

บริบทของของเพศหญิงกับความสัมพันธ์เชิงบุคคล  
WOMAN WITH DREAMINESS RELATIONSHIP



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาทัศนศิลป์  
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์  
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง  
พ.ศ. 2560  
KMUTL-2017-AR-M-005-022

บริบทของเพศหญิงกับความสัมพันธ์เชิงบุคคล

WOMAN WITH DREAMINESS RELATIONSHIP



กิตติ บวรพัฒน์นนท์

KITTI BOWORNPATNON

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2560

KMITL-2017-AR-M-005-022

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**WOMAN WITH DREAMINESS RELATIONSHIP**

**KITTI BOWORNPHATNON**



**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT  
OF THE REQUIRMENT FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN VISUAL ARTS  
FACULTY OF ARCHITECTURE  
KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG  
2017**

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้ในเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อผู้เอาไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



**COPYRIGHT 2017**

**FACULTY OF ARCHITECTURE**

**KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG**

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



หัวข้อวิทยานิพนธ์	บริบทของเพศหญิงกับความสัมพันธ์เชิงบุคคล
นักศึกษา	นายกิตติ บวรพัฒน์นนท์
รหัสประจำตัว	58602058
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
พ.ศ.	2560
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	อาจารย์ ดร.คณฤทัย ชลอมรภักดิ์

## บทคัดย่อ

ผลงานชุดนี้เกิดจากความเชื่อส่วนตัวของข้าพเจ้าในเรื่องการแต่งงาน ข้าพเจ้าเชื่อว่าพิธีการแต่งงานนั้น “ไม่” สามารถรักษาความสัมพันธ์ของคน 2 คนให้ยาวนานและคงอยู่ตลอดไปเหมือนในอดีต ข้าพเจ้ารู้สึกกลัวถึงความต้องการที่ไม่มีที่สิ้นสุดที่มีอยู่ภายในจิตใจของข้าพเจ้า ทำให้เกิดความสับสนในตนเอง และเชื่อว่าการแต่งงานไม่ใช่คำตอบของการใช้ชีวิตคู่ ข้าพเจ้าจึงต้องการถ่ายทอดความรู้สึกสถานะในจิตใจของตนเอง โดยใช้ตัวแบบที่มีประสบการณ์ร่วมบางอย่างในด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล โดยเฉพาะเพศหญิง ทั้งในปัจจุบันสังคมไทยมีแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในเรื่องการแต่งงานและชีวิตครอบครัวเช่น อัตราคนโสดที่เพิ่มมากขึ้นในปัจจุบัน โดยเฉพาะในผู้หญิงที่ตัดสินใจใช้ชีวิตด้วยตัวเองมากขึ้น ระหว่างชายและหญิงมีการใช้ชีวิตคู่ร่วมกันโดยไม่แต่งงาน (Cohabitation) ของคนรุ่นใหม่มากขึ้นเช่นกัน จากการสำรวจมีคนจำนวนไม่น้อยที่ไม่เชื่อในการแต่งงานและเลือกที่จะอยู่คนเดียว

วิทยานิพนธ์ชุด “บริบทของเพศหญิงกับความสัมพันธ์เชิงบุคคล” ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอผลงานในรูปแบบศิลปะภาพถ่าย สร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการผ่านอารมณ์ความรู้สึกทัศนคติและอุดมคติส่วนตัวของข้าพเจ้า ที่ได้รับจากประสบการณ์ตรงและคนรอบข้างในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ด้วยเทคนิคทางการถ่ายภาพร่วมสมัยผสมกับไซยาโนไทป์ (Cyanotype) ที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่ชัดเจน ข้าพเจ้าต้องการถ่ายทอดถึงความสับสนไม่แน่นอนในจิตใจของตนเองที่มีต่อความสัมพันธ์และการแต่งงาน ความต้องการที่ไม่มีสิ้นสุดของเพศชายถึงการแสวงหาสิ่งใหม่จากสิ่งหนึ่งสู่อีกสิ่งหนึ่งเพื่อค้นหาถึงความสัมพันธ์ที่สมบูรณ์แบบในอุดมคติของที่จิตใจตนเองสร้างขึ้น แต่ในความเป็นจริงนั้น ความสัมพันธ์ในอุดมคตินั้นช่างเลื่อนลอย และอาจไม่มีอยู่จริง

<b>Thesis</b>	Women with dreaminess relationship
<b>Student</b>	Mr.Kitti Bowornphatnon
<b>Student ID</b>	58602058
<b>Degree</b>	Master of Fine Art
<b>Program</b>	Visual Art
<b>Year</b>	2017
<b>Thesis Adviser</b>	Ph.D. Donruethai Chlomruk

## ABSTRACT

This work is born from my personal belief in marriage. I believe that marriage is “not” able to forever keep two people together like in the past. I was afraid of infinite needs within my mind. It was so confusing. I believe that marriage is not the answer to a couple life. I therefore want to convey my feelings inside through a model with some common experiences in interpersonal relationship especially female. Nowadays, values of marriage and family life have changed, like a lot more people are single especially women that just want to live by themselves. There is also more cohabitation between men and women without marriage in younger generation also. From the survey, so many people do not believe in marriage and prefer living alone. I present my works through photographs, from the view of emotion and symbols of something covering females’ bodies. Photographing technique creating unclear feelings and blurry atmosphere, as if everything is fading away. This shows human emotions, like the need to express individuality, gender and standing point.

In creation of these thesis by contemporary techniques mixed with older cyanotypes, I want to convey that feeling inside my mind, of uncertainty and confusion to relationship and marriage, male’s insatiable needs to searching for new things, from one thing to another, to find the perfect, ideal relationship that my mind created. But in reality, ideal relationship is so blurry and might be nonexistent. With photos of women, posing in controlled manner, and wearing thin clothes, to express how one is controlled and stipulated by the society. Blurry photo technique represents fading social stipulation from hearts and minds of modern people, like memories from the past, in imagination.

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี โดยได้รับความกรุณาจากอาจารย์ คีอกเตอร์ คลฤทัย ชลอม  
รักษ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำ ให้ความช่วยเหลือ และตรวจแก้ไขในการดำเนินการจัดทำ  
วิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและถือเป็นพระคุณอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ  
โอกาสนี้

ขอขอบคุณคณาจารย์ในสาขาวิชาทัศนศิลป์ทุกท่าน ที่ได้กรุณาให้ความรู้ ประสบการณ์และ  
คำแนะนำด้วยดีเสมอมา โดยเฉพาะรองศาสตราจารย์กันจณา คำโสภี และ รองศาสตราจารย์วุฒิกร คงคา  
ที่ช่วยให้คำแนะนำในช่วงสุดท้าย จนได้แนวทางในการประมวลแนวคิดทั้งหมด

คุณงามความดีอันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่บิดาผู้ล่วงลับ มารดา อันเป็นที่  
เคารพรักยิ่ง และคณาจารย์ผู้ประสาทวิชาความรู้ ตลอดจนजनตวันางแบบทุก ๆ ท่านที่ให้ความช่วยเหลือ  
แบ่งปันประสบการณ์ และทุกท่านที่ให้กำลังใจช่วยเหลือ จนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

กิตติ บวรพัฒน์นนท์

# สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	I
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	II
กิตติกรรมประกาศ.....	III
สารบัญ.....	IV
สารบัญ(ต่อ).....	V
สารบัญภาพ.....	VI
สารบัญภาพ(ต่อ).....	VII
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์.....	8
1.3 ขอบเขตของการศึกษา.....	8
1.4 ขั้นตอนการสร้างสรรค์.....	9
1.5 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	9
บทที่ 2 อิทธิพลที่ได้รับ.....	10
2.1 อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปกรรม.....	13
2.2 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน.....	15
2.3 ความหมายและความเป็นมาของภาพถ่าย.....	21
2.4 แนวความคิดสร้างสรรค์.....	24
บทที่ 3 การดำเนินการสร้างสรรค์.....	26
3.1 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน.....	26
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่ายชุด เจ้าสาวในความเลือนลาง.....	30
3.3 เทคนิคการสร้างภาพถ่ายโบราณไฮยาโนไทป์.....	30
3.4 การแก้ปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงาน.....	40

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## สารบัญ(ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....	41
4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพผลงานชิ้นที่ 1.....	42
4.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพผลงานชิ้นที่ 2.....	46
4.3 การวิเคราะห์ทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 1.....	50
4.4 การวิเคราะห์ทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 2.....	56
บทที่ 5 สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน.....	62
ปัญหาและข้อเสนอแนะ.....	63
บรรณานุกรม.....	64
ภาคผนวก.....	67
ประวัติผู้เขียน.....	76

# สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
2.1 พระราชินีอลิซาเบธที่ 1 .....	11
2.2 ลาเวเนีย ฟอนตานา .....	12
2.3 ภาพโมนาลิซ่า .....	13
2.4 ภาพเออร์วิง เพนนี .....	15
2.5 ภาพถ่ายผลงานของเออร์วิง เพนนี .....	16
2.6 ภาพถ่ายผลงานของเออร์วิง เพนนี .....	17
2.7 ภาพถ่ายตัวแมน เรย์ .....	18
2.8 ภาพถ่ายด้วยเทคนิคโซลาไลซ์ โดยแมน เรย์ .....	19
2.9 ภาพราโยกราฟ โดยแมน เรย์ .....	20
2.10 ภาพไซยาโนไทป์ เทคนิคโฟโตแกรม ศิลปินแอนนา แอทกิน .....	23
3.1 ภาพประกอบทิวทัศน์ทางแสงตามแนวราบหรือแนวนอน .....	28
3.2 ภาพถ่ายดิจิทัลต้นแบบ .....	30
3.3 อุปกรณ์ป้องกันอันตรายจากสารเคมี และแปร่งกับภาชนะน้ำที่ใช้ .....	31
3.4 สารเคมีทั้งสองชนิด และขวดกันแสงสำหรับบรรจุ .....	32
3.5 สารเคมีทั้งสองชนิด ในปริมาณที่เท่ากันก่อนการผสมน้ำ .....	32
3.6 สารเคมีทั้งสองชนิด ในปริมาณที่เท่ากันก่อนการผสม .....	33
3.7 สารเคมีทั้งสองชนิดหลังการผสม .....	33
3.8 การทำสารไวแสงลงบนกระดาษเขียนสีน้ำ .....	34
3.9 ภาพขั้นตอนการแปลงค่าจากภาพถ่ายดิจิทัลสีเป็นขาวดำ .....	34
3.10 ภาพขั้นตอนการกลับค่าจากภาพถ่ายดิจิทัลขาวดำเป็นสีที่กลับค่าด้วยคำสั่ง Invert .....	35
3.11 ภาพขั้นตอนการปรับขนาดภาพถ่ายดิจิทัลขาวดำกลับค่าด้วยคำสั่ง Image size .....	35
3.12 ภาพขั้นตอนการสั่งพิมพ์ภาพออกมาเป็นฟิล์มสีกลับค่า .....	35
3.13 การพิมพ์ภาพบนฟิล์มแผ่นใสขนาดใหญ่โดยระบบอิงค์เจ็ต .....	36
3.14 การนำฟิล์มเนกาที่ฟบนกระดาษไวแสงไปตากแดดเพื่อสร้างภาพ .....	36
3.15 การนำฟิล์มเนกาที่ฟบนกระดาษไวแสงบนวัสดุรองรับ หลังจากตากแดดครบตามเวลา .....	37
3.16 ภาพชิ้นงานหลังจากการตากแดดกลายเป็นสีเขียวเข้ม .....	37
3.17 ภาพชิ้นงานขณะล้างน้ำสะอาด .....	38
3.18 ภาพชิ้นงานขณะตากและตรึงด้วยกระดาษกาวน้ำ .....	38

## สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่	หน้า
3.19 ภาพผลงาน Dreminess bride เทคนิคไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ .....	39
4.1 ภาพแสดงเอกภาพในผลงานชิ้นที่ 1 .....	42
4.2 ภาพแสดงดุลยภาพในผลงานชิ้นที่ 1 .....	43
4.3 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวในผลงานชิ้นที่ 1 .....	44
4.4 ภาพแสดงความเป็นเด่นในผลงานชิ้นที่ 1 .....	45
4.5 ภาพแสดงเอกภาพในผลงานชิ้นที่ 2 .....	46
4.6 ภาพแสดงดุลยภาพในผลงานชิ้นที่ 2 .....	47
4.7 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวในผลงานชิ้นที่ 2 .....	48
4.8 ภาพแสดงความเป็นเด่นในผลงานชิ้นที่ 2 .....	49
4.9 ภาพแสดงการใช้รูปทรงในผลงานชิ้นที่ 1 .....	50
4.10 ภาพแสดงการใช้เส้นในผลงานชิ้นที่ 1 .....	51
4.11 ภาพแสดงพื้นผิวในผลงานชิ้นที่ 1 .....	52
4.12 ภาพแสดงสีในผลงานชิ้นที่ 1 .....	53
4.13 ภาพแสดงน้ำหนักแสงและเงาในผลงานชิ้นที่ 1 .....	54
4.14 ภาพแสดงที่ว่างในผลงานชิ้นที่ 1 .....	55
4.15 ภาพแสดงการใช้รูปทรงในผลงานชิ้นที่ 2 .....	56
4.16 ภาพแสดงการใช้เส้นในผลงานชิ้นที่ 2 .....	57
4.17 ภาพแสดงพื้นผิวในผลงานชิ้นที่ 2 .....	58
4.18 ภาพแสดงสีในผลงานชิ้นที่ 2 .....	59
4.19 ภาพแสดงน้ำหนักแสงและเงาในผลงานชิ้นที่ 2 .....	60
4.20 ภาพแสดงที่ว่างในผลงานชิ้นที่ 2 .....	61

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

ข้าพเจ้ามีความคิดว่า ทุกอย่างนั้นตั้งอยู่ในความไม่แน่นอน โดยเฉพาะในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และความรักในอุดมคติ (Ideal Love) เพราะคนเรามักมีภาพคนรักในอุดมคติ คือคนในฝันที่คาดหวังไว้ เช่น ต้องหล่อ สวย รวย นิสัยดี ตามใจ เพียบพร้อม เข้าใจกันทุกอย่าง แต่ความรักบนความคาดหวัง หวังว่าคนรักต้องเป็นอย่างนั้น อย่างนี้ เมื่อไม่เป็นดังหวังมันอาจทำให้ไม่พอใจ ไม่เจอคนรักที่ตามหา รวมถึงไม่เปิดใจ เพราะในชีวิตจริงนั้นไม่มีใครเป็นได้อย่างที่อีกคนต้องการทุกอย่าง

การที่ข้าพเจ้าเองเมื่อมีความสัมพันธ์ที่เรียกว่าความรัก แต่เมื่อความสัมพันธ์ผ่านไปจนถึงระยะเวลาหนึ่ง เมื่อคนรักของข้าพเจ้าพูดถึงความสัมพันธ์ในขั้นตอนนี้ต่อไป คือ การแต่งงาน แต่ด้วยประสบการณ์ที่ไม่ดี ต่อภาพของความสัมพันธ์ในการแต่งงานในแง่ลบที่พบเห็นมา โดยเฉพาะคนใกล้ชิด จึงมีความกลัวการก้าวเข้าไปสู่พิธีกรรมนั้น ซึ่งข้าพเจ้าเห็นว่า เป็นความสัมพันธ์ที่ผูกมัดจริงจัง และอยากให้ยาวนานเช่นผู้คนที่มีความสุขในอดีต แต่ข้าพเจ้าไม่แน่ใจในตัวเองว่าจะรักษาสัมพันธ์เช่นนั้นได้ ทั้งยังไม่เชื่อว่าการแต่งงานจะเป็นเครื่องรับประกันความสัมพันธ์ที่ยั่งยืน

มนุษย์โลกหลายพันล้านคน ต่างรู้จักความรักในแง่ของความรู้สึกดีต่อกัน ระหว่างบุคคลสองบุคคล หรือบางทีมากกว่านั้น แต่จะมีใครรู้จัก และเข้าใจความรักได้อย่างแท้จริง เมื่อความรักเกิดขึ้น หรือมีการมอบความรักให้กันระหว่างบุคคล ความรักที่ว่านั้นเกิดขึ้นจริง หรือเป็นเพียงอุปทานหมู่ ที่คิดไปเองว่ามันคือความรัก(เนตรชนก สายคง, 2014[online])

ปัญหาที่นักปรัชญาถกเถียงกันเกี่ยวกับความรักก็คือ “เหตุใดเราจึงต้องมีความรักด้วย?”

พจนานุกรม ฉบับบัณฑิตยสถานพ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของความรักไว้ว่า “เป็นคำกริยา หมายถึงมีใจผูกพันด้วยความห่วงใย มีใจผูกพันด้วยความเสน่หา มีใจผูกพันฉันชู้สาวหรือชอบ”

แต่คำว่า “รัก” นั้นอาจมีความหมายที่เกี่ยวข้องกันแต่แตกต่างกันอย่างชัดเจนอยู่มากมายไปตามบริบทของแต่ละสังคม ในแต่ละภาษาอาจใช้คำหลายคำเพื่อแสดงออกถึงแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่แตกต่างกัน เช่น ในภาษากรีกที่มีคำหลายคำที่ใช้สำหรับความรัก เป็นการยากที่จะหาภาษาศาสตร์ของความรักเพราะในแต่ละวัฒนธรรมกรอบคิดของความรักย่อมแตกต่างกันไป (Kay, Paul; Kempton, Willett 1984).

ความรักนั้นเกี่ยวข้องกับความเสน่หาและความผูกพันทางอารมณ์อย่างแรงกล้า ในบริบททางปรัชญา ความรักเป็นคุณธรรมที่แสดงออกถึงความเมตตา ความเห็นอกเห็นใจและความเสน่หาทั้งหมดของมนุษย์ ในบริบทของปรัชญา ความรักเป็นศูนย์กลางของศาสนาหลายศาสนา เช่นในศาสนาคริสต์ มีวลีที่ว่า “พระเจ้าคือความรัก” (BENEDICTUS PP. XVI 2005) ความรักยังอาจอธิบายได้ว่าเป็นพฤติกรรมต่อตนเองหรือผู้อื่นที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเห็นใจ หรือความเสน่หา (Fromm, Eric1956)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในทางวิทยาศาสตร์นิยามว่าสิ่งที่เข้าใจว่าเป็นความรักนั้นมีวิวัฒนาการมาจากสัญชาตญาณการเอาตัวรอด โดยพื้นฐานแล้วมนุษย์อยู่ร่วมกันเพื่อต่อต้านภัยคุกคามและเพื่อการสืบพันธุ์ (Helen Fisher 2004)

ในพื้นฐานทางด้านเคมี เฮเลน ฟิชเชอร์ (Helen Fisher) ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นผู้นำในการศึกษาประเด็นเรื่องความรัก แบ่งแยกประสบการณ์ความรักออกเป็นสามส่วนที่ทับซ้อนกันได้ ได้แก่ ราคะ ความเสนาหาและความผูกพันทางอารมณ์

ราคะเป็นความปรารถนาทางเพศแบบมีอารมณ์ใคร่ในช่วงแรกที่สนับสนุนการมีคู่เกี่ยวข้องกับ การเพิ่มและการหลั่งสารเคมีอย่างเช่น เทสโทสเทอโรนและเอสโตรเจน ผลกระทบเหล่านี้ส่วนใหญ่เกิดขึ้นไม่กี่สัปดาห์หรือไม่กี่เดือน

เสนหามีความเป็นส่วนตัวมากกว่าและมีความต้องการแบบโรแมนติกสำหรับบุคคลพิเศษที่เลือกให้มาเป็นคู่ ซึ่งพัฒนามาจากราคะ เป็นการผูกมัดรูปแบบคู่คนเดียว การศึกษาด้านประสาทวิทยาเมื่อเร็ว ๆ นี้ ได้พบว่า บุคคลที่ตกหลุมรัก สมองจะหลั่งสารเคมีออกมาเป็นชุดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งรวมไปถึงฟีโรโมน(Pheromone) โดพามีน(Dopamine) นอร์อีพิเนพริน(Norepinephrine) และเซโรโทนิน(Serotonin) ซึ่งจะส่งผลคล้ายแอมเฟตามีน(Amphetamine) กระตุ้นศูนย์ควบคุมความสุขของสมองและนำไปสู่ผลกระทบข้างเคียง เช่น อัตราการเต้นของหัวใจ การสูญเสียความอยากอาหารและการนอน และความรู้สึกตื่นเต้นอย่างรุนแรง การวิจัยบ่งชี้ว่าระดับนี้มักกินเวลาดั้งแต่ปีครึ่งถึงสามปี (Winston, Robert 2004)

ระดับราคะและความเสนาหาถูกพิจารณาว่าเป็นเพียงชั่วคราวเท่านั้น ระดับที่สามเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับความสัมพันธ์ในระยะยาว ความผูกพันทางอารมณ์เป็นสิ่งผูกมัดที่สนับสนุนความสัมพันธ์ที่จะกินเวลานานหลายปีและอาจถึงหลายสิบปี ความผูกพันทางอารมณ์โดยปกติแล้วขึ้นอยู่กับ การผูกมัดอย่างเช่น การแต่งงานหรือการมีลูก หรือมีมิตรภาพระหว่างกันขึ้นอยู่กับปัจจัยอย่างเช่นมีความชอบร่วมกัน ความรู้สึกเช่นนี้จะเชื่อมโยงกับสารเคมีระดับสูงกว่า ได้แก่ ออกซิโทซิน (oxytocin) และวาโซเพรสซิน (Vasopressin) เป็นจำนวนมากกว่าในระดับที่เป็นความสัมพันธ์ระยะสั้นกว่า (Winston, Robert 2004)

ในทางจิตวิทยา โรเบิร์ต สเติร์นเบิร์ก (Robert Sternberg) นักจิตวิทยาชาวอเมริกันแห่งมหาวิทยาลัยทัฟส์ (Tufts University) ได้กำหนดทฤษฎีสามเหลี่ยมของความรัก โดยให้เหตุผลว่าความรักประกอบด้วยองค์ประกอบสามอย่างที่แตกต่างกันได้แก่ ความใกล้ชิด การผูกมัด และความหลงใหล ความใกล้ชิดเป็นรูปแบบที่คนสองคนแบ่งปันความเชื่อมั่น และรายละเอียดหลายประการของชีวิตส่วนตัว ปกติแล้วจะแสดงออกในรูปแบบมิตรภาพและความสัมพันธ์แบบรักโรแมนติก ส่วนการผูกมัดนั้น เป็นการคาดหวังว่าความสัมพันธ์นี้จะคงอยู่ถาวร ส่วนสุดท้ายเป็นรูปแบบทั่วไปของความรัก นั่นคือการดึงดูดและความหลงใหลทางเพศ ความรักแบบหลงใหลนั้นถูกแสดงออกในหารหลงรักเช่นเดียวกับรักโรแมนติก รูปแบบทั้งหมดของความรักนั้นถูกมองว่าเกิดจากสามองค์ประกอบนี้ในสัดส่วนที่ต่างกัน (Sternberg, Robert J. 1986)

นักจิตวิทยาที่มีชื่อเสียง อีริก ฟรอมม์ ได้ยืนยันว่า ความรักมิใช่เพียงความรู้สึกเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการกระทำ และในข้อเท็จจริง ความรู้สึกว่ารักนั้นเป็นเพียงสิ่งผิวเผินเมื่อเปรียบเทียบกับบุคคลที่อุทิศให้กับความรักโดยการแสดงออกซึ่งการกระทำอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานาน จากเหตุผลนี้ ฟรอมม์ ระบุว่า สุดท้ายแล้วความรักมิใช่ความรู้สึกแต่อย่างใดเลย แต่ก่อนข้างจะเป็นการผูกมัด และเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ยึดมั่นในการแสดงออกซึ่งความรักต่อบุคคลอื่น ตัวเอง หรืออีกมากมาย เป็นระยะเวลาต่อเนื่อง (Fromm, Eric;2000)

สิ่งที่ فروมม อธิบายนั้นเป็นเหตุผลที่เกิดขึ้นจริงกับคนหมู่มาก ที่มีการคบหากันในระยะเวลา นานกว่าจะก่อเกิดเป็นความรัก ความรู้สึกที่มาจากการใช้ประสบการณ์มากมายร่วมกันในระยะเวลา นาน ๆ นั้นจะก่อให้เกิดความผูกพัน จินตภาพที่จะกลายเป็นความรักได้ แต่กลับกันหากคนสองคนมีแนวคิด หรือพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เมื่อไม่เข้าใจกันก็อาจทำให้ความสัมพันธ์เกิดการแตกแยกบ้าง เลวร้ายที่สุดก็อาจถึงขั้นยุติความสัมพันธ์ไป ระยะเวลาจึงเป็นตัวแปรสำคัญที่จะทำให้อุบัติการณ์ทั้งสองสามารถปรับความเข้าใจ แบ่งปันประสบการณ์จากพื้นฐานที่แตกต่างกันเพื่อความเข้าใจที่ตรงกัน ระยะเวลาจึงเป็นตัวตัดสินว่าคนสองคนพร้อมที่จะมอบความรักให้แก่กันมากน้อยเพียงใด

