ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ

ปริญญานิพนธ์

ของ

คำเพชร แสงสุรีย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2558

ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ

ปริญญานิพนธ์
ของ
คำเพชร แสงสุรีย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2558
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ

บทคัดย่อ

ของ

คำเพชร แสงสุรีย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2558

คำเพชร แสงสุรีย์. (2558). *ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ดร ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ด้วยเหตุผลว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นบุคคลสำคัญในด้านศิลปะและการศึกษาศิลปะในประเทศไทย ดังนั้น จึงเป็นเหตุทำให้ผู้วิจัยเห็นคุณค่าความสำคัญถึงองค์ความรู้นั้น จึงทำการศึกษาเพื่อได้นำเอาข้อความรู้ดังกล่าวไปพัฒนาและประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนศิลปะ ในวิทยาลัยศิลปศึกษา ณ นครหลวงเวียงจันทน์ สปป. ลาว ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรงจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง โดยผลการศึกษาปรากฏ ดังนี้

1) ด้านการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้วิธีการจัดการเรียนรู้โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ฝึกให้ผู้เรียนมีแบบแผนในการสร้างสรรค์งาน มีวิสัยทัศน์กว้างไกล ใช้เทคนิควิธีการสอนด้วยการบรรยาย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์ได้อย่างสร้างสรรค์ 2) ด้านวัตถุประสงค์ของการสอน เพื่อสร้างผู้เรียนให้เกิดองค์ความรู้ เข้าใจสื่อความคิด และ มีประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ซึ่งสิ่งที่ขาดไม่ได้คือ เอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ต้องมีอยู่ในผลงานที่แสดงออกมา 3) ด้านเนื้อหาวิชา มีการบูรณาการด้านทักษะปฏิบัติ โดยใช้แกนความรู้ทั้ง 4 แกนหลักของศิลปศึกษา คือ แกนประวัติศาสตร์ศิลป์ แกนสุนทรียศาสตร์ แกนศิลปะปฏิบัติ และแกนศิลปวิจารณ์ นอกจากนั้นเนื้อหาวิชามีพัฒนาการตามยุคสมัย และสอดคล้องกับความสนใจของผู้เรียน 4) ด้านสื่อการเรียนการสอน พบว่า ใช้สื่อการเรียนรู้จากเอกสารตำราเรียน และใช้สื่อภาพผลงานจริงประกอบกับการบรรยายและอภิปราย เพื่อให้ผู้เรียนได้มีกระบวนการทางความคิด และสร้างสรรค์ผลงานให้บรรลุตามจุดมุ่งหมาย 5) ด้านการวัดและประเมินผล มีรูปแบบการวัดและประเมินผลตามสภาพความจริง ได้แก่ ประเมินจากแนวความคิด การสร้างสรรค์งานอย่างมีระเบียบแบบแผน และสามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสื่อที่หลากหลายเข้าด้วยกันเป็นเรื่องราว 6) ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก พบว่า ทั้งภายในและภายนอกห้องเรียนเอื้อประโยชน์และส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ และรสนิยมตลอดทั้ง การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

A STUDY OF ART KNOWLEDGE TRANSFERENCE OF THE NATIONAL ARTIST; CHALOOD NIMSAMER.

AN ABSTRACT

BY

KHAMPHET SENGSOULY

Presented in Partial fulfillment of the Requirements for the

Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

May 2015

Khamphet Sengsouly. (2015). *A Study of Art Knowledge Transference of the National Artist: Chalood Nimsamer.* Master Thesis, M.Ed. (Art Education). Bangkok: Graduate School of Srinakharinwirot University. Adviser Committee: Dr.Supachai Areerungruang.

This study aimed to investigate art knowledge transferring by Chalood Nimsamer as a national artist of Thailand in order to apply and develop this kind of knowledge for art instruction in Lao People's Democratic Republic. This was a qualitative research gathering data through interviewing Honor Prof. Emer. Chalood Nimsamer and his students who directly gained art knowledge and experience from him. The researcher used a deep interviews then data were interpreted, inductive summarized, and presented by narrative passage as follows: (1) art knowledge transferring, Honor Prof. Emer. Chalood Nimsamer instructed through student learning center, focusing on creative pattern training, vision, by lecturing and demonstration; (2) instruction purpose, he intended to construct body of knowledge, understanding of ideas, effective creative art work, especially Thai identity expression; (3) discipline, he integrated practical skills with 4 cores of art education as art history, athletics, art practice, and art criticism as well as contemporary development and students' interests; (4) instructional media, he used text and authentic work through lecture and discussion to allow students gaining idea process and creative work as to intention; (5) test and evaluation, he used authentic evaluation as to idea and creative art pattern; (6) place and facilitation, he utilized both classroom and outside building as gallery or museum in order to support and promote learning process, taste and effective creative art work as well.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้ลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความกรุณา และความช่วยเหลือของ อาจารย์ ดร. ศุภชัย อารีรุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาให้การชี้แนะ และให้คำแนะนำ ติดตามความก้าวหน้าอย่างดียิ่งมาโดยตลอด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงท่าน ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ และมีความเมตตาให้ดำเนินการวิจัยจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ซึ่งผู้วิจัยถือว่าได้ข้อความองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์และมีคุณค่ายิ่งเพื่อนำไปพัฒนาและประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนทางด้านศิลปะให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอย่างยิ่งท่าน ศาสตราจารย์เกียรติคุณเดชา วราชุน ศาสตราจารย์พิษณุ ศุภนิมิตร อาจารย์ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ และอาจารย์ชูศักดิ์ ศรีขวัญ ที่ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่งในการให้ข้อมูลที่มีความเป็นจริง และได้ตามเป้าประสงค์ของการวิจัย จนสำเร็จลงได้

ขอขอบพระคุณท่าน รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ดร.เรืองเดช ศิริกิจ และ ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตร์ ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือในครั้งนี้ จนสำเร็จลงได้

ขอขอบพระคุณสำนักงานความร่วมมือเพื่อพัฒนาระหว่างประเทศของประเทศไทย ที่ได้ให้ทุนเพื่อศึกษาขอขอบพระคุณท่าน รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ประธานกรรมการสอบปากเปล่า และดร.โสมฉาย บุญญานันต์ กรรมการสอบปากเปล่า ที่ให้ข้อคำคิดเห็น ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ยิ่ง ในการปรับปรุงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้ถูกต้อง และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคณะท่านอาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ให้องค์ความรู้ และช่วยเหลือดูแลมาโดยตลอด จนสำเร็จลงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ รัฐบาลลาว และวิทยาลัยศิลปศึกษาที่ให้โอกาสในการศึกษาต่อจนสำเร็จลงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณกองวิเทศสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ให้คำปรึกษา และให้ความช่วยเหลือมาโดยตลอด

ท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ทุกท่านที่ให้การช่วยเหลือในการทำวิจัยครั้งนี้ ทุกท่านในครอบครัว มารดา พี่สาว พี่ชาย และทุก ๆ คนที่ให้กำลังใจมาโดยตลอด จนครูอาจารย์ผู้ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยสามารถสำเร็จการศึกษา

คำเพชร แสงสุรีย์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา	2
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบการวิจัย	6
2 เอกสารและงานที่เกี่ยวข้อง	7
ศิลปศึกษาในสังคมไทย	7
การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะในสังคมไทยก่อนการจัดตั้งสถาบันการศึกษาทางศิลปะ	7
การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะหลังการจัดตั้งสถาบันทางศิลปะ	9
แนวคิดและทฤษฎีการสอน	15
ความหมายของการสอน	15
วิธีการสอนและการถ่ายทอด	19
การสอนทัศนศิลป์ในระดับต่าง ๆ	26
การสอนระดับประถมศึกษา	31
การสอนระดับมัธยมศึกษา	40
การสอนระดับอุดมศึกษา	56
ชีวิตและผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ	77
ประวัติของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ	77
ผลงานทางศิลปะ	78
จิตรกรรม	87
ประติมากรรม	87
ภาพพิมพ์	91
ผลงานวิชาการ	95
งานวิชาการประเภท หนังสือ	95
งานวิชาการประเภท บทความ	95
ข้อคิดเห็น บทวิจารณ์ทางศิลปะที่สะท้อนความเป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ	96
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	118

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 วิธีดำเนินการวิจัย	125
การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น	125
การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	125
วิธีการสร้างเครื่องมือการวิจัย	127
การเก็บรวบรวมข้อมูล	128
การวิเคราะห์ข้อมูล	129
การสรุปและอภิปรายผล	129
4 การวิเคราะห์ข้อมูล	130
ประวัติชีวิตของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ	131
ประวัติชีวิตส่วนตัว	131
ประวัติการศึกษาและการทำงาน	132
ประสบการณ์ในการสอนศิลปะ	134
ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ	146
การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ	158
การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ	158
ด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน	160
ด้านเนื้อหาวิชา	164
ด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน	172
ด้านการวัดและประเมินผล	173
ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก	174
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	176
สรุปผลการวิจัย	179
อภิปรายผล	182
ข้อเสนอแนะ	191
บรรณานุกรม	192

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก	205
ภาคผนวก ก	206
ภาคผนวก ข	208
ภาคผนวก ค	214
ภาคผนวก ง	231
ภาคผนวก จ	287
ภาคผนวก ฉ	294
ภาคผนวก ช	298
ประวัติย่อผู้วิจัย	306

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 126
2 แบบวิเคราะห์การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 158
3 แบบวิเคราะห์วัตถุประสงค์การเรียนการสอน เพื่อถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 164
4 แบบวิเคราะห์เนื้อหาในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 166
5 แบบวิเคราะห์ด้านสื่อการเรียนการสอนในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 172
6 แบบวิเคราะห์ด้านการวัดและประเมินผลทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 173
7 แบบวิเคราะห์ทางด้านสภาพแวดล้อม เพื่อใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 174

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวความคิดของการวิจัย..... 6
2 แสดงองค์ประกอบการสอน..... 19
3 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “คิด” พ.ศ. 2498 เทคนิค: ประติมากรรมปูนพลาสเตอร์ ขนาด: 69 x 74 x 67 ซม..... 96
4 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “สงกรานต์” พ.ศ. 2498 เทคนิค: สีฝุ่นและทองคำเปลวขนาด: 76.5 x 52.5 ซม..... 97
5 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ”พ.ศ. 2499 เทคนิค: สลักไม้มะฮอกกะนีขนาด: 41 x 62 ซม..... 97
6 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ“ฝันของเด็กสาว”พ.ศ. 2498 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: (?) 98
7 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ชาวนาไทย ” พ.ศ. 2498 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 300 x 4.50 ซม..... 99
8 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” พ.ศ. 2502 เทคนิค:สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 80 x 120 ซม..... 100
9 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ครัวชนบท” พ.ศ. 2541 เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 202 x 185 ซม..... 101
10 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ให้เช่า” พ.ศ. 2552 เทคนิค: สื่อผสม..... 101
11 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “มื้อค่ำ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ขนาด: 60 x 44 ซม..... 102
12 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “กลับจากโรงเรียน” พ.ศ. 2505 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 51 x 62.5 ซม..... 102
13 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “โลกุตระ” พ.ศ. 2534 เทคนิค: ประติมากรรมไฟเบอร์กลาสปิดทองขนาด: 850 x 400 x 400 ซม..... 103
14 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ทะเลตะวันออก” พ.ศ. 2533เทคนิค: ประติมากรรมทองเหลืองปิดทองขนาด: 450 x 450 x 100 ซม..... 104
15 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “เงินเจียง” พ.ศ. 2539 เทคนิค: ประติมากรรมสำริดขนาด: 730 x 400 x 400 ซม..... 104
16 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อินทรีย์ 5” พ.ศ. 2538 เทคนิค: ประติมากรรมสำริดขนาด: 800 x 500 x 1300 ซม..... 104
17 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “อนุสาวรีย์วีรชน พตท. 17-18” พ.ศ. 2528 เทคนิค: ประติมากรรมสำริด ขนาด: 1150 x 190 x 190 ซม..... 105

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

18 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “องค์สาม” พ.ศ. 2524 เทคนิค: ประติมากรรมสำริดขนาด: 500 x 245 x145 ซม..... 105

19 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “คู่รัก” พ.ศ. 2499 เทคนิค: สีฝุ่นปิดทองขนาด: 63 x 92 ซม.... 106

20 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ในครัว” พ.ศ. 2525 เทคนิค: สื่อผสมขนาด: ผันแปร..... 106

21 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “พระบรมโพธิสมภาร”พ.ศ. 2531เทคนิค: ประติมากรรมทองเหลืองขนาด: 680 x 580 x 580 ซม..... 107

22 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ประติมากรรมชนบท” พ.ศ. 2525 ผลงานชื่อ เทคนิค: สื่อผสมขนาด: ผันแปร..... 108

23 ชลูด นิ่มเสมอ “บันทึกประจำวัน” พ.ศ. 2527 เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 210 x 80 x 27 ซม..... 109

24 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “บันทึกศิลปินในชนบท” พ.ศ. 2541 เทคนิค: ปากกาบนกระดาษขนาด : (?)..... 109

25 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชุด “บทกวี” พ.ศ. 2525-2526เทคนิค: ปากกาบนกระดาษขนาด: 14 x 19 เซนติเมตร..... 110

26 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ต้นไม้ เจดีย์ ปราสาท” พ.ศ. 2535 เทคนิค: หมึกจีน ดินสอสีและไม้บนกระดาษสาขนาด: 85 x 150 ซม..... 110

27 ชลูด นิ่มเสมอ “โพธิบัลลังก์ 2” พ.ศ. 2540 เทคนิค: สีอะคริลิกบนกระดาษแข็งขนาด: 59 x 87 ซม..... 111

28 ชลูด นิ่มเสมอ“นางลอยกับปราสาท ” พ.ศ. 2538เทคนิค : สีฝุ่นบนกระดาษสาขนาด : 84.5 x 98 ซม..... 111

29 ชลูด นิ่มเสมอ“จักรวาล” พ.ศ. 2539 เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสาขนาด: 85 x 98 ซม.... 111

30 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชุด “ศิลปินกับผลงานประติมากรรมแบกะดิน” พ.ศ. 2541 เทคนิค: ศิลปะจัดวางขนาด: ผันแปร..... 112

31 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ผู้หญิงหลับ” พ.ศ. 2503 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 53 x 73 ซม..... 113

32 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “คุณนายลูกอิน” พ.ศ. 2513 ขนาด: 53 x 78 ซม.เทคนิค: สีอะคริลิคบนกระดาษแข็ง..... 113

33 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “เป้าตาวัว” พ.ศ. 2510 เทคนิค: วัสดุปะติด พิมพ์ด้วยกลวิธีล่องลึกขนาด:59 x 73 ซม..... 115

34 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ผนังครัวดำ” พ.ศ. 2543-2555 เทคนิค: สื่อผสมขนาด: ฝันแปร..... 115

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

35 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชุด “จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง” ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498-2556 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร..... 116

36 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) พ.ศ. 2541..... 131

37 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ทุ่งนา”พ.ศ. 2496 เทคนิค: สีน้ำขนาด: 30 x 42 ซม..... 147

38 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ทิวมะพร้าว”พ.ศ. 2498 เทคนิค: หมึกจีนบนกระดาษขนาด: 40 x 60 ซม..... 148

39 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ชาวนาไทย” พ.ศ. 2498 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 300 x 450 ซม..... 148

40 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “คิด” พ.ศ. 2498เทคนิค: ประติมากรรมปูนพลาสเตอร์ขนาด: 69 x 74 x 67 ซม..... 149

41 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “สงกรานต์”พ.ศ. 2498 เทคนิค: สีฝุ่นและ ทองคำเปลวขนาด: 76.5 x 52.5 ซม..... 149

42 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “มื้อค่ำ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ขนาด: 60 x 44 ซม..... 150

43 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: แกะสลักไม้มะฮอกกะนีขนาด: 41 x 62 ซม..... 150

44 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” พ.ศ. 2502 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 80 x 120 ซม..... 151

45 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “สิ้นหวัง” พ.ศ. 2506 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำขนาด: (?). 151

46 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ภาพพิมพ์หมายเลข 7” พ.ศ. 2507 เทคนิค: ภาพพิมพ์คลโลก ราฟ-พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ล่องลึกขนาด: ขนาด: 74.4 x 61 ซม..... 152

47 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “องค์สาม” พ.ศ. 2524เทคนิค: สำริดรมดำขนาด: 500 x 245x 145 ซม..... 152

48 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ“อนุสาวรีย์วีรชน” พ.ศ. 2528 เทคนิค: สำริดขนาด: 1150 x 190 x 190 ซม..... 153

49 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “พระบรมโพธิสมภาร”พ.ศ. 2531เทคนิค: ทองเหลืองขนาด: 680 x 580 x 580 ซม..... 153

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

50 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ“ทะเลตะวันออก” พ.ศ. 2533 เทคนิค: ทองเหลืองปิดทอง ขนาด: 450 x 450 x 100 ซม..... 154

51 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “โลกุตระ”พ.ศ. 2534 เทคนิค: ไฟเบอร์กลาสปิดทองขนาด: 850 x 400 x 400 ซม..... 155

52 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อินทรีย์ 5” พ.ศ. 2538 เทคนิค: สำริดขนาด: 800 x 500 x 1300 ซม..... 155

53 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “เงินเจียง”พ.ศ. 2539 เทคนิค: สำริดขนาด: 730 x 400 x 400 ซม..... 156

54 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “คิด” พ.ศ. 2498 เทคนิค: แกะสลักไม้มะฮอกกะนี ขนาด: 41 x 62 ซม..... 168

55 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “สงกรานต์” พ.ศ. 2499 เทคนิค: สีฝุ่นและทองคำเปลวขนาด: 76.5 x 52.5 ซม..... 168

56 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “มื้อค่ำ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ขนาด: 60 x 44 ซม..... 169

57 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “อาหารกลางวัน” พ.ศ. 2502 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 120 ซม..... 169

58 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “องค์สาม” พ.ศ. 2524 เทคนิค: ประติมากรรมสำริด ขนาด: 500 x 245 x145 ซม..... 170

59 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “ประติมากรรมชนบท” พ.ศ. 2525 เทคนิค: สิลปะการแสดง (PERFORMENT) ขนาด: ผันแปร..... 170

60 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “โลกุตระ” พ.ศ. 2534 เทคนิค: ไฟเบอร์กลาสปิดทองขนาด: 850 x 400 x 400 ซม..... 171

61 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “คุณนายลูกอิน” พ.ศ. 2513 เทคนิค: สีอะคริลิคบน กระดาษแข็ง ขนาด: 53 x 78 ซม..... 171

62 บรรยากาศในการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน.. 288

63 บรรยากาศในการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน.. 288

64 บรรยากาศในห้องสตูดิโอ ที่บ้านของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 289

65 บรรยากาศในห้องสตูดิโอ ณ ที่บ้านของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ..... 289

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

66 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางภาพพิมพ์และจิตรกรรม ของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน..... 290

67 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางภาพพิมพ์และจิตรกรรมของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน..... 290

68 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางเซรามิก ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน..... 291

69 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางเซรามิก ของศาสตราจารย์เกียรติ คุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน..... 291

70 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ บรรยายภาพผลงานชื่อ “บันทึกประติมากรรม ศิลปินชนบท” ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน 292

71 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ บรรยายการทำงานเกี่ยวกับเซรามิก ณ ห้องปฏิบัติงาน ที่บ้าน..... 292

72 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มอบสูจิบัตร การแสดงนิทรรศการ จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง พ.ศ. 2556 ให้ ณ ห้องสตูดิโอที่บ้าน..... 293

73 ถ่ายภาพร่วมกับศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน..... 293

74 ใบประกาศเกียรติบัตรได้รับยกย่องแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์และศาสตราจารย์เกียรติคุณ สาขาวิชาทัศนศิลป์ คนแรกของประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2532..... 295

75 ใบประกาศปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2542..... 296

76 รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาภาพพิมพ์จาก สมเด็จพระเทพรัตนาราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี..... 296

77 ใบประกาศปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาศิลปไทย ในปี พ.ศ. 2550..... 297

78 รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปะไทยจาก สมเด็จพระเทพรัตนาราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี..... 297

