บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยยังคงให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และเอกสารประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เกณฑ์หรือดัชนีเพื่อประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะ สำหรับการนำไปประกอบในการขอตำแหน่งทางวิชาการนั้น ยังคงต้องยึดตามระเบียบของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา โดยงให้ความสำคัญต่อทั้งผลงานสร้างสรรค์ และภาคเอกสาร

4.2 การเผยแพร่กระบวนการ และการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับการอนุมัติรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์และรูปแบบการเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์ จากที่ประชุมคณะกรรมการประจำบัณฑิตวิทยาลัย ในการประชุมครั้งที่ 12/2549 เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2549 และมีการนำไปใช้กับกระบวนการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2549 เป็นต้นไป อีกทั้งนำไปใช้ในการเป็นรูปแบบในการจัดทำผลงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาการเรียนการสอน และการขอตำแหน่งทางวิชาการของคณาจารย์ในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ได้มีการนำเสนอผลงานเรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในรูปแบบโปสเตอร์และเอกสารบทคัดย่อในการประชุมทางวิชาการ : นวัตกรรมการบริหารงานวิจัยของสถาบัน เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2549 ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ กรุงเทพฯ

นอกจากนั้นแล้วจะได้มีการส่งรายงานผลการวิจัยด้านเอกสาร ให้มหาวิทยาลัยต่าง ๆ สำนักหอสมุดแห่งชาติ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านวิชาการทางศิลปะ ซึ่งข้อมูลจากการวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ในระดับนโยบาย ต่อผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการดำเนินการส่งเสริมและพัฒนาการวิจัยในสายศิลปะ อีกทั้งหน่วยงานทางการศึกษาด้านศิลปะหรือหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง สามารถนำกระบวนการที่ได้นี้ไปใช้เป็นประโยชน์ หรือเป็นแนวทางในการพัฒนาการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะในหน่วยงานหรือองค์กรของตนเองต่อไป

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. *ทรรศนะ ศิลป์*. สำนักพิมพ์สิปประภา : กรุงเทพ, 2541.

ชนินทร์ชัย อินทิราภรณ์. *ปทานุกรมศัพท์การศึกษา Dictionary of Education*. บริษัทรำไทยเพลส จำกัด : กรุงเทพ, 2548.

ชลูด นิ่มเสมอ. *องค์ประกอบของศิลปะ*. สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช: กรุงเทพ, 2531.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. *การวิจัยทางศิลปะ*, สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 2548.

ทวีเดช จิ๋วบาง. *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ*. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ : กรุงเทพ, 2549.

ธงชัย ยุคันตรพรพงษ์. *มิติเลื่อมพราย*. วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. นานมีบุ๊คพับลิเคชัน : กรุงเทพ, 2546.

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. *คู่มือการเตรียมโครงการทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์* คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2546.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. *คู่มือการเขียนวิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย*. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.

มหาวิทยาลัยบูรพา. *คู่มือประกอบการเขียนเอกสารศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาจิตรกรรม*. มหาวิทยาลัยบูรพา, 2547.

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. *คู่มือการพิมพ์ศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.

มหาวิทยาลัยบูรพา. *เอกสารสรุปการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การใช้ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะคู่กับงานวิจัยระดับอุดมศึกษา*, 2542.

มัณฑนีย์ พาพนัง. *ภาพสะท้อนของความผูกพัน*. วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2549.

มัย ตะติยะ. *สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์*, สำนักพิมพ์วาดศิลป์ : กรุงเทพ, 2547.

รายงานการประเมินตนเอง. คณะวิจิตรศิลป์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : เชียงใหม่, 2547 .

เรณู คฤคราช. *คู่มือประกอบการเขียนศิลปะนิพนธ์*. สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2547.

วิรุณ ตั้งเจริญ. *ทัศนศิลปวิจัย*. อีแอนด์ไอคิว : กรุงเทพ, 2545 .

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร. *เอกสารสรุปการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง อนาคตการวิจัยของมหาวิทยาลัยศิลปากร:หลักการและวิธีการที่พึงประสงค์*, 2539.

สมศักดิ์ ชุ่มช่วยและคณะ. *คู่มือเรียบเรียงวิทยานิพนธ์*. บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2541.

ศิริรัตน์ แสนเสริม. *คู่มือการเตรียมโครงการทัศนศิลป์.* ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2546.

อุเทน ปัญโญ. *วิจัยการศึกษา*. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539.

เวปไซด์ e-Book หนังสืออิเล็ทรอนิกซ์ : *หัวข้อการออกแบบและงานสร้างสรรค์* (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/016/32.htm).

เวปไซด์ e-Book หนังสืออิเล็ทรอนิกซ์ : *หัวข้อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์* (http://ebook.nfe.go.th/ebook/html/017/39.htm).

ACMILLAN English Dictionary ,2002.

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

Collins COBUILD , HarperCollins Publishers : England ,2001.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายงานการประชุมสัมมนา

เรื่อง การสร้างกระบวนการใน

การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

สรุปรายงานการประชุมสัมมนาเรื่อง
“การกระบวนการในการสร้างสรรค์ศิลปะ”

14 กุมภาพันธ์ 2549
ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

คำนำ

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

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

(อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์)
รองคณบดี ปฏิบัติราชการแทน
คณบดีคณะวิจิตรศิลป์

สารบัญ

หน้า

- โครงการประชุม สัมมนา 101
- กำหนดการประชุม สัมมนา 104
- คณะกรรมการจัดการดำเนินการจัดประชุม สัมมนา 105
- คำกล่าวรายงานการจัดงานประชุม สัมมนา 107
- คำกล่าวเปิดการประชุม สัมมนา 109
- สรุปการบรรยาย
  - เรื่อง "ปรับศิลปินให้เป็นนักวิชาการ ?" โดย ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ 111
  - เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์และข้อเสนอแนะ" โดย ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ 118
  - เรื่อง "เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์และข้อเสนอแนะ" โดย รองศาสตราจารย์ ดร. พีริยะ ไกรฤกษ์ 125
  - เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบกระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล" โดย อาจารย์สรรเสริญ มิลินหสูต 135
  - เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบกระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล" โดย รศ.กัญญา เจริญศุภกุล 143
  - เรื่อง "ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบกระบวนการ และเกณฑ์การประเมินผล" โดย ดร.สายัณห์ แดงกลม 147
- สรุปแบบประเมินการจัดประชุม สัมมนา 170
- ประวัติวิทยากร 176
- รายชื่อผู้เข้าร่วม ประชุม สัมมนา 191
- ภาพการจัดประชุม สัมมนา 204

โครงการประชุมสัมมนา
เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ"

---

1. **ชื่อโครงการ** : การประชุมสัมมนา เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

2. **ลักษณะของโครงการ**

   การประชุม สัมมนา

3. **ผู้รับผิดชอบโครงการ**

   คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

4. **หลักการและเหตุผล**

การวิจัย เป็นพันธกิจที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกเหนือจากการสอนหรือการผลิตบัณฑิต การบริการวิชาการแก่ชุมชน และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้การวิจัยส่วนหนึ่งที่มีความโดดเด่นของคณะวิจิตรศิลป์ จะเป็นการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ ปัจจุบันการวิจัยทางด้านศิลปกรรมจะถูกจัดอยู่ภายใต้สาขาปรัชญาในกลุ่มของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ และการวิจัยทางด้านสายศิลปกรรมนี้ก็ยังจำแนกเป็นการวิจัยได้หลายสาขา ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดยการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่จะถือว่าเป็นผลงานวิจัยนั้น ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการทำงาน หรือการบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ในเชิงวิชาการ และเป็นไปตามขั้นตอนที่สามารถยอมรับได้เช่นเดียวกับงานวิจัยอื่นๆ ก็จะถือว่างานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเป็นผลงานวิจัยซึ่งสามารถใช้ขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการได้

การวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น จะมีกระบวนการในการวิจัยที่เป็นลักษณะเฉพาะและหลากหลาย ซึ่งจะแตกต่างไปจากกระบวนการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ การที่นำกระบวนการวิจัย หรือวิธีแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนของทางด้านมนุษยศาสตร์ มาใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ปฏิบัติกันอยู่ ณ ปัจจุบันนั้น ก็เป็นการไม่เหมาะสมต่อธรรมชาติในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ในปัจจุบันนี้ยังไม่มีการสร้างกระบวนการ วิธีการ ขั้นตอน ระเบียบวิธีวิจัย ในการวิจัยทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างชัดเจน คงยังต้องอาศัยประยุกต์ระเบียบวิธีวิจัยสาขามนุษยศาสตร์ดังที่กล่าวมา

ดังนั้นคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการที่จะสร้างกระบวนการในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อที่จะเป็นแนวปฏิบัติที่ชัดเจนและเอื้อประโยชน์ให้เกิดความเหมาะสมต่อธรรมชาติแห่งกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ของ

คณาจารย์ผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ทั่วประเทศ ตลอดจนการทำวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาต่อไป โดยคณะฯ ได้รับการสนับสนุนงบประมาณในการวิจัยเพื่อสร้างกระบวนการดังกล่าวนี้จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

5. วัตถุประสงค์

5.1 เพื่อให้ผู้เข้าสัมมนาได้ร่วมกันแสดงทัศนะในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

5.2 เพื่อเป็นการสร้างแนวทางร่วมกันในการสร้างสรรค์กระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

5.3 เพื่อให้ผู้เข้ารับการสัมมนามีเจตคติที่ดีต่อการวิจัยและร่วมกันพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมไปสู่มาตรฐานวิชาการระดับสากล

6. ผู้เข้าร่วมสัมมนา

คณบดี รองคณบดีด้านวิชาการและด้านวิจัย คณาจารย์ หัวหน้าภาควิชา หัวหน้าสาขาวิชา และนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัย และสถานศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านทัศนศิลป์ทั่วประเทศ จำนวน 150 คน

7. วิทยากรร่วมสัมมนา

7.1 ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ

7.2 ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ

7.3 รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์

7.4 รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล

7.5 ดร.สายัณห์ แดงกลม

7.6 อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต

ผู้ดำเนินรายการ

อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

8. ระยะเวลาและสถานที่

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

9. งบประมาณ จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

10. **ผลที่คาดว่าจะได้รับ**

10.1 ได้รับความคิดเห็น ประสบการณ์และความรู้อย่างเป็นระบบ ยอมรับได้ในทางวิชาการเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่หลากหลาย และความร่วมมือในการระดมความคิดเพื่อสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์

10.2 ได้แนวทางในการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์สาขาทัศนศิลป์

10.3 ทำให้ผู้เข้ารับการสัมมนามีเจตคติที่ดีต่อการวิจัยและวิจัยสร้างสรรค์

10.4 เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์การทำวิจัยระหว่างนักวิจัยที่มีประสบการณ์และนักวิจัยรุ่นใหม่

10.5 ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคลากรจากต่างสถาบัน ซึ่งจะนำไปสู่ความร่วมมือกันในการดำเนินงานวิจัยในด้านศิลปกรรมต่างๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม

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

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

หมายเหตุ : อาหารว่างช่วงเช้าบริการในห้องสัมมนา

คำสั่งคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่ 003/ 2549
เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดการประชุมสัมมนาระดับประเทศ
เรื่อง การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

ด้วยคณะวิจิตรศิลป์ จะจัดการประชุมสัมมนาระดับประเทศ เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" ในวันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัส ปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการจัดการประชุมสัมมนา เป็นไปด้วยความเรียบร้อย อาศัยอำนาจตามความในมาตรา 26 แห่งพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงขอแต่งตั้งกรรมการจัดการประชุมสัมมนา ดังต่อไปนี้

1. ที่ปรึกษา

1.1	คณบดี	ที่ปรึกษา
1.2	รศ.พงศ์เดช ไชยคุตร	ที่ปรึกษา

2. คณะกรรมการอำนวยการ

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

3. คณะกรรมการดำเนินงาน

3.1	รองคณบดีฝ่ายบริหาร	ประธานกรรมการ
3.2	นางนวลศรี ลิขิตอนุรักษ์	รองประธานกรรมการ
3.3	นางสุกัญญา ทิพย์ธารา	กรรมการ

3.4	นายไชยณรงค์ วัฒนวรากุล	กรรมการ
3.5	นายมานะ กลิ่นราตรี	กรรมการ
3.6	นางอภิญญา กาวิล	กรรมการ
3.7	นายไกรวิทย์ ครามใส	กรรมการ
3.8	นางฆนาวรี เจียตระกูล	กรรมการ
3.9	นางสาวอัมพร ดาวราม	กรรมการ
3.10	นางสาวนงนภัส จันทร์นะ	กรรมการ
3.11	นางฐานิตา ช่างกิจจา	กรรมการ
3.12	นางฉฬภิญญา ตรีวิทย์	กรรมการ
3.13	นางสาวกัลยาณี มณีลดา	กรรมการ
3.14	นางสาวดวงใจ มาลีเดช	กรรมการ
3.15	นายครองยศ อุตอิ่นแก้ว	กรรมการ
3.16	นายกรกฎ ใจรักษ์	กรรมการ
3.17	นายสมศักดิ์ ผดุงฉัตร	กรรมการ
3.18	นางพรประภา โนจา	กรรมการ
3.19	นางสาวฆนธรส ไชยสุต	กรรมการและเลขานุการ
3.20	นายณัฐดนัย ทิพย์มูล	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

ทั้งนี้ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ 6 มกราคม 2549

(รองศาสตราจารย์ ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์)
คณบดีคณะวิจิตรศิลป์

คำกล่าวรายงานการประชุมสัมมนา

โดย รองศาสตราจารย์ ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์
คณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เรียนท่านอธิการบดี ศ.ดร.พงษ์ศักดิ์ อังกะสิทธิ์ ท่านวิทยากรและท่านผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ผมขอบขอบคุณท่านอธิการบดี ที่กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานเปิดงานสัมมนา "การสร้างกระบวนการในการวิจัยศิลปะ" ที่จัดโดยคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย การวิจัยเป็นภารกิจประการหนึ่งของ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกเหนือจากการสอน การผลิตบัณฑิต การบริการวิชาการแก่สังคม และการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีนโยบายที่จะเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย ทั้งนี้การวิจัยของคณะวิจิตรศิลป์ นอกเหนือจากการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณนาแล้ว ที่สำคัญส่วนหนึ่งคือการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งรู้จักกันในความหมายของงานศิลปกรรม ปัจจุบันการวิจัยทางด้านศิลปกรรมได้รับการจัดให้อยู่ภายใต้สาขาปรัชญา ในกลุ่มของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ โดยการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ถือว่าเป็นงานวิจัยนั้น ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการสร้างสรรค์งาน หรือบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีใดก็ตาม ที่สามารถสื่อความหมายของสัมฤทธิผล ให้เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้อื่นได้ในเชิงวิชาการ และเป็นไปตามขั้นตอนการวิจัยที่สามารถยอมรับได้ เช่นเดียวกับงานวิจัยและงานอื่นๆ ซึ่งสามารถใช้กำหนดขอตำแหน่งทางวิชาการได้ อย่างไรก็ตามการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นมีกระบวน การวิจัยที่มีลักษณะเฉพาะและหลากหลาย การนำกระบวนการวิจัย หรือวิธีการ หรือแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนของการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ มาใช้เป็นกรอบในการวิจัยสร้างสรรค์ที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน ในบางครั้งก็ขัดต่อระเบียบวิธีการวิจัยในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ มากบ้างน้อยบ้างแล้วแต่กรณีศึกษา ดังนั้นคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงเล็งเห็นของความสำคัญที่จะต้องสรุปกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางที่ชัดเจนและเหมาะสมต่อธรรมชาติของกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ของคณาจารย์ผู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ทุกประเภท อันจะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการขอตำแหน่งทางวิชาการและการขอรับทุนอุดหนุนด้านการวิจัย หรือการสร้างสรรค์ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยตลอดจนแหล่งทุนอื่นๆต่อไป รวมไปถึงแนวทางการเขียนวิทยานิพนธ์ทางศิลปะ ของนักศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาต่อไปด้วย ทั้งนี้นับเป็นโอกาสอันดี ที่คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับ

การสนับสนุนงบประมาณในการวิจัยในครั้งนี้ จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ซึ่งต้องขอขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้ด้วย

ผู้เข้าร่วมสัมมนาในวันนี้ ส่วนใหญ่ประกอบด้วยคณาจารย์จากสถาบันที่มีหลักสูตรการสอนทางด้านทัศนศิลป์ และการออกแบบทั่วประเทศ จำนวนประมาณ 150 คน และได้รับเกียรติจากท่านวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมด 6 ท่าน ที่จะมาบรรยายทั้งในช่วงเช้าและช่วงบ่าย อันประกอบด้วย ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ เมธีวิจัยอาวุโสของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ศ.ประหยัด พงษ์ดำ อดีตคณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ขณะนี้ท่านก็เป็น เมธีวัยอาวุโสของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย รศ. กัญญา เจริญศุภกุล อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ดร.สายัณห์ แดงกลม ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และ อ.สรรเสริญ มิลินทสูต คณบดี คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในนามของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กระผมใคร่ขอขอบคุณวิทยากรทุกท่านที่ได้กล่าวนามแล้ว ที่กรุณาให้ความรู้สร้างความคิดและแลกเปลี่ยนประสบการกระบวนการวิจัยทางศิลปะสร้างสรรค์ และขอขอบคุณ ศ.ดร.พงษ์ศักดิ์ อังกะสิทธิ์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ได้กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานการสัมมนาในวันนี้ และสุดท้ายผมก็ขอขอบคุณกองทุนสนับสนุนการวิจัย และคณาจารย์ผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ขอบคุณครับ

คำกล่าวเปิดการประชุมสัมมนา

โดย ศาสตราจารย์ ดร.พงศ์ศักดิ์ อังกสิทธิ์
อธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ท่านคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ ท่านวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์และท่านผู้มีเกียรติที่เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ในนามของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีความรู้สึกยินดีเป็นอย่างยิ่ง ที่ได้เห็นมิติใหม่ของด้านศิลปะที่จะมุ่งเน้นการวิจัย การประชุมสัมมนา "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" ซึ่งจัดโดยคณะวิจิตรศิลป์ และการสนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยในวันนี้ เป็นนิมิตหมายที่ดีที่จะพัฒนาความรู้ด้านศิลปะที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์ความรู้ การวิจัย ที่รังสรรค์จากศิลปิน จากคณาจารย์ จากผู้ที่มีความชำนาญทางด้านศิลปะ จากการรายงานของท่านคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ถึงความเป็นมาของการจัดสัมมนาในครั้งนี้ นับว่าเป็นสิ่งที่มองให้เห็นถึงการพัฒนาการตามเจตนารมณ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าชื่นชมและสนับสนุนอย่างยิ่ง กระบวนการวิจัยทางด้านศิลปกรรมถูกจัดอยู่ในสาขาวิชาปรัชญาในกลุ่มของการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ และผลงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมเป็นงานวิจัยที่เป็นลักษณะเฉพาะ และมีความหลากหลาย มีความลึกซึ้ง ยากที่จะสามารถทำความเข้าใจ เนื่องจากศิลปะนั้นมีความลึกซึ้งในตัวเอง การแสดงออกหรือการนำมาซึ่งการบรรยายก็ดี การสร้างองค์ความรู้ สามารถทำได้แต่ค่อนข้างจะยาก เพราะฉะนั้นในกระบวนการคิดในเชิงวิจัยของด้านศิลปวัฒนธรรม ที่อยู่ในด้านปรัชญาและมนุษยศาสตร์นั้นจัดว่าเป็นสิ่งที่สร้างแนวคิดในเรื่องของการวิจัย แนวคิดในเรื่องของการนำผลการวิจัย ผลการที่จะแสดงเรื่องของการรังสรรค์ศิลปะนั้น นำไปสู่การทำความเข้าใจผู้คนสร้างความรู้และสามารถสร้างสรรค์งานศิลปกรรมได้อย่างดียิ่ง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นมหาวิทยาลัยที่กำหนดนโยบายและวิสัยทัศน์ไว้ชัดเจนว่า จะเป็นมหาวิทยาลัยที่มุ่งเน้นการวิจัย ในปี พ.ศ. 2550 นั้น เรามุ่งหวังไว้ว่าเราจะสามารถพัฒนาการไปสู่การเป็นมหาวิทยาลัยวิจัยที่ค่อนข้างจะสมบูรณ์ในหลายๆ ประเด็นด้วยกัน เพราะฉะนั้นในสาขาวิชาในทุกๆ ศาสตร์ของมหาวิทยาลัย ซึ่งในปัจจุบันนี้มีจำนวนถึง 19 คณะวิชา มีสาขาวิชาที่เปิดสอนในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่กว่า 200 สาขาวิชา เพราะฉะนั้นในแต่ละสาขาวิชานั้น จึงจะต้องมีเรื่องของการวิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ เพื่อแสวงหาความรู้นำไปสู่นักศึกษา ไปสู่บัณฑิต ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ พัฒนาการในส่วนของสังคมด้วยเพราะฉะนั้นตรงนี้ถือว่าเป็นสิ่งที่มหาวิทยาลัยพึงจะมีพึงจะต้องปฏิบัตินอกจากเรื่องการเรียนการสอนตามปรกติทั่วไปแล้ว เพราะฉะนั้นการวิจัยจึงเป็นนโยบายที่สำคัญ ที่เป็นวิสัยทัศน์ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในการที่จะผลักดันให้

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

การบรรยาย เรื่อง ปรับศิลปินให้เป็นวิชาการ

โดย ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ

หัวข้อในการบรรยายครั้งนี้ อาจจะทำให้ผู้เข้าร่วมในการสัมมนาเกิดความประหม่าว่าสิ่งที่เราทำอยู่เป็นการวิจัยหรือไม่ ซึ่งอยากจะเกริ่นนำก่อนว่า โปรดอย่าสนใจกับนิยามของงานวิจัย ขอให้ทำงานของท่านไปให้ดีที่สุด ซึ่งงานที่ท่านทำอยู่แล้วปรับแต่เพียงเล็กน้อยก็สามารถเป็นงานวิจัยได้ เราต่างวิตกกังวลกับคำว่า "วิจัย" เพราะคิดว่าเป็นของขลัง และมหาวิทยาลัยก็พยายามปรับตัวให้กลายเป็นมหาวิทยาลัยแห่ง การวิจัย หรือมหาวิทยาลัยที่มุ่งเน้นการวิจัย ล่าสุด มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประกาศชัดเจนว่า "จะไม่มีการเลิกสอนระดับปริญญาตรีอย่างเด็ดขาด ทั้งที่เป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย คือ จะสอนทั้งระดับปริญญาตรีระดับบัณฑิตศึกษาและทำวิจัย" ตัวบ่งชี้ตัวหนึ่ง คือ จำนวนผู้ที่ได้รับรางวัลโนเบลมหาวิทยาลัยระดับนั้นเขาทำเช่นนั้นได้ สำหรับระดับปริญญาตรีนั้นสำคัญมาก จึงจะต้องรักษาเอาไว้ เพราะเป็นหน้าที่ของครูอาจารย์ ที่จะต้องเสาะแสวงหาอัจฉริยะที่ฉายแวว ซึ่งเรียนอยู่ในระดับปริญญาตรีถ้าผู้ที่ทำงานด้านบัณฑิตศึกษามาบ้างคงจะทราบดี ในหลาย ๆ สาขา คนที่มีคุณภาพยอดเยี่ยมคือกลุ่มปริญญาตรี ซึ่งเมื่อจบแล้วจะไปหางานทำ และสามารถทำงานได้สำเร็จด้วย

เมื่อตัดสินใจจะเข้ามาเป็นอาจารย์ในระดับอุดมศึกษา หน้าที่แรกของพวกเรา คือ การสอนซึ่งเลี่ยงไม่ได้เพราะเราไม่ใช่ศิลปินอิสระ ศิลปินอิสระทำงานตามใจตัวเอง แต่หากเป็นอาจารย์จะมีข้อผูกพันหลายประการที่จะต้องเคารพ ข้อผูกพันที่เกี่ยวกับวิชาการของตัวเอง ก็คือ

1. ถ่ายทอดวิชาความรู้ ไม่ใช่เฉพาะครูต่อลูกศิษย์เท่านั้น แต่ยังจะต้องถ่ายทอดให้แก่วงวิชาการและสังคมภายนอก

2. การสร้างองค์ความรู้ ขยายพรมแดนแห่งความรู้

3. คือ เชื่อมโยงกับวงการวิชาการและศิลปะ หรือทำให้ตนเองเป็นสมาชิกที่ดีของวงการวิชาการและวงการศิลปะ

ดังนั้น อาจารย์จะต้องหาทางที่จะประสานสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจส่วนตนกับเงื่อนไขต่าง ๆ ของการเป็นครูและนักวิชาการ ซึ่งอาจเกิดปัญหากับคนบางคน ถ้ารู้สึกเสียดายว่าได้สูญเสียความเป็นอิสระของศิลปินไปแล้ว และต้องการความเป็นอิสระก็คงจะต้องลาออกจากมหาวิทยาลัยไปเสีย

อีกประเด็นหนึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของสังคมไทย ถ้ากล่าวถึงเรื่องศิลปะในสังคมไทย เราเน้นการปฏิบัติ ซึ่งแต่ไหนแต่ไรความสามารถของเราอยู่ที่การปฏิบัติไม่ใช่ว่าไร้หลักการ ไม่มี

ความรู้ ไม่มีทฤษฎีแต่ความรู้และความคิดทั้งหลายทั้งปวงนั้นถ่ายทอดกันด้วยการปฏิบัติตัวต่อตัว เมื่อเน้นการปฏิบัติแล้วทำไปทำมา ส่วนที่เป็นวิชาการที่จะมาเกื้อหนุนการปฏิบัติมันจึงยังตั้งตัวไม่ได้ ตัวอย่าง ประวัติศาสตร์ศิลป์ที่เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ จนบัดนี้ก็ยังไม่แข็งแกร่ง ด้วยเหตุที่ว่าเป็นความผิดพลาดของสำนักบางสำนักที่ไม่มีการปรับตัว หรือว่าสำนักที่ตั้งใหม่ก็ไม่ใช้โอกาสใหม่ให้เกิดประโยชน์อย่างเต็มที่

ถ้าจะกล่าวถึงทฤษฎีศิลป์ ก็จะต้องถามว่าตั้งขึ้นมาด้วยเหตุใด ตั้งขึ้นมาเหมือนกับสมัยก่อนคือคนที่จบปี 3 แล้วไปไหนไม่ได้จึงให้อนุปริญญากันไปกระนั้นหรือ ปัญหามาจากการที่เราไปตามแบบแผนตะวันตก คือ วิชาเหล่านี้เป็นวิชาของพวกมนุษยศาสตร์ที่มีความรู้ทางด้านศิลปะ ตั้งแต่ประวัติศาสตร์ศิลป์ตกมาอยู่ในมือของพวกที่วาดรูปไม่เป็น ความหายนะได้เกิดขึ้นแล้ว เราไม่จำเป็นต้องไปสนใจว่าตะวันตกจะเป็นอย่างไร แต่ผู้ที่มีความสามารถทางปฏิบัติต้องไปปรับตัวให้เป็นนักประวัติศาสตร์ศิลป์และนักทฤษฎีศิลป์ไปในตัว ให้คนอื่นมาทำยังทำไม่ได้ หมายความว่าเราจะไม่เปิดทางให้คนอื่นที่เข้ามาทางวิชาการกระนั้นหรือ แต่ความเป็นจริงก็คือความเป็นจริงอย่างหนังสือชุด "พลังการวิจารณ์" ผู้ที่เขียนบทวิเคราะห์ในหนังสือก็ไม่ใช่นักประวัติศาสตร์ศิลป์สายวิชาการ แต่เป็นศิลปินที่ต้องผันตัวมาทำงานวิจารณ์และงานวิชาการ

ประเด็นก็ คือ เมื่อเข้ามาอยู่ในมหาวิทยาลัยแล้ว เรื่องการถ่ายทอดความรู้และการเผยแพร่ความรู้เป็นสิ่งจำเป็นมาก จริงอยู่การศึกษาภาคปฏิบัติเป็นเรื่องของตัวบ่งชี้ เป็นระบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ มีความลึกซึ้งนำไปสู่ผลสำเร็จที่สูง การตรวจสอบผลงานฉันนั้น โดยตัวท่านเอง หมู่เหล่าท่านเองไม่ได้ตรวจสอบโดยเครื่องมือ ทำอย่างไรจะให้ผู้อื่นได้ประโยชน์จากความแข็งแกร่งอันนี้ ทำอย่างไรความรู้ความสามารถของท่านจะกลายเป็นสมบัติสาธารณะ การตีพิมพ์เผยแพร่นั้นเป็นการผลักดันให้ความรู้กลายเป็น Public Domain แต่เดี๋ยวนี้เป็นไปไม่ได้ เช่น คนที่คิดสูตรยาก็ไม่ยอมตีพิมพ์สูตรยา เพื่อเก็บความรู้ไว้กับตัวหรือขายให้กับบริษัทยาเพื่อผลิตออกจำหน่าย ความรู้ไม่ได้อยู่กับตัวครูอีกต่อไป ซึ่งเริ่มต้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เช่น จารึกวัดโพธิ์ มีการจารึกไว้บนแผ่นหินเพื่อมอบความรู้ให้แก่ประชาชนหรือเรียกว่า Public Domain พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนดังกล่าวคือ Broker แล้วเอาความรู้ที่ได้มาเผยแพร่สู่ประชาชน กลายเป็นสมบัติของประชาชน

ศิลปินย่อมอยู่โดดเดี่ยวไม่ได้ โดยเฉพาะถ้าท่านเป็นนักวิชาการด้วย ศิลปินที่ไม่อยู่ในวงการ ไม่แลกเปลี่ยนความรู้ ไม่รับประสบการณ์จากคนอื่นก็เป็นนักวิชาการไม่ได้ เรื่องของสำนัก ศิลปะจะต้องมีสำนัก หลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนมาเกาะกลุ่มกันอยู่เป็นสำนัก คือ คนจำนวนหนึ่งมารวมกันอยู่ทำงานร่วมกัน และคนเหล่านี้ค้นพบหลักการและวิธีการบางอย่างที่จะสร้างความแข็งแกร่งให้กับกลุ่มของตน แต่มิใช่ว่าจะไม่รับประสบการณ์จากผู้อื่นและจะไม่แบ่งปันความรู้ให้กับคนอื่น เกียรติภูมิของสำนักงานอยู่ที่การสร้างผลกระทบให้กับสังคมในวงกว้าง สร้างปัญญาให้กับสังคม ไม่ใช่แต่จะสร้างผลงานที่ออกมาเป็นรูปธรรมเท่านั้น แต่ถ้าเป็นวิชาการแล้ว จะต้องมีเครื่อง

เคียงที่เคียงข้างมากับงานศิลปะ นั่นคือ เรื่องการอธิบายงานที่เป็นวิชาการ ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือ นิยามของการวิจัยที่เราใช้กันอยู่ในปัจจุบันเป็นนิยามที่ทางวิทยาศาสตร์คิดขึ้นมา ซึ่งทางศิลปะเองก็มีการท้าทายให้คิด แต่คิดไม่ออก จึงทำให้ต้องมีการหยิบยืมแนวทางวิทยาศาสตร์มา

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

งานสร้างสรรค์เทียบเคียงกับงานวิจัยได้อย่างไร สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาแห่งชาติ (ส.ก.อ.) อธิบายว่า "เป็นผลงานทางวิชาการในลักษณะอื่นๆ "โดยที่ในเสนอจะต้องให้คำอธิบายประกอบด้วย ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินไม่อยากทำ" ทั้งนี้จะต้องชี้ให้เห็นว่างานดังกล่าวนั้นทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการหรือเสริมสร้างองค์ความรู้ หรือให้ประโยชน์ต่อสาขาวิชานั้นและแสดงความสามารถในการบุกเบิกในสาขาวิชานั้น สำหรับผลงานที่มุ่งเชิงปฏิบัติจะต้องมีการพิสูจน์หรือมีหลักฐานต่างๆแสดงให้เห็นคุณค่าของผลงาน " ที่เขียนแบบนี้เพราะต้องการครอบคลุมในหลายๆสาขา อันรวมถึง สิ่งประดิษฐ์ทางวิศวกรรม แต่สิ่งที่ต้องย้ำก็คือ ความสามารถในการวิเคราะห์งานของตน ทั้งๆที่เราทำงานสำเร็จแล้ว แต่ในความเป็นจริงถ้าจะถือว่าเป็นงานวิชาการ เราจำเป็นต้องพรรณนาอธิบายงานของเรา ซึ่งอาจฝืนธรรมชาติของศิลปิน แต่ถ้าเป็นอาจารย์ทางศิลปะจะต้องอธิบายให้ได้มิฉะนั้นจะเป็นอาจารย์ไม่ได้

อีกประการหนึ่งเรื่องการเสนอผลงาน เราอาจจะเสนอผลงานที่เป็นจริงแต่ในหลายๆกรณีเราสามารถใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วย เช่น การถ่ายภาพส่งให้คณะกรรมการตัดสินพิจารณา แต่ถึงอย่างไรก็ไม่ชัดเจนเท่ากับของจริง ซึ่งในความเป็นจริงอาจจะยากลำบากที่จะให้ผู้ตัดสินยกงานของ

ศิลปินไปตรวจที่บ้าน แต่สิ่งที่เลี่ยงไม่ได้คือ วิชาการนั้นขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่เป็นลายลักษณ์ หรือที่เราใช้คำว่า "เรียนหนังสือ" เพราะวัฒนธรรมทางหนังสือมันครอบงำวงการวิชาการหมด ฉะนั้นเราจะถ่ายทอดอะไรต้องใช้ภาษา แม้แต่วิชาการสมัยใหม่ยังต้องถ่ายทอดด้วยลายลักษณ์ แม้จะอาศัยเทคโนโลยีเข้ามาเสริมได้อย่างมาก การที่จะสามารถเสนอผลงานได้อย่างชัดเจน ขึ้นอยู่กับความสามารถในการใช้ภาษาด้วย ศิลปินบางท่านเป็นกวีด้วยและสามารถใช้ภาษาได้อย่างสละสลวย ประเด็นที่ต้องพิจารณาในที่นี้ก็คือว่า การจะใช้ภาษาใดแบบก็ตาม จะต้องให้คนอ่านแล้วรู้เรื่อง สื่อความได้ชัดเจน ศิลปินบางคนมีการแสดงออกทางภาษาสูงมาก เช่น อ. เขียน แย้มศิริ อธิบายคำว่า abstract art ว่า โดยแปลคำว่า abstract ว่า"สกัด" จึงสามารถ ทำให้เข้าใจได้ว่า จะเหมือนของจริงไปไม่ได้ เพราะเป็นสิ่งที่สกัดจากประสบการณ์ทั้งหลายทั้งปวงให้ออกมาเป็นงานศิลปะ

เรื่องของการเรียนรู้ เดิมเราคิดว่าเป็นการถ่ายทอดกันตัวต่อตัว เราถ่ายทอดกันแต่เฉพาะในสำนักเรา ในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ได้ทรงทำลายเรื่องของการหวงวิชา แต่บังเอิญไม่มีใครใส่ใจ พอศิลปะวิทยาการทางตะวันตกเข้ามาก็เปิดรับเสียจนลืมสนใจว่า รัชกาลที่ 3 ท่านทรงต้องการทำอะไร สิ่งที่ท่านพยายามทำเกือบจะสำเร็จนั้นคือ "การทำลายการหวงวิชา" โดยใช้พระราชอำนาจเรียกหมอยามาบอกสูตร ซึ่งไม่มีใครกล้าให้สูตรปลอม นั่นเป็นการสร้างประโยชน์ให้กับประชาชนในวงกว้าง อันเทียบได้กับกับงานของศิลปินที่เสนอไปต่อสาธารณะ แต่ในขณะเดียวกันเราจะต้องอธิบายในเชิงว่าเราเป็นผู้มีวิชา พร้อมทั้งอธิบายถึงหลักการ และเหตุผลในการงาน อันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการศึกษา ไม่ใช่เป็นเพียงการค้นพบจากในตัวของศิลปิน จริงอยู่ในฐานะที่เป็นศิลปินจะต้องมองเข้าไปในตัวของตัวเอง แต่ขณะเดียวกันต้องมองออกสู่โลกภายนอก สู่คนอื่นๆ สู่ประสบการณ์อื่นๆ แล้วนำเอาประสบการณ์จากโลกภายนอกมาเทียบเคียงกับประสบการณ์ภายในตนเอง จึงจะเป็นวิชาการได้ เพื่อให้เกิดการเผยแพร่ความรู้ หรือที่เรียกว่า วิทยาทาน ซึ่งศิลปินยังไม่ค่อยเข้าใจในเรื่องเหล่านี้มากนัก

