การศึกษาผลงานของยะโยะอิ คุสะมะ (Yayoi Kusama) ที่แสดงออกถึงสภาวะความผิดปกติทางจิตในช่วงปี ค.ศ.1948-2000

โดย
นางสาววัชโรบล ภูวนาถ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษาผลงานของยะโยะอิ คุสะมะ (Yayoi Kusama) ที่แสดงออกถึงสภาวะความผิดปกติทางจิตในช่วงปี ค.ศ.1948-2000

โดย

นางสาววัชโรบล ภูวนาถ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ART OF MENTALLY ILL BY YAYOI KUSAMA : 1948-2000

By

Miss Wachalobon Puwanad

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Fine Arts Program in Art Theory

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาผลงานของยะโยะอิ คุสะมะ (Yayoi Kusama) ที่แสดงออกถึงสภาวะความผิดปกติทางจิตในช่วงปี ค.ศ. 1948-2000” เสนอโดย นางสาววัชโรบล ภูวนาถ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์)

...../...../.....

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กันจณา ดำโสภี)

...../...../.....

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์)

...../...../.....

54005211: สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์
คำสำคัญ: ยะโยะอิ คุสะมะ / สภาวะความผิดปกติทางจิตใจ / ลายจุด

วัชโรบล ภูวนาถ: การศึกษาผลงานของยะโยะอิ คุสะมะ (Yayoi Kusama) ที่แสดงออกถึงสภาวะความผิดปกติทางจิตในช่วงปี ค.ศ.1948-2000. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ผศ.ดร. ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์. 109 หน้า.

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานของยะโยะอิ คุสะมะที่แสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ศิลปะที่เชื่อมโยงกับลักษณะอาการเจ็บป่วยทางจิต โดยศึกษาเฉพาะผลงานในช่วงปี ค.ศ.1948-2000

จากการศึกษาพบว่าจุดประสงค์หลักในการสร้างสรรค์ศิลปะก็เพื่อบำบัดตนเองจากสภาวะความผิดปกติทางจิตและเป็นแรงผลักดันสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการจุดซ้ำๆ เทคนิคดังกล่าวเชื่อมโยงกับศาสตร์ทางจิตวิเคราะห์แสดงให้เห็นกระบวนการทางจิตและพฤติกรรมของศิลปิน ในรูปแบบอาการย้ำคิด (Obsessions) มักจะสัมพันธ์กับอาการย้ำทำ (Compulsions) ด้วยวิธีการจุดซ้ำๆ เพื่อช่วยลดความคับข้องใจ ดังเช่นปรากฏชัดเจนในผลงาน “Infinity Nets” รูปแบบเนื้อหาและสัญลักษณ์สะท้อนให้เห็นปมปัญหาภายในจิตใจ มุมมองที่แปลกแหวกแนว ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางใหม่ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะ

อีกทั้งก่อให้เกิดประโยชน์กับแนวทางศิลปกรรมบำบัด พัฒนาศักยภาพของบุคคล เสริมสร้างความเข้าใจของสภาวะความผิดปกติทางจิตใจว่าไม่ใช่เรื่องน่ากลัวหรือน่าอับอายแต่อย่างใด

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ลายมือชื่อนักศึกษา ..... ปีการศึกษา 2558
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

54005211: MAJOR: ART THEORY
KEY WORD: YAYOI KUSAMA / MENTALLY ILL / DOTS
WAHCHALOBON PUWANAD: THE ART OF MENTALLY ILL BY YAYOI KUSAMA: 1948-2000. THESIS ADVISOR: ASST. PROF. CHAIYOSH ISAVORAPANT, Ph.D. 109 pp.

The purpose of this study is to to analyze and compare the works of Yayoi Kusama which share the creation of art relating to mental illness, especially her works during 1948-2000.

The results demonstrate that the main artists's objective in their creation is self-healing from mental illness. The influence of mental illness has significantly driven to originate unique art works in the forms of "dots" and net pattern. The dots technique also shows the obvious mental illness called "Obsession". It usually relates to compulsions which is the behavior disorder, not the thought. Behavior caused by obsession then reflects in doing compulsions to increase anxiety. In this case, Kusama communicates through her own works. One of the most obvious art piece is the "Infinity Nets"

This study provides benefits to the art world and art therapy. It also reinforces our attitudes to accept that those who have mental illness is not scary or shameful at all.

Department of Art Theory Graduate School, Silpakorn University
Student's signature ……. Academic Year 2015
Thesis Advisor's signature ……

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความเมตตากรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ และอาจารย์ทุกท่านที่ดูแลเอาใจใส่เสมอมา ตั้งแต่เรียนกับอาจารย์จนกระทั่งรับเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

นอกเหนือสิ่งอื่นใดที่สำคัญที่สุดในชีวิต ขอกราบขอบพระคุณ “คุณแม่” ผู้ที่คอยทุ่มเททุกอย่างทั้งหมดที่มีให้กับลูก ขอบพระคุณที่เป็นกำลังใจ เข้าใจ และเชื่อมั่นในตัวลูกคนนี้เสมอมา

ท้ายที่สุดขอขอบคุณเพื่อนพ้องน้องพี่ที่ช่วยเหลือกันตลอดมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา..... 3

วิธีดำเนินการวิจัยและขั้นตอนการศึกษา..... 3

2 ประวัติชีวิตของยะโยะอิ คุสะมะ 5

กล่าวนำ..... 5

ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของยะโยะอิ คุสะมะ..... 7

ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956 7

ช่วงชีวิตในประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972..... 11

ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1973-2000 16

3 การศึกษาและรวบรวมผลงานของยะโยะอิ คุสะมะตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-2000 และแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความผิดปกติทางจิต..... 19

การศึกษาและรวบรวมผลงานของยะโยะอิ คุสะมะตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-2000..... 19

ผลงานของศิลปินในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956 20

ผลงานของศิลปินในประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972 29

ผลงานของศิลปินในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1973-2000 50

รวบรวมแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสภาวะความผิดปกติทางจิต..... 63

ความหมายของความผิดปกติหรือความเจ็บป่วยทางจิตเวช 63

สาเหตุของความผิดปกติหรือความเจ็บป่วยทางจิตเวช..... 63

อาการของโรคทางจิตเวช.....

แนวทางการรักษา..... 75

บทที่ หน้า
แนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะบำบัด 75
ทฤษฎีศิลปกรรมบำบัด 76
ความเป็นมาของศิลปกรรมบำบัด 77
รูปแบบศิลปกรรมบำบัด 77
ความหมายของสีเชิงจิตวิทยา 78
ความหมายขององค์ประกอบศิลป์ 78
ตัวอย่างกรณีศึกษา 83
4 วิเคราะห์และอภิปรายผล 85
Hallucination เชื่อมโยงกับผลงาน “The Driving Image Show” 86
The Driving Image Show 86
อาการ Hallucination 87
Depersonalizaton เชื่อมโยงกับผลงาน “Accumulation of Corpses” (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization) 89
Accumulation of Corpses 89
อาการ Depersonalization 91
Obsessions เชื่อมโยงกับผลงาน Infinity Nets 94
Infinity Nets 95
อาการ Obsessions 96
5 สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ 99
สรุปเหตุการณ์และอิทธิพลแวดล้อมที่ส่งผลต่อสภาวะความผิดปกติทางจิต 99
ช่วงปี ค.ศ.1948-1956 99
ช่วงปี ค.ศ.1957-1972 100
ช่วงปี ค.ศ.1973-2000 101
สรุปเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสภาวะความผิดปกติทางจิตกับผลงานของศิลปิน 102
ข้อเสนอแนะ 104
รายการอ้างอิง 105
ประวัติผู้วิจัย 109

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ยะโยะอิ คุสะมะและครอบครัว	8
2	Untitled ค.ศ.1939	9
3	จดหมายจากจอร์เจีย โอคีฟส่งถึงยะโยะอิ คุสะมะ	10
4	ยะโยะอิ คุสะมะในสตูดิโอที่นิวยอร์ก (1958-1959)	12
5	ยะโยะอิ คุสะมะกับโจเซฟ คอร์เนล (1970)	13
6	Anatomic Explosion on Wall Street ค.ศ.1968	14
7	จดหมายจากยะโยะอิ คุสะมะถึงริชาร์ด นิกสัน	15
8	ยะโยะอิ คุสะมะในสตูดิโอของตนเอง (ค.ศ.2014)	17
9	Great Pine ค.ศ.1602-1674	19
10	Onions ค.ศ.1948	22
11	Lingering Dream ค.ศ.1949	22
12	Corpses ค.ศ.1950	23
13	The Germ ค.ศ.1952	24
14	Phosphoresce in the Daytime ค.ศ.1952-1953	24
15	The Heart ค.ศ.1952	25
16	Untitled ค.ศ.1954	25
17	Untitled ค.ศ.1952	26
18	Untitled ค.ศ.1952	26
19	Accumulation of Corpses (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization) ค.ศ.1950	27
20	Tree ค.ศ.1952	28
21	Infinity Nets ค.ศ.1961	30
22	Accumulation ค.ศ.1961-1962	31
23	Accumulation No.2 ค.ศ.1962	32
24	Air Mail Stickers ค.ศ.1962	33
25	One Thousand Boats Show ค.ศ.1963	34
26	ยะโยะอิ คุสะมะ กับผลงาน Infinity Nets ค.ศ.1961	35

ภาพที่		หน้า
27	Accumulation No. 2 ค.ศ.1966	36
28	Sex Obsession และ Food Obsession ค.ศ.1962-1964	37
29	ภาพตัดปะยะโยะอิ คุสะมะกับผลงาน Driving Image Show ค.ศ.1963	38
30	Infinity Mirror Room ค.ศ.1965	40
31	Endless Love Show ค.ศ.1966	41
32	Narcissus Garden ค.ศ.1966	42
33	Walking Piece ค.ศ.1966	43
34	Homosexual Wedding ค.ศ.1968	45
35	Alice in Wonderland Happening ค.ศ.1968	45
36	Self-Obliteration ค.ศ.1968	47
37	Happenings & Avant-garde Fashion ค.ศ.1968	48
38	Man Catching the Insect ค.ศ.1972	49
39	Dress Hanger ค.ศ.1981	52
40	Star Dust of One Hundred Million ค.ศ.1989	52
41	Meditation ค.ศ.1993	53
42	Nets ค.ศ.1997-1998	53
43	Sprouting ค.ศ.1987	54
44	Leftover Snow in the Dream ค.ศ.1982	55
45	Heaven and Earth ค.ศ.1982	55
46	The Clouds ค.ศ.1984	56
47	Mirror Room (Pumpkin) ค.ศ.1991	57
48	Pumpkin ค.ศ.1994	57
49	Violet Obsession ค.ศ.1994	58
50	My Bleeding Heart ค.ศ.1994	59
51	My Solitary Way to Death ค.ศ.1994	59
52	Repetitive Vision ค.ศ.1996	60
53	Dot Obsession ค.ศ.1998	60
54	I’m here, but nothing ค.ศ.2000	61

ภาพที่		หน้า
55	Infinity Mirrored Room (Fireflies on the Water).....	62
56	หลงอยู่ในความเวิ้งว้าง	83
57	The Driving Image Show ค.ศ. 1964	86
58	Accumulation of Corpses (Prisoner Surrounded by the Curtain of ..... Depersonalization) ค.ศ.1950.....	89
59	หลงอยู่ในความเวิ้งว้าง	93
60	Infinity Nets ค.ศ.1961	94
61	Infinity Nets ค.ศ.1961	102

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นับตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน โลกได้เปลี่ยนแปลงสู่แนวคิดและอารยธรรมใหม่ๆ ผ่านการปฏิวัติทั้งการเมือง เศรษฐกิจและสังคมแต่ช่วงเวลาที่สำคัญนั้นเกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่อความก้าวหน้านำพาซึ่งวิวัฒนาการทางเทคโนโลยี รวมทั้งแนวความคิดตามหลักเหตุและผล ได้เปิดกว้างสู่สังคมที่เต็มไปด้วยสิทธิเสรีภาพทางความคิด ความเท่าเทียมกันของคนในสังคมและการพิสูจน์ค้นพบทฤษฎีใหม่ตามหลักวิทยาศาสตร์นำไปสู่ทัศนคติทางสังคมที่เปิดรับเรื่องความแตกต่างและความแปลกใหม่ล้มล้างความเชื่อดั้งเดิมที่เคยครอบงำมนุษย์มาอย่างช้านาน

หลักฐานที่แสดงออกถึงการเปลี่ยนตามยุคสมัยที่ปรากฏให้เห็นได้ชัดก็คือรูปแบบศิลปะในสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยา (Renaissance Art) ที่ให้ความสำคัญของลักษณะเฉพาะบุคคล มีความสนใจลักษณะทางกายภาพของมนุษย์และธรรมชาติ รูปแบบและกลวิธียังคงอยู่ในกรอบที่วางไว้มุ่งสู่การผสมผสานศาสตร์ความรู้ใหม่ๆ ที่ค้นพบ ส่งผลต่อแนวคิดและวิธีการในการสื่อสารของศิลปินก่อเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตัว แตกแขนงจนกลายเป็นลัทธิต่างๆ ทางศิลปะ เริ่มต้นจากการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกภายในจิตใจถ่ายทอดออกมาเป็นสัญลักษณ์ ความดิบเถื่อนของมนุษย์ได้รับการเปิดเผยสู่ผืนผ้าใบ จนมาถึงบทบาทแนวคิดที่เน้นการวิพากษ์และตั้งคำถามต่อสิ่งรอบๆ ตัว สื่อผ่านรูปแบบที่ออกจากผืนผ้าใบ สู่แนวทางศิลปะจัดวาง (Installation Art) ศิลปะแสดงสด (Performance Art) เป็นต้น

นอกเหนือไปจากการเกิดขึ้นของแนวทางศิลปะที่หลากหลาย โลกได้พบกับศาสตร์สำคัญเกี่ยวกับการวิเคราะห์อาการป่วยทางจิตทั้งด้านจิตวิเคราะห์และจิตวิทยาซึ่งมีผลต่อการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ศิลปินที่มีพรสวรรค์พิเศษส่วนหนึ่งกล่าวกันว่าเกิดขึ้นจากหรือมาพร้อมกับความผิดปกติทางจิต เช่น วินเซนต์ แวน โกะห์ (Vincent van Gogh) เอ็ดเวิร์ด มุงค์ (Edvard Munch) มาร์ค รุทโก (Mark Rothko) แอชลี กอร์กี (Arshile Gorky) และจอร์เจีย โอคีฟ (Georgia O'keeffe) เป็นต้น

หนึ่งในศิลปินที่มีความผิดปกติทางจิตจากการวินิจฉัยของแพทย์และยังมีชีวิตสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่ในปัจจุบันคือยะโยะอิ คุสะมะเกิดวันที่ 22 มีนาคม ค.ศ.1929 ที่มี

อาการเจ็บป่วยทางจิตตั้งแต่ยังเป็นเด็ก หลักฐานกล่าวว่าสาเหตุส่วนหนึ่งมาจากการทะเลาะกับบิดามารดา ขณะอายุ 10 ปี ก่อให้เกิดเป็นภาพในความทรงจำที่ไม่อาจลืมเลือน คือการมองเห็นลวดลายของดอกไม้

ที่มีลักษณะคล้ายกับรูปทรงกลมกระจายอยู่รอบๆ ตัว การป่วยดังกล่าวเป็นแรงผลักดันให้เธอได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แม้จะมีลักษณะของการบำบัดในกระบวนการรักษาผู้ป่วยทางจิต แต่ในอีกด้านหนึ่งความชัดเจนในรูปแบบและเนื้อหาทางศิลปะส่งผลให้ผลงานของศิลปินผู้นี้มีลักษณะเฉพาะตัว เปี่ยมไปด้วยพลังดึงดูดและให้ความรู้สึกเชิงจิตวิทยา และทรงความหลากหลายทางการสื่อสาร เช่น ภาพเขียน (Painter) ประติมากรรม (Sculptor) ศิลปะแสดงสด และศิลปะจัดวาง ความผิดปกติทางจิตของคุสะมะจัดอยู่ในกลุ่มอาการโรคประสาท ที่เรียกว่า “Depersonalization” มีลักษณะเป็นความผิดปกติของการรับรู้และเข้าใจ ซึ่งผู้ป่วยรู้สึกว่าสิ่งของภายนอกหรือส่วนต่างๆ ในร่างกายผู้ป่วยเองมีคุณภาพเปลี่ยนไป ไม่เป็นของจริง เป็นของแปลกและไม่รู้สึกว่าเคยมีหรือคุ้นเคยมา เปรียบได้กับความรู้สึกที่ไปเยือนต่างประเทศเป็นครั้งแรก อาการร่วมด้วยคือมีอาการความคิดซ้ำๆ วิงเวียน วิตกกังวลว่าตนเองจะเป็นบ้า มักรู้สึกว่าตนทำอะไรได้ช้าหรือนึกไม่ออก

จากอาการดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงความผิดปกติของศิลปินที่สื่อออกมาในผลงานเริ่มมีมากขึ้น ตั้งแต่ปี ค.ศ.1952 จากรูปแบบการวาดแนวประเพณีญี่ปุ่น ได้เปลี่ยนเป็นภาพในความทรงจำในวัยเด็ก รูปทรงกลมหรือจุด โดยเธอได้ให้ความหมายว่า เป็นวงกลมที่มีรูปทรงเช่นเดียวกันกับดวงอาทิตย์ อันเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังของโลกและการดำรงอยู่ของชีวิต ส่วนรูปทรงเหมือนดวงจันทร์ที่ให้ความสงบ ที่มีความกลม ความนุ่มนวล มีสีสัน ไร้ความรู้สึกและยากต่อการเข้าถึง รูปทรงดังกล่าวนั้นไม่สามารถอยู่ตามลำพังด้วยตัวของมันเองได้ เปรียบเสมือนชีวิตที่ต้องมีการสื่อสารระหว่างผู้คน

ในปี ค.ศ.1957 คุสะมะได้ย้ายไปอยู่นิวยอร์กและสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเอกลักษณ์ประจำตัวผสมผสานเข้ากับความเรียบง่ายของรูปทรงและเส้นสีและได้พัฒนาเทคนิคพิเศษในการนำเสนอบางอย่าง เช่นการใช้กระจกเงา เพื่อก่อให้เกิดการลวงตา บิดเบี้ยว เกิดสภาวะที่แปลกและแตกต่าง ราวกับว่าได้หลุดออกไปอีกโลกหนึ่งที่ศิลปินต้องการให้เห็น เช่น ผลงาน Accumulation (1962) และผลงาน Narcissus Garden (1966) เป็นต้น จนกระทั่งในปี ค.ศ.1977 ในที่สุดก็เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลจิตเวชเสะอิวะ (Seiwa Hospital) ในกรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งเป็นสถานที่ศิลปินอาศัยอยู่จนถึงปัจจุบันและได้สร้างสตูดิโอไว้ทำงานศิลปะใกล้ๆ กับโรงพยาบาล

อีกด้วย อาจกล่าวได้ว่าเธอได้พิสูจน์ให้โลกได้เห็นว่าความสามารถที่กลั่นออกมาจากสภาวะจิตที่ผิดปกตินั้นมีลักษณะพิเศษเช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ของศิลปินทั่วไป

ดังนั้นการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จะเน้นไปที่ผลงานของยะโยะอิ คุสะมะเพื่อศึกษาว่าความผิดปกติทางจิตดังกล่าวมีผลต่อรูปแบบและเนื้อหาของงานศิลปะอย่างไร

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

2.1 ศึกษาประวัติชีวิตของศิลปิน อาการเจ็บป่วยทางจิตและผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ

2.2 ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการสร้างสรรค์หรือสัญลักษณ์ที่เกิดจากความผิดปกติทางจิตใน ผลงานว่าสะท้อนให้เห็นมุมมองแนวคิดที่ต่างออกไปอย่างไรในแต่ละช่วงเวลา

2.3 เพื่อเพิ่มองค์ความรู้และเปิดโลกทัศน์ให้เห็นถึงการสร้างสรรค์อีกประเภทหนึ่ง

3. ขอบเขตการศึกษา

3.1 ศึกษาผลงานของยะโยะอิ คุสะมะโดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลาโดยแบ่งตามรูปแบบผลงานที่เปลี่ยนไป ดังนี้

3.1.1 ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1948-1956

3.1.2 ช่วงชีวิตในประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1957-1972

3.1.3 ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1973-2000

3.2 การศึกษาวิจัยครั้งนี้เน้นที่ผลงานศิลปกรรมเท่านั้น

3.3 ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ สภาพสังคม ค่านิยมและวัฒนธรรมประเทศญี่ปุ่นและประเทศสหรัฐอเมริกา เฉพาะช่วงเวลาที่ศิลปินอาศัยอยู่

4.วิธีดำเนินการวิจัยและขั้นตอนการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้การศึกษาวิเคราะห์จากผลงานศิลปะและหนังสือ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.1 การวิจัยโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 รวบรวมหนังสือที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติชีวิตของศิลปินและโรคประสาทที่เกี่ยวข้อง

4.1.2 รวบรวมและบันทึกภาพผลงานศิลปะตามที่กำหนดไว้ในขอบเขตการศึกษาและบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

4.1.3 รวบรวมหนังสือที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีทัศนศิลป์และองค์ประกอบศิลป์

4.2 วิเคราะห์ข้อมูล เมื่อได้ข้อมูลครบถ้วนแล้ว ดำเนินการวิเคราะห์ ดังนี้

4.2.1 ตรวจสอบข้อมูลว่าถูกต้อง ครบถ้วนตามขอบเขตการวิจัย

4.2.2 จัดระเบียบข้อมูลตามขอบเขตการวิจัย

4.2.3 วิเคราะห์ข้อมูลตามขอบเขตการวิจัย

4.3 สรุปและเสนอแนะโดยนำผลที่ได้จากการวิจัย

4.4 เขียนรายงานการวิจัย

4.5 จัดทำเอกสารเป็นรูปเล่ม

บทที่ 2
ประวัติชีวิตของยะโยะอิ คุสะมะ

1. กล่าวนำ

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเกิดขึ้นในช่วงเวลาถัดมา เมื่อก้าวเข้าสู่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยุคแห่งวิทยาศาสตร์ วิทยาการ กระบวนการแนวความคิดและทฤษฎีใหม่ๆ ได้เกิดขึ้นเพื่อพิสูจน์หาข้อเท็จจริง จึงเกิดการแตกแขนงของศาสตร์ต่างๆ รวมทั้งด้านจิตวิทยา โดยเฉพาะทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ที่ค้นพบโดย ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้เปิดช่องทางให้มนุษย์ได้เข้าใจตัวตนของตนเองมากขึ้นผ่านจิตไร้สำนึก (Unconscious) คุณประโยชน์ของทฤษฎีนี้ให้อิทธิพลอย่างมากในพัฒนาการทางศิลปะในแนวทางที่แตกต่างกันออกไป

รวมถึงเรื่องสิทธิเสรีภาพของมนุษย์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็น เปิดเผยต่อสาธารณะมากขึ้นส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินที่ต้องการจะสื่อถึงตัวตนผ่านผลงาน รวมทั้งด้านมืดส่วนลึกของจิตใต้สำนึก ความปรารถนาที่ไม่เคยได้รับการเติมเต็มความขัดแย้งภายในจิตใจที่เก็บกดเอาไว้ภายใน ด้วยข้อบังคับทางสังคมเงื่อนไขของยุคสมัยและกลไกทางจิตใจที่ขัดแย้งกัน สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะทางจิตที่ผิดปกติของศิลปินที่ถ่ายทอดลงในผลงานด้วย ตัวอย่างศิลปินที่สำคัญนั่นก็คือ วินเซนต์ แวน โกะห์ ที่แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ เชื่อมต่อระหว่างตัวตนอัจฉริยภาพและสภาวะความผิดปกติทางจิตผสานกันจนออกมาเป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว ถ่ายทอดความบริสุทธิ์ของเส้นผ่านฝีแปรงอีกทั้งสีสันที่ฉีกออกไปจากยุคสมัยนั้นซึ่งเปรียบได้กับการนำเสนอโลกภายในจิตใจของศิลปินออกมาให้สังคมภายนอกได้รับรู้

หลักฐานชิ้นสำคัญก็คือภาพใบหน้าของศิลปินที่มีผ้าพันแผลพันปิดหู ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ.1888 บ่งบอกถึงช่วงเวลาที่ศิลปินได้เผชิญกับการถูกครอบงำด้วยความรู้สึกในเรื่องทางโลกตัณหา ความรักอันซ่อนเร้นความอดอยากและความว้าเหว่ประกอบกับการทะเลาะวิวาทกับปอล โกแกง (Paul Gauguin) ยิ่งส่งผลให้จิตใจ ฟุ้งซ่าน แปรปรวนจนอยู่ในสภาวะกึ่งจิตวิปลาสไปในที่สุดจากประเด็นนี้เองส่งผลให้แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากผู้มีอาการทางจิตนั้นกลายเป็นที่สนใจในช่วงศตวรรษที่ 20

เริ่มจากหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ.1939 ผสานกับความวุ่นวายในช่วงสงครามแถบยุโรปส่งผลให้เหล่าศิลปินในแขนงต่างๆ ย้ายเข้าสู่สหรัฐอเมริกา ศูนย์กลางของโลก

ศิลปะได้ย้ายมาสู่สหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นประเทศผู้นำโลกแห่งเสรีนิยมได้เริ่มเปิดประตูรับอารยธรรมใหม่ๆ รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ ทำให้นิวยอร์ก (New York) กลายเป็นศูนย์กลางของการเงินและศิลปวัฒนธรรม ดังนั้นทิศทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงมีเสรีภาพทางความคิดของศิลปินมากขึ้นกว่ายุคก่อน แนวความคิดการตอบสนองต่อวิสัยทัศน์ เนื้อหา รูปแบบและกลวิธีมีความหลากหลายแปลกใหม่มุ่งสู่ความก้าวหน้าและพัฒนาการอย่างไร้ขีดจำกัด สอดคล้องกับอารี สุทธิพันธุ์ที่ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะในช่วงนั้นว่า

> ...อเมริกาเป็นประเทศที่ให้เสรีภาพและเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินมาก ในการที่จะสร้างสรรค์ผลงานอย่างใดและเมื่อสร้างแล้วผลงานเป็นที่นิยมทางพิพิธภัณฑ์เขาก็จัดการสนับสนุนมีการวิจารณ์ความคิดเห็นจนแบบอย่างนั้นๆ เป็นที่ยอมรับและเป็นที่สนใจทั่วไป ถ้าพิจารณาตามประวัติศาสตร์ศิลปะของอเมริกาจะพบว่าเขาพยายามที่จะสนให้พลเมืองชื่นชมศิลปะและสนับสนุนให้มีแบบอย่างสำหรับสังคมมากเช่นเมื่อปี ค.ศ.1913 เขาจัดให้มีการแสดงทางศิลปะครั้งใหญ่ชื่อว่า The Armory Show โดยนำเอาผลงานของศิลปินยุโรปมาแสดงถึง 3 รัฐ ประชาชนและพิพิธภัณฑ์ซื้อผลงานที่นำมาแสดงเกือบหมดต่อมาเมื่อประชาชนสนใจศิลปินสนใจก็รวมกันเป็นกลุ่มขึ้นในนิวยอร์คซึ่งนับเป็นผลจากการแสดงครั้งนั้นกลุ่มศิลปินมีชื่อง่ายๆ เช่น ชื่อกลุ่มแปด (The Eight) หรือกลุ่มกระป๋องและขี้เถ้า (The Ash-Can School) เป็นต้น พอศิลปินรวมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อนมีความคิดเห็นในการแสดงออกทางศิลปะเหมือนๆ กัน (Manifestation) และอยู่ในนครเดียวกันภายหลังจึงตั้งชื่อว่ากลุ่มนิวยอร์ก (The School of New York) ศิลปินกลุ่มนิวยอร์กนี้มีบทบาทมาก ร่วมกันแสดงผลงานแล้วตั้งลัทธิแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสท์ (Abstract Expressionist) ราว ค.ศ.1940...[1]

หนึ่งในศิลปินสตรีชาวญี่ปุ่นที่ยังมีชีวิตอยู่และได้รับโอกาสจากเสรีภาพทางความความคิดอันไร้ขีดจำกัดการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากความแตกต่างที่ไม่เหมือนใคร พรสวรรค์ที่มาพร้อมกับสภาวะจิตที่ผิดปกติก่อให้เกิดเจ้าของเอกลักษณ์ลายจุด (Dot) นั่นก็คือยะโยะอิ คุสะมะ ศิลปินแนวประชานิยม (Pop Art) และแนวหัวก้าวหน้า (Avant-Garde) ของญี่ปุ่น ที่ได้รับแรงบันดาลใจและแรงผลักดันมาจากสภาวะทางจิตที่ผิดปกติ เกิดจากภาพหลอนที่เธอเห็นในวัยเด็ก จุดประสงค์ในการสร้างสรรค์มุ่งเน้นเพื่อการบำบัดจิตใจตนเอง ซึ่งเป็นแนวทางการบำบัดรักษาผู้ป่วยทางจิตอีกวิธีการหนึ่ง แต่ในอีกด้านหนึ่งความชัดเจนในรูปแบบเนื้อหาทางศิลปะส่งผลให้

---

[1] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปนิยม** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2535), 246-247.

ผลงานของศิลปินผู้นี้มีลักษณะเฉพาะตัว เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังดึงดูดความรู้สึกเชิงจิตวิทยาและความหลากหลายทางการสื่อสาร ไม่ว่าจะเป็นผู้บุกเบิกเทคนิคการทำซ้ำ (Repetition) ต้นแบบของประติมากรรมนุ่ม (Soft Sculpture) และแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่มีจุดสิ้นสุด (Infinity) ได้ถ่ายทอดแนวทางสู่ศิลปินยุคถัดไปอย่างแพร่หลายทั้งในยุโรปและอเมริกา เช่น ลูคัส ซามาแลส (Lucas Samaras) แคลส โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) และแอนดี้ วอล์ฮอล (Andy Warhol) เป็นต้น

ดังนั้นการวิเคราะห์ผลงานศิลปะและสภาวะจิตใจที่ผิดปกติของศิลปิน ต้องอาศัยหลักจิตวิทยา ความรู้ด้านจิตเวชศาสตร์รวมทั้งเหตุการณ์ในช่วงชีวิตครอบครัว สังคมและอิทธิพลแวดล้อมที่มีผลกระทบต่อจิตใจของศิลปินเพื่อค้นหาจุดเชื่อมโยงรูปแบบผลงานศิลปะสื่อถึงสภาวะจิตที่ผิดปกติ

2. ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของยะโยะอิ คุสะมะ

โดยแบ่งออกเป็น3ช่วงเวลาตาม ประเทศที่ศิลปินอาศัยอยู่ ดังนี้

2.1 ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956

2.2 ช่วงชีวิตในประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972

2.3 ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1973-2000

2.1 ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956

ศิลปินสตรีชาวญี่ปุ่น ยะโยะอิ คุสะมะ เกิดวันที่ 22 มีนาคม ค.ศ.1929 ที่จังหวัดนะงะโนะ (Nagano) ประเทศญี่ปุ่น เป็นบุตรคนที่ 4 ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด ครอบครัวของศิลปิน (ภาพที่ 1) ในวัยเด็กนั้นประกอบธุรกิจค้าขายเมล็ดพันธุ์พืชที่เก่าแก่ที่สุด ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวไม่ราบรื่นเท่าใดนัก เนื่องจากบิดานั้นมีภรรยาหลายคนจึงก่อให้เกิดปัญหาภายในครอบครัว ขาดความรักและการเอาใจใส่จากบิดามารดา อีกทั้งยังได้รับการลงโทษอย่างรุนแรงบ่อยครั้งจากมารดา สาเหตุเกิดจากความไม่เข้าใจในพฤติกรรมที่แตกต่างจากเด็กทั่วไป ซึ่งพฤติกรรมเหล่านั้นเป็นอาการที่แสดงออกถึงสภาวะจิตที่ผิดปกติ รวมไปถึงความใฝ่ฝันในการเป็นศิลปินที่ขัดต่อความคิดเห็นของมารดา ขัดต่อวิถีการดำรงชีวิตและค่านิยมของสตรีในประเทศญี่ปุ่นในขณะนั้น โดยเฉพาะภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ความสูญเสียที่เกิดขึ้นทำให้บทบาทของสตรีมีหน้าที่สำคัญคือการปฏิบัติหน้าที่แม่และภรรยา เพื่อสร้างความมั่นคงให้กับสถาบันครอบครัว ส่งเสริมการสร้างชาติให้พัฒนาไปได้อย่างรวดเร็วนับเป็นความเสียสละของสตรีญี่ปุ่น ดังนั้นอิทธิพลทางสังคมและครอบครัวจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดสภาวะความผิดปกติทางจิต อาการเริ่มเด่นชัดมากขึ้นเมื่อศิลปินอายุ 10 ปี เกิดภาพหลอนมองเห็นลวดลายดอกไม้สีแดง

กระจายตัวครอบคลุมพื้นที่รอบๆ รวมทั้งร่างกายของตนเอง ราวกับหลุดเข้าไปอยู่ในอีกโลกหนึ่ง เหตุการณ์ดังกล่าวค่อยๆ เลือนลางแต่ยังคงฝังรากลึกภายในจิตใจ

ภาพที่ 1 ยะโยะอิ คุสะมะและครอบครัว (คนที่สองนับจากทางขวา)
ที่มา: Rachel Taylor, **Yayoi Kusama's Early Years**, accessed January 15, 2015, available from http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/yayoi-kusamas-early-years

นอกเหนือจากเหตุการณ์ดังกล่าวแล้วศิลปินได้เขียนอธิบายในหนังสือที่มีชื่อว่า Yayoi Kusama เกี่ยวกับความสับสนที่เกิดขึ้น ลักษณะอาการผิดปกติทางการรับรู้ ความรู้สึกขณะเผชิญหน้ากับการครอบงำ ได้กล่าวว่า

> ...ตลอดชีวิตของฉัน การเผชิญหน้ากับอาการครอบงำนั้น เป็นความรู้สึกที่แปลกประหลาด ระหว่างความเป็นและความตาย สับสนเรื่องพื้นที่ กับ เวลาบางครั้งฉันลืมทางกลับบ้าน และก็สงสัยว่ามายืนอยู่ที่หน้าบ้านของคนอื่นได้อย่างไรทั้งๆ ที่ฉันจะกลับบ้านคล้ายกับช่วงเวลาบางช่วงหายไป การแตกแยกราวกับว่าอยู่ในจักรวาลที่ไม่มีอยู่จริง ไม่ทราบถึงที่มาที่ไปของสิ่งที่เกิดขึ้น ฉันมักจะเห็นผู้คนรอบๆ ตัวเหมือนกับตัวเล็กลงและอยู่ห่างไกลกว่าที่เป็นจริง ฉันไม่สามารถจะบอกเรื่องเหล่านี้กับใครได้ สิ่งที่ทำได้คืออยู่แต่ในห้องของฉัน พร้อมความรู้สึกไร้ค่าตามมา...[2]

ดังนั้นการวาดภาพคือสิ่งที่จะช่วยรับมือกับอาการผิดปกติที่เกิดขึ้น หนทางเดียวที่ทำให้อยู่บนโลกนี้ได้ ศิลปินเริ่มวาดภาพแรกที่มีจุดมาเกี่ยวข้องซึ่งเป็นภาพของมารดามีจุดวงกลม

---

[2] Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 119.

กระจายเต็มใบหน้า (ภาพที่ 2) ศิลปินอธิบายว่าจุดในภาพเขียน บ่งบอกถึงความปรารถนาในการลบล้างและทำลายภาพหลอนที่เคยครอบงำในความทรงจำเมื่อครั้งยังเด็ก

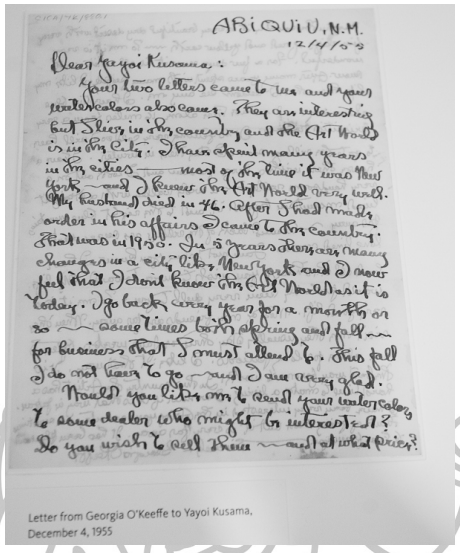
ภาพที่ 2 ยะโยะอิ คุสะมะ Untitled ค.ศ.1939 เทคนิค ดินสอบนกระดาษ ขนาด 25 x 22 ซม.
ที่มา: Ali Smith, **Infinity on a Single Canvas**, accessed January 15, 2015, available from http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/infinity-on-single-canvas

ด้วยความตั้งใจสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมุ่งมั่น ในปี ค.ศ.1943 ศิลปินได้ย้ายไปยังเมืองโตเกียว ต่อมาในปี ค.ศ.1948 เมื่ออายุ 19 ปี ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนศิลปะและช่างศิลป์แห่งเกียวโต ได้จัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกขึ้น โดยนิทรรศการครั้งนี้ถูกที่จัดขึ้นในเดือนมีนาคม ค.ศ.1952 ณ ศูนย์ชุมชน หลังจากนั้น 2 ปีผลงานของศิลปินเริ่มเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะญี่ปุ่นในเรื่องการนำเสนอผลงานลงบนกระดาษนับพันชิ้นงานที่เต็มไปด้วยจุดและลวดลายตาข่าย ต่อมาได้รับการสนับสนุนในวงการศิลปะญี่ปุ่นโดยสมาคมศิลปะและวัฒนธรรมในการตีพิมพ์บทความ

ในขณะเดียวกันผลงานของศิลปินก็ดึงดูดความสนใจของจากจิตแพทย์ชาวญี่ปุ่น ด.ร.ชิโฮ นิชิมะรุ (Shiho Nishimaru) ศาสตราจารย์จิตเวชที่มหาวิทยาลัยชินชู (Shinshu University) เมื่อเห็นผลงานจึงได้นำเสนอประเด็นเรื่องความเจ็บป่วยทางจิตให้กับมหาวิทยาลัยชิบะ (Chiba University) ซึ่งเป็นการจุดประกายแนวทางศึกษาเรื่องศิลปะและการเจ็บป่วยทางจิต

ต่อมาได้มีการจัดแสดงผลงานหลายครั้ง ครั้งแรกในที่เมืองมะสึโมะโตะตามด้วยเมืองโตเกียว ในปี ค.ศ.1955 ระหว่างที่ยังอยู่ประเทศญี่ปุ่นได้รับการเสนอชื่อให้เข้าร่วมใน

นิทรรศการภาพเขียนสีน้ำนานาชาติครั้งที่ 18 ณ พิพิธภัณฑ์บรู๊คลิน (Brooklyn Museum) ในนิวยอร์ก ซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่ศิลปินญี่ปุ่นได้รับเชิญให้เข้าร่วมแสดงอีกด้วย



ภาพที่ 3 จดหมายจากจอร์เจีย โอคีฟส่งถึงยะโยะอิ คุสะมะ

ที่มา: Christian Poulot, **Yayoï Kusama: Early Works, Accumulation and Self-Obliteration Concept**, accessed January 15, 2015, available from http://www.lemodalogue.fr/site3/yayoi-kusama-accumulation-self-obliteration/

ก่อนที่จะเดินทางไปนิวยอร์กในปี ค.ศ.1957 ด้วยความมุ่งมั่นต้องการที่จะก้าวสู่ความสำเร็จระดับโลก ดังนั้นจึงเขียนจดหมายขอคำแนะนำจากจอร์เจีย โอคีฟ (ภาพที่ 3) ศิลปินหญิงชื่อดังและประสบความสำเร็จในประเทศสหรัฐอเมริกา พร้อมทั้งแนบตัวอย่างผลงานไว้ในจดหมายดังกล่าวด้วย ถึงแม้ว่าการตอบจดหมายกลับมาพร้อมกับคำเตือนว่าการใช้ชีวิตในฐานะศิลปินที่อเมริกานั้นไม่ง่ายเลย แต่ก็ไม่ได้ทำให้การตัดสินใจนั้นเปลี่ยนไปแต่อย่างใดเพราะนอกจากความมุ่งมั่นแล้ว อีกเหตุผลก็เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกคลุมถุงชน แต่งงานกับชายที่มารดาได้เลือกไว้ให้เป็นสามีในอนาคต

ตลอดระยะเวลาที่อาศัยอยู่ในประเทศญี่ปุ่นในช่วงต้นนั้นคือก้าวแรกที่มีความสำคัญ ต่อการบ่มเพาะประสบการณ์ทักษะทางศิลปะ การค้นหาตัวตนท่ามกลางสถานการณ์บ้านเมืองในยุคหลังสงครามที่ยังไม่เปิดโอกาสให้กับแนวทางศิลปะที่แตกต่าง อีกทั้งทัศนคติความปรารถนาที่ต้องการประสบความสำเร็จในฐานะศิลปินนั้นไม่สอดคล้องกับแนว

ทางการดำเนินชีวิตตามแบบประเพณีนิยมในยุคนั้น ด้วยเหตุผลทั้งหมดผลักดันให้ศิลปินยิ่งมีความมุ่งมั่นจึงตัดสินใจมุ่งสู่โลกตะวันตกเพื่อสร้างความสำเร็จด้วยตนเอง

2.2 ช่วงชีวิตในประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972

จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญหลังจากตัดสินใจย้ายถิ่นฐานมุ่งสู่โลกเสรีเพื่อตอบสนองต่อเจตนารมณ์ของตน ศิลปินได้เริ่มใช้ชีวิตอาศัยอยู่ในเมืองนิวยอร์กในปี ค.ศ.1957 ถึงแม้ว่าการดำรงชีวิตในระยะแรกนั้นจะยากลำบากเพราะการหลั่งไหลเข้ามาของศิลปินชนชาติต่างๆ และบทบาทของการซื้อขายผลงานมีความชัดเจนมากขึ้นในอุตสาหกรรมศิลปะสมัยใหม่ในนิวยอร์กก่อให้เกิดการแข่งขันกันเองในหมู่ศิลปิน แต่ก็ไม่ได้บั่นทอนความพยายามความมุ่นมั่นที่จะก้าวสู่ความสำเร็จ สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์โดยอะคิระ ทาเทฮาตะ (Akira Tatehata) ในหนังสือที่มีชื่อว่า Yayoi Kusama เกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อความหลากหลายของศิลปะในนิวยอร์กว่า "...ในช่วงเวลานั้นเมืองนิวยอร์กนั้นเต็มไปด้วยศิลปินที่อพยพมากกว่า 3,000 คน แต่ละคนต่างมีฝีมือในการวาดภาพ ฉันไม่สนใจพวกเค้าสักเท่าไหร่เพราะไม่มีประโยชน์อะไรที่จะสร้างงานในแบบเดียวกัน ..."[3]

จนในปี ค.ศ.1959 เริ่มประสบความสำเร็จด้วยผลงาน Infinity Nets จัดแสดงผลงานที่แกลเลอรี ปราต้า (Brata Gallary) การนำเสนอผลงานแนวคิดจินตนาการสุดล้ำและความกล้าบ้าบิ่นซึ่งแตกต่างกับภาพลักษณ์ภายนอกที่ดูอ่อนหวานสมกับภาพลักษณ์สตรีญี่ปุ่นนั้นได้สร้างความประหลาดใจและกระแสตอบรับที่ดีจากศิลปินชาวอเมริกันต่างชื่นชอบในผลงานอีกทั้งยังให้การสนับสนุน ไม่ว่าจะเป็นแฟรงค์ สเตลลา (Frank Stella) ซิดนีย์ ทิลลิม (Sidney Tillim) และ โดนัลด์ จัดด์ (Donald Judd) โดยเฉพาะศิลปินคนท้ายสุด ภายหลังได้พัฒนาความสัมพันธ์จนกลายเป็นเพื่อนชายคนแรกของศิลปิน (ภาพที่ 4)

[3] Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama**, 120.

ภาพที่ 4 ยะโยะอิ คุสะมะในสตูดิโอที่นิวยอร์ก (1958-1959)
ที่มา: **Yayoi Kusama**, accessed July 15, 2015, available from https://rachelpottageblog.wordpress.com/2012/11/18/yayoi-kusama/

ในปี ค.ศ.1960 ศิลปินเริ่มตกอยู่ในสภาวะการเจ็บป่วยทางจิตอยู่หลายเดือน ส่งผลกระทบต่อสภาพชีวิตและสถานการณ์ทางการเงิน หากแต่ช่วงเวลาที่ยากลำบากนั้นกลับส่งผลดีต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะคือหนทางเดียวที่จะทำให้ลืมความหิวและอุปสรรคต่างๆ ได้แรงผลักดันดังกล่าวช่วยกระตุ้นแนวคิดการเชื่อมโยงโลกลายจุดของศิลปินให้ออกมาในรูปแบบ 3 มิติ จนกลายเป็นผลงาน The Accumulation ถูกสร้างขึ้นในปี ค.ศ.1961 เก้าอี้อาร์มแชร์ที่ปกคลุมไปด้วยวัสดุผ้าที่มีการตัดเย็บยัดไส้ให้เป็นรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชาย ลักษณะของประติมากรรมที่แตกต่างกับประติมากรรมในยุคสมัยนั้น ภายหลังได้รับการยอมรับในวงการศิลปะอเมริกาว่าเป็นผู้บุกเบิกต้นแบบของประติมากรรมนุ่ม นอกเหนือจากเก้าอี้อาร์มแชร์แล้วสิ่งของเครื่องใช้ภายในบ้าน เช่น โต๊ะ โซฟาหรือแม้กระทั่งเรือท้องแบน ได้เติมเต็มจินตนาการปกคลุมไปด้วยวัสดุผ้าดังกล่าวอีกด้วย

ต่อมาศิลปินได้รวบรวมผลงานทั้งหมดเพื่อให้เห็นเอกลักษณ์การทำซ้ำชัดเจนยิ่งขึ้น มีการทำสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อประชาสัมพันธ์ผลงานในนิทรรศการครั้งนี้ด้วย โดยศิลปินได้จัดแสดงผลงานที่มีชื่อว่า Driving Image Show ณ แกลเลอรี่ เดอะ แคสเทอแลนด์ (The Castellane) ในปี ค.ศ.1964 ในขณะเดียวกันศิลปินเริ่มมีปัญหาสุขภาพกายและจิตใจ ทำให้ต้องหยุดการทำงานไว้ชั่วขณะ เข้ารับการรักษาจากจิตแพทย์ที่สามารถพูดภาษาญี่ปุ่นได้ ผลของการวินิจฉัยคือมีอาการเริ่มแรกของโรคทางจิตเภทเหตุเพราะภาพหลอนที่เกิดขึ้นในวัยเด็ก วิธีการบำบัดคือการที่ให้นอนอยู่บนเตียงเพื่อระบายสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจและแนะนำว่าควรทอดพลังงานไว้ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะแล้วบันทึกเอาไว้

ท่ามกลางร่างกายและสภาพจิตใจที่เจ็บป่วยนั้นยิ่งผลักดันให้สร้างผลงานที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้นแสดงให้เห็นศักยภาพความสามารถที่ซ่อนอยู่ศิลปินมีการใช้เทคนิคใหม่ๆ ในปี ค.ศ. 1965 เริ่มมีการวางแผนวิธีการที่ซับซ้อนมากขึ้นเน้นการใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติสะท้อนภาพที่ไม่รู้จบ เพื่อเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ภาพลวงตา ท้าทายให้ผู้ชมได้หลอนประสาทด้วยความพิศวงจากภาพที่ได้เห็น อีกทั้งความหลากหลายที่หลอมรวมกัน ตั้งแต่ศิลปะแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จนถึงศิลปะลวงตา (Op Art) ด้วยลักษณะผลงานที่ผสานหลายแนวทางเข้าด้วยกันจึงไม่สามารถระบุแนวทางตามลัทธิใดลัทธิหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับความต้องการของตัวเธอเองด้วยสาเหตุดังกล่าวจึงทำให้เธอมีพันธมิตรที่หลากหลายและเป็นที่ชื่นชอบของศิลปินด้วยกันไม่ว่าจะเป็นแคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) แอ็ด ไรน์ฮาร์ท (Ad Reinhardt) บาร์เนต นิวแมน (Barnett Newman) และแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) เป็นต้น

ภาพที่ 5 ยะโยะอิ คุสะมะกับโจเซฟ คอร์เนล (1970)
ที่มา: Rachel Taylor, **Kusama's Relationship with Joseph Cornell**, accessed July 15, 2015, available from http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/kusamas-relationship-joseph-cornell

ด้วยเอกลักษณ์จากผลงานรวมกับมิตรภาพที่หลากหลายจากศิลปินลัทธิต่างๆ ส่งผลให้เธอมีการจัดแสดงผลงานอย่างต่อเนื่องทั้งในทวีปอเมริกาและยุโรป นอกจากศิลปินจะประสบความสำเร็จในเรื่องงานแล้วประเด็นเรื่องความรักก็เริ่มเบ่งบานด้วยเช่นกัน ความสัมพันธ์ที่ศิลปินที่มีต่อโจเซฟ คอร์เนล (Joseph Cornell) เริ่มก่อตัวขึ้นในช่วงกลางทศวรรษที่ 1960 รูปแบบความสัมพันธ์นั้นต่างเข้าใจซึ่งกันและกันดี คอยช่วยเหลือแม้ในยามที่ศิลปินถูกครอบงำด้วยสภาวะ

การเจ็บป่วยทางจิต อย่างไรก็ตามสถานภาพของคนทั้งสองนั้นถึงแม้จะต้องยุติลงแต่ยังคงรักษาความเป็นเพื่อนที่ดีต่อกันจนในที่สุด โจเซฟ คอร์เนลได้เสียชีวิตในปี ค.ศ.1972 (ภาพที่ 5)

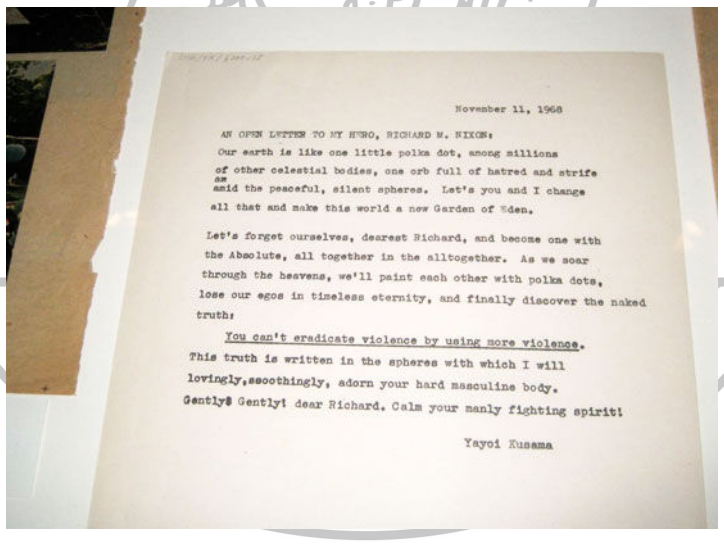
ภาพที่ 6 ยะโยะอิ คุสะมะ Anatomic Explosion on Wall Street ค.ศ.1968
ที่มา: Rachel Taylor, **Kusama and Anti-War Activism**, accessed May 20, 2014, available from http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/kusama-and-anti-war-activism

นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1966 เป็นต้นมา การดำรงอยู่ของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นนอกจากแรงขับเคลื่อนสำคัญที่มาจากสภาวะการเจ็บป่วยทางจิตแล้ว ยังเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาโดยเฉพาะช่วงทศวรรษที่ 1960 (1960-1969) สถานการณ์บ้านเมืองปั่นป่วนสับสน เมื่อเกิดการสูญเสียบุคคลสำคัญถึง 2 คน คือ ประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี้ (John Fitzgerald Kennedy) ถูกยิงเสียชีวิตในปี ค.ศ.1963 ตามด้วยโรเบิร์ท เอฟ. เคนเนดี้ (Robert Francis Kennedy) ถูกยิงเสียชีวิตเช่นกันในปี ค.ศ.1968 ส่งผลให้ปัญหาในประเทศช่วงนั้นยังคงค้างคาไม่ได้รับการแก้ไข ไม่ว่าจะเป็นความยากจน เศรษฐกิจที่ตกต่ำ การแบ่งแยกเหยียดผิว ความไม่เท่าเทียมกันของสิทธิมนุษยชนในสังคมและนโยบายการเข้าร่วมสงครามเวียดนาม ก่อให้เกิดการประท้วงเรียกร้องสันติภาพและแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้น ผลกระทบสภาวะความไม่สงบกระทบกระเทือนต่อสภาพจิตใจของประชาชน โดยเฉพาะเยาวชน ทำให้เกิดรูปแบบการดำรงชีวิตแนวใหม่ที่ต่อต้านวัฒนธรรมเดิม ที่เรียกว่าฮิปปี้ (Hippies) คือการไม่ยึดติดกับกฎระเบียบ ไม่ยึดติดกับวัตถุ เน้นการแสวงหาที่พึ่งทางจิตใจทั้งปรัชญาและศาสนาโลกตะวันออก อิทธิพลดังกล่าวส่งผลให้วิธีการสื่อสารแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปินนั้นมีความหลากหลายมากขึ้นแตกแขนงสู่ศิลปะแสดงสดและศิลปะฉับพลัน เนื้อหาเน้น

วิพากษ์วิจารณ์สังคม ช่วยส่งเสริมการประท้วงเรียกร้องสันติภาพความเท่าเทียมกันให้บังเกิดขึ้น โดยเริ่มต้นจากผลงาน Narcissus Garden ผลงานชุด “ศิลปะแสดงสดแบบเปลือย” (Naked Performance) ตั้งแต่ปี ค.ศ.1967-1969 (ภาพที่ 6) และภาพยนตร์ Self-Obliterati เป็นต้น

นอกจากใช้ศิลปะในการสื่อเจตนารมณ์เพื่อเรียกร้องสันติภาพและความเท่าเทียม แล้วศิลปินยังได้เขียนจดหมายถึงริชาร์ด นิกสัน (Richard Nixon) มีใจความว่า

> แผ่นดินของเราเปรียบได้กับจุดเล็กๆ ท่ามกลางหมู่ดาวนับล้านบนท้องฟ้า ล้อมรอบไปด้วยความเกลียดชังการปะทะกันท่ามกลางความสงบเงียบ ขอให้คุณและฉันช่วยกันเปลี่ยนทำให้โลกนี้ให้กลายเป็นสวนอีเดนแห่งใหม่ จงลืมตัวตนแล้วมาร่วมกับพวกเรา เราจะทะยานสู่สรวงสวรรค์ เราจะแต้มสีกันและกันด้วยการ “จุด” เพื่อลบล้างความเห็นแก่ตัว ท้ายที่สุดจะค้นพบความจริงว่าคุณไม่สามารถขจัดความรุนแรงโดยใช้ความรุนแรงมากขึ้น (ภาพที่ 7)



November 11, 1968

AN OPEN LETTER TO MY HERO, RICHARD M. NIXON:

Our earth is like one little polka dot, among millions of other celestial bodies, one orb full of hatred and strife amid the peaceful, silent spheres. Let's you and I change all that and make this world a new Garden of Eden.

Let's forget ourselves, dearest Richard, and become one with the Absolute, all together in the alltogether. As we soar through the heavens, we'll paint each other with polka dots, lose our egos in timeless eternity, and finally discover the naked truth:

You can't eradicate violence by using more violence.

This truth is written in the spheres with which I will lovingly, smoothingly, adorn your hard masculine body.

Gently! Gently! dear Richard. Calm your manly fighting spirit!

Yayoi Kusama

ภาพที่ 7 จดหมายจากยะโยะอิ คุสะมะถึงริชาร์ด นิกสัน

ที่มา: Jill Krementz, **Jill Krementz covers Yayoi Kusama, Part I**, accessed September 2, 2015, available from http://www.newyorksocialdiary.com/guest-diary/2012/jill-krementz-covers-yayoi-kusama-part-i

โลกเสรีได้เปิดโอกาสให้กับแนวทางศิลปะได้แตกแขนงอย่างไม่หยุดยั้ง ตอบรับการคิดค้นสิ่งแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและเปิดทางให้กับจักรวาลแห่งจุดของศิลปินได้เติบโตเจิดจรัสท่ามกลางพัฒนาการของโลกศิลปะ อย่างไรก็ตามวิถีแห่งเสรีภาพนั้นไม่ได้เปิดกว้าง

ให้กับพัฒนาการเพียงอย่างเดียวแต่แฝงด้วยกับดักการผูกขาดซื้อขายผลงานศิลปะผ่านหอศิลป์และตัวแทนการขายภาพ แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงของวงการศิลปะ ระบบเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง ดังนั้นเมื่อเกิดวิกฤตเศรษฐกิจและความวุ่นวายต่างๆในช่วงปลายทศวรรษ 1960 จึงกระเทือนต่อโลกศิลปะทั้งทางด้านการซื้อขายและแนวทางการสร้างสรรค์ กระทบต่อการดำรงชีวิตของศิลปินและสภาพจิตใจภายในซึ่งตกอยู่ในสภาวะความผิดปกติได้ทวีคูณความรุนแรงมากขึ้น เมื่อตัวตนของศิลปินถูกดูดกลืนไปกับกระแสสังคมเหล่านั้นจนละเลยจุดประสงค์หลักในการสร้างงานเพื่อบำบัดตนเอง อีกทั้งการสูญเสียเพื่อนคนสำคัญโจเซฟ คอร์เนลทำให้สภาวะจิตใจจึงดำดิ่งสู่การครอบงำของภาพหลอนจนไม่สามารถใช้ชีวิตได้ตามปกติ ศิลปินจึงตัดสินใจกลับคืนสู่ประเทศญี่ปุ่นปี ค.ศ.1973 เพื่อเข้ารับการรักษา

2.3 ช่วงชีวิตในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1973-2000

ไม่นานหลังจากที่ศิลปินออกจากนิวยอร์กและกลับไปใช้ชีวิต ณ ประเทศญี่ปุ่น ได้เข้ารับการรักษาแบบผู้ป่วยนอกในโรงพยาบาลเสะอิวะ สถาบันที่รักษาอาการป่วยทางจิตเวชโดยตรง อยู่บริเวณย่านชานเมืองในโตเกียวตลอดระยะเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ.1975-1976 และในปี ค.ศ.1977 ศิลปินสมัครใจย้ายเข้าไปรักษาแบบผู้ป่วยในภายใต้การดูแลของจิตแพทย์เป็นครั้งแรก

ในปี ค.ศ.1980 ได้ตั้งสตูดิโออยู่ใกล้กับโรงพยาบาลเพื่อสะดวกต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเพื่อบำบัดตนเองเป็นหลัก ศิลปินใช้เวลาในการทำงาน 8-9 ชั่วโมงต่อวัน หลังจากนั้นจึงกลับเข้าโรงพยาบาลในตอนเย็นเนื่องจากอาการจะกำเริบส่วนใหญ่ในตอนกลางคืนขณะที่ต้องอยู่คนเดียว การอาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ปลอดภัยภายในโรงพยาบาลมีส่วนช่วยในการบำบัดได้เป็นอย่างดี รวมถึงความมีระเบียบวินัยที่ศิลปินยังคงปฏิบัติอย่างเคร่งครัดจนกลายเป็นกิจวัตรประจำวันที่ทำอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน (ภาพที่ 8) ทำให้ในช่วงเวลากว่า 20 ปีนั้นได้สร้างสรรค์ผลงานจำนวนมหาศาล มีทั้งผลงานศิลปะและผลงานการเขียนประมาณ 12 เล่ม เช่น Manhattan Suicide Addict, Christopher Gay Brothel และ Aching Chandelier เป็นต้น

ภาพที่ 8 ยะโยะอิ คุสะมะในสตูดิโอของตนเอง (ค.ศ.2014)
ที่มา: Anna Russell, **Inside Yayoi Kusama's New Exhibit, 'Give Me Love'**, accessed June 20, 2015, available from http://blogs.wsj.com/speakeasy/2015/05/11/inside-yayoi-kusama s-new-exhibit-give-me-love/

การสร้างสรรค์งานศิลปะในเชิงบำบัดของศิลปินนั้นได้หวนกลับไปทำงานด้วยมือ ใช้อุปกรณ์และสีที่คุ้นเคย หากแต่ขนาดของวัตถุที่สร้างขึ้นจำเป็นจะต้องมีขนาดเล็กกว่าเดิม เนื่องจากพื้นที่สตูดิโอนั้นมีจำกัด อย่างไรก็ตามศิลปินก็รู้สึกดีกับวิธีการรักษาที่นี่มากกว่าการรักษาเมื่อ 7 ปีก่อนเมื่อครั้งยังอยู่ที่นิวยอร์ก ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันในยุคนั้นศิลปินมีความคิดเห็นว่าจิตแพทย์ได้ให้คำแนะนำน้อยมาก ส่วนใหญ่จะแนะนำว่าควรเก็บพลังงานไว้ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะแล้วบันทึกเอาไว้ ส่วนจิตแพทย์อีกคนบำบัดด้วยการที่ให้นอนอยู่บนเตียง จนบางครั้งรู้สึกว่าเพดานหมุนวนจนคิดไปว่าอาจเกิดอันตรายได้ ยิ่งทำให้รู้สึกหดหู่มากขึ้น อย่างไรก็ตามขึ้นอยู่กับทัศนคติของแต่ละบุคคลและความเหมาะสมในการรักษา

การดำเนินชีวิตอยู่ในโรงพยาบาลนอกเหนือจากความสะดวกสบาย การเอาใจใส่ของเหล่าบุคคลากรในโรงพยาบาลแล้ว ชื่อเสียงและความสำเร็จที่ได้ทำไว้ในฐานะศิลปินญี่ปุ่นที่ได้รับการยอมรับจากโลกสากลนั้นเอื้อต่อการมีสิทธิพิเศษบางอย่าง เช่น การแต่งกายด้วยชุดที่เลือกเอง สวมวิกผมสีสันต่างๆ รวมทั้งมีเลขานุการประจำตัวเพื่อจัดการธุรกิจและดำเนินงานแทน นอกจากนี้การอาศัยอยู่ ณ ที่แห่งนี้เปรียบได้กับโลกที่มีทั้งเพื่อนห้อมล้อมและเหล่าผู้คนที่เข้าใจในพฤติกรรมการกระทำต่างๆ ซึ่งไม่เคยได้รับจากที่ไหน หากแต่การตัดสินในครั้งนี้เป็นเหตุให้มารดาไม่สามารถยอมรับได้ เนื่องจากความเชื่อโบราณเรื่องการตีตราของคนในสังคมที่มีต่อผู้ป่วยทางจิต

ถือว่าเป็นเรื่องน่าอับอายต่อวงศ์ตระกูล ความเชื่อที่ฝังรากลึกเกินกว่าจะเปิดกว้างสู่แนวคิดใหม่ๆ จึงทำให้ศิลปินขาดการติดต่อกับมารดาตลอดเวลาที่อาศัยอยู่ในโรงพยาบาล ส่วนบิดานั้นได้เสียชีวิตไปก่อนหน้านั้นแล้วในปี ค.ศ.1974

กระแสตอบรับในวงการศิลปะญี่ปุ่นในการกลับมาครั้งนี้ของศิลปินนั้นแตกต่างกับยุคสมัยก่อนในปี ค.ศ.1957 อย่างสิ้นเชิง เมื่อย้อนกลับไปในยุคนั้นแนวทางศิลปะและทัศนคติเรื่องอาการป่วยทางจิตใจนั้นยังไม่เปิดกว้างเท่าในปัจจุบัน การไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมขณะนั้นมีส่วนผลักดันให้ศิลปินตัดสินใจย้ายถิ่นฐาน แต่การย้ายกลับมาในครั้งนี้วงการศิลปะในประเทศญี่ปุ่นให้การสนับสนุนโดยคัดเลือกให้เป็นตัวแทนประเทศญี่ปุ่นเพื่อไปร่วมแสดงผลงานที่เวนิส เบียนนาเล่ (Venice Biennale) ในปี ค.ศ.1993 นับเป็นศิลปินหญิงคนแรกที่ได้รับเกียรตินี้ ความสำเร็จที่เกิดขึ้นได้ส่งผลให้มีการจัดแสดงผลงานอย่างต่อเนื่องทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทำให้ศิลปินกลับมาเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะสากลอีกครั้งจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแนวประชานิยมและหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น ซึ่งในความคิดเห็นของตัวศิลปินเองไม่เห็นด้วยกับนิยามดังกล่าว เนื่องจากในอดีตได้ย้ายออกจากประเทศญี่ปุ่น ก่อนที่จะเข้าร่วมเป็นสมาชิกของกลุ่มศิลปินยอดเยี่ยมของญี่ปุ่น เช่น อง คะ วะระ (On Kawara) และอุชิโอะ ชิโนะฮะระ (Ushio Shinohara) เป็นต้น ซึ่งบางคนอาจเข้าร่วมกลุ่มก่อนที่จะไปใช้ชีวิตอยู่ต่างประเทศแต่ก็ไม่ใช่ประเด็นที่ศิลปินสนใจเท่าใดนัก เพราะผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ออกมาส่วนใหญ่ ไม่ได้เน้นเรื่องการวิพากษ์หรือตั้งคำถามในประวัติศาสตร์ศิลปะดังที่กระแสศิลปะญี่ปุ่นในช่วงหลังจากปี ค.ศ.1945 นิยมนำมาเป็นแนวทางหลัก หากแต่เน้นลักษณะปัจเจกบุคคลซึ่งสอดคล้องกับแนวทางนอกกระแส จุดยืนชัดเจนขึ้นเมื่อเริ่มที่จะแสดงผลงานกับแกลเลอรี่ บลูชิพฟูจิทีวี (The Blue-Chip Fuji Television Gallery) ในปี ค.ศ.1982 แนวทางดังกล่าวจึงได้ก่อตั้งขึ้นในประเทศญี่ปุ่น

ถึงแม้ว่าศิลปินจะมีสภาพจิตใจต่างกับคนทั่วไป แต่ความสามารถและความสำเร็จที่ได้รับมาตลอดระยะเวลากว่า 60 ปีคือหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าไม่ต่างกันกับคนทั่วไป ความมุ่งมั่นไม่ท้อถอยต่ออุปสรรคและการโอบรับพรสวรรค์ที่มาพร้อมกับสภาวะดังกล่าวแสดงให้เห็นความสามารถในการเผยแพร่ประสบการณ์ให้ได้รู้จักอาณาจักรแห่ง “จุด” โลกของศิลปินที่เต็มไปด้วยความแปลกแตกต่าง สภาวะความผิดปกติทางจิตที่แสดงออกในผลงานของศิลปินนั้นเปรียบได้กับแรงผลักดันสำคัญเชื่อมโยงให้เกิดแนวความคิดในแบบฉบับของตนเอง

บทที่ 3
การศึกษาและรวบรวมผลงานของยะโยะอิ คุสะมะตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-2000 และแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความผิดปกติทางจิต

การศึกษาและรวบรวมผลงานของยะโยะอิ คุสะมะโดยในบทที่ 3 ได้แบ่งออกเป็น 3 หัวข้อใหญ่ ดังนี้

1. การศึกษาและรวบรวมผลงานของยะโยะอิ คุสะมะตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-2000
2. รวบรวมแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสภาวะความผิดปกติทางจิต
3. แนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะบำบัด

1. การศึกษาและรวบรวมผลงานของยะโยะอิ คุสะมะตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-2000

การศึกษาและรวบรวมผลงานของยะโยะอิ คุสะมะสามารถแบ่งได้ 3 ช่วงเวลา ดังนี้

1.1 ผลงานของศิลปินในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956

1.2 ผลงานของศิลปินในประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972

1.3 ผลงานของศิลปินในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1973-2000

ภาพที่ 9 คาโน ตันยู Great Pine ค.ศ.1602-1674 เทคนิค สีหมึก ขนาด 64 x 16 ฟุต
ที่มา: กำจร สุนพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 160.

1.1 ผลงานของศิลปินในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956

ผลงานของยะโยะอิ คุสะมะตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956 แสดงให้เห็นจุดกำเนิดสำคัญ ต้นตอความแปลกประหลาดล้ำสมัยที่มาจากส่วนผสมพื้นฐานความรู้ทางศิลปะที่ได้ศึกษามากับแนวทางการสร้างสรรค์ที่มีจุดประสงค์เพื่อบำบัดตนเองจากสภาวะความเจ็บป่วยทางจิต กระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานที่มีรูปแบบเฉพาะตัว ในระยะแรกนั้นได้รับอิทธิพลจากการศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนศิลปะและช่างศิลป์แห่งเกียวโตในปี ค.ศ.1948 โดยเน้นด้านทักษะการวาดในแบบภาพเขียนญี่ปุ่นที่เรียกว่า “นิฮอนกะ” (Nihonga)[1] ซึ่งเป็นการวาดภาพจิตรกรรมประเพณีญี่ปุ่นของสกุลช่างคาโน (Kano School)[2] ได้รับการถ่ายทอดแบบอย่างมาจากจีนตั้งแต่โบราณกาล คือการใช้สีหมึกและสีน้ำวาดระบายลงบนกระดาษ ผ้าไหม ผ้าลินิน ปิดบนฉากกั้นห้อง ประตูเลื่อน บนผนังหรือวาดเป็นแบบม้วนแขวน เทคนิคการระบายสีนิยมสีสดหนาทึบหรือสีหมึกบนพื้นภาพสี เนื้อหาเรื่องราวนิยมสร้างภาพภูมิทัศน์และดอกไม้โดยเน้นความเหมือนจริง ตัวอย่างผลงานที่สำคัญคือภาพ Great Pine (ภาพที่ 9) จิตรกรรมฝาผนังในปราสาทนิโจ เกียวโต ผลงานของคาโน ตันยู (Kano Tanyu) ในปี ค.ศ.1602-1674

แต่ด้วยความสนใจต่องานศิลปะของศิลปินนั้นมีหลากหลาย ศิลปินจึงต้องการแสวงหาวิถีทางของตนเป็นหลัก ดังนั้นผลงานเริ่มมีพัฒนาการรูปแบบที่ผสมผสานการวาดภาพจิตรกรรมประเพณีญี่ปุ่นกับแนวทางศิลปะตะวันตกในเรื่องมุมมองภาพรวมและการใช้สัญลักษณ์

---

[1] เทคนิคและวัสดุ Nihonga วิธีการโดยทั่วไปนิยมวาดใน Washi (กระดาษญี่ปุ่น) หรือ Eginu (ผ้าไหม) โดยใช้แปรงวาดภาพ ที่สามารถเป็นได้ทั้งขาวดำหรือหลายสี ถ้าเป็นภาพขาวดำโดยทั่วไป สีที่ใช้ทำมาจากเขม่าผสมกับกาวจากก้างปลาหรือหนังสัตว์ ถ้าภาพหลายสี สีที่ใช้จะได้มาจากธรรมชาติ ส่วนผสม: แร่ธาตุหอยปะการังและแม้กระทั่งหินกึ่งมีค่า เช่น มรกต Azurite หรือ ชากวัตถุดิบผงผ่านวิธีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป, ดูข้อมูลเพิ่มเติม กำจร สุนทรพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 187-190.

[2] สกุลช่างคาโน (Kano School) คือตระกูลจิตรกรรมที่สำคัญของญี่ปุ่น ที่เจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีต ด้วยความเชี่ยวชาญในการสร้างงานตามแบบจิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ต่างๆ อย่างครบครัน จิตรกรในตระกูลที่มีความสามารถสูงในการนำแบบจีนให้เป็นไปตามรสนิยมญี่ปุ่น ซึ่งชอบสร้างในเชิงจิตรกรรมตกแต่งที่สวยงาม ครั้นมาถึงสมัยเอโดะ สกุลช่างตระกูลนี้ยังคงเจริญรุ่งเรืองตลอดสมัยจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงค่อยคลายความสำคัญลง, ดูข้อมูลเพิ่มเติมเรื่องเดียวกัน, 137-139.

เพื่อสื่อแทนความรู้สึก เช่นผลงานในปี ค.ศ.1948 ที่มีชื่อว่า Onions (ภาพที่ 10) และผลงานในปี ค.ศ.1949 ที่มีชื่อว่า Lingering Dream (ภาพที่ 11) ผลงานทั้ง 2 ชิ้นคือตัวแทนของการเปลี่ยนแปลงแนวทางการสร้างสรรค์ในระยะเริ่มต้น โดยเฉพาะในผลงาน Lingering Dream นำเสนอภาพความฝันที่ราวกับว่าเป็นฝันร้ายซึ่งได้รับอิทธิพลจากสงครามในการนำเสนอมุมมองเรื่องการเมืองการปกครองแนวชาตินิยม สื่อผ่านผลงานศิลปะผสานการถ่ายทอดความชื่นชอบส่วนตัวเกี่ยวกับดอกไม้และธรรมชาติซึ่งศิลปินได้เคยวาดไว้ในสมุดบันทึกขณะที่ยังเป็นนักศึกษา องค์ประกอบภายในภาพระยะหน้านั้นเต็มไปด้วยดอกทานตะวันสีแดง ดอกที่มีลักษณะบิดเบี้ยวและเหี่ยวเฉาคล้ายกับสภาวะใกล้ตาย ถูกกลืนกินจมลงไปในพื้นดินที่แวดล้อมด้วยเศษซากที่หลงเหลืออยู่หลังสงคราม สีแดงของดอกทานตะวันสื่อถึงบุคคลที่สูญเสียในสงคราม ความเจ็บปวดของมนุษย์ที่ฝังรากลึกปรากฏอยู่ในผลงานชิ้นนี้ ศิลปินได้รับอิทธิพลมาจากยุคสมัยหลังสงครามเพียงไม่กี่ปี จุดสำคัญอีกประการหนึ่ง คือมุมล่างด้านซ้ายเป็นภาพของเส้นเลือดที่รัดอยู่รอบๆ ลำต้นแสดงให้เห็นความรุนแรงภายในจิตใจส่วนตัวของศิลปิน

ต่อมาในปี ค.ศ.1950 พัฒนาการทักษะทางศิลปะของศิลปิน มีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนอีกครั้ง เริ่มมีการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบศิลปะนามธรรม (Abstract Art) มากขึ้น ถ่ายทอดลงบนกระดาษนับพันแผ่นโดยใช้รูปทรงจากธรรมชาติเป็นหลักสื่อผ่านเทคนิคการใช้สีน้ำ สีน้ำมันและสีกอช (Gouache) เป็นส่วนใหญ่ ศิลปินเรียนรู้ในการวาดภาพสีน้ำมันตามรูปแบบตะวันตก ส่งผลให้เริ่มทดลองกับวัสดุเทคนิคต่างๆ ด้วยตนเอง อาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลของชาวต่างชาติที่เข้ามามีบทบาทสำคัญโดยเฉพาะวงการศิลปะญี่ปุ่นที่เกิดการผสมผสานรูปแบบศิลปะตะวันตกกับการวาดภาพโบราณตามประเพณีญี่ปุ่นก่อให้เกิดเทคนิควิธีการแบบใหม่แต่ยังคงรักษาความเป็นศิลปะญี่ปุ่นทางด้านเนื้อหาและทัศนคติดั้งเดิมไว้ เช่น ผลงานที่มีชื่อว่า Corpses (ภาพที่ 12) สื่อถึงภาพความฝันที่มีรูปแบบนามธรรม องค์ประกอบในภาพเส้นขอบฟ้าจะอยู่ในระดับต่ำ รูปทรงแผ่นดินถูกผูกกันในลักษณะเกลียว ส่วนท้องฟ้าบรรยากาศเรียบง่าย ทิศทางเอียงจากด้านบนลงมาด้านล่างแสดงให้เห็นว่ายังคงเผชิญกับผลพวงของสงคราม รูปแบบเชือกมีลักษณะคล้ายเกลียวที่ม้วนตัวเพื่อต้องการปกปิดภาพศพที่เสียชีวิตจากสงคราม แต่จุดประสงค์คือทำให้เกิดความรู้สึกพัวพัน กลัวและความวิตกกังวล

ภาพที่ 10 ยะโยะอิ คุสะมะ Onions ค.ศ.1948 เทคนิค สีหมึก ขนาด 39.5 x 59 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann,**Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 35.

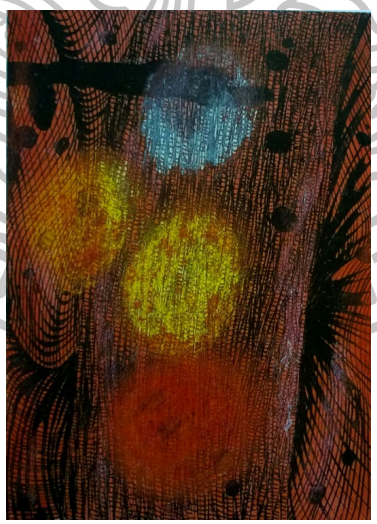
ภาพที่ 11 ยะโยะอิ คุสะมะ Lingering Dream ค.ศ.1949 เทคนิค สีหมึก ขนาด 136.5 x 151.7 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann,**Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 10.

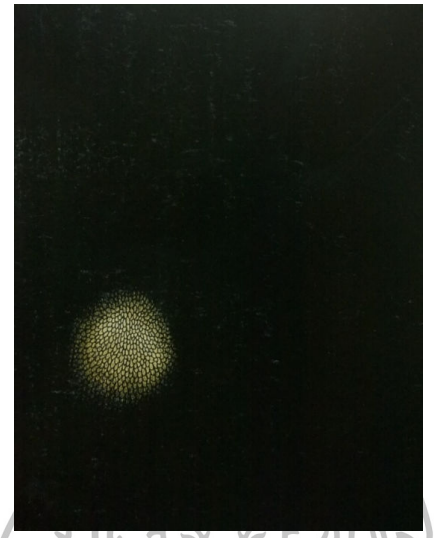
ภาพที่ 12 ยะโยะอิ คุสะมะ Corpses ค.ศ.1950 เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 61 x 72.7 ซม.
ที่มา: Whitney Museum of America Art, **Yayoi Kusama**, **Corpses**, accessed October 1, 2014, available from http://whitney.org/WatchAndListen/AudioGuides?play_id=686

ในที่สุดรูปแบบเฉพาะตัวได้เริ่มก่อตัวชัดเจนจนกลายเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีจุดและลวดลายตาข่ายเป็นองค์ประกอบหลัก ปรากฏรูปแบบดังกล่าวในนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกในปี ค.ศ.1952 จัดขึ้นในเดือนมีนาคมที่ศูนย์ชุมชน จังหวัดนะงะโนะ ประเทศญี่ปุ่น ศิลปินได้รวบรวมผลงานทั้งหมด 200 ชิ้น เพื่อจัดแสดงในนิทรรศการดังกล่าว ต่อมามีการจัดแสดงผลงานอีกครั้ง ณ สถานที่เดียวกันในเดือนตุลาคม หลังจากนั้น 2 ปี ผลงานของศิลปินเริ่มเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะญี่ปุ่นในเรื่องการนำเสนอผลงานลงบนกระดาษนับพันชิ้น ซึ่งในผลงานนั้นเต็มไปด้วยจุด อีกทั้งยังได้รับการสนับสนุนในวงการศิลปะญี่ปุ่นโดยสมาคมศิลปะและวัฒนธรรมให้ตีพิมพ์บทความ หลังจากนั้นจุดลวดลายตาข่ายก็เข้ามามีบทบาทอยู่ในงานอย่างไม่สิ้นสุด (ภาพที่ 13-18)

ภาพที่ 13 ยะโยะอิ คุสะมะ The Germ ค.ศ.1952 เทคนิค สีหมึกและดินสอสี ขนาด 24.7 x 18 ซม.
ที่มา: Whitney Museum of America Art, **Yayoi Kusama's Early Works on Paper**, accessed October 1, 2014, available from http://whitney.org/WatchAndListen/AudioGuides?play_id=688



ภาพที่ 14 ยะโยะอิ คุสะมะ Phosphoresce in the Daytime ค.ศ.1952-1953 เทคนิค สีหมึก สีน้ำ และดินสอสี ขนาด 25 x 18 ซม.
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 12.

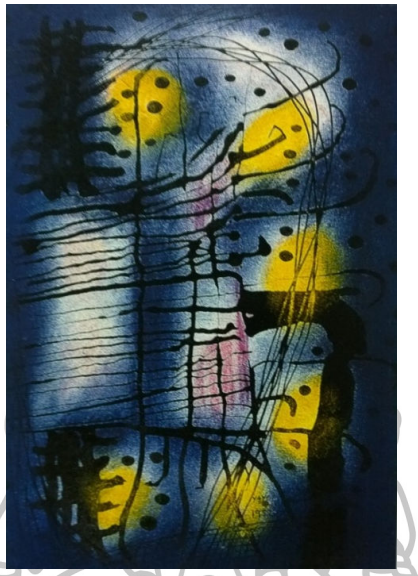


ภาพที่ 15 ยะโยะอิ คุสะมะ The Heart ค.ศ.1952 เทคนิค สีหมึกและดินสอสี ขนาด 30 x 38 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 36.

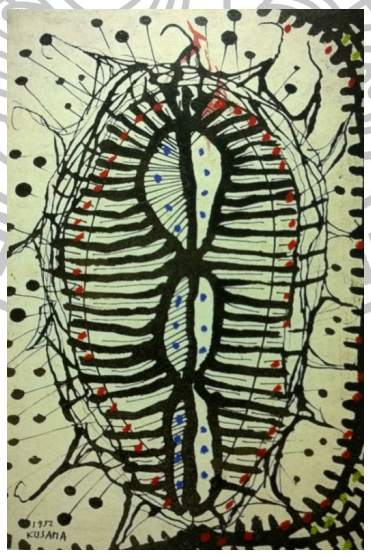
ภาพที่ 16 ยะโยะอิ คุสะมะ Untitled ค.ศ.1954 เทคนิค สีหมึก สีน้ำและดินสอสี ขนาด 25 x 17.5 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 12.



ภาพที่ 17 ยะโยะอิ คุสะมะ Untitled ค.ศ.1952 เทคนิค สีหมึก สีน้ำและดินสอสี ขนาด 25 x 17.5 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 12.



ภาพที่ 18 ยะโยะอิ คุสะมะ Untitled ค.ศ.1952 เทคนิค สีหมึก สีน้ำและดินสอสี ขนาด 27 x 19 ซม.

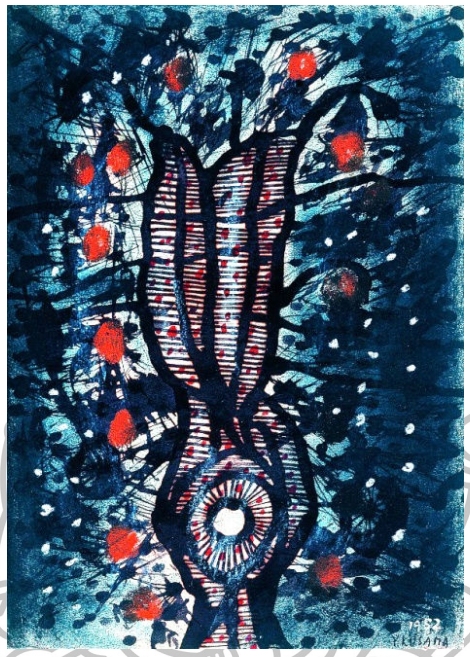
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 12.

นอกจากนี้หนึ่งในผลงานที่จัดแสดงที่มีชื่อว่า Accumulation of Corpses (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization) (ภาพที่ 19) ซึ่งได้รับความสนใจจากจิตแพทย์ชาวญี่ปุ่น ด.ร.ชีโฮ นิชิมะรุ (Shiho Nishimaru) ศาสตราจารย์จิตเวชที่มหาวิทยาลัยชินชู (Shinshu University) เมื่อเห็นผลงานของศิลปินจึงได้นำเสนอประเด็นเรื่องความเจ็บป่วยทางจิตให้กับมหาวิทยาลัยชิบะ (Chiba University) ซึ่งเป็นการจุดประกายแนวทางการศึกษาเรื่องศิลปะและการเจ็บป่วยทางจิต

ภาพที่ 19 ยะโยะอิ คุสะมะ Accumulation of Corpses (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization) ค.ศ.1950 เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 72.5 x 91.5 ซม.
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 10.

ในปี ค.ศ.1955 ได้มีการจัดแสดงผลงานอีกหลายครั้ง ณ เมืองมะสึโมะโตะตามด้วยเมืองโตเกียว นอกจากนี้ศิลปินยังได้รับการเสนอชื่อให้เข้าร่วมในนิทรรศการภาพเขียนสีน้ำนานาชาติครั้งที่ 18 ณ พิพิธภัณฑ์บรู๊คลิน (Brooklyn Museum) ในนิวยอร์ก นับเป็นครั้งแรกที่ศิลปินญี่ปุ่นได้รับเชิญให้เข้าร่วมแสดงอีกด้วย ตัวอย่างผลงานที่ได้รับคัดเลือกให้จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์บรูคลินที่มีชื่อผลงานว่า Tree (ภาพที่ 20) คือหนึ่งในหลายผลงานของศิลปินที่โดดเด่นด้วยการจัดองค์ประกอบของจุดหลากหลายขนาด เน้นความเป็นนามธรรมสื่อถึงการเจริญเติบโต

ของชีวิต เช่น ไข่ เมล็ดพืช ต้นไม้ รวมทั้งสิ่งมีชีวิตขนาดเล็กที่มีรูปแบบที่คล้ายกับสเปิร์ม (Sperm) ซึ่งสามารถมองเห็นได้ด้วยกล้องจุลทรรศน์



ภาพที่ 20 ยะโยะอิ คุสะมะ Tree ค.ศ.1952 เทคนิค สีหมึกและดินสอสี ขนาด 24.7 x 18 ซม.
ที่มา: **Yayoi Kusama**, accessed May 15, 2014, available from http://www.formidablemag.com/yaoyi-kusama/

ผลงานของศิลปินในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-1956 คือช่วงเวลาแห่งการบ่มเพาะประสบการณ์วิถีแห่งตัวตน การผสมผสานแนวทางทั้งตะวันตกและตะวันออก ทั้งในเรื่องค่านิยม ความมานะอดทนซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อิทธิพลแวดล้อมและการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม โดยศิลปินได้สอดแทรกประสบการณ์บันทึกเรื่องราวผ่านภาษาสัญลักษณ์ของตนเผยให้เห็นสภาวะความผิดปกติทางจิตใจผ่านผลงานเหล่านั้น ปรากฏในรูปแบบของลายจุด อย่างไรก็ตามผลงานส่วนใหญ่จะยังคงสร้างสรรค์ภายในกรอบของผืนผ้าใบและจำกัดอยู่เพียงแนวทางที่สังคมญี่ปุ่นยอมรับได้ ดังนั้นศิลปินจึงตัดสินใจย้ายออกจากประเทศญี่ปุ่นในปี ค.ศ.1957 ได้เดินทางไปตั้งรกรากอยู่ประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อเปิดโอกาสให้กับแนวคิดอันไร้ขีดจำกัดเติมแต่งอิสรภาพแห่งการสร้างสรรค์ของตนเอง

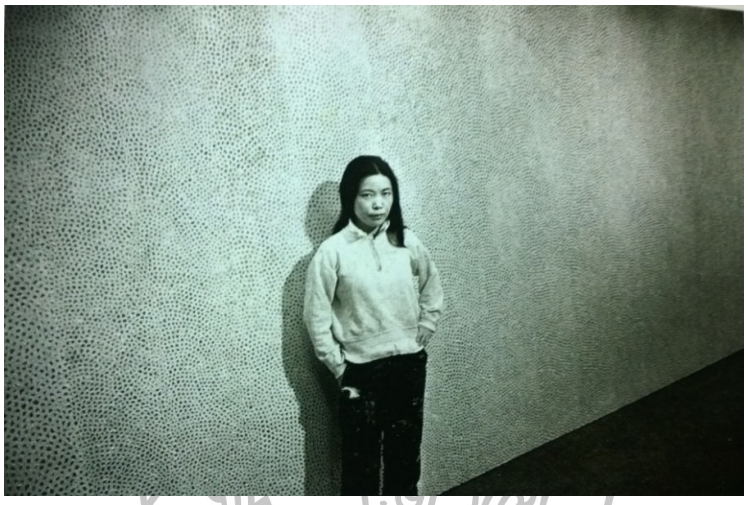
1.2 ผลงานของศิลปินในประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972

ผลงานของศิลปินตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972 คือช่วงเวลาแห่งพัฒนาการทักษะของศิลปิน พร้อมกับการครอบงำของภาพหลอนที่ยังคงเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญในการสร้างสรรค์ มีความชัดเจนมากขึ้นด้วยรูปแบบวิธีการที่สร้างขึ้นเพื่อบำบัดตนเองเป็นสำคัญโดยการก่อตัวขึ้นของ “จุด” จำนวนนับไม่ถ้วน จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินผสานกับเทคนิคใหม่ๆ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวทางความเคลื่อนไหวของศิลปะอเมริกาที่เปลี่ยนแปลงไป เนื่องมาจากฐานความคิดเรื่องเสรีภาพโดยมีสหรัฐอเมริกาเป็นผู้นำโลกเสรีนิยม ซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการปฏิวัติทางสังคมและวัฒนธรรมไปสู่ “สภาวะสมัยใหม่” (Modernization) เน้นที่แนวคิดในการสื่อสารที่ไม่จำกัดแนวทางศิลปะหรือสถาบันใดๆ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยการทดลองรูปแบบใหม่ ตอบสนองต่อความคิดสร้างสรรค์อันไร้ขีดจำกัดของศิลปิน สะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะตัวของที่ยังปรากฏตัวอย่างต่อเนื่องในผลงานแต่ละชิ้น ส่งผลให้ทศวรรษ 1960 กลายเป็นปีทองของศิลปิน

ผลงานชิ้นแรกที่ประสบความสำเร็จในซีกโลกตะวันตกแห่งนี้คือผลงานภายใต้ชื่อว่า Infinity Nets จัดแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกที่แกลเลอรี่ปราต้า ช่วงเดือนตุลาคม ปี ค.ศ.1959 ขนาดผลงานกว้าง 210 เซนติเมตร ความยาว 414 เซนติเมตร (ภาพที่ 21) เอกลักษณ์การเพิ่มจำนวนของจุดทรงกลมที่ไม่รู้จบ พลังความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากการทำซ้ำ กระจายตัวของจุดของนับพันบนผืนผ้าใบกลายเป็นผลงานจิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่ใช้เทคนิคสีน้ำมัน เทคนิควิธีการเพิ่มจำนวนของวงกลมที่เพิ่มจากหนึ่งเป็นสองและเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณก่อเกิดการเคลื่อนไหวเข้าสู่พื้นที่ว่างที่ไม่สามารถหยั่งความลึกได้ สื่อถึงแนวคิดจินตนาการของศิลปิน ความสงสัยในเรื่องจุดสิ้นสุดของจักรวาลว่ามีอยู่หรือไม่และกว้างใหญ่เพียงใดเมื่อเปรียบเทียบกับทุกสิ่งทุกอย่างบนโลก ศิลปินได้เสนอมุมมองของตัวเองผ่านจุดแต่ละจุดเชื่อมต่อกันอย่างไร้จุดสิ้นสุด ผสานกันจนร่วมเป็นหนึ่งเดียวกันของจักรวาลแสดงให้เห็นบรรยากาศของโลกแห่งจินตนาการอันพิศวง

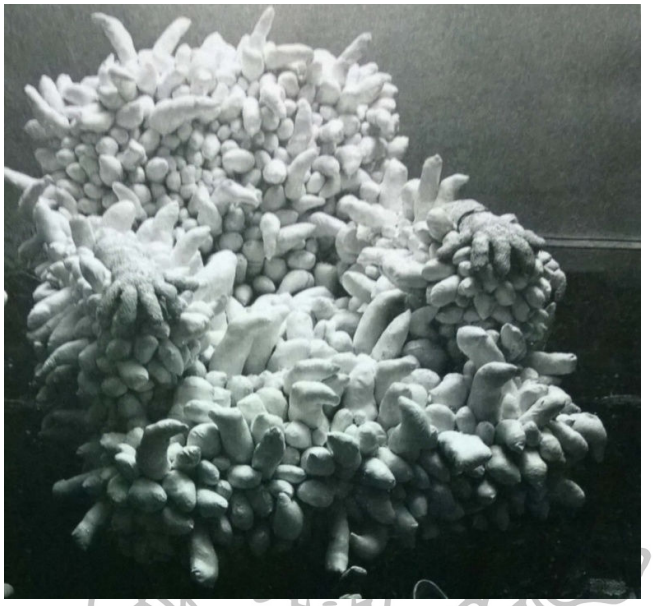
ลักษณะเด่นที่น่าสนใจอีกประการในผลงานชิ้นนี้คือการเลือกใช้เพียงสีเดียว ศิลปินได้กล่าวถึงเหตุผลในบทสัมภาษณ์ในปี ค.ศ.1964 ของคลื่นวิทยุ ดับเบิ้ลยูเอบีซี (WABC Radio) โดยกอร์ดอน บราวน์ (Gordon Brown) สรุปได้ว่าเหตุผลในการเลือกใช้สีเดียวนั้นไม่มีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาทางศิลปะ อิทธิพลของเซนหรือแม้แต่ความเกี่ยวข้องกับลัทธิประทับใจ (Impressionism) ดังที่นักวิจารณ์ได้กล่าวไว้ ทั้งหมดอาจเกิดขึ้นเพราะพลังแห่งการทำซ้ำราวกับถูกมนต์สะกดเอกลักษณ์นี้เองส่งผลให้เป็นที่ชื่นชอบของศิลปินสำคัญคือ แฟรงค์ สเตลล่า (Frank Stella) และโดนัล จัดด์ (Donald Judd) ได้เขียนวิจารณ์สนับสนุน ยกย่องผลงานของศิลปินในการ

จัดแสดงนิทรรศการครั้งแรกนี้ อีกทั้งยังให้ความช่วยเหลือทางด้านการเงินในยามขัดสนด้วยการซื้อผลงานอีกด้วย



ภาพที่ 21 ยะโยะอิ คุสะมะ Infinity Nets ค.ศ.1961 เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 210 x 414 ซม.
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann,**Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 39.

ต่อมาในปี ค.ศ.1961 ความมุ่งมั่นที่ไม่หยุดยั้งภายใต้แนวคิดผสานรูปแบบลวดลายตาข่ายได้พัฒนาจากภาพบนผืนผ้าใบมุ่งออกสู่สิ่งแวดล้อมรอบตัวในรูปแบบ 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ เครื่องใช้ภายในบ้าน โดยเริ่มจากประติมากรรมชิ้นแรกที่มีชื่อว่า The Accumulation (ภาพที่ 22) เก้าอี้อาร์มแชร์ที่ปกคลุมไปด้วยวัสดุผ้าที่มีการตัดเย็บให้เป็นรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชายแล้วนำมาเย็บติดกันจำนวนมากในลักษณะที่ทำให้มีความนูนทาทับด้วยสีขาว ลักษณะเด่นของประติมากรรมชิ้นนี้ คือความนุ่มซึ่งแตกต่างกับประติมากรรมในยุคสมัยนั้น ภายหลังได้รับการยอมรับในวงการศิลปะอเมริกาว่าเป็นผู้บุกเบิกต้นแบบของประติมากรรมนุ่ม เพราะลักษณะการเลือกใช้วัสดุในแนวทางใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดค้นพบมาก่อน



ภาพที่ 22 ยะโยะอิ คุสะมะ Accumulation ค.ศ.1961-1962 เทคนิค ประติมากรรมนุ่ม สื่อผสม ขนาด 90.2 x 97.8 x 88.9 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 17.

ผลงานชิ้นนี้ได้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในวัยเด็กที่ถูกบังคับโดยมารดาให้สอดแนมบิดากับชู้ขณะอยู่บนเตียง จากประเด็นนี้เองศิลปินได้แทนที่จุดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวด้วยรูปทรงที่คล้ายกับอวัยวะเพศชายเปรียบได้กับลักษณะของจุดที่แปรสภาพจาก 2 มิติมุ่งสู่สภาพแวดล้อมภายนอกในรูปแบบ 3 มิติ พัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบประติมากรรมเหล่านี้เพื่อสื่อให้เห็นถึงภาวะเหนือจริง ไร้รูป บิดเบี้ยว ทัศนคติเชิงลบเกี่ยวกับเรื่องเพศ แสดงให้เห็นรูปแบบการการสื่อสารที่ตรงไปตรงมาและแฝงด้วยสัญลักษณ์สตรีนิยม ในอีกแง่มุมหนึ่งผลงานประติมากรรมชิ้นนี้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบำบัดรักษาความรู้สึกรังเกียจและกลัวเรื่องการมีเพศสัมพันธ์ทัศนคติเชิงลบที่ฝังรากลึกตั้งแต่วัยเยาว์ ดังนั้นศิลปินจึงหาวิธีการเอาชนะความกลัวด้วยการทำซ้ำๆ ซึ่งเป็นวิธีการรักษาสภาวะความผิดปกติทางจิตด้วยตัวเอง การบำบัดวิธีนี้ศิลปินตั้งชื่อว่า “ศิลปะไซโค-โซแมททิค” (Psychosomatic Art) วิธีการปรับเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งที่คิดว่าน่ากลัวให้กลายเป็นเรื่องตลก นอกจากนี้ยังมีสิ่งของวัตถุเครื่องใช้ในครัวเรือนชนิดอื่นอีกจำนวนมากที่สร้างขึ้นแล้วครอบคลุมด้วยวัสดุรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชาย เช่น โซฟา (ภาพที่ 23) โต๊ะและเรือท้องแบน เป็นต้น มีการนำเส้นมักกะโรนีแห้งในการครอบคลุมเสื้อโค๊ต หุ่นโชว์และกระเป๋า

เดินทาง เพื่อสื่อถึงความเป็นชนชาติตะวันตก รวมถึงการมาเยือนของศิลปิน ณ ซีกโลกใหม่แห่งนี้ ด้วยจินตนาการสุดล้ำผสานกับความกล้าบ้าบิ่น ทำให้ศิลปินโดดเด่นขึ้นมายืนอยู่แถวหน้าของเหล่าศิลปิน ในฐานะศิลปินหัวก้าวหน้าชื่อดังของนิวยอร์กส่งผลให้มีการจัดแสดงผลงาน The Accumulation ร่วมกับศิลปินคนอื่นที่แกลเลอรี่ กรีน (Green Gallery) ณ เมืองนิวยอร์ก ต่อมาได้รับโอกาสในฐานะศิลปินหญิงในการร่วมแสดงผลงานของกลุ่ม Zero อีกด้วย

ภาพที่ 23 ยะโยะอิ คุสะมะ Accumulation No.2 ค.ศ.1962 เทคนิค ประติมากรรมนุ่ม สื่อผสม ขนาด 89 x 223.5 x 102 ซม.

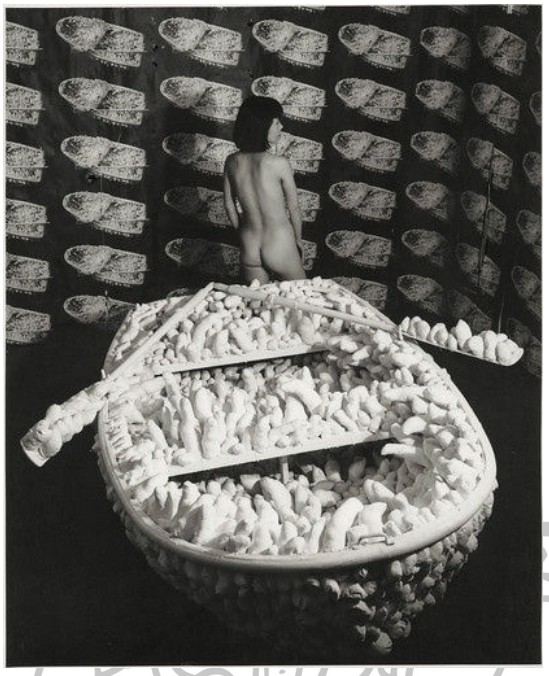
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 16.

ในปี ค.ศ.1962 เทคนิคการทำซ้ำๆ ยังคงเป็นแนวทางหลักและปรากฏอย่างต่อเนื่อง เช่น ในผลงานที่มีชื่อว่า Air Mail Stickers (ภาพที่ 24) การครอบคลุมพื้นผิวทั้งหมดของผืนผ้าใบด้วยรูปแบบการทำซ้ำตามแบบฉบับของศิลปินรวมกับวัฒนธรรมสมัยนิยม ศิลปินจึงสร้างสรรค์ผลงานด้วยตราไปรษณีย์นับร้อยเพื่อเป็นตัวแทนการติดต่อสื่อสารกับเพื่อนและครอบครัวที่ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งในยุคสมัยนั้นการเขียนตัวอักษรคือสิ่งเดียวที่จะใช้ติดต่อสื่อสารกัน

ภาพที่ 24 ยะโยะอิ คุสะมะ Air Mail Stickers ค.ศ.1962 เทคนิค การตัดแปะ ขนาด 181.6 x 171.5ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 45.

ในปี ค.ศ.1963 ศิลปินได้จัดแสดงผลงานเดี่ยวที่มีชื่อว่า One Thousand Boats Show (ภาพที่ 25) ที่แกลเลอรี่ เกอร์ทรูดสไตน์ (Gertrude Stein Gallery) ผลงานชุดนี้มีองค์ประกอบหลักคือเรือ 1 ลำ ครอบคลุมด้วยวัสดุรูปทรงคล้ายอวัยวะเพศชายปกคลุมโดยรอบเรือทั้งภายนอกและภายใน องค์ประกอบโดยรอบบริเวณผนัง เพดาน เต็มไปด้วยภาพถ่ายขาวดำของเรือ 999 ภาพ ติดรอบพื้นที่ทั้งหมด ลักษณะการติดภาพถ่ายภาพเดิมซ้ำไปซ้ำมาอย่างต่อเนื่องกันนั้น แสดงถึงการแตกหน่อของวัตถุรูปแบบคล้ายอวัยวะเพศชายที่ครอบคลุมเรือในภาพถ่ายกระจายทั่วพื้นผนังเพดานสร้างความรู้สึกครอบงำ การเลือกใช้สีขาวและสีดำสื่อถึงการครอบงำจิตใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องการที่จะกำจัดด้วยวิธีการห่อหุ้มเรือด้วยรูปทรงคล้ายอวัยวะเพศชาย



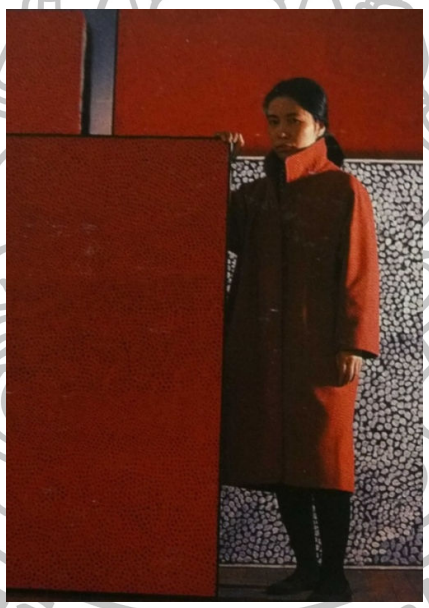
ภาพที่ 25 ยะโยะอิ คุสะมะ One Thousand Boats Show ค.ศ.1963 เทคนิค ประติมากรรมนุ่ม สื่อผสม ขนาด 265 x 130 x 60 ซม.

ที่มา: **Yayoi Kusama**, accessed 31 July 2014, available from http://www.formidablemag.com/yaoyi-kusama/

พัฒนาการของการเพิ่มทวีคูณของรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกับอวัยวะเพศชายนั้นยังปรากฏให้เห็นอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่ผลงานประติมากรรมชิ้นแรกจนถึงผลงานชิ้นนี้ จุดเชื่อมโยงของเรื่องราวภายในจิตใจที่ศิลปินต้องการจะถ่ายทอดโดยการใช้เรือแทนสัญลักษณ์ของจิตสำนึกที่ลอยอยู่เหนือจิตไร้สำนึกถูกคุกคามเหยียบย่ำโดยสัญลักษณ์แห่งกาม ปกคลุมเต็มไปทั่วทั้งรอบลำเรือและการติดภาพถ่ายซ้ำไปซ้ำมาของรูปเรือตามผนัง ยิ่งแสดงให้เห็นถึงความอึดอัดคับข้องใจอย่างเลี่ยงไม่ได้

ความน่าสนใจของผลงานชิ้นนี้คือการผสมผสานตัวตนของศิลปินและผลงานที่ชัดเจน โดยการเปลือยร่างกายแทนสัญลักษณ์เพื่อปลดปล่อยพันธนาการ วิธีการรวมเป็นหนึ่งเดียวกับผลงานได้กลายเป็นเอกลักษณ์ที่ส่งผลต่อรูปแบบศิลปะจัดวางซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินดังที่ศิลปินกล่าวไว้ว่า “ถ้าไม่ใช่เพราะผลงานศิลปะ ฉันคงจะฆ่าตัวตายไปนานแล้ว” อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบสู่ศิลปะแสดงสดและศิลปะฉับพลันอีกด้วย

วิธีการบันทึกถ่ายภาพตัวศิลปินเองกับผลงานนั้น ยิ่งเป็นการตอกย้ำการมีตัวตนเริ่มปรากฏให้เห็นในผลงาน Infinity Nets อีกชิ้นหนึ่งที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1961 ภายในสตูดิโอของศิลปิน การพัฒนาทักษะอย่างต่อเนื่องมีการเพิ่มสีสันและขนาดของจุดให้ใหญ่ขึ้น (ภาพที่ 26) อีกหนึ่งตัวอย่างสำคัญในการใช้ร่างกายของศิลปินเป็นสื่อร่วมกันกับผลงานศิลปะที่ชัดเจนมากขึ้น คือ ภาพตัดปะ (Collage) ผลงานใน Accumulation No. 2 (ภาพที่ 27) ลักษณะการจัดท่านอนบนโซฟาด้วยร่างกายที่เปลือยทาสีจุดครอบคลุมทั่วร่าง อีกทั้งยังใส่รองเท้าส้นสูง แต่งหน้าอย่างเต็มรูปแบบ ส่วนพื้นหลังประกอบด้วยผลงานจิตรกรรม Infinity Nets ส่วนพื้นที่ด้านล่างถูกปกคลุมด้วยเส้นมักกะโรนีและพาสต้า



ภาพที่ 26 ยะโยะอิ คุสะมะ กับผลงาน Infinity Nets ค.ศ.1961
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 46.

ภาพที่ 27 ยะโยะอิ คุสะมะ Accumulation No. 2 ค.ศ.1966
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 53.

การแสดงออกดังกล่าวเผยให้เห็นจุดประสงค์ในเรื่องการปลดปล่อยทางเพศ เสรีภาพของเพศหญิงท่ามกลางสัญลักษณ์ของเพศชายสื่อแทนด้วยโซฟา นอกจากนี้การจัดท่าทาง วิธีการเปลือยกายอย่างอิสระล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่สนับสนุนต่อการเคลื่อนไหวเรียกร้องสิทธิสตรี ในปี ค.ศ.1960 รวมไปถึงอีกประเด็นสำคัญคือ การตอกย้ำจุดยืนในการเชื่อมโยงผลงาน ด้วย รูปแบบการซ้ำของจุด ลวดลายตาข่ายและรูปแบบลักษณะวัสดุที่ตัดเย็บคล้ายกับอวัยวะเพศชาย ครอบคลุมทั่วสภาพแวดล้อม

ในอีกแง่มุมวิธีการรวมเป็นหนึ่งเดียวของศิลปินกับผลงาน แสดงให้เห็นว่าตัวตน ของศิลปินก็ปรารถนาที่จะได้รับความรักเช่นกันจึงพยายามสร้างสรรค์งานอย่างเต็มความสามารถ ศิลปินต้องสละความหลงตัวเองซึ่งติดตัวมาแต่เกิดส่วนหนึ่งโดยถ่ายทอดตัวตนและความรักลงไป ในผลงาน

ถึงแม้ว่าศิลปินจะได้สร้างลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง หากแต่กระแส วิพากษ์วิจารณ์ก็ยังคงมีข้อสงสัยเกี่ยวกับรูปแบบการติดภาพถ่ายซ้ำไปซ้ำมาจากผลงานชิ้นนี้ โดย เปรียบเทียบกับผลงานรูปหัววัวติดผนังของแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Worhol) ในเรื่องเทคนิควิธีการ ทำซ้ำและทำอย่างต่อเนื่อง ซึ่งศิลปินได้ใช้เทคนิควิธีการนี้มาก่อนแล้วถึง 2 ปี ก่อนที่ผลงานของ

แอนดี้ วอร์ฮอลจะปรากฏ อย่างไรก็ตามความคล้ายกันของศิลปินทั้งสองนั้นอยู่ที่ความน่าทึ่งในการเลือกใช้กระแสความนิยมในช่วงเวลานั้นและการหยิบยืมเพื่อใช้สื่อสารแนวความคิดของตน

อาจกล่าวได้ว่ารูปแบบเฉพาะของศิลปินแต่ละคนเน้นความเป็นตัวของตัวเองของศิลปินแต่ละกลุ่มซึ่งมีมากมายหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มก็มีแนวคิดวิธีการสื่อสารที่แตกต่างกันออกไปอย่างหลากหลาย แสดงมุมมองหรือสะท้อนบางอย่างที่แตกต่างออกไปทั้งผลกระทบที่เกิดจากสังคมหรือแม้แต่สภาวะจิตที่ผิดปกติของแต่ละบุคคล ดังนั้นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสภาวะจิตใจหรือจิตไร้สำนึก นั้นมีความสลับซับซ้อนและเพื่อตอบสนองแนวคิดดังกล่าว วิธีการที่แปลกใหม่จึงเข้ามามีบทบาทในการสื่อสารด้วยเทคโนโลยีผสานกับศาสตร์ต่างๆ จึงเข้ามาใช้ในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น

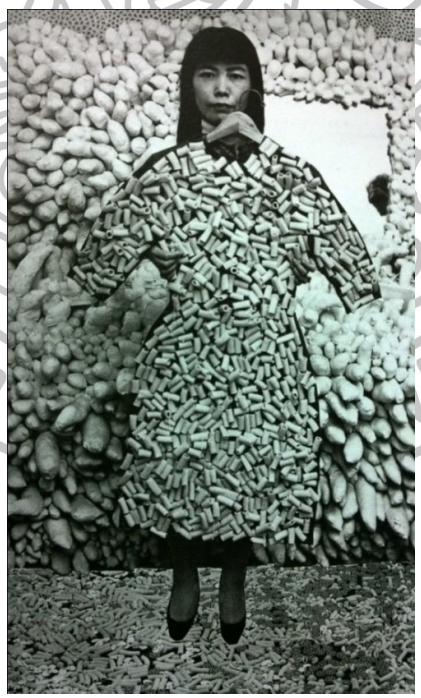
ต่อมาศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อว่า Sex Obsession และผลงาน Food Obsession เพื่อให้เห็นเอกลักษณ์การทำซ้ำอย่างต่อเนื่อง ศิลปินยังคงถ่ายทอดเอกลักษณ์ผ่านการครอบคลุมผลงานประติมากรรม วัตถุและเครื่องใช้ต่างๆ ภายในบ้านด้วยรูปแบบของวัสดุที่มีรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชายสื่อถึงลักษณะการถูกครอบงำในเรื่องเพศในผลงาน Sex Obsession ส่วนผลงาน Food Obsession ครอบคลุมกระเป๋าเดินทาง รองเท้าส้นสูง วัตถุต่างๆ รวมไปถึงพรมด้วยเส้นมักกะโรนีแห้งจนเต็มพื้นที่ภายในห้อง (ภาพที่ 28)

ภาพที่ 28 ยะโยะอิ คุสะมะ Sex Obsession และ Food Obsession ค.ศ.1962-1964 เทคนิคประติมากรรมนุ่ม สื่อผสม

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 51.

ในปี ค.ศ.1964 ศิลปินได้จัดแสดงผลงานที่มีชื่อว่า Driving Image Show ณ แกลเลอรี่ เดอะ แคสเทอแลนด์ (The Castellane) ในเมืองนิวยอร์ก นิทรรศการที่นำเสนอผลงานทั้งหมดของศิลปินได้รวบรวมไว้อย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นผลงาน Accumulation, Sex Obsession และ Food Obsession เพื่อสร้างการจัดวางรูปแบบภายในที่สื่อถึงตัวตนของศิลปินมากที่สุด การติดตั้งผลงานนั้นมีการจำลองฉากห้องนั่งเล่นประกอบไปด้วยวัสดุ สิ่งของเครื่องใช้ เสื้อคลุม กระเป๋าเดินทางและรองเท้าส้นสูงครอบคลุมด้วยวัสดุรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชายหรือมักกะโรนีแห้ง ส่วนผนังนั้นรายล้อมไปด้วยผลงานรูปภาพจุดและลวดลายตาข่าย

องค์ประกอบโดยรวมภายในห้องจัดแสดงผลงานในภายหลังได้มีการเพิ่มเติมหุ่นจำลอง 2 ตัว แต่ก็ยังคงจัดเรียงผลงานตามเดิม มีการจัดพื้นที่เพื่อให้ศิลปินได้แสดงศิลปะแสดงสด ภาพถ่ายและภาพตัดปะ ในการแสดงสดนั้นศิลปินยืนอยู่ท่ามกลางผลงานพร้อมทั้งใส่ชุดกระโปรงที่มีลวดลายเดียวกันกับผลงานราวกับว่าตัวศิลปินและผลงานนั้นรวมกันเป็นหนึ่งเดียว (ภาพที่ 29)



ภาพที่ 29 ภาพตัดปะยะโยะอิ คุสะมะกับผลงาน Driving Image Show ค.ศ.1963
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 54.

ผลงานชุดนี้ได้สร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ชม ด้วยลักษณะการจัดวางที่เต็มไปด้วยลวดลายอย่างล้นหลาม ประกอบกับห้องที่เต็มระยิบระยับไปด้วยลวดลาย ก่อให้เกิดความแตกต่างของวัตถุแต่ละชิ้นอย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตามไม่มีการซื้อขายในการจัดนิทรรศการครั้งนี้ อาจมีสาเหตุมาจากความรู้สึกกดดัน การรับรู้ถึงรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศจำนวนมากผ่านสายตา และความรู้สึกไม่สะดวกสบายในการเหยียบบนพื้นที่เต็มไปด้วยมักกะโรนีของผู้ชม

อาจกล่าวได้ว่าพัฒนาการของศิลปินได้ก้าวผ่านประติมากรรมเข้าสู่ศิลปะแสดงสด การมีส่วนร่วมในผลงานของตนเองนั้น สื่อให้เห็นว่าผลงานและร่างกายของศิลปินจะถูกผลิตรวมเป็นงานศิลปะ แสดงให้เห็นการนำเสนอตัวตนวิสัยทัศน์ในการมองโลก สิ่งสำคัญที่ศิลปินต้องการจะสื่อนอกเหนือจากนี้คือขั้นตอนกระบวนการในการสร้างสรรค์ซึ่งพบได้ในผลงานทุกชิ้น ไม่ใช่เพียงแค่สีสันที่แต่งแต้มลงในผลงานเพียงอย่างเดียวแต่เน้นกระตุ้นความรู้สึก ท้าทายการรับรู้ขอผู้ชมในแบบที่แตกต่างออกไป

เพื่อตอบสนองต่อวิสัยทัศน์ นอกเหนือจากการมีส่วนร่วมในผลงานแล้วในปี ค.ศ.1965 ศิลปินมีการใช้เทคนิคใหม่ๆ เน้นการสะท้อนภาพที่ไม่รู้จบ เพื่อให้มีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของเงาสะท้อนที่กลับไปกลับมา ตอกย้ำเอกลักษณ์การทำซ้ำด้วยคุณสมบัติของกระจกเงาหรือวัสดุที่สะท้อนแสงได้ถูกนำมาเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ภาพลวงตาในผลงานที่มีชื่อว่า Infinity Mirror Room (ภาพที่ 30) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวในชื่อว่า “Floor Show” ที่แกลเลอรี่ เดอะ แคสเทอแลนด์ ณ เมืองนิวยอร์กในเดือนพฤศจิกายน ผลงานชุดนี้ศิลปินต้องการท้าทายให้ผู้ชมได้หลอนประสาทด้วยความพิศวงจากภาพที่ได้เห็น ดังเช่นในบทสัมภาษณ์ของกอร์ดอน บราวน์ จาก WABC Radio ในปี ค.ศ.1963 ว่า "ลวดลายตาข่ายของฉันได้เติบโตเหนือกว่าตัวฉันเองและเหนือกว่าผืนผ้าใบที่ฉันได้ปกคลุมไว้ ดังนั้นมันจึงเริ่มเติบโตไปทั่วทั้งผนังจนกลายเป็นจักรวาลทั้งหมด"

ภาพที่ 30 ยะโยะอิ คุสะมะ Infinity Mirror Room ค.ศ.1965 เทคนิค การจัดวาง สื่อผสมและสีน้ำมัน ขนาด 360 x 360 x 324 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 21.

ภายในห้องล้อมรอบด้วยกระจกเงาเพื่อให้เห็นภาพสะท้อนอย่างไม่จบสิ้น เว้นพื้นที่เล็กๆ เพื่อให้ผู้ชมเดินผ่านสู่ใจกลางของห้องได้ บริเวณพื้นห้องเรียงรายอัดแน่นเต็มไปด้วยวัสดุตัดเย็บรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชายทาทับด้วยสีขาวพร้อมทั้งแต้มลายจุดสีแดง ทิศทางการสะท้อนของกระจกทำให้เกิดภาพบิดเบี้ยวและไม่สมบูรณ์ในตัวเอง อาจกล่าวได้ว่าศิลปินได้นำเอกลักษณ์ของตนเองในผลงานทั้ง 2 ชุดมารวมกันคือการรวมตัวกันของห้องกระจกที่สะท้อนอย่างไม่รู้จบกับวัสดุตัดเย็บรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชายในผลงานก่อนหน้านี้

ภาพสะท้อนของศิลปินในกระจกที่แตกต่างกันในแต่ละด้านสื่อถึงการเผชิญหน้ากับตัวตนที่บิดเบี้ยวของภาพหลอนจากประสบการณ์ที่ฝังรากลึกในวัยเยาว์และยังคงเอกลักษณ์การทำซ้ำๆ อย่างไม่รู้จบเพื่อบำบัดการครอบงำให้หายจากความกลัว

ด้วยความหลงใหลในลักษณะเฉพาะของกระจกเงาอย่างต่อเนื่อง ส่งต่ออิทธิพลในปี ค.ศ.1966 ได้สร้างผลงานที่มีชื่อว่า Endless Love Show (ภาพที่ 31) จัดแสดงเดี่ยวที่แกลเลอรี่ เดอะ แคสเทอแลนด์ ณ เมืองนิวยอร์ก ศิลปะจัดวางชิ้นนี้ ศิลปินสร้างห้องที่มีพื้นและเพดานถูกปกคลุมไปด้วยกระจกเงาติดรอบผนังทั้ง 6 ด้าน ในรูปทรง 6 เหลี่ยม ขนาด 9 ฟุตทั่วทั้งบริเวณในขณะที่บริเวณพื้นก็เต็มไปด้วยหลอดไฟฟ้าเรืองแสงที่เรียงตัวกันอย่างหนาแน่นในสีที่แตกต่างกันและมีช่องหน้าต่างขนาดเล็กที่มีไว้เพื่อชมความงามภายใน วิธีการให้ผู้ชมมองผ่านช่องที่มีให้นั้น

เปรียบได้กับการมองหาความรักที่ไม่มีจุดสิ้นสุด สื่อผ่านองค์ประกอบที่ศิลปินได้จัดแสดงในห้องแปดเหลี่ยม เน้นการสะท้อนในทุกด้านของกระจกที่เต็มไปด้วยแสงไฟกระพริบบนเพดานสะท้อนกลับไปมาอย่างไร้จุดสิ้นสุดด้วยความเร็วสูง แผ่กระจายอย่างต่อเนื่องส่งผลให้เกิดเสียงของโลหะดังขึ้นพร้อมทั้งเสียงเทปเป็นเสียงเพลงคลอ ศิลปินต้องการจะสื่อถึงความรักที่ไม่มีที่สิ้นสุดด้วยกลไกการทำซ้ำกระตุ้นให้รู้สึกถึงการครอบงำและความลุ่มหลง

ภาพที่ 31 ยะโยะอิ คุสะมะ Endless Love Show ค.ศ.1966 เทคนิค การจัดวาง สื่อผสม ขนาด 210 x 240 x 205 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 60.

ในปีเดียวกันนี้เองที่ศิลปินได้รับเชิญครั้งสำคัญจากเวนิส เบียนนาเล่ให้ไปแสดงผลงานในระดับนานาชาติ ผลงานที่เธอจัดแสดงในครั้งนี้เป็นประเภทศิลปะจัดวางใช้ชื่อว่า Narcissus Garden (ภาพที่ 32) ประกอบไปด้วยลูกบอลสแตนเลสที่มีความแวววาวคล้ายกับกระจก จำนวนกว่า 1,500 ลูก กระจายอยู่เต็มพื้นที่ราวกับพรมที่เคลื่อนไหวได้บริเวณสวนหน้า Itallan Pavillion เกิดเป็นภาพสะท้อนของระหว่างตัวลูกบอลแต่ละลูกจนเห็นเป็นลายจุดรอบๆ บอลและยังสะท้อนสภาพแวดล้อมรอบพื้นที่จัดงานอีกด้วย ในผลงานชุดนี้ศิลปินมีจุดประสงค์เพื่อวิพากษ์วิจารณ์ระบบการซื้อขายผลงานศิลปะ จึงท้าทายวงการศิลปะด้วยการขายลูกบอลในราคา 2 ดอลลาร์ต่อ 1 ชิ้น ซึ่งวิธีการดังกล่าวไม่ต่างกับการซื้อขายไอศกรีมหรือไส้กรอกตามท้องถนน ด้วยสาเหตุดังกล่าวเจ้าหน้าที่เห็นว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมภายหลังจึงยกเลิกการขายไป

วิธีการใช้ร่างกายในการนำเสนอผลงานนั้นมีความสำคัญมากในโลกศิลปะ นอกจากจะมีความโดดเด่นแล้วยังได้ส่งต่ออิทธิพลสร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินหญิงทั่วโลกอีก

ด้วย ก่อให้เกิดเป็นความเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่ ฉีกออกจากรูปแบบเดิมๆ โดยศิลปินจงใจที่จะนำเสนอท้าทายโครงสร้างอำนาจของศิลปินชายผิวขาวที่ผูกขาดในการแสดงผลงานศิลปะตามนิทรรศการต่างๆ ด้วยการสวมใส่ชุดกิโมโนปล่อยผมยาวสีดำตามลักษณะของผู้หญิงชาวญี่ปุ่นเพื่อสื่อให้เห็นวัฒนธรรมดั้งเดิม ความแตกต่างที่นำพาความแปลกใหม่ทั้งเชื้อชาติ เพศ แนวคิดและการแสดงออกที่ผสมกลมกลืนกันอย่างลงตัว จุดประสงค์ในการก้าวเข้ามามีส่วนร่วมเพื่อให้สังคมเปิดกว้างสู่ความสามารถที่ไม่จำกัดอยู่ที่กลุ่มคนใดกลุ่มคนหนึ่ง หรือแนวทางใดแนวทางหนึ่งเพียงอย่างเดียว

ภาพที่ 32 ยะโยะอิ คุสะมะ Narcissus Garden ค.ศ.1966 เทคนิค การจัดวาง สื่อผสม
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann,**Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 63.

การสวมใส่ชุดกิโมโนเป็นวิธีการประกาศสถานะบุคคลภายนอกของศิลปิน เพื่อแสดงจุดยืนในประเด็นวิพากษ์สังคมที่เคยได้รับการขนานนามว่า “โลกแห่งเสรี” แต่การปฏิบัติกลับสวนทางกัน เมื่อเสรีภาพถูกละเลย ความแตกต่างกันของเชื้อชาติ รสนิยมทางเพศ ฐานะทางสังคมเกิดเป็นช่องว่างอย่างเห็นได้ชัด การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่ออิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานชุดถัดมาที่มีชื่อว่า Walking Piece (ภาพที่ 33) ประเภทศิลปะแสดงสดในปี ค.ศ.1966 เป็นชุดผลงานภาพสีในสไลด์จำนวน 25 ภาพ ทั้งหมดเป็นการบันทึกภาพศิลปินสวมใส่ชุดกิโมโนลายดอกไม้และถือร่มขนาดใหญ่ระหว่างที่เดินตามถนนในแมนฮัตตัน เดินผ่านร้านขายของชำที่มีหน้าต่างเต็มไปด้วยป้ายโฆษณาติดไว้ ภาพที่ยืนอยู่บนถนนปกปิดใบหน้าด้วยมือและภาพที่เดิน

ผ่านพบชายจรจัดนอนอยู่เป็นต้น ถ่ายภาพโดยช่างภาพญี่ปุ่น เอโกะ โฮะโสะเอะ (Eiko Hosoe) เพื่อสื่อถึงการแสดงออกของความรู้สึกภายในใจที่ขัดแย้งกับภายนอก ซึ่งก็คือความแปลกแยกของศิลปินที่มีต่อสังคมในนิวยอร์ก ณ เวลานั้น ส่งอิทธิพลต่อผลงาน “14th Street Happening” ศิลปะแสดงสดที่มีจุดประสงค์ต้องการสื่อสารประเด็นเรื่องความแปลกแยกเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 33 ยะโยะอิ คุสะมะ Walking Piece ค.ศ.1966 เทคนิค ศิลปะการแสดงสด
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 65.

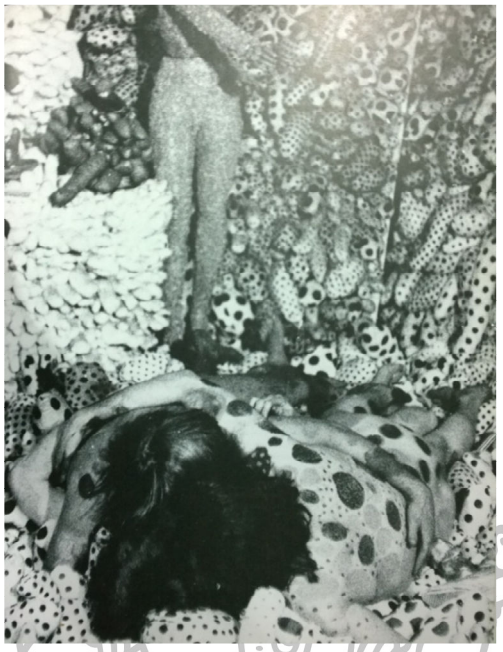
การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมในทศวรรษ 1960 และ 1970 มีการประท้วงเกิดขึ้นมากมาย ในรูปแบบต่างๆ เสรีภาพของประชาชนถูกละเลย ด้วยความรู้สึกไม่ได้รับการยกย่องหรือให้เกียรติเท่าที่ควรหลายกลุ่มจึงออกมาประท้วง เช่น กลุ่มคนงาน นักศึกษา รักร่วมเพศและชาติพันธุ์ เหตุการณ์มากมายที่เกิดขึ้นกระทบต่อทั้งเศรษฐกิจและสังคมเชื่อมต่อกันเป็นลูกโซ่ ส่งผลต่อรูปแบบผลงานจากในระยะนี้เปลี่ยนแปลงสู่ลักษณะของศิลปะฉับพลัน ถึงแม้ว่าศิลปินยังคงเอกลักษณ์การจุดไว้ในผลงาน แต่เนื้อหาความหมายที่ศิลปินต้องการจะสื่อนั้นเปลี่ยนตามอิทธิพลจากการเคลื่อนไหวต่อต้านสงครามเวียดนาม การเลือกตั้งประธานาธิบดีอเมริกาและองค์ประกอบทางสังคมที่ถูกเพิ่มเข้ามามีบทบาทในงานศิลปะ รวมทั้งตัวตนที่ถูกสังคมภายนอกดูดกลืนไปด้วยเช่นกัน ผลงานในช่วงเวลานี้ศิลปินได้สร้างงานศิลปะกึ่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมโดยการแต้มจุดลงบนร่างกายของนายแบบและนางแบบที่ประจำอยู่ตามสถานที่ต่างๆ ทั่วนิวยอร์ก ภายใต้ชื่อว่า “ศิลปะแสดงสดแบบเปลือย” (Naked Performance) เริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ.1967-1969

จนในที่สุดได้มีการแปลงผลงานทั้งหมดบันทึกไว้เพื่อเป็นภาพยนตร์ที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน

ตัวอย่างเช่นผลงาน Anatomic Explosion ในปี ค.ศ.1968 ความแปลกประหลาดได้สร้างความสนใจแก่สื่อมวลชน เมื่อการเคลื่อนไหวในการประท้วงทวีความรุนแรงมากขึ้นในรูปแบบของคนหนุ่มสาวเต้นเปลือยในบริเวณใกล้กับตลาดหลักทรัพย์ เนื่องจากตลาดหุ้นนั้นมีส่วนในการส่งเสริมให้สงครามดำเนินการต่อ ในปีเดียวกันศิลปินได้สร้างผลงานชุดถัดมาก็ยังคงอยู่ในประเด็นการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ของสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ในรูปแบบศิลปะเฉียบพลันที่มีชื่อว่า Homosexual Wedding (ภาพที่ 34) ซึ่งได้จัดเป็นครั้งแรกในอเมริกา ณ โบสถ์แห่งการลบล้างตัวตน (The Church of Self-Obliteration) ศิลปินได้ออกแบบชุดวิวาห์ในครั้งนี้ภายใต้แนวคิดการรวมกันเป็นหนึ่งเดียว ลักษณะชุดที่แปลกตาได้นำคนทั้งสองรวมอยู่ด้วยกันภายหลังเธอได้ออกแบบเสื้อผ้าออกสู่ตลาดภายใต้ชื่อของตัวเธอเอง

โดยมีจุดประสงค์เพื่อเปิดวิสัยทัศน์ให้เห็นว่าความรักนั้นคืออิสรเสรีภาพ แต่จะสมบูรณ์ได้ก็ต่อเมื่อได้รับการปลดปล่อยจากกระแสต่อต้านของผู้คนในสังคม ถึงแม้ว่าเรื่องรักร่วมเพศนั้นเป็นไปตามธรรมชาติและตอบสนองต่อปฏิกิริยาภายในจิตใจแต่ก็เป็นเรื่องธรรมดาเช่นกันที่ตามธรรมชาติของมนุษย์ที่จะเห็นว่าเป็นเรื่องแปลกประหลาด เหตุผลในการต่อสู้เรื่องรักร่วมเพศนั้น ส่งผลดีต่อวงการศิลปะเพราะถ้าหากการต่อต้านเรื่องเพศนั้นได้ถูกลบล้างไป การเปิดช่องทางให้กับศิลปินมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานจะขยายวงกว้างขึ้น

รวมทั้งอีกหนึ่งผลงานที่ศิลปินยังคงสานต่อการจัดแสดงผลงานในปีเดียวกัน ณ สวนสาธารณะโดยผลงานชุดนี้มีชื่อว่า Alice in Wonderland (ภาพที่ 35) ศิลปินเปรียบเทียบตัวเองเป็นดั่งอลิซในดินแดนมหัศจรรย์ยุคใหม่ เปิดสู่โลกแห่งจินตนาการและเสรีภาพ โลกที่เต็มไปด้วยกลุ่มคนเปลือยกายทั้งชายหญิงปกคลุมร่างกายด้วยจุด สื่อถึงการลบตัวตนและธรรมชาติด้วยจุดเพื่อกลายเป็นส่วนหนึ่งของสภาพแวดล้อม ร่วมกันเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นนิรันดร์



ภาพที่ 34 ยะโยะอิ คุสะมะ Homosexual Wedding ค.ศ.1968 เทคนิค ศิลปะฉับพลัน
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 109.

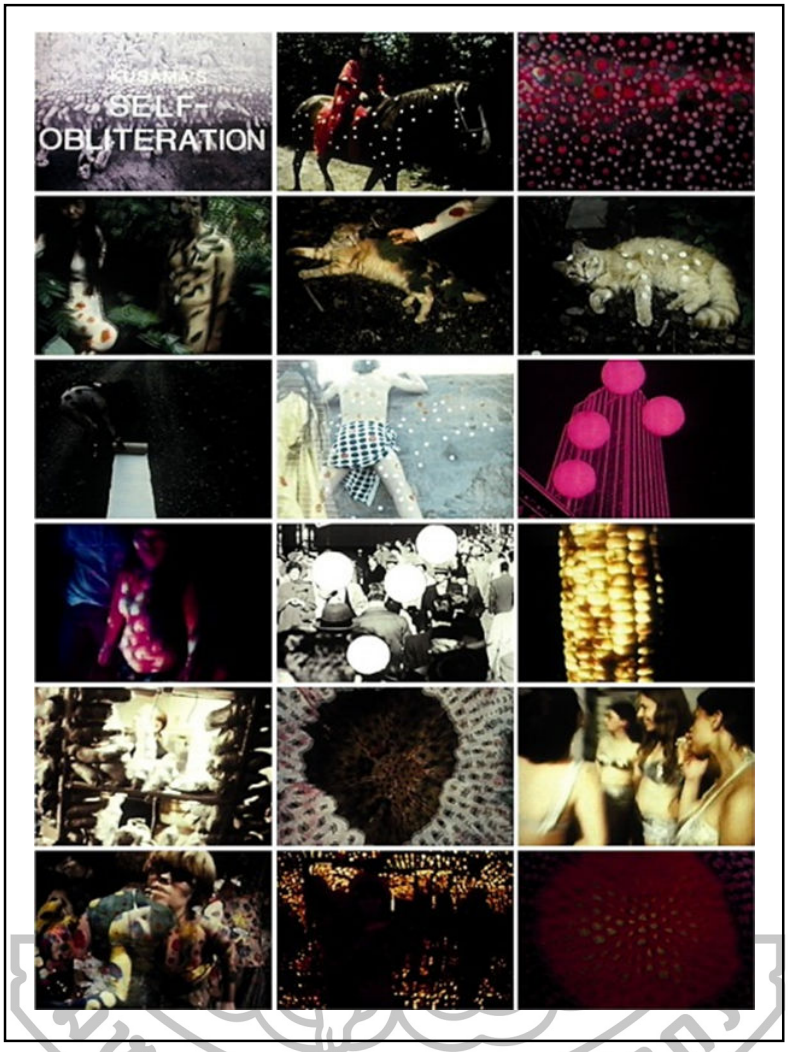
ภาพที่ 35 ยะโยะอิ คุสะมะ Alice in Wonderland Happening ค.ศ.1968 เทคนิค ศิลปะฉับพลัน
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 116.

ในที่สุดผลงานทั้งหมดก็ได้รวบรวมกลายเป็นภาพยนตร์ Self-Obliteration (ภาพที่ 36) ในปี ค.ศ.1968 ซึ่งผลิตและแสดงด้วยตัวของศิลปินเอง เนื้อหาคือการบันทึกขั้นตอนในการทำงานในช่วงที่อาศัยอยู่ในนิวยอร์ก โดยเฉพาะผลงานที่ได้ร่วมเคลื่อนไหวเพื่อจุดประสงค์ทางการเมือง ด้วยการเขียน “จุด” บนร่างกายของผู้ร่วมการประท้วง เนื่องจากอเมริกาในเวลานี้กำลังอยู่ระหว่างการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม หลังจากที่กลุ่มสิทธิมนุษยชนออกมาเรียกร้องเสรีภาพเกิดการประท้วงต่อต้านสงครามเวียดนามนำไปสู่การเพิ่มขึ้นของวัฒนธรรมฮิปปี้ (Hippie)

ระยะเวลาของภาพยนตร์ 24 นาทีบนแผ่นฟิล์มขนาด 16 มม. อำนวยการสร้างภาพยนตร์โดย Jud Yalkut ภาพยนตร์ชุดนี้ได้รับรางวัลในการแข่งขันภาพยนตร์ทดลองนานาชาติครั้งที่ 4 (The Fourth International Experimental Film Competition) ณ ประเทศเบลเยียม เช่นเดียวกับที่เมืองแมรี่แลนด์และที่เทศกาลภาพยนตร์แอน อาร์เบอร์ (Ann Arbor Film Festivals) ในประเทศสหรัฐอเมริกา (The United States of America)

เริ่มต้นด้วยภาพเหตุการณ์ของศิลปินอยู่ในชนบททางตอนเหนือของเมืองนิวยอร์ก กำลังปกคลุมสัตว์ พืชและร่างชายเปลือยด้วยลายจุด ศิลปินบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของปีก่อนที่มีการฉายเมืองนิวยอร์กและออกอากาศในยุโรป ช่วงกลางเนื้อหาทวีความรุนแรงมากขึ้นแสดงให้เห็นถึงภาพเปลือยของประชาชนที่ร่วมกันประท้วงต่อต้านสงครามในเวียดนาม กองทัพโซเวียตบุกประเทศเชกโกสโลวาเกียและระบบทุนนิยม รวมทั้งมีภาพผลงานของลิพพาร์ต (Lippard) และศิลปินในกลุ่มแสดงผลงานประติมากรรมนุ่มไม่ว่าจะเป็นผลงานของเฮสเซ่ (Hesse) หลุยส์ บูร์ชัวส์ (Louise Bourgeois) บรูซ นัวร์แมน (Bruce Nauman) และริชาร์ด เซอร์ร่า (Richard Serra) เป็นต้น ตามด้วยภาพข่าวรายงานความรุนแรงของเหตุการณ์อื่นๆ ที่เกิดขึ้นรายงานข่าวเกี่ยวกับความรู้สึกของเหตุการณ์ในประเทศญี่ปุ่นซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบต่อครอบครัวของศิลปินด้วย

ความหมายของ “จุด” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในผลงานของศิลปินคือวงกลมที่มีรูปทรงเช่นเดียวกันกับดวงอาทิตย์ อันเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังของโลกและการดำรงอยู่ของชีวิต อีกทั้งยังเป็นรูปทรงเหมือนดวงจันทร์ที่ให้ความสงบที่มีความกลม ความนุ่มนวล มีสีสัน ไร้ความรู้สึกและยากต่อการเข้าถึง ซึ่งไม่สามารถอยู่ตามลำพังด้วยตัวของมันเองได้เปรียบเสมือนชีวิตที่ต้องมีการสื่อสารระหว่างผู้คน นอกจากนี้จำนวนของวงกลมที่เพิ่มจากหนึ่ง เป็นสอง เป็นสามและเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณนั้น ก่อเกิดการเคลื่อนไหวเชื่อมโยงทุกสรรพสิ่งในธรรมชาติ เอกลักษณ์นี้เป็นแรงจูงใจที่ส่งต่ออิทธิพลในการสร้างสรรค์ในรูปแบบนามธรรมที่หลากหลายผสานแนวความคิดล้ำสมัยตามแบบฉบับของศิลปิน ดังนั้นความหมายที่สื่อออกมาจึงเป็นประเด็นสำคัญ



ภาพที่ 36 ยะโยะอิ คุสะมะ Self-Obliteration ค.ศ.1968 เทคนิค ภาพยนตร์
ที่มา: **Kusama on Film**, accessed June 1, 2015, available from http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/film/kusama-on-film

ชื่อเสียงของศิลปินเริ่มเป็นที่กล่าวขานมากขึ้นในหนังสือพิมพ์นิวยอร์ก แต่ประเด็นสำคัญคือการตีพิมพ์ความหมายของ “จุด” ผิดไปจากความจริง เช่น เชื่อมโยงเข้ากับการตีความที่เกี่ยวข้องกับ “เซน” เพื่ออธิบายถึงความหมายของผลงาน แสดงให้เห็นว่าสังคมนั้นไม่ได้เข้าใจในสิ่งที่ศิลปินทุ่มเทไป

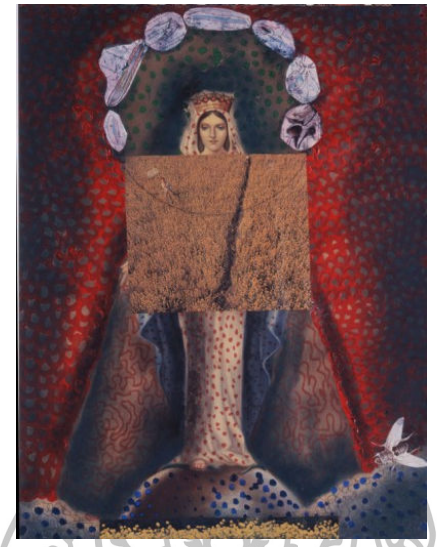
ความหลากหลายในผลงานของศิลปินยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่องแตกแขนงสู่ผลงานออกแบบ โดยศิลปินได้เปิดตัวบริษัทแฟชั่นและขายเสื้อผ้าแนวอาวองต์-การ์ด แปลกแหวก

แนวที่บลูมมิ่งเดล (Bloomingdale) ในเมืองนิวยอร์ก อีกทั้งยังได้จัดแฟชั่นโชว์ในกรุงโรม ปารีส เบลเยียมและเยอรมนี (ภาพที่ 37) ต่อมาปี ค.ศ.1969 ผลงาน Grand Orgy to Awaken the Dead จัดแสดงขึ้นในสวนประติมากรรมของนิวยอร์ก ภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art) ตลอดทั้งปี

ภาพที่ 37 ยะโยะอิ คุสะมะ Happenings & Avant-garde Fashion ค.ศ.1968 เทคนิค ศิลปะฉับพลัน

ที่มา: **Yayoi Kusama**, accessed July 5, 2014, available from http://www.formidablemag.com/yaoyi-kusama/

ในปี ค.ศ.1972 ศิลปินได้สูญเสียโจเซฟ คอร์เนล บุคคลซึ่งเป็นที่รักและกำลังใจสำคัญได้เสียชีวิตลง เหตุการณ์ครั้งนี้สร้างความเจ็บปวดอย่างมากต่อสภาพจิตใจของศิลปิน ส่งผลโดยตรงกับความคิดสร้างสรรค์ดังที่ปรากฏในผลงาน Man Catching the Insect (ภาพที่ 38) ผลงานสื่อผสมที่ใช้เทคนิคสีน้ำมันร่วมกับการปะติดบนกระดาษ แสดงออกถึงลักษณะศิลปะเหนือจริง (Surrealism) และเป็นส่วนสำคัญที่เผยให้เห็นสภาวะจิตใต้สำนึกผสานกับความผิดปกติที่ครอบงำสื่อออกมาในรูปแบบของจุดกระจายตัวทับองค์ประกอบส่วนอื่นๆ ภายในภาพ



ภาพที่ 38 ยะโยะอิ คุสะมะ Man Catching the Insect ค.ศ.1972 เทคนิค สีน้ำมันและปะติด
ที่มา: **Man Catching the Insect**, accessed July, 25 2014, available from http://artobserved.com/2012/07/new-york-yayoi-kusama-at-the-whitney-july-12-through-september-30-2012/22_kusama_man-catching-the-insect_no-cb_web_666/

ผลงานของศิลปินตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972 คือช่วงเวลาแห่งบทสรุปของความสำเร็จและการมีชื่อเสียงโด่งดังเกินกว่าที่ศิลปินคาดหวังไว้ พัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่เกินกว่ากรอบผืนผ้าใบ การปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเพื่อความอยู่รอดในฐานะศิลปิน รวมถึงความกล้าที่จะยืนหยัดในอัตลักษณ์ของตน เน้นแนวคิดเชิงบำบัดตนเองผ่านความคิดสร้างสรรค์ได้เผยประสบการณ์ใหม่ๆ ที่ก้าวล้ำผสมผสานเทคโนโลยีและการเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสมตามแนวคิดที่ต้องการสื่อ เช่น การเลือกใช้ร่างกายของตนเองเพื่อสื่อถึงความสมบูรณ์ในผลงานและเติมเต็มช่องว่างภายในจิตใจหรือการใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติในการสะท้อนเพื่อตอบสนองต่อเอกลักษณ์การทำซ้ำอย่างไม่รู้จบ พัฒนาการของจุดที่ยังคงดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องเริ่มต้นจากการจุดด้วยฝีแปรงบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ในผลงาน Infinity Nets ขยายสู่รอบๆ ห้องด้วยการทำซ้ำรูปทรงประหลาดและการสะท้อนเพื่อให้เห็นความไม่รู้จบของมิติที่บิดเบี้ยว ขยายสู่รูปแบบผลงานในระยะหลังที่มีการสร้างสรรค์ลายจุดขึ้นเพื่อตอบสนองต่อจุดประสงค์ทางสังคมจนลืมจุดประสงค์สำคัญในการบำบัดตนเอง ดังนั้นเมื่อความสำเร็จสวนทางกับสภาวะจิตใจที่ดำดิ่งหลงอยู่ในภาพหลอนจนไม่สามารถแยกตัวออกมาได้ อีกทั้งยังขาดที่พึ่งพาไม่สามารถดำรงชีวิตได้ตามปกติได้ จนในที่สุดศิลปินตัดสินใจกลับสู่บ้านเกิดในปี ค.ศ.1973

1.3 ผลงานของศิลปินในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1973-2000

จุดเริ่มต้นในการดำรงชีวิตในฐานะศิลปิน ณ เมืองนิวยอร์กเป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญแสดงให้เห็นศักยภาพความสามารถในการสร้างสรรค์ตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ดังนั้นผลกระทบต่อการกลับคืนสู่แผ่นดินเกิดนั้น ทำให้ชื่อเสียงทุกสิ่งที่เคยสร้างขึ้นในต่างแดนได้ถูกลืมเลือนไป ด้วยเหตุผลของการติดต่อสื่อสารในยุคสมัยนั้นไม่เอื้ออำนวยดังเช่นในปัจจุบัน ความสัมพันธ์ของศิลปินกับโลกศิลปะในต่างแดนจึงหยุดชะงักดังที่ศิลปินได้เคยกล่าวไว้ในปี ค.ศ.1992 ว่า “โลกนี้คงลืมฉันไปแล้ว แค่เพียงเพราะข้อมูล การสื่อสารที่ยากลำบาก จึงยากที่จะติดต่อกับโลกศิลปะสากลได้อย่างต่อเนื่อง”

ณ ประเทศญี่ปุ่นศิลปินได้เข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลเสะอิวะในฐานะผู้ป่วยนอกในระยะแรก และสมัครใจย้ายเข้าไปรักษาภายใต้การดูแลของจิตแพทย์ในโรงพยาบาลตั้งแต่ปี ค.ศ.1977 เป็นต้นมา แต่ก่อนหน้านี้ศิลปินก็ยังคงจัดแสดงผลงานในปี ค.ศ.1975 ในขณะเดียวกันก็ยังคงสานต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อบำบัดตนเองและจัดแสดงผลงานไปพร้อมๆ กับการรักษา นอกจากผลงานศิลปะแล้ว ศิลปินยังได้สร้างสรรค์งานเขียนนวนิยายและกลอน ซึ่งในปี ค.ศ.1978 ผลงานการเขียนที่มีชื่อว่า Manhattan Suicide Addict และผลงานอีก 18 เล่มได้รับการตีพิมพ์

ในปี ค.ศ.1980 ในช่วงต้นปี ศิลปินได้กลับมาวาดภาพอีกครั้ง ลักษณะการสร้างสรรค์คล้ายคลึงกับผลงานดั้งเดิมในยุค 60 แต่ถูกนำมาตีความในบริบทที่แตกต่างออกไป แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมหลังจากที่โลกภายในจิตใจของศิลปินนั้นได้ถูกลืมไป ประเด็นเกี่ยวกับจิตวิญญาณ ความตายและความหมายที่แท้จริงของชีวิตคือสิ่งที่ศิลปินให้ความสำคัญสอดคล้องกับข้อมูลบางส่วนในหนังสือที่มีชื่อว่า “Yayoi Kusama” ที่กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

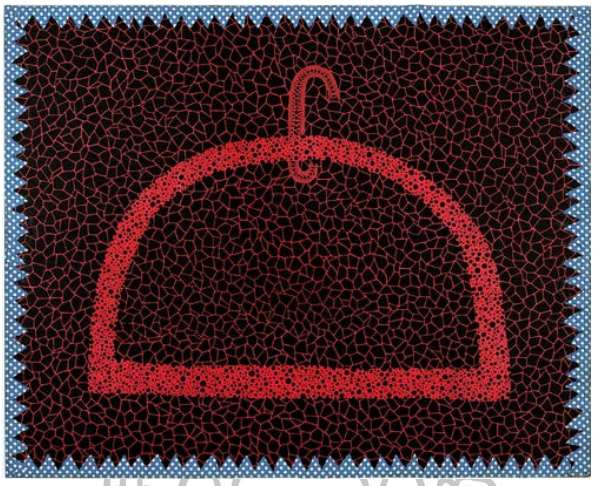
> ...ฉันมีความเชื่อมั่นว่า ปรัชญาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น กำเนิดขึ้นเพียงลำพังอย่างสันโดษ มุ่งสู่ความสงบทางจิตวิญญาณที่ส่องสว่าง แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะก็คือความตาย เนื่องจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ผสานกับพัฒนาการของเครื่องจักรกล ทำให้ความสามารถของมนุษยชาติในการควบคุมจิตใจของตนนั้นถดถอยลง พื้นฐานทางสังคมที่เริ่มกลายเป็นความรุนแรงมากขึ้นไม่ว่าจะเป็นประเพณี การแต่งเครื่องแบบและมลพิษในธรรมชาติ ไม่ต่างอะไรกับนรกบนดิน เมื่อความลึกลับแห่งชีวิตได้มลายหายไป เหลือไว้เพียงความตายที่ปราศจากความสงบสุข รอเราอยู่เบื้องหน้าเท่านั้น เราสูญเสียสัญลักษณ์แห่งความตายอย่างสงบสุข ให้กับความเสื่อมโทรมของมนุษยชาติ ความโง่เขลา ความน่าเกลียดของโลกใบนี้...

อย่างไรก็ตามศิลปินยังคงสานต่อความปรารถนาในการสร้างสรรค์ผลงานพร้อมกับความรู้สึกของการถูกครอบงำโดยภาพหลอน แต่สิ่งหนึ่งที่ศิลปินตระหนักถึงอยู่ตลอดคือไม่ว่าจะต้องมีชีวิตอยู่หรือไม่สิ่งเดียวที่ไม่อาจหนีพ้นก็คือความตาย ซึ่งในบางครั้งลึกลงไปในจิตไร้สำนึกโลกภายในจิตใจก็ทำให้สับสนจนแทบเสียสติได้ ไม่ว่าจะก่อนหรือหลังทำงานก็ตาม ดังนั้นหนทางที่จะช่วยได้ก็คือการทำงานอย่างต่อเนื่อง

ในปีเดียวกันหลังจากการตัดสินใจเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาล ศิลปินได้สร้างสตูดิโอขึ้นใกล้กับโรงพยาบาล เพื่อใช้เป็นสถานที่ทำงานขนาดย่อมสำหรับบำบัดตัวของศิลปินเอง การทำงานที่เคร่งครัดในช่วงเวลาเช้าจนถึงเย็นคือช่วงเวลาที่มีไว้เพื่อการสร้างสรรค์ ก่อนที่กลับเข้าไปพักรักษาในโรงพยาบาลและกลับมาอีกในเวลาเช้า จนกลายเป็นกิจวัตรประจำวันที่ทำอย่างต่อเนื่อง

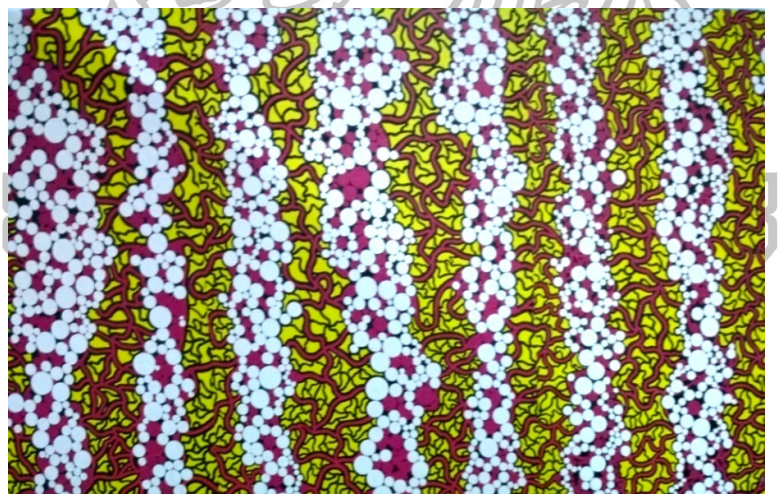
การสร้างสรรค์ผลงานนั้นเน้นไปที่การใช้สีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ เนื่องจากพื้นที่มีจำกัด ส่วนการทำประติมากรรมจึงต้องทำเป็นชิ้นเล็กแล้วค่อยนำมาจัดเรียงองค์ประกอบ เพื่อให้มีโครงสร้างที่ใหญ่ขึ้นแต่ก็ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ “จุด” และลวดลายตาข่ายไว้ นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์ดัดแปลงผลงานตนเองในรูปแบบที่ต่างออกไปโดยเพิ่มสีสันเข้ามาในงานอย่างชัดเจน แรงขับเคลื่อนสำคัญที่มาจากการครอบงำ ก่อให้เกิดพลังสร้างสรรค์แปรเปลี่ยนเป็นผลงานศิลปะ เนื่องจากศิลปินเรียนรู้ที่จะยอมรับและพึงพอใจในสิ่งที่เป็นอยู่ ซึ่งก็คือประเด็นสำคัญในการดำเนินชีวิตของศิลปิน

ผลงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ใหม่อีกครั้ง แนวทางการนำผลงานของตนเองนำกลับมาทำใหม่นั้นแตกต่างกับการลอกเลียนแบบผลงานทั่วไปที่เน้นความเหมือนของต้นแบบเป็นหลัก การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในช่วงหลังนี้มีลักษณะพิเศษที่เด่นชัด คือ การใช้สีอะคริลิกสร้างเป็นลวดลายหรือรูปแบบที่ต่อเนื่องกันอย่างสมบูรณ์แบบ ดังนั้นลักษณะพิเศษนี้จึงมีความสำคัญบ่งบอกให้เห็นความแตกต่างจากผลงานดั้งเดิม วิถีของวงกลมในรูปแบบใหม่การผสมผสานอย่างลงตัว (ภาพที่ 39-42)



ภาพที่ 39 ยะโยะอิ คุสะมะ Dress Hanger ค.ศ.1981 เทคนิค สื่อผสม สีอะคริลิกขนาด 130.3 x 162 ซม.

ที่มา: **Dress Hanger**, accessed August 25, 2014, available from http://www.roslynoxley9.com.au/artists/49/Yayoi_Kusama/432/38261/

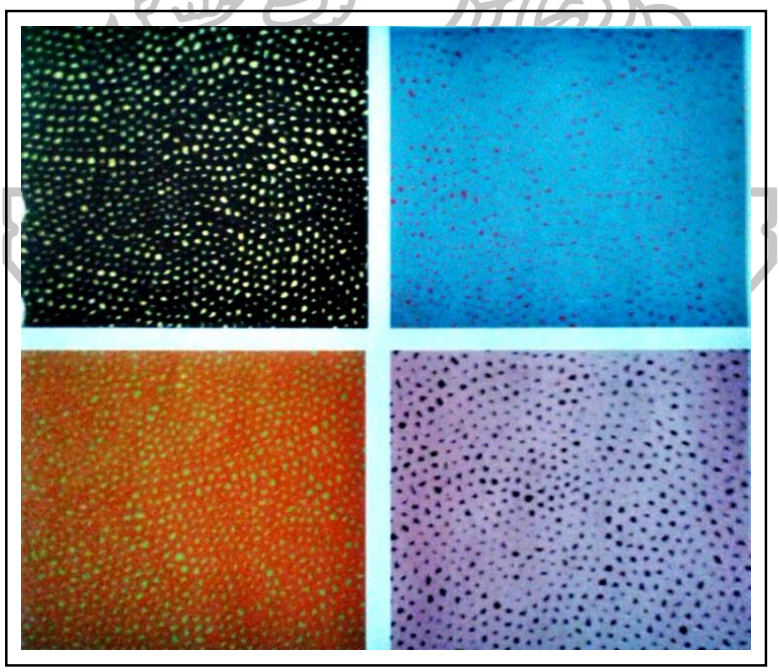


ภาพที่ 40 ยะโยะอิ คุสะมะ Star Dust of One Hundred Million ค.ศ.1989 เทคนิค สีอะคริลิก ขนาด 194 x 130 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 71.

ภาพที่ 41 ยะโยะอิ คุสะมะ Meditation ค.ศ.1993 เทคนิค สีอะคริลิก ขนาด 53 x 45.5 ซม.

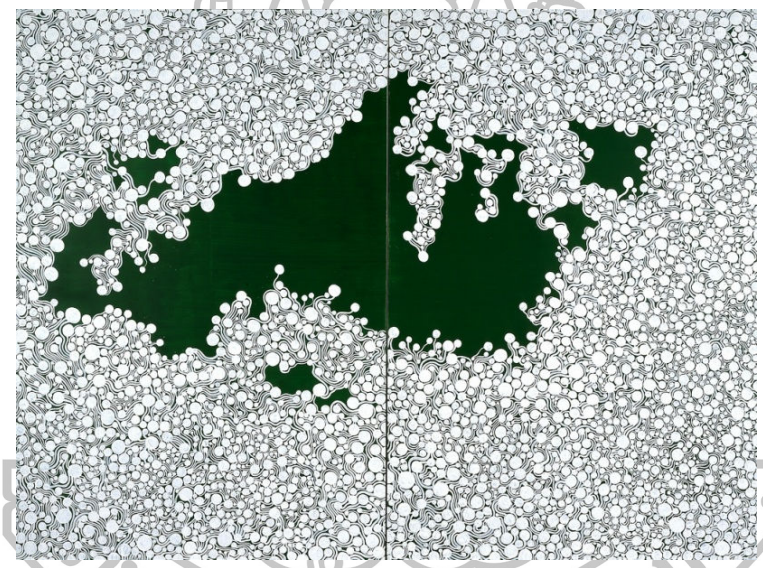
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann. **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 131.



ภาพที่ 42 ยะโยะอิ คุสะมะ Nets ค.ศ.1997-1998 เทคนิค สีอะคริลิก

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 143.

ในปี ค.ศ.1987 ผลงานที่มีขนาดใหญ่ใกล้เคียงกับ Infinity Nets ในชื่อ Sprouting (ภาพที่ 43) บริเวณพื้นที่ส่วนใหญ่ถูกปกคลุมไปด้วยจุดที่มีหางคล้ายกับอสุจิหรือเมล็ดพันธุ์ที่กำลังงอกตามธรรมชาติ ความรู้สึกของการเจริญเติบโตและการเคลื่อนไหวที่เกิดจากจุดสีขาวที่พยายามจะแพร่กระจายให้เต็มพื้นที่สีเขียว ราวกับการแตกหน่อของจิตวิญญาณที่เริ่มแปรเปลี่ยนอย่างไม่มีที่สิ้นสุดแต่ไม่มีวันมาบรรจบกันได้อย่างสมบูรณ์ ความรู้สึกน่าขนลุกนี้มาจากความคิดริเริ่มของศิลปินด้วยเทคนิคการใช้สีอะคริลิกซึ่งส่งผลให้ผิวเรียบแบนแต่สามารถทำให้เกิดการเคลื่อนไหวได้ด้วยการทำซ้ำ ลักษณะเด่นคือการแพร่กระจายอย่างไร้ระเบียบสื่อให้เห็นรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยเชิงพาณิชย์ของญี่ปุ่นในขณะนั้น



ภาพที่ 43 ยะโยะอิ คุสะมะ Sprouting ค.ศ.1987 เทคนิค สื่อผสม สีอะคริลิก ขนาด 130.3 x 162 ซม.

ที่มา: **Sprouting**, accessed August 25, 2014, available from http://delightfullycatawampus.tumblr.com/post/27382682703/cavetocanvas-yayoi-kusama-sprouting

นอกจากนี้อิทธิพลจากผลงานรูปทรงประหลาดจากผลงาน Accumulation ประติมากรรมนุ่มยุคดั้งเดิมได้ถูกนำกลับมาทำใหม่ในชื่อผลงาน Leftover snow in the dream (ภาพที่ 44) ปรากฏในลักษณะผลงานรูปแบบนามธรรมมากขึ้น สัญลักษณ์ทางศาสนาและจำนวนของรูปปั้นนั้นถูกกำหนดด้วยสภาวะถูกครอบงำของศิลปินเป็นสภาวะที่ศิลปินเข้าถึงได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นความสามารถในการการตอบสนองต่อสถานการณ์พื้นที่ที่ค่อนข้างจำกัด

ในปีเดียวกันต่อเนื่องจากผลงานก่อนหน้านี้ ศิลปินได้สร้างประติมากรรมนุ่มอีกชุดในชื่อ Heaven and Earth (ภาพที่ 45) โดยนำวัสดุรูปทรงคล้ายอวัยวะเพศชายนำกลับมาสร้างสรรค์ใหม่อีกครั้ง พัฒนารูปทรงให้มีความยาวโค้งงอเพิ่มมากขึ้นเพื่อให้มีลักษณะคล้ายไม้เลื้อยเจริญเติบโตขยายตัวออกจากกล่อง สื่อถึงการเจริญเติบโตและการเปลี่ยนแปลงของชีวิตศิลปิน

ภาพที่ 44 ยะโยะอิ คุสะมะ Leftover Snow in the Dream ค.ศ.1982 เทคนิค สื่อผสม ขนาด 179.5 x 332 x 22.5 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann,**Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 69.

ภาพที่ 45 ยะโยะอิ คุสะมะ Heaven and Earth ค.ศ.1982 เทคนิค สื่อผสมและการจัดวาง ขนาด 40.6 x 30.5 x 30.5 ซม.

ที่มา: Rachel Taylor, **Kusama and Sprouting**, accessed August 25, 2014, available from http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/kusama-and-sprouting

ในปี ค.ศ.1984 ศิลปินได้รวมผลงานชิ้นเล็กที่สร้างขึ้น นำมาจัดแสดงในรูปแบบศิลปะจัดวาง จนกลายเป็นผลงานขนาดใหญ่ในผลงานที่ชื่อว่า The Clouds (ภาพที่ 46) ประกอบด้วยวัตถุคล้ายหมอนสีดำและสีขาวจำนวน 100 ใบ ตัดเย็บด้วยมือเน้นรูปทรงที่ไม่ซ้ำกัน การสะท้อนในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากการใช้กระจกอย่างที่เคยผ่านมา เหตุเพราะศิลปินต้องการให้รูปแบบออกมาคล้ายกับประติมากรรมของเหลวเพื่อการสร้างกลุ่มดาวที่เชื่อมโยงกัน

ภาพที่ 46 ยะโยะอิ คุสะมะ The Clouds ค.ศ.1984 เทคนิค สื่อผสมและการจัดวาง
ที่มา: Tete Moder, **Poetry from art: starting poems**, accessed September 7, 2014, available from http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/courses-and-workshops/poetry-art-starting-poems

ในปี ค.ศ.1993 การหวนคืนสู่โลกศิลปะสากลอีกครั้ง เมื่อศิลปินได้รับเกียรติให้เป็นตัวแทนในนามของประเทศญี่ปุ่นให้นำเสนอผลงานศิลปะสู่นิทรรศการเวนิส เบียนนาเล่ ประเทศอิตาลี ในฐานะตัวแทนของประเทศในครั้งนี้แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับครั้งก่อนสมัยที่ศิลปินยังอาศัยอยู่ในต่างประเทศ เนื่องจากการสนับสนุนโดยตรงจากประเทศญี่ปุ่นในฐานะศิลปินสตรีคนแรกที่ได้รับโอกาสนี้ ความรู้สึกดีเริ่มกลับเข้ามาสู่ในชีวิตของศิลปินส่งผลให้ศิลปินได้แสดงผลงานอีกหลายครั้งในต่างประเทศ เช่น การแสดงผลงานเดี่ยวในปี ค.ศ.1998 ณ แกลลอรี่ โรเบิร์ต มิลเลอร์ (The Robert Miller Gallery) และแกลเลอรี่พอลล่า คูเปอร์ (The Paula Cooper Gallery) เป็นต้น

นอกจากนี้ศิลปินได้ก้าวสู่จุดเปลี่ยนสำคัญที่ต้องจารึกไว้คือการแสดงผลงานศิลปะจัดวางโดยปราศจากผนังทั้ง 4 ด้าน เริ่มมีการใช้รูปแบบอินทรียวัตถุมากขึ้นโดยเฉพาะใน

ผลงานที่มีชื่อว่า Yellow Pumpkin ศิลปินเลือกใช้รูปทรงของฟักทองเพื่อสื่อแทนตัวศิลปินเอง ได้รับอิทธิพลมาจากความทรงจำในอดีตเมื่อครอบครัวยังทำธุรกิจค้าเมล็ดพันธุ์ (ภาพที่ 47-48)

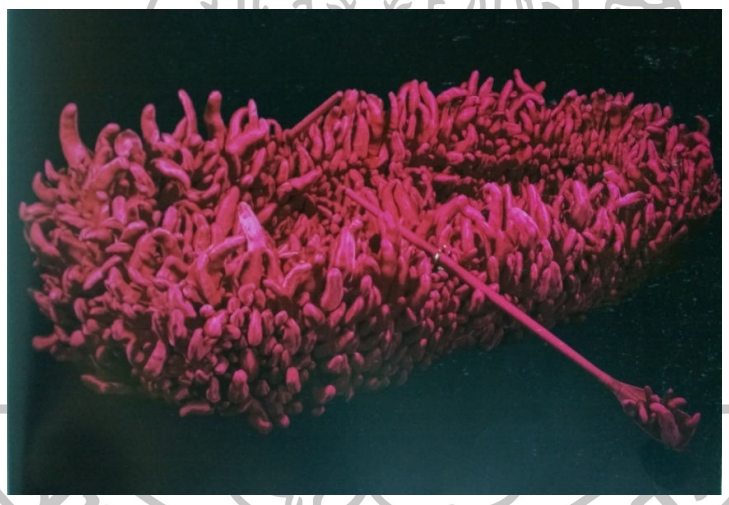
ภาพที่ 47 ยะโยะอิ คุสะมะ Mirror Room (Pumpkin) ค.ศ.1991 เทคนิค การจัดวาง ขนาด 200 x 200 x 200 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 74.

ภาพที่ 48 ยะโยะอิ คุสะมะ Pumpkin ค.ศ.1994 เทคนิค ประติมากรรม ขนาด 200 x 250 x 250 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 83.

แนวทางการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่และวิธีการใช้สีสันเริ่มมีบทบาทชัดเจนมากขึ้น แต่ยังคงได้รับอิทธิพลจากผลงานดั้งเดิมในการสร้างผลงานด้วยวัสดุที่มีคุณสมบัติสะท้อน เทคนิควิธีการทำซ้ำก็ยังคงปรากฏ เช่นในผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1994-1998 (ภาพที่ 49-53) ต่อมาในปี ค.ศ.1998 ได้จัดแสดงผลงานสู่วงการศิลปะสากลอย่างต่อเนื่อง ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะลอส แองเจลิส เคาน์ตี้ (The Los Angeles County Museum of Art) โดยการนำผลงานย้อนหลังที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1958-1968 มาจัดแสดง ผลงานดังกล่าวได้จัดแสดงต่อที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในนิวยอร์ก (The Museum of Modern Art) ศูนย์ศิลปะเดอะ วอค์กเกอร์ (The Walker Art Center) และพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในเมืองโตเกียว (The Museum of Contemporary Art) อีกด้วย



ภาพที่ 49 ยะโยะอิ คุสะมะ Violet Obsession ค.ศ.1994 เทคนิค ประติมากรรมนุ่ม ขนาด 110 x 382 x 185 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 128.

ภาพที่ 50 ยะโยะอิ คุสะมะ My Bleeding Heart ค.ศ.1994 เทคนิค สื่อผสม ขนาด 145 x 81.5 x 27 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 123.

ภาพที่ 51 ยะโยะอิ คุสะมะ My Solitary Way to Death ค.ศ.1994 เทคนิค สื่อผสมและการจัดวาง ขนาด 406 x 160 x 160 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 121.

ภาพที่ 52 ยะโยะอิ คุสะมะ Repetitive Vision ค.ศ.1996 เทคนิค สื่อผสมและการจัดวาง

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 125.

ภาพที่ 53 ยะโยะอิ คุสะมะ Dot Obsession ค.ศ.1998 เทคนิค การจัดวาง

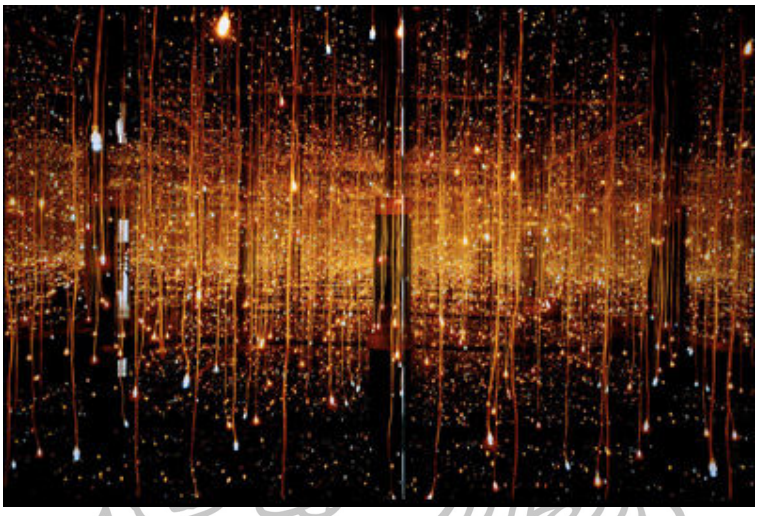
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 126.

ต่อมาในปี ค.ศ.2000 เทคนิคการใช้แสงจากหลอดไฟได้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่เคยตกยุคสมัยแต่กลับยิ่งทวีคูณความน่าสนใจ เช่น ผลงาน I'm Here, but Nothing (ภาพที่ 54) และผลงานที่มีชื่อว่า Infinity Mirrored Room (Fireflies on the Water) (ภาพที่ 55)

ภาพที่ 54 ยะโยะอิ คุสะมะ I'm here, but nothing ค.ศ.2000 เทคนิค การจัดวาง
ที่มา: Reuben Keehan, **Yayoi Kusama**, accessed September 11, 2014, available from http://www.flashartonline.com/article/yayoi-kusama/

ผลงาน I'm Here, but Nothing มีลักษณะรูปแบบภายในที่เรียบง่ายไม่ต่างกับห้องนั่งเล่นทั่วไป หากแต่สภาพแวดล้อมภายในห้องเต็มไปด้วยจุดเรืองแสงหลากสีท่ามกลางความมืดภายในห้อง ความเรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยพลังที่สร้างสภาพแวดล้อมให้ผู้ชมถูกกลืนไปกับความมืด แสงวงกลมเรืองแสงที่มีสีแตกต่างกัน จุดเหล่านั้นจะปรากฏตัวครอบคลุมทั่วทั้งบริเวณรวมทั้งผู้ชมงานด้วย ผลงานในช่วงหลังนั้นไม่ปรากฏการมีส่วนร่วมของศิลปินเท่าใดนัก จากผลงานชุดนี้ศิลปินต้องการสื่อถึงการมีตัวตนในรูปแบบจุด การรวมเป็นหนึ่งโดยสมบูรณ์แบบแต่ชัดเจนด้วยจิตวิญญาณที่มีความสนุกสังเกตได้จากสีสันที่ใช้แม้ท่ามกลางความมืดก็ตาม อย่างไรก็ตามถึงแม้ความสด ความดิบ นั้นจะหายไปจากผลงานช่วงหลัง เนื่องจากฤทธิ์ของยาได้ควบคุมอาการไว้บางส่วน ซึ่งการรักษาที่แท้จริงในบางครั้งไม่จำเป็นต้องลบล้างทุกอย่างให้หมดไป มองหามุมและโอบกอดสิ่งที่ติดตัวมาด้วย ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่เรื่องง่ายแต่ก็ไม่เกินความสามารถ สภาวะความผิดปกติทางจิตก็ไม่ต่างอะไรโรคอื่นที่เกิดขึ้นทางกาย ไม่ต่างอะไรกับความตายที่ทุกคนต้องเผชิญ การตายด้วยจิตวิญญาณที่สงบสุขนั่นคือประเด็นสำคัญ

ผลงาน Infinity Mirrored Room (Fireflies on the Water) แสดงให้เห็นพื้นที่กว้างใหญ่ไร้จุดสิ้นสุดและเหนือธรรมชาติ สะท้อนให้เห็นถึงพื้นผิวของกระจก น้ำและหลอดไฟหลายร้อยดวงที่มีการสะท้อนกันไปมาในพื้นที่อย่างไม่มีที่สิ้นสุดส่องสว่างราวกับภาพลวงตา เปรียบได้กับประสบการณ์ความรู้สึกในการเดินไปตามทางที่ไม่มีขอบเขตของจักรวาล



ภาพที่ 55 ยะโยะอิ คุสะมะ Infinity Mirrored Room (Fireflies on the Water) เทคนิค สื่อผสม และการจัดวาง ขนาด 300 x 450 x 450 ซม.

ที่มา Minus Space, **Yayoi Kusama: Mirrored Years, Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia**, accessed September 11, 2014, available from http://www.minusspace.com/2009/03/yayoi-kusama-mirrored-years-museum-of-contemporary-art-sydney-australia/

ในปัจจุบันศิลปินก็ยังคงทุ่มเทให้กับการสร้างสรรค์ผลงานจนกลายเป็นกิจวัตรประจำตัวและยังคงรักษาวินัยในการทำงานอย่างเคร่งครัด พลังแห่งการสร้างสรรค์ผลงานจะยังคงอยู่ตราบเท่าที่ร่างกายยังสามารถทำได้ ถึงแม้ว่าจะเพิ่มอายุมากขึ้นแต่ก็ยังคงรักษาจุดยืนในฐานะศิลปิน รูปแบบผลงานและแนวคิดที่ศิลปินถ่ายทอดตลอดระยะเวลา 60 ปีเปรียบดังตัวแทนจิตวิญญาณของตนเอง ความปรารถนาสุดท้ายของศิลปินก็คือขอให้สันติภาพคงอยู่ตลอดไป ยุติสงครามและตั้งอยู่บนพื้นฐานของมนุษยธรรม

2. รวบรวมแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสภาวะความผิดปกติทางจิต

ในหัวข้อของการศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสภาวะความผิดปกติทางจิตมีดังนี้

2.1 ความหมายของความผิดปกติหรือความเจ็บป่วยทางจิตเวช

2.2 สาเหตุของความผิดปกติหรือความเจ็บป่วยทางจิตเวช

2.3 อาการของโรคทางจิตเวช

2.4 แนวทางการรักษา

2.1 ความหมายของความผิดปกติหรือความเจ็บป่วยทางจิตเวช

ความหมายจากหนังสือ “ศัพท์ทางจิตเวช” ได้กล่าวไว้ว่า ความผิดปกติหรือความเจ็บป่วยทางจิตเวชคือลักษณะผู้ป่วยมีความคิดหรืออารมณ์เสื่อมลงอย่างชัดเจน การตัดสินใจ พฤติกรรม รวมถึงความสามารถในการรับรู้ความจริงหรือความสามารถที่จัดการกับความต้องการของชีวิตตามปกติธรรมดาในแบบแผนวัฒนธรรมดั้งเดิมทำได้ไม่ดีเหมือนเดิมส่งผลให้เกิดความกดดันอาจจะเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงในสมองที่มีสาเหตุมาจากพันธุกรรม สารพิษ การติดเชื้อ การบาดเจ็บและทางด้านจิตสังคม ตัวอย่างได้แก่ โรคจิตเภท โรคซึมเศร้าและโรควิตกกังวล เป็นต้น[3]

หลักการในการพิจารณาว่าเป็นโรคทางจิตเวชเรียกว่า DSM-IV (The Fourth Edition of the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) พัฒนาโดยสมาคมจิตแพทย์อเมริกัน (American Psychiatric Association หรือ APA) ได้ระบุไว้ดังนี้

1. เมื่อมีอาการด้านจิตใจหรือพฤติกรรมที่มีความสำคัญทางคลินิก และอาการเหล่านี้ทำให้บุคคลนั้นเกิดความทุกข์ทรมาน หรือมีความบกพร่องในกิจวัตรต่างๆ แย่ลง หรือมีความเสี่ยงสูงที่จะถึงแก่ชีวิต

2. อาการที่เกิดขึ้นต้องไม่เป็นสิ่งที่สังคมนั้นๆ ยอมรับกันว่าเป็นเรื่องปกติ เช่น อาการซึมเศร้าจากการสูญเสียผู้ที่ตนรัก พฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากค่านิยมด้านการเมือง ศาสนา เพศหรือเป็นจากความขัดแย้งระหว่างบุคคลนั้นๆ กับสังคม ไม่ถือว่าเป็นความผิดปกติทางจิตเวช นอกจากปัญหาเหล่านี้จะก่อให้เกิดภาวะดังข้อแรก

2.2 สาเหตุของความผิดปกติหรือความเจ็บป่วยทางจิตเวช

กลุ่มปัจจัยที่ได้รับการพิสูจน์ว่าน่าจะเป็นสาเหตุของโรคทางจิตเวชแบ่งออกเป็น 3 ปัจจัยหลักมีดังนี้

---

[3] สงกรานต์ ก่อธรรมนิเวศน์, **ศัพท์ทางจิตเวช** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 211-212.

1. ปัจจัยทางชีวภาพ (Biological Factors)

2. ปัจจัยด้านจิตใจ (Psychological Factors)

3. ปัจจัยด้านสังคม (Social Factors)

2.2.1 ปัจจัยทางชีวภาพ (Biological Factors) พันธุกรรม (Genetic Factor) เป็นปัจจัยที่ค้านกับความรู้สึกของคนทั่วไปเกี่ยวกับอาการทางจิตเวชที่ว่า น่าจะเป็นผลจากการเลี้ยงดูหรือความเครียดจากปัญหาชีวิตต่างๆ โรคทางจิตเวชที่ในปัจจุบันพบว่าปัจจัยด้านพันธุกรรมมีบทบาทในการเกิดโรคอย่างมาก ได้แก่ ความผิดปกติด้านอารมณ์ (Mood Disorder) โรคจิตเภท (Schizophrenia) ความผิดปกติของการใช้สารเสพติด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง alcohol และ โรคอัลไซเมอร์ (Alzheimer's disease) แม้ว่าจะยังไม่สามารถพบว่า DNA ที่ผิดปกตินั้นอยู่ที่ใดหรือมีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

ชีวเคมี (Biochemistry) เป็นการสะท้อนความเชื่อในวงการแพทย์ที่ว่าการทำงานของสมองทำให้เกิดพฤติกรรม ความคิดและอารมณ์ มิใช่เพียง "จิตใจ" ซึ่งเป็นนามธรรม การศึกษาสมองทั้งทางด้านประสาทกายวิภาค (Neuroanatomy) ประสาทสรีรวิทยา (Neurophysiology) และประสาทชีวเคมี ได้รับการพิสูจน์จนได้คำตอบเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของระดับสารสื่อประสาท (Neurotransmitter) และตัวรับ (Receptors) ต่างๆ กับการเกิดโรค

ความเปราะบาง (Vulnerability) ของอวัยวะต่างๆ ในร่างกายบางอย่าง เช่น อาจเกิดจากภาวะแทรกซ้อนระหว่างคลอด (Perinatal Trauma) การประสบอุบัติเหตุกระทบกระเทือนที่ศีรษะ ทำให้เกิดร่องรอยแผลเป็น (Scar) ในสมอง เป็นจุดกำเนิดของกระแสไฟฟ้าที่ผิดปกติ (Epileptic Foci) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าเป็นที่บริเวณ Temporal Lobe ผู้ป่วยจะแสดงอาการทางสมองที่ดูคล้ายอาการทางจิตได้ เช่น เหม่อ พูดจาสับสน อารมณ์แปรปรวน บุคลิกและพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

2.2.2 ปัจจัยด้านจิตใจ (Psychological Factors) มีทฤษฎีมากมายที่อธิบายปรากฏการณ์ทางจิตใจทั้งในด้านความคิด สภาวะอารมณ์และพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความผิดปกติทางจิตในรูปแบบต่างๆ โดยมีทฤษฎีสำคัญ ได้แก่ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Theory) ทฤษฎีความคิด (Cognitive Theory) ทฤษฎีการเรียนรู้ (Learning Theory) ทฤษฎีบุคลิกภาพ (Personality Theory) และทฤษฎีมนุษยนิยม (Humanistic Theory) เป็นต้น

2.2.2.1 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ผู้ที่เริ่มคิดค้นคือ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เชื่อว่าปัญหาทางจิตใจมีสาเหตุจากอดีตของบุคคลนั้น โดยเกิดจากความ

ขัดแย้งในระดับต่างๆ ของจิตใจ โดยเฉพาะระดับจิตใต้สำนึก (Unconscious) อันเป็นผลลัพธ์จากพัฒนาการทางจิตใจและประสบการณ์ในอดีตตั้งแต่วัยเด็ก เป็นการนำสิ่งที่เรียนรู้และความฝังใจจากอดีตมาโยงกับชีวิตในปัจจุบัน ผู้ป่วยจะใช้กลไกป้องกันทางจิต (Defense Mechanism)[4] ในการจัดการกับปัญหาเมื่อไม่สำเร็จจึงแสดงอาการทางด้านจิตใจออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่น

การเก็บกด (Repression) การเก็บกดความคิด ความรู้สึกและความต้องการที่ตนเองยอมรับไม่ได้จากจิตรู้สำนึก(Conscious Mind) ลงไปเก็บไว้ในระดับจิตใต้สำนึก (Unconscious Mind) ดังนั้นบุคลิกภาพในระดับจิตใต้สำนึกจึงเต็มไปด้วยความทรงจำที่ไม่น่าอภิรมย์หรือความต้องการทางเพศที่ถูกห้าม เป็นต้น จะเห็นว่าสิ่งที่เก็บกดไว้นั้นไม่ได้หายไปไหนแต่มันจะลงไปอยู่ในระดับจิตใต้สำนึก ซึ่งสามารถใช้การสะกดจิตหรือการใช้ยาให้อยู่ในภาวะครึ่งหลับครึ่งตื่นช่วยให้บุคคลนำสิ่งที่เก็บกดไว้ขึ้นมาในระดับจิตสำนึกได้ เช่น การลืมทำงานที่ได้รับมอบหมาย การลืมนัดหมายกับคนที่ไม่ชอบและการลืมเรื่องราวเกี่ยวกับตนเอง เป็นต้น

การลืม (Suppression) การลืมคล้ายคลึงกับ Repression แต่เป็นกระบวนการของจิตรู้สำนึก คือความพยายามที่จะผลักดันสิ่งที่ไม่สบายใจออกไปจากจิตใจโดยการพยายามที่จะไม่นึกถึงหรือลืมเสีย เช่น คนที่ถูกเพื่อนสนิทวิจารณ์จะพยายามลืมคำวิจารณ์นั้นเสียเพราะก่อให้เกิดความรู้สึกไม่ดี หรือในผู้ป่วยจิตเวชจะบอกว่า “ฉันไม่มีอะไรจะบอกคุณ” เป็นต้น

การเลียนแบบ (Identification) การเลียนแบบหมายถึงการลอกเลียนแบบพฤติกรรม ท่าทาง ความคิดและความรู้สึกของบุคคลอื่นที่ตนนิยมชมชอบหรือสู้เขาไม่ได้มาเป็นของตน เพื่อช่วยสร้างความรู้สึกที่มีคุณค่าให้กับตนเอง เช่น เลียนแบบครู ดารา

---

[4] กลไกการป้องกันทางจิต (Defense Mechanism) ซึ่งเป็นการปฏิเสธหรือปิดบังความจริง อันเป็นกลไกที่อยู่ในจิตใต้สำนึกมากกว่าทางจิตสำนึก มีหลายรูปแบบ เป้าหมายของทฤษฎีจิตวิเคราะห์คือการช่วยให้บุคคลออกจากระดับจิตใต้สำนึกไปสู่จิตรู้สำนึกเพื่อให้บุคคลสามารถเข้าใจพฤติกรรมที่เกิดขึ้นทั้งอดีตและปัจจุบันด้วยการลดพฤติกรรมเก็บกดและการต่อต้าน ช่วยสำรวจความคิดความรู้สึก วิเคราะห์ประสบการณ์ในวัยเด็ก เปิดเผยสาเหตุของพฤติกรรมที่เป็นปัญหาในปัจจุบันอันนำไปสู่ความเข้าใจ ตระหนักและยอมรับการเจ็บป่วยได้ เกิดความรู้จักตน (Insight) ลดการมีพฤติกรรมที่แสดงถึงความพ่ายแพ้ตนเอง, ดูข้อมูลเพิ่มเติม ศรีเรือน แก้วกังวาน, **ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ (รู้เรา รู้เขา)** (กรุงเทพฯ: หมอชาวบ้าน, 2548), 28.

นักกีฬา เป็นต้น กลไกทางจิตชนิดนี้จะพบได้ในระยะ Oedipus Period ซึ่งเป็นการเริ่มต้นเลียนแบบบุคลิกลักษณะทางเพศที่ถูกต้องของเด็ก แต่ถ้าล้มเหลวในขั้นพัฒนาการนี้ เด็กจะเลียนแบบผิดเพศ เช่น เด็กผู้ชายเลียนแบบแม่ เด็กผู้หญิงเลียนแบบพ่อ ดังนั้นกลไกทางจิตชนิดนี้จึงนับได้ว่าดีและมีประโยชน์ ถ้าเลือกแบบอย่างที่เหมาะสม

การโทษตนเอง (Introjection) การโทษตนเองเป็นกระบวนการที่บุคคลจะนำเอาความคิด ปรัชญา ทัศนคติและอื่นๆ เข้ามาไว้เป็นของตนเอง เช่น ผู้ป่วยจิตเวชมักใช้กลไกชนิดนี้โดยรับเอาความผิดเข้ามาไว้ในตนเองและโทษว่าตนเองไม่ดีจนทำให้เกิดพฤติกรรมฆ่าตัวตาย

การกล่าวโทษผู้อื่น (Projection) การกล่าวโทษผู้อื่นคือการโยนความผิดทั้งๆ ที่เป็นความผิดของตนเอง เป็นกลไกทางจิตที่เมื่อใช้บ่อยๆ จะไม่สามารถรับรู้สภาพความเป็นจริง จนเกิดอาการหลงผิดคิดว่ามีคนปองร้าย (Delusion of Persecution) พบได้ในผู้ป่วยหวาดระแวง (Paranoid Patient) เช่น คนที่ไปงานเลี้ยงแล้วนั่งคนเดียวก็จะโทษว่าคนอื่นไม่มาพูดคุยกับเขาหรือนักเรียนสอบตกก็จะโทษว่าครูสอนไม่ดี เป็นต้น

การหาเหตุผลเข้าข้างตนเอง (Rationalization) การหาเหตุผลเข้าข้างตนเองหมายถึงความพยายามหาเหตุผลมาอธิบายพฤติกรรม ความคิดและความรู้สึกที่ทำให้เกิดความผิดหวัง เพื่อปกป้องตนเองจากความรู้สึกผิดหรือความบกพร่องเพื่อลดความเครียด แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทที่ 1) คือการให้เหตุผลว่าสิ่งที่ตนเองต้องการแล้วไม่ได้นั้นเป็นสิ่งไม่ดี พบในกรณีอยากเรียนหมอแต่สอบไม่ติด ก็จะให้เหตุผลว่าอาชีพหมอเป็นสิ่งไม่ดีเพราะทำให้เครียด และประเภทที่ 2) คือการหาเหตุผลมาสนับสนุน เมื่อตนต้องการสิ่งใดแล้วไม่สามารถหามาได้ เช่น อยากได้แฟนหล่อแต่หาไม่ได้ ก็พยายามปลอบใจตนเองว่าถึงไม่หล่อแต่ก็นิสัยดี เป็นต้น

ชดเชย (Compensation) การชดเชยเป็นกลไกการปรับตัวเพื่อข่มลักษณะด้อยของตนเองโดยการสร้างปมเด่นทดแทนปมด้อยเดิม เพื่อให้ตนเองรู้สึกสบายใจขึ้น กลไกนี้จะช่วยให้บุคคลเกิดความรู้สึกยอมรับนับถือตนเอง ซึ่งเป็นกลไกทางจิตที่ค่อนข้างดีในกรณีที่ชดเชยไปในทางสร้างสรรค์จะทำให้ประสบความสำเร็จได้ เช่น คนที่เรียนไม่เก่งก็หันไปเอาดีด้านกีฬา คนตัวเล็กก็แสดงความสามารถจนได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้างาน แต่ถ้าสิ่งชดเชยนั้นเป็นไปในทางเสียหาย เช่น ในกรณีบุคคลร่างกายพิการหันไปเป็นหัวหน้าโจรหรือคนไม่สวยหันไปทุ่มเทกับการเรียนจนร่างกายเจ็บป่วยและสุขภาพจิตเสีย เป็นต้น

การทดแทน (Sublimation) การทดแทนคือกลไกที่ประนีประนอมกับสถานการณ์ เช่น บุคคลที่มีความต้องการทางเพศก็แสดงออกมาในทางศิลปะที่สร้างสรรค์ เช่น เขียนบทกลอน นวนิยาย วาดภาพหรือบุคคลที่มีความก้าวร้าวจะแสดงออกมาในการเล่นกีฬาและการโต้วาที เป็นต้น

การย้ายที่ (Displacement) การย้ายที่คือการเคลื่อนย้ายอารมณ์ที่มีต่อสิ่งที่เป็นต้นตอที่ทำให้เกิดอารมณ์ไม่ดีไปสู่สิ่งที่ปลอดภัยกว่าและสามารถแสดงความรู้สึกนั้นได้ เช่น โกรธแม่จึงกระแทกประตูอย่างแรง

การถดถอย (Regression) การถดถอยเป็นกระบวนการที่บุคคลหนีความคับข้องใจ ความวิตกกังวลต่างๆ โดยกลับไปมีพฤติกรรมที่อ่อนกว่าวัยถดถอยไปสู่พฤติกรรมในระยะต้นๆ ของชีวิต เช่น เด็กที่แม่มีน้องใหม่แต่กลับมาอ้อนแม่ไม่ยอมกินข้าวเองทั้งที่ทำได้เองแล้วหรือในกรณีผู้ป่วยจิตเวชที่อายุมากแล้วแต่ยังผูกผมจุกและเรียกแทนตนเองว่า หนู

การปฏิเสธ (Denial) การปฏิเสธเป็นกลไกทางจิตที่ใช้เพื่อหลีกเลี่ยงความเป็นจริงที่ทนรับไม่ได้ โดยการปฏิเสธว่ามันเกิดขึ้นแล้วมักใช้ในกรณีที่มีเหตุการณ์ที่ทำให้ตกใจหรือคุกคามมากๆ เช่น ภัยสงคราม คนรักเสียชีวิตกะทันหัน เป็นต้น

การแยกออก (Isolation) การแยกออกเป็นกลไกทางจิตที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลต้องการปกป้องตนเองให้พ้นไปจากสถานการณ์ที่ทำให้ไม่สบายใจ โดยการแยกความคิด ความรู้สึกส่วนที่ขัดแย้งกันออกจากกันหรือการแยกความคิดที่รบกวนจิตใจออกจากอารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้น เช่น แพทย์บอกผู้ป่วยว่าเป็นมะเร็งแต่ผู้ป่วยไม่เชื่อและไปหาแพทย์คนใหม่ให้ตรวจรักษาตนหรือในกรณีที่ผู้ป่วยมีสามีเสียชีวิตในสงครามแต่เธอยังเชื่อว่าเขายังมีชีวิตอยู่และตระเตรียมของใช้เพื่อรอเขากลับมา เป็นต้น

การแยกตัว (Withdrawal) การแยกตัวเป็นการหลีกหนีไปจากสิ่งที่ทำให้ไม่สบายใจ โดยการแยกตัวออกไปอยู่ตามลำพัง ไม่ยุ่งเกี่ยวติดต่อหรือข้องแวะกับบุคคลหรือสถานการณ์นั้นๆ การใช้กลไกวิธีนี้บ่อยๆ จะทำให้มีสัมพันธภาพกับคนอื่นลดลง ความสนใจต่อเหตุการณ์สิ่งแวดล้อมรอบตัวลดลงและเริ่มถอยห่างออกจากสังคมออกไปเรื่อยๆ ดังนั้นถ้ายิ่งใช้มากและนานส่งผลให้ลดโอกาสที่จะกลับสู่สังคมนั้นยิ่งยากขึ้น เช่น การขังตัวอยู่ในห้องเมื่อไม่สบายใจ การนั่งซุกตัวอยู่ตามมุมตึกโดยไม่สนใจคนหรือเหตุการณ์ภายนอกเลย เป็นต้น

การสร้างวิมานในอากาศ (Fantasy) การสร้างวิมานในอากาศอาจเรียกอีกชื่อว่า ฝันกลางวัน (Day Dream) เป็นกลไกที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลไม่สมหวังในตนเองหรือวิถีชีวิตของตน แล้วพยายามสร้างโลกที่น่าสนใจ โลกแห่งความฝันที่มีแต่ความสุขสมหวังแทน

โลกแห่งความจริง กลไกนี้ถ้าหากใช้ในกิจกรรมที่สร้างความสุขแก่สังคมจะมีประโยชน์ต่อส่วนรวม จะเห็นได้จากศิลปินมากมายที่สร้างสรรค์ผลงานจากความคิดฝันจนเกิดเป็นผลงานทางศิลปกรรม วรรณกรรม สถาปัตยกรรมมากมายที่ให้คุณค่าแก่สังคม แต่ถ้าใช้กลไกนี้ในทางที่ผิดปกติ จะนำไปสู่พฤติกรรมและความเพ้อฝันที่ไม่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง บุคคลปฏิเสธที่จะรับรู้ความเป็นจริง เกิดอาการหลงผิดคิดอย่างที่ตนคิดฝันว่าเป็นความจริงและหลงเข้าไปในโลกที่ตนสร้างขึ้น ตัวอย่างเช่นในกรณีผู้ป่วยที่คิดว่าตนมีอำนาจพิเศษ

การแสดงปฏิกิริยากลบเกลื่อนหรือปฏิกิริยาตรงกันข้าม (Reaction Formation) เป็นกลไกที่ความต้องการและทัศนคติอยู่ในระดับจิตใต้สำนึกถูกกดระงับไว้ แล้วถูกแทนที่ด้วยพฤติกรรมและทัศนคติในระดับจิตสำนึกใหม่ เนื่องจากสิ่งที่อยู่ในจิตใต้สำนึกนั้นเป็นความรู้สึก หรือความอยากที่สังคมไม่ยอมรับและนำมาซึ่งความขัดแย้งทางอารมณ์จึงทำให้เกิดการกระทำที่ตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริงในใจ เช่น การพูดจาอย่างไพเราะยิ้มแย้มกับคนที่ตนไม่ชอบ

การไถ่บาป (Undoing) การไถ่บาปเป็นกระบวนการในระดับจิตใต้สำนึก (Guilty) โดยกระทำพฤติกรรมที่เป็นเครื่องหมายแสดงถึงการขอขมาหรือลบล้างความผิดที่ได้เคยกระทำลงไปแล้ว นั่นคือการพยายามหาทางไถ่บาปไถ่โทษด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้สบายใจขึ้น ทำให้รู้สึกว่าตนพ้นผิด ในวิธีที่เหมาะสมจะใช้กลไกนี้เพื่อสร้างความเข้าใจอันดีก่อให้เกิดความปรองดองกับบุคคลที่เคยมีเรื่องราวบาดหมางกันมาก่อน แต่ถ้าใช้อย่างผิดวิธีจะมีพยาธิสภาพซึ่งพบได้ในผู้ป่วยจิตเวช

2.2.2.2 **ทฤษฎีความคิด** คือการนึกคิดที่ไม่เหมาะสม (Maladaptive) ของผู้ป่วยเป็นตัวสำคัญที่ทำให้เกิดอาการทางจิตเวช ซึ่งมาจากแนวคิดที่ว่า “ความนึกคิดมีผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกและพฤติกรรม” เช่น อาการซึมเศร้า อาการวิตกกังวล มาจากวิธีการคิดที่บิดเบือน (Thought Distortion) เช่น การคิดไปในทางลบจะกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ด้านลบและความไม่สบายใจอันเป็นต้นเหตุของพฤติกรรมที่เป็นปัญหา เช่น ความท้อแท้ สิ้นหวัง การหลบปัญหาและการถอยหนี ทำให้สถานการณ์เลวร้ายมากขึ้น ทฤษฎีความคิดมักใช้อธิบายลักษณะความคิดของผู้ป่วยโรคซึมเศร้าที่มักมองตนเองทั้งในอดีต ปัจจุบันและอนาคตในแง่ลบ ซึ่งหากแก้ไขความคิดดังกล่าว ก็อาจทำให้อารมณ์ซึมเศร้าดีขึ้นได้

2.2.2.3 **ทฤษฎีการเรียนรู้** คือพฤติกรรมทั้งหลายเกิดจากการเรียนรู้ ส่วนพฤติกรรมที่เป็นปัญหาเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ที่ผิดหรือไม่เหมาะสม ดังนั้นการเรียนรู้จึงช่วยอธิบาย

การเกิดและการรักษาโรคทางจิตเวชโดยปรับเปลี่ยนพฤติกรรมให้เหมาะสมก่อให้เกิดการเรียนรู้ใหม่ได้

2.2.2.4 **ทฤษฎีบุคลิกภาพ** คือลักษณะของบุคคลบางประเภทจะมีบุคลิกภาพบางรูปแบบที่อาจทำให้คนๆ นั้นมีโอกาสเกิดโรคหรืออาการทางจิตเวชง่ายขึ้น ความสัมพันธ์นี้เห็นได้ไม่ชัดเจนในการเกิดอาการโรคจิต (Psychoses) แต่เห็นชัดเจนกว่าในการเกิดโรคกลุ่มประสาทวิตกกังวล (Neuroses) อย่างไรก็ตามการเกิดมีบุคลิกภาพต่างๆ นั้น ขึ้นกับปัจจัยด้านพันธุกรรม จิตวิทยาและสังคมด้วย

2.2.2.5 **ทฤษฎีมนุษยนิยม** นักคิดกลุ่มมนุษยนิยมเน้นให้ความสำคัญของความเป็นมนุษย์และมองมนุษย์ว่ามีคุณค่า มีความดีงาม มีความสามารถ มีความต้องการและมีแรงจูงใจภายในที่จะพัฒนาศักยภาพของตน หากบุคคลมีอิสระภาพและเสรีภาพ มนุษย์ก็จะพยายามพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ทฤษฎีและแนวคิดที่สำคัญๆ ในกลุ่มนี้ เช่น ทฤษฎีของอับราฮัม แฮโรล์ด มาสโลว์ (Abraham Harold Maslow) มีแนวคิดสำคัญคือมนุษย์ทุกคนมีความต้องการพื้นฐานตามธรรมชาติเป็นลำดับขั้น มีความต้องการที่จะรู้จักตนเองและพัฒนาตนเอง ซึ่งความต้องการของมนุษย์นั้นมี 5 ขั้นตอนโดยจะสนองความต้องการของตนเองในขั้นต้นก่อนเมื่อได้รับการตอบสนองมนุษย์ก็มีความต้องการในขั้นสูงต่อไป โดยมีลำดับขั้นความต้องการ 5 ขั้นของมนุษย์มีดังนี้

ความต้องการทางร่างกาย (Physiological Needs) เป็นความต้องการขั้นพื้นฐานที่มีอำนาจมากที่สุดและสังเกตเห็นได้ชัดที่สุด จากความต้องการทั้งหมดเป็นความต้องการที่ช่วยการดำรงชีวิต ได้แก่ ความต้องการอาหาร น้ำดื่ม ออกซิเจน การพักผ่อนนอนหลับ ความต้องการทางเพศ แรงขับทางร่างกายเหล่านี้จะเกี่ยวข้องโดยตรงกับความอยู่รอดของร่างกายและของอินทรีย์

ความต้องการความปลอดภัย (Safety Needs) เมื่อความต้องการทางด้านร่างกายได้รับความพึงพอใจแล้วบุคคลก็จะพัฒนาการไปสู่ขั้นต่อไป คือความปลอดภัยหรือความรู้สึกมั่นคง (Safety or Security) ความต้องการความปลอดภัยจะยังคงมีอิทธิพลต่อบุคคลแม้ว่าจะผ่านพ้นวัยเด็กไปแล้ว แม้ในบุคคลที่ทำงานและผู้ที่ทำหน้าที่ให้การรักษาพยาบาลเพื่อความปลอดภัยของผู้อื่น เช่น แพทย์ พยาบาล แม้กระทั่งคนชรา บุคคลทั้งหมดที่กล่าวมานี้จะใฝ่หาความปลอดภัยด้วยกันทั้งสิ้น ศาสนาและปรัชญาที่มนุษย์นับถือทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคงเพราะทำให้บุคคลได้จัดระบบของตนเองให้มีเหตุผลและวิถีทางที่ทำให้บุคคลรู้สึกปลอดภัย

ความต้องการความรักและความเป็นเจ้าของ (Belongingness and Love Needs) ความต้องการนี้จะเกิดขึ้นเมื่อความต้องการทางด้านร่างกายและความต้องการความปลอดภัยได้รับการตอบสนองแล้ว บุคคลต้องการได้รับความรักและความเป็นเจ้าของโดยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น กล่าวคือบุคคลจะรู้สึกเจ็บปวดมากเมื่อถูกทอดทิ้งมา ไม่มีใครยอมรับหรือถูกตักออกจากสังคม ไม่มีเพื่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อจำนวนเพื่อนๆ ญาติพี่น้อง สามีหรือภรรยาหรือลูกๆ ได้ลดน้อยลงไป

ความต้องการได้รับความนับถือยกย่อง (Self-Esteem Needs) เมื่อความต้องการได้รับความรักและการให้ความรักแก่ผู้อื่นเป็นไปอย่างมีเหตุผลและทำให้บุคคลเกิดความพึงพอใจแล้ว พลังผลักดันในขั้นที่ 3 ก็จะลดลงและมีความต้องการในขั้นต่อไปมาแทนที่ กล่าวคือ มนุษย์ต้องการที่จะได้รับความนับถือยกย่องออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นความต้องการนับถือตนเอง (Self-Respect) ส่วนลักษณะที่ 2 เป็นความต้องการได้รับการยกย่องนับถือจากผู้อื่น (Esteem from Others)

ความต้องการที่จะเข้าใจตนเองอย่างแท้จริง (Self-Actualization Needs) ความต้องการเข้าใจตนเองอย่างแท้จริง คือความต้องการในทุกสิ่งทุกอย่างซึ่งบุคคลสามารถจะได้รับอย่างเหมาะสมบุคคลที่ประสบผลสำเร็จในขั้นสูงสุดนี้ จะใช้พลังอย่างเต็มที่ในสิ่งที่ท้าทายความสามารถศักยภาพของตนและมีความปรารถนาที่จะปรับปรุงตนเอง พลังแรงขับของเขาจะกระทำพฤติกรรมตรงกับความสามารถ เช่น นักดนตรีก็ต้องใช้ความสามารถด้านดนตรี ศิลปินก็จะต้องวาดรูป กวีจะต้องเขียนโคลงกลอน ถ้าบุคคลเหล่านี้ได้บรรลุถึงเป้าหมายที่ตนตั้งไว้ก็เชื่อว่า เขาเหล่านั้นเป็นคนที่รู้จักตนเองอย่างแท้จริง

2.2.3 **ปัจจัยด้านสังคม** (Social Factors) เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์สังคมไม่สามารถอยู่เพียงลำพังได้ เมื่อต้องอยู่ร่วมกับผู้อื่นอาจจะมีการกระทบกระทั่งกันบ้างทั้งนี้เพราะความต้องการของแต่ละคนไม่เหมือนกัน อาจจะเป็นปัญหาขัดแย้งกับคนใกล้ชิด เช่น ครอบครัว เพื่อนที่ทำงานและปัญหาทางเศรษฐกิจ เป็นต้น เมื่อผู้ป่วยมีความเครียดวิตกกังวลมากและไม่มีทางระบายออกอย่างเหมาะสม ทำให้แสดงออกมาเป็นอาการทางจิตใจได้[5]

พบว่าปัจจัยทางด้านสังคมซึ่งเกี่ยวข้องกับ วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม ค่านิยม ความเชื่อ นั้นมีผลอย่างมากในฐานะที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดอาการในผู้ที่เสี่ยงต่อสภาวะ

---

[5] สุรินทร์พร ลิขิตเสถียร, “The Cause and Classification of Mental disorder” (เอกสารประกอบการสอน กระบวนวิชา พฤติกรรมศาสตร์ 251 สำหรับนักศึกษาทันตแพทย์ชั้นปีที่ 1 ภาควิชาจิตเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2557).

ความผิดปกติทางจิต หรือความเจ็บป่วยทางจิตใจ ซึ่งความเสี่ยงของแต่ละบุคคลอาจเป็นผลจากทั้งด้านพันธุกรรมหรือจากการเลี้ยงดูก็ได้ รวมทั้งสาเหตุปัจจัยด้านจิตใจ เช่น ความเครียด ความคับข้องใจ ความขัดแย้งในใจ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ความก้าวร้าว ความเศร้าใจและความวิตกกังวล ดังเช่นแนวคิดของ George Engel (1977) ได้กล่าวถึงสาเหตุการเจ็บป่วยทางจิตใจนั้นเกิดจากหลายปัจจัยร่วมกัน การวิเคราะห์ปัจจัยทั้ง 3 ด้าน คือ ชีวภาพ (Biological) จิตใจ (Psychological) และสังคม (Social) ร่วมกัน หรือที่เรียกว่า “Biopsychosocial approach”

2.3 อาการของโรคทางจิตเวช

อาการวิทยาเป็นความรู้เบื้องต้นของโรคทางจิตเวชมีความสำคัญในการเข้าในพฤติกรรมของผู้ป่วยเพื่อนำมาประกอบการรักษา อาการทางจิตเวชเป็นสิ่งผู้ป่วยรู้สึก มากกว่าจะตรวจพบได้เหมือนกับอาการทางกายลักษณะอาการทางจิตเวชมีความสำคัญ 7 กลุ่มใหญ่ๆ ดังต่อไปนี้

1. ความผิดปกติของพฤติกรรมและการเคลื่อนไหว (Disorders of Motor Activity)
2. ความผิดปกติในเนื้อหาของความคิด (Disorders of Content of Thought)
3. ความผิดปกติของรูปแบบความคิด (Disorders of Form of Thought)
4. ความผิดปกติของอารมณ์ (Disorders of Affect)
5. ความผิดปกติของการรับรู้ (Disorders of Perception)
6. ความผิดปกติของสติสัมปชัญญะ (Disturbance of Consciousness)
7. ความผิดปกติของความจำ (Disorders of Memory)

ในกรณีศึกษาลักษณะอาการความผิดปกติทางจิตเวช จะมุ่งเน้นที่สภาวะความผิดปกติทางจิตเวชที่เกิดขึ้นกับยะโยะอิ คุสะมะมีทั้งหมด 3 ลักษณะอาการดังนี้

1. อาการประสาทหลอน (Hallucination)
2. การเปลี่ยนแปลงของการรับรู้ (Depersonalization)
3. การย้ำคิด (Obsessions)

2.3.1 อาการประสาทหลอน (Hallucination) เป็นความผิดปกติของการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 โดยไม่มีสิ่งเร้ามากระตุ้นจากภายนอก เช่น การเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น และการรับรส โดยที่ไม่มีสิ่งเร้าจริงๆ เกิดขึ้น แต่ผู้ป่วยกลับรับรู้ เช่น ได้ยินเสียงประหลาด โดยที่ไม่มีเสียงนั้นเกิดขึ้นจริง แบ่งออกเป็น 6 ชนิดตามลักษณะของประสาทหลอนที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

1. ประสาทหลอนทางการเห็น (Visual Hallucination) ผู้ป่วยมองเห็นภาพต่างๆ โดยที่ไม่เป็นจริง เช่น เห็นคนกำลังมาจะทำร้ายตน เป็นต้น

2. ประสาทหลอนทางการได้ยิน (Auditory Hallucination) หรือหูแว่ว เช่น ผู้ป่วยได้ยินเสียงคนพูด หัวเราะหรือด่าตน โดยที่ไม่มีสถานการณ์เหล่านี้เกิดขึ้น

3. ประสาทหลอนทางการรับกลิ่น (Olfactory Hallucination) เช่น ผู้ป่วยได้กลิ่นแปลกๆ โดยที่ผู้อื่นไม่ได้กลิ่นนั้นๆ

4. ประสาทหลอนทางการรับรส (Gustatory Hallucination) ผู้ป่วยเกิดความรู้สึกมีรสแปลกๆ เกิดขึ้น เช่น มีรสหวานหรือรสขมที่ลิ้น เป็นต้น

5. ประสาทหลอนทางการสัมผัส (Tactile Hallucination) ผู้ป่วยเกิดความรู้สึกเหมือนมีอะไรมาไต่ตอมตามผิวหนัง รู้สึกคันผิวหนังโดยที่ไม่มีสิ่งเร้าจริง

6. ประสาทหลอนทางการเคลื่อนไหว (Kinesthetic Hallucination) เป็นการรับรู้ว่ามีการเคลื่อนไหวทั้งที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง เช่นรู้สึกว่าหล่นลงมาจากที่สูงหรือรู้สึกว่าแขนขายังคงเคลื่อนไหวทั้งที่ถูกตัดไปแล้ว (Phantom Limb) ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดจากส่วนของสมองที่ควบคุมแขนขาข้างนั้นยังทำงานอยู่

อาการประสาทหลอนนั้นสามารถพบได้ในคนปกติที่หมกมุ่นอยู่กับบุคคลอื่น เช่นผู้เป็นที่รักหรือเจ้านายที่น่าเกรงกลัวได้เสียชีวิตสามารถทำให้เกิดภาพหลอนที่ผ่านไปอย่างรวดเร็ว เป็นสิ่งพบได้ในคนปกติ ลักษณะประสบการณ์ที่พบบ่อยคือเห็นภาพคนรักที่เสียชีวิตไปแล้วในเงามืดสลัวหรือแปลเสียงที่ไม่ชัดเจนเป็นเสียงเรียกชื่อตนเอง เป็นต้น นอกจากนี้ความฝันที่ปรากฏในช่วงเริ่มหลับหรือตื่นนอน ก็จัดอยู่ใน Hallucination ภาพในจินตนาการอาจมีชีวิตชีวาและตามธรรมดาผู้ที่ฝันจะเข้าใจดีว่าเป็นความฝันไม่ใช่ความจริง แต่สำหรับผู้ที่มีความผิดปกติทางจิตจะไม่สามารถแยกแยะได้ระหว่างความฝันกับความจริง[6] อาการประสาทหลอนที่พบบ่อยคืออาการหูแว่วและ ภาพหลอน ส่วนประสาทหลอนชนิดอื่นๆ นั้นมักพบในโรคจิตที่มีสาเหตุทางกายโดยเฉพาะประสาทหลอนทางจมูกและลิ้น มักแสดงออกถึงความผิดปกติบางอย่างเกิดขึ้นในสมอง

ความสำคัญของประสาทหลอนคืออาการที่แสดงว่าผู้ป่วยมีการรับรู้ความเป็นจริงผิดไป ซึ่งบ่งบอกถึงอาการอย่างหนึ่งของโรคจิต เนื้อหาหรือเรื่องราวที่พบในประสาทหลอนมักสะท้อนถึงสิ่งที่อยู่ในจิตไร้สำนึก เช่น ผู้ป่วยที่มีอาการซึมเศร้าอาจมีหูแว่วเป็นเสียงพูดถึง

---

[6] สมภพ เรืองตระกูล, **ความเครียดและอาการทางจิตเวช** (กรุงเทพฯ: คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547), 115.

ความผิดความเลวร้ายของผู้ป่วยต่างๆ บางทีถึงขั้นบอกให้ไปฆ่าตัวตาย ส่วนผู้ป่วยหวาดระแวงมีอาการหูแว่ว ร่วมกับภาพหลอนจะมาในรูปแบบเป็นเสียงและภาพของคนที่จะมาทำร้าย อาจไปฆ่าคนตายเพราะคิดว่าจะมาทำร้ายตน

2.3.2 **การเปลี่ยนแปลงของการรับรู้** (Depersonalization) หมายถึงการเปลี่ยนแปลงของการรับรู้ ประสบการณ์ของตนเองที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม เป็นหนึ่งในความผิดปกติของรูปแบบความคิดโดยบุคคลนั้นมีความรู้สึกว่าตนเองอยู่ข้างนอกร่างของตนและกำลังดูตนเองอยู่ แต่ไม่สามารถควบคุมการกระทำเหล่านั้นได้คล้ายกับอยู่ในความฝัน แต่บุคคลที่มีความผิดปกตินี้จะไม่สูญเสียการติดต่อกับความเป็นจริง สภาวะนี้อาจเกิดขึ้นชั่วคราวหรือเรื้อรังจนกลายเป็น Depersonalization Disorder อาจเกิดขึ้นในลักษณะอาการร่วมของ Schizophrenia Personality Disorder (โรคจิตเภท) และ Dissociative Disorder รวมทั้งในบุคคลที่มีความวิตกกังวลอย่างมาก มีความเครียดหรืออ่อนล้า[7] นอกจากนี้ยังอาจจะเป็นอาการของโรคอื่นๆ บุคลิกภาพผิดปกติจากการเสพสารเสพติดและโรคบางอย่างในสมอง (โรคลมชัก)

ลักษณะอาการของ Depersonalization คือการรับรู้ที่บิดเบี้ยวของร่างกาย อาจจะรู้สึกว่าเป็นหุ่นยนต์หรือในความฝัน ทำให้เกิดความรู้สึกว่าความเป็นจริงเกี่ยวกับตนเองนั้นได้สูญเสียไปชั่วคราว โดยจะรู้สึกว่าร่างกายมีขนาดหรือรูปร่างที่เปลี่ยนไป รู้สึกเหมือนว่าตนยืนห่างไกลออกไป บางคนอาจจะกลัวว่าจะเป็นบ้าและอาจจะกลายเป็นความกังวล สำหรับบางคนที่มีอาการไม่รุนแรงจะเกิดอาการขึ้นเพียงแค่ช่วงเวลาสั้นๆ แต่อาการจะเรื้อรัง (ต่อเนื่อง) เป็นเวลาหลายปี ซึ่งนำไปสู่ปัญหากับการทำงานในชีวิตประจำวันหรือแม้แต่ความพิการ

อาการอื่นที่พบร่วมด้วยบ่อยคืออาการวิงเวียน ซึมเศร้า มีความคิดซ้ำๆ วิตกกังวลเกินกว่าเหตุและความรู้สึกเกี่ยวกับเวลาที่ผิดปกติไป มักจะรู้สึกว่าตนมีอาการหลงลืมหรือใช้เวลามากกว่าเดิมในการนึกย้อนถึงเหตุการณ์ ความผิดปกติของรูปแบบความคิด ประเภท Depersonalization นั้นบางครั้งเรียกว่า “Depersonalization Neurosis”

สาเหตุของ Depersonalization เกี่ยวข้องทั้งทางชีวภาพและสิ่งแวดล้อม อิทธิพลแวดล้อมที่ก่อให้เกิดความเครียดที่รุนแรงหรือเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจ เช่น สงคราม การล่วงละเมิดทางอารมณ์หรือทางเพศอย่างรุนแรงในวัยเด็ก อุบัติเหตุและภัยพิบัติ เป็นต้น ทั้งหมดเป็นการคุกคามที่ก่อให้เกิดอันตรายต่อชีวิตของบุคคลนั้นๆ ซึ่งแต่ละคนก็จะมีระดับความเครียด ประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไปในการก่อให้เกิดภาวะดังกล่าว

---

[7] สงกรานต์ ก่อธรรมนิเวศน์, **ศัพท์ทางจิตเวช**, 86.

ในทางชีวภาพได้มีการศึกษา ประสาทวิทยาศาสตร์ (Neurobiological) ในไม่กี่ปีที่ผ่านมาหลายองค์ประกอบของความผิดปกติ Depersonalization ได้รับการโยงไปถึงความแตกต่างในการทำงานของสมองพบว่าผู้ป่วยที่มีความผิดปกตินั้น จะปรากฏว่ามีการทำงานที่ผิดปกติของประสาทรอบนอกซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสมองที่ควบคุมความรู้สึกของสายตา การได้ยินและการรับรู้ของร่างกายต่อสิ่งเร้าภายนอก การศึกษาเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า Depersonalization เป็นอาการที่เกี่ยวข้องกับความแตกต่างในการรับรู้ทางประสาทสัมผัสและประสบการณ์ส่วนตัว[8]

2.3.3 **การย้ำคิด** (Obsessions) หมายถึงลักษณะอาการความผิดปกติในเนื้อหาของความคิดการหมกมุ่นครุ่นคิดที่ไม่มีเหตุผลที่จู่ๆ ก็เกิดขึ้นมาในหัวสมองผู้ป่วยโดยไม่สามารถห้ามได้ มักมีอาการวิตกกังวลไม่สบายใจร่วมด้วย เช่น คิดเรื่องความรุนแรง เรื่องสกปรก ลามก เรื่องหยาบคาย เรื่องลบหลู่ศาสนา เป็นต้น นอกจากอาการย้ำคิดแล้วมักจะสัมพันธ์กับอาการย้ำทำ (Compulsions) เป็นความผิดปกติของพฤติกรรมไม่ใช่ความคิด แต่เกิดจากการย้ำคิดที่ทำให้เกิดการกระทำซ้ำๆ ซึ่งผู้ป่วยฝืนไม่ได้ การย้ำทำนั้นผู้ป่วยทำเพื่อช่วยลดความไม่สบายใจที่เกิดจากการย้ำคิด เช่น การย้ำคิดเรื่องสกปรกทำให้ต้องล้างมือบ่อยๆ

ลักษณะอาการย้ำคิดที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นได้ชัดเจนถึงความสำคัญของส่วนลึกในจิตใจที่เรียกว่า “จิตใต้สำนึก” (Unconscious) ความคิดที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากกลไกทางจิตใจต่างๆ เพื่อขจัดความขัดแย้งที่มีอยู่ในใจ สิ่งที่นึกคิดอาจไม่มีความสัมพันธ์โดยตรงแต่เป็นเพียงสัญลักษณ์ (Symbol) เท่านั้น เช่น พระพุทธรูปอาจเป็นสัญลักษณ์แทนบุคคลที่ควรเคารพกราบไหว้นั่นคือ พ่อแม่ ปู่ ย่า ตา ยาย[9] อาการที่พบร่วมด้วย คือ มีความวิตกกังวลอย่างมาก มีอารมณ์เศร้าและอาการจะเริ่มเป็นในช่วงที่ประสบกับเหตุการณ์ในชีวิต เช่น การตายของญาติสนิท ความเครียดจากการเรียนการทำงาน ปัญหาต่างๆ แต่ในบางรายอาจเกิดขึ้นเอง

---

[8] **Depersonalization Disorder**, accessed 20 May 2014, available from http://www.minddisordes.om/Del-Fi/Depersonalization-disorder.html

[9] เกษม ตันติผลาชีวะ, **อาการและการบำบัดโรคจิต โรคประสาท** (นนทบุรี: สนุกอ่าน, 2545), 124.

นอกจากกลไกทางจิตแล้ว ผู้ป่วยส่วนมากมีความผิดปกติของบุคลิกภาพแบบ Obsessive-Compulsive[10] เป็นคนเจ้าระเบียบ ละเอียดถี่ถ้วน ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัดไม่รู้จักผ่อนสั้นผ่อนยาว ควบคุมอารมณ์ของตัวเองได้อย่างดี อุปนิสัยดังกล่าวมีโอกาสเสี่ยงต่อโรคทางจิตเวชบางโรคได้ เช่น โรคซึมเศร้า โรคย้ำคิดย้ำทำ เป็นต้น

2.4 แนวทางการรักษา

แบ่งออกเป็น 3 วิธีที่นิยมในการรักษาอาการทางจิตเวช ดังนี้

1. การบำบัดรักษาด้วยยารักษาซึ่งยาชนิดนี้สามารถลดอาการทางจิตลงได้

2. การบำบัดรักษาทางจิตใจในผู้ป่วยโรคจิตเป็นการช่วยให้ผู้ป่วยที่มีความผิดปกติทางด้านจิตใจและอารมณ์ให้รู้จักเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม เพื่อที่จะปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมต่างๆ ได้ โดยใช้วิธีการพูดคุยกันเพื่อให้ผู้ป่วยได้ระบายปัญหารวมถึงอารมณ์ที่เก็บกดเอาไว้ จนทำให้เขาเห็นแนวทางในการแก้ปัญหาและสามารถกลับไปอยู่ในสังคมได้

3. การบำบัดทางสังคม โดยจัดกิจกรรมกลุ่มให้ผู้ป่วยได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์กัน ทำให้ผู้ป่วยเรียนรู้ปัญหาของตนเองและปัญหาของผู้อื่น นำไปสู่การมีพฤติกรรมที่ถูกต้องเหมาะสมต่อไป รวมทั้งมีการฝึกทักษะทางสังคม เช่น รู้จักการสร้างสัมพันธภาพกับผู้อื่น รู้วิธีการสื่อสารที่ดีเพื่อไม่ให้มีการขัดแย้งเกิดขึ้น เป็นต้น

โดยทั่วไปการบำบัดรักษาผู้ป่วยโรคจิตในโรงพยาบาลจิตเวชจะรักษาด้วยยาจิตเวช รักษาทางจิตใจและทางสังคมควบคู่กันไปเพื่อให้ผู้ป่วยกลับไปอยู่ในสังคมได้ แต่ที่สำคัญที่สุดผู้ป่วยโรคจิตจะต้องได้รับการรักษาอย่างต่อเนื่อง ถ้ารักษาไม่ต่อเนื่องจะทำให้อาการของโรคกำเริบส่งผลให้บุคลิกภาพและความสามารถของผู้ป่วยเสื่อมลง

3. แนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะบำบัด

ศิลปะบำบัดหรือศิลปกรรมบำบัด (Art as Therapy) หมายถึงหนทางการบำบัดรักษาทางเลือกอีกแบบหนึ่งที่สามารถใช้ในการดูแลรักษาและฟื้นฟูสมรรถภาพ โดยนำมาประยุกต์ใช้กับ

---

[10] บุคลิกภาพแปรปรวนแบบเจ้าระเบียบ สมบูรณ์แบบหรือย้ำคิดย้ำทำ มีลักษณะขาดความมั่นใจ ทำให้เกิดความระมัดระวังมากเกินไป รวมทั้งมีความดื้อรั้นดันทุรังผลที่ตามมา คือ ความยากลำบากในการปรับตัวกับสถานการณ์ที่ต้องการความยืดหยุ่น ทำให้หน้าที่ด้านการงานอาชีพด้านสังคมเสื่อมสมรรถภาพ, ดูข้อมูลเพิ่มเติม สมภพ เรืองตระกูล, **ตำราจิตเวชศาสตร์**, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพฯ: คณะแพทย์ศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548), 26.

ผู้ที่มีปัญหาทางสุขภาพจิตหรือผู้ได้รับผลกระทบทางจิตใจอันเนื่องมาจากเหตุการณ์รุนแรงต่างๆ เช่น ผู้ป่วยทางจิตเวช ผู้ติดสารเสพติด ผู้ที่มีความบกพร่องทางพัฒนาการและสติปัญญา เป็นต้น

สมาคมศิลปกรรมบำบัดแห่งอเมริกาได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า ศิลปกรรมบำบัด คือ ความช่วยเหลือที่ใช้ประโยชน์จากสื่อศิลปะ ภาพและกระบวนการสิ่งประดิษฐ์ เน้นการตอบสนองจากผู้ป่วยหรือผู้บริโภคกับผลิตภัณฑ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยใช้เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นการพัฒนาความสามารถ บุคลิกภาพ ความสนใจ ความกังวล และความขัดแย้งในตัวเองของแต่ละคน[11]

3.1 ทฤษฎีศิลปกรรมบำบัด

คือการถ่ายทอด (Transference) สื่อสารทางทัศนศิลป์ระหว่างผู้ป่วยกับผู้บำบัด โดยใช้ทัศนศิลป์เป็นสื่อกลางในการแสดงความรู้สึกนึกคิด เริ่มต้นตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ เช่น การเขียนภาพบันทึกตามผนังแทนเรื่องราว ประสบการณ์และความรู้สึก วิถีดังกล่าวดำเนินต่อไปจนมนุษย์สามารถพัฒนาการสื่อสารได้ด้วยภาษาพื้นฐานของมนุษย์

อาจกล่าวได้ว่า ศิลปกรรมบำบัดเป็นศาสตร์หนึ่งทางศิลปะและศิลปศึกษาในการจัดการความรู้ด้านศิลปะ เพื่อประโยชน์ต่อสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ ศาสตร์ที่บูรณาการจากศิลปะ จิตวิทยา วิทยาศาสตร์สุขภาพและประสาทวิทยาไว้ด้วยกัน จากหนังสือเล่มแรกทางด้านจิตวิทยา จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่พิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ.1905 กล่าวถึงแนวคิดหลักเกี่ยวกับการถ่ายทอดสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจผ่านงานศิลปะ ซึ่งเป็นแนวทางในการพัฒนาการรักษาและบำบัดไว้ว่า ทั้งศิลปินและผู้ป่วยต่างมีจุดหมายปลายทางที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนคือประสบการณ์ที่ไม่มีอะไรเสมอเหมือนของการดิ้นรนเพื่อที่จะทำให้ชีวิตมีความหมาย ทั้งการวาดภาพและงานศิลปะอื่นๆ ต่างมีลักษณะเกี่ยวข้องกับเรื่องส่วนตัวของแต่ละคน แสดงออกถึงความหมายของสิ่งที่อยู่ในระดับจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกเป็นสัญลักษณ์สิ่งแทนความจำที่ลืมเลือนไปแล้ว แสดงออกมาเป็นความฝันหรือแสดงออกทางศิลปะ บางส่วนอาจเกี่ยวข้องกับสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจ สอดคล้องกับแนวความคิดของคาร์ล จุง ที่กล่าวในบทความว่าสัญลักษณ์เป็นจารึกประสบการณ์ส่วนตัวที่สัมพันธ์กับความนึกคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นพื้นฐานสู่

---

[11] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, แปลจาก Art as Therapy : Collected Papers, แปลโดย เลิศศิริร์ บวรกิตติ (กรุงเทพฯ: กรุงเทพเวชสาร, 2552), ค.

กระบวนการบำบัดรักษาโดยอาศัยการแสดงออกทางภาพลักษณ์ ที่บ่งบอกถึงสิ่งที่สะสมอยู่ในจิตไร้สำนึก[12]

3.2 ความเป็นมาของศิลปกรรมบำบัด

ศิลปกรรมบำบัดในยุคต้นๆ โดยเฉพาะในสหราชอาณาจักรและสหรัฐอเมริกาเป็นเวชปฏิบัติของจิตแพทย์หรือนักจิตวิทยาที่ดำเนินในกลุ่มผู้ที่มีบุคลิกภาพเบี่ยงเบน โดยมีนักวิชาการรุ่นบุกเบิกในสหรัฐอเมริกา ได้แก่ มาร์กาเรต เนาม์บูร์ก (Margaret Naumburg) นักจิตวิทยาและอาจารย์ในสถาบันจิตเวชศาสตร์แห่งมหาวิทยาลัยนิวยอร์ก นักศิลปกรรมบำบัดรุ่นต่อมาอีก 2 คน คือ อิดิธ เครเมอร์ (Edith Krame) และอีลิเนอร์ อัลแมน (Eleanor Allman) เป็นกลุ่มที่ใช้ศิลปะเป็นศูนย์กลางของกระบวนการจิตบำบัด พัฒนาการทางจิตวิทยา จิตวิเคราะห์ได้แผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง ส่งผลไปสู่กระบวนการจิตบำบัดและศิลปกรรมบำบัด ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางจิตและการปรับแก้อารมณ์ โดยเลือกใช้กิจกรรมทางศิลปะเพื่อให้เหมาะสมในการฟื้นฟูสมรรถภาพทางด้านจิตใจให้ดีขึ้นตามแต่อาการของแต่ละคนดังนั้น เทคนิคที่ใช้ เช่น ปั้นดิน วาดภาพ ระบายสี ถักทอ กิจกรรมทางดนตรีและเล่นละคร เป็นต้น

3.3 รูปแบบศิลปกรรมบำบัด

ศิลปกรรมบำบัดมีหลากหลายรูปแบบ ไม่มีกระบวนการหรือแนวทางที่ตายตัวขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของผู้ป่วยแต่ละกรณี กระบวนการบำบัดจึงขึ้นอยู่กับการสื่อสารที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อสะท้อนประสบการณ์ แผนความคิดและอารมณ์ของผู้ป่วย รวมทั้งพัฒนาการของปักเจกบุคคล ด้านความสามารถ ความสนใจ ความขัดแย้งและบุคลิกภาพ เพื่อนำไปสู่การปรับสภาพจิตใจให้เข้าสู่สภาวะปกติ

การเลือกใช้สื่อ วัสดุ อุปกรณ์และรูปแบบที่หลากหลายเหล่านี้ เพื่อเป็นทางเลือกที่จะระบายความรู้สึกนึกคิด ความเข้าใจตนเองและจัดการกับความรู้สึกได้ตามความเหมาะสมของแต่ละคน โดยเน้นการวาดเขียนเพื่อศึกษาปัญหาทางอารมณ์ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ จึงเน้นแนวทางการแสดงออกความรู้สึกอย่างเสรี ถ่ายทอดความรู้สึกภายในสู่ปลายนิ้วและลดการป้องกันตัวเองลง ศิลปะวัสดุที่ใช่บ่อย ได้แก่ ดินสอ สีไม้ สีเทียน ผืนผ้าใบและสีชนิดต่างๆ ใช้สำหรับการสร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้บำบัดกับผู้รับการบำบัด ทดแทนการสื่อสารด้วยถ้อยคำ

---

[12] เลิศศิริร์ บวรกิตติ, **ศิลปกรรมบำบัดสังเขป** (กรุงเทพฯ: กรุงเทพเวชสาร, 2553), 27.

การปั้นนิยมใช้ดินน้ำมัน ดินเหนียว ไม้ เครื่องขูด โลหะชนิดอ่อนดัดง่าย จุดประสงค์เพื่อลดความตึงเครียด ผ่อนคลายอารมณ์และระบายความรู้สึกนึกคิดออกมาอย่างอิสระ

งานอิสระอื่นๆ อุปกรณ์เครื่องมือที่มีความสำคัญในการทำงาน ได้แก่ กรรไกร แปรงทาสีหรือพู่กัน ยางลบและวัสดุที่ใช้ทำความสะอาด เป็นต้น

ในการสร้างสรรค์ผลงาน การใช้วัสดุหลากชนิด โดยเน้นสีต่างๆ และวัสดุที่มีพื้นผิวหลากหลายสามารถช่วยกระตุ้นกระบวนการสร้างสรรค์และอาจส่งผลถึงการศึกษาสำรวจที่เข้มข้นและลึกซึ้งด้านมิติที่หลากหลายของอารมณ์ ที่จะช่วยให้การแสดงออกชัดเจนในผลงาน[13]

3.4 ความหมายของสีเชิงจิตวิทยา

ในศิลปกรรมบำบัดสีมักจะเกี่ยวข้องกับอารมณ์ของคน สีนอกจากนี้ยังอาจมีผลต่อสภาพจิตใจหรือทางกายภาพของบุคคล เช่น การศึกษาได้แสดงให้เห็นว่าบางคนมองไปที่สีแดงส่งผลให้อัตราการเต้นหัวใจเพิ่มขึ้นซึ่งจะนำไปสู่ความตื่นเต้นเพิ่มเติมถูกสูบเข้าไปในกระแสเลือด นอกจากนี้ยังเรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับวิธีการที่แสงและสีอาจส่งผลกระทบต่อเราผลกระทบทางจิตวิทยาของสีที่เกี่ยวข้องกับ 2 ประเภทหลัก ได้แก่

1. โทนสีอบอุ่น เช่น สีแดง สีเหลืองและสีส้ม สามารถจุดประกายความหลากหลายของอารมณ์ตั้งแต่ความสะดวกสบายและความอบอุ่น ให้ความเกลียดชังและความโกรธ

2. โทนสีเย็น เช่นสีเขียวสีฟ้าและสีม่วง สามารถจุดประกายความรู้สึกสงบหรือความเศร้า

3.5 ความหมายขององค์ประกอบศิลป์

องค์ประกอบของศิลปะ ประกอบด้วยจุด (Point) เส้น (Line) สี (Colors) รูปร่าง รูปทรง (Shape and Form) ลักษณะผิว (Texture) ลวดลาย (Pattern) และช่องว่าง (Space or Volume)

3.5.1 จุด (Point) จุดเป็นสิ่งแรกสุดของการเห็น โดยความรู้สึกของแล้ว จุดไม่มีความกว้าง ความยาวและความลึก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดไม่สามารถแบ่งแยกออกได้อีก ดังนั้นจุดจึงหยุดนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหว (Static) ไม่มีทิศทางและเป็นศูนย์รวม (Centralized) จุดเป็นองค์ประกอบเริ่มแรกของรูปทรง จุดจึงเป็นตัวกำหนดปลายทั้งสองข้างของเส้นจุดตัดของเส้นสองเส้นและการวางบรรจบกันของเส้นที่มุมของแผ่นระนาบหรือก้อนปริมาตร

---

[13] เลิศศิริร์ บวรกิตติ, **ศิลปกรรมบำบัดสังเขป**, 44.

ในธรรมชาติจะเห็นจุดกระจายซ้ำๆ อยู่ทั่วไปในที่ว่าง เช่นจุดที่สุกใสของกลุ่มดาวในท้องฟ้า ลายจุดในตัวสัตว์และพืชบางชนิด เมื่อมองในมุมสูง จะเห็นเป็นจุดกระจายเคลื่อนไหวไปมาหรือรวมกลุ่มกัน ตัวจุดเองนั้นเกือบจะไม่มีความสำคัญอะไรเลย เนื่องจากไม่มีรูปร่าง ไม่มีมิติ แต่เมื่อจุดนี้ปรากฏตัวในที่ว่างก็จะทำให้ที่ว่างนั้นมีความหมายขึ้นมาทันที เช่น ถ้าในที่ว่างนั้นมีจุดเพียงจุดเดียว ที่ว่างกับจุดจะมีปฏิกิริยาผลักดันโต้ตอบซึ่งกันและกัน จุดที่อยู่กึ่งกลางบริเวณจะมั่นคง (Stable) สงบ ไม่เคลื่อนที่ และเป็นสิ่งสำคัญโดดเด่นแต่เมื่อจุดถูกย้ายออกจากกึ่งกลาง บริเวณรอบๆ จะดูแกร่งขึ้นและเริ่มแย่งกันเป็นจุดเด่นของสายตา แรงดึงสายตาจะเกิดขึ้นระหว่างจุดกับบริเวณรอบๆ

ส่วนจุดที่รวมกันหนาแน่นเป็นกลุ่ม เส้นรูปนอกหรือเส้นโครงสร้างของกลุ่มจะปรากฏให้เห็นในจินตนาการและจุดที่ซ้ำๆ กันในจังหวะต่างๆ จะให้แบบรูป (Pattern) ของจังหวะที่เปลี่ยนแปลงไปได้อย่างไม่จำกัด

3.5.2 **เส้น (Line)** เส้นเป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการออกแบบ สิ่งต่างๆ ล้วนเกิดจากเส้นประกอบเข้าด้วยกัน ความหมายของคำว่าเส้นคือเส้นเกิดจากจุดที่ต่อกันในทางยาวเส้นเป็นขอบเขตของที่ว่าง สิ่งของหรือรูปทรงที่รวมกันอยู่เป็นเส้นโครงสร้างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการ

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

เส้นตรง ให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอมและเอาชนะ

เส้นโค้งน้อยหรือเส้นเป็นคลื่นน้อย ๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหลต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้า สุภาพ นุ่ม อิ่มเอิบ แต่ถ้าใช้เส้นลักษณะนี้มากเกินไป จะให้ความรู้สึกกังวล เรื่อยเฉื่อย ขาดจุดหมาย

เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง

เส้นโค้งของวงกลม การเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำๆ เป็นเส้นโค้งที่มีระเบียบมากที่สุด แต่จืดชืดไม่น่าสนใจ เพราะขาดความเปลี่ยนแปลง

เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวคลี่คลาย เติบโตเมื่อมองจากภายในออกมาและถ้ามองจากภายนอกเข้าไปจะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังเคลื่อนไหว

เส้นฟันปลาหรือเส้นคดที่หักเหโดยกะทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ทำให้ประสาทกระตุก ให้จังหวะกระแทก รับรู้ถึงกิจกรรมที่ขัดแย้งและความรุนแรง

ความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางของเส้น

เส้นตั้ง ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง พุ่งขึ้น จริงจัง เงียบขรึมและให้ความสมดุล เป็นสัญลักษณ์ของความถูกต้อง ซื่อสัตย์ มีความสมบูรณ์ในตัว สง่า ทะเยอทะยานและรุ่งเรือง

เส้นนอน ให้ความรู้สึกพักผ่อน ผ่อนคลาย เงียบ เฉย สงบ

เส้นเฉียง เป็นเส้นที่อยู่ระหว่างเส้นตั้งกับเส้นนอน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่มั่นคง ไม่สมบูรณ์ต้องการเส้นเฉียงอีกเส้นหนึ่งมาช่วยให้มั่นคงสมดุลในรูปของมุมฉาก

เส้นที่เฉียงและโค้ง ให้ความรู้สึกที่ขาดระเบียบตามยถากรรม ให้ความรู้สึกพุ่งเข้าหรือพุ่งออกจากที่ว่าง

3.5.3 **รูปร่าง** (Shape) เกิดจากการนำเส้นตรงและเส้นโค้งมาประกอบเข้าด้วยกันจนเป็นรูป รูปร่างประกอบด้วยด้าน 2 ด้าน คือ ด้านกว้างและด้านยาว เรียกว่ารูป 2 มิติ รูปร่างมีเฉพาะพื้นผิวหน้าของรูปเท่านั้น ไม่มีส่วนลึกส่วนหนา รูปร่างมีลักษณะแตกต่างกันออกไป เช่น

รูปร่างตามธรรมชาติ (Organic Shape) เป็นรูปร่างที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

รูปร่างเรขาคณิต (Geometric Shape) เป็นรูปร่างที่ประกอบด้วยเส้นตรงและเส้นโค้ง เช่น รูปครึ่งวงกลม รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูปห้าเหลี่ยม เป็นต้น

รูปร่างอิสระ (Free Shape) เป็นรูปร่างต่างๆ ที่นอกเหนือจากรูปร่างตามธรรมชาติและรูปร่างเรขาคณิต

ความรู้สึกต่อรูปร่างต่างๆ

รูปวงกลม คือ จุดเป็นจำนวนมากเรียงตัวโดยมีระยะห่างเท่า ๆ กันรอบจุดหนึ่ง วงกลมเป็นรูปที่รวมเป็นจุดศูนย์กลาง (Centralized) และเป็นรูปที่จบในตัวเอง เมื่อวางวงกลมให้อยู่ในศูนย์กลางบริเวณจะยิ่งเน้นให้เกิดความรู้สึกมุ่งสู่ศูนย์กลาง และเมื่อประกอบวงกลมกับรูปทรงตรง หรือเป็นเหลี่ยม หรือใส่องค์ประกอบอื่นตามแนวรอบวง จะทำให้เกิดความรู้สึกถึงการหมุน

รูปสามเหลี่ยม เป็นตัวแทนความเสถียร (Stability) และจะเสถียรอย่างยิ่งเมื่อตั้งบนด้านใดด้านหนึ่ง หากตั้งบนจุดยอดจะเป็นได้ทั้งสถานะสมดุลอย่างล่อแหลมหรือสถานะไม่เสถียร ซึ่งมักจะให้ความรู้สึกล้มคว่ำไปด้านใดด้านหนึ่ง

รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เป็นรูปที่บอกถึงความบริสุทธิ์มีเหตุผล เป็นรูปที่หยุดนิ่ง (Static) และเป็นกลางจะไม่แสดงทิศทางด้านใดด้านหนึ่งอย่างชัดเจน ส่วนรูปสี่เหลี่ยมอื่น ๆ อาจถือได้ว่าเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงไปจากสี่เหลี่ยมจัตุรัส โดยการเพิ่มส่วนสูง ส่วนกว้าง และเช่นเดียวกับสามเหลี่ยม เมื่อตั้งบนด้านใดด้านหนึ่งจะรู้สึกเสถียรและจะมีพลังเคลื่อนไหว (Dynamic) เมื่อตั้งบนมุมใดมุมหนึ่ง

3.5.4 **รูปทรง** (Form) หมายถึงโครงสร้างของสิ่งต่าง ๆ ประกอบด้วยด้าน3 ด้าน คือด้านกว้าง ด้านยาวและด้านหนา เป็นรูป 3 มิติ รูปทรงสามารถวัดขนาดและปริมาตรได้ รูปทรงมีลักษณะแตกต่างกัน เช่น

รูปทรงธรรมชาติ (Organic Form) ได้แก่ รูปทรงที่เหมือนวัตถุจริงในธรรมชาติ

รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ได้แก่ รูปทรงกลม รูปทรงวงรี รูปทรงสามเหลี่ยม หรือรูปทรงเหลี่ยมอื่นๆ เป็นต้น

รูปทรงอิสระ (Free Form) ได้แก่ รูปทรงอื่นๆ ที่ไม่เข้าข่ายรูปทรงธรรมชาติและรูปทรงเรขาคณิต ในงานตกแต่งนิยมใช้รูปทรงทั้งสามชนิดในอัตราที่พอเหมาะ แต่ถ้าใช้รูปทรงเหล่านี้มากเกินไปจะขาดจุดเด่น มองดูซับซ้อนยุ่งเหยิง

ความรู้สึกต่อรูปทรงต่างๆ

รูปทรงกลม (Sphere) เป็นรูปทรงที่เป็นศูนย์กลางของตนเอง มองดูเสถียร เมื่อวางบนพื้นลาดเอียงจะเกิดการเคลื่อนที่แบบหมุน

รูปทรงกระบอก (Cylinder) มีแกนเป็นศูนย์กลางถ้าตั้งบนผิวหน้าวงจะรู้สึกเสถียร และจะไม่เสถียรเมื่อแกนกลางเอียงไป

รูปทรงกรวย (Cone) เมื่อตั้งบนฐานวงกลมจะเสถียรมาก หากแกนดิ่งเอียงหรือล้มจะไม่เสถียรแต่ถ้าตั้งบนจุดยอดจะมีสถานะสมดุลได้

รูปทรงปิระมิด (Pyramid) มีคุณสมบัติคล้ายรูปทรงกรวยโดยที่รูปทรงกรวยจะมีลักษณะนุ่มนวล (Soft) แต่รูปทรงปิระมิดมีลักษณะที่กระด้าง (Hard) และเป็นเหลี่ยมมุม

รูปทรงลูกบาศก์ (Cube) เป็นรูปทรงที่มีสี่เหลี่ยมจัตุรัสเท่ากันหกหน้า มีขอบยาวเท่ากัน 12 ขอบ รูปทรงลูกบาศก์เป็นรูปทรงที่เสถียร ไร้ทิศทางและการเคลื่อนไหว

3.5.5 **ลักษณะผิว** (Texture) หมายถึงลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่างๆ เมื่อสัมผัสจับต้องหรือมองเห็นแล้วรู้สึกได้ว่าหยาบ ละเอียด เป็นมัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น หรือเป็นจุดเป็นกำมะหยี่ เป็นต้น ลักษณะผิวของวัสดุที่ใช้มีความสำคัญต่อความงามในด้านสุนทรียภาพ ลักษณะผิวจะมีความหมายทั้งในด้านการสัมผัสโดยตรงและจากการมองเห็น ทำให้เกิดความสุขทั้งทางกายและทางใจ ลักษณะผิวของงานศิลปะอาจจะเป็นลักษณะผิวตามธรรมชาติสามารถจับต้องได้ เช่น ลักษณะผิวของกระดาษทราย ผิวส้มหรือลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น ซึ่งเมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องกลับกลายเป็นพื้นผิวเรียบๆ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำลักษณะพื้นผิวเป็นลายไม้ ลายหิน เป็นต้น

ความรู้สึกต่อลักษณะผิว ลักษณะผิวที่เรียบและขรุขระจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ลักษณะผิวที่เรียบจะให้ความรู้สึกลื่น คล่องตัว รวดเร็ว ส่วนลักษณะผิวที่ขรุขระหยาบหรือเน้นเส้นสูงต่ำ จะให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง

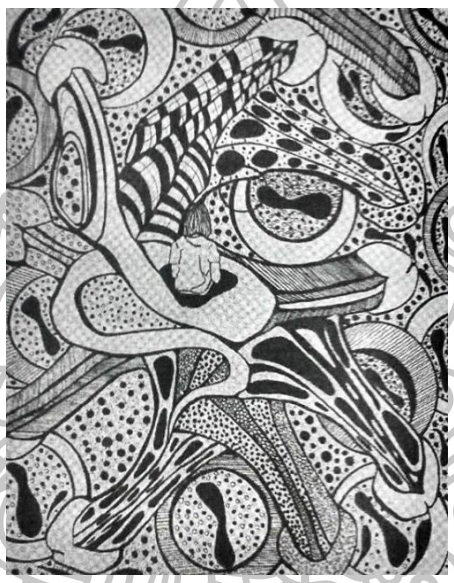
3.5.6 **ลวดลาย** (Pattern) ลวดลายในแต่ละสิ่งล้วนแตกต่างกันมากมาย มีทั้งลวดลายที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ลายไม้หรือลายที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น เช่น ลวดลายบนผ้าบนกระดาษหรือลวดลายในการปรุงแต่งจัดลักษณะพื้นผิวให้เกิดความสวยงามบนทางเท้าเหล่านี้เป็นต้น ซึ่งการสร้างลวดลายจะสร้างบนผิวพื้นให้เป็นรูปต่างๆ ตามความนิยม โดยที่การจัดลวดลายนี้ถ้าหากวัสดุนั้นมีลวดลายน้อยเกินไปก็จะดูไม่น่าสนใจ แต่ถ้ามีมากเกินไปก็จะดูยุ่งเหยิงวุ่นวาย

3.5.7 **สี** (Colors) สีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติ สีมีอยู่ในแสงแดดเป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง จะปรากฏให้เห็นเมื่อแสงแดดผ่านละอองไอน้ำในอากาศ เกิดการหักเหเป็นสีรุ้งบนท้องฟ้า 7 สี คือ แดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน (คราม) และม่วง หรือให้แสงแดดส่องผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (Prism) ก็จะแยกสีออกมาให้เห็นเป็นสีรุ้งเช่นกัน

สีเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะหรือการใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนี้การใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึกและอารมณ์

3.6 ตัวอย่างกรณีศึกษา

กรณีอีวา หญิงสาวอเมริกัน ผู้มีสภาพจิตเพ้อฝันแตกแยกสับสน เนื่องจากประสบการณ์ที่ถูกย่ำยีทางเพศโดยมารดา บิดาเลี้ยงและเพื่อนๆ ของครอบครัวตั้งแต่ครั้งยังเด็ก ในวัยที่ยังสื่อสารด้วยคำพูดไม่ได้ อีวาใช้การวาดเขียนบันทึกเรียบเรียงความเพ้อฝัน ประสบการณ์ของตัวเอง อาจกล่าวได้ว่าการวาดเขียนคือสิ่งสำคัญในการสื่อสารกับตนเอง โดยเฉพาะผู้ที่ไม่สามารถอธิบายความรู้สึกภายในจิตใจด้วยคำพูดได้



ภาพที่ 56 อีวา หลงอยู่ในความเวิ้งว้าง
ที่มา: อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, แปลจาก Art as Therapy: Collected Papers, แปลโดย เลิศศิริร์ บวรกิตติ (กรุงเทพฯ: กรุงเทพเวชสาร, 2552), 190.

ภาพวาดของอีวา (ภาพที่ 56) คือส่วนผสมของความหมกมุ่นเรื่องเพศ การกระทำซ้ำๆ ของรูปทรง รูปแบบของเส้น ในผลงาน แสดงให้เห็นว่า งานศิลปกรรมที่มีรูปลักษณ์ซ้ำๆ กันนั้นเชื่อมโยงถึงอุบายการหลบหลีกความเจ็บปวดที่ค้นพบในวัยเด็ก ช่วยให้ทนต่อความเจ็บปวดความรู้สึกสะอิดสะเอียนต่อการย่ำยีทางเพศ

กรณีของอีวา ชี้ให้เห็นความสำคัญของเนื้อหาที่เกิดขึ้นภายในจิตสำนึกและจิตไร้สำนึก เชื่อมโยงให้เห็นประสบการณ์เลวร้ายในวัยเด็กที่ฝังรากลึกมาช้านาน เนื้อหาในผลงานถูกถ่ายทอดผ่านรูปทรง ลักษณะของเส้น และการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ กลายเป็นภาษา

เฉพาะตัวที่บ่งบอกถึงความโหดร้าย หน้าที่ของศิลปะคือ ช่วยทะลายกำแพงที่ปิดกั้นตนเองกับความรู้สึกภายใน ปลดล็อคเผยให้เห็นปมปัญหา ทำให้สามารถบำบัดแก้ไขสู่สุขภาพจิตที่ดีขึ้นได้

งานศิลปะของผู้ป่วยโรคจิต ความหมายสองนัยของความเคลือบคลุมในความหมายด้านเพศและอารมณ์นั้น เป็นการแสดงถึงการอยู่ร่วมกันของสิ่งที่ตรงข้ามในจิตไร้สำนึก และเป็นธรรมชาติสำหรับระยะพัฒนาการของคนป่าเถื่อนหรือความถดถอยของผู้ป่วยทางจิต ภาษาแบบแผนของงานเยี่ยงนั้นไม่เคยเป็นจริงแต่เป็นนัยเถื่อน ความเถื่อนและความไร้เดียงสาจำแนกกันได้ชัดเจน ศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะเด็ก ศิลปะของศิลปินสมัครเล่นมีความไร้เดียงสาแต่ไม่มีความเถื่อน[14]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[14] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, 311.

บทที่ 4
วิเคราะห์และอภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติและผลงานของยะโยะอิ คุสะมะตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-2000 รวมถึงศึกษาสภาวะความผิดปกติทางจิตของศิลปินจากหนังสือชีวประวัติของศิลปิน Yayoi Kusama ได้กล่าวถึงลักษณะอาการความผิดปกติทางจิตไว้ 3 ประการ คือ Hallucination, Depersonalization และ Obsessions

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสภาวะความผิดปกติทางจิตกับผลงานของศิลปินเพื่อแสดงให้เห็นว่ากระบวนการถ่ายทอดอาการความผิดปกติทางจิต สะท้อนออกมาในผลงานศิลปะ ทั้งรูปแบบ วิธีคิด เทคนิคและภาษาเฉพาะตัวของศิลปิน รวมทั้งแสดงนัยยะทางสังคมที่สะท้อนออกมาให้เห็นในวิถีการสร้างสรรค์ที่แปรเปลี่ยนไป อาจกล่าวได้ว่าศิลปินคือจุดเชื่อมโยงที่สำคัญของสภาวะความผิดปกติทางจิตและโลกศิลปะ

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประการตามลักษณะอาการความผิดปกติทางจิตเวชเป็นหลักในการเชื่อมโยงผลงานของศิลปินดังนี้

1. Hallucination เชื่อมโยงกับผลงาน “The Driving Image Show”

2. Depersonalization เชื่อมโยงกับผลงาน “Accumulation of Corpses” (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization)

3. Obsessions เชื่อมโยงกับผลงาน “Infinity Nets”

1. Hallucination **เชื่อมโยงกับผลงาน** “The Driving Image Show”

ภาพที่ 57 ยะโยะอิ คุสะมะ The Driving Image Show ค.ศ. 1964 เทคนิค สื่อผสม

ที่มา: **The Driving Image Show**, accessed September 15, 2014, available from http://youngrabbit.tumblr.com/post/21774043279/mazzyfields-yayoi-kusama-Image-from-the

The Driving Image Show

ผลงานชุดนี้ Driving Image Show (ภาพที่ 57) จัดแสดงในปี ค.ศ.1964 ที่แกลเลอรีเดอะ แคสเทอแลนด์ (The Castellane) ณ เมืองนิวยอร์ก ภายในนิทรรศการได้นำเสนอผลงานทั้งหมดของศิลปินรวบรวมไว้อย่างครบถ้วน เพื่อสร้างการจัดวางรูปแบบภายในที่สื่อถึงตัวตนของศิลปินมากที่สุด การติดตั้งผลงานนั้นมีการจำลองฉากห้องนั่งเล่น ประกอบไปด้วย วัสดุ สิ่งของเครื่องใช้ เสื้อคลุมกระเป๋าเดินทางและรองเท้าส้นสูง ครอบคลุมด้วยวัสดุรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศชายหรือมักกะโรนีแห้ง

การผสมผสานรูปแบบศิลปะจัดวาง หลักสำคัญของผลงานอยู่ที่ความสัมพันธ์ของการจัดวางผลงานกับขนาดของพื้นที่ ภายในห้องเต็มไปด้วยผลงานประติมากรรมนุ่ม อัดแน่นไปด้วยรูปทรงแปลกประหลาด ลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มากเกินปกติ มีจุดประสงค์เพื่อสร้างบรรยากาศสภาพแวดล้อมที่ผู้ชมสามารถเข้าถึงและสัมผัสได้ถึงความรู้สึกอึดอัดที่ชัดเจน ภายใต้สภาวะดังกล่าวเปรียบได้กับการสร้างโลกคู่ขนานที่ศิลปินได้สัมผัส ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะบางประการของผลงานของผู้ป่วยทางจิตที่มักจะสื่อถึงความรู้สึกอึดอัด สับสนและวุ่นวาย ถ่ายทอดออกมาในผลงาน

จุดประสงค์ของผลงานประติมากรรมชุดนี้เพื่อบำบัดรักษาความรู้สึกรังเกียจและกลัวเรื่องการมีเพศสัมพันธ์ ทัศนคติเชิงลบที่ฝังรากลึกตั้งแต่วัยเยาว์ ดังนั้นทำให้ศิลปินค้นหาวิธีการเอาชนะความกลัวด้วยการทำซ้ำๆ ซึ่งเป็นวิธีการรักษาสภาวะความผิดปกติทางจิตด้วยตัวเอง การบำบัดวิธีนี้ศิลปินตั้งชื่อว่า “ศิลปะไซโคโซแมททิค” (Psychosomatic Art) วิธีการปรับเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งที่คิดว่าน่ากลัวให้กลายเป็นเรื่องตลก

อาการ Hallucination

อาการประสาทหลอนของศิลปินนั้นเกิดขึ้นจากประสบการณ์วัยเด็ก ศิลปินได้อธิบายเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากงานเขียนของศิลปินในปี ค.ศ.1975 ที่มีชื่อว่า “The Struggle and Wondering of My Soul (Extracts)” ได้กล่าวว่า

> มันเริ่มต้นจากภาพหลอนนับตั้งแต่ยุคเหตุและผล ธรรมชาติ จักรวาล มนุษย์ เลือดเนื้อ ดอกไม้ รวมทั้งความหลากหลายของทุกสรรพสิ่งที่เห็นและได้ยินซึ่งอยู่ลึกลงไปภายในจิตใจของฉันนั้นแปลกประหลาด น่าขนลุกและเต็มไปด้วยความลึกลับ ฉันมีชีวิตอยู่ท่ามกลางสิ่งเหล่านี้เรื่อยมา ถ้าหากประมาทเมื่อใดความรู้สึกเหล่านี้ก็จะปรากฏเข้าๆ ออกๆ ภายในจิตวิญญาณราวกับว่ามันจะตามครอบงำอยู่ตลอดและไม่มีทางใดที่จะขัดขืนได้ มันทำให้ฉันอยู่ในสภาวะก้ำกึ่งระหว่างคนปกติกับคนเสียสติ...ภาพความทรงจำตั้งแต่วัยเยาว์ ฉันพบตัวเองยืนสั่นไปทั่วร่างกายด้วยความกลัวท่ามกลางดงดอกไม้ ห้อมล้อมด้วยดอกไวโอเลตหลายร้อยดอกในสวนแห่งหนึ่ง ดอกไม้เหล่านั้นไม่ทันระมัดระวังตัวได้เปิดเผยตัวตนให้ฉันได้ยินบทสนทนาราวกับเป็นมนุษย์ทั่วไปโต้ตอบกัน ในไม่ช้าจิตวิญญาณของฉันก็หลงไปในภวังค์ภาพลวงตาเหล่านั้น ด้วยความกลัวฉันจึงวิ่งหนีออกจากภาพหลอนมุ่งตรงไปยังบ้านพร้อมกับบอกกับตัวเองว่าภาพที่เห็นทั้งหมดไม่ใช่ความจริง ฉันเริ่มสับสนว่าตัวฉัน จิตใจและร่างกายจะติดอยู่ในโลกที่ไม่รู้จัก จนในที่สุดฉันก็ถึงบ้านและรีบเข้าไปในหลุมหลบภัยซึ่งก็คือตู้เสื้อผ้าของฉันเอง ฉันนั่งหลบภายในตู้เสื้อผ้าพร้อมทั้งพึมพำกับตัวเองว่ากลัวอะไรระหว่างนั้นฉันก็ตระหนักได้ว่าเสียงที่เปล่งออกมานั้นเริ่มกลายเป็นเสียงสุนัข ท้ายที่สุด[1]

จากข้อมูลข้างต้นทำให้ทราบถึงอาการประสาทหลอนของศิลปินนั้น คือลักษณะอาการทางจิตเวชในกลุ่มความผิดปกติของการรับรู้ หมายถึงอาการของผู้ป่วยรับรู้ประสาททั้ง 5 ได้ขึ้นมาเอง โดยที่ไม่มีสิ่งเร้าจากภายนอก อาการประสาทหลอนของศิลปินที่ปรากฏคือประสาทหลอนทางการเห็น ในกรณีนี้คือการมองเห็นภาพตัวเองท่ามกลางสวนดอกไม้ที่พูดได้และอาการหู

[1] Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama**, 118.

แว่วจากการได้ยินเสียงของดอกไม้กำลังพูดคุยกัน เรียกว่าประสาทหลอนทางการได้ยิน ความสำคัญของประสาทหลอนคือ อาการที่แสดงว่าผู้ป่วยมีการรับรู้ ความเป็นจริงผิดไป ซึ่งบ่งบอกถึงอาการอย่างหนึ่งของโรคจิต เนื้อหาหรือเรื่องราวที่พบในประสาทหลอนมักสะท้อนถึงสิ่งที่อยู่ในจิตไร้สำนึก เช่น ผู้ป่วยที่มีอาการซึมเศร้าอาจมีหูแว่วเป็นเสียงพูดถึงความผิดความเลวร้ายของผู้ป่วยต่างๆ อาจถึงขั้นบอกให้ไปฆ่าตัวตาย ส่วนผู้ป่วยหวาดระแวงมักมีอาการหูแว่ว

ศิลปินเลือกใช้รูปแบบศิลปะจัดวาง เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์เฉพาะตัวที่เคยเกิดขึ้น เนื่องจากความทรงจำประสบการณ์ในวัยเด็กที่ถูกบังคับโดยมารดาในการสอดแนมบิดากับชู้ขณะอยู่บนเตียง ความรู้สึกอึกอัดและน่ารังเกียจจากความทรงจำนั้นได้ส่งผ่านให้ผู้ชมรับประสบการณ์ร่วมในการสร้างปฏิสัมพันธ์ผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 ท่ามกลางผลงานศิลปะที่อยู่ล้อมรอบผลงานที่ประกอบด้วยวัสดุรูปทรงบิดเบี้ยว นำมาเย็บติดๆ กันจนครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมด รวมทั้งข้าวของเครื่องใช้ภายในห้องจัดแสดง บรรยากาศที่อัดแน่นสะอิดสะเอียดสร้างการรับรู้ที่แตกต่างไปจากความจริง

การรวมตัวกันระหว่างสภาพความเป็นจริง ก็คือสิ่งของเครื่องใช้ในการดำรงชีวิตทั่วไป และสภาวะเสมือนจริงที่ศิลปินสร้างขึ้นจากรูปทรงบิดเบี้ยวที่ปกคลุมโดยรอบสิ่งของทั้งหมด แสดงให้เห็นว่าศิลปินยังตอบสนองต่อความเป็นจริงที่ยังรับรู้ได้บ้าง ไม่ได้หลุดไปในโลกสมมุติที่ไม่อาจหวนกลับ ดังเช่นผู้ป่วยโรคจิตเภทที่ขาดการติดต่อกับโลกแห่งความเป็นจริงโดยสิ้นเชิง แต่จากผลงานโดยรวมก็ยังมีลักษณะของผู้ป่วยทางจิต ซึ่งสอดคล้องกับความเข้าใจของนักศิลปกรรมบำบัด ได้กล่าวถึง ผลงานของฟรานซ์ ซาเวอร์ เมสเสอร์ชมิดต์ นักประติมากรรม (พ.ศ.2279-2320) ที่ป่วยทางจิต เขาได้ผลิตประติมากรรมรูปแบบเหมือนจริงลักษณะบิดเบี้ยว บางครั้งมีลักษณะกายวิภาคที่เกินมนุษย์จะเป็นได้ การกระทำที่ไม่ผ่อนปรนและการรวมตัวกันของความเหมือนจริงกับความพิลึก ประหลาด ศิลปกรรมของเมสเสอร์ชมิดต์คล้ายกับสิ่งปัดเป่าที่มีความงดงามยิ่ง อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการผสมผสานรูปแบบที่ยึดในความเหมือนจริงได้ฝืนอารมณ์กับงานศิลปะแต่เป็นสัญญาณที่เชื่อมโยงกับสภาพความเป็นจริงผ่านนัยทางทัศนศิลป์

2. Depersonalizaton **เชื่อมโยงกับผลงาน** “Accumulation of Corpses” (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization)

ภาพที่ 58 ยะโยะอิ คุสะมะ Accumulation of Corpses (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization) ค.ศ.1950 เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 72.5 x 91.5 ซม.

ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 10

Accumulation of Corpses

ผลงานจิตรกรรม Accumulation of Corpses (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization) (ภาพที่ 58) ถูกจัดแสดงขึ้นครั้งแรกในเดือนมีนาคมที่ศูนย์ชุมชน ณ เมืองมะสึโมะโตะ ประเทศญี่ปุ่น ในปี ค.ศ.1952 ซึ่งผลงานชิ้นนี้คือหนึ่งในจำนวนผลงานที่จัดแสดง 250 ชิ้น เรื่องราวในผลงานคือการบันทึกภาพฝัน สะท้อนจินตนาการที่มาจากความทรงจำ ความกลัว การรับรู้ถึงสภาวะความจริงเริ่มเปลี่ยนไป ณ ช่วงเวลาหนึ่ง

ในอีกแง่มุมหนึ่งเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวข้องกับช่วงเวลาหลังสงครามที่เต็มไปด้วยร่างอันไร้วิญญาณ ซึ่งเป็นผลมาจากการทำสงครามที่ยาวนานสืบเนื่องมาจนถึงปี ค.ศ.1950 ก่อให้เกิดความน่าสะพรึงกลัว สิ่งที่หลงเหลือจากสถานการณ์ความวุ่นวายเหล่านั้นคือภูมิทัศน์ที่แม้แต่พืชยังต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินสื่อถึงสภาวะราวกับถูกแยกออกด้วยผ้าม่านแห่งจากความเป็นจริงและผู้คน สังเกตได้จากพื้นที่รูปทรงกลมตรงกลางภาพที่ไม่ได้ถูกดูดกลืนไปกับรูปทรงของแผ่นดินแต่ถูกผูกกันในลักษณะเกลียวขนาดใหญ่

องค์ประกอบโดยรวมมีลักษณะรูปทรงขดเกลียวเกิดจากการรวมตัวของเส้นโค้งเกือบเต็มวงกลม ทำให้เกิดความรู้สึกรวมเป็นหนึ่งเดียวกันความรู้สึกพัวพันกลัวและความวิตกกังวลทิศทาง การม้วนเกลียวที่แสดงในภาพ ส่งผลต่อการมองเห็นในลักษณะการเคลื่อนที่ของเกลียวเข้าสู่กึ่งกลาง

ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงอารมณ์และสุนทรียภาพ เนื่องจากการเว้นบริเวณว่าง 2 มิติ ที่เป็นรูปวงกลม ภายในประกอบด้วยต้นไม้เล็กๆ 2 ต้น คือจุดศูนย์รวมที่นำสายตาของผู้ชม ก่อให้เกิดจังหวะการเคลื่อนไหวของสายตาประกอบกับรูปทรงและที่ว่างของผลงานศิลปะ เมื่อมีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความเคลื่อนไหวของวัตถุ ร่างกายหรือสายตาก็ตาม จะมีเรื่องของกาลเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องทันทีเพราะความเคลื่อนไหวนั้นต้องอาศัยทั้งที่ว่าง (Space) และเวลา (Time) ความเคลื่อนไหวของเวลาจึงเป็นมิติหนึ่งของงานศิลปะ นั้นคือมิติที่ 4

การสื่อผ่านเทคนิคการใช้สีน้ำ สีน้ำมัน เป็นเทคนิคที่เพิ่มเติมมาจากอิทธิพลของศิลปะตะวันตกทั้งในเรื่องมุมมองและการสื่อแทนด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นศิลปะแนวทางใหม่ของประเทศญี่ปุ่นในขณะนั้น ศิลปินเรียนรู้ในการวาดภาพสีน้ำมันตามรูปแบบศิลปะตะวันตก โดยเริ่มทดลองกับวัสดุและเทคนิคต่างๆ ด้วยตนเองแต่ยังคงรักษาแนวทางการวาดแบบประเพณีนิยมดั่งเดิมไว้ วิธีการใหม่ได้เปิดวิสัยทัศน์โดยรวบรวมความคิด ถ่ายทอดออกมาในลักษณะการครอบคลุมพื้นที่อย่างหนาแน่น

ถึงแม้ว่ารูปแบบผลงานจะคล้ายคลึงกับศิลปะแบบเซอเรียลิสม์ (Surrealism)[2] โดยมีศิลปิน จอร์เจีย โอคีฟเป็นแรงบันดาลใจ ผลักดันให้ก้าวสู่โลกเสรีที่เปิดรับแนวทางศิลปะและตัวศิลปินเอง แต่ไม่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน

นอกจากนี้ผลงานชิ้นนี้ที่รับความสนใจจากวงการจิตเวชศาสตร์ การถ่ายทอดรูปแบบที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับผู้มีปัญหาทางด้านจิตใจ ดึงดูดความสนใจจาก ด.ร.ชีโฮ นิชิมะรุ เมื่อเห็น

---

[2] ศิลปะแบบเซอเรียลิสม์ (Surrealism) มีแนวคิดสำคัญของกลุ่มคือ การปลดปล่อยพลังสร้างสรรค์และแรงปรารถนาจากจิตไร้สำนึก (Unconscious Mind) โดยการนำแนวคิดพื้นฐานทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ของซิกมันท์ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ด้วยเหตุนี้ผลงานของศิลปินเซอเรียลิสม์ จึงมักดูหลุดโลก ปราศจากเหตุผล นำเสนอโลกแห่งจินตนาการและความฝัน รวมทั้งสภาวะของจิตภายใน, ดูข้อมูลเพิ่มเติม กำจร สุนทรพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2554), 345-353.

ผลงานของศิลปิน ได้จุดประกายแนวทางศึกษาเรื่องศิลปะและการเจ็บป่วยทางจิตให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

อาการ Depersonalization

สืบเนื่องมาจากประสบการณ์ในวัยเด็กการเลี้ยงดูภายในครอบครัว ความขัดแย้งภายในจิตใจหรือเหตุการณ์ในชีวิตที่ก่อให้เกิดความวิตกกังวลและการเก็บกดภายในจิตใจเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดโรคทางจิตใจหรือความผิดปกติในทางจิตเวช ในกรณีของศิลปินก็เช่นกัน สอดคล้องตามแนวคิดทฤษฎีลำดับขั้นความต้องการพื้นฐานของอับราฮัม แฮโรล์ด มาสโลว์ ที่ได้อธิบายถึงความเจ็บป่วยทางจิตที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความต้องการพื้นฐานตามธรรมชาติของมนุษย์ที่ติดตัวมาแต่กำเนิด 5 ประการ ถ้าหากไม่ได้รับการเติมเต็ม หรือล้มเหลวในการบรรลุถึงความสมบูรณ์ ทำให้เกิดความต้องการที่ไม่เหมาะสมหรือไม่สมเหตุสมผล ส่งผลต่อพฤติกรรมและบุคลิกภาพผิดปกติ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้เกิดโรคทางจิตใจได้

ในการรับมือกับสภาวะความผิดปกติทางจิตดังกล่าวตามแนวคิดที่ซิกมันด์ ฟรอยด์ได้อธิบายว่ามนุษย์ไม่สามารถหลบเลี่ยงต่อความกังวลและความเครียด จึงแสวงหาวิธีการลดภาวะที่ไม่พึงประสงค์เหล่านี้โดยวิธีการที่เรียกว่า “กลวิธานป้องกันตัว”[3] ในกรณีของศิลปินแสดงออกมาในรูปแบบการชดเชย กลไกการปรับตัวเพื่อข่มลักษณะด้อยของตนเอง (สภาวะความเจ็บป่วยทางจิต) โดยการสร้างปมเด่นเพื่อแทนปมด้อยเดิมทำให้ตนรู้สึกสบายใจขึ้น กลไกนี้จะช่วยให้เกิดความรู้สึกยอมรับนับถือตนเองซึ่งเป็นกลไกทางจิตที่ค่อนข้างดีถ้ารูปแบบการชดเชยที่ศิลปินแสดงออกก็คือการวาดภาพ

ดังนั้นองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เนื้อหา รูปแบบ รายละเอียดทั้งหมดในภาพมีส่วนช่วยให้บุคคลออกจากระดับจิตใต้สำนึกไปสู่จิตรู้สำนึก เพื่อเปิดเผยสาเหตุของพฤติกรรมที่เป็นปัญหาในปัจจุบันอันนำไปสู่ความเข้าใจในผลงานและตัวตนของศิลปินเอง ในกรณีของศิลปินแสดงให้เห็นสภาวะความผิดปกติทางจิตที่เรียกว่า Depersonalization หมายถึงการเปลี่ยนแปลงของการรับรู้ประสบการณ์ของตนเองที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม เป็นหนึ่งในความผิดปกติของรูปแบบความคิด โดยบุคคลนั้นมีความรู้สึกว่าตนเองอยู่ข้างนอกร่างของตนและกำลังดูตนเองอยู่ แต่ไม่สามารถควบ คุมการกระทำเหล่านั้นได้คล้ายกับอยู่ในความฝัน ลักษณะอาการโดยรวมจะรู้สึกว่าร่างกายบิดเบี้ยว มีขนาดหรือรูปร่างที่เปลี่ยนไปราวกับว่าตนยืนห่างไกลออกไปเรื่อยๆ บาง

---

[3] ศรีเรือน แก้วกังวาน, **ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ (รู้เรา รู้เขา)**, 22.

คนอาจจะกลัวว่าจะเป็นบ้าและอาจจะกลายเป็นความกังวลเกินกว่าเหตุ สภาวะนี้อาจเกิดขึ้นชั่วคราวหรือเรื้อรังซึ่งอาจนำไปสู่ปัญหาการทำงานในชีวิตประจำวัน

จุดที่เชื่อมโยงระหว่าง Depersonalization กับผลงาน “Accumulation of Corpses” คือ ลักษณะการมองเห็นได้เปลี่ยนไปจากวัตถุที่ไม่เคลื่อนไหว แต่ภาพที่เห็นคือวัตถุเคลื่อนที่ไกลออกไป สอดคล้องกับศิลปินได้เขียนอธิบายในหนังสือที่มีชื่อว่า “Yayoi Kusama” เกี่ยวกับความสับสนที่เกิดขึ้น ลักษณะอาการผิดปกติของรูปแบบความคิด ความรู้สึกขณะเผชิญหน้ากับการครอบงำและสภาวะการรับรู้ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างฉับพลัน ศิลปินได้อธิบายไว้ดังนี้

> ตลอดชีวิตของฉัน การเผชิญหน้ากับอาการครอบงำนั้นเป็นความรู้สึกที่แปลกประหลาด ระหว่างความเป็นและความตาย สับสนเรื่องพื้นที่กับเวลา บางครั้งฉันลืมทางกลับบ้านและก็สงสัยว่ามายืนอยู่ที่หน้าบ้านของคนอื่นได้อย่างไร ทั้งๆ ที่ฉันจะกลับบ้านคล้ายกับช่วงเวลาบางช่วงหายไป การแตกแยกราวกับว่าอยู่ในจักรวาลที่ไม่มีอยู่จริงไม่ทราบถึงที่มาที่ไปของสิ่งที่เกิดขึ้น ฉันมักจะเห็นผู้คนรอบๆ ตัวเหมือนกับตัวเล็กลงและอยู่ห่างไกลกว่าที่เป็นจริง ฉันไม่สามารถจะบอกเรื่องเหล่านี้กับใครได้ สิ่งที่ทำได้คืออยู่แต่ในห้องของฉัน พร้อมความรู้สึกไร้ค่าที่ตามมา...[4]

การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในภาพได้เปิดประตูสู่ดินแดนแห่งใหม่ อุดมไปด้วยการมองทะลุภาพที่หยุดนิ่งผ่านองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น การรวมตัวของเส้นมีส่วนช่วยให้เกิดภาพเปลี่ยน ไปเป็นภาพที่เคลื่อนไหวได้ การชี้นำทางสายตาด้วยทิศทางการม้วนเกลียวของเส้นประสานกับรูปทรงที่แสดงในภาพเหมือนกับการเคลื่อนไหวของเส้นเคลื่อนที่เข้าสู่กึ่งกลาง รวมทั้งลักษณะการจัดวางตำแหน่งของต้นไม้ขนาดเล็กๆ ภายในวงกลมสีขาว สื่อให้เห็นว่าต้องการจะนำเสนอมุมมองจากระยะไกล

องค์ประกอบโดยรวมแสดงให้เห็นสภาวะความผิดปกติของรูปแบบความคิด ลักษณะอาการของบุคคลนั้นมีความรู้สึกว่าตนเองอยู่ข้างนอกร่างของตนเองหรือประสบการณ์ของตนเองที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมของตนนั้นเปลี่ยนไปอย่างฉับพลัน จนสิ้นสุดการรับรู้ในความเป็นจริง

สอดคล้องกับมุมมองของสื่อศิลปะในศิลปกรรมบำบัดที่ได้กล่าวไว้ว่าการวาดเขียนคือการทำงานประสานกันด้านการเคลื่อนไหว ปัญหาด้านการรับรู้และความผิดปกติด้านความคิด[5] ซึ่งเป็นหลักในการสังเกตถึงความผิดปกติ เพราะการวาดเส้นสัมพันธ์กับการแสดงออกที่ควบคุมโดย

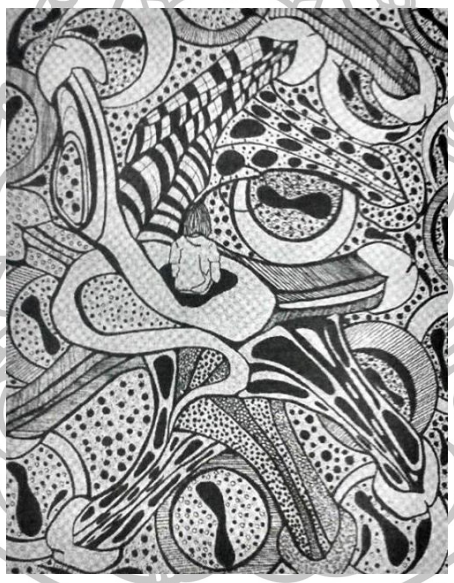
---

[4] Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama**, 119.

[5] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, 105.

สติ ปัญญาและการเล่าเรื่องอาจให้ความเป็นจริงหรือความเพ้อฝันก็ได้ ส่วนภาพสีจะกระตุ้นการแสดง ออกของผลกระทบและอารมณ์ ซึ่งอาจเพิ่มพลังกระตุ้นการผลิตผลงาน[6]

เมื่อเปรียบเทียบจากกรณีศึกษาผลงานของผู้ป่วยทางจิต เรื่องนัยสำคัญของเส้นวาดเขียน กรณีอีวาบันทึกโดยนักจิตบำบัด ผู้เขียนเคอร์สติน ศุปเฟอร์มานน์ วิพากษ์โดย อีดิธ เตรเมอร์ จากผลงานในภาพ “หลงอยู่ในความเวิ้งว้าง” ได้อธิบายถึงการเรียนรู้เรื่องนัยของเส้นและองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่สื่อถึงจินตภาพการร่วมเพศ ความหมกมุ่นและการบังคับให้กระทำซ้ำ กรณีของผู้ป่วยรายนี้ งานศิลปะจึงช่วยติดต่อกับคนที่พูดไม่ได้จากสาเหตุต่างๆ ให้สามารถปลดการสะกดกั้น ช่วยเปิดเผยความรู้สึกความทรงจำที่ขัดแย้ง (ภาพที่ 59)



ภาพที่ 59 อีวา หลงอยู่ในความเวิ้งว้าง
ที่มา: อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, แปลจาก Art as Therapy: Collected Papers, แปลโดย เลิศศิริร์ บวรกิตติ (กรุงเทพฯ: กรุงเทพเวชสาร, 2552), 190.

ลักษณะสำคัญ 2 ประการที่สอดคล้องกับผลงาน “Accumulation of Corpses” (Prisoner Surrounded by the Curtain of Depersonalization) คือ

1. การสื่อความหมายโดยใช้รูปทรงกลม อีวาใช้รูปวงกลมให้ความรู้สึกของเอกภาพ ความต่อเนื่องและสภาพเป็นตนเอง เมื่อใดก็ตามที่เธอประสบความสำเร็จในจินตนาการถึงรูป

[6] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, 87.

วงกลมในพื้นที่หมายความว่าเธอ “ไม่ได้สูญเสียไปทุกสิ่ง”[7] ดังนั้นการใช้พื้นที่รูปวงกลมสีขาวในผลงานของศิลปินนั้นสื่อถึงสิ่งที่เหลืออยู่ตัวตนของตนเองที่ไม่ได้ถูกดูดกลืนไปกับเส้นที่ขดเกลียว ถึงแม้ว่าจะประสบสภาวะการรับรู้ที่เปลี่ยนแปลงไปคล้ายกับอยู่ในความฝัน แต่ความผิดปกตินี้จะไม่สูญเสียการติดต่อกับความเป็นจริงดังเช่น รูปวงกลมสีขาวในผลงานของศิลปิน นอกจากนี้แนวคิดการรับรู้ในศิลปกรรมบำบัดของคาร์ล จุง (พ.ศ.2497) อธิบายการใช้สัญลักษณ์และรูปทรงเรขาคณิตว่าเป็นการปลุกพลังการเยียวยาที่ฝังในจินตภาพแบบดั้งเดิม เช่น สัญลักษณ์แห่งตัวตน

2. องค์ประกอบที่มีความขัดแย้งกัน ในผลงานของอีวาก็คือบริเวณเด็กผู้หญิง พื้นที่ที่เธอนั่งไม่มีเส้น ไม่มีจุดและรูปทรงสีดำ ต่างจากส่วนอื่นของภาพที่เต็มไปด้วยรูปแบบความหมกมุ่นผสานกับความดุดันของเส้นเหล่านั้นที่ปกคลุมอยู่แสดงให้เห็นการขัดกันของความเชื่อมโยงทางมิติพื้นที่ส่วนในผลงานของศิลปินนั้น องค์ประกอบที่ขัดแย้งกัน คือการขัดกันของความเชื่อมโยงมิติพื้นที่ในอีกรูปแบบหนึ่ง ในภาพมีทั้งส่วนที่เคลื่อนไหวได้เกิดจากการเคลื่อนไหวของเส้นที่รวมตัวกันและพื้นที่ที่เว้นว่างไร้การเคลื่อนที่ใดๆ รวมทั้งความแตกต่างของสีแดงกับขาว ที่ส่งเสริมการขัดกันของพื้นที่ ก่อให้เกิดสภาวะการรับรู้ที่เปลี่ยนไปจากเดิม

3. Obsessions **เชื่อมโยงกับผลงาน** Infinity Nets

ภาพที่ 60 ยะโยะอิ คุสะมะ Infinity Nets ค.ศ.1961 เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 210 x 414 ซม.
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and UdoKultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 94.

[7] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, 189.

Infinity Nets

ผลงาน Infinity Nets (ภาพที่ 60) สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1959 ผลงานจิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่ ใช้เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 210 x 414 ซม. รูปแบบการทำซ้ำไปซ้ำมาก่อให้เกิดการมองเห็นอย่างไม่รู้จบ สะท้อนให้เห็นวิสัยทัศน์ความล้ำสมัยด้วยการใช้รูปแบบเรียบง่ายทั้งรูปทรงและเส้นสี แต่แฝงไปด้วยความหมายแรงบันดาลใจเต็มเปี่ยมด้วยความรู้สึกอันทรงพลัง นิยามของชื่อผลงานนั้นมีความเกี่ยวกับเรื่องของจิตใจ การสำรวจรูปแบบความเป็นนิรันดร์ของธรรมชาติ ความว่างเปล่า ภาพหลอน หลงใหล บังคับและการทำซ้ำ

ผลงานการ “จุด” ที่ไม่สิ้นสุดเหล่านี้ได้กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวการเปลี่ยนแปลงที่รุนแรงของทิศทางในภาพวาดและได้ถ่ายทอดสู่ผลงานชิ้นอื่น ลักษณะการเพิ่มจำนวนของจุดทรงกลมที่ไม่รู้จบ พลังความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากการทำซ้ำ กระจายตัวของจุดของนับพันๆ บนผืนผ้าใบ กลายเป็นวิธีการเพิ่มจำนวนของวงกลมที่เพิ่มจากหนึ่ง เป็นสอง และเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ ก่อเกิดการเคลื่อนไหวเข้าสู่ที่ว่างที่ไม่สามารถหยั่งความลึกได้ เป็นการเปิดทางให้กับผู้ชมได้สัมผัสการรับรู้ที่ปราศจากการจำกัดขอบเขต สื่อถึงแนวคิดจินตนาการของศิลปิน ความสงสัยในเรื่องจุดสิ้นสุดของจักรวาลว่ามีอยู่หรือไม่และกว้างใหญ่เพียงใด โดยเปรียบเทียบทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกรวมทั้งชีวิตตัวเองเป็นดั่งจุดที่เชื่อมต่อกันจนเป็นลวดลายตาข่ายกระจายตัวออกไป ราวกับห้วงจักรวาลที่ไร้จุดสิ้นสุด นำเสนอมุมมองของตัวเองผ่านจุด หนึ่งอนุภาคท่ามกลางจุดต่างๆ ก่อให้เกิดเป็นความปรารถนาที่จะครอบคลุมและครอบงำทุกสิ่งรอบๆ ตัวอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

จุดประสงค์เพื่อบำบัดตนเอง ขจัดความวิตกกังวล ภาพหลอนที่เข้าครอบงำ ด้วยการจุดซ้ำๆ นอกจากนี้ยังมีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนในพลังความคิดสร้างสรรค์ ประสบการณ์ภาพหลอนการกระจายตัวของจุดที่คอยครอบงำเกิดขึ้นตั้งแต่ในวัยเยาว์ ขณะที่นั่งอยู่ที่โต๊ะรับประทานอาหารและได้จ้องมองไปที่ผ้าปูโต๊ะลายดอกไม้สีแดง ภาพหลอนได้ครอบงำในชั่วครู่หนึ่ง เมื่อมองเห็นทุกสิ่งทุกอย่างรอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเพดาน ผนัง หน้าต่าง รวมทั้งร่างกายของศิลปินเอง ถูกปกคลุมไปด้วยลายดอกไม้สีแดงกระจายตัว คล้ายจุดหรือรูปทรงกลมราวกับว่าหลุดเข้าไปอยู่ในอีกโลกหนึ่ง เหตุการณ์เหล่านั้นก็ค่อยๆ หายไปแต่ก็ยังคงปรากฏอยู่ในความทรงจำลึกๆ ภายในจิตใจ

แนวทางการบำบัดตนด้วยศิลปะ ดังที่ศิลปินทำด้วยตัวเองนั้น สอดคล้องกับวิธีการของศิลปกรรมบำบัด มีวัตถุประสงค์ในการนำไปใช้เพื่อบำบัดรักษาเยียวยาจิตใจผู้ป่วยเสริมสร้างพัฒนาศักยภาพของบุคคลและคืนความสมดุลให้กับชีวิตเน้นที่กระบวนการทางศิลปะในรูปแบบที่ต่างกันตามแต่สภาพปัญหาของแต่ละคน เช่น การวาดภาพ การปั้น หรือการประดิษฐ์ทางศิลปะ

อื่นๆ ศิลปะของผู้มีปัญหาทางจิตใจแสดงออกถึงความขัดแย้งภายในจิตใจ ความต้องการ ความหวัง ความผิดพลาดในชีวิต หรือบางครั้งอาจแสดงถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใต้สำนึกออกมาทำให้นักจิตวิทยาหรือจิตแพทย์ นำมาใช้เป็นแนวทางการรักษารวมทั้งใช้พัฒนาในการบำบัดรักษาได้[8]

ศิลปินเริ่มวาดภาพแรกที่มีจุดมาเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นภาพของมารดามีจุดวงกลมกระจายเต็มใบหน้า จุดในภาพเขียนบ่งบอกถึงความปรารถนาในการลบล้างและทำลายภาพหลอนที่เคยครอบงำในความทรงจำเมื่อครั้งยังเด็ก

อาการ Obsessions

รูปแบบอาการ Obsessions หมายถึงลักษณะอาการความผิดปกติในเนื้อหาของความคิดการหมกมุ่นครุ่นคิดที่ไม่มีเหตุผลที่จู่ๆ ก็เกิดขึ้นมาในหัวสมองของผู้ป่วยโดยไม่สามารถห้ามได้ มักมีอาการวิตกกังวลไม่สบายใจร่วมด้วย นอกจากอาการ Obsessions แล้วมักจะสัมพันธ์กับอาการ Compulsions เป็นความผิดปกติของพฤติกรรมไม่ใช่ความคิด แต่เกิดจากการย้ำคิดที่ทำให้เกิดการกระทำซ้ำๆ ที่ผู้ป่วยฝืนไม่ได้ การย้ำทำนั้นทำเพื่อช่วยลดความไม่สบายใจที่เกิดจากการย้ำคิด

สาเหตุที่ก่อให้เกิดอาการดังกล่าว เนื่องจากการขาดความรักและการเอาใจใส่จากบิดามารดา อีกทั้งยังได้รับการลงโทษอย่างรุนแรงบ่อยครั้งจากมารดา เหตุเพราะไม่เข้าใจในพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากเด็กทั่วไป ซึ่งพฤติกรรมเหล่านั้นเป็นอาการที่แสดงออกถึงสภาวะจิตที่ผิดปกติ ดังนั้นศิลปินจึงหาทางออกด้วยการวาดภาพ จุด ซึ่งเป็นการตอบสนองต่อกลไกทางจิตโดยซิกมันด์ ฟรอยด์ ได้อธิบายว่ากลไกทางจิตเป็นวิธีที่จะขัดขวางความคิดเห็นที่เข้ากันไม่ได้ออกจากจิตสำนึกเข้าสู่จิตไร้สำนึก กลไกทางจิตยังเป็นกระบวนการในจิตไร้สำนึกที่คอยปกป้องคนเราให้พ้นจากความวิตกกังวล กล่าวคือมิได้เปลี่ยนสภาพที่แท้จริงของอันตรายหรือปัญหาที่เกิดขึ้นเพียงแต่เปลี่ยนวิถีทางให้บุคคลได้ระบายความไม่สบายใจเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ ออกไปเท่านั้น[9]

กรณีของศิลปินตอบสนองต่อกลไกทางจิตในรูปแบบของการเก็บกด (Repression) เป็นกลวิธีแก้ทุกข์โดยการลืมสิ่งที่ไม่อยากจะทำ เช่น ความขมขื่น อัปยศอดสูต่างๆ มีความปวดร้าวเป็นประสบการณ์เดิมมากมายหลายอย่างที่มนุษย์ได้ซ่อนเร้นไว้ในวัยเด็กฝังอยู่ภายในจิตใต้สำนึก เช่น ความเห็นแก่ตัว ความรู้สึกไม่เป็นมิตร ความต้องการทางเพศ ฉะนั้นสิ่งที่ต้องปิดบังไว้อาจถูก

---

[8] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, จ.

[9] ศรีพิมล ดิษยบุตร, **สุขภาพจิตและการพยาบาลจิตเวช** (ศรีสะเกษ: คณะพยาบาลศาสตร์ วิทยาลัยเฉลิมกาญจนา, 2555), 94.

ถ่ายทอดออกมาในรูปของความเจ็บป่วยทางกาย (Conversion) หรือ Obsessions หรือมีความวิตกกังวลซึ่งหาสาเหตุไม่ได้[10] สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ศิลปินได้กล่าวถึงอาการ Obsessions ที่ตนเองประสบอยู่มานานกว่า 50 ปีในหนังสือที่มีชื่อว่า "Yayoi Kusama" จากบทสัมภาษณ์ระหว่างศิลปินกับเดเมียน เฮิร์สต์ (Damien Hirst) ในปี ค.ศ.1998 (Across the Water: Interview with Damien Hirst 1998)[11] ศิลปินได้อธิบายถึงสาเหตุของของโรคทางจิตใจว่ามาจากประสบการณ์ในวัยเด็กของตนเป็นหลัก และความสำคัญในการบำบัดรักษาตนเองด้วยศิลปะ

ดังนั้นลักษณะการใช้เทคนิคทำซ้ำๆ เพื่อบำบัดตนเองจากภาพหลอนที่เข้าครอบงำ ขจัดความวิตกกังวลด้วยการจุด ในผลงานของศิลปินนั้น มีความเชื่อมโยงกับศาสตร์ทางจิตวิเคราะห์แสดงให้เห็นกระบวนการทางจิตและพฤติกรรมมนุษย์ สอดคล้องกับวิธีการของศิลปกรรมบำบัด โดยเฉพาะในกรณีของอีวา ผู้ป่วยทางจิตที่เป็นกรณีศึกษาเรื่องนัยสำคัญของเส้น จากบันทึกโดยนักจิตบำบัด เศอร์สติน คุปเฟอร์มานน์ ได้เรียนรู้ว่างานศิลปกรรมที่มีลักษณะการทำซ้ำๆ กัน แสดงถึงอุบายการหลบหลีกการเจ็บปวดที่อีวาพบเจอในวัยเด็ก ช่วยให้สามารถทนต่อความเจ็บปวดและความสะอิดสะเอียนการถูกกระทำย่ำยี อาจกล่าวได้ว่าศิลปะช่วยปลดการสกัดกั้นทลายโครง สร้างที่ปกป้องและต่อต้านต่างๆ เปิดเผยสู่ความรู้สึกความทรงจำที่ขัดแย้ง ทำให้สามารถบำบัดแก้ ไขให้คืนสู่สุขภาพจิตที่ดี[12]

นอกจากนี้ความกลมกลืนและความขัดแย้งที่รวมตัวกันอยู่ในองค์ประกอบศิลป์ โดยปกติแล้วการจัดองค์ประกอบศิลป์ หากทำให้กลมกลืนกันมากแล้วทำให้ภาพขาดความน่าสนใจ ฉะนั้นศิลปินส่วนใหญ่มักจะไม่ใช้ความกลมกลืนทั้งหมด แต่จะสร้างภาวะความขัดแย้งให้ปรากฏท่าม กลางความกลมกลืนโดยให้มีความขัดแย้งได้ไม่เกิน 20% ของเนื้อที่ของภาพทั้งหมด[13] ส่วนในกรณีผลงานของศิลปินนั้นไม่ปรากฏรูปแบบความขัดแย้ง ปรากฏรูปแบบความกลมกลืนสอดคล้องในลักษณะรูปลักษณ์ (Symbolism Harmony) ขึ้นอยู่กับความรู้สึกเป็นหลัก ศิลปินสร้างความกลมกลืนด้วยเทคนิคการทำซ้ำๆ ด้วยรูปร่างกลมๆ ที่มีขนาดใกล้เคียงกัน วิธีการซ้ำๆ กันของ

---

[10] ฉวีวรรณ สัตยธรรม, **การพยาบาลจิตเวชและสุขภาพจิต** (นนทบุรี: โครงการสวัสดิการวิชาการ สถาบันพระบรมราชชนกกระทรวงสาธารณสุข, 2552), 39.

[11] Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama**, 136.

[12] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, 175.

[13] สมชาย พรหมสุวรรณ, **หลักการทัศนศิลป์** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 200.

รูปวงกลมจัดเรียงตัวกันอย่างเป็นระเบียบ จนเกิดระยะห่างที่เท่ากันมากเกินไป ทำให้เกิดภาวะความเหมือนที่ควรจะให้ความรู้สึกสงบเงียบ กลับกลายเป็นความซับซ้อน ภายใต้ความกลมกลืนซึ่งไม่สอดคล้องตามหลักการทั่วไปของความกลมกลืนที่เน้นภาวะความเหมือนกัน สื่อถึงความรู้สึกสงบเงียบและราบเรียบ

แต่สอดคล้องกับลักษณะการมองเห็น การสร้างระบบใหม่ทางการมอง ซึ่งเป็นตรรกะของผู้ป่วยทางจิตเภทชนิดหวาดระแวงตามแนวคิดของเอิร์น คริส ผู้ที่เข้าใจภาพวาดเขียนจากจินตนาการได้กล่าวไว้ในหนังสือ “ศิลปะเพื่อการบำบัด” ว่าเป็นความพยายามที่จะซ่อมแซมจักรภพที่แตกละเอียดโดยการสร้างขึ้นมาใหม่ ที่รวมการรับรู้ความหวาดระแวงแบบลวงตา ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อความเข้าใจภาพของผู้ป่วย ในกรณีของศิลปินถึงแม้ว่าระดับความรุนแรงของสภาวะความผิดปกติทางจิตใจ อาจจะยังไม่รุนแรงเท่ากับผู้ป่วยจิตเภท จากผลงานยังปรากฏการเรียงตัวที่ค่อนข้างเป็นระเบียบ แสดงออกถึงการรับรู้ที่มีประสิทธิภาพ เพราะผลงานที่สร้างสรรค์โดยผู้ป่วยโรคจิตที่รุนแรง ทักษะและการรับรู้จะไม่เป็นระบบ ผลงานจึงมีลักษณะของความยุ่งเหยิง ไร้ระเบียบ บิดเบี้ยวและไม่ต่อเนื่อง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

การศึกษาประวัติและผลงานของยะโยะอิ คุสะมะ ตั้งแต่ปี ค.ศ.1948-2000 ที่แสดงออกถึงสภาวะความผิดปกติทางจิตมีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์สภาวะความผิดปกติทางจิตนั้นมีผลต่อรูปแบบและเนื้อหาของงานศิลปะอย่างไรรวมทั้งสะท้อนให้เห็นมุมมองแนวคิดที่ต่างออกไปอย่างไรบ้าง

การวิเคราะห์ผลงานศิลปะและสภาวะจิตใจที่ผิดปกติของศิลปิน ต้องอาศัยหลักจิตวิทยา ความรู้ด้านจิตเวชศาสตร์รวมทั้งเหตุการณ์ในช่วงชีวิตครอบครัว สังคมและอิทธิพลแวดล้อมที่ผลกระทบต่อจิตใจของศิลปินเพื่อค้นหาจุดเชื่อมโยงรูปแบบผลงานศิลปะสื่อถึงสภาวะจิตที่ผิดปกติดังนั้นผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. สรุปเหตุการณ์และอิทธิพลแวดล้อมที่ส่งผลต่อสภาวะความผิดปกติทางจิต
2. สรุปเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสภาวะความผิดปกติทางจิตกับผลงานของศิลปิน
3. ข้อเสนอแนะ

1. สรุปเหตุการณ์และอิทธิพลแวดล้อมที่ส่งผลต่อสภาวะความผิดปกติทางจิต

สรุปเหตุการณ์และอิทธิพลแวดล้อมที่ส่งผลต่อสภาวะความผิดปกติทางจิตโดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลา ดังนี้

1.1 ช่วงปี ค.ศ.1948-1956

ในช่วงแรกคือจุดเริ่มต้นของปมปัญหา ส่งผลให้เกิดสภาวะความผิดปกติที่เริ่มปรากฏขึ้นขณะที่ศิลปินได้อาศัยอยู่ในประเทศญี่ปุ่นในปี ค.ศ.1948-1956 อิทธิพลจึงเกี่ยวข้องกับทัศนคติ ค่านิยมดั้งเดิมเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงที่ปลูกฝังมาตั้งแต่สมัยเมจิอิหรือเมจิ (Meijii Period) ค.ศ.1868-1912 มีความเชื่อว่าเพศหญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ หน้าที่และบทบาทคือการเป็นแม่และภรรยารวมถึงระยะสร้างตัวสร้างชาติหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เน้นย้ำเรื่องบทบาทดังกล่าวเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงให้กับสถาบันครอบครัวนับเป็นความเสียสละของผู้หญิงญี่ปุ่นในขณะนั้น

ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตในวัยเด็กของศิลปินที่ถูกมารดาเลี้ยงดูตามทัศนคติดังกล่าว ทำให้ความคาดหวังที่มีต่อบุตรให้ดำเนินชีวิตตามกฎระเบียบของสังคมจึงมีสำคัญ ซึ่งขัดต่อแนวคิดและความต้องการของตัวศิลปินเอง ก่อให้เกิดเป็นความขัดแย้งสะสมจนกลายเป็นปัญหาที่เก็บกดไว้ภายในส่วนลึกของจิตใจ ประกอบกับการลงโทษที่รุนแรงทำให้ศิลปินเกิดภาพหลอนในการมองเห็นอาการเริ่มเด่นชัดมากขึ้นเมื่ออายุได้ 10 ปี

ประสบการณ์ภาพหลอนที่ได้ครอบงำเมื่อครั้งนั้นยังคงปรากฏอยู่ในความทรงจำภายในลึกๆ การมองเห็นทุกสิ่งทุกอย่างรอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเพดาน ผนัง หน้าต่าง รวมทั้งร่างกายของศิลปินเองถูกปกคลุมไปด้วยลายดอกไม้สีแดงกระจายตัวคล้ายกับลายจุด

จากปมปัญหาดังกล่าวศิลปินใช้วิธีการรับมือด้วยถ่ายทอดประสบการณ์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนที่มีรูปแบบลายจุดจนกลายเป็นเอกลักษณ์เริ่มปรากฏชัดเจนในงานศิลปะของศิลปินครั้งแรกในปี ค.ศ.1952 และ1953 นับจากนั้นมาลายจุดก็เข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์จนถึงปัจจุบัน

อาจกล่าวได้ว่าศิลปะคือกุญแจสำคัญในการแก้ไขปัญหาและรับมือกับสภาวะความผิดปกติ ในขณะเดียวกันก็ยังเป็นแรงผลักดันสำคัญ ช่วยขับเคลื่อนความคิดสร้างสรรค์เพื่อสร้างหนทางแห่งความสำเร็จ ชดเชยในสิ่งที่ขาดคือการไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมญี่ปุ่นในขณะนั้น โดยเฉพาะในเรื่องแนวความคิดที่ขัดกับทัศนคติดั้งเดิมของผู้หญิง และแนวทางศิลปะที่ไม่เปิดกว้างพอที่จะยอมรับความแปลกประหลาด แตกต่างและล้ำสมัยไม่เหมือนใครของศิลปินจากสาเหตุดังกล่าวจึงทำให้ศิลปินตัดสินในย้ายถิ่นฐานในช่วงเวลาถัดมา

1.2 ช่วงปี ค.ศ.1957-1972

ในช่วงเวลาต่อมาคือหนทางแห่งความสำเร็จ นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1957-1972 ศิลปินได้รับการยอมรับ เริ่มเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะอเมริกาในฐานะศิลปินผู้บุกเบิกแนวคิดในการสร้างสรรค์ประติมากรรมในรูปแบบใหม่ที่เรียกว่าประติมากรรมนุ่มและเทคนิคการทำซ้ำอีกทั้งยังถ่ายทอดแนวทางการสร้างสรรค์สู่ศิลปินในยุคถัดไปอย่างแพร่หลายทั้งในยุโรปและอเมริกา

ความสำเร็จจะไม่ปรากฏขึ้น ถ้าหากศิลปินไม่ตัดสินใจย้ายถิ่นฐาน เปิดโอกาสให้ตนเองได้สัมผัสกับเสรีภาพ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา โลกเสรีนิยมเป็นผลมาจากกระบวนการปฏิวัติทางสังคมและวัฒนธรรมไปสู่สภาวะสมัยใหม่ (Modernization) ทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตประจำวันสามารถจะสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะตามแต่การกำหนดของศิลปินโดยเน้นที่แนวคิดในการสื่อสารที่ไม่จำกัดแนวทาง

ผลงานส่วนใหญ่ของศิลปินได้เผยให้เห็นการปลดปล่อยจินตนาการและความรู้สึกที่อยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจ การสร้างสรรค์เชิงบำบัดด้วยวิธีการมีส่วนร่วมในผลงานของตนเอง ศิลปินเลือกใช้ร่างกายของตนสื่อถึงความสมบูรณ์ในผลงานและเติมเต็มช่องว่างภายในจิตใจด้วยการใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติการสะท้อนเพื่อตอบสนองต่อเอกลักษณ์การทำซ้ำอย่างไม่รู้จบ พัฒนาการของจุดที่ยังคงดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องผ่านแนวทางการสร้างผลงานที่หลากหลายตั้งแต่ผลงาน 2 มิติจนถึง 3 มิติ ลักษณะดังกล่าวตอบสนองต่อกระแสนิยมในสังคมสอดคล้องกับสภาวะสมัยใหม่ที่เสพติดความแปลกและแตกต่างทำให้ศิลปินเริ่มเป็นที่รู้จักและประสบความสำเร็จในที่สุด

อย่างไรก็ตามในข้อดีย่อมมีข้อเสีย เมื่อการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงหลังเริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของสังคมและปัญหาชีวิตทำให้มองข้ามจุดประสงค์เพื่อการบำบัดหรือกำจัดความครอบงำภายในจิตใจดังที่เคยปฏิบัติมาก่อให้เกิดเป็นความเครียดวิตกกังวลสะสมภายในจิตใจ จนตกอยู่ในสภาวะหลงอยู่ในภาพหลอน ดินแดนมหัศจรรย์ที่ศิลปินไม่สามารถแยกตัวออกมาได้จนต้องเข้ารับการรักษาสภาวะความผิดปกติทางจิต

1.3 ช่วงปี ค.ศ. 1973-2000

ช่วงเวลาแห่งการเยียวยาในปี ค.ศ.1973-2000 เมื่อไม่สามารถประสบความสำเร็จได้ดังเดิม จึงตัดสินใจกลับมารักษาตัวในประเทศญี่ปุ่น ศิลปินได้รับกระแสการตอบรับที่ดีจากวงการศิลปะในครั้งนี้ ซึ่งสวนทางกลับชื่อเสียงในต่างแดนที่ถูกหลงลืมไปตามกลไกของสังคมทุนนิยมตะวันตกที่เน้นการสร้างสรรค์แนวทางใหม่อยู่ตลอดอย่างไม่หยุดนิ่ง

ศิลปินได้เข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลเสะอิวะและสร้างสรรค์ผลงานในเวลาเดียวกันยังคงสานต่อความปรารถนาในการสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อมๆกับความรู้สึกถึงการครอบงำและ ภาพหลอน หนทางที่จะช่วยได้ก็คือการทำงานอย่างต่อเนื่องเพื่อให้พ้นจากโลกภายในจิตใจที่ทำให้สับสนจนแทบเสียสติได้

นอกเหนือจากการรักษาทางการแพทย์ ศิลปินได้ใช้วิธีการบำบัดด้วยตนเอง โดยหวนกลับไปใช้สีอะคริลิกดังเช่นในอดีตผลงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ใหม่อีกครั้งในบริบทที่ต่างออกไป ส่วนการทำประติมากรรมจึงต้องทำเป็นชิ้นเล็กแล้วค่อยนำมาจัดเรียงองค์ประกอบเพื่อให้มีโครงสร้างที่ใหญ่ขึ้น แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ “จุด” และเพิ่มสีสันสดใสเข้ามาในผลงานอย่างชัดเจนมากขึ้น

อาจกล่าวได้ว่าเมื่อสภาพสังคมยอมรับและเข้าใจอาการป่วยทางจิตใจมากขึ้น ผสานกับศิลปินเรียนรู้ที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับสภาวะอาการที่เป็นอยู่และมุ่งมั่นไม่ท้อถอยต่อการบำบัดรักษาทั้งทางการแพทย์และการบำบัดด้วยศิลปะ ทำให้การเยียวยารักษาส่งผลดีต่อตัวศิลปิน

2. สรุปเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสภาวะความผิดปกติทางจิตกับผลงานของศิลปิน

จากการวิเคราะห์และอภิปรายผลในบทที่ 4 สรุปว่าผลงานที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสภาวะความผิดปกติทางจิตนั้น แสดงให้เห็นลักษณะอาการทั้ง 3 ประการ คือ Hallucination, Depersonalization และ Obsessions แต่ลักษณะอาการที่แสดงออกเด่นชัดและสอดแทรกอยู่ในผลงานเกือบทุกชิ้นคืออาการ Obsessions สื่อให้เห็นได้ชัดเจนด้วยองค์ประกอบทางทัศนศิลป์รูปแบบเนื้อหาที่ไม่สอดคล้องกับหลักการทั่วไป แต่สอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของผู้ป่วยทางด้านจิตใจ

ภาพที่ 61 ยะโยะอิ คุสะมะ Infinity Nets ค.ศ.1961 เทคนิค สีน้ำมัน ขนาด 210 x 414 ซม.
ที่มา: Laura Hoptman, Akira Tatehata, and Udo Kultermann, **Yayoi Kusama** (Hong Kong: Phaidon Press, 2000), 94.

โดยผลงานชิ้นที่สำคัญที่สุดและเป็นจุดกำเนิดของอาณาจักรลายจุดคือ ผลงาน Infinity Nets (ภาพที่ 61) เมื่อเชื่อมโยงกับอาการ Obsessions เผยให้เห็นลักษณะสำคัญ 3 ประการที่สอดคล้องกับผลงานและยังถ่ายทอดรูปแบบดังกล่าวในผลงานชิ้นอื่นด้วย ดังนี้

1. ลักษณะการใช้เทคนิคทำซ้ำๆ ของศิลปินในผลงานศิลปะเชื่อมโยงกับศาสตร์ทางจิตวิเคราะห์แสดงให้เห็นกระบวนการทางจิตและพฤติกรรมมนุษย์ ในรูปแบบอาการ Obsessions หมายถึงลักษณะอาการความผิดปกติในเนื้อหาของความคิด การหมกมุ่นครุ่นคิดที่ไม่มีเหตุผลที่จู่ๆ ก็เกิดขึ้นมาในหัวสมองของผู้ป่วยโดยไม่สามารถห้ามได้ มักมีอาการวิตกกังวลไม่สบายใจร่วมด้วย นอกจากอาการย้ำคิดแล้ว มักจะสัมพันธ์กับอาการย้ำทำ เป็นความผิดปกติของพฤติกรรมไม่ใช่ความคิด แต่เกิดจากการย้ำคิดที่ทำให้เกิดการกระทำซ้ำๆ ที่ผู้ป่วยฝืนไม่ได้ การย้ำทำนั้นทำเพื่อช่วยลดความไม่สบายใจ สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องกลไกทางจิตของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่กล่าวถึงกลไกทางจิตคือกระบวนการภายในจิตไร้สำนึกที่คอยปกป้องคนเราให้พ้นจากความวิตก กล่าวคือมิได้เปลี่ยนสภาพที่แท้จริงของอันตรายหรือปัญหาที่เกิดขึ้น เพียงแต่เปลี่ยนวิถีทางให้บุคคลได้ระบายความไม่สบายใจเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ ออกไปเท่านั้น[1]

สอดคล้องกับกรณีการศึกษา “อีวา” ผู้ป่วยทางจิตที่เป็นกรณีศึกษาเรื่องนัยสำคัญของเส้น จากบันทึกโดยนักจิตบำบัด เคอร์สติน คุปเฟอร์มานน์ ได้เรียนรู้ว่างานศิลปกรรมที่มีลักษณะการทำซ้ำๆ กัน แสดงถึงอุบายการหลบหลีกการเจ็บปวดที่อีวาพบเจอในวัยเด็ก ช่วยให้สามารถทนต่อความเจ็บปวดและความสะอิดสะเอียนการถูกกระทำย่ำยี อาจกล่าวได้ว่าศิลปะช่วยปลดการสกัดกั้น ทลายโครงสร้างที่ปกป้องและต่อต้านต่างๆ เปิดเผยสู่ความรู้สึกความทรงจำที่ขัดแย้ง ทำให้สามารถบำบัดแก้ไขให้คืนสู่สุขภาพจิตที่ดี[2]

2. การสื่อความหมายโดยใช้รูปทรงกลม สอดคล้องกับแนวคิดการรับรู้ในศิลปกรรมบำบัดของคาร์ล จุง (ค.ศ.1954) อธิบายการใช้สัญลักษณ์และรูปทรงเรขาคณิตว่าเป็นการปลุกพลังการเยียวยาที่ฝังในจินตภาพแบบดั้งเดิม เช่น สัญลักษณ์แห่งตัวตน

3. ศิลปินสร้างความกลมกลืนด้วยเทคนิคการทำซ้ำของรูปทรงกลมที่มีขนาดใกล้เคียงกัน วิธีการซ้ำๆ กันของรูปทรงกลม เมื่อเรียงตัวกันอย่างเป็นระเบียบจะเกิดระยะห่างที่เท่ากันมากเกินไป ภาวะความเหมือนที่ควรจะให้ความรู้สึกสงบเงียบกลับกลายเป็นความซับซ้อน ภายใต้ความกลมกลืนซึ่งไม่สอดคล้องตามหลักการทั่วไป แต่สอดคล้องกับลักษณะการมองเห็น การสร้างระบบใหม่ทางการมอง ซึ่งเป็นตรรกะของผู้ป่วยทางจิตเภทชนิดหวาดระแวง ตามแนวคิดของเอิร์นคริส ผู้ที่เข้าใจภาพวาดเขียนจากจินตนาการได้กล่าวไว้ในหนังสือ “ศิลปะเพื่อการบำบัด” ว่าเป็นความพยายามที่จะซ่อมแซมจักรภพที่แตกละเอียด โดยการสร้างการรับรู้ความหวาดระแวงแบบ

---

[1] ศรีพิมล ดิษยบุตร, **สุขภาพจิตและการพยาบาลจิตเวช**, 94.

[2] อิดิธ เครเมอร์, **ศิลปะเพื่อการบำบัด**, 175.

ลวงตาขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อความเข้าใจภาพของผู้ป่วยในกรณีของศิลปินถึงแม้ว่าระดับความรุนแรงของสภาวะความผิดปกติทางจิตใจ อาจจะยังไม่รุนแรงเท่ากับผู้ป่วยจิตเภท จากผลงานยังปรากฏการเรียงตัวที่ค่อนข้างเป็นระเบียบ แสดงออกถึงการรับรู้ที่มีประสิทธิภาพ เพราะผลงานที่สร้างสรรค์โดยผู้ป่วยโรคจิตที่รุนแรง ทักษะและการรับรู้จะไม่เป็นระบบ ผลงานจึงมีลักษณะของความยุ่งเหยิง ไร้ระเบียบ บิดเบี้ยวและไม่ต่อเนื่อง

นอกจากนี้การศึกษาจุดเชื่อมโยงสภาวะความผิดปกติที่ปรากฏขึ้นในผลงานของศิลปินแสดงให้เห็นว่า พฤติกรรมและบุคลิกของมนุษย์ ได้รับอิทธิพลจากลักษณะสัมพันธภาพกับเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเอง สอดคล้องกับแนวคิดของอัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfed Adler) จิตแพทย์ที่ได้ค้นคว้าและพัฒนาบุคลิกภาพที่เชื่อว่ามนุษย์เป็นสัตว์สังคม พฤติกรรมต่างๆเกิดขึ้นโดยแรงกระตุ้นจากสังคม สัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ด้วยกัน จะพัฒนาให้แต่ละคนมีลักษณะเฉพาะตัว อาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลของสังคมมีส่วนสร้างบุคลิกภาพของมนุษย์ขึ้นมา ดังนั้นปัญหาทางจิตใจนั้นจึงสะท้อนให้เห็นปัญหาของสังคมได้เป็นอย่างดี โดยบทบาทของศิลปะมีช่วยในการศึกษาบุคลิกภาพของมนุษย์ สภาวะจิตใจทั้งปกติและไม่ปกติ เพื่อหนทางในการแก้ไขปัญหาของมนุษย์และสังคม

3. ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาวิจัยประเด็นดังกล่าวต่อไปในอนาคต ควรเจาะลึกข้อมูลเรื่องศิลปกรรมบำบัดและศึกษาผลงานของผู้ประสบปัญหาทางจิตใจโดยเฉพาะผลงานศิลปะของผู้ป่วยที่มีอาการ Obsessions ในรูปแบบต่างๆ เพื่อพิจารณาเปรียบเทียบองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ซึ่งอาจพัฒนาในการวิเคราะห์โดยใช้ข้อมูลดังกล่าวในการสร้างกฎเกณฑ์พัฒนาแนวทางของศิลปกรรมบำบัดให้ก้าวหน้าขึ้น นอกจากนี้การรวมกันของศาสตร์ความรู้แขนงอื่นกับศิลปะจะช่วยเปิดโอกาสเสริมสร้างทัศนคติที่ดีและทำให้ประชาชนทั่วไปเห็นความสำคัญของศิลปะว่ามีส่วนช่วยในการวิเคราะห์ ยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้พัฒนาไปตามกลไกของโลกทุนนิยมได้อย่างสมดุล

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กำจร สุนทรพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

_____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2552.

เกษม ตันติผลาชีวะ. **ตำราจิตเวชศาสตร์ เล่ม 1 : สมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

_____. **อาการและการบำบัดโรคจิต โรคประสาท**. กรุงเทพฯ: สนุกอ่าน, 2545.

คอตติงตัน, เดวิด. **ศิลปะสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา**. แปลจาก Modern Art : A Very Short Introduction. แปลโดย จณัญญา เตรียมอนุรักษ์. กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส, 2554.

เครเมอร์, อีดิธ. **ศิลปะเพื่อการบำบัด**. แปลจาก Art as Therapy : Collected Papers. แปลโดย เลิศศิริร์ บวรกิตติ. กรุงเทพฯ: กรุงเทพเวชสาร, 2552.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545.

เจแปน แทรเวล บัวโร [นามแฝง]. **รู้จักญี่ปุ่น**. แปลจาก A Look into Japan. แปลโดย ศิลป์ ภาค-สุวรรณ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2532.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2544.

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. **เหตุการณ์โลกปัจจุบัน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2550.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. **ศิลปนิยม**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2543.

ยศ สันตสมบัติ. **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

ลิขิต กาญจนาภรณ์. **สุขภาพจิต**. พิมพ์ครั้งที่ 3. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

เลิศศิริร์ บวรกิตติ. **ศิลปกรรมบำบัดสังเขป**. กรุงเทพฯ: กรุงเทพเวชสาร, 2553.

วราพร ศรีสุพรรณ. **วิถีแห่งสังคมอุตสาหกรรมและการแสวงหาทางใหม่**. หนังสือชุดวิถีอารย-ธรรมมนุษย์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2542.

วัลลภ ปิยะมโนธรรม. **เทคนิคการรักษาโรคประสาทด้วยตัวเอง**. กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์, 2532

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. **ความเข้าใจศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

ศรีเรือน แก้วกังวาน. **ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ (รู้เรา รู้เขา)**. กรุงเทพฯ: หมอชาวบ้าน, 2548.

สงกรานต์ ก่อธรรมนิเวศน์. **ศัพท์ทางจิตเวช**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

สมชาย พรหมสุวรรณ. **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สมพร รอดบุญ. **ศิลปะสร้างสรรค์ของ ยาโยอิ คุซะมะ**. สูจิบัตรนิทรรศการ Dots Obsession New Century and Dots Obsession Car ณ 100 ต้นสน แกลเลอรี่. ม.ป.ท., 2548.

สมภพ เรืองตระกูล. **ความเครียดและอาการทางจิตเวช**. กรุงเทพฯ: คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547.

_____. **คู่มือจิตเวชศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด การพิมพ์, 2528.

_____. **ตำราจิตเวชศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: คณะแพทย์ศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548.

สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. **ประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ค.ศ.1945-ปัจจุบัน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2553.

สุชีรา ภัทรายุตวรรตน์. **คู่มือการวัดทางจิตวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ภาควิชาจิตเวช-ศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาลมหาวิทยาลัยมหิดล, 2556.

สุเทพ สุนทรเภสัช. **ทฤษฎีมานุษยวิทยา : พัฒนาการมโนทัศน์พื้นฐานและทฤษฎีทางสังคมวัฒนธรรม (ภาคหนึ่ง)**. กรุงเทพฯ: ดวงกมลพับลิชชิ่ง, 2553.

_____. **ทฤษฎีมานุษยวิทยา : พัฒนาการมโนทัศน์พื้นฐานและทฤษฎีทางสังคมวัฒนธรรม (ภาคสอง)**. กรุงเทพฯ: ดวงกมลพับลิชชิ่ง, 2553.

สุรินทร์พร ลิขิตเสถียร. “Cause and Classification of Mental disorder.” เอกสารประกอบการสอน กระบวนวิชา พฤติกรรมศาสตร์ 251 สำหรับนักศึกษาทันตแพทย์ชั้นปีที่ 1 ภาควิชาจิตเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2557.

สุวนีย์ เกี่ยวกิ่งแก้ว. **แนวคิดพื้นฐานทางการพยาบาลจิตเวช**. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: คณะพยาบาลศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527.

อรทัย ชื่นมนุษย์. **จิตวิทยาเกี่ยวกับโรคจิตโรคประสาทและความผิดปกติทางเพศ**. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2518.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. **คิดอย่างมิเชล ฟูโกต์ คิดอย่างวิพากษ์: จากวาทกรรมของอัตบุคคลถึงจุดเปลี่ยนของอัตตา**. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปนิยม**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2535.

ภาษาต่างประเทศ

Hoptman, Laura, Akira Tatehata, and Udo Kultermann. **Yayoi Kusama**. Hong Kong: Phaidon Press, 2000.

Sussman, Adrienne. "Mental Illness and Creativity : A Neurological View of the Tortured Artist." **Stanford Journal of Neuroscience** 1 (2007): 21-24.

Thevoz, Michel. **Art Brut**. New York: Rizzoli Press, 1976.

Whitford, Frank. **The Prestel Dictionary of Art and Artists in the 20th Century**. Munich: Prestel, 2000.

ข้อมูลจากเว็บไซต์

Cohen, Micheal. **YAYOI KUSAMA**. Accessed September 11, 2014. Available from http://147.123.148.222/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=794&det=ok&title=YAYOI-KUSAMA

Depersonalization Disorder. Accessed May 20, 2014. Available from http://www.minddisorders.com/ Del-Fi/Depersonalization-disorder.html

Gebbie, Vanessa. **A Carpenter Carves Ice in a Boat on a Rough Sea after Aggregation: One Thousand Boats Show and the Clouds by Yayoi Kusama**. Accessed September 7, 2014. Available from http://www.tate.org.uk/context-comment/article/poetry-from-art-online-anthology-2012

Guiberson, Jessica. **Yayoi Kusama by Jessica Guiberson**. Accessed September 8, 2014. Available from http://courses.washington.edu/femart/final_project/wordpress/yayoi-kusama-by-jessica-guiberson/

Huber, Mellissa. **Yayoi Kusama Occupies NYC**. Accessed July 25, 2014. Available from http://www.wornthrough.com/2012/07/yayoi-kusama-invades-nyc/

Kataoka, Mami. **Yayoi kusama: An Infinite Consciousness Directed at the Cosmos**. Accessed July 31, 2014. Available from http://interactive.qag.qld.gov.au/lookknowseeforever/essays/infinite-consciousness-directed-at-the-cosmos/index.html

Mac Giolla Léith, Caoimhín. **Planting a seed**. Accessed October 1, 2014. Available from http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/planting-seed

Smith, Ali. **Infinity on a single canvas?**. Accessed October 1, 2014. Available from http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/infinity-on-single-canvas

Whitmey Museum of American Art. **Yayoi Kusama**. Accessed October 1, 2014. Available from http://whitney.org/Exhibitions/YayoiKusama

YAYOI KUSAMA. Accessed May 15, 2014. Available from http://www.formidablemag.com/yaoyi-kusama/

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางสาว วัชโรบล ภูวนาถ

ที่อยู่ 550 ถนนพระพันวษา ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติการศึกษา

2550 สำเร็จการศึกษาศิลปะบัณฑิต สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัยตกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้า ธนบุรี เขตทุ่งครุ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

2554 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ประวัติการทำงาน

2558-ปัจจุบัน ครูสอนศิลปะที่ Global Art & Creative (สถาบันสอนความคิดและพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ผ่านการเรียนศิลปะ)

มหาวิทยาลัยศิลปากร