บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างแบบฝึกปฏิบัติโดยการนำหลักองค์ประกอบศิลป์มาใช้กับการสร้างงานจิตรกรรม สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. การเรียนการสอนศิลปะในช่วงชั้นที่ 3 มัธยมศึกษาปีที่ 1-3
   1.1 หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระทัศนศิลป์)
   1.2 การจัดการเรียนการสอนทัศนศิลป์
2. ทฤษฎีศิลปะ
   2.1 ปรัชญาศิลปะ
   2.2 ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม
3. องค์ประกอบศิลป์
   3.1 ความเป็นมาและความสำคัญขององค์ประกอบศิลป์
      3.1.1 ทัศนธาตุ
      3.1.2โครงสร้างทางทัศนศิลป์
4. จิตรกรรม
   4.1 ความเป็นมาและความสำคัญของจิตรกรรม
   4.2 ประเภทของการสร้างงานจิตรกรรม
5. การสร้างแบบฝึกปฏิบัติ
   5.1 ความหมายและความสำคัญของแบบฝึกปฏิบัติ
   5.2 หลักจิตวิทยาเกี่ยวกับการสร้างแบบฝึกปฏิบัติ
   5.3 หลักในการสร้างแบบฝึกปฏิบัติ
   5.4 ส่วนประกอบของแบบฝึกปฏิบัติ
   5.5 ลักษณะของแบบฝึกปฏิบัติที่ดี
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การเรียนการสอนศิลปะในช่วงชั้นที่ 3 มัธยมศึกษาปีที่ 1-3

1. หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระทัศนศิลป์) (กรมวิชาการ, 2544)

ความสำคัญ

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เป็นกลุ่มสาระที่มุ่งเน้นการส่งเสริมให้มีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะ ชื่นชมความงาม สุนทรียภาพ ความมีคุณค่า ซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ ดังนั้นกิจกรรมศิลปะสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาผู้เรียนโดยตรงทั้งด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ และสังคม ตลอดจนนำไปสู่การพัฒนาสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเองและแสดงออกในเชิงสร้างสรรค์ พัฒนากระบวนการรับรู้ทางศิลปะ การเห็นภาพรวม การสังเกตรายละเอียด สามารถค้นพบศักยภาพของตนเอง อันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อและการประกอบอาชีพได้ ด้วยการมีความรับผิดชอบ มีระเบียบวินัย สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีความสุข

วิสัยทัศน์

การเรียนรู้ศิลปะ มุ่งให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ การคิดที่เป็นเหตุเป็นผลถึงวิธีการทางศิลปะ ความเป็นมาของรูปแบบ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และรากฐานทางวัฒนธรรม ค้นหาว่าผลงานศิลปะสื่อความหมายกับตนเอง ค้นหาศักยภาพ ความสนใจส่วนตน ฝึกการเรียนรู้ การสังเกตที่ละเอียดอ่อนอันนำไปสู่ความรัก เห็นคุณค่าและเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะและสิ่งรอบตัว พัฒนาเจตคติ สมาธิ รสนิยมส่วนตัว มีทักษะ กระบวนการ วิธีการแสดงออก การคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมให้ผู้เรียนตระหนักถึงบทบาทของศิลปกรรมในสังคม ในบริบทของการสะท้อนวัฒนธรรมทั้งของตนเองและวัฒนธรรมอื่น พิจารณาว่าคนในวัฒนธรรมของตนมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อศิลปะ ช่วยให้มีมุมมองและเข้าใจโลกทัศน์กว้างไกล ช่วยเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจ มโนทัศน์ด้านอื่น ๆ สะท้อนให้เห็นมุมมองของชีวิต สภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง และความเชื่อ ความศรัทธาทางศาสนา ด้วยลักษณะธรรมชาติของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ การเรียนรู้เทคนิค วิธีการทำงาน ตลอดจนการเปิดโอกาสให้แสดงออกอย่างอิสระ ทำให้ผู้เรียนได้รับการส่งเสริมสนับสนุนให้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ ดัดแปลง จินตนาการ มีสุนทรียภาพ และเห็นคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรมไทยและสากล

กลุ่มการเรียนรู้ศิลปะเสริมสร้างให้ชีวิตมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ช่วยให้มีจิตใจที่งดงาม สมาธิที่แนวแน่ สุขภาพกายและสุขภาพจิต มีความสมดุลเป็นรากฐานของการพัฒนาชีวิตที่สมบูรณ์เป็นการยกระดับคุณภาพชีวิตของสังคมโดยรวม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เมื่อจบการศึกษาในช่วงชั้นที่ 3 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3 ผู้เรียนจะต้องมีความสามารถดังต่อไปนี้

1. สร้างและนำเสนอผลงานศิลปะโดยเลือกและประยุกต์ ทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ และทักษะพื้นฐานให้ได้ผลตามที่ต้องการ ตลอดจนสื่อสารให้คนอื่นเข้าใจผลงานของตน

2. รู้ว่า การจัดทัศนธาตุ องค์ประกอบดนตรี องค์ประกอบนาฏศิลป์ จะช่วยให้งานศิลปะสามารถสื่อความคิดและความรู้สึกได้ และอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจความสวยงาม และความไพเราะของศิลปะได้

3. บรรยายและอธิบายงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยอภิปรายเปรียบเทียบผลงานศิลปะจากยุคสมัย วัฒนธรรมต่าง ๆ และให้ความสำคัญในเรื่องบริบททางวัฒนธรรม

4. นำความรู้ทางศิลปะที่ตนถนัดและสนใจไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและการเรียนรู้กลุ่มสาระอื่น ๆ

5. เห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เชื่อมั่น ภาคภูมิใจในการแสดงออก รับผิดชอบ มุ่งเน้นในการปฏิบัติงานร่วมกับผู้อื่น

6. ซาบซึ้ง เห็นคุณค่าของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รัก และหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย

สาระการเรียนรู้กลุ่มศิลปะ

สาระที่ 1 : ทัศนศิลป์

สาระที่ 2 : ดนตรี

สาระที่ 3 : นาฏศิลป์

มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น ม. 1 - 3

สาระที่ 1 : ทัศนศิลป์

มาตรฐาน ศ 1.1 : สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่องานศิลปะอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

1. รู้วิธีสื่อความคิด จินตนาการ ความรู้สึก ความประทับใจด้วยวัสดุอุปกรณ์ วิธีการทางศิลปะ และสื่อความหมายได้

2. คิดริเริ่มดัดแปลงใช้ทัศนธาตุ และองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เทคนิควิธีการ รูปแบบใหม่ ๆ ในการสร้างงานทัศนศิลป์ ตามความถนัดและความสนใจ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. ใช้กระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ประยุกต์ใช้สื่อ วัสดุอุปกรณ์และเทคโนโลยีได้อย่างเหมาะสม และมีความรับผิดชอบ

4. แสดงออกถึงความรู้สึกในการรับรู้ความงามจากประสบการณ์ จินตนาการ โดยใช้หลักและความงามของศิลปะตามความถนัดและความสนใจ

5. แสดงความคิดเห็น อธิบายความหมาย จำแนกความแตกต่างของงานทัศนศิลป์และความงามของศิลปะ

6. นำความรู้ทางทัศนศิลป์ที่ตนถนัดและสนใจไปใช้กับกลุ่มสาระการเรียนรู้อื่น ๆ และชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

มาตรฐาน ศ 1.2 : เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

1. เข้าใจความเชื่อทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

2. ชาบซึ้งเห็นคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรมไทย มีส่วนร่วมในการสร้างงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

จากหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์) ต้องการให้ผู้เรียนมีสภาพจิตใจที่งดงาม มีสุนทรียภาพ มีรสนิยม รักความสวยงาม รักความเป็นระเบียบ มีการรับรู้อย่างพินิจพิเคราะห์ เห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตลอดจนศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของคนในชาติ สามารถค้นพบศักยภาพความสนใจของตนเองอันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อและประกอบอาชีพทางศิลปะ มีจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ มีความเชื่อมั่นและพัฒนาตนเองได้ และแสดงออกได้อย่างสร้างสรรค์ มีสมาธิในการทำงาน มีระเบียบวินัย ความรับผิดชอบ สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

2. การจัดการเรียนการสอนทัศนศิลป์

การเรียนการสอนทัศนศิลป์ นอกจากจะทำความเข้าใจหลักสูตร เป้าหมาย การเรียนรู้และกิจกรรมแล้ว ยังต้องทำความเข้าใจกับวุฒิภาวะความพร้อมของเด็กแต่ละวัยหรือแต่ละตัวบุคคล เพื่อให้สามารถจัดกิจกรรม จัดสภาพแวดล้อมและสื่อการสอน ได้อย่างเหมาะสม เพื่อส่งผลไปสู่การเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, หน้า 153-154) การจัดการเรียนการสอนจะต้องคำนึงถึงรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ธรรมชาติวิชาทัศนศิลปศึกษา

วิชาทัศนศิลปศึกษามีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับความงาม อารมณ์สะเทือนใจ และสาระที่สัมพันธ์กับการดำรงชีวิตในสังคมมนุษย์ ศิลปะจะต้องแสดงออกจากความคิดที่เป็นนามธรรม

ถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติงานผ่านวัสดุต่าง ๆ ไปสู่รูปธรรม การถ่ายทอดนั้นต้องอาศัยความชำนาญและการแสดงออกด้วยจินตนาการ ด้วยรูปแบบที่สร้างสรรค์ ซึ่งรูปแบบที่เป็นรูปธรรมนี้ จะมีผลไปสู่การมองเห็นและความรู้สึกสัมผัส (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, หน้า 157-158)

ความพร้อมของผู้เรียน

วุฒิภาวะ ความพร้อมตามวุฒิภาวะจะเป็นเงื่อนไขสำคัญของการศึกษา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางวิชาทัศนศิลปศึกษา เพราะการจัดกิจกรรมให้เด็กแต่ละวัยหรือแต่ละกลุ่มได้ฝึกปฏิบัติจำเป็นจะต้องพิจารณาถึงความพร้อมตามวุฒิภาวะของผู้เรียนแต่ละวัย

ประสบการณ์ การแสดงออกทางศิลปะนั้นนับว่าเป็นสิ่งที่มีค่าอย่างมาก เพราะประสบการณ์จะช่วยให้การแสดงออกเป็นไปอย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ประสบการณ์ทางศิลปะพิจารณาได้ 3 ด้าน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, หน้า 158-160) คือ

1. ประสบการณ์ที่ได้ฝึกปฏิบัติ การทำงานที่จะต้องประสานระหว่างความคิดและการปฏิบัติ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง การเรียนจะเกิดขึ้นไม่รู้จบเมื่อเราปฏิบัติงานผลงานก็จะทำให้เกิดการเรียนรู้แก่เรา การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นก็จะส่งผลต่อการปฏิบัติงานในครั้งต่อไปอีก

2. ประสบการณ์จากการศึกษาผลงาน การฝึกปฏิบัติทางศิลปะอย่างเดียวโดยไม่มีการศึกษาให้สัมพันธ์กับการปฏิบัติ ย่อมไม่สามารถผลักดันให้การปฏิบัติพัฒนาได้ดีเท่าที่ควร การดูงานศิลปะทั่ว ๆ ไป การดูอย่างชื่นชม คิดวิเคราะห์ และวิพากษ์วิจารณ์ จะเป็นประสบการณ์ที่มีค่าต่อการเรียนรู้หรือการฝึกปฏิบัติในครั้งต่อไป การศึกษาผลงานศิลปะจึงควรได้รับการสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง

3. ประสบการณ์จากสภาพแวดล้อม สภาพแวดล้อมในที่นี้ย่อมหมายถึง สภาพแวดล้อมในเชิงวัตถุ ทั้งที่เป็นธรรมชาติ ที่มนุษย์สร้างขึ้นและสภาพแวดล้อมในเชิงเหตุการณ์ต่าง ๆ การที่ผู้เรียนมีประสบการณ์มาก ได้รู้มากและเห็นมาก ย่อมเปิดโอกาสให้เขามีความคิดมากตามมาด้วย ประสบการณ์จากสภาพแวดล้อมทั้งในแง่รูปแบบและความคิด ย่อมเป็นความพร้อมที่มีความหมายต่อการเรียนรู้และการแสดงออกทางศิลปะ

4. วัสดุอุปกรณ์ ปัญหาการขาดแคลนหรือไม่มีวัสดุอุปกรณ์ ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปะของผู้เรียนได้ การมีวัสดุอุปกรณ์พร้อมในการฝึกปฏิบัติศิลปะจึงเป็นความพร้อมที่สำคัญอย่างหนึ่งด้วย

การจัดกิจกรรมทัศนศิลปศึกษา

ลักษณะกิจกรรมทัศนศิลปศึกษา การจัดกิจกรรมศิลปะให้ผู้เรียนปฏิบัตินั้น จะต้องพิจารณาถึงสภาพวุฒิภาวะและความพร้อมด้านต่าง ๆ ของผู้เรียนก่อน แล้วจึงกำหนดกิจกรรมที่มีความยากง่ายในการแก้ปัญญาและสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับความพร้อมด้านต่าง ๆ หลังจากนั้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จะต้องพิจารณาถึงเป้าหมายที่สอดคล้องกับจุดประสงค์ของหลักสูตร ซึ่งการเสนอกิจกรรมที่หลากหลายนั้น จะสามารถผลักดันให้ผู้เรียนได้รับคุณค่าอย่างกว้างขวางหลายด้านและสอดคล้องกับเป้าหมายของหลักสูตรที่กำหนดไว้

สภาพแวดล้อม สภาพแวดล้อมในทางทัศนศิลปศึกษาหมายถึงสภาพห้องเรียนที่ดี มีโต๊ะทำงานได้สะดวก ห้องกว้างขวางพอสมควร มีน้ำใช้ มีแผ่นป้ายติดภาพ มีอากาศถ่ายเทได้ดี มีห้องเรียนเป็นสัดส่วน นอกจากนี้ยังต้องมีการสร้างบรรยากาศที่ดี เช่น ความเป็นกันเองของครู การให้กำลังใจที่ดี การเปิดโอกาสให้แสดงความคิดเห็น เป็นต้น สภาพที่ดีเช่นนี้จะช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้ได้อย่างดี

สื่อการสอน สื่อการสอนที่ดีจะเป็นตัวการสำคัญ ที่ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจและความคิดอย่างเป็นรูปธรรมขึ้น ทำให้การเรียนรู้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ หรืออาจกล่าวได้ว่า "สื่อการสอนที่ดีย่อมมีชัยไปกว่าครึ่ง" ก็ได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, หน้า 160-161)

สื่อดลใจในการฝึกปฏิบัติทัศนศิลปศึกษา

สื่อดลใจ (Inspiration) สื่อดลใจสำหรับการฝึกปฏิบัติทัศนศิลปศึกษาหมายถึง วัตถุสิ่งแวดล้อม หรือเหตุการณ์ที่เร้าใจต่อการรับรู้ของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ และผู้สร้างสรรค์ศิลปะจะใช้สิ่งเร้าใจเหล่านี้เป็นแบบสำหรับการถ่ายทอด เป็นแบบสำหรับการดัดแปลง หรือเป็นสิ่งกระตุ้นความรู้สึกนึกคิดให้แสดงเป็นผลงานศิลปะขึ้นมา

การเรียนการสอนทัศนศิลปศึกษานั้น สื่อการเรียนอื่น ๆ อาจจะขาดตกบกพร่องได้บ้าง แต่สำหรับสื่อดลใจแล้วเป็นสิ่งจำเป็นที่ขาดไม่ได้ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, หน้า 174-176) ดังนี้

1. สิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมมีสภาพดลใจเป็นสื่อในการฝึกปฏิบัติศิลปะ หมายถึง สิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่คนสร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมเหล่านี้จะมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของเรามาก สิ่งแวดล้อมจึงเป็นสื่อดลใจที่มีค่าอย่างยิ่งสำหรับศิลปะ

2. สื่อที่จัดทำขึ้น นอกจากจะเลือกสิ่งแวดล้อมรอบตัวแล้ว เรายังอาจจะเลือกวัตถุสิ่งของนำมาจัดขึ้นเป็นสื่อดลใจ การเลือกสื่อดลใจที่แปลกแตกต่างกันออกไปย่อมท้าท้ายการแสดงออกทางศิลปะ และจะได้รูปแบบผลงานศิลปะที่หลากหลาย

3. เหตุการณ์ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ตามธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ในสังคม เหตุการณ์เหล่านี้อาจจะเป็นประสบการณ์ตรงที่ผู้เรียนพบเห็นเอง หรือเป็นประสบการณ์รองที่แพร่ภาพและข่าวทางสื่อมวลชน ย่อมเป็นสิ่งเร้าใจในการแสดงออกทางศิลปะได้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วิธีการในการเรียนรู้ทัศนศิลปศึกษา

วิธีการ (techniques) ที่ใช้เป็นสื่อการสอน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, หน้า 176-178) หมายถึง การสาธิต การทดลอง กิจกรรม และกระบวนการต่าง ๆ ที่ครูจัดขึ้น เพื่อเป็นสื่อความรู้ความเข้าใจของผู้เรียน สื่อการสอนในเชิงวิธีการเป็นกิจกรรมทั้งของครูและนักเรียน หรืออาจจะเป็นกิจกรรมร่วมระหว่างครูและนักเรียนก็ได้ ซึ่งมีสภาพเป็นเทคนิคการเรียนการสอน หรืออาจจะกล่าวได้ว่ามีความหมายเป็นนามธรรมที่ต้องปฏิบัติให้เกิดการรับรู้ ซึ่งมีค่าไม่ด้อยไปกว่าสื่อการสอนที่เป็นวัตถุ วิธีการที่จะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาทัศนศิลปศึกษา มี 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. การสาธิต (demonstration) เนื่องจากการสอนทัศนศิลปศึกษามุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ แสดงออกบนพื้นฐานบุคลิกส่วนบุคคล และให้ผู้เรียนรู้จักคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น การเรียนรู้หรือการฝึกปฏิบัติของผู้เรียนจึงมุ่งการค้นคว้าและการพัฒนาไปตามลักษณะเฉพาะตน การเสนอแนะกลวิธีต่าง ๆ ก็อาจจะทำได้ในแง่ที่การสาธิตนั้นมีลักษณะหลากหลายวิธีการเพื่อจะให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์กว้าง มีทางเลือกหลายทาง และไม่ปักใจอยู่เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

2. การทดลอง (experimentation) การทดลองค้นคว้าในลักษณะที่เป็นสื่อการสอนของวิชาทัศนศิลปศึกษา ผู้เรียนอาจจะทำการทดลองค้นคว้ากลวิธีต่าง ๆ ขึ้นมาเองในการฝึกกิจกรรม การทดลองทางด้านรูปแบบจะมีผลดีเป็นอย่างมากต่อการเรียนรู้ทางศิลปะ เพราะเราไม่อาจเชื่อมั่นได้ว่าการทำงานศิลปะชั้นใดชั้นหนึ่งจากความคิดรวมยอดเพียงครั้งเดียวจะปรากฏเป็นผลงานที่ดีที่สุดได้ เราควรจะได้ทำการทดลองหลาย ๆ ความคิด หรือปรับปรุงความคิดหลาย ๆ ครั้ง เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่ดีที่สุด การทดลองในด้านรูปแบบในที่นี้ คือ การทดลองร่างภาพหลาย ๆ ครั้ง เพื่อสามารถเลือกรูปแบบที่ดีที่สุดและสร้างเป็นผลงานที่ดีที่สุด การทดลองเช่นนี้ จึงควรได้รับการทดลองและสนับสนุนสำหรับการฝึกปฏิบัติกิจกรรม

3. กิจกรรม (activity) กิจกรรมนับเป็นหัวใจของการเรียนรู้ด้านศิลปะ การเรียนรู้ทัศนศิลปศึกษาไม่อาจบรรลุเป้าหมายที่ดีได้ ถ้าการเรียนรู้ที่มีเพียงการรับฟังคำบรรยายเท่านั้น เพราะคุณค่าของศิลปะคือผลงานที่รับรู้ได้ ในขณะที่ผู้เรียนฝึกปฏิบัตินั้น นอกจากจะเป็นการเพิ่มพูนประสบการณ์ทางศิลปะและรสนิยมทางความงามแล้ว หากยังสร้างคุณค่าอื่น ๆ ให้กับตัวเองด้วย