งานวิจัยและงานเขียนทางวิชาการ จะต้องมีลักษณะจะนำเผยแพร่ไปให้คนในวงกว้างได้ ซึ่งอาจจะมีหลายระดับ ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินจะมองว่าเหมาะสมอย่างไร งานเขียนที่ออกมานั้นส่วนหนึ่งจะต้องบอกความที่ทำให้คนอื่นเข้าใจ ยิ่งถ้าต้องการเผยแพร่ความรู้ที่จะให้คนอื่นนำไปใช้ได้ ศิลปินในฐานะนักวิชาการจะต้องอรรถาธิบายในลักษณะที่เอื้อให้ผู้อื่นนำไปใช้ได้ด้วยตัวเอง เรียนรู้ได้ด้วยตัวเอง ซึ่งตรงนี้ต้องปรับตัวมาก เพราะไม่ใช่ว่าเราเข้าใจคนเดียว การที่เรานั้นเป็นอาจารย์ถือว่าเราได้เปรียบเพราะเรามีเวทีที่จะทดสอบ นั่นคือกลุ่มนักศึกษาของเราเอง เราทดสอบได้ว่าสิ่งที่เราพูด อธิบายหรือเขียนนั้นเขาเข้าใจหรือไม่ แล้วกระบวนการอธิบายควรจะเป็นอย่างไร

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

กระบวนการทำงานหรือการแสวงหาความรู้เป็นสิ่งที่ท่านจะต้องอธิบายเช่นกัน และตรงนี้เป็นข้อบกพร่องของ "จารึกวัดโพธิ์" เพราะ "จารึกวัดโพธิ์" ไม่ใช่ผลงานทางวิชาการ แต่เป็นผลลัพธ์ของการศึกษาค้าคว้า ลองผิดลองถูก เช่น ออกมาเป็นสูตรยา ซึ่งเป็นการเผยแพร่เฉพาะปลายทาง โดยกระบวนการในการแสวงหาความรู้ก่อนหน้านั้นไม่ได้อธิบาย เพราะไม่มีที่จะอธิบาย แต่ในปัจจุบันเราจำเป็นจะต้องทำให้ชัดเจน ผู้ที่อยู่ในวงการวิชาการจะต้องไม่เสนอแต่ผลลัพธ์ แต่จะต้องเสนอกระบวนการเพื่อที่ว่าผู้อื่นจะได้นำเอาไปทดสอบทดลองต่อได้ หมายความว่า สิ่งที่ท่านทำเป็นงานวิชาการจะต้องไม่เป็นความลับ

สรุปในกระบวนการแสวงหาความรู้ วัตถุประสงค์เป็นสิ่งที่สำคัญ ส่วนตัวผลงานนั้นให้คนอื่นมาตรวจสอบ และให้เขาบอกว่ามีคุณค่าหรือไม่เพียงใด หมายความว่า เมื่อเราทำงานวิจัยเราตั้งโจทย์ ของ โจทย์จะต้องแปลออกมาเป็นรูปวัตถุประสงค์ เราต้องวัดใจตนเองว่า เราตอบวัตถุประสงค์อันนั้นได้หรือไม่ วัตถุประสงค์จะเขียนหลังงานเสร็จแล้วก็ได้ ข้อสรุปตอนท้ายถ้าเป็นมโนทัศน์ หรือ กระบวนทัศน์ (Paradigm) จะช่วยในการทำความเข้าใจ ยกตัวอย่างงานของอาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข จะต้องมีมโนทัศน์อะไรบางอย่างที่สกัดออกมา หากท่านต้องการเสนอเป็นงานวิชาการ ท่านต้องการเสนออะไร ในงานของ อาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข มีมโนทัศน์ในเรื่องของการ "สื่อความ สื่อสาร" ซึ่งเราเข้าใจว่ามโนทัศน์ของการสื่อสารนั้นเป็นการสื่อสารระหว่างคนที่ฟังกันรู้เรื่อง แต่ศิลปะนั้นสื่อความกับผู้รับนิรนาม หรือกับคนที่ยังไม่เกิด ถ้าจะขยายมโนทัศน์นี้ออกไปว่า "สามารถสื่อสารกับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว" แล้วจะเขียนอย่างไรให้ผู้คนเข้าใจ ถ้าเขาเข้าใจแล้วเราก็อาจบอกว่ามีเงื่อนไขอะไรบางอย่างทางวัฒนธรรมที่พวกเขาไม่สามารถรับได้ เพราะวัฒนธรรมไทยถือมากกับการเล่นกับคนตาย และนั่นก็เป็นอีกประเด็น ยังมีมโนทัศน์อื่นอาจจะตั้งขึ้นมาได้ว่า "เป็นประสบการณ์ของปัจเจกบุคคล" "ประสบการณ์ของข้าพเจ้ามีอย่างนี้ ข้าพเจ้าคิดว่าข้าพเจ้าสื่อความกับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วได้ โดยอาศัยมรดกทางวรรณศิลป์เป็นตัวสื่อ ไม่ใช่ข้าพเจ้าสื่อความโดยที่ข้าพเจ้าพูดเรื่องของข้าพเจ้าเอง แต่ข้าพเจ้าเป็น

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

หัวข้อการวิจัยทั้งหลายของผมนั้นมาจากชั้นเรียนในระดับปริญญาตรี มาจากคำถามที่ผมไม่สามารถตอบนักศึกษาได้ หรือเกิดจากความไม่ชัดเจน ผมจึงต้องทำการวิจัยต่อ ผมอยากจะให้ความรู้ที่ดีที่สุดกับลูกศิษย์ซึ่งผมให้ในขณะนั้นไม่ได้ ผมจึงต้องไปทำวิจัยเพิ่มเติม การเรียนการสอนและงานวิจัยเป็นสิ่งที่ควบคู่กัน และผู้ที่เป็นศิลปินจะได้เปรียบ เพราะว่าการเรียนการสอน ไปสู่งานวิจัยอยู่แล้ว จึงเกิดความมั่นใจว่าเราไม่จำเป็นต้องไปตามพวกวิทยาศาสตร์ ฉะนั้นไม่ต้องไปวิตกกังวลกับงานวิจัย เพราะท่านสามารถทำได้ ซึ่งท่านก็กำลังทำอยู่แล้วแต่ท่านไม่รู้ตัว ผมขอจบกรรบรรยายเพียงเท่านี้ครับ

คำถาม : ศิลปินมักจะมี comfort zone (จุดที่สบาย หรือจุดที่เป็นตัวของตัวเอง) เราจะทำอย่างไรให้ละทิ้งออกไป เพื่อให้เขาเหล่านั้นเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานซึ่งมันเป็นสิ่งใหม่

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : ปัญญาชนคือผู้ที่รู้จักประสานสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจส่วนตนกับหน้าที่ ที่ต้องกระทำ

คำถาม : จากการที่ติดตามงานวิจัยมามากในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา มีงานวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรม อยู่ 100 กว่าชิ้น ซึ่งถือว่ามีน้อยมากเมื่อเทียบกับงานวิจัยในสาขาอื่น ในจำนวนนี้มีงานวิจัยจริงๆแค่ 18 ชิ้น นอกนั้นเป็นงานวิทยานิพนธ์หรืองานวิจัยของชาวต่างชาติและเอกสารประกอบการสัมมนา ยิ่งไปกว่านั้นงานวิจัยเหล่านี้เมื่อพิจารณาแล้ว เป็นกระบวนการวิจัยที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ถามหามาก จึงอยากจะทราบว่ากระบวนการวิจัยทางทัศนศิลป์เป็นอย่างไร ซึ่งคล้ายกับวิชาการทางศิลปะเอง บุคคลอีกส่วนหนึ่งต้องหันไปศึกษาทางด้านจิตวิทยาบ้าง ประวัติศาสตร์บ้าง ปรัชญาบ้าง เพื่อที่จะต่อยอดในการขอตำแหน่ง ศิลปินต้องฝึกเป็นผู้เขียนหนังสือด้วย หรือเข้าอบรมด้านการเขียนหนังสือจนกระทั่งเขียนได้ดี และสามารถขอตำแหน่งทางวิชาการ แต่งานเขียนส่วนใหญ่เป็นไปในแนวทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา และยิ่งไปกว่านั้นในการเรียนการสอนทางศิลปะส่วนใหญ่ที่

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

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : ผมพยายามอธิบายไปแล้วว่า การมองเข้าไปภายในหรือการวิเคราะห์ตนเองซึ่งเป็นประสบการณ์มีความเป็นเอกภาพ นั่นคือเนื้อหาของงานวิชาการศิลปะ เพียงแต่ว่าท่านมีความสามารถในการมองตนเองแค่ไหนและอธิบายให้คนอื่นเข้าใจได้ดีเพียงใด ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องพัฒนา ตรงนี้เป็นเรื่องที่แตกต่างจากวิทยาศาสตร์ อย่างแน่นอน และผมคิดว่าฝ่ายวิทยาศาสตร์พร้อมที่จะรับฟัง เพียงแต่ว่าที่ผ่านมามีงานที่เรียกว่างานวิจัยเพราะว่าเรา "เกรง" และ "กลัว" ว่าจะไม่เข้าสูตรก็เลยต้องอ้างแนวทางสังคมวิทยาอะไรเหล่านั้นไป ความจริงงานวิจัยหรืองานวิชาการทางศิลปะส่วนหนึ่งเป็นอัตชีวประวัติตั้งแต่ต้นจนปลาย แต่มันจะเป็นจุดบางจุดที่ผูกพันอยู่กับงานชิ้นนั้นแล้วต้องอธิบาย ให้ชัด คือ อย่างที่ผมพูดตั้งแต่ต้น ความจริงมันน่ารำคาญสำหรับศิลปินก็ทำงานแล้วก็จบแล้ว แต่เมื่อเราอาสาเข้ามาเป็นครูอาจารย์ และครูอาจารย์จะต้องเผยแพร่ความรู้จึงจำเป็นจะต้องกำกับตนเองให้อธิบายให้ได้ตรงนั้นด้วย

การบรรยาย เรื่อง เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงาน วิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์และข้อเสนอแนะ

โดย ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ

ท่านผู้มีเกียรติทุกท่าน จากการที่ได้ฟัง ศาสตราจารย์ดร.เจตนาได้บรรยายไปแล้ว ทำให้รู้สึกว่าผมไม่ค่อยมีอะไรจะพูดอีก เพราะว่าสิ่งที่ผมคิดไว้ว่าจะพูดนั้นท่านได้พูดไปหมดแล้ว ผมเป็นคนรุ่นเก่าคนค่อนข้างจะเรียกได้ว่าโบราณ ต้องขออภัยถ้าพูดอะไรที่ทำให้อาจารย์รุ่นใหม่ๆไม่เข้าใจ หรือพูดให้ดูเหมือนเข้าใจได้ไม่สอดคล้องกับความรู้สึกของคนใหม่ๆ ผมเองถนัดงานด้านปฏิบัติมากกว่างานทางด้านพูดขีดเขียนข้อความเป็นบทวิจัย ผมเชื่อว่าผลงานที่เราปฏิบัติอยู่ทุกวันนี้ก็เป็นผลงานที่เกิดจากการที่เราวิจัยหรือจัดการในการวิจัยไปพร้อมกันโดยไม่ได้บันทึกไว้เป็นขั้นตอนตัวอักษรเท่านั้น ผมขอเกริ่นยาวไปอีกสักนิดเพราะว่าพอมีเวลา ยังมีเวลาอีกเยอะ ผมไม่ใช่นักพูด ถ้าเป็นเวทีเสวนา พูดไปถามไปตอบไปในวงเล็ก ๆ ความคิดจะคล่องเหมือนคนชี้ทางให้ อาจมีอะไรพูดที่ได้เรื่องชัดเจนตรงจุดถ้าเป็นเวทีใหญ่จะ ตื่นสนามพูดอะไรไม่ต่อเนื่อง และมักจะพูดอะไรไม่ได้ดังใจที่คิดที่นึกไว้ผมคิดว่าหัวข้อ "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ" ที่ท่านอาจารย์ผู้มีเกียรติทั้งหลายได้ให้เกียรติผมมาพูดให้ฟังวันนี้ คงจะมีส่วนที่จะช่วยในเรื่องของการเขียนหนังสือหรือทำงานวิจัยเพื่อเลื่อนระดับทางวิชาการให้สูงขึ้น จึงใคร่ขอเล่าเรื่องของครูอาจารย์ในวงการศึกษาที่ขอตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งผมมีความเกี่ยวข้องด้วย 20 กว่าปีมาแล้ว เกี่ยวกับปัญหาการเรียนการสอนศิลปะในบ้านเราปัจจุบันนี้ เอาใจใส่กันน้อยไป ความเข้มงวดในคุณภาพครูผู้สอนก็หย่อนลงไป ก่อนนี้การขอตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 7 ต้องทำผลงานประเมินแต่เดี๋ยวนี้มีเงินเดือนถึงก็ขึ้นได้เลย ผมเกี่ยวข้องกับการประเมินอยู่ด้วยเลยทราบดีว่าครูสอนศิลปะบางคนดูในประวัติไม่เคยเรียนตรงมาทางศิลปะเขียนภาพยังสู้เด็กไม่ได้ เขียนหนังสือมามากมายแต่เป็นการแปลงหยิบยืมลอกเรียนผลงานของผู้อื่นมา ไม่มีหลักเกณฑ์ในการอ้างอิงที่ถูกต้อง เป็นเพราะขาดครูสอนศิลปะโดยตรง เอาครูพละมาสอนศิลปะจิตรกรรม วาดเส้นเอาครูภาษาอังกฤษมาสอนนาฎศิลป์ ผมถือว่าผู้ที่จะสอนศิลปะ ได้ต้องปฏิบัติในวิชาที่สอนนั้นได้ดีเหมาะสมกับชั้นเรียนที่สอน การสอนศิลปะไม่เหมือนกับบางวิชา เพราะต้องทำให้เด็กดูได้ เป็นแบบอย่างให้เด็กสนใจใคร่เรียนใคร่รู้ ปัจจุบันวิชาศิลปะทางโรงเรียนเอาใจใส่น้อยไป ถ้ามีตำแหน่งบรรจุครูจะบรรจุครูทางคณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาต่างประเทศมากกว่าครูสอนทางวิชาศิลปะบางครั้งเขียนขอตำแหน่งทางวิชาการมาตั้งกฎ เขียนเกณฑ์ขึ้นมาผิด ๆ เราแก้ไปท้วงติงไปก็ปฏิเสธ บอกว่าเขาทำถูกแล้ว และว่ากรรมการนั่งเทียนตรวจและอ้างว่าสอนได้ผลไม่ใช่แค่ในโรงเรียนของเขา จังหวัด

ใกล้เคียงก็เอาไปเป็นตัวอย่างด้วย อย่างนี้เป็นต้น ซึ่งเป็นอันตรายต่อการศึกษามาก มีตัวอย่างหนึ่งที่ผมเอ่ยชื่อไม่ได้เพราะเดี๋ยวผมจะถูกฟ้อง มีผู้ใหญ่รับอุทธรณ์มา บอกว่ามีครูคนหนึ่งที่ขอตำแหน่งมา เป็นคนที่ดีมากน่าจะส่งเสริม มีการมีงานที่โรงเรียนเขาไปขนเก้าอี้ร้อยตัวและขนเองด้วย แล้วมันเกี่ยวอะไรกับงานวิชาการ ผมก็บอกว่าให้เขาไปสิ 2 ขั้น 3 ขั้น เรื่องอะไรจะให้เลื่อนชั้นเป็นอาจารย์ 3ระดับ 8 ทั้ง ๆ ที่ทางศิลปะทำไม่เป็นเลย เขาบอกว่าครูคนนี้เขียนตำราก็เขียน ตอนที่พ่อไม่สบายนอนอยู่ที่ โรงพยาบาล ซึ่งทางกระทรวงก็รับอุทธรณ์มา และให้ผมช่วยพิจารณาใหม่ว่าทำอย่างไรจึงจะให้กำลังใจสนับสนุนอาจารย์คนนี้ได้ ผมเลยบอกให้ทำงานปฏิบัติมาให้ดู แล้วพิจารณาให้ใหม่ เขาไม่ยอมทำ เขาบอกว่าของเขาถูกแล้ว ที่ผมชี้แจงไปนั้นไม่ถูก ผมเลยแนะนำไปว่า ให้เลิกสอนวิชานี้เสีย ทราบภายหลังว่าครูคนนี้สอนภาษาอังกฤษ ไม่เคยเรียนศิลปะโดยตรงมาก่อนผมเคยทำภาพพิมพ์หนังตะลุงเมื่อปี 2521 ผมไปเที่ยวชุมพร เห็นและชอบมากตอนที่เขาเชิดหนังตอกลางคืน เวลาที่มีแสงเงาสวยงามมาก แต่พอกลางวันเขาปักเอาไว้เฉย ๆ จึงอยากจะเปรียบเทียบความรู้สึกของ สองภาคนี้ คือความรู้สึกกลางวันและกลางคืน แล้วผมก็ทำงานดังกล่าวออกมาเป็นงานกึ่งวิจัย แล้วมีอาจารย์คนหนึ่งขอตำแหน่ง อ.3 ระดับ 9 ลอกงานผม ซึ่งผมไปค้นคว้าที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อ่านมา ถ่ายรูปมาวิเคราะห์ ซึ่งอาจารย์คนดังกล่าวนี้ลอกงานของผมหมดเลย และส่วนหนึ่งเป็นงานศิลปะนิพนธ์ของนักศึกษา ม.สงขลาฯ ส่งมาขอตำแหน่ง แล้วผมไม่ยอมอ่านให้เพราะลอกของคนอื่นมาเกือบทั้งเล่มเลย พอรู้ว่าผมไม่อ่านและว่าคัดลอกคนอื่นมา อาจารย์คนนี้เขียนหนังสือมาที่กระทรวงเพื่อที่จะฟ้องร้องผม ว่าผมดูถูกเขา ไปกล่าวหาว่าเขาลอกเลียน ผมดีใจมากเลยภาวนาให้เขาฟ้องร้องผมจะได้เปิดเผยซักทีเพราะผมไม่เคยว่าใคร ถ้าผมแจ้งความจริงเขาก็มีความผิดฐานแจ้งเท็จต่อผู้บังคับบัญชาเรื่องที่ 2 ผมเขียนหนังสือเรื่องแกะไม้ ภาพพิมพ์ประมาณปี 2534-2535 มีคนลอกเอาไปทั้งเล่มเลยหน้าปกก็เป็นรูปนกฮูก มีทุกรูปในนั้นมือแกะก็เป็นมือของผมทั้งหมดทั้งเล่มเป็นของผมหมด มีส่วนของเขานิดเดียวอยู่ท้ายเล่ม สืบประวัติดูแล้วไม่เคยมีประวัติด้านการสอนภาพพิมพ์เลย เขาอ้างว่าได้ผลมากในการสอนระดับมัธยม ผมเขียนตำรานี้ไว้สอนในระดับมหาวิทยาลัยในมหาวิทยาลัยศิลปากร เขาเอาของผมไปให้นักเรียนมัธยมเรียนแล้วก็เปลี่ยนชื่อบอกว่าเป็นหนังสือของเขา แล้วอ้างอิงว่าได้รวบรวมมาจากหนังสือของบุคคลต่าง ๆ โดยมีชื่อผม และไม่บอกว่าพิมพ์ที่ไหน พิมพ์ปีอะไร การอ้างอิงก็ไม่ถูกต้องผมเลยเก็บไว้เป็นอนุสรณ์แล้วผลก็คือไม่ผ่าน เผอิญผมเข้าไปเกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนทางศิลปะทำให้ผมเห็นปัญหาว่ากระทรวงศึกษาธิการให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนทางศิลปะน้อยมาก งานที่เสนอมาแล้วไม่ผ่านส่วนใหญ่เป็นเพราะว่า ไปลอกเลียนกันมา จ้างกันทำ ซึ่งผมอ่านแป๊บเดียวผมก็รู้ว่ามาจากสำนักไหนเพราะว่าผมอยู่ในวงการนี้มานานโดยเฉพาะผมเป็นผู้อ่านงานเหล่านี้ที่เป็นตัวอย่าง ซึ่งผมพูดมากไป ยังไม่เกี่ยวกับโครงการวิจัยศิลปะปฏิบัติเลยคำว่าวิจัย ผมเห็นด้วยกับ ศ.เจตนา นาควัชระ พูดทุกอย่าง แต่อยากจะเสริมอีก

นิดหนึ่งคือ ศิลปะวิจัยเป็นเรื่องที่เข้าใจยาก ศิลปะวิจัยเป็นสิ่งที่เราทำอยู่แล้วถ้าพูดให้เป็นประโยชน์ก็คือว่า ทำอย่างไรท่านจะทำหนังสือขึ้นมาหนึ่งเล่ม จะเป็นผลงานทางวิชาการหรือผลงานอย่างอื่นที่เทียบได้กับงานวิจัย ผลงานอย่างอื่นก็คืองานศิลปะจะทำให้มันได้ผลเพื่อผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการเป็นรองศาสตราจารย์และศาสตราจารย์ สำหรับผมจะพิจารณางานปฏิบัติก่อน วิธีการตรวจคือ ผมให้คนปฏิบัติได้เก่งหรือคนเก่งที่สอนได้ ปฏิบัติงานได้เป็นตัวอย่างที่ดีได้ผ่านการประเมิน ต้องอธิบายประกอบงานของตัวท่านเองด้วยการปฏิบัติงานศิลปะนั้น การอธิบายการสื่อความหมายของมันสำคัญที่สุด บางทีเราสื่อกับวิญญาณของผู้ที่ล่วงลับไปแล้วอย่างที่ รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ซึ่งผมเข้าใจและก็เคยทำ แต่ที่ผมทำมันเข้าใจยากสักนิดหนึ่ง ต้องมีจุดประสงค์เป็นตัวตั้ง ผมทำไก่ยืนบนสุ่ม ผมได้ไอเดียจากการที่ผมไปนอนต่างจังหวัดได้ยินเสียงไก่ขันยามดึก จึงจับจุดนี้มา ก็ประทับใจ เกิดความคิด ผมไม่ได้เขียนภาพเหมือนเราดูรูป ไม่ใช่ดูให้มันเหมือน แต่เราเขียนความรู้สึกของรูปนั้น ว่ามันสื่ออะไรเข้ามาในใจเราที่มันกระทบใจเราบ้าง ผมอยากได้ยินเสียงในความมืด ความรู้สึกของเสียงในความมืด เป็นความรู้สึก ไม่ใช่เป็นเสียง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ท่านเคยถามว่า "ต้องการอะไร อยากได้อะไร" ผมบอกว่าผมอยากได้ยินเสียงจากความเงียบ คือผมก็พูดผิดไปอย่างนั้น อยากได้ยินเสียงในความเงียบสงัดท่านตรัสตอบมาว่า "มันเงียบจะได้ยินเสียงได้อย่างไร" ที่จริงแล้วเราอยากมีความรู้สึก หรือเกิดความรู้สึกของเสียงในความสงัด คือความรู้สึกของผมในตอนนั้น อันนี้คือ การสื่อที่ไม่ตรงกับภาพทุกรูปทุกผลงานที่เราทำขอให้มีจุดหมายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ก็ใช้แบบเดียวกัน ที่เรากลัวการวิจัยคือกลัวว่าจะทำอะไรจะทำอย่างไรที่เราพูดกันถึงงานวิจัยบางครั้งเราไปเขียนภาพวัดพุทไธสวรรย์ เราเรียกว่า Research of Old Thai Art ที่จริงไม่ใช่การวิจัย แต่เป็นการลอก ไปเขียนลอกลายหรือเอาความชำนาญจากลายเส้นเท่านั้นเอง ถ้าจะเป็นงานวิจัยจริง ๆ แล้ว มันต้องวิเคราะห์เส้นสายออกมาว่าทำไมสมัยรัชกาลที่ 2 จึงเขียนอย่างนั้น หรือว่าลายศตวรรษที่ 11 สายลพบุรีทำไมเป็นใบผักกูดแบบขอม แล้วต่อมาสุโขทัยทำไมออกเป็นเพลิงอย่างนั้น เราจะต้องค้นคว้าหาจุดหมายปลายทางของมันออกมา หาเหตุหาผลซึ่งจะค่อนไปเป็นงานวิจัย แต่ที่เราทำส่วนใหญ่จะเป็นเพียงการลอกหรือการทำให้เหมือนภาพเก่าเท่านั้นเอง ส่วนใหญ่กลัวคำว่าวิจัย ซึ่งเราก็ทำกันอยู่แล้วในทางปฏิบัติ ซึ่งเราจะต้องมีจุดมุ่งหมายในการสร้างงานของเรา จุดเริ่มคือ เราจะทำอะไร เช่น เราจะเขียนรูปหนึ่ง ก่อนอื่นต้องคิดก่อนว่าเราจะทำอะไร อาจจะนอนฝันตอนกลางคืนนึกอะไรขึ้นมาได้ เช้าต้องทำอะไร ถ้าความคิดนั้นมันยังเกาะอยู่ในสมองของเรา เช้าขึ้นมาก็จะลงมือทำงานได้เลย จากนั้นเราต้องมีความบันดาลใจจากอันนี้ หาสาเหตุที่เราจะได้เรื่องนี้ขึ้นมามีความบันดาลใจจากอะไร แหล่งที่จะหาข้อมูลของเรื่อง พอได้เรื่องแล้ว เราก็เริ่มหาว่าเราจะไปหาที่มาอะไรที่เราจะสร้างงานนั้น ถ้าเราอยากจะเขียนความเงียบเหงาบางครั้งเราต้องมองหาสถานที่เงียบสงบ วังเวง สิ่งเหล่านี้มันค่อย ๆ เข้ามาในความรู้สึกของเรา แล้วเราเก็บเอาความรู้สึกมาถ่ายทอด

ออกมาเป็นงาน สิ่งนี้คือที่มาและต้องระวังอย่าให้เกินเลยหรือสร้างขอบเขตให้กับมันว่าเราจะทำแค่ไหน จากนั้นเมื่อเราปฏิบัติเราจะรู้ว่ามันดีอย่างไร มันสวยอย่างไร เราก็บันทึกมันไว้ คนที่ทำภาพพิมพ์เวลากลิ้งสี หากมีทรายติดแล้วกลิ้งตอนที่เราพิมพ์ มักจะมีจุดดำตรงกลางแล้วมีวงกลมขาวรอบ ซึ่งทำให้รู้ว่ามันมีปัญหาเกิดขึ้น ต่อไปเราจะได้รู้ว่าเวลาที่เราจะกลิ้งสีเราจะต้องระวังให้ดีอย่าให้ฝุ่นหรือทรายติด ถ้ามันติดเวลากลิ้งผลออกมาเป็นอย่างนี้ต้องถ่ายภาพเก็บไว้ บันทึกไว้ นั่นคือการทำหนังสือ ทำงานวิจัยค้นคว้า ซึ่งได้ผลออกมาเป็นงานวิจัย คนอื่นรู้ก็จะเอาผลวิจัยนี้ไปทำต่อเนื่องได้ แก้ผิดให้เป็นถูกได้ นั่นคือผลงานที่เราทำ จะปฏิบัติแต่ละขั้นแต่ละตอนเราก็บันทึกไว้ ก่อนที่จะลงมือทำเราอาจต้องร่างภาพก่อนว่ามันลงตัวหรือยัง ลองเปลี่ยนไปเปลี่ยนมา แต่ละครั้งต้องมีเหตุมีผลของมัน เพราะอะไรเราต้องนึกหาเหตุผลใส่ตรงนี้เพื่อให้เกิดความสมดุล หรือทำให้มันเกิดมีทิศทางของเส้นของแสงเพื่อให้มันเกิดความรู้สึกที่มีอยู่ในใจเราอยู่แล้ว เราก็บันทึกไว้เขียนไว้อย่างดีถือว่าเป็นปฏิบัติการที่เทียบเท่ากับงานวิจัยได้ เป็นต้น การบันทึก เช่น บันทึกการทดลอง การแก้ปัญหาว่ามีวิธีใดที่จะแก้ปัญหา แก้ไขแล้วได้ผลหรือไม่ ถ้าไม่ได้เราจะต้องหาวิธีที่จะทำให้งานนั้นมันดีขึ้นได้อย่างไร เมื่อไม่สำเร็จ การทำงานวิจัยก็เหมือนกับเราเข้าห้องแลบ การทดลองไม่สำเร็จบางครั้งก็เป็นประโยชน์ต่อผู้อื่น เพื่อที่ผู้อื่นทำงานไม่ต้องนำเอาวิธีดังกล่าวไปทำต่อ หรือให้ผู้อื่นนำไปทำต่อเพื่อหากระบวนการที่จะทำให้งานนั้นสำเร็จ การทดลองที่ไม่สำเร็จก็เป็นประโยชน์ต่อผู้รับรู้ เพื่อจะได้หาทางอื่นทดลอง

คำถาม : การปฏิบัตินั้นเทียบเท่ากับการวิจัย เป็นอย่างไร

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ : คำว่าวิจัยหมายถึง การค้นคว้า ซึ่งต้องทำอย่างมีระบบขั้นตอน มีจุดประสงค์ความมุ่งหมายมีผลปลายทางที่ชัดเจน ไม่คลุมเครือ และค้นหาแสดงให้เห็นว่าข้อมูลต่าง ๆ ที่นำมารวบรวมเพื่อเปรียบเทียบและเป็นจุดให้เกิดความคิดนั้นได้มาจากแหล่งไหนอย่างไร โดยมีหลักการและหรือบทสรุปข้อสรุปที่สำเร็จ นำไปใช้เพื่อความก้าวหน้าในเชิงวิชาการ หรือนำไปใช้ในการประยุกต์เข้ากับเนื้อหาหลักของวิชาการนั้น ๆ ได้ เป็นเอกสารที่มีระเบียบของวิธีวิจัยเหมาะสม เข้ากับธรรมชาติของวิชานั้น ๆ ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ อันนี้คือหลักหรือความหมายของงานวิจัยโดยทั่วไป อันนี้ผมหมายถึงการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร การทำงานศิลปะเชิงปฏิบัตินั้น ผมคิดว่าเราทำวิจัยอยู่โดยไม่รู้ตัว การปฏิบัติที่เทียบได้กับการวิจัยก็คือ แนวหรือวิธีการสร้างงานของเรานั้น หลักของมันก็คือ โครงสร้างของงานวิจัยเป็นลายลักษณ์อักษร ทำอยู่แต่เราไม่ได้บันทึก เช่น จุดมุ่งหมายในการสร้างงาน ก็คือ สมมติฐานหรือเรื่องที่เราตั้งขึ้นมาเช่น เรื่องความรักของแม่กับลูก หรือครอบครัว ถ้าเราไม่เข้าใจเรื่องนี้เป็นพื้นฐาน เป็นลูกกำพร้า ไม่มีพ่อแม่ ไม่รู้เรื่องนี้ ก็ต้องหาข้อมูล ศึกษาจริงจากครอบครัว สังเกตว่าอะไรคือความบันดาลใจให้เรารู้สึกได้และต้องรู้ว่า พอเหมาะเข้าเรื่อง หมายถึง ขอบเขตของการค้นหาลงมือ

ปฏิบัติภาพว่างอาจจะทำได้เร็วหรือช้า หลายแบบ มาเปรียบเทียบจนคิดว่าลงตัวทั้งหางทฤษฎีและเข้ากันได้กับการลงมือปฏิบัติ เราต้องบันทึกไว้ทุกขั้นตอนในขณะที่เราปฏิบัติไปพร้อมกัน เกิดปัญหาขึ้นแม้จะเรื่องของเทคนิคทางวิทยาศาสตร์ เช่น การเปลี่ยนแปลงของสี ถ้าใช้วัสดุแปลกปลอมอะไรผสมไป เราได้แก้ปัญหาหรือจัดการแก้ปัญหานั้นได้หรือไม่อย่างไร หรือการค้นคิดหาสิ่งใหม่ที่คิดได้เพิ่มเข้าไป เช่น กระจกทองคำเปลว วิจารณ์ตัวเองได้ว่าใส่สิ่งนั้นเข้าไปเพราะว่าจะให้เกิดอะไรขึ้น และแล้วเกิดขึ้นหรือเปล่า ในความรู้สึกของความรักแม่ลูกซึ่งเป็นจุดหมายที่เราตั้งไว้ ทุกขั้นตอนบันทึกไว้ทั้งข้อเขียนและภาพ จะเป็นภาพถ่าย sketch ด้วยมือภาพนิ่ง หรือภาพเคลื่อนไหวก็ได้ให้เหมาะสมกับลักษณะงาน งานที่ทำสำเร็จและบทบันทึกเหล่านั้นประกอบกัน ผมคิดว่าเป็นลักษณะวิจัยแล้ว การสร้างงานศิลปะนั้นต้องมุ่งเน้นมีสมาธิอยู่ในงานและสมองกับมือทำงานด้วยกันประสานกันตลอดเวลาแทนที่จะเขียนด้วยปากกา ใช้ตาอ่านแต่เขียนด้วยพู่กัน ด้วยกำปั้น ด้วยสิ่ว ด้วยขวาน ฯลฯ ผ่านสายตา อ่านด้วยใจ นี่คือความเข้าใจของผมในการสร้างผลงานที่เป็นวิจัย

คำถาม : ตำแหน่งทางวิชาการนั้นเป็นเรื่องของเงินที่รัฐจะต้องจ่ายจากภาษีราษฎร ซึ่งงานที่ออกมานั้นจะ

คุ้มกับเงินตรงนี้หรือไม่

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ : คุณคิดมากไปหน่อย คือธรรมดาอันนี้แหละครับ คือทำไมถึงต้องได้ สิ่งที่ผมต้องการคือต้องการช่วยเหลือพวกคุณ ว่าทำอย่างไรถึงจะผ่าน และที่ทำกันมานั้นมันชุ่ยขนาดไหน ลอกกันมาก็มี ผมเองตรวจงานเหล่านี้มากว่า 20 ปีแล้ว ผมรู้ว่าแหล่งที่จ้างทำอยู่ที่ไหน ช่วยกันทำอย่างไรที่ไหน แม้กระทั่งครูบาอาจารย์ยังรีบทำเพื่อให้ได้เงินค่าตำแหน่งบางทีรีบทำ 1-2 เดือนก็เสร็จ ก็ลอกกันไปลอกกันมา บางที 22 หน้าเหมือนกันหมดเลย 2-3 เล่มเหมือนกันหมด บางเล่มมี 71 แผ่น ใช้อ้างอิงถึง 53 เล่ม แล้วส่วนไหนที่เขาเป็นคนทำ บางทีก็เขียนว่า ศาสตราจารย์ดร. วิรุณ ตั้งวานิช แสดงว่าไม่รู้จักจริงคนนั้นเขียนอย่างนี้ จนจบเล่มเลยจึงอยากจะรู้ว่าตัวเองทำส่วนไหน อันนี้เป็นมารยาททางจิตใจของผู้ส่งผลงาน ควรจะมีมารยาทบ้างผมพูดแล้วก็มีอารมณ์เหมือนกัน เพราะไม่อยากให้มันเป็นอย่างนั้น มารยาทความเป็นครูเป็นสิ่งสำคัญ ผมก็ครูด้วยกัน อ่านแล้วเครียด เท่าที่ผมเจอบางทีเขียนมาสูงเกือบเอวผม แต่พออ่านแล้วพบว่าเป็นการแปลงานจากหลาย ๆ ที่ คือผมต้องการคนเก่งในการทำงานศิลปะ ต้องการคนที่มีความรู้ปฏิบัติได้สอนให้เด็กดูได้ ทำให้เด็กดูได้โดยไม่ตะกุกตะกัก ในระดับสูง อ.3 ระดับ 9เป็นผู้ชำนาญการพิเศษผมขอผลงานเค้ามาดู ส่วนมากแล้วผมจะของานเขามาประกอบ บางคนเอาหนังสือมาอย่างเดียว เอาผลงานเด็กมาส่งด้วย ผลงานเด็กดีกว่าครูเขียน อาจารย์ของกรมศิลปากรที่จะขอตำแหน่งเป็นผู้ชำนาญการระดับ 8 ต้องสร้างอนุสาวรีย์ได้ ถ้าระดับ 9 ต้องสร้างอะไรที่ใหญ่โดมโหฬาร แต่ครูประชาบาลเดี๋ยวนี้เป็น 8-9 อันนี้เราพูดถึงครูอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งทำอะไร

ไม่เป็น เป็นผู้ชำนาญการไม่ใช่ชำนาญการในโรงเรียนแต่ต้องออกไปทำงานเป็นผู้ชำนาญการข้างนอกด้วย เช่น จังหวัดมีงานอาจจะทำซุ้ม เขียนภาพพระบรมฉายาลักษณ์ ถ้าทำไม่ได้จะเป็นผู้ชำนาญการได้อย่างไร และนี่คือปัญหาที่ว่าส่งผลงานมาขอตำแหน่งแล้วตกไม่ได้เงินตำแหน่งผู้ตรวจรู้สึกหนักใจมาก จึงอยากจะพูดให้ฟังว่าควรทำอย่างไรอย่ามัวคิดว่าเสนอมาเพื่อขอตำแหน่งผมถือหลักสำคัญคือ ต้องมีงานประกอบ และมีการอธิบายงานของตนเอง ผมเอางานเป็นหลักสำคัญ มีการอธิบายหรือวิจารณ์งานของตัวเอง การวิจารณ์ไม่ใช่การพูดชมว่าดี แต่อธิบายว่าเราทำนั้นต้องการอะไร แล้วให้คนดูตัดสินว่าที่เรานั้นตรงกับผลงานที่เราได้ตั้งเป้าไว้หรือไม่อุปสรรคคืออะไรเริ่มต้นมาอย่างไร เริ่มต้นตั้งแต่ผลิตมาเปลี่ยนไปกี่ครั้ง พูดไปก็ติดลมยาวไปอีก เลยลืมตอบเรื่องเงินที่จ่ายจากภาษีราษฎรคุ้มกับเงินค่าตำแหน่งหรือไม่ ผมคิดว่าการศึกษาในเมืองไทยนั้น ครูยังขาดความกระตือรือร้นในการสอนในการสร้างตำรา คิดว่าอย่างไรก็มีเงินเดือนกินอยู่แล้วสอนมากี่ปียิ่งมากปีก็คิดว่ายิ่งชำนาญ บางทีจะได้ยินว่าไม่ต้องเปิดตำราสอนเพราะชำนาญ ก็สอนอย่างเดิม ไม่มีการเตรียมสอนล่วงหน้า ไม่สนใจจะประเมินตัวเองว่าสอนเด็กได้ผลคืบหน้าอย่างไร ปีนี้กับปีที่แล้วครูทำได้สอนได้คิดอะไรใหม่ขึ้นมาได้บ้างไหม ก็เลยมีนโยบายให้ครูเอาใจใส่การสอนคิดค้นวิธีการค้นหาแนวทางรู้จักหาข้อมูลจากแหล่งใหม่ ๆ หาของใหม่มาทดลอง อะไรเหล่านี้คือจุดประสงค์ของทางการจึงเกิดเงินประจำตำแหน่งระดับขึ้น และให้ครูเขียนผลงานทางวิชาการขึ้น มีการประเมิน ถามว่าคุ้มหรือไม่ ผมว่าเป็นผลดีที่ได้คนดีเกิดขึ้นมากก็เยอะ แต่ไม่คุ้มเลยกับครูที่ทุจริต กลับเป็นทางเสีย ๆ อีกที่มีหนทางล่อให้ครูที่เกือบดีบางคนทำสิ่งที่ไม่ดีเกิดขึ้น มีการจ้างทำ ช่วยกันเจตนาตบตากรรมการผู้ตรวจสอบ อย่างนี้ก็อาจพูดได้ว่าเสียเงินเปล่าให้แก่ผู้ทุจริตที่ลอดตาหลอกผู้ตรวจผ่านไปได้ ผลงานส่งมามากเชื่อว่าก็ต้องมีที่หลุดรอดไปบ้าง แต่ก็คงน้อยสรุปว่าถ้าครูตั้งใจสอนตั้งใจค้นคว้าเอาใจใส่ในการเขียนตำราที่มีคุณภาพ ทำตัวให้อยู่ในสภาพปัจจุบัน และพร้อมที่จะก้าวไปข้างหน้าได้เร็ว ก็คุ้มครับ

คำถาม : เอกสารประกอบคำสอนสามารถใช้ขอตำแหน่งได้หรือไม่

ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ : ในการขอตำแหน่งต้องใช้เอกสารการสอนประกอบด้วยเอกสารประกอบคำสอนนี้คล้ายตำรา แต่เนื้อหาเบากว่าในระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์เอกสารคำสอนและสื่ออื่นๆที่ใช้ประกอบการสอนในวิชาหนึ่ง ตามหลักสูตรของมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นระบบเอกสารคำบรรยายคือหนังสือประกอบการสอน วิชาใดวิชาหนึ่งในหลักสูตรที่สะท้อนให้เห็นถึงระบบการสอน ที่มีคุณค่าสมบูรณ์กว่าเอกสารประกอบคำสอนวิธีการจะต้องมีการเย็บเล่มบอกรายละเอียดแผนการสอนในรายวิชาอย่างสมบูรณ์รหัสวิชา ถ้าเป็นรายวิชาต่อเนื่องต้องอธิบายให้สอดคล้องกับการสอนเอกสารคำสอนนี้สามารถให้คนอื่นสอนได้หาก

คำถาม : เอกสารประกอบคำสอนสามารถใช้ขอตำแหน่งได้หรือไม่

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ : ในการขอตำแหน่งต้องใช้เอกสารการสอนประกอบด้วยเอกสารประกอบคำสอนนี้คล้ายตำราแต่เนื้อหาเบากว่า ในระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ เอกสารคำสอนและสื่ออื่นๆ ที่ใช้ประกอบการสอนในวิชาหนึ่ง ตามหลักสูตรของมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นระบบ

เอกสารคำบรรยายคือ หนังสือประกอบการสอนวิชาใดวิชาหนึ่งในหลักสูตรที่สะท้องให้เห็นถึงระบบการสอนที่มีคุณค่าสมบูรณ์กว่าเอกสารประกอบคำสอน วิธีการจะต้องมีการเย็บเล่มบอกรายละเอียดแผนการสอนในรายวิชาอย่างสมบูรณ์มีรหัสวิชา ถ้าเป็นรายวิชาต่อเนื่องต้องอธิบายให้สอดคล้องกับการสอน เอกสารคำสอนนี้สามารถให้คนอื่นได้หากอาจารย์เจ้าของวิชาไม่ได้มาสอนธรรมดาแค่เรื่องก็พอ สำหรับรองศาสตราจารย์ เอกสารคำสอนแค่ 1 เรื่องเท่านั้น

คำถาม : โครงการ กับงานวิจัยแตกต่างกันอย่างไร

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

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

รศ. ดร. พีรเดช ทองอำไพ : จากประสบการณ์ "โครงการ" หมายถึงกลุ่มอะไรก็ตามที่มีกำหนดระยะเวลาแน่นอน คือมีเกิดและมีสิ้นสุด ซึ่งไม่ได้หมายความว่าเป็นงานประจำ เช่น เป็นพัฒนากรที่ต้องออกไปทำงานทุกวัน อันนั้นไม่ใช่โครงการแต่เป็นงานประจำถ้าเป็นโครงการจะมีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุด การวิจัย คือกระบวนการสร้างความรู้ ส่วนการพัฒนาคือกระบวนการใช้ความรู้ บางทีเราเรียกทั้งสองอันรวมกันเป็นวิจัยและพัฒนา คือกระบวนการสร้างความรู้เพื่อที่จะนำไปใช้ และทำให้อะไรบางอย่างดีขึ้น การเข้าไปในหมู่บ้านจึงเป็นโครงการหรือเป็นงานวิจัยก็ได้ ถ้าเป็นโครงการวิจัยที่เข้าไปในหมู่บ้าน เพื่อเข้าไปทำอะไรก็ตาม ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ขึ้นมา แต่ถ้าเข้าไปในพื้นที่นั้นๆ เป็นการใช้ความรู้ที่มีอยู่นำไปให้คนในชุมชนใช้ จะเป็นโครงการพัฒนา ดังนั้นจึงต้องมองสิ่งที่ออกมาว่าเป็นอะไร

การบรรยาย เรื่อง เกณฑ์และกระบวนการประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ : ประสบการณ์ และข้อเสนอแนะ

โดย รองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์

การที่นำกระบวนการวิจัย หรือวิธีแนวทางในการวิจัยตามขั้นตอนของทางด้านมนุษยศาสตร์มาใช้เป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ปฏิบัติกันอยู่ ณ ปัจจุบันนั้น ก็เป็นการไม่เหมาะสมต่อธรรมชาติในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ดังนั้นคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เล็งเห็นถึงความสำคัญของการที่จะสร้างกระบวนการในการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อที่จะเป็นแนวปฏิบัติที่ชัดเจนและเอื้อประโยชน์ ให้เกิดความเหมาะสมต่อธรรมชาติแห่งกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ของคณาจารย์ผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ทั่วประเทศ ตลอดจนการทำวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาต่อไป

ข้อมูลในด้านการเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการของไทยในปัจจุบัน

ข้อมูลการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการในประเทศไทย จะมีระเบียบข้อบังคับกำหนดไว้ชัดเจน (ตามเกณฑ์ของกระทรวงศึกษาธิการ) คณะผู้วิจัยได้ข้อมูลของ ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ และศาสตราจารย์เดชา วราชุน ซึ่งเป็น 2 ท่านแรกของประเทศไทยที่ขอศาสตราจารย์ด้วยวิธีการใช้ผลงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้ง 2 ท่านจัดนิทรรศการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 40 ชิ้น และจัดสูจิบัตรที่มีรูปเล่มได้มาตรฐานสากล รวมทั้งเอกสารภาคนิพนธ์ที่อธิบายลำดับความในเชิงวิชาการเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ดังตารางต่อไปนี้

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

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

การศึกษาศิลปกรรมในสถาบันต่างประเทศ

วิทยานิพนธ์ทางด้านทัศนศิลป์ระดับบัณฑิตศึกษาของมหาวิทยาลัย ที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา เยอรมันและสวีเดน ล้วนมุ่งเน้นที่ผลงานศิลปกรรมและไม่มีข้อบังคับในการเขียนภาคนิพนธ์หากแต่นักศึกษาที่ต้องการเขียนประกอบการอธิบาย ที่รวมเป็นเล่มขนาดบางได้ก็สามารถกระทำได้เช่นกัน ผลงานการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ไม่ถือว่าเป็นผลงานวิจัย เพราะไม่สอดคล้องกับ

ความหมายของ "การวิจัย"

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

ศิลปินเป็นผู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ไม่ใช่นักวิจัย

นักวิจัย หมายถึง ผู้ที่ดำเนินการค้นคว้าหาความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อตอบประเด็นที่สงสัยโดยมีระเบียบวิธีอันเป็นที่ยอมรับในแต่ละศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งครอบคลุมทั้งแนวคิด มโนทัศน์ และวิธีการใช้ในการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยแยกออกเป็น 2 ประเภท

1.การวิจัยพื้นฐาน เป็นการศึกษาค้นคว้าทางทฤษฎี หรือในห้องทดลองเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ เกี่ยวกับสมมติฐานของปรากฏการณ์และความจริงที่สามารถสังเกตได้ โดยมิได้มุ่งหวังที่จะใช้ประโยชน์โดยเฉพาะ

2.การวิจัยประยุกต์ เป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาความรู้ใหม่ๆ และมีวัตถุประสงค์เพื่อนำความรู้นั้นไปใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหาวิธีใหม่ๆ เพื่อบรรลุเป้าหมายที่ได้ระบุแน่ชัดล่วงหน้า

ปัจจุบันการวิจัยทางด้านทัศนศิลป์ จัดอยู่ภายใต้สาขาปรัชญา ในกลุ่มของการวิจัยทางมนุษยศาสตร์นั้น ถูกต้องแล้ว เพราะผู้ทำการวิจัยในสาขาดังกล่าวได้แก่

1. นักประวัติศาสตร์ศิลป์
2. นักวิจารณ์ศิลปะ
3. นักสุนทรียศาสตร์

แต่ไม่ใช่ผู้ผลิตงานทัศนศิลป์หรือศิลปิน เพราะศิลปิน มิใช่ นักวิจัย จึงจัดจำแนกอยู่ภายใต้สาขาปรัชญาในกลุ่มของงานวิจัยทางมนุษยศาสตร์ไม่ได้

อะไรคือ "การวิจัยทางสังคมศาสตร์"

การวิจัยทางสังคมศาสตร์ หมายถึง การศึกษาค้นคว้าหาความจริงด้วยระบบและวิธีการเกี่ยวกับพฤติกรรม ปรากฏการณ์ หรือปฏิกิริยา ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์และสังคม เพื่อให้ทราบถึงความรู้ และความจริงที่จะนำมาแก้ไขปัญหาของสังคม หรือก่อให้เกิดความรู้ใหม่

สาขาวิชาการของสภาวิจัยแห่งชาติ

สายวิทยาศาสตร์

- วิทยาศาสตร์กายภาพและคณิตศาสตร์
- วิทยาศาสตร์การแพทย์
- วิทยาศาสตร์เคมีและชีววิทยา
- วิศวกรรมศาสตร์และอุตสาหกรรม

สายสังคมศาสตร์

- ปรัชญา
- นิติศาสตร์
- รัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์
- เศรษฐศาสตร์

- สังคมวิทยา
- เทคโนโลยีและสารสนเทศและนิเทศศาสตร์
- การศึกษา

งานวิจัยต้องมีลักษณะดังต่อไปนี้

ลักษณะของงานที่ถือว่าเป็นการวิจัย ควรจะประกอบด้วยขั้นตอนการดำเนินงานที่สำคัญๆ ดังต่อไปนี้

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

องค์ประกอบในการจัดทำโครงการวิจัย

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

เมื่องานศิลปกรรมไม่ใช่ผลงานวิจัย เกณฑ์และกระบวนการต่าง ๆ ในการประเมินผลงานวิจัยที่ได้นำมาใช้กับงานศิลปกรรม เช่น

"ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องสามารถอธิบายการทำงานหรือบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีใดก็ตามที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ในเชิงวิชาการ และเป็นไปตามขั้นตอนที่สามารถยอมรับได้ เช่นเดียวกับงานวิจัยอื่น ๆ ก็จะถือว่างานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้ โดยใช้ผลงานทางศิลปะประกอบเอกสารรายงาน" ก็ถือว่าใช้ไม่ได้เช่นกัน

นิยามศัพท์

ศิลปะ ผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้สร้างจงใจที่จะให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ

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

เมื่องานทัศนศิลป์ เป็น "ผลงานทางศิลปะที่สื่อด้วยการมองเห็นทางสายตา" ซึ่งสามารถสื่อความคิดของตัวเองได้โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรประกอบ (การใช้คำอธิบายประกอบย่อมถือว่า เป็นการยอมรับความล้มเหลวของงานศิลปกรรมเองได้) เพราะฉะนั้นเกณฑ์และกระบวนการประเมินจึงต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของงานผลงานทางศิลปกรรม ในอดีตได้มีความพยายามที่จะประเมินงานทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบ ทั้งในโลกตะวันออก และโลกตะวันตก 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

หากจะบังคับให้ศิลปิน เช่น ฟั่นกวน หรือ Michelangelo รายงาน

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

ทั้ง Invenzione และ Disegno ก็จะปฏิเสธการขอตำแหน่งทางวิชาการทันที

ประเด็นสำคัญมิได้อยู่ที่ศิลปินซึ่งเป็นผู้สร้างงาน เป็นผู้ประเมินผลงานผ่านงานนิพนธ์อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ของตนเอง (ซึ่งก็ไม่แตกต่างไปจากการให้นักวิจัยประเมินผลงานของตนเอง) แต่ให้ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องเป็นผู้ประเมิน โดยผ่านการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและระดับนานาชาติแล้วแต่กรณี

สรุป

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

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลป์ระดับ บัณฑิต

1. เสนอผลงานไม่น้อยกว่า 20 ชิ้น
2. จัดนิทรรศการงานที่จะเสนอ 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

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลประดับ 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

เกณฑ์การประเมินงานทัศนศิลประดับ ศาสตราจารย์

ตำแหน่งศาสตราจารย์ มิได้มาจากการขอตำแหน่งทางวิชาการของศิลปิน แต่เป็นตำแหน่งที่มหาวิทยาลัย แต่งตั้งให้กับศิลปินที่

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

วารสารวิชาการระดับชาติ หมายถึง วารสารทางวิชาการในประเทศซึ่งมีการตรวจคัดคุณภาพผลงานโดย ผู้ประเมินอิสระ (Peer Review) และคณะบรรณาธิการ จะต้องเป็นผู้ทรงคุณวุฒิอันเป็นที่ยอมรับในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง

วารสารวิชาการระดับนานาชาติ หมายถึง วารสารทางวิชาการอันเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ ซึ่ง อยู่ในฐานข้อมูลสากล

Impact Factor หมายถึง ดัชนีชี้วัดคุณภาพของวารสารซึ่งวัดจำนวนครั้งโดยเฉลี่ยที่บทความวารสารนั้นจะได้รับการอ้างอิงในแต่ละปี

คำถาม : จะมีการประนีประนอมหลักการของรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ที่มีความเข้มข้นอย่างไร

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : หลักการของ รศ. พิริยะ ไกรฤกษ์ ดีมาก และผมก็อยากจะเห็นมันเป็นอย่างนั้น แต่ในช่วงของการเปลี่ยนผ่าน อาจใช้เวลา 20-30 ปี ซึ่งอาจจะไม่มีอะไรเกิดขึ้นเลย พวกผมที่เข้าไปทำงาน บางครั้งต้องอาศัยหลักของสันติธรรมกล้ำกลืนในหลักการและไม่ให้ผิดกับหลักการและสามารถให้ดำเนินไปได้ เช่น ใจผมอยากให้ตัดคำว่าวิจัยออกไปเลย แต่ก็ยังอาจยืนยันว่าครูสอนหรืออาจารย์ให้มันมีอะไรบ้างในการถ่ายทอดวิชา นอกเหนือไปจากการสร้างผลงานศิลปะ แต่ตรงนี้ผมคิดว่าการอธิบายงานของตนเองก็ลำบาก แต่ก็สามารถทำงาน

ได้อีก ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือว่า คนที่เขาจะทำให้เราได้รับเงินเพิ่มเขาเป็นที่มาอิงกับระบบวิทยาศาสตร์ เพราะฉะนั้นกว่าจะเปลี่ยนใจเขาได้ ซึ่งขณะนั้นผมพยายามจะทำให้เขาเปลี่ยนใจ โดยเฉพาะในสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งเขาก็เริ่มที่จะเข้าใจ การที่เราไปลอมชอมเขาไม่ได้หมายความว่าว่าจะยอมรับการพ่ายแพ้ เพียงแต่ช่วยให้ระบบมันเดินได้ช่วยเปลี่ยนผ่าน ยกตัวอย่างเรื่องที่จะให้ตีพิมพ์ในวารสารนานาชาติ ขึ้นอยู่กับว่าเขามาสนใจงานเราจนถึงขั้นที่ว่าเขาจะประเมินเราจากระดับนานาชาติได้แค่ไหน มีวารสารที่จะตีพิมพ์หรือมี Impact Factor ในวงการศิลปะ ทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ยังทำไม่ได้เลย เพราะว่าผมเพิ่งจะทดลองไปหาฐานข้อมูลที่เขาบอกว่า ใช้เป็นฐานข้อมูลที่เขาบอกว่า ใช้เป็นฐานข้อมูลระดับนานาชาติ ผมเอาชื่อนักอักษรศาสตร์ชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงที่สุดใส่เข้าไปค้นหาชื่อ ปรากฏว่าชื่อไม่ขึ้นเลย ผมเอานายกสมาคมด้านเยอรมันศึกษาใส่เข้าไปก็ไม่ขึ้น เพราะท่านเหล่านั้นไม่ตีพิมพ์ในวารสารที่นานาชาติยอมรับ วารสารส่วนหนึ่งเป็นวารสารซึ่งต้องสมัครเข้าไปในฐานข้อมูล ท่านเหล่านั้นตีพิมพ์ในวารสารซึ่งเริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ปี 1830 และไม่แม้ไม่มีในฐานข้อมูลก็จริง บางท่านมีความดีอกดีใจมากที่ได้ตีพิมพ์ในไทย มีหลายๆคนนำไปอวดเพื่อนฝูงของเขาที่เยอรมันและเขาภูมิใจว่าได้ตีพิมพ์ไกลขาดไหน มีคนที่รับงานของเขาในประเทศพ้นทะเล กลไกเหล่านี้สับสนมากๆและไม่ลงตัว เพาะฉะนั้นในช่วงของการเปลี่ยนผ่านผมจึงคิดว่าเราจึงต้องเสนอที่พอเห็นว่ามันจะไปปรับเปลี่ยนระบบอะไรที่มีอยู่ ผมคิดว่าฝ่ายที่เป็นกฎเกณฑ์เขายินดีที่จะรับฟัง เพราะที่แล้วมาเราไม่มีการชี้แจงกับเขา เขาเลยไม่เข้าใจแต่ถ้าเราชี้แจงให้เขาเห็นว่าหลักการมันเป็นอย่างไร เขาคงยินดีที่จะรับฟัง แต่ถ้าทำอะไรก็ตามให้มันยึดกับผืนแผ่นดินแม่ มันจะประสบความสำเร็จซึ่งอันนี้คือข้อเสนอแนะของผม อย่าให้ผมต้องเล่าประวัติของผมเลย ผมรับราชการในศิลปากรได้จนกระทั่งเกษียนไปโดยไม่โดนโทษวินัย ถือว่าเป็นผลสำเร็จแล้ว เพราะผมค้านผู้บริหารมาตลอด แต่ว่าเรื่องที่ทำวิจัยมันจะหลุดไปเลยจริงๆก็น่าจะทำให้หลุดไปเลย แต่ว่าหน่วยงานที่เขาให้ทุนเรา ถ้าเอาชื่อวิจัยไปพักเอาไว้ ถ้าเขาจะให้ทุนเราโดยไม่มีงานวิจัยติดอยู่เลยเขาคงจะคิดไม่ออกเหมือนกันว่าจะมีทุนประเภทไหนที่จะให้กับงานที่ไม่มีคำว่าวิจัยติดอยู่ แต่สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (ส.ก.ว.) หรือสภาวิจัยแห่งชาติที่เป็นผู้ให้ทุน อีกเรื่องหนึ่งที่กำลังอยู่ในระดับอุดมศึกษา มีการปรับเปลี่ยนใหม่แล้วก็มี สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา(ส.ก.อ.) มาแทนทบวงตำแหน่งวิชาการไม่เกี่ยวกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (ส.ก.ว.) แต่ขึ้นอยู่กับ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (ส.ก.อ.) ซึ่งต้องใช้เวลาพูดกันมากกว่าจะเข้าใจ และเดี๋ยวนี้เพิ่งจะเขาใจหลังจาก 25 ปีมาแล้วโดยเฉพาะในสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งทางวิทยาศาสตร์พร้อมที่จะยอมรับแล้ว และต้องใช้เวลายอมรับสภาพ ความเป็นจริงบางอย่างซึ่งไม่ได้หมายความว่าเราเห็นด้วยกับสิ่งเหล่านั้น แต่ทำอย่างไรให้พวกเราดำรงอยู่ได้โดยมีความสุขพอสมควร คือไม่ได้เปลี่ยนอะไรที่ทำให้เกิดความวุ่นวายและในที่สุดก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงเลย ต้องรับสภาพความเป็น

จริงอะไรบางอย่างแต่ผมคิดว่าน่าจะมีข้อเสนอแนะออกไปจากที่ประชุมนี้ การวิจัยที่ท่านเข้าใจกับที่พวกท่านวิจัยมันไม่ตรงกัน และมันไม่ตรงกันตรงไหนมันต้องอธิบาย และมีข้อเสนอแนะอย่างไรที่ว่าจะทำให้อุดมการณ์ของเราเดินไปข้างหน้าได้ โดยที่ว่างานยังคงมีคุณภาพและวิชาการที่ผมบอกว่ามันยังไม่เกิด มันจะเกิดขึ้นมาได้พร้อมๆกัน อย่างนั้นคือความปรารถนาของเราแต่ไม่ใช่เรื่องที่เราจะไปประชดประชันเขา คนไทยไม่ชอบประชด ถ้าเกิดการประชดจะมีปฏิกิริยาประชดกลับมาและในที่สุดจะไม่มีอะไรเลย ต่อสู้กันมา 30 ปีแล้วก็ยังไม่ลงตัวเลย แต่ค่อยดีขึ้น เช่น ทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ก็ดีขึ้นมากแล้ว การวิจัยที่ออกมาแล้วไม่ได้เดินตามแบบของสภาวิจัยแห่งชาติ ผู้ประเมินคือทุกท่าน คนที่ทำงานคือศิลปินที่เป็นอาจารย์ถ้าจำนวนไม่พอต้องอนุโลมให้ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้ประเมิน เพราะในวงการมันแคบมากมันหาคนไม่ได้ อย่างดนตรีนี่ตายเลย เพราะศาสตราจารย์ทางด้านดนตรีไม่มี ถ้าเป็นด้านดนตรีไทยต้องเอาศิลปินแห่งชาติด้านดนตรีมาเป็นผู้ประเมินและผมก็นั่งอยู่ตรงนั้นในฐานะผู้ประสานงาน และพยายามอธิบายให้ศิลปินแห่งชาติได้เข้าใจ เกณฑ์มันเป็นอย่างนี้ แต่ท่านต้องวินิจฉัยด้วย อัตวิสัย และประสบการณ์ด้วยความเที่ยงธรรม วิชาอย่างนี้ประเมินด้วยความเที่ยงตรงแบบวิทยาศาสตร์ไม่ได้ ต้องประเมินด้วยความเที่ยงธรรมและจริงใจ

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

รองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ : การใช้ศัพท์ทางศิลปะ บางครั้งก็ไม่เห็นด้วย เพราะศัพท์บางคำไม่สามารถแปลออกมาเป็นภาษาไทยที่เข้าใจได้ง่าย ซึ่งอาจจะทำให้ไม่เข้าใจกันมากขึ้น การสื่อสารจึงขึ้นอยู่กับศิลปินเอง

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : สิ่งที่เราขาดคงไม่ใช่เรื่องศัพท์แสง สิ่งที่ขาดคือ เราไม่มีวิธีการที่จะนำไปวิเคราะห์ ศิลปะไทยไม่มีหลักเกณฑ์ เป็นหลักวิชาหรือมโนทัศน์ เราอิงตะวันตกมาตลอด เล่มสุดท้ายคือ “ศิลปะสงเคราะห์” ของท่านเจ้าคุณอนุมานราชธนฯ ท่านจดมาจาก

อ.ศิลป์ พีระศรี จดมาเป็นภาษาอังกฤษ แล้วนำมาแปลเป็นภาษาไทย ซึ่งแปลได้บ้างไม่ได้บ้าง และบางอย่างอาจจะล้าหลังไปแล้วในสมัยนี้ เช่นคำว่า "บาร็อค" แปลว่าลายเป็นตุ๊กแก ผมว่าใช้ที่ประชุมนี้เป็นเวทีในการช่วยกันทำ ถ้ามี ราชบัณฑิต มีคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ สิ่งเหล่านี้เป็นปลายทาง ต้นทางคือคนที่ปฏิบัติงานอยู่ ท่านมีความเข้าใจร่วมกันอย่างไร และท่านสามารถสร้างความเข้าใจร่วมกันได้ ท่านเขียนสิ่งเหล่านี้ออกมา สิ่งเหล่านี้อาจไม่ใช่เรื่องศัพท์แต่กลายเป็นเรื่องหลักวิชาที่มาจากแผ่นดินนี้ ที่มาจากประสบการณ์ของเราเองออกมาเป็นหลักวิชาให้ได้ ด้วยการรวมกลุ่มกัน ผมไม่อยากให้การประชุมครั้งนี้เป็นเพียงการสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมาเพื่อเสนอตำแหน่งทางวิชาการในแบบใหม่ แต่วงการศิลปะเราอาจจะรู้จักกันน้อยไป และเรื่องสีเรื่องสำนักก็ให้มันจางกว่าที่เป็นอยู่ก็ดี

ศาสตราจารย์ ประหยัด พงษ์ดำ : เรื่องของตำแหน่งวิชาการตามที่ท่าน รศ.ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ เสนอมา บางอย่างตึงจนเกินไป เช่น ต้องเขียนรูปอย่างน้อย 30 รูป ในปีหนึ่งต้องสอนด้วยแล้วจะเอาเวลาไหนไปเขียนรูป แล้วการตีพิมพ์ลงในวารสารในประเทศไทยวารสารส่วนใหญ่ที่ตั้งขึ้นมาก็ล้ม เพราะเราไม่มีมาตรฐาน แต่ในการสร้างผลงานของเราต้องการอาจารย์ที่มีประสิทธิภาพ และคุณภาพจริงๆ ถ้าเป็นอย่างนั้นจะมีความก้าวหน้าในด้านศิลปะอย่างมาก

การบรรยาย เรื่อง ความเป็นไปได้ที่หลากหลาย ในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ : รูปแบบ กระบวนการและเกณฑ์การประเมินผล

โดย อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต
รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล
ดร. สายัณห์ แดงกลม

ผู้ดำเนินรายการ อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
และรองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ : ขอนำทุกท่านเข้าสู่การสัมมนาในภาคบ่าย ลักษณะของการสัมมนาในครั้งนี้ คือต้องการให้ทุกท่านมีส่วนร่วม หากท่านมีข้อคำถามหรือปัญหา หรือข้อแนะนำ รวมถึงข้อเสนอต่างๆ มาตั้งแต่ภาคเช้า ก็อยากให้ช่วยกันคิดหรือเสนอขึ้นมา

อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต : เรียนคณบดีคณะวิจิตรศิลป์ วิทยากร และผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน ในฐานะที่ผมเรียนมาจาก รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ และอีกหลายๆท่านในที่นี้ การสัมมนาครั้งนี้ก็คงจะเป็นลักษณะที่ค้นหาข้อมูลต่างๆ เพื่อนำมาถก มาพูด หรือเสนอแนะว่าเราเห็นในมุมมองต่างๆอย่างไรบ้าง

จากกรอบความเป็นมาที่คณะผู้วิจัยส่งมาให้ ศิลปะที่ถือว่าเป็นงานวิจัยได้นั้นผู้สร้างสรรค์ศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่สามารถอธิบายการทำงานหรือการบันทึกการทำงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการใดก็ตามที่สามารถสื่อความหมายให้กับผู้อื่นได้รับรู้ในเชิงวิชาการว่าเป็นขั้นตอนที่สามารถยอมรับได้เหมือนงานวิชาการอื่นๆ ก็คือว่างานสร้างสรรค์ศิลปะนั้นเป็นงานวิจัยได้ โดยใช้ผลงานประกอบการรายงาน ในตรงนี้คือการตีกรอบ ซึ่งจริงๆแล้วเราพยายามจะดูว่า การที่เราจะทำงานศิลปะ การที่เราจะทำงานศิลปะออกมาแล้วก็ทำให้มีลักษณะของการวิจัยหรืองานวิชาการมันมีขอบเขตหรือกรอบอย่างไรและจะตีความกรอบเหล่านี้อย่างไรบ้าง

ความหมายของการวิจัย การวิจัยเป็นการแสวงหาข้อเท็จจริงหรือสิ่งที่อยากรู้ในสิ่งที่คิดกับสิ่งที่เป็นจริงว่าสอดคล้องกันหรือไม่เพียงใด ในงานวิชาการอาจเป็นวิทยาศาสตร์ที่ตรวจสอบได้ อธิบายเหตุผลได้ แสดงหลักฐานได้ งานวิจัยทางศิลปกรรมเป็นการแสวงหาข้อเท็จจริงทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมบางครั้งก็เป็นเหตุผลในเชิงคุณค่า เมื่อเราพยายามที่จะดูกรอบงานวิจัย ซึ่งกรอบที่เลือกมานั้นเป็นกรอบที่ค่อนข้างจะกว้าง ที่น่าจะนำไปสู่การพิจารณาว่ามันเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ หรืองานศิลปกรรมอย่างไรที่น่าจะสามารถประยุกต์ หรือน่าที่จะหาทางเชื่อมเข้าไปหามันได้ก็อยากที่จะให้ดูเงื่อนไขหนึ่งก่อนว่า ในส่วนของการที่มหาวิทยาลัยมีความต้องการให้เราทำวิจัย จริงๆ มีกรอบความคิด

ของ อ.จวบ สุวรรณลีลา ที่ท่านเขียนไว้มากว่า 10 ปีแล้ว โดยแยกเรื่องของการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนามหาวิทยาลัยไว้ 3 ส่วนคือ

1. เป็นการวิจัยเพื่อผลิตองค์ความรู้ เพื่อมุ่งความก้าวหน้าทางวิชาการซึ่งเป็นการมองที่ว่ามหาวิทยาลัยต้องการงานวิจัย ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้งานวิชาการก้าวหน้า มันเป็นส่วนที่เสริมสร้างการผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการตอบสนองวิชาการอีกด้วย

2. เป็นการวิจัยที่มุ่งผลิตความรู้ เพื่อพัฒนาประเทศจะได้ความรู้ที่เห็นผลในการประยุกต์และช่วยการเรียนการสอนให้ตอบคำถามความเป็นจริงกับสังคม อันนี้เป็นอีกกรอบลักษณะหนึ่ง ที่เรามองอยู่แล้วว่าในระดับหนึ่งของการเป็นมหาวิทยาลัย คือว่าการที่เราสร้างองค์ความรู้หรือว่าผลิตคำตอบบางอย่างเพื่อที่จะทำให้สังคมดีขึ้นหรือพัฒนาบางสิ่งบางอย่างให้ดีขึ้น ในขณะเดียวกันในส่วนของการเรียนการสอนก็เช่นเดียวกัน เป็นตัวที่ทำให้ผู้สอนสัมผัสกับความจริง สัมผัสกับตัวโจทย์ที่มันมาจากความจริงหรือตัวนอกห้องเรียนมากขึ้น

3. กาวิจัยเพื่อความเป็นเลิศทางวิชาการ ซึ่งเข้ากับประเด็นที่มองว่าพยายามที่จะก้าวสู่ความเป็นมหาวิทยาลัยวิจัย อย่างที่เราเคยได้ยินเรื่องนี้กันมาพอสมควรแล้ว ซึ่งหากดูจากประวัติศาสตร์ของมหาวิทยาลัย จะมีความคิดของการเป็นมหาวิทยาลัยวิจัยมานาแล้ว การที่เป็นมหาวิหยาลัยแห่งการวิจัยได้นั้นมันต้องสร้างความเป็นเลิศในเชิงวิชาการ มีตัวความหมายอยู่ความหมายหนึ่ง ซึ่งมีคนให้ความหมายไว้ว่า การวิจัยสร้างสรรค์เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ หลักเกณฑ์ใหม่ ทฤษฎีใหม่ วิชาการใหม่ ผมไม่แน่ใจว่ากรอบนี้จะใช้ได้กับทุกอย่างหรือไม่ กรอบไหนเหมาะกับสิ่งที่เรากำลังหาคำตอบ แต่ว่าตั้งเป็นกรอบไว้ก่อนแนวทางที่ผมพยายามนำเสนอในสันนี้ผมมองว่ามันอาจจะมีทางออกหรือว่าทางที่เป็นไปได้อยู่ 4ทาง คือ

1. งานวิจัยทางศิลปกรรม
2. งานวิจัยที่ที่ใช้ผลงานทางศิลปะเป็นโจทย์
3. งานวิชาการอื่นทีเทียบเคียงงานวิจัย
4. งานสร้างสรรค์

งานวิจัยทางศิลปกรรม เราต้องมาดูรูปแบบวิธีการ การประเมินผลมันจะเป็นอย่างไรบ้าง ความหมายของศิลปกรรมอาจเป็นงานวิจัยในเชิงประยุกต์ จริงๆแล้วผมมองว่าในสังคมของเรา เราขาดงานวิจัยที่มีลักษณะแบบนี้ค่อนข้างมาก ในขณะที่จริงเรามีองค์ประกอบต่างๆของสังคมโดยเฉพาะด้านพัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ก้าวไปเรื่อย ในขณะเดียวกันเรายังขาดอะไรบางอย่างที่เป็นตัวเสริมหรือเติมให้ระบบของวงการศิลปวัฒนธรรมของเรานั้นมันไปได้อย่างครบวงจร ยกตัวอย่างเช่น เราพูดกันอยู่บ่อยๆว่าเราขาดหอศิลป์ เราต้องการหอศิลป์ในสังคมศิลปะแต่ว่าข้อหนึ่งที่เรายังคงมีปัญหาอยู่ว่า บางครั้งเราก็ขาดความรู้เหมือนกันว่า การมีหอศิลป์ที่ควรจะมีมาตรฐาน แต่ถ้ามีการสร้างมาตรฐานขึ้นมาว่า หอศิลป์ควรจะเป็นอย่างไร จริงๆแล้วมันต้องมีองค์ประกอบอย่างไรบ้าง ตรงนี้นำมาสู่การวิจัย

ทางด้านศิลปกรรมได้ โดยที่เรามุ่งเน้นที่จะหาคำตอบอะไรบางอย่างที่เราสามารถนำไปใช้และนำไปใช้อย่างเป็นรูปธรรมได้ อาจจะนำบางส่วนไปใช้ซึ่งก็แล้วแต่ ตรงนี้จริงๆแล้วอยากจะเรียกร้อง ว่าในบางครั้งเราอาจจะไม่ได้มองแค่ว่าการทำงานสร้างสรรค์อย่างเดียว หรือทำงานสร้างสรรค์ให้เป็นองค์ความรู้เพียงอย่างเดียว ความจริงแล้วภารกิจของคณะศิลปกรรมศาสตร์ เรายังต้องทำหน้าที่ๆเชื่อมโยงกับสังคมในอีกหลายๆเรื่อง เพราะเราต้องมีบทบาทในการช่วยสร้างความรู้ในการพัฒนาสังคมของเรา มีหัวข้อของการวิจัยแบบนี้อีกเยอะแยะซึ่งจริงๆแล้วผมเชื่อว่าประเทศชาติยังคงต้องการอยู่ และองค์การต่างๆยังต้องการอยู่ ผมเคยตั้งคำถามขึ้นมาว่า จริงๆแล้วเรากำลังจะมีหอศิลป์หลายๆหอศิลป์ และมีแนวโน้มที่จะมีอะไรต่างๆในอีกไม่กี่ปีข้างหน้า จริงๆแล้วบุคลากรของเราซึ่งออกไปตอบสนององค์กรที่เกิดขึ้นต่างๆมีความเพียงพอหรือไม่ หรือมีคุณภาพที่ดีเพียงพอกับการออกไปทำงานซึ่งเหล่านี้ก็ต้องการงานวิจัย ว่าจริงๆแล้วมีเงื่อนไขอย่างไร หรือความจริงทางออกของการแก้ไขปัญหาคืออะไรปัญหาของการวิจัยแบบนี้ที่เห็นได้ชัดคือ

1. ขาดปริมาณ มีปริมาณไม่เพียงพอหรือน้อยเกินไป ผมพยายามหาในเวปไซต์ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (ส.ก.ว). หรืออะไรต่างๆ ว่ามีผู้ที่ทำหัวข้อวิจัยในเรื่องต่างๆเหล่านี้มากน้อยแค่ไหน ก็พบว่า 3-4 ปีที่ผ่านมา มีจำนวนน้อยมาก

2. ยังขาดคุณภาพ ซึ่งต้องยอมรับว่าบางครั้งเราบางคนอาจจะไม่มีธรรมชาติในการที่จะทำงานวิจัยในลักษณะแบบนี้ ฉะนั้นการที่จะทำให้สามารถจะใช้วิธีวิทยาบางอย่าง ที่นำไปสู่วิชาการ ก็อาจไม่คล่องแคล่วได้เท่าที่ควรนักทำให้มีปัญหาเรื่องคุณภาพของตัวงานออกมาบ้าง

3. เป็นเรื่องของขอบเขตและเนื้อหาสาระ คือบางครั้งมองการวิจัยแบบนี้อาจจะเป็นปัญหาที่บางครั้งไม่เชื่อมโยงกับสังคมจริงๆ วิธีวิจัยนี้มันเชื่อมไปสู่การประยุกต์ใช้ประโยชน์กับสังคมอย่างแท้จริงบางครั้งอาจมีขอบเขตแคบไปบ้างกว้างไปบ้าง ที่ผมเจอส่วนใหญ่อาจจะกว้างไป ซึ่งบางครั้งมันจับต้องไม่ได้ หรือมันตอบสนองหรือว่ามีขอบเขตที่จะบีบให้เกิดองค์ความรู้หรือคำตอบที่ชัดเจนต่างๆได้ หรือแน่นอนบางครั้งก็จะมีปัญหาในเรื่องของเนื้อหาทีอาจจะมีลักษณะที่ไม่ครบถ้วนหรือไม่สามารถที่จะจับมาเป็นประเด็นที่จะใช้งานมันได้จริง

การวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ ผมตีประเด็นที่ว่าผมใช้ผลงานทางศิลปะเป็นโจทย์ คือเอาตัวงานเป็นตัวตั้งเพราะว่าเราทำงานวิจัยจากศิลปะตัวหนึ่งทั้งรูปแบบวิธีการหรือเกณฑ์การประเมินผล ผมว่าที่ ศ.เจตนา นาควัชระ พูดในภาคเช้านั้นเข้ากับหลักการนี้ได้อย่างง่ายๆ และไม่ยากเกินไปนัก แต่ในขณะเดียวกันในตรงที่มันเป็นปัญหาจริงๆ ที่มักจะเกิดขึ้นก็คือว่าขาดระบบวิธีการถึงแม้เราจะพยายามที่จะชี้ให้ดูว่า ตัวระบบวิธีการที่เราพยายามได้คุยกันว่า มันมีทางออกอย่างไร ในส่วนตัวผมเอง ผมไม่เห็นด้วยซักเท่าไร กับการที่เราจะต้องสร้างตัวระบบวิธีการที่เหมือนกัน เพราะผมเชื่อว่าวิธีการเข้าหาองค์ความรู้ของแต่ละคนมีระบบที่แตกต่างกันไป ซึ่งมันโยงให้เห็นชัดได้เหมือนกันในเรื่องการเรียนการสอน บางครั้งเราก็เจอปัญหานี้คือว่า

1.การลำดับหรือการสร้างวิธีการเรียนการสอนมีความเป็นระบบขนาดไหน มันซับซ้อนขนาดไหน มันสามารถที่จะชี้ให้เห็นถึงกระบวนการอะไรต่างๆ เหล่านี้ได้อย่างชัดเจนขนาดไหน ซึ่งตรงนี้ก็เป็นปัญหา ซึ่งถ้าความจริงท่านไม่สามารถจัดระบบการเรียนการสอนของท่านได้ชัดเจนก็ย่อมจะเจอปัญหาเหมือนกันว่า เมื่อท่านเอากรณีศึกษาอะไรขึ้นมากรณีหนึ่งเพื่อมาจัดระบบการเรียนรู้ก็จะจัดได้ไม่ชัดเจนในขณะเดียวกันก็โยงกลับไปในอีกทางเหมือนกันว่า เมื่อท่านยกเอาความรู้บางอย่างของท่านที่เป็นคนสร้างมากับระบบวิธีการไม่ได้ ไม่ยอมรับในการเรียนการสอน ก็น่าสงสัยเหมือนกันว่าแล้วท่านจะสามารถสร้างการเรียนการสอนได้อย่างเป็นระบบหรือดีขนาดไหน

2. การอธิบายกระบวนการอย่างเป็นระบบและขั้นตอนก็เป็นปัญหาของการที่บางครั้ง การขาดการบันทึกหรือการขาดการลำดับขั้นตอนที่เหมาะสม

3. การใช้มโนทัศน์ที่ยากบางครั้งมันสามารถเชื่อมโยงสิ่งต่างๆได้มันสามารถหาตัวชี้วัด มาเป็นตัวที่เชื่อมโยงได้

4. การพรรณนาอธิบายว่า คำว่า "ดี" ว่า "งาม" ให้มันเกิดความเข้าใจซึ่งเป็นเรื่องที่ดูเหมือนจะยากแต่ว่าในขณะเดียวกันมันก็ไม่น่าจะเป็นปัญหาถ้าเกิดว่าท่านสามารถจัดระบบวิธีการและกระบวนการทุกอย่างเป็นขั้นเป็นตอนมา ฉะนั้นมันย่อมที่จะสามารถนำไปสู่การที่จะพรรณนาหรืออภิปรายได้อย่างเกาะไปกับแกนที่ท่านตั้งเอาไว้อย่างไม่น่าที่จะลำบากจนเกินไป

5. การประเมินความสำเร็จ ซึ่งตรงนี้จริงๆแล้วในความหมายของผม ผมคิดว่าท่านอาจจะประเมินความสำเร็จโดยที่เอาองค์ความรู้เป็นตัวตั้ง ซึ่งการประเมินความสำเร็จในที่นี้คงจะไม่ได้หมายถึงเอาตัวงานศิลปะเป็นตัวตั้ง เพราะในกรณีที่เอางานศิลปะเป็นตัวตั้งผมมีข้อเสนอในข้อสุดท้ายอีกที่ว่าจริงๆจะถูกมองแบบไหน ฉะนั้นเมื่อกล่าวในลักษณะของแนวทางตรงนี้ ก็คือการเอางานศิลปะเป็นตัวโจทย์ ถ้าเกิดเป็นไปได้ตามระเบียบวิจัยที่ทำกันอยู่ก็อาจจะใช้วิธีการได้ 2 แบบมาเป็นตัวตั้งจัดการกับงานวิจัยในลักษณะแบบนี้คือว่า

1. แบบกรณีศึกษา (Case Study)

2. แบบทดลอง

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

ท่านจะรับได้หรือเปล่า ซึ่งท่านอาจจะมีความรู้สึกว่ามันจะจบปลายทางเดียวกันได้หรือไม่ ซึ่งตรงนี้ผมได้ตั้งปลายเปิดเอาไว้มันอาจจะตอบคำถามหลายๆคำถามที่แบบว่าเมื่อเป็นครูก็น่าที่จะอธิบายองค์ความรู้หรือจัดระบบองค์ความรู้ได้ อันนี้ถือว่าท่านเอางานของท่านเป็นตัวตั้งแล้วไปหาองค์ความรู้จากมันวิธีการที่ 3 ซึ่งมีวิธีการนี้อยู่ งานวิชาการอื่นที่เทียบเคียงงานวิจัยเวลาที่ผมเขียน QA ต่างๆ ของคณะเวลาผมทำมีคำว่าวิจัยผมจะใส่คำว่าสร้างสรรค์และงานสร้างสรรค์เข้าไปประกบเสมอจริงผมไม่รู้ว่ามีเหตุผลอะไรแต่ผมคิดว่ามันควรจะอยู่ด้วยกันก็เลยใส่เข้าไป แต่ว่าในทางปฏิบัติที่มันเป็นระเบียบ ทุกท่านคงทราบดีว่าในการขอตำแหน่งทางวิชาการมีทางออกอีกทางซึ่งเขียนไว้ที่ไม่ใช่งานวิจัยมันน่าจะเป็นงานวิชาการอื่นที่เทียบเท่างานวิจัย "งานวิชาการในลักษณะอื่นหมายถึงผลงานอย่างอื่นที่ไม่ใช่เอกสารการสอน เอกสารคำสอน หรือหนังสือหรือบทความวิชาการ" ตำราหรือผลงานวิจัยปรกติ หมายถึงผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า เช่น เครื่องทุนแรง ผลงานด้านศิลปะเป็นต้น ผลงานวิชาการดังกล่าวอาจเป็น บันทึกและอาจบันทึกเป็นภาพยนตร์หรือแถบเสียงก็ได้ รวมถึงงานแปลจากตัวงานต้นแบบที่เป็นงานวรรณกรรมหรือเป็นงานด้านปรัชญา หรือประวัติศาสตร์ หรือวิทยาการสาขาอื่นๆที่มีความสำคัญและทรงคุณค่าในสาขานั้นๆซึ่งเมื่อนำมาแปลแล้วจะเป็นการเสริมความก้าวหน้าทางวิชาการที่ประจักษ์ชัด เป็นการแปลจากภาษาต่างประเทศให้เป็นภาษาไทย หรือจากภาษาไทยเป็นภาษาต่างประเทศ หรือแปลจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาต่างประเทศอีกภาษาหนึ่ง ผลงานวิชาการอื่นที่เหมือนกันนั้นจะต้องมีคำอธิบายที่ชี้ให้เห็นว่างานดังกล่าวเป็นความก้าวหน้าทางวิชาการ หรือเสริมสร้างองค์ความรู้หรือให้วิธีการที่เป็นประโยชน์ต่อสาขาวิชานั้น และแสดงความสามารถในการบุกเบิกในสาขาวิชานั้นสำหรับผลงานที่มุ่งผลเชิงปฏิบัติต้องผ่านการพิสูจน์หรือหลักฐานรายละเอียดต่างๆ ประกอบเพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของผลงานเกณฑ์ในการพิจารณา งานวิชาการที่เทียบเคียงกับงานวิจัยสิ่งประดิษฐ์หรือการค้นคว้าสร้างสรรค์ จึงหมายถึงการนำความรู้มาใช้ในการสร้างผลงานต่างๆซึ่งจะต้องมีคุณค่าในทางวิชาการ และอาจมีระโยชน์ต่อสังคมสมควรเผยแพร่ผลงานวิชาการเทียบเคียงงานวิจัยจะต้องมีเอกสารประกอบ ซึ่งต้องมีเกณฑ์การพิจารณาคือ

1. จุดประสงค์เพื่อการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้อื่น
2. มีลักษณะเทียบเคียงที่เป็นงานวิชาการดังนี้ ประมวลองค์ความรู้ของทฤษฎี งานวิจัย และผลงานอื่นๆ มีมาในอดีตจนถึงปัจจุบันและให้ข้อสรุปที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่นำเสนอ
   - แสดงความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานที่เสนอกับข้อสรุปที่ได้จากการประมวลผลงานในข้อต้น
   - บรรยายลักษณะและผลงานที่ทำอย่างชัดเจน
   - เสนอผลการวิเคราะห์ทางวิชาการและหรือ เสนผลงานในแนวทางวิชาการ (ซึ่งยังเป็นปัญหาอยู่)

- เสนอแนะแนวทางปรับปรุงแก้ไข และแนวทางปฏิบัติ และแนวทางในการดำเนินงานครั้งต่อไป (ถ้ามี)

3. การพิจารณาผลงานวิชาการเทียบเคียง ให้พิจารณาตามคุณภาพและปริมาณงานซึ่งสอดคล้องกับวิธีการใช้ตัดสินงาน แต่ละผลงานของมหาวิทยาลัยใช้เกณฑ์คล้ายๆกับการตัดสินงานวิจัย ถ้าดีแบ่งว่า เวลาที่พูดถึงตำราต่างๆระดับดี ดี ดีมาก ดังนี้

ดี ต้องเป็นผลงานใหม่ หรือเป็นการนำงานที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ ด้วยวิชาการใหม่และผลงานนั้นก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านใดด้านหนึ่ง ต้องใหม่และก่อให้เกิดประโยชน์

ดีมาก ใช้เป็นเกณฑ์เดียวกับระดับดี โดยมีข้อกำหนดคุณภาพเพิ่มเติมดังต่อไปนี้คือ

1. ได้รับการรับรองโดยองค์กรทางวิชาชีพหรือหน่วยงานอื่นๆที่เกี่ยวข้อง ในสาขาที่เสนอหรือได้รับการการเผยแพร่ในวงการวิชาการอย่างกว้างขวาง
2. เป็นผลงานสร้างสรรค์ได้รับการยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น

ดีเด่น ให้เกณฑ์เดียวกับ ดีมาก ต้องเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปในวงวิชาการ หรือ วงการวิชาชีพทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

ผมมีคำถามที่อาจจะต้องถามผู้รู้หลายๆท่านว่า จริงแล้วมันก็ต้องมีการเปิด พยายามเปิดทางอันนี้เอาไว้เหมือนกัน แต่เราไม่ค่อยเข้าทางนี้เท่าไรนัก เราอาจจะเข้าไปทางที่เป็นการวิจัยมากกว่า แต่ในขณะเดียวกันในความเข้าใจของผม ผมเข้าใจว่าเป็นตัวระบบของงานวิจัย มันอาจจะมีความชัดเจนในระบบที่ค่อนข้างมากกว่า ในขณะที่พอเป็นแบบนี้แล้วบางทีลักษณะความกว้างมันอาจจะยากต่อการตีความ แต่จริงๆก็มีความพยามเปิดทางไว้ วิธีการนี้จึงน่าจะเป็นไปได้แต่ยังมีความคลุมเครืออยู่ สำหรับผมในความชัดเจนคงต้องหาความรู้ที่จะให้เกิดทางออก

ทางออกสุดท้ายของผมคล้ายกับ รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ มาก คือ ผมใช้งานสร้างสรรค์เป็นอันดับแรก นอกจากที่ทางมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ส่งวิธีการของ อ. เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ และ อ.เดชา วราชุน และยังส่งวิธีการของตำแหน่งวิชาการของของสวีเดนและเยอรมันมาให้และผมลองพยายามดูจากที่อื่นด้วย ก็เห็นในทางหนึ่งว่า จริงๆมันจะมีทางออกของการที่ว่า ไม่ต้องเขียนหนังสือ เอางาน ศิลปะจากตัวมันนั่นแหละเป็นทางออก ในกรอบ ผมมองว่า มันได้อะไรมันต้องมองด้วยว่าจริงๆ

แล้ว เราจะได้อะไร เราจะเสียอะไร ถ้ามองในกรอบอย่างที่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่งไปให้ดู เช่น ของเยอรมัน และสวีเดน ก็มีการพัฒนาศิลปินให้มีคุณภาพ และก็มองว่าจริงๆแล้ว การที่มหาวิทยาลัยศิลปะมีศิลปินอยู่ ก็ถือว่า มีลักษณะของนักวิชาการหรือผู้ที่ ตรงกับสายวิชาหรือวิชาการที่ต้องการและต้องการในระดับที่มีคุณภาพหรือที่สูงเรื่อยๆ ซึ่งมีประเด็นอยู่คือการผลิตงานศิลปะก็น่าตอบสนองความต้องการอย่างอะไรแบบนี้ได้อยู่บ้างกรอบที่ผมมองอีกแบบหนึ่ง คือว่าเราไม่ต้องอะไรเลย ผมมองว่าถ้าเกิดมองศิลปะมันมีฐานะเป็นการสื่อสาร เพียงแต่ว่ามัน

สื่อสารด้วยสื่อของมันอยู่โดยนำสารมาดูผู้ชมได้ ฉะนั้นตัวมันเองก็อัตถาธิบายตัวมันเองอยู่แล้วถ้าเกิดอย่างนั้นการใช้ภาษาทั้ง 2 คือภาษาเขียน ก็อาจจะเป็นอย่างที่ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ พูดว่า มันอาจจะเป็นสิ่งทีที่ขาด หรืออาจเป็นสิ่งที่เป็นตัวงานศิลปะมันพูดด้วยตัวมันเองออกไป ซึ่งตรงนี้ยกตัวอย่างว่า ผู้ที่เข้าใจภาษานั้น ก็น่าจะรู้และอ่านมันออกและเห็นคุณค่าหรือประเมินคุณค่าของมันได้ของมันได้ ในขณะเดียวกันปัญหาแบบนี้ก็จะเกิดขึ้นกับคนทั่วไปแน่นอนถ้าเกิดว่าคนทั่วไปไม่มีความคุ้นเคยหรือไม่มีความสามารถในการอ่านศิลปะ แต่ขณะเดียวกันถ้าเกิดมองจริงๆแล้วเราต้องการอะไร ที่มันเป็น Advance มันก็คงจะเป็นภาษาที่เราเข้าใจยาก ผมกำลังคิดว่าอาจจะเหมือนกับอีกหลายๆภาษา ซึ่งก็คือว่าถ้าไม่มีพื้นฐานในการเข้าใจภาษานั้นอย่างดีคุณก็คงจะไม่สามารถอ่านและเข้าใจได้ จุดนี้ผมพยายามชี้ให้เห็นว่าต้องมีคนเข้าใจที่จะอ่านภาษานั้นแล้วจะสามารถประเมินภาษานั้นได้ ฉะนั้นมันคงไม่ควรจะเอาการประเมินมาเป็นการประเมินที่เป็นแบบสาธารณะ แต่ควรจะต้องเอาการประเมินไปอยู่ในกลุ่มของผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการประเมิน ฉะนั้นโดยลักษณะของรูปแบบ จริงๆท่าน รศ. พิริยะ ไกรฤกษ์ ทำละเอียดกว่าที่ผมคิดไว้มาก ผมก็เห็นคล้ายท่านที่ว่า คงเป็นลักษณะของการกำหนดชิ้นงาน หรือว่าเป็นการกำหนดในลักษณะของตัวนิทรรศการ ซึ่งเป็นนิทรรศการที่ท่านไม่ได้จัดขึ้นเอง หรือจัดเองก็แล้วแต่ จึงคล้ายกับที่ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ ทำมา ผมมองที่ผลการประเมินผล แต่ในความจริงแล้วเส้นหลักก็คล้ายกับ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ มองเหมือนกันคือลักษณะของการที่มี Pear Review และ Impact Factor เพราะจริงแล้วผมเคยถูกถามเวลาประชุม QA. ร่วมกับคณะอื่น แล้วจะประเมินงานสร้างสรรค์ในลักษณะแบบนี้อย่างไรเพราะ QA. พบว่าก็จะมีบอกแบบนี้ออกมา ในส่วนของ Pear Review ผมไม่ได้มองด้วยนักวิจารณ์ เพราะว่าก็ผิดที่ไม่มองแบบนั้นแต่ผมไปมองถึง "Indicator" จริงๆมันก็มีระบบอยู่ซึ่งระบบของ ภัณฑรักษ์ เขาจะเลือกคุณขึ้นมาเพื่อจะไปใช้ในการที่จะจัดนิทรรศการให้เป็นระบบสากล ในขณะที่ค่า Impact Factor ผมไม่ได้มองจำนวนคนที่เข้ามาอ่านการวิจารณ์ แต่ผมมองที่ เอาตัวการยอมรับของสภาพที่จัดงาน เช่น พิพิธภัณฑ์ หรือว่า ตัวบุคคลที่เข้ามาดูงานศิลปะอาจจะเป็นตัวตั้ง และประกอบด้วยตัวบทวิจารณ์ จริงแล้วเราต้องถามตัวเองว่า เราต้องการศิลปินหรือไม่ จริงแล้วเราต่างต้องการศิลปิน เราจะบอกว่า คณะวิจิตรศิลป์ไม่ได้ผลิตศิลปินอย่างเดียว ซึ่งการผลิตศิลปินก็เป็นหน้าที่ๆจำเป็น แต่ที่ผ่านมามีสถาบันศิลปะมากมายแต่เราผลิตศิลปินที่มีคุณภาพกี่คน ซึ่งถ้าต่อไปเรากำลังจะมีหอศิลป์ จะมีศิลปินกี่คนที่จะเข้าไปอยู่ในความจริงต่างๆเหล่านั้นมันมีความเพียงพอไหม ผมถามตัวเองเสมอว่าศิลปินเป็นสาขาที่ขาดแคลนหรือไม่ หรือคนที่อยู่ในวงการศิลปะเป็นสาขาที่ขาดแคลนหรือเปล่า ปัญหาของการใช้งานสร้างสรรค์ มองในอีกด้านคือว่า มันไม่มีคิดที่เป็นเหตุเป็นผลในเชิงวิชาการและขาดทฤษฎีแต่ในขณะเดียวกัน เราใช้มันในฐานะที่มันเป็นภาษาของมันเองก็คงมีระบบเหตุผลที่จะอธิบายปัญหาที่มักจะโดนคนถาม คือว่า

การเป็นอาจารย์จะต้องดูแลองค์ความรู้ในเชิงวิชาการ แต่ถ้าหากเรามองว่า ตัวสื่อทางศิลปะเอง มันสามารถเป็นภาษาของมันเอง มันก็คงจะแสดงความรู้ในเชิงวิชาการของมันออกมา

ระเบียบการขอตำแหน่งทางวิชาการในสถาบันเอกชน ซึ่งจะชี้ให้เห็นถึงข้อกำหนดที่แตกต่างระหว่างรัฐบาลและเอกชน ซึ่งเป็นระเบียบที่ออกมาใหม่เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2547

1.ทำเอกสารคำสอน

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

ตัววิธีคิดนี้ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (ส.ก.อ.)คิดขึ้นมาบางครั้งก็บอกว่าเอกชนนำร่องไปก่อน หรือว่าผมเข้าใจในความกังวลว่าเอกชนจะละเลยในวิชาการหรือคิดว่าทางวิชาการจะไม่เต็มเม็ดเต็มหน่วยหรือว่าไม่มีคุณภาพเท่าที่ควร ซึ่งพยายามที่จะมีกฎระเบียบอะไรต่างๆ มาคอยบอกคอยย้ำให้มากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันผมว่าก็น่าคิดเหมือนกันในเรื่องของความเท่าเทียมกันในส่วนนี้

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

อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ : สิ่งที่อาจารย์สรรเสริญ ได้นำเสนอคือ ปัญหาในการวิจัย ซึ่งมีทัศนะว่ามีปัญหาทั้งในเรื่องปริมาณ คุณภาพ และที่สำคัญที่สุดคือ ขอบเขตหรือประเด็นปัญหาที่มักจะไม่เชื่อมโยงกับสังคมหรือตอบสนองต่อสังคมเท่าที่ควร ทั้งๆที่กิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง มีคำพูดหนึ่งที่น่าสนใจ และก็เห็นด้วยกับคำพูดดังกล่าว คือ ในช่วงเช้าเราพูดกันแต่ในลักษณะตรงข้าม คือ ศิลปะเป็นขั้วตรงข้ามกับวิทยาศาสตร์ ซึ่งชี้ชวนให้เห็นว่าวิทยาศาสตร์ไม่ใช่มีแต่เรื่องของกราฟและลูกศรที่ชี้ไปมา ซึ่งส่วนตัวเห็นด้วยอย่างยิ่งคือ "ทุกอย่างต้องเป็นวิทยาศาสตร์ โดยความหมายที่แท้ของมัน" คือ ต้องพิสูจน์กันด้วยเหตุและผล ไม่ว่าสิ่งนั้นมันเป็นนามธรรมหรือรูปธรรม ซึ่ง อ.สรรเสริญก็ชี้ชวนให้พวกเราคิดและถกเถียงกันต่อไป

มุมมองอีกอย่างหนึ่งคือ วิธีการของภาคเอกชนในการที่จะกำหนดมุมมองในการขอตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งพวกเราส่วนใหญ่อาจจะมาจากสถาบันของรัฐ ถึงนาทีนี้แล้วทุกๆท่านคงจะเริ่มยอมรับมากขึ้นว่าเราเป็นนักวิชาการ หรือเป็นศิลปิน หรือถ้าจะยอมรับอย่างไรกับสิ่งที่ต้องพัฒนาและแยกบทบาทตัวเองให้ดีว่า วันไหนท่านทำหน้าที่นักวิชาการ วันไหนท่านทำหน้าที่ศิลปิน ผมเชื่อว่าวันนี้ท่านทำหน้าที่นักวิชาการอยู่ มิฉะนั้นคงจะนั่งทนอยู่ไม่ไหว ซึ่งเราเองคงจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องนำกฎเกณฑ์กติกาที่มีอยู่และเราจะนำไปวิพากษ์และวิเคราะห์กัน

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

กรอบของรายงานการวิจัยที่มหาวิทยาลัยศิลปากรพิมพ์ออกมาแล้วเราได้ใช้ประโยชน์กันโดยที่อิงสาขาปรัชญาทางด้านมนุษย์ศาสตร์ คิดว่าเราใช้ได้แต่ในบางหัวข้อ เช่น สมมุติฐาน ก็อาจจะไม่ต้อง มันขึ้นอยู่กับรูปแบบลักษณะงานของแต่ละคน แต่โดยนัยยะของการสร้างศิลปะที่เป็นธรรมชาติของกระบวนการสร้างงานศิลปะเราปฏิเสธไม่ได้ว่า ไม่ใช่จู่ๆเราก็มาเขียนรูป ปั้นรูป ทำอะไรขึ้นมาโดยไม่มีต้นทางหรือที่มาหรือไม่ได้มีจุดประสงค์ก็ในเมื่อเรามีที่มา จุดประสงค์ทำไมเรา

จะพูดไม่ได้ทำไมเราจะเขียนไม่ได้ เราเขียนได้อยู่แล้วแต่บางที่เหมือนกับเราเย็บผ้าเสร็จแล้วเราต้องรื้อใหม่ ซึ่งเราอาจจะเหนื่อยตรงนี้มาก แต่ว่าคิดว่ามันเป็นความจำเป็นอย่างยิ่ง ไม่ใช่ว่าเราจะไปตกใจเห็นเพื่อนเขียนกันหนา 200 หน้าเราต้องเขียน 215 หน้า ไม่จำเป็น การเขียนพรรณนาให้เข้าใจไม่จำเป็นต้องเขียนยืดยาว โดยส่วนตัวชอบเขียนอะไรสั้นๆ แม้แต่เวลาแสดงผลงานก็จะเขียนไม่กี่บรรทัด โดยส่วนตัวค่อนข้างจะยอมรับที่ว่าในการเสนองาน เราจำเป็นต้องเขียนแต่ในตอนท้ายอาจจะมีการเสนอวิธีการสื่อ สื่อให้ผู้ที่จะตัดสินผลงานเราได้เข้าใจงานของเราในลักษณะอื่น เนื่องจากว่าการจัดสัมมนาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะหารูปแบบการเขียนงานวิชาการ ซึ่งอาจจะพาดพิงถึงงานเขียนวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท ซึ่งได้รวบรวมมาทั้งหมด 15 ท่าน ในหลายๆ สาขา และประกอบกับที่ รศ. รสริน ส่งมาให้ ซึ่งเทียบเคียงกันแล้วก็ไม่น่าห่างกันมากนัก โดยไม่ใช่ว่าเราจะคัดลอกตามกันมา แต่มันเป็นความจำเป็นที่เป็นกระบวนการตามธรรมชาติที่เราพูดถึงสิ่งที่เราทำ จุดประสงค์และความสำคัญของสิ่งที่เราจะสร้างสรรค์และก็จะไล่เรื่อยลงมาแล้วก็จะมีเนื้อหาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง อันนี้มันก็เข้าสู่กระบวนการวิจัยต้องลงภาคสนามหรือไม่ ต้องไปเก็บข้อมูลทางสถิติหรือไม่ อย่างบางคนจะทำเรื่องเด็กตาบอดก็ต้องไปทำที่โรงเรียนสอนคนตาบอด ไปอยู่กับเด็กตาบอดทำกิจกรรมกับเด็กตาบอด หรือบางคนทำเรื่องน้ำเสีย ก็ต้องไปหาสถิติของน้ำย้อนหลัง 5-10ปี และสอบถามข้อมูลจากเอกสาร กับชาวบ้าน ซึ่งเป็นลักษณะที่ว่าเราอิงวิธีการดำเนินงานวิจัยได้ แต่อย่างไรก็ตามยังยืนยันว่างานสร้างสรรค์ไม่ใช่งานวิจัยแต่เราใช้ได้ ดังที่กล่าวว่าธรรมชาติของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะเราต้องมีที่มาที่ไป เรามีพื้นฐานของวิธีการสร้างสรรค์และเราก็ต้องพูดถึงวิธีการดำเนินงานของเรารวมไปถึงวิธีการแสวงหาข้อมูล เช่น นักศึกษาที่ศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เกี่ยวกับศิลปะล้านนา ต้องมีการลงพื้นที่ เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ซึ่งคือการเข้าสู่กระบวนการวิจัย เรื่องของเทคนิค หนีไม่พ้นที่จะต้องพูดถึงความเชี่ยวชาญของเขา พูดถึงกระบวนการใช้เทคนิคที่ทำให้ผู้สอนหรือผู้ประเมินสามารถวัดได้ อย่างงานนักศึกษาแน่นอนเราก็ดูที่ตัวผลงานและเทคนิค แล้วดูว่าเขาบรรลุเป้าหมายของเขาหรือไม่ อะไรที่สำคัญสำหรับเขา เราก็จะแสดงตัวตนออกมาในการพรรณนาในเอกสาร จนสุดท้ายก็มาถึงบทสรุปการสร้างสรรค์ มีความรู้สึกว่าจะเป็นข้อเสนอแนะ ซึ่งส่วนตัวคิดว่าข้อเสนอแนะเป็นรูปของการวิจัยซึ่งยังมองว่าในทางศิลปะจะเสนอแนะยังไงยังคงต้องมีคำถามในใจในส่วนนี้อยู่ สรุปให้ท่านผู้มาตรวจมาอ่านซึ่งสรุปได้ แต่ข้อเสนอแนะนั้นเป็นผู้อื่นที่จะต้องมาเสนอแนะเรา ซึ่งตรงนี้อาจจะต่างไปจากงานวิจัยบ้าง

ในส่วนนี้เรายังใช้กรอบของการเขียนรายงานการวิจัย ปัจจุบันนี้รูปแบบการเขียนเอกสารประกอบงานศิลปะเท่าที่เกิดขึ้นในแวดวงศิลปะของเรา ยังใช้ได้อยู่แต่ว่าในอนาคตอาจจะมีการปรับเปลี่ยนไป ซึ่งเรายังคงทดลองเสมอมา เช่น อาจจะรวมกับที่ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ เสนอมามีบาง

ช่วงที่ท่านเสนอว่า "บางครั้งก็เขียนสั้นๆก็ได้ หรือไม่เขียนเลยก็ได้" แต่ในส่วนตัวคิดว่า อาจจะใช้สื่อ โดยการเขียน โดยเขียนอย่างสั้น เขียนโดยเข้าใจง่าย

หลักการเขียนในหนังสือที่จัดพิมพ์ เพื่อแนะนำกับผู้ที่ขอตำแหน่งทางวิชาการ จะสื่อสารด้วยวิธีใด ก็มีการเปิดช่องไว้พอสมควร เช่นบันทึกเป็นภาพยนตร์ แถบเสียง ในกรณีนี้อาจเป็นไปได้ไหมถ้าเราจะขอให้ทำเป็นภาพยนตร์ หรือเป็นซีดี หรือการพูดให้คำอธิบายต่อหน้าผลงานซึ่งอาจจะเสี่ยงได้ โดยการแสดงผลงานเราจะมีสูจิบัตร มีข้อความที่จัดพิมพ์ในสูจิบัตรนั้น และถ้าเป็นศิลปินที่อยู่ในระดับมั่นใจในตนเองมากๆ ถ้าเป็นไปได้ เราเชิญคณะกรรมการมาที่งานเรา แล้วเราให้คำอธิบายต่อหน้าคณะกรรมการ อันนี้ส่วนตัวคิดว่าเป็นไปได้แต่ก็เสี่ยงเหมือนกันเพราะจะแก้ไขอะไรไม่ได้ คือโต้ตอบไปตรงนั้นเลย เหมือนเป็นการสอบปากเปล่า หรือว่า การใช้วิธีการเขียนแบบวิจักษ์ศิลป์ หรือประจักษ์ศิลป์ แน่นอนว่าเราเขียนครึ่งหน้ากระดาษแล้วทุกคนอ่านเข้าใจหรือกรรมการเข้าใจข้อดีคือเราทำงานเบาลงไปเยอะ แต่ก็มีข้อที่น่าเป็นห่วงคือ เราเชื่อมั่นได้อย่างไรว่าผู้ที่มาตัดสินจะพิจารณาอย่างที่เราคาดคิดแต่วิธีนี้ค้อนข้างจะAbstract มากซึ่งต่างจากวิธีเขียนแยกแยะตามกรอบที่เราใช้ในปัจจุบัน แต่อย่างน้อยก็จะแสดงศักยภาพของอาจารย์ที่สามารถถ่ายทอดอย่างเป็นระบบได้และชัดเจน แน่นอนการใช้กรอบอันนี้มันค่อนข้างจะเป็นกายภาพมากมันไม่ใช่เรื่องของ Abstract ไม่ใช่เรื่องของการเขียนแบบ วิจักษ์ศิลป์ซึ่งค่อนข้างจะเป็นนามธรรม มันอาจจะออกมามีความสวยงามถ้าหากกรรมการมีคุณสมบัติที่เหมาะสม ในส่วนตัวยังมีความเอนเอียงไปในการใช้กรอบในการเขียนงานวิจัยอยู่แต่เพียงจะทำอย่างไรให้กระชับชัดเจนและไม่ต้องไปหวาดผวาว่ามันต้องเป็นงานวิจัยซึ่งอยากจะตัดคำนี้ออกไปเลย "ศิลปะไม่ใช่วิจัย วิจัยไม่ใช่งานศิลปะ" แต่เราขอยืมวิธีการในการวิจัยมาใช้ได้ ในการทำงานของวงการศิลปะบ้านเราคิดว่ายังสามารถใช้กรอบนี้ได้อยู่

ในส่วนตัวถ้าพูดถึงการประเมิน ซึ่ง อ.สรรเสริญก็พูดไปแล้วแต่ส่วนตัวจะไม่พูดอะไรในเรื่องนี้มาก เพราะว่าก็ค่อนข้างจะเป็น Abstract อย่างกรณีที่ว่า ถ้ามีสถาบันส่งผลงานมาให้ดู สิ่งแรกที่รู้สึกเลยตั้งแต่ปรากฏชื่อ เราก็จะเห็นงานเขาแล้ว ฉะนั้นมันปฏิเสธไม่ได้ว่าภาพแรกที่อยู่ในความคิดเราคือ มองเห็นว่าผลงานเขาเป็นอย่างไร ถึงขั้นที่เราจะพิจารณาการให้ตำแหน่งอย่างที่เขาขอหรือเปล่า หลังจากนั้นก็แสดงว่าอย่างที่ รศ.พิริยะ ไกรฤกษ์ พูดในตอนเช้า คือผลงานเป็นตัวบอกอันดับแรกแต่แน่นอนสิ่งที่ตามมาคือตัวเอกสารที่ส่งมา มีระบบระเบียบอย่างไร ที่มาที่ไปมีเหตุมีผลหรือไม่พูดถึงสิ่งที่สำคัญในชีวิตของเขาในช่วงนั้นหรือที่ ศ.เจตนา พูดคือ อัตชีวประวัติ เพราะในการทำงานศิลปะของพวกเรา จะเห็นว่า ในช่วง 3 ปีนี้ คิดหมกมุ่นอยู่แต่เรื่องนี้ ชั่วโมงนี้คิดแต่เรื่องนี้ ซึ่งเราทำได้ ทำได้ทุกอย่าง เวลาตรงนี้เองถ้าหากสิ่งที่เขาเขียนมานี้เรารับรู้ได้ว่า ใช่แล้วจริงใจจริงจัง ชัดเจน อันนี้เป็นส่วนในเรื่องของข้อเขียน ส่วนเรื่องของประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจะให้เขียน 1-10 คงดูไม่จริงใจ ชอบมากที่ ศ. เจตนา นาควัชระ พูดว่า "ประโยชน์ทางใจ" สิ่งนี้คือ

"ใช่" ผลที่คาดว่าจะได้รับน่าจะเป็นที่ว่า งานนี้เมื่อออกแสดงแล้ว ปรากฏแล้ว หรือเมื่อขณะที่เราทำเราได้ตรงนั้นแล้ว แล้วก็อินตรงนั้นแล้ว ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับคือ "ประโยชน์ทางใจ" ใช่ที่สุด กระบวนการสร้างสรรค์วิธีการดำเนินงาน มีนักศึกษาปริญญาโท หลายท่านที่ทำผลงานวิจัยหลายเล่มดีมาก วิธีการสร้างสรรค์ไม่มีปัญหา บางคนพูดไม่หยุด พูดจนกระทั่งคนฟังเหนื่อย แต่การพูดอาจเหมือนน้ำท่วมทุ่ง แต่แน่นอนมันก็ต้องมีสาระ เพราะอาจจะเรียบเรียงคำพูดได้ไม่ดีนัก หรือศิลปินบางท่านขึ้นเวทีใหม่ๆ อาจจะพูดอะไรที่ออกนอกกรอบที่วางไว้แต่ถ้าเมื่อไรเขาได้เขียน เพราะการเขียนจะต้องมีการหยุดคิด เรียบเรียง สามารถจะเขียนชัดเจนได้ ถ้าไม่ชัดเจนนักศึกษาก็จะมีที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ คอยช่วยหรือถ้าส่งเอกสารไปให้กรรมการพิจารณา กรรมการท่านจะช่วยแนะนำให้ไปปรับใหม่ ซึ่งดีกว่าการสอบหรือแสดงงานแล้วไม่พูด ซึ่งค่อนข้างที่จะเสี่ยง

การวิเคราะห์ผลงานตนเอง อาทิเช่น ต้องวิเคราะห์ในรูปทรง การใช้สี การจัดวางอย่างไร นี่คือการวิเคราะห์ซึ่งต้องใช้เหตุใช้ผลที่ว่าทำอย่างนั้นเพราะอะไร เพื่อบรรลุเป้าหมายที่ตั้งเอาไว้เท่าที่ดูงานของนักศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโท และเท่าที่ได้เคยเป็นกรรมการอ่านผลงาน ที่บอกว่าเขียนไม่ได้ ส่วนใหญ่เขียนได้ดีวิธีนี้เป็นวิธีที่ไม่ต้องกลับมารื้อเสื้อที่เราเย็บไว้แล้ว แต่การรื้อทำให้เราได้ศึกษาในระดับหนึ่ง การย้อนรอยตัวเองไม่ใช่ว่าย้อนกลับไปที่เดิมแต่ว่ามันได้อะไรอีกมากมายในระหว่างทางนั้น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : จะเขียนมาก หรือเขียนน้อย จะเขียนด้วยคำตรงๆ หรืออุปมา ก็ขอให้มันสำเร็จประโยชน์ด้วยการสื่อสาร ซึ่งอาจารย์ได้ยกตัวอย่างเรื่องของการตัดเสื้อ เราเป็นศิลปินที่เหมือนคนตัดเสื้อและมีผลงานแล้ว และบวกกับนักวิชาการเข้าไป เราต้องรื้อเสื้อตัวนั้นออกมาดู ผมเองช่วงหลังก็รื้อเสื้อตัวนั้นดูแล้วเริ่มสนุกเหมือนกัน เพราะบางทีเข้าไปค้นในรายละเอียดแล้ว จริงๆ ถ้าสังเกตว่าตอนเด็กๆเราชอบรื้อของเล่นไม่ค่อยสร้างเท่าไหร่ มีของเล่นก็รื้อกระจายไปหมดแล้วก็ประกอบเหมือนเดิมไม่ได้ด้วย ซึ่งในความเห็นของผม ผมว่ามันเป็นอาการหนึ่งในโลกของการวิจัย รศ.กัญญา เสนอว่าถ้าเขียนไม่เป็นก็ลองบันทึกภาพ บันทึกเสียงแล้วถ้ามั่นใจแล้วก็ผลิตออกมาให้คนอื่นดูบ้างก็ได้ตอนแรกอาจจะยังไม่มั่นใจก็ซ้อมๆทำเองก่อน ผมสังเกตตั้งแต่เข้ามาท่าผู้ทรงคุณวุฒิฝ่ายปฏิบัติทั้งหลาย จะติดขัดในการเรียบเรียง ในการพูดอยู่พอสมควรอันนี้ไม่ได้หมายถึงเนื้อหา ซึ่งจะมีตัวอย่าง การอุปมาที่ชัดเจน ทั้งนี้ท่านอาจจะเป็นคนที่เข้ามาเห็น แต่เรา แต่เรานี้มองตัวเองไม่ค่อยเห็นตัวคนของเราเท่าไรนัก

ดร.สายัณห์ แดงกลม : "ผละออกและนอกรั้ว :เอกเทศที่ลวงตา – มายาจากความเป็นอื่น"

การประชุมในวันนี้เป็นการประชุมสัมมนา ไม่มีคำว่าวิชาการ นั่นคือว่าเราสามารถประชุมสัมมนาแบบธรรมดาเพื่อที่จะปรับให้เป็นวิชาการได้ ในความรู้สึกหลายอย่าง หลายครั้งที่เกิดขึ้น ซึ่งผมมีส่วนร่วมกับผู้ฟังบางท่านในตอนเช้าที่ว่า เดินทางมาไกลเพื่อมาฟังอะไรที่รู้สึกว่าไม่ได้อะไรกลับมา แล้วเกิดคำถามว่า แล้วไปฟังสัมมนาเพื่ออะไรโดยเฉพาะเป็นการสัมมนาสั้นๆ ไม่ใช่สัมมนาวิชาการอย่างน้อยผมก็จะได้ดูละครน้ำเน่าทางทีวีของโรงแรม เมื่อคืนผมดูเรื่องนางบาป ผมจึงตีตราตัวเองว่าผมเป็นนางบาปเพราะว่าผมไม่มีสูตรสำเร็จรูปมาให้ท่านนำกลับไปเพื่อที่จะนำไปหาคุณค่า หรือหาวิธีสร้างกระบวนการแบบที่เสร็จสรรพสำเร็จรูป เพราะฉะนั้นสองสิ่งที่ผมจะไม่ทำคือ ไม่แจงรูปแบบ และไม่มีการบันหยัดกฎเกณฑ์การประเมิน นั่นคือเลี่ยงที่จะทำรายการเชิงปริมาณเพื่อไปตัดสินเชิงคุณภาพ นั่นคือเป้าหมายของการสัมมนาที่เราจะต้องช่วยกันคิด ถกเถียง แลกเปลี่ยนและกระตุ้นให้เกิดความคิด นั่นคือเป้าหมายที่ถูกต้องของการสัมมนา ไม่ใช่กลับไปพร้อมกับสูตรสำเร็จ ที่มันสำเร็จรูป

งานศิลปะยังคงต้องการ "สิ่งอื่น" "ผู้อื่น" "สายตาอื่น" "น้ำมืออื่น" รวมทั้ง "ความเป็นอื่น" ในตัวเอง กล่าวคือ มันไม่เคยพอเพียงด้วยตัวเอง ยังคงพึ่งพิง เรียกร้อง นานาสรรพสิ่งที่จะสานต่อความเสร็จสมบูรณ์ในขั้นต้นจากศิลปิน

รูปลักษณ์ของศิลปะอาจพิสดาร แปลกประหลาดแหวกแนว หรืออาจเสนอเรื่องราวจากสภาพใกล้ตัว เสนอสิ่งต่างๆ ที่หยิบยกมาจากชีวิตปัจจุบัน ทำกระป๋องอาหารสำเร็จรูปให้เป็นผลงาน หยิบจับผักผลไม้มาประกอบเป็นงานศิลปะ หรือจำลองสถานการณ์จากชีวิตจริง ไม่ว่าศิลปะจะไกลตัวจนไม่เป็นที่เข้าใจ หรือประชิดตัวจนกลมกลืนไปกับสิ่งรอบข้าง แทรกตัวเข้ามาในพื้นที่ของผู้ชม ศิลปะยังคงซ้อนนัยยะของความแตกต่าง แม้จะพยายามเสนอตัวให้เข้ากันได้กับสรรพสิ่งเคียงข้าง แต่หากไม่ "แยกแยะ" ศิลปะจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ก็เท่ากับกลบทับตัวเองไปโดยปริยาย ไม่มีตัวตนเพราะไม่มีการรับรู้สัมผัสถึง (=หรือบางทีก็อาจนับรวมการสลายหายไปในบริบทแวดล้อมว่าคือผลสำเร็จที่คาดหวังไว้ แต่นั่นก็คงเป็นเพียงสุสานอียิปต์โบราณ ที่ภายในประดับประดางดงาม แต่ไม่ถูกค้นพบ ไม่รู้ว่ามีตัวตน)

งานร่วมสมัยจำนวนมาก ขวนขวายที่จะแทรกซ้อนไปในบริบทของสังคม ให้เป็นหนึ่งเดียวกับชีวิตจริง ประสบการณ์จริง พังทลายกรอบการติดตั้งแสดงงานที่ไม่จำเป็นต้องผูกติดกับหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ทำตัวให้กลืนไปกับสีสันรอบข้าง อำพรางตนโดยปะปนกับผู้คน ความไม่แตกต่างของศิลปะจากสภาพรายล้อมเป็นสมมติฐานที่เลี่ยงไม่พ้นว่ายังคงเรียกร้องการยอมรับถึงกระบวนการ/ปฏิบัติการดังกล่าว ไม่ว่าจะส่งผลสำเร็จหรือไม่ก็ตาม การยอมรับ การคำนึงถึงจึงเท่ากับแยกแยะได้ว่ามีสิ่งอื่นแปลกปลอมเข้ามาในพื้นที่จริง มี "ความเป็นอื่น" ที่ถูกสถาปนาอย่างลับๆ ว่าไม่แตกต่าง ว่าคือสิ่งที่เราสัมผัสอย่างปกติธรรมดา

ผลงานจะสามัญหรือสามารย์ ยังคงเรียกร้องโดยพฤตินัยถึงการยอมรับในฐานะ "ศิลปะ" หมายความว่า สถานภาพดังกล่าวย่อมเป็นไปไม่ได้หากไม่คำนึงถึงความต่าง ความคลาดเคลื่อน ผิดแผกในปลอก/เปลือกที่เกลาให้กลืนไปกับความเป็นสามัญปกติ

การเรียกร้องให้งานร่วมสมัย "เข้าถึง" ผู้คนชนสามัญจึงแฝงความคิดที่ว่าผลงานจำต้องสามารถ "สื่อสาร" กับผู้ชมได้ ราวกับปักหลักอยู่กับมโนทัศน์ทางนิเทศศาสตร์และหวังผลสำเร็จแบบครบวงจร ผู้ส่งสาร-สาร-ผู้รับสาร และราวกับว่าศิลปะจำเป็นต้อง "สื่อ" หรือ/และจำเป็นต้องซ่อน "สาร" ไว้เป็นรหัสให้แกะ/ไข การร้องขอให้ผลงาน "ทอดสะพาน" ถึงผู้ชมอย่างง่ายดายแทบจะเสร็จสรรพสำเร็จรูป เท่ากับลดทอนเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ความต่างของศิลปะ ที่เรียกร้องให้สร้างความเข้าใจ เรียกร้องให้ผู้ชมพยายามจะเข้าใจ

เป็นความแตกต่างต่างหากที่ทำให้สิ่งต่างๆ อยู่ร่วมกันได้ ไม่ใช่ความเหมือน ความคล้ายคลึง เป็นความเป็นอื่นของศิลปะต่างหากที่ทำให้ศิลปะคงอยู่ได้ในพื้นที่ของสังคม ในพื้นที่เดียวกันกับผู้ชม เป็นความแปลกแยกที่ช่วยยืนยันสถานภาพของศิลปะ ไม่ว่ารูปลักษณ์จะปรากฏออกมาอย่างไร

ในที่นี้ ไม่ใช่ต้องการ "พยุง" ego ของศิลปินให้คงประทับอยู่บนหอคอยงาช้าง ความเป็นอื่นของศิลปะไม่ได้แปรสภาพศิลปินให้เป็นอัจฉริยะบุคคล การเรียกร้องซ้ำซากให้ศิลปะ "เข้าถึง" ผู้ชม นอกจากจะรั้งไม่ให้เกิดการสุดขั้ว เกินขอบ ล้นเขตบางอย่างแล้ว อาจมาบั่นทอนการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่จะถูกกำหนดให้ต้องตอบสนองความเข้าใจของผู้ชมก่อนอื่นใด แทนที่จะเริ่มที่ตัวเอง

ความผิดแผกของศิลปะ ไม่ได้หมายความว่ามันคงอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยว ตัดขาดจากทุกผู้ทุกสิ่ง ความเป็นอื่นยิ่งเรียกร้องให้หันมา "นับรวม" ไม่เช่นนั้นมันก็จะหลุดลอย สาบสูญ อันตรธาน ศิลปะในฐานะความเป็นอื่นจึงยังคงพึ่งพิงปัจจัยอื่นนอกตัว อย่างน้อยที่สุดก็เพื่อตัวตนของศิลปะเอง

ความไม่(เคย)พอเพียงของศิลปะเด่นชัดมากกับงานร่วมสมัยที่ทลายกรอบในตัวเอง หลุดจากประเภทที่จำกัดตายตัว แหวกจากเทคนิคเดิมเพียงเทคนิคเดียว เอกเทศของงานศิลปะเหมือนที่เคยอวดอ้างกันมานานนม ถูกแปรรูปให้กลายลักษณะเป็นลูกครึ่ง พันทาง งานบางประเภทยังเรียกร้องปฏิสัมพันธ์ร่วมของผู้ชม (participative aesthetics) เพื่อให้กระบวนการต่างๆ ลุล่วง ผลงานศิลปะร่วมสมัยจึงต้องการ "สัมผัสที่แตกต่าง" แตกต่างจากการสัมผัสด้วยแค่สายตา แต่รวมไปถึงต้อง จับ โยก ลูบไล้ ประชิด ดม กิน ดื่ม ฟัง นานาอากัปกิริยาที่ศิลปะในรูปแบบเดิมกีดกั้นออกไป เพื่อตีวงล้อมความเป็นเอกเทศ เสร็จสมบูรณ์ในตัว (= คือเชื่อว่าเช่นนั้น)

ไม่ว่าจะเป็นงานยุคเก่า/ใหม่ classic/modern/postmodern อะไรก็ตามแต่ สัมผัสพื้นฐานจากการมองเห็นชี้แนะแต่แรกเริ่มว่าความเป็นอื่นของศิลปะยังคงอิงอยู่กับความเป็นอื่นของสิ่ง

ต่างๆ นอกตัวมันเอง ทั้งนี้ต้องรวมไปถึงคำวิพากษ์ วิจารณ์ ทัศนคติ ความคิดเห็น การพูดถึง อิงไปถึง หรือที่เราใช้คำกว้างๆ ยอดฮิตว่า "วาทกรรม"

สำนวน "ภาษาศิลป์" หรือ วาทกรรมในตัวงานศิลปะ คือการอนุมานเสร็จสรรพว่าศิลปะ "พูดได้" ด้วยตัวเอง ดังนั้นจึงเป็นมิติที่เป็นเอกเทศซึ่งผู้ชมต้องเรียนรู้ ต้อง "อ่าน" ให้ออก หากแต่สำนวนหรือมโนทัศน์ที่มาตีค่าและขอบเขตศิลปะ กลบเกลื่อนความจริงที่ว่า วาทกรรมใน/จากศิลปะ คือการผูกสร้างจากวาทกรรมของผู้ดู เรื่องราว เนื้อหา นัยยะ ใน/จากตัวงาน เป็นเรื่องราว มีเนื้อหา แฝงนัยยะ ก็เพราะจากอีกด้าน อีกแง่หนึ่งนั้นจึงหมายความว่า เมื่อ "ภาษาศิลป์" ที่ประกอบขึ้นเป็นตัวงานถูก "ถอด" "แปล" "อ่าน" มันก็จะกลายเป็นอีกภาษา หรืออาจมองกลับกันว่า วาทกรรมจากด้านตรงข้ามสร้างตัวตนให้วาทกรรมภายในตัวงาน

หรือแม้แต่สำนวน "ภาษาศิลป์" ก็ผนวกคำ 2 ประเภทระหว่าง ภาษา+ศิลปะ ไว้อยู่แล้วในตัว

ดังนั้นแล้ว วาทกรรมที่มาเกี่ยวพันกับศิลปะ ไม่ว่าจะอวดอ้างว่า "ถอด" ออกมาจากเนื้องาน หรือต้องการอธิบายผลงานในระยะประชิด วาทกรรมเหล่านั้นล้วนแต่เป็น "วาทกรรมรายล้อม" ที่มาห่อหุ้มโอบอุ้มเอาศิลปะให้ไปพร้อมกับองค์ความรู้อื่นๆ

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

ปัจจัยนอกตัวศิลปะมาช่วยตีแผ่เนื้อในของศิลปะ ระบบของภาษามาเป็นตัวกลาง "แปล" ระบบของรูปทรง ลายเส้น สีสัน แสง เสียง หรือความสัมพันธ์ต่างๆ ที่ผลงานก่อขึ้นมา วาทกรรมจึงอาจพยุง ส่งเสริม ให้ค่าผลงานจนฟุ้งหรือเฟ้อ รับบทบาทที่ล้นจนไป "ก้าวก่าย" ลักษณะเฉพาะของศิลปะที่แตกต่างจากภาษาโดยทั่วไป จนเป็นที่สังเกตบ่อยครั้งว่าศิลปะร่วมสมัยจำนวนมากมีฐานยึดจากวาทกรรมข้างเคียง/รายล้อม พึ่งพิง/อิงกับงานวิจารณ์-คำอธิบายจากผู้รู้ที่สามารถเติมต่อ "aura" (=รัศมี) ที่อ่อนแสงในตัวเอง และนักวิชาการจำนวนมากก็ปล่อยให้คำ/ภาษาพาไปในการตีความหนึ่งๆ ดังที่สัญศาสตร์ /โครงสร้างนิยมก็เคยถูกวิพากษ์มาแล้วว่าภาษามากลบทับผลงานเล่นกับคำจนจำศิลปะไม่ได้อีกต่อไป บางคราว/หลายคราว ความปราดเปรื่องทางภาษาก็ปกปิดความตื้นเขินทางปัญญาไม่มิด...

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

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

ปรากฏการณ์ 2 อย่าง จึงเกิดขึ้นได้ในขณะเดียวกัน และอาจแย้งกันในตัว ประการหนึ่งคือ ผลงานกลืนกินผู้สร้างวาทกรรม รั้งคำอธิบายต่างๆ ให้อยู่ในกรอบโครงสร้างของศิลปะ จนไม่เกิดการลืมหูลืมตา อีกประการหนึ่งคือ วาทกรรม "เล่น" กับโครงแกน สีสัน แปลผลงานเป็นตัวอักษร ประชิดจนสนิทแนบจนแทบจะเป็นเนื้อเดียว

ปรากฏการณ์ดังกล่าวทั้ง 2 ทำให้ไม่ไปเกินตัวงาน วกกลับสู่ศิลปะจนอาจวกวน จำเจ ซ้ำซาก ด้วยรูปแบบการวิจัยที่อิงกับวัตถุชิ้นงานจนมากเกินไป หลงในความเฉพาะตน ในความเป็นอื่นที่ถูกตอกหมุดย้ำ และสุดท้ายก็หลุดลอยไปกับความเป็นเอกเทศที่กลับกลายเป็นการปิดกั้นตน

การสร้างลักษณะเฉพาะทาง (specialization) ที่มาควบคู่กับกำแพงของความเป็นเอกเทศ เป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยตีกรอบการประเมิน สร้างการจำแนกแยกแยะที่สะดวกต่อการควบคุมและตัดสินคำ การผละออกและนอกรั้วจึงถูกมองว่านอกลู่นอกทางได้อย่างง่ายดาย แต่หากงานร่วมสมัยจำนวนมากตั้งบนฐานความคิดของการแหวกกฎเกณฑ์ (transgression) รวมถึงการแหวกและแหกต่อ (transgression of transgression) เป็นลูกโซ่และอย่างเนืองนิจ ก็คงไม่ใช่เรื่องพิสดารอะไรที่ศิลปินผู้วิจัยจะแหวกขอบเขตของศิลปะ แหกกฎเกณฑ์ความเฉพาะด้านที่นิยามแต่ละแวดวงสาขา ปฏิกิริยา "นอกคอก" เช่นนี้ จึงน่าจะช่วยให้หลุดพ้นจากคำวิพากษ์วิจารณ์ดั้งเดิมที่มีต่อการเป็นเรื่องเฉพาะทาง โดยเฉพาะในแวดวงศิลปะร่วมสมัยของเราที่มักถูกเปรียบเหมือน "แดนสนธยา" ไร้ผู้กล้าจะแวะมาถางพงดงดิบ ในเมื่อไม่มีคนเข้า ทำไมจะต้องนิ่งเฉยไม่ฝ่าฟันออกไปเสียเอง.

ศาสตร์ต่างๆ เกื้อหนุนกันมาแต่อ้อนแต่ออก จิตรกรรมตะวันตกอิงกับวรรณกรรมมานับแต่โบราณ หรือแม้ว่าต่อมาจะมีการชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะด้านของแต่ละสาขาเพื่ออิสระหรือเอกเทศอย่างที่เรียกร้อง ในทางปฏิบัติ "คำ" ยังคงเข้าไป "ทำ" ภาพ และ "ภาพ" ก็สามารถ "สร้าง" ให้เกิดคำ เอกเทศหรือพรหมแดนเป็นเส้นสมมุติที่ขีดล้อมให้ตั้งสมาธิอยู่กับเรื่องที่ตนทำ กล่อมเกลาให้เราเชี่ยวและเคี่ยวในสิ่งที่ถนัด ในขณะเดียวกันก็อาจร้อยรัดเป็นพันธนาการให้ผูกติดกับรูปแบบเดิม กรอบการคิดวิเคราะห์แบบคร่าวๆ หลวมๆ ยืดหยุ่น น่าจะนำไปสู่การแตกตัวออกของกระบวนการสร้างการสับเปลี่ยน โยกย้ายมุมมอง มากกว่าที่จะเกาะติดกับลู่ทางลาดยางมะตอยที่ดิ่งตรง ถึงจุดหมายปลายทางอย่างราบเรียบ ไร้พลวัตรความซับซ้อนแยบยลใดๆ การสับขั้วไม่ใช่หมายถึงการเปลี่ยนร่าง (metamorphosis) ในบั้นปลาย แต่ทำให้ย้อนกลับมาพิจารณาผลงานในมิติที่แตกต่างจากเดิม มากกว่าจะเห็นเพียงสีสัน รูปทรง ตัวตนของตนที่ไม่พ้นว่าคือตน

การผละออกจากผลงานน่าจะช่วยสร้างระยะห่าง ที่ทำให้มองเห็นผลงานตลอดจนกระบวนการได้ชัดขึ้น กว้างขึ้น จากมุมมองที่แตกต่าง เห็นผลงาน "เป็นอื่น" ที่ไม่คุ้นเคยอีกต่อไป

การผละออกถอยมาตั้งระยะ คือการมาเก็บเกี่ยวศาสตร์/องค์ความรู้อื่นที่ใช้มาตีแผ่ อธิบาย ขยายความผลงาน โดยต้องเปิดใจกว้างว่าความหมายของงานนั้นไม่สิ้นสุด หลากหลายไปตามเครื่องมือที่นำมาจับ

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

ในกรณีนี้ คำบางคำผุดโผล่ขึ้นมาเพื่อสนับสนุนการเกื้อหนุนเกี่ยวพันของศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น "สหวิทยาการ" "บูรณาการความรู้" หรือที่ ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ ใช้คำว่า "ศิลปะส่องทาง" เร่งเร้าให้แต่ละฝ่ายเปิดเข้าหาซึ่งกันและกัน สนใจซึ่งกันและกัน นำคนแปลกหน้ามาเจอกันแทนที่ต่างฝ่ายจะกักเก็บอยู่ในความเป็นเอกเทศของตน อุดมคติแบบใหม่คือความเชื่อมั่นว่าจะสามารถปรับเขาให้เข้ากับเรา เปลี่ยนเราให้สอดคล้องกับเขา จนนักวิชาการตะวันตกบางคนได้วิพากษ์มโนทัศน์เรื่องสหวิทยาการว่า เป็นมุขตลกแบบพื้นๆ ของแวดวงมหาวิทยาลัย เพราะความมั่งคั่งในความรู้ไม่ใช่การประยุกต์เขาประยุกต์เรา แต่คือการทำให้พรมแดนระหว่างศาสตร์ลดความแข็งขืนลง ไม่ใช่เส้นทึบที่ขีดขั้น แต่เป็นเส้นปะที่ปล่อยให้เกิดการลื่นไหลถ่ายเท คล่องตัว และสร้างพลวัตให้กับบทวิเคราะห์ คำอธิบาย ที่ไม่หยุดตายตัวในแค่เรื่องเดียวหรือเรื่องเดิม

เมื่อผูกติดกับสาขาวิชา (discipline) และยึดว่าเป็นเรื่องเฉพาะทางที่แปลกแยกแตกต่างส่งผลให้ต่างคนต่างอยู่ หมกมุ่น วกวนในกรอบที่ตนเชี่ยวชาญจนลืมการมองรอบข้าง มองออกไปนอกฝั่ง ทักทายและสนทนาแลกเปลี่ยนกับอีกด้าน การสร้างองค์ความรู้ที่ยิ่งเฉพาะทางมากขึ้นจนยิบย่อย (sub – specialization) จึงควรได้ไปพร้อมกับการหันมาร่วมกันแบ่งปันความรู้ ไม่จำเป็นต้องถึงขั้นสหวิทยาการ แต่โอนถ่ายทักษะ แนวความคิด ไม่จำเป็นต้องหล่อหลอมกลมกลืนจนเหลวเป๋วสูญเสียลักษณะเฉพาะ แต่สร้างความหลากหลาย จากการลื่นไหล ซึมซับต่อกัน

เมื่อได้คำนึงถึงความแตกต่าง ความเป็นอื่นของกันและกัน และการอยู่ร่วมกันได้ของความเป็นอื่น/ความแตกต่างนั้น คำถามแรกที่น่าจะได้ตั้งขึ้นมาคือ อะไรสร้างความชอบธรรมให้กับการไขว้พันกัน หรือคำถามอื่นๆ ที่ตามมา ได้แก่ อะไรคือผลประโยชน์จากการนำทฤษฎี/แนวทางอื่นมาใช้ในบทวิเคราะห์ มีความจำเป็นมากน้อยเพียงใด เพราะในหลายคราว เรื่องง่ายก็กลายเป็นสลับซับซ้อนเกินเหตุ หรือเรื่องยากก็ถูกแปรให้กลายเป็นสิ่งที่ตื้นเขิน

และก็ต้องย้อนมาตั้งคำถามซ้อนคำถามว่าทำไมต้องตั้งคำถาม ในเมื่อเราต่างมีแนวโน้มจะน้อมรับโดยดุษฎีและสดุดีกับสหวิทยาการกันอย่างถ้วนหน้า ทำไมจึงต้องตั้งคำถาม ?

ประการแรก การผละออกและนอกรั้วในหลายคราวก็วกกลับมาแค่เปลือกของทฤษฎี เพื่อนำมาห่อหุ้มตัวผลงานให้ทรงคุณค่า กลายเป็นเนื้อในที่ชวนเจาะ/แคะ/แกะให้ถึง แนวคิดจากด้านตรงข้ามหลุดรอดเข้ามาแบบกระปริดกระปรอย ในฐานะคำกล่าวที่นำมาอ้างอิง ในฐานะมโนทัศน์ที่มาช่วยชัดเงาให้ "ดูดี" เป็นความผิวเผินดังกล่าวที่สามารถย้อนกลับไปฟ้องผู้วิเคราะห์/วิจัยว่าไม่ได้ถ่องแท้ต่อเรื่องอีกด้าน และหยิบยืมกลับมาอย่างแหว่งวิ่น ในที่นี้ ศิลปินจึงอาจกลายเป็นเพียงนักวิชาการสมัครเล่นไปโดยปริยาย

ประการต่อมา การผละออกและนอกรั้วก่อให้เกิดการไป "ไกลพ้น" และ "ไกลโพ้น" เมื่อพ้นจากศิลปะเพื่อเสาะแสวงหาปัจจัยอื่นๆ ที่จะช่วยไข/ตีแผ่ผลงาน บางคราวทำให้ "หลง" หลงใหลไปกับเรื่องใหม่ และหลงทางไปในแวดวงที่ไม่คุ้น หลงไปกับคำอธิบายตัวบริบท โดยไม่ได้พกพาผลงานศิลปะไปด้วยจนอาจตัดขาด ไกลตัว บทวิเคราะห์ในลักษณะดังกล่าวตอกย้ำสถานภาพของวาทกรรมจากภายนอกที่ไม่สามารถเกาะติดกับผลงาน แล้วพลอยกระตุ้นให้สร้างคำถามขึ้นมาว่าศิลปะอยู่ไหน

กรณีนี้ ผลงานถูกกลืนไปในคำอธิบายที่กลายเป็นเกราะมาปกป้อง บดบังศิลปะไปโดยปริยาย ลดทอนให้ผลงานเป็นเพียงตัวอย่างประกอบทฤษฎีหรือคำอธิบาย แทนที่จะเป็นแกนการดำเนินเรื่องทั้งหมด เหตุดังกล่าวจึงเป็นที่เข้าใจว่าทำไมยังคงเรียกร้องเอกเทศ/ความพอเพียงของผลงาน ก็เนื่องจากกระแสการวิเคราะห์ดังกล่าวที่มาละลายตัวตนของศิลปะ พัดพาไปปะปนละคนจนจำไม่ได้ แยกแยะไม่ออกว่าคือคำอธิบายศิลปะ หรือบทวิเคราะห์อย่างอื่นที่มีผลงานศิลปะเป็นตัวประกอบ

การเปิดทางให้สิ่งอื่นลื่นไหลเข้ามา หรือใจกว้างออกไปหาสิ่งอื่น จึงต้องไม่ลืมถึงความแตกต่างของแต่ละฝ่าย และตระหนักว่าอะไรคือผลประโยชน์จากการมาประจบกัน แทนที่จะกลายเป็นการจับแพะชนแกะ หรืออ้างอิงทฤษฎีเพื่อเป็นยันต์กันปีศาจ หรือเพียงเพื่อเขียนเสือให้วัวกลัว บ่อยครั้งที่นักวิชาการต่างสาขาไปจี้ตรงจุดที่อีกฝ่ายไม่เคยถามถึง ที่ประวัติศาสตร์ศิลปะไม่เคยตั้งคำถาม และบ่อยครั้งเช่นกันที่การแวะเวียนมาหาศิลปะของนักวิชาการอื่นๆ ไม่ได้เปิดช่องอะไรแปลกใหม่ให้ แต่มาพร้อมความสนใจและเพื่อการแลกเปลี่ยน บางคราวมาป่วนให้เกิดการสับสนด้วยซ้ำ

รูปแบบการวิจัยอาจไม่จำเป็นต้องขึ้นกับรูปลักษณ์หรือมโนทัศน์ที่สืบเนื่องจากผลงานเพราะงานชิ้นเดียวกันอาจมองได้ต่างมุม ผลงานไม่ได้กำหนดล่วงหน้าถึงกระบวนการวิจัย หรือเรียกร้องทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งอย่างตายตัว เหตุที่ชวนวิตกคือ การหลงไปหยิบจับเรื่องที่เป็น clichés และสืบต่อ clichés เหล่านั้นมา อาทิจะเอ่ยถึงเรื่องอำนาจก็ต้องอ้าง Foucault หากจะพูดในแง่สัญศาสตร์ ก็ต้องอ้างอิง Barthes จนเอะอะอะไรก็สัญญะ มายาคติ และลงเอยกันที่สี่เหลี่ยมสัญศาสตร์ จนกลายเป็นสูตรสำเร็จรูป เป็น magic box ไว้ไขปัญหา

เหตุที่ชวนวิตกอีกเรื่องคือการไม่เลือกเฟ้นข้อมูล ความหลากหลายของรูปแบบการวิจัยไม่ใช่การสะเปะสะปะ จับโน่นผสมนี่ เป็นยำใหญ่สไตล์ postmodern แต่จำเป็นต้องมีแนวทางค่อนข้างชัด แม้จะไม่ต้องอ้างมุมมองใดมุมมองหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะนั่นก็คือการปิดองศาอื่นๆ เช่นกัน หรือแม้แต่ไม่จำเป็นต้องตั้งทฤษฎีใดเป็นฐานไปจนตลอด เพราะทฤษฎีเป็นเพียงหลักปักให้เริ่มต้นเพื่อผู้วิจัยจะค่อยๆ ผละออก คลายตัวได้ จึงจะสร้างพลวัตให้กับรูปแบบงานวิจัย

ทฤษฎีหรือศาสตร์ต่างสาขาเป็นทั้งทางเลือกและทางออกให้คิดตาม ช่วยให้คิดตาม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งคิดต่อหรือคิดแตกต่าง การอ้างหลักการต่างพรมแดน ไม่ว่าจะด้วยเชื้อชาติหรือศาสตร์ความรู้ ต้องไม่มาบดบังตัวตนและความคิดส่วนบุคคลของผู้วิจัย ไม่ใช่เพียงการปะติดปะต่อประดับประดา สร้างความอลังการ น่าเชื่อถือแบบหลวมๆ การอ้างฝรั่งไม่ได้ช่วยให้มั่งคั่งทางปัญญา หากไม่มีการเติมต่อด้วยทัศวิสัยส่วนตัว หากไม่มีการเติมให้ต่างด้วยทัศวิสัยส่วนตน

รูปแบบการสืบค้นในต่างถิ่นคือการผลักดันกระตุ้นให้ศิลปินผู้ต้องอธิบายงาน เกิดความใฝ่รู้ รวมทั้งสร้างผลพลอยได้กลับคืนมาในเรื่องแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ต่อไป จุดมุ่งหมายของการสืบค้นนอกสาขาวิชาไม่ใช่เพียงเพื่อให้ตอบโจทย์ หรือปัญหาที่ตั้งไว้เหมือนที่ติดปากกันว่าศิลปินได้แก้ปัญหาโน้น เผชิญกับโจทย์อันนี้ แต่เพื่อผู้วิจัยจะได้ไตร่ตรอง/ใคร่ครวญกับผลงานดังกล่าวในลักษณะที่กว้างและแตกต่าง การใช้หลักการหรือแนวคิดจากสาขาวิชาอื่น ไม่ได้สร้างคุณค่าในตัว เป็นแต่เพียงหนทางหรือกระบวนการหนึ่งของการปรับเปลี่ยนองศาการรับรู้ คำตอบที่เราคาดหวังจากผลงานหรือจากงานวิจัย ขึ้นอยู่กับคำถามที่เราตั้ง หรือขึ้นกับประเภทของคำถามที่เราตั้ง และชัดเจนว่า ประเภทของคำถามจะชักนำให้ต้องดั้นด้นออกไปหาคำตอบ คำอธิบาย ที่สาขาวิชาตั้งต้นไม่สามารถหยิบยื่นให้ได้มากพอ

"ไม่ควรขยาดการเป็นลูกครึ่ง และไม่ควรทึ่งกับการเป็นพันทาง"

ถึงตอนนี้คงต้องตั้งคำถามด้วยว่า เราคาดหวังอะไรจาก 1 บุคคล ที่ต้องรับบทบาทควบคู่ทั้งเป็นผู้สร้างและผู้วิจารณ์ เรากำลังก้าวถอยหลังด้วยอุดมคติที่ว่าผู้สร้างจะสามารถอธิบายได้อย่างถ่องแท้หรือไม่ คำว่า "วิชาการ" ที่หวังจะให้มีอยู่ในบทวิเคราะห์เหล่านั้น จำเป็นต้องตัดขาดจากเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก อันเป็นพื้นฐานของศิลปินแต่ละคนหรือไม่ จะอภิปรายถึงผลงานที่ตนทำให้เป็น "วิชาการ" โดยปราศจากปัจจัยส่วนบุคคลซึ่งมักถูกตีค่าว่าเป็นอัตวิสัยอันไร้น้ำหนักได้อย่างไร? เพราะโดยทั่วไปผู้ชมก็ไม่ได้คาดว่าศิลปินคือนักประพันธ์ชั้นเยี่ยม คือนักวาทศิลป์ชั้นยอด หรือนักวิชาการชั้นแนวหน้าที่เฉียดฉิวอัจฉริยะบุคคลผู้เปรื่องปราชญ์ รอบรู้ เป็นพหูสูตอวตาร...

ดังนั้น มโนทัศน์เรื่องการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะจึงแฝงความกำกวมไว้แต่แรกเริ่ม เพราะเท่ากับตั้งเป้าไว้โดยพฤตินัยที่จะยิงปืนนัดเดียวได้นกสองตัว ได้ทั้งทักษะฝีมือและสมองในคราวเดียวกัน

ดังนั้นแล้ว เกณฑ์การประเมินจึงมีมาตรฐานแบบทวิคูณ ต้องตัดสินทั้งชิ้นงาน และประเมินลายลักษณ์ มีทั้งประเมินแบบแยกและแบบประกบ โอกาสเสี่ยงที่งาน 2 ลักษณะจะไม่ไปด้วยกันจึงค่อนข้างชัดเจน กล่าวคือหากผลงานไม่บรรลุเป้าหมายทางศิลปะก่อนอื่นใด ย่อมเป็นการยากที่ผู้ชม/ผู้อ่าน/ผู้ประเมินจะคล้อยตามคำอธิบายควบคู่ที่จะกลายเป็นเพียงเปลือกห่อหุ้ม เป็นเพียงวาทกรรมที่พยายามเกลาให้งานเข้าตากรรมการ หรือจะยิ่งไปกันใหญ่ หากศิลปินผู้วิจัยมีสำบัดสำนวนแก่กล้า อ้างทฤษฎีอันมั่นคง สร้างความน่าเชื่อถือ พลอยกลบความด้อยของชิ้นงาน เบี่ยงเบนความด้อยให้เป็นความเด่นได้อย่างคมคาย ถึงตอนนั้นผู้ที่จะตกอยู่ในสถานการณ์อิหลักอิเหลื่อ คือตัวผู้ประเมินเอง โดยเฉพาะกับรูปแบบของงานสมัยใหม่ที่ความซับซ้อน ลูกเล่นต่างๆ ทวีคูณยิ่งขึ้น มีทั้งความซับซ้อนด้วยรูปลักษณ์สามัญธรรมดา และความซับซ้อนซ้อนความซับซ้อน

ในทางตรงกันข้าม หากผลงานสร้างความแปลกใหม่ดั้งเดิม มีข้อเสนอน่าสนใจ แต่คำอธิบายของศิลปินไร้ประสิทธิภาพ ศิลปินผู้วิจัยไม่สามารถสร้างลายลักษณ์ที่จะมาประกบต่อกับผลงาน ในกรณีดังกล่าว โอกาสความล้มเหลวคือการทะลายครืนของทั้ง 2 ด้าน เนื่องจากความไม่ลงตัวที่คาดหวังไว้ และอาจยิ่งก่อความสับสนต่อผู้ประเมินหากเล็งเห็นอย่างแจ่มแจ้งว่าผลงานคงอยู่ได้ด้วยตัวเอง แม้จะไร้คำอธิบายประกอบหรือประกบใดๆ เพราะปมที่อาจแก้ไม่ตก คือการเรียกร้องอรรถาธิบายแบบ "วิชาการ" ที่เป็นอีกทักษะหนึ่ง

ขนบอย่างหนึ่งของงานเขียนเชิง "วิชาการ" หรือบางทีก็ยึดกันว่าเป็น ethics จริยศาสตร์ของงานวิชาการ คือการเลี่ยงที่จะเอ่ยถึงตนเองอย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งส่งผลทางอ้อมช่วยกำหนดให้ศิลปินผู้วิจัยได้ผละจากการจมอยู่กับอารมณ์ จิต และวิญญาณ ที่มักจะหลอนงานวิจัยอยู่โดยพื้นฐาน รวมทั้งรังควานผู้อ่านผู้จะรู้สึกว่าย่ำอยู่กับที่ด้วยเรื่องส่วนบุคคล

งานเขียนเชิงวิชาการสร้างเงื่อนไขทางอ้อมให้ศิลปินหลบหลีกจาก "ตน" เพื่อไป "ค้น" เอาจากผู้อื่น จากด้านอื่นๆ หากแต่ในทางประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะแล้วนั้น การวิจารณ์คุณค่าของผลงานยังควบคู่กับการสืบค้นหลักฐานแบบลายลักษณ์ของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นข้อคิดทั่วไปทางศิลปะ จดหมายสื่อสารกับบุคคลต่างๆ เรื่องส่วนตนต่างๆ ที่สามารถให้รู้สึกถึง "ตัวตน" ของศิลปิน บทกลอนแค่ท่อนเดียวอาจมีความหมายอย่างมากยามที่ศิลปินผู้ล่วงลับไปแล้วไม่ได้ทิ้งเอกสารข้อเขียนอะไรไว้เลย "ความในใจ" และอารมณ์ความหวั่นไหวต่างๆ ของศิลปินจึงมีค่ายิ่งในสายตาผู้อื่น/ผู้สืบค้นอื่นๆ ที่ไม่ใช่ศิลปินเอง แต่ในทางกลับกัน "ความในใจ" ต่างๆ ดูเหมือนจะแทรกตัวเข้ามาลำบากในพื้นที่ๆ ถูกกำหนดว่าต้องเป็น "วิชาการ" โดยตนเองที่ต้องพูดบอกตนเองจะ "สารภาพ" อย่างเป็นทางการอย่างไรถึงเรื่องส่วนบุคคลที่ไม่ปะปนกับตนจนเกินไป paradox ดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการนิยามความเป็นวิชาการโดยไม่อ้างอิง ego ไม่พึ่งพิงตัวเอง และจาก*การผละไปค้นหาจากอีกด้าน เพื่อเอาความแตกต่างมาอธิบายตนเอง*

ศิลปินเป็นนักวิชาการไม่ใช่เรื่องแปลก แต่การจะเป็นเลิศเป็นเยี่ยมในทั้งสองด้านควบคู่ นั่นคือความยาก เพราะยังหมายรวมถึงความสามารถสลัดบทบาทหนึ่งทิ้งค้างไว้ชั่วคราว หากไม่เช่นนั้น ก็จะเกิดอาการก้ำๆ กึ่งๆ ได้ผลงานศิลปะที่อาจขาดทิศทางแน่นอน หรือได้งานวิชาการที่คละเคล้าด้วยกลิ่นอายความเป็นส่วนตนที่อุนจมูก บางทีอาจบอกว่าสถานภาพก้ำกึ่งน่าจะอำนวยประโยชน์ได้มาก เนื่องจากอยู่ในตำแหน่งที่พอดิบพอดี แต่นั่นคืออุดมคติแบบดั้งเดิมที่ว่าศิลปินรับบทบาทอันเหมาะสมคู่ควรที่สุดในการพูด/เขียนถึงงานศิลปะ ผลสุดท้ายก็จะกลับสู่วัฏจักรเดิม

ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ จึงเป็นไปได้ในความแตกต่างซึ่งกันและกัน คำนึงและยอมรับในความต่างดังกล่าว ไม่ใช่ในความกลมกลืนเป็นทองแผ่นเดียวที่สลายเอกลักษณ์ของแต่ละสาขา เอกเทศ ความโดดเดี่ยว คือตำนานที่เราสร้างให้กับศิลปินบางคนในยุคโบราณ หากทว่าเอกเทศของศาสตร์แต่ละสาขาเป็นภาพลวงตาที่แต่ละด้านสร้างต่อกัน เป็นม่านรางๆ เพื่อคงไว้ถึงลักษณะเฉพาะด้านที่ช่วยให้สาขาวิชาลึกซึ้งในเรื่องที่ตนถนัด เมื่อยิ่งลึกดูเหมือนว่ายิ่งต้องอาศัยปัจจัยแตกต่างเข้ามามีปฏิสัมพันธ์ ในขณะเดียวกัน การผละออกไปนอกรั้วก็อาจสร้างมายาภาพต่อตัวศิลปินที่จะเป็นนักทฤษฎีในคราวเดียวกัน บ้างก็ชื่นชอบใช้ผลงานเป็นตัวตั้ง แล้วผละออกเพื่อเขียนหรือโยงถึงประเด็นที่เกี่ยวข้อง โดยยังคงพกพาผลงานไปด้วยได้ (contextualization) บ้างก็นิยมตีแผ่รื้อตัวงานออกเป็นเศษเสี้ยว และนำคำอธิบายต่างๆ มุ่งเข้าสู่ตัวงาน (analytical process) ดังนั้น ระเบียบวิธีวิจัยจึงไม่ได้เป็นกระบวนการตายตัว ปรับเปลี่ยนแก้ไข และ "สร้าง" "ประดิษฐ์" ขึ้นมาตลอดเวลา สิ่งสำคัญคือ ในกระบวนการทำงานแบบคู่ขนานที่เป็นการสร้างศิลปะและสร้างวาทกรรมเกี่ยวข้องกับศิลปะ ผลงานที่เป็นเพียงวัตถุประกอบทฤษฎีหรือทฤษฎีประยุกต์ กล่าวคือ สร้างรูปธรรมให้กับลายลักษณ์เชิงนามธรรม ผลงานดังกล่าวย่อมแห้งแล้ง อับจนพอๆ กับการนำเอาหลักการต่างสาขาวิชามาแค่โปะปิดกับผลงาน ทำศัลยกรรมตกแต่งที่หลอกตาว่ามาด้วยกันแต่อ้อนแต่ออก พลวัตที่แท้จึงมาจากการคำนึงเห็นถึงทั้งความแตกต่างและความเป็นไปได้ที่จะพึ่งพิงอิงสู่กันโดยไม่จำเป็นต้องสมดุล เพราะในบางคราว การโน้มเอียงไปบ้างเล็กน้อย ก็ไม่ได้เสียหายอะไรต่องานทั้งหมด จะผละออกหรือไปนอกรั้ว ก็ขออย่าให้มั่วจนไม่รู้อะไรเป็นอะไร

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อย่างไรก็ดี วาทกรรมสองด้าน ทั้งส่งเสริม และฟุ้งเฟ้อซึ่งชี้ให้เห็นได้อย่างน่าสนใจใน วิชาการที่มันจอมปลอมแล้วเอาเข้ามาครอบไว้เพื่อที่จะทำให้ตัวเองร่วมสมัย ซึ่งก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจ

รองศาสตราจารย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : วันนี้เราเอาคำสองคำที่เรารู้สึกว่ามันขัดกัน เช่น คำว่า "วิจัย" มาไว้กับคำว่า "ศิลปะ" หรือว่า "นักวิชาการ"มาไว้กับ "ศิลปิน" แล้วพยายามที่จะหาคำตอบกับเรื่องนี้ เราได้ข้อมูลบางอย่างที่ทำให้เราเกิดคำถามขึ้นซึ่งมีผู้เข้าร่วมส่งมามีประเด็นต่างๆดังนี้

1. เมื่อศิลปะสามารถสื่อสารได้ด้วยตัวศิลปะเอง คำอธิบายที่เป็นลายลักษณ์อย่างไรที่จะช่วยเสริมความเข้าใจ
2. ความสามารถของศิลปินในการทำงานศิลปะได้บ่งบอกถึงความบ่มสุกของคนๆนั้นในเรื่องกระบวนคิดและการวิเคราะห์ นอกเหนือไปจากผลผลิตทางรูปแบบที่เป็นรูปธรรม คือชิ้นงานศิลปะนั้นๆหรือเปล่า
3. งานดี กับคำอธิบายเกื้อหนุนกันอย่างไรจึงจะไม่ออกมาเหมือนที่ อ.วัฒนะ วัฒนาพันธ์ ตั้งข้อสังเกตไว้ในตอนเช้า
4. อะไรคืออุปสรรค์หรือเส้นแนวที่ถูกขีดไว้ตามสำนวนของ อ.สรรเสริญแล้วก็ไม่ลงรอยกับการอธิบายแบบลายลักษณ์ของคนที่ทำงานศิลปะ
5. การเลาะเสื้อที่ตัดแล้ว อาจคือความเจ็บของช่วงขณะหนึ่งของคนทำงานศิลปะ เมื่อพบว่าเสื้อที่ตัดแล้วไม่ค่อยดีอย่างที่คิดตอนแรก

นี่คือประเด็นที่ดิฉันได้จดเอาไว้หลังจากฟังวิทยากรตั้งแต่ในภาคเช้า แล้วในตอนนี้มีใครมีคำถามที่จะถาม สามารถถามได้เลย

คำถาม : จะสามารถเปลี่ยนคำว่า "วิจัย" เป็น "วิใจ" ได้หรือไม่

ดร. สายัณห์ แดงกลม : จริงๆแล้วคำว่าวิจัยแบบที่เราเรียกร้องกันว่ามันต้องเป็นแบบ ภาวะวิสัย (Objective) มันไม่ได้หมายความว่าตัดจาก อัตวิสัย (Subjective) โดยแท้ ในความคิดของตัวเราเอง ในการที่เราคิดเราเขียนที่เที่ยงตรงและเป็นความจริงที่ตายตัว หรือเป็นความจริงที่หักล้างไม่ได้ เพราะฉะนั้นผมจึงคิดว่าการวิจัยมันจึงแฝงและซ้อนกันอยู่ในตัว ซึ่งมันจะพูดถึงเราในความคิดของเราที่มีต่อเรื่องนั้นๆ ดังนั้นการวิจัยที่จะกลายเป็น "วิใจ" ผมคิดว่ามันเป็นไปได้หากเป็นเรื่องของความคิดของตัวเอง เป็นเรื่องใจของตัวเอง แต่หากว่ามันเป็นเรื่องของจิตใจ การสะเทือนอารมณ์ ความหวั่นไหว ส่วนเรื่องที่ว่ามันจะไปเกาะเกี่ยวหรือมันจะไปสะเทือนอารมณ์นั้นผมคิดว่านั่นคือโวหารอย่างหนึ่งที่จะกลายเป็นกายกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง ซึ่งมันยากที่คุณจะแทรกเรื่องที่เป็นส่วนตัวเข้าไปในงานซึ่งต้องอาศัยตรรกะบางอย่าง หรือความเข้าใจบางอย่างที่จะสื่อสารได้กับผู้อื่น มันจึงเป็นวิจัยที่เป็น "วิใจ" อยู่ในตัวรวมทั้งมันไม่สามารถที่จะล้นจนกระทั่งว่าไปถึงขั้วที่คุณจะเขียนระบายแค่ความรู้สึกอารมณ์ส่วนตัว หรือว่าความหวั่นไหวอย่างอื่น มันคงไม่เพียงพอ

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

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

ดร. สายัณห์ แดงกลม : เอกสารที่จัดทำขึ้นนั้นย่อมขึ้นอยู่กับประเภทและเป้าหมายของเอกสารอันนั้น แล้วคุณทำขึ้นมาเพื่ออะไร คือต้องการเขียนประสบการณ์ประกอบควบคู่ในสูจิบัตร ให้คนอื่นได้อ่านได้รับรู้ ซึ่งเป็นเรื่องที่ดี ผมสนใจที่จะอ่านเนื้อเรื่องเหล่านั้น จะถือว่าเป็นงานวิจัยบางทีมันก็ฟันธงได้ แต่บางครั้งเราก็ยอมรับลำบาก ในการที่ให้ระบายในสิ่งที่คุณรู้สึก หรือนึกคิดและตีตราประทับว่านั่นคืองานวิจัย เพราะว่ามันคงต้องมีเกณฑ์อะไรบางอย่างมิเช่นนั้นมันก็คงจะล้นและมันก็จะไหลบ่าออกไปในทิศทางที่ควบคุมไม่อยู่ เอกสารที่ทำควบคู่กับงานสร้างสรรค์จะเป็นได้หากตั้งเป้าไว้ว่าเป็นงานวิจัยและปรับให้เข้ากับทิศทางดังกล่าว ซึ่งในการเขียนในการทำงานบางอย่าง เราต้องมีเป้าหมายที่แน่นอนว่า เราทำมาเพื่ออะไร จดหมายส่วนตัวของคุณ ผมอยากจะอ่าน ว่าคุณเขียนถึงใครอย่างไร เหล่านั้นคือสิ่งที่มีค่าสำหรับผมซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่ถามว่าผมจะอ้างมันในงานวิจัย หรือในงานเชิงวิชาการผมจะต้องอ้างไว้ในฐานะอะไร เราสามารถอ้างได้ในงานวิชาการ ว่าศิลปินพูดไว้ว่าอย่างนี้ มโนทัศน์ของศิลปินเป็นแบบนี้ แต่นั่นก็คือในขั้นรองลงมา เราอาจจะไม่เอามาอ้างในสถานการณ์อื่น ที่อยู่นอกเหนือในบริบททางวิชาการ ผมคิดว่ามันยืดหยุ่นกันได้ มันไม่ได้หมายความว่า อารมณ์และความรู้สึกเหล่านั้นมันจะตัดขาดออกไปอย่างสิ้นเชิง ต่อให้คำมันแข็ง มันก็อาจจะบ่งบอกทางอ้อมว่าคุณเขียนไม่เป็น และก็ถือว่าเป็นตัวตนอย่างหนึ่งที่มันจมอยู่ในตัวเนื้อ ตัวลายลักษณ์ที่ถูกถอดออกมา

ส่วนที่ว่างานวิจัยทางศิลปะควรจะเป็นอย่างไร ผมไม่อยากตอบคำถามนี้เลย เพราะว่างานวิจัยทางศิลปะหรือเราทำงานศิลปะและ ทำงานเขียนขึ้นมา ส่วนคำถามที่ว่างานวิจัยทางศิลปะควรจะเป็นอย่างไร ผมคิดว่าเราตอบคำถามนี้กันไปมากแล้ว แต่ถ้าจะถามว่าแล้วจะทำงานศิลปะหรือเขียนถึงเรื่องศิลปะโดย โดยที่ตัวเองไม่ได้ทำศิลปะควรจะเป็นอย่างไร ผมคิดว่า แนวทางมันหลากหลาย และสามารถทำได้ในฐานะนักประวัติศาสตร์ศิลปะ มันสามารถทำได้ในฐานะนักวิจารณ์ศิลปะ และสามารถทำได้ในฐานะนักปรัชญา คือมีมุมมองที่เปิดกว้างไม่หยุดนิ่ง ตายตัว ดังนั้นจะเจาะจง หรือตั้งกฎเกณฑ์ว่า ข้อที่1 คุณจะต้องเริ่มต้นด้วยจุดประสงค์และตบท้ายด้วยสิ่งที่คาดว่าจะได้รับ นั่นคือสิ่งที่ผมเคยบอกกับนักศึกษาปริญญาโทคนหนึ่งว่า "ถ้าไม่นอกคอกเสียบ้าง ผมคงต้องอ่านงานแบบนี้ไปชั่วนาตาปี"

คำถาม : การวิจัยทางศิลปะจะต้องเป็นไปอย่างไร มีความขัดแย้งกันอย่างเห็นได้ชัดในข้อมูลของวิทยากร ซึ่งทำให้งงมากไม่ชัดเจน อยากให้สรุปแนวทางที่สามารถนำไปปฏิบัติได้ทั้งในปัจจุบันและอนาคต

อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต : จริงแล้วผมไม่ค่อยเห็นด้วยกับการสรุป เพราะผมคิดว่าเวทีนี้เป็นเวทีที่มีการแลกเปลี่ยนกัน และผมคิดว่ามันน่าจะปลายเปิด ซึ่งน่าจะมีวิธีการที่แต่ละคนจะนำไปใช้ หรือประยุกต์ อย่างที่เรียนไปแล้วว่า แนวทางที่นำเสนอไปใน 4 แนวทางเป็นเพียงแค่กรอบที่มองว่ามันน่าจะเป็นไปได้ทางไหนบ้าง ซึ่งในวิธีปฏิบัติในแต่ละแนวทางมันต้องอาศัย ระเบียบวิธีการในการที่จะจัดการองค์ความรู้ของตัวเอง จะให้สรุปตายตัวคงทำไม่ได้ จริงก็มีคนทำเป็นแบบเป็นแผนไว้แล้วจำนวนหนึ่งสามารถนำมาพิจารณาได้ ซึ่งต้องดูว่ามันมีความเหมาะสมกับตัวเองหรือไม่ที่จะใช้วิธีการแบบนั้น แนวทางที่ผมเสนอไปอาจจะมีความเป็นไปได้ จริงๆก็อยากจะเห็นเหมือนกันว่าแนวทางที่ได้เสนอไปนั้นหากมีการนำมาใช้จริงๆแล้วมันจะเป็นอย่างไรบ้าง

คำถาม : เราใช้เกณฑ์อะไรในการชี้วัดงานทัศนศิลป์

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : ข้อนี้คำตอบค่อนข้างยาก เพราะว่ามันเหมือนกับเราฟังเพลงแล้วรู้สึกโดนใจ ถูกใจ เพราะ มีความรู้สึกสะเทือนใจ มีอิทธิพลต่อเราในการจะทำสิ่งต่างๆ สิ่งนี้คือศิลปะที่อยู่ตรงหน้าเรา ซึ่งสามารถจะส่งอะไรมากระทบได้ คือพบกันครึ่งทางระหว่างตัวเรากับผลงานแล้วได้คำตอบที่อยู่ตรงกลาง จริงๆแล้วการตัดสินงานทัศนศิลป์ แน่นอนไม่ได้อยู่ที่ภาคเอกสาร เอกสารเป็นเพียงสิ่งประกอบเพื่อให้เห็นว่าท่านเป็นครูอาจารย์ท่านสามารถที่จะเรียบเรียงออกมาได้ ก็เท่ากับว่าท่านสามารถย้อนความคิดตัวเองได้ แล้วจนกระทั่งท่านย้อนไปจนถึงหัวใจได้ในฐานะที่ท่านเป็นครูอาจารย์ ท่านก็ย่อมที่จะสอนและนำผู้ที่อ่อนเยาว์กว่าท่านได้ คือตรงนี้ต่างหาก

แต่ที่พูดว่าใช้เกณฑ์อะไรเป็นตัวตัดสิน ตอบค่อนข้างยาก บางทีเราฟังเพลง แล้วเราก็บอกว่า เราไม่อยากฟังหรือบางทีก็ต้องรีบไปซื้อแผ่นมาฟัง ขอตอบในลักษณะนามธรรมแบบนี้ถ้าตัดสินงานโดยให้ศิลปินเขียนเชิงศิลปวิจักษ์เพียงไม่กี่บรรทัด แล้วให้กรรมการมาดูแล้วก็ตัดสินออกมาตัวกรรมการก็เหมือนกับเป็นผู้ฟังไปรับฟังเพลงเข้าใจเพลง และจับใจของเพลงได้ ซึ่งตรงนี้ต้องอาศัยประสบการณ์อย่างหนึ่งที่ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ พูดคือ ความเที่ยงธรรม และจริยธรรมด้วย

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

เวลาพูดกันอีกมาก เพราะมันเกินความสามารถของมนุษย์ที่จะทำ ที่กรรมการให้ไปเพราะกลัวถูกว่าเล่นพวก เมื่อตอนที่มีกรรมการตรวจศิลปกรรมแห่งชาติมีการทะเลาะกัน ซึ่งไม่ใช่การทะเลาะกันด้วยเกมส์ ไม่เชื่อกันด้วยว่าสถาบันนั้นสถาบันนี้จะมีคนที่ตัดสินได้ ศิลปินบางคนอาจจะล้ำยุคจนกรรมการตามไม่ทันมีผลทำให้งานเขาอาจไม่ได้รับการตัดสิน

ดร. สายัณห์ แดงกลม : ถ้าคุณเป็นนักศึกษา คุณทำงาน Concepture Art ถ้าคุณส่งแค่แผ่นเฟรมเปล่า คุณไม่มีวันผ่านเชื่อได้เลย คุณมีโอกาสน้อยมากที่จะผ่าน แต่เมื่อไรก็ตามที่คุณก้าวพ้นสถาบันการศึกษา แล้วคุณมีพลัง มีอำนาจมีชื่อเสียงพอ แล้วคุณทำอะไรทุกคนก็จะเห่อเหิมว่านั่นคืองานศิลปะ ดังนั้นการตัดสินงานทางศิลปกรรมจึงเป็นเหตุเฉพาะวาระ เฉพาะกาล คือหมายความว่ามันไม่ได้ตัดสินคุณค่าของคุณทั้งหมด หรือว่าความสามารถของคุณทั้งหมด และเป็นการเสี่ยง แล้วคุณกล้าเสี่ยงหรือเปล่าในสถานการณ์ดังกล่าว ผมเคยพูดกับตัวเองว่าผมไม่ชอบการประกวดงานศิลปกรรม ซึ่งงานดังกล่าวจะมีการตั้งกรอบขึ้นมาในระยะเวลาหนึ่ง หรือระยะเวลาวันหนึ่ง ในสถานการณ์ที่จำกัด และต้องยึดถือว่าเป็นการประเมินด้วยเป้าหมายที่แน่นอนเพราะไม่สามารถที่จะปล่อยให้ขยับขึ้นมาวางบนโต๊ะแล้วก็ผ่านไปได้ นั่นก็คือว่า ถ้าคุณไม่กล้าที่จะเสี่ยงในการที่จะเอามันไปลงสนามแข่งกับผู้อื่น คุณก็ไม่สามารถที่จะกล้าให้ผู้อื่นมาประเมินงานของคุณได้ ดังนั้นการตัดสินประเมินคุณค่ามันจึงเป็นเหตุเฉพาะกาล เฉพาะวาระ ไม่ใช่การตัดสินคุณตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นชิ้นงานต่อชิ้นงาน เป็นวาระต่อวาระ เวลาต่อเวลา บริบทต่อบริบท มันไม่มีอะไรนอกเหนือไปกว่านั้น ตอนเริ่มต้นคุณอาจจะขยะแขยงที่จะต้องไปตัดสินอะไรบางอย่าง ที่คุณบอกว่าชีวิตนี้ไม่ชอบ แต่คณะกรรมการอีก 5 ท่านบอกว่าชอบ จริงแล้วงานแบบที่มีการปะเมินหรือการประกวดดังกล่าวมันมีผลทางอ้อม ซึ่งผมนึกมันออกมาได้เมื่อผมได้ไปสัมผัสกับงานบางชิ้นที่มันออกมาในยุคปัจจุบัน ที่มันไปไกลสุดกู่นั่นก็คือว่า เวลาที่คุณเข้าไปในห้องนิทรรศการแล้วคุณหาก็หางานไม่เจอ คุณถามหาผลงานมันอยู่ไหน แล้วเมื่อเข้าไปดูที่กำแพงคุณก็พบว่า มันมีเศษขยะอะไรไม่รู้ติดอยู่ และนั่นคืองานศิลปะ พอมันไปไกลสุดกู่เช่นนี้ มันทำให้เห็นว่าน้ำหนักบางน้ำหนัก มันสามารถที่จะมาคานตรงนี้ได้ นั่นคือน้ำหนักที่มาจากการประกวด เพราะการประกวดมันคือการตั้งค่าบางอย่างขึ้นมาเพื่อที่จะคุมมันไว้ ในสถานการณ์ดังกล่าวคุณต้องยอมรับมัน ตอบคำถามัน และจะต้องถูกประเมินจากคนที่ไม่รู้เรื่องรู้ราวและคุณจะต้องยอมรับว่ามันเป็นแค่วาระนั้นไม่ใช่การตัดสินคุณไปทั้งหมด และไม่ใช่ว่าคุณเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมแล้วมันจะตัดสินคุณใจฐานะนั้นด้วนเช่นกัน ผลในเชิงบวกมันก็ยังมีอยู่ เพราะมันไปคานน้ำหนักกับงานยุคปัจจุบันที่มันจำเป็นต้องตั้งคำถามแล้ว

อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต : คำถามดังกล่าวนี้ต้องย้อนไปถามว่าใครเป็นคนตั้งเกณฑ์ ตัวเราหรือคนอื่นเป็นคนตั้งเกณฑ์ ถ้าตัวเป็นคนตั้งเกณฑ์ผมว่ามันคงจะเป็นวิสัยที่ตอบได้ไม่ยาก แต่ถ้ายังตอบไม่ได้อาจจะต้องใช้เวลาอีกสักนิดหนึ่งให้เราได้พิจารณาหรือได้ดู บางครั้งมันก็มีเหมือนกันใน

การทดลองอะไรบางอย่างมันอาจวิ่งนำ ในบางช่วงเวลาจนกระทั่งความคิดในตอนนั้นไปสังเคราะห์หรือตกผลึกยังไม่ทัน แต่ขณะเดียวกันต้องยอมรับอย่างหนึ่ง ทุกอย่างมันเป็นเรื่องของกาลเวลาและนั้นมันไม่มีอะไรที่สมบูรณ์ อยู่ในช่วงเวลาที่เป็นนิรันดร์ ผมเชื่อว่ามันต้องมีการพัฒนาขึ้นหรือพัฒนาลงไปตามกาลเวลา ในเชิงที่สวยงานก็คือว่า ถ้าเราสามารถที่จะตั้งตรงเกณฑ์ของเราได้อย่างชัดเจน เราก็สามารถที่จะร้อยเวลา ของตัวเราเองได้ ผมว่ามันน่าจะทำให้อะไรต่ออะไรมันดูง่ายขึ้น แต่ในกรณีของผู้อื่นตั้งเกณฑ์ผมว่า ดร.สายัณห์ แดงกลม ตอบได้อย่างชัดเจนผมว่ามันเป็นเรื่องของเวลาและบริบทต่างๆงานประกวดแต่ละอย่างมันมีเงื่อนไขของมัน ก็ไม่สมควรจะเอาเงื่อนไขหนึ่งไปใส่ในอีกเวทีหนึ่ง ดังนั้นการที่เราจะพอใจในเงื่อนไขการประเมินเราก็ต้องล่วงรู้กฎเกณฑ์ในการวางเงื่อนไขของการประเมินหรือประกวดนั้นด้วย

คำถาม : ปรกติที่เขียนกันคือ ที่มาแห่งความบันดาลใจ วัตถุประสงค์ งานศิลปะที่เกี่ยวข้อง อิทธิพลที่ได้รับ แนวความคิด การสร้างสรรค์ผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์เรียนถามว่า มากเกินไปหรือไม่ ควรลดและรวบเข้าด้วยกันอย่างไรบ้าง

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : ที่ลำดับมา 6 หัวข้อคือหัวข้อมาตรฐานอย่างที่ได้เรียนเสนอประสบการณ์ทำงานศิลปะส่วนตัวกับที่ได้ยอมรับบางส่วนในกรอบการเสนอรายงานการวิจัยสาขาปรัชญาบางส่วน ถ้าหากว่าจะนำมาพบกันครึ่งทางเพื่อให้ได้ผล เพื่อที่จะทำให้เราเสนอสิ่งที่จะสนับสนุนผลงานของเรา เคียงไปกับผลงานของเราแต่ไม่ใช่หมายความว่าข้อเขียนนี้เป็นลักษณะที่มีการเขียนเพื่อการนี้ ไม่ใช่เพื่อวิจักษ์ศิลป์ หรือประจักษ์ศิลป์ ขอแยกว่า เขียนเพื่อที่จะให้กรรมการพิจารณา ถ้าโดยส่วนตัว ในการทำงานศิลปะ เราทำงานศิลปะเราจะมีอะไรลอยอยู่ในอากาศก้อนหนึ่ง ซึ่งก้อนนี้ก็คือ ประสบการณ์ความรู้สึกที่บอกว่ามันมีที่มามีประสบการณ์ชีวิตที่ทำให้เราคิดอย่างนี้มีประสบการณ์ด้านชีวิตที่ทำให้เราคิดอย่างนี้หรือมีประสบการณ์ด้านความรู้ และอื่นๆอีกมากหมายกระทั่งว่าเราไปสัมผัสกับอะไรที่อยู่นอกตัวเรา นอกเหนือประสบการณ์ด้านความรู้และที่เกี่ยวข้องกับตัวเรา เช่นว่า อิทธิพลของงานศิลปะ แน่นอนเราอยู่ในวงการศิลปะ เราคงได้เคยเปิดดูในหนังสือศิลปะ หรือผลงานศิลปะ เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่างานเหล่านั้นหรือข้อคิดของศิลปินในหลายๆส่วนก็ได้มีอิทธิพลกับเรา เช่นงานวรรณกรรมหรือเพลงหรือกระทั่งแฟชั่นการแต่งกาย หรืออะไรก็ตามที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรม มันจะต้องมีอะไรที่เข้ามามีส่วนในการที่ทำให้เราคิดอย่างนั้น โดยประสบการณ์ของเราทำให้เราคิดอย่างหนึ่ง ซึ่งสิ่งเหล่านั้นถ้าหากให้อีกคนมารับเหมือนเรา แน่นอนว่ามันก็ไม่เหมือนกันฉะนั้นเราพูดได้หรือไม่ว่า ทั้งที่มาของความบันดาลใจและจุดประสงค์ หรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้องหรือแนวความคิดหากเราจะนำมารวบไว้ก็รู้สึกว่ามันเยอะ ถ้าจะมารวบไว้เป็นการประมวลความคิดจะได้หรือเปล่า ซึ่งตรงนี้เป็นการเสนอว่ารวบไว้เป็นการประมวลความคิดของเรานั่นเอง มาถึงข้อที่บอกว่า กระบวนการสร้างสรรค์งานหรือกรรมวิธีในการ

สร้างงาน และการวิเคราะห์ อันนี้สามารถรวมกันได้ การสร้าสรรค์ผลงานบวกกรรมวิธีและการวิเคราะห์เราควรจะพูดให้มีน้ำเนื้อที่เป็นศิลปะในทางทัศนศิลป์ คือเราคงจะไม่พูดว่า สีนั้นให้ความรู้สึกอย่างนั้น ซึ่งเป็นเรื่องส่วนตัวมากและไม่ใช้เป็นเกณฑ์ที่จะทำให้คนอื่นนั้นตามเราได้ แต่เราพูดได้ไหมว่าเหตุผลที่เราทำอย่างนั้นสีที่เราใช้อย่างนั้น รูปทรงอย่างนั้นมันมีที่มาทีไปอย่างไรกับสิ่งที่อยู่ในประมวลความคิดของเราได้อย่างไรให้คนเข้าใจตรงนี้ เขียนพรรณนาออกมาเพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจ

คำถาม : จริงๆแล้วที่เขียนกันอยู่นั้นมันเหมาะสมหรือไม่ แล้วเราจะเอาอะไรเป็นที่ตั้ง จะเอารูปแบบที่มีอยู่เดิม หรือว่าวิทยากรมีความคิดในแบบอื่นๆเช่น เอางานเป็นที่ตั้งหรือคิดวิธีการที่จะเขียนเองได้ แต่ว่าให้เข้าใจ

อ.สรรเสริญ มิลินทสูต : นอกจาก 6 หัวข้อที่เสนอมา (ที่มาแห่งความบันดาลใจ วัตถุประสงค์ งานศิลปะที่เกี่ยวข้อง อิทธิพลที่ได้รับ แนวความคิด การสร้างสรรค์ผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์) ซึ่งจริงแล้วมันมีอีกหลายแบบถ้าเราลองไปดู ในวิธีการเขียนวิทยานิพนธ์ของแต่ละสถาบัน ก็จะมีอะไรที่ร่วมกัน และแตกต่างกันไป บางที่ตัดบทบางบท บางที่เพิ่มเนื้อหาบทเหมือนกับที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพมีเยอะกว่าของมหาวิทยาลัยอื่น ซึ่งในความเป็นจริงมันไปแตกบทกันในคนละส่วนมากกว่าทำให้ดูเหมือนบทมันเยอะ ผมว่าประเด็นจริงๆ อยู่ตรงที่ว่า การหาวิธีการที่จะทำให้มันเป็นเหมือนการวิจัย ส่วนหนึ่งมาจากการมองว่าวิธีการวิจัยมีแบบไหนบ้าง เราพยายามมาจับว่าถ้าหากเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ก็จะ บูรณาการวิธีการต่างๆ เข้าด้วยกัน วิธีการก็คือว่าเอาแบบต่างมาต่อกับวิธีของตรงนี้อีกแบบหนึ่งใช้ออกมา นั่นเป็นเหตุหนึ่งที่ทำเริ่มคิดถึงวิธีการที่แตกต่างกัน

มองในเรื่องของการวิจัยเชิงพัฒนา (Research Development) การทำงานสร้างสรรค์ต้องมีการศึกษาค้นคว้าก่อนเพื่อให้ฐานข้อมูล หรือฐานวิธีการระบบความคิดมีความแน่น และมีความรอบคอบ ตรงนี้มันเป็นที่มาของการทำทบทวนวรรณกรรมเอกสารที่เกี่ยวข้องเป็นการตรวจเช็คตัวส่วนประกอบต่างๆของวิธีคิดของระบบการคิดเราว่ามันมั่นคงขนาดไหน ถ้านำตัวนี้ไปพัฒนาขึ้นมาเป็นตัวผลงานก็มีหลายสำนักที่คิดแบบนั้นและออกมาเป็นระบบที่ออกมาคล้ายกันอย่างที่เห็น ในความคิดผม ผมว่าแก่นของมันจริงๆ อยู่ที่วัตถุประสงค์ กระบวนการและการวิเคราะห์ ฉะนั้นถูกจัดตัวส่วนย่อยต่างๆ นานา มันขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของงาน ศิลปิน และผู้ทำวิจัยแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันไป อาจจะย้อนคำถามกลับไปว่า การแบ่งบทออกเป็นบทต่างๆมีที่มา มาจากไหน

ดร. สายัณห์ แดงกลม : จริงๆตอบกันแบบลูกโซ่ทับกันไปทับกันมา และคำตอบมันก็เกี่ยวกันไปเกี่ยวกันมาคลายกันสำหรับผม ผมมองว่า ตอนที่ผมไปตรวจงานระดับปริญญาโทเรื่องเกี่ยวกับการเขียนภาพสีฝาผนังอุโบสถ แล้วผมก็หลับตาว่า บทที่ 1 ต้องพูดถึงเรื่องอุโบสถนั้น บทที่ 2 เนื้อหา

ของอุโบสถ บทที่3 เป็นเทคนิค บทที่ 4 ตีความ หมายความว่าเป็นแบบแผน (Pattern) ในการไล่เรียนสิ่งต่างๆมาเหมือนกับที่เคยทำมานั่นก็คือว่า เหมือนศิลปินก็เหมือนกันบางที่เราติดอยู่กับว่าเราต้องอธิบายแรงบันดาลใจ วัตถุประสงค์แนวความคิด ออกมาเป็นระบบ ถ้าเกิดว่าทุกคนเหมือนกันหมด แน่นอนว่าผู้ตรวจก็สามารถตรวจงานได้ แต่ก็เหนื่อยกับการอ่าน ผมคิดว่ามันมีวิธีการเขียนที่เป็นแนวศิลปะเหมือนกัน หรือมีศิลปะในการเขียน ผมว่ามันก็ยากเหมือนกันในการที่จะปรับเปลี่ยนใน 6 หัวข้ออันนี้ให้มันมีพลวัตรมากขึ้น ไม่จำเป็นที่จะต้องต่าง ผมคิดว่าผู้อ่านก็คงจะเรียกร้องความต่างจากศิลปินคนที่หนึ่งที่เขียนมาแล้ว คนต่อไปก็น่าจะมีการปรับเปลี่ยนอะไรบ้างอีกอย่างหนึ่งที่ผมเน้นมากก็คือว่าไม่ควรที่จะจบอยู่ในตัว มันควรเป็นงานที่สามารถอธิบายเชื่อมโยงกับงานอื่นๆได้ อย่างน้อยที่สุดก็ใส่ลงไปในบริบทงานที่คล้ายๆกัน หรือมีเรื่องอื่นๆที่งานของคุณสามรถที่จะทำให้คิดได้คือมีผลสะท้อน (Reflection) มีความคิดเกี่ยวกับสิ่งนั้นๆที่นอกเหนือตัวมัน รวมทั้งตัวมัน ซึ่งผมคิดว่าเป็นสิ่งสำคัญมิเช่นนั้นแล้ว เราก็จมและวกวนอยู่กับการวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคที่มีท่านผู้เข้าร่วมสัมมนาท่านหนึ่งเขียนมาว่า “ปัญหาของวงการศิลปะบ้าเราคือการวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิค ไม่วิเคราะห์ทางปัญญา” การวิเคราะห์ทางปัญญาเราก็คงไม่เรียกร้องว่า ศิลปินจะต้องถอดปรัชญาของค้านท์ ของเพลโต ออกมาได้จากงานAbstract ขึ้นนั้น ผมคิดว่าควรหลุดออกไปจากแค่ของเรื่องรูปทรง สีสัน และเทคนิคการประกอบสอน การเพ้นท์ที่จะทำให้คุณกลืนไปกับทุกคนกับสิ่งแวดล้อมมิเช่นนั้นงานก็จะเป็นงานที่เหมือนกัน ส่วนวิเคราะห์ทางปัญญาผมคิดว่าสถานภาพของศิลปิน ในการทำตรงนี้ค่อนข้างจะเสี่ยงเป็นอย่างมากหากเขียนมากไปเป็นการพยุงงานตัวเอง เพราะถ้าเขียนน้อยไปก็แสดงว่าไม่แสดงภูมิปัญญาเลย โอกาสที่จะถูกด่ามีสองด้าน เขียนมากไปก็เหมือนว่าไปชัดไปเค้นเอาความหมาย เขียนน้อยไปก็เหมือนกับว่าไม่ได้ไปแสะแสวงหาคำอธิบายอื่น บางที่ดุลยภาพต่างๆเราก็เรียกร้องอยู่เหมือนกัน ผมไม่ได้บอกว่าเรื่องสมดุลนั้นเราควรจะเลี่ยง แต่ในหลายกรณีเราก็ยังเห็นว่ามันจำเป็นอยู่

คำถาม : การสร้างกระบวนการไม่ว่าจะเป็นการวิจัยหรือศิลปะเพื่อเรียนรู้และยกระดับจิตวิญญาณ ทั้งผู้สร้างและผู้เสพใช่หรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : ที่พูดมามันเป็นอุดมคติ คำถามนี้ไม่ใช่คำถามแต่เป็นปรารภ และเป็นข้อเรียกร้องที่อยากให้ยกระดับ ในการสร้างงานทั้งงานศิลปะและงานวิชาการต้องคิดอย่างนี้ว่า คนแต่ละคนย่อมมีประสบการณ์ส่วนบุคคล สั่งสมประสบการณ์มาในระดับหนึ่ง มีการศึกษาแต่อันนั้นไม่ได้หมายความว่าจะต้องเข้าสถาบันนั้นสถาบันนี้แต่ว่าเรียนด้วยตนเองก็ได้ มาถึงขั้นที่ว่า สามารถที่จะสกัดเอาสารบางอย่างที่มีความสลักสำคัญต่อตัวเราออกมาจากประสบการณ์นั้นได้ แล้วก็สร้างขึ้นมาเป็นงานนี่เป็นเรื่องของศิลปะงาน คิดว่าผู้ที่มีความทะเยอทะยานในทางศิลปะก็ต้องการฝากงานไว้กับผู้อื่น ไว้กับมหาชน หมายความว่าเราได้

พิเคราะห์แล้วอย่างดีว่า ด้วยประสบการณ์ของเรานั้น ด้วยการศึกษาที่เราได้รับ ฝีมือของเราที่เราได้รับมามันสามารถสื่อสารที่มีความสลักสำคัญกับผู้อื่นได้ ตรงนี้คืออุดมคติ ถ้าไม่มีความสลักสำคัญกับทัศนะของเราเอง บางครั้งเพื่อนฝูงช่วยได้ไหม ศิลปินไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวเดียวดาย ศิลปินจะมีพักพวก เพื่อนฝูงของเขาบางครั้งกลุ่มเองเกิดสร้างอะไรแปลกๆออกมา เป็นอีกประเด็นหนึ่งแต่ว่าเมื่อช่วยกันดูแล้วถ้าว่ามันไร้ความสำคัญมันไม่ถูกใจเราบ้าง มีนักแต่เพลงคนหนึ่งไม่เหลือฉบับร่างอยู่เลยแกทำลายหมด ซึ่งทำให้วิจัยยาก ถ้านักแต่งเพลงมีร่างต้นฉบับไว้ มันจะทำให้คนได้ปริญญาเอกอีกเยอะ แต่ว่าแกทำลายหมดตอนเย็นแกนั่งเผา นั่งเผางานที่แกคิดว่ามันไม่ได้ระดับมาตรฐานที่แกตั้งไว้ ต้องได้งานที่ดีเท่านั้น งานดีๆชิ้นหนึ่งบางทีใช้เวลา 2-3 ปี แต่งานของเขา 90% ขณะนี้100 ปีแล้วก็ยังอยู่ คนๆ นั้นชื่อ โจฮันเนสเบิร์ก ถ้าตรงนั้นคือมาตรฐาน ถามว่าทุกคนจะต้องเป็นอย่างนั้นหรือ ซึ่งไม่จำเป็นเสมอไป แต่ว่าความรับผิดชอบที่มีต่อสังคม เป็นเรื่องที่สำคัญมากๆ ซึ่งมันอาจจะมีอะไรที่เลยเถิดไปกว่านั้นซึ่งมันเป็นนามธรรมมาก งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ มันน่าจะเป็นงานที่ปลุก สัญชาติญาณฝ่ายดีให้แก่โลกสังคม และก็ชำระใจตนเองด้วย พูดอย่างนี้แสดงว่าศิลปินเป็นเทพ

คำถาม : คณะวิชาที่มีการสอนศิลปะและมีการวิจัยเข้ามาเกี่ยวข้อง มีทั้งวิจิตรศิลป์ ศิลปกรรม ครุศาสตร์อุตสาหกรรม และออกแบบผลิตภัณฑ์ กระบวนการวิจัยมีหลักการตามเกณฑ์ที่ค่อนข้างชัดเจนแล้วหรือยัง

อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต : จริงๆ แล้วมันยิ่งน่าจะมีความชัดเจนในรูปธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากใช้ระบบอย่าง การวิจัยและออกแบบเข้าไป ในส่วนหนึ่งการออกแบบมันยิ่งชัดเจนว่ามันมีการวางโจทย์และการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นที่ค่อนข้างเป็นรูปธรรม ผมคิดว่าระเบียบวิธีการมันน่าจะง่ายกว่า

ก่อนหน้านี้มีคนถามว่า เกี่ยวกับแหล่งทุน ถ้าจะตอบตรงๆคงไม่ได้อยากเสนอว่า มันแสดงให้เห็นว่า เราขาดฐานข้อมูลทางการวิจัย อย่างก่อนที่จะมาพูด ก็พยามที่จะเช็คดูข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยทาง เวปไซต์ต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมค่อนข้างจะหายาก ซึ่งเป็นข้อหนึ่งที่เห็นว่ามันเป็นปัญหา จึงอยากจะฝากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องอื่นๆ มองดูประเด็นนี้ด้วย

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

เป็นเรื่องศึกษาหัตถกรรม ลายผ้า เพลงพื้นบ้าน คติความเชื่อ อาจจะมีใกล้อยู่บ้างเช่น ลายปูนปั้น สถาปัตยกรรมบ้านเรือน วัด ซึ่งก็จะขอเชิญชวนหรือกระตุ้นให้พวกเราพยายามคิดงานวิจัย

ผมขอพูดเรื่องวันนี้ ผมรู้สึกว่าเราอยากจะได้คำตอบว่าจะทำวิจัยอย่างไร เขียนอย่างไร ผมมีความรู้สึกว่าอย่าคาดหวังอย่างนั้นดีกว่า ได้คำถามกลับไปก็ดีแล้ว ซึ่งถือว่าเป็นความสำเร็จ ผมคิดว่าการได้คำตอบในวันนี้มันเป็นเรื่องยากอยู่เหมือนกันและอีกอย่างมันก็มาจากธรรมชาติของศิลปิน ที่มักจะไม่มีการพบปะกัน โต้ตอบหรือมีการสนทนาต่อกันและกันมีค่อนมีเท่าไรนัก ทำให้ไม่ค่อยเกิดบรรยากาศของการตื่นตัวทางวิชาการ ผมก็เลยคิดว่า อันนี้ก็เป็นสาเหตุอีกอย่างในแวดวงศิลปะที่ไม่มีการสร้างบรรยากาศของการตั้งคำถาม โต้ตอบ และถ้าเวลามีการโต้ตอบกันก็จะคิดว่าเป็นการเถียงกัน หรือทะเลาะกัน ซึ่งในสาขาวิชาอื่นเขาทำกันมากและบ่อยทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ เพราะฉะนั้นการอภิปรายเรื่องศิลปะ ผมเชื่อว่าเป็นสิ่งที่เราทำกันได้และทำกันอยู่แล้ว และเราก็ไม่ค่อยมีโอกาสในการที่จะอภิปรายในเชิงวิชาการที่เป็นเรื่องของเราโดยเฉพาะ มันมักจะเป็นการขอยืมวิธีการอธิบายหรือกระบวนการวิจัยในวิชาการสาขาอื่นๆมาใช้ยิ่งเห็น ดร.สายัณห์ แดงกลม นำเสนอด้วนวิธีการการนำเสนอที่คิดว่ามันเป็นไปได้และเปิดโอกาสให้อีกหลายๆ อย่าง เพราะฉะนั้น ไม่ว่าจะอธิบายด้วยสาขาวิชาหรือด้วยลัทธิอะไรก็ตาม มันจะต้องเป็นการอธิบายด้วยความรู้ชุดใหม่ เหมือนดังที่ ดร.สายัณห์ แดงกลม กำลังมาอธิบายด้วยวิธีการแบบโพสโมเดิร์น ซึ่งเป็นการอธิบายชุดใหม่ เราต้องพลิกและปรับว่า เราจะทำอย่างไรถึงจะมีการอธิบายชุดใหม่ มันต้องเป็นอีกชุดหนึ่ง ไม่ใช่ชุดของสังคมวิทยาและสังคมวิทยา ผมพยามนึกถึงว่าอะไรที่เป็นเพื่อนบ้านของเราก็คือวิชาปรัชญา แต่ต้องเป็นปรัชญาชุดใหม่

รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อยากชวนคิดว่า คำอธิบายชุดใหม่เอื้ออำนวยให้เกิดการอธิบายที่แตกต่างไปจากเดิมหรือเปล่า ถ้าทางศิลปะเอื้อให้เกิดการอธิบายชุดใหม่แล้วมันก็จะก่อให้เกิดการเขียนในแบบที่แตกต่างออกไปจากเดิม

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : ทุกวันนี้เราเราใช้กรอบเดิมในการเขียนกันอยู่ แต่ก็พยายามที่จะมีการหาวิธีการเขียนที่แตกต่างออกไป เช่นการลดทอน เท่าที่ได้อ่านผลงานและได้ดูผลงาน เป็นไปได้ เพราะยังไม่มีรูปแบบงานหรือแนวคิดอะไรที่ต่างไปจากที่เป็นอยู่ จึงทำให้ยังอาศัยกรอบโครงนี้อยู่ แต่อย่างไรก็ตามมีสิ่งหนึ่งที่เปลี่ยนไปอย่างกรณีที่งานศิลปะจะเสร็จสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อมีผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ กับของท่าน เช่น จุดเทียนแล้วไปลนให้ขี้ผึ้งละลาย หรือไม่ก็ปาบอลให้หมุดหลุดออกมาจากแผ่นแม่เหล็ก จากคอนเซ็ปท์ที่ว่า "ให้ใครมาทำร้ายฉันเถอะฉันไม่ว่า" ซึ่งมาจากสำนวนไทยที่ว่าอะไรก็ไม่เป็นไรซึ่งเป็นที่มาของงาน ฉะนั้นคำว่า "ไม่เป็นไร" ("The Beauty of ไม่เป็นไร" ผลงานของ อาจารย์ปิตวรรธน์ สมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา) จะต้องมีใครมาทำอะไรบางอย่างกับเรา ซึ่งอาจารย์ก็ใช้วิธีการนี้กับงานของท่านคือ ให้มีใครมากระทำ ทำลาย หรือไปทำอะไรบางอย่างกับงานของท่าน นั่นคือความสมบูรณ์ของงาน ในกรณีนี้มี

การเพิ่มเติมอีกนิดหน่อยคือ ปฏิกิริยาของผู้ชม อาจมีการบันทึกด้วยภาพเคลื่อนไหว หรือภาพนิ่งมาประกอบ ท่าที่เห็นก็เป็นทำนองนี้ ถ้าพูดถึงลักษณะของการปฏิสัมพันธ์

อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต : ในมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีอยู่ช่วงหนึ่งที่มีการปรับหลักสูตรมันด้วยความบังเอิญ หรือความตั้งใจของผู้สอน นักศึกษาในภาคนิพนธ์ที่จะจบก็จะปล่อยให้นักศึกษาเขียน โดยปล่อยให้เขาเขียนในกรอบแบบไหนบ้าง ซึ่งทางอาจารย์ได้บอกว่าให้พยายามโยงงานที่เคยทำงานตั้งแต่ปีหนึ่งจนถึงปัจจุบัน จากนั้นนักศึกษาก็ไปตั้งบทของตัวเองขึ้นมา ปรากฏว่าผมไปรื้อมาอ่านดู ผมพบว่ามันมีความน่าสนใจ เพราะมันมีความชัดเจนในการพูดถึงตัวงาน และมันได้อะไรจากตรงนั้นค่อนข้างจะมาก แต่ต่อมาตอนหลังทางอาจารย์คิดว่าการทำลักษณะดังกล่าวไม่ค่อยจะเป็นระเบียบ จึงมีการจัดระบบการเขียนขึ้นมาใหม่ ซึ่งพอเปรียบเทียบกลับพบว่าวิธีที่ใช้ในปัจจุบันกลับไม่ค่อยดีเท่าที่ควร ผมคิดว่างานแต่ละอย่างก็ต้องการกรอบความคิดในแต่ละแบบเพียงแต่ว่าเราจะจัดระบบวิธีคิด วิธีการทำงานของเราอย่างไร เมื่อเราทำงานชิ้นใหม่มันจะมีวิธีคิดใหม่ขึ้นมาที่มันจะสอดคล้องกับงานใหม่ของเรา และไม่ควรจะไปยึดเอากรอบแบบใดแบบหนึ่งมาใส่ครอบมันไว้

ดร. สายัณห์ แดงกลม : เกี่ยวกับการกำเนิดหรือเกิดองค์ความรู้ใหม่ สามารถที่จะเกิดขึ้นได้ทั้งสองทิศทางก็คือว่า สามารถที่จะเริ่มต้นทางศิลปะหรือเกิดจากด้านอื่น และก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ เช่นในทางตะวันตก วัฒนธรรมการวิจารณ์เกิดขึ้นจากการจัดนิทรรศการศิลปะในฝรั่งเศส เกิดจากการที่ประชาชนไปเห็นนิทรรศการที่จัดขึ้นมาปีละครั้ง ซึ่งโดยปรกติเขาไม่เคยเห็นงานเหล่านี้เลยเนื่องจากว่า คนที่มีอำนาจในการเสพงานศิลปะคือเศรษฐี ผู้ดี คนชั้นสูงเมื่อทำงานออกมาแล้วก็จะอยู่ในคฤหาสน์ ทำให้บุคคลทั่วไปไม่มีใครเคยเห็น เมื่อศิลปะเข้ามาสู่สาธารณะชนมันก็ก่อให้เกิดการวิจารณ์ขึ้นมา ดังนี้จุดนี้จึงชี้ให้เห็นว่า ศิลปะก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ หรือแม้กระทั่งคำว่า โพสโมเดิร์นที่เราใช้กันอยู่อย่างเกลื่อนกลาด นั้นเกิดจากสาขาศิลปะทางด้านสถาปัตยกรรมก่อนที่แพร่ไปยังสาขาวิชาการอื่น และในขณะเดียวกันศิลปะเป็นตัวเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ใหม่ และมันก็จะย้อนทำให้เกิดงานศิลปะรูปแบบใหม่เช่นกันมันเอื้อซึ่งกันและกัน การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นมันก็กลับมาวิจารณ์งานศิลปะและทำให้มันแตกตัวขยายเพิ่มขึ้น สิ่งสำคัญคือ องค์ความรู้ใหม่สามารถเกิดขึ้นได้จากจุดกำเนิดหลายๆด้านซึ่งไม่เพียงแต่ด้านศิลปะด้านเดียว มันพึงพากันในลักษณะลื่นไหลซึมซับก่อให้เกิดการแตกตัวออกของแต่ละฝ่ายขึ้นมา

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ : มันเป็นไปได้หลายๆทาง จำสมัยที่คุณถวัลย์ ดัชนี คุณประพันธ์ และคุณดำรง เขาเกาะกลุ่มกัน แล้วก็มาตั้งแกลลอรี่เล็กๆ เวลาที่เขาทำนิทรรศการเขาจะทำ สูจิบัตรที่ค่อนข้างจะแปลกๆ สูจิบัตรของเขาจะไม่ให้ศิลปินอธิบายงานโดยตรง หรือจะบอกว่าข้าพเจ้าคิดอย่างนั้น อย่างนี้ สูจิบัตรจะมีภาพ และจะมีกวีนิพนธ์มาทาบ ส่วนหนึ่งเป็นกลอนไฮกุ โดยนิพนธ์เหล่านั้นนัยว่าเป็นตัวอธิบายภาพ มันเป็นปฏิกิริยาของศิลปินที่มีต่อภาพ

เหมือนที่ ดร.สายัณห์ แดงกลม กล่าวว่า ขอเวลาถอยห่างออกสักนิดหนึ่ง ด้วยวาทกรรมเราจะมีปฏิกิริยาตอบโต้กับงานเหล่านั้น หมายความว่าเราไม่ได้อธิบายงานในแบบวิชาการ ถามว่ากรรมการจะรับไหม ตอบไม่ได้ ผมคิดว่ากรรมการอาจจะไม่รู้เรื่องก็ได้ ศิลปินบางคนเก่งเรื่องการเขียน ในงานเขาด้านหนึ่งอาจจะเป็นภาพจำลองของผลงาน อีกด้านหนึ่งอาจจะเป็นบทกวี ซึ่งเป็นการอธิบายงานของเขาหรือเป็นปฏิกิริยาตอบโต้ที่มีต่องานของเขา หรือบทกวีเป็นสิ่งที่คิดได้ภายหลัง (After forit) มันได้ทั้งนั้น ผมได้ประสบการณ์จากละครมามากเพราะดูละครเยอะ ในต่างประเทศโดยเฉพาะในเยอรมัน ขณะนี้เลิกเขียนสูจิบัตร แบบว่าองค์ที่หนึ่งเรื่องย่อเป็นแบบนี้ประวัติของละครเรื่องนี้เป็นแบบนี้ เลิกเขียนแบบนี้ เพราะถือว่าผู้ที่เข้ามาชมละครย่อมมีความรู้ติดตัวมาบ้างแล้ว เขาจะเขียนเป็นแบบนี้ว่า ตัดตอนเอาข้อความที่ดูประหนึ่งว่าไม่ตรงกับเรื่องแต่ว่ามันมีนัยที่บอกความอ้อม เช่น ตัดเอาข้อความของนักปรัชญาหนึ่ง ซึ่งไม่ได้พูดเรื่องละครเรื่องนี้แต่อ่านดูให้ดี ความจริงมันก็สามารถที่จะอธิบายละครเรื่องนี้ได้ หรือไม่ก็ไปตัดข้อความในจดหมายของผู้เขียนละคร ซึ่งจดหมายนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับละครเรื่องนี้เลยแต่ถ้าคิดหลายครั้งแล้ว หมายความว่าขณะนี้เขาให้เกียรติกับผู้ชมผู้รับ ว่าจะมีส่วนร่วมกับงานเขาได้ในทางปัญญา ไม่ใช่ส่วนร่วมที่แบบว่า ขอให้มาร่วมงานของฉัน หรือว่าเมื่อฉันผัดไทยมาให้คุณก็ต้องกิน ถ้าเป็นผัดไทยที่ดีถือว่าต่ำต้องเป็นผัดไทยที่เลวกินไม่ได้ถือว่าเป็นงานศิลปะ ตรงนี้มันเป็นอีกขั้นหนึ่งแต่ผมคิดว่าการท้าทายอย่างนี้มันสามารถใช้ได้กลับคนบางกลุ่ม สำหรับพวกเราผมคิดว่ายังอยู่ในแวดวงที่ที่มันแคบอยู่เพราะว่าเรากำลังสังสรรค์กันในหมู่คนที่มีความทุกข์ร่วมกัน แต่มันไม่ออกไปสู่สังคมภายนอก ถ้าท่านไปดูปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ที่ผมเคยเล่าให้ฟังว่า 9 โมงเช้าวันอาทิตย์ที่ถนนเจ้าฟ้ามันเป็นสิ่งที่เจ็บปวดแต่ผมก็ยังไป ราคา 10 บาท มีที่ไหน 10 บาท แล้วได้ดูงานศิลปะที่ดีที่สุดในโลก อีกอย่างหนึ่งที่ผมคิดในทางตรงข้าม ละครน้ำเน่า ละครน้ำเน่าคือทิศทางที่ตรงกันข้ามกับกลุ่มของถวัลย์ ดัชนี ที่ไม่เขียนสูจิบัตรตรงๆ แต่ละครน้ำเน่า ตรงกันข้าม ไม่ใช่ละครน้ำเน่าดูถูกคนดู เขาบอกเลยว่าทำละครให้ดีก็ทำได้ แต่ถ้าทำแล้วจะไม่มีคนดู เรตติ้งจะต่ำ ขายเอาโฆษณาไม่ได้นั่นคือยังไม่ได้ทำอะไรก็ดูถูกคนดูแล้ว แต่เวลาที่คนทำละครดีๆเช่น ในสมัยที่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ท่านทำเรื่อง สี่แผ่นดิน สี่แผ่นดินชุดนั้นกับสี่แผ่นดินชุดหลังคนละชั้นกันเลย อ.สดใส เคยทำละครเรื่องผู้พิพากษา ทำไมทำได้ ทำไมมีคนดูผมคิดว่ากลับมาหาประเด็นของ ดร.สายัณห์ แดงกลม ถ้ามันเป็นเรื่องของวาทกรรมในการแสดงความเห็น มันจะต้องไม่เป็นวาทกรรมที่จบแล้ว มันจะต้องเป็นวาทกรรมที่มีการโต้เถียงกันต่อไป ผมใช้คำว่า "ความต่อเนื่องแห่งการครุ่นคิด พินิจนึก" คือ พูดอะไรไปแล้วคนไม่พอใจในสิ่งที่เราพูด เขาจะต้องแย้งกับเรา หรือพูดไปแล้วเขาคิดว่าเราพูดไม่หมดแล้วเขาจะต้องทำอย่างนั้นต่อไปงานศิลปะบางชนิดต้องมีการเปิดปลายเอาไว้ละครบางเรื่องผู้แต่งออกมาบอกเลย ละครเรื่องนี้จบไม่ลงเพราะว่าข้าพเจ้าคิดไม่ออก ขอท่านได้โปรดนำปัญหาที่ยังคั่งค้างอยู่ไปคิดต่อที่บ้านเอง นี่คือละครเรื่อง "คนดีที่เสฉวน" ผมว่างานศิลปะที่เป็นแบบนี้ก็มี

เยอะแยะ เพียงแต่ว่าเราไม่มีนักวิจารณ์ที่จะทำให้เกิดการโต้เถียงและตอบกลับ ที่ รศ.พิริยะตั้งกฎขึ้นมามันเป็นมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ทของท่านครับ ไปตั้งบอกว่าจะเอางานวิจารณ์ 2 ชิ้น หรือกี่ชิ้นในวารสารชั้นดีที่มี Impact Factor สูง วารสารหนึ่งฉบับยังอยู่ไม่ถึง 6 เดือนเลย ซึ่งเราจะต้องคิดกันต่อไป ผมอยากให้เราใช้โอกาสในวันนี้ เป็นจุดเริ่มต้นที่จะให้เราได้ทำอะไรร่วมกันในอีกหลายๆ อย่าง ตำแหน่งทางวิชาการเป็นเรื่องเล็ก ถ้าเก่งจริงมันผ่านทุกคนเขียนอย่างไรมันก็ผ่านเพราะกรรมการเห็นก็ผงะ เพราะว่าคิดล้ำกว่าคนอื่น ขอให้มีคำอะไรออกมา สัก 2-3 คำ สูจิบัตรเล่มเล็กๆ ก็ผ่านแล้วครับ อย่าวิตกกังวลกันมากเลย

อาจารย์เนติกร ชินโย : อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ผมคิดว่าอาจารย์ที่สอนและทำงานด้านศิลปะส่วนใหญ่ก็น่าจะได้ตำแหน่งทางวิชาการเพราะว่า คือทั้งที่เราสอนและทำผลงานศิลปะมันมีทั้งการค้นคว้าและการทดลองทำงาน มีทั้งการใช้เวลาทุ่มเทในการทำงานศิลปะ ซึ่งจริงแล้วก็น่าที่จะสามารถได้รับตำแหน่งทางวิชาการ ผมคิดว่าในที่นี้มีอาจารย์หลายท่านก็ยังไม่มีตำแหน่งทางวิชาการเพราะว่าอาจจะขาดประสบการณ์ทางด้านการขอตำแหน่ง ซึ่งผมเป็นศิลปินอิสระมาค่อนข้างนาน จะมาเป็นอาจารย์ได้เพียง 2-3 ปี ก็ยังไม่มีความสนใจในเรื่องของการทำวิจัยและขอตำแหน่งทางวิชาการ แต่เมื่อมาเป็นอาจารย์แล้วก็ต้องทำวิจัยและขอตำแหน่งทางวิชาการด้วย ผมคิดว่าประสบการณ์ของวิทยากรและอาจารย์ที่ท่านได้ขอตำแหน่งทางวิชาการไว้น่าจะเป็นเรื่องที่ดีที่จะแนะนำอาจารย์รุ่นใหม่ จึงอยากจะขอให้ช่วยแนะนำ เพื่อจะได้เข้าสู่การขอตำแหน่งทางวิชาการต่อไป

รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล : สิ่งหนึ่งที่จะขอฝากที่มีบางท่านได้ตั้งคำถามมาคำว่า "ประโยชน์ที่จะได้รับ" ถ้าไม่ใช่ที่พูดตามๆกันมา จะควรใช้คำว่าอะไร บางทีการเสนอความคิดตรงนี้อาจจะเป็นคำตอบให้อาจารย์ได้บ้าง ในกรณีที่จะหาหัวข้ออื่นมาเขียนแทนประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานสร้างสรรค์ศิลปะนั้น ควรจะเป็นหัวข้ออะไรที่เหมาะสมกับการวิจัยสร้างสรรค์ คิดว่าคงจะไม่ไปอิงกับกรอบการเขียนงานวิจัย พูดตามธรรมชาติของการเขียนงานศิลปะ ในหัวข้อนี้อาจจะมีความจำเป็นที่จะต้องเขียนในฐานะที่เป็นครูอาจารย์และในตอนนี้ อนาคตอาจจะเขียนแค่สองบรรทัดก็ได้ แต่นั่นปัญหาก็คือว่าผู้ที่มาตัดสินเรา คนนั้นคือใคร เอาเป็นว่าในตอนนี้คงต้องเขียน ที่ต้องเขียนเพราะธรรมชาติของการเขียนงานศิลปะจะมีคำตอบอยู่ในตัวนั้น การทำงานศิลปะจากประสบการณ์ของตัวเอง เวลาเราทำงานศิลปะเรามีความคิดอยู่ก้อนหนึ่งหรือที่เรียกว่าการประมวลความคิด ซึ่งหมายถึงว่าทั้งตัวตนเรา ประสบการณ์เรา อดีตปัจจุบัน แม้กระทั่งอนาคตและก็สิ่งที่เราได้รับมาจากภายนอก ความรู้หรือผลงานศิลปะของท่านอะไรก็แล้วแต่หรือว่าศาสตร์ข้ามสาขาทั้งหมดนั้นทำให้เราทำงานศิลปะคือ มันผลักดันเราเองตามธรรมชาติ ทำให้เราทำงานศิลปะหรือเรียกว่าคิดสิ่งอะไรขึ้นมาก็ได้อาจจะไม่ใช่ศิลปะ อาจารย์อาจจะทำเก้าอี้เล็กๆ ขึ้นมาตัวหนึ่งสิ่งที่อาจารย์ได้ตรงนั้นก็คือว่าได้ทำเก้าอี้ขึ้นมาแล้ว แล้วอาจารย์ได้อะไร ความพอใจอันดับแรก

ทักษะ ประโยชน์เพื่อใช้สอย ประโยชน์ทางใจ ถ้าพูดถึงงานศิลปะเราพูดได้ไหมว่า ถ้าเราสร้างงานศิลปะขึ้นมาสักชิ้นหนึ่งประโยชน์ที่เราได้รับนั้นก็อย่างที่เรียนให้ทราบคือว่า ขณะที่เรานั่งพิจารณาถึงกระบวนการทำงานต่างๆมันก็เหมือนกับเราย้อนเข้าไปดูจิตใจเรา ตรงนั้นมันจะไม่เกิดอะไรขึ้นมาเลยเหรอ คิดว่ามันต้องเกิดอะไรขึ้นมาแน่ๆ นั่นคือประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับตนเองที่ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ ได้ใช้คำว่า "ประโยชน์ทางด้านจิตใจ" ที่ตามมาคือความคิดสติปัญญา การรู้อะไรใหม่ๆ มันมีมาตามธรรมชาติ ในเมื่องานศิลปะชิ้นนั้นเราทำขึ้นมาอย่างมีเหตุมีผล และก็ไม่ใช่สักแต่ว่าอยู่ก็ลุกขึ้นมาป้ายสีใส่เฟรมมันมีที่มาที่ไป แล้วก็ในขณะที่ทำงานตรงนั้นมันมีสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ด้วย ณ ตรงนั้น วินาทีนั้นก็เหมือนงานศิลปะของคนอื่นที่อาศัยความประณีตและเวลา บางคนอาจจะพบว่าขณะที่เขียนเส้นหรือจุดลงไป เราได้เรื่องสมาธิและความนิ่ง มันเป็นธรรมชาติของงานศิลปะแท้ซึ่งมันไม่ใช่เรื่องดัดจริตที่เราจะพูดถึงได้ และถ้างานนั้นเป็นงานศิลปะจริง แน่นอนว่าเราไม่ต้องพูด งานพูดแทนได้ แต่ในเงื่อนไขที่ว่า เราต้องมีการกระทำที่ให้มันง่าย หรืออาจเป็นการประมวลความคิดและวิเคราะห์ในเชิงนามธรรม ไม่ใช่ในแง่กายภาพ แต่ถ้าวิเคราะห์ในแง่กายภาพก็ต้องมีการวิเคราะห์ในเชิงนามธรรมเข้าไปด้วยมันเป็นเหตุเป็นผลที่เราปฏิเสธไม่ได้ถ้าเราทำงานศิลปะ ในประสบการณ์ของตัวเอง ถ้าพูดถึงประสบการณ์ที่ได้รับซึ่งไม่ต่างกันเท่าไร แต่สิ่งที่ตามมาคือว่า ผลงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นประเภทใดก็ตาม โดยตัวตนของศิลปะจะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ต่อไปได้ และบางทีที่เราดูงานศิลปะจะทำให้เราคิดอะไรออกมาได้ เราได้ความคิด คำตอบ หรือคำถามบางอย่างออกมา และการวิจารณ์ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ต่อไปแน่นอน การวิจารณ์ของผู้รู้ของผู้ที่เที่ยงธรรมยุติธรรม ก็จะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ได้ แต่บางครั้งในฐานะศิลปินเราทำงานมันก็จะมีอะไรเข้ามาในก้อนความคิดของเราอยู่แล้ว ตรงนั้นทำให้เรามีประกายที่จะทำงานต่อไปได้ ดังนั้นศิลปะนั้นให้ประโยชน์ต่อทั้งคนทำและผู้เสพด้วย มีคนถามว่าทำไมเราจะต้องเข้าใจศิลปะด้วย ถ้าเราเข้าใจศิลปะ ลึกๆศิลปะเป็นเรื่องของจิตใจ เมื่อเราเข้าใจศิลปะเข้าใจในเหตุผลที่เขาสร้าง แน่นอนว่าเราก็ต้องเข้าในมนุษย์ผู้อื่นและเข้าใจในมนุษย์ผู้นั้นซึ่งเป็นตัวแทนของมนุษย์อีกหลายๆคน ถ้าเราเข้าใจตรงนั้นแล้ว คำตอบสุดท้ายที่เราจะเขียนในเรื่องประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับสุดท้ายมันก็จะมีไม่กี่ข้อ นั้นคือ ประโยชน์แก่ตัวข้าพเจ้าเอง และประโยชน์ต่อผู้อื่นที่จะสานต่อความคิดอื่นๆขึ้นไปในเชิงสร้างสรรค์ ที่ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ บอกว่า ปลุกสัญชาตญาณฝ่ายดีการสร้างสรรค์มีคำตอบในตัวเองว่าเป็นสิ่งที่ดี และอีกข้อหนึ่งที่ตามมาก็คือว่า ถ้าเกิดมีความเข้าใจในสิ่งที่มนุษย์สกัดออกมา ซึ่งเป็นสิ่งที่เข้าใจยากมาก ถ้าเราเข้าใจตรงนี้แล้วสิ่งอื่นดูเหมือนจะง่ายตัวเราเองก็คงอยู่บนโลกนี้ได้อย่างมีสันติสุขในใจ ตรงนี้กระมังที่คิดว่าศิลปะมีพลังอำนาจที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีคุณค่ามากขึ้น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรสิทธิ์ เสาว์คง : จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตล้านนา ผมเองเป็นคนที่ชอบทำงานด้านปฏิบัติมากกว่าด้านทฤษฎี แต่เมื่อมาคลุกคลีด้านทฤษฎีก็ทำให้เห็น

คุณค่าของความรู้ในด้านต่างๆ เพราะว่าในส่วนของการเป็นอาจารย์สอนศิลปะ จะให้ไปนั่งวาดรูปอย่างเดียวคงไม่ได้ต้องมีความรู้ให้แก่นักศึกษา ในวันนี้ความรู้ก็มีหลากหลายเพราะว่าท่านทั้งหลายก็มีประสบการณ์ที่จะมาเล่าสู่กันฟัง จริงแล้วก็เป็นการเสวนาพูดคุยกัน จริงบรรยากาศของการสัมมนาน่าจะเป็นการผ่อนคลาย ไม่เครียดหรือจริงจังจนเกินไป จริงแล้วกระสร้างกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ อันที่จริงในการวิจัยมันไม่ได้มีอะไรมาก เพียงแต่เราต้องหาหัวข้อให้ได้ แล้วเราก็สร้างมันขึ้นมาให้เป็นผลงานออกมาเพื่อหาความจริงกับมัน โดยเราอย่าไปกลัวและพยายามทำให้มันดีที่สุดครับ

รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ขอบคุณอาจารย์สุรสิทธิ์ เหตุด้วยเวลาที่ล่วงเลย ในโอกาสนี้ก็ขอขอบพระคุณท่านวิทยากรทุกท่าน และผู้มีเกียรติทุกท่านที่อยู่ร่วมรับฟังการสัมมนาในครั้งนี้ ขอบคุณค่ะ

สรุปแบบประเมินการประชุม สัมมนา
เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ"
วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549
ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่

สรุปจำนวนผู้เข้าร่วมสัมมนาที่ลงทะเบียน จำนวน 151 คน

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

แนวคิดหรือข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

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

- ศิลปะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทต่างๆ กำหนดเป็นยุคสมัยได้ แต่ก็มักจะปฏิเสธกันอยู่เสมอ เพื่อการขับเคลื่อนตามความเข้มแข็งของวัฒนธรรม หรือกระแสต่างๆ แต่การแสดงออกนั้นมีรูปแบบต่างกันแล้วแต่ภูมิปัญญา ประสบการณ์
- ควรหาผู้รู้หรือผู้มีคุณวุฒิในการวิจัยสร้างสรรค์ มาบอกกล่าวหรือให้คำแนะนำในเรื่องวิธีการเขียน การเริ่มเขียน เพื่อเป็นประโยชน์แบบรูปธรรมมากขึ้น และจะได้รับแนวทางในการเขียน หาข้อมูลโดยตรง เพื่อเป็นประโยชน์ในการเริ่มต้นการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะได้อย่างถูกต้อง
- ควรหาความชัดเจนในหัวข้อการสัมมนาก่อน แต่ละที่ แต่ละสถาบัน คิดยังไม่เหมือนกันเลยหาข้อสรุปยาก ซึ่งคำถามว่า งานศิลปะเป็นงานวิจัยหรือไม่ ใครจะเป็นผู้ให้คำตอบ
- ควรมีการยกตัวอย่างงานวิจัยที่ถูกต้องให้ผู้ฟังเข้าใจมากกว่านี้ และงานศิลปะมีหลายแขนงอยากจะให้นำตัวอย่างมาให้ดู
- เห็นด้วยกับ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ในคำที่ว่า ทำไปขอให้ทำ อย่าคิดว่ามันเป็นวิจัยหรือไม่
- เป็นแนวทางที่ดี ในการที่จะนำศิลปะสู่สาธารณะมากขึ้น มิใช่เก็บไว้ในตัวตนของผู้สร้างงาน แต่บุคคลอื่นๆ ไม่สามารถสื่อสารได้
- สร้างจากกรอบแนวคิดที่ได้รับการยอมรับจาก ตำราเชิงวิชาการ แล้วนำมาสร้างคำตอบที่ต้องการได้หรือไม่อย่างไร แยกอย่างไรระหว่าง วิจัยแบบเชิงประวัติศาสตร์ วิจัยแบบมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิจัยแบบศิลปะ(แบบวิจัยอย่างเดียวทางใจ) วิจัยออกแบบสร้างสรรค์ต่างจากการ วิจัยและออกแบบให้เป็น 3 มิติ อย่างไหนเกิดเชิงวิชาการให้กับสาขาการสอนมาก เช่น สอนออกแบบผลิตภัณฑ์ เป็นต้น
- น่าจะยกตัวอย่างงานวิจัยทางศิลปะที่ชัดเจน จะทำให้มีความเข้าใจมากกว่านี้
- กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ถือเป็นงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะว่ายังไม่มีรูปแบบที่แน่นอนจึงขอเสนอแนะว่างานวิจัยประเภทอื่นๆนั้นควรมีแบบฟอร์มหรือรูปแบบของงานวิจัยทางด้านศิลปะที่แน่นอนในรูปแบบของงานศิลปะโดยตรงที่ไม่เหมือนกับทางวิทยาศาสตร์
- ค้นหาความเป็นเฉพาะทางความคิดสร้างสรรค์อย่างสุนทรียะและอธิบายอารมณ์ความรู้สึกของจินตนาการให้ผู้พบเห็นรับรู้ได้ อันสามารถพิสูจน์ให้เห็นได้อย่างแม่ยำในความรู้นั้นๆ
- ควรสรุปประเด็น และการสร้างโครงสร้างในการเขียนให้ชัดเจนและแจกไปยังผู้ร่วมสัมมนาทุกท่าน
- หลังการประชุมสัมมนาครั้งนี้อยากให้มีข้อสรุป ที่เป็นเกณฑ์พิจารณาร่วมกันเพื่อให้คณาจารย์ (ศิลปิน)ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะได้ใช้เกณฑ์ที่มาจากองค์ความรู้ ณ ที่ประชุมครั้งนี้
- รูปแบบการวิจัยการสร้างสรรค์ศิลปะ หลายๆแบบน่าจะมีรูปแบบกลางๆให้เป็นตัวอย่าง เพื่อนำไปประยุกต์ในการปฏิบัติและการสอน
- หลักการเป็นตัวของตัวเอง ไม่ต้องอิงศาสตร์อื่น เพราะจะพบแต่ความขัดแย้งและหายนะ
- เห็นด้วยกับการพิจารณา โดยผลงานเป็นหลัก และประกอบด้วยภาคเอกสาร ต้องการให้ศิลปินไม่สูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง โดยไม่ใช้กฎเกณฑ์ของศาสตร์อื่นๆ
- เท่าที่ฟังวิทยากรมีการพัวพันระหว่าง "งานวิจัยสร้างสรรค์" และ "การขอตำแหน่งวิชาการด้วยผลงานศิลปะ" ซึ่งน่าจะเป็นคนละประเด็นกัน
- อยากให้เชิญวิทยากรที่ได้ความรู้จริงๆ เกี่ยวกับศิลปะ นักวิจารณ์ นักวิชาการ สาขามนุษยศาสตร์

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

- ยินดีและเห็นด้วยกับกิจกรรมครั้งนี้ที่ให้ครู อาจารย์ทางศิลปะทั่วประเทศ ได้มีโอกาสมารวมกัน **นับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นที่** ทำให้เกิดเอกภาพและหวังให้มีกิจกรรมเช่นนี้ หรือกิจกรรมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงาน**ศิลปะในรูปแบบต่างๆเพื่อเป็น** ประโยชน์กับผู้เรียนในรุ่นหลัง (ครูสู่ศิษย์) และร่วมกิจกรรมเสมอ
- กำลังยอมรับการถูกครอบงำกันหรือไม่
- ศิลปินคือศิลปิน นักวิจัยคือนักวิจัย
- วิทยากร เช่น ศ. ประหยัด พูดไม่ค่อยตรงหัวข้อ เพราะผู้ฟังตั้งใจที่จะได้ประโยชน์ในการฟัง น่าจะเตรียมตัวดีกว่านี้
- ดร.สายัณห์ พูดเป็นภาษาเขียนฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง ต้องแปลไทยเป็นไทย
- ประเด็นของ รศ. พิริยะ โหดมาก ดูแล้วไม่น่าจะเป็นไปได้เลยและไม่เป็นธรรมกับศิลปะ
- ควรมีเอกสารประกอบการสัมมนา ยกเว้น ศ. เจตนที่เตรียมตัวได้ดีมาก
- ยังไม่มีความหลากหลายของการระดมความคิด (ซึ่งไม่แตกต่างกันเท่าไรนัก)
- ไม่ได้ประเด็นที่เป็นกรณีศึกษาการทำผลงานวิชาการเลย วิทยากรยังต้องปรับปรุงหลายคนทั้งประเด็นการพูดและวิธีก พูด
- อยากให้มีการจัดแบบนี้บ่อยๆ เพื่อกระตุ้นแลให้ความรู้แก่ผู้ทำงานศิลปะ
- ควรมีการจัดสัมมนา 2 วันขึ้นไปเพื่อหาแนวทางในการหาบทสรุปที่ชัดเจนขึ้นมาบ้าง
- ควรมีเวลาของการสัมมนามากกว่า 1 เนื่องจากว่าผู้ที่เข้าร่วมสัมมนาไม่มีโอกาสได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้วยกันเลย
- ถ้ามีการจัดครั้งต่อไป ควรเน้นการปฏิบัติการ

ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

- หัวข้อการสัมมนาควรจะเป็น การเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการด้วยผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ
- ควรสรุปการสัมมนาในวันนี้ให้เป็นเอกสารและส่งให้แก่ผู้เข้าร่วมสัมมนาในภายหลัง เพื่อเป็นข้อมูลในการนำเอาไปใช้ต่อในอนาคต
- ควรจัดสัมมนาในเชิงปฏิบัติการ คือ การตั้งกลุ่มย่อย เพื่อนำไปสู่กรอบปฏิบัติที่ชัดเจน
- ระยะเวลาการสัมมนาน้อยเกินไป ควรเพิ่มเวลาในการสัมมนา 2 – 3 วัน
- เอกสารประกอบการสัมมนามีน้อย
- อยากให้มีการจัดเสวนาในเรื่องนี้อีกครั้งจากวิทยากรเหล่านี้
- อยากให้มีศูนย์กลางในการให้คำปรึกษา ให้การช่วยเหลือ ในการที่จะทำงานวิจัยทางด้านศิลปะ เมื่อมีปัญหาตั้งแต่เริ่มต้นจนถึง บทสรุป เพราะตอนนี้ยังสับสนมากเกี่ยวกับเรื่องนี้ เพราะเท่าที่ฟังในวันนี้ยังไม่มีข้อสรุป
- จัดให้มีการสัมมนาเพื่อสรุปอีกในลำดับต่อไป
- ควรจัดอีก น่าจะมีผลงานของวิทยากรอื่นๆ หรือศิลปินอื่นๆให้ดูได้
- ควรปรับปรุงเรื่องวิชาการให้มาก
- ควรเชิญศิลปินทุกระดับชั้นและศิลปินแห่งชาติมาให้ข้อเสนอแนะ
- คงต้องกลับมาดูในปัจจุบันและถามคำถามเดิมๆ ว่า What is art ? แต่คำตอบคงต่างไปแน่นอน
- ควรจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การวิจัยทางศิลปะ โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 สัปดาห์
- ควรคิดและตรวจสอบ ประเมิน คัดเลือก วิทยากรที่สามารถให้ความรู้ ในหัวข้อสัมมนา การสัมมนาดูไม่สมกับการสัมมนาระดับประเทศ ได้ความรู้ใหม่น้อย
- พิธีกรชายควรปรับปรุง หรือควรหาพิธีกรมืออาชีพ
- พิธีกรควรพูดให้ชัดเจน กระชับ กระจ่างกว่านี้
- ดร.สายัณห์ แดงกลม อธิบายจนงงมากๆ อาจจะใช้คำอธิบายที่ยากที่จะเข้าใจ คนธรรมดาฟังไม่รู้เรื่อง ควรพูดให้เกี่ยวข้องกับหัวข้อการสัมมนาให้มากกว่านี้
- ควรกลับมาสรุปในหัวข้อนี้อีก
- ควรมีการจัดสัมมนาในเชิงแนวทางเดียวกันอย่างต่อเนื่อง เพื่อสร้างและกระตุ้นให้มีการตื่นตัว ในการสร้างงานวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
- ควรเชิญวิทยากรที่พูดแล้วเข้าใจให้มากกว่านี้ไม่ทราบว่าจะได้อะไรจากการสัมมนาเสียเงินงบประมาณ
- ระยะเวลาน้อยเกินไป ควรจะมีการเพิ่มการสัมมนาเป็น 2 วัน โดยแบ่งเป็น ภาพรวม 1 วัน แบ่งกลุ่ม ครึ่งวัน สรุปครึ่งวัน
- มีการเสนอตัวอย่างรูปธรรมในแต่ละสายงาน เป็นรูปเล่มประกอบ
- ควรจะมีการประสานงานกับที่พักที่จัดไว้ให้เพื่ออำนายความสะดวกในการเดินทางมาสัมมนายังอีกที่หนึ่งให้ทันต่อเวลา
- จัดตั้งสมาคมจินตศิลป์ เพื่อเป็นเวทีทางวิชาการประสานกับผู้สนใจทั่วไป
- ควรสำเนาเอกสารและข้อมูลของรศ.ดร พิริยะ ไกรฤกษ์ แจกผู้ร่วมสัมมนา
- ควรมีสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Work shop) ระดมความคิดเพื่อหากระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ
- การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น กระบวนการวิจัยศิลปะควรจะมีการจัด 2 ครั้งต่อปี

ประวัติวิทยากร

ประวัติ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ

ชื่อ **นายเจตนา นาควัชระ**

ตำแหน่งหน้าที่ในปัจจุบัน

เป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณของมหาวิทยาลัยศิลปากร และหัวหน้าโครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"ด้วยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุน การวิจัย (สกว.)

ช่วยงานของราชการในฐานะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ในคณะกรรมการข้าราชการพลเรือนใน สถาบันอุดมศึกษา (กพอ.) และเป็นประธาน คณะอนุกรรมการเกี่ยวกับการส่งเสริมและพัฒนางานวิจัย

ประวัติการศึกษา

จบการศึกษาระดับมัธยมจากโรงเรียนเทพศิรินทร์ โดยสอบได้เป็นที่ 1 ของทั้งประเทศในแผนกอักษรศาสตร์ แล้วเข้าศึกษาในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจนจบชั้นปีที่1ได้รับทุนรัฐบาล ไปศึกษา ณ ประเทศอังกฤษ จบปริญญาตรีสาขาภาษาปัจจุบันจากมหาวิทยาลัย Cambridge แล้วศึกษา ต่อระดับปริญญาเอกสาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ณ มหาวิทยาลัย Tübingen ประเทศสหพันธ์ สาธารณรัฐ เยอรมัน

ประสบการณ์ด้านการทำงาน

กลับมารับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ แล้วโอนไปเป็นอาจารย์รุ่นแรกของมหาวิทยาลัย ศิลปากรพระราชวังสนามจันทร์จากนั้นออกจากราชการไปปฏิบัติราชการ ณ SEAMEO Secretariat ดำรง ตำแหน่ง Deputy Director ในช่วงสองปีสุดท้าย กลับเข้ารับราชการใน มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี 2519 เคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะอักษรศาสตร์ และรองอธิการบดีฝ่ายวิชาการและวางแผนพัฒน เกษียณอายุ ราชการในตำแหน่งศาสตราจารย์

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

รางวัลที่ได้รับ

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

ประวัติ ศ.ประหยัด พงษ์ดำ

ชื่อ **ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ประหยัด พงษ์ดำ**

เกิด วันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2477 จังหวัดสิงหบุรี

การศึกษา

พ.ศ. 2500 ปริญญาตรี สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2504 ประกาศนียบัตรชั้นสูงจากสถาบันศิลปะ กรุงโรม ประเทศอิตาลี่ โดยได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลี่

พ.ศ. 2540 ดุษฎีบัณฑิตกิติมาศักดิ์ ศิลปะภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการรับราชการ

พ.ศ. 2501 อาจารย์ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2504 อาจารย์ปริญญาโท มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2511 อาจารย์ปริญญาเอก มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2515 ผู้ช่วยศาสตราจารย์

พ.ศ. 2524 รองศาสตราจารย์

พ.ศ. 2535 ศาสตราจารย์ ระดับ 10

พ.ศ. 2540 ศาสตราจารย์เกียรติคุณ

พ.ศ. 2501-2539 อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (38 ปี)

ปัจจุบัน อาจารย์พิเศษในสถาบันอุดมศึกษาหลากหลายสถาบัน

ด้านการบริหาร

พ.ศ. 2519 เจ้าหน้าที่ภาควิชาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2523-2527 คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2528-2530 ผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ด้านงานวิชาการ

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

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

ประธานกรรมการแต่งตั้งโดยทบวงมหาวิทยาลัยของรัฐ สร้างหลักสูตรในระดับปริญญาตรี และปริญญาโทด้านศิลปกรรม

ประธานกรรมการและกรรมการตัดสินผลงานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติหลายปี

ประธานกรรมการตัดสินการประกวดดวงตราไปรษณีย์แห่งชาติ กว่า 20ปี –ปัจจุบัน

ประธานอนุกรรมการคัดเลือกบุคคลเพื่อแต่งตั้งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ตั้งแต่ปี2544 จนถึงปัจจุบัน

อนุกรรมการบัญญัติศัพท์ศิลปะ ราชบัณฑิตยสถาน

เป็นผู้เขียนภาพประกอบในหนังสือพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวใน เรื่อง " พระมหาชนก "

เป็นผู้เขียนภาพ และออกแบบภาพเพดานโบสถ์ และพื้นโบสถ์วัดโสธรวรามวรวิหาร จังหวัดฉะเชิงเทรา

ที่ปรึกษาและกรรมการเขียนภาพฝาผนังในพระวิหารพุทธวัฒน์ในพระบรมมหาราชวัง

เป็นประธานคณะกรรมการดำเนินงาน กองทุนส่งเสริมการศึกษาสร้างสรรค์ศิลปะ " มูลนิธิ รัฐบุรุษ พลเอก เปรมติลสูรานนท์ "

เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ สภามหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2545-2546

รางวัลที่ได้รับ

ได้รับรางวัลในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ เหรียญทองเหรียญเงิน เหรียญทองแดง 14 เหรียญ

พ.ศ. 2524 ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม

พ.ศ..2505 ชนะการประกวดภาพ ประเทศเวียดนาม

พ.ศ. 2506 ได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินเกียรติยศ จากสถาบันศิลปะ กรุงฟลอเร้นซ์ ประเทศอิตาลี่

พ.ศ. 2539 ได้รับคัดเลือกเป็น(มีผลงานดีเด่นทางศิลปวัฒนธรรม

พ.ศ. 2541 ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์

พ.ศ. 2534 เครื่องราชอิสรยาภรณ์ มหาวชิรามงกุฏ

การแสดงผลงานทางศิลปะ

ได้รับเชิญให้แสดงงานศิลปะด้านจิตรกรรม หลายประเทศ เช่น ยูดกสลาเวีย ชิลี ญี่ปุ่น อเมริกา เปอร์เซีย อิตาลี่ ฝรั่งเศส เวียดนาม มาเลเซีย ฟิลิปปินส์

เป็นผู้แทนประเทศไทยนำศิลปะไปแสดงที่เมืองปักกิ่ง ประเทศจีน คุนหมิง กวงเจา

เป็นผู้แทนสำนักงานศิลปกรรมแห่งชาติ แห่งประเทศไทย ไปทำงานร่วมกับศิลปินอาเซียน 6 ประเทศ ที่มาเลเซีย

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

สำหรับในประเทศไทย เช่นธนาคารแห่งประเทศไทย ธนาคารกสิกร ธนาคารกรุงเทพ ธนาคารศรีนคร ฯลฯ

โรงแรมต่างๆ เช่น ฮิลตัน ปาร์นายเลิศ ในห้องนอน 423 ภาพ โรงแรมอิมพิเรียลควีนส์ ปาร์ค 555 ภาพ โรงแรมเพนซูเวลา 243 ภาพ

งานเขียนภาพประดับบ้าน ห้องพระเช่น คุณวิชัย มาลีนนท์ บ้านคุณนิพนธ์ พร้อมพันธ์ บ้านคุณสมพงษ์ อมรวิวัฒน์ ฯลฯ

ด้านงานวิจัย

" กล่องบรรจุวัตถุมงคลที่ใช้ในการวางฤกษ์ศาสนสถาน," เล่ม 1 หน้า 72-73

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

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

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

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

" ศิลปวัตถุที่พบในภาคใต้," เล่มที่ 9 หน้า 3469- 3489

จารึกพ่อขุนรามคำแหง วรรณคดีประวัติศาสตร์การเมืองแห่งกรุงสยาม .กรุงเทพฯ : พิฆเณศพริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด. 2547.

" วิเคราะห์รูปพระโพธิสัตว์เอกทศมุขโลเกศวรสัมฤทธิ์" บทความวิชาการและความทรงจำ เนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์สุมิตร ปิติพัฒน์.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ซันต้า เพลส 2546.

" อิทธิพลของอินเดียในศิลปะเอเชียอาคเนย์, " พระพุทธรูปและเทวรูปชิ้นเยี่ยม.กรุงเทพ โรงพิมพ์กรุงเทพ ,2546.ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลง : รวบรวม บทความทางวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของ พิริยะ ไกรฤกษ์ . กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพลับ ลิชชิ่ง ,2544.

อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพ :.อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพลับลิช ชิ่ง ,2544.

" ประวัติศาสตร์ศิลปะอยุธยา ," อยุธยากับเอเชีย กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ,2544

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

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

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

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

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

ประวัติและผลงาน รศ. ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์

ชื่อ **นายพิริยะ ไกรฤกษ์**

เกิด 30 กรกฎาคม 2485 กรุงเทพมหานคร

ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สถานที่ติดต่อ 28 ซอยสมคิด ถนนเพลินจิต แขวงลุมพินี เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

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

ประวัติการศึกษา

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

ประสบการณ์การทำงาน

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

เกียรติคุณและทุนการศึกษา

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

งานด้านบริหาร

พ.ศ. 2532-2537	นายกสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์

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

" ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับไตรภูมิพระร่วง : พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาที่ 1 พญาลิไท หรือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," ไทยคดีศึกษา: รวมบทความทางวิชาการเพื่อแสดงมุทิตาจิต

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

ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป : กรุงเทพฯ, 2533

คำอภิปรายเรื่องศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1. สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์จัดพิมพ์. อัมมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป : กรุงเทพฯ, 2533

" ประวัติการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย," ที่ระลึกงานพิธีวางศิลาฤกษ์ อาคารพิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ (19 ก.ย. 2533).โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ : กรุงเทพฯ 2533, หน้า 32-49.

" ประวัติการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย," ศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา, 3, ฉบับที่ 3 (สิงหาคม 2533) , หน้า 3-27

จารึกพ่อขุนรามคำแหง : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ, กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ปจำกัด, 2532.

" ทัศนศิลป์สัมพันธ์ไทย- จีน ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์," ศิลปวัฒนธรรมไทย –จีนศึกษา. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร : กรุงเทพฯ ,2532, 215-230.

" แนวการศึกษาประวัติศาสตร์งานช่างในประเทศพม่า," เอกสารประกอบการบรรยายในการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง พม่าศึกษา ของสมาคมประวัติศาสตร์ วันที่ 31 มกราคม 2530.

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

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

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ . กรุงเทพ : สถาบันทักษิณศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒสงขลา, 2529.

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

" ความเป็นไทยในทัศนศิลป์," เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องความเป็นไทยที่ควรธำรงไว้ โดยสถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 26-28 มีนาคม 2549, หน้า 1-19.

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

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

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

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

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

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

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

ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

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

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

ประวัติ อ.สรรเสริญ มิลินทสูต

ชื่อ *นายสรรเสริญ มิลินทสูต*

เกิด 2 กันยายน 2507

ภูมิลำเนา กรุงเทพมหานคร

การศึกษา

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

ตำแหน่งงานปัจจุบัน

คณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ประวัติการทำงาน

2533 – ปัจจุบัน อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2535 – 2538 หัวหน้าภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2539 – 2546 หัวหน้าภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2539 รักษาการหัวหน้าโครงการหอศิลปะ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2546 – 2548 ผู้ช่วยคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2539 – ปัจจุบัน กรรมการหอศิลปะ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2546 กรรมการพิจารณาให้การสนับสนุนการดำเนินโครงการ/กิจกรรม ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

2548 - ปัจจุบัน กรรมการดำเนินการหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

2548 - ปัจจุบัน อนุกรรมการฝ่ายวางนโยบายการบริหารจัดการหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ประวัติการแสดงนิทรรศการเดี่ยว

2547 Fullness นำทอง แกลเลอรี

2541 S -> O โรงละครกรุงเทพ

2536 The Gardiner พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปt
The Gardiner โรงละครกรุงเทพ

2534 Sansern Milindasuta พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปะ

2532 Recent Works หอศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการแสดงนิทรรศการกลุ่ม

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

ประวัติ รศ. กัญญา เจริญศุภกุล

Kanya Chareonsupkul

(Associate Professor of Graphic Arts Department)

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

Born:

1947 ,Nakorn Ratchsima, Thailand

Education:

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

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

Solo Exhibition

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

1990: Flower: stone Season, Art Gallery National Museum

1992: Solo Exhibition, Bangkok.

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

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

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

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

Selected Group Exhibition

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

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

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

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

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

1989: "Inspiration from Japan", Art Gallery, National Museum, Bangkok, Chiang Mai.: " The Ninth Norwegian International Print Triennial, 4th Exhibition of the Asian Watercolor Confederation", Thailand Culture Centre.

1990: Baghdad, International Festival of Art: InterGrafix'90, Berlin.

1991: Integrative Art of Modern Thailand, U.S.A. (1991-93 Traveling Exhibition)

1993: Graphica Creative '93, Alvar Aalto Museum, Finland

1994: Group Exhibition "HERSTORIESS", Bangkok'

1995: Kradad Contemporary Thai Works on Paper, U.S.A: The 10th Asian International Art Exhibition, the National Art Gallery, Singapore: Asian Watercolour'95, the National Museum, Art Gallery, Bangkok. : Asian Art Workshop, Exhibition & Symposium on Aesthetic, Singapore

1996: 11th International Grafix-Triennalre Frechen 1996, Frechen, Germany

1997-98: Bangkok Art Project, Public Art in Community Lives Across The Rattakosin Island, Bangkok

1999: Critics on the move, Silpakorn University, Bangkok

2000 : Connect ,Silpakorn Universty , Bangkok

2002 : New Traditional, Thai-Japanese Artists , Art Gallery , Silpskorn University Bangkok DRAWING, Thai Contemporary Art Exhibition, Art Gallery , Silpakorn University ,Bangkok : The Small World, The 3rd Thai Contemporary Art Project 2002-2003, Art Gallery ,Silpakorn University, Bangkok

2003: Happiness, Project on the Auspicious Occasion on 60th of Silpakorn University, Art Gallery, Silpakorn University'

2005: Painting Phuket, The Pearl of Andaman, the Queen's Gallery, Bangkok, In Memory of the Princess Mother, The Queen's Gallery. Bangkok , The Art Exhibition on the Occasion of Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirinthon 's 50th Birth Anniversary, The Queen's Gallery Bangkok.

Award:

1972: Bronze Medal In Printmaking, "21st National Exhibition of Art", Bangkok.

1979: Bronze Medal in Printing," 25th National Exhibition of art" Bangkok.

ประวัติ ดร.สายัณห์ แดงกลม

ชื่อ	**สายัณห์ แดงกลม**
การศึกษา	ปริญญาตรี-โท-เอก ประเทศฝรั่งเศส
	สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก
ตำแหน่งการทำงานในปัจจุบัน	อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

หัวข้อการบรรยาย

ผละออกและนอกรั้ว :

เอกเทศที่ลวงตา – มายาจากความเป็นอื่น

หัวข้อที่ศึกษาและสนใจ	วาทกรรมและงานศิลปะ ศิลปินหญิงตะวันตกยุคโบราณ นักวิชาการ/นักคิดหลังสมัยใหม่และงานศิลปะ ฯลฯ

ฐานข้อมูลรายชื่อผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนา เรื่อง “การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ” วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่

ฐานข้อมูลรายชื่อผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ"
วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่
จัดโดย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
1	รศ.ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณบดี คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-480 s.sooksa@chiangmai.ac.th
2	อ. ไชยยศ จันหราทิตย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4803 chaiyot@finearts.cmu.ac.th
3	อ. สงกรานต์ สุดหอม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4835 songkran@finearts.cmu.ac.th
4	รศ. พงษ์เดช ไชยคุตร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิต ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-3621 pongdej@finearts.cmu.ac.th
5	รศ. รสลิน กาสต์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิ ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4836 rossarin@finearts.cmu.ac.th
6	รศ. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิต ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 arraya@finearts.cmu.ac.th
7	อ. ภานุพงษ์ เลาหสม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4817-8 panupong@finearts.cmu.ac.th
8	อ. กมล ศรีวิชัยนันท์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิต ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 kamol@finearts.cmu.ac.th
9	อ. ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิต ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4837 tippawan@finearts.cmu.ac.th
10	อ. สุกรี เกษรเกศรา	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิต