# ความรักความผูกพัน

# Love and Commitment

นายอโนชา ดิฐมาตย์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

# ความรักความผูกพัน

นายอโนชา ดิฐมาตย์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

# LOVE AND COMMITMENT

MR. ANOCHA DITTHAMAT

The Art Education Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Bachelor of Education Program in Art Education
Poh-Chang Academy of Arts,
Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Academic Year 2024

Copyright of Poh-Chang Academy of Arts
Rajamangala University of Technology Rattanakosin

วิทยาลัยเพาะช่างมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ อนุมัติให้ศิลปศึกษานิพนธ์
เรื่อง ความรักความผูกพัน
เสนอโดย นายอโนชา ดิฐมาตย์ รหัสนักศึกษา 4641072141122
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

**คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์**

.....ประธานกรรมการสอบ
(รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโทชัยชาญ จันทศรี)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม)

.....กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ)

4641072141122: ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2567
วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
คำสำคัญ: ความรักความผูกพัน, กลวิธีจิตรกรรม, ศิลปะแบบนวศิลป์, ศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสม์
ชื่อ-สกุล: นายอโนชา ดิฐมาตย์
ชื่อเรื่อง: ความรักความผูกพัน
อาจารย์ที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล
: รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

## บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์เรื่อง “ความรักความผูกพัน” มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความสำคัญของคำว่า “ความรักและความผูกพัน” 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบเรื่อง “ความรักและความผูกพัน” 3) ออกแบบและผลิตสื่อการเรียนการสอนรูปแบบวิดีทัศน์ประกอบการเรียนรู้ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ในระดับมัธยมศึกษา

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยมี 3 ขั้นตอนได้แก่ 1) ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล 2) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการเรียนการสอน 3) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ผลงานและสื่อการสอน

ผลการวิจัยพบว่า

1) ผลการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล ความรักความผูกพันทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนวคิดเรื่องภาษารักแนวคิดหลักการความรักในมุมมองพระพุทธศาสนาแนวคิดหลักการของงานงานจิตรกรรมนวศิลป์หรืออาร์ตนูโวรูปแบบแนวคิดหลักการของงานเซอร์เรียลลิซึมชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของความรักความผูกพันที่มีความสำคัญและอยู่ในสังคมเป็นสิ่งที่ผลักดันให้คนมีชีวิตอยู่และเป็นสิ่งที่งดงาม

2) ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วย กลวิธีสีน้ำมันบนเฟรมผ้าใบขนาด 120 x 160 เซนติเมตร จำนวน 2 ชิ้น ขนาด 85 x 200 จำนวน 1 ชิ้น ภายใต้หัวข้อ ความรักความผูกพัน กำหนดแนวคิด สีและองค์ประกอบที่แสดงถึงเรื่องราวประสบการณ์ช่วงชีวิตการได้รักและถูกรัก ความผูกพันที่มีความหมายลึกซึ้งในชีวิตสร้างความอบอุ่นใจและความมั่นคง เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงผู้คนเข้าหากันก่อให้เกิดความสุขความเข้มแข็งให้ตระหนักถึงคุณค่าของการดูแลเอาใจใส่ซึ่งกันและกัน

3) ผลการจัดทำสื่อวิดิทัศน์ สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ขั้นตอนการลงสีน้ำมันในแต่ละขั้นตอน การเตรียมอุปกรณ์ การร่างภาพ การระบายสีน้ำมัน เพื่อเป็นสื่อการสอนนักเรียนมัธยมศึกษา และอาชีวศึกษา

4641072141122 : Bachelor of Education Program in Art Education, Academic year 2024
Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Keyword: Love and Commitment, Oil Painting Techniques, Art Nouveau, Surrealism
Name Surname: Mr. Anocha Ditthamat.
Art Education Thesis Title: love and Commitment
Advisor: Assistant Professor Apisak Wattiwanpol
Co Advisor: Associate Professor Noppadon Natdee

## Abstract

A creation of the art education thesis title "Love and Commitment" aims to achieve the following objectives: 1) To study the significance of love and Commitment in creation of paintings and principles of visual composition. 2) To create two-dimensional paintings under the theme of love and bond. 3) To design and produce an instructional video demonstrating the process of create paintings and applying the principles of visual composition for high school teaching .and vocational education

The research process is divided into three stages: 1) Studying, researching, and gathering In Formation to analyze theories and concepts related to love and Commitment. 2) Creating the art thesis and instructional materials. 3) Presenting the creative works and instructional materials for high school teaching. The research results found that:

1) Study results the researcher collected information from books and online sources to analyze theories and concepts related to love and Commitment. These include psychoanalytic theories, the concept of love languages, Buddhist perspectives on love, and principles of visual art, such as Art Nouveau and Surrealism. The study highlights the importance of love and Commitment as essential and beautiful aspects of life that inspire human existence.

2) The researcher has created paintings using oil painting techniques on canvas frames, measuring 120 x 160 centimeters, with 2 pieces, and 85 x 200 centimeters, with 1 piece, under the theme of "Love and Commitment." The concept, colors and composition express the experiences of love and being loved, as well as the deep meaning of emotional commitment in life, which provide warmth and security. These bonds connect people to each other, fostering happiness and strength, and remind us of the value of caring for one another.

3) Development of Instructional Media: The research created an instructional video on oil painting techniques using recorded videos and photographs. This serves as an educational resource for high school students.

# กิตติกรรมประกาศ

ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจากอาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์และอาจารย์ประจำสาขาทุกท่าน รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี, รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี, รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล, อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา คุณมารดา ครอบครัวที่ให้การสนับสนุน ให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์จนประสบความสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้บริหาร คณะอาจารย์โรงเรียนศรียาภัยจังหวัดชุมพร ที่มีส่วนช่วยให้สถานที่ฝึกสอน ได้ใช้สื่อการเรียนการสอนจากงานวิจัยสู่การใช้จริง

ขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

อโนชา ดิฐมาตย์

เมษายน 2568

# สารบัญ

**หน้า**

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย ..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 2
1.3 สมมติฐานของการวิจัย ..... 2
1.4 แนวความคิดของการวิจัย ..... 3
1.5 ขอบเขตของการวิจัย ..... 3
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ ..... 4
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 4
บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 5
2.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความรักความผูกพัน ..... 5
2.2 แนวคิดหลักการความรักในมุมมองพระพุทธศาสนา ..... 16
2.3 รูปแบบแนวคิดหลักการของงานจิตรกรรรมนวศิลป์หรืออาร์ตนูโว ..... 17
2.4 รูปแบบแนวคิดหลักการของงานเซอร์เรียลลิซึม ..... 18
2.5 กลวิธีและกระบวนการสีน้ำมัน ..... 29
2.6 หลักการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ..... 38
2.7 แนวความคิดทฤษฎีของศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม ..... 41
2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศและต่างประเทศ ..... 46
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน ..... 48
3.1 ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล ..... 48
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ..... 49
3.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานและสื่อการสอน ..... 71

**สารบัญ(ต่อ)**

**หน้า**

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ 74
4.1 การสร้างสรรค์ 74
4.2 ผลงานก่อนทำ 74
4.3 ปัญหาที่เกิดขึ้น 75
4.4 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ผลงานชิ้นที่ 1 76
4.5 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ผลงานชิ้นที่ 2 79
4.6 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ผลงานชิ้นที่ 3 83
บทที่ 5 สรุปอภิปรายและข้อเสนอแนะ 86
5.1 สรุปผล 86
5.2 อภิปราย 86
5.3 ข้อเสนอแนะ 87
บรรณานุกรม 88
ประวัติผู้วิจัย 91

# สารบัญภาพ

**หน้า**

ภาพที่ 1 ภาพแสดง : ภาพเหมือนศิลปิน กุสตาฟ คลิมต์ (Gustav Klimt) 41
ภาพที่ 2 ภาพแสดง : ภาพผลงาน The kiss (1907) 42
ภาพที่ 3 ภาพแสดง : ผู้วิจัยถ่ายภาพกับศิลปิน ประทีป คชบัว 43
ภาพที่ 4 ภาพแสดง : ภาพผลงาน“ปาริชาติ”ขนาด 51x54 เซนติเมตรสีน้ำมัน 44
ภาพที่ 5 ภาพแสดง : ภาพผลงาน”พ.ศ.2545 ขนาด 150x200 เซนติเมตร สีน้ำมัน 44
ภาพที่ 6 ภาพแสดง : ภาพถ่ายของตัวศิลปิน เกวลิน พักดีวงษ์ 45
ภาพที่ 7 ภาพแสดง : ภาพผลงาน,Here comes The death, พ.ศ.2566 45
ภาพที่ 8 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิดชิ้นที่ 1 49
ภาพที่ 9 ภาพแสดง : แบบร่างสมบูรณ์ 49
ภาพที่ 10 ภาพแสดง : วัสดุ-อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 50
ภาพที่ 11 ภาพแสดง : การร่างภาพ 51
ภาพที่ 12 ภาพแสดง : การลงสีพื้นหลัง 51
ภาพที่ 13 ภาพแสดง : ลงน้ำหนักของชิ้นงาน 51
ภาพที่ 14 ภาพแสดง : ลงสีพื้นหลัง 52
ภาพที่ 15 ภาพแสดง : ลงน้ำหนักของรูปคน 52
ภาพที่ 16 ภาพแสดง : เพิ่มชั้นสีผิวหน้า 52
ภาพที่ 17 ภาพแสดง : คณะกรรมการควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์ 53
ภาพที่ 18 ภาพแสดง : รายละเอียดของผลงาน 53
ภาพที่ 19 ภาพแสดง : ผลงาน “รักของฉันฝันของเธอ” 54
ภาพที่ 20 ภาพแสดง : ภาพแบบร่างแนวความคิดชิ้นที่ 2 55
ภาพที่ 21 ภาพแสดง : แบบร่างสมบูรณ์ 56
ภาพที่ 22 ภาพแสดง : ผู้วิจัยขณะปฏิบัติการ 57
ภาพที่ 23 ภาพแสดง : ลงสีรองพื้นชิ้นงาน 57
ภาพที่ 24 ภาพแสดง : การเพิ่มน้ำหนักสีในผลงาน 58
ภาพที่ 25 ภาพแสดง : ลงสีเข้มและอ่อนการเพิ่มน้ำหนักสีที่เพิ่มขึ้น 58
ภาพที่ 26 ภาพแสดง : การลงสีน้ำหนักของรูปคนและผ้า 59
ภาพที่ 27 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของชิ้นงาน 59

**สารบัญภาพ(ต่อ)**

**หน้า**

ภาพที่ 28 ภาพแสดง : งานปรับแก้ชุด 60
ภาพที่ 29 ภาพแสดง : ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 61
ภาพที่ 30 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิดชิ้นที่ 3 62
ภาพที่ 31 ภาพแสดง : ลงสีแบบร่าง 63
ภาพที่ 32 ภาพแสดง : การลงสีผ้าเพิ่มน้ำหนักของชิ้นงาน 64
ภาพที่ 33 ภาพแสดง : รองพื้นชุดใบหน้าเริ่มเก็บรายละเอียด 65
ภาพที่ 34 ภาพแสดง : การปรับแก้ส่วนประกอบของผลงาน 66
ภาพที่ 35 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของชิ้นงาน 67
ภาพที่ 36 ภาพแสดง : ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 68
ภาพที่ 37 ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ จุติ Juti Art Exhibition 69
ภาพที่ 38 ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการจุติ Juti Art Exhibition 70
ภาพที่ 39 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี 70
ภาพที่ 40 ภาพแสดง : เพื่อนๆร่วมแสดงความยินดีผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ทั้ง3ชิ้น 70
ภาพที่ 41 ภาพแสดง : สื่อการเรียนการสอน 71
ภาพที่ 42 ภาพแสดง : สื่อการเรียนการสอนการเขียนสีน้ำมัน 72
ภาพที่ 43 ภาพแสดง : สื่อการเรียนการสอน 73
ภาพที่ 44 ภาพแสดง : “รักของฉันฝันของเธอ” 76
ภาพที่ 45 ภาพแสดง : สี่เหลี่ยมผืนผ้าทอง (Golden Rectangle) 77
ภาพที่ 46 ภาพแสดง : เส้นนำสายตา (Leading Lines) 77
ภาพที่ 47 ภาพแสดง : ดุลยภาพ (Balance) 78
ภาพที่ 48 ภาพแสดง : โครงสร้างของภาพ (Structure) 79
ภาพที่ 49 ภาพแสดง : “ความรักความผูกพัน” 79
ภาพที่ 50 ภาพแสดง : กรอบตารางเก้าช่อง (Rule of Thirds) 80
ภาพที่ 51 ภาพแสดง : ดุลยภาพ (Balance) 81
ภาพที่ 52 ภาพแสดง : โครงสร้างของภาพ (Structure) 81
ภาพที่ 53 ภาพแสดง : “กรุ่นกลิ่นเกสร” 82
ภาพที่ 54 ภาพแสดง : การจัดวางส่วนประกอบภาพแบบกึ่งกลาง ภาพแบบสมมาตร 83

## สารบัญภาพ (ต่อ)

**หน้า**

ภาพที่ 55 ภาพแสดง : ดุลยภาพ (Balance) 84
ภาพที่ 56 ภาพแสดง : โครงสร้างของภาพ (Structure) 85

# บทที่1
# บทนำ

ความรักและความผูกพันเป็นสิ่งที่มีความหมายลึกซึ้งในชีวิตของคนเรา เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงผู้คนให้เข้าหากันอย่างใกล้ชิด ความรักเป็นความรู้สึกที่เกิดจากหัวใจ ห่วงใย และมุ่งหมายให้คนที่เรารักได้รับสิ่งที่ดีที่สุด การใช้เวลาร่วมกันอย่างมีความหมายสร้างพลังให้กับชีวิตเป็นแรงผลักดันก่อเกิดความสุข มีความเข้มแข็ง พร้อมที่จะเผชิญกับอุปสรรคต่างๆ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ความรักคืออะไร....เป็นคำสั้นๆที่มักจะได้ยินกันอยู่กันอยู่ตลอดเวลาแต่ว่า คำสั้นๆ นี้กลับไม่ง่ายที่จะตอบได้ทันที มักจะต้องใช้เวลาสักพัก ไปกับการทวนคำถามนี้ซ้ำแล้วซ้ำเล่า แล้วทบทวนความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงประจำวัน ก่อนที่จะพยายามหาคำตอบ ออกมาให้ได้เป็นรูปธรรม (ศิริรัตน์ ณ พัทลุง, 2552) และหากจะหาคำนิยามความหมายของคำว่า “รัก” หลายคนคงนึกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เบิกบานหัวใจ ทำให้ชีวิตมีความสุข ความรักได้ก้าวผ่านเข้ามาในชีวิต ความรักอยู่กับเราตั้งแต่เกิดจนตาย ความรักเป็นหนึ่งในความซับซ้อนที่สุดในชีวิตสามารถเปลี่ยนโลกของใครคนหนึ่งให้สดใสและมีความหมาย แต่ในทางกลับกัน ก็สามารถทำลายชีวิตให้พังทลายได้เช่นกัน นิยามของความรัก แตกต่างกันไปตามประสบการณ์ของแต่ละคนได้รับ เด็กเรียนรู้เกี่ยวกับความรักจากพ่อแม่ หากพ่อแม่ให้ความรักอย่างสม่ำเสมอ เด็กจะเห็นภาพความรักในเชิงบวก แต่ถ้าเด็กเติบโตมาในสภาพแวดล้อมที่พ่อแม่ไม่ค่อยมีเวลา หรือมีพฤติกรรมที่ทำร้ายจิตใจ เด็กอาจจะมีนิยามความรักที่แตกต่างออกไปเมื่อโตขึ้น ความรักไม่ได้เรียนรู้จากพ่อแม่เพียงอย่างเดียว บางคนอาจเรียนรู้จากครู เมื่อมีความรักจะทำให้รู้สึก อบอุ่น ความรักคือการดูแลความรู้สึกความต้องการของกันและกัน ความรักคือการใส่ใจในความเป็นตัวตน มีทั้ง “ความรู้สึก” และ “การกระทำ” ที่แสดงถึงความใส่ใจ ซึ่งสะท้อนถึงความรักที่มีต่อกัน อย่างชัดเจน (ชัค ชัชพงศ์, 2565) ความรักสร้าง พื้นที่ส่วนกลางให้คนสองคนเป็นพื้นที่ที่ไม่ใช่ของใครคนใดคนหนึ่ง เป็นพื้นที่เล็กๆ ที่คนทั้งสอง สามารถพบกัน สามารถสานสัมพันธ์และหลอมละลายไปด้วยกัน พื้นที่ ที่ว่านี้ไม่ใช่พื้นที่ทางกายภาพ แต่เป็นพื้นที่ทางจิตวิญญาณในพื้นที่นี้ ท่านทั้งสองได้เข้าไปในพื้นที่นั้นและท่านก็ได้พบกัน นั้นคือสิ่งที่เรียกว่า ความรัก ถ้ามันเติบโตพื้นที่อันแสนธรรมดาจะเริ่มใหญ่ขึ้นและใหญ่ขึ้น ทั้งสองคนก็จะหลอมรวมเข้าไปในนั้น (ประพนธ์ ผาสุกยืด, 2552)

ช่วงเวลาที่มีความสุขและสดชื่นที่สุดเป็นช่วงเวลาที่ยังไม่รู้ว่ารักหรือไม่รัก ประทับใจในตัวคนรัก เกิดความรู้สึกพิเศษ เป็นแรงผลักดันในการดำเนินชีวิต เป็นกำลังใจให้กันและกัน เป็นความรัก

ที่บริสุทธิ์เป็นความรู้สึกที่มาจากใจ ไม่จำเป็นต้องมีสิ่งใดมาทดแทน ความรักเป็นสิ่งสวยงาม การได้รักและถูก รักการได้อยู่กับคนที่รัก ซึ่ง ออสการ์ วาย นักคิดนักเขียนปรมจารย์ของอังกฤษ เขียนถึงความรักไว้อย่างน่าสนใจว่า “ผู้ชายจะเลือกรักแรกของผู้หญิง แต่ผู้หญิงจะเลือกรักสุดท้ายของผู้ชาย” และบางครั้งในวันที่สิ้นหวัง หมดกำลังใจ หาทางออกไม่เจอ การได้หยุดพัก แล้วย้อนนึกถึงคนรัก ช่วยปลอบประโลม เปรียบเสมือนยา คอยรักษาจิตใจ ซึ่งกันและกัน เป็นความทรงจำที่ดี เป็นความรักความผูกพันที่บริสุทธิ์

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้นำประสบการณ์ของช่วงชีวิตที่มีคุณค่าและมีความสุขมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อให้เป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำที่ดีและเป็นตัวแทนของความรักความผูกพัน อันบริสุทธ์ และเพื่อให้ผู้คนในสังคมได้ตระหนักถึงความสำคัญในการดูแลเอาใจใส่ซึ่งกันและกัน โดยการสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ถ่ายทอดในรูปแบบศิลปะ นวศิลป์ (Art Nouveau) และจัดทำเป็นสื่อการเรียนการสอนในรายวิชาศิลปะทัศนศิลป์ เรื่อง กลวิธีการระบายสีน้ำมัน สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา เพื่อส่งเสริมการเรียนการสอนตามพระราชบัญญัติการศึกษา แห่งชาติ พ.ศ.2542 ว่าด้วยรัฐต้องส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการผลิตและพัฒนาสื่อการสอนแบบเรียน ตำรา หนังสือทางวิชาการ สื่อสิ่งพิมพ์อื่นตลอดจนวัสดุอุปกรณ์ และเทคโนโลยีเพื่อการศึกษาอื่น (พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542, 2542)

**1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1.2.1 เพื่อศึกษาความสำคัญของคำว่า “ความรักและความผูกพัน”

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบเรื่อง “ความรักและความผูกพัน”

1.2.3 ออกแบบและผลิตสื่อการเรียนการสอนรูปแบบวิดีทัศน์ประกอบการเรียนรู้ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ในระดับมัธยมศึกษา

**1.3 สมมติฐานของการวิจัย**

การสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้ารูปแบบจิตรกรรมแบบนวศิลป์หรืออาร์ตนูโว และรูปแบบ เซอร์เรียลลิสม์ เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ชิ้นงานอันเป็นการสะท้อนสภาวะอารมณ์ “ความรักความผูกพัน”

**1.4 แนวความคิดของการวิจัย**

ประสบการณ์ช่วงชีวิตที่มีคุณค่า การที่ได้รักและถูกรัก ถือเป็นแรงบันดาลใจที่ลึกซึ้งและเปี่ยมไปด้วยความหมาย การได้รับความรักจากใครสักคนและการมอบความรักให้ใครสักคนเป็นสิ่งที่สร้างความอบอุ่นใจและความมั่นคงในชีวิต ซึ่งสามารถนำมาสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงความสำคัญของความรักได้อย่างลึกซึ้ง สร้างสรรค์ผลงานที่ใช้ความรักเป็นแรงขับ ยังเป็นเครื่องมือในการทำให้ผู้คนตระหนักถึงคุณค่าของการดูแลเอาใจใส่ซึ่งกันและกัน

**1.5 ขอบเขตการศึกษา**

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ในหัวข้อ“ความรักความผูกพัน”ได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1) ศึกษาการนำเสนอ สะท้อนสภาวะความรู้สึกปัญหาเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับ “ความรักความผูกพัน” เรื่องราวความรู้สึกที่มีต่อผู้หญิงที่เรารักรวมถึงการใช้สัญลักษณ์แทนความหมายของความงดงาม ของหญิงอันเป็นที่รัก

2) ศึกษาหลักการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรื่อง “ความรักและความผูกพัน”

1.5.2 ขอบเขตด้านรูปแบบ

1) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ผสมผสานงานรูปแบบศิลปะแบบนวศิลป์ (อาร์ตนูโว:Art Nouveau) และเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)

1.5.3 ขอบเขตด้านด้านกลวิธี

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน กลวิธีการเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์เรื่อง”ความรักความผูกพัน”จำนวน 3 ผลงานประกอบด้วย

1) ผลงานสร้างสรรค์ “รักของฉันฝันของเธอ” ขนาด 120x160 เซนติเมตร

2) ผลงานสร้างสรรค์ “ความรักความผูกพัน” ขนาด 120x160 เซนติเมตร

3) ผลงานสร้างสรรค์ “กรุ่นกลิ่นเกษร” ขนาด 85x200 เซนติเมตร

1.5.4. ออกแบบและผลิตสื่อการเรียนการสอน

สร้าง (วิดีทัศน์ประกอบการเรียนรู้ทางศิลปะ) ด้านจิตรกรรมสีน้ำมันเรื่อง “ความรักและความผูกพัน” ในระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา

1.5.5 นำเสนอผลงาน

จัดแสดงผลงานในรูปแบบนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันเรื่อง “ความรักและความผูกพัน” และสื่อการเรียนการสอนเรื่องกลวิธีการเขียนสีน้ำมัน ในรายวิชาศิลปะ (ทัศนศิลป์) ศิลปะระดับมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา

**1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ**

1.6.1 ได้ศึกษาความหมายและความเข้าใจของ “ความรักและความผูกพัน”

1.6.2 ได้ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันเรื่อง “ความรักความผูกพัน” จำนวน 3 ชิ้น ได้แก่ “รักของฉันฝันของเธอ, ความรักความผูกพัน และกรุ่นกลิ่นเกสร”

1.6.3 ได้สื่อการเรียนการสอนรูปแบบ วิดีทัศน์ประกอบการเรียนรู้ทางศิลปะ(ทัศนศิลป์) กลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน ในระดับชั้นมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา

**1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ**

1.7.1 ความรักความผูกพัน (Ordination Ceremony)

ความรักที่เกิดจากความพิเศษลึกซึ้งและดึงดูดใจและกายเป็นความรู้สึกที่อบอุ่นทางจิตใจเป็นความไว้เนื้อเชื่อใจและทุ่มเทต่อกัน

1.7.2 กลวิธีจิตรกรรม (Underpainting) หมายถึง การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นสู่ชั้นบนในลักษณะของการระบายสี แล้วไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา ระบายสีกลุ่มสีอุ่นบนสีพื้นที่เป็นสีเขียว สีน้ำเงินหรือสีม่วง

1.7.3 ศิลปะแบบนวศิลป์ (อาร์ตนูโว: Art Nouveau) หมายถึง ผลงานจิตรกรรมที่ เน้นความงดงามที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ โดยใช้เส้นโค้งเว้าและลวดลายที่อ่อนช้อย ซึ่งผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “ความรักความผูกพัน”

1.7.4 ศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) หมายถึง ผลงานจิตรกรรม ที่มุ่งเน้นการสำรวจจิตใต้สำนึกและความฝันเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์และความคิดที่ไม่สมเหตุสมผล ลักษณะสำคัญได้แก่ การใช้จินตนาการ แสดงออกถึงความรู้สึกซับซ้อน โดยนำมาผสานสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “ความรักความผูกพัน”

# บทที่2
# แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง “ความรักและความผูกพัน” ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมแนวความคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยมีเนื้อหาครอบคลุมองค์ความรู้ด้านต่างๆ ดังนี้

2.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความรักความผูกพัน
2.2 แนวคิดหลักการความรักในมุมมองพระพุทธศาสนา
2.3 รูปแบบแนวคิดหลักการของงานจิตรกรรรมนวศิลป์หรืออาร์ตนูโว
2.4 รูปแบบแนวคิดหลักการของงานเซอร์เรียลลิสม์
2.5 กลวิธีและกระบวนการสีน้ำมัน
2.6 หลักการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์
2.7 แนวความคิดทฤษฎีของศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม
2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศและต่างประเทศ

## 2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับความรักความผูกพัน

2.1.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความรักความหมายของความรัก ความรักถือว่าเป็นเครื่องมือสำคัญในการนำพาให้เกิดการอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุขนั้น ได้มีการพูดถึงมาหลายยุคหลายสมัยและมีการให้คำอธิบายความหมายในรูปแบบต่างๆ

Benjamin (2000) กล่าวถึงความรักในงานเขียนเรื่องซิมโพเซียมอันเป็นบทสนทนาในงานเลี้ยงของ อกาธอน นักเขียนบทละครโศกนาฏกรรมไว้ว่า “คนแสวงหาความรักก็เพื่อให้กำเนิดความงามทางกายและจิตใจซึ่งทำให้ความรักแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือความรักทางกายเพื่อต่อเผ่าพันธุ์ ความรักในเกียรติยศชื่อเสียงและสุดท้ายคือความรักในความรู้ซึ่งทั้งสามประเภทนี้ทำให้มนุษย์สามารถดำรงอยู่ได้ตลอดไปหรือเรียกว่า อมตะนั้นเอง”

กรมสุขภาพจิต (2552) ให้ความหมายของความรักว่าการปฏิสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างคนสองคนและจากทฤษฎีการเรียนรู้ (Learning Theory) ทำให้เข้าใจได้ว่าความรักแม้บางทีอาจดูเหมือนไม่มีเหตุผลแต่หากเมื่อความรักบังเกิดขึ้นแล้วก็เข้าใจซึ่งกันละกันได้ (Love is not always reason able but rational)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554) ให้ความหมายของคำว่ารักว่าหมายถึง มีความผูกพันด้วยความห่วงใย มีความผูกพันด้วยความห่วงใยมีความผูกพันด้วยความเสน่หามีใจผูกพันฉันชู้สาวชอบ

อุมาพร ตรังคสมบัติ (2545) ให้ความหมายของคำว่ารักว่าเป็นความผูกพันทางอารมณ์ (Emotion Attachment) ที่แสดงใน 3 ด้านได้แก่

1) ด้านความรู้สึก คือ ความรู้สึกรักใคร่ความรู้สึกชอบ รู้สึกเป็นสุขที่ได้อยู่ใกล้

2) ด้านความคิด คือ การมองผู้ที่ตนรักในแง่ดี มองเห็นคุณค่าและความหมายของเขา อยากทำสิ่งที่ดีให้ และปรารถนาที่จะให้เขาพบแต่ความสุข

3) ด้านการกระทำ คือ การปฏิบัติต่อกันอย่างอ่อนโยนการดูแลเอาใจใส่ การสัมผัส การจูบและการมีเพศสัมพันธ์

ไชย ณพล (2538) อธิบายความรักทางจิตวิทยาไว้ในหนังสือเรื่อง “จิตวิทยาแห่งความรัก หลักการเลือกคู่การอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุขและการอยู่คนเดียวอย่างล้ำค่า” ไว้ว่า ความรักคือความชื่นชมยินดีอย่างยิ่งจนบังเกิดความปรารถนา นั้นมีอยู่สองทิศทาง คือ

1) ปรารถนาที่จะได้อย่างเดียว (ความรักระดับต่ำ) เป็นความรักที่อยู่พื้นฐานจิตใจที่ยังขาดความไม่สมบูรณ์ การรักผู้อื่นเป็นเพียงภาษาของการเรียกร้องเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง

2) ปรารถนาจะให้อย่างเดียว (ความรักระดับสูง) เป็นความรักที่อยู่บนพื้นฐานจิตใจที่สมบูรณ์รักที่จะรัก มีความสุขอันเกิดขึ้นจากความรักจึงมอบความรักจึงมอบความรักให้ผู้อื่นโดยไม่มีเงื่อนไข

3) ปรารถนาที่จะให้และต้องการได้ (ความรักระดับกลาง) ความรักแบบนี้อยู่บนพื้นฐานของจิตใจระดับกลางทั่วไป ซึ่งจะยินดีในการสละให้ช่วยเหลือเกื้อกูล แต่ในขณะเดียวกัน ก็ต้องการการตอบแทนด้วย ซึ่งความรักในระดับกลางเป็นความรักที่มนุษส่วนใหญ่มีกันอยู่ในปัจจุบันนี้

ประมวล เพ็งจันทร์และกลุ่มลูกศิษย์ (2551) อธิบายว่า “ความรักเป็นดัชนีชี้วัดความเจริญเติบโต” (วุฒิภาวะ) ของบุคคลแต่ละคนความรักในความหมายของสัญชาตญาณดิบ จะมีพลังผลักดันให้ทำกิจกรรมเพื่อสนองความอยาก ความปรารถนาทางเพศอย่างห้าวหาญขณะที่ความรักในความหมาย ที่สูงขึ้นไป จะมีพลังทำกิจกรรมต่างๆ เพื่อคนรักอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยและความรักหมายถึงความสามารถที่จะทำอะไรด้วยจิตใจที่เข้มแข็งอดทน เพื่อให้คนที่เรารักมีความสุข เราสามารถทำให้ความรักมีความนุ่มนวลอ่อนโยนสวยงามได้ หากเข้าใจเรื่องนี้ก็จะพบว่า ในความหมายที่ล้ำลึกของความรัก ชีวิตเป็นสภาวะที่สวยงาม

จากความหมายเบื้องต้นที่กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่า ความรักคือ ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่เกิดขึ้นของมนุษย์ที่มีต่อผู้อื่น ซึ่งจะส่งผลให้เกิดความรู้สึกผูกพัน ความปรารถนา ความหวงแหน

อยากใกล้ชิด โดยความรู้สึกเหล่านี้สามารถพัฒนาได้เปลี่ยนแปลงและหายได้ซึ่งเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคล

ความหมายของความรักที่กล่าวมาแล้วนั้นจะเห็นได้ว่าความรักมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงรูปแบบความรักตามลักษณะต่างๆ ไว้ดังนี้

Lasswell and lasswell (1976) แบ่งความรักของชายหญิงตามช่วงเวลาเกิด ดังนี้

1) ความรักแบบโรแมนติกเป็นความรักที่เกิดขึ้นในช่วงต้นของการเกี้ยวพาราสี

2) ความรักที่มีเหตุผลเป็นความรักในช่วงเวลาถัดมาที่ความตื่นเต้นลดลง เกิดการเห็นข้อดีข้อเสียของกันและกัน

3) ความรักแบบเพื่อนเป็นความรักที่เกิดจากการใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันนานวันเข้าเป็นความรักที่เติบโตและมีวุฒิภาวะ

John Lee (1973) ได้นิยามรูปแบบของความรักและลักษณะของบุคคลที่มีความรักแต่ละรูปแบบไว้ดังนี้

1) ความรักแบบเสน่หา (Eros) คือ ความรักที่ต้องการความผูกพันทางร่างกายและอารมณ์สูง พอใจ กับการมีอารมณ์ที่เร้าร้อนและต้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนรัก ผู้ที่มีความรักแบบเสน่หาเป็นผู้ที่พร้อมที่จะรักและยอมรับความเสียงที่จะเกิดขึ้นในความสัมพันธ์ มักจะถูกใจคนรักทันทีตั้งแต่แรกพบและพยายามที่จะพัฒนาสายสัมพันธ์กับคนรักอย่างรวดเร็วซึ่งรวมไปถึงการเปิดเผยตนเองอย่างซื่อสัตย์และจริงใจ ผู้ที่มีความรักแบบเสน่หา มีแนวโน้มที่จะมุ่งสนใจแต่เฉพาะคู่ของตน แต่จะไม่เรียกร้องความเป็นเจ้าของจากคู่

