. ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทางศิลปะของภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
2. ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหารูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการแบบภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
3. ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism และภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
4. ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้าง และมีส่วนประกอบใดที่อยู่รวมกันของภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
5. ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
6. ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิด เห็นแปลความหมายของการสร้างภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์


เนื้อหาสาระ

ภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์ของโรมันสะท้อนการปฏิวัติอุตสาหกรรม เครื่องจักร ไอน้ำ รถไฟ คิวกันจากรถจักรไอน้ำ ผสมผสานกับมลภาวะในสังคมใหม่ เป็นการนำเอาเหล็กมาใช้งานวงการก่อสร้าง ภาพนั้นนอกจากบันทึกประวัติศาสตร์ของการก่อสร้างแล้วยังแสดงให้เห็นว่าเมื่อใดมีวันเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญงอกงามในช่วงนั้น แต่มาศตวรรษนี้เมื่อใดมีวันมลภาวะเกิดขึ้น กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์จึงพยายามให้กลุ่มของตนเองรีบไปเขียนภาพข้างนอก เพราะเกรงว่าอุตสาหกรรมก้าวหน้าและอากาศจะเสียจึงออกไปเขียนภาพบันทึกสภาพบรรยากาศไว้ก่อน ก่อนที่จะเป็นมลภาวะ รูปแบบกำหนดภาพมุมตรงตามกระบวนการของ Monet มุมจากด้านในมองออกไปสู่ข้างนอกอาคารสมัยใหม่เสียดกลางอยู่เบื้องหน้ากลวิธีระบายสีทับซ้อนเน้นรอยแปรงป้ายายใหญ่เล็ก บันทึกภาพฉับพลันเบื้องหน้าและตกแต่งเพิ่มเติมด้วยสีที่แห่งมาดภายหลัง

กิจกรรมการเรียนรู้ (วิธีสอนแบบบรรยายตามปกติ)

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>1. <u>ขั้นเตรียมการบรรยาย</u></p> <p>ครูบอกจุดประสงค์</p> <p>ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทางศิลปะของภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์</p> <p>ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหา รูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการแบบภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์</p> <p>ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism และภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์</p>	<p>รับฟังและจดบันทึก</p>