“ทุกความสัมพันธ์มีระยะเวลาในการดำรงอยู่” วลีนี้กล่าวไม่ได้แสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่เรียกว่าความรัก นั้นเป็นด้านร้ายหรือด้านดี ความรักไม่ได้มีด้านบวกด้านเดียว แต่ยังมีทั้งผดห้วงในความรัก ความทรงจำ แอบรัก และการเลิกลา ความรักนั้นเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นและดำเนินไปตามหน้าที่ของความรู้สึกที่ควรจะเป็นระหว่างบุคคลนั้น ๆ และเมื่อถึงจุดจุดหนึ่ง เวลาจะตัดสินว่าความสัมพันธ์ดังกล่าวควรยุติลงหรือดำเนินต่อไปเพื่อพิสูจน์ความรู้สึกที่มอบให้ต่อกัน

ในเรื่อง The Nature of Sympathy มาร์ก ซิลเวอร์ นิยามความรักว่าหมายถึงการให้ความรักแก่บุคคลมิใช่เพื่อความรู้สึกแต่เพื่อตนเอง มนุษย์สามารถรู้ว่าตัวตนของคนอื่นเป็นอย่างไรโดยอาศัยการแสดงความรัก ลักษณะของตัวตนจะถูกเปิดเผยเมื่อมีความรัก เพราะความรักเป็นการแสดงทัศนศาสตร์ส่วนตัวและยังเป็นสิ่งจับต้องได้ ดังนั้นในการแสดงความรัก มนุษย์จะต้องเป็นวัตถุ เพื่อทำให้ความรักเกิดขึ้น แต่ตัวตนไม่อาจจับต้องได้อย่างสมบูรณ์ในการแสดงความรัก หรือการกระทำใด ๆ แม้แต่ในความคิดตรรกะที่มนุษย์ยังทำให้คนอื่นเป็นวัตถุ ตัวตนของมนุษย์ก็จะเกิดขึ้นได้ยาก และมีแต่สภาพที่ไร้แก่นสาร

แต่การมีรักระหว่างบุคคลนั้นเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ที่คนคนหนึ่งจะเห็นว่าการเจอคนอื่นเป็นเพียงกระบวนการสร้างเครื่องมือเพื่อตัวเอง แต่การแสดงความรักเป็นการกระทำของจิตใจมนุษย์ ซึ่งจะสร้างความหวัง ความกลัว และความสุขจากผู้อื่น ในการแสดงความรักมนุษย์จะรู้ว่าอะไรคือความหวัง ความสุข และความเศร้าของคน ๆ นั้น

คนแต่ละคนจะมีเอกภาพของตัวตนในแบบที่แตกต่างกันไป ในบางครั้งบุคคลจะเรียนรู้คนอื่นในฐานะที่เป็นเครื่องมือสำหรับตอบสนองความต้องการของตัวเอง หรืออยู่ในฐานะวัตถุมากกว่าที่จะเป็นตัวตนที่มีความคิด ในอีกด้านหนึ่ง มนุษย์อาจมีเอกภาพของตัวตนร่วมกับคนอื่นในฐานะเป็นคนที่มีความคิดซึ่งอาศัยการปฏิบัติทางเพศ เป็นการแลกเปลี่ยนถ่ายเทตัวตนซึ่งกันและกัน มีข้อสันนิษฐานว่าการถ่ายเทความรู้สึกระหว่างคนสองคน เป็นผลมาจากการกระทำที่ต่างกันสองด้านของการสร้างอัตลักษณ์ของตัวตน คนสองคนที่กระทำในสิ่งเดียวกัน จะหลอมรวมเป็นตัวตนเดียวกัน คนทั้งคู่จะแสวงหาความหวัง ระวังความกลัว ปราบปรามความสุข และขจัดความเศร้าของกันและกัน การกระทำร่วมกันของคนทั้งคู่อาจจะเรียกว่า “การร่วมรัก” ซึ่งคนสองคนจะสร้างตัวตนโดยอาศัยตัวตนของผู้อื่น และแสวงหาความสมบูรณ์ของคนอื่นในฐานะที่เขาเป็นมนุษย์ (เนตรชนก สายคง, 2014[online])

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความรักโดยปกติแล้วจะหมายถึงความรักระหว่างบุคคล ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่บุคคลหนึ่งรู้สึกกับอีกบุคคลหนึ่ง นอกเหนือไปจากความแตกต่างในแต่ละวัฒนธรรมในการเข้าใจความรักแล้ว แนวคิดเกี่ยวกับความรักยังได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากตามกาลเวลาและยุคสมัย

อย่างไรก็ตามความรักก็คือความรัก ก่อนที่จะเกิดเป็นความรักก็ต้องผ่านความสัมพันธ์ในรูปแบบอื่นก่อนเสมอ และท้ายสุดแล้วประสบการณ์ตรงของบุคคลเป็นความจริงที่อาจไม่จำเป็นต้องใช้หลักการใด ๆ เลย

การมีประสบการณ์ที่ดีจากความสมหวังในความรัก จนทำให้หลายคนมองว่าความรักเป็นสิ่งสวยงามจนเกิดความเชื่อมั่นว่าความรักนั้นจะไม่มีทางหวนกลับมาทำร้ายตัวเอง เพราะหลายคนอาจโศกเศร้าที่มอบความรักให้กับบุคคลที่พร้อมจะรับมอบความรัก แต่ในทางกลับกันถ้าหากเรามอบความรักให้กับบุคคลที่ไม่พร้อมจะรับความรัก หรือมีบ้างที่ได้รับความรักกลับมาแต่ผลสุดท้ายจุดจบก็คือการเลิกลาหรือยุติความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลไปในที่สุด ความไม่สมหวังก็อาจนำไปสู่ทางเลือกในการตัดสินใจใช้ชีวิตในรูปแบบที่ไม่ผูกติดกับความสัมพันธ์ หรือการที่จะต้องใช้เวลาหรือระยะเวลามากขึ้นในการที่จะมีความสัมพันธ์กับบุคคลต่อไป

“การแต่งงานเป็นการยุติวัยหนุ่มสาวและเป็นการเริ่มต้นชีวิต” วิลเลียม เช็กสเปียร์

ศาสตราจารย์ ดร.ยศ สันตสมบัติ ได้สรุปไว้ใน หนังสือมนุษยกับวัฒนธรรมว่า การแต่งงานเป็นการปฏิบัติที่มีความซับซ้อน อาจถือเป็นอีกขั้นตอนหนึ่งในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล สังคมส่วนใหญ่จะมีการปฏิบัติที่บ่งบอกถึงการแต่งงาน สังคมมักมีความคาดหวังต่าง ๆ เช่น ควบคุมประชากร บ่งบอกสถานะทางสังคม การแบ่งปันทรัพยากร การสืบพันธุ์ เป็นต้น การแต่งงานอาจมีหลายลักษณะในหลายวัฒนธรรม บางวัฒนธรรมอนุญาตให้มีการแต่งงานแบบสามีคนเดียวและภรรยาคนเดียว (Monogamy) บางวัฒนธรรมผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน (polygynous) บางวัฒนธรรมผู้หญิงมีสามีได้หลายคน (polyandrous) รูปแบบการแต่งงานเหล่านี้เป็นเรื่องที่อธิบายได้ด้วยทฤษฎีและนิยามความหมายของการแต่งงาน แต่นิยามของการแต่งงานไม่สามารถครอบคลุมรูปแบบการแต่งงานได้ในแต่ละวัฒนธรรม

นิยามการแต่งงานในความคิดของมนุษย์วิทยามีความแตกต่างหลากหลาย ขึ้นอยู่กับทัศนคติของผู้ศึกษา และผู้ถูกศึกษา ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย เช่น กฎเกณฑ์ทางสังคม พฤติกรรม สิทธิความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล หรือโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคล การแต่งงานอาจเป็นการแสดงออกเพื่อให้ชายหญิงได้รับการยอมรับจากสังคมในการอยู่ร่วมกัน อาจเป็นการทำสัญญาที่ต้องได้รับการเห็นชอบจากบุคคลและกลุ่มคนเพื่ออนุญาตให้มีการกระทำทางเพศต่อผู้หญิง และผู้หญิงก็มีสิทธิที่จะมีลูก

ทฤษฎีหน้าที่นิยม นิยามการแต่งงานว่าเป็นการแทรกแซงของสังคมต่อความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล การแต่งงานเป็นเหมือนใบอนุญาตที่สังคมมอบให้บุคคลเพื่อสืบทายาทและเลี้ยงดูบุตรอย่างถูกต้อง การแต่งงานเป็นการพิสูจน์ความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่สังคมยอมรับ ทั้งในเรื่องเพศ เศรษฐกิจ การทำงาน และที่อยู่อาศัยจากการแต่งงาน ในบางสังคมผู้หญิงจะได้รับสถานะที่เปลี่ยนไปหลังการแต่งงานซึ่งแตกต่างกันในแต่ละสังคม เช่น ในสมัยก่อนทุนนิยมการแต่งงานเป็นการโอนถ่ายกรรมสิทธิ์ผู้หญิงและทำให้ผู้หญิงเป็นทาส แต่ในบางสังคมที่มีการทำงานร่วมกันผู้หญิงมิได้เป็นสมบัติหรือตกอยู่ใต้อำนาจของสามี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การแต่งงานเป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้น การแต่งงานถูกควบคุมด้วยอายุ และเพศ เช่นในสังคมที่มีพ่อแม่เลือกคู่ครองให้ลูก เด็กต้องเชื่อฟังผู้ใหญ่ในเรื่องการแต่งงาน จะแต่งงานได้เมื่อได้รับอนุญาตเท่านั้น ในบางสังคมผู้ชายจะต้องพิสูจน์ตัวเองก่อน ในบางสังคมผู้ชายจะแต่งงานกับผู้หญิงที่พ่อแม่เลือกให้ ความหมายของการแต่งงานในแต่ละวัฒนธรรมนั้นแตกต่างกัน ทั้งในแง่การปฏิบัติและโครงสร้างสังคมและเพศ การแต่งงานนั้นอาจไม่มีนิยามที่เป็นสากล เมื่อไรที่มีการสร้างนิยาม เมื่อนั้นก็จะเป็นมุมมองของสังคมใดสังคมหนึ่ง นิยามของการแต่งงานเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ ไม่มีใครนิยามการแต่งงานในเชิงทฤษฎีได้อย่างลงตัว

ทั้งที่การแต่งงานนั้นถือเป็นพิธีการที่สำคัญมากที่สุดอย่างหนึ่งของชีวิตมนุษย์ เนื่องจากเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพ และภาระหน้าที่อย่างชัดเจน การแต่งงานจึงเป็นประเพณีที่ผู้คนให้ความสำคัญมากประเพณีหนึ่งในชีวิต และยังเป็นพิธีที่พบเห็นได้ในทุกสังคมทั่วโลก ด้วยรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ในทวีปเอเชียส่วนใหญ่แล้ว ยังมีการแต่งงานกันเป็นจำนวนมาก แต่ว่าการแต่งงานก็กำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ในเอเชียตะวันออก เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเอเชียใต้แม้ว่าแต่ละภูมิภาคจะมีประเพณีต่างกันก็ตาม การหย่าร้างแม้จะเกิดมากขึ้นในบางประเทศ ก็ยังมีน้อยกว่าในตะวันตก แต่สิ่งที่กำลังเกิดในทวีปเอเชียคือ “การไม่ยอมแต่งงาน” (สสค, 2555).

อัตราการแต่งงานที่ลดลงส่วนหนึ่ง เนื่องจากประชาชนเลือกที่จะเลื่อนเวลาการถูกผูกมัดออกไป อายุเฉลี่ยของคนที่ตัดสินใจแต่งงาน เริ่มมีครอบครัวมากขึ้นทั่วโลก แต่ความเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในทวีปเอเชีย ปัจจุบันพบว่าคนเอเชียจำนวนมากขึ้นที่แต่งงานช้ากว่าคนในประเทศตะวันตก โดยเฉลี่ยคนในประเทศร่ำรวยอย่างญี่ปุ่น ได้หัวน เกาหลีใต้ และฮ่องกง แต่งงานช้ากว่าเดิมมากในช่วงสองสามทศวรรษที่ผ่านมา โดยเฉลี่ย ผู้หญิงแต่งงานที่วัย 29-30 ปี และผู้ชายแต่งงานเมื่ออายุได้ 31-33 ปี (สสค, 2555).

คนเอเชียจำนวนมากก็ไม่ได้แต่งงานเมื่อมีอายุมากขึ้น สตรีญี่ปุ่นวัย 30 ปีเศษ เกือบ 1 ใน 3 ไม่ได้แต่งงาน และประมาณครึ่งหนึ่งของจำนวนนี้อาจอยู่เป็นโสดตลอดไป สตรีได้หัวนวัย 30 ปีปลายมากกว่า 1 ใน 5 เป็นคนโสด ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะไม่แต่งงานเลย ในบางแห่งอัตราการอยู่เป็นโสดนั้นน่าสนใจมาก สำหรับประเทศไทย ในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร ผู้หญิงอายุ 40-44 ปี ร้อยละ 20 ไม่ได้แต่งงาน ผู้หญิงที่ทำงานและไม่อยากแต่งงานมีจำนวนเพิ่มขึ้น ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะผู้หญิงเอเชียที่เป็นลูกจ้างและแต่งงานด้วยนั้นจะมีภาระหนัก ผู้หญิงในภูมิภาคนี้ต้องดูแลสามี ลูก และมักต้องดูแลพ่อแม่วัยชราด้วย แม้จะมีหน้าที่การงานที่ดีแล้ว สังคมก็ยังคาดหวังให้ผู้หญิงมีหน้าที่เช่นนี้ต่อไป สภาพเช่นนี้เกิดในส่วนอื่นของโลกเช่นกัน แต่ภาระนี้ที่ผู้หญิงเอเชียแบกรับไว้นั้นหนักหนามาก ผู้หญิงญี่ปุ่นที่โดยปกติแล้วทำงานสัปดาห์ละ 40 ชั่วโมงที่ทำงานยังจะต้องทำงานบ้านอีกโดยเฉลี่ยสัปดาห์ละ 30 ชั่วโมง (สสค, 2555).

ในขณะที่สามีของพวกเธอจะทำงานบ้านโดยเฉลี่ยแค่สัปดาห์ละสามชั่วโมงเท่านั้น และผู้หญิงเอเชียที่ขอมออกจากงานเพื่อเลี้ยงลูก ก็จะกลับมาหางานอีกเมื่อลูกโตแล้วได้ยาก ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลยที่ผู้หญิงเอเชียหลาย ๆ คนมีทัศนคติแง่ลบกับการแต่งงาน การสำรวจพบว่าผู้หญิงญี่ปุ่นมีความรู้สึกที่ดีกับการแต่งงาน น้อยกว่าผู้ชายญี่ปุ่น หรือชายและหญิงอเมริกา (สสค, 2555).

สำนักงานส่งเสริมสังคมแห่งการเรียนรู้และพัฒนาคุณภาพเยาวชนยังได้รายงานว่าการทำงานทำให้ผู้หญิงมีทางเลือกในการใช้ชีวิตเพิ่มขึ้น ผู้หญิงที่มีอิสระทางการเงินมีจำนวนมากขึ้น เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เพราะฉะนั้นผู้หญิงจึงสามารถเลือกอยู่เป็นโสด ซึ่งสำหรับบางคน จะมีความสุขมากกว่าการที่จะแต่งงานตามประเพณี แล้วต้องทำงานหนักขึ้น การศึกษาที่ดีขึ้นทำให้การแต่งงาน ลดลงเช่นกัน เพราะผู้หญิงที่มีการศึกษาสูง ๆ มีสัดส่วนที่ไม่อยากแต่งงานมากที่สุด และปัจจุบันผู้หญิงที่มีการศึกษาสูงก็มีจำนวนเพิ่มขึ้นมาก

ในสมัยก่อน การแต่งงานสำหรับผู้หญิง พ่อแม่ก็คาดหวังว่าลูกสาว เมื่อถึงวัยจะได้ออกเรือนแต่งงานไปกับผู้ชายที่ดี การแต่งงานจึงเป็นความคาดหวังที่สังคมมีต่อผู้หญิง แม้ว่าผู้หญิงเมื่อยังโสดอาจจะสามารถเลือกคู่ที่จะชอบพอเองได้ แต่พ่อแม่เท่านั้นที่จะเป็นผู้ให้สิทธิในการอนุญาตแต่งงานได้ โดยเฉพาะในชนชั้นสูงนั้นให้ความสำคัญต่อการแต่งงานมีสามีของสตรี สตรีผู้เป็นภรรยาจะต้องให้ความยกย่องแก่สามี ผู้ที่จะทำให้หญิงมีคุณค่าคือชายที่เป็นสามี ผู้หญิงต้องให้ความสำคัญต่อผู้ชายต้องพึ่งอำนาจของผู้ชาย

ภรรยาที่ดีถือว่าเป็นสิริมงคลและเป็นเครื่องสนับสนุนให้สามีเจริญรุ่งเรือง ภาพของผู้หญิงในอุดมคติในสมัยก่อนคือ มีรูปสมบัติ ทรัพย์และปัญญาสมบัติ ซึ่งความรู้ในบริบทของสมัยนั้นคือความรู้เรื่องการบ้านการเรือน การทำอาหาร เบ็บปักถักร้อย เป็นต้น เพื่อทำหน้าที่แม่บ้านเมื่อมีครอบครัว

ในสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีวรรณคดีที่สอนคติที่ให้ภาพของการเป็นผู้หญิงในอุดมคติของสามีมากมาย เพื่อสั่งสอนสตรีในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการเป็นภรรยาที่ดี อันเป็นวิธีการหนึ่งที่ชนชั้นสูงเผยแพร่ค่านิยมทางสังคมสู่ชนชั้นล่าง แต่วรรณกรรมสุภาษิตสอนหญิง เป็นวรรณกรรมเรื่องเดียวที่กล่าวถึงคุณลักษณะของสตรีโสดด้วย พร้อมคำแนะนำการหาคู่ครองที่ดี โดยบอกสิ่งสำคัญของสตรีโสดคือ การรักษาวนสงวนตัว ผู้หญิงสาวและชายหนุ่มไม่ควรหนีตามกัน ควรประพฤติตนตามประเพณี และจากการศึกษาของ รุ่งนฤทัย สัจจพันธ์ ที่ได้ศึกษาภาพหญิงไทยจากวรรณกรรมสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้ให้ข้อสรุปว่า วรรณกรรมเรื่องนี้ให้ภาพของสตรีที่มีอิสระในการเลือกสามี ได้สอนให้เลือกคู่ครองที่ไม่สูบฝืนกินเหล้า ไม่เป็นนักเลง หรือทำมาหากินไม่สุจริต หรือเป็นนักพนัน

ดังนั้นในอดีตหญิงไทยจะมีพ่อและแม่ เป็นผู้จัดการเรื่องการแต่งงานให้ ซึ่งโดยส่วนใหญ่ลูกสาวไม่สามารถจะโต้แย้งหรือคัดค้านได้ ดังนั้นจึงเปรียบเสมือนเป็นการบังคับจิตใจ หรือที่เรียกว่า “การแต่งงานแบบคลุมถุงชน” โดยพ่อแม่จะเป็นผู้พิจารณาหาสามีที่เชื่อว่าเป็นคนดี ที่จะสามารถคุ้มครองดูแลลูกสาวของตนได้ ให้แต่งงานกับลูกสาวของตน นอกจากนี้ ยังให้ความสำคัญกับพิธีการที่ต้องการให้สังคมรับรู้ และยอมรับการแต่งงานของบ่าวสาว ซึ่งจะเห็นได้ว่า นางในวรรณคดีไทยส่วนมาก จะถูกจับให้แต่งงานกับผู้ที่พ่อแม่หาให้ (ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิง, 2009 [online])

แต่เราจะพบว่า คนสมัยก่อนที่แต่งงานกันโดยผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายจัดหาคู่ให้ก็สามารถอยู่ด้วยกันได้อย่างมีความสุขจนแก่เฒ่าเป็นจำนวนมาก แต่ก็อาจมีข้อโต้แย้งได้มากเช่นกันว่า “ยุคสมัยมันเปลี่ยนไป คนสมัยนี้ไม่อดทนเหมือนเมื่อก่อน ใจร้อน เอาแต่ใจ ไม่คิดถึงคนอื่น” ทำให้เกิดมีข้อโต้แย้งกลับมาว่า “ทำไมต้องอดทน อยู่กันแล้วไม่มีความสุข จะทนอยู่กันไปเพื่ออะไร”

ในปัจจุบันผู้หญิงมีสิทธิที่จะเลือกและตัดสินใจเองได้มากขึ้น การแต่งงานที่เกิดขึ้นจะมีความแตกต่างกับอดีตอย่างชัดเจน กล่าวคือ การแต่งงานจะเกิดจากความพึงพอใจของคนทั้งฝ่ายหญิงและชาย โดยพ่อแม่จะให้โอกาสลูกสาวในการตัดสินใจเลือกคู่ครองเอง และอาจจะคอยให้คำแนะนำและ

คำปรึกษาบ้างในบางครั้งเท่านั้น นอกจากนี้ความสำคัญของพิธีกรงานเลี้ยงที่เอิกเกริกก็ลดลง อาจมีเพียงแค่ผู้รักจดทะเบียนสมรสกัน ก็ถือว่าเป็นสามเณร-ภรรยาอย่างถูกต้องตามกฎหมายแล้ว และในสังคมสมัยใหม่ ในอนาคตสังคมอาจเปลี่ยนแปลงไป พิธีแต่งงานอาจจะมีน้อยก็ได้ โดยอาจจะเกิดขึ้นจากการตกลงกันทั้งสองฝ่าย โดยมีผู้ใหญ่รับรู้ และไม่สนใจคนรอบข้าง บางครั้งหลายคนเชื่อว่า การที่จะแต่งงานกับใครสักคนนั้น ไม่จำเป็นต้องประกาศให้ผู้อื่นรับรู้ และถือเป็นการประหยัดค่าใช้จ่ายได้อีกด้วย

เมื่อความหมายของการแต่งงานเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เมื่อคู่รักสามารถอยู่ด้วยกันก่อนแต่งงานหลาย ๆ ปี และมีประสบการณ์ในครอบครัวชายร่วมกัน ประเด็นที่น่าสนใจคือ มีคู่รักหลายคู่ที่อยู่ด้วยกันโดยไม่ได้แต่งงาน และมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เพราะไม่ต้องไปเกี่ยวข้องกับครอบครัวของอีกฝ่าย การแต่งงาน มีเรื่องของเวลาและวุฒิภาวะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย คู่ที่แต่งงานเร็ว จะยังมีปัญหาในการปรับตัวมาก คนที่แต่งงานช้าอาจจะเห็นภาพลบของการแต่งงาน ในครอบครัวเก่าของตน หรือผูกพันกับครอบครัวตนเองมากเกินไป และมีปัญหาในการสร้างสัมพันธ์ภาพกับครอบครัวอื่น ซึ่งคู่แต่งงานอาจไม่มั่นใจในสถานการณ์ที่จะต้องสร้างสัมพันธ์ภาพใหม่ และการต้องออกจากครอบครัวเดิมไป

อย่างไรก็ตามอุดมคติของการแต่งงานยังคงเป็นแบบที่ผู้ชายควรจะมีสถานภาพสูงกว่า เก่งกว่า มีการศึกษาสูงกว่า และมีรายได้ซึ่งนำไปสู่การมีอำนาจเหนือกว่า การแต่งงานทำให้สุขภาพจิตของผู้ชายส่วนใหญ่ดีขึ้น ต่างกับผู้หญิงโสดที่มีสุขภาพกายและสุขภาพจิตดีกว่าผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว ทั้งนี้เพราะผู้หญิงที่แต่งงานมีภาระในครอบครัวที่จะต้องดูแลมากมาย มีข้อมูลที่น่าสนใจว่า ในสังคมอเมริกัน มีผู้หญิงประมาณ 10% เลือกที่จะไม่แต่งงานเลย และประมาณ 20-30 % ของผู้หญิงในยุคนี้เลือกที่จะไม่มีบุตร ทั้งการที่ผู้หญิงแต่งงานช้า ทำให้เข้าสู่วงการเริ่มมีลูกช้าลงด้วย ในสังคมไทย ข้อมูลจากสถาบันวิจัยประชากรและสังคมมหาวิทยาลัยมหิดล ปี2543 พบว่าผู้หญิงในวัยเจริญพันธุ์เป็นโสดถึงร้อยละ 34.4 (อุสา สุทธิสาคร, 2013 [online])

ข้าพเจ้าจึงได้หยิบยกประเด็นปัญหาในด้านความสัมพันธ์ระหว่างเพศตรงข้ามดังกล่าวซึ่งเกี่ยวข้องกับตัวข้าพเจ้าเอง โดยการนำเอาความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ในปัญหาของตนเองที่มีจะผิดหวังในเรื่องความรัก จนมีความสงสัยว่า “การแต่งงาน” ไม่น่าจะเป็นคำตอบสุดท้ายของการสร้างความสัมพันธ์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ

## 1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1.2.1 เพื่อแสดงออกถึงความคิดความรู้สึก และมุมมองของข้าพเจ้าเกี่ยวกับบริบทของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ที่ข้าพเจ้ามีต่อเพศหญิง โดยนำเสนอผ่านกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ

1.2.2 เพื่อศึกษาค้นคว้าการทำงานศิลปะในแนวทางที่ตนเองสนใจ คือ ศิลปะภาพถ่าย (Photography) กระบวนการภาพถ่ายทางเลือก (Alternative Process) ภาพวาดบุคคล โดย ลีโอนาโด ดา วินชี ศิลปินช่างภาพ เออร์วิง เพนนี และแมน เรย์