การจัดกิจกรรมทางทัศนศิลปศึกษาไม่ใช่กิจกรรมที่หวังผลงานศิลปะเท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นความหลากหลายของรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี เน้นถึงกิจกรรมที่ส่งเสริมการแสดงออกจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้เรียนได้รับผลอย่างกว้างขวาง ทั้งโดยตรงในรูปของผลงาน และผลสะท้อนในแง่การสร้างสรรค์บุคลิกภาพที่ดีงามให้แก่ผู้เรียน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การใช้สื่อการสอนทัศนศิลปศึกษา

ในการจัดการเรียนรู้กลุ่มศิลปะ ผู้สอนสามารถใช้และพัฒนาสื่อการเรียนรู้ต่าง ๆ ที่มีอยู่ ทั้งสื่ออุปกรณ์ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สื่อเทคโนโลยี บุคลากร ฯลฯ ที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาใช้ในการจัดการเรียนรู้เพื่อเป็นสื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนรักการเรียนรู้ และมีทักษะกระบวนการในการแสวงหาความรู้ เกิดการเรียนรู้ศิลปะได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้ง สามารถแลกเปลี่ยน เรียนรู้และสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเองได้เต็มศักยภาพอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต (กรมวิชาการ, 2544, หน้า 128) การผลิตและใช้สื่อการสอนจำเป็นต่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจ สื่อการสอนทัศนศิลปศึกษาทำหน้าที่อยู่ 3 ประการ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, หน้า 184-185) คือ

1. สื่อการสอนที่เสนอให้ผู้เรียนรับรู้ แล้วช่วยขยายความรู้ ความคิดและความเข้าใจ และผลต่อการรับรู้นั้นจะเป็นผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะโดยตรงหรือไม่ก็ได้ สื่อการสอนในลักษณะนี้ก็คือ สื่อวัสดุ สื่ออุปกรณ์ และการสาธิตของครูผู้สอน สื่อเหล่านี้จะช่วยขยายเนื้อหาสาระทางศิลปะ และเมื่อถึงโอกาสที่ผู้เรียนปฏิบัติงานศิลปะ ความรู้ความคิดและความเข้าใจนั้นอาจจะมีผลทางด้านเนื้อหาและรูปแบบด้วย

2. สื่อการสอนที่เสนอให้ผู้เรียนรับรู้ เพื่อเป็นสื่อดลใจในการแสดงออกและการสร้างสรรค์ศิลปะ สื่อการสอนลักษณะนี้จะทำหน้าที่กระตุ้นการรับรู้ ทั้งรูปแบบและเนื้อหา กระตุ้นให้เกิดอารมณ์ ความคิด จินตนาการ และแสดงออกเป็นผลงานศิลปะ สื่อการสอนชนิดนี้เป็นสื่อดลใจ เช่น หุ่นนิ่ง คน ทิวทัศน์ เป็นต้น

3. สื่อการสอนที่เสนอให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติแล้วเกิดความรู้ ความคิด และความเข้าใจขึ้น ผลจากการปฏิบัติคือ ผลการปฏิบัติหรือผลงานศิลปะตามเป้าหมายของสื่อการสอน สื่อการสอนที่กล่าวถึงนี้คือ การทดลองหรือการปฏิบัติกิจกรรมศิลปะ ซึ่งการเสนอสื่อจะมีสภาพเป็นนามธรรมและปฏิบัติงานด้วยสื่อวัสดุที่เป็นรูปธรรม

จะเห็นได้ว่าการใช้สื่อการสอนได้กลายเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในการเรียนการสอนทัศนศิลปศึกษา ธรรมชาติของวิชาได้พัฒนาคุณค่าไปอย่างกว้างขวาง ทั้งคุณค่าทางศิลปะโดยตรงและคุณค่าทางด้านบุคลิกภาพของผู้เรียน อันจะมีผลไปสู่สังคมอันดีงาม เราจะพบว่าการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษายังได้มุ่งเสนอทั้งการปฏิบัติ ความรู้ และความคิด การเรียนการสอนจึงไม่อาจจะใช้เพียงการสั่งงานให้ทำหรือบอกให้จดเท่านั้น การสอนจะต้องมีทั้งเนื้อหา วิธีการ กลยุทธ์ และสื่อการสอนที่ดี และครูจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ จิตวิทยา เข้าใจปัญหาทางการศึกษา และฉลาดที่จะพัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา เมื่อเป็นเช่นนี้โดยส่วนรวมก็ย่อมหวังผลถึงคุณค่าและการบรรลุเป้าหมายทางการศึกษาได้อย่างแน่นอน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

คุณค่าของศิลปศึกษา

ศิลปะเป็นวิชาหนึ่งที่มีความสำคัญในกระบวนการศึกษา นับตั้งแต่เด็กวัยก่อนเข้าเรียนระดับอนุบาลศึกษาจนถึงการศึกษาระดับอุดมศึกษา โดยได้รับการจัดไว้เป็นวิชาแกนบังคับในระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา (สุลักษณ์ ศรีบุรี, 2536 อ้างถึงใน วาสนา เพิ่มพูน, 2542, หน้า 138) ดังนั้นจึงมีผู้กล่าวถึงคุณค่าของศิลปะในการเรียนการสอนไว้ดังนี้

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2531 อ้างถึงใน วาสนา เพิ่มพูน, 2542, หน้า 139-140) ได้กล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปศึกษาในการส่งเสริมพัฒนาการทางด้านต่าง ๆ ของเด็กดังนี้

1. พัฒนาการทางด้านสติปัญญา (intellectual growth) ศิลปะจะช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ มีความริเริ่มสร้างสรรค์ในการสร้างงาน รู้จักแก้ปัญหา และปรับปรุงผลงาน สิ่งเหล่านี้จะทำให้มีความเชื่อมั่น ความสามารถในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ให้สำเร็จอย่างมีคุณภาพ เฉลียวฉลาด พฤติกรรมดังกล่าวจะช่วยพัฒนาความคิด และสติปัญญาของเด็กให้ดีขึ้น

2. พัฒนาการทางด้านอารมณ์ (emotional growth) ศิลปะจะช่วยสนองความต้องการที่จะแสดงออกและการสร้างสรรค์ต่าง ๆ เมื่อเด็กสร้างผลงานเสร็จเด็กจะพึงพอใจ มีอารมณ์แจ่มใส มีความมั่นใจในตัวเอง อันเป็นพื้นฐานของการพัฒนาทางอารมณ์

3. พัฒนาการทางสังคม (social growth) ศิลปะทำให้เด็กมีโอกาสในการทำงานร่วมกับผู้อื่น รับผิดชอบร่วมกัน แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นด้วยใจยุติธรรม สิ่งเหล่านี้มีบทบาทช่วยส่งเสริมความคิดทางสังคมได้อย่างดี

4. พัฒนาการทางร่างกาย (physical growth) การสร้างงานศิลปะทุกชนิด จำเป็นต้องใช้กล้ามเนื้อส่วนล่างของร่างกายในการทำงานบางครั้งต้องบังคับมือ และกล้ามเนื้อ เพื่อให้ได้รูปแบบตามต้องการ จึงมีส่วนช่วยในการพัฒนาร่างกายให้แข็งแรง คล่องตัวในการทำงาน

5. พัฒนาด้านการรับรู้ (perceptual growth) การทำงานที่ต้องใช้ความสามารถ ความถนัดของตนเอง การคิดหาวิธีการสร้างงานแปลกๆ ใหม่ๆ ให้ดีขึ้นจะช่วยก่อให้เกิดการรับรู้ได้

6. พัฒนาการทางด้านสุนทรียภาพ (aesthetic growth) ศิลปะจะช่วยให้เกิดความซาบซึ้งชื่นชม รู้คุณค่าความงามในธรรมชาติ ความงามของสิ่งต่าง ๆ มองสิ่งต่าง ๆ ได้ลึกซึ้งมีจิตใจละเอียดอ่อนและมีรสนิยมสูง

7. พัฒนาการทางด้านสร้างสรรค์ (creative growth) ศิลปะจะเป็นสื่อที่มีความอิสระในการสร้างสรรค์ ให้รู้จักปรับปรุงรูปแบบหรือคุณค่าของงาน สิ่งเหล่านี้จะเป็นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทฤษฎีการสอนศิลปศึกษา

ในการเรียนการสอนศิลปศึกษานั้น องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องต่างๆ ล้วนมีความสำคัญด้วยกันทั้งสิ้น จึงจำเป็นที่ผู้สอนควรมีความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดี ในการสอนศิลปศึกษา มีทฤษฎีการสอนหลายทฤษฎี ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสอนของครูเป็นอันมาก ผู้สอนจะยึดเป็นแนวทางการสอน หรือนำมาประกอบเป็นแนวทางการจัดการเรียนการสอน ดังต่อไปนี้ (เพ็ญศิริ ชูติกุล, ม.ป.ป. อ้างถึงใน วาสนา เพิ่มพูน, 2542 หน้า 141-145)

1. ทฤษฎีการรู้คิด (cognitive theory)

ตามแนวทฤษฎีการรู้คิด เด็กจะวาดตามสิ่งที่รู้ (know) ผลงานทางทัศนศิลป์ของเด็ก เช่นการวาดผิดขนาด รูปร่าง รูปทรง รูปแบบ เชื่อว่าเป็นการแสดงถึงระดับการคิดของเด็ก Florence Goodenough ได้สร้างแบบทดสอบ Goodenough Draw a man Test สนับสนุนแนวคิดนี้ ที่ว่าจำนวนของรายละเอียดและความถูกต้องในการวาดของเด็กจะสะท้อนให้เห็นถึงการคิดของเด็ก

2. ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (psychoanalytic theory)

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์อธิบายไว้ว่า เด็กจะวาดตามสิ่งที่เข้ารู้ (feel) และศิลปะของเด็กนี้จะสะท้อนถึงอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ข้างใน ทฤษฎีนี้ถือว่าผลงานทางศิลปะของเด็กมีอิทธิพลมาจากอารมณ์ ความรู้สึก และแรงขับทางจิตวิทยาที่อยู่ภายใน ในการที่เด็กวาดรูปพ่อตัวสูงยาวไม่ได้หมายความว่าเด็กรับรู้มาเช่นนั้น แต่เป็นการแสดงความรู้สึกของเด็กที่มีต่อพ่อออกมาเป็นผู้มีพลังอำนาจ และมีความยิ่งใหญ่

3. ทฤษฎีการรับรู้และการวาดภาพ (perception – delineation theory)

June McFee ได้อธิบายเหตุผลในการวาดภาพของเด็กไว้ในหนังสือ Preparation for Art โดยเชื่อว่าศิลปะเด็กมีพื้นฐานอยู่บนองค์ประกอบต่าง ๆ มากมายไม่ใช่เพียงองค์ประกอบหนึ่งองค์ประกอบใด ความพร้อมของเด็กที่เชื่อว่าเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานศิลปะนี้ประกอบด้วย พัฒนาการทางร่างกาย สติปัญญาและการรับรู้ สิ่งแวดล้อมทางจิตวิทยาในขณะที่ทำงานอยู่ ความสามารถในการรับรายละเอียดต่างๆ ทักษะในการวาดภาพ ความสามารถในการสร้างสื่อ ความสามารถทางความคิดสร้างสรรค์ และความสามารถในการออกแบบ

4. ทฤษฎีการรับรู้ (perceptual theory)

ทฤษฎีนี้ได้เสนอว่า เด็กจะวาดตามสิ่งที่เขาเห็น (see) ไม่ใช่สิ่งที่เด็กรู้หรือรู้สึก Arnheim เชื่อว่าเด็กไม่ได้เห็นวัตถุด้วยการรวมสิ่งต่าง ๆ ของวัตถุที่ได้มาจากการสังเกต แต่เด็กจะเห็นจากการรับรู้ส่วนทั้งหมดหรือรูปแบบของโครงสร้างทั้งหมดโดยสมองตามที่ตาได้รับมา Arnheim เชื่อว่าการรับรู้สามารถเรียนรู้ได้จากการฝึกการมองการแยกแยะ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

5. ทฤษฎีการรับรู้การคิดและพัฒนาการ (cognitive – development theory)

Piaget ได้เชื่อมโยงศิลปะเด็กเข้ากับความสามารถของเด็กในการเข้าใจถึงการคงที่อยู่ของวัตถุ ถึงแม้ว่าเด็กจะเข้าใจว่าวัตถุเป็นสิ่งที่คงที่ แต่เด็กก็ไม่มีการนึกภาพสิ่งนั้นในอดีตหรืออนาคตได้ ซึ่งเด็กจะต้องมีการระลึกว่ามีอะไรหายไปบ้างแทนที่จะคิดถึงแต่เฉพาะสิ่งนั้น และจะต้องใช้สัญญาลักษณ์เป็นตัวแทนสิ่งที่ไม่ปรากฏให้เห็นในขณะนั้น

6. ทฤษฎีพัฒนาการ (development theory)

ทฤษฎีพัฒนาการเป็นทฤษฎีที่มีความสำคัญต่อครูศิลปะเป็นอย่างยิ่ง โดยได้เสนอไว้ว่าศิลปะของเด็กมีความก้าวหน้าไปตามแต่ละขั้นตอนของการพัฒนา ซึ่งเป็นหลักพื้นฐานของการพัฒนาทั่ว ๆ ไป ต่อมา Viktor lowenfeld ได้เขียนหนังสือ Creative and Mental Growth ตามแนวคิดที่ว่าศิลปะของเด็กจะเป็นไปตามพัฒนาการ ซึ่งแนวคิดของโลเวนเฟลด์ ได้แบ่งขั้นของพัฒนาการด้านศิลปะออกเป็นขั้นต่าง ๆ ดังนี้

6.1 ขั้นขีดเขียน (the scribbling stage) เด็กอายุระหว่าง 2-4 ปี เป็นการขีดเขียนอย่างไม่มีความหมายเนื่องจาก กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ยังไม่แข็งแรงพอ

6.2 ขั้นเริ่มสัญญาลักษณ์ (the preschematic stage) พัฒนาการของขั้นนี้เกิดขึ้นเมื่อเด็กอายุ 4-7 ปี การขีดเขียนจะมีความหมายยิ่งขึ้น เริ่มมีแบบเป็นของตนเอง เป็นแบบที่เด็กเข้าใจได้ พยายามแสดงความหมายออกมา เป็นการเริ่มสร้างรูปแบบที่สัมพันธ์กับโลกรอบตัวนับเป็นการเริ่มต้นของการสื่อสารด้วยภาพ (graphic communication)

6.3 ขั้นใช้สัญญาลักษณ์ (the schematic state) เด็กที่อยู่ในขั้นนี้จะมีอายุราว 7-9 ปี การเขียนรูปของเด็กในระยะนี้ มีลักษณะสำคัญที่ต่างจากพัฒนาการในขั้นอื่น ๆ เป็น 3 ลักษณะ คือ การใช้เส้นฐาน และภาพโปร่งใส หรือภาพเอ็กซ์เรย์

6.4 ขั้นเริ่มเหมือนจริง (the drawing realism) เด็กจะมีอายุราว 9-11 ปี เด็กเริ่มวาดรูปโดยใช้ประสบการณ์ของตนเอง เด็กมีประสบการณ์ในสิ่งใดก็วาดรูปสิ่งนั้นและพยายามปรับปรุงให้ดีขึ้น ในขั้นนี้เด็กมีการออกแบบ การใช้สีจะเป็นไปตามความรู้สึกนึกคิดของตนเอง การพัฒนาในวัยนี้เด็กพยายามที่จะแสดงออกให้คล้ายจริงและเป็นธรรมชาติมากขึ้นจะเน้นที่การใช้ขนาดเป็นเครื่องกำหนดความสำคัญขององค์ประกอบในภาพ เด็กในวัยนี้จะคำนึงถึงความถูกต้องในด้านสัดส่วนมากยิ่งขึ้น

6.5 ขั้นมีเหตุผล (the stage of reasoning) เด็กจะอายุราว 11-12 ปี ซึ่งเป็นระยะเข้าสู่วัยรุ่น ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ความรู้สึกนึกคิดจะได้รับจากผู้ใหญ่ สิ่งแวดล้อม และการผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มากขึ้น วัยนี้เด็กจะเริ่มใช้เหตุผลเป็นส่วนประกอบในการตัดสินใจ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วางรูปแบบและองค์ประกอบของงานที่เขาสร้างขึ้น เด็กในวัยนี้จะมีความรู้สึกต่อประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ต่างกัน

6.6 ขั้นการตัดสิน (adolescent art in the high school) เด็กวัยนี้จะมีอายุประมาณ 14-17 ปี การเรียนการสอนศิลปะวัยนี้เป็นช่วงที่มีความหมายสำหรับเด็กเป็นอย่างมาก เพราะก่อนหน้านี้ศิลปะเป็นเพียงกิจกรรมเพื่อการหลอหลอมบุคลิกภาพหรือการแสดงออกตามธรรมชาติ แต่เมื่อพ้นวัยดังกล่าวแล้ว การสร้างสรรค์ผลงานจะต้องมีความสมเหตุสมผลและมีเป้าหมายยิ่งขึ้น เด็กเหล่านี้อาจค้นพบว่าตนเองมีความถนัด ใจรักและต้องการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะในอนาคต

ตามทฤษฎีของโลเวนเฟลด์ (Lowenfeld) กล่าวถึงพัฒนาการทางศิลปะของเด็กในช่วงอายุ 11-14 ปี ว่าอยู่ในขั้นที่ 5 คือขั้นมีเหตุผล (the stage of reasoning) เป็นระยะที่เด็กย่างเข้าสู่วัยรุ่น ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ พัฒนาการทางด้านสติปัญญาก็เจริญพอที่จะรับรู้ปัญหาต่าง ๆ แต่ยังไม่เท่ากับผู้ใหญ่ เด็กในช่วงนี้จะมีความรู้สึกต่อประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์แตกต่างกันเป็น 2 พวก คือ

1. พวกที่ชอบเขียนภาพตามที่ตนมองเห็นจากภาพที่ปรากฏ เรียกว่า "visually minded" เด็กพวกนี้จะเขียนภาพได้ใกล้เคียงความเป็นจริงตามที่เห็น

2. พวกที่ตีความหมายจากสิ่งต่าง ๆ ด้วยประสบการณ์ของตนเอง เรียกว่า "non visually minded" เป็นการแสดงออกโดยผ่านกระบวนการตามความรู้สึกนึกคิดของตนเอง งานที่เด็กสร้างขึ้นจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์กับสิ่งแวดล้อม การแสดงออกจึงอาจเกินความเป็นจริง

ลักษณะการวาดภาพของเด็กช่วงอายุ 11-14 ปี ในขั้นใช้เหตุผล (the stage of reasoning) โลเวนเฟลด์ กล่าวว่ามีลักษณะที่พอสังเกตได้คือ

1. การวาดภาพ สามารถวาดภาพได้ถูกต้องมากขึ้นทั้งในด้านสัดส่วน ท่าทางตลอดจนรายละเอียดของภาพ นอกจากนั้นยังเน้นท่าทางการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ตามความเป็นจริง สำหรับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้นเด็กในวัยนี้จะวาดเพียงเพื่อแสดงความแตกต่างระหว่างเพศเท่านั้น

2. การใช้พื้นที่ว่าง เด็กในวัยนี้สามารถแสดงให้เห็นระยะใกล้ไกลของวัตถุได้ สามารถเขียนภาพแสดงแสง-เงาตามที่เห็นเป็นจริง บางครั้งอาจใช้เส้นฐานในลักษณะการแสดงออกด้วยความรู้สึกนึกคิดที่สูงขึ้นไป และสามารถจัดความสัมพันธ์ของระยะวัตถุในภาพได้

3. การใช้สี พัฒนาการของเด็กในขั้นการใช้เหุตผลนี้เด็กจะใช้สีตามความต้องการของตนเอง รู้จักปรับสี ผสมสีให้เข้ากับธรรมชาติ สามารถลำดับระยะทางและแสดงตามความรู้สึก

มีการใช้สีที่สัมพันธ์กับอารมณ์เพื่อแสดงระยะใกล้ไกลหรือแสดงแสง-เงา (พวงรัตน์ อดุลย์, 2542, หน้า 26-27)

