ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า

ARTS AS MY THERAPY

T 074485

ชญานุช พิทยาปรีชานนท์
CHAYANUCH PITTAYAPREECHANON

ศว.
ว 11 ช 85
2550

เลขหมู่.....
เลขทะเบียน 74485
วัน,เดือน,ปี - 1 ต.ค. 2550

b. 11824669
i.....

วิทยานิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
พ.ศ.2550

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ARTS AS MY THERAPY

CHAYANUCH PITTAYAPREECHANON

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF
MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN VISUAL ARTS
SCHOOL OF GRADUATE STUDIES
KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG
2007

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

COPYRIGHT 2007
SCHOOL OF GRADUATE STUDIES
KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า
นักศึกษา	นางสาวชญานุช พิทยาปรีชานนท์
รหัสประจำตัว	48062614
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
พ.ศ.	2550
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

บทคัดย่อ

โลกในยุคโลกาภิวัฒน์ (Globalization) ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในชีวิตทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม ส่งผลให้บุคคลเกิดภาวะความเครียดซึ่งเป็นต้นเหตุหลักของปัญหาสุขภาพจิตอันเป็นปัญหาสาธารณสุขระดับประเทศ ศิลปะในฐานะศาสตร์หนึ่งที่มีอิทธิพลในการสร้างแสดงออกทางความคิดและความรู้สึก จึงถูกนำมาประยุกต์ใช้ในร่วมกับจิตวิทยา อันเป็นการศึกษาเชิงวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับพฤติกรรมและกระบวนการของจิต (Scientific study of behavior and mental process) โดยใช้เป็นสื่อในการบำบัดทางจิต (Psychotherapy) เพื่อความเข้าใจในตนเอง และเจาะลึกให้เข้าใจถึงต้นเหตุของปัญหาภายในก้นบึ้งของจิตอันจะนำมาซึ่งทางแก้ไขปัญหานั้นๆก่อให้เกิดความสุขอันมั่นคงในจิตใจ (Sustainable Mind)ต่อไป ซึ่งในแต่ละบุคคลย่อมมีวิธีการแสดงออกทางศิลปะที่แตกต่างกัน โดยที่วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะนำเสนอรายละเอียดการแสดงออกทางศิลปะ ที่เป็นประตูไปสู่จิตไร้สำนึก (Subconscious) และปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกที่ทับถมอยู่ ผ่านกระบวนการเฉพาะตนของข้าพเจ้าโดยเน้นการแสวงหาความรู้สึกเป็นปกติสุข ขจัดหรือบรรเทาความวิตกกังวลและความขัดแย้งในใจอันเป็นต้นเหตุของความทุกข์เป็นหลัก ซึ่งจะเป็นข้อมูลทางวิชาการที่มีความเป็นไปได้ในการนำมาปรับใช้กับผู้รับการบำบัดอื่นๆเพื่อประโยชน์สุขของประชาชนในอนาคตต่อไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Thesis	Arts as My Therapy
Student	Miss. Chayanuch Pittayapreechanon
Student ID	48062614
Degree	Master of Fine Arts
Program	Visual Arts
Year	2007
Thesis Advisor	Professor Kiettisak Chanonnart

ABSTRACT

World in globalization period causes a lot of rapid changes in lives including social, economy and environment, this affect to the stressors of people, which are the main factor of psycho-social problem and this problem becomes a national level's problem. Arts can be counted as a science that has influences in our opinion and feeling's expressions. At present, arts have been applied to use with psychology.

Psychology is a scientific study of behavior and mental process, this science has been used as a media for psychotherapy for self-understanding and to focus cause of problems inside one's mind in order to search for solution of those causes of problems and lead to sustainable mind.

Each person has his/her individual expression in arts differently. This thesis emphasizes in details of arts expression that leads to sub-consciousness and mental relaxation as well as to dissolute sediments in one's feeling through specific processes of the author. The processes will emphasize on searching for peacefulness to eliminate worries and conflicts in my mind, which are the main causes of unhappiness based on academic information, which are possible to apply for treatment other people for the future happiness together.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาจากอาจารย์ที่ปรึกษา ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ที่ให้ความช่วยเหลือ ให้คำชี้แนะแก้ปัญหา ตลอดจนให้ความรู้ และประสบการณ์ที่ดีแก่ข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณ ศ.ชลูด นิ่มเสมอ ที่ให้เกียรติเป็นประธานสอบวิทยานิพนธ์ ศ.เดชา วราชุน รศ.มัลลิกา มังกรวงษ์ และ รศ.อลิตา จั่นฝั่งเพ็ชร คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำตลอดจนชี้แนะจนในที่สุดทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ คณาจารย์ รวมถึงเจ้าหน้าที่ภาควิชาวิจิตรศิลป์ทุกท่าน ที่พร้อมให้คำปรึกษาและความช่วยเหลือเสมอมา

ขอขอบคุณ มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ที่ให้การสนับสนุนทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณ กำลังกายและกำลังใจจาก เพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ทุกคน

คุณงามความดีอันใดที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าขอมอบให้กับบิดามารดา คุณทรงคุณ และคุณจรรยา พิทยาปรีชานนท์ ซึ่งเป็นที่เคารพยิ่ง ครอบครัวที่รัก ตลอดจนครูอาจารย์ที่เคารพทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้และประสบการณ์ที่ดีแก่ข้าพเจ้า

ชญานุช พิทยาปรีชานนท์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....I

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....II

กิตติกรรมประกาศ.....III

สารบัญ.....IV

สารบัญภาพ.....VI

บทที่1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์.....1

1.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....1

1.3 วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์.....1

1.4 ขอบเขตการศึกษา.....2

1.5 วิธีการศึกษา.....2

1.6 คำนามศัพท์เฉพาะ.....2

บทที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์.....3

2.1 แนวความคิดสร้างสรรค์.....3

2.2 อิทธิพลจากประสบการณ์.....4

2.3 แนวความคิดในด้านปรัชญา.....6

2.4 ความสัมพันธ์ของศิลปะและจิตวิทยา.....7

2.4.1 อิทธิพลของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ต่องานศิลปะ.....7

2.4.2 ศิลปินกับอาการทางประสาท.....10

2.4.3 ศิลปะนามธรรมกับแบบทดสอบโพรเจคทิฟ.....12

2.5 อิทธิพลทางศิลปกรรม.....14

2.5.1 อิทธิพลที่ได้รับจากงานจิตรกรรมของศิลปิน ฟรีดา คาห์โล.....14

2.5.2 อิทธิพลที่ได้รับจากงานนามธรรมของศิลปิน Gerhard Richter.....21

บทที่ 3 กระบวนการดำเนินงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะ.....31

3.1 ขั้นตอนเตรียมการสร้างสรรค์.....31

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์.....31

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 บทวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....33
4.1 เนื้อหา.....33
4.2 รูปแบบ.....33
4.3 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ.....34
4.4 วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์.....36
4.5 สรุปผลการวิเคราะห์.....40

บทที่ 5 สรุปผลการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ.....55

บรรณานุกรม.....57

ประวัติผู้เขียน.....58

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

2.1 ความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ในแนวความคิดของ Abraham Maslow.....4

2.2 Vincent Van Gogh, Landscape at Twilight.....12

2.3 แบบทดสอบ Rorschach Inkblot.....13

2.4 Frida Kahlo, Diego and I.....16

2.5 Frida Kahlo, Self-portrait with Cropped hair.....17

2.6 Frida Kahlo, My Birth or Birth 18

2.7 Gerhard Richter, Gesteli / Rack [580/3].....24

2.8 Gerhard Richter, Abstract Painting [794/1].....25

2.9 Gerhard Richter, Pyramid [583/2], ...26

3.1 อุปกรณ์ที่คุ้นเคยและเหมาะสมกับความรู้สึก.....32

4.1 โครงสร้างองค์ประกอบหลักผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 1.....37

4.2 โครงสร้างทิศทางผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 1.....37

4.3 โครงสร้างองค์ประกอบหลักผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 10.....39

4.4 โครงสร้างทิศทางผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 10.....39

4.5 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ Juxtapose1, 2.....42

4.6 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ Make Living.....43

4.7 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ Times.....43

4.8 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 1.....45

4.9 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 2 46

4.10 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 3.....47

4.11 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 4.....48

4.12 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 5.....49

4.13 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 6.....50

4.14 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 7.....51

4.15 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 8.....52

4.16 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 9.....53

4.17 ผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 10.....54

5.1 ตัวอย่างปัจจัยที่รบกวนผลงาน.....56

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

ปัจจุบันประเทศไทยมีจำนวนผู้ป่วยด้วยโรคจิตร้อยละ 1 หรือประมาณ 6.3 แสนคน [1] สถานการณ์ความผิดปกติทางจิตเวชนี้นอกจากเกิดจากกลุ่มปัจจัยด้านชีวภาพ ปัจจัยด้านจิตใจแล้ว ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงสังคมจากสังคมเกษตรเข้าสู่สังคมอุตสาหกรรม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านสิ่งแวดล้อมในการประกอบอาชีพและการดำเนินชีวิตอย่างมาก กระแสโลกาภิวัฒน์ สภาวะการบีบคั้นทางเศรษฐกิจไม่ว่าจะเป็นจากราคาน้ำมันเชื้อเพลิงที่สูงขึ้นส่งผลให้ค่าครองชีพปรับตัวสูงขึ้นตาม ทำให้ประชาชนไทยจำเป็นต้องใช้ชีวิตอย่างเร่งรีบ เคร่งเครียด และกดดัน เป็นปัจจัยด้านสังคมที่สำคัญ กระตุ้นอาการของผู้มีความเสี่ยงต่อปัญหาสุขภาพจิตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ในฐานะผู้ทำงานศิลปะจึงเล็งเห็นถึงคุณค่าของศิลปะ ที่สามารถนำมาใช้เป็นสื่อกลางเพื่อช่วยในการแสดงออก ถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด ประสบการณ์ รวมทั้งส่งเสริมกระบวนการรับรู้และความเข้าใจในตน ก่อให้เกิดความสร้างสรรค์ในสังคม และประเทศชาติ ซึ่งนับได้ว่าเป็นการทำศิลปะบำบัดอันเป็นการแพทย์ทางเลือกและเป็นวิชาที่ได้รับการยอมรับ และใช้งานในนานาประเทศที่พัฒนาแล้ว โดยการศึกษาผ่านกระบวนการทำงานศิลปะในลักษณะการแสดงออกทางพลังอารมณ์(Expression) ในรูปแบบเฉพาะตนของข้าพเจ้า

1.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ศิลปะมีคุณประโยชน์มหาศาลต่อมนุษยชาติ เป็นเครื่องยกระดับจิตใจทั้งผู้สร้างสรรค์งานและผู้ชมงาน เป็นการถ่ายทอดเจตนคติเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์ อันเป็นทางออกเพื่อความสงบสุขต่อไปในอนาคต

1.3 วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

---

1 จากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ. 13 กันยายน 2548. หน้า17

เอกสารนี้มีไว้เพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. เพื่อศึกษา ค้นหาแนวทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัว
2. เพื่อทราบถึงความสัมพันธ์ของศิลปะต่อสุขภาพทางจิต
3. เพื่อทราบถึงวิธีการใช้สื่อศิลปะกับผู้มีปัญหาจิตใจ
4. เพื่อรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น เพื่อเป็นพื้นฐานในการพัฒนาวิชาการทางด้านนี้ต่อไป

1.4 ขอบเขตการศึกษา

ศึกษากระบวนการปฏิบัติงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรม 2 มิติ ในรูปแบบนามธรรม (Abstract Art) ที่ใช้การแสดงออกทางพลังอารมณ์ (Expression) อันเป็นผลกระทบทางอารมณ์และจิตใจต่อปัญหาความขัดแย้งภายในจิตใจของข้าพเจ้า ด้วยกรรมวิธีจิตรกรรมสีอะคริลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ ผ่านกระบวนการเฉพาะตามอารมณ์ในเวลานั้นๆ ประกอบกับการวิเคราะห์ผลงานทางจิตวิทยา เพื่อเข้าใจถึงปัญหาและนำไปสู่หนทางการแก้ไขต่อไป

1.5 วิธีการศึกษา

1. ค้นคว้าจากข้อมูลอิเลคทรอนิคส์ รวมถึงตำราจากใน และต่างประเทศ เช่น THE ART THERAPY SOURCEBOOK และ HANDBOOK of ART THERAPY โดย Cathy A. Malchiodi
2. ศึกษาความสัมพันธ์ของกระบวนการทำงานศิลปะกับอารมณ์
3. วิเคราะห์งานสร้างสรรค์

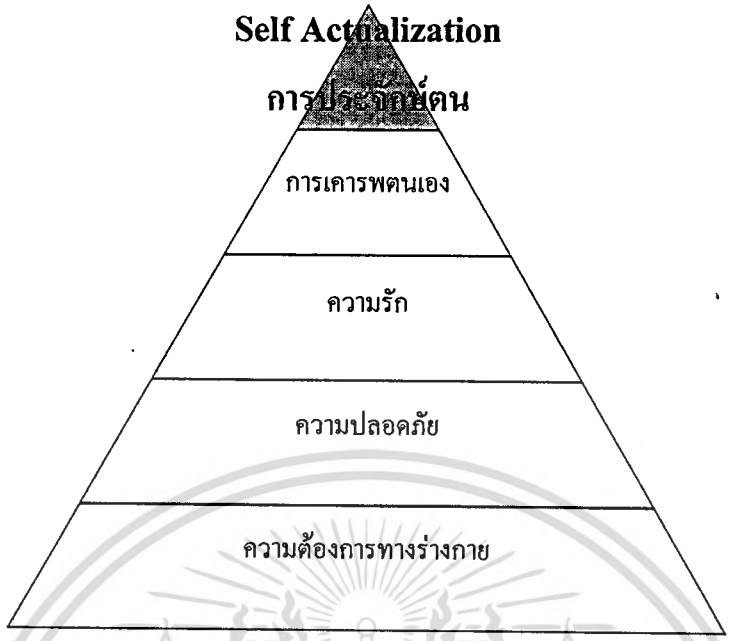
1.6 คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. ศิลปะบำบัด (Art Therapy) คือ กระบวนการหนึ่งที่ช่วยมนุษย์ทุกวัยได้แสดงออก เข้าใจความรู้สึก ความสนใจ ความสัมพันธ์ และกำหนดรู้เห็นตนเอง ผ่านกิจกรรมทางศิลปะ (Cathy A. Malchiodi, 2003)

2. ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) หมายถึง ศิลปะที่มีแบบอย่างที่แยกความรู้สึกหรืออารมณ์ออกจากที่เป็นจริงและแสดงให้ปรากฏถึงสุนทรียภาพ

3. การแสดงออก (Expression) หมายถึง การแสดงความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ความหมาย ออกมาให้ปรากฏเป็นรูปแบบ ด้วยถ้อยคำหรือสัญลักษณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.1 แสดงถึงความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ในแนวความคิดของ Abraham Maslow

ข้าพเจ้ามีความเชื่อมั่นในศักยภาพของความเป็นมนุษย์ที่สามารถทำความเข้าใจตนเองและสามารถสร้างความสุขอันมั่นคงในจิตใจให้เกิดขึ้นได้ด้วยตนเอง

2.2 อิทธิพลจากประสบการณ์

"วิสาขาเอย! ตถาคตกล่าวว่าความรักความอาลัยเป็นสาเหตุแห่งทุกข์ เพราะฉะนั้น คนมีรักมากเท่าใด ก็มีทุกข์มากเท่านั้น รักหนึ่งมีทุกข์หนึ่ง รักสิบมีทุกข์สิบ มีรักร้อยมีทุกข์ร้อย ความทุกข์ย่อมเพิ่มขึ้นตามปริมาณแห่งความรัก เหมือนความร้อนที่เกิดแต่ไฟ ย่อมเพิ่มขึ้นตามจำนวนเชื้อที่เพิ่มขึ้น" (นิดดา หงษ์วิวัฒน์. 2550 : 67)

พระพุทธเจ้าได้เคยตรัสสอนนางวิสาขาที่เดินตัวเปียกปอนกระเซอะกระเซิงมาเข้าเฝ้า ถึงแม้นางจะบรรลุโสดาปฏิผลแล้วยังไม่สามารถควบคุมสติมิให้ร้องไห้โศกเศร้าอาดูรเมื่อคราวที่ต้องสูญเสียบุคคลที่รักไป นับอะไรกับข้าพเจ้าที่เป็นปุถุชนธรรมดายังซุ่มด้วยกิเลสที่ต้องประสบความเศร้าโศกเสียใจอันเป็นธรรมดา เช่นเดียวกับมนุษย์ทุกคนทุกเพศทุกวัย เหตุแห่งความทุกข์ที่ข้าพเจ้าต้องประสบสร้างปัญหาในการปรับตัวหรือความตึงเครียดทางอารมณ์ ซึ่งสามารถแยกสาเหตุตามสภาพการณ์ที่ก่อให้เกิดความตึงเครียดทางอารมณ์ออกได้เป็น 3 ประการ คือ ความคับข้องใจ (Frustration) ความขัดแย้งในใจ (Conflict) และ ความกดดัน (Pressure)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความคับข้องใจ หมายถึง สภาวะทางอารมณ์ที่ไม่พึงพอใจ ไม่สบายใจ เมื่อบุคคลไม่สามารถสนองความต้องการของตนเองได้ อาจเกิดจากความพบอุปสรรคไม่สามารถไปยังเป้าหมายได้ หรือหาเป้าหมายที่พึงปรารถนาไม่ได้ ข้าพเจ้าผิดหวังไม่สามารถไปยังเป้าหมายมาย อันเกิดจากการสูญเสียคนรัก ความล้มเหลวของชีวิตคู่ในอุดมคติ ความผิดพลาดในการกระทำที่กระเทือนศักดิ์ศรี ความรู้สึกชีวิตไม่มีความหมาย การสูญเสียมิตรภาพ การไม่ได้ในสิ่งที่ต้องการ นำพามาซึ่งความเครียดอันเป็นสาเหตุให้เกิดความเสื่อมโทรมของร่างกายยิ่งก่อให้เกิดความคับข้องใจไม่จบสิ้น

ความขัดแย้งในใจ ซึ่งโดยทั่วไปในขณะหนึ่งๆ บุคคลมีแรงจูงใจหรือความต้องการอยู่มากมายหลายประการ มีเป้าหมายให้เลือกจำนวนมาก บุคคลต้องตัดสินใจเลือกเป้าหมายหรือเลือกวิถีทางที่จะไปสู่เป้าหมายให้ถูกต้องเหมาะสม เมื่อมีเป้าหมายอย่างน้อยสองอย่างที่มีความขัดแย้งกัน ถ้าเลือกอย่างหนึ่งแล้วไม่ได้อีกอย่างหนึ่ง สถานการณ์เช่นนั้นทำให้บุคคลมีความขัดแย้งในใจ ซึ่งย่อมก่อให้เกิดความคับข้องใจได้ โดยมีสถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง 3 แบบ ด้วยกัน

1. ความขัดแย้งในใจเนื่องจากไม่สามารถเลือกเป้าหมายอันใดอันหนึ่งจากเป้าหมายที่ปรารถนาอย่างน้อย 2 ประการขึ้นไป (Approach - Approach Conflict) เช่น ในบางครั้งข้าพเจ้ามีเวลาจำกัดแต่ต้องการใช้เวลาอยู่กับคนที่มีความสำคัญต่อความรู้สึกและทุ่มเทเวลาให้กับการทำงานในเวลาเดียวกัน เป้าหมายทั้งสองประการต่างมีความสำคัญมาก ย่อมก่อให้เกิดความขัดแย้งในใจข้าพเจ้าในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างมาก