2) ความรักแบบไม่ผูกมัด (Ludus) คือความรักที่มีความผูกพันกันเพียงชั่วคราว คล้ายการเล่นเกมผู้ที่มี ความรักแบบไม่ผูกมัด จะพยายามหลีกเลี่ยงการสร้างความผูกพันทางอารมณ์อย่างลึกซึ้งกับคู่ เพื่อรักษาความอิสระของตนเอาไว้ เกมนี้จึงเป็นการเล่นเพื่อความสนุกของทั้ง 2 ฝ่าย ซึ่งอาจจะสมดุลหรือไม่สมดุลกับความต้องการความ ผูกพันของคู่ก็ได้และถึงแม้บุคคลจะไม่ปรารถนาที่จะทำให้คู่ของตนเองเจ็บปวด แต่การโกหกและการไม่ซื่อสัตย์ก็มักจะเกิดขึ้นเสมอในรูปแบบของความรักประเภทนี้ ผู้ที่มีความรักแบบไม่ผูกมัดจะไม่แสดงความหึงหวงและความ เป็นเจ้าของ ในขณะเดียวกันก็ต้องยอมรับได้ว่าคู่อาจไปมีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ผู้ที่มีความรักแบบไม่ผูกมัดจึงมักพอใจกับการ มีเพศสัมพันธ์โดยคิดว่าเป็นเรื่องสนุกเพียงเท่านั้นและไม่ต้องการผูกมัด

3) ความรักแบบมิตรภาพ (Storge) คือ ความรักที่มีพื้นฐานมาจากมิตรภาพคู่รักมักอยู่รวมกันเป็นกลุ่มและรู้จักกันมาเป็นเวลานานคู่รักแบบมิตรภาพต้องการที่จะเรียนรู้ซึ่งกันและกันอย่างค่อยเป็นค่อยไปและมักทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกันบุคคลจะพิจารณาความรักในฐานะที่เป็นพื้นฐานของสังคมและครอบครัว โดย ปราศจากความใคร่และไม่ต้องการความตื่นเต้นเร้าใจ แต่ต้องการมิตรภาพที่แน่นแฟ้น

4) ความรักแบบใช้เหตุและผล (Pragma) คือ ความรักที่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง ผู้ที่มีความรักแบบมีเหตุผล จะแสวงหาคู่รักที่เหมาะสมกับตนมากที่สุด โดยพิจารณาจากปัจจัยต่างๆเช่น ความสัมพันธ์นั้นจะดำเนินไปอย่างมีคุณภาพเพียงใด สามารถสื่อสารกันได้เข้าใจมากน้อยเพียงใดมีความพึงพอใจในความต้องการพื้นฐานของกันและกันเพียงใด และพิจารณาถึงคุณสมบัติของคู่รักเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้บุคคลอาจจะแสวงหาบุคคลที่มีลักษณะบุคลิกภาพคล้ายคลึงกับตนหรืออาจจะแสวงหาบุคคลที่มีลักษณะบุคลิกภาพที่แตกต่างกับตน เพื่อการเติมเต็มความต้องการของกันและกัน ให้เกิดความรักแบบไม่ผูกมัด แต่จะมีจุดมุ่งหมายที่จะมีความสัมพันธ์กันในระยะยาวและต้องการที่จะรู้จักคู่รักของตนเองให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ โดยจะพิจารณาถึงการแลกเปลี่ยนในด้านต่าง ๆ ซึ่งกันและกันและถึงแม้ความพึงพอใจในคู่รักจะเป็นส่วนสำคัญในชีวิต แต่บุคคลมักจะไม่เห็นคุณค่าของการเสียสละเพื่อให้ประสบความสำเร็จในด้านความรัก

5) ความรักแบบลุ่มหลง (Mania) คือ ความรักที่ปรารถนาความใกล้ชิดกันและต้องการความเป็นเจ้าของของกันและกัน มักจะเกิดความหึงหวง การเข้าใจผิด รวมทั้งมีอาการทางกายและทางจิตเกิดขึ้นร่วมด้วย ผู้ที่มีความรักแบบลุ่มหลง มีความต้องการที่จะครอบครอง มักหมกมุ่นอยู่กับความคิดที่เกี่ยวกับคู่ของตน ปรารถนาที่จะใช้เวลาอยู่กับคู่ตลอดเวลาบุคคลจะเกิดความวิตกกังวลทันทีถ้าคู่ของตนขาดความสนใจหรือไม่แสดงความรักกับตนตามที่ปรารถนา คู่รักแบบลุ่มหลงเชื่อว่าถ้าตนมีชีวิตโดยปราศจากความรัก ชีวิตของตนก็จะไม่มีค่าอะไรเลย

6) ความรักแบบเสียสละ (Agape) คือ ความรักที่บุคคลต้องการเป็นฝ่ายให้มากกว่าฝ่ายรับโดยมีแนวคิดมาจากความเชื่อของศาสนาคริสต์ในเรื่องความไม่เห็นแก่ตัวและการให้ ผู้ที่มีความรัก แบบเสียสละ จะคิดถึงความสุขและผลประโยชน์ของคู่รัก โดยไม่กังวลถึงความต้องการของตนเองและจะมีความห่วงใยใส่ใจและมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันสูง ดังนั้นการให้จึงเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับความรักแบบเสียสละนี้ (กรมสุขภาพจิต, 2552) แบ่งความรักออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

- ความรักที่ไม่อิงอารมณ์ใคร่ (Unromantic Love) เช่น ความรักระหว่างเพื่อน พี่น้อง พ่อแม่ลูก ญาติสนิท ธรรมชาติของความรักประเภทนี้จะมั่นคงยืนยาวและเป็นความรักที่ต่างจากของคู่รักหรือสามีภรรยา

- ความรักฉันท์คู่รักหรือรักด้วยใจพิศวาสปรารถนา (Romantic Love) เป็นความรักที่ผสมผสานระหว่างอารมณ์ใคร่และความดึงดูดด้านสรีระความยั่วยวนทางร่างกาย ความรักแบบนี้จะทำให้รู้สึก อ่อนไหว เปราะบาง ตื่นเต้น บางครั้งก็สับสนและเจ็บปวด

Hatfield and Rapson (1993) แบ่งความรักออกเป็น 2 ประเภทได้แก่

1) รักแบบลุ่มหลง (Passionate Love หรือ Romantic Love) คือ ความรักที่มีอาการโหยหา มีความใคร่และตื่นเต้นต่อบุคคลพิเศษคนหนึ่ง อยากอยู่ด้วยกันให้นานที่สุด และอยาก

สัมผัสทางกาย คนที่รักกัน จะคิดถึงกันและกัน มีความสุขเพียงได้เห็นหน้ากันและแสดงอาการต่างๆ ที่แสดงว่ามีอารมณ์รุนแรง

2) รักแบบเพื่อน (Companionate Love หรือ Affectionate Love) คือ ความรักที่มีความสงบ เยือกเย็นกว่า มีการรับรู้ว่าคู่ของตนคือเนื้อคู่หรือคนสำคัญ มีความเข้าใจและการใส่ใจต่อกันสูงและในหลายกรณีมีการอุทิศตนเพื่อให้ความสัมพันธ์ประสบความสำเร็จ

สมเกียรติ ศรลัมพ์ (2539) กล่าวว่าความรักเป็นความรู้สึกของจิตใจที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความเมตตา อยากให้ผู้อื่นมีความสุข ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ

1) ความรักของหนุ่มสาว

2) ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก

3) ความรักของรัฐบุรุษ

4) ความรักของศาสดาหรือผู้นำศาสนาต่างๆ ด้านเทวนิยมหรือนักวิทยาศาสตร์นักคิดทฤษฎีการเมือง

5) ความรักของพระพุทธเจ้า

นอกจากนั้นErich From (1956) นักจิตวิทยาสังคมได้กล่าวว่าความรักต้องประกอบด้วย

1) Care คือ มีความระมัดระวังต่อความรู้สึกของอีกฝ่ายหนึ่ง ต้องมีความเอื้ออาทรต่อกัน

2) Response คือ ต้องมีการตอบสนองต่ออีกฝ่ายหนึ่ง

3) Respect คือ ต้องให้เกียรติและเคารพในความเป็นคนของอีกฝ่ายหนึ่ง

4) Understanding หรือ Knowledge คือ มีความเข้าใจอีกฝ่ายหนึ่งหรือมีความรู้เกี่ยวกับอีกฝ่ายหนึ่งความรักมี 2 ประเภทคือ B-Love หมายถึง Love for the Being of Another person, Un needing Love, Unselfish Love คือ รักที่เห็นแก่ผู้ที่ตนรักเป็นรักที่ไม่เห็นแก่ตัวไม่หวังสิ่งตอบแทน D-Lov หมายถึง Deficiency love, Love Need, Selfish Love เป็นรักที่เกิดจากความขาดความต้องการความรักตอบ เป็นรักที่เห็นแก่ตัวสรุปได้ว่า ความรัก คือ ความรักมีพื้นฐานมาจากมิตรภาพคู่รักมักอยู่รวมกันเป็นกลุ่มและรู้จักกันมาเป็นเวลานาน คู่รักแบบมิตรภาพต้องการที่จะเรียนรู้ซึ่งกันและกันอย่างค่อยเป็นค่อยไปและมักทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกันบุคคลจะพิจารณาความรักในฐานะที่เป็นพื้นฐานของสังคมและครอบครัว โดยปราศจากความใคร่และไม่ต้องการความตื่นเต้นเร้าใจ แต่ต้องการมิตรภาพที่แน่นแฟ้น

2.1.2 ทฤษฎีสามเหลี่ยมความรัก (Triangular Theory of love) เป็นทฤษฎีที่คิดค้นโดย Robert Sternberg ซึ่งเป็นอาจารย์สอนจิตวิทยาในมหาวิทยาลัยเยล (Yale University) สเทิร์นเบิร์กมองว่าความรักประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 อย่าง ดังนี้

1) ความลุ่มหลง (Passion) คือ องค์ประกอบของความรักที่เกี่ยวกับ “เสน่หา” หมายถึง ความรัก ในรูปแบบที่มุ่งเน้นในเรื่องของความพึงพอใจในลักษณะทางเพศอารมณ์ ร่างกายก่อกระตุ้นให้เกิดความต้องการทางเพศ ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ในความสัมพันธ์นั้นเริ่มต้นที่จะรู้จักเรียนรู้ซึ่งกันและกันโดยในแนวคิดนั้น ยังกล่าวถึงความรักในแบบของขั้นตอนนี้โดยอธิบายถึงความเสน่หานั้นจะค่อย ๆ มีสิ่งที่เรียกว่าความผูกพันนั้นได้เข้ามาแทนที่ หายไปเมื่อความคุ้นเคย

2) ความสนิท (Intimate) คือองค์ประกอบของความรักที่เกี่ยวกับ “ความผูกพัน” เมื่อคู่รักทั้งสองคน ในความสัมพันธ์นั้นเริ่มที่จะเรียนรู้และรู้จักกันมากขึ้น เช่น ไม่มีความลับระหว่างกัน รู้จักนิสัยกันอย่างดี ในขั้นตอนนี้ มนุษย์ก็จะเริ่มเปิดเผยความเป็นตัวเองและยอมรับความเป็นตัวตนของฝ่ายตรงข้ามมากขึ้นโดย จากทฤษฎีนั้น ได้บ่งชี้คุณลักษณะของความผูกพันไว้ 10 ข้อ ได้แก่

- ให้ความดูแลซึ่งกันและกันทางอารมณ์
- นึกถึงและเป็นห่วงความรู้สึกของกันและกัน
- มีความสัมพันธ์เป็นเวลานาน
- เป็นที่พึ่งให้กันและกัน
- เข้าใจซึ่งกันเละกันเป็นอย่างดี
- รู้ใจแบ่งปันทุกข์และสุข
- ให้กำลังใจซึ่งกันและกัน
- พูดคุยสื่อสารกันเข้าใจง่าย
- จริงใจอย่างลึกซึ้ง
- เห็นคุณค่าของกันและกัน

3) การตัดสินใจและการผูกมัด (Commitment) คือ องค์ประกอบของความรักที่เกี่ยวกับ“การมีพันธะผูกพัน” หมายถึง จุดของระยะความสัมพันธ์ที่ต้องการการตัดสินใจในการแต่งงาน เพื่อดำเนินชีวิตคู่ต่อไป ซึ่งการที่จะก้าวเข้ามาสู่ระยะเวลานี้นั้นจะต้องใช้เวลาในการอยู่ในความสัมพันธ์มาเป็นระยะนานพอสมควร โดยได้แบ่งช่วงเวลาแห่งการตัดสินใจออกเป็นสองรูปแบบ คือ รูปแบบที่หนึ่ง รูปแบบการตัดสินใจเกิดจากความไม่มั่นคง จึงเกิดการตัดสินใจแบบเร่งรีบเพื่อให้ตนเองนั้นรู้สึกถึงความปลอดภัย จากความไม่มั่นคงที่เกิด เช่น กลัวการโดนแย่งคนรักกลัวคนรัก ไปรักคนอื่นจึงต้องตัดสินใจให้คำมั่นสัญญาเพื่อความมั่นคง และรูปแบบที่สองรูปแบบการตัดสินใจให้คำมั่นสัญญานั้นเกิดจากมนุษย์ทั้งสองคนนั้น ๆ เกิดการโหยหาชีวิตคู่ร่วมกัน ต่างฝ่ายมีความต้องการความมั่นคงเหมือนกัน จึงเกิดการแต่งงานเพื่อที่จะอยู่ร่วมกัน เป็นคู่ชีวิตของกันและกันองค์ประกอบทั้งสามของความรักนั้นมีความเชื่อมโยงกัน เช่น องค์ประกอบด้านความเสน่หามีความสัมพันธ์อย่างมากกับองค์ประกอบด้านความใกล้ชิด เนื่องจากเมื่อคู่รักได้มีความใกล้ชิดสนิทสนมกันก็จะทำให้เกิดความเสน่หาความรู้สึกอยากมีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นกันมากยิ่งขึ้นองค์ประกอบด้านความผูกมัดมี

ความสัมพันธ์กับทั้งองค์ประกอบด้านใกล้ชิดและเสน่หาเนื่องจากเมื่อเราตกลงในที่จะผูกมัดกับใครสักคนแล้ว เช่น การแต่งงานซึ่งจะนำมาสู่พฤติกรรมที่แสดงความใกล้ชิด

การแสดงความเป็นเจ้าขององค์ประกอบของความรักทั้ง 3 ส่วนสามารถนำมาอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันได้ทั้งหมด โดยเรามักจะพบว่าองค์ประกอบของความใกล้ชิดเป็นแกนหลักที่สามารถพบเห็นได้ในทุก ๆ ความสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคู่รัก คนในครอบครัวและเพื่อนสนิทเป็นต้น องค์ประกอบเสน่หามักจะพบเฉพาะในความสัมพันธ์ระหว่างคู่รักเท่านั้นและองค์ประกอบด้านความผูกมัดนั้นมีความผันแปรในแต่ละช่วงเวลาของชีวิตมนุษย์โดยที่ความรักของบุคคลอาจมีความผูกมัดกับครอบครัวในวัยเด็ก มีความผูกมัดกับเพื่อนในช่วงวัยรุ่น มีความผูกมัดกับคนรักในวัยผู้ใหญ่ ซึ่งในแต่ละบุคคลอาจมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่เผชิญด้วยจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของความรัก ความใกล้ชิด (Intimacy) ความเสน่หา ความผูกมัดจะทำให้ความรักที่สมบูรณ์แบบ (Consummate Love) (คาลอส บุญสุภา, 2562)

ทั้งสามองค์ประกอบก่อให้เกิดรูปแบบความรัก 8 แบบดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงองค์ประกอบก่อให้เกิดรูปแบบความรัก 8 แบบ

| **รูปแบบความรัก** | **ความสนิท (Intimate)** | **ความลุ่มหลง (Passion)** | **การตัดสินใจและการผูกมัด (Commitment)** |
|---|---|---|---|
| 1. แบบไร้รัก (Non Love) | - | - | - |
| 2. แบบความชอบ (Liking) | / | - | - |
| 3. แบบความรักที่หลงใหล (Infatuated Love) | - | / | - |
| 4. ความรักที่ว่างเปล่า (Empty Love) | - | - | / |
| 5. แบบความรัก โรแมนติก (Romantic Love) | / | / | - |
| 6. แบบความรักแบบเพื่อน (Companionate Love) | / | - | / |
| 7. แบบความรักแบบโง่เขลา (Fatuous Love) | - | / | / |
| 8. แบบความรักที่สมบูรณ์แบบ (Consummate Love) | / | / | / |

ที่มา: รูปแบบความรัก 8 แบบ.จาก “ความรักหลากมิติ” โดย ญาตาวีมินทร์ พืชทองหลาง. 2565. **ความรักหลายมิติ**. วารสารสหวิทยาการวิจัยและวิชาการ. 2(5), 443-460.

จากตารางแสดงรูปแบบความรัก 8 แบบข้างต้นนั้น สามารถอธิบายได้ ดังนี้

1) แบบไร้รัก (Non Love) คือ ภาวะขาดทั้งสามองค์ประกอบ

2) แบบความชอบ (Liking) คือ ความรักที่มีองค์ประกอบแค่ความสนิทเพียงอย่างเดียว เป็นมิตรภาพระหว่างบุคคลที่ขาดความรู้สึกรุนแรงเป็นความรู้สึกใกล้ชิด อบอุ่น แต่ไม่ผูกมัดกัน

3) แบบความหลงใหล (Infatuated Love) คือ ความรักที่มีองค์ประกอบแค่ความลุ่มหลงเพียงอย่างเดียว เป็นรักแรกพบรักที่เกิดขึ้นง่ายรวดเร็วและเร้าอารมณ์ อาจทำให้ร่างกายมีอาการหัวใจเต้นเร็วหรือมีอารมณ์ทางเพศ

4) แบบความรักที่ว่างเปล่า (Empty Love) คือ ความรักที่มีองค์ประกอบแค่การตัดสินใจ และการผูกมัดเพียงอย่างเดียว อาจเป็นการเริ่มต้นผูกมัดโดยไม่มีความรู้สึกรักกันเช่น การแต่งงานแบบคลุมถุงชนในบางสังคมซึ่งอาจเป็นจุดเริ่มต้นและค่อย ๆ พัฒนาไปเป็นความรักในแบบอื่นหรือความรักในแบบอื่นได้ล่มสลายลงและกลายเป็นความรักแบบว่างเปล่า

5) แบบความรักโรแมนติก (Romantic Love) คือ ความรักที่มีองค์ประกอบเป็นความลุ่มหลงและความสนิท เป็นความรักที่เพิ่มเติมจากความชอบ (Liking) ด้วยแรงดึงดูดทางกายภาพและอารมณ์

6) แบบความรักแบบเพื่อน (Companionate Love) คือ ความรักที่มีองค์ประกอบเป็นความสนิทและการตัดสินใจและการผูกพันเป็นความรักที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานมิตรภาพ มักเกิดขึ้นกับคู่สมรสที่มีแรงดึงดูดทางกายภาพต่อกันแล้ว แต่มีความเข้าใจกันและร่วมกันรักษาสัมพันธภาพไปในระยะยาว

7) แบบความรักโง่เขลา (Fatuous Love) คือ ความรักที่มีองค์ประกอบเป็นความลุ่มหลงและการผูกมัด เป็นความรักที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและตัดสินใจอยู่ร่วมกันหรือแต่งงานกันในเวลาไม่นานโดยที่อาจยังไม่มีความเข้าใจกันมากพอมีความเสี่ยงต่อการหย่าร้าง

8) แบบความรักที่สมบูรณ์แบบ (Consummate Love) คือความรักที่มีองค์ประกอบทั้งสามครบถ้วนเป็นความรักในอุดมคติที่คู่รักหลายคนปรารถนารักแบบโรแมนติก (Romantic Love) เกิดรักแบบโรแมนติก หลังจากนั้นทั้งจากรูปแบบความรักทั้ง 8 นี้จะสังเกตได้ว่ามีองค์ประกอบ 3 อย่างเป็นกุญแจสำคัญ ประกอบด้วย ความใกล้ชิด เสน่หาและข้อผูกมัด นอกจากนั้นสามารถสังเกตได้อีกว่ารูปแบบของความรักในความสัมพันธ์ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดยกตัวอย่างเช่น ชายคนหนึ่งได้รู้จักผู้หญิงคนหนึ่ง จึงเกิดความเสน่หาขึ้นมาเช่นเดียวกับฝ่ายหญิง จึงเกิดความรักแบบหลงใหลขึ้นมา แต่พอได้รักและรู้จักไปสักพักหนึ่ง จึงเกิดความใกล้ชิดขึ้นจึงทำให้สองได้คบหาเป็นเวลานานพอสมควรมีการสัญญากันมีการหมั่นหมายกันและแต่งงานจึงเกิดความรักแบบสมบูรณ์แบบ จนผ่านไปหลายปีทั้ง 2 คนเริ่มแก่ตัวเริ่มหมดความสนใจซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดรักแบบมิตรภาพ (คาลอส บุญสุภา, 2562)

สรุปได้ว่า รูปแบบความรักเหมือนกับคลื่นทะเลที่ซัดเข้าซัดออก ไม่มีอะไรมั่นคงแน่นอนทุกอย่างแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาไม่คงที่ ความรักจึงเป็นการประคองซึ่งกันและกันให้เกิดความคงที่มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ คู่แท้ จึงเป็นการที่ทั้งสองฝ่ายรักและพยายามเอาใจเขาใส่ใจเราซึ่งกันและกันอยู่เสมอมีทะเลาะบ้างขัดแย้งบ้างเป็นธรรมดาการประคองรักแบบสมบูรณ์แบบสามารถทำได้และมักจะเห็นได้ทั่วไปในสังคม

2.1.3 ทฤษฎีแห่งความรู้สึกผูกพัน (Attachment Theory) เป็นทฤษฎีที่ถูกนำมาอธิบายรูปแบบของปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคล โดยความรู้สึกผูกพัน (Attachment) เป็นผลมาจากวิวัฒนาการของสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมที่มีเพื่อการดำรงชีวิตและความอยู่รอด

Bretherton (1992) และCassidy (1999) อธิบายว่าเมื่อแรกเกิดทารก ไม่สามารถดำรงชีวิตรอดได้ด้วยตนเอง ส่งผลให้เด็กมีพฤติกรรมเข้าหาผู้เลี้ยงดูและสร้างพันธะผูกพันทางอารมณ์กับผู้เลี้ยงดู เพื่อให้ผู้เลี้ยงดูปกป้องคุ้มครองและทำให้เด็กรู้สึกมั่นคงปลอดภัย โดยเฉพาะในสถานการณ์ที่มีอันตรายเด็กยิ่งถูกกระตุ้นแสดงพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกผูกพัน (Attachment Behavior) ออกมาเช่นการร้องไห้การอ้อนการเกาะติดหรือการแสดงความไม่พอใจ เป็นต้น อย่างไรก็ตามผู้เลี้ยงดูแต่ละคนมีความสามารถหรือมีโอกาสในการดูแลทารกได้ไม่เท่ากันบางครั้งการดูแลอาจทำได้ไม่สม่ำเสมอหรือในบางรายอาจไม่สามารถให้ความอบอุ่นแก่เด็กได้ เมื่อเป็นเช่นนั้นเด็กจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบพฤติกรรมให้ได้มาซึ่งความรู้สึกมั่นคงปลอดภัยมากที่สุดเท่าที่จะหาได้จากสัมพันธภาพที่เกิดขึ้นซึ่งความรู้สึกมั่นคงปลอดภัยมากที่สุดเท่าที่จะหาได้จากสัมพันธภาพที่เกิดขึ้นแม้ในช่วงเริ่มต้นทฤษฎีความรู้สึกผูกพันจะให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างเด็กกับผู้เลี้ยงดู แต่ความเข้าใจดังกล่าวถูกนำไปใช้เพื่อทำความเข้าใจรูปแบบปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในช่วงวัยอื่น

Bowlby (1988), Bretherton (1992), Cassidy (1999) และทินกร วงศ์ปการันย์, (2552) ได้อธิบายว่า รูปแบบความรู้สึกผูกพันเริ่มต้นพัฒนาตั้งแต่วัยเด็กและมีพัฒนาการต่อเนื่องไปตลอดช่วงชีวิตความรู้สึกผูกพันที่สร้างขึ้นกับผู้เลี้ยงดูในวัยเด็กจะมีลักษณะเป็นต้นแบบ (Prototype) ของความสัมพันธ์ที่จะมีต่อบุคคลอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนสนิทคนใกล้ชิดหรือคนรักได้

2.1.4 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Theory) โดยซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud 1856 - 1939) ซึ่งเป็นบิดาแห่งวงการจิตเวชศาสตร์และเป็นเจ้าของทฤษฎีจิตวิเคราะห์เกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางเพศ (Psychosexual Development) กับสภาวะทางจิตใจที่เป็นผลของการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมของมนุษย์ปมและความขัดแย้งในใจเกิดขึ้นในแต่ละช่วงวัยตามพัฒนาการที่เป็นลำดับขั้นจนกระทั่งเมื่อสู่วัยรุ่นจนถึงวัยผู้ใหญ่ฟรอยด์ได้กำหนดระยะพัฒนาการความต้องการทางเพศขั้นสุดท้ายนี้ว่าขั้นสนใจเพศตรงข้าม (Genital Stage) นับเป็นช่วงเวลาที่วัยรุ่นกำลังแสวงหาการยอมรับจากเพื่อนๆ และคนรอบข้างเป็นช่วงเวลาที่ไขว่คว้าเรียนรู้เพื่อที่จะสร้างปฏิสัมพันธ์กับใครสักคนได้อย่างมั่นคงต่อไปในอนาคต ฟรอยด์ ได้กล่าวว่า ความรักทำให้ได้มาซึ่งพลังอำนาจและ

ความรุนแรงและเขาคิดว่าประสบการณ์ความรู้สึก จากวัยเด็กจะมีผลต่อความสัมพันธ์และความเข้าใจในความสัมพันธ์อื่นๆ ในชีวิตซึ่งฟรอยด์ ยังได้กล่าวถึงพฤติกรรมในการเลือกคู่ครองตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของเขาอีกเช่น หนุ่มสาวส่วนใหญ่เลือกที่จะรักแบบคนในอดีต (Anaclitic Love: รักและเลือกแบบคนในอดีต) หรือบางคู่ก็เลือกที่จะรักคนที่คล้ายตนเอง (Narcissistic love: รักและเลือกคนที่คล้ายตนเอง)

ญาตาวีมินทร พืชทองหลาง, 2565 ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทความรักของ Gary D. Chapman ไว้ดังนี้

2.1.5 แนวคิดเรื่องภาษารักแชปแมน (Gary D. Chapman, 2015) ผู้เชี่ยวชาญด้านการให้คำปรึกษาคู่สมรสได้เขียนหนังสือเรื่อง The 5 Love Languages โดยเสนอแนวคิดว่า มนุษย์มีภาษารักหรือวิธีแสดงความรักทั้งหมด 5 แบบด้วยกันซึ่งบุคคลแต่ละคนอาจพึงพอใจในภาษาที่แตกต่างกันภาษารักของอีกคนอาจไม่ใช่ภาษารักของอีกคน ซึ่งการเรียนรู้ภาษารักของอีกฝ่าย จะทำให้บุคคลเข้าใจและแสดงออกอย่างเหมาะสมทำให้ชีวิตคู่ราบรื่นและมีความสุขมากยิ่งขึ้นนอกจากนั้นแชปแมนยังเปรียบว่าบุคคลแต่ละคนมีถังบรรจุความรักของตนเอง การที่อีกฝ่ายแสดงภาษารักได้ตรงตามความต้องการนั้น เป็นการเติมถังบรรจุความรักนั้นให้เต็มและมีความสุข ในทางตรงกันข้ามการที่อีกฝ่าย ไม่แสดงภาษารักหรือแสดงภาษารักที่ไม่ตรงความต้องการก็เป็นการทำให้ถังบรรจุรักนั้นว่างเปล่าซึ่งภาษารักทั้ง 5 แบบ มีดังนี้

1) คำพูดที่เสริมสร้างความสัมพันธ์ (Words of Affirmation) คือ การแสดงความรักด้วยคำพูด เช่น คำพูดที่ให้กำลังใจชื่นชมข้อดี ผลงาน พรสวรรค์ของอีกฝ่ายหรือแม้กระทั้งสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่อีกฝ่ายกระทำ การจะให้กำลังคู่ของตนเองได้นั้นจำเป็นต้องอาศัยความเห็นอกเห็นใจและการมองโลกด้วยมุมมองของอีกฝ่ายเรียนรู้ว่าอะไรสำคัญสำหรับคู่ของตนเองคนเราส่วนใหญ่มีศักยภาพที่ยังไม่ถูกดึงออกมาใช้หากคู่ชีวิตมีคำพูดให้กำลังใจ อาจเป็นกำลังใจให้อีกฝ่ายก้าวไปข้างหน้าได้อีกวิธีที่ทำให้คำพูดที่พูดออกไปเสริมสร้างความสัมพันธ์คือ คำพูดที่นุ่มนวลอ่อนโยน เพราะความรักนั้นอ่อนโยนหากต้องการสื่อสารความรักด้วยคำพูดก็ต้องใช้ถ้อยคำที่อ่อนโยน คำพูดเดียวกันอาจมีความหมายแตกต่างกันซึ่งขึ้นอยู่กับว่าจะใช้น้ำเสียงแบบไหนหรือแม้กระทั้งการร้องขอให้อีกฝ่ายทำสิ่งใดให้ก็ควรร้องขอด้วยความอ่อนโยนและสุภาพ ไม่ใช่การออกคำสั่ง การร้องขอบางสิ่งจากคนรักเป็นการยืนยันว่าอีกฝ่ายมีคุณค่าและมีความสามารถ การออกคำสั่งอาจทำให้อีกฝ่ายรู้สึกโดนดูถูกที่สำคัญการขอร้องอย่างอ่อนโยนและสุภาพทำให้อีกฝ่ายมีทางเลือกว่าจะทำให้หรือปฏิเสธเพราะความรักไม่ใช่การบังคับฝืนใจ แต่เป็นการเปิดทางเลือกให้อีกฝ่ายและคำพูดขอร้องอย่างสุภาพเปิดโอกาสให้อีกฝ่ายได้แสดงความรักอย่างเต็มใจ

2) ให้เวลาอย่างมีคุณค่า (Quality Time) คือ การทุ่มเทความสนใจทั้งหมดให้อีกฝ่ายไม่ใช่แค่การอยู่ด้วยกัน ยุคนี้เป็นยุคที่เต็มไปด้วยสิ่งต่างๆ ที่คอยเรียกร้องความสนใจ เช่น มือถือ

โทรทัศน์ ดังนั้น แก่นของการใช้เวลาอย่างมีคุณค่าต่อผู้อื่นคือการทุ่มเทความสนใจของเราให้อีกฝ่าย เช่น ให้เวลาในการพูดคุยและรับฟัง แบ่งปันประสบการณ์ ความคิด ความรู้สึกและความปรารถนาให้แก่กันและกันเป็นการสนทนาด้วยความเห็นอกเห็นใจท่ามกลางบรรยากาศที่เป็นมิตรและปราศจากสิ่งรบกวนภาษารักแบบนี้จะแตกต่างจากภาษารักแบบแรกตรงที่คำพูดเสริมสร้างความสัมพันธ์เน้นในสิ่งที่เราพูด ในขณะที่การพูดคุยและรับฟังเน้นสิ่งที่เราได้ยิน ความสัมพันธ์ต้องอาศัยการรับฟังด้วยความเห็นอกเห็นใจเพื่อจะได้เข้าใจอีกฝ่ายและยินดีให้คำแนะนำเมื่ออีกฝ่ายร้องขอเท่านั้นและไม่ควรทำด้วยท่าทีเย่อหยิ่ง แชปแมน ได้แนะนำเคล็ดลับการรับฟังอีกฝ่ายอย่างมีประสิทธิภาพได้แก่

2.1) สบตาขณะที่อีกฝ่ายกำลังพูด

2.2) อย่าฟังไปด้วยทำอย่างอื่นไปด้วย

2.3) พยายามทำความเข้าใจความรู้สึกของอีกฝ่าย

2.4) สังเกตภาษากายประกอบเพราะบางครั้งคำพูดอาจไม่ตรงกับความรู้สึกที่แท้จริง

2.5) อย่าขัดจังหวะ เป็นต้น นอกจากนี้การใช้เวลาทำกิจกรรมร่วมกันก็เป็นการให้เวลาอย่างมีคุณค่าด้วยเช่นกัน อาจเป็นกิจกรรมที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งชื่นชอบเช่น เล่นกีฬา ช้อปปิ้ง ดูคอนเสิร์ตเป็นต้น แต่สิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่กิจกรรมแต่อยู่ที่เรากำลังใช้เวลาจดจ่ออยู่ที่กันและกัน