จากแนวคิดและทฤษฎีทางศิลปศึกษาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าเด็กวัยรุ่นตอนต้น เป็นช่วงคาบเกี่ยวอยู่ในระหว่างขั้นของการพัฒนาการทางด้านศิลปะของเด็กในช่วงอายุตั้งแต่ 11-14 ปี เป็นวัยที่ใช้เหตุผล เป็นวัยที่กำลังเจริญเติบโตและพัฒนาการด้านต่าง ๆ พร้อมที่จะเป็นผู้ใหญ่ต่อไป มีศักยภาพในการคิดและการแสดงออกในทุก ๆ ด้าน หากได้รับการปลูกฝังและพัฒนาในด้านต่าง ๆ อย่างถูกต้องและเหมาะสม จะสามารถส่งเสริมให้เด็กเติบโตขึ้นอย่างมีคุณภาพ โดยเฉพาะด้านความคิดสร้างสรรค์นั้น การสะสมประสบการณ์จากการรับรู้ในรูปแบบต่าง ๆ และจินตนาการมีความสำคัญที่จะทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ลักษณะความสนใจในการรับรู้ของเด็ก เริ่มจากการชื่นชมไปสู่การประเมิน สนใจในเทคนิควิธีการใช้สี และองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นการสร้างกฎเกณฑ์ให้กับตนเอง

การวัดและการประเมินผลทางวิชาทัศนศิลปศึกษา

หลักการของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานเน้นกระบวนการเรียนรู้ที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติจริง มีการติดตามประเมินผลตามมาตรฐานการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ และมาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น ซึ่งใช้เป็นเป้าหมายในการพัฒนาผู้เรียน ครอบคลุมทั้งทางด้านความรู้ ทักษะ/กระบวนการ คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการประเมินการเรียนรู้ของตนเอง และใช้วิธีการประเมินจากสภาพจริง ด้วยวิธีการประเมินที่หลากหลาย มีการบันทึกผลการประเมินอย่างเป็นระบบ เพื่อให้เป็นข้อมูลในการพัฒนาผู้เรียนอย่างต่อเนื่อง (กรมวิชาการ, 2544, หน้า 128) การวัดผลและประเมินผลทางศิลปศึกษา ครูผู้สอนจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าถึงปรัชญาและวัตถุประสงค์ของศิลปะศึกษา ซึ่งการประเมินผลวิชาศิลปศึกษาสิ่งสำคัญจะเป็นการวัดความเจริญงอกงามที่เกิดจากการเรียนและการทำกิจกรรมศิลปะจากการสังเกตพฤติกรรมและผลงานศิลปะของนักเรียน (วาสนา เพิ่มพูน, 2542, หน้า 314) การประเมินผลทางศิลปะคือ การช่วยให้เกิดการมองเห็นและสามารถเปรียบเทียบผลงานปัจจุบันกับผลงานในอดีตของตน จึงจะเป็นการส่งเสริมเด็กในด้านพัฒนาการเป็นอย่างดี (อุบล ตู้จินดา, 2532, หน้า 215) วิชาศิลปศึกษามีลักษณะเนื้อหาและวิธีการแตกต่างกว่าวิชาอื่น ๆ ในหลักสูตร เนื่องจากวิชานี้มีองค์ความรู้ในเชิงคุณภาพ (qualitative knowledge) มุ่งส่งเสริมความเป็นมนุษย์ ดังนั้นการวัดผลและประเมินผลจึงมีลักษณะยืดหยุ่น จะไม่เที่ยงแท้แน่นอน ดังเช่นวิชาความรู้ที่มีองค์ความรู้ในเชิงปริมาณไม่ได้ (อารี สุทธิพันธ์, 2527 อ้างถึงใน พวงรัตน์ อดุลย์, 2542, หน้า 28)

กรูเบอร์ (Gruber,]994 อ้างถึงใน วาสนา เพิ่มพูล, 2542, หน้า 314) กล่าวไว้ว่า ครูศิลปะจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับการวัดผลประเมินผล เพราะจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอน

ดังนั้นจึงสมควรที่จะต้องตั้งเกณฑ์โดยเฉพาะ เพื่อให้เกิดความสดดุล (Balanced Approach) ซึ่งประกอบไปด้วยการประเมินผล 4 ด้าน คือ ประเมินด้านความรู้ ประเมินด้านเจตคติ ประเมินผลด้านทักษะ และประเมินผลด้านพฤติกรรม

เลิศ อนันทนะ (2526, หน้า 273-363) ได้เสนอแนะวิธีการประเมินผลในชั้นเรียนไว้ดังต่อไปนี้

1. กำหนดเกณฑ์การประเมินให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้

2. การตีความและสร้างแบบประเมินผลให้ครอบคลุมจุดประสงค์

3. การตรวจงาน เป็นการพิจารณาถึงระดับความสามารถในการแสดงออกทางศิลปะครั้งนั้นๆ ไม่ใช่ข้อสรุปในการตัดสินชี้ขาดว่าได้หรือตก

4. การสังเกตและติดตามผล เนื่องจากธรรมชาติของศิลปะมีลักษณะไม่แน่นอนและมีการเปลี่ยนแปลงสูง การประเมินผลปลายภาคเรียนเพียงครั้งเดียวย่อมขาดความเที่ยงตรงและไม่น่าเชื่อถือ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องอาศัยการสังเกต ติดตามผลควบคู่กันไปด้วย

5. การวิจารณ์ผลงานศิลปะ เป็นวิธีการอย่างหนึ่งในการประเมิน ซึ่งเป็นการสรุปความคิดเห็นเชิงสร้างสรรค์ เพื่อปรับปรุงและพัฒนาการเรียนการสอนศิลปศึกษาให้มีคุณภาพสูง

การประเมินผลการเรียนการสอนแบบ DBAE ของเจ โรนัล เจนไทล์ และแนนซี เมอร์นิแอค (Gentile & Murnyack, 1989 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543, หน้า 170-174) แนะให้ใช้การประเมินแบบอิงเกณฑ์ (criterion – referenced assessment) และอิงกลุ่ม (norm - referenced assessment) ในการประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน โดยเสนอแนะกระบวนการประเมินแยกไปตามประเภทของสาระความรู้แต่ละแกน ดังต่อไปนี้

1. ด้านศิลปะปฏิบัติ ให้ประเมินแบบย่อย (formative evaluation) คือ ประเมินกิจกรรมขณะที่เรียนอยู่ ประเมินจากทักษะตั้งแต่พื้นฐานจนถึงขั้นทักษะผสมผสานระหว่างพื้นฐานกับทักษะที่ยากขึ้นพัฒนาสูงขึ้น โดยครูต้องให้งานทำจากง่ายไปหายาก การประเมินนั้นครูต้องให้ข้อมูลย้อนกลับ (feedback) ชี้จุดที่ถูกผิดเด่นด้อยและแนะนำการแก้ไขปรับปรุง รวมทั้งเปิดโอกาสให้ผู้เรียนนำผลงานแก้ไขข้อผิดพลาดได้ เมื่อผู้เรียนสามารถทำงานได้สำเร็จ ครูจะให้งานที่ยากขึ้นและใหญ่ขึ้น ให้นักเรียนได้ใช้ความรู้เดิมที่ผ่านมาเชื่อมโยงเข้ากับความรู้ใหม่สร้างสรรค์งานขึ้น

2. ด้านศิลปะวิจารณ์ วิจารณ์โดยปลอดจากคตินิยมและคุณค่าใด ๆ โดยมีระบบคำถามตั้งไว้อย่างเป็นระบบ อนุญาตให้ใช้ถ้อยคำด้านบวกไม่ให้ใช้ศัพท์ที่สรุปความโดยรวมทางลบ ไม่นำงานชิ้นนั้นไปเปรียบเทียบกับชิ้นอื่นว่าชิ้นใดมีคุณภาพดีกว่ากัน และผู้เรียนจะต้องได้รับการเรียนรู้เกี่ยวกับเกณฑ์ในการประเมินผลงานศิลปะก่อนปฏิบัติการวิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ สามารถใช้แบบทดสอบได้หลายประเภทในการวัดว่าผู้เรียนสามารถสนองวัตถุประสงค์ของวิชา (เข้าใจถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับวัฒนธรรม ซาบซึ้งเห็นคุณค่าของศิลปะ เข้าใจถึงความเป็นมาของแนวคิด รากฐานของมนุษย์ชาติและจิตวิทยาเชิงสังคมของวัฒนธรรมร่วมสมัย)

4. ด้านสุนทรียศาสตร์ เป็นการเรียนรู้ 3 ด้าน คือซาบซึ้งในความเยี่ยมยอดของผลงานศิลปะ เกณฑ์สำหรับการตัดสินความเยี่ยมยอดนั้น และพัฒนาการความสามารถที่ส่อแสดงออกถึงการตัดสินผลงานศิลปะ มักอาศัยความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์และวัฒนธรรม และศิลปะวิจารณ์ร่วมด้วย

การประเมินผลความงอกงามทางศิลปะของนักเรียน มีเทคนิคและวิธีต่าง ๆ หลายประการ (อุบล ตู้จินดา, 2532, หน้า 219-228) ดังต่อไปนี้

1. การประเมินตนเอง (self evaluation) การประเมินตนเองจะทำให้นักเรียนรู้จักควบคุม มีวินัยในตนเอง และรู้จักพิจารณาไตร่ตรองในผลงาน

2. การประเมินผลของครู (teacher evaluation) ครูอาจใช้วิธีการหลาย ๆ อย่างรวบรวมข้อมูลความก้าวหน้าของนักเรียน เช่น การสังเกต การวัดผลงาน และการใช้แบบทดสอบ ฯลฯ

3. กระบวนการสังเกต (observation procedures) ครูอาจจะรวบรวมจากพฤติกรรมของนักเรียน

3.1 สังเกตพฤติกรรมขณะที่สอนเป็นการสังเกตการทำงานของนักเรียนในแง่มุมต่าง ๆ

3.2 การสังเกตพฤติกรรมหลังสอน เป็นการสังเกตการแสดงออกและความเป็นไปของนักเรียน

4. ระเบียนสะสม (anecdotal records) ครูอาจใช้แผ่นกระดาษวางไว้บนโต๊ะ สำหรับที่จะจดบันทึกได้ทันที สำหรับบันทึกพฤติกรรมที่มองเห็นได้ และการตีความหมายของพฤติกรรม

5. ตารางตรวจสอบ (check lists) เป็นรายงานบันทึกพฤติกรรมของนักเรียน สามารถตรวจสอบย้อนหลัง เพื่อเป็นเครื่องตัดสินคะแนนครั้งสุดท้าย

6. การจัดอันดับคุณภาพ (rating scales) เป็นน้ำหนักพฤติกรรมที่สังเกตได้ การจัดอันดับคุณภาพ คือ ลักษณะพฤติกรรมที่วัดต้องตรงกับจุดประสงค์เป็นลักษณะสำคัญที่ชัดเจนเมื่อวัดผลงานของนักเรียนหลาย ๆ คนแล้ว สามารถใช้วิธีการจัดอันดับคุณภาพของงานได้

7. การทดสอบ (testing) เป็นการทดสอบในการประเมินผลตามจุดประสงค์ต่าง ๆ เช่น การวัดความพร้อม วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความถนัด เชาวน์และบุคลิกภาพ แบ่งออกได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

7.1 การสอบภาคปฏิบัติ คือ การวัดวิธีปฏิบัติงาน (procedure) และการวัดผลงาน (product)

7.2 การทดสอบโดยใช้ข้อสอบ การวัดด้วยข้อสอบหรือแบบทดสอบนั้นจะถูกต้องเที่ยงตรง หรือเชื่อมั่นได้เพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับคุณภาพของข้อสอบเป็นสำคัญ

ทฤษฎีศิลปะ

1. ปรัชญาศิลปะ

อารี สุทธิพันธุ์ (ม.ป.ป., หน้า 12-13) กล่าวไว้ว่า การแสดงออกของความเชื่อที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปแบบ เรียกว่า ปรัชญาศิลปะ ที่มุ่งตอบปัญหาในขอบเขตเนื้อหาใหญ่ ๆ 4 ประเด็น คือ 1. ความคิดรวบยอดและการรับรู้ 2. การลงมือปฏิบัติ 3. ผลงานที่สำเร็จและ4. คุณค่าต่าง ๆ ซึ่งจะทำให้มีความมั่นใจและมีความเข้าใจในการแสดงออกทางศิลปะโดยตรง ก็สามารถรู้ว่าตนเองกำลังทำอะไร อยู่ในตำแหน่งไหน มีจุดยืนที่ชัดเจนหรือเลือนลาง และสอดคล้องกับความชอบและไม่ชอบสำหรับตนเองด้วยหรือไม่ กล่าวโดยสรุป คือ สามารถสำรวจตัวเองได้

ความมุ่งหมายของปรัชญาศิลปะ

1. เพื่อที่จะเสนอแนะแนวทาง สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน และการแสดงออกทางศิลปะที่มองเห็น ตลอดจนรูปแบบการถ่ายทอด และความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ

2. เพื่อที่จะพยายามเชื่อมโยงความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเข้าด้วยกัน เป็นระบบ เป็นหมวดหมู่ตามลำดับ เพื่อที่จะสามารถนำไปใช้ได้ หรือนำไปเป็นแนวสำหรับการฝึกฝนปฏิบัติให้เหมาะสมกับวัสดุและวิธีการ โดยไม่มุ่งหวังให้ยึดมั่นในรูปแบบและความคิดเดียวโดยไม่เปลี่ยนแปลงเลย

3. เพื่อที่จะหลีกเลี่ยงความเข้าใจผิดของบุคคลและผู้สนใจทั่วไป ที่มักจะประสบปัญหาเกี่ยวกับศิลปะที่มองเห็นในวงแคบเพียงด้านเดียว และมีขอบข่ายความเข้าใจต่างกัน ให้สามารถพิจารณาปัญหาต่าง ๆ ทางศิลปะด้วยความใจกว้างมีเหตุผล มีความเชื่อเป็นพื้นฐาน และมองเห็นคุณประโยชน์ส่วนรวมเป็นประการสำคัญ

4. เพื่อที่จะช่วยให้ผู้สนใจศิลปะ และนิสิตนักศึกษาตลอดจนครู อาจารย์ มีความสามารถแยกรูปแบบทางศิลปะ และวิจารณ์งานศิลปะที่มองเห็นได้

5. เพื่อให้นำความรู้ความเข้าใจไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในวงการศิลปะ และทันต่อความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะ และสามารถคาดการณ์รูปแบบในอนาคตได้ (อารี สุทธิพันธ์, ม.ป.ป., หน้า 13)

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

การลงมือปฏิบัติศิลปะ

ในขบวนการทำงานของมนุษย์มี 2 ลักษณะ (อารี สุทธิพันธ์, ม.ป.ป., หน้า 22-30) คือ ปฏิบัติก่อนทฤษฎีและทฤษฎีก่อนปฏิบัติ ซึ่งจะออกมาในรูปแบบของผลงานในทางศิลปะก็คือ ผลงานศิลปะที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ ดังนั้น ศิลปะ ก็คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม ด้วยการเลือกวัสดุและวิธีการที่เหมาะสม สร้างให้เป็นรูปแบบต่าง ๆ ตามที่ตนมีความรู้สึกตอบสนองจากโลกภายนอกและเป็นรูปแบบที่มองเห็นได้ด้วย เหตุที่มนุษย์สร้างศิลปะนั้น ส่วนหนึ่งสืบเนื่องมาจากความต้องการส่วนตัวและส่วนรวมของมนุษย์เอง ซึ่งมีผลให้มนุษย์มีความสุข มีความตื่นตัว และพยายามปรับปรุงผลงานของตนให้ดีและก้าวหน้าเสมอ

การแสดงออกทางศิลปะที่มองเห็น คือ การถ่ายทอดโลกภายนอกตามที่มนุษย์รับรู้ ได้แก่ รับรู้ตามสิ่งนั้นจริง ๆ รับรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่งแทนสิ่งนั้นจริง ๆ รับรู้ตามความคิดและรับรู้ตามปรากฏการณ์ โดยการเลือกวัสดุและนำมาดัดแปลงด้วยขบวนการต่าง ๆ กัน

2. ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม

ทฤษฎีการรับรู้ทางจิตรกรรม จะกล่าวถึงธรรมชาติการรับรู้ทางสุนทรียภาพ โดยอ้างอิงถึงทฤษฎีจิตวิทยาซึ่งเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ และงานศิลปะ ซึ่งมี 5 ทฤษฎีที่สำคัญ ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (นิคอเลาะ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 130–143)

1. ทฤษฎีแทรกความรู้สึก (empathy)

ทฤษฎีแทรกความรู้สึกมาจากศัพท์ภาษาอังกฤษ คือ เอมพาที (empathy) มาจากศัพท์ภาษาเยอรมัน คือ เอนฟูลัง (einfuhlung) ซึ่งแปลว่า การใส่ความรู้สึก (feeling into) เป็นการอธิบายพฤติกรรมการตอบสนองของมนุษย์อันเกิดจากการกระตุ้นหรือการชมงานศิลปะ ทฤษฎีแทรกความรู้สึกเป็นการตอบสนองทางกลไกของกล้ามเนื้อทำให้เกิดการเคลื่อนไหว เช่น การกัดฟัน กัดริมฝีปาก กำหมัด การเคาะหรือกระทืบเท้า ตลอดจนการส่าย การโยกตัวไปมา เป็นต้น อย่างไรก็ตามศิลปวัตถุ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ก็มีผลตอบสนองเช่นเดียวกัน แต่จะมีการเคลื่อนไหวไม่ชัดเจนเหมือนกับการแสดง เป็นการเคลื่อนไหวภายใน หรือการเคลื่อนไหวทางความรู้สึก (kinesthetic felling) ส่วนในการชมงานจิตรกรรมนั้น ปฏิกิริยาการตอบสนองทางร่างกายเกิดขึ้นจากองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพ จะส่งผลต่อการหรี่และการขยายของม่านตาเป็นจังหวะ การตอบสนองทางพฤติกรรมเหล่านี้เกิดขึ้นกับตัวเราแทบจะไม่รู้สึกตัว ในขณะที่สมาธิของเราถูกดึงเข้าไปในภาพจนมีความรู้สึกว่าตัวเรากับภาพเขียนนั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

นักจิตวิทยาที่สนับสนุนทฤษฎีแทรกความรู้สึกที่ควรกล่าวถึงคือ คาร์ลครูส (Karl Groos) และ ธีโอดอร์ลิปส์ (Theodor Lipps) ต่างก็เชื่อเหมือนกันว่า การรับรู้ทางศิลปะ และความงามนั้น

172285
ว1.4ว
ร 6ว6ว

เกิดจากการที่เราแทรกความรู้สึกเข้าไปในงานศิลปะ การรับรู้จากความรู้สึกที่เกิดขึ้น จึงขึ้นอยู่กับผู้ดูเป็นหลัก

2. ทฤษฎีแห่งระยะสมดุล (psychic distance)

นักจิตวิทยาชาวอังกฤษชื่อ เอ็ดเวิร์ด บูลลอจ (Edward Bullaugh) เป็นผู้นำแนวคิดนี้โดยมีสาระสำคัญ คือ การรับรู้ในงานศิลปะนั้นเกิดขึ้นจากการใส่ความรู้สึกเข้าไปในภาพ แต่ในขณะเดียวกันเราจะต้องรู้ว่าตัวเรากับงานศิลปะนั้นเป็นคนละส่วนกัน มีระยะช่องว่าง (distance) ระหว่างกันจะทำให้เราสามารถใช้สติปัญญา หรือจิตสำนึกพิจารณาไตร่ตรองงานศิลปะได้ดียิ่งขึ้น การรับรู้งานศิลปะโดยการใส่ความรู้สึกในงานศิลปะและตัวตนเป็นหนึ่งเดียวกันนั้น ย่อมเป็นการเห็นจากความรู้สึกทั้งหมด จึงเปรียบเสมือนกับการหลงภาพมากกว่าการเห็นภาพ ดังนั้นการจัดช่องว่างระหว่างศิลปวัตถุกับผู้ดูระหว่างความรู้สึกและปัญญา จึงต้องมีสัดส่วนที่เหมาะสม ข้อสังเกตอย่างหนึ่งในภาพจิตรกรรมที่ต้องการแยกระยะช่องว่างระหว่างศิลปวัตถุ และผู้ดูก็คือ กรอบของภาพ ซึ่งทำหน้าที่เป็นขอบเขตการแบ่งส่วนของภาพ และโลกของความเป็นจริง ทำให้เราชื่นชมภาพเขียนได้ทั้งด้วยความรู้สึก ด้วยจิตสำนึก และด้วยปัญญาซึ่งเป็นการยอมรับว่า คุณค่าของงานศิลปะนั้นมีอยู่ทั้งความรู้สึกส่วนตัว และใช้ความรู้ ความคิด ไตร่ตรองไปด้วย

3. ทฤษฎีแห่งการหลอมรวม (fusion and funding)

ทฤษฎีแห่งการหลอมรวม ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดจากจอห์น ดิวอี้ โดยมีสตีเฟน เปปเปอร์ (Stephen Pepper) เป็นแกนนำสำคัญ โดยแยกกระบวนการรับรู้เป็น 2 ประเภท คือ กระบวนการรวม (funding) หมายถึง การรวมประสบการณ์การรับรู้จากการดูงานศิลปะในชิ้นเดียวหลาย ๆ ครั้ง ในแง่มุมที่แตกต่างกัน ส่วนกระบวนการหลอม (fusion) คือ กระบวนการหลอมรวมประสบการณ์ทั้งหมดเพื่อสรุปเป็นภาพรวมที่โดดเด่นขึ้นมา (dominant quality) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า ธรรมชาติการรับรู้ของคนจะเริ่มจากส่วนใหญ่ไปหาส่วนย่อย การรับรู้ครั้งแรกจะเป็นลักษณะการดูภาพรวมทั้งหมดก่อน (the whole) เช่นเดียวกับการรับรู้ในงานจิตรกรรม โดยธรรมชาติเราจะเห็นภาพส่วนรวมทั้งหมด เช่น เห็นภาพคน ภาพทิวทัศน์ หรือภาพหุ่นนิ่ง แต่ในการชมผลงานจิตรกรรมนั้นเราไม่สามารถจะมองเห็นได้ทั่วถึงโดยการดูเพียงครั้งเดียว การชมผลงานศิลปะจะต้องดูด้วยการพิจารณาไตร่ตรองทั้งด้วยปัญญาและความรู้สึก ดังนั้น การดูหลาย ๆ ครั้งจะช่วยให้เราได้พบเห็นสิ่งใหม่ ๆ ปรากฏในงานจิตรกรรมเสมอ และเมื่อประสบการณ์จากการดูหลาย ๆ ครั้งมาหลอมรวมกันก็จะได้ภาพรวมที่เป็นบทสรุปลักษณะเด่นของผลงานจิตรกรรม

4. ทฤษฎีภาพสูตรสำเร็จของเกสตอลท์ (closure and good gestalt)

ภาพสูตรสำเร็จ (closure) เป็นการอธิบายธรรมชาติการรับรู้ของคน โดยนักจิตวิทยาสำนักเกสตอลท์ ซึ่งกล่าวว่า การรับรู้ของคนจะมีแนวโน้มที่จะหาความสมบูรณ์แบบจากภาพ ทั้ง

ทางด้านโครงสร้างและเรื่องราว เมื่อเราเห็นภาพ บางครั้งภาพที่เห็นนั้นอาจจะไม่สมบูรณ์ เช่น บิดเบี้ยว ไม่สมดุลหรือไม่ชัดเจน จะทำให้เกิดความเครียด ดังนั้น สมองจะสั่งการให้สร้างความสมบูรณ์โดยใช้ภาพสูตรสำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อของเซซานที่กล่าวว่า จงสร้างรูปทรงธรรมชาติจากรูปทรงกลม รูปทรงกระบอก และรูปทรงเรขาคณิต นักจิตวิทยากลุ่มเกสตอลท์ยอมรับทฤษฎีแทรกความรู้สึกที่กล่าวว่า ศิลปวัตถุนั้นคือสิ่งเร้า การรับรู้เกิดจากศิลปวัตถุกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ตอบสนองต่อภาพที่มองเห็น แต่สำนักเกสตอลท์ไม่ได้กล่าวถึงการตอบสนองทางความรู้สึก แต่เป็นการตอบสนองโดยการสร้างภาพไม่สมบูรณ์ โดยใช้ภาพสูตรสำเร็จ ภาพจิตรกรรมหรือศิลปวัตถุ คือ สิ่งเร้าภายนอก (distant stimulus) ที่มีผลต่อประสาทรับรู้ และประสาทจะสร้างภาพขึ้นใหม่จากประสบการณ์เดิมที่สั่งสมในสมอง ภาพที่เกิดในสมองนั้นมีความสมบูรณ์กว่า และภาพที่ประสาทสมองสร้างขึ้นมาใหม่นี้เรียกว่า ภาพในสมอง (proximal) วัตถุหรือศิลปวัตถุมีลักษณะคงรูปไม่เปลี่ยนแปลง แต่ภาพในสมองนั้นจะเปลี่ยนแปลงตามแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอก ดังนั้นในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินโดยเฉพาะจิตรกรรมนั้น แม้ศิลปินจะเขียนภาพจากวัตถุเดียวกันแต่ภาพที่แสดงออกมาทางจิตรกรรมนั้นจะแตกต่างกันไป แม้ศิลปินจะพยายามเขียนให้เหมือนตามที่ตาเห็นก็ตาม แต่ภาพที่ศิลปินสร้างสรรค์นั้นคือภาพที่เกิดขึ้นในสมองอันเกิดจากสิ่งเร้าคือรูปวัตถุภายนอก หรือแม้แต่ศิลปินคนเดียวกันเขียนภาพวัตถุเดียวกัน แต่ต่างเวลาต่างสภาพบรรยากาศ ภาพที่ออกมาย่อมแตกต่างกันไปด้วย

5. ทฤษฎีลำดับพัฒนาการของวูล์ฟลิน (Wolfflin's categories)

ทฤษฎีลำดับพัฒนาการของวูล์ฟลิน เป็นทฤษฎีว่าด้วยลำดับพัฒนาการการรับรู้และพัฒนาการการสร้างสรรค์ศิลปะเจ้าของทฤษฎีคือ เฮนริช วูล์ฟลิน (Heinrich Wolfflin) ซึ่งเป็นทั้งนักจิตวิทยาและนักประวัติศาสตร์ศิลปะ เขาได้จัดลำดับพัฒนาการทางศิลปะเพื่อความสะดวกในการจัดประเภทผลงาน ซึ่งจะเกิดประโยชน์ต่อการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะผลงานที่แสดงสะท้อนถึงสภาพพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ สภาพสังคม เชื้อชาติ และศาสนา เป็นต้น วูล์ฟลินจะเน้นเป็นพิเศษในเรื่องของเชื้อชาติ (ethnic) ของศิลปิน โดยตั้งข้อสังเกตว่า การแสดงออกทางจิตรกรรมนั้นจะบ่งบอกถึงสายเลือดของศิลปิน

วูล์ฟลิน ได้จัดลำดับพัฒนาการทางจิตรกรรมเป็นการจำแนกลักษณะเป็น 5 ขั้น ดังต่อไปนี้

1. จากภาพลายเส้นสู่ภาพสี (from a linear to a painterly mode)

ผลงานจิตรกรรมที่พัฒนาการในยุคเริ่มแรก (primitive art) มีลักษณะภาพที่เน้นเรื่องเส้นเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับพัฒนาการทางศิลปะของเด็กจะเริ่มจากการวาดภาพโดยการลากเส้นเป็นรูปก่อนที่จะพัฒนาถึงเรื่องการลงสี ส่วนภาพสี (painterly mode) ได้แก่ ภาพที่มีการแยกสีแสดง

ออกในเรื่องมวล (mass) และปริมาตร (volumes) เป็นภาพที่แสดงมิติความหนาความลึก โดยมีสีเป็นตัวกำหนดมิติระยะใกล้ไกล

2. จากภาพด้านแบนสู่ภาพด้านลึก (from plane to recession)

ในศตวรรษที่ 15 ศิลปินรู้จักการแก้ปัญหาความลึกโดยใช้หลักทัศนียวิทยา หลักแสงและเงา หลักการจัดด้านเป็นหรือซ้อนสลับ ตลอดจนการพัฒนาสู่การจัดมิติของสี แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาความคิดของศิลปินที่เริ่มต้นจากการเขียนภาพแบนก่อนที่จะมาสู่การแก้ปัญหาทางด้านความลึกซึ่งมีความซับซ้อนยิ่ง ๆ ขึ้น

3. จากรูปทรงปิดสู่รูปทรงเปิด (form close to open form)

รูปทรงปิด คือ รูปทรงที่ถูกกำหนดบริเวณโดยเส้นหรือสี เป็นรูปทรงที่ถูกตัดจากส่วนพื้นอย่างชัดเจน ภาพรูปทรงปิดมีลักษณะภาพที่ชัดเจน เส้นรอบนอกคมชัด โดยมีเส้นหรือสีตัดกับส่วนพื้นภาพ ส่วนรูปทรงเปิดนั้นมีลักษณะตรงกันข้ามกัน กล่าวคือ ภาพรูปทรงเปิดเส้นรอบนอกจะไม่ปิดกั้นบริเวณทั้งหมด แต่จะปล่อยให้เกิดช่องว่างระหว่างภาพกับพื้นภาพ ลักษณะภาพจะดูผสมผสานและมีบรรยากาศ

4. จากความหลากหลายสู่ความเป็นเอกภาพ (from multiplicity to unity)

พัฒนาการทางจิตรกรรมในปัจจุบันจะยิ่งมีองค์ประกอบที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น ซึ่งมีผลจากการพัฒนาทางด้านความหลากหลายในการใช้วัสดุสื่อทางด้านเทคนิค ตลอดจนเสรีภาพทางความคิดทำให้เกิดเป็นภาพที่มีองค์ประกอบหลากหลายซับซ้อนยากต่อการควบคุม ภาพจิตรกรรมพัฒนาจากความหลากหลายสู่ความเป็นเอกภาพก็คือ การพัฒนาจากการสร้างสรรค์ที่ไม่มีการควบคุมสู่การควบคุม

5. จากความชัดเจนที่โดดเด่นสู่ความชัดเจนที่ประสานสอดคล้อง (from absolute to relative clarity)

ความชัดเจนที่โดดเด่น ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นรูปทรงที่เด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นความชัดเจนอันเกิดจากการตัดเส้นรอบนอกหรือการตัดกันระหว่างรูปและพื้น หรือความโดดเด่นอันเกิดจากการตัดกันของพื้นผิวก็ตาม ลักษณะจิตรกรรมประเภทนี้คือลักษณะรูปทรงปิดที่ต้องการแยกรูปทรงให้แตกต่างหรือโดดเด่นจากพื้นภาพและสิ่งแวดล้อม ในขณะที่ความชัดเจนที่ประสานสอดคล้องนั้นได้แก่ ความชัดเจนของรูปทรงอันเกิดจากการประสานระหว่างรูปและพื้นภาพ

นอกจากนี้ โบรดี (Broudy, 1972 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543, หน้า 62-70) ได้กล่าวถึงทฤษฎีสุนทรียศึกษาไว้ว่า เป็นระบบการเรียนการสอนของวิชาในกลุ่มศิลปะ หัวใจของทฤษฎีอยู่ที่ประสบการณ์ที่สำคัญ คือ การรับรู้อย่างมีศิลปะ (artistic perception) ซึ่งจัดเป็น

ศูนย์กลางของสุนทรียศาสตร์ การรับรู้อย่างมีศิลปะคือการรับรู้สองหนทาง ได้แก่ ความรู้ซึ้งอย่างมีสุนทรีย์ (aesthetic apprehension) และการวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ (analysis into parts) สิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิดความรักอย่างรู้แจ้ง (enlightened cherishing) นั่นคือความสามารถที่จะรักทะนุถนอมเห็นคุณค่าของสิ่งอันเป็นสุนทรียวัตถุ (aesthetic objects) เพราะได้รู้แจ้งถึงคุณค่าของสุนทรียวัตถุนั้น ๆ

ทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดีที่เขาระบุว่าหัวใจสำคัญคือการรับรู้ (ซึ่งในกรณีของทัศนศิลป์นั้น ได้แก่การเห็นการรับรู้ด้วยตาเป็นหลัก) หรือการฝึกหรือแนะผู้เรียนให้รับรู้ ทฤษฎีของโบรดีระบุขั้นตอนของการรับรู้นี้ โดยแบ่งเป็นขั้น ๆ ได้ดังนี้

1. ขั้นของการกำหนดมาตรฐานหรือเกณฑ์ของศิลปะ โบรดีแยกออกเป็น 2 พวก คือ

1.1 ศิลปะแท้ (serious art) คือ ศิลปะประเภทศิลปะเพื่อศิลปะ ศิลปะที่ศิลปินสร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายเพื่อแสดงออกเฉพาะตัว เป็นการแสดงความคิดเห็นของศิลปินต่อสิ่ง ต่าง ๆ รอบตัวทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมซึ่งโบรดียังแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ศิลปะในระบบ (classic) คือศิลปะที่มีรูปแบบทำต่อเนื่องกัน ดังนั้นจึงเกิดเป็นหลักเกณฑ์รวมกันของรูปแบบศิลปะนั้นๆกับศิลปะนอกระบบ (avant garde) ศิลปะแบบล้ำยุคแปลก ๆ ใหม่ ๆ ไม่เหมือนที่มีมาก่อน

1.2 ศิลปะมวลชน (popular art) คือศิลปะที่นิยมซื้อง่ายขายคล่องอยู่ในตลาดศิลปะ เช่น ภาพโปสเตอร์ แฟชั่นเสื้อผ้า รถยนต์ เครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ ฯลฯ เกณฑ์หรือมาตราฐานของศิลปะต่าง ๆ นี้ โบรดีระบุไว้ว่าจะต้องมีผู้เชี่ยวชาญช่วยกันพิจารณาหาเกณฑ์ เพื่อให้สามารถนำมาสอนและเรียนวิเคราะห์วิจารณ์ได้อย่างเหมาะสม

2. ขั้นที่ผู้สร้างและวางแผนหลักสูตรวางแผนเลือกสื่อ สำหรับสอนที่มีมาตรฐานของคุณสมบัติ 4 ด้านคือ การรับรู้สัมผัส โครงสร้าง ความรู้สึกและเทคนิควิธีการ สื่อ (media)ในที่นี้หมายถึง วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เช่น ดินเหนียว สี และหมายถึง ประเภทหรือหมวดหมู่ของศิลปะ ซึ่งในที่นี้คือหมวดศิลปะในแขนงทัศนศิลป์ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ที่นำมาเป็นตัวอย่างในการเรียน ผู้วางแผนหลักสูตรเลือกสื่อ ซึ่งมีคุณสมบัติ 4 ด้านที่เหมาะสมที่ใช้ในการเรียนการสอนศิลปะ มีความหมายดังนี้

2.1 คุณสมบัติด้านส่วนประกอบการรับรู้ (sensory properties) หมายถึงคุณสมบัติด้านส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศน์ (visual elements)ได้แก่ สี เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว

2.2 คุณสมบัติด้านโครงสร้าง (formal properties) หมายถึงคุณสมบัติที่เกิดจากการเชื่อมโยงส่วนประกอบเหล่านั้นเข้าด้วยกัน (organization of elements หรือ structure) เช่น จังหวะ ลีลา ความสมดุล สัดส่วน ความขัดแย้ง ความสอดคล้อง จุดเด่น-ด้อย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2.3 คุณสมบัติด้านความรู้สึก (expressive properties) คือคุณสมบัติที่งานศิลปะชิ้นนั้นให้ความรู้สึกอารมณ์แก่ผู้ดู เช่น รู้สึกสงบ รู้สึกสดชื่นร่าเริง รู้สึกรุนแรงและรวดเร็ว

2.4 คุณสมบัติด้านเทคนิควิธีการ (technical properties) คือผลงานศิลปะนั้นแสดงให้เห็นวิธีการหรือเทคนิคเด่นชัด ภาพจิตรกรรมบางภาพแสดงร่องรอยของทีแปลงหรือรอยพู่กันที่ตวัดไปมาอย่างรวดเร็วประติมากรรมบางชิ้นเห็นรอยสลักเด่นชัด บางชิ้นรู้ว่าเป็นงานปะโลหะหรือเทคนิคจิตรกรรมประเภทปะติด (collage)

3. ผู้วางแผนและสร้างหลักสูตรเลือกหาตัวอย่างผลงานศิลปะ ที่จะใช้ในการเรียนการสอนที่จัดประสบการณ์การรับรู้มาให้นักเรียน 5 ด้าน ซึ่งเพิ่มผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติพิเศษด้านสุนทรีย์ (extra aesthetic function of works art) หมายถึงในแง่คุณสมบัติที่ผลงานศิลปะนั้นสนองความต้องการความมุ่งหมายที่แสดงออกหรือความคิดเห็นทัศนคติของผู้สร้างได้หรือไม่

4. ดำเนินการสอนที่มีครูเป็นผู้แนะนำหนทาง นำนักเรียนไปสู่ประสบการณ์ฝึกการรับรู้ทั้งในด้านประสบการณ์ทางด้านศิลปะปฏิบัติ ประสบการณ์ด้านศิลปะวิจารณ์และสุนทรียภาพควบคู่ไปด้วย ในการสร้างประสบการณ์ด้านศิลปวิจารณ์และสุนทรียภาพควบคู่กันไปนั้น โบรดีแนะนำประสบการณ์ของการรับรู้อย่างทั่วถึง (scanning method) ซึ่งเป็นการฝึกนำนักเรียนให้ใช้สายตาเสาะแสวงหาหรือวิเคราะห์ถึงส่วนต่าง ๆ และคุณสมบัติต่าง ๆ ในผลงานศิลปะที่ระบุไว้ในด้านการรับรู้ ซึ่งโบรดีถือเป็นหนทางไปสู่ความรักซาบซึ้งเห็นคุณค่าในผลงานศิลปะหรือก่อให้เกิดบุคลิกที่มีสุนทรียภาพ

ทฤษฎีสุนทรียภาพว่าด้วยการรับรู้ในเรื่องศิลปะและจิตรกรรมที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เป็นทัศนะของนักจิตวิทยาที่มองงานศิลปะที่ครอบคลุมถึงกระบวนการรับรู้ของศิลปินก่อนที่จะสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ ตลอดจนธรรมชาติการรับรู้ของคนทั่วไปต่องานศิลปะ กระบวนการตอบสนองของร่างกายต่อสิ่งเร้า อีกทั้งข้อถกเถียงในเรื่องคุณค่าศิลปะเป็นเรื่องของวัตถุหรือเป็นเรื่องความรู้สึก ซึ่งความคิดเห็นที่แตกต่างกันของนักจิตวิทยาสำนักต่าง ๆ จะสะท้อนให้เห็นมุมมองของการศึกษาผลงานศิลปะและจิตรกรรมที่จะช่วยส่งเสริมให้เข้าใจและเห็นคุณค่าของการศึกษาจิตรกรรมว่า เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตโดยตรง ไม่ใช่เป็นเรื่องที่เกินจำเป็นแต่อย่างใด ศิลปะเป็นเรื่องที่กำเนิดขึ้นทุกยุคทุกสมัย

องค์ประกอบศิลป์

1. ความหมายและความสำคัญขององค์ประกอบศิลป์

กรมวิชาการ (2535) ได้กล่าวถึงความหมายขององค์ประกอบศิลป์ ไว้ว่า องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง

ช่องว่าง พื้นผิว แสงเงา และสี ซึ่งเราสามารถนำส่วนประกอบแต่ละอย่างมาสร้างงานศิลปะได้เลย ส่วนประกอบในงานศิลปะทุกอย่างที่กล่าวมา มักมีปรากฏอยู่ในความงามอันละเอียดอ่อนของธรรมชาติทั้งสิ้น ฉะนั้นการรู้จักสังเกตธรรมชาติ และเลือกสรรส่วนประกอบจากธรรมชาติมาจัดองค์ประกอบศิลป์ จะเป็นวิธีที่ง่ายและดีที่สุดในการสร้างสรรค์ศิลปะ