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

การพัฒนาด้านการเรียนการสอนศิลปะในประเทศไทย เมื่อประมาณ 100 กว่าปีที่ผ่านมา ที่ถือว่าเป็นสถาบันแห่งแรกของประเทศไทยคือ โรงเรียนเพาะช่าง ได้รับการสถาปนาและพระราชทานนามจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและทรงเสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงเรียน เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2456 ทรงมีพระราชดำรัสตอนหนึ่งว่า “การศึกษาที่จะใช้วิชาช่างไทยของเราตั้งขึ้นใหม่จากพื้นเดิมของเราแล้ว และขยายให้แตกกิ่งก้านสาขางอกงามยิ่งขึ้น เปรียบเหมือนเอาพันธุ์พืชของเราเองมาปลูกลงในพื้นแผ่นดินของเรา แล้วบำรุงให้เติบโตงอกงามดีกว่าจะไปเอาพันธุ์ไม้ต่างประเทศมาปลูกลงในพื้นดินของเราอันไม่เหมาะกับเราจึงได้ให้ชื่อโรงเรียนนี้ว่า โรงเรียนเพาะช่าง” (ชาญณรงค์ ดิฐานนท์ และคนอื่นๆ. 2535: 253) นับเป็นการเริ่มต้นการจัดการเรียนการสอนทางด้านศิลปะของไทย โดยเน้นศิลปะแขนงช่าง คือ ช่างปั้น ช่างเขียน เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปประกอบอาชีพของตนเองหรือไปเป็นครูสอนวาดเขียนและหัตถกรรมในโรงเรียนสามัญ แต่ในระยะต่อมาจึงผลิตผู้เรียนเทียบเท่าประโยคอาชีวศึกษาชั้นสูง และเทียบเท่าหลักสูตรประกาศนียบัตรวิทยาลัยเทคนิค และเปิดสอนในแขนงวิชาอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย ทำให้ผู้สำเร็จการศึกษาสามารถนำความรู้ไปประกอบอาชีพหรือไปต่อการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยได้

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2478 มิสเตอร์ คอร์ราโด เฟโรจี (Professor Corrado Feroci) หรือที่รู้จักกันดีในชื่อ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นจิตรกร ชาวนครฟลอเรนซ์ประเทศอิตาลี ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการวางรากฐานของการเรียนการสอนศิลปะในเมืองไทย โดยริเริ่มก่อตั้งโรงเรียนศิลปากรขึ้นในกรมศิลปากรด้วยการสนับสนุนของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ โรงเรียนนี้นับเป็นสถาบันการศึกษาศิลปะแห่งแรก ที่แท้จริงของประเทศไทย ที่เปิดสอนวิชาศิลปะทั้งสาขาวิชาจิตรกรรมและประติมากรรม โดยมีหลักสูตรการศึกษา 4 ปี (นันทวรรณ หวลมานพ. 2554: 50) จนพัฒนามาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ทำให้นักเรียนที่จบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างบางส่วนได้มาศึกษาต่อ จึงเป็นการผสมผสานศิลปะของไทยเข้ากับการศึกษาศิลปะแบบตะวันตก ที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรายละเอียดของหลักสูตร เทคนิคและวิธีการสอนของอาจารย์ผู้สอนที่เน้นการสร้างผลงานในนามศิลปิน โดยให้ลูกศิษย์ได้รับประสบการณ์ตรงและเกิดกระบวนการเรียนรู้ สามารถนำไปเป็นแนวทางในการทำงานศิลปะ และนำประสบการณ์นั้นไปประยุกต์ใช้หรือเกิดการพัฒนาแล้วถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นสืบไป ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจหลักสำคัญของกระบวนการเรียนการสอนทางศิลปะที่เป็นระบบแบบแผนอย่างหนึ่งที่มีประสิทธิภาพ จึงนำมาสู่การตั้งคำถามของผู้วิจัยในเรื่องของการศึกษาองค์ความรู้ ก็คือการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศิลปิน ที่เป็นทั้งครูสอนศิลปะในคนๆ เดียวกันในประเทศไทย

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะอันมีคุณค่า ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ไว้แก่แผ่นดินเป็นจำนวนมาก เป็นอาจารย์สอนวิชาวาดเส้น องค์ประกอบศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ทัศนียวิทยา ทฤษฎีสี สัมมนาศิลปะ ศิลปะไทย ฯลฯ นอกจากนี้แล้วท่านยังเป็นนักวิชาการทางศิลปะ เขียนตำราการเรียนการสอนศิลปะรวมไปถึงหนังสือ และบทความทางศิลปะที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาไว้มากมาย และยังเป็นครูที่

สร้างลูกศิษย์ทางศิลปะที่มีคุณภาพจำนวนมาก ด้วยประสบการณ์ ทั้งความรู้ และความสามารถทั้งในด้านศาสตร์และศิลป์ โดยการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว จึงได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ทางด้านสาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) เมื่อปี พ.ศ. 2539 และต่อมาศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี พุทธศักราช 2541 (สมบัติ จำปาเงิน. 2546: 146)

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น เห็นได้ว่าศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นบุคคลที่มีบทบาทความสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะของไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีผลงานทางวิชาการและทางศิลปะที่มีคุณค่าหลากหลายรูปแบบ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสม และศิลปะจัดวางไว้เป็นจำนวนมาก และนอกจากนี้ ท่านยังได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และการแสดงศิลปกรรมครั้งสำคัญๆ มาโดยตลอด และอีกบทบาทหนึ่งที่สำคัญยิ่งในความเป็นตัวตนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ คือ “ความเป็นครู” ดังคำกล่าวของท่านในหนังสือ “สายธารชีวิตชลูด นิ่มเสมอ” ว่า (บุษราพร ทองชัย; สัมภาษณ์. 2552: 78)

“ถ้าจะให้ผมภูมิใจ ผมก็จะภูมิใจที่ผมเป็นครู เพราะทำงานศิลปะ
ผมไม่ได้คาดหวังจะพบความสำเร็จอะไร ไม่ได้คาดหวังว่าจะต้องแสดงงาน
ต้องมีชื่อเสียง เพียงแต่อาจจะทำไปเรื่อยๆ แล้วก็สอน ทุกวันนี้ผมไม่ได้ภูมิใจ
อะไรมากเท่ากับภูมิใจที่ได้เป็นครู ได้ทำหน้าที่ของครูอย่างเต็มที่”

จากคำกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจมุ่งมั่นอุทิศตนให้แก่วงการศิลปะของประเทศ-ไทยด้วยการเผยแพร่ความรู้ที่ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง โดยเฉพาะทางด้านการเรียนการสอน การเขียนตำรา บทความต่าง ๆ นั้นล้วนแต่เป็นการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะที่สั่งสมมาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง และเป็นแบบอย่างทั้งครูและศิลปินในคน ๆ เดียวกัน เพื่อบ่มเพาะสานุศิษย์ทั้งหลายให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ความซาบซึ้ง มีสำนึกรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดก ของชาติ และเติบโตเป็นคนดีมีประโยชน์แก่สังคมต่อไป

ดังนั้น องค์ความรู้ก็คือวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของท่านที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งมีวิธีการที่เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ โดยให้ลูกศิษย์ได้รับจากประสบการณ์ตรง จนสามารถพัฒนาความรู้ทักษะในการปฏิบัติการทางทัศนศิลป์และทางวิชาการ จนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะในปัจจุบัน จึงจำเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาและเรียนรู้ถึงองค์ความรู้นั้น เฉกเช่นเดียวกันกับศิลปินไทยท่านอื่น ๆ ทั้งนี้จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่ผ่านมาพบว่ามีเพียงแต่ข้อเขียน บทความ หนังสือ และจากสื่อต่างๆ ฯลฯ ที่กล่าวถึงท่าน ส่วนใหญ่เพียงพูดหรือกล่าวถึงประวัติชีวิต การศึกษา การทำงาน การสร้างสรรค์งานและสรรเสริญเยินยอท่าน ฯลฯ ซึ่งอีกบทบาทหนึ่งที่สำคัญยิ่งที่ยังไม่มีบุคคลกล่าวถึง หรือทำการศึกษาอย่างจริงจังก็คือ ความเป็นครูของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

จากประสบการณ์ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นทั้งครูสอนศิลปะที่วิทยาลัยศิลปศึกษา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้เห็นปัญหาสำคัญๆ ในการเรียนการสอนของครู และนักศึกษาหลาย ๆ ด้านที่ต้องได้ปรับปรุงแก้ไข เช่น วิธีการสอน เนื้อหาการสอน และระดับความสามารถของนักศึกษา รวมทั้งพื้นฐานและประสบการณ์ทางด้านการปฏิบัติงานของครูผู้สอนเอง จึงทำให้เกิดอุปสรรคของ

กระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างครูผู้สอนกับนักศึกษาโดยตรง ดังนั้นจากการที่ผู้วิจัยได้มาศึกษาในระดับปริญญาโท ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประเทศไทย จึงตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญของการจัดการเรียนการสอน ก็คือกระบวนการสอนและกระบวนการทำงานทางศิลปะของครูในประเทศไทยนั้น มีหลักกระบวนการเรียนการสอนที่ดีและเป็นระบบ ที่มีความสำคัญต่อกระบวนการเรียนรู้ โดยมีเทคนิคและองค์ประกอบหลากหลายที่ส่งผลต่อครูผู้สอน และผู้เรียนอย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาถึงวิธีการการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ โดยเฉพาะศิลปินที่เป็นทั้งครู และอาจารย์สอนศิลปะในมหาวิทยาลัยด้วย ซึ่งพบว่าศิลปินหรือครูผู้สอนศิลปะที่มีบทบาทสำคัญ และมีชื่อเสียงทางด้านศิลปะในประเทศไทยที่เป็นที่ยอมรับจากสังคมนั้นมีหลาย ๆ ท่านที่มีความน่าสนใจที่จะศึกษาถึงองค์ความรู้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินในฐานะครูศิลปะ ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ก็คือ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เพราะท่านเป็นทั้งศิลปินชั้นเยี่ยม เป็นศิลปินแห่งชาติ เป็นเสาหลักคนหนึ่งของมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นครูคนสำคัญในวงการศิลปะและการศึกษาของประเทศไทย และยังเป็นผู้บุกเบิกการเรียนการสอนด้วยการจัดตั้งภาควิชาภาพพิมพ์และภาควิชาศิลปไทย ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจทำการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งแสดงถึงความเป็นศิลปินและความเป็นครูศิลปะด้วย และการศึกษาครั้งนี้จะใช้การวิจัยในเชิงคุณภาพที่ศึกษาวิจัยแบบเฉพาะบุคคล (Case study) โดยมีผู้วิจัยศึกษาในกรอบวิธีคิดนี้ เช่น พิชัย ตุรงคินานนท์ (2539) ได้ศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยมเดชา วราชุน ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการวิเคราะห์ผลงานของศาสตราจารย์เดชา วราชุน โดยศึกษาประวัติชีวิตส่วนตัว ประวัติครอบครัว การดำเนินชีวิต ผลงานและกระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศาสตราจารย์เดชา วราชุน

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง (2551) ได้ศึกษาองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร โดยการวิจัยแบบคุณภาพ ใช้วิธีวิจัยแบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์โดยใช้คำถามแบบปลายเปิด สรุปแล้วทำการวิเคราะห์ผลงาน ที่มาของแนวคิดและการแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมของทวี รัชนีกร

สุวิมล ธนะผลเลิศ (2522) ได้ศึกษาชีวประวัติและผลงานของ : ประยูร จรรยาวงษ์ ซึ่งทำการวิจัยศึกษาแบบเจาะจง โดยสร้างตารางวิเคราะห์ถึงผลงานในด้านจุดมุ่งหมาย เนื้อหา สาระภาพล้อหรือการ์ตูน ที่เสียดสีการเมืองและสังคม ทั้งรูปเล่มและคุณภาพการพิมพ์โดยเขียนเป็นความเรียง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2554) ได้ศึกษาองค์ความรู้ครูเพลง : กรณีศึกษาครูมนัส ปิติสานต์ ซึ่งทำการศึกษาวิจัยแบบมีโครงสร้าง โดยนำทฤษฎีทางวัฒนธรรมมาใช้ ได้แก่ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีสัญลักษณ์และทฤษฎีทางดนตรีต่าง ๆ ซึ่งนำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์ประวัติ องค์ความรู้ทางด้านดนตรี และการเผยแพร่ผลงานในการประพันธ์ทำนองเพลงและขับร้อง ทั้งเพลงลูกกรุง เพลงประกอบภาพยนตร์ และเพลงประกอบละครโทรทัศน์

นอกจากนี้ อนุรักษ์ ก้านจันทร์ (2552) ยังได้ศึกษาวิจัยเรื่อง พูนพิศ อามาตยกุล : ชีวประวัติและผลงาน โดยการใช้เทคนิควิจัยทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropological Research) วิเคราะห์ผลงานด้านดนตรีไทยของศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อามาตยกุล ที่มีต่อสังคมไทย และใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) ในการเข้าถึงข้อมูลต่าง ๆ มาจากความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อามาตยกุล เป็นต้น

จากการศึกษางานวิจัยที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยมองว่าสามารถนำเอาวิธีการวิจัย เครื่องมือหรือแนวทางการวิจัยมาปรับใช้สู่การศึกษาครั้งนี้ได้ ดังนั้นการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการวิจัยด้วยกระบวนการสัมภาษณ์เจาะลึก สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural Information) (สุภางค์ จันทวา-นิช: 2554) โดยการลงภาคสนามไปสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และบุคคลที่ใกล้ชิด ทั้งนี้ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์และมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อผู้วิจัย ซึ่งจะทำให้รับรู้และเข้าใจถึงวิธีการการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ในฐานะครูสอนศิลปะอย่างเป็นระบบ ก็คือได้วิเคราะห์ถึงแนวคิด กระบวนการทำงานและการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยได้ผลวิเคราะห์ซึ่งจะเกิดประโยชน์ต่อสถาบันการศึกษาทางศิลปะระดับอุดมศึกษาหรืออื่น ๆ ตลอดจนผู้ที่สนใจทางด้านศิลปศึกษา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยศึกษาการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งจะมีขอบเขตการวิจัย ดังนี้

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะกรณี โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ซึ่งจะศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยศึกษาวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ รวมทั้งวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน ด้านเนื้อหา ด้านวิธีการสอน ด้านสื่อการสอน ด้านการวัดและประเมินผล ตลอดจนด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก ซึ่งเป็นการผสมผสานศิลปะของไทยเข้ากับการศึกษาศิลปะแบบตะวันตก ที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรายละเอียดของหลักสูตร เทคนิคและวิธีการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ ในการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ดังนี้

ผลจากการศึกษาครั้งนี้ จะทำให้เกิดความเข้าใจถึงองค์ความรู้ แนวคิด และวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนทางศิลปะให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นแล้ว เชื่อว่าการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ยังจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจในด้านศิลปะ ในการนำไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนศิลปะ ทั้งในระบบสถานการศึกษา นอกระบบสถานศึกษา และการศึกษาตามอัธยาศัย ซึ่งล้วนแต่จะก่อเกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษาทางศิลปะ โดยเฉพาะศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ผู้มีความรอบรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์ และเป็นที่ยอมรับจากสังคมแล้ว นั้นย่อมจะเป็นแนวทางและแบบอย่างที่ดี เพื่อนำไปถ่ายทอดเป็นประสบการณ์ทางทัศนศิลป์ โดยเฉพาะครูผู้สอนศิลปะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ หมายถึง วิธีการหรือเทคนิคต่าง ๆ ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติทางศิลปะ ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้ในการสอนศิลปะ ซึ่งส่งผลให้เกิดเป็นองค์ความรู้ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน จนตกผลึกทางความคิดแล้วส่งผลต่อความรู้ที่ได้จากประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดเป็นประสบการณ์ตรง

วัตถุประสงค์การเรียนการสอน หมายถึง จุดมุ่งหมายในการสอนที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ-ชลูด นิ่มเสมอ มุ่งเน้นเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้มีวิธีการการสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ และมีความชำนาญการทางด้านทักษะและเทคนิคในการใช้สื่อต่าง ๆ ตามความเหมาะสม ซึ่งผู้เรียนต้องสามารถสร้างสรรค์งานได้อย่างเป็นขั้นตอนและมีระบบแบบแผน ด้วยความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ โดยนำองค์ความรู้ทางศิลปะที่ผู้เรียนถนัดและสนใจไปพัฒนาทักษะชีวิต โดยบูรณาการกับการเรียนรู้กลุ่มสาระ อื่น ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ตลอดจนความซาบซึ้งในความสุนทรียภาพทางศิลปะ และอยู่ร่วมกับสังคมได้อย่างเหมาะสม

วิธีการสอน หมายถึง ขั้นตอน ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ และพัฒนาทักษะหรือเกิดความชำนาญในทางปฏิบัติการทางศิลปะได้ตามจุดมุ่งหมาย

เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้เสริมกระบวนการสอน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจการปฏิบัติการทางทัศนศิลป์ได้ดียิ่งขึ้น

อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด หมายถึง วิธีการถ่ายทอดการปฏิบัติทางทัศนศิลป์ ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้รับถ่ายทอดมาจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์จนเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ แล้วนำผลเหล่านั้นไปถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ จนลูกศิษย์ได้นำอัตลักษณ์นี้ไปประยุกต์ใช้ในทางปฏิบัติการทางทัศนศิลป์ จนเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว

องค์ความรู้ หมายถึง ความรอบรู้ ทั้งศาสตร์และศิลป์ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผ่านการฝึกฝนจากประสบการณ์ทางศิลปะมาอย่างยาวนาน เป็นองค์ความรู้เฉพาะตน ซึ่งสามารถให้อนุชนคนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ และนำไปประยุกต์ใช้หรือเป็นแบบอย่างได้

ศิลปินแห่งชาติของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ หมายถึง การได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยได้สร้างคุณูปการทางศิลปะแก่แผ่นดินไว้เป็นจำนวนมาก เป็นผู้บุกเบิกความรู้ทางวิชาการศิลปะร่วมสมัยให้แก่ประไทยเทศไทย ซึ่งมีผลงานปรากฏเป็นที่ยอมรับจากสังคม จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี พุทธศักราช 2541 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

กรอบแนวคิดการวิจัย (Research flow chart)

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ กำหนดเป็นกรอบแนวคิดได้ดังนี้

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวความคิดของการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นพื้นฐานในการทำวิจัย โดยแบ่งสาระสำคัญของข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

1. ศิลปศึกษาในสังคมไทย
   1.1 การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะในสังคมไทยก่อนการจัดตั้งสถาบันการศึกษาทางศิลปะ
   1.2 การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะหลังการจัดตั้งสถาบันทางศิลปะ
2. แนวคิดและทฤษฎีการสอน
   2.1 ความหมายของการสอน
   2.2 วิธีการสอนและการถ่ายทอด
   2.3 การสอนทัศนศิลป์ในระดับต่าง ๆ
      2.3.1 การสอนระดับประถมศึกษา
      2.3.2 การสอนระดับมัธยมศึกษา
      2.3.3 การสอนระดับอุดมศึกษา
3. ชีวิตและผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ
   3.1 ประวัติของเกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ
   3.2 ผลงานทางศิลปะ
      3.2.1 จิตรกรรม
      3.2.2 ประติมากรรม
      3.2.3 ภาพพิมพ์
   3.3 ผลงานวิชาการ
      3.3.1 งานวิชาการประเภท หนังสือ
      3.3.2 งานวิชาการประเภท บทความ
   3.4 ข้อคิดเห็น บทวิจารณ์ทางศิลปะที่สะท้อนความเป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ศิลปศึกษาในสังคมไทย

1.1 การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะในสังคมไทยก่อนการจัดตั้งสถาบันการศึกษาทางศิลปะ

การศึกษาศิลปะของไทยหากย้อนขึ้นไปในอดีตนับตั้งแต่สมัยสุโขไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นเรื่องที่กระทำได้ยาก เพราะการศึกษาเล่าเรียนด้านศิลปะในอดีตมิได้เป็นระบบการเรียนการสอนที่มีการจดบันทึกไว้แน่นอน หากแต่เป็นการเรียนและการถ่ายทอดสืบต่อกันในลักษณะมุขปาฐะและการฝึกฝนกันในสกุลช่างต่าง ๆ เป็นหลักวิชาศิลปะนั้นโบราณเรียกว่า วิชาช่าง เป็นวิชาที่ไม่นิยมเผยแพร่หรือสอนกันให้แพร่หลาย เพราะวิชาช่างเป็นวิชาชีพเฉพาะตนของช่างแค่ละคน จึง

ต้องสงวนไว้เพื่อความอยู่ลอดในการดำรงชีพ ไม่ให้มีผู้แข่งขันมาก เพราะจะกระทบกระเทือนการทำมาหาเลี้ยงชีพของช่าง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2547: 97)