1.2.3 เพื่อศึกษาต่อยอดกระบวนการสร้างสรรค์ของตนเอง ผ่านกระบวนการภาพถ่าย (Photography) กระบวนการภาพพิมพ์ดิจิทัล (Digital Print) กระบวนการภาพพิมพ์โบราณไซยาโนเอกซารีนเป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ไทป์ (Cyanotype) เพื่อค้นหาและพัฒนาเทคนิคเฉพาะตัว เพื่อพัฒนาผลงานศิลปะของตนเองในอนาคต

### 1.3 ขอบเขตของการศึกษา

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ได้กำหนดขอบเขตของการทำงานทั้งเนื้อหา รูปแบบ เทคนิคและวิธีการ เพื่อเป็นการสอดคล้องกับแนวคิดไว้ดังนี้

1.3.1 เนื้อหาของโครงการ นำเสนอเรื่องราวของการแสดงออกถึงความรู้สึกของข้าพเจ้า ที่มีต่อเพศหญิง และทัศนคติที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล โดยไม่ได้มองสิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาในการดำเนินชีวิตของตนเอง แต่ใช้เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ด้วยการนำเสนอออกมาเป็นผลงานศิลปะภาพถ่าย

1.3.2 รูปแบบของงานศิลปะ เป็นการนำเสนอผลงานผ่านภาพถ่าย (Photography) โดยใช้ภาพโครงร่างของหญิงสาวในชุดเจ้าสาวตามธรรมเนียมตะวันตก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในพิธีกรรมแต่งงานที่แพร่หลายไปทั่วโลก และมีภาพความเป็นสากล เพื่อแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ตามทัศนศาสตร์ โดยกำหนดให้ตัวแบบแสดงท่วงท่าที่แฝงนัยยะของการถูกควบคุม และการปกปิดความรู้สึกบางอย่างในบรรยากาศของภาพที่คลุมเครือเลื่อนลาง

1.3.3 เทคนิควิธีการ เป็นการเลือกถ่ายภาพบุคคล โดยเลือกใช้เทคนิคการถ่ายภาพระบบดิจิทัล (Digital Photography) ที่ให้ความรู้สึกเสมือนจริง ใช้กระบวนการพิมพ์ภาพแบบดิจิทัล (Digital Printing) เพื่อสร้างฟิล์มต้นแบบขนาดเท่าผลงานจริง เพื่อใช้กระบวนการพิมพ์ภาพถ่ายโบราณที่เรียกว่า กระบวนการไซยาโนไทป์ (Cyanotype Process) เพื่อสร้างความรู้สึกคลุมเครือ ให้สอดคล้องกับแนวคิดที่ต้องการถ่ายทอด

1.3.4 จำนวนผลงาน จำนวนผลงานทั้งสิ้นมีจำนวน 8 ชิ้น โดยพิมพ์ลงบนกระดาษที่ผลิตจากเส้นใยธรรมชาติ ขนาด 100x130 เซนติเมตร

### 1.4 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ เป็นการพัฒนาทั้งด้านเนื้อหาและการถ่ายทอดทัศนคติส่วนตัวออกมาในรูปแบบผลงานศิลปะภาพถ่าย อีกทั้งยังมีขั้นตอนการดำเนินงานทั้งทางด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ โดยมีการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ วิจัยข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ทั้งทางด้านจิตวิทยา ปรัชญาทางทัศนศิลป์ และการวิเคราะห์ผลงานและปัญหาของงานชุดที่ผ่านมา รวมถึงการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราว และทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ เพื่อใช้ในการพัฒนาแนวความคิดและการสร้างสรรค์งานต่อไป โดยมีขั้นตอนการทำงานดังนี้

1.4.1 ทำการสัมภาษณ์ และถ่ายภาพตัวแบบในสตูดิโอ โดยมีการจัดแสงให้มีลักษณะย้อนมาจากทางด้านหลังตัวแบบ เพื่อเก็บข้อมูล และภาพถ่ายต้นแบบมาใช้ในการทำงาน

1.4.2 ศึกษาข้อมูลเพื่อเติมจากสื่อที่เกี่ยวข้องทั้งจากตำราวิชาการที่เกี่ยวกับการถ่ายภาพ สื่อทางอินเทอร์เน็ต และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.4.3 พัฒนาภาพร่างด้วยตนเองในเบื้องต้น และปรับข้อมูล ปรับแนวความคิดที่สำคัญ

นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อรับฟังการวิจารณ์ และนำมาปรับปรุงแก้ไขไปสู่ผลงานจริง

ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.4.4 ปฏิบัติการสร้างสรรค์ โดยนำภาพถ่ายบุคคล ที่ได้จากการถ่ายภาพตัวแบบนั้นนำมาสร้างสรรค์ ปรับแต่งให้กลายเป็นภาพต้นแบบที่กลับค่า แล้วนำไปพิมพ์ออกมาเป็นฟิล์มเนกาตีฟ (Negative Film) ต้นแบบด้วยระบบการพิมพ์ดิจิตอล จากนั้นจึงทดลองนำมาสร้างเป็นผลงานด้วยเทคนิคการพิมพ์ภาพไซยาโนไทป์ บนชนิดกระดาษใยธรรมชาติ

1.4.5 ศึกษาเพิ่มเติมเพื่อข้อมูลใหม่ เพื่อที่จะพัฒนาต่อยอดให้กับผลงานชิ้นต่อไป และนำผลงานจริงมาวิเคราะห์และพัฒนาในลำดับต่อไป

## 1.5 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1.5.1 ข้อมูลจากบุคคลจริง โดยใช้ประสบการณ์ส่วนตัว และทำการสัมภาษณ์ตัวแบบพิเศษหญิงที่มีประสบการณ์ร่วม โดยบันทึกเป็นเสียงเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษา และทำการถ่ายภาพตัวแบบนั้นเพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน

1.5.2 ข้อมูลจากหนังสือศิลปะและตำราวิชาการ

1.5.3 ข้อมูลจากสื่ออินเทอร์เน็ต

## บทที่ 2

### อิทธิพลที่ได้รับ

เกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการนำเสนอภาพถ่ายบุคคล ซึ่งข้าพเจ้าเลือกสร้างและนำเสนอหญิงสาวในชุดแต่งงานตามแบบตะวันตกเป็นภาพตัวแทนทัศนคติต่อความสัมพันธ์ของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าได้ทำการค้นคว้าข้อมูลที่มา และได้รับอิทธิพลจากศิลปะในยุคเรเนซองส์ (Renaissance) ในการประกอบสร้างภาพผู้หญิงในอุดมคติ

โดยในหนังสือศิลปะเรเนซองส์ ความรู้ฉบับพกพา ซึ่งเขียนโดยเจอร์ราร์ดิน เอ จอห์นสัน เธอได้เล่าว่าในยุคเรเนซองส์ ปัญหาการออกแบบภาพให้เหมาะแก่ผู้อุปถัมภ์หญิง โดยเฉพาะในกรณีของพระราชินีเอลิซาเบธที่ 1 แห่งอังกฤษ ซึ่งพระองค์ไม่ได้ทรงเป็นทั้งชายาหรือพระชายาม่ายของผู้ใด แต่อยู่ในสถานะสุภาพพิเศษ คือเป็นสตรีที่โสด ร่ำรวย และทรงอำนาจด้วยตัวของพระองค์เอง ภาพสำคัญ ๆ ที่พระองค์ทรงว่าจ้างให้ทำขึ้น จึงต้องถูกสร้างอย่างเหมาะสม มีประสิทธิภาพในการถูกใช้เพื่อยืนยันสิทธิการเป็นรัชทายาทผู้สืบถือนิกายโปรเตสแตนต์ในพระเจ้าเฮนรีที่ 8 พระราชบิดาของพระองค์ และยังคงรักษาสมดุลของการแสดงพระราชอำนาจไปพร้อม ๆ กับการหลีกเลี่ยงความหมายแฝงเชิงลบจากการที่สตรีมีอำนาจปกครองเหนือบุรุษในวัฒนธรรมเรเนซองส์

เมื่อเป็นที่แน่ชัดแล้วว่าองค์ราชินีในช่วงวัย 40 ปลายคงไม่อภิเษกสมรส และที่สำคัญก็คงจะไม่มีทายาทสืบทอดบัลลังก์ ภาพที่พระองค์ทรงสนับสนุนข้าราชการให้ว่าจ้างศิลปินมาผลิตภาพวาดของพระองค์ จึงมีเนื้อหาในการนำเสนอภาพพระองค์ในรูปพระราชินีผู้บริสุทธิ์ครองพรหมจรรย์ และคู่อ่อนเยาว์อยู่เสมอ พระราชินีเอลิซาเบธผู้เป็นโปรเตสแตนต์ ทรงพยายามนำพระองค์เองเข้ามาแทนที่พระแม่มาเรีย นักบุญผู้บริสุทธิ์และเป็นที่โปรดปรานของชาวคาทอลิก พระราชินีถูกนำเสนอคล้ายตัวละครทางศาสนา ทรงฉลองพระองค์สีขาวบริสุทธิ์ สวมสร้อยไข่มุกยาว ซึ่งสิ่งของทั้งสองอย่างล้วนเป็นสัญลักษณ์ของการถือครองพรหมจรรย์ จากเอกสารหลักฐานว่าพระองค์ทรงอนุญาตให้ศิลปินใช้แม่แบบที่ผ่านพระบรมราชวินิจฉัยแล้วเพียงไม่กี่แบบในการวาดภาพเหมือนของพระองค์ ขณะทรงชราภาพ แม่แบบเหล่านั้นล้วนนำเสนอภาพองค์ราชินีเมื่อครั้งยังทรงพระเยาว์และทรงพระสิริโฉมงดงาม(เจอร์ราร์ดิน เอ จอห์นสัน, 2557 : 159-160)



ภาพที่ 2.1 พระราชินีอลิซาเบธที่ 1 Scanned from the book The National Portrait Gallery History of the Kings and Queens of England by David Williamson, ISBN 1855142287 เข้าถึงได้จาก [https://en.wikipedia.org/wiki/Elizabeth\\_I\\_of\\_England#/media/File:Elizabeth\\_I\\_in\\_coronation\\_robes.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_I_of_England#/media/File:Elizabeth_I_in_coronation_robes.jpg) สืบค้นวันที่ 5 พฤษภาคม 2560

ผู้หญิงในยุคนี้ยังต้องสร้างภาพลักษณ์ว่าตนเองนั้นมีความแตกต่าง ผ่านการขัดเกลา และมีความสวยงาม แบบที่กุลสตรีควรเป็น ภาพของเธอที่จะถูกส่งให้ครอบครัวทางฝ่ายชาย จึงมีการสร้างภาพอย่างระมัดระวัง นำเสนอความเป็นกุลสตรีที่เพียบพร้อม เพื่อให้มั่นใจว่าเธอมีกิริยามารยาททางสังคมที่งดงาม มีรูปลักษณ์ที่น่าอภิรมย์ ภาพวาดเหมือนบุคคลนี้จึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับเจ้าสาวของสุภาพบุรุษผู้มีชาติตระกูล ดังเช่นซิลปินหญิง ลาวินีย ฟอนตานา สร้างภาพเหมือนของตนเอง พร้อมสาวรับใช้ คีร์บอร์ด์ ขาดั้งภาพ (ขาดั้งภาพนี้คืออุปกรณ์สำหรับประกอบอาชีพ) และคาสโซเน (เครื่องเรือนที่มักเชื่อมโยงกับการแต่งงานและสินสอด มีลักษณะเป็นหีบสำหรับเก็บแพรพรรณ) ส่งไปให้ครอบครัวของฝ่ายชายเพื่อยืนยันภาพลักษณ์ที่ประสบความสำเร็จ และพร้อมสนับสนุนสถานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวผ่านงานศิลปะ แม้ว่าตัวลาวินียจะไม่มีสินสอดมามอบให้ แต่เธอก็แสดงให้เห็นสามีและครอบครัวของเธอเห็นด้วยตาแล้วว่า เธอมีพรสวรรค์ทรงคุณค่าเทียบเท่าหรืออาจมากกว่าสินสอดเงินทองเสียอีก (ส่วนใหญ่หญิงที่

แต่งงานแล้วต้องอยู่ภายใต้การดูแลของสามีในแง่กฎหมายและการเงิน โดยสถานะทางสังคมและทรัพย์สินของฝ่ายหญิงจะถ่ายโอนในรูปสินสอดจากบ้านบิดาไปยังบ้านสามี ในกรณี ของฟอนตานา ซึ่งแต่งงานกับชายสูงศักดิ์แต่ยากจน เธอจึงต้องแสดงให้เห็นว่า เธอสามารถสนับสนุนฐานะของครอบครัวได้) หญิงสาวยุคนี้จึงคล้ายกับตุ๊กครอบคลุม และกำหนดบทบาทด้วยบริบททางสังคม และปัจจัยแวดล้อมหลาย ๆ ด้าน (เจอร์ลิติน เอ จอห์นสัน 2557 : 163-164)



ภาพที่ 2.2 ลาวินีย ฟอนตานา Self-Portrait at the Clavichord with a Servant, c. 1577, Oil on canvas  
ศิลปินลาวินีย ฟอนตานา เข้าถึงได้จาก [https://en.wikipedia.org/wiki/Lavinia\\_Fontana](https://en.wikipedia.org/wiki/Lavinia_Fontana)  
สืบค้นวันที่ 5 พฤษภาคม 2560

ซึ่งข้าพเจ้าคิดว่าแม้ปัจจุบันเพศหญิงจะมีอิสระมากขึ้น แต่การคาดหวังที่จะได้แต่งงานก็ยังเป็นทัศนคติที่ถูกสังคมครอบคลุมนไว้ และยังเป็นเป้าหมายของพันธะสัญญาแห่งความสัมพันธ์เพื่อบอกสถานะที่สมบูรณ์ของชีวิต การสร้างภาพลักษณ์และตัวตนขึ้นก็ล้วนไม่ต่างจากการสร้างตัวตนของผู้หญิงยุคก่อนแตกต่างกันไปเพียงแค่บริบทและสังคมของยุคสมัยและเทคโนโลยี แนวความคิด และภาพในอุดมคติที่พัฒนามาตามยุคสมัย

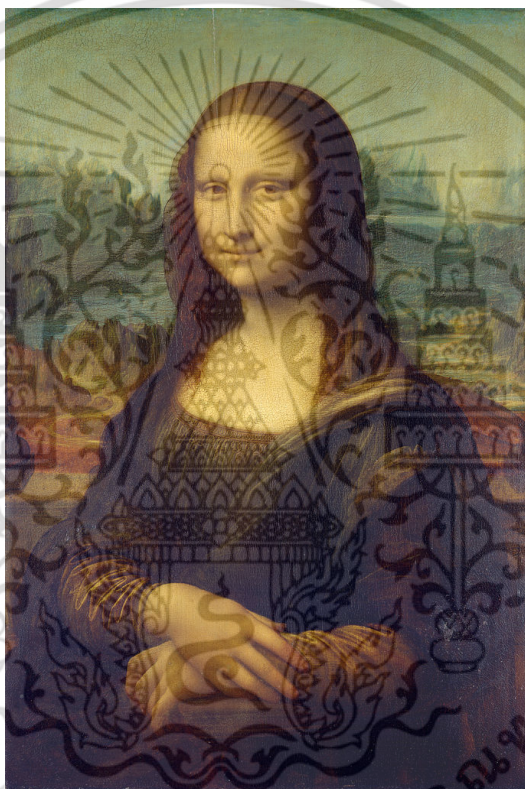
ภาพวาดบุคคลในยุคเรเนซองส์นั้นเป็นงานฝีมือที่สร้างขึ้นอย่างประณีตและระมัดระวัง เพื่อนำเสนอทั้งในแง่ของความเป็นจริงและอุดมคติ เมื่อภาพถูกสร้างขึ้นนำมาใช้งาน จิตรกร ประติมากรและผู้อุปถัมภ์ ต่างก็พร้อมที่จะคัดแปลงและปรับเปลี่ยน ความจริง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องในอดีต หรือปัจจุบัน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของตน ไม่ว่าจะเป็ด้านศิลปะ หรือด้านอื่น ๆ การทำให้ดูสวยเกินจริงยังเป็นเรื่องของการเลือกภาพลักษณ์ที่ดีที่สุดสำหรับการแสดงสถานะและความปรารถนาทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของบุคคลผู้เป็นแบบด้วย ไม่ต่างจากภาพถ่ายที่ในปัจจุบัน สามารถดัดแปลงปรับเปลี่ยน ใช้เทคนิคอื่น ๆ มาผสมผสานเพื่อให้ได้ผลลัพธ์อย่างที่คุณสร้างภาพต้องการ ไม่ได้เป็นการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นำเสนอแบบโปร่งใสและสะท้อนความจริงอย่างชัดเจน เช่นเดียวกับภาพถ่ายบุคคลในศตวรรษที่ 21 ที่สามารถใช้การจัดแสง เลือกลี้อฟ้า และการแต่งหน้าเพื่อช่วยให้ภาพดูดีขึ้น ยังไม่นับการใช้โฟโตชอป (Photoshop) ลบเลือนริ้วรอยที่ไม่พึงประสงค์ออกจากไฟล์ภาพดิจิทัลก่อนที่เราจะพิมพ์ออกมา

## 2.1 อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปกรรม

### 2.1.1 ภาพวาดโมนา ลิซ่า (Mona Lisa) โดย ลีโอนาโด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci)



ภาพที่ 2.3 ภาพโมนาลิซ่า ค.ศ.1503-6 เทคนิคสีน้ำมัน ศิลปินลีโอนาโด ดา วินชี  
เข้าถึงได้จาก [https://en.wikipedia.org/wiki/Mona\\_Lisa](https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa) สืบค้นวันที่ 5 พฤษภาคม 2560

ความคิดที่เข้าพเจ้าสนใจในผลงานของ ดา วินชี (Leonardo Da Vinci) ในรูปนี้ก็คือ การที่วาดแบบให้เห็นแค่สามส่วนสี่ของร่างกาย (Three-quarter pose) ในอิริยาบถที่ดูผ่อนคลายและไม่เป็นทางการ ถึงแม้ว่าในปัจจุบัน การจัดท่าทางแบบในภาพโมนาลิซ่า จะดูธรรมดาและเป็นเรื่องเล็กน้อย แต่มันเป็นเหมือนการปฏิวัติวงการในสมัยต้นศตวรรษที่ 16 ก่อนหน้านี้ ภาพเหมือนจะดูแข็ง ๆ ราวกับถูกจัดวาง โดยมักจะวาดจากมุมด้านข้างเป็นส่วนใหญ่ การจัดท่าแบบโมนาลิซ่า เป็นรากฐานให้เกิดการวาดภาพเหมือนในสไตล์ใหม่ ซึ่งยังคงเป็นมาตรฐานที่นิยมกันตั้งแต่สมัยนั้นเป็นเวลานานมากกว่า 500 ปีแล้ว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การจัดวางองค์ประกอบแบบเป็นรูปพีระมิด ก็เป็นความคิดริเริ่มอีกอย่างหนึ่งของ ดา วินชี ที่ให้อิทธิพลกับข้าพเจ้า โดยสังเกตจากฐานที่ดูกว้างของภาพ ซึ่งทำให้ด้านล่างดูหนักกว่าด้านบนของภาพ มือของโมนาลิซ่า อยู่ในตำแหน่งมุมด้านหน้าของพีระมิด ทำให้สายตาของคนดูถูกดึงดูไปเป็นส่วนบนของภาพวาด ไปยังรอยยิ้มที่ดูลึกลับ

นอกจากนี้ ภาพเหมือนในสมัยนั้น มักจะวาดเป็นภาพเหมือนแบบเต็มตัว การตัดกรอบวาดเพื่อให้ดูใกล้ชิดกับแบบมากยิ่งขึ้นนี้จึงถูกศิลปินชั้นครูหลายคน เช่น ราฟาเอล (Rafael) นำมาใช้งานเลียนแบบ และให้อิทธิพลกับการกำหนดขนาดภาพของตัวแบบแก่ข้าพเจ้า

คำว่า “Cfumatato” (การวาดภาพสีมันหมอก) เป็นภาษาอิตาเลียน แปลว่า “ผสมให้กลืนกัน” (Blended) ซึ่งมีความหมายแฝงถึง “มีควันคลั่ง” ลีโอนาโด ใช้คำนี้เพื่ออธิบายเทคนิคการใช้สีกิ่งโปรงแสงเพื่อสร้างชั้นสี เพื่อให้ภาพมีความลึก และเน้นให้เห็นรูปร่าง เขาผสมสีให้กลืนกันได้เนียนเนียนแทบจะมองไม่เห็นชั้นที่แตกต่างกันของสี บริเวณรอบ ๆ ตา ผม และผ้าพันคอของโมนาลิซ่า ใช้เป็นสีกิ่งโปรงแสง เหมือนมีมันควันบาง ๆ ทำให้ภาพนี้รู้สึกเหมือนจะเคลื่อนไหวได้ ดา วินชีสามารถถ่ายทอดอารมณ์หลายแบบของหญิงสาวได้ในคราวเดียวกัน คือ เจ็บเหงา เศร้าซึม และสงบเสงี่ยมเจียมตัว ทว่าซ่อนอยู่ด้วยรอยยิ้มอมตะที่มุมปาก และดวงตาซึ่งๆ แต่เต็มไปด้วยพลัง ท่าทางหลายมิติเช่นนี้เป็นกรรมวิธีแปลกใหม่ และเป็นเทคนิคพิเศษของดา วินชีโดยเฉพาะ ซึ่งแสดงถึงความก้าวหน้าทางความคิดของจิตรกรที่แตกต่างจากศิลปินคนอื่นๆ ในสมัยเดียวกัน เทคนิคแผ่นใหม่นี้สามารถแก้ปัญหาเรื่องมิติใกล้ไกล สร้างความกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และแม้ว่าจะสงบนิ่งแต่ก็สามารถเร่ร่อนเร้าจินตนาการแก่ผู้พบเห็น เส้นหักของภาพสามารถสะกดความรู้สึกของผู้ชมให้แน่นิ่งไปได้ชั่วขณะ ทำให้ภาพบุคคลธรรมดากลับมีปฏิสัมพันธ์กับคนภายนอกได้อย่างอัศจรรย์ใจ (ศิลปวัฒนธรรม , 2554)

ผลงานชิ้นนี้ได้ใช้เทคนิคการวาดภาพมากมายที่เป็นการปฏิวัติวงการศิลปะในสมัยนั้น แสดงให้เห็นถึงฝีมือที่ยอดเยี่ยมของศิลปิน และยังคงทำให้ผู้ที่พบเห็นรู้สึกสนใจได้จวบจนปัจจุบัน ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า งานศิลปะชิ้นเอกของลีโอนาโดชิ้นนี้จะยังคงเป็นภาพเหมือนที่ยอดเยี่ยมไปตลอดกาล โดยข้าพเจ้าได้นำมาใช้เป็นอิทธิพล และแรงบันดาลใจแก่ข้าพเจ้าในการนำองค์ประกอบภาพแบบรูปพีระมิดหรือสามเหลี่ยม และความรู้สึกฟุ้งฝันในภาพมาสร้างสรรค์เป็นผลงานโดยกระบวนการไซยาโนไทป์ที่ข้าพเจ้าศึกษา

## 2.2 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน

### 2.2.1 เอร์วิง เพนนี (Irving Penn 1917-2009)



ภาพที่ 2.4 ภาพเอร์วิง เพนนี,ลอนดอน, 1950, Gelatin silver print. Cecil Beaton, © The Cecil Beaton Studio Archive at Sotheby's <https://www.irvingpenn.org/biography/> สืบค้นวันที่ 1 พฤษภาคม 2560

เอร์วิง เพนนีเป็นช่างภาพชาวอเมริกัน ที่มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลต่อวงการแฟชั่นอย่างมากในยุคศตวรรษที่ 20 เป็นที่จดจำด้วยเอกลักษณ์ของภาพถ่ายที่เรียบง่าย เก๋เท่ คมชัด ดูหรูหรา และมีระดับ ที่เป็นที่จดจำของผู้่านิตยสารแฟชั่นชื่อดังระดับโลกเช่น โว้ก (Vogue) มาตั้งแต่ที่เขาเริ่มต้นทำงานถ่ายภาพให้กับนิตยสารในปี ค.ศ. 1943 และงานของเขายังเป็นที่จดจำในโลกศิลปะ ภาพของเขาได้จัดแสดงทั้งในพิพิธภัณฑ์ และแกลลอรี่ที่มีชื่อเสียง งานของเขายังถูกสะสมโดยนักสะสมงานศิลปะ และตีพิมพ์เป็นหนังสือภาพหลายเล่ม

เขาเป็นช่างภาพที่ถ่ายภาพแฟชั่น ภาพบุคคลและสิ่งของต่าง ๆ ได้ไม่เหมือนใคร เนื่องมาจากเขาเป็นจิตรกรมาก่อน เมื่อได้รับโจทย์ในการทำงานเขาจึงศึกษาก่อนที่จะมีการถ่ายภาพจริงทุกครั้ง รูปแบบการทำงานที่เป็นเอกลักษณ์ของเขา แสดงให้เห็นถึงการรวมกันของความสง่างามที่ละเอียดอ่อน และความเรียบง่ายแบบคลาสสิก เขาเชื่อว่า "น้อยคือมาก" เนื่องจากเขา ชอบความเรียบง่าย ตัวแบบและสิ่งที่เขาถ่ายส่วนใหญ่จึงถูกจัดให้อยู่ในที่ที่มีแสงและเงาที่ชัดเจน สร้างอารมณ์ของท่าทางที่เหนือจริงบนฉาก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หลัง ที่คู่สงบนิ่งซึ่งแตกต่างและทำท่ายวงการแพ้นั้นที่นิยมภาพที่หิวหว่าหรือหว่าลั้งการ เขาสามารถถ่ายทอดภาพถ่ายของเขาให้ความรู้สึกราวกับว่าเขาได้สร้างงานจิตรกรรมชั้นเยี่ยมออกมา

เออร์วิง เพนน์ เป็นช่างภาพที่มีอิทธิพลต่อยุคสมัยนั้น ที่ทำให้การมองภาพถ่ายเปลี่ยนแปลงไป เขาเป็นช่างภาพหัวก้าวหน้าในยุคสมัยใหม่ ที่ทำให้งานภาพถ่ายมีความแข็งแกร่งขึ้นและกลายเป็นชิ้นงานศิลปะที่ทรงคุณค่า ไม่ต่างจากงานจิตรกรรม เขาเป็นช่างภาพคนหนึ่งที่ได้ทำลายกำแพงที่กั้นระหว่างงานเชิงพาณิชย์และศิลปะ



ภาพที่ 2.5 ภาพถ่ายผลงาน Black and White *Vogue* Cover (Jean Patchett), New York, เทคนิค Gelatin silver print ปี ค.ศ. 1950 ศิลปิน Irving Penn เข้าถึงได้จาก <https://www.irvingpenn.org/fashion> สืบค้นวันที่ 1 พฤษภาคม 2560

เขาได้กล่าวไว้ว่า “การถ่ายภาพขนมเค้กก็อาจเป็นงานศิลปะได้” "photographing a cake can be art" เขามักจะหาความงามได้แม้ในวัตถุหรือสถานที่ที่ธรรมดาที่สุด ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ที่ตายแล้ว คน ดอกไม้ หรืออะไรก็ตามที่ เขาก็สามารถหยิบเอาความงามที่ไม่เคยมีใครสนใจเหล่านั้นออกมานำเสนอได้อย่างน่าทึ่งเสมอ

งานของเขาถึงแม้จะเรียบง่าย แต่ก็สามารถแสดงลักษณะ เอกลักษณ์ของตัวแบบ และยังมีอารมณ์ความรู้สึกอยู่เต็มเปี่ยม เขามีความสนใจในบุคลิกของผู้คน การแต่งกายของแต่ละคน และสิ่งที่ผู้คนนำมาประดับตกแต่งบนตัว และเขาเองเลือกที่จะทำงานในสตูดิโอมากกว่าที่จะออกไปถ่ายภาพนอกสถานที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้คัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เพื่อที่จะแยกตัวแบบออกจากฉากที่วุ่นวาย และเข้ายังเป็นช่างภาพคนแรก ๆ ในยุคสมัยใหม่ที่น่า  
กระบวนกรตั้งเดิมกลับมาใช้งาน



ภาพที่ 2.6 ภาพถ่ายผลงานของเออร์วิง เพนนี picture of Jean by Irving Penn  
เข้าถึงได้จาก <https://agnautacouture.com/2014/03/09/jean-patchett-vogue-irving-penn-part-1/>  
สืบค้นวันที่ 1 พฤษภาคม 2560

สังเกตว่าด้วยความที่เขามองงานทุกอย่างว่าเป็นการทำงานศิลปะ และมิจงานที่เป็นเอกลักษณ์  
เฉพาะตัว ลักษณะตัวงานที่มีความคลาสสิก มีการทำงานที่ต่อเนื่องยาวนานกว่า 60 ปี มีการสร้างงานใน  
หัวข้อที่สนใจเสมอ ๆ เขาจึงเป็นศิลปินช่างภาพที่ไม่เคยตกยุค ทั้งทำงานอย่างหลากหลายไม่ว่าจะเป็น  
ภาพบุคคล สิ่งของ หรือแม้แต่ภาพถ่ายเชิงสารคดี แต่เขาสามารถทำงานให้สื่อถึงคนดูและเข้ามาอยู่ใน  
กระแส จนเป็นที่จดจำได้เสมอด้วยตัวงานที่โดดเด่นมีพลัง

งานของเออร์วิง เพนนีให้อิทธิพลกับข้าพเจ้าในหลาย ๆ ด้าน ทั้งเทคนิคการถ่ายภาพในเรื่องแสงเงา  
องค์ประกอบ ไม่ว่าตัวแบบจะเป็นคนหรือสิ่งของ เขาทำงานร่วมกับตัวแบบในการถ่ายทอดอารมณ์  
ความรู้สึก และบุคลิกท่าทาง ความสนใจในตัวแบบของเขาออกมา โดยตัดฉากหรือสิ่งแวดล้อมของตัว  
แบบออกไปตัวฉากหลังที่เรียบง่าย เหลือไว้เพียงการเน้นย้ำเข้าไปที่ สีหน้าท่าทางการแต่งกายและอารมณ์  
ของตัวแบบ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานภาพถ่ายบุคคลของข้าพเจ้าที่เน้นการแสดงออกทาง  
อารมณ์และรูปทรงที่เกิดขึ้น โดยไม่มีสิ่งแวดล้อมมาเกี่ยวข้อง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้คัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## 2.2.2 แมน เรย์ (Man Ray 1890-1976)



ภาพที่ 2.7 ภาพถ่ายตัวแมน เรย์ เทคนิค โซลาไลซ์

ที่มา <http://www.pencil.com/gallery.php?p=42693660212> สืบค้นวันที่ 1 พฤษภาคม 2560

ในช่วงเริ่มต้น แมน เรย์เรียนศิลปะในหลายสถาบันที่เปิดสอนในภาคค่ำ ซึ่งรวมไปถึง The National School of Design ในนิวยอร์ก ช่วงปี ค.ศ. 1908-1912 เขาเรียนจิตรกรรมที่ The Francisco Ferer Social Center ในนิวยอร์ก ปี ค.ศ. 1911 เขาเริ่มทำงานในฐานะจิตรกร และปฏิมากร เขาเป็นหนึ่งในศิลปินแอปสเตรครุ่นแรก ๆ ของอเมริกา และมีความใกล้ชิดกับกลุ่มศิลปินอวองการ์ดในยุโรป เขาเริ่มสนใจการถ่ายภาพในปี ค.ศ. 1915 เขาทำงานเป็นช่างภาพอิสระ ผู้สร้างภาพยนตร์ และจิตรกร ปี 1917 เขาเริ่มก่อตั้งกลุ่มศิลปินแนวดาดาแห่งนิวยอร์ก ย้ายไปอยู่ปารีสในปี ค.ศ. 1921 และทำงานใกล้ชิดกับศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์หลายปี นอกจากกิจกรรมทางศิลปะแล้ว เขายังรับงานเชิงพาณิชย์ด้วย โดยเฉพาะการถ่ายภาพบุคคลและภาพแฟชั่น เมื่อกองทัพเยอรมันบุกปารีสในปี ค.ศ. 1940 เขาได้ย้ายกลับอเมริกา และได้อาศัยอยู่ในฮอลลีวูดโดยสอนด้านการถ่ายภาพและจิตรกรรม ในปี ค.ศ. 1951 เขาเดินทางกลับไปปารีสและอาศัยอยู่จนวาระสุดท้าย

แมน เรย์ เป็นหนึ่งในศิลปินคนสำคัญ ที่ได้บุกเบิกการถ่ายภาพร่วมสมัย ภาพถ่ายของเขาได้สร้างมิติใหม่ โดยเฉพาะในด้านการนำกระบวนการดั้งเดิมกลับมาทดลองและใช้ในบริบทใหม่ (ปัจจุบันเราเรียกว่า กระบวนการถ่ายภาพทางเลือก) เขาทำงานร่วมกับ ลี มิลเลอร์ ในการพัฒนากระบวนการโซลาไลซ์ (Solarization) ซึ่งเขามักใช้ในการถ่ายภาพบุคคลและภาพนู้ด



ภาพที่ 2.8 ภาพถ่ายด้วยเทคนิคโซลาไลซ์ โดยแมนเรย์ The Veil -1930 by Man Ray  
ที่มา <https://www.pinterest.com/explore/man-ray/> สืบค้นวันที่ 1 พฤษภาคม 2560

อันที่จริงแล้วตัวเขาเองอาจไม่ได้สนใจในกระบวนการทางเคมี หรือธรรมชาติของเครื่องมือในสื่อภาพถ่ายมากนัก ถึงแม้ว่าเขาจะทดลองกระบวนการและเทคนิคในการถ่ายภาพที่หลากหลาย จนเข้าใจมันอย่างชำชอง ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการในห้องมืด อย่างโซลาไลซ์ หรือกระบวนการสร้างภาพ ที่เขาทดลองกับเวลาที่มากเกินไปและขนาดที่ใหญ่ในแบบที่ยังไม่มีใครทำในสมัยนั้น

แต่สิ่งที่เขาได้ทดลองทำและสร้างชื่อเสียงให้กับเขา ก็คือการนำกระบวนการดั้งเดิมในการถ่ายภาพที่เรียกว่า โฟโต้แกรม (Photogram) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ไม่ต้องใช้กล้องถ่ายภาพ แต่เกิดจากการที่แสงส่องผ่านวัตถุที่วางสัมผัสอยู่บนสื่อที่เคลือบสารไวแสง กระบวนการอันเรียบง่ายนี้เป็นสื่อในยุคแรกเริ่มในช่วงเวลาที่ เฮนรี ทัลบอท ทำการวาดภาพด้วยแสง (Photogenic drawing) ซึ่งตัวแมน เรย์บอกว่าเกิดขึ้นโดยบังเอิญในการทดลองกระบวนการในห้องมืด

สำหรับแมน เรย์ โฟโต้แกรม เป็นสื่อที่เขาใช้แสดงออกถึงความเพ้อฝัน สื่อถึงเรื่องราวเหนือจริงในจินตนาการ ภาพความฝันที่ประกอบสร้างจากร่องรอยของแสงที่ส่องผ่านวัตถุในผลงาน เช่น ภาพมือชูรักของเขา ที่อยู่ร่วมกับแก้วไวน์ ไข่ และรูปเงาใบหน้าของหญิงสาว มันดูราวกับว่าเขากำลังสร้างบทกวีแห่งความรักที่เหนือจริง ต่อหญิงสาวในฝันของเขา ซึ่งภายหลังแมน เรย์ตั้งชื่อให้กับเทคนิคนี้ว่า ราวิโอกราฟ (Rayograph)



ภาพที่ 2.9 ภาพราโยกราฟ โดยแมน เรย์ Rayograph includes the hand and profile of Man Ray's lover, Kiki. ศิลปิน Man Ray. 1922 ที่มา <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/genesis-of-twentieth-century-design/709-rayographs> สืบค้นวันที่ 1 พฤษภาคม 2560

กระบวนการราโยกราฟ ทำให้เขามีส่วนสำคัญในการบุกเบิกแนวคิดของกระบวนการถ่ายภาพแบบไม่ใช้กล้อง (Cameraless Photography) และด้วยความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับศิลปินกลุ่ม อวองการ์ด (Avant-garde) ในช่วงชีวิตของเขา ได้บุกเบิกสร้างทางให้แก่สื่อภาพถ่าย จนได้เป็นที่จดจำในบริบทของศิลปกรรม และเขายังเป็นหนึ่งในศิลปินยุคแรกที่งานภาพถ่ายของเขามีราคาในโลกศิลปะมากกว่างานจิตรกรรมหรือประติมากรรมของเขาเอง

แมน เรย์ เป็นแรงบันดาลใจในการทำงานให้กับข้าพเจ้าในด้านที่เขานำกระบวนการดั้งเดิมกลับมาทดลองใช้ในบริบทของยุคสมัยของตัวเอง ในการสร้างจินตนาการภาพฝัน ถึงเรื่องราวของความรัก แม้ว่าจะมีการแย้งจากข้อมูลจากตัวเขาเองว่า เทคนิคที่เขาได้นำมาใช้สร้างสรรค์งานศิลปะ เกิดจากอุบัติเหตุในการทดลองกระบวนการถ่ายภาพของเขา แต่ด้วยทั้งภาพหญิงสาวที่ถูกปกคลุมด้วยเวลล์ (Veil) และถูกประกอบสร้างให้เหนือจริงด้วยเทคนิคโซลาไลซ์เซชัน และภาพราโยกราฟที่ดูคล้ายจะถ่ายทอดอิริยาบถของหญิงสาวคนรักในจินตนาการของเขา ก็ได้ให้จุดเริ่มต้นในการนำมาสร้างงานแก่ข้าพเจ้าทั้งในด้านแนวคิด และการนำกระบวนการดั้งเดิมกลับมาใช้ในบริบทของการทำงานศิลปะในปัจจุบัน

## 2.3 ความหมายและความเป็นมาของภาพถ่าย

คำว่า Photography ซึ่งมีรากมาจากภาษากรีก โดยเป็นการรวมคำของ “Photo” ซึ่งแปลว่า “แสง” และ “Grphe” ซึ่งแปลว่า “เขียนหรือวาด” คำว่า “Photography” จึงมีความหมายว่าการ เขียนด้วยแสง เพราะ “แสง” เป็นปัจจัยหลักในการสร้างภาพ (สมาน เจริญการ, 2543 : 21)

การถ่ายภาพ (Photography) นั้นได้มีการพัฒนาต่อเนื่องกันมาหลายร้อยปีตามลำดับ ก่อนที่จะมีกล้องถ่ายภาพเพื่อ การบันทึกภาพให้เหมือนจริงนั้นมนุษย์ในสมัยโบราณได้ใช้วิธีการวาดภาพเพื่อบันทึกความทรงจำ และใช้ในการสื่อความหมาย ซึ่งการวาดภาพดังกล่าวต้องใช้เวลานานและได้ภาพที่ไม่เหมือนจริงตามธรรมชาติ ตลอดจนปัญหาอื่น ๆ ทำให้มนุษย์พยายามคิดค้น หาวิธีการสร้างภาพโดยใช้เวลาน้อยลง และให้ได้ภาพที่สมบูรณ์เหมือนธรรมชาติยิ่งขึ้น หลังจากที่มีมนุษย์ประสบความสำเร็จในการคิดค้นกระบวนการสร้างภาพ จากผลการทดลองของนักวิทยาศาสตร์ที่ได้พัฒนาความรู้จากศาสตร์ 2 สาขา คือ สาขาฟิสิกส์ ได้แก่ เรื่องของแสงและกล้องถ่ายภาพ และสาขาเคมีในส่วนที่เกี่ยวข้องกับฟิล์มสารไวแสงและน้ำยาสร้างภาพ (สมาน เจริญการ, 2543 : 7)

การถ่ายภาพเป็นการรวมหลักการที่สำคัญ 2 ประการ เข้าด้วยกันคือ การทำให้เกิดภาพจำลองของวัตถุสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ปรากฏบนฉากรองรับได้และการใช้สื่อกลาง ในการบันทึกภาพจำลองของวัตถุนั้นให้ปรากฏอยู่ได้อย่างคงทนถาวร (Michael Bussellen.d, 1983 : 10)

### 2.3.1 บทบาทของภาพถ่าย

ภาพถ่ายเป็นสื่อสากลที่ทุกคนเข้าใจสามารถสะท้อนสภาพชีวิตและสังคมบอกเรื่องราวเหตุการณ์ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังถือว่าเป็นศิลปวิทยาการแขนงหนึ่งด้วยภาพถ่ายมีบทบาทมากมายหลายด้านพอสรุปได้ ดังนี้

บทบาทในการเป็นสื่อให้ข้อมูล (Information) ภาพถ่ายสามารถแสดงข้อเท็จจริง เพื่อให้ผู้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ได้อาจเรียกภาพถ่ายเหล่านี้ว่าเป็นภาพถ่ายทางการศึกษารวมถึงภาพถ่ายเพื่อการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ด้วยการเก็บข้อมูลทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ด้วยภาพถ่าย

บทบาทในการใช้บันทึกข้อมูล (Recording) การเก็บรวบรวมข้อมูลในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต จำเป็นต้องใช้การ ถ่ายภาพเพื่อเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และหลักฐานที่สำคัญ ๆ ในปัจจุบันการบันทึกข้อมูลด้วยภาพถ่ายนั้นไม่หมายความว่าเพียงการถ่ายภาพด้วยกล้องถ่ายภาพที่มีฟิล์มเพื่อบันทึกเท่านั้น แต่รวมถึงการถ่ายภาพด้วยระบบอิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ หรือด้วยแผ่นแม่เหล็กอีกด้วยดังนั้น

รูปแบบของการ บันทึกจึงแตกต่างกันไป ที่สำคัญก็คือสามารถบันทึกข้อมูลและเก็บรวบรวมไว้ เพื่อการใช้งานอย่างกว้างขวาง

บทบาทในการเป็นสื่อเพื่อความบันเทิง (Entertainment) ภาพถ่ายประเภทนี้ทำให้ผู้ดูเกิดความพึงพอใจ เพราะภาพถ่ายจะแสดงถึงความสวยงามเช่น ภาพสถานที่ท่องเที่ยว ภาพดอกไม้ ภาพถ่ายครอบครัว ญาติ มิตรสันทสนม เป็นต้น

บทบาทในการเป็นสื่อที่แสดงความรู้สึกนึกคิด (Self Expression) ช่างภาพสามารถถ่ายทอด และแสดงแนวความคิดของตนให้ผู้อื่นได้ทราบ ซึ่งถือว่าเป็นภาพถ่ายแนวคิดสร้างสรรค์อีกทั้งสามารถแสดงความคิดเห็นของคนต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ถือได้ว่าเป็นภาพศิลปะที่มีคุณค่ายิ่ง

บทบาทในการเป็นสื่อเพื่อศึกษาค้นคว้าวิจัย (Discovery) โดยเฉพาะการค้นคว้าวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีที่ทันสมัยเป็นต้นว่า การถ่ายภาพทางการแพทย์ ดาราศาสตร์ ชีววิทยา ตลอดจนการ ค้นคว้าวิจัยเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต (สุภาณีและสุมิตรา, ๒๕๓๑)

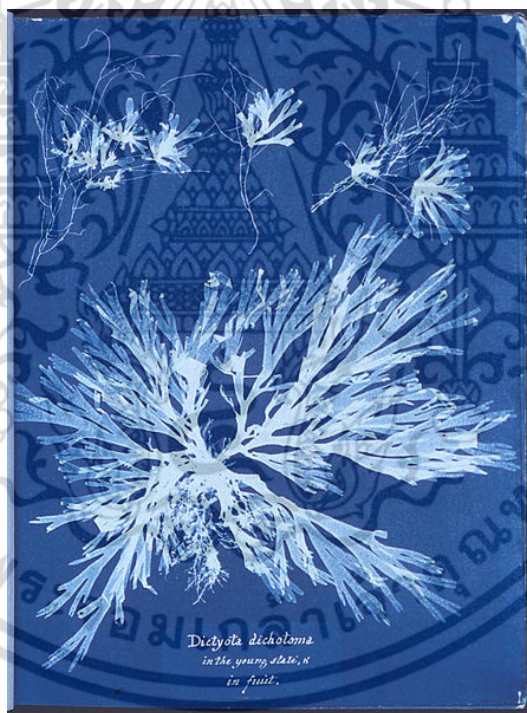
### 2.3.2 ศิลปะภาพถ่ายทางเลือก (Alternative Photography)

ภาพถ่าย (Photography) มีพัฒนาการคู่ขนานกับศิลปะ (Fine Arts) ช่วงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ในยุโรป เกิดภาพแนวทางอิมเพรสชัน (Impressionism) ในส่วนของภาพถ่ายเกิดภาพแนวพิคโตเรียล (Pictorialism) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดในการถ่ายภาพศิลปะที่ต้องการให้ภาพถ่ายเป็นเหมือนภาพวาดจิตรกรรม ในวิธีการถ่ายภาพจะใช้การโฟกัสแบบชัดตื้น การโฟกัสให้ภาพดูนุ่มนวล (Soft-focus) ใช้ฟิลเตอร์พิเศษ หรือกระบวนการหลาย ๆ ขั้นตอนในห้องมืดที่ใช้สร้างภาพ กระบวนการการพิมพ์ อาจมีการขูดหรือการทาสีบนแผ่นฟิล์ม หรือภาพถ่าย และใช้กระดาษที่เป็นสื่อรองรับภาพที่มีพื้นผิวขรุขระ เพื่อให้รูปมีความชัดเจนน้อยลง เน้นในเรื่องความงาม สีที่ใช้ก็ดูงดงามเหนือจริง เหมือนความฝัน ศิลปิน หรือช่างภาพในยุคพิคโตเรียลจะผสมสารเคมีเพื่อใช้ในการสร้างภาพขึ้นมาเอง ซึ่งแต่ละกระบวนการที่ใช้สารเคมีที่ต่างกัน ก็จะทำให้ผลลัพธ์ของสีที่แตกต่างกันด้วยเช่นกัน เนื้อกระดาษที่มีพื้นผิวต่าง ๆ ก็จะทำให้การดูดซับน้ำยา มีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นผิว ผลที่ได้คือภาพที่มีความคมชัดลดน้อยลงดูพร่ามัว เหมือนความฝัน คุกถ่ายงานจิตรกรรม

ข้าพเจ้ามีความรู้สึกหลงใหลภาพถ่ายในแนวทางดั้งเดิมที่สร้างสรรค์ภาพจากสารไวแสงชนิดต่าง ๆ จึงได้หวนคืนสู่วิถีของกระบวนการที่ใช้สารไวแสง ด้วยการนำกระบวนการดั้งเดิมกลับมาใช้สร้างสรรค์งานศิลปะในเชิงทดลองเป็นทางเลือก (Alternative Photography) ซึ่งในปัจจุบันได้มีการพัฒนาการใช้สารเคมีที่มีพิษน้อยลง มีการปรับปรุงสูตรสารไวแสง และกระบวนการสร้างภาพ (Development) ให้ง่าย และสะดวกต่อการใช้งาน มีพิษต่อสิ่งแวดล้อมน้อยลง ข้าพเจ้าจึงสนใจในกระบวนการถ่ายภาพในยุคแรกเริ่มดังเช่น กระบวนการไซยาโนไทป์ ซึ่งข้าพเจ้าได้นำมาสร้างสรรค์ผลงาน และพัฒนากระบวนการต่าง ๆ ให้เข้ากับแนวความคิดของตนเอง

กระบวนการเหล่านี้ใช้สารไวแสงที่มีส่วนผสมของเงินในเตรนน้อยมาก หรือไม่มีเลย (Non-Silver) ส่วนใหญ่เป็นปฏิกิริยาของสารประกอบเหล็ก (Iron Based) และสารประกอบโครเมียม (Chromium Based) ต้นแบบในการสร้างภาพไม่จำเป็นต้องเป็นฟิล์มเนกาทีฟ สามารถใช้วัสดุโปร่งใส วัสดุทึบแสง เช่น โครงร่างใบไม้ ชนบก ใยฝ้าย ผ้าลูกไม้ กระดาษบาง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการสร้างสรรคจากวัสดุรอบตัว ผนวกกับจินตนาการ กำหนดระดับน้ำหนักภาพ (Tone Value) เป็นไปตามความทึบบางของวัสดุต้นแบบ ประสิทธิภาพของสารไวแสง ช่วงเวลาและระดับความเข้มของรังสีอัลตราไวโอเล็ต (UV) ดังนั้นตัวแปรเหล่านี้ จึงทำให้ได้ภาพที่เป็นต้นฉบับเพียงชิ้นเดียวที่สมบูรณ์ (Master Print) กระบวนการดังกล่าวสามารถทำซ้ำได้ เพียงแต่ความสมบูรณ์ของภาพแต่ละภาพจะแตกต่างกันในแต่ละครั้ง (ผศ.สุรพงษ์ เอี่ยมพิชัยอุทธิ, 2553)

### 2.3.3 เทคนิคไซยาโนไทป์ (Cyanotype)



ภาพที่ 2.10 ภาพไซยาโนไทป์ เทคนิคโฟโตแกรม ศิลปินแอนนา แอทกิน, Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions

ที่มา [https://en.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Atkins](https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Atkins) สืบค้นวันที่ 1 พฤษภาคม 2560

ถูกคิดค้นโดย จอห์น เฮอร์เชล (Sir John Herschel 7 มีนาคม ค.ศ. 1792-11 พฤษภาคม ค.ศ. 1871) นักคณิตศาสตร์ และดาราศาสตร์ชาวอังกฤษ เป็นต้นแบบของกระบวนการพิมพ์เขียว (Blue Print) ที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พัฒนาต่อกันมาใช้ในการทำสำเนาแบบพิมพ์เขียว หรือกระดาษคาร์บอนพิมพ์ดีด ที่ใช้กันปัจจุบันนี้ เนื่องจากว่าสมัยนั้นการบันทึกข้อมูลต้องเขียนด้วยลายมือ และถ้าหากต้องการสำเนา ก็ต้องคัดลอกซ้ำให้เหมือนเดิม ทำให้เสียเวลามาก เซอร์เซล จึงพยายามคิดค้นวิธีการทำสำเนาขึ้น และเขาเป็นผู้แนะนำให้ทลบทอ ผู้คิดค้นวิธีการถ่ายภาพทลบทอไทป์ หรือกระบวนการเนกาทีฟ โพลีไทป์ ให้ใช้ สารไฮโป ในการคงสภาพของภาพให้คงทนถาวรยิ่งขึ้น ซึ่งในยุคนั้นยังคงใช้น้ำเกลือเข้มข้นในการคงสภาพของภาพถ่ายกันอยู่

เซอร์เซล ยังเป็นผู้บัญญัติศัพท์ที่ใช้ทางการถ่ายภาพ คือคำว่า “Photograph” “Negative” และ “Positive” เทคนิคนี้ ถูกนำมาใช้ในทางด้านการถ่ายภาพโดย แอนนา แอทกิน (Anna Atkins) นักวิทยาศาสตร์-พฤกษศาสตร์ชาวอังกฤษ ในปี 1843-1853 เพื่อใช้ในงานทางวิทยาศาสตร์ของเธอ โดยศึกษาเทคนิคจาก จอห์น เซอร์เซลโดยตรง เธอทำงานร่วมกับ แอน ดินสัน ใช้เทคนิคนี้ในการบันทึกภาพโครงร่างพืชพันธุ์ต่างๆ ที่เธอศึกษา และตีพิมพ์หนังสือภาพ **British Algae: Cyanotype Impressions**. ออกมาเป็นสิ่งพิมพ์เล่มแรกในโลกที่ใช้ภาพถ่าย

ศิลปะภาพถ่ายทางเลือก โดยเฉพาะกระบวนการไซยาโนไทป์ สำหรับข้าพเจ้าจึงเป็นภาพถ่ายเชิงทดลองที่น่าสนใจ ด้วยลักษณะพิเศษของสารไวแสงที่ให้สีส้มที่มีลักษณะเฉพาะ และ ผลลัพธ์สุดท้ายได้ขึ้นงานสีน้ำเงินที่เกิดจากกระบวนการนั้นช่วยสร้างความรู้สึกร้างว่างเปล่าให้กับงานได้อย่างที่ข้าพเจ้าต้องการถ่ายทอด ความงามของน้ำหนักรูปและสีแปร่งในการเคลือบสารเคมี พื้นผิวของวัสดุที่ใช้รองรับสารไวแสง ที่ให้สีส้ม พื้นผิว และความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป จึงทำให้ได้ภาพที่สมบูรณ์แตกต่างกันไปในแต่ละครั้ง

## 2.4 แนวความคิดสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าเริ่มจากการสืบค้นจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวข้าพเจ้าก่อน โดยเริ่มจากปมในจิตใจ เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเพศตรงข้ามของตัวเองที่ข้าพเจ้ามักเกิดความสับสนและไม่แน่ใจ เมื่อมีการยกระดับความสัมพันธ์จนนำไปสู่การที่เพื่อนหญิงของข้าพเจ้าเริ่มพูดถึงเรื่องการแต่งงาน สุดท้ายมักจะจบลงด้วยความผิดหวังในความสัมพันธ์นั้นแทบทุกครั้ง

ข้าพเจ้าจึงมีความสนใจและมีคำถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่นำไปสู่การแต่งงานของผู้คน เนื่องจากข้าพเจ้ามักจะมีโอกาสได้ถ่ายภาพก่อนแต่งงานหรือที่เรียกว่า พริวเวดดิ้ง ให้กับเพื่อนฝูงที่ใกล้ชิดกับข้าพเจ้า ข้าพเจ้าได้เห็นช่วงเวลาที่ยิ้มแย้มและชายหนุ่ม ได้สร้างประสบการณ์ความสุข ความสวยงามขึ้นภายในวันที่มีการถ่ายภาพเกิดขึ้น ทุกอย่างทั้งตัวแบบและฉาก ถูกเลือกสรรประกอบสร้างขึ้นเพื่อนำเสนอภาพความรักอันหวานชื่นที่ดูงดงามราวกับเทพนิยาย

ข้าพเจ้าจึงเกิดความต้องการที่จะตั้งคำถามกับความจริงในภาพถ่าย และความจริงในพันธะสัญญาแห่งความสัมพันธ์ หรือที่เรียกว่าการแต่งงาน

ทั้งนี้เมื่อวิเคราะห์จิตใจตนเองแล้ว จากประสบการณ์ตรงในช่วงชีวิตในวัยเด็ก ตั้งแต่จำความได้ ข้าพเจ้าได้รับการเลี้ยงดูมาโดยเพศหญิงมาตลอดไม่ว่าจะเป็น ยาย แม่ และย่า ข้าพเจ้าไม่มีโอกาสได้พบกับปู่หรือตาเนื่องจากท่านเสียชีวิตไปก่อนที่ข้าพเจ้าจะเกิด บิดาของข้าพเจ้านั้นมีเหตุจำเป็นที่จะต้องไปทำงานห่างไกลครอบครัว เมื่อบิดาและมารดาของข้าพเจ้าได้ตัดสินใจหย่าร้างกัน ข้าพเจ้าได้ถูกนำตัวมารับการเลี้ยงดูโดยครอบครัวฝั่งบิดา โดยได้รับการปลูกฝังจากครอบครัวฝั่งบิดาของข้าพเจ้าว่า มารดาของข้าพเจ้าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี และได้รับการกีดกันไม่ให้ได้พบเจอกัน ซึ่งทำให้ข้าพเจ้าทั้งเชื่อในคำพูดของผู้ใหญ่ฝ่ายบิดาว่ามารดาของข้าพเจ้าเป็นเช่นนั้นด้วยความที่ข้าพเจ้ายังเป็นเด็ก แต่ในใจลึก ๆ ของข้าพเจ้ารู้สึกขัดแย้งและไม่เชื่อในสิ่งไม่ดีที่ผู้ใหญ่ทั้งหลายได้พูดเกี่ยวกับมารดาของข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าจึงมีความรู้สึกในด้านลบ และสงสัยไม่เชื่อในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล หรือความรัก รวมไปถึงการแต่งงาน ข้าพเจ้ามีความกลัวถึงความต้องการที่ไม่มีที่สิ้นสุดซึ่งมีอยู่ภายในจิตใจของเพศชายส่วนใหญ่รวมถึงตัวข้าพเจ้าเอง ทำให้ข้าพเจ้ามีความรู้สึกที่สับสน เกิดความไม่แน่ใจและไม่เชื่อในการแต่งงานว่าจะสามารถรักษาความสัมพันธ์กันอย่างยาวนานได้เช่นผู้คนในอดีต

จึงนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด บริบทของเพศหญิงกับความสัมพันธ์เชิงบุคคล ที่ข้าพเจ้าต้องการถ่ายทอดความรู้สึก และสภาวะในจิตใจของตนเอง โดยใช้ตัวแบบที่มีประสบการณ์ร่วมบางอย่างในด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ผ่านรูปแบบสัญลักษณ์บางอย่างที่ห่อหุ้มเรือนร่างของสตรีเพศ ด้วยเทคนิคทางการถ่ายภาพที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่ชัดเจน ท่ามกลางบรรยากาศแห่งความเลือนลางราวกับว่าจะเลือนหายไปที่เกิดขึ้นในตัวตน และแสดงให้เห็นสภาวะทางอารมณ์ของมนุษย์ที่ต้องการแสดงความเป็นตัวตนทางเพศ ที่อาจถูกครอบคลุมโดยบริบททางสังคม การสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าจึงเป็นการตอบสนองความต้องการเบื้องต้นในจิตใจ จินตภาพเหล่านี้เป็นจินตนาการที่หาข้อพิสูจน์ไม่ได้ในเรื่องของความสัมพันธ์ระยะยาวของข้าพเจ้า แต่อย่างน้อยจินตนาการก็ไม่ให้ความเจ็บปวดเหมือนกับความเป็นจริง ภาพหญิงสาวที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นคล้ายกับได้ปรากฏอยู่ในโลกอดีต ซึ่งย่อมไม่ใช่โลกแห่งปัจจุบัน ไม่ว่าจะเกิดขึ้นจากโหยหาความรัก การระลึกถึงอดีตอันหวานชื่น ความขมขื่น เปลี่ยวเหงา หรือความกลัวต่ออนาคตที่ยังมาไม่ถึง ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อความใฝ่ฝันที่มีต่อภาพของหญิงสาวในอุดมคติในจิตใจที่ได้เปลี่ยนแปลงและลางเลือนไปตามกาลเวลา

# บทที่ 3

## การดำเนินการสร้างสรรค์

### 3.1 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

#### 3.1.1 กระบวนการกำหนดขนาดภาพ (Size of Shot)

การกำหนดขนาดของภาพในการถ่ายภาพเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้ภาพเกิดภาษาและมีความหมายที่สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นเป็นการกำหนดขอบเขตของภาพที่จะถ่ายทำว่ามีขนาดใหญ่เล็กมีระยะใกล้หรือไกลแค่ไหน โดยคำนึงถึงความกว้างหรือความแคบของมุมรับภาพของเลนส์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับระยะใกล้หรือใกล้ระหว่างสิ่งที่ถ่ายกับกล้องในการถ่ายทำแต่ละครั้ง การกำหนดขนาดภาพช่วยให้ผู้ที่ดูภาพเข้าใจเรื่องราว หรือเน้นความรู้สึกของอารมณ์ที่เกี่ยวกับภาพ โดยข้าพเจ้าเลือกใช้

ภาพระยะใกล้ (Close Up หรือ CU หรือ Close Shot หรือ CS) ซึ่งเป็นภาพถ่ายระยะที่เน้นสิ่งที่ถ่ายให้ผู้ชมได้เห็นรายละเอียดอย่างชัดเจนเพื่อรับรู้หรือเข้าใจอารมณ์ของตัวแสดง เช่น เน้นสีหน้าความรู้สึก ดวงตา ถ้าเป็นวัตถุสิ่งของก็สามารถเห็นรายละเอียดของผิว รูปร่าง สัดส่วนของวัตถุหรือบุคคลนั้นได้อย่างเต็มที่

ภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) ภาพระยะปานกลางเป็นภาพที่มีขนาดภาพกำลังกึ่งกันระหว่าง ภาพระยะไกล (Long Shot) และ ภาพระยะใกล้ (Close Up) ภาพขนาดนี้สามารถที่จะบอกผู้ชมให้ทราบถึงรายละเอียดที่มากยิ่งขึ้น เช่น เห็นกิริยาอาการและรายละเอียดทางอารมณ์ของตัวแสดงได้มากยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกันก็สามารถจะเห็นรายละเอียดของ บรรยากาศในฉากนั้น ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น (ดำเนิน ยอดมิ่ง, 2543)

#### 3.1.2 การกำหนดมุมกล้อง (Camera Angle)

มุมกล้องเป็นโครงสร้างหรือองค์ประกอบหนึ่งของภาษาภาพ การกำหนดมุมกล้องเพื่อการถ่ายภาพเป็นองค์ประกอบที่จะช่วยให้รูปแบบของภาพที่นำเสนอสู่กลุ่มเป้าหมายประสบผลสำเร็จในการสื่อความหมายมากยิ่งขึ้น รูปแบบของการกำหนดมุมกล้องในทางปฏิบัติแยกออกได้ 2 ลักษณะคือ มุมกล้องทางแนวตั้ง (The Vertical Line) และมุมกล้องทางแนวนอน (The Horizontal Line) (ดำเนิน ยอดมิ่ง, 2543) โดยในการวิจัยสร้างสร้งงานในครั้งนี้ข้าพเจ้าเลือก มุมกล้องทางแนวตั้ง

การกำหนดระดับความสูงต่ำของตำแหน่งกล้องให้อยู่ในระดับความสูงมากน้อยเพียงไรแต่ละช่วงของการถ่ายภาพ โดยทั่วไปสามารถแยกระดับของมุม กล้องได้ 4 ระดับคือ มุมระดับสายตานก (Bird's eye view) มุมสูง (High Angle View) มุมระดับสายตา (Eye Level View) และมุมในระดับต่ำ (Low Angle View)

โดยข้าพเจ้าเลือกใช้การถ่ายภาพด้วยมุมกล้องระดับสายตา (Eye Level Shot) ซึ่งเป็นการกำหนดตำแหน่งของภาพให้อยู่ในระดับสายตาหรือระดับเส้นสมมติที่เป็นจริงตามการรับรู้ปกติของบุคคล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะของภาพที่เกิดขึ้นจากการกำหนดความสูงของกล้องในระดับสายตานี้จะให้ความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติและเป็นจริงตามสายตาที่เห็น

การนำเสนอภาพในลักษณะเช่นนี้ผู้ถ่ายภาพจะต้องรักษาความเป็นจริงและความถูกต้อง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏในภาพ เมื่อปรากฏบนจอจะต้องตรงกับความเป็นจริงของรูปทรงของวัตถุ ตามที่ตาเห็นเช่นเส้นระดับ (Horizontal Line) และเส้นตั้ง (Vertical Line) ทุก ๆ เส้นที่เป็นองค์ประกอบภายในฉากจะต้องคงไว้ให้เห็นอย่างถูกต้อง ทั้งนี้เพราะเส้นตั้งกล่าวจะปรากฏอย่างเด่นชัดเมื่อมีการเปรียบเทียบกับกรอบภาพ (Frame) ที่ปรากฏบนจอ เช่น เส้นขอบฟ้า ระดับน้ำ อาคารสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ เสาไฟฟ้า มุมห้อง ฝาผนัง ประตู หน้าต่าง ฯลฯ ซึ่งเป็นการเลียนแบบมาจากการมองเห็นของคน โดยส่วนใหญ่คนเราจะมองออกมาในระดับสายตาตัวเอง ทำให้ภาพที่ผู้ชมเห็นรู้สึกมีความเป็นกันเองเสมือนภาคและเหมือนตัวเองได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย แต่รายละเอียดของภาพในระดับนี้จะสามารถมองเห็นได้แต่ด้านหน้าเท่านั้น (ดำเนิน ยอดมิ่ง, 2543)

### 3.1.3 ทิศทางของแสงในการถ่ายภาพ

ในการถ่ายภาพถ้าใช้แสงจากธรรมชาติซึ่งได้แก่ แสงจากดวงอาทิตย์ จำเป็นต้องทำความเข้าใจกับเวลาทิศทางของดวงอาทิตย์ที่เปลี่ยนแปลงไปมุมต่าง ๆ ของแสงจะทำให้เงาของวัตถุเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย แต่ถ้าใช้แสงประดิษฐ์จะสามารถให้ควบคุมทิศทางความสูงหลอดไฟตลอดจนความเข้มของแสงสว่าง ช่วยให้ภาพถ่ายมีลักษณะรูปทรง สร้างมิติของสิ่งต่าง ๆ ให้ปรากฏ

ทิศทางของแสง สามารถแยกแวนวการส่องสว่างได้เป็น 2 ทางด้วยกันคือ

ทิศทางแสงตามแนวนราบหรือแนวนอน (Horizontal Light Placement) แสงตามแนวนอนนี้ มีทิศทางและมุมการส่องสว่างต่างกันดังนี้

แสงด้านหน้า (Front Light) ได้แก่ แสงที่ส่องมาจากทางด้านหน้าของวัตถุที่จะถ่ายมาจากทิศทางเดียวกันกับกล้องถ่ายภาพ แสงด้านหน้าทำให้วัตถุได้รับแสงสว่างได้ทั่วด้านหน้าวัตถุจะไม่มีเงา ทำให้ได้ภาพเรียบแบนไม่มีความลึก ความหนาเหมาะสำหรับถ่ายภาพที่ต้องการให้เห็นวัตถุเรียบและแบน

แสงด้านข้าง (Side Light) ได้แก่ แสงที่ส่องทางด้านข้างของวัตถุที่จะถ่ายทำมุม 90 องศา กับตำแหน่งกล้องทั้งทางด้านซ้ายมือหรือด้านขวา การให้แสงด้านข้างจะทำให้วัตถุได้รับแสงสว่างจัดตัดกับอีกส่วนหนึ่งที่เป็นเงาเข้ม ทำให้เห็นวัตถุที่ถ่ายมีมิติเห็นหลายพื้นผิวของวัตถุชัดเจน

แสงด้านหลัง (Back Light) ได้แก่ แสงที่ส่องมาทางด้านหลังของวัตถุที่จะถ่ายอยู่ตรงกันข้ามกับกล้องถ่ายภาพ ถ้าฉากหลังเป็นสีขาวจะได้ภาพถ่ายของวัตถุเป็นภาพเงาดำมีแสงสว่างจับตามขอบเขตรอบ ๆ วัตถุ ทำให้มองเห็นวัตถุแยกออกจากพื้นฉาก (เอกสารการสอน : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี)



ภาพที่ 3.1 ภาพประกอบทิศทางแสงตามแนวราบหรือแนวนอน เข้าถึงได้จาก

[http://bpsthai.org/BPS\\_Links/PhotoTechnic\\_L/PhotoTip\\_L/BasicStudio\\_L/BasicStudio\\_L02.html](http://bpsthai.org/BPS_Links/PhotoTechnic_L/PhotoTip_L/BasicStudio_L/BasicStudio_L02.html)  
สืบค้นเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2560

ทิศทางแสงตามแนวตั้ง (Vertical Light Placement) ทิศทางของแสงตามแนวตั้งเป็นทิศทางของแสงที่มาจากตำแหน่งด้านบน ด้านหน้า ด้านหลังเฉียงหน้า ทั้งส่วนบน และล่างและเฉียงหลังทั้งส่วนบนและล่าง ภาพถ่ายที่ปรากฏออกมาจากการให้แสงตามตำแหน่งทิศทางต่าง ๆ ตามแนวตั้งจะให้ผลของแสงและเงาในวัตถุที่ถ่ายเหมือนกันกับการให้แสงตำแหน่งทิศทางตามแนวราบ

### 3.1.4 การจัดแสงไฟประดิษฐ์ในห้องถ่ายภาพ

การถ่ายภาพในห้องถ่ายภาพ ส่วนมากมักใช้ถ่ายภาพบุคคล วัตถุสิ่งของ จำเป็นต้องใช้แสงประดิษฐ์ช่วยให้ความสว่างการจัดแสงในห้องถ่ายภาพนั้น อาจใช้ไฟดวงเดียวหรือหลายดวงก็ได้ ทั้งนี้เพื่อให้ภาพได้รับแสงเงาสวยงามและตรงตามจุดมุ่งหมาย การจัดแสงในการถ่ายภาพมีหลายลักษณะ ดังนี้

การใช้ไฟดวงเดียวหรือไฟหลัก (Main Light หรือ Key Light) เป็นการจัดไฟให้แสงฉายตรงไปยังวัตถุทำให้เห็นส่วนต่าง ๆ ของวัตถุอย่างชัดเจน แต่จะได้ภาพที่มีลักษณะแบน ทิศทางของไฟหลักนี้ หากวางได้อย่างเหมาะสมแล้วจะได้ภาพที่มีแสงเงาสวยงามแบบหนึ่ง

การใช้ไฟสองดวง ได้แก่ การใช้ไฟหลักและไฟเพิ่มหรือไฟลบเงา (Fill-In Light) ไฟลบเงานี้จะช่วยเพิ่มความสว่างให้กับส่วนที่เป็นเงาซึ่งเกิดจากไฟหลัก เป็นการช่วยลดเงาทำให้หมดไป โดยทั่วไปการตั้งไฟหลักจะตั้งในตำแหน่งเฉียงหน้าขวาทำมุม 45 องศา ส่วนไฟลบเงาตั้งในตำแหน่งเฉียงหน้าซ้าย ความสว่างของไฟลบเงาควรน้อยกว่าไฟหลักในอัตราส่วน 1:2 การลดความสว่างของไฟลบเงาอาจทำได้โดยการลดแสงที่หลอด การเลื่อนตำแหน่งหลอดไฟให้ห่างจากแบบ การใช้ผ้าขาวหรือกระดาษแก้วหุ้มเพื่อกรองแสงหรือให้แสงสะท้อนจากแผ่นสะท้อนแสง (Reflector) ก่อนก็ได้

การใช้ไฟสามดวง ได้แก่ การใช้ไฟหลัก ไฟลบเงา และไฟส่องหลัง (Back Light หรือ Accent Light) สำหรับไฟส่องหลัง จะวางอยู่ สำหรับไฟส่องหลัง จะวางอยู่ในตำแหน่งด้านหลังของวัตถุจะช่วยเน้นรูปทรงของวัตถุให้เห็นเด่นชัดขึ้น

การใช้ไฟสี่ดวง ได้แก่ การใช้ไฟหลัก ไฟลบเงา ไฟส่องหลัง และไฟส่องผม (Hair Light) ในกรณีที่ภาพโดยบุคคล อาจใช้ไฟเพื่อเน้นเส้นผมให้มีประกายสวยแวววาวขึ้น ไฟส่องผมจะตั้งในตำแหน่งเฉียงหลัง ตั้งให้สูง บีบลำแสงส่องไปยังเส้นผมของแบบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ซึ่งในการดำเนินการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ข้าพเจ้าเลือกใช้การใช้ไฟดวงเดียวหรือไฟหลัก (Main Light หรือ Key Light) เป็นการจัดไฟให้แสงฉายตรงไปยังวัตถุทำให้เห็นส่วนต่าง ๆ ของตัวแบบอย่างชัดเจน แต่จะได้ภาพที่มีลักษณะแบน ทิศทางของไฟหลักนี้ หากวางได้อย่างเหมาะสมแล้ว จะได้ภาพที่มีแสงเงาสวยงามแบบหนึ่ง โดยใช้ทิศทางแสงด้านหลัง (Back Light) ได้แก่ แสงที่ส่องมาทางด้านหลังของวัตถุที่จะถ่ายอยู่ตรงกันข้ามกับกล้องถ่ายภาพ ถ้าฉากหลังเป็นสีขาวจะได้ภาพถ่ายของตัวแบบเป็นภาพเงาคามีแสงสว่างจับตามขอบเขตรอบ ๆ ตัวแบบ ทำให้มองเห็นตัวแบบแยกออกจากพื้นฉาก

การจัดแสงเพื่อใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์หรือการถ่ายภาพเป็นสิ่งจำเป็นที่สุด จะขาดเสียมิได้ ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกภาพโดยอาศัยแสงธรรมชาติ (Day light) หรือจะเป็นการใช้แสงไฟประดิษฐ์ (Artificial Light) เป็นหลักในการถ่ายภาพก็ตาม ทั้งนี้เพราะการจัดแสงเพื่อใช้ในการถ่ายภาพ ได้กำหนดจุดมุ่งหมายเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์งานหลายประการคือ

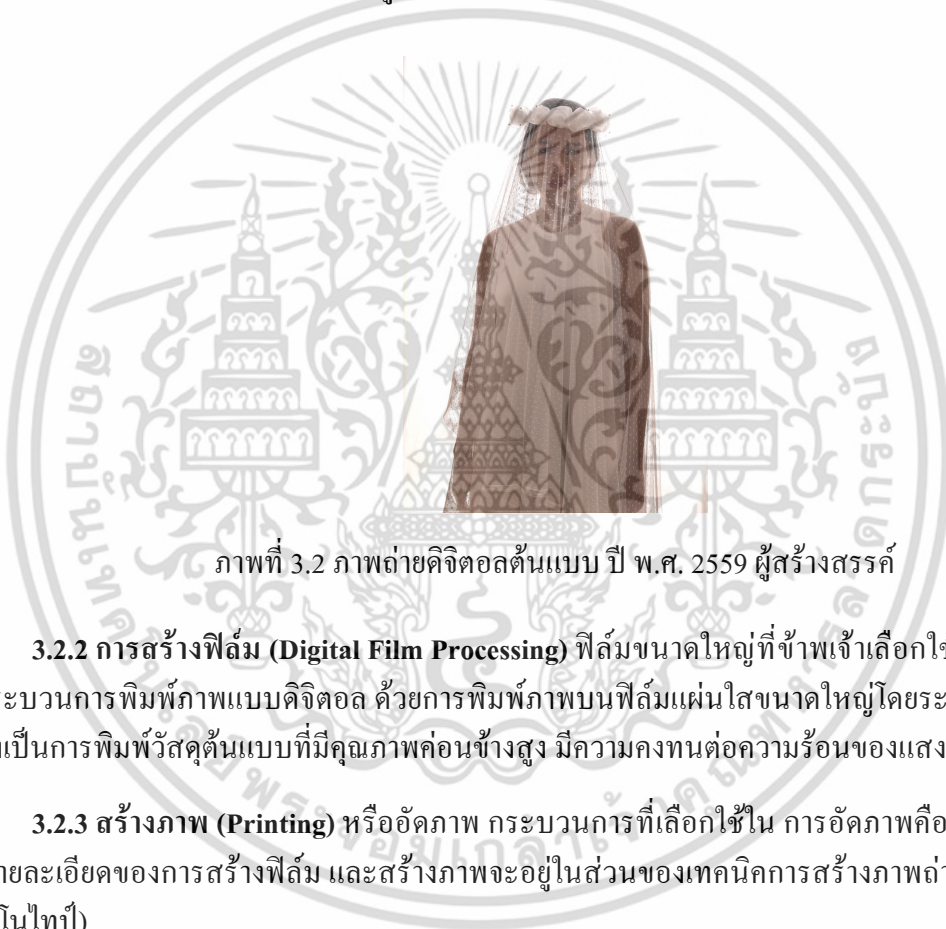
1. การจัดแสงเป็นหลักการขั้นพื้นฐาน ที่ช่วยในการบันทึกภาพ
2. การจัดแสงเพื่อส่งเสริมให้สิ่งที่ต้องการบันทึกภาพ มีมิติที่สามเกิดขึ้นซึ่ง สามารถมองเห็น ส่วนลึกของวัตถุ
3. การจัดแสงสามารถที่จะสร้างอารมณ์ (Mood) ของเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้ดียิ่งขึ้น
4. การจัดแสงสามารถที่จะนำมาใช้กำหนดบรรยากาศของภาพ (Atmosphere)
5. การจัดแสง สามารถที่จะเสริมสร้างความงามให้เกิดขึ้น ในการจัดองค์ประกอบของภาพ (Composition) เช่น ช่วยแก้ปัญหาในการขาดสมดุลย์ (Balance) ช่วยเน้นจุดสนใจของภาพ (Center of interest) ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จากจุดมุ่งหมายทั้งห้าประการจะเห็นได้ว่า การจัดแสงเป็นองค์ประกอบหลัก ในการบันทึกภาพ จึงเป็นส่วนที่สำคัญมาก ที่จะช่วยเหลือให้การถ่ายทอดแนวความคิดต่าง ๆ ออกไปเป็นการสื่อความหมายทางด้านภาพ ให้ผู้ชมได้เข้าใจตรงตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ด้วยเหตุนี้เองการกำหนดรูปแบบของการจัดแสงที่ถูกต้อง และเหมาะสมในการถ่ายภาพแต่ละฉาก จะเป็นหนทางในการสร้างภาษาของภาพให้เกิดประสิทธิภาพมากขึ้นอีกด้วย (เอกสารการสอน : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา)

### 3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่ายชุดเจ้าสาวในความเคลื่อนไหว Dreminess Bride

กระบวนการทำงานในส่วนของการสร้างภาพจะแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน คือ

**3.2.1 บันทึกภาพ (Recording)** เป็นการบันทึกภาพด้วยกล้องดิจิทัล ความละเอียดสูง โดยใช้กล้อง Nikon D750 ความละเอียด 24 ล้านพิกเซล เนื่องจากการทำงานด้วยเทคนิคภาพถ่ายทางเลือกโดยกระบวนการไซยาโนไทป์ ต้องใช้การอัดภาพแบบสัมผัส (Contact Print) คือ ใช้ฟิล์มแบบลงบนพื้นผิว ฉะนั้นภาพที่ได้จะมี ขนาดเท่ากับฟิล์ม โดยในแนวความคิดของข้าพเจ้า ต้องการที่จะทำงานแบบใช้เทคโนโลยีใหม่ควบคู่ไปกับการใช้เทคนิคภาพถ่ายโบราณ



ภาพที่ 3.2 ภาพถ่ายดิจิทัลต้นแบบ ปี พ.ศ. 2559 ผู้สร้างสรรค์

**3.2.2 การสร้างฟิล์ม (Digital Film Processing)** ฟิล์มขนาดใหญ่ที่ข้าพเจ้าเลือกใช้นั้นต้องใช้กระบวนการพิมพ์ภาพแบบดิจิทัล ด้วยการพิมพ์ภาพบนฟิล์มแผ่นใสขนาดใหญ่โดยระบบอิงค์เจต ซึ่งเป็นการพิมพ์วัสดุต้นแบบที่มีคุณภาพค่อนข้างสูง มีความคงทนต่อความร้อนของแสงแดดได้

**3.2.3 สร้างภาพ (Printing)** หรืออัดภาพ กระบวนการที่เลือกใช้ในการอัดภาพคือ Cyanotype (รายละเอียดของการสร้างฟิล์ม และสร้างภาพจะอยู่ในส่วนของเทคนิคการสร้างภาพถ่ายโบราณไซยาโนไทป์)

### 3.3 เทคนิคการสร้างภาพถ่ายโบราณไซยาโนไทป์

กระบวนการไซยาโนไทป์ (Cyanotype) หรือบลูพริ้นท์ (Blue Print) คือการอัดภาพด้วยแสงอัลตราไวโอเล็ต กระบวนการนี้ถูกค้นพบในปี ค.ศ. 1842 โดย นักวิทยาศาสตร์ชาวอังกฤษชื่อ เซอร์จอห์น เฮอร์เชล (Sir John Herschel) ซึ่งเขาได้ค้นพบว่า Ferric Ammonium Citrate มีความไวต่อแสงอาทิตย์ หรือ รังสีอัลตราไวโอเล็ต ซึ่งเมื่อสารโดนแสงอาทิตย์จะเปลี่ยนคุณสมบัติ Salt ของธาตุเหล็ก (Iron) จากเฟอร์ริก (Ferric) เป็นเฟอร์รัส (Ferrous) (เฟอร์ริก (Ferric) คือ สารเคมีที่มีส่วนผสมของธาตุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เหล็ก (Iron) มีค่าอ็อกซิเดชัน (Oxidation) +3 ( $\text{Fe}^{3+}$ ) ส่วนเฟอร์รัส (Ferrous) มีค่าอ็อกซิเดชัน (Oxidation) +2 ( $\text{Fe}^{2+}$ ) เมื่อผสมเฟอร์ริก แอมโมเนียม ซิเตรต (Ferric Ammonium Citrate) กับ โพแทสเซียม เฟอร์ริกไซยาไนด์ (Potassium Ferricyanide) และทำปฏิกิริยากับแสงอัลตราไวโอเล็ต ก็ จะเปลี่ยนเป็น เฟอร์รัสแอมโมเนียมซิเตรต (Ferrous Ammonium Citrate) กับโพแทสเซียมเฟอร์ริกไซยาไนด์ (Potassium Ferricyanide) และเปลี่ยนเป็นเฟอร์ริก เฟอร์ริกไซยาไนด์ (Ferric Ferricyanide) ซึ่งก็คือสีน้ำเงินปรัสเซียน (Prussian Blue) ซึ่งที่มาก็คือเป็นสีที่คล้ายสีของเครื่องแบบทหารของประเทศปรัสเซียน ภาพที่ได้จากกระบวนการนี้จะมีความคงทนสูง แต่คุณภาพก็สามารถลดลงได้ ถ้าถูกสารเคมีที่เป็นด่างเช่น โซเดียมคาร์บอเนต (Sodium Carbonate) หรืออาจจะมียูวีที่จางลงเมื่อถูกแสงแดดเป็นเวลานาน ๆ แต่ก็สามารถแก้ไขได้โดยการนำมาเก็บไว้ในที่มีคประมาณ 2 วัน

กระบวนการนี้ เป็นหนึ่งในกระบวนการภาพถ่ายทางเลือก ที่ได้รับการยอมรับว่าให้ภาพมี คุณลักษณะสวยงามเฉพาะตัว คงทนถาวร และสารเคมีที่ใช้มีความปลอดภัยแก่ผู้ใช้งานกว่า กระบวนการสร้างภาพชนิดอื่นๆ โดยภาพเกิดขึ้นได้จาก การที่สารเคมีไวแสง ทำปฏิกิริยาต่อแสง ใน คลื่นแสงย่านอัลตราไวโอเล็ต สารเคมีส่วนที่ถูกแสงจึงเกิดการเปลี่ยนสภาพ ดังนั้นเราจึงต้องสร้าง ส่วนที่ทึบแสง กึ่งทึบแสง และโปร่งแสง เพื่อให้เกิดเป็นโทนสีและรายละเอียด จากพื้นที่ซึ่งได้รับ แสงแตกต่างกัน

อุปกรณ์ในการพิมพ์ภาพ

1. फिल्मแผ่นใสภาพต้นแบบหรือวัสดุที่ต้องการใช้เป็นแบบในการพิมพ์
2. แผ่นวัสดุรองรับขนาดเท่าวัสดุที่ต้องการจะพิมพ์
3. ขวดทึบแสง 2 ขวดสำหรับใส่สารเคมี
4. ทรายขนาดเล็ก
5. แปรงขนอ่อนขนาดต่างๆ
6. ถาดพลาสติกขนาดเล็ก
7. ผ้าปิดจมูก
8. ถุงมือยาง
9. กระจกใสสำหรับยึดชิ้นงาน
10. ที่หนีบกระดาษขนาดใหญ่
11. วัสดุที่ต้องการจะพิมพ์ ผิวเรียบ ไม่มัน เช่นกระดาษ ผ้า หรือแผ่นไม้



ภาพที่ 3.3 อุปกรณ์ป้องกันอันตรายจากสารเคมีและแปรงกับถาดน้ำยาที่ใช้ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้: ผู้สร้างสรรค์ ขอสงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ข้าพเจ้าใช้แสงอาทิตย์ ซึ่งเป็นแสงที่มาจากธรรมชาติ และเป็นการอัดแบบสัมผัส (Contact Print) คือภาพที่ได้จะมีขนาดเท่ากับขนาดของฟิล์ม โดยฟิล์มของข้าพเจ้ามีขนาด 100x130 เซนติเมตร

กระบวนการเตรียมสารเคมีโดยปกติ

1. สารเคมี A ประกอบด้วย กรีนเฟอร์ริก แอมโมเนียมซัลเฟต จำนวน 25 กรัม ผสมกับน้ำสะอาด 100 มิลลิลิตร บรรจุในภาชนะแก้วหรือพลาสติกทึบแสง

2. สารเคมี B ประกอบด้วย โพแทสเซียม เฟอร์ริกไซยาไนด์ จำนวน 10 กรัม ผสมกับน้ำสะอาด 100 มิลลิลิตร บรรจุในภาชนะแก้วหรือพลาสติกทึบแสง

3. เมื่อต้องการนำมาใช้งาน ให้เทสารเคมีทั้งสองชนิด (A และ B) ในปริมาณที่เท่ากันบนภาชนะพลาสติก ใช้ปรอทชั่งน้ำหนัก คนเบาๆ ให้เข้ากัน

ส่วนสูตรของสารเคมีที่ข้าพเจ้าใช้คือ 20% เฟอร์ริก แอมโมเนียมซัลเฟต คือ เฟอร์ริก แอมโมเนียมซัลเฟต 20 กรัม ต่อน้ำ 100 มิลลิลิตร ผสมกับ 10% โพแทสเซียม เฟอร์ริกไซยาไนด์ คือ โพแทสเซียม เฟอร์ริกไซยาไนด์ 10 กรัม ต่อน้ำ 100 มิลลิลิตร ใช้อัตราส่วน 1:1 น้ำยาที่ยังไม่ได้ผสมกันจะสามารถแยกเก็บในภาชนะทึบแสงได้เกินกว่า 1 เดือน แต่เมื่อผสมกันแล้วควรใช้ให้หมดภายใน 1 วัน ปริมาณการผสมเคมีดังกล่าวสามารถใช้เคลือบลงบนกระดาษขนาด 100x130 เซนติเมตรได้ 3 - 4 แผ่น

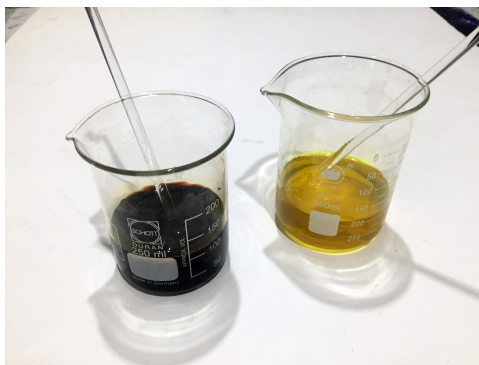


ภาพที่ 3.4 สารเคมีทั้งสองชนิด และขวดกันแสงสำหรับบรรจุ ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 3.5 สารเคมีทั้งสองชนิด ในปริมาณที่เท่ากันก่อนการผสมน้ำ ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.6 สารเคมีทั้งสองชนิด ในปริมาณที่เท่ากันก่อนการผสม ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 3.7 สารเคมีทั้งสองชนิดหลังการผสม ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

\*ระหว่างเตรียมสารเคมีควรสวมหน้ากากปิดปากและจมูกให้มีคชนิดและล้างมือให้สะอาดหลังการเตรียมสารเคมี

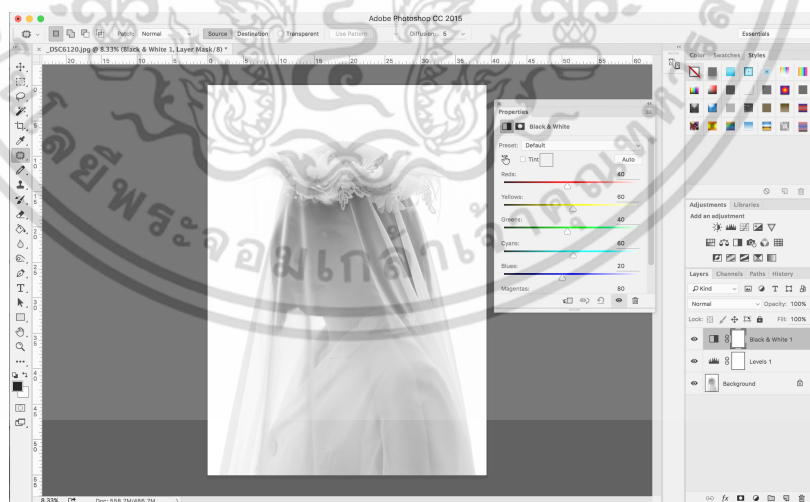
การฉายสสารไวแสง โดยทั่วไปของการทำ Alternative Process สารเคมีจะถูกทาลงบนกระดาษเขียนสีน้ำ ที่มีความหนาแน่น และควรเป็นกระดาษที่ปราศจากกรด (Acid Free) เพราะสารเคมีจะซึมลงไปในพื้นที่ผิวของกระดาษ ข้าพเจ้าเตรียมกระดาษวาดภาพสีน้ำขนาด 300 แกรม โดยเลือกกระดาษมูแลงดูรอยผิวเนื้อกระดาษเลือกใช้แบบผิวหยาบเป็นวัสดุรองรับสารไวแสง การฉายสสารไวแสงต้องในที่สลัว หรือภายในห้องที่ไม่มีแสงอาทิตย์ส่องถึง สสารไวแสงนี้จะไวต่อรังสีอัลตราไวโอเล็ต ซึ่งมีในแสงอาทิตย์ และหลอดคววแสง การฉายสสารไวแสงจึงต้องระมัดระวัง การฉายสสารใช้แปรงฉาบทาในทิศทางเดียวกัน และเมื่อแห้งไม่ควรทาทับอีกครั้งเพื่อไม่ให้เกิดร่องรอยของคราบน้ำยาส่วนเกิน จากนั้นทิ้งไว้ในที่มีคให้แห้งสนิท อาจสามารถใช้เครื่องเป่าผมเร่งให้แห้งเร็วขึ้นได้แต่ต้องไม่เปิดสวิทซ์ความร้อน หรือทิ้งไว้ในห้องมีคสนิท 1 คืน และเก็บในซองดำหรือกล่องทึบแสงกระดาษไวแสงนี้มีอายุสั้นควรใช้งานทันทีจะให้ผลดีที่สุด หากต้องการเก็บสามารถเก็บได้นานประมาณ 2 สัปดาห์ในที่เย็นและมีคสนิท

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



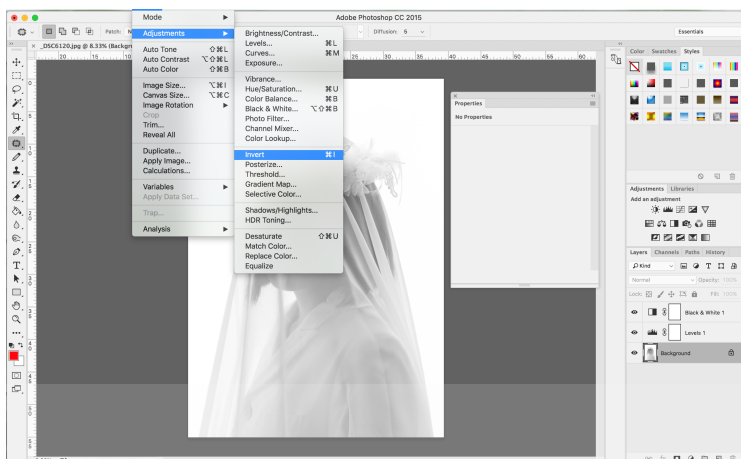
ภาพที่ 3.8 การทาสารไวแสงลงบนกระดาษเขียนสีน้ำ ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

**3.3.1 การสร้างวัสดุต้นแบบ (Negative Films)** กระบวนการนี้ให้ภาพตรงข้ามกับต้นแบบ ดังนั้นต้นแบบจึงควรเป็นเนกาทีฟ เพื่อภาพที่ได้จะกลับเป็นโพสิทีฟ เหมือนจริงตามตาเห็น โดยทั่วไปจึงใช้ฟิล์มเนกาทีฟขาวดำเป็นวัสดุต้นแบบ ฟิล์มถ่ายภาพขาวดำและสี หรือวัสดุรอบตัวเรา เช่น วัตถุในธรรมชาติ ขนนก ใบไม้ รูปทรงแปลกตา ก้อนหิน กระดาษบางใส หรือแม้แต่ภาพถ่ายดิจิทัลที่พิมพ์บนแผ่นใส ด้วยระบบอิงค์เจท หรือ ภาพจากเครื่องถ่ายเอกสาร (Photocopy) ด้วยระบบผงหมึก ๆ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้สามารถนำมาเป็นวัสดุต้นแบบได้ตามจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ วัสดุโปร่งใสจะให้ผลดีกว่าวัตถุทึบแสง ที่สามารถให้น้ำหนักภาพที่มากกว่า โดยในกระบวนการของข้าพเจ้าได้ใช้ภาพถ่ายดิจิทัลที่พิมพ์บนฟิล์มแผ่นใสขนาดใหญ่โดยระบบอิงค์เจทมาสร้างเป็นวัสดุต้นแบบ

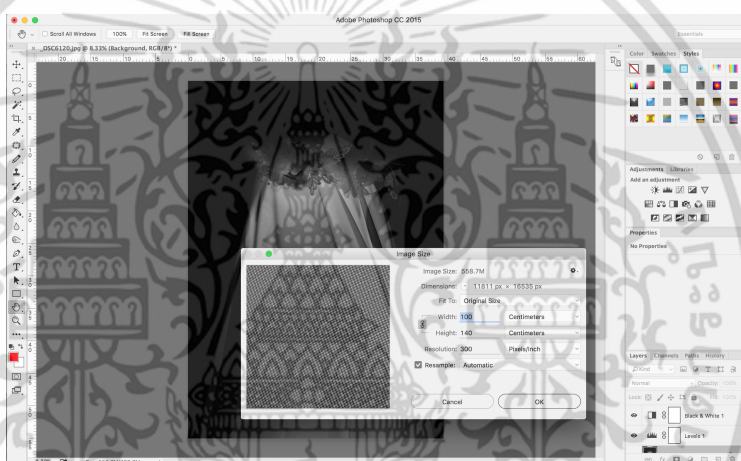


ภาพที่ 3.9 ภาพขั้นตอนการแปลงค่าจากภาพถ่ายดิจิทัลสีเป็นขาวดำ ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

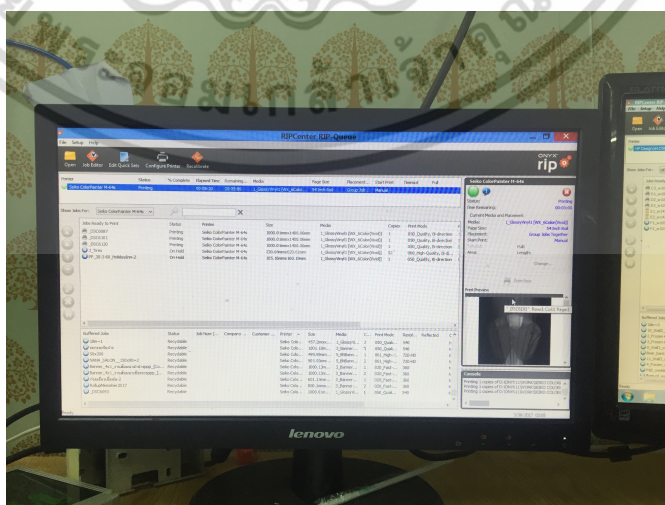
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.10 ภาพขั้นตอนการกลับค่าจากภาพถ่ายดิจิทัลขาวดำเป็นสีที่กลับค่าด้วยคำสั่ง Invert ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 3.11 ภาพขั้นตอนการปรับขนาดภาพถ่ายดิจิทัลขาวดำกลับค่าด้วยคำสั่ง Image size ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

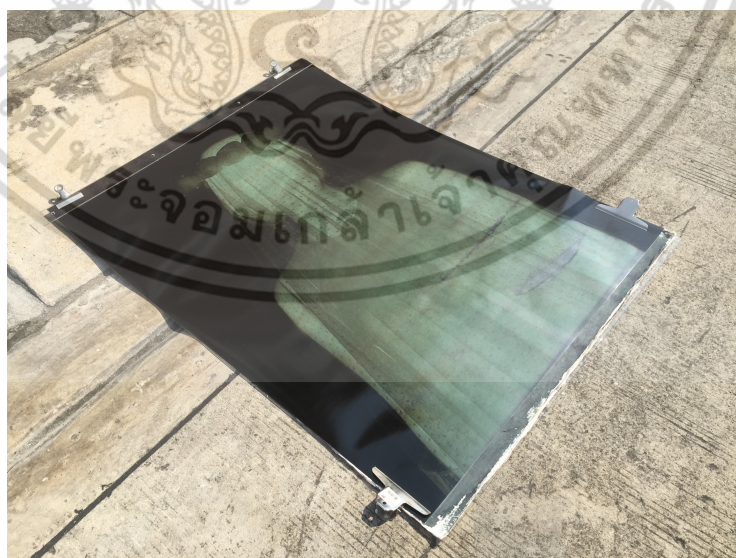


ภาพที่ 3.12 ภาพขั้นตอนการสั่งพิมพ์ภาพออกมาเป็นฟิล์มสีกลับค่า ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์  
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.13 การพิมพ์ภาพบนฟิล์มแผ่นใสขนาดใหญ่โดยระบบอิงค์เจท  
ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

**3.3.2 การฉายแสง (Exposure)** การอัดภาพต้องใช้วัสดุรองกระดาษไวแสง โดยนำกระดาษไวแสงวางบนพื้นวัสดุรอง วางฟิล์มเนกาทีฟบนกระดาษไวแสง ใช้คลิปหนีบเพื่อให้ฟิล์มเนกาทีฟแนบกับกระดาษไวแสงมากที่สุด ขั้นตอนนี้ต้องทำในที่สลัวไม่ใกล้แสงแดด และแสงไฟฟลูออเรสเซนต์ จากนั้นนำไปตากแดด วันที่ท้องฟ้าแจ่มใสไม่มีเมฆจะให้ผลดีที่สุด ตามมาตรฐานจะใช้เวลา 8 - 30 นาทีขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง โดยการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าใช้เวลาฉายแสงนาน 2 - 4 นาที สังกะสีของสารไวแสงจะเปลี่ยนเป็นสีเขียวเข้มดำ ครบเวลานำเข้าที่รีม ถอดคลิปและแยกแผ่นฟิล์มออก



ภาพที่ 3.14 การนำฟิล์มเนกาทีฟบนกระดาษไวแสงไปตากแดดเพื่อสร้างภาพ  
ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.15 การนำฟิล์มเนกาทีฟบนกระดาษไวแสงบนวัสดุรองรับหลังจากตากแดดครบตามเวลา ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 3.16 ภาพชิ้นงานหลังจากการตากแดดกลายเป็นสีเขียวจี้มี้าเข้ม ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**3.3.3 การล้างกระดาษ (Processing Paper)** นำกระดาษไวแสงไปล้างน้ำสะอาด ให้น้ำไหลผ่านชะล้างสารเคมีที่ไม่ทำปฏิกิริยากับแสงจะละลายออกไปสังเกตดูน้ำจะเปลี่ยนจากสีเหลืองเป็นใส ล้างน้ำสะอาด 20 - 30 นาที และนำตากแห้ง หลังจากตากประมาณ 15 นาที จึงยัดตรึงให้เรียบด้วยกระดาษกาวน้ำ



ภาพที่ 3.17 ภาพชิ้นงานขณะล้างน้ำสะอาด ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 3.18 ภาพชิ้นงานขณะตากและตรึงด้วยกระดาษกาวน้ำ ปี พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.19 ภาพผลงาน Dreminess bride เทคนิคไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ  
ปีที่ผลิต พ.ศ. 2560 : ผู้สร้างสรรค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### 3.4 การแก้ปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงาน

ปัญหาหลัก ที่พบในขั้นตอนการสร้างสรรค์ชิ้นงาน คือ ความไม่แน่นอนของความเข้มของแสงแดดในแต่ละวัน ทำให้บางครั้งไม่สามารถควบคุมโทนสีให้เป็นไปตามที่ต้องการ ด้วยการควบคุมระยะเวลาการฉายแสงให้เท่ากันได้ ได้แก้ปัญหาโดยการเลือกช่วงเวลาที่มีใกล้เคียงกันของแต่ละวันที่มีท้องฟ้าสดใส ในการทำงานแต่ละชิ้น

ปัญหาต่อมาคือ สภาพความชื้นในอากาศที่ทำให้การยัดตรงกระดาษซึ่งเป็นภาพผลงานให้เรียบเป็นไปได้ยาก เนื่องจากขนาดที่ค่อนข้างใหญ่ ซึ่งข้าพเจ้าได้ทดลองแก้ปัญหาด้วยการทิ้งระยะเวลาในการตากกระดาษให้แห้งยิ่งขึ้นก่อนยัดตรง ซึ่งได้ผลเป็นที่น่าพอใจ โดยทิ้งกระดาษให้แห้งหมาดประมาณ 15-20 นาที ก่อนการยัดให้ตั้งด้วยกระดาษกาวน้ำ และต้องเพิ่มพื้นที่ในการยัดเกาะ โดยการกะวัดขนาดของขอบกระดาษให้ใหญ่ขึ้น เพื่อให้สามารถติดกระดาษกาวได้กว้างมากขึ้น ก็ทำให้ได้ผลลัพธ์ที่น่าพอใจยิ่งขึ้น

ส่วนปัญหาการหาตัวแบบ นั้นเกิดจากการที่ไม่สามารถหาเวลาที่ตรงกันในตัวแบบบางคนที่ต้องการได้ แต่ท้ายที่สุดก็ได้เพียงพอต่อการสร้างชิ้นงานในชุดนี้

## บทที่ 4

### การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “บริบทของเพศหญิงกับความสัมพันธ์เชิงบุคคล” เป็นผลงานศิลปะภาพถ่ายในแบบ 2 มิติ ด้วยเทคนิคกระบวนการไซยาโนไทป์บนกระดาษยิทธิกรรมชาติจำนวน 8 ชั้น ขนาด 100x130 เซนติเมตร โดยผลงานทั้ง 8 ชั้น เกิดจากข้าพเจ้าต้องการถ่ายทอดความรู้สึก และสถานะในจิตใจของตนเอง โดยใช้ตัวแบบที่มีประสบการณ์ร่วมในด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ผ่านรูปแบบสัญลักษณ์บางอย่างที่ห่อหุ้มเรือนร่างของสตรีเพศ ด้วยเทคนิคทางการถ่ายภาพที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่เลื่อนลอยไม่ชัดเจน ด้วยกระบวนการไซยาโนไทป์ซึ่งทำให้ตัวผลงานมีสีเอกรงค์ (Monotone) ซึ่งสามารถวิเคราะห์เนื้อหา แนวความคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ โดยใช้หลักองค์ประกอบศิลป์ และหลักทางทัศนธาตุ (Visual Elements) เช่น รูปทรง สี เส้น น้ำหนัก และพื้นผิว เป็นต้น เพื่อให้สัมพันธ์ตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังนั้นการวิเคราะห์ผลงานชุดนี้ จึงวิเคราะห์สิ่งสำคัญ 2 ประการ คือ วิเคราะห์องค์ประกอบภาพ และวิเคราะห์ทัศนธาตุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## 4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพผลงานชิ้นที่ 1

4.1.1 เอกภาพ (Unity) หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราวเป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความ เป็นหนึ่งเดียวเพื่อผลรวมอันไม่อาจแบ่งแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกไป การสร้างงานศิลปะ คือ การ สร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสน ความยุ่งเหยิง เป็นการจัดระเบียบ และดูคุณภาพให้แก่สิ่งที่ขัดแย้ง กันเพื่อให้รวมตัวกันได้ โดยการเชื่อมโยงส่วนต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กัน (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.1 ภาพแสดงเอกภาพในผลงานชิ้นที่ 1

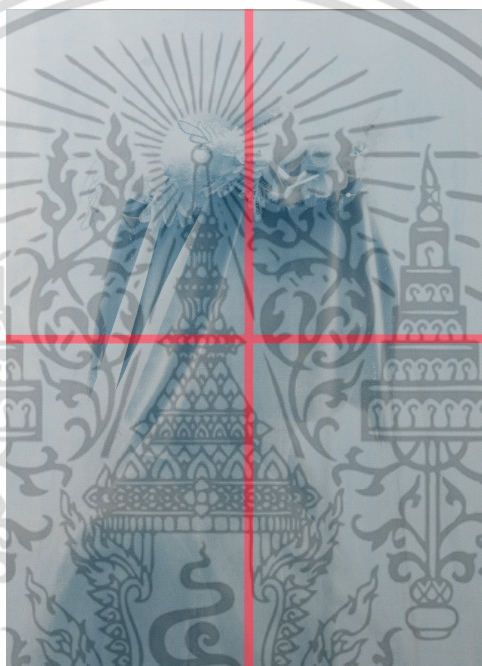
เอกภาพในผลงานชิ้นนี้ เป็นเอกภาพที่เกิดจากรูปทรงหญิงสาวหนึ่งเดียวกลางภาพ ที่สื่อถึง บริบทของความสัมพันธ์ ความรู้สึกและทัศนคติที่มีต่อการแต่งงานที่มีความเลือนลาง มีการแบ่ง พื้นผิวด้านซ้ายและขวาของรูปทรงตัวแบบในภาพที่เท่ากัน ซึ่งยังให้ความรู้สึกสมดุลย์ มีเอกภาพใน เรื่องเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอ โดยการใช้สีแบบประสาน โดยใช้สีน้ำเงินสีเดียวโดยมีน้ำหนัก อ่อนแก่ ในตัวแบบ แต่ขัดแย้งทั้งในเรื่องสีและน้ำหนักกับสีขาวบนที่ว่างในภาพ และมีเอกภาพใน พื้นผิวบนกระดาศชนิดหยาบทั้งแผ่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.1.2 คุณภาพ (Balance)** หมายถึง สภาพของการถ่วงดุลกันของน้ำหนัก หรือแรงปะทะที่เท่ากัน ในทางศิลปะหมายถึง ความประสานกลมกลืนกันของทัศนธาตุที่ประกอบกัน ความพอเหมาะพอดี ของส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง คุณภาพในงานศิลปะ มี 2 ลักษณะ คือ

1. คุณภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) หรือความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวางรูปทั้งสองข้างของแกนสมดุลเป็นการสมดุลแบบธรรมชาติ

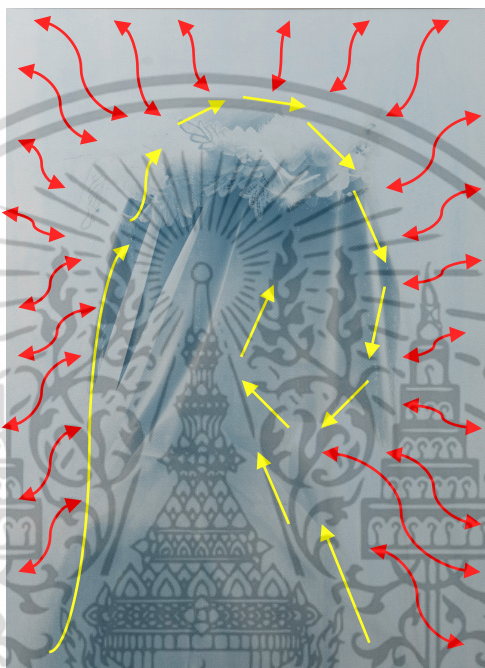
2. คุณภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน มักเป็นการสมดุลที่เกิดจากการจัดใหม่ของมนุษย์ ใช้องค์ประกอบทางทัศนธาตุมาช่วยสร้างความสมดุล อาจเป็นความสมดุลด้วยน้ำหนักขององค์ประกอบ หรือสมดุลด้วยความรู้สึกก็ได้ (ชะลูด นิ่ม เสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.2 ภาพแสดงคุณภาพในผลงานชิ้นที่ 1

คุณภาพในงานชิ้นนี้ คุณภาพในงานชิ้นนี้ เป็นคุณภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) โดย ตัวแบบอยู่ตรงกลาง มีลักษณะแบ่งซ้ายขวาเท่ากัน ด้วยสัดส่วนของใบหน้าที่มีน้ำหนักไปทางขวา เพียงเล็กน้อย และไหล่ที่มีน้ำหนักไปทางซ้าย จึงช่วยสร้างความสมดุลย์ให้เกิดขึ้นในภาพ

**4.1.3 การเคลื่อนไหว (Movement)** หมายถึงการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในงานทัศนศิลป์ เกิดจากการเคลื่อนไหวของรูปทรงควบคู่ไปกับการเคลื่อนไหวของที่ว่าง การเคลื่อนไหวไม่ใช่การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจริง เพราะงานทัศนศิลป์โดยทั่วไปจะไม่มี การเคลื่อนไหว แต่ลักษณะของทัศนธาตุรวมทั้งองค์ประกอบทางศิลปะจากรูปทรงที่ศิลปินสร้างขึ้น ทำให้รู้สึกว่าการเคลื่อนไหวผ่านจังหวะสัมผัส และรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวนั้นผ่านการเคลื่อนสายตาไปยังจุดต่าง ๆ หรือการเดินไปรอบ ๆ หรือภายในงานศิลปะ การเคลื่อนไหวเหล่านี้จะถ่ายทอดพลังไปยังจิตให้รับรู้อารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ที่เป็นเนื้อหาของงานศิลปะ (ชะลูด นิมเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.3 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวในผลงานชิ้นที่ 1

การเคลื่อนไหวในผลงานเกิดจากการถ่วงดุลของพลังตรงข้าม ในส่วนของรูปทรงหญิงสาวที่มีสีฟ้าเป็นส่วนทึบ และที่ว่างซึ่งมีสีสว่างโปร่งกว่า แต่เป็นการเคลื่อนไหวที่มีพลังน้อยผ่อนคลายประสานกันด้วยโทนสีที่ไล่ระดับน้ำหนักร่องกันไปในภาพด้วยเทคนิคภาพถ่ายที่นำมาใช้เพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหว และโครงสร้างรูปทรงอิสระที่ประสานกันจนเกิดเส้นที่นำสายตาของผู้ชมไปสู่ดวงตาของหญิงสาวในภาพ

**4.1.4 ความเป็นเด่น (Dominance)** หมายถึงส่วนสำคัญที่ปรากฏชัด สะดุดตาที่สุดในงานศิลปะ ความเป็นเด่นจะช่วยสร้างความน่าสนใจในผลงานให้ภาพมีความสวยงาม มีชีวิตชีวายิ่งขึ้น ความเป็นเด่นเกิดจากการจัดวางที่เหมาะสม และรู้จักการเน้นภาพ (Emphasis) ที่ดี เป็นจุดที่แสดงออกถึงเรื่องราวที่ชัดเจนเด่นชัดที่สุดในภาพ ความเป็นเด่นนั้นเกิดจากการขัดแย้ง ด้วยการเพิ่ม หรือลด ความสำคัญ ความน่าสนใจในหน่วยใดหน่วยหนึ่งของคู่ที่ขัดแย้งกัน หรือความเป็นเด่นที่เกิดจากการประสานที่เกิดขึ้นจาก จังหวะที่ซ้ำ ๆ กันที่มากเกินไปจนกลายเป็นความเป็นเด่น (ชะลูดนึมเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.4 ภาพแสดงความเป็นเด่นในผลงานชิ้นที่ 1

ความเป็นเด่นของผลงานชิ้นนี้เห็นได้อย่างชัดเจน เพราะมีแค่ตัวแบบที่เป็นผู้หญิงบนฉากพื้นหลังซึ่งเป็นที่ว่าง ซึ่งสามารถรับรู้ได้ในครั้งแรกคือ ผู้หญิงที่อยู่กลางภาพ และมีความเป็นเด่นของสีที่สีฟ้าหรือน้ำเงินในรูปทรงตัดกับสีขาวของที่ว่างในภาพ

## 4.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพผลงานชิ้นที่ 2

4.2.1 เอกภาพ (Unity) เป็นเอกภาพที่เกิดจากรูปทรงหนึ่งเดียวกลางภาพ มีเอกภาพมีการแบ่งพื้นที่ผิวด้านซ้ายและขวาของรูปทรงตัวแบบในภาพแบบสมดุล มีเอกภาพในการใช้สีแบบประสาน โดยใช้สีน้ำเงินสีเดียวโดยมีน้ำหนักอ่อนแก่ ในตัวแบบ แต่ขัดแย้งทั้งในเรื่องสีและน้ำหนักกับสีขาวบนที่ว่างในภาพทำให้เกิดความเลือนลาง อารมณ์เหงาและโดดเดี่ยว ซึ่งทำให้รูปแบบการนำเสนอและเนื้อหาที่ต้องการถ่ายทอดมีความชัดเจนและมีเอกภาพอย่างลงตัว



ภาพที่ 4.5 ภาพแสดงเอกภาพในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

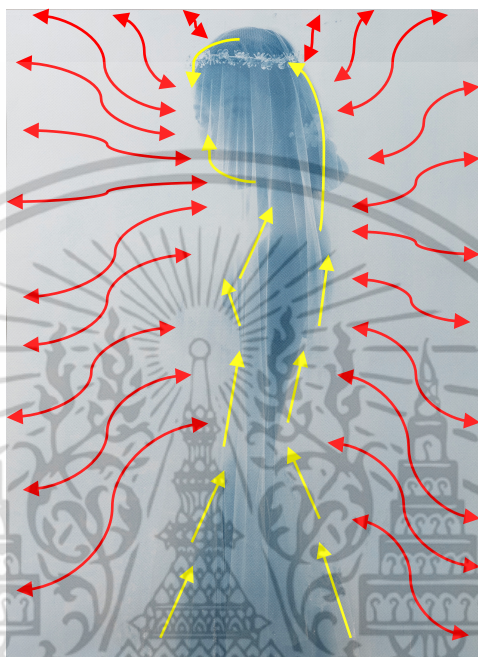
**4.2.2 คุณภาพ (Balance)** คุณภาพในงานชิ้นนี้ เป็นคุณภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) โดยตัวแบบยังคงอยู่ตรงกลาง แต่มีลักษณะแบ่งซ้ายขวาเท่ากัน โดยน้ำหนักค่อนข้างหนักไปทางขวาของภาพเล็กน้อย



ภาพที่ 4.6 ภาพแสดงคุณภาพในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.2.3 การเคลื่อนไหว (Movement)** การเคลื่อนไหวในผลงานชิ้นที่ 2 ยังคงเกิดจากเกิดจากการถ่วงดุลของพลังตรงข้าม ในส่วนของรูปทรงหญิงสาวที่มีสีฟ้าเป็นส่วนทึบ และที่ว่างซึ่งมีสีสว่างโปร่งกว่า แต่เป็นการเคลื่อนไหวที่มีพลังน้อยอ่อนคลายประสานกันด้วยทอนสีที่ไล่น้ำหนักต่อเนื่องกันไปในภาพด้วยเทคนิคภาพถ่ายที่นำมาใช้เพื่อสร้างความรู้สึกลื่นลาง และโครงสร้างรูปทรงอิสระที่ประสานกันจนเกิดเส้นที่นำสายตาของผู้ชมไปสู่ดวงตาของหญิงสาวในภาพ



ภาพที่ 4.7 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.2.4 ความเป็นเด่น (Dominance)** ความเป็นเด่นของผลงานชิ้นนี้เห็นได้อย่างชัดเจนเช่นกัน เพราะมีแค่ตัวแบบที่เป็นผู้หญิงบนฉากพื้นหลังซึ่งเป็นที่ว่าง ซึ่งสามารถรับรู้ได้ในครั้งแรกคือ ผู้หญิงที่อยู่กลางภาพ และมีความเป็นเด่นของสี ที่สีฟ้าหรือน้ำเงินในรูปทรงตัดกับสีขาวของที่ว่างในภาพ

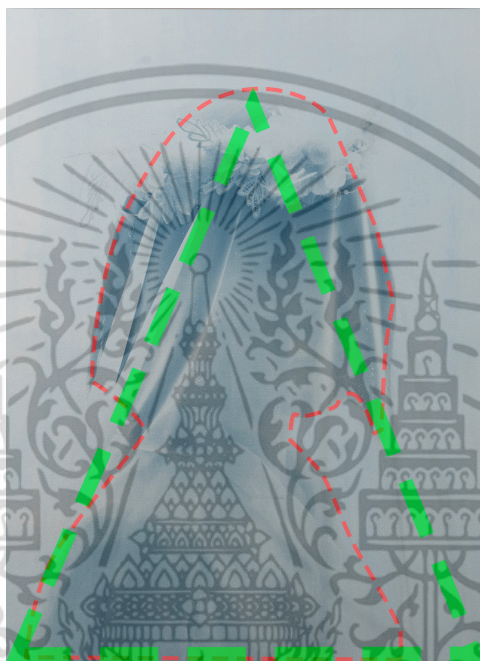


ภาพที่ 4.8 ภาพแสดงความเป็นเด่นในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### 4.3 การวิเคราะห์ทัศนธาตุภาพผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อ เจ้าสาวในความเลือนลาง

4.3.1 รูปทรง (Form) หมายถึงโครงสร้างทางรูป ที่รวมทั้งรูปจากภายในและรูปจากภายนอก เป็นส่วนองค์ประกอบส่วนรวมที่เป็นรูปธรรมในงานศิลปะ ที่เกิดขึ้นจากการประกอบกันของทัศนธาตุ ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับเนื้อหาซึ่งเป็นนามธรรมโดยเฉพาะในงานทัศนศิลป์ เป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับที่ว่าง คือรูปร่าง (Shape) ที่มีโครงสร้างที่ประกอบไปด้วยเอกภาพและสุนทรียภาพ (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.9 ภาพแสดงการใช้รูปทรงในผลงานชิ้นที่ 1

เป็นรูปทรง 2 มิติของภาพถ่าย โดยมีรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงสามเหลี่ยมเป็นโครงสร้างหลัก ที่มีฐานกว้างและปลายยอดพุ่งสู่ด้านบน ซึ่งนำสายตาไปสู่ใบหน้าของตัวแบบ และมีการซ้อนเข้าด้วยกันระหว่างรูปทรงอินทรีย์รูปของตัวแบบในภาพ และรูปทรงอิสระที่เกิดจากผ้าโปร่งใสที่ครอบคลุมตัวแบบ และด้วยแสงและเงาบนรูปทรงจึงมีความลวงตาให้เห็นเป็นปริมาตรและความลึก ต้นจนดูคล้ายเป็นรูปทรง 3 มิติ

**4.3.2 เส้น (Line)** หมายถึง ร่องรอยที่เกิดจากเคลื่อนที่ของจุด หรือถ้าเรานำจุดมาวางเรียงต่อ ๆ กันไป ก็จะเกิดเป็นเส้นขึ้น เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว ไม่มีความกว้าง ทำหน้าที่เป็นขอบเขต ของที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี ตลอดจนกลุ่มรูปทรงต่าง ๆ รวมทั้งเป็นแกนหรือ โครงสร้างของรูปร่างรูปทรง เส้นเป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานศิลปะทุกชนิด เส้นสามารถให้ความหมาย แสดงความรู้สึก และอารมณ์ได้ด้วยตัวเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น เส้นมี 2 ลักษณะคือ เส้นตรง (Straight Line) และ เส้นโค้ง (Curve Line) เส้นทั้งสองชนิดนี้ เมื่อนำมาจัดวางในลักษณะต่าง ๆ กัน จะมีชื่อเรียกต่าง ๆ และให้ความหมาย ความรู้สึก ที่แตกต่างกันอีกด้วย (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.10 ภาพแสดงการใช้เส้นในผลงานชิ้นที่ 1

เส้นในผลงานเกิดจากรูปทรงของหญิงสาว ตามเนื้อหาที่แสดงออกในเรื่องของความสัมพันธ์ที่เคลื่อนไหว เส้นที่เกิดขึ้นเป็นขอบเขตของที่ว่างกับขอบเขตของวัตถุหรือตัวแบบ ขอบเขตของน้ำหนักและขอบเขตของสี ภายในงานมีความชัดเจนของเส้นที่บ่งบอกถึงโครงสร้างขององค์ประกอบ โดยเกิดจากเส้นแกนของส่วนต่าง ๆ ที่ประสานกันก่อนที่จะมีรายละเอียดของรูปทรง และมีเส้นตรงที่เกิดจากริ้วของผ้าคลุมซึ่งกำหนดทิศทางโดยรวม ที่นำสายตาไปสู่ใบหน้า

**4.3.3 พื้นผิว (Texture)** หมายถึง ลักษณะที่ปรากฏภายนอกของวัตถุบริเวณพื้นผิว ที่เรามองเห็นและสัมผัสได้ พื้นผิวสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกในลักษณะต่าง ๆ กันเช่น หยาบ ละเอียด มันวาว ด้าน และขรุขระ เป็นต้น (ชะลูด นิมเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.11 ภาพแสดงพื้นผิวในผลงานชิ้นที่ 1

พื้นผิวในภาพจะเป็นลักษณะความหยาบของกระดาษซึ่งเป็นวัสดุรองรับภาพที่เลือกใช้ ความหยาบของพื้นผิวกระดาษทำให้การดูดซึมสารเคมีไวแสงที่ช่วยในการสร้างภาพได้ไม่เท่ากัน ได้ก่อให้เกิดร่องรอยของสารเคมีที่ตกค้าง หรือโทนสีที่เกิดจากการทำปฏิกิริยาที่ไม่เท่ากัน ช่วยลดความชัดเจนของภาพ และก่อให้เกิดความรู้สึกคล้ายมีร่องรอยของอดีต และเกิดความเลือนรางไม่ชัดเจนบนรูปทรงของหญิงสาวที่ถูกปกคลุมด้วยผ้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการแต่งงานในวัฒนธรรมสากลและบนที่ว่างรอบ ๆ

**4.3.4 สี (Color)** หมายถึง สีเป็นปรากฏการณ์ของแสงที่ส่องกระทบวัตถุ สะท้อนเข้าสู่ตามนุษย์ ถ้าไม่มีแสงจะมองไม่เห็นสี การที่เรามองเห็นวัตถุเป็นสีใด ๆ ได้ เพราะวัตถุนั้นดูดแสงสีอื่นสะท้อนแต่สีของมันเอง สีแต่ละสีที่มีอยู่ในวัตถุต่าง ๆ มีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ เช่น

สีแดง กล้าหาญ อันตราย ไร้ใจ สะดุดตา  
 สีเหลือง สว่างที่สุด บริสุทธิ์ แจ่มใส เลื่อมใส  
 สีน้ำเงิน สงบ สุขุม สันติภาพ ภูมิฐาน  
 สีเขียว ความหวัง สดชื่น ชุ่มชื้น ร่มเย็น  
 สีม่วง ร่ำรวย โอ่อ่า งามงาม  
 สีส้ม ร้อนแรง สนุกสนาน รื่นเริง เปรี๊ยะ  
 สีขาว สะอาด บริสุทธิ์ กระจ่างแจ้ง มั่นคง เบาล  
 สีดำ เศร้า ความตาย หนัก (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.12 ภาพแสดงสีในผลงานชิ้นที่ 1

โทนสีของภาพอยู่ในบรรยากาศของสีเอกรงค์ในโทนสีเขียว คือ ขาว ฟ้ำ น้ำเงิน ซึ่งสื่อถึงอารมณ์ถึงความเว้งว่าง ว่างเปล่า และสงบนิ่ง ซึ่งเกิดจากสารเคมีในกระบวนการไซยาโนไทป์ ทำปฏิกิริยากับแสงไม่เท่ากัน เนื่องจากความหนาแน่นของฟิล์มต้นฉบับที่ปล่อยให้แสงลอดผ่านไม่เท่ากันตามรูปร่าง รูปทรงของหญิงสาวในภาพ ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวความคิดที่ต้องการสื่อถึงความเปลี่ยวเหงา ความเศร้า ในความสัมพันธ์อันเลือนราง และผลของร่องรอยของผีแปร่ง และสารเคมีที่ทำปฏิกิริยากับแสงเพียงน้อยนิดจนเป็นสีฟ้าอ่อน ๆ ก็ยังทำให้ภาพรู้สึกเหมือนจริง ราวกับเป็นอดีตในจินตนาการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.3.5** **น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone)** น้ำหนักหมายถึง ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ หรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนแก่ของสีหนึ่ง หรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา และสีดำ ในความเข้มระดับต่าง ๆ ในงานชิ้นหนึ่ง น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงเงาในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง นอกจากจะทำให้ปริมาตรและความแน่นแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย ในงานนามธรรมเราจะได้รับความรู้สึกจากความอ่อนความแก่ของน้ำหนักที่ประสานกันอยู่ในภาพโดยตรง โดยไม่ต้องผ่านรูปทรงที่รู้ได้ เข้าใจได้แต่อย่างใด (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.13 ภาพแสดงน้ำหนักแสงและเงาในผลงานชิ้นที่ 1

น้ำหนักความเข้มของภาพที่ประกอบอยู่ตรงกลางที่เกิดจากรูปทรงขาวในรูป และน้ำหนักความเข้มที่เกิดจากการจัดแสงมาจากด้านหลัง รูปทรงอินทรีรูปของตัวแบบจึงมีน้ำหนักเข้มกว่าที่ว่างโดยรอบ โทนสีและน้ำหนักที่ตัดกันชัดเจนทำให้เห็นแสงเงาที่อยู่ตรงส่วนกลางภาพ ซึ่งเกิดจากแสงที่มาจากด้านหลังของตัวแบบ แสงเงาที่เกิดจากรูปทรงของหญิงสาว และผ้าคลุมหน้าที่มีความโปร่งบาง ทำให้เกิดมิติ และความรู้สึกอ่อนหวาน พุ้งฝัน และคล้ายอยู่ในเงาที่ถูกปกคลุม แต่ยังคงนำสายตาให้อยู่ที่รูปทรงของหญิงสาวตรงกลางภาพ