อารี สุทธิพันธ์ (2532, หน้า 32) ได้ให้ความหมายขององค์ประกอบศิลป์ (composition) หมายถึง โครงสร้างของผลงานที่มองเห็นทั้งหมด ซึ่งผสมกันอย่างกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน องค์ประกอบศิลป์ที่มองเห็นอาจจะแสดงเป็นรูปแบบต่าง ๆ โดยประมาณ เช่น ลักษณะกลมซ้ำ ๆ กันเกี่ยวโยงกัน แสดงลักษณะเด่นชัดของวัตถุ เป็นต้น องค์ประกอบศิลป์เป็นแขนงการออกแบบที่เน้นเฉพาะงานใดงานหนึ่ง และเชื่อว่าการออกแบบเป็นแม่บท องค์ประกอบศิลป์เป็นส่วนปลีกย่อยเฉพาะแขนงวิชาโดยตรง เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ก็จะมีองค์ประกอบศิลป์โดยเฉพาะ

นอกจากนี้ องค์ประกอบศิลป์ในความหมายของ ชลูด นิ่มเสมอ (2538, หน้า 18–25) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของศิลปะที่สำคัญ 2 ส่วนคือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส ซึ่งเรียกว่า รูปทรง (form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้าง เรียกส่วนนี้ว่า เนื้อหา (content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม

รูปทรง (form)

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (visual element) รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญญาลักษณ์ให้กับอารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจ ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงก็คือกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกออกจากกันได้

รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่ร่วมตัวกันอย่างมีเอกภาพ และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัตถุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้ในกับวัสดุเหล่านี้ เช่น การระบายสี การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ

เนื้อหา (content)

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (subject) และแนวเรื่อง (theme) รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

กันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบ้างประเภทเกือบแยกกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้องกันเลย แนวเรื่อง คือแนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางครั้งมีความหมายต่างกันไม่มากนักโดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้ ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ย่อยขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง

จะเห็นได้ว่า ในการสร้างผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปแบบต่าง ๆ นั้นถือได้ว่าเป็นภาพรวมที่เกิดจากการรวมตัวขององค์ประกอบศิลป์ทั้งสิ้น การที่จะนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆของศิลปะมาใช้ในการสร้างงานทัศนศิลป์นั้น จำเป็นที่จะต้องเข้าใจและเรียนรู้ในคุณสมบัติขององค์ประกอบนั้น ๆ เนื่องจากผลงานทัศนศิลป์สามารถที่จะรับรู้ด้วยการมองเห็น องค์ประกอบในการสร้างงานทัศนศิลป์ จึงประกอบไปด้วย "ทัศนธาตุ" เป็นสื่อหรือส่วนประกอบที่ใช้ในการสร้างผลงานเป็นส่วนที่สัมผัสได้ด้วยการมองเห็น และอีกส่วนคือหลักการที่ใช้ในการสร้างผลงาน หรือที่เรียกว่า "โครงสร้างทางทัศนศิลป์"

ทัศนธาตุ (visual element)

ทัศนธาตุ คือ สิ่งที่เป็นปัจจัยในการมองเห็น ได้แก่ เส้น (line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา (tone) ที่ว่าง (space) สี (colour) และลักษณะผิว (texture) (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538, หน้า 284) การสร้างภาพให้มองเห็น ก็คือการจัดองค์ประกอบของทัศนธาตุ ซึ่งการจัดองค์ประกอบที่ดีจะส่งเสริมให้ผลงานทัศนศิลป์มีคุณค่าและศักยภาพมากยิ่งขึ้น นิคอเละ ระเด่นอาหมัด (2543, หน้า 17) กล่าวไว้ว่า ความเข้าใจในองค์ประกอบจะมีส่วนให้เราเข้าใจงานจิตรกรรมทั้งในด้านเนื้อหา (subject matter) และทางด้านรูปทรง (form) ซึ่งทำให้เรารับรู้งานศิลปะได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทัศนธาตุของการมองเห็นได้แก่ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538)

จุด (point) เป็นธาตุเบื้องต้นที่สุดของการเห็น จุดมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก เป็นธาตุที่ไม่สามารถแบ่งออกได้อีก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดที่จะใช้สร้างรูปทรงและเป็นพลังเคลื่อนไหวของที่ว่างขึ้นในภาพได้

เส้น (line)

เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง เส้นเป็นพื้นฐานของทุกสิ่ง เส้นแสดงความรู้สึกได้ทั้งด้วยตัวของมันเอง และด้วยการสร้างรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น การเริ่มต้นและการพัฒนาจินตนาการของทัศนศิลปินไม่ว่าจะเป็นจิตรกร ประติมากร หรือสถาปนิกจะต้องอาศัยเส้นเป็นปัจจัยที่สำคัญทั้งสิ้น การใช้เส้นนั้นสามารถจะทำได้อย่างรวดเร็ว ตรงใจโดยสัญชาตญาณ หรือการใช้อย่างพินิจพิเคราะห์ด้วยการใช้ปัญญา เส้นแสดงแก่นแท้ของทุกสิ่งได้อย่างเข้มข้นและย่นย่อที่สุด

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

1. เส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่มีประนีประนอม หยาบและเอาชนะ

2. เส้นโค้งน้อย ๆ หรือเส้นเป็นคลื่นน้อย ๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหล ต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้า ๆ สุภาพ เป็นผู้หญิง นุ่มและอิ่มเอิบ ถ้าใช้เส้นแบบนี้มากเกินไปจะให้ความรู้สึกกังวล เรื่อยเฉื่อย ขาดจุดหมาย

3. เส้นโค้งแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง

4. เส้นโค้งวงแคบ การเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความเป็นเรื่องซ้ำ ๆ เป็นเส้นโค้งที่เป็นระเบียบมากที่สุด แต่จืดชืดที่สุด ไม่น่าสนใจที่สุด เพราะขาดการเปลี่ยนแปลง

5. เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย และเติบโตเมื่อมองจากภายนอกออกมา ถ้ามองจากภายนอกเข้าไปจะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังความเคลื่อนไหว

6. เส้นฟันปลาหรือเส้นคดที่หักเห โดยกระทันหัน เปลี่ยนทิศทางเร็วมาก ทำให้ประสาทกระตุก ให้จังหวะกระแทก เกร็ง ทำให้นึกถึงพลังไฟฟ้า ฟ้าผ่า กิจกรรมที่ขัดแย้ง ความรุนแรง และสงคราม

ความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางของเส้น เส้นทุกเส้นมีทิศทาง คือ ทางนอน ทางตั้ง หรือทางเฉียง ในแต่ละทิศทางจะให้ความรู้สึกต่อผู้ดูต่างกัน

1. เส้นนอน กลมกลืนกับแรงดึงดูดของโลก ให้ความรู้สึกพักผ่อน เงียบ เฉย สงบ ผ่อนคลาย ได้แก่เส้นขอบฟ้า ทะเล ทุ่งกว้าง คนนอน

2. เส้นตั้ง ให้ความรู้สึกสมดุล มั่นคง แข็งแรง พุ่งขึ้น จริงจัง และเงียบขรึม และสัญญาลักษณ์ของความถูกต้อง ซื่อสัตย์ มีความสมบูรณ์ในตัว เป็นผู้ดี สง่า ทะเยอทะยาน และรุ่งเรือง

3. เส้นเฉียง เป็นเส้นที่อยู่ระหว่างเส้นนอนกับเส้นตั้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง ต้องการเส้นเฉียงอีกเส้นหนึ่งมาช่วยให้มั่นคงสมดุลในรูปของมุมฉาก เส้นเฉียงใช้มากในจิตรกรรมแบบคิวบิสม์ (cubism)

4. เส้นที่เฉียงและโค้ง ให้ความรู้สึกที่ขาดระเบียบ ตามยถากรรม ให้ความรู้สึกพุ่งเข้าหรือพุ่งออกจากที่ว่าง

หน้าที่ของเส้น

1. แบ่งที่ว่างออกเป็นส่วน ๆ

2. กำหนดขอบเขตของที่ว่าง หมายถึง สร้างรูปร่าง หรือแบบรูปของที่ว่าง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. กำหนดเส้นรูปนอกของรูปทรง หมายถึง การสร้างรูปทรง

4. ทำหน้าที่เป็นน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา หมายถึงการแรเงาด้วยเส้น

5. ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเอง

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา (tone)

น้ำหนัก คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ หรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนแก่ของสีหนึ่งหรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา และสีดำในความเข้มของระดับต่าง ๆ ในงานชิ้นหนึ่ง น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะแสงเงาในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง นอกจากนี้น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย ในงานนามธรรมเราจะได้รับความรู้สึกจากความอ่อนแก่ของน้ำหนักที่ประสานกันในภาพโดยตรง ไม่ต้องผ่านรูปทรงที่รู้ได้และเข้าใจได้แต่อย่างใด

หน้าที่ของน้ำหนัก

1. ให้ความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น หรือรูปทรงกับที่ว่าง

2. ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาของผู้ดู บริเวณที่น้ำหนักตัดกันจะดึงดูดความสนใจ และถ้ามีบริเวณที่น้ำหนักตัดกันหลายแห่ง จะนำสายตาให้เคลื่อนจากบริเวณหนึ่งตามจังหวะที่ผู้สร้างงานกำหนดไว้ ซึ่งอาจกลมกลืนสม่ำเสมอ หรือกระแทกกระทันรุนแรง

3. ให้ความเป็น 2 มิติแก่รูปทรง

4. ให้ความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง

5. ให้ความลึกในภาพ

6. ให้ความรู้สึกด้วยการประสานกันของน้ำหนัก

การใช้น้ำหนักด้วยวิธีต่าง ๆ

1. ให้แสงเข้าทางด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นเงา เป็นวิธีการเขียนรูปเหมือนจริงโดยทั่วไป

2. ให้แสงเข้าตรงหน้า ส่วนที่อยู่ใกล้จะมีน้ำหนักอ่อน ส่วนที่อยู่ไกลจะมีน้ำหนักแก่

3. แสงเกิดจากจุดกลางของภาพ ส่วนมากจะเป็นแสงเทียน หรือแสงไฟฟ้า

4. แสงเกิดขึ้นในจุดที่ต้องการ ส่วนอื่นจะอยู่ในที่เงามืด

5. แสงกระจายเลื่อนไหลไปทั่วภาพ โดยเกือบไม่คำนึงถึงปริมาตรของรูปทรง เน้นความใกล้ ไกล ลึก ตื้น ด้วยบรรยากาศของน้ำหนัก

6. แสงสว่างจ้าไม่มีเงา มีน้ำหนักอ่อนทั้งรูปและพื้น ไม่เน้นปริมาตรของรูปทรง แต่เน้นความสว่างของแสงและสี เช่น งานของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

7. แสงที่เต้นระริกกระจายไปทั่วภาพ

ที่ว่าง (space)

ที่ว่างเป็นสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ โดยที่ศิลปินไม่จำเป็นที่จะต้องลงทุนซื้อหา ที่ว่างโดยทั่วไปจะมีมิติกว้าง ยาว ลึก ที่หาขอบเขตมิได้ แต่ที่ว่างในงานศิลปะเป็นที่ว่างที่กำหนดแล้วให้ลักษณะและมิติที่ศิลปินต้องการ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มีบทบาทสำคัญมากในองค์ประกอบของรูปทรง มีความสัมพันธ์กับรูปทรงและทัศนธาตุอื่น ๆ ทุกชนิด

ที่ว่างตามปกติจะกว้างขวางจนหาขอบเขตมิได้ เป็นที่ที่สิ่งทั้งหลายทั้งปวงดำรงอยู่ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มองไม่เห็น จะปรากฏตัวก็ต่อเมื่อมีทัศนธาตุอื่นมากำหนดรูปร่างหรือมาก่อให้เกิดปฏิกิริยาขึ้น ที่ว่างจึงเป็นเสมือนสนามหรือเวทีทัศนธาตุอื่นมากำหนดตัวในบทบาทของรูปทรง ทัศนธาตุแต่ละประเภทใช้ที่ว่างต่างกันไปตามลักษณะของงาน จิตรกรรมใช้ที่ว่างเป็น 2 มิติ แต่อาจทำให้เกิดการลวงตาเป็น 3 มิติได้ ด้วยวิธีการประกอบกันของทัศนธาตุต่าง ๆ ประติมากรรมใช้ที่ว่างจริง ๆ โอบล้อมลูบไล้ และเจาะทะลุรูปทรงที่เป็น 3 มิติ สถาปัตยกรรมใช้ที่ว่างจริงเช่นเดียวกับประติมากรรม และยังเป็นที่ว่างที่เราสามารถเข้าไปอยู่ภายในได้อีกด้วย

สี (colour)

สีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่น่ามหัศจรรย์ สีมีอยู่ในแสงแดด เป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง จะปรากฏให้เห็นเมื่อแสงแดดส่องผ่านละอองน้ำในอากาศและเกิดการหักเหทอเป็นสีรุ้งออกมา สีมีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดขึ้นจากการหักเหของแสง กับสีเป็นวัตถุ (pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ ในแสงนั้นมีสีต่าง ๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนกลายเป็นสีขาวใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสีวัตถุนั้นจะดูดสีทั้งหมดของแสงไว้ แล้วสะท้อนสีที่เหมือนกับตัววัตถุเองออกมา เราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น

คุณลักษณะของสี สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะเป็นคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่น ๆอยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ คือ

1. ความเป็นสี (huc) หมายถึงว่า เป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงจรสีธรรมชาติ

2. น้ำหนักของสี (valuc) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้น หรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปที่ละน้อย ๆ เป็นลำดับ เราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. ความจัดของสี (intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง

หน้าที่ของสี สีทำหน้าที่เช่นเดียวกับน้ำหนักทุกประการ แต่เพิ่มหน้าที่พิเศษที่สำคัญที่สุดขึ้นอีกประการหนึ่ง คือ ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเองโดยตรง

การใช้สี การใช้สีมี 2 วิธีใหญ่ ๆ คือ การใช้สีกลมกลืน กับการใช้สีตัดกัน แต่จะใช้ให้กลมกลืนหรือตัดกันเพียงอย่างไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับจุดหมายของผู้สร้างงานแต่ละคนในงานแต่ละงาน การใช้สีก็เช่นเดียวกับทัศนธาตุอื่น ๆ ถ้ากลมกลืนจนเกินไปก็จะจืดชืดและน่าเบื่อ ถ้าตัดกันมากเกินไปก็เกิดความขัดแย้งสับสนจนทนไม่ได้ การใช้สีทั้ง 2 วิธีนี้ยังพอแยกออกได้เป็น 7 แบบดังต่อไปนี้

1. สีเอกรงค์ (monochrome) ได้แก่ การใช้สีสีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว

2. สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบ 2 สี

3. สีตรงข้าม เป็นการตัดกันอย่างแท้จริง

4. สีเกือบตรงข้าม เป็นการตัดกันของสีที่ไม่ใช่คู่สี

5. สีตรงข้าม 2 คู่เคียงกัน เป็นการใช้สีที่ตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะมีสีข้างเคียงที่กลมกลืนกันอยู่ด้วย

6. สี 3 เส้า เป็นการใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี

7. สี 4 เส้า เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริงถึง 2 คู่ แต่ก็ยังตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะยังมีสีข้างเคียงที่พอจะเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น เหลืองส้มกับแดง หรือเหลืองส้มกับเขียว แดงกับม่วง หรือแดงกับเหลืองส้ม

ลักษณะผิว (texture)

ลักษณะผิว หมายถึง ลักษณะของบริเวณพื้นที่ของผิวสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ว่าหยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น เป็นจุด เป็นกำมะหยี่ ฯลฯ ลักษณะผิวมี 2 ชนิด คือ

1. ลักษณะผิวที่จับต้องได้ เช่น กระดาษทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ

2. ลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น เมื่อมองดูจะรู้สึกหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องเข้าจริงกับเป็นพื้นผิวเรียบ ๆ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในงานจิตรกรรมบางชิ้น

ลักษณะผิวโดยทั่วไปถือว่าเป็นทัศนธาตุที่มิได้เป็นหลักในการสร้างรูปทรง เพราะตัวมันเองมีขีดจำกัด ไม่มีลักษณะทั่วไปสมบูรณ์เหมือนธาตุอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว แต่มีศิลปินร่วมสมัย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

หลายคนใช้ลักษณะผิวเป็นทัศนธาตุที่สำคัญในการสร้างงาน ด้วยการใช้พื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ได้

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางทีที่เรียกเป็นภาษาศิลปะว่าหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ องค์ประกอบต่าง ๆที่เป็นทัศนธาตุ จะกลายเป็นผลงานด้านทัศนศิลป์ที่มีคุณค่าขึ้นมาได้นั้น จะต้องนำทัศนธาตุต่าง ๆ มาจัดเข้าด้วยกันโดยนำพื้นฐานความรู้การจัดองค์ประกอบทางศิลปะมาประยุกต์ใช้ การจัดองค์ประกอบศิลป์ ถือว่าเป็นทฤษฎีเบื้องต้นของงานศิลปะ เพราะเป็นแนวทางสำหรับศิลปินและผู้ดูใช้เป็นหลักในการสร้างงานและพิจารณาคุณค่าของศิลปะ (สุชาติ เถาทอง สังคม ทองมีและคณะ, 2545)

โครงสร้างทางทัศนศิลป์มีความจำเป็นสำหรับผู้เริ่มศึกษาศิลปะ โดยเฉพาะทัศนศิลป์ เพราะจะทำให้เข้าใจวิธีการจัดภาพและสร้างภาพที่เหมาะสม มีความงดงามได้สัดส่วน ในการสร้างสรรค์งานจึงควรอาศัยหลักการของโครงสร้างทางทัศนศิลป์เข้าช่วย โครงสร้างทางทัศนศิลป์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เอกภาพ (unity)

เอกภาพในงานศิลปะ คือ การรวมตัวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของส่วนต่างๆ อันได้แก่ ความคิด (แนวเรื่อง เรื่อง) รูปทรง และอาจรวมถึงการแสดงออกด้วย เอกภาพเป็นกฎเกณฑ์ธรรมชาติและงานศิลปะ

เอกภาพของความคิด คือ ความคิดที่มีความหมายในตัว มีการจัดระเบียบ และความเหมาะสมที่จะแสดงด้วยรูปทรง

เอกภาพของการแสดงออก คือ การแสดงออกที่ตรงชัด มีจุดหมายหลัก และเป็นส่วนที่เป็นรองสนับสนุน แบบอย่างเฉพาะตัวของศิลปินช่วยให้มีเอกภาพของการแสดงออกในด้านรูปทรง

เอกภาพของรูปทรง คือ การรวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ มีระเบียบของทัศนธาตุ เพื่อให้เป็นรูปทรงหนึ่งที่สามารถแสดงอารมณ์หรือความคิดของศิลปินได้อย่างตรงชัด กฎเกณฑ์ของเอกภาพมี 2 ระดับ คือ กฎเกณฑ์หลักและกฎเกณฑ์รอง

กฎเกณฑ์หลักของเอกภาพ

1. ความขัดแย้งหรือความตรงกันข้าม คือ การรวมตัวของหน่วยที่ขัดแย้งกันอย่างมีดุยภาพ

2. การประสาน คือ การเป็นตัวกลางให้แก่คู่ที่ขัดแย้งและรวมตัวของหน่วยที่เหมือนกัน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

กฎเกณฑ์รองของเอกภาพ

1. ความเป็นเด่น คือ การเพิ่มหรือลดความสำคัญหรือความน่าสนใจในหน่วยใดหน่วยหนึ่งของคู่ที่ขัดแย้ง

2. การเปลี่ยนแปร คือ การเพิ่มความขัดแย้งในหน่วยที่ซ้ำกันเพื่อป้องกันความจืดชืดน่าเบื่อ

2.1 การเปลี่ยนแปรจะช่วยให้องค์ประกอบที่มีการซ้ำจนน่าเบื่อน่าสนใจขึ้น การซ้ำเป็นโครงสร้างมูลฐานของเอกภาพ การเปลี่ยนแปร คือ การตัดกันหรือการขัดแย้งกันในปริมาณน้อยที่มีอยู่ในการซ้ำ

2.2 การเปลี่ยนแปรที่ค่อย ๆ เป็นไปที่ละน้อยตามลำดับขั้น ถ้านำมาสลับลำดับกันจะเกิดการตัดกันที่น่าสนใจมากขึ้น เช่น ขาว เทาอ่อน เทากลาง เทาแก่ ดำ เป็นการเปลี่ยนแปลงของน้ำหนักตามลำดับ แต่ถ้าเราใช้ เทาแก่ ขาว เทาอ่อน ขาว เทากลาง จะเป็นการสลับกันที่น่าตื่นเต้นมากกว่า การสลับกันนี้ใช้ได้กับรูปร่างลักษณะ ทิศทาง ขนาด และจังหวะ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538, หน้า 126)

ดุลยภาพ (balance)

ดุลยภาพ มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ ความผ่อนคลาย หมายถึงความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้าง (formal or symmetrical balance) จะสังเกตได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปะวัตถุจำนวนมาก ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้าง (informal or symmetrical balance) มีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

- การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง
- การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง
- การจัดวางตามแนวนอน
- การจัดวางที่ระยะและบริเวณว่าง
- การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิดคือ

1. ดุลยภาพที่ทั้ง2ข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2. ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากัน

สัดส่วน (proportion)

สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์ของขนาด ความยาว ความสูง และความลึก เป็นอัตราส่วนเฉลี่ยของแต่ละส่วนในงานทัศนศิลป์ที่จะต้องได้ส่วนสัมพันธ์กัน สัดส่วนเป็นความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่าง ๆ แต่ละส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง ถ้าความสัมพันธ์แต่ละส่วนเหมาะสมก็จะทำให้รูปทรงทั้งหมดมีความงาม สัดส่วนนี้เป็นไปได้ทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ สัดส่วนจะมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้เป็น 2 แบบคือ

1. สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวมันเอง เกิดจากการประกอบหรือจัดโครงสร้างทางกายในแต่ละส่วนของรูปทรงที่มีความสัมพันธ์นั้นมีความสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นความสมบูรณ์แบบเอกเทศไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งใด

2. สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบสิ่งอื่น เกิดจากความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ในตัวของวัตถุเองและเกิดจากความสัมพันธ์เมื่อเทียบเคียงกับวัตถุอื่น วัตถุหรือรูปทรงจะไม่มีความสมบูรณ์แบบเอกเทศ เพราะจะต้องเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวัตถุหรือรูปทรงอื่นที่ถูกนำไปจัดวางประกอบร่วมด้วย

การกำหนดสัดส่วน การวาดภาพนอกจากจะพิจารณาถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบเป็นรูปแล้วต้องพิจารณาพื้นที่ของกรอบที่วาดภาพด้วยว่าได้สัดส่วนเหมาะสมกับภาพหรือไม่ ในการกำหนดสัดส่วนจึงต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้คือ

ทำอย่างไรจึงจะจัดสัดส่วนให้เกิดความน่าสนใจได้

1. ทำอย่างไรจึงจะสร้างขนาดและรูปทรงที่งดงามได้

2. ทำอย่างไรจึงจะให้ขนาดต่าง ๆ เหล่านี้สัมพันธ์เป็นหมวดหมู่และอยู่ในมาตราส่วนเดียวกัน

ความกลมกลืน (harmony)

ความกลมกลืน คือความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้าง เป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูเป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเป็นเอกภาพ ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อาจดูไม่น่าสนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา วิธีที่เหมาะสมคือให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย เช่น งานระบายสีใช้ส่วนใหญ่กลมกลืนกันใช้สีที่ตัดกันเพียงเล็กน้อย

ความพอเหมาะพอดีทางทัศนศิลป์ไม่สามารถอธิบายเป็นตัวเลขว่ามากน้อยเพียงใดได้ แต่เป็นเรื่องของความเหมาะสมกลมกลืนด้วยการใช้องค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน เช่น ใช้สิ่งที่มีรูปลักษณ์เหมือนกัน หรือใช้สีที่มีสภาพของสีส่วนรวมเหมือนกัน เป็นต้น การสร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจทำได้หลายประการคือ ความกลมกลืนของขนาด ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง ความกลมกลืนของเส้น ความกลมกลืนของพื้นผิว และความกลมกลืนของสี

ช่วงจังหวะ (rhythm)

ช่วงจังหวะ หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นระหว่างความสัมพันธ์ของเส้น รูปร่าง น้ำหนัก และสี จังหวะที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันจะช่วยเน้นให้เกิดความเด่นและแก้ปัญหาการซ้ำกันของรูปภาพได้ เราสามารถสังเกตช่วงจังหวะได้จากการต่อเนื่องกันในธรรมชาติ เช่น การเคลื่อนไหวของคลื่นในท้องทะเลที่โค้งขึ้นลงมากน้อยเป็นจังหวะต่อเนื่องกันไม่ขาดระยะ ความสำคัญของช่วงจังหวะที่มีต่องานทัศนศิลป์ มีดังนี้

ช่วงจังหวะในการจัดเส้น สี แสง และเงาที่ดีจะทำให้งานทัศนศิลป์ดูงดงามและง่ายต่อความเข้าใจ

2. ช่วงจังหวะที่ดีจะช่วยสร้างความสนใจ ความมีชีวิตชีวา และบางครั้งสามารถทำให้เห็นว่ามีการเคลื่อนไหวและการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก

3. ช่วงจังหวะที่ซ้ำ ๆ กันจะทำให้เกิดความกลมกลืน เช่น การวางเครื่องประดับภายในห้องซ้ำ ๆ กันอย่างมีระเบียบ มีจังหวะเรียบร้อยสวยงาม

การจัดช่วงจังหวะเป็นกฎเกณฑ์หนึ่งที่แก้ปัญหาความซ้ำกัน หรือทำให้การจัดภาพมีชีวิตชีวาน่าสนใจ หลักการจัดช่วงจังหวะที่นิยมทำอยู่มี 2 ประการคือ

1. การจัดแบบซ้ำกัน คือการใช้รูปทรงและรูปร่าง สี และเส้นซ้ำ ๆ กันจนเป็นรูปแบบที่งดงาม เช่น ลักษณะของลายไทยที่มีการซ้ำกันของรูปทรงและเส้น

2. การต่อแบบขยายเพิ่มขึ้นและต่อเนื่อง คือการเพิ่มเส้น สี ความอ่อนแก่และขนาดให้ต่อเนื่องกันไป หรือการเพิ่มขนาดจากเล็กไปหาขนาดใหญ่ จังหวะเหล่านี้อาจหาดูได้จากธรรมชาติ เช่น จังหวะของคลื่นทยอยเข้าหาฝั่งจะค่อย ๆ โตขึ้นจนกระทั่งถึงฝั่งแล้วแตกกระจายไป ในงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมก็ทำได้เช่นกัน คือการเขียนภาพแถวต้นไม้ให้มีขนาดใหญ่ขึ้นที่ละ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

น้อยโดยสม่ำเสมอ การจัดแบบนี้นอกจากจะช่วยให้ภาพแสดงความเป็นระเบียบแล้วยังเป็นการช่วยสร้างภาพเขียนให้เกิดระยะตื้นลึกขึ้นในภาพอีกด้วย

จุดเด่นของงานศิลปะ (dominance)

จุดเด่นของงานศิลปะ เกิดจากการเน้นหรือการส่งเสริมมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตากว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่น ๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมากเพราะจะเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจและความน่าดูของภาพ

การเน้นจุดเด่นในงานทัศนศิลป์ การเน้นส่วนสำคัญจนเป็นจุดเด่นนำมาใช้ในงานทัศนศิลป์ เช่น การเขียนภาพ หรือการปั้นสลัก อาจจะใช้สีหรือปั้นรูป ลักษณะโดยเน้นส่วนที่สำคัญให้พิเศษกว่าส่วนอื่น ๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นควรให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ ควรจัดให้เข้าใจได้ง่ายและดูงดงาม นอกจากนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องคิดด้วยว่าจะเน้นมากน้อยเท่าใด และจะวางจุดสำคัญตรงบริเวณใดของภาพจึงจะเกิดความงามความน่าสนใจ ซึ่งอาจจะทำได้หลายวิธีคือ

การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือการใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนหรือใกล้เคียงกัน ใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น

การเน้นโดยใช้เส้น รูปทรงและขนาดให้ตัดกัน เป็นการเน้นด้วยการใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะส่งเสริมให้เกิดจุดเด่น เช่น ใช้เส้นส่วนใหญ่นำสายตาไปหาจุดเด่น ใช้รูปร่างลักษณะส่งเสริมไปยังจุดเด่น หรือให้ขนาดของจุดเด่นใหญ่เป็นพิเศษกว่าส่วนรอบ ๆ การจัดแบบขยายเพิ่มขึ้นและต่อเนื่อง

1. การเน้นโดยการตกแต่ง คือการตกแต่งบริเวณหรือส่วนที่เน้นให้งดงาม เช่น เน้นและตกแต่งบริเวณประตูทางเข้าบ้าน เป็นต้น

2. การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม คือการจัดที่ว่างรอบ ๆ สิ่งที่จะเน้นให้เรียบไม่สับสน เห็นได้ง่าย การเน้นโดยการเว้นช่องว่างให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะส่งเสริมให้รูปลักษณ์มองดูเด่นชัด ขนาดของช่องว่างจะผันแปรไปตามการเน้นของวัตถุที่ใช้ (สุชาติ เถาทอง, 2539, หน้า 68-80)

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่กล่าวมาทั้งหมด เป็นหลักการเพื่อใช้ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์แขนงต่าง ๆ ให้เกิดคุณค่าทางความงาม และความเหมาะสม ไม่เป็นหลักเกณฑ์ที่ตายตัว ซึ่งหลักการดังกล่าวเป็นเพียงแนวทางของการปฏิบัติเท่านั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถแก้ไขดัดแปลง หรือเปลี่ยนแปลง ลดตัดทอน เอาเฉพาะส่วนที่ตนสนใจเพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสมบูรณ์มากที่สุดตามความต้องการของผู้เรียนเป็นสำคัญ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จิตรกรรม

1. ความเป็นมาและความสำคัญของจิตรกรรม

ได้มีผู้ให้ความหมายของจิตรกรรม (painting) ไว้ดังต่อไปนี้

กรมวิชาการ (2540, หน้า 633) ได้ให้ความหมายของ Painting ในด้านศิลปะ หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งให้คุณค่าทางสุนทรีย์ โดยการระบายสีลงบนพื้นผิวของวัสดุที่เหมาะสมกับกลวิธีการสร้างงานที่มีความถาวร

ประเสริฐ ศิลรัตนา (2528, หน้า 1) สรุปความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรม คือ ศิลปกรรมประเภทหนึ่งซึ่งปัจจุบันจัดอยู่ในศิลปกรรมประเภททัศนศิลป์ มีลักษณะสร้างสรรค์โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบนพื้นระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี ด้วยเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัตถุที่ใช้ในการถ่ายทอดและวัสดุที่รองรับ

เดนนิส (Denis, n.d. อ้างถึงใน นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, หน้า 2) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า คือ การแสดงออกทางศิลปะจิตรกรรมประกอบด้วยการผสานความคิดในรูปของเส้นและสีบนพื้นระนาบสองมิติ

แคนาเดย์ (Canaday, n.d. อ้างถึงใน สุชาติ เถาทอง, 2545, หน้า 83) ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรม คือ การระบายชั้นของสีลงบนพื้นระนาบรองรับ เป็นการจัดรวมกันของรูปทรงและสีที่เกิดขึ้นจากการเตรียมการของศิลปินแต่ละคนในการเขียนภาพ

จากคำนิยามที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า จิตรกรรม (painting) หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวที่แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่ต้องการ ลงบนพื้นระนาบ เพื่อให้เกิดความงาม และตอบสนองความพึงพอใจของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างงานจิตรกรรมเป็นส่วนหนึ่งของสาระทัศนศิลป์ที่สามารถสัมผัสและรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตา จิตรกรรมมี 2 ลักษณะ คือ การวาดเขียนหรือการเขียนภาพ (drawing) กับการระบายสี (painting) ภาพวาดที่แสดงออกมา อาจเลือกวิธีการวาดภาพลายเส้น หรือวิธีการระบายสี อย่างใดอย่างหนึ่งหรือใช้ทั้งสองวิธีพร้อมกันในผลงานชิ้นเดียว ตลอดจนการแสดงออกอาจจะสร้างสรรค์ออกมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละบุคคลได้ (สุชาติ เถาทอง สังคม ทองมีและคณะ, 2545, หน้า 46)

การเขียนภาพ (drawing)

การเขียนภาพ หมายถึง การถ่ายทอดรูปแบบโดยการลากเส้น หรือการใช้เส้น มีการแรเงา หรือไม่แรเงา โดยใช้ดินสอดำ ถ่านเครยอง ปากกา และวัสดุอื่น ๆ การวาดเขียนมีการ

ถ่ายทอดหลายวิธี ส่วนมากจะมีระนาบรองรับเป็นกระดาษ และเป็นระนาบรองรับอื่น ๆ มีลักษณะเป็นสองมิติ (อารี สุทธิพันธ์, 2532, หน้า 52) การเขียนภาพมีขั้นตอนดังนี้

1. การร่างภาพ คือ การวาดโครงสร้างสิ่งต่าง ๆ ลงบนกระดาษ โดยการพิจารณาโครงสร้างใหญ่ ๆ ของรูปทั้งหมด ด้วยการตัดทอนรายละเอียดออกเสียก่อน การร่างภาพจะต้องให้เหมาะสมกับหน้ากระดาษ โดยคำนึงถึงโครงสร้างของรูปร่าง รูปทรง ขนาด และสัดส่วน การร่างภาพของแต่ละคนมีเทคนิคต่างกัน การร่างภาพได้เหมาะสมจะทำให้การลงน้ำหนักหรือแรงเงาทำได้ง่ายมากขึ้น การร่างมีขั้นตอนดังนี้ (ปัญญา ทรงเสรีย์ และคณะ, 2539)

1.1 สังเกตมุมของภาพว่า มีความเหมาะสม สวยงาม และถูกหลักการจัดภาพหรือไม่

1.2 กำหนดโครงสร้างภายนอกโดยรวมของภาพ ให้มีสัดส่วนเหมาะสมกับหน้ากระดาษ

1.3 สังเกตลักษณะวัตถุที่จะร่างให้เห็นโครงที่ชัดเจนเสียก่อน

1.4 ร่างภาพวัตถุที่มีขนาดใหญ่ก่อน แล้วจึงค่อย ๆ ร่างขนาดเล็กจะทำให้ร่างภาพได้ง่ายมากขึ้น

1.5 ใช้เส้นร่างเบา ๆ แต่มีความกล้าและเชื่อมั่น

1.6 ร่างโครงสร้างภายนอก ก่อนที่จะร่างรายละเอียดภายใน

2. การลงน้ำหนัก หรือการแรเงา คือ การรู้จักจัดน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงาให้ได้ใกล้เคียงกับน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงที่ตกกระทบลงบนวัตถุจริง องค์ประกอบเบื้องต้นของการแรเงาก็คือ การเห็น มนุษย์สามารถเห็นวัตถุต่าง ๆ ได้เพราะความสัมพันธ์ของแสงและเงา เมื่อแสงมากระทบวัตถุจะสะท้อนเข้าตาและถ่ายทอดไปสู่สมองทำให้เกิดการมองเห็นขึ้น แสงที่สะท้อนเข้าตามีค่าตั้งแต่อ่อนไปถึงแก่ (อนันต์ ประภาโส, 2540, หน้า 34-35)

ลักษณะของแสงเงาแบ่งค่าออกเป็น 6 ค่าใหญ่ ๆ ดังนี้

1. แสงสว่างที่สุด (high light) เป็นส่วนของวัตถุที่กระทบแสงสว่างโดยตรงทำให้บริเวณนี้มีน้ำหนักอ่อนที่สุด

2. แสงสว่าง (light) เป็นส่วนของวัตถุที่ไม่ได้ถูกแสงโดยตรงแต่อยู่ในบริเวณที่ได้รับอิทธิพลของแสงนั้น

3. เงา (shadow) เป็นบริเวณที่ได้รับอิทธิพลของแสงน้อยมาก บริเวณที่เป็นเงานี้เราจะแรเงา ให้มีน้ำหนักเข้มกว่าบริเวณแสงสว่างพอสมควร

4. เงามืด (core shadow) คือส่วนของวัตถุที่ไม่ได้รับอิทธิพลของแสงเลย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

5. แสงสะท้อน (refleced ligh) คือบริเวณของวัตถุที่ไม่ได้กระทบแสงโดยตรง (อยู่ในด้านของแสง) แต่เป็นบริเวณที่กระทบแสงจากวัตถุอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้ ๆ กัน น้ำหนักบริเวณนี้จะอ่อนกว่าบริเวณเงามืด ค่าของแสงสะท้อนให้รู้สึกว่าวัตถุเป็นภาพสองมิติ มีมวลสาร และมีชีวิตชีวา

6. เงาตกทอด (cast shadow) คือบริเวณเงาของวัตถุนั้น ๆ ทอดไปตามพื้นหรือตามวัตถุอื่นที่รองรับ ซึ่งมีน้ำหนักแก่กว่าบริเวณแสงสะท้อน ขนาดและรูปร่างของเงาตกกระทบจะเป็นเช่นไร ย่อมขึ้นอยู่กับรูปร่างของวัตถุและพื้นที่รองรับเงานั้น

การระบายสี (painting)

การระบายสี หมายถึง การถ่ายทอดโดยการใช้สี ซึ่งอาจจะอาศัยการวาดเขียน หรือไม่อาศัยก็ได้ การระบายสีมีเป้าหมายเพื่อบันทึกรูป และการระบายสีเพื่อบันทึกความรู้สึก การระบายสีมีชื่อเรียกตามลักษณะของคุณสมบัติสีที่ใช้ เช่น สีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่น หรือสีผสม การระบายสีมีความหมายเหมือนจิตรกรรม ซึ่งอาจจะเป็นจิตรกรรมสีเดียว (monochromatic painting) และจิตรกรรมหลายสี (polychromatic painting) (อารี สุทธิพันธ์, 2532, หน้า 52-53)

การระบายสี มีขั้นตอนดังนี้

1. การร่างภาพ โดยการกำหนดโครงสร้างภายนอกของภาพโดยรวมให้มีความเหมาะสมกับพื้นระนาบรองรับ โดยมีวิธีการร่างภาพดังนี้

1.1 สังเกตมุมของภาพว่า มีความเหมาะสม สวยงาม และถูกหลักการจัดภาพ

1.2 กำหนดโครงสร้างภายนอกโดยรวมของภาพ ให้มีสัดส่วนเหมาะสม

1.3 สังเกตลักษณะวัตถุที่จะร่างให้เห็นโครงที่ชัดเจนเสียก่อน

1.4 ร่างภาพวัตถุที่มีขนาดใหญ่ก่อน แล้วจึงค่อย ๆ ร่างขนาดเล็กจะทำให้ร่างภาพได้ง่ายมากขึ้น

1.5 ใช้เส้นร่างเบา ๆ แต่มีความกล้าและเชื่อมั่น

1.6 ร่างโครงสร้างภายนอก ก่อนที่จะร่างรายละเอียดภายใน

2. การระบายสี หรือ การลงน้ำหนัก จะต้องรู้จักแยกน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงาที่ตกกระทบลงวัตถุ โดยสังเกตทิศทางของแสงที่ส่องมากระทบกับวัตถุ การระบายสีควรเริ่มจากสีที่อ่อนที่สุดก่อนจากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มความเข้มของสีมากขึ้นตามแบบที่มองเห็น

3. การเก็บรายละเอียด ตกแต่ง เป็นขั้นสุดท้ายของการทำงานเพื่อให้ได้ภาพที่สมบูรณ์ที่สุด การเก็บรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ หรือในบางส่วนต้องตกแต่งให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นขั้นสุดท้ายของการระบายภาพ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. ประเภทของการสร้างงานจิตรกรรม

ในการแบ่งประเภทของผลงานสร้างสรรค์ทางจิตรกรรมนั้น สามารถแบ่งประเภทจากลักษณะของกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมออกเป็นการถ่ายทอดด้วยรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราว ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้ (ประเสริฐ ศิลรัตนา, 2528, หน้า 73-105)

รูปแบบในการถ่ายทอด

ในกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของจิตรกรรมนั้นมิได้เป็นแนวทางเดียวกันหมดหรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด เพราะแต่ละคนจะมีแนวคิด ทัศนคติ พื้นฐานประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบ และอื่น ๆ ที่แตกต่างกันจึงทำให้รูปแบบของผลงานที่ปรากฏมีความแตกต่างกันออกไปมากมาย รูปแบบมี 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปออกเป็น 4 ประเภท คือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง ซึ่งจิตรกรจะถ่ายทอดตามที่ตาเห็นหรืออาจถ่ายทอดตามความรู้สึกที่ระลึกได้จากความทรงจำ และรูปแบบที่นำมาถ่ายทอดนั้นขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สร้างงานที่จะเลือกสรรนำมาถ่ายทอดให้เหมาะสมกับกรอบภาพ

2. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (semi abstract) ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบธรรมชาติน้อยลง แต่กลับมาเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดผู้สร้างงานมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อนั้นถูกลดตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็ไม่ได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงในธรรมชาติ ผู้สร้างงานจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

3. การถ่ายทอดรูปแบบนามธรรม (abstract) จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาในการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ริ้วรอยบนพื้นผิวระนาบ ให้ความสัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งเกิดความรู้สึกพึงพอใจในผลงานที่ปรากฏจึงยุติการถ่ายทอดสร้างสรรค์

เนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอด

รูปแบบที่จิตรกรใช้ถ่ายทอดเป็นจิตรกรรมนั้น ได้แสดงเนื้อหาให้ประจักษ์รับรู้มากมาย โดยอาจจะเป็นเรื่องสภาพแวดล้อมรอบตัวของผู้สร้างสรรค์ อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาจนถึงปัจจุบัน หรืออาจจะเป็นเนื้อหา

เรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของผู้สร้างงานเอง อาจแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันเป็นสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์สมัยโบราณ แม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ยังมีพฤติกรรมที่แสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจิตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั้งปัจจุบัน เพราะจิตรกรก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้น ๆ มีความเชื่อ มีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือเหตุการณ์อย่างไร ในความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม

2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบๆตัวมนุษย์ โดยอาจจะเป็นธรรมชาติหรือผลผลิตอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าบันดาลใจ ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง และ ฯลฯ

3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้ถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคลต่อบุคล บุคคลกับกลุ่มชุมชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มสังคม ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัยหรือในแต่ละสถานที่นั้น ซึ่งมีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั้งปัจจุบัน

4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยการแสดงออกในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญญาลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวความคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจจะด้วยความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดของตนเอง ให้เป็นไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรม จึงมีให้เห็นมากมาย

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนั้น สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกได้ทั้งการเขียนภาพและการระบายสี โดยที่ผู้สร้างสรรค์มีอิสระเสรีที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ตามจินตนาการของตนเองออกมาในลักษณะรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไป ตามความต้องการของตนเองเป็นสำคัญ เพื่อให้ผู้อื่นได้รับรู้และชื่นชมผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น

การสร้างแบบฝึกปฏิบัติ

1. ความหมายและความสำคัญของแบบฝึกปฏิบัติ

ได้มีผู้ให้ความหมายและความสำคัญของแบบฝึก ไว้ดังนี้

กรมวิชาการ (2532, หน้า 3) ได้ให้ความหมายของแบบฝึกไว้ว่า แบบฝึกเป็นสื่อที่มีไว้ให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติเพื่อช่วยเสริมให้เกิดทักษะ และความแตกฉานในบทเรียน

เชาวนี เกิดเพทางค์ (2524 อ้างถึงใน ถาวร เปี่ยมพร้อม, 2544) กล่าวถึงแบบฝึกว่า แบบฝึกเป็นเครื่องมือช่วยให้เกิดการเรียนรู้ นักเรียนเกิดความมั่นใจ และช่วยให้ครูทราบผลการเรียนของนักเรียน

อ้อมน้อย เจริญธรรม (2534 อ้างถึงใน ขนิษฐา โคตรเศรษฐี, 2538) กล่าวถึงแบบฝึกในความหมายการจัดกิจกรรม ที่ทำให้ผู้เรียนมีความชำนาญแม่นยำ ในการเรียนนั้น ๆ และจะก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2522, หน้า 130) กล่าวไว้ว่า การสอนแบบฝึกปฏิบัติหรือการสอนแบบปฏิบัติการทำให้การเรียนการสอนสมบูรณ์ เพราะเป็นการศึกษาที่ผสมผสานไประหว่างภาคทฤษฎีและปฏิบัติ นักเรียนได้เรียนจากของจริงและลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง นักเรียนจะรู้ด้วยตนเองว่า สิ่งที่เรียนนั้นเป็นอย่างไร มีปัญหาอะไร และในบางกรณีก็จะแก้ปัญหาด้วยตนเองพร้อมกันไป เป็นการให้ประสบการณ์ตรงแก่นักเรียน การสอนแบบนี้จะช่วยให้นักเรียนเรียนได้อย่างดีมีประสิทธิภาพ และบรรลุวัตถุประสงค์ในเรื่องการนำไปใช้ในขณะที่ครูได้มีโอกาสเห็นผลงานของการสอนในทันที นอกจากนี้การสอนและการเรียนแบบปฏิบัติการ ยังมีความสำคัญในเรื่องการฝึกฝนทักษะต่าง ๆ พร้อมกันไปด้วย

บุญชม ศรีสะอาด (2537, หน้า 68) ได้กล่าวถึงการสอนแบบปฏิบัติการ คือ การสอนที่ให้นักเรียนกระทำกิจกรรมการเรียนภายใต้การแนะนำช่วยเหลืออย่างใกล้ชิด โดยทำการทดลองปฏิบัติการใช้ทฤษฎีโดยผ่านการสังเกต การทดลอง ภายใต้สภาพที่ควบคุมได้

จากความหมายและความสำคัญของแบบฝึกที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า แบบฝึกหรือแบบฝึกปฏิบัติ คือ สื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้น เพื่อใช้ประกอบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้นักเรียนได้ปฏิบัติกิจกรรม ได้ฝึกฝนและลงมือปฏิบัติตามความรู้ความเข้าใจที่ได้เรียน ซึ่งจะนำไปสู่การค้นพบวิธีการ หลักการและกระบวนการปฏิบัติด้วยตนเอง ครูมีหน้าที่คอยชี้แนะและอำนวยความสะดวกให้ ดังนั้นแบบฝึกปฏิบัติจึงมีความสำคัญต่อผู้เรียนเป็นอย่างมาก ในการเรียนรู้วิชาทัศนศิลป์ที่มุ่งการสร้างสรรค์ผลงาน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

แบบฝึกปฏิบัติจะทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และเกิดพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นได้

2. หลักจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบฝึกปฏิบัติ

หลักจิตวิทยาที่นำมาใช้ในการสร้างแบบฝึกปฏิบัติ

ในการสร้างแบบฝึกจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้หลักจิตวิทยา เพราะการเรียนรู้นี้จะได้ผลดี ต้องใช้แบบฝึกที่เหมาะสมกับวัยของผู้เรียน เหมาะกับความสามารถและความสนใจของผู้เรียน สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์ (2523, อ้างถึงใน ถาวร เปี่ยมพร้อม, 2544) กล่าวถึงการสร้างแบบฝึกไว้ว่า ต้องยึดหลักทฤษฎีการเรียนรู้ทางจิตวิทยา ดังนี้

1. กฎการเรียนรู้ของ ธอร์นไดค์ ซึ่งเกี่ยวกับกฎแห่งการฝึก (law of exercise) กล่าวไว้ว่า สิ่งใดก็ตามที่มีการฝึกหัดหรือกระทำบ่อย ๆ จะทำให้ผู้ฝึกหัดมีความคล่องแคล่วและสามารถทำได้ดี (law of use) ในทางตรงกันข้ามสิ่งใดที่ไม่ได้รับการฝึกหัดหรือทอดทิ้งไปนานแล้วย่อมจะทำให้ทำได้ไม่ดี (law of disuse)

2. ความแตกต่างระหว่างบุคคล นักเรียนแต่ละคนมีความรู้ ความถนัด ความสามารถและความสนใจต่างกัน ฉะนั้นในการสร้างแบบฝึกหัด จึงควรพิจารณาถึงความเหมาะสม คือไม่ยากและไม่ง่ายจนเกินไป และควรมีหลาย ๆ แบบ

3. การจูงใจผู้เรียน โดยการจัดแบบฝึกหัดจากง่ายไปหายาก เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้เรียน ซึ่งจะทำให้เกิดผลสำเร็จในการฝึกและช่วยยั่วยุให้ติดตามต่อไป

4. ใช้แบบฝึกสั้น ๆ เพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย

แนวทฤษฎีและจิตวิทยาการเรียนรู้ที่เป็นพื้นฐานในการสร้างแบบฝึกปฏิบัติมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ที่สำคัญดังนี้ คือ ทฤษฎีการเชื่อมโยง (connection theory) ของธอร์นไดค์ (Thorndike) ว่าเป็นการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองของผู้เรียนในแต่ละขั้นอย่างต่อเนื่อง โดยอาศัยการเรียนรู้ 3 กฎ คือ (กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์, 2528, หน้า 175 - 180)

1. กฎแห่งความพร้อม (law of readiness) กล่าวถึง สภาพความพร้อมของผู้เรียนทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ถ้าร่างกายเกิดความพร้อมแล้วได้กระทำย่อมเกิดความพึงพอใจ แต่ถ้ายังไม่พร้อมที่จะทำแล้วถูกบังคับให้กระทำ ทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ

2. กฎการฝึกหัด (law of exercise) กล่าวถึง การสร้างความมั่นคงของการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองที่ถูกต้อง โดยการฝึกหัดกระทำซ้ำบ่อย ๆ ย่อมทำให้เกิดการเรียนรู้ได้นานและคงทนถาวร

3. กฎแห่งผลที่พอใจ (law of effect) กล่าวถึง ผลที่ได้รับเพื่อแสดงพฤติกรรมการเรียนรู้แล้วว่า ถ้าได้รับผลที่พึงพอใจย่อมอยากเรียนต่อไปอีก แต่ถ้าได้รับผลที่ไม่พึงพอใจ ก็ไม่อยากที่จะเรียนรู้หรือเกิดความเบื่อหน่าย

หทัย ตันหยง (2528, หน้า 175 – 180) ได้กล่าวถึง ทฤษฎีฝึกสมอง (mental discipline) ไว้ว่าเป็นทฤษฎีถ่ายโยงความรู้สึกที่เก่าแก่ที่สุด ก่อนศตวรรษที่ 19 ส่วนใหญ่จะเน้นการเรียนรู้โดยการฝึกสมองเพราะเชื่อว่า การฝึกสอนให้ผู้เรียนได้จดจำ ฝึกคิดหาเหตุผล โดยสอนให้เข้าใจและฝึกฝนมาก ๆ จนเกิดเป็นทักษะและความคงทนในการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ยังมี ทฤษฎีเสริมแรง (reinforcement theory) ของสกินเนอร์ (skinner) ซึ่งเขาเชื่อว่าการเรียนรู้เป็นปฏิกิริยาสะท้อนหลังจากเกิดกระบวนการของสิ่งเร้าและการตอบสนอง ใจความสำคัญของทฤษฎีนี้ คือ (ชม ภูมิภาค, 2523, หน้า 165 –170)

1. การเสริมแรง (reinforcement) เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการตอบสนองหรือพฤติกรรมการเรียนรู้ โดยมีลักษณะทางการสอนและการเรียนรู้ที่สัมพันธ์กันมากขึ้น โดยเฉพาะพฤติกรรมที่เกิดความพึงพอใจ ผู้สอนจึงจะต้องหาวิธีกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความอยากรู้อยากเรียนมากที่สุด

2. การฝึกฝน (practice) ได้แก่ การให้ทำแบบฝึกหัดหรือการฝึกซ้ำเพื่อให้เกิดทักษะในการแก้ปัญหา

3. การรู้ผลกระทำ (feedback) ได้แก่ การที่สามารถให้ผู้เรียนได้รู้ผลการฝึกปฏิบัติหน้าที่ได้ทันที เพื่อจะทำให้ผู้เรียนได้รับพฤติกรรมได้ถูกต้อง อันเป็นหนทางเรียนรู้ที่ดี

4. การสรุปเป็นกฎเกณฑ์ (generalization) ได้แก่ การจัดประสบการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถสร้างความคิดรวบยอด (concept) จนกระทั่งสรุปกฎเกณฑ์ที่จะนำไปใช้ได้

3. หลักในการสร้างแบบฝึกปฏิบัติ

สมวงศ์ จงกลาง (2536, หน้า 26 –27) ได้กล่าวถึงหลักการสร้างแบบฝึกปฏิบัติการไว้ว่าจะต้องมีหลักในการสร้างเพื่อให้ได้แบบฝึกปฏิบัติที่ดีและสามารถนำไปใช้กับวัตถุประสงค์ที่ต้องการ ไว้ดังนี้

1. ตั้งวัตถุประสงค์
2. ศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหา
3. ขั้นตอนในการสร้างแบบฝึกปฏิบัติ
   - 3.1 ศึกษาปัญหาในการสอน
   - 3.2 ศึกษาจิตวิทยาเกี่ยวกับการเรียนการสอนและจิตวิทยาพัฒนาการ
   - 3.3 ศึกษาเนื้อหาวิชา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3.4 ศึกษาลักษณะของแบบฝึกปฏิบัติ

3.5 วางโครงเรื่องและกำหนดรูปแบบของการฝึกให้สัมพันธ์กับโครงเรื่อง

3.6 เลือกเนื้อหาวิชาต่าง ๆ ที่เหมาะสมมาบรรจุในแบบฝึกปฏิบัติให้ครบตามที่กำหนดไว้

พรรณธิภา อ่อนแสง (2532, อ้างถึงใน นรารักษ์ ประดุจพรม, 2544) ได้สรุปหลักในการทำแบบฝึก ว่าควรมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ตั้งวัตถุประสงค์
2. ศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหา
3. ขั้นตอนในการสร้างแบบฝึก
   - 3.1 ศึกษาปัญหาความบกพร่องของเด็กในการเรียนการสอน
   - 3.2 ศึกษาจิตวิทยาและกระบวนการเรียนรู้
   - 3.3 ศึกษาเนื้อหาวิชา
   - 3.4 ศึกษาลักษณะของแบบฝึก
   - 3.5 กำหนดรูปแบบและการสร้างแบบฝึกให้ตรงกับเนื้อหาที่ต้องการแก้ไข

บัทส์ (Butts, 1974, หน้า 85 อ้างถึงใน วิไลวรรณ พิศประเสริฐ, 2543) เสนอหลักการสร้างแบบฝึกไว้ดังนี้

1. ก่อนการสร้างแบบฝึกจะต้องกำหนดโครงร่างไว้คร่าว ๆ ก่อนว่าจะเขียนแบบฝึกเกี่ยวกับเรื่องอะไร
2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่จะทำ
3. เขียนวัตถุประสงค์การเรียนรู้ และเนื้อหาให้สอดคล้องกัน
4. แจงวัตถุประสงค์เชิงการเรียนรู้ออกมาเป็นกิจกรรมย่อย โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของนักเรียน
5. กำหนดอุปกรณ์ใช้กิจกรรมแต่ละตอนให้เหมาะสมกับแบบฝึก
6. กำหนดเวลาที่ใช้แบบฝึกแต่ละตอนให้เหมาะสม

4. ส่วนประกอบของแบบฝึก

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2522, หน้า 134 –136) ได้เสนอองค์ประกอบที่สำคัญของการสอนแบบฝึกปฏิบัติการ คือ เอกสารการฝึกปฏิบัติ ซึ่งประกอบไปด้วย

1. คู่มือฝึกปฏิบัติ ในการสอนแบบฝึกปฏิบัติไม่ว่าจะเป็นลักษณะใดก็ตาม คู่มือการฝึกปฏิบัติการเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะจะมีรายละเอียดบอกให้รู้ว่าจะต้องฝึกอะไรบ้าง เพื่ออะไรและอย่างไร ในรายละเอียดนั้นจะช่วยให้นักเรียนทราบล่วงหน้าถึงเรื่องที่จะต้องทำในห้องปฏิบัติการ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

และเข้าใจสิ่งที่กำลังทดลองขณะปฏิบัติการและใช้ทบทวนเพื่อให้เข้าใจยิ่งขึ้นในภายหลังได้ด้วย คู่มือฝึกปฏิบัติการประกอบด้วย

1.1 บทนำ ความหมาย ความสำคัญ

1.2 วัตถุประสงค์ของการปฏิบัติ

1.3 การเตรียมตัวของนักเรียน

1.4 แนะนำ เครื่องมือ เครื่องใช้ อุปกรณ์

1.5 ลำดับขั้นของการฝึก การลงมือทำ (วิธีทดลอง)

1.6 การบันทึก การสังเกต การสรุปสิ่งที่ฝึก

1.7 แบบฟอร์ม หรือตารางเพื่อใช้บันทึกข้อสังเกต

1.8 ปัญหาและอุปสรรคที่อาจจะเกิดขึ้น

1.9 คำศัพท์หรือทฤษฎีพื้นฐานที่ควรทราบ

1.10 คำถามหรือการประเมินต่อการปฏิบัตินั้น

1.11 บทสรุป คำลงท้าย หรือข้อคิดทั่วไป

1.12 หนังสือหรือเอกสารอ้างอิง

2. เอกสารประกอบ เอกสารประกอบนี้ หมายถึง เอกสารที่เป็นเนื้อหา ทฤษฎี หรือหลักการที่จะช่วยให้นักเรียนปฏิบัติได้ดีมีความรู้ ความเข้าใจ มองเห็นภาพทั้งในแง่เนื้อหาและวิชาการในการที่จะลงมือปฏิบัติได้อย่างดีมีประสิทธิภาพและได้ผลครบถ้วนตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ เนื้อหาและทฤษฎี นอกจากจะจำเป็นในแง่ของการเรียนรู้ทำให้เข้าใจแล้ว ยังอาจจะช่วยนักเรียนในการแก้ปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นระหว่างการฝึกปฏิบัติด้วย เอกสารอ่านประกอบอาจเป็นเอกสารของครูผู้สอนเองหรือเป็นข้อเขียนบทความของคนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาก็ได้ แต่ข้อสำคัญควรเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยตรง และส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจและแนวทางปฏิบัติอย่างแท้จริง

สุนันทา สุนทรประเสริฐ (2543, หน้า 57 –59) กล่าวถึงส่วนประกอบของแบบฝึกโดยทั่วไปว่า ต้องประกอบไปด้วยส่วนสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1. คู่มือการใช้แบบฝึก เป็นเอกสารสำคัญประกอบการใช้แบบฝึกว่าเพื่ออะไร และวิธีการใช้อย่างไร เช่น ใช้เป็นงานฝึกท้ายบทเรียน ใช้เป็นการบ้าน หรือสอนซ่อมเสริม ควรประกอบด้วย

1.1 ส่วนประกอบของแบบฝึก จะระบุว่าในแบบฝึกนั้น มีแบบฝึกทั้งหมดกี่ชุด อะไรบ้าง และมีส่วนประกอบอื่น ๆ หรือไม่ เช่น แบบทดสอบหรือแบบบันทึกผลการประเมิน

1.2 สิ่งที่ครูหรือนักเรียนต้องเตรียม (ถ้ามี) จะเป็นการบอกให้ครูหรือนักเรียนเตรียมตัวให้พร้อมล่วงหน้าก่อนเรียน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

1.3 จุดประสงค์ในการใช้แบบฝึก

1.4 ขั้นตอนการใช้ บอกข้อตามลำดับการใช้ และอาจเขียนในรูปของแนวการสอนหรือแผนการสอนจะชัดเจนขึ้น

1.5 เฉลยแบบฝึกหัดในแต่ละชุด

2. แบบฝึก เป็นสื่อที่สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนฝึกทักษะ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ถาวร ควรมีองค์ประกอบ ดังนี้

2.1 ชื่อชุดฝึกในแต่ละชุดย่อย

2.2 จุดประสงค์

2.3 คำสั่ง

2.4 ตัวอย่าง

2.5 ชุดฝึก

2.6 ภาพประกอบ

2.7 ข้อสอบก่อนและหลังเรียน

2.8 แบบประเมินบันทึกผลการใช้

จากลักษณะส่วนประกอบการฝึกปฏิบัติของ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ และลักษณะส่วนประกอบของแบบฝึกของสุนันทา สุนทรประเสริฐดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะของส่วนประกอบที่กล่าวมาเหมาะที่จะนำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างแบบฝึกปฏิบัติโดยการนำหลักองค์ประกอบศิลป์มาใช้กับการสร้างงานจิตรกรรม สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โดยได้นำเนื้อหาองค์ประกอบศิลป์มาทำเป็นแบบฝึกปฏิบัติย่อย เพื่อให้นักเรียนเรียนรู้และเข้าใจในคุณลักษณะขององค์ประกอบศิลป์ได้ถูกต้องจนเกิดทักษะปฏิบัติ ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์ ซึ่งจะทำให้แบบฝึกปฏิบัติมีความสมบูรณ์มากขึ้น

