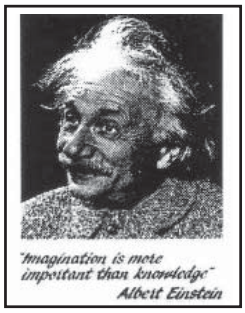
มุมศิลปะ

ครู อาจารย์ ด้านทัศนศิลป์ กับบทบาทการวิจัยแบบสร้างสรรค์

สุรชาติ เกษประสิทธิ์ [1]

การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ หรือศิลปะร่วมสมัยที่ผ่านมา ไม่ว่าจะเป็นในประเทศไทยเราก็ดี หรือแม้กระทั่งของต่างประเทศย่อมเป็นที่ทราบกันดีว่า “ศิลปิน” ผู้มีเจตนารมณ์มุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ศิลปะบริสุทธิ์นั้น เป็นไปในทำนองเดียวกันกับนักวิทยาศาสตร์บริสุทธิ์ ที่ได้มอบผลงานการค้นพบอันสำคัญให้แก่ความเจริญก้าวหน้าของมวลมนุษย์ จนสามารถนำไปประยุกต์ใช้พัฒนาในด้านเทคโนโลยีหรือวิทยาศาสตร์ประยุกต์แขนงต่างๆ อย่างมากมาย อาทิ เซอร์ไอแซค นิวตัน ซึ่งเป็นสดมภ์หลักของยุคฟิสิกส์คลาสสิคในยุคศตวรรษที่ 17 และอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นสัญลักษณ์ของฟิสิกส์สมัยใหม่ในยุคศตวรรษที่ 20 เพราะผลงานที่ได้ค้นพบสามารถปฏิวัติมุมมองของเราที่มีต่อวิถีของโลกและธรรมชาติโดยสิ้นเชิง (รอฮีม ปรามาท, 2548 : 20)

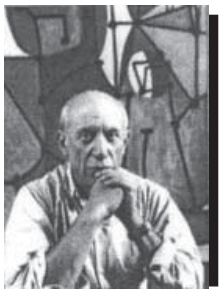
เซอร์ ไอแซค นิวตัน



อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์

ในกระแสโลกศิลปะสมัยใหม่ยุคศตวรรษที่ 19-20 จนมาถึงปัจจุบันนี้พาโบล ปิกัสโซ่ เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ในความเป็นอัจฉริยะทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะว่าด้วยการค้นพบรูปลักษณ์ อันประหลาดแปลกใหม่ประจักษ์แก่สายตาของผู้คน จากภาพจิตรกรรมสีน้ำมันชื่อ “สตรีทั้งห้าแห่งเมืองอาวิญอง” (les mademoiselles d’ Avignon)

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์



พาโบล ปิกัสโซ่ *สตรีทั้งห้าแห่งเมืองอาวิญอง*
(les mademoiselles d' Avignon)

ผลงานจิตรกรรมของ พอล เซซาน ศิลปินลัทธิความประทับใจ (ยุคหลัง) (Post impressionism)

ลักษณะของศิลปะที่เรียกกันว่า ***"ลัทธิบาศก์นิยม (cubism)"*** ของ ***จอร์ช บร้าค*** ชาวฝรั่งเศส ศิลปินร่วมสมัยกับ ปิกัสโซ่ ซึ่งพาโบล ปิกัสโซ่ ได้วาดขึ้นในปี ค.ศ. 1907 มีผลมหาศาลต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ ศิลปินในยุคนั้นพากันเดินเข้าไปชมพิพิธภัณฑ์ เพื่อพิจารณาสิ่งที่คนในอดีตไม่ได้ถือว่าเป็นศิลปะ นั่นคือศิลปะแอฟริกันและอนารยชน ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของปิกัสโซ่ (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2545, 174)

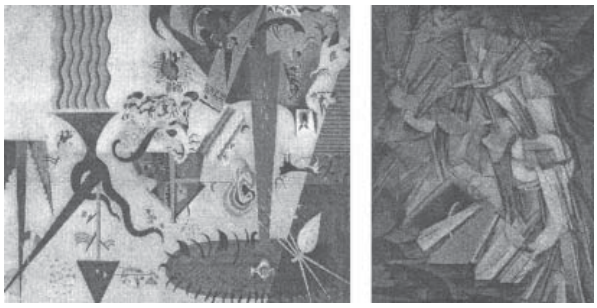
นอกจากพาโบล ปิกัสโซ่ แล้วยังมีจอร์ช บร้าค ชาวฝรั่งเศส ศิลปินร่วมสมัยกับปิกัสโซ่ ซึ่งร่วมบุกเบิกสร้างสรรค์และค้นพบรูปลักษณ์ของศิลปะที่เรียกกันว่า "ลัทธิบาศก์นิยม (cubism)" และถือว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าปิกัสโซ่เลยทีเดียว

ศิลปะแอฟริกันและอนารยชน

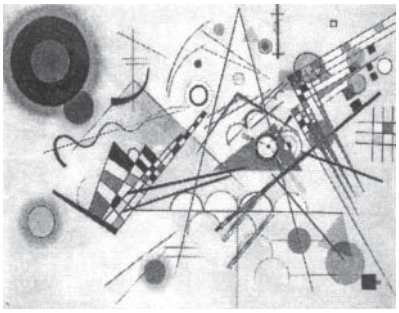
หาใช่เฉพาะการได้รับความบันดาลใจจากพลังของศิลปะแอฟริกันและอนารยชนเท่านั้นไม่ แต่ผลงานจิตรกรรมหลายๆ ภาพของพอล เซซาน ศิลปินลัทธิความประทับใจ (ยุคหลัง) (Post impressionism) ก็เป็นลัทธิศิลปะที่ให้อิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจทั้งด้านรูปแบบและหลักการอย่างสำคัญยิ่งต่อการค้นคว้าสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินทั้งสองและคนอื่นๆ ในลำดับต่อมา กระทั่งปิกัสโซ่ได้กล่าวเปรียบเทียบเชิงยกย่องเอาไว้ว่า เซซานมีความสำคัญดุจดั่งมารดาคอยดูแลรักษาลูกๆ ซึ่งในที่นี้หมายถึงผลงานของศิลปินลัทธิบาศก์นิยมนั่นเอง

ในเวลาต่อมาทั้งปิกัสโซ่และบร้าค ต่างก็พากันมุ่งมั่นสร้างสรรค์ค้นคว้า และทดลองทำงานศิลปะแปลกใหม่ยิ่งขึ้น ด้วยการพัฒนาทั้งรูปแบบและเนื้อหารวมถึงหลักการ ตลอดจนกลวิธีที่แหวกกรอบ กฎเกณฑ์ และขนบนิยมออกไป เช่น การค้นคิดกลวิธีสร้างภาพปะติด (collage) ด้วยกระดาษ เศษผ้า หรือวัสดุสำเร็จรูปที่เหลือใช้บ้าง เป็นต้น

จนกระทั่งต่อมาในสมัยหลังๆ การสร้างสรรค์ในแนวทางนี้ก็ได้รับความนิยมและได้พัฒนาแพร่หลายออกไป ดังปรากฏอิทธิพลให้เห็นได้จากศิลปะหลายลัทธิ ได้แก่ ลัทธิอนาคตนิยม (Futurism) ลัทธิดาดา (Dadaism) ลัทธิเหนือจริง (Sur- realism) และลัทธินามธรรม (Abstract art) ฯลฯ



ผลงานศิลปะลัทธิเหนือจริง (Sur- realism) กับผลงานศิลปะลัทธิอนาคตนิยม (Futurism)



ผลงานศิลปะลัทธินามธรรม (Abstract art)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า **การสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินนับตั้งแต่ขั้นตอนการเริ่มต้นการลงมือค้นหารูปแบบ เนื้อหา หลักการหรือแนวความคิด รวมทั้งกลวิธีที่แสดงออกให้ปรากฏขึ้นเป็นศิลปะ ล้วนเป็นกระบวนการศึกษา ค้นคว้าหาประสบการณ์ความรู้ที่มีลำดับขั้นตอน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่หรือองค์ความรู้ใหม่ ที่ก้าวหน้าแก่วงวิชาการศิลปะโดยส่วนรวม** กล่าวคือ การสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินเป็นกระบวนการวิจัยลักษณะหนึ่งที่มีอยู่หลากหลาย ตามลักษณะความสำคัญ และประเภทของการวิจัยนั่นเอง

เมื่อหันมาพิจารณากระแสการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยของไทยพบว่ามีกระแสการเคลื่อนไหวที่ดำเนินไปในท่วงทำนองเดียวกันกับที่ได้กล่าวไว้ตอนต้น แม้จะไม่ยิ่งใหญ่และสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงกระแสศิลปะของโลก เช่นที่ปรากฏขึ้นในประวัติศาสตร์ศิลปะโลกตะวันตกก็ตาม แต่นั่นก็หาใช่ประเด็นสำคัญของบทความนี้ไม่เพราะสาระที่จะมุ่งเสนอนั้น มุ่งกล่าวถึงบทบาท หน้าที่ และความสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินโดยนับตั้งแต่ขั้นตอนการเริ่มต้น การลงมือสร้างสรรค์ค้นคว้าหารูปแบบ เนื้อหา หลักการ หรือปรัชญาความคิด รวมทั้งกลวิธีต่างๆ ที่สามารถแสดงออกมาเป็นรูปธรรมของศิลปินร่วมสมัยในบ้านเรา ซึ่งพากเพียรสั่งสมชื่อเสียง อันเกิดจากพลังความมุ่งมั่นต่อการทำงานศิลปะอย่างหนักมาโดยตลอด จนสัมฤทธิผลเป็นที่ยอมรับกันในวงการศิลปะอย่างแท้จริง ดังเช่น ถวัลย์ ดัชนี ประเทือง เอมเจริญ จักรพันธุ์ โปษยกฤต และกมล ทัศนาญชลี เป็นอาทิ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของแต่ละท่านนั้น ยากแก่การที่ใครจะปฏิเสธว่าเป็นการวิจัยประเภทหนึ่งที่มีอยู่ในวิธีวิจัยทั้งหลายทั้งปวง

ผลงานวาดเส้นด้วยปากกาลูกลื่นของ ถวัลย์ ดัชนี ศิลปินอิสระผู้เรียกขานตนเองว่า "ช่างวาดรูป" แสดงให้เห็นกระบวนการพัฒนารูปความคิดด้วยกลวิธีการวาดเส้นให้ก้าวหน้าออกไปในแต่ละขั้นตอนการทำงานจนได้สัมฤทธิผลตามเป้าหมายที่ตั้งใจไว้ ซึ่งในกระบวนการทำงานดังกล่าวนี้ มีคุณค่าให้เกิดการเรียนรู้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวผลงานศิลปะที่สำเร็จแล้วเหมือนกันเพราะทำให้เกิดความรู้และเข้าใจในระบบวิธีคิดของผู้สร้างสรรค์ จัดได้ว่าเป็นกระบวนการวิจัยทางศิลปะ

การวาดเส้นสร้างสรรค์ที่มีอัตลักษณ์อย่างชัดเจนของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งศิลปินได้กล่าวเอาไว้เสมอว่า ตนเองนั้นได้บรรลุนิติภาวะทางความคิดและสติปัญญาในเรื่องศิลปะแล้ว กลวิธีการวาดเส้นสร้างสรรค์มีทั้งเขียนด้วยปากกาลูกลื่นสีดำธรรมดา และระบายด้วยสีน้ำมันซึ่งส่วนมากนิยมใช้เพียงสีขาวและดำเป็นสำคัญ

แม้ว่าศิลปินจะยอมรับหรือปฏิเสธก็มิใช่ประเด็นที่สลักสำคัญเช่นกัน เพราะโดยเนื้อแท้แล้วการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินล้วนเป็นกระบวนการวิจัยศึกษา เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ หรือให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ใหม่อย่างเป็นกระบวนการที่เรียกว่า “การวิจัยแบบสร้างสรรค์” (creative research) ซึ่งศาสตราจารย์ เจตนา นาควัชระ อธิบายว่า

...การวิจัยแบบสร้างสรรค์ อาจจะครอบคลุมไปถึงการวิจัยที่เป็นเรื่องของการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ด้วย มีนักวิชาการบางคนอาจจะไม่ยอมรับว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะถือได้ว่าเป็นงานวิจัย ซึ่งในประเด็นนี้เราอาจจะต้องหาตัวอย่างเทียบเคียงจากการประดิษฐ์คิดค้นในสาขาอื่น ในกรณีที่นักวิทยาศาสตร์สามารถผลิตเครื่องบินที่บินเร็วกว่าเสียงได้ และสามารถบรรยายกระบวนการผลิตออกมาอย่างมีระบบ มีขั้นตอน ให้ผู้อื่นรับรู้และเข้าใจได้ เราก็มักจะยอมรับว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นการวิจัย ถ้าเช่นนั้น การที่ศิลปินผู้หนึ่งสามารถที่จะบรรยายกระบวนการสร้างสรรค์งานของตนเองออกมาได้อย่างมีแบบแผนที่ให้ผู้อื่นเข้าใจในกิจกรรมดังกล่าว ก็ควรจัดได้ว่าเป็นการวิจัยเช่นกัน ข้อแตกต่างระหว่างงานวิจัยของนักวิทยาศาสตร์กับงานวิจัยของศิลปินอยู่ตรงที่ว่า การเฝ้าสังเกตตนเองเป็นสิ่งที่กระทำได้ยากกว่าการเฝ้าสังเกตบุคคลอื่นหรือปรากฏการณ์นอกตัวเราและในเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะนั้น มีเรื่องอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวพันด้วย ซึ่งเป็นเรื่องที่วิเคราะห์และพรรณนาได้ยาก...

...ข้อสรุปก็คือว่าเราไม่ควรจะสับสนใน

ระหว่างตัว "ผลงานที่เสร็จแล้ว" (finished product) ซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะกับกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งอาจเป็นกระบวนการของการวิจัยก็ได้ ถ้าผู้สร้างสามารถที่พรรณนาได้อย่างมีระบบ ศิลปินน่าที่จะหันมา "วิจัยแบบสร้างสรรค์" ด้วยการตีแผ่ประสบการณ์ของตนให้ผู้อื่นได้ร่วมรู้ ซึ่งนับได้ว่าเป็นการสร้างบุญกุศลอันใหญ่หลวงแก่มนุษยชาติ...
(เจตนา นาควัชระ, 2538 : 247-248)

อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการในบ้านเราจำนวนไม่น้อยที่คิดว่าถ้าจะทำการศึกษาวิจัยในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้ว จักต้องใช้การศึกษาหาข้อเท็จจริงต่างๆ ด้วยระเบียบวิธีการวิจัย ที่จะต้องเต็มไปด้วยขั้นตอนตามแบบวิทยาศาสตร์ หรือไม่ก็เป็นแบบสังคมศาสตร์เท่านั้น จึงจะนับได้ว่าเป็นงานวิจัยโดยแท้ แต่ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะก็อาจเป็นงานวิจัยหรือเทียบเท่างานวิจัยได้ นักวิชาการ หรือครู อาจารย์ที่สอนด้านศิลปกรรมทั้งหลายจักต้องพยายามเข้าใจในทัศนคติ และมุมมองที่นักวิชาการในศาสตร์สาขาอื่นๆ ยังมีข้อสงสัยหรือขาดความรู้ความเข้าใจอย่างถูกต้องทั้งนี้อาจเป็นเพราะกระบวนการเรียนการสอนและการสร้างสรรค์ศิลปะโดยรวม มักจะปรากฏผลงานในเชิงประจักษ์แบบรูปธรรม อันสำเร็จขึ้นด้วยทักษะและการปฏิบัติอย่างชำนาญ ได้แก่ ผลงานทัศนศิลป์ประเภทต่างๆ จนกระทั่งดูเหมือนว่าการให้ความสำคัญในด้านที่เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับหลักการทฤษฎีต่างๆ ที่เป็นนามธรรมค่อนจะข้างเบาเกินไปหรือแทบจะไม่มีเสียด้วยซ้ำในสายตาของนักวิชาการสาขาอื่นๆ ก็ได้ ซึ่งในความจริงแล้วศาสตร์ด้านศิลปกรรมนั้น ก็มีการถ่วงน้ำหนักความสำคัญให้ทั้งสองด้าน คือ ทักษะ การปฏิบัติกับหลักการทฤษฎีไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเลย จึงเป็นหน้าที่ของครูอาจารย์ นักวิชาการ ในศาสตร์ด้านศิลปกรรมที่ต้องสร้างความรู้ ความเข้าใจ ว่ากระบวนการเรียนรู้และการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นมีหลักการทฤษฎีกับทักษะการปฏิบัติดำเนินควบคู่กันไปอย่างเป็นเอกภาพ

นักวิชาการด้านศิลปะจึง**ต้องเป็นผู้มีคุณลักษณะทั้งความเป็นศิลปินนักสร้างสรรค์ และความเป็นนักวิชาการ หรือนักวิจัยศิลปะ จนสามารถกลั่นกรองประสบการณ์ ความรู้ความเข้าใจในแก่นแท้ของชีวิต รวมทั้งกว้างออกไปถึงแก่นแท้ของสังคมหรือของสรรพสิ่ง ให้ปรากฏเป็นผลงานศิลปะ โดยควบคู่กับการอธิบายแนวความคิด ความบันดาลใจ ตลอดจนปรัชญาต่างๆ ซึ่งหมายถึงเนื้อหาสาระ หรือนามธรรมของผลงานศิลปะ ที่บรรยายถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานของตนเองออกมาอย่างมีแบบแผน จนผู้อื่นสามารถเข้าใจกิจกรรมดังกล่าวได้แจ่มแจ้ง**

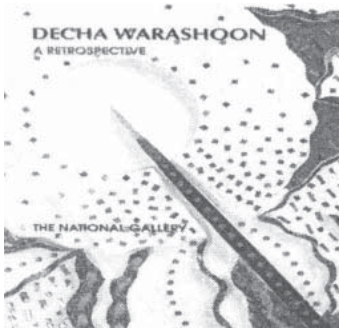
ปัจจุบันนี้มี ครู อาจารย์ที่สอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา หลายท่านที่สามารถผนวกเอาคุณสมบัติระหว่างความเป็นศิลปินนักสร้างสรรค์บูรณาการเข้ากับความเป็นนักวิชาการ ได้อย่างน่าชื่นชมยกย่อง เพราะท่านเหล่านั้นได้ศึกษาค้นคว้าพัฒนาการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างตั้งใจและทุ่มเทต่อเนื่องมาโดยตลอด อาทิเช่น ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ศาสตราจารย์เดชา วราชุน รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก และผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง เป็นต้น

ในหนังสือ กำจร-ศิลป์ ซึ่งเป็นงานวิจัยด้านศิลปะที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาอย่างยิ่งเล่มหนึ่งของศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี. (2537:14) ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้ไว้อย่างน่าสนใจว่า

"...ผมได้มาณะพยายามแสดงบทบาทของตนเองอย่างเต็มที่เท่าที่สติปัญญา และความสามารถส่วนตนจะอำนวยให้ พยายามแสดงตนในฐานะนักวิชาการ-ครูศิลปะ ที่พร่ำสอนความรู้ให้แก่ศิษย์ พยายามดำเนินบทบาทของตนเองในฐานะนักจัด

กิจกรรมศิลปะเพื่อสังคม" และท่านยังได้ยืนยันบทบาทของตนเองว่า 3 สถานภาพด้วยกัน ได้แก่ อย่างแรกเป็นนักวิชาการ-ครูสอนศิลปะ อย่างที่สองนักจัดกิจกรรมศิลปะเพื่อสังคม และสุดท้ายเป็นศิลปิน

ผลงานการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (creative research) ของศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี



ผลงานการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (creative research) ของศาสตราจารย์เดชา วราชุน

นอกจากนี้ยังมีครู อาจารย์ที่สอนศิลปะรุ่นใหม่อีกหลายท่าน ที่ตระหนักในเจตนารมณ์การสืบสานวัตรปฏิบัติที่ควรยกย่องเยี่ยงนี้ต่อจากครู อาจารย์รุ่นก่อนๆ ได้อย่างเหมาะสมลงตัวยิ่ง อย่างเช่น รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี รองศาสตราจารย์อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ เป็นต้น

ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวไว้ว่า **"ศิลปินไม่จำเป็นต้องเป็นครูศิลปะแต่ครูศิลปะจำเป็นต้องเป็นศิลปิน"** ฉะนั้นผู้ที่เลือกมีสถานภาพเป็นทั้งศิลปินและครูศิลปะจักต้องหันมาตระหนักถึงบทบาทการทำงานศิลปะในแนวทาง **การวิจัยแบบสร้างสรรค์ (creative research)** ด้วยการเผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจ และประสบการณ์ของตนผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยการถ่ายทอดอย่างมีระบบจนสามารถทำให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้ จึงจะนับได้ว่าเป็นผู้มีบทบาทในการสร้างคุณค่าแห่งศิลปะอันเป็นประโยชน์โดยแท้จริง

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. 2537. **กำจร-ศิลปี.** กรุงเทพฯ : เอ็ม.ลี พับลิชชิ่งเฮาส์.

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

เจตนา นาควัชระ. 2538. **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ผู้จัดการ.

ชลูด นิ่มเสมอ. 2531. **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เทพศักดิ์ ทองนพคุณ. 2547. **การสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์โลหะ : ความเป็นไปได้ในการใช้โลหะชนิดต่าง ๆ สร้างแม่พิมพ์.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา : อิสเทิร์น ไรท์.

รอฮีม ปรามาท. 2548. **ก้าวพ้นกรอบไอน์สไตน์.** กรุงเทพฯ : มติชน.

❑❑❑❑❑❑❑❑