3) ให้ของขวัญ (Receiving Gifts) คือ การมอบบางสิ่งบางอย่างให้อีกฝ่าย ของขวัญคือสัญลักษณ์แห่งรักที่มองเห็นได้นี่คือเหตุผลว่าทำไมแต่ละคนจึงมีทัศนคติเกี่ยวกับแหวนแต่งงานต่างกันไปบางคนไม่เคยถอดเลย แต่บางคนไม่เคยใส่เลย สำหรับบางคนนั้น เครื่องหมายแห่งความรักที่มองเห็นได้ด้วยตาสำคัญมากและราคาของขวัญมีความสำคัญเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ถ้าของขวัญคือภาษารักที่สำคัญที่สุดสำหรับใคร แทบทุกสิ่งที่ได้รับจากอีกฝ่ายจะเป็นเครื่องหมายที่แสดงออกซึ่งความรักนอกจากนี้การอยู่เคียงข้างคนรักในช่วงเวลาที่อีกฝ่ายกำลังลำบากก็จัดเป็นการมอบตัวเองให้เป็นของขวัญด้วยเช่นกัน

4) ทำบางสิ่งบางอย่างให้ (Acts of Service) คือ การทำบางสิ่งบางอย่างที่รู้ว่าอีกฝ่ายมีความต้องการทำ ให้อีกฝ่ายมีความสุขด้วยการปรนนิบัติและอยากแสดงความรัก ด้วยการทำบางสิ่งบางอย่างให้แม้แต่สิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น ทำกับข้าว ล้างจาน ตัดหญ้า ล้างรถ จ่ายค่าน้ำค่าไฟให้และอื่นๆอีกมากมายล้วนเป็นการกระทำที่แสดงออกถึงความรักได้หากทำด้วยใจยินดีในทางตรงกันข้ามการกระทำบางสิ่งบางอย่างให้ ก็ไม่ใช่การแสดงความรักเช่น การทำสิ่งต่าง ๆ ให้ด้วยความรู้สึกผิดเพราะ อีกฝ่ายบอกว่าถ้าไม่ทำแสดงว่าไม่ใช่ คนรักที่ดี การกระทำสิ่งต่าง ๆ ให้ด้วยความรู้สึกหวาดกลัวเพราะโดนข่มขู่ สิ่งเหล่านี้ไม่ใช่การกระทำจากความรักแต่ เป็นการทำร้ายเพราะกำลังยอมให้อีกฝ่ายสร้างนิสัยที่ไม่ดีขึ้นมา

5) สัมผัสทางกาย (Physical Touch) คือ การสัมผัสร่างกายส่วนใดส่วนหนึ่งอย่างรักใคร่ เช่น การจับมือ การกอด การหอม การจูบหรือการมีเพศสัมพันธ์เป็นต้น ในบรรดาประสาทสัมผัสทั้งห้า การแตะต้องตัวแตกต่างจากประสาทสัมผัสอื่น ๆ เพราะเป็นประสาทสัมผัสที่ได้ถูกจำกัดแค่บริเวณใดบริเวณหนึ่ง ร่างกายของมนุษย์มีหน่วยรับการสัมผัสเล็กๆ อยู่ทั่วร่างกาย แต่ทุกแห่งไม่ได้ให้ความรู้สึกเหมือนกันหมด บางคนอาจพอใจการสัมผัสบางแห่งมากกว่าแห่งอื่นๆ สัมผัสทางกายอาจเป็นไปในลักษะที่แสดงออกถึงความรักอย่างชัดเจนและตั้งใจอย่างเต็มที่ เช่น การนวดหรือการเล้าโลมหรืออาจเป็นในลักษณะที่แสดงออกซึ่งความรักแบบเป็นนัยและอาจใช้เวลาไม่มากหรือการวางมือบนไหล่ของอีกฝ่าย การแตะตัวยามเดินผ่านกันเป็นต้น นอกจากนี้การสัมผัสกายในช่วงเวลาวิกฤติ เป็นการสื่อความรักที่ทรงพลัง เพราะในช่วงเวลาที่ยากลำบาก คนมักต้องการความรักมากเป็นพิเศษสรุปได้ว่าภาษารักของอีกคนอาจไม่ใช่ภาษารักของอีกคน ซึ่งการเรียนรู้ภาษารักของอีกฝ่าย จะทำให้บุคคลเข้าใจและแสดงออกอย่างเหมาะสม ทำให้ชีวิตคู่ราบรื่นและมีความสุขมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถสร้างได้หลายอย่างเช่น คำพูดที่เสริมสร้างความสัมพันธ์ ให้เวลาอย่างมีคุณค่าให้ของขวัญทำบางสิ่งบางอย่างให้และการสัมผัสทางกายเป็นต้น (ญาตาวีมินทร พืชทองหลาง, 2565)

**2.2 แนวคิดหลักการความรักในมุมมองพระพุทธศาสนา**

ลัญฉน์ศักดิ์ อรรฆยากร (2551) ได้จำแนกเรื่องความรักไว้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.2.1 ความรักที่เกิดจากกามฉันทะคือ ความเร่าร้อน ความกระหายที่อยากจะได้ในสิ่งที่ตน พึงปรารถนา หากได้ตามใจปรารถนาแล้ว ผู้นั้นก็จะมีความชื่นชมยินดี มีความสุขทั้งกายและใจ ถ้าต้องประสบกับความผิดหวังจิตของผู้นั้นจะมีแต่ความโทมนัสเศร้าโศกเสียใจ บังเกิดเป็นความทุกข์กายติดตามมากินไม่ได้นอนไม่หลับร่างกายซูบซีดเศร้าหมอง เบื่อโลก เบื่อชีวิต เบื่องานเบื่อการ มีอารมณ์หงุดหงิด ฉุนเฉียวง่าย ขาดสติสัมปชัญญะ หาทางเบียดเบียนคู่ต่อสู้ด้วยวิธีการและรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งเป็นการผิดศีล หากยังไม่สมปรารถนาอีก บางคนก็อาจจะคิดสั้นก่ออกุศลกรรม สร้างทุกข์โทษให้แก่ตัวเองคือ การอัตวินิบาตกรรมแก่ผู้อื่นด้วยวิธีการอื่น ๆ เท่าที่อกุศลเจตนาจะพาไป

2.2.2 ความรักที่เกิดจากเมตตา ซึ่งมีอยู่ในจิตวิญญาณของมนุษย์โดยทั่วถ้วนหน้า โดยไม่จำกัดเชื้อชาติศาสนา ชนชั้น วันเวลา สถานที่และสามารถแผ่กระจายไปให้ทุกหนทุกแห่งอย่างไม่มีขอบเขตเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับจิตวิญญาณของมนุษย์ตั้งแต่ต้น ยกเว้นผู้ที่มีความพิการทางสมองซึ่ง ไม่สามารถกระตุ้นจิตวิญญาณให้เกิดอารมณ์ในลักษณะนี้ขึ้นได้นิยามของความรักกับธรรมในทางพุทธที่ใกล้เคียงที่สุดคือ พรหมวิหาร4 (พรหม=ที่พึ่งวิหาร=เครื่องอยู่) ซึ่งหมายถึง ธรรมของความเป็นที่พึ่งพาได้คือ

1) เมตตา หมายถึง ความรักความปรารถนาให้เขามีความสุขแผ่ไมตรีจิตคิดจะให้สัตว์ทั้งปวง เป็นสุข

2) กรุณา หมายถึง ความสงสาร คิดจะช่วยให้พ้นทุกข์ความหวั่นใจเมื่อเห็นผู้อื่นมีทุกข์ คิดหาทางช่วยเหลือปลดเปลื้องทุกข์ของเขา

3) มุทิตา หมายถึง ความพลอยยินดี เมื่อผู้อื่นได้ดีเห็นผู้อื่นอยู่ดีมีสุขก็แช่มชื่นเบิกบานใจด้วยเห็นเขาประสบความสำเร็จเจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้นไปก็พลอยยินดีบันเทิงใจพร้อมที่จะส่งเสริมสนับสนุนไม่กีดกันริษยา

4) อุเบกขา หมายถึง ความวางใจเป็นกลาง ไม่เอนเอียงด้วยชอบหรือชังความวางใจเฉยได้ไม่ยินดียินร้ายเมื่อใช้ปัญญาพิจารณาเห็นผลอันเกิดขึ้นโดยสมควรแก่เหตุและรู้ว่าพึงปฏิบัติต่อไปตามธรรมหรือตามควรแก่เหตุ (ลัญฉน์ศักดิ์ อรรฆยากร, 2551)

สรุปได้ว่าความรักในทางโลกสำหรับผู้ยังมีกิเลส (กิเลส สิ่งที่ทำให้ใจเศร้าหมอง ความชั่วที่แฝงอยู่ในความรู้สึกนึกคิด ทำให้จิตใจขุ่นมัวไม่บริสุทธิ์) ไม่ใช่ความรักที่บริสุทธิ์ตามพรหมวิหารธรรมล้วน ๆ ยังเจือปนไปด้วยอุปกิเลส คือ โทษเครื่องเศร้าหมอง สิ่งที่ทำจิตใจเศร้าหมอง ขุ่นมัวรับคุณธรรมได้ยาก

**2.3 รูปแบบแนวคิดหลักการของงานงานจิตรกรรรมนวศิลป์หรืออาร์ตนูโว**

แมมมอธ (2544) กล่าวถึง ศิลปะอาร์ตนูโว้ว่า ศิลปินแนว (Art Nouveau) ส่วนใหญ่จะไม่ได้แค่วาดภาพในแนว (Art Nouveau) เท่านั้น แต่พวกเขายังใช้ชีวิตในแบบ (Art Nouveau) ด้วย อย่าง เช่นHenry van de Velde วอลเปเปอร์เฟอร์นิเจอร์ภายในบ้าน การแต่งตัวของภรรยา รวมไปถึงสีของอาหารที่นำมาเสิร์ฟแขก ทุกอย่างเป็นไปในแนว (Art Nouveau) ดังเช่นงานของเขาแต่ในทางตรงกันข้ามรถของบูชากลับเติมเต็มไปด้วย prop ในการวาดรูป พรมเปอร์เซีย ขนหมี เครื่องดนตรีและเฟอร์นิเจอร์หลากหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นเรื่องที่รับได้สำหรับศิลปิน (Art Nouveau) แนวบริสุทธิ์ อาจเริ่มต้นด้วยการศึกษาธรรมชาติภาพต้นไม้ดอกไม้ผลไม้เช่นผลพวงลูกเบอรี่แล้วจึงพัฒนาภาพธรรมชาติมาเป็นรูปทรงในการออกแบบเขามักใช้ภาพเดียวกันวางไว้ทั่ว ๆ งานทั้งงานพิมพ์งานโลหะและงานหนัง (แมมมอธ, 2544, น.6)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2559) อธิบายว่าอาร์ตนูโว เป็นชื่อเรียกลักษณะกระบวนแบบของงานศิลปะแบบหนึ่งมีลักษณะโน้มเอียงเชิงศิลปะตกแต่งหรือมัณฑนศิลป์ (Decorative art or style) มีการสร้างงานทั้งประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม วาดเส้นสถาปัตยกรรม ภาพพิมพ์และงานศิลปะประยุกต์ทั้งหลายได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั่วประเทศต่างๆ ในยุโรปมีระยะเวลาความนิยมสูงสุดอยู่ในระหว่าง ค.ศ.1895 ถึง 1905 จากนั้นจึงค่อยเสื่อมความนิยมลง อาร์ตนูโวเป็นภาษาฝรั่งเศสแปลว่าศิลปะแบบใหม่หรือนวศิลป์ เกิดขึ้นจากความไม่พึงพอใจต่อพวกแนวอนุรักษ์นิยมศิลปะ

แบบเก่าที่ชอบลอกเลียนแบบศิลปะในอดีตโดยเฉพาะการสร้างงานประเภทเครื่องเรือนหรือการตกแต่งและอื่นๆ มักนิยมลอกแบบของพวกเขา Classical ทั้งหลายมาดัดแปลงบ้างเล็กๆ น้อยๆ ศิลปินและนักออกแบบหลายคนจึงเสนองานแบบใหม่ขึ้นมาแข่งขันโดยนำความงามของธรรมชาติ เช่น ดอกไม้พันธุ์พฤกษาเถาวัลย์และงานอื่น ๆ แสดงความงามของเส้นที่อ่อนช้อย (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559)

สรุปได้ว่ารูปแบบงานจิตรกรรมนวศิลป์ หรืออาร์ตนูโว ความงดงามอ่อนช้อยศิลปะรูปแบบนี้เกิดขึ้นหลังจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมช่วงศตวรรษที่ 19 จนถึงศตวรรษที่ 20 โดยชาวยุโรปเนี่ยกำลังค้นหาดินแดนใหม่ทรัพยากรใหม่ๆ และเผยแผ่ศาสนาคริสต์ยุคนี้ถูกเรียกว่ายุคล่าอาณานิคม ศิลปะรูปแบบโดยรูปแบบ ของอาร์ตนูโว จะมีลักษณะเลียนแบบพืชลำต้นของต้นไม้ดอกไม้จะมีความอ่อนช้อยพริ้วไหวส่วนใหญ่งานชนิดนี้มักมีรูปร่างยาวเหมือนเถาวัลย์หรือเรียกอีกอย่างว่า Noodle Style เป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์สูง ต้องใช้ช่างฝีมือในการออกแบบและสร้างชิ้นงานนั้นๆ ขึ้นมาทั้งงานสถาปัตยกรรม งานจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นรูปแบบที่ถูกเริ่มต้นที่ประเทศอังกฤษโดยกลุ่มศิลปินชั้นครู รวมตัวกันมีจุดประสงค์เพื่อจะนำเสนอศิลปะแนวใหม่เป็นที่มาของกระแสอาร์ตแอนด์คราฟโมเมนต์เป็นการปฏิวัติงานศิลปะหลายๆ แขนงที่มีรูปแบบและต้นแบบมาจากต้นไม้ความอ่อนช้อยและยังมีเรื่องของผู้หญิงเข้ามาซึ่งบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของ อาร์ตนูโว ต้องใช้ช่างที่มีฝีมือค่อนข้างมากโดยลวดลายหรือข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ จะมีความเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย ถือว่าเป็นงานรูปแบบที่ได้รับความนิยมในประเทศฝรั่งเศสมีเส้นสายอ่อนช้อยมีความเป็นเรขาคณิตมีลวดลายนูนต่ำที่น้อยกว่าอาร์ตนูโว งานศิลปะนี้จะใช้รูปเหลี่ยมมากขึ้นอาร์ตนูโวเฟื่องฟูยิ่งขึ้นได้รับอิทธิพมากๆ ร่วมกันกับอาร์ตนูโวโดยลักษณะงานชนิดนี้หลังยุคนี้ก็จะมีความเป็นจิวเวลรี่ การทำเครื่องประดับต่างๆ ได้แรงบันดาลใจมาจากรูปทรงธรรมชาติ

## 2.4 รูปแบบแนวคิดหลักการของงานเซอร์เรียลลิสม์

อัธยา โกมลกาญจนและคณะ (2534) กล่าวถึง เซอร์เรียลลิสม์ไว้ว่า

2.4.1 ความหมายของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ลัทธิทางศิลปะที่เกี่ยวกับแนวความเชื่อเรื่องจิตสำนึกจิตไร้สำนึก ตามทฤษฎีเรื่องจิตวิเคราะห์ ของฟรอยด์ รูปแบบของผลงานเป็นความเพ้อฝันแปลกประหลาดอยู่นอกเหนือความเป็นจริง โดยอาศัยสิ่งปกติวิสัย 2 สิ่งที่เข้ากันไม่ได้มาจัดรวมเป็นสิ่งเดียวกัน โดยลัทธินี้ได้พัฒนามาจากลัทธิดาดา ที่ก่อตั้งขึ้นภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ในปี ค.ศ.1916 โดยจิตรกรกวีและนักวิจารณ์ ซึ่งรวมกลุ่มกันอยู่ในเมืองซูริค ประเทศเยอรมันต่อมาในปี ค.ศ.1922 สมาชิกของกลุ่มดาดา ได้ออกจากกลุ่มไปรวมกลุ่มกันใหม่ที่กรุงปารีส แล้วตั้งชื่อว่ากลุ่มเซอร์เรียลลิสม์โดยสภาพทั่วไปของประเทศต่างๆ ในทวีปยุโรป ในช่วงเปลี่ยนแปลงจากการเกษตรไปสู่

ยุคอุตสาหกรรมนับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมาซึ่งได้เร่งปรับปรุงประเทศในทุกๆ ด้าน เช่น ด้านการปกครอง สังคม เศรษฐกิจและความเสมอภาคของคนในสังคม การปกครองก็มีแนวโน้มเปลี่ยนจากสาธารณรัฐ มาเป็นประเทศแบบเสรีนิยม มีการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์เจริญมากขึ้นจากการปฏิวัติในฝรั่งเศส เมื่อปี ค.ศ.1789 จึงเป็นมูลเหตุที่ทำให้เกิดการปฏิวัติของชนชั้นกลางในทวีป ยุโรปแพร่กระจายออกไป มีการเรียกร้องให้กระจายอำนาจ เสรีภาพและความเสมอภาคทางด้านกฎหมาย โดยเฉพาะประเทศเสรีนิยมและชาตินิยม จนเกิดการปฏิวัติครั้งใหญ่ในยุโรปในปีค.ศ.1848 เมื่อความเจริญทางด้านวัตถุมีมากขึ้นประชาชนจึงเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ เพื่อความเสมอภาคของสังคมส่วนด้านความนับถือในสถาบันกษัตริย์และการปกครองได้เริ่มลดน้อยลงหันไปนิยมและเน้นการให้คุณค่าชีวิตและด้านอารมณ์ ด้านจิตใจมากขึ้นนับตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้น มาจนมาถึงยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงถือว่าเป็นยุคของลัทธิจินตนิยม เป็นยุคใหม่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงในทุกๆ ด้าน

อัธยา โกมลกาญจนและคณะ (2534) ได้อธิบายความเป็นมาของแนวจินตนิยมไว้ดังต่อไปนี้ประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 คำว่าจินตนิยม (Romantic) เริ่มใช้ที่ประเทศอังกฤษแล้วแพร่เข้าไปในฝรั่งเศสและเยอรมันในระยะแรกนี้ ลัทธิจินตนิยมเป็นการแสดงออกในรูปแบบของสมัยคลาสสิก(Classic) คำว่าจินตนิยมหมายถึง อารมณ์หรือความเพ้อฝัน ซึ่งที่จริงแล้วอารมณ์หรือความเพ้อฝัน ของสมัยนี้ คือการเรียกร้องถึงสิทธิเสรีภาพกล่าวคือ ชนชั้นสามัญซึ่งเป็นชนชั้นที่ยากจนและยังไม่มีสิทธิเสรีภาพ (จึงเพ้อฝันที่จะมีสิทธิเท่าเทียมชนชั้นสูง) จึงหาทางเรียกร้องเสรีภาพ โดยการแสดงออกทางด้านวรรณคดี ดนตรี จิตรกรรมและประติมากรรมของชาวพื้นเมือง พูดได้ว่าความเพ้อฝันนี่เองที่เป็นแรงกระตุ้นทำให้เกิดความคิดต่างๆ ในการที่จะเรียกร้องสิทธิและความเสมอภาค

ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นระยะที่ความเจริญทางด้านวัตถุกระจายไปทั่วยุโรป ตะวันตกชนชั้นสามัญได้รับการศึกษามากขึ้น จึงมีความเชื่อมั่นในตนเองและแสวงหาสิทธิเสรีภาพมากขึ้นโดยเฉพาะทางด้านการเมืองและศาสนาชนชั้นสามัญเริ่มไม่เชื่อในเรื่องเทวสิทธิของพระมหากษัตริย์และความลึกลับทางไสศาสตร์ทำให้อำนาจและอภิสิทธิ์ของพวกเจ้าขุนนางและพระน้อยลง ในสมัยนี้มีการปฏิรูปศาสนาและแก่งแย่งอำนาจกันเอง ในระหว่างชนชั้นสูงทำให้ชนชั้นสามัญมีโอกาสต่อรองเรื่องสิทธิเสรีภาพมากขึ้น จินตนิยมของสมัยนี้จึงเน้นถึงอิสรภาพทางด้านความคิด (ศาสนาปรัชญา) และการกระทำ (การเมืองการปกครอง)

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นระยะที่ลัทธิเสรีนิยมและชาตินิยมเริ่มกระจายไปทั่วยุโรป ชนชั้นสามัญจึงเรียกร้องสิทธิเสรีภาพทุกๆ ด้านมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ชนชั้นของตนมีสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคเท่าเทียมกับชนชั้นอื่นๆ พยายามทำลายแนวความคิดแบบเก่า ทั้งทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมและวรรณคดีสร้างสิ่งใหม่เพื่อสนองความต้องการของชนชาติตน จินตนิยมของสมัยนี้จึง

ฟุ้งซ่านไม่มีขอบเขตไม่มีกฎเกณฑ์ต่างก็ยึดมั่นในอารมณ์ของตน เหนือเหตุผลของสังคม ลัทธิจินตนิยมของสมัยนี้จึงแบ่งออกเป็นลักษณะที่เด่นได้ 2 ประการ

1) เน้นถึงอารมณ์ (Sentiment) และลักษณะของธรรมชาติ (Nature) ที่มีความลี้ลับเหนือเหตุผล

2) เน้นความเป็นตัวของตัวเอง (Individualism-ปัจเจกนิยม) ยิ่งกว่าแนวทางของสังคม (อัธยา โกมลกาญจนและคณะ, 2534, น. 405-406)

Britt (1989) ได้กล่าวสนับสนุนในเรื่องนี้ไว้ว่า นอกจากอิทธิพลโดยตรงในฐานะสมาชิกในกลุ่มที่เคยรวมกลุ่มดาดามาแล้ว ยังมีปัจจัยแนวคิดอื่นๆ ที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์เช่น หลักจิตวิทยาของฟรอยด์ บทกวี บทประพันธ์และความสนใจในการเล่นแร่แปรธาตุ เพื่อจะบรรลุสิ่งใหม่ตามจินตนาการ ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ได้สืบทอดนิสัยแห่งศัตรูทางการเมืองเหมือนกันกับกลุ่มดาดา แต่มีความเคลื่อนไหวที่ยิ่งใหญ่และมีความวุ่นวายน้อยกว่า การสร้างกฎเกณฑ์และหลักการที่เข้มงวดอยู่บนรากฐาน ทฤษฎีที่กำหนดขึ้นอย่างรอบคอบ อีกประการหนึ่งจิตรกรรมยังเป็นกิจกรรมเดียวที่โดดเด่นกว่าด้านกวีนิพนธ์ เพราะเหตุว่าสามารถสื่อ เข้าถึงการบรรลุของการแสวงหาแสดงวิสัยทัศน์ได้อย่างกว้างขวางเป็นที่รู้จักกันดี (Britt, 1989, น.249)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2540) ได้กล่าวว่า แนวความคิดของเซอร์เรียลลิสม์เป็นความพยายามที่จะแสวงหาความสูงสุดและเสรีภาพด้วยการกบฏและปฏิวัติความคิดการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับตัวเองและโลก เพื่อปรับโลกที่เป็นจริงให้สอดคล้องกับความปรารถนาส่วนตัว เบรอตง กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่าในเรื่องของข้อเท็จจริง ไม่มีอะไรที่กำกวมในบรรดาพวกเขา ไม่มีใครที่ไม่หวังจะให้ อำนาจเปลี่ยนจากมือของชนชั้นกลางไปสู่มือของกรรมาชีพ ขณะคอยให้ถึงเวลานั้น เราเห็นว่าจำเป็นเช่นกันที่ต้องปล่อยให้ประสบการณ์ชีวิตภายในดำเนินต่อไปและแน่นอนต้องไม่มีการควบคุมจากภายนอก แม้แต่การควบคุม แบบมาร์กซิสต์และอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า ไม่มีอะไรที่ทำให้ผมคืนดีกับอารยธรรมแบบคริสต์ศาสนาได้ ผมปฏิเสธความคิดที่เพ้อเจ้อกับบาป กำเนิดและแนวคิดเกี่ยวกับความหลุดพ้นในโลกหน้า (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2540, น.56)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ได้ให้คำอธิบายและความหมายที่เกี่ยวข้องกับ ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ไว้อย่างหลากหลายและกว้างขวาง ที่พอสรุปได้ดังนี้ Rhode (1994) โรเดส ได้แสดงทรรศนะไว้ในหนังสือต้นแบบลัทธิศิลปะสมัยใหม่ดังนี้เซอร์เรียลลิสม์ ศิลปะที่เน้นหนักจิตใต้สำนึกและสิ่งที่อยู่เหนือความจริง เป็นมรดกที่ได้รับมาจากดาดาที่แสดงการ ปฏิวัติและล้มล้างเกี่ยวกับประเพณีนิยม การศึกษาเกี่ยวกับกฎเกณฑ์และความเชื่อตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์ อย่างจริงจังในหนังสือ Interpretation Of Dream (1900) และ Psychopathology of Everyday Life (1901) แนวความคิดที่มาจากฟรอยด์ ที่เบรอตง ได้นำเข้าสู่ในหนังสือคำแถลงการณ์ของเซอร์เรียลิสม์The First Surrealist Manitesto (1924) เขาได้อ้างเหตุผลว่า คู่มือที่จะทำการสร้างการวางแผน วางระบบใหม่ในการ

ควบคุมจิตที่ไร้สำนึก เขาได้เขียนไว้ว่าถ้าความลึกของจิตของเราบรรจุพลังที่อยู่ภายใน ซึ่งมีความสามารถที่คาดไม่ถึง ในตัวของมันเองของการเพิ่มขยายสิ่งเหล่านั้นบนพื้นผิวหรือของที่เป็นค่าตอบแทนการมีชัยชนะสงครามต่อพวกเขามีทุกๆ เหตุผลที่จะคว้าจับพวกเขาไว้แรกสุดให้คว้าจับพวกเขาจากนั้นถ้าต้องการที่จะทำการเสนอพวกเขาไปยัง การควบคุมของเหตุผลของเรา อารมณ์รุนแรงและกระทันหันฝังความไร้จิตสำนึกคงจะเพิ่มพูนขึ้น เบรอตงเชื่อเช่นนั้น ตลอดจนความผันเปลี่ยนแปลงสภาวะของจิตและเทคนิคที่เน้นไปโดยอัตโนมัติ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญในงานจิตรกรรมของจิตรกรชาวเยอรมัน (Rhodes, 1994, น.161-162)

Britt (1989) ได้กล่าวไว้ใน หนังสือศิลปะสมัยใหม่ ดังนี้ คำจำกัดความของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่ได้ให้ไว้ในคำแถลงการณ์ ฉบับแรกของปีค.ศ.1924 นั้นมีเจตนาเพื่อจะให้เป็นบทสรุปหรือขัดยุติ Surrealism เป็นคำนามหมายถึง วิธีทำงานศิลปะโดยฉับพลันทันที โดยไม่ต้องอาศัยการวางแผนไตร่ตรองหรือคำนึงถึงจุดมุ่งหมายของผู้สร้างงานที่เกี่ยวกับวิญญาณบริสุทธิ์ ซึ่งมีเจตนาที่จะแสดงออกไม่ว่าจะด้านการพูดหรือการเขียนซึ่งเป็นการทำงานทางความคิดที่แท้จริงความคิดที่ถูกสั่งในช่วงเวลาที่พ้นจากการควบคุมด้วยเหตุผลสุนทรียภาพภายนอกหรือการพิจารณาในเรื่องของศีลธรรม ในสารานุกรมด้านปรัชญาได้อธิบายความหมายว่า ลัทธิเซอร์เรียลิสม์อยู่บนพื้นฐานของความเชื่อในสิ่งที่อยู่เหนือความจริงของแต่ละรูปแบบซึ่งแต่ก่อนได้ละเลยไม่ให้ความเอาใจใส่ในความมีอำนาจของความฝันและไม่เคยสนใจในการเล่นของความคิดอย่างเป็นระบบมันนำไปสู่การทำลายล้างอย่างถาวรของบรรดาเครื่องจักรกลทางวิญญาณอื่นๆ และต่อวัตถุที่เอามาแทนเพื่อแก้ปัญหาสำคัญๆ ของชีวิต จิตรกรรมที่ถูกกล่าวถึงในคำประกาศ (Manifesto) เป็นเพียงส่วนของเชิงอรรถ (Footnote) และถึงแม้จะมีมิตรภาพอันใกล้ชิดระหว่างกวีกับจิตรกรโดยเฉพาะที่เห็นเด่นชัดคือระหว่าง เบรอตงกับมัสซงและอีโลร์ดกับแอร์นส์ทก็ตามกลุ่มจิตรกรก็ยังคงแยกตัวเองออกไปจากกลุ่มนั้น เพื่อให้อิสระภาพของเขายังคงมีอยู่ตลอดไป (Britt, 1989, น. 226)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) อธิบายความหมายไว้ในหนังสือศิลปะนิยมดังนี้ ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีจากจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ปราศจากสติควบคุมซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียนหรือด้วยวิธีการอื่นๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรงที่ชักนำด้วยความคิด ปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผลและนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพหรือการหมกมุ่นอยู่ในศีลธรรม จากคำนิยามของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่กล่าวนี้ ทำให้ทราบว่าลัทธินี้เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึกซึ่งเป็นระยะพอดีกับที นายแพทย์ซิกมันด์ฟรอยด์ (1856-934) แห่งเวียนนาได้ประกาศการค้นพบของมนุษย์ว่ามนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ซึ่งเราฝังความอยากอันมิได้ขัดเกลาเอาไว้จนเกิดทำให้รู้สึกว่าความป่าเถื่อนยังมิได้หายไปจากมนุษย์หากแต่หลบอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ ในคำอธิบายร่วมกัน (Mainfestation) ของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ มีตอนหนึ่งที่เกี่ยวกับจินตนาการกล่าวว่า จินตนาการเป็นส่วนประกอบอันสำคัญในการแสดงออกและจินตนาการนี้ก็คือ จิตไร้สำนึก (Subconscious) นั่นเอง

จิตไร้สำนึกเป็นภาวะของความฝัน ที่มีขบวนการต่อเนื่องกัน ซึ่งช่วยนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ สิ่งที่เราเห็นจากโลกภายนอกทุกวันขณะตื่น เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางการแทรกแซงเท่านั้น (Phenomenon of Interference) ความในคำอธิบายร่วมกันนี้ตรงกับความเห็นของฟรอยด์ พอดีฟรอยด์กล่าวว่า ความฝันคือการ แสดงออกในยามที่เราไม่ได้สติเต็มที่เพราะยังหลับอยู่ นักจิตวิทยาใช้ความฝันเป็นเครื่องสืบสาวหาต้นตอแห่งความวิตกกังวล ความกลัวและใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์หาอดีต แต่ศิลปินใช้ความฝันเป็นแรงจูงใจ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 239-241)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2523) ให้ทรรศนะไว้ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ดังนี้ กล่าวโดยพื้นฐานแล้วลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ได้ค้นคว้าหาเรื่องของความจัดเจนในชีวิต ขยายหลักตรรกวิทยาให้กว้างขวางและในการมองสัจธรรม (Reality) โดยรวมสิ่งเหล่านั้นให้เป็นเรื่องของสัญชาตญาณ จิตใต้สำนึกและความฝัน เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จสูงสุดหรือยอดของสัจธรรม (Super Realism) อังเดร เบรอด (Andre Breton) กวีคนสำคัญสของฝรั่งเศสและเป็นผู้นำคนหนึ่งได้ให้เป้าหมายของลัทธินี้ว่า เป็นความตั้งใจอันรีบด่วนที่สร้างสิ่งที่ขัดแย้งกันระหว่างความฝันและความจริงรวมกันไปสู่ความจริงอันแท้ ซึ่งเป็นยอดของความจริงจุดมุ่งหมายใหญ่ๆ คือผสมผสานสิ่งที่แตกต่างกันลัทธิต่างๆ ที่มิได้เกี่ยวข้องกันและเทคนิคที่ไม่เหมือนกัน พยายามให้ช่องโหว่ของเหตุผลและการควบคุมจิตสำนึกมาปล่อยให้มันอิสระ 3ไม่ยึดเหนี่ยวและมีแนวไปในทางโกหก สร้างความฝันเอาตามใจชอบ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น. 257)

สุชาติ เถาทอง (2532) ให้ทรรศนะเกี่ยวกับเนื้อหาของผลงานกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ไว้ว่าเป็นภาพแบบอัตวิสัย (Subjective) เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) เช่น ความรู้สึกด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่งและความสะเทือนใจต่างๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้นเป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการเขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการให้เป็นไปตามควาต้องการของศิลปินโดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้นศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลักเรื่องของรูปแบบเนื้อหาอื่นที่เป็นกฎเกณฑ์ จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะของศิลปินกลุ่มนี้ อัตวิสัยหมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในใจ ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งอื่นที่อยู่ภายนอกใจ ไม่เกี่ยวกับวัตถุภายนอก เป็นความจริงส่วนตัวเป็นอารมณ์ความรู้สึก ศิลปะที่แสดงออกของเนื้อหาทางอัตวิสัยคือ ศิลปะที่หนักไปทางแสดงความรู้สึกความคิดความปรารถนาส่วนตัวของศิลปิน ศิลปินอาจใช้รูปทรงของสิ่งของหรือบุคคลในการแสดงออก แต่มิได้แสดงความจริงของสิ่งนั้น เขาเพียงอาศัยมันเป็นสื่อสำหรับแสดงความจริงภายใน ซึ่งเป็นส่วนตัวของเขาออกมาเท่านั้น (สุชาติ เถาทอง, 2532, น. 84)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2523) ไม่ว่าจะเป็นรูปสัญลักษณ์จากต้นแบบของสิ่งที่มีชีวิตหรือไม่มีชีวิตก็ตามศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์จะนำสิ่งต่างๆ ที่เห็นว่ามีความขัดแย้งกัน นำมารวมเข้าไว้ด้วยกัน แล้วผสมผสานสร้างให้มันมีชีวิตมีความรู้สึกมีความหมาย มีคุณค่าขอยู่ในตัวของมันเองอย่างลึกๆ การให้ความสำคัญแก่ชีวิตและความรู้สึกที่เป็นความจริงของชีวิตให้อยู่ในโลกใหม่ที่แปลกประหลาด เป็นการหนีจากความจริงในโลกปัจจุบันด้วยวิสัยทัศน์ของแต่ละคน กำจร สุนพงษ์ศรี ให้ทรรศนะไว้ว่า “ภาพที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงพร่ามัว น่าอัศจรรย์ ปราศจากเหตุและผลและบางคราวดูเป็นสิ่งลึกลับ” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น. 257)

ในด้านการถ่ายทอดผลงาน อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ชี้แจงไว้ว่า“พวกเซอร์เรียลลิสม์จะพยายามถ่ายทอดวัตถุที่มองเห็นตามความเป็นจริงอย่างที่ตาเห็นและจะไม่สร้างงานให้สอดคล้องกับกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มีอยู่แต่ก่อนไม่ตำหนิกฎเกณฑ์หรือวิธีการเก่าๆ ด้วยผลงานของพวกเซอร์เรียลลิสม์เปรียบเสมือนพาหนะ ซึ่งผู้ดูและศิลปินใช้ร่วมกันเพื่อนำไปสู่ศูนย์กลางของโลกศิลปะอย่างแท้จริง โลกที่วัตถุและความคิดพบกัน ผลงานเป็นเครื่องหมายของส่วนย่อยและส่วนรวมร่วมกันและความงามแนวศิลปะเซอร์เรียลลิสม์นี้เป็นความงามที่เกิดจากการสั่นสะเทือน ความปวดร้าวที่เกิดกับมนุษย์คล้ายกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะที่ใบหน้าปะทะลมเย็นจัดเมื่อเริ่มฤดูหนาว” (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 241)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2523) อธิบายถึงเนื้อหาเรื่องราวในการแสดงออกของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ไว้ดังนี้ จิตรกรทั้งสามคนคือ แม็กซ์แอร์นส์ท ตองกีและซัลวาดอร์ดาลี ได้แสดงความฝันของเขาออกมาให้เห็นถึง ความเหลวไหลน่าหัวร่อของโลก ผลงานบางภาพแสดง : ทัศนียภาพอันน่าประหลาดเพราะนำสิ่งที่เข้ากันไม่ได้นำมา วางเข้าไว้ด้วยกันบางภาพแสดง : ถึงเครื่องจักรที่ดูพิลึกพิลั่นหรือร่างกายของคนที่มีภายในเป็นเครื่องจักรกลภาพเหล่านี้ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงการรวมตัวกันเข้าอย่างอัตโนมัติการกระตุ้นเร้าอารมณ์อย่างมีศิลปะ มีการค้นหา รูปของความนึกฝันที่ปราศจากรูปแน่นอนในความจริงและสีที่ประหลาด สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่มารับใช้สร้างสรรค์โลกแห่งความฝัน เมื่อกล่าวได้ชัดเจนแล้ว เซอร์เรียลลิสม์คือวิญญาณนิยม (Animism) ที่ถือว่าชีวิตมีอยู่ได้เพราะวิญญาณเท่ากับว่าเซอร์เรียลลิสม์สร้างให้สรรพสิ่งที่ไร้วิญญาณปราศจากชีวิตกลับมีชีวิตชีวาขึ้นมาสรรพสิ่งทั้งหลายที่ตายสูญสลายไปแล้วก็ฟื้นคืนชีพขึ้นมา แขน ขา ปีกหรือกิ่งก้านสาขาเคลื่อนไหวไปมาได้ โดยปราศจากสิ่งบังคับของร่างนั้นๆ พวกเขาได้สร้างสรรค์พสิ่งทั้งหลายขึ้นจากสิ่งที่เราไม่เคยรู้เคยเห็นมาก่อน การที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าสรรพสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากความเหลวไหล ความน่าประหลาดอัศจรรย์ของความฝันของจิตไร้สำนึก นำมารวมอย่างไม่ลงรอยกันเป็นความรู้ใหม่ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น. 263)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ได้แบ่งเรื่องราวที่เกิดจากเนื้อหาผลงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ไว้ดังนี้ ทางด้านเรื่องราว (Theme)

1) เป็นเรื่องราวในอดีตที่มีความหมายต่อศิลปินเช่น ความผิดหวัง ความรัก ความหยิ่งผยองความกลัวฯลฯ

2) เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับบุคคลอื่น การแนะนำสั่งสอนในทางลบ คล้ายกับกลุ่มดาดา เป็นการมองในมุมกลับ

3) เป็นเรื่องราวที่ผสมกันระหว่างวัตถุที่มองเห็นด้วยตาและรับรู้ด้วยจิตใจนึกหลับตาเห็นตลอดจนเรื่องราวที่คิด

4) เป็นเรื่องราวที่แสดงความสัมพันธ์ของอดีตและปัจจุบัน ด้วยเวลาอายุ ความผุพัง ความเน่าเปื่อย

5) เป็นเรื่องราวที่เกิดจากจินตนาการของศิลปินเองและเรื่องราวที่ศิลปินมีรอยประทับใจอยู่มีความคิดผูกพันอยู่ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 241)

2.4.2 กลวิธีการสร้างผลงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์

กำจร สุนพงษ์ศรี (2523) กลวิธีการทำงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ นั้นสืบเนื่องมาตั้งแต่ยุคดาดาที่ใช้วัตถุธาตุของจริงหรือวัตถุสำเร็จรูปนำเสนอ โดย อาร์พและสวิตแทร์ ได้พัฒนาเป็นความกระตือรือร้นมาเป็นแบบลัทธิอัตโนมัติ (Automatism) ซึ่งแนวความคิดที่หลากหลายมาจากสิ่งที่เกิดขึ้นจากสามัญสำนึกความบังเอิญที่ค้นพบจากภาวะปกติวิสัยและความฉับพลันเพื่อค้นหารูปแบบหรือแม่แบบใหม่ ซึ่งปราศจากการควบคุมของจิต ที่ปล่อยไปตามเสรีไร้การควบคุมของจิตและกฎเกณฑ์ใดๆ ที่ซึ่งอยู่ระหว่าง ความจริงและความฝัน จึงทำให้กลุ่มเซอร์เรียลลิสม์แสวงหาแนวทางการสร้างผลงาน โดยวิธีการเขียนแบบอัตโนมัติขึ้นมาตามการค้นคว้าการค้นพบของแต่ละคน คลาร์ก ให้ทรรศนะไว้ว่า“ศิลปินในกลุ่มเช่น มิโร (ค.ศ.1893-1983) ค้นพบความเป็นไปได้ของการวาดรูปแบบอัตโนมัติ ซึ่งเป็นรายละเอียดส่วนย่อยของความเคลื่อนไหวและองค์ประกอบ แอร์นส์ท ใช้การทดลอง ขบวนการพิมพ์ถูจากพื้นผิวที่ขรุขระที่เรียกว่า ฟรอททาจ เขายังได้พัฒนาภาพปะติดและการใช้ภาพหลายภาพมาทำเป็นภาพเดียวกัน การทำซ้ำแบบการแกะสลักในศตวรรษที่ 19 ทำให้เขาประสบผลสำเร็จในการรวมความคิดและความน่าตกใจเข้าด้วยกัน" (Clark, 1992, น. 194) โรเดสอธิบายถึงเทคนิคของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ไว้ในหนังสือต้นแบบศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้ อารมณ์รุนแรงและสภาวะฉับพลันฝังความไร้จิตสำนึกคงจะเพิ่มพูนขึ้น เบรอตง เชื่อเช่นนั้นตลอดความฝันเปลี่ยนแปลงสภาวะของจิตและกลวิธีที่เป็นไปตามอัตโนมัติที่เกิดขึ้นจนพอใจ ในศิลปะ-ทัศนศิลป์ของจิตรกรชาวเยอรมัน แอร์นส์ท ได้ใช้กลวิธีของการพิมพ์ถูหรือฟรอททาจ โดยการใช้กระดาษทาบทับบนวัตถุที่มีลวดลายนูนแล้วถูบนผิวหน้ากระดาษจนภาพติดขึ้นมาและการขูดครูดสีบนผิวหน้าหรือแกรททาจตลอดทั้งปี 1920 และของปี 1930 เพื่อเป็นการล้อเลียนสรรพสิ่งที่สร้างขึ้นมาแปลกๆ การสร้างรอยประทับโดยที่ไม่อาจคาดการณ์ได้ถึงผลที่จะเกิดขึ้นของการอัดพิมพ์ภาพลอกลายจากกระดาษหรือติแคลโคแมเนีย ไปยังไม้โลหะ เครื่องเคลือบหรือเครื่องแก้วอื่น ซึ่งสมาชิกในกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ได้ค้นพบความเหมาะสมของเทคนิคนี้ในปี 1935 และได้นำไปใช้หลายคน กลวิธีลายอัดพิมพ์ภาพลาย

ดอกจากกระดาษนี้ แอรนส์ท นำไปใช้ผสมผสานกับกลวิธีอื่นจนเกิดความแตกต่างจากศิลปินคนอื่นๆ เหมือนกับความหมายของแรงผลักดันภาวะที่ถูกดลใจ ดังที่แอร์นส์ท ได้เขียนไว้ในงานแสดนิทรรศการในอเมริกา สิ่งเหล่านี้ผสมผสานกันดังในผลงาน The Harmonious Breakfast (1939) และ Europe After the RainI (1940-1942) (Rhodes, 1994, น. 161-162) จากกลวิธีการสร้างผลงานของแอร์นส์ท ในยุคดาดา ถือเป็นแนวทางที่อธิบายในความหมายมีความสอดคล้องในอุดมการณ์ของกลุ่มได้อย่างดีจากงานปะติดและในยุคแห่งแนวทางเซอร์เรียลลิสม์จากการพิมพ์ถูกถือเป็นจุดเริ่มต้นให้คนอื่นๆ ได้แสวงหาแนวทางและกลวิธีการพัฒนาต่อไปอีกซึ่งกลวิธีการสร้างงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ไว้ว่า กลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์มิได้กำหนดรูปแบบโดยเฉพาะอาจทำแบบฟรอททาจ เป็นกลวิธีที่ แอร์นส์ท จิตรกรชาวเยอรมันของกลุ่มชอบใช้มาก จิตรกรบางคนอาจทำโดยใช้รูปแบบของพวกนามธรรม (Non-Figurative) เช่น มีโร หรือ อาร์พ หรือบางคนอาจวาดตามแบบอย่างเหมือนจริง (Realistic) ดังเช่น ดาลีหรือมากริสต์กลวิธีต่างๆ ได้ถูกนำมาใช้เพื่อการแสดงออกของความฝัน แต่อย่างไรก็ตามพวกกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ มีกลวิธีการทำแตกต่างไปจากแหล่งศิลปินผู้เขียนงานจากความฝันในอดีต พวกเขาประสบความสำเร็จในเรื่องแสดงความหมายแสดงอารมณ์ฝันโดยเฉพาะในเรื่องต่างๆ มากมายกว่าด้วยการจำความฝันในห้องอวกาศเช่น ผลงานของอีฟ ตองกี (Yves Tanguy) หรือตามหลักของมาร์เชล ดูชอมป์และฟรานซิส พิคาเบียที่ว่าการนำสิ่งของสองสิ่งที่มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกันเลยเข้าไว้ด้วยกัน เป็นการนำสิ่งที่มีคุณค่าอย่างหนึ่งให้ปรากฏไปเป็นคุณค่าอีกอย่างหนึ่งหรือผลงานของดาลีและมากริสต์ ซึ่งวาดภาพตามหลักวิชาการผลออกมาจึงดูราวกับภาพถ่ายหรือวิธีการของพวกโบราณ เท่ากับเป็นการสร้างสิ่งแตกต่างกันระหว่างความเป็นจริงและความไม่จริง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ศิลปินสมัยก่อนยังมิได้คิดกันนี่เป็นข้อแสดงความก้าวหน้าขึ้นจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น. 258)

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2523) กล่าวไว้ว่า กลวิธีการสร้างผลงานของกลุ่ม เซอร์เรียลลิสม์มีหลายกลวิธีและแต่และกลวิธีได้ผลลัพธ์ที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับการค้นคว้าทดลองและประสบการณ์ของแต่ละคนสดชื่น ชัยประสาธน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเทคนิคจิตรกรรมของกลุ่ม เซอร์เรียลลิสม์ไว้ ดังนี้

1) คอลลาจ (Collage) แอร์นส์ทเป็นศิลปินคนแรกที่ทำกลวิธีตัดต่อภาพ (Collage= การตัดต่อภาพ) ของกลุ่มดาดา มาพัฒนาเพื่อให้ตรงกับเป้าหมายของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ในปีค.ศ. 1920เขาเสนอผลงานคอลลาจที่ทำความตื่นตะลึงให้แก่เบรอตงและกวีเซอร์เรียลิสม์รุ่นแรกเป็นอันมากเนื่องจากเห็นว่าสอดคล้องกับการเขียนแบบอัตโนมัติจิตรกรรมคอลลาจของแอร์นส์ทให้อิทธิพลอย่างเด่นชัดต่อกวีและศิลปินในกลุ่มอีกหลายคนเช่นดาลี และมากริตต์

2) การเสนอภาพอัตโนมัติ (l'automatisme Pictural) เบรอตง ให้ความสำคัญการแสดงออกอย่างเป็นอิสระและฉับพลันของจิตไร้สำนึกมากเพราะเท่ากับเป็นการนำเสนอตัวแบบภายในหรือตัวตนภายในที่แท้จริงของศิลปินการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับตัวเองด้วยการวาดภาพแบบอัตโนมัติ

นี้นิยมทำกันมากในหมู่ศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ นักวิจารณ์ศิลปะเช่น J.Pierre ได้แบ่งประเภทของผลงานจิตรกรรมอัตโนมัติออกเป็น 3 ลักษณะคือ

2.1) อัตโนมัติเป็นจังหวะ (l'automatisme rythmique) หมายถึง การแสดงการทำงานของจิตไร้สำนึกอย่างฉับพลันและเป็นอิสระหรืออย่างบังเอิญ โดยที่ศิลปินมีบทบาทสร้างสรรค์ไม่มากนักได้แก่ ผลงานของ มีโร มัสซง และแอร์นส์ท

2.2) อัตโนมัติสมบูรณ์ (l'automatisme absolu) แสดงถึงความเป็นอัตโนมัติของจิตอย่างสมบูรณ์ที่สุด ได้แก่ จิตรกรรมของโดมิงเกซ พาเลน และมัตตา

2.3) อัตโนมัติจากแรงดลใจหรืออัตโนมัติแบบสัญลักษณ์ (l'automatisme sensorial ou l'automatisme Symbolique) หมายถึง การวาดภาพตามคำสั่งของเสียงภายในที่เร้นลับและมีลักษณะของการพยากรณ์ล่วงหน้าเช่น ผลงานของเบราเนอร์

3) จิตรกรรมกึ่งฝันกึ่งอัตโนมัติจากผลงานจิตรกรรมของตองกีที่เขาปฏิเสธที่จะถ่ายทอดธรรมชาติ หรือโลกภายนอก แต่ต้องการเสนอความฝันและโลกภายในของเขาออกมาอย่างอิสระและฉับพลัน เขาจะไม่คิดล่วงหน้าเลยว่าจะวาดอะไรอย่างไรจะปล่อยให้เส้นสายและสีสัน แสดงรูปทรงขึ้นมาเอง

4) กลวิธีการเชิงจิตตพาธ-วิพากษ์ของดาลี ได้ให้คำนิยามในการทำงานของเขาว่าเป็นกลวิธีการอันฉับพลันที่ทำให้ได้มาซึ่งความรู้ที่ไม่ยึดติดอยู่กับเหตุผล ด้วยการตีความวิเคราะห์วิจารณ์อาการเพ้อที่แสดงออกมาในรูปของการเห็นอย่างผิดเป็นระบบศิลปินควรทำหรือคิดเสมือนหนึ่งกำลังป่วยทางจิตจนสามารถเห็นความเป็นจริงหรือวัตถุได้ 2 แบบหรือ 2 นัย แล้วนำเสนอภาพลวงตาเหล่านี้ให้เป็นที่ติดตาตรึงใจด้วยกลวิธีการตบตา พรางตา (Trompe l'oeil) ให้ดีที่สุด ภาพจิตรกรรมคือผลจากการถ่ายภาพความไร้เหตุผลที่เป็นรูปธรรมและภาพโลกที่สร้างขึ้นมาจากจินตนาการของศิลปินให้เป็นสีสันด้วยมือ

5) วิธีการนำเสนอวัตถุ เบรอตง เห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เอื้อมมือถึง อาจจู่โจมเข้ามาปลุกความปรารถนาของเราให้โพล่งขึ้นได้ทั้งนั้น พวกเซอร์เรียลลิสม์เห็นว่าการเปลี่ยนบริบทและเปลี่ยนบทบาทของวัตถุสามารถทำให้เกิดภาพใหม่ที่มีความงามแบบเซอร์เรียลลิสม์หรือทำให้เกิดความจริงที่ใหม่เมื่อย้ายที่ทุกสิ่งไปตามความต้องการได้แล้วความเจริญขั้นสูงสุดก็จะปรากฏขึ้นเอง

5.1) กลวิธีการนำเสนอวัตถุในภาพจิตรกรรมของดาลี ด้วยกลวิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ ถือว่าวัตถุเป็นเครื่องมือสำคัญในการเปลี่ยนแปลงความเป็นจริง เขารู้สึกหิวอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้สอดคล้องกับแรงปรารถนาและความคิดย้ำทำ เนื่องจากมักจะมองวัตถุหรือเปลี่ยนวัตถุให้มีลักษณะที่กินได้

5.2) วิธีการเสนอวัตถุในภาพจิตรกรรมของมากริต ต้องการกระตุ้นให้ผู้ดูฉุกคิดและหันมามองความเป็นจริงด้วยสายตาแบบใหม่ ต้องการเสนอคุณค่าที่แท้จริงของวัตถุซึ่งแผงอยู่

ภายใต้สิ่งที่เรามองเห็นด้วยตาเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์อันเร้นลับ ที่วัตถุมีต่อกันและต่อจิตไร้สำนึก หรือแรงปรารถนาส่วนตัวของศิลปินมากริต ดูจะหยั่งเห็นความสำคัญของวัตถุซึ่งทวีพลังอำนาจมากขึ้นทุกทีโดยเสนอภาพวัตถุที่มีขนาดใหญ่ผิดปกติผิดสัดส่วน จากที่เป็นจริง

6) การแปรสภาพ (La Metamorphose) เช่นเดียวกับกวี จิตรกรเซอร์เรียลลิสม์นิยมใช้กลวิธีการแปรสารหรือแปรสภาพเพื่อเปลี่ยนแปลงโลกภายนอกให้สอดคล้องกับจิตไร้สำนึก จินตนาการและแรงปรารถนา เพื่อให้เกิดภาพที่แปลกใหม่อันทำให้ผู้ดูผู้ชมเกิดความประหลาดใจถึงแก่มีจิตที่เป็นอิสระหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ของเหตุผล โลกทัศน์และชีวทัศน์แบบเดิมที่จำเจซ้ำซาก บรรลุถึงความเป็นจริงสูงสุดได้ ในด้านการแปรสภาพมนุษย์นั้น เพื่อให้มีลักษณะที่แปรเปลี่ยนไปจากที่เป็นจริง เพื่อจะได้มีลักษณะที่จริงยิ่งขึ้นตามมโนทัศน์ของจิตรกรเซอร์เรียลลิสม์

- การแปรสภาพมนุษย์ (โดยเฉพาะผู้หญิง) ให้เชื่อมโยงกับธรรมชาติ
- การแปรสภาพผู้หญิงให้มีลักษณะน่ากลัว
- การแปรสภาพผู้หญิงเป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2523, น. 93-111)

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2523) กล่าวไว้ว่ากลวิธีการสร้างผลงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ดังนี้

1) กลวิธีการทำภาพแบบคอลลาจหรือภาพปะติดของแอร์นส์ท โดยยึดถือความไร้เหตุผลเป็นหลักความต้องการในการทำลายเป็นเหตุเป็นผล เพื่อให้คนสงสัยในความเป็นจริงที่เห็นด้วยตาและเพื่อกระตุ้นเตือนให้คนดูคิดไปไกลกว่าสิ่งที่เห็นในผลงาน การนำสิ่งที่ไม่เข้ากันมาจัดวางตกแต่งเข้าไว้ด้วยกันเป็นการเชื่อมโยงเสรีภาพตามสภาวะของจิตไร้สำนึกตามทฤษฎีของฟรอยด์ ภาพปะติดของ แอร์นส์ท เป็นการตัดต่อเฉพาะส่วนที่ต้องการ แม้ในผลงานจิตรกรรมเขาก็นำเอาเฉพาะส่วนที่เห็นว่ามีความขัดแย้งกันกับส่วนอื่นๆ มาจัดรวมเข้าไว้ด้วยกัน การตัดรูปภาพจากสื่อสิ่งพิมพ์ด้วยกรรไกรเป็นการทำลายรูปแบบเดิม เพื่อต้องการสร้างสิ่งใหม่ค้นหาแนวคิดใหม่ จากกลวิธีที่แอร์นส์ท ที่ได้คิดค้นขึ้นนี้ ส่งอิทธิพลแนวความคิดไปสู่ศิลปินคนอื่นๆ ในกลุ่มที่จะคิดค้นแสวงหาแนวทางกลวิธีการในการทำงานเป็นอย่างมาก

2) กลวิธีการทำภาพแบบอัตโนมัติ สามารถแบ่งได้ดังนี้ คือ

- การทำงานแบบฉับพลันและแสวงหาผลของความบังเอิญ โดยศิลปินจะคอยสังเกตและเพิ่มเติมเพียงเล็กน้อยจากผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น โดยใช้วิจารณญาณและจินตนาการซึ่งได้แก่ กลวิธี ฟรอททาจและแกรททาจ ของแอร์นส์ท การวาดและระบายสีทันทีที่แสดงรอยแปรงแล้วแต่งเติมให้เป็นรูปทรง รูปร่างที่มีชีวิตและรูปสัญลักษณ์ต่างๆ ของมิโร การทำภาพจิตรกรรมทรายของมัสซง ผสมกับการวาดเขียนอย่างฉับพลัน ที่ไม่มุ่งหวังผลในเรื่องรูปทรงและความหมายใดๆ แล้วเชื่อมโยงให้เกิดจินตนาการในขั้นสุดท้าย จากลักษณะกลวิธีของ 3 ศิลปินดังกล่าวมานี้ ถือว่าเป็นงานแบบอัตโนมัติเป็นจังหวะ

- กลวิธีติแคลโคแมเนีย แสดงผลที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งได้แก่ ผลงานของโดมิงเกซ,พาเลนและมัตตา เพราะเมื่อศิลปินทำการระบายสีและกดทาบซับสีเสร็จแล้วไม่ได้เข้าไปแก้ไขหรือแต่งเติมอีกเลยโดยใช้ทัศนภาพส่วนตัวของผู้ดูที่จะดูภาพนั้น ถือเป็นการทำภาพแบบอัตโนมัติ ที่สมบูรณ์ในตัวมันเองและอีกวิธีหนึ่งคือการรมควันจากเทียนหรือตะเกียง หลังจากที่ระบายสีลงบนพื้นระนาบไว้แล้วและแต่งเติมตามจินตนาการ

- กลวิธีแบบอัตโนมัติจากแรงดลใจหรือแบบสัญลักษณ์ โดยกลุ่ม เซอร์เรียลลิสม์มีความเชื่อว่าพวกเขามีญาณวิเศษที่หยั่งรู้ชะตากรรมในอนาคตที่จะเกิดขึ้น เป็นการสร้างภาพจากความกังวลความหวาดวิตกจากเหตุการณ์ที่ยังไม่เกิดขึ้น แต่จะเกิดขึ้นจริงในเวลาอันใกล้เป็นคำสั่งด้วยเสียงที่ก้องอยู่ในจิตใจหรืออาจจะเป็นความบังเอิญที่เหตุการณ์เช่นนั้นได้เกิดขึ้นและมีความสอดคล้องกับผลงานดังเช่นผลงานของ เบราเนอร์และของแอร์นส์ท ชุดทัศนียภาพของเมืองและป่าที่วาดขึ้นในปี ค.ศ.1936

3) กลวิธีจิตรกรรมกึ่งฝันถึงอัตโนมัติ โดยไม่คาดคิดไว้ล่วงหน้าว่าจะวาดรูปอะไร เป็นการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ ให้แปลกประหลาดด้วยการแสดงแบบความฝัน การแสดงตัวตนจากภายในด้วยลักษณะอัตโนมัติ โดยการตีความการเชื่อมโยงถึงสิ่งที่ผ่านจากประสบการณ์การรับรู้ของผู้ดูมาแล้ว งานในแนวนี้ได้แก่ ภาพของตองกี (Tanguy) เป็นต้น

4) กลวิธีการเชิงจินตพาธ-วิพากษ์ของดาลี จากคำนิยามที่อธิบายงานของเขาไว้ว่า ภาพจิตรกรรมคือความไร้เหตุผลที่เป็นรูปธรรมและภาพโลกที่สร้างขึ้นมาจากจินตนาการของศิลปินให้เป็นสีสันด้วยมือรูปร่างรูปทรงที่เขาสร้างขึ้นมาใหม่นั้นจะระบายสีเน้นความเหมือนที่ดูเป็นจริง โดยใช้ความประณีตของการระบายสีเรียบ เน้นน้ำหนักสีและแสงเงาให้ดูเหมือนมีชีวิต ใช้หลักการทางด้านศิลปะตามหลักวิชาการ (Academic Art) และสร้างเหตุการณ์ในสภาพความเพ้อฝันให้เป็นจริงที่สุด ความบิดเบี้ยวความอ่อนเหลว ความไร้ซึ่งโครงสร้างการย่อยสลายของรูปทรงความเน่าเฟะ ดูจะเป็นจริงในงานของดาลี รูปร่าง รูปทรงรูปคนและรูปวัตถุในงานของเขา เป็นความตั้งใจที่เขาได้ทำแบบนั้น

5) กลวิธีการนำเสนอวัตถุ เป็นการนำเสนอรูปวัตถุด้วยมุมมองที่ให้ความสำคัญในเรื่องการมีชีวิตจากรูปวัตถุที่มีอยู่ตามโลกภายนอกและสิ่งที่ออกมาจากโลกภายในส่วนลึกของจิตใจเป็นการย้ายหรือสับเปลี่ยนตำแหน่งการเพิ่มเติมในบริบทรูปวัตถุให้ดูแปลกไปจากเดิมตามความต้องการเพื่อให้ปรากฏสิ่งใหม่ที่มีชีวิตในโลกทัศน์ใหม่ดังเช่น ภาพปะติดของแอร์นส์ท ผลงานของดาลีและมากริต เป็นต้นรูปวัตถุที่นำมาเสนอนั้นจะเป็นสิ่งที่คุ้นเคยตามชีวิตประจำวันหรือสิ่งที่เป็นธรรมดาสามัญทั่วไปง่ายต่อการรับรู้เข้าใจแม้แต่อวัยวะบางส่วนของมนุษย์ก็มีชีวิตในตัวมันเอง วิธีการที่ง่ายที่สุดก็คือการบิดเบือนรูปทรง เติม การเพิ่มหรือลดขนาด การจัดฉากตำแหน่งหรือสถานที่ ให้ผิดปกติโดยใช้ความขัดแย้งกันของตั้งแต่ 2 สิ่งขึ้นไปนำมาจัดวางหรือจัดรวมเข้าไว้ด้วยกัน

6) การแปรสภาพ จากอุดมการณ์ในการทำงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ที่ต้องการค้นพบตัวตนของรูปแบบใหม่ที่เกิดจากจินตนาการและโลกภายนอกนั้น จะมีการแปรสภาพเข้าไปเกี่ยวข้องโดยนัยอยู่แล้วดังที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ กล่าวสนับสนุนไว้ว่า “อันที่จริงการแปรสภาพเป็นกลวิธีหลักที่แทรกอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์แทบทุกชนิด นับตั้งแตกลวิธีการทำคอลลาจ ฟรอททาจ ฟูมาจและดิแคลโค แมเนีย การเสนอภาพเครื่องหมายและสัญลักษณ์ของมิโร การเสนอภาพกึ่งคนถึงวัตถุของตองกี ไปจนการทำวัตถุให้อ่อนนิ่มของดาลี” (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2523, น. 108)

สรุปได้ว่าลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ทางศิลปะเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องจิตและสำนึกตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์รูปแบบของผลงานเป็นความเพ้อฝันแปลกเวลาอยู่เหนือโลกความเป็นจริงปกติวิสัย 2 สิ่งเท่ากันไม่ได้จัดรวมเป็นสิ่งเดียวกันลัทธินี้ได้พัฒนามาจากลัทธิดาดาได้ที่ก่อตั้งหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ต่อมาได้มีกลุ่มของศิลปินดาดาออกจากกลุ่มไปร่วมกลุ่มใหม่ที่ปารีสตั้งชื่อว่ากลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ โดยสภาพทั่วไปของประเทศต่างๆ ในยุโรปจะนำไปสู่องค์การอุตสาหกรรมโดยศิลปินพวกนี้เปลี่ยนจากสาธารณรัฐมาเป็นแบบเสรีนิยม มีการพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์เจริญมากขึ้นด้วยความเจริญด้านวัตถุประสิทธิภาพความเสมอภาคต่างๆ ก็เริ่มมากขึ้นหมายถึงอารมณ์ความเพ้อฝันการแสดงออกทางด้านวรรณคดีศิลปกรรมของชาวพื้นเมือง พูดได้ว่าเป็นความเพ้อฝันเป็นงานกระตุ้นทำให้เกิดความคิดต่างๆ ที่จะเรียกร้องความเสมอภาค โดยลัทธิจะเน้นถึงอารมณ์แล้วก็เน้นความเป็นตัวของตัวเองเมื่อเข้าสู่ยุคอาณานิคมมีอำนาจเยอะจริงๆ ศิลปะและกวีมีบทบาทต่างๆ เป็นอย่างมากเลยกลุ่มศิลปินจะสร้างผลงานที่เกิดจากความฝันแล้วก็จินตนาการ แต่ศิลปินในกลุ่มนี้จะไม่ทำงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาแต่จะเป็นทำงานเกี่ยวข้องกับความเพ้อฝันศิลปะและสร้างมาตรฐานให้การเพ้อฝันผู้คนสามารถเห็นคุณค่าของความเพ้อฝันและปราศจากเหตุผล

