



รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย
การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ และคณะ
เมษายน 2550

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย

การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

คณะผู้วิจัย		สังกัด
อาจารย์ ไชยยศ	จันทร์หาทิพย์	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ.ม.ล. สุรสวัสดิ์	ศุขสวัสดิ์	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ศ. สุรพล	ดำริห์กุล	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ. รสลิน	กาสต์	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ. อารยา	ราษฎร์จำเริญสุข	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ. พงศ์เดช	ไชยคุตร	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ผศ. กมล	ศรีวิชัยนันท์	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
อาจารย์ภาณุพงษ์	เลานสม	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
นางสาวมนธรรส	ไชยสุต	คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(ความคิดเห็นรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

ชื่อเรื่อง	การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
คณะผู้วิจัย	อาจารย์ไชยยศ จันทราพิทย และคณะ
ระยะเวลาโครงการ	1 มิถุนายน 2548 - 30 เมษายน 2550

บทคัดย่อ

การนำผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์มาเทียบเคียงกับผลงานวิจัย เพื่อวัตถุประสงค์ในการประเมินคุณค่าทางวิชาการเช่นที่กระทำอยู่ในปัจจุบันนั้น เป็นแนวคิดที่คลาดเคลื่อนไปจากธรรมชาติวิชาการที่แท้จริงของโลกแห่งการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ส่งผลให้บุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาการทางด้านศิลปะ ถูกจำกัดการยอมรับรูปแบบผลงานทางวิชาการเพื่อเสนอขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ ถูกจำกัดโอกาสการได้รับงบประมาณสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยและองค์กรที่ทำหน้าที่ส่งเสริมผลงานวิชาการภายในประเทศ และในเวลาเดียวกันนั้นเรื่องของ การอธิบายความคิดปะเชิงวิชาการจากสาขาทัศนศิลป์เอง ก็ยังคงไม่สามารถสื่อสารให้คำตอบที่มีความเป็นเอกภาพชัดเจน และเป็นระบบ ต่อประชาคมวิชาการได้

งานวิจัยนี้เป็นความพยายามหาคำตอบ ในเรื่องการอธิบายความคิดปะเชิงวิชาการทั้งในระดับการขอตำแหน่งทางวิชาการของอาจารย์และระดับการเขียนวิทยานิพนธ์ศิลปะของนักศึกษาปริญญาโท โดยเริ่มตั้งแต่ประเด็นปัญหาเบื้องต้นของผู้สร้างสรรคงานศิลปะในวงวิชาการกล่าวคือการสร้างสรรคงานศิลปะถือเป็นงานวิจัยหรือไม่ ปัญหาในการเทียบเคียงงานศิลปะกับงานวิจัยจนถึงการสรุปในการเขียนถึงงานศิลปะเชิงวิชาการ ในรูปแบบที่สอดคล้องกับการสร้างสรรคของศิลปินและการอธิบายความที่ใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด อันจะประกอบด้วยส่วนหลักสามประการดังนี้ 1) มูลเหตุแห่งการสร้างสรรคศิลปะ 2) ตัวผลงานศิลปะ และ 3) การวิเคราะห์ผลงานศิลปะ

จากการศึกษาพบว่าที่ผ่านมามองการศิลปะของไทยเราพัฒนาอย่างไม่สมดุล ระหว่างฝ่ายที่ทำผลงานสร้างสรรค์กับฝ่ายทฤษฎี (ประวัติศาสตร์ศิลป์, ทฤษฎีศิลป์ และศิลปวิจารณ์) คือฝ่ายวิชาการก้าวไม่ทันฝ่ายที่สร้างสรรค์ผลงาน จนผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องทำหน้าที่อธิบายความศิลปะเชิงวิชาการเสียเอง ซึ่งสถานการณ์เช่นนี้ยากที่จะพบในประเทศที่พัฒนาการศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ไปอย่างสมดุลทั้งฝ่ายปฏิบัติและฝ่ายทฤษฎี เช่น สหรัฐอเมริกา เยอรมนี สวีเดน ญี่ปุ่น

ดังนั้นขณะที่ต้องแก้ไขปัญหาคความไม่สมดุลดังกล่าวซึ่งต้องอาศัยระยะเวลายาวนาน จึงสมควรที่จะมีการสนับสนุนเชื้อให้ศิลปินไทยสามารถทำงานวิชาการ (การเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ของตนเอง) ได้โดยไม่เป็นการจุดรั้งความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจนเกินไป ก็ควรที่จะให้การเขียนเป็นส่วนประกอบเพื่ออธิบายผลงานสร้างสรรค์ ซึ่ง 1)ไม่ควรกำหนดรูปแบบการ

เขียน ที่วางลำดับหัวข้อหรือประเด็นการอธิบายผลงานไว้อย่างตายตัว ไม่สอดคล้องกับทิศทางการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งปัจจุบันมีความหลากหลายทางรูปแบบและวิธีการ (มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างจากระเบียบวิธีวิจัยทางมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์) 2) เปิดโอกาสให้สามารถที่จะแสดง “ศิลปะของการเขียน” และการเสนอ “การโน้มน้าว” เพื่อการนำไปสู่ความเข้าใจเชิงลึกทั้งส่วนรูปธรรมและนามธรรมต่อผลงาน ซึ่งบางกรณีอาจต้องการ “ความเฉพาะ” ในการเขียนต่อผลงานศิลปะที่มีความเฉพาะในตัวของศิลปะเอง (แตกต่างจากระเบียบวิธีวิจัยทางวิทยาศาสตร์โดยสิ้นเชิง) 3) ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถวิเคราะห์ เรียบเรียง งานเขียนของตนเองได้โดยใช้วิจารณญาณอย่างเหมาะสมตามประสบการณ์ และคุณวุฒิในทางสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่มีอยู่ในตัวเอง (แตกต่างไปจากนิยามของการวิจัย) โดยเฉพาะผู้ที่เสนอขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งให้ความสำคัญในการประเมินที่ตัวผลงานเป็นหลัก

ส่วนเกณฑ์หรือวิธีการประเมินผลงานทัศนศิลป์ในมาตรฐานของงานวิชาการไทย ยังต้องสร้างมุมมองในเชิงบวกให้กับศิลปินมากกว่าที่ผ่านมา โดยสรรหาผู้ทรงคุณวุฒิทางสาขาวิชาทัศนศิลป์ที่ได้รับการยอมรับอย่างแท้จริง มาร่วมเป็นคณะกรรมการประเมินก็ถือเป็นประเด็นที่สำคัญในการวิจัยครั้งนี้ด้วย

คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำรูปแบบและกระบวนการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการที่ได้จากการวิจัยนี้ ใช้กับนักศึกษาและคณาจารย์ในสังกัด ตั้งแต่ภาคการศึกษาที่ 1/2549 ทันที โดยต้องมีการติดตามและพัฒนาให้เกิดประสิทธิภาพประสิทธิผลและการยอมรับ ของประชาคมวิชาการภายในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อให้เป็นกรณีศึกษาของหน่วยงานอื่นๆต่อไป

Title: The Creation of Procedures in Creative Art Research,
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

Author(s): Chaiyot Jantratid et al.

Duration: 1st June 2005 – 30th April 2007

Abstract

The present practice which directly comparing creative works of visual arts with research work from other fields of study in order to evaluate the academic achievements neglects the true nature of the realm of creative visual arts. As a consequence, academic recognitions of creative works by individuals with expertise in the field of visual arts were limited. This limitation affects the academic positions prospects and opportunity to acquire financial supports from universities and organisations for those experts in this artistic field. At the same time, the visual arts community also did not offer adequate academic explanations to the outside academia. There were no concise, unified and systematic ways to justify the creative works of visual arts as academic works.

This research is an attempt to find a suitable answer under the topic of academic explanation of visual arts. We start with some fundamental questions faced by creators of visual arts in the academic. That is to determine if creating art pieces consider a type of research and equating artistic works with research papers. There is also the problem of concluding the academic writings regarding artistic work which accurately correspond to the artists' creative manner. The latter consists of 1) The motivation of the creation 2) The art pieces and 3) The analysis of the art pieces.

The result from the study suggested that the two sides in the art circle in Thailand were unevenly developed. On the one side were creative artists and the other were the theorists (art history, theory of art and art critics). The situation was that the theorists could not keep pace with the artists. It reached the point where the artists themselves had to explain the artistic work academically. It was hard to find this kind of

situation in the countries where the studies of visual arts are well-balanced, as in the United States, Germany, Sweden and Japan.

While trying to solve the imbalanced which cannot be done immediately, it is suggested that there should be some supports to allow Thai artists to do the academic work (i.e. explaining their own creative works). Not to confine the creativity, the explanation should be part of the creative works in which 1) The format of the writing should not be too rigid. Order of topics or subjects of explanations that are fixed do not correspond with the creative directions of arts at present which varies both in the form and process.

2) Allow the artists to express via "the art of writing" and the presentation of "the persuasion" in order to induce the reader to the deeper understanding both the abstract and concrete part of the works. It might need a "unique" way to express a unique work of art (completely different to scientific research methods). 3) Artists can analyse and arrange the writings using their intuitions according to their experiences and qualifications (this is different from the definition of normal research). This is important especially when the artists are submitting the works to acquire academic positions where the evaluation is done mainly by looking at the art works.

The criteria or evaluation methods of visual arts in the standard of the Thai academia has to look at artists in a more positive angle. To find and include qualified and widely accepted individuals in the field of visual arts into the process of evaluation is also an important issue of this research.

The Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, has been using this form and process of describing arts academically with its students and member of staff since the first semester of the academic year 2006. It is remained to be seen and to develop further for the efficiency, quality and acceptance of the academic circle in the University, to be the case study for other units in the future.

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
Abstract	ค
สารบัญ	จ
บทที่ 1 ที่มาของการศึกษาวิจัย	1
ความสำคัญของการศึกษาวิจัย	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
นิยามศัพท์เฉพาะ	2
ประโยชน์ที่ได้รับ	3
ระเบียบวิธีวิจัย	4
การทบทวนเอกสารและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง	7
บทที่ 2 การรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล	25
2.1 ข้อมูลด้านเอกสาร	
2.1.1 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทาง ทัศนศิลป์จาก มหาวิทยาลัยต่างๆ	25
2.1.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาศิลปกรรม ในสถาบันต่างประเทศ	32
2.1.3 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลในการเขียนเอกสารเพื่อการ เข้าสู่ตำแหน่งวิชาการในประเทศและต่างประเทศ	34
2.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะระดับประเทศ	37
2.3 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียงผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำใน ด้านศิลปะ	54

	หน้า
บทที่ 3 รูปแบบการเขียนผลงานสร้างสรรค์และเกณฑ์การประเมิน	76
3.1 ปัญหาของการเขียนวิทยานิพนธ์ศิลปะในรูปแบบงานวิจัย	76
3.2 รูปแบบการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์	78
3.3 รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์	79
3.4 เกณฑ์หรือดัชนีชี้วัดเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์	80
บทที่ 4 บทสรุป	90
4.1 สรุปกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์	90
4.1.1 สรุปรูปแบบในการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์	90
4.1.2 สรุปรูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์	92
4.1.3 เกณฑ์หรือดัชนีชี้วัดเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์	92
4.2 สรุปการเผยแพร่กระบวนการที่ได้ และผลักดันสู่การใช้ประโยชน์จริง	93
บรรณานุกรม	94
ภาคผนวก	
ภาคผนวก ก รายงานการประชุมสัมมนา เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ	97
ภาคผนวก ข ข้อมูลการสัมภาษณ์นักวิชาการศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ	206
ภาคผนวก ค บันทึกข้อความ อนุมัติเห็นชอบให้คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใช้รูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ และรูปแบบการเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์ หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	278

บทที่ 1 ที่มาของการศึกษาวิจัย

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

การวิจัยทางด้านสายศิลปะ เป็นการกิจที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกเหนือจากการสอนหรือการผลิตบัณฑิต การบริการวิชาการแก่ชุมชน และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้การวิจัยทางด้านสายศิลปะส่วนใหญ่ของคณะวิจิตรศิลป์ จะเป็นการวิจัยที่เน้นทางด้านทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ซึ่งตามการแบ่งกลุ่มสาขาวิชาหลักๆ แล้ว จะถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มของการวิจัยทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ การวิจัยทางด้านสายศิลปะนี้ยังจำแนกออกได้หลายสาขา หนึ่งในนั้นคือ การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการทำงานหรือกระบวนการสร้างสรรค์ ที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ในเชิงวิชาการ จึงจะถือว่างานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเทียบเท่ากับงานวิจัยได้

หากแต่โดยธรรมชาติของศิลปินนั้น ศิลปินเป็นผู้ที่มีบทบาทในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์หรือมโนภาพออกมาเป็นผลงานศิลปะ ศิลปินสามารถสร้างสิ่งที่เป็นจริงไปไม่ได้ในโลกมนุษย์ ออกมาให้ป็นรูปธรรมจริงภายใต้ผลงานศิลปะได้อย่างมีความพิเศษ โดยมีได้มีการกำหนดให้เป็นหลักการ ทฤษฎีและเหตุผล หรือสมมติฐานตามแนวทางการวิจัยทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ความถนัดของศิลปินในการนำเสนอแสดงออกเป็นภาษาภาพ จึงเป็นประสบการณ์สั่งสมที่ศิลปินทำได้อย่างดีและมีความสุข แม้กระทั่งเรื่องราวที่สร้างสรรค์นั้น จะเป็นเรื่องโศกนาฏกรรมก็ตาม และถึงแม้ว่าศิลปะจะเป็นเรื่องที่สามารถอธิบายความได้ หากแต่การเรียบเรียงสาระของจินตนาการเป็นความยากยิ่งต่อผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ

อีกทั้งศิลปะมีความหลากหลายและมีพัฒนาการที่รวดเร็วไปอย่างกว้างไกล จึงเป็นการยากยิ่งต่อสถาบันการศึกษาทางศิลปะที่จะกำหนดรูปแบบโครงสร้างการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ ในแนวทางระเบียบการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ ด้วยเหตุผลนี้สถาบันการศึกษาทางศิลปะ จึงต้องปรับกระบวนการวิจัยให้สอดคล้องกับธรรมชาติของการสร้างสรรค์ศิลปะ และคงไว้ซึ่งเงื่อนไขระเบียบวิจัยหลักของสถาบัน ประกอบกับความหลากหลายในรูปลักษณะของงานศิลปะ จึงทำให้รูปแบบหัวข้อในแต่ละบทของแต่ละสถาบันมีทั้งความพ้องและความต่างสลับกันไป และด้วยเพราะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมีพัฒนาการที่กว้างไกลดังที่กล่าวไปแล้วนั้น ทำให้รูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะยากที่จะเป็นรูปแบบตายตัวเพียงรูปแบบเดียว อย่างไรก็ตามการวิจัยทางการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นกล่าวได้ว่ายังไม่มีกรอบการสร้างกระบวนการ วิธีการ ขั้นตอน ระเบียบวิธีวิจัยออกมาอย่างชัดเจนเหมือนดังการวิจัยสายมนุษยศาสตร์

ดังนั้นคณะวิจารณ์ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการที่จะสร้างกระบวนการในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อที่จะเป็นแนวปฏิบัติและข้อเสนอแนะให้เกิดความเหมาะสมต่อผู้วิจัยทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะทั้งในคณะวิจารณ์ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และสถาบันทางด้านศิลปกรรมทั่วประเทศ

วัตถุประสงค์ :

1. เพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์
2. เผยแพร่กระบวนการที่ได้ และผลักดันสู่การใช้ประโยชน์จริง โดยนำผลจากการวิจัยไปใช้ประโยชน์ เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ ของผู้สอนทางด้านศิลปะทั้งในคณะวิจารณ์ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

นิยามศัพท์

ศิลปะ	หมายถึง ทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์
ทัศนศิลป์	หมายถึง งานศิลปกรรมที่สื่อสารด้วยการมองเห็นทางสายตา ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะภาพถ่ายสื่อผสม ฯลฯ
ประยุกต์ศิลป์	หมายถึง งานออกแบบประเภทต่างๆ
วิจัยสร้างสรรค์	หมายถึง การสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ของศิลปินที่มีสถานะเป็น ผู้สอนในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา และการสร้างสรรค์ศิลป์ นิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา โดยจะต้องมีการถ่ายทอด กระบวนการ สร้างสรรค์ ผลงานทัศนศิลป์ออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร ให้ผู้อื่น เรียนรู้และ/หรือสามารถปฏิบัติตามได้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้กระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ และสามารถนำไปใช้จริงกับกระบวนการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2549 เป็นต้นไป และนำไปใช้ในการเป็นรูปแบบในการจัดทำผลงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาการเรียนการสอน และการขอตำแหน่งทางวิชาการของคณาจารย์ในคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
2. ได้แนวปฏิบัติในการประเมินกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์
3. จากการจัดประชุมสัมมนาระดับประเทศ เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ ทำให้ได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็น ประสบการณ์และความรู้ทางด้านศิลปะระหว่างกัน เกิดความร่วมมือในการระดมความคิดเพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์
4. จากกิจกรรมการรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสาร ทำให้ได้องค์ความรู้ ได้ข้อมูลทางด้านการวิจัยสร้างสรรค์ ทั้งในและนอกประเทศ อีกทั้งสามารถนำไปพัฒนาเพื่อเป็นฐานข้อมูลความรู้ด้านการวิจัยสร้างสรรค์ และเป็นแหล่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อนักวิจัยและผู้สนใจ
5. ข้อมูลจากการวิจัยนี้เป็นประโยชน์ในระดับนโยบาย ต่อผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการดำเนินการส่งเสริมและพัฒนาการวิจัยในสายศิลปะ อีกทั้งหน่วยงานทางการศึกษาด้านศิลปะหรือหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง สามารถนำกระบวนการที่ได้นี้ไปใช้เป็นประโยชน์หรือเป็นแนวทางในการพัฒนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะในหน่วยงานหรือองค์กรของตนเอง

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร

1.1 ศึกษารูปแบบโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะ จากมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมในประเทศ โดยเลือกตัวอย่างศึกษาจาก 6 สถาบัน ได้แก่

- สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
- มหาวิทยาลัยศิลปากร
- มหาวิทยาลัยบูรพา
- มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1.2 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการทำวิทยานิพนธ์ทาง ด้านทัศนศิลป์ระดับบัณฑิตศึกษา ของมหาวิทยาลัยในต่างประเทศ ที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรม โดยการเลือกตัวอย่างศึกษาสัมภาษณ์ผู้ที่จบการศึกษาจากสถาบันทางด้านศิลปะในต่างประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา เยอรมัน สวีเดน ญี่ปุ่น

1.3 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการขอตำแหน่งทางวิชาการระดับศาสตราจารย์ในประเทศไทย จากศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ และ ศาสตราจารย์เดชา วราขุน ซึ่งเป็น 2 ท่านแรกของประเทศไทยที่ขอตำแหน่งทางวิชาการระดับศาสตราจารย์ โดยวิธีการใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก

1.4 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการขอตำแหน่งทางวิชาการระดับศาสตราจารย์ ในต่างประเทศโดยการเลือกตัวอย่างศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ที่จบการศึกษาจากสถาบันทางด้านศิลปะในต่างประเทศ เช่น เยอรมัน สวีเดน สหรัฐอเมริกา

2. จัดการประชุมสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนาจำนวน 151 ท่าน ประกอบไปด้วยผู้บริหาร คณาจารย์จากสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านทัศนศิลป์จากทั่วประเทศ รวมทั้งศิลปิน นักวิชาการทางศิลปะ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ และเชิญวิทยากรที่มีความรู้มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะ จำนวน 6 ท่าน ได้แก่

2.1 ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ ศาสตราจารย์เกียรติคุณจากมหาวิทยาลัยศิลปากร หัวหน้าโครงการวิจัย “การวิจารณ์” ในฐานะพลัง

ทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ด้วยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เป็นเมธีวิจัยอาวุโส สกว. และเคยเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในสภามหาวิทยาลัยหลายแห่ง ฯลฯ

- 2.2 ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2541 เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการตัดสินผลงานระดับชาติ ผู้ตรวจผลงาน ระดับ 8-9-10 ของก.พ. และระดับศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา และมหาวิทยาลัยต่างๆ หลายแห่ง ฯลฯ
- 2.3 รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักวิชาการทางด้านศิลปะ เป็นเมธีวิจัยอาวุโส สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ เป็นนักวิจัยดีเด่น สาขามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ฯลฯ
- 2.4 รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล อาจารย์ผู้สอนทางด้านศิลปะ และมีประสบการณ์ในการควบคุมวิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะ ฯลฯ
- 2.5 ดร.สายัณห์ แดงกลม เป็นนักประวัติศาสตร์ศิลปะรุ่นใหม่ ฯลฯ
- 2.6 อาจารย์สรเสรีญ มลิณทสุต คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์จากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

โดยการจัดประชุมสัมมนาจะเป็นการร่วมกันแลกเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ และนำผลจากการประชุมสัมมนาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ

3. สัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติที่เกี่ยวกับการสอนในสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการทางด้านศิลปะ หรือเป็นอาจารย์รุ่นใหม่ที่มีการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ ฯลฯ จำนวน 10 ท่าน ได้แก่

- 3.1 ศาสตราจารย์ธนะ เลาทภัยกุล
- 3.2 ศาสตราจารย์ชูลูด นิ่มเสมอ
- 3.3 ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารถ
- 3.4 ศาสตราจารย์ภาจร ลุนพงษ์ศรี
- 3.5 รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก
- 3.6 รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

- 3.7 รองศาสตราจารย์กมล เม้าสวัสดิ์
- 3.8 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง
- 3.9 อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล
- 3.10 อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง
4. นำผลจากการศึกษาที่ผ่านมานำมาวิเคราะห์และสร้างเป็นกระบวนการในการวิจัย
สร้างสรรค์ทางศิลปะ
5. จัดทำรายงานผลการวิจัยเป็นรูปเล่ม
6. เผยแพร่ผลงานวิจัยและการนำไปใช้ประโยชน์
 - 6.1 นำไปใช้กับกระบวนการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา คณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2549 เป็นต้นไป
และนำไปใช้ในการเป็นรูปแบบในการจัดทำผลงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาการ
เรียนการสอน และการขอตำแหน่งทางวิชาการของคณาจารย์ในคณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
 - 6.2 นำเสนอผลงานเรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” คณะ
วิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในรูปแบบโปสเตอร์และเอกสารบทความใน
การประชุมทางวิชาการ : นวัตกรรมการบริหารงานวิจัยของสถาบัน เมื่อวันที่ 26
สิงหาคม 2549 ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ กรุงเทพฯ
 - 6.3 จัดส่งผลงานวิจัยด้านเอกสารให้มหาวิทยาลัยต่างๆ หอสมุดแห่งชาติ และ
หน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านวิชาการทางศิลปะ เผยแพร่ผลงานทางอินเทอร์เน็ต

การทบทวนเอกสาร ความหมาย และแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

ความหมายของการสร้างสรรค์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า สร้างสรรค์ คือ สร้างให้มี ให้เป็นขั้นตอน (มักใช้ทางนามธรรม) เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์¹

พจนานุกรมศัพท์การศึกษา (Dictionary of Education) ได้ให้ความหมายของ สร้างสรรค์ (Creative) คือ การกระทำที่เกิดขึ้นจากความคิดของตัวเอง เป็นของตนเอง ไม่เลียนแบบใคร และเป็นการกระทำไปในทางที่ดี ไม่เป็นผลร้ายแก่ใคร แต่เป็นความคิดที่พึงประสงค์ของสังคม เป็นจินตนาการทางสร้างสรรค์²

พจนานุกรมฉบับภาษาอังกฤษของ MACMILLAN English Dictionary ค.ศ.2002 ได้ให้ความหมายของ Creative ไว้ว่า creative : involving a lot of imagination and new ideas : Painting is a creative process³

พจนานุกรมฉบับภาษาอังกฤษ Collins COBUILD ค.ศ.2001 ได้ให้ความหมายของ Creative ไว้ว่า creative : person has the ability to invent and develop original ideas, especially in the art⁴

ชลุด นิมเสมอ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลก ด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็น อารมณ์ หรือปัญญาหรือลัทธิ หรือแบบอย่าง(Style) การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระ มีความริเริ่มและก้าวหน้า⁵

เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm>) ในหัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสิ่งแปลกใหม่ หรือปรับปรุงสิ่งที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้นสวยงามขึ้น ตามความคิดของตนเอง ด้วยการ

¹ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (นานมีบุ๊คพับลิเคชัน : กรุงเทพฯ , 2546) : หน้า 1136.

² ดร.ชนินทรชัย อินทราภรณ์ .พจนานุกรมศัพท์การศึกษา (Dictionary of Education) (บริษัท ไรท์ไทยเพลสจำกัด : กรุงเทพฯ , 2548) : หน้า 57.

³ MACMILLAN English Dictionary (2002), P.327.

⁴ Webster (Publishers Springfield : Massachusetts,U.S.A.,1990), P.672.

⁵ Collins COBUILD (HarperCollins Publishers : England ,2001), P.355.

เลือกใช้วัสดุที่มีอยู่แล้วหรือเลือกใช้วัสดุใหม่ โดยความคิดสร้างสรรค์ มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้
มีความสามารถในการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ หรือจัดองค์ประกอบแบบที่ไม่มีใครคิดมาก่อน มี
ลักษณะเฉพาะตนเองไม่ซ้ำแบบใคร มีความคิดในลักษณะริเริ่ม หรือสติปัญญาที่ทำให้เกิด
ความคิดที่แตกต่างจากผู้อื่น ผลงานที่สร้างมีความแปลกใหม่ มีคุณค่า ดี สวยงาม และ
ก่อให้เกิดสุนทรียภาพ⁶

ความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ

รายงานการประเมินตนเอง คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.2547 ได้ให้
ความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ คือ ผลงานศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ ซึ่งมี
ประเด็นทางวิชาการที่มีลักษณะเฉพาะ ประกอบด้วย ภาคเอกสารที่อธิบายภาพรวมของโครงการ
และผลงานศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ ทั้งนี้ภาคเอกสาร ควรประกอบไปด้วย การแสดง
ประเด็นการวิจัยทางด้านศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ที่มีความคิดริเริ่ม และมีจุดประสงค์เพื่อการ
ค้นพบองค์ความรู้ใหม่ โดยแสดงกระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน สรุปการทำงาน
ปัญหา และองค์ความรู้ใหม่ที่ถูกค้นพบ และการนำเสนอผลงาน ควรนำเสนอผลงานต่อ
สาธารณะชน ที่มีจำนวนอย่างเหมาะสม 1 ชุด เป็นผลงานที่แสดงความเป็นไปได้ทางรูปแบบต่างๆ
ที่สามารถตอบสนองประเด็นการวิจัยที่กำหนดไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ อนึ่งสำหรับการ
นำเสนอผลงานศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ ที่ไม่มีภาคเอกสารประกอบ หรือไม่ได้แสดงจุดมุ่งหมาย
เพื่อการวิจัยอย่างชัดเจน ถือได้ว่าผลงานนั้นๆ เป็นผลงานทางวิชาการรูปแบบหนึ่ง ที่ยังไม่ถือว่าเป็น
งานวิจัยสร้างสรรค์⁷

ความหมายของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

ทวีเดช จีวะบาง ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ คือ การใช้กลวิธีทางศิลปะ
ผลิตงานศิลปะที่ไม่มีใครทำมาก่อน โดยไม่ใช่การลอกแบบ เลียนแบบ หรือชื่นชมในผลงานศิลปะที่
มีแต่เดิม การแสดงออกทางสร้างสรรค์ เป็นการแสดงออกใดๆ ก็ตามที่เป็นไปโดยเสรี โดยใช้
สื่อกลาง เช่น ภาษา ดินเหนียว สี ไม้ ดนตรี และอื่นๆ เป็นเครื่องมือแสดงถึงความรู้สึก
ประสบการณ์ ความสามารถ ความเข้าใจที่ชัดเจน และอารมณ์ที่ลึกซึ้ง กระตุ้นให้เกิดการแสดงขึ้น

⁶ เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ : หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์
(<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm>).

⁷ รายงานการประเมินตนเอง . คณะวิจิตรศิลป์ , มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : เชียงใหม่ (2547) ,
หน้า 99 .

ซึ่งการสร้างสรรคเป็นสมบัติอย่างหนึ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด และสิ่งนี้จะติดตัวเราไปเรื่อยๆ การสร้างสรรคก็เช่นเดียวกับประสบการณ์ ความรู้ ความคิด บุคลิกภาพ ความใฝ่ฝันต่างๆ กัน แต่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตามประสบการณ์ของชีวิต ⁸

ชลุด นิมเสมอ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรคศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรงหรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค และจัดระเบียบของหน่วยนั้นหรือหน่วยเหล่านั้น ให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้น เป็นรูปทรงที่มีเอกลักษณ์ หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน (Individuality) เป็นต้นแบบ (Originality) และมีเอกภาพ การสร้างสรรคตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบ (Imitation) ไม่ว่าจะเป็นการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติหรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ⁹

ความหมายของกระบวนการสร้างสรรค

หนังสือการวิจัยทางศิลปะ โดย ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรคซึ่ง วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ ได้สรุปเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรคไว้ว่า ศิลปินสร้างสรรคงานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษ จนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจ ในการสร้างสรรคงานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิคสร้างสรรค นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ เช่น การแก้ปัญหาเกี่ยวกับเรื่องการใช้เส้น สี รูปร่าง ช่องว่าง และรูปทรง ลักษณะ พร้อมกับตัดสินใจเรื่องให้หลักการจัดองค์ประกอบเพื่อให้งานเกิดดุลยภาพมีความกลมกลืน และความขัดแย้งได้ส่วนสัมพันธ์กัน มีสัดส่วนและช่วงจังหวะที่เหมาะสม จึงเห็นได้ว่าการสร้างสรรคงานศิลปะแต่ละชิ้นนั้น ศิลปินต้องแก้ปัญหา ต้องเลือกและตัดสินใจในการดำเนินงานอย่างยุ่งยากซับซ้อน ¹⁰

ชลุด นิมเสมอ ได้ให้ความหมายของกระบวนการของการสร้างสรรคศิลปะว่า กระบวนการของการสร้างสรรคศิลปะ มีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนา และมีที่สิ้นสุด เป็นขั้นตอนที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน ซึ่งอาจกล่าวโดยย่อได้ดังนี้

⁸ ทวีเดช จีวบาง . ความคิดสร้างสรรคศิลปะ (สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ : กรุงเทพฯ , 2549) , หน้า 2-3.

⁹ ชลุด นิมเสมอ . องค์ประกอบของศิลปะ (สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช: กรุงเทพฯ , 2531) , หน้า 307.

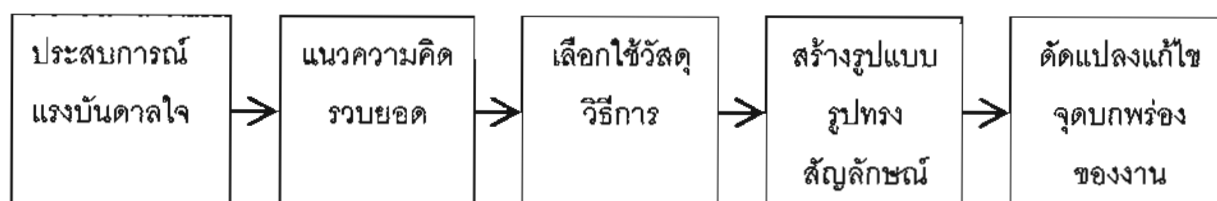
¹⁰ ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ . การวิจัยทางศิลปะ (สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 2548) , หน้า 44.

1. รูปทรงความคิด หรือมโนคติ (Idea) ก่อตัวขึ้นจากปฏิกิริยาของศิลปินต่อสภาพแวดล้อม จากปรัชญา หรือจากประสบการณ์ที่เราเรียกกันว่า จุดบันดาลใจ
2. รูปความคิดหลายๆ ความคิดของสิ่งหนึ่งที่รวมตัวเข้าด้วยกันแล้วพัฒนาขึ้นจนถึงระดับหนึ่งที่พอจะเรียกว่าเป็นจุดมุ่งหมาย หรือแนวความคิด (Concept)
3. โครงสร้างของรูปทรง หรือจะเรียกว่าสัญลักษณ์ก็ได้ ที่สอดคล้องกับอารมณ์ส่วนตัว และจุดหมายหรือแนวความคิด จะปรากฏขึ้นรางๆ เป็นรูปที่สัมผัสได้ด้วย การเห็น หรืออาจเป็นผลไม้ ทิวทัศน์ หรือการประกอบกันของระนาบของมวล หรือทัศนธาตุอื่นๆ
4. การเห็นแจ้งของศิลปินผสมกับสัญลักษณ์ในข้อ 3 จะสร้างจินตภาพขึ้น
5. ศิลปินจะหาวัสดุและวิธีการที่เหมาะสมแปลจินตภาพภายในออกมาเป็นรูปภายนอก และโดยกระบวนการนี้ จะทำให้จินตภาพปรากฏตัวขึ้นรางๆ นั้น มีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายไปสู่ความเด่นชัดและสมบูรณ์ในขั้นสุดท้าย

กระบวนการทั้ง 5 ข้อนี้ จะดำเนินสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวไม่มีการแยกจากกัน และอาจเริ่มต้นที่ข้อใดก่อนก็ได้ อาจเริ่มจากแนวความคิด สัญลักษณ์ วัสดุ หรือวิธีการ แล้วจึงคลี่คลายต่อไปตามกระบวนการ¹¹

เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์

(<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm>)ในหัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ว่า



เป็นการเริ่มต้นจากกระบวนการคิด นำเอาข้อมูลที่เป็นประสบการณ์หรือแรงบันดาลใจอย่างใดอย่างหนึ่ง จนเกิดเป็นความคิดรวบยอด แสดงผ่านสื่อต่างๆ โดยใช้ทักษะ วัสดุ วิธีการ ความชำนาญการ แก้ไขจุดบกพร่อง จนเป็นผลงานที่พอใจ โดยคำนึงถึงคุณค่าทางความงามด้วย¹²

¹¹ เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ : หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์
(<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm>).

ความหมายของการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/017/39.htm>) ในหัวข้อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ว่า งานทัศนศิลป์ หรือศิลปะที่มองเห็น ซึ่งได้แก่งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และรวมถึงภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพปะติด ศิลปะสื่อผสม และจินตทัศน์ ล้วนเป็นงานศิลปะที่ต้องใช้ทักษะ ความสามารถ อารมณ์ ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ ถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะ สื่อสาร มาถึงผู้ดู ผู้ชม ให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมีขั้นตอนการสร้างสรรค์งานศิลป์ ดังนี้

การรับรู้ หมายถึง การใช้ประสาทสัมผัสด้านต่าง ๆ รับรู้ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม รอบตัว รับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่ประทับใจ หรือได้รับแนวคิดจาก การอ่าน การฟัง และการพูดจากสื่อต่าง ๆ การรับรู้หรือเรียนรู้ในสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่ไม่ได้ตั้งใจและตั้งใจ จะเป็นปัจจัยพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะสิ่งที่ได้รับรู้มาจะผสมผสานเป็นอารมณ์ ความรู้สึกและความคิดที่เป็นของตัวเอง และพร้อมที่จะถ่ายทอดเป็นงานศิลปะได้ในที่สุด

การเสริมสร้างทักษะและประสบการณ์เป็นขั้นตอนของการฝึกสร้างสรรค์งานศิลปะขั้นพื้นฐาน เพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะได้อย่างแม่นยำตรงกับความต้องการและมีคุณค่าทางความงามโดยในเบื้องต้นควรฝึกการวาดเส้น จากวัสดุ สิ่งของใกล้ตัวแบบเหมือนจริง ฝึกการระบายสี และคลี่คลายรูปแบบไปสู่ภาพแบบตัดทอนรูปทรงแบบเหมือนจริง และแบบนามธรรมต่อไป

การเขียนภาพแบบเหมือนจริงต้องคำนึงถึงการจัดภาพ รูปทรง สัดส่วน แสงเงา ระยะใกล้ กลาง และไกล ซึ่งนอกจากจะถ่ายทอดเป็นภาพวาดตามที่ตาเห็นแล้ว แบ่งด้วยอารมณ์ ความรู้สึกของศิลปินอยู่ในผลงานนั้นอีกด้วย

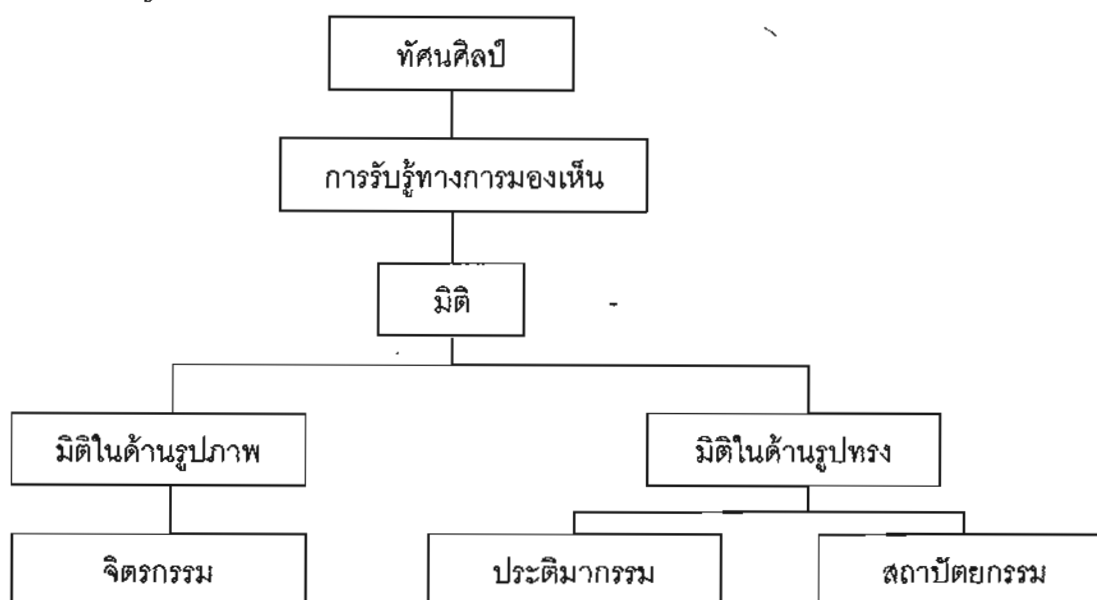
การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์จากจินตนาการ เมื่อเราได้รับรู้ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และเรื่องราวต่างๆ และฝึกฝนประสบการณ์ขั้นพื้นฐานด้วยการเขียนภาพแบบเหมือนจริงแล้ว ก็สามารถให้แรงบันดาลใจที่ประสบพบเห็นจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แนวความคิด คุณธรรม จริยธรรมที่อยู่ภายในตัวคน ใช้อารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ได้อย่างอิสระ ทั้งด้านศิลปะแบบเหมือนจริง แบบตัดทอนรูปทรง แบบเหมือนจริง และแบบนามธรรม ¹³

¹² เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ : หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ (<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm>).

¹³ เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ : หัวข้อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ (<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/017/39.htm>).

ความหมายของกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

มัย ตะติยะ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะทัศนศิลป์ว่า มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความรู้สึกรสของมนุษย์ในด้านความงามและเรื่องราว ซึ่งความงามและเรื่องราวที่จะนำมาสร้างเป็นสื่อความหมายของทัศนศิลป์ ย่อมมีอยู่รอบตัวศิลปิน สิ่งที่พบและเห็นคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน เป็นวัตถุดิบที่จะนำมารวบรวมเป็นความคิดและจินตนาการ ถ่ายทอดสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานทัศนศิลป์ โดยทัศนศิลป์มีองค์ประกอบของสิ่งที่สามารถสัมผัสรับรู้ได้ด้วยตา ในลักษณะการมองเห็น ได้แก่ การรับรู้ทางการมองเห็น มิติ แนวจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ซึ่งอาจแสดงแผนภูมิองค์ประกอบของทัศนศิลป์ ได้ดังนี้¹⁴



เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook_content.php) ในหัวข้อกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ได้กล่าวถึง กระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ว่า จะประกอบไปด้วย องค์ประกอบของศิลปะ คือ สิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ หรือสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นแต่ละสิ่งล้วนประกอบขึ้นจากส่วนประกอบย่อยๆ ซึ่งจะต้องรวมตัวกันเป็นกลุ่มเล็กบ้าง ใหญ่บ้างสิ่งเหล่านี้เราเรียกกันว่า “องค์ประกอบ” องค์ประกอบเป็นส่วนที่ประกอบกันขึ้นเป็นสิ่งที่ต่างๆ เช่น เสาคอนกรีตประกอบด้วยซีเมนต์ ทราาย หิน เหล็ก และน้ำผสมกันอย่างมีสัดส่วน ลักษณะขององค์ประกอบศิลปะ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ องค์ประกอบทางธรรมชาติ และองค์ประกอบที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์

¹⁴ มัย ตะติยะ . สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ (สำนักพิมพ์วาดศิลป์: กรุงเทพฯ , 2547) , หน้า 54-55.

องค์ประกอบทางธรรมชาติ ถ้าพิจารณาธรรมชาติทั่วไปที่อยู่รอบตัวเรา จะพบว่าสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติอยู่มากมาย ประกอบด้วย ต้นไม้ ลำธาร ภูเขา ฯลฯ เฉพาะต้นไม้ยังประกอบด้วย ลำต้น กิ่ง ก้าน สาขา ใบ ดอกผล ฯลฯ ระบบสุริยจักรวาลก็ประกอบด้วยดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดาวเคราะห์ต่างๆในสังคม มนุษย์ก็เช่นเดียวกันย่อมประกอบด้วยบุคคลในครอบครัว หมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด ภาค และประเทศไทย เป็นต้น องค์ประกอบทางธรรมชาติมีส่วนสัมพันธ์กันกับความคิดสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะมนุษย์เราได้แนวความคิดสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จากธรรมชาติ

องค์ประกอบที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ จากนิยามทางศิลปะที่กล่าวว่า "ศิลปะ" คือ ผลงานของมนุษย์ที่สร้างขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์ สถิติปัญญา ทั้งด้านการแสดงออกและผลงาน ดังนั้นสิ่งใดก็ตามที่สร้างขึ้นโดยฝีมือมนุษย์ ด้วยความคิดอันบริสุทธิ์ เราเรียกว่า "งานศิลปะ" งานศิลปะเกิดจากกิจกรรมทางการสร้างสรรค์ ที่สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบในทางต่างๆ กัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้สร้าง และผู้พบเห็นโดยทั่วไปจะอย่างไรก็ตามกิจกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นจะต้องสนองตอบความต้องการของมนุษย์ในสังคม เช่น กิจกรรมทางสถาปัตยกรรมก็สามารถสนองตอบในเรื่องที่อยู่อาศัย กิจกรรมประติมากรรมสนองตอบในเรื่องเครื่องมือเครื่องใช้สอยต่างๆ กิจกรรมทางจิตรกรรมสนองตอบในเรื่องการสื่อความหมายด้วยภาพ กิจกรรมทางวรรณกรรมสนองตอบในเรื่อง การสื่อความหมายคล้ายตัวอักษร และกิจกรรมทางนาฏดุริยางค์ สามารถสนองตอบทางด้าน ความรู้สึก อารมณ์และจิตใจกิจกรรมทั้งหมดที่กล่าวข้างต้นมีผลต่อความรู้สึก อารมณ์และจิตใจมากบ้างน้อยบ้างตามผลงานนั้นๆ

ความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับงานศิลปะ ดังได้กล่าวมาแล้ว องค์ประกอบมีทั้งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ แต่องค์ประกอบทั้ง 2 ลักษณะต่างก็มีความสัมพันธ์กันในธรรมชาติ อาจมีผลงานศิลปะซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์เข้าไปปะปนหรือในงานศิลปะก็มีองค์ประกอบทางธรรมชาติ¹⁵

ความหมายของการประเมินคุณค่าของงานทัศนศิลป์

มัย ตะติยะ ได้กล่าวถึงความหมายของการประเมินคุณค่างานทัศนศิลป์ คือ การแสดงความคิดเห็นต่อผลงานในด้านดีและไม่ดีตามประสบการณ์และความรู้ของผู้ประเมิน มีติชม พร้อมข้อเสนอแนะและการปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพ หากผู้ที่ไม่เข้าใจในงานทัศนศิลป์อย่างถ่องแท้ มักประเมินผลงานที่ตนเองไม่เข้าใจว่าเป็นผลงานที่อยู่นอกโลก ซึ่งหมายถึงนอกเหนือความเป็น

¹⁵ เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ : หัวข้อกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

จริงที่ตนเองไม่สามารถรับรู้ได้ แท้จริงแล้วไม่มีศิลปินคนใด สร้างผลงานทัศนศิลป์ได้เกินกว่าประสบการณ์ที่ตนเองมี และสามารถถ่ายทอดได้ ดังนั้นการที่ไม่เข้าใจในผลงาน จึงน่าจะเป็นเพราะขาดการศึกษาหรือประสบการณ์ทางทัศนศิลป์มากกว่า เพราะส่วนใหญ่ผู้ชมมักมองผลงานด้านเรื่องราวและความเหมือนจริง ไม่สนใจในด้านรูปแบบเทคนิคหรือความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้าง ทำให้การประเมินคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ยังไม่ถูกต้องนัก¹⁶

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ความหมายของมาตรฐานหรือเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของงานศิลปะว่า คือ สิ่งที่ดีถือเป็นหลักสำหรับเทียบกำหนด ซึ่งมีหลายสิ่งเข้ามาผูกพันประกอบด้วย เช่น ระดับ คือ ชีตกำหนดความสูงต่ำ คุณค่า ค่าของสิ่งนั้นมีอยู่ คุณภาพ ลักษณะความดี ลักษณะประจำของสิ่งนั้นๆ ประมาณการกะหรือคะเนให้ใกล้เคียงกับความจริง ประเมินการประมาณค่าที่ควรเป็นเกณฑ์หลักที่กำหนดไว้ หรือหลักที่วินิจฉัยคุณวิเศษความดีที่แปลกกว่าสามัญมาตรการ คือ หลักเกณฑ์ที่ไว้วัดหรือประเมินค่า เป็นวิธีการตัดสิน¹⁷

หลักเกณฑ์ในการพิจารณาการประเมินคุณค่าของงานทัศนศิลป์

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง เกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของงานศิลปะว่า โดยความคิดเห็นส่วนตัวเองเห็นว่ามาตรฐานของศิลปะในการประเมินนั้นมีอยู่อย่างแน่นอน แต่จะอยู่ตรงไหน ที่ใด ระดับใดอย่างชัดเจนนั้น ยากที่จะบอก เพราะมาตรฐานนั้นมีหลายระดับ ขึ้นอยู่กับสภาพ สถานะ และกาลเวลา มีทั้งเงื่อนไขของประวัติศาสตร์ รวมไปถึงรสนิยม อีกทั้งระดับหรือเกณฑ์มาตรฐานของศิลปะนั้น คงขยับขึ้นลงหาความนิ่งคงที่ไม่ชัดเจนเหมือนกับทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งสามารถกำหนดมาตรฐานได้ง่ายและเที่ยงตรง ทั้งนี้เพราะศิลปะเข้าไปอยู่ทั้งในอาณาเขตของสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์หรือวิทยาศาสตร์ด้วย ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานที่นิยมใช้กันทั่วไป เช่น แบ่งออกเป็นระดับ 4 3 2 1 หรือ A B C D หรือ ดีมาก ดี ปานกลาง พอใช้ มาเป็นเครื่องหมายกำหนดมาตรฐาน ถ้าไม่อยู่ในระดับใดระดับหนึ่งก็ถือว่าต่ำกว่ามาตรฐาน นอกจากนั้นในวงการศิลปะความสลับซับซ้อนในเรื่องของการกำหนดมาตรฐานยังขอย่อยออกไปแต่ละประเภท แต่ละสาขา เช่น ศิลปะเด็ก ศิลปะของนิสิตนักศึกษา ศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะหัตถกรรม พาณิชยศิลป์ เรื่อยไปจนถึงระดับวิจิตรศิลป์ ยิ่งสังคมของมนุษย์มีอายุมากขึ้น การสะสมและสิ่งสมที่มนุษย์แต่ละยุคแต่ละสมัย และแต่ละช่วงระยะเวลาได้กระทำกันขึ้นมามีจำนวนมากมายมหาศาลจนยากที่จะนับได้ งานศิลปะนานาชาติที่ได้สร้างขึ้น จากจุดเริ่มต้นที่ง่ายๆ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันที่เต็มไปด้วยความสลับซับซ้อน ซึ่งเท่ากับ

¹⁶ มัย ตะตียะ . สุนทรีภาพทางทัศนศิลป์ (สำนักพิมพ์วาดศิลป์: กรุงเทพฯ , 2547) , หน้า 188.

¹⁷ กัจจกร สุนพงษ์ศรี . ทรรศนะ ศิลป์ (สำนักพิมพ์ศิลปประภา : กรุงเทพฯ , 2541 , หน้า 99.

เพิ่มความสับสนในด้านมาตรฐานมากขึ้นเป็นเงาตามตัว ด้วยงานศิลปะสมัยโบราณล้วนแสดงมาตรฐานในตัวของมันเองอย่างชัดเจน เพราะแบบแผนกำหนดค่อนข้างชัดเจน ผู้ปฏิบัติงานก็มีระดับเด่นชัด การวัดมาตรฐานทางศิลปะรุ่นเก่าจึงเน้นให้ความสำคัญของฝีมือเป็นระดับสูงสุด ถ้าได้ประกอบกับความรู้ในเนื้อหาซึ่งส่วนมากเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาอย่างลึกซึ้งด้วยแล้ว ยิ่งเพิ่มพูนบารมีขึ้นไปอีก และยังมีกระบวนการพิสดารที่ยิ่งเพิ่มคุณค่าของตนเองเพิ่มขึ้น แต่ในปัจจุบัน มีการขยายขอบเขตงานศิลปะออกไปอย่างกว้างขวางจนไร้พรมแดน การกำหนดคุณค่าสูงสุดที่เคยเรียงลำดับไว้คือ 1.ฝีมือ 2.ความคิด 3.การแสดงออก และ 4.ผลสรุปของงาน เปลี่ยนแปลงเป็น 1.ความคิด 2.การแสดงออก 3.ฝีมือ 4.ผลสรุปของงาน หรือจากหลักเกณฑ์เก่าที่ว่า กระบวนการสร้างที่เป็นระบบต้องมาก่อน อีกทั้งผลงานจะดีหรือไม่ดี ได้เปลี่ยนแปลงมาเป็น จะทำอะไรก็ได้ผลงานที่ดีเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ผลงานศิลปะจากอดีตถึงปัจจุบัน คือผลของการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน จากการมีแบบกำหนดให้เลือก มาสู่ความหลากหลายของกระบวนการ กลวิธี และมนโคติ จากผลงานที่รู้เรื่อง รับรู้สความงามได้โดยตรง ไม่ต้องการความรู้ในการมอง เปลี่ยนมาเป็นการท้าทายความคิด การเสนอความงามที่อาจรู้เรื่องหรือไม่ก็ได้ และต้องการความรู้มาเสริมการมองภาพการเสพศิลปะเพิ่มขึ้น ทำให้มาตรฐานทางศิลปะที่เคยแจ่มชัดในอดีตเริ่มพร่ามัว แต่ถ้าเรามองโลกในแง่ดีบ้าง ก็จะได้พบกับความตื่นเต้นเร้าใจท้าทายสติปัญญาแห่งการค้นคิด ปลุกเร้าวิญญาณแห่งการรับรู้ทางความงามได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด¹⁸

มัย ตะตียะ ได้กล่าวถึงหลักในการประเมินคุณค่าผลงานทางทัศนศิลป์ว่า ผู้ประเมินต้องพิจารณาคุณค่าของผลงานในหลายๆด้าน โดยนำหลักเกณฑ์ทางศิลปะหลายสาขามาประกอบ โดยมีหลักในการพิจารณา 5 ประการ คือ

1. รูปแบบผลงาน คือ ลักษณะภายนอกของผลงานที่สร้างขึ้น ตามหลักของการถ่ายทอดทางทัศนศิลป์ ดังนี้ รูปแบบเหมือนจริงของผลงาน รูปแบบกึ่งนามธรรมของผลงาน รูปแบบนามธรรมของผลงาน
2. ความงาม เป็นการวิเคราะห์ส่วนประกอบของความงาม ซึ่งจะปรากฏในชิ้นของผลงาน เช่น จุด รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงา พื้นผิว ฯลฯ เป็นต้น
3. เรื่องราว เป็นเนื้อหาของผลงานที่นำเสนอให้ผู้ชมได้รับรู้ และความเข้าใจในด้านการสื่อความหมายและประโยชน์ของเรื่องราว

¹⁸ กำจร สุนพงษ์ศรี .ทรรศนะ ศิลป์ (สำนักพิมพ์ศิลปประภา : กรุงเทพฯ , 2541 , หน้า 100-102.

4. ความคิดสร้างสรรค์ คือ การรวบรวมประสบการณ์เดิมมาเป็นพื้นฐาน เพื่อสร้างแนวความคิดใหม่ที่ดียิ่งขึ้น โดยแบ่งความคิดสร้างสรรค์เป็น 3 ประเภท คือ ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านความงาม ด้านประโยชน์ และด้านความคิด
5. เทคนิค เป็นการนำเอาวัสดุและวิธีการของสื่อต่างๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจและน่าทึ่ง สิ้นสุด ¹⁹

นอกจากนั้นแล้ว กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ความเห็นถึงการประเมินผลงานในการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะคู่กับงานวิจัยระดับอุดมศึกษา ซึ่งจัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ร่วมกับสภาคณบดีทางศิลปะแห่งประเทศไทย โดยให้ความเห็นว่าการประเมินผลงานควรมี 3 วิธี คือ การประเมินด้วยตนเอง ว่าควรจะอยู่ในเกณฑ์อะไร ถ้าเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ก็ควรระดับดี ถ้ารองศาสตราจารย์ต้องดีมาก ถ้าเป็นศาสตราจารย์ต้องดีเด่น วิธีที่ 2 คือ ประเมินจากผู้อื่น คือไปหาผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญ โดยเฉพาะช่วยดูให้ วิธีที่ 3 เป็นการประเมินตามกฎทั่วไป ว่าเราเข้าไปในเกณฑ์ของเค้าหรือไม่ อีกทั้งการประเมินคุณค่าของงาน เป็นสิ่งสำคัญ อยู่ในวิชา วัฒนธรรม หรือคุณค่าวิทยา ตามปกติแล้ว ผลงานทุกชนิดมีคุณค่าอยู่ในตัวของมันเอง มากบ้าง น้อยบ้าง โดยเฉลี่ยแล้วมีคุณค่าอยู่ 2 แบบ คือ คุณค่าสมบูรณ์กับคุณค่าสัมพันธ์ คุณค่าสมบูรณ์ คือ งานนี้มีคุณค่าสมบูรณ์ในตัวของมันเอง เหมือนอย่างศิลปะงานสร้างสรรค์ แต่คุณค่าทางสัมพันธ์ บางทีไม่อาจมีคุณค่าในตัวของมันเอง ยกเว้นการนำเอาไปใช้ ²⁰

แนวคิดที่เกี่ยวข้องระหว่างงานวิจัยและการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

แต่เดิมการวิจัยทางด้านศิลปะ หรือทัศนศิลป์จะจัดอยู่ในกลุ่มของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ ซึ่งยังไม่มีกระบวนการที่เป็นของตนเองเฉพาะอย่างชัดเจน โดยจะใช้ตามเกณฑ์ทฤษฎีและแนวคิดของกระบวนการในการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ เป็นแนวทางเบื้องต้น ซึ่งแนวคิดด้านกระบวนการวิจัย (Research process) ซึ่งจะประกอบไปด้วยขั้นตอนใหญ่ๆ 5 ขั้นตอน ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน ได้แก่ การกำหนดปัญหา (Problems)

¹⁹ มัย ตะตียะ. สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ (สำนักพิมพ์วาดศิลป์: กรุงเทพฯ , 2547) , หน้า 188-189.

²⁰ กำจร สุนพงษ์ศรี . เอกสารสรุปการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะคู่กับงานวิจัยระดับอุดมศึกษา , 2542 , หน้า 36.

กำหนดสมมติฐาน (Hypothesis) การเก็บรวบรวมข้อมูล (Data collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data analysis) และการสรุปผล (Generalization) ²¹

ทั้งนี้ในปัจจุบันแนวโน้มในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์จะมากขึ้น ซึ่งศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ทัศนะเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ ถึงบริบทของกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะว่า ในขณะที่ภารกิจหลักของมหาวิทยาลัยในสังคมไทยมุ่งเน้นการสอน การค้นคว้าวิจัย การบริการวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปและวัฒนธรรม ถ้าเราเชื่อในการเป็นมหาวิทยาลัย ก็อาจจะต้องจัดลำดับภารกิจหลักเสียใหม่โดยนำ “การค้นคว้าวิจัย” มาเป็นภารกิจหลักประการแรก สำหรับการเป็นคนละศิลปกรรมศาสตร์ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปกรรม คงจะต้องผนวก “การสร้างสรรค์ศิลปกรรม” ไว้เป็นภารกิจหลักอีกด้านหนึ่งด้วย ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเรามักจะมองศิลปกรรมศาสตร์ในแง่ของผลผลิตรูปธรรม ที่เป็นตัวงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย เป็นประการสำคัญ โดยมุ่งเน้นการผลิตการสร้างสรรค์เป็นด้านหลักเพียงด้านเดียว แต่เบื้องหลังผลผลิตทางด้านศิลปกรรมนั้น งานวิชาการได้มีสภาพเป็นฐานของความคิด ฐานที่จะหนุนให้การสร้างสรรค์มีพลัง มีเหตุผล และเป็นการสร้างสรรค์ที่พัฒนาได้ ปัญหาการวิจัยทัศนศิลป์อยู่ที่ผู้สอน และผู้เรียนส่วนใหญ่ยังคงเชื่อมั่นในการศึกษาทัศนศิลป์ที่มุ่งเน้นปฏิบัติกรอย่างโดดเดี่ยว แทนที่จะแสวงหาความสัมพันธ์ระหว่างวิชาการและปฏิบัติการ ²²

โดยสรุปภาพรวมจากหนังสือทัศนศิลป์วิจัย VISUAL ART RESEARCH ของ ศ.ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ได้มุ่งเสนอแนวความคิดในการมองประเด็นของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่เกี่ยวกับงานวิชาการในมหาวิทยาลัย ในฐานะผลงานสร้างสรรค์ที่ควรจะต้องมีองค์ความรู้หรือปัญญาเป็นฐาน การสร้างสรรค์แทนการสร้างสรรคบนฐานจินตนาการและจิตวิญญาณเพียงด้านเดียว เป็นการแสวงหาส่วนผสมที่เหมาะสมระหว่างสุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา และสุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์ (philosophical and scientific aesthetics) ของแต่ละบุคคลด้วยระเบียบวิธีวิจัยที่เหมาะสมกับการสร้างงานทางศิลปะ ไว้ทางเลือกหนึ่งก็คือ การนำระเบียบวิธีวิจัย “การวิจัยและพัฒนา” (research and development หรือ R and D) มาประยุกต์ใช้กับการวิจัยสร้างสรรค์ (creative research) นั่นเอง ²³

ทั้งนี้จากการที่แนวโน้มในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ และการสร้างสรรค์ผลงานด้านทัศนศิลป์จะมีมากขึ้น ดังนั้นจึงมีนักวิชาการหลายท่านที่ได้ให้ความสนใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ เช่น ได้มีการจัดประชุมสัมมนาทางวิชาการในสายศิลปะถึง

²¹ อุเทน ปัญญา. วิจัยการศึกษา. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539., หน้า 6.

²² วิรุณ ตั้งเจริญ. ทัศนศิลป์วิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพฯ, 2545), หน้า 28.

²³ วิรุณ ตั้งเจริญ. ทัศนศิลป์วิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพฯ, 2545), หน้า 146-152.

ความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ เรื่อง อนาคตการวิจัยของมหาวิทยาลัยศิลปากร : หลักการและวิธีการที่พึงประสงค์ และได้สรุปถึงความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ว่ามีความเกี่ยวข้องกันใน 2 ลักษณะ คือ การวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์ จะเป็นการศึกษาวิจัยเพื่อนำผลจากการวิจัยไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะ เช่น ศิลปะประยุกต์ งานด้านสถาปัตยกรรม การโฆษณา การละคร เป็นต้น ส่วนอีกลักษณะ คือ การวิจัยผลงานสร้างสรรค์ จะเป็นการวิจัยที่นำตัวงานศิลปะมาทำการวิเคราะห์ วิจัย เพื่อหาข้อสรุป และก่อให้เกิดความเข้าใจในส่วนนั้นๆ เช่น การศึกษาแนวคิดด้านศิลปะต่างๆ การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม เป็นต้น ทั้งนี้การสร้างสรรค์ทางศิลปะที่จะถือเป็นงานวิจัยนั้น ผู้สร้างสรรค้งานศิลปะต้องสามารถอธิบายการทำงาน หรือการบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ในเชิงวิชาการ ตามขั้นตอน วิธีการวิจัยได้ ก็อาจถือว่างานสร้างสรรค์นั้นเป็นงานวิจัยได้ โดยใช้ผลงานศิลปะประกอบเอกสารรายงาน หรืออาจถ่ายทอดความคิดไปสู่ผู้อื่นด้วยระบบการถ่ายทอดที่เหมาะสม ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเป็นระบบเอกสารเหมือนงานสาขาอื่นเสมอไป จึงอาจกล่าวได้ว่างานสร้างสรรค์นั้นๆ มีคุณค่าเทียบงานวิจัย ²⁴

นอกจากนั้นแล้วในวงการของนักวิชาการทางศิลปะ ก็ได้มีการอภิปรายกันอย่างหลากหลายเกี่ยวกับแนวคิดของความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ว่า การสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นการวิจัยหรือไม่ หรืออีกนัยหนึ่งคือผลงานศิลปะเป็นผลงานวิจัยหรือไม่ และมีความคล้ายคลึงกันแตกต่างกันหรือมีความสัมพันธ์กันอย่างไร เนื่องจากศิลปะเป็นเรื่องอิสระไม่มีขอบเขตจำกัด อีกทั้งมีหลายประเภทรูปแบบและวิธีการ มีทั้งที่มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและขั้นตอนชัดเจนคล้ายกับงานวิจัย และแบบที่ไม่เป็นระบบและขั้นตอนแน่นอนชัดเจน ซึ่งชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้สรุปแนวคิดของความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ไว้ในหนังสือการวิจัยทางศิลปะ (Research In Arts) เป็น 3 กรณี ดังต่อไปนี้คือ

กรณีที่ 1 การสร้างสรรค์ทางศิลปะ มีลักษณะเฉพาะ แตกต่างและแยกจากการวิจัยอย่างสิ้นเชิง โดยการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมและการวิจัยซึ่งเป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์นั้นแตกต่างกัน เนื่องจากวิทยาศาสตร์เป็นการวิเคราะห์ ให้ความจริงทางด้านกายภาพ โดยใช้กระบวนการเชิงเหตุผล ในขณะที่ศิลปะเป็นการสังเคราะห์ ไม่ได้ให้ความจริงทางกายภาพ โดยใช้กระบวนการด้านความรู้สึกทำหน้าที่บันทึกความเจริญรุ่งเรืองทางอารยธรรม ในกรณีนี้การวิจัยอาจจะเข้ามาเกี่ยวข้องใน 2 ลักษณะ คือการวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์ และการวิจัยผลงานสร้างสรรค์

²⁴ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร . เอกสารสรุปการประชุมสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง อนาคตการวิจัยของมหาวิทยาลัยศิลปากร:หลักการและวิธีการที่พึงประสงค์ (2539),หน้า 15.

โดย การวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์นั้น อาจนับได้ว่าเราพบเห็นอยู่เสมอในปัจจุบัน กล่าวคือเป็นการศึกษาวิจัยเพื่อนำผลจากการวิจัยไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะ เช่น นักศึกษาที่จะต้องผลิตสร้างสรรค์งานศิลปะนิพนธ์ก็ต้องทำการวิจัยค้นคว้า ก่อนจะผลิตชิ้นงานเช่นกัน ในกระบวนการวิจัย เพื่อการสร้างสรรค์นี้ จึงเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนว่า การวิจัยและสร้างสรรค์แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิงโดยการวิจัยเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นก่อน โดยผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ประมวล และการสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่ตามมา โดยผู้ศึกษาได้สังเคราะห์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยมาผลิตสร้างสรรค์งาน ส่วนการวิจัยผลงานสร้างสรรค์นั้น เป็นการวิจัยที่นำตัวงานศิลปะ มาทำการวิเคราะห์หรืออาจเป็นการสร้างงานแล้วนำไปวิเคราะห์ วิจัย เพื่อหาข้อสรุป และก่อให้เกิดความเข้าใจส่วนนั้นๆ

กรณีที่ 2 การสร้างสรรค์ทางศิลปะบางประเภทบางลักษณะมีความคล้ายคลึงกับกระบวนการวิจัย เช่น การเก็บบันทึกข้อมูลทางศิลปะอาจนับว่ามีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่าง จากวิธีการเก็บบันทึกข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ หรือสังคมศาสตร์ เช่น วิทยาศาสตร์อาจเก็บข้อมูลด้วยระบบตัวเลข ผลการทดลองในแล็บ ที่สามารถควบคุมสภาพแวดล้อมหรือกรณีการเก็บบันทึกทางสังคมศาสตร์เก็บข้อมูลในเชิงสำรวจ เป็นต้น แต่ศิลปะนั้นเก็บข้อมูลจากการใช้ความรู้สึกสัมผัสอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากตัววัตถุ นั้น ๆ โดยถือว่า ข้อมูลทางด้านวัตถุ ดังเช่น กรณีชายหาด ทศนิยมภาพ โดยรอบเกาะ ข้อมูลเชิงกายภาพมีขีดจำกัดเท่านั้น เป็นข้อมูลขั้นต้น แต่การนำข้อมูลกายภาพหรือวัตถุเหล่านั้นมาสังเคราะห์จนกลายเป็นผลงานสร้างสรรค์ ศิลปินคนนั้น ๆ อาจใช้ปัจจัยภายนอกเข้ามาเสริม เช่น จินตนาการของตนเองต่อวัตถุ นั้น ๆ ความทรงจำของตนเองต่อวัตถุ นั้น หรือแม้แต่ประสบการณ์แต่หนหลังของตนเองต่อวัตถุ นั้น ส่วนการบันทึกข้อมูลของศิลปะนั้น แทนที่จะเป็นข้อมูลเชิงตัวเลข ก็อาจเก็บข้อมูลเป็นภาพสเก็ตช์ ลายเส้น (Drawing) ภาพพิมพ์ (Printing) หรือบันทึกไว้ในความทรงจำ เป็นต้น

กรณีที่ 3 การสร้างสรรค์บูรณาการเชื่อมโยงกับการวิจัยอย่างมีเอกภาพเป็นกระบวนการเดียวกัน โดยมีนักวิชาการมีความเห็นว่ากระบวนการสร้างสรรค์ และกระบวนการวิจัยนั้นเป็นกระบวนการเดียวกัน การผลิตงานด้านศิลปะเป็นงานวิจัยเช่นเดียวกับงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะการผลิตชนิดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีสาระสำคัญไม่แตกต่างไปจากงานผลิตทางด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะถือเป็นงานวิจัยประเภทหนึ่งเพราะมีขั้นตอนและกระบวนการที่เป็นระเบียบแบบแผนในการดำเนินงาน ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้มีความแตกต่างกัน²⁵

²⁵ ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ . การวิจัยทางศิลปะ (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: 2548) , หน้า 52-61.

นอกจากนั้นแล้วยังมีอีกหลายท่านที่ได้กล่าวถึงผลงานทางด้านศิลปะว่าเป็นการวิจัย เช่น เย็นใจ เลาหวณิช ได้กล่าวไว้ในหนังสือทัศนศิลป์วิจัยว่า การผลิตผลงานทางด้านศิลปะ เป็นงานวิจัยเช่นเดียวกับงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะการผลิตชนิดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ซึ่งมีสาระสำคัญ ไม่แตกต่างไปจากการผลิตทางด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ เช่น วิศวกรรมศาสตร์ ซึ่งผู้ผลิตต้องรวบรวมข้อมูลในลักษณะข้อเท็จจริง แนวความคิด หรือศึกษาจากผลงานอื่นๆ แล้วนำมาวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ขึ้นมาเป็นงานชิ้นหนึ่ง ตามหลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ที่ก่อปรด้วยเหตุผลและก่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคม ในกรณีของงานด้านศิลปะประโยชน์ที่เกิดขึ้นเป็นไปในด้านสุนทรีย์ะ ส่วนการประดิษฐ์ด้านวิศวกรรมศาสตร์ ประโยชน์ที่ได้คือการใช้สอยหรือใช้งาน²⁶

อีกทั้ง ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงการวิจัยกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะไว้ในหนังสือทัศนศิลป์วิจัยว่า มีนักวิชาการบางคนอาจจะไม่ยอมรับว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะถือว่าเป็นงานวิจัย ซึ่งในประเด็นนี้จะต้องหาตัวอย่างเทียบเคียงจากการประดิษฐ์คิดค้นในสาขาอื่น ในกรณีที่นักวิทยาศาสตร์สามารถผลิตเครื่องบินที่บินเร็วกว่าเสียงได้ และสามารถบรรยายกระบวนการของการผลิตออกมาอย่างมีระบบ มีขั้นตอน ให้ผู้อื่นได้รับรู้และเข้าใจได้ เรามักจะยอมรับว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นงานวิจัย ถ้าเช่นนั้นการที่ศิลปินผู้หนึ่งสามารถที่จะบรรยายกระบวนการสร้างสรรค์งานของตนเองออกมาได้อย่างมีแบบแผน ที่ให้ผู้อื่นเข้าใจได้ กิจกรรมดังกล่าวก็ควรจะจัดว่าเป็นการวิจัยเช่นกัน ข้อแตกต่างระหว่างงานวิจัยของวิทยาศาสตร์กับงานวิจัยของศิลปินอยู่ตรงที่ว่า การเฝ้าสังเกตตนเอง เป็นสิ่งที่กระทำได้อย่างยากกว่า การเฝ้าสังเกตบุคคลอื่นหรือปรากฏการณ์นอกตัวเรา และในเรื่องการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น มีเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งเป็นเรื่องที่วิเคราะห์และพรรณนาได้ยาก²⁷

ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้ทำการการเปรียบเทียบการวิจัยทางวิทยาศาสตร์และการวิจัยทางศิลปะ เพื่อให้เห็นว่าการวิจัยทางศิลปะก็สามารถนำมาเทียบเคียงกับการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์ได้ โดยบางส่วนก็คล้ายบางส่วนก็แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้²⁸

²⁶ วิรุณ ตั้งเจริญ . ทัศนศิลป์วิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพฯ , 2545) , หน้า 98.

²⁷ วิรุณ ตั้งเจริญ . ทัศนศิลป์วิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพฯ , 2545) , หน้า 106.

²⁸ ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ . การวิจัยทางศิลปะ = Research in arts (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : กรุงเทพฯ , 2548) หน้า 80-82 .

หัวข้อ	วิทยาศาสตร์	ศิลปะ (วิจิตรศิลป์)
แหล่งทฤษฎี	จากสิ่งที่กำหนดและสรุปมาก่อน	จากสิ่งที่พบในปัจจุบัน
วัตถุประสงค์	ศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ทั้ง ความรู้ ความคิด และการกระทำ เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่เป็นเหตุผลพิสูจน์ ได้ เป็นการศึกษาเพื่อพิสูจน์และค้นหา ความจริง	ศึกษาความเป็นไปได้ในสังคมและโลก โดย การทำความเข้าใจด้วยการตีความ และให้ ความหมายที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมมนุษย์ ซึ่งเป็นภาพรวมของความคิด ความเชื่อ และความรู้สึก เป็นการศึกษาเพื่อค้นหา ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์
ลักษณะข้อมูล	เชิงปริมาณ เป็นเรื่องเกี่ยวกับเหตุผลเชิงตรรกะ	เชิงคุณภาพ เป็นเรื่องเกี่ยวกับอารมณ์และความรู้สึก
เทคนิคการเก็บ ข้อมูล	โดยการใช้เครื่องมือวัดหรือ แบบทดสอบต่างๆ ที่ตีค่าการ จัดเป็นตัวเลขได้	โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ร่วม และการใช้บันทึกเหตุการณ์เป็นต้น
กลุ่มตัวอย่าง ประชากร	ตรวจสอบการเป็นตัวแทนโดยการ สุ่มตัวอย่างประชากร	ใช้วิธีการเลือกหรือการเจาะจงตัวอย่าง ประชากร
การวิเคราะห์	โดยการใช้ค่าสถิติในการตีความ ข้อมูลตัวเลขเพื่อตอบคำถามหรือ ทดสอบสมมติฐานการวิจัย	โดยใช้วิธีการอุปนัยด้วยการสังเคราะห์ จากส่วนย่อยไปสู่องค์รวม หากจะใช้ข้อมูล ตัวเลขมากประกอบก็มักใช้ค่าสถิติ พื้นฐาน เช่น ค่าร้อยละ เป็นต้น
การออกแบบ	กำหนดขึ้นก่อนการวิจัย มีการตั้ง คำถาม สมมติฐานไว้ชัดเจนก่อน แล้ว ทำการทดสอบยืนยันด้วยข้อมูลที่ รวบรวมได้ ซึ่งกระบวนการทั้งหมดนี้ จำเป็นจะต้องใช้สถิติมาสนับสนุน	เกิดขึ้นในช่วงการวิจัย โดยไม่อยู่ใต้กรอบ ของสมมติฐานที่กำหนดไว้ก่อนพัฒนา คำถาม และสมมติฐานการวิจัยในระหว่าง การวิจัย
เครื่องมือ	ใช้เครื่องมือทางกายภาพ เช่น แบบ วัด แบบทดสอบ และแบบสอบถาม ต่างๆ	ใช้ผู้วิจัยเป็นเครื่องมือ
ห้องทดลอง	ห้องปฏิบัติการ	ธรรมชาติหรือห้องสตูดิโอ
ความสัมพันธ์ ระหว่างข้อมูล	เป็นอิสระแก่กัน	สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

หัวข้อ	วิทยาศาสตร์	ศิลปะ (วิจิตรศิลป์)
และผู้วิจัย		
ความเที่ยงตรง และความ น่าเชื่อถือได้	มีความเป็นปรนัยสูง	มีความเป็นอัตนัยสูง
ความสัมพันธ์ ระหว่างสาเหตุ และผล	สามารถศึกษาได้อย่างชัดเจน	ไม่สามารถแยกเป็นสาเหตุใดสาเหตุหนึ่ง ได้อย่างชัดเจน เนื่องจากปัจจัยต่างๆ มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน
ความมีอคติ (Bias) หรือ ค่านิยม (Value)	ปราศจากอคติด้วยวิธีการที่เป็น ปรนัย (Value Free)	ค่านิยมมีส่วนเกี่ยวข้องในการวิจัย (Value Context)

แนวคิดในการสร้างรูปแบบวิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์

แนวคิดในการจัดทำรูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์มีหลายรูปแบบ ทั้งจากการจัดประชุมสัมมนาระดมแนวความคิด จากเอกสารหนังสือของนักวิชาการทางศิลปะหลายท่าน เช่น รูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์และการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ โดย ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้สรุปรูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์ด้านทัศนศิลป์ไว้ดังนี้²⁹

ส่วนประกอบตอนต้น

- ปกหน้า
- หน้าอนุมัติ
- บทคัดย่อ
- กิตติกรรมประกาศ
- สารบัญ
- สารบัญตาราง / ภาพ

บทที่ 1 บทนำ

- ความเป็นมา
- จุดมุ่งหมาย
- จินตภาพหรือภาพใน จินตนาการ

²⁹ ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ . การวิจัยทางศิลปะ = Research in arts (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : กรุงเทพฯ , 2548) หน้า 118-120 .

- ขอบเขต
- คำจำกัดความ
- คุณค่าทางศิลปะ

บทที่ 2 พื้นฐาน ความคิดของการสร้างสรรค์

- แนวคิด
- ข้อมูลพื้นฐาน
- สิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อความคิด
- อิทธิพลของศิลปกรรมผลงานศิลปกรรมรูปแบบต่างๆ

บทที่ 3 การสร้างสรรค์

- พัฒนาการด้านการสร้างสรรค์
- ขั้นตอนและกระบวนการ
- รูปแบบของการสร้างสรรค์
- เทคนิควิธีการสร้างสรรค์
- ปัญหาอุปสรรคและแนวทางแก้ไข

บทที่ 4 การวิเคราะห์

- วิเคราะห์พัฒนาการด้านแนวความคิด ความเชื่อ
- วิเคราะห์ภูมิหลังและสภาพแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน
- วิเคราะห์พัฒนาการด้านขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์
- วิเคราะห์พัฒนาการด้านรูปแบบและทักษะการแสดงออก
- วิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับวิธีการ เทคนิคการใช้วัสดุอุปกรณ์
- วิเคราะห์ประเด็นปัญหาและวิธีแก้ไขปัญหา
- วิเคราะห์พัฒนาการอื่นๆ

บทที่ 5 สรุปผลงานสร้างสรรค์

- สรุปผลการสร้างสรรค์
- ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์

ส่วนประกอบตอนท้าย

- บรรณานุกรม
- ภาคผนวก
- ประวัติผู้สร้างสรรค์งาน

นอกจากนั้นแล้วจากการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ “การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะคู่กับงานวิจัยระดับอุดมศึกษา” สรุปแนวทางจากการสัมมนาด้านทัศนศิลป์ เมื่อวันที่ 14-15 สิงหาคม 2542 ณ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้ระดมความคิดทางด้านทัศนศิลป์ โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อระดมความคิด หาแนวทางร่วมของการกำหนดรูปแบบ การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางวิจัย มามีส่วนร่วมกับการวิจัย ให้เกิดผลเป็นรูปธรรม ซึ่งที่ผ่านมายังมีปัญหาในเชิงปฏิบัติและการยอมรับจากผู้มีบทบาท และผู้เกี่ยวข้องทางการวิจัยในระดับชาติมาอย่างต่อเนื่อง และได้สรุปรูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์และการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ ดังนี้³⁰

ชื่อผู้สร้างสรรค์ผลงาน

1. ชื่อผลงาน / ชื่อโครงการ
2. ความสำคัญและความเป็นมา
3. จุดประสงค์หรือจุดมุ่งหมาย
4. ประเภท
 - 4.1 ลักษณะหรือรูปแบบ
 - 4.2 ขอบเขตของผลงาน
5. แรงบันดาลใจ และ/หรือศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง และ/หรืออิทธิพลที่ได้รับ
6. แนวความคิดหรือเนื้อหา
7. ขั้นตอนการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน
8. เทคนิค วัสดุ ขนาด การติดตั้ง
9. สรุปปัญหา ข้อเสนอแนะและอื่นๆ

จากการทบทวนเอกสาร ความหมาย ของการสร้างสรรค์ งานวิจัยสร้างสรรค์ และความหมายอื่นๆที่เกี่ยวข้องแล้วนั้น จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์นั้น ในฐานะที่เป็นสถาบันทางการศึกษาระดับอุดมศึกษาจึงจำเป็นที่จะต้องมีการถ่ายทอด กระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานทัศนศิลป์ออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร ให้ผู้อื่นเรียนรู้และ/หรือสามารถปฏิบัติตามได้

³⁰ เอกสารสรุปการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะคู่กับงานวิจัยระดับอุดมศึกษา , 2542 , หน้า 57.

บทที่ 2

การรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นการวิจัยที่จะนำไปใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ จึงขอเสนอข้อมูลจากการรวบรวม ดังนี้

2.1 ข้อมูลด้านเอกสาร

2.1.1 ข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์จาก มหาวิทยาลัย
ต่างๆ

2.1.2 ข้อมูลการศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ

2.1.3 ข้อมูลการเขียนเอกสารในการเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการทั้งในประเทศและ
ต่างประเทศ

2.2 ข้อมูลจากการสัมมนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะระดับประเทศ

2.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น
และผู้นำในด้านศิลปะ

2.1 ข้อมูลด้านเอกสาร

การวิจัยรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร ได้แก่ โครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทาง
ทัศนศิลป์ของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย การศึกษาศิลปกรรมในสถาบันการศึกษา
ต่างประเทศ และหลักเกณฑ์พร้อมทั้งวิธีการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งทาง
วิชาการของประเทศไทย ประเทศเยอรมันนี และสวีเดน

2.1.1 ข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ของมหาวิทยาลัยต่างๆ

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจัดทำเป็นตารางเปรียบเทียบ ที่แสดงให้เห็นถึงความเหมือน
และความแตกต่างของแต่ละสถาบันทางด้านศิลปะ ศึกษารูปแบบโครงสร้างการเขียน
วิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะ จากมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมใน
ประเทศ โดยเลือกตัวอย่างศึกษาจาก 6 สถาบัน ได้แก่ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า
เจ้าคุณทหารลาดกระบัง มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

แหล่งข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์

ข้อมูลนี้นำมาจากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาหลักส่วนใหญ่ ที่มีการสอน
สร้างสรรค์ทัศนศิลป์ในประเทศไทย เป็นข้อมูลที่มาจากตัวอย่างของวิทยานิพนธ์ของ
บุคคล ไม่ได้มาจากคู่มือการเขียนที่ตายตัวขององค์กร ดังนั้นข้อมูลของบางมหาวิทยาลัย
อาจจะมีโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ของแต่ละคนที่อาจจะแตกต่างกันได้ มีดังนี้

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ศึกษาจากวิทยานิพนธ์
สาขาวิชาทัศนศิลป์ เรื่อง ภาพสะท้อนของความผูกพัน โดย มัณฑนีย์ พาพจน์ พ.ศ.2549

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศึกษาจากวิทยานิพนธ์ สาขาวิชาภาพพิมพ์ เรื่อง มิติ
เลื่อมพราย โดย ธงชัย ยุคันตรพรพงษ์ พ.ศ.2545

มหาวิทยาลัยบูรพา ศึกษาจากคู่มือประกอบการเขียนเอกสารศิลปนิพนธ์
สาขาวิชาจิตรกรรม พ.ศ.2547

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ศึกษาจากคู่มือการพิมพ์ศิลปนิพนธ์ สาขาวิชา
ทัศนศิลป์ โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ.2544

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ศึกษาจาก คู่มือการเตรียมโครงการทัศนศิลป์ ภาควิชา
ทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พ.ศ.2546

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศึกษาจาก คู่มือการเขียนวิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.2549

ตารางที่ 1 รูปแบบโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์จากมหาวิทยาลัยต่างๆ

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยบูรพา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ส่วนประกอบตอนต้น - บทคัดย่อ - กิตติกรรมประกาศ - สารบัญ - สารบัญภาพประกอบ	ส่วนประกอบตอนต้น - ปกหน้า - ปกใน - คณะกรรมการตรวจวิทยานิพนธ์ - บทคัดย่อ - กิตติกรรมประกาศ	ส่วนประกอบตอนต้น - คณะกรรมการตรวจศิลปนิพนธ์ - คำนำ - หัวข้อศิลปนิพนธ์ - กิตติกรรมประกาศ - สารบัญภาพ - สารบัญ	ส่วนประกอบตอนต้น - ปกนอก - ปกใน - หน้าอนุมัติ - หน้าประกาศชื่อผู้ให้ทุนทำศิลปนิพนธ์ - หน้าประกาศคุณูปการ - บทคัดย่อ - สารบัญ - บัญชีภาพประกอบ	ส่วนประกอบตอนต้น - ปกหน้า - ใบบรองปก - ปกในภาษาไทย - หน้าลิขสิทธิ์ - หน้าอนุมัติ - บทคัดย่อ - กิตติกรรมประกาศ - สารบัญ - สารบัญตาราง / ภาพ	ส่วนประกอบตอนต้น - ปก - ใบบรองปก - หน้าปกใน - หน้าอนุมัติ - กิตติกรรมประกาศ - บทคัดย่อ - สารบัญ - สารบัญตาราง - สารบัญภาพ

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยบูรพา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
บทที่ 1 บทนำ - ความสำคัญเชิงโครงสร้าง - วัตถุประสงค์ของการ - ขอบเขตของโครงการ	บทที่ 1 บทนำ - ความสำคัญเชิงโครงสร้าง - วัตถุประสงค์ของการ - ขอบเขตของโครงการ	บทที่ 1 บทนำ - แนวความคิดและความ - วัตถุประสงค์ - ขอบเขตของโครงการ	บทที่ 1 บทนำ - ความมุ่งหมายของการวิจัย - วัตถุประสงค์ของการวิจัย - ขอบเขตของการวิจัย - วิธีดำเนินการวิจัย	บทที่ 1 บทนำ - ชื่อโครงการ - สื่อในการออกแบบ - ที่มาและความสำคัญ - ปัญหา - วัตถุประสงค์ - ขอบเขตของโครงการ - แผนงานในการดำเนินงาน - ผลที่คาดว่าจะได้รับ	ส่วนเนื้อหา บทนำ - ที่มาและความสำคัญของปัญหา - วัตถุประสงค์จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - หลักการ ทฤษฎี ตัวแบบ แนวเหตุผล สมมุติฐาน - วัตถุประสงค์ของการวิจัย - ขอบเขตของการศึกษา - นิยามศัพท์
บทที่ 2 ที่มาและแนวความคิด - ที่มา - อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะ - แนวความคิดสร้างสรรค์	บทที่ 2 พื้นฐานความคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ - อิทธิพลจากธรรมชาติ - อิทธิพลจากวัฒนธรรมและ - ความเชื่อทางศาสนา	บทที่ 2 ความคิดเห็นทัศนคติหรือความเชื่อโดยส่วนรวม - อิทธิพลที่ได้รับจากธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อม - อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปกรรม	บทที่ 2 ที่มา แรงบันดาลใจ และอิทธิพล - ที่มาและแรงบันดาลใจ - สรุปแนวความคิดที่คิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์	บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	ส่วนตัวเรื่อง (ดำเนินการตามแบบของแต่ละสาขาวิชา) - วิธีดำเนินการวิจัย - ผลที่ได้จากการค้นคว้าด้วยวิธีต่างๆ - การวิจารณ์อภิปรายผล

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยบูรพา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์ - ภาพร่างและการพัฒนาภาพร่าง - กระบวนการสร้างงานจริง	บทที่ 3 องค์ประกอบและกระบวนการสร้างสรรค์ - แบบรูป - แบบสี่ - รูปทรงและระนาบ - ขั้นตอนการสร้างสรรค์และเทคนิค วิธีการ	บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน - ที่มาของแนวความคิดและความบันดาลใจ - การหาข้อมูล และการวางแผน - ขั้นตอนของการดำเนินงาน - ขั้นตอนการดำเนินงาน - การพัฒนาและคัดลอกผลงาน	บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน - การหาข้อมูลจากเอกสารอ้างอิง และข้อมูลจริง - การร่างภาพ - การสร้างแบบจำลอง 3 มิติ - การสร้างผลงานจริง - ผลงานก่อนศิลปะนิพนธ์	บทที่ 3 วิธีดำเนินโครงการทัศนศิลป์ - แนวทางการดำเนินงาน - วิธีการทำงาน - รูปแบบของงาน - เทคนิควิธีการและสื่อ - ขั้นตอนการทำงาน	
บทที่ 4 วิจารณ์การสร้างสรรค์ - วิจารณ์ทัศนธาตุ - วิจารณ์องค์ประกอบ	บทที่ 4 วิจารณ์การพัฒนาผลงาน - วิจารณ์ที่หนึ่ง - วิจารณ์ที่สอง - - วิจารณ์	บทที่ 4 บทสรุปและข้อเสนอแนะ - ผลสำเร็จในปัจจุบัน และการคาดการณ์ในอนาคต	บทที่ 4 ผลงานศิลปะนิพนธ์ - ผลงานศิลปะนิพนธ์ชิ้นที่ 1 - ผลงานศิลปะนิพนธ์ชิ้นที่ 2 - ผลงานศิลปะนิพนธ์ชิ้นที่ 3 - ผลงานศิลปะนิพนธ์ชิ้นที่ 4 - สรุป	บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงาน - การสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 - การสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 - การสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 - การสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4	

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยบูรพา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
บทที่ 5 บทสรุป จอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	บทที่ 5 สรุปผลการ สร้างสรรค์ - ภาพผลงานวิทยานิพนธ์		บทที่ 5 บทสรุป ปัญหา ความรู้ใหม่และความ คาดหวังใหม่ - สรุปผล - อภิปรายผล - ข้อเสนอแนะ	บทที่ 5 ผลงานที่เสร็จ สมบูรณ์	
				บทที่ 6 บทสรุปและ ข้อเสนอแนะ - สรุปผลการสร้างสรรค์งาน - ข้อเสนอแนะ	บทสรุป
ส่วนประกอบตอนท้าย - บรรณานุกรม - ผลงานศิลปะ - ประวัติผู้เขียน	ส่วนประกอบตอนท้าย - บรรณานุกรม - ประวัติผู้วิจัย	ส่วนประกอบตอนท้าย - บรรณานุกรม - รายละเอียดชื่อผลงานศิลปะ นิพนธ์ - ประวัติการศึกษา	ส่วนประกอบตอนท้าย - บรรณานุกรม - ภาคผนวก - อภิธานศัพท์ - ประวัติของผู้วิจัย	ส่วนประกอบตอนท้าย - รายการอ้างอิง - ภาคผนวก - ประวัติผู้สร้างสรรค์งาน	ส่วนประกอบตอนท้าย - บรรณานุกรม - ภาคผนวก - ประวัติผู้เขียน

จากตารางเปรียบเทียบ โครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะ ของมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมในประเทศ นำมาวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างหลักๆ ได้ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ส่วนใหญ่จะมีความเหมือนกันในทุกมหาวิทยาลัย โดยเน้นในความสำคัญของเรื่อง ของโครงการ ของปัญหา โดยตั้งประเด็นของงานวิจัยคล้ายกันหมด โดยเฉพาะเรื่องวัตถุประสงค์ ขอบเขต ความสำคัญ ส่วนคำจำกัดความของการเรียกผลงานจะแตกต่างกัน เช่น สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะเรียกว่าโครงการ ส่วนมหาวิทยาลัยศิลปากร เรียกว่า เรื่องที่สร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยบูรพา เรียกว่า การสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามและมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เรียกว่า การวิจัย และเกือบทุกมหาวิทยาลัยจะใช้วิธีการตามแบบของการเขียนงานวิจัยซึ่งจะยังไม่ใช่วิธีละเอียดตามแนวทางของทางด้านศิลปะ

บทที่ 2 มูลเหตุของการสร้างสรรค์แต่ละมหาวิทยาลัยใช้หัวข้อที่แตกต่างกัน เช่น ที่มา และแนวคิด พื้นฐานความคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ ความคิดเห็นทัศนคติหรือความเชื่อ โดยส่วนรวม ที่มา แรงบันดาลใจและอิทธิพล ฯลฯ แต่โดยความหมายแล้วก็จะหมายถึงมูลเหตุที่มาที่เหมือนกัน ซึ่งก็จะเป็นกรอบของความคิดและอิทธิพลของการสร้างสรรค์

บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ แต่ละมหาวิทยาลัยจะใช้หัวข้อหลักที่แตกต่างกัน เช่น วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ และในหัวข้อย่อยก็จะแตกต่างกันไป ซึ่งลักษณะของงานที่แตกต่างกันนี้ก็ทำให้เกิดตัวงานที่แตกต่างกันไปด้วย

บทที่ 4 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ แต่ละมหาวิทยาลัยมีการตั้งหัวข้อนำไปสู่การวิเคราะห์ที่แตกต่างกัน ดังนี้ มหาวิทยาลัยกรุงเทพและมหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งหัวข้อระยะการสร้างสรรค์ขั้นต่างๆ ส่วนมหาวิทยาลัยมหาสารคามจะเรียงลำดับชิ้นงานเป็นที่ตั้ง ในขณะที่สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เคารูปลักษณะผลงานเป็นหัวข้อการวิเคราะห์ทัศนธาตุ และองค์ประกอบ

บทที่ 5 บทสรุป ส่วนใหญ่จะเหมือนกันทุกมหาวิทยาลัย แตกต่างกันไปบางมหาวิทยาลัยระบุปัญหาและข้อเสนอแนะ

ทั้งนี้จะเห็นได้จากโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์จากมหาวิทยาลัยต่างๆ ทั้งในส่วนที่มาจากคู่มือการเขียนวิทยานิพนธ์ และส่วนที่มาจากตัวอย่างวิทยานิพนธ์ที่นำมาแสดงนั้น จะเห็นได้ว่าคณะต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมของแต่ละมหาวิทยาลัย ส่วนใหญ่จะยังคงใช้อิงตามรูปแบบของคู่มือการเขียนของมหาวิทยาลัยเป็นหลัก ซึ่งแต่ละมหาวิทยาลัยจะมีคำจำกัดความของการเรียกที่ต่างกัน ในส่วนของขั้นตอน วิธีการอธิบาย มีทั้งที่เหมือนและแตกต่างกัน ส่วนใหญ่จะยังคงอิงกับการเขียนของงานวิจัยอยู่

2.1.2 ข้อมูลการศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ

การศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ ทั้งในระดับบัณฑิต และมหาบัณฑิตนั้น สถาบันการศึกษามีได้มีบทบังคับให้นักศึกษาทำวิทยานิพนธ์ในภาคเอกสาร ต่างมุ่งให้ความสำคัญสูงสุดที่ผลงานศิลปะโดยการประเมินจากตัวผลงานจริง ดังนั้นจึงไม่สามารถหา รูปแบบที่นำมาเทียบเคียงกับสถาบันการศึกษาศิลปะในประเทศไทยได้

ตัวอย่าง เช่น สถาบันศึกษาศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกา เยอรมัน และสวีเดน ระดับ บัณฑิตศึกษาทำวิทยานิพนธ์ในรูปแบบของผลงานศิลปะ เกณฑ์การวัดประเมินกระทำโดยการ แสดงผลงานศิลปะ และสามารถอธิบายได้ถึงความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับผลงานของตนเอง หลายสถาบันมีการเขียนถึงผลงานโดยกล่าวถึงแรงบันดาลใจและแนวความคิดสร้างสรรค์ ซึ่ง ขึ้นอยู่กับนักศึกษาต้องการเขียนมากน้อยเพียงใด โดยเฉลี่ยแล้วจะมีตั้งแต่ 1 – 15 แผ่น และมิได้ มีรูปแบบระเบียบวิธีวิจัยแต่ประการใด การซักถามตอบข้อคำถามจากคณะกรรมการผู้ประเมินผล งานเป็นสิ่งที่ต้องกระทำควบคู่ไปกับการแสดงผลงานต่อสาธารณะ หลักฐานที่ทางสถาบันต้องเก็บ ไว้ในห้องสมุดจะอยู่ในรูปแบบของสไลด์หรือซีดี และมีข้อมูลเกี่ยวกับผลงานพอสังเขป

วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท ที่ประเทศเยอรมนีมหาวิทยาลัย Staatliche Akademie der bildenden Künste เมือง Karlsruhe ในปี 1995 จะถูกประเมินด้วยการสัมภาษณ์เป็นหลัก ข้อเขียนเป็นส่วนประกอบ (ที่มา : จากการสัมภาษณ์อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล)

ปริญญาโท สาขาศิลปศึกษาที่มหาวิทยาลัยเมสซาชูเซต เมืองบอสตัน ประเทศ สหรัฐอเมริกา วิทยานิพนธ์จะเน้นไปเรื่องปฏิบัติและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน นำมาวิจารณ์เพื่อให้เกิดเป็นผลงานวิจัย (ที่มา : จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ธนะ เลานกัยกุล)

ปริญญาโท จิตรกรรมที่ มหาวิทยาลัย วอชิงตัน ซีแอตเทิล ประเทศสหรัฐอเมริกา เรียกว่า วิทยานิพนธ์แต่เป็นตัวอย่างเดียว คือ ให้ทำงานอย่างเดียวทำงานทั้งหมด ไม่มีการเสนอหัวข้อ ไม่มีการอนุมัติแต่ที่เรียกว่าวิทยานิพนธ์ ทำงานเป็นวิทยานิพนธ์ มีการแสดงก็จะจัดงานไปแสดงคน ละ 2-3 ชิ้น แสดงในหอศิลป์ของเมืองซีแอตเทิล ไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวงาน ไม่มี แม้กระทั่งการเขียนหัวข้อเสนอ (ที่มา : จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก)

ประเทศญี่ปุ่น ปริญญาโทไม่ต้องเขียนเอกสารประกอบวิทยานิพนธ์ ระดับปริญญาเอกที่เป็นสายปฏิบัติ ถึงจะเขียนวิทยานิพนธ์ ตรงนั้นจะมีความสำคัญเกือบครึ่งต่อครึ่งกับตัวงาน แล้วก็ให้เป็นปริญญาเอก (ที่มา : จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก)

ปริญญาโทสาขากฎาฟิเคิลที่ มหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรี จังหวัดไอจิ ประเทศญี่ปุ่น การทำงานศิลปะในระดับปริญญาโท ของประเทศญี่ปุ่นจะให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งาน มากกว่า ส่วนภาคเอกสารไม่ให้ความสำคัญเลย เพราะถือว่า ผลงานศิลปะที่ทำกันในตอนจบ

ตัวผลงานสามารถแทนตัวเอกสารได้ โดยจะต้องพูดอธิบายงานให้อาจารย์ฟังว่าทำอะไร คิดอะไร ซึ่งก็เพียงพอแล้ว ตัวผลงานเป็นตัวแทนของความคิด หรือตัวหนังสือบางที่จะต้องมาเรียบเรียง ซึ่งไม่มีประโยชน์ที่จะมาเรียบเรียงหรือว่าจะเขียนว่าหัวข้อวิทยานิพนธ์คืออะไรหรือมีแนวความคิดมาจากอะไร ซึ่งบางที่เขียนหนึ่งหน้ากระดาษหรือครึ่งหน้ากระดาษก็จบ ไม่มีอะไรยุ่งยากในการเขียน และนี่คือความแตกต่าง (ที่มา : จากการสัมภาษณ์อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง)

ดังนั้นจากการศึกษาวิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์ ระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา เยอรมันนี ญี่ปุ่น และสวีเดน ล้วนมุ่งเน้นที่ผลงานศิลปกรรม และไม่มีข้อบังคับในการเขียนภาคินิพนธ์หากแต่นักศึกษาที่ต้องการเขียนประกอบกรอธิบายที่รวมเป็นเล่มขนาดบางได้ก็สามารถทำได้เช่นกัน

2.1.3 ข้อมูลการเขียนเอกสารเพื่อเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการในประเทศไทย จะมีระเบียบข้อบังคับกำหนดไว้ชัดเจน (ตามเกณฑ์ของกระทรวงศึกษาธิการ) คณะผู้วิจัยได้ข้อมูลของศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ และศาสตราจารย์เดชา วราฮุน ซึ่งเป็น 2 ท่านแรกของประเทศไทยที่ขอ ศาสตราจารย์ด้วยวิธีการใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้ง 2 ท่านจัดนิทรรศการนำเสนอผลงาน สร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น และจัดพิมพ์สุจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล รวมทั้งเอกสาร ภาคนิพนธ์ที่อธิบายลำดับความในเชิงวิชาการเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ข้อมูลเอกสารภาคนิพนธ์ที่อธิบายเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ในการขอตำแหน่งทางวิชาการ

ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ	ศ. เดชา วราฮุน
-คำนำ	-คำนำ
-สารบัญ	-สารบัญ
-บทนำ	-บทนำ
ความสำคัญหรือที่มาของการสร้างสรรค์	ความสำคัญหรือที่มาของการสร้างสรรค์
วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์
ขอบเขตของการสร้างสรรค์	ขอบเขตของการสร้างสรรค์
ประโยชน์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์	วิธีดำเนินการสร้างสรรค์
-ความเป็นมาในอดีต	ประโยชน์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์
-แนวทางการสร้างสรรค์	- ความเป็นมา
ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์	- แนวทางของศิลปะ
จิตไร้สำนึก	- แนวความคิดและการสร้างสรรค์
เนื้อหาของงานศิลปะเกี่ยวกับ	- แนวทางและการพัฒนาการสร้างสรรค์ ชุดที่ 1
ประสบการณ์ ชีวิตส่วนตัว	- แนวทางและการพัฒนาการสร้างสรรค์ ชุดที่ 2
หลักธรรมของพระพุทธศาสนาซึ่งนำ	- แนวทางและการพัฒนาการสร้างสรรค์ ชุดที่ 3
ความคิด	- การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ในด้านรูปทรง
- วิธีดำเนินการสร้างสรรค์	และเนื้อหา
ภาพร่างแบบอัตโนมัติ	- บทสรุป
เทคนิคการเขียนภาพ	- บรรณานุกรม

ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนารอด	ศ. เดชา วราชน
- วิเคราะห์การสร้างสรรค์ - แหล่งที่มาเรื่องราวและแนวคิด - วิเคราะห์ส่วนมูลฐาน - การจัดองค์ประกอบภาพ - บรรณานุกรม - ภาพผลงานศิลปะ - ภาพร่างผลงานศิลปะ - ประวัติและการแสดงผลงานศิลปะ	- ภาคผนวก - ภาพผลงานศิลปะ ชุดที่ 1 - ภาพผลงานศิลปะ ชุดที่ 2 - ภาพผลงานศิลปะ ชุดที่ 3 - ประวัติและการแสดงผลงานศิลปะ

ข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศ ที่รวบรวมได้จากประเทศเยอรมันนี และประเทศสวีเดนโดยการติดต่อสอบถามและขอข้อมูลไปยังมหาวิทยาลัยนั้นๆ ซึ่งมีสาระดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปะเบรชาไวท์ ประเทศเยอรมันนี ในส่วนของ Lower Saxony University จะเปิดรับบุคลากรตำแหน่งต่างๆ ไม่ใช่การรับเป็นอาจารย์แล้วปรับเปลี่ยนตำแหน่งโดยการขอตำแหน่งทางวิชาการ ดังนั้นตำแหน่งศาสตราจารย์ อาจารย์ ผู้ชำนาญการเทคนิคเฉพาะ ผู้ควบคุมสตูดิโอ จะเป็นการกำหนดตำแหน่งตั้งแต่การรับเข้ามาทำงาน นอกจากนี้ได้มีกฎเฉพาะของมหาวิทยาลัยเพื่อมาตรฐานทางคุณภาพ เช่น ผู้ที่จบจากสถาบันนี้ ห้ามสมัครเข้ามาเป็น Professor ของที่นี่ แต่จะต้องได้รับการยอมรับโดยตำแหน่งนี้จากสถาบันอื่นๆ ก่อน จึงจะสามารถโอนย้ายมาได้ และตำแหน่ง Professor จะเปิดไว้ให้ศิลปินที่มีชื่อเสียงที่มหาวิทยาลัยศิลปะต้องการให้สอนในมหาวิทยาลัย เพื่อจูงใจผู้เข้าเรียนและช่วยในเรื่องการแข่งขันระหว่างมหาวิทยาลัยศิลปะด้วยกัน เพราะต้องการปริมาณผู้สมัครและสร้างผลงานต่อสาธารณะ โดยการพิจารณาของกรรมการมหาวิทยาลัย เช่น ที่มหาวิทยาลัยศิลปะเบรชาไวท์เชิญศิลปินหญิง Marina Abramovic และมหาวิทยาลัยศิลปะที่เบอร์ลินเชิญ Shirin Neshat เป็นต้น ตำแหน่งนี้เรียกว่า Guest Professor

การเข้าสู่ตำแหน่งศาสตราจารย์ ของ Royal University College of Fine Arts ประเทศสวีเดน ใช้วิธีการให้ทุนเปิดรับสมัครเข้าเป็นศาสตราจารย์สอนในมหาวิทยาลัย โดยกำหนดสายวิชาและคุณสมบัติของผู้สมัครหลายประการดังเช่น คุณสมบัติของผู้ที่จะสมัครเข้ารับทุนศาสตราจารย์ทางสายจิตรกรรม คือ ผู้สมัครจะต้องมีคุณวุฒิทางด้านศิลปะสาขาจิตรกรรม มีความเข้าใจในศิลปกรรมร่วมสมัยอย่างลึกซึ้ง และมีการติดต่อร่วมมือกับหน่วยงานต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งคุณสมบัติด้านความสามารถในการให้ความรู้การวิจัยและพัฒนาทางด้านศิลปะ สามารถติดตามพัฒนาการของศิลปะในแง่ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน ซึ่งจะมีผลต่อสถาบัน

นอกจากนี้ยังรวมถึงการสร้างความสัมพันธ์และความร่วมมือในรูปแบบต่างๆ กับชุมชน เป็นผู้ที่มีตำแหน่งเป็นสมาชิกของคณะกรรมการหรือผู้บริหารที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินใจในเรื่องต่าง ๆ ซึ่ง KKH ให้คุณค่าความสำคัญของคุณสมบัติผู้สมัครอย่างเท่าเทียมกัน ทั้งในด้านเพศ และความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม

นอกจากนั้นแล้วจากการสัมภาษณ์นักวิชาการทางด้านศิลปะที่มีชื่อเสียง แต่ละท่านมีข้อคิดเห็นดังนี้ “ที่เยอรมัน เมืองนอกถ้ามีความสามารถเข้ามาสอนก็ได้ตำแหน่ง ศาสตราจารย์” (ที่มา : จากการสัมภาษณ์อาจารย์จักรพันธ์ วิลาลินกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

ที่สหรัฐอเมริกาถ้าจบปริญญาโทแล้วเข้าสอนที่ไหน ก็จะได้ระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ทันที ซึ่งจะมีการประเมินทุกปี ถ้า 2 ปี ไม่ผ่านอาจจะพิจารณาให้ออก เมื่อเข้าไปแล้ว 6 ปี จะมีการประเมินใหญ่ก็ต้องส่งผลงานตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้ มีคณะกรรมการตรวจสอบ ถ้าผ่านก็จะได้ตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ 10 ปี จึงจะขอศาสตราจารย์ได้ และนี่คือระบบของเขา แต่กฎเกณฑ์รายละเอียดที่จะต้องทำอะไร จะมีการกำหนดจากมหาวิทยาลัย และการเป็นศาสตราจารย์ก็ไม่ใช่ว่าจะได้ทุกคน ในการประเมินทุกครั้ง จะต้อง มี 3 ข้อใหญ่คือ 1. การสอนต้องดี 2. การบริหารต้องดี 3. งานสร้างสรรค์ต้องดีและจะต้องแสดงผลงานสร้างสรรค์ จากนั้นเอาทั้ง 3 หัวข้อนี้มารวมกัน และทุกปีก็จะทำเหมือนกันหมดจะเป็นตำแหน่งอะไร ต้องแสดงผลงาน ต้องสร้างสรรค์งาน (ที่มา : จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ธนะ เลานกัยกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ)

ที่ต่างประเทศมหาวิทยาลัยได้เชิญศิลปินที่มีชื่อเสียงมาเป็นอาจารย์สอน พร้อมทั้งมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ ให้กับศิลปิน นี่คือการได้ตำแหน่งในฐานะที่ ศิลปินท่านนี้มีความรู้ความสามารถในระดับที่จะสอนให้กับนักศึกษาได้ อีกส่วนหนึ่งที่เห็นคือ ถ้าเชิญอาจารย์คนไหนมาสอนก็สามารถให้ตำแหน่งศาสตราจารย์แก่อาจารย์คนนั้นได้ ถ้าคิดว่าอาจารย์ท่านนั้นมีคุณภาพ แต่สำหรับประเทศไทยจะต้องเขียนตำราและต้องขอ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ก่อน แล้วจึงเลื่อนเป็น รองศาสตราจารย์

(ที่มา : จากการสัมภาษณ์อาจารย์ญาณวิทย์ ฤกษ์เจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

จะเห็นได้ว่าข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของประเทศไทย และต่างประเทศนั้น จะแตกต่างกัน จะนำมาเปรียบเทียบกันไม่ได้ เพราะการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของประเทศไทย

จะเป็นการประเมินเพื่อพัฒนาทางวิชาการ แต่ในขณะที่ของต่างประเทศจะเป็นเรื่องของการพัฒนาบุคลากรทั้งระบบ ทั้งการพัฒนาคุณวุฒิและวิทยวุฒิ อีกทั้งการที่จะนำมาเปรียบเทียบกันไม่ได้นั้นก็ด้วยเหตุผลทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งระบบวัฒนธรรมของแต่ละประเทศจะแตกต่างกันโดยในส่วนของแต่ละประเทศส่วนใหญ่จะมีกลไกครบ มีผู้วิเคราะห์ ผู้วิจารณ์ แต่ในส่วนของประเทศไทยยังขาดในส่วนนี้อยู่ ซึ่งเป็นสิ่งที่ประเทศไทยควรจะมีการพัฒนาต่อไป

2.2 ข้อมูลจากการจัดการประชุมสัมมนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ระดับประเทศ

การจัดประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เข้าสัมมนาได้ร่วมกันแสดงทัศนะ ในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อเป็นการสร้างแนวทางร่วมกันในการสร้างสรรค์กระบวนการ ในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ และ เพื่อให้ผู้เข้ารับการสัมมนามีเจตคติที่ดีต่อการวิจัย และร่วมกันพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมไปสู่มาตรฐานวิชาการระดับสากล และมีผู้เข้าร่วมสัมมนา จำนวน 151 คน ประกอบไปด้วยผู้บริหาร คณาจารย์จากสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านทัศนศิลป์จากทั่วประเทศ รวมทั้ง ศิลปิน นักวิชาการทางศิลปะ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ และเชิญวิทยากรที่มีความรู้มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะ จำนวน 6 ท่าน ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ ซึ่งเป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณจากมหาวิทยาลัยศิลปากร หัวหน้าโครงการวิจัย "การวิจารณ์ ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ด้วยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เป็นเมธีวิจัยอาวุโส สกว. และเคยเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในสภามหาวิทยาลัยหลายแห่ง ฯลฯ
2. ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะทัศนศิลป์ พ.ศ. 2541 เป็นผู้มีประสบการณ์ในการตัดสินผลงานระดับชาติ เป็นผู้ตรวจผลงานระดับ 8-9-10 ของก.พ. และระดับศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ของทบวงมหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยต่างๆ หลายแห่ง ฯลฯ
3. รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักวิชาการทางด้านศิลปะ เป็นเมธีวิจัย

อาวูโต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ นักวิจัยดีเด่น สาขามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ฯลฯ

4. รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล อาจารย์ผู้สอนทางด้านศิลปะ และมีประสบการณ์ในการควบคุมวิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะ ฯลฯ
5. ดร.สายัณห์ แดงกลม นักประวัติศาสตร์ศิลปะรุ่นใหม่ ฯลฯ
6. อาจารย์สรเสรีญ มลิณทสูต คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ทั้งนี้ประโยชน์ที่ได้รับ จากการจัดสัมมนาดังกล่าว ได้แก่ ได้รับความคิดเห็น ประสบการณ์ และความรู้ในทางวิชาการเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่หลากหลาย และความร่วมมือในการระดมความคิดเพื่อสร้างกระบวนการใน การวิจัยสร้างสรรค์ ได้แนวทางในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์สาขาทัศนศิลป์ ทำให้ผู้เข้ารับการสัมมนา มีเจตคติที่ดีต่อการวิจัยและวิจัยสร้างสรรค์ เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์การทำวิจัยระหว่างนักวิจัยที่มีประสบการณ์และนักวิจัยรุ่นใหม่ อีกทั้งทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคลากรจากต่างสถาบัน ซึ่งจะนำไปสู่ความร่วมมือกันในการดำเนินงานวิจัยในด้านศิลปกรรมต่างๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม โดยสรุปสาระสำคัญจากการสัมมนาได้ดังนี้

สรุปการบรรยาย ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ

เรื่อง “ปรับศิลปินให้เป็นนักวิชาการ”

ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ไม่ได้ให้คำนิยามของการวิจัยกับการสร้างสรรค์ศิลปะโดยตรง แต่มีมุมมองเชิงบวกด้วยการสนับสนุนให้ศิลปินทำงานวิชาการ โดยอ้างถึงสถานภาพการเป็นอาจารย์ในระดับอุดมศึกษาว่า เลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ สร้างความรู้ และเป็นส่วนหนึ่งของแวดวงศิลปะ แม้ว่าที่ผ่านมาวงการศิลปะบ้านเราจะพัฒนามาอย่างไม่สมดุลระหว่างฝ่ายที่ทำงานปฏิบัติกับทฤษฎี (ประวัติศาสตร์ศิลป์ , ทฤษฎีศิลป์ และศิลปะวิจารณ์) คือด้านที่เป็นวิชาการก้าวไม่ทันฝ่ายที่ทำงานศิลปะ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะมหาวิทยาลัยทั้งเก่าและใหม่ ไม่ได้ให้ความสำคัญและเอาใจใส่อย่างจริงจัง ไม่ได้สร้างคน จนศิลปินต้องผันตัวมาทำงานวิจารณ์และวิชาการเองอยู่ไม่น้อย

ดังนั้นการสร้างความรู้และการเผยแพร่ความรู้จึงเป็นสิ่งจำเป็นมาก โดยเฉพาะกับผู้สอนศิลปะในมหาวิทยาลัย ทำอย่างไรสังคมภายนอกจะได้ประโยชน์จากประสบการณ์ตรงของศิลปิน ความรู้ ความสามารถส่วนตัวของท่านจะกลายเป็นสมบัติสาธารณะ คำตอบก็คือ ด้วยการถ่ายทอดออกมาเป็นงานวิชาการและเผยแพร่สู่สาธารณชน นอกจากนั้นศิลปินยังต้องมีแวดวง มีการ

แลกเปลี่ยนความรู้ และสร้างความเข้มแข็งให้กับวงการหรือแม้แต่กลุ่ม-สำนักของตน ในที่สุดแล้วก็ คือ การสร้างปัญญาให้สังคม

สำหรับการวิจัยที่เป็นทางภวนั้น ทางสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ได้เทียบเคียงงานสร้างสรรค์ให้เท่ากับงานวิจัย โดยอธิบายว่า "เป็นผลงานทางวิชาการในลักษณะอื่นๆ โดยการนำเสนอ นั้น จะต้องให้คำอธิบายเป็นเอกสารประกอบด้วย..." ซึ่งก็คือ ความสามารถในการวิเคราะห์งานของตนเอง ประเด็นคือเสี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเขียนหนังสือและก็ต้องเขียนให้คนทั่วไปอ่านรู้เรื่องด้วย เพราะงานเขียนทางวิชาการจะต้องมีลักษณะที่สามารถนำไปเผยแพร่ให้คนในวงกว้างได้

การเขียนที่เป็นกระบวนการการอธิบายนั้น เริ่มจากการตั้งวัตถุประสงค์ แม้จะผิดธรรมชาติของศิลปินและการทำงานศิลปะก็ตาม เช่น อาจจะต้องบอกว่า "ต้องการแสดงอะไร" ซึ่งผลลัพธ์อาจไม่ตรงกับวัตถุประสงค์ที่บอกไว้ 100% ก็ได้ โดยที่การตรวจสอบว่าตรงหรือไม่ยกให้เป็นหน้าที่ของคนอื่น กล่าวคือ เมื่อเราทำวิจัยจะต้องตั้งโจทย์และแปลโจทย์ออกมาเป็นวัตถุประสงค์ เพื่อเป็นเครื่องนำทาง ถัดมากระบวนการทำงานรวมถึงการแสวงหาความรู้ก็เป็นสิ่งที่ต้องอธิบายเช่นเดียวกับผลลัพธ์หรือตัวงาน เพราะความรู้เกี่ยวกับกระบวนการที่อยู่เบื้องหลังนั้น ผู้อื่นสามารถนำไปทดลองต่อได้ หมายความว่าสิ่งที่เป็นวิชาการนั้นจะต้องไม่เป็นความลับ และข้อสรุปตอนท้ายควรเขียนเป็นมโนทัศน์หรือกระบวนการ จะช่วยในการทำความเข้าใจ ถ้าเป็นไปได้อีกขั้นหนึ่ง การสรุปออกมาเป็นมโนทัศน์หลายครั้ง (หลายโครงการ) แล้ว ได้แนวคิดที่เป็นแนวทางเดียวกัน ก็จะทำให้เกิดทฤษฎีขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่เราค้นพบเอง และอาจเป็นทฤษฎีที่ไม่ได้ใช้เฉพาะเรา แต่เป็นองค์ความรู้สำหรับผู้อื่นด้วย

สรุปการบรรยาย ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์คำ

เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสพการณ์และข้อเสนอแนะ"

สรุปได้ว่าจะเน้นผลงานศิลปกรรมมากกว่าเอกสาร หลายครั้งที่ลอกเลียนแบบกัน แปลกัน "ผมเองงานเป็นหลักสำคัญ มีการอธิบายหรือวิจารณ์งานของตัวเอง ว่าที่ทำนั้นต้องการอะไร" และได้ดำเนินการขอตำแหน่งด้วยการลอกกันไปมา บางครั้งก็นำผลงานของผู้อื่นมาใช้ทั้งหมด และได้สรุปสาระสำคัญหลักๆ ดังนี้

1. งานวิจัย/งานวิจัยสร้างสรรค์ ต่างกันแต่มีได้อธิบายอย่างชัดเจน จะเน้นเรื่องผลงานศิลปกรรม และมีการอธิบายหรือวิจารณ์งานของตัวเอง มากกว่าการตั้งสมมุติฐานแบบงานวิจัย
2. งานสร้างสรรค์ ควรอธิบายด้วยเอกสารได้อย่างไร รูปแบบที่ควรเป็น อาจารย์มิได้กล่าวชัดถึงรูปแบบ
3. ดัชนีชี้วัดงานวิจัยสร้างสรรค์ อาจารย์เน้นเรื่องผลงานศิลปกรรมมากกว่าเอกสาร

สรุป การบรรยาย รองศาสตราจารย์ ดร. พริยะ ไกรฤกษ์

เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสพการณ์และข้อเสนอแนะ"

รศ.ดร.พริยะ ไกรฤกษ์ เสนอว่าไม่เห็นด้วยกับการนำกระบวนการวิจัยหรือแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนทางด้านมนุษยศาสตร์มาใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ปฏิบัติกันอยู่ ณ ปัจจุบัน เพราะไม่เหมาะสมต่อธรรมชาติในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ดร.พริยะเห็นด้วยกับการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ และศาสตราจารย์เดชา วราขุน ซึ่งเป็น 2 ท่านแรกของประเทศไทยที่ขอศาสตราจารย์ด้วยวิธีการใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้ง 2 ท่านจัดนิทรรศการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น และจัดสูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล รวมทั้งเอกสารภาคินพนธ์ที่อธิบายลำดับความในเชิงวิชาการเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์

อ.พริยะอธิบายว่างานวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การวิจัยพื้นฐาน ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าทางทฤษฎี หรือในห้องทดลองเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ เกี่ยวกับสมมติฐานของปรากฏการณ์และความจริงที่สามารถสังเกตได้ โดยมีได้มุ่งหวังที่จะใช้ประโยชน์โดยเฉพาะ และการวิจัยประยุกต์ ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ และมีวัตถุประสงค์เพื่อนำความรู้นั้นไปใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหาวิธีใหม่ๆ เพื่อบรรลุเป้าหมายที่ได้ระบุแน่ชัดล่วงหน้า

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าปัจจุบันการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์จะได้รับการจัดอยู่ภายใต้สาขาปรัชญา ในกลุ่มของการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ ซึ่งเป็นการถูกต้องแล้ว เพราะผู้ทำการวิจัยในสาขาดังกล่าวได้แก่ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ นักวิจารณ์ศิลปะ และนักสุนทรียศาสตร์ แต่ไม่ใช่ผู้ผลิตงานทัศนศิลป์หรือศิลปิน เพราะศิลปินมิใช่ นักวิจัย จึงจัดจำแนกอยู่ภายใต้สาขาปรัชญาในกลุ่มของงานวิจัยทางมนุษยศาสตร์ไม่ได้

อีกประการหนึ่ง เมื่องานศิลปกรรมไม่ใช่ผลงานวิจัย เกณฑ์และกระบวนการต่าง ๆ ในการประเมินผลงานวิจัยที่ได้นำมาใช้กับงานศิลปกรรม เช่น "ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการทำงานหรือบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ในเชิงวิชาการ และเป็นไปตามขั้นตอนที่สามารถยอมรับได้ เช่นเดียวกับงานวิจัยอื่นๆ ก็จะต้องอ้างงานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้ โดยใช้ผลงานทางศิลปะประกอบเอกสารรายงาน" ก็ถือว่าใช้ไม่ได้เช่นกัน

อ.พริยะได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมอีกว่า เมื่องานทัศนศิลป์ เป็น "ผลงานทางศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา" ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตนเองได้โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ (การใช้คำอธิบายประกอบย่อมถือว่า เป็นการยอมรับความล้มเหลวของงานศิลปกรรมเองได้) เพราะฉะนั้นเกณฑ์และกระบวนการประเมินจึงต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของงานผลงานทางศิลปกรรม

ในอดีตได้มีความพยายามที่จะประเมินงานทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบ ทั้งในโลกตะวันออก และโลกตะวันตก โดยประเมินจากงานศิลปกรรมเอง เช่น บัญญัติ 6 ประการของ เชียเหอ ที่ใช้กับ จิตรกรรมเกณฑ์ในการจำแนกจิตรกรรมออกเป็น 3 ชั้นของ เจ้าหมิงจุ การประเมินคุณค่าของ จิตรกรรมและประติมากรรมของ Vasari และการประเมินคุณค่าทางจิตรกรรมของ Roger de Piles เป็นต้น

ปัจจุบันมาตรฐานของการประเมินคุณค่าของจิตรกรรมของ เชียเหอ เจ้าหมิงจุ และ Roger de Piles ก็ยังนำมาใช้ได้กับงานจิตรกรรม และการประเมินคุณค่าทางศิลปกรรมของ Vasari ที่มีแค่สองข้อ คือ Invenzione และ Disegno ก็ยังนำมาใช้กับการประเมินผลงานแบบ Installation และ Conceptual ได้เช่นกัน

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ดร.พิริยะเสนอก็คือ ศิลปินซึ่งเป็นผู้สร้างงานไม่ควรเป็นผู้ ประเมินผลงานหรืออธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ของตนเอง (ซึ่งก็ไม่แตกต่างไปจากการให้นักวิจัยประเมินผลงานของตนเอง) แต่ให้ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องเป็นผู้ประเมิน โดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติแล้วแต่กรณี อันจะเป็นการสร้าง สังคมวิพากษ์ได้อีกทางหนึ่งด้วย

ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้สรุปความเห็นของท่านไว้เป็นข้อๆ ว่า

1. เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานทัศนศิลป์ ต้องแยกจากเกณฑ์ของการวิจัยทางด้าน มนุษยศาสตร์ สาขาปรัชญา เพราะงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ไม่ใช่ผลงานวิจัย
2. งานทัศนศิลป์ต้องสื่อด้วยตัวของมันเองได้ โดยไม่ใช้คำอธิบายใดๆ ที่เป็นลายลักษณ์อักษร
3. การประเมินผลงานทัศนศิลป์ เป็นงานของศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการ ประเมินของ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ และนักวิจารณ์ศิลปะโดยผ่านการตีพิมพ์ใน วารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติ

ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ยังได้เสนอเกณฑ์การประเมินทางศิลปกรรมไว้อย่างเป็นรูปธรรมเพื่อให้ นำไปปฏิบัติได้ดังนี้ คือ

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ บัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 20 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการงานที่จะเสนอ พร้อมด้วยสูจิบัตรที่มีภาพของงานทุกชิ้น (อาจจะมีข้อเขียนสั้น ๆ ใน สูจิบัตร)
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ มหาบัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 30 ชิ้น

2. จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานทุกชิ้น (อาจมีข้อเขียนสั้น ๆ ในสูจิบัตร)
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 2 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ ดุษฎีบัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานที่จัดแสดงทุกชิ้น (อาจมีข้อเขียนสั้น ๆ ในสูจิบัตร) ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 2 ปี
5. มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 5 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินทัศนศิลป์ ระดับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานที่จัดแสดง (อาจมีข้อเขียนสั้น ๆ) ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 3 ปี
5. มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 5 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ รองศาสตราจารย์

1. มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 5 ปี
2. มีผลงานแสดงนิทรรศการในประเทศไม่น้อยกว่า 3 ครั้ง และในต่างประเทศ ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง พร้อมด้วยสูจิบัตรและภาพของงานที่จัดแสดง ประกอบการแสดงผลงานนิทรรศการทุกครั้ง
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีการวิจารณ์ในวารสารวิชาการระดับนานาชาติ ที่อยู่ในฐานข้อมูลสากลและมีค่า Impact Factor หรือสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่มีคุณภาพเทียบเท่า ไม่น้อยกว่า 3 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ ศาสตราจารย์

ตำแหน่งศาสตราจารย์ มีได้มาจากการขอตำแหน่งทางวิชาการของศิลปิน แต่เป็นตำแหน่งที่มหาวิทยาลัย แต่งตั้งให้กับศิลปินที่

1. ผ่านเกณฑ์การประเมินระดับ รองศาสตราจารย์ หรือ เทียบเท่า
2. เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องในวงการศิลปะระดับนานาชาติ

3. อุทิศตนเองให้กับการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์อย่างต่อเนื่อง โดยผ่านการพิจารณาของสภามหาวิทยาลัย

วารสารวิชาการระดับชาติ หมายถึง วารสารทางวิชาการในประเทศซึ่งมีการตรวจคัดคุณภาพผลงานโดย ผู้ประเมินอิสระ (Peer Review) และคณะบรรณาธิการ จะต้องเป็นผู้ทรงคุณวุฒิอันเป็นที่ยอมรับในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง

วารสารวิชาการระดับนานาชาติ หมายถึง วารสารทางวิชาการอันเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ ซึ่ง อยู่ในฐานข้อมูลสากล

Impact Factor หมายถึง ดัชนีชี้วัดคุณภาพของวารสารซึ่งวัดจำนวนครั้งโดยเฉลี่ยที่บทความวารสารนั้นจะได้รับการอ้างอิงในแต่ละปี

หลังจากการบรรยายของดร.พิริยะ ได้มีผู้ร่วมสัมมนาเสนอคำถามที่น่าสนใจมากมาย เช่น คำถามที่ว่า จะมีการประเมินประนีประนอมหลักการของรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ที่มีความเข้มข้นอย่างไร ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระได้กรุณาตอบข้อซักถามว่า หลักการของ รศ. พิริยะ ไกรฤกษ์ ดีมาก แต่ในช่วงของการเปลี่ยนผ่านซึ่งอาจใช้เวลา 20-30 ปี แต่ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือว่า ณ ขณะนี้ผู้รับผิดชอบการให้ทุนวิจัยเขาคงเกณฑ์การให้ทุนกับระบบวิทยาศาสตร์การประยุกต์เกณฑ์การวิจัยกับเกณฑ์ทางศิลปะของดร.พิริยะจะช่วยให้ระบบมันเดินไปได้ในช่วงเปลี่ยนผ่าน

ปัญหาอีกประการของเกณฑ์ที่ดร.พิริยะเสนอมาก็คือ เรื่องที่จะให้ตีพิมพ์ในวารสารนานาชาติ เพราะมีวารสารด้านศิลปะที่มี Impact Factor จริงหรือ แม้แต่ในสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ยังทำไม่ได้เลย กลไกเหล่านี้สับสนมากและไม่ลงตัว

ดร.เจตนาสรุปว่า “เพราะฉะนั้นในช่วงของการเปลี่ยนผ่านจึงคิดว่าเราจึงต้องเสนอที่พอเห็นว่ามันจะไปปรับเปลี่ยนระบบอะไรที่มีอยู่ ผมคิดว่าฝ่ายที่เป็นกฎเกณฑ์เขายินดีที่จะรับฟัง เพราะที่แล้งมาเราไม่มีการชี้แจงกับเขา เขาเลยไม่เข้าใจแต่ถ้าเราชี้แจงให้เขาเห็นว่าหลักการมันเป็นอย่างไร เขายินดีที่จะรับฟัง”

ผู้ร่วมประชุมบางท่านเสนอวิธีการอธิบายและวิธีการวิจัยทางศิลปะจะต้องเปรียบเทียบกับกระบวนการทางมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้กับศิลปะคือปรัชญา การวิจัยทางศิลปะเป็นมันเป็นเรื่องของกระบวนการทางปรัชญาทั้งสิ้น ปัญหาคือศัพท์และภาษาทางศิลปะยังไม่มีมีการปริวรรต ในวงการศิลปะยังไม่มีมีการนำศัพท์มาใช้ในสังคมและทำให้สังคมได้รับรู้บริบททางศิลปะ สิ่งนี้อาจจะเป็นทางตันของวงการศิลปะอีกประการหนึ่ง ซึ่งรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ก็ได้กรุณาตอบความเห็นนี้ว่า ในบางครั้งก็ไม่เห็นด้วยกับปัญหาการใช้ศัพท์ทางศิลปะเพื่ออธิบายต่อสังคม เพราะศัพท์บางคำไม่สามารถแปล

ออกมาเป็นภาษาไทยที่เข้าใจได้ง่าย หรืออาจจะทำให้ไม่เข้าใจกันมากขึ้นไปอีก ดร.พิริยะเสนอว่า การสื่อสารต้องขึ้นอยู่กับศิลปินเอง ขณะที่ดร.เจตนาเสนอว่า สำหรับปัญหานี้อาจแก้ได้โดยกลุ่ม นักวิชาการและศิลปินเองร่วมกันปริวรรตขึ้น สิ่งเหล่านี้อาจไม่ใช่เรื่องศัพท์แต่กลายเป็นเรื่องหลัก วิชาที่กำหนดขึ้นจากสภาพสังคมเราเอง มาจากประสบการณ์ของเราเอง ซึ่งจะดีกว่าการศึกษาทาง ศิลปะที่ยังต้องอาศัยแนวคิดและตำราของตะวันตกอยู่

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ ได้ให้ความเห็นเรื่องเกณฑ์เสนอขอตำแหน่งวิชาการที่ดร. พริยะ เสนอมาร่วมอย่างตึงเกินไป บางเกณฑ์ไม่สามารถปฏิบัติได้จริง เช่น ต้องเขียนรูปอย่าง น้อย 30 รูปในหนึ่งปี ขณะที่ผู้ขอรับการประเมินต้องสอนด้วย อีกประเด็นคือปัญหาการตีพิมพ์ลงในวารสารในประเทศไทยเพราะวารสารส่วนใหญ่ที่ดั่งขึ้นมากล้น และเรายังไม่มีมาตรฐานตีพิมพ์

สรุป การบรรยาย รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล

เรื่อง “ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบ กระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล”

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ได้เน้นย้ำว่า “ศิลปะสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัย และ งานวิจัยก็ไม่ใช่ศิลปะสร้างสรรค์” แต่ได้ยอมรับว่ากระบวนการเขียนรายงานการวิจัยยังเป็น ประโยชน์ต่อผู้สร้างงานศิลปะ โดยเฉพาะผู้ที่เป็อาจารย์สอนศิลปะ รวมทั้งการประเมินผลงาน ของนักศึกษาปริญญาตรีหรือปริญญาโท เพราะจะได้พิจารณาเรียบเรียงการอธิบายผลงานของตน ไว้ล่วงหน้า ดีกว่าจะเป็นการได้ตอบนำเสนอเพียงคำพูดอย่างฉาบฉวย เพราะอาจมีปัญหาด้านการ สื่อภาษาได้

อย่างไรก็ตามผู้บรรยายเห็นว่าแบบแผนการเขียนของงานวิจัย ยังไม่เหมาะสมกับการ อธิบายผลงานทางศิลปะ ควรตัดออกไปหรือเปลี่ยนแปลงบางหัวข้อ เช่น สมมติฐาน หรือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เป็นต้น เอกสารที่เขียนก็ไม่จำเป็นต้องมีจำนวนมากหลายหน้า อาจ เขียนในเชิงศิลปะวิจัยให้เห็นคุณค่าของผลงานและกระชับเข้าใจง่าย

การสร้างสรรค์ศิลปะนั้นจำเป็นต้องมีการหาข้อมูลอยู่แล้ว ซึ่งสอดคล้องกับ กระบวนการวิจัย หรือจุดประสงค์ซึ่งศิลปินก็ต้องกำหนดไว้แล้วในการสร้างสรรค์ ด้วยเหตุนี้การ เขียนรายงานแบบวิจัยจึงมีบางข้อที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะ เมื่อยังไม่มีรูปแบบการ นำเสนอที่เหมาะสมหรือดีกว่า โดยเฉพาะผู้ที่ต้องขอตำแหน่งทางวิชาการ ก็เห็นว่าอนุโลมใช้ได้ และมีหลายคนเขียนได้ดี เพียงแต่ควรปรับปรุง และเมื่อมีสื่อที่ดีกว่า ทำให้การนำเสนอได้ชัดเจน กว่าในกายภาคนั้น เช่น ภาพยนตร์หรือซีดี ก็ควรใช้

สรุป การบรรยาย อาจารย์สรเสรีญ มิลินทสุต

เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบ

กระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล"

วัตถุประสงค์การบรรยายที่อาจารย์สรเสรีญ มิลินทสุต ย้ำเป็นจุดยืนตลอดการบรรยาย และการตอบคำถาม คือ ต้องการนำเสนอในลักษณะปลายเปิด ด้วยข้อมูลที่มาจากการค้นคว้า และจากประสบการณ์ตรงแก่ที่ประชุม เพื่อให้เกิดการสัมมนาด้วยมุมมองที่ต่างกันได้อย่างไรบ้าง โดยทั้งนี้จะหลีกเลี่ยงและไม่เห็นด้วยกับการสรุปประเด็นตายตัวลง ณ การสัมมนาในครั้งนี้

กรอบแนวคิดในการบรรยายเริ่มจากข้อมูลที่ว่า "งานสร้างสรรค์ศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้" โดยอ้างถึงข้อมูลเบื้องต้นซึ่งได้รับจากคณะผู้จัดการสัมมนา คือ "ศิลปะที่ถือว่าเป็นงานวิจัยได้นั้น ผู้สร้างสรรค์ศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่สามารถอธิบายการทำงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้กับผู้อื่นได้รับรู้ในเชิงวิชาการ" ผู้บรรยายมิได้แยกคุณลักษณะของงานวิจัยขาดออกจากงานวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะอย่างสิ้นเชิง แต่ได้แสดงความหมายที่กระบวนการของงานวิจัยและกระบวนการของงานสร้างสรรค์ศิลปะมีเหลื่อมซ้อนกันอยู่ ได้แก่ การวิจัยเป็นการแสวงหาข้อเท็จจริงหรือสิ่งที่อยากรู้ในสิ่งที่คิดกับสิ่งที่ป็นจริงว่าสอดคล้องกันหรือไม่เพียงใด มีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์ที่ตรวจสอบเหตุผลและแสดงหลักฐานได้ ในขณะที่การสร้างสรรค์ศิลปะก็เป็นการแสวงหาข้อเท็จจริงทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมจากเหตุผลในเชิงคุณค่า และในมุมมองของความเป็นเลิศทางวิชาการได้มีผู้ให้ความหมายของการวิจัยสร้างสรรค์ไว้ว่า เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ หลักเกณฑ์ใหม่ ทฤษฎีใหม่ วิชาการใหม่ ซึ่งผู้บรรยายไม่แน่ใจว่ากรอบนี้จะใช้ได้กับทุกสาขาวิชาหรือไม่ แต่ในงานประกันคุณภาพการศึกษาที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้บรรยายในฐานะผู้รับผิดชอบงานดังกล่าว ในหัวข้อการวิจัย ก็จะบรรจุงานสร้างสรรค์ควบคู่ไปด้วยกันเสมอ

จากกรอบแนวคิดเบื้องต้นที่กล่าวมา ผู้บรรยายเชื่อมโยงเนื้อหาไปสู่การมององค์รวมของกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ซึ่งจะมีความเป็นไปได้ที่หลากหลาย ของรูปแบบ และเกณฑ์การประเมินผล ด้วยการชี้ถึงมูลเหตุสำคัญของการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนามหาวิทยาลัยภายใต้กรอบความคิด คือ 1) เป็นการวิจัยเพื่อผลิตองค์ความรู้มุ่งความก้าวหน้าทางวิชาการ เสริมสร้างการผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพมากขึ้น 2) เป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาประเทศ ทำให้ผู้สอนมีโอกาสดำเนินการวิจัยของปัญหาที่ประเทศชาติประสบอยู่ และ 3) มูลเหตุสำคัญที่กล่าวถึงกันมากในปัจจุบันก็คือ การทำวิจัยเพื่อมุ่งเข้าสู่มาตรฐานการเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย ซึ่งจะเป็นตัวชี้วัดสำคัญตัวหนึ่งของการจัดลำดับมหาวิทยาลัยทั้งในระดับชาติและนานาชาติ และด้วยมูลเหตุ 3 ประการนี้เอง สิ่งที่จะต้องมีการคำตอบ (รูปแบบและการประเมินผล) อาจมีทางออกหรือทางที่จะเป็นไปได้จากมุมมอง (ที่ศิลปกรรมเกี่ยวข้องกับการวิจัย) ด้วยกัน 4 ทาง คือ

1. งานวิจัยทางศิลปกรรม ซึ่งเป็นรูปแบบของงานวิจัยในเชิงประยุกต์ หมายถึง การนำประเด็นในบริบทต่างๆ ที่ศิลปกรรมส่งผลกระทบต่อสังคม และ/หรือ ผลกระทบจากสังคมที่มีต่อศิลปกรรมมาวิจัยเพื่อเสริมเติมส่วนที่ขาดให้ระบบของวงการศิลปวัฒนธรรมของเรานั้นขับเคลื่อนไปอย่างครบวงจร ผู้บรรยายเห็นว่าสังคมไทยยังขาดงานวิจัยลักษณะนี้ค่อนข้างมากและเรียกร้องต่อที่ประชุมอย่ามองแค่การทำงานสร้างสรรค์ให้เป็นองค์ความรู้แต่เพียงอย่างเดียว เพราะภารกิจของคณะศิลปกรรมศาสตร์ต้องทำหน้าที่เชื่อมโยงสังคมอีกหลายเรื่อง

2. งานวิจัยที่ใช้ผลงานทางศิลปะเป็นโจทย์ คือ เอาตัวผลงานศิลปะ เป็นตัวตั้ง ซึ่งรูปแบบและวิธีการหรือเกณฑ์การประเมิน ยังขาดระบบวิธีการอันนำมาซึ่งการสัมมนาครั้งนี้ อย่างไรก็ตามผู้บรรยายไม่เห็นด้วยกับการที่จะต้องสร้างตัวระบบวิธีการที่เหมือนกัน เพราะเชื่อว่าวิธีการเข้าหาองค์ความรู้ของแต่ละคนมีรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่เห็นด้วยกับหลักการกว้างๆ ที่ ศาสตราจารย์เจตนา นาควัชระ ได้บรรยายไว้ในภาคเช้า

3. งานวิชาการอื่นที่เทียบเคียงงานวิจัย นิยามของผลงานลักษณะนี้อยู่ในระเบียบปฏิบัติของการยื่นผลงานทางวิชาการเพื่อขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ หมายถึง ผลงานที่ไม่ใช่เอกสารการสอน หนังสือหรือบทความวิชาการ ตำราหรือผลงานวิจัยปรกติ เป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า เช่น สิ่งประดิษฐ์ ผลงานด้านศิลปกรรม เป็นต้น อาจอยู่ในรูปของสื่อต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ แอปพลิเคชัน เกม รวมถึงงานแปลจากตัวงานต้นแบบที่เป็นวรรณกรรม ปรัชญา ประวัติศาสตร์ ซึ่งเมื่อแปลแล้วจะเป็นการเสริมความก้าวหน้าทางวิชาการที่ประจักษ์ชัด งานวิชาการลักษณะนี้จะต้องมีเอกสารประกอบ กล่าวถึง 1)จุดประสงค์เพื่อการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้อื่น 2)ประมวลองค์ความรู้ของทฤษฎี หรืองานวิจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่นำเสนอ 3)บรรยายลักษณะของผลงานที่ทำอย่างชัดเจน 4)แสดงการวิเคราะห์ผลงาน และ 5)เสนอแนวทางการปรับปรุง และแนวทางการดำเนินงานครั้งต่อไป (ถ้ามี)

4. งานสร้างสรรค์ เป็นกรอบคิดที่เสนอให้งานสร้างสรรค์สามารถแสดงเนื้อหา องค์ความรู้ ออกจากความเป็นศิลปกรรมของตัวผลงานเอง ในฐานะที่เป็น "สื่อ" อย่างหนึ่งโดยไม่ต้องอาศัยภาษาเขียนมาช่วยอธิบาย "สื่อ" นั้นๆ อีกทอดหนึ่ง ซึ่งเป็นกรอบคิดแนวเดียวกับ รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ แต่การเผยแพร่องค์ความรู้จะมีจุดอ่อนตรงที่อาจจะจำกัดเฉพาะในวงแคบเกินไป การนำเสนอผลงานในลักษณะนี้ จะต้องวางกรอบทั้งด้านปริมาณและคุณภาพไว้อย่างชัดเจนในแต่ละระดับเพื่อการประกันคุณภาพทางวิชาการ

จากประสบการณ์การสอนของผู้บรรยายพบว่าในระยะเริ่มต้น มหาวิทยาลัยกรุงเทพก็มีได้มีรูปแบบการเขียนภาคนิพนธ์อย่างเช่นในปัจจุบัน แต่ปรากฏว่านักศึกษาของช่วงระยะเวลาาก่อนการปรับปรุงหลักสูตรมีการกล่าวถึงผลงานของตนได้ชัดเจนน่าสนใจกว่าในปัจจุบัน ที่ได้ปรับปรุงให้ภาคนิพนธ์มีการเขียนที่เป็นระเบียบแบบแผนเดียวกัน ผู้บรรยายเห็นว่า แก่นของงานเขียนภาค

นิพนธ์จริงๆ อยู่ที่วัตถุประสงค์ กระบวนการ และการวิเคราะห์ ส่วนปลีกย่อยอื่นๆ ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของงาน ศิลปินและผู้ทำวิจัยแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันไป และสรุปปิดท้ายประเด็นความเป็นไปได้ทางด้านรูปแบบการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ว่า “งานแต่ละอย่างก็ต้องการกรอบความคิดในแต่ละแบบ เพียงแต่เราจะจัดระบบวิธีคิด วิธีการทำงานของเราอย่างไร เมื่อเราทำงานชิ้นใหม่ มันจะมีวิธีคิดใหม่ขึ้นมาที่มันจะสอดคล้องกับงานใหม่ของเรา และไม่ควรจะไปยึดเอากรอบแบบใดแบบหนึ่งมาใส่ครอบมันไว้”

ในส่วนของเกณฑ์การประเมินผู้บรรยายได้บรรยายแทรก รวมไปถึงการนำเสนอกรอบคิดเกี่ยวกับรูปแบบการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะต่างๆ พอสรุปได้ ดังนี้

1. การประเมินความสำเร็จโดยเอาองค์ความรู้เป็นตัวตั้ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นแนวทางประเมินคู่ตรงข้ามกับการเอาตัวงานศิลปะมาเป็นตัวตั้ง เพราะมีข้อน่าสังเกตว่า ในทางปฏิบัติผู้สร้างผลงานศิลปกรรมนั้นมิได้สร้างสรรคงานประสบความสำเร็จในทุกครั้ง หรืองานอาจเป็นงานที่ไม่ดี แต่หากผู้สร้างสรรค์สามารถวิเคราะห์เรียบเรียงกระบวนการทำงานไปสู่องค์ความรู้หรือให้วิธีการที่เป็นประโยชน์ต่อสาขาวิชานั้นๆ ได้ ระบบการประเมินแบบนี้ก็น่าที่จะยอมรับได้

2. การประเมินโดยเอาผลงานศิลปกรรมเป็นตัวตั้ง เป็นการพิจารณาตัดสินผลงานตามคุณภาพและปริมาณคล้ายกับการพิจารณางานวิจัย แบ่งผลของการประเมินเป็น 3 ระดับ คือ 1) ระดับดี ต้องเป็นผลงานใหม่ หรือเป็นงานที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ด้วยวิชาการใหม่ และผลงานนั้นก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านใดด้านหนึ่ง 2) ระดับดีมาก จะต้องเป็นผลงานที่ผ่านเกณฑ์เดียวกับระดับดี และกำหนดคุณภาพเพิ่มเติมดังต่อไปนี้ คือ 2.1 ได้รับการรับรองโดย องค์กรทางวิชาชีพ หรือหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในสาขาที่เสนอ หรือได้รับการเผยแพร่ในวงวิชาการอย่างกว้างขวาง 2.2 เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ได้รับการยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น 3) ระดับดีเด่น จะต้องเป็นผลงานที่ผ่านเกณฑ์เดียวกับระดับดีมาก และต้องเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปในวงวิชาการ หรือ วงการวิชาชีพทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

การประเมินโดยใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นตัวตั้งนอกจากการกำหนดเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นมาแล้ว ผู้ประเมินก็มีความสำคัญอย่างยิ่ง ต้องเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขา จะประเมินแบบสาธารณะไม่ได้ นอกจากการกำหนดเกณฑ์ประเมินที่ตัวผลงานและคุณสมบัติของผู้ประเมิน อาจเพิ่มเติมเกณฑ์ด้านปริมาณจำนวนผลงานที่สร้างสรรค์ และเกณฑ์ด้านคุณภาพการยอมรับทางสังคม เช่น การจัดแสดงนิทรรศการ สถานที่ที่จัดแสดงนิทรรศการ รวมไปถึงตัวชี้วัดต่างๆ ที่ภัณฑารักษ์ (Curator) ใช้คัดสรรผลงานศิลปกรรมเพื่อการจัดนิทรรศการในระบบมาตรฐานสากล ก็สามารถศึกษาประยุกต์ให้เหมาะสมได้ และอื่นๆ อันเป็นแนวทางเดียวกับที่รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้นำเสนอไว้

สรุป การบรรยาย ดร.สายัณห์ แดงกลม

เรื่อง “ผลออกและนอกกรั้ว : เอกเทศที่ลงตามายาจากความเป็นอื่น”

ดร.สายัณห์ แดงกลม เริ่มที่จะปฏิเสธการสร้างรูปแบบสำเร็จรูปสำหรับการประชุมสัมมนาครั้งนี้ โดยชี้แจงว่าเพราะเหตุนี้จึงจะไม่แจกแจงรูปแบบการเขียน ไม่บัญญัติกฎเกณฑ์การประเมิน หลีกเลี่ยงการทำรายการเชิงปริมาณ เพื่อการตัดสินใจเชิงคุณภาพ ทั้งนี้ในบทบรรยายของดร.สายัณห์ สามารถรวบรวมกลุ่มเนื้อความได้ 3 ประการ ที่มีความคาบเกี่ยวเหลื่อมเนื้อหาบางอย่าง ดังนี้คือ

1. ความเป็นและเป็นไปของศิลปะปัจจุบัน มีรายละเอียด ดังนี้
 - 1.1 ศิลปะไม่เคยพอเพียงด้วยตัวของศิลปะเอง ศิลปะต้องการส่วนสานต่อความสมบูรณ์ หลังจากเสร็จด้วยน้ำมือศิลปิน
 - 1.2 ศิลปะซ้อนนัยยะของความแตกต่างไว้เสมอ ไม่ว่าจะดูยากหรือดูง่าย ใกล้ตัวหรือไกลตัวก็ตาม
 - 1.3 ไม่ว่าศิลปะจะนำมาซึ่งความแปลกต่างหรือคุ้นเคย ก็ยังคงเรียกร้องการยอมรับในฐานะ “งานศิลปะ”
 - 1.4 ความไม่พอเพียงในการหลายกรอบตัวเองของศิลปะร่วมสมัยให้ต่างจากประเภทเดียว เทคนิคเดียว ที่เคยตีวงล้อมความเป็นเอกเทศของศิลปะ ได้ก่อให้เกิด “สัมผัสที่แตกต่าง” จากเดิม
 - 1.5 การถามหาการ “เข้าถึง” ต่อศิลปะ หมายถึง การลดทอนเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ของศิลปะ
 - 1.6 เอกเทศของศิลปินเป็นภาพลวงตา เพราะศิลปะต้องการ “วาทกรรมรายล้อม” มาห่อโอบ ศิลปะให้ไปพร้อมกับองค์ความรู้อื่น
 - 1.7 และเพราะความ “เป็นอื่น” ของศิลปะ ทำให้ศิลปะยังอยู่ได้ในสังคม
2. ข้อเสนอแนะการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้
 - 2.1 กรอบการคิด วิเคราะห์แบบคร่าวๆ หลวม และยืดหยุ่นจะนำไปสู่การแตกตัวของกระบวนการ
 - 2.2 การถอยห่างผลงานจะทำให้การมองเห็นผลงานตลอดกระบวนการชัดและกว้างขึ้น
 - 2.3 การใช้องค์ความรู้และหรือศาสตร์อื่นตีแผ่ ขยายความ และอธิบายงาน เป็นการสร้างพลวัตรให้กับบทวิเคราะห์ และก่อให้เกิดคำอธิบายที่ไม่หยุดตายตัวเพียงเรื่องเดียวและเรื่องเดิม
 - 2.4 รูปแบบการเขียนอธิบายความไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับรูปลักษณ์หรือมโนทัศน์ที่สืบเนื่องจากผลงาน เพราะอาจมีความหลากหลายในการมองผลงานในหลายแง่มุม

- 2.5 ไม่ควรยึดทฤษฎีใดเดียวเป็นฐานไปตลอด เพราะการใช้ทฤษฎีเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเพียงหลักเริ่ม การคลายตัวจากทฤษฎีหรือหลักเริ่มจะสร้างพลวัตรในเรื่องรูปแบบการเขียนได้
- 2.6 การอ้างอิงใดๆ ก็ตามในการเขียนต้องต่อเติมด้วยทัศนวิสัยส่วนตัว
3. ข้อควรระวังในการเขียนงานศิลปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้
 - 3.1 ควรตั้งคำถามถึงการใช้ทฤษฎีว่าจะอะไรคือประโยชน์ในการนำหลักแนวนั้นมาใช้หลายๆ ครั้ง เป็นเพียงการนำเปลือกทฤษฎีมาห่อหุ้มงานให้มีคุณค่า และบางครั้งเป็นผลให้เกิดการหลงทางห่างไปจากตัวงานศิลปะ
 - 3.2 ควรระวังงานเขียนที่จมอยู่กับรูปทรง โครงสร้าง องค์ประกอบศิลป์ วัสดุ ขั้นตอน เทคนิค ซึ่งเป็นระดับพื้นฐาน ให้ผลเพียงโครงแผนการประกอบต่ออุปลักษณะของผลงาน
 - 3.3 จุดมุ่งหมายในการเขียนงานศิลปะเชิงวิชาการไม่ใช่เพียงเพื่อให้ตอบโจทย์หรือปัญหาที่ศิลปินเผชิญและได้แก้ปัญหา แต่เพื่อการพบประเด็นที่เกี่ยวกับผลงานที่กว้างและแตกต่างไปจากเดิม
 - 3.4 การใช้หลักการและแนวคิดจากสาขาอื่นมามองศิลปะไม่ใช่การสร้างคุณค่า แต่เป็นกระบวนการของการปรับเปลี่ยนการเรียนรู้และรับรู้

วิเคราะห์ข้อมูลจากการจัดประชุมสัมมนา

ทั้งนี้จากการจัดประชุมสัมมนา ดังกล่าว สามารถวิเคราะห์ประเด็นในหัวข้อหลักๆ ดังนี้

1. ศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่
2. การเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการกับศาสตร์ศิลปะ
3. เกณฑ์ในการประเมิน

ศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ได้กล่าวว่า “ศิลปะสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัย และงานวิจัยก็ไม่ใช่ศิลปะสร้างสรรค์”

รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้กล่าวว่า “ไม่เห็นด้วยกับการนำกระบวนการวิจัยหรือแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนทางด้านมนุษยศาสตร์มาใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ”

ดังนั้นรองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ และรองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ต่างปฏิเสธว่าศิลปะไม่ใช่งานวิจัย

ส่วนอาจารย์สรเสริญ มลิณทสูต เห็นว่างานสร้างสรรค์ศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้ “ศิลปะที่ถือว่าเป็นงานวิจัยได้นั้น ผู้สร้างสรรค์ศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่สามารถอธิบายการทำงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้กับผู้อื่นได้รับรู้ในเชิงวิชาการ”

การเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการกับศาสตร์ศิลปะ

การเขียนเอกสารสำหรับการอธิบายเชิงวิชาการด้านศิลปะนั้น วิทยาการแต่ละท่านจะมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันไป เช่น

ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เห็นด้วยกับการที่จะต้องเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการด้านศิลปะ “สนับสนุนให้ศิลปินทำงานวิชาการ โดยอ้างถึงสถานภาพการเป็นอาจารย์ในระดับอุดมศึกษาว่า เลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สร้างความรู้”

รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ เห็นว่าถ้าเอาผลงานของศิลปะเป็นที่ตั้งแล้วก็ไม่จำเป็นที่จะต้องเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการด้านศิลปะ “งานทัศนศิลป์ เป็นผลงานทางศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตัวเองได้โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ”

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ได้ให้ความคิดเห็นว่าแบบแผนการเขียนของงานวิจัยนั้น ไม่เหมาะกับการอธิบายผลงานทางศิลปะ “ผู้บรรยายเห็นว่าแบบแผนการเขียนของงานวิจัย

ยังไม่เหมาะสมกับการอธิบายผลงานทางศิลปะ ควรตัดออกไปหรือเปลี่ยนแปลงบางหัวข้อ เช่น สมมติฐาน หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เป็นต้น เอกสารที่เขียนก็ไม่จำเป็นต้องมีจำนวนมาก หลายหน้า อาจเขียนในเชิงศิลปะวิพากษ์ให้เห็นคุณค่าของผลงานและกระชับเข้าใจง่าย"

อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสุต และอาจารย์สายัณห์ แดงกลม มีความเห็นในเชิงก้ำกึ่ง ดังนี้ อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสุต ให้ความเห็นว่าไม่ได้แยกคุณลักษณะของงานวิจัยขาดออกจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์อย่างสิ้นเชิง แต่ก็แสดงทัศนะว่าศิลปกรรมเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 4 ทางคือ

1. งานวิจัยทางศิลปกรรม ซึ่งเป็นรูปแบบของงานวิจัยในเชิงประยุกต์ หมายถึง การนำประเด็นในบริบทต่างๆ ที่ศิลปกรรมส่งผลกระทบต่อสังคม และ/หรือ ผลกระทบจากสังคมที่มีต่อศิลปกรรมมาวิจัย เพื่อเสริมเติมส่วนที่ขาดให้ระบบของวงการศิลปวัฒนธรรมของเรานั้นขับเคลื่อนไปอย่างครบวงจร ผู้บรรยายเห็นว่าสังคมไทยยังขาดงานวิจัยลักษณะนี้ค่อนข้างมากและเรียกร้องต่อที่ประชุมอย่ามองแค่การทำงานสร้างสรรค์ให้เป็นองค์ความรู้แต่เพียงอย่างเดียว เพราะภารกิจของคณะศิลปกรรมศาสตร์ต้องทำหน้าที่เชื่อมโยงสังคมอีกหลายเรื่อง

2. งานวิจัยที่ใช้ผลงานทางศิลปะเป็นโจทย์ คือ เอาตัวผลงานศิลปะ เป็นตัวตั้ง ซึ่งรูปแบบและวิธีการหรือเกณฑ์การประเมิน ยังขาดระบบวิธีการอันนำมาซึ่งการสัมมนาครั้งนี้ อย่างไรก็ตามผู้บรรยายไม่เห็นด้วยกับการที่จะต้องสร้างตัวระบบวิธีการที่เหมือนกัน เพราะเชื่อว่าวิธีการเข้าหาองค์ความรู้ของแต่ละคนมีรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่เห็นด้วยกับหลักการกว้างๆ ที่ ศาสตราจารย์เจตนา นาควัชระ ได้บรรยายไว้ในภาคเช้า

3. งานวิชาการอื่นที่เทียบเคียงงานวิจัย นิยามของผลงานลักษณะนี้อยู่ในระเบียบปฏิบัติของการยื่นผลงานทางวิชาการเพื่อพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งทางวิชาการของประเทศไทย หมายถึง ผลงานที่ไม่ใช่เอกสารการสอน หนังสือหรือบทความวิชาการ ตำราหรือผลงานวิจัยปรกติ เป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า เช่น สิ่งประดิษฐ์ ผลงานด้านศิลปกรรม เป็นต้น อาจอยู่ในรูปของสื่อต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ แอปพลิเคชันเสียง รวมถึงงานแปลจากตัวงานต้นแบบที่เป็นวรรณกรรมปรัชญา ประวัติศาสตร์ ซึ่งเมื่อแปลแล้วจะเป็นการเสริมความก้าวหน้าทางวิชาการที่ประจักษ์ชัด งานวิชาการลักษณะนี้จะต้องมีเอกสารประกอบ กล่าวถึง 1)จุดประสงค์เพื่อการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้อื่น 2)ประมวลองค์ความรู้ของทฤษฎี หรืองานวิจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่นำเสนอ 3)บรรยายลักษณะของผลงานที่ทำอย่างชัดเจน 4)แสดงการวิเคราะห์ผลงาน และ 5)เสนอแนวทางการปรับปรุง และแนวทางการดำเนินงานครั้งต่อไป (ถ้ามี)

4. งานสร้างสรรค์ เป็นกรอบคิดที่เสนอให้งานสร้างสรรค์สามารถแสดงเนื้อหา องค์ความรู้ ออกจากความเป็นศิลปกรรมของตัวผลงานเอง ในฐานะที่เป็น "สื่อ" อย่างหนึ่งโดยไม่ต้องอาศัยภาษาเขียนมาช่วยอธิบาย "สื่อ" นั้นๆ อีกทอดหนึ่ง ซึ่งเป็นกรอบคิดแนวเดียวกับ รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ แต่การเผยแพร่องค์ความรู้จะมีจุดอ่อนตรงที่อาจจะจำกัดเฉพาะในวงแคบ

เกินไป การนำเสนอผลงานในลักษณะนี้ จะต้องวางกรอบทั้งด้านปริมาณและคุณภาพไว้อย่างชัดเจนในแต่ละระดับเพื่อการประกันคุณภาพทางวิชาการ

อาจารย์สายันห์ แดงกลม ได้ให้ข้อเสนอแนะและข้อควรระวังในการเขียนการอธิบายความคิดปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้

ข้อเสนอแนะการอธิบายความคิดปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้

กรอบการคิด วิเคราะห์แบบคร่าวๆ หลวม และยืดหยุ่นจะนำไปสู่การแตกตัวของกระบวนการการถอยห่างผลงานจะทำให้การมองเห็นผลงานตลอดกระบวนการชัดและกว้างขึ้น การใช้องค์ความรู้และหรือศาสตร์อื่นดีแท้ ขยายความ และอธิบายงาน เป็นการสร้างพลวัตรให้กับบทวิเคราะห์ และก่อให้เกิดคำอธิบายที่ไม่หยุดตายตัวเพียงเรื่องเดียวและเรื่องเดิม รูปแบบการเขียนอธิบายความไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับรูปลักษณ์หรือมโนทัศน์ที่สืบเนื่องจากผลงาน เพราะอาจมีความหลากหลายในการมองผลงานในหลายแง่มุม ไม่ควรยึดทฤษฎีใดเดียวเป็นฐานไปตลอด เพราะการใช้ทฤษฎีเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเพียงหลักเริ่ม การคลายตัวจากทฤษฎีหรือหลักเริ่มจะสร้างพลวัตรในเรื่องรูปแบบการเขียนได้ การอ้างอิงใดๆ ก็ตามในการเขียนต้องต่อเติมด้วยทัศนวิสัยส่วนตัว

ข้อควรระวังในการเขียนงานศิลปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้

ควรตั้งคำถามถึงการใช้ทฤษฎีว่า อะไรคือประโยชน์ในการนำหลักแนวนั้นมาใช้หลายๆครั้ง เป็นเพียงการนำเปลือกทฤษฎีมาห่อหุ้มงานให้มีคุณค่า และบางครั้งเป็นผลให้เกิดการหลงทางห่างไปจากตัวงานศิลปะ ควรระวังงานเขียนที่จมอยู่กับรูปทรง โครงสร้าง องค์ประกอบศิลป์ วัสดุ ขั้นตอน เทคนิค ซึ่งเป็นระดับพื้นฐาน ให้ผลเพียงโครงแกนการประกอบต่อรูปลักษณ์ของผลงาน จุดมุ่งหมายในการเขียนงานศิลปะเชิงวิชาการไม่ใช่เพียงเพื่อให้ตอบโจทย์หรือปัญหาที่ศิลปินเผชิญ และได้แก้ปัญหา แต่เพื่อการพบประเด็นที่เกี่ยวกับผลงานที่กว้างและแตกต่างไปจากเดิม การใช้หลักการและแนวคิดจากสาขาอื่นมามองศิลปะไม่ใช่การสร้างคุณค่า แต่เป็นกระบวนการของการปรับเปลี่ยนการเรียนรู้และรับรู้

เกณฑ์ในการประเมิน

วิทยาการในการประชุมสัมมนา ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับ “เกณฑ์ในการประเมิน” ดังนี้ ศาสตราจารย์ประยัด พงษ์คำ จะเน้นเรื่องผลงานศิลปะกรรมมากกว่าการอธิบายในรูปแบบของเอกสาร โดยกล่าวว่า “ผมเอางานเป็นหลักสำคัญ มีการอธิบายหรือวิจารณ์งานของตัวเอง ว่าที่นั่นนั้นต้องการอะไร”

ส่วนรองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ เห็นว่า เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานทัศนศิลป์ ต้องแยกจากเกณฑ์ของการวิจัยทางด้าน มนุษยศาสตร์ สาขาปรัชญา เพราะงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ไม่ใช่ผลงานวิจัย และการประเมินผลงานทัศนศิลป์ เป็นงานของศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการประเมินของ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ และนักวิจารณ์

ศิลปะ โดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติ และได้เสนอเกณฑ์การประเมินทางศิลปกรรมไว้อย่างเป็นรูปธรรมเพื่อนำไปปฏิบัติได้ดังนี้ คือ

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับบัณฑิต ควรเสนอผลงานไม่น้อยกว่า 20 ชิ้น จัดนิทรรศการงานที่จะเสนอ พร้อมด้วยสูจิบัตรที่มีภาพของงานทุกชิ้น มีความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับมหาบัณฑิต ควรเสนอผลงานไม่น้อยกว่า 30 ชิ้น จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานทุกชิ้น มีความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 2 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับดุษฎีบัณฑิต ควรเสนอผลงานไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานที่จัดแสดงทุกชิ้น ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง มีความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 2 ปี มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 5 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินทัศนศิลป์ ระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ควรเสนอผลงานไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น จัดนิทรรศการมีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานที่จัดแสดงไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง มีความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 3 ปี มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 5 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับรองศาสตราจารย์ ควรมีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 5 ปี มีผลงานแสดงนิทรรศการในประเทศไม่น้อยกว่า 3 ครั้ง และในต่างประเทศ ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง พร้อมด้วยสูจิบัตรและภาพของงานที่จัดแสดง ประกอบการแสดงนิทรรศการทุกครั้ง มีความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร มีการวิจารณ์ในวารสารวิชาการระดับนานาชาติ ที่อยู่ในฐานข้อมูลสากลและมีค่า Impact Factor หรือสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่มีคุณภาพเทียบเท่าไม่น้อยกว่า 3 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับศาสตราจารย์ ตำแหน่งศาสตราจารย์ มิได้มาจากการขอตำแหน่งทางวิชาการของศิลปิน แต่เป็นตำแหน่งที่มหาวิทยาลัย แต่งตั้งให้กับศิลปินที่ผ่านเกณฑ์การประเมินระดับ รองศาสตราจารย์ หรือ เทียบเท่า เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องในวงการศิลปะระดับนานาชาติ อุทิศตนเองให้กับการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์อย่างต่อเนื่อง โดยผ่านการพิจารณาของสภามหาวิทยาลัย

2.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านทัศนศิลป์

จากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติคือ เป็นผู้สอนในสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านทัศนศิลป์ หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการทางด้านศิลปะ หรือเป็นอาจารย์รุ่นใหม่ที่กำลังการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ ฯลฯ จำนวน 10 ท่าน ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ธนะ เลหาภัยกุล สัมภาษณ์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ
2. ศาสตราจารย์ชลุต นิ่มเสมอ สัมภาษณ์ วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ
3. ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ สัมภาษณ์ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ
4. ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี สัมภาษณ์ วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ
5. รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
6. รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สัมภาษณ์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ โรงแรมเอเชีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ
7. รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ สัมภาษณ์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง สัมภาษณ์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
9. อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สัมภาษณ์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
10. อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง สัมภาษณ์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

จากการสัมภาษณ์ สรุปได้ดังนี้

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ธนะ เลาหทัยกุล

ศาสตราจารย์ ธนะ เลาหทัยกุล สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษา ศึกษา ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยเมสซาชูเซต เมืองบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยเท็กซัส เมืองออสติน สหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 26 ปี จนได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ ศาสตราจารย์ ธนะ เลาหทัยกุล กล่าวว่า ศิลปินที่อยู่ในสถาบันการศึกษาต้องมีหน้าที่รับใช้ บริการ ช่วยสังคม สร้างบรรทัดฐานหรือสร้างสื่อแห่งความรู้ให้ประชาชนเข้าใจมากหรือน้อยก็แล้วแต่ การที่ศิลปินจะต้องอธิบายภาพของตนให้กับประชาชนฟัง ทั้งๆ ที่รูปก็มี คำถามคือ ถามตนเองว่าตนเองได้เขียนรูป ได้ใส่อะไรในรูปภาพเพื่อสื่อให้ประชาชนได้เข้าใจทุกระดับหรือเปล่า ถ้าไม่ก็ต้องอธิบาย เพราะเมืองไทยยังขาดนักวิจารณ์ สังคมศิลปะของเมืองไทยยังแคบอยู่ และเราต้องยอมรับว่างานศิลปะไม่ใช่สำคัญกว่างานวิทยาศาสตร์ คือ สำคัญเท่าๆ กันกับงานสาขาอื่นๆ ถ้าเราเกี่ยวข้องกับการศึกษาเราต้องเข้าใจอย่างนี้ ฉะนั้นศิลปะต้องถูกวิจารณ์ได้ ศิลปินเขียนรูปมาเป็น 100 รูป ถามว่าศิลปินเอาความรู้มาจากไหน ความรู้ที่เอามาใช้ในงานศิลปะมีแค่ให้ผสมสีเป็น หรือใช้แปลงฟุ้งกันให้ถูกเบอร์หรือให้ลงพื้นให้ดีแค่นั้นหรือ หรือแค่เขียนดอกไม้แล้วเหมือนภาพถ่าย

การอธิบายของศิลปินที่อยู่ในสถาบันต้องมีหลักเกณฑ์ซึ่งทางมหาวิทยาลัยได้วางไว้ แต่หลักเหล่านั้นไม่จำเป็นที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติให้ออกมาแข็งที่ตายตัว ต้องเป็นหลักที่ให้แต่ละสาขาวิชาเข้าไปและสามารถทำให้อ่อนไหวได้ ยืดหยุ่นได้เพื่อให้เข้ากับสาขาของตนเอง อะไรที่เป็นไปไม่ได้จริงๆ ต้องตัดออก แต่อะไรที่ยังขาดก็สามารถเพิ่มขึ้นได้ อาจารย์บางท่านในมหาวิทยาลัยก็ไม่มีธรรมชาติในการเขียน การอธิบาย ก็ไม่ใช่ว่าเขาเหล่านั้นจะถูกตัดหนทางให้หมดโอกาส เพราะยังมีวิธีการอื่น สื่ออื่นๆ ที่สามารถจะแสดงความรู้ ความรู้สึก และปรัชญาของตนเอง หรือแม้แต่จะให้ใครช่วยทำก็เป็นไปได้ หลักการของมหาวิทยาลัยก็ต้องมี แต่ความโดดเด่นและความเป็นอัจฉริยะของแต่ละคน มหาวิทยาลัยต้องมอง “คุณจะไปบอกนักวิทยาศาสตร์ที่เก่งๆ บางคนห้ามฟังเพื่อไม่ได้ ต้องฟังเพื่อ จินตนาการต้องหลุดลอย มหาวิทยาลัยต้องเข้าใจจุดนี้” ต้องมีกฎ ต้องมีระเบียบ แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถทำอะไรในแนวที่เป็นอิสระได้ด้วย

นักศึกษาปริญญาโททางศิลปะ สายปฏิบัติจะต้องทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งจะมีระเบียบวิธีภาคเอกสารอย่างคร่าวๆ จะเน้นในเรื่องผลงาน แต่ใช้ว่าจะเขียนรูปเสร็จแล้วได้ปริญญาเลย หรือทำวิทยานิพนธ์ (ภาคเอกสาร) ดีมากแต่ผลงานไม่ดี เช่นนี้ก็ได้ คณาจารย์ฝ่ายปฏิบัติก็จะเน้นเรื่องของการเขียนรูป พยายามบอกว่าอย่าเอาเรื่องการเขียนที่เป็นตัวหนังสือมาเกี่ยวมากเกินไป แต่ทางฝ่ายทฤษฎีและประวัติศาสตร์บอกว่า การเขียนเป็นเรื่องสำคัญเพราะหนังสือจะอธิบายทำให้ประชาชนเกิดความเข้าใจศิลปะยิ่งขึ้น ภาพอย่างเดียวอธิบายไม่ได้ทั้งหมด

เมื่อประมาณ 15 ปีที่ผ่านมา ระบบการประกันคุณภาพการศึกษาของสหรัฐอเมริกาได้ปรับปรุงขึ้น ระดับปริญญาโทเขาเลือกเพิ่มมาก ถ้าจบปริญญาโทแล้วเข้าสอนที่ไหนก็จะได้รับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทันที ให้เพราะกฎเกณฑ์มาตรฐานในระดับปริญญาโทที่เขาวางไว้อย่างสูง ซึ่งจะมีการประเมินทุกปี ถ้าครบ 2 ปีไม่ผ่านการประเมิน อาจพิจารณาให้ออก เมื่อครบ 6 ปีจะมีการประเมินใหญ่โดยจะต้องส่งผลงานตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้ มีคณะกรรมการตรวจสอบ ถ้าผ่านการประเมินก็จะได้ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ และเข้าปีที่ 10 ของการทำงานจึงจะขอตำแหน่ง ศาสตราจารย์ได้ ในการประเมินตำแหน่งทางวิชาการทุกครั้งจะต้องมี 3 หัวข้อการประเมินใหญ่ คือ 1. การสอนต้องดี 2. การบริหารต้องดี 3. งานสร้างสรรค์ต้องดี ต้องแสดงผลงานสร้างสรรค์ การให้ตำแหน่งทางวิชาการในกรณีพิเศษก็มี เช่น ถ้ามหาวิทยาลัยเชิญศิลปินหรือนักวิทยาศาสตร์ที่มีชื่อเสียงมาสอน ก็ต้องให้ตำแหน่งทางวิชาการสูงสุด คือตำแหน่งศาสตราจารย์แก่เขาเหล่านั้น ให้เทียบเท่ากับควมมีชื่อเสียง ความสามารถ และผลงานอันทรงคุณค่าที่สังคมยอมรับ หรือผู้ที่มาดำรงตำแหน่งคณบดี อธิการบดี สามารถต่อรองตำแหน่งทางวิชาการได้ หมายถึงจะต้องได้ตำแหน่งศาสตราจารย์ ต้องได้ตำแหน่งทางวิชาการสูงสุด เพราะถือว่าการมาบริหารจะต้องละทิ้ง ผลงานสร้างสรรค์ งานค้นคว้าวิจัยเป็นส่วนใหญ่ไป และในอเมริกาจะไม่สนับสนุนนักวิชาการ อาจารย์ที่มีตำแหน่งทางวิชาการในระดับต่ำให้มาขึ้นมาเป็นผู้บริหารระดับสูง เพราะถือว่าหัวใจหลักของนักวิชาการที่สรรหามา เพื่อให้เป็นอาจารย์เป็นหลัก ต้องทุ่มเทในการสอน การค้นคว้าและวิจัย ดังนั้นในอเมริกาทุกมหาวิทยาลัย อธิการบดี เป็นศาสตราจารย์ทั้งสิ้น

การประเมินพัฒนาการทางวิชาการ จะต้องพิจารณาและเข้าใจธรรมชาติของคนไว้ด้วยว่า ศิลปินบางคนชอบทำงานในแนวทางเดียวในระยะเวลายาวนาน เพื่อเป็นการฝึกทักษะ ฝึกเทคนิค ให้ดีขึ้น ฝึกฝีมือให้ดีขึ้น เป็นการพัฒนาศิลป์ การใช้สีหรืออะไรก็แล้วแต่ องค์ประกอบเรื่องราว ต่างๆ ก็คล้ายกับเรื่องเดิม ไม่ได้พัฒนาในเรื่องของความคิด เขาไม่ได้เป็น ไม่ได้เป็นศิลปินในแบบ น้ำกัลล้นบนใบบัว แต่ความเป็นศิลปินในแบบของเขาเปรียบเสมือนตะปูดอกลงบนไม้หล่อด้วย คอนกรีต ซึ่งก็เป็นประโยชน์กับคนอยู่กลุ่มหนึ่งด้วยเช่นกัน แต่ระบบการศึกษาก็จะต้องพัฒนาให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงทางโลกด้วย การแสดงผลงานศิลปะของอาจารย์ที่กำลังสอนเป็นสิ่งสำคัญเป็นหัวใจหลักที่ช่วยให้เกิดความกระตือรือร้น เป็นการช่วยบอกให้สังคมภายนอกรู้ว่าศิลปะคืออะไร "คุณอาจจะไม่ได้เขียนหนังสือ แต่ถ้าคุณแสดงผลงาน คุณได้อีกจุดหนึ่ง"

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ชุต นิมเสมอ

ในเรื่องศิลปะและการเขียนเชิงวิชาการ สามารถรวบรวมประเด็นได้ ดังนี้

1. งานศิลปะกับงานวิจัยควรแยกกัน ศิลปะไม่ใช่งานวิจัย
2. การอธิบายความเกี่ยวกับศิลปะ ให้เอาศิลปะเป็นตัวตั้ง เขียนส่วนสาระสำคัญ เช่น แนวความคิด ทฤษฎีใหม่ (ถ้ามี) วิธีการที่สร้างความหมายใหม่ (ถ้ามี) ไม่ควรเขียนถึงเทคนิควิธีการทั่วไป ในการเขียนให้ตระหนักถึงการเขียนมีขึ้นเพื่ออธิบายให้ผู้อ่านเข้าใจว่า ผู้ทำงานต้องการอะไร
3. การประเมินคุณค่าผลงานเป็นที่ตั้ง มีน้ำหนักมากกว่าการอธิบายในข้อเขียน

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารอด

ในประเด็นของงานสร้างสรรค์ ซึ่งผู้สร้างในฐานะที่เป็นอาจารย์ผู้สอนศิลปะควรต้องเขียนอธิบายด้วยเอกสารประกอบผลงาน เพราะการเข้าใจผลงานศิลปะแต่ละคนไม่ใช่เรื่องง่ายโดยเฉพาะงานที่มีความซับซ้อน ผู้สร้างสรรค์อธิบายก็จะให้ประโยชน์มากต่อวงวิชาการ นักศึกษา หรือผู้ทำงานด้านศิลปะ ส่วนผู้ที่มีความรู้ทางศิลปะก็อาจไม่อ่านหรือข้ามไป

สาระสำคัญที่ควรเขียนคือ

1. ที่มา ซึ่งแหล่งที่มาของศิลปะแต่ละคนจะมีพื้นภูมิหลังอย่างไร เกี่ยวข้องอย่างไรกับตัวที่มานี้รับแล้วจะแปลตัวที่มาไม่เหมือนกัน ทุกคนต้องมีแหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ หรือแหล่งที่มาของการบัลลาลใจ หรือแหล่งที่มาของอารมณ์สะเทือนใจ
2. วรณกรรมหรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง ขึ้นกับแต่ละสถานที่ ไม่บังคับว่าจะมีหรือไม่มี ถ้ามีเขียนก็ทำให้สมบูรณ์ดี ถ้าไม่มีก็เบาลงไปนักวิชาการให้ความเห็นว่า หัวข้อนี้จะทำให้มีความรอบรู้หลากหลายไปทางสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับผลงานของเราซึ่งเป็นการดี
3. แนวความคิด
4. วิธีการสร้างสรรค์ ในด้านเทคนิคถ้าไม่มีอะไรพิเศษไม่ต้องเขียนวิธีการสร้างสรรค์เป็นบทใหญ่หรือหัวข้อใหญ่ มีหัวข้อย่อยที่ต้องวิเคราะห์ว่า รูปทรงที่สำคัญของผลงานมาอย่างไรและสัมพันธ์กับความคิดที่ตั้งไว้ตอนแรกอย่างไร จะเพิ่มเติมว่ารูปทรงนี้มาจากการไปหาข้อมูลถ่ายรูป แล้วมาดัดแปลงใหม่ให้เรียบง่าย ก็ทำได้หรือมีประเด็นอื่นๆอีกที่จะให้รู้ว่าเป็นวิธีสร้างสรรค์ของคนๆนั้น
5. วิเคราะห์ทัศนธาตุและการจัดองค์ประกอบ เขียนเฉพาะประเด็นหลักสำคัญๆ วิเคราะห์องค์ประกอบของตัวเอง เช่น การสร้างองค์ประกอบของเราอย่างไร จัดองค์ประกอบอย่างไร มีวิธีการจัดอย่างไร ซึ่งเกิดประโยชน์ต่อผู้อื่นด้วยเพราะแต่ละคนจะมีการจัดวางองค์ประกอบไม่

เหมือนกัน ไม่ควรเอาวิธีวิเคราะห์ของนักวิเคราะห์วิจารณ์มาจับ องค์ประกอบของตัวเอง เช่น ถ้าผู้สร้างสรรค์ไม่ได้คิดเรื่องการจัดองค์ประกอบในโครงสร้าง สามเหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยม เป็นต้น ก็ไม่ต้องกล่าวถึงกรณีนี้ ส่วนใหญ่นักวิเคราะห์วิจารณ์มักจะกล่าวถึงซึ่งก็เป็นเรื่องของนักวิเคราะห์วิจารณ์ ที่มาดูผลงานแล้วมีความคิดเห็นออกมา

6. สรุป

ในกรณีที่ต้องเขียนถึงการพัฒนาผลงาน ก็สามารถแยกออกไปอีกบทได้ การเขียนไม่จำเป็นต้องมีแบบฟอร์มเดียวกันหมด ถ้าบางคนจะแยกแขนงกลายเป็น 6 - 7 บท ก็ได้ไม่มีข้อห้ามใดๆ

ส่วนหัวข้อประโยชน์ที่ได้รับ หรือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ อาจไม่จำเป็นต้องยกเป็นประเด็นชัดเจน สิ่งที่ต้องเขียนวิเคราะห์นี้คือ ตัวประโยชน์ที่ทำให้คนเข้าใจ องค์ความรู้ใหม่ก็จะได้รับจากนี้ ส่วนจะได้รับประโยชน์อย่างไรให้เขียนไว้ในสรุปสักเล็กน้อยก็ได้

เมื่อครั้งที่ได้สัมภาษณ์ ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนารอด ในครั้งแรกรูปแบบการเขียนยังไม่ได้ตั้งเป็นแบบร่างออกมา และเมื่อมีแบบร่างจากที่ประชุมฯ แล้วได้นำหัวข้อทั้งหมดจากแบบร่างสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์อีกครั้งได้ข้อคิดเห็นต่างๆกล่าวคือ

ในส่วนเนื้อความที่แบ่งเป็น 4 บทนั้นมีความเห็นว่าเหมาะสมแล้ว แต่มีข้อคิดเห็นในบทที่ 3 บทวิเคราะห์ดังนี้

บทวิเคราะห์ในหัวข้อ " สัมฤทธิ์ผลเชิงเนื้อหาและรูปลักษณ์ " ภาษาที่ใช้ว่า " สัมฤทธิ์ผล " ควรจะไปอยู่ในบทสรุปซึ่งเหมือนกับว่าได้ค้นหาอะไร องค์ความรู้ใหม่อะไร อย่างไร

การวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ มีข้อคิด 2 ประการ

1. ผู้วิเคราะห์ในประเทศที่มีความรู้ทางศิลปะ และน่าเชื่อถือมักไม่ได้ทำการวิจารณ์สู่สังคม ที่จะเป็นหลักฐานนำมาวิเคราะห์ได้อย่างมีประโยชน์ ส่วนผู้ที่วิจารณ์โดยส่วนรวมที่มีมาไม่เข้าใจหรือรู้จริง การวิจารณ์ไม่ว่าจะเป็นทางบวกหรือทางลบมักจะไม่ถูกต้อง และผู้อ่านมักจะเชื่อในการวิจารณ์เพราะพื้นฐานความรู้ทางศิลปะไม่เพียงพอ ซึ่งต่างกับการดูภาพยนตร์ที่ผู้ดูส่วนใหญ่มีประสบการณ์ สังคมในการดูภาพยนตร์ ดังนั้นการที่ผู้วิจารณ์ภาพยนตร์ วิจารณ์ว่า ภาพยนตร์นั้นมีค่าบวก ลบ อย่างไร ผู้อ่านสามารถใช้วิจารณญาณตนเองในการเห็นด้วยได้ง่ายกว่า ผลงานศิลปะ ส่วนการที่จะนำข้อวิจารณ์จากอาจารย์ผู้สอนมาวิเคราะห์นั้นก็น่าจะผ่านขั้นตอนนี้มาแล้ว อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่ทำวิทยานิพนธ์ได้ทำการแก้ไขจนจบเป็นรูปงานครั้งสุดท้ายแล้ว
2. ถ้าต้องการที่จะเขียนหัวข้อนี้ย่อมทำได้ แต่ผู้ทำวิทยานิพนธ์จะต้องยืดการจบไปอีก 1 เทอม หรือ 1 ปี เพราะผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งหมดนี้ จะต้องทำการเผยแพร่สู่สาธารณะชนให้เกิด

ข้อทัศนวิจารณ์ขึ้นอย่างกว้างขวางก่อน หรือ มีหลักฐานที่จะนำมาเป็นตัวยืนยันข้อ แล้วจึงทำการวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์

การวิเคราะห์เปรียบเทียบ ถ้าหมายถึงการทำงานเสร็จแล้วแล้วทำการเปรียบเทียบกับงานของศิลปินอื่น ๆ นั้นจะมีหรือไม่ก็ได้ ซึ่งเท่ากับมีงานเพิ่มให้ผู้สร้างสรรค์ไปเสาะหาว่ามีงานใครคล้ายหรือเหมือนต่างกับผลงานเราอย่างไรบ้างโดยปกติแล้ว การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ของตัวเองมีข้อมูลให้เขียนได้มากแล้ว การจะเพิ่มการเปรียบเทียบกับผลงานอื่นๆ ก็ย่อมได้ถ้าผู้เขียนต้องการเพิ่มภาระในส่วนนี้ ในส่วนการเขียนถึงผลงานของศิลปินอื่นๆ น่าจะเป็นการเขียนถึงในหัวข้อวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องหรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง ซึ่งตอนนั้นยังเป็นเรื่องราวของความคิดที่ยังไม่ออกมาเป็นขั้นสุดท้ายหรือเป็นรูปธรรมของชิ้นงานสำเร็จ เพื่อเปรียบเทียบได้ว่างานที่จะสร้างขึ้นใหม่ มีความแตกต่างและความคล้ายกับผลงานที่ผู้อื่นได้สร้างสรรค์ไปแล้วอย่างไร สรุปว่า หัวข้อการวิเคราะห์การเปรียบเทียบจะเขียนหรือไม่ก็ได้

ประเด็นของดัชนีการชี้วัดงานสร้างสรรค์

เกณฑ์การประเมินจะประเมินที่ตัวผลงานศิลปะเป็นอันดับหนึ่ง หากผลงานไม่ผ่านก็จะไม่อ่านเอกสารประกอบ เกณฑ์การตัดสินมาจากประสบการณ์ซึ่งจะตั้งเกณฑ์เป็นข้อๆ ไม่ได้ และในหลักเกณฑ์วิธีการของทบวงเขียนไว้ว่า ผลงานวิชาการในลักษณะอื่นหรืองานสร้างสรรค์ระบุว่า ผลงานสร้างสรรค์ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น นั่นคือ มีคนตัดสินเพราะฉะนั้น ต้องเชื่อผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นว่าใช้ได้ จะดีมากหรือดีเด่นอย่างไรก็ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น ผู้เชี่ยวชาญตัดสินด้วยประสบการณ์ โดยการรวมยอดทีเดียวไม่แบ่งเป็นข้อๆ

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี

ในเรื่องศิลปะและการเขียนเชิงวิชาการ สามารถรวบรวมประเด็นได้ ดังนี้

1. งานวิจัยทางศิลปะควรเน้นด้านสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้ต่างจากงานวิจัยทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์
2. การอธิบายความขึ้นอยู่กัลักษณะงาน เพราะแม้เป็นทัศนศิลป์เหมือนกันแต่หลักสุนทรียภาพ กรอบวิธี กระบวนการต่างกัน การเขียนควรตระหนักถึงเป้าหมายให้คนอ่านบรรลุถึงจุดประสงค์ของผู้ทำ สร้างความเข้าใจให้ชัดเจน
3. การประเมินผลงานถือเกณฑ์ ดังนี้ ความคิดริเริ่ม เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ความสามารถ บรรลุวัตถุประสงค์ เนื้อหา หรือมโนทัศน์ ความมีศิลปะ ศิลปะนิสัยฝีมือ กระบวนการสร้าง ความก้าวหน้าในการแสดงออก

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก

รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ซีแอตเทิล ประเทศสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันตำแหน่งรองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาจิตรกรรม สังกัด คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ที่มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ว่า “ที่นั่นเขาก็เรียกว่าวิทยานิพนธ์ แต่เป็นตัวงานอย่างเดียว . . . ให้ทำงานทั้งหมด . . . ไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวงานเลย ไม่มีแม้กระทั่งการเขียนหัวข้อเสนอ . . .” และจะมีการจัดนิทรรศการแสดงผลงานของนักศึกษาที่สำเร็จการศึกษาที่หอศิลป์ของเมือง

การที่จะมีหรือไม่มีภาคเอกสารประกอบนั้น ขึ้นอยู่กับบริบทที่ต่างกันของแต่ละประเทศ สำหรับประเทศไทยที่ยังไม่มีนักวิจารณ์ ไม่มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ไม่มีตัวกลางที่เชื่อมระหว่างคนทำงานสร้างสรรค์กับสาธารณชน จึงยังมีความจำเป็นที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยเฉพาะคนที่เป็อาจารย์ด้วย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำหน้าที่ให้ความรู้คนทั่วไป หรือในอีกมุมหนึ่งงานศิลปะสมัยนี้เป็นปัจเจกมาก คือ เป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินแต่ละคน บางที่ไม่เกี่ยวกับคนส่วนใหญ่ เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลจริงๆ และยังมีข่าวสาร มีเรื่องราวเนื้อหา มีความหมายอะไรมากมาย ศิลปินอาจจะต้องทำหน้าที่นี้ด้วยเช่นกัน ตรงนี้จะเป็นการช่วยสร้างสรรค์คนที่จะมีรู้ มาเข้าใจงานศิลปะ รักงานศิลปะ ให้มีจำนวนมากขึ้น

สำหรับนักศึกษาปริญญาโท หรืออาจารย์ จะต้องเขียนเป็นวิชาการ และถ้าเป็นการเขียนขอตำแหน่งทางวิชาการก็จำเป็นที่จะต้องทำให้เป็นวิชาการให้มากที่สุด ผู้เขียนต้องพิสูจน์ว่ามีความรู้ ถึงแม้การสร้างสรรคงานศิลปะได้ จะเป็นเครื่องพิสูจน์ส่วนหนึ่งอยู่แล้วก็ตาม อันที่จริงแล้วงานสร้างสรรค์ก็เป็นเรื่องของงานสร้างสรรค์ งานวิจัยก็เป็นเรื่องของงานวิจัย แต่จะเอามาผสมกันก็ได้ คือ งานสร้างสรรค์ที่จะเอามาเขียนในแบบที่มันมีระเบียบวิธีแบบการวิจัยก็สามารถทำได้

เมื่อจะเขียนก็ต้องพิจารณากลุ่มเป้าหมายว่า จะเขียนเพื่ออธิบายให้ระดับบุคคลทั่วไปหรือนักศึกษาต่างคณะ ก็ต้องเขียนอย่างหนึ่ง พอเขียนมาให้ระดับอาจารย์ในมหาวิทยาลัยอ่าน อาจเขียนอีกระดับหนึ่ง พอเขียนแบบขอตำแหน่งทางวิชาการให้ผู้ทรงคุณวุฒิอ่าน ก็ต้องเขียนอีกแบบ

การที่จะตีกรอบว่าจะต้องเขียนมากหรือน้อยแค่ไหน อาจพิจารณาแยกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มหนึ่งที่ค่อนข้างเป็นภาวะวิสัย เป็นเรื่องความคิด เป็นเรื่องความหมาย มีเรื่องราว ก็สามารถเขียนอธิบายได้ยาวมาก แต่อีกกลุ่มที่เป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึก เป็นเรื่องจินตนาการ เป็นเรื่องความงาม บางทีจะเอาถ้อยคำมาบรรยายแทนภาษาของทัศนศิลป์ก็เป็นเรื่องที่ยากมาก และในกลุ่มที่เป็นภาวะวิสัยอาจสามารถตั้งโครงการ แนวคิด วัตถุประสงค์ แล้วสามารถดำเนินการ

ตามนั้นได้ แต่อีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกภายใน ที่แสดงออกได้ตอบจับพลัน ร่างไม่ได้ ออกแบบไม่ได้และเมื่อถึงที่สุดแห่งกระบวนการสร้างสรรค์แล้วอาจไม่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่เขียนไว้ก็ได้ หรืออาจเขียนอย่างกลางๆ ไม่ลึกมาก คือ เขียนถึงความเป็นมา ที่มา ความบันดาลใจและความเป็นมาของความคิด แนวความคิดหรือจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในด้านการประเมินผลงาน “เชื่อว่าคนอ่านหนังสือออกมีมากกว่าคนที่จะดูงานเข้าถึงงานศิลปะ แม้ในระดับผู้ตัดสิน” การประเมินในระดับปริญญาโทจะให้น้ำหนักไปที่ตัวผลงาน และพบว่าในระดับของการขอตำแหน่งทางวิชาการ เมื่อประเมินจากตัวผลงานแล้วผลการประเมินอยู่ในระดับที่ดีมาก แต่เมื่ออ่านเอกสารอธิบายผลงานแล้ว ปรากฏว่าเขียนไม่ถูก เขียนหลงไปอีกทางก็มี

การกำหนดเกณฑ์หรือดัชนีในการประเมิน สามารถอธิบายได้ว่าใช้หลักเกณฑ์อะไรตัดสินผลงาน สามารถเขียนขึ้นมาได้ แต่ถ้าเอาหลักเกณฑ์นั้นให้ผู้ไม่รู้ ก็ตัดสินไม่ได้ ไม่ได้อยู่ที่กรอบไม่ได้อยู่ที่ระเบียบไม่ได้อยู่ที่การเขียน สุดท้ายงานศิลปะอยู่ที่คนประเมินนั้นสำคัญที่สุด อยู่ที่ว่าเป็นผู้ทรงคุณวุฒิจริงหรือไม่ ถ้าแต่งตั้งคนที่ไม่รู้มาประเมิน หลักเกณฑ์ต่างๆ ที่เขียนไว้ก็ไม่มีประโยชน์

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์จรูญพัฒน์ พิศรปรีชา

ได้ให้ความเห็นว่า ประเด็นของงานสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัยแต่บางส่วนอาจจะใช่ ศิลปินที่เป็นนักวิชาการถ้าได้อธิบายผลงานถือว่าเป็นผลบวกต่อคนทั่วไป และต้องพยายามสรรหาประโยคคำพูดที่จะแนะนำผู้อ่าน ผู้ดูให้เข้าถึงตัวผลงานหรือเข้าถึงตัวศิลปะให้ง่ายขึ้นในทางตรงนั้นถ้าเป็นศิลปินด้วยกัน บางคนอธิบายงานเกินขีดความจำกัดของงาน เมื่อดูแล้วกลับเห็นว่าไม่อธิบายจะดีกว่า การขอผลงานทางวิชาการยังคงต้องอธิบายงานแต่ไม่ต้องอธิบายขั้นตอนอะไรที่ในความเป็นจริงแล้วศิลปินไม่ได้ทำอย่างนั้น แบบร่างรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์หรือศิลปะนิพนธ์มีความเห็นดังนี้

บทนำ หัวข้อบริบทแวดล้อมนี้ไม่เข้าใจ หัวข้อความประทับใจ ความสะท้อนใจ เป็นเรื่องของที่มาซึ่ง 2 ประเด็นนี้ก็สร้างงานได้แล้ว ส่วนประสบการณ์ทางศิลปะก็อาจจะหมายถึง การมองเห็น การได้เห็น การรับรู้ การอ่าน และอิทธิพล ของศิลปินรุ่นก่อนที่เข้ามา เพียงเท่านั้นก็เขียนได้ยาวมากแล้ว หัวข้องานศิลปะที่เกี่ยวข้อง เขียนก็ดี คือถ้าเขียนรูปให้คนดู อาจจะไม่ต้องเขียนเพื่อเป็นสิ่งที่พึ่งพา แต่เมื่องานแสดงจบแล้วเหลือแต่รูปถ่าย ผู้อ่านก็อาจจะต้องอาศัยตัวหนังสือเป็นฐานสืบค้นว่าผู้สร้างสรรค์คิดอย่างไร ผลงานสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างไร คือ ถ้ามีการอธิบายอย่างชัดเจนและจริงใจถือว่าดี

การสร้างสรรค์ผลงาน

ในด้านเทคนิคกรรมวิธีอาจไม่ต้องเขียนละเอียดเหมือนตำราแต่เขียนให้พอรู้ ซึ่งผู้อ่านที่ไม่ได้เรียนศิลปะแนวทางเดียวกันมาก็จะเข้าใจว่า ก่อนที่จะมาเป็นภาพหนึ่ง ศิลปินได้ผ่านกระบวนการอะไรบ้าง

วัตถุประสงค์กับแนวความคิด

วัตถุประสงค์และแนวความคิด มีความคล้ายกัน มีความสัมพันธ์กันโดยธรรมชาติ เพียงแต่วัตถุประสงค์สามารถเพิ่มเติมอะไรได้มากกว่า เหมือนย้อนรำลึกว่าทำไมเพราะอะไรเพื่ออะไร ซึ่งคำว่า “ เพื่อ ” ก็มีคำตอบไม่มากเพราะไม่ใช่ระบบที่จะเอื้อประโยชน์แบบทางวิทยาศาสตร์ หรือ เพื่อมนุษยชาติ

การสร้างสรรค์ผลงาน

ในด้านเทคนิคกรรมวิธี น่าจะเขียนไว้อาจไม่ต้องเขียนรายละเอียดเหมือนตำราแต่ก็พอให้รู้ ซึ่งผู้อ่านที่ไม่ได้เรียนศิลปะแนวทางเดียวกันมาก็จะเข้าใจว่า ก่อนที่จะมาเป็นภาพหนึ่ง ศิลปินได้ผ่านกระบวนการอะไรบ้างและอาจจะให้อิเดียใหม่ในการสร้างงาน ถึงแม้ว่า จะต้องเขียนซ้ำๆ กันก็ตามก็เป็นการให้เกิดความสมบูรณ์ของงาน เมื่อมองประโยชน์กว้างๆ เอกสารนี้จะไปอยู่ในห้องสมุด นักศึกษาต่างภาคต่างสาขาวิชามาอ่านก็จะได้อะไรจากสิ่งเหล่านี้ไป ไม่ต้องไปสืบค้นว่าเทคนิคนี้เรียกอะไร ทำอย่างไร เขียนไว้สำหรับผู้ที่ต้องการอะไร เป็นขั้นเป็นตอน ซึ่งก็ไม่เสียหายอะไร เหมือนการสาธิตต่างๆ บนเครื่องบินผู้โดยสารไม่ฟังก็ไม่เป็นไร

บทวิเคราะห์

หัวข้อสัมฤทธิ์ผล รู้ลึกกลางๆ ส่วนการวิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ จำเป็นมาก วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ ต้องหยิบยกทัศนวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์มาจริงๆ เพราะมีอะไรหลายๆ ไม่เที่ยงตรง หัวข้อนี้คิดว่าไม่จำเป็นเลยที่ต้องเอาคำวิจารณ์หรือบทวิจารณ์ของนักเขียนหรือคนอื่นๆ มารวมอยู่ในนี้ เพราะเหมือนกับไปตีกรอบคนอ่าน คนอ่านที่ไม่ใช่ศิลปินไม่ได้อยู่ในวงการก็จะเข้าใจว่า นักวิจารณ์วิจารณ์ได้ลึกซึ้ง ซึ่งคนดูอาจคิดเป็นด้านบวกหรือด้านลบ แต่เมื่ออ่านคำวิจารณ์แล้วอาจทำให้คิดไปอีกด้านหนึ่งเกิดความสับสนในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คิดว่าหัวข้อนี้ไม่จำเป็น วิเคราะห์เปรียบเทียบ อาจจะมีบ้างก็ดี รูปแบบโครงสร้าง เป็นระบบดี

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

ได้ให้ความเห็นว่า งานสร้างสรรค์ที่ศิลปินอธิบายได้นั้นเข้าข่ายงานวิจัย เปรียบเทียบกับการที่นักศึกษาต้องทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งวิทยานิพนธ์นั้นเรียกว่าเป็นงานวิจัย ศิลปินเมื่อทำงานก็ค้นคว้าไปหรือค้นคว้าผลงานของศิลปินอีกทีหนึ่งนั่นคืองานวิจัย คือ ถ้าตัวศิลปะสามารถอธิบายในเรื่องของกระบวนการทั้งหมดก็น่าจะอธิบายในกรอบของงานวิจัยได้ การอธิบายผลงาน ยืนยันว่าศิลปินจะต้องอธิบายตามที่คิด ไม่ใช่ตอนทำไม่ได้คิดแล้วกลัวว่าจะอธิบายไม่ได้จึงต้องไปหาข้อมูลอื่นมาอธิบาย ซึ่งกรณีเป็นผลลบยิ่งอธิบายยิ่งไปไกลทำให้ผู้ดูเข้าไปทำความเข้าใจกับตัวงานไม่ได้เลย สิ่งที่เราควรจะทำคือ อธิบายตามสัญชาตญาณการทำงานของตนเอง ให้ผู้ดูตีความเองวัตถุประสงค์ ควรต้องมี บทที่ 1 ควรต้องเดิมและอื่นๆ เข้าไปด้วย บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม (Literature Review) ต้องมีสมมุติว่าตัวผลงานที่สร้างออกมามีลักษณะเป็นงาน installation ผู้สร้างจะอธิบาย installation ของตนเองโดยโยงกับศิลปินที่ทำงาน installation นำมาวิเคราะห์จะทำให้อธิบายได้ง่ายขึ้นคนที่มาอ่านก็จะเข้าใจ การเขียน Literature Review เพื่อรองรับให้คนอื่นเข้าใจเรามากขึ้น ในขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวเราเองเข้าใจว่าอยู่ที่ตรงไหนจะพัฒนาได้ ให้ผู้อื่นเห็นการทำงานของตัวเราได้ อย่างชัดเจน บทที่ 3 กระบวนการในการสร้างงาน กระบวนการของการเริ่มต้น กระบวนการขณะทำงานและปัญหาที่เกิดขึ้น บทที่ 4 บทวิเคราะห์ ควรต้องวิเคราะห์ สามารถที่จะอธิบายได้ วิเคราะห์การเปรียบเทียบ ไม่ค่อยเห็นด้วย วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ ไม่น่าจะมีหัวข้อนี้ถ้าไม่ได้แสดงงานก็จะไม่มีใครวิจารณ์ และถ้าแสดงแล้วก็จะตามมารวบรวมวิเคราะห์ก็จะมีคำถามเมื่อไรจะจบ ใครคือ ผู้วิจารณ์ถ้าเป็นอาจารย์ก็ควรจะเป็นขั้นตอนก่อนเขียนเล่มวิทยานิพนธ์นี้ และถ้า comment ไม่ผ่านก็น่าจะไม่จบ แต่ถ้าเป็น comment จากอาจารย์ที่ปรึกษาในการพัฒนางานก็เขียนในการวิเคราะห์ได้อยู่แล้ว เพื่อที่จะช่วยวิเคราะห์งานให้ไปในแนวทางที่ตรงประเด็นและตรงเป้าที่ตั้งไว้ วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ ควรมี ปัญหาและข้อเสนอแนะ ควรมี

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง

การสร้างสรรค์ศิลปะหรือการวิจัยศิลปะเกิดจากการสร้างปัญหาหรือโจทย์ผู้วิจัยทางศิลปะต้องการทำการศึกษา อันจะนำไปสู่ กระบวนการทางด้านความคิด ทฤษฎีของการพัฒนาความรู้

โจทย์ของการสร้างงานศิลปะคือ ทิศทางหรือเป้าหมายของศิลปิน ในการตอบปัญหาศิลปะกับสังคม ปัญหาในการที่ศิลปะจะมารับใช้สังคม หรือศิลปะวิพากษ์ ซึ่งไม่ได้หมายความว่าใช้สูตรวิธีให้คนดู แล้วเข้าใจงานศิลปะ เกิดความสุขหรือเกิดความซาบซึ้งอย่างเดียวน แต่เป็นเรื่องของการนำเสนอให้คนดู เข้ามามีส่วนร่วมกับงานศิลปะ ซึ่งก็คือกระบวนการหรือ เจตคติในการสร้างสรรค์และเป็นเจตคติของศิลปินที่ต้องการให้สังคมยอมรับ เมื่อคนดูมีส่วนร่วม ตอบโต้ หรือถกเถียงกับศิลปิน หรือว่าระดมความคิดกับศิลปินเป็นเหตุทำให้ตัวงานศิลปะมีความลงตัวมากขึ้น และตอบปัญหาแก่สังคมมากขึ้น

กรณีเหมือน คือ สถาบันการศึกษามีอาจารย์ที่เป็นผู้ค้นคว้าวิจัยในทางศิลปะสร้างสรรค์ และเข้าใจระบบChild Centre หรือมีอาจารย์ที่เป็นศิลปิน แต่ไม่ได้เอาความเป็นศิลปินไปสอนนักศึกษา แต่เอาประสบการณ์ที่เป็นศิลปินมาสร้างองค์ความรู้ในการสอน

กรณีต่าง บางสถาบัน ผู้สอนไม่ได้เป็นศิลปิน แต่พยายามเอาหลักคิดของศิลปินไปครอบงำเด็ก ก็จะทำให้เกิดความแตกต่างเช่นกัน ซึ่งจะไปทำลายระบบ Child Centre และเป็นวิธีที่ผิด หรือในสถาบันที่มีศิลปินเป็นอาจารย์ เอาแบบคิดแบบศิลปินไปครอบงำเด็ก ก็ถือว่าเป็นวิธีการสอนที่ผิดเช่นกัน

เอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์ของนักศึกษาปริญญาโท ก็เหมือนเอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์เพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ แม้ว่าอาจารย์บางท่านจะไม่ได้จบปริญญาโท แต่ทำงานวิจัยมาตลอดก็สามารถใช้กระบวนการทำเอกสารเหมือนกันได้

ในการตั้งหัวข้อวิทยานิพนธ์ ฐานข้อมูลจะต้องตั้งมาจากระดับปริญญาตรีหรือฐานความรู้เดิมที่นักศึกษาเคยทำงานมาก่อน โดยมีการนำเอางานที่เคยทำนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นประเด็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาช่วยดูแล

กรอบของการขอตำแหน่งทางวิชาการทางศิลปะ จุดใหญ่จะต้องดูจากงานสร้างสรรค์เป็นหลัก และจะต้องมีแฟ้มผลงานที่สามารถนำเสนอ ในกรณีที่คณะกรรมการไม่รู้จักแนວงานของศิลปิน ต้องมีการถ่ายรูปผลงาน ให้เห็นถึงรายละเอียดของชิ้นงานอย่างชัดเจน เนื่องจากถ้างานออกมาดูไม่ดีอาจจะทำให้งานนั้นด้อยลงไปและทำให้งานไม่ผ่านมาตรฐาน

ในการประเมินคุณค่าของการประกวดผลงานทางศิลปะและการการตัดสินตำแหน่งทางวิชาการ การประเมินคุณค่าทั้งสองมิตินี้ขึ้นอยู่กับมติของกรรมการตัดสิน ซึ่งแต่ละคนจะมีมาตรฐานของความเข้มอ่อนที่ไม่เท่ากัน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะควรมีการหามาตรฐานในการวัดคุณค่าเหล่านี้

งานวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะ มีการยอมรับมากขึ้นในวงวิชาการสาขาอื่นๆ แต่ภายใต้การยอมรับดังกล่าว ยังมีกรอบกำแพงบางอย่างสร้างกีดกั้นในการตรวจสอบ ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นงานคือสิ่งที่สำคัญที่สุด เอกสารใช้เพียงไปประกอบเท่านั้น และเอกสารนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการ ซึ่งในต่างประเทศไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ คือมีการนำเสนอผลงานศิลปะอย่างเดียว แต่สำหรับประเทศไทยต้องมีเพราะถือว่าเป็นมาตรฐาน เพื่อแสดงถึงภูมิปัญญาของนักวิชาการหรือนักวิจัย ซึ่งทางนักวิชาการศิลปะมองว่ามันเป็นการทำงานที่ซ้ำซ้อน เพราะต้องทำงานถึง 2 ชิ้น คือ งานศิลปะที่เป็นทัศนศิลป์ และงานเอกสารประกอบ ดังนั้นในปัญหาการยอมรับในวงวิชาการสามารถแก้ไขได้ ถ้าคนเข้าใจในมูลค่า และคุณค่าวิชาชีพทางศิลปะ ก็ไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม จาก Staatliche Akademie der bildenden Künste เมือง Karlsruhe ประเทศเยอรมนี ปัจจุบันเป็นข้าราชการสังกัดคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาประติมากรรม ได้ให้ข้อมูลและแสดงทัศนะเกี่ยวกับระบบการศึกษา การวิจัย สายวิชาศิลปกรรม ดังนี้

การวิจัยทางศิลปะเป็นการวิจัยในสายมนุษยศาสตร์ สามารถสร้างระเบียบวิธีวิจัยแบบมนุษยศาสตร์ได้ กระบวนการศึกษาแบบมนุษยศาสตร์โยงใยศิลปะเข้าด้วยกัน ศิลปินสามารถตั้งความสนใจของตนเองเจาะเป็นเรื่อง แล้วนำความรู้มาแยกเป็นสองเรื่อง คือ เรื่องที่เป็นข้อเขียน และเรื่องที่เป็นผลงานทางศิลปะ ถ้ามีการกระตุ้นแบบนี้มากๆ จะมีข้อเขียนจำนวนหนึ่งออกมาจากมุมมองและทัศนะของศิลปิน และกระบวนการเหล่านั้นจะเริ่มตรวจสอบคุณภาพของตัวเอง โดยแทนที่จะรอให้นักประวัติศาสตร์ศิลป์ผลิตออกมาสู่สังคมมาก เพียงพอเพื่อทำหน้าที่เชื่อมโยงองค์ความรู้จากศิลปินสู่สังคม และสถาบันการศึกษาไทยต้องกลับมาทบทวนวิธีการสอนใหม่ว่า เรามุ่งไปที่การสร้างตัวผลงานมากกว่าการสร้างความรู้หรือไม่ การสอนให้นักศึกษามีทักษะและผลักดันให้นักศึกษามีแนวความคิดแล้วแสดงออกให้ตรงกับแนวคิด ยังไม่ทำให้กระบวนการสร้างความรู้ครบถ้วน ยังมีสิ่งที่จะต้องขับเคลื่อนและผลักดันอีก คือ ต้องสร้างกระบวนการของการสร้างความรู้ของตัวนักศึกษาเอง ว่า เรื่องที่ทำไมสามารถหาข้อมูลได้อย่างไร ข้อมูลถูกนำเสนออย่างไรแล้วตกผลึกเป็นผลงานอย่างไร หากสถาบันสอนศิลปะของไทยไม่ปรับเปลี่ยนเรื่องนี้ เราก็ยังจะผลิตบัณฑิตที่พูดถึงงานตนเองได้ไม่ชัดเจนต่อไป เพราะกระบวนการสอนแบบเดิมนักศึกษาจะทำงานไปก่อนแล้วค่อยพยายามที่จะอธิบายตามแนวความคิดภายหลัง ซึ่งกระบวนการเก็บข้อมูล กระบวนการหาข้อมูล กระบวนการเรียบเรียงเพื่อไปสู่สิ่งที่ต้องแสดงออกยังไม่รัดกุม หรือในบางกรณีถึงกับกลวงก็เป็นได้ เพราะฉะนั้นหากก็ต้องเริ่มจากการวิจัย ต้องเริ่มทำกระบวนการความรู้ให้ชัดเจนเป็นฐาน

เมื่อดูระบบการศึกษาของยุโรปโดยเฉพาะ ประเทศเยอรมนีนั้น ได้แยกสองส่วนออกจากกันค่อนข้างชัดเจน คือสถาบันทางศิลปะ (Art Academy) ไม่ได้มีหน้าที่ผลิตองค์ความรู้ทางศิลปะแบบลายลักษณ์ แต่มีหน้าที่ผลิตศิลปิน โดยส่วนที่ทำหน้าที่ในการผลิตองค์ความรู้ทางศิลปะแบบลายลักษณ์จะอยู่ในมหาวิทยาลัย (University) เช่นคณะวิชาที่ทำการสอนทางประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลปะ วิชาสุนทรียศาสตร์ ต่างๆเหล่านี้ก็จะอยู่ในมหาวิทยาลัย แต่ไม่ได้หมายความว่าสถาบันทางศิลปะ ไม่มีอาจารย์ที่มีความรู้ทางด้านทฤษฎีหรือทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่เขาไม่ทำหน้าที่ ที่จะผลักดันให้นักศึกษาผลิตงานวิชาการ ไม่ผลักดันให้นักศึกษาต้องเขียนมากนัก

ต้องการให้นักศึกษามีความรู้ในแง่ของการปฏิบัติ ทั้งนี้ทั้งนั้น ในเชิงทฤษฎีจะถูกตรวจสอบด้วยการสัมภาษณ์ โดยคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ก็จะถามได้ทุกเรื่อง ไม่มีการทำภาคเอกสารวิทยานิพนธ์อย่างในประเทศไทย สถาบันทางศิลปะจะทำหน้าที่เชื่อมโยงกับมหาวิทยาลัย นักศึกษาของสถาบันสามารถที่จะไปนั่งฟังการบรรยายจากมหาวิทยาลัยได้ พื้นฐานในแง่ของความรู้ที่มีอยู่ในสังคมศิลปะ หรือความรู้ทางด้านศิลปะที่มีในสังคมซึ่งมีความเข้มแข็งมายาวนาน ก่อนหน้าสงครามโลกครั้งที่ 1 ในมหาวิทยาลัยของเยอรมนี แทบไม่ต้องพูดเลยว่าสิ่งที่เป็นข้อเขียนให้อ่านมีมากมายขนาดไหน

ฐานความรู้ในเรื่องนี้ทำให้คนที่สนใจกระจายกันซึ่งไม่ได้อยู่ในมหาวิทยาลัยเท่านั้น ในพิพิธภัณฑ์ผู้ที่เป็นคนบรรยาย หรือนักเขียนอิสระก็ได้อ่านเรื่องเหล่านี้ นักเรียนที่เรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือนักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ หรืออื่นๆ ที่เทียบเคียงกันได้ระหว่างศิลปะ ดนตรี วรรณกรรม ฐานความรู้ที่กว้างขวางมาก ใครที่จะทำความรู้ต้อยอดจากเรื่องเหล่านี้เป็นใครก็ได้ วิชาหนึ่งในทางศิลปะมีมากมาย ตัววัตถุที่เกี่ยวกับความรู้ในทางศิลปะก็มีมาก บริบทที่กล่าวมาเป็นองค์ประกอบที่สร้างให้เกิดระบบการศึกษา วิธีการประเมินผลงานทางวิชาการศิลปะของประเทศเยอรมนีที่มีทั้งข้อดีและข้อเสีย และด้วยระบบที่แยกขาด สถาบันทางศิลปะจะบริหารงานด้วยตนเองอย่างสมบูรณ์ ในฐานะอุดมศึกษาแห่งหนึ่ง เมื่อสถาบันพิจารณาว่าศิลปินท่านใดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเหมาะสมที่จะมาสอน ก็จะมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ให้ทันที โดยศิลปินท่านนั้นไม่ต้องทำเอกสารเสนอขอตำแหน่งทางวิชาการใดๆ แต่สถาบันก็จะมีเกณฑ์มีกระบวนการตรวจสอบ ว่า สอนได้ มีความรู้กว้างขวางในเรื่องศิลปะ โดยภาพรวมแล้ว ณ ปัจจุบัน การศึกษาแบบเยอรมัน ล้าหลังมาก สถาบันศิลปะในเยอรมนีก็ตระหนักในเรื่องนี้ดี และพยายามที่จะปรับตัวเอง การแยกสถาบันที่ผลิตศิลปินและสถาบันที่ผลิตองค์ความรู้ออกจากกัน ดูเหมือนจะเริ่มแสดงปัญหาชัดเจนขึ้นทุกที

สำหรับประเทศไทยในช่วง 60 ปีที่ผ่านมากระบวนการของการทำงานร่วมกันระหว่างการสร้างองค์ความรู้ กับการสร้างผลงานศิลปะไม่ได้เดินไปคู่กัน ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่า ต่างฝ่ายก็มีปัญหาทางวิชาการของตัวเอง งานวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะของเราเดินไปในทิศทางที่ชัดเจนมาก แต่ดูเหมือนกับว่าในด้านศิลปะร่วมสมัยถูกทอดทิ้ง เมื่อไม่มีความรู้ลึกในเรื่องศิลปะร่วมสมัย แต่งานสร้างสรรค์ศิลปะหยุดไม่ได้และเดินไปเรื่อยๆ ถ้ามองศิลปะร่วมสมัยไทยเป็นภาพๆ หนึ่ง จะพบว่าเป็นภาพที่ยังต่อจิ๊กซอร์ไม่ครบ และยังไม่เป็นภาพ การศึกษาศิลปะของไทย เป็นเรื่องที่ต้องมองหรือคาดเดาภาพนี้ให้ออก และต้องช่วยกันต่อจิ๊กซอร์นี้ให้เป็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ถ้าไม่มีความรู้แบบนี้จะให้คนที่สอนด้านปฏิบัติลงไปทำวิจัย หรือเขียนถึงงานตนเองอย่างมีความรู้ มีที่อ้างอิงได้จากที่ไหน ในเรื่องงานเขียนไม่ได้หมายความว่า เมื่อเขียนถึงงานตัวเองแล้วต้องบอกว่างานตัวเองคืออะไร สิ่งสำคัญก็คือ ได้ความรู้จะอะไรจากการสร้างสรรค์ บางครั้งสิ่งที่เรียกว่าความรู้ อาจไม่ได้ชี้วัดในแง่ที่ว่า คุณค่าของงานสร้างสรรค์เป็นอย่างไร เพราะในท้ายที่สุดจะให้ศิลปิน

ประเมินตัวเองนั้น เป็นเรื่องที่ทำไม่ได้ แค่เพียงทำให้เห็นกระบวนการในการทำงาน ผู้อ่านก็ได้ความรู้แล้ว เพราะฉะนั้นแยกสองเรื่องนี้ออกจากกันเวลาพิจารณา คือ พิจารณาในแง่ของงานศิลปะก็พิจารณาไป พิจารณาในแง่คุณภาพของงานวิชาการก็พิจารณาไป และจะให้น้ำหนักกับเรื่องใดมากกว่าเรื่องใดน้อย ก็เป็นเรื่องที่ยังจะต้องพิจารณากันต่อไป

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ อาจารย์ญาณวิทย์ ภูญแจทอง

อาจารย์ญาณวิทย์ ภูญแจทอง สำเร็จการศึกษาศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชากราฟิกดีไซน์ มหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรี จังหวัดไอจิ ประเทศญี่ปุ่น ปัจจุบันเป็นข้าราชการสังกัดคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตำแหน่งอาจารย์และเป็นหัวหน้าภาควิชาภาพพิมพ์ ได้กล่าวถึงกระบวนการทำวิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะในประเทศไทยว่า จะให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่า ส่วนภาคเอกสารไม่ให้ความสำคัญเลย ในภาคเอกสาร (ถ้ามี) จะระบุชื่อหัวข้อวิทยานิพนธ์ และแนวความคิด ด้วยความยาวหนึ่งหรือครึ่งหน้ากระดาษก็เพียงพอแล้ว บางสถาบันกำหนดให้มีการจัดแสดงนิทรรศการวิทยานิพนธ์ โดยแต่งตั้งอาจารย์ซึ่งไม่ได้ทำหน้าที่เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นคณะกรรมการตรวจประเมินผลงานและอนุมัติให้สำเร็จการศึกษา โดยไม่มีภาคเอกสารเลย นักศึกษา เพียงเป็นผู้อธิบายและตอบคำถามเกี่ยวกับผลงานของตนเองต่อคณะกรรมการเท่านั้น อาจารย์ที่สร้างสรรค์งานศิลปะทุกคน ก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการเขียนหนังสือเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง เพราะถือว่าผลงานเป็นตัวแทนของความคิดที่ต้องการถ่ายทอดอยู่แล้ว

การประเมินความก้าวหน้าทางวิชาการ การเปลี่ยนแปลงไปสู่พัฒนาการที่ต่อยอด จึงอาจวิเคราะห์ได้จากการแสดงผลงานเดี่ยวในแต่ละครั้ง เชื่อว่าศิลปินทุกคนมีการค้นคว้า มีพัฒนาการในตัวกระบวนการทำงานของมันเองอยู่แล้ว ถ้าเราไม่ไปจับผิดหรือชี้แจงจำกัดให้กับตัวศิลปินมากเกินไปนัก ก็คงจะมีศิลปินน้อยคนที่เมื่อทำอะไรซ้ำๆ แล้วไม่รู้จักเบื่อ ศิลปินญี่ปุ่นที่ประสบความสำเร็จเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการวิชาชีพแล้วจากการใช้ความคิด รูปแบบ หรือเทคนิคพิเศษเฉพาะตน ที่ต้องมีการอุทิศเวลาค่อนข้างมากสำหรับการค้นหาตัวตนของศิลปิน แนวคิดหลักของศิลปินจะไม่เปลี่ยนแต่จะพัฒนาลึกลับลายรูปแบบไปตามกาลเวลา เช่น ศาสตราจารย์โนดะ เท็ตซึยะ แห่งมหาวิทยาลัยโตเกียว ผลงานภาพพิมพ์ของท่านนำเสนอแนวความคิดหลัก เรื่องการบันทึกในชีวิตประจำวันมากกว่า 20 ปีแล้วไม่เปลี่ยน ถ้าถามว่าท่านมีความก้าวหน้าทางวิชาการหรือไม่ ก็อาจต้องดูตัวชี้วัดหรือประเมินเอาจาก การที่ท่านประสบความสำเร็จและได้รับการยกย่องไปทั่ว

โลก พิพิธภัณฑศิลป์ระดับโลกในหลายประเทศมีการสะสมผลงานภาพพิมพ์ของท่านไว้ จะเพียงพอหรือไม่

ในขณะที่การเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการ กรณีที่ทางมหาวิทยาลัยเชิญศิลปินเข้ามาสอนก็จะมอบตำแหน่งทางวิชาการสูงสุดให้ไปพร้อมกัน คือตำแหน่งศาสตราจารย์ อันเป็นการรับรองคุณภาพของผู้ที่มหาวิทยาลัยได้เชิญมา หรือถ้าเป็นอาจารย์ประจำที่ทำงานมาระยะหนึ่ง และด้วยประสบการณ์สอน รวมทั้งผลงานศิลปกรรมที่จัดแสดงอันปรากฏหลักฐานเป็นที่ชัดเจน ถึงการสร้างสรรค์ผลงานมาตลอดอย่างต่อเนื่องของอาจารย์ท่านนั้น มหาวิทยาลัยก็จะดำเนินการอนุมัติและมอบตำแหน่งทางวิชาการระดับใดระดับหนึ่งให้ โดยเป็นไปตามข้อกำหนดคุณสมบัติที่มหาวิทยาลัยวางไว้ และอาจารย์ท่านนั้นก็ไม่ต้องดำเนินการรวบรวมผลงานหรือจัดทำภาคเอกสารใดๆ ส่งคณะกรรมการเพื่อขอพิจารณากำหนดตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งต่างไปจากแนวปฏิบัติของประเทศไทยซึ่งค่อนข้างเป็นภาระกับศิลปินหลายท่านที่ไม่ค่อยชอบเขียนหนังสือ “ผมคิดว่ากระบวนการทำงานสามารถถ่ายทอดให้นักศึกษาหรือนักวิชาการสถาบันอื่นๆ ได้ด้วยซีดี หรือวีดีโอก็สามารถแทนข้อมูลที่เป็นตำราได้ เพราะฉะนั้นอย่าไปจำกัดในจุดนี้เลย เวลาศิลปินทำงานสามารถถ่ายทอดได้เลย คนทำงานศิลปะทุกคนมีสไตล์ที่แตกต่างกันซึ่งตรงนี้น่าศึกษา”

สำหรับการประเมินผลงานวิทยานิพนธ์ ของภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ให้น้ำหนักในการตรวจภาคเอกสารน้อยมาก หรืออาจกล่าวได้ว่าไม่ให้น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสารในการประเมินผลเลย ตามข้อเท็จจริงที่ว่า บัณฑิตวิทยาลัยตรวจรูปแบบการจัดพิมพ์เอกสารให้มีความถูกต้องตามแบบแผนที่บัณฑิตวิทยาลัยกำหนดไว้ซ้ำมาก ทำให้เวลาตรวจวิทยานิพนธ์ ภาคเอกสารของนักศึกษายังไม่เรียบร้อย “เราต้องออกคะแนนเพื่อให้นักศึกษาจบก่อน เพราะว่าตารางการสอบนั้นถูกกำหนดไว้แล้ว นักศึกษาต้องส่งผลงานโดยที่ภาคเอกสารยังไม่เสร็จ” โดยจะประเมินจากผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้งในระดับปริญญาตรี และโท น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสาร กระบวนการถ่ายทอดทางภาษาเขียนจะเพิ่มขึ้นอยู่กับการเรียนและประเมินผลการเรียนในวิชาสัมมนา

วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติที่เกี่ยวกับการสอนในสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการทางด้านศิลปะ หรือเป็นอาจารย์รุ่นใหม่ที่มีการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ ดังกล่าว สามารถวิเคราะห์ประเด็นในหัวข้อหลักๆ ดังนี้

1. ศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่
2. การเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการกับศาสตร์ศิลปะ
3. เกณฑ์ในการประเมิน

ศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่

จากการสัมภาษณ์บางท่านมีความคิดเห็นว่าศิลปะไม่ใช่งานวิจัย บางท่านก็มีความคิดเห็นก้ำกึ่งว่าบางส่วนใช่บางส่วนก็ไม่ใช่ ในขณะที่บางท่านจะมีความเห็นต่างไปว่าศิลปะเป็นงานวิจัย เช่น

ศาสตราจารย์ชูลูด นิ่มเสมอ เห็นว่า "งานศิลปะกับงานวิจัยควรแยกกัน ศิลปะไม่ใช่งานวิจัย" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์ชูลูด นิ่มเสมอ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา เห็นว่า "ประเด็นของงานสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัย แต่บางส่วนอาจจะใช่" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนิน กาสต์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ โรงแรมเอเชีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ เห็นว่า "งานสร้างสรรค์ที่ศิลปินอธิบายได้นั้นเข้าข่ายงานวิจัย เปรียบเทียบกับการที่นักศึกษาต้องทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งวิทยานิพนธ์นั้นเรียกว่าเป็นงานวิจัย ศิลปินเมื่อทำงานก็ค้นคว้าไป หรือค้นคว้าผลงานของศิลปินอีกทีหนึ่งนั่นคืองานวิจัย คือถ้าตัวศิลปะสามารถอธิบายในเรื่องของกระบวนการทั้งหมดก็น่าจะอธิบายในกรอบของงานวิจัยได้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนิน กาสต์วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ)

อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล เห็นว่า "การวิจัยทางศิลปะเป็นการวิจัยในสายมนุษยศาสตร์ สามารถสร้างระเบียบวิธีวิจัยแบบมนุษยศาสตร์ได้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไวยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

การเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการกับศาสตร์ศิลปะ

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการเขียนเอกสาร ในการอธิบายเชิงวิชาการกับทางด้านศิลปะนั้น แต่ละท่านมีความเห็นแตกต่างกันออกไป ในรูปแบบของโครงสร้างในการเขียนเอกสารประกอบ บางท่านก็เห็นว่าไม่ควรเขียนเอกสารประกอบเพราะชิ้นงานเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ซึ่งสรุปได้ ดังนี้

ศาสตราจารย์ชูลูด นิยมเสมอ เห็นว่า "การอธิบายความเกี่ยวกับศิลปะ ให้เอาศิลปะเป็นตัวตั้ง เขียนส่วนสาระสำคัญ เช่น แนวความคิด ทฤษฎีใหม่ (ถ้ามี) วิธีการที่สร้างความหมายใหม่ (ถ้ามี) ไม่ควรเขียนถึงเทคนิควิธีการทั่วไป ในการเขียนให้ตระหนักถึงการเขียนมีขึ้นเพื่ออธิบายให้ผู้อ่านเข้าใจว่า ผู้ทำงานต้องการอะไร" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์ชูลูด นิยมเสมอ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ เห็นว่า "ควรจะเขียน และสาระสำคัญที่ควรเขียนคือ ที่มา ทุกคนต้องมีแหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ หรือแหล่งที่มาของการบัลลาลใจ หรือแหล่งที่มาของอารมณ์สะท้อนใจ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องหรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง ขึ้นกับแต่ละสถานที่ ไม่บังคับว่าจะมีหรือไม่มี ถ้ามีเขียนก็ทำให้สมบูรณ์ดี ถ้าไม่มีก็เบาลงไปนักวิชาการให้ความเห็นว่า หัวข้อนี้จะทำให้มีความรอบรู้หลากหลายไปทางสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับผลงานของเรา ซึ่งเป็นการดี แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ ในด้านเทคนิคถ้าไม่มีอะไรพิเศษไม่ต้องเขียน วิธีการสร้างสรรค์เป็นบทใหญ่หรือหัวข้อใหญ่ มีหัวข้อย่อยที่ต้องวิเคราะห์ว่า รูปทรงที่สำคัญของผลงานมาอย่างไรและสัมพันธ์กับความคิดที่ตั้งไว้ตอนแรกอย่างไร วิเคราะห์ทัศนธาตุและการจัดองค์ประกอบ เขียนเฉพาะประเด็นหลักสำคัญๆวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวเอง สรุป ให้สรุปผลออกมา ในกรณีที่ต้องเขียนถึงการพัฒนาผลงาน ก็สามารถแยกออกไปอีกบทได้ การเขียนไม่จำเป็นต้องมีแบบฟอร์มเดียวกันหมด ถ้าบางคนจะแยกแขนงกลายเป็น 6 - 7 บท ก็ได้ไม่มีข้อห้ามใดๆ ส่วนหัวข้อประโยชน์ที่ได้รับ หรือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ อาจไม่จำเป็นต้องยกเป็นประเด็นชัดเจน สิ่งที่ต้องเขียนวิเคราะห์นั้นคือ ตัวประโยชน์ที่ทำให้คนเข้าใจ องค์ความรู้ใหม่ก็จะได้รับจากนี้ ส่วนจะได้รับประโยชน์อย่างไรให้เขียนไว้ในสรุปสักเล็กน้อยก็ได้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาส์ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ)

ศาสตราจารย์กัจจ สุนพงษ์ศรี เห็นว่า "งานวิจัยทางศิลปะควรเน้นด้านสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้ต่างจากงานวิจัยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ การอธิบายความขึ้นอยู่กับลักษณะงาน เพราะแม้เป็นทัศนศิลป์เหมือนกันแต่หลักสุนทรียภาพ กรอบวิธี กระบวนการต่างกัน การเขียนควรตระหนักถึงเป้าหมายให้คนอ่านบรรลุถึงจุดประสงค์ของผู้ทำ สร้างความเข้าใจให้ชัดเจน"

(ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก เห็นว่า "สำหรับนักศึกษาปริญญาโท หรืออาจารย์ จะต้องเขียนเป็นวิชาการ และถ้าเป็นการเขียนขอตำแหน่งทางวิชาการก็จำเป็นต้องทำให้เป็น วิชาการให้มากที่สุด ผู้เขียนต้องพิสูจน์ว่ามีความรู้ ถึงแม้การสร้างสรรคงานศิลปะได้ จะเป็นเครื่อง พิสูจน์ส่วนหนึ่งอยู่แล้วก็ตาม อันที่จริงแล้วงานสร้างสรรค์ก็เป็นเรื่องของงานสร้างสรรค์ งานวิจัยก็ เป็นเรื่องของงานวิจัย แต่จะเอามาผสมกันก็ได้ คือ งานสร้างสรรค์ที่จะเอามาเขียนในแบบที่มันมี ระเบียบวิธีแบบการวิจัยก็สามารถทำได้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะ จิตกรรมประวัติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา มีความเห็นเกี่ยวกับแบบร่างรูปแบบการเขียน วิทยานิพนธ์หรือศิลปะนิพนธ์ดังนี้ "หัวข้อความประทับใจ ความสะท้อนใจ เป็นเรื่องของที่มาซึ่ง 2 ประเด็นนี้ก็สร้างงานได้แล้ว ส่วนประสบการณ์ทางศิลปะก็อาจจะหมายถึง การมองเห็น การได้ เห็น การรับรู้ การอ่าน และอิทธิพล ของศิลปินรุ่นก่อนที่เข้ามา เพียงเท่านั้นก็เขียนได้ยาวมากแล้ว หัวข้องานศิลปะที่เกี่ยวข้อง เขียนก็ดี คือถ้าเขียนรูปให้คนดู อาจจะไม่ต้องเขียนเพื่อเป็นสิ่งที่พึ่งพา แต่เมื่องานแสดงจบแล้วเหลือแต่รูปถ่าย ผู้อ่านก็อาจจะต้องอาศัยตัวหนังสือเป็นฐานสืบค้นว่า ผู้สร้างสรรค์คิดอย่างไร ผลงานสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างไร คือ ถ้ามีรากการอธิบายอย่างชัดเจน และจริงใจถือว่าดี การสร้างสรรค์ผลงาน ในด้านเทคนิคกรรมวิธีอาจไม่ต้องเขียนละเอียดเหมือน ตำราแต่เขียนให้พอรู้ วัตถุประสงค์กับแนวความคิด ย้อนรำลึกว่าทำไมเพราะอะไร เพื่ออะไร ซึ่ง คำว่า " เพื่อ " ก็มีคำตอบไม่มากเพราะไม่ใช่ระบบที่จะเอื้อประโยชน์แบบทางวิทยาศาสตร์ หรือ เพื่อมนุษยชาติ การสร้างสรรค์ผลงาน ในด้านเทคนิคกรรมวิธี น่าจะเขียนไว้อาจไม่ต้องเขียน รายละเอียดเหมือนตำราแต่ก็พอให้รู้ วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ จำเป็นมาก วิเคราะห์ ทศนวิจารณ์ คิดว่าหัวข้อนี้ไม่จำเป็น วิเคราะห์เปรียบเทียบ อาจจะมีบ้างก็ดี รูปแบบโครงสร้าง เป็นระบบดี" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนัน กาสต์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ โรงแรมเอเชีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ เห็นว่า "การอธิบายผลงาน ยืนยันว่าศิลปินจะต้อง อธิบายตามที่คิด ไม่ใช่ตอนทำไม่ได้คิดแล้วกลัวว่าจะอธิบายไม่ได้จึงต้องไปหาข้อมูลอื่นมาอธิบาย ซึ่งกรณีเป็นผลลบยิ่งอธิบายยิ่งไปไกลทำให้ผู้ดูเข้าไปทำความเข้าใจกับตัวงานไม่ได้เลย สิ่งที่ดีว จะทำคือ อธิบายตามสัญญาติญาณการทำงานของตนเอง ให้ผู้ดูตีความเอง วัตถุประสงค์ ควร ต้องมี บทที่ 1 ควรต้องเดิมและอื่นๆ เข้าไปด้วย บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม (Literature

Review) ต้องมีสมมุติว่าตัวผลงานที่สร้างออกมามีลักษณะเป็นงาน installation ผู้สร้างจะอธิบาย installation ของตนเองโดยโยงกับศิลปินที่ทำงาน installation นำมาวิเคราะห์จะทำให้อธิบายได้ง่ายขึ้นคนที่มาอ่านก็จะเข้าใจ การเขียน Literature Review เพื่อรองรับให้คนอื่นเข้าใจเรามากขึ้น ในขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวเราเองเข้าใจว่าอยู่ที่ตรงไหนจะพัฒนาได้ ให้ผู้อื่นเห็นการทำงานของ ตัวเองได้อย่างชัดเจน บทที่ 3 กระบวนการในการสร้างงาน กระบวนการของการเริ่มต้น กระบวนการขณะทำงานและปัญหาที่เกิดขึ้น บทที่ 4 บทวิเคราะห์ ควรต้องวิเคราะห์ สามารถที่จะอธิบายได้ แต่วิเคราะห์การเปรียบเทียบ ไม่ค่อยเห็นด้วย วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ ไม่น่าจะมี หัวข้อนี้ วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ ควรมี ปัญหาและข้อเสนอแนะ ควรมี (ที่มาจาก การสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์สลิน กาสต์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง เห็นว่า "ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นงาน คือสิ่งที่สำคัญที่สุด เอกสารใช้เพียงไปประกอบเท่านั้น และเอกสารนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการ ซึ่งในต่างประเทศไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ คือมีการนำเสนอผลงาน ศิลปะอย่างเดียว แต่สำหรับประเทศไทยต้องมีเพราะถือว่าเป็นมาตรฐาน เพื่อแสดงถึงภูมิปัญญา ของนักวิชาการหรือนักวิจัย ซึ่งทางนักวิชาการศิลปะมองว่ามันเป็นการทำงานที่ซ้ำซ้อน เพราะ ต้องทำงานถึง 2 ชิ้น คือ งานศิลปะที่เป็นทัศนศิลป์ และงานเอกสารประกอบ ดังนั้นในการแก้ไข ปัญหาการยอมรับในวงวิชาการสามารถแก้ไขได้ ถ้าคนเข้าใจในมูลค่า และคุณค่าวิจิตรทางศิลปะ ก็ไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอศิลปกรรม ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

อาจารย์จักรพันธ์ วิลาลีนกุล ให้ความเห็นเกี่ยวกับงานว่า "การเขียนถึงงานตนเองอย่างมีความรู้ มีที่อ้างอิงได้จากที่ไหน ในเรื่องงานเขียนไม่ได้หมายความว่า เมื่อเขียนถึงงานตัวเองแล้ว ต้องบอกว่างานตัวเองคืออะไร สิ่งสำคัญก็คือ ได้ความรู้อะไรจากการสร้างสรรค์" (ที่มาจากการ สัมภาษณ์ : อาจารย์จักรพันธ์ วิลาลีนกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง มีความเห็นว่า "กระบวนการทำงานสามารถถ่ายทอดให้นักศึกษาหรือนักวิชาการสถาบันอื่นๆ ได้ด้วยซีดี หรือวีดีโอก็สามารถแทนข้อมูลที่เป็นตำราได้ เพราะฉะนั้นอย่าไปจำกัดในจุดนี้เลย เวลาศิลปินทำงานสามารถถ่ายทอดได้เลย คนทำงานศิลปะ ทุกคนมีสไตล์ที่แตกต่างกันซึ่งตรงนี้น่าศึกษา" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะ จิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

เกณฑ์ในการประเมิน

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับเกณฑ์ในการประเมินผลงานนั้นแต่ละท่านจะมีความคิดเห็นที่หลากหลาย ดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ชูลูด นิ่มเสมอ เห็นว่า "การประเมินคุณค่าเอาผลงานเป็นที่ตั้ง มีน้ำหนักมากกว่าการอธิบายในข้อเขียน" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์ชูลูด นิ่มเสมอ สัมภาษณ์ โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารอด เห็นว่า "เกณฑ์การประเมินจะประเมินที่ตัวผลงานศิลปะเป็นอันดับหนึ่งหากผลงานไม่ผ่านก็จะไม่อ่านเอกสารประกอบ เกณฑ์การตัดสินมาจากประสบการณ์ซึ่งจะตั้งเกณฑ์เป็นข้อๆไม่ได้ และในหลักเกณฑ์วิธีการของทบวงเขียนไว้ว่า ผลงานวิชาการในลักษณะอื่นหรืองานสร้างสรรค์ระบุว่า ผลงานสร้างสรรค์ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น นั่นคือ มีคนตัดสินเพราะฉะนั้นต้องเชื่อผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นว่าดูได้ จะดีมากหรือดีเด่นอย่างไรก็ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญของผู้เชี่ยวชาญสาขานั้นผู้เชี่ยวชาญตัดสินด้วยประสบการณ์ โดยการรวมยอดทีเดียวไม่แบ่งเป็นข้อๆ" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารอด สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนิน กาสัท วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ)

ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี เห็นว่า "การประเมินผลงานถือเกณฑ์ ดังนี้ ความคิดริเริ่ม เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ความสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ เนื้อหา หรือมโนทัศน์ ความมีศิลปะ ศิลปะนิสัย ฝีมือ กระบวนการสร้าง ความก้าวหน้าในการแสดงออก" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก เห็นว่า "ในด้านการประเมินผลงาน เชื่อว่าคนอ่านหนังสือออกมีมากกว่าคนที่จะดูงานเข้าถึงงานศิลปะ แม้ในระดับผู้ตัดสิน การประเมินในระดับปริญญาโทจะให้น้ำหนักไปที่ตัวผลงาน และพบว่าในระดับของการขอตำแหน่งทางวิชาการ เมื่อประเมินจากตัวผลงานแล้วผลการประเมินอยู่ในระดับที่ดีมาก แต่เมื่ออ่านเอกสารอธิบายผลงานแล้ว ปรากฏว่าเขียนไม่ถูก เขียนหลงไปอีกทางก็มี ส่วนการกำหนดเกณฑ์หรือดัชนีในการประเมินสามารถอธิบายได้ว่าใช้หลักเกณฑ์อะไรตัดสินผลงาน สามารถเขียนขึ้นมาได้ แต่ถ้าเอาหลักเกณฑ์นั้นให้ผู้ไม่รู้ กัดตัดสินไม่ได้ ไม่ได้อยู่ที่กรอบไม่ได้อยู่ที่ระเบียบไม่ได้อยู่ที่การเขียน สุดท้ายงานศิลปะอยู่ที่คนประเมินนั้นสำคัญที่สุด อยู่ที่ว่าเป็นผู้ทรงคุณวุฒิจริงหรือไม่ ถ้าแต่งตั้งคนที่ไม่รู้มาประเมินหลักเกณฑ์ต่างๆ ที่เขียนไว้ก็ไม่มีประโยชน์" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง เห็นว่า "ในการประเมินคุณค่าของการประกวดผลงานทางศิลปะและการตัดสินตำแหน่งทางวิชาการ การประเมินคุณค่าทั้งสองมิตินี้ขึ้นอยู่กับมติของกรรมการตัดสิน ซึ่งแต่ละคนจะมีมาตรฐานของความเข้มอ่อนที่ไม่เท่ากัน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะควรมีการหามาตรฐานในการวัดคุณค่าเหล่านี้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราพิทย์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอনিทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล เห็นว่า "บางครั้งสิ่งที่เรียกว่าความรู้อาจไม่ได้ชี้วัดในแง่ที่ว่าคุณค่าของงานสร้างสรรค์เป็นอย่างไร เพราะในท้ายที่สุดจะให้ศิลปินประเมินตัวเองนั้น เป็นเรื่องที่ทำไม่ได้ แค่เพียงทำให้เห็นกระบวนการในการทำงาน ผู้อ่านก็ได้ความรู้แล้ว เพราะฉะนั้นแยกสองเรื่องนี้ออกจากกันเวลาพิจารณา คือ พิจารณาในแง่ของงานศิลปะก็พิจารณาไป พิจารณาในแง่คุณภาพของงานวิชาการก็พิจารณาไป และจะให้น้ำหนักกับเรื่องใดมากเรื่องใดน้อย ก็เป็นเรื่องที่ยังจะต้องพิจารณากันต่อไป" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราพิทย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

อาจารย์ญาณวิทย์ ภูญแจทอง มีความเห็นว่า "สำหรับการประเมินผลงานวิทยานิพนธ์ของภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ให้น้ำหนักในการตรวจภาคเอกสารน้อยมาก หรืออาจกล่าวได้ว่าไม่ให้น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสารในการประเมินผลเลย ตามข้อเท็จจริงที่ว่า บัณฑิตวิทยาลัยตรวจรูปแบบการจัดพิมพ์เอกสารให้มีความถูกต้องตามแบบแผนที่บัณฑิตวิทยาลัยกำหนดไว้ซ้ำมาก ทำให้เวลาตรวจวิทยานิพนธ์ ภาคเอกสารของนักศึกษายังไม่เรียบร้อย "เราต้องออกคะแนนให้นักศึกษาจบก่อน เพราะว่าตารางการสอบนั้นถูกกำหนดไว้แล้ว นักศึกษาต้องส่งผลงานโดยที่ภาคเอกสารยังไม่เสร็จ" โดยจะประเมินจากผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้งในระดับปริญญาตรี และโท น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสาร กระบวนการถ่ายทอดทางภาษาเขียนจะไปขึ้นอยู่กับ การเรียนและประเมินผลการเรียนในวิชาสัมมนา" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์ญาณวิทย์ ภูญแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราพิทย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

ในการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด จากข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ และประชุมสัมมนานั้น คณะผู้วิจัยมีความเห็นว่า งานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์มีธรรมชาติที่แตกต่างจากงานวิจัยทั้งกระบวนการทำงานและการเขียนอธิบายความ หากแต่ในฐานะที่เป็นองค์การการศึกษามีหน้าที่เผยแพร่ความรู้ จึงเห็นควรว่าจำเป็นต้องมีการอธิบายผลงานสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอนที่ไม่จำเป็นต้องตามรูปแบบการเขียนงานวิจัยโดยทั่วไป ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าควรสร้างรูปแบบการเขียนอธิบายผลงานให้เหมาะสมกับธรรมชาติวิชาของการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่มีความหลากหลายทั้งประเภทผลงาน รูปลักษณะและวิธีการ

3.2 รูปแบบการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์

มีลักษณะโดยรวม 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ แบบที่ 1

ในกรณีที่มีความสามารถในการหาแนวทางอธิบายความใน วิทยานิพนธ์ที่สอดคล้องกับทิศทางค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะและจำเป็นต้องหาวิธีการอธิบายความนั้นให้เหมาะสมกับแนวทางการทำงานของตน ก็ให้มีอิสระที่จะกำหนดส่วนของเนื้อหาของการเขียนวิทยานิพนธ์ภายใต้การดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อหาให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

รูปแบบที่ 2 แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ แบบที่ 2 ประกอบด้วย

บทที่ 1. มูลเหตุเบื้องต้นหรือพื้นฐานความเป็นมาของการทำงาน

ประกอบด้วย อาทิ มูลเหตุทางอารมณ์และหรือความคิด ภูมิหลัง บริบทแวดล้อม ประสบการณ์ทางศิลปะ(ทั้งส่วนตัวและส่วนภายนอก) แนวคิดและทฤษฎี และประเด็นอื่นๆถ้ามี ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความขึ้นอยู่กับลักษณะของการทำงานและตัวผลงานนั้นๆ

บทที่ 2. กระบวนการสร้างสรรค์และผลงานศิลปะ

ประกอบด้วย การดำเนินการสร้างสรรค์ ตัวผลงาน การนำเสนอ ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความก็ได้

บทที่ 3. บทวิเคราะห์

ประกอบด้วย ประเด็นอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานและตัวผลงาน อาทิ วิเคราะห์ผลปรากฏของเนื้อหาและรูปลักษณะของผลงาน รวมทั้งที่นอกเหนือจากการคาดการณ์เบื้องต้น วิเคราะห์พัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลง ในการทำงานอันเป็นผลต่อดังกล่าว และนำมาซึ่งข้อสังเกตใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบ เพื่อนำมาสู่การประจักษ์ถึงมุมมองทางศิลปะและบริบท เนื่องด้วยศิลปะที่ต่างไปจากการคาดการณ์ของผู้ทำ และวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์เพื่อค้นพบประเด็นเกี่ยวเนื่องกับผลงานจากมุมมองของคนอื่น และรวมทั้งสะท้อนกลับถึงสถานะและภาวะของผู้วิจารณ์นั้นๆ

หมายเหตุ : สามารถเลือกวิเคราะห์เฉพาะประเด็นที่มี

บทที่ 4. สรุป

บทที่ 3

รูปแบบการเขียนผลงานสร้างสรรค์และเกณฑ์การประเมิน

กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะในบริบทการให้การศึกษา นอกจากที่จะประกอบด้วย ผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่สมบูรณ์แล้ว ควรจัดทำเอกสารการอธิบายผลงานศิลปะที่มีรูปแบบ สอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ด้วย ทั้งสองส่วนนี้จะนำไปสู่การประเมินผลงานทางวิชาการ ศิลปะ ทั้งในส่วนของ การศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาและการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่ง ทางวิชาการสายศิลปะ ซึ่งมีความแตกต่างจากธรรมชาติวิชาของศาสตร์อื่นๆ

3.1 ปัญหาของการเขียนวิทยานิพนธ์ศิลปะในรูปแบบงานวิจัย

ที่นี้ขอยกตัวอย่างส่วนเนื้อความเทียบกับความเป็นจริงของกระบวนการทำงานศิลปะซึ่ง มีความแตกต่างจากธรรมชาติวิชาของศาสตร์อื่น

1. ความสำคัญของปัญหาที่นำไปสู่การวิจัย

การทำงานศิลปะบางส่วนไม่ได้เริ่มที่ปัญหาซึ่งนำไปสู่การค้นคว้าวิจัย การทำงาน ศิลปะของศิลปินไทยส่วนใหญ่ที่เกิดจากค่านิยมสืบทอด และการให้การศึกษาในสถาบันศิลปะ ไทย มักเริ่มด้วยมูลเหตุอื่นเช่น ความบังเอิญ ความประทับใจ ความปรารถนาที่จะ สร้างสรรค์ซึ่งคำเหล่านี้ในฐานะที่เป็นมูลเหตุของการสร้างสรรค์ และให้ผลเป็นผลงานศิลปะที่ จัดว่าเป็นงานสร้างสรรค์ชนิดหนึ่งจึงในหลายกรณีไม่อาจถูกเรียกว่าเป็นปัญหาได้

2. สรุปสาระสำคัญจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การทำงานศิลปะบางครั้งสามารถอ้างถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องได้ ในส่วนวิชาการศิลปะได้ หมายรวมถึงผลงานศิลปะ ทัศนศิลป์ ประสาทและลักษณะงานที่เกี่ยวข้องด้วย แต่มีการทำงานของ ศิลปินจำนวนมากที่มีมูลเหตุจากประสบการณ์ของผู้ทำเอง จากการถูกหล่อหลอมจาก สิ่งแวดล้อมเชิงสังคม วัฒนธรรมในถิ่นที่อยู่ที่เป็นประสบการณ์จริงมากกว่าการอ้างถึงต้นแบบ ตำราและทฤษฎีใด

ส่วนเนื้อหาของผลงานเกิดจากประสบการณ์ตรงของผู้ทำเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นการอ้างถึง ของนักศึกษาศิลปะในส่วนข้อมูลมักไม่อาจอ้างถึงส่วนสาระของงาน แต่อ้างถึงส่วนประกอบใน การทำงานเช่น อ้างถึงประเภทงานศิลปะและหรือลัทธิของงานที่นักศึกษาอาจจัดหมวดหมู่ ผลงานของตนเองเข้าร่วมได้ (ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วมีความต่างทางยุคสมัยและบริบท แวดล้อมระหว่างข้อมูลในประวัติศาสตร์ศิลป์โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกกับบริบท ทางสังคมไทยปัจจุบัน) การอ้างถึงส่วนเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นที่รู้อยู่แล้วและหลายส่วนไม่ถือเป็น ความรู้ใหม่ทางวิชาการของคนทำงานศิลปะแต่อย่างใด

3. หลักการ ทฤษฎี ตัวแบบ แนวเหตุผล หรือสมมุติฐาน

ศิลปินอาจไม่ตั้งสมมุติฐานในการทำงาน ด้วยสาเหตุที่สมมุติฐานหมายถึงข้อสมมุติที่ใช้เป็นมูลฐานแห่งการหาเหตุผล เนื่องจากการทำงานศิลปะไม่ใช่เรื่องของฝั่งที่เป็นเหตุและผลอย่างเดียว นอกจากนี้การคิดงานและทำงานอาจไม่อิงหลักการและทฤษฎีใด หลายครั้งตัวขับเคลื่อนให้เกิดการทำงานศิลปะเป็นการประมวลประสบการณ์ทั้งส่วนตัวและส่วนแวดล้อมที่เป็นไปโดยธรรมชาติของมนุษย์คนหนึ่งในภาวะที่คนๆ นั้นมีและเป็นอยู่โดยออกมาในสัดส่วนผสมที่หาตัวแบบได้ยาก และหลายครั้งกระบวนการทำงานถูกปล่อยให้ความบังเอิญในการคิดค้นเข้ามามีส่วนโดยที่ไม่อาจจับเป็นแนวเหตุผลได้

หัวข้อข้างต้นเป็นผลต่อการอธิบายความอย่างลายลักษณ์ ที่ไม่เกื้อหนุนให้ผู้สร้างผลงานสามารถคิด เรียบเรียง และหาทิศทางการอธิบายความที่เหมาะสมตรงกับผลงาน เช่น หากผู้ศึกษาศิลปะระดับบัณฑิตศึกษาจำเป็นต้องอ้างถึงหลักการทางทฤษฎีโดยที่ไม่มีอยู่จริงแล้ว ความเป็นไปได้มากกว่าเป็นการพยายามที่จะปรับการอธิบายความให้เป็นวิชาการ และเป็นเรื่องโกหกที่ผิดใจสำหรับคนทำงานศิลปะ เพื่อให้เข้ากับหัวข้อที่บัณฑิตวิทยาลัยระบุไว้ในส่วนประกอบวิทยานิพนธ์

4. วัตถุประสงค์

ไม่เสมอไปที่คนทำงานศิลปะสามารถตั้งวัตถุประสงค์ของการทำงานเอาไว้ ก่อนที่สามารถอธิบายได้ จิตรกรผู้บันทึกภาพทิวทัศน์เพียงรู้สึกประทับใจและมั่นใจในการใช้ทักษะในการวาดภาพเพื่อให้ได้ภาพวาดนั้นมา และถือเป็นความสุขใจในการได้วาดภาพเสร็จ หากเขียนว่า วัตถุประสงค์คือการวาดภาพทะเลสีฟ้าโดยความถนัดส่วนตัวในการเขียนสีน้ำมัน การอธิบายเช่นนี้จะไม่ให้น้ำหนักในเชิงวิชาการ แต่นั่นคือความจริง ที่ต้องการการพรรณนาความหรือบรรยายความมากกว่าการระบุเป้าหมายที่ตายตัว

นอกจากนี้การตั้งวัตถุประสงค์ไว้ชัดถือเป็นการปิดปลายของการสร้างผลงานศิลปะ ที่ในระหว่างกระบวนการสร้างงานส่วนนามธรรมและการก่อรูปทางรูปธรรมได้เข้าร่วมกันในขณะที่มีตัวเบี่ยงเบนในระหว่างนั้นนำมาสู่ผลลัพธ์ที่ไม่อาจและไม่ควรคาดเดาได้ก่อน และเป็นไปได้ว่างานศิลปะบางชิ้นถือความกำกวมเป็นส่วนสำคัญเพื่อที่จะเปิดให้เกิดการตีความที่แตกต่าง ซึ่งสามารถสะท้อนกลับซึ่งภาพแห่งภาวะของผู้ตีความนั้นในเชิงสังคม วัฒนธรรม ช่วงเวลา

5. ความเป็นไปได้ที่หลากหลายรูปแบบและวิธีการของงานศิลปะ ปัจจุบันทำให้ต้องการการอธิบายความที่ไม่อยู่ในรูปแบบเดียวแต่ปรับให้เหมาะสมกับความเฉพาะตัวของผลงานนั้น การสามารถยืดหยุ่นปรับการอธิบายความแบบลายลักษณ์ได้ น่าจะนำมาสู่การทำความเข้าใจต่อผลงานที่ต้องแท้ มากกว่าการกำหนดแบบแผนที่ตายตัว โดยเฉพาะการกำหนดที่ทำให้เกิดความไม่ลงรอยในการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการตามข้อ 1. – 4.

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับ
ส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วย
ส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

3.3 รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์

สืบเนื่องจากรูปแบบการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ ที่สร้างขึ้นใหม่นำไปสู่ประเด็นการ
นำเสนอโครงร่างที่ต้องสอดคล้องกับธรรมชาติของลักษณะการสร้างสรรค์นั้นๆ สามารถ สรุป
รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่เหมาะสม มีรายละเอียด ดังนี้

(สามารถสอดแทรกสาระแห่งความเฉพาะของผลงานถ้าจำเป็น)

1. ชื่อและสกุล
2. ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์
 - 2.1 ภาษาไทย
 - 2.2 ภาษาอังกฤษ
3. ที่มาและความสำคัญ
4. แนวความคิด
5. การจัดการการสร้างสรรค์ (การทำส่วนนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ประเภท เทคนิค
ในขั้นตอนนี้เสนอภาพร่างหรือแบบจำลองประกอบด้วย)
6. แผนการดำเนินการ (รายละเอียดและลำดับการดำเนินงาน)
7. ระยะเวลาในการดำเนินการ
8. เอกสารอ้างอิง (ถ้ามี)

3.4 เกณฑ์หรือดัชนีชี้วัดเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

จากการศึกษาเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น สรุปได้ว่า จะเป็นการยากที่จะกำหนดเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะให้เป็นรูปแบบที่ตายตัว เนื่องจากศิลปะจะมีการพัฒนาไปตลอดเวลา เกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่เหมาะสม จะต้องมีความยืดหยุ่นสามารถที่จะปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับในช่วงเวลานั้นๆ

ทั้งนี้คณะผู้วิจัย จึงเห็นควรว่าในส่วนของเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่จะนำมาใช้กับวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาลัทธิสุนทรียศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ควรจะเป็นเกณฑ์ที่ยึดถือตามระเบียบและแนวปฏิบัติของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยจะยังคงให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และเอกสารประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

และในส่วนของเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ สำหรับการนำไปประกอบในการขอตำแหน่งทางวิชาการนั้น ยังคงต้องยึดตามระเบียบของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา โดยจะยังคงให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และภาคเอกสาร และสามารถสรุปการประเมินทางทัศนศิลป์ ได้ดังนี้

ประเมินที่อะไร?

- ตัวผลงานทัศนศิลป์
- กระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์
- เอกสารประกอบตัวผลงาน

การสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด จุดเริ่มต้นจะปรากฏทางนามธรรม ภายในของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ ความประทับใจ ความสะเทือนใจ ประสบการณ์ทางศิลปะ บริบทแวดล้อม ภูมิหลัง ตลอดจน แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ที่หล่อหลอมตกผลึกอย่างเข้มข้นเพียงพอที่จะเป็นชนวนเหตุให้เกิดการขับเคลื่อนปฏิกิริยาระหว่างร่างกายและจิตใจไปสู่ การถ่ายทอด การสื่อสารออกมาภายนอก ด้วยทักษะทางการแสดงออกผ่านสื่อวัตถุที่สลายตัวรับรู้ได้เป็น "ตัวผลงาน" ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อประสม วาดเส้น ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ฯลฯ เป็นต้น นั่นคือจุดสิ้นสุดของการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่ปรากฏทางรูปธรรม ระหว่างการดำเนินไปจากจุดเริ่มต้นสู่จุดสิ้นสุดนั่นคือ กระบวนการที่มีขั้นตอนเป็นเหตุปัจจัยสืบเนื่องต่อกัน การมีจุดเริ่มต้น มีกระบวนการ และมีจุดสิ้นสุดนี้เอง ทัศนศิลป์จึงไม่ได้มีข้อแตกต่างไปจากงานวิจัย หรือสิ่งประดิษฐ์ใดๆทั้งสิ้นในแง่นี้ นั่นหมายความว่า การประเมินจึงสามารถกระทำได้จากจุดเริ่มต้น จากกระบวนการ และจากจุดสิ้นสุด ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการประเมินว่าจะนำผลของการประเมินนั้นๆ ไปใช้ประโยชน์อะไรต่อไป

ประเมินที่ตัวผลงาน

แนวคิดที่ รศ.ดร. พริยะ ไกรฤกษ์ แสดงต่อที่ประชุมสัมมนาไว้ว่า “งานทัศนศิลป์ เป็น ผลงานศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตนเองได้โดยไม่ต้องใช้ คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ มิฉะนั้นการใช้คำอธิบายประกอบย่อมถือว่า เป็นการ ยอมรับความล้มเหลวของงานทัศนศิลป์เอง” นั่นเป็นแนวคิดที่สอดคล้องตรงต่อความเป็นจริง ในทางปฏิบัติอย่างที่สุด ซึ่งสามารถสรุปความเทียบเคียงได้จากคำให้สัมภาษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิ หลายท่าน อาทิ เช่น

“ผมดูงานเป็นที่หนึ่ง การเขียนดูที่ว่าคนๆ นั้นจะเป็นศาสตราจารย์ได้หรือไม่ถ้าเขียนแบบนี้ บางคนเป็นศิลปินแต่เป็นอาจารย์ไม่ได้ สื่อสารไม่ออก เขียนประโยคไม่ถูกเลยแต่ทำงานได้เยี่ยม จริงๆ เพราะมันคนละด้านกัน แต่ส่วนมากการทำงานดีก็เขียนดี การทำงานกับการเขียนน่าจะไปด้วยกันได้” (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศ. ชลุด นิยมเสมอ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

“ที่จริงแล้วหากเราพูดถึงงานสร้างสรรค์ เวลาพูดถึงเกณฑ์การประเมิน เราประเมินตัว ผลงานศิลปะนั้นเป็นอันดับหนึ่ง ถ้าหากผลงานศิลปะนั้นมันไม่ผ่าน เราก็ไม่ต้องไปอ่านอะไรเลย เพราะว่าไม่ช่วยอะไรเลย” (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนารอด สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนัน กาสี วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ)

“คือที่นั่น (มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ซีแอตเทิล ประเทศสหรัฐอเมริกา) เขาก็เรียกวิทยานิพนธ์ แต่เป็นตัวงานอย่างเดียว . . . ทำงานเป็นวิทยานิพนธ์แล้วก็จะมีการแสดง เขาก็จะคัดงานไปแสดง คนละ 2-3 ชิ้น . . . ไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวงานเลย ไม่มีแม้กระทั่งการเขียนหัวข้อ เสนอเลยด้วยซ้ำ” (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รศ. อิทธิพล ตั้งโกลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

“จุดใหญ่จะต้องดูจากงานสร้างสรรค์เป็นหลัก . . . ในความเป็นจริงผลงานคือสิ่งที่สำคัญ ที่สุด เอกสารให้เพียงประกอบเท่านั้น และเอกสารนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการ อื่นๆ ซึ่งในต่างประเทศไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ คือ มีการนำเสนอผลงานศิลปะอย่างเดียว” (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ผศ. ปรีชา เกาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

“การทำงานศิลปะในระดับปริญญาโทของประเทศญี่ปุ่น จะให้ความสำคัญกับการ สร้างสรรค์งานมากกว่า ส่วนภาคเอกสารไม่ให้ความสำคัญเลย . . . บางสถาบันเมื่อจบการศึกษา ก็จะมีการแสดงผลงาน โดยจะมีคณะกรรมการจากคณาจารย์ที่ไม่มีอาจารย์ที่ปรึกษาช่วยอยู่ด้วย

มาตรวจงาน ซึ่งไม่มีตัวเอกสารเลย" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์ ญาณวิทย์ ภูณแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราพิทย วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

และทั้งหมดนี้ ด้วยข้อมูลเชิงประจักษ์ ก็สามารถเป็นที่ยอมรับร่วมกันได้ว่าโดยสากลแล้ว การประเมินผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์นั้น จะประเมินกันที่ "ตัวผลงาน" เป็นที่ตั้ง มีน้ำหนัก มากกว่าการอธิบายโดยข้อเขียน

ประเมินที่กระบวนการ

การประเมินที่กระบวนการสร้างสรรค์ค่อนข้างใช้กันมากในสถาบันการศึกษาปัจจุบัน ซึ่งก็จะใช้ควบคู่ไปกับการประเมินที่ตัวผลงานและการประเมินที่ภาคเอกสาร โดยจะเริ่มประเมินตั้งแต่จุดเริ่มต้น คือ ประเมินการนำเสนอโครงการสร้างสรรค์ หรือ การเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ ถ้าผ่านการประเมินก็จะเข้าไปสู่ขั้นตอนของการดำเนินการที่จะมีการประเมินผลการดำเนินการ หรือ ความก้าวหน้าเป็นระยะๆ ตามที่กำหนดกันไว้ จนเมื่อสิ้นสุดกระบวนการได้ผลงานสำเร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จะประเมินตัวผลงานเป็นการประเมินรอบยอดเพื่อประกาศผลการประเมินหรือผล การศึกษาต่อไป จากคำให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งของ ศ. ธนะ เลหาะภัยกุล ที่ว่า "ในยุคปัจจุบันดีกว่า ยุคก่อนมาก ในยุคที่ผมเรียนไม่มีการอธิบายงาน ทำงานเสร็จอาจารย์ก็เข้ามาให้คะแนนแล้วเดิน ออก สมัยนี้มีการวิจารณ์กันเพิ่มมากขึ้น" ได้สะท้อนถึงการศึกษาศิลปะของประเทศไทยเมื่อกว่า 30 ปีที่แล้ว ว่าเน้นการประเมินที่ตัวผลงานเป็นหลัก และยังคงมีอิทธิพลส่งผลต่อแนวทางในการ จัดการเรียนการสอนศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาจารย์ จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ได้มีทัศนะที่น่าสนใจ ที่ขอยกมาเชื่อมโยงกับเรื่องการประเมินไว้ที่นี้ว่า "สถาบันการศึกษาไทยต้องกลับมาทบทวนวิธีการ สอนใหม่ว่า เรามุ่งไปที่การสร้างตัวผลงานมากกว่าการสร้างความรู้หรือไม่ การสอนให้นักศึกษามี ทักษะและผลักดันให้นักศึกษามีแนวคิดแล้วแสดงออกให้ตรงกับแนวคิด ยังไม่ทำให้กระบวนการ สร้างความรู้ครบถ้วน ยังมีสิ่งที่จะต้องขับเคลื่อนและผลักดันอีก คือ ต้องสร้างกระบวนการของการ สร้างความรู้ของตัวนักศึกษา ว่า เรื่องที่ทำไมสามารถหาข้อมูลได้อย่างไร ข้อมูลถูกนำเสนออย่างไร แล้วตกผลึกเป็นผลงานอย่างไร หากสถาบันสอนศิลปะของไทยไม่ปรับเปลี่ยนเรื่องนี้ เราก็ยังจะ ผลิตบัณฑิตที่พูดถึงงานตนเองได้ไม่ชัดเจนต่อไป" ซึ่งในงานวิจัยนี้ต้องการทำความเข้าใจถึง กระบวนการของการสร้างความรู้ของอาจารย์และนักศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ผลงาน ออกสู่สังคมนั่นเอง อย่างไรก็ตาม การใช้วิธีการในกระบวนการวิจัย ขัดแย้งกับธรรมชาติของ กระบวนการทางศิลปะหรือไม่นั้น ศาสตราจารย์ ชลูด นิ่มเสมอ ได้ตอบข้อสัมภาษณ์ดังกล่าวไว้ว่า "มันเป็นคนละทางกันแต่ถ้าเอามารวมกัน ก็ดีกันเพราะคนละเรื่องกัน"

ประเมินที่เอกสารประกอบตัวผลงาน

อันที่จริงแล้วประเด็นหลักของงานวิจัยนี้ ก็คือ ทำความชัดเจนให้กับกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ในทางวิชาการ ซึ่ง ศ.ดร. เจตนา นาควัชระได้กล่าวว่า “วิชาการนั้นขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่เป็นลายลักษณ์...” แม้ว่าตัวผลงานจะเป็นตัวบ่งชี้สำคัญที่จะแสดงถึงความสำเร็จของผู้สร้างสรรค์ก็ตาม แต่ในปัจจุบันเราจะพบว่าศิลปินยุคนี้ไม่ว่าจะมีแนวทางในการแสดงออกอย่างไร การจัดทำเอกสารประกอบการแสดงผลงานของตน หรือที่เราเรียกกันว่า “สูจิบัตร” นั้น มีความพิถีพิถันอย่างยิ่งทั้งในด้านระบบการพิมพ์ การออกแบบรูปเล่มตลอดจนเนื้อหาที่บรรจุอยู่ และดูเหมือนว่าศิลปินจะใช้ “สูจิบัตร” เป็นทางออกหนึ่งที่จะสามารถเผยแพร่ผลงานและแนวความคิดในทางศิลปะของตนออกไปได้อย่างกว้างขวางโดยไม่ยากนัก การแสดงผลงานในนิทรรศการซึ่งจำกัดอยู่เฉพาะพื้นที่ที่จัดแสดงในแต่ละครั้งก็จะกินเวลาโดยเฉลี่ย 30 วัน แต่แล้วหลังจากนั้นเราจะสามารถเรียนรู้ ชื่นชม หรือศึกษาผลงานเหล่านั้นได้อีกเมื่อไหร่และจากที่ใด “สูจิบัตร” จึงเป็นคำตอบที่ยังคงเปิดกว้างสำหรับชนทุกระดับโดยไม่จำกัดสถานที่และกาลเวลา

ความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจะแสดงถึงบุคลิกภาพความเป็นศิลปิน แต่ความสำเร็จที่จะแสดงบุคลิกภาพความเป็น บัณฑิต มหาบัณฑิต อาจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ที่เป็นศิลปินนั้น “จำเป็นจะต้องพรรณนาอธิบายงานของตนให้ได้” นี่คือนิยามที่มิ้น้ำหนักอย่างยิ่งที่ได้รับการยอมรับมา ปัญหาที่พบก็คือทัศนคติของคณาจารย์ฝ่ายปฏิบัติส่วนหนึ่งที่ยังมีความเห็นว่าในฐานะของความเป็นศิลปินนั้น ได้ทำหน้าที่โดยสมบูรณ์แล้วด้วยการสร้างสรรค์และจัดนิทรรศการแสดงผลงานของตน น่าจะเป็นการเพียงพอต่อประโยชน์ในทางวิชาการตามหน้าที่ความเชี่ยวชาญอันพึงมีต่อการเรียนการสอนที่รับผิดชอบ จึงยังไม่ให้ความสำคัญกับการเขียนอธิบายผลงานของตนเอง ในลักษณะที่ถูกกำหนดรูปแบบตามกระบวนการของการวิจัย คณาจารย์จำนวนไม่น้อยไม่ปฏิเสธการอธิบายผลงานที่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ต้องการ และกำลังรอความชัดเจนของขอบเขต รูปแบบ และหัวข้อ และ/หรือ ประเด็นหลักประเด็นรองในการเขียนอธิบายผลงาน เพื่อให้เป็นแนวปฏิบัติในการจัดทำภาคเอกสารที่เหมาะสมต่อธรรมชาติที่แท้ของสาขาวิชาทางทัศนศิลป์ หรือหากเป็นไปได้อาจครอบคลุมกว้างไปถึงศิลปกรรมทั้งหมด อันเป็นคำตอบที่งานวิจัยนี้พยายามนำเสนอ และดูเหมือนจะมีหลายคำตอบที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องพิจารณาเลือกให้เหมาะสมกับผลงานการสร้างสรรค์ของตนเอง โดยมีข้อเสนอแนะไว้ประกอบการพิจารณาในการเขียนก็คือ “ต้องมีความสามารถในการวิเคราะห์งานของตนเอง จะต้องอธิบายในลักษณะที่เอื้อให้ผู้อื่นนำไปใช้ได้ด้วยตัวเอง เรียนรู้ได้ด้วยตัวเอง ไม่เสนอแต่ผลลัพธ์ แต่จะต้องเสนอกระบวนการเพื่อที่ว่า ผู้อื่นจะได้นำเอาไปทดสอบทดลองต่อได้หมายความว่าสิ่งที่ทำเป็นงานวิชาการจะต้องไม่เป็นความลับ” (ที่มาจากการบรรยาย : ศ.ดร.

เจตนา นาควัชร ในการจัดประชุมสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่)

ถ้าจะมองในเหตุผลสนับสนุนเฉพาะขอบเขตของสังคมไทยก็จะมีมุมมองที่สอดคล้องกันจากผู้ทรงคุณวุฒิที่แม้จะเห็นร่วมกันว่า การประเมินคุณค่าของศิลปกรรมที่ปฏิบัติโดยสากลนั้นการประเมินที่ตัวผลงานจะต้องเป็นหลักแล้วก็ตาม แต่ภาคเอกสารนั้นก็ยังมีความจำเป็นที่ผู้สร้างสรรค์ในรั้วมหาวิทยาลัยไทยจะต้องช่วยกันสร้างให้เกิดความเข้มแข็งกันไป ดังนี้

“เมื่อเข้ามาอยู่ในมหาวิทยาลัยแล้ว เรื่องการถ่ายทอดความรู้และการเผยแพร่ความรู้เป็นสิ่งจำเป็นมาก จริงอยู่การศึกษาภาคปฏิบัติเป็นเรื่องของตัวบ่งชี้ เป็นระบบมนุษย์สัมพันธ์มนุษย์ มีความลึกซึ้งนำไปสู่ผลสำเร็จที่สูง การตรวจสอบผลงานชิ้นนั้น โดยตัวท่านเอง หมู่เหล่าท่านเอง ไม่ได้ตรวจสอบโดยเครื่องมือ ทำอย่างไรจะให้ผู้อื่นได้ประโยชน์จากความแข็งแกร่งอันนี้ ทำอย่างไรความรู้ความสามารถของท่านจะกลายเป็นสมบัติสาธารณะ การตีพิมพ์เผยแพร่นั้นเป็นการผลักดันให้ความรู้กลายเป็น Public Domain” (ที่มาจากการบรรยาย : ศ.ดร. เจตนา นาควัชร ในการจัดประชุมสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่)

“ถ้าสามารถอธิบายได้ย่อมดีกว่าอธิบายไม่ได้ เพราะอย่างน้อยผู้สร้างย่อมแสดงถึงความรู้ โดยเฉพาะด้านการใช้ภาษา เพราะตำแหน่งทางวิชาการคือเป็นอาจารย์ระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นอาชีพที่ต้องมีการอธิบายให้นักศึกษา ส่วนเป็นศิลปินนั้นถ้าอธิบายได้ก็ดี อธิบายไม่ได้ก็ไม่เป็นไร เพราะผลงานสำคัญกว่ากระบวนการ แต่เป็นครูบาอาจารย์ไม่ได้ ต้องอธิบายทั้งผลงานและกระบวนการได้อย่างชัดเจน” (ที่มาจากการบรรยาย : ศ. กำจร สุนพงษ์ศรีในการจัดประชุมสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่)

“เพราะว่าภาวะการณ์ในบ้านเราเองที่มันยังไม่มีการวิจารณ์ ไม่มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ไม่มีตัวกลางที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างคนทำงานสร้างสรรค์กับสาธารณะชน . . . แม้กระทั่งอาจารย์ที่อยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรเอง ก็ไม่มีความเข้าใจอีกว่าการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นวิชาการ ทุกคนก็มองดูว่ามันเป็นเรื่องเขียนรูปตามอารมณ์อะไรอย่างนี้ เพราะฉะนั้นมันก็เลยมีเหตุผลว่า ทำไมจะต้องเขียนอธิบาย ในบ้านเราจึงเป็นอย่างนั้น” (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รศ. อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราพิทย วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

ประเมินเนื่องมาจากอะไร?

- การขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ
- การตัดสินการประกวดศิลปกรรม
- กระบวนการศึกษา
- การเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคม

ในอดีตขณะที่สังคมมนุษย์ยังมีขนาดเล็ก ไม่มีความซับซ้อนทางโครงสร้างการดำรงชีพนั้น สิ่งที่เราใช้คำเรียกกันในปัจจุบันนี้ว่า “ศิลปะ” นั้น เป็นส่วนหนึ่งที่กลมกลืนอยู่กับวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนมายาวนาน โดยไม่ถูกตั้งคำถามถึงประโยชน์ หรือคุณค่าที่สังคมจะได้รับจากสิ่งดังกล่าว ด้วยการเริ่มต้นที่มนุษย์มีความสามารถรับสัมผัสสุนทรีรสได้จากความงาม ความประณีต ในสิ่งต่างๆ ที่พบเห็นไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติหรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง และก่อนที่มนุษย์จะประดิษฐ์คำว่า “ศิลปะ” ขึ้นมาใช้เพื่อการสื่อความหมายถึง “สิ่งนั้น” อันแสดงถึงการยอมรับแล้วสำหรับมนุษย์ว่ามีสิ่งนั้นอยู่ในตัวตน มีสิ่งนั้นอยู่ในสังคมและสิ่งนั้นมีคุณค่าระดับใดระดับหนึ่ง ที่จำเป็นต้องใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องมือหนึ่งสำหรับประกอบวิถีทางการดำเนินชีวิตและสังคม มนุษย์ก็ได้ใช้สัมผัสดังกล่าวเรียนรู้และพัฒนาความงาม ความละเอียดประณีตเข้าสู่จุดสูงสุดของงานประดิษฐ์ งานสร้างสรรค์ งานสถาปัตยกรรม เพื่อเป็นบรรณาการหรือเครื่องอุทิศถวายมอบแด่สถาบันอันเป็นที่เคารพสูงสุดทางสังคม คือ สถาบันกษัตริย์และสถาบันศาสนา ทุกวันนี้ด้านหนึ่งของศิลปะก็ยังคงความหมายหรือบทบาทหน้าที่ดังกล่าวทางสังคมนั้นไว้ต่อไป แต่ในขณะเดียวกันวิวัฒนาการโครงสร้างการดำรงชีพที่ซับซ้อนขึ้นอย่างมาก หลังจากที่มีมนุษย์ได้ประดิษฐ์คำว่า “ศิลปะ” ขึ้นมาเพื่อการเฉพาะใช้สำหรับสื่อสารระหว่างกันนั้น นิยามและบทบาทของศิลปะต่อสังคมก็ได้เปลี่ยนแปลงพัฒนาไปตามยุคสมัยเรื่อยมา จนถึงปัจจุบันเป็นที่ยอมรับทั่วกันว่าเป็นสังคมที่ต้องมุ่งเข้าไปสู่การเป็นสังคมเครือข่ายไร้พรมแดนทางเศรษฐกิจ การศึกษา และวัฒนธรรม เป็นสังคมฐานความรู้ ทำให้เกิดความตื่นตัว การตั้งคำถาม ถึงบทบาทหน้าที่และประโยชน์ของศิลปะต่อสังคมพัฒนาไปมากจากจุดเริ่มต้นที่ได้กล่าวไว้ จึงเป็นสิ่งที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง อันได้แก่ ศิลปิน อาจารย์ นักวิชาการ และแม้แต่นักศึกษาศิลปะ จะหลีกเลี่ยงการตอบคำถามเหล่านั้นไม่ได้อีกต่อไป อันเป็นที่มาของการศึกษาและประเมินผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์โดยวิธีการต่างๆ

ประเมินเพื่อประโยชน์อะไร?

- อ้างอิงรักษาไว้ซึ่งมาตรฐานคุณค่าศิลปกรรม
- นำเสนอกระบวนการทัศน์ใหม่แก่สังคม
- รักษาอ้างอิงไว้ซึ่งมาตรฐานคุณค่าวิชาการ
- วัดผลการการศึกษา
- ควบคุมกระบวนการ

วัตถุประสงค์ของการประเมินผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกัน และกัน อันควรแยกออกเป็น 2 ประเด็น เสียแต่เบื้องต้นเพื่อการวิเคราะห์ คือ 1.) การประเมินผลงานเพื่อชี้วัดให้ผู้เลพผลงาน เห็นหรือเข้าใจ รับรู้เรียนรู้ ถึงระดับคุณค่าทางศิลปกรรมของตัวผลงาน ได้แก่การตัดสินการประกวดผลงานศิลปกรรม และ 2.) การประเมินผลงานเพื่อชี้วัดถึงมาตรฐาน และพัฒนาการทางวิชาการ คุณค่าทางวิชาการ ได้แก่ การวัดผลการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา และ การพิจารณากำหนดตำแหน่งทางวิชาการของบุคลากรในอุดมศึกษาไทย

ข้อมูลบ่งชี้ว่าบริบทแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม และการศึกษา ร่วมกันเป็นปัจจัยสำคัญ ที่เป็นตัวกำหนดรูปแบบกฎระเบียบแห่งการประเมิน เพื่อให้เกิดความเหมาะสม เกิดการยอมรับในแต่ละสังคมนั้นๆ แตกต่างกันไป ประเทศไทยยังมีสังคมศิลปะที่แคบมาก ประชากรส่วนใหญ่ยังไม่ได้รับการส่งเสริมความรู้ทางด้านศิลปะอย่างถูกต้องจริงจัง สังคมไทยเป็นสังคมที่ขาดวัฒนธรรมการวิจารณ์ วิวาทะทางศิลปะมีอยู่อย่างจำกัดเกินไป เช่นเดียวกันกับตัววัตถุที่เกี่ยวกับความรู้ในทางศิลปะยังคงกระจุกตัวอยู่ในมุมเล็กๆ ตามจังหวัดใหญ่ไม่กี่จังหวัดของประเทศ แม้เราจะมีศิลปินและอาจารย์สอนศิลปะที่มีความสามารถสร้างสรรค์ผลงานอยู่ในระดับชาติและระดับนานาชาติจำนวนไม่น้อยก็ตาม แต่ผลงานเหล่านั้นหรือคุณค่าของผลงานเหล่านั้น ก็ยังไม่ค่อยเป็นที่ประจักษ์สู่การนำมาซึ่งการพัฒนาประชากรของประเทศได้เท่าที่ควร

มองแคบเข้ามาในวงการศึกษาศิลปะเองก็รับปัญหาดังกล่าวเข้าสู่ระบบการศึกษาและก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงจุดอ่อนที่ยังคงรอการแก้ไขปรับปรุงเวียนกลับมาในลักษณะงูกินหาง กล่าวคือคนในวงการศึกษาสายปฏิบัติ และสายทฤษฎี (ประวัติศาสตร์ศิลป์, ทฤษฎีศิลป์ และศิลปวิจารณ์) ที่เป็นผลผลิตมาจากสังคมไทยดังกล่าวยังขาดความเชื่อมโยงทางวิชาการต่อกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของศิลปกรรมร่วมสมัย ไม่สามารถอธิบายหรือตอบคำถามสำคัญต่างๆ ทางศิลปะ ให้เพียงพอที่จะคานสมดุลสำหรับสังคมไทยที่กำลังมีปัญหาทางเศรษฐกิจรุนแรงอย่างหนักหน่วงได้

งานวิจัยนี้เน้นวิเคราะห์เฉพาะประเด็นที่ 2.) คือ การประเมินผลงานเพื่อชี้วัดถึงมาตรฐาน และพัฒนาการทางวิชาการ เพื่อการอธิบายคุณค่าของศิลปะในทางวิชาการ ทั้งนี้แม้การประเมินในประเด็นที่ 1.) เพื่อการเข้าถึงระดับคุณค่าทางศิลปกรรมของตัวผลงานสำหรับผู้เลพนั้น จะมีกระบวนการที่อาจไม่แตกต่างกันมากนักก็ตาม หรืออาจใช้อธิบายเสริมซึ่งกันและกันได้ก็ตาม แต่

ด้วยประเด็นที่หนึ่งนี้จะยุติลงที่ปลายทางแห่งความเป็นปัจเจกบุคคลของผู้เสพแต่ละคนเป็นหลัก ซึ่งหากบริบททางสังคม วัฒนธรรมและการศึกษาที่เป็นปัญหายังไม่ได้รับการปรับปรุงแก้ไขให้ถูกทางแล้ว ไม่ว่าจะมีความเห็นหรือดัชนีอย่างไรก็ตาม ศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าเหล่านั้น ก็จะต้องยังคงถูกสังคมละเลยและทอดทิ้งกันต่อไป

ประเมินด้วยวิธีการใด

- ให้เป็นไปตามระเบียบที่ประกาศใช้ (สกอ. / สกว. / สวช. / บัณฑิตวิทยาลัย / ภาควิชา / สาขาวิชา)
- แต่งตั้งคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (สถาบัน/องค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน)
- แต่งตั้งคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ (บัณฑิตวิทยาลัย)
- วิเคราะห์ตามหลักวิชา (CURATOR / นักวิชาการ / นักวิจารณ์ / นักประวัติศาสตร์ ศิลปะ)

แนวปฏิบัติในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เพื่อชี้วัดถึงมาตรฐานและพัฒนาการทางวิชาการนั้น เมื่อกล่าวถึงเรื่อง "ศิลปะ" ในสังคมไทยเราเน้นเรื่องการปฏิบัติ และก็เป็นเช่นนั้นจริงเมื่อตั้งคำถามกับผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องด้วยคำถามที่ว่า ท่านประเมินผลงานศิลปะได้ด้วยวิธีการใด คำตอบที่ได้รับก็คือ ประเมินที่ผลงานศิลปะเป็นหลัก บางท่านกล่าวหนักแน่นถึงกับว่า ถ้าผลงานไม่ผ่านก็จะไม่อ่านเอกสารประกอบเลยด้วยซ้ำ แม้ขณะนี้สามารถจะสรุปได้ว่า การนำเสนอผลงานศิลปะในทางวิชาการไทยจะยอมรับกันที่ ผู้นำเสนอผลงานต้องจัดทำงานภาคเอกสารประกอบด้วยก็คงไม่ผิดนัก แล้วทำไมแนวปฏิบัติในการประเมินจึงดูเหมือน งานภาคเอกสารนั้นไม่มีความหมาย หรือ ให้น้ำหนักความสำคัญน้อยมากสำหรับเกณฑ์ในการประเมินจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ รองศาสตราจารย์ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา กล่าวว่า "ผู้อ่านถ้าเข้าใจการทำงานศิลปะหรือว่าขั้นตอนที่บางทีไม่ได้เป็นแบบวิจัยล้วนๆ ก็ต้องพิจารณาส่วนที่เป็นงานมากหน่อย ในข้อเขียนหรืออะไรต่างๆก็ต้องลดให้อยู่ในระดับที่พอเข้าใจได้ แต่ว่าไม่ต้องถึงขนาดว่าอธิบายเป็นเหมือนขั้นตอนอะไรที่จริงๆแล้วศิลปินไม่ได้ทำอย่างนั้น" เมื่อทวนถามลึกลงไปถึงรายละเอียดในแต่ละข้อของดัชนีการตัดสินผลงาน ก็จะได้คำตอบที่แจ่มใสมุ่งไปในสถานการณ์ที่จะต้องจำแนกต่อประสบการณ์ที่สั่งสมเป็นนามธรรมอยู่ภายในของท่านผู้ทรงคุณวุฒิเหล่านั้น รองศาสตราจารย์ อธิธิพล ตั้งโงก ได้กล่าวไว้ว่า "คนอ่านหนังสือออกมีมากกว่าคนที่ดูงานเข้าถึงงานศิลปะ แม้ในระดับผู้ตัดสิน . . . การกำหนดเกณฑ์หรือดัชนีในการประเมิน สามารถอธิบายได้ว่าใช้หลักเกณฑ์อะไรตัดสินผลงาน สามารถเขียนขึ้นมาได้ แต่ถ้าเอาหลักเกณฑ์นั้นให้ผู้ไม่รู้ ก็ตัดสิน

ไม่ได้ ไม่ได้อยู่ที่กรอบ ไม่ได้อยู่ที่ระเบียบไม่ได้อยู่ที่การเขียน (ดัชนีขึ้นมา) สุดท้ายงานศิลปะอยู่ที่คนประเมินนั้นสำคัญที่สุด อยู่ที่ว่าเป็นผู้ทรงคุณวุฒิจริงหรือไม่...”

ศาสตราจารย์กัจกร สุนพงษ์ศรี ได้ให้รายละเอียดในการสัมภาษณ์ว่า การประเมินผลงานทางวิชาการระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ มีน้ำหนักการให้เกรดแตกต่างกันไป โดยใช้หลักในการพิจารณาดังนี้ 1) ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เอกลักษณ์ อัตตลักษณ์ 2) บรรลุตามวัตถุประสงค์ เนื้อหา หรือมีโนทัศน์ 3) ความมีศิลปะฝีมือ ศิลปะนิสัย กระบวนการสร้างงาน 4) สรุปผลงานทั้งหมด ความก้าวหน้า ล้ำหลัง การแสดงออก ซึ่งบางงานอาจมีทั้งหมด หรือมีบางส่วนก็ได้ และการประเมินคุณภาพก็เป็น “พอใช้” “ดี” “ดีมาก” และ “ดีเด่น”

รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ กล่าวว่ เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ต้องแยกจากเกณฑ์ของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ สาขาปรัชญา เพราะงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ไม่ใช่ผลงานวิจัย การประเมินผลงานทัศนศิลป์ เป็นงานของศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการประเมินของนักประวัติศาสตร์ศิลป์ และนักวิจารณ์ศิลปะ โดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติ และระดับนานาชาติ

รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ได้นำเสนอเกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ ระดับบัณฑิต มหาบัณฑิต และดุษฎีบัณฑิต, ระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับรองศาสตราจารย์ และระดับศาสตราจารย์ ที่มีความเข้มของเกณฑ์ในเชิงปริมาณลดหลั่นกันไป ซึ่งอาจประกันได้ถึงคุณภาพด้วย ได้แก่ 1) จำนวนผลงานที่นำเสนอ 2)จำนวนปีที่มึผลงานเป็นที่ยอมรับของวงการ ในและ/หรือ ต่างประเทศ 3) จำนวนการจัดนิทรรศการใน และ/หรือ ต่างประเทศ ที่มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่ได้มาตรฐาน 4) ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่านเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นต้น

อันที่จริงแล้วโดยธรรมชาติของศิลปิน จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นก็ด้วยความคล้อยตามตามใจ ความบริสุทธิ์ใจปรารถนาดีที่จะถ่ายทอดประสบการณ์อันน่าประทับใจที่ตนรับรู้สู่ผู้คนรอบข้าง ปรารถนาที่จะให้ผู้อื่นได้ร่วมสัมผัสเรียนรู้ เช่นเดียวกันกับตนซึ่งได้รับประโยชน์จากสัมผัสของศิลปะในรูปแบบต่างๆกันไป โดยมีได้มีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นให้ “ถูกประเมิน” เพื่อชี้วัดถึงพัฒนาการหรือความก้าวหน้าใดๆของตนเองทั้งสิ้น ดังนั้นเกณฑ์หรือดัชนีใดๆก็ตามที่สร้างขึ้นเป็นเครื่องมือเพื่อประเมินคุณค่าทางวิชาการ อันมีวัตถุประสงค์ที่จะยืนยัน ตัดสินถึงความก้าวหน้าเห็นพัฒนาการทางวิชาการ ควรที่จะมีความระมัดระวังที่อาจสร้างความรู้สึกรัดขัดแย้งต่อผู้สร้างสรรค์กับเจตนารมณ์เบื้องต้นของการสร้างสรรค์ ผู้ใช้เกณฑ์หรือผู้กำหนดเกณฑ์ต้องเข้าใจถึงธรรมชาติแห่งโลกของการสร้างสรรค์เป็นอย่างดีและมีใจเข้าใจแต่เพียงแค่เชิงทฤษฎีเท่านั้น การขาดความคำนึงถึงประโยชน์ที่แท้ของผลงานศิลปกรรม ที่จะเกิดขึ้นได้อย่างแท้จริงก็ต่อเมื่อการสร้างสรรค์

นั้นๆได้รับความอิสระ ความเข้าใจในธรรมชาติแห่งการสร้างสรรค์เป็นพื้นฐานสำคัญ มิฉะนั้นผลที่ได้รับจากการประเมินก็อาจเป็นเพียงเอกสารข้อความที่ดูเสมือนเป็น "วิชาการ" แต่มิได้ส่งเสริมหรือ สามารถสร้างให้เกิดการเรียนรู้ใดๆที่จะเข้าถึงศิลปะอย่างแท้จริงได้เลย และที่แย่ไปกว่านั้นก็คือ สามารถสร้างทัศนคติที่บิดเบือนคลาดเคลื่อนออกไปไกลจาก ณ จุดที่ผลงานสร้างสรรค์นั้นๆ พึงจะมีให้ได้ ดังปรากฏผลชัดเจนแล้วตามประสบการณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้รับจากการอ่านเอกสารประกอบผลงานสร้างสรรค์ ตามบทสัมภาษณ์

เกณฑ์หรือวิธีการประเมินผลงานทัศนศิลป์ในมาตรฐานวิชาการไทยจึงต้องพยายามสร้างมุมมองในเชิงบวกให้เกิดขึ้นกับศิลปินที่อยู่ในระบบอุดมศึกษามากกว่าที่ผ่านมา ต้องมีเกณฑ์การประเมินที่เกิดจากฐานความเข้าใจที่แท้ของการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ไม่เหมือนหรือไม่เทียบเคียงกับการวิจัย กระบวนการสร้างสรรค์ หรือตัวผลงานทัศนศิลป์ แม้วิถีทางการดำเนินชีวิตในตัวศิลปินเองก็ตาม สามารถนำไปสู่สมมติฐานหรือข้อมูลต่างๆให้กับงานวิจัย งานการแต่งตำราได้หลากหลายประเด็น แต่การสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ไม่ใช่การวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเทียบเคียงกับงานวิจัยเพื่อให้เห็นถึงความเป็นผลงานทางวิชาการที่มีคุณค่า เพราะทั้งผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์และผลงานวิจัยต่างก็มีคุณค่าไปตามวิถีทางธรรมชาติวิชาการ โดยกระบวนการของมันเองทั้งสิ้น การประเมินโดยใช้ระเบียบวิธีทางการวิจัยเป็นฐานคิด จึงมีผลกระทบโดยตรงกับการส่งเสริมผลงานวิชาการ และบุคลากรที่เกี่ยวข้องทางกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ เพราะวัตถุประสงค์และประโยชน์ที่จะได้รับหรือแม้กระบวนการศึกษาของการสร้างสรรค์ก็ไม่สามารถที่จะให้คำตอบอันเป็นที่น่าพึงพอใจได้จากการตั้งคำถามด้วยโจทย์ในทางการวิจัย

ฉะนั้นการปรับกระบวนการอธิบายความคิดปะเชิงวิชาการให้ใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุดกับธรรมชาติการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ จึงเป็นสิ่งสำคัญและเป็นหน้าที่อันดับแรกที่บุคลากรผู้ปฏิบัติงานสร้างสรรค์เองต้องร่วมมือกันกระทำอย่างเป็นเอกภาพและจะเป็นต้นเหตุปัจจัยที่ส่งต่อไปถึงยังทัศนคติในการกำหนดเกณฑ์และการประเมินผลงานทัศนศิลป์ที่ควรเป็นในทางวิชาการของตนต่อไป และการยอมรับผลงานการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ตามแบบฉบับของมันเองในฐานะผลงานทางวิชาการเป็นความจำเป็นของมหาวิทยาลัยและการอุดมศึกษาของไทยที่ต้องเร่งปรับเปลี่ยนมุมมองนี้เสียใหม่ เพื่อให้สอดคล้องสมกับการประกาศวิสัยทัศน์ที่ส่งเสริมวิชาการทุกแขนงภายในประเทศให้ก้าวทันมุ่งสู่มาตรฐานในระดับสากล

บทที่ 4

บทสรุป

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เผยแพร่กระบวนการที่ได้ และผลักดันสู่การใช้ประโยชน์จริง โดยนำผลจากการวิจัยไปใช้ประโยชน์ เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ ของผู้สอนทางด้านศิลปะ ทั้งในคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร ข้อมูลจากการสัมมนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะระดับประเทศ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ สรุปได้ดังนี้

4.1 กระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

งานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์นั้นมีธรรมชาติที่แตกต่างจากงานวิจัยทั้งกระบวนการทำงานและการเขียนอธิบายความ แต่ในฐานะที่เป็นองค์การการศึกษาซึ่งจำเป็นจะต้องมีหน้าที่ในการเผยแพร่ความรู้ จึงเห็นควรว่าจำเป็นต้องมีการอธิบายผลงานสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอนที่ไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามรูปแบบการเขียนงานวิจัยโดยทั่วไป ควรสร้างรูปแบบการเขียนอธิบายผลงานให้เหมาะสมกับธรรมชาติวิชาของการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่มีความหลากหลายทั้งประเภทผลงาน รูปแบบลักษณะและวิธีการ

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากทั้งภาคเอกสาร การสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติที่เกี่ยวกับการสอนในสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการทางด้านศิลปะ หรือเป็นอาจารย์รุ่นใหม่ที่มีการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ และจากการจัดประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่ นั้น ซึ่งสรุปได้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะในบริบทการให้การศึกษา นอกจากที่จะประกอบด้วยผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่สมบูรณ์แล้ว ยังต้องมีส่วนภาคเอกสารการอธิบายผลงานศิลปะที่มีรูปแบบสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ด้วย ทั้งสองส่วนนี้จะนำไปสู่การประเมินผลทางวิชาการศิลปะ ทั้งในส่วนของศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาและการขอตำแหน่งทางวิชาการสายศิลปะ ซึ่งมีความแตกต่างจากธรรมชาติวิชาของศาสตร์อื่นๆ

4.1.1 รูปแบบในการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

รูปแบบในการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์นั้น ควรมีรูปแบบที่เหมาะสม 2 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1 แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ แบบที่ 1

ในกรณีที่มีความสามารถในการหาแนวทางอธิบายความใน วิทยานิพนธ์ที่สอดคล้องกับทิศทางค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะและจำเป็นต้องหาวิธีการอธิบายความนั้นให้เหมาะสมกับแนวทางการทำงานของตน ก็ให้มีอิสระที่จะกำหนดส่วนของเนื้อหาของการเขียนวิทยานิพนธ์ภายใต้การดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อหาให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

รูปแบบที่ 2 แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ แบบที่ 2 ประกอบด้วย

บทที่ 1. มูลเหตุเบื้องต้นหรือพื้นฐานความเป็นมาของการทำงาน

ประกอบด้วย อาทิ มูลเหตุทางอารมณ์และหรือความคิด ภูมิหลัง บริบทแวดล้อม ประสบการณ์ทางศิลปะ(ทั้งส่วนตัวและส่วนภายนอก) แนวคิดและทฤษฎี และประเด็นอื่นๆถ้ามี ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความขึ้นอยู่กับลักษณะของการทำงานและตัวผลงานนั้นๆ

บทที่ 2. กระบวนการสร้างสรรค์และผลงานศิลปะ

ประกอบด้วย การดำเนินการสร้างสรรค์ ตัวผลงาน การนำเสนอ ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความก็ได้

บทที่ 3. บทวิเคราะห์

ประกอบด้วย ประเด็นอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานและตัวผลงาน อาทิ วิเคราะห์ผลปรากฏของเนื้อหาและรูปลักษณะของผลงาน รวมทั้งที่นอกเหนือจากการคาดการณ์เบื้องต้น วิเคราะห์ พัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลง ในการทำงานอันเป็นผลต่อตัวงาน และนำมาซึ่งข้อสังเกตใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบ เพื่อนำมาสู่การประจักษ์ถึงมุมมองทางศิลปะและบริบท เนื่องด้วยศิลปะที่ต่างไปจากการคาดการณ์ของผู้ทำ และวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์เพื่อค้นพบประเด็นเกี่ยวเนื่องกับผลงานจากมุมมองของคนอื่น และรวมทั้งสะท้อนกลับถึงสถานะและภาวะของผู้วิจารณ์นั้นๆ

หมายเหตุ : สามารถเลือกวิเคราะห์เฉพาะประเด็นที่มี

บทที่ 4. สรุป

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อหาความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

4.1.2 รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์

รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่สอดคล้องกับธรรมชาติของลักษณะการสร้างสรรค์ สรุปเป็นรูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ทั้งนี้อาจสอดคล้องสาระแห่งความเฉพาะของผลงานได้ ดังนี้

1. ชื่อและสกุล
2. ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์
 - 2.1 ภาษาไทย
 - 2.2 ภาษาอังกฤษ
3. ที่มาและความสำคัญ
4. แนวความคิด
5. การจัดการการสร้างสรรค์ (การทำส่วนนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ประเภท เทคนิค ในขั้นตอนนี้เสนอภาพร่างหรือแบบจำลองประกอบด้วย)
6. แผนการดำเนินการ (รายละเอียดและลำดับการดำเนินงาน)
7. ระยะเวลาในการดำเนินการ
8. เอกสารอ้างอิง (ถ้ามี)

4.1.3 เกณฑ์หรือดัชนีชี้วัดเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

การกำหนดเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะให้เป็นรูปแบบที่ตายตัวนั้นทำได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากศิลปะมีการพัฒนาไปตลอดเวลา ดังนั้น เกณฑ์หรือดัชนีเพื่อการประเมิน จะต้องมีความยืดหยุ่นสามารถที่จะปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เป็นไป

ทั้งนี้คณะผู้วิจัย จึงเห็นว่าในส่วนของเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่จะนำมาใช้กับวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ควรจะเป็นเกณฑ์ที่ยึดถือตามระเบียบและแนวปฏิบัติของ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยยังคงให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และ เอกสารประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ สำหรับการนำไปประกอบ ในการขอตำแหน่งทางวิชาการนั้น ยังคงต้องยึดตามระเบียบของสำนักงานคณะกรรมการการ อุดมศึกษา โดยยังให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และภาคเอกสาร

4.2 การเผยแพร่กระบวนการ และการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับการอนุมัติ รูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์และรูปแบบการเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์ จากที่ ประชุมคณะกรรมการประจำบัณฑิตวิทยาลัย ในการประชุมครั้งที่ 12/2549 เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2549 และมีการนำไปใช้กับกระบวนการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2549 เป็นต้นไป อีกทั้งนำไปใช้ในการ เป็นรูปแบบในการจัดทำผลงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาการเรียนการสอน และการขอ ตำแหน่งทางวิชาการของคณาจารย์ในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ได้มีการนำเสนอผลงานเรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” คณะ วิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในรูปแบบโปสเตอร์และเอกสารบทความในการประชุมทาง วิชาการ : นวัตกรรมการบริหารงานวิจัยของสถาบัน เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2549 ณ โรงแรมมิรา เคลแกรนด์ กรุงเทพฯ

นอกจากนั้นแล้วจะได้มีการส่งรายงานผลการวิจัยด้านเอกสาร ให้มหาวิทยาลัยต่าง ๆ สำนักหอสมุดแห่งชาติ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านวิชาการทางศิลปะ ซึ่งข้อมูลจากการวิจัยนี้จะเป็น ประโยชน์ในระดับนโยบาย ต่อผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการดำเนินการส่งเสริมและพัฒนาการวิจัย ในสายศิลปะ อีกทั้งหน่วยงานทางการศึกษาด้านศิลปะหรือหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง สามารถ นำกระบวนการที่ได้นี้ไปใช้เป็นประโยชน์ หรือเป็นแนวทางในการพัฒนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ในหน่วยงานหรือองค์กรของตนเองต่อไป

บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. *วรรณคดี*. สำนักพิมพ์ศิลปประภา : กรุงเทพฯ, 2541.
- ชนินทร์ชัย อินทราภรณ์. *พจนานุกรมศัพท์การศึกษา Dictionary of Education*. บริษัทราไทยเพลต จำกัด : กรุงเทพฯ, 2548.
- ชลุต นิยมเสมอ. *องค์ประกอบของศิลปะ*. สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช: กรุงเทพฯ, 2531.
- ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. *การวิจัยทางศิลปะ*. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 2548.
- ทวีเดช จีวบาง. *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ*. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ : กรุงเทพฯ, 2549.
- ธงชัย ยุคันตรพรพงษ์. *มิติเลื่อมพราย*. วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น : กรุงเทพฯ, 2546.
- มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. *คู่มือการเตรียมโครงการทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์*. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2546.
- มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. *คู่มือการเขียนวิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย*. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.
- มหาวิทยาลัยบูรพา. *คู่มือประกอบการเขียนเอกสารศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาจิตรกรรม*. มหาวิทยาลัยบูรพา, 2547.
- มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. *คู่มือการพิมพ์ศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.
- มหาวิทยาลัยบูรพา. *เอกสารสรุปการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะสู่กับงานวิจัยระดับอุดมศึกษา*, 2542.
- มณฑิพย์ พาพนัง. *ภาพสะท้อนของความผูกพัน*. วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2549.
- มัย ตะดัยะ. *สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์*. สำนักพิมพ์วาดศิลป์ : กรุงเทพฯ, 2547.
- รายงานการประเมินตนเอง. คณะวิจิตรศิลป์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : เชียงใหม่, 2547 .
- เรณู คฤคราช. *คู่มือประกอบการเขียนศิลปะนิพนธ์*. สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2547.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. *ทัศนศิลป์วิจัย*. อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพฯ, 2545 .
- สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร. *เอกสารสรุปการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่องอนาคตการวิจัยของมหาวิทยาลัยศิลปากร:หลักการและวิธีการที่พึงประสงค์*, 2539.
- สมศักดิ์ ชุ่มช่วยและคณะ. *คู่มือเรียบเรียงวิทยานิพนธ์*. บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2541.

ศิริรัตน์ แสงเสริม. คู่มือการเตรียมโครงการทัศนศิลป์. ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2546.

อุเทน ปัญญา. วิจัยการศึกษา. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539.

เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ : หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์

(<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm>).

เว็บไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ : หัวข้อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

(<http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/017/39.htm>).

ACMILLAN English Dictionary ,2002.

Webster ,Publishers Springfield : Massachusetts,U.S.A.,1990.

Collins COBUILD , HarperCollins Publishers : England ,2001.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายงานการประชุมสัมมนา
เรื่อง การสร้างกระบวนการใน
การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ



สรุปรายงานการประชุมสัมมนาเรื่อง “การกระบวนการในการสร้างสรรค์ศิลปะ”



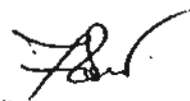
14 กุมภาพันธ์ 2549

ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

คำนำ

คณะวิจิตรศิลป์ ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ได้จัดประชุม สัมมนา เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ในวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว มีผู้เข้าร่วมประชุมทั้งสิ้น จำนวน 151 คน โดยได้รับงบประมาณจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ทั้งนี้คณะผู้ดำเนินโครงการ ได้จัดทำเอกสารสรุปการประชุม สัมมนา เพื่อเผยแพร่ให้กับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าเอกสารนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจต่อไป คณะวิจิตรศิลป์ ขอขอบคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ที่ได้เล็งเห็นความสำคัญของการดำเนินโครงการดังกล่าว และสนับสนุนงบประมาณในการจัดประชุม สัมมนา พร้อมทั้งขอขอบคุณในความร่วมมือของมหาวิทยาลัยและสถานศึกษาต่างๆ ที่ได้เข้าร่วมประชุม สัมมนา ในครั้งนี้ และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความร่วมมือจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องร่วมกันดำเนินงานที่จะเป็นประโยชน์ต่อสังคมในโอกาสต่อไป



(อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์)

รองคณบดี ปฏิบัติราชการแทน

คณบดีคณะวิจิตรศิลป์

สารบัญ

	หน้า
■ โครงการประชุม สัมมนา	101
■ กำหนดการประชุม สัมมนา	104
■ คณะกรรมการจัดการดำเนินการจัดประชุม สัมมนา	105
■ คำกล่าวรายงานการจัดงานประชุม สัมมนา	107
■ คำกล่าวเปิดการประชุม สัมมนา	109
■ สรุปการบรรยาย	
● เรื่อง "ปรับศิลปินให้เป็นนักวิชาการ ?" โดย ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ	111
● เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสิทธิภาพและข้อเสนอแนะ" โดย ศาสตราจารย์ประยัด พงษ์ดำ	118
● เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสิทธิภาพและข้อเสนอแนะ" โดย รองศาสตราจารย์ ดร. พริยะ ไกรฤกษ์	125
● เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบกระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล" โดย อาจารย์สรเสริญ มลิณทสด	135
● เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบกระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล" โดย รศ.กัญญา เจริญศุภกุล	143
● เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบกระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล" โดย ดร.สายนันท์ แดงกลม	147
■ สรุปแบบประเมินการจัดประชุม สัมมนา	170
■ ประวัติวิทยากร	176
■ รายชื่อผู้เข้าร่วมประชุม สัมมนา	191
■ ภาพการจัดประชุม สัมมนา	204

โครงการประชุมสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ”

1. ชื่อโครงการ : การประชุมสัมมนา เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
2. ลักษณะของโครงการ
การประชุม สัมมนา
3. ผู้รับผิดชอบโครงการ
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
4. หลักการและเหตุผล

การวิจัย เป็นพันธกิจที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกเหนือจากการสอนหรือการผลิตบัณฑิต การบริการวิชาการแก่ชุมชน และการทำนุบำรุง ศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้การวิจัยส่วนหนึ่งที่มีความโดดเด่นของคณะวิจิตรศิลป์ จะเป็นการวิจัย ทางด้านทัศนศิลป์ ปัจจุบันการวิจัยทางด้านศิลปกรรมจะถูกจัดอยู่ภายใต้สาขาปรัชญาในกลุ่มของ การวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ และการวิจัยทางด้านสายศิลปกรรมนี้ก็ยังคงจำแนกเป็นการวิจัยได้ หลายสาขา ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดยการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ จะถือว่าเป็นผลงานวิจัยนั้น ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการทำงาน หรือการ บันทึกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ใน เชิงวิชาการ และเป็นไปตามขั้นตอนที่สามารถยอมรับได้เช่นเดียวกับงานวิจัยอื่นๆ ก็จะต้องวางแผน สร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเป็นผลงานวิจัยซึ่งสามารถใช้ข้อกำหนดตำแหน่งทางวิชาการได้

การวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น จะมีกระบวนการในการวิจัยที่เป็นลักษณะเฉพาะ และหลากหลาย ซึ่งจะแตกต่างไปจากกระบวนการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ การที่นำ กระบวนการวิจัย หรือวิธีแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนของทางด้านมนุษยศาสตร์ มาใช้เป็น แนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ปฏิบัติกันอยู่ ณ ปัจจุบันนั้น ก็เป็นการไม่เหมาะสมต่อ ธรรมชาติในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ในปัจจุบันนี้ยังไม่มีการสร้างกระบวนการ วิธีการ ขั้นตอน ระเบียบวิธีวิจัย ในการวิจัยทางการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างชัดเจน คงยังต้องอาศัยประยุกต์ ระเบียบวิธีวิจัยสาขามนุษยศาสตร์ดังที่กล่าวมา

ดังนั้นคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการที่จะ สร้างกระบวนการในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อที่จะเป็นแนวปฏิบัติที่ชัดเจนและเอื้อประโยชน์ ให้เกิดความเหมาะสมต่อธรรมชาติแห่งกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ของ

คณาจารย์ผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ทั่วประเทศ ตลอดจนการทำวิทยานิพนธ์ของนักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษาต่อไป โดยคณะฯ ได้รับการสนับสนุนงบประมาณในการวิจัยเพื่อสร้าง กระบวนการดังกล่าวนี้จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

5. วัตถุประสงค์

- 5.1 เพื่อให้ผู้เข้าสัมมนาได้ร่วมกันแสดงทัศนะในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ ศิลปะ
- 5.2 เพื่อเป็นการสร้างแนวทางร่วมกันในการสร้างสรรค์กระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ ศิลปะ
- 5.3 เพื่อให้ผู้เข้ารับการสัมมนา มีเจตคติที่ดีต่อการวิจัยและร่วมกันพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ศิลปกรรมไปสู่มาตรฐานวิชาการระดับสากล

6. ผู้เข้าร่วมสัมมนา

คณบดี รองคณบดีด้านวิชาการและด้านวิจัย คณาจารย์ หัวหน้าภาควิชา หัวหน้า สาขาวิชา และนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัย และสถานศึกษาที่มีการเรียน การสอนทางด้านทัศนศิลป์ทั่วประเทศ จำนวน 150 คน

7. วิทยากรร่วมสัมมนา

- 7.1 ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ
- 7.2 ศาสตราจารย์ประยัด พงษ์ดำ
- 7.3 รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์
- 7.4 รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล
- 7.5 ดร.สายัณห์ แดงกลม
- 7.6 อาจารย์สรเสรีญ มิลินทสูต

ผู้ดำเนินรายการ

อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
รองศาสตราจารย์อรรยา ราชภูริจำเริญสุข

8. ระยะเวลาและสถานที่

วันอังคาร 14 กุมภาพันธ์ 2549 เวลา 08.30 – 17.00 น. ณ ห้องบ้านพัน ตัน โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว ถนนห้วยแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

9. งบประมาณ จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

10. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

- 10.1 ได้รับความคิดเห็น ประสิทธิภาพและความรู้อย่างเป็นระบบ ยอมรับได้ในทางวิชาการเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่หลากหลาย และความร่วมมือในการระดมความคิดเพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์
- 10.2 ได้แนวทางในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์สาขาทัศนศิลป์
- 10.3 ทำให้ผู้เข้ารับการสัมมนามีเจตคติที่ดีต่อการวิจัยและวิจัยสร้างสรรค์
- 10.4 เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์การทำวิจัยระหว่างนักวิจัยที่มีประสบการณ์และนักวิจัยรุ่นใหม่
- 10.5 ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคลากรจากต่างสถาบัน ซึ่งจะนำไปสู่ความร่วมมือกันในการดำเนินงานวิจัยในด้านศิลปกรรมต่างๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม

กำหนดการประชุมสัมมนา
เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
ณ ห้องบ้านปันตน โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว
วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 เวลา 08.30 - 17.00 น.

08.30 – 09.00 น.	ลงทะเบียน
09.00 – 09.10 น.	กล่าวรายงานโดยคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
09.10 – 09.20 น.	พิธีเปิดการสัมมนา โดย อธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
09.20 – 10.00 น.	บรรยาย เรื่อง “ปรับศิลปินให้เป็นนักวิชาการ ?” โดย ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ
10.00 – 10.15 น.	ร่วมแสดงความคิดเห็น และตอบข้อซักถาม
10.15 – 10.55 น.	บรรยาย เรื่อง “เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์และข้อเสนอแนะ” โดย ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์คำ
10.55 – 11.10 น.	ร่วมแสดงความคิดเห็น และตอบข้อซักถาม
11.10 – 11.50 น.	บรรยาย เรื่อง “เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์และข้อเสนอแนะ” โดย รองศาสตราจารย์ ดร. พวิยะ ไกรฤกษ์
11.50 – 12.00 น.	ร่วมสรุปอภิปราย ตอบข้อซักถาม และข้อคิดเห็น
12.00 – 13.00 น.	พักรับประทานอาหาร
13.00 – 15.00 น.	บรรยาย เรื่อง “ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบ กระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล” โดย รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ดร. สายัณห์ แดงกลม อาจารย์สรเสริญ มลิณทิสุต
15.00 – 15.15 น.	พักรับประทานอาหารว่าง
15.15 – 16.45 น.	ร่วมแสดงความคิดเห็น และตอบข้อซักถาม
16.45 – 17.00 น.	พิธีปิดโดยคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
18.00 น.	ร่วมรับประทานอาหารเย็น ณ ร้านอาหารกาแล ชมบรรยากาศ ริมอ่างเกษตร ไกล่มมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

หมายเหตุ : อาหารว่างช่วงเช้าบริการในห้องสัมมนา



คำสั่งคณะกรรมการศิลปปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่ 003/ 2549

เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดการประชุมสัมมนาระดับประเทศ

เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

ด้วยคณะกรรมการศิลปปี จะจัดการประชุมสัมมนาระดับประเทศ เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” ในวันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการจัดการประชุมสัมมนา เป็นไปด้วยความเรียบร้อย อาศัยอำนาจตามความในมาตรา 26 แห่งพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงขอแต่งตั้งกรรมการจัดการประชุมสัมมนา ดังต่อไปนี้

1. ที่ปรึกษา

- | | | |
|-----|--------------------|-----------|
| 1.1 | คณบดี | ที่ปรึกษา |
| 1.2 | รศ.พงศ์เดช ไชยคุตร | ที่ปรึกษา |

2. คณะกรรมการอำนวยการ

- | | | |
|-----|--------------------------|---------------------|
| 2.1 | รองคณบดีฝ่ายวิชาการ | ประธานกรรมการ |
| 2.2 | รองคณบดีฝ่ายบริหาร | รองประธานกรรมการ |
| 2.3 | ศ.สุรพล ดำริห์กุล | กรรมการ |
| 2.4 | รศ.รสลิน กาสต์ | กรรมการ |
| 2.5 | รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข | กรรมการ |
| 2.6 | อาจารย์กมล ศรีวิชัยนันท์ | กรรมการ |
| 2.7 | อาจารย์ภาณุพงษ์ เลหาสม | กรรมการ |
| 2.8 | นางนวลศรี ลิขิตอนุรักษ์ | กรรมการ |
| 2.9 | นางสาวชนธรรล ไชยสุต | กรรมการและเลขานุการ |

3. คณะกรรมการดำเนินงาน

- | | | |
|-----|-------------------------|------------------|
| 3.1 | รองคณบดีฝ่ายบริหาร | ประธานกรรมการ |
| 3.2 | นางนวลศรี ลิขิตอนุรักษ์ | รองประธานกรรมการ |
| 3.3 | นางสุกัญญา ทิพย์ธารา | กรรมการ |

3.4 นายไชยณรงค์ วัฒนวรากุล	กรรมการ
3.5 นายมานะ กลิ่นราตรี	กรรมการ
3.6 นางอภิญา กาวิล	กรรมการ
3.7 นายไกรวิทย์ ครามใส	กรรมการ
3.8 นางชนาวรี เจียรระกุล	กรรมการ
3.9 นางสาวอัมพร ดาวราม	กรรมการ
3.10 นางสาวนงนัส จันทน์นะ	กรรมการ
3.11 นางฐานิตา ช่างกิจจา	กรรมการ
3.12 นางฉวีปัญญา ตริวิทย์	กรรมการ
3.13 นางสาวกัลยาณี มณีลดา	กรรมการ
3.14 นางสาวดวงใจ มาลีเดช	กรรมการ
3.15 นายครองยศ อุดอินแก้ว	กรรมการ
3.16 นายกรกฎ ใจรักษ์	กรรมการ
3.17 นายสมศักดิ์ ผดุงจักร	กรรมการ
3.18 นางพรประภา โนจา	กรรมการ
3.19 นางสาวสมนธรส ไชยสุต	กรรมการและเลขานุการ
3.20 นายณัฐดนัย ทิพย์มูล	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

ทั้งนี้ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ 6 มกราคม 2549



(รองศาสตราจารย์ ม.ล. สุรัสวดี สุขสวัสดิ์)
คณบดีคณะวิจิตรศิลป์

คำกล่าวรายงานการประชุมสัมมนา

โดย รองศาสตราจารย์ ม.ล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์
คณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เรียนท่านอธิการบดี ศ.ดร.พงษ์ศักดิ์ อังกะสิทธิ์ ท่านวิทยากรและท่านผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ผมขอขอบคุณท่านอธิการบดี ที่กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานเปิดงานสัมมนา “การสร้างกระบวนการในการวิจัยศิลปะ” ที่จัดโดยคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย การวิจัยเป็นภารกิจประการหนึ่งของ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกเหนือจากการสอน การผลิตบัณฑิต การบริการวิชาการแก่สังคม และการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีนโยบายที่จะเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย ทั้งนี้การวิจัยของคณะวิจิตรศิลป์ นอกเหนือจากการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณนาแล้ว ที่สำคัญส่วนหนึ่งคือการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งรู้จักกันในความหมายของงานศิลปกรรม ปัจจุบันการวิจัยทางด้านศิลปกรรมได้รับการจัดให้อยู่ภายใต้สาขาปรัชญา ในกลุ่มของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ โดยการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ถือว่าเป็นงานวิจัยนั้น ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการสร้างสรรค์งาน หรือบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายของสัมฤทธิ์ผล ให้เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้อื่นได้ในเชิงวิชาการ และเป็นไปตามขั้นตอนการวิจัยที่สามารถยอมรับได้ เช่นเดียวกับงานวิจัยและงานอื่นๆ ซึ่งสามารถใช้กำหนดขอตำแหน่งทางวิชาการได้ อย่างไรก็ตามการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นมีกระบวนการวิจัยที่มีลักษณะเฉพาะและหลากหลาย การนำกระบวนการวิจัย หรือวิธีการ หรือแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนของการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ มาใช้เป็นกรอบในการวิจัยสร้างสรรค์ที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน ในบางครั้งก็ขัดต่อระเบียบวิธีการวิจัยในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ มากบ้างน้อยบ้างแล้วแต่กรณีศึกษา ดังนั้นคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงเล็งเห็นของสำคัญที่จะต้องสรุปกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางที่ชัดเจนและเหมาะสมต่อธรรมชาติของกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ของคณาจารย์ผู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ทุกประเภท อันจะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการขอตำแหน่งทางวิชาการและการขอรับทุนอุดหนุนด้านการวิจัย หรือการสร้างสรรค์ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยตลอดจนแหล่งทุนอื่นๆต่อไป รวมไปถึงแนวทางการเขียนวิทยานิพนธ์ทางศิลปะ ของนักศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาต่อไปด้วย ทั้งนี้ นับเป็นโอกาสอันดี ที่คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับ

การสนับสนุนงบประมาณในการวิจัยในครั้งนี้ จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ซึ่งต้องขอขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้ด้วย

ผู้เข้าร่วมสัมมนาในวันนี้ ส่วนใหญ่ประกอบด้วยคณาจารย์จากสถาบันที่มีหลักสูตรการสอนทางด้านทัศนศิลป์ และการออกแบบทั่วประเทศ จำนวนประมาณ 150 คน และได้รับเกียรติจากท่านวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมด 6 ท่าน ที่จะมาบรรยายทั้งในช่วงเช้าและช่วงบ่าย อันประกอบด้วย ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ เมธีวิจัยอาวุโสของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ศ.ประหยัด พงษ์คำ อธิบดีคณะบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ขณะนี้ท่านก็เป็น เมธีวิจัยอาวุโสของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย รศ. กัญญา เจริญศุภกุล อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ดร.สายัณห์ แดงกลม ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และ อ.สรรเสริญ มลิณทิสุต คณะบดี คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในนามของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กระผมใคร่ขอขอบคุณวิทยากรทุกท่านที่ได้กล่าวมาแล้ว ที่กรุณาให้ความรู้สร้างความคิดและแลกเปลี่ยนประสบการณ์กระบวนการวิจัยทางศิลปะสร้างสรรค์ และขอขอบคุณ ศ.ดร.พงษ์ศักดิ์ อังกะสิทธิ์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ได้กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานการสัมมนาในวันนี้ และสุดท้ายผมก็ขอขอบคุณกองทุนสนับสนุนการวิจัย และคณาจารย์ผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ขอขอบคุณครับ

คำกล่าวเปิดการประชุมสัมมนา

โดย ศาสตราจารย์ ดร.พงศ์ศักดิ์ อังสิทธิ์
อธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ท่านคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ ท่านวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์และท่านผู้มีเกียรติที่เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ในนามของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีความรู้สึกยินดีเป็นอย่างยิ่ง ที่ได้เห็นมิติใหม่ของด้านศิลปะที่จะมุ่งเน้นการวิจัย การประชุมสัมมนา "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" ซึ่งจัดโดยคณะวิจิตรศิลป์ และการสนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยในวันนี้ เป็นนิมิตหมายที่ดีที่จะพัฒนาความรู้ด้านศิลปะที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์ความรู้ การวิจัย ที่รังสรรค์จากศิลปิน จากคณาจารย์ จากผู้ที่มีความชำนาญทางด้านศิลปะ จากการรายงานของท่านคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ถึงความเป็นมาของการจัดสัมมนาในครั้งนี้ นับว่าเป็นสิ่งที่มองให้เห็นถึงการพัฒนาการตามเจตนารมณ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าชื่นชมและสนับสนุนอย่างยิ่ง

กระบวนการวิจัยทางด้านศิลปกรรมถูกจัดอยู่ในสาขาวิชาปรัชญาในกลุ่มของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ และผลงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมเป็นงานวิจัยที่เป็นลักษณะเฉพาะ และมีความหลากหลาย มีความลึกซึ้ง ยากที่จะสามารถทำความเข้าใจ เนื่องจากศิลปะนั้นมีความลึกซึ้งในตัวเอง การแสดงออกหรือการนำมาซึ่งการบรรยายก็ดี การสร้างองค์ความรู้ สามารถทำได้แต่ค่อนข้างจะยาก เพราะฉะนั้นในกระบวนการคิดในเชิงวิจัยของด้านศิลปวัฒนธรรม ที่อยู่ในด้านปรัชญาและมนุษยศาสตร์นั้นจัดว่าเป็นสิ่งที่สร้างแนวคิดในเรื่องของการวิจัย แนวคิดในเรื่องของการนำผลการวิจัย ผลการที่จะแสดงเรื่องของการรังสรรค์ศิลปะนั้น นำไปสู่การทำความเข้าใจผู้คน สร้างความรู้และสามารถสร้างสรรค์งานศิลปกรรมได้อย่างดีเยี่ยม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นมหาวิทยาลัยที่กำหนดนโยบายและวิสัยทัศน์ไว้ชัดเจนว่า จะเป็นมหาวิทยาลัยที่มุ่งเน้นการวิจัย ในปี พ.ศ. 2550 นั้น เรามุ่งหวังไว้ว่าเราจะสามารถพัฒนาการไปสู่การเป็นมหาวิทยาลัยวิจัยที่ค่อนข้างจะสมบูรณ์ในหลายๆ ประเด็นด้วยกัน เพราะฉะนั้นในสาขาวิชาในทุกๆ ศาสตร์ของมหาวิทยาลัย ซึ่งในปัจจุบันนี้มีจำนวนถึง 19 คณะวิชา มีสาขาวิชาที่เปิดสอนในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่กว่า 200 สาขาวิชา เพราะฉะนั้นในแต่ละสาขานั้น จึงจะต้องมีเรื่องของการวิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ เพื่อแสวงหาความรู้ไปสู่นักศึกษา ไปสู่บัณฑิต ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ พัฒนาการในส่วนของสังคมด้วยเพราะฉะนั้นตรงนี้ถือว่าเป็นสิ่งที่มหาวิทยาลัยพึงจะมี พึงจะต้องปฏิบัติ นอกจากเรื่องของการเรียนการสอนตามปกติทั่วไปแล้ว เพราะฉะนั้นการวิจัยจึงเป็นนโยบายที่สำคัญ ที่เป็นวิสัยทัศน์ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในการที่จะผลักดันให้

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย ในระยะเวลาที่ผ่านมาพบว่ามหาวิทยาลัยได้สนับสนุนการวิจัยมาโดยตลอด ในเรื่องของการที่จะผลักดันสร้างเกิดบรรยากาศทางการวิจัย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการสนับสนุนทุนวิจัย นักวิจัยรุ่นใหม่ และนักวิจัยอาวุโสสามารถหาแหล่งทุนสนับสนุนการวิจัยและนำผลการวิจัยนั้นมาแสดงมาอภิปรายเสนอในที่ประชุมสัมมนาประจำปีของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ซึ่งได้จัดเป็นประจำทุกปี ในประมาณเดือนธันวาคม เพราะฉะนั้นจึงเป็นที่หวังไว้ว่างานวิจัยวิจิตรศิลป์ทางด้านศิลปกรรมนั้น น่าจะถูกนำมาเสนอในการประชุมสัมมนาของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นระยะๆ ซึ่งอยากจะเรียนว่าท่านผู้ที่เข้าร่วมสัมมนาในที่นี้ ก็คงจะได้กลับไปรังสรรค์การวิจัย รังสรรค์งานศิลปะผสมผสานกับงานวิจัย ในการที่จะทำให้สังคมนั้นได้เห็นสภาพหรือความรู้ของศิลปกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นเพราะว่าความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเรื่องศิลปกรรมนั้น นอกจากศิลปินแล้ว ก็คงจะยากในการที่จะให้ผู้คนทั่วไปได้เข้าใจและถ้าสามารถสร้างตรงนั้นได้ก็นับว่าจะสามารถทำให้เกิดความรู้ได้อย่างแท้จริงว่า แต่ละศิลปกรรมมีพัฒนาการ มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งอย่างไร เพราะฉะนั้นอยากเรียนว่ามหาวิทยาลัยเชียงใหม่นั้นจะผลักดันในเรื่องของการเป็นมหาวิทยาลัยและก็คิดว่าอีก 2 ปีข้างหน้าเราจะเป็มหาวิทยาลัยที่อยู่แนวหน้าในเรื่องของการวิจัย จากผลงานวิจัยในสาขาวิชาต่างๆทุกสาขาคบทุกสาขาแล้วเพราะฉะนั้นในสาขาวิจิตรศิลป์ สาขาศิลปกรรมก็จะทำให้เป็นอีกสาขาหนึ่ง ที่จะทำให้เกิดความสมบูรณ์ในเรื่องของการศึกษาและการพัฒนาทางวิชาการของมหาวิทยาลัยต่อไป ในการประชุมในครั้งนี้จึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าท่านวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งถ้าดูรายชื่อแล้วก็คงจะเห็นได้ว่า เป็นผู้ที่มีความเข้าใจ เป็นผู้ที่มีความรู้อย่างแท้จริงในเรื่องของศิลปะ และสามารถนำเอาศิลปะมาบรรยายหรือแสดงออกถึงองค์ความรู้ได้ และนี่ก็เป็นโอกาสดีของทุกท่านที่เข้ามาร่วมสัมมนาในครั้งนี้ ในนามของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ขอขอบคุณวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้ความรู้และแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับคณาจารย์ ศิลปินและนักวิจัยทุกท่าน ขอขอบคุณทางสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยที่ได้สนับสนุนการสัมมนาครั้งนี้ ขอขอบคุณคณะดำเนินการที่จะจัดให้มีการสัมมนาเช่นนี้ และหวังไว้ว่าการสัมมนาในครั้งนี้ จะบรรลุผลตามเป้าหมายที่วางไว้และจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาองค์ความรู้อย่างแท้จริง และจะนำไปสู่การพัฒนาสังคมและประเทศชาติต่อไป ในโอกาสนี้ผมขอเปิดการสัมมนา การสร้างกระบวนการในการวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ ณ บัดนี้

การบรรยาย เรื่อง ปรับศิลปินให้เป็นวิชาการ

โดย ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ

หัวข้อในการบรรยายครั้งนี้ อาจจะทำให้ผู้เข้าร่วมในการสัมมนาเกิดความประหม่าว่าสิ่งที่เราทำอยู่เป็นการวิจัยหรือไม่ ซึ่งอยากจะเกริ่นนำก่อนว่า โปรดอย่าสนใจกับนิยามของงานวิจัยขอให้ทำงานของท่านไปให้ดีที่สุด ซึ่งงานที่ท่านทำอยู่แล้วปรับแต่เพียงเล็กน้อยก็สามารถเป็นงานวิจัยได้ เราต่างวิตกกังวลกับคำว่า “วิจัย” เพราะคิดว่าเป็นของขลัง และมหาวิทยาลัยก็พยายามปรับตัวให้กลายเป็นมหาวิทยาลัยแห่ง การวิจัย หรือมหาวิทยาลัยที่มุ่งเน้นการวิจัยล่าสุด มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประกาศชัดเจนว่า “จะไม่มีการเล่นระดับปริญญาตรีอย่างเด็ดขาด ทั้งที่เป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย คือ จะสอนทั้งระดับปริญญาตรีระดับบัณฑิตศึกษาและทำวิจัย” ตัวบ่งชี้ตัวหนึ่ง คือ จำนวนผู้ที่ได้รับรางวัลโนเบลมหาวิทยาลัยระดับนั้นเขาทำเช่นนั้นได้ สำหรับระดับปริญญาตรีนั้นสำคัญมาก จึงจะต้องรักษาเอาไว้ เพราะเป็นหน้าที่ของครูอาจารย์ ที่จะต้องเสาะแสวงหาอัจฉริยะที่ฉายแวว ซึ่งเรียนอยู่ในระดับปริญญาตรีถ้าผู้ที่ทำงานด้านบัณฑิตศึกษามาทั้งคงจะทราบดี ในหลาย ๆ สาขา คนที่มีคุณภาพยอดเยี่ยมคือกลุ่มปริญญาตรี ซึ่งเมื่อจบแล้วจะไปหางานทำ และสามารถทำงานได้สำเร็จด้วย

เมื่อตัดสินใจจะเข้ามาเป็นอาจารย์ในระดับอุดมศึกษา หน้าที่แรกของพวกเขา คือ การสอนซึ่งเสี่ยงไม่ได้เพราะเราไม่ใช่ศิลปินอิสระ ศิลปินอิสระทำงานตามใจตัวเอง แต่หากเป็นอาจารย์จะมีข้อผูกพันหลายประการที่จะต้องเคารพ ข้อผูกพันที่เกี่ยวกับวิชาการของตัวเอง ก็คือ

1. ถ่ายทอดวิชาความรู้ ไม่ใช่เฉพาะครูต่อลูกศิษย์เท่านั้น แต่ยังจะต้องถ่ายทอดให้แก่วงวิชาการและสังคมภายนอก
2. การสร้างองค์ความรู้ ขยายพรมแดนแห่งความรู้
3. คือ เชื่อมโยงกับวงการวิชาการและศิลปะ หรือทำให้ตนเองเป็นสมาชิกที่ดีของวงการวิชาการและวงการศิลปะ

ดังนั้น อาจารย์จะต้องหาทางที่จะประสานสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจส่วนตนกับเงื่อนไขต่าง ๆ ของการเป็นครูและนักวิชาการ ซึ่งอาจเกิดปัญหากับคนบางคน ถ้ารู้สึกเสียดยว่า ได้สูญเสียความเป็นอิสระของศิลปินไปแล้ว และต้องการความเป็นอิสระก็จะต้องลาออกจากมหาวิทยาลัยไปเสีย

อีกประเด็นหนึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของสังคมไทย ถ้ากล่าวถึงเรื่องศิลปะในสังคมไทย เราเน้นการปฏิบัติ ซึ่งแต่ไหนแต่ไรความสามารถของเราอยู่ที่การปฏิบัติไม่ใช่ว่าให้หลักการ ไม่มี

ความรู้ ไม่มีทฤษฎีแต่ความรู้และความคิดทั้งหลายทั้งปวงนั้นถ่ายทอดกันด้วยการปฏิบัติตัวต่อตัว เน้นการปฏิบัติแล้วทำไปทำมา ส่วนที่เป็นวิชาการที่จะมาเกื้อหนุนการปฏิบัติมันจึงยังตั้งตัวไม่ได้ ตัวอย่าง ประวัติศาสตร์ศิลป์ที่เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ จนบัดนี้ก็ยังไม่แข็งแรง ด้วยเหตุที่ว่าเป็นความผิดพลาดของสำนักบางสำนักที่ไม่มีการปรับตัว หรือว่าสำนักที่ตั้งใหม่ก็ไม่ใช่ออกาสใหม่ให้เกิดประโยชน์อย่างเต็มที่

ถ้าจะกล่าวถึงทฤษฎีศิลป์ ก็จะต้องถามว่าตั้งขึ้นมาด้วยเหตุใด ตั้งขึ้นมาเหมือนกับสมัยก่อนคือคนที่จบปี 3 แล้วไปไหนไม่ได้จึงให้อนุปริญากันไปกระนั้นหรือ ปัญหาจากการที่เราไปตามแบบแผนตะวันตก คือ วิชาเหล่านี้เป็นวิชาของพวกมนุษยศาสตร์ที่มีความรู้ทางด้านศิลปะ ตั้งแต่ประวัติศาสตร์ศิลป์ตกมาอยู่ในมือของพวกที่วาดรูปไม่เป็น ความหายนะได้เกิดขึ้นแล้ว เราไม่จำเป็นต้องไปสนใจว่าตะวันตกจะเป็นอย่างไร แต่ผู้ที่มีความสามารถทางปฏิบัติต้องไปปรับตัวให้เป็นนักประวัติศาสตร์ศิลป์และนักทฤษฎีศิลป์ไปในตัว ให้คนอื่นมาทำยังทำไม่ได้ หมายความว่าเราจะไม่เปิดทางให้คนอื่นที่เข้ามาทางวิชาการกระนั้นหรือ แต่ความเป็นจริงก็คือความเป็นจริงอย่างหนังสือชุด “พลังการวิจารณ์” ผู้ที่เขียนบทวิเคราะห์ในหนังสือก็ไม่ใช่ นักประวัติศาสตร์ศิลป์สายวิชาการ แต่เป็นศิลปินที่ต้องผันตัวมาทำงานวิจารณ์และงานวิชาการ

ประเด็นก็คือ เมื่อเข้ามาอยู่ในมหาวิทยาลัยแล้ว เรื่องการถ่ายทอดความรู้และการเผยแพร่ความรู้เป็นสิ่งจำเป็นมาก จริงอยู่การศึกษาภาคปฏิบัติเป็นเรื่องของตัวบ่งชี้ เป็นระบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ มีความลึกซึ้งนำไปสู่ผลสำเร็จที่สูง การตรวจสอบผลงานชิ้นนั้น โดยตัวท่านเอง หมูเหล่าท่านเองไม่ได้ตรวจสอบโดยเครื่องมือ ทำอย่างไรจะให้ผู้อื่นได้ประโยชน์จากความแข็งแกร่งอันนี้ ทำอย่างไรความรู้ความสามารถของท่านจะกลายเป็นสมบัติสาธารณะ การตีพิมพ์เผยแพร่นั้นเป็นการผลักดันให้ความรู้กลายเป็น Public Domain แต่เดี๋ยวนี้เป็นไปไม่ได้ เช่น คนที่คิดสูตรยาก็ไม่ยอมตีพิมพ์สูตรยา เพื่อเก็บความรู้ไว้กับตัวหรือขายให้กับบริษัทยาเพื่อผลิตออกจำหน่าย ความรู้ไม่ได้อยู่กับตัวครูอีกต่อไป ซึ่งเริ่มต้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เช่น จารึกวัดโพธิ์ มีการจารึกไว้บนแผ่นหินเพื่อมอบความรู้ให้แก่ประชาชนหรือเรียกว่า Public Domain พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนดังกล่าวคือ Broker แล้วเอาความรู้ที่ได้มาเผยแพร่สู่ประชาชน กลายเป็นสมบัติของประชาชน

ศิลปินยอมอยู่โดดเดี่ยวไม่ได้ โดยเฉพาะถ้าท่านเป็นนักวิชาการด้วย ศิลปินที่ไม่อยู่ในวงการ ไม่แลกเปลี่ยนความรู้ ไม่รับประสบการณ์จากคนอื่นก็เป็นนักวิชาการไม่ได้ เรื่องของสำนัก ศิลปะจะต้องมีสำนัก หลีกเลี้ยงไม่ได้ เพราะคนมาเกาะกลุ่มกันอยู่เป็นสำนัก คือ คนจำนวนหนึ่งมารวมกันอยู่ทำงานร่วมกัน และคนเหล่านี้ค้นพบหลักการและวิธีการบางอย่างที่จะสร้างความแข็งแกร่งให้กับกลุ่มของตน แต่มีใช้ว่าจะไม่รับประสบการณ์จากผู้อื่นและไม่แบ่งปันความรู้ให้กับคนอื่น เกียรติภูมิของสำนักงานอยู่ที่การสร้างผลกระทบให้กับสังคมในวงกว้าง สร้างปัญญาให้กับสังคม ไม่ใช่แต่จะสร้างผลงานที่ออกมาเป็นรูปธรรมเท่านั้น แต่ถ้าเป็นวิชาการแล้ว จะต้องมีความ

เคียงที่เคียงข้างมากับงานศิลปะ นั่นคือ เรื่องการอธิบายงานที่เป็นวิชาการ ประเด็นที่เป็นปัญหาคือ นิยามของการวิจัยที่เราใช้กันอยู่ในปัจจุบันเป็นนิยามที่ทางวิทยาศาสตร์คิดขึ้นมา ซึ่งทางศิลปะเองก็มีการท้าทายให้คิด แต่คิดไม่ออก จึงทำให้ต้องมีการหยิบยืมแนวทางวิทยาศาสตร์มา

หากลองดูแบบฟอร์มการเสนอขอทุนวิจัยของสภาวิจัยแห่งชาติ แควลีย์บอกว่า "ประโยชน์ที่จะได้รับ" ผมเองก็เขียนไม่ได้แล้ว ผมจึงเขียนไว้ในหัวข้อดังกล่าวเสมอว่า "ประโยชน์ทางใจ" ซึ่งในความเป็นจริงในแบบฟอร์มดังกล่าว มีบางส่วนที่เราไม่ยอมทำตาม แต่หากคิดดูด้วยใจที่เป็นธรรมแล้วอาจจะไม่ยาก ถ้าบอกว่างานวิจัยคืองานที่ค้นคว้าอย่างมีระบบ และมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน เหตุใดเราจะทำไม่ได้ เพื่อให้ได้มาซึ่ง ข้อมูล หลักการ หรือข้อสรุปรวมที่นำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการ และการนำเอาวิชาการนั้นไปประยุกต์ให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ ถ้าเป็นเรื่องวิทยาศาสตร์จะเข้าใจง่าย นักวิชาการคนหนึ่งค้นคว้าอะไรมาแล้ว อีกคนนำผลการค้นคว้าไปตรวจสอบหรือไปคิดต่อ ไปคิดแย้ง ค้นพบสิ่งอื่นๆขึ้นมาเป็นตัวเสริมหรือตัวขัดแย้งกับสิ่งที่มีผู้ค้นพบมาก่อน นั่นเป็นความก้าวหน้าทางวิชาการ ทางศิลปะจะพูดชัดเจนเหมือนทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้ สมมุติว่าเราได้เห็นงานศิลปะ ของคนๆหนึ่ง แล้วเราทำงานในลักษณะเดียวหรือทิศทางที่ใกล้เคียงกับเขาแล้วอ้างว่างานของเรานั้นก้าวหน้าหรือก้าวเกินเขา ทำอย่างนี้ไม่ได้ ทำได้แต่เพียงบอกว่าเราแตกต่างกับเขาอย่างไร เพราะหากเราทำในลักษณะดังกล่าวจะเป็นการยกตนข่มท่าน ถ้าอธิบายงานของตนเองว่าเราทำเทคนิคเหมือนกัน แต่เราทำแตกต่างจากคนอื่นที่เคยทำมาก่อน โดยอธิบายว่าเราทำแตกต่างจากเขาอย่างไร อย่างนี้พอรับได้ ทั้งหมดนี้เป็นเรื่องของวัฒนธรรมไทย การยกตนข่มท่านเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ หากจะทำ ต้องทำอย่างอ้อมๆ

งานสร้างสรรค์เทียบเคียงกับงานวิจัยได้อย่างไร สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา แห่งชาติ (ส.ก.อ.) อธิบายว่า "เป็นผลงานทางวิชาการในลักษณะอื่นๆ "โดยที่ในเสนอจะต้องให้คำอธิบายประกอบด้วย ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินไม่ยอมทำตาม" ทั้งนี้จะต้องชี้ให้เห็นว่างานดังกล่าวนั้นทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการหรือเสริมสร้างองค์ความรู้ หรือให้ประโยชน์ต่อสาขาวิชานั้นและแสดงความสามารถในการบุกเบิกในสาขาวิชานั้น สำหรับผลงานที่มุ่งเชิงปฏิบัติจะต้องมีการพิสูจน์หรือมีหลักฐานต่างๆแสดงให้เห็นคุณค่าของผลงาน " ที่เขียนแบบนี้เพราะต้องการครอบคลุมในหลายๆสาขา อันรวมถึง สิ่งประดิษฐ์ทางวิศวกรรม แต่สิ่งที่ต้องย้ำก็คือ ความสามารถในการวิเคราะห์งานของตน ทั้งๆที่เราทำงานสำเร็จแล้ว แต่ในความเป็นจริงถ้าจะถือว่าเป็นงานวิชาการ เราจำเป็นต้องพรรณนาอธิบายงานของเรา ซึ่งอาจมีธรรมชาติของศิลปิน แต่ถ้าเป็นอาจารย์ทางศิลปะจะต้องอธิบายให้ได้มิฉะนั้นจะเป็นอาจารย์ไม่ได้

อีกประการหนึ่งเรื่องการเสนอผลงาน เราอาจจะเสนอผลงานที่เป็นจริงแต่ในหลายๆกรณี เราสามารถใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วย เช่น การถ่ายภาพส่งให้คณะกรรมการตัดสินพิจารณา แต่ถึงอย่างไรก็ไม่ชัดเจนเท่ากับของจริง ซึ่งในความเป็นจริงอาจจะยากลำบากที่จะให้ผู้ตัดสินยกงานของ

ศิลปินไปตรวจที่บ้าน แต่สิ่งที่เสียไม่ได้คือ วิชาการนั้นขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่เป็นลายลักษณ์ หรือที่เราใช้คำว่า "เรียนหนังสือ" เพราะวัฒนธรรมทางหนังสือมันครอบงำวงการวิชาการหมด ฉะนั้นเราจะถ่ายทอดอะไรต้องใช้ภาษา แม้แต่วิชาการสมัยใหม่ยังต้องถ่ายทอดด้วยลายลักษณ์ แม้จะอาศัยเทคโนโลยีเข้ามาเสริมได้อย่างมาก การที่จะสามารถเสนอผลงานได้อย่างชัดเจน ขึ้นอยู่กับความสามารถในการใช้ภาษาด้วย ศิลปินบางท่านเป็นกวีด้วยและสามารถใช้ภาษาได้อย่างสละสลวย ประเด็นที่ต้องพิจารณาในที่นี้ก็คือว่า การจะใช้ภาษาใดแบบก็ตาม จะต้องให้คนอ่านแล้วรู้เรื่อง สื่อความได้ชัดเจน ศิลปินบางคนมีการแสดงออกทางภาษาสูงมาก เช่น อ. เขียนแยมศิริ อธิบายคำว่า abstract art ว่า โดยแปลคำว่า abstract ว่า "ลัด" จึงสามารถทำให้เข้าใจได้ว่า จะเหมือนของจริงไปไม่ได้ เพราะเป็นสิ่งที่ลัดจากประสบการณ์ทั้งหลายทั้งปวงให้ออกมาเป็นงานศิลปะ

เรื่องของการเรียนรู้ เดิมเราคิดว่าเป็นการถ่ายทอดกันตัวต่อตัว เราถ่ายทอดกันแต่เฉพาะในสำนักเรา ในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ได้ทรงทำลายเรื่องของการหวงวิชา แต่บังเอิญไม่มีใครใส่ใจพอศิลปะวิทยาการทางตะวันตกเข้ามา ก็เปิดรับเสียจนลืมสนใจว่า รัชกาลที่ 3 ท่านทรงต้องการทำอะไร สิ่งที่ท่านพยายามทำเกือบจะสำเร็จนั้นคือ "การทำลายการหวงวิชา" โดยใช้พระราชอำนาจเรียกหมอยามาบอกสูตร ซึ่งไม่มีใครกล้าให้สูตรปลอม นั่นเป็นการสร้างประโยชน์ให้กับประชาชนในวงกว้าง อันเทียบได้กับกับงานของศิลปินที่เสนอไปต่อสาธารณะ แต่ในขณะเดียวกันเราจะต้องอธิบายในเชิงว่าเราเป็นผู้มีวิชา พร้อมทั้งอธิบายถึงหลักการ และเหตุผลในการงาน อันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการศึกษา ไม่ใช่เป็นเพียงการค้นพบจากในตัวศิลปิน จริงอยู่ในฐานะที่เป็นศิลปินจะต้องมองเข้าไปในตัวของตัวเอง แต่ขณะเดียวกันต้องมองออกสู่โลกภายนอก สู่คนอื่น ๆ สู่ประสบการณ์อื่นๆ แล้วนำเอาประสบการณ์จากโลกภายนอกมาเทียบเคียงกับประสบการณ์ภายในตนเอง จึงจะเป็นวิชาการได้ เพื่อให้เกิดการเผยแพร่ความรู้ หรือที่เรียกว่า วิทยาทาน ซึ่งศิลปินยังไม่ค่อยเข้าใจในเรื่องเหล่านี้มากนัก

งานวิจัยและงานเขียนทางวิชาการ จะต้องมียุทธศาสตร์จะนำเสนอเผยแพร่ไปให้คนในวงกว้างได้ ซึ่งอาจจะมีหลายระดับ ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินจะมองว่าเหมาะสมอย่างไร งานเขียนที่ออกมานั้นส่วนหนึ่งจะต้องบอกความที่让别人เข้าใจ ยิ่งถ้าต้องการเผยแพร่ความรู้ที่จะให้คนอื่นนำไปใช้ได้ ศิลปินในฐานะนักวิชาการจะต้องอธิบายในลักษณะที่เชื้อให้ผู้อื่นนำไปใช้ได้ด้วยตัวเอง เรียนรู้ได้ด้วยตัวเอง ซึ่งตรงนี้ต้องปรับตัวมาก เพราะไม่ใช่ที่เราเข้าใจคนเดียว การที่เราเป็นอาจารย์ถือว่าเราได้เปรียบเพราะเรามีเวทีที่จะทดสอบ นั่นคือกลุ่มนักศึกษาของเราเอง เราทดสอบได้ว่าสิ่งที่เราพูด อธิบายหรือเขียนนั้นเขาเข้าใจหรือไม่ แล้วกระบวนการอธิบายควรจะเป็นอย่างไร

ส่วนหนึ่งของกระบวนการการอธิบาย คือการตั้งวัตถุประสงค์ ซึ่งในความเป็นจริงผิดกับธรรมชาติของศิลปินที่จะต้องมาประกาศว่า "วัตถุประสงค์ของข้าพเจ้าคืออะไร" แต่ถ้าท่านไม่บอกเขา มันก็ไม่นับเป็นงานวิชาการ แต่ไม่ใช่วัตถุประสงค์ที่บอกว่า "วัตถุประสงค์ของข้าพเจ้าคือ เพื่อสร้างผลกระทบในเชิงสังคม" ตามแบบฟอร์มของสภาการวิจัยแห่งชาติ แต่จะต้องเป็นวัตถุประสงค์ในเรื่องที่ว่า "ต้องการแสดงอะไร" แต่เราจะต้องยอมรับว่าผลลัพธ์ที่ออกมาในรูปตัวงานนั้น อาจจะไม่ตรงกับจุดประสงค์ 100 % ก็ได้ และอาจจะคิดอะไรออกตามรายทาง การที่จะตรวจสอบว่าผลลัพธ์ หรือผลงานที่สร้างมาเสร็จแล้วตรงกับจุดประสงค์ที่ตั้งหรือไม่ ไม่ใช่หน้าที่ของศิลปิน แต่เป็นหน้าที่ของผู้อื่น ผู้รับ ผู้ดู ผู้ชม หรือกรรมการที่จะเข้ามาตรวจสอบ แต่ถึงอย่างไรจะต้องเขียนวัตถุประสงค์ให้ชัดเจน

กระบวนการทำงานหรือการแสวงหาความรู้เป็นสิ่งที่ท่านจะต้องอธิบายเช่นกัน และตรงนี้เป็นข้อบกพร่องของ "จาริกวัดโพธิ์" เพราะ "จาริกวัดโพธิ์" ไม่ใช่ผลงานทางวิชาการ แต่เป็นผลลัพธ์ของการศึกษาคำว่า ลองผิดลองถูก เช่น ออกมาเป็นสูตรยา ซึ่งเป็นการเผยแพร่เฉพาะปลายทาง โดยกระบวนการในการแสวงหาความรู้ก่อนหน้านั้นไม่ได้อธิบาย เพราะไม่มีที่จะอธิบาย แต่ในปัจจุบันเราจำเป็นต้องทำให้ชัดเจน ผู้ที่อยู่ในวงการวิชาการจะต้องไม่เสนอแค่ผลลัพธ์ แต่จะต้องเสนอกระบวนการเพื่อที่ว่าผู้อื่นจะได้นำเอาไปทดสอบทดลองต่อได้ หมายความว่า สิ่งที่ท่านทำเป็นงานวิชาการจะต้องไม่เป็นความลับ

สรุปในกระบวนการแสวงหาความรู้ วัตถุประสงค์เป็นสิ่งที่สำคัญ ส่วนตัวผลงานนั้นให้คนอื่นมาตรวจสอบ และให้เขาบอกว่ามีคุณค่าหรือไม่เพียงใด หมายความว่า เมื่อเราทำงานวิจัยเราตั้งโจทย์ ของ โจทย์จะต้องแปลออกมาเป็นรูปวัตถุประสงค์ เราต้องวัดใจตนเองว่า เราตอบวัตถุประสงค์อันนั้นได้หรือไม่ วัตถุประสงค์จะเขียนหลังงานเสร็จแล้วก็ได้ ข้อสรุปตอนท้ายถ้าเป็น มโนทัศน์ หรือ กระบวนทัศน์ (Paradigm) จะช่วยในการทำความเข้าใจ ยกตัวอย่างงานของ อาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข จะต้องมโนทัศน์อะไรบางอย่างที่สกัดออกมา หากท่านต้องการเสนอเป็นงานวิชาการ ท่านต้องการเสนออะไร ในงานของ อาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข มีมโนทัศน์ในเรื่องของการ "สื่อความ สื่อสาร" ซึ่งเราเข้าใจว่ามโนทัศน์ของการสื่อสารนั้นเป็นการสื่อสารระหว่างคนที่ฟังกันรู้เรื่อง แต่ศิลปะนั้นสื่อความกับผู้รับนิรนาม หรือกับคนที่ยังไม่เกิด ถ้าจะขยายมโนทัศน์นี้ออกไปว่า "สามารถสื่อสารกับผู้ล่วงลับไปแล้ว" แล้วจะเขียนอย่างไรให้ผู้คนเข้าใจ ถ้าเขาเข้าใจแล้วเราก็อาจบอกว่ามีเงื่อนไขอะไรบางอย่างทางวัฒนธรรมที่พวกเขาไม่สามารถรับได้ เพราะวัฒนธรรมไทยติดมากกับการเล่นกับคนตาย และนั่นก็เป็นอีกประเด็น ยังมีมโนทัศน์อื่นอาจจะตั้งขึ้นมาได้ว่า "เป็นประสบการณ์ของปัจเจกบุคคล" "ประสบการณ์ของข้าพเจ้ามีอย่างนี้" ข้าพเจ้าคิดว่าข้าพเจ้าสื่อความกับผู้ล่วงลับไปแล้วได้ โดยอาศัยมรดกทางวรรณศิลป์เป็นตัวสื่อ ไม่ใช่ข้าพเจ้าสื่อความโดยที่ข้าพเจ้าพูดเรื่องของข้าพเจ้าเอง แต่ข้าพเจ้าเป็น

ตัวกลางในการรับมรดกทางวรรณศิลป์มาและสื่อความไปสู่ผู้ที่ล่องลပ်ไปแล้ว และบันทึกภาพเพื่อเผยแพร่ไปสู่คนอื่น" ซึ่งตรงนี้ก็คือมโนทัศน์ โดยทั่วไปน่าจะเป็นคนอื่นมาสรุปให้ แต่เมื่อถูกเรียกร้องให้เขียนและวิจารณ์ตัวเอง ศิลปินและนักวิชาการก็จำต้องทำ ถ้าเป็นไปได้อีกชั้นหนึ่ง ถ้าทำแล้วหลายๆครั้งมันได้แนวคิดที่เป็นแนวทางเดียวกัน ตรงนั้นเกิดทฤษฎีแล้ว ทฤษฎีดังกล่าวเป็นสิ่งที่เราค้นพบเอง ซึ่งอาจเป็นทฤษฎีที่ไม่ได้ใช้แต่เฉพาะของเรา แต่ใช้สำหรับคนอื่นได้ด้วย อาจจะมีข้อคิดเชิงทฤษฎีซึ่งเกี่ยวกับเรื่องว่า ศิลปะนั้นไม่ได้สื่อความกับแต่เพียงคนธรรมดาสามัญ แต่ศิลปะจะสื่อความกับใครก็ได้ ศิลปะที่ดีที่สุดคือ งานศิลปะที่ท่านมองไม่เห็นหน้าผู้รับอย่างชัดเจน แต่ท่านเดาเอาได้ว่ามีผู้รับที่หลากหลาย หลายยุค หลายภพ หรือผู้รับที่ไม่แน่นอน ผู้รับที่ไม่ชัดเจน เรื่องของผู้รับดังที่กล่าวมานี้ถือได้ว่าเป็นมโนทัศน์ (concept) ซึ่งท่านจะต้องอธิบายเสริมไปจากตัวงานศิลปะด้วย

หัวข้อการวิจัยทั้งหลายของผมนั้นมาจากชั้นเรียนในระดับปริญญาตรี มาจากคำถามที่ผมไม่สามารถตอบนักศึกษาได้ หรือเกิดจากความไม่ชัดเจน ผมจึงต้องทำการวิจัยต่อ ผมอยากจะให้ความรู้ที่ดีที่สุดกับลูกศิษย์ซึ่งผมให้ในขณะนั้นไม่ได้ ผมจึงต้องไปทำวิจัยเพิ่มเติม การเรียนการสอนและงานวิจัยเป็นสิ่งที่ควบคู่กัน และผู้ที่เป็นศิลปินจะได้เปรียบ เพราะว่าการเรียนการสอน ไปสู่งานวิจัยอยู่แล้ว จึงเกิดความมั่นใจว่าเราไม่จำเป็นต้องไปตามพวกรหัสศาสตร์ ฉะนั้นไม่ต้องไปวิตกกังวลกับงานวิจัย เพราะท่านสามารถทำได้ ซึ่งท่านก็กำลังทำอยู่แล้วแต่ท่านไม่รู้ตัว ผมขอจบการบรรยายเพียงเท่านี้ครับ

คำถาม : ศิลปินมักจะมี comfort zone (จุดที่สบาย หรือจุดที่เป็นตัวของตัวเอง) เราจะทำอย่างไรให้ละทิ้งออกไป เพื่อให้เขาเหล่านั้นเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานซึ่งมันเป็นสิ่งใหม่

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : ปัญญาชนคือผู้ที่รู้จักประสานสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจส่วนตนกับหน้าที่ ที่ต้องกระทำ

คำถาม : จากการที่ติดตามงานวิจัยมานานในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา มีงานวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรม อยู่ 100 กว่าชิ้น ซึ่งถือว่าไม่น้อยมากเมื่อเทียบกับงานวิจัยในสาขาอื่น ในจำนวนนี้มีงานวิจัยจริงๆแค่ 18 ชิ้น นอกนั้นเป็นงานวิทยานิพนธ์หรืองานวิจัยของชาวต่างชาติและเอกสารประกอบการสัมมนา ยิ่งไปกว่านั้นงานวิจัยเหล่านี้เมื่อพิจารณาแล้ว เป็นกระบวนการวิจัยที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ซึ่งเป็นความรู้ลึกที่ถามหามาก จึงอยากจะทราบว่ากระบวนการวิจัยทางทัศนศิลป์เป็นอย่างไร ซึ่งคล้ายกับวิชาการทางศิลปะเอง บุคคลอีกส่วนหนึ่งต้องหันไปศึกษาทางด้านจิตวิทยาบ้าง ประวัติศาสตร์บ้าง ปรัชญาบ้าง เพื่อที่จะต่อยอดในการขอตำแหน่ง ศิลปินต้องฝึกเป็นผู้เขียนหนังสือด้วย หรือเข้าอบรมด้านการเขียนหนังสือจนกระทั่งเขียนได้ดี และสามารถขอตำแหน่งทางวิชาการ แต่งงานเขียนส่วนใหญ่เป็นไปในแนวทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา และยิ่งไปกว่านั้นในการเรียนการสอนทางศิลปะส่วนใหญ่ที่

ค่อนข้างไปในแนวทางการวิเคราะห์ วิเคราะห์ที่นำหลักทางวิทยาศาสตร์มาใช้ เช่น งานศิลปะนิพนธ์ และศิลปะวิจัยบางงานที่เอาแนวคิดทางวิทยาศาสตร์มาใช้ก็น่าวิตก โดยพยายามแยกส่วนย่อยการวิเคราะห์ที่ซับซ้อนออกเป็นส่วนๆ การทำให้แนวคิด (concept) ต่างๆเป็น มโนทัศน์ หรือ กระบวนทัศน์ (paradigm) เหมือนการวิจัยทางวิทยาศาสตร์ แล้วมีการใช้ลูกศรเพื่อแบ่งสัดส่วน ล้วนแต่เป็นกระบวนกรทางวิทยาศาสตร์ ที่พวกเราได้นำมาใช้กันแล้วดูประหนึ่งว่ามันเป็นวิชาการเพราะฉะนั้นเราต้องลองกลับไปดูรากฐานของวิชาศิลปะ และเราจะต้องเข้าใจว่ามันอยู่คนละขั้วกับวิทยาศาสตร์ เมื่อทางวิทยาศาสตร์นั้นพยายามจะพบความรู้ด้วยการทดลองทำแล้วทำอีก 10 ครั้งก็เหมือนกันทั้ง 10 ครั้ง ทำแล้วทำใหม่ได้เหมือนกันเพื่อจะพิสูจน์ให้รู้ว่าเป็นความรู้ที่แท้จริง ศิลปะนั้นอยู่ตรงข้าม เมื่อใครคนทำเหมือนกันเขาเรียกว่า copy ซึ่งมันเป็นอุดมการณ์ของทางศิลปะ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาเรื่อง comfort Zone ศิลปินอยู่อีกฝ่ายหนึ่งซึ่งเขาเป็น subjectivity เขาไม่คิดถึงใคร คิดถึงตัวตนเองและจะทำงานอะไรออกมาให้ดีที่สุด

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : ผมพยายามอธิบายไปแล้วว่า การมองเข้าไปภายใน หรือการวิเคราะห์ตนเองซึ่งเป็นประสบการณ์มีความเป็นเอกภาพ นั่นคือเนื้อหาของงานวิชาการ ศิลปะ เพียงแต่ว่าท่านมีความสามารถในการมองตนเองแค่นั้นและอธิบายให้คนอื่นเข้าใจได้ดีเพียงใด ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องพัฒนา ตรงนี้เป็นเรื่องที่แตกต่างกันจากวิทยาศาสตร์ อย่างแน่นอน และผมคิดว่าฝ่ายวิทยาศาสตร์พร้อมที่จะรับฟัง เพียงแต่ว่าที่ผ่านมามีงานที่เรียกว่างานวิจัยเพราะว่าเรา “เกรง” และ “กลัว” ว่าจะไม่เข้าสู่ตรรกะเลยต้องอ้างแนวทางสังคมวิทยาอะไรเหล่านั้นไป ความจริงงานวิจัยหรืองานวิชาการทางศิลปะส่วนหนึ่งเป็นอัตชีวประวัติตั้งแต่ต้นจนปลาย แต่มันจะเป็นจุดบางจุดที่ผูกพันอยู่กับงานชิ้นนั้นแล้วต้องอธิบาย ให้ชัด คือ อย่างที่ผมพูดตั้งแต่ต้น ความจริงมันน่ารำคาญสำหรับศิลปินก็ทำงานแล้วก็จบแล้ว แต่เมื่อเราอาสาเข้ามาเป็นครูอาจารย์ และครูอาจารย์จะต้องเผยแพร่ความรู้จึงจำเป็นจะต้องกำกับตนเองให้อธิบายให้ได้ตรงนั้นด้วย

การบรรยาย เรื่อง เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงาน วิจัยสร้างสรรค์ : ประสพการณ์และข้อเสนอแนะ

โดย ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ

ท่านผู้มีเกียรติทุกท่าน จากการที่ได้ฟัง ศาสตราจารย์ดร.เจตนาได้บรรยายไปแล้ว ทำให้รู้สึกว่าคุณไม่ค่อยมีอะไรจะพูดอีก เพราะว่าสิ่งที่ผมคิดไว้ว่าจะพูดนั้นท่านได้พูดไปหมดแล้ว ผมเป็นคนรุ่นเก่าคนค่อนข้างจะเรียกได้ว่าโบราณ ต้องขอภัยถ้าพูดอะไรที่ทำให้อาจารย์รุ่นใหม่ไม่เข้าใจหรือพูดให้คุณเหมือนเข้าใจได้ไม่สอดคล้องกับความรู้สึกของคนใหม่ๆ ผมเองถนัดงานด้านปฏิบัติมากกว่างานทางด้านพูดขีดเขียนข้อความในบทวิจัย ผมเชื่อว่าผลงานที่เราปฏิบัติอยู่ทุกวันนี้ก็เป็นผลงานที่เกิดจากการที่เราวิจัยหรือจัดการในการวิจัยไปพร้อมกันโดยไม่ได้บันทึกไว้เป็นขั้นตอนตัวอักษรเท่านั้น ผมขอเกริ่นยาวไปอีกสักนิดเพราะว่าพอมีเวลา ยังมีเวลาอีกเยอะ ผมไม่ใช่ักพูดถ้าเป็นเวทีเสวนา พูดไปตามไปตอบไปในวงเล็ก ๆ ความคิดจะคล่องเหมือนคนขี่ทางให้ อาจมีอะไรพูดที่ได้เรื่องชัดเจนตรงจุดถ้าเป็นเวทีใหญ่จะ ตื่นสนามพูดอะไรไม่ต่อเนื่อง และมักจะพูดอะไรไม่ได้ตั้งใจที่คิดที่นึกไว้ผมคิดว่าหัวข้อ “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” ที่ท่านอาจารย์ผู้มีเกียรติทั้งหลายได้ให้เกียรติผมมาพูดให้ฟังวันนี้ คงจะมีส่วนที่จะช่วยในเรื่องของการเขียนหนังสือหรือทำงานวิจัยเพื่อเลื่อนระดับทางวิชาการให้สูงขึ้น จึงใคร่ขอเล่าเรื่องของครูอาจารย์ในวงการศึกษาคือขอตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งผมมีความเกี่ยวข้องด้วย 20 กว่าปีมาแล้ว เกี่ยวกับปัญหาการเรียนการสอนศิลปะในบ้านเราปัจจุบันนี้ เอาใจใส่กันน้อยไป ความเข้มงวดในคุณภาพครูผู้สอนก็หย่อนลงไป ก่อนนี้การขอตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 7 ต้องทำผลงานประเมินแต่เดี๋ยวนี้อาจมีเงินเดือนถึงขั้นได้เลย ผมเกี่ยวข้องกับการประเมินอยู่ด้วยเลยทราบดีว่าครูสอนศิลปะบางคนดูในประวัติไม่เคยเรียนตรงมาทางศิลปะเขียนภาพยังสู้เด็กไม่ได้ เขียนหนังสือมากมายแต่เป็นการแปลงหยิบยืมลอกเรียนผลงานของผู้อื่นมา ไม่มีหลักเกณฑ์ในการอ้างอิงที่ถูกต้อง เป็นเพราะขาดครูสอนศิลปะโดยตรง เอาครูพลมาสอนศิลปะจิตรกรรม วาดเส้นเอาครูภาษาอังกฤษมาสอนนาฏศิลป์ ผมถือว่าผู้ที่สอนศิลปะ ได้ต้องปฏิบัติในวิชาที่สอนนั้นได้ดีเหมาะสมกับชั้นเรียนที่สอน การสอนศิลปะไม่เหมือนกับบางวิชา เพราะต้องทำให้เด็กดูได้ เป็นแบบอย่างให้เด็กสนใจใคร่เรียนใคร่รู้ ปัจจุบันวิชาศิลปะทางโรงเรียนเอาใจใส่น้อยไป ถ้ามีตำแหน่งบรรจุครูจะบรรจุครูทางคณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาต่างประเทศมากกว่าครูสอนทางวิชาศิลปะบางครั้งเขียนขอตำแหน่งทางวิชาการมาตั้งกฎ เขียนเกณฑ์ขึ้นมาผิด ๆ เราแก้ไปทั้งวงติงไปก็ปฏิเสธ บอกว่าเขาทำถูกแล้ว และว่ากรรมการนั่งเขียนตรวจและอ้างว่าสอนได้ผลไม่ใช่แค่ในโรงเรียนของเขา จังหวัด

ใกล้เคียงก็เอาไปเป็นตัวอย่างด้วย อย่างนี้เป็นต้น ซึ่งเป็นอันตรายต่อการศึกษามาก มีตัวอย่างหนึ่งที่ผมเอ่ยชื่อไม่ได้เพราะเดี๋ยวผมจะถูกฟ้อง มีผู้ใหญ่รับอุทธรณ์มา บอกว่ามีครูคนหนึ่งขอตำแหน่งมา เป็นคนที่ดีมากน่าจะส่งเสริม มีการมีงานที่โรงเรียนเขาไปชนเก้าอี้ร้อยตัวและตนเองด้วย แล้วมันเกี่ยวอะไรกับงานวิชาการ ผมก็บอกว่าให้เขาไปสิ 2 ชั้น 3 ชั้น เรื่องอะไรจะให้เลื่อนชั้นเป็นอาจารย์ 3 ระดับ 8 ทั้ง ๆ ที่ทางศิลปะทำไม่เป็นเลย เขาบอกว่าครูคนนี้เขียนตำราก็เขียน ตอนที่พ่อไม่สบายนอนอยู่ที่ โรงพยาบาล ซึ่งทางกระทรวงก็รับอุทธรณ์มา และให้ผมช่วยพิจารณาใหม่ ว่าทำอย่างไรจึงจะให้กำลังใจสนับสนุนอาจารย์คนนี้ได้ ผมเลยบอกให้ทำงานปฏิบัติมาให้ดู แล้วพิจารณาให้ใหม่ เขาไม่ยอมทำ เขาบอกว่าของเขาถูกแล้ว ที่ผมชี้แจงไปนั้นไม่ถูก ผมเลยแนะนำไปว่า ให้เลิกสอนวิชานี้เสีย ทราบภายหลังว่าครูคนนี้สอนภาษาอังกฤษ ไม่เคยเรียนศิลปะโดยตรงมาก่อนผมเคยทำภาพพิมพ์หนึ่งตะลุงเมื่อปี 2521 ผมไปเที่ยวชุมพร เห็นและชอบมากตอนที่เขาขีดหน้าตากลางคืน เวลาที่มีแสงเงาสวยงามมาก แต่พอกลางวันเขาปักเอาไว้เฉย ๆ จึงอยากจะเปรียบเทียบความรู้สึกของ สองภาคนี้ คือความรู้สึกกลางวันและกลางคืน แล้วผมก็ทำงานดังกล่าวออกมาเป็นงานถึงวิจัย แล้วมีอาจารย์คนหนึ่งขอตำแหน่ง อ.3 ระดับ 9 ลอกงานผม ซึ่งผมไปค้นคว้าที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อ่านมา ถ่ายรูปมาวิเคราะห์ ซึ่งอาจารย์คนดังกล่าวนี้ลอกงานของผมหมดเลย และส่วนหนึ่งเป็นงานศิลปะนิพนธ์ของนักศึกษา ม.สงขลานครินทร์ มาขอตำแหน่ง แล้วผมไม่ยอมอ่านให้เพราะลอกของคนอื่นมาเกือบทั้งเล่มเลย พอรู้ว่าผมไม่อ่านและว่าคัดลอกคนอื่นมา อาจารย์คนนี้ก็เขียนหนังสือมาที่กระทรวงเพื่อที่จะฟ้องร้องผม ว่าผมดูถูกเขา ไปกล่าวหาว่าเขาลอกเลียน ผมดีใจมากเลยภาวนาให้เขาฟ้องร้องผมจะได้เปิดเผยชักที่เพราะผมไม่เคยว่าใคร ถ้าผมแจ้งความจริงเขาก็มีความผิดฐานแจ้งเท็จต่อผู้บังคับบัญชาเรื่องที่ 2 ผมเขียนหนังสือเรื่องแกะไม้ ภาพพิมพ์ประมาณปี 2534-2535 มีคนลอกเอาไปทั้งเล่มเลยหน้าปกก็เป็นรูปนกฮูก มีทุกรูปในนั้นมือแกะก็เป็นมือของผมทั้งหมดทั้งเล่มเป็นของผมหมด มีส่วนของเขานิดเดียวอยู่ท้ายเล่ม สืบประวัติดูแล้วไม่เคยมีประวัติด้านการสอนภาพพิมพ์เลย เขาอ้างว่าได้ผลมากในการสอนระดับมัธยม ผมเขียนตำรานี้ได้สอนในระดับมหาวิทยาลัยในมหาวิทยาลัยศิลปากร เขาเอาของผมไปให้นักเรียนมัธยมเรียนแล้วก็เปลี่ยนชื่อบอกว่าเป็นหนังสือของเขา แล้วอ้างอิงว่าได้รวบรวมมาจากหนังสือของบุคคลต่าง ๆ โดยมีชื่อผม และไม่บอกว่าพิมพ์ที่ไหน พิมพ์อะไร การอ้างอิงก็ไม่ถูกต้องผมเลยเก็บไว้เป็นอนุสรณ์แล้วผลก็คือไม่ผ่าน เผลอผมเข้าไปเกี่ยวข้องกับ การเรียนการสอนทางศิลปะทำให้ผมเห็นปัญหาว่ากระทรวงศึกษาธิการให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนทางศิลปะน้อยมาก งานที่เสนอมานี้แล้วไม่ผ่านส่วนใหญ่เป็นเพราะว่า ไปลอกเลียนกันมา จ้างกันทำ ซึ่งผมอ่านแป็บเดียวผมก็รู้ว่ามาจากสำนักไหนเพราะว่าผมอยู่ในวงการนี้มานาน โดยเฉพาะผมเป็นผู้อ่านงานเหล่านี้ที่เป็นตัวอย่าง ซึ่งผมพูดมากไป ยังไม่เกี่ยวกับโครงการวิจัย ศิลปะปฏิบัติเลยคำว่าวิจัย ผมเห็นด้วยกับ ศ.เจตนา นาควัชระ พูดทุกอย่าง แต่อยากจะเสริมอีก

ชนิดหนึ่งคือ ศิลปะวิจัยเป็นเรื่องที่เข้าใจยาก ศิลปะวิจัยเป็นสิ่งที่เราทำอยู่แล้วถ้าพูดให้เป็นประโยชน์ก็คือว่า ทำอย่างไรท่านจะทำหนังสือขึ้นมาหนึ่งเล่ม จะเป็นผลงานทางวิชาการหรือผลงานอย่างอื่นที่เทียบได้กับงานวิจัย ผลงานอย่างอื่นก็คืองานศิลปะจะทำให้มันได้ผลเพื่อผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการเป็นรองศาสตราจารย์และศาสตราจารย์ สำหรับผมจะพิจารณางานปฏิบัติก่อน วิธีการตรวจคือ ผมให้คนปฏิบัติได้เก่งหรือคนเก่งที่สอนได้ ปฏิบัติงานได้เป็นตัวอย่างที่ดีได้ผ่านการประเมิน ต้องอธิบายประกอบงานของตัวเองด้วยการปฏิบัติงานศิลปะนั้น การอธิบายการสื่อความหมายของมันสำคัญที่สุด บางทีเราสื่อกับวิญญาณของผู้ที่ล่วงลับไปแล้วอย่างที่ รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ซึ่งผมเข้าใจและก็เคยทำ แต่ที่ผมทำมันเข้าใจยากสักชนิดหนึ่ง ต้องมีจุดประสงค์เป็นตัวตั้ง ผมทำไก่บนบนส้ม ผมได้ไอเดียจากการที่ผมไปนอนต่างจังหวัดได้ยินเสียงไก่ขันยามดึก จึงจับจุดนี้มา ก็ประทับใจ เกิดความคิด ผมไม่ได้เขียนภาพเหมือนเขาตุรูป ไม่ใช่ดูให้มันเหมือน แต่เราเขียนความรู้สึกของรูปนั้น ว่ามันสื่ออะไรเข้ามาในใจเราที่มันกระทบใจเราบ้าง ผมอยากได้ยินเสียงในความมืด ความรู้สึกของเสียงในความมืด เป็นความรู้สึก ไม่ใช่เป็นเสียง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทานเคยถามว่า "ต้องการอะไร อยากได้อะไร" ผมบอกว่าผมอยากได้ยินเสียงจากความเงียบ คือผมก็พูดผิดไปอย่างนั้น อยากได้ยินเสียงในความเงียบสงัด ท่านตรัสตอบมาว่า "มันเงียบจะได้ยินเสียงได้อย่างไร" ที่จริงแล้วเราอยากมีความรู้สึก หรือเกิดความรู้สึกของเสียงในความมืด คือความรู้สึกของผมในตอนนั้น อันนี้คือ การสื่อที่ไม่ตรงกับภาพทุกรูปทุกผลงานที่เราทำขอให้มีความหมายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ก็ใช้แบบเดียวกัน ที่เรากลัวการวิจัยคือกลัวว่าจะทำอะไรจะทำอย่างไรที่เราพูดกันถึงงานวิจัยบางครั้งเราไปเขียนภาพวัตถุอะไรสุวรรณย์ เราเรียกว่า Research of Old Thai Art ที่จริงไม่ใช่การวิจัย แต่เป็นการลอก ไปเขียนลอกลายหรือเอาความชำนาญจากลายเส้นเท่านั้นเอง ถ้าจะเป็นงานวิจัยจริง ๆ แล้ว มันต้องวิเคราะห์เส้นสายออกมาว่าทำไมสมัยรัชกาลที่ 2 จึงเขียนอย่างนั้น หรือว่าลายศตวรรษที่ 11 ลายลพบุรีทำไมเป็นใบผักกูดแบบขอม แล้วต่อมาสุโขทัยทำไมออกเป็นเปลือยอย่างนั้น เราจะต้องค้นคว้าหาจุดหมายปลายทางของมันออกมา หาเหตุผลผลซึ่งจะค่อนข้างไปเป็นงานวิจัย แต่ที่เราทำส่วนใหญ่จะเป็นเพียงการลอกหรือการทำให้เหมือนภาพเก่าเท่านั้นเอง ส่วนใหญ่ยกคำว่าวิจัย ซึ่งเราก็อำนาจอยู่แล้วในทางปฏิบัติ ซึ่งเราจะต้องมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานของเรา จุดเริ่มคือ เราจะทำอะไร เช่น เราจะเขียนรูปหนึ่ง ก่อนอื่นต้องคิดก่อนว่าเราจะทำอะไร อาจจะนอนฝันตอนกลางคืนนึกอะไรขึ้นมาได้ เข้าต้องทำอะไร ถ้าความคิดนั้นมันยังเกาะอยู่ในสมองของเรา เข้าขึ้นมาก็จะลงมือทำงานได้เลย จากนั้นเราต้องมีความบันดาลใจจากอันนี้ หาสาเหตุที่เราจะได้เรื่องนี้นั้นมีความบันดาลใจจากอะไร แหล่งที่จะหาข้อมูลของเรื่อง พอได้เรื่องแล้ว เราก็เริ่มหาว่าเราจะไปหาที่ไหนอะไรที่เราจะสร้างงานนั้น ถ้าเราอยากเขียนความเงียบบางบางครั้งเราต้องมองหาสถานที่เงียบสงบ วังเวง สิ่งเหล่านี้มันค่อย ๆ เข้ามาในความรู้สึกของเรา แล้วเราก็ก๊อเอาความรู้สึกมาถ่ายทอด

ออกมาเป็นงาน สิ่งนี้คือที่มาและต้องระวังอย่าให้เกินเลยหรือสร้างขอบเขตให้กับมันว่าเราจะทำแค่ไหน จากนั้นเมื่อเราปฏิบัติเราจะรู้ว่ามันคืออะไร มันสวยอย่างไร เราก็บันทึกมันไว้ คนที่ทำภาพพิมพ์เวลากลึงสี หากมีทรายติดแล้วกลึงตอนที่เรากลึงสี มักจะมีจุดดำตรงกลางแล้วมีวงกลมขาวรอบ ซึ่งทำให้รู้ว่ามีปัญหาเกิดขึ้น ต่อไปเราจะได้ว่าเวลาที่เรากลึงสีเราจะต้องระวังให้ดีอย่าให้ฝุ่นหรือทรายติด ถ้ามันติดเวลากลึงผลออกมาเป็นอย่างนี้ต้องถ่ายภาพเก็บไว้ บันทึกไว้ นั่นคือการทำหนังสือ ทำงานวิจัยค้นคว้า ซึ่งได้ผลออกมาเป็นงานวิจัย คนอื่นรู้ก็จะเอาผลวิจัยนี้ไปทำต่อเองได้ แก่ผิดให้เป็นถูกได้ นั่นคือผลงานที่เราทำ จะปฏิบัติแต่ละขั้นแต่ละตอนเราก็บันทึกไว้ ก่อนที่จะลงมือทำเราอาจต้องร่างภาพก่อนว่ามันลงตัวหรือยัง ลองเปลี่ยนไปเปลี่ยนมา แต่ละครั้งต้องมีเหตุมีผลของมัน เพราะอะไรเราต้องนึกหาเหตุผลใส่ตรงนี้เพื่อให้เกิดความสมดุล หรือทำให้มันเกิดมีทิศทางของเส้นของแสงเพื่อให้มันเกิดความรู้สึกที่มีอยู่ในใจเราอยู่แล้ว เราก็บันทึกไว้เขียนไว้อย่างดีถือว่าเป็นปฏิบัติการที่เทียบเท่ากับงานวิจัยได้ เป็นต้น การบันทึก เช่น บันทึกการทดลอง การแก้ปัญหาว่ามีวิธีใดที่จะแก้ปัญหา แก้ไขแล้วได้ผลหรือไม่ ถ้าไม่ได้เราจะต้องหาวิธีที่จะทำให้งานนั้นมันดีขึ้นได้อย่างไร เมื่อไม่สำเร็จ การทำงานวิจัยก็เหมือนกับเราเข้าห้องแล็บ การทดลองไม่สำเร็จบางครั้งก็เป็นประโยชน์ต่อผู้อื่น เพื่อที่ผู้อื่นทำงานไม่ต้องนำเอาวิธีดังกล่าวไปทำต่อ หรือให้ผู้อื่นนำไปทำต่อเพื่อหากระบวนการที่จะทำให้งานนั้นสำเร็จ การทดลองที่ไม่สำเร็จก็เป็นประโยชน์ต่อผู้รับรู้ เพื่อจะได้หาทางอื่นทดลอง

คำถาม : การปฏิบัติที่เทียบเท่ากับการวิจัย เป็นอย่างไร

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์คำ : คำว่าวิจัยหมายถึง การค้นคว้า ซึ่งต้องทำอย่างมีระบบขั้นตอน มีจุดประสงค์ความมุ่งหมายมีผลปลายทางที่ชัดเจน ไม่คลุมเครือ และค้นหาแสดงให้เห็นว่าข้อมูลต่าง ๆ ที่นำมารวบรวมเพื่อเปรียบเทียบและเป็นจุดให้เกิดความคิดนั้นได้มาจากแหล่งไหนอย่างไร โดยมีหลักการและหรือบทสรุปข้อสรุปที่สำเร็จ นำไปใช้เพื่อความก้าวหน้าในเชิงวิชาการ หรือนำไปใช้ในการประยุกต์เข้ากับเนื้อหาหลักของวิชานั้น ๆ ได้ เป็นเอกสารที่มีระเบียบของวิธีวิจัยเหมาะสม เข้ากับธรรมชาติของวิชานั้น ๆ ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ อันนี้คือหลักหรือความหมายของงานวิจัยโดยทั่วไป อันนี้ผมหมายถึงการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร การทำงานศิลปะเชิงปฏิบัติที่นั้น ผมคิดว่าเราทำวิจัยอยู่โดยไม่รู้ตัว การปฏิบัติที่เทียบเท่ากับการวิจัยก็คือ แนวหรือวิธีการสร้างงานของเรานั้น หลักของมันก็คือ โครงสร้างของงานวิจัยเป็นลายลักษณ์อักษร ทำอยู่แต่เราไม่ได้บันทึก เช่น จุดมุ่งหมายในการสร้างงาน ก็คือ สมมติฐานหรือเรื่องที่เรากำลังตั้งขึ้นมาเช่น เรื่องความรักของแม่กับลูก หรือครอบครัว ถ้าเราไม่เข้าใจเรื่องนี้เป็นพื้นฐาน เป็นลูกกำพร้า ไม่มีพ่อแม่ ไม่รู้เรื่องนี้ ก็ต้องหาข้อมูล ศึกษาจริงจากครอบครัว สังเกตว่าอะไรคือความบันดาลใจให้เรารู้สึกได้และต้องรู้ว่า พ่อแม่เข้าเรื่อง หมายถึง ขอบเขตของการค้นหาลงมือ

ปฏิบัติภาพว่างอาจจะทำได้เร็วหรือช้า หลายแบบ มาเปรียบเทียบจนคิดว่าลงตัวทั้งทางทฤษฎี และเข้ากันได้กับการลงมือปฏิบัติ เราต้องบันทึกไว้ทุกขั้นตอนในขณะที่เราปฏิบัติไปพร้อมกัน เกิด ปัญหาขึ้นแม้จะเรื่องของเทคนิคทางวิทยาศาสตร์ เช่น การเปลี่ยนแปลงของสี ถ้าใช้วัสดุ แปรกล่อมอะไรผสมไป เราได้แก้ปัญหาหรือจัดการกับปัญหานั้นได้หรือไม่อย่างไร หรือการค้น คิดหาสิ่งใหม่ที่เราคิดได้เพิ่มเข้าไป เช่น กระดาษทองคำเปลว วิจารณ์ตัวเองได้ว่าใส่สิ่งนั้นเข้าไป เพราะว่าจะให้เกิดอะไรขึ้น และแล้วเกิดขึ้นหรือเปล่า ในความรู้สึกของความรักแม่ลูกซึ่งเป็น จุดหมายที่เราตั้งใจไว้ ทุกขั้นตอนบันทึกไว้ทั้งข้อเขียนและภาพ จะเป็นภาพถ่าย sketch ด้วยมือ ภาพนิ่ง หรือภาพเคลื่อนไหวก็ได้ให้เหมาะสมกับลักษณะงาน งานที่ทำสำเร็จและบันทึก เหล่านั้นประกอบกัน ผมคิดว่าเป็นลักษณะวิจัยแล้ว การสร้างงานศิลปะนั้นต้องมุ่งมั่นมีสมาธิอยู่ ในงานและสมองกับมือทำงานด้วยกันประสานกันตลอดเวลาแทนที่จะเขียนด้วยปากกา ใช้ตาอ่าน แต่เขียนด้วยพู่กัน ด้วยกำปั้น ด้วยสิ่ว ด้วยขวาน ฯลฯ ผ่านสายตา อ่านด้วยใจ นี่คือการเข้าใจ ของผมในการสร้างผลงานที่เป็นวิจัย

คำถาม : ตำแหน่งทางวิชาการนั้นเป็นเรื่องของเงินที่รัฐจะต้องจ่ายจากภาษีราษฎร ซึ่งงานที่ ออกมานั้นจะ

คุ้มกับเงินตรงนี้หรือไม่

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์คำ : คุณคิดมากไปหน่อย คือธรรมดาอันนี้แหละครับ คือทำไมถึง ต้องได้ สิ่งที่ผมต้องการคือต้องการช่วยเหลือพวกคุณ ว่าทำอะไรถึงจะผ่าน และที่ทำกันมา นั้นมันช่วยขนาดไหน ลอกกันมากี่มี ผมเองตรวจงานเหล่านี้มากกว่า 20 ปีแล้ว ผมรู้ว่าแหล่งที่จ้างทำ อยู่ที่ไหน ช่วยกันทำอะไรที่ไหน แม้กระทั่งครูบาอาจารย์ยังรับทำเพื่อให้ได้เงินค่าตำแหน่งบางที่ รับทำ 1-2 เดือนก็เสร็จ ก็ลอกกันไปลอกกันมา บางที 22 หน้าเหมือนกันหมดเลย 2-3 เล่ม เหมือนกันหมด บางเล่มมี 71 แผ่น ใช้อ้างอิงถึง 53 เล่ม แล้วส่วนไหนที่เขาเป็นคนทำ บางทีก็ เขียนว่า ศาสตราจารย์ดร. วิรุณ ตั้งวานิช แสดงว่าไม่รู้จักรจริงคนนั้นเขียนอย่างนี้ จนจบเล่มเลย จึงอยากจะรู้ว่าตัวเองทำส่วนไหน อันนี้เป็นมารยาททางจิตใจของผู้ส่งผลงาน ควรจะมีมารยาท บ้างผมพูดแล้วก็มีความหมายเหมือนกัน เพราะไม่อยากให้มันเป็นอย่างนั้น มารยาทความเป็นครูเป็น สิ่งสำคัญ ผมก็ครูด้วยกัน อ่านแล้วเครียด เท่าที่ผมเจอบางที่เขียนมาสูงเกือบเอวผม แต่พออ่าน แล้วพบว่าเป็นการแปลงงานจากหลาย ๆ ที่ คือผมต้องการคนเก่งในการทำงานศิลปะ ต้องการคนที่ มีความรู้ปฏิบัติได้สอนให้เด็กดูได้ ทำให้เด็กดูได้โดยไม่ตะกุกตะกัก ในระดับสูง อ.3 ระดับ 9 เป็น ผู้อำนวยการพิเศษผมขอผลงานเค้ามาดู ส่วนมากแล้วผมจะขอวงเขามาประกอบ บางคนเอา หนังสือมาอย่างเดียว เอาผลงานเด็กมาส่งด้วย ผลงานเด็กดีกว่าครูเขียน อาจารย์ของกรม ศิลปากรที่จะขอตำแหน่งเป็นผู้ชำนาญการระดับ 8 ต้องสร้างอนุสาวรีย์ได้ ถ้าระดับ 9 ต้องสร้าง อะไรที่ใหญ่โดมโนฟาร์ แต่ครูประจำบาลเดี๋ยวนี้นะ 8-9 อันนี้เราพูดถึงครูอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งทำอะไร

ไม่เป็น เป็นผู้ชำนาญการไม่ใช่ชำนาญการในโรงเรียนแต่ต้องออกไปทำงานเป็นผู้ชำนาญการข้างนอกด้วย เช่น จังหวัดมึงงานอาจจะทำซุ่ม เขียนภาพพระบรมฉายาลักษณ์ ถ้าทำไม่ได้จะเป็นผู้ชำนาญการได้อย่างไร และนี่คือปัญหาที่ว่าส่งผลงานมาขอตำแหน่งแล้วตกไม่ได้เงินตำแหน่ง ผู้ตรวจรู้สึกหนักใจมาก จึงอยากจะพูดให้ฟังว่าควรทำอย่างไรอย่ามัวคิดว่าเสนอมาเพื่อขอตำแหน่ง ผมถือหลักสำคัญคือ ต้องมีงานประกอบ และมีการอธิบายงานของตนเอง ผมเองงานเป็นหลักสำคัญ มีการอธิบายหรือวิจารณ์งานของตัวเอง การวิจารณ์ไม่ใช่การพูดชมว่าดี แต่อธิบายว่าเราทำนั้นต้องการอะไร แล้วให้คนตัดสินว่าที่เรานั้นตรงกับผลงานที่เราได้ตั้งเป้าไว้หรือไม่อุปสรรคคืออะไรเริ่มต้นมาอย่างไร เริ่มต้นตั้งแต่ผลัดมาเปลี่ยนไปกี่ครั้ง พูดไปก็ติดลมยาวไปอีก เลยลืมตอบเรื่องเงินที่จ่ายจากภาษีราษฎรคุ้มกับเงินค่าตำแหน่งหรือไม่ ผมคิดว่าการศึกษาในเมืองไทยนั้น ครูยังขาดความกระตือรือร้นในการสอนในการสร้างตำรา คิดว่าอย่างไรก็มีเงินเดือนกินอยู่แล้วสอนมาก็ยิ่งมากปึกก็คิดว่ายิ่งชำนาญ บางทีจะได้ยินว่าไม่ต้องเปิดตำราสอนเพราะชำนาญ ก็สอนอย่างเดิม ไม่มีการเตรียมสอนล่วงหน้า ไม่สนใจจะประเมินตัวเองว่าสอนเด็กได้ผลึ่บหน้าอย่างไร ปีนี้กับปีที่แล้วครูทำได้สอนได้คิดอะไรใหม่ขึ้นมาได้บ้างไหม ก็เลยมีนโยบายให้ครูเอาใจใส่การสอนคิดค้นวิธีการค้นหาแนวทางรู้จักหาข้อมูลจากแหล่งใหม่ ๆ หาของใหม่มาทดลอง อะไรเหล่านี้คือจุดประสงค์ของทางการจึงเกิดเงินประจำตำแหน่งระดับชั้น และให้ครูเขียนผลงานทางวิชาการขึ้น มีการประเมิน ถามว่าคุ้มหรือไม่ ผมว่าเป็นผลดีที่ได้คนดีเกิดขึ้นมาก็เยอะ แต่ไม่คุ้มเลยกับครูที่ทุจริต กลับเป็นทางเสีย ๆ อีกที่มีหนทางล่อให้ครูที่เกือบดีบางคนทำสิ่งที่ไม่ดีเกิดขึ้น มีการจ้างทำ ช่วยกันเจตนาตบตากรรมการผู้ตรวจสอบ อย่างนี้ก็อาจพูดได้ว่าเสียเงินเปล่าให้แก่ผู้ทุจริตที่ลอบตาหลอกผู้ตรวจผ่านไปได้ ผลงานส่งมามากเชื่อว่าก็ต้องมีที่หลุดรอดไปบ้าง แต่ก็คงน้อยสรุปว่าถ้าครูตั้งใจสอนตั้งใจค้นคว้าเอาใจใส่ในการเขียนตำราที่มีคุณภาพ ทำตัวให้อยู่ในสภาพปัจจุบัน และพร้อมที่จะก้าวไปข้างหน้าได้เร็ว ก็คุ้มครับ

คำถาม : เอกสารประกอบคำสอนสามารถใช้ขอตำแหน่งได้หรือไม่

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์คำ : ในการขอตำแหน่งต้องใช้เอกสารการสอนประกอบด้วย เอกสารประกอบคำสอนนี้คล้ายตำรา แต่เนื้อหาเบากว่าในระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์เอกสารคำสอนและสื่ออื่นๆที่ใช้ประกอบการสอนในวิชาหนึ่ง ตามหลักสูตรของมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นระบบเอกสารคำบรรยายคือหนังสือประกอบการสอน วิชาใดวิชาหนึ่งในหลักสูตรที่สะท้อนให้เห็นถึงระบบการสอน ที่มีคุณค่าสมบูรณ์กว่าเอกสารประกอบคำสอนวิธีการจะต้องมีการเย็บเล่มบอกรายละเอียดแผนการสอนในรายวิชาอย่างสมบูรณ์รหัสวิชา ถ้าเป็นรายวิชาต่อเนื่องต้องอธิบายให้สอดคล้องกับการสอนเอกสารคำสอนนี้สามารถให้คนอื่นสอนได้หาก

คำถาม : เอกสารประกอบคำสอนสามารถใช้ขอตำแหน่งได้หรือไม่

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ : ในการขอตำแหน่งต้องให้เอกสารการสอนประกอบด้วย เอกสารประกอบคำสอนนี้คล้ายตำราแต่เนื้อหาเบากว่า ในระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ เอกสารคำสอนและสื่ออื่นๆ ที่ใช้ประกอบการสอนในวิชาหนึ่ง ตามหลักสูตรของมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นระบบ

เอกสารคำบรรยายคือ หนังสือประกอบการสอนวิชาใดวิชาหนึ่งในหลักสูตรที่สะท้อนให้เห็นถึงระบบการสอนที่มีคุณค่าสมบูรณ์กว่าเอกสารประกอบคำสอน วิธีการจะต้องมีการเย็บเล่มบอกรายละเอียดแผนการสอนในรายวิชาอย่างสมบูรณ์มีรหัสวิชา ถ้าเป็นรายวิชาต่อเนื่องต้องอธิบายให้สอดคล้องกับการสอน เอกสารคำสอนนี้สามารถให้คนอื่นได้หากอาจารย์เจ้าของวิชาไม่ได้มาสอน ธรรมดาแล้วเรื่องก็พอ สำหรับรองศาสตราจารย์ เอกสารคำสอนแค่ 1 เรื่องเท่านั้น

คำถาม : โครงการ กับงานวิจัยแตกต่างกันอย่างไร

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ : “โครงการ” คือการสร้างแบบหรือระบบอย่างหนึ่งเพื่อจะเอาบุคคลมาอบรมมารวมกันเพื่อศึกษาโดยมีผู้ชี้แนะให้ ในหลายๆสิ่งในเวลาเดียวกัน “การวิจัย” เป็นการทำคนเดียว มีการตั้งหัวข้อ จุดประสงค์ สมมุติฐาน หาหลักการทางวิชาการอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมาให้เป็นรูปธรรม เพื่อบุคคลสามารถนำไปต่อยอด หรือทำต่อได้ และเกิดประโยชน์ต่อผู้อื่น

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : โครงการเป็นการแสดงความปรารถนาว่าจะทำอย่างนั้นต่อไป แต่ตัวผลงานคือผลลัพธ์ที่ได้ออกมาจากโครงการ อย่าไปพะวงเรื่องชื่อดีกว่า พวกเราต้องตรวจสอบเนื้อหาว่ามีคุณภาพหรือไม่ อย่างไร โครงการแปลว่าห้องก็ได้ที่ผมอยู่แล้วใส่ป้ายก็เป็นโครงการเพราะมีคนมาเก็บค่าเช่า

รศ. ดร. พีรเดช ทองอำไพ : จากประสบการณ์ “โครงการ” หมายถึงกลุ่มอะไรก็ตามที่มีกำหนดระยะเวลาแน่นอน คือมีเกิดและมีสิ้นสุด ซึ่งไม่ได้หมายความว่าป็นงานประจำ เช่น เป็นพัฒนาการที่ต้องออกไปทำงานทุกวัน อันนั้นไม่ใช่โครงการแต่เป็นงานประจำถ้าเป็นโครงการจะมีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุด การวิจัย คือกระบวนการสร้างความรู้ ส่วนการพัฒนา คือกระบวนการใช้ความรู้ บางทีเราเรียกทั้งสองอันรวมกันเป็นวิจัยและพัฒนา คือกระบวนการสร้างความรู้เพื่อที่จะนำไปใช้ และทำให้อะไรบางอย่างดีขึ้น การเข้าไปในหมู่บ้านจึงเป็นโครงการหรือเป็นงานวิจัยก็ได้ ถ้าเป็นโครงการวิจัยที่เข้าไปในหมู่บ้าน เพื่อเข้าไปทำอะไรก็ตาม ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ขึ้นมา แต่ถ้าเข้าไปในพื้นที่นั้นๆ เป็นการใช้ความรู้ที่มีอยู่เข้าไปให้คนในชุมชนใช้ จะเป็นโครงการพัฒนา ดังนั้นจึงต้องมองสิ่งที่ออกมาว่าเป็นอะไร

การบรรยาย เรื่อง เกณฑ์และการะบวนการประเมิน ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสพการณ์ และข้อเสนอแนะ

โดย รองศาสตราจารย์ ดร. พริยะ ไกรฤกษ์

การที่นำกระบวนการวิจัย หรือวิธีแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนของทางด้านมนุษยศาสตร์ มาใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ปฏิบัติกันอยู่ ณ ปัจจุบันนั้น ก็เป็นการไม่เหมาะสมต่อธรรมชาติในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ดังนั้นคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เล็งเห็นถึงความสำคัญของการที่จะสร้างกระบวนการในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อที่จะเป็นแนวปฏิบัติที่ชัดเจนและเอื้อประโยชน์ ให้เกิดความเหมาะสมต่อธรรมชาติแห่งกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ของคณาจารย์ผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ทั่วประเทศ ตลอดจนการทำวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาต่อไป

ข้อมูลในด้านการเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการของไทยในปัจจุบัน

ข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการในประเทศไทย จะมีระเบียบข้อบังคับกำหนดไว้ชัดเจน (ตามเกณฑ์ของกระทรวงศึกษาธิการ) คณะผู้วิจัยได้ข้อมูลของ ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ และศาสตราจารย์เดชา วราฮุน ซึ่งเป็น 2 ท่านแรกของประเทศไทยที่ขอศาสตราจารย์ ด้วยวิธีการใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้ง 2 ท่านจัดนิทรรศการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น และจัดสูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล รวมทั้งเอกสารภาคินพนธ์ที่อธิบายลำดับความในเชิงวิชาการเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ดังตารางต่อไปนี้

ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนารณ	ศ. เดชา วราฮุน
- คำนำ - สารบัญ - บทนำ - ความสำคัญหรือที่มาของการสร้างสรรค์ - วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ - ขอบเขตของการสร้างสรรค์ - ประโยชน์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ - ความเป็นมาในอดีต - แนวทางการสร้างสรรค์	- คำนำ - สารบัญ - บทนำ - ความสำคัญหรือที่มาของการสร้างสรรค์ - วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ - ขอบเขตของการสร้างสรรค์ - วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ - ประโยชน์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ - ความเป็นมา

ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนารณ	ศ. เดชา วราชน
- วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ - วิเคราะห์การสร้างสรรค์ - บรรณานุกรม - ภาพผลงานศิลปะ - ภาพร่างผลงานศิลปะ - ประวัติและการแสดงผลงานศิลปะ	- แนวทางของศิลปะ - แนวความคิดและการสร้างสรรค์ - แนวทางและการพัฒนาการสร้างสรรค์ - การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ในด้านรูปทรงและเนื้อหา - บทสรุป - บรรณานุกรม - ภาคผนวก - ภาพผลงานศิลปะ - ประวัติและการแสดงผลงานศิลปะ

การศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ

วิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์ระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัย ที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา เยอรมันและสวีเดน ล้วนมุ่งเน้นที่ผลงานศิลปกรรม และไม่มีข้อบังคับในการเขียนภาคนิพนธ์หากแต่นักศึกษาที่ต้องการเขียนประกอบการอธิบาย ที่รวมเป็นเล่มขนาดบางได้ก็สามารถกระทำได้เช่นกัน ผลงานการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ไม่ถือว่าเป็นผลงานวิจัย เพราะไม่สอดคล้องกับ

ความหมายของ “การวิจัย”

การวิจัย หมายถึง การศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์หรือทดลองอย่างมีระบบ โดยอาศัยอุปกรณ์หรือวิธีการเพื่อให้พบข้อเท็จจริง หรือหลักการไปใช้ในการตั้งกฎ ทฤษฎี หรือแนวทางในการปฏิบัติ ที่มาจากทฤษฎีวิเคราะห์โครงการและประเมินผล สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. (คู่มือการประเมินผลข้อเสนอการวิจัยของหน่วยงานภาครัฐที่เสนอของงบประมาณประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2550 ตามมติคณะรัฐมนตรี. สิงหาคม, 2548, 47.)

ศิลปินเป็นผู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ไม่ใช่ นักวิจัย

นักวิจัย หมายถึง ผู้ที่ดำเนินการค้นคว้าหาความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อตอบประเด็นที่สงสัย โดยมีระเบียบวิธีอันเป็นที่ยอมรับในแต่ละศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งครอบคลุมทั้งแนวคิด มโนทัศน์ และวิธีการใช้ในการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยแยกออกเป็น 2 ประเภท

1. การวิจัยพื้นฐาน เป็นการศึกษาค้นคว้าทางทฤษฎี หรือในห้องทดลองเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ เกี่ยวกับสมมติฐานของปรากฏการณ์และความจริงที่สามารถสังเกตได้ โดยมีได้มุ่งหวังที่จะใช้ประโยชน์โดยเฉพาะ

2. การวิจัยประยุกต์ เป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ และมีวัตถุประสงค์เพื่อนำความรู้นั้นไปใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหาวิธีใหม่ๆ เพื่อบรรลุเป้าหมายที่ได้ระบุแน่ชัดล่วงหน้า

ปัจจุบันการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ จัดอยู่ภายใต้สาขาปรัชญา ในกลุ่มของการวิจัยทางมนุษยศาสตร์นั้น ถูกต้องแล้ว เพราะผู้ทำการวิจัยในสาขาดังกล่าวได้แก่

1. นักประวัติศาสตร์ศิลป์
2. นักวิจารณ์ศิลปะ
3. นักสุนทรียศาสตร์

แต่ไม่ใช่ผู้ผลิตงานทัศนศิลป์หรือศิลปิน เพราะศิลปิน มิใช่ นักวิจัย จึงจัดจำแนกอยู่ภายใต้สาขาปรัชญาในกลุ่มของงานวิจัยทางมนุษยศาสตร์ไม่ได้

อะไรคือ "การวิจัยทางสังคมศาสตร์"

การวิจัยทางสังคมศาสตร์ หมายถึง การศึกษาค้นคว้าหาความจริงด้วยระบบและวิธีการเกี่ยวกับพฤติกรรม ปรากฏการณ์ หรือปฏิกิริยา ตลอดจนความรู้สึนึกคิดของมนุษย์และสังคม เพื่อให้ทราบถึงความรู้ และความจริงที่จะนำมาแก้ไขปัญหาของสังคม หรือก่อให้เกิดความรู้ใหม่

สาขาวิชาการของสภาวิจัยแห่งชาติ

สายวิทยาศาสตร์

- วิทยาศาสตร์กายภาพและคณิตศาสตร์
- วิทยาศาสตร์การแพทย์
- วิทยาศาสตร์เคมีและชีววิทยา
- วิศวกรรมศาสตร์และอุตสาหกรรม

สายสังคมศาสตร์

- ปรัชญา
- นิติศาสตร์
- รัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์
- เศรษฐศาสตร์

- สังคมวิทยา
- เทคโนโลยีและสารสนเทศและนิเทศศาสตร์
- การศึกษา

งานวิจัยต้องมีลักษณะดังต่อไปนี้

ลักษณะของงานที่ถือว่าการวิจัย ควรจะประกอบด้วยขั้นตอนการดำเนินงานที่สำคัญๆ ดังต่อไปนี้

1. การคัดเลือกหัวข้อ
2. วิธีการเก็บ และรวบรวมข้อมูล
3. การวิเคราะห์และการตีความข้อมูล
4. การเสนอผลการวิจัยและข้อสรุป

องค์ประกอบในการจัดทำโครงการวิจัย

1. ชื่อโครงการ
2. ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย
3. ประเภทของการวิจัย
4. คำสำคัญของโครงการวิจัย
5. ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย
6. วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย
7. ขอบเขตของโครงการวิจัย
8. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และผู้ใช้ประโยชน์จากผลการวิจัย
9. การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
10. ทฤษฎี สมมุติฐาน หรือกรอบแนวคิดของโครงการวิจัย
11. เอกสารอ้างอิงของโครงการวิจัย
12. ระเบียบวิธีการวิจัย

เมื่องานศิลปกรรมไม่ใช่ผลงานวิจัย เกณฑ์และกระบวนการต่าง ๆ ในการประเมินผลงานวิจัยที่ได้นำมาใช้กับงานศิลปกรรม เช่น

“ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการทำงานหรือบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีใดก็ตามที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ในเชิงวิชาการ และเป็นไปตามขั้นตอนที่สามารถถอยมรับได้ เช่นเดียวกับงานวิจัยอื่น ๆ ก็จะต้องวางงานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้ โดยใช้ผลงานทางศิลปะประกอบเอกสารรายงาน” ก็ถือว่าใช้ได้เช่นกัน

นิยามศัพท์

ศิลปะ ผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้สร้างตั้งใจที่จะให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจ

ทัศนศิลป์ ผลงานทางศิลปะที่สื่อสารด้วยการมองเห็นทางสายตา เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม และประยุกตศิลป์ (งานออกแบบ และ ภาพถ่าย)

เมื่องานทัศนศิลป์ เป็น “ผลงานทางศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา” ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตัวเองได้โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ (การใช้คำอธิบายประกอบย่อมถือว่า เป็นการยอมรับความล้มเหลวของงานศิลปกรรมเองได้) เพราะฉะนั้นเกณฑ์และกระบวนการประเมินจึงต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของงานผลงานทางศิลปกรรมในอดีตได้มีความพยายามที่จะประเมินงานทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบ ทั้งในโลกตะวันออก และโลกตะวันตก โดยประเมินจากงานศิลปกรรมเอง เช่น บัญญัติ 6 ประการของ เชียเหอ ที่ใช้กับจิตรกรรมเกณฑ์ในการจำแนกจิตรกรรมออกเป็น 3 ชั้นของ เจ้าหมิงจุ การประเมินคุณค่าของจิตรกรรมและประติมากรรมของ Vasari และการประเมินคุณค่าทางจิตรกรรมของ Roger de Piles เป็นต้น

ปัจจุบันมาตรฐานของการประเมินคุณค่าของจิตรกรรมของ เชียเหอ จ้าวหมิงจุ และ Roger de Piles ก็ยังนำมาใช้ได้กับงานจิตรกรรม และการประเมินคุณค่าทางศิลปกรรมของ Vasari ที่มีแค่สองข้อ คือ Invenzione และ Disegno ก็ยังนำมาใช้กับการประเมินผลงานแบบ Installation และ Conceptual ได้เช่นกัน

หากจะบังคับให้ศิลปิน เช่น ฟันกวน หรือ Michelangelo รายงาน

1. ความสำคัญหรือที่มาของการสร้างสรรค์
2. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์
3. ขอบเขตของการสร้างสรรค์
4. แนวความคิดของการสร้างสรรค์
5. ขั้นตอนของการดำเนินการสร้างสรรค์
6. วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ในด้านรูปทรงและเพื่อหาบรรณานุกรม

ทั้ง Invenzione และ Disegno ก็จะเป็นการขอตำแหน่งทางวิชาการทันที

ประเด็นสำคัญมิได้อยู่ที่ศิลปินซึ่งเป็นผู้สร้างงาน เป็นผู้ประเมินผลงานผ่านงานนิพนธ์อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ของตนเอง (ซึ่งก็ไม่แตกต่างไปจากการให้นักวิจัยประเมินผลงานของตนเอง) แต่ให้ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องเป็นผู้ประเมิน โดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติแล้วแต่กรณี

สรุป

1. เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานทัศนศิลป์ ต้องแยกจากเกณฑ์ของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ สาขาปรัชญา เพราะงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ไม่ใช่ผลงานวิจัย
2. งานทัศนศิลป์ต้องสื่อด้วยตัวของมันเองได้ โดยไม่ใช่คำอธิบายใด ๆ ที่เป็นลายลักษณ์อักษร
3. การประเมินผลงานทัศนศิลป์ เป็นงานของศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการประเมินของ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ และนักวิจารณ์ศิลปะโดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติ

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ บัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 20 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการงานที่จะเสนอ พร้อมด้วยสตูดิโอที่มีภาพของงานทุกชิ้น (อาจมีข้อเขียนสั้น ๆ ในสตูดิโอ)
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ มหาบัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 30 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สตูดิโอที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานทุกชิ้น (อาจมีข้อเขียนสั้น ๆ ในสตูดิโอ)
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 2 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ ดุษฎีบัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สตูดิโอที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานที่จัดแสดงทุกชิ้น (อาจมีข้อเขียนสั้น ๆ ในสตูดิโอ) ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 2 ปี
5. มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 5 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินทัศนศิลป์ ระดับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการมีการตีพิมพ์สตูดิโอที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานที่จัดแสดง (อาจมีข้อเขียนสั้น ๆ) ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 3 ปี

5. มีการวิจารณ์งานที่เสนอในวารสารวิชาการระดับชาติไม่น้อยกว่า 5 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ รองศาสตราจารย์

1. มีผลงานที่ได้รับการยอมรับในวงการไม่น้อยกว่า 5 ปี
2. มีผลงานแสดงนิทรรศการในประเทศไม่น้อยกว่า 3 ครั้ง และในต่างประเทศ ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง พร้อมด้วยสูจิบัตรและภาพของงานที่จัดแสดง ประกอบการแสดงผลงานนิทรรศการทุกครั้ง
3. ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร
4. มีการวิจารณ์ในวารสารวิชาการระดับนานาชาติ ที่อยู่ในฐานข้อมูลสากลและมีค่า Impact Factor หรือสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่มีคุณภาพเทียบเท่าไม่น้อยกว่า 3 เรื่อง

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ ศาสตราจารย์

ตำแหน่งศาสตราจารย์ มิได้มาจากการขอตำแหน่งทางวิชาการของศิลปิน แต่เป็นตำแหน่งที่มหาวิทยาลัย แต่งตั้งให้กับศิลปินที่

4. ผ่านเกณฑ์การประเมินระดับ รองศาสตราจารย์ หรือ เทียบเท่า
5. เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องในวงการศิลปะระดับนานาชาติ
6. อุทิศตนเองให้กับการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์อย่างต่อเนื่อง โดยผ่านการพิจารณาของสภามหาวิทยาลัย

วารสารวิชาการระดับชาติ หมายถึง วารสารทางวิชาการในประเทศซึ่งมีการตรวจคัดคุณภาพผลงานโดย ผู้ประเมินอิสระ (Peer Review) และคณะบรรณาธิการ จะต้องเป็นผู้ทรงคุณวุฒิอันเป็นที่ยอมรับในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง

วารสารวิชาการระดับนานาชาติ หมายถึง วารสารทางวิชาการอันเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ ซึ่ง อยู่ในฐานข้อมูลสากล

Impact Factor หมายถึง ดัชนีชี้วัดคุณภาพของวารสารซึ่งวัดจำนวนครั้งโดยเฉลี่ยที่บทความวารสารนั้นจะได้รับการอ้างอิงในแต่ละปี

คำถาม : จะมีการประเมินประเมินหลักการของรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ที่มีความเข้มข้นอย่างไร

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : หลักการของ รศ. พิริยะ ไกรฤกษ์ ดีมาก และผมก็อยากจะเห็นมันเป็นเช่นนั้น แต่ในช่วงของการเปลี่ยนผ่าน อาจใช้เวลา 20-30 ปี ซึ่งอาจจะไม่มีอะไรเกิดขึ้นเลย พวกผมที่เข้าไปทำงาน บางครั้งต้องอาศัยหลักของสันติธรรมกล้ำกลืนในหลักการ และไม่ให้เกิดกับหลักการและสามารถให้ดำเนินไปได้ เช่น ใจผมอยากให้ตัดคำว่าวิจัยออกไปเลย แต่ก็ยังอาจยืนยันว่าครูสอนหรืออาจารย์ให้มันมีอะไรบ้างในการถ่ายทอดวิชา นอกเหนือไปจากการสร้างผลงานศิลปะ แต่ตรงนั้นผมคิดว่าการอธิบายงานของตนเองก็ลำบาก แต่ก็สามารถทำงาน

ได้อีก ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือว่า คนที่เขาจะทำให้เราได้รับเงินเพิ่มเขาเป็นที่มาอิงกับระบบ วิทยาศาสตร์ เพราะฉะนั้นน่าจะเปลี่ยนใจเขาได้ ซึ่งขณะนั้นผมพยายามจะทำให้เขาเปลี่ยนใจ โดยเฉพาะในสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งเขาก็เริ่มที่จะเข้าใจ การที่เราไปลอมซอมเขา ไม่ได้หมายความว่าเราจะยอมรับการพ่ายแพ้ เพียงแต่ช่วยให้ระบบมันเดินได้ช่วยเปลี่ยนผ่าน ยกตัวอย่างเรื่องที่จะให้ตีพิมพ์ในวารสารนานาชาติ ขึ้นอยู่กับว่าเขาสนใจงานเราจนถึงขั้นที่ว่า เขาจะประเมินเราจากระดับนานาชาติได้แค่ไหน มีวารสารที่จะตีพิมพ์หรือมี Impact Factor ใน วงการศิลปะ ทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ยังทำไม่ได้เลย เพราะว่าผมเพิ่งจะทดลองไปหา ฐานข้อมูลที่เขาบอกว่า ให้เป็นฐานข้อมูลที่เขาบอกว่า ให้เป็นฐานข้อมูลระดับนานาชาติ ผมเอาชื่อนักอักษรศาสตร์ชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงที่สุดใส่เข้าไปค้นหาชื่อ ปรากฏว่าชื่อไม่ขึ้นเลย ผมเอานายกสมาคมด้านเยอรมันศึกษาใส่เข้าไปก็ไม่ขึ้น เพราะท่านเหล่านั้นไม่ตีพิมพ์ในวารสารที่ นานาชาติยอมรับ วารสารส่วนหนึ่งเป็นวารสารซึ่งต้องสมัครเข้าไปในฐานข้อมูล ท่านเหล่านั้น ตีพิมพ์ในวารสารซึ่งเริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ปี 1830 และไม่แม้ไม่มีในฐานข้อมูลก็จริง บางท่านมี ความดีอกดีใจมากที่ได้ตีพิมพ์ในไทย มีหลายๆคนนำไปอวดเพื่อนฝูงของเขาที่เยอรมันและเขา ภูมิใจว่าได้ตีพิมพ์ไกลชาติไหน มีคนที่รับงานของเขาในประเทศพื้นทะเล กลไกเหล่านี้ซับซ้อนมาก และไม่ลงตัว เพราะฉะนั้นในช่วงของการเปลี่ยนผ่านผมจึงคิดว่าเราจึงต้องเสนอที่พอเห็นว่ามันจะไป ปรับเปลี่ยนระบบอะไรที่มีอยู่ ผมคิดว่าฝ่ายที่เป็นกฎเกณฑ์เขายินดีที่จะรับฟัง เพราะที่แล้มาเราไม่ มีการชี้แจงกับเขา เขาเลยไม่เข้าใจแต่ถ้าเราชี้แจงให้เขาเห็นว่าหลักการมันเป็นอย่างไร เขาคงยินดี ที่จะรับฟัง แต่ถ้าทำอะไรก็ตามให้มันยึดกับผืนแผ่นดินแม่ มันจะประสบความสำเร็จซึ่งอันนี้คือ ข้อเสนอแนะของผม อย่าให้ผมต้องเล่าประวัติของผมเลย ผมรับราชการในศิลปากรได้จนกระทั่ง เกษียณไปโดยไม่โดนโทษวินัย ถือว่าเป็นผลสำเร็จแล้ว เพราะผมค้ำผู้บริหารมาตลอด แต่ว่าเรื่องที่ ทำวิจัยมันจะหลุดไปเลยจริงๆก็น่าจะทำให้หลุดไปเลย แต่ว่าหน่วยงานที่เขาให้ทุนเรา ถ้าเอาชื่อ วิจัยไปพักเอาไว้ ถ้าเขาจะให้ทุนเราโดยไม่มีการวิจัยติดอยู่เลยเขาคงจะคิดไม่ออกเหมือนกันว่าจะ มีทุนประเภทไหนที่จะให้กับงานที่ไม่มีคำว่าวิจัยติดอยู่ แต่สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (ส. ก.ว.) หรือสภาวิจัยแห่งชาติที่เป็นผู้ให้ทุน อีกเรื่องหนึ่งที่กำลังอยู่ในระดับอุดมศึกษา มีการ ปรับเปลี่ยนใหม่แล้วก็มี สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา(ส.ก.อ.) มาแทนทบวงตำแหน่ง วิชาการไม่เกี่ยวกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (ส.ก.ว.) แต่ขึ้นอยู่กับ สำนักงาน คณะกรรมการการอุดมศึกษา (ส.ก.อ.) ซึ่งต้องใช้เวลาพูดกันมากกว่าจะเข้าใจ และเดี๋ยวนี้เพิ่งจะ เขาใจหลังจาก 25 ปีมาแล้วโดยเฉพาะในสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งทางวิทยาศาสตร์ พร้อมทั้งจะยอมรับแล้ว และต้องใช้เวลายอมรับสภาพ ความเป็นจริงบางอย่างซึ่งไม่ได้หมายความว่า เราเห็นด้วยกับสิ่งเหล่านั้น แต่ทำอย่างไรให้พวกเราดำรงอยู่ได้โดยมีความสุขพอสมควร คือไม่ได้ เปลี่ยนอะไรที่ก่อให้เกิดความวุ่นวายและในที่สุดก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงเลย ต้องรับสภาพความเป็น

จริงอะไรบางอย่างแต่ผมคิดว่าน่าจะมีข้อเสนอแนะออกไปจากที่ประชุมนี้ การวิจัยที่ท่านเข้าใจกับที่พวกท่านวิจัยมันไม่ตรงกัน และมันไม่ตรงกันตรงไหนมันต้องอธิบาย และมีข้อเสนอแนะอย่างไรที่จะทำให้อุดมการณ์ของเราเดินไปข้างหน้าได้ โดยที่ว่างงานยังคงมีคุณภาพและวิชาการที่ผมบอกว่ามันยังไม่เกิด มันจะเกิดขึ้นมาได้พร้อมๆ กัน อย่างนั้นคือความปรารถนาของเราแต่ไม่ใช่เรื่องที่เราจะไปประชดประชันเขา คนไทยไม่ชอบประชด ถ้าเกิดการประชดจะมีปฏิกิริยาประชดกลับมาและในที่สุดจะไม่มีอะไรเลย ต่อสู้กันมา 30 ปีแล้วก็ยังไม่ลงตัวเลย แต่ค่อยดีขึ้น เช่น ทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ก็ดีขึ้นมากแล้ว การวิจัยที่ออกมาแล้วไม่ได้เดินตามแบบของสภาวิจัยแห่งชาติ ผู้ประเมินคือทุกท่าน คนที่ทำงานคือศิลปินที่เป็นอาจารย์ถ้าจำนวนไม่พอต้องอนุโลมให้ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้ประเมิน เพราะในวงการมันแคบมากมันหาคนไม่ได้ อย่างดนตรีนี่ตายเลย เพราะศาสตราจารย์ทางด้านดนตรีไม่มี ถ้าเป็นด้านดนตรีไทยต้องเอาศิลปินแห่งชาติด้านดนตรีมาเป็นผู้ประเมินและผมก็นั่งอยู่ตรงนั้นในฐานะผู้ประสานงาน และพยายามอธิบายให้ศิลปินแห่งชาติได้เข้าใจ เกณฑ์มันเป็นแบบนี้ แต่ท่านต้องวินิจฉัยด้วย ทัศนวิสัย และประสบการณ์ด้วยความเที่ยงธรรม วิชาอย่างนี้ประเมินด้วยความเที่ยงตรงแบบวิทยาศาสตร์ไม่ได้ ต้องประเมินด้วยความเที่ยงธรรมและจริงใจ

คำถาม : ที่พูดมาในภาคเช้านี้ยังคงมองไม่เห็นและยังไม่เข้าใจว่าหลักการจะออกมาเป็นอย่างไร ผมคิดว่าเรื่องที่จะต้องประนีประนอมกันหรือไม่ ให้ศิลปินสนใจกับเรื่องงานที่เป็นการอธิบาย ผมคิดว่ามันคงจะต้องมีอยู่ วิธีการอธิบายและวิธีการวิจัยทางศิลปะคงจะต้องเปรียบเทียบกับกระบวนการเพราะเราอยู่ภายใต้อิทธิพลของ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ผมคิดว่าเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้กับศิลปะคือปรัชญา การวิจัยทางศิลปะเป็นมันเป็นเรื่องของกระบวนการทางปรัชญาทั้งสิ้น แล้วต้องมาดูว่าพวกศัพท์และภาษาทางศิลปะมันยังไม่มีมีการปริวรรตและมันหยุดนิ่งมานานแล้ว และใช้อยู่แต่เฉพาะในชั้นเรียน ตรงข้ามกับภาษาทางสังคมศาสตร์ กลับมีการใช้ศัพท์เหล่านี้ในสังคมวงกว้าง เช่น วาทกรรม อันนี้เป็นตัวอย่างว่า ทางสังคมศาสตร์มีภาษาและนำภาษานี้ไปพัฒนาและกำลังเติบโตขึ้น ในขณะที่ทางศิลปะไม่มีการนำศัพท์หรือภาษามาใช้ในสังคมให้สังคมได้รับรู้จริงๆ ซึ่งคิดว่ามันเป็นทางตันของทางศิลปะ

รองศาสตราจารย์ ดร. พริยะ ไกรฤกษ์ : การใช้ศัพท์ทางศิลปะ บางครั้งก็ไม่เห็นด้วย เพราะศัพท์บางคำไม่สามารถแปลออกมาเป็นภาษาไทยที่เข้าใจได้ง่าย ซึ่งอาจจะทำให้ไม่เข้าใจกันมากขึ้น การสื่อสารจึงขึ้นอยู่กับศิลปินเอง

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : สิ่งที่เราขาดคงไม่ใช่เรื่องศัพท์แสง สิ่งที่เราขาดคือ เราไม่มีวิธีการที่จะนำไปวิเคราะห์ ศิลปะไทยไม่มีหลักเกณฑ์ เป็นหลักวิชาหรือมโนทัศน์ เราอิงตะวันตกมาตลอด เล่มสุดท้ายคือ "ศิลปะสงเคราะห์" ของท่านเจ้าคุณอนุนานราชธนะ ท่านจดมาจาก

อ.ศิลป์ พีระศรี จัดมาเป็นภาษาอังกฤษ แล้วนำมาแปลเป็นภาษาไทย ซึ่งแปลได้บ้างไม่ได้บ้าง และ บางอย่างอาจจะล้าหลังไปแล้วในสมัยนี้ เช่นคำว่า "นารีออค" แปลว่าลายเป็นตุ๊กแก ผมว่าใช้ที่ ประชุมนี้เป็นเวทีในการช่วยกันทำ ถ้ามี ราชบัณฑิต มีคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ สิ่งเหล่านี้เป็น ปลายทาง ต้นทางคือคนที่ปฏิบัติงานอยู่ ท่านมีความเข้าใจร่วมกันอย่างไร และท่านสามารถ สร้างความเข้าใจร่วมกันได้ ท่านเขียนสิ่งเหล่านี้ออกมา สิ่งเหล่านี้อาจไม่ใช่เรื่องศัพท์แต่กลายเป็น เรื่องหลักวิชาที่มาจากแผ่นดินนี้ ที่มาจากประสบการณ์ของเราเองออกมาเป็นหลักวิชาให้ได้ ด้วย การรวมกลุ่มกัน ผมไม่อยากจะให้การประชุมครั้งนี้เป็นเพียงการสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมาเพื่อเสนอ ตำแหน่งทางวิชาการในแบบใหม่ แต่วงการศิลปะเราอาจจะรู้จักกันน้อยไป และเรื่องสี่เรื่องสำนัก ก็ให้มันจางกว่าที่เป็นอยู่ก็ดี

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ : เรื่องของตำแหน่งวิชาการตามที่ท่าน รศ.ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ เสนอมา บางอย่างตึงจนเกินไป เช่น ต้องเขียนรูปอย่างน้อย 30 รูป ในปีหนึ่งต้องสอนด้วย แล้วจะเอาเวลาไหนไปเขียนรูป แล้วการตีพิมพ์ลงในวารสารในประเทศไทยวารสารส่วนใหญ่ที่ตั้ง ขึ้นมาก็ล้ม เพราะเราไม่มีมาตรฐาน แต่ในการสร้างผลงานของเราต้องการอาจารย์ที่มี ประสิทธิภาพ และคุณภาพจริงๆ ถ้าเป็นอย่างนั้นจะมีความก้าวหน้าในด้านศิลปะอย่างมาก

การบรรยาย เรื่อง ความเป็นไปได้ที่หลากหลาย ในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบ กระบวนการและเกณฑ์การประเมินผล

โดย อาจารย์สรเสรีญ มลิณทสุต
รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล
ดร. สายัณห์ แดงกลม

ผู้ดำเนินรายการ อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์
และรองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์ : ขอนำทุกท่านเข้าสู่การสัมมนาในภาคบ่าย ลักษณะของการสัมมนาในครั้งนี้ คือต้องการให้ทุกท่านมีส่วนร่วม หากท่านมีข้อคำถามหรือปัญหา หรือข้อแนะนำ รวมถึงข้อเสนอต่างๆ มาตั้งแต่ภาคเช้า ก็อยากให้ช่วยกันคิดหรือเสนอขึ้นมา

อาจารย์สรเสรีญ มลิณทสุต : เรียนคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ วิทยากร และผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ในฐานะที่ผมเรียนมาจาก รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ และอีกหลายๆท่านในที่นี้ การสัมมนาครั้งนี้ก็คงจะเป็นลักษณะที่ค้นหาข้อมูลต่างๆ เพื่อนำมาถก มาพูด หรือเสนอแนะว่าเราเห็นในมุมมองต่างๆอย่างไรบ้าง

จากกรอบความเป็นมาที่คณะผู้วิจัยส่งมาให้ ศิลปะที่ถือว่าเป็นงานวิจัยได้นั้นผู้สร้างสรรค์ศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่สามารถอธิบายการทำงานหรือการบันทึกการทำงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตามที่สามารถสื่อความหมายให้กับผู้อื่นได้รับรู้ในเชิงวิชาการว่าเป็นขั้นตอนที่สามารถยอมรับได้เหมือนงานวิชาการอื่นๆ ก็คือว่างานสร้างสรรค์ศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้ โดยใช้ผลงานประกอบการรายงาน ในตรงนี้คือการตีกรอบ ซึ่งจริงๆแล้วเราพยายามจะดูว่า การที่เราจะทำงานศิลปะ การที่เราจะทำงานศิลปะออกมาแล้วทำให้มีลักษณะของการวิจัยหรืองานวิชาการมันมีขอบเขตหรือกรอบอย่างไรและจะตีความกรอบเหล่านี้อย่างไรบ้าง

ความหมายของการวิจัย การวิจัยเป็นการแสวงหาข้อเท็จจริงหรือสิ่งที่อยากรู้ในสิ่งที่คิดกับสิ่งที่ เป็นจริงว่าสอดคล้องกันหรือไม่เพียงใด ในงานวิชาการอาจเป็นวิทยาศาสตร์ที่ตรวจสอบได้ อธิบายเหตุ ผลได้ แสดงหลักฐานได้ งานวิจัยทางศิลปกรรมเป็นการแสวงหาข้อเท็จจริงทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมบางครั้งก็เป็นเหตุผลในเชิงคุณค่า เมื่อเราพยายามที่จะดูกรอบงานวิจัย ซึ่งกรอบที่เลือกมานั้น เป็นกรอบที่ค่อนข้างจะกว้าง ที่น่าจะนำไปสู่การพิจารณาว่ามันเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ หรืองานศิลปกรรมอย่างไรที่มันจะสามารถประยุกต์ หรือนำที่จะหาทางเชื่อมเข้าไปหามันได้ก็อยากที่จะให้ดู เจื่อนไขหนึ่งก่อนว่า ในส่วนของการที่มหาวิทยาลัยมีความต้องการให้เราทำวิจัย จริงๆ มีกรอบความคิด

ของ อ.จวบ สุวรรณลีลา ที่ท่านเขียนไว้มากว่า 10 ปีแล้ว โดยแยกเรื่องของการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนามหาวิทยาลัยไว้ 3 ส่วนคือ

1. เป็นการวิจัยเพื่อผลิตองค์ความรู้ เพื่อมุ่งความก้าวหน้าทางวิชาการซึ่งเป็นการมองที่ว่ามหาวิทยาลัยต้องการงานวิจัย ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้งานวิชาการก้าวหน้า มันเป็นส่วนที่เสริมสร้างการผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการตอบสนองของวิชาการอีกด้วย

2. เป็นการวิจัยที่มุ่งผลิตความรู้ เพื่อพัฒนาประเทศจะได้ความรู้ที่เห็นผลในการประยุกต์และช่วยการเรียนการสอนให้ตอบคำถามความเป็นจริงกับสังคม อันนี้เป็นอีกกรอบลักษณะหนึ่ง ที่เรามองอยู่แล้วว่าในระดับหนึ่งของการเป็นมหาวิทยาลัย คือว่าการที่เราสร้างองค์ความรู้หรือว่าผลิตคำตอบบางอย่างเพื่อที่จะทำให้สังคมดีขึ้นหรือพัฒนาบางสิ่งบางอย่างให้ดีขึ้น ในขณะเดียวกันในส่วนของการเรียนการสอนก็เช่นเดียวกัน เป็นตัวที่ทำให้ผู้สอนสัมผัสกับความจริง สัมผัสกับตัวโจทย์ที่มันมาจากความจริงหรือตัวนอกห้องเรียนมากขึ้น

3. การวิจัยเพื่อความเป็นเลิศทางวิชาการ ซึ่งเข้ากับประเด็นที่มองว่าพยายามที่จะก้าวสู่ความเป็นมหาวิทยาลัยวิจัย อย่างที่เราเคยได้ยินเรื่องนี้นักมาพอสมควรแล้ว ซึ่งหากดูจากประวัติศาสตร์ของมหาวิทยาลัย จะมีความคิดของการเป็นมหาวิทยาลัยวิจัยมานานแล้ว การที่เป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัยได้นั้นมันต้องสร้างความเป็นเลิศในเชิงวิชาการ มีตัวความหมายอยู่ความหมายหนึ่ง ซึ่งมีคนให้ความหมายไว้ว่า การวิจัยสร้างสรรค์เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ หลักเกณฑ์ใหม่ ทฤษฎีใหม่ วิชาการใหม่ ผมไม่แน่ใจว่ากรอบนี้จะใช้ได้กับทุกอย่างหรือไม่ กรอบไหนเหมาะ กับสิ่งที่เรากำลังหาคำตอบ แต่ว่าตั้งเป็นกรอบไว้ก่อนแนวทางที่ผมพยายามนำเสนอในสัปดาห์นี้ผมมองว่ามันอาจจะมีทางออกหรือว่าทางที่เป็นไปได้อยู่ 4ทาง คือ

1. งานวิจัยทางศิลปกรรม
2. งานวิจัยที่ใช้ผลงานทางศิลปะเป็นโจทย์
3. งานวิชาการอื่นที่เทียบเคียงงานวิจัย
4. งานสร้างสรรค์

งานวิจัยทางศิลปกรรม เราต้องมาดูรูปแบบวิธีการ การประเมินผลมันจะเป็นอย่างไรบ้าง ความหมายของศิลปกรรมอาจเป็นงานวิจัยในเชิงประยุกต์ จริงๆแล้วผมมองว่าในสังคมของเรา เราขาดงานวิจัยที่มีลักษณะแบบนี้ค่อนข้างมาก ในขณะที่จริงเรามองคัพระกอบต่างๆของสังคมโดยเฉพาะด้านพัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ก้าวไปเรื่อย ในขณะเดียวกันเรายังขาดอะไรบางอย่างที่เป็นตัวเสริมหรือเติมให้ระบบของวงการศิลปวัฒนธรรมของเรานั้นมันไปได้อย่างครบวงจร ยกตัวอย่างเช่น เราพูดกันอยู่บ่อยๆว่าเราขาดหอศิลป์ เราต้องการหอศิลป์ในสังคมศิลปะแต่ว่าข้อหนึ่งที่เรายังคงมีปัญหาคือว่า บางครั้งเราก็ขาดความรู้เหมือนกันว่า การมีหอศิลป์ที่ควรจะมีมาตรฐาน แต่ถ้ามีการสร้างมาตรฐานขึ้นมาว่า หอศิลป์ควรจะเป็นอย่างไร จริงๆแล้วมันต้องมีองค์ประกอบอย่างไรบ้าง ตรงนี้น่ามาสู่การวิจัย

ทางด้านศิลปกรรมได้ โดยที่เรามุ่งเน้นที่จะหาคำตอบอะไรบางอย่างที่เราสามารถนำไปใช้และนำไปใช้
 อย่างเป็นรูปธรรมได้ อาจจะนำบางส่วนไปใช้ซึ่งก็แล้วแต่ ตรงนี้จริงๆแล้วอยากจะเรียกร้อง ว่าในบางครั้ง
 เราอาจจะไม่ได้มองแค่การทำงานสร้างสรรค์อย่างเดียว หรือทำงานสร้างสรรค์ให้เป็นองค์ความรู้เพียง
 อย่างเดียว ความจริงแล้วภารกิจของคณะศิลปกรรมศาสตร์ เรายังต้องทำหน้าที่ที่เชื่อมโยงกับสังคมในอีก
 หลายๆเรื่อง เพราะเราต้องมีบทบาทในการช่วยสร้างความรู้ในการพัฒนาสังคมของเรา มีหัวข้อของการ
 วิจัยแบบนี้ก็เยอะแยะซึ่งจริงๆแล้วผมเชื่อว่าประเทศไทยยังคงต้องการอยู่ และองค์การต่างๆยังต้องการ
 อยู่ ผมเคยตั้งคำถามขึ้นมาว่า จริงๆแล้วเรากำลังจะมีหอศิลป์หลายๆหอศิลป์ และมีแนวโน้มที่จะมีอะไร
 ต่างๆในอีกไม่กี่ปีข้างหน้า จริงๆแล้วบุคลากรของเราซึ่งออกไปตอบสนององค์กรที่เกิดขึ้นต่างๆมีความ
 เพียงพอหรือไม่ หรือมีคุณภาพที่ดีเพียงพอกับการออกไปทำงานซึ่งเหล่านี้ก็ต้องการงานวิจัย ว่าจริงๆแล้ว
 มีเงื่อนไขอย่างไร หรือความจริงทางออกของการแก้ไขปัญหาคืออะไรปัญหาของการวิจัยแบบนี้ที่เห็นได้
 ชัดคือ

1. ขาดปริมาณ มีปริมาณไม่เพียงพอหรือน้อยเกินไป ผมพยายามหาในเว็บไซต์ของ
 สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (ส.ก.ว). หรืออะไรต่างๆ ว่ามีผู้ที่ทำหัวข้อวิจัยในเรื่องต่างๆ
 เหล่านี้มากน้อยแค่ไหน ก็พบว่า 3-4 ปีที่ผ่านมา มีจำนวนน้อยมาก

2. ยังขาดคุณภาพ ซึ่งต้องยอมรับว่าบางครั้งเราบางคนอาจจะไม่มีธรรมชาติในการที่จะ
 ทำงานวิจัยในลักษณะแบบนี้ ฉะนั้นการที่จะทำให้สามารถจะใช้วิธีวิทยียบางอย่าง ที่นำไปสู่
 วิชาการ ก็อาจไม่คล่องแคล่วได้เท่าที่ควรนักทำให้มีปัญหारेื่องคุณภาพของตัวงานออกมาบ้าง

3. เป็นเรื่องของขอบเขตและเนื้อหาสาระ คือบางครั้งมองการวิจัยแบบนี้จะเป็นปัญหาที่
 บางครั้งไม่เชื่อมโยงกับสังคมจริงๆ วิธีวิจัยนี้มันเชื่อมไปสู่การประยุกต์ใช้ประโยชน์กับสังคมอย่าง
 แท้จริงบางครั้งอาจมีขอบเขตแคบไปบ้างกว้างไปบ้าง ที่ผมเจอส่วนใหญ่อาจจะกว้างไป ซึ่งบางครั้ง
 มันจับต้องไม่ได้ หรือมันตอบสนองหรือว่ามีขอบเขตที่จะบีบให้เกิดองค์ความรู้หรือคำตอบที่ชัดเจน
 ต่างๆได้ หรือแน่นอนบางครั้งก็จะมีปัญหาในเรื่องของเนื้อหาที่อาจจะมียุทธศาสตร์ที่ไม่ครบถ้วน
 หรือไม่สมารถที่จะจับมาเป็นประเด็นที่จะใช้งานมันได้จริง

การวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ ผมตีประเด็นที่ว่าผมใช้ผลงานทางศิลปะเป็นโจทย์ คือเอาตัว
 งานเป็นตัวตั้งเพราะว่าเราทำงานวิจัยจากศิลปะตัวหนึ่งทั้งรูปแบบวิธีการหรือเกณฑ์การประเมินผล
 ผมว่าที่ ศ.เจตนา นาควัชระ พูดในภาคเช้าวันนี้เข้ากับหลักการนี้ได้อย่างง่าย และไม่ยากเกินไปนัก
 แต่ในขณะเดียวกันในตรงที่มันเป็นปัญหาก็จริง ที่มักจะเกิดขึ้นก็คือว่าขาดระบบวิธีการถึงแม้เราจะ
 พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่า ตัวระบบวิธีการที่เราพยายามได้คุยกันว่า มันมีทางออกอย่างไร ในส่วนตัว
 ผมเอง ผมไม่เห็นด้วยสักเท่าไร กับการที่เราจะต้องสร้างตัวระบบวิธีการที่เหมือนกัน เพราะผมเชื่อ
 ว่าวิธีการเข้าหาองค์ความรู้ของแต่ละคนมีระบบที่แตกต่างกันไป ซึ่งมันโยงให้เห็นชัดได้เหมือนกัน
 ในเรื่องการเรียนการสอน บางครั้งเราก็เจอปัญหานี้คือว่า

1. การลำดับหรือการสร้างวิธีการเรียนการสอนมีความเป็นระบบขนาดไหน มันซับซ้อนขนาดไหน มันสามารถที่จะชี้ให้เห็นถึงกระบวนการอะไรต่างๆ เหล่านี้ได้อย่างชัดเจนขนาดไหน ซึ่งตรงนี้ก็ปัญหา ซึ่งถ้าความจริงท่านไม่สามารถจัดระบบการเรียนการสอนของท่านได้ชัดเจนก็ย่อมจะเจอปัญหาเหมือนกันว่า เมื่อท่านเอากรณีศึกษาอะไรขึ้นมากรณีหนึ่งเพื่อมาจัดระบบการเรียนรู้อะไรจะจัดได้ไม่ชัดเจนในขณะเดียวกันก็โยกกลับไปในอีกทางเหมือนกันว่า เมื่อท่านยกเอาความรู้บางอย่างของท่านที่เป็นคนสร้างมากับระบบวิธีการไม่ได้ ไม่ยอมรับในการเรียนการสอน ก็น่าสงสัยเหมือนกันว่าแล้วท่านจะสามารถสร้างการเรียนการสอนได้อย่างเป็นระบบหรือดีขนาดไหน

2. การอธิบายกระบวนการอย่างเป็นระบบและขั้นตอนก็เป็นปัญหาของการที่บางครั้ง การขาดการบันทึกหรือการขาดการลำดับขั้นตอนที่เหมาะสม

3. การใช้มโนทัศน์ที่ยากบางครั้งมันสามารถเชื่อมโยงสิ่งต่างๆ ได้มันสามารถหาตัวชี้วัด มาเป็นตัวที่เชื่อมโยงได้

4. การพรรณนาอธิบายว่า คำว่า “ดี” ว่า “งาม” ให้มันเกิดความเข้าใจซึ่งเป็นเรื่องที่คุณเหมือนจะยากแต่ว่าในขณะเดียวกันมันก็ไม่น่าจะเป็นปัญหาถ้าเกิดว่าท่านสามารถจัดระบบวิธีการ และกระบวนการทุกอย่างเป็นขั้นเป็นตอนมา ฉะนั้นมันย่อมที่จะสามารถนำไปสู่การที่จะพรรณนา หรืออธิบายได้อย่างเกาะไปกับแกนที่ท่านตั้งเอาไว้อย่างไม่น่าที่จะลำบากจนเกินไป

5. การประเมินความสำเร็จ ซึ่งตรงนี้ก็จริงแล้วในความหมายของผม ผมคิดว่าท่านอาจจะประเมินความสำเร็จโดยที่เอาองค์ความรู้เป็นตัวตั้ง ซึ่งการประเมินความสำเร็จในที่นี้คงจะไม่ได้หมายถึงเอาตัวงานศิลปะเป็นตัวตั้ง เพราะในกรณีที่เอางานศิลปะเป็นตัวตั้งผมมีข้อเสนอในข้อสุดท้ายอีกที่ว่าจริงๆ จะถูกมองแบบไหน ฉะนั้นเมื่อกล่าวในลักษณะของแนวทางตรงนี้ ก็คือการเอางานศิลปะเป็นตัวโจทย์ ถ้าเกิดเป็นไปได้ตามระเบียบวิจัยที่ท่านทำกันอยู่ก็อาจจะใช้วิธีการได้ 2 แบบ มาเป็นตัวตั้งจัดการกับงานวิจัยในลักษณะแบบนี้คือว่า

1. แบบกรณีศึกษา (Case Study)

2. แบบทดลอง

ระบบของมันขึ้นอยู่กับวิทยาศาสตร์ คงไม่ใช่อย่างที่พูดไว้ในภาคเช้าว่าเป็นการร่างcart ต่างๆให้มัน จริงๆแล้วคิดในแง่ของตัวงานเป็นตัวตั้งท่านเอางานมาวิเคราะห์ที่เป็นกรณีอย่างไร หรือท่านจะวิเคราะห์ในกระบวนการทำงานในฐานะของการทดลองอย่างไร ผมคิดว่ามันมีขั้นตอนของการที่จะเรียบเรียงหรือการที่จะนำไปเป็นองค์ความรู้ได้ ผมมีประเด็นข้อหนึ่งแต่ผมไม่ฟันธงว่าเป็นแบบไหนได้บ้าง ซึ่งในความเป็นไปได้แบบนี้ คำถามที่ผมตั้งกับตัวเองว่า แล้วถ้าเกิดงานมันไม่ดีหรืองานมันอาจจะไม่สำเร็จก็ได้หรืองานทางศิลปกรรมอาจจะเป็นงานที่ไม่ดีก็ได้ แต่มันสร้างเป็นองค์ความรู้ที่ดีได้ คือท่านสามารถเรียบเรียงเป็นองค์ความรู้ที่ดีได้ ระบบแบบนี้ก็น่าที่จะรับได้ แต่

ท่านจะรับได้หรือเปล่า ซึ่งท่านอาจจะมีความรู้สึกว่ามันจะจบปลายทางเดียวกันได้หรือไม่ ซึ่งตรงนี้ผมได้ตั้งปลายเปิดเอาไว้มันอาจจะตอบคำถามหลายๆคำถามที่แบบว่าเมื่อเป็นครูก็น่าที่จะอธิบายองค์ความรู้หรือจัดระบบขององค์ความรู้ได้ อันนี้ถือว่าท่านเองงานของท่านเป็นตัวตั้งแล้วไปหาองค์ความรู้จากมันวิธีการที่ 3 ซึ่งมีวิธีการนี้อยู่ งานวิชาการอื่นที่เทียบเคียงงานวิจัยเวลาที่ผมเขียน QA ต่างๆ ของคณะเวลาผมทำมีคำว่าวิจัยผมจะได้คำว่าสร้างสรรค์และงานสร้างสรรค์เข้าไปประกอบเสมอจริงผมไม่รู้ว่ามีเหตุผลอะไรแต่ผมคิดว่ามันควรจะอยู่ด้วยกันก็เลยใส่เข้าไป แต่ว่าในทางปฏิบัติที่มันเป็นระเบียบ ทุกท่านคงทราบดีว่าในการขอตำแหน่งทางวิชาการมีทางออกอีกทางซึ่งเขียนไว้ที่ไม่ใช่งานวิจัยมันน่าจะเป็นงานวิชาการอื่นที่เทียบเท่างานวิจัย “งานวิชาการในลักษณะอื่นหมายถึงผลงานอย่างอื่นที่ไม่ใช่เอกสารการสอน เอกสารคำสอน หรือหนังสือหรือบทความวิชาการ” ตำราหรือผลงานวิจัยปฏิบัติ หมายถึงผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า เช่น เครื่องทุนแรง ผลงานด้านศิลปะ เป็นต้น ผลงานวิชาการดังกล่าวอาจเป็น บันทึกลงและอาจบันทึกเป็นภาพยนตร์หรือแถบเสียงก็ได้ รวมถึงงานแปลจากตัวงานต้นแบบที่เป็นงานวรรณกรรมหรือเป็นงานด้านปรัชญา หรือประวัติศาสตร์ หรือวิทยาการสาขาอื่นๆที่มีความสำคัญและทรงคุณค่าในสาขานั้นๆซึ่งเมื่อนำมาแปลแล้วจะเป็นการเสริมความก้าวหน้าทางวิชาการที่ประจักษ์ชัด เป็นการแปลจากภาษาต่างประเทศให้เป็นภาษาไทย หรือจากภาษาไทยเป็นภาษาต่างประเทศ หรือแปลจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาต่างประเทศอีกภาษาหนึ่ง ผลงานวิชาการอื่นที่เหมือนกันนั้นจะต้องมีคำอธิบายที่ชี้ให้เห็นว่างานดังกล่าวเป็นความก้าวหน้าทางวิชาการ หรือเสริมสร้างองค์ความรู้หรือให้วิธีการที่เป็นประโยชน์ต่อสาขาวิชานั้น และแสดงความสามารถในการบุกเบิกในสาขาวิชานั้นสำหรับผลงานที่มุ่งผลเชิงปฏิบัติต้องผ่านการพิสูจน์หรือหลักฐานรายละเอียดต่างๆ ประกอบเพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของผลงานเกณฑ์ในการพิจารณา งานวิชาการที่เทียบเคียงกับงานวิจัย สิ่งประดิษฐ์หรือการค้นคว้าสร้างสรรค์ จึงหมายถึงการนำความรู้มาใช้ในการสร้างผลงานต่างๆซึ่งจะต้องมีคุณค่าในทางวิชาการ และอาจมีประโยชน์ต่อสังคมสมควรเผยแพร่ผลงานวิชาการเทียบเคียงงานวิจัยจะต้องมีเอกสารประกอบ ซึ่งต้องมีเกณฑ์การพิจารณาคือ

1. จุดประสงค์เพื่อการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้อื่น
2. มีลักษณะเทียบเคียงที่เป็นงานวิชาการดังนี้ ประมวลองค์ความรู้ของทฤษฎี งานวิจัย และผลงานอื่นๆ มีมาในอดีตจนถึงปัจจุบันและให้ข้อสรุปที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่น่าเสนอ
 - แสดงความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานที่เสนอกับข้อสรุปที่ได้จากการประมวลผลงานในข้อต้น
 - บรรยายลักษณะและผลงานที่ทำอย่างชัดเจน
 - เสนอผลการวิเคราะห์ทางวิชาการและหรือ เสนอผลงานในแนวทางวิชาการ (ซึ่งยังเป็นปัญหาอยู่)

- เสนอแนะแนวทางปรับปรุงแก้ไข และแนวทางปฏิบัติ และแนวทางในการดำเนินงานครั้งต่อไป (ถ้ามี)

3. การพิจารณาผลงานวิชาการเทียบเคียง ให้พิจารณาตามคุณภาพและปริมาณงานซึ่งสอดคล้องกับวิธีการใช้ตัดสินงาน แต่ละผลงานของมหาวิทยาลัยให้เกณฑ์คล้ายๆกับการตัดสินงานวิจัย ถ้าดีแบ่งว่า เวลาที่พูดถึงตำราต่างๆระดับดี ดี ดีมาก ดังนี้

ดี ต้องเป็นผลงานใหม่ หรือเป็นการนำงานที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ ด้วยวิชาการใหม่และผลงานนั้นก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านใดด้านหนึ่ง ต้องใหม่และก่อให้เกิดประโยชน์

ดีมาก ใช้เป็นเกณฑ์เดียวกับระดับดี โดยมีข้อกำหนดคุณภาพเพิ่มเติมดังต่อไปนี้คือ

1. ได้รับการรับรองโดยองค์กรทางวิชาชีพหรือหน่วยงานอื่นๆที่เกี่ยวข้อง ในสาขาที่เสนอหรือได้รับการการเผยแพร่ในวงการวิชาการอย่างกว้างขวาง
2. เป็นผลงานสร้างสรรค์ได้รับการยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น

ดีเด่น ให้เกณฑ์เดียวกับ ดีมาก ต้องเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปในวงวิชาการ หรือ วงการวิชาชีพทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

ผมมีคำถามที่อาจจะต้องถามผู้รู้หลายๆท่านว่า จริงแล้วมันก็ต้องมีการเปิด พยายามเปิดทางอันนี้เอาไว้เหมือนกัน แต่เราไม่ค่อยเข้าทางนี้เท่าไรนัก เราอาจจะเข้าไปทางที่เป็นการวิจัยมากกว่า แต่ในขณะเดียวกันในความเข้าใจของผม ผมเข้าใจว่าเป็นตัวระบบของงานวิจัย มันอาจจะมีความชัดเจนในระบบที่ค่อนข้างมากกว่า ในขณะที่พอเป็นแบบนี้แล้วบางทีลักษณะความกว้างมันอาจจะยากต่อการตีความ แต่จริงๆก็มีความพยายามเปิดทางไว้ วิธีการนี้จึงน่าจะเป็นไปได้ แต่ยังมีความคลุมเครืออยู่ สำหรับผมในความชัดเจนคงต้องหาความรู้ที่จะให้เกิดทางออก

ทางออกสุดท้ายของผมคล้ายกับ รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ มาก คือ ผมใช้งานสร้างสรรค์เป็นอันดับแรก นอกจากที่ทางมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ส่งวิธีการของ อ. เกียรติศักดิ์ ชานนารถ และ อ.เดชา วราขุน และยังส่งวิธีการของตำแหน่งวิชาการของของสวเฒและเยอรมันมาให้และผมลองพยายามดูจากที่อื่นด้วย ก็เห็นในทางหนึ่งว่า จริงๆมันจะมีทางออกของการที่ว่า ไม่ต้องเขียนหนังสือ เอางาน ศิลปะจากตัวมันนั่นแหละเป็นทางออก ในกรอบ ผมมองว่า มันได้อะไรมันต้องมองด้วยว่าจริงๆ

แล้ว เราจะได้อะไร เราจะเสียอะไร ถ้ามองในกรอบอย่างที่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่งไปให้ดู เช่น ของเยอรมัน และสวเฒ ก็มีการพัฒนาศิลปินให้มีคุณภาพ และก็มองว่าจริงๆแล้ว การที่มหาวิทยาลัยศิลปะมีศิลปินอยู่ ก็ถือว่า มีลักษณะของนักวิชาการหรือผู้ที่ ตรงกับสายวิชาหรือวิชาการที่ต้องการและต้องการในระดับที่มีคุณภาพหรือที่สูงเรื่อยๆ ซึ่งมีประเด็นอยู่คือการผลิตงานศิลปะก็นำตอบสนองความต้องการอย่างอะไรแบบนี้ได้อยู่บ้างกรอบที่ผมมองอีกแบบหนึ่ง คือว่า เราไม่ต้องอะไรเลย ผมมองว่าถ้าเกิดมองศิลปะมันมีฐานะเป็นการสื่อสาร เพียงแต่ว่ามัน

สื่อสารด้วยสื่อของมันอยู่โดยนำสารมาสู่ผู้ชมได้ ฉะนั้นตัวมันเองก็จัดอธิบายตัวมันเองอยู่แล้วถ้าเกิดอย่างนั้นการใช้ภาษาทั้ง 2 คือภาษาเขียน ก็อาจจะเป็นอย่างที่เรา รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ พูดว่า มันอาจจะเป็นสิ่งที่ที่ขาด หรืออาจเป็นสิ่งที่เป็นตัวงานศิลปะมันพูดด้วยตัวมันเองออกไป ซึ่งตรงนี้ยกตัวอย่างว่า ผู้ที่เข้าใจภาษานั้น ก็น่าจะรู้และอ่านมันออกและเห็นคุณค่าหรือประเมินคุณค่าของมันได้ของมันได้ ในขณะที่เดียวกันปัญหาแบบนี้ก็จะเกิดขึ้นกับคนทั่วไปแน่นอนถ้าเกิดว่าคนทั่วไปไม่มีความคุ้นเคยหรือไม่มีความสามารถในการอ่านศิลปะ แต่ขณะเดียวกันถ้าเกิดมองจริงๆ แล้วเราต้องการอะไร ที่มันเป็น Advance มันก็คงจะเป็นภาษาที่เราเข้าใจยาก ผมกำลังคิดว่าอาจจะเหมือนกับอีกหลายๆ ภาษา ซึ่งก็คือว่าถ้าไม่มีพื้นฐานในการเข้าใจภาษานั้นอย่างดีคุณก็คงจะไม่สามารถอ่านและเข้าใจได้ จุดนี้ผมพยายามชี้ให้เห็นว่าต้องมีคนเข้าใจที่จะอ่านภาษานั้นแล้วจะสามารถประเมินภาษานั้นได้ ฉะนั้นมันคงไม่ควรจะเอาการประเมินมาเป็นการประเมินที่เป็นแบบสาธารณะ แต่ควรจะเอาการประเมินไปอยู่ในกลุ่มของผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการประเมิน ฉะนั้นโดยลักษณะของรูปแบบ จริงๆ ท่าน รศ. พิริยะ ไกรฤกษ์ ทำละเอียดกว่าที่ผมคิดไว้มาก ผมก็เห็นคล้ายท่านที่ว่า คงเป็นลักษณะของการกำหนดชิ้นงาน หรือว่าเป็นการกำหนดในลักษณะของตัวนิทรรศการ ซึ่งเป็นนิทรรศการที่ท่านไม่ได้จัดขึ้นเอง หรือจัดเองก็แล้วแต่ จึงคล้ายกับที่ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ ทำมา ผมมองที่ผลการประเมินผล แต่ในความจริงแล้วเส้นหลักก็คล้ายกับ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ มองเหมือนกันคือลักษณะของการที่มี Peer Review และ Impact Factor เพราะจริงแล้วผมเคยถูกถามเวลาประชุม QA. ร่วมกับคณะอื่น แล้วจะประเมินงานสร้างสรรค์ในลักษณะแบบนี้อย่างไรเพราะ QA. พบว่าก็จะมีบอกแบบนี้ออกมา ในส่วนของ Peer Review ผมไม่ได้มองด้วยนักวิจารณ์ เพราะว่าก็ผิดที่ไม่มองแบบนี้แต่ผมไปมองถึง "Indicator" จริงๆ มันก็มีระบบอยู่ซึ่งระบบของ กัณฑ์รักษ์ เขาจะเลือกคุณขึ้นมาเพื่อจะไปใช้ในการที่จะจัดนิทรรศการให้เป็นระบบสากล ในขณะที่ค่า Impact Factor ผมไม่ได้มองจำนวนคนที่เข้ามาอ่านการวิจารณ์ แต่ผมมองที่ เอาตัวการยอมรับของสภาพที่จัดงาน เช่น พิพิธภัณฑ์ หรือว่า ตัวบุคคลที่เข้ามาดูงานศิลปะอาจจะเป็นตัวตั้ง และประกอบด้วยตัวบทวิจารณ์ จริงแล้วเราต้องถามตัวเองว่า เราต้องการศิลปินหรือไม่ จริงแล้วเราต่างต้องการศิลปิน เราจะบอกว่า คณะวิจารณ์ศิลป์ไม่ได้ผลิตศิลปินอย่างเดียว ซึ่งการผลิตศิลปินก็เป็นหน้าที่ๆ จำเป็น แต่ที่ผ่านมามีสถาบันศิลปะมากมายแต่เราผลิตศิลปินที่มีคุณภาพก็คน ซึ่งถ้าต่อไปเรากำลังจะมีหอศิลป์ จะมีศิลปินก็คนที่เราจะเข้าไปอยู่ในความจริงต่างๆ เหล่านั้นมันมีความเพียงพอไหม ผมถามตัวเองเสมอว่าศิลปินเป็นสาขาที่ขาดแคลนหรือไม่ หรือคนที่อยู่ในวงการศิลปะเป็นสาขาที่ขาดแคลนหรือเปล่า ปัญหาของการใช้งานสร้างสรรค์ มองในอีกด้านคือว่า มันไม่มีคิดที่เป็นเหตุเป็นผลในเชิงวิชาการและขาดทฤษฎีแต่ในขณะเดียวกัน เราใช้มันในฐานะที่มันเป็นภาษาของมันเองก็จะมีระบบเหตุผลที่จะอธิบายปัญหาที่มักจะโดนคนถาม คือว่า

การเป็นอาจารย์จะต้องดูแลองค์ความรู้ในเชิงวิชาการ แต่ถ้าหากเรามองว่า ตัวสื่อทางศิลปะเอง มันสามารถเป็นภาษาของมันเอง มันก็คงจะแสดงความรู้ในเชิงวิชาการของมันออกมา

ระเบียบการขอตำแหน่งทางวิชาการในสถาบันเอกชน ซึ่งจะชี้ให้เห็นถึงข้อกำหนดที่แตกต่างระหว่างรัฐบาลและเอกชน ซึ่งเป็นระเบียบที่ออกมาใหม่เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2547

1. ทำเอกสารคำสอน

2. ทำวิจัย หรืองานวิชาการอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เช่น ตำรา ซึ่งต้องทำมากกว่ารัฐบาล 3 ชิ้น ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ หรือ ศาสตราจารย์

ตัววิธีคิดนี้ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (ส.ก.อ.) คิดขึ้นมาบางครั้งก็บอกว่า เอกชนนำร่องไปก่อน หรือว่าผมเข้าใจในความกังวลว่าเอกชนจะละเลยในวิชาการหรือคิดว่าทางวิชาการจะไม่เต็มเม็ดเต็มหน่วยหรือว่ามีคุณภาพเท่าที่ควร ซึ่งพยายามที่จะมีกฎระเบียบอะไรต่างๆ มาคอยบอกคอยย้ำให้มากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันผมว่าก็น่าคิดเหมือนกันในเรื่องของความเท่าเทียมกันในส่วนนี้

สรุป ในกรอบที่เรากำลังดูทั้งหมดมันก็วางอยู่บนเงื่อนไขของการมอง 2 อย่าง ที่เป็นตัวหลัก คือ อย่างที่ ศ.เจตนา นาควัชระ พูดในการเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย เพื่อก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการวิจัยและเป็นประโยชน์ในทางการศึกษาและสังคม ความเป็นอาจารย์ต้องแสดงความสามารถในการนำเสนอผลงาน ในเรื่องของการเป็นมหาวิทยาลัยวิจัย คงทราบอยู่แล้วว่าตอนนี้ โดยเฉพาะทางระบบวิชาการศึกษาที่ทาง สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา(ส.ก.อ.) ได้ทำและได้ก้าวหน้าไปค่อนข้างมากเพราะ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา(ส.ก.อ.) ค่อนข้างเชื่อมั่นกับวิธีคิดแบบนี้ ต่อไปการจัดลำดับของมหาวิทยาลัยจะถูกมองที่ตัวนี้ด้วยในเรื่องการเป็นมหาวิทยาลัยวิจัยเป็นตัววัด ถ้าเป็นมหาวิทยาลัยที่เน้นการเรียนการสอนอย่างเดียวก็จะได้ไม่ได้เกรดหรือไม่ได้ระดับ A ซึ่งจุดนี้เกิดจากนโยบายที่ทางภาครัฐขีดแนวทางเอาไว้และเราต้องเผชิญหน้ากับมัน ถ้าเกิดในวันนี้เราสามารถสรุปรูปแบบได้ก็จะทำให้ชีวิตของเรากระเสือกกระสนน้อยลง ขณะเดียวกันในส่วนของการเป็นอาจารย์ต้องสามารถเสนอผลงานในเชิงวิชาการได้ ผมคิดว่าตรงนี้เป็นปัญหาซึ่งเป็นปัญหาในเรื่องของการจัดระบบฝ่ายบุคคล ซึ่งผมเชื่อว่าเราสามารถฝ่ามันไปได้ ปัญหาจริงๆซึ่งผมมองว่าน่าจะต่างกันก็คือเราขาดการบันทึกข้อมูลของคนในสาขาเราก็มีจะไม่ค่อยทำการบันทึก เพียงแต่จะทำการวิจัยเพื่อนำผลมาพัฒนาสิ่งต่างๆ ถ้าในทางการวิจารณ์ อาจจะทราบดีว่าเราขาดการวิจารณ์ และวัฒนธรรมการวิจารณ์ของสังคมเราต้องเป็นสิ่งที่ต้องพูดคุยกันอีกมาก และเราขาดการจัดการบางครั้งในสิ่งที่เราต้องการจัดการ เป็นการจัดการในเรื่องการเรียนการสอน ซึ่งบางครั้งการขาดทักษะในการจัดการอาจทำให้เกิดปัญหาได้ซึ่งถ้าเกิดว่า เราสามารถมองปัญหาและแก้ไขปัญหาดังๆเหล่านี้ได้ เชื่อว่าก็คงจะมีทางออกอีกหลายทาง ที่น่าจะมีทางออกไปสู่การพัฒนา

อาจารย์ไชยยศ จันทราทิศย์ : สิ่งที่อาจารย์สรรเสริญ ได้นำเสนอคือ ปัญหาในการวิจัย ซึ่งมีทัศนะว่ามีปัญหาทั้งในเรื่องปริมาณ คุณภาพ และที่สำคัญที่สุดคือ ขอบเขตหรือประเด็นปัญหาที่มักจะไม่ใช่เชื่อมโยงกับสังคมหรือตอบสนองต่อสังคมเท่าที่ควร ทั้งๆที่กิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง มีคำพูดหนึ่งที่น่าสนใจ และก็เห็นด้วยกับคำพูดดังกล่าว คือ ในช่วงเช้าเราพูดกันแต่ในลักษณะตรงข้าม คือ ศิลปะเป็นขั้วตรงข้ามกับวิทยาศาสตร์ ซึ่งชี้ชวนให้เห็นว่า วิทยาศาสตร์ไม่ใช่มีแต่เรื่องของกราฟและลูกศรที่ชี้ไปมา ซึ่งส่วนตัวเห็นด้วยอย่างยิ่งคือ “ทุกอย่างต้องเป็นวิทยาศาสตร์ โดยความหมายที่แท้ของมัน” คือ ต้องพิสูจน์กันด้วยเหตุและผล ไม่ว่าสิ่งนั้นมันเป็นนามธรรมหรือรูปธรรม ซึ่ง อ.สรรเสริญก็ชี้ชวนให้พวกเราคิดและถกเถียงกันต่อไป

มุมมองอีกอย่างหนึ่งคือ วิธีการของภาคเอกชนในการที่จะกำหนดมุมมองในการขอตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งพวกเราส่วนใหญ่อาจจะมาจากสถาบันของรัฐ ถึงขนาดนี้แล้วทุกๆท่านคงจะเริ่มยอมรับมากขึ้นว่าเราเป็นนักวิชาการ หรือเป็นศิลปิน หรือถ้าจะยอมรับอย่างใดกับสิ่งที่ต้องพัฒนาและแยกบทบาทตัวเองให้ดีกว่า วันไหนท่านทำหน้าที่นักวิชาการ วันไหนท่านทำหน้าที่ศิลปิน ผมเชื่อว่าวันนี้ท่านทำหน้าที่นักวิชาการอยู่ มิฉะนั้นคงจะนั่งทนอยู่ไม่ไหว ซึ่งเราเองคงจะเสียไม่ได้ที่จะต้องนำกฎเกณฑ์กติกาที่มีอยู่และเราจะนำไปวิพากษ์และวิเคราะห์กัน

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : หลายท่านที่นั่งอยู่ในที่นี่คิดว่าคงได้ผ่านกระบวนการเขียนมาแล้วเมื่อเข้าได้ฟังวิทยากรพูดถึงกระบวนการเทียบกับงานวิจัย การเขียนคือการพรรณนาด้วยตัวอักษร เทียบกับกรอบการรายงานการวิจัยสาขาปรัชญา ด้านมนุษยศาสตร์ก็เห็นว่าในหลายๆส่วนเราก็ได้รับประโยชน์ แต่อย่างไรก็ตามก็ขออนุญาตแสดงความเห็นส่วนตัวว่า แน่แน่นอนว่ากรอบของการเขียนรายงานการวิจัยเราใช้ประโยชน์ได้ แต่อย่างไรก็รู้สึกส่วนตัวในฐานะที่เป็นคนทำงานศิลปะว่า ศิลปะสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัย และงานวิจัยก็ไม่ใช่ศิลปะสร้างสรรค์ หรืองานวิชาการอื่นๆ เช่น ศิลปะ ที่เทียบเท่ากับงานวิจัยโดยส่วนตัวไม่ชอบคำนี้เท่าไรนัก คือ ที่จริงแล้ว ทั้งศิลปะสร้างสรรค์และงานวิจัยก็คือ เหมือนนาย ก นาย ข แต่เรายอมรับว่าในกระบวนการของการรายงานวิจัยเป็นประโยชน์ต่อพวกเราที่ทำงานศิลปะมาก เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าในฐานะที่เราเป็นอาจารย์ที่สอนศิลปะอย่างที่ ศ. เจตนา นาควัชระ พูดอธิบายว่า เหมือนเราสวมหมวก 2 ใบ เราทำหน้าที่เกินตัวคือสร้างงานศิลปะ แต่ในขณะที่เป็นอาจารย์เราสอนศิลปะ คือเราต้องสามารถที่จะอธิบายงานได้ ซึ่งคิดว่าไม่พ้นความสามารถของอาจารย์

กรอบของรายงานการวิจัยที่มหาวิทยาลัยศิลปากรพิมพ์ออกมาแล้วเราได้ใช้ประโยชน์กัน โดยที่อิงสาขาปรัชญาทางด้านมนุษยศาสตร์ คิดว่าเราใช้ได้แต่ในบางหัวข้อ เช่น สมมุติฐาน ก็อาจจะไม่ต้อง มันขึ้นอยู่กับรูปแบบลักษณะงานของแต่ละคน แต่โดยนัยยะของการสร้างศิลปะที่เป็นธรรมชาติของกระบวนการสร้างงานศิลปะเราปฏิเสธไม่ได้ว่า ไม่ใช่รูปร่างก็มาเขียนรูป บั๊นรูป ทำอะไรขึ้นมาโดยไม่มีต้นทางหรือที่มาหรือไม่ได้มีจุดประสงค์ก็ในเมื่อเรามีที่มา จุดประสงค์ทำไมเรา

จะพูดไม่ได้ทำไมเราจะเขียนไม่ได้ เราเขียนได้อยู่แล้วแต่บางที่เหมือนกับเราเย็บผ้าเสร็จแล้วเราต้อง
 รื้อใหม่ ซึ่งเราอาจจะเหนื่อยตรงนี้มาก แต่ว่าคิดว่ามันเป็นความจำเป็นอย่างยิ่ง ไม่ใช่เราจะไป
 ตกใจเห็นเพื่อนเขียนกันหนา 200 หน้าเราต้องเขียน 215 หน้า ไม่จำเป็น การเขียนพรรณนาให้
 เข้าใจไม่จำเป็นต้องเขียนยืดยาว โดยส่วนตัวชอบเขียนอะไรสั้นๆ แม้แต่เวลาแสดงผลงานก็จะเขียน
 ไม่กี่บรรทัด โดยส่วนตัวค่อนข้างจะยอมรับที่ว่าในการเสนองาน เราจำเป็นต้องเขียนแต่ในตอนท้าย
 อาจจะมีการเสนอวิธีการสื่อ สื่อให้ผู้ที่จะตัดสินผลงานเราได้เข้าใจงานของเราในลักษณะอื่น
 เนื่องจากว่าการจัดสัมมนาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะหารูปแบบการเขียนงานวิชาการ ซึ่งอาจจะ
 พาดพิงถึงงานเขียนวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท ซึ่งได้รวบรวมมาทั้งหมด 15 ท่าน ในหลายๆ
 สาขา และประกอบกับที่ รศ. รสริน ส่งมาให้ ซึ่งเทียบเคียงกันแล้วก็ไม่น่าห่างกันมากนัก โดยไม่ใช่
 ว่าเราจะคัดลอกตามกันมา แต่มันเป็นความจำเป็นที่เป็นกระบวนการตามธรรมชาติที่เราพูดถึงสิ่ง
 ที่เราทำ จุดประสงค์และความสำคัญของสิ่งที่เราจะสร้างสรรค์และก็จะไล่เรื่อยลงมาแล้วก็จะม
 เนื้อหาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง อันนี้มันก็เข้าสู่กระบวนการวิจัยต้องลงภาคสนามหรือไม่ ต้องไปเก็บข้อมูล
 ทางสถิติหรือไม่ อย่างบางคนจะทำเรื่องเด็กตาบอดก็ต้องไปที่โรงเรียนสอนคนตาบอด ไปอยู่กับ
 เด็กตาบอดทำกิจกรรมกับเด็กตาบอด หรือบางคนทำเรื่องน้ำเสีย ก็ต้องไปหาสถิติของน้ำย่อนหลัง
 5-10ปี และสอบถามข้อมูลจากเอกสาร กับชาวบ้าน ซึ่งเป็นลักษณะที่ว่าเราอิงวิธีการดำเนินงาน
 วิจัยได้ แต่อย่างไรก็ตามยังยืนยันว่างานสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัยแต่เราใช้ได้ ดังที่กล่าวว่า
 ธรรมชาติของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะเราต้องมีที่ไปที่ไป เรามีพื้นฐานของวิธีการสร้างสรรค์
 และเราก็ต้องพูดถึงวิธีการดำเนินงานของเรา รวมไปถึงวิธีการแสวงหาข้อมูล เช่น นักศึกษาที่ศึกษา
 ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เกี่ยวกับศิลปะล้านนา ต้องมีการลงพื้นที่ เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ซึ่งคือ
 การเข้าสู่กระบวนการวิจัย เรื่องของเทคนิค หนีไม่พ้นที่จะต้องพูดถึงความเชี่ยวชาญของเขา พูดถึง
 กระบวนการใช้เทคนิคที่ทำให้ผู้สอนหรือผู้ประเมินสามารถวัดได้ อย่างงานนักศึกษาแน่นนอนเราก็ดู
 ที่ตัวผลงานและเทคนิค แล้วดูว่าเขาบรรลุเป้าหมายของเขาหรือไม่ อะไรที่สำคัญสำหรับเขา เราก็
 จะแสดงตัวตนออกมาในการพรรณนาในเอกสาร จนสุดท้ายก็มาถึงบทสรุปการสร้างสรรค์ มี
 ความรู้สึกว่าจะเป็นข้อเสนอแนะ ซึ่งส่วนตัวคิดว่าข้อเสนอแนะเป็นรูปของการวิจัยซึ่งยังมองว่า
 ในทางศิลปะจะเสนอแนะยังไยยังคงต้องมีคำถามในใจในส่วนนี้อยู่ สรุปให้ท่านผู้มาตรวจมาอ่าน
 ซึ่งสรุปได้ แต่ข้อเสนอแนะนั้นเป็นผู้อื่นที่จะต้องมาเสนอแนะเรา ซึ่งตรงนี้อาจจะต่างไปจากงานวิจัย
 บ้าง

ในส่วนนี้เรายังใช้กรอบของการเขียนรายงานการวิจัย ปัจจุบันนี้รูปแบบการเขียนเอกสาร
 ประกอบงานศิลปะเท่าที่เกิดขึ้นในแวดวงศิลปะของเรา ยังใช้ได้อยู่แต่ว่าในอนาคตอาจจะมีการ
 ปรับเปลี่ยนไป ซึ่งเรายังคงทดลองเสมอมา เช่น อาจจะรวมกับที่ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ เสนอว่ามีบาง

ช่วงที่ท่านเสนอว่า “บางครั้งก็เขียนสั้นๆก็ได้ หรือไม่เขียนเลยก็ได้” แต่ในส่วนตัวคิดว่า อาจจะใช้สื่อโดยการเขียน โดยเขียนอย่างสั้น เขียนโดยเข้าใจง่าย

หลักการเขียนในหนังสือที่จัดพิมพ์ เพื่อแนะนำกับผู้ขอตำแหน่งทางวิชาการ จะสื่อสารด้วยวิธีใด ก็มีการเปิดช่องไว้พอสมควร เช่นบันทึกเป็นภาพยนตร์ แถบเสียง ในกรณีนี้อาจเป็นไปได้ไหมถ้าเราจะขอให้ทำเป็นภาพยนตร์ หรือเป็นซีดี หรือการพูดให้คำอธิบายต่อหน้าผลงานซึ่งอาจจะเสียงได้ โดยการแสดงผลงานเราจะมีสูจิบัตร มีข้อความที่จัดพิมพ์ในสูจิบัตรนั้น และถ้าเป็นศิลปินที่อยู่ในระดับมั่นใจในตนเองมากๆ ถ้าเป็นไปได้ เราเชิญคณะกรรมการมาทำงานเรา แล้วเราให้คำอธิบายต่อหน้าคณะกรรมการ อันนี้ส่วนตัวคิดว่าเป็นไปได้แต่ก็เสียงเหมือนกันเพราะจะแก้ไขอะไรไม่ได้ คือได้ตอบไปตรงนั้นเลย เหมือนเป็นการสอบปากเปล่า หรือว่า การใช้วิธีการเขียนแบบวิจัษศิลป์ หรือประวัชศิลป์ แน่แน่นอนว่าเราเขียนครั้งหน้ากระดาษแล้วทุกคนอ่านเข้าใจหรือกรรมการเข้าใจข้อดีคือเราทำงานเบาลงไปเยอะ แต่ก็มีส่วนที่น่าเป็นห่วงคือ เราเชื่อมั่นได้อย่างไรว่าผู้ที่มาตัดสินจะพิจารณาอย่างที่เราคาดคิดแต่วิธีนี้ค่อนข้างจะ Abstract มากซึ่งต่างจากวิธีเขียนแยกแยะตามกรอบที่เราใช้ในปัจจุบัน แต่อย่างน้อยก็จะแสดงศักยภาพของอาจารย์ที่สามารถถ่ายทอดอย่างเป็นระบบได้และชัดเจน แน่แน่นอนการใช้กรอบอันนี้มันค่อนข้างจะเป็นกายภาพมากมันไม่ใช่เรื่องของ Abstract ไม่ใช่เรื่องของวิธีการเขียนแบบ วิจัษศิลป์ซึ่งค่อนข้างจะเป็นนามธรรม มันอาจจะออกมามีความสวยงามถ้าหากกรรมการมีคุณสมบัติที่เหมาะสม ในส่วนตัวยังมีความเอนเอียงไปในการใช้กรอบในการเขียนงานวิจัยอยู่แต่เพียงจะทำอย่างไรให้กระชับชัดเจนและไม่ต้องไปหวาดผวามันต้องเป็นงานวิจัยซึ่งอยากจะได้คำนี้ออกไปเลย “ศิลปะไม่ใช่วิจัย วิจัยไม่ใช่งานศิลปะ” แต่เราขอเฝ้ามองวิธีการในการวิจัยมาใช้ได้ ในการทำงานของวงการศิลปะบ้านเราคิดว่ายังสามารถใช้กรอบนี้ได้อยู่

ในส่วนตัวถ้าพูดถึงการประเมิน ซึ่ง อ.สรรเสริญก็พูดไปแล้วแต่ส่วนตัวจะไม่พูดอะไรในเรื่องนี้มาก เพราะเราก็ค่อนข้างจะเป็น Abstract อย่างกรณีที่ว่า ถ้ามีสถาบันส่งผลงานมาให้ดู สิ่งแรกที่รู้สึกเลยตั้งแต่ปรากฏชื่อ เราก็จะเห็นงานเขาแล้ว ฉะนั้นมันปฏิเสธไม่ได้ว่าภาพแรกที่อยู่ในความคิดเราคือ มองเห็นว่าผลงานเขาเป็นอย่างไร ถึงขั้นที่เราจะพิจารณาการให้ตำแหน่งอย่างที่เขาขอหรือเปล่า หลังจากนั้นก็แสดงว่าอย่างไร รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ พูดในตอนเช้า คือผลงานเป็นตัวบอกอันดับแรกแต่แน่นอนสิ่งที่ตามมาคือตัวเอกสารที่ส่งมา มีระบบระเบียบอย่างไร ที่มาที่ไปมีเหตุมีผลหรือไม่พูดถึงสิ่งที่สำคัญในชีวิตของเขาในช่วงนั้นหรือที่ ศ.เจตนา พูดคือ อดีตชีวิตประวัติ เพราะในการทำงานศิลปะของพวกเรา จะเห็นว่า ในช่วง 3 ปีนี้ คิดหมกมุ่นอยู่แต่เรื่องนี้ ชั่วโม่งนี้คิดแต่เรื่องนี้ ซึ่งเราทำได้ ทำได้ทุกอย่าง เวลาตรงนี้เองถ้าหากสิ่งที่เขาเขียนมานี้เรารับรู้ได้ว่า ใช่แล้วจริงใจจริงจัง ชัดเจน อันนี้เป็นส่วนในเรื่องของข้อเขียน ส่วนเรื่องของประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจะให้เขียน 1-10 คงดูไม่จริงใจ ชอบมากที่สุด ศ. เจตนา นาควัชร พุดว่า “ประโยชน์ทางใจ” สิ่งนี้คือ

"ใช่" ผลที่คาดว่าจะได้รับน่าจะเป็นที่ว่า งานนี้เมื่อออกแสดงแล้ว ปรากฏแล้ว หรือเมื่อขณะที่เราทำ เราได้ตรงนั้นแล้ว แล้วก็ตรงนั้นแล้ว ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับคือ "ประโยชน์ทางใจ" ใช้อย่างที่สุด กระบวนการสร้างสรรค์วิธีการดำเนินงาน มีนักศึกษาปริญญาโท หลายท่านที่ทำผลงานวิจัยหลายเล่มดีมาก วิธีการสร้างสรรค์ไม่มีปัญหา บางคนพูดไม่หยุด พูดจนกระทั่งคนฟังเหนื่อย แต่การพูด อาจเหมือนน้ำท่วมทุ่ง แต่แน่นอนมันก็ต้องมีสาระ เพราะอาจจะเรียบเรียงคำพูดได้ไม่ติดนัก หรือ คิดป็นบางท่านขึ้นเวทีใหม่ๆ อาจจะพูดอะไรที่ออกนอกกรอบที่วางไว้แต่ถ้าเมื่อไรเขาได้เขียน เพราะ การเขียนจะต้องมีการหยุดคิด เรียบเรียง สามารถจะเขียนชัดเจนได้ ถ้าไม่ชัดเจนนักศึกษาก็จะมีที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ คอยช่วยหรือถ้าส่งเอกสารไปให้กรรมการพิจารณา กรรมการท่านจะช่วย แนะนำให้ไปปรับใหม่ ซึ่งดีกว่าการสอบหรือแสดงงานแล้วไม่พูด ซึ่งค่อนข้างที่จะเสี่ยง

การวิเคราะห์ผลงานตนเอง อาทิเช่น ต้องวิเคราะห์ในรูปแบบทรง การใช้สี การจัดวางอย่างไร นี่คือการวิเคราะห์ซึ่งต้องใช้เหตุใช้ผลที่ว่าทำอย่างนั้นเพราะอะไร เพื่อบรรลุเป้าหมายที่ตั้งเอาไว้เท่าที่ดูงานของนักศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโท และเท่าที่ได้เคยเป็นกรรมการอ่านผลงาน ที่บอกว่าเขียนไม่ได้ ส่วนใหญ่เขียนได้ดีวิธีนี้เป็นวิธีที่ไม่ต้องกลับมารื้อสิ่งที่เราเขียนไว้แล้ว แต่การรื้อทำให้เราได้ศึกษาในระดับหนึ่ง การย้อนรอยตัวเองไม่ใช่ว่าย้อนกลับไปที่เคยแต่ว่ามันได้อะไรอีกมากมายในระหว่างทางนั้น

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : จะเขียนมาก หรือเขียนน้อย จะเขียนด้วยคำตรงๆ หรืออุปมา ก็ขอให้มันสำเร็จประโยชน์ด้วยการสื่อสาร ซึ่งอาจารย์ได้ยกตัวอย่างเรื่องของการตัดเสื้อ เราเป็นศิลปินที่เหมือนคนตัดเสื้อและมีผลงานแล้ว และบวกกับนักวิชาการเข้าไป เราต้องรื้อเสื้อตัวนั้นออกมาดู ผมเองช่วงหลังก็รื้อเสื้อตัวนั้นดูแล้วเริ่มสนุกเหมือนกัน เพราะบางทีเข้าไปค้นในรายละเอียดแล้วจริงๆ ถ้าสังเกตว่าตอนเด็กๆเราชอบรื้อของเล่นไม่ค่อยสร้างเท่าไร มีของเล่นก็รื้อกระจายไปหมดแล้วก็ประกอบเหมือนเดิมไม่ได้ด้วย ซึ่งในความเห็นของผม ผมว่ามันเป็นอาการหนึ่งในโลกของการวิจัย รัช.กัญญา เสนอว่าถ้าเขียนไม่เป็นก็ลองบันทึกภาพ บันทึกเสียงแล้วถ้ามันใจแล้วก็ผลิตออกมาให้คนอื่นดูบ้างก็ได้ตอนแรกอาจจะยังไม่มันใจก็ค่อยๆทำเองก่อน ผมสังเกตตั้งแต่เข้ามาทำผู้ทรงคุณวุฒิฝ่ายปฏิบัติทั้งหลาย จะติดขัดในการเรียบเรียง ในการพูดอยู่พอสมควรอันนี้ไม่ได้หมายถึงเนื้อหา ซึ่งจะมีตัวอย่าง การอุปมาที่ชัดเจน ทั้งนี้ท่านอาจจะเป็นคนที่ไม่เข้ามาเห็น แต่เรา แต่นี่มองตัวเองไม่ค่อยเห็นตัวคนของเราเท่าไรนัก

ดร.สายัณห์ แดงกลม : “ผละออกและนอกรั้ว : เอกเทศที่ลวงตา – มาจากความเป็นอื่น”

การประชุมในวันนี้เป็นการประชุมสัมมนา ไม่มีคำว่าวิชาการ นั่นคือเราสามารถประชุมสัมมนาแบบธรรมดาเพื่อที่จะปรับให้เป็นวิชาการได้ ในความรู้สึกหลายอย่าง หลายครั้งที่เกิดขึ้น ซึ่งผมมีส่วนร่วมกับผู้ฟังบางท่านในตอนเช้าที่ว่า เดินทางมาไกลเพื่อมาฟังอะไรที่รู้สึกว่าจะไม่ได้อะไรกลับมา แล้วเกิดคำถามว่า แล้วไปฟังสัมมนาเพื่ออะไรโดยเฉพาะเป็นการสัมมนาล้วนๆ ไม่ใช่สัมมนาวิชาการอย่างน้อยผมก็จะได้ดูละครน้ำเน่าทางทีวีของโรงแรม เมื่อคืนผมดูเรื่องนางบาป ผมจึงตีตราตัวเองว่าผมเป็นนางบาปเพราะว่าผมไม่มีสูตรสำเร็จรูปมาให้ท่านนำกลับไปเพื่อที่จะนำไปหาคุณค่า หรือหาวิธีสร้างกระบวนการแบบที่เสร็จสรรพสำเร็จรูป เพราะฉะนั้นสองสิ่งที่ผมจะไม่ทำคือ ไม่แฉรูปแบบ และไม่มีการบันทึกกฎเกณฑ์การประเมิน นั่นคือสิ่งที่จะทำให้รายการเชิงปริมาณเพื่อไปตัดสินเชิงคุณภาพ นั่นคือเป้าหมายของการสัมมนาที่เราจะต้องช่วยกันคิด ถกเถียง แลกเปลี่ยนและกระตุ้นให้เกิดความคิด นั่นคือเป้าหมายที่ถูกต้องของการสัมมนา ไม่ใช่กลับไปพร้อมกับสูตรสำเร็จ ที่มันสำเร็จรูป

งานศิลปะยังคงต้องการ “สิ่งอื่น” “ผู้อื่น” “สายตาอื่น” “น้ำมืออื่น” รวมทั้ง “ความเป็นอื่น” ในตัวเอง กล่าวคือ มันไม่เคยพอเพียงด้วยตัวเอง ยังคงพึ่งพิง เรียกร้อง นานาสรรพสิ่งที่จะสานต่อความสำเร็จสมบูรณ์ในขั้นต้นจากศิลปิน

รูปลักษณ์ของศิลปะอาจพิสดาร แปลกประหลาดแหวกแนว หรืออาจเสนอเรื่องราวจากสภาพใกล้ตัว เสนอสิ่งต่างๆ ที่หยิบยกมาจากชีวิตปัจจุบัน ทำกระป๋องอาหารสำเร็จรูปให้เป็นผลงาน หยิบจับผักผลไม้มาประกอบเป็นงานศิลปะ หรือจำลองสถานการณ์จากชีวิตจริง ไม่ว่าศิลปะจะใกล้ตัวจนไม่เป็นที่เข้าใจ หรือประชิดตัวจนกลมกลืนไปกับสิ่งรอบข้าง แทรกตัวเข้ามาในพื้นที่ของผู้ชม ศิลปะยังคงซ้อนนัยยะของความแตกต่าง แม้จะพยายามเสนอตัวให้เข้ากันได้กับสรรพสิ่งเคียงข้าง แต่หากไม่ “แยกแยะ” ศิลปะจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ก็เท่ากับกลบทับตัวเองไปโดยปริยาย ไม่มีตัวตนเพราะไม่มีการรับรู้สัมผัสถึง (=หรือบางทีก็อาจนับรวมการสลายหายไปโนบริบทแวดล้อมว่าเป็นผลสำเร็จที่คาดหวังไว้ แต่นั่นก็คงเป็นเพียงสุสานอียิปต์โบราณ ที่ภายในประดับประดางดงาม แต่ไม่ถูกค้นพบ ไม่รู้ว่ามีตัวตน)

งานร่วมสมัยจำนวนมาก ขวนขวายที่จะแทรกซ้อนไปในบริบทของสังคม ให้เป็นหนึ่งในเดียวกับชีวิตจริง ประสพการณ์จริง พังทลายกรอบการติดตั้งแสดงงานที่ไม่จำเป็นต้องผูกติดกับหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ทำตัวให้กลมกลืนไปกับสิ่งแวดล้อมรอบข้าง อำพรางตนโดยปะปนกับผู้คน ความไม่แตกต่างของศิลปะจากสภาพรายล้อมเป็นสมมติฐานที่เสี่ยงไม่พ้นว่ายังคงเรียกร้องการยอมรับถึงกระบวนการ/ปฏิบัติการดังกล่าว ไม่ว่าจะส่งผลสำเร็จหรือไม่ก็ตาม การยอมรับ การคำนึงถึงจึงเท่ากับแยกแยะได้ว่ามีสิ่งอื่นแปลกปลอมเข้ามาในพื้นที่จริง มี “ความเป็นอื่น” ที่ถูกสถาปนาอย่างลับๆ ว่าไม่แตกต่าง ว่าเป็นสิ่งที่เราสัมผัสอย่างปกติธรรมดา

ผลงานจะสามัญหรือสามารถย์ ยังคงเรียกร้องโดยพุดินัยถึงการยอมรับในฐานะ “ศิลปะ” หมายความว่า สถานภาพดังกล่าวย่อมเป็นไปได้หากไม่คำนึงถึงความต่าง ความคลาดเคลื่อน ผิดแผกในปลอก/เปลือกที่เกลาให้กลืนไปกับความเป็นสามัญปกติ

การเรียกร้องให้งานร่วมสมัย “เข้าถึง” ผู้คนชนสามัญจึงแฝงความคิดที่ว่าผลงานจำเป็นต้องสามารถ “สื่อสาร” กับผู้ชมได้ รวากับปักหลักอยู่กับมโนทัศน์ทางนิเทศศาสตร์และหวังผลสำเร็จแบบครบวงจร ผู้ส่งสาร-สาร-ผู้รับสาร และรวากับว่าศิลปะจำเป็นต้อง “สื่อ” หรือ/และจำเป็นต้องชวน “สาร” ไว้เป็นรหัสให้แกะ/ไข การร้องขอให้ผลงาน “ทอดสะพาน” ถึงผู้ชมอย่างง่ายดายแทบจะเสร็จสรรพสำเร็จรูป เท่ากับลดทอนเอกลักษณ์ อัดลักษณะ ความต่างของศิลปะ ที่เรียกร้องให้สร้างความเข้าใจ เรียกร้องให้ผู้ชมพยายามจะเข้าใจ

เป็นความแตกต่างต่างหากที่ทำให้สิ่งต่างๆ อยู่ร่วมกันได้ ไม่ใช่ความเหมือน ความคล้ายคลึง เป็นความเป็นอื่นของศิลปะต่างหากที่ทำให้ศิลปะคงอยู่ได้ในพื้นที่ของสังคม ในพื้นที่เดียวกันกับผู้ชม เป็นความแปลกแยกที่ช่วยยืนยันสถานภาพของศิลปะ ไม่ว่ารูปลักษณะจะปรากฏออกมาอย่างไร

ในที่นี้ ไม่ใช่ต้องการ “พุง” ego ของศิลปินให้คงประทับอยู่บนหอคอยงาช้าง ความเป็นอื่นของศิลปะไม่ได้แปรสภาพศิลปินให้เป็นอัจฉริยะบุคคล การเรียกร้องซ้ำซากให้ศิลปะ “เข้าถึง” ผู้ชม นอกจากจะรังไม่ให้เกิดการสดชื่น เกินขอบ ล้นเขตบางอย่างแล้ว อาจมาบั่นทอนการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่จะถูกกำหนดให้ต้องตอบสนองความเข้าใจของผู้ชมก่อนอื่นใด แทนที่จะเริ่มที่ตัวเอง

ความผิดแผกของศิลปะ ไม่ได้หมายความว่ามันคงอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยว ดัดขาดจากทุกผู้ทุกสิ่ง ความเป็นอื่นยิ่งเรียกร้องให้หันมา “นับรวม” ไม่เช่นนั้นมันก็จะหลุดลอย สาบสูญ อันตรธาน ศิลปะในฐานะความเป็นอื่นจึงยังคงพึงพิงปัจจัยอื่นนอกตัว อย่างน้อยที่สุดก็เพื่อตัวตนของศิลปะเอง

ความไม่(เคย)พอเพียงของศิลปะเด่นชัดมากกับงานร่วมสมัยที่ทลายกรอบในตัวเอง หลุดจากประเภทที่จำกัดตายตัว แหกจากเทคนิคเดิมเพียงเทคนิคเดียว เอกเทศของงานศิลปะเหมือนที่เคยอดอ้ากันมานานนม ถูกแปรรูปให้กลายเป็นลักษณะเป็นลูกครึ่ง พันทาง งานบางประเภทยังเรียกร้องปฏิสัมพันธ์ร่วมของผู้ชม (participative aesthetics) เพื่อให้กระบวนการต่างๆ ลุล่วง ผลงานศิลปะร่วมสมัยจึงต้องการ “สัมผัสที่แตกต่าง” แตกต่างจากการสัมผัสด้วยแค่สายตา แต่รวมไปถึงต้อง จับ โยก ลูบไล้ ประชิด ดม กิน ดื่ม พัง นานาอาภักปิริยาที่ศิลปะในรูปแบบเดิมกีดกันออกไป เพื่อตึงล้อมความเป็นเอกเทศ เสริมสมบูรณ์ในตัว (= คือเชื่อว่าเช่นนั้น)

ไม่ว่าจะเป็นงานยุคเก่า/ใหม่ classic/modern/postmodern อะไรก็ตามแต่ สัมผัสพื้นฐานจากการมองเห็นที่เนาะแต่แรกเริ่มว่าความเป็นอื่นของศิลปะยังคงอิงอยู่กับความเป็นอื่นของสิ่ง

ต่างๆ นอกตัวมันเอง ทั้งนี้ต้องรวมไปถึงคำวิพากษ์วิจารณ์ ทศนคติ ความคิดเห็น การพูดถึง อิงไปถึง หรือที่เราใช้คำกว้างๆ ยอดฮิตว่า “วาทกรรม”

สำนวน “ภาษาศิลป์” หรือ วาทกรรมในต้วงานศิลปะ คือการอนุมานเสร็จสรรพว่าศิลปะ “พูดได้” ด้วยตัวเอง ดังนั้นจึงเป็นมิติที่เป็นเอกเทศซึ่งผู้ชมต้องเรียนรู้ ต้อง “อ่าน” ให้ออก หากแต่สำนวนหรือมโนทัศน์ที่มาตีค่าและขอบเขตศิลปะ กลับเปลี่ยนความจริงที่ว่า วาทกรรมใน/จากศิลปะ คือการผูกสร้างจากวาทกรรมของผู้ดู เรื่องราว เนื้อหา นัยยะ ใน/จากต้วงาน เป็นเรื่องราว มีเนื้อหา แฝงนัยยะ ก็เพราะจากอีกด้าน อีกแง่หนึ่งนั้นจึงหมายความว่า เมื่อ “ภาษาศิลป์” ที่ประกอบขึ้นเป็นต้วงานถูก “ถอด” “แปล” “อ่าน” มันก็จะกลายเป็นอีกภาษา หรืออาจมองกลับกันว่า วาทกรรมจากด้านตรงข้ามสร้างต้วตนให้วาทกรรมภายในต้วงาน

หรือแม้แต่สำนวน “ภาษาศิลป์” ก็ผนวกคำ 2 ประนาหะหว่าง ภาษา+ศิลปะ ไว้อยู่แล้วในตัว

ดังนั้นแล้ว วาทกรรมที่มาก่อเกี่ยวพันกับศิลปะ ไม่ว่าจะถอดอ้างว่า “ถอด” ออกมาจากเนื้อหา หรือต้องการอธิบายผลงานในระยะประชิด วาทกรรมเหล่านั้นล้วนแต่เป็น “วาทกรรมรายล้อม” ที่มาห่อหุ้มโอบอุ้มเอาศิลปะให้ไปพร้อมกับองค์ความรู้อื่นๆ

เอกเทศของศิลปะเป็นเพียงภาพลวงตา เพราะศิลปะยังคงต้องการความเป็นอื่นใน-นอกตัว ยังคงต้องอิงไปยังคำพูด อรรถาธิบาย มติวิพากษ์วิจารณ์ นานาลักษณะของวาทกรรมที่จะมาเกาะเกี่ยว แวดล้อม หล่อเลี้ยงผลงาน อาจวิพากษ์ไปในทางลบ หรือเชิดชูให้ค่าราคา อย่างน้อยที่สุดเหล่านั้นยังคงมาทำให้ผลงานไม่ตาย

ปัจจัยนอกตัวศิลปะมาช่วยตีแผ่เนื้อในของศิลปะ ระบบของภาษามาเป็นตัวกลาง “แปล” ระบบของรูปทรง ลายเส้น สี สัน แสง เสียง หรือความสัมพันธ์ต่างๆ ที่ผลงานก่อขึ้นมา วาทกรรมจึงอาจพยุ่ง ส่งเสริม ให้ค่าผลงานจนพุ่งหรือเพื่อ รับบทบาทที่ล้นจนไป “ก้าวก่าย” ลักษณะเฉพาะของศิลปะที่แตกต่างจากภาษาโดยทั่วไป จนเป็นที่สังเกตบ่อยครั้งว่าศิลปะร่วมสมัยจำนวนมากมีฐานยึดจากวาทกรรมข้างเคียง/รายล้อม ฟังฟัง/อิงกับงานวิจารณ์-คำอธิบายจากผู้ที่สามารถเติมต่อ “aura” (=รัศมี) ที่อ่อนแสงในตัวเอง และนักวิชาการจำนวนมากก็ปล่อยให้คำ/ภาษาพาไปในการตีความหนึ่งๆ ดังที่สัญศาสตร์ /โครงสร้างนิยมก็เคยถูกวิพากษ์มาแล้วว่าภาษามากลบทับผลงาน เล่นกับคำจนจำศิลปะไม่ได้อีกต่อไป บางคราว/หลายคราว ความปราดเมรื่องทางภาษาก็ปกปิดความตื่นเขินทางปัญญาไม่มี...

การจมอยู่กับรูปทรง โครงสร้าง องค์ประกอบศิลป์ บ่อยครั้งก็ทำให้ผู้วิเคราะห์ ติดพัน และไปไม่พ้นผลงานหรือรูปลักษณ์ผลงาน ทำให้เราพบงานเขียนที่เป็นเพียงการถอดเค้าโครง อธิบายการใช้วัสดุ ขั้นตอน เทคนิค เหล่านี้ซึ่งเป็นระดับพื้นฐาน และไม่หลุดพ้นไปทางไหน อาจจะผสมผสานเรื่องราวเกี่ยวข้องกับศิลปิน แรงบันดาลใจ แต่ผลสุดท้ายก็ไปไม่ไกลกว่าการวิเคราะห์เชิง

รูปทรงที่ให้ผลแต่โครงแกนการประกอบต่อ เจือปนกับการอ้างอิงคำพูดศิลปินให้แลดูมีน้ำหนัก เพราะเป็นศิลปินพูด artist talks... จึงเชื่อกันว่าต้องเชื่อ...

ปรากฏการณ์ 2 อย่าง จึงเกิดขึ้นได้ในขณะเดียวกัน และอาจแย้งกันในตัว ประการหนึ่งคือ ผลงานกลืนกันผู้สร้างวาทกรรม รังค้ำอธิบายต่างๆ ให้อยู่ในกรอบโครงสร้างของศิลปะ จนไม่เกิดการลืมหืมตา อีกประการหนึ่งคือ วาทกรรม “เล่น” กับโครงแกน สีสัน แปลผลงานเป็นตัวอักษร ประชิตจนสนิทแนบจนแทบจะเป็นเนื้อเดียว

ปรากฏการณ์ดังกล่าวทั้ง 2 ทำให้ไม่ไปเกินตัวงาน วกกลับสู่ศิลปะจนอาจรวน จำเจ ซ้ำซาก ด้วยรูปแบบการวิจัยที่อิงกับวัตถุชิ้นงานจนมากเกินไป หลงในความเฉพาะตน ในความเป็นอื่นที่ถูกตอกหมุดย้ำ และสุดท้ายก็หลุดลอยไปกับความเป็นเอกเทศที่กลับกลายเป็นการปิดกั้นตน

การสร้างลักษณะเฉพาะทาง (specialization) ที่มาควบคู่กับกำแพงของความเป็นเอกเทศ เป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยตีกรอบการประเมิน สร้างการจำแนกแยกแยะที่สะดวกต่อการควบคุมและตัดสินค่า การผละออกและนอกกรั้วจึงถูกมองว่านอกฐานนอกทางได้อย่างง่ายดาย แต่หากงานร่วมสมัยจำนวนมากตั้งบนฐานความคิดของการแหวกกฎเกณฑ์ (transgression) รวมถึงการแหวกและแหกต่อ (transgression of transgression) เป็นลูกโซ่และอย่างเนืองนิจ ก็คงไม่ใช่เรื่องพิสดารอะไรที่ศิลปินผู้วิจัยจะแหวกขอบเขตของศิลปะ แหกกฎเกณฑ์ความเฉพาะด้านที่นิยมแต่ละแวดวงสาขา ปฏิกริยา “นอกคอก” เช่นนี้ จึงน่าจะช่วยให้หลุดพ้นจากคำวิพากษ์วิจารณ์ดั้งเดิมที่มีต่อการเป็นเรื่องเฉพาะทาง โดยเฉพาะในแวดวงศิลปะร่วมสมัยของเราที่มักถูกเปรียบเทียบ “แดนสนธยา” ไว้ผู้กล้าจะแวงมาทางพงดงดิบ ในเมื่อไม่มีคนเข้า ทำไมจะต้องนั่งเฉยไม่ฝ่าฟันออกไปเสียเอง.

ศาสตร์ต่างๆ เกื้อหนุนกันมาแต่อดีตแต่ออก จิตรกรรมตะวันตกอิงกับวรรณกรรมมานับแต่โบราณ หรือแม้ว่าต่อมาจะมีการชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะด้านของแต่ละสาขาเพื่ออิสระหรือเอกเทศอย่างที่เรียกร้อง ในทางปฏิบัติ “คำ” ยังคงเข้าไป “ทำ” ภาพ และ “ภาพ” ก็สามารรถ “สร้าง” ให้เกิดคำ เอกเทศหรือพรหมแดนเป็นเส้นสมมุติที่ขัดล่อมให้ตั้งสมมติอยู่กับเรื่องที่ตนทำ กล่อมเกลามาให้เราเชียวและเคี้ยวในสิ่งที่ถนัด ในขณะเดียวกันก็อาจร้อยรัดเป็นพันธนาการให้ผูกติดกับรูปแบบเดิม กรอบการคิดวิเคราะห์แบบคร่าวๆ หลวมๆ ยืดหยุ่น น่าจะนำไปสู่การแตกตัวออกของกระบวนการสร้างการสับเปลี่ยน โยกย้ายมุมมอง มากกว่าที่จะเกาะติดกับลู่ทางลาดยางมะตอยที่ดั้งตรง ถึงจุดหมายปลายทางอย่างราบเรียบ ไร้ลวดลัความซับซ้อนแบบยลใดๆ การสับซิวไม่ใช่หมายถึงการเปลี่ยนร่าง (metamorphosis) ในบั้นปลาย แต่ทำให้ย้อนกลับมาพิจารณาผลงานในมิติที่แตกต่างจากเดิม มากกว่าจะเห็นเพียงสีสัน รูปทรง ตัวตนของตนที่ไม่พ้นว่าคือตน

การผละออกจากผลงานน่าจะช่วยสร้างระยะห่าง ที่ทำให้มองเห็นผลงานตลอดจนกระบวนการได้ชัดขึ้น กว้างขึ้น จากมุมมองที่แตกต่าง เห็นผลงาน “เป็นอื่น” ที่ไม่คุ้นเคยอีกต่อไป

การผละออกถอยมาตั้งระยะ คือการมาเก็บเกี่ยวศาสตร์/องค์ความรู้อื่นที่ใช่มาตีแผ่ อธิบาย ขยายความผลงาน โดยต้องเปิดใจกว้างว่าความหมายของงานนั้นไม่สิ้นสุด หลากหลายไปตามเครื่องมือที่นำมาจับ

ในเมื่อเรายอมรับผลงานปัจจุบัน ที่สลายพรมแดนความเฉพาะตนไปสู่รูปลักษณะแบบผสมผสานได้ หรือยอมรับงานศิลปะที่ไปเกี่ยวข้องกับการเมือง ศาสนา เศรษฐกิจ ปรัชญา แล้วทำไมจึงจะยอมรับมุมมองจากรัฐศาสตร์ เทววิทยา มาร์กซิสม์ ปรัชญา ฯลฯ ไม่ได้ หรือในเมื่อนักวิชาการต่างสาขา (โดยเฉพาะทางตะวันตก) มักจะมาแวะเวียนเขียนถึงศิลปะกันจนเป็นเรื่องปกติ คงไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรที่ศิลปินจะเขียนถึงผลงาน โดยแวะไปควานหาองค์ความรู้อื่นๆ และนำกลับมาอธิบายงาน

ในกรณีนี้ คำบางคำผุดผ่องขึ้นมาเพื่อสนับสนุนการเกื้อหนุนเกี่ยวพันของศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น “สหวิทยาการ” “บูรณาการความรู้” หรือที่ ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ ใช้คำว่า “ศิลปะสองทาง” เร่งเร้าให้แต่ละฝ่ายเปิดเข้าหาซึ่งกันและกัน สนใจซึ่งกันและกัน นำคนแปลกหน้ามาเจอกัน แทนที่ต่างฝ่ายจะกักเก็บอยู่ในความเป็นเอกเทศของตน อุดมคติแบบใหม่คือความเชื่อมั่นว่าจะสามารถปรับเขาให้เข้ากับเรา เปลี่ยนเราให้สอดคล้องกับเขา จนนักวิชาการตะวันตกบางคนได้วิพากษ์ในทัศนเรื่องสหวิทยาการว่า เป็นมุขตลกแบบพื้นๆ ของแวดวงมหาวิทยาลัย เพราะความมั่งคั่งในความรู้ไม่ใช่การประยุกต์เขาประยุกต์เรา แต่คือการทำให้พรมแดนระหว่างศาสตร์ลดความแข็งขึ้นลง ไม่ใช่เส้นที่บีบรัด แต่เป็นเส้นที่ปล่อยให้เกิดการสั่นไหวถ่ายเท คล่องตัว และสร้างพลวัตให้กับบทวิเคราะห์ คำอธิบาย ที่ไม่หยุดตายตัวในแค่เรื่องเดียวหรือเรื่องเดิม

เมื่อผูกติดกับสาขาวิชา (discipline) และยึดว่าเป็นเรื่องเฉพาะทางที่แปลกแยกแตกต่าง ส่งผลให้ต่างคนต่างอยู่ หมกมุ่น วอกวนในกรอบที่ตนเชี่ยวชาญจนลืมการมองรอบข้าง มองออกไปนอกฝั่ง ทักทายและสนทนาแลกเปลี่ยนกับอีกด้าน การสร้างองค์ความรู้ที่ยิ่งเฉพาะทางมากขึ้นจนยับยั้ง (sub-specialization) จึงควรได้ไปพร้อมกับการหันมาร่วมกันแบ่งปันความรู้ ไม่จำเป็นต้องถึงขั้นสหวิทยาการ แต่โอนถ่ายทักษะ แนวความคิด ไม่จำเป็นต้องหล่อหลอมกลมกลืนจนเหลวเป๋วสูญเสียลักษณะเฉพาะ แต่สร้างความหลากหลาย จากการสั่นไหว ซึมซับต่อกัน

เมื่อได้คำนึงถึงความแตกต่าง ความเป็นอื่นของกันและกัน และการอยู่ร่วมกันได้ของความ เป็นอื่น/ความแตกต่างนั้น คำถามแรกที่น่าจะได้ตั้งขึ้นมาคือ อะไรสร้างความชอบธรรมให้กับการ ไขว่พันกัน หรือคำถามอื่นๆ ที่ตามมา ได้แก่ อะไรคือผลประโยชน์จากการนำทฤษฎี/แนวทางอื่นมา ใช้ในบทวิเคราะห์ มีความจำเป็นมากน้อยเพียงใด เพราะในหลายคราว เรื่องง่ายก็กลายเป็น สลับซับซ้อนเกินเหตุ หรือเรื่องยากก็ถูกแปรให้กลายเป็นสิ่งที่ตื้นเขิน

และก็ต้องย้อนมาตั้งคำถามซ้อนคำถามว่าทำไมต้องตั้งคำถาม ในเมื่อเราต่างมีแนวโน้ม จะยอมรับโดยดุชฎีและสตุติกับสหวิทยาการกันอย่างถ้วนหน้า ทำไมจึงต้องตั้งคำถาม ?

ประการแรก การผละออกและนอกรั้วในหลายคราวก็วกกลับมาแค่เปลือกของทฤษฎี เพื่อนำมาห่อหุ้มตัวผลงานให้ทรงคุณค่า กลายเป็นเนื้อในที่ชวนเจาะ/แคะ/แกะให้ถึง แนวคิดจากด้านตรงข้ามหลุดรอดเข้ามาแบบกระปริดกระปอย ในฐานะคำกล่าวที่นำมาอ้างอิง ในฐานะมโนทัศน์ที่มาช่วยขัดเงาให้ “ดูดี” เป็นความผิวเผินดังกล่าวที่สามารถย้อนกลับไปฟ้องผู้วิเคราะห์/วิจัยว่า ไม่ได้ถ่องแท้ต่อเรื่องอีกด้าน และหยิบยืมกลับมาอย่างแห้ววุ่น ในที่นี้ ศิลปินจึงอาจกลายเป็นเพียงนักวิชาการสมัครเล่นไปโดยปริยาย

ประการต่อมา การผละออกและนอกรั้วก่อให้เกิดการไป “ไกลหัน” และ “ไกลหัน” เมื่อหันจากศิลปะเพื่อเสาะแสวงหาปัจจัยอื่นๆ ที่จะช่วยไขคดีแม่ผลงาน บางคราวทำให้ “หลง” หลงไหลไปกับเรื่องใหม่ และหลงทางไปในแวดวงที่ไม่คุ้น หลงไปกับคำอธิบายตัวบริบท โดยไม่ได้พินิจผลงานศิลปะไปด้วยจนอาจตัดขาด ไกลตัว บทวิเคราะห์ในลักษณะดังกล่าวตอกย้ำสถานะภาพของวาทกรรมจากภายนอกที่ไม่สามารถเกาะติดกับผลงาน แล้วพลอยกระตุ้นให้สร้างคำถามขึ้นมาว่า ศิลปะอยู่ไหน

กรณีนี้ ผลงานถูกกลืนไปในคำอธิบายที่กลายเป็นเกราะมาปกป้อง บดบังศิลปะไปโดยปริยาย ลดทอนให้ผลงานเป็นเพียงตัวอย่างประกอบทฤษฎีหรือคำอธิบาย แทนที่จะเป็นแกนการดำเนินเรื่องทั้งหมด เหตุดังกล่าวจึงเป็นที่เข้าใจว่าทำไมยังคงเรียกร่องเอกเทศ/ความพอเพียงของผลงาน ก็เนื่องจากกระแสการวิเคราะห์ดังกล่าวที่มาละลายตัวตนของศิลปะ พัดพาไปปะปนละคนจนจำไม่ได้ แยกแยะไม่ออกกว่าคือคำอธิบายศิลปะ หรือบทวิเคราะห์อย่างอื่นที่มีผลงานศิลปะเป็นตัวประกอบ

การเปิดทางให้สิ่งอื่นสั่นไหวเข้ามา หรือใจกว้างออกไปหาสิ่งอื่น จึงต้องไม่ลืมถึงความแตกต่างของแต่ละฝ่าย และตระหนักว่าอะไรคือผลประโยชน์จากการมาปะจบบัน แทนที่จะกลายเป็นการจับแพะชนแกะ หรืออ้างอิงทฤษฎีเพื่อเป็นยันต์กันปีศาจ หรือเพียงเพื่อเขียนเสือให้วัวกลัว บ่อยครั้งที่นักวิชาการต่างสาขาไปจัดตรงจุดที่อีกฝ่ายไม่เคยถามถึง ที่ประวัติศาสตร์ศิลปะไม่เคยตั้งคำถาม และบ่อยครั้งเช่นกันที่การแวะเวียนมาหาศิลปะของนักวิชาการอื่นๆ ไม่ได้เปิดช่องอะไรแปลกใหม่ให้ แต่มาพร้อมความสนใจและเพื่อการแลกเปลี่ยน บางคราวมาบ้วนให้เกิดการสับสนด้วยซ้ำ

รูปแบบการวิจัยอาจไม่จำเป็นต้องขึ้นกับรูปลักษณ์หรือมโนทัศน์ที่สืบเนื่องจากผลงาน เพราะงานชิ้นเดียวกันอาจมองได้ต่างมุม ผลงานไม่ได้กำหนดล่วงหน้าถึงกระบวนการวิจัย หรือเรียกร่องทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งอย่างตายตัว เหตุที่ชวนวิตกกังวลคือ การหลงไปหยิบจับเรื่องที่เป็น clichés และสืบต่อ clichés เหล่านั้นมา อาทิจะเอ่ยถึงเรื่องอำนาจก็ต้องอ้าง Foucault หากจะพูดในแง่สัญลักษณ์ ก็ต้องอ้าง Barthes จนเอะอะอะไรก็สัญลักษณ์ มายาคติ และลงเอยกันที่สี่เหลี่ยมสัญลักษณ์ จนกลายเป็นสูตรสำเร็จรูป เป็น magic box ไว้ไขปัญหา

เหตุที่ชวนวิตกอีกเรื่องคือการไม่เลือกเฟ้นข้อมูล ความหลากหลายของรูปแบบการวิจัย ไม่ใช่การสะเปะสะปะ จับโน่นผสมนี่ เป็นยาใหญ่สโตร์ postmodern แต่จำเป็นต้องมีแนวทางค่อนข้างชัด แม้จะไม่ต้องอ้างมุมมองใดมุมมองหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะนั่นก็คือการปิดทองคนอื่น ๆ เช่นกัน หรือแม้แต่ไม่จำเป็นต้องตั้งทฤษฎีใดเป็นฐานไปจนตลอด เพราะทฤษฎีเป็นเพียงหลักปักให้เริ่มต้นเพื่อผู้วิจัยจะค่อยๆ ผละออก คลายตัวได้ จึงจะสร้างพลวัตให้กับรูปแบบงานวิจัย

ทฤษฎีหรือศาสตร์ต่างสาขาเป็นทั้งทางเลือกและทางออกให้คิดตาม ช่วยให้คิดตาม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งคิดต่อหรือคิดแตกต่าง การอ้างหลักการต่างพรมแดน ไม่ว่าจะด้วยเชื้อชาติหรือ ศาสตร์ความรู้ ต้องไม่มาบดบังตัวตนและความคิดส่วนบุคคลของผู้วิจัย ไม่ใช่เพียงการปะติดปะต่อ ประดับประดา สร้างความอลังการ น่าเชื่อถือแบบหลวมๆ การอ้างฝรั่งไม่ได้ช่วยให้มั่งคั่งทาง ปัญญา หากไม่มีการเติมต่อด้วยทศวิสัยส่วนตัว หากไม่มีการเติมให้ต่างด้วยทศวิสัยส่วนตัว

รูปแบบการสืบค้นในต่างถิ่นคือการผลักดันกระตุ้นให้ศิลปินผู้ต้องอธิบายงาน เกิดความไม่รู้ รวมทั้งสร้างผลพลอยได้กลับคืนมาในเรื่องแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ต่อไป จุดมุ่งหมายของการสืบค้นนอกสาขาวิชาไม่ใช่เพียงเพื่อให้ตอบโจทย์ หรือปัญหาที่ตั้งไว้เหมือนที่ติดปากกันว่า ศิลปินได้แก้ปัญหาโน้น เผลอไปกับโจทย์อันนี้ แต่เพื่อผู้วิจัยจะได้ไตร่ตรอง/ใคร่ครวญกับผลงาน ดังกล่าวในลักษณะที่กว้างและแตกต่าง การใช้หลักการหรือแนวคิดจากสาขาวิชาอื่น ไม่ได้สร้างคุณค่าในตัว เป็นแต่เพียงหนทางหรือกระบวนการหนึ่งของการปรับเปลี่ยนองค์การรับรู้ คำตอบที่เราคาดหวังจากผลงานหรือจากงานวิจัย ขึ้นอยู่กับคำถามที่เราตั้ง หรือขึ้นกับประเภทของคำถามที่เราตั้ง และชัดเจนว่า ประเภทของคำถามจะชักนำให้ต้องดันดันออกไปหาคำตอบ คำอธิบาย ที่สาขาวิชาตั้งต้นไม่สามารถหยาบย่นให้ได้มากพอ

“ไม่ควรขยายการเป็นลูกครึ่ง และไม่ควรทิ้งกับการเป็นพันทาง”

ถึงตอนนี้คงต้องตั้งคำถามด้วยว่า เราคาดหวังอะไรจาก 1 บุคคล ที่ต้องรับบทบาทควบคู่ ทั้งเป็นผู้สร้างและผู้วิจารณ์ เรากำลังก้าวถอยหลังด้วยอุดมคติที่ว่าผู้สร้างจะสามารถอธิบายได้อย่างถ่องแท้หรือไม่ คำว่า “วิชาการ” ที่หวังจะให้มียู่ในบทวิเคราะห์เหล่านั้น จำเป็นต้องตัดขาดจากเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก อันเป็นพื้นฐานของศิลปินแต่ละคนหรือไม่ จะอภิปรายถึงผลงานที่ตนทำให้เป็น “วิชาการ” โดยปราศจากปัจจัยส่วนบุคคลซึ่งมักถูกตีค่าว่าเป็นอัตวิสัยอันไร้น้ำหนักได้อย่างไร? เพราะโดยทั่วไปผู้ชมก็ไม่ได้คาดว่าศิลปินคือนักประพันธ์ชั้นเยี่ยม คือนักวาดศิลป์ชั้นยอด หรือนักวิชาการชั้นแนวหน้าที่เฉียดฉิวอัจฉริยะบุคคลผู้เปี่ยมพรสวรรค์ รอบรู้ เป็นพหูสูตอวตาร...

ดังนั้น มโนทัศน์เรื่องการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะจึงแฝงความกำกวมไว้แต่แรกเริ่ม เพราะเท่ากับตั้งเป้าไว้โดยพหุติณย์ที่จะยิงปืนนัดเดียวได้นกสองตัว ได้ทั้งทักษะฝีมือและสมองในคราวเดียวกัน

ดังนั้นแล้ว เกณฑ์การประเมินจึงมีมาตรฐานแบบทวิคูณ ต้องตัดสินทั้งชิ้นงาน และ ประเมินลายลักษณ์ มีทั้งประเมินแบบแยกและแบบประกบ โอกาสเสี่ยงที่งาน 2 ลักษณะจะไม่ไปด้วยกันจึงค่อนข้างชัดเจน กล่าวคือหากผลงานไม่บรรลุเป้าหมายทางศิลปะก่อนอื่นใด ย่อมเป็นการยากที่ผู้ชม/ผู้อ่าน/ผู้ประเมินจะคล้อยตามคำอธิบายควบคู่ที่จะกลายเป็นเพียงเปลือกห่อหุ้ม เป็นเพียงวาทกรรมที่พยายามเกล้าให้งานเข้าตากรรมการ หรือจะยิ่งไปกันใหญ่ หากศิลปินผู้วิจัยมีลำดับสำนวนแก่กล้า อ้างทฤษฎีอันมั่นคง สร้างความน่าเชื่อถือ พลอยกลบความด้อยของชิ้นงาน เบี่ยงเบนความด้อยให้เป็นความเด่นได้อย่างคมคาย ถึงตอนนั้นผู้ที่จะตกอยู่ในสถานการณ์อิหลักอิเหลื่อ คือตัวผู้ประเมินเอง โดยเฉพาะกับรูปแบบของงานสมัยใหม่ที่ความซับซ้อน ลูกเล่นต่างๆ ทวิคูณยิ่งขึ้น มีทั้งความซับซ้อนด้วยรูปลักษณ์สามัญธรรมดา และความซับซ้อนซ้อนความซับซ้อน

ในทางตรงกันข้าม หากผลงานสร้างความแปลกใหม่ดั้งเดิม มีข้อเสนอที่น่าสนใจ แต่คำอธิบายของศิลปินไร้ประสิทธิภาพ ศิลปินผู้วิจัยไม่สามารถสร้างลายลักษณ์ที่จะมาประกบต่อกับผลงาน ในกรณีดังกล่าว โอกาสความล้มเหลวคือการทะเลาะครึ้นของทั้ง 2 ด้าน เนื่องจากความไม่ลงตัวที่คาดหวังไว้ และอาจยิ่งก่อความสับสนต่อผู้ประเมินหากเล็งเห็นอย่างแจ่มแจ้งว่าผลงานคงอยู่ได้ด้วยตัวเอง แม้จะไร้คำอธิบายประกอบหรือประกบใดๆ เพราะปมที่อาจแก้ไม่ตก คือการเรียกร้องอรรถาธิบายแบบ "วิชาการ" ที่เป็นอีกทักษะหนึ่ง

ชนบอย่างหนึ่งของงานเขียนเชิง "วิชาการ" หรือบางทีก็ยึดกันว่าเป็น ethics จริยศาสตร์ของงานวิชาการ คือการเสี่ยงที่จะเอ่ยถึงตนเองอย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งส่งผลทางอ้อมช่วยกำหนดให้ศิลปินผู้วิจัยได้ผลจากการจมอยู่กับอารมณ์ จิต และวิญญาณ ที่มักจะหลอนงานวิจัยอยู่โดยพื้นฐาน รวมทั้งรังควานผู้อ่านผู้จะรู้สึกว่าย่ำอยู่กับที่ด้วยเรื่องส่วนบุคคล

งานเขียนเชิงวิชาการสร้างเงื่อนไขทางอ้อมให้ศิลปินหลบหลีกจาก "คน" เพื่อไป "ค้น" เอาจากผู้อื่น จากด้านอื่นๆ หากแต่ในทางประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะแล้วนั้น การวิจารณ์คุณค่าของผลงานยังควบคู่กับการสืบค้นหลักฐานแบบลายลักษณ์ของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นข้อคิดทั่วไปทางศิลปะ จดหมายสื่อสารกับบุคคลต่างๆ เรื่องส่วนตัวต่างๆ ที่สามารถให้รู้สึกถึง "ตัวตน" ของศิลปิน บทกลอนแค่ท่อนเดียวอาจมีความหมายอย่างมากยามที่ศิลปินผู้ล่วงลับไปแล้วไม่ได้ทิ้งเอกสารข้อเขียนอะไรไว้เลย "ความในใจ" และอารมณ์ความหวุ่นไหวต่างๆ ของศิลปินจึงมีค่ายิ่งในสายตาผู้อื่น/ผู้สืบค้นอื่นๆ ที่ไม่ใช่ศิลปินเอง แต่ในทางกลับกัน "ความในใจ" ต่างๆ ดูเหมือนจะแทรกตัวเข้ามาลำบากในพื้นที่ๆ ถูกกำหนดว่าต้องเป็น "วิชาการ" โดยตนเองที่ต้องพูดบอกตนเองจะ "สารภาพ" อย่างเป็นทางการอย่างไรถึงเรื่องส่วนบุคคลที่ไม่ปะปนกับตนจนเกินไป paradox ดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการนิยามความเป็นวิชาการโดยไม่อ้างอิง ego ไม่พึ่งพิงตัวเอง และจากการผลไปค้นหาจากอีกด้าน เพื่อเอาความแตกต่างมาอธิบายตนเอง

ศิลปินเป็นนักวิชาการไม่ใช่เรื่องแปลก แต่การจะเป็นเลิศเป็นเยี่ยมในทั้งสองด้านควบคู่ นั้น คือความยาก เพราะยังหมายรวมถึงความสามารถสังเกตพบาพหนึ่งทั้งค้างไว้ชั่วคราว หาก ไม่เช่นนั้น ก็จะเกิดอาการกำๆ กึ่งๆ ได้ผลงานศิลปะที่อาจขาดทิศทางแน่นอน หรือได้งานวิชาการที่ คละเคล้าด้วยกลิ่นอายความเป็นส่วนตนที่ฉุนฉุน บางทีอาจบอกว่าสถานภาพก้ำกึ่งน่าจะอำนวย ประโยชน์ได้มาก เนื่องจากอยู่ในตำแหน่งที่พอดีพอดี แต่นั่นคืออุดมคติแบบดั้งเดิมที่ว่าศิลปินรับ บพบาทอันเหมาะสมคู่ควรที่สุดในการพูด/เขียนถึงงานศิลปะ ผลสุดท้ายก็จะกลับสู่วัฏจักรเดิม

ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ จึงเป็นไปได้ในความแตกต่างซึ่ง กันและกัน คำนี้และยอมรับในความต่างดังกล่าว ไม่ใช่ในความกลมกลืนเป็นทองแผ่นเดียวที่ สลายเอกลักษณ์ของแต่ละสาขา เอกเทศ ความโดดเดี่ยว คือตำนานที่เราสร้างให้กับศิลปินบางคน ในยุคโบราณ หากทว่าเอกเทศของศาสตร์แต่ละสาขาเป็นภาพลวงตาที่แต่ละด้านสร้างต่อกัน เป็น ม่านรางๆ เพื่อคงไว้ถึงลักษณะเฉพาะด้านที่ช่วยให้สาขาวิชาลึกซึ้งในเรื่องที่ตนถนัด เมื่อยังลึกดู เหมือนว่ายังต้องอาศัยปัจจัยแตกต่างเข้ามามีปฏิสัมพันธ์ ในขณะเดียวกัน การผละออกไปนอกรั้วก็ อาจสร้างมายาภาพต่อตัวศิลปินที่จะเป็นนักทฤษฎีในคราวเดียวกัน บ้างก็ชื่นชอบใช้ผลงานเป็นตัว ตั้ง แล้วผละออกเพื่อเขียนหรือโยงถึงประเด็นที่เกี่ยวข้อง โดยยังคงพกพาผลงานไปด้วยได้ (contextualization) บ้างก็นิยมตีแผ่หรือตัวงานออกเป็นเศษเสี้ยว และนำคำอธิบายต่างๆ มุ่งเข้าสู่ ตัวงาน (analytical process) ดังนั้น ระเบียบวิธีวิจัยจึงไม่ได้เป็นกระบวนการตายตัว ปรับเปลี่ยน แก้ไข และ "สร้าง" "ประดิษฐ์" ขึ้นมาตลอดเวลา สิ่งสำคัญคือ ในกระบวนการทำงานแบบคู่ขนานที่ เป็นการสร้างศิลปะและสร้างวาทกรรมเกี่ยวข้องกับศิลปะ ผลงานที่เป็นเพียงวัตถุประกอบทฤษฎี หรือทฤษฎีประยุกต์ กล่าวคือ สร้างรูปธรรมให้กับลายลักษณ์เชิงนามธรรม ผลงานดังกล่าวย่อม แห้งแล้ง อับจนพอๆ กับการนำเอาหลักการต่างสาขาวิชามาแค่โปะปิดกับผลงาน ทำคล้ายกรรม ตกแต่งที่หลอกล่อว่ามาด้วยกันแต่ซ่อนแต่ออก พลวัตที่แท้จริงมาจากการคำนึงเห็นถึงทั้งความ แตกต่างและความเป็นไปได้ที่จะพึ่งพิงอิงสู่กันโดยไม่จำเป็นต้องสมมูล เพราะในบางครั้ง การโน้ม เอียงไปข้างเล็กน้อย ก็ไม่ได้เสียหายอะไรต่องานทั้งหมด จะผละออกหรือไปนอกรั้ว ก็ขออย่าให้ มัวจนไม่รู้อะไรเป็นอะไร

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : อย่างไรก็ดี วาทกรรมสองด้าน ทั้งส่งเสริม และพุ่งเพื่อซึ่งชี้ให้เห็นได้ อย่างน่าสนใจใน วิชาการที่มันจอมปลอมแล้วเอาเข้ามาครอบไว้เพื่อที่จะทำให้ตัวเองร่วมสมัย ซึ่งก็ เป็นประเด็นที่น่าสนใจ

รองศาสตราจารย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : วันนี้เราเอาคำสองคำที่เราารู้สึกว่ามันขัดกัน เช่น คำว่า "วิจัย" มาไว้กับคำว่า "ศิลปะ" หรือว่า "นักวิชาการ" มาไว้กับ "ศิลปิน" แล้วพยายามที่จะหา คำตอบกับเรื่องนี้ เราได้ข้อมูลบางอย่างที่ทำให้เราเกิดคำถามขึ้นซึ่งมีผู้เข้าร่วมส่งมามีประเด็น ต่างๆดังนี้

1. เมื่อศิลปะสามารถสื่อสารได้ด้วยตัวศิลปะเอง คำอธิบายที่เป็นลายลักษณ์อักษรไม่ว่าจะช่วยเหลือความเข้าใจ
2. ความสามารถของศิลปินในการทำงานศิลปะได้บ่งบอกถึงความบ่มลึกของคตินั้นในเรื่องกระบวนการคิดและการวิเคราะห์ นอกเหนือไปจากผลผลิตทางรูปแบบที่เป็นรูปธรรมคือชิ้นงานศิลปะนั้นๆหรือเปล่า
3. งานดี กับคำอธิบายเกื้อหนุนกันอย่างไรจึงจะไม่ออกมาเหมือนที่ อ. วัฒนะ วัฒนาพันธ์ ตั้งข้อสังเกตไว้ในตอนเช้า
4. อะไรคืออุปสรรคหรือเส้นแนวที่ถูกขีดไว้ตามจำนวนของ อ. สรรเสริญแล้วก็ไม่ลงรอยกับการอธิบายแบบลายลักษณ์อักษรของคนที่ทำงานศิลปะ
5. การเลาะเปลือกที่ตัดแล้ว อาจคือความเจ็บของช่วงขณะหนึ่งของคนที่ทำงานศิลปะ เมื่อพบว่าเปลือกที่ตัดแล้วไม่ค่อยดีอย่างที่คิดตอนแรก

นี่คือประเด็นที่ดิฉันได้จดเอาไว้หลังจากฟังวิทยากรตั้งแต่ในภาคเช้า แล้วในตอนนี้มีใครมีคำถามที่จะถาม สามารถถามได้เลย

คำถาม : จะสามารถเปลี่ยนคำว่า "วิจัย" เป็น "วิใจ" ได้หรือไม่

ดร. สายัณห์ แดงกลม : จริงๆแล้วคำว่าวิจัยแบบที่เราเรียกร้องกันว่ามันต้องเป็นแบบ ภาวะวิสัย (Objective) มันไม่ได้หมายความว่าตัดจาก อัตวิสัย (Subjective) โดยแท้ ในความคิดของตัวเอง ในการที่เราคิดเราเขียนที่เที่ยงตรงและเป็นความจริงที่ตายตัว หรือเป็นความจริงที่หักล้างไม่ได้ . เพราะฉะนั้นผมจึงคิดว่าการวิจัยมันจึงแฝงและซ้อนกันอยู่ในตัว ซึ่งมันจะพุดถึงเราในความคิดของเราที่มีต่อเรื่องนั้นๆ ดังนั้นการวิจัยที่จะกลายเป็น "วิใจ" ผมคิดว่ามันเป็นไปได้หากเป็นเรื่องของความคิดของตัวเอง เป็นเรื่องใจของตัวเอง แต่หากว่ามันเป็นเรื่องของจิตใจ การสะท้อนอารมณ์ ความหวั่นไหว ส่วนเรื่องที่ว่ามันจะไปเกาะเกี่ยวหรือมันจะไปสะท้อนอารมณ์นั้น ผมคิดว่ามันคือโหวนอย่างหนึ่งที่จะกลายเป็นกายกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง ซึ่งมันยากที่คุณจะแทรกเรื่องที่เป็นส่วนตัวเข้าไปในงานซึ่งต้องอาศัยตรรกะบางอย่าง หรือความเข้าใจบางอย่างที่จะสื่อสารได้กับผู้อื่น มันจึงเป็นวิจัยที่เป็น "วิใจ" อยู่ในตัวรวมทั้งมันไม่สามารถที่จะลั่นจนกระทั่งว่าไปถึงขั้นที่คุณจะเขียนบรรยายแค่ความรู้สึกอารมณ์ส่วนตัว หรือว่าความหวั่นไหวอย่างอื่น มันคงไม่เพียงพอ

คำถาม : เป็นคำถามที่แสดงความถ่อมตนอย่างมากเริ่มต้นด้วยการเรียน ดร. สายัณห์ แดงกลม ด้วย ภูมิปัญญาอันน้อยนิด จึงทำให้ยากที่จะเข้าใจภาษาศิลป์ทั้งดงาม และหลักการที่สูงส่ง ก็ยากที่ผู้ฟังจะเข้าใจความหมายของมันได้ เช่นเดียวกับศิลปะ ที่ไม่อาจสื่อสารให้ผู้ชมเข้าถึงผลงาน

เพราะมันเป็นเรื่องที่ยากแม้จะสื่อด้วยภาษาเดียวกัน ในคำถามนี้มีความขัดแย้งกัน คือ ศิลปะเป็นสิ่งที่เข้าใจยาก แต่ในขณะที่เดียวกันกลับบอกว่าเป็นการสื่อสารด้วยภาษาเดียวกัน หรือคนทุกคนจะเห็นภาพ เช่นเดียวกันก็ตาม แต่ไม่สามารถสื่อสารถึงกันได้นอกจากสุนทรียรส แต่ไม่เข้าใจถึงแก่นที่จะนำเสนอ เอกสารที่จัดทำคู่กับงานสร้างสรรค์ผลงานผล ถือว่าเอกสารนั้นเป็นเพียงเอกสารประกอบงานสร้างสรรค์เท่านั้นใช่หรือไม่ ซึ่งไม่อาจเทียบเคียงได้กับงานวิจัย แล้วงานวิจัยทางศิลปะควรเป็นอย่างไร

ดร. สายัณห์ แดงกลม : เอกสารที่จัดทำขึ้นนั้นย่อมขึ้นอยู่กับประเภทและเป้าหมายของเอกสาร อันนั้น แล้วคุณทำขึ้นมาเพื่ออะไร คือต้องการเขียนประสบการณ์ประกอบควบคู่ในสูจิบัตร ให้คนอื่นได้อ่านได้รับรู้ ซึ่งเป็นเรื่องที่ดี ผมสนใจที่จะอ่านเนื้อเรื่องเหล่านั้น จะถือว่าเป็นงานวิจัยบางทีมันก็ฟังธงได้ แต่บางครั้งเราก็ยอมรับลำบาก ในการที่ให้ระบายในสิ่งที่คุณรู้สึก หรือนึกคิดและตีตราประทับว่านั่นคืองานวิจัย เพราะว่ามันคงต้องมีเกณฑ์อะไรบางอย่างมิเช่นนั้นมันก็คงจะล้นและมันก็จะไหลบ่าออกไปในทิศทางที่ควบคุมไม่อยู่ เอกสารที่ทำควบคู่กับงานสร้างสรรค์จะเป็นได้หากตั้งเป้าไว้ว่าเป็นงานวิจัยและปรับให้เข้ากับทิศทางดังกล่าว ซึ่งในการเขียนในการทำงานบางอย่าง เราต้องมีเป้าหมายที่แน่นอนว่า เราทำมาเพื่ออะไร จุดหมายส่วนตัวของคุณ ผมอยากจะอ่าน ว่าคุณเขียนถึงใครอย่างไร เหล่านั้นคือสิ่งที่มีค่าสำหรับผมซึ่งเป็่นนักประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่ถามว่าผมจะอ่านมันในงานวิจัย หรือในงานเชิงวิชาการผมจะต้องอ้างไว้ในฐานะอะไร เราสามารถอ้างได้ในงานวิชาการ ว่าศิลปินพูดไว้ว่าอย่างนี้ มโนทัศน์ของศิลปินเป็นแบบนี้ แต่นั่นก็คือในชั้นรองลงมา เราอาจจะไม่เอามาอ้างในสถานการณ์อื่น ที่อยู่นอกเหนือในบริบททางวิชาการ ผมคิดว่ามันยืดหยุ่นกันได้ มันไม่ได้หมายความว่า อารมณ์และความรู้สึกเหล่านั้นมันจะตัดขาดออกไปอย่างสิ้นเชิง ต่อให้คำมันแข็ง มันก็อาจจะบ่งบอกทางอ้อมว่าคุณเขียนไม่เป็น และก็ถือว่าเป็นตัวตนอย่างหนึ่งที่มันจมอยู่ในตัวเนื้อ ตัวลายลักษณ์ที่ถูกถอดออกมา

ส่วนที่ว่างงานวิจัยทางศิลปะควรจะเป็นอย่างไร ผมไม่อยากตอบคำถามนี้เลย เพราะว่างานวิจัยทางศิลปะหรือเราทำงานศิลปะและ ทำงานเขียนขึ้นมา ส่วนคำถามที่ว่างงานวิจัยทางศิลปะควรจะเป็นอย่างไร ผมคิดว่าเราตอบคำถามนี้กันไปมากแล้ว แต่ถ้าจะถามว่าแล้วจะทำงานศิลปะหรือเขียนถึงเรื่องศิลปะโดย โดยที่ตัวเองไม่ได้ทำศิลปะควรจะเป็นอย่างไร ผมคิดว่า แนวทางมันหลากหลาย และสามารถทำได้ในฐานะนักประวัติศาสตร์ศิลปะ มันสามารถทำได้ในฐานะนักวิจารณ์ศิลปะ และสามารถทำได้ในฐานะนักปรัชญา คือมีมุมมองที่เปิดกว้างไม่หยุดนิ่ง ตายตัว ดังนั้นจะเจาะจง หรือตั้งกฎเกณฑ์ว่า ข้อที่1 คุณจะต้องเริ่มต้นด้วยจุดประสงค์และจบท้ายด้วยสิ่งที่คาดว่าจะได้รับ นั่นคือสิ่งที่ผมเคยบอกกับนักศึกษาศิลปะคนหนึ่งว่า “ถ้าไม่ออกคอกเสียบ้าง ผมคงต้องอ่านงานแบบนี้ไปชั่วนาตาปี”

คำถาม : การวิจัยทางศิลปะจะต้องเป็นไปอย่างไร มีความขัดแย้งกันอย่างไรเห็นได้ชัดในข้อมูลของวิทยากร ซึ่งทำให้งงมากไม่ชัดเจน อยากให้สรุปแนวทางที่สามารถนำไปปฏิบัติได้ทั้งในปัจจุบันและอนาคต

อาจารย์สรเสรีญ มลิณทสูต : จริงแล้วผมไม่ค่อยเห็นด้วยกับการสรุป เพราะผมคิดว่าเวทีนี้เป็นเวทีที่มีการแลกเปลี่ยนกัน และผมคิดว่ามันน่าจะปลายเปิด ซึ่งน่าจะมียุทธศาสตร์ที่แต่ละคนจะนำไปใช้ หรือประยุกต์ อย่างที่เรียนไปแล้วว่า แนวทางที่นำเสนอไปใน 4 แนวทางเป็นเพียงแค่กรอบที่มองว่ามันน่าจะเป็นไปได้ทางไหนบ้าง ซึ่งในวิธีปฏิบัติในแต่ละแนวทางมันต้องอาศัย ระเบียบวิธีการในการที่จะจัดการองค์ความรู้ของตัวเอง จะให้สรุปตายตัวคงทำไม่ได้ จริงก็มีคนทำเป็นแบบเป็นแผนไว้แล้วจำนวนหนึ่งสามารถนำมาพิจารณาได้ ซึ่งต้องดูว่ามันมีความเหมาะสมกับตัวเองหรือไม่ที่จะใช้วิธีการแบบนั้น แนวทางที่ผมเสนอไปอาจจะมีความเป็นไปได้ จริงๆก็อยากจะเห็นเหมือนกันว่าแนวทางที่ได้เสนอไปนั้นหากมีการนำมาใช้จริงๆแล้วมันจะเป็นอย่างไรบ้าง

คำถาม : เราใช้เกณฑ์อะไรในการชี้วัดงานทัศนศิลป์

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : ข้อนี้คำตอบค่อนข้างยาก เพราะว่ามันเหมือนกับเราฟังเพลงแล้วรู้สึกโดนใจ ถูกใจ เพราะ มีความรู้สึกสะท้อนใจ มีอิทธิพลต่อเราในการจะทำการสิ่งต่างๆ สิ่งนี้คือศิลปะที่อยู่ตรงหน้าเรา ซึ่งสามารถจะส่งอะไรมากระทบได้ คือพบกันครึ่งทางระหว่างตัวเรากับผลงานแล้วได้คำตอบที่อยู่ตรงกลาง จริงๆแล้วการตัดสินงานทัศนศิลป์ แน่ๆไม่ได้อยู่ที่ภาคเอกสาร เอกสารเป็นเพียงสิ่งประกอบเพื่อให้เห็นว่าท่านเป็นครูอาจารย์ท่านสามารถที่จะเรียบเรียงออกมาได้ ก็เท่ากับว่าท่านสามารถย้อนความคิดตัวเองได้ แล้วจนกระทั่งท่านย้อนไปจนถึงหัวใจได้ในฐานะที่ท่านเป็นครูอาจารย์ ท่านก็ยอมที่จะสอนและนำผู้ที่อ่อนเยาว์กว่าท่านได้ คือตรงนี้ต่างหาก

แต่ที่พูดว่าใช้เกณฑ์อะไรเป็นตัวตัดสิน ตอบค่อนข้างยาก บางทีเราฟังเพลง แล้วเราก็บอกว่า เราไม่ชอบฟังหรือบางทีก็ต้องรีบไปซื้อแผ่นมาฟัง ขอตอบในลักษณะนามธรรมแบบนี้ถ้าตัดสินงานโดยให้ศิลปินเขียนเชิงศิลป์วิจักษ์เพียงไม่กี่บรรทัด แล้วให้กรรมการมาดูแล้วก็ตัดสินออกมาตัวกรรมการก็เหมือนกับเป็นผู้ฟังไปรับฟังเพลงเข้าใจเพลง และจับใจของเพลงได้ ซึ่งตรงนี้ต้องอาศัยประสบการณ์อย่างหนึ่งที่ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ พูดคือ ความเที่ยงธรรม และจริยธรรมด้วย

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : ผมคงตอบไม่ได้ชัดเจนเพราะมันเป็นเรื่องของใจวัดใจ คนที่จะมาตัดสินงานคนอื่นเขาต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์กว้างขวาง ถ้ามีประสบการณ์ในการสัมผัสงานศิลปะ ในวงที่จำกัดมาก ไม่น่าจะยากนักแต่ในท้ายที่สุดแล้ว ก็คงต้องบอกว่าสิ่งนี้ประทับใจข้าพเจ้า บางครั้งกรรมการถูกบังคับให้เขียนอธิบายว่าเหตุใดท่านจึงให้รางวัล ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากมากเพราะจะต้องแปลความรู้สึกส่วนตัวออกมาเป็นภาษา ซึ่งมันไม่มีเกณฑ์กลาง ซึ่งต้องใช้

เวลาพูดกันอีกมาก เพราะมันเกินความสามารถของมนุษย์ที่จะทำ ที่กรรมการให้ไปเพราะกลัวถูกว่าเล่นพวก เมื่อตอนที่มีการตรวจศิลปกรรมแห่งชาติมีการทะเลาะกัน ซึ่งไม่ใช่การทะเลาะกันด้วยเกมส์ ไม่เชื่อกันด้วยว่าสถาบันนั้นสถาบันนี้จะมีคนที่ตัดสินได้ ศิลปินบางคนอาจจะล้ำยุคจนกรรมการตามไม่ทันมีผลทำให้งานเขาอาจไม่ได้รับการตัดสิน

ดร. สายัณห์ แดงกลม : ถ้าคุณเป็นนักศึกษา คุณทำงาน Concepture Art ถ้าคุณส่งแค่แผ่นเฟรมเปล่า คุณไม่มีวันผ่านเชื่อได้เลย คุณมีโอกาสน้อยมากที่จะผ่าน แต่เมื่อไรก็ตามที่คุณก้าวพ้นสถาบันการศึกษา แล้วคุณมีพลัง มีอำนาจมีชื่อเสียงพอ แล้วคุณทำอะไรทุกคนก็จะเห่อเหิมว่านั่นคืองานศิลปะ ดังนั้นการตัดสินงานทางศิลปกรรมจึงเป็นเหตุเฉพาะวาระ เฉพาะกาล คือหมายความว่า มันไม่ได้ตัดสินคุณค่าของคุณทั้งหมด หรือว่าความสามารถของคุณทั้งหมด และเป็นการเสี่ยง แล้วคุณกล้าเสี่ยงหรือเปล่าในสถานการณ์ดังกล่าว ผมเคยพูดกับตัวเองว่าผมไม่ชอบการประกวดงานศิลปกรรม ซึ่งงานดังกล่าวจะมีการตั้งกรอบขึ้นมาในระยะเวลาหนึ่ง หรือระยะเวลาวันหนึ่ง ในสถานการณ์ที่จำกัด และต้องยึดถือว่าเป็นการประเมินด้วยเป้าหมายที่แน่นอนเพราะไม่สามารถที่จะปล่อยให้ขยับขึ้นมาวางบนโต๊ะแล้วก็ผ่านไปได้นั่นก็คือว่า ถ้าคุณไม่กล้าที่จะเสี่ยงในการที่จะเอามันไปลงสนามแข่งกับผู้อื่น คุณก็ไม่สามารถที่จะกล้าให้ผู้อื่นมาประเมินงานของคุณได้ ดังนั้นการตัดสินประเมินคุณค่ามันจึงเป็นเหตุเฉพาะกาล เฉพาะวาระ ไม่ใช่การตัดสินคุณตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นชิ้นงานต่อชิ้นงาน เป็นวาระต่อวาระ เวลาต่อเวลา บริบทต่อบริบท มันไม่มีอะไรนอกเหนือไปกว่านั้น ตอนเริ่มต้นคุณอาจจะขะเขวขวยที่จะต้องไปตัดสินอะไรบางอย่าง ที่คุณบอกว่าชีวิตนี้ไม่ชอบ แต่คณะกรรมการอีก 5 ท่านบอกว่าชอบ จริงแล้วงานแบบที่มีการประเมินหรือการประกวดดังกล่าวมันมีผลทางอ้อม ซึ่งผมว่ามันออกมาได้เมื่อผมได้ไปสัมผัสกับงานบางชิ้นที่มันออกมาในยุคปัจจุบัน ที่มันไปไกลสุดกู่ นั่นก็คือว่า เวลาที่คุณเข้าไปในห้องนิทรรศการแล้วคุณหาทิศทางไม่เจอ คุณถามหาผลงานมันอยู่ไหน แล้วเมื่อเข้าไปดูที่กำแพงคุณก็พบว่า มันมีเศษขยะอะไรไม่รู้ติดอยู่ และนั่นคืองานศิลปะ พอมันไปไกลสุดกู่เช่นนี้ มันทำให้เห็นว่าน้ำหนักบางน้ำหนัก มันสามารถที่จะมาคานตรงนี้ได้ นั่นคือน้ำหนักที่มาจาก การประกวด เพราะการประกวดมันคือการตั้งคำถามบางอย่างขึ้นมาเพื่อที่จะคุมมันไว้ ในสถานการณ์ดังกล่าวคุณต้องยอมรับมัน ตอบคำถามมัน และจะต้องถูกประเมินจากคนที่ไม่รู้เรื่องราวและคุณจะต้องยอมรับว่ามันเป็นแค่วาระนั้นไม่ใช่การตัดสินคุณไปทั้งหมด และไม่ใช่ว่าคุณเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมแล้วมันจะตัดสินคุณในฐานะนั้นด้วยเช่นกัน ผลในเชิงบวกมันก็ยังมียอยู่ เพราะมันไปคานน้ำหนักกับงานยุคปัจจุบันที่มันจำเป็นต้องตั้งคำถามแล้ว

อาจารย์สรเสรี มลิณทสุต : คำถามดังกล่าวนี้ต้องย้อนไปถามว่าใครเป็นคนตั้งเกณฑ์ ตัวเราหรือคนอื่นเป็นคนตั้งเกณฑ์ ถ้าตัวเป็นคนตั้งเกณฑ์ผมว่ามันคงจะเป็นวิสัยที่ตอบได้ไม่ยาก แต่ถ้ายังตอบไม่ได้อาจจะต้องใช้เวลาอีกสักนิดหนึ่งให้เราได้พิจารณาหรือได้ดู บางครั้งมันก็มีเหมือนกันใน

การทดลองอะไรบางอย่างมันอาจวิ่งนำ ในบางช่วงเวลาจนกระทั่งความคิดในตอนนั้นไปถึงเคราะห์หรือตกผลึกยังไม่ทัน แต่ขณะเดียวกันต้องยอมรับอย่างหนึ่ง ทุกอย่างมันเป็นเรื่องของกาลเวลา และนั่นมันไม่มีอะไรที่สมบูรณ์แบบ อยู่ในเวลาที่เป็นนินทรีย์ ผมเชื่อว่ามันต้องมีการพัฒนาขึ้นหรือพัฒนาลงไปตามกาลเวลา ในเชิงที่สวญานก็คือว่า ถ้าเราสามารถที่จะตั้งตรงเกณฑ์ของเราได้อย่างชัดเจน เราก็สามารถที่จะร้อยเวลา ของตัวเราเองได้ ผมว่ามันน่าจะทำให้อะไรต่ออะไรมันดูง่ายขึ้น แต่ในกรณีของผู้อื่นตั้งเกณฑ์ผมว่า ดร.สายัณห์ แดงกลม ตอบได้ อย่างชัดเจนผมว่ามันเป็นเรื่องของเวลาและบริบทต่าง ๆ งานประกวดแต่ละอย่างมันมีเงื่อนไขของมัน ก็ไม่สมควรจะเอาเงื่อนไขหนึ่งไปใส่ในอีกเวทีหนึ่ง ดังนั้นการที่เราจะพอใจในเงื่อนไขการประเมินเราก็ต้องล่วงรู้กฎเกณฑ์ในการวางเงื่อนไขของการประเมินหรือประกวदनั้นด้วย

คำถาม : ประกิตที่เขียนกันคือ ที่มาแห่งความบันเทิงใจ วัตถุประสงค์ งานศิลปะที่เกี่ยวข้อง อิทธิพลที่ได้รับ แนวความคิด การสร้างสรรค์ผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์เรียนถามว่า มากเกินไปหรือไม่ ควรลดและรวบเข้าด้วยกันอย่างไรบ้าง

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : ที่ลำดับมา 6 หัวข้อคือหัวข้อมาตรฐานอย่างที่ได้เรียนเสนอประสบการณ์ทำงานศิลปะส่วนตัวกับที่ได้ยอมรับบางส่วนในกรอบการเสนอรายงานการวิจัย สาขาปรัชญาบางส่วน ถ้าหากว่าจะนำมาพบกันครึ่งทางเพื่อให้ได้ผล เพื่อที่จะทำให้เราเสนอสิ่งที่ จะสนับสนุนผลงานของเรา เคียงไปกับผลงานของเราแต่ไม่ใช่หมายความว่าข้อเขียนนี้เป็นลักษณะ ที่มีการเขียนเพื่อการนี้ ไม่ใช่เพื่อวิจักษ์ศิลป์ หรือประจักษ์ศิลป์ ขอแยกว่า เขียนเพื่อที่จะให้ กรรมการพิจารณา ถ้าโดยส่วนตัว ในการทำงานศิลปะ เราทำงานศิลปะเราจะมีอะไรลอยอยู่ในอากาศก่อนหนึ่ง ซึ่งก่อนนี้ก็คือ ประสบการณ์ความรู้สึกที่บอกว่ามันมีที่มามีประสบการณ์ชีวิตที่ทำให้เราคิดอย่างนี้มีประสบการณ์ด้านชีวิตที่ทำให้เราคิดอย่างนี้หรือมีประสบการณ์ด้านความรู้ และอื่นๆอีกมากมายกระทั่งว่าเราไปสัมผัสกับอะไรที่อยู่นอกตัวเรา นอกเหนือประสบการณ์ด้านความรู้และที่เกี่ยวข้องกับตัวเรา เช่นว่า อิทธิพลของงานศิลปะ แน่นนอนเราอยู่ในวงการศิลปะ เราคงได้เคยเปิดดูในหนังสือศิลปะ หรือผลงานศิลปะ เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่างานเหล่านั้นหรือข้อคิดของศิลปินในหลายๆส่วนก็ได้มีอิทธิพลกับเรา เช่นงานวรรณกรรมหรือเพลงหรือกระทั่งแฟชั่นการแต่งกาย หรืออะไรก็ตามที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรม มันจะต้องมีอะไรที่เข้ามามีส่วนในการที่ทำให้เราคิดอย่างนั้น โดยประสบการณ์ของเราทำให้เราคิดอย่างหนึ่ง ซึ่งสิ่งเหล่านั้นถ้าหากให้อีกคนมารับเหมือนเรา แน่นนอนว่ามันก็ไม่เหมือนกันฉะนั้นเราพูดได้หรือไม่ว่า ทั้งที่มาของความบันเทิงใจและจุดประสงค์ หรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้องหรือแนวความคิดหากเราจะนำมารวบไว้ก็รู้สึกว่ามันเยอะ ถ้าจะมารวบไว้เป็นการประมวลความคิดจะได้หรือเปล่า ซึ่งตรงนี้เป็นข้อเสนอว่ารวบไว้เป็นการประมวลความคิดของเรานั้นเอง มาถึงข้อที่บอกว่า กระบวนการสร้างสรรค์งานหรือกรรมวิธีในการ

สร้างงาน และการวิเคราะห์ อันนี้สามารถรวมกันได้ การสร้างสรรค์ผลงานบวกกรรมวิธีและการวิเคราะห์เราควรจะต้องให้มีน้ำเนื้อที่เป็นศิลปะในทางทัศนศิลป์ คือเราคงจะไม่พูดว่า สีนั่นให้ความรู้สึกอย่างนั้น ซึ่งเป็นเรื่องส่วนตัวมากและไม่ใช้เป็นเกณฑ์ที่จะทำให้คนอื่นนั้นตามเราได้ แต่เราพูดได้ไหมว่าเหตุผลที่เราทำอย่างนั้นสีที่เราใช้อย่างนั้น รูปทรงอย่างนั้นมันมีที่มาที่ไปอย่างไรกับสิ่งที่อยู่ในประมวลความคิดของเราได้อย่างไรให้คนเข้าใจตรงนี้ เขียนพรรณนาออกมาเพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจ

คำถาม : จริงๆแล้วที่เขียนกันอยู่นั้นมันเหมาะสมหรือไม่ แล้วเราจะเอาอะไรเป็นที่ตั้ง จะเอารูปแบบที่มีอยู่เดิม หรือว่าวิทยาการมีความคิดในแบบอื่นๆเช่น เองงานเป็นที่ตั้งหรือคิดวิธีการที่จะเขียนเองได้ แต่ว่าให้เข้าใจ

อ.สรเสริญ มลิณทสูตร : นอกจาก 6 หัวข้อที่เสนอมา (ที่มาแห่งความบังดาลใจ วัตถุประสงค์ งานศิลปะที่เกี่ยวข้อง อิทธิพลที่ได้รับ แนวความคิด การสร้างสรรค์ผลงานและการวิเคราะห์ผลงาน สร้างสรรค์) ซึ่งจริงแล้วมันมีอีกหลายแบบถ้าเราลองไปดู ในวิธีการเขียนวิทยานิพนธ์ของแต่ละสถาบัน ก็จะมีอะไรที่ร่วมกัน และแตกต่างกันไป บางที่ตัดบทบางบท บางที่เพิ่มเนื้อหาบท เหมือนกับที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพมีเยอะกว่าของมหาวิทยาลัยอื่น ซึ่งในความเป็นจริงมันไปแตกต่างกันในคนละส่วนมากกว่าทำให้ดูเหมือนบทมันเยอะ ผมว่าประเด็นจริงๆ อยู่ตรงที่ว่า การหาวิธีการที่จะทำให้มันเป็นเหมือนการวิจัย ส่วนหนึ่งมาจากการมองว่าวิธีการวิจัยมีแบบไหนบ้าง เราพยายามมาจับว่าถ้าหากเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ก็จะ บูรณาการวิธีการต่างๆ เข้าด้วยกัน วิธีการก็คือว่าเอาแบบต่างมาต่อกับวิธีของตรงนี้อีกแบบหนึ่งให้ออกมา นั่นเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เริ่มคิดถึงวิธีการที่แตกต่างกัน

มองในเรื่องของการวิจัยเชิงพัฒนา (Research Development) การทำงานสร้างสรรค์ต้องมีการศึกษาค้นคว้าก่อนเพื่อให้ฐานข้อมูล หรือฐานวิธีการระบบความคิดมีความแน่น และมีความรอบคอบ ตรงนี้มันเป็นที่มาของการทำทบทวนวรรณกรรมเอกสารที่เกี่ยวข้องเป็นการตรวจเช็คตัวส่วนประกอบต่างๆของวิธีคิดของระบบการคิดเราว่ามันมันคงขนาดไหน ถ้านำตัวนี้ไปพัฒนาขึ้นมาเป็นตัวผลงานก็มีหลายสำนักที่คิดแบบนั้นและออกมาเป็นระบบที่ออกมาคล้ายกันอย่างที่เห็น ในความคิดผม ผมว่าแก่นของมันจริงๆ อยู่ที่วัตถุประสงค์ กระบวนการและการวิเคราะห์ ฉะนั้นถูกจัดตัวส่วนย่อยต่างๆ นานา มันขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของงาน ศิลปิน และผู้ทำวิจัยแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันไป อาจจะย้อนคำถามกลับไปว่า การแบ่งบทออกเป็นบทต่างๆมีที่มาจากไหน

ดร. สายัณห์ แดงกลม : จริงๆตอบกันแบบลูกโซ่ทับกันไปทับกันมา และคำตอบมันก็เกี่ยวกันไปเกี่ยวกับมาคล้ายกันสำหรับผม ผมมองว่า ตอนที่ผมไปตรวจงานระดับปริญญาโทเรื่องเกี่ยวกับการเขียนภาพสีฝุ่นน้ำอูโบสถ์ แล้วผมก็หันกลับมาว่า บทที่ 1 ต้องพูดถึงเรื่องอูโบสถ์นั้น บทที่ 2 เนื้อหา

ของอุโบสถ บทที่ 3 เป็นเทคนิค บทที่ 4 คือความ หมายความว่า เป็นแบบแผน (Pattern) ในการไล่เรียงสิ่งต่างๆ มาเหมือนกับที่เคยทำมานั้นก็คือว่า เหมือนศิลปินก็เหมือนกันบางที่เราติดอยู่กับว่าเราต้องอธิบายแรงบันดาลใจ วัตถุประสงค์แนวความคิด ออกมาเป็นระบบ ถ้าเกิดว่าทุกคนเหมือนกันหมด แน่แน่นอนว่าผู้ตรวจก็สามารถตรวจงานได้ แต่ก็เหนื่อยกับการอ่าน ผมคิดว่ามันมีวิธีการเขียนที่เป็นแนวศิลปะเหมือนกัน หรือมีศิลปะในการเขียน ผมว่ามันก็ยากเหมือนกันในการที่จะปรับเปลี่ยนใน 6 หัวข้ออันนี้ให้มันมีพลวัตมากขึ้น ไม่จำเป็นที่จะต้องต่าง ผมคิดว่าผู้อ่านก็คงจะเรียกร้องความต่างจากศิลปินคนหนึ่งที่เคยเขียนมาแล้ว คนต่อไปก็น่าจะมีการปรับเปลี่ยนอะไรบางอย่างหนึ่งที่ผมเน้นมากก็คือว่าไม่ควรที่จะจบอยู่ในตัว มันควรเป็นงานที่สามารถอธิบายเชื่อมโยงกับงานอื่นๆ ได้ อย่างน้อยที่สุดก็ไล่ลงไปโนบบริบทงานที่คล้ายๆ กัน หรือมีเรื่องอื่นๆ ที่งานของคุณสามารถที่จะทำให้คิดได้คือมีผลสะท้อน (Reflection) มีความคิดเกี่ยวกับสิ่งนั้นๆ ที่นอกเหนือตัวมัน รวมทั้งตัวมัน ซึ่งผมคิดว่าเป็นสิ่งสำคัญมีเช่นนั้นแล้ว เราก็จมและวุ่นอยู่กับการวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคที่มีท่านผู้เข้าร่วมสัมมนาท่านหนึ่งเขียนมาว่า “ปัญหาของวงการศิลปะ บ้าเราคือการวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิค ไม่วิเคราะห์ทางปัญญา” การวิเคราะห์ทางปัญญาเราก็คงไม่เรียกร้องว่า ศิลปินจะต้องถอดปรัชญาของค่านี้นั้นของเพลโต ออกมาได้จากงาน Abstract ขึ้นนั้น ผมคิดว่าควรหลุดออกไปจากแค่ของเรื่องรูปทรง สีเส้น และเทคนิคการประกอบสอน การค้นหาที่จะทำให้คุณกลับไปกับทุกคนกับสิ่งแวดล้อมมีเช่นนั้นงานก็จะเป็นงานที่เหมือนกัน ส่วนวิเคราะห์ทางปัญญาผมคิดว่าสถานภาพของศิลปิน ในการทำตรงนี้ค่อนข้างจะเสี่ยงเป็นอย่างมากหากเขียนมากไปเป็นการพองงานตัวเอง เพราะถ้าเขียนน้อยไปก็ไม่แสดงว่าไม่แสดงภูมิปัญญาเลย โอกาสที่จะถูกด่ามีสองด้าน เขียนมากไปก็เหมือนว่าไปขีดไปค้นเอาความหมาย เขียนน้อยไปก็เหมือนกับว่าไม่ได้ไปแสวงหาคำอธิบายอื่น บางที่ดูผลงานต่างๆ เราก็มักจะเรียกร้องอยู่เหมือนกัน ผมไม่ได้บอกว่าเป็นเรื่องสมมูลนั้นเราควรจะเสี่ยง แต่ในหลายกรณีเราก็มักจะเห็นว่ามันจำเป็นอยู่

คำถาม : การสร้างกระบวนการไม่ว่าจะเป็นการวิจัยหรือศิลปะเพื่อเรียนรู้และยกระดับจิตวิญญาณ ทั้งผู้สร้างและผู้เสพใช้หรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : ที่พูดมามันเป็นอุดมคติ คำถามนี้ไม่ใช่คำถามแต่เป็นปรารภ และเป็นข้อเรียกร้องที่อยากให้อยกระดับ ในการสร้างงานทั้งงานศิลปะและงานวิชาการต้องคิดอย่างนี้ว่า คนแต่ละคนย่อมมีประสบการณ์ส่วนบุคคล สังคมประสบการณ์มาในระดับหนึ่ง มีการศึกษาแต่ก่อนนั้นไม่ได้หมายความว่าต้องเข้าสถาบันนั้นสถาบันนี้แต่ว่าเรียนด้วยตนเองก็ได้มาถึงขั้นที่ว่า สามารถที่จะสกัดเอาสารบางอย่างที่มีความสำคัญต่อตัวเราออกมาจากประสบการณ์นั้นได้ แล้วก็สร้างขึ้นมาเป็นงานนี้เป็นเรื่องของศิลปะงาน คิดว่าผู้ที่มีความทะเยอทะยานในทางศิลปะก็ต้องการฝึกงานไว้กับผู้อื่น ไว้กับมหาชน หมายความว่าเราได้

พิเคราะห์แล้วอย่างดีว่า ด้วยประสบการณ์ของเรานั้น ด้วยการศึกษาที่เราได้รับ ฝีมือของเราที่เราได้รับมามันสามารถสื่อสารที่มีความสลักสำคัญกับผู้อื่นได้ ตรงนี้คืออุดมคติ ถ้าไม่มีความสลักสำคัญกับทัศนะของเราเอง บางครั้งเพื่อนฝูงช่วยได้ไหม ศิลปินไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวเดียวดาย ศิลปินจะมีพักพวก เพื่อนฝูงของเขาบางครั้งกลุ่มเองเกิดสร้างอะไรแปลกๆออกมา เป็นอีกประเด็นหนึ่งแต่ว่าเมื่อช่วยกันดูแล้วถ้าว่ามันไร้ความสำคัญมันไม่ถูกใจเราบ้าง มินักแต่เพลงคนหนึ่งไม่เหลือฉบับร่างอยู่เลยแกทำลายหมด ซึ่งทำให้วิจยยาก ถ้านักแต่งเพลงมีร่างต้นฉบับไว้ มันจะทำให้คนได้ปริญญาเอกอีกเยอะ แต่ว่าแกทำลายหมดตอนเย็นแกนั่งเผา นั่งเผางานที่แกคิดว่ามันไม่ได้ระดับมาตรฐานที่แกตั้งไว้ ต้องได้งานที่ดีเท่านั้น งานดีๆชิ้นหนึ่งบางที่ใช้เวลา 2-3 ปี แต่งงานของเขา 90% ขณะนี้ 100 ปีแล้วยังอยู่ คนๆ นั้นชื่อ โจฮันเนสเบิร์ก ถ้าตรงนั้นคือมาตรฐาน ถามว่าทุกคนจะต้องเป็นอย่างนั้นหรือ ซึ่งไม่จำเป็นเสมอไป แต่ว่าความรับผิดชอบที่มีต่อสังคม เป็นเรื่องที่สำคัญมากๆ ซึ่งมันอาจจะมียะอะไรที่เลยเถิดไปกว่านั้นซึ่งมันเป็นนามธรรมมาก งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ มันน่าจะเป็นงานที่ปลูก สัญลักษณ์ผ่านดีให้แก่โลกสังคม และก็จะเข้าใจตนเองด้วย พูดอย่างนี้แสดงว่าศิลปินเป็นเทพ

คำถาม : คณะวิชาที่มีการสอนศิลปะและมีการวิจัยเข้ามาเกี่ยวข้อง มีทั้งวิจิตรศิลป์ ศิลปกรรม คุรุศาสตร์อุตสาหกรรม และออกแบบผลิตภัณฑ์ กระบวนการวิจัยมีหลักการตามเกณฑ์ที่ค่อนข้างชัดเจนแล้วหรือยัง

อาจารย์สรเสริญ มลิณทสุต : จริงๆ แล้วมันยิ่งน่าจะมีความชัดเจนในรูปธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากใช้ระบบอย่าง การวิจัยและออกแบบเข้าไป ในส่วนหนึ่งการออกแบบมันยิ่งชัดเจนว่า มันมีการวางโจทย์และการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นที่ค่อนข้างเป็นรูปธรรม ผมคิดว่าระเบียบวิธีการมันน่าจะง่ายกว่า

ก่อนหน้านี้มีคนถามว่า เกี่ยวกับแหล่งทุน ถ้าจะตอบตรงๆคงไม่ได้อยากเล่นว่า มันแสดงให้เห็นว่า เราขาดฐานข้อมูลทางการวิจัย อย่างก่อนที่จะมาพูด ก็พยายามที่จะเช็คว่าข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยทาง เว็บไซต์ต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมค่อนข้างจะหายาก ซึ่งเป็นข้อหนึ่งที่เห็นว่ามันเป็นปัญหา จึงอยากจะฝากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องอื่นๆ มองดูประเด็นนี้ด้วย

อาจารย์วัฒนะ วัฒนาพันธ์ : เรื่องของทุนวิจัยมีอีกองค์กรหนึ่งคือ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ แต่ว่ามีข้อจำกัดในเรื่องทุนที่มีไม่มาก แต่น่าสนใจ ดังที่ผมได้เคยเรียนไว้ในตอนเช้าแล้วว่า มีผลงานวิจัยพอสมควร แต่ยังถือว่าน้อย แต่เกือบไม่มีเลยที่เป็นด้านทัศนศิลป์ จะ

เป็นเรื่องศึกษาเหตุการณ์ ลายผ้า เพลงพื้นบ้าน คติความเชื่อ อาจจะมีใกล้อยู่บ้างเช่น ลายปูนปั้น สถาปัตยกรรมบ้านเรือน วัด ซึ่งก็จะขอเชิญชวนหรือกระตุ้นให้พวกเราพยายามคิดงานวิจัย

ผมขอพูดเรื่องวันนี้ ผมรู้สึกที่เราอยากจะได้คำตอบว่าจะทำวิจัยอย่างไร เขียนอย่างไร ผมมีความรู้สึกว่ายาคาดหวังอย่างนั้นดีกว่า ได้คำถามกลับไปก็ดีแล้ว ซึ่งถือว่าเป็นความสำเร็จ ผมคิดว่าการได้คำตอบในวันนี้มันเป็นเรื่องยากอยู่เหมือนกันและอีกอย่างมันก็มาจากธรรมชาติของศิลปิน ที่มักจะไม่มีมีการพบปะกัน ได้ตอบหรือมีการสนทนากันและกันมีคอนเท้นท์ทำไรนัก ทำให้ไม่ค่อยเกิดบรรยากาศของการตื่นตัวทางวิชาการ ผมก็เลยคิดว่า อันนี้ก็ป็นสาเหตุอีกอย่างในแวดวงศิลปะที่ไม่มีการสร้างบรรยากาศของการตั้งคำถาม ได้ตอบ และถ้าเวลามีการโต้ตอบกันก็จะคิดว่าเป็นการเถียงกัน หรือทะเลาะกัน ซึ่งในสาขาวิชาอื่นเขาทำกันมากและบ่อยทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ เพราะฉะนั้นการอภิปรายเรื่องศิลปะ ผมเชื่อว่าเป็นสิ่งที่เราทำกันได้และทำกันอยู่แล้ว และเราก็ไม่ค่อยมีโอกาสนในการที่จะอภิปรายในเชิงวิชาการที่เป็นเรื่องของเราโดยเฉพาะ มันมักจะเป็นการขอยืมวิธีการอธิบายหรือกระบวนการวิจัยในวิชาการสาขาอื่นๆมาใช้ยังเห็น ดร.สาธิตน์ แดงกลม นำเสนอด้วยวิธีการการนำเสนอที่คิดว่ามันเป็นไปได้และเปิดโอกาสให้อีกหลายๆ อย่าง เพราะฉะนั้น ไม่ว่าจะอธิบายด้วยสาขาวิชาหรือด้วยลัทธิอะไรก็ตาม มันจะต้องเป็นการอธิบายด้วยความรู้ชุดใหม่ เหมือนดังที่ ดร.สาธิตน์ แดงกลม กำลังมาอธิบายด้วยวิธีการแบบโพสต์โมเดิร์น ซึ่งเป็นการอธิบายชุดใหม่ เราต้องพลิกและปรับว่า เราจะทำอย่างไรถึงจะมีการอธิบายชุดใหม่ มันต้องเป็นอีกชุดหนึ่ง ไม่ใช่ชุดของสังคมวิทยาและสังคมวิทยา ผมพยายามนึกถึงว่าจะอะไรที่เป็นเพื่อนบ้านของเราก็คือวิชาปรัชญา แต่ต้องเป็นปรัชญาชุดใหม่

รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อยากชวนคิดว่า คำอธิบายชุดใหม่เอื้ออำนวยให้เกิดการอธิบายที่แตกต่างไปจากเดิมหรือเปล่า ถ้าทางศิลปะเอื้อให้เกิดการอธิบายชุดใหม่แล้วมันก็จะก่อให้เกิดการเขียนในแบบที่แตกต่างออกไปจากเดิม

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญสุขกุล : ทุกวันนี้เราเราใช้กรอบเดิมในการเขียนกันอยู่ แต่ก็พยายามที่จะมีการหาวิธีการเขียนที่แตกต่างออกไป เช่นการลดทอน เท่าที่ได้อ่านผลงานและได้ดูผลงาน เป็นไปได้ เพราะยังไม่มีรูปแบบงานหรือแนวคิดอะไรที่ต่างไปจากที่เป็นอยู่ จึงทำให้ยังอาศัยกรอบโครงนี้อยู่ แต่อย่างไรก็ตามมีสิ่งหนึ่งที่เปลี่ยนไปอย่างกรณีในงานศิลปะจะเสร็จสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อมีผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ กับของท่าน เช่น จุดเทียนแล้วไปเผาให้ขี้เถ้าละลาย หรือไม่ก็ปาบอลให้หมดหลอดออกมาจากแผ่นแม่เหล็ก จากคอนเซ็ปท์ที่ว่า “ให้ใครมาทำร้ายฉันเถอะฉันไม่ว่า” ซึ่งมาจากสำนวนไทยที่ว่าอะไรก็ไม่ว่าเป็นไรซึ่งเป็นที่มาของงาน ฉะนั้นคำว่า “ไม่เป็นไร” (“The Beauty of ไม่เป็นไร” ผลงานของ อาจารย์ปิตุวัตร สมิไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา) จะต้องมีการมาทำอะไรบางอย่างกับเรา ซึ่งอาจารย์ก็ใช้วิธีการนี้กับงานของท่านคือ ให้มีใครมากระทำ ทำลาย หรือไปทำอะไรบางอย่างกับงานของท่าน นั่นคือความสมบูรณ์ของงาน ในกรณีนี้มี

การเพิ่มเติมอีกนิดหน่อยคือ ปฏิกริยาของผู้ชม อาจมีการบันทึกด้วยภาพเคลื่อนไหว หรือภาพนิ่ง มาประกอบ ท้าที่เห็นก็เป็นทำนองนี้ ถ้าพูดถึงลักษณะของการปฏิสัมพันธ์

อาจารย์สรเสรีญ มลิณทสูต : ในมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีอยู่ช่วงหนึ่งที่มีการปรับหลักสูตรมัน ด้วยความบังเอิญ หรือความตั้งใจของผู้สอน นักศึกษาในภาคนิพนธ์ที่จะจบก็จะปล่อยให้ นักศึกษา เขียน โดยปล่อยให้เขาเขียนในกรอบแบบไหนบ้าง ซึ่งทางอาจารย์ได้บอกมาให้พยายามโยงงานที่เคยทำงานตั้งแต่ปีหนึ่งจนถึงปัจจุบัน จากนั้นนักศึกษา ก็ไปตั้งบทของตัวเองขึ้นมา ปรากฏว่าผมไป รื้อมาอ่านดู ผมพบว่ามันมีความน่าสนใจ เพราะมันมีความชัดเจนในการพูดถึงตัวงาน และมันได้ อะไรจากตรงนั้นค่อนข้างจะมาก แต่ต่อมาตอนหลังทางอาจารย์คิดว่าการทำลักษณะดังกล่าวไม่ค่อยจะเป็นระเบียบ จึงมีการจัดระบบการเขียนขึ้นมาใหม่ ซึ่งพอเปรียบเทียบกลับพบว่าวิธีที่ใช้ใน ปัจจุบันกลับไม่ค่อยดีเท่าที่ควร ผมคิดว่างานแต่ละอย่างก็ต้องการกรอบความคิดในแต่ละแบบ เพียงแต่ว่าเราจะจัดระบบวิธีคิด วิธีการทำงานของเราอย่างไร เมื่อเราทำงานชิ้นใหม่มันจะมีวิธีคิด ใหม่ขึ้นมาที่มันจะสอดคล้องกับงานใหม่ของเรา และไม่ควรจะไปยึดเอากรอบแบบใดแบบหนึ่งมา ใส่ครอบมันไว้

ดร. สายัณห์ แดงกลม : เกี่ยวกับการกำเนิดหรือเกิดองค์ความรู้ใหม่ สามารถที่จะเกิดขึ้นได้ทั้ง สองทิศทางก็คือว่า สามารถที่จะเริ่มต้นทางศิลปะหรือเกิดจากด้านอื่น และก่อให้เกิดองค์ความรู้ ใหม่ เช่นในทางตะวันตก วัฒนธรรมการวิจารณ์เกิดขึ้นจากการจัดนิทรรศการศิลปะในฝรั่งเศส เกิด จากการที่ประชาชนไปเห็นนิทรรศการที่จัดขึ้นมาปีละครั้ง ซึ่งโดยปกติเขาไม่เคยเห็นงานเหล่านี้ เลยเนื่องจากว่า คนที่มีอำนาจในการเสพงานศิลปะคือเศรษฐี ผู้ดี คนชั้นสูงเมื่อทำงานออกมาแล้ว ก็จะอยู่ในคฤหาสน์ ทำให้บุคคลทั่วไปไม่มีใครเคยเห็น เมื่อศิลปะเข้ามาสู่สาธารณะชนมันก็ ก่อให้เกิดการวิจารณ์ขึ้นมา ดังนั้นจุดนี้จึงชี้ให้เห็นว่า ศิลปะก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ หรือแม้กระทั่ง คำว่า โพลีเมเดียที่เราใช้กันอยู่อย่างเกลื่อนกลาด นั้นเกิดจากสาขาศิลปะทางด้านสถาปัตยกรรม ก่อนที่แพร่ไปยังสาขาวิชาการอื่น และในขณะเดียวกันศิลปะเป็นตัวเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การสร้าง องค์ความรู้ใหม่ และมันก็จะย้อนทำให้เกิดงานศิลปะรูปแบบใหม่เช่นกันมันเอื้อซึ่งกันและกัน การ วิจารณ์ที่เกิดขึ้นมันก็กลับมาวิจารณ์งานศิลปะและทำให้มันแตกตัวขยายเพิ่มขึ้น สิ่งสำคัญคือ องค์ ความรู้ใหม่สามารถเกิดขึ้นได้จากจุดกำเนิดหลายๆด้านซึ่งไม่เพียงแต่ด้านศิลปะด้านเดียว มันพึ่ง พากันในลักษณะลื่นไหลซึ่งกันและกันก่อให้เกิดการแตกตัวออกของแต่ละฝ่ายขึ้นมา

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : มันเป็นไปได้หลายๆทาง จำสมัยที่คุณดวลย์ ดัชนี คุณประพันธ์ และคุณดำรง เขาเกาะกลุ่มกัน แล้วก็มาตั้งแก๊งล่อล่เล็กๆ เวลาที่เขาทำนิทรรศการ เขาจะทำ สุนัขบัตรที่ค่อนข้างจะแปลกๆ สุนัขบัตรของเขาจะไม่ให้ศิลปินอธิบายงานโดยตรง หรือจะ บอกว่าข้าพเจ้าคิดอย่างนั้น อย่างนี้ สุนัขบัตรจะมีภาพ และจะมีวินิพนธ์มาทาบ ส่วนหนึ่งเป็น กลอนไฮกุ โดยนิพนธ์เหล่านั้นนับว่าเป็นตัวอธิบายภาพ มันเป็นปฏิกริยาของศิลปินที่มีต่อภาพ

เหมือนที่ ดร.สายัณห์ แดงกลม กล่าวว่า ขอเวลาถอยห่างออกสักกณิดหนึ่ง ด้วยวาทกรรมเราจะมี ปฏิกริยาตอบโต้กับงานเหล่านั้น หมายความว่าเราไม่ได้อธิบายงานในแบบวิชาการ ถ้ามองว่า กรรมกรจะรับไหม ตอบไม่ได้ ผมคิดว่ากรรมกรอาจจะไม่รู้เรื่องก็ได้ ศิลปินบางคนเก่งเรื่องการ เขียน ในงานเขาด้านหนึ่งอาจจะเป็ภาพจำลองของผลงาน อีกด้านหนึ่งอาจจะเป็บทกวี ซึ่งเป็น การอธิบายงานของเขาหรือเป็นปฏิกริยาตอบโต้ที่มีต่องานของเขา หรือบทกวีเป็นสิ่งที่คิดได้ ภายหลัง (After fort) มันได้ทั้งนั้น ผมได้ประสบการณ์จากละครมากเพราะดูละครเยอะ ใน ต่างประเทศโดยเฉพาะในเยอรมัน ขณะนี้เลิกเขียนสุจิตร์ แบบว่าองค์ที่หนึ่งเรื่องย่อเป็นแบบนี้ ประวัติของละครเรื่องนี้เป็นแบบนี้ เลิกเขียนแบบนี้ เพราะถือว่าผู้ที่เข้ามาชมละครย่อมมีความรู้ติด ตัวมาบ้างแล้ว เขาจะเขียนเป็นแบบนี้ว่า ตัดตอนเอาข้อความที่ดูประหนึ่งว่าไม่ตรงกับเรื่องแต่ว่ามัน มีนัยที่บอกความอ้อม เช่น ตัดเอาข้อความของนักปรัชญาหนึ่ง ซึ่งไม่ได้พูดเรื่องละครเรื่องนี้แต่อ่าน ดูให้ตี ความจริงมันก็สามารถที่จะอธิบายละครเรื่องนี้ได้ หรือไม่ก็ไปตัดข้อความในจดหมายของ ผู้เขียนละคร ซึ่งจดหมายนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับละครเรื่องนี้เลยแต่ถ้าคิดหลายครั้งแล้ว หมายความว่า ขณะนี้เขาให้เกียรติกับผู้ชมผู้รับ ว่าจะมีส่วนร่วมกับการงานเขาได้ในทางปัญญา ไม่ใช่ส่วนร่วมที่แบบ ว่า ขอให้มาร่วมงานของฉัน หรือว่าเมื่อฉันผัดไทยมาให้คุณก็ต้องกิน ถ้าเป็นผัดไทยที่ดีถือว่าต่ำ ต้องเป็นผัดไทยที่เลวกินไม่ได้ถือว่าเป็นงานศิลปะ ตรงนี้มันเป็นอีกขั้นหนึ่งแต่ผมคิดว่าการถ้าพยายาม อย่างนี้มันสามารถใช้ได้กับคนบางกลุ่ม สำหรับพวกเราผมคิดว่ายังอยู่ในแวดวงที่มันแคบอยู่ เพราะว่าเรากำลังสังสรรค์กันในกลุ่มที่มีความทุกข์ร่วมกัน แต่มันไม่ออกไปสู่สังคมภายนอก ถ้า ท่านไปดูปาฐกถาศิลป์ พระศรี ที่ผมเคยเล่าให้ฟังว่า 9 โมงเช้าวันอาทิตย์ที่ถนนเจ้าฟ้ามันเป็นสิ่งที่ เจ็บปวดแต่ผมก็ยังไป ราคา 10 บาท มีที่นอน 10 บาท แล้วได้ดูงานศิลปะที่ดีที่สุดในโลก อีกอย่าง หนึ่งที่ผมคิดในทางตรงข้าม ละครน้ำเน่า ละครน้ำเน่าคือทิศทางที่ตรงกันข้ามกับกลุ่มของถวัลย์ ดัชนี ที่ไม่เขียนสุจิตร์ตรงๆ แต่ละครน้ำเน่า ตรงกันข้าม ไม่ใช่ละครน้ำเน่าดูถูกคนดู เขาบอกเลย ว่าทำละครให้ดีก็ทำได้ แต่ถ้าทำแล้วจะไม่มีคนดู เรตติ้งจะต่ำ ขายเอาโฆษณาไม่ได้ นั่นคือยังไม่ได้ ทำอะไรก็ดูถูกคนดูแล้ว แต่เวลาที่คนทำละครดีๆ เช่น ในสมัยที่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ท่านทำ เรื่อง สี่แผ่นดิน สี่แผ่นดินชุดนั้นกับสี่แผ่นดินชุดหลังคนละชั้นกันเลย อ.ส.ด.ส. เคยทำละครเรื่อง ผู้พิพากษา ทำไมทำไม่ได้ ทำไมมีคนดูผมคิดว่ากลับมาหาประเด็นของ ดร.สายัณห์ แดงกลม ถ้ามันเป็น เรื่องของวาทกรรมในการแสดงความเห็น มันจะต้องไม่เป็นวาทกรรมที่จบแล้ว มันจะต้องเป็น วาทกรรมที่มีการโต้เถียงกันต่อไป ผมใช้คำว่า "ความต่อเนื่องแห่งการครุ่นคิด ฟินิจนิค" คือ พูด อะไรไปแล้วคนไม่พอใจในสิ่งที่เราพูด เขาจะต้องแย้งกับเรา หรือพูดไปแล้วเขาคิดว่าเราพูดไม่หมด แล้วเขาจะต้องทำอย่างนั้นต่อไปงานศิลปะบางชนิดต้องมีการเปิดปลายเอาไว้ละครบางเรื่องผู้แต่ง ออกมาบอกเลย ละครเรื่องนี้จบไม่ลงเพราะว่าข้าพเจ้าคิดไม่ออก ขอท่านได้โปรดนำปัญหาที่ยังค้าง ค้างอยู่ไปคิดต่ที่บ้านเอง นี่คือละครเรื่อง "คนดีที่เลวจน" ผมว่างานศิลปะที่เป็นแบบนี้ก็มี

เยอะเยอะ เพียงแต่เราไม่มีนักวิจารณ์ที่จะทำให้เกิดการโต้เถียงและตอบกลับ ที่ รศ.พิริยะตั้งกฎ ขึ้นมามันเป็นมหาวิทยาลัยสารวัตรของท่านครับ ไปตั้งบอกว่าจะเอางานวิจารณ์ 2 ชิ้น หรือกี่ชิ้น ในวารสารชั้นดีที่มี Impact Factor สูง วารสารหนึ่งฉบับยังอยู่ไม่ถึง 6 เดือนเลย ซึ่งเราจะต้องคิด กันต่อไป ผมอยากให้เราได้โอกาสในวันนี้ เป็นจุดเริ่มต้นที่จะให้เราทำอะไรร่วมกันในอีกหลายๆ อย่าง ตำแหน่งทางวิชาการเป็นเรื่องเล็ก ถ้าเก่งจริงมันผ่านทุกคนเขียนอย่างไรมันก็ผ่านเพราะ กรรมการเห็นก็ผะ เพราะว่าคิดต่ำกว่าคนอื่น ขอให้มีความอะไรออกมา สัก 2-3 คำ สู้จับตรเล่มเล็กๆ ก็ผ่านแล้วครับ อย่าวิตกกังวลกันมากเกินไป

อาจารย์เนติกร ชินโย : อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ผมคิดว่า อาจารย์ที่สอนและทำงานด้านศิลปะส่วนใหญ่ก็น่าจะได้ตำแหน่งทางวิชาการเพราะว่า คือทั้งที่เรา สอนและทำผลงานศิลปะมันมีทั้งการค้นคว้าและการทดลองทำงาน มีทั้งการใช้เวลาทุ่มเทในการ ทำงานศิลปะ ซึ่งจริงแล้วก็น่าที่จะสามารถได้รับตำแหน่งทางวิชาการ ผมคิดว่าในที่นี้มีอาจารย์ หลายท่านก็ยังไม่มีความตำแหน่งทางวิชาการเพราะว่าอาจจะขาดประสบการณ์ทางด้านการขอตำแหน่ง ซึ่งผมเป็นศิลปินอิสระมาก่อนช้านาน จะมาเป็นอาจารย์ได้เพียง 2-3 ปี ก็ยังไม่มีความสนใจใน เรื่องของการทำวิจัยและขอตำแหน่งทางวิชาการ แต่เมื่อมาเป็นอาจารย์แล้วก็ต้องทำวิจัยและขอ ตำแหน่งทางวิชาการด้วย ผมคิดว่าประสบการณ์ของวิทยากรและอาจารย์ที่ท่านได้ขอตำแหน่งทาง วิชาการไว้น่าจะเป็นเรื่องที่ดีที่จะแนะนำอาจารย์รุ่นใหม่ จึงอยากจะขอให้ช่วยแนะนำ เพื่อจะได้เข้า สู่การขอตำแหน่งทางวิชาการต่อไป

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : สิ่งหนึ่งที่จะขอฝากที่มีบางท่านได้ตั้งคำถามมาคำว่า “ประโยชน์ที่จะได้รับ” ถ้าไม่ใช่ว่าพูดตามๆกันมา จะควรใช้คำว่าอะไร บางทีการเสนอความคิด ตรงนี้อาจจะเป็นคำตอบให้อาจารย์ได้บ้าง ในกรณีที่จะหาหัวข้ออื่นมาเขียนแทนประโยชน์ที่คาดว่าจะ ได้รับจากงานสร้างสรรค์ศิลปะนั้น ควรจะเป็นหัวข้ออะไรที่เหมาะสมกับการวิจัยสร้างสรรค์ คิด ว่าคงจะไม่ไปอิงกับกรอบการเขียนงานวิจัย พูดตามธรรมชาติของการเขียนงานศิลปะ ในหัวข้อนี้ อาจจะมีคำถามที่จะต้องเขียนในฐานะที่เป็นครูอาจารย์และในตอนนี้ อนาคตอาจจะเขียนแค่ สองบรรทัดก็ได้ แต่นั่นปัญหาก็คือว่าผู้ที่มาตัดสินเรา คนนั้นคือใคร เขาเป็นว่าในตอนนี้นั้นคงต้อง เขียน ที่ต้องเขียนเพราะธรรมชาติของการเขียนงานศิลปะจะมีคำตอบอยู่ในตัวนั้น การทำงาน ศิลปะจากประสบการณ์ของตัวเอง เวลาเราทำงานศิลปะเรามีความคิดอยู่ก่อนหนึ่งหรือที่เรียกว่า การประมวลความคิด ซึ่งหมายถึงว่าทั้งตัวตนเรา ประสบการณ์เรา อดีตปัจจุบัน แม้กระทั่งอนาคต และสิ่งที่เราได้รับมาจากภายนอก ความรู้หรือผลงานศิลปะของท่านอะไรก็แล้วแต่หรือว่าศาสตร์ ข้ามสาขาทั้งหมดนั้นทำให้เราทำงานศิลปะคือ มันผลักดันเราเองตามธรรมชาติ ทำให้เราทำงาน ศิลปะหรือเรียกว่าคิดสิ่งอะไรขึ้นมาก็ได้อาจจะไม่ใช่ศิลปะ อาจารย์อาจจะทำแก้อีเล็กๆ ขึ้นมาตัว หนึ่งสิ่งที่อาจารย์ได้ตรงนั้นก็คือว่าได้ทำแก้อีขึ้นมาแล้ว แล้วอาจารย์ได้อะไร ความพอใจอันดับแรก

ทักษะ ประโยชน์เพื่อใช้สอย ประโยชน์ทางใจ ถ้าพูดถึงงานศิลปะเราพูดได้ใหม่ว่า ถ้าเราสร้างงานศิลปะขึ้นมาสักชิ้นหนึ่งประโยชน์ที่เราได้รับนั้นก็อย่างที่เรียนให้ทราบคือว่า ขณะที่เรานั่งพิจารณาถึงกระบวนการทำงานต่างๆมันก็เหมือนกับเราย้อนเข้าไปดูจิตใจเรา ตรงนั้นมันจะไม่เกิดอะไรขึ้นมาเลยหรือ คิดว่ามันต้องเกิดอะไรขึ้นมาแน่ๆ นั่นคือประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับตนเองที่ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ ได้ใช้คำว่า “ประโยชน์ทางด้านจิตใจ” ที่ตามมาคือความคิดสติปัญญา การรู้อะไรใหม่ๆ มันมีมาตามธรรมชาติ ในเมื่องานศิลปะชิ้นนั้นเราทำขึ้นมาอย่างมีเหตุมีผล และก็ไม่ใช่สักแต่ว่าอยู่ก็ลุกขึ้นมาป้ายสีใส่เฟรมมันมีที่มาที่ไป แล้วก็ในขณะที่ทำงานตรงนั้นมันมีสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ด้วย ณ ตรงนั้น วินาทีนั้นก็เหมือนงานศิลปะของคนอื่นที่อาศัยความประณีตและเวลา บางคนอาจจะพบว่าขณะที่เขียนเส้นหรือจุดลงไป เราได้เรื่องสมาธิและความนิ่ง มันเป็นธรรมชาติของงานศิลปะแท้ซึ่งมันไม่ใช่เรื่องดัดจริตที่เราจะพูดถึงได้ และถ้างานนั้นเป็นงานศิลปะจริง แน่แน่นอนว่าเราไม่ต้องพูด งานพูดแทนได้ แต่ในเงื่อนไขที่ว่า เราต้องมีการกระทำที่ให้นั่งง่าย หรืออาจเป็นการประมวลความคิดและวิเคราะห์ในเชิงนามธรรม ไม่ใช่ในแง่กายภาพ แต่ถ้าวิเคราะห์ในแง่กายภาพ ก็ต้องมีการวิเคราะห์ในเชิงนามธรรมเข้าไปด้วยมันเป็นเหตุเป็นผลที่เราปฏิเสธไม่ได้ถ้าเราทำงานศิลปะ ในประสบการณ์ของตัวเอง ถ้าพูดถึงประสบการณ์ที่ได้รับซึ่งไม่ต่างกันเท่าไร แต่สิ่งที่ตามมาคือว่า ผลงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นประเภทใดก็ตาม โดยตัวของศิลปะจะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ต่อไปได้ และบางทีที่เราดูงานศิลปะจะทำให้เราคิดอะไรออกมาได้ เราได้ความคิด คำตอบ หรือคำถามบางอย่างออกมา และการวิจารณ์ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ต่อไปแน่นอน การวิจารณ์ของผู้รู้ของผู้ที่เที่ยงธรรมยุติธรรม ก็จะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ได้ แต่บางครั้งในฐานะศิลปินเราทำงานมันก็จะมึนอะไรเข้ามาในก่อนความคิดของเราอยู่แล้ว ตรงนั้นทำให้เรามีประกายที่จะทำงานต่อไปได้ ดังนั้นศิลปะนั้นให้ประโยชน์ต่อทั้งคนทำและผู้เสพด้วย มีคนถามว่าทำไมเราจะต้องเข้าใจศิลปะด้วย ถ้าเราเข้าใจศิลปะ ลึกๆศิลปะเป็นเรื่องของจิตใจ เมื่อเราเข้าใจศิลปะเข้าใจในเหตุผลที่เขาสร้าง แน่แน่นอนว่าเราก็ต้องเข้าใจในมนุษย์ผู้อื่นและเข้าใจในมนุษย์ผู้อื่นซึ่งเป็นตัวแทนของมนุษย์อีกหลายๆคน ถ้าเราเข้าใจตรงนั้นแล้ว คำตอบสุดท้ายที่เราจะเขียนในเรื่องประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับสุดท้ายมันก็จะไม่มีก็ข้อ นั่นคือ ประโยชน์แก่ตัวข้าพเจ้าเอง และประโยชน์ต่อผู้อื่นที่จะสานต่อความคิดอื่นๆขึ้นไปในเชิงสร้างสรรค์ ที่ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ บอกว่า ปลุกสัญชาตญาณฝ่ายดี การสร้างสรรค์มีคำตอบในตัวเองว่าเป็นสิ่งที่ดี และอีกข้อหนึ่งที่ตามมาก็คือว่า ถ้าเกิดมีความเข้าใจในสิ่งที่มนุษย์สกัดออกมา ซึ่งเป็นสิ่งที่เข้าใจยากมาก ถ้าเราเข้าใจตรงนี้แล้วสิ่งอื่นดูเหมือนจะง่ายตัวเราเองก็คงอยู่บนโลกนี้ได้อย่างมีสันติสุขในใจ ตรงนี้กระมังที่คิดว่าศิลปะมีพลังอำนาจที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีคุณค่ามากขึ้น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรสิทธิ์ เสาวคง : จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรีเขตลำานาผมเองเป็นคนที่ชอบทำงานด้านปฏิบัติมากกว่าด้านทฤษฎี แต่เมื่อมาคลุกคลีด้านทฤษฎีก็ทำให้เห็น

คุณค่าของความรู้ในด้านต่างๆ เพราะว่าในส่วนของการทำงานเป็นอาจารย์สอนศิลปะ จะให้ไปนั่งวาดรูปอย่างเดียวยังคงไม่ได้ต้องมีความรู้ให้แก่นักศึกษา ในวันนี้ความรู้ก็มีหลากหลายเพราะว่าท่านทั้งหลายก็มีประสบการณ์ที่จะมาเล่าสู่กันฟัง จริงแล้วก็เป็นการเสวนาพูดคุยกัน จริงบรรยากาศของการสัมมนาน่าจะเป็นการผ่อนคลาย ไม่เครียดหรือจริงจังจนเกินไป จริงแล้วกระสร้างกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ อันที่จริงในการวิจัยมันไม่ได้มีอะไรมาก เพียงแต่เราต้องหาหัวข้อให้ได้ แล้วเราก็สร้างมันขึ้นมาให้เป็นผลงานออกมาเพื่อหาความจริงกับมัน โดยเราอย่าไปกลัวและพยายามทำให้มันดีที่สุดครับ

รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ขอบคุณาจารย์สุรสิทธิ์ เหตุด้วยเวลาที่ล่วงเลย ในโอกาสนี้ก็ขอขอบพระคุณท่านวิทยากรทุกท่าน และผู้มีเกียรติทุกท่านที่อยู่ร่วมรับฟังการสัมมนาในครั้งนี้ ขอขอบคุณค่ะ

สรุปแบบประเมินการประชุม สัมมนา
เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ”
วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549
ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่

สรุปจำนวนผู้เข้าร่วมสัมมนาที่ลงทะเบียน จำนวน 151 คน

สรุปการประเมินการจัดประชุม สัมมนา จากจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม 70 คน				
หัวข้อ	N	$\bar{x}$	S.D.	ระดับ
ด้านการจัดสัมมนา				
1. หัวข้อการสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ”	71	3.51	0.79	ดีมาก
2. เอกสารประกอบการประชุมสัมมนา	70	2.86	0.82	ดี
3. ความเหมาะสมของสถานที่	72	3.38	0.68	ดี
4. ระยะเวลาในการจัดสัมมนา	71	2.75	0.98	ดีมาก
5. อาหารและอาหารว่าง	69	3.01	0.72	ดี
สรุปภาพรวมด้านการจัดสัมมนา		3.10	0.79	ดี
ด้านวิทยากร				
6. ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ	72	3.85	0.36	ดีมาก
7. ศ. ประหยัด พงษ์ดำ	70	3.16	0.83	ดี
8. รศ. ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์	72	3.57	0.62	ดีมาก
9. รศ. ภัฏญา เจริญศุภกุล	69	2.99	0.81	ดี
10. ดร.สายัณห์ แดงกลม	67	3.09	0.98	ดี
11. อาจารย์สรเสริญ มีสินทสูต	70	3.04	0.77	ดี
สรุปภาพรวมด้านวิทยากร		3.28	0.59	ดี
ด้านประโยชน์ที่ได้รับจากการสัมมนา				
12. ประโยชน์ความรู้ที่ได้รับจากการประชุมสัมมนา	65	3.25	0.81	ดี
สรุปภาพรวมการจัดงาน		3.21	0.76	ดี

แนวคิดหรือข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

- ไม่ว่ากระบวนการจะเป็นในรูปแบบลักษณะใด ควรคำนึงถึงมาตรฐานของการได้มาซึ่งตำแหน่งต่างๆ ทั้งด้านผลงานศิลปะ คนทำวิจัย และกรรมการผู้ตรวจเอกสารงานวิจัย
- เห็นด้วยกับแนวทางรูปแบบการนำเสนอผ่านสื่อที่ไม่ต้องยึดกรอบของระเบียบวิธีวิจัย
- น่าจะมีการแลกเปลี่ยนแนวความคิดในหลายทัศนะจากผู้มีประสบการณ์โดยตรง (ศิลปิน , อาจารย์ผู้สอน) และผู้ที่ไม่ได้มีลักษณะอันเป็นศิลปินหรือคณาจารย์เท่านั้น ซึ่งน่าจะนำมาซึ่งความคิดใหม่ๆ อันจะเป็นการออกจากกรอบเดิมๆ
- คิดว่าเป็นความคิดที่ดีที่จะให้มีกระบวนการการสร้างสรรคงานศิลปะให้ออกมาเป็นงานทางด้านวิชาการ แต่ก็ติดปัญหาที่ถกเถียงกันไม่ลงตัวคือ นักศิลปะจะถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นตัวหนังสือไม่สละสลวยหรืออ่านไม่เข้าใจ จึงอยากจะให้กำหนดกรอบของงานวิจัยทางศิลปะให้ชัดเจนลงตัวกว่านี้
- ควรจะเชิญวิทยากรสายสาขาวิชาปรัชญา วิทยาศาสตร์ หรือวิศวะ เพื่อเป็นการเปรียบเทียบรูปแบบและวิธีการหรือไม่ก็นักวิชาการต่างชาติที่อยู่ในเมืองไทย
- ควรเปิดกว้างในทุกๆ ด้านที่จะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่
- ควรมีการสร้างงานศิลปะผสมกับคำอธิบาย การสร้างผลงานศิลปะอย่างมีระบบมีเหตุผลที่ชัดเจนและถูกต้อง
- เกณฑ์การกำหนดตำแหน่งงานทางวิชาการเกิดขึ้นจากกลุ่มนักวิชาการทางศาสตร์อื่นนำมากำหนดเป็นเกณฑ์ จึงเกิดความแตกต่างหรือไม่สามารถนำมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมได้ จึงควรมีการร่วมมือกันระหว่างศิลปิน อาจารย์ผู้สอนศิลปะทุกมหาวิทยาลัย อาจารย์รวมถึงระดับโรงเรียนมัธยมหรือวิทยาลัย ร่วมกันผลักดันกำหนดเกณฑ์เพื่อใช้ยกระดับการทำงาน
- การเริ่มต้นในการจัดสมมนาครั้งนี้ถือเป็นการเปิดประเด็น เพื่อการเปลี่ยนแปลงในวันข้างหน้า
- ได้แนวความคิดหลายรูปแบบ ตามแนวทางของศิลปะ วิทยาการแต่ละท่านก็มีกฎเกณฑ์ของตัวเอง บางท่านก็ปรัชญามากเกินไป แนวความคิดส่วนตัว ทุกสิ่งทุกอย่างเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา
- แยกออกเป็น 2 ประเด็น คือ ข้อ 1. การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ข้อ 2. การนำผลงานศิลปะเข้าสู่การขอตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งข้อ 1 การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ ผลงานศิลปะเป็นหลัก อาจจะประกอบกรเขียน 2-3 แผ่น มีเนื้อหาสาระของแนวความคิดในการสร้างสรรค์และกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์โดยสังเขป ซึ่งจะเปิดโอกาสให้ศิลปินอาชีพมีส่วนในการขอทุนวิจัยได้ด้วย ส่วนข้อ 2 การขอตำแหน่งทางวิชาการ โดยการนำผลงานสร้างสรรค์ศิลปะเข้าสู่การขอตำแหน่งทางวิชาการ ต้องเขียนเอกสารประกอบการวิจัย โดยเรียบเรียงการเขียนตามหลักเกณฑ์ และต้องวิเคราะห์ผลงานของตนเองโดยละเอียด
- ควรเชิญผู้เชี่ยวชาญจาก สกอ. พุดให้มากกว่านี้
- ควรปรับปรุงสาระที่จะให้ผู้เข้ารับฟังซึ่งเดินทางมาไกล ให้ได้ประโยชน์มากกว่านี้
- ต้องหาแนวร่วมแล้วจัดตั้งผู้นำ จัดตั้งคณะกรรมการ เพื่อเป็นตัวแทนสื่อสารแทนกลุ่มให้ได้รับการยอมรับในวงการศึกษามากกว่านี้

- ศิลปะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทต่างๆ กำหนดเป็นยุคสมัยได้ แต่ก็มักจะปฏิเสธกันอยู่เสมอ เพื่อการขับเคลื่อนตามความเข้มแข็งของวัฒนธรรม หรือกระแสต่างๆ แต่การแสดงออกนั้นมีรูปแบบต่างกันแล้วแต่ภูมิปัญญา ประสบการณ์
- ควรหาผู้รู้หรือผู้มีคุณวุฒิในการวิจัยสร้างสรรค์ มาบอกกล่าวหรือให้คำแนะนำในเรื่องวิธีการเขียน การเริ่มเขียน เพื่อเป็นประโยชน์แบบรูปธรรมมากขึ้น และจะได้รับแนวทางในการเขียน หาข้อมูลโดยตรง เพื่อเป็นประโยชน์ในการเริ่มต้นการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะได้อย่างถูกต้อง
- ควรหาความชัดเจนในหัวข้อการสัมมนา ก่อน แต่ละที่ แต่ละสถาบัน คิดยังไม่เหมือนกันเลยหาข้อสรุปยาก ซึ่งคำถามว่า งานศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่ ใครจะเป็นผู้ให้คำตอบ
- ควรมีการยกตัวอย่างงานวิจัยที่ถูกต้องให้ผู้ฟังเข้าใจมากกว่านี้ และงานศิลปะมีหลายแขนงอยากจะให้นำตัวอย่างมาให้ดู
- เห็นด้วยกับ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ในคำที่ว่า ทำไปขอให้ทำ อย่าคิดว่ามันเป็นวิจัยหรือไม่
- เป็นแนวทางที่ดี ในการทำงานที่ได้นำศิลปะสู่สาธารณะมากขึ้น มิใช่เก็บไว้ในตัวตนของผู้สร้างงาน แต่บุคคลอื่นๆ ไม่สามารถสื่อสารได้
- สร้างจากกรอบแนวคิดที่ได้รับการยอมรับจาก ตำราเชิงวิชาการ แล้วนำมาสร้างคำตอบที่ต้องการได้หรือไม่ อย่างไร แยกอย่างไรระหว่าง วิจัยแบบเชิงประวัติศาสตร์ วิจัยแบบมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิจัยแบบศิลปะ(แบบวิจัยอย่างเดียวทางใจ) วิจัยออกแบบสร้างสรรค์ต่างจากการ วิจัยและออกแบบให้เป็น 3 มิติ อย่างไหนเกิดเชิงวิชาการให้กับสาขาการสอนมาก เช่น สอนออกแบบผลิตภัณฑ์ เป็นต้น
- น่าจะยกตัวอย่างงานวิจัยทางศิลปะที่ชัดเจน จะทำให้มีความเข้าใจมากกว่านี้
- กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ถือเป็นงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะว่ายังไม่มีรูปแบบที่แน่นอนจึงขอเสนอแนะว่างานวิจัยประเภทอื่นๆ นั้นควรมีแบบฟอร์มหรือรูปแบบของงานวิจัยทางด้านศิลปะที่แน่นอนในรูปแบบของงานศิลปะโดยตรงที่ไม่เหมือนกับทางวิทยาศาสตร์
- ค้นหาความเป็นเฉพาะทางความคิดสร้างสรรค์อย่างสุนทรีย์และอธิบายอารมณ์ความรู้สึกของจินตนาการให้ผู้พบเห็นรับรู้ได้ อันสามารถพิสูจน์ให้เห็นได้อย่างแม่นยำในความรู้ันั้นๆ
- ควรสรุปประเด็น และการสร้างโครงสร้างในการเขียนให้ชัดเจนและแจกไปยังผู้ร่วมสัมมนาทุกท่าน
- หลังการประชุมสัมมนาครั้งนี้อยากให้ข้อสรุป ที่เป็นเกณฑ์พิจารณาร่วมกันเพื่อให้คณาจารย์ (ศิลปิน) ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะได้ใช้เกณฑ์ที่มาจากองค์ความรู้ ณ ที่ประชุมครั้งนี้
- รูปแบบการวิจัยการสร้างสรรค์ศิลปะ หลายๆ แบบน่าจะมียุทธศาสตร์กลางๆ ให้เป็นตัวอย่าง เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติและการสอน
- หลักการเป็นตัวของตัวเอง ไม่ต้องอิงศาสตร์อื่น เพราะจะพบแต่ความขัดแย้งและหายนะ
- เห็นด้วยกับการพิจารณา โดยผลงานเป็นหลัก และประกอบด้วยภาคเอกสาร ต้องการให้ศิลปินไม่สูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง โดยไม่ใช้กฎเกณฑ์ของศาสตร์อื่นๆ
- เท่าที่ฟังวิทยากรมีการพัวพันระหว่าง "งานวิจัยสร้างสรรค์" และ "การขอตำแหน่งวิชาการด้วยผลงานศิลปะ" ซึ่งน่าจะเป็นคนละประเด็นกัน
- อยากให้เชิญวิทยากรที่ได้ความรู้จริงๆ เกี่ยวกับศิลปะ นักวิจารณ์ นักวิชาการ สาขามนุษยศาสตร์

- เป็นสนามแลกเปลี่ยนที่ดี และคิดว่าหลายๆคนคงอยากจะทำให้มีการแลกเปลี่ยนเช่นนี้อย่างต่อเนื่อง โดยมีเป้าหมายเดียวกันคือ " การวิจัย " แต่ก็เข้าใจว่าทุกครั้ง การสัมมนามักจะจบลงในลักษณะ " พูดเอง " " เองเอง " ไร่ไปถ้าหากการสัมมนาจะพัฒนาไปสู่ สัมมนาเชิงปฏิบัติการก็จะดี และน่าจะได้เนื้อมากขึ้น
- กระบวนการหรือขั้นตอนการวิจัย คงไม่ต่างจากวิธีการของสังคมหรือมนุษยศาสตร์ แต่จุดประสงค์หรือผลลัพธ์ที่ได้ต่างหากที่เป็นเอกเทศจากการวิจัยอื่นๆ
- ศิลปะน่าจะมีกระบวนการในการวิจัยเฉพาะแบบและเฉพาะแต่ละบุคคล
- จริงๆ แล้ว เรื่องการทำงานศิลปะเป็นวิถีชีวิตอยู่แล้ว คล้ายๆ กับการวิจัย เพื่อจะนำมาหาข้อพิสูจน์และพัฒนาหรือยกระดับจิตใจของ ผู้ทำเองและผู้เสพ ไม่น่าจะพะวงกับเรื่องตำแหน่งทางวิชาการนัก หรือการเอาตัวเงินเป็นโจทย์ตั้ง
- ควรเน้นที่การสร้างผลงานศิลปะ มีการเขียนคำอธิบายในสูจิบัตรที่มีรูปแบบเชิงวิชาการบ้าง เช่น มีวัตถุประสงค์ มีแนวความคิดสร้างสรรค์ ความบันเทิงใจ ข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้าจากสภาพแวดล้อม คำอธิบายขั้นตอนการทำงานอย่างมีระบบและมีเหตุผล มีการสรุปผลดีผลเสียของการสร้างผลงานชิ้นนี้
- ควรเน้นวิทยากรให้หลากหลาย เช่น ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน สกว. แหล่งวิจัยอื่นๆ นักวิชาการที่หลากหลายในด้านศิลปะ ศิลปศึกษา มาบรรยายประกอบด้วย
- บุคคลที่วิจัยสร้างสรรค์ด้านออกแบบผลิตภัณฑ์ จะเชื่อมโยงงานศิลปะกับวิศวกรรมได้ชัดเจนมากขึ้น-ควรเสริมให้ความรู้จากอาจารย์สายการสอนออกแบบผลิตภัณฑ์ เช่น รศ. อุดมศักดิ์ สาริบุตร จากครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง เป็นอาจารย์นักวิชาการที่น่าจะถ่ายทอดได้ชัดเจนและเป็นกลางมาก อีกท่าน รศ.นภดล สหชัยเสรี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์สอนระดับปริญญาเอก และสอนสหวิจัยเพื่อการออกแบบ
- ควรมีรูปแบบ และกระบวนการวิจัยเฉพาะตน (เอกสาร)
- ในต่างประเทศบางแห่งสามารถใช้ผลงานทางศิลปะ หรือการแสดงผลงานทางศิลปะที่ต่อเนื่อง แสดงให้เห็นพัฒนาการของคณาจารย์โดยปรับให้เป็น ผศ. รศ. ได้ตามระดับ แต่ของไทยนั้นอาจยังต้องการความเป็นเอกสารวิชาการประกอบ เนื่องจากผู้สร้างเกณฑ์ไม่เคยทราบคุณค่างานศิลปกรรม เป็นหน้าที่ของเราทุกคนที่ต้องพิสูจน์และสร้างการยอมรับจึงจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง
- มหาวิทยาลัยควรจัดตั้งคณะกรรมการเฉพาะทางโดยเฉพาะผู้เชี่ยวชาญที่สามารถปฏิบัติได้ มาเป็นผู้ตรวจผลงาน
- เป็นผู้สอนศิลปะ แต่ศิลปะมีหลายแขนง ประเด็นหลักครั้งนี้กลายเป็นทัศนศิลป์ ถ้าเปิดกว้างกว่านี้ อาจได้ประสบการณ์จากศิลปะสาขาอื่นเข้ามาช่วยมองต่างมุม
- หลายๆครั้งพบว่า ศิลปินหรือผู้สอนศิลปะ กันเองก็ยังคุยกันไม่รู้เรื่องแล้วจะคุยกับคนอื่นที่ไม่ได้กินอยู่หลับนอนในอาณาจักรศิลปะได้อย่างไร ดังนั้นคงจะน่าสนใจหากมีนักวิชาการสายอื่น เช่น วิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นอีกขั้วหนึ่งได้มาบรรจบกัน บางทีอาจจะพบว่า วิทยาศาสตร์กับศิลปะเป็นเรื่องที่เข้าใจกันได้ง่าย และเมื่อมีคนอื่นเข้ามา " ความเป็นอื่น " ในวงการศิลปะก็จะกลายเป็น " ความกลมเกลียว " ก็เป็นไปได้

- ยินดีและเห็นด้วยกับกิจกรรมครั้งนี้ที่ให้ครู อาจารย์ทางศิลปะทั่วประเทศ ได้มีโอกาสมารวมกัน นับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นที่ดี ทำให้เกิดเอกภาพและหวังให้มีกิจกรรมเช่นนี้ หรือกิจกรรมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบต่างๆเพื่อเป็นประโยชน์กับผู้เรียนในรุ่นหลัง (ครูสุศิษย์) และร่วมกิจกรรมเสมอ
- กำลังยอมรับการถูกครอบงำกันหรือไม่
- ศิลปินคือศิลปิน นักวิจัยคือนักวิจัย
- วิทยากร เช่น ศ. ประหยัด พุดไม่ค่อยตรงหัวข้อ เพราะผู้ฟังตั้งใจที่จะได้ประโยชน์ในการฟัง น่าจะเตรียมตัวดีกว่านี้
- ดร.ลาอัยน์ พุดเป็นภาษาเขียนฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง ต้องแปลไทยเป็นไทย
- ประเด็นของ รศ. พิริยะ โหดมาก ดูแล้วไม่น่าจะเป็นไปได้เลยและไม่เป็นธรรมชาติกับศิลปะ
- ควรมีเอกสารประกอบการสัมมนา ยกเว้น ศ. เจตน์ที่เตรียมตัวได้ดีมาก
- ยังไม่มีความหลากหลายของการระดมความคิด (ซึ่งไม่แตกต่างกันเท่าไรนัก)
- ไม่ได้ประเด็นที่เป็นกรณีศึกษาการทำงานวิชาการเลย วิทยากรยังต้องปรับปรุงหลายคนทั้งประเด็นการพูดและวิธีการพูด
- อยากให้มีการจัดแบบนี้บ่อยๆ เพื่อกระตุ้นแล้ให้ความรู้แก่ผู้ทำงานศิลปะ
- ควรมีการจัดสัมมนา 2 วันขึ้นไปเพื่อหาแนวทางในการหาบหลรูปที่ชัดเจนขึ้นมาบ้าง
- ควรมีเวลาของการสัมมนามากกว่า 1 เนื่องจากว่าผู้ที่เข้าร่วมสัมมนาไม่มีโอกาสได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้วยกันเลย
- ถ้ามีการจัดครั้งต่อไป ควรเน้นการปฏิบัติการ

ข้อเสนอแนะอื่นๆ

- หัวข้อการสัมมนาควรจะเป็น การเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการด้วยผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ
- ควรสรุปการสัมมนาในวันนี้ให้เป็นเอกสารและส่งให้แก่ผู้เข้าร่วมสัมมนาในภายหลัง เพื่อเป็นข้อมูลในการนำเอาไปใช้ต่อไปในอนาคต
- ควรจัดสัมมนาในเชิงปฏิบัติการ คือ การตั้งกลุ่มย่อย เพื่อนำไปสู่กรอบปฏิบัติที่ชัดเจน
- ระยะเวลาการสัมมนาน้อยเกินไป ควรเพิ่มเวลาในการสัมมนา 2 - 3 วัน
- เอกสารประกอบการสัมมนามีน้อย
- อยากให้มีการจัดเสวนาในเรื่องนี้อีกครั้งจากวิทยากรเหล่านี้
- อยากให้มีศูนย์กลางในการให้คำปรึกษา ให้การช่วยเหลือ ในการที่จะทำงานวิจัยทางด้านศิลปะ เมื่อมีปัญหาตั้งแต่เริ่มต้น จนถึง บทสรุป เพราะตอนนี้ยังสับสนมากเกี่ยวกับเรื่องนี้ เพราะเท่าที่ฟังในวันนี้ยังไม่มีข้อสรุป
- จัดให้มีการสัมมนาเพื่อสรุปอีกในลำดับต่อไป
- ควรจัดอีก น่าจะมีผลงานของวิทยากรอื่นๆ หรือศิลปินอื่นๆ ให้ดูได้
- ควรปรับปรุงเรื่องวิชาการให้มาก
- ควรเชิญศิลปินทุกระดับชั้นและศิลปินแห่งชาติมาให้ข้อเสนอแนะ
- คงต้องกลับมาดูในปัจจุบันและถามคำถามเดิมๆ ว่า What is art ? แต่คำตอบคงต่างไปแน่นอน
- ควรจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การวิจัยทางศิลปะ โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 สัปดาห์
- ควรคิดและตรวจสอบ ประเมิน คัดเลือก วิทยากรที่สามารถให้ความรู้ ในหัวข้อสัมมนา การสัมมนาดูไม่สมกับการสัมมนา ระดับประเทศ ได้รับความรู้ใหม่น้อย
- พิธีกรชายควรปรับปรุง หรือควรมหาพิธีกรมืออาชีพ
- พิธีกรควรพูดให้ชัดเจน กระชับ กระฉับกระเฉงกว่านี้
- ดร.สายัณห์ แดงกลม อธิบายจนงงมากๆ อาจจะใช้คำอธิบายที่ยากที่จะเข้าใจ คนธรรมดาฟังไม่รู้เรื่อง ควรพูดให้เกี่ยวข้องกับหัวข้อการสัมมนาให้มากกว่านี้
- ควรกลับมาสรุปในหัวข้อนี้
- ควรมีการจัดสัมมนาในเชิงแนวทางเดียวกันอย่างต่อเนื่อง เพื่อสร้างและกระตุ้นให้มีการตื่นตัว ในการสร้างงานวิจัย สร้างสรรค์ศิลปะ
- ควรเชิญวิทยากรที่พูดแล้วเข้าใจให้มากกว่านี้ไม่ทราบว่าจะได้อะไรจากการสัมมนาเสียเงินงบประมาณ
- ระยะเวลาสั้นเกินไป ควรจะมีการเพิ่มการสัมมนาเป็น 2 วัน โดยแบ่งเป็น ภาพรวม 1 วัน แบ่งกลุ่ม ครึ่งวัน สรุปครึ่งวัน
- มีการเสนอตัวอย่างรูปธรรมในแต่ละสายงาน เป็นรูปเล่มประกอบ
- ควรจะมีการประสานงานกับที่พักที่จัดไว้ให้เพื่ออำนวยความสะดวกในการเดินทางมาสัมมนายังอีกที่หนึ่งให้ทันต่อเวลา
- จัดตั้งสมาคมจิตศิลป์ เพื่อเป็นเวทีทางวิชาการประสานกับผู้สนใจทั่วไป
- ควรสำเนาเอกสารและข้อมูลของรศ.ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ แจกผู้ร่วมสัมมนา
- ควรมีสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Work shop) ระดมความคิดเพื่อกำหนดกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
- การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น กระบวนการวิจัยศิลปะควรจะมีการจัด 2 ครั้งต่อปี

ประวัติวิทยากร

ประวัติ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ

ชื่อ นายเจตนา นาควัชระ

ตำแหน่งหน้าที่ในปัจจุบัน

เป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณของมหาวิทยาลัยศิลปากร และหัวหน้าโครงการวิจัย
“การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ด้วยการสนับสนุนของสำนักงาน
กองทุนสนับสนุน การวิจัย (สกว.)

ช่วยงานของราชการในฐานะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ในคณะกรรมการข้าราชการ
พลเรือนใน สถาบันอุดมศึกษา (กพอ.) และเป็นประธาน คณะอนุกรรมการเกี่ยวกับการ
ส่งเสริมและพัฒนางานวิจัย

ประวัติการศึกษา

จบการศึกษาระดับมัธยมจากโรงเรียนเทพศิรินทร์ โดยสอบได้เป็นที่ 1 ของทั้ง
ประเทศในแผนกอักษรศาสตร์ แล้วเข้าศึกษาในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจนจบ
ชั้นปีที่ 1 ได้รับทุนรัฐบาล ไปศึกษา ณ ประเทศอังกฤษ จบปริญญาตรีสาขาภาษาปัจจุบันจาก
มหาวิทยาลัย Cambridge แล้วศึกษา ต่อระดับปริญญาเอกสาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ณ
มหาวิทยาลัย Tübingen ประเทศสหพันธ์ สาธารณรัฐ เยอรมัน

ประสบการณ์ด้านการทำงาน

กลับมารับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ แล้วโอนไปเป็นอาจารย์รุ่นแรกของ
มหาวิทยาลัย ศิลปากรพระราชวังสนามจันทร์จากนั้นออกจากราชการไปปฏิบัติราชการ ณ
SEAMEO Secretariat ดำรง ตำแหน่ง Deputy Director ในช่วงสองปีสุดท้าย กลับเข้ารับ
ราชการใน มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี 2519 เคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะอักษรศาสตร์
และรองอธิการบดีฝ่ายวิชาการและวางแผนพัฒนา เกษียณอายุ ราชการในตำแหน่ง
ศาสตราจารย์

มีผลงานทางวิชาการตีพิมพ์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ เป็นภาษาไทย
อังกฤษ ฝรั่งเศส และเยอรมัน ในด้านวรรณคดีศึกษา ศิลปะเปรียบเทียบ (interart studies)
วัฒนธรรมศึกษา และ อุดมศึกษา นอกจากนี้ยังเขียนบทวิจารณ์ วรรณกรรม ละคร ดนตรี และ
ทัศนศิลป์ เป็นครั้งคราวในระดับ ในระดับนานาชาติ เคยเป็นกรรมการของ Committee
on Literary Theory, International Comparative Literature Association (ICLA) และ
Vice-President, Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes
(FILLM)

รางวัลที่ได้รับ

ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นเมธีวิจัยอาวุโส สกว.
และเคยเป็นผู้ทรงคุณวุฒิใน สภามหาวิทยาลัยหลายแห่ง, กรรมการทบวงมหาวิทยาลัย, ก.ม.,
กรรมการบริหารสภาวิจัยแห่งชาติ ฯลฯ ได้รับอิสริยาภรณ์ Goethe Medal และ
Bundesverdienstkreuz (First Class) จากสหพันธ์ สาธารณรัฐเยอรมัน และ Chevalier
dans l'ordre des arts et des lettres จากฝรั่งเศส เป็น Fulbright Visiting Professor ที่ U.C.
Berkeley สหรัฐอเมริกา และได้รับ Research Prize in the Humanities จากมูลนิธิ Alexander
von Humboldt เยอรมนี

ประวัติ ศ.ประหยัด พงษ์ดำ

ชื่อ	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ประหยัด พงษ์ดำ
เกิด	วันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2477 จังหวัดสิงห์บุรี
การศึกษา	
พ.ศ. 2500	ปริญญาตรี สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2504	ประกาศนียบัตรชั้นสูงจากสถาบันศิลปะ กรุงโรม ประเทศอิตาลี โดยได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลี
พ.ศ. 2540	ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ศิลปะภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการรับราชการ

พ.ศ. 2501	อาจารย์ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2504	อาจารย์ปริญญาโท มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2511	อาจารย์ปริญญาเอก มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2515	ผู้ช่วยศาสตราจารย์
พ.ศ. 2524	รองศาสตราจารย์
พ.ศ. 2535	ศาสตราจารย์ ระดับ 10
พ.ศ. 2540	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ
พ.ศ. 2501-2539	อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (38 ปี)

ปัจจุบัน อาจารย์พิเศษในสถาบันอุดมศึกษาหลากหลายสถาบัน

ด้านการบริหาร

พ.ศ. 2519	เจ้าหน้าที่ภาควิชาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2523-2527	คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2528-2530	ผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ด้านงานวิชาการ

ประธาน อ.ก.ค. ทางด้านศิลปะ ตรวจผลงานวิชาการของกระทรวงศึกษาธิการ ระดับ อ.2
ระดับ 7 อ.3 ระดับ 8-9 ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-ปัจจุบัน

ผู้ตรวจผลงาน ระดับ 8-9-10 ของก.พ. และระดับศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ ผู้ช่วย
ศาสตราจารย์ ของทบวงมหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยต่างๆ หลายแห่ง

ประธานกรรมการแต่งตั้งโดยทบวงมหาวิทยาลัยของรัฐ สร้างหลักสูตรในระดับปริญญาตรี และปริญญาโทด้านศิลปกรรม

ประธานกรรมการและกรรมการตัดสินผลงานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติหลายปี

ประธานกรรมการตัดสินการประกวดดวงตราไปรษณีย์แห่งชาติ กว่า 20 ปี – ปัจจุบัน

ประธานอนุกรรมการคัดเลือกบุคคลเพื่อแต่งตั้งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ตั้งแต่ ปี 2544 จนถึงปัจจุบัน

อนุกรรมการบัญญัติศัพท์ศิลปะ ราชบัณฑิตยสถาน

เป็นผู้เขียนภาพประกอบในหนังสือพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวใน เรื่อง “ พระมหาชนก ”

เป็นผู้เขียนภาพ และออกแบบภาพเพดานโบสถ์ และพื้นโบสถ์วัดโสธรรวมวรวินาร จังหวัดฉะเชิงเทรา

ที่ปรึกษาและกรรมการเขียนภาพฝาผนังในพระวิหารพุทธอัมรินทร์ในพระบรมมหาราชวัง

เป็นประธานคณะกรรมการดำเนินงาน กองทุนส่งเสริมการศึกษาศิลปะสร้างสรรค์ศิลปะ

“ มุลนิธิ รัฐบาล พลเอก เปรมติสุรานนท์ ”

เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ สภามหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2545-2546

รางวัลที่ได้รับ

ได้รับรางวัลในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ เหรียญทอง เหรียญเงิน เหรียญทองแดง 14 เหรียญ

พ.ศ. 2524 ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม

พ.ศ. 2505 ชนะการประกวดภาพ ประเทศเวียดนาม

พ.ศ. 2506 ได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินเกียรติยศ จากสถาบันศิลปะ กรุงพลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี

พ.ศ. 2539 ได้รับคัดเลือกเป็น (มีผลงานดีเด่นทางศิลปวัฒนธรรม

พ.ศ. 2541 ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์

พ.ศ. 2534 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ มหาวชิราลงกูฏ

การแสดงผลงานทางศิลปะ

ได้รับเชิญให้แสดงงานศิลปะด้านจิตรกรรม หลายประเทศ เช่น ยูคอสลาเวีย ชิลี ญี่ปุ่น อเมริกา เปอร์เซีย อิตาลี ฝรั่งเศส เวียดนาม มาเลเซีย ฟิลิปปินส์

เป็นผู้แทนประเทศไทยนำศิลปะไปแสดงที่เมืองปักกิ่ง ประเทศจีน คุณหมิง กรุงเจา

เป็นผู้แทนสำนักงานศิลปกรรมแห่งชาติ แห่งประเทศไทย ไปทำงานร่วมกับศิลปินอาเซียน 6 ประเทศ ที่มาเลเซีย

มีผลงานอยู่ในแหล่งสะสมงานศิลปะและสถาบันต่างๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น หอศิลป์ของประเทศออสเตรเลีย มาเลเซีย สิงคโปร์ ญี่ปุ่น ชิลี เนปาล อเมริกา เปอร์เซีย สกอตแลนด์

สำหรับในประเทศไทย เช่นธนาคารแห่งประเทศไทย ธนาคารกสิกร ธนาคารกรุงเทพ ธนาคารศรีนคร ฯลฯ

โรงแรมต่างๆ เช่น ฮิลตัน ปาร์นายเล็ค ในห้องนอน 423 ภาพ โรงแรมอิมพีเรียลควีนส์ ปาร์ค 555 ภาพ โรงแรมเพนชูเวลลา 243 ภาพ

งานเขียนภาพประดับบ้าน ห้องพระเช่น คุณวิชัย มาลีนันท์ บ้านคุณนิพนธ์ พร้อมพันธ์ บ้านคุณสมพงษ์ อมรวิวัฒน์ ฯลฯ

ด้านงานวิจัย

" กล่องบรรจุวัตถุมงคลที่ใช้ในการวางฤกษ์ศาสนสถาน," เล่ม 1 หน้า 72-73

" เทพในพุทธศาสนาลัทธิวัชรยาน : ประติมากรรมที่พบในคาบสมุทรภาคใต้," เล่ม 4 ,หน้า1628-1636

" พระพิมพ์ที่พบในภาคใต้ก่อนพุทธศตวรรษที่ 20," เล่มที่ 6 , หน้า 2310-2337

" พระโพธิสัตว์ : ประติมากรรมที่พบในภาคใต้," เล่มที่ 6, หน้า 2376-2387.

" พระวิษณุ : ประติมากรรมที่พบในภาคใต้," เล่มที่ 6 หน้า 2376-2387.

" ศิลปวัตถุที่พบในภาคใต้," เล่มที่ 9 หน้า 3469- 3489

จารึกพ่อขุนรามคำแหง วรรณคดีประวัติศาสตร์การเมืองแห่งกรุงสยาม .กรุงเทพฯ : พิมพ์แพร่ครั้งแรก
เซ็นเตอร์ จำกัด. 2547.

" วิเคราะห์รูปพระโพธิสัตว์เอกทศमुखโลกेश্বরสัมฤทธิ์" บทความวิชาการและความทรงจำ
เนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์สุมิตร ปิติพัฒน์.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สันต้า
เพลส 2546.

" อิทธิพลของอินเดียในศิลปะเอเชียอาคเนย์," พระพุทธรูปและเทวรูปขึ้นเยี่ยม.กรุงเทพ
โรงพิมพ์กรุงเทพ ,2546.ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลง : รวบรวม
บทความทางวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของ พริยะ ไกรฤกษ์ . กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิช
ลิง ,2544.

อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิช
ลิง ,2544.

" ประวัติศาสตร์ศิลปะอยุธยา ," อยุธยากับเอเชีย กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ,2544

" การปรับเปลี่ยนยุคสมัยของพุทธศิลป์ในประเทศไทย," เมืองโบราณ ปีที่ 25 ฉบับที่ 2
(เมษายน – มิถุนายน) 2542 , หน้า 10- 366

" ทิศทางและความเป็นไปได้ในการวิจัยศิลปะไทย," ศิลปกรรมศาสตร์ . คณะศิลปกรรม
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร : กรุงเทพฯ ,2,ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม
2537) หน้า38-57

" ประวัติศาสตร์ศิลปะสุโขทัย โครงสร้างที่ต้องเปลี่ยนแปลง," สยามอารยะ, 2, ฉบับที่ 19
(กรกฎาคม 2537),15-42.

" การปรับเปลี่ยนและอายุเวลาของสถาปัตยกรรมอยุธยา," สยามอารยะ, 2, ฉบับที่ 9
(มิถุนายน 2536), หน้า 29-45.

" ย้อนเวลา ผ่านอดีต การปรับเปลี่ยนอายุของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา (ภาคสอง)," สยามอารยะ , 2, ฉบับที่ 12 (ธันวาคม 2536) 21-32,69-72.

ประวัติและผลงาน รศ. ดร. พริยะ ไกรฤกษ์

ชื่อ	นายพริยะ ไกรฤกษ์
เกิด	30 กรกฎาคม 2485 กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน	ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
สถานที่ติดต่อ	28 ซอยสมคิด ถนนเพลินจิต แขวงลุมพินี เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

โทรศัพท์ 0-2655-1073 โทรสาร 0-2655-1071

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2498-2503	Certificate of Education , Harrow School, Middlesex , U.K.
พ.ศ. 2503-2504	Bryam Shaw School of Drawing and Painting, London, U.K.
พ.ศ. 2505 ,2506	Oskar Kokotschkar's Internationale Somemerakademie Fur Bildende Kunst, Salzburg,Austria.
พ.ศ. 2509-2510	Certificate of Sculpture . The Royal College of Art, London , U.K.
พ.ศ. 2511-2513	ปริญญาตรี B.A. Degree. History of Art, เกียรตินิยม (Cum Laude), Indiana University , Bloomington Indiana , U.S.A.
พ.ศ. 2513-2518	ปริญญาเอก Ph.D. Degree. History of Art, Harvard University,Cambridge, Massachusetts, U.S.A.

ประสบการณ์การทำงาน

พ.ศ. 2523-2545	อาจารย์คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พ.ศ. 2521-2523	อาจารย์คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2519-2520	ภัณฑารักษ์ศิลปะเอเชีย หอศิลป์แห่งชาติออสเตรเลีย (National Gallery of Australia), Canberra, Australia

เกียรติคุณและทุนการศึกษา

พ.ศ. 2542	เมธีวิจัยอาวุโส สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ
พ.ศ. 2541	นักวิจัยดีเด่น สาขามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พ.ศ. 2513-2518	ทุนมูลนิธิ นายจอห์น ดี ร็อกกีเฟลเลอร์ ที่ 3 (JDR 3 rd , Fund.) เพื่อศึกษาปริญญาเอกที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด

งานด้านบริหาร

พ.ศ. 2532-2537	นายกสมาคมสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์
----------------	----------------------------------

“ประติมากรรมไทยสมัยสมเด็จพระนารายณ์,” เอกสารที่ระลึกงานแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ วันที่ 15-17 กุมภาพันธ์ 2534 จังหวัดลพบุรี. (อัดสำเนา)

“ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับไตรภูมิพระร่วง : พระราชนิพนธ์ในพระมหากษัตริย์ราชที่ 1 พญาลิไท หรือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” ไทยคดีศึกษา: รวมบทความทางวิชาการเพื่อแสดงมุขิตาจิต

อ.พันเอกหญิง คุณนิออน สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. อัมรินทร์ พรินตัง กรู๊ป : กรุงเทพฯ, 2533, หน้า 221-236.

ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย อัมรินทร์ พรินตัง กรู๊ป : กรุงเทพฯ, 2533

คำอภิปรายเรื่องศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1. สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์จัดพิมพ์.

อัมรินทร์พรินตัง กรู๊ป : กรุงเทพฯ, 2533

“ประวัติศาสตร์การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย,” ที่ระลึกงานพิธีวางศิลาฤกษ์อาคารพิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ (19 ก.ย. 2533).โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ : กรุงเทพฯ 2533, หน้า 32-49.

“ประวัติศาสตร์การศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย,” ศรีนครินทร์วิโรฒวิจัยและพัฒนา, 3, ฉบับที่ 3 (สิงหาคม 2533) , หน้า 3-27

จารึกพ่อขุนรามคำแหง : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ, กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินตัง กรู๊ปจำกัด, 2532.

“ทัศนศิลป์สัมพันธ์ไทย-จีน ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์,” ศิลปวัฒนธรรมไทย-จีนศึกษา. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร : กรุงเทพฯ ,2532, 215-230.

“แนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์งานช่างในประเทศพม่า,” เอกสารประกอบการบรรยายในการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง พม่าศึกษา ของสมาคมประวัติศาสตร์ วันที่ 31 มกราคม 2530.

“วิวัฒนาการของพระปฏิมาที่น่าน,” เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องโบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองน่าน จัดโดย กรมศิลปากร วันที่ 4-6 มีนาคม 2530.

การวิเคราะห์การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยในอดีตและปัจจุบัน เพื่อเสนอแนะแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะต่อไปในอนาคต. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา, 2530. (อัดสำเนา)

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ . กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา, 2529.

“ศิลปะแห่งแดนเนรมิต (ศิลปะสุโขทัยระหว่างพ.ศ. 1750-1900),” เมืองโบราณ, 12, ฉบับ 1 (มกราคม-มีนาคม 2539), 23-49.

“ความเป็นไทยในทัศนศิลป์,” เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องความเป็นไทยที่ควรดำรงไว้ โดยสถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 26-28 มีนาคม 2549, หน้า 1-19.

" การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยโดยสังเขป," เอกสารประกอบคำบรรยาย วิชา ป. 312 ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2539.

" การศึกษาและการวิจัยทัศนศิลป์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันโดยสังเขป," เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง " ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษาและการวิจัยทางศิลปะกับสังคมไทย " จัดโดยสาขาปรัชญา คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ 27-29 พฤษภาคม 2529.

" แนวการศึกษาและวิจัยสาขาประติมากรรมไทย," เอกสารประกอบการอบรมเรื่อง " แนวการศึกษาและวิจัยทางศิลปกรรมไทย " คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 24-26 กรกฎาคม 2529.

" ลักษณะไทย : งานช่างและศิลปกรรม," เอกสารประกอบการบรรยายเรื่อง "ลักษณะไทย : วิเคราะห์จากแนวคิดทางปรัชญา ศาสนา และประวัติศาสตร์ศิลปะวรรณคดี " จัดโดย คณะกรรมการกิจกรรมเสริมศิลปะวิทยาการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 17 ธันวาคม 2529.

" แนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย," พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ร.ว. ศรีดำ ทองแถม 14 พฤษภาคม 2528 ณ เมรุ วัดมกุฏกษัตริยาราม, กรุงเทพฯ : จันฉนวนชัยจำกัด แผนกพิมพ์, 2528.

" พระพุทธรูปที่สำคัญ," แก์รัชกาล : รัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528 ,หน้า 36-85.

" ประวัติศาสตร์ศิลปะพัทลุง (ระหว่าง พ.ศ. 1200-2310)," เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการประวัติศาสตร์และโบราณคดีพัทลุง วันที่ 22-24 สิงหาคม (อดีตสำเนา)

ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

" ศิลปะโบราณวัตถุพบที่จังหวัดนครสวรรค์ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19," นครสวรรค์ : รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์สุราษฎร์ธานี ครั้งที่ 1 (เอกสารประกอบการอบรมครู –อาจารย์หมวดสังคมศึกษาระดับมัธยมศึกษา 4-10 มิถุนายน 2527 กรุงเทพฯ : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2527), หน้า 67-110.

" ร่างลำดับเหตุการณ์ของประติมากรรมที่พบที่สทิงพระ," แปลโดย พรพิมล เสนาะวงศ์ เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการประวัติศาสตร์และโบราณคดีบริเวณคาบสมุทรสทิงพระ วันที่ 8-11 สิงหาคม 2528, สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2526 (อดีตสำเนา)

ประวัติ อ.สรรเสรีญ มลินทสูต

ชื่อ นายสรรเสรีญ มลินทสูต

เกิด 2 กันยายน 2507

ภูมิลำเนา กรุงเทพมหานคร

การศึกษา

- ศ.บ. ทัศนศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- M.A. Painting ,Chelsea School of Art , London , UK

ตำแหน่งงานปัจจุบัน

คณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ประวัติการทำงาน

- 2533 – ปัจจุบัน อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- 2535 – 2538 หัวหน้าภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- 2539 – 2546 หัวหน้าภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- 2539 รักษาการหัวหน้าโครงการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- 2546 – 2548 ผู้ช่วยคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- 2539 – ปัจจุบัน กรรมการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- 2546 กรรมการพิจารณาให้การสนับสนุนการดำเนินโครงการ/กิจกรรม ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
- สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม
- 2548 - ปัจจุบัน กรรมการดำเนินการหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
- 2548 - ปัจจุบัน อนุกรรมการฝ่ายวางแผนนโยบายการบริหารจัดการหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ประวัติการแสดงผลงานเดี่ยว

- 2547 Fullness นำทอง แกลเลอรี
- 2541 S -> O โรงละครกรุงเทพ
- 2536 The Gardiner พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์
The Gardiner โรงละครกรุงเทพ
- 2534 Sansern Milindasuta พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์
- 2532 Recent Works หอศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการแสดงผลนิทรรศการกลุ่ม

- 2548 สำนักงานกอก หอศิลป์ตาก
- 2545 PRESENT PERFECT หอศิลป์ พีระศรี
- 2541 Bangkok Art Project 1998 กรุงเทพฯ
- 2540 Absolute Abstract หอศิลป์ตาก
- 2538 Kwangju Biennale Kwangju , Korea
- 2537 2537 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
Beyond the Border หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร
- 2536 Beyond the Border P3 Art and Environment , Tokyo
- 2535 New Art from Southeast Asia 1992 Tokyo Metropolitan Art Space
Exhibition Gallery , Tokyo Fukuoka Art Museum , Fukuoka Hiroshima City
Museum of Contemporary Art , Hiroshima Kirin Plaza Osaka , Osaka ,
Japan
1992 Thailand – Japan – Korea Art Show Won-Kwng University Sung
Sann Art- Hall

ประวัติ รศ. กัญญา เจริญสุขกุล

Kanya Chareonsupkul

(Associate Professor of Graphic Arts Department)

The Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Art, Silpakorn University

Born:

1947 ,Nakorn Ratchsima, Thailand

Education:

1972 : B.F.A Graphic Arts , Silpakorn University , Bangkok , Thailand

1977 : M.F.A The School of Arts Institute of Chicago, Illinois , U.S.A

Solo Exhibition

1987: "Lithograph and Painting by Kanya", Bhirasri Institute of Modern Art, Bangkok

1990: Flower: stone Season, Art Gallery National Museum

1992: Solo Exhibition, Bangkok.

1993: "Kanya Chareonsupkul 1991-1993", Art Gallery, National Museum, Bangkok

1997 : Land , The Gallery of the faculty of Painting ,Sculpture and Graphic Art ,Silpakorn University, Bangkok.

2003: Rhapsody of Desires, Rose Garden Gallery, Nakorn Patom

2003: SLASH, Centre of Academic Resources, Chulalongkorn University, Bangkok

Selected Group Exhibition

1977-2005: 1st – 22nd Art Exhibition the Member of the Faculty of Painting, Sculpture, and Graphic Arts, Bangkok

1979: 13th international Biennale of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia.

1983: "Thai Graphic Art Exhibition", Darer Museum, Nuremberg, Germany

1986:8/9/2007 Art Exhibition from Silpakorn University ", Peking Kwangcho, the People's Republic of Chine, "Contemporary Graphic Arts from Thailand and Germany", Mannheim Heidelberg, West Germany: Art Exhibition "Thai Reflections on American Experience", Bhirasri Institute of Modern Art, Bangkok.

1987 : " Intergrafix '87 " Berlin : 17th International Biennial of Graphic Arts" , Ljubljana , Yugoslavia : VIII Biennial International de Arte Valparaiso 1878", Espuma ,Chile : " 4th Asian Art Biennial " , Bangladesh.

- 1989: "Inspiration from Japan", Art Gallery, National Museum, Bangkok, Chiang Mai.: "The Ninth Norwegian International Print Triennial, 4th Exhibition of the Asian Watercolor Confederation", Thailand Culture Centre.
- 1990: Baghdad, International Festival of Art: InterGrafix'90, Berlin.
- 1991: Integrative Art of Modern Thailand, U.S.A. (1991-93 Traveling Exhibition)
- 1993: Graphica Creative '93, Alvar Aalto Museum, Finland
- 1994: Group Exhibition "HERSTORIESS", Bangkok'
- 1995: Kradad Contemporary Thai Works on Paper, U.S.A: The 10th Asian International Art Exhibition, the National Art Gallery, Singapore: Asian Watercolour'95, the National Museum, Art Gallery, Bangkok. : Asian Art Workshop, Exhibition & Symposium on Aesthetic, Singapore
- 1996: 11th International Grafix-Triennale Frechen 1996, Frechen, Germany
- 1997-98: Bangkok Art Project, Public Art in Community Lives Across The Rattakosin Island, Bangkok
- 1999: Critics on the move, Silpakorn University, Bangkok
- 2000 : Connect ,Silpakorn Universty , Bangkok
- 2002 : New Traditional, Thai-Japanese Artists , Art Gallery , Silpskorn University Bangkok
DRAWING, Thai Contemporary Art Exhibition, Art Gallery , Silpakorn University ,Bangkok :
The Small World, The 3rd Thai Contemporary Art Project 2002-2003, Art Gallery ,Silpakorn University, Bangkok
- 2003: Happiness, Project on the Auspicious Occasion on 60th of Silpakorn University, Art Gallery, Silpakorn University'
- 2005: Painting Phuket, The Pearl of Andaman, the Queen's Gallery, Bangkok, In Memory of the Princess Mother, The Queen's Gallery. Bangkok , The Art Exhibition on the Occasion of Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirinthon 's 50th Birth Anniversary, The Queen's Gallery Bangkok.

Award:

- 1972: Bronze Medal In Printmaking, "21st National Exhibition of Art", Bangkok.
- 1979: Bronze Medal in Printing," 25th National Exhibition of art" Bangkok.

ประวัติ ดร.สายัณห์ แดงกลม

ชื่อ	สายัณห์ แดงกลม
การศึกษา	ปริญญาตรี-โท-เอก ประเทศฝรั่งเศส สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก
ตำแหน่งการทำงานในปัจจุบัน	อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
หัวข้อการบรรยาย	ผละออกและนอกรั้ว : เอกเทศที่ลวงตา – มายาจากความเป็นอื่น
หัวข้อที่ศึกษาและสนใจ	วาทกรรมและงานศิลปะ ศิลปินหญิงตะวันตกยุคโบราณ นักวิชาการ/นักคิดหลังสมัยใหม่และงานศิลปะ ฯลฯ

ฐานข้อมูลรายชื่อผู้เข้าร่วม
ประชุมสัมมนา เรื่อง “การ
สร้างกระบวนการในการวิจัย
สร้างสรรค์ศิลปะ”
วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549
ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว
จังหวัดเชียงใหม่

**ฐานข้อมูลรายชื่อผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัย
สร้างสรรค์ศิลปะ”**

วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่

จัดโดย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
1	รศ.ม.ล. สุรวัสน์ ศุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณบดี คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4803 s.sooksa@chianmai.ac.th
2	อ. ไชยยศ จันทราทิพย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4803 chaiyot@finearts.cmu.ac.th
3	อ. สงกรานต์ สุธอม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4835 songkran@finearts.cmu.ac.th
4	รศ. พงษ์เดช ไชยบุตร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-3621 pongdej@finearts.cmu.ac.th
5	รศ. รสสิน กาสต์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4836 rossarin@finearts.cmu.ac.th
6	รศ. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 arrava@finearts.cmu.ac.th
7	อ. ปานพอง เลหาสม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4817-8 panupong@finearts.cmu.ac.th
8	อ. กมล ศรีวิชัยนันท์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 kamol@finearts.cmu.ac.th
9	อ. ทิพวรรณ ทั้งมั่งมี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4837 tippawan@finearts.cmu.ac.th
0	อ. สุกรี เกษรเกศรา	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์

**ฐานข้อมูลรายชื่อผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัย
สร้างสรรค์ศิลปะ"**

วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่
จัดโดย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
1	รศ.ม.ล. สุรวัสน์ ศุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณบดี คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4801 s.sooksa@chiangmai.ac.th
2	อ. ไชยยศ จันทราทิตย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4803 chaiyot@finearts.cmu.ac.th
3	อ. สงกรานต์ สุธอม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4835 songkran@finearts.cmu.ac.th
4	รศ. พงษ์เดช ไชยคุตร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตร ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-3621 pongdej@finearts.cmu.ac.th
5	รศ. รสลิน กาสดี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตร ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4836 rossarin@finearts.cmu.ac.th
6	รศ. อารยา ราษฎร์จำเริญ สุข	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตร ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 arraya@finearts.cmu.ac.th
7	อ. ภาณุพงษ์ เลหาสม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4817-8 panupong@finearts.cmu.ac.th
8	อ. กมล ศรีวิชัยนันท์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตร ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 kamol@finearts.cmu.ac.th
9	อ. ทิพวรรณ ทังมั่งมี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตร ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4837 tippawan@finearts.cmu.ac.th
10	อ. สุกรี เกษรเกศรา	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตร

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
			ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4820 sukri@finearts.cmu.ac.th
11	อ. จลองเดช คุภาณมาต	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4837 chalongdej@finearts.cmu.ac.th
12	อ. สุตติศักดิ์ ภูธรรักษ์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394 4843 suttisak@finearts.cmu.ac.th
13	อ. มรกต เกษเกล้า	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4840 morakpot@finearts.cmu.ac.th
14	อ. สากล สุทธิมัลย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394 4823 sakol@finearts.cmu.ac.th
15	อ. ธงชัย ยุคันตพรพงษ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5322-6269 tongchai@finearts.cmu.ac.th
16	อ. กิตติ มาลีพันธ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4840 kitti@finearts.cmu.ac.th
17	อ. ชัยวุฒิ ร่วมฤดีกุล	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4821 chaiwut@finearts.cmu.ac.th
18	อ. พดุงศักดิ์ คุชลำโรง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาจิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4840 padungak@finearts.cmu.ac.th
19	ผศ. Jan Theo De Vleeschauwer	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ jan@finearts.cmu.ac.th
20	อ. อุดม จิมภักดี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4844 / 0-6190-4753 udon@finearts.cmu.ac.th
21	อ. รงกกร อนันตสานต์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4828 / 0-5321-3374 rongkakorn@finearts.cmu.ac.th
22	อ. สุนันต์ยา ไหวหาร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4817-8

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
23	อ. ปัทรินทร์ ลิ้มปฐมนิกิจ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ 05394-4817-8 pattarin@finearts.cmu.ac.th
24	อ. ยุกา มหามาตร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4836 yupa@finearts.cmu.ac.th
25	อ. ปกรณ์ภัทร์ จันทะไชยสร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4821 pakornpat@finearts.cmu.ac.th
26	อ. ศุภชัย ศาสตร์สาระ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-53-94-4840 supachai@finearts.cmu.ac.th
27	อ. พิษญา สุ่มจินดา	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394 4823
28	ผศ.สมพร รอดบุญ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
29	กิตติพันธ์ ตั้งธรรม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
30	อ.ชัชวาล นิลสกุล	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
31	อ.วิลาวัณย์ เสวตเศรณี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
32	อ.บรรณรักษ์ นาคบัลลัง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
33	จิราพร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
34	มารุต ธรรมบุญเรือง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
35	อ.ธวัชชัย หงษ์แพง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
36	อ.สุรัชย์ จงจิตงาม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
37	อ.อสนุท สุวรรณเหม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
38	พิศมัย อาวะกุลพานิชย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
39	อ.ปภัต บุญฤทธิ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
40	อ.คนธากรณ์ เมียร์แมน	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
41	อ.พิทยา บุญนาค	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
42	อ.อภิชาติ งามรุ่งโรจน์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
43	เสริมตระกูล กรินชัย	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
44	ธนากร มณีศรี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
45	อภิชาติ ชันธวัช	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
46	อดิศักดิ์ ภูมา	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
47	ปานตา	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
48	น.ส.พัชรินทร์ มีลาภ	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ patcharin_meelap@yahoo.com
49	นายทวี เสรีवास	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ tsareewas@yahoo.com
50	น.ส.มนฤดี เทียนศาสตร์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ home-ta@hotmail.com
51	นายเอกพล ไชยพรหม	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ kanitthaau@hotmail.com
52	น.ส.กนิษฐา พวงศรี	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
53	นายพีรพงษ์ พันธะศรี	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-9180-0492
54	นายโอภาส ชมชื่น	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-16817707
55	นายธันยภุศ พงดาวิ รัตน์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-6730-0747
56	นายสุชาติ พันธุ์ประพันธ์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-2734-7297
57	ผศ. วินัย โสมดี	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4242 supanqs@nu.ac.th
58	อ. สุพจน์ จิตรทอง	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4242
59	นางภัทรา จันทราทิพย์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม 0-5394-3628

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
			pattra@chiangmai.ac.th
60	ผศ. พิทักษ์ สง่า	มหาวิทยาลัยศิลปากร	หัวหน้าภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ 0-2223-9447 pitak@su.ac.th
61	ผศ. จำนงค์ ธนาวิณิชกุล	มหาวิทยาลัยบูรพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี 0-5085-6811, 0-3839-1042
62	อ. ผกามาศ สุวรรณนิภา	มหาวิทยาลัยบูรพา	รองคณบดีฝ่ายวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ.เมือง จ. ชลบุรี 0-1636-5768,0-3839-1042 ps74uwannipa@hotmail.com
63	อ. ปิติวรรณ สมไทย	มหาวิทยาลัยบูรพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี 0-16568376-9293, 0-3839-1042 pit4321@yahoo.com
64	อ. สมชาย พ่วงจีน	มหาวิทยาลัยบูรพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี 0-3874-59080, 0-3839-1042 pounochin@hotmail.com
65	อ. พนิดา รูปนางกูร	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584- 4440 ต่อ 1801-3
66	อ. วิทวัน จันทร	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584- 4440 ต่อ 1801-3
67	อ. ศิรินทร์ ใจเที่ยง	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลอง หนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
68	ผศ. อาชัญ นักสอน	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลอง หนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
69	อ. ปรีดา บุญยรัตน์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลอง หนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
70	อ. วีระจักร์ สุเอียนทรเมธิ	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
71	อ. ภาสิต พานิชพันธุ์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
72	อ. จิรัชญา วันจันทร์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
73	รศ. ฉันทนา เขี่ยมสกุล	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
74	อ. รุ่งวิทย์ ลัคนทิน	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
75	อ. อภิชาติ ภูระหงษ์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลอง หนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
76	ผศ. พิเชษฐ เปียร์กลิน	มหาวิทยาลัยสงขล านครินทร์	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
77	อ. อัญชลี คงพัฒน์	มหาวิทยาลัยสงขล านครินทร์	รองคณบดีฝ่ายวิชาการและพัฒนานักศึกษา คณะศิลปกรรม ศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
78	อ. วาที ทรัพย์สิน	มหาวิทยาลัยสงขล านครินทร์	รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษาและประกันคุณภาพ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขต ปัตตานี
79	อ. สุชาติ เกษประสิทธิ์	มหาวิทยาลัยสงขล านครินทร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยา เขตปัตตานี
80	ผศ. เพ็ญศรี จุลกาญจน์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะเทคโนโลยีทัศนสื่อสาร 0-5341-4250-2 Prj@hhalmal.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
81	อ. สิตางค์ เจนวนิจัย	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะเทคโนโลยีสารสนเทศ 0-5341-4250-2 sitang@nort.ri.ac.th
82	ผศ. สุรสิทธิ์ เลาว์คง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
83	อ. ยუნากู สุนนันทน์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
84	อ. สมหมาย พันธุ์บ้าน แหลม	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
85	อ. อุดม ธราวิจิตรกุล	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
86	ผศ. วิจิต ชมทวิวิรุฒม์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
87	อ. สุนทร สืบศิริวิริยากร	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
88	อ. สุรัตน์ พลูคำ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
89	อ. กิตติชัย กันแดง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
90	อ. เกรียงไกร เมืองมูล	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
91	อ. ชัยรัตน์ ปานสุวรรณ จิตร	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
92	อ. ศรีใจ กันทะวัง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
93	อ. ลิปิกร มาแก้ว	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา 0-5341-4253
94	รศ. อลิดา จันผิงเพชร	สถาบันเทคโนโลยีพระ จอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง	ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 0-6570-7517 0-2739-2151
95	รศ. มัลลิกา มังกรวงษ์	สถาบันเทคโนโลยีพระ จอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง	ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 0-2739-2151
96	อ.น้ำฝน เครือปัญญา	สถาบันเทคโนโลยีพระ จอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
97	อ.เอกมล โรจน์จิรนนท์	สถาบันเทคโนโลยีพระ จอมเกล้าพระนครเหนือ	
98	ผศ. พินาลิน สารียา	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	ประธานโปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1955-7227 0- 4425-103
99	ผศ. ธวัช ตราชู	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1999-7339 trachoo_50@hotmail.com
100	อ. บุศรินทร์ คำหู่	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1073-6401
101	อ. นุสรุา กมลเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-4037-4363 engy_one@yahoo.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
102	อ. สมศักดิ์ เหมะรักษ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-6618-1273
103	อ. สุทธิชาติ ใจชอบสิน เทียะ	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1967-3345 my_kong15@yahoo.com
104	อ. สักรินทร์ อินทรวงศ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-98949-1924
105	อ. กิตติชัย ตริรัตน์วิชา	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-4425-6103
106	อ. สัญญา พันธุ์ไธว	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-6786-5717
107	อ. กานต์ชลี สุขสำราญ	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	16 หมู่ 4 ต. ร้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี 0-61259551 0-3555-5370
108	อ. ถนอม จันทร์ตะเคียว	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	16 หมู่ 4 ต. ร้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี 0-61259551 0-3555-5370
109	อ. แพน เอกจิตร	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม 16 ม.4 ถ.มาลัยแมน ต. ร้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี 72000 0-3555-5370 ekchit@hotmail.com
110	ผศ. บุญเรือง สมประจบ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลธัญบุรี	หัวหน้าแผนกวิจัยและประเมินผล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ถ.รังสิต -นครนายก กม.ที่ 15 ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 0-2549-3292 boonnueng.s@hotmail.com
111	อ. เสริมศักดิ์ สุขเปี่ยม	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลธัญบุรี	รองคณบดีฝ่ายวิจัยและพัฒนา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ถ.รังสิต -นครนายก กม.ที่ 15 ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 0-2349-3226
112	รศ. อัศนี ชูอรุณ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลธัญบุรี	คณบดีคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ถ.รังสิต -นครนายก กม.ที่ 15 ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 0-2349-3226
113	รศ. บุญทัน เขษมสุราษฎร์	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
114	ผศ. อภิชาติ แสงไกร	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
115	อ. ศักชัย อุทธิโท	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
116	อ. สราจิต เทศนา	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
117	อ. อุดลย์ บุญจำ	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
118	อ. วนิด อ่างสุวรรณ	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
119	อ. เรืองศักดิ์ ปัดถาวัระ	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
120	อ. เมตตา ศิริสุข	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
121	อ. กนกวรรณ กาวิชัย	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
122	อ. มารสี ทองอุทุม	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
123	อ. ขวัญชัย หาญนที	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
124	อ. สุชาติ สุขนา	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
125	อ. ปวิณรัตน์ สุดประเสริฐ	วิทยาลัยโยนก	สาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วชิราวุธดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ162 chorpraka@hotmail.com
126	อ. วีระศักดิ์ สอนจันทร์	วิทยาลัยโยนก	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา สาขาการออกแบบ ผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วชิราวุธดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ 162 as_nui@hotmail.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
127	อ. สุริยพันธุ์ ยอดดี	วิทยาลัยโยนก	ผู้ช่วยหัวหน้าสาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วิชิตราชู ดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ 162 go_19752@hotmail.com
128	อ. เพชร สุวรรณเลิศ	วิทยาลัยโยนก	เลขานุการสาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วิชิตราชู ดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ 162 jiw_pb@hotmail.com
129	อ. กิรติ ศรีสุชาติ	มหาวิทยาลัยธุรกิจ บัณฑิตย	ผู้ช่วยคณะบดีฝ่ายกิจกรรมนักศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ 100/1-4 ถ. ประชาชื่น เขตหลักสี่ กทม. 10210 0-1400-2105 wb_dpu@hotmail.com
130	อ. เนติกร ชินโย	มหาวิทยาลัยธุรกิจ บัณฑิตย	คณะศิลปกรรมศาสตร์ 100/1-4 ถ. ประชาชื่น เขตหลักสี่ กทม. 10210 0-9432-6988 NATIKORN@hotmail.com
131	อ. ศุภรัตน์ สุวรรณวัจน์	มหาวิทยาลัยนเรศวร	เลขานุการคณะสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 0-5326-1000
132	อ. ทวีร์ศรี พรหมรัตน์	มหาวิทยาลัยนเรศวร	ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรม 0- 94612989
133	ผศ. ผดุง พรหมมูล	ม.ราชภัฏสวนดุสิต	ผู้ช่วยอธิการบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ 0-1284-2677
134	อ. เขวงศักดิ์ เขียวเงิน	ม.ราชภัฏกำแพงเพชร	โปรแกรมศิลปศึกษา 0-5571-2066
135	อ. ปพนพัทธ์ ศรี พฤษชาติ	วิทยาลัยช่างศิลป์ ลาดกระบัง	หัวหน้าหมวดภาพพิมพ์ ภาควิชาภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่าง ศิลป์ลาดกระบัง 0-2326-4002-4 0-7102-0500
136	อ. วชิระ ก้อนทอง	วิทยาลัยช่างศิลป์ ลาดกระบัง	หมวดภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง 0-2326-4002-4 0-9208-4147
137	อ. ศักดิ์ชาย บุญอินทร์	วิทยาลัยช่างศิลป์ ลาดกระบัง	หมวดภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง 0-2326- 4002-4
138	อ. ปรีกมล เขียววานิช	วิทยาลัยช่างศิลป์ ลาดกระบัง	หมวดภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง 0-2326- 4002-4
139	อ. ถนอม ชามักดี	มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ	ผู้ช่วยคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ สุขุมวิท 23 กทม 10110 0-1850-8745 amazingthanom@hotmail.com
140	อ. สิทธิเดช โรหิตะสุข	มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ	สาขาศิลปะจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ สุขุมวิท 23 กทม 10110 0-2664-1000 ต่อ 5101 somtime_555@yahoo.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
141	อ. นนทิยา วโรทัย	มหาวิทยาลัยทักษิณ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ตำบลเขารูปช้าง อ. เมือง จ.สงขลา
142	อ. นงนุช ภู่มาลี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย คณะศิลปกรรม ถ.มิตรภาพ อ.เมือง จ. ขอนแก่น 0-166-11497 koooki135020@hotmail.com
143	อ. รณภพ เตชะวงศ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายพัฒนานักศึกษา คณะศิลปกรรม ถ.มิตรภาพ อ.เมือง จ. ขอนแก่น 0-1490-1284 ronnaphop@hotmail.com
144	อ. สมภาพ คล้าวิเชียร	มหาวิทยาลัยราชภัฏ บุรีรัมย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
145	นางสาวสุดศิริ ปุ้ยอ็อก	ศิลปินอิสระ	นักศึกษาเก่า คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-9192-3636
146	อ. นฤพร มีนา	โรงเรียนวชิราลัย	อาจารย์โรงเรียนวชิราลัย อ. สารภี จ. เชียงใหม่ 0-6095-3092
147	อ. วัฒนะ วัฒนาพันธุ์	ศิลปินอิสระ	100/1 ซอยวัดอุโมงค์ หมู่ 10 ต. สุเทพ อ.เมือง จ. เชียงใหม่ 50200
148	นางสาวอันธิมา แสงชัย	ศิลปินอิสระ	นักศึกษาเก่า คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
149	นายรุ่งโรจน์ เปี่ยมยศศักดิ์	ศิลปินอิสระ	ศิลปินอิสระ อ.สันทราย จ. เชียงใหม่ 0-6184-5514
150	นายทรงกลด พวงคำ	นักวิจัยอิสระ	
151	รศ.ดร.พีรเดช ทองอำไพ	ส.ก.ว.	สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ภาพการประชุม สัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ”
วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่





ภาคผนวก ข
ข้อมูลการสัมภาษณ์
นักวิชาการศิลปิน นักวิจัย
นักวิชาการที่มีชื่อเสียง
ผู้ที่มีผลงานเด่น
และผู้นำในด้านศิลปะ

ภาคผนวก ข

ข้อมูลการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำใน ด้านศิลปะ โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติเกี่ยวกับการสอนในสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียน การสอนทางด้านศิลปะ หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการทางด้านศิลปะ หรือเป็น อาจารย์รุ่นใหม่ที่มีการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ ฯลฯ จำนวน 10 ท่าน ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ธนะ เลานกัยกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ
2. ศาสตราจารย์ชูลุด นิมเสมอ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ
3. ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนลิน กาสต์
วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ
4. ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ
5. รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโกลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัย
ศิลปากร กรุงเทพฯ
6. รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนลิน กาสต์
วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ โรงแรมเอเชีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ
7. รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนลิน กาสต์
วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 20
มกราคม 2549 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
9. อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัย
ศิลปากร กรุงเทพฯ
10. อาจารย์ญาณวิทย์ ภูญแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัย
ศิลปากร กรุงเทพฯ

บทสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ธนะ เลหาภัยกุล

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในเบื้องต้นขอเรียนถามเรื่องประวัติการศึกษาของอาจารย์

ศ.ธนะ เลหาภัยกุล : เรียนจบปริญญาตรีที่ศิลปากร สาขาประติมากรรม และไปเรียนต่อปริญญาโท สาขาศิลปศึกษาที่มหาวิทยาลัยเมสซาชูเซต เมืองบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา และได้เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยวอชิงตัน เมืองเซนต์หลุยส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา 2 ปี แล้วมาเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยเทกซัส เมืองฮอสตินอยู่ 26 ปี จนได้ตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์ และได้ลาออกมาสมัครเป็นคนบดีที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ปีกว่าก็ลาออก

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ขอทราบตอนช่วงที่อาจารย์เรียนอยู่ในต่างประเทศโดยเฉพาะในระดับปริญญาโท อาจารย์จบทางศิลปศึกษา แล้ววิทยานิพนธ์ของอาจารย์เป็นอย่างไร

ศ.ธนะ เลหาภัยกุล : คือวิทยานิพนธ์ตอนที่ผมจบนี้น้อยมากเลย คนทำน้อยมาก แต่ส่วนใหญ่จะเน้นไปในเรื่องของภาคปฏิบัติและทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องการสอน ของผมทำในกรณีพิเศษหน่อยหนึ่ง คือจะมีทางโรงเรียนจะให้คนไปถ่ายทำวิดีโอไปทำ Documentations ถึงวิธีการสอนของผมตั้งแต่ระดับประถม มัธยม แล้วก็เอามาวิจารณ์กันเพื่อที่จะทำให้เกิดเป็นผลงานวิจัย สำหรับกลุ่มคนที่เขาไปทำ Documentations ให้ผม เขาก็เอาในส่วนนี้เป็นเครดิตให้กับผมรวมอยู่ด้วย คือหมายถึงว่าการที่ผมไปปฏิบัติงาน ไปทดลองการสอน ที่ทางโรงเรียนเขาส่งไปก็จะมีกลุ่มนักศึกษาอีกกลุ่มหนึ่งติดตามไปดูวิธีการสอนของเรา แล้วก็เอาวิธีการสอนนี้มาบันทึกและเขียนเพื่อให้เป็นผลงานของเขา และในเวลาเดียวกันเขาก็ให้เป็นผลงานของเราด้วย

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในส่วนของการเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการ "ศาสตราจารย์" ในต่างประเทศมีขั้นตอนเหมือนกับของประเทศไทยหรือไม่ คือ จาก "ผู้ช่วยศาสตราจารย์" เป็น "รองศาสตราจารย์" และมาเป็น "ศาสตราจารย์"

ศ.ธนะ เลหาภัยกุล : ก็มีลักษณะเป็นขั้นตอนที่คล้ายกับของประเทศไทย แต่ในกรณีพิเศษอย่างตำแหน่งทางวิชาการเป็นตำแหน่งที่สามารถทำการต่อรองได้ ยกตัวอย่าง ถ้าคุณจะมาเป็น Director หรือจะเป็นคนบดี หรือว่าคุณจะมาเป็นหัวหน้าคณะ คุณสามารถต่อรองตำแหน่งทางวิชาการได้ หรือว่าจะเป็นตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศ เช่นสหรัฐอเมริกา ตำแหน่งทางวิชาการเป็นเรื่องที่สำคัญมาก หมายถึงว่าคุณจะต้องเป็นตำแหน่งศาสตราจารย์ที่ต่อรอง ที่เขาต้องการตำแหน่งทางวิชาการที่สูงที่สุดเป็นเพราะว่า เขาถือว่าการมาบริหารคุณจะต้องละทิ้ง

ผลงานสร้างสรรค์ คำนคว้าและวิจัยเป็นส่วนใหญ่ เพราะเวลาที่ทุ่มเทไปกับงานบริหาร หรือจัดการ หรือที่ต่างประเทศ เรียกว่า Service คือว่ารับใช้ แต่ว่าพอมมาเป็นภาษาไทยความหมายไม่ค่อยดี ซึ่งเขาพยายามลดเรื่องทางจิตวิทยาการบริหาร คือว่าคุณจะต้องมาเป็นนาย คือเป็นเรื่องของจิตวิทยา ถ้าในเมืองไทยเมื่อคุณเป็นผู้บริหารคุณจะมีอำนาจ แต่ต่างประเทศไม่ใช่ คุณมาทำหน้าที่รับใช้ คือจิตสำนึกเป็นตรงนั้น เพราะฉะนั้นตำแหน่งทางวิชาการของต่างประเทศ สำหรับผู้บริหารระดับสูง จึงเป็นเรื่องที่สำคัญ เพราะเขาจะต้องทุ่มเทให้งานบริหารจริงๆ คือเขาทุ่มเทให้กับงาน Service จริงๆ เขาจะไม่สนับสนุนนักวิชาการ อาจารย์ ที่มีตำแหน่งทางวิชาการในระดับต่ำให้ขึ้นมาเป็นผู้บริหารระดับสูง เพราะเขาถือว่าหัวใจหลักของนักวิชาการที่สรรหามา เพื่อเป็นอาจารย์เป็นหลักใหญ่สำคัญมากเพราะต้องทุ่มเทในการสอน การค้นคว้าและวิจัย ซึ่งแตกต่างจากประเทศไทย ซึ่งจะมีการผลักดันให้นักวิชาการหลายๆคนพยายามขึ้นไปบริหาร ปัญหาที่เกิดขึ้นจะกลายเป็นว่า ในมหาวิทยาลัยหรือในสถาบันการศึกษาระดับสูงจะขาดนักวิชาการที่จะทุ่มเทให้การสอนค้นคว้าและวิจัย เพราะทุกคนขึ้นไปนั่งบริหารหมด จึงเกิดปัญหาเรื่องการสร้างตำรา เพราะขึ้นไปบริหารนั้นสร้างตำราไม่ได้ เพราะฉะนั้นตำราการศึกษา หนังสือหนังสือที่ควรจะต้องเกิดขึ้น จากอาจารย์หรือนุคลากรเหล่านั้นก็ได้ขาดแคลนลงไป ทำให้ตำรามีน้อยต้องไปเอาตำราของคนอื่นหรือที่อื่นมาอันนี้เราลองมองให้ชัด ก็เป็นอย่างนั้น ฉะนั้นตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศถือว่าเป็นตำแหน่งที่สำคัญมาก การเปลี่ยนหรือเลื่อนตำแหน่งทางวิชาการก็เลื่อนเป็นขั้นเป็นตอนเหมือนกัน ในกรณีพิเศษคุณเข้ามาแล้วมาเป็นศาสตราจารย์เลยก็ได้ ตัวอย่างเช่น ถ้าเอาศิลปินทางด้านสายศิลปะ หรือทางวิทยาศาสตร์ก็ได้ สมมุติ ถ้าคุณเชิญไอน์สไตน์มาสอน คุณจะให้เขามาเป็นแค่อาจารย์ก็ได้ เพราะประสบการณ์ของเขาความมีชื่อเสียงของเขามีมาก เราก็ต้องให้ตำแหน่งสูงสุดแก่เขาด้วย อธิการบดีของมหาวิทยาลัยต้องเป็นศาสตราจารย์ ในอเมริกาทุกมหาวิทยาลัย อธิการบดี เป็นศาสตราจารย์

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : เป็นมาก่อนอยู่แล้วหรือว่าเป็นอธิการบดีแล้วถึงได้เป็นศาสตราจารย์
 ศ.ธนะ เลาหทัยกุล : เป็นมาก่อนหรือมาทีหลังก็ได้ หรือคุณเอาศิลปินที่มีชื่อเสียงในขณะนี้ ถ้าเขาตัดสินใจหรือทางสถาบันเชิญเขามาสอนประจำ คุณก็ต้องให้ตำแหน่งทางวิชาการแก่เขา ให้เทียบเท่ากับความมีชื่อเสียงความสามารถ คุณค่าทางงานศิลปะที่สังคมยอมรับนั่นคือตำแหน่งสูงสุด

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ซึ่งตรงนี้ในทางบ้านเราก็อาจจะมีคำถามที่ว่า แล้วใครเป็นผู้ประเมินตัดสิน ในการให้ตรงนี้อาจจะเทียบกันยากสักนิดเพราะโครงสร้างการบริหารหรือวัฒนธรรมทางวิชาการอาจจะต่างกัน

ศ.ธนะ เลาหทัยกุล : ในเมืองไทยตำแหน่งทางวิชาการอาจจะได้รับโดยการพระราชทาน แต่ต่างประเทศไม่ใช่ ตำแหน่งทางวิชาการแต่งตั้งโดยคณะกรรมการจากสถาบันนั้น

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : แล้วอย่างนี้จะทำให้มีตำแหน่งศาสตราจารย์เพื่อ หรือว่าเขามีการคุมคุณภาพกันอย่างไร ถ้าเกิดเราแต่งตั้งกันเอง

ศ.ธนะ เลาหทัยกุล : มีครับ คือแต่ละสถาบันหรือวัฒนธรรมเขาจะมีการกำหนดในการที่จะแต่งตั้งนักวิชาการเลื่อนตำแหน่งทางวิชาการเขาจะมีระบบของเขา แต่เมืองไทยมันต่างจากที่สหรัฐ คือเราเป็นระบบราชการ เมืองไทยคุณเป็นอาจารย์สอนก็ไม่ต้องมีตำแหน่งทางวิชาการก็ได้ คุณจะ ได้ C เงินเดือนคุณถึง คุณก็ได้ C คุณไม่ต้องทำตำรับตำรา คุณก็ยังได้ C แถมคุณก็ได้เงินเดือนขึ้นให้ทุกปีต่อหนึ่งขั้น แต่มหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา ไม่มีผลงานให้ได้มาตรฐานตามเกณฑ์ที่วางไว้ คุณก็จะได้ขึ้นเงินเดือน จะเห็นได้ว่า ในสหรัฐอเมริกาโอกาสที่จะได้เลื่อนตำแหน่งทางวิชาการ หรือได้ขึ้นเงินเดือนมีน้อยกว่าที่เมืองไทย บางปีถ้าบางคนไม่มีผลงานหรือผลงานมีไม่ถึงเงินเดือน ไม่ได้ขึ้น จะเห็นว่าความยากก็มี ความลำบากก็มี แต่ประเทศไทยระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ไปจนถึงรองศาสตราจารย์ก็มีการแต่งตั้งและพิจารณากันภายในสถาบัน แต่ในระดับศาสตราจารย์จะต้องมีการแต่งตั้งและพิจารณาโดยกรรมการรวม เท่าที่ผมทราบในประเทศไทยไม่รวมสถาบันอื่น

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ในขณะที่อาจารย์สอนอยู่ที่สหรัฐอเมริกา อาจารย์สอนสาขาวิชาใดและได้สอนโดยตรงทางวิจิตรศิลป์หรือไม่

ศ.ธนะ เลาหทัยกุล : สอนทางด้านวิจิตรศิลป์ สาขาประติมากรรม และการออกแบบ 3 มิติ (Three Dimensional Design)

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : อยากทราบว่าในระดับปริญญาโท ตอนจบในการทำวิทยานิพนธ์ต้องทำอย่างไรบ้าง

ศ.ธนะ เลาหทัยกุล : จะต้องแยกกันทั้งในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ทางประวัติศาสตร์ศิลป์คุณจะต้องทำวิทยานิพนธ์ ส่วนในทางปฏิบัติก็จะเน้นเรื่องของผลงานและมีการอธิบายผลงานของตัวเอง แล้วใครจะเขียนข้อความ หรือปรัชญาลงไปก็ทำได้ แต่ไม่ว่าจะเขียนรูปเสร็จแล้วได้ปริญญาเลย หรือว่าทำวิทยานิพนธ์ดีมากแต่งานไม่ดีขั้นนี้ก็ไม่ได้ คืองานจะต้องควบคู่กันไป

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : โดยสรุปต้องมีภาคเอกสารอย่างเป็นระเบียบหรือไม่

ศ.ธนะ เลาหทัยกุล : ก็จะมีแบบคร่าวๆ เท่าที่มหาวิทยาลัยของผมทำไว้ก็จะมีรายละเอียด แต่ทางอาจารย์ซึ่งสอนศิลปะก็พยายามหนีเรื่องทางทฤษฎี เราเป็นคณะซึ่งสอนรวมกับนักประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วย คือภาควิชาประวัติศาสตร์ก็ใหญ่พอๆกับภาควิชาปฏิบัติ และก็มีภาควิชาทางศิลปศึกษารวมอยู่ด้วย แต่ละภาควิชา ก็จะเน้นไปในแนวทางของตัวเอง ภาคปฏิบัติก็จะเน้นเรื่องของการเขียนรูป พยายามบอกว่าอย่าเอาเรื่องการเขียนที่เป็นตัวหนังสือมาเกี่ยวมากเกินไป แต่ทางประวัติศาสตร์ก็บอกว่าการเขียนเป็นเรื่องสำคัญเพราะการทำให้ประชาชนเข้าใจหนังสือหรือการเขียนเป็นเรื่องสำคัญ ภาพอย่างเดียวอธิบายไม่ได้ทั้งหมด ซึ่งวิธีการก็คล้ายๆกับ ประเทศไทย

อ.ไวยยศ จันทราพิศ : ในวงสัมมนาที่ผ่านมา หรือเท่าที่เคยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ มีแนวทางหนึ่งที่พูดคล้ายๆกันกับอาจารย์ อยากจะถามความเห็นที่ ประเทศไทยขณะนี้ ศิลปินเองก็อยู่ในช่วงส่งผ่าน หมายความว่า เป็นศิลปินทำงานศิลปะอย่างเดียวไม่ได้ หมายถึงว่าเป็นศิลปินที่ทำงานทาวชิการไม่ใช่ศิลปินอิสระคือเป็นอาจารย์อยู่ เนื่องจากเรายังขาดนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ขาดนักวิจารณ์ศิลป์ ที่จะมาทำหน้าที่เติมเต็มสิ่งต่างๆเหล่านี้ ตรงนี้อาจารย์เห็นว่าในมหาวิทยาลัยที่อาจารย์เคยมีประสบการณ์ก็มีคณะทั้งทางประวัติศาสตร์ศิลป์ และคณะทางการวิจารณ์ ช่วยให้ศิลปินทำงานแล้วลดภาระการอธิบายลงไปจริงหรือไม่

ศ.ธนะ เลหาภัยกุล : คงจะต้องแยกประเด็นคือในความเห็นของผม ซึ่งมาจากสภาพแวดล้อมที่ตัวผมเคยมีประสบการณ์มา เพราะฉะนั้นก็ไม่ใช่เป็นสากลเพียงพอสำหรับคนอื่นที่อยู่ในสภาพแวดล้อมของการศึกษา ของการสร้างสรรค์ศิลปะที่แตกต่างกัน ผมมาจากสถาบันที่มีอาจารย์สอนศิลปะด้วยกัน 80 กว่าท่าน ครั้งหนึ่งเป็นเรื่องของทฤษฎีคือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปศึกษา อีกครั้งหนึ่งเป็นภาคปฏิบัติ คุณลองคิดดูแล้วกันว่า บังคับตายตัวเลยว่าคุณจะต้องได้ทั้ง 2 อย่างจากสถาบันนี้ แม้ว่าความขัดแย้งของบุคลากรแต่ละสาขาไม่มี แต่ในภาพรวมหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทฤษฎีจะต้องแข็ง ปฏิบัติก็ต้องแข็งด้วยบังคับกันภายในตายตัวนั่นแหละคือสภาพแวดล้อม ผมคิดว่าถ้ามองด้วยความเป็นกลางนั้นสำคัญ การที่ศิลปินจะต้องอธิบายภาพของตนให้กับประชาชนฟัง ทั้งๆที่รูปก็มี คำถามคือ ถามตัวเองว่าตัวเองได้เขียนรูป ได้ใส่อะไรในรูปภาพ เพื่อที่จะเป็นสื่อให้ประชาชนได้เข้าใจทุกระดับได้หรือเปล่า ถ้าไม่ได้ก็ต้องอธิบาย รูปแผ่นเดียวกับกระดาษร้อยแผ่นต่างกัน การจะให้ประชาชนมาเข้าใจศิลปินเข้าใจงานศิลปะทุกๆชิ้น ที่ศิลปินผลิตออกไปเป็นจำนวนมากนั้นเป็นไปได้ แต่ผมว่าเป็นหน้าที่ของศิลปิน คือต้องเข้าใจว่าแตกต่างกันอยู่ตรงนี้ คือว่าประชาชนมีหน้าที่ที่จะได้รับการศึกษาถ้าเป็นศิลปินหรือคนที่เรียนศิลปะเขาจะเข้าใจอยู่แล้วเขาได้เห็นภาพเขาจะรู้หรือไม่รู้ ถามหรือไม่ถาม เขาก็จะมีวิธีการมีหนทางของเขาที่จะเข้าใจ ถ้าไม่เข้าใจเขาก็จะเดินเลยไปดูภาพที่เขาเข้าใจ แต่ผมว่า ศิลปินที่อยู่ในสถาบันการศึกษา ที่มีหน้าที่ที่จะต้องสร้างสื่อแห่งความรู้ให้ประชาชนเข้าใจมากหรือน้อยก็แล้วแต่ ซึ่งต่างกับกับศิลปินที่เป็นนักดนตรี ศิลปินที่เป็นนักดนตรีสร้างผลงานออกมาประชาชนเขาก็ไม่ได้มาถามเราว่า "อธิบายให้ฟังหน่อยซิ" จะเป็นเพลง Abstract ที่เราเรียกว่าเพลง Classic หรือ แนว Folk ที่เราเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง อันนี้มีความแตกต่างกันอยู่ ประชาชนเขาก็ฟังแล้วทำไมประชาชนเขาถึงฟังได้เขาถึงเข้าใจได้ เพราะว่าเขามีสื่ออยู่อย่างหนึ่ง สื่อทางโสตรับฟัง นั่นก็คือเรื่องของภาษา ซึ่งมันมีรายละเอียดอธิบายอยู่ ในเรื่องของเพลง แต่ในทางทัศนศิลป์ทำไมแข็งทื่อ คือเป็นแผ่นอยู่หรือเป็นก้อนอยู่ ซึ่งไม่สามารถอธิบายรายละเอียดให้ประชาชนดูได้ ปัญหาอาจจะมีระหว่างประชาชน ที่จะสื่อต่อโสตประสาททั้ง 5 ของประชาชน ที่อาจจะไม่สมบูรณ์หรือไม่ดีพอทั้ง 5 โสต ถ้าประชาชนมีโสตประสาททั้ง 5 ในทางสายตาในการมอง การที่เข้าใจภาพเขียน หรือภาพปั้น+ก็อาจจะมีส่วน แต่

ทั้งนี้ประเด็นอยู่ที่ว่าศิลปินที่อยู่ในสถาบันการศึกษาต้องมีหน้าที่รับใช้ บริการ ช่วยสังคม สร้างบรรทัดฐานหรือสร้างบันไดให้กับสังคมที่จะเข้าใจอันนั้นเป็นหน้าที่ แต่ถ้าเป็นศิลปินอิสระนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่งอย่างที่น่าสนใจ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ค่อนข้างจะเห็นเป็นแนวโน้มเดียวกันตั้งแต่สัมมนาหรือทำงานชิ้นนี้ คือว่าศิลปินที่เป็นอาจารย์คงจะหลีกเลี่ยงไม่ได้กับการสื่อความไปสู่ผู้ที่ไม่รู้ อันนี้คือหน้าที่ ที่นี้มันก็เข้ามาสู่ประเด็นที่ว่า ประเทศเราในสายทางศิลปะเรามีรูปแบบการเขียน ซึ่งอาจารย์อาจเคยเห็นมาบ้างตอนที่อยู่คณะจิตรกรรม ในประเทศไทยจะมีรูปแบบของการอธิบายงานศิลปะ ที่มักจะหยิบยืมมาจากสายวิทยาศาสตร์หรือสายสังคมศาสตร์ ซึ่งจะมีหัวข้อให้เขียนถึงวัตถุประสงค์ประโยชน์ที่ว่าจะได้รับ อะไรต่างๆ เหล่านี้แล้วก็ทำสืบทอดกันมาเรื่อยๆ และปัจจุบันก็ยังทำกันอยู่เพื่อที่จะทำให้เป็นรูปแบบเดียวกันของมหาวิทยาลัยนั้นๆ ในการจบวิทยานิพนธ์ก็ดีหรือการขอตำแหน่งทางวิชาการก็พัฒนาการมาจากสมัยที่เรียนปริญญาโท ตรงนี้ทำให้ผู้วิจัยชุดนี้เห็นว่า ถ้าเราจะสร้างหรือหารูปแบบในการเขียนอธิบายงานศิลปะ ซึ่งมีหลากหลายวิธีการ บางครั้งการทำงานศิลปะก็ไม่ได้เริ่มจากวัตถุประสงค์อะไรที่ชัดเจนแต่อยากทดลองทำอะไรบางอย่างจนพบขึ้นมา จะไม่เหมือนกับการตั้งโจทย์ในเชิงวิทยาศาสตร์ ที่มุ่งเข้าไป ในประเด็นนี้อยากจะถามอาจารย์ว่า อาจารย์คิดว่ารูปแบบในการอธิบายผลงานทางศิลปกรรมสามารถกำหนดรูปแบบที่ตายตัวหรือไม่ หรือมีความเห็นว่ามันจะเขียนไปตามประสบการณ์ ของศิลปินท่านนั้นๆ

ศ.ธนะ เลหาภัยกุล : ถ้าเป็นศิลปินอิสระ ก็สามารถที่จะเขียนอธิบายงานของเขาไปตามประสบการณ์ของเขา ก็จะมีการเขียนออกมาอย่างหลากหลาย หลายไม่ต้องมีทฤษฎีหรือหลักเกณฑ์เขาเขียนตามประสบการณ์ของเขา แต่ถ้าเป็นศิลปินที่อยู่ในสถาบันก็ต้องมีหลักเกณฑ์ซึ่งทางมหาวิทยาลัยได้วางไว้ แต่หลักเกณฑ์เหล่านั้นไม่จำเป็นที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติให้ออกมาเป็นเชิงที่ออกแบบให้ออกมาตายตัว ต้องเป็นหลักเกณฑ์ที่ให้แต่ละสาขารับเข้าไปและสามารถทำให้อ่อนไหวได้ยืดหยุ่นได้เพื่อให้เข้ากับสาขาของตัวเอง อะไรที่เป็นไปไม่ได้จริงๆ ก็ต้องตัดออก แต่อะไรที่ยังขาดก็สามารถเพิ่มขึ้นได้ มีประเด็นที่พูดอยู่ว่า “วิทยาศาสตร์” คือในสถาบันการศึกษาระยะหลังมีแนวโน้มที่จะทำวิทยานิพนธ์ หรือว่าทำวิจัยสร้างสรรค์โน้มน้าวไปในลักษณะของวิทยาศาสตร์ ถ้าวิธีการเหล่านั้นเหมาะสมกับธรรมชาติและดี แต่ว่าอาจารย์ในมหาวิทยาลัยบางครั้งก็ไม่มีธรรมชาติในการเขียน การอธิบาย ไม่ใช่ว่าเขาจะถูกตัดหนทางให้หมดโอกาส แต่ว่าก็มีวิธีการอื่นที่จะแสดงความรู้ ความรู้สึก และปรัชญาของตัวเอง ให้ใครช่วยมาทำก็ได้ ซึ่งก็เป็นไปได้ หรือหาวิธีการแสดงออกในสื่ออื่นก็เป็นไปได้ คือหลักการของมหาวิทยาลัยก็มี แต่ความโดดเด่นและความเป็นอัจฉริยะของแต่ละคน มหาวิทยาลัยต้องมอง คุณจะไปบอกนักวิทยาศาสตร์ที่เก่งๆ บางคนห้ามฟังเพื่อไม่ได้ ต้องฟังเพื่อ จินตนาการต้องหลุดลอย สถาบันจะต้องเข้าใจจุดนี้ ต้องมีกฎ ต้องมี

ระเบียบ แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถทำอะไรในแนวที่เป็นอิสระได้ด้วย แต่อย่างเดียวย่างหนึ่งไม่ได้

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : ผมเห็นเพื่อนอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยในต่างประเทศ อาจารย์คิดว่าความเป็นนักวิชาการหรือศิลปิน เท่าที่อาจารย์มีประสบการณ์ แตกต่างจากนักวิชาการศิลปินของบ้านเราหรือไม่ ที่สอนกันอยู่ หรือแม้แต่ความรับผิดชอบทางวิชาการแตกต่างกันอย่างไร

ศ.ธนะ เลหาภัยกุล : ความรับผิดชอบในเชิงวิชาการแตกต่างกัน แต่ไม่ใช่รายบุคคลในภาพรวม แตกต่างกันตั้งแต่เริ่มต้น ประมาณ 15-20 ปีที่ผ่านมาโครงสร้างของการศึกษาที่อเมริกาหรือที่ประเทศไทย โดยเฉพาะที่สหรัฐอเมริกาจะเปลี่ยนแต่ที่ประเทศไทยไม่เปลี่ยนเท่าที่ควร ซึ่งเปลี่ยนตรงนี้ มหาวิทยาลัยจะมีนโยบายอย่างเงียบ นักศึกษาที่จบปริญญาตรีที่นี่จะไม่พยายามที่จะรับต่อปริญญาโทที่นี่ จะพยายามไม่ให้เป็นอาจารย์สอนที่นั่น นี่คือวัฒนธรรมของเขาการรับอาจารย์ที่มาสอนที่นั่นเขาจะพยายามรับอาจารย์ซึ่งไม่มาจากสถาบันเดิมของนักศึกษาที่จบเขาต้องการเลือดใหม่ ความรู้ใหม่วัฒนธรรมใหม่ แต่เมืองไทยเรายังเดินอยู่ในวัฒนธรรมเก่า ที่เรียกว่าเชิงอนุรักษ์ สมมุติผมจบมาจากสถาบัน ก และผมได้มาต่อปริญญาโทที่สถาบัน ก ต่อ และได้เข้ามาเป็นอาจารย์ ที่สถาบัน ก นี้ด้วย อันนี้คือความรู้ตายลงอยู่ตรงนี้ ถ้าใครเคยเป็นอาจารย์ก็จะรู้สอนเทอมเดียววิชาทั้งหมดแล้ว เทอมที่สองก็สอนซ้ำ เทอมที่ 3 4 5 ก็สอนซ้ำอยู่แต่วิชาเดียว ที่เป็นเช่นนี้ทำให้เกิดที่เรียกว่า ลูกศิษย์ ก็จะได้รับความรู้แค่ตรงนั้น แล้วก็เอาความรู้เดิมที่ไม่ได้พัฒนาไปสอนต่อ เป็นวัฒนธรรมครอบครั้ว ความรู้ก็เลยแคบ ผมไม่ได้บอกว่าเขาเหล่านั้นเป็นคนไม่ฉลาด แต่ระบบไปเอื้ออำนวยไม่ให้เขาผลักดันและพัฒนาเป็นอย่างนั้นจริงๆ มีตัวอย่างที่อเมริกา เขาไม่ได้บอกว่า เขาสร้างคนให้เก่งในระดับปริญญาตรี เขาส่งเด็กของเขาไปเรียนปริญญาโทที่อื่น เพราะเขาต้องการที่จะเอาความรู้ และประสบการณ์ของเด็กคนนั้นที่ได้จากสถาบันเดิมไปเผยแพร่ไปสร้างสังคมใหม่ ไปรับวัฒนธรรมใหม่ ในระดับปริญญาโท ซึ่งจะเป็นลักษณะเดียวกันในทุกมหาวิทยาลัยของอเมริกา แล้วสิ่งที่ได้คือ ได้นักศึกษาปริญญาโทที่มีความรู้หลากหลายมารวมกับนักศึกษาระดับปริญญาตรีของเราที่นี่ และยังให้เขามาเป็นผู้ช่วยสอน นี่แหละจะเป็นการดึงความรู้จากนักศึกษาระดับปริญญาโทที่เรารับไว้ จบปริญญาโทเราดันคนให้เก่ง ส่งให้ไปอยู่ที่อื่นไปทำงานที่อื่น ก็เพื่อที่จะได้ความรู้ความสามารถและเป็นการสร้างเครือข่าย โดยการเอาความรู้ความสามารถไปให้กับที่อื่น ที่อื่นเขาก็จะเจริญ แต่ถ้าสถาบันเรายังไม่เจริญ ก็จะรับเอาคนจากที่อื่นมาเพิ่มพูนความรู้ให้กับเราและก็เจริญ ทำให้ระดับการศึกษาที่มีมาตรฐานให้แพร่กระจายไปทั่วประเทศ แต่ที่เมืองไทยต่างกันเพราะเรามีระบบการศึกษาเป็นแบบอนุรักษ์ เพราะฉะนั้นการศึกษาที่คุณภาพมาตรฐานจึงไม่ได้แผ่กระจายไปทั่วประเทศจึงอยู่ที่กลุ่มคนอยู่กลุ่มหนึ่ง ถ้าเป็นที่กรุงเทพ ศิลปากรก็จะหยุดอยู่ที่ศิลปากร จุฬาลงกรณ์ก็จะหยุดอยู่ที่จุฬาลงกรณ์ หรือจะจุกตัวอยู่ที่กรุงเทพ ทำให้คนไม่อยากจะออกไปเรียนต่างจังหวัด อะไรที่สำคัญๆอยู่ที่กรุงเทพ ทำให้ต่างจังหวัดความรู้ไม่แพร่ไปถึง

เขาก็เลยไม่เข้าใจความรู้ในหลายๆอย่าง และนี่คือความแตกต่าง ไม่ใช่ว่าศิลปินอเมริกันจะเก่งกว่า ศิลปินไทยก็ไม่ใช่ ความรู้เท่ากัน แต่ระบบกับวัฒนธรรมแตกต่างกัน

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : ประเด็นที่เราถกกันมากคือการอธิบาย ขอบเขตต่างๆในการอธิบาย หรือ ตัวผลงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ก็จะเข้าใจกันแล้ว เป็นอิสระของตัวศิลปิน ประเด็นอยู่ที่ว่า ความสามารถในการถ่ายทอดนั้นไม่เท่ากันบางคนยิ่งถ่ายทอดยิ่งจะผิดเพี้ยนไปจากผลงาน อยากจะถามความเห็นของอาจารย์ว่า จากประสบการณ์ของอาจารย์ในต่างประเทศนั้นมีปัญหาในการเขียนอธิบายงานของศิลปินหรือไม่

ศ.ธนะ เลาหภัยกุล : มี แต่ว่ายังดีกว่าที่เมืองไทย เพราะเมืองไทยยังขาดนักวิจารณ์ ซึ่งยังขาดแคลนอยู่ เพราะว่าสังคมศิลปะของเมืองไทยยังแคบอยู่ แต่จะไปวิจารณ์อย่างไรเมื่อไม่มีใครให้คุณวิจารณ์ไปให้คำพูดไม่ถูกต้องคุณก็จะเดือดร้อน คือสังคมศิลปะในเมืองไทยแคบ และใจแคบ เราต้องยอมรับว่างานศิลปะไม่ใช่สำคัญกว่างานวิทยาศาสตร์ คือสำคัญเท่าๆกัน กับงานสาขาอื่นๆ ถ้าเราเกี่ยวข้องกับการศึกษาเราต้องเข้าใจในตรงนี้ เพราะฉะนั้นถ้าเราคิดว่าศิลปะสำคัญที่สุด อย่างอื่นสำคัญน้อยปัญหาก็จะเกิดขึ้น ทำไมอย่างอื่นวิจารณ์ได้ แต่งานศิลปะของเราวิจารณ์ไม่ได้ ส่วนใหญ่ปัญหาของเราอยู่ที่บุคลากรทางศิลปะ ไม่ใช่อยู่ที่นักศึกษาที่ทำงานศิลปะ บุคลากรทางศิลปะ มีประสบการณ์ในการทำงานศิลปะที่แคบ ไม่ใช่เขียนรูป 100 รูปแล้วจะมีความรู้ทางศิลปะ อาจารย์ที่สอนศิลปะแคบ นักศึกษาก็แคบตามสังคมก็เลยแคบตาม อันนี้ไม่เกี่ยวกับคนที่อธิบายงานเป็นหรือไม่เป็น แต่ว่าทำอย่างไรอาจารย์ที่เรารับเข้ามา เราไม่ได้รับอาจารย์คนที่พูดเก่ง ถ้าเราหมายถึงว่าเราสอนศิลปะ รับครูมาสอน แต่เราก็ต้องสัมภาษณ์เราอยากให้อธิบายงานของเขาเวลาเราเรียกเขาเข้ามาสัมภาษณ์ให้เขาสามารถมาพูดในที่สาธารณะได้ ให้เขามาทำการสอนได้ จุดตรงนั้นเป็นจุดหนึ่งที่เราจะวัดว่าเขาสามารถอธิบายงานของเขาได้หรือไม่ อธิบายดีหรือไม่ดี ไม่เป็นไรเป็นอีกประเด็นหนึ่ง แต่กล้าแสดงออกหรือไม่ ในยุคปัจจุบันดีกว่ายุคก่อนมาก ในยุคที่ผมเรียนไม่มีการอธิบายงาน ทำงานเสร็จอาจารย์ก็เข้ามาให้คะแนนแล้วเดินออก อาจารย์เดินออกสมัยนี้มีการวิจารณ์กันเพิ่มมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามก็ยังน้อยอยู่ดี หรือยังมีบางช่องโหว่ที่ยังขาดตกบกพร่องไป การรับนักศึกษาของตัวเองมาเป็นอาจารย์ เป็นการบ้านทอนกันศึกษา เพราะเมืองไทยเรามีวัฒนธรรมที่เรียกว่า รูปหน้า ตา จมูก เราเคารพบูชา เราเป็นหนี้บุญคุณ ถ้าเช่นนั้นเราเป็นผู้้อย เราต้องนึกถึงบุญคุณของผู้ใหญ่ที่รับเรามาเป็นอาจารย์ พอมาถึงจุดนี้ในเรื่องระดับของการถกเถียงจึงมีปัญหา การถกเถียงก็คือการแสดงออกถึงความรู้ ซึ่งเราคิดว่าใช่หรือไม่ใช่ก็คือ วัฒนธรรม ที่ทำให้การศึกษาทางศิลปะด้านการวิจารณ์หรือวิจัยชะงักลง ไม่ใช่คุณพูดไม่ได้ คุณจะมาเถียงกับผมในฐานะที่รับคุณเข้ามาเป็นอาจารย์ก็ไม่ได้ เพราะติดอยู่กับเรื่องวัฒนธรรม ยิ่งผมเป็นคนที่คุณเข้ามาสอนไม่ได้ผ่านขั้นตอนแบบที่เปิดเผยจริงๆ ลองนึกดูให้ดีกว่ามีพื้นฐานของอะไรที่ทำให้ช้า คนไทยเก่ง และมีอะไรหลายๆอย่างที่ชนชาติอื่นไม่ค่อยมี เก่งหรือไม่เก่งดูได้จากศิลปิน

ไทยลอกแบบเก่งมากเลย อะไรที่เขาประทับใจเขาไม่ได้ลอกแบบตรงๆ เขานำมาปรับปรุงก็จะเป็นตัวของเขา แต่เพราะว่าเขาไม่เคยถูกฝึก ให้แสดงออกว่าที่มาเป็นอย่างไร ถ้าเขาได้รับการฝึกจากอาจารย์ บอกเขาว่างานที่คุณลอกเขามาอะไรเป็นแรงบันดาลใจ ไม่ใช่เรามาพูดว่า เราละอายใจ ต้องลอกตามแบบแต่ต้องให้เครดิตกับงานเขาน้าง ว่าอะไรคือแรงบันดาลใจที่ทำให้เราอยากทำงานแนวนี้ การสนับสนุนนี้จะช่วยพัฒนาภาษาขึ้น เปิดโอกาสให้ศิลปินได้พูด ต้องมีสมาคมกาศแพะยอะขึ้น การวิจารณ์ในห้องเรียนได้อะไรน้อยเมื่อเทียบกับการวิจารณ์ข้างนอกหรือในวงสนทนา

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : มีคำหนึ่งที่อาจารย์กล่าวมาว่า "แม้เป็นอาจารย์แล้วเขียนรูปมาเป็นร้อยก็ไม่ได้หมายความว่ามีความประสพการณ์มาก" จึงก่อให้เกิดประเด็นคำถามว่า "อะไรคือการทำซ้ำทางศิลปะ ถ้าในศาสตร์อื่น บางครั้งการทำซ้ำก็จะทำให้เกิดทฤษฎีและมันคงขึ้น แต่ว่าต้องมีการต่อยอดองค์ความรู้ต่างๆ อยากจะถามความเห็นของอาจารย์ว่า ในเส้นทางของการพัฒนางานของศิลปินที่เป็นอาจารย์ เราจะมีการวัดหรือดูอย่างไร

ศ.ธนะ เลหาภัยกุล : อันนี้เป็นธรรมชาติของแต่ละคน เป็นธรรมชาติของศิลปินแต่ละศิลปินว่าตนเองชอบทำงานในแนวทางนี้ในระยะเวลายาวนาน เพื่อเป็นการฝึกทักษะ ฝึกเทคนิคให้มันดีขึ้น ฝึกฝีมือให้มันดีขึ้น แต่ไม่ได้พัฒนาในเรื่องของความคิด คนที่ทำงานในแนวเดียวกันซ้ำแล้วซ้ำเล่าเป็นการพัฒนาสไตล์ พัฒนาทักษะฝีมือ การใช้สี หรืออะไรก็แล้วแต่ องค์ประกอบเรื่องราวต่างๆก็คล้ายกับเรื่องเดิม เขียนมา 100 รูปก็เหมือนเขียนมารูปเดียว อันนี้เป็นธรรมชาติของแต่ละคน ซึ่งเราจะไม่สามารถบังคับได้ อีกทั้งได้รับอิทธิพล แนวโน้มการเป็นศิลปิน วัฒนธรรมของศิลปินที่ข้องเกี่ยวกับแกลเลอรี่ การค้า เพราะว่าแกลเลอรี่จะให้ศิลปินทำงานแนวเดียวเพื่อให้ประชาชนจดจำ เพราะถ้าคุณเปลี่ยนประชาชนก็จะจำไม่ได้ และจะไม่ซื้อ นี่คืออิทธิพลอีกด้านหนึ่ง ส่วนในอีกด้านหนึ่งธรรมชาติของศิลปินคนนั้นเป็นอย่างนี้จริง เขาไม่ได้เป็น concepture art ไม่ได้เป็นศิลปินแบบน้ำกลิ้งบนใบบัว แต่เป็นศิลปินของเขาเปรียบเสมือนตะปุดตกลงบนไม้หล่นด้วยคอนกรีต เขาจึงทำอยู่แต่สิ่งเดียว เพราะฉะนั้นสิ่งนี้เราไม่ว่ากันเพราะเป็นธรรมชาติของแต่ละคน ศิลปินคนนั้นที่ทำงานแนวเดียวก็เป็นประโยชน์กับคนอยู่กลุ่มหนึ่ง ซึ่งวุฒิปัญญาและรสนิยมของคนกลุ่มนั้นก็จะรับได้แต่ศิลปินในแนวนี้ เพราะฉะนั้นหลักสำคัญคือเวลารับอาจารย์เข้ามาสอน สิ่งที่เกิดขึ้นในประเทศไทย และในสถาบันที่ผมจบมาด้วยซ้ำแล้วซ้ำ ครึ่งแล้วครึ่งเล่า เราเอาคนเก่งที่สุดทางด้านศิลปะของประเทศมาเป็นอาจารย์ที่สถาบันนี้สถาบันเดียวแทนที่จะกระจายออกไป ตรงนี้เป็นเหมือนกับการสร้างนิสัยให้ศิลปินที่เป็นบุคลากรกลุ่มนั้นทำงานอยู่ในแนวเดียว การรับครั้งแรกก็สำคัญ ต้องเปิดกว้าง และเป็นมติของอาจารย์ทั้งคณะ หลักการต้องเป็นมติ ถ้าเน้นเรื่องพรรคพวกก็จะเกิดปัญหาขึ้นอย่างที่พูด ก็จะเป็นศิลปินตัวอย่างซึ่งอาจารย์ตัวอย่างอยู่ในสถาบันนั้น สอนเด็กก็จะออกมาในแนวนั้น ลูกไม้ตกไม้ไถลต้น และเป็นอย่างนั้นจริงๆ ผมเป็นอาจารย์ที่ประเทศอเมริกา

เห็นและไม่ได้ว่าระบบการศึกษาของเมืองไทยไม่ดี แต่มีความแตกต่างจากประเทศอเมริกา ซึ่งเราต้องมาพิจารณากันดู และเมืองไทยมีวัฒนธรรมที่ซับซ้อนอยู่ แต่ที่ประเทศอเมริกาไม่มีเพราะออกนอกระบบกันหมด เราพูดบนพื้นฐานของประสบการณ์ที่ได้รับมาจากที่อื่น เขาสอนให้เรากล้าแสดงออก เวลาเราแสดงออกทางความรู้ หรือทางปัญญา ทางอารมณ์ของศิลปะ เราเปิดกว้าง แต่เมืองไทยเป็นอีกเรื่องหนึ่ง การรับอาจารย์สำคัญมาก และเป็นการยากมากที่เราจะเชิญเขาออกเมื่อเขาเข้ามาเป็นอาจารย์แล้ว จะต้องทำอะไรบางอย่างเพิ่มเข้ามาและลดออกไปเพื่อให้บุคลากรเหล่านี้พัฒนาให้ได้ การแสดงงานศิลปะของอาจารย์ที่กำลังสอนเป็นสิ่งสำคัญเป็นหัวใจหลัก เขียนรูป 100 รูปเป็นการพัฒนาทักษะทางศิลปะ แต่การแสดงงานเป็นการทำให้คุณกระตือรือร้น เป็นการช่วยบอกสังคมภายนอกให้เขารู้ว่าศิลปะคืออะไร คุณอาจจะไม่ได้เขียนหนังสือ แต่คุณแสดงงาน คุณได้อีกจุดหนึ่ง บางคนไม่เคยแสดงงานเดี่ยวเลย แสดงครั้งเดียวได้เป็นศาสตราจารย์ได้อย่างไร ผลงานอาจจะได้ แต่ต้องมีการอธิบาย แต่ที่อเมริกาถ้าไม่มีผลงานก็จะได้ขึ้นเงินเดือน แต่เมืองไทยคุณไม่ต้องมีตำแหน่งทางวิชาการแต่คุณเป็นข้าราชการคุณก็ได้เลื่อนขั้นเหมือนกัน อีกประเด็นหนึ่งที่พูดถึงเรื่องการทำงานวิชาการในแนวทางวิทยาศาสตร์ ในประเทศไทยไม่มีการสอนว่าวิทยาศาสตร์คืออะไร มีแต่บอกว่า วิทยาศาสตร์และศิลปะเป็นคนละเรื่องกัน ทฤษฎีที่เราเรียนในทางศิลปะ ถ้าตามจริงๆ ก็เป็นเรื่องของวิทยาศาสตร์ ทำไมศิลปินไม่ทำความเข้าใจว่า วิทยาศาสตร์คืออะไร เราอย่าไปคิดว่าวิทยาศาสตร์คือสิ่งที่เรา ไม่ชอบ ศิลปินที่เขียนรูปมาเป็น 100 รูป ถามว่าเขาความรู้มาจากไหน ความรู้ที่เขามาใช้ในงานศิลปะมีแค่ให้ผสมสีเป็น หรือใช้แปลงรูปกันให้ถูกเบอร์หรือใช้ลงพื้นให้ดีแค่นั้นหรือ หรือแค่เขียนดอกไม้แล้วเหมือนภาพถ่าย เนื้อหาสาระทั้งหมดนี้ก็คือวิทยาศาสตร์ ต้องตีความหมายของวิทยาศาสตร์ให้ดี มิฉะนั้นจะทำให้เด็กใจแคบ ไม่ใช่คณะวิทยาศาสตร์จะมาต่อต้านคณะศิลปะศาสตร์ ต้องไปตีความหมายของวิทยาศาสตร์ และไสยศาสตร์ด้วย ไสยศาสตร์ที่พิสูจน์ได้ก็กลายเป็นวิทยาศาสตร์ แต่ที่พิสูจน์ไม่ได้เพราะเป็นความรู้สึกที่เป็นส่วนตัว สิ่งเหล่านี้คือความรู้ คุณเขียนรูป 100 รูปออกมาแล้วดูว่าสวย แต่ว่าวิธีการที่จะต้องไปอธิบายให้คนอื่นจะต้องทำอย่างไร คุณเขียนรูปมาอายุ 60 แล้วจะต้องอธิบายให้เด็ก อายุ 18 ฟัง คุณจะอธิบายอย่างไรให้เขาเข้าใจ คุณมีประสบการณ์มากกว่า 60 ปี แต่เด็กมีอนาคตอีก 50 ปีข้างหน้าที่รออยู่ คุณจะมัวแต่ดึงเขาให้กลับไปสู่กรีก โรมันแต่อย่างเดียว ก็ไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้อง การเป็นอาจารย์จะต้องมองไกล การสร้างเด็กขึ้นมาในวันนี้ก็ไม่ใช่เพื่อ A B C D หรือเพื่อให้สถาบันพอใจ แต่เป็นการสร้างเด็กเพื่ออนาคตในวันข้างหน้า สอนศิลปะไม่ใช่เพื่อให้เขาเป็นศิลปินเท่านั้น อันนี้เป็นพื้นฐานที่ว่า สอนศิลปะอย่างไรให้เป็นจุดเริ่มต้นในชีวิตของเขา อีก 20 ปีข้างหน้าเขาจะเป็นอย่างไรก็แล้วแต่ แต่สิ่งเหล่านี้จะให้ประโยชน์แก่เขา การทำงานศิลปะก็ต้องอธิบายให้คนเข้าใจ ซึ่งไม่ได้หมายความว่าเขาโง่ วงการศิลปะทำหน้าที่น้อยเหลือเกิน ศิลปิน

อิสระต้องสร้างเวทีของตนเอง ต้องสร้างค่านิยม มิฉะนั้นเขาอยู่ไม่รอด จะต้องทำให้คนยอมรับ กระแส

ถ้าถามผมว่าตำแหน่งทางวิชาการของผมได้มาอย่างไร ประเทศเขากำหนดไว้ เช่น มีอาจารย์ประจำและอาจารย์พิเศษ อาจารย์ประจำก็จะเหมือนเข้าไปเป็นข้าราชการ ถ้าได้และผ่านกฎเกณฑ์ ก็จะได้สัญญาสอนตลอดชีวิต เมื่อประมาณ 15 ปีที่ผ่านมากระบวนการศึกษาและคุณภาพการศึกษาของสหรัฐอเมริกาได้ปรับปรุงขึ้น ระดับปริญญาโทเขาเลือกเฟ้นมาก ถ้าจบปริญญาโทแล้วเข้าสอนที่ไหนก็จะได้รับระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ทันที ซึ่งไม่ได้ให้อย่างฟุ้งเฟ้อ ให้เพราะว่ากฎเกณฑ์มาตรฐานที่เขาวางไว้ในระดับปริญญาโทเขาวางไว้อย่างสูง ซึ่งจะมีการประเมินทุกปี ถ้า 2 ปีไม่ผ่านอาจจะพิจารณาให้ออก เมื่อเข้าไปแล้ว 6 ปีจะมีการประเมินใหญ่ก็ต้องส่งผลงานตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้ มีคณะกรรมการตรวจสอบ ถ้าผ่านก็จะได้ตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ 10 ปีจึงจะขอศาสตราจารย์ได้ และนี่คือระบบของเขา แต่กฎเกณฑ์รายละเอียดที่จะบอกว่าคุณต้องทำอะไร จะมีการกำหนดจากมหาวิทยาลัย และการเป็นศาสตราจารย์ก็ไม่ใช่ว่าจะได้ทุกคน ในการประเมินทุกครั้ง จะต้อง มี 3 ข้อใหญ่คือ 1. การสอนต้องดี 2. การบริหารต้องดี 3. งานสร้างสรรค์ต้องดีและจะต้องแสดงผลงานสร้างสรรค์ จากนั้นเอาทั้ง 3 หัวข้อนี้มารวมกัน และทุกปีก็จะทำเหมือนกันหมดจะเป็นตำแหน่งอะไร ต้องแสดงผลงาน ต้องสร้างสรรค์งาน บางครั้งก็ไม่ยุติธรรม ซึ่งก็มีข้อโต้แย้งกันกับนักวิชาการสาขาประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปศึกษา เราก็เข้าข้างศิลปิน แต่ก็ไม่ใช่จะทำให้ศิลปินทำอย่างที่เรารู้สึก เดี่ยวศิลปินก็จะเขียนรูปอย่างเดียวไม่ยอมสอน เป็นสิ่งที่องค์กรของเราจะต้องมอง ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่าย ผู้ที่ได้ตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศก็จะมีเงินตำแหน่งให้ สิ่งเหล่านี้ได้จากผลงาน และคุณภาพในการสอน สิ่งเหล่านี้ก็คือการรับใช้คณะที่เราสอน สถาบันการศึกษาที่จ้างเรา การทำหน้าที่สำคัญของเราอาจจะไม่เท่ากับคนอื่น แต่เขาให้อะไรเรามาเราต้องทำ ต่างกันกับเมืองไทยเมื่อไรที่คุณเป็นคนบดีคุณจะต้องสรรหาองคมนตรี ส่วนที่เหลือก็ทำงานสอน ต่างกันกับอเมริกา คือ เป็นหน้าที่ที่ทุกคนต้องทำ ไม่มีการเรียกว่า “เจ้านาย” เขาเรียกว่า Head of Service เป็นหัวหน้าของการรับใช้ แต่ว่ามีอำนาจหน้าที่บางอย่าง ถ้าผมบอกว่าจะทำโครงการ 5 โครงการ โครงการแสดงผลงานศิลปะ ถ้าเป็นรองคณบดีฝ่ายกิจกรรมพิเศษ ผมต้องมาทำคนเดียวหรือผมก็เรียกอาจารย์มาแบ่งออกคุณไม่มีสิทธิ์ที่จะบอกว่าไม่ทำ เพราะจะเป็นผลงานของคุณซึ่งพอถึงสิ้นปีจะมีการประเมิน ถ้าหากว่าคุณไม่มีผลงานตรงนี้ การประเมินก็จะไม่ผ่าน แต่ถ้าคุณทำก็จะพิจารณาว่าคุณทำมากน้อยแค่ไหน ไม่ใช่ให้ผมมาทำเอง ซึ่งเมืองไทยระบบมันเป็นแบบนี้ ไม่ใช่ที่เราไม่มีคนเก่ง คนเก่งเรามีมากมาย เราสามารถพัฒนาได้ แต่ระบบไม่เอื้ออำนวย

สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ชูลูด นิ่มเสมอ

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าอย่างนั้นอาจารย์ก็รู้สึกที่เกี่ยวข้องกับคำว่าวิจัยเลย

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : ไม่เกี่ยวเลย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือเราสามารถทำงานสร้างสรรค์แล้วก็อธิบาย

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : ไม่ต้องอธิบายก็ยิ่งได้แต่ว่าเป็นครูอาจารย์ต้องอธิบาย ถ้าเป็นศิลปินไม่ต้องอธิบาย แต่จะต้องบอกแนวคิดหนึ่งสำหรับงานบางแบบ ไม่อย่างนั้นบางคนเขาก็จะหาว่าเราบ้า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : โดนไปมากแล้ว โดนว่าตลอดแม้กระทั่งนักศึกษาในห้อง

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : แต่ก็ต้องรู้ว่าคุณคิดของเราเป็นอย่างไร ถ้าเขารู้เขาจะเข้าถึงได้ง่าย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เรียนถามอาจารย์ว่า สำหรับจุดมุ่งหมายที่เราเขียนก็เพื่อทำความเข้าใจหรือไม่

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : เพื่อให้เข้าใจในความคิดของเราเสริมไปจากที่เราพูดในงาน เขาจะได้เดินเข้าไปในแนวที่เราคิด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าอย่างนั้นอาจารย์คิดว่าแบบแผนการอธิบายนี้ อาจจะหลากหลายตามลักษณะหรือไม่อย่างไร ไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบที่ใช้เหมือนกันของชาติหรืออย่างไร

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : ก็เขากำหนดเอาไว้ สำหรับคนที่ไม่ว่าจะเขียนอะไรก็ดูตามหัวข้อ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ถ้าคนซึ่งพบว่าสามารถที่จะอธิบายได้แตกต่างแยกย่อยไปอีก นอกจากที่กำหนด

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : อยู่ทำงาน ถ้างานเราเป็นความคิดใหม่ คล้ายๆเหมือนเราคิดทฤษฎีขึ้นมาใหม่ แล้วอธิบายทฤษฎีเราให้เต็มที่ เพราะนักสร้างสรรค์สร้างทฤษฎีขึ้นเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อย่างเช่น อันนี้สวยงามมาก เพราะฉะนั้นตอนที่เราอยู่ตรงที่เราไม่ยอมรับการวิจัย

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : ไม่ใช่ ทำอย่างไรก็ไม่ใช่การวิจัยทางสร้างสรรค์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วถ้างานศิลปะที่บังเอิญ กระบวนการไปสอดคล้องกับงานวิจัยก็ได้ใช่หรือเปล่าคะ

ศ.ชูลูด นิ่มเสมอ : มีกระบวนการบางครั้งที่เราเดินเข้าไปคล้ายกัน คือ เราต้องสร้างจุดหมายไว้ก่อนว่าเราต้องการทำอะไร และเราจะไปถึงจุดหมายนั้นได้อย่างไร แต่แล้วจะเป็นไปได้หรือเปล่า หลายครั้งมันไปไกลกว่าจุดหมาย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ผลปรากฏศิลปินเขาคงยึดหยุ่น

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ต้องยึดหยุ่นสิ เวลาเราทำไปนี่บางทีเปลี่ยนหมด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ไม่อย่างนั้น จะไม่เป็นศิลปะใช่ไหม

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ใช่ เริ่มต้นก็มี เราใช้คำคล้ายๆเขาได้ เช่นว่า ความเป็นมา วัตถุประสงค์ จุดหมาย ขอบเขต วิธีการดำเนินการ แต่แล้วก็ใช้ไปโดยไม่มี ความหมายในทางสร้างสรรค์เท่าไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เป็นส่วนใหญ่หรือไม่

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : เพราะว่าสำคัญตอนที่เรารเริ่มสร้าง และกำลังสร้างนั้นจะสำคัญ การสร้างสรรค์มันมีชีวิตของมันเอง ไปควบคุมมันไม่ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นถ้าเมื่อเราสร้างงานเสร็จแล้ว สิ่งที่เราสร้างไว้ตามกรอบที่อาจารย์ได้พูดไปเมื่อสักครู่ เบี่ยงเบนเปลี่ยนไปเราก็สามารถที่จะมาเปลี่ยนหรือว่าชี้แจงในบทวิเคราะห์ได้หรือไม่

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : อาจจะไม่เบี่ยงเบนมากเพราะเราต้องบอกไว้เลยว่า การสร้างสรรค์นี้มีจุดหมายที่เป็นแต่แนวทางที่เราตั้งไว้เท่านั้น แต่ไม่ใช่เป็นจุด ไม่เหมือนการวิจัย ซึ่งการวิจัยเขาเอาเป็นจุดเลย ต้องไปให้ถึงจุดนั้นจึงใช้ได้ แต่ศิลปะเป็นแนวทางว่าจะเป็นแนวนี้ แนวนั้นมากกว่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในข้อแรกที่มีการสร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นงานวิจัย อาจารย์ได้ตอบไปแล้วว่า “ไม่เห็นด้วย” มาในข้อสองก็คืองานวิจัยจะมีหัวข้อจุดประสงค์ และก็ประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษา หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ทั้งสองหัวข้อนี้ อาจารย์ คิดว่าจำเป็นที่ต้องมีหรือเปล่าและถ้ามีควรจะเป็นอย่างไรบ้างและก็เขียนอย่างไรให้ไม่ไปซ้ำกับแนวความคิดเดิม

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ประโยชน์ไม่ต้องไปพูดถึง มันมีมากมายหลากหลาย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ไม่ต้องหรือเปล่า

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ความตั้งใจในการที่เราอยากให้เป็นงานศิลปะ ซึ่งศิลปะมีประโยชน์ที่เราเรารู้กันอยู่แล้วว่าไม่ได้เอาไปทำประโยชน์อย่างอื่น เขาพูดกันทั้งโลกตั้งแต่โบราณมาจนบัดนี้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้ววัตถุประสงค์

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : วัตถุประสงค์ก็ไม่ต้องสร้างไปเพื่ออะไร เราก็สร้างไปเพื่อสนองตอบจินตนาการ และความคิดให้สมเหตุสมผลที่ไม่ต้องพูดก็ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ไม่จำเป็นเหมือนกัน เพราะฉะนั้นที่ยังคงอยู่ก็คือ แนวความคิดที่จำเป็นต้องมี

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ใช่ แนวความคิดต้องมี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์มีความคิดเห็นอย่างไรที่งานวิจัยส่วนใหญ่ที่ใช้คำว่าวิจัยมาแล้ว ต้องต่อยอดหรือเป็นเรื่องใหม่ แต่ในด้านทัศนศิลป์จะมีดัชนีชี้วัดอย่างไรว่างานด้านทัศนศิลป์จะเป็นงานต่อยอดหรือเรื่องใหม่

ศ.ชลุด ราษฎร์จำเริญสุข : คำว่าต้อยอด เป็นของเดิมหรือไม่ ต้อยอดของคนอื่นใช่หรือเปล่า

รศ.อารยา นิมเสมอ : ต่อจากของเดิม

ศ.ชลุด นิมเสมอ : อย่างงานวิจัยเขาไปเที่ยวดูว่าใครจะวิจัยอะไรบ้าง เขาก็หาช่องที่เขาจะต้อยอดขึ้นไป คือเอาความคิดคนอื่นเป็นฐานแล้วตัวเองกระโดดขึ้นมาคิดหนึ่ง ในจุดหมายของตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อันนี้คือความหมายต้อยอดที่อาจารย์คิดไว้หรือไม่

ศ.ชลุด นิมเสมอ : คิดว่าอย่างนั้น แต่โดยมากไม่ต่อเท่าไรหรอก ก็แทรกเข้าไปหน่อยหนึ่งเท่านั้นเอง แต่จะบอกว่าเขาก็ไม่ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วก็ไปผนวกกับความภาคภูมิใจของมหาวิทยาลัย ที่จะประกาศตัวเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย เราก็เลยเสียกระบวนการของการอธิบายศิลปะ เพราะว่าเราปรับตัวอยู่แล้ว

ศ.ชลุด นิมเสมอ : เอาอย่างนี้ เป็นศูนย์กลางแห่งการวิจัยและสร้างสรรค์ ต้องแยกกัน และการสร้างสรรค์เหมือนที่เขาพูดกันว่า "ศิลปวัฒนธรรม" เขาพูดผิดต้องเป็น "ศิลปะและวัฒนธรรม" ถึงจะเป็นสัดส่วนไม่อย่างนั้นก็มั่วไปหมด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าเวลาใช้ ก็เหมือนกับเป็นองค์กร

ศ.ชลุด นิมเสมอ : และไม่มี ความหมายซึ่งไม่ชัดเจน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ก็ฟังดูดี อาจารย์ใช้อะไรเป็นเกณฑ์วัดงานทัศนศิลป์ในแต่ละชิ้นหนึ่ง คือในด้านคุณค่า

ศ.ชลุด นิมเสมอ : ความเป็นศิลปะ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วจะเห็นจากตรงไหน คือความเป็นศิลปะ ไม่ใช่ประโยชน์ข้างเคียงที่ศิลปะสร้างขึ้นหรือ

ศ.ชลุด นิมเสมอ : ไม่ ประโยชน์ของความเป็นศิลปะ อยู่ที่ใช้ต่อวิญญาน ต่อปัญญาของผู้ชม นั่นแหละคือประโยชน์สูงสุด ถ้าให้ได้มาก สะท้อนใจมาก ประเทืองปัญญาได้มาก นั่นแหละเป็นยอด และตรงส่วนที่จะสร้างคุณค่าหรือไม่ อยู่ตรงที่ตัวผู้สร้างเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในฐานะที่อาจารย์เป็นผู้รับหรือผู้ตีความ ในบางครั้งก็เข้าใจไม่ตรงกันระหว่าง ผู้สร้างกับผู้รับ เคยมีหรือไม่

ศ.ชลุด นิมเสมอ : มีมาก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ซึ่งในบางที่เหมือนเป็นเรื่องที่ไม่มีทางออก

ศ.ชลุด นิมเสมอ : เหมือนการตัดสินใจงาน กรรมการเป็นคลื่นรับแต่คลื่นส่งของงานที่ส่งมาให้ตัดสินใจมันแรงกว่าของกรรมการมากก็มี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์คิดว่าการพัฒนาเครื่องรับกับเครื่องส่ง คิดว่าเหมือนกันหรือไม่ และมีกลไกที่เหมือนกันหรือเปล่า ในฐานะที่อาจารย์เป็นคนตัดสิน

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : อยู่ที่เราต้องเข้าถึงศิลปะ แต่ไม่ใช่รู้ว่า ราคาเท่าไร ทำด้วยอะไร มีประโยชน์อย่างไร ซึ่งไม่ใช่อย่างนั้น แต่คุณค่าจริงๆของศิลปะก็คือ ให้ต่อจิตใจและอารมณ์ความรู้สึกของเราที่จะไปส่งเสริมปัญญาของเรา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แม้ว่าจะเป็นปัญญาที่อธิบายไม่ได้ก็ตาม

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : อธิบายยาก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เป็นเรื่องพูดยาก พอพูดแล้วบางทีกลับเสียรส

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ในอารมณ์ยังพออธิบายได้ แต่อารมณ์ก็สะท้อนไปถึงปัญญาด้วย เพราะอยู่ด้วยกัน และศิลปะมีอยู่ 2 แบบใหญ่ๆด้วยกัน คือ ทางปัญญาและทางอารมณ์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์คะ พอแยก 2 ฝ่ายนี้แล้ว คิดว่าการอธิบายความกลับมาตรงการเขียน มีโครงสร้างเดียวกันหรือเปล่า ในศิลปะฝ่ายปัญญากับอารมณ์

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ไม่เหมือนกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นคำตอบที่ว่า การเขียนในศิลปะ 2 อย่างไม่เหมือนกัน จะนำไปสู่คำตอบที่ว่า การเขียนไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบตายตัวและการอธิบายความไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบตายตัว

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ผมว่าเขียนแต่แนวความคิดน่าจะพอ มันจะบอกเองว่าเป็นฝ่ายอารมณ์หรือปัญญาหรือปะปนกันอย่างไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้น ก็ยิ่งกลับมาตรงที่การอธิบายความ จึงไม่ควรจะถูกวางให้เป็นรูปแบบหรือเปล่า ซึ่งตอนนี้อาจารย์ก็บอกว่าเริ่มที่อารมณ์นำไปสู่ปัญญา

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ไม่รู้สิ ผมยังไม่เห็นแบบที่เขาจะให้เขียนเลย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ก็อยากจะให้อาจารย์ดูที่เราไปสัมภาษณ์ที่ปางสวนแก้วคราวที่แล้ว คือหลายเสียงก็พูดคล้ายๆอาจารย์ว่าศิลปะไม่ใช่งานวิจัย

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ผมสอนที่ลาดกระบัง ซึ่งพอดีได้ไปสอนที่นั่น ก็เลยพูดอะไรให้เขาฟังเกี่ยวกับการสร้างสรรค์กับการวิจัย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จริงๆ พอกลับไปโครงสร้างการเขียนที่ไม่อิงหลักแบบการวิจัย ก็กลับไปสู่พื้นฐานการอธิบายความที่ค่อนข้างธรรมดา เช่น บทที่ 1 เริ่มด้วยที่มาหรือข้อมูล เริ่มต้นแรงบันดาลใจ

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : อันนั้นพูดได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วเราก็แยกย่อยไปหลายๆประเภท เช่น ความประทับใจ ความสะเทือนใจไปกับงานศิลปะ บริบทแวดล้อม ภูมิหลัง แนวคิดและทฤษฎี อันนี้คือบทที่ 1 ที่จะนำมาเริ่ม และบทที่ 2 คือการเขียนเกี่ยวกับตัวงานใน 2 ส่วน คือ ในแนวความคิด การสร้างสรรค์และถ้าเป็นโครงสร้างรวมก็พูดโดยรวม ถ้าแยกย่อยออกไปอีกก็แตกย่อยออกไป

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : เป็นเรื่องอะไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เช่นโครงสร้างรวมของการทำงานทั้งหมดของข้าพเจ้าเป็นอย่างนี้ แต่ว่าในงานแต่ละชิ้น มีความเป็นมาที่แยกย่อย มีการจัด การสร้างสรรค์ ด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน เราก็แยกแยะออกไปอีกได้ไหมหรือเปล่า

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ก็ได้ แต่ว่าผมถืออย่างหนึ่ง เรื่องเทคนิควิธีการนี้ ถ้าเป็นวิธีการทั่วไปไม่พูดถึง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : มีคำถามในที่สัมมนาเหมือนกันว่า ศิลปินทำเป็นว่ากลับเปลือก โดยการโยงงานแบบนี้

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : อย่างนั้นก็ทำให้ครบตามที่เขาวางไว้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ทำความง่ายให้ดูซับซ้อน

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ภาษาไทยที่ฟังชัดเจน แล้วก็ไปวงเล็บเป็นภาษาอังกฤษให้งบบนนี้ชอบกันมาก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้น อาจารย์คิดว่าไม่ควรจะยุ่งยาก หรือทำให้หูโดยไม่จำเป็น

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ใช่ อะไรจำเป็นที่จะต้องอธิบาย เราคิดวิธีการขึ้นมาใหม่ ต้องบอกเขา เช่น อย่างที่เขาเลือกมาหล่อเป็นคน มีความหมายอะไรและวิธีการที่เขาก็ต้องบอกด้วย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ส่วนบทที่3 เราก็เข้าสู่บทวิเคราะห์อันนี้เป็นวิเคราะห์หลังจากงานเสร็จแล้ว เช่น สัมฤทธิ์ผลเชิงเนื้อหาและรูปลักษณ์ และการวิเคราะห์พัฒนาการ การสร้างสรรค์จากช่วงก่อนมาเปรียบเทียบกับช่วงปัจจุบันแล้วก็การวิเคราะห์ ทศนวิจารณ์ คือ ในบทวิจารณ์ที่เรา น่าจะเอามาพิจารณาหรือไม่ แล้วก็วิเคราะห์เปรียบเทียบซึ่งอาจจะเปรียบเทียบกับงานที่มีความคล้ายคลึงกันอย่างไรอย่างหนึ่ง อาจารย์คิดว่าอย่างไร เพราะว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน นอกเหนือไปจากการอธิบายต่องาน

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : อันนี้ก็น่าจะทำได้ ต้องถามว่าวิเคราะห์เพื่ออะไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เมื่อลองดูกับงานของตัวเองดู เป็นช่วงที่ต้องเผชิญหน้ากับความ เป็นจริงเมื่อเรากลับมาพิจารณาของเราเอง เราไม่ใช่ผู้อธิบายความเพื่อทำความเข้าใจ แต่เรามีงาน ขึ้นที่ตัวเองร่างวิจัยแล้ว ซึ่งเกี่ยวกับความตาย เป็นการบรรจบกันของเส้นทางการสอน การเขียน หนังสือและการทำงานศิลปะ คือ มาประจบเจอกันในตอนนี้เป็น คือ ในบทวิเคราะห์ พอมานึกย้อน ตรงนี้ ซึ่งไม่ได้อธิบายไว้ในตอนบทนำ เพราะว่าไม่ได้เกี่ยวกับตรงนั้น

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : แล้วเรามาวิเคราะห์เพื่อเราจะเอาไปสอนหรือเปล่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน อาจารย์เห็นประโยชน์หรือไม่ อย่างไร คือเขาก็เข้าใจทั้งภูมิหลัง ทั้งอะไรผนวกไปกับดูงาน

ศ.ชลุด นิมเสมอ : การวิเคราะห์เพื่อจะเอาชิ้นส่วนของการวิเคราะห์มาเสริมงานและแนวความคิดของเราหรือเปล่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อันนั้นน่าจะเป็นช่วงก่อนทำงานจากวิเคราะห์เสร็จ อาจจะส่งผลต่อชุดต่อไปหรือผู้ที่อ่านแล้วทำความเข้าใจได้

ศ.ชลุด นิมเสมอ : แล้วเรายกตัวอย่างวิเคราะห์ หัวข้ออะไรที่จะวิเคราะห์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เช่น การพัฒนาการสร้างสรรค์ของตัวเอง

ศ.ชลุด นิมเสมอ : ในงานชิ้นนี้หรือ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจจะในงานชุดนี้เปรียบเทียบกับชุดที่แล้ว ถ้าสมมุติว่าเกิดมี 2 ชุด ก็อยากจะเปรียบเทียบกันให้เห็นว่ามีความต่างอย่างไร แล้วก็วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ เช่น ถูกวิจารณ์โดยใช้คำว่า “Morbid Romanticism” ก็อยากรู้ว่าทำไม Morbid ถึงต้องมากับ Romanticism เช่น ไม่ได้หดหูเศร้าหรือ บิดเบือนอย่างเดียว แต่ว่าหวานด้วย

ศ.ชลุด นิมเสมอ : อันนี้ดี ก็เป็นคำขมขื่นนี้ แสดงว่าเขาเก่งนะคนนี้ เพราะดูเหมือนว่าเขาจะติดตาม และเขาวิจารณ์อะไรได้น่าฟัง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วคุณหญิงจำนงค์ศรี เขาก็บอกว่า อารยาไปเล่นกับคำแบบเขียนในบทข้อเขียน

ศ.ชลุด นิมเสมอ : คำอะไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ที่บอกว่า มอริบิตโรมาติซึม คือไปเล่นสำนวนว่าวันไหนจนใกล้บ้าแล้วก็โดยการเขียนตีสำนวน อาจารย์เจตนาบอกว่ามันคือความฟุ้งฝันที่กีดกันตัวเอง

ศ.ชลุด นิมเสมอ : อะไรกีดกันตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ความฟุ้งฝันกีดกันตัวเอง

ศ.ชลุด นิมเสมอ : คือกีดกันตัวผู้ฝันเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ผู้ทำงานเอง

ศ.ชลุด นิมเสมอ : และตามความหมายเป็นอย่างไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เราทำงานศิลปะแล้วก็นั่นแหละตัวเอง

ศ.ชลุด นิมเสมอ : ไม่ใช่ละ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วก็มาสรุปเขามีวิเคราะห์เปรียบเทียบ เช่น เราอาจจะทำเสร็จ เราอาจจะพบว่างานเราไปพ้องกับงานของศิลปินคนไหนในประเทศใดบ้างจากต่างยุคสมัย ทำไมงานซึ่งต่างยุคสมัยกันอยู่ต่างวัฒนธรรมกัน ต่างบริบทกัน จึงมาพ้องกันเป็นวิธีผลที่ส่งเสริมกันทางใดทางหนึ่ง หรือว่าอะไรก็ตาม ตรงนี้คือวิเคราะห์เปรียบเทียบอยู่ในบทที่ 3

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : เกิดขึ้นได้เพราะในความจริงโลกนี้มีไม่มาก และอีกอย่างหนึ่งคนเรานี้พูดตามวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ มียีนส์เหมือนกัน ยีนส์ต้นแบบ ที่เหมือนกันเป็นยีนส์สะสมกันมา ยีนส์ตัวแรกของมนุษย์ยังอยู่ในตัวเราทุกคน แล้วนิสัยใจคอความรู้สึกอะไรต่างๆเป็นไปได้ที่จะคล้ายกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นศิลปะจะหลากหลายและก็เคลื่อนไหวสูงอย่างไรก็ตาม ก็มีโครงสร้างที่เราจับได้

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : เหมือนกันผมเจอมาบ่อยๆ บางทีผมก็คิดแล้วคนอื่นเขาก็คิด บางทีผมคิดแล้วก็คิดว่าคิดได้ แต่คนอื่นคิดมาก่อนแล้ว อยู่อีกมุมโลกหนึ่ง คนเราคิดเหมือนกันมีอะไรที่คิดได้เหมือนกัน ไม่ใช่เรื่องแปลก ไม่ใช่การลอกแบบกันในความคิดที่จะคิดในเรื่องนี้ใครๆก็มีสิทธิ์คิดได้ แต่การแสดงออกมาในงานต่างหากที่ไม่เหมือนกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : บทที่ 1, 2, 3 และ 4 บทสรุป อาจารย์มีอะไรที่อยากจะต้องการหรือแนะนำ

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ก็อยากจะฝากบอกว่าอยากให้ เรียบร้อยแล้วก็ดูผลงานแล้วก็พูดกันนิดหน่อยว่าไม่ต้องไปทำเป็นหลักการมากมาย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือ อาจารย์ไม่คิดว่า เป็นเรื่องหลักการมาก น้ำหนักของการพิจารณาของอาจารย์ก็คือ อยู่ทำงานมากกว่าการเขียน

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ผมจะดูงานเป็นที่ 1 การเขียนดูที่ว่าคนๆนั้นจะเป็นศาสตราจารย์ได้หรือไม่ถ้าเขียนแบบนี้ บางคนเป็นศิลปินแต่เป็นอาจารย์ไม่ได้ สื่อสารไม่ออก เขียนประโยคไม่ถูกเลย แต่ทำงานได้เยี่ยมจริงๆ เพราะคนละด้านกัน แต่ส่วนมากการทำงานดีก็เขียนดี การทำงานกับการเขียนน่าจะไปด้วยกันได้ แต่บางทีก็ไม่ไปด้วยกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ที่ไปด้วยกันเพราะว่าไม่ทราบว่าจะเข้าใจถูกหรือไม่ เพราะว่าคิดว่าคนจะทำงานศิลปะได้เขาต้องรู้จักประมวลความหรือสังเคราะห์ในสิ่งที่เขาแสดงออกมาแล้วก็ถ่ายทอดได้ เพราะฉะนั้น เมื่อออกมาหลังจากเสร็จแล้ว ออกมาในรูปของการเขียน ก็เลยรู้เรื่องใช่หรือไม่

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ใช่ เขาอยากได้อะไรเขารู้ว่าอยากได้อะไร เขาก็เขียนสิ่งที่เขาต้องการออกมาให้เราจะได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นการเขียนของอาจารย์ก็ไม่ต้องปรุงแต่งเลย

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ก็คงไม่จำเป็นใช้คำที่กีดกันตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เขาว่าคนที่ทำแบบว่า ต้องใช้อะไรเป็นแบบ อาจารย์ก็กลับมาตรงคำถามว่าการอธิบายจะมีผลบวกหรือลบอย่างไรกับงานของศิลปิน

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ถ้ารู้จักอธิบายในแง่ที่จะได้ประโยชน์จากคนที่เขาชื่นชมงานเรา คล้ายๆว่าอธิบายแล้วเขาชื่นชมงานเราได้ดีขึ้นนั่นแหละใช่ได้ แต่ถ้าโดยมากจะอธิบายยอตัวเองมากกว่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือว่าอันตราย

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : อันตรายมาก ผลที่ได้รับโดยเฉพาะพวกปริญญาโท ปริญญาตรี ทั้งๆที่งานจะผ่านไม่ผ่านยังไม่รู้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์คิดว่าลักษณะอาการแบบนี้มาจากไหน จะเป็นกับศิลปินส่วนใหญ่หรือไม่

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : เป็นเพราะเราไปกำหนดให้เขาเขียน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จริงๆแล้วเขาไม่ได้อยากยกย่องตัวเองเลย

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : เมื่อกำหนดให้เขาเขียน เขาก็ต้องเขียน เพราะเขาไม่รู้จะเขียนอะไร เขาก็ชมว่างานเขาดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การใช้วิธีการในกระบวนการวิจัย ขัดแย้งกับธรรมชาติของกระบวนการทางศิลปะหรือไม่

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ขัดแย้งหรือไม่ มันคนละทางกันแต่ถ้าเอามารวมกัน ก็ดีกันเพราะคนละเรื่องกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เห็นด้วยกับการเอาธรรมชาติของศิลปะเป็นที่ตั้งไปสู่การเขียนหรือการเอาโครงงานรูปแบบการเขียนเป็นที่ตั้ง

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ศิลปินไซหรือเปล่า ก็ต้องเอาศิลปะเป็นตัวตั้งสิ อย่างอื่นแค่ 0.001% ของของงานศิลปะ นี่พูดในแง่ศิลปิน อย่าเอาไปใช้ถ้าเป็นครูอาจารย์มันก็มากกว่านั้น

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คืออย่างไรก็ต้องอธิบายเพียงแต่ว่าอธิบายโดยเอาตัวงานเป็นตัวตั้ง

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ต้องเอาตัวงานเป็นหลักแน่นอน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ไม่ใช่ว่ารูปแบบการเขียนวันนี้จะตายตัว และที่ศิลปะ 10 ประเภทมายึดรูปแบบการเขียนเหมือนกันไซหรือไม่

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : รูปแบบการเขียนหมายความว่าอย่างไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : รูปแบบการเขียนของนักศึกษาปริญญาโท กับของผู้มีตำแหน่งทางวิชาการ เราควรจะมีรูปแบบที่ตายตัวหรือไม่ แม้ว่าจะงานศิลปะเราจะหลากหลายก็ตาม เราควรจะมีวิธีการเขียนที่ตายตัวหรือว่าถ้างานศิลปะชนิดหนึ่งควรจะอธิบายในแบบของเขา

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ไม่มีใครกำหนดได้ว่าจะอธิบายอย่างไร นอกจากพวกสคริปต์จะช่วยกันคิดทำขึ้น

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ก็ไม่รู้เหมือนกันว่าจะอธิบายอย่างไร

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ต้องจัดหมวดได้ละ ให้เป็นหมวดๆเรื่องๆ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ว่าให้ดันโดยไม่คิดโครงเรื่อง

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ต้องดันก่อนแล้วจัดให้เข้าตำแหน่ง ถ้าเราตั้งตำแหน่งก่อนเราจะไม่รู้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เขียนไม่ออกเลย

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : เพราะงานศิลปะเป็นอย่างนั้น ต้องทำไปก่อนถึงจะรู้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นพอประโยคนี้ของอาจารย์ก็คือวิธีการเขียนก็คล้ายๆ กับวิธีการสร้างงาน คือ จะต้องมีการหาค้นหาหรือความเป็นไปได้ของการอธิบายความ ก็เหมือนกับตอนที่เรามาหาความเป็นไปได้ที่จะสร้างงานขึ้นมา

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : การสร้างงานนั้นะ เราไม่มีหมวดหมู่ไม่มีหัวข้อ เราทำขึ้นมาสร้างขึ้นมา ก็ เป็นไปโดยจิตข้างใน ไม่ใช่เป็นเรื่องเหตุผลอะไรทั้งหมด แต่ศิลปะปัจจุบันซึ่งเป็นกลุ่มคอนเซ็ปท์ ไม่ใช่เป็นการสร้างแต่เป็นการนำเสนอ ศิลปะสมัยนี้ชนะกันที่ความคมคายของความคิดในการ นำเสนอ เท่านั้นจริงๆ ผมสังเกตแล้ว

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์ขยายความว่าการนำเสนอชนิดหนึ่ง เพราะคนส่วนใหญ่ จะติดที่ จะใช้คำว่าสร้างสรรค์โดยไม่รู้ถึงความหมาย

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : การสร้างสรรค์ เป็นการสร้างงานศิลปะอีกแบบหนึ่ง แต่แบบ คอนเซ็ปท์ มี กระบวนการอยู่ทางหนึ่งและที่ชนะได้คือขั้นเชิงของการนำเสนอ เรื่องอาจจะเรื่องเดียวกันแต่ถ้า นำเสนอต่างกันก็ต่างกันไปเลย ความจริงพวกศิลปินคอนเซ็ปท์ไม่กรีเอท เขาคอนเซ็ปท์เอา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คิดว่า คือการลงทุน

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : นี่แหละถึงว่าคนที่เห็นหรือไม่เป็นศิลปินหรือเป็นมากเป็นน้อยอยู่ตรงนี้ สมัยก่อนแสดงออกได้มากได้ตรง ได้รุนแรงจะเป็น ถ้าได้น้อยก็ไม่น่าเป็น เดี่ยวนี้ขั้นเชิงต่างกัน ใช้ แรงมุมต่างกัน แรงคิดใครคมกว่าก็ชนะไป

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์ช่วยสรุปนิดหนึ่งค่ะ

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ใช่ หรืออาจจะรู้ว่าเขานำเสนองานเขาไม่ได้คิดงานเขาอาจจะคิดงานนะ แต่ ตอนนำเสนอเป็นจุดตายเลยถ้านำเสนอไม่ได้แล้วเสียเลย ที่จริงการฟรีเซนต์งานก็รวมอยู่ใน ความคิดทั้งกระบวนการ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือคิดได้แต่นำเสนอไม่ได้

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ก็กลายเป็นงานธรรมดา คนเขาก็เห็นเป็นเรื่องธรรมดาไม่เห็นมีอะไรแปลก ไม่ เป็นศิลปะเอาเสียด้วย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เขาก็ยังใช้ว่าวิจัยสร้างสรรค์ อาจารย์มีคำแนะนำถึงความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะในทางรูปแบบกระบวนการเกณฑ์อธิบาย อาจารย์มี อะไรที่จะแนะนำหรือไม่ หมายความว่า จะให้อธิบายโดยไม่ต้องมีงานศิลปะ

ศ.ชลุด นิ่มเสมอ : ก็ถ้าจะเขียนให้คนเข้าใจงานของเราให้ง่ายที่สุด ฉะนั้นบางคนไม่ต้องเขียนเลย บางคนต้องเขียนเยอะ แต่ถ้าเขียนมากไปเขาก็เบื่อไม่มาดูงาน ต้องพอดี อย่างไรตัวงานก็คือ ความสำคัญ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ก็ค่อนข้างชัดเจนเพราะว่าความกังวลที่จะหารูปแบบการเขียน อาจจะเกิดจากความไม่มั่นใจ

ศ.ชลุต นิ่มเสมอ : เขาเขียนก่อนสร้างหรือสร้างแล้วเขียนละ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : สร้างแล้วเขียนในกระบวนการของปริญญาโท เขียน 2 ครั้งก็ได้คือ เขียนก่อนสร้าง คือเสนอหัวข้อ

ศ.ชลุต นิ่มเสมอ : หัวข้อนั้นก็เป็แนวความคิด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในหัวข้อที่ทำกันอยู่ก็มีวัตถุประสงค์ หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะ ได้รับ ขอบเขตเหมือนกัน

ศ.ชลุต นิ่มเสมอ : ก็อธิบายให้นักศึกษาเขาฟัง ถ้าเขาจะให้กรอก เขาก็กรอกไปโดยไม่ให้ ความสำคัญเท่าไร จริงๆแล้วไม่จำเป็นแต่ถ้าไม่กรอกก็ไม่ได้ เราก็ต้องกรอกอธิบายให้เขาเข้าใจด้วย เขาไปถือคำว่างานวิจัยก่อนที่จะสร้างสรรค์ด้วยซ้ำ เพราะคนทำแบบฟอร์มให้กรอกเป็นนักวิจัย ควรเป็นเรื่องสร้างสรรค์อย่างเดียว ผมว่าศิลปะเป็นการสร้างของใหม่ขึ้นมา ควรจะมีแบบฟอร์ม เฉพาะของตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เวลาพูดคำว่าใหม่ในที่นี้หมายถึงใหม่ในตัวศิลปินหรือใหม่ในโลกศิลปะ

ศ.ชลุต นิ่มเสมอ : ต้องเป็นงานศิลปะถึงจะใหม่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ถ้าสำหรับตัวศิลปินเองใช่หรือไม่

ศ.ชลุต นิ่มเสมอ : การสร้างสรรค์ความหมายคือ การสร้างสิ่งใหม่ขึ้นซึ่งตีความได้ว่าใหม่ขึ้นมาอีก หน่อยหนึ่งก็พอ ไม่มีใครที่จะไปจับอะไรจากอากาศได้ ต้องมีฐานอยู่แล้วแต่เราทำขึ้นมาใหม่โดย การแทรกเข้าไปแล้วก็เกิดสิ่งใหม่ขึ้นมา สมัยก่อนคนทำงานใหม่ขึ้นมาได้ง่ายเพราะมีเรื่องใหม่ๆ ให้ เลือ่มาก แต่เดี๋ยวนี้เรื่องอะไรๆคนก็ทำกันจนหมด เราต้องแทรกเข้าไปให้ได้ไม่อย่างนั้นเราก็ไม่ สามารถทำอะไรใหม่ๆได้ ต้องพยายามหาแล้วตีความหมายใหม่ขึ้นมา อีกอย่างคือ ลักษณะเฉพาะ ของตัวเราซึ่งไม่มีใครจะเหมือนเรา อันนี้สำคัญมากนอกจากความคิดใหม่แล้ว การแสดงออกของ ตัวเรา ถ้าทำได้ตรงใจมันก็เป็นงานใหม่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นแนวความคิดกับการจัดการหรือการนำเสนอจะต้อง สอดรับไปด้วยกัน

ศ.ชลุต นิ่มเสมอ : ต้องไปด้วยกัน จะต้องสอดคล้องกับธรรมชาติของเราด้วย ไม่ใช่ว่าคิดอะไรที่ไม่ใช่ ธรรมชาติของตัว อย่างนั้นทำไม่ได้ เขาบอกนะ ศิลปินกับคนบ้าใกล้เคียงกันตรงที่ศิลปินมีขอบเขต

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เคยถามพยาบาลที่ดูแล เขาบอกว่า คือการควบคุมตัวเองได้ไม่ได้ แค่นั้นเองตัดสินกันตรงนี้เอง

ศ.ชลุต นิ่มเสมอ : คนบ้าอาจมีจินตนาการมากมาย คิดเห็นอะไรเป็นจริงเป็นจังไปหมด หยุตคิด ไม่ได้ แต่คนที่ทำงานศิลปะมีขอบเขตจำกัดตัวเอง มันหยุดได้

สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารอด

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนลิน กาสต์

วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ

รศ.รสนลิน กาสต์ : ขออาจารย์ช่วยพูดถึงเกณฑ์การประเมินในเรื่องของการขอตำแหน่งทางวิชาการด้วยผลงานศิลปะและรูปแบบของการเขียนวิทยานิพนธ์บัณฑิต

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : ที่จริงแล้วหากเราพูดถึงงานสร้างสรรค์ เวลาพูดถึงเกณฑ์การประเมินก่อน เราประเมินตัวผลงานศิลปะนั้นเป็นอันดับหนึ่งถ้าหากผลงานศิลปะนั้นมันไม่ผ่าน เราไม่ต้องไปอ่านอะไรเลย เพราะว่าไม่ช่วยอะไรเลย

รศ.รสนลิน กาสต์ : คือถ้างานศิลปะไม่ดีก็ไม่ต้องไปอ่านหรือ

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : ไม่ต้องไปอ่าน เพราะไม่ช่วยอะไรเลย แต่ถ้างานพอจะเข้าข่าย ใกล้เคียง หรือที่เขียนว่า ใกล้เข้าเกณฑ์ เราก็ประยุกต์ให้ ตัวที่จะเรียกว่าวิจัย หรือ อ.ชูลุดจะเรียกว่า เอกสารประกอบผลงานศิลปะ ผมอยากจะเรียกแบบนี้มากกว่า ตัวนี้จะมาเป็นตัวช่วยว่าเรามีความสามารถทางวิชาการ มาเป็นตัวช่วยเสริมงานสร้างสรรค์ศิลปะให้ผ่านไปได้ผ่านเกณฑ์ได้

รศ.รสนลิน กาสต์ : แสดงว่าเวลามีกงานส่งมาให้อาจารย์ตรวจ อาจารย์จะตรวจผลงานก่อน

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : เขาส่งอะไรมา

รศ.รสนลิน กาสต์ : เขาส่งเป็นเล่มมา ส่วนตัวงานจริงไม่ส่งมา

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : เขาจะต้องส่งตัวสูจิบัตร ภาพถ่ายผลงานมา ส่วนใหญ่เรามักจะรู้จัก คนนั้นเป็นพื้นฐานอยู่แล้วส่วนใหญ่เราอยู่ในวงการศิลปะเราติดตามผลงานอยู่แล้วเอกสารเป็นตัวประกอบว่าเขาส่งผลงานชิ้นไหน เพราะฉะนั้นเราก็ดูไปตามรูปสูจิบัตรที่เขาส่งมา แต่จริงแล้ว ถ้าจะให้แม่นยำจริงๆ ผมอยากจะดูงานจริงมากกว่า แต่ว่าสูจิบัตร หรือสิ่งพิมพ์อาจจะทำให้ดูได้ไม่เต็มที่ ดูคลาดเคลื่อนได้จากความเป็นจริง ก็ต้องดูผลงานก่อน ถ้าดูผลงานแล้วไม่ผ่าน เอกสารประกอบมันคือประกอบ จะไปช่วยอะไร จริงแล้วผมกลับคิดว่า การตีประเด็นแบบนี้ทำให้ตัวเอกสารประกอบ ซึ่งคุณกำลังจะใช้คำว่าวิจัย ทำให้มันยุ่งยากขึ้น เพราะว่า ผมดูว่าใช้เวลากับตรงนี้ มันเหมือนกับจริงจังมากเลย ผมคุยกับอาจารย์ชูลุด อาจารย์บอกว่ามันเป็นแค่เอกสารประกอบ เท่านั้นเอง แต่ถ้าฟังจากเงื่อนไขที่พูดมันเหมือนกับงานวิจัย

รศ.รสนลิน กาสต์ : ก็คงจะไม่คงจะไม่ถึงกับวิจัยแท้ๆเสียทีเดียว แต่ว่าต้องเรียกวิจัยไปก่อน เพราะเราขอทุนวิจัยอยู่ตอนนี้

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : ตรงนี้กำลังคลาดเคลื่อนกับผมอยู่ ทางคณะวิจิตรศิลป์ขอทุนวิจัยก็จริงจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (ส.ก.ว.) คนละเรื่องกับเนื้อหาที่เราคุยกัน เรา กำลัง

ขอทุนวิจัยเพื่อศึกษาเรื่องการขอตำแหน่งทางวิชาการด้วยงานศิลปะเพราะฉะนั้นสิ่งที่เราคุยกันไม่เกี่ยวกับการขอทุนวิจัยแต่เกี่ยวกับการขอตำแหน่งทางวิชาการ ถ้าอย่างนั้นผมยังมองว่าไม่ต้องสัมมนาอะไรกันใหญ่โตขนาดนั้นเลยเพราะว่าสิ่งที่ทบวงวางเกณฑ์ไว้ครอบคลุมแล้ว อาจจะมีข้อสงสัยนิดหน่อยที่ต้องการอธิบายเพิ่มเติมซึ่งไม่ได้เป็นความเห็นใหม่ เป็นสิ่งที่ทบวงทำไว้แล้วและก็ทำไว้นานแล้ว ก็น่าจะสรุปลงตัวแล้วว่าเหมาะสมไม่น้อยไม่มากเกินไป

รศ.รสนิน กาสต์ : ถ้าอย่างนั้นพูดง่าย ๆ ว่าการที่จะขอตำแหน่งทางวิชาการ อย่่างไรก็ตามในเชิงศิลปะ และในฐานะที่เราเป็นครู ยังไงก็ต้องเขียนบรรยาย

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : ต้องมีเอกสารประกอบ เมื่อสองวันไปประชุมที่ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (ส.ก.อ.) มาผมก็ยังถามเขาไปอีกครึ่งหนึ่ง เขายืนยันว่าต้องมี ไม่มีถือว่าส่งตกลับไปได้เลย เอกสารประกอบนี้เป็นการอธิบายให้ผู้ที่ไม่รู้หรือผู้ที่สงสัย เพื่อให้เข้าใจถึงขั้นตอนการสร้างสรรค์ของคนนั้น ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้นให้มันเป็นประโยชน์ต่อด้านวิชาการจากนักศึกษาหรือผู้ที่ทำงานด้านศิลปะ ก็จะได้ประโยชน์ ถ้าตัวศิลปินได้มาบอกอะไรบ้างตรงนั้นทะบวงเค้าต้องการ

รศ.รสนิน กาสต์ : ถ้าอย่างนั้นก็จะม้คำถามขึ้นมาว่า ไหนๆเราต้องมีเอกสารประกอบอยู่แล้วในกรณีนี้ ในเอกสารประกอบนั้นควรจะมีหัวข้ออะไรบ้าง

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : อย่างที่ บอกว่ามาจากสังคมศาสตร์ แต่ผมก็ไม่รู้ว่ามาจากอะไรแต่เวลาทำขึ้นมาอาจจะไปพ้องกับทางด้านสังคมศาสตร์ก็ได้ เราคิดขึ้นมาอย่างไร หนึ่งก็คือ เราทำงานศิลปะ ขึ้นนั้นขึ้นมาอย่างไร เราทำอย่างไร แล้วสอง เราจะบอกผู้ดู นักศึกษา หรือวงวิชาการว่าวิธีการทำของเรา เราทำอย่างไร ถึงจะกลายเป็นงานชิ้นนั้นออกมาเพื่อจะได้ประโยชน์กับวงการทางการศึกษา คราวนี้เราก็มารู้ว่าในการทำงานของเราแต่ละชิ้นก็ต้องมีที่มา (Sours) คนไทยชอบใช้คำว่าข้อมูล ผมไม่ค่อยจะชอบนักข้อมูลเหมือนกับ Data สำหรับผมข้อมูลเหมือนกับข้อเท็จจริง แต่แหล่งที่มาไม่ใช่ข้อเท็จจริงเป็นแหล่งที่มาของคนนั้น เท่านั้น ที่มาของข้อมูลคือใครมาตรงนี้ก็จะได้ข้อเท็จจริงของข้อมูลซึ่งเป็นเท็จจริงเหมือนกันหมด แต่ว่าแหล่งที่มาของศิลปินแต่ละคนไม่ใช่ข้อเท็จจริง ซึ่งเป็นเรื่องของแต่ละคนซึ่งแล้วแต่ว่าผู้ที่ทำงานศิลปะจะมีพื้นภูมิหลังอย่างไร เกี่ยวข้องอย่างไรกับตัวที่มาตัวนี้รับแล้วจะแปลตัวที่มาไม่เหมือนกัน แต่เหมือนกับว่าทุกคนน่าจะรับข้อมูลมาแล้วแปลความหมายออกมาเหมือนกัน เพราะว่าเราใช้คำว่าข้อมูลจนเราต้องข้อมูล ซึ่งคิดว่าทุกคนต้องมีแหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ หรือแหล่งที่มาของการบันดาใจ หรือแหล่งที่มาของอารมณ์สะท้อนใจ ในการทำงาน ถ้าเราไม่นับในแง่วิจัยที่เขาทำกัน เราก็ไม่ต้องมาพูดถึงบทที่สองที่เขาชอบใช้กันว่า "วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง" ถ้าเราไม่มีตรงนี้ก็เหมือนกับว่า ก็ทำให้บาลงไปนิดหนึ่งไม่ต้องไปค้นคว้าอย่างอื่นที่ไม่ใช่ของเรา แต่นักวิชาการบางคนเขาก็บอกว่า ถ้ามีตรงข้อนี้จะทำให้เรามีความรอบรู้หลากหลายไปทางสาขาอื่นด้วย หรือสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับเราก็อ่อมจะดี บาง

ที่พวกเราบอกกันว่า งานสร้างสรรค์ก็หนักอยู่แล้วต้องไปค้นคว้าวิทยากรที่เกี่ยวข้องกับเราก็ก็นักหนาอยู่ ก็แล้วแต่ตรงนี้ไม่ได้เป็นข้อบังคับว่าจะมีหรือไม่มี มีก็สมบูรณดี ถ้าหากทำได้ แต่ถ้าไม่มีก็เบาลงไปหน่อย

รศ.รสนิน กาสต์ : ถ้าเกิดในกรณีของงานวิธีการสร้างสรรค์ก็พูดง่ายว่า เทคนิคถ้าไม่มีอะไรพิเศษก็ไม่ต้องเขียนใส่หรือเปล่า

ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนารณ : ใช่ครับบางทีก็เป็นเรื่องพื้นๆจนเกินไปเราก็ไม่รู้จะเขียนไปทำไม

รศ. รสนิน กาสต์ : กรณีของที่มา หัวข้อนี้เป็นเรื่องของมูลเหตุของการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความบังตาใจ ทั้งในคำบอก คำลบ รวมไปถึงอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินอื่นๆ หรือแม้กระทั่งงานที่มีความพ้องก็ตาม ล้วนเป็นการเล่าถึง ในขณะที่ยังไม่เป็นชิ้นงานจริง ยังไม่ได้สร้างเป็นผลงานออกมาเป็นรูปธรรมของผลงานกระทั่งเข้าสู่การกลั่นกรองที่เป็นแนวความคิดรวบยอด หรือ Concept แล้วก็ยังเป็นเรื่องของความเป็นนามธรรม สรุปว่าข้อมูลของที่มาส่วนนี้เป็นนามธรรมแต่เมื่อเข้าสู่การสร้างสรรค์ที่จะต้องทำผลงานออกมาเป็นรูปธรรมนั้น เท่าที่เห็นมาจะมีเรื่องการไปศึกษาหาข้อมูลจากรูปทรงหรือสี หรือประการอื่นๆก็ตาม เช่นสมมติว่าจะสร้างสรรค์เรื่องของ คน ผู้สร้างสรรค์เริ่มหาข้อมูลจากการถ่ายรูปท่าทางต่างๆ ของคน แล้วค่อยนำมาปรับสร้างภาพร่าง เพื่อให้ได้รูปทรงที่ต้องการ กรณีนี้หลายสถาบันจะเขียนกัน อาจารย์คิดว่าจะฟื้นฟูไปใหม่ ควรต้องเขียนใหม่

ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนารณ : ก็เป็นไปได้เหมือนกัน อย่างตอนที่ผมทำรูปชุดเสื้อ เป็นไปได้พอเรากำหนดอย่างนี้ ร่างอย่างนี้เรียบร้อย เราก็ไปหาคนมาถ่ายรูป แล้วก็ไปทำเป็นสไลด์ ฉายเข้าไปแล้วก็ลากตาม อย่างนี้ก็แล้วแต่บางทีในระดับศาสตราจารย์ ก็เด็กไปนะสิ่งที่จะมาบอกอะไรอย่างนั้น ถ้านักศึกษาอาจจะได้ เราน่าจะพูดที่มันเป็นประเด็นมากกว่า นอกจากว่า ขึ้นนี้มันมาอย่างไร สมมติว่าผมจะวิเคราะห์งานชิ้นนี้ว่า ผมมีความเป็นมาอย่างไรหลังจากได้งานแล้วเราก็มานำวิเคราะห์แยกแยะแนวคิดที่ว่าฟอร์มคนอย่างนี้ ดอกไม้ที่อยู่ตรงกลางถ้าเราบอกได้ว่ามาจากไหน ถ้าเราบอกได้ก็บอกไป ดอกไม้ที่เราได้มาจากธรรมชาติ แต่เราก็ไม่ได้ทำตามธรรมชาติเราก็คิดเขียนขึ้นมาใหม่จากหลายๆดอกมารวมกันเข้ากลายเป็นดอกไม้ที่ไม่มีในโลกอย่างนี้เราก็ก็น่าจะไปว่าฟอร์มนี้มาอย่างไรก็ว่ากันไป เราจะแจกแจงแยกแยะอย่างไรก็แล้วแต่ของแต่ละคน เพราะฉะนั้นอย่างที่ผมบอกว่ามันก็เหมือนการวิเคราะห์ฟอร์มออกมาก่อน เพราะว่าฟอร์มสำคัญที่สุด บอกว่าฟอร์มคนนี่มาอย่างไร ดอกไม้มาอย่างไร แล้วมันก็จะไปสัมพันธ์กับแนวคิดที่เราตั้งไว้แต่แรกมันย่อมบอกได้ว่ามาอย่างไร หมายถึงอะไร นี่คือการวิเคราะห์ฟอร์ม จะเพิ่มเติมว่าฟอร์มนี้มาจากการไปหาข้อมูลถ่ายรูป แล้วมาดัดแปลงใหม่ให้เรียบง่ายขึ้นก็ทำกันไป ก็จัดเป็นส่วนของการวิเคราะห์นี่ได้ ก็คือส่วนของการวิเคราะห์ทัศนธาตุ ส่วนวิธีการสร้างสรรค์มันก็เหมือนกับบทใหญ่ หัวข้อใหญ่ และมีหัวข้อย่อยที่เราจะต้องวิเคราะห์ให้เห็นว่าฟอร์มแต่ละฟอร์มมีที่มาอย่างไรก่อน แล้วถึงจะเอามา

สังเคราะห์เป็นรูปก็คือ จัดองค์ประกอบ แต่ละทัศนธาตุมาอย่างไร การจัดองค์ประกอบตั้งอยู่ในหัวข้อใหญ่อีกที แต่ถ้าจะแยกย่อยละเอียดลงไปจะแทรกก็แทรกได้ แต่เขาเป็นประเด็น บางทีก็เป็นเรื่องพื้นๆ พูดยกไปก็เยอะไปเปล่า เอาหัวใจเป็นหลักจะเติมส่วนปลีกย่อยก็ค่อยว่ากันไป

รศ.รสนิน กาสต์ : ในกรณีอย่างนี้แสดงว่าวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ก็จบแล้ว สำหรับอาจารย์จะต่อด้วยบทหรือหัวข้ออะไรอีก

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารณ : ก็วิธีการสร้างสรรค์ แล้วก็มีการวิเคราะห์ทัศนธาตุ และการจัดองค์ประกอบ

รศ.รสนิน กาสต์ : แล้วก็เข้าสู่สรุปได้เลย

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารณ : ก็จบแล้วสิ ก็สรุปผลออกมาแล้วสิ

รศ.รสนิน กาสต์ : ในกรณีที่มีผู้สนใจเขียนถึงการพัฒนาผลงานจากชุดนี้มาสู่อีกชุด ก็สามารถอยู่รวมในบทวิเคราะห์ทัศนธาตุและองค์ประกอบได้

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารณ : ก็เป็นอีกบทหนึ่งก็ได้ แล้วขยายแตกออกไปอีกในแต่ละคน ก็อาจจะมีการบวนการเขียนที่ไม่จำเป็นต้องมีฟอร์มแบบเดียวกันหมด แต่เป็นการให้เค้าโครงหลักที่เรารู้แล้วจะต้องไปเขียนอะไรบ้าง จะได้มีแนวทางแต่ถ้าบางคนจะแตกแขนงกลายเป็น 6-7 บทก็ว่ากันไปไม่ห้ามหรอก ซึ่งในแต่ละบทก็ไม่ได้ยาวเหยียดอะไร ในกรณีนี้ทรศการ ONE MAN SHOW ของผม ผมยกตัวอย่าง คนอื่นจะปรับอย่างไรก็ได้แล้วแต่ งานชุดใหญ่ของผม ซึ่งผมเขียนไว้ในบทท้ายถ้าเกิดว่างานเรามีประมาณ 2-3 กลุ่ม เราก็น่าจะเอาตัวอย่างของแต่ละกลุ่มมาวิเคราะห์องค์ประกอบ ทัศนธาตุแนวความคิดอะไรแบบนี้ ยกตัวอย่างงานของผม ตอนผมทำงานผมก็พูดถึงว่า เมื่อผมเกษียณอายุราชการ ที่จริงก็หลบเราก็คงไม่อยากจะใช้คำว่าคนแก่ เมื่อถึงวัย 60 แล้ว เราก็มานึกย้อนดูตัวเองในอดีตที่ผ่านมาเพราะฉะนั้นผมดูภาพร่างเก่าๆ แล้วเกิดการเสียดาย เกิดความบันดาลใจอะไรขึ้นมาอีก แล้วเราก็เอาแบบร่างเก่ามาทำ แต่พอเราทำ ๆ แล้ว คือ ความคิดในแต่ละคนก็มีของอยู่ และรวมทั้งทำให้เกิดความต่อเนื่อง เกิดจากภาพร่างเก่าที่ต่อเนื่องมา แล้วรวมไปทั้งอีกอันหนึ่งที่ผมบอกว่า เมื่อเราทำเรื่องอย่างนี้สำหรับตัวผมเองคนอื่นอาจจะไม่เกี่ยว เราารู้สึกว่าเป็นเรื่องราวที่อยู่ในความตึงเครียด เหมือนกับเรื่องที่รุนแรง เรื่องที่โหดร้าย เจ็บปวดแบบนี้ เพราะฉะนั้นถ้าเรายังทำวนเวียนอยู่ตรงนี้อยู่ บางทีก็อาจจะส่งผลร้ายต่อสุขภาพกาย สุขภาพใจของผมได้ บางทีพอหมดจากชุดนี้แล้ว เราก็บอกตัวเราว่าเรายังมีใจเหลืออยู่นะ ที่จะมองโลกที่สวยงามไม่ใช่แค่เครียด ทุกข์ตลอดเวลาหรือเรามีทัศนคติว่า เราจะต้องกลับความคิดไปอีกด้าน อันนี้เป็นทัศนคติที่จริงจังจะให้กลับอย่างนั้นเพื่อความสมดุลของชีวิตนี้ ไม่เช่นนั้นจะจมอยู่กับความทุกข์ยากอยู่นั้น ก็ย่ำแย่อยู่นั้น เราไม่ใช่คนทุกข์อยู่ตลอดอย่างนั้น เพราะฉะนั้นรูปดอกไม้หรือปลาสวยงามที่เราชอบก็เลยเข้ามาในตอนท้ายๆ เพราะฉะนั้นอาจจะแยกออกมาเป็น 3 กลุ่ม กับบอกว่าในงานชุดนี้ประกอบอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่ม เราก็พูดได้ว่า มีเหตุผลอะไร ว่าทำไมชุดนี้จึงไม่อยู่ใน

Theme เดียวกัน ซึ่งเราก็ต้องตั้งหัวข้อให้รวมตรงนี้ได้ ผมก็เลยตั้งตรงนี้ว่า ชีวิตและประสบการณ์ที่หลากหลาย เพื่อให้กลุ่มที่มีความคิดและอารมณ์ที่หลากหลายอยู่ในชุดใหญ่นี้ ถ้าเรามีตรงนี้อยู่ เราก็จะอธิบายเพิ่มเติมเป็นอีกบทก็ได้ เพื่อให้เขาเข้าใจ เพราะทุกอย่างที่เราเขียนก็คือ จะพยายามตอบคำถามว่าผู้ดูอาจจะสงสัยว่า ทำไมงานไม่โดดเด่นไปเสียทั้งหมด บางคนอาจจะตั้งข้อหาผมว่าเพื่อขายหรืออย่างไร งานถึงมาเขียนอะไรสบายๆ อย่างนี้ ดูแล้วหวานแหววเหมือนไม่ใช่ผม แต่จริงแล้วไม่ใช่เลย ผมทำแล้วสบายใจ ผมจะมาทำอ้าปากร้องอยู่ตลอดเวลาไม่ได้ จริงๆ แล้วถ้ามาดูงานผมเขาไม่ซื้อหรือกรูปหวานแหวว สบายๆ ของผม เขาซื้อรูปโหดๆ ทั้งนั้น แต่ผมทำเพราะผมสบายใจ มีความสุข ไม่ใช่ทำเพื่อตกคนซื้ออย่างที่มีคนตั้งคำถามกับผม คนเราจะมาเจ็บปวดอยู่ตลอดเวลาไม่ได้ ความรุนแรง ความสะเทือนใจบางเรื่องของผมมาจากสงครามอิรัก บางชิ้นมาจากการกลัวความตายที่ผมมีพื้นภูมิหลังจากน้องชายของผม ซึ่งเป็นอะไรเล็กๆ ในใจผม ภาพร่างเก่าๆ ของผมบางทีก็นำมาจัดการผนวกใหม่ อย่างที่บอก งานก็เลยมีกลุ่มใหญ่ๆ อยู่ 3 กลุ่ม อย่างที่เห็น

รศ.รสนิน กาสต์ : ในประเด็นของการอธิบายงานจะมีผลบวกหรือผลลบอย่างไร

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารถ : คืออย่างนี้ ผมมีประสบการณ์จริงจากอาจารย์ชูลุดมาดูงานที่บ้าน เวลาเราอธิบายงานของเรา ดูเหมือนจะละเอียดล่อ ดูเหมือนจะครอบคลุมทุกแง่ทุกมุม ผลดีก็คือว่า เรามีวัตถุประสงค์จะให้ผู้ไม่มีพื้นฐานทางศิลปะจะได้เข้าใจงานศิลปะของเรา ได้รู้ว่ งานศิลปะของเราเป็นมาอย่างไร ทำอย่างไร เพราะว่ งานศิลปะทุกวันนี้เป็นปัจเจกบุคคลมากเกินไป การที่จะเข้าใจงานของศิลปินแต่ละคน ไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานของบางคนที่มีความยุ่งยากซับซ้อน เพราะไม่มีคนอื่นมาอธิบาย ถ้าตัวศิลปินอธิบายเสียก่อนก็จะมีประโยชน์ แต่ที่มีผลเสียก็คือว่า ตอนอาจารย์ชูลุด ดูงานของผมที่บ้าน ผมก็พยายามจะต้อนรับอาจารย์มากเกินไป อาจารย์จะไปดูตรงไหนผมก็จะพยายามประกบอยู่ข้างๆ ในฐานะเจ้าของบ้าน เพื่อจะอธิบายความเป็นมาของรูป อย่างเช่นรูปนี้ ผมพยายามอธิบายว่าข้างบนเป็นความโหดเหี้ยมของมนุษย์ คือ เป็นภาพร่างเก่าที่เป็นความโหดเหี้ยมของมนุษย์ที่มีต่อสัตว์โลก ข้างล่างมาจากตุ๊กตาสัตว์ของลูกสาวซึ่งมีความนุ่มนวลขึ้น เหมือนการมองโลกเมื่อก่อนกับขณะนี้ ปรากฏอยู่ในรูป อธิบายอะไรต่ออะไรให้อาจารย์ชูลุดฟัง อาจารย์ก็บอกว่า "ฉันคิดอะไรมากกว่าที่อธิบายให้ฟัง" เพราะฉะนั้นการอธิบายมากเกินไปก็เป็นการล่อคู้ดูไว้ ให้ดูเท่าที่เราอธิบาย อาจารย์ชูลุดบอกว่า ที่บอกเล่ามาเป็นเพียงที่มา ที่เราคิดอะไรตอนจะสร้างสรรค์ แต่เมื่อเราทำออกมาแล้วมันไปไกลกว่านั้น ที่อธิบายไม่ได้หรือบางทีผู้ดูอาจมีความคิดที่ไปไกลกว่านั้นเพราะฉะนั้นไม่ต้องไปอธิบายมาก การอธิบายมากบางทีก็เป็นผลเสีย เราอาจจะสรุปได้ว่าสำหรับคนที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านศิลปะ เขาอาจจะไม่ต้องการคำอธิบายมาก แต่บางทีพูดให้เขาเข้าใจนิดหน่อยมันก็ดีขึ้นเหมือนกันว่าทำไมถึงมาอย่างนั้น แต่ไม่ต้องมาก ส่วนในการเขียนวิเคราะห์นั้น การวิเคราะห์ฟอร์มเราก็ต้อง

บอกว่ามีมาอย่างไร เพื่อให้คนดูเข้าใจว่าเป็นแบบนี้ มีที่มาจากอันนี้ ดังนั้นถ้าเราพูดยาวเกินไป อาจจะเป็นการไปบังคับให้เข้าใจว่าเป็นแบบนี้อย่างเดียว แต่สำหรับผู้ที่ไม่มีความรู้พื้นฐาน คิดว่าน่าจะมีประโยชน์กว่าไม่มี เพราะฉะนั้นในการที่เราอธิบายมากหรือน้อยมันหมายความว่า มีคนหลายระดับที่มามีเราไม่ได้พูดถึงคนระดับใดระดับหนึ่ง เราก็จำเป็นต้องเขียน ส่วนผู้ที่มีความรู้ทางศิลปะเป็นพื้นฐานเขาก็อาจจะไม่อ่านหรือข้ามไปเลย

รศ.รสนลิน กาสต์ : อาจารย์เป็นกรรมการตรวจผลงานวิชาการในลักษณะงานสร้างสรรค์ และตรวจงานศิลปกรรมแห่งชาติมามาก อาจารย์ใช้เกณฑ์อะไรในการตัดสินงานทัศนศิลป์

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : เกณฑ์เหล่านี้มาจากประสบการณ์ ตั้งเกณฑ์เป็นข้อๆไม่ได้ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่เขาบอกอย่างนี้ ในหลักเกณฑ์และวิธีการของทบวงเขียนอย่างนี้คือ ผลงานทางวิชาการในลักษณะอื่นหรืองานสร้างสรรค์ ลักษณะคุณภาพถ้าระดับดีมาก เขาบอกว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นก็คือมีคนตัดสิน เพราะฉะนั้นมันเหมือนกับว่าต้องเชื่อผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นว่าเขาจะดูได้ คุณภาพก็จะดีมากหรือดีเด่นหรืออย่างใดต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น แต่พอถึงระดับดีเด่น เขาก็บอกว่า ต้องยอมรับในวิชาการหรือวิชาชีพในระดับชาติหรือระดับนานาชาติ แต่ตอนนี้จะดูว่าผู้เชี่ยวชาญใช้อะไรมาตัดสิน ตรงนี้ก็คือความเชี่ยวชาญของคนนั้น หรือผู้ที่มีความชำนาญในสาขานั้นแล้วก็ตัดสินแบบประสบการณ์ที่มีอยู่ โดยการรวบยอดทีเดียวเลยไม่แบ่งเป็นข้อๆ

รศ.รสนลิน กาสต์ : ในกรณีที่เราจะเขียนเอกสารประกอบผลงาน หรือที่กำลังใช้ว่าการวิจัยสร้างสรรค์ จะมีหัวข้อที่ต้องเขียนถึงประโยชน์ที่ได้รับจากการทำงานวิจัย สำหรับอาจารย์แล้ว อาจารย์คิดว่าจำเป็นต้องยกขึ้นมาเขียนไหม เพราะอาจารย์ได้เคยคุยกันไว้ว่ามันมีอยู่ในงานของเราอยู่แล้ว

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด : เราอาจไม่จำเป็นต้องยกเป็นประเด็นชัดเจนก็ได้ อาจจะอยู่ในบทสรุปสั้นๆ หน่อยๆ ว่าเราหวังว่างานของเราจะมีประโยชน์อย่างไรเราก็อธิบายไป ก็แล้วแต่แต่ละคนว่าจะมีแง่มุมไหนที่เป็นความคิดที่ดีแล้วน่าจะมีประโยชน์กับใคร แต่ตรงที่สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา เขาอาจจะต้องมีตรงนี้ๆ เราได้พยายามจะปรับว่าสิ่งที่เราเขียนวิเคราะห์อันนี้ คือ ตัวประโยชน์ที่ทำให้คนเข้าใจ องค์ความรู้ใหม่ก็จะได้รับกันไป ส่วนที่ว่าจะได้รับประโยชน์อย่างไรก็ไปเขียนไว้ในสรุปสั้นๆ แต่หัวข้อพวกนี้ก็ไม่ซีเรียสว่าจะต้องเดินตามนี้ เพราะบางคนคิดว่าจะเป็นนักเรียนไปนิดหนึ่งก็ไม่ถึงขนาดนั้น เพียงแต่ทำอย่างไรจะให้เราว่าการสร้างสรรค์งานของเรามีความเป็นมาอย่างไร เพื่อให้เขาเข้าใจงานไม่ใช่อย่างบางคนว่าแข็งเกินไปที่ผมอยากจะพูดถึง คือ ตรงการวิเคราะห์องค์ประกอบ ผมคิดว่าการวิเคราะห์องค์ประกอบ ในความเห็นผม เราวิเคราะห์องค์ประกอบของเราเอง ผมว่าไม่จำเป็นต้องเอาวิธีการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ปรากฏอยู่ในหนังสือตำราต่างๆ ไปมาใช้ เพราะว่าอันนั้นเหมาะสำหรับการวิเคราะห์

องค์ประกอบของคนอื่นๆ ที่เอาสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมมาวางอย่างไร แต่ของเราไม่จำเป็นต้องอธิบายอย่างนี้ได้ วิเคราะห์องค์ประกอบคือจะบอกว่าวิธีสร้างรูปของเราเรามีเทคนิควิธีการในการสร้างองค์ประกอบอย่างไร ซึ่งอาจจะไม่ได้อยู่ในสามเหลี่ยมสี่เหลี่ยมอย่างที่เขาสั่งตามการวิเคราะห์องค์ประกอบ ไม่จำเป็นต้องเอาตัวนั้นมาก็ได้

รศ.รสนลิน กาสต์ : สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมของอาจารย์หมายถึงอะไร

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารถ : คือเวลาเขาวิเคราะห์องค์ประกอบกัน ซึ่งเป็นสูตรเลย เขานิยมเอาโครงสร้างสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมมาจับรูปเรา ตรงนี้เป็นเรื่องของคนอื่นมาวิเคราะห์งานของเราได้ไม่มีปัญหา แต่เมื่อเราวิเคราะห์งานของตัวเอง เราไม่ได้คิดถึงโครงสร้างสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมเลย เราก็ไม่ควรไปดึงมาพูด เพราะฉะนั้นต้องบอกความจริงของเทคนิคการสร้างองค์ประกอบของเรา บอกความจริงว่าเป็นเทคนิคของแต่ละคนว่ามีวิธีการอย่างไรในการสร้างองค์ประกอบ ในเมื่อตอนที่เรายังไม่ได้คิดแล้วเราจะไปบอกเขาทำไม เพราะนี่คือเทคนิคของเราจริงๆ คนที่มาดูเขาก็ดูว่ามันมีวิธีการจัดการอย่างไร จัดองค์ประกอบอย่างไร ถ้าเขาจะจับรูปสามเหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยมเป็นโครงสร้าง เอาทุกอย่างมาจับก็มาจับได้หมด ส่วนเราก็วิเคราะห์ของตัวเองความจริงน่าจะบอกเทคนิคการจัดวางที่เป็นของเรามากกว่า แล้วจะเป็นประโยชน์ต่อคนอื่นด้วย แต่ละคนจะมีเทคนิคการวางองค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน สำหรับการขอ ศาสตราจารย์ ถ้าเราตอบตรงหน้าว่าในหน้าที่ตรงนี้ไม่ใช่หน้าที่ของศิลปิน เรากำลังทำหน้าที่ของผู้สอนศิลปะก็น่าจะมีประโยชน์ต่อนักศึกษาอยู่ตรงนี้มากกว่า อย่างตอนทำสตูดิโอ บางคนก็คนก็มองว่าสตูดิโอทำอะไรกันเยอะเยอะขนาดนี้ไม่เห็นจะเกี่ยวอะไรเลย บางคนคิดว่าเรากำลังทำสองเรื่องในเรื่องเดียวในฐานะศิลปินบางคนอาจจะเหนื่อยในฐานะทำผลงานวิชาการ บอกตรงนี้ก็ดีเหมือนกัน เพื่อว่าในการแสดงงานครั้งต่อไปไม่ต้องพิมพ์แบบนี้เข้ามาก็ได้จะได้หายไปเลยแล้วมีอะไรแทรกนิดหน่อย แต่ตอนผมเหมือนกับเป็นหนูทดลองคนแรก เพราะว่าไปอ่านเกณฑ์ทบทวนเหมือนกับว่าต้องเผยแพร่ ถ้าไม่เผยแพร่ผิดกฎอาจจะลดความเป็นศิลปินลงหน่อย แล้วเพิ่มความเป็นครู เพราะว่ายังไม่รู้ว่าเขาจะเอาแค่ไหนแต่พอมาถึงวันนี้เผื่อว่าคนทำต่อไป อันนี้ไม่ต้องอยู่ในสตูดิโอก็ได้ แล้วเวลาจะส่งผลงานวิชาการก็ทำเอกสารขึ้นมาต่างหาก จะได้ไม่ต้องไปพิมพ์อย่างนี้ได้ ให้ผลดีที่ว่าเวลาแสดงงานจะได้ลดภาระงาน แต่ที่ผมทำตอนแรกเพราะไม่แน่ใจถ้าไม่ได้พิมพ์เผยแพร่จะผิดกฎหรือเปล่า จะทำให้ละเอียดลออมากกว่านี้ก็ยอมได้แต่ก็กลัวจะทำให้คลาดเคลื่อนไป จะทำน้อยก็เหมือนจะไม่พอ ถ้าเขียนมากความเป็นศิลปินก็จะลดลงความเป็นครูก็จะเพิ่มเข้ามา ดังนั้นเล่มนี้จึงกำลังสองหน้าที่ที่มากตรงนี้เพื่อที่จะลดภาระของคนที่จะวันแมนโชว์ ไม่ต้องมาพิมพ์วิเคราะห์งานในสตูดิโอให้ทำแยกให้กรรมการอ่านประกอบก็พอ

บทสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์เห็นด้วยหรือไม่กับการสร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นงานวิจัย โดยใช้ระเบียบวิธีทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ศาสตร์ทั้งสองเป็นศาสตร์ใหญ่ ครอบคลุมเรื่องทั้งทางที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ศาสตร์ ศิลปะก็เป็นส่วนหนึ่งของศาสตร์ทั้งสอง คือสามารถเป็นได้ทั้งด้านสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ซึ่งแล้วแต่งานสร้างสรรค์นั้นจะเป็นด้านใด แต่เนื่องจากศิลปะมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอยู่ นั่นคือ ต้องมีความงามซึ่งหมายถึงไม่ได้เพียงแค่ความสวย หรือความรู้สึกในนามของสุนทรียภาพ สุนทรียศาสตร์ ซึ่งงานวิจัยศิลปะจึงควรเน้นด้านนี้เป็นสำคัญ มิฉะนั้นก็กลายเป็นการซ้ำกับงานวิจัยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ที่นักวิชาการทั้งสองศาสตร์กระทำอยู่ และออกนอกเส้นทางของศิลปะไป

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : โดยทั่วไปงานวิจัยจะมีหัวข้อวัตถุประสงค์กับประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษาหรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับทั้งสองหัวข้ออาจารย์คิดว่าจำเป็นหรือไม่ ถ้ามีควรจะเป็นอย่างไรและจะเขียนอย่างไรให้วัตถุประสงค์กับแนวคิดไม่เหมือนกัน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : มีความจำเป็นสำหรับงานวิจัย เพราะเป็นการกำหนดเป้าหมายและมโนทัศน์ ผู้วิจัยทางศิลปะจำเป็นต้องกำหนดให้ชัดเจนดังนั้นวัตถุประสงค์กับแนวคิดต้องคล้ายตามกัน ส่วนวิธีวิจัยนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายวิธี แต่ละวิธีวิจัยก็มีระเบียบกฎเกณฑ์ของตน และยึดหยุ่นได้ การวิจัยหรือเป็นผลงานทางวิชาการนั้น มีจุดประสงค์สำคัญคือ มีเนื้อหาที่มุ่งเน้นมากทางวิชาการไม่ใช่เพื่อทางพาณิชย์ หรือประโยชน์อื่นๆ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์มีความคิดเห็นอย่างไรที่งานวิจัยส่วนใหญ่ต้องต่อยอดหรือเป็นเรื่องใหม่ ในด้านทัศนศิลป์จะมีดัชนีชี้วัดอย่างไรว่างานด้านทัศนศิลป์จะเป็นแบบต่อยอดหรือเรื่องใหม่

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การวิจัยที่ดีหรือดีมาก สำหรับตำแหน่งทางวิชาการระดับ รองศาสตราจารย์ หรือศาสตราจารย์ นั้นได้กำหนดการประเมินคุณภาพไว้ชัดเจน คือ "ดี"และ"ดีมาก" และการที่จะให้บรรลุถึงเกณฑ์ การต่อยอดเพราะเป็นเรื่องใหญ่ และทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการวิจัย ถ้ามีฉะนั้นก็กลายเป็นเรื่องซ้ำซ้อน ล้าหลัง แต่ถ้าต้องการกระทำงานนั้นต้องดีและดีมากเท่างานวิจัยเก่าที่เคยทำมา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในฐานะที่อาจารย์เป็นผู้ประเมิน อาจารย์ใช้อะไรเป็นเกณฑ์ชี้วัดงานทัศนศิลป์ในแต่ละชิ้น

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การประเมินผลงาน ทางวิชาการระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ มีน้ำหนักการให้เกรดแตกต่างกันไป แต่ผลงานทางวิชาการทั้งหมด ในส่วนตัวได้ใช้หลักในการพิจารณาดังนี้

1. ความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ เอกลักษณ์ อัตลักษณ์
2. บรรลุตามจุดประสงค์ เนื้อเรื่อง เนื้อหา หรือมโนทัศน์
3. ความมีศิลปะฝีมือ ศิลปะนิสัย กระบวนการสร้างงาน
4. สรุปผลงานทั้งหมด ความก้าวหน้า สิ้นหลัง การแสดงออก

ซึ่งบางงานอาจมีทั้งหมด หรือมีบางส่วนก็ได้ และการประเมินคุณภาพก็เป็น “พอใช้” “ดี” “ดีมาก” และ “ดีเด่น”

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การอธิบายคุณค่าการเปรียบเทียบหรือวัดคุณค่าจะทำได้มากน้อยแค่ไหนสำหรับงานศิลปะ

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ถ้าสามารถอธิบายได้ย่อมดีกว่าอธิบายไม่ได้ เพราะอย่างน้อยผู้สร้างย่อมแสดงถึงความรู้ โดยเฉพาะด้านการใช้ภาษา เพราะตำแหน่งทางวิชาการคือเป็นอาจารย์ระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นอาชีพที่ต้องมีการอธิบายให้นักศึกษา ส่วนเป็นศิลปินนั้นถ้าอธิบายได้ก็ดี อธิบายไม่ได้ก็ไม่เป็นไร เพราะผลงานสำคัญกว่ากระบวนการ แต่เป็นครูบาอาจารย์ไม่ได้ ต้องอธิบายทั้งผลงานและกระบวนการได้อย่างชัดเจน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ความแตกต่างของศิลปะกับคำอธิบาย

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ต้องแตกต่างกันอยู่แล้ว เพราะผู้สร้างงานแต่ละคนย่อมมีแนวคิด ประสบการณ์ความรู้ความสามารถแตกต่างกันออกไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนออกมาอยู่ในผลงาน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การใช้วิธีการในกระบวนการวิจัยจะขัดแย้งกับธรรมชาติของกระบวนการทางศิลปะหรือไม่

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : คงไม่ขัดแย้งกับกระบวนการสร้างงานของศิลปินแต่อย่างไร เพราะหลักการวิจัยมีหลายแบบหลายวิธีและยืดหยุ่นพอสมควร การสร้างงานศิลปะเองก็มีกระบวนการหลายแบบ บางแบบบางแนวคิดก็เน้นราวกับทางวิทยาศาสตร์ บางแบบบางชนิดก็อิงกับหลักทางสังคมศาสตร์ หรือไม่ก็มนุษยศาสตร์ ธรรมชาติของกระบวนการทางศิลปะไม่สามารถหลุดพ้นกรอบไปได้ คือมีทางสร้างงานไปเรื่อยๆ จนได้ผลงานจึงสรุปผลหรือได้สูตรหรือผลสรุปก่อน แล้วนำไปทดลองค้นคว้าหาผลสรุปอีกก็ได้ ศิลปินโบราณและร่วมสมัยปัจจุบันล้วนใช้วิธีการวิจัยทั้งสิ้น

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์เห็นด้วยกับการเอาธรรมชาติของศิลปะเป็นที่ตั้งไปสู่การเขียนอธิบายความหรือไม่ หรือว่าในทางตรงกันข้ามเอาโครงการเขียนที่ตายตัวมาเป็นที่ตั้งอธิบายศิลปะที่หลากหลาย

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : สามารถทำได้ทั้ง 2 แบบ 2 วิธี วิธีการแรกในสมัยโบราณ ในขณะที่คนเราความรู้อยังมีน้อยทั้งนักวิทยาศาสตร์ ศิลปิน และอื่นๆ ล้วนทดลองทำก่อน จากนั้นจึงหาผลสรุปกำหนดเป็นหลักสูตรสำเร็จรูป ในปัจจุบัน มนุษย์เรามีความรู้มาก แล้วความลับในธรรมชาติก็มีน้อย ทั้งนักวิทยาศาสตร์ศิลปินและอื่นๆ ก็นิยมนำหลักสูตรสำเร็จรูปมาใช้ ในทางศิลปะอาจแปลกแยกหน่อย ตามลักษณะของปัจเจกบุคคล คือมีทั้งการนำมาใช้แบบเห็นด้วย หรือแบบเป็นปฏิปักษ์ก็ได้ หรืออาจนำแบบโบราณแบบเก่ามาใช้อีก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จึงอยู่ตรงที่ว่า ศิลปินหรือเจ้าของงานควรจะพิจารณาว่าตัวเองเหมาะกับแบบไหน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : แน่แน่นอน ผู้สร้างงานย่อมรู้ตัวเองชอบแบบไหนก่อนคนอื่น ๆ เมื่อกำหนดทั้งเป้าหมาย วัตถุประสงค์ และกรรมวิธีในการสร้างงานเรียบร้อยแล้ว ควรกระทำคือจดบันทึกทุกกระยะขั้นตอนตามที่ตนเองคิด จากนั้นจึงนำมาประมวลเข้าด้วยกัน ศิลปินส่วนใหญ่ชอบคิดชอบฝัน แต่ไม่ค่อยชอบจด ครั้นเมื่อส่วนใหญ่มาเขียนสรุปผล หรืออธิบายขั้นตอนต่างๆ ก็มักลืม ทั้งๆ ที่ตลอดระยะเวลาที่สร้างผลงานนั้นๆ ก็คือการวิจัยแบบใดแบบหนึ่งอยู่แล้ว

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นอาจารย์หมายถึงความเหมาะสมทั้งการสร้างสรรค์และการเขียนอธิบาย

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ตำแหน่งทางวิชาการนั้นสำคัญมาก เป็นกฎข้อบังคับที่ทุกคนต้องการตำแหน่ง ต้องกระทำ ไม่มีข้อยกเว้นวิชาชีพใดวิชาชีพหนึ่ง เพราะทุกเป้าหมายคือ สร้างความก้าวหน้าทางวิชาการ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ข้อต่อไปคือ ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ ศิลปะรูปแบบกระบวนการและเกณฑ์การอธิบายอาจารย์คิดว่าควรจะเป็นอย่างไรหรือมีอะไรบ้างที่อยากจะเสนอแนะ

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : นักทฤษฎีทางการวิจัยเขาก็ได้รวบรวมวิธีการวิจัยไว้ค่อนข้างครบถ้วน ทั้งด้านวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ซึ่งการวิจัยก็สามารถยืดหยุ่นพลิกแพลงได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : กลุ่มที่ทำงานชุดนี้ก็คิดวิธีการเขียนให้เหมาะกับศิลปะชิ้นมา รวบรวมขึ้นมาจากการสัมภาษณ์ที่ปางสวนแก้ว เริ่มบทที่ 1 เป็นเรื่อง ที่มาหรือข้อมูลเบื้องต้นหรือแรงบันดาลใจ ซึ่งอาจจะเป็น ความประทับใจ ความสะเทือนใจ ประสบการณ์ทางศิลปะ บริบทแวดล้อม ภูมิหลัง แนวคิดหรือทฤษฎีตรงนี้ อาจารย์คิดว่าเขียนอย่างนี้ได้หรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ก็เป็นแนวทางปฏิบัติที่ดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วกับบทที่ 2 ก็ว่าด้วยตัวผลงานทั้งในส่วนแนวคิดหลักแล้วก็ส่วนการสร้างสรรค์ และในกรณีที่มีความแตกต่างก็สามารถแยกย่อยออกไปในบทที่ 3

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : น่าจะเพิ่มข้อมูลหรือการวิเคราะห์เข้าไปด้วยก็คงจะสมบูรณ์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ให้ปูพื้นฐานผลงานก่อน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การวิเคราะห์ คือการลงไปในรายละเอียดต่างๆทำให้ขั้นตอนการปฏิบัติหรือการสร้างงาน มีความพร้อมมากขึ้น จากนั้นจะไปสู่ขั้นตอนการทดลองหรือไปสู่การสังเคราะห์เลยก็ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : พอมาบทที่ 3 เป็นบทวิเคราะห์แต่ว่าเป็นบทวิเคราะห์ที่ไม่ใช่ในเชิงสังเคราะห์ที่จะเอามาลดงาน แต่ว่าเป็นการวิเคราะห์องค์ความรู้จากผลงานที่สร้างแล้วโดยที่มีหัวข้อย่อย เช่น สมมุติฐานเชิงเนื้อหาและรูปลักษณะ การวิเคราะห์พัฒนาการการสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ ทศนวิจารณ์ต่างๆ การวิเคราะห์เปรียบเทียบ อาจารย์คิดว่าอย่างไร

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : จะแยกมาทำทีหลังก็ได้ ซึ่งเป็นวิธีการที่ดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จะมีบทที่ 4 เป็นบทสรุป

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ขั้นตอนการวิจัยก็เป็นเช่นนั้น เป็นบทสรุปที่เป็นไปตามแนวคิด หรืออื่นๆ ซึ่งต้องอยู่ในกรอบ หลุดนอกกรอบได้บ้าง ก็ทำเป็นข้อสังเกตหรือหมายเหตุให้ชัดเจน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าในกรณีบทที่ 2 เราพูดไปในชิ้นงานได้เลยเพราะว่าเป็นความเป็นมาของงานเหมือนกัน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ก็ไม่น่าจะเป็นปัญหา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นทำเป็นชิ้นๆไป

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : วิจัยเชิงทดลอง เขาก็สร้างผลงานเชิงทดลองไปพร้อมๆกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : หมายความว่าบางคนกระบวนการสร้างงานคือการค้นหาไปในตัว

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ใช่ ตัวอย่างง่ายๆจากตัวผม ไม่ชอบร่างงาน จะสร้างก็สร้างเลย จากนั้นก็ค้นคว้า แก้ไข ไปพร้อมๆกันบางคนมีระบบระเบียบดี ก็ร่างภาพก่อน ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับลักษณะงาน เช่น ประติมากรรมขนาดใหญ่ ต้องร่างก่อน ศึกษาก่อน เพราะพลาดแล้วยุ่งยากมาก งานศิลปะภาพพิมพ์ก็เช่นกัน สรุปแล้ว ก็ขึ้นอยู่กับงานนั้นๆเป็นสำคัญ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นก็ดูตามลักษณะงาน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : แน่นนอน ถึงแม้จะเป็นทัศนศิลป์เหมือนกัน และหลักสุนทรียภาพ ขั้นตอนในกรอบวิธีนี้ต่างกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะว่าคำถามก็คือศิลปะหลายๆ เช่น ทุกวัน ทุกนาที่

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ก็มีคนเสนอสูตรออกมาว่า ผลงานสำคัญกว่ากระบวนการ บางคนก็ว่ากระบวนการสำคัญกว่าผลงานในส่วนตัวมองว่าถูกต้องทั้งสองวิธี งานบางลักษณะ งานบางประเภท

กระบวนการยกย่อนได้ ทำอย่างไรก็ได้ให้งานดีก็แล้วกัน ส่วนงานบางชนิดกระบวนการเป็นสิ่งที่กำหนดผลงานก็มี จะดีจะเลวขึ้นอยู่กับกระบวนการ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นเวลาและความชำนาญ ก็ไม่ได้ช่วยศิลปิน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ช่วยมาก แต่ไม่ใช่เป็นปัญหาชี้ขาดว่าดีกว่า ช่วยมากเลยเพราะคนที่ชำนาญ ต้องดีกว่าอีกคนที่ไม่ชำนาญ ไม่อย่างนั้นเราจะไปฝึกฝนทำไม แต่ก็ไม่ใช่เป็นปัญหาชี้ขาดว่าจะต้องดีอย่างนั้นอย่างนี้ สมองของคนที่มีดีอยู่แล้วย่อมได้เปรียบฝึกได้ คุณฝึกคุณก็ต้องทำได้ดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์เรียกทุนเดิมว่าพรสวรรค์หรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : แต่ก่อนเราเรียกคำนั้นะ แต่ปัจจุบันเราเรียกว่าความสามารถพิเศษ แล้วก็ต้องยอมรับเราเกิดมาอย่างนี้ เราแตกต่างกันเพราะเราเห็นชัดเลยว่าโครงสร้างของมนุษย์เรามี D.N.A คล้ายกับสัตว์หลายชนิดแต่ทำไมเราเหนือกว่าสัตว์ ถ้าถามว่าคนโบราณเชื่อเรื่องคำประพันธ์หรือเปล่าพบว่ามีส่วน แต่ทุกอย่างปฏิบัติประพจน์ได้โดยคน เชื่อแต่ไม่เคยประพจน์ปฏิบัติ ก็ไม่มีประโยชน์ แต่อย่างไรก็ตามการประพจน์ปฏิบัติมาก ๆ ฝึกสมองฝึกบ่อยๆ ช่วยได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การที่ศิลปินหรือคนเคยเรียนศิลปะแล้วทิ้งไป ถือว่าเขาขาดการต่อเนื่องจากการฝึก

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : เขาขาดความต่อเนื่องทางด้านการฝึกหัดลงมือ แต่ถ้าเขายังไม่ได้ทำแต่เขายังคิดและค้นคว้าอยู่เสมอในระบบความคิดก็ไม่ถือว่าเขามีปัญหาในด้านนี้ แต่ถ้าเขาหยุดคิดด้วยก็เป็นปัญหาทั้ง 2 ด้าน ถ้าถามว่าฝีมือสำคัญหรือเปล่า สำหรับวงการทัศนศิลป์อาจจะไม่สำคัญนักแล้วแต่งาน ถ้าคุณเขียนงานแบบเด็กก็ไม่จำเป็นแต่ถ้าคุณต้องการงานแบบมาสเตอร์ ก็จำเป็นเช่นศิลปินบางคนผินตัวเองจากถนัดมือขวาถนัดมือซ้าย ก็แล้วแต่งานแล้วแต่คนชอบ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในฐานะที่อาจารย์เป็นตัวหลักในการพิจารณางานที่มาขอตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์ค่อนข้างจะเปิดกว้างหรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ต้องเปิดกว้าง โดยการพิจารณาอย่างกว้างๆ ตามแนวทางที่เสนอมาตั้งแต่คำถามแรกๆ จากนั้นก็ประเมินคุณภาพว่า "ดี" "ดีมาก" และ "ดีเด่น" ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความรู้และอื่นๆ อย่างยุติธรรม

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นในกรณีนี้ การสรุปความใหม่ของตัวเองเป็นเรื่องอันตรายหรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ไม่อันตราย ผู้สร้างงานย่อมเสนอและแสดงสิ่งที่ตนเองมีอยู่อย่างเต็มที่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การถ่อมตัวอันตรายอย่างไร

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การถ่อมตนเป็นสิ่งที่ดีตามมารยาททางสังคม แต่ทางวิชาการควรกล่าวได้เต็มที่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นการเขียน อาจารย์คิดว่าผู้อธิบายงานของตัวเองควรจะวางตัวเป็นกลางที่สุด

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ควรใช้ความสามารถ ลำดับออกอย่างเต็มที่ เพื่อให้คนอ่านบรรลุถึงจุดประสงค์ของตน แต่ในขณะเดียวกัน ระวังการใช้อวดเกินจริง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในการเขียนอาจารย์จะอ่านรายละเอียดขนาดไหน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : สำหรับตัวผมค่อนข้างจะรับผิดชอบต่อหน้าที่ เพราะเป็นผู้กำหนดผลประโยชน์ของส่วนบุคคลอื่น และส่วนรวม

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ขอจบการสัมภาษณ์เพียงเท่านี้

สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์

วันที่ 25 เมษายน 2549

ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : บทสัมภาษณ์ท่าน รองศาสตราจารย์ อิทธิพล ตั้งโฉลก ในโครงการการวิจัยเรื่องการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะสัมภาษณ์ ที่คณะจิตรกรรม วันที่ 25 เมษายน 2549 ประเด็นแรกก็คงจะขอทราบประวัติการศึกษาของ อาจารย์พอสังเขป

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ผมจบปริญญาตรี ภาพพิมพ์ที่คณะจิตรกรรมแล้วได้ทุนรัฐบาลไทยไปเรียนปริญญาโท จิตรกรรมที่ มหาวิทยาลัย วอชิงตัน ซีแอตเทิล ประเทศสหรัฐอเมริกา เคยได้รับทุนฝึกอบรมเกี่ยวกับทางด้านพัฒนาการศึกษาจากรัฐบาลออสเตรเลียไปเรียนฝึกอบรมที่ออสเตรเลียอีก 9 เดือน

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ซึ่งช่วงที่อาจารย์ศึกษาปริญญาโทนั้นอยากทราบว่าตอนจบนี้ต้องทำวิทยานิพนธ์ หรือวิธีการเสนอจบปริญญาโทที่วอชิงตันนั้นเป็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือที่นั่นเขาก็เรียกว่าวิทยานิพนธ์นะแต่เป็นตัวเองอย่างเดียว คือ เขาให้ทำงานอย่างเดียวให้ทำงานทั้งหมดแล้วก็จริงๆ ไม่มีกระบวนการแบบของเราด้วยซ้ำ คือ ไม่มีการเสนอหัวข้อ ไม่มีการอนุมัติแต่ที่เขาเรียกว่าวิทยานิพนธ์ คือเป็นอันรู้กันว่าเทอมสุดท้ายนี้ ทำงานเป็นวิทยานิพนธ์แล้วก็จะมีการแสดงเขาก็จะคัดงานไปแสดงไปคนละ 2-3 ชิ้นแสดงในหอศิลป์ของเมืองซีแอตเทิลเลยคือไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวเองเลยไม่มีแม้กระทั่งการเขียนหัวข้อเสนอเลยด้วยซ้ำ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : การคัดงานนี้อาจารย์คณะกรรมการคัดแล้วนักศึกษาทุกคนได้เข้าไปแสดงหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : กรรมการเขาเรียกว่าเป็นกรรมการปริญญาโทก็จะเป็นคนคัดเลือกนักศึกษาทุกคนที่จบได้เข้าแสดง

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : หลังจากนั้นก็กลับมาหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ผมขออนุญาตขยายตรงนี้ โดยที่คนส่วนตัวผมมันเกี่ยวกับบริบทของแต่ละประเทศอย่างบ้านเราที่ให้เขียนวิทยานิพนธ์น่าจะเป็น ปริญญาตรีและปริญญาโทด้วย จะต้องมีการภาคเอกสารประกอบเป็นเพราะว่าภาวการณ์ในบ้านเราเองที่มันยังไม่มีนักวิจารณ์ ไม่มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ไม่มีตัวกลางที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างคนทำงานสร้างสรรค์กับสาธารณชน เพราะฉะนั้นคนทำงานในบ้านเราก็ต้องอธิบายงานตัวเองด้วย ถ้าเทียบกับในหลายประเทศ อย่างที่ผมรู้มาในประเทศญี่ปุ่น เวลาเรียนปริญญาโทไม่ต้องเขียนเอกสารประกอบวิทยานิพนธ์ ที่เยอรมันก็

ไม่ต้องเขียนถึงขนาดปริญญาโทก็ยังไม่ต้องเขียน ของญี่ปุ่นผมได้ไปดูระดับปริญญาเอกที่เป็นสายปฏิบัติ เขาถึงเขียนวิทยานิพนธ์ ตรงนั้นจะมีความสำคัญเกือบครึ่งต่อครึ่งกับตัวงาน แล้วก็ให้เป็นปริญญาเอก คือขยายนิพนธ์หนึ่งว่า พอผมกลับมาผมก็นึกอยู่ว่าทำไมบ้านเราจะต้องเขียน แต่คำตอบชัดเจนมากเลยเพราะว่า แม้กระทั่งอาจารย์ที่อยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรเอง นักศึกษาที่อยู่ในรุ่นเดียวกัน ก็ไม่มีความเข้าใจอีกว่าศิลปะเป็นวิชาการ และการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นงานวิชาการ ทุกคนก็มองดูว่ามันเป็นเรื่องเขียนรูปตามอารมณ์อะไรอย่างนี้ เพราะฉะนั้นมันก็มีเหตุผลว่า ทำไมจะต้องเขียนอธิบาย ในบ้านเราจึงเป็นอย่างนั้น

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : พูดอย่างนี้ก็สอดคล้องกับท่านอาจารย์เจตนาที่ได้พูดไว้ในที่สัมมนาครบอาจารย์เจตนาบอกว่าอยู่ในช่วงสงกรานต์ ซึ่งตรงนี้อาจารย์เจตนาให้เวลาไว้ ซึ่งถ้าเป็นเวลาของคนก็เยอะนะครบเป็น 20-30 ปี เราจะส่งแต่ศิลปะล้วนๆ อาจารย์คิดว่า ณ ปัจจุบัน ตั้งแต่อาจารย์กลับมาใหม่ๆ เปลี่ยนแปลงอย่างไรหรือมีความใจดีขึ้นบ้างครับ หรือว่ามันมีความเปลี่ยนแปลงอย่างไรกับบริบทที่อาจารย์เคยมองว่ามันจำเป็นในตอนนั้น

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : จนเดี๋ยวนี้ก็ยังจำเป็นอยู่ ด้วยเหตุปัจจัยอันแรกคือว่า บ้านเราคนไทยส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้สัมผัสงานศิลปะ ผมว่าอาจจะร้อยละ 90 เลยก็อาจจะเป็นที่ตลอดชีวิตไม่เคยดูงานศิลปะ มีแต่คนกรุงเทพหรือเมืองใหญ่ๆ บางเมืองเท่านั้นที่มีโอกาสได้ดูงานศิลปะ และก็จะจะเป็นระดับที่มีการศึกษาสูงๆ หรือระดับคนที่มีความรู้แล้วไม่ต้องตื่นเรื่องการกินอยู่ ก็มีเวลาที่จะไปให้กับเรื่องทางอาหารจิตใจอะไรอย่างนี้ แต่ว่าก็เป็นเรื่องจำเป็นสำหรับทางบ้านเรา ที่ว่ามันไปถึงจุดหนึ่งที่อาจารย์เจตนาพูดผมว่าอีก 20 ปีก็เป็นได้ที่จะมีตัวกลางที่เป็นคนมานั่งอธิบายงานให้เป็นคนสื่อ เป็นคนสอน เป็นวิจารณ์ เป็นคนที่วิเคราะห์ให้สาธารณะฟัง หรือเป็นนักการศึกษาที่เผยแพร่ศิลปะให้เข้าถึงคนได้ตั้งแต่ระดับประถม มัธยม ขึ้นมาพอถึงตอนนั้น ศิลปะอาจจะเขียนก็ได้ไม่เขียนก็ได้ ถ้าอยากเขียนก็เขียน แต่ว่าอีกมุมหนึ่งงานศิลปะสมัยนี้ เป็นปัจเจกมากคือมันเป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินแต่ละคน บางทีมันไม่เกี่ยวกับคนส่วนใหญ่ เป็นเฉพาะบุคคลจริงๆ แล้วก็มีความหมายเรื่องราวเนื้อหาที่มีความหมายอะไรมากมายที่บางทีศิลปินเองก็ต้องมานั่งอธิบาย อันนี้ในอีกแง่หนึ่งที่งานศิลปะสมัยนี้บางทีเป็นเชิงความคิด เชิงความหมายมาก ศิลปินอาจจะต้องมาทำหน้าที่นี้ แต่ถ้ามันเป็นงานศิลปะแบบทั่วไปที่เป็นเชิงความงาม เป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกอาจจะไม่ต้องอธิบายเลยก็ได้

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : ก็คงจะเริ่มเข้าประเด็นที่จะต้องอธิบาย จากการทำงานมาในเรื่องของการวิจัยครั้งนี้หลายคนเห็นด้วยว่าจะต้องอธิบาย แต่คราวนี้อยากจะถามอาจารย์ว่าขอบเขตการอธิบายหรือว่าเรามองอย่างไรคือ ผมดูว่าผมจะมีประสบการณ์ในการสอนระดับปริญญาตรี และเริ่มเข้าสู่ปริญญาโท ซึ่งแม้แต่ว่าตัวเองเมื่อเวลาอธิบายงานตัวเองก็จะคำนึงถึงผู้ที่จะมาอ่านสิ่งที่เราเขียน โดยเฉพาะผมคิดว่าระดับการขอตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เราก็ส่งไปให้ตัวหลักเท่านั้นเองคงจะเข้าใจว่ามากอยู่แล้ว แต่ว่าเป็นงานวิชาการที่อิสระหรือว่าเป็นวิทยานิพนธ์ ตรงนี้อาจารย์คิด

ว่าเราจะต้องมีสัดส่วนหรือมีขอบเขตอย่างไรว่าเราควรจะเขียนให้ใคร แค่นั้น เพราะว่าการที่จะให้ผู้ที่ไม่มีความรู้เลยเราก็ต้องอธิบายมาก การอธิบายมากก็อาจจะเหมือนดาบ 2 คมที่วามาลับตัว ศิลปะที่ชี้นำคนจนเกินไป อาจารย์มีความเห็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือจริงๆจะเขียนอะไรก็ตาม ก็เหมือนกับการทำงานศิลปะ หรือทำงานทุกอย่างจะต้องมีจุดหมายที่เราเขียนไปทำไม อย่างเราจะเขียนเพื่ออธิบายให้ระดับชาวบ้านเขาเข้าใจ ก็ต้องเขียนอย่างหนึ่งพอเขียนมาในระดับอาจารย์ในมหาวิทยาลัยอ่าน อาจจะอีกระดับหนึ่ง พอเขียนแบบขอตำแหน่งทางวิชาการให้ผู้ทรงคุณวุฒิอ่าน ก็ต้องเขียนอีกแบบคือว่าต้องมีเป้าหมาย กลุ่มเป้าหมายในใจเหมือนกับทำงานโฆษณาหรือทำอะไรก็แล้วแต่ก็ต้องมีกลุ่มเป้าหมาย ถ้าจะทำหนัง ทำอะไรอย่างนี้กลุ่มเป้าหมายเราต้องการให้ไปถึงใคร อย่าง อาจารย์พิษณุ เขียนในหนังสือแพรว อาจารย์พิษณุ ก็จะเขียนแบบมีการใช้เรื่องทั่วไปปูพื้นให้คนเข้ามาอ่าน ไม่ได้เขียนเป็นวิชาการเกินไปสอดแทรกเรื่องทั่วไป สอดแทรกอาจจะซ้ำบ้างหรืออะไรบ้างที่วาดังคิดให้คนอ่าน ถ้าเป็นวิชาการมากๆ ในหนังสือบางประเภทคนอาจจะเปิดข้ามเลย คืออย่างหนังสือนิตยสารก็มีกลุ่มเป้าหมายแต่ละกลุ่มอยู่ด้วย อย่างถ้าเป็น อาร์ตโฟร์ตี้ ถ้าเป็น แพรว ถ้าจะเขียนเรื่องศิลปะ คือกลุ่มเป้าหมายก็เป็นเรื่องสำคัญ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ถ้าอย่างนั้นวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาตรี คือว่ากลุ่มเป้าหมายน่าจะอยู่ในขอบวงของนักศึกษาและการศึกษาศิลปะเท่านั้นหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ก็นักศึกษาทั่วไปด้วย คือเรียกได้ว่าอยู่ในระดับคนที่มีการเรียนสูงพอสมควรแล้วไม่ใช่เขียนให้ชาวบ้านชาวไร่ชาวนาอ่าน หรือคนทั่วไปอ่านเพื่อนักศึกษาดังคณะที่เขาเรียนอยู่ในระดับเดียวกันอ่าน เขาก็น่าจะเข้าใจได้จะอะไรอย่างนั้น

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ถ้าเราพูดถึงการขอตำแหน่งด้วยผลงานศิลปะก็คือตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ หรือแม้แต่ว่าศาสตราจารย์อาจารย์เห็นว่าตรงนี้เราควรจะเขียนในวงของผู้อ่านในระดับไหน

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คืออันนี้ต้องเขียนเป็นวิชาการเต็มที่แน่นอน เพราะว่าโดยจุดหมายนั้นก็เพื่อ ขอตำแหน่งวิชาการ คนเขียนต้องพิสูจน์ว่าตัวเองมีความรู้ ถึงการสร้างสรรค์งานได้มันก็เป็น การพิสูจน์ส่วนหนึ่ง แต่คราวนี้ในบริบทบ้านเราตอนนี้ไม่พ้น เชื่อว่าคนอ่านหนังสือออกมีมากกว่าคนที่ จะดูงานเข้าถึงงานศิลปะถึงแม้ในระดับผู้พิจารณาตัดสิน อย่างในช่วงแรกเท่าที่ทราบมาจะมี ปัญหาเพราะว่าไม่มีผู้ตัดสินที่อยู่วงใน บางทีก็ไปเอาผู้ตัดสินข้างนอก ซึ่งไม่ใช่สายตรงนะก็ อาจจะปัญหาเหมือนกันอย่างยกตัวอย่าง อาจารย์ชชุด นิมเสมอ ขอตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ ก็ต้องเอาอาจารย์จักรพันธ์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์มาเป็นคนพิจารณา เพราะไม่รู้จะตั้งใครและ ไม่มีใครระดับสูงกว่ารองศาสตราจารย์ หรืออะไรละก็เอามาจากอาจารย์ที่มีชื่อเสียงในทางศิลปะจากวงนอก ซึ่งอาจารย์จักรพันธ์เองก็บอกว่า จะพิจารณาตัดสินอาจารย์ได้อย่างไรแล้วตัวเองก็ไม่ได้สอนด้วยไม่รู้เรื่องวิชาการจะพิจารณาได้อย่างไร อันนี้เป็นตัวอย่าง ซึ่งเดี๋ยวนี้ดีขึ้นเยอะแล้ว คือ

หมายความว่ามีความสำคัญ ศาสตราจารย์ อยู่หลายคนแล้ว รองศาสตราจารย์ ก็หลายคนแล้ว เพราะฉะนั้นก็เริ่มมันคงขึ้นการเขียนผมว่ามันก็ต้องเป็นวิชาการมากขึ้น แต่การที่จะต้องตีกรอบว่าเขียนแค่ไหน เขียนมากก็ยากเหมือนกัน เพราะผมว่าขึ้นอยู่กับประเภทของงานศิลปะ ยกตัวอย่างง่ายๆ อย่างถ้าเทียบกับทางสายดนตรี หรือดุริยางคศิลป์ จะเขียนแค่ไหนเพราะเป็นเรื่องนามธรรมยิ่งกว่าทัศนศิลป์หลายเท่า คือจะเขียนกันแค่ไหนผมก็ไม่เคยรู้ว่าเขาเขียนกันได้รึป่าวหรือเขียนแค่ไหน ในตอนนี้ ถ้าเทียบกับทัศนศิลป์อาจจะแยกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือกลุ่มหนึ่งที่ค่อนข้างเป็นภาวะวิสัย เป็นเรื่องความคิด เป็นเรื่องความหมาย เป็นเรื่องเป็นราว ก็สามารถเขียนอธิบายได้ยาวมาก แต่อีกกลุ่มที่เป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึก เป็นเรื่องจินตนาการ เป็นเรื่องความงาม บางทีมันจะเอาถ้อยคำมาบรรยายแทนภาษาของทัศนศิลป์ ซึ่งยากมากเลย ยากที่จะเขียนได้ระดับหนึ่งคือเขียนไปในเชิงว่าด้วยเหตุผลของการทำงาน ตอนนี้น่าจะอยู่ที่ว่า 2 กลุ่มนี้ไม่ทราบว่าจะจะมีการวางขอบเขตวางหลักการว่าจะเขียนกันแค่ไหนอาจจะต้องแยกย่อยลงไปหรือไม่ก็ไม่รู้ หรืออาจจะเขียนกลางๆไม่ต้องลึกมาก คือเขียนถึงความเป็นมา ที่มา ความบังเอิญ และความบังเอิญมาของความคิด มาถึงแนวความคิด หรือจุดมุ่งหมายในการทำงาน คือจริงๆก็คล้ายกับวิทยานิพนธ์ปริญญาตรี แต่ว่าวิทยานิพนธ์ปริญญาตรีต้องเขียนกันแบบไม่ลึกมาก เขียนกันแบบพออธิบายเหตุผลของการทำงาน คร่าวๆเท่านั้นเอง แต่ถ้าในชั้นของอาจารย์สอนศิลปะ ก็ต้องเขียนให้ลึก ในฐานะผู้ประเมิน โดยตัวอาจารย์ในระดับการประเมินนักศึกษาปริญญาโทหรือวิทยานิพนธ์ ซึ่งรูปแบบที่มีอยู่ก็เขียนตามรูปแบบคือ ถามว่าเขียนได้ไหม? ก็คือ ถ้าเราใช้หลักการและเหตุผล พยายามที่จะเขียนก็เขียนได้ แต่บางอย่างก็ยากหรือบางอย่างก็จะซ้ำซ้อน

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ปัจจุบันอาจารย์เคยมีการหารือกันในคณะกรรมการ ที่คณะจิตกรรมใหม่ ว่า รูปแบบของการทำวิทยานิพนธ์มีปัญหาหรือมีจุดอ่อนอย่างไรเกี่ยวกับการพัฒนาการศึกษาระดับปริญญาโท

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ก็ยังไม่มีการพูดในเรื่องนี้ คือตั้งแต่หลายปีมาแล้วจะปรับปรุงในเรื่องระเบียบการเขียนวิทยานิพนธ์ ซึ่งรู้สึกว่าการทำแล้วก็ไม่ลงตัว หรือว่ายังไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงอะไรมากนัก อยู่ที่แต่ละภาค แต่ละอาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ พอมองย้อนกลับไปที่ตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ผมจำได้ว่าอย่างอาจารย์ปรีชา เกาทอง เขียนวิทยานิพนธ์ เขาอธิบายตั้งแต่ศิลปะคืออะไรโลมา เพราะมันเป็นยุคแรกจริง ๆ ต้องอธิบายกันยาวกว่าจะโยงมาถึงงานตัวเอง แต่เดี๋ยวนี้ไม่จำเป็น เพราะว่าจะซ้ำซ้อนกับคนที่เขียนๆมากันเยอะแล้วอธิบายงานตัวเองแล้วก็เอาแบบรวบรัดเอาเข้าเนื้อหาเลย

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ในการประเมินประสิทธิภาพของตนเองก็ตามบางครั้งผินกันอย่างไรไม่ทราบ อยากจะถามความเห็นอาจารย์ เราค่อนข้างจะใกล้ชิดกับนักศึกษาคือรู้ถึงพัฒนาการ เห็นงาน

เขา เห็นการแสดงผลออกของเขาแต่พออ่านข้อเขียนบางครั้งก็ทำให้เกิดปัญหาได้ ตรงนี้จากประสบการณ์อาจารย์มีความเห็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : มีข้อเขียนบางที่เข้ามาเสริม บางคนถ้าเขียนเป็น คิดเป็น รู้จักค้นคว้า รู้จักอ้างอิง ก็เข้ามาเสริมงาน พอเราอ่านเราก็เห็นคุณค่าของงานเขาเพิ่มมากขึ้น แต่บางคนเขียนไม่เป็นกลับมาทำลายคุณค่าของงานก็มี

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : แล้วเอกสารนี้ มีผลต่อการประเมินผลงานในระดับปริญญาโทหรือไม่อย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ถ้าเป็นปริญญาโทส่วนใหญ่จะดูที่ตัวงาน ให้น้ำหนักไปที่ตัวงานส่วนใหญ่เลย ไม่สามารถที่จะคิดเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ เพียงแต่ว่าในกรณีใครที่เขียนดี ก็จะเอาขึ้นมาพิจารณาประกอบได้ ช่วยขยายงาน ตัวงานก็อาจจะน้ำหนักบวกรขึ้นก็ได้แต่ส่วนใหญ่จะดูที่ตัวงาน

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ก็พูดว่าเราเป็นคนหนึ่งในหลายๆคณะในมหาวิทยาลัย รูปแบบก็คงจะเหมือนกันซึ่งในบางครั้งภาคเอกสารเราอาจจะไม่ได้เป็นหลักสำคัญเหมือนกับสาขาวิชาอื่นๆ แต่ว่าอยู่ที่ตัวผลงานแต่ถ้าไปถึงระดับอาจารย์ ซึ่งขอตำแหน่งทางวิชาการ ผมเชื่อว่าอาจารย์ก็เป็นผู้แนะนำท่านหนึ่งนะครับประสบการณ์อาจารย์ไม่ได้เห็นงานจริงด้วยและถ้าบังเอิญไม่ได้เป็นศิษย์เก่าของอาจารย์ด้วย อาจารย์คิดเห็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ส่วนใหญ่ที่ผ่านมาก็ยังอยู่ในแวดวงที่รู้จักงาน คือเคยเห็นงานจริงเท่าที่ผมเป็นผู้พิจารณาทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ ส่วนใหญ่ก็เห็นงานจริงแล้วก็คล้ายๆ กับนักศึกษาเหมือนกัน บางคนดูงานแล้วเราประเมินจากงานแล้ว รู้สึกว่างานเขาก็ดีทีเดียว แต่พอมาอ่านเหมือนกับว่าเขาเขียนไม่ถูก เขียนหลงไปอีกทางก็มี เกิดขึ้นได้เหมือนกัน

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ถ้าเราพูดถึงว่าคนภายนอกคือคนที่ไม่ได้ทำงานศิลปะ เรียกร้องอยากจะได้คำอธิบายที่เป็นลายลักษณ์ แต่ถ้ามองไปเจอลายลักษณ์ที่เบี่ยงเบนอย่างนี้ อาจารย์ว่าเป็นผลเสียทางวิชาการหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : เป็นผลเสียมาก คือเดี๋ยวนี้เริ่มมีหนังสือทางศิลปะออกมา แล้วก็เขียนโดยคนที่รู้บ้างไม่รู้บ้าง ซึ่งคนไปอ่านก็อาจจะได้รับความรู้ผิดๆ ซึ่งน่าห่วงมาก คือในแง่นี้เองที่บางที่ทำให้ผมเองก็จำเป็นจะต้องเขียนหนังสือ ผมเองไม่ชอบเขียน และก็เวลาที่เราขอ รองศาสตราจารย์ ทิ้งห่างจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ตั้ง22ปี จริงๆตั้งใจจะเขียนมานานแล้ว แต่จะเขียนที่ไรทำงานศิลปะดีกว่าทุกที่ จนกระทั่งเกือบจะหมดเวลาถึงทำ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : เรียนถามอาจารย์ว่าจริงๆ ตั้งแต่ชีวิตความเป็นอยู่ในมหาวิทยาลัยอาจารย์เคยทำวิจัยในรูปแบบของงานวิจัยหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ไม่เคยเลย คือในประเด็นนี้ผมเคยเล่าให้อาจารย์ท่านหนึ่งฟัง ผมมองอย่างนี้ ไม่ใช่พูดแบบอหังกา คือพูดเพราะว่าบางทีคนภายนอกหรือคนสาขาอื่นมองว่าพวก

ทำงานศิลปะไม่เป็นวิชาการ เขียนหนังสือไม่เป็นก็เลยต้องพูดในแง่นี้ เพราะจริงๆผมมองว่างานศิลปะ การสร้างสรรค์ศิลปะเหนือกว่าวิจัย เพราะมีระบบ มีระเบียบวิธี มีกระบวนการ ที่เป็นขั้นตอนสามารถอธิบายได้ถึงกระบวนการที่ทำ เกิดความรู้ใหม่เหมือนงานวิจัย ส่วนที่เหนือกว่าก็คือผลงานสร้างสรรค์ ที่สามารถนำไปเผยแพร่ต่อสาธารณะไปตลอดอีกยาวนานเป็นคุณประโยชน์ต่อคนอื่นมากมาย ไม่ใช่รู้แค่ความรู้ที่ตัวเองได้เท่านั้น ฉะนั้นในแง่นี้ ผมว่าเหนือกว่างานวิจัย คือ จะแยกกันไปเลยสร้างสรรค์ก็สร้างสรรค์ วิจัยก็วิจัย และถ้าจะเอามารวมกันก็ได้ คือสร้างสรรค์ที่จะเอามาเขียนในแบบที่มันมีระเบียบวิธีแบบการวิจัยเลยก็ทำได้ ผมเองก็เคยคิดว่าจะลองทำโครงการ เป็นเรื่องของการสร้างสรรค์และก็เป็นงานแสดง โดยเขียนในลักษณะที่พยายามทำแนวความคิดให้เป็นการสร้างสรรค์และก็เป็นงานแสดงโดยเขียนในลักษณะที่พยายามทำแนวความคิดให้เป็นเรื่องภาวะวิสัยให้มากที่สุด คือ อธิบายเหตุผลกระบวนการให้มากที่สุด จะไม่เอา เรื่องอารมณ์ เรื่องจินตนาการ จะไม่เอาการเขียนแบบอัตวิสัยเลย แล้วขอทุนวิจัยผมว่า ทำได้ เคยคิดอยู่เหมือนกันเพียงแต่ว่าเราอยากจะทำแบบนี้เป็นจริงหรือ? ถ้าจะทำเพียงแค่ขอทุนวิจัยก็คงไม่ยากทำในประเด็นนี้ ผมก็เลยมองว่าพวกที่ทำงานศิลปะ อาจจะไม่อยากเขียนหนังสือก็ด้วยเหตุนี้ส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งเขาอาจจะไม่ถนัด เพราะว่าเขาแสดงโดยภาษาของทัศนศิลป์ได้ดี เขาก็ไม่อยากแสดงโดยทางภาษาของตัวอักษรอีก ผลตอบแทนทางศิลปะก็มีสูงกว่าถ้าพูดกันตามข้อเท็จจริง คือ อาจจะขายได้ หรือได้รางวัล หรืออาจจะมียอเสียงไปถึงต่างประเทศ หรือมีผลตอบแทนไปทางอื่นมากกว่างานวิจัย เพราะฉะนั้นต้องมองว่าอาจารย์สายศิลปะที่ไม่ทำวิจัยไม่ใช่ว่าทำไม่ได้หรือทำไม่เป็น มันมีเหตุผลหลายอย่าง

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : เข้ามาในเรื่องของการประเมิน เนื่องจากว่าเราก็คงหนีไม่พ้น หมายถึงว่าอาจารย์ในมหาวิทยาลัยก็มีบ้างว่าทางหน่วยงานต่างๆก็เริ่มขยับที่อยากจะให้ทุน เพราะว่าเราก็มองว่างานวิจัยก็ไม่ตรงที่การระบุวัตถุประสงค์ในการทำงานศิลปะ กับการระบุวัตถุประสงค์ในการทำงานวิจัย ผมคิดว่าไม่เหมือนกัน การวิจัยเมื่อมีวัตถุประสงค์ก็ต้องตอบตามวัตถุประสงค์ แต่ในงานศิลปอาจารย์มองว่าวัตถุประสงค์ในการทำงานศิลปะ เมื่อถึงขั้นในการที่เราจะต้องอธิบายแล้วบางครั้งเมื่อเรากำหนดวัตถุประสงค์ไปแล้วพบว่าโลกของการสร้างสรรค์หรือจินตนาการ อาจจะแปลกออกไปมากกว่าที่เราตั้งไว้แต่แรก ตรงนี้อาจารย์อยากจะให้คำแนะนำไว้อย่างไรบ้างเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ หรือการอธิบายถึงวัตถุประสงค์ไม่ให้กว้างจนเกินไปแต่ก็อยู่ในแนวทาง

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือ ตรงนี้เหมือนที่ผมพูดตอนต้น กลุ่มหนึ่งสามารถตั้งโครงการแนวความคิดวัตถุประสงค์เป็นแบบภาวะวิสัยได้ หรือสามารถทำตามนั้นได้ อีกกลุ่มหนึ่งอาจจะไม่ได้งาน กลุ่มนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์ร่างไม่ได้ออกแบบไม่ได้ ซึ่งออกมาจากข้างในทันทีที่ตอบกับกระบวนการและเทคนิควิธีการแบบนี้ แต่ก็มีแบบอัตวิสัยทุกๆเลย อาจจะนำมาเขียนด้านข้างยากมาก หรือเขียนแล้วถึงสุดท้ายวัตถุประสงค์ อาจจะไม่เป็นไปตามที่เขียนก็ได้

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : อันนี้ก็เป็นคำถามของศิลปิน เกี่ยวกับการขออนุญาตก็คือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ หัวข้อในประเด็นนี้ อาจารย์คิดว่าคือการทำงานวิจัยหรือมีแต่รูปแบบของศิลปากร ผมก็จำได้ว่ามีหัวข้อหนึ่งว่านักศึกษาจะต้องอธิบายว่าประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ในสาขาอื่นคงจะอธิบายได้ง่ายแล้วอย่างสาขาแรกประเด็นอย่างนี้ ควรจะอธิบายอย่างไรหรือจะไว้หรือไปรวบรวมอยู่ในเป้าหมายอื่นๆเพื่อการอธิบาย

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือก็ไม่เคยมานั่งเขียนออกมาจริงๆ ก็ต้องเหมือนกับมีผู้รู้ทำเป็นแนวทางเอาไว้ ตัวอย่างในแต่ละประเภท อย่างประเภทใช้สาธารณูปโภคอย่างสุดโต่ง กับประเภทใช้ความคิดและก็นี่จะเขียนเรื่องประโยชน์ที่จะได้รับอย่างผมพิจารณาตำแหน่งวิชาการของบางสถาบัน เวลาพิจารณาก็มีฟอร์มมาให้กรอกว่ามีประโยชน์ทางด้านไหนบ้างกับวงการ วงวิชาการกับสาธารณะชน การริเริ่มอะไรใหม่ให้ทุนเยอะมากเลย ซึ่งเป็นการขอตำแหน่งทางวิชาการเขาก็เขียนออกมาอย่างของสถาบันเทคโนโลยี เวลาผมเป็นผู้พิจารณาจะมีฟอร์มมาให้ว่าเราจะกรอกลงไปอย่างไรในแต่ละช่อง ซึ่งผมก็จำไม่ได้ว่ามีอะไรบ้างแต่มีรายละเอียดเหมือนกับว่า ประโยชน์ที่เกิดจากงานของเขาต้องวงวิชาการ ต่อสาธารณะชน ต่อประเทศ ที่จริงมีคนทำเป็นตัวอย่างไว้ ผู้รู้ทำเป็นตัวอย่างไว้ซัก 2-3 แนว ก็จะเป็นแนวทางให้คนที่เขาทำรุ่นใหม่ๆทำง่ายขึ้น

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : แสดงว่าอาจารย์ก็ค่อนข้างจะเห็นไปในแนวว่า รูปแบบการอธิบายไม่ควรจะตายตัวอยู่รูปแบบเดียว เพราะว่างานศิลปะมีหลายเป้าหมาย คือว่าในการประเมินทางวิจัยแน่นอนว่าห้ามซ้ำ ที่นี้ความหมายของการทำ ซึ่งในทางอื่นๆก็คงจะชัดเจนแต่ความหมายของการทำซ้ำในของเราในมุมมองของคนอื่นศิลปะอาจจะยังดูไม่ชัดเจน และก็ประเด็นอีกอันหนึ่งก็คือว่าอันนี้มองในแง่ภายนอกที่ประเมินแล้วก็อาจจะค่อนข้างจะถามมาในพื้นที่ที่ว่า เป็นเรื่องของการไปขออนุญาตอาจจะต้องมีการพิจารณาว่าสิ่งที่เราขอไม่ได้ไปทำซ้ำกับผู้อื่น สิ่งที่เราขอมีการต่อยอดหรือแม้แต่ในตัวศิลปิน หรืออาจารย์เท่านั้นคนๆเดียวกัน อย่างที่คนภายนอกอาจจะมองเห็น อย่างเช่น อาจารย์ปรีชา ทำงานแสงเงาอยู่หลายปีแล้วปัจจุบันก็เริ่มกลับมาทำแสงเงาอีกจะเรียกว่าซ้ำรึป่าว หรือว่าเป็นการต่อยอด อย่างนี้จะอธิบายอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ในวงการของเราจะรู้กันดี แม้กระทั่งนักศึกษาระดับปริญญาตรีที่จะจบ ก็ต้องมีการริเริ่มสร้างสรรค์อะไรใหม่ๆของตัวเอง มีอัตลักษณ์มีต้นแบบของตัวเองไม่ซ้ำกับใคร ต้องมีตั้งแต่ปริญญาตรีแล้ว ถ้าไปซ้ำกับเขาก็จบไม่ได้อยู่แล้ว เพียงแต่คำว่าซ้ำบางทีมันก็ย่อยลงไปอีกคือผมก็ไปประเมินผลงานหลายแห่ง บางทีก็ไม่ซ้ำ 100% เลยทีเดียว มีลักษณะคล้ายกันก็มี แต่ไม่เหมือนกัน พูดได้ว่าไม่ซ้ำ แต่ในกรณีอย่างตัวศิลปิน แม้กระทั่งในการตัดสินงานบางทีก็มีปัญหาว่ากรอบการบอกว่าซ้ำเหมือนเดิม จริงๆอยู่ที่คนประเมิน ว่าคนประเมินติดตามจริงหรือไม่ รู้จริงหรือไม่ บางทีไม่ได้ติดตามเท่าไรเห็นแนวโน้มี่สมมุติเรื่องแสงเงากับบอกว่าซ้ำแล้ว จริงๆไม่ซ้ำ แล้วมีการเปลี่ยนแปลงไปตั้งที่รูปก็ลักษณะ อย่างนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตั้งเยอะแล้ว ตรงนั้นไปอยู่ที่คนตัดสิน

ไม่ได้อยู่ที่กรอบไม่ได้อยู่ที่ระเบียบไม่ได้อยู่ที่การเขียน สุดท้ายงานศิลปะคนประเมินคือคนสำคัญที่สุด เหมือนกับอย่างที่เราพูดไปตอนต้นว่าบางทีคนเขียนหนังสือเก่งมาก ใครที่ได้อ่านก็ยกย่องมาก แต่พอดูงานแล้วไม่ดีมันเป็นไปได้มาก ในกรณีแบบนี้สุดท้ายก็อยู่ที่คนประเมิน ถ้าอย่างในวงการของเรา ผู้ให้คำแนะนำหรือที่ปรึกษามีมากเพียงพอสำหรับประเมินทุกด้านแล้วโดยไม่ต้องให้คนอื่นหรือโดยไม่ต้องใช้คนที่รู้บ้างไม่รู้บ้างเข้ามา อย่างบางทีคนที่ทำงานสร้างสรรค์ก็ควรจะเอาผู้พิจารณาตัดสินที่รู้เรื่อง สร้างสรรค์จริงๆ ไม่ใช่เอาอาจารย์สายทฤษฎีมาประเมิน อาจารย์สายทฤษฎีพูดง่าย ๆ ก็คือ เขาก็จะดูที่ตัวอักษรอย่างเดียวบางทีมองคนละด้าน ถ้าผู้ตัดสินที่เป็นศิลปินที่เขาทำงานสร้างสรรค์ก็จะดูที่ตัวงานเป็นหลัก หนังสือเป็นรอง

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ถ้าอย่างนั้นสิ่งที่ผมไม่ได้เป็นโจทย์เหมือนกับกึ่งๆจะสัญญา กับ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาไว้ดูค่อนข้างจะลำบาก ก็คือว่าหาดัชนีในการประเมินงานสร้างสรรค์ ซึ่งตรงนี้คำว่าดัชนีก็อาจจะเป็นตัวบ่งชี้วัดว่างานสร้างสรรค์ไม่ซ้ำ งานสร้างสรรค์มีการต่อยอดต่างๆ ดูเหมือนกับว่าอาจจะต้องพึ่งพาอาศัยประสบการณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิและก็ผู้ที่มาประกอบกันเป็นคณะกรรมการในการประเมินใช่หรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือเขียนได้นะครับ ก็เหมือนกับเวลาตัดสินงานแห่งชาติ ตัดสินงานโตชิบา ตัดสินงานต่างๆ ถ้าใครมาถามว่าใช้หลักเกณฑ์อะไร อธิบายได้เยอะเลย ตั้งแต่สมัยนี้ศาสตราจารย์ ศิลปก็มีมาก แต่ถ้าเอาหลักเกณฑ์อันนั้นให้ผมไม่รู้ จะตัดสินได้หรือไม่ ก็ไม่ได้ยุติ สุดท้ายมันก็อยู่ที่บุคคลอยู่ดี คืออยู่ที่ ลีดเดอร์อยู่ที่กรรมการตัดสิน ว่าเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้รู้จริงรึป่าว ซึ่งถ้าตั้งคนที่ไม่รู้หลักเกณฑ์เหล่านั้นก็ไม่มีประโยชน์ เขียนได้อยู่แล้ว

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ก็ได้เนื้อความค่อนข้างจะเป็นประโยชน์ครบถ้วนนะครับ สุดท้ายก็คงไม่ปิดคำถามแต่อาจารย์คิดว่าในประเด็นเหล่านี้อาจารย์อยากจะฝากอะไรไว้หรือไม่ หรือว่าอยากจะขยายความถึงเรื่องที่ได้คุยกันไว้ เกี่ยวกับทางวิชาการโดยเฉพาะในสายปฏิบัติ อาจารย์มีความคิดเห็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือถ้าโดยส่วนตัวจริงๆ ผมเป็นนักปฏิบัติ คือเป็นคนชอบศิลปะ และเป็นคนสอนไม่ใช่นักทฤษฎีโดยทางทัศนะนั้นผมก็บอกที่ไม่จำเป็นต้องไปเขียนอธิบายอะไร แต่ในเมื่อมองในสถานการณ์บ้านเรา แล้วกับบอกว่าจำเป็นโดยเฉพาะคนที่ เป็นอาจารย์ด้วย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำหน้าที่ที่จะให้ความรู้คนทั่วไปเพราะฉะนั้นในการขอตำแหน่งทางวิชาการในการสอน ก็จำเป็นที่จะต้องทำให้เป็นวิชาการให้มากที่สุด ตรงนี้จะเป็นตัวไปช่วยสร้างสรรค์คนที่ จะมารู้ มาเข้าใจและมาสนใจงานศิลปะ รักงานศิลปะมากขึ้น คือถ้าในอนาคต สามารถเป็นเหมือนอย่างต่างประเทศที่เขาพาเด็กๆ ตัวเล็กๆ มาเดินดูตั้งแต่เด็ก มีคนอธิบายตั้งแต่เล็กๆ เด็กอยู่ในสิ่งแวดล้อมแบบนั้นพอโตขึ้นศิลปินไม่จำเป็นต้องมานั่งเขียน นั่งอธิบายวิทยานิพนธ์ แต่ในบ้านเราจำเป็น แล้วก็ไม่ว่าจำเป็นไปอีกนานเท่าไรก็คิดว่ายังอีกนานทีเดียว

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ขอจบการสัมภาษณ์เพียงเท่านี้ และขอขอบพระคุณอาจารย์เป็นอย่างสูง

บทสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปริชา

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนลิน กาสต์

วันที่ 26 เมษายน 2549

ณ โรงแรมเอเชีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ

รศ.รสนลิน กาสต์ : ในทัศนะของอาจารย์ อาจารย์คิดว่าการสร้างสรรค์เป็นงานวิจัยหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริชา : ในความรู้สึกของผมคิดว่าไม่ใช่ แต่บางส่วนอาจจะใช่ เพราะว่าจากประสบการณ์ที่ทำงานโดยตรง และที่คุยกับศิลปิน โดยเฉพาะผู้ที่ทำงานAbstract ไม่ได้เกิดจากการค้นคว้าหาข้อมูลเป็นระบบระเบียบแบบวิจัย มาจากแรงบันดาลใจในส่วนลึกแล้วอยู่ๆ ก็เหมือนกับว่าได้เวลาทำแล้วก็ทำออกมา

รศ.รสนลิน กาสต์ : กรณีของอาจารย์จะเข้าข่ายอาจารย์ที่เป็นศิลปิน เพราะอาจารย์ก็เป็นศิลปินด้วย ขอเรียนถามว่า ในฐานะที่เราเป็นศิลปินที่เป็นนักวิชาการ การอธิบายงานนั้นเป็นบวกเป็นลบอย่างไร

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริชา : สำหรับผม ถ้าเผื่อว่าพูดในแง่ของคนทั่วไป อาจจะเป็นคนทั่วไปที่ไม่ได้เรียนศิลปะมาฟังเราอธิบายผมว่าเป็นบวกก็คือเราก็ต้องพยายามสรรหาประโยคคำพูดอะไรที่จะมาแนะนำเขาให้เข้าถึงตัวตนของเรา อันนี้เป็นบวก ก็คือคนจะได้เข้าถึงศิลปะได้ง่ายขึ้น และอาจจะเปลี่ยนทัศนคติที่ศิลปะเป็นสิ่งที่เกินໄວ້คว່ว่า แต่ว่าในเชิงลบ ถ้าในกลุ่มศิลปินด้วยกันบางคนก็อธิบายงานเกินขีดกำหนดของงาน คืออธิบายไปแล้ว เราดูแล้วเราดูด้วยความรู้สึกของเรา กลับไม่ใช่พลิก คือถ้าไม่อธิบายจะดูดีกว่า

รศ.รสนลิน กาสต์ : ในกรณีของการชมผลงานทางวิชาการ ซึ่งจำเป็นต้องอธิบายงาน และผู้ที่อ่านคืออาจารย์ผู้รู้ทางด้านนี้โดยตรงเป็นอย่างดี ยังจำเป็นหรือไม่ที่ต้องเขียนอธิบายมาก

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริชา : ถ้าจะเป็นเอกสารเป็นหลักเป็นฐานที่จะสรุปอะไรซักอย่างหนึ่งก็เป็นสิ่งจำเป็น แต่ว่าขึ้นอยู่กับผู้อ่าน คือผู้อ่านถ้าเข้าใจการทำงานศิลปะหรือว่าขั้นตอนที่บางทีไม่ได้เป็นแบบวิจัยล้วนๆ ก็ต้องพิจารณาส่วนที่เป็นงานมากหน่อยในข้อเขียนหรืออะไรต่างๆก็ต้องลดให้อยู่ในระดับที่พอเข้าใจได้ แต่ว่าก็ไม่ต้องถึงขนาดว่าอธิบายเป็นเหมือนขั้นตอนอะไรที่จริงๆแล้วศิลปินไม่ได้ทำอย่างนั้น

รศ.รสนลิน กาสต์ : รูปแบบการเขียนศิลปะนิพนธ์ที่ให้อาจารย์ดูนี้ ในบทที่ 1 อาจารย์มีความเห็นอย่างไร ควรจะมีอะไรที่เติมเข้าไปอีกเพื่อเป็นทางเลือกได้อีกบ้าง

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริชา : บริบทแวดล้อมนี้คือความออกมาคืออะไร"บริบทแวดล้อม" ผมอ่านแล้วงงๆ เมื่อเป็นความประทับใจ ความสะเทือนใจ อันนี้มันก็เป็นเรื่องของที่มา เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้

สร้างสรรค์ 70% ถ้ามี 2 ตัวนี้ก็ครบแล้ว สร้างงานได้แล้ว ส่วนประสบการณ์ทางศิลปะก็อาจจะหมายถึงการมอง การได้เห็น การรับรู้ การอ่านและอิทธิพลของศิลปินรุ่นก่อนที่ทำมา แค่นี้ก็เขียนได้ยาวเหยียดแล้ว

รศ.รสนิน กาสต์ : สำหรับงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง อาจารย์คิดว่า หัวข้อจำเป็นนี้ต้องเขียนหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริชา : ผมว่าเขียนก็ดี คือถ้าสมมุติว่า เราเขียนงานให้คนดูเราอาจจะไม่ต้องเขียนเพื่อเป็นสิ่งที่พึ่งพาให้คนดูมาก แต่ถ้าเมื่อใดงานจบไปแล้วเหลือแต่ตัวหนังสือ แล้วเขาดูจากรูปถ่ายรูปภาพ เขาก็อาจจะอาศัยตัวนี้เป็นฐาน สืบค้นว่าเราคิดอย่างไร งานมันสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างไร คือถ้ามีรากการอธิบายที่ชัดเจนและจริงใจผมว่าก็ดี ที่ผมนึกได้ก็คือ อย่าง "มิโร" เขาก็ไม่ได้อธิบายมาก มีอยู่ตอนหนึ่งที่เขายกบอกว่า เขาเข้าไปนั่งในโบสถ์ในวิหาร นั่งอยู่คนเดียว มองท้องฟ้า มองอะไรต่างๆหรือมองบรรยากาศ สิ่งแวดล้อม และนั่งเป็นอาทิตย์ๆ แล้วกลับมาทำงาน คือเราไม่รู้ว่าเขาคิดอะไรแต่ก็อย่างน้อยเห็นภาพว่า มีที่มา คือไม่ใช่ว่าอยู่ๆก็ไปที่สตูดิโอ แล้วก็เขียนเลย เหมือนกับว่า รวบรวมพลังความคิดโดยการหาสถานที่สงบที่เงียบ ที่เป็นสิ่งเร้าก่อนคือถ้าคนได้รู้ตรงนี้โดยผ่านตัวหนังสือก็ดี ถึงจะรู้ไม่ลึกถึงที่สุดก็เป็นแนวทาง

รศ.รสนิน กาสต์ : ในส่วนของการสร้างสรรค์งาน ประเด็นนี้เราต้องเขียนอะไรบ้าง สมัยก่อนในการเขียนหัวข้อนี้ก็มักจะบอกว่าเราเริ่มต้นสร้างงานอย่างไร เช่นเราไปหาข้อมูล เราอาจจะถ่ายรูปมาก่อน หรือวาดรูปมาก่อนแล้วเราก็นำภาพแล้วก็เริ่มทำ ที่นี้พอเราเริ่มทำในสมัยที่เราเรียน ก็คือเทคนิคที่เรียนภาพพิมพ์ ที่นี้ในปัจจุบันเทคนิคที่เขียนเหมือนกันหมด ยกเว้นใครมีเทคนิคพิเศษก็เขียนไป แล้วประสบการณ์ของอาจารย์ที่ผ่านมา อาจารย์เขียนอย่างไร

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริชา : คือรูปแบบวิหยานิพนธ์ ผมคิดว่า เขาอาจจะเขียนให้ผู้อ่านซึ่งเป็นครูอาจารย์ตัดสิน แต่ว่าถ้าเมื่อไหร่ที่เปลี่ยนคนอ่าน เป็นชาวบ้านหรือเด็กจากคณะอื่นมาอ่านตรงนี้มันอาจจะช่วยอีกทางหนึ่งที่จะทำให้เขารู้ว่าก่อนที่จะมาเป็นภาพหนึ่ง ศิลปินได้ผ่านกระบวนการอะไรบ้างก่อนที่จะออกมาเป็นเพนต์ เป็นพิมพ์ ใช้เครื่องมือแตกต่างกันอย่างไร อาจจะไม่ต้องเขียนละเอียดเป็นเหมือนตำราแต่ว่าเขียนพอรู้คร่าวๆ สมมุติว่า "ลิโกราฟ" มีเครื่องมืออย่างไร หรือว่าอะคลิสิกเพนท์ติ้ง อาจจะมี เจลมีเดียที่ผสมเข้าไปแล้ว ซึ่งจะทำให้เห็นว่ามีเดียนี้จะทำอะไรไปโรงโสด คือถ้าบอกไปอาจจะทำให้เกิดไอเดียใหม่ในการสร้างงาน

รศ.รสนิน กาสต์ : จากประสบการณ์ของอาจารย์ เท่าที่นักศึกษาจุฬาเขียนตรงนี้นักมาจะเหมือนกันหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริชา : ผมว่าในแต่ละสาขาวิชา อย่างนฤมิตรศิลป์ หรือออกแบบ เขาก็จะต้องเขียนอะไรที่ซ้ำๆ แต่ว่าก็เป็นการให้เกิดความสมบูรณ์ของงาน สมมุติว่ามีรุ่นน้องเขาไปอ่านแล้วไม่ได้เข้าเรียนโดยตรง หรือว่ามาจากสาขาอื่นเขาอาจจะได้ไอเดียว่าแนวโน้มควรจะทำอย่างไร คืออันนี้มองประโยชน์กว้างๆ ไม่ใช่เฉพาะแค่เอามาส่ง ตรวจเสร็จก็กองเอาไว้แล้วเก็บ แต่ว่าเมื่อไหร่

ไปอยู่ในห้องสมุด แล้วเด็กต่างภาค ต่างสาขาวิชามาอ่าน คือเขาอาจจะไม่ชินกับคำพวกนี้มาก่อน เขาอาจจะได้อะไรจากสิ่งเหล่านี้ไป คือไม่ต้องไปค้นว่าเทคนิคนี้เรียกว่าอะไร ผมว่าถ้ามีก็ตีไม่เสียหายอะไร ตามหลักในการเขียนหนังสือน่าจะเป็นอย่างนั้น โดยธรรมชาติหากเขารู้ว่าเพนซ์จะลงไปอย่างนี้ แล้วผลจะออกมาเป็นอย่างนี้ เขาก็คงเปิดอ่านคร่าวๆ หรือเปิดผ่านไปเอง แต่เรามีไว้ อย่างนั้นสำหรับคนที่ต้องการอะไรที่เป็นขั้นตอนก็ไม่เสียหายอะไร ผมนึกขึ้นมาเหมือนกับคนขึ้นเครื่องบิน เขาก็จะมีการสาธิตอะไรต่างๆ ไม่ฟังก็ไม่เป็นไร

รศ.รสนิน กาสต์ : บทวิเคราะห์มีสิ่งไหนที่จำเป็นที่ต้องเติมลงไปอีกบ้าง

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริษา : คือถ้าไล่อ่านไปอันแรก “สัมฤทธิ์ผล” ผมยังรู้สึกกลางๆ พอข้อที่สอง “วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์” คิดว่าจำเป็นมาก และก็ วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ อันนี้จะต้องหยิบยกทัศนวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์จริงๆ ไม่ใช่ว่าใครวิจารณ์แล้วปรากฏในทีวี หนังสือ แล้วก็เอามาลงหมด จริงๆ แล้วจะมีอะไรหลายๆ อย่างที่ไม่เที่ยงตรง ในกรณีวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ผมคิดว่าไม่เห็นจำเป็นเลยที่เราจะต้องเอาคำวิจารณ์หรือบทวิจารณ์ของนักเขียน หรือคนอื่นๆ มารวมอยู่ในนี้เพราะเหมือนกับว่า ไปตีกรอบคนอ่าน คือคนอ่านที่ไม่ใช่เป็นศิลปินหรือคนอ่านที่ไม่ได้อยู่ในวงกวร เขาก็จะเข้าใจว่านักวิจารณ์วิจารณ์ได้ลึกซึ้ง ซึ่งจากสิ่งที่คนดูคิดอาจจะเป็นส่วนบวกหรือลบ แต่พอมาอ่านคำวิจารณ์อาจจะทำให้คิดไปอีกด้านหนึ่งก็ได้ ทำให้เกิดความสับสนในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ว่าในตอนแรกที่เขาคิดว่าตีพอมมาอ่านคำวิจารณ์ไม่ดี ผมว่าอันนี้คงไม่จำเป็น

รศ.รสนิน กาสต์ : การวิเคราะห์ เปรียบเทียบ อาจารย์คิดว่าเป็นอย่างไรบ้าง

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริษา : อาจจะมีบ้างก็ดี สมมติว่า ทำรายงานไปพร้อมๆ กับงาน แล้วระหว่างทำเกิดมีสิ่งเหล่านี้เข้ามาเกี่ยวข้องโดยเฉพาะงาน Abstract ที่มีดนตรีเข้ามาช่วยเสริมในเรื่องจังหวะ ก็อาจจะเข้ามาอยู่ในการวิเคราะห์เหมือนวิเคราะห์ให้เห็นเช่นเปรียบเทียบให้เห็นแค่รูปแบบ สมมติว่าจังหวะดนตรีของคีตกวีคนนี้ช่วยทำให้งานของเขาสั้นไหล พัฒนาไป ก็น่าจะใส่ลงไป

รศ.รสนิน กาสต์ : ในกรณีที่นักศึกษา ตั้งวัตถุประสงค์ไว้เรียบร้อยแล้วแล้วระหว่างที่ทำงานไปครึ่งทาง ปรากฏว่าค้น พัฒนาไปไม่ออกซึ่งเป็นปัญหาที่พบมา และเมื่อไปทำอะไรที่ตัวเองไม่ได้คิด เอาไว้แต่แรก ปรากฏว่าแตกออกมาจากตรงนั้น อาจารย์จะให้นักศึกษาเปลี่ยนหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปริษา : ให้เปลี่ยน ผมเคยเจอผมกับบอกว่า เรื่องเก่าก็ลืมไปแล้วเริ่มใหม่เพราะเห็นแว่วว่าเขาจะทำอย่างหลังได้ดีกว่า คือไม่จำเป็นต้องไปยึดติด ทำไปในขณะที่ตัวเองก็ไม่พร้อม มีบางคนที่ขนาดว่าเปลี่ยนเมเจอร์ก็มี จากภาพถ่ายมาเรียนจิตรกรรม จากจิตรกรรมไปเรียน มัลติมีเดียก็มี ก็อนุญาต ถ้าไปไม่ไหวจริงๆ ก็เลิกเสียเลยให้เขามาเริ่มต้นใหม่

รศ.รสนิน กาสต์ : สมมติว่าในกรณีที่กำหนดหัวข้อออกมาแล้ว แล้วเด็กก็ทำได้ แต่พอเริ่มกลางทาง หัวข้อเริ่มแตกประเด็นไปจากเดิม แต่ดีขึ้นและไม่เกี่ยวกับครั้งแรกแล้ว คนละเรื่องกับครั้งแรกใน

[illegible]

ក្នុងរចនាសម្ព័ន្ធនៃប្រព័ន្ធគោលជ្រុងទុំ មានផ្ទាំងឈូងឆ្មារបស់កញ្ចប់ដែលបានដាក់នៅក្នុងបណ្តាញប្រតិបត្តិការ។

[illegible]

កង្កែបវាខំរុករានមកជិតដូនស្រី

ឡូកេស្តកូអ្នកក្រសួងក្រសួងកសិកម្ម រុក្ខាប្រមាញ់ និងនេសាទ : ២២២ កម្ពុជា

[illegible]

ក្រុមហ៊ុនសេដ្ឋកិច្ចកំពង់ ឆ្នាំ២០២០ ក្រុមហ៊ុនសេដ្ឋកិច្ចកំពង់

252

บทสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสนิน กาสต์

วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ

รศ.รสนิน กาสต์ : ในความเห็นของอาจารย์ อาจารย์คิดว่าการสร้างสรรค์เป็นงานวิจัยหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ตัวงานศิลปะถ้าเราพูดถึงเรื่องเนื้อหาในขั้นตอนวิจัยขึ้นอยู่กับว่างานของศิลปินคนนั้นมีกรอบและจุดประสงค์อย่างไร งานบางชนิดในขั้นตอนการทำวิจัยเป็นการวิจัยเพื่อจะหาแรงบันดาลใจก็ดีหรือแม้แต่ว่าได้คำตอบในเชิงบริบทของแนวคิด เพื่อที่จะตอบคำถามอะไรบางอย่าง อย่างเช่นถ้างานเกี่ยวข้องกับ Politics หรือ Enviroment หรือเรื่องที่เกิดขึ้นในสังคมหรือเป็นการอ้างอิงจากนั้น สมมุติถ้าเราจะบอกว่า เราได้รับแรงบันดาลใจแล้วเราทำเลยโดยที่ไม่หาข้อมูล ฉะนั้นตัวงานก็เป็นแค่ความคิดเห็นส่วนตัวที่อยากจะผ่านงานศิลปะ แต่ถ้าเกิดจะลงลึกกว่านั้นในลักษณะของตัวผลงานที่มีคำตอบแล้วก็บริบทอย่างชัดเจน ในขั้นตอนการวิจัยก็เป็นขั้นตอนวิจัยทางข้อมูล มาพัฒนาหรือใส่ในตัวงาน ซึ่งแบ่งเป็นสองส่วน ในส่วนที่เป็นลักษณะของการวิจัยเหล่านั้นในขั้นตอนของการเขียนงานถ้าทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะใช้คำว่าผลงานในลักษณะอื่นซึ่งจะมีขั้นตอนที่ต้องเอาข้อมูลเหล่านั้น ในเรื่องของแรงบันดาลใจ อิทธิพลหรือที่มาของแนวความคิด เข้ามาประกอบกันแล้วมาสร้างเป็นตัวงานในตอนท้าย ถ้ามีขั้นตอนเหล่านี้ประกอบกันขึ้นในแง่ของความหมายของการวิจัย ผมมองว่าถ้ามีลักษณะของความเป็นวิชาการคือตัวงานจะชอบหรือไม่ชอบไม่รู้ แต่ว่าคนที่ไม่เข้าใจเขามาอ่าน คนที่เขาไม่รู้เรื่องเขาจะรู้ว่า มีที่มาอย่างไร เริ่มต้นอย่างไร มีแนวคิดอย่างไร ส่วนที่จะเสริมให้ตัวงานนั้นรองรับให้ตัวงานเป็นงานวิจัยน่าจะใช้เป็นงานวิจัยได้ด้วย ก็เป็นส่วนในขั้นตอนของความเป็นAesthetic Development ของตัวมันเองซึ่งเป็นเรื่องของ การเชื่อมต่อของการใช้ สัญญา หรือการสร้าง Compositionในงานที่มีคำตอบได้ว่าเหตุและผลของงานศิลปะเพื่อที่จะสร้างเป็นงานได้อย่างชัดเจน หรือแม้แต่ลักษณะของขั้นตอนที่ประกอบขึ้นของงานแล้วตัวมันเองรองรับกับเนื้อหาในเหตุและผล ก็คือผมคิดว่าในส่วนเหล่านี้ก็คือกระบวนการในการสร้างงาน ที่อธิบายให้คนทั่วไป ที่อาจจะรู้เรื่องศิลปะหรือนอกวงการที่อ่านแล้วพอที่จะศึกษาแนวทางในการสร้างงานนั้นได้ ถ้าเป็นลักษณะขององค์ความรู้ ความรู้ที่ศิลปินคนที่ขอสามารถอธิบายได้ ผมคิดว่าการนำเข้าข่ายเชิงวิจัย คือน่าหนักไม่น่าจะต่างกัน แต่ที่นี้การเปรียบเทียบบางครั้งเราไม่รู้ทางศิลปะหรือวิทยาศาสตร์ ผลก็ต่างกันเพราะว่าทางศิลปะเป็นข้อมูลในเชิงรองรับตัวงาน และในขณะเดียวกันก็เป็นตัวรองรับในสิ่งที่จับต้องไม่ได้ แล้วสามารถที่จะอธิบายให้คนอื่นเห็นภาพว่าเรามีขั้นตอนของกระบวนการคิดอย่างไร ถ้าเกิดว่าเป็นองค์ความรู้ก็น่าที่จะมีการยอมรับในการ ขอตำแหน่งทางวิชาการเพราะว่าถ้าเปรียบเทียบกับการที่

เด็กต้องทำวิทยานิพนธ์ แล้ววิทยานิพนธ์นั้นเราเรียกว่าเป็นงานวิจัย แล้ววิธีการเขียนไม่แตกต่างกัน แต่พอเป็นการเขียนเพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการเรากลับบอกว่าไม่ใช่งานวิจัย ซึ่งถ้าเปรียบเทียบอย่างนี้ทำให้เห็นชัดเจนขึ้นว่า ทำไมวิทยานิพนธ์เป็นงานวิจัย แต่พอในวิธีการเดียวกันทำไมบอกว่าไม่เป็นงานวิจัยอันนี้เป็นคำถาม เป็นงานลักษณะอื่นๆ หรือมีคำอื่นใหม่ที่ไม่ต้องใช้คำว่าวิจัยถ้ามีการยอมรับวิธีการสร้างงานแบบนี้ เราจะเรียกว่าอะไร ที่เทียบเท่ากับการขอตำแหน่งทางวิชาการได้ ถ้าในการขอศาสตราจารย์ เป็นกติกากี่เท่าที่กำหนด ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใช้คะแนน สมมติว่าเป็นผลงานอื่นๆ ก็คือเป็นผลงานอื่นๆ ที่เทียบเท่ากับงานวิจัยก็คือว่าเทียบเท่าถ้าเกิดเรามี ผลงานวิจัยแต่เรามีผลงานอื่นๆ แต่สิ่งที่เขาต้องการก็คือตำรา ศิลปินเวลาทำก็ค้นคว้าไป หรือมา ค้นคว้างานของศิลปินอีกที นั่นคืองานวิจัย คือถ้าตัวมันเองสามารถถูกอธิบาย ที่ในเรื่องของ กระบวนการทั้งหมด ก็น่าที่จะอธิบายในกรอบของงานวิจัยได้

รศ.รสนลิน กาสต์ : สำหรับอาจารย์ การอธิบายงานถือว่าดีหรือไม่ดีอย่างไรบ้าง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : น่าจะต้องดี ควรจะดี เพราะว่าไม่มีใครหรอกที่จะอ่านแล้วรู้ว่างานคืออะไร อย่างละเอียด ไม่มีทางเป็นไปได้ เพราะว่าคนที่ทำก็อยู่ในวัฒนธรรมย่อย ครอบครัวและการศึกษา ของแต่ละคนล้วนมีวิธีที่จะเอาตัวนั้นออกมา ซึ่งเรารู้อยู่แล้วเวลาที่เรากำลังคิดอะไร สิ่งที่จะออกมาได้คือ สิ่งที่ถูกสะสมมาตอนไหนก็ไม่รู้ แล้วถูกดึงมาใช้ตอนไหนก็ไม่รู้ ฉะนั้นคนที่มาดูถ้าเขาจะอ่านภาษาที่เป็น สัญญา โดยที่เขาคิดถึงงานตามที่รับข้อมูลแล้วก็แปลงข้อมูล บางทีชอบก็ไม่ได้หมายความว่า ชอบแล้วเขาจะเข้าใจ เขาอาจจะชอบเพราะว่าดี แต่เราอธิบายไม่ได้ ในฐานะที่เราเป็นคนดู คือไม่มีกติกากี่เท่า นั่นถ้าเป็นศิลปินถ้าสามารถอธิบายงานตัวเองได้ก็ดีมาก เพราะว่าอย่างตอนนี้หอศิลป์ที่ทำอยู่ มีงานของศิลปินที่แสดงอยู่ เราก็จะมี QNA ที่จะเจาะศิลปินเพื่อให้คนอื่นที่มาดูแล้วเห็นในตัว QNA ว่าคำถามที่เกิดขึ้นหรือข้ออธิบายศิลปินจะต้องอธิบาย เพราะไม่สามารถสื่อสาร เราต้องยอมรับว่าภาษาในเชิงของการทำความเข้าใจยาก ถ้าเกิดให้คนอื่นมาดู คนที่ชอบก็ชอบ คนที่ไม่ชอบก็ไม่ชอบก็ได้ แต่ยืนยันว่าศิลปินจะต้องอธิบาย เพราะการอธิบายสามารถอธิบายได้หลากหลายขึ้นอยู่กับอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งเหตุผลของเขาไม่ใช่เหตุผลทางใจ แต่เป็นเหตุผลทางด้านการสร้างงานซึ่งก็น่าที่จะอธิบายงานได้ ในแง่ที่เป็นผลลบมีหรือไม่ การอธิบายงาน ในแง่ความไม่พร้อมต่อศิลปินบางคน คือคิดไปทาง ทำไปทาง ถ้าอธิบายแล้วจะเป็นผลลบ คือบางคนตอนทำก็ไม่ได้คิด แต่ว่ากลัวที่จะอธิบายไม่ได้ เลยไปหาข้อมูลอื่นมาอธิบาย อันนี้เป็นลบแน่ เพราะยังอธิบายยังไม่ไถลแล้วจะพันตัว แล้วยังทำให้คนอื่นเข้าไปจับตัวงานไม่ได้เลยก็มี บางคนก็ การอธิบายออกมาเป็นผลลบ เป็นเพราะว่าตอนที่เริ่มต้นทำงานเขาทำงานตามสัญชาตญาณ แต่จะมาอธิบายด้วยองค์ความรู้ก็น่าที่จะลำบาก สิ่งที่เขาควรจะทำคือ อธิบายตามสัญชาตญาณของเขาแล้วคนอื่นก็ตีความกันไป

รศ.รสนลิน กาสต์ : หัวข้อที่ต้องเขียนวิทยานิพนธ์ ที่คณะกรรมการได้ปรับใหม่ ให้เป็นรูปแบบนี้ เนื่องจากว่ารูปแบบทางศิลปะมีหลายรูปแบบ ตัวอย่างบทที่ 1 บางคนไม่มีความประทับใจ แต่มีความสะเทือนใจ ดังนั้นจึงมีหัวข้อหลากหลายให้เลือก บทที่ 1 ของสังคมศาสตร์จะขึ้นต้นด้วยหลักการและเหตุผลแต่ทางด้านศิลปะ มักจะใช้คำว่าที่มา แล้วมีประเด็นให้เลือกเพื่อให้ง่ายขึ้น นักศึกษาบางคน หัวข้อของเขาสามารถเข้าได้ทั้ง 4-5 ประเด็นก็สามารถเขียนได้ แต่บางคนเขาอาจจะมีความคิดทฤษฎี ตัวอย่างศิลปะของนักศึกษาบางคน ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ไม่มีอารมณ์สะเทือนใจ แต่เขาไปได้แนวคิดทฤษฎีอะไรมาหรือได้ทดลองอะไรมา แล้วเกิดเป็นไอเดียขึ้น จึงเอามาตั้งเป็นที่มาได้ เหมือนกับว่าไปค้นพบอะไรสักอย่างหนึ่ง หัวข้อเหล่านี้อาจารย์มีความเห็นอย่างไรบ้าง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : บางที่ใช้คำว่า ที่มาและความสำคัญของปัญหา แต่ในทางศิลปะเราไม่มีปัญหา เราอยากทำ เพราะถ้าคือปัญหาเราต้องคิดได้และทำได้ แต่ที่นี้ปัญหาก็คือว่าพอกรอบกว้าง นักศึกษาจะตีความปัญหาไปในแง่ลบ เพราะจริงแล้วคือ ปัญหาข้อที่เราอยากจะทำ เขาอาจจะมีความสนใจ ที่จะทำงานขึ้นมาแล้วเขาคิดว่าอาจจะไม่ได้อยู่ในกรอบบริบทของการสร้างงานศิลปะก็ได้ถ้าเรายอม ถ้าอย่างนั้นก็จะ เป็น Conceptual Base แต่ต้องมีทฤษฎีหรือตัวนี้ที่ง่ายต่อการที่เขาจะเขียนอธิบาย แต่ที่นี้มีนักศึกษหลายคนเขียนไม่ได้เพราะว่า เขาเริ่มต้นด้วยการ ปฏิเสธทฤษฎี แต่สุดท้ายก็ต้องเอาทฤษฎีมาอธิบาย แล้วเขาจะตายเพราะอาจจะขัดแย้งกับบริบทของตัวเองแล้วคุณต้องรู้ว่าปฏิเสธอะไร การปฏิเสธอาจจะเป็นที่มาก็ได้ หรือแรงบันดาลใจก็ได้ คือเขาอาจจะปฏิเสธวิธีการ แต่กระบวนการในการสร้างงานตรงนั้นบางที่จะขัดแย้งต่อกันเพราะว่า ณ ปัจจุบันความเป็นแบบฉบับ มีความยากและนักศึกษาในระดับปริญญาตรี หรือปริญญาโทที่ไม่ได้ทำงานเยอะๆ ก็จะยากในการที่จะสร้างกรอบอธิบาย ตรงนี้เราคิดว่าน้อยมากแต่ถามว่านักศึกษาเหล่านี้มีหรือไม่ ตอบว่ามี ซึ่งเขาอาจจะสับสน

รศ.รสนลิน กาสต์ : ถ้าอย่างนั้นบทที่ 1 อาจารย์คิดว่าต้องมีอะไรเพิ่มเติมหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : อาจจะมีสิ่งที่ยังไม่ปรากฏออกมาตรงนี้ แต่ตรงนี้ก็ถือเป็นกรอบกว้างๆ และควรเพิ่มเติม "และอื่นๆ" เช่น บางที่เป็นประเด็นทางการเมืองหรือสังคม บทที่ 1 จะทำอย่างไรก็ได้ที่ให้นักศึกษาเองรู้สึกยืนยันว่าต้องการที่จะทำอะไร จะเห็นด้วยหรือปฏิเสธ พูดถึงเรื่องความงาม อารมณ์ พูดถึงงานที่มีแนวโน้มการปฏิเสธพื้นที่ บางคนอาจจะบอกว่าไม่อยากแสดงงานในหอศิลป์ แต่ก็ยังนึกไม่ออกว่าจะทำอย่างไร ถ้าหากเขามีตัวตน อาจารย์ที่ปรึกษาถึงง่ายที่จะให้คำแนะนำ แล้วจะเข้าบทที่ 2 ได้ง่าย เป็นสิ่งที่เขาต้องออกไปเรียนรู้จากที่อื่น และนักศึกษจะต้องยอมรับว่าสิ่งที่เขาต้องทำเพราะเป็นสิ่งที่เขาไม่รู้ แล้วกำลังจะหาองค์ความรู้เพื่อที่จะรองรับตัวของเขาเอง ในการทำวิทยานิพนธ์หรือโปรเจกหรือวิจัย คือเป็นตัวหนึ่งที่จะทำให้เขาเข้าใจในสิ่งที่เขาคิด ความคิดอันนั้นเป็นความคิดเห็นส่วนตัว แต่เขาต้องอธิบายสิ่งที่เขาคิดให้คนอื่น เพราะฉะนั้นการที่เขาจะไป

หาบทที่ 2 หรือการอ้างอิงคือกรอบที่ทำให้เขาเห็นชัดว่าคนที่เขาคิดคล้ายๆกันเขาทำแบบนี้และเขาทำอย่างไร

รศ.รสนลิน กาสต์ : สิ่งที่อาจารย์พูด เหมือนกับหัวข้อศิลปะที่เกี่ยวข้อง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็คือบทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม ก็ต้องมี ถ้าหากคิดเองก็ไม่ต้องเรียนแล้ว

รศ.รสนลิน กาสต์ : หมายความว่าต้องเขียนงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : บางทีอาจจะไม่ใช่เชิงอิทธิพลโดยตรง แต่สมมุติเขาบอกว่า เขาจะปฏิเสธบริบทของการแสดงงานในห้องแสดงงาน แต่ตอนที่เขาปฏิเสธ เขาอาจจะปฏิเสธเพราะเขาไม่เห็นด้วยกับงาน ซึ่งในยุคของ Concepture Art ก็ทำ ทำไมเราไม่ไปทำวิจัยบ้าง การปฏิเสธพวก Land Art แล้วออกไปทำข้างนอก เป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมแม้จะเป็นตะวันตกก็ตาม เขาอาจจะไม่ได้รู้สิ่งเหล่านั้นเลย แต่ว่าความเป็นไปได้ของคนที่จะปฏิเสธ ถ้าเกิดเขาเรียนรู้กระบวนการเหล่านั้นว่า เป็นกระบวนการที่สร้างและเป็นกระบวนการโปรเจคออกมาว่าทำไมเขาถึงปฏิเสธ ทำไมเขาถึงออกไป ทำให้เป็นกรอบอันหนึ่งที่ทำให้เขาเข้าใจ ซึ่งพอถึงจุดที่เขาเข้าใจแล้ว เขาอาจจะกลับมาทำงานที่อยู่ในนั้นก็ได้ว่า คิดไปหมดแล้ว แต่ว่าในขณะเดียวกันเขาก็อาจจะมีทางต่อยอด นั่นก็คือเป็นกระบวนการต่อยอด ดังนั้นจึงต้องมีหัวข้อ งานศิลปะที่เกี่ยวข้อง หรือบางคนงานอาจจะไปเกี่ยวข้องกับเนื้อหา ที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ เขาก็ต้องไปอ้างอิงกับทางสังคม หรือเกี่ยวกับปรัชญา ซึ่งวิธีคิดเขาอาจจะไปพ้องกับแนวคิดของนักปรัชญาบางคนแล้วเขาขึ้นอยู่กับความคิดอันนั้น แต่ว่ารูปแบบนั้นไม่ได้ตอบใจหยว่านักปรัชญาเขาคิดอย่างนั้น แต่ว่าเขาเห็นด้วยกับกรอบวิธีคิดแล้วตัวงานก็ต้องมาแยกย่อยว่าทำไมเขาถึงพัฒนาตรงนี้ซึ่งนักปรัชญาคนนั้นอาจจะมีความคิดที่ทำให้เขาปฏิเสธบริบทในเชิงทฤษฎี สุดท้ายเขาต้องดูว่าถ้าเกิดเขาปฏิเสธแล้วตัวงานที่เขาสร้างขึ้น จะมีอะไรเป็นตัวตั้งที่จะทำให้เขาเดินออกจากชนบไปถ้าเขาสามารถที่จะอธิบายได้เคลียในตัวกระบวนการได้ทั้งหมด เราอย่าไปติดที่ผลลัพธ์ว่าจะเป็นอะไร ถ้าเราคิดว่า Documentary มันคือ End Product แล้วมันชัดเจน ถ้าเรายอมรับได้ว่าเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ของเขาก็น่าจะเคล้า แต่ที่นี้ถ้ามาบอกว่าจะต้องมี End Product แล้วเป็นภคิภา เราก็ต้องพยายามที่จะทำ Output ให้เป็น End Product หลังจากที่คุณทำอันนี้ ก็ง่ายมาก เดียวนี้คุณจะได้เป็นวิดีโอ หรือรูปถ่าย ก็คือกระบวนการในการผลิต แล้วก็เข้าสู่กระบวนการเป็น Professional ในเชิงของภาพถ่าย คุณจะทำอะไรให้คุณภาพของ Documentary เกิดขึ้นกลายเป็น Object แทนที่จะเป็นแค่รูปถ่ายธรรมดา ถ้าเกิดมีบริบทว่าด้วย Invention ก็คือ Object และเป็น Documentary ได้

รศ.รสนลิน กาสต์ : ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีหรือไม่ ที่มีแต่ Documentary ไม่มี End Product

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ที่ผ่านมา End Product ก็หลุดมาเป็น Object บ้างออกมาเป็น Performance บ้างแต่ตัวงานObject เห็นได้ชัดเจน

รศ.รสนลิน กาสต์ : มี Documentary ที่ออกมาเป็นหนังสืออย่างเดี่ยวหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ยังไม่มี คือตอนนี้ติดอยู่ที่ว่าคนที่ทำ คือนักศึกษาเขาเคลียด้วยหรือเปล่า คือ นักศึกษาเคลียด้วยต้องประกอบด้วยอาจารย์ที่ปรึกษาเล่นด้วยหรือไม่ คือถ้าอาจารย์ที่ปรึกษาเล่นด้วยนักศึกษาก็จบ ปัญหาคือการที่นักศึกษาปฏิเสธ แล้วไม่รู้ว่านักศึกษาปฏิเสธอะไร ปฏิเสธไว้ก่อน แล้วในความจริงก็ไม่มีใครพูด โดยที่คนทำก็ไม่พูด ว่าปฏิเสธความจริงอาจจะทำไม่ได้หรือที่เกียจจะทำตัวเป็นศิลปิน ซึ่งก็เป็นปัญหา

รศ.รสนลิน กาสต์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะเปิดปริญญาโทหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : จริงๆก็ควรที่จะเปิด มาตั้งนาน แต่มีกฎระเบียบใหม่ที่กำหนดให้มี รองศาสตราจารย์ ก็คน

รศ.รสนลิน กาสต์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ น่าจะมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ หลายคน

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : จริงๆก็มีเยอะ แต่พอเป็นภาควิชาที่เหลือ 11 คน

รศ.รสนลิน กาสต์ : ตามที่อาจารย์บอก ในบทที่2 ควรจะเป็นบททวนวรรณกรรม หรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ความหมายของ Original ในเชิงความหมายของปริญญาตรี ปริญญาโท ถึงศิลปินทำก็ไม่มี ถ้าเป็นอย่างนั้นกรอบทางสังคมเขาก็ยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติอยู่แล้ว

รศ.รสนลิน กาสต์ : หมายความว่าอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : คุณไม่ต้องอธิบายงานของคุณเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แต่คนอื่นเขาเข้ามาดู คนนี้เป็นศิลปินแห่งชาติเขาก็ให้ทางออกอยู่แล้วว่าเป็นศิลปินแห่งชาติ แต่ถ้าคุณอยากจะเป็นศาสตราจารย์ งานของคุณยังอธิบายไม่ได้ แล้วคุณจะไปสอนคนอื่นอย่างไร

รศ.รสนลิน กาสต์ : ดังนั้นจะต้องไปหิบบศิลปินท่านอื่นมาพูดด้วย

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็ควร ก็คือความเป็นจริงก็ควรเพราะว่า ไม่ได้หมายความว่าไปลอกคนอื่น แต่จะทำให้คนอื่นเขาเห็นว่าเป็นอย่างนี้ ของคนอื่นที่หิบบกถูกตีพิมพ์ในเชิงทฤษฎี ที่อ่านแล้วเชื่อมโยงและเห็นภาพชัดเจนขึ้น และจะขยายตัวเราเองเข้าไปอยู่ใน Catagory ได้ง่ายขึ้น และจะตีความในการสร้างงานของเราได้อย่างชัดเจน ก็ไม่มีอะไรเสียหาย

รศ.รสนลิน กาสต์ : การที่เราไม่มีไม่ได้หมายความว่าเราไม่ทำแต่ตรงนี้เป็นเพียงตุ๊กตาที่เราตั้งขึ้น

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : คืออย่างนี้ สมมุติว่าในบทที่ 2 ถ้าเกิดตัวหัวข้อ มีหัวข้อหลักก็เป็นไปได้ที่จะเกี่ยวข้องกับเนื้อหาความคิด แต่ถ้าจะอธิบายถึงลักษณะงาน สมมุติถ้าตัวลักษณะงานของคนที่ทำมีลักษณะ Installation เราจะอธิบาย Installation ของเราเองเราอาจจะโยงกับศิลปิน ที่ทำ

Installation มาวิเคราะห์แล้วจะทำให้เราอธิบายได้ง่ายขึ้น คนที่มาอ่านก็จะเข้าใจว่า Installation คืออะไร เพราะที่ผ่านมาแม้แต่ตัวศิลปินเอง ก็ขึ้นเพราะมีนักวิชาการกล่าวถึงและสร้างความหมายของสิ่งนี้ขึ้นมา

รศ.รสนิน กาสต์ : สรุปว่าต้องมี Literature Review และถ้าในกรณีอาจารย์เขียนถึงแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน อาจารย์เขียนอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็คือการวิเคราะห์งานตัวเอง หรือการสร้างสรรค์ผลงานถ้าจะให้คนอื่นเข้าใจ ควรต้องวิเคราะห์ อย่างกรณีการใช้สี คือสามารถที่จะอธิบายได้ หรือที่มาของรูปทรง Literature Review มีสองทาง คือการที่เรา Literature Review มาเพื่อรองรับให้คนอื่นเข้าใจเรามากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้เราเข้าใจว่าเราอยู่ตรงไหนแล้วเราจะพัฒนา คือสร้างความมั่นใจในการที่จะอธิบายคนอื่นหรือการอ้างอิงคนอื่นมา ให้คนอื่นเห็นการทำงานของเรได้อย่างชัดเจนขึ้น นั่นคือที่มาของ Literature Review เพราะว่าบางที่เราอธิบายงานของตัวเองยาก บางทีบทวิเคราะห์อาจจะอยู่ในบทที่ 4 บทที่ 3 ก็คือกระบวนการในการสร้างงาน สมมติกระบวนการของการสร้างงาน กระบวนการของการเริ่มต้น กระบวนการขณะทำงาน และปัญหาที่เกิดขึ้น นั่นหมายถึงว่าในการที่จะทำเล่มนี้ ต้องอ้างอิงงานก่อนที่จะลงทำวิทยานิพนธ์ด้วยซ้ำไป เพราะก่อนที่จะเป็นวิทยานิพนธ์ต้องมีอยู่แล้วมาเริ่มทีเดียวไม่ได้ ก่อนหน้านั้นสิ่งที่เขาเริ่มมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการแต่ส่วนใหญ่ถ้าพูดถึงการวิเคราะห์วิเคราะห์ในกระบวนการสร้าง แล้วกระบวนการและปัญหาที่เกิดขึ้นก็คือในสตูดิโอเราใช้เป็น My Mapping เราใช้คำว่า Media Lab แล้วมีขั้นตอนที่เป็น Media Lab หมายความว่าเราคิดอย่างนี้ขึ้นมาแล้วเราทดลองทำงานขึ้นมาสักชิ้นหนึ่งโดยอันนี้ยังไม่เข้าสู่ Concept แค่ Idea กับ Technic เสร็จแล้วต้องมีปัญหาแน่ๆ ถ้าเราวิเคราะห์แล้วเราก็จะเห็นหรือแม้แต่เวลาที่เรากำลังทำงานเราก็จะรู้ปัญหาคืออะไร เช่น ออกมาแล้วอาจจะเป็นตัวปัญหาที่เทคนิคเองที่ยังรองรับไม่ได้เราต้องหากระบวนการที่จะแก้ปัญหาตรงนั้นคืออะไร หรือแม้แต่ Image ที่คอมพิวเตอร์ไม่สามารถตอบโจทย์ที่ตั้งไว้ ก็ต้องไปดูว่าควรจะปรับแก้อย่างไร เป็นขั้นตอนที่เป็นกระบวนการ พอเห็นกระบวนการแล้ว ก็จะมาเป็นบทสรุปและบทวิเคราะห์ แล้วเรามีกกรอบแนวคิดที่ชัดเจนว่าน่าจะพูดถึงอะไรหรือ Direct อะไร มีอยู่สองแนวคือปัญหาในเชิงเทคนิคของกระบวนการทำงานและปัญหาในการใช้ Image เหล่านั้นไม่ได้ตอบโจทย์ หรือสร้างความคลุมเครือซึ่งเป็นรายละเอียดของแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน

รศ.รสนิน กาสต์ : บทวิเคราะห์นี้หมายความว่างานของเราเสร็จแล้ว แล้วในบทวิเคราะห์นี้มีความเห็นอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ดูแล้ววิเคราะห์ยาก วิเคราะห์การเปรียบเทียบผมไม่ค่อยเห็นด้วย ผมคิดว่าถ้าเราเอาหลักสูตรผลิตศิลปิน การเอางานคล้ายคลึงมาเปรียบเทียบเรื่องรูปแบบไม่น่าจะเป็นคำตอบ เพราะว่ารูปแบบ ในปัจจุบันมันเหมือนกันได้แต่มันอาจจะคนละโจทย์ เพราะว่าแบบในโลก

นี้มีไม่กี่แบบไม่Realistic ก็ Abstract เพราะฉะนั้นก็ไม่ต้องไปเปรียบเทียบกับใครเพราะในสิ่งที่เรา
อยู่ในปี 2005 แต่รูปแบบอาจจะเป็นปี 1940 ซึ่งคนละโจทย์ คนละบริบททางความคิด คือไม่รู้จะ
เปรียบเทียบทำไม

รศ.รสนลิน กาสต์ : การวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ถ้าเราไม่ได้แสดงงานแล้วใครจะมาวิจารณ์ ถ้าแสดงงานด้วยแล้วกว่าจะ
ตามเก็บมาแล้วเมื่อไรเราจะจบ คือ 1. ใครวิจารณ์ หรือComment จากอาจารย์ก็ควรที่จะมาก่อน
ทำเล่มนี้แล้ว แล้วถ้า Comment ไม่ผ่าน ก็น่าที่จะไม่จบ แต่ถ้าเป็น Comment จากอาจารย์ที่ปรึกษา
ในการที่พัฒนางาน อย่างนั้นเขาก็เขียนการวิเคราะห์ได้อยู่แล้ว เพื่อที่จะช่วยวิเคราะห์งานให้ไปใน
แนวทางที่ตรงประเด็นและตรงเป้าที่ตั้งเอาไว้ร่วมกันเพราะว่าถ้าเขาเป็นศิลปินจะมีหรือไม่ก็มีอีก
เรื่องหนึ่งแต่ถ้าเรียนหนังสือเพื่อจะจบ อาจารย์ที่ปรึกษามีส่วนร่วมด้วยที่จะทำให้เขา เหมือนเป็น
Navigator ให้ ดังนั้นผมคิดว่าไม่น่าจะมีบทวิเคราะห์ ทัศนวิจารณ์

รศ.รสนลิน กาสต์ : บทวิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : มาจากอาจารย์ที่ปรึกษาอยู่แล้ว คือสามารถเขียนต่อได้จากอันแรก
สามารถอธิบายได้ การวิเคราะห์พัฒนาการ คือสุดท้ายแล้วก็คืออย่างบทที่ 3 ที่มีปัญหาใน
กระบวนการ ตัวงานจริงๆไม่มีใครสมบูรณ์ เมื่อถอยหลังกลับมาดู ก็จะมีอะไรที่เราอยากเพิ่มหรือ
ลดลงไป คือการวิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ อาจจะมีขั้นตอนที่ผิดพลาดหรือตอนที่นำเสนอ
ผลงาน หรือเป็นขั้นตอนที่ไม่ได้คิด เพราะว่าบางอย่างเขาไม่มีประสบการณ์ ดังนั้นถ้าถึงเวลาจริงๆ
ก็จะเกิดปัญหายกตัวอย่าง อย่างการทำเพนท์ติ้ง ปัญหาจบในกระบวนการของตัวเอง แต่ถ้า
เป็น Installation พื้นที่ถูกย้ายจากสตูดิโอมาติดตั้งใหม่ อันนี้เป็นปัญหาแน่ ตรงนี้เราสามารถเขียน
วิเคราะห์ในขั้นตอนของการติดตั้งเพื่อเตรียม การนำเสนอผลงาน หรือแม้แต่กลุ่มที่ทำ
Performance ที่เกิดขึ้น ณ ตอนนั้นสามารถที่จะวิเคราะห์ได้ และก็ลงท้าย เพราะไม่ได้ยุ่งยาก และ
เขาต้องมี Documentary ที่จะวิเคราะห์งานตัวเองในสิ่งที่ปรากฏเพราะถ้าเกิดเขาไม่มีตัวนี้เขาก็ไม่
สามารถที่จะเอารูปนั้นมาลงที่End Product ในวิทยานิพนธ์ที่เขาจะจบ มีเวลาที่ใช้วิเคราะห์ได้ซึ่ง
อย่างมากไม่กี่หน้า การวิเคราะห์พัฒนาการก็คือประสบการณ์ที่สามารถพากย์ได้ เขียนได้

รศ.รสนลิน กาสต์ : ปัญหาและข้อเสนอแนะ

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ปัญหาและข้อเสนอแนะก็สามารถที่จะลงได้ เพราะว่ากระบวนการทั้งหมด
ผ่านไปแล้วแต่ปัญหาและข้อเสนอแนะไม่ได้หมายความว่า คือเราต้องยอมรับว่าปัญหาที่เกิดขึ้น
ไม่ได้เป็นจุดจบ แต่ว่าจะเป็นการทำให้คนที่มาอ่านหยุดคิด ว่าเราเจอปัญหาอะไร อย่าคิดไว้อย่าง
สรวลหุแต่พอมีปัญหาแล้วแก้ไม่ได้ อย่าง Installation แก้แน่ๆ อย่างเพนท์ติ้งหรือภาพพิมพ์ ต้องมี
เทคนิคที่ทดลองทำคือมันไม่ได้

รศ.รสนลิน กาสต์ : โดยทั่วไปงานวิจัยมักจะมีวัตถุประสงค์และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ แล้วในทางศิลปะจำเป็นต้องเขียนหรือไม่ในสองหัวข้อนี้

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็คือลักษณะของงานบางคนเขียนไม่ได้ แต่เราต้องมาดูว่ากรอบอยู่ตรงไหน แล้วถ้าเขียนไม่ได้ในลักษณะของการอธิบายในเชิงเหตุผลไม่ได้ เรายอมหรือไม่ว่า อาจารย์ที่ปรึกษาจะต้องช่วยนักศึกษา บางทีวัตถุประสงค์จริงๆเป็นเรื่องส่วนตัว หรือวัตถุประสงค์เพื่อให้สรุปสิ่งที่เขาอธิบายในงานเป็นประเด็นของการถ่ายทอดงาน เช่นงานที่เกี่ยวข้องกับการเมือง หรือสังคม เป็นการถ่ายทอดงานเพื่อให้คนอ่านเข้าใจอย่างชัดเจนว่าเราจะพูดถึงอะไรในงานของเรา เช่น การเมือง สังคม ความเป็นปัจเจก ซึ่งก็คือ กรอบของแนวทางเพื่อให้ไม่หลุด เขียนสั้นๆ เพื่อเป็นกรอบที่จะไม่ให้เราหลุด เช่น การสร้างสรรค์งานเพื่อสะท้อนการเมือง โดยที่ไม่ต้องอธิบายไปมากกว่านั้น

รศ.รสนลิน กาสต์ : อาจารย์มีความเห็นว่าวัตถุประสงค์ควรมี

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : วัตถุประสงค์ควรมี โดยที่เป็นตัวชี้นำตัวผู้สร้างเอง และผู้ตรวจเพราะไม่อย่างนั้นก็จะทะเลาะกันตายเลย แต่ถ้าเหมือนกันหมดอย่างที่ว่าคนตรวจก็ตรวจไม่ได้ ที่ปรึกษาให้คำแนะนำไม่ได้ แต่เมื่อตัดสินใจปัญหาจะตัดสินใจไม่ได้เพราะไม่มีกรอบ งานดีก็ไม่มีปัญหา แต่ถ้าถามว่าผิดวัตถุประสงค์หรือไม่ ก็เป็นตัวชี้วัดการให้เกรดของกรรมการได้โดยที่ยุติธรรมทั้งสองฝ่าย การมีกรอบของการวิจัย ก็เพื่อที่จะให้เขาทำงานในโจทย์หนึ่งแต่ถ้าในส่วนของพัฒนาต่อเราบอกว่าจะไปได้ แต่ถ้าเรายอมอย่างนั้นการวิจัยก็ผิดวัตถุประสงค์ของการวิจัย

รศ.รสนลิน กาสต์ : สมมุติว่านักศึกษาตั้งวัตถุประสงค์ไว้แล้วอย่างชัดเจน และระหว่างที่ทำงานไปแล้วครึ่งทางเกิดความคิดที่แตกออกไปจากเดิม ดีกว่าเดิม อาจารย์ให้คำปรึกษาอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : เรามีวิธีแก้สิ่งเหล่านี้ก็คือให้เขียนใหม่ เขียนให้ตรงงานคือถ้ากรรมการยอมแล้วเป็นอย่างนี้เยอะเพราะที่เขียนมายิ่งสับสน ทำไปยิ่งตาย เราก็ให้เขาเขียนใหม่ เองงานเป็นตัวตั้ง อันนี้อธิบายได้ โจทย์นี้ไม่ใช่โจทย์เดิม ที่ปรึกษาแต่ละคนตรวจงานไม่เหมือนกัน แต่ละที่ก็ไม่เหมือนกัน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็อีกแบบ มหาวิทยาลัยกรุงเทพก็อีกแบบคือให้เขียนใหม่ได้

รศ.รสนลิน กาสต์ : ในกรณีที่เสนอหัวข้อผ่านไปแล้ว สมมุติว่ากำหนดส่งวิทยานิพนธ์ปีหน้าแล้วทำงานมานานแล้วต้องการจะเปลี่ยนหัวข้อใหม่ได้หรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ไม่ใช่ปัญหา ถ้าอีกครั้งหนึ่งแล้วทำให้ตาย จะทำต่อไปทำไม ล้มไปเลย คือถ้าเห็นว่ามันไม่ได้ เราก็วิเคราะห์ของใหม่ ในกระบวนการ ถ้าเราก็ตก เราก็อ้างอิงว่า ซึ่งก็อ้างอิงได้ในชุดนี้แล้วเอางานเราเป็นตัวตั้ง วิเคราะห์ว่าที่งานเราล้มเหลวเป็นเพราะอะไร ส่วนใหญ่จะมาตายที่ image ในส่วนของเทคนิคจะไม่ค่อยมีปัญหาแล้วไปเจอ Comment บางอย่างแล้วไปไม่ถูก เพราะComment นั้นถูกอ่านคนละภาษา เพราะการอธิบายในบทเริ่มต้นอาจจะไม่ชัดเจนทั้งนักศึกษาและที่ปรึกษาที่เห็นคนละมุมแต่เรื่องเดียวกัน แต่เห็นคนละมุม คือใช้ภาษาสัญลักษณ์ต่างกัน

หรือบางทีการปฏิเสธบางอย่างที่จะทำ แต่เป็นการแนะนำให้นักศึกษาทำ นักศึกษาก็ไม่ทำ ทำไปก็ไม่ออก คือเกิดความขัดแย้ง ส่วนใหญ่จะทำได้ ซึ่งน่าจะอยู่ในกระบวนการของการทดลอง เรื่องบางเรื่องที่เราจะเฉพาะได้ บางเรื่องไม่น่าจะผูกมัด ควรจะมีความยืดหยุ่น เพราะตัวของเขาเองก็ยังหา ก็คือการทำงาน สมมุติว่างานเหล่านี้มีลักษณะทำเพื่อฆ่าตัวเอง เราทำเพื่อการปลดปล่อย แต่เราถอยลึงมาดูมันคือการฆ่าตัวเอง แต่ถ้าเขาบอกแบบนั้น เขาจะเริ่มต้นเขียนแบบไหน เพราะตัวเขาเองถ้าทำไปก็รองรับตัวนั่นเอง ถ้าเขาคิดได้ก็ไม่ฆ่าตัวเอง ซึ่งตรงนี้จะเขียนยาก ถ้าเกิด Image ดี ก็ดีไป สุดท้ายตัวงานก็อาจจะไม่ชัดเจน เพราะตัวงานเป็นเรื่องของอารมณ์ส่วนตัว หรือความไม่ชัดเจนที่อยู่ในตัวงานเราจะเอาอะไรเป็นตัวตอบโจทย์

บทสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์

วันที่ 20 มกราคม 2549

ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : การสร้างสรรค์ศิลปะ มีจุดเริ่มต้นจากสาเหตุใด

ผศ.ปรีชา เกาทอง : ในความคิดของนักสร้างสรรค์ศิลปะคนหนึ่ง คิดว่าการสร้างสรรค์ศิลปะมีมูลเหตุมาจาก "ปัญหา" ปัญหาทางทัศนศิลป์ที่ผู้วิจัทางศิลปะอยากรู้ หรืออยากรู้ว่า ถ้าปัญหาดังกล่าวคือกระบวนการทางด้านความคิด ทฤษฎีของการพัฒนาความรู้ ก็คือโจทย์หรือแนวทางในการวิจัย

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : สถานการณ์ในปัจจุบัน ศิลปินทางท่านมีการตั้งปัญหาให้กับสังคมตอบอย่างไร

ผศ.ปรีชา เกาทอง : ปัญหาก็คือโจทย์ โจทย์ของการสร้างโครงการวิจัย โครงการสร้างสรรค์ โจทย์ของการสร้างงานศิลปะคือ ทิศทางของศิลปิน หรือเป้าหมายของศิลปิน การตอบปัญหาศิลปะกับสังคม ไม่ได้ตอบที่ว่า ผู้บริโภคหรือสังคม ดูงานศิลปะแล้วเกิดความซาบซึ้ง รู้เข้าใจวิธีการสื่อความหมายหรือเจตคติในการสร้างงานศิลปะ บางทีก็จะใช้ผลสรุปของผู้บริโภคในการมีปฏิกิริยาตอบโต้กับงานศิลปะ หรือในการเข้ามามีส่วนร่วมในงานศิลปะ ซึ่งก็คือ ปัญหาในการที่ศิลปะจะมารับใช้สังคม การรับใช้ศิลปะต่อสังคม หรือศิลปะวิจัฯ ไม่ได้หมายความว่าเราใช้สูตรวิธีให้คนดู แล้วเข้าใจงานศิลปะ หรือเกิดความซาบซึ้งอย่างเดียว เหมือนดูแล้วศิลปินคิดอย่างไร จัดกระบวนการทัศนทางรูปทรงแสง เนื้อที่ของเงา ยกตัวอย่างงานของอาจารย์ปรีชา เกาทอง ในยุคแรกเน้นความเป็น Objective หรือเรื่องของรูปทรง สาระสำคัญทางศาสนามีน้อยเพียง 1 % แต่บางยุค สาระสำคัญทางรูปทรงแสงเงา จะมี 50% เท่ากับสาระทางวัฒนธรรมและศาสนา ประเด็นเหล่านี้คนดูจะได้ผลรวมที่ว่า เขาดูแล้วได้อะไร ส่วนในกรอบของศิลปินบางคน อาจเป็นเรื่องของการนำเสนอให้คนดู เข้ามามีส่วนร่วมแล้วมีการตอบโต้กับงานศิลปะ ซึ่งก็คือกระบวนการหรือเจตคติในการสร้างสรรค์และเป็นเจตคติของศิลปินที่ต้องการให้สังคมยอมรับ เมื่อคนดูมีส่วนร่วม ตอบโต้ หรือถกเถียงกับศิลปิน หรือว่าระดมความคิดกับศิลปินเป็นเหตุทำให้ตัวงานศิลปะมีความลงตัวมากขึ้น ดังนั้นเราต้องมองว่าวิธีคิดและเจตคติของศิลปินที่เขาสื่อออกมาในงานศิลปะ นั้น เขาต้องการให้อะไรกับคนดู ซึ่งอาจจะมีหลายเป้าหมาย ยกตัวอย่างเช่น ศิลปินบางคนสร้างงานศิลปะที่มีแนวคิดด้านการบริพาสสังคม เพื่อเป็นการดึงดูดคนให้เข้ามามีส่วนร่วมในงานศิลปะ หรือเพื่อต้องการให้สังคมมีส่วนร่วมกับการศิลปะและคนดู

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ในการพัฒนาทัศนศิลป์สร้างสรรค์ ระหว่างศิลปินและอาจารย์ในระดับมหาวิทยาลัยมีกระบวนการที่เหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่

ผศ.ปรีชา เกาทอง : มีทั้งความเหมือนและความแตกต่าง ในกรณีที่เหมือน คือ สถาบันการศึกษามีอาจารย์ที่เป็นผู้ค้นคว้าวิจัยในทางศิลปะสร้างสรรค์ และเข้าใจระบบ Child Centre หรือมีอาจารย์ที่เป็นศิลปิน แต่ไม่ได้เอาความเป็นศิลปินไปสอนนักศึกษา เอาประสบการณ์ที่เป็นศิลปินมาสร้างองค์ความรู้ในการสอน ในกรณีต่าง บางสถาบัน ผู้สอนไม่ได้เป็นศิลปิน แต่พยายามเอาหลักคิดของศิลปินไปครอบงำเด็ก ก็จะทำให้เกิดความแตกต่างเช่นกัน ซึ่งจะไปทำลายระบบ Child Centre และเป็นวิธีที่ผิด หรือในสถาบันที่มีศิลปินเป็นอาจารย์ เอาระบบคิดแบบศิลปินไปครอบงำเด็ก ก็ถือว่าเป็นวิธีการสอนที่ผิดเช่นกัน

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ในกระบวนการทำศิลปะนิพนธ์ของนักศึกษาระดับปริญญาโทและกระบวนการสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์เพื่อเสนอขอตำแหน่ง ทางวิชาการของอาจารย์ มีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

ผศ.ปรีชา เกาทอง : ในความเป็นจริงแล้วไม่แตกต่างกัน การเรียนระดับปริญญาโท นักศึกษาสร้างงานศิลปะขึ้นมาแล้วมีเอกสารประกอบ ดังนั้นเอกสารคือเนื้อหาที่จะอธิบายที่มาที่ไปของความคิด ดังนั้นเอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์ของนักศึกษาระดับปริญญาโท ก็เหมือนเอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์เพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ แม้ว่าอาจารย์บางท่านจะไม่ได้จบปริญญาโท แต่ว่าทำงานวิจัยมาตลอดก็สามารถใช้กระบวนการทำเอกสารเหมือนกันได้

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ในปัจจุบัน นักศึกษาระดับปริญญาโท ถูกให้มีการนำเสนอหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์ จากประสบการณ์ของท่าน ท่านคิดว่าขอบเขตของการนำเสนอหัวข้อควรจะมีรายละเอียดมากน้อยเพียงไร หรือ ควรตั้งประเด็นคำถามไว้ได้ชัดเจนในระดับไหน

ผศ.ปรีชา เกาทอง : ในการตั้งหัวข้อวิทยานิพนธ์ ฐานข้อมูลจะต้องตั้งมาจากระดับปริญญาตรี ซึ่งก็คือฐานความรู้เดิมที่นักศึกษาเคยทำงานมาก่อนในระดับปริญญาตรี หรือลงทะเบียนไปแล้ว 1-2 เทอม ซึ่งทำงานไปแล้วจากการเรียนสัมมนาทั้งแบบในและนอกสตูดิโอ ทำงานค้นคว้าแล้วเอางานมาให้อาจารย์ดู งานทั้งหมดก่อนที่จะนำเสนอหัวข้อต้องนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นประเด็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาช่วยดูแล แต่สิ่งที่เป็นการตั้งหัวข้อจริงหมายความว่าเราต้องรู้ว่าจะงานเด็กที่เคยทำมาแล้วมีที่มาจากที่ใด อาจเป็นงานสมัยปริญญาตรีก่อนที่จะเรียน ปริญญาโท แล้วมาสังเคราะห์เป็นวิทยานิพนธ์ นักศึกษาจะไม่สามารถอธิบายได้เลยหากเขาไม่รู้ที่มาและที่ไปของงานศิลปะที่ได้นำเสนอในระดับปริญญาโท

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ในการเสนอขอตำแหน่งทางวิชาการของอาจารย์ เมื่อตัวเอกสารส่งมาแล้ว ซึ่งตัวงานจริงไม่เห็น ดังนั้นจะมีการวัดคุณค่าจากอะไร

ผศ. ปรีชา เกาทอง : ในกรอบของการขอตำแหน่งทางวิชาการ ในลักษณะของงานสร้างสรรค์ ต้องประเมินจากเอกสารงาน หรือเนื้อหา ซึ่งจะต้องบอกว่าเป็นเนื้อหาประกอบ จุดใหญ่จะต้องดูจากงานสร้างสรรค์เป็นหลัก จะต้องมีส่วนผลงานที่สามารถนำเสนอให้กรรมการดูชัดเจนมากที่สุด หรืออาจเป็นการพิมพ์ภาพสื่ออย่างดี มีการนำเสนอในระบบ DVD ถ่ายรูปให้เห็นรายละเอียดอย่างชัดเจน ในกรณีที่คณะกรรมการไม่รู้จักแนวนงานของศิลปิน ซึ่งบางทีคณะกรรมการไม่สามารถดูงานสร้างสรรค์จริงได้ จะต้องทำให้การนำเสนอมีความชัดเจน ถ้างานออกมาดูไม่ดีอาจจะส่งผลทำให้งานด้อยลง

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : การตัดสินหรือการประเมินคุณค่าการประกวดผลงานทางศิลปะทั่วไปกับการตัดสินตำแหน่งทางวิชาการ เมื่อตัดสินแล้วผลงานนั้นจะมีมาตรฐานทางคุณค่าใกล้เคียงกันหรือไม่

ผศ. ปรีชา เกาทอง : องค์ความรู้ในการถึงที่สุดของงานสร้างสรรค์ศิลปะ ต้องวัดกันด้วยมติของกรรมการตัดสิน ซึ่งมีความเข้มหรืออ่อนของวิสัยทัศน์ที่เป็นตัวแปรเข้าไปอีก ซึ่งวิสัยทัศน์ดังกล่าวแต่ละคนมีไม่เท่ากัน ดูจากการประกวดในแต่ละเวที ในทำนองเดียวกันคณะกรรมการที่ตั้งโดยสถาบันการศึกษาที่มีความอ่อนแอหรือมีความผิดพลาดที่ใกล้เคียงกัน แต่สำหรับความคิดของอาจารย์ปรีชา เกาทองแล้วควรจะต้องมีความเข้มเท่าๆ กัน แต่ถ้าเข้มมากเกินไปอาจจะทำให้มีผู้ที่ไม่มีตำแหน่งทางวิชาการน้อย แต่ถ้ามาตรฐานอ่อนเกินไป อาจจะทำให้มีตำแหน่งทางวิชาการน้อยเกินไป ดังนั้นจะต้องมีการสร้างกฎเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐานชี้วัด หรือ มีมิติความเข้มในการประเมินโดยจะต้องมองในเชิงมูลค่าและคุณค่าของตำแหน่งทางวิชาการ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : การยอมรับได้ของคนทั่วไปในทางวิชาการ ปัจจุบันมีการยอมรับได้ในระดับหนึ่ง แต่ต้องมีการพัฒนาต่อไปเพื่อสร้างความเข้าใจกับกลุ่มวิชาการสาขาอื่น มีกระบวนการอย่างไร

ผศ.ปรีชา เกาทอง : การยอมรับได้จะต้องทำให้ประชาชนและนักวิชาการวิชาการอื่นๆ รู้จัก โดยให้เขารู้ว่าในมิติของการวิจัย พัฒนางาน หรืองานสร้างสรรค์พัฒนา ซึ่งมีการยอมรับมากขึ้น แต่ภายใต้การยอมรับดังกล่าว ในรายละเอียดยังมีกำแพงบางอย่างสร้างกรอบกีดกั้นในการตรวจสอบ ในความเป็นจริง เอกสารประกอบผลงานสร้างสรรค์ ผลงานคือสิ่งที่สำคัญที่สุด เอกสารใช้เพียงไปประกอบเท่านั้น และเอกสารนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการอื่นๆ ซึ่งในต่างประเทศไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ คือมีการนำเสนอผลงานศิลปะอย่างเดียว แต่สำหรับประเทศไทยต้องมีเพราะถือว่าเป็นมาตรฐาน เพื่อแสดงถึงภูมิปัญญาของนักวิชาการหรือนักวิจัย ซึ่งทางนักวิชาการศิลปะมองว่ามันเป็นการทำงานที่ซ้ำซ้อน เพราะต้องทำงานถึง 2 ชิ้น คืองานศิลปะที่เป็นทัศนศิลป์ และงานเอกสารประกอบ ในจุดนี้ก็เพื่อเป็นการสร้างการยอมรับจากสำนักงานวิชาการ และคณะกรรมการตรวจสอบตัดสินให้ตำแหน่งวิชาการ และนักวิชาการสาขา

อื่นๆ ปัญหาการยอมรับสามารถแก้ไขได้ ถ้าคนเข้าใจในมูลค่า และคุณค่าวิชาชีพทางศิลปะ ก็ไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบในความเป็นจริงศิลปินควรจะต้องทำเอกสารประกอบหรือไม่ คำตอบคือไม่ควรทำ ทำแต่งานศิลปะมาตั้งโชว์ แต่นักประวัติศาสตร์ศิลปะหรือนักวิจัยศิลปะ จะต้องเข้ามาวิเคราะห์งานศิลปะ แล้วนำผลงานวิจัยไปขอตำแหน่งทางวิชาการ ไม่ใช่ให้ศิลปินวิเคราะห์งานตัวเองแล้วผลิตออกมาเป็นหนังสือ ถ้าให้ศิลปินหรือนักสร้างสรรค์ศิลปะทำงานศิลปะ และเอกสารประกอบด้วยถือว่าทำงานเกินขอบเขต แต่สำหรับมาตรฐานทางวิชาการไทย ศิลปินจำเป็นต้องทำงานเกินขอบเขตเพื่อไปปลดอคติทางการยอมรับ

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : ขอจบการสัมภาษณ์เพียงเท่านี้ ขอพระคุณอาจารย์ปรีชา เกาทองเป็น อย่างมากที่สละเวลาให้สัมภาษณ์

บทสัมภาษณ์ อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิพย์

วันที่ 26 เมษายน 2549

ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ขอให้อาจารย์พูดถึงประวัติการศึกษาของอาจารย์พอสังเขป

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมจบปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. 2531 จากนั้นเรียนต่อในระดับปริญญาโท ที่ประเทศเยอรมนี มหาวิทยาลัย Staatliche Akademie der bildenden Künste เมือง Karlsruhe ในปี 1995

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : อยากจะทราบระบบการศึกษาในการจบปริญญาโทที่ประเทศเยอรมนี ในการทำวิทยานิพนธ์ ว่ามีการทำวิทยานิพนธ์หรือไม่อย่างไร

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ระบบการศึกษาที่ประเทศเยอรมนี ยังเป็นระบบการศึกษาแบบยุโรป ที่ค่อนข้างรักษาระเพณียาวนาน วิทยานิพนธ์ที่เป็นข้อเขียนไม่ได้เขียนถึงงานตัวเองอย่าง ในประเทศไทยที่ต้องมีศิลปนิพนธ์เขียนประกอบ แต่จะถูกประเมินงานด้วยการสัมภาษณ์ แล้วก็ข้อเขียนเป็นส่วนประกอบ ถ้าจะเขียนเยอะจะเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ทั้งนี้ต้องทำความเข้าใจก่อนว่าระบบการศึกษาของยุโรปโดยเฉพาะเยอรมนี แยกสองส่วนออกจากกันค่อนข้างชัดเจน โดยสถาบันทางศิลปะ (Art Academy) ไม่ได้มีหน้าที่ผลิตองค์ความรู้ทางศิลปะในแบบลายลักษณ์ มีหน้าที่ผลิตศิลปิน โดยส่วนที่ทำหน้าที่ในการผลิตองค์ความรู้ทางศิลปะจะอยู่ในมหาวิทยาลัย เช่น ในคณะที่สอนประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลปะ Aesthetic เช่นเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาดนตรี Musicology ก็จะมีอยู่ในมหาวิทยาลัย พูดอย่างนี้ไม่ได้หมายความว่า สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ไม่มีครูสอนทางด้านทฤษฎีหรือทางประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่เขาไม่ได้ทำหน้าที่ ที่จะผลักดันให้นักศึกษาค้นคว้างานวิชาการ เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการผลิตงานวิชาการศิลปะจะอยู่ในมหาวิทยาลัย ทั้งนี้ สถาบันทางศิลปะ(Art Academy) ก็จะทำหน้าที่เชื่อมโยงกับมหาวิทยาลัย นักศึกษาก็สามารถที่จะไปนั่งฟังการบรรยายจากมหาวิทยาลัยได้ รวมทั้งบางสาขาวิชาที่ต้องสอนร่วมกัน อย่างวิชาที่เป็นด้านการศึกษา คือ สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ทำหน้าที่ในการผลิตศิลปินก็จริง แต่ส่วนหนึ่งก็ทำหน้าที่ผลิตครูสอนศิลปะด้วย เช่น คนที่เข้ามาเรียนเพื่อที่จะไปเป็นครูสอนในระดับมัธยม หรือประถม นักศึกษาจะต้องไปเรียนที่สถาบันทางศิลปะ (Art Academy) และอีกครั้งหนึ่งวิชาการการสอนจะต้องไปเรียนสายการศึกษาในมหาวิทยาลัย เพราะฉะนั้นมหาวิทยาลัยกับสถาบันทางศิลปะ(Art Academy) ทำหน้าที่ประสานร่วมกันในเชิงนี้ แต่ถ้าในเรื่องของการผลิตศิลปิน สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ก็ชัดเจนว่าทำหน้าที่อะไร เพื่อที่จะตอบ

คำถามนี้ให้ชัดเจนคือว่า เขาไม่ได้ผลักดันให้นักศึกษาต้องเขียนมาก แต่ต้องการให้นักศึกษามีความรู้ในแง่ของการปฏิบัติทั้งนี้ทั้งนั้น ในเชิงทฤษฎี จะถูกตรวจสอบด้วยการสัมภาษณ์ กรรมการสอบก็จะถามได้ทุกเรื่อง

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : ที่นี้สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ในส่วนที่มุ่งเน้นการผลิตศิลปินบุคคลกรที่สอน การให้ความสำคัญกับตำแหน่งทางวิชาการในลักษณะของครูอาจารย์มีหรือไม่

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมเสนอว่าไม่ควรเอาวิธีการของประเทศเยอรมนีมาเทียบเคียงกับประเทศไทย ด้วยเหตุว่า สถาบันที่สอนศิลปะในประเทศไทยระดับอุดมศึกษาอยู่ภายใต้มหาวิทยาลัยทั้งสิ้น แต่ระบบของเยอรมัน เป็นระบบที่แยกขาด สถาบันทางศิลปะ(Art Academy) บริหารงานจัดการด้วยตนเองอย่างสมบูรณ์ ในฐานะที่เป็นอุดมศึกษาแห่งหนึ่ง เพราะฉะนั้นระบบเทียบเคียงกันไม่ได้ ในระบบของเยอรมันเป็นแบบนี้คือ ผู้สอนจะถูกแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม ซึ่งไม่รวมผู้สอนที่ด้านเทคนิค ผู้สอนหมายถึง ผู้ดูแลนักศึกษาในระดับของการให้การศึกษาในชั้นเรียนจะถูกแบ่งเป็นระดับเชิฎ หรือที่เรียกว่า "Dozent" ซึ่งไม่มีตำแหน่งทางวิชาการอาจจะเป็นอัตราจ้างปีหรือสองปีเท่านั้นโดยมากจะเป็นผู้ที่รักษาการ ในขณะที่ชั้นเรียนนั้นไม่มีศาสตราจารย์ผู้ควบคุมประจำในระบบการศึกษาเยอรมันนั้นเมื่อนักเรียนเรียน สอบเข้าสถาบันทางศิลปะ(Art Academy) ได้ ก็จะเรียนรวดเดียวไปจนจบปริญญาโท และมีการศึกษาหลังปริญญาโท 1 ปี เมื่อนักเรียนสอบได้ก็มักจะรู้อยู่แล้วว่าต้องไปเรียนกับศาสตราจารย์ท่านไหน จะแยกตั้งแต่ต้นไปเลย ศาสตราจารย์แต่ละคนก็จะทำหน้าที่ดูแลชั้นเรียนแต่ละชั้น ตั้งแต่ปีแรกไปจนถึงปีสุดท้าย ซึ่งระบบนี้ไม่สามารถใช้กับประเทศไทยได้แน่นอน นอกจากนั้นแล้วผู้ที่ทำหน้าที่โคเชนท ที่เข้ามาทำหน้าที่รักษาการก็จะมีอัตราจ้างหนึ่งปีหรือสองปี นั้นหมายความว่าในช่วงนั้นจะมีการรับศาสตราจารย์เข้ามาตัวอย่างเช่น อาจารย์ของผม ก่อนหน้าที่จะมาเป็นศาสตราจารย์ก็เป็นศิลปินมาก่อน เมื่อ Art Academy พิจารณารว่าศิลปินท่านนี้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิเหมาะสมที่จะมาสอน ก็จะมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ให้ทันที เราไม่ต้องทำตำแหน่งทางวิชาการใดๆ แต่ก็จะมีกระบวนการตรวจสอบ ว่าสอนได้ มีความรู้อย่างกว้างขวางในเรื่องศิลปะ เพราะฉะนั้นจะเอามาเทียบเคียงกับระบบของไทยไม่ได้เด็ดขาด เพราะว่าเป็นคนละระบบ ถ้าจะมองกรณีศึกษาอย่างเยอรมันต้องมองทั้งระบบว่าทำไมเยอรมันถึงจัดการระบบการศึกษาแบบนี้ เพราะอะไร? ทำไมเขาถึงให้สิทธิแก่ศิลปินที่อยู่ก็ได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์เลย ถ้ามองครึ่งๆกลางๆผมว่าจะสับสนมาก

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : การเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของประเทศที่เจริญแล้วโดยเฉพาะเรื่องการศึกษา อาจารย์คิดว่าถ้าเทียบกับประเทศไทยในสาขาศิลปะ แนวโน้มในระยะยาวในการขอตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งอาจารย์เห็นจุดอ่อนจุดแข็ง แตกต่างกันอย่างไร อยากให้อาจารย์ได้ให้ความเห็น

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมคิดว่าอันดับแรกสุด ต้องมองพื้นฐานในแง่ของความรู้ที่มีอยู่ในสังคม ศิลปะ หรือความรู้ทางด้านศิลปะที่มีอยู่ในสังคม ถ้ามองเรื่องนี้ในประเทศตะวันตก อย่างเยอรมนี ซึ่งมีความเข้มแข็งในเรื่องนี้มานานมาก ก่อนหน้าสงครามโลกครั้งที่ 1 ถ้าอาจารย์ดูรายชื่อ ศาสตราจารย์ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของโลกอาจารย์จะเห็นชื่อต้นๆมาจากเยอรมนี ในกระบวนการผลิตความรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์เชิงสังเคราะห์วิเคราะห์หมายรวมไปจนถึงการแสดง ทัศนในเชิงปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับ German School ด้วย ในมหาวิทยาลัยของเยอรมนีมีความ เข้มแข็งมานานมาก แทบจะไม่ต้องพูดเลยว่าสิ่งที่เขียนให้อ่านมีมากขนาดไหน ฐานความรู้ ในเรื่องนี้ทำให้คนที่สนใจกระจายกันซึ่งไม่ได้อยู่ในมหาวิทยาลัยเท่านั้น ในพิพิธภัณฑ์ผู้ที่เป็นคน บรรยาย หรือนักเขียนอิสระก็ได้อ่านเรื่องเหล่านี้ นักเรียนที่เรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือนักวิชาการ ด้านมนุษยศาสตร์ หรืออื่นๆที่เทียบเคียงกันได้ระหว่างศิลปะ ดนตรี หรือวรรณกรรม ก็เทียบเคียง กันได้ เพราะฉะนั้นผมคิดว่าฐานนี้กว้างมาก คราวนี้ใครที่จะทำความรู้ต่อจากเรื่องเหล่านี้ เป็นใครก็ได้ที่ศึกษาและมีความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะของคนเยอรมัน วิชาะในทางศิลปะมีมากมาย ตัว วัตถุที่เกี่ยวกับเรื่องความรู้ในทางศิลปะก็มีมาก ในแง่ที่ผมเห็นว่าผู้ที่อยู่ในมหาวิทยาลัยใน ต่างประเทศ ทำงานในเรื่องวิชาการศิลปะได้เข้มแข็งมาก โดยไม่ต้องมีใครไปบอกเขาเลยว่าเขา จะต้องขอตำแหน่งทางวิชาการ

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : ขอความเห็นว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะของประเทศไทยที่ผ่านมา เท่าที่ อาจารย์รับประสบการณ์มาได้สร้างองค์ความรู้อะไรไว้บ้างหรือไม่ หรือเพียงพอหรือไม่ในฐานะที่ อาจารย์เคยมีประสบการณ์

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ในแง่ที่ว่าการทำงานร่วมกันหรือการถ่ายทอดความรู้ซึ่งกันหรือถ่ายทอด ความรู้ออกไปนอกสาขาดูเหมือนจะเป็นเรื่องที่ทำมานานมากในตะวันตก สถาบันทางศิลปะ(Art Academy) จะเคลื่อนที่ได้ก็ต้องอาศัยองค์ความรู้ใหม่ๆ มีคนมาวิจารณ์ มองกลับมาดูประเทศไทย จะเห็นว่าในช่วง 60 ปีของการสอนศิลปะในมหาวิทยาลัยของไทยที่ผ่านมา ผมค่อนข้างที่จะเห็นใจ ว่าไม่สามารถที่เริ่มต้นควบคู่กันได้ ที่จะสร้างความรู้ในเรื่องของศิลปะไปพร้อมกับการสร้างใหม่ทาง ศิลปะ ในแง่ที่เราโชคร้ายไปนิดหนึ่งที่กระบวนการของการทำงานร่วมกันระหว่างการสร้างความรู้ กับการสร้างผลงานทางศิลปะไม่ได้เดินไปคู่กัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าตัวองค์กรหรือหน่วยงานที่ จะผลิตองค์ความรู้จะในสองด้านนี้ไม่ได้เดินไปคู่กันทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่า ต่างฝ่ายต่างก็มีปัญหา ทางวิชาการของตัวเอง งานวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะของเรา เดินไปในทิศทางหนึ่งที่ชัดเจนมาก แต่ดูเหมือนกับว่าในด้านศิลปะร่วมสมัยถูกละทิ้ง เมื่อไม่มีความรู้ทางลึกในเรื่องศิลปะร่วมสมัย แต่ งานศิลปะหยุดไม่ได้และเดินไปเรื่อย ๆ แล้วคนที่สอนศิลปะควรจะสร้างองค์ความรู้ด้วยหรือไม่? คำถามอยู่ที่ตรงนี้คำตอบคือ ก็ต้องสร้าง แต่ในแง่รู้สึกเห็นใจเพราะว่าอยู่ในฐานะที่ติดขัดที่ว่า ถ้า จะสร้างก็ไม่รู้ว่าจะใช้กระบวนการแบบไหน วิธีการแบบไหน อย่างที่อาจารย์กำลังทำวิจัยอยู่ นี้ ก็

เพื่อที่จะตอบคำถาม ผมก็พบปัญหานี้เช่นกันในการวิจัยของผมว่าทำอย่างไรให้การวิจารณ์เข้มแข็งขึ้นมา ถ้าตอบคำถามว่าต้องสร้างองค์ความรู้หรือไม่ ? ก็ต้องตอบว่าใช่

อ.ไชยยศ จันทราพิศ : ถ้าในอนาคตแล้ว อาจารย์ก็คงต้องสร้างองค์ความรู้ต่อไปในอนาคตในวงการศิลปะอีกมาก อาจารย์จะให้ความเห็นอะไรได้บ้าง ถ้าจะพัฒนาขึ้นไป โดยเฉพาะอาจารย์ที่เป็นคนรุ่นใหม่ที่มีเรื่องนี้ค่อนข้างจะละเอียด ในอนาคตการสร้างสรรคงานศิลปะในมหาวิทยาลัย เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่กระจ่างชัด ความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดตรงนี้จะแตกต่างไปจากยุคเดิมๆ หรือไม่ แล้วควรจะมีการพัฒนาอย่างไร

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมเคยเสนอในงานวิจัยของผมแล้วไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควร ถ้าจะให้ผมตอบซ้ำอีกครั้งผมจะตอบว่า จะให้คนทำงานศิลปะเดินไปข้างหน้าเองได้อย่างไร ถ้าไม่มีการมองประวัติของตนเองอย่างชัดเจน 60 ปีที่ผ่านมาของศิลปะร่วมสมัยไทยมีเนื้อหาพอที่จะให้เราทำวิจัย หรือเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ศิลปะมีมากพอที่จะให้เราเจาะลงไปเป็นเรื่องๆ หรือทำงานวิจัยที่จะเจาะอย่างละเอียด เมื่อผมยังเป็นนักศึกษาในเยอรมนี ผมพบว่าเพื่อนผมในมหาวิทยาลัยทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับศิลปินท้องถิ่นคนหนึ่ง ซึ่งผมไม่รู้จักเลย เป็นศิลปินในพื้นที่นั้นแท้ๆ แต่การศึกษาผลงานของเขาสามารถโยงไปถึงศิลปะในกระแสหลัก การศึกษาแบบนี้ผมยังไม่พบในเมืองไทยที่จะทำงานวิจัยเป็นเรื่องๆเจาะลงไป อย่างเพิ่งพูดถึงงานวิจัยที่เจาะลงไปในการรอบคอบเฉพาะเลย เอาแค่ประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ในการสอน ผมเชื่อว่าสามารถทำให้เป็นหนึ่งวิชาที่เข้มแข็งได้ ยกตัวอย่าง หลายปีก่อนหน้านั้นนักศึกษาระดับปริญญาตรีมาถามผมเกี่ยวกับเรื่องศิลปะเพื่อชีวิตกับศิลปะเพื่อศิลปะในประเทศไทย ผมบอกว่าประเด็นในเรื่องแบบนี้อย่าดูเฉพาะของไทยอย่างเดียว ย้อนกลับไปดูที่อื่นๆ จะพบว่าปรากฏการณ์ทางศิลปะในเรื่องนี้ เป็นผลกระทบหรือถูกยืมคำมาใช้โดยส่วนหนึ่งหวังผลทางการเมือง แต่ที่อื่นเขามี Aesthetic เป็นพื้นฐานอยู่มาก เป็นปฏิกิริยาที่น่าศึกษามาก ถ้ามองศิลปะร่วมสมัยไทยเป็นภาพหนึ่งเราจะพบว่าเป็นภาพที่ยังต่อจิ๊กซอร์ไม่ครบ และยังไม่เป็นภาพ ผมคิดว่าการศึกษาศิลปะของไทย เป็นเรื่องที่ต้องมองหรือคาดเดาภาพนี้ให้ออก และต้องช่วยกันต่อจิ๊กซอร์นี้ให้เป็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ผมสรุปในงานวิจัยของผมว่า ในเรื่องของวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทย "ถูกทอดทิ้ง" คือวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะของเราไม่มองในเรื่องของเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ ซึ่งผมเห็นด้วยว่าก็ต้องศึกษา และศึกษาให้แตกฉานด้วย อย่างไรก็ตามควรกระตุ้นให้คนสนใจศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย หรือประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่กันบ้าง มีงานวิจัยที่ขึ้นที่เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ ผมว่าไม่เกิน 10 ชิ้น ที่มีการเผยแพร่กันจริงๆ เพราะฉะนั้น 60 ปีมีงานวิจัยแค่นั้นเองหรือ หรือสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยไทยได้แค่เป็นวิชาเลือกแค่นั้นแหละ ถ้าไม่มีฐานความรู้แบบนี้จะให้คนที่สอนด้านปฏิบัติลงไปทำงานวิจัย หรือเขียนถึงงานตนเองอย่างมีความรู้ มีที่อ้างอิงได้จากที่ไหน

อ.ไชยยศ จันทราทิศย์ : เราจะเห็นศิลปินที่อยู่ในรั้วมหาวิทยาลัย ในที่นี้พูดถึงคนที่ทำงานอย่างสม่ำเสมอ และต่อเนื่อง ตรงนี้อยากจะถามอาจารย์ว่า ประกันได้หรือไม่ว่าอาจารย์ท่านนั้นมีความก้าวหน้าทางวิชาการ

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมมองอย่างนี้ ต้องแยกเรื่องสองเรื่องออกจากกัน แต่ไม่ได้หมายความว่าไม่เกี่ยวกัน ผมขอเปรียบเทียบกับเรื่องดนตรี คนที่เป็นศาสตราจารย์ได้จะต้องมีผลงานทางด้านดนตรีด้วย ใครจะเป็นศาสตราจารย์ทางด้านดนตรีได้ต้องเล่นดนตรีได้ด้วย ไม่อย่างนั้นจะสอนดนตรีได้อย่างไร หากจะให้นักดนตรีเขียนถึงการเล่นดนตรีของตนเอง จะให้เขาเขียนอะไร เพราะฉะนั้นต้องดูธรรมชาติของวิชา การอุดมศึกษาต้องตั้งกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณางานสร้างสรรค์ของเขาว่า งานของเขามีคุณภาพขนาดไหน แต่ในด้านดนตรีก็จะต้องมีกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่จะดูว่าคนนี้เล่นดนตรีระดับไหน อยู่ในระดับศาสตราจารย์หรือเปล่า ผมคิดว่าในทางศิลปะก็ต้องดูให้ออก ว่างานของเขาอยู่ในระดับไหน ในเรื่องของงานเขียน ไม่ได้หมายความว่าเมื่อเขียนถึงตัวเองแล้วต้องบอกว่างานของตัวเองคืออะไร สิ่งที่สำคัญก็คือ ได้ความรู้อะไรจากการสร้างสรรค์ บางครั้งสิ่งที่เรียกว่าความรู้อาจจะไม่ได้ชี้ชัดในแง่ที่ว่าคุณค่าของงานสร้างสรรค์ของเขาเป็นอย่างไร เพราะในท้ายที่สุดจะให้ศิลปินประเมินตัวเองผมว่าเป็นเรื่องที่ทำไม่ได้ แค่เพียงทำให้เห็นถึงกระบวนการในการทำงาน ผู้อ่านก็ได้ความรู้แล้ว เพราะฉะนั้นแยกเรื่องสองเรื่องนี้ออกจากกัน พิจารณาในแง่ของงานศิลปก็พิจารณาไป พิจารณาในแง่ของคุณภาพของงานวิชาการก็พิจารณาไป จะให้น้ำหนักกับเรื่องใดมากเรื่องใดน้อย ก็เป็นเรื่องที่ผมว่าละเอียดเกินกว่าจะให้ผมพิจารณา

อ.ไชยยศ จันทราทิศย์ : ปัญหาในเรื่องของการเขียนวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาระดับปริญญาโท เท่าที่อาจารย์เป็นที่ปรึกษานั้น มีปัญหาในเรื่องใดบ้าง ขอให้อาจารย์ช่วยแสดงความคิดเห็น

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : เมื่อผมทำงานวิจัยเรื่องการวิจารณ์ผมสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิท่านหนึ่ง ท่านตอบผมว่า การวิจารณ์เกี่ยวข้องกับการเขียน ถ้าไปดูงานเขียนไม่ว่าจะเป็น ศิลปินพันธ์ในระดับปริญญาตรี หรือวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาโท จากสถาบันใดก็ได้ จะพบว่างานเขียนอ่อนแอมาก ซึ่งอ่อนแอตั้งแต่ระดับปริญญาตรีมาแล้ว แล้วอาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ใส่ใจในเรื่องของการเขียนจริง ๆ มีไม่มากนัก เมื่อผมได้ฟังคำพูดนี้มาจากทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิท่านนั้น ผมก็ลองสำรวจดู ก็พบว่า ถ้าการศึกษาระดับปริญญาตรีไม่เข้มแข็ง เมื่อนักเรียนกลับมาเรียนปริญญาโทโดยที่หักไปปีหรือสองปี นั้นหมายความว่าเขาอาจจะไม่จับงานวิชาการในงานเขียนเลย แล้วการศึกษาระดับปริญญาโทจะเข้มแข็งได้อย่างไร

อ.ไชยยศ จันทราทิศย์ : อยากให้อาจารย์ช่วยเสนอแนะกับสิ่งที่ผมอาจจะไม่ได้ถาม หรือมีบริบทสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับที่เราได้พูดคุยกันในวันนี้

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ถ้าจะให้พูดตรงๆผมไม่เห็นด้วยกับหลักการและเหตุผลที่อาจารย์ได้เขียนในการวิจัย ผมคิดว่าการวิจัยทางศิลปะเป็นการวิจัยในสาขามนุษยศาสตร์ ถ้าจะให้ผมเห็นว่าการศึกษาระบบเยอรมันล้าหลังมาก ผมพบชาวเวียดนามคนหนึ่งที่เคยจากเยอรมัน ในช่วงปีใกล้ๆกับที่ผมจบ เมื่อไม่กี่วันมานี้เขาถามผมว่าเรียนในประเทศเยอรมนีเป็นอย่างไร ผมบอกว่ามีทั้งข้อดีและข้อเสีย สำหรับผมแล้วอยู่ในช่วงจังหวะที่ค่อนข้างดีและค่อนข้างมีเสรีภาพดีสำหรับตัวผมเอง แต่โดยภาพรวมแล้วผมพบว่า ณ ปัจจุบัน การศึกษาระบบเยอรมันล้าหลังมาก สถาบันศิลปะในเยอรมนีก็ตระหนักในเรื่องนี้ดีแล้วพยายามที่จะปรับตัวเอง การแยกสถาบันที่ผลิตศิลปินและสถาบันที่ผลิตองค์ความรู้ออกจากกันแบบเยอรมัน ดูเหมือนจะเริ่มแสดงปัญหาชัดเจนขึ้นทุกที โชคดีของเขาที่ฐานความรู้ทางศิลปะทางสังคมยังดีอยู่มาก ดีในระดับทั่วประเทศที่ค่อนข้างจะกระจายเท่าๆกัน ผมว่าในอังกฤษการเปิดหลักสูตรปริญญาเอกเริ่มจากการตระหนักว่าผู้ที่เรียนในสายปฏิบัติสามารถเป็นนักวิจัยได้ ผมคิดว่าการวิจัยทางศิลปะสามารถสร้างระเบียบวิธีวิจัยแบบมนุษยศาสตร์ได้ ทั้งนี้การเริ่มต้นกระบวนการแบบศึกษาเรื่องนี้ในเมืองไทยผมคิดว่า คงไม่ใช่เรื่องง่าย แต่ก็คงจะต้องเริ่ม แล้วจะเริ่มกันแบบไหนอย่างไรต้องคุยกันอีกยาว ผมอยากจะยกตัวอย่างว่า แทนที่จะรอให้มีนักประวัติศาสตร์ศิลปะผลิตออกมาเยอะ หรือรอให้มีประเด็นวิจัยที่ศึกษาแยกย่อยออกมาหลายๆ ศิลปินสามารถตั้งความสนใจของตนเองเป็นเรื่องหรือเจาะเป็นเรื่อง แล้วเอาความรู้มาแยกเป็นสองเรื่องคือ เรื่องที่เป็นข้อเขียนและเรื่องที่เป็นผลงานทางศิลปะ คือถ้ากระตุ้นแบบนี้มากๆ จะมีข้อเขียนจำนวนหนึ่งออกมา จากมุมมองและทัศนะของศิลปิน ถ้ามีการเริ่มต้น จะมีกระบวนการผลิต และกระบวนการเหล่านั้นจะเริ่มตรวจสอบคุณภาพของตัวเอง ผมเห็นว่ากระบวนการศึกษาระบบมนุษยศาสตร์โยงใยวิชาศิลปะเข้าด้วยกัน ไม่ใช่แต่เรื่องวรรณคดีอย่างเดียว การละคร ภาพยนตร์ ดนตรี อยู่ในสาขามนุษยศาสตร์ทั้งหมด รวมทั้งทัศนศิลป์ด้วย เพราะฉะนั้นผมคิดว่าผู้ที่อยู่ในสายปฏิบัติก็ทำงานวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ได้ และผมยังเห็นว่าถ้าจะเริ่มเรื่องอย่างนี้ สถาบันการศึกษาต้องกลับมาองวิธีการสอนในชั้นเรียนใหม่ว่า เรามุ่งไปที่การสร้างตัวผลงานมากกว่าการสร้างความรู้หรือไม่ ทั้งนี้ การสร้างความรู้ไม่ใช่เพียงการตรวจสอบว่า นักศึกษาศิลปะมีแนวคิดหรือไม่ ในช่วงเวลาหนึ่งดูเหมือนสถาบันสอนศิลปะของไทยมุ่งสอนในเรื่องทักษะการแสดงออก ต่อมาจึงมีการปรับตัวให้ทันกระแสโลกโดยพยายามให้นักศึกษามีความคิด คือ นักเรียนต้องพูดเรื่องแนวความคิดของตนเองได้ ผมอยากย้ำว่า การสอนให้นักศึกษามีทักษะในการแสดงออกและผลักดันให้นักศึกษามีแนวคิด ยังไม่ทำให้กระบวนการสร้างความรู้ในชั้นเรียนศิลปะครบถ้วน ยังสิ่งที่จะต้องขับเคลื่อนและผลักดันคือ การสร้างกระบวนการคิดของตัวนักศึกษาเอง การพัฒนากระบวนการของตนเองไม่ใช่เป็นแต่เพียงว่ามีแนวคิดแล้วแสดงออกให้ตรงกับแนวคิด แต่จะต้องสร้างกระบวนการของการสร้างความรู้ของตัวเองว่าเขาทำเรื่องนี้เขาหาข้อมูลอย่างไร ข้อมูลถูกนำเสนออย่างไรแล้วตกผลึกเป็นตัวเองอย่างไร ถ้าจะให้พูดในภาพกว้างๆ

ในสังคมไทย ผมเห็นว่าในระดับปริญญาตรียังเป็นการเสนอความคิด เพื่อให้ตรงกับสไตล์ที่ตัวเองชอบทำงาน หรือว่าปรับความคิดเพื่อให้ตรงกับสิ่งที่ตนเองทำ เพราะฉะนั้นยังหมายความว่าสิ่งที่เป็นรากฐานในการสร้างงานศิลปะระดับนักศึกษา ยังคงเป็นเรื่องของทักษะของการแสดงออก ที่เป็นตัวนำอยู่ตลอดเวลาในอนาคตข้างหน้าแค่นี้คงไม่พอ ต้องมองกลับไปที่กระบวนการสร้างความรู้ ไม่ใช่การนำเอารูปแบบวิธีการแสดงออกทางศิลปะไปตัวนำ หากสถาบันสอนศิลปะไม่ยินดีที่เปลี่ยนเรื่องนี้ เราก็จะยังเจอปัญหาเหล่านี้ต่อไป นักศึกษาก็ยังพูดถึงงานได้ไม่ชัดเจนต่อไป เพราะเขารู้ว่าเขาทำแล้วค่อยพยายามที่จะอธิบายการทำจากแนวความคิดของเขาก็ได้ ในวิธีการสอนแบบเดิมนั้น กระบวนการเก็บข้อมูล กระบวนการหาข้อมูล กระบวนการเรียบเรียงเพื่อไปสู่สิ่งที่ต้องแสดงออกยังไม่รัดกุมหรือในบางกรณีถึงกลับกลวงก็เป็นได้ สำหรับในกรณีที่ไม่แข็งแรงหรือการตรวจสอบไม่แข็งแรงด้วย เพราะฉะนั้นผมคิดว่าถ้าคาดหวังอย่างนี้ ต้องมองทั้งระบบว่าเราผลิตนักศึกษาอย่างไร กระตุ้นนักศึกษาอย่างไร และนักศึกษาแต่ละคนสร้างงานกระบวนการศึกษาอย่างไร ผมคิดว่าคำว่ากระบวนการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ แคมองที่วิธีการ ผมไม่คิดว่าการวิจัยจะออกไปแค่เก็บสถิติ แต่มีกระบวนการพัฒนาความรู้มากมายที่หาได้จากภาคสนาม อย่างการเข้าห้องสมุด ก็ไม่ใช่ข้อมูลจริง ถ้าเก็บข้อมูลแต่ในห้องสมุดเท่านั้น ผมคิดว่าถ้าปรับทั้งกระบวนการของนักศึกษา อาจารย์ก็ต้องปรับไปด้วย แล้วเราก็จะเริ่มมองเห็นจริงๆว่า กระบวนการวิจัย หรือระเบียบวิธีวิจัย จะเริ่มมีบทบาทชัดเจนมากขึ้นในโลกของศิลปะ

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ดูคล้ายกันว่าอาจารย์คาดการณ์หรือพยากรณ์ไว้ว่า ขึ้นต่อไปที่จะพัฒนาจากเดิมที่เราประเมินผลลัพธ์เป็นวัตถุ ต่อไปเราน่าจะขยับขึ้นมาดูกระบวนการ หรือให้ความสำคัญกับกระบวนการ

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมคิดว่าทั้งองค์กรของสังคมศิลปะของเราน่าจะเรื่องนี้ยากซึ่งไม่แตกต่างอะไรเลยระหว่างการทำศิลปะไปถึงแนวคิดของตัวงาน ในแบบที่เราอุปมาอุปไมย แล้วก็ตั้งชื่องาน แล้วก็หาแนวคิดมาใส่ ต่างอะไรกับภัณฑรักษ์ จัดนิทรรศการแล้วเอาศิลปะที่ตนเองเห็นว่าทำเรื่องนั้นเรื่องนี้มาจับใส่ลงไปนิทรรศการนั้น ในฐานะของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปินพอใจบทบาทที่ภัณฑรักษ์ทำเช่นนั้นหรือไม่ หากไม่พอใจ ศิลปินควรต้องเรียกร้องให้ภัณฑรักษ์แสดงความรู้ของเขาว่าที่จัดนิทรรศการแบบนี้เอาชื่อของศิลปินเหล่านี้ไปใส่ในนิทรรศการแล้ว จัดรูปแบบนิทรรศการแบบนี้ เพราะอะไร ศิลปินคงไม่พอใจหากภัณฑรักษ์ อธิบายการจัดนิทรรศการของเขาอย่างคลุมเครือ เช่นเดียวกัน ผู้ชมก็อาจไม่เข้าใจหากศิลปินอธิบายตัวเองคลุมเครือ ก็อาจเป็นผลมาจากที่ศิลปินไม่สามารถอธิบายงานตัวเองด้วยก็เป็นได้ คือเหมือนกับงูกินหาง เรามองจากนักศึกษาและมองจากตัวเรา เรามองคนที่เขาจัดการเรา เพราะฉะนั้นทางแก้ก็ต้องเริ่มจากการวิจัย ต้องเริ่มทำกระบวนการความรู้ให้ชัดเจน แล้วจะมีฐาน

อ.ไชยยศ จันทราทิพย์ : ต้องขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ให้เวลากับงานวิจัยชิ้นนี้มากครับ

บทสัมภาษณ์ อ. ญาณวิทย์ กุญแจทอง

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

วันที่ 26 เมษายน 2549

ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : เรียนถามอาจารย์ในเบื้องต้น อยากให้อาจารย์เล่าประวัติการศึกษาของอาจารย์

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : เรียนจบปริญญาตรี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จากนั้นได้เรียนปริญญาโทสาขากرافิกดีไซน์ ที่มหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรี จังหวัดไอจิ ประเทศญี่ปุ่น เรียนอยู่ที่นั่นประมาณ 3 ปีครึ่ง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อยากให้เล่าถึงระบบการขอจบปริญญาโท ของประเทศญี่ปุ่น ซึ่งในประเทศไทยต้องมีการทำวิทยานิพนธ์ แล้วที่ประเทศญี่ปุ่นมีกระบวนการที่แตกต่างหรือไม่อย่างไร

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : การทำงานศิลปะในระดับปริญญาโท ของประเทศญี่ปุ่นจะให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานมากกว่า ส่วนภาคเอกสารไม่ให้ความสำคัญเลย เพราะว่าเขาถือว่า ผลงานศิลปะที่ทำกันในตอนจบ ตัวผลงานสามารถแทนตัวเอกสารได้อยู่แล้ว โดยเราจะต้องพูดอธิบายงานของเราให้อาจารย์ฟังว่าเราทำอะไร คิดอะไร ซึ่งก็เพียงพอแล้ว ตัวผลงานเป็นตัวแทนของความคิด หรือตัวหนังสือบางที่เราจะต้องมาเรียบเรียง ซึ่งไม่มีประโยชน์ที่เราจะมาเรียบเรียง หรือว่าอาจจะเขียนว่า หัวข้อวิทยานิพนธ์คืออะไร หรือมีแนวความคิดมาจากอะไร ซึ่งบางที่เขียนหนึ่งหน้ากระดาษหรือครึ่งหน้ากระดาษก็จบแล้ว ไม่มีอะไรยุ่งยากในการเขียน และนี่คือความแตกต่าง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ที่ไม่ต้องเขียนอธิบายงานเป็นเพราะความอ่อนแอในเรื่องภาษาของนักศึกษาต่างชาติ หรือว่าทำเหมือนกันหมดทั้งมหาวิทยาลัย

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ทำเหมือนกันหมด เพราะว่าการตรวจงานดูที่ผลงาน ทุกครั้งที่ทำวิทยานิพนธ์ระหว่างเรียนจะมีช่วงเวลา บางสถาบันเมื่อจบการศึกษาก็จะมีการแสดงงานครั้งเดียวให้อาจารย์ดู แล้วอาจารย์ก็จะอนุมัติให้จบ จะนำไปสู่การจัดนิทรรศการวิทยานิพนธ์ อาจารย์ที่ปรึกษาจะคอยดูแล แต่เวลาแสดงงานจะมีกรรมการที่เป็นอาจารย์ท่านอื่นมาดูและตรวจงานของเราด้วย ซึ่งไม่มีตัวเอกสารเลย มีเฉพาะตัวผลงานที่เราจะแสดงเท่านั้น ตรงนี้มองว่าเราสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่ ส่วนการเรียนในระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากรนี้ค่อนข้างจะหนัก เพราะนักศึกษาจะต้องเขียนวิทยานิพนธ์ภาคเอกสารด้วย แต่ก็มีข้อดีคือ ทำให้เขาเขียนหนังสือเป็น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในส่วนของวิทยานิพนธ์ที่อาจารย์ได้ดูแลทั้งปริญญาตรีและปริญญาโท ตรงนี้ใช้เอกสารเป็นบทประเมินในน้ำหนักอย่างไรหรือไม่

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ในระดับปริญญาตรี น้ำหนักในการตรวจทุกครั้ง คือเวลาตรวจจะต้องมีเอกสารและผลงาน แต่ในการตรวจจริงๆ เราให้น้ำหนักในการตรวจเอกสารน้อยมาก ให้ผลงานเป็นหลัก เอกสารเป็นแค่ส่วนประกอบ สำหรับระดับปริญญาตรีในภาควิชาภาพพิมพ์ เราจะตรวจผลงานพร้อมกับภาคเอกสาร ในขณะที่มีวิชาสัมมนา ภาคเอกสารนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวิชา การสัมมนาก็คือการที่นักศึกษาและอาจารย์ที่ปรึกษาได้มานั่งคุยกัน ที่จะนำไปสู่การทำงาน และระหว่างนั้นนักศึกษาก็จะทำการบันทึกและนำไปเขียนเป็นหนังสือด้วย เวลาตรวจงานอาจารย์ก็จะให้งานเป็นหลักก่อน แล้วเวลาวิชาสัมมนาก็จะเป็นภาคเอกสาร เหมือนกับรายวิชาเอกที่ตรวจงาน ภาคเอกสารก็จะไปอยู่ในวิชาสัมมนา ส่วนระดับปริญญาโทในทางปฏิบัติที่เราทำกันคือ ให้ความสำคัญกับการตรวจผลงานมากกว่าภาคเอกสาร ยิ่งปัจจุบันมีปัญหาเรื่องบัณฑิตวิทยาลัยจัดตรวจเอกสารให้นักศึกษาเข้ามา เพราะว่ามีคนอ่านเพียงคนเดียว เนื่องจากเวลาตรวจจะต้องดูรูปแบบการจัดพิมพ์ ซึ่งเป็นแบบแผนของบัณฑิตวิทยาลัย ทำให้เวลาที่เรตรวจเสนอวิทยานิพนธ์ปรากฏว่าวิทยานิพนธ์ที่เป็นเล่มของนักศึกษายังไม่เรียบร้อย เราต้องออกคะแนนเพื่อให้นักศึกษาจบก่อน เพราะว่าตารางการสอนนั้นถูกกำหนดไว้แล้ว นักศึกษาต้องส่งผลงานโดยที่ภาคเอกสารยังไม่เสร็จ ถ้าเทียบในระดับปริญญาโทก็จะดูละเอียดมากกว่าในระดับปริญญาตรี ด้วยเวลาที่ปริญญาโทมีมากกว่า การจบไม่ต้องจบภายในเวลา ส่วนปริญญาตรีศิลปะนิพนธ์ต้องเสร็จพร้อมกับผลงานภายในเวลา 1 ภาคเรียน ปริญญาโททำงานเสร็จแล้วค่อยมาเขียนภาคเอกสารก็มี บางคนใช้เวลาเขียน 2 ปี บางคนใช้เวลาเต็มที่คือ 5 ปี

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : กลับไปที่ประเทศญี่ปุ่น ในระดับของการเป็นนักศึกษาแน่นอนว่าอาจจะใช้ตัวงานเป็นหลักและไม่ได้ให้ความสำคัญในเรื่องของภาคเอกสารมาก พอขึ้นมาถึงระดับอาจารย์จากประสบการณ์ที่อาจารย์ได้รับรู้มา การสร้างสรรค์งานศิลปะในระดับอาจารย์และได้ตำแหน่งทางวิชาการ เขาเหล่านั้นมีการเขียนและมีอะไรความเข้มข้นมากขึ้นหรือไม่ ในฐานะที่เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยนั้น

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : อาจารย์ที่สอนศิลปะทุกคน บางทีวิชาที่ตนเองสอนและงานศิลปะที่ได้ทำ อย่างอาจารย์บางท่านที่สอนภาพพิมพ์ แต่กลับไปทำงานด้านจิตรกรรม เพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ การทำวิชาการเพื่อที่ไปขอตำแหน่ง คิดว่าอาจจะหลุดในรายวิชาที่ตนเองค้นคว้าหรือสอน ซึ่งจริงๆแล้วไม่ค่อยตรงกับสาขาวิชาตนเอง ถ้าจะขอให้ขอตรงกับสายวิชาตนเอง อาจารย์ที่ทำงานศิลปะทุกคนจะไม่ให้ความสำคัญเรื่องการเขียนหนังสือ ถ้าทำงานแล้วจะต้องมาพูดถึงเรื่องของการทำเอกสาร คิดว่าตัวงานก็น่าที่จะเทียบเท่ากับเอกสารหรือตำราได้เพียงแต่ที่ไม่มีคนรวบรวมเท่านั้นเอง ในส่วนของการทำงานของผมเอง ผมเคยย้ายกลับไปทำงาน 3 มิติก็ยังมีความรู้สึกว่า

อยากจะกลับมาทำงานภาพพิมพ์ ในฐานะที่เป็นอาจารย์สอนภาพพิมพ์ จึงคิดค้นวิธีการทำงานภาพพิมพ์ที่ค่อนข้างจะหลุดออกมาจากเทคนิคที่เคยทำ เช่น การทำภาพพิมพ์จากผ้า แลต่อมาพัฒนาการทำภาพพิมพ์จากสีธรรมชาติ ซึ่งในฐานะที่เป็นอาจารย์ก็อยากที่จะทำงานที่แตกออกไปจากสาขาหรือวิธีการมีแนวการทำงานใหม่ๆ มีเทคนิคใหม่ๆ เพื่อที่จะเป็นตัวอย่างให้นักศึกษาค้นคว้าทำงานต่อ ซึ่งตรงนี้เพิ่งจะเริ่มที่จะเขียนเป็นตำรา อาจเป็นเพราะว่าเราถูกปลูกฝังให้เป็นศิลปิน ในการทำงานศิลปะจึงให้ความสำคัญกับการทำงาน กระบวนการทำงานทั้งหมดมากกว่าที่จะทำการบันทึกเป็นตัวหนังสือหรือเป็นวิชาการ

อ.ไชยยศ จันทราทิศย์ : ในปัจจุบัน มีแนวโน้มหรือเรียกว่าความต้องการของสังคมจาก องค์ความรู้ในมหาวิทยาลัย บทบาทของศิลปินที่เป็นอาจารย์มีแนวโน้มว่า บทบาทของศิลปินที่เป็นอาจารย์ต้องไม่เหมือนศิลปินอิสระแน่นอน คือว่าจะต้องเป็นผู้รวบรวมและถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ได้ ซึ่งการถ่ายทอดองค์ความรู้ก็จะต้องผ่านภาษา คือต้องมีการเขียน การอธิบาย ตรงนี้อาจารย์มีความเห็นอย่างไร

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ผมมองว่า จำเป็นหรือไม่ในฐานะที่เราเป็นอาจารย์ด้วยและเป็นศิลปินด้วย ถ้าเป็นอาจารย์แล้วจะต้องทำข้อมูลที่เป็นเอกสารที่สามารถจะเอาไปเผยแพร่ ในฐานะที่เป็นนักวิชาการที่ค้นคว้าอะไรใหม่ๆ ผมคิดว่าในภาคเอกสารของอาจารย์ที่เป็นศิลปิน การเผยแพร่ความรู้เข้าไปสังคมแค่เขียนหนังสือหรือตำรา ซึ่งมีกระบวนการบันทึกข้อมูลที่มากกว่านั้น เช่น การบันทึกเป็นวิดีโอหรือซีดี เพราะปัจจุบันรูปแบบของสื่อนั้นมีมากมาย เพื่อลดภาระของศิลปินหลายท่านที่ไม่ค่อยชอบเขียน ผมคิดว่ากระบวนการทำงานสามารถที่จะถ่ายทอดให้นักศึกษาหรือนักวิชาการสถาบันอื่นๆ ได้ดู ด้วยซีดี หรือวิดีโอก็สามารถแทนข้อมูลที่เป็นตำราได้ เพราะฉะนั้นอย่าไปจำกัดในจุดนี้เลย เวลาที่ศิลปินทำงานสามารถถ่ายทอดได้เลย คนทำงานศิลปะทุกคนมีสไตล์ที่แตกต่างกัน ซึ่งตรงนี้น่าสนใจในนักศึกษา

อ.ไชยยศ จันทราทิศย์ : ในปัจจุบันที่เป็นโลกของการเปิดเผยข้อมูล ความโปร่งใสในเรื่องของการประเมินหรือการประกันคุณภาพ ศิลปินในฐานะที่เป็นอาจารย์ถูกมองว่าสิ่งที่ทำอยู่ได้สร้างสรรค์หรือพัฒนาความก้าวหน้าทางวิชาการอย่างไร คำถามอยู่ที่ว่าอาจารย์คิดว่า ถ้าต้องประเมินเราจะประเมินได้อย่างไรว่าอาจารย์ที่ทำงานอย่างสม่ำเสมออยู่นั้น มีความก้าวหน้าทางวิชาการ มีข้อบ่งชี้อะไรตรงนี้อาจให้อาจารย์ได้ให้ความเห็น

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ศิลปินแต่ละคนจะมีผลงานที่มีข้อจำกัด ถ้าพูดถึงการเปลี่ยนแปลงไปสู่การพัฒนาต่อยอดอย่างที่บอก คิดว่าการทำงานของศิลปิน ถ้ามีการค้นคว้า ซึ่งเชื่อว่าหลายๆ คนทำงานแล้วมีการค้นคว้ามีความคิด การทำงานศิลปะในปัจจุบัน เวลาแสดงเดี่ยว มักจะตั้งชื่อเหมือนกับความคิดในการทำงานของเขา ซึ่งคิดว่าเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เห็นว่ามีพัฒนา ศิลปินจะต้องคิดตรงนี้ เหมือนกับเวลาที่เราเขียนหนังสือเล่มหนึ่ง ทุกคนจะต้องมีโครงเล่มทั้งหมด

เรื่องที่เขียนคืออะไรถ้าเทียบการทำงานระหว่างศิลปินไทยและญี่ปุ่น ศิลปินญี่ปุ่นเมื่อ 20 ปีที่แล้ว เขาทำอะไรก็จะอยู่ตรงนั้น เขาไม่เปลี่ยนมากนักเพราะว่า การหาตัวตนของศิลปินใช้เวลาค่อนข้างมาก การประสบความสำเร็จของเขาในการสร้างงานโดยใช้เทคนิคหรือความคิดหรือรูปแบบ ซึ่งศิลปินญี่ปุ่นมักจะไม่ค่อยเปลี่ยน ถ้าถามว่าเขามีความก้าวหน้าหรือไม่ ก็จะมีการพัฒนาจากเดิม เช่น อาจารย์โนตะ เท็ตสึยะ ซึ่งเป็นศาสตราจารย์ทางภาพพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยโตเกียว ถามว่างานของท่านเปลี่ยนหรือไม่ งานของท่านก็พัฒนามาจากเมื่อก่อน โดยใช้ Object ที่เป็นสิ่งที่ท่านใช้ในชีวิตประจำวัน เหมือนกับไดอารี่ ที่บันทึกตั้งแต่เราเกิดจนเราตาย ถ้าดูรูปแบบในการพัฒนางานในการคลี่คลายงานเป็นเรื่องของเวลา แต่แนวความคิดไม่เปลี่ยนแนวคิดก็ยังเป็นเรื่องของการบันทึกในประจำวัน ทำไมอาจารย์จึงประสบความสำเร็จ ทำไมทั่วโลกจึงยกย่องอาจารย์ ทำไมพิพิธภัณฑ์ระดับโลกจึงสะสมงานของท่านปัญหาตรงนี้ก็ตอบยากเหมือนกัน แต่คิดว่าคนที่ทำงานและค้นคว้าด้วยความจริงจังกับการทำงาน การพัฒนางานคิดว่าพัฒนาในตัวของมันเองอยู่แล้ว ถ้าเราไม่ไปจับผิดหรือขีดวงจำกัดให้กับตัวศิลปินมากนักคงจะมีคนน้อยที่ทำอะไรซ้ำๆแล้วไม่รู้จักเบื่อ หรือทำงานด้วยความเคยชินในระดับอาจารย์อาจจะมีน้อย สิ่งเหล่านี้เป็นความก้าวหน้า ในรูปแบบที่พลิกแพลงไปมา

อ.ไชยยศ จันทราทิติย์ : อาจารย์พอจะมีข้อมูลเรื่องของตำแหน่งทางวิชาการในประเทศญี่ปุ่น

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ในจังหวัดที่ผมไปเรียนมีชื่อเสียงทางด้านการทำเซรามิกส์มาก แต่ว่าที่มหาวิทยาลัยผมยังไม่มีภาควิชานี้ ต่อมาได้ทำการเปิดภาควิชาแต่ก็ไม่มีอาจารย์ที่เชี่ยวชาญสอน จึงได้เชิญศิลปินที่มีชื่อเสียงและประสบความสำเร็จทางด้านการสร้างงานเซรามิกส์ รวมทั้งเป็นศิลปินแห่งชาติด้วย ทางมหาวิทยาลัยได้เชิญมาเป็นอาจารย์สอนพร้อมทั้งมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ ให้กับศิลปินท่านนี้ นี่คือการได้ตำแหน่งในฐานะที่ ศิลปินท่านนี้มีความรู้ความสามารถในระดับที่จะสอนให้กับนักศึกษาได้ อีกส่วนหนึ่งเท่าที่เห็นคือ ถ้าเชิญอาจารย์คนไหนมาสอนก็สามารถให้ตำแหน่งศาสตราจารย์แก่อาจารย์คนนั้นได้เลย ถ้าคิดว่าอาจารย์ท่านนั้นมีคุณภาพ แต่สำหรับประเทศไทยจะต้องเขียนตำราและต้องขอ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ก่อน แล้วจึงเลื่อนเป็น รองศาสตราจารย์ ตัวอย่างเพื่อนของผมที่เป็นอาจารย์สอนในญี่ปุ่น และได้ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ สอนมาแล้ว 10 ปี มีผลงานในการสอน มีผลงานที่จัดแสดง ซึ่งแค่ผลงานที่จัดแสดงก็เป็นหลักฐานที่ชัดเจนอยู่แล้วว่าคนๆนี้ ทำงานมาตลอด แค่นี้มหาวิทยาลัยก็อนุมัติให้เขาเป็นรองศาสตราจารย์ ซึ่งก็ทำงานมาตลอด แต่ในขณะเดียวกันการสอนของเขาด้วยระยะเวลาและประสบการณ์ก็สามารถให้ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ได้เลย ซึ่งวิธีการตรงนี้ต่างจากประเทศไทย ทำให้อาจารย์หลายท่านที่สอนในประเทศไทยไม่ขอตำแหน่งทางวิชาการ เพราะว่าจะต้องเขียนตำราและจะต้องขอ ทั้งๆที่อาจารย์เหล่านั้นก็มีผลงานที่มีคุณภาพ

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : กลับมาที่ภาควิชาภาพพิมพ์ ได้มีการจัดประชุมหารือในเรื่องของภาคเอกสารของนักศึกษาหรือไม่ว่ารูปแบบที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นรูปแบบเดิม หรือเปลี่ยนไปมากหรือไม่ก็ตาม จากความเป็นส่วนใหญ่เราพบว่า ค่อนข้างจะให้น้ำหนักกับตัวผลงานพอสมควร ส่วนภาคเอกสารก็จะให้น้ำหนักที่วัดเป็นสัดส่วนแน่นอนไม่ได้ ซึ่งตรงนี้อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงว่า อาจจะมีประเด็นอะไรบางอย่างที่น่าจะต้องปรับปรุงหรือไม่ ในเมื่อนักศึกษา ใช้พลังงาน พลังใจ ในการทำภาคเอกสาร แต่พอเราประเมินอาจจะให้น้ำหนักที่น้อยเกินไปหรือไม่ ตรงนี้ทางภาควิชาได้เคยคุยกันหรือไม่

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : การประชุมเกี่ยวกับเรื่องเอกสารแทบจะไม่มีเลย เพราะว่าการสอนในระดับปริญญาโท นักศึกษาบางคนใช้เวลาถึง 3 ปีกว่าที่จะเสนอหัวข้อได้ 3 ปีนี้หมายถึงถ้าไม่เสนอหัวข้อนี้หลุดเลย บางคนก็ใช้เวลาหลายครั้งกว่าจะผ่าน สำหรับผลงานที่เราให้ความสำคัญที่สุดตอนนี้ก็คือผลงานภาคปฏิบัติ คือใช้เวลาในการทำงานมาก และทุ่มเทให้กับงานนี้ค่อนข้างมาก ในภาคเอกสารส่วนใหญ่จะเป็นกฎเกณฑ์ของภาคบัณฑิตมากกว่า ซึ่งจะต้องมีรูปแบบที่ถูกกำหนดไว้ ผลสุดท้ายนักศึกษาก็ต้องไปให้บัณฑิตวิทยาลัยพิจารณา ดูว่ารูปแบบหรือโครงสร้างถูกต้องหรือไม่ไม่รวมถึงเนื้อหา ซึ่งเหมือนกับถูกแยกไขนออกไปเลย แล้วตัวเนื้อหาทางเอกสาร ขึ้นอยู่กับตัวนักศึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ที่สอนกันมาทั้งหมดก็จะไม่ได้ลงไปดูตรงนี้ อาจารย์บางคนที่ไม่ได้เป็นที่ปรึกษา เอกสารก็แทบจะไม่ได้ดูเลยดูแค่ตอนตรวจเท่านั้นเอง แล้วการตรวจตอนหลังมีปัญหาอย่างที่ยกคือ อ่านเอกสารไม่ทัน คิดอยู่เสมอว่าอยากทำให้ภาคเอกสารมีเนื้อหาที่น้อยลง บัณฑิตวิทยาลัยอาจจะต้องการภาคเอกสารมากเพื่อเก็บไว้ แต่ถ้าถามภาควิชา เอกสารเราต้องการน้อยมากกว่า ถ้าอยากจะเก็บผลงานนักศึกษาเราอยากจะเก็บเป็นผลงานสร้างสรรค์มากกว่าภาคเอกสาร เพราะฉะนั้นก็คงจะยืนยันให้ความสำคัญกับงานสร้างสรรค์มากกว่า เอกสารก็เลยไม่มีการที่จะมานั่งคุยกันมากเท่าไรนัก

อ.ไชยยศ จันทราพิทย : ต้องขอขอบพระคุณอาจารย์ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ในวันนี้เป็นอย่างสูง ขอขอบคุณครับ

ภาคผนวก ค

บันทึกข้อความ

อนุมัติเห็นชอบให้คณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใช้รูปแบบการเขียน
วิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ และรูปแบบการ
เสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์
หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่



งานทะเบียนนักศึกษาและประมวลผล
คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี
เลขที่ 105 / 2549
วันที่ 30 / 8 / 2549
เวลา 08.00 น.

บันทึกข้อความ

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี
เลขที่ 2257
วันที่ 29 ส.ค. 2549
เวลา 14.05 น.

ส่วนราชการ งานบริการการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย โทร.2423

ที่ ศธ0515(013)/2160

วันที่ 29 สิงหาคม 2549

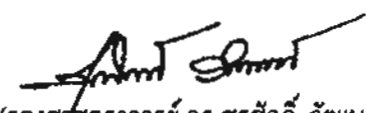
เรื่อง รูปแบบการเสนอหัวข้อโครงงานวิทยานิพนธ์และรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์

เรียน ประธานกรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะวิศวกรรมศาสตร์

ตามบันทึกของคณะวิศวกรรมศาสตร์ที่ ศธ 0515(018)/1193 เรื่อง ขอกำหนดรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ ลงวันที่ 24 กรกฎาคม 2549 ความดังแจ้งแล้วนั้น

บัณฑิตวิทยาลัยได้นำเรื่องดังกล่าวหารือในคณะกรรมการประจำบัณฑิตวิทยาลัย คราวประชุมครั้งที่ 12/2549 เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2549 ซึ่งที่ประชุมได้พิจารณาแล้วมีมติเห็นชอบให้คณะวิศวกรรมศาสตร์ได้รูปแบบการเสนอหัวข้อโครงงานวิทยานิพนธ์ และรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ทั้ง 2 รูปแบบ โดยอาจารย์ของสาขาวิชาจะต้องสามารถประเมินผลงานวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาได้ทั้ง 2 รูปแบบ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาแจ้งผู้เกี่ยวข้องต่อไป


(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ วัฒนศัพท์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

๔

- ☐ งานบริหารงานทั่วไป
- ☐ การจัดการหนี้
- ☐ คลัง
- ☐ พัสดุ
- ☐ นโยบายและแผน
- ☐ วิจัยและพัฒนา
- ☐ การบริการลูกค้า
- ☐ บริการและข้อมูล
- ☐ ฝึกอบรมและพัฒนา
- ☐ ห้องสมุด

แบบเสนอหัวข้อและโครงร่างเพื่อทำวิทยานิพนธ์ ทางทัศนศิลป์

(สามารถสอดแทรกสาระแห่งความเฉพาะของผลงานถ้าจำเป็น)

1. ชื่อและสกุล
2. ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์
 - 2.1 ภาษาไทย
 - 2.2 ภาษาอังกฤษ
3. ที่มา
4. แนวความคิด
5. การจัดการการสร้างสรรค์ (การทำส่วนนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ประเภท เทคนิค ในขั้นตอนนี้
เสนอภาพร่างหรือแบบจำลองประกอบด้วย)
6. แผนการดำเนินการ (รายละเอียดและลำดับการดำเนินงาน)
7. ระยะเวลาในการดำเนินการ
8. เอกสารอ้างอิง (ถ้ามี)

.....

แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ (แบบที่ 1)

ในกรณีที่นักศึกษาบัณฑิตศึกษามีความสามารถในการหาแนวทางอธิบายความในวิทยานิพนธ์ที่สอดคล้องกับทิศทางค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีลักษณะเฉพาะและจำเป็นต้องหาวิธีการอธิบายความนั้นให้เหมาะสมกับแนวทางการทำงานของตน ก็ให้มีอิสระที่จะกำหนดส่วนของเนื้อความของการเขียนวิทยานิพนธ์ภายใต้การดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

หมายเหตุ :

ในส่วนของบริษัทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดคิมขของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ (แบบที่ 2)

บทที่ 1. มูลเหตุเบื้องต้นหรือพื้นฐานความเป็นมาของการทำงาน

ประกอบด้วย อาทิ มูลเหตุทางอารมณ์และหรือความคิด ภูมิหลัง บริบทแวดล้อม ประสบการณ์ทางศิลปะ(ทั้งส่วนตัวและส่วนภายนอก) แนวคิดและทฤษฎี และประเด็นอื่นๆถ้ามี ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความขึ้นอยู่กับลักษณะของการทำงานและตัวผลงานนั้นๆ

บทที่ 2. ผลงานศิลปะ

ประกอบด้วย การดำเนินการสร้างสรรค์ การนำเสนอ และตัวผลงาน ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความก็ได้

บทที่ 3. บทวิเคราะห์

ประกอบด้วย ประเด็นอันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการสร้างผลงานและตัวผลงาน อาทิ วิเคราะห์ผลปรากฏของเนื้อหาและรูปลักษณ์ของผลงานที่นอกเหนือการคาดการณเบื้องต้น วิเคราะห์พัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงในการทำงานอันเป็นผลต่อดำรงและนำมาซึ่งข้อสังเกตใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อนำมาสู่การประจักษ์ถึงมุมมองทางศิลปะและบริบทเนื่องด้วยศิลปะที่ต่างไปจากการคาดการณของผู้ทำ และวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์เพื่อค้นพบประเด็นเกี่ยวเนื่องกับผลงานจากมุมมองของคนอื่นและรวมทั้งสะท้อนกลับถึงสถานะและภาวะของผู้วิจารณ์นั้นๆ

บทที่ 4. สรุป

หมายเหตุ :

ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์