รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย
การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ และคณะ

เมษายน 2550

21 ส.ค. 2550

สัญญาเลขที่ RDG4890003

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย
การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

คณะผู้วิจัย		สังกัด
อาจารย์ ไชยยศ	จันทราทิตย์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ.ม.ล. สุรสวัสดิ์	ศุขสวัสดิ์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ศ. สุรพล	ดำริห์กุล	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ. รสลิน	กาสต์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ. อารยา	ราษฎร์จำเริญสุข	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ. พงศ์เดช	ไชยคุตร	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ผศ. กมล	ศรีวิชัยนันท์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
อาจารย์ภาณุพงษ์	เลาหสม	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
นางสาวมนธรส	ไชยสุต	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(ความคิดเห็นรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

ชื่อเรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

คณะผู้วิจัย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ และคณะ

ระยะเวลาโครงการ 1 มิถุนายน 2548 - 30 เมษายน 2550

บทคัดย่อ

การนำผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์มาเทียบเคียงกับผลงานวิจัย เพื่อวัตถุประสงค์ในการประเมินคุณค่าทางวิชาการเช่นที่กระทำอยู่ในปัจจุบันนั้น เป็นแนวคิดที่คลาดเคลื่อนไปจากธรรมชาติวิชาการที่แท้ของโลกแห่งการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ส่งผลให้บุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาการทางด้านศิลปะ ถูกจำกัดการยอมรับรูปแบบผลงานทางวิชาการเพื่อเสนอขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ ถูกจำกัดโอกาสการได้รับงบประมาณสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยและองค์กรที่ทำหน้าที่ส่งเสริมผลงานวิชาการภายในประเทศ และในเวลาเดียวกันนั้นเรื่องของการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการจากสาขาทัศนศิลป์เอง ก็ยังคงไม่สามารถสื่อสารให้คำตอบที่มีความเป็นเอกภาพชัดเจน และเป็นระบบ ต่อประชาคมวิชาการได้

งานวิจัยนี้เป็นความพยายามหาคำตอบ ในเรื่องการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการทั้งในระดับการขอตำแหน่งทางวิชาการของอาจารย์และระดับการเขียนวิทยานิพนธ์ศิลปะของนักศึกษาปริญญาโท โดยเริ่มตั้งแต่ประเด็นปัญหาเบื้องต้นของผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในวงวิชาการกล่าวคือ การสร้างสรรค์งานศิลปะถือเป็นงานวิจัยหรือไม่ ปัญหาในการเทียบเคียงงานศิลปะกับงานวิจัย จนถึงการสรุปในการเขียนถึงงานศิลปะเชิงวิชาการ ในรูปแบบที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ของศิลปินและการอธิบายความที่ใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด อันจะประกอบด้วยส่วนหลักสามประการดังนี้ 1) มูลเหตุแห่งการสร้างสรรค์ศิลปะ 2) ตัวผลงานศิลปะ และ 3) การวิเคราะห์ผลงานศิลปะ

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

ดังนั้นขณะที่ต้องแก้ไขปัญหาความไม่สมดุลดังกล่าวซึ่งต้องอาศัยระยะเวลายาวนาน จึงสมควรที่จะมีการสนับสนุนเอื้อให้ศิลปินไทยสามารถทำงานวิชาการ (การเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ของตนเอง) ได้โดยไม่เป็นการฉุดรั้งความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจนเกินไป 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.

สารบาญ

		หน้า
บทคัดย่อ		ก
Abstract		ค
สารบาญ		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 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์จาก์ มหาวิทยาลัยต่างๆ	25
	2.1.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ	32
	2.1.3 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลในการเขียนเอกสารเพื่อการเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการในประเทศและต่างประเทศ	34
	2.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมมนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะระดับประเทศ	37
	2.3 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินนักวิจัย 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 การสร้างกระบวนการ
ในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ 97

ภาคผนวก ข ข้อมูลการสัมภาษณ์นักวิชาการศิลปิน นักวิจัย
นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ 206

ภาคผนวก ค บันทึกข้อความ อนุมัติเห็นชอบให้คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ใช้รูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ และรูปแบบการเสนอ
หัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์ หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต คณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 278

บทที่ 1
ที่มาของการศึกษาวิจัย

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

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

หากแต่โดยธรรมชาติของศิลปินนั้น ศิลปินเป็นผู้ที่มีบทบาทในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์หรือมโนภาพออกมาเป็นผลงานศิลปะ ศิลปินสามารถสร้างสิ่งที่เป็นจริงไปไม่ได้ในโลกมนุษย์ ออกมาให้เป็นรูปธรรมจริงภายใต้ผลงานศิลปะได้อย่างมีความพิเศษ โดยมิได้มีการกำหนดให้เป็นหลักการ ทฤษฎีและเหตุผล หรือสมมติฐานตามแนวทางการวิจัยทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ ความถนัดของศิลปินในการนำเสนอแสดงออกเป็นภาษาภาพ จึงเป็นประสบการณ์สั่งสมที่ศิลปินทำได้เป็นอย่างดีและมีความสุข แม้กระทั่งเรื่องราวที่สร้างสรรค์นั้นจะเป็นเรื่องโศกนาฏกรรมก็ตาม และถึงแม้ว่าศิลปะจะเป็นเรื่องที่สามารถอธิบายความได้ หากแต่การเรียบเรียงสาระของจินตนาการเป็นความยากยิ่งต่อผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ

อีกทั้งศิลปะมีความหลากหลายและมีพัฒนาการที่รุดหน้าไปอย่างกว้างไกล จึงเป็นการยากยิ่งต่อสถาบันการศึกษาทางศิลปะที่จะกำหนดรูปแบบโครงสร้างการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะในแนวทางระเบียบการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ ด้วยเหตุผลนี้สถาบันการศึกษาทางศิลปะ จึงต้องปรับกระบวนการวิจัยให้สอดคล้องกับธรรมชาติของการสร้างสรรค์ศิลปะ และคงไว้ซึ่งเงื่อนไขระเบียบวิจัยหลักของสถาบัน ประกอบกับความหลากหลายในรูปลักษณ์ของงานศิลปะ จึงทำให้รูปแบบหัวข้อในแต่ละบทของแต่ละสถาบันมีทั้งความพ้องและความต่างสลับกันไป และด้วยเพราะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมีพัฒนาการที่กว้างไกลดังที่กล่าวไปแล้วนั้น ทำให้รูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะยากที่จะเป็นรูปแบบตายตัวเพียงรูปแบบเดียว อย่างไรก็ตามการวิจัยทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะนี้กล่าวได้ว่ายังไม่มีการสร้างกระบวนการ วิธีการ ขั้นตอน ระเบียบวิธีวิจัยออกมาอย่างชัดเจนเหมือนดังการวิจัยสายมนุษยศาสตร์

ดังนั้นคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการที่จะสร้างกระบวนการในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อที่จะเป็นแนวปฏิบัติและเอื้อประโยชน์ให้เกิดความเหมาะสมต่อผู้วิจัยทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะทั้งในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และสถาบันทางด้านศิลปกรรมทั่วประเทศ

วัตถุประสงค์ :

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

นิยามศัพท์

ศิลปะ หมายถึง ทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์

ทัศนศิลป์ หมายถึง งานศิลปกรรมที่สื่อสารด้วยการมองเห็นทางสายตา ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะภาพถ่ายสื่อผสม ฯลฯ

ประยุกต์ศิลป์ หมายถึง งานออกแบบประเภทต่างๆ

วิจัยสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ของศิลปินที่มีสถานะเป็นผู้สอนในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา และการสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา โดยจะต้องมีการถ่ายทอด กระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานทัศนศิลป์ออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร ให้ผู้อื่นเรียนรู้และ/หรือสามารถปฏิบัติตามได้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้กระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ และสามารถนำไปใช้จริงกับกระบวนการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2549 เป็นต้นไป และนำไปใช้ในการเป็นรูปแบบในการจัดทำผลงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาการเรียนการสอน และการขอตำแหน่งทางวิชาการของคณาจารย์ในคณะวิจิตรศิลป์ 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 ชานนนารถ และ ศาสตราจารย์เดชา วราชุน 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 ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ พ.ศ. 2541 เป็นผู้มีประสบการณ์ในการตัดสินผลงานระดับชาติ 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 อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์จาก มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

โดยการจัดประชุมสัมมนานี้จะเป็นการร่วมกันแลกเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทวงศิลปะ และนำผลจากการประชุมสัมมนามาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ

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

3.1 ศาสตราจารย์ธนะ เลาหกัยกุล

3.2 ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ

3.3 ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

3.4 ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี

3.5 รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก

3.6 รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

3.7 รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

3.8 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง

3.9 อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

3.10 อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง

4. นำผลจากการศึกษาที่ผ่านมานำมาวิเคราะห์และสร้างเป็นกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ
5. จัดทำรายงานผลการวิจัยเป็นรูปเล่ม
6. เผยแพร่ผลงานวิจัยและการนำไปใช้ประโยชน์

6.1 นำไปใช้กับกระบวนการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2549 เป็นต้นไป และนำไปใช้ในการเป็นรูปแบบในการจัดทำผลงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาการเรียนการสอน และการขอตำแหน่งทางวิชาการของคณาจารย์ในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

6.2 นำเสนอผลงานเรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในรูปแบบโปสเตอร์และเอกสารบทคัดย่อในการประชุมทางวิชาการ : นวัตกรรมการบริหารงานวิจัยของสถาบัน เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2549 ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ กรุงเทพฯ

6.3 จัดส่งผลงานวิจัยด้านเอกสารให้มหาวิทยาลัยต่างๆ หอสมุดแห่งชาติ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านวิชาการทางศิลปะ เผยแพร่ผลงานทางอินเตอร์เน็ต

การทบทวนเอกสาร ความหมาย และแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

ความหมายของการสร้างสรรค์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า สร้างสรรค์ คือ สร้างให้มี ให้เป็นขึ้นตอน (มักใช้ทางนามธรรม) เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์ [1]

ปทานุกรมศัพท์การศึกษา (Dictionary of Education) ได้ให้ความหมายของ สร้างสรรค์ (Creative) คือ การกระทำที่เกิดขึ้นจากความคิดของตัวเอง เป็นของตนเอง ไม่เลียนแบบใคร และเป็นการกระทำไปในทางที่ดี ไม่เป็นผลร้ายแก่ใคร แต่เป็นความคิดที่พึงประสงค์ของสังคม เป็นจินตนาการทางสร้างสรรค์ [2]

พจนานุกรมฉบับภาษาอังกฤษของ MACMILLAN English Dictionary ค.ศ.2002 ได้ให้ความหมายของ Creative ไว้ว่า creative : involving a lot of imagination and new ideas : Painting is a creative process [3]

พจนานุกรมฉบับภาษาอังกฤษ Collins COBUILD ค.ศ.2001 ได้ให้ความหมายของ Creative ไว้ว่า creative : person has the ability to invent and develop original ideas, especially in the art [4]

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ หรือปัญญาหรือลัทธิ หรือแบบอย่าง(Style) การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระ มีความริเริ่มและก้าวหน้า [5]

เวปไซด์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm) ในหัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสิ่งแปลกใหม่ หรือปรับปรุงสิ่งที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้นสวยขึ้น ตามความคิดของตนเอง ด้วยการ

---

[1] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (นานมีบุ๊คพับลิเคชัน : กรุงเทพ , 2546) : หน้า 1136.

[2] ดร.ชนินทร์ชัย อินทิราภรณ์ .ปทานุกรมศัพท์การศึกษา (Dictionary of Education) (บริษัทรำไทยเพลสจำกัด : กรุงเทพ , 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 มีลักษณะเฉพาะตนเองไม่ซ้ำแบบใคร มีความคิดในลักษณะริเริ่ม หรือสติปัญญาที่ทำให้เกิดความคิดที่แตกต่างจากผู้อื่น ผลงานที่สร้างมีความแปลกใหม่ มีคุณค่า ดี สวยงาม และก่อให้เกิดสุนทรียภาพ [6]

ความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ

รายงานการประเมินตนเอง คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.2547 ได้ให้ความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ คือ ผลงานศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ ซึ่งมีประเด็นทางวิชาการที่มีลักษณะเฉพาะ ประกอบด้วย ภาคเอกสารที่อธิบายภาพรวมของโครงการและผลงานศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ ทั้งนี้ภาคเอกสาร ควรประกอบไปด้วย การแสดงประเด็นการวิจัยทางด้านศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ที่มีความคิดริเริ่ม และมีจุดประสงค์เพื่อการค้นพบองค์ความรู้ใหม่ โดยแสดงกระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน สรุปการทำงาน ปัญหา และองค์ความรู้ใหม่ที่ถูกค้นพบ และการนำเสนอผลงาน ควรนำเสนอผลงานต่อสาธารณะชน ที่มีจำนวนอย่างเหมาะสม 1 ชุด เป็นผลงานที่แสดงความเป็นไปได้ทางรูปแบบต่างๆ ที่สามารถตอบสนองประเด็นการวิจัยที่กำหนดไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ อนึ่งสำหรับการนำเสนอผลงานศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ ที่ไม่มีภาคเอกสารประกอบ หรือไม่ได้แสดงจุดมุ่งหมายเพื่อการวิจัยอย่างชัดเจน ถือได้ว่าผลงานนั้นๆ เป็นผลงานทางวิชาการรูปแบบหนึ่ง ที่ยังไม่ถือว่าเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ [7]

ความหมายของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

ทวีเดช จิ๋วบาง ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ คือ การใช้กลวิธีทางศิลปะผลิตงานศิลปะที่ไม่มีใครทำมาก่อน โดยไม่ใช่การลอกแบบ เลียนแบบ หรือชื่นชมในผลงานศิลปะที่มีแต่เดิม การแสดงออกทางสร้างสรรค์ เป็นการแสดงออกใดๆ ก็ตามที่เป็นไปโดยเสรี โดยใช้สื่อกลาง เช่น ภาษา ดินเหนียว สี ไม้ ดนตรี และอื่นๆ เป็นเครื่องมือแสดงถึงความรู้สึก ประสบการณ์ ความสามารถ ความเข้าใจที่ชัดเจน และอารมณ์ที่ลึกซึ้ง กระตุ้นให้เกิดการแสดงขึ้น

---

[6] เวปไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ : หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm).

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

ซึ่งการสร้างสรรค์เป็นสมบัติอย่างหนึ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด และสิ่งนี้จะติดตัวเราไปเรื่อยๆ การสร้างสรรค์ก็เช่นเดียวกับประสบการณ์ ความรู้ ความคิด บุคลิกภาพ ความใฝ่ฝันต่างๆ กัน แต่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตามประสบการณ์ของชีวิต [8]

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรงหรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบของหน่วยนั้นหรือหน่วยเหล่านั้น ให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้น เป็นรูปทรงที่มีเอกัตภาพ หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน (Individuality) เป็นต้นแบบ (Originality) และมีเอกภาพ การสร้างสรรค์ตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบ (Imitation) ไม่ว่าจะเป็นการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติหรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น [9]

ความหมายของกระบวนการสร้างสรรค์

หนังสือการวิจัยทางศิลปะ โดย ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่ง วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้สรุปเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ไว้ว่า ศิลปินสร้างสรรค์งานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษ จนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจ ในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิคสร้างสรรค์ นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ เช่น การแก้ปัญหาเกี่ยวกับเรื่องการใช้เส้น สี รูปร่าง ช่องว่าง และรูปทรง ลักษณะ พร้อมกับตัดสินใจเรื่องใช้หลักการจัดองค์ประกอบเพื่อให้งานเกิดดุลยภาพมีความกลมกลืน และความขัดแย้งได้ส่วนสัมพันธ์กัน มีสัดส่วนและช่วงจังหวะที่เหมาะสม จึงเห็นได้ว่าในการสร้างสรรค์งานศิลปะแต่ละชิ้นนั้น ศิลปินต้องแก้ปัญหา ต้องเลือกและตัดสินใจในการดำเนินงานอย่างยุ่งยากซับซ้อน [10]

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมายของกระบวนการของการสร้างสรรค์ศิลปะว่า กระบวนการของการสร้างสรรค์ศิลปะ มีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนา และมีที่สิ้นสุด เป็นขั้นตอนที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน ซึ่งอาจกล่าวโดยย่อได้ดังนี้

---

[8] ทวีเดช จิ๋วบาง . ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ (สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ : กรุงเทพ , 2549) , หน้า 2-3.

[9] ชลูด นิ่มเสมอ . องค์ประกอบของศิลปะ (สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช: กรุงเทพ , 2531) , หน้า 307.

[10] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ . การวิจัยทางศิลปะ (สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 2548) , หน้า 44.

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

กระบวนการทั้ง 5 ข้อนี้ จะดำเนินสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวไม่มีการแยกจากกัน และอาจเริ่มต้นที่ข้อใดก่อนก็ได้ อาจเริ่มจากแนวความคิด สัญลักษณ์ วัสดุ หรือวิธีการ แล้วจึงคลี่คลายต่อไปตามกระบวนการ [11]

เว็ปไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm)ในหัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ว่า

เป็นการเริ่มต้นจากกระบวนการคิด นำเอาข้อมูลที่เป็นประสบการณ์หรือแรงบันดาลใจอย่างใดอย่างหนึ่ง จนเกิดเป็นความคิดรวบยอด แสดงผ่านสื่อต่าง ๆ โดยใช้ทักษะ วัสดุ วิธีการ ความชำนาญการ แก้ไขจุดบกพร่อง จนเป็นผลงานที่พอใจ โดยคำนึงถึงคุณค่าทางความงามด้วย [12]

---

[11] เว็ปไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ : หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm).

ความหมายของการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

เวปไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/017/39.htm) ในหัวข้อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ว่า งานทัศนศิลป์หรือศิลปะที่มองเห็น ซึ่งได้แก่งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และรวมถึงภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพปะติด ศิลปะสื่อผสม และจินตทัศน์ ล้วนเป็นงานศิลปะที่ต้องใช้ทักษะ ความสามารถ อารมณ์ ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ ถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะ สื่อสารมาถึงผู้ดู ผู้ชม ให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมีขั้นตอนการสร้างสรรค์งานศิลป์ ดังนี้

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

การเสริมสร้างทักษะและประสบการณ์เป็นขั้นตอนของการฝึกสร้างสรรค์งานศิลปะขั้นพื้นฐาน เพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะได้อย่างแม่นยำตรงกับความต้องการและมีคุณค่าทางความงามโดยในเบื้องต้นควรฝึกการวาดเส้นจากวัสดุ สิ่งของใกล้ตัวแบบเหมือนจริง ฝึกการระบายสี และคลี่คลายรูปแบบไปสู่ภาพแบบตัดทอนรูปทรงแบบเหนือจริง และแบบนามธรรมต่อไป

การเขียนภาพแบบเหมือนจริงต้องคำนึงถึงการจัดภาพ รูปทรง สัดส่วน แสงเงา ระยะใกล้กลาง และไกล ซึ่งนอกจากจะถ่ายทอดเป็นภาพวาดตามที่ตาเห็นแล้ว แบ่งด้วยอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินอยู่ในผลงานนั้นอีกด้วย

การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์จากจินตนาการ เมื่อเราได้รับรู้ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และเรื่องราวต่างๆ และฝึกฝนประสบการณ์ขั้นพื้นฐานด้วยการเขียนภาพแบบเหมือนจริงแล้ว ก็สามารถใช้แรงบันดาลใจที่ประสบพบเห็นจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แนวความคิด คุณธรรม จริยธรรมที่อยู่ภายในตัวคน ใช้อารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ได้อย่างอิสระ ทั้งด้านศิลปะแบบเหมือนจริง แบบตัดทอนรูปทรง แบบเหนือจริง และแบบนามธรรม [13]

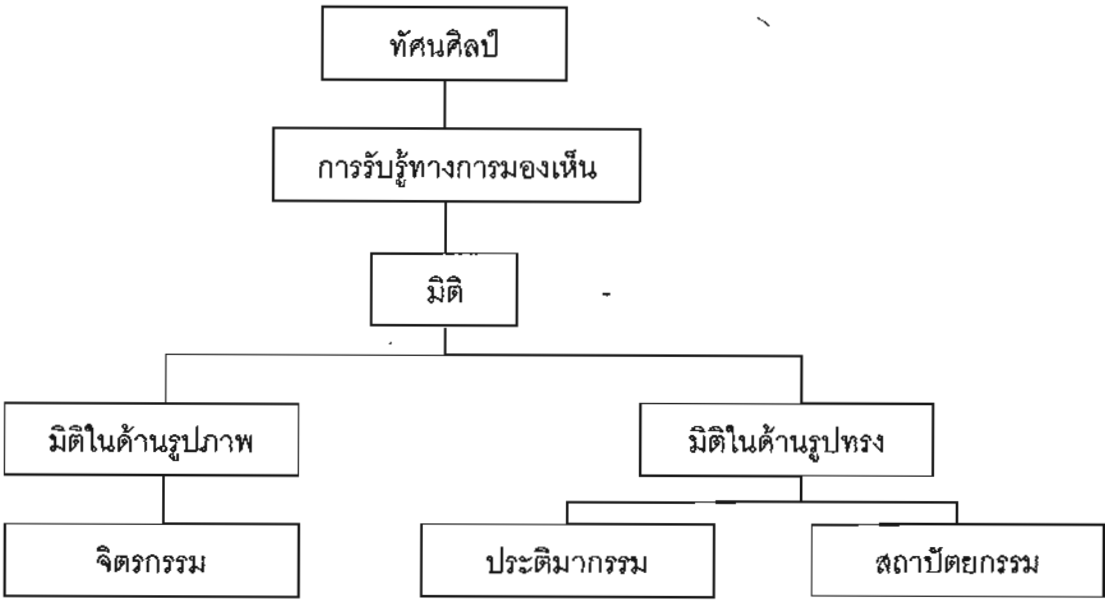
---

[12] เวปไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ : หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm).

[13] เวปไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ : หัวข้อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/017/39.htm).

ความหมายของกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

มัย ตะติยะ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะทัศนศิลป์ว่า มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความรู้สึกของมนุษย์ในด้านความงามและเรื่องราว ซึ่งความงามและเรื่องราวที่จะนำมาสร้างเป็นสื่อความหมายของทัศนศิลป์ ย่อมมีอยู่รอบตัวศิลปิน สิ่งที่พบและเห็นคุ้นเคยในชีวิตประจำวันเป็นวัตถุดิบที่จะนำมารวบรวมเป็นความคิดและจินตนาการ ถ่ายทอดสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานทัศนศิลป์ โดยทัศนศิลป์มีองค์ประกอบของสิ่งที่สามารถสัมผัสรับรู้ได้ด้วยตา ในลักษณะการมองเห็น ได้แก่ การรับรู้ทางการมองเห็น มิติ แขนงจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ซึ่งอาจแสดงแผนภูมิองค์ประกอบของทัศนศิลป์ ได้ดังนี้ [14]



เวปไซต์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook_content.php) ในหัวข้อกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ได้กล่าวถึง กระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ว่า จะประกอบไปด้วย องค์ประกอบของศิลปะ คือ สิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ หรือสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นแต่ละสิ่งล้วนประกอบขึ้นจากส่วนประกอบย่อยๆ ซึ่งจะต้องรวมตัวกันเป็นกลุ่มเล็กบ้าง ใหญ่บ้างสิ่งเหล่านี้เราเรียกกันว่า "องค์ประกอบ" องค์ประกอบเป็นส่วนที่ประกอบกันขึ้นเป็นสิ่งต่างๆ เช่น เสาคอนกรีตประกอบด้วยซีเมนต์ ทราย หิน เหล็ก และน้ำผสมกันอย่างมีสัดส่วน ลักษณะขององค์ประกอบศิลปะ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ องค์ประกอบทางธรรมชาติ และองค์ประกอบที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์

---

[14] มัย ตะติยะ . สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ (สำนักพิมพ์วาดศิลป์: กรุงเทพ , 2547) , หน้า 54-55.

องค์ประกอบทางธรรมชาติ ถ้าพิจารณาธรรมชาติทั่วๆ ไปที่อยู่รอบตัวเรา จะพบว่ามีสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติอยู่มากมาย ประกอบด้วย ต้นไม้ ลำธาร ภูเขา ฯลฯ เฉพาะต้นไม้ยังประกอบด้วย ลำต้น กิ่ง ก้าน สาขา ใบ ดอกผล ฯลฯ ระบบสุริยจักรวาลก็ประกอบด้วยดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดาวเคราะห์ต่างๆในสังคม มนุษย์ก็เช่นเดียวกันย่อมประกอบด้วยบุคคลในครบครัว หมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด ภาค และประเทศไทย เป็นต้น องค์ประกอบทางธรรมชาติมีส่วนสัมพันธ์กันกับความคิดสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะมนุษย์เราได้แนวความคิดสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จากธรรมชาติ

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

ความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับงานศิลปะ ดังได้กล่าวมาแล้ว องค์ประกอบมีทั้งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ แต่องค์ประกอบทั้ง 2 ลักษณะต่างก็มีความสัมพันธ์กันในธรรมชาติ อาจมีผลงานศิลปะซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์เข้าไปปะปนหรือในงานศิลปะก็มีองค์ประกอบทางธรรมชาติ [15]

ความหมายของการประเมินคุณค่าของงานทัศนศิลป์

มัย ตะติยะ ได้กล่าวถึงความหมายของการประเมินคุณค่างานทัศนศิลป์ คือ การแสดงความคิดเห็นต่อผลงานในด้านดีและไม่ดีตามประสบการณ์และความรู้ของผู้ประเมิน มีติชม พร้อมข้อเสนอแนะและการปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพ หากผู้ที่ไม่เข้าใจในงานทัศนศิลป์อย่างถ่องแท้มักประเมินผลงานที่ตนเองไม่เข้าใจว่าเป็นผลงานที่อยู่นอกโลก ซึ่งหมายถึงนอกเหนือความเป็น

---

[15] เวปไซด์ e-Book หนังสืออิเล็กทรอนิกซ์ : หัวข้อกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ (http://ebook.nfe.go.th/ebook_content.php)..