2. ความขัดแย้งในใจเนื่องจากไม่สามารถเลือกเป้าหมายอันใดอันหนึ่งจากเป้าหมายที่ไม่ปรารถนาอย่างน้อย 2 ประการขึ้นไป (Avoidance - Avoidance Conflict) เช่น ไม่ต้องการขัดใจพ่อแม่ แต่ก็ไม่อยากขัดใจตัวข้าพเจ้าเอง การไม่สามารถเลือกเป้าหมายทั้งสองอย่างได้จึงเกิดเป็นความขัดแย้งในใจ

3. ความขัดแย้งในใจเนื่องจากไม่สามารถเลือกเป้าหมายที่ประกอบด้วยสิ่งน่าปรารถนาและไม่น่าปรารถนาผสมผสานกันอยู่ (Approach - Avoidance Conflict) เกิดขึ้นเมื่อเป้าหมายบางประการประกอบด้วยลักษณะที่พึงปรารถนาและไม่พึงปรารถนาในสิ่งเดียวกัน ก่อให้เกิดความกำกึ่ง ตัดสินใจไม่ได้ เช่น การต้องการให้ความรัก ความสำคัญคนที่มีความสามารถคนหนึ่ง แต่เขาเป็นคนอ่อนแอจนไม่สามารถรักษาศีลธรรมไว้ได้ อันจะก่อให้เกิดปัญหาขึ้นได้ในอนาคต ข้าพเจ้าไม่สามารถตัดสินใจเลือกได้ หลีกเลี่ยงที่จะปะทะ แล้วในที่สุดจึงแปลผลออกมาเป็นอาการเจ็บป่วย

ความกดดัน เกิดจากตัวบุคคลเองมักได้แก่ระดับความหวังของบุคคลเองและความนึกคิดเกี่ยวกับตนตามอุดมคติ เมื่อบุคคลตั้งความหวังไว้ในระดับสูงไม่ว่าเกี่ยวกับมาตรฐานการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประพฤติปฏิบัติตน หรือการต้องไปสู่เป้าหมายที่ตั้งไว้ให้ได้ บุคคลย่อมต้องเผชิญกับความกดดันที่รุนแรงตราบใดที่ต้องพยายามรักษามาตรฐานที่สูงนั้นไว้ให้ได้ ความกดดันที่รุนแรงย่อมมีอยู่อย่างไม่สิ้นสุด ยิ่งมุมานะบากบั่นที่จะไปให้ถึงเป้าหมายที่สูงอย่างเหลือเชื่อ เป็นเป้าหมายที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ยิ่งต้องประพฤติอยู่ในกรอบของศีลธรรมจรรยาอย่างเคร่งครัด หรือมีมาตรฐานการประพฤติปฏิบัติที่มีมาตรฐานสูง อย่างไม่น่าจะเป็นไปได้ เพื่อให้สอดคล้องกับความนึกคิดเกี่ยวกับตนตามอุดมคติความกดดันยิ่งทวีความรุนแรงขึ้น ความกดดันดังกล่าวเกิดจากการที่บุคคลมีความนึกคิดเกี่ยวกับตนเองและสิ่งแวดล้อมต่างๆ ไม่ตรงตามเป็นจริง ไม่รู้จักตนและและโลกตามความเป็นจริง มีความคาดหวังที่เป็นไปไม่ได้ ยิ่งถ้าความคาดหวังดังกล่าวมาจากทั้งตนเองและผู้อื่นความกดดันย่อมเข้มข้นรุนแรง

สถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความกดดันนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมากในสังคมปัจจุบัน สถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความกดดันอย่างเห็นเด่นชัด ได้แก่ การแข่งขัน การเปลี่ยนแปลงที่ซับซ้อนและรวดเร็ว และความกดดันที่เกิดจากสัมพันธภาพในครอบครัวและสัมพันธภาพอื่นๆเช่น การที่ข้าพเจ้าคาดหวังความรักในอุดมคติในสภาวะสังคมที่ยุ่งยาก ซับซ้อนเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวย่อมก่อให้เกิดความเครียดได้

จากประสบการณ์การสร้างงานศิลปะข้าพเจ้าได้นำพลังจาก ความคับข้องใจ ความขัดแย้งในใจ และความกดดัน แปลงเป็นพลังในการสร้างสรรค์งานศิลปะของข้าพเจ้าเพื่อการเยียวยา เสริมสร้างสมาธิก่อให้เกิดปัญญา ชะลอและยับยั้งมิให้เกิดปัญหา ทั้งทางร่างกายและจิตใจ

2.3 แนวความคิดในด้านปรัชญา

หากลักษณะที่มีคุณธรรมของศิลปินต่ำลงแล้ว ระดับจิตใจของสาธารณชนก็จะลดต่ำลงด้วย และหากลักษณะที่มีคุณธรรมของศิลปินสูงขึ้น ระดับจิตใจของสาธารณชนก็จะสูงขึ้นด้วย กล่าวคือ ศิลปะคือความงามที่แสดงออกมาโดยผ่านฝีมือของมนุษย์ ดังนั้นสิ่งที่สำคัญ คือ ระดับความสูงของลักษณะที่มีคุณธรรมของผู้สร้างสรรค์งานนั้น และภารกิจที่แท้จริงของศิลปิน คือ การเพาะบ่มลักษณะนิสัยของตนเองโดยผ่านทางความงาม การสร้างผลงานที่แสดงออกถึงระดับความสูงของลักษณะนิสัยนั้น เพื่อสร้างผลกระทบต่อสาธารณชนต่อไป

ศิลปกรรมอันเยี่ยมยอดนั้นจะขัดเกลาจิตวิญญาณขจัดสัญชาตญาณดิบ จิตวิญญาณของศิลปินที่แฝงอยู่ในงานศิลปะจะโน้มน้าว ยกระดับบุคลิกภาพของมนุษย์ ด้วยความงามของใจหรือความงามของจิต ยกระดับสุนทรียภาพของมนุษย์ ส่งเสริมให้ชีวิตมีความพูนสุข และ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เพลิดเพลิน จากการซึมซับด้วยสายตามิใช่จากเหตุผล และศิลปะนั่นเองที่เป็นเสมือนผู้ช่วย ที่คอยรับใช้เราในเวลาที่มีปัญหา

2.4 ความสัมพันธ์ของศิลปะและจิตวิทยา

2.4.1 อิทธิพลของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ต่องานศิลปะ

นับตั้งแต่ อังเคร เบรตอง (Andre Breton, 1896 –1966) กวีชาวฝรั่งเศสผู้พัฒนาหลักสุนทรียศาสตร์ของศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) กล่าวในหลักการว่า "จินตนาการเป็นส่วนสำคัญของการแสดงออก และจินตนาการนี้คือจิตไร้สำนึกนั้นเอง" แล้วนั้นลัทธิแอบสเตรกเอกเพรสชันนิสม์ (Abstract-Expressionism) ก็มีหลักการสุนทรียภาพ โดยใช้ลักษณะรูปทรงนำมาใช้แสดงความรู้สึกภายในให้กระทำออกมาโดยจิตไร้สำนึกปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองก่อนล่วงหน้า จนถึงล่าสุดศิลปะนามธรรมแนว นิวฟิกยุเรชั่น (New Figuration) บางพวกนิยมใช้ความฝันแสดงสภาวะจิตใต้สำนึก ตามแนวของพวกเซอร์เรียลิสต์อีกที จึงปฏิเสธมิได้ว่าทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เป็นทฤษฎีของจิตวิทยาที่ถูกนิยามอ้างถึงมากที่สุดในการสร้างงานศิลปะ

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856-1939) ชาวออสเตรีย มีความเชื่อว่า บุคลิกภาพของผู้ใหญ่ที่แตกต่างกันเนื่องมาจากประสบการณ์ของแต่ละคนเมื่ออยู่ในวัยเด็กและขึ้นอยู่กับว่าเด็กแต่ละคนแก้ปัญหาของความขัดแย้งของแต่ละวัยอย่างไร โดย 5 ปีแรกของชีวิตจะมีความสำคัญมาก

ฟรอยด์ได้แบ่งจิตของมนุษย์ออกเป็น 3 ระดับ คือ จิตสำนึก (Conscious) จิตก่อนสำนึก (Pre-conscious) และจิตไร้สำนึก (Unconscious) นอกจากนี้ฟรอยด์ยังได้กล่าวว่ามนุษย์มีสัญชาตญาณติดตัวมาแต่กำเนิด และได้แบ่งสัญชาตญาณออกเป็น 2 ชนิด คือ สัญชาตญาณเพื่อการดำรงชีพ (Life Instinct) และสัญชาตญาณเพื่อความตาย (Death Instinct) สัญชาตญาณบางอย่างจะถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึก ได้ตั้งสมมติฐานว่า มนุษย์เรามีพลังงานอยู่ในตัวตั้งแต่เกิด เรียกพลังงานนี้ว่า "Libido" เป็นพลังงานที่ทำให้คนเราอยากมีชีวิตอยู่ อยากสร้างสรรค์และอยากมีความรัก มีแรงขับทางด้านเพศหรือกามารมณ์ (Sex) เพื่อจุดเป้าหมายคือความสุขและความพึงพอใจ (Pleasure) โดยมีส่วนต่างๆ ของร่างกายที่ไวต่อความรู้สึกและได้เรียกส่วนนี้ว่า Erogenous Zones แบ่งออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

1. ขั้นปาก (Oral Stage) 0-18 เดือน ฟรอยด์เรียกขั้นนี้ว่าเป็นขั้น Oral เพราะความพึงพอใจอยู่ที่ช่องปาก เริ่มตั้งแต่เกิด เป็นวัยที่ความพึงพอใจเกิดจากการดูดนมแม่ นมขวด และดูดนิ้ว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เป็นต้น ในวัยนี้ความคับข้องใจจะเกิดขึ้น ถ้าเด็กหิวแต่แม่ไม่ให้นมเลยหรือให้นมแต่ไม่พอ ถ้าหากเด็กเกิดความคับข้องใจจะทำให้เกิดภาวะที่เรียกว่า "การติดตรึงอยู่กับที่" (Fixation)

2. ขั้นทวารหนัก (Anal Stage) 18 เดือน – 3 ปี เด็กวัยนี้ได้รับความพึงพอใจทางทวารหนัก คือ จากการขับถ่ายอุจจาระ และในระยะซึ่งเป็นสาเหตุของความขัดแย้งและความคับข้องใจของเด็กวัยนี้ เพราะพ่อแม่มักจะหัดให้เด็กใช้กระโถนและต้องขับถ่ายเป็นเวลา เนื่องจากเจ้าของความต้องการของผู้ฝึกและความต้องการของเด็กเกี่ยวกับการขับถ่ายไม่ตรงกัน ของเด็กคือความอยากที่จะถ่ายเมื่อไรก็ควรจะทำได้ เด็กอยากจะขับถ่ายเวลาที่มีความต้องการ

3. ขั้นอวัยวะเพศ (Phallic Stage) 3-5 ปี ความพึงพอใจของเด็กวัยนี้อยู่ที่อวัยวะสืบพันธุ์ เด็กมักจะต้องลูบคลำอวัยวะเพศ ระยะนี้ฟรอยด์กล่าวว่า เด็กผู้ชายมีปมเอ็ดดิปุส (Oedipus Complex) โดยอธิบายการเกิดของปมเอ็ดดิปุสว่า เด็กผู้ชายติดแม่และรักแม่มาก และต้องการที่จะเป็นเจ้าของแม่แต่เพียงคนเดียว แต่ขณะเดียวกันก็ทราบว่าแม่และพ่อรักกัน และก็รู้ดีว่าตนด้อยกว่าพ่อทุกครั้งทั้งด้านกำลังและอำนาจ ประกอบกับความรักพ่อและกลัวพ่อ ฉะนั้น เด็กก็พยายามที่จะเก็บกดความรู้สึกที่อยากเป็นเจ้าของแม่แต่คนเดียว และพยายามทำตัวให้เหมือนกับพ่อทุกอย่าง ส่วนเด็กหญิงมีปมอีเล็คตรา (Electra Complex) เหมือนกับปมเอ็ดดิปุส แรกทีเดียวเด็กหญิงก็รักแม่มากเหมือนเด็กชาย แต่เมื่อโตขึ้นพบว่าตนเองไม่มีอวัยวะเพศเหมือนเด็กชาย จึงคิดว่าแม่เป็นคนรับผิดชอบเพราะแม่เป็นคนใกล้ชิดที่สุด และโกรธแม่ว่าเป็นคนที่ทำให้ตนไม่มีอวัยวะเพศเหมือนกับเด็กชาย อิจฉาผู้ที่มีอวัยวะเพศชาย แต่เมื่อทำอะไรไม่ได้ก็ยอมรับและโกรธแม่มาก ถอนความรักจากแม่มารักพ่อที่มีอวัยวะเพศที่ตนปรารถนาจะมี แต่ก็รู้ว่าแม่และพ่อรักกัน เด็กหญิงจึงแก้ปัญหาด้วยการใช้กลไกป้องกันตน โดยเก็บความรู้สึกความต้องการของตน (Repression) และเปลี่ยนจากการโกรธเกลียดแม่มาเป็นรักแม่ (Reaction Formation) ขณะเดียวกันก็อยากทำตัวให้เหมือนแม่ จึงเลียนแบบ สรุปได้ว่าเด็กหญิงมีความรักพ่อแต่ก็รู้ว่าแย่งพ่อมาจากแม่ไม่ได้จึงเลียนแบบแม่

4. ขั้นแฝง (Latency Stage) เด็กวัยนี้อยู่ระหว่างอายุ 6-12 ปี เป็นระยะที่ฟรอยด์กล่าวว่าเด็กเก็บกดความต้องการทางเพศหรือความต้องการทางเพศลดลง (Quiescence Period) เด็กชายมักเล่นหรือจับกลุ่มกับเด็กชาย ส่วนเด็กหญิงก็จะเล่นหรือจับกลุ่มกับเด็กหญิง

5. ขั้นสนใจเพศตรงข้าม (Genital Stage) วัยนี้เป็นวัยรุ่นเริ่มตัวแต่อายุ 12 ปีขึ้นไป จะมีความต้องการทางเพศ วัยนี้จะมีความสนใจในเพศตรงข้าม ซึ่งเป็นระยะเริ่มต้นของวัยผู้ใหญ่

ฟรอยด์กล่าวว่า ถ้าเด็กโชคดีและผ่านวัยแต่ละวัยโดยไม่มีปัญหาก็จะเจริญเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีบุคลิกภาพปกติ แต่ถ้าเด็กมีปัญหาในแต่ละขั้นของพัฒนาการก็จะมีบุคลิกภาพผิดปกติ ซึ่งฟรอยด์ได้ตั้งชื่อตามแต่ละวัย เช่น Oral Personalities เป็นผลของ Fixation ในวัยทารกจนถึง 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปี ถ้า Fixation เกิดในระยะที่ 2 ของชีวิต คือ อายุราวๆ 2-3 ปี จะทำให้บุคคลนั้นมีบุคลิกภาพแบบ Anal Personality ซึ่งอาจจะมีลักษณะต่างๆ ดังนี้

1. เป็นคนเจ้าสะอาดมากเกินไป (Obsessively Clean)
2. อาจจะมีลักษณะตรงข้ามเลย คือ รุงรัง ไม่เป็นระเบียบ
3. อาจจะเป็นคนสุรุ่ยสุร่าย หรือตระหนี่ก็ได้

บุคลิกภาพ : Id, Ego และ Superego

Id เป็นส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพที่ติดตัวเรามาตั้งแต่เกิด แต่เป็นส่วนที่เป็นจิตไร้สำนึก มีหลักการที่จะสนองความต้องการของตนเองเท่านั้น เอาแต่ได้อย่างเดียว และจุดเป้าหมายก็คือหลักความพึงพอใจ (Pleasure principle) Id จะผลักดันให้ Ego ประกอบในสิ่งต่างๆ ตามที่ Id ต้องการ

Ego เป็นส่วนของบุคลิกภาพที่พัฒนามาจากการที่ทารกได้ติดต่อหรือมีปฏิสัมพันธ์กับโลกภาพนอก บุคคลที่มีบุคลิกภาพปกติคือ บุคคลที่ Ego สามารถที่ปรับตัวให้เกิดสมดุลระหว่างความต้องการของ Id โลกภายนอก และ Superego หลักการที่ Ego ใช้คือหลักแห่งความเป็นจริง (Reality Principle)

Superego เป็นส่วนของบุคลิกภาพที่เกิดขึ้นในระยะที่ 3 ของพัฒนาการที่ชื่อว่า Phallic Stage เป็นส่วนของบุคลิกภาพที่ตั้งมาตรการของพฤติกรรมให้แต่ละบุคคล โดยรับค่านิยมและมาตรฐานจริยธรรมของบิดามารดาเป็นของตนตั้งเป็นมาตรการความประพฤติ มาตรการนี้จะเป็นเสียงแทนบิดา มารดา คอยบอกว่าอะไรควรทำ หรือไม่ควรทำ มาตรการของพฤติกรรมโดยมากได้มาจากกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่พ่อแม่สอนและมักจะเป็นมาตรฐานจริยธรรมและค่านิยมของพ่อแม่

Superego แบ่งเป็น 2 อย่าง คือ Conscious ซึ่งคอยบอกให้หลีกเลี่ยงพฤติกรรมที่ไม่พึงปรารถนา และอีกอันหนึ่งคือ Ego ideal ซึ่งสนับสนุนให้มีความประพฤติดี ส่วน Conscious มักจะเกิดจากการขู่ว่าจะทำโทษ เช่น ถ้าทำอย่างนั้นเป็นเด็กไม่ดี ควรจะละอายแก่ใจที่ประพฤติเช่นนั้น ส่วน Ego ideal มักจะเกิดจากการให้แรงเสริมบวกหรือการยอมรับ เช่น แม่รักหนูเพราะหนูเป็นเด็กดี

ฟรอยด์กล่าวว่า พัฒนาการทางบุคลิกภาพเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะขั้นวัยทารก วัยเด็ก และวัยรุ่น ระบบทั้งสามจะทำงานประสานกันดีขึ้นเนื่องจากเด็กมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมหรือโลกภายนอกมากขึ้น ยิ่งโตขึ้น Ego ก็จะยิ่งแข็งแกร่งขึ้น และสามารถที่จะควบคุม Id ได้มากขึ้น องค์ประกอบที่มีส่วนในพัฒนาการทางบุคลิกภาพที่ฟรอยด์ได้กล่าวไว้ มีดังนี้

1. วุฒิภาวะ หมายถึง ขั้นพัฒนาการตามวัย
2. ความคับข้องใจที่เกิดจากความสมหวังไม่สมหวัง เมื่อมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมภายนอก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. ความคับข้องใจ เนื่องมาจากความขัดแย้งภายใน

4. ความไม่พร้อมของตนเอง ทั้งทางด้านร่างกาย เชาว์ปัญญา การขาดประสบการณ์

5. ความวิตกกังวล เนื่องมาจากความกลัวหรือความไม่กล้าของตน

ฟรอยด์เชื่อว่า ความคับข้องใจเป็นพื้นฐานสำหรับพัฒนาการทางบุคลิกภาพ แต่ต้องมีจำนวนพอเหมาะที่จะช่วยพัฒนา Ego แต่ถ้ามีความคับข้องใจมากเกินไปก็จะเกิดปัญหาทำให้เกิดกลไกในการป้องกันตัว (Defense Mechanism) ซึ่งเป็นวิธีการปรับตัวในระดับจิตไร้สำนึก โดยฟรอยด์และบุตรสาว (แอนนา ฟรอยด์) ได้แบ่งประเภทกลไกการป้องกันตัว ได้แก่

1. การเก็บกด (Repression) หมายถึง การเก็บกดความรู้สึกไม่สบายใจหรือความรู้สึกผิดหวัง ความคับข้องใจไว้ในจิตใต้สำนึก

2. การป้ายความผิดให้แก่ผู้อื่น (Projection) หมายถึง การลดความวิตกกังวล การป้ายความผิดให้แก่ผู้อื่น

3. การหาเหตุผลเข้าข้างตนเอง (Rationalization) หมายถึง การปรับตัวโดยการหาเหตุผลเข้าข้างตนเอง โดยให้คำอธิบายที่เป็นที่ยอมรับสำหรับคนอื่น

4. การถดถอย (Regression) หมายถึง การหนีกลับไปอยู่ในสภาพอดีตที่เคยทำให้ตนมีความสุข

5. การแสดงปฏิกิริยาตรงข้ามกับความปรารถนาที่แท้จริง (Reaction Formation) หมายถึง กลไกป้องกันตน โดยการทุ่มเทในการแสดงพฤติกรรมตรงข้ามกับความรู้สึกของตนเองที่ตนเองคิดว่าเป็นสิ่งที่สังคมอาจจะไม่ยอมรับ

6. การสร้างวิมานในอากาศหรือการฝันกลางวัน (Fantasy หรือ Day dreaming) กลไกป้องกันตัวประเภทนี้เป็นการสร้างจินตนาการหรือมโนภาพเกี่ยวกับสิ่งที่ตนมีความต้องการ แต่เป็นไปไม่ได้

7. การแยกตัว (Isolation) หมายถึง การแยกตนให้พ้นจากสถานการณ์ที่นำความคับข้องใจมาให้ โดยการแยกตนออกไปอยู่ตามลำพัง

8. การหาสิ่งมาแทนที่ (Displacement) เป็นการระบายอารมณ์โกรธหรือคับข้องใจต่อคนหรือสิ่งของที่ไม่ได้เป็นต้นเหตุของความคับข้องใจ

9. การเลียนแบบ (Identification) หมายถึง การปรับตัวโดยการเลียนแบบบุคคลที่ตนนิยมยกย่อง

2.4.2 ศิลปินกับอาการทางประสาท

ตามทรรศนะของฟรอยด์ พฤติกรรมของมนุษย์คือผลผลิตของความขัดแย้ง ระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาตญาณไร้สำนึกอันเกิดจาการเก็บกด อัตตา และการต่อต้านในเชิงความรู้สึก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผิดชอบชั่วดี ความปรารถนาโดยเนื้อแท้ของสัญชาตญาณถูกห้ามขวางกั้นไว้ ความปรารถนาตามสัญชาตญาณพยายามต่อสู้เพื่อระบายออก แต่ก็ไม่เป็นไปโดยตรงเพราะถูกเหนี่ยวรั้งไว้โดยสภาพของอารยธรรม ถ้ามนุษย์ระบายออกโดยตรงและได้รับการยอมรับ เขาก็จะคงไว้ซึ่งสุขภาพจิตที่ดี แต่ถ้าถูกขัดขวางต่อต้านก็จะเกิดความสับสน คับข้องใจหรืออาการโรคประสาท เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ความงาม วินเนอร์ สรุป ทรรศนะของฟรอยด์ไว้ว่า

เป็นวิถีทางศิลปินที่แสดงความปรารถนาต่อต้านจากจิตไร้สำนึกซึ่งไม่สามารถแสดงออกมาได้ โรคประสาทก็มีวิถีทางเดียวกับความคิดสร้างสรรค์ที่มีจุดกำเนิดจากการตอบสนองในความขัดแย้ง ระหว่างความเก็บกดของพลังสัญชาตญาณที่ผิดปกติและการเรียกร้องทางอารย-ธรรมซึ่งเป็นยับยั้งความปรารถนาของสัญชาตญาณ ทั้งโรคประสาทและความคิดสร้างสรรค์พยายามที่จะแก้ปัญหาความขัดแย้งนี้ ปฏิกิริยาของโรคประสาทที่มีต่อความขัดแย้ง โดยบังคับกลไกในการต่อต้าน เก็บกด และ พยายามบั่นทอนความปรารถนานั้น บ่อยครั้งก็พัฒนาบุคลิกภาพที่มีขอบเขตตามตัว ส่วนนักสร้างสรรค์ไม่ยอมเก็บกดความปรารถนาทางสัญชาตญาณที่สังคมไม่ยอมรับ พวกเขากลับพยายามแสดงความเป็นเลิศ ในการแสดงความเป็นเลิศนั้นพลังความมุ่งมั่นไม่ยอมให้เก็บกดไว้ แต่หาทางออกให้มีสภาพเป็นเชื้อเพลิงไปสู่สิ่งที่สังคมยอมรับ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547 : 147)

ดังตัวอย่างศิลปิน วินเซนต์ วานก๊อก (Vincent Van Gogh,1853 –1890) ศิลปินคนสำคัญของวงการศิลปะ จิตรกรหัวก้าวหน้าสมัยโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (Post–Impressionism) ที่สามารถทำลายกำแพง ปลดพันธนาการของการใช้สีอย่างจำกัดตามแบบประเพณีนิยมที่เท่ากันมาหลายร้อยปีลงอย่างราบคาบ จากจดหมายของเขาถึงธีโอ (Theo Van Gogh) น้องชายแสดงถึงอาการทางประสาทของเขาที่มีตั้งแต่ อาการฝันร้าย (Nightmares) กลัวการอยู่ในสถานที่ซึ่งตนอาจเกิดอาการวิตกกังวลจนควบคุมตนเองไม่ได้ (Agoraphobia) ประสาทหลอน (Hallucination) นอนไม่หลับ (Insomnia) หวาดระแวง (Paranoid) จนถึงอาการซึมเศร้า (Depression) เขาต้องเข้าพักรักษาตัวอยู่ในสถาบันบำบัดโรคประสาทเป็นระยะๆ และจากการวินิจทางการแพทย์พบว่าเขาป่วยด้วย โรคจิตเภท (Schizophrenia) โรคอารมณ์แปรปรวน (Bipolar Disorder) จนในที่สุดโรคซึมเศร้า (Depressive Disorders) เป็นตัวการส่งผลให้เขาตัดสินใจ ยิงตัวตาย

โรคซึมเศร้า มีอาการสำคัญคืออารมณ์เศร้า ผู้ป่วยจะซึมเสร้าหดหู่สะเทือนใจ ร้องไห้ง่าย พบบ่อยว่าสมาธิของผู้ป่วยเสื่อมลงจากเดิม เหม่อลอย หลงลืมง่าย ความคิดอ่านเชื่องช้าลง ลังเล ตัดสินใจไม่แน่นอน ไม่มั่นใจตัวเอง มองโลกภายนอกมองชีวิตของตนเองในแง่ลบ รู้สึกว่าชีวิตตนเองไม่มีคุณค่า ไม่มีความหมายต่อใคร ผู้ป่วยบางคนมีความรู้สึกผิดหรือกล่าวโทษตำหนิตนเองต่อสิ่งที่ตนเองได้กระทำลงไปแม้เป็นการกระทำที่ผู้อื่นเห็นเป็นเรื่องเล็กน้อย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความคิดอยากตายพบได้ถึงอัตราละ 60 และพบฆ่าตัวตายร้อยละ 15 ในช่วงแรกผู้ป่วยแค่รู้สึกเบื่อชีวิต ไม่ทราบจะมีชีวิตอยู่ต่อไปทำไมเป็นมากขึ้นจะรู้สึกอยากตาย ต่อมาก็จะคิดถึงการฆ่าตัวตาย เริ่มมีการคิดถึงวิธีการ มีการวางแผนจนถึงการกระทำการฆ่าตัวตายในที่สุด (มาโนช หล่อตระกูล, 2544)

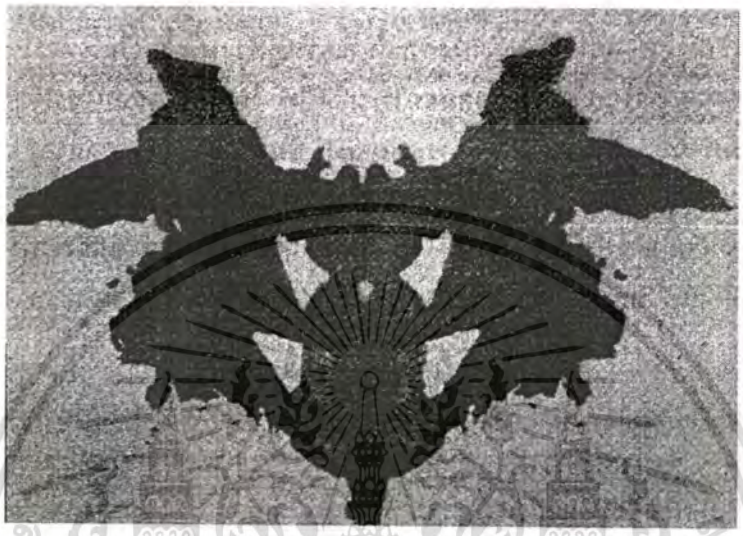
ภาพที่ 2.2 Vincent Van Gogh. Landscape at Twilight, June 1890. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 50.5x103 เซนติเมตร ทีแปรงสั้นๆ ปาดป้ายรุนแรง หนักหน่วงด้วยความหนาของสี สีดำที่เขาใช้ถ่ายทอดความอึดอัดภายในจิตใจ ได้อย่างทุกข์ระทม เป็นภาพเขียนในระยะสุดท้ายของเขาก่อนลงมือฆ่าตัวตาย

2.4.3 **ศิลปะนามธรรมกับแบบทดสอบโพรเจคทิฟ** (Projective Tests)

แบบทดสอบที่ออกแบบมาเพื่อให้ปัจเจกบุคคลแสดงออกเกี่ยวกับ ความคิด ความรู้สึก ทัศนคติ และแรงกระตุ้นที่เขาไม่รู้ตัวหรือไม่เต็มใจที่จะแสดงให้เห็น แบบทดสอบเหล่านี้รวมเรียกว่าแบบทดสอบโพรเจคทิฟ ในแบบทดสอบโพรเจคทิฟรูปภาพหรือรอบปีถือว่าเป็นสิ่งที่เป็นกลาง (neutral) นั้นคือ อาจจะหมายถึงอะไรก็ได้ที่ผู้ตีความหมายจะคิด ดังนั้นค่าตอบที่บุคคลให้สะท้อนถึงความปรารถนาความกลัว หรือความรู้สึกระดับจิตใต้สำนึกของเขา ซึ่งฉายออกมาต่อรูปภาพ หนึ่งในแบบทดสอบโพรเจคทิพที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีรูปแบบลักษณะใกล้เคียงกับงานศิลปะในรูปแบบนามธรรม (Abstract Art) ได้แก่ the Rorschach Inkblot Test แบบทดสอบนี้ประกอบด้วย รอยหมึก พิมพ์บนแผ่นกระดาษ10 แผ่น ห้าแผ่นมีรอยหมึกอยู่บนพื้นสีขาว สอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แผ่นมีพื้นที่สีแดงเพิ่มที่สีดำ และสามแผ่นมีหลายสี เนื่องจากรูปภาพเหล่านี้เป็นแต่เพียงรอยหมึก และไม่ได้ออกแบบให้คล้ายรูปจริงของสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยเฉพาะ รูปภาพอาจถูกตีความหมายว่าเป็นอะไรก็ได้ตามที่ผู้ตีความหมายต้องการให้เป็น



ภาพที่ 2.3 รอยหมึกนี้คล้ายกับรอยหมึกอันหนึ่งที่ใช้ในแบบทดสอบ Rorschach Inkblot ท่านเห็นอะไรในรอยหมึก

รอยหมึกใน Rorschach Inkblot test มีลักษณะใกล้เคียงกับงานศิลปะรูปแบบนามธรรมที่ศิลปินสร้างขึ้น โดยมิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เป็นรูปทรงที่มีอยู่ตามธรรมชาติและไม่มีการเสนอเรื่องราวให้ดูรู้เรื่อง ผลงานดังกล่าว จะเป็นตัวแสดงความเข้าใจในการระทำสิ่งทั้งหลายตามธรรมชาติของตัวศิลปิน คือการหยั่งรู้ในความเป็นของตนเอง รู้จักตน (insight) ผ่านศิลปะรูปแบบนามธรรมนั้นเอง ในขณะที่ผู้ชมงานได้รับประโยชน์จากการวิเคราะห์และสัมผัสจากงานนามธรรม ซึ่งจะเป็นการฉายความคิด ความรู้สึก ทัศนคติ และแรงกระตุ้นที่เขาไม่รู้ตัว เช่นเดียวกับการทดสอบแบบโพรเจคทิฟ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.5 อิทธิพลทางศิลปกรรม

2.5.1 อิทธิพลที่ได้รับจากงานจิตรกรรมของศิลปิน ฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo)

ฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo) เกิด 7 กรกฎาคม ปี1907 (วันที่ 6 ตามสูจิบัตร) เสียชีวิต 13 กรกฎาคม ปี1954 เป็นจิตรกรชาวเม็กซิกันแนวผสมแบบ เหมือนจริง สัญลักษณ์นิยม และเหนือจริง สนับสนุนลัทธิคอมมิวนิสต์ เป็นภรรยาของจิตรกรชาวเม็กซิกัน ดิเอโก ริเวรา (Diego Rivera) ฟรีดา คาห์โล มีลักษณะเด่นเป็นที่สังเกตได้จากไรหนวดและขนคิ้วดกชนกัน ชอบแต่งกายด้วยชุดฟูฟ่องแบบเม็กซิกัน

ฟรีดา คาห์โล มีชื่อจริงว่า แมกดาลีนา คาร์เม็น ฟรีดา คาห์โล อี คาลเดอรอน Magdalena (Carmen Frieda Kahlo y Calderón) เกิดที่เมืองเล็กๆ ชานเมืองเม็กซิโกซิตี้ ชื่อ Coyoacán บิดาเชื้อสายเยอรมันฮังกาเรียน ชื่อ Guillermo (Wilhelm) Kahlo อพยพจากประเทศเยอรมนี และสมรสกับ Matilde Calderón y Gonzalez มารดาผู้สืบเชื้อสายมาจากชาวสเปนกับชาวอเมอริเดียนที่บิดาของฟรีดาแต่งงานใหม่ภายหลังจากภรรยาคนแรกเสียชีวิตเพราะการคลอดบุตรคนที่ 2 คาห์โลเติบโตมาในครอบครัวที่ไม่มีความสุข แต่ใกล้ชิดกับบิดามากกว่ามารดา เมื่อคาห์โลอายุ 6 ขวบป่วยเป็นโรคโปลิโอ แต่ก็สามารถพิชิตความพิการได้ในที่สุด ในปี1922 คาห์โล ได้เข้าเรียนในโรงเรียนชั้นนำแห่งหนึ่งชื่อว่า Preparatoria เป็นหนึ่งในจำนวนนักศึกษาสตรี 35 คน ในช่วงนั้นเองคาห์โลได้ประสบกับจราจลบนท้องถนนของการปฏิวัติเม็กซิกัน เหตุการณ์นี้นำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ชีวิตของเธอ

ในปี 1925 อุบัติเหตุรถรางชนกับรถประจำทางที่คาห์โลนั่ง ทำให้เธอได้รับบาดเจ็บสาหัส โดยเฉพาะที่กระดูกเชิงกราน และมดลูก เป็นสาเหตุให้ตั้งครรภ์ด้วยความเสี่ยง ภายหลังจากการบาดเจ็บ เธอกลับมาเดินได้อีกแต่ก็กลับไปมีอาการเจ็บไปตลอดชีวิต ทำให้ต้องเข้าโรงพยาบาลครั้งละนาน ๆ และได้เข้ารับการผ่าตัด ถึง 35 ครั้ง ที่หลังและขาขวา

ภายหลังจากอุบัติเหตุคาห์โลหันเหความสนใจไปศึกษาศิลปะแทน ภาพเขียนของคาห์โลสะท้อนชีวิตอันขื่นขมอย่างตรงไปตรงมาจนน่าตกใจ ทั้งการสมรสที่ล้มเหลว การตั้งครรภ์และการผ่าตัดต่างๆ 55 ภาพในจำนวน 143 ภาพเป็นภาพเหมือนของตัวเอง มักมีการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับบาดแผลทางกายและทางใจของเธอ คาห์โลได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมพื้นถิ่นเม็กซิกันอย่างเห็นได้ชัด โดยสะท้อนเป็นสีสันอันสดใสใน สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในภาพเขียน

แม้ว่างานของคาห์โลถูกจัดให้อยู่ในรูปแบบเหนือจริง และออกแสดงงานกับพวกลัทธิเหนือจริงของยุโรป แต่เธอไม่นับตัวเองเป็นพวกลัทธิเหนือจริง "ฉันไม่เคยรู้มาก่อนว่าฉันเป็นนักเซอร์เรียลลิสต์ จนกระทั่งอังเดร เบรตง (Andre Breton) นักประพันธ์ กวี เซอร์เรียลลิสต์บอกว่าฉัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

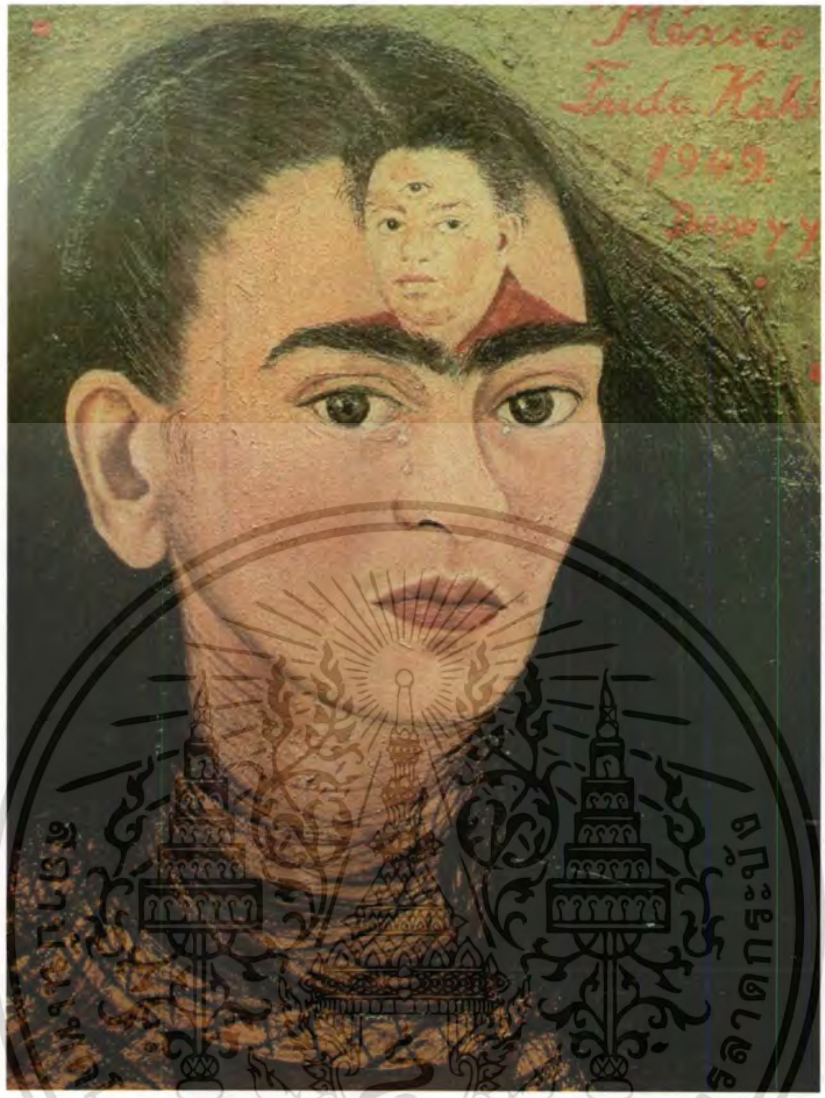
เป็น" งานที่มีท่วงทำนองส่วนใหญ่เกี่ยวกับสตรี ส่งให้คาห์โลกลายเป็นแม่แบบของนักสตรีนิยมในทศวรรษสุดท้ายของศตวรรษที่ 20