**4.3.6 ที่ว่าง (Space) หรือช่องไฟ** หมายถึงบริเวณที่เป็นความว่าง ไม่ใช่ส่วนที่เป็นรูปทรง หรือเนื้อหา ในการจัดองค์ประกอบใดก็ตามถ้าปล่อยให้พื้นที่ว่างมากและให้มีรูปทรงน้อย การจัดนั้นจะให้ความรู้สึกอ้างว้าง โดดเดี่ยว ในทางตรงกันข้าม ถ้าให้มีรูปทรงมากหรือเนื้อหา มาก โดยไม่ปล่อยให้ มีพื้นที่ว่างเลยก็จะให้ความรู้สึกอึดอัด คับแคบ ดังนั้นการจัดวางในอัตราส่วนที่พอเหมาะก็จะให้ ความรู้สึกที่พอดีทำให้ได้ภาพที่ได้สัดส่วนงดงาม (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557)



ภาพที่ 4.14 ภาพแสดงที่ว่างในผลงานโดยบริเวณสี่ฟ้าคือบริเวณที่ว่างชั้นที่ 1

ที่ว่างเกิดจากความจงใจที่สร้างให้เกิดขึ้น โดยจัดวางให้ตัวแบบอยู่กลางภาพ ที่ที่ว่างเอาไว้เพื่อ ต้องการรวมจุดสนใจมาไว้ที่ตัวแบบ และสร้างอารมณ์ของความเงียบ และความว่างเปล่า

#### 4.4 การวิเคราะห์ทัศนธาตุภาพผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อ เจ้าสาวในความเลือนลาง

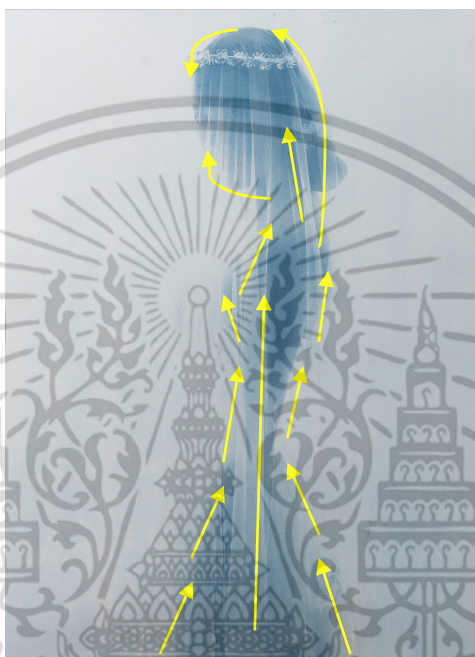
4.4.1 รูปทรง (Form) ยังคงมีรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงสามเหลี่ยมเป็นโครงสร้างหลักที่มีฐานกว้างและปลายยอดพุ่งสู่ด้านบน ซึ่งนำสายตาไปสู่ใบหน้าของตัวแบบ และมีการซ้อนเข้าด้วยกันระหว่างรูปทรงอินทรีรูปของตัวแบบในภาพ และรูปทรงอิสระที่เกิดจากผ้าโปรงใสที่ครอบคลุมตัวแบบ และด้วยแสงและเงาบนรูปทรงจึงมีความลวงตาให้เห็นเป็นปริมาตรและความลึกคั่นจนดูคล้ายเป็นรูปทรง 3 มิติ



ภาพที่ 4.15 ภาพแสดงการใช้รูปทรงในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.4.2 เส้น (Line)** เส้นในผลงานเกิดยังคงจากรูปทรงของหญิงสาว ตามเนื้อหาที่แสดงออกในเรื่องของความสัมพันธ์และทัศนคติต่อการแต่งงานที่ให้ความรู้สึกไม่ชัดเจนและเลือนลาง เส้นเป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของวัตถุหรือตัวแบบ ขอบเขตของน้ำหนัก และขอบเขตของสี ภายในงานมีความชัดเจนของเส้นที่บ่งบอกถึงโครงสร้างขององค์ประกอบ โดยเกิดจากเส้นแกนของส่วนต่าง ๆ ที่ประสานกันก่อนที่จะมีรายละเอียดของรูปทรง และมีเส้นโค้งรูปก้นหอยที่เกิดจากรูปร่างของตัวแบบ ที่นำสายตาไปสู่ใบหน้า



ภาพที่ 4.16 ภาพแสดงการใช้เส้นในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.4.3 พื้นผิว (Texture)** พื้นผิวในภาพจะเป็นลักษณะความหยาบของกระดาษซึ่งเป็นวัสดุรองรับภาพที่เลือกใช้ ความหยาบของพื้นผิวกระดาษทำให้การดูซึมสารเคมีไวแสงที่ช่วยในการสร้างภาพได้ไม่เท่ากัน ได้ก่อให้เกิดร่องรอยของสารเคมีที่ตกค้าง หรือโทนสีที่เกิดจากการทำปฏิกิริยาที่ไม่เท่ากัน ช่วยลดความชัดเจนของภาพ และก่อให้เกิดความรู้สึกคล้ายมีร่องรอยของอดีต และเกิดความเลือนรางไม่ชัดเจน บนรูปทรงของหญิงสาว และบนที่ว่างรอบ ๆ



ภาพที่ 4.17 ภาพแสดงพื้นผิวในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.4.4 สี (Color)** โทนสีของภาพอยู่ในบรรยากาศของสีเอกรงค์ในโทนสีเย็นเช่นเดียวกัน คือ ขาวฟ้า น้ำเงิน ซึ่งสื่อถึงอารมณ์ถึงความเว้งว่าง ว่างเปล่า และสงบนิ่ง ซึ่งเกิดจากสารเคมีในกระบวนการไซยาโนไทป์ ทำปฏิกิริยากับแสงไม่เท่ากัน เนื่องจากความหนาแน่นของฟิล์มต้นฉบับที่ปล่อยให้แสงลอดผ่านไม่เท่ากันตามรูปร่าง รูปทรงของหญิงสาวในภาพ ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวความคิดที่ต้องการสื่อถึงความเปลี่ยวเหงา ความเศร้า ในความสัมพันธ์อันเลือนราง และผลของร่องรอยของฝีแปรง และสารเคมีที่ทำปฏิกิริยากับแสงเพียงน้อยนิดจนเป็นสีฟ้าอ่อน ๆ ก็ยังทำให้ภาพรู้สึกเหนือจริง ราวกับเป็นอดีตในจินตนาการ



ภาพที่ 4.18 ภาพแสดงสีในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

**4.4.5 น้ำหนักและแสงเงา (Value Lighting and Shadow)** น้ำหนักความเข้มของภาพที่ปรากฏอยู่ตรงกลางที่เกิดจากรูปทรงสาวในรูป และน้ำหนักความเข้มที่เกิดจากการจัดแสงมาจากด้านหลังรูปทรงของตัวแบบจึงมีน้ำหนักเข้มกว่าที่ว่างโดยรอบ โทนสีและน้ำหนักที่ตัดกันชัดเจนทำให้เห็นแสงเงาของภาพ ซึ่งจะอยู่ตรงส่วนกลางภาพ ซึ่งเกิดจากแสงที่มาจากด้านหลังของตัวแบบ แสงเงาที่เกิดจากรูปทรงของหญิงสาว และผ้าคลุมหน้าที่มีความโปร่งบาง ทำให้เกิดมิติ และความรู้สึกอ่อนหวาน ฟุ้งฝัน และคล้ายอยู่ในเงาที่ถูกปกคลุม แต่ยังคงดึงดูสายตาให้อยู่ที่รูปทรงของหญิงสาวตรงกลางภาพ



ภาพที่ 4.19 ภาพแสดงน้ำหนักแสงและเงาในผลงานชิ้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.4.6 ที่ว่าง (Space) ในผลงานชิ้นนี้เกิดจากความตั้งใจที่สร้างที่ว่างให้เกิดขึ้น โดยจัดวางให้ตัวแบบอยู่กลางภาพ โดยทิ้งที่ว่างเอาไว้ เพื่อต้องการรวมจุดสนใจมาไว้ที่ตัวแบบ



ภาพที่ 4.20 ภาพแสดงที่ว่างในผลงานโดยบริเวณสี่ฟากคือบริเวณที่ว่างชั้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## บทที่ 5

# สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “บริบทของเพศหญิงกับความสัมพันธ์เชิงบุคคล” เกิดจากการที่ข้าพเจ้ามีความสนใจและมีคำถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่นำไปสู่การแต่งงานของผู้คน เมื่อกระบวนการแต่งงานที่เกิดขึ้นเพราะความรักกลายเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่ง ที่ผู้หญิงยุคนี้หลายคนไขว่คว้าและเฝ้าฝันถึงที่จะได้สวมชุดเจ้าสาวเข้าพิธีอันศักดิ์สิทธิ์กับชายที่ตนเองรัก

การแต่งงาน จึงเป็นมากกว่าการประกาศต่อสังคมอย่างเป็นทางการ แต่มันคือเครื่องมือที่จะต่อยอดไปถึงความรักของคนทั้งคู่ที่คิดว่าจะมั่นคงถาวร และได้รับการยอมรับจากสังคม กระบวนการทำให้เกิดความโรแมนติกปรากฏอยู่ในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การถ่ายรูปบริเวณดั่ง การเลือกเครื่องแต่งกาย หรือการแต่งหน้าทำผมที่สร้างรูปลักษณ์ภาพนอกให้สวยงามขึ้น รูปแบบการจัดงานที่อยู่ในมาตรฐานของความโรแมนติก ที่เชื่อถือตามกันจนเป็นขนบ มันคือการสถาปนาพิธีการแต่งงานนี้ให้สูงส่ง และศักดิ์สิทธิ์ สถานภาพของผู้หญิงในฐานะเจ้าสาวได้กลายมาเป็นความมงคลเหมือนกับเจ้าหญิงในเทพนิยาย จนทำให้สตรีในปัจจุบัน มีทั้งคนที่ยอมรับและปฏิเสธอุดมคติดังกล่าว

ข้าพเจ้ายังมีความเชื่อโดยส่วนตัวว่า การแต่งงานอาจเป็นแค่การผูกมัด และการประกาศและขออนุญาตต่อสังคมอย่างเป็นทางการเพื่อคนสองคนจะได้อยู่ร่วมกันอย่างถูกต้องตามบริบทของสังคม แต่การแต่งงานอาจไม่ใช่เครื่องมือในการรักษาความสัมพันธ์ของชีวิตคู่ให้อยู่ยาวนานได้เหมือนเช่นอดีต เมื่อผู้คนโดยเฉพาะหญิงสาวมีทางเลือกมากขึ้น มีอิสระในชีวิตของตนเองและไม่ต้องอยู่ภายใต้การครอบค้อมของขนบ หรือค่านิยมทางสังคม จึงสร้างสรรค์ผลงานออกมาในลักษณะที่ใช้ภาพของหญิงสาวในชุดคล้ายชุดแต่งงานที่ถูกครอบค้อมด้วยผ้าคลุมหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในพิธีแต่งงาน ด้วยกระบวนการทางภาพถ่ายที่สร้างความรู้สึกลึกลับ รู้สึกถึงการเป็นอดีต เพื่อต้องการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองต่อการแต่งงานและความสัมพันธ์ของคนในปัจจุบัน

เทคนิคที่ข้าพเจ้าเลือกใช้ใช้นั้นส่งผลต่อแนวความคิดด้วยวิธีการนำภาพถ่ายที่เกิดจากกระบวนการสมัยใหม่อันคมชัดด้วยสีสัน นำมาประกอบสร้างใหม่ด้วยกระบวนการทางภาพถ่ายดั้งเดิมในยุคเริ่มแรก ซึ่งภาพถ่ายพยายามเลียนแบบลักษณะต่าง ๆ ของงานจิตรกรรม ข้าพเจ้าจึงนำกระบวนการนี้มาใช้เพื่อลดความคมชัดของภาพถ่ายสมัยใหม่ลง ภาพที่ได้จึงมีความพร่ามัว เหมือนความฝัน ความทรงจำ และภาพในจินตนาการ

โดยในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดนี้ มีการดำเนินการทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ โดยข้าพเจ้าได้รวบรวมข้อมูลและศึกษา จากทางหนังสือ บทความ การสัมภาษณ์ ตลอดจนสื่อในด้านต่าง ๆ ซึ่งมีส่วนอย่างมาก ที่ช่วยให้รองรับกระบวนการด้านแนวความคิด และการทำงานให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ข้าพเจ้ายังได้ศึกษาเทคนิคในการสร้างภาพถ่ายที่ข้าพเจ้าสนใจ คือ กระบวนการไซยาโนไทป์

(Cyanotype) การสร้างโทนสีในงานและข้อจำกัดทางเทคนิค ทดลองจนพัฒนาไปสู่ความมีรูปแบบ เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เฉพาะของงาน และวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ยังเป็นกระบวนการฝึกฝนและพัฒนาทางศิลปะต่อไปในอนาคต ซึ่งเป็นประสบการณ์ทางด้านศิลปะที่ดีของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าเพียงแต่มุ่งหวังที่จะได้พัฒนาความคิดทางด้านศิลปะให้ดียิ่งขึ้น

การสร้างสรรควิทยานิพนธ์เป็นประสบการณ์การเรียนรู้ วิเคราะห์ รวบรวมข้อมูลทุกแขนงคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาโครงการ เป็นประสบการณ์ความรู้อันดียิ่งของข้าพเจ้า ซึ่งจะได้นำไปพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

## ปัญหาและข้อเสนอแนะ

ภายหลังจากการทำงาน และการสรุปผลงานในครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้ประสบกับปัญหา และสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรคในการทำงานบ้าง เนื่องจากการสร้างผลงานด้วยเทคนิคกระบวนการไฮยาโนไทป์นั้น ข้าพเจ้าได้เรียนรู้การทำงานในเทคนิคนี้เป็นครั้งแรก และเทคนิคนี้ยังต้องอาศัยแสงธรรมชาติ ซึ่งมีความไม่แน่นอนโดยเฉพาะอย่างยิ่งการคำนวณเวลาที่แม่นยำ เพื่อจะได้ผลลัพธ์ทางเทคนิคที่ข้าพเจ้าต้องการ การสร้างฟิล์มต้นแบบเพื่อให้ได้รายละเอียด รวมไปถึงเทคนิคในการเคลือบน้ำยาลงบนกระดาษที่ต้องอาศัยการฝึกฝนเพื่อให้ผลงานได้ออกมาตามที่วางแผนไว้ อย่างไรก็ตามปัญหาดังกล่าวสามารถเกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะแสงธรรมชาติ ที่มีความไม่แน่นอน บางครั้งก็อาจทำให้งานเสียหายไม่ได้ผลตามที่ต้องการได้ และอีกปัญหาในการทำงานเกิดความยากง่ายในการเลือกและนัดเวลากับตัวแบบ ซึ่งตัวแบบที่ข้าพเจ้าคาดหวังไม่สามารถหาเวลาที่ลงตัว และตรงกันได้

ระหว่างการศึกษาและทำงานด้วยกระบวนการภาพถ่ายไฮยาโนไทป์นั้น ข้าพเจ้าได้พบว่าเสน่ห์ของการทำงานภาพถ่ายด้วยเทคนิคนี้อีกอย่างหนึ่ง ก็คือความผิดพลาดในตัวเอง ความผิดพลาดดังกล่าวนี้บางครั้งก็อาจให้ผลลัพธ์ที่สามารถนำไปต่อยอดในการสร้างงานศิลปะในหัวข้ออื่นได้อย่างน่าสนใจ

การสร้างสรรคผลงานศิลปะด้วยเทคนิคภาพถ่ายชนิดนี้จึงจำเป็นอย่างมากที่จะต้องศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของวิธีการ ปัญหาและการแก้ปัญหา ที่สามารถเกิดขึ้นได้ และยังต้องวางแผนในการทำงาน ในการทดลองกับการสร้างฟิล์มต้นแบบที่เหมาะสมกับงาน สูตรเคมีและระยะเวลาที่เหมาะสมในการฉายแสงเพื่อให้ได้โทนสีตามที่ต้องการ นำไปสู่ชิ้นงานที่มีความสำเร็จ และสมบูรณ์มากที่สุด

## บรรณานุกรม

- ชลุค นิมเสมอ. (2557). องค์ประกอบของศิลปะ พิมพ์ครั้งที่ 9 กรุงเทพฯ: อมรินทร์,  
กฤษณ์ ทองเลิศ. (2554). การถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ แนวคิด เทคนิค และการวิเคราะห์.  
มหาสารคาม: สำนักพิมพ์อินทนิล.
- ยศ สันตสมบัติ. (2556). มนุษย์กับวัฒนธรรม. 1.ชาติพันธุ์วิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 4 : สำนักพิมพ์  
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- จอห์นสัน, เจอรัลดีน เอ. (2557). ศิลปะเรเนซองส์: ความรู้ฉบับพกพา. กรุงเทพฯ : โอเพนเวิลด์ส์  
พับลิชชิง เฮาส์. จันัญญา เตรียมอนุรักษ์, ผู้แปล
- ดำเนิน ยอดมิ่ง. (2543) ภาษาโทรทัศน์. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์นันทกานต์
- ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. (2540). ภาษาภาพ. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- ร้อยปีระทึกกับการหายไปของภาพ โมโนลิธ่า จากพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ หนังสือศิลปวัฒนธรรม ปีที่  
๑๒ ฉบับที่ 10 สิงหาคม 2554 หน้า 150-169
- สุภาณี กอสุวรรณศิริและสุมิตรา ชันตยาलगด. (2531), จากอดีตถึงปัจจุบัน การถ่ายภาพ. กรุงเทพฯ:  
สาร มวลชน, 94-95.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2552). การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. คณะนิเทศศาสตร์.  
กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์.
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2534). “ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์  
ตอนต้น (พ.ศ. 1893-2394).” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชา  
ภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 28-30,51
- ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2013). เขียนหญิง อำนาจโยนและการเขียนของสิ่งศักดิ์. กรุงเทพฯ: Unfinished  
Project Publishing, สนพ.
- Experimental Photography A Hand Book of Techniques ผู้แต่ง Marco Antonini, Sergio  
Minniti, Francisco Gomez, Luca Bendandi
- 20<sup>th</sup> Century Photography by Reinhold Mißelbeck (Author), Marianne Bieger-Thielemann  
(Author), Gérard A. Goodrow (Author), Lilian Haberer (Author), Ute Pröllochs (Author), Anke  
Solbrig (Author), Thomas von Taschitzki (Author), Nina Zschocke (Author), Museam Ludwig  
Cologne 2013 TASCHEN GmbH Print in China ISBN 978-3-8365-4102-2
- Kay, Paul; Kempton, Willett (March 1984). "What is the Sapir-Whorf Hypothesis?". *American  
Anthropologist*. New Series 86 (1): 65–79. doi:10.1525/aa.1984.86.1.02a00050

## บรรณานุกรม (ต่อ)

Fromm, Eric. "The Art of Loving". Harper Perennial (1956), Original English Version, ISBN-10: 0060958286 ISBN-13: 978-0060958282

The Encyclopedia of Photography Published by Chancellor Press (1983) ISBN 0-7064-1741-0

Deus Caritas Est, Roman Catholic encyclical by Pope Benedict XVI [online]

[http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/encyclicals/documents/hf\\_ben-xvi\\_enc\\_20051225\\_deus-caritas-est.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html)

Helen Fisher. (2004) Why we love: the nature and chemistry of romantic love.

Winston, Robert . (2004). *Human*. Smithsonian Institution. ISBN 0030937809

Sternberg, Robert J. (1986). "A triangular theory of love". *Psychological Review* 93 (2): 119–135.

[online] doi:10.1037/0033-295X.93.2.119. สืบค้นเมื่อวันที่ 5 มกราคม 2560.

Defining the Brain Systems of Lust, Romantic Attraction, and Attachment by Fisher et. Al

[online]

[http://web.archive.org/20110628051603/homepage.mac.com/helenfisher/archives\\_of\\_sex\\_beh.pdf](http://web.archive.org/20110628051603/homepage.mac.com/helenfisher/archives_of_sex_beh.pdf)

ทำไมภาพ โมนา ลิซ่า ถึงโด่งดัง (Mona Lisa - Why so famous?) [online]

<http://thaicafe.blogspot.com/2012/07/blog-post.html> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 มกราคม 2560

บทความ ศิลปะภาพถ่ายอัลเทอร์เนทีฟ (Alternative Photography) วันศุกร์ที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2553

[online] <http://surapongeam.blogspot.com/2010/09/alternative-photography.html> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 มกราคม 2560

การสื่อสารด้วยภาพและกระบวนการถ่ายภาพ:รองศาสตราจารย์เยาวนารถ พันธุ์เพ็ง รองคณบดี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุมวิทยาเขตชลบุรี [online]

<http://www.east.spu.ac.th/comm/admin/knowledge/A523one.pdf> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560

เอกสารการสอนเรื่องการจัดแสงเพื่อการถ่ายภาพมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา [online]

<http://suraphon.rmutl.ac.th/files/Week-13.pdf> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560

ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิง [online] [http://www.oocities.org/thai\\_lit/values.htm](http://www.oocities.org/thai_lit/values.htm) สืบค้นเมื่อวันที่ 5

พฤษภาคม 2560

อุสา สุทธิศาสตร์. (2013) [online] <http://www.homeradio1.com/knowledge-base/category/1> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560

เย็นจิตร ถิ่นขาม. (2555) ความเป็นเพศหญิงและความเป็นเพศชาย ( feminity and masculinity) [online]

<https://www.gotoknow.org/posts/357826> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560

## บรรณานุกรม (ต่อ)

- เนตรชนก สายคง (2014) บทความ เรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (ความรัก) [online]  
<https://issuu.com/nokhookmq/docs/3bdbf696021c78>  
สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560
- อีก 10 ปี...หญิงไทยจะโสดเพิ่มขึ้น (2553) [online]  
<http://www.unigang.com/Article/3729#2CjmDyVRWEOQTRxY.99> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560
- ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิง [online] [http://www.oocities.org/thai\\_lit/values.htm](http://www.oocities.org/thai_lit/values.htm) สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560
- สำนักงานส่งเสริมสังคมแห่งการเรียนรู้และพัฒนาคุณภาพเยาวชน (2555). ว่าห่วยที่เอเชีย เมื่อผู้หญิงไม่ยอมแต่งงานจึงทำให้เกิดปัญหาใหญ่ในสังคม [online]  
<http://www.qlf.or.th/Mobile/Details?contentId=140> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560
- Irving Penn BIOGRAPHY [online] <https://www.irvingpenn.org/biography/> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560
- American photographer Penn dies [online] <http://news.bbc.co.uk/2/hi/8296030.stm> สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560
- [online][http://www.metmuseum.org/art/collection/search/283276?pos=2&rpp=30&pg=1&rndkey=20170520&ft=\\*&what=Photograms&who=Man+Ray%24Man+Ray](http://www.metmuseum.org/art/collection/search/283276?pos=2&rpp=30&pg=1&rndkey=20170520&ft=*&what=Photograms&who=Man+Ray%24Man+Ray) สืบค้นเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2560



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 1 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 2 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 3 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 4 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษโยธรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 5 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 6 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 7 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพผลงานชิ้นที่ 8 Dreaminess bride เทคนิค ไซยาโนไทป์บนกระดาษใยธรรมชาติ ปี พ.ศ. 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## ประวัติผู้เขียน

**ชื่อ** กิตติ บวรพัฒน์นนท์  
**วัน เดือน ปีเกิด** 20 กันยายน 2523  
**ที่อยู่** 290/219 ซอยประดิษฐ์มนูธรรม 3 (ซอยหมู่บ้าน84) ถนนประดิษฐ์มนูธรรม วััง  
 ทองหลาง กรุงเทพฯ 10310  
**เบอร์โทรศัพท์** 0972623635  
**E-mail** Kittibowornphatnon@gmail.com

### ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2541-2545 ปริญญาตรีคณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่  
 ปัจจุบัน หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์  
 สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

### ประวัติการแสดงผลงานและงานด้านวิชาการ

- พ.ศ. 2560 นิทรรศการกลุ่ม -ization ผลงานวิทยานิพนธ์ นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์  
 มหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอม  
 เกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง อาคารนวัตกรรมเฉลิมพระเกียรติและหอพระราชประวัติ  
 ร.4  
 ผลงานชุด Mydreaminessgril ร่วมแสดงใน Side Exhibition ของเทศกาลภาพถ่าย  
 เชียงใหม่ 2017
- พ.ศ. 2559 อาจารย์พิเศษ วิชาการถ่ายภาพเบื้องต้น มหาวิทยาลัยศรีปทุม ภาคการศึกษาที่ 2  
 นิทรรศการกลุ่ม นิทรรศการภาพถ่ายที่ได้แรงบันดาลใจจากหนังของห้องกาไว เรื่อง  
 "Chunking Express" @ ท่าแพ อีส เชียงใหม่
- พ.ศ. 2558 วิทยากรพิเศษ บรรยาย ในหัวข้อ "การถ่ายภาพบุคคลเชิงแฟชั่น" วันที่ 23 ตุลาคม 2558  
 ที่สาขาศิลปะการถ่ายภาพ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- พ.ศ. 2551 นิทรรศการกลุ่ม "Four for One, One for Four... No More!! LOVE" Pasta Cafe  
 จังหวัดเชียงใหม่
- พ.ศ. 2551 นิทรรศการกลุ่ม "ColourBlind Project" คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- พ.ศ. 2550 นิทรรศการกลุ่ม "Four for One, One for Four... No More!! China" Pasta Cafe จังหวัด  
 เชียงใหม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
 ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้