วารสารวิจิตรศิลป์
ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2556

การแปรค่าอารมณ์สู่การสร้างสรรค์งานศิลปะ: กรณีศึกษาผลงานศิลปะชุด “ความเศร้าอันงดงาม”

วัชราพร อยู่ดี
อาจารย์ประจำหมวดวิชาพื้นฐานทางศิลปะ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

บทคัดย่อ

บทความนี้จัดทำขึ้นเพื่ออธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะของผู้ศึกษา กรณีการสร้างสรรค์ผลงานชุด “ความเศร้าอันงดงาม” ซึ่งมีที่มาจากประสบการณ์ตรง คือ การสูญเสียลูกเมื่อแรกคลอด ความสั่นสะเทือนทางใจที่รุนแรงกลายเป็นความบันดาลใจให้สร้างสรรค์ผลงาน

สิ่งที่ศึกษา คือ ผลงานศิลปะจำนวน 10 ชิ้น แบ่งออกเป็น 2 ชุด โดยวิเคราะห์การใช้สัญญะแทนค่าอารมณ์ด้วยทัศนธาตุต่างๆ ที่มีนัยยะสำคัญ ได้แก่ รูปทรง สี น้ำหนัก และพื้นที่ว่าง ความสัมพันธ์ของระดับอารมณ์กับกระบวนการแสดงออกในผลงาน วิเคราะห์เปรียบเทียบทั้งชุดที่ 1 และ 2 รวมถึงการนำ

ไปเปรียบเทียบกับผลงานของศิลปินหญิงที่มีประสบการณ์ตรงเช่นเดียวกัน คือ ฟรีดา คาร์โล (Frida Kahlo)

ผลการศึกษาทำให้เห็นวิธีคิดและแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้ศึกษาว่าเห็นความสำคัญของการแปรค่าอารมณ์กับกระบวนการสร้างสรรค์งาน มีวิธีคิดแบบเป็นภาพ และใช้อารมณ์ความรู้สึกมากกว่าความคิดที่เป็นเหตุผล ซึ่งมีพัฒนาการคลี่คลายไปตามลำดับ เมื่อนำผลงานมาประเมินคุณค่าตามหลักของเอ็ดมันด์ เบริ์ก เฟลด์แมน (Edmurd Burke Feldman) แล้ว ยังพบว่ามีคุณค่าทับซ้อนกันทั้ง 3 ข้อ คือ มีทั้งความงาม การแสดงออกทางความรู้สึกและการยกระดับจิตใจ กอปรกับด้วยระยะเวลาที่ผ่านพ้นไปพอสมควร จึงเกิดมุมมองการวิเคราะห์ด้วยสายตาที่เปิดกว้างและกระจ่างแจ้ง ในที่สุดจึงค้นพบคุณค่าและความหมายของการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สะท้อนแทนอารมณ์ที่มีพื้นฐานจากชีวิตจริงนั่นคือ การเข้าถึงทั้งความจริงในการแสดงออกซึ่งงานศิลปะและความจริงแท้ในการเอาชนะความทุกข์

An emotionally variation turns to creative arts Case Study: Creative Arts "Beautiful Sadness."

Watcharaporn Yoodee
Lecturer, Department of Art Foundation, Faculty of Fine and Applied Art,
Dhurakij Pundit University, Bangkok, Thailand.

ABSTRACT

This article is presented to explain my process in the creative art in "Beautiful Sadness" which directly from the sad experience of loosing my first child after birth. The deepest depressed emotion the creation of these artworks.

To study these ten artworks they are divided into two sets; They are analyzed by using symbols as substitutes for emotion. Visual elements, which have significance are form, colors, tone and space. Also I analyze the relation of emotion and process in the work. Analysis compared both sets, as well as compared to the

artworks of a female artist, who had a similar direct experience : Frida Kahlo.

This study showed the way of thinking and the creative approach in the process of creation and the variation of mood are important and that these artworks were created with emotion more than reason. Evaluating the principles of emotion, as per Edmund Burke Feldman, I have found three more values in my work, i.e.: being beautiful, feeling expression and elevating the mind.

As time went by for a while, this analysis was viewed with wider and clearer perspectives and I finally discovered valuable real meanings of art-creation, which reflected the emotions from real life. That is to appreciate in art-expression the truth in real life and the truth to believe sadness.

บทนำ

เมื่อต้นปี 2551 ในวัย 36 ปี ข้าพเจ้าตั้งครรภ์ด้วยวิธีการผสมเทียม (IUI) [1] เพราะระบบการสร้างและตกไข่ผิดปกติจึงไม่สามารถตั้งครรภ์เองได้ เมื่อตั้งครรภ์ได้ 24 สัปดาห์ แพทย์ผู้รับฝากครรภ์ตรวจพบว่า ข้าพเจ้ามีภาวะความดันโลหิตสูงผิดปกติ ทำให้รกเสื่อมสภาพจะต้องคลอดก่อนกำหนดจึงให้เข้ารับการดูแลรักษาอย่างใกล้ชิดเพื่อประคองทารกให้เติบโตในครรภ์ได้นานที่สุด ข้าพเจ้าอยู่โรงพยาบาลตั้งแต่วันที่ 16 มิถุนายน 2551 ตลอดระยะเวลาเกือบ 30 วันที่อยู่ที่นั่นข้าพเจ้าอยู่กับลูกที่ยังเคลื่อนไหวในครรภ์ด้วยความแช่มชื่นหัวใจและให้ความหวังแก่ตัวเองว่าลูกจะต้องมีชีวิตรอด แม้จะไม่สมบูรณ์ดังทารกปกติก็ตาม

ในที่สุดข้าพเจ้าต้องคลอดก่อนกำหนด แพทย์จึงรมยาสลบและผ่าตัด เมื่อรู้สึกตัวที่ห้องพักฟื้นหลังผ่าตัด แพทย์หญิงท่านหนึ่งเดินเข้ามาหาพร้อมกับอุ้มห่อผ้าสีขาวที่เผยให้เห็นแต่ใบหน้าทารกมายืนอยู่ทางขวามือแล้วแกะห่อผ้าออกเผยให้เห็นร่างกายทั้งหมดของทารกตัวน้อย นั่นคือวินาทีแรกที่ได้พบกับลูก เธอมีร่างกายภายนอกที่ดูครบสมบูรณ์ ลูกนอนหลับตานิ่ง ข้าพเจ้ายื่นมือไปสัมผัสกับมือและเท้าน้อยๆ ของลูก แพทย์แจ้งว่าลูกคลอดออกมาโดยแทบจะ

---

[1] IUI (Intra Uterrine Insemination) คือ วิธีการฉีดเชื้ออสุจิที่ผ่านการคัดกรองให้ได้เฉพาะตัวอสุจิที่แข็งแรงเข้าไปในโพรงมดลูก โดยฉีดผ่านปากมดลูกในช่วงที่มีการตกไข่ เพื่อช่วยให้จำนวนตัวอสุจินั้นไปถึงบริเวณที่จะมีการปฏิสนธิกับไข่ได้มากขึ้น ขั้นตอนการรักษาจะทำร่วมกับการใช้ยากระตุ้นการสร้างไข่จนได้ไข่สุก 2 - 3 ใบ เมื่อไข่สุกเต็มที่แล้วจะฉีดยากระตุ้นเพื่อให้ไข่ตกตามกำหนด แล้วจึงนัดฉีดเชื้ออีก 36 - 40 ชั่วโมงต่อมา (ข้อมูลจากหน่วยเวชศาสตร์การเจริญพันธุ์ ภาควิชาสูติศาสตร์-นรีเวชวิทยา วิทยาลัยแพทยศาสตร์กรุงเทพมหานครและวชิรพยาบาล)

ไม่หายใจแล้ว แม้ทีมแพทย์จะช่วยกระตุ้นหัวใจให้เธออีก 30 นาทีแต่ก็ไม่มีผลใดๆ เธอมีน้ำหนักแรกคลอดเพียง 600 กรัม นับอายุครรภ์ได้ 27 สัปดาห์ กับอีก 4 วัน และจากไปในวันพฤหัสบดีที่ 10 กรกฎาคม 2551

ข้าพเจ้าพักฟื้นที่โรงพยาบาลต่ออีก 2 - 3 วัน ไม่รู้สึกหม่นหมอง เศร้าสร้อย เพียงแค่อยากจะได้เห็นและสัมผัสกับร่างกายของลูกอีกสักครั้ง แต่พยาบาลผู้ดูแลก็ขอร้องว่าอย่าไปดูอีกเลย ทางโรงพยาบาลจะเป็นผู้นำร่างกายของลูกไปประกอบพิธีกรรมทางศาสนาให้ ที่ห้องพักฟื้นหลังผ่าตัดในวันนั้นจึงเป็นครั้งแรกและครั้งสุดท้ายที่ได้พบลูก นึกเสียใจถึงวันนี้ที่ไม่ได้ขออุ้มเธอไว้ในอ้อมอกสักครั้ง เมื่อกลับมาบ้านข้าพเจ้าได้รับความห่วงใยและกำลังใจจากผู้คนรอบข้างมากมาย แต่ก็กลับจมอยู่ในภวังค์ของความโทมนัสทุกครั้งที่อยู่คนเดียว ร้องไห้จนรู้สึกว่าทำไมน้ำในร่างกายหลั่งไหลมาจากไหนได้มากมายอย่างไม่ขาดสายและเนิ่นนานเช่นนี้ เมื่อก้มลงมองร่องรอยแผลผ่าตัดที่หน้าท้องยิ่งทำให้คิด ยิ่งคิดก็ยิ่งรู้สึก ยิ่งจมดิ่งลงไปสู่ความมืดมน เกือบสองเดือนที่เป็นอยู่อย่างนี้จนเหนื่อยล้ากับความรู้สึกที่เป็นอยู่ จึงเริ่มนึกถึงงานศิลปะที่เคยสร้างสรรค์อยู่เสมอในก่อนหน้านี้ที่ไม่ว่าแรงบันดาลใจที่ทำจะเป็นเรื่องทุกข์ เหงา เศร้า หรือผิดหวังเพียงใด ศิลปะก็ทำให้ข้าพเจ้ามีความสุขและสงบได้ทุกครั้งที่ลงมือทำ

ณ ขณะนั้นราวกับว่าข้าพเจ้าได้แหงนขึ้นไปบนท้องฟ้าในคืนข้างแรมและมองเห็นดวงดาวที่ส่องแสงสกาวสวยงาม ไม่มีประโยชน์อันใดเลยที่จะจมอยู่กับความหม่นหมองมืดมัวอีกต่อไป เมื่อข้าพเจ้ามีพลังอันแสนวิเศษที่จะนำพาตัวเองเดินออกจากความมืดมนแล้วสร้างสรรค์ความเศร้านี้ให้มีคุณค่าและงดงามขึ้นมาได้ด้วย “ศิลปะ” (วัชราพร 2554, 4 - 7)

ข้าพเจ้าจึงใช้ประสบการณ์ที่กระแทกและสะเทือนใจอย่างรุนแรงนี้ ทั้งอารมณ์เศร้า หดหู่ ฯลฯ ที่ครอบงำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าเริ่มต้นขึ้นเมื่อปลายเดือนกันยายน พ.ศ. 2551 ในช่วงเวลาพักฟื้นร่างกายหลังเหตุการณ์ผ่านไปได้สองเดือน และค่อยๆ ต่อเนื่องขึ้นมาทีละเล็กละน้อยด้วยข้อจำกัดของภาระงานประจำ เวลาทำงานศิลปะมีเพียงหลังเลิกงานตอนเย็นและวันเสาร์อาทิตย์จึงทำให้ทุกอย่างดำเนินไปอย่างช้าๆ เนิบๆ ค่อยเป็นค่อยไป มีบางช่วงเวลาก็เป็นเพียงการเฝ้ามองและคิดทบทวนทำความเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวเอง

ผลงานทั้งหมดมี 10 ชิ้น แบ่งออกเป็น 2 ชุดด้วยรูปแบบและเทคนิควิธีการทำงาน ชุดแรกมี 5 ชิ้น ใช้กระบวนการทางจิตรกรรมเทคนิคสีอะคริลิกผสมกับการวาดเส้นดินสอดำบนผ้าใบ ส่วนชุดสองอีก 5 ชิ้น ใช้เทคนิคเยื่อกระดาษปะติด (อันเป็นเทคนิคที่ข้าพเจ้าทำต่อเนื่องจนเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน) ร่วมกับการระบายสีอะคริลิกและการวาดเส้นดินสอดำบนผ้าใบ

การสร้างสรรค์เต็มไปด้วยการใช้สัญลักษณ์แทนความหมายทางความคิดและอารมณ์ความรู้สึก เช่น รูปทรงสตรีตั้งครรภ์ รูปทรงทารก สายสะดือ รก ถุงน้ำคร่ำ แมว ดอกกล้วยไม้สีม่วง ดอกหางนกยูงสีแดง ดอกบัว ฝักบัวแห้ง นกกระดาษ และเส้นสายที่แตกแขนง

วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ความเศร้าอันงดงาม” ชุดที่ 1

ภาพรวมของผลงานทั้ง 5 ชิ้นในชุดที่ 1 นี้ มีกระบวนการทำงานและเทคนิควิธีการแบบเดียวกัน คือ เริ่มมาจากภาพความคิดในจินตนาการ ดังคำกล่าวที่อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550, 154) กล่าวว่า “การคิดเป็นภาษาภาพโดยตรงหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นวิชชวลไอเดีย ตามศัพท์เฉพาะที่บาร์เนท นิวแมนบัญญัติไว้ หรืออาจจะใช้คำว่าจินตนาการตามศัพท์ดังเดิมที่ใช้กันมา...เพราะกระบวนการทำงานด้วย ‘ใจ’ ด้วยอารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นการแสดงออกภายใน ‘กึ่งสำนึก’ หรือ ‘ไร้สำนึก’” แล้ววาดออกมาเป็นภาพลายเส้นดินสอลงบนกระดาษในสมุดร่างภาพ (Sketch Book) ผลงานแต่ละชิ้นมีภาพร่าง 1 - 3 แบบ บางชิ้นก็ไม่ได้ถูกนำมาใช้ แบบร่างผลงานมีทั้งเป็นลายเส้นที่แสดงความคิดเบื้องต้นอย่างฉับพลัน ลายเส้นโครงสร้างภาพรวมขององค์ประกอบและลายเส้นภาพร่างรายละเอียดของส่วนประกอบที่จะนำมาใช้ในงาน เมื่อนำแบบร่างไปขยาย มีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมรายละเอียดซึ่งบางครั้งเกิดจากความคิดที่แวบเข้ามาขณะปฏิบัติงานจริง

ผลงานในชุดที่ 1 ทั้ง 5 ชิ้น จัดอยู่ในประเภทจิตรกรรมเทคนิคผสมแต่มีรูปแบบการแสดงออกแตกต่างไปจากผลงานที่เคยสร้างสรรค์ในอดีตอย่างมาก จากความชื่นชอบภาพลักษณ์งานที่แสดงบรรยากาศของสีโดยไม่แสดงรูปทรงที่ชัดเจนนัก ทั้งมีความชำนาญในการใช้วัสดุจำพวกเยื่อกระดาษผสมสีเพื่อสร้างสรรค์งาน เปลี่ยนมาใช้เทคนิคการวาดเส้นดินสอผสมผสานกับการ

ระบายสีอะคริลิกลงบนผ้าใบ และนำลักษณะการวาดรูปทรงคนและรูปทรงธรรมชาติอื่นๆ แบบเหมือนจริงมาใช้อย่างชัดเจน

รูปทรงหลักที่ใช้ในงานชุดนี้ คือ สตรีตั้งครรภ์ที่วาดเส้นดินสอแบบเหมือนจริง ในท่าทางที่สงบเงียบนิ่งงันราวกับหุ่นนิ่ง ส่วนองค์ประกอบแวดล้อมมีทั้งการใช้รูปทรงดอกไม้หลายแบบด้วยเทคนิควาดเส้นและระบายสี มีการใช้เส้นอิสระ การสร้างพื้นผิวด้วยเทคนิคการระบายสีแบบเรียบและแบบค่อยๆ แต้มซ้ำทับซ้อนกันจนเกิดมิติจากค่าน้ำหนักที่แตกต่าง หรือการสร้างความโปร่งด้วยเนื้อสีที่บางเบาจนเกิดบรรยากาศคล้ายภาพคลื่นความถี่ของเสียงที่มองเห็นได้ผ่านเครื่องอัลตราซาวนด์

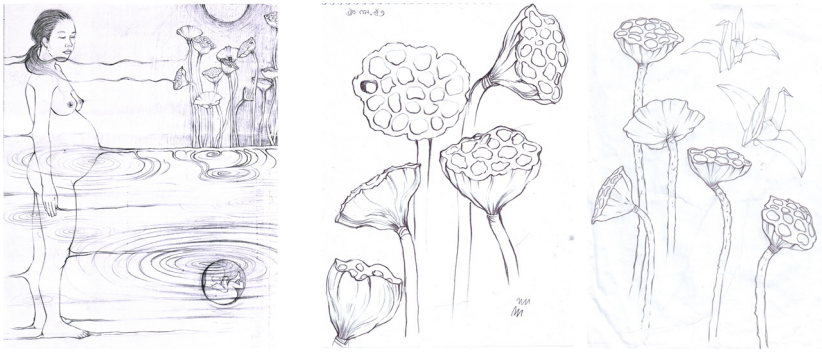
ผลงานชุดที่ 1 สร้างขึ้นในระยะเวลา 2 ปี 7 เดือน (ตั้งแต่ตุลาคม 2551 - พฤษภาคม 2554) มีจำนวน 5 ชิ้น ได้แก่

ภาพที่ 1 “ความหวังสีหม่น” (Magenta Hope) สตรีตั้งครรภ์ยืนหันหลังเอียงครึ่งตัว ใบหน้าที่ไร้น้ำหนักแสงเงาชายตามองลงอย่างเหม่อลอยและสิ้นหวัง ท่ามกลางดงดอกกล้วยไม้สีม่วงที่วาดและระบายสีเหมือนจริง เพื่อเป็นตัวแทนของความจริงที่อยากให้เกิดขึ้นบนพื้นที่สีทองแห่งความหวังทางด้านซ้าย ขณะที่ด้านขวานั้นเป็นเพียงภาพร่างลายเส้นดอกกล้วยไม้ซึ่งเขียนด้วยเส้นดินสอที่ลายเส้นยังไม่สมบูรณ์บนพื้นผิวแบบหยาบๆ เสมือนกับวิญญาณของความหวังที่กำลังสูญสลายและล่องลอยจากไป ใช้เวลาทำงาน 8 เดือน ตั้งแต่ตุลาคม 2551 - พฤษภาคม 2552

ภาพร่างความหวังสีหม่น

“ความหวังสีหม่น” พ.ศ.2552 สีอะคริลิกและวาดเส้นดินสอ 150X100 ซม.

ภาพที่ 2 “ลีมา[2] น้อยใต้เงาจันทร์” (Under the Moon Shadow) สตรีตั้งครรภ์ยืนหันข้างเต็มตัว ในขอบเขตที่ล้อมรอบด้วยดอกหางนกยูง บนพื้นที่ว่างเปล่าสีทองโยงด้วยสายสะดือยาวแทนความผูกพัน เชื่อมความรักความอาทรสู่ทารกกลางวงล้อมที่อบอุ่นในขอบเขตสมมติของถุงน้ำคร่ำ มีถุงไข่มากมายรายล้อมอยู่ด้านหลัง ด้านบนเหนือสายสะดือขึ้นไปมีกลุ่มฝักบัวแห้งแทรกตัวเบียดเสียดแหงนหน้ารับแสงจันทร์ครึ่งดวงที่ส่องสลัวอยู่ด้านบน เพียงบางเบาราวกับความหวังอันแสนริบหรี่ ฝักบัวแห้งแทรกสลับกับและฝักสีเขียวดุจความเสื่อมสลายที่กำลังกลืนกินส่วนที่ยังมีชีวิตอยู่ การแบ่งขอบเขตที่ชัดเจนระหว่างสี พื้นที่ รูปทรง คือ ความไม่แน่ใจระหว่างการอยู่รอดหรือการสูญเสีย มีทั้งส่วนที่สลายและส่วนที่ยังคงอยู่ เสมือนความจริงที่ว่าแม้เป็นกับความหวังอันน้อยนิดแต่ยังคงต้องมี ใช้เวลาทำงาน 8 เดือน ตั้งแต่มกราคม - สิงหาคม 2552



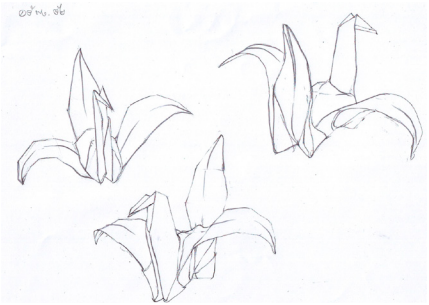
ภาพร่าง “ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์”

[2] ชื่อของลูกสาวที่เสียชีวิต

“ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์” พ.ศ.2552 สีอะคริลิกและวาดเส้นดินสอ 170X150 ซม.

ภาพที่ 3 “จากไปกับนกแห่งความเศร้า” (Gone with the Blue Birds) สตรีตั้งครรภ์ยืนนิ่งมือไพล่หลังและถูกห่อหุ้มอยู่ในฝักคล้ายผลไม้หรือถุงน้ำคร่ำที่ห่อหุ้มตัวทารก มีภาพร่างดอกหางนกยูงและเส้นสายที่ระโยงระยางทิ้งตัวลงมาอย่างอิสระ น้ำหนักจากเส้นดินสอดำสร้างขอบเขตและมิติขาว-ดำ ซึ่งเป็นการแทนค่าของความหวังที่กลายเป็นเพียงภาพร่าง สิ่งที่วาดหวังไว้คงเป็นจริงได้เพียงในจินตนาการที่พร้อมจะเลือนจางหาย ขณะที่ภายนอกพื้นที่ขาวดำโลกของความจริงประกอบด้วยรูปทรงนกกระดาษสีฟ้าที่คล้องโยงด้วยเส้นด้ายขนาดยาวสีทองไว้เหนือปีก แล้วนำพาก้อนทรงกลมสีขาวนวล

กับดอกหางนกยูงสีแดงสด เสมือนรังและเลือดซึ่งเคยปกป้องและหล่อเลี้ยงชีวิตเล็กๆ ชีวิตหนึ่งค่อยๆ หลุดลอยและจากไป ใช้เวลาทำงาน 1 ปี ตั้งแต่ตุลาคม 2552 - ตุลาคม 2553



ภาพร่าง “การจากไปกับนกแห่งความเศร้า”

“การจากไปกับนกแห่งความเศร้า” พ.ศ.2553 สีอะคริลิกและวาดเส้นดินสอ 180X150 ซม.

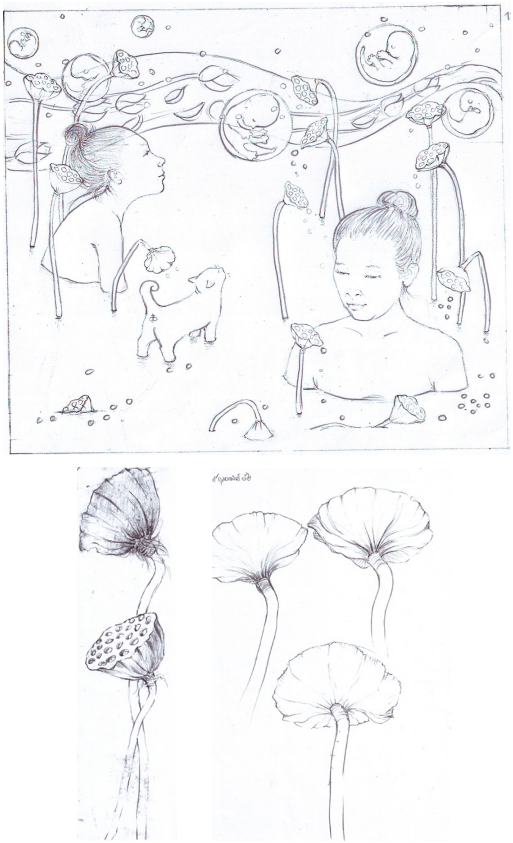
ภาพที่ 4 “ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง” (With the Angle Bless You) ในจินตนาการ จักรวาลมีกระต่ายหมายจันทร์ และในความจริงสิ่งสูงสุดที่ผู้เป็นแม่หมายปอง คือ ขอให้ลูกปลอดภัย สตรีตั้งครรภ์ผู้นี้กำลังส่งสายตาอาทรไปยังลูกน้อย พร้อมถ้อยคำอวยพรผ่านเส้นสายสะดือแห่งความผูกพัน เด็กน้อยจึงหลับใหลท่ามกลางความอบอุ่น ดอกหางนกยูงสีแดงสดดั่งสายเลือดแห่งความรักที่หลั่งไหลหล่อเลี้ยงชีวิตเจ้าอย่างไร้เงื่อนไข ภาพตัวนางตามแบบอย่างศิลปะไทยเป็นดั่งแทนผู้ปกป้องคุ้มครองดูแลอยู่ในห้วงบรรยากาศสมมติของจักรวาลที่มืดมิด มองเห็นเพียงรูปร่างกลีบดอกหางนกยูงสีดำที่ค่อยลางเลือนกลืนหายไปในพื้นที่ระนาบสีดำหม่น รูปทรงกลมขนาดใหญ่ที่จงใจวางให้ล้นกรอบและให้ค่าความสว่างตัดกับความเข้มของบริเวณรอบนอก กลายเป็นขอบเขตโลกสมมติของสตรีตั้งครรภ์ครึ่งตัวที่ยืนประคองครรภ์เอาไว้ด้วยมือทั้งสอง ใช้เวลาทำงาน 3 เดือน ตั้งแต่มกราคม - มีนาคม 2554

ภาพร่าง “ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง”

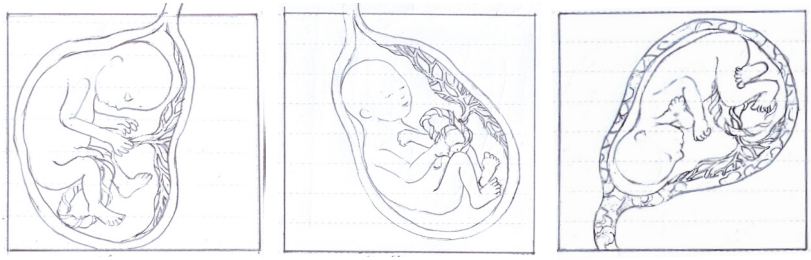
“ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง” พ.ศ.2553 สีอะคริลิกและวาดเส้นดินสอ 100X150 ซม.

ภาพที่ 5 “หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม” (Last Hope in July) หากภาพทั้งหมด คือ ตัวแทนการเดินทางของความคิดและความรู้สึก ภาพนี้ คือการสิ้นสุดของความหวัง ภาพของผู้เป็นแม่ที่เฝ้ามองดูลูกน้อยค่อยๆ จากไป น้ำหนักของสีและพื้นผิวฉากหลังจึงอ่อนเบากว่าทุกรูป รูปทรงของสตรีตั้งครรภ์ที่เคยยืนนิ่งเต็มตัวก็ตัดทอนให้จบเพียงไหล่และเนินอก เน้นย้ำความรู้สึกของสตรีคนหนึ่งในสองบุคลิก ระหว่างคนที่ยังมีหวังและเฝ้าคอยกับอีกคนที่ก้มหน้ายอมรับสัจธรรมของการพรากจาก ท้ายที่สุดทุกอย่างนั้นไม่แน่นอน ไม่อาจยึดมั่น ต้องปล่อยวาง ภาพร่างลายเส้นดินสอเบาๆ ของรูปทรงทารกขนาดเล็ก-ใหญ่ทั้ง 6 รูป ล่องลอยแทรกสลับอยู่กับดอกบัวสดผสมกับเส้นคลื่นโค้งและเส้นแตกแขนง เป็นนัยยะของความมีชีวิตที่กำลังหลุดลอย

จากไป ขณะที่ฝักบัวแห้งบนพื้นดินหมายถึงสิ่งที่จากไปแล้วแต่ยังฝังลึกอยู่ในความทรงจำเสมอ แมวที่เคยใช้เป็นสัญญะแทนตัวตนของผลงานในอดีตกลับมาปรากฏอีกครั้งเพื่อย้ำถึงความรักความผูกพันที่ยังคงมีหวัง พร้อมอดทนรอคอยที่จะพบกับลูกน้อยอีกครั้งในวันหน้า ใช้เวลาทำงาน 3 เดือน ตั้งแต่มีนาคม - พฤษภาคม 2554



ภาพร่าง “หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม”



ภาพร่างลายเส้นทารกที่นำไปใช้ประกอบในงาน “หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม”

“หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม” พ.ศ.2554 สีอะคริลิกและวาดเส้นดินสอ 150X170 ซม.

1. การแปรค่าอารมณ์สู่สัญญะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1.1 การใช้รูปทรงเป็นสัญญะแทนค่าอารมณ์

ผลงานชุดที่ 1 ทั้งหมด 5 ชิ้น มีการใช้รูปทรง 4 ลักษณะ คือ รูปทรงจากธรรมชาติ (Organic Form) รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) รูปทรงพับกระดาษ (Origami Form) และรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)

1.1.1 รูปทรงจากธรรมชาติ (Organic Form) ที่นำมาใช้เป็นสัญญะหลักร่วมกันทั้ง 5 ชิ้น คือ รูปเหมือนของศิลปิน มีทั้งรูปทรงสตรีตั้งครรภ์เต็มตัวและภาพครึ่งตัว โดยเลือกใช้เทคนิคการวาดเส้น (Drawing) แสดงปริมาตรของรูปทรงด้วยน้ำหนักเส้นดินสออ่อน-เข้ม เพราะในทัศนะส่วนตัวรู้สึกว่าวิธีการวาดเส้น คือ การทำภาพร่าง ซึ่งการเป็นแค่ภาพร่างนั้นเปรียบเสมือนตัวแทนอะไรก็ตามที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์ ดังนั้น จึงนำมาใช้แทนความรู้สึกของผู้หญิงที่กำลังมีความหวังจะเป็นแม่ แต่สุดท้ายก็ไม่สมหวัง เสมือนภาพวาดที่ไม่เสร็จสมบูรณ์ จบลงแค่ลายเส้นดินสอ

รูปทรงจากธรรมชาติที่นำมาใช้มากเป็นอันดับสอง คือ รูปทารก (ภาพที่ 2, 3, 4 และ 5) แทนความหมายถึงลูกที่จากไป เลือกใช้เทคนิควาดเส้นเช่นเดียวกัน เพราะลูกที่ปรารถนาก็ไม่สมหวัง

รูปทรงจากธรรมชาติอื่นๆ ที่นำมาใช้ ได้แก่

รูปทรงดอกกล้วยไม้ (ภาพที่ 1) แสดงออกทั้งแบบเหมือนจริงและที่ยังคงเป็นเพียงลายเส้นดินสอ รูปทรงนี้มีอยู่เกือบเต็มพื้นที่ เป็นเหมือนความอัดอั้นที่

กำลังปะทุและต้องการระบายออกมาให้ได้มากที่สุด มิได้วางอยู่ในบรรยากาศที่เป็นจริงตามธรรมชาติ

เลือกใช้ดอกกล้วยไม้สีม่วงเข้มซึ่งเป็นกล้วยไม้ที่หาได้ทั่วไปและคนนิยมนำไปบูชาพระ คือ เป็นของธรรมดาสามัญแต่มีคุณค่า มีความสำคัญเช่นเดียวกับการมีลูกเป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์ผู้หญิงที่มีครอบครัว และปกติธรรมชาติของผู้หญิงที่ต้องการเป็นแม่ ในขณะเดียวกันการมีลูกก็มีความสำคัญและมีคุณค่ามากเช่นกัน อีกนัยหนึ่งต้องการเชื่อมโยงถึงการบูชาพระที่ต้องมีการขอพร ขอความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บูชา และลูกก็คือพรอันประเสริฐประการหนึ่ง

รูปทรงดอกหางนกยูง (ภาพที่ 2, 3 และ 4) ดอกหางนกยูงมีความหมายเฉพาะกับตัวข้าพเจ้า เพราะเป็นดอกไม้ที่มีความผูกพัน มีความทรงจำร่วมกันมาตลอดชีวิต ในวัยเด็กก็พบเห็นอยู่มากมายที่บ้านเกิด เมื่อจากมาเรียนหรือมีบ้านมีครอบครัวใหม่ก็ยังอยู่ใกล้ พบดอกหางนกยูงสีแดงสดอยู่ในระยะสายตาเสมอมา นอกจากนี้สีแดงสดยังแสดงนัยยะถึงเลือดและชีวิตได้ด้วย

รูปทรงฝักบัวแห้ง (ภาพที่ 2 และ 5) ลักษณะกายวิภาคของฝักบัวจะมีเมล็ดบัวซ่อนอยู่ในเบ้าเล็กๆ ซึ่งเมล็ดก็คือตัวแทนของการเจริญเติบโตงอกงาม ข้าพเจ้านำมาใช้เปรียบเสมือนไข่และรังไข่ในมดลูกอันเป็นต้นทางของการกำเนิด ในผลงานชิ้นที่ 2 จะนำมาใช้เปรียบเทียบกันระหว่างฝักบัวสดที่เมล็ดยังสมบูรณ์ เตรียมพร้อมเจริญพันธุ์ กับฝักบัวแห้งที่เมล็ดเริ่มหลุดโรย แต่ในผลงานชิ้นที่ 5 ใช้แต่ฝักบัวแห้งซึ่งลักษณะเหี่ยวแห้งกรอบมากกว่าและนำมาเปรียบเทียบกับดอกบัวสด

รูปทรงดอกบัว สืบเนื่องจากฝักบัวแห้งที่นำมาใช้ในผลงานชิ้นสุดท้าย เมื่อต้องการเปรียบถึงความมีชีวิตจึงเลือกใช้ดอกบัวที่เป็นเสมือนชีวิตที่เพิ่งเริ่มผลิ ชีวิตที่เพิ่งเริ่มต้น

รูปทรงลักษณะสายรก เพื่อสื่อถึงสายสัมพันธ์ ความเชื่อมโยงระหว่างแม่กับลูก และเป็นสาเหตุของการเสียชีวิตของลูกด้วย

ตัวนางในแบบจิตรกรรมไทย (ภาพที่ 3) เป็นรูปทรงแบบอุดมคติ เปรียบเหมือนเทวดานางฟ้า ความดีงามที่คอยปกปักรักษาชีวิต

รูปทรงแมว (ภาพที่ 5) เพราะแมวเป็นสัตว์เลี้ยงที่ข้าพเจ้ามีความผูกพันเป็นพิเศษ และในประสบการณ์ชีวิตจริงเคยผ่านการสูญเสีย “แมว” ที่เป็นที่รักไปแล้วหลายครั้ง เมื่อจิตใจเศร้าหม่นหมอง ความสูญเสียอื่นๆ ในอดีตก็มักผุดขึ้นมาเพื่อเตือนสติให้ปล่อยวางว่าชีวิตและทุกสิ่งเป็นสิ่งไม่แน่นอน

1.1.2 รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) ชลูด นิ่มเสมอ (2553, 272) กล่าวว่า “รูปทรงบริสุทธิ์ หมายถึง รูปทรงที่มิได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวมันเอง แสดงออกด้วยตัวมันเอง” ข้าพเจ้าเลือกใช้รูปทรงนี้ในผลงานชิ้นที่ 2 และ 3 เพื่อให้เป็นอิสระไม่ได้เจาะจงความหมายพิเศษเป็นอาณาเขตสมมติให้กับรูปทรงและทัศนธาตุอื่นที่อยู่ภายใน เช่น ในผลงานชิ้นที่ 2 มีรูปทรงบริสุทธิ์ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นรูปทรงขนาดใหญ่คล้ายฝักผลไม้ ภายในประกอบด้วยรูปทรงฝักและก้านบัว รูปทรงดอกหางนกยูง รูปทรงทารก และรูปทรงกลมรีที่ยืดโยงมาจากเส้นนอนขวางที่กึ่งกลางภาพ ในผลงานชิ้นที่ 3 รูปทรงบริสุทธิ์ก็คือ รูปทรงขนาดใหญ่ที่มีลักษณะคล้ายฝัก

ผลไม้เช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 2 ภายในประกอบด้วยรูปทรงสตรีตั้งครรภ์ รูปร่างดอกหางนกยูง รูปร่างอิสระที่ไม่บ่งความหมายเฉพาะ เส้นโค้งคลื่น และน้ำหนัก

1.1.3 รูปทรงพับกระดาษ (Origami Form) โอริงามิเป็นศิลปะการพับกระดาษของญี่ปุ่น ใช้เพื่อเป็นตัวแทนของวัตถุสิ่งของต่างๆ ผ่านรูปทรงเรขาคณิตและการพับกระดาษ ข้อบังคับที่สำคัญของศิลปะโอริงามิ คือ ห้ามใช้กาว ห้ามตัดกระดาษ และใช้กระดาษได้เพียงแผ่นเดียวเท่านั้น (2552, ออนไลน์) ชาวญี่ปุ่นมีความเชื่อเรื่องการพับนกกระเรียนครบ 1000 ตัวก็จะสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา ในผลงานชิ้นที่ 3 ข้าพเจ้าใช้นกกระดาษพับแทนความหมายของการมีความหวังเช่นกัน แต่ยังมีความหมายที่พิเศษอีกอย่าง คือ การเป็นหุ่นจำลองหรือตัวแทนของสิ่งที่เคยมีชีวิตอยู่จริง

1.1.4 รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ในผลงานชิ้นที่ 4 ข้าพเจ้าใช้วงกลมขนาดใหญ่ล้นกรอบมาเป็นโครงสร้างใหญ่ของภาพมาเพื่อแทนความหมายของโลกสมมติ และวงกลมขนาดเล็ก หมายถึง พระจันทร์ สื่อแทนความหมายของแสงสว่างในยามที่ชีวิตมืดมน

การวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ของการใช้รูปทรงกับระดับอารมณ์ในผลงานทั้ง 5 ชิ้น ได้ดังนี้

ในผลงาน “ความหวังสีหม่น” มีการใช้รูปทรงดอกกล้วยไม้จำนวนมากกระจายอยู่หนาแน่นเต็มพื้นที่ ความมากมายนี้เป็นผลมาจากภาวะอารมณ์

ในขณะนั้นที่ยังคงหนักหน่วง นอกจากความเศร้าสร้อย หดหู่ สับสนแล้ว ยังมีความไม่มั่นใจกับความรู้สึกที่เกิดขึ้น

ในผลงาน “ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์” มีการใช้รูปทรงที่หลากหลายขึ้นโดยรูปทรงธรรมชาติที่นำมาใช้สื่อความหมายนั้นจะวาดให้มีลักษณะคล้ายจริงอย่างธรรมชาติ โดยเฉพาะดอกหางนกยูงที่จะเน้นให้เหมือนจริงที่สุด ณ ช่วงเวลานั้น ความต้องการแสดงออกก็ยังมีอยู่มากมาย แต่ความมากมายในงานชิ้นนี้ถูกจำกัดให้อยู่ในขอบเขตที่กำหนดไว้ นั่นสืบเนื่องจากการควบคุมอารมณ์เศร้าเอาไว้ได้พอสมควรแล้ว

ในผลงาน “จากไปกับนกแห่งความเศร้า” การทับซ้อนกันระหว่างรูปทรงอิสระกับรูปทรงธรรมชาติก็เพื่อซ้อนความหมายของความรู้สึกที่มีทั้งความชัดเจนและความไม่แน่ใจ ส่วนรูปทรงนกกระดาษ ทรงกลมรี ดอกหางนกยูงทั้งตูมและผลิบาน เป็นสัญลักษณ์แทนความหวัง ความสุข ความปรารถนาและความเศร้าที่กำลังจะจากไป

ในผลงาน “ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง” ผลงานชิ้นนี้ข้าพเจ้าคิดเรื่องการแสดงออกทางศิลปะมากขึ้น จึงกำหนดให้วงกลมขนาดใหญ่ล้นกรอบมาอยู่ใกล้กับวงกลมขนาดเล็ก เพื่อแสดงภาพสะท้อนอารมณ์เศร้าที่เคยเกิดขึ้นอย่างรุนแรง และต้องการให้เกิดการปะทะกับความรู้สึกอย่างรวดเร็วเมื่อขนาดที่แตกต่างกันอย่างมากของรูปวงกลมทั้งสองมาอยู่ร่วมกัน

ในผลงาน “หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม” ได้วางตำแหน่งของรูปทรงต่างๆ ให้อยู่อย่างอิสระบนพื้นที่ว่าง ไม่ถูกครอบอยู่ในขอบเขตของรูปทรงอื่น เช่น

ในผลงานชิ้นที่ 2 และ 3 ทั้งนี้ก็เพื่อสื่อความหมายถึงความรู้สึกที่ถูกปลดปล่อยจากความเศร้าแล้ว

1.2 การใช้สีและน้ำหนักเป็นสัญญะแทนค่าอารมณ์

ในผลงาน "ความหวังสีหม่น" เป็นผลงานชิ้นเดียวที่ใช้สีม่วงบนพื้นที่สีเหลืองทอง เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกของความเศร้าให้ชัดเจน ในส่วนของน้ำหนักที่เกิดจากเส้นดินสอดำที่ค่อนข้างหนัก รุนแรง และหนาแน่นทั้งในตัวรูปทรงคนและพื้นผิวทางด้านขวาของภาพ

ในผลงาน "ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์" ภาพรวมของสีให้อยู่ในวรรณะร้อน ได้แก่ เหลืองทอง น้ำตาล ส้ม และแดง มีสีเขียวคู่เป็นสีตรงข้ามมาขัดกันเพียงเล็กน้อยในส่วนที่ต้องการเน้นความสำคัญ สีทองให้ความรู้สึกถึงการมีความหวัง ในขณะที่เฉดสีส้มหลายๆ ระดับ ในขอบเขตของรูปทรงทางด้านขวาให้อารมณ์ของการตกอยู่ในภวังค์และดูน่าหวาดหวั่นอยู่ในที ส่วนของน้ำหนักจากดินสอดำในตัวรูปทรงคนได้ถูกลดความรุนแรงและหนาแน่นลงไป

ในผลงาน "จากไปกับนกแห่งความเศร้า" ภาพรวมของสีอยู่ในวรรณะร้อน ในเฉดสีส้มที่ให้อารมณ์อบอุ่นและอ่อนโยน มีสีฟ้าคู่ตรงข้ามเพียงเล็กน้อยในส่วนที่เป็นสัญลักษณ์จำเพาะ คือ นกกระดาษพับเพื่อแสดงถึงความขัดแย้งในใจระหว่างการยอมรับและไม่ยอมรับความผิดหวังที่เกิดขึ้นอย่างนุ่มนวล สีแดงสดของดอกหางนกยูงแสดงความจัดจ้านของอารมณ์ที่เจ็บปวด ส่วนสีขาวอมเหลืองนวลๆ ในรูปทรงกลมนั้นบ่งบอกถึงสิ่งที่มองไม่เห็นซึ่งอาจมีอยู่หรือไม่มี

อยู่จริง ส่วนน้ำหนักเส้นดินสอในตัวรูปทรงคนได้ลดความหนักและหนาแน่นของเส้นให้มีความนุ่มนวลและประณีตขึ้น

ในผลงาน “ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง” เป็นภาพที่มีการจับคู่สีกับค่าน้ำหนักสีดำที่ให้ความรู้สึกรุนแรง เช่น ดำ-แดง ดำ-ขาว และดำ-ทอง ข้าพเจ้ามิได้ใช้ในความหมายของการขัดแย้ง แต่ต้องการให้ผลลัพธ์นี้ส่งผลถึงค่าน้ำหนักจากลายเส้นดินสอในตัวรูปทรงคนที่ลงเส้นดินสอแบบบางเบาให้โดดเด่นยิ่งขึ้น ทั้งสองส่วนจะผลักดันและส่งเสริมซึ่งกันและกัน เน้นให้อีกสิ่งหนึ่งโดดเด่นยิ่งขึ้น

ในผลงาน “หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม” ภาพรวมของสีให้อยู่ในวรรณะร้อนที่ประสานกลมกลืนกัน ได้แก่ เหลือง ส้มอมเหลือง ส้มอมแดง ม่วงแดง และน้ำตาลแดง มีสีคู่ตรงข้ามที่มาขัดกันเพียงเล็กน้อย คือ เขียวอมเหลือง เพื่อเน้นความหมายของชีวิตเพียงน้อยนิดที่มีอยู่ในภาพ ส่วนน้ำหนักดินสอดำในรูปทรงสตรีก็เป็นการแรเงาด้วยลายเส้นที่อ่อนบางมาก ทำให้ค่าสีและน้ำหนักโดยรวมของภาพทั้งหมดรู้สึกโปร่งเบาและล่องลอย

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์การใช้สีและค่าน้ำหนักกับระดับอารมณ์ในผลงานทั้ง 5 ชิ้นจะเห็นได้ว่า จากงานช่วงแรกที่มีความอัดแน่นของทัศนธาตุโดยเฉพาะรูปทรงที่เบียดเสียดกันและการเลือกใช้สีคู่ตรงข้ามเพื่อนำเสนอหรือแสดงความรู้สึกเศร้าที่รุนแรงและอัดอั้นอยู่ภายใน เมื่อย้อนดูภาพถ่ายที่บันทึกงานในแต่ละช่วงไว้ก่อนจะเสร็จสมบูรณ์ก็พบว่า งานชิ้นนี้ควรเสร็จและจบลงก่อนหน้านี้ แต่ไม่สามารถมองเห็นได้ในเวลานั้น ทำให้งานถูกเพิ่ม ถูกเติม จนล้นเกินพอดี

มาถึงงานชิ้นที่สอง เมื่อความรู้สึกเศร้าได้ถูกปลดปล่อยออกไปบ้าง ความขัดแย้งของการใช้สีลดลง สีและน้ำหนักค่อนข้างประสานกันมากขึ้น แต่ก็ยังมีส่วนที่ใช้สีคู่ตรงข้ามอยู่ในปริมาณเพียงเล็กน้อย เป็นความพยายามควบคุมความเศร้าให้อยู่ในขอบเขตที่จิตใจตนเองยอมรับได้

ต่อมาในงานชิ้นที่สามแม้จะมีลักษณะของสีคู่ตรงข้ามอย่างส้ม-น้ำเงิน แต่ก็ถูกลดค่าสีให้เบาลงจนความขัดแย้งสามารถอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน เหมือนสภาพอารมณ์ที่ยังมีความเศร้าติดค้างอยู่ในใจ แต่เวลา สิ่งแวดล้อม และการทำงานก็ช่วยทำให้ความรุนแรงของความโศกเศร้าลดลง (แต่ก็ยังไม่ได้หายไป) ทำงานศิลปะด้วยความผ่อนคลายยิ่งขึ้น

ขณะที่งานชิ้นที่สี่กลับมีการนำสีและน้ำหนักที่จัดจ้านมาใช้อีกครั้งและดูเหมือนว่าทัศนธาตุทั้งสองจะแสดงตัวตนออกมารุนแรงกว่าในสามชิ้นแรก ทั้งนี้ก็ด้วยระดับอารมณ์และความรู้สึกที่มีกับความเศร้าได้เปลี่ยนไปแล้วเกือบสิ้นเชิง การแสดงออกในภาพที่เกิดขึ้นเป็นเหมือนการเปิดเผยโฉมหน้าของความโศกเศร้าที่เคยเกิดขึ้นอย่างมั่นใจ (แบบว่าสะใจเล็กๆ) ถึงชัยชนะที่ตนเองสามารถผ่านพ้นความเศร้าออกมาสร้างสรรค์สิ่งที่งดงามได้อย่างภาคภูมิใจ

ในชิ้นสุดท้ายการใช้สีและน้ำหนักสื่อความหมายถึงความเศร้านั้นได้เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง ระดับอารมณ์ในภาพนี้ได้แปรจากความโศกเศร้าไปสู่การมีความหวังเล็กๆ เกี่ยวกับความปรารถนาที่จะมีลูกอีกครั้ง ค่าของสีและน้ำหนักจึงดูเบาสบาย ยกเว้นก็แต่รูปทรงของฝักบัวแห้งเหี่ยวที่ยังคงความเข้มของน้ำหนักสีน้ำตาลเอาไว้อย่างหนักแน่น เป็นการแทนค่าความทรงจำสุดท้ายที่เหลืออยู่และการแสดงออกเพื่อระลึกถึงความเศร้าที่ผ่านมา

1.3 การใช้พื้นที่ว่างเป็นสัญญะแทนค่าอารมณ์

ในผลงาน “ความหวังสีหม่น” มีอัตราส่วนการใช้พื้นที่ว่างน้อย เพราะถูกบีบด้วยรูปทรงเล็กๆ จำนวนมากที่กระจายอยู่หนาแน่นเกือบเต็มพื้นที่ พื้นที่ว่างที่มีอยู่น้อยยิ่งดูมีความหมายเชิงนัยยะมากขึ้นถึงความต้องพื้นที่ว่าง หรือการปล่อยวางในใจ

ในผลงาน “ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์” ส่วนของพื้นที่ว่างที่มีบริเวณกว้างเหมือนเป็นอากาศที่โอบล้อม ปกป้องผิวรอบนอกทั้งหมดของรูปทรงด้วยการห้อมล้อมอย่างแนบสนิท พื้นที่ส่วนนี้ยังสามารถตอบสนองต่อความรู้สึกที่ปลอดโปร่ง และใช้สื่อความหมายถึงความรู้สึกของการเริ่มปล่อยวางจากความเศร้า

ในผลงาน “จากไปกับนกแห่งความเศร้า” พื้นที่ว่างในงานชิ้นนี้เป็นตัวแทนของการสร้างบรรยากาศและความรู้สึกกระเพื่อมไหวเบาๆ รอบๆ พื้นที่ว่างเป็นบริเวณกว้างทั้งหมดที่มีค่าน้ำหนักสีโปร่งเบา โอบล้อมรูปทรงอิสระที่อยู่กึ่งกลางภาพ อาจส่งผลให้เกิดความรู้สึกที่เวิ้งว้างในบางขณะ

ในผลงาน “ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง” พื้นที่ว่างเกือบครึ่งหนึ่งของภาพทั้งหมดมีลักษณะพื้นผิวพิเศษจากการแต้มสีดำและสีดำหม่นทับซ้อนกันหลายชั้น จึงให้ความรู้สึกลึกลับและมีพลังผลักดันอยู่ภายในตัวเอง เสมือนหนึ่งความรู้สึกถึงความมืดมิดแต่ไม่หม่นหมอง คล้ายกับเป็นอากาศหรือลมหายใจในขณะหลับตา

ในผลงาน “หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม” ด้วยความโปร่งเบาของบรรยากาศในภาพ ทำให้เกิดความรู้สึกกับพื้นที่ทั้งหมดของภาพว่าเป็น “ที่ว่างของความว่าง” ทัศนธาตุที่อยู่ในงานทุกส่วนคล้ายกับกำลังล่องลอยอยู่มีอากาศโอบล้อมขอบเขตของทัศนธาตุนั้นๆ อยู่อย่างแนบสนิท ให้ความรู้สึกปลอดโปร่ง หายใจสะดวก

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ของการใช้พื้นที่ว่างกับระดับอารมณ์ในผลงานทั้ง 5 ชิ้นพบว่า การทำงานในชิ้นแรกเริ่มต้นด้วยความอัดอั้นตันใจ ความสับสน ความไม่แน่ใจ จากภาวะความโศกเศร้าที่เพิ่งได้รับ ทำให้หลายๆ อย่างที่ต้องการระบาย ถ่ายทอด ประเดประดังออกมาจนไม่สามารถควบคุมให้อยู่ในความพอดี เช่นเดียวกับการพูดโดยไม่หยุดฟังคำถามจากผู้ฟัง (ขาดสติ ไม่รับฟังเสียงจากความคิดที่แท้จริงของตนเอง) ผลงานชิ้นแรกนี้จึงเกิดการไหลหลั่งของทัศนธาตุอย่างมหาศาล ปกปิดพื้นที่ว่างจนแทบจะไม่มีอยู่ในงาน ทั้งๆ ที่เป็นสิ่งที่ตั้งใจจะให้มีอยู่และเกิดขึ้น

หลังจากระดับความเศร้าที่ได้ถูกระบายออกไปบ้างและจากการได้พิจารณาผลสำเร็จจากภาพผลงานชิ้นแรกอย่างมีสติ ในงานชิ้นที่สองพื้นที่ว่างจึงถูกให้ความสำคัญมากขึ้น ทัศนธาตุอื่นๆ ในภาพถูกจำกัดขอบเขตให้อยู่ในพื้นที่เฉพาะตน อากาศหรือพื้นที่ว่างสีทองในภาพนี้เป็นจุดเริ่มต้นของความปลอดโปร่งและการปล่อยวางความเศร้า สามารถสื่อให้เห็นว่าควบคุมความเศร้าได้ดีขึ้น

เมื่อมาถึงงานชิ้นที่สาม ระดับความเศร้าและสภาพอารมณ์นั้นผ่อนคลายลงอย่างมาก ที่ว่างยิ่งถูกใช้ในการสื่อแทนความหมายของความโปร่งเบา สบาย

และอบอุ่นจากสภาพบรรยากาศของเฉดสีส้มที่อบอุ่นและแต๊ะแต้มด้วยพู่กันขนาดเล็กให้เกิดเป็นร่องรอยอันละเมียดละไมแทนคลื่นลมหายใจเล็กๆ ที่เคยมีอยู่ ซึ่งการใช้พื้นที่ว่างในบริเวณกว้างนี้ยังส่งผลเชื่อมโยงมาถึงผลงานในชิ้นที่สี่ คือ การปล่อยให้พื้นที่ว่างได้ทำหน้าที่ของตนเองอย่างเต็มที่ แม้ว่าค่าน้ำหนักในชิ้นที่สี่จะตรงข้ามอย่างสิ้นเชิง คือ จากค่าน้ำหนักสีที่สว่างมาเป็นค่าน้ำหนักความเข้มของสีดำ แต่ก็ด้วยเหตุผลของการแสดงออกที่ต้องการให้พื้นที่ว่างบริเวณนี้เกิดความรู้สึกที่ดูลึกลับ ซ่อนเร้น เวิ้งว้างมากกว่าในชิ้นที่สาม และยังสื่อความหมายถึงการเฝ้ามองจากมุมมืด (ด้วยความห่วงใย)

ในชิ้นสุดท้าย เมื่อความเศร้าได้ถูกปลดปล่อยไปจากความรู้สึกแล้ว บริเวณพื้นที่ว่างในงานทั้งหมดถูกถ่ายเท เชื่อมเข้าหากันทั่วทั้งภาพอย่างไม่มีขอบเขตมาจำกัดเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่ง เป็นเหมือนการยอมรับความเศร้าด้วยความเบิกบาน และเปิดโล่งสู่การสร้างความหวังอันใหม่ที่เฝ้ารออยู่เบื้องหน้า

2. ความสัมพันธ์ของระดับอารมณ์กับกระบวนการแสดงออก

สภาวะอารมณ์และความรู้สึกของการทำงานชิ้นแรก คือ ภาพ “ความหวังสีหม่น” อยู่ในสภาพสดใหม่ ความโศกเศร้า เข้มข้น และหนักหน่วง ทั้งยังเป็นช่วงเวลาของพักฟื้นร่างกายหลังจากผ่าตัดคลอด สภาวะอารมณ์เศร้ายังคงตรึงแน่น มีภาวะความสับสนอยู่ในใจ และต้องการการระบายออกไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การร้องไห้อย่างหนัก และความพยายามในการนั่งสมาธิเพื่อสงบจิตใจ เนื่องจากยังคงอยู่ในสภาวะอารมณ์ที่หม่นหมอง มีการทำงานแบบย้ำคิด ย้ำจำ ย้ำทำ กับความรู้สึกโศกเศร้าที่ยังคุกรุ่นอยู่ภายใน บางครั้งมีความรู้สึกไม่แน่ใจอยู่ในท่าที บางครั้งต้องหยุดมองนิ่งๆ ทบทวนความรู้สึก

ให้แน่ใจอยู่เป็นเวลานาน บางครั้งก็หยุดทำงานและปิดงานเอาไว้ ไม่ถ่ายทอดอารมณ์ใดๆ ไปสู่งานและไม่รับความรู้สึกใดๆ ที่ได้จากงาน แต่การหยุดทำงานบางครั้งก็มาจากภาระงานสอนที่ต้องกลับไปทำต่อ เนื่องจากหมดวันลาคลอด 3 เดือนแล้ว

เมื่อได้เริ่มงานชิ้นที่ 2 คือ ภาพ “ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์” สภาวะอารมณ์และความรู้สึกโศกเศร้าได้ผ่อนคลายลงบ้างจากการได้มองเห็นภาพผลงานชิ้นแรกเป็นรูปเป็นร่างจนเกือบจะเสร็จสมบูรณ์ ทำให้เกิดแรงผลักดันความอยากในการทำงานศิลปะและวาดภาพร่างความคิดในชิ้นต่อไป มีภาวะความสับสนทางอารมณ์น้อยลง เมื่อได้ลงมือทำงานจริงบนเฟรมก็มีความรู้สึกจดจ่ออยู่กับงานมากขึ้น แม้เพียงแค่การนั่งมองงานอยู่นิ่งๆ ก็เกิดภาพความคิดที่ชัดเจนและมีความรู้สึกตอบโต้กับงาน สามารถปล่อยวางความหนักหน่วงบางอย่างในใจ ทั้งในส่วนของพฤติกรรมที่เคยย้ำคิด ย้ำจำ ย้ำทำ มีสภาพอารมณ์และความจดจ่อกับงานดีขึ้น แม้ยังให้เวลากับงานได้ไม่เต็มที่นักเนื่องจากภาระงานสอนที่ต้องรับผิดชอบด้วย

สภาวะอารมณ์และความรู้สึกระหว่างการทำงานชิ้นที่ 3 คือ ภาพ “จากไปกับนกแห่งความเศร้า” เป็นช่วงเวลาที่คิดถึงความโศกเศร้าน้อยลงมาก เพราะจิตใจมุมานะและจดจ่อกับงานที่ทำ ข้าพเจ้าเริ่มถอยห่างออกมาจากห้วงภาวะอารมณ์เศร้าที่ครอบงำ เริ่มทบทวนความรู้สึกที่ผ่านมา สภาวะทางอารมณ์มั่นคงขึ้น เริ่มมีภาพความคิดเกี่ยวกับงานเป็นเชิงสัญลักษณ์มากขึ้น เริ่มมองเห็นอารมณ์เป็นวัตถุดิบในการทำงาน ช่วงเวลานี้มีภาระงานรับผิดชอบเพิ่มขึ้นจากงานสอนมาสู่งานบริหาร ข้าพเจ้าได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าหมวด

วิชาพื้นฐานทางศิลปะซึ่งมีวาระ 1 ปี ทำให้มีเวลาที่จะจดจ่ออยู่กับการทำงานได้น้อยลง ทำได้เพียงวันละเล็กน้อย แต่ไม่เคยหยุดหรือทิ้งไว้เฉยๆ เพราะยิ่งมีเวลาน้อยลงก็ยิ่งกระตุ้นให้อยากทำงานมากขึ้น

ช่วงเวลาที่วาดภาพ “ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง” นี้เป็นช่วงที่ข้าพเจ้ายิ่งถอยห่างออกมาจากสภาวะอารมณ์ที่เป็นความเศร้า ยิ่งถอยห่างได้ไกลมากขึ้น จิตใจยิ่งมุมานะที่จะเห็นภาพสำเร็จของผลงานที่ทำอยู่ และระลึกถึงความเศร้าในฐานะสัญญะหรือตัวแทนความรู้สึกที่เคยเกิดขึ้น แต่ไม่ได้กระทบอารมณ์ให้สั่นสะเทือน ความเศร้าเริ่มถูกใช้ให้กลายเป็นวัตถุดิบ กอปรกับเป็นช่วงที่หมดจากภาระงานบริหารและภาระงานสอนเบาบางลงมาก จึงมีเวลาอยู่กับการวาดภาพได้เต็มที่ขึ้น ซึ่งช่วงเวลานี้ก็ได้รับแจ้งจากโรงพยาบาลว่าสาเหตุการเสียชีวิตของลูกสาวเกิดจากเส้นเลือดในรกมีการแข็งตัวเร็วผิดปกติ จึงได้เริ่มร่างภาพผลงานชุดที่ 2 ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ “รก” และเริ่มทำชิ้นงานจริงไปพร้อมกับงานชุดที่ 1 ในบางส่วนด้วย

เมื่อถึงงานชิ้นสุดท้ายในชุดแรกที่ภาพ “หวังสุดท้ายในเดือนกรกฎาคม” สภาวะอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าที่เคยหนักหน่วงอย่างมากได้กลายเป็นความรู้สึกโปร่งโล่งและผ่อนคลายในภาพนี้ ความโศกเศร้าถูกแปรเป็นเพียงสัญญะในงานอย่างสมบูรณ์ จะมีภาวะความกังวลใจหรือกดดันอยู่บ้างจากการทำงานในชุดที่ 2 ที่ต้องทำควบคู่ไปพร้อมกัน และจากปัจจัยภายนอกเกี่ยวกับกำหนดการแสดงงานที่ใกล้เข้ามาซึ่งมีระยะเวลาเหลือน้อย

ความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์กับการแสดงออกเป็นไปในลักษณะความเศร้าค่อยลดน้อยลง รูปแบบงานจากชิ้นแรกจนถึงชิ้นที่ห้าจึงค่อยๆ คลี่คลาย มี

ทั้งส่วนที่ประณีตขึ้นและส่วนที่ปล่อยรายละเอียดให้ความเหมือนจริงน้อยลง ซึ่งน่าจะเป็นความเกี่ยวข้องกับความมีสติที่สามารถควบคุมสภาวะอารมณ์ความเศร้าให้อยู่ในขอบเขตที่จำกัด

3. การแปรค่าอารมณ์สู่สัญญะที่ใช้ในการสร้างสรรค์เปรียบเทียบกับฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo)

ในส่วนนี้ได้นำผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสูญเสียลูกของฟรีดา คาห์โล ศิลปินหญิงชาวเม็กซิโก มายกตัวอย่างเปรียบเทียบการแปรค่าอารมณ์ออกมาเป็นงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า การทำงานศิลปะของฟรีดาเริ่มขึ้นหลังจากประสบอุบัติเหตุรถรางชนกับรถเมล์ที่เธอนั่งมาทำให้บาดเจ็บสาหัส กระดูกหักและแตกไปหลายแห่งทั่วทั้งร่างกาย ซ้ำร้ายราวเหล็กมือจับยังแทงทะลุท้องน้อยแล้วโผล่ออกมาทางช่องคลอด ไม่มีใครคิดว่าเธอจะรอดชีวิตจากเหตุการณ์ที่รุนแรงนี้ นับแต่รอดชีวิตจากอุบัติเหตุฟรีดาต้องอยู่กับความเจ็บปวด และต้องอดทนกับการผ่าตัดอย่างน้อย 32 ครั้งตลอดช่วงชีวิตของเธอ

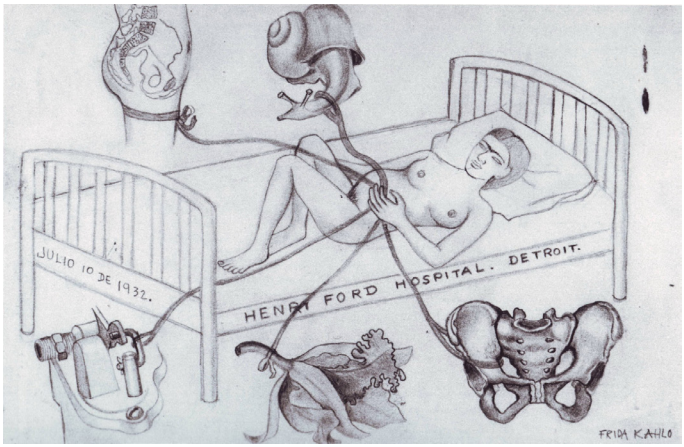
ผลงานศิลปะหลายชิ้นของฟรีดาเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์จากความเจ็บปวดรวดร้าวทั้งทางร่างกายและจิตใจในชีวิตของเธอเอง รวมถึงประสบการณ์ความโศกเศร้าจากการสูญเสียลูกซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากอุบัติเหตุครั้งสำคัญนั้น

เหตุผลสำคัญที่เลือกฟรีดามาเปรียบเทียบ คือ เรื่องภูมิหลังของความปรารถนาที่อยากจะมีลูกเช่นเดียวกัน แต่ก็ไม่อาจเป็นไปได้เพราะความไม่พร้อมทางร่างกาย ฟรีดามีลูกยากเนื่องจากมดลูกได้รับความกระทบกระเทือน

อย่างรุนแรงจากอุบัติเหตุครั้งนั้น เธอแท้งลูกเมื่ออายุครรภ์ได้เกือบ 4 เดือน เพราะสภาพร่างกายไม่สามารถรองรับการเจริญเติบโตของตัวอ่อนได้อีกต่อไป ส่วนข้าพเจ้ามีลูกยากเพราะความผิดปกติของระบบการสร้างไข่และตกไข่ และต้องคลอดก่อนกำหนดจากสาเหตุครรภ์เป็นพิษด้วยภาวะความดันโลหิตสูงจนทำให้รกเสื่อมสภาพเมื่ออายุครรภ์เกือบ 7 เดือน

ประเด็นสำคัญที่นำมาเปรียบเทียบการแปรค่าอารมณ์ ได้แก่ สัญลักษณ์และวิธีการแสดงออกในผลงาน ภาพผลงานที่จะนำมาเปรียบเทียบกัน ได้แก่

ภาพ “ความหวังสีหม่น” (Magenta Hope) กับภาพ “Henry Ford Hospital” (The Flying Bed) และภาพ “ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์” (Under the Moon Shadow) กับภาพ “Frida and the Miscarriage”



Frida Kahlo "Henry Ford Hospital" 1932, Pencil on Paper, 14X21 cm. (Source: Alcantara and Egnolff 2011, 228)

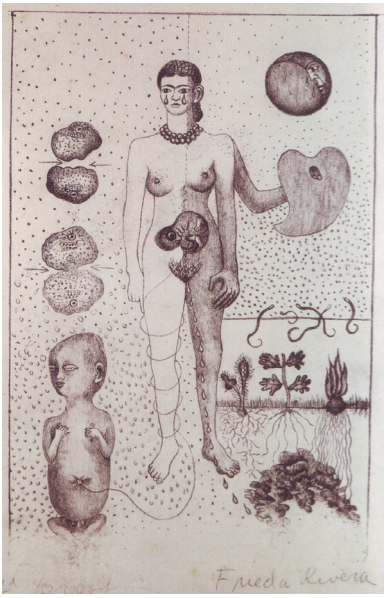
Frida Kahlo "Henry Ford Hospital"(The Flying Bed), 1932, Oil on Metal, 32.5X40.2 cm. (Source: Alcantara and Egnolff 2011, 226)

3.1 เปรียบเทียบระหว่างภาพ “ความหวังสีหม่น” (Magenta Hope) กับภาพ “Henry Ford Hospital” (The Flying Bed)

ฟรีดาเริ่มร่างภาพลายเส้นดินสอภาพ “Henry Ford Hospital” ลงบนกระดาษขณะที่พักฟื้นอยู่ที่โรงพยาบาล ในภาพงานประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ดังนี้ หุ่นกายวิภาคผู้หญิงด้านข้าง หอยทาก กระดูกเชิงกราน เครื่องจักร ดอกกล้วยไม้ และเส้นริ้วสีแดงที่สื่อความหมายได้ทั้งเส้นเลือดและสายสะดือซึ่งเชื่อมโยงตัวเธอที่นอนเปลือยกายอยู่บนเตียงโรงพยาบาล จากนั้นเธอวาดภาพในชื่อเดียวกันนี้ด้วยสีน้ำมันบนแผ่นโลหะ นับเป็นผลงานชิ้นแรกที่เธอนำเทคนิค Retablo[3] ซึ่งเป็นวิธีการวาดแบบพื้นเมืองของเม็กซิโกมาใช้ในการทำงาน ในภาพนี้เธอได้เพิ่มรูปทรงตัวอ่อนทารกเข้าไปบริเวณตรงกลางภาพอยู่เหนือตัวเธอขึ้นไปเล็กน้อย รูปทรงทารกยังคงเป็นสัญลักษณ์ที่ฟรีดานำมาใช้ต่อเนื่องในการสร้างผลงานชิ้นต่อมา

---

[3] Retablo หมายถึง ฉากประดับแท่นบูชา เป็นงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่ทำลงบนไม้ อะลูมิเนียม หรือแผ่นโลหะเนื้อบางเช่นทองเหลืองและทองสัมฤทธิ์ หรืออาจเป็นศิลปกรรมหมวดหมู่อื่น เช่น งานแกะสลักไม้ หรือประติมากรรมนูนต่ำ



Frida Kahlo "Frida and the Miscarriage," 1932, Lithograph, 22.2 X 14.2 cm. (Source: Chicago and Frances 2010, 206)

ภาพ "Frida and the Miscarriage" ฟรีดาวาดหลังจากออกจากโรงพยาบาล สัญลักษณ์อื่นที่เพิ่มขึ้นในภาพนี้ ได้แก่ พระจันทร์ รูปร่างเซลล์ จานสี แขนที่สาม ตัวอสุจิ ต้นพืชเล็กๆ ก้อนดิน เส้นสายสะดือ และรูปทรงกลมรีเล็ก ๆ คล้ายกับเมล็ดพืชหรือหยดน้ำทั่วทั้งภาพ ในหนังสือ "Frida Kahlo: Face to Face" ซึ่งเป็นการสนทนาระหว่างจูดี้ ชิคาโก (Judy Chicago)[4] กับ ฟรานเซส โบเซลโล (Frances Borzello)[5] ฟรานเซสได้บรรยายถึงงานชิ้นนี้ว่า

---

[4] ศิลปินหญิงชาวอเมริกัน เป็นทั้งนักเขียน นักสตรีนิยม และนักการศึกษา ผลงานที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของเธอก็คือ "The Dinner Party" เป็นโครงการมัลติมีเดียที่ยิ่งใหญ่ มีผู้เข้าชมแล้วกว่าล้านคน

“...รูปแบบงานของฟรีดาเป็นการแบ่งครึ่งร่างกายออกเป็นสองส่วนจากรอยเส้นประ ในภาพประกอบด้วยพระจันทร์กำลังร้องไห้และหยดเลือดกำลังไหลลงมาจากขาของเธอสู่พื้นดิน มีรูปทรงประหลาดของเซลล์กำลังแบ่งตัว ลักษณะของตัวอสุจิที่บิดไปมา ยิ่งสะท้อนความเชื่อของเธอในเรื่องวงจรชีวิต และยังมีจานสีที่ถืออยู่ในมือจากแขนที่สามที่งอกมาจากด้านหลังซึ่งน่าจะเป็นผลที่เกิดจากการสูญเสียลูกของเธอ...”

ดังนั้น เมื่อเปรียบเทียบระหว่างภาพ “ความหวังสีหม่น” (Magenta Hope) กับภาพ “Henry Ford Hospital” (The Flying Bed) ทั้งสองภาพเป็นผลงานงานชิ้นแรกเหมือนกันซึ่งถูกแปรค่าจากอารมณ์ความโศกเศร้า หม่นหมอง หดหู่ที่เพิ่งประสบมาในเวลาไม่นาน เป็นภาวะอารมณ์ที่ยังสดใหม่และครุกรุ่นเช่นเดียวกัน

การจัดองค์ประกอบของทั้งสองภาพมีลักษณะแบ่งพื้นที่ในงานออกเป็นสองส่วนเกือบเท่าๆ กัน ด้วยค่าน้ำหนักสีคนละวรรณะและมีค่าระดับความอ่อน-เข้มต่างกัน ใน “Henry Ford Hospital” (The Flying Bed) ฟรีดาแบ่งกึ่งกลางภาพด้วยเส้นขอบฟ้ากับพื้นดินโทนสีน้ำตาล ในทางจิตวิทยาเกี่ยวกับสีนั้น “สีฟ้า แสดงถึงความสว่าง ความปลอดโปร่ง เปรียบเหมือนท้องฟ้า เป็นอิสระ เสรี...แสดงถึงอิสรภาพที่สามารถโบยบิน เป็นสีแห่งความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่ไม่มีขอบเขต” (2545, ออนไลน์) ส่วนสีน้ำตาล “เป็นสีของแผ่นดิน ให้ความรู้สึกมั่นคง ลดความรู้สึกที่ไม่ปลอดภัย...มักเกี่ยวข้องกับการ

---

[5] นักประวัติศาสตร์ศิลป์จากลอนดอนที่เขียนประเด็นเกี่ยวกับวัฒนธรรมและเรื่องเพศ โดยเฉพาะศิลปินหญิงที่ทำงานโดยใช้ภาพเหมือนตนเอง

เติมเต็มความรู้สึกบำบัดจากความเศร้าโศก ความรู้สึกคับอกคับใจ สีนี้มักนำไปช่วยเหลือคนที่รู้สึกหมดคุณค่าในตนเอง”

ขณะที่ภาพ “ความหวังสีหม่น” (Magenta Hope) แบ่งพื้นที่ด้วยเส้นสาย สะดือให้ด้านหนึ่งเป็นพื้นสีทองและอีกด้านหนึ่งเป็นน้ำหนักของสีดำจากเส้นดินสอ ในทางจิตวิทยาสีให้ความหมายว่า “ปกติสีทองหมายถึงการให้ชีวิตใหม่ ให้พลัง ฉุดรั้งออกมาจากความกลัว ความไม่แน่นอนหรือหันกลับมาใส่ใจ สีทองที่วาวแวววจะทรงพลังอย่างยิ่งในการดึงให้หลุดพ้นจากความรู้สึกตกต่ำของจิตใจ” ส่วนสีดำ “หมายถึงพลังชีวิตที่ถดถอยหรืออ่อนล้า หมดพลังและลี้ลับ สีดำยังเป็นสีที่ขัดขวางการเจริญเติบโต และการเปลี่ยนแปลงเป็นการปิดบังอำพรางจากโลกภายนอก”

สัญญะสำคัญอีกอย่างที่เหมือนกันของผลงานทั้งสองชิ้นนี้ คือ ดอกกล้วยไม้สีม่วง ในทางจิตวิทยาเกี่ยวกับสี “สีม่วงเป็นสีแห่งการดูแลและปลอบโยน ช่วยให้จิตใจสงบและอดทนต่อความรู้สึกที่โศกเศร้าหรือสูญเสียที่มากระทบจิตใจและประสาท สีม่วงเฉดต่างๆ ยังสร้างความสมดุลของจิตใจให้ฟื้นกลับจากภาวะตกต่ำหรือความเศร้าที่ครอบงำอยู่” (2552, ออนไลน์)

ในภาพ “Henry Ford Hospital” (The Flying Bed) ดอกกล้วยไม้อยู่ในเฉดสีม่วงอมแดงและน้ำเงินครามที่มองดูหม่นคล้ำ สะท้อนสภาพร่างกายและจิตใจที่บอบช้ำ สัญลักษณ์นี้ยังเป็นตัวแทนของขวัญที่เธอได้รับจากดิเอโก ริเวร่า (Diego Rivera)[6] ผู้เป็นสามี อาจมีความหมายแฝงถึงความรักที่เขามีต่อเธอ อยู่เคียงข้างเธอ และเป็นความหวังของเธอ ทั้งดอกกล้วยไม้

และสัญลักษณ์อื่นๆ อันเป็นตัวแทนความหมายจากความเจ็บปวดของฟรีดา มีขนาดใกล้เคียงกันและมีเพียงอย่างละหนึ่งชิ้นเท่านั้น

ในภาพ “ความหวังสีหม่น” (Magenta Hope) มีดอกกล้วยไม้ที่อัดแน่นอยู่ทั่วทั้งภาพ ทั้งที่เป็นเพียงแค่ลายเส้นดินสอและที่ถูกระบายสีให้งดงามเหมือนจริงตามธรรมชาติราวกับมีชีวิต ทั้งสองรูปแบบแทนค่าของสองความรู้สึก คือ ความสิ้นหวังและความสมหวัง จำนวนของดอกกล้วยไม้ในปริมาณมากยังสะท้อนความรู้สึกโศกเศร้าที่อัดแน่นภายในจิตใจและต้องการระบายออกมาให้มากที่สุด

สีม่วงจากดอกกล้วยไม้ที่ปรากฏอยู่ในทั้งสองภาพยังเป็นตัวแทนความรู้สึกของผู้เป็นแม่ที่หวังและปรารถนาอย่างสูงที่สุดให้ลูกของตนมีชีวิตอยู่ แม้อาจจะเกิดมาไม่สมบูรณ์เท่ากับการตั้งครรภ์ตามปกติ หรืออาจเป็นเพียงการมีชีวิตอยู่บนแผ่นเฟรมก็ตาม

---

[6] ศิลปินชาวเม็กซิโกผู้ฝักใฝ่ในพรรคคอมมิวนิสต์และมีชื่อเสียงทางด้านการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

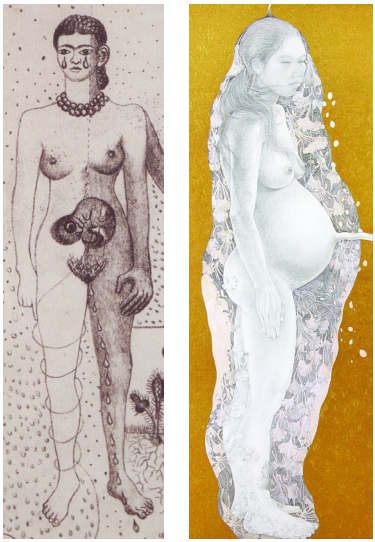
กล้วยไม้สีม่วง โดย ฟรีดา คาห์โล

กล้วยไม้สีม่วง โดย วัชราพร อยู่ดี

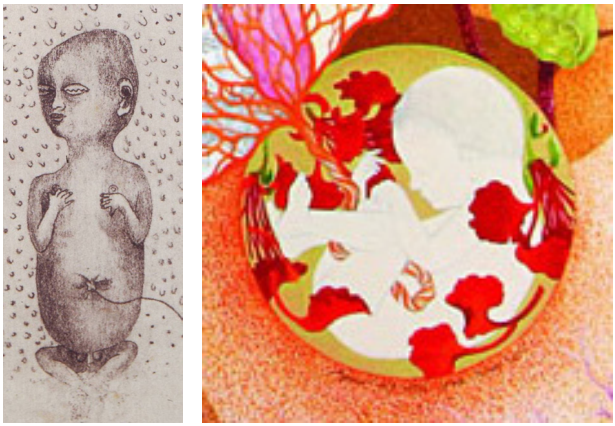
3.2 เปรียบเทียบระหว่างภาพ “ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์” (Under the Moon Shadow) กับภาพ “Frida and the Miscarriage”

ทั้งสองภาพนี้เป็นผลงานชิ้นที่สองหลังจากเกิดการสูญเสียขึ้น มีความเศร้าปะปนอยู่ในความรู้สึกอยากสร้างสรรค์งานศิลปะ ฟรีดาสนใจเปลี่ยนเทคนิคไปทำเป็นงานภาพพิมพ์หิน (Lithograph) ซึ่งงานที่ฟรีดาแสดงออกเป็นเพียงลายเส้นของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง ขณะเดียวกันภาพ “ลีมาน้อยใต้เงาจันทร์” ข้าพเจ้าก็ให้ความสนใจกับการใช้พื้นที่ว่างที่ปล่อยไว้อย่างเป็นอิสระมากขึ้น

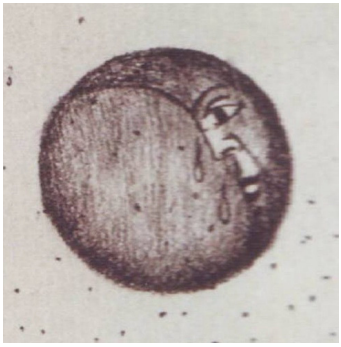
สัญญะสำคัญที่ทั้งฟรีดาและข้าพเจ้ามีทัศนะเลือกใช้เป็นตัวแทนการแสดงออกเหมือนกัน ได้แก่ ภาพเหมือนศิลปินเองที่ยืนเปลือยเต็มตัว รูปทรงทารก พระจันทร์ ตัวอสุจิ ลักษณะหยดน้ำ หรือเมล็ดพืชและรากพืช



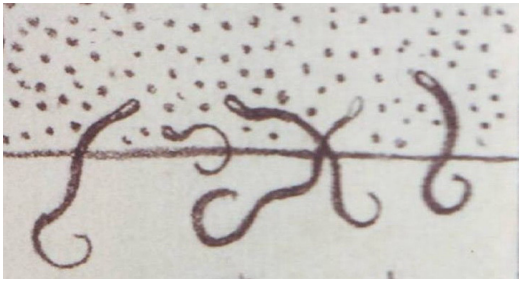
ภาพเหมือนศิลปินเองที่ยืนเปลือยเต็มตัว



รูปทรงทารก

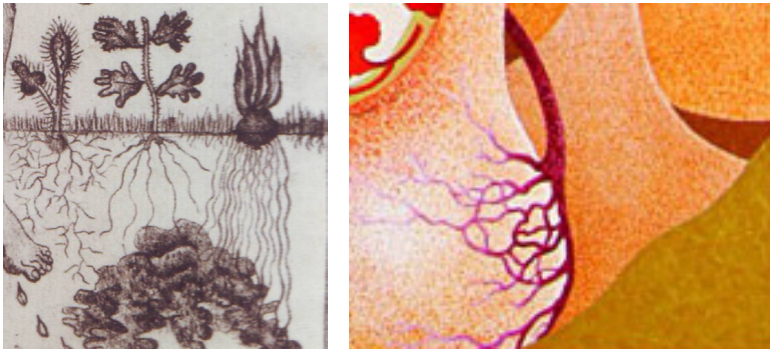


พระจันทร์



ตัวอสุจิ

ลักษณะหยดน้ำหรือเมล็ดพืช



รากพืช

จากการเปรียบเทียบผลงานทั้ง 2 คู่ ดังกล่าวแล้วนั้นจะเห็นว่า ผลลัพธ์จากการแสดงออกในงานของฟรีดาทั้งสองชิ้นแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกหดหู่โศกเศร้าอย่างตรงไปตรงมา เช่นเดียวกับการแสดงออกในงานชิ้นอื่นของเธอซึ่งเป็นผลมาจากความเจ็บปวดแสนสาหัสที่ต้องประสบมาในชีวิต รวมถึงสภาพสังคม ความนิยมชมชอบและฝักใฝ่ในพรรคคอมมิวนิสต์ แม้ว่าผลงานของเธอจะถูกจัดอยู่ในกลุ่มเหนือจริง (Surrealism) แต่เมื่อมองผลงานแล้วกลับรู้สึกถึงความมีชีวิตที่เป็นจริงและไม่ได้ถูกเติมแต่งด้วยจินตนาการที่สวยหรู ฟรีดามีรูปแบบการสร้างสรรค์งานที่ร้อนแรงเหมือนกับบุคลิกและนิสัยของเธอที่แสดงออกอย่างเปิดเผยและโจ่งแจ้ง รวมถึงความต้องการทางกามารมณ์อย่างมากทั้งกับเพศเดียวกันและต่างเพศ

ในขณะที่รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้า แม้จะมีบางภาพที่แสดงออกด้วยสีที่รุนแรงแต่ก็อยู่ในขอบเขตจำกัด อารมณ์เศร้าที่น่าจะแสดงออกแบบปะทุมาจากข้างในแล้วทำให้ผู้ชมปะทะความรู้สึกนั้นโดยตรง แต่งานของข้าพเจ้าจะไม่เป็นเช่นนั้น ความรู้สึกเศร้าจะถูกซ่อนไว้ หรือฉาบทาด้วยความสวยงาม ผลงานที่สร้างสรรค์จะเป็นภาพลักษณ์ของความงามที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบอย่างมีแบบแผนและค่อนข้างอยู่ในระเบียบตามบุคลิกนิสัยที่ค่อนข้างนิ่งเงียบ และอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เป็นเช่นนั้น คือ ผลมาจากการปฏิบัติธรรมและความเชื่อในข้อธรรมที่ว่า มันไม่อยู่ในวิสัยของใครที่จะบังคับให้เราเป็นทุกข์ได้ถ้าเราไม่ยอมทุกข์

ผลงานศิลปะของศิลปินอีกผู้หนึ่งที่มาสนับสนุนความเชื่อในข้อธรรมเรื่องการไม่ยอมให้เกิดทุกข์ขึ้นในใจเราได้ด้วยตัวเราเอง คือ ผลงานของเคท โควิท (Kathe Kollwitz) ศิลปินหญิงคนสำคัญของเยอรมันในช่วงศตวรรษที่ 20

เธอสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์และประติมากรรมที่สะท้อนมุมมองจากด้านมืดของชีวิต ความทุกขเวทนา ความอดอยากยากเข็ญ ความปวดร้าวทุกทรมานใจจากภาวะสงครามและสภาพสังคมที่ถูกกดขี่ เธอแสดงให้เห็นถึงภาพความยากจน ผู้คนในชนชั้นแรงงาน ผู้หญิงพื้นบ้านธรรมดา เธอกล่าวไว้ในบันทึกว่า “ผู้คนในชนชั้นกลางปราศจากเสน่ห์ดึงดูดใจสำหรับฉัน ในอีกด้านหนึ่งชนชั้นกรรมาชีพมีรูปแบบที่น่าสนใจมากยิ่งกว่า” เธอมองเห็นความงดงามและความมีเกียรติในประชาชนคนธรรมดา และเชื่อมั่นว่าศิลปะควรจะเป็นกระจกเพื่อสะท้อนสภาพสังคม

รูปแบบในการวาดรูปผู้คนของเคท โควิท รูปทรงคนเต็มตัวจะแสดงการห่อหรืององุ้มของร่างกาย ใบหน้าที่ก้มลงต่ำแสดงความหมดอาลัย ส่วนภาพที่เป็นเฉพาะภาพใบหน้าจะมีทั้งแววตาที่เศร้าสร้อย หลับตา ปิดหน้า และแสดงความหวาดกลัว องค์ประกอบโดยรวมของภาพหลายชิ้นแสดงบรรยากาศที่แลดูสลดหดหู่อยู่ในเงามืดหรือเพียงแสงสลัว บางภาพใช้หัวกะโหลกมาเป็นสัญลักษณ์ของความตายที่น่าหวาดหวั่น และด้วยน้ำหนักขาว-ดำที่ตัดกันจากธรรมชาติของเทคนิคภาพพิมพ์ที่ปราศจากการใช้สีอื่นๆ นอกจากสีดำ ยิ่งช่วยเสริมและตอกย้ำให้เห็นถึงสภาพอารมณ์ของชนชั้นแรงงานผู้ถูกกดขี่ที่ต่อสู้เพื่อความอยู่รอดและความยุติธรรม เป็นภาพที่สะเทือนอารมณ์และสามารถจินตนาการถึงเหตุการณ์อันโหดร้ายที่เคยเกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน

ในผลงานสะท้อนสภาพสังคมเหล่านี้ยังรวมถึงเรื่องราวเกี่ยวกับแม่และลูกที่เธอได้สร้างสรรค์เป็นผลงานขึ้นมาทั้งภาพพิมพ์และประติมากรรม ผลงานที่แสดงความสั่นสะเทือนอารมณ์โศกเศร้าของผู้เป็นแม่ที่สูญเสียลูกได้อย่าง

ซาบซึ้งใจ ได้แก่ ภาพพิมพ์โลหะ ในชื่อ “Women with a Dead Child” เป็นภาพที่ผู้เป็นแม่กอดรัดร่างไร้ลมหายใจของลูกไว้แนบแน่นในอ้อมแขน ถ่ายทอดอารมณ์ของความเป็นแม่ผู้ระทมทุกข์ได้อย่างสะท้านและสะท้อนใจ

Kathe Kollwitz “Women with a Dead Child,” 1903, Etching, 42.5X48.6 cm. (Source: The Institute for Foreign Culture Relations 1990, 48)

อีกภาพหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความรัก ความห่วงใยที่แม่มีต่อลูก ได้แก่ ภาพ “The Mothers” เป็นภาพของแม่ทั้งสามคนที่สวมกอดและปกป้องลูกน้อยของตนเองเอาไว้ในวงล้อมอ้อมแขน ภาพของแม่ที่อยู่ด้านหน้าสุดอาจเป็นตัวแทนของเธอเองที่สวมกอดลูกชายทั้งสองคนของเธอเอาไว้

Kathe Kollwitz "The Moters," 1919, Lithograph, 43.5X58.5 cm. (Source: The Institute for Foreign Culture Relations 1990, 68)

ความสะท้อนใจเช่นเดียวกันนี้ ยังคงมีอยู่ในผลงานประติมากรรมสัมฤทธิ์ ในชื่อ "Pieta" ที่เธอได้ทำขึ้นมาในภายหลัง ด้วยลักษณะองค์ประกอบและการวางท่าทางของรูปทรงคนที่คล้ายคลึงกันกับภาพ "Women with a Dead Child" ซึ่งต่อมาประติมากรรมชิ้นนี้ได้ถูกนำมาขยายแบบให้ใหญ่ขึ้นเพื่อนำไปติดตั้งที่ The Center of Neue Wache (The New Guardhouse) ในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี โดยใช้ชื่อว่า "Mother with Her Dead Son" เพื่อเป็นอนุสรณ์เตือนให้ระลึกถึงเหยื่อของสงครามและการปกครองแบบเผด็จการ

Kathe Kollwitz "Pieta," 1936, Bronze, Height 38 cm.
(Source: The Institute for Foreign Culture Relations 1990, 109)

ผลงานประติมากรรม "Pieta" ของเคท โควิท ที่ถูกนำไปขยายแบบให้เป็นอนุสรณ์สงครามนี้ เหตุผลหนึ่งก็สืบเนื่องด้วยตัวเธอเองก็เป็นหนึ่งในจำนวนแม่อีกหลายคนที่ต้องสูญเสียลูกไปในช่วงสงครามโลก เธอสูญเสียลูกชายคนที่สองปีเตอร์ โควิท (Peter Kollwitz) เมื่อเขาอายุ 19 ปีที่อาสาสมัครไปร่วมรบในยุทธการแรกของสงครามโลกครั้งที่ 1 การเสียชีวิตของลูกชายในครั้งนั้นทำให้เธอออกมาเรียกร้องผ่านผลงานภาพพิมพ์ไม้ในชื่อ "The Volunteers" เป็นภาพที่แสดงมรณกรรมของคนวัยหนุ่มที่สงครามนำพาพวกเขาไปสู่ความตาย เธอต้องการผลงานชิ้นนี้เป็นเหมือนกระบอกเสียงให้สังคมได้ตระหนักถึงความสำคัญของความสงบและสันติภาพ แต่กระนั้นเรื่องเศร้าที่เป็นเหมือนวงจรอันแสนร้ายกาจก็เกิดขึ้นกับเธออีกครั้งเมื่อเธอต้องสูญเสียหลานชายที่ชื่อปีเตอร์ โควิท (Peter Kollwitz) เช่นเดียวกับลูกชายของเธอ ไปอีกคนในสงครามโลกครั้งที่ 2

Kathe Kollwitz "The Volunteers," 1922/23, Woodcut, 35X49 cm.
(Source: The Institute for Foreign Culture Relations 1990, 78)

ข้าพเจ้ามิได้นำผลงานของเคท โควิท มากล่าวถึงในลักษณะของการเปรียบเทียบรูปแบบผลงานแบบชิ้นต่อชิ้น เพราะรูปแบบการแสดงออกและเทคนิควิธีการในการทำงานของเธอนั้นแตกต่างจากรูปแบบงานของข้าพเจ้าอย่างสิ้นเชิง แต่นำมากล่าวอ้างถึงในฐานะที่เธอสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากแรงขับในด้านลบเช่นเดียวกัน

เคท โควิท ทำงานศิลปะและเป็นครูสอนศิลปะด้วยใจรักที่บริสุทธิ์ แม้ว่าในยุคที่ฮิตเลอร์เรืองอำนาจเธอจะถูกไล่ออกจากสถาบันศิลปะที่เธอสอนอยู่ (Prussian Academy of Art) และแม้ว่าผลงานของเธอถูกขัดขวางจากนาซีขณะที่กำลังจัดแสดงนิทรรศการและจัดประเภทผลงานของเธอว่าเป็น "ศิลปะที่เสื่อมทราม" จะต้องย้ายออกไปจากหอศิลป์และที่สาธารณะอื่นๆ

แต่ผลงานศิลปะที่แสดงจากความจริงใจของเธอที่ผ่านกาลสมัยมานานยังคงเป็นภาษาสากลที่ทั่วโลกให้ความสำคัญและยอมรับมาจนถึงปัจจุบัน

ในภาพผลงานของเคท โควิท ที่ข้าพเจ้าได้ค้นคว้าหาข้อมูลรวมทั้งที่มิได้นำมากล่าวอ้างในที่นี้ เป็นเหมือนการปะทุออกมาซึ่งพลังของชีวิต เต็มไปด้วยความกล้าหาญ ความเชื่อมั่นในตนเอง และเหนือสิ่งอื่นใดก็คือ ความเรียบง่ายที่แสนงดงาม

ผลงานของเธอยังเป็นเสมือนถ้อยคำอันล้ำเลิศที่ปลอบประโลมใจให้แก่ข้าพเจ้าได้อย่างซาบซึ้งและยิ่งทำให้เห็นและรู้สึกว่าความทุกข์ของตนเองนั้นเบาบางและเป็นเรื่อง “เล็กจ้อย” ที่แสนธรรมดาเหลือเกิน เมื่อเทียบกับผลงานที่เธอได้แสดงบริบทของความทุกข์โศกอันแสนสาหัสที่เกิดขึ้นกับมนุษยชาติด้วยน้ำมือของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ความเศร้าอันงดงาม” ผลงานชุดที่ 2

ผลงานชุดที่ 2 ทั้ง 5 ชิ้นนี้ นอกเหนือจากการวาดเส้นและระบายสีได้นำเทคนิคเยื่อกระดาษผสมสีปะติดบนผ้าใบเข้ามาใช้เพิ่ม เป็นเทคนิคที่ข้าพเจ้ามีความชำนาญซึ่งใช้สร้างสรรค์งานในก่อนหน้านี้มาอย่างต่อเนื่องเกือบ 20 ปี เดิมการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าจะเน้นผลลัพธ์จากเทคนิคที่แสดงผลออกมาได้หลายรูปแบบมากว่าการเน้นเรื่องราวเนื้อหา แต่ในผลงานชุดนี้ใช้เทคนิคมาเป็นเพียงส่วนประกอบรองรับเนื้อหา จึงเลือกใช้เพียงกระบวนการสร้าง

ผลลัพธ์แบบเรียบง่าย คือ การสร้างพื้นผิวที่นูนขึ้นและการไล่น้ำหนักสีในเนื้อกระดาษเท่านั้น

งานชุดนี้ได้ละทิ้งรูปทรงและสัญญะที่หลากหลาย เหลือรูปทรงที่เป็นโครงสร้างหลักของภาพ คือ รก ถุงน้ำคร่ำ และลักษณะของเส้นเลือด เนื่องจากได้เริ่มทำงานชุดนี้หลังจากที่ทางโรงพยาบาลได้แจ้งผลชันสูตรสาเหตุการเสียชีวิตของลูกสาวให้ทราบว่า เกิดจากความผิดปกติของเส้นเลือดในรกที่แข็งตัวเร็วเกินไป ทำให้สภาพรกเสื่อมก่อนเวลา และไม่สามารถทำหน้าที่เลี้ยงดูทารกต่อไปจนครบกำหนดอายุครรภ์ การทราบผลชันสูตรนี้ทำให้สนใจและศึกษาเรื่องรกและสภาพของรกอย่างจริงจัง จนเกิดภาพความคิดในเวลาต่อมาที่จะสร้างสรรค์งานในอีกรูปแบบที่ต่างไปจากชุดที่ 1 และเริ่มค้นหาข้อมูลภาพทางการแพทย์เกี่ยวกับรูปทรงดังกล่าวข้างต้น เพื่อนำมาใช้ประกอบในการร่างภาพ

ผลงานชุดที่ 2 แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่
ภาพ “รก 1 - 3” (Placenta I - III)
ภาพ “ในอุทร 1 - 2” (In Amnion I - II)

ทั้ง 5 ชิ้นสร้างขึ้นในระยะเวลา 6 เดือน ตั้งแต่เดือน มกราคม - มิถุนายน 2554 แต่มีภาพร่างความคิดเกี่ยวกับชุด “รก” ไว้ตั้งแต่ต้นปี 2552 (ขณะที่ยังทำงานชุดที่ 1) หลังจากที่โรงพยาบาลโทรมาแจ้งผลชันสูตร แต่ยังไม่สามารถขึ้นงานจริงได้ การร่างภาพในเวลานั้นเป็นไปอย่างฉับพลันด้วยลายเส้นดินสอง่ายๆ เพียงไม่กี่เส้นและไม่ประณีตเท่าใดนัก แล้วมาเพิ่มเติมรายละเอียดลักษณะเส้นแตกแขนงจำนวนมาก เมื่อขยายแบบร่างลายเส้นเป็นผล

งานจริงลงเฟรมผ้าใบ ส่วนภาพลายเส้นชุด “ในอุทร” ที่ร่างขึ้นในเวลาต่อมา มีความประณีตมากขึ้นและนำไปขยายเป็นผลงานจริงเพียงสองชิ้น

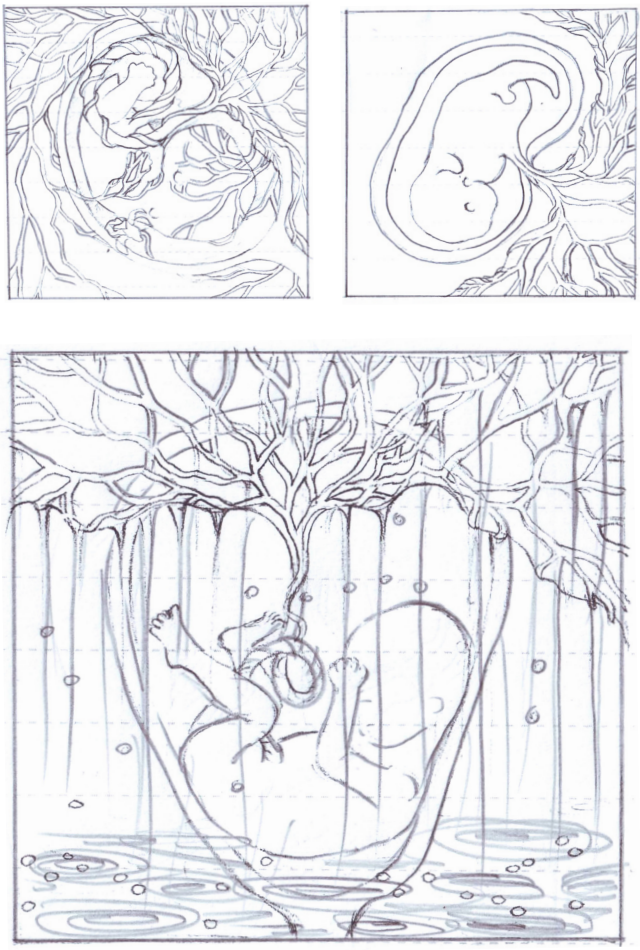
ภาพร่างผลงานชุดที่ 2 รก 1 - 3 (Placenta I - III)

“รก 1” (Placenta I) ขนาด 134.5X134 ซม.
เทคนิค สีอะคริลิก และเยื่อกระดาษผสมสี

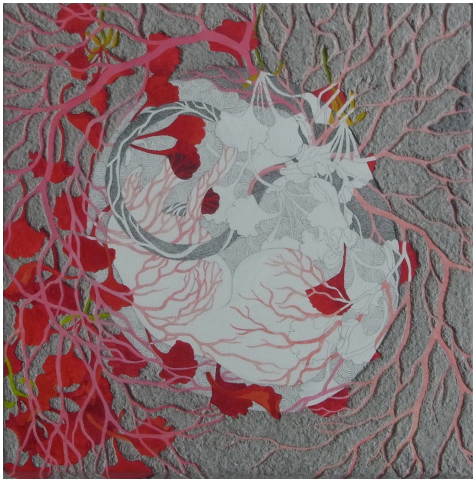
“รก 2” (Placenta II) ขนาด 134.5X134 ซม. เทคนิค สีอะคริลิก และเยื่อกระดาษผสมสี

“รก 3” (Placenta III) ขนาด 134.5X134 ซม. เทคนิค สีอะคริลิก และเยื่อกระดาษผสมสี

ผลงานในกลุ่มที่ 1 ทั้ง 3 ชิ้น เป็นรูปทรงลักษณะของรกในเฉดสีชมพูระเรื่อ เส้นสายที่แตกแขนงเป็นโครงข่ายดังใยสัมพันธ์ที่คอยโอบอุ้ม ปกป้องชีวิตภายใน และดอกหางนกยูงสีแดงที่หลั่งไหลออกมาสู่บรรยากาศสีเทาหม่นรอบนอกแทนค่าความหมายของเลือดที่ถ่ายทอดจากแม่สู่ลูก ส่วนสีเทาหม่น คือห้วงบรรยากาศที่จินตนาการถึงความรู้สึกภายในครรภ์มารดา



ภาพร่างผลงานชุดที่ 2 ในอุทร 1 - 2 (In Amnion I - II)



“ในอุทร 1: In Amnion 1” ขนาด 50X50 ซม. เทคนิค สีอะคริลิก วาดเส้นดินสอ และเยื่อกระดาษผสมสี

“ในอุทร 2: In Amnion 2” ขนาด 50X50 ซม. เทคนิค สีอะคริลิก วาดเส้นดินสอ และเยื่อกระดาษผสมสี

ผลงานในกลุ่มที่ 2 ทั้ง 2 ชิ้น มีรูปทรงหลัก คือ รูปทรงทรงกลมรีคล้ายกับถุงน้ำคร่ำที่เป็นเกราะปกป้องทารก ดอกหางนกยูงยังคงนำมาใช้เป็นตัวแทนของเลือด ทั้งสองชิ้นเป็นภาพงานขนาดเล็กที่ให้ความรู้สึกน่าทะนุถนอม การแสดงออกทางเทคนิคปะติดเยื่อกระดาษผสมสีจึงปะติดแบบเรียบๆ เป็นน้ำหนักสีเทาเท่ากันหมด ไม่มีไล่ค่าระดับอ่อน-แก่ของสี ความแตกต่างจากเดิมที่มีการไล่ระดับเฉดสีและน้ำหนักเสมือนการแต่งเติมความรู้สึกเศร้า แต่ในงานชุดนี้ตั้งใจแสดงถึงสภาพจิตใจที่สมดุล นิ่ง เป็นกลางขึ้น จากการที่ความเศร้าถูกปลดวาง ปล่อยตนเองออกจากความทุกข์ และเริ่มหวังจะมีลูกอีกครั้ง

1. การแปรค่าอารมณ์สู่สัญญะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1.1 การใช้รูปทรงเป็นสัญญะแทนค่าอารมณ์

ผลงานชุดที่ 2 ทั้ง 5 ชิ้น มีการใช้รูปทรง 2 ลักษณะ คือ รูปทรงจากธรรมชาติ (Organic Form) และรูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) โดยได้เริ่มทำงานในช่วงเวลาเดียวกันกับการทำงานชิ้นที่ 4 ในชุดแรก คือ ภาพ “ขอเทวดานางฟ้าคุ้มครอง” ซึ่งสภาวะอารมณ์และความรู้สึกของความเศร้า ณ ขณะนั้นเหมือนว่าตนเองเป็นผู้เฝ้าสังเกตการณ์สภาพความเป็นจริงของอารมณ์ และหยิบมาใช้เป็นวัตถุดิบเพื่อสร้างสรรค์งาน ความเศร้าจึงอยู่ในสภาพของความทรงจำและการระลึกถึงในฐานะวัตถุดิบทางอารมณ์เท่านั้น

1.1.1 รูปทรงจากธรรมชาติ (Organic Form) ที่ใช้เป็นหลัก ได้แก่ รูปทรงลักษณะของรก ทารก และดอกหางนกยูงสีแดงสด รูปทรงลักษณะของรกจะมีเส้นคล้ายโครงข่ายใยที่โอบล้อมหรือโอบอุ้มรูปทรงทารกเพื่อแทนสายเลือด

ที่หล่อเลี้ยงและหลั่งไหลออกมาสู่บรรยากาศสีเทาหม่นรอบนอก ส่วนดอกหางนกยูงสีแดงสดถูกนำมาใช้เป็นส่วนประกอบในผลงานทั้ง 5 ชิ้น เพื่อเสริมเน้นรูปทรงหลัก ลักษณะการวาดระบายสีแบบไม่ไล่ค่าน้ำหนัก (Shade) ซึ่งจะทำให้มีน้ำหนักไม่เหมือนจริง

1.1.2 รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) ปรากฏในผลงาน “ในอุทร” ทั้ง 2 ชิ้น เป็นลักษณะโครงสร้างของรูปทรงกลมรีวางไว้กึ่งกลางภาพ เพื่อแสดงถึงการให้ความสำคัญที่สุด รูปทรงนี้กลั่นกรองภาพความคิดผ่านจินตนาการออกมาเป็นรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกับถุงน้ำคร่ำ เปรียบเสมือนเกราะปกป้องชีวิตที่บอบบางของทารกในครรภ์ ดังคำกล่าวของชลูด นิ่มเสมอ (2553, 268) ว่า

“...รูปทรงที่เป็นศิลปะจะต้องมาจากการเห็นแจ้งของศิลปิน ไม่ใช่เกิดจากเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ใดๆ กฎเกณฑ์ของเอกภาพได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณไปแล้ว ทุกอย่างซ่อนอยู่ในส่วนลึกของรูปทรงจนเราไม่สังเกตเห็น รูปทรงไม่ใช่ผลของปัญญาแท้ๆ แต่เกิดจากการนำของอารมณ์ เมื่อศิลปินได้รับอารมณ์สะเทือนใจจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายในจนเกิดความจำเป็นที่แสดงออก เขาจะต้องสรรหาหรือสร้างรูปทรงขึ้นเพื่อเป็นสื่อของการแสดงออกนั้น กระบวนการทั้ง 3 ขั้น คือ การเกิดอารมณ์ การสร้างรูป และการแสดงออกนี้ เป็นไปโดยกลไกภายในของศิลปินที่เรียกว่า การเห็นแจ้งมากกว่าจะเป็นไปด้วยปัญญาหรือเหตุผล...”

เมื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับอารมณ์กับการใช้รูปทรงในผลงานชุดที่ 2 พบว่า ช่วงเวลาที่สร้างงานชุดนี้เป็นช่วงเวลาความรู้สึกเศร้ากลายเป็นอารมณ์ที่ถูกเฝ้ามองไกลๆ การแสดงผลของรูปทรงในงานชุด “รก” เป็น

เหมือนการตีแผ่ถึงสาเหตุหนึ่งของความโศกเศร้าที่เคยเกิดขึ้น ด้วยการใช้ขนาดรูปทรงที่ใหญ่โตจนล้นกรอบ เช่นเดียวกับการร้องตะโกนประกาศก้องให้โลกรู้ว่า “ฉันจะไม่ยอมแพ้กับความเศร้านี้” ส่วนงานชุด “ในอุทร” เป็นไปในลักษณะตรงกันข้ามกัน คือ ใช้รูปทรงขนาดเล็ก เนื่องจากความเศร้าในใจที่หมดไปพร้อมกับเริ่มคิดถึงสิ่งที่อยากให้เกิดขึ้นใหม่นั่นคือ อยากมีลูกอีกสักครั้ง เป็นความหวังที่อยากให้เป็นจริงแต่ไม่แน่ใจว่าได้หรือไม่ รูปทรงเล็กๆ จึงเปรียบเหมือนพื้นที่ของความหวังเล็กๆ ที่กำลังงอกงาม และได้นำรูปทรงทารกกลับมาใช้เช่นเดียวกับงานในชุดแรกแต่แทนค่าความหมายที่ต่างไป คือ ทารกในชุดแรก หมายถึง ลูกที่เสียชีวิตไปแล้ว ทารกในชุดนี้หมายถึงความหวังครั้งใหม่เรื่องลูกที่เริ่มก่อตัวขึ้นลางๆ จึงมิได้เน้นให้เห็นเป็นภาพที่ชัดเจน ส่วนดอกหางนกยูงในชุดนี้ยังคงแทนค่าความหมายเดิมตามงานชุดแรก คือ เลือดและชีวิต จะต่างกันก็แต่วิธีการระบายสีที่เก็บรายละเอียดของน้ำหนักน้อยลง เพราะต้องการให้เกิดความกลมกลืนกับน้ำหนักแบนๆ เช่นเดียวกับสีของกระดาษที่ปะติดลงไป

1.2 การใช้สีเป็นสัญญะแทนค่าอารมณ์

งานชุดนี้ตั้งใจให้อยู่ในเฉดสีชมพูระเรื่อดังดอกบัวแรกแย้มเป็นหลักคล้ายกับมีสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในนั้นกำลังจะเติบโตและเบิกบาน ขณะที่สีแดงของหางนกยูง กับสีชมพูในเส้นที่แตกแขนง คือ ตัวแทนของเลือดและน้ำตา และมีสีส้มอมชมพูอ่อนๆ ที่ให้อารมณ์นุ่มนวล อบอุ่น และรู้สึกปลอดภัย ส่วนน้ำหนักอ่อน-เข้มของสีเทาแทนบรรยากาศของพื้นที่ส่วนตัวเปรียบกับพื้นที่ในครรภ์ การใช้สีในผลงานชุดที่ 2 ในงานชุด “รก” ทั้งสามภาพใช้โครงสร้างสีแบบ

เดียวกัน คือ ชมพูและเทาที่อยู่ในระดับน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน เป็นความตั้งใจเพื่อให้ภาพทั้งสามสามารถวางต่อเนื่องเป็นเรื่องราวเดียวกัน ส่วนในงานชุด “ในอุทร” แม้จะมีสีชมพูแต่ก็อยู่ในเฉดที่อ่อนบางเพียงเพื่อสร้างความกลมกลืนไปกับสีเทาของกระดาษที่ปะติดในงาน “ในอุทร 1” และให้กลมกลืนกับลายเส้นดินสอเบาๆ ที่ตั้งใจเว้นพื้นที่ว่างให้เห็นผิวผ้าใบสีขาวในงาน “ในอุทร 2” ส่วนอีกสีหนึ่งที่อยู่ในงานทั้ง 5 ชิ้นในชุดนี้ คือ สีแดงสดของดอกหางนกยูงที่ระบายแบบแบนๆ ไม่เก็บรายละเอียดของแสงเงา ทั้งนี้ ก็เพื่อผลลัพธ์ทางการมองภาพรวมที่มีลูกขัดให้กับภาพรวมของสีในองค์ประกอบ

1.3 การใช้พื้นที่ว่างเป็นสัญญะแทนค่าอารมณ์

ผลงาน 3 ชิ้นในชุด “รก” ตั้งใจสร้างบรรยากาศสีเทาหม่นทั้งอ่อนและเข้ม ซึ่งจินตนาการดุจดั่งห้วงบรรยากาศความรู้สึกภายในครรภ์ ปริมาณของพื้นที่ว่างโดยเฉลี่ยในงานทั้ง 3 ชิ้น มีประมาณร้อยละ 40 มีความสำคัญรองลงมาจากรูปทรงรก ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวจะให้ผลทางความรู้สึกน่าหวาดหวั่น น่าขนลุกอยู่ในที

การใช้พื้นที่ว่างในงานชุด “รก” มีปริมาณและสื่อความหมายมากกว่าพื้นที่ว่างในงานชุด “ในอุทร” เนื่องจากเป็นการทิ้งทวนบรรยากาศของความเศร้า ก่อนจะเริ่มต้นคิดถึงความหวังใหม่ แม้ว่าผลลัพธ์ของที่ว่างสีเทาที่ใช้วิธีระบายทิ้งรอยพู่กันหยาบๆ ในงานชุด “รก” จะให้ความรู้สึกคล้ายจะเวิ้งว้างหรือน่าหวาดหวั่นอยู่บ้างแต่ก็ดูไม่เป็นอันตราย จึงได้นำพื้นที่ว่างในลักษณะบรรยากาศที่คล้ายคลึงกันนี้มาใช้ในภาพสุดท้าย คือ “ในอุทร 2” แต่กระชับพื้นที่ให้ดูแล้วรู้สึกอบอุ่นมากยิ่งขึ้น

2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับอารมณ์และการแสดงออกเปรียบเทียบระหว่างผลงานชุดที่ 1 และชุดที่ 2

ความสัมพันธ์ของระดับอารมณ์ระหว่างงานชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ที่ส่งผลต่อการแสดงออกของงานทั้งสองชุดให้มีรูปแบบต่างกัน ที่เห็นได้ชัดเจนและมีนัยยะสำคัญ คือ ระดับความรุนแรงของอารมณ์ซึ่งส่งผลเป็นรูปธรรม 2 ลักษณะ คือ ขนาดของผลงานและปริมาณทัศนธาตุในงาน

ขนาดของผลงาน งานชุดแรกมีขนาดเฉลี่ยอยู่ที่ 100X150 เซนติเมตร - 150X180 เซนติเมตร เป็นความตั้งใจสร้างชิ้นงานขนาดใหญ่เพื่อให้เหมือนความรู้สึกโศกเศร้าที่ยังอยู่ในสภาพมากมายและกว้างใหญ่ ต้องการพื้นที่เพื่อปลดปล่อยความรู้สึก ขณะที่งานชุดที่สองมีขนาดเฉลี่ยอยู่ที่ 50X50 เซนติเมตร - 100X130 เซนติเมตร ขนาดที่เล็กลงเป็นเหมือนสภาพความเศร้าที่ถูกเก็บเอาไว้ภายในพื้นที่ส่วนตัวโดยเฉพาะ และเป็นพื้นที่น้อยนิดที่มีไว้เพื่อจินตนาการถึงความหวังครั้งใหม่

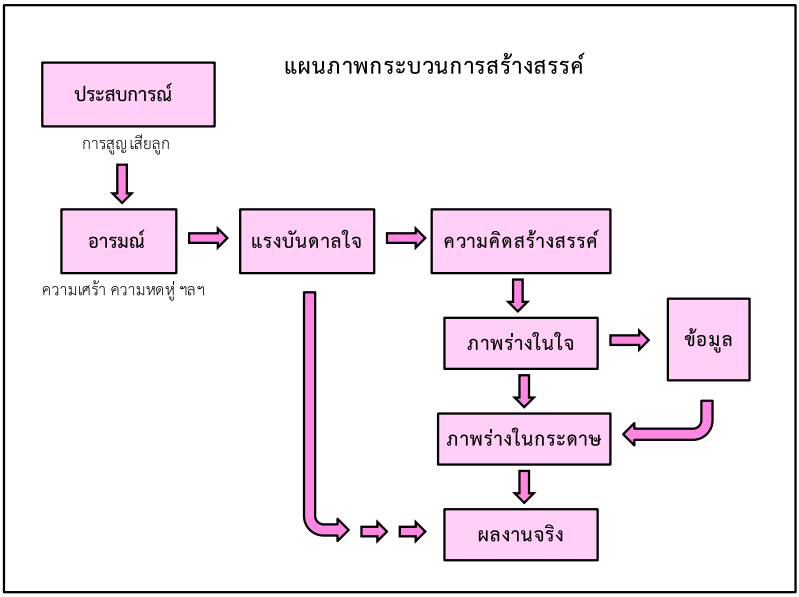
ทัศนธาตุในงาน งานชุดแรกการใช้ทัศนธาตุต่างๆ ถูกปลดปล่อยออกมาอย่างมากมายเหมือนพวกบ้าพลังและอยากปล่อยของ แต่ในความเป็นจริง คือ การปล่อยพลังของความเศร้า ขณะที่ผลงานชุดที่สองนำทัศนธาตุมาใช้เพียงไม่กี่อย่าง เนื่องจากพลังความเศร้าที่เบาบางลง อารมณ์อื่นๆ ค่อยเริ่มต้นเข้ามาแทนที่ ที่ชัดเจนที่สุด คือ ความหวัง

สรุป

การแปรค่าอารมณ์สู่การสร้างสรรค์งานศิลปะ กรณีศึกษาผลงานชุด “ความเศร้าอันงดงาม” ดังได้วิเคราะห์มาทั้งหมดนี้ จะเห็นวิธีคิดและแนวทางการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าว่า มีวิธีคิดเป็นภาพและการใช้อารมณ์ความรู้สึกมากกว่าความคิดที่เป็นเหตุผล ซึ่งอิทธิพล ตังโฉลก (2550, 154) ให้ความเห็นว่าศิลปินกลุ่มนี้จะมีทัศนะว่า

“...‘ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม’ และ/หรือ ‘ศิลปะเป็นภาษาแห่งอารมณ์ความรู้สึก”ศิลปินกลุ่ม ‘ความงามนิยม’ และ/หรือ ‘อารมณ์นิยม’ นี้ ความคิดจะมีจุดเริ่มต้นจากความบันดาลใจ ขั้นตอนการทำงานย่อมเริ่มต้นจากการหาความบันดาลใจ ความรู้ ข้อมูล และวิธีคิด คือ การคิดเป็นภาษาภาพโดยตรง...”

โดยทั่วไปศิลปินจะต้องแสวงหาแรงบันดาลใจเพื่อกระตุ้นให้เกิดความสร้างสรรค์ ซึ่งแรงบันดาลใจนี้อาจเกิดจากจินตนาการหรือประสบการณ์ส่วนบุคคล ในกรณีของข้าพเจ้าการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 10 ชิ้นในชุดนี้เกิดจากประสบการณ์ตรงในแง่ลบ คือ ความสูญเสียครั้งใหญ่ที่ทำให้อารมณ์โศกเศร้าครอบงำจิตใจ จนต้องหาทางดิ้นรนออกจากความมืดนั้นด้วยพลังแห่งศิลปะ ซึ่งการแปรค่าอารมณ์สู่กระบวนการสร้างสรรค์นี้สามารถสรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



สิ่งหนึ่งที่ข้าพเจ้าค้นพบจากกระบวนการสร้างสรรค์นี้ คือ ศิลปะ ศิลปิน และอารมณ์ มีความสัมพันธ์กัน ดังเช่นคำกล่าวของ จิตร ภูมิศักดิ์ (2552, 73) ว่า

“...ถึงแม้ศิลปินจะพยายามอย่างไร อารมณ์บริสุทธิ์ปราศจากพื้นฐานก็ไม่อาจมีขึ้นได้อยู่นั้นเอง ศิลปะของเขาย่อมสะท้อนแทนอารมณ์ของเขาที่มีพื้นฐานจากชีวิตจริงอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เลย...”

ดังนั้น ศิลปะจึงมิใช่การนำเสนอเพียงรูปแบบความงามในลักษณะต่างๆ ทางรูปทรง สีสัน หรือลอกเลียนแบบวัตถุที่เห็นเท่านั้น แท้จริงแล้วศิลปะของมนุษย์ยังแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในให้ปรากฏออกมาด้วย ดังที่นักคิดชาวอิตาเลียนที่ชื่อเบเนเดตโต โครเช่ (Benedetto Croce) ประกาศวาทะสำคัญ

ว่า “Art is Intuition” ในผลงานเขียนสร้างชื่อ “Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic” ปี 1902

“Intuition” ในพจนานุกรมของ Longman แปลได้ 2 ความหมายคือ

1. ความสามารถในการเข้าใจหรือรับรู้บางสิ่งด้วยเหตุผลแห่งความรู้สึกมากกว่าพิจารณาข้อเท็จจริง

2. ความคิดเกี่ยวกับความจริงในสถานการณ์เฉพาะที่อิงอยู่กับความรู้สึกมากกว่าข้อเท็จจริง ขณะที่นักวิชาการไทยประชิด ทิณบุตร (2533, 86) กล่าวว่า

“...โครเช่ใช้คำว่า Intuition หรืออาจจะแปลความหมายได้ว่าเป็นภาพที่เห็นแวบหรือผุดขึ้นมาในจิตใจโดยที่ไม่ได้วางแผนไว้ล่วงหน้า และไม่ใช่ภาพของประสบการณ์เก่าๆ ที่สมบูรณ์อยู่แล้ว แต่เป็นภาพของสิ่งใหม่ๆ ที่ยังไม่ชัดเจน ...เมื่อใดที่ Intuition ได้รับการพัฒนาหรือการหมักตัว (Ferment) ถึงขีดสุดแล้วศิลปินจึงแสดงออก (Express) ซึ่งสิ่งใหม่นี้ออกมา...”

นักคิดที่มีความเห็นคล้ายคลึงกันกับโครเช่แต่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับการแสดงออกซึ่งอารมณ์ได้อย่างชัดเจน คือ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers) เขาอธิบายว่าศิลปินตกอยู่ในอำนาจของอารมณ์ที่พอใจและต้องการจะอธิบายหรือถ่ายโยง ปลดเปลื้องอารมณ์นั้นออกมาผ่านกิจกรรมสร้างสรรค์ ความคิดของการสร้างสรรค์นั้นจะเกิดขึ้นทีละเล็กละน้อยก่อขึ้นในจิตใจแล้วพัฒนาขึ้นเป็นลำดับสัมพันธ์กับภาวะอารมณ์จนกระทั่งได้ผลงานสำเร็จ คำอธิบายของฮอสเปอร์นี้ตรงกับกระบวนการที่เกิดขึ้นในการ

สร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้า เพียงแต่อารมณ์ที่ครอบงำข้าพเจ้านั้นอาจไม่ใช่อารมณ์ที่พอใจ และฮอสเปอร์มิได้อธิบายไปถึงผลของภาวะอารมณ์หลังศิลปินปลดเปลื้องผ่านงานศิลปะแล้วว่าเป็นเช่นไร ในกรณีนี้ข้าพเจ้าได้ค้นพบจากการวิเคราะห์งานทั้งหมด เห็นพัฒนาการของอารมณ์ที่คลี่คลายไปสัมพันธ์กับลักษณะการถ่ายโยงหรือการแสดงออกในกระบวนการสร้างสรรค์งาน สามารถสรุปได้ว่า ศิลปะนอกจากจะเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ยังช่วยปลดเปลื้องภาวะภายในที่เข้มข้นให้แผ่วบางลงจนกระทั่งหมดไป จนถึงขั้นสามารถยกระดับจิตใจให้ปล่อยวางตนเองจากความทุกข์ได้

หากนำมาประเมินคุณค่าศิลปกรรมตามหลักของเอ็ดมันด์ เบริ์ก เฟลด์แมน (Edmurd Burke Feldman) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ฟอร์มอลลิสต์ (Formalism) มุ่งหมายสร้างสรรค์ผลงานที่มี “ความงาม” หรือสุนทรียภาพทางรูปทรงเป็นหลักการสำคัญ ซึ่งอิทธิพล (2550, 79) ให้คำสรุปว่า “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม”

2. เอ็กซ์เพรสสิวิสม์ (Expressivism) มุ่งหมายสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นการแสดงออกของ “อารมณ์ความรู้สึก” สะเทือนใจเป็นคุณค่าสำคัญที่สุด อิทธิพล (2550, 80) ใช้คำว่า “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความรู้สึก”

3. อินสตรูเมนทัลลิสม์ (Instrumentalism) มุ่งหมายสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานความเชื่อว่า ศิลปะ คือ เครื่องมือในการสื่อสาร เพื่อยกระดับจิตใจ คุณค่าอยู่ที่ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นต่อจิตใจและความคิดของผู้ชมงาน

จะเห็นว่าผลงานของข้าพเจ้ามีคุณค่าตามจุดมุ่งหมายทั้ง 3 ส่วนร่วมกัน กล่าวคือ หากมองในสายตาของผู้ชมงานศิลปะแวบแรกจะได้สัมผัสกับคุณค่าด้านความงามจากทัศนธาตุทั้งหมด (ที่ปรากฏร่วมกันอย่างลงตัว) เป็นความจงใจที่จะหลบซ่อนอารมณ์ที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดภายใต้ความงาม หากเมื่อผู้ชมพิจารณาไปในรายละเอียดก็จะค่อยๆ พบกับอารมณ์ความเศร้าที่ซ่อนอยู่ในทัศนธาตุต่างๆ ที่ใช้เป็นสัญญะแทนอารมณ์ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้

เจตนากระบวนการคิดและแสดงออกเช่นนี้มาจากจุดยืนการสร้างสรรค์งานของข้าพเจ้าที่มีทัศนะต่อการมองโลก มองชีวิต และการสร้างงานศิลปะว่าไม่ว่าเรื่องราวจะเลวร้าย ทุกข์แค่ไหน ก็อยากถ่ายทอดออกมาในมุมมองเชิงบวก ข้าพเจ้าต้องการให้อารมณ์ที่ปรากฏอยู่นั้นถูกกล่อมเกลาเป็นการสร้างสรรค์ที่มีสารัตถะ หรือแก่นที่ “ความงาม” เพราะเชื่อว่า “ความงาม” จะยกระดับจิตใจผู้ดู

ความงามที่แปรค่าจากอารมณ์เศร้าด้วยเรื่องราวสะเทือนใจของภาวะการสูญเสีย ข้าพเจ้าก้าวข้ามความเป็นแม่ผู้สูญเสียลูก ด้วยการเปลี่ยนสถานที่ให้อารมณ์เศร้านั้นปรากฏตัวใหม่บนแผ่นเฟรมด้วยความเป็นศิลปิน

ขณะที่ศิลปะทำให้ข้าพเจ้าก้าวพ้นความโทมนัส สู่ภาวะสงบนิ่งและปล่อยวางได้ ข้าพเจ้าก็เชื่อว่าศิลปะที่สร้างจากความจริงใจเช่นนี้ เมื่อผู้ดูได้สัมผัสหรือเสพสุนทรียรสของความงามเชิงบวกอันเกิดจากเบื้องหลังแรงที่เป็นเชิงลบอันสะท้อนให้เห็นปัญญาของมนุษย์ที่สามารถก้าวพ้นความทุกข์มาได้ ผู้ดูที่อาจมีประสบการณ์ร่วมหรือกำลังมีทุกข์ อาจเชื่อมโยงทุกข์ของตนแล้วใช้บทเรียน

ของศิลปินผ่านงานศิลปะเป็นแรงบันดาลใจให้ก้าวข้ามทุกข์นั้น หรือเปลี่ยนมุมจากลบมาสู่บวกได้ซึ่งก็คือคุณค่าอีกประการหนึ่งตามจุดมุ่งหมายที่ 3

คุณค่าที่ทับซ้อนกันทั้ง 3 ความมุ่งหมายที่ปรากฏในงานของข้าพเจ้านี้ เปิดเผยให้ตระหนักชัด หลังจากการศึกษาทบทวนครั้งนี้ และทำให้ข้าพเจ้าประจักษ์แจ้งถึงความจริงแท้ในการแสดงออก ซึ่งงานศิลปะและความจริงแท้ในการเอาชนะความทุกข์ ดังคำกล่าวของอิทธิพล (2550, 184) ที่ว่า

“...ศิลปะมิใช่การแสดงความรู้ตามข้อเท็จจริง มิใช่การจำลองความเป็นจริงและมิใช่ปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ แต่ศิลปะเป็นการแสดงออกถึงความเป็นจริงที่ศิลปินเข้าถึงอย่างประจักษ์แจ้งด้วยปรีชาญาณ และปัญญาญาณออกมาเป็นผลงาน...”

ดังนั้น ผลงานทั้ง 10 ชิ้น ที่มีจุดเริ่มต้น คือ ความต้องการนำพาตนเองออกจากภาวะความโศกเศร้า ด้วยพลังของงานศิลปะเช่นที่เคยได้รับขณะสร้างสรรค์งานในอดีตที่ผ่านมา จากความคิดแรกในการทำงานศิลปะที่เป็นเพียงการปลอบประโลมใจตนเองให้คลายจากความเศร้าเท่านั้น จนกระทั่งถึงงานชิ้นสุดท้ายที่หลอมรวมกลายเป็นบันทึกส่วนตัวถึงความเศร้าอันงดงามนั้น

ความเป็นจริงที่ข้าพเจ้าได้ประจักษ์แจ้งในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกิดขึ้นทั้งหมด คือ งานศิลปะที่มีชีวิตอยู่จริง ในรูปแบบที่ข้าพเจ้าไม่เคยได้ซาบซึ้งและไม่เคยคิดว่าจะทำได้มาก่อน และได้รับผลที่มีคุณค่ามหาศาลกลับมาในชีวิต เป็นปัญญาญาณที่ประจักษ์ถึงความจริงของชีวิตว่า มนุษย์ต้องเรียนรู้ยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นและอยู่กับสิ่งนี้อย่างเข้าใจในธรรมดาของโลกที่เราอาจ

จะต้องพบกับแบบทดสอบความรู้สึกใหม่อีกมากที่จะสร้างความปวดร้าวให้แก่ชีวิตในวันข้างหน้าอีกก็เป็นได้ เพราะ “สิ่งทั้งหลายเป็นไปตามเหตุปัจจัยของมัน ไม่เคยเป็นไปตามความต้องการของเรา เพราะธรรมชาติเป็นอย่างนี้แหละชีวิตเราจึงมีค่า...มีค่าทุกลมหายใจ” (ชยสาโรภิกขุ 2548, 102)

บรรณานุกรม

"ความรู้สึกเกี่ยวกับสีในเชิงจิตวิทยา." 2545. http://www.prc.ac.th/newart/webart/colour04.html. (สืบค้นเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2556).

จิตร ภูมิศักดิ์. 2552. *ศิลปะเพื่อชีวิต*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: แม่คำผาง.

ชยสาโรภิกขุ. 2548. *ทำไม*. กรุงเทพมหานคร: เม็ดทราย.

ชลูด นิ่มเสมอ. 2553. *องค์ประกอบของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

ประชิด ทิณบุตร. 2533. "ศิลปะกันการแสดงอารมณ์." *วารสารคุรุปริทัศน์* 15 (พฤศจิกายน - ธันวาคม): 86 - 91.

วัชราพร อยู่ดี. 2554. *ความเศร้าอันงดงาม: สูจิบัตรนิทรรศการ*. กรุงเทพมหานคร: สุภา.

"สีกับอารมณ์ความรู้สึก." 2552. http://www.nana-bio.com/image%20web2/nana%20story/Color.html (สืบค้นเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2556).

สุรพงษ์ บุนนาค. 2546. *ฟรีด้า*. กรุงเทพมหานคร: ศรีสารา.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. 2550. *แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

Alcantara, lsabal and Egnolff, Sandra. 2011. *Frida Kahlo and Diego Rivera.* New York: Prestel Verlag.

Chicago, Judy and Borzello, Frances. 2010. *Frida Kahlo: Face to Face.* New York: Prestel Verlag.

The Institute for Foreign Culture Relations. 1990. *Kathe Kollwitz Engeravings Sculptures.* 2nd revised and enlarged edition. Heinrich Fink.