จริงที่ตนเองไม่สามารถรับรู้ได้ แท้จริงแล้วไม่มีศิลปินคนใด สร้างผลงานทัศนศิลป์ได้เกินกว่าประสบการณ์ที่ตนเองมี และสามารถถ่ายทอดได้ ดังนั้นการที่ไม่เข้าใจในผลงาน จึงน่าจะเป็นเพราะขาดการศึกษาหรือประสบการณ์ทางทัศนศิลป์มากกว่า เพราะส่วนใหญ่ผู้ชมมักมองผลงานด้านเรื่องราวและความเหมือนจริง ไม่สนใจในด้านรูปแบบเทคนิคหรือความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้าง ทำให้การประเมินคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์ยังไม่ถูกต้องนัก [16]

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ความหมายของมาตรฐานหรือเกณฑ์ในการประเมินคุณคุณค่าของงานศิลปะว่า คือ สิ่งที่ถือเอาเป็นหลักสำหรับเทียบกำหนด ซึ่งมีหลายสิ่งเข้ามาผูกพันประกอบด้วย เช่น ระดับ คือ ขีดกำหนดความสูงต่ำ คุณค่า ค่าของสิ่งนั้นมีอยู่ คุณภาพ ลักษณะความดี ลักษณะประจำของสิ่งนั้นๆ ประมาณการกะหรือคะเนให้ใกล้เคียงกับความจริง ประเมินการประมาณค่าที่ควรเป็นเกณฑ์หลักที่กำหนดไว้ หรือหลักที่วินิจฉัยคุณวิเศษความดีที่แปลกกว่าสามัญมาตรการ คือ หลักเกณฑ์ที่ใช้วัดหรือประเมินค่า เป็นวิธีการตัดสิน [17]

หลักเกณฑ์ในการพิจารณาการประเมินคุณค่าของงานทัศนศิลป์

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง เกณฑ์ในการประเมินคุณคุณค่าของงานศิลปะว่า โดยความคิดเห็นส่วนตัวเองเห็นว่ามาตรฐานของศิลปะในการประเมินนั้นมีอยู่อย่างแน่นอน แต่จะอยู่ตรงไหน ที่ใด ระดับใดอย่างชัดเจนนั้น ยากที่จะบอก เพราะมาตรฐานนั้นมีหลายระดับ ขึ้นอยู่กับสภาพ สถานะ และกาลเวลา มีทั้งเงื่อนไขของประวัติศาสตร์ รวมไปถึงรสนิยม อีกทั้งระดับหรือเกณฑ์มาตรฐานของศิลปะนั้น คงขยับขึ้นลงหาความนิ่งคงที่ไม่ชัดเจนเหมือนกับทางวิทยาศาสตร์ซึ่งสามารถกำหนดมาตรฐานได้ง่ายและเที่ยงตรง ทั้งนี้เพราะศิลปะเข้าไปอยู่ทั้งในอาณาเขตของสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์หรือวิทยาศาสตร์ด้วย ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานที่นิยมใช้กันทั่วไป เช่น แบ่งออกเป็นระดับ 4 3 2 1 หรือ A B C D หรือ ดีมาก ดี ปานกลาง พอใช้ มาเป็นเครื่องหมายกำหนดมาตรฐาน ถ้าไม่อยู่ในระดับใดระดับหนึ่งก็ถือว่าต่ำกว่ามาตรฐาน นอกจากนั้นในวงการศิลปะความสลับซับซ้อนในเรื่องของการกำหนดมาตรฐานยังซอยย่อยออกไปแต่ละประเภท แต่ละสาขา เช่น ศิลปะเด็ก ศิลปะของนิสิตนักศึกษา ศิลปะพื้นบ้าน ศิลปหัตถกรรม พานิชย์ศิลป์ เรื่อยไปจนถึงระดับวิจิตรศิลป์ ยิ่งสังคมของมนุษย์มีอายุมากขึ้น การสะสมและสั่งสมที่มนุษย์แต่ละยุคแต่ละสมัย และแต่ละช่วงระยะเวลาได้กระทำกันขึ้นมามีจำนวนมากมายมหาศาลจนยากที่จะนับได้ งานศิลปะนานาสาขาที่ได้สร้างขึ้น จากจุดเริ่มต้นที่ง่ายๆ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันที่เต็มไปด้วยความสลับซับซ้อน ซึ่งเท่ากับ

---

[16] มัย ตะติยะ . สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ (สำนักพิมพ์วาดศิลป์: กรุงเทพ , 2547) , หน้า 188.

[17] กำจร สุนพงษ์ศรี . ทรรศนะ ศิลป์ (สำนักพิมพ์สิปประภา : กรุงเทพ , 2541 , หน้า 99.

เพิ่มความสับสนในด้านมาตรฐานมากขึ้นเป็นเงาตามตัว ด้วยงานศิลปะสมัยโบราณล้วนแสดงมาตรฐานในตัวของมันเองอย่างชัดเจน เพราะแบบแผนกำหนดค่อนข้างชัดเจน ผู้ปฏิบัติงานก็มีระดับเด่นชัด การวัดมาตรฐานทางศิลปะรุ่นเก่าจึงเน้นให้ความสำคัญของฝีมือเป็นระดับสูงสุด ถ้าได้ประกอบกับความรู้ในเนื้อหาซึ่งส่วนมากเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาอย่างลึกซึ้งด้วยแล้ว ยิ่งเพิ่มพูนบารมีขึ้นไปอีก และยิ่งมีกระบวนการพิสดารก็ยิ่งเพิ่มคุณค่าของตนเองเพิ่มขึ้น 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 จะทำอย่างไรก็ได้ผลงานที่ดีเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ผลงานศิลปะจากอดีตถึงปัจจุบัน คือผลของการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน จากการมีแบบกำหนดให้เลือก มาสู่ความหลากหลายของกระบวนแบบกลวิธี และมโนคติ จากผลงานที่ดูรู้เรื่อง รับรู้รสความงามได้โดยตรง ไม่ต้องการความรู้ในการมอง เปลี่ยนมาเป็นการท้าทายความคิด การเสนอความงามที่อาจรู้เรื่องหรือไม่ก็ได้ และต้องการความรู้มาเสริมการมองภาพการเสพศิลปะเพิ่มขึ้น ทำให้มาตรฐานทางศิลปะที่เคยแจ่มชัดในอดีตเริ่มพร่ามัว แต่ถ้าเรามองโลกในแง่ดีบ้าง ก็จะพบกับความตื่นเต้นเร้าใจท้าทายสติปัญญาแห่งการค้นคิด ปลุกเร้าวิญญาณแห่งการรับรู้ทางความงามได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด [18]

มัย ตะติยะ 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 : กรุงเทพ , 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 ถ้าเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ก็คงระดับดี ถ้ารองศาสตราจารย์ต้องดีมาก ถ้าเป็นศาสตราจารย์ต้องดีเด่น วิธีที่ 2 คือ ประเมินจากผู้อื่น คือไปหาผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ โดยเฉพาะช่วยดูให้ วิธีที่ 3 เป็นการประเมินตามกฎทั่วๆ ไป ว่าเราเข้าไปในเกณฑ์ของเค้ารึเปล่า อีกทั้งการประเมินคุณค่าของงาน เป็นสิ่งสำคัญ อยู่ในวิชา อัฒวิทยา หรือคุณค่าวิทยา ตามปกติแล้ว ผลงานทุกชนิดมีคุณค่าอยู่ในตัวของมันเอง มากบ้าง น้อยบ้าง โดยเฉลี่ยแล้วมีคุณค่าอยู่ 2 แบบ คือ คุณค่าสมบูรณ์กับคุณค่าสัมพันธ์ คุณค่าสมบูรณ์ คือ งานนี้มีคุณค่าสมบูรณ์ในตัวของมันเอง เหมือนอย่างศิลปะงานสร้างสรรค์ แต่คุณค่าทางสัมพันธ์ บางทีไม่อาจมีคุณค่าในตัวของมันเอง ยกเว้นการนำเอาไปใช้ [20]

แนวคิดที่เกี่ยวข้องระหว่างการวิจัยและการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

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

---

[19] มัย ตะติยะ. สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ (สำนักพิมพ์วาดศิลป์: กรุงเทพ , 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 และการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ถ้าเราเชื่อในการเป็นมหาวิทยาลัยก็อาจจะต้องจัดลำดับภารกิจหลักเสียใหม่โดยนำ "การค้นคว้าวิจัย" มาเป็นภารกิจหลักประการแรก สำหรับการเป็นคณะศิลปกรรมศาสตร์ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปกรรม คงจะต้องผนวก "การสร้างสรรค์ศิลปกรรม" ไว้เป็นภารกิจหลักอีกด้านหนึ่งด้วย ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเรามักจะมองศิลปกรรมศาสตร์ในแง่ของผลผลิตรูปธรรม ที่เป็นตัวงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย เป็นประการสำคัญ โดยมุ่งเน้นการผลิตการสร้างสรรค์เป็นด้านหลักเพียงด้านเดียว แต่เบื้องหลังผลผลิตทางด้านศิลปกรรมนั้น งานวิชาการได้มีสภาพเป็นฐานของความคิด ฐานที่จะหนุนให้การสร้างสรรค์มีพลัง มีเหตุผล และเป็นการสร้างสรรค์ที่พัฒนาได้ ปัญหาการวิจัยทัศนศิลป์อยู่ที่ผู้สอน และผู้เรียนส่วนใหญ่ยังคงเชื่อมั่นในการศึกษาทัศนศิลป์ที่มุ่งเน้นปฏิบัติการอย่างโดดเดี่ยว แทนที่จะแสวงหาความสัมพันธ์ระหว่างวิชาการและปฏิบัติการ [22]

โดยสรุปภาพรวมจากหนังสือทัศนศิลป์วิจัย VISUAL ART RESEARCH ของ ศ.ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ได้มุ่งเสนอแนวความคิดในการมองประเด็นของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่เกี่ยวกับงานวิชาการในมหาวิทยาลัย ในฐานะผลงานสร้างสรรค์ที่ควรจะต้องมีองค์ความรู้หรือปัญญาเป็นฐานการสร้างสรรค์แทนการสร้างสรรค์บนฐานจินตนาการและจิตวิญญาณเพียงด้านเดียว 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 ปัญโญ. วิจัยการศึกษา. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 2539., หน้า 6.

[22] วิรุณ ตั้งเจริญ . ทัศนศิลป์วิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพ , 2545) , หน้า 28.

[23] วิรุณ ตั้งเจริญ . ทัศนศิลป์วิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพ , 2545) , หน้า 146-152.

ความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ เรื่อง อนาคตการวิจัยของมหาวิทยาลัยศิลปากร : หลักการและวิธีการที่พึงประสงค์ และได้สรุปถึงความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ ว่ามีความเกี่ยวข้องกันใน 2 ลักษณะ คือ การวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์ จะเป็นการศึกษาวิจัยเพื่อนำผลจากการวิจัยไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะ เช่น ศิลปะประยุกต์ งานด้านสถาปัตยกรรม การโฆษณา การละคร เป็นต้น ส่วนอีกลักษณะ คือ การวิจัยผลงานสร้างสรรค์ จะเป็นการวิจัยที่นำตัวงานศิลปะมาทำการวิเคราะห์ วิจัย เพื่อหาข้อสรุป และก่อให้เกิดความเข้าใจในส่วนนั้นๆ เช่น การศึกษาแนวคิดด้านศิลปะต่างๆ การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม เป็นต้น ทั้งนี้การสร้างสรรค์ทางศิลปะที่จะถือเป็นงานวิจัยนั้น ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะต้องสามารถอธิบายการทำงาน หรือการบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ในเชิงวิชาการ ตามขั้นตอน วิธีการวิจัยได้ ก็อาจถือว่างานสร้างสรรค์นั้นเป็นงานวิจัยได้ โดยใช้ผลงานศิลปะประกอบเอกสารรายงาน หรืออาจถ่ายทอดความคิดไปสู่ผู้รู้อื่นด้วยระบบการถ่ายทอดที่เหมาะสม ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเป็นระบบเอกสารเหมือนงานสาขาอื่นเสมอไป จึงอาจกล่าวได้ว่างานสร้างสรรค์นั้นๆ มีคุณค่าเทียบงานวิจัย [24]

นอกจากนั้นแล้วในวงการของนักวิชาการทางศิลปะ ก็ได้มีการอภิปรายกันอย่างหลากหลายเกี่ยวกับแนวคิดของความสัมพันธ์ระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ว่า การสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นการวิจัยหรือไม่ หรืออีกนัยหนึ่งคือผลงานศิลปะเป็นผลงานวิจัยหรือไม่ และมีความคล้ายคลึงกันแตกต่างกันหรือมีความสัมพันธ์กันอย่างไร เนื่องจากศิลปะเป็นเรื่องอิสระไม่มีขอบเขตจำกัด อีกทั้งมีหลายประเภทรูปแบบและวิธีการ มีทั้งที่มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและขั้นตอนชัดเจนคล้ายกับงานวิจัย และแบบที่ไม่เป็นระบบและขั้นตอนแน่นอนชัดเจน ซึ่งชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ 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 การวิจัยและสร้างสรรค์แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิงโดยการวิจัยเป็นกระบวนการที่เกิดก่อน โดยผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ประมวลและการสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่ตามมา โดยผู้ศึกษาได้สังเคราะห์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยมาผลิตสร้างสรรค์งาน ส่วนการวิจัยผลงานสร้างสรรค์นั้น เป็นการวิจัยที่นำตัวงานศิลปะ มาทำการวิเคราะห์หรืออาจเป็นการสร้างงานแล้วนำไปวิเคราะห์ วิจัย เพื่อหาข้อสรุป และก่อให้เกิดความเข้าใจส่วนนั้นๆ

กรณีที่ 2 การสร้างสรรค์ทางศิลปะบางประเภทบางลักษณะมีความคล้ายคลึงกับกระบวนการวิจัย เช่น การเก็บบันทึกข้อมูลทางศิลปะอาจนับว่ามีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่าง จากวิธีการเก็บบันทึกข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ หรือสังคมศาสตร์ เช่น วิทยาศาสตร์อาจเก็บข้อมูลด้วยระบบตัวเลข ผลการทดลองในแล็บ ที่สามารถควบคุมสภาพแวดล้อมหรือกรณีการเก็บบันทึกทางสังคมศาสตร์เก็บข้อมูลในเชิงสำรวจ เป็นต้น แต่ศิลปะนั้นเก็บข้อมูลจากการใช้ความรู้สึกสัมผัสอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากตัววัตถุนั้น ๆ โดยถือว่า ข้อมูลทางด้านวัตถุ ดังเช่น กรณีชายหาด ทัศนียภาพโดยรอบเกาะ ข้อมูลเชิงกายภาพมีโขดแก่งหินเท่าไรนั้น เป็นข้อมูลชั้นต้น แต่การนำข้อมูลกายภาพหรือวัตถุเหล่านั้นมาสังเคราะห์จนกลายเป็นผลงานสร้างสรรค์ ศิลปินคนนั้น ๆ อาจใช้ปัจจัยภายนอกเข้ามาเสริม เช่นจินตนาการของตนเองต่อวัตถุนั้น ๆ ความทรงจำของตนเองต่อวัตถุนั้นหรือแม้แต่ประสบการณ์แต่หนหลังของตนเองต่อวัตถุนั้น ส่วนการบันทึกข้อมูลของศิลปะนั้น แทนที่จะเป็นข้อมูลเชิงตัวเลข ก็อาจเก็บข้อมูลเป็นภาพสเก็ตช์ ลายเส้น (Drawing)ภาพพิมพ์ (Printing)หรือบันทึกไว้ในความทรงจำ เป็นต้น

กรณีที่ 3 การสร้างสรรค์บูรณาการเชื่อมโยงกับการวิจัยอย่างมีเอกภาพเป็นกระบวนการเดียวกัน โดยมีนักวิชาการมีความเห็นว่ากระบวนการสร้างสรรค์ และกระบวนการวิจัยนั้นเป็นกระบวนการเดียวกัน การผลิตงานด้านศิลปะเป็นงานวิจัยเช่นเดียวกับงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะการผลิตชนิดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีสาระสำคัญไม่แตกต่างไปจากงานผลิตทางด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะถือเป็นงานวิจัยประเภทหนึ่งเพราะมีขั้นตอนและกระบวนการที่เป็นระเบียบแบบแผนในการดำเนินงาน ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้มีความแตกต่างกัน [25]

---

[25] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ . การวิจัยทางศิลปะ (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: 2548) , หน้า 52-61.

นอกจากนั้นแล้วยังมีอีกหลายท่านที่ได้กล่าวถึงผลงานทางด้านศิลปะว่าเป็นการวิจัย เช่น เย็นใจ เลาหวณิช ได้กล่าวไว้ในหนังสือทัศนศิลปวิจัยว่า การผลิตผลงานทางด้านศิลปะ เป็นงานวิจัยเช่นเดียวกับงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะการผลิตชนิดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ซึ่งมีสาระสำคัญ ไม่แตกต่างไปจากการผลิตทางด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ เช่น วิศวกรรมศาสตร์ ซึ่งผู้ผลิตต้องรวบรวมข้อมูลในลักษณะข้อเท็จจริง แนวความคิด หรือศึกษาจากผลงานอื่นๆ แล้วนำมาวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ขึ้นมาเป็นงานชิ้นหนึ่ง ตามหลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ที่กอปรด้วยเหตุผลและก่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคม ในกรณีของงานด้านศิลปะประโยชน์ที่เกิดเป็นไปในด้านสุนทรียะ ส่วนการประดิษฐ์ด้านวิศวกรรมศาสตร์ ประโยชน์ที่ได้คือการใช้สอยหรือใช้งาน [26]

อีกทั้ง ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงการวิจัยกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะไว้ในหนังสือทัศนศิลปวิจัยว่า มีนักวิชาการบางคนอาจจะไม่ยอมรับว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะถือว่าเป็นงานวิจัย ซึ่งในประเด็นนี้จะต้องหาตัวอย่างเทียบเคียงจากการประดิษฐ์คิดค้นในสาขาอื่น ในกรณีที่นักวิทยาศาสตร์สามารถผลิตเครื่องบินที่บินเร็วกว่าเสียงได้ และสามารถบรรยายกระบวนการของการผลิตออกมาอย่างมีระบบ มีขั้นตอน ให้ผู้อื่นได้รับรู้และเข้าใจได้ เรามักจะยอมรับว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นงานวิจัย ถ้าเช่นนั้นการที่ศิลปินผู้หนึ่งสามารถที่จะบรรยายกระบวนการสร้างสรรค์งานของตนเองออกมาได้อย่างมีแบบแผน ที่ให้ ผู้อื่นเข้าใจได้ กิจกรรมดังกล่าวก็ควรจะจัดว่าเป็นการวิจัยเช่นกัน ข้อแตกต่างระหว่างงานวิจัยของวิทยาศาสตร์กับงานวิจัยของศิลปินอยู่ตรงที่ว่า การเฝ้าสังเกตตนเอง เป็นสิ่งที่กระทำได้ยากกว่าการเฝ้าสังเกตบุคคลอื่นหรือปรากฏการณ์นอกตัวเรา และในเรื่องการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น มีเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวพันด้วย ซึ่งเป็นเรื่องที่วิเคราะห์และพรรณาได้ยาก [27]

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้ทำการการเปรียบเทียบการวิจัยทางวิทยาศาสตร์และการวิจัยทางศิลปะ เพื่อให้เห็นว่าการวิจัยทางศิลปะก็สามารถนำมาเทียบเคียงกับการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์ได้ โดยบางส่วนก็คล้ายบางส่วนก็แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้ [28]

---

[26] วิรุณ ตั้งเจริญ . ทัศนศิลปวิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพ , 2545) ,หน้า 98.

[27] วิรุณ ตั้งเจริญ . ทัศนศิลปวิจัย (อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพ , 2545) ,หน้า 106.

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

หัวข้อ	วิทยาศาสตร์	ศิลปะ (วิจิตรศิลป์)
แหล่งทฤษฎี	จากสิ่งที่กำหนดและสรุปมาก่อน	จากสิ่งที่พบในปัจจุบัน
วัตถุประสงค์	ศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งความรู้ ความคิด และการกระทำเพื่อให้ได้ข้อสรุปที่เป็นเหตุผลพิสูจน์ได้ เป็นการศึกษาเพื่อพิสูจน์และค้นหาความจริง	ศึกษาความเป็นไปได้ในสังคมและโลก โดยการทำความเข้าใจด้วยการตีความ และให้ความหมายที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมมนุษย์ ซึ่งเป็นภาพรวมของความคิด ความเชื่อ และความรู้สึก เป็นการศึกษาเพื่อค้นหาความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์
ลักษณะข้อมูล	เชิงปริมาณ เป็นเรื่องเกี่ยวกับเหตุผลเชิงตรรกะ	เชิงคุณภาพ เป็นเรื่องเกี่ยวกับอารมณ์และความรู้สึก
เทคนิคการเก็บข้อมูล	โดยการใช้เครื่องมือวัดหรือแบบทดสอบต่างๆ ที่ตีค่าการจัดเป็นตัวเลขได้	โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการใช้บันทึกเหตุการณ์เป็นต้น
กลุ่มตัวอย่างประชากร	ตรวจสอบการเป็นตัวแทนโดยการสุ่มตัวอย่างประชากร	ใช้วิธีการเลือกหรือการเจาะจงตัวอย่างประชากร
การวิเคราะห์	โดยการใช้ค่าสถิติในการตีความข้อมูลตัวเลขเพื่อตอบคำถามหรือทดสอบสมมติฐานการวิจัย	โดยใช้วิธีการอุปนัยด้วยการสังเคราะห์จากส่วนย่อยไปสู่องค์รวม หากจะใช้ข้อมูลตัวเลขมากประกอบก็มักใช้ค่าสถิติพื้นฐาน เช่น ค่าร้อยละ เป็นต้น
การออกแบบ	กำหนดขึ้นก่อนการวิจัย มีการตั้งคำถาม สมมติฐานไว้ชัดเจนก่อนแล้ว ทำการทดสอบยืนยันด้วยข้อมูลที่รวบรวมได้ ซึ่งกระบวนการทั้งหมดนี้จำเป็นจะต้องใช้สถิติมาสนับสนุน	เกิดขึ้นในช่วงการวิจัย โดยไม่อยู่ใต้กรอบของสมมติฐานที่กำหนดไว้ก่อนพัฒนาคำถาม และสมมติฐานการวิจัยในระหว่างการวิจัย
เครื่องมือ	ใช้เครื่องมือทางกายภาพ เช่น แบบวัด แบบทดสอบ และแบบสอบถามต่างๆ	ใช้ผู้วิจัยเป็นเครื่องมือ
ห้องทดลอง	ห้องปฏิบัติการ	ธรรมชาติหรือห้องสตูดิโอ
ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูล	เป็นอิสระแก่กัน	สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

หัวข้อ	วิทยาศาสตร์	ศิลปะ (วิจิตรศิลป์)
และผู้วิจัย		
ความเที่ยงตรงและความน่าเชื่อถือได้	มีความเป็นปรนัยสูง	มีความเป็นอัตนัยสูง
ความสัมพันธ์ระหว่างสาเหตุและผล	สามารถศึกษาได้อย่างชัดเจน	ไม่สามารถแยกเป็นสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งได้อย่างชัดเจน เนื่องจากปัจจัยต่างๆ มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน
ความมีอคติ (Bias) หรือค่านิยม (Value)	ปราศจากอคติด้วยวิธีการที่เป็นปรนัย (Value Free)	ค่านิยมมีส่วนเกี่ยวข้องในการวิจัย (Value Context)

แนวคิดในการสร้างรูปแบบวิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์

แนวคิดในการจัดทำรูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์มีหลายรูปแบบ ทั้งจากการจัดประชุมสัมมนาระดมแนวความคิด จากเอกสารหนังสือของนักวิชาการทางศิลปะหลายท่าน เช่น รูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์และการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ โดย ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้สรุปรูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์ด้านทัศนศิลป์ไว้ดังนี้ [29]

ส่วนประกอบตอนต้น

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

บทที่ 1 บทนำ

- ความเป็นมา
- จุดมุ่งหมาย
- จินตภาพหรือภาพใน จินตนาการ

---

[29] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ . 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 การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางวิจัยมามีส่วนร่วมกับการวิจัย ให้เกิดผลเป็นรูปธรรม ซึ่งที่ผ่านมายังมีปัญหาในเชิงปฏิบัติและการยอมรับจากผู้มีบทบาท และผู้เกี่ยวข้องทางการวิจัยในระดับชาติมาอย่างต่อเนื่องและได้สรุปรูปแบบโครงสร้างวิทยานิพนธ์และการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ ดังนี้ [30]

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 เป็นการวิจัยที่จะนำผลไปใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ จึงขอนำเสนอข้อมูลจากการรวบรวม ดังนี้

2.1 ข้อมูลด้านเอกสาร

2.1.1 ข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์จาก มหาวิทยาลัยต่างๆ

2.1.2 ข้อมูลการศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ

2.1.3 ข้อมูลการเขียนเอกสารในการเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2.2 ข้อมูลจากการสัมมนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะระดับประเทศ

2.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่นและผู้นำในด้านศิลปะ

2.1 ข้อมูลด้านเอกสาร

การวิจัยรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร ได้แก่ โครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย การศึกษาศิลปกรรมในสถาบันการศึกษาต่างประเทศ และหลักเกณฑ์พร้อมทั้งวิธีการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งทางวิชาการของประเทศไทย ประเทศเยอรมันนี และสวีเดน

2.1.1 ข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ของมหาวิทยาลัยต่างๆ

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจัดทำเป็นตารางเปรียบเทียบ ที่แสดงให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างของแต่ละสถาบันทางด้านศิลปะ ศึกษารูปแบบโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะ จากมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมในประเทศ โดยเลือกตัวอย่างศึกษาจาก 6 สถาบัน ได้แก่ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

แหล่งข้อมูลโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์

ข้อมูลนี้นำมาจากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาหลักส่วนใหญ่ ที่มีการสอนสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ในประเทศไทย เป็นข้อมูลที่มาจากตัวอย่างของวิทยานิพนธ์ของบุคคล ไม่ได้มาจากคู่มือการเขียนที่ตายตัวขององค์กร ดังนั้นข้อมูลของบางมหาวิทยาลัยอาจจะมีโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์ของแต่ละคนที่อาจจะแตกต่างกันได้ มีดังนี้

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ศึกษาจากวิทยานิพนธ์สาขาวิชาทัศนศิลป์ เรื่อง ภาพสะท้อนของความผูกพัน โดย มัณฑนีย์ พาพนัง พ.ศ.2549

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศึกษาจากวิทยานิพนธ์ สาขาวิชาภาพพิมพ์ฯ เรื่อง มิติเลื่อมพราย โดย ธงชัย ยุคันตรพรพงษ์ พ.ศ.2545

มหาวิทยาลัยบูรพา ศึกษาจากคู่มือประกอบการเขียนเอกสารศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาจิตรกรรม พ.ศ.2547

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ศึกษาจากคู่มือการพิมพ์ศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ.2544

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ศึกษาจาก คู่มือการเตรียมโครงการทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์ 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 - ใบรองปก - ปกในภาษาไทย - หน้าลิขสิทธิ์ - หน้าอนุมัติ - บทคัดย่อ - กิตติกรรมประกาศ - สารบัญ - สารบัญตาราง / ภาพ	**ส่วนประกอบตอนต้น** - ปก - ใบรองปก - หน้าปกใน - หน้าอนุมัติ - กิตติกรรมประกาศ - บทคัดย่อ - สารบาญ - สารบาญตาราง - สารบาญภาพ

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยบูรพา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
บทที่ 1 บทนำ - ความสำคัญของโครงการ - วัตถุประสงค์ของโครงการ - ขอบเขตของโครงการ	**บทที่ 1 บทนำ** - ความสำคัญของเรื่องที่สร้างสรรค์ - ความมุ่งหมาย - แนวทางและขอบเขตของการสร้างสรรค์ - คำนิยามศัพท์เฉพาะ	**บทที่ 1 บทนำ** - แนวความคิดและความบันดาลใจ - จุดมุ่งหมาย - ขอบเขตของการสร้างสรรค์	**บทที่ 1 บทนำ** - ความมุ่งหมายของการวิจัย - ความสำคัญของการวิจัย - ขอบเขตของการวิจัย - วิธีดำเนินการวิจัย	**บทที่ 1 บทนำ** - ชื่อโครงการ - สื่อในการออกแบบ - ที่มาและความสำคัญของปัญหา - วัตถุประสงค์ - ขอบเขตของโครงการ - แผนงานในการดำเนินงาน - ผลที่คาดว่าจะได้รับ	**ส่วนเนื้อความ บทนำ** - ที่มาและความสำคัญของปัญหา - สาระสำคัญจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - หลักการ ทฤษฎี ตัวแบบ แนวเหตุผล สมมุติฐาน - วัตถุประสงค์ของการวิจัย - ขอบเขตของการศึกษา - นิยามศัพท์
บทที่ 2 ที่มาและแนวความคิด - ที่มา - อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะ - แนวความคิดสร้างสรรค์	**บทที่ 2 พื้นฐานความคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์** - อิทธิพลจากธรรมชาติ - อิทธิพลจากวัฒนธรรมและความเชื่อทางศาสนา	**บทที่ 2 ความคิดเห็น ทัศนคติ หรือความเชื่อโดยส่วนรวม** - อิทธิพลที่ได้รับจากธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อม - อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปกรรม	**บทที่ 2 ที่มา แรงบันดาลใจ และอิทธิพล** - ที่มาและแรงบันดาลใจ - สรุปแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์	**บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง**	**ส่วนตัวเรื่อง** (ดำเนินการตามแบบของแต่ละสาขาวิชา) - วิธีดำเนินการวิจัย - ผลที่ได้จากการค้นคว้าด้วยวิธีต่างๆ - การวิจารณ์ อภิปรายผล

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยบูรพา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ - ภาพร่างและการพัฒนาภาพร่าง - กระบวนการสร้างงานจริง	**บทที่ 3 องค์ประกอบและกระบวนการสร้างสรรค์** - แบบรูป - แบบสี - รูปทรงและระนาบ - ขั้นตอนการสร้างสรรค์และเทคนิค วิธีการ	**บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน** - ที่มาของแนวความคิดและความบันดาลใจ - การหาข้อมูล และการวางแผน ขั้นต้นของการดำเนินงาน - ขั้นตอนการดำเนินงาน - การพัฒนาและคลี่คลายผลงาน	**บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน** - การหาข้อมูลจากเอกสารอ้างอิง และข้อมูลจริง - การร่างภาพ - การสร้างแบบจำลอง 3 มิติ - การสร้างผลงานจริง - ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์	**บทที่ 3 วิธีดำเนินโครงการทัศนศิลป์** - แนวทางการดำเนินงาน - วิธีการทำงาน - รูปแบบของงาน - เทคนิควิธีการและสื่อ - ขั้นตอนการทำงาน	
บทที่ 4 วิเคราะห์การสร้างสรรค์ - วิเคราะห์ทัศนธาตุ - วิเคราะห์องค์ประกอบ	**บทที่ 4 เคราะห์การพัฒนาผลงาน** - ระยะที่หนึ่ง - ระยะที่สอง ..... - ระยะที่	**บทที่ 4 บทสรุปและข้อเสนอแนะ** - ผลสำเร็จในปัจจุบัน และการคาดการณ์ในอนาคต	**บทที่ 4 ผลงานศิลปนิพนธ์** - ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 1 - ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 2 - ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 3 - ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 4 - สรุป	**บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงาน** - การสร้างสรรค์ขั้นที่ 1 - การสร้างสรรค์ขั้นที่ 2 - การสร้างสรรค์ขั้นที่ 3 - การสร้างสรรค์ขั้นที่ 4	

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยบูรพา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
บทที่ 5 บทสรุป - ภาพผลงานวิทยานิพนธ์	บทที่ 5 สรุปผลการสร้างสรรค์		**บทที่ 5 บทสรุป ปัญหาความรู้ใหม่และความคาดหวังใหม่** - สรุปผล - อภิปรายผล - ข้อเสนอแนะ	**บทที่ 5 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์**	
				บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ - สรุปผลการสร้างสรรค์งาน - ข้อเสนอแนะ	**บทสรุป**
ส่วนประกอบตอนท้าย - บรรณานุกรม - ผลงานศิลปะ - ประวัติผู้เขียน	**ส่วนประกอบตอนท้าย** - บรรณานุกรม - ประวัติผู้วิจัย	**ส่วนประกอบตอนท้าย** - บรรณาณุกรม - รายละเอียดชื่อผลงานศิลนิพนธ์ - ประวัติการศึกษา	**ส่วนประกอุบตอนท้าย** - บรรณานุกรม - ภาคผนวก - อภิธานศัพท์ - ประวัติย่อของผู้วิจัย	**ส่วนประกอบตอนท้าย** - รายการอ้างอิง - ภาคผนวก - ประวัติผู้สร้างสรรค์งาน	**ส่วนประกอบตอนท้าย** - บรรณาณุกรม - 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 และเกือบทุกมหาวิทยาลัยจะใช้วิธีการตามแบบของการเขียนงานวิจัยซึ่งจะยังไม่ใช่รายละเอียดตามแนวทางของทางด้านศิลปะ

บทที่ 2 มูลเหตุของการสร้างสรรค์แต่ละมหาวิทยาลัยใช้ชื่อหัวข้อที่แตกต่างกัน เช่น ที่มาและแนวคิด พื้นฐานความคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ ความคิดเห็นทัศนคติหรือความเชื่อโดยส่วนรวม ที่มา แรงบันดาลใจและอิทธิพล ฯลฯ แต่โดยความหมายแล้วก็จะหมายถึงมูลเหตุที่มาที่เหมือนๆ กัน ซึ่งก็จะเป็นกรอบของความคิดและอิทธิพลของการสร้างสรรค์

บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ แต่ละมหาวิทยาลัยจะใช้หัวข้อหลักที่แตกต่างกัน เช่น วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ และในหัวข้อย่อยก็จะแตกต่างกันไป ซึ่งลักษณะของงานที่แตกต่างกันนี้ก็จะทำให้เกิดตัวงานที่แตกต่างกันไปด้วย

บทที่ 4 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ แต่ละมหาวิทยาลัยมีการตั้งหัวข้อนำไปสู่การวิเคราะห์ที่แตกต่างกัน ดังนี้ มหาวิทยาลัยกรุงเทพและมหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งหัวข้อระยะการสร้างสรรค์ขั้นต่างๆ ส่วนมหาวิทยาลัยมหาสารคามจะเรียงลำดับชิ้นงานเป็นที่ตั้ง ในขณะที่สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เอารูปลักษณะผลงานเป็นหัวข้อการวิเคราะห์ทัศนธาตุ และองค์ประกอบ

บทที่ 5 บทสรุป ส่วนใหญ่จะเหมือนกันทุกมหาวิทยาลัย แตกต่างกันที่บางมหาวิทยาลัยระบุปัญหาและข้อเสนอแนะ

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าจากโครงสร้างการเขียนวิทยานิพนธ์จากมหาวิทยาลัยต่างๆ ทั้งในส่วนที่มาจากคู่มือการเขียนวิทยานิพนธ์ และส่วนที่มาจากตัวอย่างวิทยานิพนธ์ที่นำมาแสดงนั้น จะเห็นได้ว่าคณะต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมของแต่ละมหาวิทยาลัย ส่วนใหญ่จะยังคงใช้อิงตามรูปแบบของคู่มือการเขียนของมหาวิทยาลัยเป็นหลัก ซึ่งแต่ละมหาวิทยาลัยจะมีคำจำกัดความของการเรียกที่ต่างกัน ในส่วนของขั้นตอน วิธีการอธิบาย มีทั้งที่เหมือนและแตกต่างกัน ส่วนใหญ่จะยังคงอิงกับการเขียนของงานวิจัยอยู่

2.1.2 ข้อมูลการศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ

การศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ ทั้งในระดับบัณฑิต และมหาบัณฑิตนั้น สถาบันการศึกษามิได้มีบทบังคับให้นักศึกษาทำวิทยานิพนธ์ในภาคเอกสาร ต่างมุ่งให้ความสำคัญสูงสุดที่ผลงานศิลปะโดยการประเมินจากตัวผลงานจริง ดังนั้นจึงไม่สามารถหารูปแบบที่นำมาเทียบเคียงกับสถาบันการศึกษาศิลปะในประเทศไทยได้

ตัวอย่าง เช่น สถาบันศึกษาศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกา เยอรมัน และสวีเดน ระดับบัณฑิตศึกษาทำวิทยานิพนธ์ในรูปแบบของผลงานศิลปะ เกณฑ์การวัดประเมินกระทำโดยการแสดงผลงานศิลปะ และสามารถอธิบายได้ถึงความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับผลงานของตนเอง หลายสถาบันมีการเขียนถึงผลงานโดยกล่าวถึงแรงบันดาลใจและแนวความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งขึ้นอยู่กับนักศึกษาต้องการเขียนมากน้อยเพียงใด โดยเฉลี่ยแล้วจะมีตั้งแต่ 1 – 15 แผ่น และมิได้มีรูปแบบระเบียบวิธีวิจัยแต่ประการใด การซักถามตอบข้อคำถามจากคณะกรรมการผู้ประเมินผลงานเป็นสิ่งที่ต้องกระทำควบคู่ไปกับการแสดงผลงานต่อสาธารณะ หลักฐานที่ทางสถาบันต้องเก็บไว้ในห้องสมุดจะอยู่ในรูปแบบของสไลด์หรือซีดี และมีข้อมูลเกี่ยวกับผลงานพอสังเขป

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

ปริญญาโท สาขาศิลปศึกษาที่มหาวิทยาลัยเมสซานูเซส เมืองบอสตั้น ประเทศสหรัฐอเมริกา วิทยานิพนธ์จะเน้นไปเรื่องปฏิบัติและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน นำมาวิจารณ์เพื่อให้เกิดเป็นผลงานวิจัย (ที่มา : จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ธนะ เลาหกัยกุล)

ปริญญาโท จิตรกรรมที่ มหาวิทยาลัย วอชิงตัน ซีแอทเทิล ประเทศสหรัฐอเมริกา เรียกว่าวิทยานิพนธ์แต่เป็นตัวงานอย่างเดียว คือ ให้ทำงานอย่างเดียวทำงานทั้งเทอม ไม่มีการเสนอหัวข้อ ไม่มีการอนุมัติแต่ที่เรียกว่าวิทยานิพนธ์ ทำงานเป็นวิทยานิพนธ์ มีการแสดงก็จะคัดงานไปแสดงคนละ 2-3 ชิ้น แสดงในหอศิลป์ของเมืองซีแอทเทิล ไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวงาน ไม่มีแม้กระทั่งการเขียนหัวข้อเสนอ (ที่มา : จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก)

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

ปริญญาโทสาขากราฟิกดีไซน์ ที่มหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรี จังหวัดไอจิ ประเทศญี่ปุ่น การทำงานศิลปะในระดับปริญญาโท ของประเทศญี่ปุ่นจะให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานมากกว่า ส่วนภาคเอกสารไม่ให้ความสำคัญเลย เพราะถือว่า ผลงานศิลปะที่ทำกันในตอนจบ

ตัวผลงานสามารถแทนตัวเอกสารได้ โดยจะต้องพูดอธิบายงานให้อาจารย์ฟังว่าทำอะไร คิดอะไร ซึ่งก็เพียงพอแล้ว ตัวผลงานเป็นตัวแทนของความคิด หรือตัวหนังสือบางทีจะต้องมาเรียบเรียง ซึ่งไม่มีประโยชน์ที่จะมาเรียบเรียงหรือว่าอาจจะเขียนว่าหัวข้อวิทยานิพนธ์ชื่ออะไรหรือมีแนวความคิดมาจากอะไร ซึ่งบางทีเขียนหนึ่งหน้ากระดาษหรือครึ่งหน้ากระดาษก็จบ ไม่มีอะไรยุ่งยากในการเขียน และนี่คือความแตกต่าง (ที่มา : จากการสัมภาษณ์อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง)

ดังนั้นจากการศึกษาวิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์ ระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา เยอรมันนี ญี่ปุ่น และสวีเดน ล้วนมุ่งเน้นที่ผลงานศิลปกรรม และไม่มีข้อบังคับในการเขียนภาคนิพนธ์หากแต่นักศึกษาที่ต้องการเขียนประกอบการอธิบายที่รวมเป็นเล่มขนาดบางได้ก็สามารถกระทำได้เช่นกัน

2.1.3 ข้อมูลการเขียนเอกสารเพื่อเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการในประเทศไทย จะมีระเบียบข้อบังคับกำหนดไว้ชัดเจน (ตามเกณฑ์ของกระทรวงศึกษาธิการ) คณะผู้วิจัยได้ข้อมูลของศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ และศาสตราจารย์เดชา วราชุน ซึ่งเป็น 2 ท่านแรกของประเทศไทยที่ขอศาสตราจารย์ด้วยวิธีการใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้ง 2 ท่านจัดนิทรรศการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น และจัดพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล รวมทั้งเอกสารภาคนิพนธ์ที่อธิบายลำดับความในเชิงวิชาการเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ข้อมูลเอกสารภาคนิพนธ์ที่อธิบายเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ในการขอตำแหน่งทางวิชาการ

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

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

ข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศ ที่รวบรวมได้จากประเทศเยอรมันนี และประเทศสวีเดนโดยการติดต่อสอบถามและขอข้อมูลไปยังมหาวิทยาลัยนั้นๆ ซึ่งมีสาระดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปะเบราชไวก์ 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 ที่มหาวิทยาลัยศิลปะเบราชไวก์เชิญศิลปินหญิง Marina Abramivic และมหาวิทยาลัยศิลปะที่เบอร์ลินเชิญ Shirin Neshat เป็นต้น ตำแหน่งนี้เรียกว่า Guest Professor

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

นอกจากนี้ยังรวมถึงการสร้างความสัมพันธ์และความร่วมมือในรูปแบบต่างๆ กับชุมชน เป็นผู้ที่ดำรงตำแหน่งเป็นสมาชิกของคณะกรรมการหรือผู้บริหารที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินใจในเรื่องต่าง ๆ ซึ่ง KKH ให้คุณค่าความสำคัญของคุณสมบัติผู้สมัครอย่างเท่าเทียมกัน ทั้งในด้านเพศ และความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม

นอกจากนั้นแล้วจากการสัมภาษณ์นักวิชาการทางด้านศิลปะที่มีชื่อเสียง แต่ละท่านมีข้อคิดเห็นดังนี้ "ที่เยอรมัน เมืองนอกถ้ามีความสามารถเข้ามาสอนก็ได้ตำแหน่ง ศาสตราจารย์" (ที่มา : จากการสัมภาษณ์อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล 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 แต่กฎเกณฑ์รายละเอียดที่จะบอกว่าต้องทำอะไร จะมีการกำหนดจากมหาวิทยาลัย และการเป็นศาสตราจารย์ก็ไม่ใช่ว่าจะได้ทุกคน ในการประเมินทุกครั้ง จะต้องมี 3 ข้อใหญ่คือ 1. การสอนต้องดี 2. การบริหารต้องดี 3. งานสร้างสรรค์ต้องดีและจะต้องแสดงผลงานสร้างสรรค์ จากนั้นเอาทั้ง 3 หัวข้อนี้มารวมกัน และทุกปีก็จะทำเหมือนกันหมดจะเป็นตำแหน่งอะไร ต้องแสดงงาน ต้องสร้างสรรค์งาน (ที่มา : จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ธนะ เลาหกัยกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ)

ที่ต่างประเทศมหาวิทยาลัยได้เชิญศิลปินที่มีชื่อเสียงมาเป็นอาจารย์สอน พร้อมทั้งมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ ให้กับศิลปิน นี่คือการได้ตำแหน่งในฐานะที่ ศิลปินท่านนี้มีความรู้ความสามารถในระดับที่จะสอนให้กับนักศึกษาได้ อีกส่วนหนึ่งเท่าที่เห็นคือ ถ้าเชิญอาจารย์คนไหนมาสอนก็สามารถให้ตำแหน่งศาสตราจารย์แก่อาจารย์คนนั้นได้ ถ้าคิดว่าอาจารย์ท่านนั้นมีคุณภาพ แต่สำหรับประเทศไทยจะต้องเขียนตำราและต้องขอ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ก่อน แล้วจึงเลื่อนเป็น รองศาสตราจารย์
(ที่มา : จากการสัมภาษณ์อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

จะเห็นได้ว่าข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของประเทศไทย และต่างประเทศนั้น จะแตกต่างกัน จะนำมาเปรียบเทียบกันไม่ได้ เพราะการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของประเทศไทย

จะเป็นการประเมินเพื่อพัฒนาทางวิชาการ แต่ในขณะที่ของต่างประเทศจะเป็นเรื่องของการพัฒนาบุคลากรทั้งระบบ ทั้งการพัฒนาคุณวุฒิและวัยวุฒิ อีกทั้งการที่จะนำมาเปรียบเทียบกันไม่ได้นั้นก็ด้วยเหตุผลทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งระบบวัฒนธรรมของแต่ละประเทศจะแตกต่างกันโดยในส่วนของต่างประเทศส่วนใหญ่จะมีกลไกครบ มีผู้วิเคราะห์ ผู้วิจารณ์ แต่ในส่วนของประเทศไทยยังขาดในส่วนนี้อยู่ ซึ่งเป็นสิ่งที่ประเทศไทยควรจะมีการพัฒนาต่อไป

2.2 ข้อมูลจากการจัดการประชุมสัมมนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะระดับประเทศ

การจัดประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เข้าสัมมนาได้ร่วมกันแสดงทัศนะ ในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อเป็นการสร้างแนวทางร่วมกันในการสร้างสรรค์กระบวนการ ในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ และ เพื่อให้ผู้เข้ารับการสัมมนามีเจตคติที่ดีต่อการวิจัย และร่วมกันพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมไปสู่มาตรฐานวิชาการระดับสากล และมีผู้เข้าร่วมสัมมนา จำนวน 151 คน ประกอบไปด้วยผู้บริหาร คณาจารย์จากสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านทัศนศิลป์จากทั่วประเทศ รวมทั้งศิลปิน 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 ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ 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

อาวุโส สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ นักวิจัยดีเด่น สาขามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ฯลฯ

4. รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล อาจารย์ผู้สอนทางด้านศิลปะ และมีประสบการณ์ในการควบคุมวิทยานิพนธ์ทางด้านศิลปะ ฯลฯ
5. ดร.สายัณห์ แดงกลม นักประวัติศาสตร์ศิลปะรุ่นใหม่ ฯลฯ
6. อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ทั้งนี้ประโยชน์ที่ได้รับ จากการจัดสัมมนาดังกล่าว ได้แก่ ได้รับความคิดเห็น ประสบการณ์และความรู้ในทางวิชาการเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่หลากหลาย และความร่วมมือในการระดมความคิดเพื่อสร้างกระบวนการใน การวิจัยสร้างสรรค์ ได้แนวทางในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์สาขาทัศนศิลป์ ทำให้ผู้เข้ารับการสัมมนามีเจตคติที่ดีต่อการวิจัยและวิจัยสร้างสรรค์ 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 ส่วนหนึ่งเป็นเพราะมหาวิทยาลัยทั้งเก่าและใหม่ไม่ได้ให้ความสำคัญและเอาใจใส่อย่างจริงจัง ไม่ได้สร้างคน จนศิลปินต้องผันตัวมาทำงานวิจารณ์และวิชาการเองอยู่ไม่น้อย

ดังนั้นการสร้างความรู้และการเผยแพร่ความรู้จึงเป็นสิ่งจำเป็นมาก โดยเฉพาะกับผู้สอนศิลปะในมหาวิทยาลัย ทำอย่างไรสังคมภายนอกจะได้ประโยชน์จากประสบการณ์ตรงของศิลปินความรู้ ความสามารถส่วนตัวของท่านจะกลายเป็นสมบัติสาธารณะ คำตอบก็คือ ด้วยการถ่ายทอดออกมาเป็นงานวิชาการและเผยแพร่สู่สาธารณชน นอกจากนั้นศิลปินยังต้องมีแวดวง มีการ

แลกเปลี่ยนความรู้ และสร้างความเข้มแข็งให้กับวงการหรือแม้แต่กลุ่ม-สำนักของตน ในที่สุดแล้วก็คือ การสร้างปัญญาให้สังคม

สำหรับการวิจัยที่เป็นทางการนั้น ทางสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ได้เทียบเคียงงานสร้างสรรค์ให้เท่ากับงานวิจัย โดยอธิบายว่า "เป็นผลงานทางวิชาการในลักษณะอื่นๆ โดยการนำเสนอนั้น จะต้องให้คำอธิบายเป็นเอกสารประกอบด้วย..." ซึ่งก็คือ ความสามารถในการวิเคราะห์งานของตนเอง ประเด็นคือเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเขียนหนังสือและก็ต้องเขียนให้คนทั่วไปอ่านรู้เรื่องด้วย เพราะงานเขียนทางวิชาการจะต้องมีลักษณะที่สามารถนำไปเผยแพร่ให้คนในวงกว้างได้

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

สรุปการบรรยาย ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ

เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์และข้อเสนอแนะ"

สรุปได้ว่าจะเน้นผลงานศิลปกรรมมากกว่าเอกสาร หลายครั้งที่ลอกเลียนแบบกัน แปลกัน "ผมเอางานเป็นหลักสำคัญ มีการอธิบายหรือวิจารณ์งานของตัวเอง ว่าที่ทำนั้นต้องการอะไร" และได้ตำหนิการขอตำแหน่งด้วยการลอกกันไปมา บางครั้งก็นำผลงานของผู้อื่นมาใช้ทั้งหมด และได้สรุปสาระสำคัญหลักๆ ดังนี้

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

สรุป การบรรยาย รองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์
เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์และข้อเสนอแนะ"

รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ เสนอว่าไม่เห็นด้วยกับการนำกระบวนการวิจัยหรือแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนทางด้านมนุษยศาสตร์มาใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ปฏิบัติกันอยู่ ณ ปัจจุบัน เพราะไม่เหมาะสมต่อธรรมชาติในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ดร.พิริยะเห็นด้วยกับการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ และศาสตราจารย์เดชา วราชุน ซึ่งเป็น 2 ท่านแรกของประเทศไทยที่ขอศาสตราจารย์ด้วยวิธีการใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้ง 2 ท่านจัดนิทรรศการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น และจัดสูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล รวมทั้งเอกสารภาคนิพนธ์ที่อธิบายลำดับความในเชิงวิชาการเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์

อ.พิริยะอธิบายว่างานวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การวิจัยพื้นฐาน ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าทางทฤษฎี หรือในห้องทดลองเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ เกี่ยวกับสมมติฐานของปรากฏการณ์และความจริงที่สามารถสังเกตได้ โดยมิได้มุ่งหวังที่จะใช้ประโยชน์โดยเฉพาะ และการวิจัยประยุกต์ ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ และมีวัตถุประสงค์เพื่อนำความรู้นั้นไปใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหาวิธีใหม่ๆ เพื่อบรรลุเป้าหมายที่ได้ระบุแน่ชัดล่วงหน้า

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าปัจจุบันการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์จะได้รับการจัดอยู่ภายใต้สาขาปรัชญา ในกลุ่มของการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ ซึ่งเป็นการถูกต้องแล้ว เพราะผู้ทำการวิจัยในสาขาดังกล่าวได้แก่ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ นักวิจารณ์ศิลปะ และนักสุนทรียศาสตร์ แต่ไม่ใช่ผู้ผลิตงานทัศนศิลป์หรือศิลปิน เพราะศิลปินมิใช่นักวิจัย จึงจัดจำแนกอยู่ภายใต้สาขาปรัชญาในกลุ่มของงานวิจัยทางมนุษยศาสตร์ไม่ได้

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

อ.พิริยะได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมอีกว่า เมื่องานทัศนศิลป์ เป็น "ผลงานทางศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา" ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตัวเองได้โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ (การใช้คำอธิบายประกอบย่อมถือว่า เป็นการยอมรับความล้มเหลวของงานศิลปกรรมเองได้) เพราะฉะนั้นเกณฑ์และกระบวนการประเมินจึงต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของงานผลงานทางศิลปกรรม

ในอดีตได้มีความพยายามที่จะประเมินงานทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบ ทั้งในโลกตะวันออกและโลกตะวันตก โดยประเมินจากงานศิลปกรรมเอง เช่น บัญญัติ 6 ประการของ เซี่ยเหอ ที่ใช้กับจิตรกรรมเกณฑ์ในการจำแนกจิตรกรรมออกเป็น 3 ชั้นของ เจ้าหมิงจุง การประเมินคุณค่าของจิตรกรรมและประติมากรรมของ Vasari และการประเมินคุณค่าทางจิตรกรรมของ Roger de Piles เป็นต้น

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

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ดร.พิริยะเสนอก็คือ ศิลปินซึ่งเป็นผู้สร้างงานไม่ควรเป็นผู้ประเมินผลงานหรืออธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ของตนเอง (ซึ่งก็ไม่แตกต่างไปจากการให้นักวิจัยประเมินผลงานของตนเอง) แต่ให้ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องเป็นผู้ประเมิน โดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติแล้วแต่กรณี อันจะเป็นการสร้างสังคมวิพากษ์ได้อีกทางหนึ่งด้วย

ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้สรุปความเห็นของท่านไว้เป็นข้อๆ ว่า

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

ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ยังได้เสนอเกณฑ์การประเมินทางศิลปกรรมไว้อย่างเป็นรูปธรรมเพื่อให้นำไปปฏิบัติได้ดังนี้ คือ

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ บัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 20 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการงานที่จะเสนอ พร้อมด้วยสูจิบัตรที่มีภาพของงานทุกชิ้น (อาจจะมีข้อเขียนสั้น ๆ ในสูจิบัตร)
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

เกณฑ์การประเมินทัศน์ศิลป์ ระดับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

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

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ รองศาสตราจารย์

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

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ ศาสตราจารย์

ตำแหน่งศาสตราจารย์ มิได้มาจากการขอตำแหน่งทางวิชาการของศิลปิน 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 คำถามที่ว่าจะมีการประนีประนอมหลักการของรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ที่มีความเข้มข้นอย่างไร ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระได้กรุณาตอบข้อซักถามว่า หลักการของ รศ. พิริยะ ไกรฤกษ์ ดีมาก แต่ในช่วงของการเปลี่ยนผ่านซึ่งอาจใช้เวลา 20-30 ปี แต่ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือว่า ณ ขณะนี้ผู้รับผิดชอบการให้ทุนวิจัยเขาอิงเกณฑ์การให้ทุนกับระบบวิทยาศาสตร์ การประยุกต์เกณฑ์การวิจัยกับเกณฑ์ทางศิลปะของดร.พิริยะจะช่วยให้ระบบมันเดินไปได้ในช่วงเปลี่ยนผ่าน

ปัญหาอีกประการของเกณฑ์ที่ดร.พิริยะเสนอมาก็คือ เรื่องที่จะให้ตีพิมพ์ในวารสารนานาชาติ เพราะมีวารสารด้านศิลปะที่มี Impact Factor จริงหรือ แม้แต่ในสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ยังทำไม่ได้เลย กลไกเหล่านี้สับสนมากๆและไม่ลงตัว

ดร.เจตนาสรุปว่า "เพราะฉะนั้นในช่วงของการเปลี่ยนผ่านจึงคิดว่าเราจึงต้องเสนอที่พอเห็นว่ามันจะไปปรับเปลี่ยนระบบอะไรที่มีอยู่ ผมคิดว่าฝ่ายที่เป็นกฎเกณฑ์เขายินดีที่จะรับฟัง เพราะที่แล้วมาเราไม่มีการชี้แจงกับเขา เขาเลยไม่เข้าใจแต่ถ้าเราชี้แจงให้เขาเห็นว่าหลักการมันเป็นอย่างไร เขาคงยินดีที่จะรับฟัง"

ผู้ร่วมประชุมบางท่านเสนอวิธีการอธิบายและวิธีการวิจัยทางศิลปะคงจะต้องเปรียบเทียบกับกระบวนการทางมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้กับศิลปะคือปรัชญา การวิจัยทางศิลปะเป็นมันเป็นเรื่องของกระบวนการทางปรัชญาทั้งสิ้น ปัญหาคือศัพท์และภาษาทางศิลปะยังไม่มีการปริวรรต ในวงการศิลปะยังไม่มีการนำศัพท์มาใช้ในสังคมและทำให้สังคมได้รับรู้บริบททางศิลปะ สิ่งนี้อาจจะเป็นทางตันของวงการศิลปะอีกประการหนึ่ง ซึ่งรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ก็ได้กรุณาตอบความเห็นนี้ว่า ในบางครั้งก็ไม่เห็นด้วยกับปัญหาการใช้ศัพท์ทางศิลปะเพื่ออธิบายต่อสังคม เพราะศัพท์บางคำไม่สามารถแปล

ออกมาเป็นภาษาไทยที่เข้าใจได้ง่าย หรืออาจจะทำให้ไม่เข้าใจกันมากขึ้นไปอีก ดร.พิริยะเสนอว่า การสื่อสารต้องขึ้นอยู่กับศิลปินเอง ขณะที่ดร.เจตนาเสนอว่า สำหรับปัญหานี้อาจแก้ได้โดยกลุ่มนักวิชาการและศิลปินเองร่วมกันปริวรรตขึ้น สิ่งเหล่านี้อาจไม่ใช่เรื่องศัพท์แต่กลายเป็นเรื่องหลักวิชาที่กำหนดขึ้นจากสภาพสังคมเราเอง มาจากประสบการณ์ของเราเอง ซึ่งจะดีกว่าการศึกษาทางศิลปะที่ยังต้องอาศัยแนวคิดและตำราของตะวันตกอยู่

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ ได้ให้ความเห็นเรื่องเกณฑ์เสนอขอตำแหน่งวิชาการที่ดร. พิริยะ เสนอมาว่าบางอย่างตึงเกินไป บางเกณฑ์ไม่สามารถปฏิบัติได้จริง เช่น ต้องเขียนรูปอย่างน้อย 30 รูปในหนึ่งปี ขณะที่ผู้ขอรับการประเมินต้องสอนด้วย อีกประเด็นคือปัญหาการตีพิมพ์ลงในวารสารในประเทศไทยเพราะวารสารส่วนใหญ่ที่ตั้งขึ้นมาก็ล้ม และเรายังไม่มีมาตรฐานดีพอ

สรุป การบรรยาย รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล
เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบกระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล"

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ได้เน้นย้ำว่า "ศิลปะสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัย และงานวิจัยก็ไม่ใช่ศิลปะสร้างสรรค์" แต่ได้ยอมรับว่ากระบวนการเขียนรายงานการวิจัยยังเป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างงานศิลปะ โดยเฉพาะผู้ที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะ รวมทั้งการประเมินผลงานของนักศึกษาปริญญาตรีหรือปริญญาโท เพราะจะได้พิจารณาเรียบเรียงการอธิบายผลงานของตนไว้ล่วงหน้า ดีกว่าจะเป็นการโต้ตอบนำเสนอเพียงคำพูดอย่างฉับพลัน เพราะอาจมีปัญหาด้านการสื่อภาษาได้

อย่างไรก็ตามผู้บรรยายเห็นว่าแบบแผนการเขียนของงานวิจัย ยังไม่เหมาะสมกับการอธิบายผลงานทางศิลปะ ควรตัดออกไปหรือเปลี่ยนแปลงบางหัวข้อ เช่น สมมติฐาน หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เป็นต้น เอกสารที่เขียนก็ไม่จำเป็นต้องมีจำนวนมากหลายหน้า อาจเขียนในเชิงศิลปะวิจักษ์ให้เห็นคุณค่าของผลงานและกระชับเข้าใจง่าย

การสร้างสรรค์ศิลปะนั้นจำเป็นจะต้องมีการหาข้อมูลอยู่แล้ว ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการวิจัย หรือจุดประสงค์ซึ่งศิลปินก็ต้องกำหนดไว้อยู่แล้วในการสร้างสรรค์ ด้วยเหตุนี้การเขียนรายงานแบบวิจัยจึงมีบางข้อที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะ เมื่อยังไม่มีรูปแบบการนำเสนอที่เหมาะสมหรือดีกว่า โดยเฉพาะผู้ที่ต้องขอตำแหน่งทางวิชาการ ก็เห็นว่าอนุโลมใช้ได้ และมีหลายคนที่เขียนได้ดี เพียงแต่ควรปรับปรุง และเมื่อมีสื่อที่ดีกว่า ทำให้การนำเสนอได้ชัดแจ้งกว่าในภายภาคหน้า เช่น ภาพยนตร์หรือซีดี ก็ควรใช้

สรุป การบรรยาย อาจารย์สรรเสริญ มิลินฑสูต
เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบ กระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล"

วัตถุประสงค์การบรรยายที่อาจารย์สรรเสริญ มิลินฑสูต ย้ำเป็นจุดยืนตลอดการบรรยายและการตอบคำถาม คือ ต้องการนำเสนอในลักษณะปลายเปิด ด้วยข้อมูลที่มาจากการค้นคว้าและจากประสบการณ์ตรงแก่ที่ประชุม เพื่อให้เกิดการสัมมนาด้วยมุมมองที่ต่างกันได้อย่างไรบ้าง โดยทั้งนี้จะหลีกเลี่ยงและไม่เห็นด้วยกับการสรุปประเด็นตายตัวลง ณ การสัมมนาในครั้งนี้

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

จากกรอบแนวคิดเบื้องต้นที่กล่าวมา ผู้บรรยายเชื่อมโยงเนื้อหาไปสู่การมององค์รวมของกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ซึ่งจะมีความเป็นไปได้ที่หลากหลาย ของรูปแบบ และเกณฑ์การประเมินผล ด้วยการชี้ถึงมูลเหตุสำคัญของการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนามหาวิทยาลัยภายภายใต้กรอบความคิด คือ 1)เป็นการวิจัยเพื่อผลิตองค์ความรู้มุ่งความก้าวหน้าทางวิชาการเสริมสร้างการผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพมากขึ้น 2)เป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาประเทศ ทำให้ผู้สอนมีโอกาสสัมผัสความจริงของปัญหาที่ประเทศชาติประสบอยู่ และ3)มูลเหตุสำคัญที่กล่าวถึงกันมากในปัจจุบันก็คือ การทำวิจัยเพื่อมุ่งเข้าสู่มาตรฐานการเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย ซึ่งจะเป็นตัวชี้วัดสำคัญตัวหนึ่งของการจัดลำดับมหาวิทยาลัยทั้งในระดับชาติและนานาชาติ และด้วยมูลเหตุ 3 ประการนี้เอง สิ่งที่ที่ประชุมต้องการคำตอบ (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 อย่างไรก็ดี ผู้บรรยายไม่เห็นด้วยกับการที่จะต้องสร้างตัวระบบวิธีการที่เหมือนกัน เพราะเชื่อว่าวิธีการเข้าหาองค์ความรู้ของแต่ละคนมีรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่เห็นด้วยกับหลักการกว้างๆ ที่ ศาสตราจารย์เจตนา นาควัชระ ได้บรรยายไว้ในภาคเช้า

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

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

จากประสบการสอนของผู้บรรยายพบว่าในระยะเริ่มต้น มหาวิทยาลัยกรุงเทพก็มิได้มีรูปแบบการเขียนภาคนิพนธ์อย่างเช่นในปัจจุบัน แต่ปรากฏว่านักศึกษาของช่วงระยะเวลาก่อนการปรับปรุงหลักสูตรมีการกล่าวถึงผลงานของตนได้ชัดเจนน่าสนใจกว่าในปัจจุบัน ที่ได้ปรับปรุงให้ภาคนิพนธ์มีการเขียนที่เป็นระเบียบแบบแผนเดียวกัน ผู้บรรยายเห็นว่า แก่นของงานเขียนภาค

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

ในส่วนของเกณฑ์การประเมินผู้บรรยายได้บรรยายแทรกร่วมไปกับการนำเสนอกรอบคิดเกี่ยวกับรูปแบบการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะต่างๆ พอสรุปได้ ดังนี้

1. การประเมินความสำเร็จโดยเอาองค์ความรู้เป็นตัวตั้ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นแนวทางประเมินคู่ตรงข้ามกับการเอาตัวงานศิลปะมาเป็นตัวตั้ง เพราะมีข้อน่าสังเกตว่า ในทางปฏิบัติผู้สร้างผลงานศิลปกรรมนั้นมิได้สร้างสรรค์งานประสบความสำเร็จในทุกครั้ง หรืองานอาจเป็นงานที่ไม่ดี แต่หากผู้สร้างสรรค์สามารถวิเคราะห์เรียบเรียงกระบวนการทำงานไปสู่องค์ความรู้หรือให้วิธีการที่เป็นประโยชน์ต่อสาขาวิชานั้นๆ ได้ ระบบการประเมินแบบนี้ก็น่าที่จะยอมรับได้

2. การประเมินโดยเอาผลงานศิลปกรรมเป็นตัวตั้ง เป็นการพิจารณาตัดสินผลงานตามคุณภาพและปริมาณคล้ายกับการพิจารณางานวิจัย แบ่งผลของการประเมินเป็น 3 ระดับ คือ 1) ระดับดี ต้องเป็นผลงานใหม่ หรือเป็นงานที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ด้วยวิชาการใหม่ และผลงานนั้นก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านใดด้านหนึ่ง 2)ระดับดีมาก จะต้องเป็นผลงานที่ผ่านเกณฑ์เดียวกับระดับดี และกำหนดคุณภาพเพิ่มเติมดังต่อไปนี้ คือ 2.1 ได้รับการรับรองโดย องค์กรทางวิชาชีพหรือหน่วยงานอื่นๆ 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 "ผละออกและนอกรั้ว : เอกเทศที่ลวงตามายาจากความเป็นอื่น"

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

1. ความเป็นและเป็นไปของศิลปะปัจจุบัน มีรายละเอียด ดังนี้
   1.1 ศิลปะไม่เคยพอเพียงด้วยตัวของศิลปะเอง ศิลปะต้องการส่วนสานต่อความสมบูรณ์หลังจากเสร็จด้วยน้ำมือศิลปิน
   1.2 ศิลปะซ้อนนัยยะของความแตกต่างไว้เสมอ ไม่ว่าจะดูยากหรือดูง่าย ใกล้ตัวหรือไกลตัวก็ตาม
   1.3 ไม่ว่าศิลปะจะนำมาซึ่งความแปลกต่างหรือคุ้นเคย ก็ยังคงเรียกร้องการยอมรับในฐานะ "งานศิลปะ"
   1.4 ความไม่พอเพียงในการทลายกรอบตัวเองของศิลปะร่วมสมัยให้ต่างจากประเภทเดียว เทคนิคเดียว ที่เคยตีวงล้อมความเป็นเอกเทศของศิลปะ ได้ก่อให้เกิด "สัมผัสที่แตกต่าง" จากเดิม
   1.5 การถามหาการ "เข้าถึง" ต่อศิลปะ หมายถึง การลดทอนเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ของศิลปะ
   1.6 เอกเทศของศิลปินเป็นภาพลวงตา เพราะศิลปะต้องการ "วาทกรรมรายล้อม" มาห่อโอบศิลปะให้ไปพร้อมกับองค์ความรู้อื่น
   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 ก็ตามในการเขียนต้องต่อเติมด้วยทัศนวิสัยส่วนตน

3. ข้อควรระวังในการเขียนงานศิลปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้

3.1 ควรตั้งคำถามถึงการใช้ทฤษฎีว่าอะไรคือประโยชน์ในการนำหลักแนวนั้นมาใช้หลายๆ ครั้ง เป็นเพียงการนำเปลือกทฤษฎีมาห่อหุ้มงานให้มีคุณค่า และบางครั้งเป็นผลให้เกิดการหลงทางห่างไปจากตัวงานศิลปะ

3.2 ควรระวังงานเขียนที่จมอยู่กับรูปทรง โครงสร้าง องค์ประกอบศิลป์ วัสดุ ขั้นตอน เทคนิค ซึ่งเป็นระดับพื้นฐาน ให้ผลเพียงโครงแกนการประกอบต่อรูปลักษณ์ของผลงาน

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

ส่วนอาจารย์สรรเสริญ มิลินฑสูต เห็นว่างานสร้างสรรค์ศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้ "ศิลปะที่ถือว่าเป็นงานวิจัยได้นั้น ผู้สร้างสรรค์ศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่สามารถอธิบายการทำงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้กับผู้อื่นได้รับรู้ในเชิงวิชาการ"

การเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการกับศาสตร์ศิลปะ

การเขียนเอกสารสำหรับการอธิบายเชิงวิชาการด้านศิลปะนั้น วิทยากรแต่ละท่านจะมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันไป เช่น

ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เห็นด้วยกับการที่จะต้องเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการด้านศิลปะ "สนับสนุนให้ศิลปินทำงานวิชาการ โดยอ้างถึงสถานภาพการเป็นอาจารย์ในระดับ อุดมศึกษาว่า เลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สร้างความรู้"

รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ เห็นว่าถ้าเอาผลงานของศิลปะเป็นที่ตั้งแล้วก็ไม่จำเป็นที่จะต้องเขียนเชียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการด้านศิลปะ "งานทัศนศิลป์ เป็นผลงานทางศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตัวเองได้โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ"

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ได้ให้ความคิดเห็นว่าแบบแผนการเขียนของงานวิจัยนั้น ไม่เหมาะกับการอธิบายผลงานทางศิลปะ "ผู้บรรยายเห็นว่าแบบแผนการเขียนของงานวิจัย

ยังไม่เหมาะสมกับการอธิบายผลงานทางศิลปะ ควรตัดออกไปหรือเปลี่ยนแปลงบางหัวข้อ เช่น สมมติฐาน หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เป็นต้น เอกสารที่เขียนก็ไม่จำเป็นต้องมีจำนวนมากหลายหน้า อาจเขียนในเชิงศิลปะวิจักษ์ให้เห็นคุณค่าของผลงานและกระชับเข้าใจง่าย"

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

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

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

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

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

เกินไป การนำเสนอผลงานในลักษณะนี้ จะต้องวางกรอบทั้งด้านปริมาณและคุณภาพไว้อย่างชัดเจนในแต่ละระดับเพื่อการประกันคุณภาพทางวิชาการ

อาจารย์สายัณห์ แดงกลม ได้ให้ข้อเสนอแนะและข้อควรระวังในการเขียนการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้

ข้อเสนอแนะการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้

กรอบการคิด วิเคราะห์แบบคร่าวๆ หลวม และยืดหยุ่นจะนำไปสู่การแตกตัวของกระบวนการ การถอยห่างผลงานจะทำให้การมองเห็นผลงานตลอดกระบวนการชัดและกว้างขึ้น การใช้องค์ความรู้และหรือศาสตร์อื่นตีแผ่ ขยายความ และอธิบายงาน เป็นการสร้างพลวัตรให้กับบทวิเคราะห์ และก่อให้เกิดคำอธิบายที่ไม่หยุดตายตัวเพียงเรื่องเดียวและเรื่องเดิม รูปแบบการเขียนอธิบายความไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับรูปลักษณ์หรือมโนทัศน์ที่สืบเนื่องจากผลงาน เพราะอาจมีความหลากหลายในการมองผลงานในหลายแง่มุม ไม่ควรยึดทฤษฎีใดเดียวเป็นฐานไปตลอด เพราะการใช้ทฤษฎีเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเพียงหลักเริ่ม การคลายตัวจากทฤษฎีหรือหลักเริ่มจะสร้างพลวัตรในเรื่องรูปแบบการเขียนได้ การอ้างอิงใดๆ ก็ตามในการเขียนต้องต่อเติมด้วยทัศนวิสัยส่วนตน

ข้อควรระวังในการเขียนงานศิลปะเชิงวิชาการ มีรายละเอียด ดังนี้

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

เกณฑ์ในการประเมิน

วิทยากรในการประชุมสัมมนา ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับ "เกณฑ์ในการประเมิน" ดังนี้

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ จะเน้นเรื่องผลงานศิลปกรรมมากกว่าการอธิบายในรูปของเอกสาร โดยกล่าวว่า "ผมเอางานเป็นหลักสำคัญ มีการอธิบายหรือวิจารณ์งานของตัวเอง ว่าที่ทำนั้นต้องการอะไร"

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

ศิลปะ โดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติ และได้เสนอเกณฑ์การประเมินทางศิลปกรรมไว้อย่างเป็นรูปธรรมเพื่อให้นำไปปฏิบัติได้ดังนี้ คือ

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับบัณฑิต ควรเสนอผลงานไม่น้อยกว่า 20 ชิ้น จัดนิทรรศการงานที่จะเสนอ พร้อมด้วยสูจิบัตรที่มีภาพของงานทุกชิ้น มีความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน เป็นลายลักษณ์อักษร

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับมหาบัณฑิต ควรเสนอผลงานไม่น้อยกว่า 30 ชิ้น จัดนิทรรศการ มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล พร้อมด้วยภาพของงานทุกความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 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

เกณฑ์การประเมินทัศน์ศิลป์ 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 หรือสื่ออิเลคทรอนิกส์ที่มีคุณภาพเทียบเท่าไม่น้อยกว่า 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 หรือเป็นอาจารย์รุ่นใหม่ที่สำเร็จการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ ฯลฯ จำนวน 10 ท่าน ได้แก่

1. **ศาสตราจารย์ธนะ เลาหกัยกุล** สัมภาษณ์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ
2. **ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ** สัมภาษณ์ วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ
3. **ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ** 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 โรงแรมเอเซีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ
7. **รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์** สัมภาษณ์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
8. **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง** 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 เลาหกัยกุล

ศาสตราจารย์ ธนะ เลาหกัยกุล สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษา ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยเมสซานชูเซส เมืองบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยเท็กซัส เมืองออสติน สหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 26 ปี จนได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ ศาสตราจารย์ ธนะ เลาหกัยกุล กล่าวว่า ศิลปินที่อยู่ในสถาบันการศึกษาต้องมีหน้าที่รับใช้ บริการ ช่วยสังคม สร้างบรรทัดฐานหรือสร้างสื่อแห่งความรู้ให้ประชาชนเข้าใจมากหรือน้อยก็แล้วแต่ การที่ศิลปินจะต้องอธิบายภาพของตนให้กับประชาชนฟังทั้งๆ ที่รูปก็มี คำถามคือ ถามตนเองว่าตนเองได้เขียนรูป ได้ใส่อะไรในรูปภาพเพื่อสื่อให้ประชาชนได้เข้าใจทุกระดับหรือเปล่า ถ้าไม่ก็ต้องอธิบาย เพราะเมืองไทยยังขาดนักวิจารณ์ สังคมศิลปะของเมืองไทยยังแคบอยู่ และเราต้องยอมรับว่างานศิลปะไม่ใช่สำคัญกว่างานวิทยาศาสตร์ คือ สำคัญเท่าๆ กันกับงานสาขาอื่นๆ ถ้าเราเกี่ยวข้องกับการศึกษาเราต้องเข้าใจอย่างนี้ ฉะนั้นศิลปะต้องถูกวิจารณ์ได้ ศิลปินเขียนรูปมาเป็น 100 รูป ถามว่าศิลปินเอาความรู้มาจากไหน ความรู้ที่เอามาใช้ในงานศิลปะมีแค่ให้ผสมสีเป็น หรือใช้แปลงพู่กันให้ถูกเบอร์หรือให้ลงพื้นให้ดีแค่นั้นหรือ หรือแค่เขียนดอกไม้แล้วเหมือนภาพถ่าย

การอธิบายของศิลปินที่อยู่ในสถาบันต้องมีหลักเกณฑ์ซึ่งทางมหาวิทยาลัยได้วางไว้ แต่หลักเหล่านั้นไม่จำเป็นที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติให้ออกมาแข็งที่อตายตัว ต้องเป็นหลักที่ให้แต่ละสาขาวิชารับเข้าไปและสามารถทำให้อ่อนไหวได้ ยืดหยุ่นได้เพื่อให้เข้ากับสาขาของตนเอง อะไรที่เป็นไปไม่ได้จริงๆ ต้องตัดออก แต่อะไรที่ยังขาดก็สามารถเพิ่มขึ้นได้ อาจารย์บางท่านในมหาวิทยาลัยก็ไม่มีธรรมชาติในการเขียน การอธิบาย ก็ไม่ใช่ว่าเขาเหล่านั้นจะถูกตัดหนทางให้หมดโอกาส เพราะยังมีวิธีการอื่น สื่ออื่นๆ ที่สามารถจะแสดงความรู้ ความรู้สึก และปรัชญาของตนเอง หรือแม้แต่จะให้ใครช่วยทำก็เป็นไปได้ หลักการของมหาวิทยาลัยก็ต้องมี แต่ความโดดเด่นและความเป็นอัจฉริยะของแต่ละคน มหาวิทยาลัยต้องมอง "คุณจะไปบอกนักวิทยาศาสตร์ที่เก่งๆ บางคนห้ามฟุ้งเฟ้อไม่ได้ ต้องฟุ้งเฟ้อ จินตนาการต้องหลุดลอย มหาวิทยาลัยต้องเข้าใจจุดนี้" ต้องมีกฎ ต้องมีระเบียบ แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถทำอะไรในแนวที่เป็นอิสระได้ด้วย

นักศึกษาปริญญาโททางศิลปะ สายปฏิบัติจะต้องทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งจะมีระเบียบวิธีภาคเอกสารอย่างคร่าวๆ จะเน้นในเรื่องผลงาน แต่ใช่ว่าจะเขียนรูปเสร็จแล้วได้ปริญญาเลย หรือทำวิทยานิพนธ์ (ภาคเอกสาร) ดีมากแต่ผลงานไม่ดี เช่นนี้ก็ไม่ได้ คณาจารย์ฝ่ายปฏิบัติก็จะเน้นเรื่องของการเขียนรูป พยายามบอกว่าอย่าเอาเรื่องการเขียนที่เป็นตัวหนังสือมาเกี่ยวมากเลย แต่ทางฝ่ายทฤษฎีและประวัติศาสตร์บอกว่า การเขียนเป็นเรื่องสำคัญเพราะหนังสือจะอธิบายทำให้ประชาชนเกิดความเข้าใจศิลปะยิ่งขึ้น ภาพอย่างเดียวอธิบายไม่ได้ทั้งหมด

เมื่อประมาณ 15 ปีที่ผ่านมาระบบการประกันคุณภาพการศึกษาของสหรัฐอเมริกาได้ปรับปรุงขึ้น ระดับปริญญาโทเขาเลือกเฟ้นมาก ถ้าจบปริญญาโทแล้วเข้าสอนที่ไหนก็จะได้ระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ทันที ให้เพราะกฎเกณฑ์มาตรฐานในระดับปริญญาโทที่เขาวางไว้อย่างสูง ซึ่งจะมีการประเมินทุกปี ถ้าครบ 2 ปีไม่ผ่านการประเมิน อาจพิจารณาให้ออก เมื่อครบ 6 ปีจะมีการประเมินใหญ่โดยจะต้องส่งผลงานตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้ มีคณะกรรมการตรวจสอบ ถ้าผ่านการประเมินก็จะได้ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ และเข้าปีที่ 10 ของการทำงานจึงจะขอตำแหน่งศาสตราจารย์ได้ ในการประเมินตำแหน่งทางวิชาการทุกครั้งจะต้องมี 3 หัวข้อการประเมินใหญ่ คือ 1. การสอนต้องดี 2. การบริหารต้องดี 3. งานสร้างสรรค์ต้องดี ต้องแสดงผลงานสร้างสรรค์ การให้ตำแหน่งทางวิชาการในกรณีพิเศษก็มี เช่น ถ้ามหาวิทยาลัยเชิญศิลปินหรือนักวิทยาศาสตร์ที่มีชื่อเสียงมาสอน ก็ต้องให้ตำแหน่งทางวิชาการสูงสุด คือตำแหน่งศาสตราจารย์แก่เขาเหล่านั้น ให้เทียบเท่าสมกับความมีชื่อเสียง ความสามารถ และผลงานอันทรงคุณค่าที่สังคมยอมรับ หรือผู้ที่จะมาดำรงตำแหน่งคณบดี อธิการบดี สามารถต่อรองตำแหน่งทางวิชาการได้ หมายถึงจะต้องได้ตำแหน่งศาสตราจารย์ ต้องได้ตำแหน่งทางวิชาการสูงสุด เพราะถือว่าการมาบริหารจะต้องละทิ้งผลงานสร้างสรรค์ งานค้นคว้าวิจัยเป็นส่วนใหญ่ไป และในอเมริกาจะไม่สนับสนุนนักวิชาการอาจารย์ที่มีตำแหน่งทางวิชาการในระดับต่ำให้มาขึ้นมาเป็นผู้บริหารระดับสูง เพราะถือว่าหัวใจหลักของนักวิชาการที่สรรหามา เพื่อให้เป็นอาจารย์เป็นหลัก ต้องทุ่มเทในการสอน การค้นคว้าและวิจัย ดังนั้นในอเมริกาทุกมหาวิทยาลัย อธิการบดี เป็นศาสตราจารย์ทั้งสิ้น

การประเมินพัฒนาการทางวิชาการ จะต้องพิจารณาและเข้าใจธรรมชาติของคนไว้ด้วยว่าศิลปินบางคนชอบทำงานในแนวทางเดียวในระยะเวลายาวนาน เพื่อเป็นการฝึกทักษะ ฝึกเทคนิคให้ดีขึ้น ฝึกฝีมือให้ดีขึ้น เป็นการพัฒนาสไตล์ การใช้สีหรืออะไรก็แล้วแต่ องค์ประกอบเรื่องราวต่างๆ ก็คล้ายกับเรื่องเดิม ไม่ได้พัฒนาในเรื่องของความคิด เขาไม่ได้เป็น ไม่ได้เป็นศิลปินในแบบน้ำกลิ้งบนใบบัว แต่ความเป็นศิลปินในแบบของเขาเปรียบเสมือนตะปูตอกลงบนไม้หล่อด้วยคอนกรีต ซึ่งก็เป็นประโยชน์กับคนอยู่กลุ่มหนึ่งด้วยเช่นกัน แต่ระบบการศึกษาก็จะต้องพัฒนาให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงทางโลกด้วย การแสดงงานศิลปะของอาจารย์ที่กำลังสอนเป็นสิ่งสำคัญเป็นหัวใจหลักที่ช่วยให้เกิดความกระตือรือร้น เป็นการช่วยบอกให้สังคมภายนอกรู้ว่าศิลปะคืออะไร "คุณอาจจะไม่ได้เขียนหนังสือ แต่ถ้าคุณแสดงงาน คุณได้อีกจุดหนึ่ง"

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ

ในเรื่องศิลปะและการเขียนเชิงวิชาการ สามารถรวบรวมประเด็นได้ ดังนี้

1. งานศิลปะกับงานวิจัยควรแยกกัน ศิลปะไม่ใช่งานวิจัย
2. การอธิบายความเกี่ยวกับศิลปะ ให้เอาศิลปะเป็นตัวตั้ง เขียนส่วนสาระสำคัญ เช่น แนวความคิด ทฤษฎีใหม่ (ถ้ามี) วิธีการที่สร้างความหมายใหม่ (ถ้ามี) ไม่ควรเขียนถึงเทคนิควิธีการทั่วไป ในการเขียนให้ตระหนักถึงว่าการเขียนมีขึ้นเพื่ออธิบายให้ผู้อ่านเข้าใจว่าผู้ทำงานต้องการอะไร
3. การประเมินคุณค่าเอาผลงานเป็นที่ตั้ง มีน้ำหนักมากกว่าการอธิบายในข้อเขียน

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

ในประเด็นของงานสร้างสรรค์ ซึ่งผู้สร้างในฐานะที่เป็นอาจารย์ผู้สอนศิลปะควรต้องเขียนอธิบายด้วยเอกสารประกอบผลงาน เพราะการเข้าใจผลงานศิลปินแต่ละคนไม่ใช่เรื่องง่ายโดยเฉพาะงานที่มีความซับซ้อน ผู้สร้างสรรค์อธิบายก็จะให้ประโยชน์มากต่อวงวิชาการ นักศึกษา หรือผู้ทำงานด้านศิลปะ ส่วนผู้ที่มีความรู้ทางศิลปะก็อาจไม่อ่านหรือข้ามไป

สาระสำคัญที่ควรเขียนคือ

1. ที่มา ซึ่งแหล่งที่มาของศิลปินแต่ละคนจะมีพื้นภูมิหลังอย่างไร เกี่ยวข้องอย่างไรกับตัวที่มานี้ รับแล้วจะแปลตัวที่มาไม่เหมือนกัน ทุกคนต้องมีแหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ หรือแหล่งที่มาของการบัลดาลใจ หรือแหล่งที่มาของอารมณ์สะเทือนใจ
2. วรรณกรรมหรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง ขึ้นกับแต่ละสถานที่ ไม่บังคับว่าจะมีหรือไม่มี ถ้ามีเขียนก็ทำให้สมบูรณ์ดี ถ้าไม่มีก็เบาลงไปนักวิชาการให้ความเห็นว่า หัวข้อนี้จะทำให้มีความรอบรู้หลากหลายไปทางสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับผลงานของเราซึ่งเป็นการดี
3. แนวความคิด
4. วิธีการสร้างสรรค์ ในด้านเทคนิคถ้าไม่มีอะไรพิเศษไม่ต้องเขียนวิธีการสร้างสรรค์เป็นบทใหญ่หรือหัวข้อใหญ่ มีหัวข้อย่อยที่ต้องวิเคราะห์ว่า รูปทรงที่สำคัญของผลงานมาอย่างไรและสัมพันธ์กับความคิดที่ตั้งไว้ตอนแรกอย่างไร จะเพิ่มเติมว่ารูปทรงนี้มาจากการไปหาข้อมูลถ่ายรูป แล้วมาดัดแปลงใหม่ให้เรียบง่าย ก็ทำได้หรือมีประเด็นอื่นๆอีกที่จะให้รู้ว่าเป็นวิธีสร้างสรรค์ของคนๆนั้น
5. วิเคราะห์ทัศนะธาตุและการจัดองค์ประกอบ เขียนเฉพาะประเด็นหลักสำคัญๆ วิเคราะห์องค์ประกอบของตัวเอง เช่น การสร้างองค์ประกอบของเราอย่างไร จัดองค์ประกอบอย่างไร มีวิธีการจัดอย่างไร ซึ่งเกิดประโยชน์ต่อผู้อื่นด้วยเพราะแต่ละคนจะมีการจัดวางองค์ประกอบไม่

เหมือนกัน ไม่ควรเอาวิธีวิเคราะห์ของนักวิเคราะห์วิจารณ์มาจับ องค์ประกอบของตัวเอง เช่น ถ้าผู้สร้างสรรค์ไม่ได้คัดเรื่องการจัดองค์ประกอบในโครงสร้าง 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 ขานนารถ ในครั้งแรกนั้นรูปแบบการเขียนยังไม่ได้ตั้งเป็นแบบร่างออกมา 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 และผู้อ่านมักจะเชื่อในการวิจารณ์เพราะพื้นความรู้ทางศิลปะไม่เพียงพอ ซึ่งต่างกับการดูภาพยนตร์ที่ผู้ดูส่วนใหญ่มีประสบการณ์ สังคมในการดูภาพยนตร์ ดังนั้นการที่ผู้วิจารณ์ภาพยนตร์ วิจารณ์ว่าภาพยนตร์นั้นมีค่าบวก ลบ อย่างไร ผู้อ่านสามารถใช้วิจารณญาณตนเองในการเห็นด้วยได้ง่ายกว่า ผลงานศิลปะ ส่วนการที่จะนำข้อวิจารณ์จากอาจารย์ผู้สอนมาวิเคราะห์นั้น ก็น่าจะผ่านขั้นตอนนี้มาแล้ว อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่ทำวิทยานิพนธ์ได้ทำการแก้ไขจนจบเป็นรูปงานครั้งสุดท้ายแล้ว
2. ถ้าต้องการที่จะเขียนหัวข้อนี้ย่อมทำได้ แต่ผู้ทำวิทยานิพนธ์จะต้องยืดการจบไปอีก 1 เทอม หรือ 1 ปี เพราะผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งชุดนี้ จะต้องทำการเผยแพร่สู่สาธารณะชนให้เกิด

ข้อทัศนวิจารณ์ขึ้นอย่างกว้างขวางก่อน หรือ มีหลักฐานที่จะนำมาเป็นตัวตั้งหัวข้อ แล้วจึงทำการวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์

การวิเคราะห์เปรียบเทียบ ถ้าหมายถึงการทำงานเสร็จแล้วแล้วทำการเปรียบเทียบกับงานของศิลปินอื่นๆนั้นจะมีหรือไม่มีก็ได้ ซึ่งเท่ากับมีงานเพิ่มให้ผู้สร้างสรรค์ไปเสาะหาว่ามีงานใครคล้ายหรือเหมือนต่างกับผลงานเราอย่างไรบ้างโดยปกติแล้ว การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ของตัวเองมีข้อมูลให้เขียนได้มากแล้ว การจะเพิ่มการเปรียบเทียบกับผลงานอื่นๆก็ย่อมได้ถ้าผู้เขียนต้องการเพิ่มภาระในส่วนนี้ ในส่วนการเขียนถึงผลงานของศิลปินอื่นๆน่าจะเป็นการเขียนถึงในหัวข้อวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องหรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง ซึ่งตอนนั้นยังเป็นเรื่องราวของความคิดที่ยังไม่ออกมาเป็นขั้นสุดท้ายหรือเป็นรูปธรรมของชิ้นงานสำเร็จ เพื่อเปรียบเทียบได้ว่างานที่จะสร้างขึ้นใหม่ มีความแตกต่างและความคล้ายกับผลงานที่ผู้อื่นได้สร้างสรรค์ไปแล้วอย่างไร สรุปว่าหัวข้อการวิเคราะห์การเปรียบเทียบจะเขียนหรือไม่ก็ได้

ประเด็นของดัชนีการชี้วัดงานสร้างสรรค์

เกณฑ์การประเมินจะประเมินที่ตัวผลงานศิลปะเป็นอันดับหนึ่ง หากผลงานไม่ผ่านก็จะไม่อ่านเอกสารประกอบ เกณฑ์การตัดสินมาจากประสบการณ์ซึ่งจะตั้งเกณฑ์เป็นข้อๆไม่ได้ และในหลักเกณฑ์วิธีการของทบวงเขียนไว้ว่า ผลงานวิชาการในลักษณะอื่นหรืองานสร้างสรรค์ระบุว่าผลงานสร้างสรรค์ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น นั่นคือ มีคนตัดสินเพราะฉะนั้นต้องเชื่อผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นว่าดูได้ จะดีมากหรือดีเด่นอย่างไรก็ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญสาขานั้น ผู้เชี่ยวชาญตัดสินด้วยประสบการณ์ โดยการรวมยอดทีเดียวไม่แบ่งเป็นข้อๆ

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี

ในเรื่องศิลปะและการเขียนเชิงวิชาการ สามารถรวบรวมประเด็นได้ ดังนี้

1. งานวิจัยทางศิลปะควรเน้นด้านสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้ต่างจากงานวิจัยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
2. การอธิบายความขึ้นอยู่กับลักษณะงาน เพราะแม้เป็นทัศนศิลป์เหมือนกันแต่หลักสุนทรียภาพ กรอบวิธี กระบวนการต่างกัน การเขียนควรตระหนักถึงเป้าหมายให้คนอ่านบรรลุถึงจุดประสงค์ของผู้ทำ สร้างความเข้าใจให้ชัดเจน
3. การประเมินผลงานถือเกณฑ์ ดังนี้ ความคิดริเริ่ม เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ความสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ เนื้อหา หรือมโนทัศน์ ความมีศิลปะ ศิลปะนิสัย ฝีมือ กระบวนการสร้าง ความก้าวหน้าในการแสดงออก

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก

รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ซีแอทเทิล ประเทศสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันดำแหน่งรองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาจิตรกรรม สังกัด คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสำเร็จการศึกษาระดับ ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ที่มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ว่า "ที่นั่นเขาก็เรียกว่าวิทยานิพนธ์ แต่เป็นตัวงานอย่างเดียว . . . ให้ทำงานทั้งเทอม . . . ไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวงานเลย ไม่มีแม้กระทั่งการเขียนหัวข้อเสนอ . . ." และจะมีการจัดนิทรรศการแสดงผลงานของนักศึกษาที่สำเร็จการศึกษาที่หอศิลป์ของเมือง

การที่จะมีหรือไม่มีภาคเอกสารประกอบนั้น ขึ้นอยู่กับบริบทที่ต่างกันของแต่ละประเทศ สำหรับประเทศไทยที่ยังไม่มีนักวิจารณ์ ไม่มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ไม่มีตัวกลางที่เชื่อมระหว่างคนทำงานสร้างสรรค์กับสาธารณชน จึงยังมีความจำเป็นที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยเฉพาะคนที่เป็นอาจารย์ด้วย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำหน้าที่ให้ความรู้คนทั่วไป หรือในอีกมุมหนึ่งงานศิลปะสมัยนี้เป็นปัจเจกมาก คือ เป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินแต่ละคน บางทีไม่เกี่ยวกับคนส่วนใหญ่ เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลจริงๆ และยังมีข่าวสาร มีเรื่องราวเนื้อหา มีความหมายอะไรมากมาย ศิลปินอาจจะต้องทำหน้าที่นี้ด้วยเช่นกัน ตรงนี้จะเป็นการช่วยสร้างสรรค์คนที่จะมารู้ มาเข้าใจงานศิลปะ รักงานศิลปะ ให้มีจำนวนมากขึ้น

สำหรับนักศึกษาปริญญาโท หรืออาจารย์ จะต้องเขียนเป็นวิชาการ และถ้าเป็นการเขียนขอตำแหน่งทางวิชาการก็จำเป็นที่จะต้องทำให้เป็นวิชาการให้มากที่สุด ผู้เขียนต้องพิสูจน์ว่ามีความรู้ ถึงแม้การสร้างสรรค์งานศิลปะได้ 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 ที่แสดงออกโต้ตอบฉับพลัน 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 รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

ได้ให้ความเห็นว่า ประเด็นของงานสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัยแต่บางส่วนอาจจะใช่ ศิลปินที่เป็นนักวิชาการถ้าได้อธิบายผลงานถือว่าเป็นผลบวกต่อคนทั่วไป และต้องพยายามสรรหาประโยคคำพูดที่จะแนะนำผู้อ่าน ผู้ดูให้เข้าถึงตัวผลงานหรือเข้าถึงตัวศิลปะให้ง่ายขึ้นในทางตรงนั้นถ้าเป็นศิลปินด้วยกัน บางคนอธิบายงานเกินขีดความจำกัดของงาน เมื่อดูแล้วกลับเห็นว่าไม่อธิบายจะดีกว่า การขอผลงานทางวิชาการยังคงต้องอธิบายงานแต่ไม่ต้องอธิบายขั้นตอนอะไรที่ในความเป็นจริงแล้วศิลปินไม่ได้ทำอย่างนั้น แบบร่างรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์หรือศิลปะนิพนธ์มีความเห็นดังนี้

บทนำ หัวข้อบริบทแวดล้อมนี้ไม่เข้าใจ หัวข้อความประทับใจ ความสะเทือนใจ เป็นเรื่องของที่มาซึ่ง 2ประเด็นนี้ก็สร้างงานได้แล้ว ส่วนประสบการณ์ทางศิลปะก็อาจจะหมายถึง การมองเห็น การได้เห็น การรับรู้ การอ่าน และอิทธิพล ของศิลปินรุ่นก่อนที่ทำมา เพียงเท่านั้นก็เขียนได้ยาวมากแล้ว หัวข้องานศิลปะที่เกี่ยวข้อง เขียนก็ดี คือถ้าเขียนรูปให้คนดู อาจจะไม่ต้องเขียนเพื่อเป็นสิ่งพึ่งพา แต่เมื่องานแสดงจบแล้วเหลือแต่รูปถ่าย ผู้อ่านก็อาจจะต้องอาศัยตัวหนังสือเป็นฐานสืบค้นว่าผู้สร้างสรรค์คิดอย่างไร ผลงานสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างไร คือ ถ้ามีรากการอธิบายอย่างชัดเจนและจริงใจถือว่าดี

การสร้างสรรค์ผลงาน

ในด้านเทคนิคกรรมวิธีอาจไม่ต้องเขียนละเอียดเหมือนตำราแต่เขียนให้พอรู้ ซึ่งผู้อ่านที่ไม่ได้เรียนศิลปะแนวทางเดียวกันมาก็จะเข้าใจว่า ก่อนที่จะมาเป็นภาพๆหนึ่ง ศิลปินได้ผ่านกระบวนการอะไรบ้าง

วัตถุประสงค์กับแนวความคิด

วัตถุประสงค์และแนวความคิด มีความคล้ายกัน มีความสัมพันธ์กันโดยธรรมชาติ เพียงแต่วัตถุประสงค์สามารถเพิ่มเติมอะไรได้มากกว่า เหมือนย้อนรำลึกว่าทำมาเพราะอะไร เพื่ออะไร ซึ่งคำว่า " เพื่อ " ก็มีคำตอบไม่มากเพราะไม่ใช่ระบบที่จะเอื้อประโยชน์แบบทางวิทยาศาสตร์ หรือ เพื่อมนุษย์ชาติ

การสร้างสรรค์ผลงาน

ในด้านเทคนิคกรรมวิธี น่าจะเขียนไว้อาจไม่ต้องเขียนรายละเอียดเหมือนตำราแต่ก็พอให้รู้ ซึ่งผู้อ่านที่ไม่ได้เรียนศิลปะแนวทางเดียวกันมาก็จะเข้าใจว่า ก่อนที่จะมาเป็นภาพๆหนึ่ง ศิลปินได้ผ่านกระบวนการอะไรบ้างและอาจจะให้ไอเดียใหม่ในการสร้างงาน ถึงแม้ว่าจะต้องเขียนซ้ำๆกันก็ตามก็เป็นการให้เกิดความสมบูรณ์ของงาน เมื่อมองประโยชน์กว้างๆ เอกสารนี้จะไปอยู่ในห้องสมุด นักศึกษาต่างภาคต่างสาขาวิชามาอ่านก็จะได้อะไรจากสิ่งเหล่านี้ไป ไม่ต้องไปสืบค้นว่าเทคนิคนี้เรียกอะไร ทำอย่างไร เขียนไว้สำหรับผู้ที่ต้องการอะไรเป็นขั้นเป็นตอน ซึ่งก็ไม่เสียหายอะไร เหมือนการสาธิตต่างๆบนเครื่องบินผู้โดยสารไม่ฟังก็ไม่เป็นไร

บทวิเคราะห์

หัวข้อสัมฤทธิ์ผล รู้สึกกลางๆ ส่วนการวิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ จำเป็นมาก วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ ต้องหยิบยกทัศนวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์มาจริงๆเพราะมีอะไรหลายๆไม่เที่ยงตรง หัวข้อนี้คิดว่าไม่จำเป็นเลยที่ต้องเอาคำวิจารณ์หรือบทวิจารณ์ของนักเขียนหรือคนอื่นๆมารวมอยู่ในนี้ เพราะเหมือนกับไปตีกรอบคนอ่าน คนอ่านที่ไม่ใช่ศิลปินไม่ได้อยู่ในวงการก็จะเข้าใจว่า นักวิจารณ์วิจารณ์ได้ลึกซึ้ง ซึ่งคนดูอาจคิดเป็นด้านบวกหรือด้านลบ แต่เมื่ออ่านคำวิจารณ์แล้วอาจทำให้คิดไปอีกด้านหนึ่งเกิดความสับสนในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คิดว่าหัวข้อนี้ไม่จำเป็น วิเคราะห์เปรียบเทียบ อาจจะมีบ้างก็ดี รูปแบบโครงสร้าง เป็นระบบดี

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

ได้ให้ความเห็นว่า งานสร้างสรรค์ที่ศิลปินอธิบายได้นั้นเข้าข่ายงานวิจัย เปรียบเทียบกับการที่นักศึกษาต้องทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งวิทยานิพนธ์นั้นเรียกว่าเป็นงานวิจัย ศิลปินเมื่อทำงานก็ค้นคว้าไปหรือค้นคว้าผลงานของศิลปินอีกทีหนึ่งนั่นคืองานวิจัย คือ ถ้าตัวศิลปะสามารถอธิบายในเรื่องของกระบวนการทั้งหมดก็น่าจะอธิบายในกรอบของงานวิจัยได้ การอธิบายผลงาน ยืนยันว่าศิลปินจะต้องอธิบายตามที่คิด ไม่ใช่ตอนทำไม่ได้คิดแล้วกลัวว่าจะอธิบายไม่ได้จึงต้องไปหาข้อมูลอื่นมาอธิบาย ซึ่งกรณีเป็นผลลบยิ่งอธิบายยิ่งไปไกลทำให้ผู้ดูเข้าไปทำความเข้าใจกับตัวงานไม่ได้เลย สิ่งที่ควรจะทำคือ อธิบายตามสัญชาติญาณการทำงานของตนเอง ให้ผู้ดูตีความเองวัตถุประสงค์ ควรต้องมี บทที่ 1 ควรต้องเติมและอื่นๆ เข้าไปด้วย บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม (Literature Review) ต้องมีสมมุติว่าตัวผลงานที่สร้างออกมามีลักษณะเป็นงาน installation ผู้สร้างจะอธิบาย installation ของตนเองโดยโยงกับศิลปินที่ทำงาน installation นำมาวิเคราะห์จะทำให้อธิบายได้ง่ายขึ้นคนที่มาอ่านก็จะเข้าใจ การเขียน Literature Review เพื่อรองรับให้คนอื่นเข้าใจเรามากขึ้น ในขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวเราเองเข้าใจว่าอยู่ที่ตรงไหนจะพัฒนาได้ ให้ผู้อื่นเห็นการทำงานของตัวเองได้อย่างชัดเจน บทที่ 3 กระบวนการในการสร้างงาน กระบวนการของการเริ่มต้น กระบวนการขณะทำงานและปัญหาที่เกิด บทที่ 4 บทวิเคราะห์ ควรต้องวิเคราะห์ สามารถที่จะอธิบายได้ วิเคราะห์การเปรียบเทียบ ไม่ค่อยเห็นด้วย วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ ไม่น่าจะมีหัวข้อนี้ถ้าไม่ได้แสดงงานก็จะไม่มีใครวิจารณ์ และถ้าแสดงแล้วกว่าจะตามมารวบรวมวิเคราะห์ก็จะมีคำถามเมื่อไรจะจบใครคือ ผู้วิจารณ์ถ้าเป็นอาจารย์ก็ควรจะเป็นขั้นตอนก่อนเขียนเล่มวิทยานิพนธ์นี้ และถ้า comment ไม่ผ่านก็น่าจะไม่จบ แต่ถ้าเป็น comment จากอาจารย์ที่ปรึกษาในการพัฒนางานก็เขียนในการวิเคราะห์ได้อยู่แล้ว เพื่อที่จะช่วยวิเคราะห์งานให้ไปในแนวทางที่ตรงประเด็นและตรงเป้าที่ตั้งไว้ วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ ควรมี ปัญหาและข้อเสนอแนะ ควรมี

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง

การสร้างสรรค์ศิลปะหรือการวิจัยศิลปะเกิดจากการสร้างปัญหาหรือโจทย์ผู้วิจัยทางศิลปะต้องการทำการศึกษา อันจะนำไปสู่ กระบวนการทางด้านความคิด ทฤษฎีของการพัฒนาความรู้

โจทย์ของการสร้างงานศิลปะคือ ทิศทางหรือเป้าหมายของศิลปิน ในการตอบปัญหาศิลปะกับสังคม ปัญหาในการที่ศิลปะจะมารับใช้สังคม หรือศิลปะวิจักษ์ ซึ่งไม่ได้หมายความว่าใช้สูตรวิธีให้คนดู แล้วเข้าใจงานศิลปะ เกิดความสุขหรือเกิดความซาบซึ้งอย่างเดียว แต่เป็นเรื่องของการนำเสนอให้คนดู เข้ามามีส่วนร่วมกับงานศิลปะ ซึ่งก็คือกระบวนการหรือ เจตคติในการสร้างสรรค์และเป็นเจตคติของศิลปินที่ต้องการให้สังคมยอมรับ เมื่อคนดูมีส่วนร่วม ตอบโต้ หรือถกเถียงกับศิลปิน หรือว่าระดมความคิดกับศิลปินเป็นเหตุทำให้ตัวงานศิลปะมีความลงตัวมากขึ้น และตอบปัญหาแก่สังคมมากขึ้น

กรณีเหมือน คือ สถาบันการศึกษามีอาจารย์ที่เป็นผู้ค้นคว้าวิจัยในทางศิลปะสร้างสรรค์และเข้าใจระบบChild Centre หรือมีอาจารย์ที่เป็นศิลปิน แต่ไม่ได้เอาความเป็นศิลปินไปสอนนักศึกษา แต่เอาประสบการณ์ที่เป็นศิลปินมาสร้างองค์ความรู้ในการสอน

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

เอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์ของนักศึกษาปริญญาโท ก็เหมือนเอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์เพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ แม้ว่าอาจารย์บางท่านจะไม่ได้จบปริญญาโท แต่ว่าทำงานวิจัยมาตลอดก็สามารถใช้กระบวนการทำเอกสารเหมือนกันได้

ในการตั้งหัวข้อวิทยานิพนธ์ ฐานข้อมูลจะต้องตั้งมาจากระดับปริญญาตรีหรือฐานความรู้เดิมที่นักศึกษาเคยทำงานมาก่อน โดยมีการนำเอางานที่เคยทำนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นประเด็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาช่วยดูแล

กรอบของการขอตำแหน่งทางวิชาการทางศิลปะ จุดใหญ่จะต้องดูจากงานสร้างสรรค์เป็นหลัก และจะต้องมีแฟ้มผลงานที่สามารถนำเสนอ ในกรณีที่คณะกรรมการไม่รู้จักแนวงานของศิลปิน ต้องมีการถ่ายรูปผลงาน ให้เห็นถึงรายละเอียดของชิ้นงานอย่างชัดเจน เนื่องจากถ้างานออกมาดูไม่ดีอาจจะทำให้งานนั้นด้อยลงไปและทำให้งานไม่ผ่านมาตรฐาน

ในการประเมินคุณค่าของการประกวดผลงานทางศิลปะและการการตัดสินตำแหน่งทางวิชาการ การประเมินคุณค่าทั้งสองมิตินี้ขึ้นอยู่กับมติของกรรมการตัดสิน ซึ่งแต่ละคนจะมีมาตรฐานของความเข้มอ่อนที่ไม่เท่ากัน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะควรมีการหามาตรฐานในการวัดคุณค่าเหล่านี้

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

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม จาก Staatliche Akademie der bidenden Kunste เมือง Karisruhe ประเทศเยอรมนี ปัจจุบันเป็นข้าราชการสังกัดคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาประติมากรรม ได้ให้ข้อมูลและแสดงทัศนะเกี่ยวกับระบบการศึกษา การวิจัย สายวิชาศิลปกรรม ดังนี้

การวิจัยทางศิลปะเป็นการวิจัยในสายมนุษยศาสตร์ สามารถสร้างระเบียบวิธีวิจัยแบบมนุษยศาสตร์ได้ กระบวนการศึกษาแบบมนุษยศาสตร์โยงใยศิลปะเข้าด้วยกัน ศิลปินสามารถตั้งความสนใจของตนเองเจาะเป็นเรื่อง แล้วนำความรู้มาแยกเป็นสองเรื่อง คือ เรื่องที่เป็นข้อเขียน และเรื่องที่เป็นผลงานทางศิลปะ ถ้ามีการกระตุ้นแบบนี้มากๆ จะมีข้อเขียนจำนวนหนึ่งออกมาจากมุมมองและทัศนะของศิลปิน และกระบวนการเหล่านั้นจะเริ่มตรวจสอบคุณภาพของตัวเอง โดยแทนที่จะรอให้มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ผลิตออกมาสู่สังคมมาก เพียงพอเพื่อทำหน้าที่เชื่อมโยงองค์ความรู้จากศิลปินสู่สังคม และสถาบันการศึกษาไทยต้องกลับมามองวิธีการสอนใหม่ว่า เรามุ่งไปที่การสร้างตัวผลงานมากกว่าการสร้างความรู้หรือไม่ การสอนให้นักศึกษามีทักษะและผลักดันให้นักศึกษามีแนวความคิดแล้วแสดงออกให้ตรงกับแนวคิด ยังไม่ทำให้กระบวนการสร้างความรู้ครบถ้วน ยังมีสิ่งที่ต้องขับเคลื่อนและผลักดันอีก คือ ต้องสร้างกระบวนการของการสร้างความรู้ของตัวนักศึกษาเอง ว่า เรื่องที่ทำนี้สามารถหาข้อมูลได้อย่างไร ข้อมูลถูกนำเสนออย่างไรแล้วตกผลึกเป็นตัวงานอย่างไร หากสถาบันสอนศิลปะของไทยไม่ปรับเปลี่ยนเรื่องนี้ เราก็ยังจะผลิตบัณฑิตที่พูดถึงงานตนเองได้ไม่ชัดเจนต่อไป เพราะกระบวนการสอนแบบเดิมนี้ นักศึกษาจะทำงานไปก่อนแล้วค่อยพยายามที่จะอธิบายตามแนวความคิดภายหลัง ซึ่งกระบวนการเก็บข้อมูล กระบวนการหาข้อมูล กระบวนการเรียบเรียงเพื่อไปสู่สิ่งที่ต้องแสดงออกยังไม่รัดกุม หรือในบางกรณีถึงกับกลวงก็เป็นได้ เพราะฉะนั้นทางแก้ก็ต้องเริ่มจากการวิจัย 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 หรือความรู้ทางด้านศิลปะที่มีในสังคมซึ่งมีความเข้มแข็งมายาวนานก่อนหน้าสงครามโลกครั้งที่ 1 ในมหาวิทยาลัยของเยอรมนี แทบไม่ต้องพูดเลยว่าสิ่งที่เป็นข้อเขียนให้อ่านมีมากขนาดไหน ฐานความรู้ในเรื่องนี้ทำให้คนที่สนใจกระจายกันซึ่งไม่ได้อยู่ในมหาวิทยาลัยเท่านั้น ในพิพิธภัณฑ์ผู้ที่เป็นคนบรรยาย หรือนักเขียนอิสระก็ได้อ่านเรื่องเหล่านี้ นักเรียนที่เรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือนักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ หรืออื่นๆ ที่เทียบเคียงกันได้ระหว่างศิลปะ ดนตรี วรรณกรรม ฐานความรู้นี้กว้างขวางมาก ใครที่จะทำความรู้ต่อยอดจากเรื่องเหล่านี้เป็นใครก็ได้ วิวาทะในทางศิลปะมีมากมาย ตัววัตถุที่เกี่ยวกับความรู้ในทางศิลปะก็มีมาก บริบทที่กล่าวมาเป็นองค์ประกอบที่สร้างให้เกิดระบบการศึกษา วิธีการประเมินผลงานทางวิชาการศิลปะของประเทศเยอรมนีที่มีทั้งข้อดีและข้อเสีย และด้วยระบบที่แยกขาด สถาบันทางศิลปะจะบริหารงานด้วยตนเองอย่างสมบูรณ์ ในฐานะอุดมศึกษาแห่งหนึ่ง เมื่อสถาบันพิจารณาว่าศิลปินท่านใดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเหมาะสมที่จะมาสอน ก็จะมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ให้ทันที โดยศิลปินท่านนั้นไม่ต้องทำเอกสารเสนอขอตำแหน่งทางวิชาการใดๆ แต่สถาบันก็จะมีเกณฑ์มีกระบวนการตรวจสอบ ว่า สอนได้ มีความรู้กว้างขวางในเรื่องศิลปะ โดยภาพรวมแล้ว ณ ปัจจุบัน การศึกษาแบบเยอรมัน ล้าหลังมาก สถาบันศิลปะในเยอรมนีก็ตระหนักในเรื่องนี้ดี และพยายามที่จะปรับตัวเอง· การแยกสถาบันที่ผลิตศิลปินและสถาบันที่ผลิตองค์ความรู้ออกจากกัน ดูเหมือนจะเริ่มแสดงปัญหาขัดเจนขึ้นทุกที

สำหรับประเทศไทยในช่วง 60 ปีที่ผ่านมากระบวนการของการทำงานร่วมกันระหว่างการสร้างองค์ความรู้ กับการสร้างผลงานศิลปะไม่ได้เดินไปคู่กัน ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่า ต่างฝ่ายก็มีปัญหาทางวิชาการของตัวเอง งานวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะของเราเดินไปในทิศทางที่ชัดเจนมาก แต่ดูเหมือนกับว่าในด้านศิลปะร่วมสมัยถูกทอดทิ้ง เมื่อไม่มีความรู้ลึกในเรื่องศิลปะร่วมสมัย แต่งานสร้างสรรค์ศิลปะหยุดไม่ได้และเดินไปเรื่อยๆ ถ้ามองศิลปะร่วมสมัยไทยเป็นภาพๆ หนึ่ง จะพบว่าเป็นภาพที่ยังต่อจิ๊กซอร์ไม่ครบ และยังไม่เป็นภาพ การศึกษาศิลปะของไทย เป็นเรื่องที่ต้องมองหรือคาดเดาภาพนี้ให้ออก และต้องช่วยกันต่อจิ๊กซอร์นี้ให้เป็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ถ้าไม่มีฐานความรู้แบบนี้จะให้คนที่สอนด้านปฏิบัติลงไปทำวิจัย หรือเขียนถึงงานตนเองอย่างมีความรู้ มีที่อ้างอิงได้จากที่ไหน ในเรื่องงานเขียนไม่ได้หมายความว่า เมื่อเขียนถึงงานตัวเองแล้วต้องบอกว่างานตัวเองดีอย่างไร สิ่งสำคัญก็คือ ได้ความรู้อะไรจากการสร้างสรรค์ บางครั้งสิ่งที่เรียกว่าความรู้อาจไม่ได้ชี้วัดในแง่ที่ว่า คุณค่าของงานสร้างสรรค์เป็นอย่างไร เพราะในท้ายที่สุดจะให้ศิลปิน

ประเมินตัวเองนั้น เป็นเรื่องที่ทำไม่ได้ แค่เพียงทำให้เห็นกระบวนการในการทำงาน ผู้อ่านก็ได้ความรู้แล้ว เพราะฉะนั้นแยกสองเรื่องนี้ออกจากกันเวลาพิจารณา คือ พิจารณาในแง่ของงานศิลปะก็พิจารณาไป พิจารณาในแง่คุณภาพของงานวิชาการก็พิจารณาไป และจะให้น้ำหนักกับเรื่องใดมากเรื่องใดน้อย ก็เป็นเรื่องที่ยังจะต้องพิจารณากันต่อไป

สรุปสาระสำคัญจากการสัมภาษณ์ อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง

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

การประเมินความก้าวหน้าทางวิชาการ การเปลี่ยนแปลงไปสู่พัฒนาการที่ต่อยอด จึงอาจวิเคราะห์ได้จากการแสดงผลงานเดี่ยวในแต่ละครั้ง เชื่อว่าศิลปินทุกคนมีการค้นคว้า มีพัฒนาการในตัวกระบวนการทำงานของมันเองอยู่แล้ว ถ้าเราไม่ไปจับผิดหรือขีดวงจำกัดให้กับตัวศิลปินมากเกินไปนัก ก็คงจะมีศิลปินน้อยคนที่เมื่อทำอะไรซ้ำๆ แล้วไม่รู้จักเบื่อ ศิลปินญี่ปุ่นที่ประสบความสำเร็จเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการวิชาชีพแล้วจากการใช้ความคิด รูปแบบ หรือเทคนิคพิเศษเฉพาะตน ที่ต้องมีการอุทิศเวลาค่อนข้างมากสำหรับการค้นหาตัวตนของศิลปิน แนวคิดหลักของศิลปินจะไม่เปลี่ยนแต่จะพัฒนาคลี่คลายรูปแบบไปตามกาลเวลา เช่น ศาสตราจารย์โนดะ เท็ดซึยะ แห่งมหาวิทยาลัยโตเกียว ผลงานภาพพิมพ์ของท่านนำเสนอแนวความคิดหลัก เรื่องการบันทึกในชีวิตประจำวันมากว่า 20 ปีแล้วไม่เปลี่ยน ถ้าถามว่าท่านมีความก้าวหน้าทางวิชาการหรือไม่ ก็อาจต้องดูตัวชี้วัดหรือประเมินเอาจาก การที่ท่านประสบความสำเร็จและได้รับการยกย่องไปทั่ว

โลก พิพิธภัณฑ์ศิลปะระดับโลกในหลายประเทศมีการสะสมผลงานภาพพิมพ์ของท่านไว้ จะเพียงพอหรือไม่

ในขณะที่การเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการ กรณีที่ทางมหาวิทยาลัยเชิญศิลปินเข้ามาสอนก็จะมอบตำแหน่งทางวิชาการสูงสุดให้ไปพร้อมกัน คือตำแหน่งศาสตราจารย์ อันเป็นการรับรองคุณภาพของผู้ที่มหาวิทยาลัยได้เชื้อเชิญมา หรือถ้าเป็นอาจารย์ประจำที่ทำงานมาระยะหนึ่ง และด้วยประสบการณ์สอน รวมทั้งผลงานศิลปกรรมที่จัดแสดงอันปรากฏหลักฐานเป็นที่ชัดเจน ถึงการสร้างสรรค์ผลงานมาตลอดอย่างต่อเนื่องของอาจารย์ท่านนั้น มหาวิทยาลัยก็จะดำเนินการอนุมัติและมอบตำแหน่งทางวิชาการระดับใดระดับหนึ่งให้ โดยเป็นไปตามข้อกำหนดคุณสมบัติที่มหาวิทยาลัยวางไว้ และอาจารย์ท่านนั้นก็ไม่ต้องดำเนินการรวบรวมผลงานหรือจัดทำภาคเอกสารใดๆ ส่งคณะกรรมการเพื่อขอพิจารณากำหนดตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งต่างไปจากแนวปฏิบัติของประเทศไทยซึ่งค่อนข้างเป็นภาระกับศิลปินหลายท่านที่ไม่ค่อยชอบเขียนหนังสือ "ผมคิดว่ากระบวนการทำงานสามารถถ่ายทอดให้นักศึกษาหรือนักวิชาการสถาบันอื่นๆ ได้ด้วยซีดี หรือวีดีโอก็สามารถแทนข้อมูลที่เป็นตำราได้ เพราะฉะนั้นอย่าไปจำกัดในจุดนี้เลย เวลาศิลปินทำงานสามารถถ่ายทอดได้เลย คนทำงานศิลปะทุกคนมีสไตล์ที่แตกต่างกันซึ่งตรงนี้น่าศึกษา"

สำหรับการประเมินผลงานวิทยานิพนธ์ ของภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ให้น้ำหนักในการตรวจภาคเอกสารน้อยมาก หรืออาจกล่าวได้ว่าไม่ให้น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสารในการประเมินผลเลย ตามข้อเท็จจริงที่ว่า บัณฑิตวิทยาลัยตรวจรูปแบบการจัดพิมพ์เอกสารให้มีความถูกต้องตามแบบแผนที่บัณฑิตวิทยาลัยกำหนดไว้ช้ามาก ทำให้เวลาตรวจวิทยานิพนธ์ ภาคเอกสารของนักศึกษายังไม่เรียบร้อย "เราต้องออกคะแนนเพื่อให้นักศึกษาจบก่อน เพราะว่าตารางการสอบนั้นถูกกำหนดไว้แล้ว นักศึกษาต้องส่งผลงานโดยที่ภาคเอกสารยังไม่เสร็จ" โดยจะประเมินจากผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้งในระดับปริญญาตรี และโท น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสาร กระบวนการถ่ายทอดทางภาษาเขียนจะไปขึ้นอยู่กับการเรียนและประเมินผลการเรียนในวิชาสัมมนา

วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติที่เกี่ยวกับการสอนในสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการทางด้านศิลปะ หรือเป็นอาจารย์รุ่นใหม่ที่มีการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ ดังกล่าว สามารถวิเคราะห์ประเด็นในหัวข้อหลักๆ ดังนี้

1. ศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่
2. การเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการกับศาสตร์ศิลปะ
3. เกณฑ์ในการประเมิน

ศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่

จากการสัมภาษณ์บางท่านมีความคิดเห็นว่าศิลปะไม่ใช่งานวิจัย บางท่านก็มีความคิดเห็นก้ำกึ่งว่าบางส่วนใช่บางส่วนก็ไม่ใช่ ในขณะที่บางท่านจะมีความเห็นต่างไปว่าศิลปะเป็นงานวิจัย เช่น

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

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

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

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

การเขียนเอกสารในการอธิบายเชิงวิชาการกับศาสตร์ศิลปะ

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการเขียนเอกสาร ในการอธิบายเชิงวิชาการกับทางด้านศิลปะนั้น แต่ละท่านมีความเห็นแตกต่างกันออกไป ในรูปแบบของโครงสร้างในการเขียนเอกสารประกอบ บางท่านก็เห็นว่าไม่ควรมีเอกสารประกอบเพราะชิ้นงานเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ซึ่งสรุปได้ ดังนี้

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

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เห็นว่า "ควรจะเขียน และสาระสำคัญที่ควรเขียน คือ ที่มา ทุกคนต้องมีแหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ หรือแหล่งที่มาของการบัลดาลใจ หรือแหล่งที่มาของอารมณ์สะเทือนใจ วรรณกรรมที่เกี่ยวของหรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง ขึ้นกับแต่ละสถานที่ ไม่บังคับว่าจะมีหรือไม่มี ถ้ามีเขียนก็ทำให้สมบูรณ์ดี ถ้าไม่มีก็เบาลงไปนักวิชาการให้ความเห็นว่า หัวข้อนี้จะทำให้มีความรอบรู้หลากหลายไปทางสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับผลงานของเราซึ่งเป็นการดี แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ ในด้านเทคนิคถ้าไม่มีอะไรพิเศษไม่ต้องเขียน วิธีการสร้างสรรค์เป็นบทใหญ่หรือหัวข้อใหญ่ มีหัวข้อย่อยที่ต้องวิเคราะห์ว่า รูปทรงที่สำคัญของผลงานมาอย่างไรและสัมพันธ์กับความคิดที่ตั้งไว้ตอนแรกอย่างไร วิเคราะห์ทัศนะธาตุและการจัดองค์ประกอบ เขียนเฉพาะประเด็นหลักสำคัญๆวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวเอง สรุป ให้สรุปผลออกมา ในกรณีที่ต้องเขียนถึงการพัฒนาผลงาน ก็สามารถแยกออกไปอีกบทได้ การเขียนไม่จำเป็นต้องมีแบบฟอร์มเดียวกันหมด ถ้าบางคนจะแยกแขนงกลายเป็น 6 - 7 บท ก็ได้ไม่มีข้อห้ามใดๆ ส่วนหัวข้อประโยชน์ที่ได้รับ หรือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ อาจไม่จำเป็นต้องยกเป็นประเด็นชัดเจน สิ่งที่ต้องเขียนวิเคราะห์นี้คือ ตัวประโยชน์ที่ทำให้คนเข้าใจ องค์ความรู้ใหม่ก็จะได้รับจากนี้ ส่วนจะได้รับประโยชน์อย่างไรให้เขียนไว้ในสรุปสักเล็กน้อยก็ได้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสท์ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ)

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

(ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสดราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก เห็นว่า "สำหรับนักศึกษาปริญญาโท หรืออาจารย์จะต้องเขียนเป็นวิชาการ และถ้าเป็นการเขียนขอตำแหน่งทางวิชาการก็จำเป็นที่จะต้องทำให้เป็นวิชาการให้มากที่สุด ผู้เขียนต้องพิสูจน์ว่ามีความรู้ ถึงแม้การสร้างสรรค์งานศิลปะได้ จะเป็นเครื่องพิสูจน์ส่วนหนึ่งอยู่แล้วก็ตาม อันที่จริงแล้วงานสร้างสรรค์ก็เป็นเรื่องของงานสร้างสรรค์ งานวิจัยก็เป็นเรื่องของงานวิจัย แต่จะเอามาผสมกันก็ได้ คือ งานสร้างสรรค์ที่จะเอามาเขียนในแบบที่มันมีระเบียบวิธีแบบการวิจัยก็สามารถทำได้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา มีความเห็นเกี่ยวกับแบบร่างรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์หรือศิลปะนิพนธ์ดังนี้ "หัวข้อความประทับใจ ความสะเทือนใจ เป็นเรื่องของที่มาซึ่ง 2 ประเด็นนี้ก็สร้างงานได้แล้ว ส่วนประสบการณ์ทางศิลปะก็อาจจะหมายถึง การมองเห็น การได้เห็น การรับรู้ การอ่าน และอิทธิพล ของศิลปินรุ่นก่อนที่ทำมา เพียงเท่านั้นก็เขียนได้ยาวมากแล้ว หัวข้องานศิลปะที่เกี่ยวข้อง เขียนก็ดี คือถ้าเขียนรูปให้คนดู อาจจะไม่ต้องเขียนเพื่อเป็นสิ่งพึ่งพา แต่เมื่องานแสดงจบแล้วเหลือแต่รูปถ่าย ผู้อ่านก็อาจจะต้องอาศัยตัวหนังสือเป็นฐานสืบค้นว่าผู้สร้างสรรค์คิดอย่างไร ผลงานสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างไร คือ ถ้ามีรากการอธิบายอย่างชัดเจนและจริงใจถือว่าดี การสร้างสรรค์ผลงาน ในด้านเทคนิคกรรมวิธีอาจไม่ต้องเขียนละเอียดเหมือนตำราแต่เขียนให้พอรู้ วัตถุประสงค์กับแนวความคิด ย้อนรำลึกว่าทำมาเพราะอะไร เพื่ออะไร ซึ่งคำว่า " เพื่อ " ก็มีคำตอบไม่มากเพราะไม่ใช่ระบบที่จะเอื้อประโยชน์แบบทางวิทยาศาสตร์ หรือเพื่อมนุษย์ชาติ การสร้างสรรค์ผลงาน ในด้านเทคนิคกรรมวิธี น่าจะเขียนไว้อาจไม่ต้องเขียนรายละเอียดเหมือนตำราแต่ก็พอให้รู้ วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ จำเป็นมาก วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ คิดว่าหัวข้อนี้ไม่จำเป็น วิเคราะห์เปรียบเทียบ อาจจะมีบ้างก็ดี รูปแบบโครงสร้างเป็นระบบดี" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสต์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ โรงแรมเอเชีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ)

รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ เห็นว่า "การอธิบายผลงาน ยืนยันว่าศิลปินจะต้องอธิบายตามที่คิด ไม่ใช่ตอนทำไม่ได้คิดแล้วกลัวว่าจะอธิบายไม่ได้จึงต้องไปหาข้อมูลอื่นมาอธิบาย ซึ่งกรณีเป็นผลลบยิ่งอธิบายยิ่งไปไกลทำให้ผู้ดูเข้าไปทำความเข้าใจกับตัวงานไม่ได้เลย สิ่งที่ควรจะทำคือ อธิบายตามสัญชาติญาณการทำงานของตนเอง ให้ผู้ดูตีความเอง วัตถุประสงค์ ควรต้องมี บทที่ 1 ควรต้องเติมและอื่นๆ เข้าไปด้วย บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม (Literature

Review) ต้องมีสมมุติว่าตัวผลงานที่สร้างออกมามีลักษณะเป็นงาน installation ผู้สร้างจะอธิบาย installation ของตนเองโดยโยงกับศิลปินที่ทำงาน installation นำมาวิเคราะห์จะทำให้อธิบายได้ง่ายขึ้นคนที่มาอ่านก็จะเข้าใจ การเขียน Literature Review เพื่อรองรับให้คนอื่นเข้าใจเรามากขึ้น ในขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวเราเองเข้าใจว่าอยู่ที่ตรงไหนจะพัฒนาได้ ให้ผู้อื่นเห็นการทำงานของตัวเองได้อย่างชัดเจน บทที่ 3 กระบวนการในการสร้างงาน กระบวนการของการเริ่มต้น กระบวนการขณะทำงานและปัญหาที่เกิด บทที่ 4 บทวิเคราะห์ ควรต้องวิเคราะห์ สามารถที่จะอธิบายได้ แต่วิเคราะห์การเปรียบเทียบ ไม่ค่อยเห็นด้วย วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ ไม่น่าจะมีหัวข้อนี้ วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ ควรมี ปัญหาและข้อเสนอแนะ ควรมี (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสต์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง เห็นว่า "ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นงานคือสิ่งที่สำคัญที่สุด เอกสารใช้เพียงไปประกอบเท่านั้น และเอกสารนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการ ซึ่งในต่างประเทศไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ คือมีการนำเสนอผลงานศิลปะอย่างเดียว แต่สำหรับประเทศไทยต้องมีเพราะถือว่าเป็นมาตรฐาน เพื่อแสดงถึงภูมิปัญญาของนักวิชาการหรือนักวิจัย ซึ่งทางนักวิชาการศิลปะมองว่ามันเป็นการทำงานที่ซ้ำซ้อน เพราะต้องทำงานถึง 2 ชิ้น คือ งานศิลปะที่เป็นทัศนศิลป์ และงานเอกสารประกอบ ดังนั้นในการแก้ไขปัญหาการยอมรับในวงวิชาการสามารถแก้ไขได้ ถ้าคนเข้าใจในมูลค่า และคุณค่าวิจักษ์ทางศิลปะก็ไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ให้ความเห็นเกี่ยวกับงานว่า "การเขียนถึงงานตนเองอย่างมีความรู้ มีที่อ้างอิงได้จากที่ไหน ในเรื่องงานเขียนไม่ได้หมายความว่า เมื่อเขียนถึงงานตัวเองแล้วต้องบอกว่างานตัวเองดีอย่างไร สิ่งสำคัญก็คือ ได้ความรู้อะไรจากการสร้างสรรค์" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง มีความเห็นว่า "กระบวนการทำงานสามารถถ่ายทอดให้นักศึกษาหรือนักวิชาการสถาบันอื่นๆ ได้ด้วยซีดี หรือวีดีโอก็สามารถแทนข้อมูลที่เป็นตำราได้ เพราะฉะนั้นอย่าไปจำกัดในจุดนี้เลย เวลาศิลปินทำงานสามารถถ่ายทอดได้เลย คนทำงานศิลปะทุกคนมีสไตล์ที่แตกต่างกันซึ่งตรงนี้น่าศึกษา" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

เกณฑ์ในการประเมิน

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับเกณฑ์ในการประเมินผลงานนั้นแต่ละท่านจะมีความคิดเห็นที่หลากหลาย ดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ เห็นว่า "การประเมินคุณค่าเอาผลงานเป็นที่ตั้ง มีน้ำหนักมากกว่าการอธิบายในข้อเขียน" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เห็นว่า "เกณฑ์การประเมินจะประเมินที่ตัวผลงานศิลปะเป็นอันดับหนึ่งหากผลงานไม่ผ่านก็จะไม่อ่านเอกสารประกอบ เกณฑ์การตัดสินมาจากประสบการณ์ซึ่งจะตั้งเกณฑ์เป็นข้อๆไม่ได้ และในหลักเกณฑ์วิธีการของทบวงเขียนไว้ว่าผลงานวิชาการในลักษณะอื่นหรืองานสร้างสรรค์ระบุว่า ผลงานสร้างสรรค์ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น นั่นคือ มีคนตัดสินเพราะฉะนั้นต้องเชื่อผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นว่าดูได้ จะดีมากหรือดีเด่นอย่างไรก็ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญของผู้เชี่ยวชาญสาขานั้นผู้เชี่ยวชาญตัดสินด้วยประสบการณ์ โดยการรวมยอดทีเดียวไม่แบ่งเป็นข้อๆ" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสท์ 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 ก็ตัดสินไม่ได้ ไม่ได้อยู่ที่กรอบไม่ได้อยู่ที่ระเบียบไม่ได้อยู่ที่การเขียน สุดท้ายงานศิลปะอยู่ที่คนประเมินนั้นสำคัญที่สุด อยู่ที่ว่าเป็นผู้ทรงคุณวุฒิจริงหรือไม่ ถ้าแต่งตั้งคนที่ไม่รู้มาประเมินหลักเกณฑ์ต่างๆ ที่เขียนไว้ก็ไม่มีประโยชน์" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง เห็นว่า "ในการประเมินคุณค่าของการประกวดผลงานทางศิลปะและการตัดสินตำแหน่งทางวิชาการ การประเมินคุณค่าทั้งสองมิตินี้ขึ้นอยู่กับมติของกรรมการตัดสิน ซึ่งแต่ละคนจะมีมาตรฐานของความเข้มอ่อนที่ไม่เท่ากัน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะควรมีการหามาตรฐานในการวัดคุณค่าเหล่านี้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

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

อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง มีความเห็นว่า "สำหรับการประเมินผลงานวิทยานิพนธ์ของภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ให้น้ำหนักในการตรวจภาคเอกสารน้อยมาก หรืออาจกล่าวได้ว่าไม่ให้น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสารในการประเมินผลเลย ตามข้อเท็จจริงที่ว่า บัณฑิตวิทยาลัยตรวจรูปแบบการจัดพิมพ์เอกสารให้มีความถูกต้องตามแบบแผนที่บัณฑิตวิทยาลัยกำหนดไว้ช้ามาก ทำให้เวลาตรวจวิทยานิพนธ์ ภาคเอกสารของนักศึกษายังไม่เรียบร้อย "เราต้องออกคะแนนเพื่อให้นักศึกษาจบก่อน เพราะว่าตารางการสอบนั้นถูกกำหนดไว้แล้ว นักศึกษาต้องส่งผลงานโดยที่ภาคเอกสารยังไม่เสร็จ" โดยจะประเมินจากผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้งในระดับปริญญาตรี และโท น้ำหนักความสำคัญของภาคเอกสาร กระบวนการถ่ายทอดทางภาษาเขียนจะไปขึ้นอยู่กับการเรียนและประเมินผลการเรียนในวิชาสัมมนา" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

ในการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด จากข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ และประชุมสัมมนานั้น คณะผู้วิจัยมีความเห็นว่า งานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์มีธรรมชาติที่แตกต่างจากงานวิจัยทั้งกระบวนการทำงานและการเขียนอธิบายความ หากแต่ในฐานะที่เป็นองค์กรการศึกษามีหน้าที่เผยแพร่ความรู้ จึงเห็นควรว่าจำเป็นต้องมีการอธิบายผลงานสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอนที่ไม่จำเป็นต้องตามรูปแบบการเขียนงานวิจัยโดยทั่วไป ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าควรสร้างรูปแบบการเขียนอธิบายผลงานให้เหมาะสมกับธรรมชาติวิชาของการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่มีความหลากหลายทั้งประเภทผลงาน รูปลักษณะและวิธีการ

3.2 **รูปแบบการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์**

มีลักษณะโดยรวม 2 รูปแบบ ดังนี้

<u>รูปแบบที่ 1</u> แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ แบบที่ 1

ในกรณีที่มีความสามารถในการหาแนวทางอธิบายความใน วิทยานิพนธ์ที่สอดคล้องกับทิศทางค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะและจำเป็นต้องหาวิธีการอธิบายความนั้นให้เหมาะสมกับแนวทางการทำงานของตน ก็ให้มีอิสระที่จะกำหนดส่วนของเนื้อความของการเขียนวิทยานิพนธ์ภายใต้การดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

<u>รูปแบบที่ 2</u> 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 ประเด็นอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาที่เกี่ยวเนื่องกับการสร้างผลงานและตัวผลงาน อาทิ วิเคราะห์ผลปรากฏของเนื้อหาและรูปลักษณ์ของผลงาน รวมทั้งที่นอกเหนือจากการคาดการณ์เบื้องต้น วิเคราะห์พัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลง ในการทำงานอันเป็นผลต่อตัวงาน และนำมาซึ่งข้อสังเกตใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบ เพื่อนำมาสู่การประจักษ์ถึงมุมมองทางศิลปะและบริบท เนื่องด้วยศิลปะที่ต่างไปจากการคาดการณ์ของผู้ทำ และวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์เพื่อค้นพบประเด็นเกี่ยวเนื่องกับผลงานจากมุมมองของคนอื่น และรวมทั้งสะท้อนกลับถึงสถานะและภาวะของผู้วิจารณ์นั้นๆ

หมายเหตุ : สามารถเลือกวิเคราะห์เฉพาะประเด็นที่มี

บทที่ 4. สรุป

บทที่ 3
รูปแบบการเขียนผลงานสร้างสรรค์และเกณฑ์การประเมิน

กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะในบริบทการให้การศึกษา นอกจากที่จะประกอบด้วยผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่สมบูรณ์แล้ว ควรจัดทำเอกสารการอธิบายผลงานศิลปะที่มีรูปแบบสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ด้วย ทั้งสองส่วนนี้จะนำไปสู่การประเมินผลงานทางวิชาการศิลปะ ทั้งในส่วนของการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาและการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งทางวิชาการสายศิลปะ ซึ่งมีความแตกต่างจากธรรมชาติวิชาของศาสตร์อื่นๆ

3.1 ปัญหาของการเขียนวิทยานิพนธ์ศิลปะในรูปแบบงานวิจัย

ที่นี้ขอยกตัวอย่างส่วนเนื้อความเทียบกับความเป็นจริงของกระบวนการทำงานศิลปะซึ่งมีความแตกต่างจากธรรมชาติวิชาของศาสตร์อื่น

1. *ความสำคัญของปัญหาที่นำไปสู่การวิจัย*

การทำงานศิลปะบางส่วนไม่ได้เริ่มที่ปัญหาซึ่งนำไปสู่การค้นคว้าวิจัย การทำงานศิลปะของศิลปินไทยส่วนใหญ่ที่เกิดจากค่านิยมสืบทอด และการให้การศึกษาในสถาบันศิลปะไทย มักเริ่มด้วยมูลเหตุอื่นเช่น ความบันดาลใจ ความประทับใจ ความปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ซึ่งคำเหล่านี้ในฐานะที่เป็นมูลเหตุของการสร้างสรรค์ และให้ผลเป็นตัวงานศิลปะที่จัดว่าเป็นงานสร้างสรรค์ชนิดหนึ่งจึงในหลายกรณีไม่อาจถูกเรียกว่าเป็นปัญหาได้

2. *สรุปสาระสำคัญจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง*

การทำงานศิลปะบางครั้งสามารถอ้างถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องได้ ในส่วนวิชาการศิลปะได้หมายรวมถึงผลงานศิลปะ ลัทธิ ประเภทและลักษณะงานที่เกี่ยวข้องด้วย แต่มีการทำงานของศิลปินจำนวนมากที่มีมูลเหตุจากประสบการณ์ของผู้ทำเอง จากการถูกหล่อหลอมจากสิ่งแวดล้อมเชิงสังคม วัฒนธรรมในถิ่นที่อยู่ที่เป็นประสบการณ์จริงมากกว่าการอ้างถึงต้นแบบตำราและทฤษฎีใด

ส่วนเนื้อหาของผลงานเกิดจากประสบการณ์ตรงของผู้ทำเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นการอ้างอิงของนักศึกษาศิลปะในส่วนข้อมูลมักไม่อาจอ้างถึงส่วนสาระของงาน แต่อ้างถึงส่วนประกอบในการทำงานเช่น อ้างถึงประเภทงานศิลปะและหรือลัทธิของงานที่นักศึกษาอาจจัดหมวดหมู่ผลงานของตนเองเข้าร่วมได้ (ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วมีความต่างทางยุคสมัยและบริบทแวดล้อมระหว่างข้อมูลในประวัติศาสตร์ศิลป์โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกกับบริบททางสังคมไทยปัจจุบัน) การอ้างถึงส่วนเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นที่รู้อยู่แล้วและหลายส่วนไม่ถือเป็นความรู้ใหม่ทางวิชาการของคนทำงานศิลปะแต่อย่างใด

3. *หลักการ ทฤษฎี ตัวแบบ แนวเหตุผล หรือสมมุติฐาน*

ศิลปินอาจไม่ตั้งสมมุติฐานในการทำงาน ด้วยสาเหตุที่สมมุติฐานหมายถึงข้อสมมุติที่ใช้เป็นมูลฐานแห่งการหาเหตุผล เนื่องจากการทำงานศิลปะไม่ใช่เรื่องของสิ่งที่เป็นเหตุและผลอย่างเดียว นอกจากนี้การคิดงานและทำงานอาจไม่อิงหลักการและทฤษฎีใด หลายครั้งตัวขับเคลื่อนให้เกิดการทำงานศิลปะเป็นการประมวลประสบการณ์ทั้งส่วนตัวและส่วนแวดล้อมที่เป็นไปโดยธรรมชาติของมนุษย์คนหนึ่งในภาวะที่คนๆ นั้นมีและเป็นอยู่โดยออกมาในสัดส่วนผสมที่หาตัวแบบได้ยาก และหลายครั้งกระบวนการทำงานถูกปล่อยให้ความบังเอิญในการคิดค้นเข้ามามีส่วนโดยที่ไม่อาจจับเป็นแนวเหตุผลได้

หัวข้อข้างต้นเป็นผลต่อการอธิบายความอย่างลายลักษณ์ ที่ไม่เกื้อหนุนให้ผู้สร้างผลงานสามารถคิด เรียบเรียง และหาทิศทางการอธิบายความที่เหมาะตรงกับผลงาน เช่น หากผู้ศึกษาศิลปะระดับบัณฑิตศึกษาจำเป็นต้องอ้างถึงหลักการทางทฤษฎีโดยที่ไม่มีอยู่จริงแล้ว มีความเป็นไปได้มากกว่าเป็นการพยายามที่จะปรับการอธิบายความให้เป็นวิชาการ และเป็นเรื่องโกหกที่ฝืนใจสำหรับคนทำงานศิลปะ เพื่อให้เข้ากับหัวข้อที่บัณฑิตวิทยาลัยระบุไว้ในส่วนประกอบวิทยานิพนธ์

4. *วัตถุประสงค์*

ไม่เสมอไปที่คนทำงานศิลปะสามารถตั้งวัตถุประสงค์ของการทำงานเอาไว้ ก่อนที่สามารถอธิบายได้ จิตรกรผู้บันทึกภาพทิวทัศน์เพียงรู้สึกประทับใจและมั่นใจในการใช้ทักษะในการวาดภาพเพื่อให้ได้ภาพวาดนั้นมา และถือเป็นความสุขใจในการได้วาดภาพเสร็จ หากเขียนว่าวัตถุประสงค์คือการวาดภาพทะเลสักภาพโดยความถนัดส่วนตัวในการเขียนสีน้ำมัน การอธิบายเช่นนี้จะไม่ให้น้ำหนักในเชิงวิชาการ แต่นั่นคือความจริง ที่ต้องการการพรรณนาความหรือบรรยายความมากกว่าการระบุเป้าหมายที่ตายตัว

นอกจากนี้การตั้งวัตถุประสงค์ไว้ชัดถือเป็นการปิดปลายของการสร้างผลงานศิลปะ ที่ในระหว่างกระบวนการสร้างงานส่วนนามธรรมและการก่อรูปทางรูปธรรมได้เข้าร่วมกันในขณะที่มีตัวเบี่ยงเบนในระหว่างนั้นนำมาสู่ผลลัพธ์ที่ไม่อาจและไม่ควรคาดเดาได้ก่อน และเป็นไปได้ว่างานศิลปะบางชิ้นถือความกำกวมเป็นส่วนสำคัญเพื่อที่จะเปิดให้เกิดการตีความที่แตกต่างซึ่งสามารถสะท้อนกลับซึ่งภาพแห่งภาวะของผู้ตีความนั้นในเชิงสังคม วัฒนธรรม ช่วงเวลา

5. *ความเป็นไปได้ที่หลากหลายรูปแบบและวิธีการของงานศิลปะ* ปัจจุบันทำให้ต้องการการอธิบายความที่ไม่อยู่ในรูปแบบเดียวแต่ปรับให้เหมาะสมกับความเฉพาะตัวของผลงานนั้น การสามารถยืดหยุ่นปรับการอธิบายความแบบลายลักษณ์ได้ น่าจะนำมาสู่การทำความเข้าใจต่อผลงานที่ถ่องแท้ มากกว่าการกำหนดแบบแผนที่ตายตัว โดยเฉพาะการกำหนดที่ทำให้เกิดความไม่ลงรอยในการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการตามข้อ 1. – 4.

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

3.3 รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์

สืบเนื่องจากรูปแบบการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ ที่สร้างขึ้นใหม่นำไปสู่ประเด็นการนำเสนอโครงร่างที่ต้องสอดคล้องกับธรรมชาติของลักษณะการสร้างสรรค์นั้นๆ สามารถ สรุปรูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ 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 ที่จะนำมาใช้กับวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ควรจะเป็นเกณฑ์ที่ยึดถือตามระเบียบและแนวปฏิบัติของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยจะยังคงให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และเอกสารประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

และในส่วนของเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ สำหรับการนำไปประกอบในการขอตำแหน่งทางวิชาการนั้น ยังคงต้องยึดตามระเบียบของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา โดยจะยังคงให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และภาคเอกสาร และสามารถสรุปการประเมินทางทัศนศิลป์ ได้ดังนี้

ประเมินที่อะไร?

- *ตัวผลงานทัศนศิลป์*
- *กระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์*
- *เอกสารประกอบตัวผลงาน*

การสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด จุดเริ่มต้นจะปรากฏทางนามธรรมภายในของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ ความประทับใจ ความสะเทือนใจ ประสบการณ์ทางศิลปะ บริบทแวดล้อม ภูมิหลัง ตลอดจน แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ที่หล่อหลอมตกผลึกอย่างเข้มข้นเพียงพอที่จะเป็นชนวนเหตุให้เกิดการขับเคลื่อนปฏิกิริยาระหว่างร่างกายและจิตใจไปสู่ การถ่ายทอดการสื่อสารออกมาภายนอก ด้วยทักษะทางการแสดงออกผ่านสื่อวัตถุที่สายตารับรู้ได้เป็น "ตัวผลงาน" ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อประสม วาดเส้น ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ฯลฯ เป็นต้น นั่นคือจุดสิ้นสุดของการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่ปรากฏทางรูปธรรม ระหว่างการดำเนินไปจากจุดเริ่มต้นสู่จุดสิ้นสุดนั้นคือ กระบวนการที่มีขั้นตอนเป็นเหตุปัจจัยสืบเนื่องต่อๆ กัน การมีจุดเริ่มต้น มีกระบวนการ และมีจุดสิ้นสุดนี้เอง ทัศนศิลป์จึงไม่ได้มีข้อแตกต่างไปจากงานวิจัย หรือสิ่งประดิษฐ์ใดๆทั้งสิ้นในแง่นี้ นั่นหมายความว่าการประเมินจึงสามารถกระทำได้ทั้งจากจุดเริ่มต้น จากกระบวนการ และจากจุดสิ้นสุด ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการประเมินว่าจะนำผลของการประเมินนั้นๆ ไปใช้ประโยชน์อะไรต่อไป

ประเมินที่ตัวผลงาน

แนวคิดที่ รศ.ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ แสดงต่อที่ประชุมสัมมนาไว้ว่า "งานทัศนศิลป์ เป็นผลงานศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตัวเองได้โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ มิฉะนั้นการใช้คำอธิบายประกอบย่อมถือว่า เป็นการยอมรับความล้มเหลวของงานทัศนศิลป์เอง" นั่นเป็นแนวคิดที่สอดคล้องตรงต่อความเป็นจริงในทางปฏิบัติอย่างที่สุด ซึ่งสามารถสรุปความเทียบเคียงได้จากคำให้สัมภาษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน อาทิ เช่น

"ผมดูงานเป็นที่หนึ่ง การเขียนดูที่ว่าคนๆ นั้นจะเป็นศาสตราจารย์ได้หรือไม่ถ้าเขียนแบบนี้ บางคนเป็นศิลปินแต่เป็นอาจารย์ไม่ได้ สื่อสารไม่ออก เขียนประโยคไม่ถูกเลยแต่ทำงานได้เยี่ยมจริงๆ เพราะมันคนละด้านกัน แต่ส่วนมากการทำงานดีก็เขียนดี การทำงานกับการเขียนน่าจะไปด้วยกันได้" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศ. ชลูด นิ่มเสมอ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ)

"ที่จริงแล้วหากเราพูดถึงงานสร้างสรรค์ เวลาพูดถึงเกณฑ์การประเมิน เราประเมินตัวผลงานศิลปะนั้นเป็นอันดับหนึ่ง ถ้าหากผลงานศิลปะนั้นมันไม่ผ่าน เราก็ไม่ต้องไปอ่านอะไรเลย เพราะว่าไม่ช่วยอะไรเลย" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสท์ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ)

"คือที่นั่น (มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ซีแอทเติล ประเทศสหรัฐอเมริกา) เขาก็เรียกวิทยานิพนธ์แต่เป็นตัวงานอย่างเดียว . . . ทำงานเป็นวิทยานิพนธ์แล้วก็จะมีการแสดง เขาก็จะคัดงานไปแสดงคนละ 2-3 ชิ้น . . . ไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวงานเลย ไม่มีแม้กระทั่งการเขียนหัวข้อฯ เสนอเลยด้วยซ้ำ" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รศ. อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

"จุดใหญ่จะต้องดูจากงานสร้างสรรค์เป็นหลัก . . .ในความเป็นจริงผลงานคือสิ่งที่สำคัญที่สุด เอกสารใช้เพียงประกอบเท่านั้น และเอกสารนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการอื่นๆ ซึ่งในต่างประเทศไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ คือ มีการนำเสนอผลงานศิลปะอย่างเดียว" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : ผศ. ปรีชา เถาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

"การทำงานศิลปะในระดับปริญญาโทของประเทศญี่ปุ่น จะให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานมากกว่า ส่วนภาคเอกสารไม่ให้ความสำคัญเลย . . . บางสถาบันเมื่อจบการศึกษาก็จะมีการแสดงผลงาน โดยจะมีคณะกรรมการจากคณาจารย์ที่ไม่มีอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมอยู่ด้วย

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

และทั้งหมดนี้ ด้วยข้อมูลเชิงประจักษ์ ก็สามารถเป็นที่ยอมรับร่วมกันได้ว่าโดยสากลแล้ว การประเมินผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์นั้น จะประเมินกันที่ "ตัวผลงาน" เป็นที่ตั้ง มีน้ำหนักมากกว่าการอธิบายโดยข้อเขียน

ประเมินที่กระบวนการ

การประเมินที่กระบวนการสร้างสรรค์ค่อนข้างใช้กันมากในสถาบันการศึกษาปัจจุบัน ซึ่งก็จะใช้ควบคู่ไปกับการประเมินที่ตัวผลงานและการประเมินที่ภาคเอกสาร โดยจะเริ่มประเมินตั้งแต่จุดเริ่มต้น คือ ประเมินการนำเสนอโครงการสร้างสรรค์ หรือ การเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ ถ้าผ่านการประเมินก็จะเข้าไปสู่ขั้นตอนของการดำเนินการที่จะมีการประเมินผลการดำเนินการ หรือความก้าวหน้าเป็นระยะๆ ตามที่กำหนดกันไว้ จนเมื่อสิ้นสุดกระบวนการได้ผลงานสำเร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จะประเมินตัวผลงานเป็นการประเมินรวบยอดเพื่อประกาศผลการประเมินหรือผลการศึกษาต่อไป จากคำให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งของ ศ. ธนะ เลาหะกัยกุล ที่ว่า "ในยุคปัจจุบันดีกว่ายุคก่อนมาก ในยุคที่ผมเรียนไม่มีการอธิบายงาน ทำงานเสร็จอาจารย์ก็เข้ามาให้คะแนนแล้วเดินออก สมัยนี้มีการวิจารณ์กันเพิ่มมากขึ้น" ได้สะท้อนถึงการศึกษาศิลปะของประเทศไทยเมื่อกว่า 30 ปีที่แล้ว ว่าเน้นการประเมินที่ตัวผลงานเป็นหลัก และยังคงมีอิทธิพลส่งผลต่อแนวทางในการจัดการเรียนการสอนศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาจารย์ จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ได้มีทัศนะที่น่าสนใจที่ขอยกมาเชื่อมโยงกับเรื่องการประเมินไว้ที่นี้ว่า "สถาบันการศึกษาไทยต้องกลับมามองวิธีการสอนใหม่ว่า เรามุ่งไปที่การสร้างตัวผลงานมากกว่าการสร้างความรู้หรือไม่ การสอนให้นักศึกษามีทักษะและผลักดันให้นักศึกษามีแนวคิดแล้วแสดงออกให้ตรงกับแนวคิด ยังไม่ทำให้กระบวนการสร้างความรู้ครบถ้วน ยังมีสิ่งที่ต้องขับเคลื่อนและผลักดันอีก คือ ต้องสร้างกระบวนการของการสร้างความรู้ของตัวนักศึกษา ว่า เรื่องที่ทำนี้สามารถหาข้อมูลได้อย่างไร ข้อมูลถูกนำเสนออย่างไร แล้วตกผลึกเป็นตัวงานอย่างไร หากสถาบันสอนศิลปะของไทยไม่ปรับเปลี่ยนเรื่องนี้ เราก็ยังจะผลิตบัณฑิตที่พูดถึงงานตนเองได้ไม่ชัดเจนต่อไป" ซึ่งในงานวิจัยนี้ต้องการทำความชัดเจนถึงกระบวนการของการสร้างความรู้ของอาจารย์และนักศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ผลงานออกสู่สังคมนั่นเอง อย่างไรก็ตาม การใช้วิธีการในกระบวนการวิจัย ขัดแย้งกับธรรมชาติของกระบวนการทางศิลปะหรือไม่นั้น 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" นี่คือบทสรุปที่มีน้ำหนักอย่างยิ่งที่ได้รับจากการสัมมนา ปัญหาที่พบก็คือทัศนคติของคณาจารย์ฝ่ายปฏิบัติส่วนหนึ่งที่ยังมีความเห็นว่าในฐานะของความเป็นศิลปินนั้น ได้ทำหน้าที่โดยสมบูรณ์แล้วด้วยการสร้างสรรค์และจัดนิทรรศการการแสดงผลงานของตน น่าจะเป็นการเพียงพอต่อประโยชน์ในทางวิชาการตามหน้าที่ความเชี่ยวชาญอันพึงมีต่อการเรียนการสอนที่รับผิดชอบ จึงยังไม่ให้ความสำคัญกับการเขียนอธิบายผลงานของตนเอง ในลักษณะที่ถูกกำหนดรูปแบบตามกระบวนการของการวิจัย คณาจารย์จำนวนไม่น้อยไม่ปฏิเสธการอธิบายผลงานที่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ต้องการ และกำลังรอความชัดเจนของขอบเขต รูปแบบ และหัวข้อ และ/หรือ ประเด็นหลักประเด็นรองในการเขียนอธิบายผลงาน เพื่อใช้เป็นแนวปฏิบัติในการจัดทำภาคเอกสารที่เหมาะสมต่อธรรมชาติที่แท้ของสาขาวิชาทางทัศนศิลป์ หรือหากเป็นไปได้อาจครอบคลุมกว้างไปถึงศิลปกรรมทั้งหมด อันเป็นคำตอบที่งานวิจัยนี้พยายามนำเสนอ และดูเหมือนจะมีหลายคำตอบที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องพิจารณาเลือกให้เหมาะสมกับผลงานการสร้างสรรค์ของตนเอง โดยมีข้อเสนอแนะไว้ประกอบการพิจารณาในการเขียนก็คือ "ต้องมีความสามารถในการวิเคราะห์งานของตนเอง จะต้องอรรถาธิบายในลักษณะที่เอื้อให้ผู้อื่นนำไปใช้ได้ด้วยตัวเอง เรียนรู้ได้ด้วยตัวเอง ไม่เสนอแต่ผลลัพธ์ แต่จะต้องเสนอกระบวนการเพื่อที่ว่า ผู้อื่นจะได้นำเอาไปทดสอบทดลองต่อได้ หมายความว่าสิ่งที่ทำเป็นงานวิชาการจะต้องไม่เป็นความลับ" (ที่มาจากการบรรยาย : ศ.ดร.

เจตนา นาควัชระ ในการจัดประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่)

ถ้าจะมองในเหตุผลสนับสนุนเฉพาะขอบเขตของสังคมไทยก็จะมีมุมมองที่สอดคล้องกันจากผู้ทรงคุณวุฒิที่แม้จะเห็นร่วมกันว่า การประเมินคุณค่าของศิลปกรรมที่ปฏิบัติโดยสากลนั้นการประเมินที่ตัวผลงานจะต้องเป็นหลักแล้วก็ตาม แต่ภาคเอกสารนั้นก็ยังมีความจำเป็นที่ผู้สร้างสรรค์ในรั้วมหาวิทยาลัยไทยจะต้องช่วยกันสร้างให้เกิดความเข้มแข็งกันต่อไป ดังนี้

"เมื่อเข้ามาอยู่ในมหาวิทยาลัยแล้ว เรื่องการถ่ายทอดความรู้และการเผยแพร่ความรู้เป็นสิ่งจำเป็นมาก จริงอยู่การศึกษาภาคปฏิบัติเป็นเรื่องของตัวบ่งชี้ เป็นระบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ มีความลึกซึ้งนำไปสู่ผลสำเร็จที่สูง การตรวจสอบผลงานฉันนั้น โดยตัวท่านเอง หมู่เหล่าท่านเองไม่ได้ตรวจสอบโดยเครื่องมือ ทำอย่างไรจะให้ผู้อื่นได้ประโยชน์จากความแข็งแกร่งอันนี้ ทำอย่างไรความรู้ความสามารถของท่านจะกลายเป็นสมบัติสาธารณะ การตีพิมพ์เผยแพร่นั้นเป็นการผลักดันให้ความรู้กลายเป็น Public Domain" (ที่มาจากการบรรยาย : ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ ในการจัดประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่)

"ถ้าสามารถอธิบายได้ย่อมดีกว่าอธิบายไม่ได้ เพราะอย่างน้อยผู้สร้างย่อมแสดงถึงความรู้โดยเฉพาะด้านการใช้ภาษา เพราะตำแหน่งทางวิชาการคือเป็นอาจารย์ระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นอาชีพที่ต้องมีการอรรถาธิบายให้นักศึกษา ส่วนเป็นศิลปินนั้นถ้าอธิบายได้ก็ดี อธิบายไม่ได้ก็ไม่เป็นไร เพราะผลงานสำคัญกว่ากระบวนการ แต่เป็นครูบาอาจารย์ไม่ได้ ต้องอธิบายทั้งผลงานและกระบวนการได้อย่างชัดเจน" (ที่มาจากการบรรยาย : ศ. กำจร สุนพงษ์ศรีในการจัดประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จ.เชียงใหม่)

"เพราะว่าภาวะการณ์ในบ้านเราเองที่มันยังไม่มีนักวิจารณ์ ไม่มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ไม่มีตัวกลางที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างคนทำงานสร้างสรรค์กับสาธารณะชน . . . แม้กระทั่งอาจารย์ที่อยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรเอง ก็ไม่มีความเข้าใจอีกว่าการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นวิชาการ ทุกคนก็มองดูว่ามันเป็นเรื่องเขียนรูปตามอารมณ์อะไรอย่างนี้ เพราะฉะนั้นมันก็เลยมีเหตุผลว่า ทำไมจะต้องเขียนอธิบาย ในบ้านเราจึงเป็นอย่างนั้น" (ที่มาจากการสัมภาษณ์ : รศ. อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ)

ประเมินเนื่องมาจากอะไร?

- *การขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ*
- *การตัดสินการประกวดศิลปกรรม*
- *กระบวนการศึกษา*
- *การเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคม*

ในอดีตขณะที่สังคมมนุษย์ยังมีขนาดเล็ก ไม่มีความซับซ้อนทางโครงสร้างการดำรงชีพนั้น สิ่งที่เราใช้คำเรียกกันในปัจจุบันนี้ ว่า "ศิลปะ" นั้น เป็นส่วนหนึ่งที่กลมกลืนอยู่กับวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนมายาวนาน โดยไม่ถูกตั้งคำถามถึงประโยชน์ หรือคุณค่าที่สังคมจะได้รับจากสิ่งดังกล่าว ด้วยการเริ่มต้นที่มนุษย์มีความสามารถรับสัมผัสสุนทรียรสได้จากความงาม ความประณีต ในสิ่งต่างๆ ที่พบเห็นไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติหรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง และก่อนที่มนุษย์จะประดิษฐ์คำว่า "ศิลปะ" ขึ้นมาใช้เพื่อการสื่อความหมายถึง "สิ่งนั้น" อันแสดงถึงการยอมรับแล้วสำหรับมนุษย์ว่ามีสิ่งนั้นอยู่ในตัวตน มีสิ่งนั้นอยู่ในสังคมและสิ่งนั้นมีคุณค่าระดับใดระดับหนึ่ง ที่จำเป็นต้องใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องมือหนึ่งสำหรับประกอบวิถีทางการดำเนินชีวิตและสังคม มนุษย์ก็ได้ใช้สัมผัสดังกล่าวเรียนรู้และพัฒนาความงาม ความละเอียดประณีตเข้าสู่จุดสูงสุดของงานประดิษฐ์ งานสร้างสรรค์ งานสถาปัตยกรรม เพื่อเป็นบรรณาการหรือเครื่องอุทิศถวายมอบแด่สถาบันอันเป็นที่เคารพสูงสุดทางสังคม คือ สถาบันกษัตริย์และสถาบันศาสนา ทุกวันนี้ด้านหนึ่งของศิลปะก็ยังคงความหมายหรือบทบาทหน้าที่ดังกล่าวทางสังคมนั้นไว้ต่อไป แต่ในขณะเดียวกันวิวัฒนาการโครงสร้างการดำรงชีพที่ซับซ้อนขึ้นอย่างมาก หลังจากที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์คำว่า "ศิลปะ" ขึ้นมาเพื่อการเฉพาะใช้สำหรับสื่อสารระหว่างกันนั้น นิยามและบทบาทของศิลปะต่อสังคมก็ได้เปลี่ยนแปลงพัฒนาไปตามยุคสมัยเรื่อยมา จนถึงปัจจุบันเป็นที่ยอมรับทั่วกันว่าเป็นสังคมที่ต้องมุ่งเข้าไปสู่การเป็นสังคมเครือข่ายไร้พรมแดนทางเศรษฐกิจ การศึกษา และวัฒนธรรม เป็นสังคมฐานความรู้ ทำให้เกิดความตื่นตัว การตั้งคำถาม ถึงบทบาทหน้าที่และประโยชน์ของศิลปะต่อสังคมพัฒนาไปมากจากจุดเริ่มต้นที่ได้กล่าวไว้ จึงเป็นสิ่งที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอันได้แก่ ศิลปิน อาจารย์ นักวิชาการ และแม้นักศึกษาศิลปะ จะหลีกเลี่ยงการตอบคำถามเหล่านั้นไม่ได้อีกต่อไป อันเป็นที่มาของการศึกษาและประเมินผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์โดยวิธีการต่างๆ

ประเมินเพื่อประโยชน์อะไร?

- *ธำรงค์รักษาไว้ซึ่งมาตรฐานคุณค่าศิลปกรรม*
- *นำเสนอกระบวนทัศน์ใหม่แก่สังคม*
- *รักษาธำรงค์ไว้ซึ่งมาตรฐานคุณค่าวิชาการ*
- *วัดผลการการศึกษา*
- *ควบคุมกระบวนการ*

วัตถุประสงค์ของการประเมินผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันและกัน อันควรแยกออกเป็น 2 ประเด็น เสียแต่เบื้องต้นเพื่อการวิเคราะห์ คือ 1.) การประเมินผลงานเพื่อชี้วัดให้ผู้เสพผลงาน เห็นหรือเข้าใจ รับรู้เรียนรู้ ถึงระดับคุณค่าทางศิลปกรรมของตัวผลงาน ได้แก่การตัดสินการประกวดผลงานศิลปกรรม และ 2.) การประเมินผลงานเพื่อชี้วัดถึงมาตรฐานและพัฒนาการทางวิชาการ คุณค่าทางวิชาการ ได้แก่ การวัดผลการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา และ การพิจารณากำหนดตำแหน่งทางวิชาการของบุคลากรในอุดมศึกษาไทย

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

มองแคบเข้ามาในวงการศึกษา ศิลปะเองก็รับปัญหาดังกล่าวเข้าสู่ระบบการศึกษาและก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงจุดอ่อนที่ยังคงรอการแก้ไขปรับปรุงเวียนกลับมาในลักษณะงูกินหาง กล่าวคือ คนในวงการศึกษาสายปฏิบัติ และสายทฤษฎี (ประวัติศาสตร์ศิลป์, ทฤษฎีศิลป์ และศิลปวิจารณ์) ที่เป็นผลผลิตมาจากสังคมไทยดังกล่าวยังขาดความเชื่อมโยงทางวิชาการต่อกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของศิลปกรรมร่วมสมัย ไม่สามารถอธิบายหรือตอบคำถามสำคัญต่างๆ ทางศิลปะ ให้เพียงพอที่จะคานสมดุลสำหรับสังคมไทยที่กำลังมีปัญหาทางเศรษฐกิจรุมเร้าอย่างหนักหน่วงได้

งานวิจัยนี้เน้นวิเคราะห์เฉพาะประเด็นที่ 2.) คือ การประเมินผลงานเพื่อชี้วัดถึงมาตรฐานและพัฒนาการทางวิชาการ เพื่อการอธิบายคุณค่าของศิลปะในทางวิชาการ ทั้งนี้แม้การประเมินในประเด็นที่ 1.) เพื่อการเข้าถึงระดับคุณค่าทางศิลปกรรมของตัวผลงานสำหรับผู้เสพนั้น จะมีกระบวนการที่อาจไม่แตกต่างกันมากนักก็ตาม หรืออาจใช้อธิบายเสริมซึ่งกันและกันได้ก็ตาม แต่

ด้วยประเด็นที่หนึ่งนี้จะยุติลงที่ปลายทางแห่งความเป็นปัจเจกบุคคลของผู้เสพแต่ละคนเป็นหลัก ซึ่งหากบริบททางสังคม วัฒนธรรมและการศึกษาที่เป็นปัญหายังไม่ได้รับการปรับปรุงแก้ไขให้ถูกทางแล้ว ไม่ว่าจะมีเกณฑ์หรือดัชนีอย่างไรก็ตาม ศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าเหล่านั้น ก็จะยังคงถูกสังคมละเลยและทอดทิ้งกันต่อไป

ประเมินด้วยวิธีการใด

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

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

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

ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้รายละเอียดในการสัมภาษณ์ว่า การประเมินผลงานทางวิชาการระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ มีน้ำหนักการให้เกรดแตกต่างกันไป โดยใช้หลักในการพิจารณาดังนี้ 1) ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เอกลักษณ์ อัตตลักษณ์ 2) บรรลุตามวัตถุประสงค์ เนื้อหา หรือมโนทัศน์ 3) ความมีศิลปะ ฝีมือ ศิลปะนิสัย กระบวนการสร้างงาน 4) สรุปผลงานทั้งหมด ความก้าวหน้า ล้าหลัง การแสดงออก ซึ่งบางงานอาจมีทั้งหมด หรือมีบางส่วนก็ได้ และการประเมินคุณภาพก็เป็น "พอใช้" "ดี" "ดีมาก" และ "ดีเด่น"

รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ กล่าวว่า 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)จำนวนปีที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับของวงการ ในและ/หรือ ต่างประเทศ 3) จำนวนการจัดนิทรรศการใน และ/หรือ ต่างประเทศ ที่มีการตีพิมพ์สูจิบัตรที่ได้มาตรฐาน 4) ความเห็นของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่านเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นต้น

อันที่จริงแล้วโดยธรรมชาติของศิลปิน จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นก็ด้วยความดลบันดาลใจ ความบริสุทธิ์ใจปรารถนาดีที่จะถ่ายทอดประสบการณ์อันน่าประทับใจที่ตนรับรู้สู่ผู้คนรอบข้าง ปรารถนาที่จะให้ผู้อื่นได้ร่วมสัมผัสเรียนรู้ เช่นเดียวกันกับตนซึ่งได้รับประโยชน์จากรสสัมผัสของศิลปะในรูปแบบต่างๆกันไป โดยมิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นให้ "ถูกประเมิน" เพื่อชี้วัดถึงพัฒนาการหรือความก้าวหน้าใดๆของตนเองทั้งสิ้น ดังนั้นเกณฑ์หรือดัชนีใดๆก็ตามที่สร้างขึ้นเป็นเครื่องมือเพื่อประเมินคุณค่าทางวิชาการ อันมีวัตถุประสงค์ที่จะยืนยัน ตัดสินถึงความก้าวหน้าเห็นพัฒนาการทางวิชาการ ควรที่จะมีความระมัดระวังที่อาจสร้างความรู้สึกขัดแย้งต่อผู้สร้างสรรค์กับเจตนารมณ์เบื้องต้นของการสร้างสรรค์ ผู้ใช้เกณฑ์หรือผู้กำหนดเกณฑ์ต้องเข้าใจถึงธรรมชาติแห่งโลกของการสร้างสรรค์เป็นอย่างดีและมิใช่เข้าใจแต่เพียงแค่เชิงทฤษฎีเท่านั้น การขาดความคำนึงถึงประโยชน์ที่แท้ของผลงานศิลปกรรม ที่จะเกิดขึ้นได้อย่างแท้จริงก็ต่อเมื่อการสร้างสรรค์

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

เกณฑ์หรือวิธีการประเมินผลงานทัศนศิลป์ในมาตรฐานวิชาการไทยจึงต้องพยายามสร้างมุมมองในเชิงบวกให้เกิดขึ้นกับศิลปินที่อยู่ในระบบอุดมศึกษามากกว่าที่ผ่านมา ต้องมีเกณฑ์การประเมินที่เกิดจากฐานความเข้าใจที่แท้ของการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ไม่เหมือนหรือไม่เทียบเคียงกับการวิจัย กระบวนการสร้างสรรค์ หรือตัวผลงานทัศนศิลป์ แม้วิถีทางการดำเนินชีวิตในตัวศิลปินเองก็ตาม สามารถนำไปสู่สมมติฐานหรือข้อมูลต่างๆให้กับงานวิจัย งานการแต่งตำราได้หลากหลายประเด็น แต่การสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ไม่ใช่การวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเทียบเคียงกับงานวิจัยเพื่อให้เห็นถึงความเป็นผลงานทางวิชาการที่มีคุณค่า เพราะทั้งผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์และผลงานวิจัยต่างก็มีคุณค่าไปตามวิถีทางธรรมชาติวิชาการโดยกระบวนการของมันเองทั้งสิ้น การประเมินโดยใช้ระเบียบวิธีทางการวิจัยเป็นฐานคิด จึงมีผลกระทบโดยตรงกับการส่งเสริมผลงานวิชาการ และบุคลากรที่เชี่ยวชาญทางการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ เพราะวัตถุประสงค์และประโยชน์ที่จะได้รับหรือแม้กระบวนการศึกษาของการสร้างสรรค์ก็ไม่สามารถที่จะให้คำตอบอันเป็นที่น่าพึงพอใจได้จากการตั้งคำถามด้วยโจทย์ในทางการวิจัย

ฉะนั้นการปรับกระบวนการอธิบายความศิลปะเชิงวิชาการให้ใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุดกับธรรมชาติการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ จึงเป็นสิ่งสำคัญและเป็นหน้าที่อันดับแรกที่บุคลากรผู้ปฏิบัติงานสร้างสรรค์เองต้องร่วมมือกันกระทำอย่างเป็นเอกภาพและจะเป็นต้นเหตุปัจจัยที่ส่งต่อไปถึงยังทัศนคติในการกำหนดเกณฑ์และการประเมินผลงานทัศนศิลป์ที่ควรเป็นในทางวิชาการของตนต่อไป และการยอมรับผลงานการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ตามแบบฉบับของมันเองในฐานะผลงานทางวิชาการเป็นความจำเป็นของมหาวิทยาลัยและการอุดมศึกษาของไทยที่ต้องเร่งปรับเปลี่ยนมุมมองนี้เสียใหม่ เพื่อให้สอดคล้องสมกับการประกาศวิสัยทัศน์ที่ส่งเสริมวิชาการทุกแขนงภายในประเทศให้ก้าวทันมุ่งสู่มาตรฐานในระดับสากล

บทที่ 4
บทสรุป

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เผยแพร่กระบวนการที่ได้ และผลักดันสู่การใช้ประโยชน์จริง โดยนำผลจากการวิจัยไปใช้ประโยชน์ เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ ของผู้สอนทางด้านศิลปะ ทั้งในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร ข้อมูลจากการสัมมนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะระดับประเทศ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ สรุปได้ดังนี้

4.1 กระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

งานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์นั้นมีธรรมชาติที่แตกต่างจากงานวิจัยทั้งกระบวนการทำงานและการเขียนอธิบายความ แต่ในฐานะที่เป็นองค์กรการศึกษาซึ่งจำเป็นจะต้องมีหน้าที่ในการเผยแพร่ความรู้ จึงเห็นควรว่าจำเป็นต้องมีการอธิบายผลงานสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอนที่ไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามรูปแบบการเขียนงานวิจัยโดยทั่วไป ควรสร้างรูปแบบการเขียนอธิบายผลงานให้เหมาะสมกับธรรมชาติวิชาของการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่มีความหลากหลายทั้งประเภทผลงาน รูปลักษณะและวิธีการ

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

4.1.1 **รูปแบบในการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์**

รูปแบบในการเขียนอธิบายผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์นั้น ควรมีรูปแบบที่เหมาะสม 2 รูปแบบ ได้แก่

<u>รูปแบบที่ 1</u> แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ แบบที่ 1

ในกรณีที่มีความสามารถในการหาแนวทางอธิบายความใน วิทยานิพนธ์ที่สอดคล้องกับทิศทางค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะและจำเป็นต้องหาวิธีการอธิบายความนั้นให้เหมาะสมกับแนวทางการทำงานของตน ก็ให้มีอิสระที่จะกำหนดส่วนของเนื้อความของการเขียนวิทยานิพนธ์ภายใต้การดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

<u>รูปแบบที่ 2</u> 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 ประเด็นอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาที่เกี่ยวเนื่องกับการสร้างผลงานและตัวผลงาน อาทิ วิเคราะห์ผลปรากฏของเนื้อหาและรูปลักษณ์ของผลงาน รวมทั้งที่นอกเหนือจากการคาดการณ์เบื้องต้น วิเคราะห์ พัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลง ในการทำงานอันเป็นผลต่อตัวงาน และนำมาซึ่งข้อสังเกตใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบ เพื่อนำมาสู่การประจักษ์ถึงมุมมองทางศิลปะและบริบท เนื่องด้วยศิลปะที่ต่างไปจากการคาดการณ์ของผู้ทำ และวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์เพื่อค้นพบประเด็นเกี่ยวเนื่องกับผลงานจากมุมมองของคนอื่น และรวมทั้งสะท้อนกลับถึงสถานะและภาวะของผู้วิจารณ์นั้นๆ

หมายเหตุ : สามารถเลือกวิเคราะห์เฉพาะประเด็นที่มี

บทที่ 4. สรุป

หมายเหตุ : ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

4.1.2 รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์

รูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ที่สอดคล้องกับธรรมชาติของลักษณะการสร้างสรรค์ สรุปเป็นรูปแบบโครงร่างวิทยานิพนธ์หรือโครงงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ทั้งนี้อาจสอดแทรกสาระแห่งความเฉพาะของผลงานได้ 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 จะต้องมีความยืดหยุ่นสามารถที่จะปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสภาวการณ์ที่เป็นไป

ทั้งนี้คณะผู้วิจัย จึงเห็นว่าในส่วนของเกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่จะนำมาใช้กับวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ควรจะเป็นเกณฑ์ที่ยึดถือตามระเบียบและแนวปฏิบัติของ