ดิเอโก ริเวร่า สนใจภาพเขียนของคาห์โล ต่อมาทั้งคู่ก็แต่งงานกัน ทั้งสองมักถูกมารดาของคาห์โล ผู้ไม่ถูกชะตากับลูกเขย ค่อนแคะเปรียบเปรยว่าเป็น "ช้างกับนกเขา" ตามขนาดร่างกาย เมื่อแรกแต่งงาน เขาอายุ 42 ปี สูง 186 เซนติเมตร หนัก 136 กิโลกรัม ส่วนคาห์โล อายุ 22ปี สูง 160 เซนติเมตร หนัก 44.5 กิโลกรัม ชีวิตสมรสของทั้งคู่ไม่ใคร่ราบรื่น เพราะริเวร่า เป็นคนเจ้าชู้ อารมณ์ร้อนของทั้งสองมีส่วนกับชีวิตสมรสที่ไม่ราบรื่น ทั้งคู่ต่างคบชู้เหมือนกัน เมื่อคาห์โลจับได้ว่าริเวร่ามีความสัมพันธ์กับน้องสาวของเธอ Cristina เธอโกรธเป็นฟืนเป็นไฟ ทั้งคู่หย่าขาดจากกัน แล้วกลับมาแต่งงานกันใหม่ในปี 1940 แต่ชีวิตสมรสก็ยังลุ่มๆดอนๆเช่นเดิม ในขณะที่คาห์โล ไม่คิดปกปิดริเวร่าว่าตนเป็นไบเซ็กชวล (Bisexual)

คาห์โล และ ริเวร่า ต่างเป็นผู้ฝักใฝ่คอมมิวนิสต์ เป็นสหายของ Leon Trotsky ผู้ลี้ภัยทางการเมืองจากสหภาพโซเวียตภายใต้การปกครองของ โจเซฟ สตาลิน แต่แรกนั้น Trotsky อาศัยอยู่กับ ริเวร่า แล้วจึงมาอยู่กับคาห์โลเมื่อทั้งสองลักลอบเป็นชู้กัน ต่อมา Trotsky ย้ายไปอยู่บ้านอีกหลังกับภรรยาที่ Coyoacán และถูกลอบสังหารในที่สุด ภายหลังการตายของ Trotsky คาห์โลประณามเขา และหันมายกย่องสหภาพโซเวียตของ สตาลิน ชื่นชอบนิยมลัทธิเหมา เรียกประเทศจีน ว่าเป็น "ความหวังใหม่ของนักสังคมนิยม"

คาห์โล เจ็บกระเสาะกระแสะในช่วงหลายปีหลัง และเกิดเนื้อตายที่ขา ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่13 กรกฎาคม ปี1954 ไม่มีการชันสูตรศพ และมีคำเล่าลือว่าเธอฆ่าตัวตาย ก่อนหน้าการตายไม่กี่วัน คาห์โลเขียนอนุทินว่า "ฉันหวังว่าทางออกนั้นคงน่ายินดี ฉันหวังว่าคงไม่ต้องกลับมา" โกฐยุคก่อนสมัยโคลัมบัสบรรจุอัฐิของเธอ ตั้งแสดงอยู่ที่บ้านหลังสีฟ้า ชื่อ La Casa Azul ใน Coyoacán ปัจจุบันพิพิธภัณฑ์ต่างๆ เก็บสะสมงานของเธอไว้มากมาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่2.4 Frida Kahlo. Diego and I (Diego y yo). 1949. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 28x22 เซนติเมตร

"ฉันวาดรูปตนเองเพราะฉันอยู่คนเดียวบ่อยเหลือเกิน เพราะตัวฉันคือเรื่องราวที่ฉันรู้จักมากที่สุด" งานศิลปะของคาห์โลทำหน้าที่ช่วยผ่อนคลายความเจ็บปวด และทุกข์ทรมานใจ ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพเหมือนตัวของเธอเองในระหว่างช่วงเวลาที่ ริเวร่า สามีของเธอมีความสัมพันธ์อันอื้อฉาวกับ María Felix ดารานักแสดง ความร่ำไห้และทุกข์ระทม เธอมองอย่างเศร้าโศกมายังผู้ชม ผมยาวของเธอพันรอบตัวมันเองรอบๆคอของเธอ ราวกับขู่ว่าจะรัดคอเธอให้ตายไป เส้นโค้งเคลื่อนไหวรุนแรง ผมของเธอเป็นเหมือนพาหนะพาเธอถ่ายทอดอารมณ์โกรธเกรี้ยว เธอวาดรูปนี้ให้กับเพื่อนคู่บ่าวสาว Florence Arquin และ Sam Williams สีหมองหม่นบนพื้นผิวของงานหยาบกร้านแห้งกรัง น้ำหนักของสีดำโอบรอบใบหน้าที่เศร้าหมอง ดวงตาที่เจ็บปวดแข็งกร้าว ประกอบด้วยสัญลักษณ์บาดใจ ที่ถูกขับให้โดดเด่นด้วยสีแดง และตัวหนังสือที่มักใช้ในงานเซอร์เรียลลิสเป็นส่วนประกอบในงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

ภาพที่ 2.5 Frida Kahlo. Self-portrait with Cropped hair (Autorretrato con pelo cortado). 1940. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 40x27.9 เซนติเมตร

นั่งอยู่บนเก้าอี้ไม้สวมใส่ชุดสูทผู้ชาย รายล้อมไปด้วยเส้นผมที่เป็นตัวแทนแห่งความเป็นเพศหญิงของเธอ ผมสลวย และชุดสีสดใส ได้หายไปแล้ว ด้านบนของภาพเป็นเส้นและตัวโน๊ตดนตรี ที่มาพร้อมกับเนื้อร้องที่แสนขมขื่น "ดูนะ ถ้าฉันรักเธอ ก็เพราะผมของเธอ ตอนนี้เธอหัวล้านแล้ว ฉันไม่รักเธออีกต่อไป" ภาพนี้ถูกเขียนขึ้นขณะที่คาห์โลตกอยู่ในห้วงแห่งความสิ้นหวังหลังจากการหย่ากับจิตรกรฝาผนัง ริเวร่า ชีวิตของคาห์โลถูกเกาะกุมด้วยอุบัติเหตุและความเจ็บป่วย รูปวาดตัวเธอเอง มักจะมีจุดเด่นอยู่ที่ความทุกข์ทรมานส่วนตัวจากประสบการณ์อันเข้มข้นและปัญหาในจิตใจ หลอมรวมรูปแบบที่ได้รับมาจากศิลปะ อเมริกัน-สเปน กับการทดลอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

74485

รูปแบบเหนือจริง (งานของเธอได้รับการพิจารณาว่าเป็นงานที่เหนือจริงที่สุดในเม็กซิโก) นับเป็นเวลาช่วงหนึ่งที่ศิลปะเม็กซิโกมีการเคลื่อนไหวอย่างพิสดาร

จุดเด่นในงานของคาห์โล จะอยู่ที่เรื่องราว (Subject) ด้านหน้า ในแนวกลางภาพ ที่มีน้ำหนักเข้ม โดดเด่นขัดแย้งจากพื้นหลัง น้ำหนักเทาอ่อนของสีเขียว และพื้นสีน้ำตาล ท้องฟ้าสีเท่าอมเขียวตุ่นๆดูแบนเหมือนฉากโรงละคร เส้นสีดำของเส้นผมกระจัดกระจาย เลื้อยระเกะระกะอยู่ตลอดทั้งฉากครึ่งล่าง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวเหมือนมีชีวิตที่หลอกหลอน โน้ตดนตรีเป็นเส้นตรง ช่วยแบ่งช่องพื้นหลังขัดกับความเคลื่อนไหวของเส้นผมอย่างสมดุล ส่วนตัวอักษรสีดำของบทกวีเป็นเหมือนเส้นบางที่มีความหมายแฝง ล่องลอยดังเสียงดนตรี

ภาพที่ 2.6 Frida Kahlo. My Birth or Birth (Mi nacimiento o Nacimiento). 1932. สีน้ำมันบนโลหะ. 30.5x35 เซนติเมตร

ด้วยกำลังใจจาก ริเวร่า ผู้เป็นสามี คาห์โลตัดสินใจบันทึกเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของเธอออกมาเป็นภาพวาด ภาพนี้เป็นมุมมองของการเกิดของเธอเอง ผสานความเจ็บปวดจากการแท้งลูกที่เธอเพิ่งประสบเมื่อไม่นาน ในส่วนผ้าที่คลุมศีรษะของแม่เด็กนั้นเป็นการอ้างถึงการเสียชีวิตของมารดาเธอในขณะที่เธอกำลังสร้างผลงานชิ้นนี้อยู่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จุดเด่นในงานของคาห์โลจะอยู่บริเวณกลางภาพ ทำให้ดูมีพลังจากทั้งเรื่องราวที่รุนแรง และองค์ประกอบทางทัศนธาตุที่เข้มข้น สีแดงเข้มบนพื้นขาวของผ้าปูที่นอนสีขาวล้วน น้ำหนักดำของเตียงนอนถูกขับโดยน้ำหนักกลางๆของพื้นหลัง ถูกแบ่งเป็นช่องสี่เหลี่ยม ให้ความรู้สึกเหมือนฉากละครที่ผลักเรื่องราวให้มีชีวิตยิ่งขึ้น แถมด้วยรูปร่างสี่หลี่ยมขนาดเล็กของกรอบรูปบนพื้นหลัง เป็นตัวเน้นจังหวะความสำคัญของแนวเส้นตั้งกลางภาพ

ลัทธิเซอเรียลลิสม์ (Surrealism)

ชื่อของลัทธินี้ได้รับขนานนามโดย อพอลลิแนร์ ในปี ค.ศ.1917 นับเป็นความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่ง ซึ่งมีความคิดตามครรลองทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Freudianism) มีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝันและอารมณ์จินตนาการค่อนข้างโน้มเอียงไปในทางกามวิสัย (Erotic) อย่างไรก็ตาม เซอเรียลลิสม์ ได้วิวัฒนาการมาจากลัทธิดาดา (Dadaism) ในเรื่องราวของการมองความจริงอันพิสดาร ทั้งดาดาและฟิวเจอริสม์ (Futurism) ต่างเป็นศิลปะซึ่งแสดงออกถึงวิถีทางของชีวิตสมัยเครื่องจักรกลมากกว่าการให้สไตล์ใหม่ ๆ ทางศิลปะ ทั้งสองลัทธินี้ก็ได้ให้แง่คิดในการขบปัญหาทางสุนทรียศาสตร์กันอย่างแพร่หลายกว้างขวางที่สุด ตลอดระยะเวลาระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 เป็นบ่อเกิด ลัทธิเซอเรียลลิสม์โดยตรง

กล่าวโดยขั้นพื้นฐานแล้ว ลัทธิเซอเรียลลิสม์ได้ค้นคว้าหาเรื่องของความจัดเจนในชีวิต ขยายหลักตรรกวิทยาให้กว้างขวาง และในการมองสัจธรรม (Reality) โดยรวมสิ่งเหล่านั้นให้เป็นเรื่องของสัญชาตญาณ จิตใต้สำนึก และความฝันเพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จสูงสุด หรือ "ยอด" ของสัจธรรม ("Super" Realism) อังเดร เบรตอง (Andre Breton) กวีคนสำคัญของฝรั่งเศส และเป็นผู้นำคนหนึ่งได้ให้เป้าหมายของลัทธินี้ว่า "เป็นความตั้งใจอันรีบด่วนที่สร้างสิ่งที่ขัดแย้งกันระหว่างความฝันและความจริง รวมกันไปสู่ความจริงอันแท้ซึ่งเป็นยอดของความจริง" จุดมุ่งหมายใหญ่ ๆ คือ ผสมผสานสิ่งที่แตกต่างกัน ลัทธิต่าง ๆ ที่มิได้เกี่ยวข้องกัน และเทคนิคที่ไม่เหมือนกัน พยายามใช้ช่องโหว่ของเหตุผลและการควบคุมจิตสำนึกมาปล่อยให้มันอิสระ ไม่ยึดเหนี่ยว และมีแนวไปในทางโกหกสร้างความฝันเอาตามใจชอบ เบรตอง อรรถาธิบายถึงลัทธิเซอเรียลลิสม์ว่าเป็น "...การกระทำโดยปราศจากการควบคุมของจิตบริสุทธิ์ ซึ่งมาแสดงออกในคำพูด การประพันธ์ หรือการกระทำอื่น ๆ เป็นหน้าที่อันแท้จริงต่อความคิดที่กำหนดส่วนต่าง ๆ ให้พ้นจากการควบคุมโดยเหตุผล สุนทรียภาพ หรือการพิจารณาในเรื่องของศีลธรรม ลัทธิเซอเรียลลิสม์อยู่บนความเชื่อในสิ่งที่เหนือความจริงของแต่ละรูป ซึ่งสมัยก่อนได้ละเลยไม่ให้ความเอาใจใส่ในความมีอำนาจของความฝัน และไม่เคยมีส่วนในการเล่นของความคิดอย่างเป็นระบบมาก่อน"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เทคนิคในการสร้างงานจิตรกรรมของกลุ่มมิได้กำหนดรูปแบบโดยเฉพาะ อาจทำแบบฟร็อตเตท (Frottage หมายถึงการลอกรูปโดยวิธีใช้กระดาษวางบนวัตถุที่ต้อง เช่น ไม้ที่มีลวดลาย หรือเศษกระสอบ ฯลฯ แล้วใช้สีหรือดินสอลูบไล้ ฝนบนกระดาษให้ลวดลายของวัตถุที่ต้องการปรากฏ) เป็นเทคนิคที่ มักซ์ แอนส์ จิตรกรชาวเยอรมันของกลุ่มเซอรเรียลลิสม์ชอบใช้มาก จิตรกรบางคนอาจทำโดยใช้สไตล์ของพวกนามธรรม (Non-Figurative) ดังเช่น มีโร หรือ อาร์พ หรือบางคนอาจวาดตามแบบอย่างเหมือนจริง (Realistic) ดังเช่น ดาลี (Dali) หรือ มากริสต์ (Magristte) เทคนิคต่าง ๆ ได้ถูกนำมาใช้เพื่อการแสดงออกของความฝัน แต่อย่างไรก็ตาม พวกกลุ่มเซอเรียลลิสม์มีวิธีการทำแตกต่างไปจากเหล่าศิลปินผู้เขียนงานจากความฝันในอดีต พวกเขาประสบความสำเร็จในเรื่องแสดงความหมาย แสดงอารมณ์ฝันโดยเฉพาะในเรื่องต่าง ๆ มากมายกว่า เป็นต้นว่า ด้วยการจำความฝันในห้วงอวกาศ ดังเช่นผลงาของ อีฟ ตองกี (Yves Tanguy) หรือตามหลักของมาร์เซล ดูซอมพ์ และฟรานซิส พิคาเบียที่ว่าการนำสิ่งสองสิ่งที่มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกันเลยเข้าไว้ด้วยกัน เป็นการนำสิ่งที่มีคุณค่าอย่างหนึ่งให้ปรากฏไปเป็นคุณค่าอีกอย่างหนึ่ง หรือผลงานของ ดาลี และมากริสต์ ซึ่งวาดภาพตามหลักวิชาการ ผลออกมาจึงดูราวกับภาพถ่ายหรือวิธีการของพวกโบราณ เท่ากับเป็นการสร้างสิ่งแตกต่างกันระหว่าความเป็นจริง (Realistic) และความไม่จริง (Unreal) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ศิลปินสมัยก่อนยังมิได้คิดถึงกัน นี้เป็นข้อแสดงความก้าวหน้าขึ้นจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด

วัตถุประสงค์สำคัญของลัทธินี้คือต้องการปลดเปลื้องทรรศนะที่มีเหตุมีผลของความจริงออกไป โดยผ่านกรรมวิธีที่แน่นอน ยึดมั่นในเหตุผลอันอิสระต่อ การแนะนำให้มนุษย์เข้าใจในสิ่งใหม่ ในประสบการณ์อันกว่างใหญ่ไพศาล ในขอบเขตที่สร้างขึ้นระหว่างโลกภายนอกที่ถือว่าเป็นสิ่งที่จริงกับโลกภายในของมนุษย์ที่ถูกสร้างขึ้น เบรตองได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเซอเรียลลิสม์ว่า "เพื่อแยกภาวะที่ตรงกันข้างมระหว่างความฝันและความจริงออกจากกัน ไปสู่ความจริงที่สมบูรณ์ คือ สุดยอดของสัจธรรม (Super-reality)" เป้าหมายของลัทธินี้มิได้อยู่ที่การ "ผลิตศิลปะ" หากแต่ว่าเป็นเครื่องมือสำรวจสิ่งซ่อนเร้นอยู่ภายในตัวของมนุษย์ ภาพที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิง พร่ามัว น่าอัศจรรย์ ปราศจากเหตุและผล และบางคราวดูเป็นสิ่งลึกลับ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าในการแสดงออกของศิลปกรรม

ศิลปินในกลุ่มเซอเรียลลิสม์ด้วยกันเองอาจแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้สองรูปแบบ คือ พวกเวริสติคเซอเรียลลิสม์ (Veristic Surrealism) และพวกแอ็บโซลุทเซอเรียลลิสม์ (Absolute Surrealism)

กลุ่มเวริสติค เซอเรียลลิสม์ เป็นลักษณะรูปแบบที่สำคัญของลัทธิเซอเรียลลิสม์สากล เป็นกลุ่มที่แนวการแสดงออกส่อให้เห็นอารมณ์บุคลิกภาพและความเชี่ยวชาญในฝีมือ โครงเรื่องยังคงหยิบยืมวิธีการแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แล้วนำมาขยายผสมผสานกับเรื่องฝัน กล่าวคือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ศิลปินได้นำภาพที่ปรากฏอยู่ในสายตาจากสภาพธรรมชาติมารับใช้ในฐานะ เพื่อแสดงเรื่องราว บรรยายประสบการณ์ในชีวิตของศิลปิน โลกแห่งความจริงของสรรพสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติ เปลี่ยนรูปมาเป็นความฝันและถูกผันแปรออกมาในรูปศิลปกรรมอีกต่อหนึ่ง ส่วนหนึ่งซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ทุกคนมีความคล้ายคลึงกัน คือ มีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การไม่เชื่อและชอบทำลายโลกแห่งความจริงที่ตามมองเห็น ที่เป็นเช่นนี้เพราะว่า ศิลปินต่างมีรากฐานความสงสัยต่อเรื่องของความจริง พวกเขามองโลกแห่งความจริงในสายตาว่าเป็นภาพมายาทั้งหมด มีพลังของสัญชาตญาณที่ไร้การบังคับ ดังนั้นพวกศิลปินจึงรวมพลังของการแสดงออกมาให้มีแนวแห่งการมองโลกในแง่ร้ายของจิตใจ ศิลปินเด่น ๆ ในแนวนี้มี มักซ์ แอนส์, มาร์ค ชากาล ซัลวาดอร์ ดาลีฯลฯ เป็นต้น

แอ็บโซลุท เซอเรียลลิสม์นั้น มีรากฐานมาจากการค้นคว้าและค้นพบของรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัย ดังเช่น พวกคิวบิสต์ และการวาดภาพของกลุ่มนามธรรม ซึ่งพวกแอ็บโซลุท เซอเรียลลิสม์นำมาใช้ ศิลปินที่เด่นก็มี ฮวน มีโร มัตตา ทั้งสองกลุ่มมีพื้นฐานจากความฝัน จากจิตไร้สำนักเช่นเดียวกัน แตกต่างกันเพียงด้านรูปแบบ กรรมวิธี และการแสดงออกเท่านั้น

2.5.2 **อิทธิพลที่ได้รับจากงานนามธรรมของ Gerhard Richter (เกฮาร์ด ริชเตอร์)**

จากการสร้างงานมากว่า 5 ทศวรรษ Gerhard Richter เป็นศิลปินที่มีความสำคัญทั้งในศตวรรษที่ 20 และ 21 Richter เกิดที่เมือง Dresden ประเทศเยอรมัน ในวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 1932 แต่งงานกับ Sabine Moritz มีบุตรี 2 คน Betty และ Ella Moria มีบุตรชาย 1 คน Moritz

ในวัยเด็กเขาใช้ชีวิตกับครอบครัวซึ่งเป็นคนชั้นกลางในเมือง Dresden มีบิดาเป็นครูสอนในโรงเรียน และคุณปู่เป็นนักเปียโนเล่นตามคอนเสิร์ต เช่นเดียวกับคนเยอรมันในรุ่นของเขา ญาติๆ ของเขาหลายคนได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับขบวนการนาซี คุณลุง Rudi พี่(น้อง) ชายของแม่ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่นาซีต้องเสียชีวิตลงตั้งแต่ยังหนุ่ม ในขณะที่ป้า(น้าสาว) ถูกขังเสียสติอยู่ในคุกแห่งหนึ่งของฮิตเล่อร์

ลัทธิคลั่งสงครามรุนแรงและความตายหลอกหลอนริชเตอร์ตั้งแต่เค้ายังเป็นเด็ก ซึ่งนั่นเองเป็นตัวสร้างความเกลียดชังในลัทธิสงครามทุกชนิดขณะเดียวกันก็เป็นการเสริมสร้างพื้นฐานที่เขาได้ซึมซับจากธรรมชาติเช่นนั้น โชคดีที่เขามีแม่เป็นกำลังใจและมีส่วนสนับสนุนให้ได้เป็นศิลปินตั้งแต่วัยรุ่นตอนกลาง โดยเริ่มจากถูกสั่งเข้าเรียนหลักสูตรมาตรฐานที่สถาบันศิลปะแห่งเดรสเดน (Dresden Art Academy) ในเยอรมันตะวันออกที่เป็นฝั่งคอมมิวนิสต์ ปีกว่าต่อมาก่อนที่จะมีการสร้างกำแพงเบอร์ลิน เขาและภรรยาได้บินมาฝั่งเยอรมันตะวันตกด้วยกระเป๋าเดินทางเพียงใบเดียว ในปี 1961-1964 เขาได้เข้าเรียนที่ The Staatliche Kunstakademie ใน Düsseldorf โดยได้เป็นศิษย์ของ Karl Otto Götz

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในยุค 60 ช่วงต้น Richter ได้พบและเริ่มทำงานร่วมกับศิลปินหลายท่าน เช่น Sigmar Polke, Fisher Lueg, Georg Baselitz ผลงานของพวกเขาโดยเฉพาะของ Richter สั่นสะเทือนวงการศิลปะเยอรมัน และแม้แต่วงการศิลปะนานาชาติ

ในขณะที่ศิลปินอื่นๆ ในช่วงเวลานั้นเลือกที่จะทำศิลปะ performance และใช้สื่อสำเร็จรูป (Ready-made media) ความเชื่อของเขาในการชุบชีวิตงานศิลปะสื่อภาพวาด (Painting) ให้กลับมาสดชื่น กระปรี่กระเปร่าขึ้นใหม่ในความทรงจำนี้เองที่ทำให้เข้าได้รับชื่อเสียง การยกย่อง และเลื่อมใส เขาได้ร่วมกับ Polke และ Fischer-Lueg ตั้งกลุ่มที่มีชื่อเรียกกันว่า Capitalist Realist ทำงานเชิงล้อเลียน เย้ยหยัน ในเรื่องที่ส่วนใหญ่มาจะมาจากสื่อสิ่งพิมพ์ และเขาก็เริ่มเห็นว่าศิลปะเป็นอะไรบางอย่างที่แยกออกมาจากประวัติศาสตร์ศิลป์ เขาเชื่อว่าศิลปะต้องให้จุดสนใจอยู่ที่ภาพลักษณ์มากกว่าข้อมูล ทัศนภาพมากกว่าถ้อยแถลง เขาต้องการหาแนวทางใหม่ในการวาดภาพโดยที่จะไม่ถูกทำให้หนทางตีบตัน เขาโดดเด่นขึ้นมาจากกลุ่มในฐานะศิลปินร่วมสมัยที่เป็นที่ต้องการมากที่สุดคนหนึ่งในโลก ผลงานของเขาถูกประมูลขายได้อย่างสม่ำเสมอ บางครั้งราคาสูงถึงหลายล้านดอลล่าร์เลยทีเดียว และในปี 1971 เขาได้เป็นเพื่อนร่วมงานกับ Joseph Beuys ที่ Düsseldorf Art Academy

นิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกของเขามีขึ้นที่ Mobelhaus Berges, Düsseldorf ในปี 1963 เป็นการแสดงรูปวาดที่ยึดภาพถ่ายเป็นหลัก (Photo-based) ครั้งแรก เขาทำให้ภาพวาดพร่ามัว ทำงานในรูปแบบดั่งเดิมให้ทันสมัยด้วยเทคนิคของเขาเองและใช้ภาพถ่ายเป็นอุปกรณ์พื้นฐานในการทำงาน งานจิตรกรรมภาพถ่ายมัวๆ ดูใกล้เคียงกับรูปถ่ายจริงๆ แต่เหมือนมองจากระยะจมูกที่ตาไม่สามารถจับภาพที่มองได้มากกว่าจะเก็บรายละเอียดของคนๆ นั้นที่ไม่ได้เห็นมาระยะหนึ่ง กลับให้อารมณ์คิดถึงบ้าน ความห่างไกลกัน การวาดเพียงร่างๆ พอเห็นสัณฐานโดยสังเขปจากภาพถ่ายของเขา Richter พยายามที่จะทำลายระดับความเป็นศิลปะและความเป็นทุกวัน "ฉันไม่เชื่อในอะไรทั้งนั้น" เขากล่าว

ปี 1976 Richter ชนะรางวัล Junge Westen Prize และ เริ่มวาด The Colour Charts, Grey Painting และ Forty-Eight Portraits งาน Colour Charts เป็นงานภาพวาดจัดวางโครงสร้างเหมือนตารางสีของระบบการกำหนดสีก่อนพิมพ์ ละทิ้งความฟุ้งฝันทางศิลปะ งาน Grey Painting เป็นภาพที่ไม่สามารถตีความหมายได้แต่เป็นการทดลองฝีแปรงและการระบายสี ส่วนงาน The Portraits เป็นภาพเหมือน ที่วาดเหล่าปัญญาชนที่เขาได้เลือกมาจากหนังสือสารานุกรม

ปี 1972 Richter ได้รับเลือกเป็นตัวแทนประเทศเข้าร่วมแสดงในงานมหกรรมศิลปะ Venice Biennale และในปีเดียวกันนั้นเองเขาได้แสดงในงาน Documenta ที่เมือง Kassel ที่เขาได้ร่วมแสดงอีกในปี 1977, 1982 และ 1987 ในงาน Documenta ปี 1982 เขาได้รับรางวัล Arrold

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Bode Prize และในปี 1985 ที่เวียนนา เขาได้รับรางวัล Oskar kokoshka Prize ปี 1973 Richter จัดแสดงผลงานในสหรัฐอเมริกาเป็นครั้งแรกที่ The Reinhard Onnash Gallery แล้วในปี 1988 หลังจากนั้น 15 ปี เป็นครั้งแรกที่เขาได้รับเชิญจากทางอเมริกาเหนือให้แสดงงานศิลปกรรมย้อนหลังที่หอศิลป์แห่งเมืองออนทริโอ (The Art Gallery of Ontrio) ในเมือง Toronto และพิพิธภัณฑ์ศิลปกรรมร่วมสมัยชิคาโก (The Museum of Contemporary Art, Chicago) ในปี 2001 พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในนิวยอร์ค (The Museum of Modern Art in New York) ได้จัดแสดงงานศิลปกรรมย้อนหลังของ Richter โดยใช้ชื่องาน "Forty Years of Painting" โดยมี Robert Storr เป็นภัณฑารักษ์ นิทรรศการได้รับการชื่นชมเป็นอย่างสูงจนเป็นที่จดจำระดับนานาชาติ

ในการแสดงงานศิลปกรรมย้อนหลังที่ MOMA ใน New York เมื่อปี 2001 ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในรูปแบบงานของเขาว่าเป็นอย่างไร จากงานในช่วงแรกเป็นงานภาพวาด Figurative มัวๆ ทั้งที่เป็นภาพสีและขาว-ดำ ตามมาด้วยงานนามธรรมที่แสนดึงดูด มาพร้อมกับงานแถบสีงานทั้งหลายที่ช่างยอดเยี่ยมมหัศจรรย์ ด้วยความที่เขาทำงานในแนวทางที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ทำให้เขาได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องที่ Richter เพิกเฉยต่อธรรมเนียมที่ทำตามกันมาและการใช้ภาพถ่ายในการทำงานของเขา

ต่างจากศิลปินอเมริกันที่สนใจในความบริสุทธิ์ของศิลปะ อุดมคติของ Richter ปลดเปลื้องเขาออกจากยุคก่อน เขาวาดภาพที่ปราศจากความน่าสรรเสริญใด ภาพคนที่คาย ความน่าเยาะเย้ยที่เป็นปกติ ความน่าสลดที่เป็นธรรมดา และแสดงความงามที่แสนจะสามัญออกมา ตลอดการทำงานที่ผ่านมา Richter ได้ลดการใส่ความคิดที่มาจากจิตใจภายในของเขาลงในภาพ ปล่อยให้ผู้ชื่นชมงานและนักวิจารณ์สับสนและคาดเดากันเอง เพราะเป็นเขางานจึงถูกสร้างขึ้นจากโครงสร้างและความคิดที่อยู่รอบๆ ตัวเขา ไม่มีอะไรลึกซึ้งไปกว่านั้น

ในยุค 60 ตอนต้น เขาเริ่มวาดภาพจากหนังสือพิมพ์และนิตยสารลงบนผ้าใบ จนยุค 60 ตอนปลาย เขาจึงเริ่มวาดภาพจากภาพถ่ายที่พิเศษของตัวเขาเอง เป็นงานภาพวาดที่ถูกท้าทายโดยความสมบูรณ์แบบของรูปถ่าย ปี 1976 เขาเริ่มสร้างงานนามธรรมด้วยองค์ประกอบสีที่รุนแรง โดยเริ่มจากบนผ้าใบเล็กๆ เขาได้รวบรวมความหลากหลายของระเบียบแบบแผนวิธีไปจนถึงความไร้ระเบียบ พัฒนาขึ้นเป็นงานอย่างมหัศจรรย์ งานหัวข้อ Abstract Pictures นี้ได้ถูกขยายขนาดใหญ่ขึ้น กลุ่มงานนี้มีประเด็นหลักอยู่ที่เป็นงานระบายสีในฐานะที่เป็นงานระบายสี "Painting as Painting" หลังจากนั้นงานของเขาก็จะถูกก่อกวนด้วยงานภาพเหมือนจริง "Realistic" (งานชุด Red Army Fraction, ชุด Mother and Child และ Candle Motifs) อีกครั้ง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.7 Gerhard Richter. Gestell / Rack [580/3]. 1985 .สีน้ำมันบนผ้าใบ 260 x 200 เซนติเมตร

จากประสบการณ์วาดภาพมาตลอด เขาค้นพบธรรมชาติความเป็นคู่กันของการลงสีและปฏิเสธการลงสี มีสงครามฉงนว่าสิ่งใดถูกต้องสมควร นับตั้งแต่ปี 1976 Richter พัฒนางานจากเส้นขนานและภาพร่างเล็ก ๆ สีสันฉูดฉาดหลากหลาย ไปสู่งานโครงสร้างซับซ้อนมหัศจรรย์ที่ถูกทำให้สำเร็จด้วยการลงสี 3 ชั้น ในขณะที่ผิวสีน้ำมันชั้นแรกยังไม่แห้งดี แล้วลงสีอีกชั้นในตำแหน่งที่กำหนดไว้บางครั้งถูด้วยที่ปาดน้ำหรือพายตักสี สีชั้นที่ 3 ดูโดดเด่นโดยฉับพลันบนพื้นผิว ผลที่ได้ประกอบกันลงตัวอย่างจริงจัง มีความหนาแน่นแปลกใหม่ ผสมผสานทั้งแนวความคิดและจิตสำนึกฉับพลันตามธรรมชาติที่มิได้วางแผนไว้ก่อนล่วงหน้า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.8 Gerhard Richter. Abstract Painting [794/1]. 1993. สีน้ำมันบนผ้าใบ 240x240 เซนติเมตร

การทับชั้นของสีแดง น้ำเงิน และเขียว ที่ถูกลากถูเป็นแนวบนผืนผ้าใบทิ้งคราบให้ปรากฏราวกับกระแสสั่นไหวของแผ่นดิน งานชิ้นนี้เป็นหนึ่งในงานชุด Abstract เขาใช้ไม้กวาดยางหรือลูกกลิ้งยางสำหรับคลึงรูปถ่ายให้ขึ้นมัน และไม้ปาดสีในการสร้างสรรค์งานที่น่าประทับใจ ดูเหมือนมีความหมายทางเครื่องยนต์กลไกในทั้งๆที่ศิลปินไม่เคยเข้าไปยุ่งเกี่ยวด้วยเลย จากผลงานปรากฏให้ความรู้สึกได้ถึงความคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบและการจับคู่สีที่ถูกทิ้งไปโดยเจตนา ศิลปินสมองเฟื่องผู้นี้ได้สร้างผลงานบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่หลายรูปแบบและเมื่อไตร่ตรองดูแล้วงานของเขามักจะเกี่ยวข้องกับความตาย ความเจ็บปวด และความทรงจำ เป็นการตอบคำถามถึงสถานภาพของงานภาพเขียนและภาพถ่ายที่สามารถคงอยู่ได้ แม้ในระยะที่เคยใกล้เข้าสู่ความตายไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.9 Gerhard Richter. Pyramid [583/2], 1985. สีน้ำมันบนผ้าใบ 250x250 เซนติเมตร

สำหรับเขาแล้วงานนามธรรมคือสิ่งเริ่มแรกที่มาก่อนรูปแบบสังคม การเปรียบเทียบกับภาวะสังคมที่มีความตรงกันข้ามและมีความแตกต่างขัดแย้งกันมาอยู่ร่วมกัน การดำรงชีวิตและการเอาตัวรอดในอิสรภาพที่ยิ่งใหญ่ที่สุดที่เป็นไปได้

ถึงแม้งานของ Richter จะเป็นงานของนามธรรมที่แสดงออกรุนแรง งานของเขามิได้จัดอยู่ในลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ที่มุ่งเน้นแสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดโดยฉับพลัน ที่ไม่มีการตระเตรียมวางแผนก่อนล่วงหน้า ในทางตรงกันข้ามงานของเขามีการวางแผนล่วงหน้าก่อนด้วยวิธีการที่ซับซ้อน แสดงออกในเชิงอุปมาอุปไมยถึงเรื่องราวร่วมสมัยในสังคมยุโรปที่เสื่อมโทรมทั้งด้านทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ที่มีผลกระทบต่อตัวเขา ปาดป้ายสีสันโดยปฏิเสธความบริสุทธิ์ของงานนามธรรม ดังนั้นงานของ Richter จึงจัดอยู่ในลัทธินีโอเอกเพรสชันนิสม์ ที่เป็นมรณกรรมของความเป็นงานศิลปะที่แสดงออกเป็นรูปร่าง บอกเรื่องราว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เปิดเผยอารมณ์ ชีวประวัติ ความทรงจำ จิตวิทยา สัญลักษณ์นิยมการแสดงออกเรื่องเพศ วรรณกรรม และการพรรณนา

ศิลปะนามธรรม (Abstract Art)

ศิลปะนามธรรม หมายถึงงานศิลปะใดๆ ที่ถือว่า การแสดงรูปวัตถุในธรรมชาติเป็นเรื่องรองลงมา หรืออาจจะเลิกโดยสิ้นเชิงก็ได้เนื้อหาสุนทรียภาพของงานศิลปะแบบนี้ จะแสดงออกมาเป็นแบบแผนรูปทรง (Formal Pattern) หรือ โครงสร้าง (Structure) ของเส้น รูปร่าง และสีต่างๆ เป็นสำคัญบางทีก็ใช้เรื่องราวที่เป็นจริง แต่ก็ทำให้เป็นแบบฉบับใด ๆ เสียก่อน เช่น ทำให้รูปภาพพร่ามัว หรือสลายรูปลงเป็นรูปทรงมูลฐาน จนจำรูปเดิมไม่ได้ งานศิลปะที่ใช้วิธีสลายรูปทรงธรรมชาติวิธีนี้ เรียกว่าศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract) แต่ถ้างานศิลปะใดไม่มีรูปวัตถุจริงปรากฏให้เห็นเลยแม้แต่น้อย ก็เรียกว่าเป็นศิลปะแบบไร้รูปวัตถุ (Nonrepresentational) หรือนอนออปเจกธีฟ ซึ่งผู้ที่ใช้คำว่า นอนออปเจกธีฟ (Nonobjective) เป็นคนแรกก็คือ วัสซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky,1866-1944) นั้นเอง ภาพสีน้ำภาพหนึ่งที่คันดินสกีเขียนเมื่อปี 1910 ได้รับการพิจารณาจากนักวิชาการศิลปะว่าเป็นงานจิตรกรรมชิ้นแรกที่เป็นนามธรรมอย่างสมบูรณ์แบบ

องค์ประกอบนามธรรม หรือเจตนาของศิลปินที่จะแสดงออกเป็นภาพแบบนามธรรมปรากฏมีอยู่ในงานศิลปกรรม และมัณฑนศิลป์ โดยตลอดมาในประวัติศาสตร์ศิลปะ คือ นับแต่งานแกะสลักหินสมัยหินใหม่ (Neolithic) เรื่อยมาเลยทีเดียว แต่การทำงานศิลปะนามธรรมเป็นหลักการทางสุนทรีภาพ ได้เริ่มมีขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 25 ด้วยการพัฒนาเป็นลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso,1881-1973) และยอร์จ บราก (George Braque, 1882-1963)

ขบวนการสำคัญๆ ที่เป็นพัฒนาการยุคแยกเริ่มของศิลปะนามธรรมได้แก่ ลัทธินีโอพลาสติกซิสม์ (Neo-plasticism) ในประเทศฮอลแลนด์ และลัทธิสุเปรมาติสม์ (Suprematism) ในประเทศรัสเซีย ผลงานศิลปะกลุ่มอื่นๆ ที่เป็นแบบนามธรรม ได้แก่ ลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) จิตรกรรมเอกชัน (Action Painting) งานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction) ศิลปะออป (Op Art) ฯลฯ เป็นต้น

งานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction)

หมายถึงงานจิตรกรรมนามธรรม ที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตธรรมดา เช่น เส้นตรง วงกลม สี่เหลี่ยมผืนผ้า สี่เหลี่ยมจัตุรัส ฯลฯ จิตรกรรมแบบนี้จะไม่มีองค์ประกอบที่เป็นรูปทรงอิสระ (Free-form) ไม่มีร่อยรอยพู่กันที่เขียนเป็นเส้นอิสระ และไม่มีคุณภาพทางพื้นผิวขรุขระปรากฏอยู่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เลย ซึ่งคุณภาพดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะของจิตรกรรมที่แสดงวัตถุธรรมชาติโดยทั่วไป บางครั้งนักวิชาการศิลปะก็กล่าวว่า จิตรกรรมนามธรรมเรขาคณิตนี้เองที่เป็นงาน "นามธรรมคลาสสิก" (Classical Abstraction) และบ่อยครั้งที่เดียวที่พวกเขาลงความเห็นว่า งานนามธรรมเรขาคณิตเป็นแบบอย่างศิลปะที่ขัดแย้งกันกับลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์

ผู้บุกเบิกงานนามธรรมเรขาคณิต ได้แก่มาเลวิค (Malevich) ซึ่งเป็นผู้เสนอทฤษฎีลัทธิสุ-เปรมาติสม์ (Suprematism) ในปี 1915 และมองเดรียน (Mondrian) ได้รวมเอางานแบบนี้เข้าไปในลัทธิใหม่ ซึ่งเรียกว่าลัทธินีโอพลาสติกซิสม์ (Neo-Plasticism)

ลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ (Abstract-Expressionism)

เป็นงานจิตรกรรมแบบหนึ่ง ซึ่งไม่แสดงสิ่งที่เป็นธรรมชาติ จิตรกรรมแบบนี้จะผสมผสานรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) เข้ากับคุณค่าทางอารมณ์สะเทือนใจ (Emotional Value) ของพวกเอกเพรสชันนิสม์ ลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ เกิดมีขึ้นในนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในราวปี 1947 และเริ่มเป็นลัทธิมั่นคงขึ้นในราวปี 1957 โดยกลายเป็นแบบศิลปะที่เด่นชัดแบบหนึ่ง ซึ่งเคียงคู่กันมากับสกุลศิลปะแห่งนิวยอร์กด้วย

ในขบวนการนี้มีศิลปะหลายแบบอย่างด้วยกัน บรรดางานจิตรกรรมมักจะมีขนาดใหญ่ เขียนด้วยความกล้าเด็ดขาด และเป็นแบบที่มีพลังเข้มแข็ง มักจะเป็นงานที่เขียนด้วยสีสดใส และมีผลโดยบังเอิญปรากฏอยู่มาก เช่น การปล่อยให้มีสีน้ำมันไหลเยิ้มไปเอง โดยไม่บังคับควบคุม เป็นต้น บุคคลที่สำคัญมากที่สุดของขบวนการนี้มีคนเดียว คือ แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock, 1907-1956) วิธีการของเขาทำให้เกิดมีคำว่า "จิตรกรรมแอกชัน" (Action Painting) เกิดขึ้น ซึ่งกลายเป็นแบบอย่างศิลปะที่เคียงคู่ไปกับลัทธิแอบแสตรกเอกเพรสชันนิสม์ด้วย พอลลอคใช้สีเหลวและน้ำยาต่างๆ สาด หยอด และรินลงบนผ้าใบเขียนภาพ เขามักจะใช้สีใดสีหนึ่ง ซึ่งเป็นสีทึบแสง สร้างเป็นเหมือนร่างแหถัก ปรากฏอยู่ตามผิวพื้นของสีต่างๆ ทำให้ดูเหมือนกับว่าเป็นม่านโปร่งใสคลุมทับภาพสีน้ำมัน ที่เขียนตามกติกานิยมเดิม

ลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ นี้ โดยหลักใหญ่แล้ว มีกำเนิดมาจากงานจิตรกรรมแบบนีโอเอกเพรสชันนิสม์ของศิลปินชาวยุโรปชื่อ วัสซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky, 1866-1944) และงานของศิลปินคนอื่นๆ อีก ต่อมาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการนำเอาผลงานของศิลปินเด่นๆ ซึ่งเป็นชาวยุโรปแต่อพยพไปอยู่สหรัฐอเมริกามาเปิดแสดง ณ นครนิวยอร์ก จิตรกรชาวยุโรปเหล่านี้ ได้แก่ ชากาล (Chagall) ดือชัมป์ (Duchamp) เลแกร์ (Leger) และมีโร (Miro)

จิตรกรคนสำคัญชั้นแนวหน้าสุดคนหนึ่งของขบวนการแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ ได้แก่ อาร์ชิลล์ กอร์กี (Arshile Gorky, 1904-1948) ซึ่งทำงานด้วยรูปทรงแบบเซอเรียริสม์ และใช้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สีไม่ค่อยเข้ากัน แตกได้กลายเป็นอิทธิพลใหญ่หลวงต่องานจิตรกรรมของศิลปินหลายคน ในสมัยนั้น จิตรกรแอบสแตกเอกเพรสชันนิสม์ คนอื่นๆ ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ วิลเลม เดอคูนนิง (Willem de Kooning, 1904-) อะดอร์ฟ กอตลีบ (Adolph Gottlieb,1905-) มาร์ก รอทโก (Mark Rothko, 1903-1970) ฟรานซ์ ไคลน์ (Franz Kline,1910-1962) ฟิลิป กัสตัน (Philip Guston,1913-) และ โรเบอร์ต โมเธอร์เวลล์ (Robert Motherwell,1915-)

จิตรกรรมแอกชัน (Action Painting)

เป็นรูปแบบหนึ่งของลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ ที่ร่วมอยู่กับสกุลศิลปะนครนิวยอร์ก บางทีใช้ในความหมายเดียวกับลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ ด้วยเลย

จิตรกรรมแอกชัน เขียนขึ้นโดยใช้สีด้วยฝีพู่กันที่กระตุ้นให้รู้สึกเคลื่อนไหว มีพลังเข้มแข็ง และว่องไว ถ้าหากไม่ใช้พู่กันระบาย บางทีก็ใช้สีสาดหรือเหวี่ยงสีลงไปบนผิวพื้นภาพเลยก็ได้ ทั้งนี้ก็เพื่อจะสร้างผลงานที่บันทึกพลังความรู้สึกของศิลปินเอาไว้ กลายเป็นงานจิตรกรรมที่มีการกระทำอันว่องไวได้ดีด้วย จิตรกรแอกชัน ที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ได้แก่ แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) ชาวฝรั่งเศสก็มีจิตรกรรมแอกชัน ในความหมายเดียวกันนี้ด้วยเหมือนกัน แต่เรียกชื่อว่า "ลัทธิตาชิสเมอ" (Tachisme)

ลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ (Expressionism)

จากแนวคิดจิตรกรรม ซึ่งเหนี่ยวแน่นจนเป็นประเพณีนิยมกันมาเกี่ยวกับเรื่องกฎเกณฑ์ของความเหมือนจริง ตลอดจนสัดส่วนต่างๆ ของรูปทรงในงานจิตรกรรมนั้น ทำให้บรรดาศิลปินเจ้าอารมณ์รุ่นใหม่ที่ไม่ยอมตามด้วยก็มีเพิ่มขึ้น ศิลปินพวกนี้ต้องการให้งานจิตรกรรมมีผลในทางแปรเปลี่ยนของเส้น รูปทรง และสีเสียใหม่ โดยเหตุที่พวกอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ได้เป็นภาระอยู่กับการแสดงธรรมชาติออกมาในแนวใหม่ และเป็นแนวที่มีเหตุผลมากนั้น บรรดาจิตรกรเป็นต้นว่าพวกกลุ่มโฟวิส (Fauves) และวานก๊อก ก็พิจารณากันว่า อารมณ์สะเทือนใจของผลงาน ก็มีความสำคัญพอๆกับเรื่องของผลงานเหมือนกัน พวกเขาจึงกลายเป็นผู้เบิกทางให้กับลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ไปโดยปริยาย

ศิลปินหนุ่มๆ ในประเทศเยอรมนีได้นำความคิดของลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ไปตั้งเป็นขบวนการศิลปะขึ้น และเป็นขบวนการที่มีฐานะอันมั่นคงและเข้มแข็งเต็มที่ ขบวนการดังกล่าวที่สำคัญมี 2 กลุ่มคือ กลุ่มดี บรูคเก (Die Brücke - สะพาน) และ กลุ่มแด เบลาเอ ไรเตอะ (Der Blaue Reiter – คนขี่ม้าสีน้ำเงิน) ในบรรดาศิลปินยุคเริ่มแรกของลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ ที่มีชื่อเสียงเด่นมาก็มีหลายคน เช่น เอดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch, 1863-1944) มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann, 1884-1950) เจมส์ เอนเซอร์ (James Ensor, 1860-1949) ออสการ์ โคโค

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สชกา (Oskar Kokoschka, 1886-1980) เอมิล โนลเด (Emil Nolde, 1867-1956) และ แชง ซูแตง (Chaim Soutine, 1894-1943) ลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ ก็คงคล้ายกันกับศิลปะสมัยใหม่อีกหลายลัทธิ นั่นก็คือ เป็นหนี้บุญคุณเป็นอย่างมากต่องานประติมากรรมของ ชาวอัฟริกา ซึ่งเป็นที่สะดุดตาต่อศิลปินทั้งหลายในยุโรปเมื่อราว 10 ปี ก่อนเกิดส่งครามโลกครั้งที่ 1

ลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ มีแนวโน้มเปลี่ยนรูปทรง เพื่อเน้นความสำคัญที่อารมณ์สะเทือนใจ ผลเช่นนี้สามารถย้อนกลับไปดูได้จากผลงานของศิลปินชั้นเยี่ยม 2 คนในสมัยโกธิกตอนปลาย ได้แก่ ฮีโรนีมุส บอช (Hieronymus Bosch มีผลงานในช่วงปี 1488-1516) และ มัตเทียส กรีนวัลด์ (Matthias Guunwald ประมาณปี 1375-1428) ผลงานของศิลปินชั้นเยี่ยมทั้งสองนี้ มีลักษณะเฉพาะตัวในเรื่องความรู้สึกและความฝันเฟื่อง

ลัทธินีโอเอกเพรสชันนิสม์ (Neo-Expressionism)

งานนีโอเอกเพรสชั่นนิสม์ เริ่มต้นในยุค 80 ใช้เรียกกลุ่มจิตรกรเยอรมัน เช่น Georg Baselitz (1938-) Jorg Immendorf (1945-) Anselm Kiefer (1945-) A.R.Penck (1939-) Sigmar Polke (1941-) และ Gerhard Richter (1932-)

คำว่า "นีโอเอกเพรสชันนิสม์" ได้รับการนำไปใช้เรียกลักษณะของผลงานศิลปะนามธรรมสกุลต่างๆ ที่จำกัดขอบเขตมูลฐานการแสดงออกในเรื่องของอารมณ์สะเทือนใจเป็นใหญ่ มุ่งจะให้ผลงานของเขากระตุ้นอารมณ์คนดูภาพ และมีพลังที่เป็นไปโดยไม่ตั้งใจเกิดขึ้นในภาพด้วย ลักษณะดังกล่าวนี้ ย่อมแตกต่างกับผลงานศิลปะนามธรรมแบบเรขาคณิต (Geometric-Abstraction) อย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้รวมทั้งผลงานทั้งหลายที่ได้รับการวางแผนอย่างพิถีพิถันด้วย ลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ก็จัดได้ว่าเป็นพวกเดียวกับขบวนการของบรรดาจิตรกรนีโอเอกเพรสชันนิสม์นี่เอง ศิลปะแบบนีโอเอกเพรสชันนิสม์มีกำเนิดมาจากคันดินสกี ซึ่งมีลักษณะผลงานที่ขัดแย้งกันกับมองเดรียน

งานนีโอเอกเพรสชันนิสม์เน้นย้ำถึงแนวโน้มของเรื่องราวที่มักจะเกี่ยวกับการเข้าไปมีส่วนร่วมในอดีต และเทคนิคที่ใช้แสดงออกที่วัสดุที่ให้ความรู้สึกได้จากการสัมผัส ดิบ และการแสดงออกทางอารมณ์ที่สั่นรัว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่3
กระบวนการดำเนินงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

นับตั้งแต่ได้มีโอกาสได้เข้ารับการอบรมการจัดดอกไม้อิเคบานะ ของโมกิจิ โอกาดะ เมื่อต้นปี 2549 ข้าพเจ้าได้นำแนวคิดในการจัดดอกไม้เพื่อการบำบัดที่เคยได้ผลกับตัวข้าพเจ้าเอง ในการสร้างความสุขและบรรเทาความทุกข์ใจมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์งานของข้าพเจ้า โดยหลักการจัดดอกไม้ "ชังเงจึ โคริงกะ"นี้ จะมีปรัชญาแทรกเข้ามาในกระบวนการจัดดอกไม้อยู่เสมอ เช่น "ก่อนอื่นกำหนดจุดหมายไว้ รีบตัดแล้วรีบปักทันที" ด้วยเทคนิคดังกล่าว สิ่งที่ทุกคนรู้สึกจึงเป็นสัจธรรม เป็นความงดงามของธรรมชาติที่มีความบริสุทธิ์ และความรวดเร็วนี้เองที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ของลัทธิศิลปะแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ ที่ปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองล่วงหน้า ที่ข้าพเจ้าได้นำมาประยุกต์ใช้และเป็นหลักการในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งทำให้ได้ผลงานที่มีความบริสุทธิ์ถ่ายทอดออกมาได้โดยตรงจากจิตใต้สำนึก

3.1 ขั้นตอนเตรียมการสร้างสรรค์

3.1.1 พิจารณาสถานที่บรรยากาศรอบๆ ตัว ทำความเข้าใจสถานที่รวมถึงผืนผ้าใบ (อาจเป็นงานที่ยังไม่สมบูรณ์จากครั้งก่อน)

3.1.2 เตรียมเครื่องมือและอุปกรณ์ให้พร้อม

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

3.2.1 นั่งหรือยืนหน้าผ้าใบ อาจเป็นงานที่ยังไม่เสร็จจากครั้งก่อน พิจารณาความรู้สึกตนเอง ถามตนเองว่าวันนี้รู้สึกอย่างไร มีเรื่องใดมากระทบจิตใจบ้าง

3.2.2 ถามตนเองว่าวันนี้ต้องการเห็นสีอะไร ถ้าไม่มีสมาธิจนขาดจินตนาการให้ใช้วิธีดูตาราง (chart) สี เลือกสีที่เมื่อเห็นแล้วรู้สึกดีที่สุด

3.2.3 ประเมินตนเองว่าวันนี้ร่างกายมีเรี่ยวแรงพลังแค่ไหน เหมาะแก่การใช้อุปกรณ์ชิ้นใด โดยอุปกรณ์ที่ข้าพเจ้าใช้นอกจากอุปกรณ์วาดภาพพื้นฐานแล้ว ข้าพเจ้าได้นำอุปกรณ์ในชีวิตประจำวันที่ข้าพเจ้าคุ้นเคย เช่น ที่ตีไข่ ไม้ปาดหน้าขนมเค้ก ถ้วยผสมอาหาร ไม้กวาดพลาสติก ยางรีดน้ำ มาประยุกต์ใช้ เพื่อความง่ายขึ้นในการปรับตัว สร้างความเพลิดเพลินได้ง่ายขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.1 เลือกใช้อุปกรณ์ที่คุ้นเคยและเหมาะสมกับความรู้สึกของตนเอง

3.2.4 ผสมสีให้ได้ตามความรู้สึกเป็นที่พอใจ

3.2.5 เลือกอุปกรณ์ที่จะใช้ของวัน โดยเลือกให้เหมาะกับความต้องการวิธีการเคลื่อนไหวของร่างกาย

3.2.6 พิจารณาอุปกรณ์ให้ถ้วนทั่ว หาท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายที่เหมาะสม

3.2.7 กำหนดจุดหมายในการลงสี แล้ว ทำจิตใจให้สงบ

3.2.8 เทสี แล้วรีบจัดการอย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นการนำอุปกรณ์ที่เลือกมาปาดสี หรือจะเอียงผ้าใบให้สีไหลไปตามทิศทาง

3.2.9 แก้ไขปัญหาทางศิลปะด้วยความรวดเร็วตามความรู้สึกปล่อยให้จิตใต้สำนึกเป็นตัวจัดการ พอใจแล้วหยุดทันที

3.2.10 เพลิดเพลินกับการทำความสะอาดอุปกรณ์ หลายครั้งที่สิ่งแปลกใหม่เกิดขึ้นแทรกเข้ามาในทุกขั้นตอนการทำงาน

3.2.11 ชื่นชมงานในขณะที่สียังไม่แห้ง สังเกตุดูการเปลี่ยนแปลงในงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4
บทวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

โครงสร้างหลักของศิลปะจากงานที่ได้สร้างสรรค์ นำมาใช้เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือความงามในที่อยู่ผลงานของข้าพเจ้า สามารถแสดงออกถึงคุณค่าด้วยการวิเคราะห์องค์ประกอบดังนี้

4.1 เนื้อหา (Content)

ผลงานในชุดนี้มิได้เป็นการแสดงเนื้อหาออกมาเป็นรูปธรรมโดยตรง แต่เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกอันเป็นนามธรรม ที่สามารถถ่ายถอดโดยตรงจากผู้สร้างสรรค์ถึงผู้ชมงานโดยไม่ผ่านเรื่องราวใด ภายใต้องค์ประกอบนามธรรมนั้นๆ กลับมีเนื้อหาที่แฝงเร้นอยู่ เป็นส่วนเสี้ยวประสบการณ์ ความรู้สึก อารมณ์ ความสะเทือนใจ ความเศร้าโศก ความตกใจ ความชื่นใจ ความกังวล ดีใจ หมดแรง ความหวัง ความเจ็บปวด ความรู้สึกเสียดแทง บาดใจ ความโกรธเคือง อึ้งงัน หึงหวง อึดอัด เคียดแค้น อาฆาต ความคิดริษยา จนถึงความเปลี่ยนแปลงฉับพลันของอารมณ์ เมื่อมีสิ่งต่างๆ ที่เข้ามากระทบจิตใจในเวลานั้นๆ ตลอดระยะเวลาของการทำงานชุดนี้ โดยในที่นี้ข้าพเจ้ามิได้มีจุดมุ่งหมายเพียงเพื่อระบายออกซึ่งความรู้สึกเพียงอย่างเดียวแต่เป็นการเปิดมุมมืดในใจข้าพเจ้าตามหลักจิตวิเคราะห์ ออกให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและสัมผัสความงามในความเป็นมนุษย์ของอีกชีวิตหนึ่ง ผ่านภาษาศิลปะอย่างแท้จริง

4.2 รูปแบบ (Style)

ผลงานชุดนี้เป็นงานจิตรกรรมสีอะคริลิค (Acrylic) ผสมสีน้ำมันในบางชิ้นงาน บนผืนผ้าใบในรูปแบบนามธรรม (Abstract Art) ที่ผสานงานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction) และการแสดงออกแบบลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ (Abstract – Expressionist) ซึ่งแตกต่างและขัดแย้งกันอย่างสุดขั้วเข้าไว้รวมกัน จนเป็นงานนามธรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัวของข้าพเจ้า

ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) หมายถึง งานศิลปะใดๆ ที่ถือว่าการแสดงรูปวัตถุในธรรมชาติเป็นเรื่องรองลงมาหรืออาจยกเลิกโดยสิ้นเชิงก็ได้ เนื้อหาสุนทรียภาพของงานศิลปะแบบนี้จะแสดงออกมาเป็นแบบแผนรูปทรง (Formal Pattern) หรือโครงสร้าง (Structure) ของเส้น รูปร่าง และสีต่างๆ เป็นสำคัญ บางทีก็ใช้เรื่องราวที่เป็นจริง แต่ก็ทำให้เป็นแบบฉบับใดๆ เสียก่อน เช่น ทำให้รูปพร่ามัวหรือสลายรูปลงเป็นรูปทรงมูลฐาน จนจำรูปเดิมไม่ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

งานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction) หมายถึง จิตรกรรมนามธรรมที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตธรรมดา ปราศจากรูปทรงอิสระ (Free-Form) ไม่มีร่องรอยพู่กันที่เขียนเส้นอิสระ และไม่มีคุณภาพทางพื้นผิวขรุขระปรากฏอยู่เลย ซึ่งคุณภาพดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของจิตรกรรมที่แสดงวัตถุธรรมชาติโดยทั่วไป บางครั้งนักวิชาการก็กล่าวว่า จิตรกรรมนามธรรมเรขาคณิตนี้เองที่เป็นงาน "นามธรรมคลาสสิก" (Classical Abstraction)

ลัทธิแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ (Abstract – Expressionism) เป็นงานจิตรกรรมแบบหนึ่งซึ่งไม่แสดงสิ่งที่เป็นธรรมชาติ จิตรกรรมแบบนี้จะผสมผสานรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) เข้ากับคุณค่าทางอารมณ์สะเทือนใจ (Emotional Value) บรรดางานจิตรกรรมมักมีขนาดใหญ่ เขียนด้วยความกล้าเด็ดขาดและเป็นแบบที่มีพลังเข้มแข็ง มักจะเป็นงานที่เขียนด้วยสีสดใส และมีผลโดยบังเอิญปรากฏอยู่มาก เช่น การปล่อยให้สีน้ำมันไหลเยิ้มไปเอง โดยไม่บังคับควบคุม เป็นต้น

4.3 วิเคราะห์ทัศนธาตุ (Visual Elements)

ทัศนธาตุที่มีความสำคัญในการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจในงานศิลปะของข้าพเจ้า ประกอบไปด้วย เส้น (Line) สี (Colour) รูปร่าง (Shape) น้ำหนักอ่อนแก่ (Tone) ที่ว่าง (Space) และลักษณะผิว (Texture)

4.3.1 เส้น (Line)

ในผลงานชุดนี้มีการผสมผสานการทำงานของเส้นพื้นฐานทั้ง 2 ลักษณะ คือ เส้นตรงกับเส้นโค้งเข้าด้วยกัน มีการใช้เส้นตรงที่ให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรงไปตรงมา เข้มและไม่ประนีประนอม ร่วมกับเส้นโค้งน้อยบ้างใหญ่บ้างที่ให้ความรู้สึกสบาย เลื่อนไหล ความเปลี่ยนแปลงทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้าๆ ที่ดูเป็นผู้หญิง เปรียบเหมือนหนทางของการผสานความรู้สึกที่ขัดแย้งในจิตใจได้อย่างงดงาม

4.3.2 สี (Colour)

สีเป็นทัศนธาตุ ที่มีส่วนสำคัญมากที่สุดส่วนหนึ่งในงานของข้าพเจ้า งานโดยส่วนใหญ่จะโดดเด่นด้วยความจัดจ้านของสี (Intensity) ในเกือบทุกงานจะมีแม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colours) ถูกนำมาใช้เสมอ ในบางรูปมีการใช้แม่สีเป็นที่ว่างหลักดังในผลงานชิ้นที่ 7 โดยการผสมและเลือกใช้แต่ละสีในงานของข้าพเจ้าจะเปลี่ยนไปตามความรู้สึกในเวลานั้นๆแฝงนัยยะทาง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สัญลักษณ์ จึงมิได้ถูกจำกัดลักษณะในความเป็นสี (Hue) น้ำหนักของสี (Value) หรือความจัดของสี (Intensity) แต่อย่างใด

4.3.3 **รูปร่าง** (Shape)

รูปร่างหลักในงานของข้าพเจ้ามีอยู่ 2 ประเภทคือ รูปร่างเรขาคณิต (Geometric Shape) เช่น สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม ซึ่งเป็นรูปทรงบริสุทธิ์และรูปร่างนามธรรม (Abstract Shape) ซึ่งเป็นรูปร่างที่ไม่ตรงกับความจริงใด เป็นรูปร่างที่แสดงออกเพื่อให้ตัวข้าพเจ้าเองและผู้ชมได้ใช้จินตนาการอย่างอิสระมากที่สุดและเป็นการเปิดประตูสู่จิตใต้สำนึกในแต่ละบุคคล

4.3.4 **น้ำหนักอ่อนแก่** (Tone)

ในผลงานของข้าพเจ้าทุกชิ้นประกอบไปด้วยน้ำหนักของแสงเงาซึ่งเป็นค่าน้ำหนักลวงตาที่เกิดจากสีอ่อนสุดคือสีขาว และที่เกิดจากสีเข้มสุดคือ ดำ น้ำหนักที่ตัดกันอย่างรุนแรงดึงดูดความสนใจและในบางภาพจะมีบริเวณที่น้ำหนักตัดกันหลายแห่ง ซึ่งจะนำสายตาผู้ชมให้เคลื่อนไหวไปตามอารมณ์ของแต่ละชิ้นงาน

4.3.5 **ที่ว่าง** (Space)

ที่ว่างในงานของข้าพเจ้าส่วนใหญ่เป็นระนาบสี 2 มิติ (Two – dimensional Space) มีโครงสร้างเพื่อเป็นที่ว่างที่แผ่ขยายไปทางกว้างและยาว สร้างรูปร่างให้ดูโดดเด่น มักถูกกำหนดให้เป็นรูปแผ่นสี่เหลี่ยมในสัดส่วนต่างๆ

4.3.6 **ลักษณะผิว** (Texture)

พื้นผิวของงานของข้าพเจ้าเกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างงานที่ตอบสนองอารมณ์และความรู้สึกภายในจิตใจของข้าพเจ้า ซึ่งโดยพื้นฐานแล้วพื้นผิวของรูปจะเรียบกึ่งมันกึ่งด้าน แสดงถึงลักษณะพื้นฐานเฉพาะตัวของจิตใจที่มีความสงบราบเรียบเป็นปกติสุข แต่เมื่อมีเรื่องราวเข้ามากระทบจิตใจ กระบวนการสร้างงานที่ข้าพเจ้าใช้ตอบสนอง จะสร้างพื้นผิวที่มีลักษณะจำเพาะ บางพื้นผิวจะมีความนูน ไม่ว่าจะเป็นสีอะคริลิคที่ถูกดีด้วยที่ดีไข่ก่อให้เกิดฟองอากาศ เห็นได้ชัดในผลงานหมายเลข 5 และ 8 หรือสีที่หนานูนไหลย้อยในงานหมายเลข 6 บางพื้นผิวเป็นเหมือนผิวที่ทำเทียมขึ้นมองดูแตกระแหง แต่มิได้นูนดังที่ตาเห็นเช่นงานหมายเลข 1 และ 7

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.4 วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์

ข้าพเจ้าได้เลือกผลงานจำนวน 2 ชิ้น คือ ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 1 และ 10 นำมาวิเคราะห์ในเชิงลึกถึงโครงสร้างองค์ประกอบที่ให้ผลทางสายตาของผู้ชม อันจะนำไปสู่กระบวนการรับรู้ทางอารมณ์ต่อไป โดยเริ่มจากหัวข้อ ความเป็นเด่น (Dominance) ความเป็นรอง (Subordination) ความขัดแย้ง (Oppsition) ความหลากหลาย (Variation) การประสาน (Transition) เอกภาพ (Unity) และพลังความเคลื่อนไหว (Dinamic Power) ตามลำดับ

4.4.1 วิเคราะห์ภาพศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข1 (Wedding)

แนวคิด

ความเศร้าโศก อันเกิดจากความผิดหวัง ความคาดหวังในชีวิตคู่ งานแต่งงานในอุดมคติที่พังทลาย และความกังวลที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจที่ดูเข้มแข็ง

ความเป็นเด่น

ภาพนี้มีความเป็นรองเป็นเด่นดังรูปร่างเรขาคณิตวงกลมสีแดงพื้นผิวมันและนูนกลางภาพ ที่ทำให้หยุดสายตานิ่ง ผสานกับวงกลมสีชมพูและเหลืองอ่อนที่รวมตัวกันอย่างมีจังหวะ

ความเป็นรอง

เกิดจากเส้นพร่ามัวสีดำที่เคลื่อนไหวลงลงปกปิด รูปร่างอิสระที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง

ความขัดแย้ง

รูปร่างวงกลมทั้ง 3 ขัดแย้งกับพื้นหลังที่เป็นเส้นสีดำดูเคลื่อนไหวอย่างพร่ามั่วในแนวตั้ง ที่แม้จะมีน้ำหนักและระยะความซับซ้อนในตัวแต่ความเป็นเส้นโค้งที่มีระเบียบที่สุดของรูปร่างวงกลมทั้ง 3 หยุดความเคลื่อนไหวของเส้นที่ตกลงมา ส่วนรูปร่างอิสระที่แฝงอยู่ด้านหลังก็มีเส้นแถบสีดำด้านบนเป็นตัวทำให้เกิดความขัดแย้ง

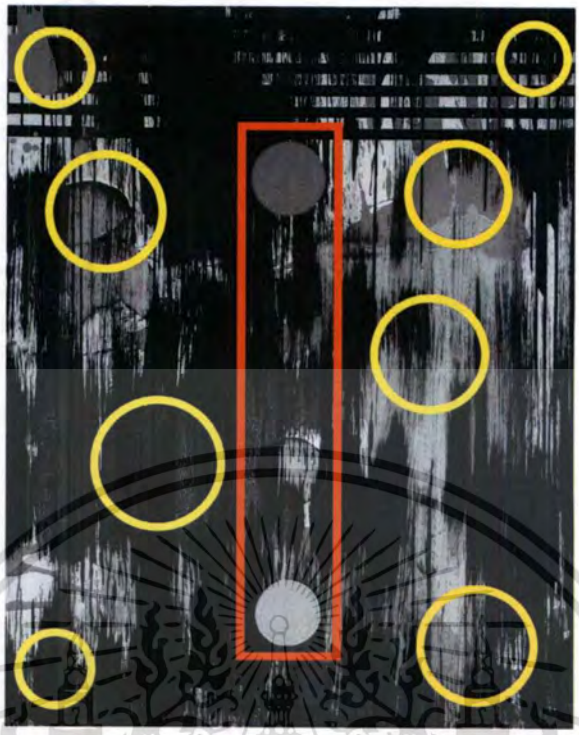
เอกภาพ

งานชิ้นนี้เป็นเอกภาพที่เกิดความขัดแย้งของทัศนธาตุและจังหวะ (Rhythm) ของการวางรูปร่างเรขาคณิตวงกลม บนเส้นอิสระดูพร่ามัว ที่ให้ความรู้สึกอ่อนไหว ขัดแย้งกับความเข้มแข็งสร้างสมดุลในงาน

พลังความเคลื่อนไหว

จากการขัดแย้งกันของสีและทิศทางจากแสดงออก(Expression) ในพื้นหลังที่มีมากมายก่อให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวที่วุ่นวาย ซับซ้อนแล้วจึงไปหยุดรวมสายตาที่วงกลมนิ่งตรงกลางของภาพเปรียบเหมือนการหยุดความเศร้าโศกและกำลังความเคลื่อนไหวที่อยู่เบื้องหลัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.1 แสดงโครงสร้างองค์ประกอบหลัก (สีแดง) และรอง (สีเหลือง)

ภาพที่ 4.2 แสดงโครงสร้างทิศทาง ที่เป็นเด่นและเป็นรอง ของพลังความเคลื่อนไหว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.4.2 วิเคราะห์ภาพศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า ชิ้นที่10 (ความจริงปรากฏ)

แนวคิด

ความโล่งใจหลังจากได้ทราบความจริงหลังการเข้าใจผิด เป็นความปลอดโปร่งปราศจากเงื่อนไขที่น่าหวาดระแวง วิตกกังวลในจิตใจ แต่แล้วก็เกิดเรื่องราวริษยาเล็กๆที่เข้ามากระทบจิตใจในเวลาใกล้เคียงกัน

ความเป็นเด่น

อยู่ที่รูปร่างอิสระที่แสดงออกแบบเอกเพรสชั่นนิสม์(Expressionism) ทำงานอย่างเต็มที่บนพื้นที่ว่างโดยรอบที่เตรียมไว้

ความเป็นรอง

อยู่ที่น้ำหนักต่างกันอย่างเห็นได้ชัดของสีดำและฟ้าที่ใช้เป็นพื้นหลังแถมด้วยรูปร่างสี่เหลี่ยมเล็กๆบริเวณมุมขวาบนของภาพ

ความขัดแย้ง

เป็นความขัดแย้งระหว่างรูปทรงอิสระกับเส้นขอบตั้งตรงของพื้นหลัง และภายในองค์ประกอบของพื้นหลังก็มีความขัดแย้งกันอย่างมากของน้ำหนักสีภายในรูปร่างสี่เหลี่ยมทั้งหลาย

ความหลากหลาย

ความราบเรียบปราศจากความหลากหลายในงานกลับกลายเป็นความนิ่งที่ดึงดูดความน่าสนใจของภาพมาหยุดที่รูปร่างอิสระที่มีพื้นผิวนูนและขรุขระอันเกิดจากความหนาของฟองอากาศภายในวัสดุ

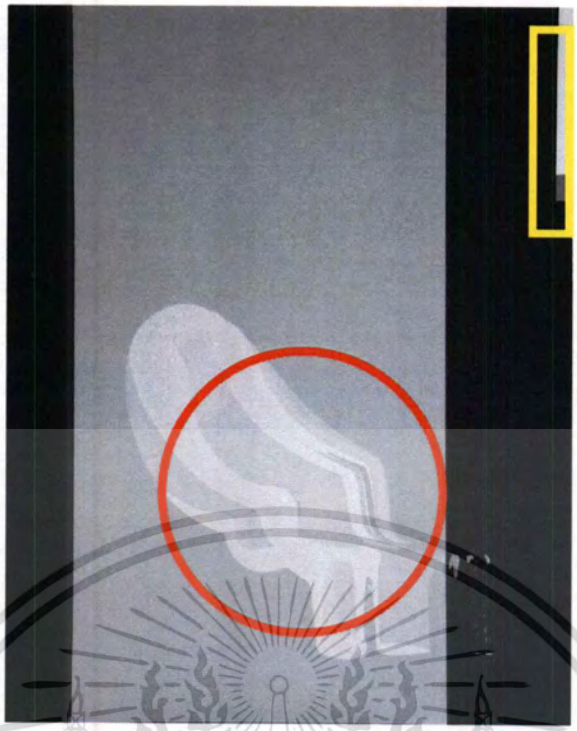
เอกภาพ

เป็นเอกภาพแบบขัดแย้งของลักษณะรูปร่างอิสระกับรูปร่างเรขาคณิตสี่เหลี่ยมของเส้นขอบตั้งตรงของพื้นหลังและทิศทางเคลื่อนไหวของเส้นที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ที่มีอยู่ในตัวเองของรูปร่างอิสระเป็นตัวประสาน

พลังความเคลื่อนไหว

ด้วยความนิ่งจากรูปร่างเรขาคณิตสี่เหลี่ยมของพื้นหลังส่งผลให้รูปทรงอิสระด้านหน้าเคลื่อนไหวช้าๆแสดงลีลาได้อย่างเด่นชัด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.3 แสดงโครงสร้างองค์ประกอบหลัก (สีแดง) และรอง (สีเหลือง)

ภาพที่ 4.4 แสดงโครงสร้างทิศทางพลังความเคลื่อนไหว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.5 สรุปการวิเคราะห์

1. ความเป็นเด่นส่วนใหญ่ในงานจะอยู่บริเวณแนวกลางภาพ

2. ความหลากหลายขององค์ประกอบมิได้เป็นตัวชี้วัดความสำเร็จในการสื่อสารความรู้สึกเสมอไปในทางตรงกันข้ามขนาดกลับมีส่วนสำคัญในการส่งความรู้สึกถึงผู้ชม

3. ความขัดแย้งของรูปร่างอิสระและเรขาคณิตสามารถประสานกันได้อย่างลงตัวด้วยความหนา บาง ของสีที่เกิดขึ้นจากการแสดงอารมณ์

4. สี (Hue) เป็น พื้นฐานสำคัญในการสื่อความรู้สึกของข้าพเจ้า และสามารถแทรกนัยยะของความทรงจำไว้ได้เป็นอย่างดี

5. ผลงานสามารถสื่อสารความรู้สึกทางอารมณ์ได้อย่างสอดคล้องกับเนื้อหาที่ซับซ้อนซ่อนอยู่ภายในโดยมิต้องบอกเล่าเรื่องราวแต่อย่างใด

6. กระบวนการทำงานในรูปแบบที่ข้าพเจ้าคิดค้นขึ้นเองส่งผลต่อองค์ประกอบหลักเสมอ

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้เป็นการแทรกองค์ประกอบโดยอาศัยหลักเอกภาพแห่งความขัดแย้งของทัศนธาตุเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง พื้นผิว ซึ่งสอดคล้องกับความรู้สึกในแต่ละช่วงเวลา เป็นที่น่าพึงพอใจในผลที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นองค์ความรู้ใหม่เฉพาะตน สร้างความสุขและผ่อนคลายในการทำงานก่อให้เกิดความมั่นใจในแนวทางสร้างสรรค์ของตนเองต่อไปในอนาคต

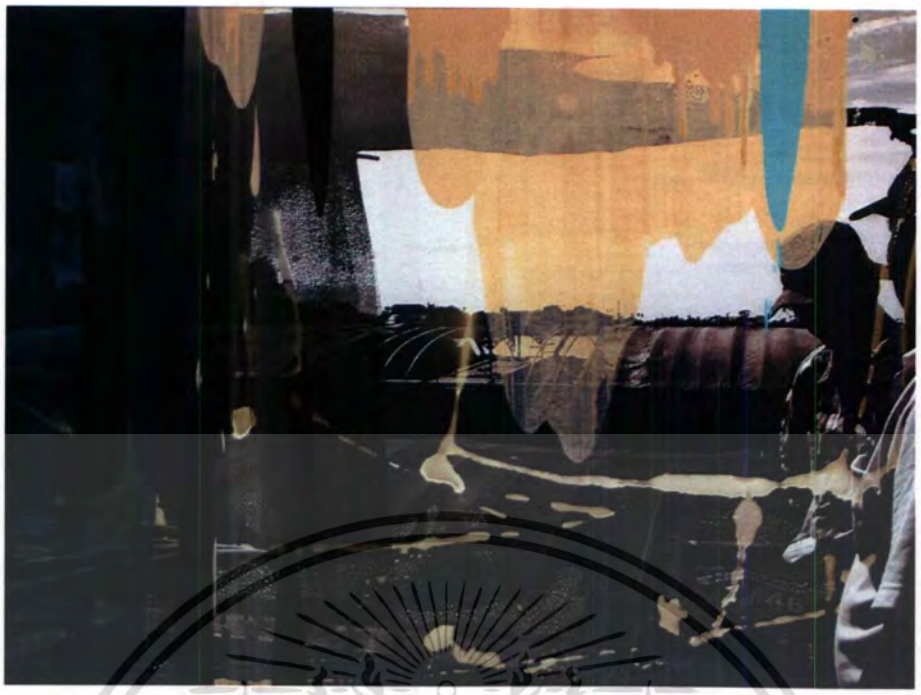
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตัวอย่างผลงานก่อนวิทยานิพนธ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.5 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ Juxtapose1, 2. สีอะคริลิคและหมึกพิมพ์ บนพลาสติก. 115x210 เซนติเมตร จำนวน 2 ชิ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.6 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ Make Living. สีอะคริลิคและหมึกพิมพ์ บนผ้าใบ. 186.7x145 เซนติเมตร

ภาพที่ 4.7 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ Times. สีอะคริลิคและหมึกพิมพ์ บนผ้าใบ. 186.7x144.6 เซนติเมตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผลงานวิทยานิพนธ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.8 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 1 (Wedding). 2550. สีอะคริลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.9 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 2 (สีครีม). 2550. สีอะคริลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.10 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 3 (ตบมัน). 2550. สีอะคริลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.11 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 4 (กล่องแดง). 2550. สีอะคริลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

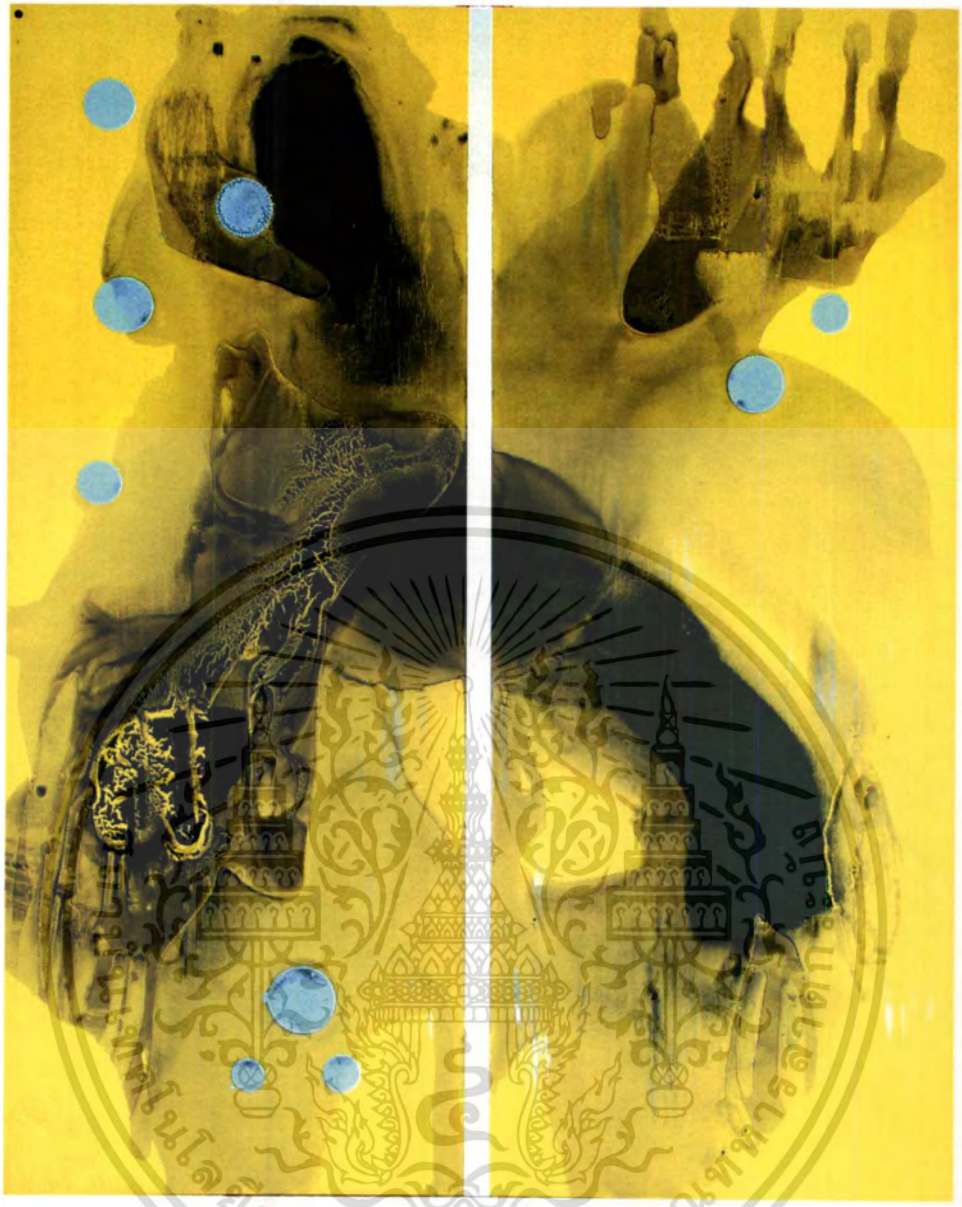
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.12 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 5 (แม่ใหญ่). 2550. สีอะคริลิคบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.13 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 6 (Brownies). 2550. สีอะคริลิ-คบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.14 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 7 (มิตรภาพ). 2550. สีอะคริลิคบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

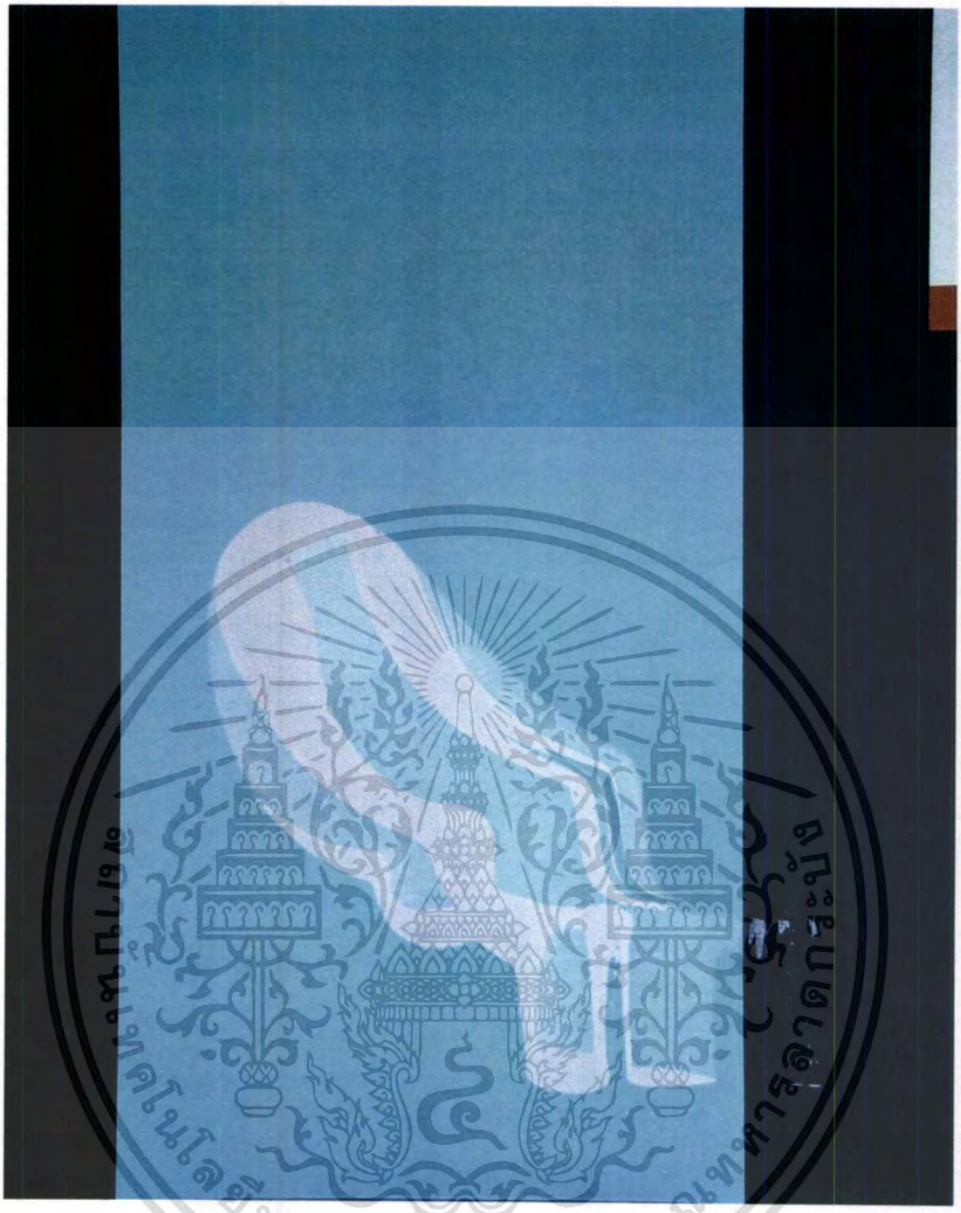
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.15 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 8 (ทางไปวัด). 2550. สีอะคริลิคและยางพาราบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.16 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 9 (เห็นสีเหลือง). 2550. สีอะคริลิคและบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.17 ศิลปะในฐานะการบำบัดจิตใจข้าพเจ้า หมายเลข 10 (ความจริงปรากฏ). 2550. สีอะคริลิคบนผ้าใบ. 160x 200 เซนติเมตร.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5
สรุปผลการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ

มนุษย์ทุกคนย่อมเผชิญกับความตึงเครียดเป็นปกติ แต่เมื่อไหร่ที่มนุษย์ไม่สามารถควบคุมความเครียดที่เกิดขึ้นในจิตใจได้ย่อมเกิดเป็นปัญหา จากปัญหาส่วนบุคคล ขยายกลายเป็นปัญหาสังคม ลุกลามเป็นปัญหาต่อประเทศชาติ แล้วก่อให้เกิดเป็นปัญหาในระดับสังคมโลกตามลำดับ

ด้วยความเชื่อในพลังแห่งศิลปะที่สามารถใช้ในการบำบัดจิตใจ บรรเทาและยับยั้งการเกิดปัญหาทางจิตในบางกรณีได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อความสุขอันมั่นคงในจิตใจ โดยใช้ตัวข้าพเจ้าเองเป็นกรณีศึกษา มีการใช้ศิลปะเป็นสื่อสร้างสรรค์อย่างอิสระ (Free Assosiation) ปลดปล่อยอารมณ์ (Catharsis) เปิดประตูสู่จิตไร้สำนึก โดยใช้แนวทางสร้างงานในของกลุ่มศิลปะแอบสเตรกเอกเพรสชั่นนิส (Abstract Expreesionism) เป็นตัวเร้าโมโนภาพหรือจิตไร้สำนึก และประยุกต์ใช้ขั้นตอนการทำงานจากการจัดดอกไม้บำบัด "ซังเงจึ โคริงกะ" ของญี่ปุ่น ด้วยสัญชาตญาณที่ถูกดึงมาใช้มากกว่าความมีสติสัมปชัญญะ โดยไม่ได้คาดไว้ผลงานที่ออกมาเป็นศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ที่มีแนวคิดเชิงสัญลักษณ์แบบเหนือจริง (Surrealism) เมื่อทำการวิเคราะห์แล้ว สามารถทำให้ผู้สร้างงานเกิดความเข้าใจชัดเจนในความคิดและความรู้สึกของตนจากการดูภาพที่สะท้อนจิตใต้สำนึกออกมา โดยในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ข้าพเจ้าให้ความสำคัญอย่างสูงในระหว่างกระบวนการสร้างงาน มีการนำกริยาอาการบางส่วนในการดำรงชีวิตตามความปกติของข้าพเจ้ามาใช้ในกระบวนการทำงานเพื่อการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติ เช่น ข้าพเจ้ามีความสุขในการทำขนม จึงนำอุปกรณ์ทำขนมที่คุ้นเคย ไม่ว่าจะเป็นที่ตีไข่ ยางปาด (spetular) ถ้วยผสม ชามแก้ว มาปรับใช้ ในบางครั้งก็สร้างมโนภาพว่ากำลังทำขนมอยู่ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ลดอาการตึงเครียดได้เป็นอย่างดี บางครั้งที่ข้าพเจ้ามีอารมณ์โกรธที่แฝงอยู่ภายในจิตใจ การได้ใช้ประโยชน์จากความรุนแรงของความโกรธนั้นปะทะเข้ากับ เฟรมผ้าใบโดยตรง ผ่านอุปกรณ์ใกล้ตัวที่คุ้นมือไม่ว่าจะเป็นแปรงทาสี ไม้เช็ดกระจก หรือไม้กวาดพลาสติกนั้น สร้างความพอใจแก่ข้าพเจ้ามิใช่น้อย

จากการทดสอบกับตนเอง ศิลปะมีส่วนช่วยยกระดับจิตใจ ทั้งในเวลาที่ทำงานและเวลาที่ชื่นชมผลงาน การทำงานศิลปะก่อให้เกิดความสงบในจิตใจ คลายทุกข์ สร้างความสุข ได้บ้างเป็นระยะๆ การบำบัดใช้ได้ผลกับตัวข้าพเจ้าเองโดยบรรเทาอาการวิตกกังวลและซึมเศร้าได้เป็นอย่างดี และข้าพเจ้ารู้สึกดีที่ได้ระบายออกด้วยเจตนาอันบริสุทธิ์เกิดเป็นงานที่น่าภาคภูมิใจ ในขณะเดียวกันก็ถือได้ว่าเป็นการบันทึกความรู้สึกส่วนตัวออกมาเป็นงานศิลปะอันทรงคุณค่า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กระบวนการสร้างงานจิตรกรรมของข้าพเจ้า สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับประชาชนได้ทุกเพศ ทุกวัย รวมถึงผู้มีปัญหาจิตใจ ตามแนวความคิดของศิลปะบำบัด (Art Therapy) โดยค่านิยามของศิลปะบำบัด คือกระบวนการหนึ่งที่ช่วงให้มนุษย์ทุกวัย ได้แสดงออกเข้าใจความรู้สึก ความสนใจ ความสัมพันธ์ และกำหนดรู้เห็นตนเองผ่านกิจกรรมศิลปะ (Cathy A. Malchiodi ,2003) หรือที่สมาคมศิลปะบำบัดแห่งอเมริกาให้คำจำกัดความว่า ศิลปะบำบัด คือความช่วยเหลือที่ประโยชน์จากสื่อศิลปะ ภาพ และกระบวนการสิ่งประดิษฐ์ และการตอบสนองจากผู้ป่วย / ผู้ใช้ กับผลิตภัณฑ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยใช้เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นการพัฒนาความสามารถ บุคลิกภาพ ความสนใจ ความกังวล และความขัดแย้งในตัวแต่ละบุคคล

ศิลปะสามารถช่วยเพิ่มองค์ประกอบต่าง ๆ ของความคิดสร้างสรรค์ ทั้ง 4 ด้าน ดังนี้ ความคิดริเริ่ม (Originality) ความคล่องแคล่ว (Fluency) ความยืดหยุ่น (Flexibility) ความละเอียดลออ (Elaboration) การปลดปล่อยอารมณ์ในหนทางที่สร้างสรรค์ ด้วยกระบวนการทางศิลปะ ช่วยให้ความรู้สึกผ่อนคลาย ลดความขุ่นมัวในจิตใจ เข้าใจและรับรู้อารมณ์ต่าง ๆ ของตนเองที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใจ สามารถยับยั้งและควบคุมได้ดีขึ้น มีสมาธิ ลดความตึงเครียด และความวิตกกังวลได้

ข้อเสนอแนะ สถานที่ทำงานมีส่วนในการสร้างงานในรูปแบบนี้เป็นอย่างมาก นอกจากบรรยากาศที่สงบเพื่อสมาธิที่มั่นคงแล้ว ควรมีพื้นที่เพียงพอเหมาะสมตามขนาดของงาน และการเคลื่อนไหวของร่างกายและอุปกรณ์ นอกจากนั้นควรเป็นสถานที่ ที่สะอาดปราศจากสัตว์ ฝุ่นและแมลงรบกวน

ภาพที่ 5.1 ตัวอย่างปัจจัยที่รบกวนผลงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2544. **การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

กำจร สุนพงษ์ศรี, (ผู้เรียบเรียง) 2523. **ศิลปะสมัยใหม่**. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2547. **มองพิศ มองผ่าน งานศิลป์**. กรุงเทพฯ : แปลนพริ้นติ้ง.

ชลูด นิ่มเสมอ. 2538. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. 2546. **หลักการศิลปะ**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

ธีรยุทธ จั่นฝังเพ็ชร. 2549. **"ความสะเทือนใจในสังคมปัจจุบัน."** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. 2550. **คำตรัสของพระพุทธเจ้า เหตุแห่งคำตรัส**. กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก.

มูลนิธิเอ็มโอเอไทย. 2549. **โมกิจิ โอกาดะกับอิเคบานา**. กรุงเทพฯ : โรงเรียนวิทยาศาสตร์ชีวิตและศิลปะ.

โยธิน ศันสนยุทธ และคณะ. 2533. **จิตวิทยา**. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547. **ศิลปะหลังสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : สันติศิริ.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. **พระไตรปิฎกฉบับสำหรับประชาชน**. พิมพ์ครั้งที่9. พระนคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย.

อัศนีย์ ชูอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ. 2538. **แบบอย่างศิลปะตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

Jazzy. 2549. "ศิลปะบำบัด เติมเต็มอย่างสร้างสรรค์." **แพทย์ทางเลือก**. 4(54) : 72-74.

THE ART BOOK. 1996. Singapore : Phaidon.

"Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh." [Online]. Available : http:webexhibits.org/vangogh/letter/20/592.htm. 2007.

Malchiodi, C.A.,editor. 2003. **Handbook of art Therapy**. New York : Guilford Press.

Malchiodi, C.A. 1998. **The art therapy sourcebook**. Los Angeles : Lowell House.

The Prestel Dictionary of Art and Artists in the 20th century. n.d. Munich : Prestel.

Stärk, B. 1994. **Contemporary painting in Germany**. Kyodo : Craftman House.

Tesch, J. and Hollmann, E., editors. n.d.. **Icons of Art- The 20th Century**. Munich : Prestel.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวชญานุช พิทยาปรีชานนท์
วัน เดือน ปีเกิด	25 มิถุนายน พ.ศ.2517
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ที่อยู่	47 ซอย 2 หมู่บ้านนวธานี ถนนเสรีไทย แขวง / เขต คันนายาว กรุงเทพฯ 10230
E-mail	pittayapreechanon@yahoo.com

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2539	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาออกแบบสิ่งพิมพ์ ภาควิชานิเทศศิลป์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าคุณทหารลาดกระบัง
พ.ศ.2550	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะบัณฑิตศึกษา สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าคุณทหารลาดกระบัง

ประวัติการแสดงงาน

พ.ศ.2539	ร่วมแสดงนิทรรศการแสดงผลงานนักศึกษาภาควิชานิเทศศิลป์ รุ่นที่ 10
พ.ศ.2549	ร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 52

รางวัลเกียรติยศ

พ.ศ.2540	ได้รับทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ "มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์"

ประสบการณ์ทำงาน

พ.ศ.2540	Music Video Stylist, Junk Film
พ.ศ.2543	นักเขียนอิสระ นิตยสาร ELLE DECORATION, Thailand
พ.ศ.2546	ผู้จัดการโครงการ, Quality Control Management, Co.,Ltd.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้