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้างและมีส่วนประกอบใดที่อยู่ร่วมกันของภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์</p> <p>ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์</p> <p>ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็นแปลความหมายของการสร้างภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์</p>	
	<p>2. <u>ขั้นบรรยาย</u></p> <p>ให้นักเรียนดูภาพสไลด์สถานีรถไฟแขวงลาซาร์ ครูตั้งคำถามหรือเสนอปัญหา สนทนากับนักเรียนว่า ภาพที่นักเรียนเห็นอยู่นี้ส่วนใหญ่แสดงเรื่องธรรมชาติหรือเรื่องสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้น</p> <p>ครูบรรยายถึงภาพสถานีรถไฟแขวงลาซาร์ พร้อมใช้สไลด์ประกอบว่า ภาพนี้ รมเนทแสดงความประทับใจของภาพด้วยวัตถุชิ้นใหม่ที่เกิดขึ้นปลายศตวรรษที่ 19 กลุ่มอิมเพรสชันนิสต์สนใจบันทึกประวัติของการก่อสร้าง ช่วงเวลาการเคลื่อนไหวและรถไฟเป็นสัญลักษณ์ของ Modern Art ภาพนี้ระยะใกล้ตอนล่างของภาพสีเหลืองอ่อน สีส้มเหลือง สีส้ม</p>	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>มุมมองซ้ายล่างมีสีน้ำหนักร่อนกว่ามุมมองขวา จำนวนกลุ่มวัตถุมากกว่าทางขวา มุมขวามีน้ำหนักเงาของหลังคา กลุ่มคนเป็นส่วนให้บริเวณนี้สมดุลกัน ซ้ายขวา ระยะกลางมีหัวรถจักรไอน้ำสีน้ำหนักร่วมกับ จังหวะสีอ่อนของไอน้ำ หมอก คั่นลอยตัวผสานขึ้นสู่โครงหลังคาสีแก่ตัดกันเห็นได้ชัด ทางขวามีหัวรถจักรแนวอน ไอน้ำ หมอก กลุ่มคนช่วงล่างพื้นที่บริเวณนี้ไม่ให้ว่างเกินไป</p> <p>ระยะไกลด้านนอกโครงสร้างสถานีสีน้ำหนักร่อน ประสานกลมกลืนกันระหว่างอาคารสิ่งก่อสร้าง ซ้ายขวา ระยะใกล้ภายในสถานีสีน้ำหนักร่วมกว่าภายนอก กลวิธีการระบายสีกลุ่มควันรอยแปรงใหญ่ ขนาดใหญ่ กลุ่มไอน้ำ หมอกรอยแปรงเล็ก พื้นที่อื่น ๆ แสดงรอยแปรงเล็กใช้น้ำหนักสีอ่อน แก่ ใช้เส้นไม่ปะติดปะต่อ เน้นเป็นบางส่วนไม่แสดงขอบของรูปร่างที่ชัดเจน</p>	
	<p>3. <u>ขั้นสรุปเนื้อเรื่อง</u></p> <p>ให้นักเรียนดูภาพสไลด์ของพานก๊อกและให้จําแนกความแตกต่างกับภาพสถานีรถไฟแห่งลาซาร์ ครูบรรยาย ภาพนี้เน้นสภาพการเคลื่อนไหว กลุ่มควันไอน้ำหัวรถจักรผสานกับกลุ่มหมอกเป็นหลัก ซึ่ง คือปรากฏการณ์อันชวนตื่นเต้น มีเส้นราง</p>	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>สีอ่อนแก่ ไม่ปะติดปะต่อ เคลื่อนน่ายสายตาไปสู่จุดน่าสนใจของหัวรถจักรไอน้ำ รูปแบบ เขียนจากมุมมองด้านมองออกไป สู้ข้างนอกอาคารสมัยใหม่ เลื่อนกลาง กลมกลืนกับพื้นด้านหลังกลวิธีการระบายสีทับซ้อนสีอ่อนแก่เน้นรอยแปรง ไม่คำนึงถึงเส้นขอบของ Shape และ Form ที่ชัดเจน</p>	นักเรียนรับฟัง
	<p>4. <u>ขั้นวัดผล</u></p> <p>- ส่วนที่น่าสนใจในภาพนี้คือสิ่งใดสีอะไรอ่อนหรือแก่ ภาพสถานีรถไฟแห่งชาติโรมเน็ทมีลักษณะเป็นภาพ Impressionist ได้เพราะอะไร</p> <p>ภาพนี้ให้ความรู้สึกของสถานีรถไฟแห่งชาติโรมเน็ทตามชื่อที่โรมเน็ทระบุหรือไม่ เพราะอะไร</p> <p>จิตรกรรมนี้ทำให้นักเรียนรู้ถึงทัศนคติของโรมเน็ทที่มีต่อความงามของโครงสร้าง สถานีรถไฟ หรือไม่</p>	

สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพสถานีรถไฟแห่งชาติโรมเน็ทและภาพพานก็อก

การวัดผลประเมินผล

1. สังเกตการตอบคำถาม เช่น ความหมายของภาพ กลวิธี ส่วนประกอบทางศิลปะที่สำคัญของภาพสถานีรถไฟพระบุดสำคัญที่เด่นในภาพสถานีรถไฟ
2. ให้ทำแบบทดสอบ

แผนการสอน
ครั้งที่ 3 คาบที่ 3
คาบละ 50 นาที

วิชา ศ.203 ศิลปะกับชีวิต 3

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

เรื่อง ภาพกองฟาง (Grain Stacks, End of Summer, Morning Effect 1891) ของโฌแซ็ฟ-ฟร็องซัว มัลเล
จำนวน 1 คาบ

สาระสำคัญ

ภาพกองฟางของโฌแซ็ฟ-ฟร็องซัว มัลเลเป็นการสร้างสรรค์สิ่งประทับใจอีกรูปแบบหนึ่งของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ที่เรียงราย รูปทรงกองฟางสีเหลือง ซึ่งกองฟางเป็นอดีตและสัญลักษณ์ของการเกษตร กลวิธีระบายสีด้วยการทับซ้อนสีอ่อนทับสีแก่ทำให้เกิดพื้นผิวเรียบหยาบ ขรุขระ แบ่งระยะใกล้ไกลของภาพด้วย Tone สีที่แตกต่างกัน

จุดประสงค์การเรียนรู้


1. ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทางศิลปะของภาพกองฟาง
2. ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของเนื้อหาในรูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่นด้านกระบวนการแบบภาพกองฟาง
3. ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสีใน Style ของภาพ Impressionism และภาพกองฟาง
4. ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภทส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้างและมีส่วนประกอบใดที่อยู่รวมกันของภาพกองฟาง
5. ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพกองฟาง
6. ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็นแปลความหมายของการสร้างภาพกองฟาง


เนื้อหาสาระ

ภาพกองฟางยุคนี้เริ่มเนทันได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อแสดงรูปแบบเรียบง่ายใช้ธรรมชาติ เป็นสื่อ
 แสงสีอ่อน และเงาสีแก่ประสานกันบนรูปทรงกองฟางสีเหลือง เมื่อมีสีเหลือง ทำให้สามารถใช้สี
 ต่าง ๆ ระบายได้มากในเงามืดของกองฟาง แสงและสีแสดงช่วงของเวลาที่แตกต่างกัน เช่น
 เวลาเช้า กลางวัน เย็น ช่วงพระอาทิตย์ขึ้นตก รูปแบบกองฟางทางมุมขวาเป็นกองใหญ่ ทางซ้าย
 กองฟางเล็กด้านข้าง ภาพกลุ่มหมูบ้านพุ่มไม้เลื้อยลงไปกับสภาพของภูเขา ท้องฟ้า กลวิธีระบายสี
 ด้วยการทับซ้อนสีอ่อนทับสีแก่ทำให้เกิดพื้นผิว รอยแปรงเห็นเด่นชัดบนกองฟาง

กิจกรรมการเรียนรู้ (วิธีสอนแบบบรรยายตามปกติ)

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>1. <u>ขั้นเตรียมการบรรยาย</u> ครูบอกจุดประสงค์ ให้นักเรียนสามารถอธิบายส่วนประกอบทาง ศิลปะที่มองเห็นและความสำคัญส่วนประกอบทาง ศิลปะของภาพกองฟาง ให้นักเรียนสามารถบรรยายสาระสำคัญของ เนื้อหารูปแบบกลวิธีและระบุความสำคัญที่เด่น ด้านกระบวนการแบบภาพกองฟาง ให้นักเรียนสามารถบอกกลวิธีการระบายสี ใน Style ของภาพ Impressionism และ ภาพกองฟาง ให้นักเรียนสามารถจำแนกประเภท ส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นว่ามีส่วนใดบ้าง และมีส่วนประกอบใดที่อยู่ร่วมกันของภาพกองฟาง</p>	<p>นักเรียนรับฟัง</p>

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>ให้นักเรียนสามารถตีความ ขยายความภาพ Impressionism และภาพกองฟาง</p> <p>ให้นักเรียนสามารถสรุปความคิดเห็น แปลความหมายของการสร้างภาพกองฟาง</p> <p>2. <u>ชั้นบรรยาย</u></p> <p>ฉายสไลด์ภาพกองฟาง</p> <p>ครูตั้งคำถามหรือเสนอปัญหา สันทนากับนักเรียนว่า ภาพที่นักเรียนเห็นอยู่นี้เป็นภาพแสดงสิ่งใด</p> <p>ครูบรรยายถึงภาพกองฟางของรมเน็ทเป็นการสร้างสรรค์สิ่งประทับใจที่เรียบง่ายของรูปทรงกองฟางสีเหลือง ซึ่งเมื่อมีสีเหลืองแล้ว รมเน็ทสามารถใช้สีประสานกันได้มาก</p> <p>ภาพนี้ประกอบด้วยระยะของภาพใกล้ กลางไกล ใช้ขนาดเป็นส่วนร่วมในการกำหนดระยะใกล้ กลาง ไกล</p> <p>ระยะใกล้ พื้นสีเหลืองอ่อน สีเขียวเหลือง ทางซ้าย มีสีพื้นอ่อนกว่าทางขวา</p> <p>กองฟางใหญ่ทางขวามือส่วนประกอบด้วยแสงสี ส้มเหลือง สีส้มอ่อน สีส้ม สีม่วงเทา ประสานสีกัน</p> <p>ส่วนเงาตอนบน สีน้ำเงินฟ้า สีน้ำตาลแก่ สีส้ม ส่วนสะท้อนจากกองฟางด้านล่าง</p>	<p>นักเรียนตอบ เป็น การแสดงธรรมชาติ ร่วมกับสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น</p>

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>กองฟางส่วนล่างประกอบด้วยสีน้ำตาล สีส้ม สีม่วงประสานสีกัน เจดกทอดกองฟางใหญ่สี ม่วงคราม</p> <p>กองฟางเล็กทางซ้ายมืออยู่บนพื้นสีส้ม เหลือง อ่อน ประสานสีกับเขียวเหลือง</p> <p>ส่วนบนกองฟางทางซ้าย แสงสีส้มอ่อนประสานสีกับ สีม่วงอ่อน ทางขวาสีส่วนเงาแก่ม่วงคราม</p> <p>ส่วนล่างสีส้มน้ำตาลประสานสีกับม่วงคราม เจด ตก ทอดกองฟางสีน้ำเงินครามแก่ เข้มกว่ากองฟางใหญ่ ซึ่งเป็นการดวงกันด้วยน้ำหนักของสี ทำให้ภาพทางซ้าย มีน้ำหนักสมดุลกับทางขวาระยะกลางแนวพุ่มไม้ หมู่บ้าน เทือกเขายาวมีแสงสีที่ประสานกลมกลืนกัน พุ่มไม้หมู่บ้าน สีเขียวคราม สีเหลืองเขียวประสานสีกัน เทือกเขายาว สีฟ้าคราม สีส้มอ่อน สีฟ้าอ่อน ประสานสีกัน ระบายไกล ท้องฟ้า สีเทาอ่อน สีฟ้าอ่อน สีส้มอ่อน ประสานสีกัน</p>	นักเรียนฟัง
	<p>3. <u>ขั้นสรุปเนื้อเรื่อง</u></p> <p>ให้นักเรียนดูสไลด์ภาพของกลุ่มนิสิตและให้จําแนก ความแตกต่างกับภาพกองฟาง</p> <p>ครูบรรยาย ภาพกองฟางนี้เริ่มเนที่ได้สร้างสรรค์ไว้ เพื่อแสดงแสงสีที่ประสานกันของช่วงเวลาเช้าในฤดูร้อน บนรูปทรงกองฟาง สีเหลืองเมื่อมีสีเหลืองทำให้สามารถ</p>	

ภาพสไลด์	ครู	นักเรียน
	<p>ใช้สีต่าง ๆ ระบายได้มาก เน้นกองฟางใหญ่ตรง กองฟางเล็กด้านข้าง ภาพกลุ่มหมู่บ้านแนวทิวไม้ เลื้อยกลาง ผสานไปกับสภาพของกับสภาพของภูเขา ท้องฟ้า ระบายสีแสดงรอยแปร่งสีอ่อนทับสีแก่ เห็นได้ชัดบนกองฟางและพื้นภาพ</p> <p>4. <u>ขั้นวัดผล</u></p> <p>โรมเน่ต์ถ่ายทอดกองฟางช่วงเวลาในฤดูร้อนสำเร็จ ตามต้องการหรือไม่ เพราะอะไร สีของภาพทำให้เธอรู้สึกถึงชีวิตของชาวนา เช่นไร เหน็ดเหนื่อย ร้อน ตรากรตรา แต่สุขบริสุทธิ์สดใส</p>	นักเรียนรับฟัง

สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพกองฟาง ของโรมเน่ต์และภาพของลุมมินิสม์

การวัดผลประเมินผล

1. สังเกตการตอบคำถามนักเรียน ความหมายของภาพ กลวิธี จุดสำคัญของภาพกองฟาง
2. ำให้ทำแบบทดสอบ

**เอกสารประกอบการเรียนเรื่อง
องค์ประกอบที่จะส่งผลต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม**

องค์ประกอบที่จะส่งผลต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม

องค์ประกอบที่จะส่งผลต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

1. แนวความคิดและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ คือ ความเชื่อ ความคิดที่อยู่เบื้องหลังของการสร้างผลงานจิตรกรรม

2. กระบวนการ แบ่งออกได้ดังนี้

2.1 ด้านรูปแบบ

2.1.1 ส่วนประกอบที่มองเห็นคือ

- เส้น
- รูปร่าง
- รูปทรง
- สี น้ำหนักอ่อนแก่
- พื้นผิว

2.1.2 โครงสร้างภายในเกิดจากการเชื่อมโยงกันของส่วนประกอบ

ที่มองเห็นคือ

- จังหวะลีลา
- ความสมดุล
- ความกลมกลืน
- ความตัดกัน

2.2 ด้านกลวิธีคือ กลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบนุ่มนวลไม่มีรอยแปรงและทิ้งรอยแปรงใหญ่เล็ก ปรากฏบนผลงานจิตรกรรมขึ้นขึ้น

2.3 ด้านเนื้อหา คือ เรื่องราวของผลงานจิตรกรรม

บทสรุปภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ 3 ภาพ ของโรแบร์
ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า
ภาพสถานีรถไฟแซงลาซาร์
ภาพกองฟาง

บทสรุปภาพจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ 3 ภาพ ของโรมเน่

ผลงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ 3 ภาพคือ

ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า เป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมันเขียนขึ้น

ปี ค.ศ. 1872 เป็นภาพชิ้นสำคัญของศิลปินโรมเน่ที่กับการก้าวเข้าสู่จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ ที่ทำความเข้าใจของภาพได้ชัดเจนที่สุด

1. ด้านเนื้อหา โรมเน่ได้แสดงเนื้อหาความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้าอย่างรวดเร็ว เงาพระอาทิตย์กระทบผิวน้ำ บวกกับระลอกน้ำ เคลื่อนไหวด้วยสีอ่อนแก่
2. ด้านรูปแบบ โรมเน่ได้แสดงรูปแบบของภาพที่เลื่อนลางยามเช้าเน้นในเรื่องของสี แสง
3. ด้านกลวิธี โรมเน่ได้แสดงกลวิธีการระบายสีภาพความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้าด้วยรอยแปรงใหญ่เล็กอิสระ ซึ่งเป็นการแสดงออกทางด้านกลวิธีที่มีความสำคัญของผลงานชิ้นนี้ที่โดดเด่น

ภาพสถานีรถไฟแห่งลาซาร์ เป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมันเขียนขึ้นปี ค.ศ. 1877 ภาพนี้แสดงความรู้สึกระทึกใจของผู้สร้างที่มีต่อการเคลื่อนไหวของกลุ่มควัน ควันน้ำ หัวรถจักรไอน้ำ ผสานกับหมอกและบรรยากาศในฤดูหนาว หัวรถจักร ควันน้ำในยุคนั้นถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

1. ด้านเนื้อหา ภาพสถานีรถไฟแห่งลาซาร์ที่สะท้อนการปฏิวัติอุตสาหกรรมเครื่องจักรไอน้ำ รถไฟ ควันจากรถจักรไอน้ำผสมผสานกับมลภาวะ (Pollution) ในสังคมใหม่
2. ด้านรูปแบบ โรมเน่กำหนดภาพมุมตรงตามกระบวนแบบของโรมเน่ มุมจากด้านในมองออกไปสู่ข้างนอก อาคารสมัยใหม่เลื่อนลางอยู่เบื้องหน้า
3. ด้านกลวิธี โรมเน่ได้แสดงกลวิธีการระบายสีภาพสถานีรถไฟแห่งลาซาร์ด้วยวิธีระบายสีทับซ้อนเน้นรอยแปรงใหญ่เล็ก

ภาพกองฟาง เป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมันเขียนขึ้นปี 1891 ภาพนี้แสดงสิ่งประทับใจอีกรูปแบบหนึ่งของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ที่เรียงบ่งาย รูปทรงกองฟางสีเหลือง ซึ่งกองฟางเป็นอดีตและสัญลักษณ์ของการเกษตร

1. ด้านเนื้อหา เป็นภาพออกเล่าที่เรียบง่าย เข้าใจง่าย ของสังคมเกษตรสำนัญชน ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ แข็งแรง และความร่าเริงของชีวิตชาวนาที่บริสุทธิ์สดใส
2. ด้านรูปแบบ โคมเนท์ได้แสดงรูปแบบของธรรมชาติเป็นสื่อ ใช้ขนาดเป็นส่วนร่วม ในการกำหนดระยะใกล้ไกล
3. ด้านกลวิธี โคมเนท์ได้แสดงกลวิธีการระบายสีด้วยการทับซ้อนเพิ่มกลวิธีด้วยการแต่งแต้มสีอ่อนทับสีแก่ ให้เกิดลักษณะผิว (Texture) โดยใช้สีที่มีน้ำหนักแตกต่างกัน ใช้โทน (Tone) สีที่แตกต่างกันแบ่งระยะใกล้ไกล

แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์**คำสั่ง**

แบบทดสอบนี้มีจำนวน 30 ข้อ ในแต่ละข้อให้นักเรียนพิจารณาคำตอบที่ถูกต้องที่สุดเพียงข้อเดียว ถ้าเห็นว่าข้อใดถูกต้องให้นักเรียนเขียนเครื่องหมายกากบาท (X) ทับตัวอักษร ก, ข, ค, ง ตรงตามข้อความนั้นในกระดาษคำตอบ

ขอให้นักเรียนโชคดี

ข้อสอบ จำนวน 30 ข้อ เวลา 30 นาที

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

คำสั่ง ให้นักเรียนเลือกคำตอบที่ถูกต้องที่สุดเพียงคำตอบเดียว และทำเครื่องหมาย x ทับข้อที่ถูกต้อง

1. ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) หมายถึงอะไร
 - ก. ลัทธิที่แสดงถึงสิ่งที่ฝังใจ
 - ข. ลัทธิที่แสดงถึงสิ่งที่กินใจ
 - ค. ลัทธิที่แสดงถึงสิ่งที่ประทับใจ
 - ง. ลัทธิที่แสดงถึงสิ่งที่เข้าใจ
2. การระบายสีที่ปรากฏในภาพลัทธิอิมเพรสชันนิสม์คือลักษณะใด
 - ก. ระบายสีไหล
 - ข. ระบายสีเคลือบ
 - ค. ระบายสีเกลี่ยเรียบ
 - ง. ระบายสีทิ้งรอยแปรง
3. วิธีการระบายสีในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เป็นอย่างไร
 - ก. ระบายอย่างช้า
 - ข. ระบายอย่างรวดเร็ว
 - ค. ระบายอย่างเป็นระเบียบ
 - ง. ระบายอย่างประณีตบรรจง
4. ผลงานจิตรกรรมลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ด้านกระบวนการแบบที่โดดเด่นคือด้านใด
 - ก. กลวิธี
 - ข. รูปแบบ
 - ค. เนื้อหา
 - ง. รูปแบบ เนื้อหา
5. ถ้าโรมเน็ทจะเขียนภาพ เขาจะเลือกเขียนภาพในบริเวณใด
 - ก. ในครัว
 - ข. ในสวน
 - ค. ในห้องน้ำ
 - ง. ในห้องนอน
6. ภาพพระอาทิตย์ขึ้นมีส่วนประกอบศิลปะ ส่วนใดที่เด่นชัดที่สุด
 - ก. สี
 - ข. รูปร่าง
 - ค. น้ำหนัก
 - ง. ขนาด
7. ทำไมรูปเรือในภาพพระอาทิตย์ขึ้นจึงดูเหมือนกับว่าอยู่ใกล้ผู้ดู
 - ก. เพราะสีอ่อนกว่า
 - ข. เพราะสีเข้มกว่า
 - ค. เพราะสีกลมกลืนกว่า
 - ง. เพราะสีสดใสกว่า
8. เพราะเหตุใดเงาสะท้อนภาพพระอาทิตย์ขึ้นในน้ำจึงดูเคลื่อนไหว
 - ก. เกิดจากเส้นและสีที่เชื่อมซ้อนกัน
 - ข. เกิดจากรูปร่างที่เชื่อมซ้อนกัน
 - ค. เกิดจากลักษณะผิวที่ทับซ้อนกัน
 - ง. เกิดจากการระบายน้ำหนักสีอ่อนแก่ ๆ ต่างกัน

เฉลยข้อสอบ

- | | | | |
|-----|---|-----|---|
| 1. | ค | 16. | ง |
| 2. | ง | 17. | ข |
| 3. | ข | 18. | ง |
| 4. | ก | 19. | ค |
| 5. | ข | 20. | ข |
| 6. | ก | 21. | ง |
| 7. | ข | 22. | ก |
| 8. | ก | 23. | ง |
| 9. | ค | 24. | ก |
| 10. | ข | 25. | ข |
| 11. | ข | 26. | ข |
| 12. | ก | 27. | ค |
| 13. | ง | 28. | ก |
| 14. | ข | 29. | ก |
| 15. | ข | 30. | ง |

ตาราง 5 แสดงการวิเคราะห์คุณภาพแบบทดสอบ

ข้อที่	P_H	P_L	P	r	Δ
1	0.77	0.44	0.67	0.26	11.2
2	0.63	0.37	0.50	0.22	13.0
3	0.85	0.55	0.60	0.28	11.9
4	0.37	0.14	0.24	0.28	15.8
5	1.00	0.85	0.87	0.20	8.4
6	0.85	0.48	0.65	0.35	11.4
7	0.92	0.66	0.80	0.23	9.5
8	0.63	0.40	0.45	0.25	13.5
9	0.63	0.29	0.42	0.25	13.8
10	0.51	0.29	0.37	0.22	14.3
11	0.66	0.37	0.46	0.23	13.4
12	0.85	0.40	0.52	0.35	12.7
13	0.63	0.40	0.54	0.21	12.5
14	0.70	0.33	0.58	0.28	12.1
15	0.66	0.40	0.43	0.29	13.7
16	0.96	0.55	0.78	0.45	9.8
17	0.96	0.51	0.77	0.36	10.0
18	0.51	0.22	0.33	0.24	14.8
19	0.74	0.11	0.38	0.50	14.2
20	0.77	0.44	0.64	0.31	11.5

ตาราง 5 (ต่อ)

ข้อที่	P_H	P_L	P	r	Δ
21	0.77	0.40	0.63	0.36	11.6
22	0.59	0.18	0.43	0.27	13.7
23	0.66	0.44	0.61	0.24	11.8
24	0.66	0.25	0.54	0.33	12.5
25	0.59	0.40	0.44	0.19	13.6
26	0.77	0.37	0.54	0.24	12.5
27	0.81	0.29	0.68	0.37	11.0
28	0.51	0.25	0.46	0.21	13.4
29	0.70	0.25	0.49	0.39	13.0
30	0.40	0.14	0.27	0.21	15.4

ตาราง 6 ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ

จำนวนข้อ	N	\bar{X}	S^2	S.D.	r_{tt}
30	60	23.69	22.45	4.73	0.45

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายสมชาย เจริญไชยสมบัติ
เกิด วันที่ 18 มิถุนายน 2498
สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน 92/38 ถนนชุมพล ตำบลหน้าเมือง อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา 24000
ตำแหน่งงานปัจจุบัน อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนตัดตรุณี อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา 24000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2511 ประถมปีที่ 7 โรงเรียนสันติภาพ จังหวัดฉะเชิงเทรา
พ.ศ.2514 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนบุญจพิทยาคาร จังหวัดฉะเชิงเทรา
พ.ศ.2515 มัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนการช่างฉะเชิงเทรา จังหวัดฉะเชิงเทรา
พ.ศ.2516 โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์ (สอบเทียบवादเขียนโท) สนามเป้า กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2520 บวช. (ศิลปหัตถกรรม) โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2522 บวส. (จิตรกรรมสากล) โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2528 กศ.บ. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2540 กศ.ม. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร