

มือที่สามของนักศิลปกรรมบำบัด

การสะท้อนให้เห็นถึงศิลปะ ศิลปกรรมบำบัด และสังคมทั่วไป*

นันทรัตน์ เจริญกุล**

เลิศศิริ บารกิตติ***

ในบทนี้ข้าพเจ้าจะกล่าวเกี่ยวกับรายละเอียดของประเด็นและเรื่องราวด้านศิลปะและศิลปกรรมบำบัดที่ข้าพเจ้าสนใจตลอดมา. นั่นก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ ศิลปกรรมบำบัด และสังคมโดยทั่วไป ซึ่งแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน : ส่วนแรกกล่าวถึง “มือที่ ๓”; ส่วนที่ ๒ “การทำให้ห่างเหิน หรือความแปลกแยกแตกต่างและศิลปกรรมบำบัด”; ส่วนที่ ๓ ได้แก่ “การสื่อสารเชิงภาพกับการทวยศตัวเอง”.

บทนี้แบ่งออกเป็น ๓ ส่วนใหญ่ๆ. ส่วนแรกกล่าวถึง “มือที่สาม” ซึ่งเป็นคำอุปมาที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่ออธิบายขอบเขตการทำงานของนักศิลปกรรมบำบัด ผู้ซึ่งใช้ความรู้ความสามารถและจินตนาการในการให้ความช่วยเหลือด้านจิตใจ และในการเข้าถึงจิตใจผู้อื่น. ข้าพเจ้าได้นำตัวอย่างของความล้มเหลวและการใช้มือที่สามในห้องปฏิบัติการมาเสนอ.

การพิจารณาอุปสรรคที่ขัดขวางความพยายามช่วยเหลือผู้อื่นด้วยความเข้าใจและความเข้าใจเห็นอกเห็นใจผู้อื่นนำไปสู่เรื่องราวต่างๆ ที่กล่าวถึงในส่วนที่ ๒ ซึ่งมีหัวข้อว่า “การทำให้ห่างเหินและศิลปกรรมบำบัด (Alienation and art

therapy)”. การค้นคว้าวิจัยของข้าพเจ้ามุ่งที่ความเป็นอุตสาหกรรมที่ฝังลึกในสังคมของพวกเรา ที่ส่งผลกระทบต่อศิลปิน นักบำบัด และผู้ป่วยในลักษณะเดียวกัน ซึ่งบั่นทอนโอกาสของมนุษย์ในการทำกิจกรรมเชิงก่อ ที่ยืนยันความรู้สึกเป็นอิสระภาพและความเป็นตัวของตัวเองของพวกเขา. สภาพเหล่านี้ก่อให้เกิดความรู้สึกที่แผ่ซ่านไปทั่วว่าไม่เป็นตัวของตัวเอง และห่างเหินจากตัวคนที่แท้จริงในระดับหนึ่ง. นอกเหนือจากการเติมเต็มสีสันให้กับลักษณะของการรบกวนหรือการรบกวนทางจิตวิญญาณซึ่งแพร่ขยายไปทั่วสังคมอุตสาหกรรมตะวันตกแล้ว การทำให้ห่างเหินหรือผิดแผกไปจากตัวคนที่แท้จริงก็ยังมีอิทธิพลต่อลักษณะของศิลปะร่วมสมัยด้วย. ในการนี้ ข้าพเจ้าจะอภิปรายถึงผลของการห่างเหินของยุคโลกยุคใหม่ที่แทรกแซงความสามารถของนักศิลปกรรมบำบัดที่สื่อสารด้วยภาพแสดง ความเข้าใจเห็นอกเห็นใจกัน.

การสืบสาวถึงอิทธิพลของสภาพทางสังคมที่มีต่อการประกอบวิชาชีพของนักศิลปกรรมบำบัดนำไปสู่ส่วนที่ ๓

*แปลและเรียบเรียงจาก 'The Art Therapist's Third Hand: Reflection on Art, Art Therapy and Society at Large' ในหนังสือ Art as Therapy: Collected Papers โดย Edith Kramer พิมพ์โดย Atheneum Press, Gatehead, Tyne and Wear, Great Britain; 2000, p. 47-70.

**คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร

***คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี

อันได้แก่ “การสื่อสารเชิงภาพกับการทรงตัวเอง”. ในส่วนนี้มีการวิพากษ์ภาพลักษณ์บางอย่างซึ่งมุ่งเสริมเติมแต่งการสื่อสารในวิชาชีพศิลปกรรมบำบัดที่ออกสู่อายุของสาธารณชนทั่วไป ดังตัวอย่างที่นำมาจากภาพวาดสะสมที่มีอยู่เกลื่อนตาซึ่งแสดงถึงการทรงตัวเอง เพื่อแสดงถึงอิทธิพลทางเห็นของสังคมต่อนักศิลปกรรมบำบัด. ข้าพเจ้าได้สรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีและแนวทางในการฝึกฝนมือที่สาม และแนะนำว่าการฝึกจำต้องมีการปลูกฝังให้เกิดความตระหนักถึงพลังสังคมที่ทั้งสร้างสรรค์และบิดเบือนภาษาที่สื่อด้วยภาพของพวกเขา.

มือที่สาม

ภารกิจหลักของศิลปกรรมบำบัดก็คือกระบวนการสื่อความรู้สึกต่างๆ ออกมาเป็นภาพหรือรูปร่างที่ประจักษ์หรือมองเห็นได้ นั่นก็คือการที่นักศิลปกรรมบำบัดดำเนินการพยายามให้ผู้รับการบำบัดถ่ายทอดความรู้สึกประสบการณ์แท้จริงออกมาเป็นภาพที่สื่อแทนความรู้สึกนั้นๆ ได้อย่างสมบูรณ์ เท่าที่ผู้รับการบำบัดพึงกระทำได้ตามสถานการณ์ที่เอื้ออำนวย.

เพื่อช่วยกระบวนการสื่อหรือถ่ายทอดเรื่องส่วนตัวที่ฝังอยู่ข้างในตัวบุคคลออกมาเป็นภาพที่แสดงผลในเชิงบำบัด นักศิลปกรรมบำบัดต้องได้รับการบ่มเพาะและฝึกฝนความสามารถพิเศษนั้นขึ้นมา (เทียบได้กับคำคมของ ฮีโอดอร์ วิก (ค.ศ. ๑๙๔๘) ที่ถอดความเรื่อง “หูที่สาม” ของนักจิตวิเคราะห์) ให้เกิด “ดวงตาที่สาม” เพื่อการรับรู้และเข้าใจสาระความที่มีความหมายหลายแง่มุม ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมบำบัด ที่ต้องแปลถอดความหมายเป็นถ้อยคำ. อย่างไรก็ตาม ดีตาตองที่สามเพียงอย่างเดียวก็อาจจะยังไม่เพียงพอ. ในงานนี้ นักศิลปกรรมบำบัดจะต้องควบคุม “มือที่สาม” ให้ทำงานควบคู่กันไปกับดวงตาพิเศษนั้นด้วย มือที่สามนี้จะช่วยในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมด้วยโดยต้องไม่ลွ้งล้ำ บิดเบือนความหมาย หรือมอบแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างภาพหรือความต้องการซึ่งแตกต่างไปจากของผู้รับการบำบัด. มือที่สามนี้จะต้องสามารถดำเนินบทสนทนาผ่านทางภาพหรืองานศิลปะที่เป็นส่วนเติมเต็มหรือแทนที่สนทนาได้ตอบกัน.

เช่นเดียวกับศิลปินอื่น นักศิลปกรรมบำบัดต้องมีความ

รู้ความเข้าใจพื้นฐานและทักษะในการทำงานด้านทัศนศิลป์และประติมากรรมต่างๆ มีสิ่งที่แตกต่างก็คือศิลปินทั่วไปอาจมุ่งมันแต่เพียงการผลิตและพัฒนางานศิลปะแนวของตนเองเท่านั้น ในขณะที่นักศิลปกรรมบำบัดต้องปล่อยวางงานแนวส่วนตัวเมื่อทำงานกับผู้รับการบำบัด. ดังนั้นเมื่อทำงานในห้องศิลปะ นักศิลปกรรมบำบัดสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวเป้าหมายของตน แต่เมื่อทำหน้าที่ศิลปกรรมบำบัดก็ต้องปรับวิธีการทำงานให้เข้ากับรูปแบบและจินตภาพของผู้รับการบำบัด. โดยบริบทนี้ พวกเขาจึงต้องบ่มสร้างความสามารถพิเศษทางศิลปกรรมที่แตกต่างจากสภาพงานหลัก อันเป็นอาณาเขตที่ปราศจากข้อขัดแย้งและเป็นที่ยึดทักษะทางศิลปะ จินตนาการที่ถ่ายทอดทางภาพ ความปรารถนา และความสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอย่างฉับพลันเพื่อตอบสนองอารมณ์ผู้อื่นเท่านั้น.

นักศิลปกรรมบำบัดที่ทำงานกับเด็กที่ถูกทอดทิ้งหรือเด็กเลวโหลแถมักจะพบตัวเองต้องเผชิญกับพฤติกรรมขัดแย้งอยู่เป็นประจำ. ในระยะเริ่มต้น เด็กๆ เหล่านั้นอาจจะกระตือรือร้นที่จะเข้าสู่กับศิลปกรรมบำบัด และพยายามใช้ศิลปะสุดที่จัดไว้ให้. แต่เมื่อถึงเวลาลงมือวาดภาพ พวกเขากลับไม่ยอมทำอะไรเอง เนื่องจากคาดคิดว่าจะล้มเหลวตั้งแต่ต้น เด็กพวกนั้นจึงพยายามทุกวิถีทางที่จะกีดกันทั้งผู้บำบัดและพวกเขาเองไม่ให้สืบรู้แน่ๆ ว่าอะไรที่พวกเขาสามารถทำได้และไม่สามารถทำได้ ซึ่งเป็นผลให้เกิดการชะงักงัน.

เมื่อเด็กได้เห็นครูหรือนักบำบัดวาดภาพได้ดี เด็กบางคนก็จะบิดเบือนกระบวนการเรียนรู้โดยพยายามอาศัยทักษะของนักบำบัดราวกับว่ามันเป็นสมบัติที่เธอไม่ยอมมอบให้. เด็กเหล่านั้นไม่เพียงแต่จะพยายามขอให้นักบำบัดช่วย แต่ยังจะให้นักบำบัดทำแทน และทำตามเจตนาของพวกเขา ราวกับว่าเธอเป็นอัตตาการเปลี่ยนแปลงของพวกเขา ที่สามารถอ่านจิตใจของพวกเขา หรือแม้กระทั่งสามารถประกอบแนวคิดที่คลุมเครือและไม่สมบูรณ์ของพวกเขาให้เป็นรูปร่างขึ้นมาได้. เจตคติเช่นนี้คล้ายคลึงกับมโนทัศน์ของเด็กเล็กๆ ที่ติดแม่ และไม่สามารถแยกแยะระหว่างตัวเองกับโลกภายนอกได้. ในช่วงเวลานี้เองที่ดูเหมือนว่าไม่ว่าอะไรจะดีหรือเลวล้วนมาจากแม่ อารมณ์โกรธรุนแรงมีสาเหตุมาจากถูกแม่ห้ามมิให้ได้รับในสิ่งที่ร้องขอ แต่ทุก

ความพึงพอใจก็เป็นผลมาจากความรักและของขวัญหรือความกรุณาของแม่.

ร่องรอยการตีความอันน่าอัศจรรย์โดยพลังและหน้าที่ของนักบำบัดนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับครูผู้สอน และยังมีสิ่งต่างๆ อีกมากมายที่ไม่มีผู้ใดล่วงรู้และนิยามเรื่องราวที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดทักษะ ความรู้ และทัศนคติที่เรียกว่าการสอน ซึ่งเป็นเรื่องราวอันน่าอัศจรรย์เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ที่อยู่นอกเหนือกลวิธีอันสะสมข้อมูลความเป็นจริงต่างๆ. การเป็นผู้รอบรู้และมีทักษะหรือการค้นพบความจริงนั้นนำมาซึ่งความรู้สึกที่อัศจรรย์ และท้ายที่สุดครูผู้สอนทุกๆ คนก็กลายเป็นคล้ายแม่หมดหรือพ่อหมดในสายตาของนักเรียน.

เช่นเดียวกับครู นักศิลปกรรมบำบัดจะเป็นอะไรก็ได้หลายอย่างสำหรับเด็กในความดูแล. เธออาจเป็นครูที่มีทักษะอัศจรรย์ที่น่าอัศจรรย์ในสายตาของบุคคลทั่วไป พุดด้วยเหตุผลและความรับผิดชอบ เป็นผู้นำไปสู่ความพึงพอใจและความสำเร็จ หรือเป็นผู้ก้าวร้าวที่น่ารังเกียจซึ่งคอยจะหยิบยื่นความยุ่งยากและความพ่ายแพ้ให้แก่เด็ก. อุปสรรคใหญ่ยิ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ก็คือความอดทน. ค่าของเด็กที่ถูกทอดทิ้งต่อการยอมรับความล้มเหลวต่างๆ เพียงข้อผิดพลาดน้อยนิดก็จะทำให้เด็กเชื่ออย่างง่าย ๆ ว่าความพยายามของเขาไร้ค่าโดยสิ้นเชิง. ภารกิจหลักอย่างหนึ่งของนักศิลปกรรมบำบัดก็คือการถ่ายภาพซึ่งอาจถูกทำลายด้วยเหตุผลเล็กน้อยและซ้ำแล้วซ้ำเล่า ต้องคอยแสดงให้เห็นว่าข้อผิดพลาดเป็นสิ่งที่แก้ไขได้ และนักบำบัดก็เต็มใจและสามารถให้ความช่วยเหลือตลอดเวลา.