ในอดีต องค์กรที่สำคัญในสังคมที่มีบทบาทสำคัญต่อการศึกษา คือ **"วัง"** เป็นแหล่งวิชาการชั้นสูง เป็นศูนย์รวมศิลปะ วัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมืองของอาณาจักร นับเป็นแหล่งศึกษาสำคัญที่สุด ซึ่งเป็นที่รวมของนักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งหลาย แต่ก็มีลักษณะเป็นการเล่าเรียนในวงแคบกล่าวคือจำกัดอยู่ในหมู่เจ้านายเท่านั้น **"วัด"** เป็นแหล่งการศึกษาที่สำคัญสุดสำหรับเด็กชายสามัญชน พ่อแม่ที่ต้องการให้บุตรหลานได้รับการศึกษา จะนำไปฝากวัด การศึกษาในวัดเป็นการหัดอ่านเขียน และเลขคณิต ศึกษาหลักพระธรรมและขนบธรรมเนียม พิธีกรรมในพระพุทธศาสนา เป็นการอบรมบ่มนิสัยให้เป็นคนดีต่อไป และ **"บ้าน"** เป็นการศึกษาแบบสืบทอดวิชาความรู้กันในวงศ์ตระกูล สำหรับเด็กผู้ชายมีลักษณะเป็นการสืบทอดอาชีพ เช่น งานตีเหล็ก งานแกะสลัก งานทำเครื่องเงินทอง และฝึกหัดเพื่อเตรียมตัวเข้ารับราชการ ในขณะเดียวกันบ้านก็เป็นสถานที่อบรมเด็กผู้หญิงในด้านงานบ้านงานเรือน เช่น ทำอาหาร และเย็บปักทักร้อย เป็นต้น (พิมพ์พรรณ เทพสุเมธานนท์; นุชนาถ สุนทรพันธุ์; และสุวพิชชา ประสิทธิธัญกิจ. 2543: 345-346)

โดยทั่วไปแล้วการศึกษานี้ขึ้นอยู่กับคติทางศาสนาเป็นสำคัญ ถ้ามองภาพรวมของการศึกษาในอดีต ก่อนที่การศึกษาของไทยจะพัฒนามาสู่โรงเรียนนั้น ย่อมมีข้อแตกต่างกับการศึกษาศิลปะในระบบโรงเรียนอย่างมากมาย ทั้งด้านเป้าหมายและกระบวนการ เพราะศิลปะในอดีตคือช่างฝีมือ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532) ที่มุ่งการสืบทอดรูปแบบทางวัฒนธรรม จากอดีตมาสู่ปัจจุบันและจากปัจจุบันไปสู่อนาคต โดยมีกระบวนการที่เน้นการ "สืบทอด" โดยกลุ่มช่างฝีมือ ในหมู่บ้านช่างฝีมือ หรืออยู่ในหมู่ช่างฝีมือประจำราชสำนัก และการศึกษาในเวลานั้น ก็ไปเป็นไปในเชิงช่างฝีมือเป็นประการสำคัญ ด้วยเหตุนี้ การศึกษาจึงอยู่ที่วัด วังและครอบครัว ซึ่งยังไม่มีสถานศึกษาและสถานฝึกอาชีพที่รับบุคคลทั่วไปเข้าศึกษาอบรมเป็นการเฉพาะ ซึ่งอารี สุทธิพันธุ์ (2535) ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับค่านิยมของศิลปศึกษาไว้ 4 ประการ คือ

1. เน้นครูเป็นผู้ถ่ายทอด เริ่มด้วยการฝากตัวเป็นศิษย์ ทำพิธีไหว้ครู ครอบครูเพื่อเข้าศึกษาศิลปะจากผู้เป็นครู

2. เน้นการเรียนแบบให้ทำตามตัวอย่าง การที่ศิษย์ฝากตัวกับครูแล้วก็เท่ากับยอมรับรูปแบบของครูคนนั้น ตั้งแต่รับใช้จนกระทั่งเลียนแบบทำตามครู ถ้าเลียนแบบครูได้ใกล้เคียงที่สุดจะได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถสูง มีโอกาสรู้ในสิ่งที่ครูหวงแหน

3. เน้นการใช้ความจำ นอกจากเรียนแบบผู้เป็นครูแล้ว ยังต้องจดจำทั้งรูปแบบ รูปร่าง รูปทรง เช่น ตัว กนก นารี กระบี่ คช ผู้เรียนแบบจะต้องจดจำให้ได้จึงจะถือว่าประสบความสำเร็จ

4. การควบคุมลักษณะพิเศษของแต่ละบุคคล ถ้าผู้เรียนไม่ทำตามครูหรือกระด้างกระเดื่อง เช่น พยายามค้นคว้าหาแนวทางของตนเอง ไม่ปฏิบัติตามแนวทางของครู ครูจะว่าไม่มีหัว ไม่มีพรสวรรค์ลงท้ายก็จะไม่สอนต่อไป

ดังนั้น ในการถ่ายทอดทางศิลปะในอดีตนั้น ช่างไทยมีความรู้ความเข้าใจในการช่างของตนอย่างลึกซึ้ง มีความรักความผูกพันกับวิชาชีพของตน และเมื่อคิดค้นสิ่งใดได้ก็จะมักปิดบังไว้ กับตัว หากแม้จะถ่ายทอดให้ศิษย์ก็จะเลือกถ่ายทอด ให้เฉพาะผู้ที่เห็นว่ามีความตั้งใจสูง และมีความรักความชอบในวิชาชีพของตนอย่างจริงจังเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดวิชาช่างของไทยในอดีตจะเป็นการสอนกันด้วยปาก ประกอบกับการฝึกฝนกับครูเป็นหลัก ผู้เรียนจะต้องเริ่มต้นด้วยการเป็นลูกมือช่าง ทำงานจิปาถะอย่างง่าย ๆ ไปก่อน แล้วจึงค่อยฝึกฝนฝึกหัดทำในสิ่งที่ยากขึ้นเป็นลำดับ เพราะผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ทีละ

ขั้น ๆ โดยอาศัยการฝึกฝนเป็นหลักสำคัญ จนกว่าจะมีความชำนาญสามารถทำงานช่างหรือช่างศิลป์ได้ด้วยตนเอง ซึ่งขั้นตอนการเรียนรู้และการฝึกฝนนี้ไม่มีผู้จดหรือเขียนบันทึกไว้เป็นตำรา มักสอนกันด้วยปาก เมื่อครูตายหรือช่างตายความรู้จึงมักสูญหายไปด้วย ซึ่งเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้วิชาช่างของไทยจำนวนไม่น้อยสูญหายไป (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2547: 12-13)

นอกจากนี้ การถ่ายทอดก็ใช้วิธีสอนทำตามแบบกันทุกๆ สาขาวิชา เช่น ช่างเขียน ช่างกระดาษ ช่างแกะ ช่างหุ่น ช่างปั้น ช่างรัก ช่างบุ ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างไม้สูง ช่างสลัก ช่างชาดสีสุก และสิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งในระบบการถ่ายทอดความรู้แบบไทยโบราณก็คือ ฝึกฝนกันในกลุ่มของตนตามความชำนาญของแต่ละกลุ่ม เมื่อมีฝีไม้ลายมือดีแล้วก็แยกกันออกไปทำงานรับราชการบ้าง ส่วนตัวบ้าง จะเห็นได้ว่าสกุลช่างฝีมือจะมีอยู่ทั่วๆ ไปตามหัวเมือง เช่นที่ จังหวัดอยุธยา จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546)

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของไทยในสมัยก่อนยังคงอยู่ในวงแคบ และยังไม่เป็นระบบ ไม่มีโรงเรียน ไม่มีหลักสูตรการศึกษา ไม่มีครูอาชีพ และไม่มีใบรับรองวิทยาฐานะของการศึกษา แต่ก็เป็นการศึกษาที่มีประสิทธิภาพพอสมควร โดยอาศัยการฝึกฝนหรือการสืบทอดและสร้างสรรค์วัฒนธรรมโดยอัตโนมัติ เป็นการจัดการศึกษาที่มุ่งเพื่อการถ่ายทอดวัฒนธรรม หรือการประกอบอาชีพของบรรพบุรุษเป็นหลัก โดยสอนกันในราชสำนัก ในวัด และในหมู่ขณะโดยกลุ่มช่างฝีมือ ซึ่งเป็นการสืบทอดกันในตระกูลช่างเป็นส่วนใหญ่และเน้นเรื่องประพฤติตัวเป็นคนดี สามารถอยู่ร่วมกับคนอื่นอย่างมีความสุข ดังนั้นลักษณะของการถ่ายทอดฝีมือและวิทยาการต่างๆ จะเป็นแบบพื้นๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นการอบรมฟูมฟัก (Cultivation) ไม่ใช่ลักษณะที่เป็นระบบการศึกษา อย่างที่ใช้อยู่ในโรงเรียนสมัยปัจจุบัน

1.2 การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะหลังการจัดตั้งสถาบันทางศิลปะ

เดิมทีเดียวนั้น การเรียนการสอนศิลปะของไทยนั้นมิได้ปรากฏว่ามีระเบียบแบบแผนเป็นลายลักษณ์อักษรมาก่อนและที่เรียกว่าศิลปะนั้น แต่ก่อนก็คืองานช่างต่างๆ ทั้งสิ้น เช่น ช่างเขียน ช่างไม้ เป็นต้น โดยมุ่งเฉพาะความงามเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งอาศัยการฝึกฝนกับผู้ที่มีความสามารถในด้านต่าง ๆ จนเกิดความชำนาญ ในขณะเดียวกันก็ถ่ายทอดสู่บุตรหลานของตนเองสืบต่อกันมา

การศึกษาศิลปะสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์เริ่มจากสมัยรัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2325 ถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2411 ในยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ที่ยังไม่ได้จัดระบบการศึกษาในโรงเรียนขึ้นอย่างจริงจัง ยังคงศึกษาเล่าเรียนกันตามวัดวาอารามและตามสำนักผู้รู้อย่างอิสระ ซึ่งเป็นการศึกษาตามแบบโบราณ ครั้นถึงสมัยรัชการที่ 5 รัฐได้เข้ามามีบทบาทในการจัดการการศึกษาให้กับประชาชนอย่างเป็นระบบ การเรียนการสอนในโรงเรียนจึงเกิดขึ้น

การที่มีการสอนวิชาศิลปะในโรงเรียนในสมัยหลัง ๆ ของกรุงรัตนโกสินทร์ นับเป็นก้าวใหม่ของการศึกษาศิลปะหรือการเรียนการสอนวิชาช่างของไทย และกว่าจะตั้งโรงเรียนช่างขึ้นได้ก็ต้องใช้เวลายาวนานไม่น้อย การที่จะให้ช่างยอมถ่ายทอดวิชาของตน และการชักจูงนักเรียนเข้ามาเรียนต้องใช้วิธีการต่าง ๆ แต่ก็ไม่พ้นความพยายามของนักศึกษารุ่นแรก ๆ ของไทย จนสามารถตั้งโรงเรียนช่างได้สำเร็จและแพร่หลายจนถึงขั้นอุดมศึกษาในปัจจุบัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2547: 97-98)

เมื่อโรงเรียนหลวงก่อตั้งขึ้นเป็นครั้งแรก (2414) โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2547: 106) โดยมุ่งเน้นการรู้หนังสือและอบรมสั่งสอนขนบธรรมเนียมราชการ เพื่อเตรียมคนไปรับราชการ และต่อมาการรู้หนังสือก็ขยายตัวไปสู่วิชาเลข ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ บัญชี

ภาษาอังกฤษและวิทยาศาสตร์ หากแต่ยังไม่พบหรือปรากฏหลักฐานว่ามีการเรียนการสอนศิลปศึกษา ในระบบโรงเรียนระยะแรกนั้น จนถึงหลักสูตรการศึกษาฉบับแรกของไทยในปี พ.ศ. 2438 พบว่าศิลปศึกษาซึ่งกินความเฉพาะ “การวาดเขียน” ได้เข้ามามีบทบาทในหลักสูตรของระบบโรงเรียน ซึ่งก่อนหน้านั้นศิลปศึกษาได้มีบทบาทอยู่ในวัด ในกลุ่มช่างฝีมือ ในหมู่บ้านช่างฝีมือ หรือในหมู่ช่างฝีมือประจำราชสำนัก และศิลปศึกษาในเวลานั้น ก็เป็นไปในเชิงช่างฝีมือ ซึ่งเป็นวิชาที่มุ่งอบรมสั่งสอนให้มีสุขภาพอนามัยดี ให้มีรสนิยมในศิลปะ หรือประโยชน์แห่งสุขภาพจิต ให้มีฝีมือในการประดิษฐ์ตกแต่งในงานประเภทหัตถศิลป์ หรือการงานในครัวเรือน เป็นต้น

ในประโยค 1 ชั้น 2 กำหนดให้อ่านหนังสือเรื่อง “วิชาน่ารู้เรื่องร่างกายของเรา” เป็นหนังสืออ่านภาษาไทย คือ ให้เด็กรู้สุขศึกษาบางส่วนนั้นเอง นอกจากนี้ยังเริ่มเห็นความสำคัญของวิชาศิลปะในประโยค 3 กำหนดให้เรียนทั้ง 4 ชั้น คือ

ชั้นที่ 1 ให้เขียนมือเปล่ากับเขียนมีสเกล

ชั้นที่ 2 ให้เขียนมือเปล่าจากรูปทรงของจริงกับเขียนมีสเกล

ชั้นที่ 3 วาดเขียนมือเปล่าเขียนด้วยธรรมดาโลก

ชั้นที่ 4 ให้เขียนระบายเงาจากของจริงและเขียนรูปในภูมิศาสตร์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532: 110-111)

จะเห็นได้ว่าหลักสูตรในสมัยนั้นเน้นให้การวาดภาพเป็นวิชาศิลปศึกษาเพียงพออย่างเดียว และให้เรียนกันเฉพาะในชั้นสูงๆ ซึ่งเทียบได้กับระดับมัธยมในปัจจุบัน (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546)

จนมาถึงปีพุทธศักราช 2445 ได้ประกาศใช้แผนการศึกษาชาติขึ้น โดยแบ่งระดับการเรียนเป็น 4 ระดับ คือ มูลศึกษา (ก่อนวัยเรียน) ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา สิ่งที่น่าสนใจของแผนการศึกษาชาติฉบับนี้ก็คือได้จัดชั้นประถมศึกษาพิเศษขึ้น เพื่อให้การศึกษาพิเศษสำหรับไปประกอบอาชีพ โดยไม่ต้องใช้ความรู้ทางสามัญศึกษามากนัก ซึ่งผู้สำเร็จชั้นประถมศึกษาชาติฉบับนี้เป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่า วิชาช่างและงานศิลปะเริ่มมีความจำเป็นต่อสังคมในสมัยนั้นแล้ว นอกจากนั้นยังมีการผลิตครูช่างต่าง ๆ ขึ้น (โดยกำหนดให้เป็นผู้ชายเท่านั้น) ได้แก่ ครูหัตถกรรม (ชาย) และครูวาดเขียน (ชาย) ผลิตขึ้นตามความต้องการของมณฑลต่างๆ เรียกครูระดับนี้ว่า ครูประกาศนียบัตรมณฑล (พงศ์อินทร์ สุขขจร; และคณะ. (2515); อ้างถึงใน พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546: 129) ซึ่งรวมไปถึงครูกสิกรรม (ชาย) และครูฝึกหัดต่างประเทศด้วย

การสอนวิชาศิลปะและการช่างเริ่มพัฒนาเข้าสู่ยุคทองนับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระ-มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา เพราะพระองค์พยายามสนับสนุนให้ราษฎรหันมาสนใจวิชาด้านอาชีพหัตถกรรมมากขึ้น ซึ่งนับได้ว่าเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อในการพัฒนาศิลปกรรมไทยสมัยใหม่ให้เจริญก้าวหน้าขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม

และในปีต่อมา พุทธศักราช 2456 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้น นับว่าเป็นโรงเรียนวิชาศิลปหัตถกรรมโดยเฉพาะแห่งแรกของประเทศไทย ซึ่งทำพิธีเปิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม พุทธศักราช 2456 โดยวางจุดมุ่งหมายของโรงเรียนไว้ดังนี้

1. ฝึกหัดครูสำหรับสอนวาดเขียนและการช่างให้โรงเรียน

2. ฝึกหัดหาทางเลี้ยงชีพที่ดีและเหมาะสมให้แก่ผู้เรียน

3. บำรุงวิชาศิลปหัตถกรรมให้เจริญขึ้นเพื่อผู้เรียนจะได้นำความรู้ไปประกอบอาชีพ และพัฒนาสินค้าต่างๆ ให้มีคุณภาพดีและจำหน่ายในราคาถูก

4. รักษาและบำรุงหัตกรรมเก่าๆ ของไทยมิให้สูญหายไป เช่น วิชาทำเครื่องถม เป็นต้น

5. ฝึกหัดช่างก่อสร้าง ซึ่งเมืองไทยต้องการอย่างยิ่ง

วิชาที่เปิดให้เรียนตามความสามารถของแต่ละบุคคล คือ

1. วิชาช่างแบบก่อสร้าง
2. วิชาวาดเขียน
3. วิชาปั้น
4. วิชาแกะสลัก
5. วิชารูปพรรณและถม
6. วิชาช่างกลึง
7. วิชาจักสาน
8. วิชาช่างไม้

(จารุวรรณ ไวยเจตน์. 2517: 29-30)

โรงเรียนเพาะช่างเป็นสถาบันการศึกษาแห่งแรกของประเทศไทย ที่ให้การศึกษาด้านการช่างในระบบโรงเรียนอย่างไม่เคยมีมาก่อน โรงเรียนเพาะช่างเริ่มสอนวิชาช่างแบบประเพณี แล้วปรับหลักสูตรการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม จนปัจจุบันมีการเรียนการสอนทั้งศิลปะแบบประเพณีและศิลปะตะวันตกเช่นเดียวกับสถาบันศิลปะทั่วไป (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2547)

กล่าวโดยสรุป โรงเรียนเพาะช่างนับเป็นโรงเรียนที่มีการศึกษาศิลปะในระบบโรงเรียนแห่งแรกของประเทศไทย และมีส่วนในการสืบทอดศิลปกรรมจากอดีต รวมทั้งรับอิทธิพลศิลปกรรมตะวันตกพร้อมกันไป (อำนาจ เย็นสบาย. 2524: 56)

ต่อมาโรงเรียนเพาะช่างมีการปรับปรุงหลักสูตร โดยเริ่มผลิตครูระดับมัธยมขึ้น และขยายงานหัตถกรรมออกไปอีก 6 แขนง คือ เครื่องโลหะ เครื่องทอย้อม เครื่องรัก เครื่องไม้ เครื่องไม้ไผ่และเครื่องดิน จนถึงปีพุทธศักราช 2511 จึงได้ยกฐานะเป็นวิทยาลัยการปรับปรุงหลักสูตรก็มีอยู่เรื่อยๆ มา เช่น เปิดการสอนระดับปริญญาตรีขึ้น แล้วขยายวิชาเอกออกเป็นสาขาอื่นๆ อีก เช่น พาณิชยศิลป์ ศิลปะประจำชาติ เป็นต้น

ขณะที่โรงเรียนเพาะช่าง (ปัจจุบันคือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง) กำลังพัฒนาการสอนอยู่นั้น ได้เกิดมีโรงเรียนศิลปะขึ้นอีกแห่งหนึ่งในปีพุทธศักราช 2477 คือ โรงเรียนประณีตศิลปกรรม อยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของกรมศิลปากร จนถึงปีพุทธศักราช 2480 เปลี่ยนชื่อมาเป็นโรงเรียนศิลปากร และตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2481 เป็นต้นมา โรงเรียนศิลปากรก็เจริญก้าวหน้ามาตามลำดับ เนื่องจากได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ช่วงเวลาดังกล่าว เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญในการเปลี่ยนแปลงการศึกษาศิลปะ จากระบบช่างที่ถ่ายทอดกันในสกุลช่างมาเป็นการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบในสถาบัน และพัฒนาต่อมาสถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรเช่นเดียวกับสถาบันศิลปะในประเทศตะวันตก ซึ่งเป็นปฐมบทของการศึกษาศิลปะตามแบบอย่างศิลปะหลักวิชา (Academy art) ของตะวันตก เป็นต้นกำเนิดของการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย เพราะโรงเรียนแห่งนี้เน้นที่ความสามารถทางช่างศิลป์และการสร้างสรรค์ ผู้ที่สำเร็จการศึกษาแล้วควรจะมีความสามารถด้านการช่าง และมีความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปะเยี่ยงศิลปินด้วย จวบจนปีพุทธศักราช 2486 ได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมของนักศึกษาขึ้นเป็นครั้งแรก และยกฐานะมาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร นับว่าเป็นสถาบันศิลปะระดับอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศไทย ซึ่งมหาวิทยาลัยศิลปากรในระยะแรกๆ มีหลักสูตร

การสอนที่เรียกว่า (ACADEMY) ตามแบบอย่างจากยุโรปขึ้นในประเทศไทย (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546) คือ เพื่อฝึกสอนการเขียนภาพ และปั้นให้กับเยาวชนไทย รวมทั้งการปั้นอนุสาวรีย์ภาพเหมือน หรือการเขียนภาพเหมือนแบบตะวันตก ศิษย์รุ่น แรก ๆ ที่เข้ามาศึกษาส่วนใหญ่จบการศึกษามาจากเพาะช่าง อย่างเช่น อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์พิมาน มูลประมุข อาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี อาจารย์แช่ม ขาวมีชื่อ ซึ่งลูกศิษย์เหล่านี้ต่อมาได้เป็นกำลังสำคัญของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเป็นศิลปินสมัยใหม่ยุคบุกเบิกที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับ อีกทั้งยังเป็นอาจารย์ที่รับช่วงงานสอนจากศาสตราจารย์ศิลป์ มาสู่ศิษย์ยุคต่อมาอีกด้วย จากความคิดความมุ่งหวังซึ่งอยู่ในสายตาอันยาวไกลของศาสตราจารย์ศิลป์ ได้เป็นประเด็นสำคัญ ดังนี้

1) มุ่งสร้างสถาบันทางการศึกษาศิลปะให้มีระเบียบแบบแผนอันถูกต้องตามหลักสากลแบบที่ท่านได้เรียนรู้มา

2) มุ่งสร้างศิษย์ให้มีความสามารถที่จะรับใช้ความต้องการของชาติในขณะนั้นคือ งานสร้างอนุสาวรีย์ และยังส่งเสริมให้ศิษย์ได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางที่เป็นของตนเอง เพื่อความก้าวหน้าของศิลปะ

3) จัดให้มีการประกวดการแสดงระดับชาติ ที่รู้จักกันดีในนามการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2492 และจัดเรื่อยมาทุกปี เพื่อสร้างมาตรฐานของศิลปินไทยในระดับชาติ และเป็นการสะสมประสบการณ์ทางศิลปะของชาติ

4) ส่งเสริมการเผยแพร่ศิลปวิทยาการทุก ๆ แขนง ไม่ว่าจะเป็นงานด้านโบราณคดี ด้านสถาปัตยกรรม ด้านศิลปะไทย ด้านเซอรามิค และด้านมัณฑนศิลป์ ทั้งนี้เพื่อให้ศิลปะ ด้านวิจิตรศิลป์ได้มีฐานรองรับงานประยุกต์ศิลป์ที่เป็นอยู่

5) ส่งเสริมของงานวิจารณ์ศิลป์โดยที่ท่านแสดงตนเป็นนักวิจารณ์เอง และให้ความรู้ที่ถูกต้องแก่ประชาชน

6) การหาแหล่งทุนเพื่อส่งนักศึกษาศิลปะให้ไปศึกษาที่ประเทศอิตาลี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นทุนรัฐบาลประเทศอิตาลี มีนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรได้รับทุนในต่างประเทศ เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ ทวี นันทขว้าง ชลูด นิ่มเสมอ ประหยัด พงษ์ดำ มานิตย์ ภู่อารีย์ สวัสดิ์ ตันติสุข วีระ โยธาประเสริฐ และทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ เป็นต้น (พิษณุ ศุภนิมิตร. 2535)

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วางรากฐานในการเรียนการสอนทางศิลปะแบบตะวันตกไว้อย่างมั่นคง ทั้งการเขียนหนังสือ ตำราเรียนทางศิลปะ จนเกิดกระแสการศึกษาศิลปะหลักวิชา ก็เผยแพร่ไปทั่วประเทศไทย และผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ช่วยให้วงการศึกษาศิลปะของไทยเป็นที่รู้จักกันกว้างขวางยิ่งขึ้น ก็คือการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรกที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ ถึงวันที่ 10 มีนาคม พุทธศักราช 2492 มีผลงานร่วมสมัยยุคเริ่มแรกของไทย จากศิลปินต่างๆ ส่งเข้าร่วมการแสดง ทั้งทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปประยุกต์ และมัณฑนศิลป์

ต่อมาภาควิชาศิลปไทยก่อตั้งขึ้นในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2419 โดยศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ เริ่มต้นรับนักศึกษารุ่นแรกอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2420 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อผลิตบัณฑิตและสร้างทรัพยากรบุคคลผู้มีความรู้ มีความสามารถ มีความคิด มีความรัก มีความเข้าใจ และมีจิตสำนึกเพื่อทำหน้าที่อนุรักษ์ สืบทอด และสร้างสรรค์งานศิลปไทย ให้เกิดคุณค่าอันแสดงถึงภูมิปัญญาและจิตวิญญาณของชาติที่มีลักษณะพิเศษ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของประเทศชาติให้แพร่หลายในหมู่

ประชาชนชาวไทยและประชาคมโลก ภาควิชาศิลปะไทยได้ผลิตบัณฑิตรุ่นแรกในปีการศึกษา 2421 และทำการสอนในระดับปริญญาโทเมื่อปี 2432 จนถึงปัจจุบันภาควิชาศิลปไทยผลิตบัณฑิตมาแล้วจำนวน 32 รุ่น บัณฑิตเหล่านี้ได้ออกไปรับใช้สังคม ประเทศชาติ และหลายคนเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในระดับชาติและระดับนานาชาติจนเป็นที่ประจักษ์

นอกจากนี้ ผลงานศิลปไทยที่เหล่าบัณฑิตและมหาบัณฑิตจากภาควิชาศิลปไทยได้สร้างขึ้นนั้น กล่าวได้ว่าก่อเกิดความตื่นตัวเกี่ยวกับงานด้านศิลปไทยขึ้นอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะ บัณฑิตหลายคนนับว่าเป็นผู้ริเริ่มบุกเบิก สร้างผลงานที่เป็นต้นแบบขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปไทยแก่คนรุ่นต่อมา ทั้งในส่วนลักษณะ รูปแบบ เนื้อหา เรื่องราว หรือเทคนิคกรรมวิธี ไม่ว่าจะเป็นในแบบประเพณีที่สืบทอดวิธีการสร้างสรรค์ในเชิงอนุรักษ์ ใช้ทักษะฝีมืออย่างสูงตามแบบแผนขนบ-นิยม หรือเป็นแนวทางประเพณีที่อาศัยปรัชญาแนวคิดหรือกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปไทยเป็นรากฐานเบื้องต้น เพื่อแสวงหารูปแบบและแนวทางใหม่ของการแสดงออกเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยในปัจจุบัน โดยยังคงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและความเป็นเอกลักษณ์ อันมีลักษณะประจำชาติหรือลักษณะท้องถิ่นในจิตวิญญาณแห่งความเป็นไทย (โครงการ 36 ปีแห่งการเรียนรู้สู่การสร้างสรรค์และพัฒนาศิลปไทย. 2555) ทั้งนี้การเรียนการสอนได้มีการปรับปรุง พัฒนาขึ้นตามแนวโน้มของอุปนิสัย ตามความถนัดของนักศึกษาและความก้าวหน้าของโลกศิลปะ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มๆ ตามวิธีการแสดงออกที่แตกต่างกันไปได้ดังนี้ (อภิชัย ภิรมย์รักษ์. 2555)

1) กลุ่มจิตรกรรมไทยประเพณี กลุ่มนี้ใช้เรื่องราวรูปแบบและเทคนิควิธีการของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ แต่การนำเสนอแง่มุมของเรื่องหรือองค์ประกอบมีลักษณะเฉพาะของตนเอง ไม่ใช่การเลียนแบบ

2) กลุ่มเทคนิคไทย กลุ่มนี้จะเน้นการแสดงออกโดยการใช้เทคนิคไทยเป็นตัวนำ เช่น เทคนิคลายรดน้ำ ปูนปั้น เป็นต้น โดยการยังคงคุณค่าและความพิเศษทางด้านเทคนิคไทยไว้ ส่วนรูปแบบของการแสดงออกก็จะมีลักษณะเฉพาะตน

3) กลุ่มวิถีชีวิต ใช้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนรอบๆ ตัวในสังคม รวมถึงวัฒนธรรมของไทยมาเป็นตัวนำ มีทั้งวิถีชีวิตดั้งเดิมและวิถีชีวิตที่เป็นปัจจุบัน

4) กลุ่มคติและความเชื่อไทย จะอาศัยการแสดงออกโดยใช้คติธรรมหรือปัญญาทางพุทธศาสนาและคติความเชื่อในพื้นถิ่นเป็นตัวนำ

5) กลุ่มวัสดุไทย เป็นกลุ่มที่เน้นการแสดงออกโดยการทดลองใช้เทคนิคสื่อผสม ใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติให้ความรู้สึก หรือจิตวิญญาณที่เป็นไทย นำมาสร้างรูปทรงทั้งแบบสองมิติและสามมิติ

6) กลุ่มสื่อสมัยใหม่ จะเป็นกลุ่มที่มีความสนใจสื่อหรือเทคนิควิธีการ หรือวิธีการนำเสนอที่มีความเกี่ยวข้องกับยุคสมัยในปัจจุบันและเทคโนโลยี โดยการนำแนวความคิดที่เป็นไทยและสื่อวิธีการที่ตนสนใจมาใช้แสดงออกร่วมกัน

เมื่อมีการศึกษาศิลปะแบบตะวันตกอย่างเป็นระบบในสถาบันที่ตั้งขึ้นใหม่ เช่นโรงเรียนเพาะช่างและมหาวิทยาลัยศิลปากรปรากฏขึ้นมา การศึกษาทางศิลปะตามโรงเรียนต่างๆ ทั่วประเทศก็ได้รับการสนับสนุนและให้ความสำคัญต่อการเรียนการสอนวิชาศิลปหัตถกรรม มาโดยตลอด ซึ่งมีนักวิชาการทางด้านศิลปะกำเนิดขึ้นมากมาย ทั้งตำราเอกสารทางศิลปะก็มีการเผยแพร่และได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง ในโรงเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาทั่วไป มีการตื่นตัวเปิดแผนกวิชาศิลปหัตถกรรมขึ้นโดยเฉพาะของตน ทำให้เกิดความต้องการจำนวนครูศิลปศึกษาเพิ่มขึ้นอยู่เสมอ

ด้วยเหตุนี้ ในปีพุทธศักราช 2511 วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) จึงเปิดรับนักศึกษาเข้าศึกษาศิลปศึกษาระดับปริญญาตรี เพื่อผลิตครูศิลปศึกษาระดับปริญญาตรีขึ้นโดยเฉพาะเป็นแห่งแรกของประเทศไทย และขยายระดับบัณฑิตศึกษาในเวลาต่อมา และหัวหน้าภาควิชาคือ อารี สุทธิพันธุ์ (ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์พิเศษ) ผู้เป็นหัวเรี่ยวแรงในการจัดหลักสูตร ซึ่งหลักสูตรที่ใช้ก็ปรับปรุงจากระบบการเรียนของมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา โดยรับอิทธิพลศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract expressionism) (กล่าวเฉพาะทางด้านทัศนศิลป์) แล้วมาปรับสู่การการบูรณาการการศึกษาแบบพิพัฒนาการนิยม (Progressivism) พิพัฒนาการนิยมที่บูรณาการกับพุทธธรรมและความเป็นสังคมไทย โดยการขับเคี่ยว ทั้งระบบ ตัวตนศิลปะ และศิลปศึกษา ทำให้ศิลปศึกษาเชิงศิลปะและวัฒนธรรมนิยม ส่งอิทธิพลออกไปทั่วประเทศ โดยผ่านตำรา และผ่านสานุศิษย์ ทั้งสานุศิษย์ในระบบและนอกระบบ ซึ่งเป็นการสะท้อนความเป็นครูศิลปศึกษา ที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการคิด กระบวนการเรียนการสอน และกระบวนการกระตุ้นให้คิด ให้ทำ ซึ่งเป็นกระบวนการสอนที่สะท้อนความเป็น (Existentialism) เป็นอย่างมาก (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546)

ในการฝึกสอนและอบรมวิชาการศึกษาให้แก่นิสิตและนักศึกษาโดยทั่วไปนั้น วิทยาลัยวิชาการศึกษา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) มีเครื่องมือสำคัญอยู่อย่างหนึ่งคือ โรงเรียนสาธิต อันเป็นที่ซึ่งนิสิตและนักศึกษาอาจไปสังเกตการสอน การบริหารโรงเรียน และทำการฝึกหัดสอนไปด้วย ซึ่งรวมมีอยู่ 4 แห่งคือ

โรงเรียนประถมสาธิต วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร
โรงเรียนมัธยมสาธิต วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร
โรงเรียนมัธยมสาธิต วิทยาลัยวิชาการศึกษา ปทุมวัน
และโรงเรียนสาธิตพิบูลบำเพ็ญ วิทยาลัยวิชาการศึกษา บางแสน (พิมพ์พรรณ เทพสุ-เมธานนท์; และคณะ. 2543)

ขณะที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) ผลิตครูศิลปศึกษาตั้งแต่ระดับปริญญาตรีขึ้น วิทยาลัยครู (ปัจจุบันคือสถาบันราชภัฏ) ทั่วประเทศทั้ง 36 แห่ง ก็เร่งพัฒนาการสอนศิลปศึกษาเพื่อผลิตครูศิลปะระดับท้องถิ่นขึ้น มีการเปิดรับสมัครนักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษา ระดับประกาศนียบัตรการศึกษาชั้นสูง และครุศาสตร์บัณฑิตขึ้นอย่างกว้างขวาง ตั้งแต่พุทธศักราช 2519 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน สถาบันราชภัฏได้เปิดการเรียนการสอนโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ซึ่งมุ่งผลิตบุคลากรทางวิชาชีพศิลปะอื่นๆ นอกเหนือจากวิชาชีพครูอีกด้วย ขณะเดียวกันสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลได้เปิดคณะศิลปกรรมขึ้น และมีวิทยาเขตในสังกัดเปิดสอนวิชาชีพทางศิลปะต่างๆ ขึ้นโดยเฉพาะการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสองสถาบันนี้ ส่งผลให้การศึกษาทางด้านศิลปะในส่วนภูมิภาคตื่นตัว และก้าวหน้าเป็นอย่างมาก (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546)

กล่าวได้ว่าระบบการศึกษาปัจจุบันซึ่งเจริญรอยตามแบบอย่างของชาวตะวันตก เอื้ออำนวยให้อนุชนของไทยได้รับความรู้ความเข้าใจเรื่องราวต่างๆ อันเป็นหลักเบื้องต้น และเป็นสากลนิยม เรื่องเช่นนี้ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแก่ความรู้สึกนึกคิดของคนไทยอย่างลึกซึ้ง เกี่ยวกับทางด้านศิลปะ (ศิลป์ พีระศรี; อ้างถึงใน เขียน ยิ้มศิริ. ม.ป.ป) และยังเป็นการกระตุ้นให้เอกชนหันมาสนใจและส่งเสริมศิลปะยิ่งขึ้น มีทั้งมหาวิทยาลัยเอกชนและโรงเรียนเอกชนที่เปิดสอนวิชาชีพทางศิลปะโดยเฉพาะขึ้นอีกหลายแห่ง แนวโน้มเช่นนี้เป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า ช่วง 218 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์มานั้น การศึกษาศิลปะใน

ประเทศไทยได้เจริญรุดหน้ามาถึงจุดที่น่าพอใจจุดหนึ่งแล้ว โดยไม่มีแนวโน้มว่าจะเสื่อมถอยไปแต่ประการใด จึงทำให้เกิดความภูมิใจว่าวงการศึกษาทางศิลปะของไทยจะยืนหยัดก้าวหน้าต่อไปพร้อมๆ กับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ไม่ด้อยไปกว่าพัฒนาการในสาขาวิชาชีพอื่นๆ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546: 132)

ในปัจจุบันแนวทางการเรียนการสอนศิลปะของประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการปฏิรูประบบศิลปศึกษาแบบดั้งเดิมที่เรียนกับครูตามวัด หรือวัง มาสู่การเรียนการสอนศิลปศึกษาในระบบโรงเรียนแล้ว กระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนได้ถูกปรับเปลี่ยนจากเดิมเป็นอย่างมากอีกด้วย ทั้งนี้เป็นเพราะในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ ประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากระบบการศึกษาของประเทศตะวันตกเป็นอย่างมากดังจะเห็นได้จาก การเรียนรู้วิชาวาดเขียนซึ่งเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้ศิลปะแบบเหมือนจริง (Realistic) และมีต้นแบบเพื่อใช้ฝึกฝนการวาดเขียน ซึ่งแตกต่างจากการเรียนศิลปะแบบดั้งเดิมที่เน้นการถ่ายทอดเชิงช่างฝีมือ และมีลักษณะเป็นอุดมคติแบบไทยที่เน้นเรื่องการถ่ายทอดจากความจำไม่นิยมถ่ายทอดจากต้นแบบของจริง และการเรียนการสอนศิลปะในปัจจุบันนั้นเห็นว่าเป็นการเน้นให้นักเรียนได้คิด ทำ แก้ปัญหาเป็น ส่งเสริมและพัฒนาผู้เรียนตามความสนใจ ความถนัดและศักยภาพของผู้เรียน โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์และพัฒนาตนเองอย่างอิสระในวิชาศิลปะ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม หัวใจสำคัญคือบุคลากรผู้สอนมีคุณภาพ คุณภาพในทางวิชาชีพและความเป็นครู มีความรู้ความสามรถ มีอุดมการณ์ และมีความจริงใจมากน้อยเพียงใดต่อสถาบัน ต่อระบบการศึกษา ในอันที่จะช่วยกันผลักดันให้การศึกษาก้าวหน้า แข็งแกร่ง และผสานสัมพันธ์กับวิวัฒนาการสังคม และสร้างคนรุ่นหลังได้ความเป็นคนที่มีปัญญาธรรม สามัคคีธรรม และคารวธรรม อยู่ร่วมกับผู้อื่นได้ ทำงานกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข ความเป็นครูที่เสียสละ มีความสุขกับการสร้างอนาคตคนรุ่นหลัง ใช้กระบวนการศึกษาแก้ปัญหาและพัฒนาคน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548)

2. แนวคิดและทฤษฎีการสอน

2.1 ความหมายของการสอน

การจัดการเรียนการสอนหมายถึง การวางแผนการสอนและการจัดเตรียมประสบการณ์ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างเป็นกระบวนการ (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2544) การเรียนการสอนจะมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ 3 ประการคือ ผู้เรียน ผู้สอน ความสัมพันธ์ของผู้เรียนกับผู้สอน การสอนแต่ละครั้งจะแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของการสอน เช่น เนื้อหาสาระ การหาความรู้ เทคนิควิธีการสอน ที่นำมาใช้ให้เหมาะสมกับนักเรียน (อุบล ตู้จินดา. 2532)

สุมน อมรวิวัฒน์ (2533) อธิบายความหมายของการสอนว่า การสอน คือ สถานการณ์อย่างหนึ่งที่มีสิ่งต่อไปนี้เกิดขึ้น ได้แก่

1. มีความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างครูกับนักเรียน นักเรียนกับนักเรียน นักเรียนกับสิ่งแวดล้อม และครูกับนักเรียนกับสิ่งแวดล้อม
2. ความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์กันนั้นก่อให้เกิดการเรียนรู้และประสบการณ์ใหม่
3. ผู้เรียนนั้นสามารถนำประสบการณ์นั้นไปใช้ได้

สุพิน บุญชูวงศ์ (2538) กล่าวว่า การสอน คือ การจัดประสบการณ์ที่เหมาะสมให้นักเรียนได้ปะทะ เพื่อที่จะให้เกิดการเรียนรู้หรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่ดีขึ้น การสอนจึงเป็นกระบวนการที่สำคัญที่ก่อให้เกิดความเจริญงอกงาม กล่าวได้ว่าการสอนนั้นเป็นกระบวนการที่ทำหน้าที่

เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้คนได้มีประสบการณ์ที่ดีมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น จนสามารถดำรงชีพได้อย่างราบรื่นเป็นประโยชน์แก่ตนเอง และส่วนรวม

กาญจนา เกียรติประวัติ (2524) ได้ให้ความหมายของการสอนว่า คือ กระบวนการต่างๆ ที่บุคคลได้กระทำเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความเจริญงอกงาม ทั้งร่ายกาย สังคม อารมณ์ และสติปัญญา สิ่งสำคัญคือกระบวนการนี้ต้องช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถปรับตนให้ชีวิตมีความสุข

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2546) ได้กล่าวถึงการสอน เป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน เพื่อทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามจุดประสงค์ที่กำหนด ซึ่งต้องอาศัยศาสตร์และศิลป์ของผู้สอน โดยการส่งเสริมกำลังใจ การจูงใจ การฝึกหัด การให้งานตามความสามรถ ความถนัดของแต่ละบุคคล การสอนจากง่ายไปหายาก ฯลฯ

ทิศนา แขมมณี (2547) กล่าวถึงความหมายของการเรียนการสอนไว้ว่า คือ สภาพหรือลักษณะของการจัดการเรียนการสอนที่จัดขึ้นอย่างเป็นระบบระเบียบตามหลัก ทฤษฎี ปรัชญา หลักการ แนวคิด หรือความเชื่อต่าง ๆ โดยอาศัยวิธีสอนและเทคนิคการสอนต่าง ๆ เข้าไปช่วยทำให้สภาพการเรียนการสอนนั้นเป็นไปตามหลักการที่ยึดไว้ นอกจากนี้ การสอนยังเป็นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเจตคติต่าง ๆ โดยที่ผู้สอนและผู้รับ มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันในกระบวนการเรียนรู้ โดยเกิดขึ้นได้ทุกหนแห่งไม่จำกัดเวลาและสถานที่

ดังนั้น การสอนจึงเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน เพื่อทำให้ผู้เรียนเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยการมุ่งให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดี โดยผู้สอนหรือครูจะต้องจัดประสบการณ์การเรียนรู้อย่างเป็นระบบ และให้ครบองค์ประกอบของการสอน อันได้แก่ การตั้งจุดประสงค์การสอน การกำหนดเนื้อหา การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ตลอดจนการใช้สื่อการสอนและการวัดประเมินผลที่เหมาะสม ตรงตามจุดมุ่งหมายด้วย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ประสบการณ์ใหม่ นอกจากนี้ผู้สอนควรได้คำนึงถึงหลักพื้นฐานในการสอน เพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของหลักสูตรและเป็นไปตามจุดประสงค์ของลักษณะรายวิชานั้นอีกด้วย

องค์ประกอบของการสอน

การสอนไม่ว่าเป็นศาสตร์หรือแขนงวิชาใดก็ตาม จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับการสอนและมีส่วนส่งเสริมให้การสอนประสบความสำเร็จได้ จัดเป็นองค์ประกอบของการสอนทั้งสิ้น (สุพิมล ศรศักดา. 2551) และการเรียนการสอน จะมีประสิทธิภาพเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ของการเรียนรู้และการสอน (สุพิน บุญชูวงศ์. 2538) ซึ่งก็มีความสอดคล้องกับนักการศึกษาหลายท่านที่ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบของกานสอน ดังนี้

สงัด อุทรานันท์ (2525) ได้เสนอแนะเกี่ยวกับองค์ประกอบที่สำคัญๆ ในการจัดการเรียนการสอนไว้ 10 ประการ ซึ่งประกอบไปด้วย คือ

1. ลักษณะของผู้เรียน
   - ความสามารถทางสติปัญญา
   - อัตราการเรียน
   - ลักษณะการเรียน
   - ประสบการณ์เดิม

2. จุดมุ่งหมายของการสอน
   - ความรู้ความเข้าใจ
   - ทักษะทางกาย
   - เจตคติและค่านิยม
3. เนื้อหาสาระที่จะสอน
   - ข้อเท็จจริงและความรู้ธรรมดา
   - ความคิดรวบยอดและหลักการ
   - การคิดแก้ปัญหาและความคิดสร้างสรรค์
   - ทักษะทางกาย
   - เจตคติและค่านิยม
4. การเตรียมความพร้อม
   - การเตรียมสภาพแวดล้อม
   - การเร้าความสนใจ
5. ดำเนินการสอน
   - การเลือกกลวิธีการสอน
   - การเลือกกิจกรรมการสอน
   - การเลือกสื่อการเรียนการสอน
6. กิจกรรมสร้างเสริมทักษะ
   - การช่วยเหลือเด็กเข้าเรียนช้า
   - การส่งเสริมเด็กเรียนเก่ง
7. กิจกรรมสนับสนุน
   - การสรุป-ทบทวน
   - การสั่งงาน
8. การควบคุมและตรวจสอบ
   - การวัดความรู้ก่อนสอน
   - การใช้คำถาม
   - การสร้างเสริมกำลังใจ
   - การวัดผลหลังการสอน
9. สัมฤทธิผลของการสอน
10. การปรับปรุงแก้ไข

ชวนพิศ ทองทวี (2523) ได้กล่าวว่า การสอนจะบรรลุเป้าหมายเพียงใดนั้นต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบอย่างน้อย 4 อย่าง คือ

1. ตัวผู้เรียน
2. ตัวผู้สอนหรือครู
3. วิธีการติดต่อสื่อสารระหว่างครูกับนักเรียน
4. สถานการณ์ สภาพสิ่งแวดล้อมที่จะอำนวยให้เกิดการเรียนรู้

นอกจากนี้ สุพิน บุญชูวงศ์ (2538) และสงัด อุทรานันท์ (2532) ยังได้กล่าวถึง องค์ประกอบของการสอน เพื่อมุ่งหวังให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่งประกอบไปด้วย คือ

1. ผู้สอน หรือครู เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการสอน ฉะนั้น ครูควรเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสารถและบุคลิกภาพที่ดี

2. นักเรียน เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเท่ากับครูผู้สอน ทั้งครูและนักเรียนต้องร่วมมือกัน เพื่อช่วยให้การเรียนการสอนประสบผลสำเร็จด้วยดี

3. หลักสูตร หรือสิ่งที่จะสอน เป็นแบบแผนที่กำหนดขึ้นเพื่อให้บรรลุจุดหมายปรายทางที่ต้องการ ได้แก่ จุดมุ่งหมายของการเรียนการสอน เนื้อหาสาระวิชาที่สอน รวมถึงการใช้สื่อการสอนและการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนด้วย ซึ่งครูผู้สอนจะต้องจัดเนื้อหาวิชาให้มีความสัมพันธ์กัน มีความน่าสนใจเหมาะสมกับวัย ระดับชั้น รวมทั้งสภาพแวดล้อมของการเรียนการสอน

องค์ประกอบในการสอนที่กล่าวมานี้มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งเป็นกระบวนการที่แยกออกจากกันไม่ได้ จะต้องควบคู่กันไป หากมีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบใดหนึ่ง องค์ประกอบอื่นก็จะได้รับผลกระทบด้วย นอกจากองค์ประกอบที่สำคัญของการสอน คือ ผู้สอน ผู้เรียน และหลักสูตร หรือเนื้อหาต่างๆ แล้วยังมีองค์ประกอบที่จะช่วยส่งเสริมให้การเรียนการสอนนั้นมีความสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ดังที่หลายท่านได้กล่าวไว้เหมือนกัน ดังนี้ (ญาดาพนิต พิณกุล. 2539; สุพิน บุญชูวงศ์. 2538; อาภรณ์ ใจเที่ยง. 2546; สุคนธ์ ภูริเวทย์. 2554; และบุญชม ศรีสะอาด. 2541)

1. วิธีการสอน คือ กระบวนการที่ผู้สอนดำเนินการสอนอย่างมีระบบ โดยสัมพันธ์สอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อหาต่างๆ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้โดยสะดวกและรวดเร็ว

2. วัตถุประสงค์ของการสอน คือ จุดมุ่งหมายในการสอนแต่ระครั้งที่ผู้เรียนจะได้เรียนรู้จดจำหรือฝึก และนำไปสู่การปฏิบัติ

3. สื่อการเรียนการสอน คือ วัสดุ อุปกณ์ หรือเครื่องช่วยในการสอน เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุตามเป้าหมายได้สะดวกและง่ายขึ้น และทำให้เกิดมีประสิทธิภาพ

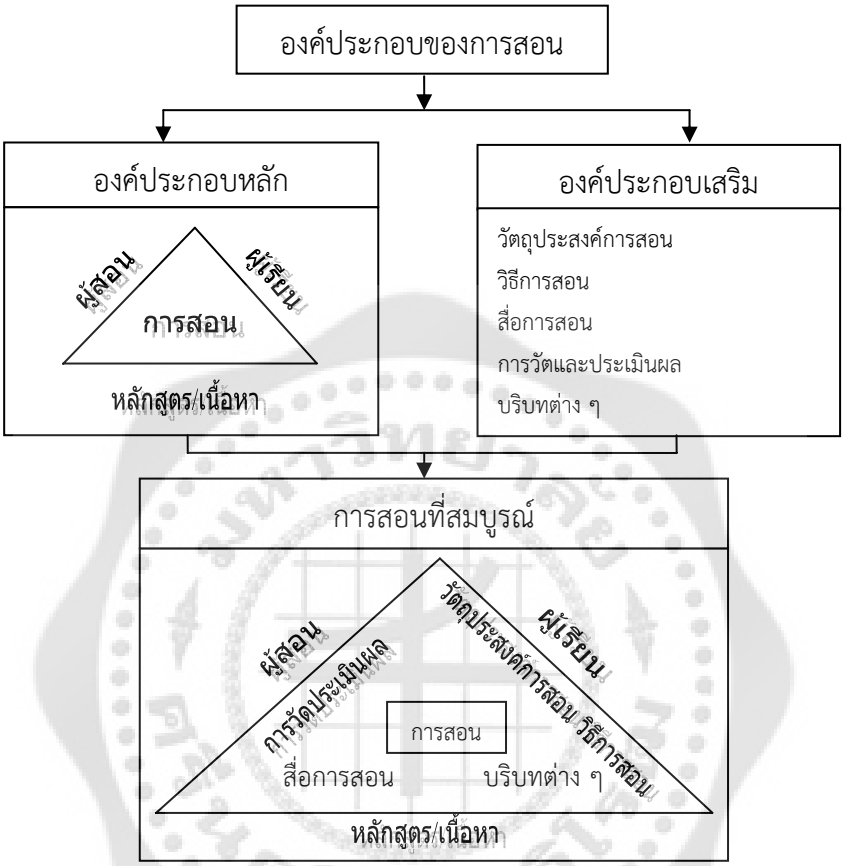
4. การประเมินผล คือ การตรวจสอบผลการเรียนของผู้เรียน ตลอดจนผลการจัดการเรียนของผู้สอนว่ามีประสิทธิภาพตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้มากน้อยเพียงใด เพื่อนำบทเรียนหรือข้อมูลเหล่านั้นไปปรับปรุงแก้ไข ซึ่งจะส่งผลช่วยให้พัฒนาการสอนได้ดี และมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

5. บรรยากาศ หรือสภาพแวดล้อม เป็นสิ่งเร้าที่สำคัญ ที่ช่วยเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้เป็นอย่างดี หากผู้สอนเลือกให้สอดคล้องและเหมาะสมกับผู้เรียน และเนื้อหาที่สอนด้วย

6. อาคาร สถานที่ ผู้สอนควรคำนึงถึงสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ หรือเลือกให้เหมาะสมกับผู้เรียนและเนื้อหาที่สอน เป็นต้น

สรุปได้ว่า องค์ประกอบของการสอนนั้น โดยรวมแล้วจะเห็นว่ามีลักษณะคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกัน จะต่างกันก็ตรงรายละเอียดปลีกย่อย ขึ้นอยู่กับข้อมูลและสภาวการณ์ต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้ จากองค์ประกอบการสอนดังกล่าวอาจแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ <u>ส่วนแรก</u> จะเป็นองค์ประกอบหลักของการสอน ซึ่งประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตรและเนื้อหาสาระ และการเรียนการสอน <u>ส่วนที่สอง</u> เป็นองค์ประกอบเสริม เพื่อสนับสนุนให้การเรียนการสอนมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อันประกอบด้วย วัตถุประสงค์ของการสอน วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผล และบริบทต่างๆ ของการสอน รวมทั้งบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ในการเรียนการสอน เช่น อาคาร สถานที่ เป็นต้น ในการจัดการเรียนการสอน

ครูหรือผู้สอนควรคำนึงถึงองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วนนี้ด้วย ซึ่งจะช่วยส่งเสริมและพัฒนาการสอนให้มีความสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ดังนี้



ภาพประกอบ 2 แสดงองค์ประกอบการสอน

ที่มา: อุทัย ศาสตรา, (2553).

2.2 วิธีการสอนและการถ่ายทอด

การเรียนการสอนในสายศิลปะหรือศิลปศึกษา ก็เช่นเดียวกับการสอนวิชาอื่น ๆ แต่การฝึกปฏิบัติจะมากกว่าทฤษฎี เพราะผลงานที่ทำออกมาจะสะท้อนให้เห็นว่า ผู้เรียนมีความเข้าใจเนื้อหามากน้อยเพียงใด การปฏิบัติของผู้เรียนจะมีผลงานดีเด่นออกมาได้ก็ต้องมีการฝึกมาเป็นเวลานาน ศิลปินบางคนต้องฝึกมาแทบตลอดชีวิตกว่าจะเป็นที่ยอมรับและยกย่องของสังคมโลก การสอนศิลปศึกษาในโรงเรียนเป็นการจัดประสบการณ์ ฝึกทักษะและส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ให้กับผู้เรียน เพื่อเป็นพื้นฐานในการค้นหาศักยภาพความสามารถของตนเองในการเรียนรู้ในระดับสูงต่อไป (เกษร ธิตะจารี. 2543)

โดยแท้จริงแล้ว “ศาสตร์” ของศิลปะมีสองส่วน คือ ส่วนที่เป็น “ทฤษฎี” และส่วนที่เป็น “ปฏิบัติ” ซึ่งนักศึกษาศิลปะต้องเรียนรู้และปฏิบัติฝึกฝนทั้งสองส่วนควบคู่กันไป และในส่วนที่เป็นปฏิบัตินี้ยังถูกแยกออกเป็นอีกสองระดับ คือระดับพื้นฐาน เป็นการฝึกทักษะ ฝีมือ และเทคนิคต่าง ๆ และระดับสูง

ที่เป็นการทดลองค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์เฉพาะบุคคล การสอนในระดับสูงนี้มิใช่การบรรยายตามตำราหรือตามทฤษฎีแบบรายวิชาอื่น ๆ ทั่วไป แต่เป็นการวิเคราะห์ วิจารณ์ ประเมินคุณค่า และแนะนำ โดยเอาผลงานของนักศึกษาที่สร้างขึ้นตามแนวความคิดส่วนตัวอย่างอิสระเป็นแก่นกลางของการสอนอย่างที่เรียกระบบการสอนนี้ว่านักศึกษาเป็น “ศูนย์กลาง” (Student Center) อันเป็นธรรมชาติของการสอนศิลปะมาดั้งเดิมแล้ว เพราะศิลปะ คือ การ “สร้างสรรค์” และศิลปะ คือ “การแสดงออกถึงความคิด อารมณ์ ความรู้สึกอันดีงาม และจริงแท้ที่ประจักษ์แจ้งขึ้นมาในจิตใจของศิลปิน” ออกมาเป็นผลงานซึ่งเป็น “ปัจเจก” และเป็น “อัตวิสัย” อย่างยิ่ง ผู้สอนต้องไม่เข้าไป “สั่ง” หรือ “สอน” หรือ “ชี้นำ” ให้นักศึกษาทำตาม “อัตวิสัย” ของผู้สอนเอง อาจารย์ผู้สอนต้องพยายามวางตัวเป็นกลาง ลด “อคติ” ของความชอบไม่ชอบในลัทธิศิลปะ แบบอย่าง เทคนิค รวมทั้งเรื่องราวเนื้อหาที่เป็นรสนิยมส่วนตัวลงให้มากที่สุด (อิทธิพล ตั้งโฉลก. 2550)

สุพิน บุญชูวงศ์ (2538) กล่าวว่า เมื่อนำวิธีสอนแบบต่าง ๆ มาจัดประเภทตามลักษณะเฉพาะ จะได้ 2 ประเภท คือ

1. วิธีสอนแบบครูเป็นศูนย์กลาง (Teacher-centered method) ได้แก่ วิธีสอนที่ครูเป็นผู้สอน ครูเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนเป็นส่วนใหญ่ เช่น ครูจะเป็นผู้ตั้งจุดมุ่งหมาย ควบคุมเนื้อหา จัดกิจกรรม และวัดผล เป็นต้น วิธีสอนแบบนี้ ได้แก่ วิธีสอนแบบบรรยาย วิธีสอนแบบสาธิต วิธีสอนโดยการทบทวน

2. วิธีสอนแบบนักเรียนเป็นศูนย์กลาง (Pupil-centered method) ได้แก่ วิธีสอนที่ให้นักเรียนได้มีโอกาสเป็นผู้ค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง เป็นผู้วางแผนบทเรียน ดำเนินการค้นหาหาความรู้ ครูเป็นเพียงผู้แนะแนวไปสู่การค้นคว้า และนำสื่อการเรียนจนนักเรียนได้ความรู้ด้วยตนเอง ได้แก่ วิธีสอนแบบทดลอง วิธีสอนแบบโครงการ วิธีสอนแบบศูนย์การเรียนรู้ วิธีสอนแบบสืบสวนสอบสวน วิธีสอนแบ่งกลุ่มทำงาน วิธีสอนแบบอภิปราย ฯลฯ

นอกจากนี้ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า (2545: 35-36) ยังกล่าวว่า การสอนโดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลางนั้น ต้องคำนึงถึงความต้องการที่จะเรียนรู้ของตัวผู้เรียน ดังนั้น เนื้อหาบทเรียนจึงต้องเป็นเนื้อหาที่ผู้เรียนให้ความสนใจจึงจะได้ผลดี วิธีการสอนที่ว่าจะนำมาใช้ก็ควรจะเริ่มต้นจากการนำเสนอปัญหาที่ผู้เรียนสนใจ โดยผู้เรียนเป็นผู้ขบคิดแก้ปัญหานั้น ให้ได้ด้วยตัวของเขาเอง ครูจะเป็นเพียงผู้แนะแนวทางในการแก้ไขปัญหาตามสมควรเท่านั้น ซึ่งวิธีการสอนดังกล่าวนี้จะทำให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นที่จะขบคิดแก้ปัญหามากยิ่งขึ้น

Hubbard (เกษร ธิตะจารี. 2543); อ้างอิงจาก (Hubbard. 1969) ได้กล่าวถึงการสอนศิลปะว่าสอนได้ 3 วิธี ดังนี้

1. การวางแผนการสอนเป็นรายบุคคล (Planning instruction for the individual) สามารถยืดหยุ่น และเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม ไม่ว่านักเรียนจะเป็นกลุ่มใหญ่หรือกลุ่มเล็ก หรือช่วงเวลาสั้นหรือยาว การสอนแบบนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะพัฒนาผู้เรียนตามความสามารถของแต่ละบุคคล จัดเป็นการสอนที่อิสระที่ผู้สอนสามารถปรับได้ตามความเหมาะสม

2. การสอนเป็นคณะเป็นทีม (Team teaching in art) ผู้สอนจะต้องมีหลักการสอนคล้ายกัน เนื่องจากเนื้อหาวิชาจะต้องถูกแบ่งในระยะแรก ๆ อาจสร้างความสับสนให้กับผู้เรียน แต่เมื่อผู้เรียนได้เห็นวิธีและเทคนิคการสอนที่แตกต่างของครูก็อาจช่วยให้นักเรียนได้ค้นพบวิธีสอนที่เขาพอใจ และยังช่วยให้

เกิดการเรียนรู้เร็วขึ้น เพราะครูสอนศิลปะแต่ละคนจะมีเทคนิคการสอนเฉพาะแต่ละคนที่จะทำให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการเรียน เช่น การวาดภาพก็มีวิธีการวาดภาพหลายวิธี เป็นต้น

3. การใช้เครื่องมือสำหรับการสอนศิลปะ (Mechanical devices for art instruction) หมายถึง การใช้เครื่องมือเป็นอุปกรณ์ประกอบการสอน เช่น สไลด์ เครื่องฉายภาพทึบแสง มาเป็นเวลานานกว่าครึ่งศตวรรษ ต่อมาก็มีภาพยนตร์ ฟิล์มสตริป และเครื่องฉายภาพข้ามศีรษะ และโทรทัศน์ อุปกรณ์การเรียนการสอนเหล่านี้ช่วยให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพขึ้น เพราะผลงานต่าง ๆ ทางศิลปะมีมากมาย เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ภาพเหล่านี้จะช่วยให้ผู้เรียนมีมโนทัศน์และสามารถออกแบบและสร้างสรรค์งานได้ดีขึ้น

จากทรรศนะในวิธีการสอนดังกล่าว สรุปได้ว่า วิธีการสอนนั้นก็มีวิธีคล้าย ๆ กับการสอนทั่วไป หากแต่ศิลปะนั้นจะมีลักษณะพิเศษ คือ ผู้ที่จะสอนศิลปะได้ดีก็ต้องมีความถนัดในทางปฏิบัติอยู่พอสมควร นับว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการสอนศิลปะ ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนนั้นได้รับรู้ เข้าใจเนื้อหา และขั้นตอนต่าง ๆ ของการทำงานอย่างเป็นระบบ และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการสอนศิลปะ คือ สอนจากรายบุคคล ซึ่งสามารถยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม โดยให้นักเรียนเป็นศูนย์กลางของการเรียน อันจะช่วยให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการศึกษา นอกเหนือจากการได้รับแต่เนื้อหาวิชาเพียงอย่างเดียว วิธีการนี้จะช่วยให้นักเรียนพัฒนาทักษะการเป็นผู้นำและการเป็นสมาชิกในกลุ่ม โดยนักเรียนได้มีโอกาสฝึกฝนการทำงานร่วมกัน จะทำให้การสร้างสรรค์ผลงานมีเหตุมีผล มีกระบวนการที่ชัดเจน มีทิศทางซึ่งจะนำไปสู่ความสำเร็จอย่างมั่นใจ และถ่ายทอดความคิดให้ผู้อื่นรับรู้ได้

อุบล ตู้จินดา (2532) ได้เสนอรูปแบบวิธีการสอนศิลปะที่เหมาะสมกับผู้เรียนในแต่ละระดับความรู้และเนื้อหาวิชาไว้ดังนี้

1. วิธีสอนศิลปะแบบบรรยาย หมายถึง การสอนที่ผู้สอนเป็นศูนย์รวมความสนใจ พูดบอกเล่าหรืออธิบายเนื้อหาเรื่องราวของศิลปะให้ผู้เรียนฟัง โดยผู้สอนเป็นผู้เตรียมการศึกษาค้นคว้า ผู้เรียนเป็นฝ่ายมารับผลการศึกษาค้นคว้านั้นเป็นสื่อทางเดียว คือ จากผู้สอนไปสู่ผู้เรียน โดยผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมน้อยมาก นอกจากนั่งฟัง จด และเตรียมตัวสอน ซึ่งในปัจจุบันวิธีนี้ได้รับการปรับปรุงโดยผู้สอนมีอุปกรณ์ประกอบการบรรยาย ได้แก่ สไลด์ แผ่นใส วีดิทัศน์ การสอนศิลปะแบบบรรยายนี้เหมาะสมกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา และวิชาที่เหมาะสมกับวิธีสอนแบบนี้ ได้แก่ วิชาทัศนศิลป์ และวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์

2. วิธีสอนศิลปะแบบสาธิต หมายถึง การสอนศิลปะที่ผู้สอนมีการสาธิตให้ผู้เรียนดู มีการอภิปรายประกอบการซักถามว่าจะทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างไร เป็นการช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติงานที่ตนไม่เคยทำมาก่อนได้ เช่น สาธิตการวาดเส้น สาธิตการผสมสี เป็นต้น และผู้สอนต้องให้ผู้เรียนทดลองปฏิบัติตาม การสอนแบบสาธิตนั้นเหมาะกับการสอนในทุกระดับชั้น

3. วิธีสอนศิลปะแบบอภิปราย หมายถึง การสอนศิลปะที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนฝึกการฟัง พูด แก้ปัญหา แสดงความคิดเห็นออกมาอย่างชัดเจน เป็นการส่งเสริมประสบการณ์ การสอนศิลปะแบบอภิปราย จึงมิใช่การเน้นที่ข้อคิดเห็น ข้อยุติเท่านั้น แต่คำนึงถึงกระบวนการทั้งหมดของการอภิปรายที่สังคมยอมรับ การสอนศิลปะแบบอภิปรายจึงเหมาะกับการสอนในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

4. วิธีสอนศิลปะแบบกำหนดงาน หมายถึง การสอนที่นำมาใช้กับผู้เรียนที่มีความสามารถและทักษะพื้นฐานอย่างพอเพียงแล้ว จึงสมควรนำมาใช้กับผู้เรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและอุดมศึกษา เพราะผู้เรียนมีทักษะในการใช้เครื่องมือและวัสดุต่าง ๆ มาแล้ว

5. วิธีสอนศิลปะแบบปฏิบัติการ หมายถึง การสอนที่ให้ผู้เรียนปฏิบัติงานในห้องทดลองหรือฝึกปฏิบัติในสถานที่จริง เช่น บริษัท โรงงาน วิธีการสอนศิลปะแบบปฏิบัติการเป็นการฝึกทักษะโดยตรง ทำให้ผู้เรียนได้เห็น เข้าใจ สัมผัส และปฏิบัติได้ ซึ่งเหมาะสมกับการสอนศิลปะในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

6. วิธีสอนศิลปะแบบโครงการ หมายถึง การสอนที่ให้ผู้เรียนนำปัญหาตามสภาพความเป็นจริงในชีวิตประจำวันมาเป็นโครงการศิลปะ โดยผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันคัดเลือกโครงการที่จะทำ ผู้เรียนเป็นผู้วางโครงการและทำกิจกรรมด้วยตนเอง วิธีสอนศิลปะแบบโครงการเหมาะกับระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

7. วิธีสอนศิลปะโดยการศึกษานอกสถานที่ หมายถึง การสอนที่ผู้สอนนำผู้เรียนไปนอกโรงเรียนเพื่อศึกษาศิลปะในสถานที่ต่าง ๆ เรียกว่า ทัศนศึกษานอกสถานที่ (Field trip) นับว่าเป็นวิธีสอนที่มีคุณค่ามากอย่างหนึ่งในการเรียนศิลปะ เพราะเป็นการได้รับประสบการณ์ตรง ทำให้ผู้เรียนได้ความรู้และความเพลิดเพลิน

จากทรรศนะที่เกี่ยวกับวิธีการสอนศิลปะที่ได้กล่าวข้างต้นสามารถประมวลสรุปได้ว่า วิธีสอนศิลปะที่นิยมใช้กันอยู่ทั่วไป มีดังนี้ (ชลอ พงษ์สามารถ. 2526)

1. วิธีสอนแบบบรรยาย (**L**ecture) เป็นการสอนที่ครูใช้วิธีบอกเล่าบรรยายให้เห็นทฤษฎีทางศิลปะ ขั้นตอนการทำงานหรือผลงานทางศิลปะอาจมีตัวอย่างประกอบการบรรยายในจุดต่าง ๆ แต่ไม่มีการลงมือปฏิบัติ วิธีนี้เป็นการสอนที่มีครูเป็นศูนย์กลาง เหมาะแก่การให้ความรู้ผู้เรียนก่อนการลงมือปฏิบัติกิจกรรม

2. วิธีสอนแบบแบ่งกลุ่มอภิปราย (discussion) เป็นการสอนที่ครูแบ่งกลุ่มผู้เรียนออกเป็นกลุ่มย่อย เพื่อให้ค้นคว้าข้อมูลตามหัวข้อที่ครูกำหนด กลุ่มจะเป็นผู้นำเสนอผลการค้นคว้าแก่ชั้นเรียน และครูจะเป็นผู้ตรวจสอบข้อมูล ในลักษณะการนำเสนอและสรุปเพื่อให้ชั้นเรียนได้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ครูตั้งไว้ วิธีนี้เป็นการสอนที่มีผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เหมาะแก่การสอนในส่วนที่เป็นทฤษฎีและความรู้ทางศิลปะ

3. วิธีสอนแบบสาธิต (Demonstration) เป็นการสอนที่ครูแสดงวิธีการปฏิบัติหรือการทำกิจกรรมทางศิลปะหลาย ๆ วิธี ขณะสาธิตจึงต้องมีการบรรยายประกอบเพื่อให้ผู้เรียนมีประสบการณ์กว้างและมีทางเลือกที่สามารถนำมาปฏิบัติด้วยตนเองได้ วิธีนี้เหมาะสำหรับการให้หลักปฏิบัติกิจกรรมที่มีขั้นตอนค่อนข้างจะซับซ้อน

4. วิธีสอนแบบให้ผู้เรียนทดลอง (Experimentation) เพื่อให้ผู้เรียนได้ทดลองหาประสบการณ์ตรงด้วยตนเองในด้านการใช้เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ เทคนิค วิธีการ และรูปแบบใหม่ ๆ ซึ่งผู้เรียนอาจทดลองทำตามแบบหรือทดลองสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ก็ได้ การสอนวิธีนี้ควรใช้เมื่อการสาธิตสิ้นสุดลง หรือเมื่อต้องการให้ทำกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์

5. วิธีสอนที่ให้ผู้เรียนแสดงออกได้อย่างอิสระ (Free expression) เพื่อให้ผู้เรียนแสดงออกได้อย่างอิสระ ครูจะเป็นผู้เสนอแนะ กระตุ้นและให้กำลังใจ เปิดทางเลือกกว้างและส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้เรียนได้คิดค้นงานศิลปะในรูปแบบที่ตนถนัดและสนใจได้ วิธีนี้เหมาะแก่การสอนเมื่อผู้เรียนผ่านขั้นตอนการเรียนด้วยวิธีบรรยาย อภิปราย สาธิต และทดลองมาแล้ว

6. วิธีการสอนแบบวิเคราะห์และวิจารณ์ผลงานศิลปะ (Critic) วิธีนี้นำเสนอหลักเกณฑ์การวิเคราะห์และวิจารณ์งานศิลปะ ฝึกให้ผู้เรียนมีทักษะในการนำความรู้และหลักการทางศิลปะไปใช้วิเคราะห์

วิจารณ์และปรับปรุงผลงานของตนเองและผู้อื่นได้ วิธีนี้เหมาะแก่การสอนในขั้นสุดท้าย เมื่อผู้เรียนได้ปฏิบัติกิจกรรมทางศิลปะเสร็จสิ้น

7. วิธีสอนโดยพาผู้เรียนไปศึกษานอกสถานที่ (Field trip) เป็นการสอนที่ครูจะพาผู้เรียนไปมีประสบการณ์ทางศิลปะนอกเขตโรงเรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ตรง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ที่น่าสนใจและตื่นเต้น วิธีนี้เหมาะแก่ผู้เรียนที่มีความรู้พื้นฐานทางศิลปะเพียงพอที่จะรับรู้และเข้าใจในสิ่งที่พาไปศึกษา

นอกจากนี้ วิธีการสอนที่ใช้ในปัจจุบันเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกและแก้ปัญหา แสดงความคิดเห็นเพื่อเป็นการส่งเสริมประสบการณ์ให้ผู้เรียน ดังนี้ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์. 2557)

1. การสอนแบบฝึกปฏิบัติ เป็นการสอนที่ให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรงหรือมีประสบการณ์จำลองในเรื่องที่เรียนเพื่อทำความเข้าใจ ประยุกต์ใช้และสร้างสิ่งใหม่ขึ้น การให้ความหมายในลักษณะนี้ครอบคลุมการฝึกปฏิบัติทั้งในห้องเรียน ห้องทดลอง ห้องสมมติและสภาพจริง เพื่อผลของการเรียนรู้ ทั้งในแง่ของการทำความเข้าใจในเรื่องที่เรียนและเรื่องของการประยุกต์ใช้ความรู้ที่เรียนควบคู่กันไป

2. การสอนให้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง หมายถึง การสอนที่ผู้สอนกำหนดจุดมุ่งหมาย ขอบเขตของเรื่อง และหรือกำหนดแนวทางการศึกษา แล้วให้ผู้เรียนไปศึกษาค้นคว้าจัดทำรายงานมาเสนอผู้สอนเพื่อตรวจสอบประเมิน วิเคราะห์ตามขอบเขตที่วางกันไว้

นอกจากวิธีสอนที่กล่าวมานั้น ในปัจจุบันยังสามารถใช้เครื่องเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์มาเป็นวิธีการสอนได้อีกทางหนึ่ง ทั้งนี้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เปรียบเสมือนอุปกรณ์เครื่องมือทางการศึกษา ที่วงการศิลปศึกษานั้นได้เอามาใช้เพื่อช่วยในการพัฒนาการเรียนการสอน ซึ่งผู้สอนสามารถศึกษา วิเคราะห์และเลือกนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้อย่างมากมาย (สันติ คุณประเสริฐ. 2541) อีกทั้งเพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้และชำนาญการปฏิบัติหรือสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ในหลายรูปแบบ และมีเทคนิควิธีการใหม่ ๆ นอกจากการใช้แรงงานหรือทางฝีมือของมนุษย์โดยตรงแล้ว เช่น กล้องถ่ายรูป นำมาใช้ในการทำสกรีนในการพิมพ์ซิลค์สกรีน เครื่องคอมพิวเตอร์ ใช้ในการออกแบบและใช้ในการวาดรูปด้วยคอมพิวเตอร์ เป็นต้น (ประเทิน มหาขันธ์. 2531)

จากวิธีการสอนและการถ่ายทอดที่หลายท่านได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับวิธีการสอน สามารถสรุปได้ว่า การเรียนการสอนศิลปะนั้นมีความหลากหลายในการสอน ครูผู้สอนสามารถเลือกใช้วิธีการสอนได้มากกว่า 1 วิธี หากแต่การเลือกใช้วิธีสอนใดนั้นควรคัดสรรรูปแบบกระบวนการสอนและปรับวิธีการให้เหมาะสมตามมาตรฐานการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับบทเรียน และตัวผู้เรียนด้วย ดังนั้น ครูผู้สอนจึงต้องพิจารณาและเตรียมวิธีหรือเทคนิคการสอนให้เหมาะสมกับกิจกรรมนั้น ๆ ในวิธีการสอนศิลปะนั้นเป็นกิจกรรมพัฒนาทักษะลักษณะเฉพาะของผู้เรียน ซึ่งผู้เรียนนั้นมีบุคลิกที่แตกต่างกัน ผู้สอนจึงควรฝึกความถนัดที่เหมาะสม เพื่อส่งเสริมและพัฒนาทักษะ ความสามารถและประสบการณ์ในการเรียนรู้ให้มากยิ่งขึ้น

จอห์น เอ ไมเคิล (1983) กล่าวถึงบทบาทของผู้สอนศิลปะที่มีความเข้าใจในปัญหาการทำงานของผู้เรียนศิลปะ เป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับปัญหาทางด้านการถ่ายทอดการแสดงออกทางความคิด การสื่อความหมายที่ผู้เรียนพยายามจะแสดงออก ผู้สอนจึงมีหน้าที่อันสำคัญที่จะต้องศึกษาหาความรู้ทั้งทางภาคทฤษฎีและปฏิบัติ เพื่อจะสามารถสร้างความเข้าใจที่กระจ่างชัดให้กับผู้เรียนได้ เมื่อผู้เรียนประสบปัญหาระหว่างการปฏิบัติงาน และสามารถสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการทำงานศิลปะ ผู้สอนมีหน้าที่สำคัญที่จะต้องช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจในกระบวนการทำงาน และรับรู้ว่าอะไรเกิดขึ้นบ้างในระหว่างการปฏิบัติงาน ซึ่งมีอยู่ 5 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นการสร้างแรงจูงใจ 2) ขั้นการสร้างความเชื่อมั่นในการ

แสดงออก 3) ขั้นการให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ กระบวนการทำงานศิลปะและวิธีการทำงาน 4) ขั้นการฝึกทักษะในการใช้สื่อทางศิลปะ และ 5) ขั้นฝึกให้นักศึกษามีความสามารถในการประเมินความพยายามและความสำเร็จในผลงานของตนเองด้วยวิธีการต่าง ๆ คือ การหยั่งรู้ ความสมบูรณ์ทางเทคนิค การบรรลุผลในการแก้ปัญหา ความสมบูรณ์ในการแสดงออกทางความคิด ความพึงพอใจทางสุนทรียศาสตร์ และองค์ประกอบศิลป์ที่เกิดขึ้นตามความพอใจส่วนบุคคลเปรียบเทียบความสมบูรณ์ทั้งทางด้านเทคนิคและสุนทรียภาพองผลงานใหม่ให้มีความสมบูรณ์มากกว่าชิ้นเดิม

คิลโก้ (Kilgo. 1970) กล่าวถึง ลักษณะและบทบาทของอาจารย์ผู้สอนที่ดีไว้ว่า ควรเป็นผู้ที่สามารถใช้กระบวนการกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยการพยายามทำความรู้จักกับผู้เรียนเป็นรายบุคคล และจะต้องพยายามทำให้ผู้เรียนรู้จักกันด้วย มีการวางแผนการสอนร่วมกับผู้เรียน มีความเข้าใจในความแตกต่างระหว่างบุคคล และช่วยเหลือผู้เรียนได้โดยการจัดการเรียนการสอนที่สามารถยืดหยุ่นได้ตามความสามารถของผู้เรียน พร้อมทั้งใช้สื่อการเรียนการสอน วิธีการสอนหลาย ๆ วิธี ทำในสิ่งที่เป็นไปได้จริง ๆ โดยคำนึงถึงองค์ประกอบด้านเวลา ขนาดของชั้นเรียน และความสามารถที่แตกต่างกัน มีความสุขกับการสอน และสนใจที่จะศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ คำนึงถึงการแสดงออกทางสีหน้าท่าทาง และน้ำเสียง รวมถึงบรรยากาศต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในห้องเรียน เข้าใจถึงวัตถุประสงค์ในการสอน และมีความพยายามให้ผู้เรียนเกิดทักษะ การแสวงหาความรู้ และมีความสนใจที่จะศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ

เกษร ธิตะวารี (2543) ได้ให้ความหมายของผู้สอนว่า ผู้สอนหรือผู้ให้อาจจะมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตก็ได้ ใครหรืออะไรที่ให้ความรู้เรียกว่า “ครู” เช่น ครูสอนตามโรงเรียนวิทยากร วิทยุ โทรทัศน์ นิทรรศการ หนังสือ เป็นต้น ถ้าเราฟัง ดูหรืออ่านแล้วทำให้เปลี่ยนสภาพจากไม่รู้ให้มีความรู้ตามที่ได้รับมาหรือก่อให้เกิดความคิดใหม่ ๆ ก็ถือว่าเขาหรือสิ่งเหล่านั้นเป็นครู แต่โดยส่วนใหญ่ของคนทั่วไป เวลาพูดว่าครู คือ ผู้ที่สอนหนังสืออยู่ในโรงเรียนหรือมหาวิทยาลัย ผู้ที่อุทิศร่างที่ตายแล้วให้กับโรงพยาบาลเพื่อให้นักศึกษาแพทย์ได้ทำการศึกษา ร่างที่ไร้วิญญาณนั้นก็คือครูของนักเรียนแพทย์ เพราะทำให้เขาเหล่านั้นเกิดความรู้ ซึ่งสามารถหมายรวมถึงชาวบ้าน หรือวิทยากรผู้ที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือศิลปินก็ย่อมได้ นอกจากนั้น ยังได้กล่าวถึงกิจกรรมสำคัญของครูศิลปศึกษา อันจะเป็นส่วนช่วยในการพัฒนาตัวผู้สอนเองไว้ดังนี้ คือ 1) ต้องใฝ่หาความรู้ทางศิลปะอยู่เสมอ 2) ต้องศึกษาในเรื่องที่จะสอนและสามารถปฏิบัติกิจกรรมตามเนื้อหาได้ 3) ต้องศึกษาหลักสูตรเพื่อจะได้รู้ขอบข่ายของเนื้อหาที่จะสอน 4) ต้องทำแผนการสอนและบันทึกการสอนทุกครั้งก่อนสอน 5) ต้องมีสื่อการสอนที่ใช้ประกอบการสอนอย่างมีคุณภาพและน่าสนใจ 6) ต้องมีเทคนิคการสอนที่ไม่น่าเบื่อหน่าย 7) ต้องมีการประเมินผลที่ชัดเจนและผู้เรียนยอมรับ

อุบล ตู้จินดา (2532) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของครูศิลปะซึ่งส่งผลต่อประสิทธิภาพการสอนที่ดี ว่า ควรมีพื้นฐานทางด้านวิชาศิลปะอย่างดีมีความชำนาญในวิชาศิลปะ รวมทั้งมีความรู้ในด้านวิธีการเทคนิคการสอน มีประสบการณ์ในการทำงาน มีสถานภาพทางสังคมที่ดี มีความรักในผู้เรียนวิชาศิลปะและรักในการสอนศิลปะ ซึ่งพอจะแบ่งประเด็นหลัก ๆ คือ 1) มีความรู้ความสามารถ ความถนัดทางศิลปะโดยตรง 2) มีอารมณ์ คือ มีการผ่อนคลาย รู้จักใช้อารมณ์ที่เหมาะสม 3) มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ 4) มีความสามารถในการปรับปรุงพฤติกรรม

อิทธิเทพสรรค์ กฤดากร (2547) ยังได้กล่าวว่า ครูหรืออาจารย์ที่ดีจริง ๆ แล้ว ควรจะแนะนำศิษย์ให้ประกอบความคิด และประลองหาวิธีสำแดงฝีมือตนเองไปในทางที่สะดวกที่สุด ถนัดมือที่สุด และเหมาะกันกับอุปนิสัยของเขาที่สุด การแนะนำนั้นจะต้องพลิกแพลงให้เหมาะกันกับกาล กับความสามารถ

และน้ำใจของศิษย์ ไม่เร็วเกินไป ไม่ช้าเกินไป ไม่มากเกินไป ไม่น้อยเกินไป ให้โอกาสนักเรียนใช้ความคิดให้ต้องนึกต้องค้นคว้าหาเอาเอง พลิกแพลงเอาเอง ให้รู้จักประกอบความคิดและประลองฝีมือ โดยลำพังตนเองในทางที่ถูกต้อง

อารี สุทธิพันธุ์ (2551: 36-37) ได้ให้ความเห็นว่า สำหรับครูผู้สอนวิชาศิลปะนั้นเห็นว่านอกจากจะมีประสิทธิเสรีภาพเหมือนกับครูสอนวิชาอื่น ๆ และควรจะต้องมีบุคลิกภาพโดยเฉพาะดังนี้

1. มีความรู้และความสามารถในวิชาศิลปะที่มองเห็นโดยตรง เช่น ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติของศิลปะ ธรรมชาติของนักเรียน กระบวนการสร้างสรรค์ การจัดชั้นเรียน การประเมินผล และการส่งเสริมนักเรียนโดยจัดแสดงผลงาน
2. มีความรู้สึกผ่อนคลายอารมณ์ รู้จักร่วมงานกับคนอื่น
3. มีความคิดริเริ่ม และสร้างสรรค์ รู้จักแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ รู้จักปรับปรุงของเดิม
4. มีความสามารถปรับปรุงพฤติกรรม เช่น การแต่งตัว กิริยามารยาท นำสมัยหรือตามสมัย เป็นต้น

นอกจากนั้นแล้ว อารี สุทธิพันธุ์ (2533: 107-109) ยังมีความเห็นว่า ในการจัดกิจกรรมศิลปะควรสนใจใช้กิจกรรมส่งเสริมความถนัดตามธรรมชาติของผู้เรียนดังต่อไปนี้ คือ

1. ความถนัดทางการสังเกต
2. ความถนัดทางกายถ่ายทอด
3. ความถนัดทางการจำแนกแจกแจง
4. ความถนัดทางบริเวณว่างและมิติสัมพันธ์

ความถนัดทางการสังเกต มีกิจกรรมที่ควรจัด คือ

1. การสังเกตเกี่ยวกับเส้นและรูปทรง
2. การสังเกตเกี่ยวกับความรู้สึกกลมกลืนกันของเส้นและความตัดกันของเส้น
3. การสังเกตเกี่ยวกับลักษณะสูงต่ำของรูปทรง
4. การสังเกตรูปทรงเฉพาะบางส่วนที่เกิน

ความถนัดทางการถ่ายทอด มีกิจกรรมที่ควรจัด คือ

1. การถ่ายทอดแสงและเงาที่เห็น
2. การถ่ายทอดตามแสงเงาสลับกัน
3. การถ่ายทอดตามแสงเงาที่คิดขึ้น
4. การถ่ายทอดตามแสงเงาจากแหล่งกำเนิดแสงเกินกว่า 1 แหล่ง
5. การถ่ายทอดเฉพาะรูป
6. การถ่ายทอดเฉพาะพื้น
7. การถ่ายทอดรูปร่างรูปทรงร่วม
8. การถ่ายทอดรูปทรงเปิด ปิด ผลักและดึง

ความถนัดในการจำแนกแจกแจง มีกิจกรรมที่ควรจัด คือ

1. การถ่ายทอดจำแนกน้ำหนักอ่อนแก่
2. การถ่ายทอดตามทฤษฎีของความกลมกลืนจำแนก แสงเงา รูปพื้น
3. การถ่ายทอดตามคุณสมบัติของวัสดุผสม สื่อประสม
4. การถ่ายทอดตามจินตนาการ ความฝัน

ความถนัดทางบริเวณว่างและมิติสัมพันธ์ มีกิจกรรมควรจัด คือ

1. การถ่ายทอดให้แสดงความรู้สึกตื้นลึก ใกล้ไกล
2. การถ่ายทอดตามทิศทางที่สร้างสรรค์
3. การถ่ายทอดเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง
4. การถ่ายทอดโลกภายนอกตามที่มองเห็น

กิจกรรมที่เสนอแนะทั้ง 24 กิจกรรมนี้ สามารถแยกแยะออกไปได้อีกมากมาย ตราบใดที่เราคิดว่า เราอยู่ในโลกที่กำลังแสวงหามากกว่าโลกที่เรากำลังเป็นอยู่ เพื่อเสริมคุณค่าให้คนรุ่นหลัง

จากแนวคิดของหลายท่านที่ได้กล่าวมาพอสรุปได้ว่า ผู้สอนเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะให้แก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถรอบด้านในทางทัศนศิลป์ เป็นผู้ที่มีความรู้ในวิธีการ เทคนิคการสอน การใช้สื่อการเรียนการสอน การวางแผนการสอน เข้าใจสภาพปัญหาและการทำงานของผู้เรียนศิลปะ และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ลักษณะของผู้สอนหรือผู้ถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะที่ดีนั้น ควรจะต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพที่ดี มีจิตใจดี มีทัศนคติที่ดี เป็นผู้ที่รอบรู้ มีสติปัญญา มีไหวพริบ มีความรู้ความสามารถในวิชาที่สอนอย่างเชี่ยวชาญ มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และมีความรับผิดชอบต่อผู้เรียน

2.3 การสอนทัศนศิลป์ในระดับต่างๆ

ศิลปศึกษา เป็นวิชาหนึ่งที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าวิชาอื่น ๆ การเรียนศิลปศึกษาเป็นการฝึกความคิดให้สัมพันธ์กับมือและความคิดสร้างสรรค์ รู้จักแก้ปัญหาในการทำงาน หัดให้มีความเป็นระเบียบ รู้จักรักสวยรักงาม มีสุนทรียะในการรับรู้เมื่อพบเห็นสิ่งต่าง ๆ มีความซาบซึ้ง (Appreciate) ในผลงานศิลปะ สามารถสร้างสรรค์งานต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ทำให้มีความเชื่อมั่นและความภาคภูมิใจ เข้าใจศิลปวัฒนธรรมของโลก ทำให้เกิดความรักและหวงแหนศิลปกรรมของชาติ และก่อให้เกิดการอนุรักษ์ เป็นต้น นอกจากนี้ ศิลปะยังช่วยผ่อนคลายความเครียด ช่วยในการประหยัด และเป็นพื้นฐานอาชีพได้เป็นอย่างดี (เกษร ธิตะจารี. 2543)

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2552) กำหนดหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 ไว้ดังนี้

วิสัยทัศน์

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาผู้เรียนทุกคน ซึ่งเป็นกำลังของชาติให้เป็นมนุษย์ที่มีความสมดุลทั้งด้านร่างกาย ความรู้ คุณธรรม มีจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองไทยและเป็นพลโลก ยึดมั่นในการปกครองตามระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข มีความรู้และทักษะพื้นฐาน รวมทั้ง เจตคติ ที่จำเป็นต่อการศึกษาต่อ การประกอบอาชีพและการศึกษาตลอดชีวิต โดยมุ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญบนพื้นฐานความเชื่อว่า ทุกคนสามารถเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้เต็มตามศักยภาพ

หลักการ

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มีหลักการที่สำคัญ ดังนี้

1. เป็นหลักสูตรการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ มีจุดหมายและมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเป้าหมายสำหรับพัฒนาเด็กและเยาวชนให้มีความรู้ ทักษะ เจตคติ และคุณธรรมบนพื้นฐานของความเป็นไทยควบคู่กับความเป็นสากล

2. เป็นหลักสูตรการศึกษาเพื่อปวงชน ที่ประชาชนทุกคนมีโอกาสได้รับการศึกษาอย่างเสมอภาคและมีคุณภาพ

3. เป็นหลักสูตรการศึกษาที่สนองการกระจายอำนาจ ให้สังคมมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น

4. เป็นหลักสูตรการศึกษาที่มีโครงสร้างยืดหยุ่นทั้งด้านสาระการเรียนรู้ เวลาและการจัดการเรียนรู้

5. เป็นหลักสูตรการศึกษาที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

6. เป็นหลักสูตรการศึกษาสำหรับการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย ครอบคลุมทุกกลุ่มเป้าหมาย สามารถเทียบโอนผลการเรียนรู้ และประสบการณ์

จุดหมาย

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข มีศักยภาพในการศึกษาต่อ และประกอบอาชีพ จึงกำหนดเป็นจุดหมายเพื่อให้เกิดกับผู้เรียน เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน ดังนี้

1. มีคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์ เห็นคุณค่าของตนเอง มีวินัยและปฏิบัติตนตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา หรือศาสนาที่ตนนับถือ ยึดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

2. มีความรู้ ความสามารถในการสื่อสาร การคิด การแก้ปัญหา การใช้เทคโนโลยี และมีทักษะชีวิต

3. มีสุขภาพกายและสุขภาพจิตที่ดี มีสุขนิสัย และรักการออกกำลังกาย

4. มีความรักชาติ มีจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองไทยและพลโลก ยึดมั่นในวิถีชีวิตและการปกครองตามระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

5. มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย การอนุรักษ์และพัฒนาสิ่งแวดล้อม มีจิตสาธารณะที่มุ่งทำประโยชน์และสร้างสิ่งที่ดีงามในสังคม และอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข

สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน และคุณลักษณะอันพึงประสงค์

ในการพัฒนาผู้เรียนตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งเน้นพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตามมาตรฐานที่กำหนด ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดสมรรถนะสำคัญและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ดังนี้

สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งให้ผู้เรียนเกิดสมรรถนะสำคัญ ๕ ประการ ดังนี้

1. ความสามารถในการสื่อสาร เป็นความสามารถในการรับและส่งสาร มีวัฒนธรรมในการใช้ภาษาถ่ายทอดความคิด ความรู้ความเข้าใจ ความรู้สึก และทัศนะของตนเองเพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและประสบการณ์อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาตนเองและสังคม รวมทั้งการเจรจาต่อรองเพื่อขจัดและลดปัญหาความขัดแย้งต่าง ๆ การเลือกรับหรือไม่รับข้อมูลข่าวสารด้วยหลักเหตุผลและความถูกต้อง การเลือกใช้วิธีการสื่อสาร ที่มีประสิทธิภาพโดยคำนึงถึงผลกระทบต่อตนเองและสังคม

2. ความสามารถในการคิด เป็นความสามารถในการคิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์ การคิดอย่างสร้างสรรค์ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ และการคิดเป็นระบบ เพื่อนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้หรือสารสนเทศเพื่อการตัดสินใจเกี่ยวกับตนเองและสังคมได้อย่างเหมาะสม

3. ความสามารถในการแก้ปัญหา เป็นความสามารถในการแก้ปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ที่เผชิญได้อย่างถูกต้องเหมาะสมบนพื้นฐานของหลักเหตุผล คุณธรรมและข้อมูลสารสนเทศ เข้าใจความสัมพันธ์และการเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม แสวงหาความรู้ ประยุกต์ความรู้มาใช้ใน

การป้องกันและแก้ไขปัญหา และมีการตัดสินใจที่มีประสิทธิภาพโดยคำนึงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อตนเอง สังคมและสิ่งแวดล้อม

4. ความสามารถในการใช้ทักษะชีวิต เป็นความสามารถในการนำกระบวนการต่าง ๆ ไปใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน การเรียนรู้ด้วยตนเอง การเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง การทำงาน และการอยู่ร่วมกันในสังคมด้วยการสร้างเสริมความสัมพันธ์อันดีระหว่างบุคคล การจัดการปัญหาและความขัดแย้งต่าง ๆ อย่างเหมาะสม การปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและสภาพแวดล้อม และการรู้จักหลีกเลี่ยงพฤติกรรมไม่พึงประสงค์ที่ส่งผลกระทบต่อตนเองและผู้อื่น

5. ความสามารถในการใช้เทคโนโลยี เป็นความสามารถในการเลือก และใช้เทคโนโลยีด้านต่าง ๆ และมีทักษะกระบวนการทางเทคโนโลยี เพื่อการพัฒนาตนเองและสังคม ในด้านการเรียนรู้ การสื่อสาร การทำงาน การแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ถูกต้อง เหมาะสม และมีคุณธรรม

คุณลักษณะอันพึงประสงค์

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ เพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างมีความสุข ในฐานะเป็นพลเมืองไทยและพลโลก ดังนี้

1. รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์
2. ซื่อสัตย์สุจริต
3. มีวินัย
4. ใฝ่เรียนรู้
5. อยู่อย่างพอเพียง
6. มุ่งมั่นในการทำงาน
7. รักความเป็นไทย
8. มีจิตสาธารณะ

นอกจากนี้ สถานศึกษาสามารถกำหนดคุณลักษณะอันพึงประสงค์เพิ่มเติมให้สอดคล้องตามบริบทและจุดเน้นของตนเอง

มาตรฐานการเรียนรู้

การพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความสมดุล ต้องคำนึงถึงหลักพัฒนาการทางสมองและพหุปัญญา หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน จึงกำหนดให้ผู้เรียนเรียนรู้ 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ดังนี้

1. ภาษาไทย
2. คณิตศาสตร์
3. วิทยาศาสตร์
4. สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม
5. สุขศึกษาและพลศึกษา
6. ศิลปะ
7. การงานอาชีพและเทคโนโลยี
8. ภาษาต่างประเทศ

ในแต่ละกลุ่มสาระการเรียนรู้ได้กำหนดมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเป้าหมายสำคัญของการพัฒนาคุณภาพผู้เรียน มาตรฐานการเรียนรู้ระบุสิ่งที่ผู้เรียนพึงรู้ ปฏิบัติได้ มีคุณธรรมจริยธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน นอกจากนั้นมาตรฐานการเรียนรู้ยังเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนพัฒนาการศึกษาทั้งระบบ เพราะมาตรฐานการเรียนรู้จะสะท้อนให้ทราบว่าต้องการอะไร จะสอนอย่างไร และประเมินอย่างไร รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบเพื่อการประกันคุณภาพการศึกษาโดยใช้ระบบ

การประเมินคุณภาพภายในและการประเมินคุณภาพภายนอก ซึ่งรวมถึงการทดสอบระดับเขตพื้นที่การศึกษา และการทดสอบระดับชาติ ระบบการตรวจสอบเพื่อประกันคุณภาพดังกล่าวเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสะท้อนภาพการจัดการศึกษาว่าสามารถพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตามที่มาตรฐานการเรียนรู้กำหนดเพียงใด

ตัวชี้วัด

ตัวชี้วัดระบุสิ่งที่นักเรียนพึงรู้และปฏิบัติได้ รวมทั้งคุณลักษณะของผู้เรียนในแต่ละระดับชั้น ซึ่งสะท้อนถึงมาตรฐานการเรียนรู้ มีความเฉพาะเจาะจงและมีความเป็นรูปธรรม นำไปใช้ ในการกำหนดเนื้อหา จัดทำหน่วยการเรียนรู้ จัดการเรียนการสอน และเป็นเกณฑ์สำคัญสำหรับการวัดประเมินผลเพื่อตรวจสอบคุณภาพผู้เรียน

สรุปได้ว่า กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 นั้น เห็นได้ว่าทุก ๆ ช่วงชั้นจะมีการสนับสนุนส่งเสริมให้ผู้เรียนในแต่ละระดับได้ฝึกปฏิบัติ เพื่อให้มีความรู้และความสามารถเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึกความคิดต่องานศิลปะอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล นอกจากนี้ยังให้ผู้เรียนได้รู้และเข้าใจเรื่องทัศนธาตุ และหลักการออกแบบโดยสามารถใช้ อุปกรณ์ที่เหมาะสม รวมทั้งสามารถใช้เทคนิคที่หลากหลายในการสร้างงานทัศนศิลป์ 2 มิติ และ 3 มิติ เพื่อสื่อความหมายและเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างมีคุณภาพ วิเคราะห์รูปแบบเนื้อหาและประเมินคุณค่างานทัศนศิลป์ของตนเองและผู้อื่น สามารถเลือกงานทัศนศิลป์โดยใช้เกณฑ์ที่กำหนดขึ้นอย่างเหมาะสม สามารถออกแบบรูปภาพสัญลักษณ์ กราฟิก ในการนำเสนอข้อมูลและมีความรู้ ทักษะที่จำเป็นอันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกันกับงานทัศนศิลป์ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระในศิลปะแขนงต่าง ๆ เป็นต้น

อุบล ตู้จินดา (2532: 30-31) กล่าวว่า การเรียนการสอนศิลปะไม่ว่าในระดับใดก็ตามจะมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ 3 ประการ คือ ผู้เรียน ผู้สอน ความสัมพันธ์ของผู้เรียนและผู้สอน การสอนแต่ละครั้งย่อมแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของการสอน เนื้อหาสาระ การหาความรู้ เทคนิควิการสอนที่ครูเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับนักเรียน ดังนั้น ก่อนที่จะทำการสอน ผู้สอนควรจะต้องรู้จุดมุ่งหมาย ดังนี้

1. จะสอนทำไม
2. จะสอนอะไร
3. จะสอนอย่างไร
4. ผลการสอนเป็นอย่างไร

1. จะสอนทำไม เป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของการเรียนการสอน เพราะการสอนแต่ละครั้ง ครูจะต้องทราบจุดมุ่งหมายของการสอนอย่างชัดเจนแน่นอน เพื่อจะได้กำหนดจุดประสงค์การเรียนได้ถูกต้อง เพราะจุดประสงค์การเรียนนั้นเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงการจัดกิจกรรม ประสบการณ์ และประเมินผลว่านักเรียนเกิดการเรียนรู้และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามที่จุดประสงค์กำหนดไว้ในระดับใดมากน้อยเพียงใด

2. จะสอนอะไร ภาระหน้าที่ของครูสอนศิลปะก็คือ การศึกษาหลักสูตรและค้นคว้ามาอย่างดีในรายละเอียด พิจารณาคัดเลือกว่า เนื้อหาสาระมุ่งเน้นความรู้ชนิดใด มีทักษะ มีคุณลักษณะค่านิยมด้านใดที่มุ่งหวังจะให้เกิดขึ้นกับนักเรียน การศึกษาเชิงวิเคราะห์ จึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะช่วยให้ครูเกิดความมั่นใจในการสอน ทำให้กระบวนการเรียนการสอนดำเนินไปเป็นลำดับขั้นของความรู้ ไม่สับสน ไม่ทำให้นักเรียนเบื่อหน่าย เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เป็นการเสริมสร้างความมั่นใจในตัวครู นักเรียนจะมีศรัทธาและนิยมชมชอบในตัวครู

3. จะสอนอย่างไร การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์การสอน ครูจะต้องคำนึงถึงบทเรียนแต่ละบทว่าควรจะใช้วิธีการสอนแบบใด โดยคำนึงถึงจุดมุ่งหมายกิจกรรมการสอนและผลที่จะเกิดขึ้นกับนักเรียน ครูจะต้องคำนึงอยู่เสมอว่า วิธีสอนต่าง ๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน นั้นมีหลายรูปแบบ และวิธีสอนแต่ละวิธีนั้นต่างก็มีลักษณะเด่นมีขีดจำกัดในตัวเอง ซึ่งจะต้องพิจารณาเลือกและนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาสาระ โดยคำนึงถึงความสามารถ ความสนใจของนักเรียนด้วย ฉะนั้น จึงไม่ควรเน้นแต่เฉพาะด้านเนื้อหาอย่างเดียว แต่ควรคำนึงถึงความสามารถของนักเรียนซึ่งจะได้มีการฝึกปฏิบัติการปลูกฝังคุณลักษณะค่านิยม คุณธรรมควบคู่กันไป และสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้สัมพันธ์กับชีวิตจริงได้

4. ผลการสอนเป็นอย่างไรการสอนศิลปะที่ดี หมายถึง การเตรียมแผนการสอนที่เป็นระบบ การกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ที่ชัดเจน การเลือกเนื้อหาสาระการจัดกิจกรรม การเรียนการสอน การประเมินผลที่สอดคล้องกับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้การที่นักเรียนพร้อมที่จะเรียนเรื่องอื่นต่อไปได้มากน้อยเพียงไร ทำให้ครูสามารถประเมินผลนักเรียนได้ตามจุดประสงค์ที่วางไว้และเป็นแนวทางในการปรับปรุงการเรียนการสอนต่อไป

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล (2529) ยังกล่าวว่า การเรียนการสอนศิลปะสำหรับผู้เรียนทุกระดับจะต้องประกอบด้วยความรู้ 5 ประการ คือ ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์ ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ ความรู้เรื่องกระบวนการหรือเทคนิควิธีทางศิลปะ ความรู้เรื่องการจัดองค์ประกอบศิลป์ และความรู้เรื่องชีวิตจิตใจ

วุฒิ วัฒนสิน (2541: 210-211) ได้กล่าวถึง แกนความรู้ทางศิลปศึกษา DRAE (Discipline-based Art Education) ซึ่งครอบคลุมเนื้อหาสาระทางศิลปะ 4 แกน ได้แก่

1. แกนประวัติศาสตร์ศิลป์ (Art history) เป็นแกนที่ถ่ายทอดถึงความเป็นมาของศิลปะ และศิลปินที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ความเป็นมาและประวัติการสร้างงานศิลปะ ตลอดจนความสัมพันธ์จากอดีตถึงปัจจุบันเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาและสร้างผลงานศิลปะของนักเรียนเอง ช่วยให้นักเรียนมีโลกทัศน์ที่กว้างขึ้น อีกทั้งยังซาบซึ้งถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติตน และยอมรับซาบซึ้งในความงามของศิลปวัฒนธรรมของผู้อื่น

2. แกนสุนทรียศาสตร์ (Art aesthetic) เป็นแกนที่สะท้อนให้เห็นผลของประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งช่วยให้นักเรียนมีความเข้าใจเห็นคุณค่าของความงามทั้งในธรรมชาติ และในศิลปะ สามารถรับรู้เกี่ยวกับความงามในสิ่งแวดล้อม เพื่อให้เกิดความพึงพอใจในความงามอันเป็นรากฐานของศิลปะ ซึ่งการสอนให้นักเรียนเกิดความรับรู้ศิลปะจากประสาทสัมผัสต่าง ๆ โดยการฝึกทักษะจากการปฏิบัติจริง

3. แกนศิลปะปฏิบัติ (Art production) เป็นแกนที่สนับสนุนให้นักเรียนสร้างผลงานทางศิลปะ ทำให้เกิดประสบการณ์โดยตรง ช่วยให้ได้ฝึกทักษะด้วยตนเองทั้งในด้านการตัดสินใจและการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะช่วยให้นักเรียนรู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์โดยสัมผัสกับการจัดองค์ประกอบศิลป์