## 2.5 กลวิธีและกระบวนการสีน้ำมัน

2.5.1 ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำมัน

ความหมายจิตรกรรมหากทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายจิตรกรรม (Painting) มีผู้ได้ให้ความหมายไว้อย่างมากมายตามประเด็นของความเข้าใจ มีความสอดคล้องและแตกต่างกันไป ราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายจิตรกรรมไว้ในพจนานุกรมศิลปะ อังกฤษ–ไทย ดังนี้ จิตรกรรมภาพที่จิตรกรแต่ละคนสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญโดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่นสีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ งานจิตรกรรมสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนังเพดาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 178)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2540) กล่าวว่า ไมเยอร์ราล์ฟ ได้ให้ความหมายจิตรกรรมไว้ในพจนานุกรมศัพท์และกลวิธีศิลปะ ความตอนหนึ่งว่า จิตรกรรม หมายถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะซึ่งให้คุณค่าทางสุนทรี โดยการระบายสีลงบนพื้นผิวของวัตถุอย่างชำนาญ วัสดุที่ใช้ในผลงานจิตรกรรมต้องเป็นวัสดุที่เหมาะสมกับกลวิธีการสร้างงานที่คงทนถาวรเช่น สีน้ำมันสีฝุ่น (เทมเพอรา) สีน้ำ สีน้ำทึบ สีพาสเทล (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2540, น. 633)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ได้ให้ความหมายจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรมหมายถึง การเขียนระบายด้วยสีน้ำ สีน้ำมันสี เทียนสี อะคริลิกฯลฯ การระบายสีน้ำนิยมระบายบนกระดาษซึ่งมีผิวต่างกัน เช่น หยาบหรือละเอียดเรียกทั่วๆไปว่ากระดาษวาดเขียนการระบายสีน้ำมันหรือสีฝุ่นมักจะระบายบนผ้าใบหรือแผ่นไม้หรือผนังอื่นๆ ผ้าใบที่ใช้เขียนศิลปินจะต้องขึงผ้าใบตึงและลงพื้นด้วยกาวและสีลงพื้นด้วยกาวและสีลงพื้นที่ซึ่งเรียกว่ากราวนด์ (Ground) ก่อนแล้วจึงนำสีมาเขียนแปรงสำหรับเขียนสีน้ำและสีน้ำมันก็แตกต่างกันแปรงสีน้ำจะมีลักษณะอ่อนนุ่มอุ้มน้ำได้มากมีรูปร่างต่างๆ กัน เช่น ปลายแบนและปลายแหลมแปรงสำหรับเขียนสีน้ำมันนั้นค่อนข้างแข็งกว่าแปรงระบายสีน้ำสีน้ำมันเวลาเขียนบางสมัยก็นิยมรอยแปรง (Brushstrokes) ซึ่งช่วยให้เห็นรูปทรงของวัตถุที่เขียนนั้นศิลปินมักจะระบายแปรงให้กลมกลืนกับลักษณะของวัตถุมีทิศทางตามวัตถุบางสมัยก็นิยมเกลี่ยให้กลมกลืนไม่ใหเห็นรอยแปรงเลย (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 94)

2.5.2 สื่อวัสดุและอุปกรณ์ในจิตรกรรมสีน้ำมัน

สื่อ วัสดุและอุปกรณ์ในจิตรกรรมสีน้ำมันมีหลากหลายมากมายมีการประยุกต์และนำมาใช้เกิดการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมอย่างสม่ำเสมอ ศิลปินสามารถเลือกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน นำเสนอกลวิธีในการสร้างงานตามแบบพื้นฐานและแบบเฉพาะงาน

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ได้อธิบายความหมายของสื่อ วัสดุว่าหมายถึง สิ่งที่นำมาใช้มีคุณสมบัติต่าง ๆ กันและสิ้นเปลืองตางกันอุปกรณ์เป็นเครื่องมือที่จะชวยทำให้สื่อวัสดุสร้างสรรคเป็นรูปทรงได้และไม่สิ้นเปลืองสื่อ วัสดุและอุปกรณ์สามารถอธิบายได้ดังนี้ สีน้ำมันคือ เนื้อสีผสมน้ำมันชนิดต่างๆปัจจุบันมีการบรรจุเป็นหลอดตามปริมาณที่บอกไว้บนหลอด หากว่าชนิดแห้งจะเรียกว่า Oil Bar มีขนาดเล็กและใหญ่

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545) ได้อธิบายถึง สีน้ำมันที่เป็นเนื้อสีผสมกับน้ำมันชนิดต่างๆ ดังนี้สีผสมน้ำมันลินสีด (linseed Oil) ซึ่งเป็นน้ำมันจากเมล็ดดันแฟลกซ์ที่ใช้ใยในการทอผ้าลินิน แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ

1) สีผสมน้ำมันลินสีดผึ่งแดด ได้จากน้ำมันลินสีดผสมน้ำในอัตราส่วน 1:1 ใส่ลงในภาชนะแล้วปิดภาชนะด้วยแผ่นแก้วใสที่เปิดให้มีรูเพื่อการระเหยและให้อากาศเข้าบ้างเล็กน้อย ผึ่งแดดไว้จนน้ำมันเริ่มเข้มจึงเทน้ำที่เหลือทิ้ง

2) สีผสมน้ำมันลินสีดต้มในหม้ออัดไอน้ำ สีน้ำมันลินสีดชนิดผึ่งแดดจะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมันลินสีดชนิดต้ม แต่สีน้ำมันลินสีดชนิดต้มยังแห้งเร็วกว่าสีน้ำมันชนิดอื่นๆ สีผสมน้ำมัน (Stand Oil) คือ น้ำมันลินสีดกลั่นโดยวิธีการโพลิเมอร์ไรซ์ ในความร้อน 550°F ซึ่งกรรมวิธีนี้ต้องอาศัยเครื่องมือพิเศษเป็นสีแห้งช้า น้ำมันมีสีเหลืองน้อยกว่านำน้ำลินสีดสีผสมน้ำมันวอลนัทต์ (Walnut Oil) เป็นสีแห้งช้าน้ำมันมีสีเหลืองน้อยกว่าน้ำมันสินสีดเก็บไว้ได้นาน แต่เมื่อแห้งจะมีกลิ่นเหม็นหืน (มะลิ ฉัตร เอื้ออานันท์, 2545)

2.5.3 ผ้าใบ ในการระบายสีน้ำมันมีความนิยมในการระบายบนระนาบรองรับที่เป็นผ้าใบมีการขึงผ้าใบบนกรอบไม้ ซึ่งสามารถสร้างขนาดภาพตามต้องการได้ ซึ่งในปัจจุบันผ้าใบมีหลากหลายระดับ ตามคุณภาพของเนื้อผ้าเป็นแบบสำเร็จรูปแบบสะดวกใช้ตามความต้องการได้ ซึ่งพื้นผิวภาพสีน้ำมัน:ผ้าใบผ้าใบขึงบนกรอบไม้ (Stretched Canvas) สำหรับใช้เขียนภาพ มีมาแล้วตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 ผ้าใบขึ้นสำหรับเขียนภาพให้มีความยืดหยุ่นและเป็นที่นิยมใช้กันตลอดมา (วิรุณตั้งเจริญ, 2543, น. 8)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2539) ได้อธิบายถึง ความหมายและลักษณะของผ้าใบอย่างน่าสนใจดังนี้ผ้าใบผ้าใบ (Canvas) หมายถึง พื้นรองรับจิตรกรรมชนิดหนึ่งประกอบด้วยผ้าใบซึ่งขึงตึงอยู่บนกรอบไม้เพื่อ ใช้ในการระบายสี ผ้าใบนี้มีทั้งที่ทำขายสำเร็จรูปและที่จิตรกรรมทำขึ้นใช้เอง ส่วนมากมักจะรองพื้นผ้าใบด้วยสีขาว ชนิดของผ้าใบวัสดุที่ทอเป็นผ้าใบมี 3 ประเภทคือ

1) ผ้าใบลินิน มีทั้งเนื้อหยาบจนถึงเนื้อละเอียด ผ้าลินินอย่างดีก็คือผ้าที่มีเนื้อแน่น ราคาของผ้าใบลินินจะถูกหรือแพงขึ้นอยู่กับจำนวนเส้นใยใน 1 ตารางนิ้ว ถ้าผ้าใบลินินราคาถูกเส้นใยจะห่างจนสามารถมองเห็นรูระหว่างเส้นใยผ้าลินินนั้น นอกจากจะมีผ้าหลายชนิดสำหรับเลือกใช้ในการทำงานจิตรกรรมแล้ว ยังต้องคำนึงถึงอายุการใช้งานที่ทนทานด้วย ความทนทานนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างเช่น การรองพื้น กลวิธีที่ดีและการเก็บรักษาไว้ในที่ ๆ มีอุณหภูมิไม่ร้อนหรือเย็นจัดถ้าเก็บผ้าใบลินินในที่ชื้นโดยมิได้นำออกมาผึ่งลมเป็นครั้งคราว ผ้าใบจะขึ้นราและเนื้อผ้าจะยับหรือหย่อนด้วย

2) ผ้าใบฝ้าย มีคุณสมบัติด้วยกว่าผ้าใบลินินหลายประการเช่น เนื้อชนิดที่สามารถนำมาใช้การทำจิตรกรรมมีขนาดเดียวผิดกับผ้าลินิน ระดับความหนาบางของผ้าฝ้าย มีหน่วยเป็นน้ำหนักคือจำนวนออนซ์ ต่อผ้า 1 หลาที่นิยมใช้ในการทำงานจิตรกรรมคือ น้ำหนักเบอร์ 10 ถ้าเบอร์ 8 จะบางเกินไป ถ้าเบอร์ 12 จะหนาเกินไปยากแก่การนำมาซึ่งบนกรอบไม่ได้นอกจากนี้ผ้าใบฝ้ายที่ผลิตจากโรงงานบางแห่งมีคุณภาพไม่คงตัวสม่ำเสมอ เวลาเลือกควรเลือกดูที่มีเนื้อเรียบเสมอกันไม่มีเส้นด้ายเป็นกระจุกๆ ตามฝืนผ้า ผ้าใบฝ้ายมีคุณสมบัติที่ดีกว่าผ้าลินินสองประการคือ ราคาถูกกว่าและทนความชื้นดีกว่า

3) ผ้าใบปอหรือที่เรียกเบอร์แลป (burlap) มีเนื้อหยาบดูสวยแปลกตาเวลาทำจิตรกรรม แต่นานไปสีจะคล้ำลงและเปื่อนง่าย เนื้อของผ้าใบจะร่วนดังนั้น จึงนิยมปะทับลงบนผ้าอื่นที่เนื้อละเอียดกว่า เพื่อเสริมให้อยู่ตัวหรือนำไปปะกาวกับแผนไม้กระดาน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, น. 512-513)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2543) อธิบายวัสดุที่นิยมใช้แทนผ้าใบได้แก่ แคนวาสบอร์ด (Canvas Board) นิยมนำออกไปเขียนภาพข้างนอก แคนวาสบอร์ด จะไม่เปลืองเนื้อที่และชำรุดได้ยากกว่าผ้าใบขึงบนกรอบไม้แคนวาสบอร์ดวินเซอร์ทำขึ้นจากแผ่นวัสดุถาวร ผ้าใบคุณภาพสูงและลงพื้นที่อย่างดีการเขียนภาพบนแคนวาสบอร์ดจะสะดวกกว่าและใส่กรอบ ได้ง่ายกว่ากระดาษ กระดาษก็เป็นที่นิยมนำมาใช้เขียนภาพสีน้ำมันมืออาชีพชอบพื้นผิวและมีริ้วรอยลงพื้นที่หยาบ ใช้สีน้ำมันระบายบนพื้นกระดาษได้อย่างตึงกระดาษสีน้ำชนิดหนาหรือชนิดน้ำหนักมากก็สามารถ นำมาใช้เป็นพื้นภาพได้แต่ต้องลงพื้นด้วยสีพื้นแกสโซอะคริลิค (Acrylic Gesso Primer) เสียก่อนการลงพื้นผ้าใบแต่ละแผ่น MDF การทำแผ่นพื้นภาพขึ้นใช้เอง สามารถเลือกขนาดและรูปทรงได้ แม้รูปทรงวงกลมศิลปินจำนวนไม่น้อยที่นิยมทำขึ้นใช้เองแผ่นไม่อัดลงพื้น (Priming Hardboard) หรือMDF (Medium Density Fiberboard) (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2543, น. 8)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545) กล่าวถึง พู่กันไว้ว่า

2.5.4 พู่กันคือ เครื่องมือสำหรับการระบายสีในงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ประกอบด้วย 2 ส่วนคือส่วนด้ามมักทำด้วยไม้หรือวัสดุสังเคราะห์และบางครั้งอาจใช้วัสดุสังเคราะห์และบางครั้งอาจใช้วัสดุธรรมชาติเช่น เขาสัตว์ ขนนก งาช้าง ขนเม่นและส่วนปลายมาจากขนสัตว์โดยพืชหรือใยสังเคราะห์ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2539, น. 520)

1) ประเภทของพู่กัน สามารถแบ่งออกได้หลายประเภทตามเงื่อนไขดังต่อไปนี้

1.1) แบ่งตามประเภทสีที่ใช้แบ่งได้ 3 ประเภทใหญ่ๆ พู่กันสำหรับสีที่มีน้ำเป็นตัวละลายสำหรับสีที่น้ำเป็นตัวละลายและพู่กันสีอะคริลิก (Acrylic) หรือสีทอลิเมอร์ (Polymer)

1.2) แบ่งตามลักษณะหรือรูปร่างของพู่กันแบ่งได้ 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือลักษณะพื้นฐานและลักษณะพิเศษ

2) ลักษณะพื้นฐานของพู่กันแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบมีตั้งแต่ขนาด 0-12 ไม่ว่าจะใช้สีประเภทใดก็มีรูปแบบพื้นฐานดังนี้

2.1) พู่กันกลม (Round) ขนของพู่กันถูกมัดรวมกันและติดกาวยึดอยู่กับปลอกโลหะที่มีรูปกลม

2.2) พู่กันแบน (Flat) ผู้กันพู่กันกลมคือ บริเวณปลอกโลหะที่ยึดขนพู่กันให้ติดกับด้ามถูกกดได้แบนลง

2.3) พู่กันไบร์ท (Bright) คล้ายคลึงกับพู่กันแบนแต่จะแบนกว่าและขนสั้นกว่า

อีกทั้งขนจะค่อนข้างตรงกว่าพู่กันแบน

2.4) พู่กันฟิลเบิร์ด (Filbert) คล้ายพู่กันแบนแต่สวนประกอบเป็นรูปโคง บางครั้งจึงเรียกกันว่า พู่กันรูปไข่สองชนิดคือ พู่กันฟิลเบิร์ตสั้น (Short Filbert) และฟิลเบิร์ตยาว (Long Filbert)

3) พู่กันลักษณะพิเศษ ใช้ในการระบายสีในกลวิธีการพิเศษหลายชนิด เช่น

3.1) พู่กันยาว (Long) มีลักษณะส่วนใหญ่เหมือนพู่กันแบน แต่มีความยาวของส่วนขนพู่กันมากเป็นพิเศษ

3.2) พู่กันสำหรับเกลี่ยสี (Blender) เรียกว่าพู่กันรูปพัด (Fan Brush) มีส่วนบนที่คลี่บานเหมือนรูปพัดหรือไม้กวาด ทำจากขนหมูบ้างก็ทำจากขนสีแดงหรือขนตัวแบคเจอร์ ที่ทำจากขนตัวแบคเจอร์จะมีสีเทาและแถบพาดผ่าน จะเรียกว่า พู่กันเกลี่ยนสีแบคเจอร์ (Badger Blender) พู่กันเกลี่ยสีนี้ใช้ในลักษณะแห้งคือ ใช้ปาดบริเวณที่ระบายสีประเภทน้ำมันมากกว่า 2 สีหรือ 2 น้ำหนัก ให้ผสานกลมกลืนจนปราศจากเส้น มีลักษณะเนียนนวลคล้ายการแรเงา

3.3) พู่กันเส้นเดียว (Single-stroke Brush or One-stroke Brush) พู่กันเซเบลสีแดงมีความกว้างตั้งแต่ 1/8 นิ้ว จนถึง 1 นิ้ว เดิมใช้สำหรับเขียนตัวอักษรหรือเขียนป้าย แต่ปัจจุบันนิยมนำมาใช้ในการระบายสีน้ำในกรณีที่ต้องการระบายในบริเวณกว้างๆ

3.4) พู่กันสำหรับเขียนเส้น (Liner Sands Tripper) ได้แก่ พู่กันหลายมุม (Angular Liner) มีเส้นขนเรียงกันปลายตัดเป็นเส้นเฉียงมักทำด้วยขนหมูบางที่ก็เรียกว่า พู่กันเขียนภาพวาดปูนเปียก (Fresco Liners) เวลาใช้พู่กันตัวนี้จะใช้ด้านตรงของปลายพู่กันแทนที่จะใช้ด้านนอนลงพู่กันปลายดาบ (Daggers Triper) มีรูปร่างคล้ายดาบเล็กๆ ด้านหนึ่งตรงอีกด้านเป็นรูปโค้ง

3.5) พู่กันไม้ไผ่ (Bamboo Brush) ใช้ในการเขียนตัวอักษรหรือระบายจิตรกรรมสีหมึก เช่น ของจีนและญี่ปุ่นขนพู่กันทำจากขนสัตว์

3) ชนิดของขน แบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภทคือ พู่กันที่ทำจากขนสัตวพู่กันที่ทำจากใยสังเคราะห์และพู่กันที่ทำจากเส้นไยพืช

3.1) พู่กันขนสัตว์ โดยทั่วไปทำจากขนหมูได้แก่ พู่กันบริสเตอร์ (Bristle Brush) พู่กันเซเบลแดง (Red Sable) ได้มาจากขนตัวโคลลันสกี (Kolinsky) ในไซบีเรีย ถ้าขนเซเบลจากรัสเซียจะมีสีแก่นอกจากนี้ยังมีขนสัตว์อื่นๆ พู่กันตัวฟิตซ์ (Fitch) พู่กันขนอูฐ พู่กันขนวัว ขนตัวแบคเจอร์พู่กันขนสัตว์คุณภาพยอดเยี่ยมที่สุดคือ ขนเซเบิลสีแดงและสีเทาแก่ เพราะมีความคงรูปและสปริงตัวเมื่อจุ่มน้ำหรือสีขนพู่กันจะคงรูปเป็นอย่างดี ขนสัตว์ที่มีคุณภาพรองลงมาคือ ขนฟุตขนแบคเจอร์ขนกระรอก

3.2) พู่กันใยสังเคราะห์ทำจากเส้นไนลอนเพื่อใช้ระบายสีอะคริลิกหรือสีประเภทพอลิเมอร์ ต่างกับพู่กันขนสัตว์คือจะไม่ผิดรูปแม้แช่อยู่ในน้ำนานๆ พู่กันอุ้มสีได้มากและทำความสะอาดง่ายกว่าเพียงใช้น้ำเย็นธรรมดาก็ล้างออกได้

3.3) พู่กันเส้นใยพืช ได้แก่ พู่กันที่นิยมใช้กันในสมัยโบราณโดยเฉพาะประเทศแถบตะวันออกไกลเช่น ไทย จีน ญี่ปุ่น นอกจากพู่กันที่ทำจากไม้ไผ่หรือใยกิ่งไผ่ดังกล่าวมาแล้วพู่กันที่ใช้ในจิตรกรรมไทยโบราณของเรานั้นทำจากใยพืชหลายชนิดเช่น จากต้นลำเจียก เปลือกต้นแคหรือเปลือกต้นกระดังงา

2.5.3 กลวิธีการเขียนสีน้ำมัน

โกศล พิณกุล (2543) ได้แบ่งกลวิธี การสร้างการระบายสีน้ำมันนั้นมีกลวิธีเพิ่มขึ้นมากมายโดยประมาณรวมได้ 35 กลวิธีแต่ในประเด็นที่นำมาใช้และพบเห็นกันบ่อยๆ นั้นรวมได้ 24 กลวิธีกล่าวคือ

1) Alla Prima คือ การระบายสี เสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี คำนี้มาจากกลุ่มของศิลปินอิตาเลียนมีความหมายว่าครั้งเดียว (At First) ซึ่งบางครั้งก็มีความหมายว่า Direct Painting วิธีนี้มีข้อจำกัดหลายอย่าง เช่น ขนาดภาพไม่ใหญ่โตเกินไป จำกัดสี จานผสมสี ทั้งนี้เพราะศิลปินกลุ่มนี้มักขนอุปกรณ์ไปวาดนอกสถานที่ (Outdoors Painting) จะสังเกตได้จากศิลปิน กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่นิยมวาดภาพทิวทัศน์ โดยระบายสีเพียงหยาบๆ ไม่นิยมเก็บรายละเอียด

2) Blending คือ การระบายสีเรียบกลมกลืน กลวิธีการนี้กล่าวกันว่า ลีโอนาร์โด ดาวินซี(Leonardo DaVinci, น. 1452-1519) ได้นำเอากลวิธีไปใช้โดยใช้นิ้วมือเกลี่ยสี ลูบสี เรียกวิธีนี้ว่า Sfumato ในภาษาอิตาเลียนหมายถึง หมอกควันการระบายสีโดยเกลี่ยสีเรียบให้กลมกลืนเป็นการสร้างผลงาน ที่ต้องการความละเอียดหรือแสดงรายละเอียดให้เห็นชัดเจน

3) Broken Color คือ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน การระบายสีกลวิธีนี้บางครั้งก็เรียกว่า การผสมสีโดยการมองเห็นหรือ Optical Mixing อย่างผลงานของศิลปินชาวอังกฤษคือ John Constable (1776-1937) แสดงภาพทิวทัศน์เมืองอังกฤษระบายสีโดยใช้พู่กันเล็กๆ จุดสีชัดๆ กันเมื่อมองห่างรูปสีจะผสมกันเองโดยการมอง การระบายสีโดยกลวิธี Broken Color อาจใช้ร่วมกับกลวิธีอื่นเช่น การลงพื้นไว้ก่อนอย่างภาพตัวอย่างนี้ เป็นการระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อนโดยใช้พื้นสีเทาระบายสีอื่นทับลงไปแสดงรอยแปรง ไม่เกลี่ยสีให้กลมกลืนหรือเป็นสีเรียบ แต่จะระบายทับกันให้เกิดความหนาของเนื้อสี

4) Brushwork คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันโดยทั่วไป การระบายสีน้ำมันมักจะมีความหนาของเนื้อสี การแสดงรองรอยพู่กันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เนื้อสีมีลีลาตามที่ผู้สร้างงานแสดงออกเช่น รอยแปรงหรือพู่กันมีลีลารวดเร็วช้า เคลื่อนไหวหรือวนไปรอบๆ ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุด

ของการแสดงลีลารอยพู่กันคือ ผลงานของแวนโกะ การแสดงลีลารอยพู่กัน ถือได้ว่าเป็นการแสดงออกเฉพาะตัวของศิลปิน ที่สร้างให้สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราว

5) Colored Ground คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนโดยทั่ว ๆ ไปศิลปินส่วนมากมักจะระบายสีสร้างงานบนผ้าใบที่เป็นสีขาว เพราะพื้นสีขาวเมื่อระบายสีใดๆ ลงไปสีนั้นจะเด่นชัดและมีความสว่างสดใสศิลปินกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์ ที่นิยมหอบหิ้วอุปกรณ์ไปเขียนนอกสถานที่ส่วนใหญ่ก็ใช้ผ้าใบเป็นพื้นสีขาวเพราะเป็นส่วนช่วย ให้เกิดความสว่างสดในเรื่องของสีแสงซึ่งศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์จะยึดเอาบรรยากาศของ สี–แสง สำคัญกว่าเนื้อหาเรื่องราวส่วนที่เป็นเนื้อหาเรื่องราวนั้น จะเขียนจากสิ่งต่างๆ รอบๆตัว ซึ่งส่วนมากมักจะเป็นทิวทัศน์การที่ใช้พื้นสีขาว มีข้อเสียตรงที่วาดภาพที่ปรากฏนั้นมักจะเป็นสีสว่างสดใสเกินไปจนบางครั้งศิลปินเองก็รู้แต่แก้ไขลำบาก เพราะการระบายสีแบบอิมเพรสชันนิสม์ มักจะไม่ตกแต่งและระบายสีซ้ำ จะเป็นการระบายสีแบบเสร็จทีเดียว

6) Dry Brush คือ การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดๆ หรือแห้งการระบายสีหมาดๆ หรือแห้งกระทำต่อเมื่อภาพนั้นได้ระบายสีอื่นๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแห้งแสดงรอยแปรงกระทำเพื่อเป็นจุดเน้นพื้นผิวหรือวัสดุต่างๆ เช่น ส่วนที่เป็นความสว่างของยอดไม้ ใบไม้ ใบหญ้าส่วนที่เป็นรอยระยิบระยับ เช่น ริ้วคลื่น ริ้วน้ำ แสงแดด การสร้างพื้นผิวเช่น โขดหิน พื้นไม้ เปลือกไม้ฯลฯ การสร้างรอยแปรงหรือพู่กันสีแห้งๆ มักจะเป็นกลวิธีพิเศษ (Special Techniques) และบางครั้งก็เรียกว่า Brushstrokes

7) Hard Edge คือ การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด ลักษณะขอบภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนกับว่าใช้กระดาษกาวปิดส่วนขอบภาพแล้วระบายหรือพื้นสี เมื่อดึงกระดาษกาวออกส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด การระบายสีขอบภาพคมมักใช้กับส่วนที่เป็นแสงและเงาตัดกันเช่น ขอบประตูหน้าต่าง สิ่งก่อสร้างที่มีพื้นสว่างตัวอาคารสีเข้มแบบภาพถ่ายย้อนแสงหรือภาพที่มีพื้นสีเข้มลักษณะต่างๆ ที่กล่าวมานี้สามารถแสดงขอบภาพคมได้ทั้งสิ้น

8) Soft Edge คือ เป็นการระบายสีระหว่างขอบภาพกับพื้นประสานกันหรืออาจจะใช้สีประสานกันในรูปทรงทั้งหมดก็ได้ผลงานที่แสดงขอบภาพประสานกันนั้นงานของ โมเนต์ (Monet) จะเป็นตัวอย่างได้ดีมากเพราะโมเนต์ นิยมสร้างรอยพู่กันประสานกันจนบางภาพจะกลมกลืนกันจนแยกไม่ออกระหว่างรูปและพื้น ประกอบกับการใช้สีแห้งระบายทับกันเกิดเป็นรอยประสานกัน

9) Impasto คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีที่เพิ่มความหนาของสีอาจใช้พู่กันระบายแสดงรอยพู่กันหรือใช้เกรียงป้ายเนื้อสีซับซ้อนกันก็ได้ การระบายสีหนาบางครั้งก็ดูคล้ายๆ กับงานประติมากรรมแบบนูนต่ำ งานภาพเหมือน (Portrait) ของแรมบรานด์ (Rembrandt) บางภาพ ก็แสดงเนื้อสีหนามาก การระบายสีหนาในปัจจุบันอาจจะมีตัวผสมทำให้เนื้อสีที่เกิดความ

หนาเพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองเนื้อสีมากนัก การระบายสีหนานอกจากแสดงความหนาของเนื้อสีแล้วยังแสดงถึงพื้นผิว ของภาพได้อีกด้วย

10) Knife Painting คือการระบายสีด้วยเกรียง การใช้เกรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีแบบสีหนา แต่การใช้เกรียงมีความแตกต่างในส่วนที่สามารถสร้างพื้นที่สีเป็นระนาบกว้างและแบนได้ มีความนุ่มนวลบนแผ่นระนาบและบางครั้งก็สร้างรอยเกรียงแบบรอยพู่กันก็ยังได้กล่าวกันว่า การระบายสีด้วยมีความสนุกและเพลิดเพลินในการฉวัดเฉวียนเกรียงความหนาของสี ความข้นของสี เสมือนครีมทำให้สนุกมือ ข้อควรระวังในการระบายสีด้วยเกรียง ถ้าสีหนาเกินไป เมื่อสีแห้งอาจจะเกิดรอยแตกบนรูปภาพได้

11) Masking คือ การระบายโดยการใช้ตัวกั้นขอบภาพเช่น การใช้กระดาษกาวการใช้ตัวกั้นสีขอบภาพจะนำมาใช้ในบางพื้นที่หรือเฉพาะที่ต้องการเช่น ในส่วนที่ต้องการให้เกิดความคมชัดส่วนที่เป็นประตูหน้าต่าง ต้นเสาหรือรูปร่างอื่นๆ ตามที่ต้องการให้ชัดหรือบางครั้งการสร้างภาพที่มีลักษณะของพื้นที่สีมีขอบคมตัดกันนำกลวิธีนี้มาใช้ได้การใช้ตัวกั้นสีจะต้องระบายสีใดสีหนึ่งแห้งหรือเกือบ แห้งก่อนจึงจะใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวปิดทับแล้วจึงระบายสีที่ต้องการทับลงไป เมื่อดึงกระดาษกาวออกจะปรากฏเป็นรอยคมของขอบภาพ

12) Imprinting คือ การระบายสีผสมการกดและพิมพ์บางครั้งศิลปินต้องการสร้างพื้นผิวบนแผ่นภาพ การกระทำนอกจากการใช้สีหนา ๆ ระบายเพื่อให้เกิดพื้นผิวแล้ว สร้างพื้นผิวใหม่ (Retexture) อาจใช้วัสดุต่างๆมากดทับพื้นเนื้อที่ระบายสีหนา ๆ เกิดเป็นรอยนั้นๆ ขึ้น จากภาพตัวอย่างที่นำมาประกอบนี้จะแสดงได้ว่าใช้ตัวเลขที่เป็นแม่พิมพ์กดรอยเพียงกัน สร้างเป็นภาพขึ้นมา

13) Collage คือ การระบายสีผสมผสานการติดวัสดุ ภาพสีน้ำมันที่ใช้กลวิธีการปะติด(Collage) ผลงานของ ปิกัสโซ (Picasso) เชื่อกันว่าเป็นผลงานบุกเบิกครั้งแรกในปี 1912 ซึ่งเป็นภาพสีน้ำมันที่ใช้ชิ้นส่วนของพื้นเก้าอี้หวายมาผสมผสานในการระบายสีน้ำมันในลักษณะของคิวบิสต์ (Cubist) โดยกรรมวิธีนี้บราค (Braque) ก็ได้สร้างงานขึ้นมาคล้าย ๆ กับผลงานของ ปิกัสโซ การนำเอาวัสดุมาปะติดแล้วระบายสีหรือบางกรณีอาจใช้สีของวัสดุนั้น ๆ เลยก็ได้เช่น กระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์หรืออื่นๆ ศิลปินบางคนนิยมนำเอาทรายละเอียดมารองพื้นแล้วระบายทับหรือสร้างพื้นผิวด้วยการนำเอากาวมาทา แล้วใช้ทรายโรยบนกาวจะเกิดเป็นรูปนูนขึ้น ศิลปินในเมืองไทยที่นิยมวิธีนี้ เช่น พิชัย นิรันดร์ ถือได้ว่าเป็นการสร้างพื้นผิวโดยการปะติดวิธีหนึ่ง

14) Color Key คือ การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก กลวิธีการระบายสีวิธีนี้เป็นการกำหนดสีที่จะใช้ระบายโดยการเปลี่ยนค่าของน้ำหนักของสีโดยการผสมสีเข้มเช่น สีดำทำให้เกิดน้ำหนักที่เรียกว่า Shade ผสมด้วยสีอ่อนเช่น สีขาวทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนที่เรียกว่า Tint และผสมด้วยสีเทาที่เรียกว่า Tone โดยนับการระบายสีแบบ Color Key เป็นสูตรแบบดั้งเดิม ตั้งแต่สมัยกรีกโรมันลักษณะเช่นนี้จึงเรียกว่า Classical Harmony

15) Color Mixing คือ การระบายสีโดยการผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า ซึ่งเป็นการวางแผนในการใช้สีและเกี่ยวกับการระบายสีในกลวิธีต่างๆ เช่น การระบายสีแบบพู่กันแห้ง (Dry-Brush) การแสดงบรรยากาศของสีโดยการผสมสีอ่อน (Scumbing) เป็นต้น การเตรียมสีไว้ล่วงหน้าจะต้องมีขอกำหนดวาจะใช้สีกี่สี อยู่ในกลุ่มใดเช่น กลุ่มสีอ่อน (Light) กลุ่มสีเข้ม (Dark) ผู้ระบายจะต้องผสมสีไว้ในจานสีจนครบตามที่ต้องการก่อนลงมือระบายสี ขณะที่ระบายไม่มีสีอื่นเข้ามาปะปนให้นอกเหนือไปจากสีที่เตรียมไว้

16) Dabbing คือ การระบายสีโดยการใช้วัสดุอ่อนนุ่มการระบายสีที่ให้เนื้อสีมีความรู้สึกว่าพร่ามัวอ่อนนุ่มหรือเป็นร่องรอยจากวัสดุที่อ่อนนุ่มมาระบายตัวอย่างเช่น การใช้ฟองน้ำมาแตะสีรอยฟองน้ำ จะเกิดเป็นพื้นผิวที่พร่า มีละอองหรืออาจใช้พู่กันกระทุ้งให้เกิดร่องรอยนุ่มๆ

17) Pointillism คือ การระบายสีโดยการจุดสี การนำสีมาระบาย โดยการแต้มหรือจุดสีนั้นเรามักจะนึกถึงผลงานของ เซอราห์ (Georges Seurat, น. 1859-91) ที่นำเอาผลพิสูจน์สีที่เกี่ยวกับแสงและการผสมสีโดยการมองเห็นหรือผสมมีด้วยดวงตา (Mix in the Eye) ภาพของเซอราห์สร้างความตื่นเต้นมหัศจรรย์แกผู้พบเห็นเป็นอย่างมากในการใช้สีโดยการจุดสี

18) Sgraffito คือ การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น การระบายสีผสมกับการขูดขีดให้เป็นรูปร่างรูปทรงนั้นเป็นคำมาจากภาษาอิตาเลียนนำมาใช้ได้หลายลักษณะเช่น ระบายสีพื้นด้วยสีต่างๆ ไว้ก่อนเมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีรูปทรงทับลงไป ขณะที่สีรูปทรงไม่แห้งใช้เครื่องมือขูดขีดให้เป็นร่องรอยจะปรากฏสีที่ลงพื้นไว้ก่อนเป็นเส้นหรือในกรณีที่เป็นพื้นผ้าใบสีขาว เมื่อขูดขีดลงไปก็จะปรากฏเป็นเส้นสีขาว

19) Scraping Back คือ การระบายสีและขูดพื้นภาพเป็นการสร้างกลวิธีภายหลังจากการระบายสีลงบนพื้นระนาบที่ต้องการแล้วขณะที่สียังไม่แห้ง ใช้เครื่องมือมาขูดเป็นพื้นหลังเช่น ใช้เกรียงมาปาดสีออกจะเห็นพื้นสีเดิม ถ้าเป็นแผ่นระนาบพื้นขาวก็จะเห็นสีขาวถ้าพื้นเป็นสีใดๆที่ระบายและแห้งแล้วก็จะเห็นเป็นสีนั้นๆ เมื่อขูดออกแลวอาจจะระบายสีใหม่ทับลงไปอีกก็ได้แต่ต้องคงรองรอยการขูดขีดเอาไว้

20) Scumbling คือ การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนพื้นสีเข้ม กลวิธีการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันบนพื้นสีเข้ม เป็นการประยุกต์มาจากกลวิธีการระบายสีเปียกบนพื้นสีแห้ง การระบายสีแบบ Oil-Free และแบบ Underpainting การระบายอาจเป็นการเกลี่ยสีอ่อน ๆ เช่นสีเหลืองขาวหรือสีอื่น ที่เป็นสีที่ถูกผสมด้วยสีขาว มีความเหลวระบายบนพื้นสีเดิมที่แห้งแล้ว

21) Texturing คือ การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ การระบายสีน้ำมัน โดยทั่วไปจะเกิดลักษณะของพื้นผิวของเนื้อสีจากรอยพู่กันอยู่แล้ว ยกเว้นในกรณีที่เกลี่ยสีเรียบ การสร้างพื้นผิวที่เป็นลักษณะพิเศษคือ มีความตั้งใจและวางแผนไว้ล่วงหน้าก็เป็นส่วนหนึ่งของการระบายสีเช่น การสร้างพื้นผิวจากการ กดรอยพิมพ์ (Imprinting) หรือโดยกรรมวิธีอื่นๆ ตามที่ศิลปินต้องการสร้าง

22) Underpainting คือ การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบน ลักษณะของการระบายสีโดยวิธีนี้คล้ายๆ กับการลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) แล้วไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา ศิลปิน ในชุดแรกๆ ของอิตาลีและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ระบายสีผิวเนื้อคนด้วยกลุ่มสีอุ่นบนสีพื้นที่สีเขียว สีน้ำเงินหรือสีม่วง ในเยอรมันศิลปินใช้สีชมพู สีเหลืองผสมขาว บนพื้นสีเขียวอ่อน สีน้ำตาลอมแดง

23) Under Drawing คือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การวาดเส้นเพื่อร่างภาพถ้าเป็นการใช้สีร่างภาพด้วยเส้นพู่กัน บางครั้งเส้นนั้น มีความสมบูรณ์และความงาม ศิลปินเป็นเส้นร่างภาพนั้นไว้นำสีมาระบายทับด้านบนโดยเว้นเส้นร่างเอาไว้ในบางส่วนหรือในส่วนที่หายไปอาจเติมเข้าไปใหม่ได้ภาพที่ปรากฏเมื่อเสร็จแล้วยังคงแสดงเส้นร่างนั้นๆ เอาไว้

24) Mixed Media คือการระบายสีโดยผสมกับสื่อวัสดุอื่นๆลักษณะของสื่อผสมโดยส่วนรวมคือการนำเอาสื่อที่เป็นเรื่องเดียวแต่คุณสมบัติแตกต่างกันมาใช้เช่นสื่อประเภทสีเช่นสีน้ำกับสีเทียนอาจจะมาใช้ร่วมกันได้กลายเป็นลักษณะสื่อผสมแต่ในปัจจุบันสื่อผสมมีความหมายกว้างออกไปจนบางครั้งคำว่าสื่อผสมจะกลายเป็นCollageไปก็มีซึ่งจริงๆแล้วในลักษณะนั้นไม่ใช้ลักษณะของสื่อผสมเช่นภาพสีน้ำมันนำเอาแผ่นทองคำเหลวมาติดทับในลักษณะเช่นนี้จริงแล้วไม่ใช่เป็นสื่อผสมแต่ถ้านำสีทองมาพ่นบนสีน้ำมันเป็นลักษณะของสื่อผสมมากกว่า (โกศล พิณกุล, 2543, น:1-26)

สรุปได้ว่าในการเขียนภาพสีน้ำมันนั้น ซึ่งก็มาจากการเรียนรู้และสะสมเป็นความสามารถเฉพาะตน ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “ความรักความผูกพัน” สีน้ำมันนั้นมีคุณสมบัติแตกต่างจากสีชนิดอื่นๆ ตรงที่เวลาผสมสีจะใช้น้ำมันที่ผลิตขึ้นมาโดยเฉพาะผสม ซึ่งปัจจุบันได้มีการผลิตออกมาหลายประเภทแล้ว แต่กลวิธีการระบายและด้วยคุณสมบัติที่เป็นสีทึบแสง

## 2.6 หลักการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

2.6.1 สมภพ จงจิตต์โพธา (2554) กล่าวว่า การจัดโครงสร้างของภาพนั้นมีความสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่าและสื่อความหมายอย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีหลักการสำคัญดังนี้ การจัดระเบียบองค์ประกอบต่างๆ ในภาพเช่น เส้น รูปร่า งสีและพื้นผิว เป็นสิ่งที่ทำให้ภาพดูสมบูรณ์และมีความกลมกลืน การจัดองค์ประกอบเหล่านี้จะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างแต่ละองค์ประกอบเพื่อให้เกิดความเข้าใจและความน่าสนใจในภาพ การจัดวางส่วนประกอบจะต้องประกอบไปด้วย

1) ความสมดุล (Balance) ความสมดุลในภาพเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเสถียรและไม่เกิดความเครียดในสายตา แบ่งประเภทของความสมดุลออกเป็น สมดุลแบบซ้าย

ขวาเท่ากันการจัดวางที่มีน้ำหนักทั้งสองข้างเท่ากัน สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน การจัดองค์ประกอบที่มีความแตกต่างกัน แต่ยังคงให้ความรู้สึกถึงการสมดุล

2) จุดสนใจ (Focal Point) การสร้างจุดสนใจในภาพมีความสำคัญต่อการสื่อสารอารมณ์และความหมาย โดยจุดสนใจไม่จำเป็นต้องอยู่กลางภาพเสมอไป แต่สามารถวางไว้ในตำแหน่งที่ทำให้ผู้ชมมองไปที่องค์ประกอบที่สำคัญได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3) ความเป็นเอกภาพ (Unity) ความเป็นเอกภาพเกิดจากการประสานสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ ในภาพ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสี รูปทรงหรือเนื้อหา ซึ่งจะช่วยให้ภาพดูมีความกลมกลืนและสื่อถึงเรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4) การใช้พื้นที่ (Space) การจัดการพื้นที่ในภาพมีความสำคัญ โดยต้องพิจารณาว่าจะใช้พื้นที่ว่างอย่างไรเพื่อเน้นจุดสนใจและให้เกิดความลึกในภาพ การใช้พื้นที่ว่างสามารถ ช่วยให้ภาพมีมิติและสร้างความสนใจได้ (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2554, น. 204-208)

2.6.2 เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2549) กล่าวถึง หลักของการการจัดวางส่วนประกอบศิลป์ จะต้องมีส่วนประกอบต่าง ๆ คือ

1) เอกภาพเป็นการรวมตัวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของส่วนต่างๆ อันได้แก่ ความคิด รูปทรงและอาจรวมถึงการแสดงออกด้วย ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น เอกภาพของความคิด เอกภาพของการแสดงออกและเอกภาพของรูปทรง เอกภาพในการเขียนภาพสีน้ำหมายถึง รูปทรงหรือวัตถุที่วาดในภาพสีน้ำควรมีทิศทางในทางเดียวกันประสานสัมพันธ์กันรวมทั้งเนื้อหาเรื่องราว สีแสงเงาพื้นผิวมีความกลมกลืนเป็นเอกภาพกันหรืออาจกล่าวได้ว่า เอกภาพคือ การรวมตัวกันของส่วนประกอบต่างๆ ซึ่งได้แบ่งส่วนประกอบสำคัญของศิลปะมาจัดเข้าด้วยกันให้แต่ละหน่วยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกันประสานกลมกลืนเกิดเป็นผลรวมที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ โดยการถ่ายทอดเป็นผลงานการเขียนภาพสีน้ำด้วยกลวิธี ของแต่ละบุคคล

2) ดุลยภาพเป็นกฎเกณฑ์อันหนึ่งของเอกภาพ หมายถึง การถ่วงน้ำหนักที่เท่ากัน 2 ข้างของสิ่งของหรือรูปทรง ดุลยภาพคือ ความคงที่โดยธรรมชาติหรือความมั่นคงทางความรู้สึก หากเราระลึกได้ว่า ตัวเรานั้นมีน้ำหนักและลักษณะที่คงที่ตลอดเวลาดุลยภาพด้วยน้ำหนักที่กล่าวนี้เป็นน้ำหนักเกิดขึ้นจริงเชิงกายภาพของวัตถุทุกชนิดที่เกิดตามธรรมชาติทำนองเดียวกันกับสรรพสิ่งทั้งหลายที่อยู่รอบตัวเราต่างก็อยู่ในสภาพที่มีน้ำหนักตั้งอยู่ได้บนพื้นโลกเช่นเดียวกับตัวเรา ต่างกันตรงที่ตัวเราเป็นสิ่งมีชีวิตมีการเคลื่อนไหวได้ด้วยตัวเองดุลยภาพในการเขียนภาพสีน้ำ เป็นการจัดให้ภาพสีน้ำเกิดน้ำหนักภายในภาพทั้งด้านซ้ายและขวา ไม่ให้หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง การจัดภาพจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้มองดูแล้วเกิดความรู้สึกว่าทั้งสองด้านมีความสมดุล มั่นคงสง่างาม น่าสนใจ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประการคือ

2.1) ความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน เป็นลักษณะการจัดวางภาพที่ยึดถือความสมดุลเหมือนกันทุกประการทั้ง 2 ข้าง เช่น ภาพที่มีวัตถุอยู่ด้านซ้ายและด้านขวาเหมือนกันสอดคล้องกันเรียกว่า สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2) สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน เป็นความสมดุลตามความรู้สึกในการมองเห็นโดยที่วัตถุหรือเนื้อหาในภาพไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเช่น ด้านซ้ายของภาพเป็นเรือด้านขวาจะเป็นรูปบ้านอันนี้เรียกว่าซ้ายขวาไม่เหมือนหรือไม่เท่ากัน ลักษณะภาพแบบนี้ไม่มีกฎตายตัว ส่วนใหญ่จะเป็นไปโดย อัตโนมัติตามความรู้สึกและการคาดคะเนหรือการเปรียบเทียบของผู้สร้างสรรค์

3) ความกลมกลืน เป็นวิธีการเบื้องต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะวิธีหนึ่งโดยการนำมูลฐานต่างๆ ของศิลปะมาใช้ในแต่ละส่วนของงาน ให้มีความกลมกลืนเป็นผลงานขึ้นมาในชิ้นเดียวกัน มูลฐานต่างๆ ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักสีหรือพื้นผิว ซึ่งลักษณะที่ตัดกัน และเพื่อให้แต่ละส่วนของงานมีความกลมกลืนเป็นชิ้นเดียวกันหรือเน้นความเป็นเอกภาพของผลงานเป็นเป้าหมายหลัก

4) จุดเด่น (Point Interest) การสร้างสรรค์ควรมีจุดเด่นจุดสะดุดตา ในภาพจะเป็นตัวชี้หรือเน้นให้เห็นส่วนสำคัญของภาพหรือเป็นการย้ำเตือนให้เข้าใจในเนื้อหาจุดเด่นหรือจุดสนใจไม่จำเป็นต้องอยู่ตรงกลางภาพเสมอไป อาจอยู่ตรงส่วนใดส่วนหนึ่งภายในภาพก็ได้ จุดเด่นอาจเป็นการเน้น เส้น สี รูปทรง พื้นผิว แสงเงาอย่างใดอย่างหนึ่งให้เด่นก็ได้ แต่ในบางครั้งก็สามารถเน้นได้ โดยการใช้รูปร่างหรือรูปทรงที่มีขนาดต่างไปจากรูปอื่นๆ ในส่วนรวมก็ได้ผลงานบางชิ้นก็ใช้วิธีเน้นโดยใช้ความเข้มของสีโดยให้พื้นที่ส่วนใหญ่มีสีหม่นหรือคล้ำด้วยการลดความเข้ม (Discord) แล้วปล่อยให้มีสีที่โดดเด่น เป็นจุดสนใจ

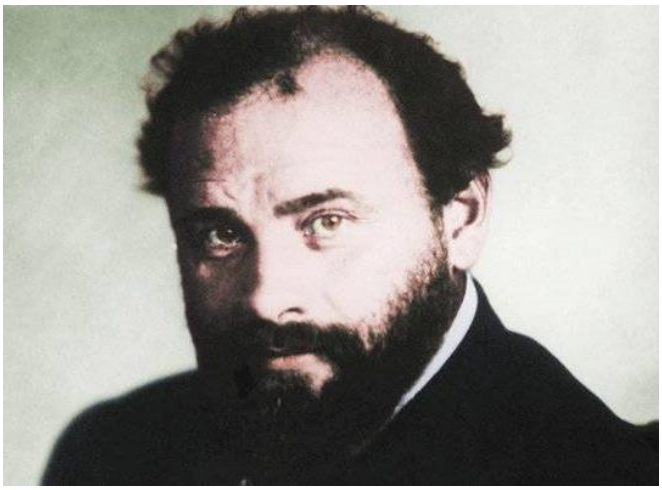
5) ความสัมพันธ์สืบเนื่องระหว่างจังหวะและการเคลื่อนไหวหมายถึง การนำส่วนประกอบต่างๆ มาใช้ร่วมกันเพื่อให้ดูแล้วมีพลังหรือเพื่อนำสายตาของผู้ชม ให้เคลื่อนที่ไปบนผลงานการเคลื่อนไหวในลักษณะนี้เราเรียกว่า การเคลื่อนไหวลวงตาและรับรู้ได้ด้วยตาเห็น (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2549, น. 66)

สรุปได้ว่า หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์หรือการจัดภาพที่กล่าวมาแล้ว ต่างก็มีความสำคัญในตัวของมันเอง ปกติแล้วหลักเหล่านี้ไม่สามารถนำมาใช้โดยแยกตัวออกจากกันอย่างโดดเด่น เนื่องจากต่างก็มีความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลาเช่น เมื่อกล่าวถึงความสมดุลก็จะเกี่ยวข้องกับการเน้นจุดเด่นหรือเมื่อกล่าวถึงความกลมกลืนความสมดุลก็จะเกี่ยวข้องด้วยทันที ดังนั้นการฝึกปฏิบัติจริงโดยที่นักศึกษาผู้สนใจ รู้จักเปรียบเทียบและพิจารณาผลงานไปพร้อมๆ กันจะช่วยสร้างความรู้และความเข้าใจในหลักการจัดวางส่วนประกอบ

**2.7แนวความคิดทฤษฎีของศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม**

2.7.1 แนวความคิดทฤษฎีของศิลปิน

1) กุสตาฟ คลิมต์ (Gustav Klimt) เป็นจิตรกรคนสำคัญในลัทธิสัญลักษณ์นิยมผู้มีผลงานเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นไม่เหมือนใคร จุดเด่นในผลงานของเขาคือการใช้ลวดลายและการตกแต่งแบบอาร์ตนูโว กับการใช้แผ่นทองคำเปลวมาเป็นสีหลักในภาพได้อย่างลงตัว โดยเฉพาะในผลงานชิ้นเอกคือภาพ The Kiss ซึ่งเป็นภาพเขียนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขาและภาพ Portrait of Adele Bloch-Bauerl ซึ่งมีชื่อเสียงไม่แพ้กันและมักถูกเรียกเป็น “โมนาลิซาแห่งออสเตรีย” ผลงานหลายชิ้นของเขาแฝงความหมายปรัชญาความคิดเอาไว้อย่างน่าสนใจ คลิมต์เป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดอีกคนหนึ่งในยุคศิลปะสมัยใหม่และอีกภาพที่โด่งดังเช่นเดียวกันและเป็นตัวแทนของคำว่าอาร์ตนูโวได้เลยคือ ชายหนุ่มและหญิงสาวที่กำลังจุมพิตกอดกันแบบแนบชิดและรายล้อมด้วยสีสันเหลืองทองเป็นงานที่มีชื่อว่า The Kiss



**ภาพที่ 1** ภาพแสดง : ภาพเหมือนศิลปิน กุสตาฟ คลิมต์ (Gustav Klimt)

**ที่มา** : Anke vonHeyl. (2008). **Art nouveau**. Germany. h. fullmann. น. 94.

**ภาพที่ 2** ภาพแสดง : ผลงาน The kiss (1907)

**ที่มา :** Anke vonHeyl. (2008). **Art nouveau**. Germany. h. fullmann. น. 92.

2) ประทีป คชบัว เกิดเมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2505 ปีขาลปัจจุบันอายุ63 ปี บิดาชื่อนายแพ คชบัวและมารดาชื่อนางลมูล คชบัว ปัจจุบันบิดาและมารดาได้เสียชีวิตแล้ว ประทีปมีพี่น้องทั้งหมด 4 คนได้แก่ พี่ชาย1คนและพี่สาว2คน ประทีปเป็นบุตรคนสุดท้องครอบครัว ประทีปนับถือศาสนาพุทธปัจจุบันอาศัยอยู่ 9/362 หมู่บ้านนภาวัลย์ ถ.พหลโยธิน ซ.กม. 25 สายไหมบางเขน กรุงเทพฯ 10220 ประทีปเกิดและเติบโตในกรุงเทพมหานครในช่วงวัยเด็กอาศัยอยู่ชุมชนบ้านช่างหล่อ ย่านบางกอกน้อยสมัยก่อนหมู่บ้านนี้ มีชื่อเสียงจากแหล่งรวมช่างฝีมือดี สำหรับการหล่อประติมากรรมช่างสิบหมู่ที่ทำสืบทอดกันมาเป็นเวลาหลายร้อยปี ประทีปจึงได้รับอิทธิพลในเรื่องของช่างฝีมือเหล่านี้ด้วยเวลาหลายร้อยปี

**ภาพที่ 3** ภาพแสดง : ผู้วิจัยถ่ายภาพกับศิลปิน ประทีปคชบัว
**ที่มา** : ถ่ายภาพโดยประสิทธิ์ เพ็ชรจร

การสร้างสรรค์ผลงานของประทีป คชบัว นำเสนอโดยลักษณะภาพจิตรกรรม 2 มิติซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวผ่านประสบการณ์ที่เขาได้พบเจอ ซึ่งผสมผสาน ศาสนา ความเชื่อ ธรรมะ ธรรมชาติ วิถีการดำเนินชีวิต ประเพณีวัฒนธรรมไทย รวมไปถึงสังคมการเมือง การเพ้อฝัน ที่ถูกถ่ายทอดผ่านมุมมองของประทีป ออกมาในรูปแบบเหนือจริงโดยให้ความสำคัญลักษณะเด่นของผลงาน ในการจัดวางองค์ประกอบรวมถึงการผสมกลมกลืนความพอเหมาะพอดีกับรูปทรงต่างๆ ที่มีกลิ่นไอความเป็นไทยที่มีเอกลักษณ์ มีความสนุกสนานล้อเลียนเสียดสีประชดประชันโดยประทีปกล่าวว่าความจริงเซอร์เรียลลิสม์คือ รากฐานของเซอร์เรียลลิสม์คนที่จะเขียนภาพเซอร์เรียลลิสม์ได้จำเป็นต้องเขียนรูปเหมือนให้ได้ก่อน ซึ่งผมเป็นคนที่เขียนรูปเหมือนอันดับต้นของศิลปินของประเทศมาแล้วคือ มันเป็นเรื่องที่น่าเบื่อเซอร์เรียลลิสม์จึงเหมาะกับความเป็นผมมากแล้วรูปที่ดี จะสะท้อนนิสัยของคนเขียนอีกด้วย

จากคำกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า รากฐานสำคัญของการที่จะวาดภาพแนวเซอร์เรียลลิสม์ได้มาจากการที่ศิลปินมีความช่ำชอง ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของความเหมือนจริงในการวาดภาพที่ส่งผลต่อเรื่องราวเนื้อหาความละเอียดในงานประทีปกล่าวว่าเซอร์เรียลลิสม์ที่ดีต้องชัดเจนในเรื่องของเนื้อหาและความละเอียดเซอร์เรียลลิสม์ของศิลปินบางส่วนอาจจะสะเปะสะปะ ซึ่งมาจากการทำการบ้านมาไม่ดีพอไม่ได้เหมารวมว่าจะวาดรูปอะไรก็ได้แต่ต้องมีโครงสร้างมีส่วนประกอบมีแสง มีความเป็นจริงจับต้องได้น่าสะพรึงผงะ ไม่ใช่ดูภาพแล้วเฉยๆ เหมือนคนที่ถ่ายรูปเก่งๆ มันจะมีวิญญาณอยู่ในนั้นโดยรวมแล้วต้องมีประสบการณ์สูงมากคือวาดรูปมาเยอะ จึงเป็นศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ได้ดี

**ภาพที่ 4** ภาพแสดง : ภาพผลงาน“ปาริชาติ”ขนาด 51x54 เซนติเมตร สีน้ำมัน
**ที่มา** : ศิลปิน ประทีป คชบัว

**ภาพที่ 5** ภาพผลงาน “ดินแดนแห่งความฝัน” ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร สีน้ำมัน
**ที่มา** : ศิลปิน ประทีป คชบัว

3) เกวลิน พักดีวงษ์ ศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์ ที่มีรูปแบบผลงานเป็นเอกลักษณ์เป็นศิลปินยุคใหม่ที่สร้างสรรค์ผลงานเป็นที่ประจักษ์และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างสูง

**ภาพที่ 6** ภาพแสดง : ภาพถ่ายของตัวศิลปิน เกวลิน พักดีวงษ์
**ที่มา** : Aum Kaewalin. เข้าถึงเมื่อ4มีนาคม 2567,จาก https://www.facebook.com/kaewalin.pukdeewong.

**ภาพที่ 7** ภาพแสดง : ภาพผลงาน “Here comes the death, พ.ศ. 2566”
**ที่มา** : ศิลปิน เกวลิน พักดีวงษ์

สรุปได้ว่าการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับความงามของผู้หญิงในแนวคิดของลัทธิ อาร์ตนูโว เกวลิน พักดีวงศ์และการศึกษารูปแบบผลงานที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งมีความเป็นมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ค้นคว้าหาข้อมูลศิลปินที่เกี่ยวข้องอย่างเช่น ผลงานแนวคิดของกุสตาฟ คลิมต์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากความงามของธรรมชาติรูปทรงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ รวมทั้งการศึกษาศิลปินในประเทศไทยอย่าง เช่น เกวลิน พักดีวงษ์ซึ่งมีรูปแบบผลงานที่สื่อถึงความ

งดงามของรูปร่างรูปทรงของผู้หญิงและการพรรณนาเกี่ยวกับความงามในธรรมชาติ ไม่ได้เป็นสัตว์ป่าหรือสภาพแวดล้อมต้นไม้ใบไม้ต่าง ๆ รวมถึงศิลปินผู้มีอิทธิพลที่สุดของประเทศไทยที่เกี่ยวกับลัทธิก็คือประทีป คชบัว ได้รับอิทธิพลแนวงานรูปแบบการใช้สีโทนสีการหยิบยกเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ ให้ความหมายและความรู้สึกลึกซึ้งเข้าถึงลัทธิเร็ว ๆ นี้ที่มีส่วนประกอบและหลักในการเขียนรูปแบบผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมีความไม่ตายตัว

ซึ่งกลายมาสู่ผลงานของผู้วิจัยที่มีรูปแบบรูปลักษณ์ ที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองรวมถึงการเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงอันเป็นที่รักที่ให้ความรักความผูกพันความรู้สึกต่าง ๆ ความรู้สึกดี ๆ ที่มอบให้กันและกันรวมทั้งการศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทางข้อมูลทางด้านศิลปกรรม ในเรื่องการเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบ ซึ่งได้รับหลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพนำมาใช้ในผลงานเรื่อง ”ความรักความผูกพัน”

**2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศและต่างประเทศ**

ชัชชลศิริ จันทราวงษ์ (2564) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาผลงานชุดการเดินทางสู่โลกหน้าของประทีปคชบัว ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ของประทีป คชบัว รูปแบบงานจิตรกรรม 2 มิติ นำเสนอมุมมองที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย ความเป็นอยู่ของคนในสังคมทั้งการดำเนินชีวิต ธรรมะและธรรมชาติเรื่องราวทางสังคมการเมืองความรักความเชื่อตลอดจนทัศนคติส่วนตนความเพ้อฝันเนื้อหาและเรื่องราวทั้งหมดถูกถ่ายถอดออกมาเป็นงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีบรรยากาศของความเป็นไทยกลิ่นไอของความสนุกสนาน ออกมาในรูปแบบเหนือจริงและล้อเลียนประชดประชันเสียดสีนำเสนอรูปทรงตาม ธรรมชาติของ คน สัตว์ พืช ผสานจินตนาการเพื่อสะท้อนความประสานกลมกลืนความพอเหมาะพอดี ของรูปทรงต่าง ๆ ในผลงาน ทำให้ผลงานของศิลปินมีความเป็นเอกภาพทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหา ของรูปทรงผลงานทางกายกาพ ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว ลักษณะเด่นของผลงาน ส่งผลต่อพฤติกรรมการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อศาสนาของชาวพุทธในประเทศไทย ซึ่งมาจากการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธศาสนาพรามณ์ฮินดูส่งผลให้การเข้าใจและการปฏิบัติเกิดความหลากหลาย จึงทำให้ศิลปินนำเสนอผลงานด้วยสัญลักษณ์และองค์ประกอบอื่นๆ ที่สอดคล้องและได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพรามณ์-ฮินดู จึงเกิดการตั้งประเด็นคำถามถึงที่มาและความหมายที่เป็นปริศนาธรรมแฝงในผลงาน จนนำไปสู่การศึกษาแนวความคิดตามหลัก ความเชื่อของศาสนาพุทธและฮินดูในวัฒนธรรมไทยผ่านผลงานจิตรกรรมการเดินทางสู่โลกหน้าของ ประทีป คชบัว

Cindy Kazan and Phillip Shaver: Romantic Love Conceptualized as an Attachment Process (2529) ความรักที่โรแมนติกเป็นกระบวนการผูกพัน ซึ่งเป็นกระบวนการทางชีวสังคมที่สร้างความผูกพันทางความรักระหว่างคู่รักที่เป็นผู้ใหญ่ เช่นเดียวกับความผูกพันทางความรักที่ก่อตัวขึ้นในช่วงแรกๆ ของชีวิตระหว่างมนุษย์ทารกกับพ่อแม่องค์ ประกอบสำคัญของทฤษฎีความผูกพันที่พัฒนาโดย Bowlby, Ainsworth และคนอื่นๆ เพื่ออธิบายการพัฒนาความผูกพันในวัยเด็กได้รับการแปลเป็นคำที่เหมาะสมสำหรับความรักโรแมนติกของผู้ใหญ่ มีศูนย์กลางอยู่ที่รูปแบบหลักสามประการของการผูกพันในวัยเด็กได้แก่ ปลอดภัย หลีกเลี่ยง วิตกกังวลสับสนและแนวคิดที่ว่ารูปแบบความสัมพันธ์ ที่ต่อเนื่องนั้นส่วนหนึ่งเนื่องมาจากแบบจำลองทางจิต "แบบจำลองการทำงานภายใน" ของโบวล์บี ของชีวิตตนเองและสังคม โมเดลเหล่านี้และรูปแบบความผูกพันของบุคคล ส่วนหนึ่งถูกกำหนดโดยความสัมพันธ์ในวัยเด็กกับพ่อแม่ การศึกษาแบบสอบถามสองฉบับระบุว่าความชอบของรูปแบบความผูกพันทั้งสามรูปแบบมีความใกล้เคียงกันโดยประมาณในวัยผู้ใหญ่และในวัยเด็กของผู้ใหญ่ทั้งสามประเภทมีความแตกต่างกันอย่างคาดเดาได้ในวิธีที่พวกเขาประสบกับความรักแบบโรแมนติกและรูปแบบความผูกพันมีความสัมพันธ์กัน ในรูปแบบที่มีความหมายในทางทฤษฎีกับแบบจำลองทางจิตของความสัมพันธ์ตนเองและสังคม ประสบการณ์ความสัมพันธ์กับผู้ปกครองมีการพูดคุยถึงความหมายของทฤษฎีความรักโรแมนติกเช่น เดียวกับปัญหาการวัดผลและประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการทดสอบมุมมองความผูกพันในอนาคต

# บทที่ 3
# วิธีการดำเนินงาน

ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ หัวข้อ “ความรักความผูกพัน” นำข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ กลั่นกรอง เป็นองค์ประกอบของ ศิลปศึกษานิพนธ์ ในรูปแบบจิตรกรรมด้วยกลวิธีการเขียนสีน้ำมัน ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ครั้งนี้จึงจำเป็นต้องเข้าใจและพัฒนารูปแบบให้เกิดความลงตัวโดยเฉพาะการอิงรูปแบบจิตรกรรมและศึกษาหลักการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมลัทธิศิลปะ นวศิลป์ (Art nouveau) และรูปแบบศิลปะ เซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) จัดองค์ประกอบแบบร่วมสมัยมาพัฒนาแนวทางเฉพาะตนให้มีความลงตัวน่าสนใจ มีวิธีการดำเนินงานดังนี้

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และผลิตสื่อการเรียนการสอน

3.3 ขั้นตอนการนำเสนอ ผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

## 3.1 ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

1) ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความรักความผูกพัน

2) แนวคิดหลักการความรักในมุมมองพระพุทธศาสนา

3) รูปแบบแนวคิดหลักการของจิตรกรรรมนวศิลป์หรืออาร์ตนูโว

4) รูปแบบแนวคิดหลักการของจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์

5) แนวความคิดทฤษฎีของศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม

6) หลักการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

7) กลวิธีและกระบวนการจิตรกรรมสีน้ำมัน

8) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศและต่างประเทศ

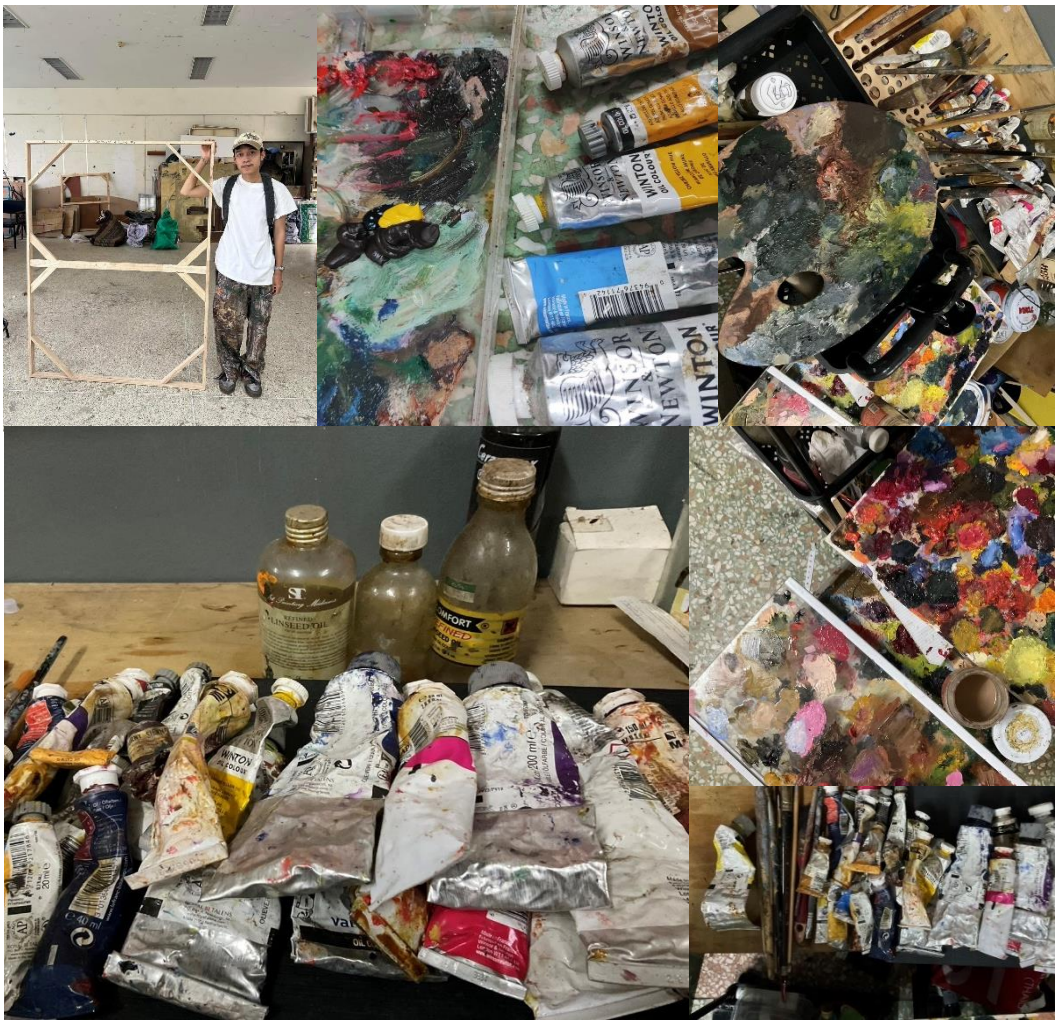
**3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน**

**แบบร่างแนวความคิดชิ้นที่1**

**ภาพที่ 8** ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิดชิ้นที่1
ปฏิบัติงาน วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2567

**ภาพที่ 9** ภาพแสดง : แบบร่างสมบูรณ์
เป็นแบบร่างภาพที่ได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการผู้ควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์และผู้ทรงคุณวุฒิ

**วัสดุ-อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “ความรักความผูกพัน”**



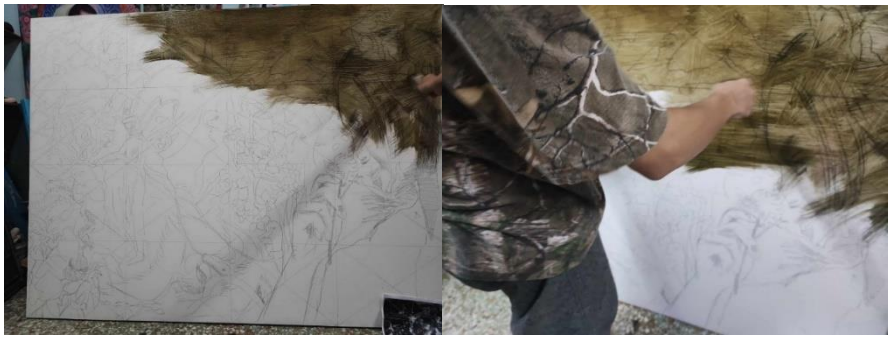
**ภาพที่ 10** ภาพแสดง : วัสดุ-อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มา: ภาพถ่ายโดย อโนชา ดิฐมาตย์

2.1 วัสดุ-อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล เช่น กล้องถ่ายภาพ คอมพิวเตอร์ อุปกรณ์ที่ใช้ในการวาดเขียนสมุดบันทึก และหนังสือ

2.2 วัสดุ-อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เฟรมผ้าใบ สีน้ำมัน สื่อผสมสีน้ำมันพู่กันแปรงขนาดต่างๆ เกรียงภาชนะล้างพู่กัน น้ำยาล้างพู่กัน ผ้าเช็ดสี ดินสอ ไม้บรรทัด

**ภาพที่ 11** ภาพแสดง : การร่างภาพ

ลงมือตีเส้นร่างเพื่อขยายขนาดผลงานลงเฟรมผ้าใบ ด้วยดินสอโดยขยายจากแบบร่างลงบนเฟรมผ้าใบ ขนาด 120X160 เซนติเมตร



**ภาพที่ 12** ภาพแสดง : การลงสีพื้นหลัง

เป็นการเขียนโดยใช้กลวิธี (Underpainting) เมื่อร่างโครงสร้างเสร็จ นำสีน้ำมัน(สีน้ำตาล) ลงบางๆ ทั่วทั้งภาพ โดยใช้น้ำมันลินสีดผสมกับน้ำมันสน ในอัตราส่วน 1:1 ระบายด้วยแปรงขนาดใหญ่

**ภาพที่ 13** ภาพแสดง : การลงน้ำหนักของชิ้นงาน

โดยจะเพิ่มน้ำหนักเข้มและอ่อนให้ทั่วบริเวณทั้งหมดแล้วปล่อยให้สีแห้งเพื่อจะลงน้ำหนักขั้นต่อไป

**ภาพที่ 14** ภาพแสดง : การลงสีพื้นหลัง

ลงน้ำหนักของชิ้นงานโดยรวมและเพิ่มน้ำหนักเข้มในส่วนที่เป็นพื้นหลังเน้นการใช้เนื้อสีที่มากขึ้นเพื่อเพิ่มรายละเอียดของผลงาน

**ภาพที่ 15** ภาพแสดง : การลงน้ำหนักของรูปคน

เริ่มเก็บรายละเอียดโดยเริ่มจากระยะไกลสุดของดอกไม้และเพิ่มความคมชัดในส่วนของดอกไม้ที่อยู่ด้านหลังประธานของภาพและบรรยากาศใช้สีในโทนม่วงอมเขียวส่วนที่เป็นดอกไม้และบรรยากาศ

**ภาพที่ 16** ภาพแสดง : การเพิ่มชั้นสีผิวหน้า

ลงน้ำหนักของใบหน้าผู้หญิงเน้นการใช้สีที่อ่อนหวานเพื่อต้องการสื่อให้ตรงกับแนวคิดของชิ้นงานซึ่งเปรียบเสมือนผู้หญิงอันเป็นที่รักของผู้วิจัย

**ภาพที่ 17** ภาพแสดง : คณะกรรมการควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์

ประกอบด้วย รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี, รองศาสตราจารย์ว่าที่ร้อยโทชัยชาญ จันทศรี, รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ ดร. นราญา บรรจงศิริ

**ภาพที่ 18** ภาพแสดง : รายละเอียดของผลงาน

ภาพที่แสดง การออกแบบโดยการนำ ดอกไม้ ผีเสื้อ และ หงส์ มาแทนสัญลักษณ์ แทนค่าเรื่องของความรัก ความลุ่มหลง การมีชีวิตที่สมบูรณ์แบบความผูกพัน

**ภาพที่ 19** ภาพแสดง : ผลงาน“รักของฉันฝันของเธอ”

ชื่อภาพ :“รักของฉันฝันของเธอ”

ประเภทของสื่อ : จิตรกรรมสีน้ำมัน

ขนาด : 120x160 เซนติเมตร

ผู้สร้างสรรค์ : นาย อโนชา ดิฐมาตย์

**แบบร่างแนวความคิดชิ้นที่ 2**

**ภาพที่ 20** ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิดผลงานชิ้นที่ 2
ปฏิบัติงานวันที่ 4 สิงหาคมพ.ศ. 2567

**ภาพที่ 21 :** ภาพแสดง : แบบร่างผลงานสมบูรณ์

**ภาพที่ 22** ภาพแสดง : ผู้วิจัยขณะปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อขยายขนาดตัวชิ้นงานลงเฟรมผ้าใบ ลงมือตีเส้นร่างด้วยดินสอด้วยการขยายอัตราส่วน (Scale) เพื่อขยายขนาดตัวชิ้นงานลงเปรมผ้าใบขนาด 120x160 เซนติเมตร

**ภาพที่ 23** ภาพแสดง : การลงสีรองพื้นชิ้นงาน

เป็นการเขียนโดยใช้กลวิธี (Underpainting) เมื่อร่างโครงสร้างเสร็จนำสีน้ำมัน(สีม่วง) น้ำมันลินสีดผสมน้ำมันสนในอัตราส่วน 1:1 ลงรองพื้นไว้เป็นการเขียนโดยใช้กลวิธี คือการระบายสีจากชั้นล่าง ที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบนโดยการเพิ่มน้ำหนักขึ้นมาทีละชั้นไปเรื่อย ๆ จนสร้างค่าน้ำหนักที่สมบูรณ์

**ภาพที่ 24** ภาพลงแสดง : การเพิ่มน้ำหนักสีในผลงาน

โดยจะหาค่าน้ำหนักเข้มกลางอ่อนให้มีน้ำหนักที่สมบูรณ์ที่สุดก่อนลงสีขั้นถัดไป

**ภาพที่ 25** ภาพแสดง : การลงสีเข้มและอ่อนการเพิ่มน้ำหนักสีที่เพิ่มขึ้น

ไล่ระดับสีชั้นสีขึ้นมาตามแบบร่างของผลงาน เมื่อได้ค่าน้ำหนักที่ต้องการแล้วนำสีมาระบายในส่วนของรูปต่างๆ ที่ได้สร้างค่าน้ำหนักไว้ก่อนแล้ว โดยจะเน้นบรรยากาศของภาพในโทนเดียวกันส่วนประกอบให้มีสีสันตามแบบร่าง

**ภาพที่ 26** ภาพแสดง : การลงสีน้ำหนักของรูปคนและผ้า

รองพื้นชุดใบหน้าเริ่มเก็บรายละเอียดของตัวชิ้นงานวาง โครงสร้างของสีในชิ้นงานโดยการควบคุมโทนของชิ้นงาน

**ภาพที่ 27** ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของชิ้นงาน

ปรับตัวชิ้นงานเพิ่มรายละเอียดในส่วนประกอบต่างๆ ให้มีความชัดเจนและคัดน้ำหนักแสง

**ภาพที่ 28** ภาพแสดง : การปรับแก้ไขผลงาน

การปรับน้ำหนักสีอ่อนแก่ตรวจสอบและเพิ่มน้ำหนักสีที่เข้มขึ้นดูส่วนประกอบต่างๆ ให้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

**ภาพที่ 29** ภาพแสดง : ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

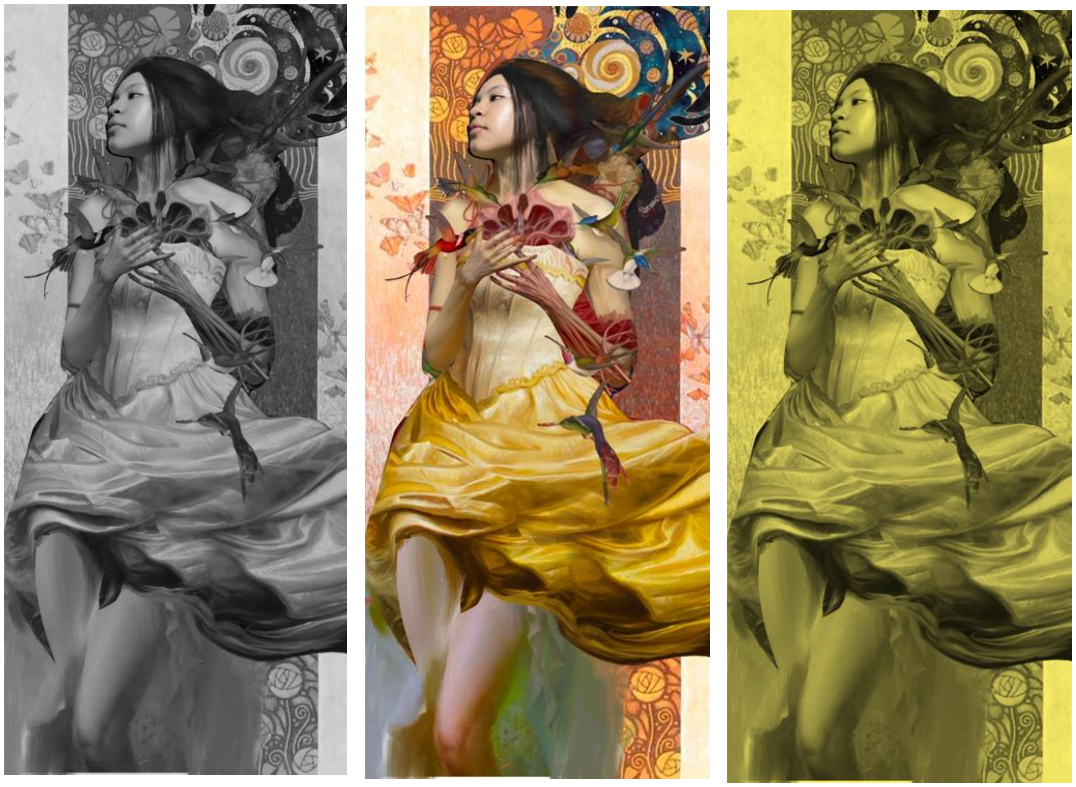
ชื่อภาพ: “ความรักความผูกพัน”

ประเภทของสื่อ : จิตรกรรมสีน้ำมัน

ขนาด : 120x160 เซนติเมตร

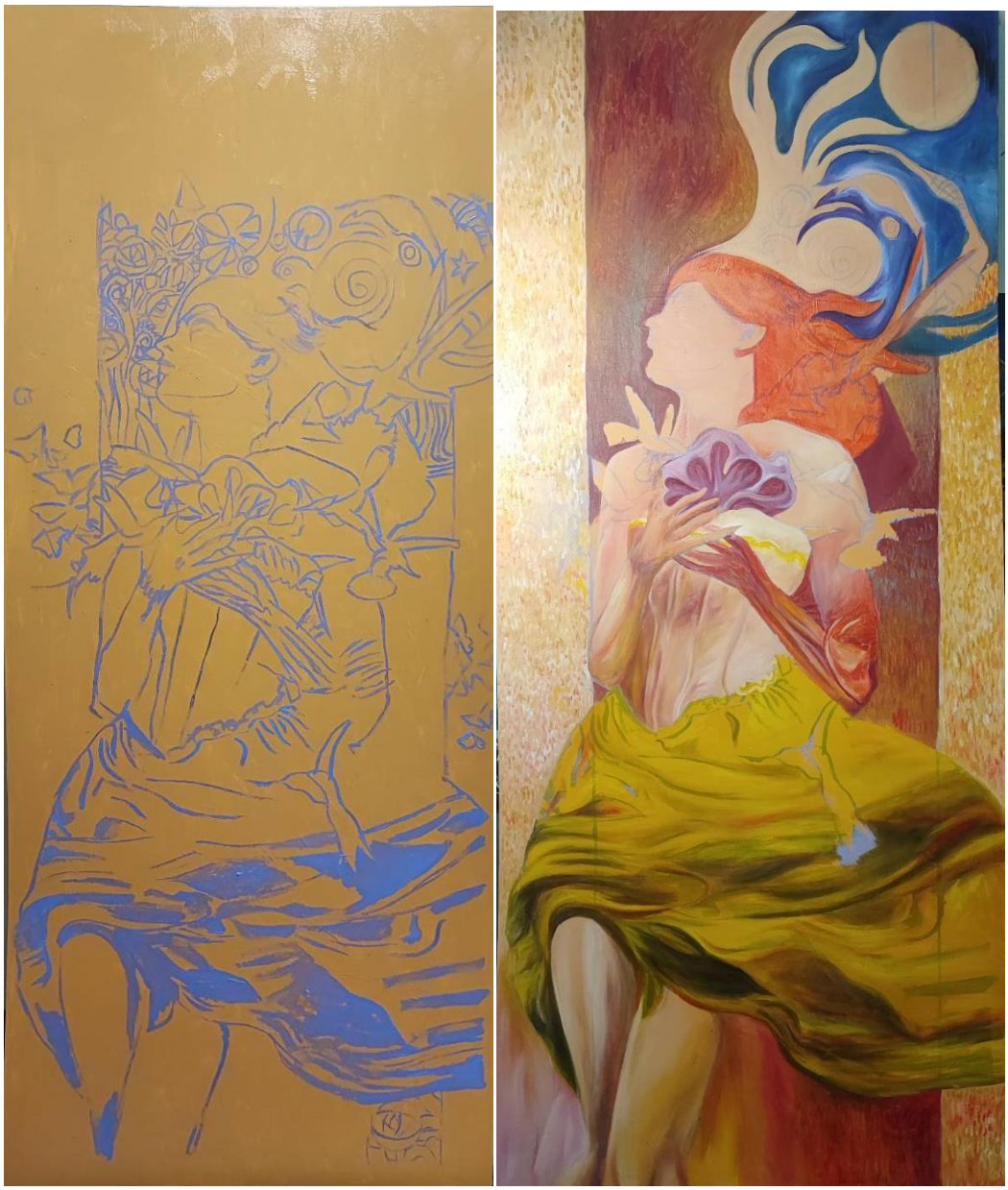
ผู้สร้างสรรค์ : นาย อโนชา ดิฐมาตย์

**แบบร่างแนวความคิดชิ้นที่ 3**



**ภาพที่ 30** ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิดชิ้นที่3

แบบร่างแนวชิ้นที่ 3 ผู้วิจัยมีการลดทอนส่วนประกอบให้ภาพมีความสมดุล (Balance) ให้ภาพมีความกระชับขึ้น

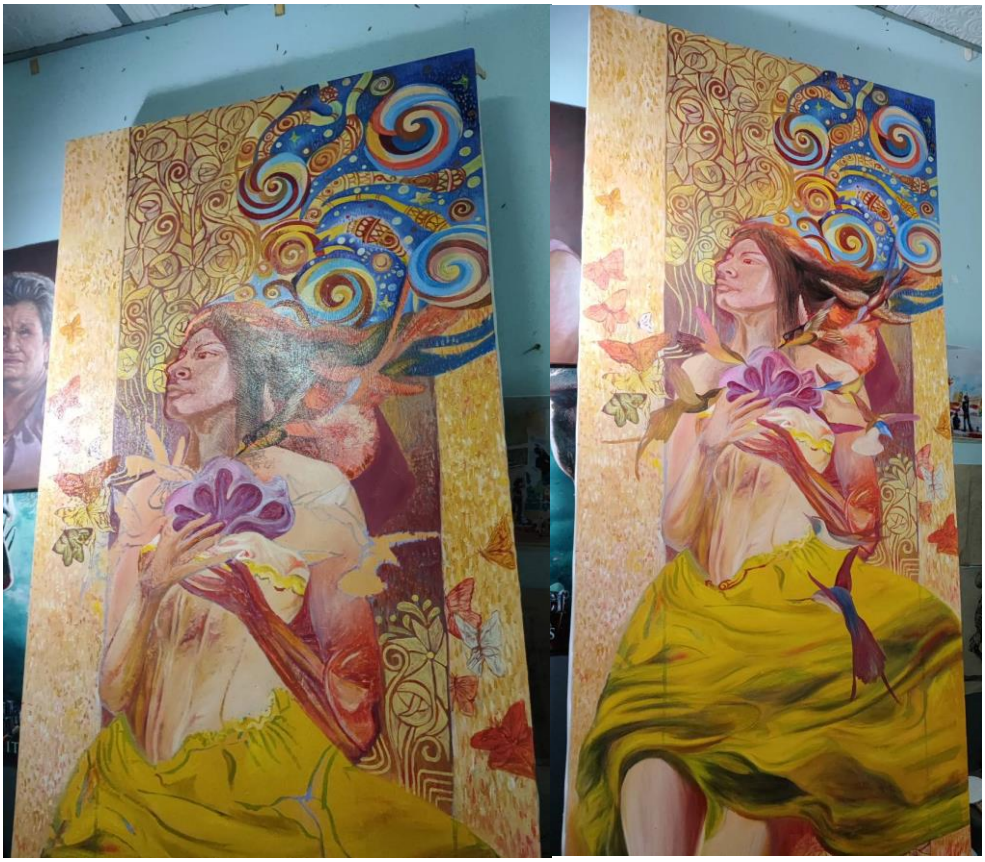


**ภาพที่ 31** ภาพแสดง : การลงสีแบบร่างผลงาน

ลงมือตีเส้นร่างภาพเพื่อขยายขนาดตัวชิ้นงานลงเฟรมผ้าใบสร้างเฟรมขนาด 85x200 เซนติเมตรแล้วรองพื้นด้วยสีเหลืองทั้งภาพเมื่อแห้งสนิทนำมาขยายอัตราส่วน(scale)ตามแบบร่างแล้วใช้สีน้ำมันมาร่างภาพให้เด่นชัดขึ้น

**ภาพที่ 32** ภาพแสดง : การลงสีผ้าเพิ่มน้ำหนักของผลงาน

โดยจะเพิ่มน้ำหนักเข้มและอ่อนแล้วไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมาเพิ่มน้ำหนักของผ้าและผิวคนให้ดูสมจริงตามรูปแบบของการร่างเน้นการสร้างพื้นผิวให้เหมือนจริงมากที่สุด



**ภาพที่ 33** ภาพแสดง : การรองพื้นชุดใบหน้าเริ่มเก็บรายละเอียด

ตัวชิ้นงานวางโครงสร้างของสีในชิ้นงานในส่วนของใบหน้าใช้สีเนื้อที่ผสมให้มีความเหมือนจริงของสีผิวเก็บรายละเอียดในส่วนของตาจมูกปากแบบสมจริงแต่ยังควบคุมโทนสีที่ผู้วิจัยต้องการ

**ภาพที่ 34** ภาพแสดง : การปรับแก้ส่วนประกอบของผลงาน

เพื่อให้ชิ้นงานมีความสมบูรณ์มากขึ้นทำการเก็บรายละเอียดของตัวชิ้นงานเพิ่มมิติของผลงานแต่ยังมีบางจุดที่ผู้สร้างงานเห็นว่ายังต้องปรับแก้ จึงได้ปรับแก้ในช่วงนี้ และ เพิ่มเติมน้ำหนักเพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์ มากขึ้น

**ภาพที่ 35** ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของชิ้นงาน

ปรับตัวชิ้นงานเพิ่มรายละเอียดของนกและดอกไม้ส่วนประกอบของภาพสีผิวเนื้อรูปทรงโครงสร้างต่างๆ ให้มีความชัดและความสมบูรณ์มากที่สุด

**ภาพที่ 36** ภาพแสดง : ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ชื่อภาพ : “กรุ่นกลิ่นเกสร”

ประเภทของสื่อ : จิตรกรรมสีน้ำมัน

ขนาด : 85x200 เซนติเมตร

ผู้สร้างสรรค์ : นาย อโนชา ดิฐมาตย์

จุติ Juti Art Exhibition นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาจัดแสดงงาน 1–6 พฤศจิกายน 2567 ณ ศูนย์การค้า ICONSIAM ชั้น8 299 ซอยเจริญนคร 5 แขวงคลองต้นไทร เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร 10600

**ภาพที่ 37** ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ“จุติ Juti Art Exhibition”
ที่มา : ออกแบบโดย นาย นวพล หมัดสุเด็น

พิธีเปิดนิทรรศการ “จุติ Juti Art Thesis Exhibition” วันอาทิตย์ที่ 3 พฤศจิกายน 2567 ประธานในพิธีเปิด รองศาสตราจารย์ ดร.อาคีรา ราชเวียง รองอธิการบดี มทร.รัตนโกสินทร์ ผู้เช่วย ศาสตราจารย์.สุรัฐ บุญทรง ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง และอาจารย์ผู้สอนของหลักสูตร ดร.สุขุม มีพันแสน ผู้ให้การอุปถัมภ์ดูแลหลักสูตรมาโดยตลอด และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานทั้ง 3 คือ

1) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ

2) อาจารย์สนั่นรัตนะ ราชบัญฑิต

3) อาจารย์ ดร.สุชาติ วงษ์ทอง คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของหลักสูตร

คณาจารย์ และอาจารย์ผู้สอนของหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

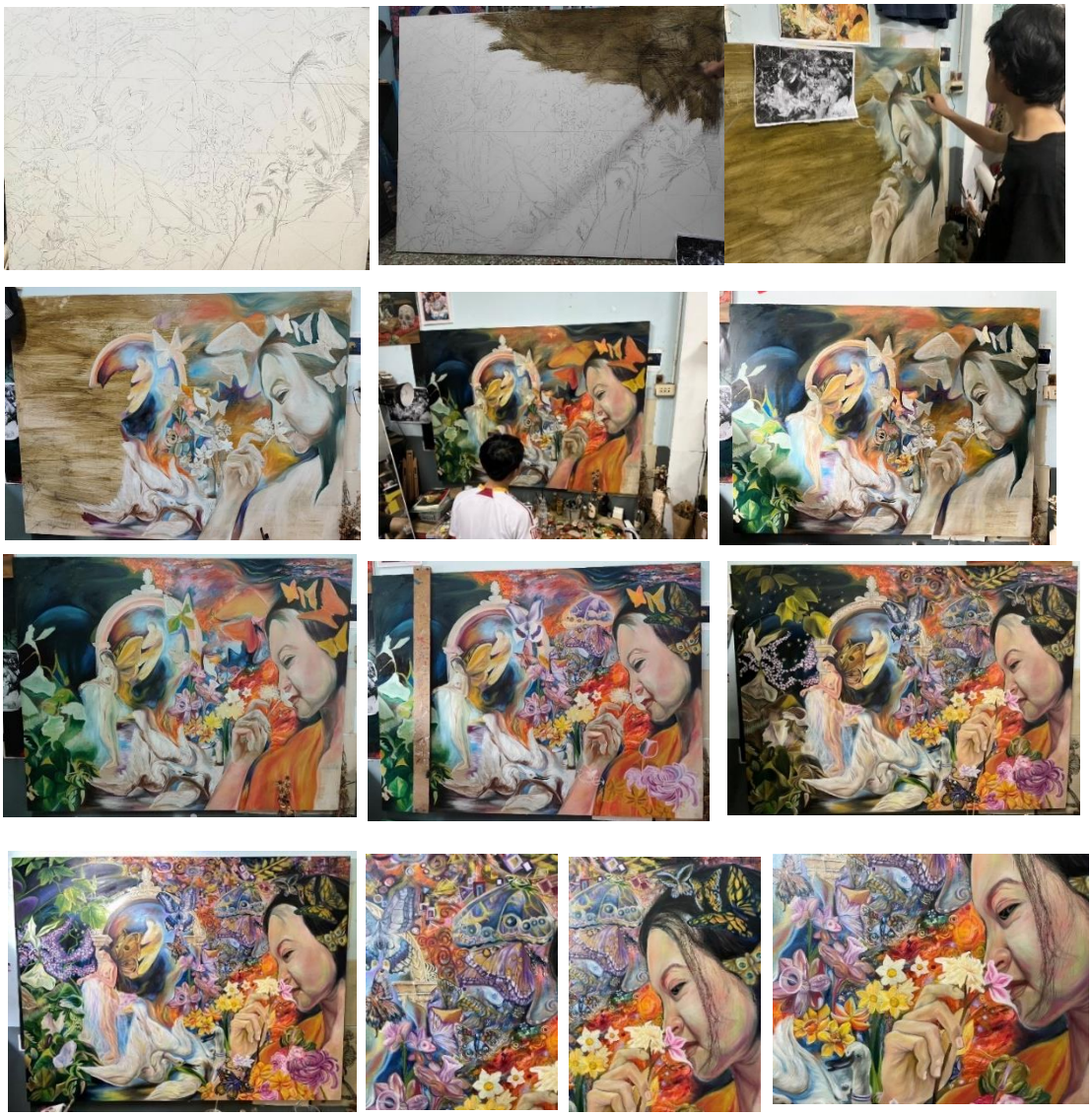
**ภาพที่ 38** ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการ“จุติ Juti Art Exhibition”

**ภาพที่ 39** ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี

**ภาพที่ 40** ภาพแสดง : เพื่อนๆ ร่วมแสดงความยินดีผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ทั้ง 3 ชิ้น

**3.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน**

การสร้างสรรค์สื่อการสอนผู้วิจัยชิ้นที่ 1 ผู้วิจัยถ่ายวิดีโอ สแนปช็อตและตัดต่อเป็นสื่อการสอน



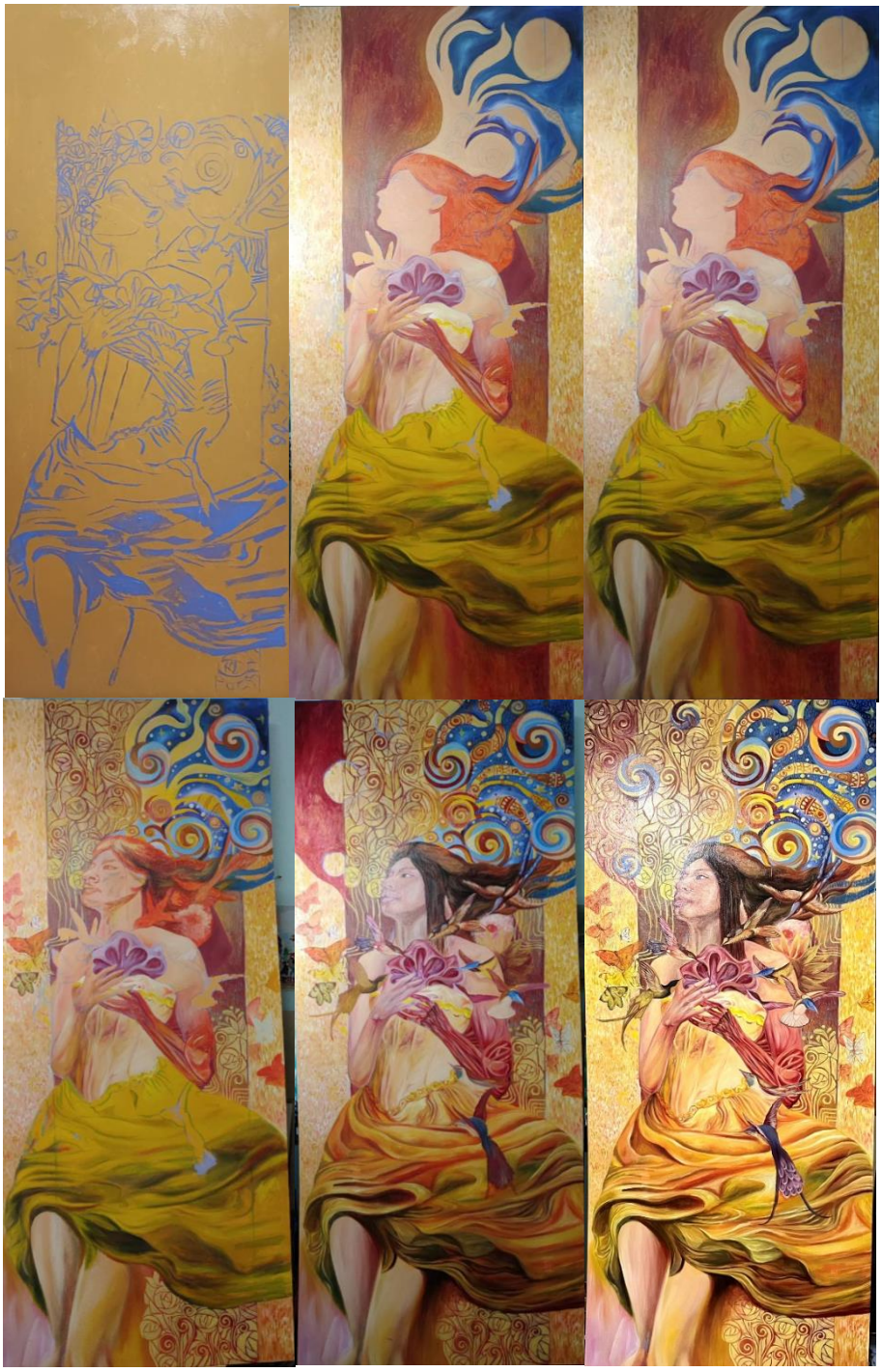
**ภาพที่ 41** ภาพแสดง : สื่อการเรียนการสอน

จัดทำสื่อการสอนการเขียนสีน้ำมันโดยทำรูปแบบ( วิดีโอ สแนปช็อต เพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนของนักเรียนระดับมัธยมและอาชีวศึกษา

**การสร้างสรรค์สื่อการสอนผู้วิจัยชิ้นที่ 2 ถ่ายวิดีโอไทม์แลปส์และตัดต่อเป็นสื่อการสอน**

**ภาพที่ 42** ภาพแสดง : สื่อการเรียนการสอนการเขียนสีน้ำมัน
โดยรูปแบบ (วิดีโอแบบไทม์แลปส์) นำเสนอกลวิธีการเขียนสีน้ำมัน

**การสร้างสรรค์สื่อการสอนผู้วิจัยชิ้นที่ 3 ผู้วิจัยถ่ายวิดีโอ สแนปช็อตและตัดต่อเป็นสื่อการสอน**



**ภาพที่ 43** ภาพแสดง : สื่อการเรียนการสอน
การเขียนสีน้ำมันโดยรูปแบบ (วิดีโอแบบสแนปช็อต)

# บทที่ 4
# การวิเคราะห์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชุด “ความรักความผูกพัน” เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกรัก ห่วงใย ผูกพันและเอาใจใส่ การมอบความรู้สึกดีๆ ให้กันอย่างสม่ำเสมอเปลี่ยนแปลงของผู้วิจัยที่มีต่อคนรัก โดยนำความรู้สึกในช่วงเวลาระหว่างที่ใช้ชีวิตด้วยกันที่มีความสุขนำ เสนออารมณ์ความเป็นธรรมชาติไปตามความรู้สึกที่ยังคงตราตรึงใจ ประสบการณ์ต่างๆ เพื่อส่งต่ออารมณ์ที่เห็นถึง “ความรักความผูกพัน” ความรู้สึกดีๆ สร้างความอบอุ่นอยู่ภายในไปจนถึง ความเหนื่อยล้าความเปราะบางหมดกำลังใจให้กลับมาเข้มแข็งและรู้สึกปลอดภัย การดูแลเอาใจใส่ซึ่งกันและกัน ความทรงจำเหล่านั้นเป็นเหมือนเส้นใยที่เชื่อมโยงให้เราทั้งสองเข้าใจกันและมีความสัมพันธ์ที่ดีโดยแบ่งได้ ดังนี้

## 4.1 การสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานจิตรกรรมแสดงถึงเรื่องราวของ “ความรักความผูกพัน” โดยการจัดวางส่วนประกอบของภาพที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความสัมพันธ์ความรักความผูกพันที่มีต่อคนรักโดยมีภาพผู้หญิง โดยการจัดวางส่วนประกอบให้เห็นถึงจินตนาการอารมณ์ความรู้สึกให้มีความเหนือจริงบรรยากาศเต็มไปด้วยความหวานสดใสแสดงถึงความรู้สึกของผู้วิจัยที่สื่อถึงผู้หญิงอันเป็นที่รักจัดวางส่วนประกอบของภาพรวมถึงการระบายสีโดยนำศิลปะ เซอร์เรียลลิสม์และนวศิลป์อาร์ตนูโวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

## 4.2 ผลงานก่อนทำ

ด้านเนื้อหา : เรื่องราวความรักความผูกพันระหว่างผู้วิจัยและคนรักในเชิงบวกเป็นสิ่งที่ให้กำลังใจการได้รับความรักจากใครสักคนและการมอบความรักให้คนอื่นเป็นสิ่งที่สร้างความอบอุ่นใจและความมั่นคงในชีวิตคุณค่าของการดูแลเอาใจใส่ซึ่งกันและกันความทรงจำที่เกิดจากความรักความผูกพันเสมือนเส้นใยที่เชื่อมโยงให้ผู้คนในสังคมเข้าใจและมอบความรักแก่กัน

ด้านรูปแบบ : ตัวละครมีสัดส่วนโครงสร้างที่ใกล้เคียงภาพคนจริงในแนวศิลปะ เซอร์เรียลลิสม์

(Surrealism) และนวศิลป์ (Art Nouveau) จัดวางส่วนประกอบแบบเหนือจริงผสานความงามของธรรมชาติดอกไม้ต้นไม้และหมู่แมลงเฉพาะตนเปรียบเสมือนตัวแทนของผู้หญิงอันเป็นที่รักแสดงออกอารมณ์ความงดงามหงส์ที่อยู่คู่กันเป็นตัวแทนของความซื่อสัตย์ความสง่างามบริสุทธิ์ใจ
กลวิธี : ใช้กลวิธีการเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบที่เรียบมีการแสดงรอยแปรงใช้สีให้ความรู้สึกสดใส

**4.3 ปัญหาที่เกิดขึ้น**

ด้านเนื้อหา : เนื้อหาสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างความรักความผูกพันของคนรักได้ดี แต่หากลดความละเอียดยิบย่อยและเพิ่มเติมองค์ประกอบบางอย่างที่สื่อถึง “ความรักที่มอบให้กับคนรักความห่วงใย”อย่างชัดเจนอาจช่วยให้เรื่องราวมีความหมายที่ลึกซึ้งขึ้น

ด้านรูปแบบ : การจัดวางส่วนประกอบของตัวละครและวัตถุในภาพสามารถปรับปรุงได้เพื่อสร้างความสมดุลให้มากขึ้นเช่น การวางตำแหน่งของตัวละครให้อยู่ตรงกลางหรือฉากหลังที่อาจดึงดูดสายตาไปในทิศทางที่ต่างออกไปจากจุดโฟกัส

ด้านกลวิธี : แม้ว่าการใช้สีน้ำมันจะทำได้ดีแต่สามารถเพิ่มรายละเอียดในส่วนของการลงสีแสงเงาให้มีความลึกมากขึ้น โดยเฉพาะในบริเวณแสงธรรมชาติและแสงที่ตกกระทบทำให้วัตถุต่างๆในภาพเกิดเงาที่ทำให้ภาพมีมิติน่าสนใจมากขึ้น

**ภาพที่ 44** ภาพแสดง : “รักของฉันฝันของเธอ”
ขนาด 120x160 เซนติเมตร
กลวิธี จิตรกรรมสีน้ำมัน

**4.4 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ผลงานชิ้นที่ 1**

ผลงานชิ้นนี้ที่นำเสนอความรู้สึกความรักความลุ่มหลงในความงามความอบอุ่นและอ่อนโยน โดยมีผู้หญิง (คนรักของผู้วิจัย) รายล้อมด้วยดอกไม้และมวลหมู่ภมรสัตว์ต่างๆ สร้างบรรยากาศที่มีความสุขและสงบในธรรมชาติ ส่วนประกอบหลักผู้หญิงถือดอกไม้ สื่อถึงความงามความรักและความบริสุทธิ์ เป็นจุดดึงดูดสายตาของภาพดอกไม้ที่เป็นที่หมายปองของหมู่ภมร มีเอกลักษณ์เสน่ห์เป็นเฉพาะตน สีสันสวยงามดอกไม้หลากสีที่กระจายอยู่ในภาพช่วยเพิ่มความสดใส สื่อถึงธรรมชาติที่เต็มไปด้วยชีวิตชีวา ฉากหลังบรรยากาศความฝัน ให้ความรู้สึกของความสงบ ผู้หญิงเสมือนความงามความลุ่มหลงในเรือนร่าง เป็นผู้หญิงในอุดมคติสีและแสงอ่อนโยนและสดใส ผีเสื้อสร้างบรรยากาศที่สดใสและผ่อนคลายเป็นสื่อกลางในการให้ผู้คนตระหนักถึงความสำคัญของความรัก

**วิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์ (Art Elements)**

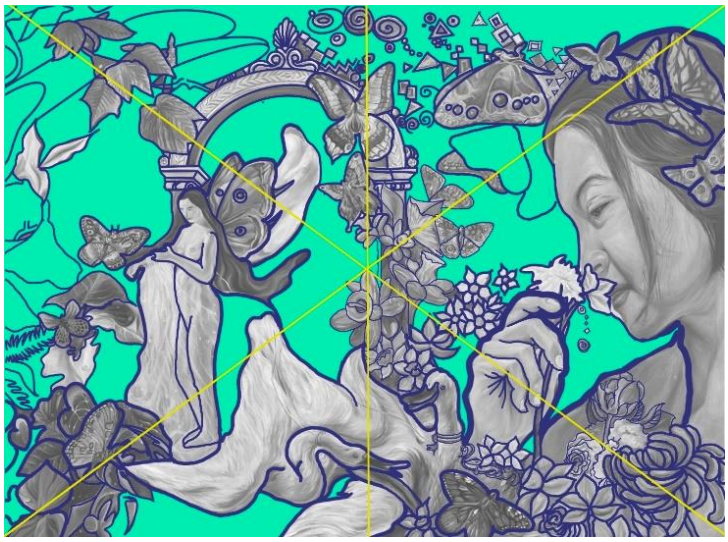
การวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์นี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์โดย๖ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542)

**ภาพที่ 45** ภาพแสดง : สี่เหลี่ยมผืนผ้าทอง (Golden Rectangle)

ซึ่งช่วยในการจัดองค์ประกอบของภาพให้มีความสมดุลและนำสายตาผู้ชมไปยังจัดสำคัญในภาพการใช้สัดส่วนทองนี้ยังช่วยให้สามารถวางองค์ประกอบวัตถุได้อย่างเหมาะสมและทำให้ภาพมีความสมบูรณ์

**ภาพที่ 46** ภาพแสดง : เส้นนำสายตา (Leading Lines)

ซึ่งเป็นกลวิธีที่ใช้ในการดึงดูดสายตาของผู้ชมไปตามแนวเส้นในภาพ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวและเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ ของภาพเข้าด้วยกัน เส้นลูกศรเหล่านี้อาจจะบ่งบอกถึงการเชื่อมโยงระหว่างตัวแบบภายในภาพหรือสร้างทิศทางการมองให้ผู้ชมสามารถติดตามได้ง่ายขึ้น



**ภาพที่ 47** ภาพแสดง : ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพ เป็นลักษณะที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะที่มีความสมบูรณ์และมีความเป็นเอกภาพ ที่เหมาะสม เพราะดุลยภาพสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งในลักษณะของสิ่งที่เหมือนกันหรือซ้ำกัน และสิ่งที่แตกต่างกันหรือขัดแย้งกันซึ่งในผลงานบรรยากาศก็ถูกสร้างขึ้นด้วยหลักการของเอกภาพที่มีการใช้ดุลยภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน

**ภาพที่ 48** ภาพแสดง : โครงสร้างของภาพ (Structure)

โครงสร้าง ของภาพและผลงานจะใช้รูปทรงของคนและสัตว์จัดวางให้อยู่ซ้ายขวากายวิภาคของคนจะอยู่ด้านซ้ายรูปทรงและรูปร่างที่ถูกขับเน้นออกมาเพื่อให้เป็นบริเวณที่เด่นชัด

**ภาพที่ 49** ภาพแสดง : “ความรักความผูกพัน”
ขนาด 160x120 เซนติเมตร
กลวิธี จิตรกรรมสีน้ำมัน

**4.5 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ผลงานชิ้นที่ 2**

ผลงงานชิ้นนี้นำเสนอความรักความลุ่มหลง ความเสน่หาหลงใหลและตกหลุมรัก คือความรู้สึกคิดถึงช่วงเวลาหนึ่งที่เคยเกิดขึ้น การที่เราคิดถึงคนๆ หนึ่ง ซึ่งเป็นหญิงที่รัก โดยมีตัวละครหลักเป็นคนรักของผู้วิจัยและตัวของผู้วิจัย รายล้อมด้วยภมรและดอกไม้มีม้าสีเข้มแสดงถึงความแข็งแรงและว่องไวทั้งซึ่งเสริมสร้างบรรยากาศที่มีความหนักแน่นและการปกป้องดูแล สื่อถึงความงามความรักและเป็นจุดดึงดูดสายตาของภาพ ผู้หญิงในอุดมคติเปรียบเสมือนความงามความลุ่มหลงในเรือนร่าง เป็นผู้หญิงในอุดมคติ สีและแสงภาพนี้ใช้สีสันที่อ่อนโยนและสดใส โลกแห่งความฝันความงามที่แสดงถึงความรู้สึกของผู้วิจัยที่มีต่อหญิงสาว (ผู้เป็นที่รัก)

**วิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์ (Art Elements)**

การวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์นี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์โดยชลูด นิ่มเสมอ.2542

**ภาพที่ 50** ภาพแสดง : กรอบตารางเก้าช่อง (Rule of Thirds)

ซึ่งช่วยในการจัดส่วนประกอบของภาพให้ดูสมดุลและนำสายตาผู้ชมไปยังจุดสำคัญในภาพ การใช้ตารางกริต ยังช่วยส่งเสริมในการแบ่งพื้นที่ให้สามารถวางวัตถุได้อย่างเหมาะสม ทำให้ภาพโครงสร้างของภาพเกิดความสมดุล

**ภาพที่ 51** ภาพแสดง : ดุลยภาพ (Balance)

ลักษณะที่ปรากฏอยู่ในผลงานมีความสมบูรณ์ และมีความเป็นเอกภาพดุลยภาพสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งในลักษณะของสิ่งที่เหมือนกันหรือซ้ำกันและสิ่งที่แตกต่างกันหรือขัดแย้งกัน

**ภาพที่ 52** ภาพแสดง : โครงสร้างของภาพ (Structure)

โครงสร้างของภาพและผลงานจะใช้รูปทรงของคนและสัตว์จัดวางให้อยู่บริเวณกลางภาพ วางระยะภาพคน ม้าจะอยู่ตรงกลางคือครงสร้างหลักของภาพที่ถูกเน้นออกมาจะมีจุดที่ชัดเจนโดย ภาพรวมจะรายล้อมไปด้วยดอกไม้ธรรมชาติความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณเปรียบเสมือนโลกแห่ง ความฝันที่มีต่อผู้หญิง อันเป็นที่รัก

**ภาพที่ 53** ภาพแสดง : “กรุ่นกลิ่นเกสรผลงาน”
ขนาด 85x200 เซนติเมตร
กลวิธี จิตรกรรมสีน้ำมัน

**4.6 วิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 3**

นำเสนอความรักความลุ่มหลงความเสน่หาหลงใหลและตกหลุมรัก ความรักและความห่วงใยที่ก่อเกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งที่งดงาม เปรียบเสมือนกลิ่นเกสรดอกไม้ที่ดึงดูดหมู่แมลงและนก ให้หลงใหลเข้าหาเช่นเดียวกับความรักที่มีต่อหญิงสาวผู้เป็นที่รัก ซึ่งเปรียบได้กับดอกไม้ที่ส่งกลิ่นหอมกรุ่นและความงดงามอันละมุน ความรู้สึกที่อบอุ่นและหอมหวานนี้ เปรียบดังกลิ่นไอแห่งความรักที่ชโลมใจ จัดวางส่วนประกอบโดยมีผู้หญิงอยู่ตรงกลางภาพซึ่งเป็นจุดดึงดูดความสนใจให้หลงใหลและรู้สึกถึงความงดงามที่เกิดขึ้นในใจความรัก ความห่วงใยและความคิดถึงที่มีพลังอันอบอุ่นและบริสุทธิ์ เปรียบได้กับกลิ่นหอมของดอกไม้ที่ดึงดูดเหล่าสรรพสัตว์โดยใช้หมู่ภมรและนกที่กำลังโบยบินเข้ามาดอมดมเกสรดอกไม้ สื่อถึงความรักที่สดใสและอ่อนโยนที่อบอวลอยู่ในบรรยากาศการที่คิดถึงคนๆหนึ่ง

ซึ่งเป็นคนรัก โดยภาพรวมจะรายล้อมไปด้วยดอกไม้และบรรยากาศธรรมชาติความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณเปรียบเสมือนโลกแห่งความฝันจินตนาการ

**วิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์ (Art Elements)**

การวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์นี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์โดย ชลูด นิ่มเสมอ, (2542)

**ภาพที่ 54** ภาพแสดง : การจัดวางส่วนประกอบภาพแบบกึ่งกลางภาพแบบสมมาตร

จัดวางผู้หญิงให้อยู่ตรงกลางภาพและเพิ่มลวดลายที่เป็นมูลฐานทางทัศนศิลป์ด้านบนของภาพสร้างบรรยากาศและทำให้ภาพเกิดความสมดุล ความสมมาตรเกิดจากการวาง ตำแหน่งทางซ้ายและขวาบนและล่างโดยโครงสร้างทางกายภาพของธรรมชาติหมู่นกและภมรที่รายล้อม ส่วนใหญ่ล้วนมีความสมดุลเป็นปกติ นำสายตาผู้ชมไปยังจุดสำคัญในภาพออกมาจากจุดศูนย์กลาง

**ภาพที่ 55** ภาพแสดง : ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพเป็นลักษณะที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะที่มีความสมบูรณ์และมีความเป็นเอกภาพที่เหมาะสมเพราะดุลยภาพสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งในลักษณะของสิ่งที่เหมือนกันหรือซ้ำกันและสิ่งที่แตกต่างกันหรือขัดแย้งกัน ซึ่งในผลงานบรรยากาศก็ถูกสร้างขึ้นด้วยหลักการของเอกภาพที่มีการใช้ดุลยภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน

**ภาพที่ 56** ภาพแสดง : โครงสร้างของภาพ (Structure)

โครงสร้างของภาพและผลงานจะใช้รูปทรงของคนจัดวางให้อยู่ตรงกลางและซ้ายขวามีการเพิ่มสัตว์นกและหมู่ภมร

# บทที่ 5
# สรุปอภิปรายและข้อเสนอแนะ

## 5.1 สรุป

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชุด “ความรักความผูกพัน” มีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาความสำคัญของคำว่า “ความรักความผูกพัน” เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและจัดทำเป็นสื่อการสอนการเรียนรู้ขั้นตอนการเรียนการเรียนการสอนการเขียนสีน้ำมันโดยนำแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง (คนรัก) มาเป็นแรงบันดาลใจ ความรักเกิดจากการตระหนักถึงพลังของความรัก เป็นที่มาของความสบายใจ การให้ความรักแบบไม่มีเงื่อนไข เชื่อมโยงกับสิ่งแวดล้อมการสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนถึงแนวคิดความรักความรู้สึกเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึก ความผูกพันที่ได้รับจากการใช้ชีวิตร่วมกับคนรักความรักและความซื่อสัตย์สื่อถึงความรักที่บริสุทธิ์ มาจากใจโดยแท้จริงเปรียบเสมือนสายใยความผูกพันและพลังบวก ซึ่งบางครั้งก็เหมือนยาคอยรักษาอย่างไม่หวังสิ่งใดตอบแทนใดๆ

## 5.2 อภิปราย

ผู้วิจัยพบว่าความรักที่บริสุทธิ์มีการดูแลเอาใจใส่ต่อความรักจะเกิดคุณค่าที่สำคัญถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงออกถึงประสบการณ์ที่มีต่อคนรักเป็นผู้ที่รักษาเยียวยจิตใจความรักที่บริสุทธิ์ความรักเปรียบได้กับอาหารทางจิตวิณญาณซึ่งสอดคล้องกับ ศิริวัฒน์ ณ พัทลุง (2552) ที่กล่าวว่า ความรักไม่ใช่ธุรกิจ ดังนั้นจะหยุดทำมันเหมือนกับเป็นธุรกิจไม่เช่นนั้นท่านจะพลาดชีวิตของท่านไป พลาดความรักและสิ่งสวยงามนั้นมันไม่เหมือนกับการทำธุรกิจต้นไม้ดอกไม้งามขึ้นมานั้นไม่ใช่ธุรกิจดวงดาวเจิดจรัสนั้นก็ไม่ใช่ธุรกิจ ท่านไม่ต้องจ่ายเงินให้มันอีกทั้งนกที่บินมาเกาะอยู่ที่หน้าต่างร้องเพลงให้ท่านฟังมันไม่ได้ต้องการจดหมายแสดงคำขอบคุณจากท่าน มันร้องเพลงอย่างมีความสุขแล้วก็บินจากไปนั้นคือการเติบโตของความรัก (ศิริวัฒน์ ณ พัทลุง, 2552) โดยการนำรูปแบบแสดงออกผ่านงานศิลปะเพื่อสะท้อนมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ความรู้สึกโดยการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบ“ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์” (Surrealism) และศิลปะนวศิลป์ (Art Nouveau )เพื่อสื่อถึงคุณค่าของคนรักและความผูกพัน ซึ่งสอดคล้องกับ หัสภพ ตั้งมหาเมฆ (2556) ที่กล่าวว่าผลงานศิลปะเชิงรูปลักษณ์ (Figurative Art) เป็นหนึ่งในแนวทางสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่เคยสิ้นหายไปจากวงการศิลปะไม่ว่าจะระดับประเทศหรือระดับนานาชาติ เป็นความเชื่ออันเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมของชาวกรีกที่กล่าวว่า “มนุษย์เป็นมาตรวัดสรรพสิ่ง”ถือเป็นแนวคิดที่ยังร่วมยุคร่วมสมัยและสอดคล้องกับการสร้าง

งานศิลปะที่มีต้นแบบมาจากมนุษย์ ผู้วิจัยนำเรือนร่างของมนุษย์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานโดยปรับเปลี่ยนเค้าโครงใบหน้าและท่าทาง นำดอกไม้ นกและมวลหมู่ภมร ตลอดจนสรรพสัตว์ต่างๆ มาจัดวางส่วนประกอบตามความเหมาะสม

นำเสนอผ่านเรื่องราวความรักความผูกพันที่มีต่อหญิงสาว (อันเป็นที่รัก) ทำหน้าที่เป็นตัวแทนและดึงดูดให้ผู้ชมผลงานเข้าไปอยู่ในวังวนของภาพมายาคติที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นดั่งเช่นผลงานชื่อ (กรุ่นกลิ่นเกสร) ปรากฏภาพหญิงสาวสวมอาภรณ์สีเหลืองในมือโอบอุ้มเกษรดอกไม้สีแดงประกอบลวดลายแบบพรรณพฤกษา (Art Nouveau) เอาไว้อย่างแยบคายกลมกลืนไปกับเส้นสายลวดลายซึ่งนำมาเป็นฉากหลังของภาพอีกทั้งระบายสีเรียบกลมกลืน แสดงลักษณะรอยพู่กันซึ่งกลวิธีนี้กล่าวกันว่าลีโอนาร์โด ดาวินชี (โกศล พิณกุล, 2543) เป็นการระบายสีเรียบให้ดูกลมกลืน เป็นการสร้างผลงานที่ต้องการแสดงความละเอียดหรือรายละเอียดของผลงาน

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผลงานสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ “ความรักความผูกพัน” เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกผูกพันกับคนที่เป็นที่เชื่อมโยงกับสิ่งรอบตัวในกลวิธีที่ลึกซึ้งมากขึ้นผ่านกลวิธีทางด้านจิตรกรรม ผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะนวศิลป์ หรืออาร์ตนูโว และศิลปะเซอร์เรียลลิสม์แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสื่อสารสัญลักษณ์ทางอารมณ์และแนวคิดเกี่ยวกับ “ความรักความผูกพัน”สะท้อนถึงการนำส่วนประกอบท่าทางและสัญลักษณ์มาผสมผสานอย่างสร้างสรรค์ลงตัวซึ่งตรงกับเป้าหมายที่ตั้งไว้

**5.3 ข้อเสนอแนะ**

5.3.1 ศึกษาวิธีการในการนำเสนอภาพด้วยบรรยากาศงานในจิตรกรรมโดยใช้สีที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกให้มากยิ่งขึ้น

5.3.2 การถ่ายทอดทางอารมณ์ให้ออกมาในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ควรคำนึงถึงความรู้สึกระหว่างอยู่ร่วมกับคนรักอยู่เสมอจนสามารถรับรู้ถึงอารมณ์นั้นๆ และออกมาให้มากที่สุดระหว่างการปฏิบัติงาน “ความรักความผูกพัน”

5.3.3 ควรมีการศึกษาการใช้สี โดยการนำกลวิธีในการระบายสีในรูปแบบอื่นๆ เช่น การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด(Hardedge)

# บรรณานุกรม


กรมสุขภาพจิต. (2552). **คู่มือการจัดกิจกรรมการสร้างพลังอึดสู้ในชุมชน:** นนทบุรี: บียอนด์พับลิชชิ่งจำกัด.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

_____.(2559). **ART NOUVEAU**. พจนานุกรมศัพท์ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

คาลอส บุญสุภา. (2562). **จิตวิทยาความรัก(PsychologyofLove)ตอนที่1**. [Online]. https://sircr.blogspot.com/2019/11/psychology-of-love.html. [เข้าถึงเมื่อ4มีนาคม2564].

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ชัค ชัชพงศ์. (2565). **ความรักคืออะไร:รู้จักเข้าใจและรักใครสักคน.** [Online]. https://thepotential.org/life/what-is-love/[เข้าถึงเมื่อ4มีนาคม2567].

ชัชชล ศิริจันทราวงษ์. (2564). **การศึกษาผลงานชุดการเดินทางสู่โลกหน้าของประทีปคชบัว**. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไชย ณ พล.(2538). **จิตวิทยาแห่งความรัก:หลักการเลือกคู่การอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุขและการอยู่คนเดียวอย่างล้ำค่า.**กรุงเทพฯ: พลัสเพรส.

ญาตาวีมินทร์ พืชทองหลาง. (2565). **ความรักหลากมิติ**. วรสารสหวิทยาการวิจัยและวิชาการ. กรุงเทพ.

ประพนธ์ ผาสุกยืด. (2552). **ดีไซน์รัก**. กรุงเทพฯ: ฟรีมายด์พับลิชชิ่ง.

ทินกร วงศ์ปการันย์. (2552). **จิตบำบัด: ทฤษฎีและเทคนิค.** เชียงใหม่: แสงศิลป์.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2549). **องค์ประกอบศิลป์**. กรุงเทพฯ: หจก.สามลดา.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แมมมอธ. (2544). **ศิลปะอาร์ตนูโว**. กรุงเทพฯ: เมเจอร์อาร์ต.

ไมเยอร์ ราล์ฟ. (2540). **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**. A Dictionary of Art Termsand แปลโดยมะลิฉัตรเอื้ออานันท์. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ–ไทย.** กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน

_____.2554). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

**บรรณานุกรม(ต่อ)**

ลัญฉน์ศักดิ์ อรรฆยากร. (2551). **จิตวิทยาความรัก.** วารสารสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย. สมาคมจิตแพทย์ยืนแห่งประเทศไทย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). **ทัศนศิลป์สมัยใหม่.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อแกรมมี่.

_____.(2540). **ศิลปะพินิจ.** กรุงเทพฯ: เลิฟแอนด์ลิฟเพรส.

_____. (2543). **คำแนะนำและกลวิธีการระบายสีน้ำมัน.** วารสารศิลปกรรมศาสตร์, คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สดชื่น ชันประสาธน์. (2532). **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ในฝรั่งเศส.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติงเฮาส์แอนด์พับลิชชิ่ง.

สมภพ จงจิตต์โพธา. 2554. **องค์ประกอบศิลป์**. กรุงเทพฯ: มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค.

สมเกียรติ ศรลัมพ์. (2539). **ชีวิตและความรัก**.พิมพ์ครั้งที่2.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประดิพัทธ์

สุชาติ เถาทอง. (2532). **ศิลปะกับมนุษย์.**กรุงเทพฯ:โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). **การระบายสีน้ำมัน.** บทความอ่านประกอบ 5. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร**.**

_____. (2535). **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

อุมาพร ตรังคสมบัติ.(2545). **จิตวิทยาชีวิตคู่และการบำบัดคู่สมรส**. กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยและพัฒนาครอบครัว.

อัธยา โกมลกาญจน และคณะ. (2534). **อารยธรรมตะวันตก**. กรุงเทพฯ: กิ่งจันทร์การพิมพ์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2537). **ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคฟื้นฟูและยุคใหม่**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

Anke vonHeyl. (2008). **Art nouveau**. Germany. h. fullmann.

Aum Kaewalin. (2020). **Aum Kaewalin**. เข้าถึงได้จาก. https://www.facebook.com/kaewalin.pukdeewong.สืบค้นเมื่อ4มีนาคม2567

Benjamin Jowett (Translator). (2000). **Plato.(n.d.).Symposium**.เข้าถึงได้จาก https://www.scribd.com/book/187472325/Symposium.สืบค้นเมื่อ November2,2024.].

Bowlby,J. (1988). **A Secure Base: Parent-Child Attachment and Healthy Human Development**. New York: Basic Books.

Bretherton, I. (1992). **The origins of attachment theory**. John Bowlby and Mary Ainsworth. Developmental Psychology,*28(5),759–775.

Britt,David. (1989). **Modern Art**. London: Thames and Hudson.

**บรรณานุกรม(ต่อ)**

Cassidy,J. (1999). **The nature of the child's ties**. In J. Cassidy & P.R. Shaver (Eds.), HandbookofAttachment:Theory,Research,andClinicalApplication. NewYork: The GuildfordPress.

Clark, Judith. (1992). **The Illustrated History of Art**. London:InterNationes.

Erich From. (1956). **The Art of Loving**.เข้าถึงได้จาก https://ia800201.us.archive.org/30/items/TheArtOfLoving/43799393-The-Art-ofLovingErich-Fromm_text.pdf.สืบค้นเมื่อNovember2,2024

Gary D. Chapman. (2015). **The 5 Love Languages**. The Secret to Love That Lasts.[Online]https://www.moodypublishers.com/mpimages/Marketing/WEB%20Resources/ProductExcerpts/9780802496669-TOC-CH1.pdf[November2,2024.

Hatfield ,E.,&Rapson,R.L. (1993). **Love and attachment process**.เข้าถึงได้จาก https://www.elainehatfield.com/uploads/3/4/5/2/34523593/48._hatfieldrapson_1993. Pdf.สืบค้นเมื่อNovember2,2024].

Jeed wonder. (2014). **Art Nouveau ความงดงามที่อ่อนช้อย**. เข้าถึงได้จากhttps://www.Bareo-isyss.com/service/art-culture/art-nouveau. สืบค้นเมื่อMarch4,2024.

Lasswell ,T.E.,&Lasswell,M.E. (1976). **I love you but I'm not in love with you**. JournalofMarriageandFamilyCounseling,2(3),211224.เข้าถึงจากhttps: // doi .org/10.1111/j.1752-0606.1976.tb00413.x.สืบค้นเมื่อMarch4,2024].

Lee ,J.A. (1973). **The Colors of Love : An Exploration of the Ways of Loving**. Toronto:New Press.

Rhodes,Colin.(1994).**Primitivism and Modern Art.** London:ThamesandHudson.

# ประวัติผู้ศึกษา

| | |
|---|---|
| ชื่อ | นายอโนชา ดิฐมาตย์ |
| ภูมิลำเนาเดิม | 180 หมู่ 9 ตำบลรับร่อ อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร 86190 |
| วันเดือนปีเกิด | ผู้ศึกษาเกิดเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2545 |
| การศึกษา | 1) ประถมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบ้านหาดส้มแป้น จังหวัดชุมพร<br>2) ประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนบ้านหาดส้มแป้น จังหวัดชุมพร<br>3) มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนศรียาภัย จังหวัดชุมพร<br>4) มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนศรียาภัย จังหวัดชุมพร |
| ปีที่สำเร็จการศึกษา | หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตสาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2567 |
| ประสบการณ์ | ผู้ศึกษาได้รับประสบการณ์ที่มีคุณค่าจากการทำงานในด้านศิลปะการรับงานวาดฝาผนังและการสอนตั้งแต่การเป็นนักศึกษาฝึกสอนจังหวัดกรุงเทพฯ นอกจากนี้ผู้ศึกษายังมีประสบการณ์สอนศิลปะระดับมัธยมศึกษาในโรงเรียนประจำจังหวัดซึ่งได้พัฒนาทักษะการสื่อสารและการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะให้กับนักเรียนการทำงานในสถานศึกษายังส่งผลให้ผู้ศึกษามีความสนใจในด้านการสอนและต้องการพัฒนาทักษะด้านนี้ต่อไป |

รางวัลเกียรติยศ

| | |
|---|---|
| 2561 | รางวัลการแข่งขันโครงการอีซุซุเยาวชนสัมพันธ์ชนะเลิศระดับประเทศ |
| 2562 | รางวัลการแข่งขันจิตรกรรมไทยประเพณีระดับชาติเหรียญทอง |
| 2560 | รางวัลการแข่งขันจิตรกรรมไทยประเพณีระดับชาติเหรียญทอง |
| 2561 | รางวัลการแข่งขันจิตรกรรมไทยประเพณีระดับชาติเหรียญทอง |
| 2562 | รางวัลการแข่งขันโครงการอีซุซุเยาวชนสัมพันธ์ เข้ารอบชิงชนะเลิศระดับประเทศ |