5. ลักษณะของแบบฝึกปฏิบัติที่ดี

การนำเอาแบบฝึกปฏิบัติให้นักเรียนได้ปฏิบัตินั้น จะต้องเป็นลักษณะแบบฝึกปฏิบัติที่ดีและเหมาะสม ซึ่งมีผู้เสนอลักษณะของแบบฝึกปฏิบัติที่ดีไว้ดังนี้

สมวงศ์ จงกลาง (2536, หน้า 29) กล่าวถึงลักษณะของแบบฝึกปฏิบัติที่ดีไว้ดังนี้

1. เกี่ยวข้องกับเนื้อหาหรือบทเรียนที่เรียนมาแล้ว
2. เหมาะสมกับวัยและลักษณะความสามารถของนักเรียน
3. มีคำชี้แจงสั้น ๆ ที่จะทำให้นักเรียนเข้าใจวิธีปฏิบัติได้ง่าย
4. ใช้เวลาเหมาะสม คือ ไม่นานหรือเร็วเกินไป
5. เป็นที่น่าสนใจและท้าทายความสามารถของนักเรียน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ศศิธร สุทธิแพทย์ (2518, อ้างถึงใน อำไพพรรณ ชินสำราญ, 2538) ได้ดัดแปลงการสร้างแบบฝึกจากแนวคิดของ บาร์เนท และคนอื่น ๆ (Barnett & otthere, 1969, p. 43) เมื่อนำมาทดลองใช้แบบฝึกกับเด็กไทยแล้ว จึงสรุปลักษณะของแบบฝึกที่ดีไว้ดังนี้

1. ตรงตามหลักจิตวิทยา
2. สำนวนภาษาง่าย ๆ
3. มีความหมายต่อชีวิตประจำวัน
4. คิดได้เร็วพลัน และแสนสนุก
5. ปลุกความสนใจ
6. เหมาะกับวัยและความสามารถ
7. อาจเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

เนื่องจากยังไม่มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบฝึกปฏิบัติโดยการนำหลักองค์ประกอบศิลป์มาใช้กับการสร้างงานจิตรกรรมโดยตรง ผู้วิจัยจึงได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนศิลปะ และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบฝึกปฏิบัติ เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจัยครั้งนี้ ตามลำดับดังต่อไปนี้

สุนทรี แย้มทัพ (2540, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมของนักเรียนจากการเรียนวิชาศิลปะกับชีวิต ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ผลการวิจัยพบว่า

1. วิธีสอนที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นแบบปฏิบัติการมากที่สุดร้อยละ 100 รองลงมาคือวิธีสอนแบบบรรยายและวิธีสอนแบบสาธิตร้อยละ 71.43 และวิธีสอนแบบอภิปรายใช้น้อยที่สุดร้อยละ 14.23

2. นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 พอใจที่จะวาดรูปเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติมากที่สุดร้อยละ 54.05 รองลงมาคือเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์สร้างขึ้นร้อยละ 23.78 และเนื้อหาจากจินตนาการน้อยที่สุดร้อยละ 1.08

3. สภาพการออกแบบในงานจิตรกรรมของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีเอกภาพร้อยละ 100 มีความสมดุลร้อยละ 100 โดยมีความสมดุลจากความรู้สึกมากที่สุดร้อยละ 98.11 มีความสมดุลจากแกนกลางน้อยที่สุด 1.89 มีการเน้นร้อยละ 100 ทั้งนี้การเน้นโดยการใช้รูปลักษณ์ที่แตกต่างกันมากที่สุดร้อยละ 62.16 รองลงมาคือการเน้นโดยการจัดภาพให้อยู่ตรงกลางร้อยละ 38.92 และมีการเน้นโดยการตกแต่งน้อยที่สุดร้อยละ 1.08 มีจังหวะร้อยละ 100 โดยมี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การซ้ำร้อยละ 100 มีการขยายเพิ่มขึ้นร้อยละ 15.95 มีการใช้สัดส่วนร้อยละ 43.24 โดยมีความสัมพันธ์ของสัดส่วนภายในรูปทรงร้อยละ 43.24 และมีความสัมพันธ์ของสัดส่วนระหว่างรูปทรงร้อยละ 15.68

4. สภาพการใช้สีในงานจิตรกรรมของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีสีขั้นที่ 1 มากที่สุดร้อยละ 95.14 มีสีขั้นที่ 3 น้อยที่สุดร้อยละ 90.27 น้ำหนักของสีที่เกิดจากการผสมน้ำมากที่สุดร้อยละ 69.73 น้ำหนักของสีจากการผสมสีดำน้อยที่สุดร้อยละ 5.68 มีสีกลมกลืนเดียวกันร้อยละ 17.30 มีสีตรงข้ามร้อยละ 31.08 เว้นพื้นที่เป็นกระดาษร้อยละ 28.11

พรพิมล ศิริวัฒน์ (2538, บทคดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ภาพระบายสีของเด็กญี่ปุ่นอายุ 9 ถึง 12 ปี ตามทฤษฎีของวิคเตอร์โลเวนเฟลด์ ผลการวิจัยพบว่า เด็กญี่ปุ่นทั้งสองสามารถวาดภาพระบายสีได้ตามทฤษฎีของวิคเตอร์โลเวนเฟลด์ ในขั้นที่ 4 คือ ขั้นเริ่มวาดภาพจริงจัง

1. ด้านการวาดภาพคนเด็กมีการเน้นความแตกต่างระหว่างเพศด้วยเสื้อผ้า ทรงผม และเครื่องประดับ คิดเป็นร้อยละ 92.31 ร้อยละ 26.92 วาดภาพคนที่แสดงอารมณ์บนใบหน้าชัดเจนร้อยละ 25 วาดภาพคนที่มีขนาดใหญ่เต็มหน้ากระดาษ และร้อยละ21.15 วาดภาพคนคล้ายการ์ตูนจากหนังสือ หรือภาพยนต์ โทรทัศน์

2. ด้านการจัดวางภาพบนพื้นที่ว่าง เด็กสามารถแสดงขนาดของสิ่งต่าง ๆ ที่วาดเหมาะสมกับพื้นที่ว่าง คิดเป็นร้อยละ 94.23 ร้อยละ 30.77 มีการจัดภาพให้สมดุลสองข้างเท่ากัน ร้อยละ 21.15 แสดงมิติ และร้อยละ 1.92 มีการใช้เส้นฐาน

3. ด้านการใช้สี เด็กใช้สีตามความคิดและประสบการณ์ คิดเป็นร้อยละ 100 ร้อยละ 46.15 ระบายสีโดยแสดงลักษณะรอยแปรงไปในทิศทางเดียวกัน ร้อยละ 40.38 ระบายสีในหลายทิศทาง ร้อยละ 36.54 ใช้สีแบบจินตนาการ และร้อยละ 11.54 ใช้สีตามความเป็นจริงในธรรมชาติ

4. ด้านกจรออกแบบ เด็กสามารถออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ คิดเป็นร้อยละ100 และร้อยละ32.67 ออกแบบเรื่องราวแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์จากเหตุการณ์ประทับใจ และร้อยละ 30.77 ออกแบบสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ และชีวิตที่เงียบสงบ

รัชดา ลีลาสวัสดิ์ชัย (2538, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ผลการใช้กระบวนการกลุ่มและกิจกรรมศิลปะที่มีต่อการพัฒนาบุคลิกภาพเก็บตัว ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ผลการทดลองพบว่า นักเรียนที่มีบุคลิกภาพเก็บตัวที่ได้เข้าร่วมกระบวนการกลุ่มและกิจกรรมศิลปะมีระดับคะแนนวัดบุคลิกภาพ M.P.I. สูงและมีนัยสำคัญ ทางสถิติที่ระดับ 0.5 กล่าวคือ 1. ภายหลังจากที่นักเรียนที่มีบุคลิกภาพเก็บตัวเข้าร่วมกระบวนการกลุ่ม มีการพัฒนาบุคลิกภาพดีขึ้น 2. ภายหลังจากที่นักเรียนที่มีบุคลิกภาพเก็บตัวเข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ มีการพัฒนาบุคลิกภาพดีขึ้น

ชัยวัฒน์ ผดุงพงษ์ (2543, บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาการแสดงออกทางศิลปะโดยการวาดภาพระบายสีของนักเรียนไทยมุสลิม อายุ 7 ถึง 9 ปี ในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน จังหวัดชายแดนภาคใต้ ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนไทยมุสลิม สามารถวาดภาพระบายสีได้ตามทฤษฎีของวิคเตอร์โลเวนเฟลด์ ในขั้นที่ 3 คือ ด้านวาดภาพได้คล้ายของจริง ดังนี้

1. ด้านการวาดภาพคน ลักษณะที่นักเรียนไทยมุสลิมแสดงออกได้มากที่สุด คือการวาดภาพคนเฉพาะด้านหน้า คิดเป็นร้อยละ 90.47 และแสดงออกน้อยที่สุดคือ วาดภาพส่วนที่เน้นให้เห็นว่า สำคัญให้มีขนาดใหญ่ สิ่งที่เห็นว่าไม่สำคัญจะวาดขนาดเล็ก คิดเป็นร้อยละ13.33

2. ด้านการใช้พื้นที่ว่าง ลักษณะที่นักเรียนไทยมุสลิมแสดงออกได้มากที่สุดคือ วาดภาพที่มีลักษณะแบบราบแบบ 2 มิติ คิดเป็นร้อยละ 95.23 แสดงออกน้อยที่สุดคือ วาดภาพแบบพับกลางหรือภาพที่มองเห็นทะลุภายในคิดเป็นร้อยละ 21.26

3. ด้านการใช้สี ลักษณะที่นักเรียนไทยมุสลิมแสดงออกได้มากที่สุดคือ การระบายสีแบบอิสระคิดเป็นร้อยละ 92.96 และแสดงออกน้อยที่สุดคือ ระบายสี ตกแต่งบนเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายหรือรายละเอียดอื่น ๆ ในภาพ คิดเป็นร้อยละ 21.26

4. ด้านการออกแบบ ลักษณะที่นักเรียนไทยมุสลิมแสดงออกได้มากที่สุดคือ วาดภาพแสดงออกโดยอิสระและเป็นตัวของตัวเอง คิดเป็นร้อยละ 97.46 แสดงออกน้อยที่สุดคือ วาดภาพมีรูปแบบ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ หรือเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น เครื่องใช้ ทรงผม กำไล คิดเป็นร้อยละ 13.65

พวงรัตน์ อดุลย์ (2542) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาพัฒนาการทางศิลปะของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ตามทฤษฎีของวิคเตอร์โลเวนเฟลด์ ผลการวิจัยพบว่า

1. พัฒนาการทางด้านร่างกาย ในสัปดาห์ที่ 1 นักเรียนมีพัฒนาการระดับน้อย และมีพัฒนาการต่อเนื่องจนถึงสัปดาห์ที่ 6 ในระดับปานกลาง

2. พัฒนาการทางด้านอารมณ์ ในสัปดาห์ที่ 1 นักเรียนมีพัฒนาการระดับปานกลาง และมีพัฒนาการต่อเนื่องจนถึงสัปดาห์ที่ 6 ในระดับปานกลาง

3. พัฒนาการทางด้านสังคม ในสัปดาห์ที่ 1 นักเรียนมีพัฒนาการระดับปานกลาง และมีพัฒนาการต่อเนื่องจนถึงสัปดาห์ที่ 6 ในระดับปานกลาง

4. พัฒนาการทางด้านสติปัญญา ในสัปดาห์ที่ 1 นักเรียนมีพัฒนาการระดับน้อย และมีพัฒนาการต่อเนื่องจนถึงสัปดาห์ที่ 6 ในระดับปานกลาง

5. พัฒนาการทางด้านความคิดสร้างสรรค์ ในสัปดาห์ที่ 1 นักเรียนมีพัฒนาการระดับปานกลาง และมีพัฒนาการต่อเนื่องจนถึงสัปดาห์ที่ 6 ในระดับมาก

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

6. พัฒนาการทางด้านสุนทรียศาสตร์ ในสัปดาห์ที่ 1 นักเรียนมีพัฒนาการระดับน้อย และมีพัฒนาการต่อเนื่องจนถึงสัปดาห์ที่ 6 ในระดับปานกลาง

7. พัฒนาการทางด้านการรับรู้ ในสัปดาห์ที่ 1 นักเรียนมีพัฒนาการระดับน้อย และมีพัฒนาการต่อเนื่องจนถึงสัปดาห์ที่ 6 ในระดับปานกลาง

ผลการประเมินผลงานปฏิบัติจากการใช้แฟ้มสะสมงานโดยการประเมินตนเอง เพื่อนนักเรียนและครู พบว่า นักเรียนประเมินตนเอง เรื่องภาพความคิดสร้างสรรค์สูงที่สุด และเรื่องสีต่ำที่สุด เพื่อนนักเรียนประเมินเรื่องพื้นผิวสูงที่สุด และเรื่องเส้นต่ำที่สุด ครูประเมินเรื่องพื้นผิวสูงที่สุด และเรื่องสีต่ำที่สุด

ผลการประเมินแฟ้มสะสมงานโดยการประเมินตนเอง เพื่อนนักเรียนและครู พบว่า นักเรียนประเมินตนเองเรื่องการยอมรับตนเอง และยอมรับผู้อื่นสูงที่สุด และการวางแผนการทำงานตามขั้นตอนการทำงานต่ำที่สุด เพื่อนนักเรียนประเมินเรื่องการยอมรับตนเองและการยอมรับผู้อื่นสูงที่สุด และการนำความรู้ไปใช้แก้ปัญหาระหว่างปฏิบัติงานต่ำที่สุด ครูประเมินเรื่องการยอมรับในตนเองและยอมรับผู้อื่นสูงที่สุดและความสมบูรณ์ของงานต่ำที่สุด

วิไลวรรณ พิศประเสริฐ (2543) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างแบบฝึกปฏิบัติการการใช้เครื่องมือวิทยาศาสตร์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ผลการศึกษาพบว่า แบบฝึกปฏิบัติการที่สร้างขึ้น จำนวน 5 ชุด มีประสิทธิภาพ 86.80/96.00 ซึ่งสูงกว่าเกินมาตรฐานที่ตั้งไว้ 80/80

สมวงศ์ จงกลาง (2536) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างชุดฝึกปฏิบัติการทางอิเล็กทรอนิคส์พื้นฐานสำหรับกิจกรรมชุมนุมทางวิทยาศาตร์ ผลการศึกษาพบว่า ชุดฝึกปฏิบัติการที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพ 86.89/92.22 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ และผลการวิเคราะห์ความแตกต่างของคะแนนเฉลี่ยของการทดลองก่อนและหลังการทำชุดปฏิบัติการ โดยใช้ t-test พบว่า คะแนนเฉลี่ยของการทดสอบหลังการทำชุดฝึกปฏิบัติการสูงกว่าคะแนนเฉลี่ยของการทดสอบก่อนทำชุดฝึกปฏิบัติการอย่างมีนัยสำคัญระดับ .01

ถาวร เปี่ยมพร้อม (2544) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างแบบฝึกการเขียนสะกดคำสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ผลการศึกษาค้นคว้าพบว่า แบบฝึกที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพ 92.72/92.50 สูงกว่าประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตราฐาน 80/80 และผลการวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างคะแนนแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนด้วยแบบฝึกอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ขนิษฐา โคตรเศรษฐี (2538) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างแบบฝึกภาษาไทย เรื่อง สุภาษิตไทย สำหรับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ผลการวิจัยพบว่า แบบฝึกปฏิบัติที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพ 93.56/81.58 แสดงว่าแบบฝึกปฏิบัติที่สร้างขึ้นมีความเหมาะสมสำหรับนักเรียน

งานวิจัยในต่างประเทศ

เทอร์เบริน (Thorburn, 1981) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "The Place of Teacher attitude in Curriculum Design: A Case Study of How Art Theachers in new Primary and Secondaly Schools Vies thir Role" ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัย เพื่อพิจารณาถึงสภาพของการศึกษาในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา โดยพิจารณาความคล้ายคลึงกันและความแตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อการออกแบบรูปแบบของหลักสูตร และเพื่อหาหนทางในการกำหนด และวางแผนในการจัดการศึกษาในด้านศิลปะ ผลการวิจัยพบว่า ผลกระทบต่อทิศทางในการพัฒนาหลักสูตรศิลปะ เป็นปัญหาที่ต้องปรับปรุงแก้ไขในการเรียนการสอนวิชาศิลปะในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา คือ ครูผู้สอนจะต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกันของจุดประสงค์ของวิชาศิลปะ กับสภาพแวดล้อมในสังคมความสอดคล้องกันของทัศนคติของครูประถมศึกษา กับครูมัธยมศึกษา ความสอดคล้องกันของทฤษฎีและการปฏิบัติกิจกรรมทางศิลปศึกษา

แบลคเวลล์ (Blackwell, 1983) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "A Longitudinal study of the Long-Term Effectiveness of A High School Visual Arts Program" ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาสัมฤทธิ์ผลตามความยาวของโปรแกรมทัศนศิลป์ในระดับมัธยมศึกษา ตัวอย่างประชากรประกอบไปด้วยผู้ที่จบการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมดาคูลา (Dacula Highschool) รัฐจอร์เจีย ระหว่างปี 1971-1982 ข้อมูลถูกรวบรวมเอาไว้ในรูปแบบสอบถามซึ่งออกแบบเพื่อการศึกษาที่เกี่ยวกับทัศนคติต่อวิชาทัศนศิลป์ในระดับมัธยมศึกษาที่เกี่ยวกับคุณค่า ส่วนดีและสิ่งที่บกพร่องในการสอนวิชาทัศนศิลปศึกษา ผลการวิจัยพบว่า

1. การสอนวิชาทัศนศิลปศึกษาสามารถส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และการแสดงออก

2. ทักษะทางศิลปะมีคุณค่าและมีประโยชน์ในการดำเนินชีวิตของวัยรุ่น

3. การสอนวิชาทัศนศิลปศึกษาสามารถปลูกฝังพัฒนาการของความคิดเกี่ยวกับตนเอง และการยอมรับตนเองของผู้เรียน

4. การสอนวิชาทัศนศิลปศึกษาสามารถส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเข้าใจ และมีความชื่นชมเพลิดเพลินในการดูงานศิลปกรรม

5. การสอนวิชาทัศนศิลปศึกษามีอิทธิพลในการผลักดันให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนและซื้อผลงานศิลปกรรมในโอกาสต่อไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วงษ์สิงห์ทอง (Vongsinthong, 1985 อ้างถึงใน สังคม ทองมี, 2534, หน้า 61) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "Faclty Perceptoins of the Use and Effectiveness of Instructional Media in Teaching Studio Art Courses" ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาการใช้และสัมฤทธิผล และจุดประสงค์ของสื่อการสอนของครูในห้องปฏิบัติการศิลปะ เครื่องมือของการวิจัยคือ แบบสอบถาม ซึ่งได้รับการปรับปรุงจากผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปศึกษา ตัวอย่างประชากรประกอบด้วยครูผู้สอนในห้องปฏิบัติการทางศิลปะ จำนวน 167 คน ได้มาจากการสุ่มตัวอย่างประชากรในโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัยในรัฐโอกลาโฮมา สหรัฐอเมริกา ผลการวิจัยพบว่า

1. การใช้สื่อการสอนมีประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปะในห้องปฏิบัติการศิลปะมาก

2. ครูศิลปะที่มีประสบการณ์มากกว่า 11 ปี ใช้สื่อการสอนในห้องปฏิบัติการทางศิลปะมากที่สุด

3. สื่อการสอนถูกใช้มากที่สุดในห้องปฏิบัติการทางศิลปะ ซึ่งมีนักเรียนมากกว่า 13 คน

4. ในจุดประสงค์ของการสอนที่แตกต่างกัน ครูผู้สอนจะใช้สื่อการสอนที่แตกต่างกันด้วย

5. การใช้และสัมฤทธิผลของการใช้สื่อการสอนในห้องปฏิบัติการทางศิลปะมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University