กรณีของแจ็กกี้

แจ็กกี้เป็นเด็กชายอายุ ๙ ขวบซึ่งแทบจะไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่หรือการฝึกฝนอบรมใดๆ มาก่อนเลย. เมื่อมอบศิลปวัสดุให้ เขาทำอะไรไม่ถูก เขาพยายามอยู่สองสามครั้งวาดออกมาเป็นรูปวงรีและวงกลมเหมือนกับงานของเด็กแรกหัดเขียน. ในยามสิ้นหวังเช่นนี้ แจ็กกี้คาดหวังให้ครูวาดและระบายภาพให้. พฤติกรรมของเขามีทั้งการเรียกร้อง การจู้จี้ และสิ้นหวังสลับกันไป ซึ่งทำให้เขาไม่พอใจเลย และกล่าวพรูสวาทต่อข้าพเจ้า.

ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นก่อนวันขอบคุณพระเจ้า คือ

เมื่อแจ็กกี้เข้ามาในชั้นเรียนศิลปะและแสดงความต้องการที่จะวาดรูปโค้งวงตัวใหญ่วางบนจานไม้โบราณ เพื่อนำไปแขวนในห้องนั่งเล่นของกลุ่มของเขา. ข้าพเจ้าชวนให้แจ็กกี้วาดรูปจาน ซึ่งเขาสร้างจากูปวงรีอย่างง่ายดาย. ข้าพเจ้าวาดรูปโค้งวง และแจ็กกี้วาดมันฝรั่งและหัวผักกาดด้วยรูปวงกลมอีก. จากความสำเร็จในการวาดภาพดังกล่าว ประกอบกับการคิดถึงอาหารอร่อยๆ เราได้วาดรูปแครอทและเซลอรีย์ นมหนึ่งแก้ว และขนมปังก้อนกลมเพิ่มลงไปด้วย. เขาระบายสีอย่างกระตือรือร้นโดยไม่ทำเบื่อนและเทอะ และได้พัฒนาทักษะการวาดภาพได้มากกว่าความสามารถในช่วงแรกๆ. แจ็กกี้วาดภาพโค้งวงไว้หลายใบโดยข้าพเจ้าวาดรูปโค้งวง และแจ็กกี้วาดสิ่งที่เหลือทั้งหมด.

อย่างน้อยก็หนึ่งครั้งที่ข้าพเจ้าไม่ได้ทำงานแทนแจ็กกี้ แต่เป็นการร่วมมือทำงานของแจ็กกี้กับข้าพเจ้า. เขาได้ลองวาดนอกเหนือจากโค้งวงและอาหารต่างๆ เป็นภาพปราสาท เรือ ดวงดาว และอื่นๆ. เขาสามารถทำความเข้าใจรูปทรงที่ต้องการสร้าง และควบคุมกล้ามเนื้อที่จำเป็นในการสร้างงานชิ้นใหม่. ด้วยความสำเร็จครั้งนี้ ช่วยให้พฤติกรรมของแจ็กกี้เปลี่ยนไป เขาเรียกร้องน้อยลง ให้ความร่วมมือมากขึ้น และอารมณ์โกรธฉุนเฉียวและการกล่าวพรูสวาทหรือคำตำหนิต่างๆ ลดน้อยลง. เป็นที่น่าสนใจที่พบว่าแจ็กกี้จะมีอารมณ์โกรธฉุนเฉียวเมื่อเขาได้รับการช่วยเหลือที่ผิดๆ เช่นเดียวกับเมื่อเขาไม่ได้รับการช่วยเหลือเลย. หลายๆ ครั้งที่เพื่อนนักเรียนได้พยายามช่วยแจ็กกี้วาดภาพ. เพื่อนหญิงผู้นั้นมีใช้มีมือที่สามซึ่งไว้วางใจได้ ภาพวาดของเขามีขนาดเล็กและซับซ้อนเกินกว่าที่แจ็กกี้จะเข้าใจได้ แจ็กกี้เกิดสับสน งงวยและต้องการให้เธออยู่ช่วยตลอด. เมื่อเขามีอารมณ์โกรธถึงจุดหนึ่ง ก็ตำหนิและทำร้ายนักเรียนหญิงผู้นั้นตลอดการทำงานในภาคเรียนนั้น

กรณีของแฟรงค์ - รูปแบบที่เปลี่ยนไป

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการแทรกแซงที่ตั้งใจ. แฟรงค์เป็นเด็กชายอายุ ๑๐ ขวบซึ่งเป็นนักวาดภาพที่มีความกระตือรือร้นแรงกล้า ได้เพียรพยายามอย่างเต็มที่เพื่อเปลี่ยนรูปแบบการสร้างงานศิลปะของเขา. เขาไม่ถูกใจเลยกับแบบแผนเหมือนงานเด็กที่เขาใช้วาดภาพคนและการให้สีที่ง่าย ๆ ในการวาดภาพขนาดใหญ่ที่แบ่งด้วยพลัง. เขา

ต้องการวาดเส้นที่โค้งคดเคี้ยวมากขึ้นและต้องการเรียนรู้ที่จะ “ให้ระดับเงาเข้มอ่อนของสี”. แฟรงก์อยู่ในช่วงครึ่งหลังของระยะเวลาในการค้นหาสิ่งที่แอบแฝงอยู่ภายใน อยู่ในวัยที่สติปัญญาและอารมณ์กำลังขับเคลื่อนขยายขอบเขตด้วยแรงเหวี่ยงกลับดังที่เกิดขึ้นกับเด็กปกติทั่วไป. พัฒนาการเช่นนี้มักสะท้อนปรากฏในงานศิลปะของเด็ก เช่นการค้นพบวิธีแสดงพื้นที่และความลึก และการแสดงออกของปัจเจกบุคคลที่กลมกลืนมากขึ้นกว่าเดิม.

สำหรับแฟรงก์แล้ว การเปลี่ยนแปลงจากพัฒนาการปกติได้เกิดขึ้น ณ เวลาที่ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวกำลังประสบการเปลี่ยนแปลงที่ราวฉาบ แม่ของแฟรงก์ได้ทิ้งพ่อและเขาไปตั้งแต่แฟรงก์อายุ ๗ ขวบ. พ่อพาเขาไปฝากไว้ที่สถานเลี้ยงเด็กช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ และต่อมาถูกส่งต่อไปที่โรงเรียนชายวิธที่วิคส์ เนื่องจากมีปัญหาทางอารมณ์รุนแรง. ตั้งแต่อายุ ๗ ขวบแฟรงก์ได้ทุ่มเทความรักและภักดีให้พ่อของเขาอย่างหมดใจ และปฏิเสธแม่ของเขาอย่างสิ้นเชิง. แต่พอแฟรงก์อายุได้ ๙ ขวบสถานภาพแปรเปลี่ยนไปเนื่องจากพ่อของเขาที่สัญญาเป็นนั่นเป็นนั้นมาว่าจะทำให้ครอบครัวกลับเหมือนเดิมโดยเร็วที่สุด ได้เจียบหายไปและขาดการติดต่อกับเขาเป็นเวลานานกว่า ๑ ปี สำหรับแม่ของแฟรงก์นั้น หลังจากมีอาชีพเป็นหลักแหล่งแล้ว ก็กลับมาเยี่ยมเยียนแฟรงก์อย่างสม่ำเสมอโดยไม่ทอดทิ้งต่อการเฝ้าดูแลของแฟรงก์ และยืนยันความตั้งใจที่จะเอาชนะใจลูกชายให้ได้.

พอแฟรงก์อายุได้ ๑๐ ขวบจึงตระหนักว่าพ่อที่เขาทั้งรักและศรัทธาไม่ใช่คนที่ไวใจได้อย่างที่คิด และแม่ก็ไม่ได้เป็นคนโหดร้ายอย่างที่เขารู้ใจ ทั้งพ่อและแม่ต่างก็มีข้อบกพร่องด้วยกันทั้งคู่. เมื่อถึงทางตันตรงจุดนี้เอง ห้องศิลปะก็กลายเป็นเวทีที่เปิดโอกาสให้ความดันร้อนต่อสู้อยู่ภายในตัวของแฟรงก์ได้แสดงออก. การเปลี่ยนจากแผนทิวแรงกล้าไปสู่สภาพความเป็นจริงของชีวิตในช่วงก่อนวัยรุ่นได้เป็นสัญลักษณ์การเปลี่ยนแปลงในลักษณะเดียวกันของความสัมพันธ์ของเขาที่มีต่อพ่อและแม่. แฟรงก์ไม่สามารถรับได้ทั้งแบบงานแข็งไม่ยืดหยุ่นที่เป็นบุคลิกเดิมของเขา และก็ไม่สามารถทนต่อการเปลี่ยนแบบการวาดให้นุ่มนวลขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาก็สามารถทำได้อย่างดี แต่เขาบอกว่ามัน “ยุ่งเหยิงเกินไป”. เมื่อถูกพันนาการด้วย ๒ สิ่งที่

แก้ไม่ตกเช่นนี้ แฟรงก์จึงก่อสภาพห้องศิลปะเป็นทะเลสาบกระต๊ากที่เขาฉีกและยังทำลายงานของเพื่อนๆ ในแต่ละวันด้วยความโมโหโทโส. เขาไม่ยอมรับคำแนะนำหรือความช่วยเหลือใดๆ ทั้งสิ้น เขายังคิดว่าข้าพเจ้าอยู่เสมอม่าเป็นครูที่ใช้ไม่ได้.

และแล้วในบ่ายวันหนึ่งที่น่าจดจำ แฟรงก์ได้เริ่มต้นด้วยการวาดเค้าโครงของเรือจรวดลำหนึ่งขึ้นมา เขาใช้สีเทาเข้มระบายจรวดและใช้สีฟ้าอ่อนระบายท้องฟ้าโดยรอบด้วยระดับความเข้มที่เท่ากันหมด เมื่อรู้สึกไม่พอใจในความธรรมดาและความแข็งทื่อของภาพ เขาก็ได้เติมสีแดง สีส้ม และสีเหลืองให้กับท้องฟ้า โดยอธิบายว่าจรวดกำลังเคลื่อนตัวเข้าใกล้ดวงอาทิตย์ ในไม่ช้าสีโทนร้อนเหล่านี้ก็แพร่กระจายไปบนตัวจรวด เมื่อแฟรงก์เพิ่มสีโทนร้อนมากขึ้นเรื่อยๆ สีที่เอี่ยมกระจายออกมาก็เริ่มที่จะลบเลือนเค้าโครงภาพจรวดที่เขาได้วาดไว้. แฟรงก์อุทานขึ้นมาอย่างวิตกกังวลว่า “ดวงอาทิตย์กำลังทำลายจรวดของผม”. เมื่อแลเห็นสีหน้าวิตกกังวลและเป็นทุกข์ของเขา ข้าพเจ้าก็รีบเข้าไปช่วยเหลือโดยการให้พู่กันจุ่มสีขาวชุบน้ำวาดเค้าโครงจรวดและได้แต่งพื้นฉากบางส่วนให้กลับคืนสู่สภาพเดิมพอที่จะสามารถแยกพื้นที่ส่วนที่เป็นจรวดออกจากท้องฟ้าได้. ณ จุดนี้ แฟรงก์ได้ดึงพู่กันไปจากมือของข้าพเจ้า และปรับแก้เค้าโครงจรวดสีขาวชุบน้ำแต้มเป็นสีส้มและสีแดง เพื่อแสดงการสะท้อนของแสงอาทิตย์บนพื้นผิวอันมันวาวของจรวดและระบายจรวดด้วยสีดำ เทา และขาว เพื่อแสดงผิวของจรวดส่วนที่เป็นโลหะมันวาว ซึ่งสะท้อนแสงไฟที่ส่องมาแต่ไกลที่ปกคลุมท้องฟ้าบางส่วนไว้. ในภาพยังเห็นผืนท้องฟ้าสีครามที่อยู่ระหว่างภาพจรวดกับดวงอาทิตย์.

แฟรงก์เบิกบานใจเป็นพิเศษเมื่อรู้สึกว่าเขาได้สร้างภาพระบายสีสำเร็จ อันแสดงถึงความก้าวหน้า. เขาทำงานได้ผลดีตลอดช่วงบ่ายวันนั้น เขาให้สีระบายนุ่มนวลขึ้น วาดลายเส้นบางลง และให้ลักษณะบุคคลใกล้ความเป็นจริง. ช่วงนี้เขาเริ่มคิดว่าเขาเป็นศิลปินแล้ว และยอมรับแม่ของเขามากขึ้น.

เมื่อพ่อของเขากลับมาหาหลังจากหายไป ๑ ปี ทำให้เป็นไปได้ว่าพ่อแม่ลูกจะได้กลับคืนดีกัน. พ่อและแม่ช่วยหาที่อยู่ให้แฟรงก์ แฟรงก์ก็ยอมคืนดีให้อภัยเรื่องที่พ่อและแม่แยกกันและทอดทิ้งเขา. ความเชื่อมั่นตัวเองประกอบกับผล

งานศิลปะของเขาได้ช่วยปรับตัวฝรั่งเศสให้เข้ากับโรงเรียนและบ้านใหม่ของเขาได้เป็นอย่างดี.

จากเหตุการณ์ในห้องศิลปะที่ช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในตัวของฝรั่งเศส ดังที่เห็นได้จากการแสดงออกทำให้เราอนุมานว่าลักษณะด้านการเขียนภาพและการเปลี่ยนแปลงภายในกายไม่เกี่ยวข้องกัน ที่น่าบันทึกไว้ก็คือ การช่วยเหลือของข้าพเจ้าที่นำให้เขาหลุดพ้นจากอารมณ์ก้าวร้าวหยาบคาย.

มันคงเป็นเรื่องเหลวไหลถ้าจะถามว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในห้องศิลปะได้ช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงข้างในหรือไม่ หรือถ้าถามว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการแสดงออกอันเป็นที่ประจักษ์ของการเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นเพียงเล็กน้อยและยากที่จะสังเกตเห็นได้หรือไม่ เราอาจสันนิษฐานได้ว่าอากัปกริยาที่แสดงออกทางการวาดภาพและการเปลี่ยนแปลงข้างในหรือการเปลี่ยนแปลงภายในจิตใจนั้นเป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกันและกัน นอกจากนี้ ยังมีสิ่งที่น่าจดจำอีกคือ การที่ผู้หญิงคนหนึ่งได้ช่วยคงไว้ซึ่งสัญลักษณ์แห่งความก้าวร้าวของเพศชายมิให้ละลายและหมดสิ้นไปในนั้นข้างเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการปลดปล่อยพลังงานแห่งการสร้างสรรค์จากพันธนาการที่เหนียวแน่นกว่าปรกติถึงสองเท่า. สิ่งที่เราควรจดจำประการหนึ่งก็คือ การช่วยเหลือครั้งใหญ่นี้ให้ความรู้สึกถึงอิสระอันเป็นที่ต้องการยิ่ง และการเรียกร้องขอความช่วยเหลืออย่างไม่หยุดหย่อนของเขาในช่วงก่อนหน้านั้น รวมทั้งความไม่พอใจที่มีต่อความช่วยเหลือที่ให้แก่เขาซึ่งยุติลงเมื่อมีการให้ความช่วยเหลืออย่างถูกต้องในเวลาที่ถูกที่ควร ด้วยวิธีที่ถูกต้องและด้วยคำพูดเพียงไม่กี่คำ.

ตัวอย่างของการทำงานโดยใช้มือที่สามในกรณีของแจ๊คกี้และแฟรงค์มาจากประสบการณ์ของข้าพเจ้ากับพวกเด็กๆ. อีกสองกรณีที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นตัวอย่างของความสำเร็จในการใช้มือที่สามในการทำศิลปกรรมบำบัดกับผู้ป่วยผู้ใหญ่ โดย เวรา ซิลเชอร์ ซึ่งทำงานอยู่ในโรงพยาบาลลินคอล์นเคย์ ที่บรีงส์ รัฐนิวยอร์ก. ซิลเชอร์ใช้วิธีศิลปกรรมบำบัดประเภทหนึ่งที่เธอเรียกว่า “การนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย”. การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวช่วยผู้ป่วยในการสร้างสรรค์และเติมแต่งงานศิลปะที่ยังค้างค้างอยู่ให้เสร็จสมบูรณ์ โดยใช้วิธีที่เหมาะสมและสัมพันธ์กับแนว

ความคิดและความปรารถนาของพวกเขาเอง ซึ่งงานดังกล่าวไม่อาจเสร็จสมบูรณ์ได้หากไม่ได้รับความช่วยเหลือหรือความร่วมมืออันเล็กน้อยนี้จากนักศิลปกรรมบำบัด. ความช่วยเหลือและความร่วมมือดังกล่าวดำเนินอยู่ในฝีมือการวาดภาพของผู้ป่วยนั่นเอง หรืออยู่ใน “ลายมือ” ของแต่ละบุคคลดังเช่นวิธีการที่ซิลเชอร์ใช้. ทั้งนี้ ความช่วยเหลือในแต่ละจุดนั้นเล็กน้อยพอที่จะกั้นไปกับฝีมือของผู้ป่วยและไม่ทำให้รู้สึกว่าเป็นการวิพากษ์วิจารณ์.

มีการจัดการฝึกศิลปกรรมบำบัดเป็นประจำทุกวันในห้องปฏิบัติการอันกว้างใหญ่ซึ่งมีผู้ป่วยจำนวนมาก บางครั้งมีถึง ๑๒ ราย แต่ไม่ได้เป็นการทำงานกันเป็นกลุ่ม เป็นงานของแต่ละบุคคลที่สนใจงานศิลปะ. ผู้ป่วยแต่ละคนสามารถเลือกสิ่งที่ต้องการจะวาดและศิลปวัสดุอุปกรณ์งานศิลปะตามใจชอบ. ส่วนซิลเชอร์จะเข้าไปพูดคุยกับผู้ป่วยเป็นรายบุคคล. ในห้องปฏิบัติการมีการจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ทางศิลปะมากมายหลายประเภทที่พร้อมสำหรับการใช้งาน. อย่างไรก็ตาม ซิลเชอร์พบว่าสีไม้ที่จัดเตรียมไว้อย่างมากมายหลากหลายนั้นเป็นที่ถูกใจของผู้ป่วยส่วนใหญ่เป็นพิเศษ. ถึงแม้ว่าการใช้สีไม้เหล่านี้ต้องอาศัยความสามารถในการใช้ของผู้ป่วย แต่มันก็มีส่วนช่วยผู้ป่วยที่ด้อยความสามารถและไร้พรสวรรค์ทางศิลปะด้วยการให้สีที่มีความแตกต่างกันอย่างมากจนเห็นได้ชัด. เมื่อเกิดการทับซ้อนกันของสีหลาย ๆ สี ซึ่งเป็นผลที่ไม่อาจเกิดขึ้นจากการใช้สีเทียนหรือสีชอล์ก. ในขณะเดียวกันก็จะมีการหลีกเลี่ยงความพยายามที่จะควบคุมสีซึ่งมักเกิดขึ้นในการวาดด้วยสีน้ำมัน.

นกฟีนิกซ์ที่กำลังบิน

อดัม เป็นผู้ป่วยโรคจิตเภทเรื้อรังในวัย ๒๐ เขาพักอยู่กับบ้านได้โดยความช่วยเหลือจากโครงการรักษาผู้ป่วยรายวันของโรงพยาบาล. เขาทำงานอย่างขยันขันแข็งใช้ดินสอสีวาดภาพนกฟีนิกซ์ตัวใหญ่สีน้ำตาลทองปีกสีดำ ซึ่งกำลังบินอยู่สูงในพื้นที่หลังสีฟ้า. แต่เพราะปีกนกเกือบจะชนขอบกระดาษ การเคลื่อนไหวของปีกจึงจะถูกจำกัด ทำให้ความรู้สึกว่านกบินได้ขาดหายไป และยังไปกว่านั้นทางของนกก็ถูกตัดออกไปด้วย.

ซิลเชอร์มองภาพที่วาดเสร็จ แล้วแนะว่า “เราเมาใส่

กรอบให้มัน". เมื่อพูดเสร็จ เธอก็เขียนภาพลงบนกระดาษแข็งแผ่นใหญ่สีขาว แล้วใช้ดินสอคำสีอ่อนร่างเบาๆเป็นรูปหางนกบนกระดาษแข็งที่เป็นกรอบนั้น ซึ่งก็กลมกลืนและเข้ากันได้กับรูปทรงโค้งของตัวนกและปีกของมัน. เสร็จแล้วเธอก็ย่นภาพวาดนั้นคืนให้อดัม. ส่วนของภาพที่ซิลเซอว์เพิ่มเติมเข้าไปนั้นจากมากจนอดัมเองก็อาจไม่สังเกตเห็น หรืออาจลบทิ้งไปถ้านัยที่ซิลเซอว์วาดเติมแต่งให้ไม่ถูกใจ. อย่างไรก็ตาม อดัมได้รับเอาส่วนที่เสริมเพิ่มเติมมาเข้าไว้ในภาพวาดของเขา เขาระบายสีหางนกเป็นสีน้ำตาลเหมือนกับที่เขาระบายตัวนกอย่างเข้มๆ และระบายส่วนที่เหลือบนกระดาษแข็งสีขาวด้วยสีฟ้าเหมือนกับสีท้องฟ้าที่เขาระบายไว้ในภาพ ทำให้ส่วนที่เป็นท้องฟ้าเพิ่มขึ้นอีกพื้นที่ให้กับนกฟีนิกซ์ ซึ่งขณะนี้เป็นตัวนกที่สมบูรณ์และอยู่ในลักษณะบินได้อย่างจริงจัง. ในกรณีของอดัมนี้ ถึงแม้จะไม่มีภาพแลกเปลี่ยนกันด้วยถ้อยคำ แต่ก็มีภาพส่งสารให้บังเกิดผลรวมเข้ากับสิ่งที่มีอยู่เดิมออกมาเป็นสิ่งสมบูรณ์ (รูปที่ ๑).

ภาพที่อดัมวาดขึ้นมานั้นบ่งบอกระยะของการเกิดใหม่และการปลดปล่อยให้เป็นอิสระ ซึ่งมันอาจเป็นเพียงสัญลักษณ์ที่มีได้สะท้อนสภาพความเป็นจริง ดังจะเห็นจากนกที่วาดขึ้นนั้นไม่มีเท้า ทำให้มันไม่สามารถลงมากาะพัก ณ ที่ใดที่หนึ่งได้ แม้อาจจะตีความได้ว่าปุมเล็กๆ ๒ ปุมที่ยื่นอยู่ใต้



รูปที่ ๑ ภาพนกฟีนิกซ์ของอดัมหลังจากซิลเซอว์ช่วย

ท้องนกคือเล็บของนก. ด้วยไหวพริบของซิลเซอว์ เธอไม่ได้กล่าวพาดพิงถึงหรือวาดสิ่งที่เกี่ยวพันและเชื่อมโยงกับการบินของนกลงมายังพื้นดินเลย. ในกรณีของอดัมนี้ ภาพที่เป็นสัญลักษณ์ยังสื่อไม่ถึงขั้นบินได้ แต่ถ้าจะบอกกับเขาว่านกไม่มีหางและขาดพื้นที่พอให้นกกระพือปีกบิน และแม้การให้ความช่วยเหลือก็อาจเป็นการเผชิญหน้ากับความรู้สึกถูกบั่นทอนและจำกัดไว้ของเขา. การเผชิญหน้าดังกล่าวอาจจะมากเกินไปกว่าความอดทนและสะกดกลืนไว้ได้. การยอมรับและการชมเชยภาพวาดเติมของเขาเป็นการยืนยันว่าทุกๆ คน แม้แต่ซิลเซอว์เอง ก็สิ้นหวังในการทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในตัวเขาได้แล้ว. นักศิลปกรรมบำบัดจึงต้องหาหนทางในการให้ความช่วยเหลือและการสนับสนุนที่ทำให้เกิดการเชื่อมประสานกันระหว่างจินตนาการที่ถ่ายทอดผ่านงานที่มีอยู่เดิมของผู้ป่วยกับการช่วยเหลือจากผู้บำบัดได้โดยปราศจากการสนทนาโต้ตอบกัน และไม่เป็นภาระที่นักบำบัดให้ความช่วยเหลือและเป็นที่พึ่งพิงให้กับผู้ป่วยอยู่ตลอดเวลา. ในบริบทนี้ ซิลเซอว์ได้ประสบความสำเร็จ.

ประสบการณ์เช่นในกรณีอดัมนั้นไม่อาจนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงพื้นฐานในผู้ป่วยที่มีอาการเรื้อรัง. อย่างไรก็ตามตราประทับที่ผู้ป่วยโรคจิตเภทยังคงเคยชินต่อการดำรงชีวิตอยู่ในโลกสัญลักษณ์และจินตนาการความฝันมากกว่าการอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ประสบการณ์เชิงสัญลักษณ์แห่งการเกิดใหม่ยังสามารถสยบอาการป่วยของอดัมและเพิ่มแก่นสารให้กับภาวะดำรงอยู่อย่างจำกัดของเขา.

ที่พักผ่อน

สมิธเป็นหญิงผิวสีวัยกลางคนที่เคร่งครัดขยันขันแข็ง. ลูกของเธอทั้งสามคนเติบโตและออกเรือนกันไปหมดแล้ว. สิ่งนี้ทำให้เธอว่าเหว่และโศกเศร้าอย่างมาก. อย่างไรก็ตามเธอยังมีความต้องการความภูมิใจและคู่ดี โดยเฉพาะเรื่องการแต่งกาย ทั้งๆ ที่จิตใจเศร้าหมอง. เธอพบว่ามันเป็นการยากที่จะยอมรับผิวสีของตนเอง และเมื่อเธอต้องวาดรูปสตรีผิวขาวสวย ผมสีทองและตาสีฟ้า ก็ารู้สึกต่อต้านและเกิดอคติตาดูหมิ่นในจินตภาพที่เกินไขว่คว้าและไม่สามารถบรรลุได้ ซึ่งก่อให้เกิดความสับสนใจ (และบางทีอาจช่วยคงความเศร้าหมองไว้ด้วยซ้ำ). การตัดสินใจวาด

ภาพตัวเธอและลูกๆ ที่ชายหาดถือว่าเป็นชัยชนะ อันที่จริงแล้วเธอต้องการวาดภาพของตัวเองเอนกายอยู่บนพื้นหญ้าอย่างสบายใจ แต่เธอไม่สามารถวาดร่างกายให้สัมผัสกับพื้นได้ ร่างของเธอจึงลอยอยู่ แต่ต่างจากการเฝ้าของอ้อมที่เธอสามารถร้องขอความช่วยเหลือได้ ซิลเซอร์จึงช่วยวาดรูปมานั่งตัวเล็กๆ เพิ่มเข้าไปในภาพเพื่อรองรับร่างที่ลอยอยู่นั้น ซึ่งส่งผลให้คุณสมิธมีกำลังใจและวาดภาพจนเสร็จสมบูรณ์ออกมาได้ (รูปที่ ๒). คุณสมิธยังยอมรับนิสัยผิวของตัวเธอและลูกๆ ตามสภาพความเป็นจริง. ณ จุดหัวเลี้ยวหัวต่อนี้ ซิลเซอร์ก็เข้ามาช่วยอีกครั้งหยิบยื่นดินสอสีส้มให้คุณสมิธใช้คู่ไปกับสีน้ำตาลเข้มที่คุณสมิธใช้ก่อนหน้านี้ สีส้มสีแดงระเรื่อป็นสีทองซึ่งเป็นสีผิวของคุณสมิธได้ช่วยการตัดสินใจของเธอ. นี่เป็นอีกครั้งที่การเข้ามาแทรกแซงโดยอาศัยฝีมือการวาดภาพของผู้ป่วยเอง ซึ่งเข้ากันกับระดับพัฒนาการของเธอ. แต่ถ้าไปช่วยยกระดับพื้นดินขึ้นให้ตัวคุณสมิธติดกับพื้นหญ้าโดยตรง ก็อาจเป็นการกระทำที่เกินกว่าความสามารถของเธอที่จะเข้าใจความหมายของภาพได้. ดังนั้นการเพิ่มเฟอร์นิเจอร์เข้าไปอีกชั้นก็ได้ช่วยให้ภาพสมบูรณ์ขึ้น. อย่างไรก็ดี ภาพที่ทำเสร็จก็ยังบอกถึงความโดดเดี่ยวและความซึมเศร้า ลูกของเธอทั้งสามคนยังคงลอยอยู่เหนือพื้นดิน ด้วยความฉลาดของซิลเซอร์ เธอไม่ไปแก้ไขอะไรให้. ภาพดอกไม้สามดอกทางซ้ายซึ่งเป็นภาพสัญลักษณ์ของเด็ก อยู่บนพื้นดิน แต่อยู่ห่างจากต้นไม้มาก ซึ่งดูโดดเด่นเหมือนกับแม่ในภาพ. ช่างๆ แม่ มีแมว



รูปที่ ๒ ที่พักพิงหลังจากได้รับความช่วยเหลือจากซิลเซอร์

สีค่านั่งอยู่ และเหนือร่างแม่มีนกสีตัวใหญ่บินโฉบเฉี่ยวอยู่ พลังของความมืดมนดูว่ายังอยู่ใกล้มาก. ทุกๆ คนในภาพดูนิ่งเฉย ไม่มีที่ทำมีปฏิสัมพันธ์กันเลย. แต่ในกรณีคุณสมิธ เธอได้สมประสงค์กับสิ่งที่เธอโหยหาจากส่วนประกอบที่ปรากฏในภาพนั้น.

ความล้มเหลวในการบำบัด

ตัวอย่างข้างต้นเป็นเรื่องราวของความสำเร็จในการทำศิลปกรรมบำบัด แต่ก็จะต้องพิจารณาถึงความล้มเหลวหรือการเห็นอกเห็นใจที่ไม่ถูกต้องด้วย.

กำปั้นใหญ่

เรย์มอนด์เดินร้องไห้อย่างขมขื่นเข้ามาในห้องศิลปะ เนื่องจากถูกเด็กผู้ชายตัวใหญ่รังแก. อาการที่หนักหนาสาหัสที่สุดของเรย์มอนด์ก็คือความต้องการทำร้ายตัวเองเพื่อเร้าความรู้สึก (masochism) ความเป็นศัตรู การถูกทารุณ และถูกทำร้าย จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่าเวลาที่เขาถูกตีมานั้น เพราะเขาเองไปแสดงความก้าวร้าวอยู่ก่อน และเขาก็ไม่ป้องกันตัวเอง แล้วยกถอยมารักษาบาดแผล. ในกรณีเช่นนี้ศิลปกรรมบำบัดไม่สามารถช่วยเรย์มอนด์ปิดเป่าความต้องการทำร้ายตัวเองได้ และในความเป็นจริงเรย์มอนด์เองก็อ่อนแอเกินกว่าที่จะสู้รบปรบมือกับคู่อริของเขาได้.

ด้วยความรู้สึกหงุดหงิดในพฤติกรรมของเรย์มอนด์ที่ไม่สามารถช่วยอะไรได้ระคนกับความรู้สึกเสียใจและสงสาร เจ้าเด็กชายตัวน้อย ข้าพเจ้าพยายามปลอบเขาและแนะนำเขาน่าจะวาดรูปกำปั้นใหญ่ขึ้นมา. เรย์มอนด์หยุดร้องไห้ลงมือวาดกำปั้นใหญ่ขึ้นมาและรูปดวงตาโหลเลือดน่ากลัว ซึ่งสื่อจินตนาการฝันเฟื่องว่าได้ฆาตกรรมของเด็กผู้ชายตัวใหญ่ที่ทำร้ายเขา. เนื่องจากเด็กอันธพาลร่างใหญ่เป็นที่เกลียดชังของกลุ่มเพื่อนที่เห็นใจเรย์มอนด์ เด็กหลายคนต่างก็วาดรูปกำปั้นชกไปที่ดวงตาโหลเลือดคู่นั้นด้วย ขึ้นเรียนศิลปะจึงกลายสภาพเป็นมหกรรมก่อความรุนแรงเพื่อความสะใจ (sadistic orgy) แม้แต่ภาพวาดของผู้ที่มีฝีมือดีเลิศก็สูญเสียความเป็นศิลปะ ออกมาดูหยาบโลนน่าสะอิดสะเอียนมากจนไม่มีใครสนใจที่จะเก็บงานของตัวเองไว้ ซึ่งโดยแท้จริงภาพวาดเหล่านั้นไม่ได้ด้อยคุณค่าทางศิลปะเลย แต่สูญเสียคุณค่าเนื่องจากความโหดร้ายและความก้าวร้าว

งตงามของธรรมชาติลงไปจากภูมิทัศน์ของตึกงามอาคาร และฝูงชนที่มาเยี่ยมชม.

ในช่วงก่อนยุคอุตสาหกรรมของเรา วัตถุสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันเป็นงานฝีมือของมนุษย์ ซึ่งให้ความปิติและความภาคภูมิใจแก่ผู้ประดิษฐ์และผู้ครอบครอง ทำให้ผู้คนใส่ใจตกแต่งงานหัตถกรรมของตนออกมาอย่างหลากหลายนับไม่ถ้วน ซึ่งสะท้อนจินตนาการรูปแบบที่รังสรรค์จากศูนย์รวมความคิดและจิตวิญญาณด้านวัฒนธรรมของพวกเขา. ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าศิลปะพื้นบ้านช่วยเชื่อมโยงชีวิตประจำวันไว้กับค่านิยมที่คงทนและเหนือขีดจำกัดทางวัฒนธรรม ยืนยันการคงอยู่ของโลกและที่อยู่ของมนุษย์บนโลกปัจจุบัน ซึ่งให้การประกันและความมั่นคงแก่ชีวิต.

ในปัจจุบันยังมีศิลปะพื้นบ้านอยู่พร้อม แต่ไม่ปรากฏให้เห็น ความกระหายด้านภาพต่างๆ จึงถูกพิชิตโดยอุตสาหกรรมสำเร็จรูปที่เข้ามาแทนที่. เราถูกบังคับให้บริโภคสิ่งของเครื่องใช้ที่จำเป็นในชีวิตประจำวัน ที่บรรจุในหีบห่อขนาดใหญ่ที่จะเป็นขยะต่อไป และบนหีบห่อเหล่านั้นก็มักจะมีโฆษณาชวนเชื่อที่ออกแบบมาเพื่อล่อลวงหรือขู่เชิญให้เราซื้อหรือยอมรับความคิดเห็น. รูปหรือภาพความนึกคิดยังคงเป็นรองต่อด้อยค่าที่ขีดเขียนด้วยอักษรวิกลวิกลบนถ้วยกาแฟพลาสติกว่า **"ฉันรักนิวยอร์ก"** หรือคำไว้อาลัยอื่นๆ. เราต้องอาศัยความพยายามและอุทิศเวลาในการกำจัดกล่อง กระป๋อง และถุงพลาสติกที่เต็มไปด้วยสิ่งระคายตา ออกไปจากห้องครัวและตู้ด้วยขามของเรา.

ห่างไกลจากการยืนยันความมีชีวิตอยู่และความปรารถนาต่างๆ ของเรา ก็คือ โลกที่ทำได้ด้วยเครื่องจักรกลซึ่งจุใจเรา ทำความเบื่อหน่ายแก่เรา และทำให้เราอยู่ในโลกของรหัสและตัวเลขต่างๆ. พวกเราทั้งหมดได้ถูกทำให้กลายเป็นผู้พิการทางจิตใจอย่างเสียไม่ได้. การทำร้ายโดยสิ่งกระตุ้นความวุ่นวายที่สัมผัสได้จากการมองเห็น การได้ยิน และการได้กลิ่น ซึ่งมีได้ให้ข้อมูลที่เปื้อนประโยชน์ เราก็เรียนรู้ที่จะปิดกั้นมันออกไป.

เราสอนตัวเราเองให้เกิดความอดทนสภาพการจราจรที่ติดขัดและรถได้คืนที่ไม่เคลื่อนที่. เราได้เคยชินต่อกำหนดให้จำทนต่อสภาพแวดล้อมในห้องทำงานที่ปราศจากหน้าต่างที่มีการควบคุมอุณหภูมิความร้อนและแสงสว่างด้วยระบบควบคุมส่วนกลางซึ่งอยู่เหนือความควบคุมของเรา.

เราไม่ใคร่จะได้รับอนุญาตหรือได้รับโอกาสให้แสดงออกอย่างแข็งขันและสร้างสรรค์เท่าใดนัก. ระบบการรับรู้และการสร้างความเข้าใจในสิ่งต่างๆ ของเรา ที่ออกแบบอย่างประดิษฐ์งามอย่างต่อเนื่องเพื่อป้อนข้อมูลที่สลับซับซ้อนเกี่ยวกับโลกและสิ่งที่อยู่ล้อมรอบตัวเรา กำลังจะกลบกลาย เป็นภาวะและต้นเหตุของความหงุดหงิดอารมณ์เสียในเรื่องต่างๆ.

ความรู้ทางจิตวิเคราะห์ที่ได้สอนสิ่งพวกเรามากเกี่ยวกับอันตรายทางจิตใจ ที่เกิดขึ้นเมื่อความต้องการทางเพศและอารมณ์ก้าวร้าวไม่บรรลุหรือไม่ได้รับการตอบสนอง. เรายังต้องมาหยังคิดถึงสิ่งที่อาจเกิดขึ้นกับเราเมื่ออีกส่วนหนึ่งของมรดกทางสัญชาตญาณของเรา หรือความกระหายที่จะรวบรวมและตีความข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งรอบๆ ตัวเราไม่บรรลุผล. เราสามารถเห็นผลอันไม่พึงปรารถนาของการอดกั้นดังกล่าวเป็นอาการสั่นและเขย่าของวัวควายที่ถูกชักอย่างถาวรหรือในเด็กภาวะอัตตาวิธาน. แต่เรายังไม่รู้ชัดแจ้งถึงผลที่เกิดขึ้นอย่างลึกซึ้งต่อจิตใจและต่อร่างกายของเรา. เมื่อมีสิ่งที่ทำเทียมขึ้นเข้ามาแทนที่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ดังเช่น เมื่อใช้แสงสว่างจากหลอดไฟแทนที่แสงอาทิตย์ หรือถนนปูหินแทนที่ทางเดินธรรมชาติ เช่นเดียวกับที่เรายังไม่อาจทราบถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่อาจเกิดขึ้นกับเรา ว่าการมีชีวิตอยู่ของคนนั้นขึ้นอยู่กับความหวาดกลัวกับการระงับสิ่งต่างๆ มากกว่าการรับรู้เข้าใจในสิ่งเหล่านั้น.

สิ่งที่ถูกต้องอย่างหนึ่งในยุคของเราก็คือ ความไม่สามารถรับรู้ประสบการณ์ใดๆ อย่างเต็มที่ ซึ่งเกิดขึ้นเรื่อยๆ และอาจเกี่ยวข้องกับนิสัยการเก็บกดสิ่งเร้า. การป้องกันการกระตุ้นที่มีมากมายล้นเหลือนั้นจำต้องแลกด้วยการสูญเสียการตอบสนองทางอารมณ์ต่อการรับรู้ต่างๆ นั้นก็คือสภาพตายทั้งเป็น. ตราบเท่าที่ยังมีความกระหายประสบการณ์คงอยู่ ก็จะต้องมีการสร้างตัวปลูกเรา ธรรมชาติขึ้นมาเพื่อใช้ทะลุทะลวงเข้าไปในเปลือกที่คุ้มกัน ความเคยชินต่อแรงกระตุ้นดังกล่าวอาจยังทำให้ความสามารถในการตอบสนองต่อประสบการณ์ธรรมดาทั่วไป ถดถอยลงได้ และวงจรชั่วร้ายก็จะตามมา จนกระทั่งมนุษย์จะท่างเห็นแปลกแยกจากสภาพแวดล้อม และแปลกแยกจากตัวตนของพวกเขาเองในที่สุด.

ความแปลกแยกห่างเหิน

ด้วยความเป็นผู้ที่รับรู้เข้าใจในสิ่งต่างๆ มากกว่าผู้อื่น และเป็นผู้ทำหน้าที่เสมือนกระบอกส่งต่อสังคมมาตั้งแต่อดีต ศิลปินได้เริ่มการตอบสนองต่อความแตกแยกหรือแปลกไปก่อนที่จะนับเป็นปรากฏการณ์ที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั่วไป และพวกเขาก็สานต่อการกระทำเช่นนั้นต่อไป. ผู้ที่ตอบสนองโดยพยายามที่จะเข้าไปควบคุมการทำให้แปลกแยกแตกต่างและสามารถนำเสนอความเป็นปัจเจกบุคคลของมนุษย์ดังที่ปรากฏอยู่ภายในหรือทั้งๆ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมปัจจุบันได้นั้น มีอยู่เป็นส่วนน้อย.

ศิลปินบางคน เช่น อัลแบร์โต จาโคเมตตี สะท้อนให้เห็นความโดดเดี่ยวเปล่าเปลี่ยวและความหมดหวังในโลก. ศิลปินคนอื่นๆ พยายามถึงความโหดร้ายของโลกมนุษย์ด้วยการวาดภาพแสดงถึงความน่าสะพรึงกลัวที่แผ่ซ่านไปทั่วทั้งเช่นที่ ฟรานซิส เบคอน ได้วาดไว้. ศิลปินกลุ่มแอนตี้วอร์ไฮลด์ ดูว่าจะยินยอมให้เกิดความเบื่อหน่ายและความซ้ำซากที่อยู่ในโลกพาณิชย์ ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้เห็นว่ามันเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และอันที่จริงแล้วการค้าขายก็เป็นประเด็นหลักของศิลปะกรรมร่วมสมัย. งานของศิลปิน เช่น แจสเปอร์ จอห์นส์ แสดงให้เห็นการลดความลึกซึ้งของสัญลักษณ์ภาพลง ให้เหลือเพียงความเรียบง่ายของสัญลักษณ์มิติเดียว. ดูเหมือนว่าศิลปิน โรเบิร์ต รามอส ผู้เขียนภาพเขียนที่มีรูปร่างคล้ายในเมื่องยูทาห์ ที่สะท้อนความขมขื่นของมนุษย์ยุคปัจจุบันที่กำหนดความปรารถนาอย่างไว้เมตตาบนพื้นโลกแห่งนี้.

สิ่งที่เป็นธรรมชาติของศิลปินส่วนมากซึ่งรูปแบบการสร้างงานศิลปะของเขาแตกต่างกันอย่างมากในความโน้มเอียงที่จะตอบคำถามประกาศแล้วซ้ำอีก จนกระทั่งเขาเหล่านั้นไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในทันที และอ่อนน้อมลงต่อไป เช่น ความสิ้นหวังที่แฝงอยู่ในคนหนึ่งใดในกลุ่มงานของจาโคเมตตี ที่สร้างความกินใจแก่เราอย่างลึกซึ้งเป็นอย่างยิ่ง แต่การชมผลงานของศิลปินเดียวก็ทำให้เรารู้สึกขาดมันได้. การยินยอมทำตามอุปสงค์ของห้องจัดแสดงศิลปะ ที่มักนำเสนอผลงานที่เหมือนหรือลักษณะเดียวกันของกลุ่มศิลปิน เพื่อความสะดวกเชิงพาณิชย์ ก็ยังไม่สามารถอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ดังกล่าวได้อย่างเต็มที่ แรงบังคับภายในได้ร่วมทำงานอยู่ด้วย. ศาสตร์ทางจิตวิเคราะห์สอนเราว่า

โดยปรกติแล้ว การกล่าวร้ายหรือการกระทำที่เกิดขึ้นซ้ำๆ กันนั้น บ่งชี้ถึงการทำงานของกลไกการป้องกันต่างๆ. ไม่ว่าคำประกาศที่ชัดเจนของกลุ่มศิลปินที่ข้าพเจ้าเอ่ยถึงนั้นจะเป็นเช่นใด ไม่ว่าจะเป็นการต่อต้าน การโอนอ่อนผ่อนตาม หรือยืนยันสภาพการณ์ที่เป็นอยู่ ดูราวกับว่าคำประกาศเหล่านี้ได้หลอมรวมกับลักษณะกลไกการป้องกันที่เกิดขึ้นอย่างไม่รู้ตัวของผู้ที่ตกเป็นเหยื่อทุกคน ซึ่งเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อผู้รุกราน. การแสดงกลไกการป้องกันอย่างแพร่หลายทั่วไปอาจเป็นมาตรการหนึ่งที่สังคมของเราสอนให้ปัจเจกบุคคลผู้เปี่ยมด้วยพรสวรรค์ด้านศิลปะตกเป็นเหยื่อ.

อันตราที่แฝงอยู่ในกลไกการป้องกันที่กล่าวมานี้ได้เป็นที่ประจักษ์ จากการที่ไม่สามารถแยกแยะเหยื่อและผู้รุกรานออกจากกันได้. แนวโน้มที่เหยื่อและผู้รุกรานหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน อาจอธิบายกระบวนการขั้นตอนอันน่าสะพรึงกลัวที่ซึ่งโลกแห่งการค้าและห้องแสดงงานศิลปะได้ดูดซึมและย่อยสลายผู้ต่อต้าน - ปรากฏการณ์ที่กล่าวมานี้หมายความว่า การต่อต้านของพวกเขาได้แปรสภาพเป็นสินค้าทั่วไปตามท้องตลาด (ดังเช่นบรรดาศิลปินที่กล่าวถึงข้างต้นตอบคำถามประกาศของพวกเขาซ้ำแล้วซ้ำเล่าในงานศิลปะต่างๆ).

ทั้งนี้ ดูเหมือนว่ากลไกการระบุนความสัมพันธ์ต่อผู้รุกรานจะเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นสำหรับอีกปรากฏการณ์หนึ่งของวิถีชีวิตสมัยใหม่ ดังเช่นภาพแกรฟิตีซึ่งถือเป็นผลิตผลทางจิตกรรมที่ช่วยเติมเต็มความว่างเปล่าหลงเหลือจากยุคศิลปะพื้นบ้านซึ่งจบสิ้นไปแล้ว. ปรากฏการณ์นี้ได้รับความสนใจเป็นพิเศษจากนักศิลปกรรมบำบัดผู้ซึ่งพบศิลปินแกรฟิตีท่ามกลางบรรดาผู้ป่วยที่มารับการบำบัดจากพวกเขา ซึ่งนักศิลปกรรมบำบัดต้องเรียนรู้ทำความเข้าใจคนเหล่านี้ด้วย.

พลังรุนแรงที่ผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ภาพแกรฟิตีนั้นมักอยู่นอกเหนือขอบเขตที่กำหนดหรือจำกัดได้ เช่นเดียวกับการกระทำที่เปี่ยมไปด้วยพลังอื่นๆ จึงไม่เป็นที่น่าสงสัยว่าเจตนาในการสร้างสรรค์งานศิลปะเช่นนี้ก็มีความปรารถนาของผู้ไร้ซึ่งอำนาจและไร้ซึ่งความสำคัญใดๆ ที่ต้องการฝ่ากรงรอยไว้บนผืนโลก. งานแกรฟิตีที่ประกอบขึ้นจากตัวอักษรเกือบทั้งภาพ เมื่อดูครั้งแรกๆ อาจเหมือน

เป็นเพียงการแสดงออกของงานศิลปะที่ดูแห้ง จืดชืด และอาจดูราวกับว่าไม่มีอะไรดึงดูดใจเอาเสียเลย แต่ทว่าข้อต่างๆ ในภาพนั้นสามารถใช้ในการแยกแยะคนๆ หนึ่งออกจากอีกคนหนึ่งได้ และบางทีการใช้ตัวอักษรเกือบทั้งภาพอาจมีสาเหตุอื่นๆ เช่นกัน.

งานแกรฟิติดึงดูดใจคนทั้งหมื่นที่พออ่านออกเขียนได้และคนไม่รู้หนังสือ (แต่รูปแบบดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้โดยผู้มีการศึกษาและหนุ่มสาวที่อยู่ในแวดวงชนชั้นสูงที่แสวงหาการผจญภัย ซึ่งในบริบทนี้ข้าพเจ้าไม่กล่าวถึงบทบาทและผลงานของเขาเหล่านั้น). โดยทั่วไปแล้ว ได้มีการวางรูปแบบไว้ และรูปแบบนั้นๆ ถูกนำมาสานต่อโดยผู้ที่ประสบความสำเร็จด้านการศึกษาหรือพวกที่ไม่สามารถบรรลุการอ่านออกเขียนได้ ซึ่งเป็นปัจจัยที่อาจทำให้พวกเขาสามารถยกระดับสูงขึ้นในสังคมโลก. บางทีหนุ่มสาวผู้สร้างสรรค์งานแกรฟิตีเหล่านั้นอาจรู้สึกว่าเขาถูกบังคับให้ไปโรงเรียน ที่ซึ่งมีงานมาให้ทำอย่างไม่หยุดหย่อน อันเป็นสิ่งที่พวกเขาไม่สามารถและไม่อาจรับได้ ซึ่งจะเหมือนกรณีที่งานอ่านนั้นมาจากวัฒนธรรมที่พวกเขาไม่คุ้นเคย (การปฏิบัติเช่นนี้ก็เหมือนกับในสมัยก่อนที่เด็กๆ ไม่กินอาหารเมื่อค่ำ ก็จะทำอาหารนั้นไปให้เด็กกินในมือเช้า และมือกลางวันของวันถัดไป ซึ่งอาหารนั้นจะกลายเป็นสิ่งกินไม่ลงยิ่งขึ้นเรื่อยๆ). ไม่น่าแปลกใจเลยที่ตัวหนังสือเหล่านั้นจะซึมซับและแสดงออกถึงสีหน้าที่เต็มไปด้วยการขูเขี่ย จ้องมอง และมุ่งทำลาย ซึ่งผู้ไม่รู้หนังสือได้สร้างขึ้นเอง ที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับพลังต่างๆ ที่ตามไล่ล่าและทำลายเด็กเหล่านั้น.

ตราประทับที่งานแกรฟิตีเป็นภาพแสดงความเสื่อมโทรมในยุคของพวกเขา ไม่ว่าจะเป็นการไร้คุณลักษณะเฉพาะ ความซ้ำซากจำเจ ความรุนแรง และการเพิ่มตัวหนังสือมากเกินไปจนก่อความเสียหายต่อภาพลักษณะของงานศิลปะ - เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่แกรฟิตีทำให้เราตระหนักตกใจและโกรธเกรี้ยวจนเนือง. อย่างไรก็ตาม ยังมีงานแกรฟิตีมากมายที่แสดงความมีชีวิตชีวา จังหวะและความเป็นสัดส่วน คุณลักษณะเหล่านี้เป็นเครื่องพิสูจน์ว่าแกรฟิตีก็เป็นสิ่งที่ฝังลึกอยู่ในความต้องการที่ไม่เคยลดละที่จะสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ แม้ในขณะที่แนวทางคิดตกตงนั้นแอนเอียงที่จะเบี่ยงเบนไปในทางที่ผิดด้วยอารมณ์ชั่ววูบซึ่งนำไปสู่ความ

เสื่อมเสียได้. การสร้างงานแกรฟิตีได้ดึงดูดบรรดาผู้มีพรสวรรค์ทางศิลปะซึ่งอยู่ท่ามกลางผู้คนที่ไม่มีโอกาสในการบ่มเพาะพรสวรรค์ดังกล่าวด้วยวิธีอื่นๆ โดยเฉพาะเมื่อมองไปที่ด้านนอกของรถใต้ดินและบนกำแพงที่ล่อมพื้นที่ว่างเปล่า. เราก็จะเห็นการตั้งต้นของศิลปะพื้นบ้านแบบใหม่ที่ยังไม่ได้รับการปรุงแต่ง.

ข้อสังเกต

นักศิลปกรรมบำบัดสามารถช่วยนักสร้างแกรฟิตีหนุ่มสาวยกฐานะและสภาพให้เหนือกว่าแค่เพียงมีสัมพันธภาพเชื่อมโยงกับผู้ดูงาน และช่วยค้นหารูปแบบที่สามารถนิยามที่บ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ได้หรือไม่ คำถามนี้นำไปสู่ประเด็นที่กว้างขึ้นในการฝึกอบรมนักศิลปกรรมบำบัด. ณ จุดนี้ก็มีอีกคำถามว่า ศิลปะในยุคของเราและการฝึกอบรมจะเตรียมความพร้อมให้ศิลปินผู้ว่าที่นักบำบัดได้อย่างไร. เราพบว่าศิลปะและการฝึกอบรมมีส่วนช่วยในการเตรียมความพร้อมให้กับพวกเขาอย่างน่าชื่นชมในการจัดการกับการแสดงออกถึงความไร้คุณลักษณะเฉพาะ ความซึมเศร้า ความแตกแยก และภาพลักษณ์ของการทำลายล้างจนหมดสิ้น. นี่เป็นเรื่องจำเป็นที่นักศิลปกรรมบำบัดต้องพร้อมที่จะยอมรับและทำให้สภาพทางจิตใจที่แสดงออกทางศิลปะของผู้ที่มารับการบำบัดเป็นที่เข้าใจได้. บ่อยๆ ที่หน้าที่หลักของนักศิลปกรรมบำบัดคือการช่วยกำหนดรูปแบบให้กับจินตนาการเพื่อฝัน ความฝัน และประสาทหลอน ในขอบเขตของภาพความนึกคิดที่ผิดปรกติ. สำหรับผู้รับบริการบางราย ประโยชน์ของศิลปกรรมบำบัดจำกัดอยู่ที่การมอบโอกาสในการให้รูปแบบต่างๆ.

ในฐานะนักศิลปกรรมบำบัด เราไม่สามารถละทิ้งความหวังในการเปลี่ยนแปลงใดๆ ได้ ซึ่งงานของเราก็น่าจะยืนยันว่าการเปลี่ยนแปลงอาจเกิดขึ้นได้เสมอ. ในขณะที่เราปล่อยให้ไปกับผู้ป่วยจิตเภท เราก็หวังว่าคงมีสักวันหนึ่งที่ปลายนิ้วเท้าของเราได้สัมผัสพื้นดิน เราหวังว่าในที่ซึ่งเคยมีเพียงแขนที่ด้วนหรือเพียงเล็บมืออาจงอกได้ ซึ่งมือนั้นก็จะสามารถจับยึดบางสิ่งบางอย่างหรือคนบางคนได้. เราหวังว่าการมองที่ไร้ความหมาย หรือที่จ้องมองอย่างระมัดระวังอาจเปลี่ยนเป็นดวงตาที่สามารถมองเห็นได้. เราหวังว่าการเริ่มต้นด้วยความหวังผยองก้าวร้าวอาจเปิดทางแก่รูปแบบ

ต่าง ๆ ที่แจ้งเรื่องราวที่เป็นจริงของผู้ที่สร้างพวกมัน.

แต่ถ้าเป็นนักศิลปกรรมบำบัดที่แม้แต่ภาพวาดของพวกเขาเองก็ยังไม่ติดพื้นดินอย่างสนิท และเขาไม่สามารถวาดมือที่จับถือสิ่งใดได้ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ไม่อาจสื่อการกระทำและความรู้สึกทางงานศิลปะให้ผู้อื่นเข้าใจได้ จะเป็นอย่างไร. นักศิลปกรรมบำบัดที่เป็นเช่นนั้นจะสามารถรู้ถึงแม้แต่สิ่งที่เขาคาดหวังจริงๆ. จากภาพที่ผู้ป่วยวาดหรือไม่ ในเมื่อแม้แต่ตัวของนักศิลปกรรมบำบัดเองก็ยังไม่อาจจินตนาการได้ว่าเท้าสามารถสัมผัสพื้นดินอย่างไร หรือมือที่ทำงานหรือเมื่อประสานกับมืออีกข้างหนึ่งจะอยู่ในลักษณะใด.

ในบรรดาภาพที่ผู้สมัครเข้ารับการฝึกอบรมทางศิลปกรรมบำบัดที่ต้องวาดภาพในการทดสอบภาคปฏิบัติที่มหาวิทยาลัยที่ข้าพเจ้าสอนอยู่หลายปีนั้น เราพบภาพที่ไม่สมบูรณ์หรือภาพร่างกายผิดเพี้ยนมากๆ ก่อนข้างน้อย แต่ครั้งแล้วครั้งเล่าได้พบภาพคนที่ติดพื้นดินไม่ดีพอ ผู้สมัครส่วนใหญ่ไม่สามารถวาดรูปมือและเท้าที่กำลังเคลื่อนไหว หรือกำลังทำกิจกรรม และมักประสบความสำเร็จอย่างมากในการวาดภาพคนที่กำลังมองไปที่ของบางอย่างหรือที่คนบางคน. ลำพังการอบรมที่ไม่เพียงพอไม่เป็นสาเหตุของการที่ไม่สามารถวาดภาพเหล่านั้นได้. ข้าพเจ้าขอบอกว่าได้พบอาการทางจิตแบบอัตตาวิธาน (ออทิสซึม) ในเขาเหล่านั้น ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วก่อนหน้านี้ อาชีพทางสุขภาพจิตคงไม่สามารถดำรงอยู่ได้หากต้องรับบุคลากรทำงานที่ที่ปลอดภัยต่างๆ โดยสิ้นเชิง.

เพื่อแสดงประเด็นที่กล่าวมา ข้าพเจ้าขอพรรณนาภาพวาดของผู้สมัครเข้ารับการอบรม ๒ ราย. ผู้สมัคร ก เป็นพยาบาลที่ต้องการฝึกเพิ่มทักษะทางศิลปะที่เขาชอบ. ในภาพแรกเธอวาดรูปเด็กสองคนที่อยู่ในความดูแลของเธอนั่งอยู่กับต้นคริสต์มาสและของเล่นในห่อผู้ป่วยเด็ก. ในภาพที่ ๒ มีรูปเธอเองกำลังตกใจเนื่องจากของเล่นชิ้นหนึ่งระเบิดเล็กๆ ในภาพนี้แข็งแกร่ง เพราะผู้วาดไม่อาจทำให้เด็กสองคนนั้นเล่นของเล่นต่อไป หรือแม้แต่จะมองมาที่ของเล่นได้ และเธอเองก็ไม่สามารถทำให้ภาพตัวเองหันศีรษะส่งสายตาไปยังจุดที่ของเล่นระเบิด เธอเพียงทำให้คนในภาพรำลึกไปข้างหน้าเท่านั้น แต่เธอก็สามารถวาดรูปเด็กสองคนและตัวของเธอได้อย่างสมส่วน และวาดเครื่องแบบพยาบาลที่เธอสวมใส่อย่างถูกต้อง.

ผู้สมัคร ข ชาติทักษะทางศิลปะเช่นกัน เธอวาดภาพของตัวเองที่กำลังมองอย่างไม่แน่ใจไปที่ครูของโรงเรียนเด็กอ่อนซึ่งเธอกำลังนำลูกสาวตัวน้อยทำทางตกใจกลัวมาฝากเข้าเรียนในเช้าวันแรก. ภาพวาดนั้นแสดงชัดว่าชาติทักษะและการให้สัดส่วนของสิ่งต่างๆ ไม่สมบูรณ์ แต่วาดแววดา สีหน้า และท่าทางการแสดงออกของบุคคลทั้งสามได้อย่างถูกต้อง. ถึงแม้ผู้สมัคร ข ยังต้องเรียนรู้ทักษะและเทคนิคต่างๆ อีกมาก ดูว่าเธอไม่มีอาการอัตตาวิธานอื่น ๆ ที่ข้าพเจ้าเคยอธิบายไว้.

ในท้ายที่สุด ผู้สมัครทั้งสองได้ผ่านการอบรมอย่างเรียบร้อย ซึ่งเธอโชคดีที่สามารถรับรู้และฟันฝ่าอุปสรรคได้ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วการตระหนักถึงอุปสรรคมักไม่ใคร่เกิดขึ้น. การขาดความเข้าใจในตัวเองในการประกอบวิชาชีพนับเป็นจุดอ่อนของบทนี้.

การสื่อสารด้วยภาพวาด กับการทฤษฎีตัวเอง

เมื่อศิลปกรรมบำบัดได้เป็นศาสตร์วิชาชีพ และปรากฏต่อสาธารณชนทั่วไปในรูปของเอกสารสิ่งพิมพ์หลายประเภท (ใบปลิว วารสาร เอกสารประกอบโครงการ และประกาศต่าง ๆ) ซึ่งมีการต่อเติมบ่อย ๆ โดยสมาชิกฝ่ายศิลป์ของวิชาชีพที่ได้รับการเห็นชอบ (ที่ออกแบบโดยศิลปินพาณิชย์). ผู้ที่สร้างหรือเห็นชอบไปกับงานศิลป์ในสิ่งพิมพ์เหล่านี้ได้แสดงให้เห็นการขาดความตระหนักถึงความหมายสมบูรณ์ที่สื่อความทางภาพวาดอย่างน่าตกใจ ซึ่งดูราวกับว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่นักศิลปกรรมบำบัดได้เรียนรู้เกี่ยวกับการตีความหมายของงานศิลปะนั้นใช้เฉพาะกับงานของผู้ป่วย และถูกลืมเลือนไปเมื่อเป็นงานของตัวเองหรือของเพื่อนร่วมงานหรือศิลปินพาณิชย์ที่จ้างมาทำงาน. ต่อไปจะเป็นคำถามว่าเราจะพิจารณาและพรรณนาสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเรามากที่สุดและงานของเรา ในฐานะนักศิลปกรรมบำบัดได้อย่างไร.

เรามองสิ่งที่เราทำอย่างไร การมาเขียนเขียนอีกครั้งหนึ่งของรอร์สซาช

เมื่อข้าพเจ้าได้รับหนังสือกำหนดการการประชุมศิลปกรรมบำบัดที่ถูกตั้งใจทำให้เปราะเปื้อนน้ำหมึก ข้าพเจ้ารู้สึกราวกับว่าได้ถูกนำกลับไปสู่ต้นคริสต์ศักราช ๑๙๕๐ เมื่อมีประกาศว่าข้าพเจ้าเป็นนักศิลปกรรมบำบัดซึ่งตามมา

ด้วยคำวิพากษ์มากมาย อาทิ “อ้าใจแล้ว ช่างเป็นการปลดปล่อยที่ยิ่งใหญ่ ท่านใช้เทคนิคพิสูจน์ลายนิ้วมือมากไหม”. คณะผู้กำหนดแผนการประชุมได้ช่วยกันตรวจความคิดต่างๆ ที่ล้ำสมัยเกี่ยวกับศิลปกรรมบำบัด: พวกเขามองศิลปกรรมบำบัดเป็นเพียงวิธีหนึ่งที่ใช้ปลดปล่อยความก้าวร้าว หรือเป็นไปได้ที่ผู้วางแผนการประชุมและผู้จัดส่งหนังสือกำหนดการประชุมมิได้ระมัดระวังมารยาทก้าวร้าวหยาบช้ำต่อผู้รับ ซึ่งทั้งชื่อและที่อยู่ของเขาเปโรไปด้วยน้ำหมึก และถูกบีบบังคับให้อ่านรายละเอียดที่ล้อมด้วยหยดน้ำหมึก.

เราพินิจผู้ป่วยอย่างไร

อีกตัวอย่างหนึ่งของการขาดความระมัดระวังได้แก่การแสดงผลภาพสัญญาณถ่ายทอดภาพลักษณ์ของผู้ป่วยที่รับการรักษาศิลปกรรมบำบัดว่าเป็นสัตว์โลกที่เศร้าสร้อย, มีสภาพต่ำต้อยสุดๆ และไร้ลักษณะสำคัญซึ่งแทบจะไม่มีความเป็นมนุษย์หลงเหลืออยู่เลย. สัญลักษณ์นี้ได้ถูกส่งไปยังผู้ที่ จะเข้ารับการฝึกอบรม แต่เคราะห์ดีที่ส่งไม่ถึงผู้ป่วยที่อาจจะเข้ารับการรักษาในอนาคต. สารที่สื่อผ่านภาพสัญลักษณ์นั้นบ่งบอกอย่างชัดเจนว่า ผู้ป่วยเป็นสิ่งที่ไร้ซึ่งความหมาย (faceless ciphers) เปรียบได้กับบุคคลไร้มือเท้าทำอะไรไม่ได้ และไร้ค่า. อนึ่ง อาจเป็นไปได้ว่าศิลปินพาดิษฐ์บางคนได้รับมอบหมายให้ทำโฆษณาหรือประกาศชวนเชื่อที่ละเลยต่อบาปกรรมต่างๆ และไม่ได้ใส่ใจให้ความสำคัญกับสื่อความต่างๆ ของภาพ. แต่สิ่งเหล่านี้ได้บอกถึงความตระหนักของนักศิลปกรรมบำบัดเกี่ยวกับสื่อสารที่ผ่านภาพสัญลักษณ์เหล่านั้น ว่ามันเป็นทักษะสำคัญของผู้

ประกอบวิชาชีพ ?

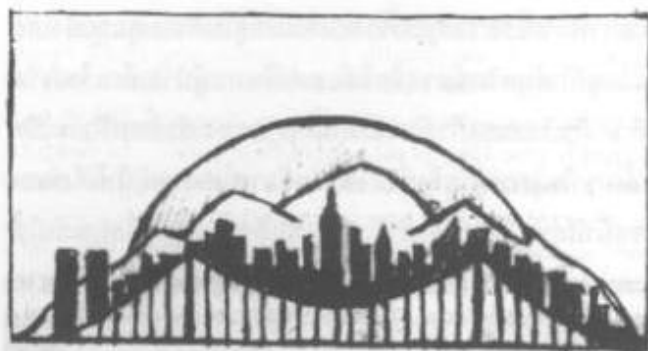
เราเห็นความแตกต่างของการประสานเชื่อมโยงอย่างไร

ความแตกต่างทางวัฒนธรรม, เชื้อชาติ และสังคมในมหานครนิวยอร์กสามารถนำมาประสานเชื่อมโยงให้เข้ากันได้. ตราสัญลักษณ์รูปที่ ๔ ถูกออกแบบขึ้นเพื่อใช้ในการเฉลิมฉลองการจัดประชุมศิลปกรรมบำบัดที่นครนิวยอร์ก ต้องการสื่อข้อความที่เปี่ยมด้วยความหวังที่กล่าว. แม้กระนั้นตัวสะพานที่เริ่มต้นและสิ้นสุดในลักษณะก้าวกระโดดที่โค้งผ่านห้วงเวหาอย่างสวยงาม ได้ทำให้นักถึงราวตากผ้าที่มีเส้นสีดำแสดงความสูงต่ำของเมืองที่กว้างใหญ่ไพศาล ไม่มีที่สิ้นสุดแขวนพาดอยู่อย่างล่อแหลมมากกว่า หรืออาจเป็นผืนผ้าใบที่บังซ่อนท่อนล่างของตึกที่เป็นภาพเมือง. ตรงกลางภาพมีตึกเอ็มไพร์สเตตซึ่งยังคงเป็นสัญลักษณ์สำคัญประจำอ่าวเวสเทสซาย ของนครนิวยอร์ก (ทั้งๆ ที่มีตึกคูแอนด์ที่สูงกว่าอยู่ในเมืองนั้น) เกือบจะท่วมท้นแนวภูเขา ยอดที่สูงที่สุดที่ปรากฏในภาพ ที่เปรียบเสมือนอ้อมอกที่โอบล้อมเมืองอยู่. ดวงอาทิตย์ที่โตมโหฬารที่กำลังโผล่ขึ้นมา หรือกำลังจะลับขอบฟ้าไป นั้น ดูว่ามีอำนาจเหนือทุกสิ่งทุกอย่าง.

หรือว่าการสื่อความที่ไม่ถูกต้องอาจเป็นเพราะศิลปินล่วงรู้ถึงความสิ้นหวังของมหานครนี้ และรู้ว่าไม่อาจเชื่อมประสานโลกที่แบ่งแยกภายในระยะเวลาอันใกล้ได้? หรือว่าความรู้ดังกล่าวที่เกี่ยวกับโศกนาฏกรรมในยุคนี้นำให้



รูปที่ ๓ ภาพสัญลักษณ์ที่แสดงในการฝึกเชิงปฏิบัติการ



รูปที่ ๔ ภาพวาดภายหลังจดหมายเกี่ยวกับการประชุมจัดโดยสมาคมนักศิลปกรรมบำบัดอเมริกัน ที่นครนิวยอร์ก

ศิลปินปฏิเสธการมองตราสัญลักษณ์ฝีมืออาชีพในทางบวก และแทนที่จะชี้ชวนให้นักถึงพลังรวมของโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่ ตราสัญลักษณ์ดังกล่าวกลับแสดงให้เห็นถึงความไม่ลงรอยกัน ความล่อแหลม และความอสังการ.

เรามององค์การศิลปกรรมบำบัดของเราอย่างไร

ความไม่ลงรอยของสื่อความหมายของตราสัญลักษณ์ ต้นไม้ของการประชุมในปี ๑๙๘๒ ยังเป็นปัญหามากกว่าที่วิพากษ์มาแล้ว. ข้อความ **“ศิลปกรรมบำบัดยืนหยัดเคียงต้นไม้ที่เขียวขมู่ม”** นั้นสื่อความชัดเจน แต่ต้นไม้ที่มีรากเหนียวพื้นดินไว้นั้นด้วยความหวังที่หวังนั้นคงเจริญเติบโตไม่ได้ ประกอบกับมีเส้นหนาที่บ่งเป็นรูปสามเหลี่ยม ซึ่งไม่น่าใช้รากและลำต้นตามธรรมชาติอย่างสิ้นเชิง เข้าไปขวางอยู่ ทำให้ดูว่าไปตัดส่วนฐานของต้นไม้ออกจากส่วนยอด. สำหรับใบไม้ที่วาดในรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งดูห่อเหี่ยวหดเข้าข้างใน. ส่วนบนของต้นไม้ดูคล้ายได้รับการตกแต่งเป็นทรงกลมด้วยการโกนขนาดใหญ่. ส่วนโค้งของกิ่งก้านและใบไม้ที่ถูกเล็มจากการตกแต่งส่วนพุ่มยอดต้นไม้ได้แสดงออกตรงข้ามกับความเป็นจริงของต้นไม้ที่สูงตระหง่านและแผ่กิ่งก้านสาขาออกไปอย่างร่มรื่น.

อะไรทำให้เกิดความไม่ผสมผสานกลมกลืน อะไรทำให้ศิลปินสัมผัสสิ่งที่พวกเขาได้เรียนรู้จากงานเขียนของเอมานูเอล แคมเมอร์ (ค.ศ. ๑๙๖๘), บัคคี (ค.ศ. ๑๙๘๑) และ โบลันเดอร์ (ค.ศ. ๑๙๗๗) ที่เกี่ยวกับความสำคัญเชิงจิตวิทยาของส่วนต่างๆ ของต้นไม้และความสัมพันธ์ระหว่างส่วนเหล่านั้น.

องค์ประกอบสำคัญที่ประทับใจที่สุดของตราสัญลักษณ์ก็คือรากและลำต้นของต้นไม้ ซึ่งดูว่ามีชีวิตอย่างมีค่านและอยู่ด้วยความวิตกกังวลที่ฝังรากลึก. สำหรับพวกเราต้องกล้าและวิตกกังวลว่าศิลปกรรมบำบัด หรือวิชาชีพอื่นๆ ที่เกี่ยวกับการช่วยเหลือมนุษย์ จะสามารถอยู่รอดในบรรยากาศการเมืองที่อุทิศเพื่อผลประโยชน์และอำนาจทางการเมือง และเป็นปรปักษ์ต่อคนยากจนและคนป่วยได้หรือไม่. แต่ก็เป็นการยากที่จะยอมรับความวิตกกังวลนั้นดูจากท่าทีความวิตกกังวลของลำต้นที่ไม่ยอมให้คลี่คลายได้ ตราสัญลักษณ์ก็สกัดกั้นเหตุการณ์ดังกล่าวด้วยมีส่วนบนเป็นพุ่มคลุมและล้อมรอบลำต้นที่คดเคี้ยวหรือแข็งข้อ ส่วนบน



รูปที่ ๕ ภาพวาดรูปต้นไม้ที่ใช้ในงานประชุมของสมาคมนักศิลปกรรมบำบัด เมื่อ ค.ศ. ๑๙๘๒

ของต้นไม้ที่สร้างขึ้นเหนือลำต้นนั้นก็สามารแสดงออกแทนลักษณะธรรมชาติได้เต็มที่.

ข้าพเจ้าขอเสนอแนะว่าการปฏิเสธความวิตกกังวลได้สร้างตราสัญลักษณ์ขึ้นมา. พวกที่สิ้นหวังได้กลับมาบิดเบือนและต่อต้านการสื่อสารในแง่ดี, และการปฏิเสธในลักษณะเดียวกันที่ก่อให้เกิดต้นไม้สัญลักษณ์ก็ได้ปิดตาของศิลปินและผู้ยอมรับที่เห็นด้วยกับภาพสัญลักษณ์ดังกล่าว ตลอดจนสื่อความหมายของมัน.

สุขสันต์วันหยุดเทศกาล?

สิ่งที่เกิดขึ้นต่อจากเรื่องต้นไม้ที่น่าเศร้าใจยิ่งกว่า. ต้นไม้ นั้นถูกถอนรากและใส่ไว้ในกระถางใบหนึ่ง ทำให้รากที่มีปัญหาวิตกกังวลถูกปฏิเสธอย่างสิ้นเชิง แล้วใบไม้ส่วนบนก็ถูกเล็มออกไปอีกเพื่อให้เป็นทรงสามเหลี่ยมเหมือนต้นสน. ถ้าเพิ่มหริตที่จำลองแบบทั่วไปก็จะช่วยเพิ่มภาพลักษณะเชิงพาณิชย์เข้าไปอีก และภายใต้วัตถุประสงคนี้ ภาพต้นไม้ดังกล่าวก็ถูกส่งไปทั่วในรูปบัตรอวยพรเทศกาลวันหยุด ทำให้รูปต้นไม้มีภาพลักษณ์ในความหมายอีกนัยหนึ่ง. เทศกาลคริสต์มาสเป็นช่วงเวลาเหมาะสำหรับผู้ที่มีความสุขซึ่งกำลังสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา และสมาชิกใน

ครอบครัวมาอยู่พร้อมหน้ากัน รักใคร่ปรองดองกัน และประสบความสำเร็จรุ่งเรือง แต่ก็เป็นช่วงเวลาที่เราเศร้าสร้อยและสิ้นหวังสำหรับผู้ที่อยู่อย่างเดียวดายไร้ญาติมิตร คนยากจน ผู้ที่มีชีวิตอยู่อย่างเศร้าหมอง และผู้ที่อยู่ตามสถานสงเคราะห์ต่าง ๆ. การที่นักศิลปกรรมบำบัดได้รับความกดดันให้สร้างสรรค์สัญลักษณ์ของเทศกาลคริสต์มาสที่สนุกสนาน ความเศร้าสลดก็บังเกิดขึ้นในจิตใจของพวกเขา จากมูลเหตุที่มีความพยายามที่จะนำเสนอความสนุกสนานและสิ่งดี ๆ ทั้ง ๆ ที่ตระหนักดีว่าในโลกนี้ยังมีสภาพที่ตรงกันข้ามอยู่. จึงมีคำถามที่น่าสนใจว่าการอวยพรเนื่องในเทศกาลที่ว่างเปล่าและไร้สาระเป็นการแสดงออกโดยไม่รู้ตัวของความทุกข์ใจหรือไม่.

ข้อสังเกต

ภาพที่คัดนำมาอภิปรายในส่วนนี้ เป็นตัวอย่างของปัญหาใหญ่ทางวัฒนธรรมของเรา ๓ ประการด้วยกัน. ประการแรก หมายถึงกำหนดการประชุมแสดงแนวโน้มที่ปล่อยไปตามการแสดงอาภักติภักยาก้าวร้าว และให้เหตุผลของการกระทำดังกล่าว. การปฏิบัติเช่นนี้เป็นการปลดปล่อยความรู้สึกที่กระทบกระเทือนจิตใจปะปนไปกับการแสดงออกของแต่ละบุคคล. ประการที่ ๒ ภาพลักษณ์ของผู้ป่วยบอกถึงการไร้ซึ่งตัวตนและความแปลกแยกที่แพร่กระจายอยู่ทั่วไปในแวดวงบริการสังคมสงเคราะห์ของเรา. ประการที่ ๓ สะพานต้นไม้ และบัตรอวยพรแสดงผลเสียของการมองโลกในแง่ดีที่ไม่มีเหตุผล และการปฏิเสธความจริงที่ไม่พึงปรารถนา.

มันไม่ยากนักที่จะต่อต้านแนวโน้มเหล่านี้ได้ เนื่องจากมีการสนับสนุนมากมายจากพลังสังคม. แต่นักศิลปกรรมบำบัดก็ยังสามารถและควรจะทำให้ความใส่ใจให้ใกล้ชิดยิ่งขึ้นกับภาษาที่สื่อทางภาพซึ่งเป็นเครื่องมือสื่อสารกับสาธารณชน. การกระทำเช่นนี้จะช่วยให้เราหลุดพ้นจากการทรมานของตัวเอง และเป็นการดำรงคุณค่าของเรา.

ข้าพเจ้าไม่ยอมอ่อนข้อให้กับการอภิปรายประเด็นข้อขัดแย้งเกี่ยวกับการปลดปล่อยในการตีความหมายของนักศิลปกรรมบำบัดนั้น และนักศิลปกรรมบำบัดต้องไม่คาดหวังการคุ้มกันให้ปลอดภัยจากโรคภัยต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคมของพวกเขา. แต่ประเด็นที่เป็นจุดบอดหรือจุดบกพร่องเหล่านี้เป็นสิ่งที่ไม่ควรปล่อยปละละเลยหรือมองข้ามไป

อย่างปลอดภัยได้ เนื่องจากประเด็นดังกล่าวมีนัยสำคัญต่อศาสตร์ทางศิลปกรรมบำบัดเกินกว่าที่จะละเลย และมองข้ามไปได้.

สรุป : นัยยะของการฝึกอบรมนักศิลปกรรมบำบัด

ความลึกลับของดวงตาที่สามขณะพินิจงานของตนเอง และงานของคนอื่น ๆ มีสาเหตุเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับการขาดการฝึกฝนที่ดี ดังตัวอย่างที่เสนอข้างต้นที่หากงานศิลปะภาพวาดต่าง ๆ เหล่านั้นได้ผ่านการพินิจพิเคราะห์ และความมีวินัยซึ่งเป็นหัวใจของมือที่สาม ความพลาดพลั้งดังกล่าวก็คงไม่เกิดขึ้น.

การฝึกอบรมด้านการวินิจฉัยโรคถือเป็นองค์ประกอบจำเป็นของการศึกษาทางศิลปกรรมบำบัด แต่การฝึกอบรมการใช้มือที่สามยังคงเป็นการกระทำที่ไม่จริงจังและต่อเนื่องเป็นลักษณะตามบุญตามกรรม. การได้เรียนรู้ส่วนใหญ่จึงเป็นแบบที่ไม่ได้กำหนดเป็นทางการ นักศึกษาได้รับถ่ายทอดจากผู้ควบคุมการฝึกที่มีพรสวรรค์และมีทักษะและแรงบันดาลใจเรื่องมือที่สามอยู่ในตัว ขณะฝึกปฏิบัติการศิลปกรรมบำบัดเป็นกลุ่ม ซึ่งพวกเขาจะได้รับประสบการณ์ว่ากระบวนการทางจิตที่อยู่เหนือการควบคุมของเขานั้นช่วยกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของงานศิลปะของเขาได้มากน้อยเพียงใด. ณ มหาวิทยาลัยที่ข้าพเจ้าทำงานอยู่นั้นมีวิชาบังคับ คือ "ศิลปะสำหรับนักศิลปกรรมบำบัด" ซึ่งเป็นวิชาที่พยายามพัฒนาความผูกพันของนักศึกษาต่อการวาดภาพ ความยืดหยุ่น และความคล่องรอบตัว อย่างเป็นระบบ. หลักสูตรฝึกอบรมอื่นๆ อาจมีการสอนที่คล้ายกัน. แต่นี่เป็นเพียงการเริ่มต้นเท่านั้น ยังคงมีสิ่งที่ต้องทำ และที่ต้องศึกษาเรียนรู้อีกมากมาย ในส่วนที่บุคคลในวิชาชีพจะเลยไปอย่างน่าเสียดาย.

ความสามารถบางอย่างของมือที่สามสามารถเก็บเกี่ยวได้ในช่วงการฝึกงาน. เช่นเราสามารถเติมเต็มช่องว่างบางจุดในการสอนศิลปะส่วนใหญ่ไม่เพียงแต่องค์ประกอบด้านศิลปะ ที่พบบ่อยคือองค์ประกอบด้านอารมณ์ที่ถูกละเลยไป. สำหรับนักศิลปกรรมบำบัดต้องสามารถวาดภาพและปั้นรูปคนหรือสิ่งมีชีวิตต่างๆ ที่มีส่วนที่ติดกับพื้นดิน และที่กำลังเคลื่อนไหวหรือกำลังอยู่ในระหว่างการทำกิจกรรมต่างๆ ได้ ต้องสามารถเล่าเรื่องราวในภาพวาดที่แสดงถึงเหตุการณ์

ต่างๆ และสื่อการแสดงออกความรู้สึกของคนในภาพได้อย่างกลมกลืนและน่าเชื่อถือ; ต้องสามารถวาดดวงตาที่สื่ออารมณ์ วาดมือที่หยิบหรือจับสิ่งต่างๆ ได้ และวาดเท้าที่ยืนอย่างมั่นคง; ต้องสามารถให้ความรู้สึกว่าคนหรือสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในภาพนั้นมีน้ำหนักและมีชีวิต และต้องสามารถใช้สีสื่อถึงความหมายของการแสดงออกได้. การฝึกฝนและอบรมให้มีความสามารถที่จะทำสิ่งต่างๆ ที่กล่าวมานี้ก็เหมือนกับเป็นการสอนวิชาศิลปะนั่นเอง ถึงแม้ว่าการฝึกดังกล่าวจะเน้นที่การหาและส่งมอบประสบการณ์อย่างน่าเชื่อถือ มากกว่าการฝึกอบรมทางวิชาการที่เป็นทางการ.

เนื่องจากงานศิลปกรรมนำบัตมุ่งความสนใจไปที่การแสดงออกทางร่างกายและสีหน้าและกิริยาท่าทางของผู้ป่วย รวมถึงการแสดงออกของเพื่อนฝูงของบุคคลนั้น จึงขัดต่อการเอนเอียงที่จะถอยไปหลบซ่อนอยู่ในเปลือกหุ้มหรือกระดองป้องกันตัว และปิดกั้นตัวกระตุ่นและสิ่งเร้า จนทำให้ความสามารถที่จะได้รับประสบการณ์ต่างๆ ลดน้อยลง. นักศิลปกรรมนำบัตที่ได้รับการฝึกอบรมที่ยังอิสระในงานศิลปะของเขาแสดงความพึงพอใจที่มีต่อนักศึกษาในสังคม ก็จะมีความเป็นไปได้น้อยที่จะกลายเป็นเหยื่อของความวิตกกังวลนั้น โดยไม่รู้ตัว.

นอกจากนี้ นอกเหนือจากต้องสามารถกระทำสิ่งต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว นักศึกษาต้องเรียนรู้จดจำรูปแบบต่างๆ ของภาพวาดซึ่งมีอยู่มากมายหลายแบบ และรู้ที่จะปรับให้เข้ากับรูปแบบเหล่านั้น ซึ่งในส่วนนี้เป็นกระบวนการที่ยากยิ่งอีกขั้นตอนหนึ่ง. นักศึกษาต้องเรียนรู้ที่จะก้าวเข้าไปในโลกแห่งจินตนาการของผู้ป่วยหรือผู้รับบริการด้วยความเคารพโดยไม่เข้าไปขัดขวางหรือทำลาย หรือทำให้เกิดความยุ่งเหยิงโกลาหลต่างๆ. วิชาในภาคเรียนจะช่วยเตรียมนักศึกษาสำหรับภารกิจเหล่านี้ได้บางส่วนเท่านั้น ส่วนใหญ่นักศึกษาจะได้ความรู้และทักษะจากช่วงการฝึกปฏิบัติการ ซึ่งว่าที่นักศิลปกรรมนำบัตจะได้พบรูปแบบการวาดภาพต่างๆ ด้วยตัวเองเป็นครั้งแรก. ในภาคสนามนั้น พวกเขาจะได้เห็นงานศิลปะที่พอสมน้ำสมเนื้อกับทักษะความสามารถของผู้ที่มีพรสวรรค์ปานกลางที่ยังไม่ผ่านการฝึกอบรม ดังนั้นภาพที่สร้างขึ้นอาจเป็นลายเส้นแบบภาพการ์ตูนที่แสดงเรื่องราวเป็นตอนๆ ซึ่งนับเป็นภาษาที่บันทึกความเป็นมนุษย์ของคนที่อยู่ในภาพ ด้วยการทำให้มีรูปร่างลักษณะที่

เหมือนๆ กันและทำให้บิดเบือนไปจากความเป็นจริงดังที่เคยได้มีการปฏิบัติกันมา หรือเป็นงานศิลปะหยาบๆ ของเด็กทารก ซึ่งระดับงานอาจเข้าหรือไม่เข้ากับเกณฑ์อายุหรือระดับพัฒนาการทางศิลปะ. ข้าพเจ้าจะขอถือโอกาสกล่าวถึงเหตุการณ์ที่นักนำบัตอาจพบผู้ที่มีพรสวรรค์พิเศษ ซึ่งงานของบุคคลเหล่านี้ได้รับการยกย่อง; ความสามารถของเขาอาจสูงกว่าของนักศิลปกรรมนำบัตเองด้วยซ้ำ. สำหรับกรณีนี้นักศิลปกรรมนำบัตจำต้องระมัดระวังการเข้าไปข้องแวะ เพราะอาจจะไปรบกวนกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้ป่วยได้.

การสื่อสารด้วยภาพในรูปแบบหลากหลายดังที่กล่าวมานี้ นักศิลปกรรมนำบัตต้องใช้ความยืดหยุ่นและความเข้าใจเห็นอกเห็นใจกัน ดังที่กล่าวไว้โดย เวรา ซิลเชอร์ ว่าต้องปรับตัวตามลักษณะภาพของแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นคุณสมบัติส่วนหนึ่งที่นักศิลปกรรมนำบัตควรได้รับจากการฝึกอบรม ที่จะช่วยเตรียมนักศึกษาให้บรรลุความสามารถที่คงติดตัวไปตลอดชีวิตในด้านการสื่อความทางภาพและการเข้าไปแทรกแซงรูปภาพอย่างมีประสิทธิภาพ. ตลอดชีวิตการทำงาน เราต้องคอยถามตัวเองครั้งแล้วครั้งเล่าว่า การเปลี่ยนแปลงที่คืออะไรที่มุ่งหวังจะเกิดขึ้นกับงานศิลปะของบุคคลที่อยู่ในความดูแล. อะไรที่จะใช้เป็นก้าวนำเพื่อดำเนินไปในทิศทางนี้. อะไรที่จะเป็นการแทรกแซงเล็กน้อยที่ช่วยขับเคลื่อนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว. ยังไม่เคยมีผู้ใดสามารถตอบคำถามเหล่านี้ได้อย่างตรงไปตรงมาอย่างกระฉับกระฉ่าง แต่ก็จะต้องพร้อมรับความประหลาดใจที่อาจเกิดขึ้นได้เสมอ.

แนวความคิดของข้าพเจ้าที่กล่าวมาได้ครอบคลุมองค์ความรู้อย่างกว้างขวางเกี่ยวกับศาสตร์ทางศิลปกรรมนำบัต. ด้วยความพยายามที่จะกำหนดขอบเขตของการสื่อความและการแทรกแซงด้วยภาพในศิลปกรรมนำบัต และเพื่อที่จะให้เข้าใจความยากลำบากในการให้กำเนิดมือที่สามที่มีประสิทธิภาพ ข้าพเจ้าได้นำภาพเล็กๆ ที่แสดงการนำบัต. ข้อคิดเกี่ยวกับบรรยากาศการทำงานของเราที่ผ่านมา. และตัวอย่างการสื่อความด้วยภาพที่เผยแพร่ภายใต้ชื่อวิชาชีพศิลปกรรมนำบัตอย่างไม่ถูกต้อง. นอกจากนี้ ข้าพเจ้าได้เสนอแนะให้เพิ่มเติมบางสิ่งบางอย่างเข้าไปในโครงการฝึกอบรมศิลปกรรมนำบัต และตั้งคำถามที่นักศิลปกรรมนำบัต

ต้องการคำตอบ. ข้าพเจ้าเชื่อว่าการจัดสัมมนาและการประชุมกลุ่มเพื่อแลกเปลี่ยนและรับทราบประสบการณ์ของกันและกันระหว่างผู้ประกอบวิชาชีพทางศิลปกรรมบำบัด เพื่อให้เกิดการวาดเขียน การวาดภาพสี และประติมากรรมร่วมกับมือที่สามจะไม่เป็นเพียงแค่หัวข้ออภิปราย แต่จะได้นำไปปฏิบัติ ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นได้ ก็จะมีการริเริ่มเรียนรู้อย่างเป็นระบบเกี่ยวกับพลังของมือที่สาม.

เอกสารประกอบการเรียบเรียง

๑. Agell G, and others. Transference and countertransference in art therapy. *Am J Art Therapy* 1981; 21: 3-24.

๒. Bolander K. Assessing personality through tree drawing. New York: Basic Books; 1977.
๓. Buck JN. The house-tree-person technique. Los Angeles, CA: Western Psychological Services; 1981.
๔. Hammer E. Use of interpretation in treatment: technique and art. New York: Grune and Stratton; 1968.
๕. Kaplan FF. Drawing together: therapeutic use of the wish to merge. *Am J Art Therapy* 1983; 22(3): 79-85.
๖. Kern-Pilch K. An illustrative case of art therapy with a terminally ill patient. *Am J Art Therapy* 1980; 20: 3-11.
๗. Kramer E. Art therapy and the severely disturbed child. *Bull Art Therapy* 1962; 5: 3-20.
๘. Kramer E. Art as Therapy with children. Chicago, IL: Magnolia Street Publishers; 1993.
๙. Kramer E. Childhood and art therapy. Chicago, IL: Magnolia Publishers; 1998.

Abstract : The Art Therapist's Third Hand: Reflection on Art, Art Therapy and Society at Large **Nuntarat Charoenkul*, Lertsiri Bovomkitti†**

*Faculty of Education, Chulalongkorn University, Bangkok, †Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Chon Buri

This paper was translated and edited from the article chapter 7 in the book entitled "Art as Therapy" by Edith Kramer. The paper theoretically encompasses issues and contexts with regard to evolving art and art therapy practices in relation to society, and describes limitation and imaginations circumventing the art therapist. Respectively, the 'Third Hand' is coined as a metaphor to describe an area of the art therapist's functioning wherein artistic competence and imagination are employed in the art therapy service of others; 'Alienation and art therapy' is also discussed based on the social conditions that affect artist, art therapist and patients, while the last part 'Pictorial communications and self-betrayal' is a critical view toward the images of the profession of art therapy communications to the public at large.

Key words: art, art therapy, society, alienation, art therapist's third hand