4. แกนศิลปวิจารณ์ (Art criticism) เป็นแกนที่ให้ความสำคัญต่อการรับรู้ การบรรยาย การวิเคราะห์ และการตีความ ในการประเมินผลงานศิลปะช่วยให้นักเรียนได้ฝึกฝนการวิจารณ์ หรือศึกษาบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ เพื่อสนับสนุนให้นักเรียนเป็นผู้มีความรอบรู้ละเอียดลออ มีความเป็นประชาธิปไตย กล้าคิดกล้าแสดงออกอย่างมีเหตุผล ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ซึ่งจะเป็นแนวทางในการพัฒนาตนเองและปรับปรุงผลงาน

โดยแกนทั้ง 4 แกนนี้ จะมีส่วนช่วยให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาประสบการณ์ทางสุนทรียะ รสนิยม ความคิดเชิงเหตุผล การแสดงความคิดเห็น การรับฟังความคิดเห็น การมีความรู้ทางประวัติศาสตร์ การรู้จักที่มาที่ไปของตัวเอง ของสังคม รวมทั้งประสบการณ์อันหลากหลายจากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์วัสดุ วิธีการ และเรื่องราวต่าง ๆ เป็นต้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2545)

2.3.1 การสอนทัศนศิลป์ระดับประถมศึกษา

การศึกษาระดับประถมศึกษา เป็นการศึกษาที่จัดสำหรับผู้เรียนที่มีอายุระหว่าง 6-11 ปี (สุจินต์ วิศวชีรานนท์. (2536); อ้างถึงใน วุฒิ วัฒนสิน. 2541: 96) วัตถุประสงค์ของการเรียนศิลปศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษามีอยู่หลายประการ และหนึ่งในนั้น คือ ความต้องการปลูกฝังให้เด็กเป็นคนช่างคิดช่างทำ โดยผ่านกิจกรรมในหมวดต่าง ๆ ของศิลปศึกษา ได้แก่ การวาดภาพระ บายสี การปั้น การพิมพ์ ฯลฯ (นวลลออ ทินานนท์. 2545)

ประเทิน มหาขันธ์ (2531: 28-29) กล่าวว่า ศิลปะสำหรับเด็กในชั้นประถม หาใช่ศิลปะบริสุทธิ์ที่เรียนกันได้แต่เฉพาะผู้ที่หัวทางศิลปะเท่านั้นไม่ หากเป็นศิลปะที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษา ซึ่งจำเป็นที่ทุกคนต้องเรียน เช่นเดียวกับวิชาอื่น ๆ มี เลขคณิต สังคมศึกษา และภาษา เป็นต้น ดังนั้น จุดประสงค์ที่สำคัญก็คือ เพื่อส่งเสริมความงอกงามในเด็กได้ เช่น มีความคิดริเริ่ม มีความสร้างสรรค์ เป็นคนช่างคิด มีเหตุผลเป็นของตนเอง ที่เป็นเช่นนี้เพราะงานทุกชิ้นที่เด็กสร้างขึ้น เด็กเริ่มคิดเอง ทำเองและทำไปจนสำเร็จโดยความพยายามของเด็กเอง นอกนั้นยังมุ่งให้เด็กเกิดความผาสุกในชีวิตประจำวัน เป็นต้น

นอกจากนี้ยังกล่าวอีกว่า ศิลปะในชั้นประถมนั้น ไม่ต้องการให้สลับซับซ้อน ไม่ต้องใช้ความชำนาญ เช่นเดียวกับศิลปะของผู้ใหญ่ซึ่งเพ่งเล็งถึงแต่ในด้านความสมบูรณ์ของผลงานเป็นสำคัญ สำหรับศิลปะของเด็กแล้วถือว่าผลงานไม่มีความสำคัญมากนัก หากถือเอาการแสดงออกเป็นหลัก กล่าวคือต้องเป็นการแสดงออกจากความรู้สึกนึกคิดอันเป็นความริเริ่มของตนเอง ทั้งยังต้องเป็นไปในทางสร้างสรรค์ด้วย ดังนั้น ในการจัดศิลปะสำหรับเด็กชั้นประถมจึงต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ คือ

1. การกระตุ้น การที่จะให้เด็กได้ประกอบกิจกรรมในทางศิลปะอย่างสมบูรณ์นั้น สิ่งที่สำคัญก็คือ ครูหรือผู้ปกครองจะต้องหาสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากระตุ้นให้เด็กได้แสดงออกอย่างเต็มที่ ว่าจะเป็นการวาดรูปหรือเขียนเรียงความก็ตาม การแสดงออกของเด็กขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมที่เด็กได้พบได้เห็นอยู่เสมอ ๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นต้น การกระตุ้นจึงเป็นเรื่องสำคัญไม่น้อยในทางศิลปะ ผลงานทางศิลปะจะไม่ได้ผลสมบูรณ์ ถ้าหากครูไปวางกำหนดกฎเกณฑ์ว่าเด็กต้องสร้างสิ่งนั้นสิ่งนี้ขึ้นมา ทั้ง ๆ ที่เด็กไม่มีความสมัครใจ

2. จินตนาการ หมายถึง ความคิดคำนึงของเด็ก หากปราศจากความคิดคำนึงเสียแล้ว ผลงานที่เด็กผลิตออกมาก็เป็นเสมือนผลแห่งการลอกแบบ ผลงานนั้นจะไม่มีความหมายแก่เด็กเลย เด็กจะถ่ายทอดจินตนาการของตนลงไปในงานของตนด้วย ถ้าหากว่าเด็กได้สร้างงานนั้นขึ้นมาอย่างอิสระ แต่จะถ่ายทอดได้มากน้อยเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละบุคคล เช่น เด็กต่างคนก็ต่างจินตนาการ ภาพของสวรรค์ไปคนละอย่าง ผู้ใดมีจินตนาการเช่นไรก็ถ่ายทอดออกมาให้ปรากฏในผลงานเช่นนั้น นอกนั้นยังทำให้ครูสามารถทราบถึงความงอกงามในทางจินตนาการของเด็กแต่ละคนได้โดยการพิจารณาจากผลงานนั้น ๆ

3. การระบายออก หมายถึง การระบายอารมณ์ออกมาในขณะที่สร้างศิลปะ เรื่องนี้เป็นสิ่งสำคัญ การที่เด็กได้ระบายความรู้สึกต่าง ๆ อย่างเต็มที่ที่ค้างอยู่ในอารมณ์ออกมาในขณะที่เด็กประกอบกิจกรรมทางศิลปะเป็นความปรารถนาอย่างยิ่งสำหรับครู และเป็นความมุ่งหมายหลักสำหรับศิลปะในชั้นประถมทีเดียว ไม่ว่าจะเป็นความโกรธแค้น ความดีใจ ความเสียใจ ความเมตตากรุณา ความอ่อนโยน ความแข็งกระด้าง โดยเฉพาะสำหรับเรื่องความโกรธนั้น ศิลปะประเภทการบ้านและระบายสีด้วยนิ้วมือ ใช้เป็นเครื่องปลดเปลื้องได้ดี เมื่อเด็กได้แสดงออกแล้วเด็กเกิดความสบายใจ เป็นต้น

4. ผลงานของเด็ก ในทางศิลปะของเด็กถือว่าผลงานเป็นสิ่งที่สมบูรณ์ที่สุดในทรรศนะของเจ้าของงานนั้น ๆ ทุกสิ่งทุกอย่างทีเด็กแสดงออกในผลงานของตน เด็กทุกคนต้องการได้รับความสำเร็จ แต่จะสำเร็จเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมและความสามารถของเด็กเป็นเกณฑ์ ดังนั้น ครูจึงไม่ควรตำหนิผลงานของเด็กโดยใช้มาตรฐานของผู้ใหญ่เป็นเกณฑ์ตัดสิน ครูไม่ควรพูดเยาะเย้ย ถากถาง ตลอดจนแสดงอาการไม่ยอมรับงานของเด็ก เพราะเด็กมีความรู้สึกไวต่อการกระทำเช่นนั้นมาก

5. ความภูมิใจ ความภูมิใจของเด็กเกิดขึ้นจากการที่เด็กได้สร้างผลงานขึ้นมา แล้วได้รับการชมเชยและการให้กำลังใจจากครู ความภูมิใจจะกลายเป็นแรงกระตุ้นให้เด็กสร้างงานชิ้นต่อ ๆ ไปขึ้นมาอีก เด็กมีความภูมิใจในงานทุกชิ้นที่ตนสร้างขึ้น ไม่ว่าใครจะเห็นว่างานของเด็กดีเลวเพียงใด ถ้าหากมีผู้ใดติงานของเด็กให้ได้ยิน เด็กจะเริ่มไม่พอใจในงานของตนทันที ดังนั้นครูจึงไม่ควรติอย่างตรงไปตรงมา แต่ควรสร้างความภูมิใจให้แก่เด็ก โดยการชมเชย และให้กำลังใจเด็ก

6. การจัดนิทรรศการ การสร้างงานทางศิลปะนั้น ความสำเร็จสูงสุดอยู่ที่การสร้างงานได้สำเร็จตามความมุ่งหมาย แต่ความสำเร็จนั้นจะไม่สมบูรณ์ถ้าหากผลงานไม่ได้ถูกนำออกแสดง โดยธรรมชาติของเด็ก นอกจากผลงานจะเป็นที่พึงพอใจของเจ้าของงานแล้ว ผลงานยังจะต้องได้รับการยอมรับจากผู้อื่นด้วย กล่าวโดยสรุปก็คือ เด็กยังต้องการแสงดงผลงานของตนให้เป็นที่ปรากฏแก่สายตาของคนทั่วไป แม้จะไม่ได้รับคำชมว่าผลงานดีเด่น แต่เด็กก็ยังพอใจที่ผลงานได้รับการแสดง และถ้าหากว่าผลงานได้รับคำยกย่องชมเชยด้วยแล้ว เด็กก็จะยิ่งมีความภาคภูมิใจเกิดความมั่นใจ และมีกำลังใจที่จะสร้างงานในอนาคตให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การสอนศิลปศึกษาในโรงเรียนประถมนั้น มีด้วยกันหลายวิธี แต่ข้อสำคัญในการสอนนั้นควรยึดหลัก 3 ประการ ดังต่อไปนี้ (ชวลิต ดาบแก้ว และสุภาวดี เหมทานนท์. 2525: 21-23)

1. การสอนให้เด็กเกิดการสร้างสรรค์ (Creative)

โดยตามจริงแล้วเด็กทุกคนมีพลังอำนาจในการแสดงออกตามธรรมชาติอยู่แล้ว เด็กต้องการแสดงออกตามทัศนะของตน การแสดงออกนี้อาจจะแสดงออกทางการเขียนภาพ เช่น เด็กชอบขีดเขียนตามรั้ว ตามกำแพง หรือตามที่อื่น ๆ นอกจากเด็กจะแสดงออกทางรูปภาพแล้ว บางคนก็มักจะแสดงออกทางการปั้น การแกะสลัก นั่นคือการสร้างสรรค์ของเด็กนั่นเอง

ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น แยกออกเป็น 3 ประเภท คือ

1.1 ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม คือ การรู้จักคิดค้นรูปแบบใหม่ในงานทางศิลป์ จะเป็นด้านการเขียนภาพ การพิมพ์ภาพ การปั้นและการแกะสลัก หรือการออกแบบสร้างสรรค์ก็ดี การที่คิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นมาได้นั้นก็ต้องให้นักเรียนได้รู้จักองค์ประกอบของการออกแบบ ได้เห็นได้ดูแบบรูปที่งดงามต่าง ๆ อันเป็นแนวทางให้เกิดความคิดสร้างสรรค์

1.2 ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด หมายถึง ความคิดทั้งหมด และรสนิยมที่ดี รู้จักการคิดค้นหาวัสดุใหม่ ๆ สร้างงาน รู้จักการรักษาคุณค่าของวัสดุต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในงานศิลปะ

1.3 ความคิดสร้างสรรค์ทางหน้าที่ คือ การรู้จักคิดค้นแบบรูปงานทางศิลปะที่เกี่ยวกับการออกแบบของใช้ ของเล่น ให้เกิดความสะดวกสบายและสนองความต้องการของผู้ใช้

ดังนั้น พอสรุปได้ว่า การสอนให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์นั้น เป็นหน้าที่ของครูที่คอยส่งเสริมให้เด็กได้แสดงออกตามความพอใจและอย่างอิสระ เด็กทุกคนมีความคิดความต้องการที่จะทำสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติอยู่แล้ว ครูจะต้องให้เสรีภาพของการแสดงออก อย่างไรก็ตาม การสอนให้เด็กเกิดการสร้างสวรรค์มากน้อยเพียงใดนั้น ต้องประกอบด้วย

1. ครูต้องมีความสามารถในการจัดกิจกรรมให้เหมาะสมกับวัย ความต้องการ ความพร้อมทางร่างกายและอารมณ์ของเด็ก

2. ทางด้านวัสดุอุปกรณ์ ครูผู้สอนมีความสามารถในการเลือกวัสดุอุปกรณ์ให้พอเหมาะกับความพร้อมหรือวุฒิภาวะของเด็ก ครูต้องเลือกวัสดุหลายอย่างเพื่อให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์ในแบบแปลก ๆ ใหม่ ๆ ไม่เบื่อจำเจอยู่กับวัสดุแบบเดียว

3. การเลือกเรื่องราว (Subject matter) มีความสำคัญอย่างยิ่งที่ครูผู้สอนจะต้องเลือกเรื่องราวที่มีแนวทางกระตุ้นให้เด็กสนใจ และเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ในชีวิตจริงของเด็ก

4. เรียนจากประสบการณ์จริง เด็กในวัยนี้ชอบเรียนจากประสบการณ์ที่เป็นของจริงมาก ดังนั้น ครูอาจเริ่มกิจกรรมการศึกษานอกสถานที่ โดยการจัดเดินทางระยะใกล้หรือไกล โดยใช้เวลาเรียนชั่วโมงสอนของครู แต่ควรควบคุมเวลาให้เหมาะสมกับสถานที่ที่จะไป เช่น สวนสาธารณะใกล้โรงเรียน วัดในชุมชน หรือหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ฯลฯ เป็นการฝึกให้เด็กได้สังเกตสิ่งต่าง ๆ ในสิ่งแวดล้อมที่เขาอยู่ในกิจกรรม การศึกษานอกสถานที่จึงเป็นกิจกรรมการเรียนการสอนที่มีคุณค่ามาก ในการขยายความคิดความรู้และทัศนคติของนักเรียน กล่าวคือ ให้เด็กได้เรียนรู้จากกิจกรรมในการแสดงออก และให้เด็กได้เห็นผลงานทางศิลปะในหลายๆ ลักษณะ เช่น การวาด การปั้น การแกะสลัก การพิมพ์ ฯลฯ ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้มีส่วนต่อการส่งเสริมพัฒนาการเรียนรู้ของเด็กทั้งทางร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคมและความซาบซึ้งหรือมีสุนทรียภาพ ซึ่งเด็กสามารถนำนำความรู้ที่ได้ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ นอกนั้นยังทำให้เนื้อหาการเรียนการสอนมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

5. การจัดบรรยากาศในห้องเรียน ห้องเรียนเป็นสถานที่ที่เด็กจะได้รับการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ที่ครูผู้สอนจัดให้ โดยเด็กไดมีอิสระในการแสดงออก ขนาดของห้องเรียนต้องมีขนาดพอเหมาะกับจำนวนนักเรียน ซึ่งจะทำให้เด็กเกิดความอบอุ่น ไม่คิดว่าการเรียนการสอนนั้นเป็นการบังคับ เกิดความกระตือรือร้นอยากเรียนรู้ ตั้งใจเรียน ไม่อยากขาดโรงเรียน ทำให้เกิดผลดีแก่การเรียนการสอน นอกนั้นห้องเรียนต้องสะอาดและมีความสะดวกในการทำกิจกรรมต่างๆ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปรับปรุงสภาพแวดล้อมและจัดบรรยากาศในห้องเรียนที่มีส่วนเอื้ออำนาจต่อการเรียนการสอน ดังนั้น ครูควรคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้ด้วย

2. สอนตามความสนใจของเด็ก

ในการสอนระดับประถมนั้น ไม่ได้มุ่งให้เด็กเป็นศิลปิน แต่มุ่งหมายที่ส่งเสริมให้เด็กได้แสดงออกตามความสามารถของแต่ละบุคคล มุ่งให้เด็กได้พัฒนาการในด้านต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับวัย และนำเอาความรู้ในวิชาศิลปะไปใช้ในชีวิตประจำวัน ดังนั้น การสอนครูจึงไม่ควรเน้นหรือบังคับให้เด็กทำอย่างนั้นอย่างนี้ตามหลักวิชาเกินไป ถ้าครูยึดเหนี่ยวในทฤษฎีเกินไปเด็กก็อาจจะเกิดการท้อแท้ เพราะไม่สามารถทำตามที่ครูสอนได้

ดังนั้น ครูควรจะเปิดโอกาสให้เด็กแสดงออกโดยเสรี และเป็นไปตามความสนใจของเด็กแต่ละคน ควรให้เขาแสดงความคิดนึกความสนใจตามความถนัด และให้เด็กได้แสดงความคิดเห็นตามทัศนะของเด็ก ซึ่งเด็กจะแสดงออกเป็นรูปภาพ รูปปั้น รูปสลัก ฯลฯ นอกจากนี้ ในการสอนที่ดีครูจะต้องมีโครงการซึ่งเกิดจากครูและเด็กช่วยกันสร้างโครงการ โดยคำนึงถึงความสนใจของเด็กเป็นประการสำคัญด้วย ในขณะเดียวกันก็ต้องดำเนินไปตามความมุ่งหมายของหลักสูตรด้วย การสอนของครูควรกำหนดแนวทางโดยกำหนดหัวข้อเรื่องตามสภาพแวดล้อม หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเด็กกำลังสนใจกับเหตุการณ์นั้น ๆ การให้หัวเรื่องที่เกี่ยวกับประสบการณ์ของเด็กที่รู้กันมาก่อน เช่น เรื่องภายในบ้าน ในโรงเรียน ฯลฯ ก็เป็นเรื่องที่เด็กสนใจเหมือนกัน

3. สอนให้สัมพันธ์กับวิชาอื่น ๆ

วิชาศิลปศึกษานั้นสามารถสัมพันธ์กับวิชาต่าง ๆ ได้ทุกวิชา เช่น คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ ฯลฯ หรือสอนให้สัมพันธ์กับสภาพความเป็นอยู่ของผู้เรียน วิธีการสอนเช่นนี้มีประโยชน์ต่อผู้เรียน แต่การที่จะได้ผลมากน้อยเพียงไรนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอน เช่น เด็กบางคนชอบวิชาสังคมศึกษา บางคนชอบวิทยาศาสตร์ แต่ไม่ชอบศิลปศึกษา เหตุที่เด็กไม่ชอบศิลปศึกษาอาจจะเกิดด้วยเหตุหลายประการ เช่น เกิดจากครู และวิธีการสอนไม่ดี อุปกรณ์การสอนไม่ดี ครูให้บทเรียนยากเกินไปไม่ให้เสรีภาพแก่เด็ก ครูไม่คำนึงถึงพื้นฐานความรู้ และประสบการณ์ที่แตกต่างระหว่างบุคคล

เมื่อครูเห็นความแตกต่างของบุคคลหรือของเด็กแต่ละคนแล้ว ในการจัดทำโครงการสอน การมุ่งถึงความพัฒนาการของเด็กแต่ละวัย ลำดับความยากง่าย และนำกิจกรรมทางศิลปะไปสัมพันธ์กับวิชาต่าง ๆ โดยไม่มีความจำเป็นว่าจะต้องสอนวิชาศิลปศึกษาเวลานั้นเวลานี้ วิชาศิลปศึกษาอาจจะจัดก่อนหรือหลังวิชาสังคม วิทยาศาสตร์ หรือคณิตศาสตร์ โดยเอาบทเรียนในวิชาเหล่านี้มาเป็นแกนให้วิชาศิลปศึกษา

นอกนั้น บงกชพันธ์ ทองงาม (2539); อ้างถึงใน นวลลออ ทินานนท์. (2545: 102-103) ได้เขียนถึงจุดมุ่งหมายของการสอนศิลปศึกษาให้สัมพันธ์กับวิชาอื่นว่า จะเป็นการสร้างเสริมความเข้าใจทางศิลปศึกษาและวิชาอื่น ๆ ให้ดียิ่งขึ้น และเป็นการย้ำเนื้อหาในวิชาอื่นให้เห็นจริงยิ่งขึ้น ที่สำคัญทำให้มีการฝึกความคิดรวบยอดที่ผสมผสานอย่างมีแนวทาง และได้เสนอแนวทางในการนำศิลปศึกษาสัมพันธ์กับวิชาอื่น ดังนี้

วิชาภาษาไทย เช่น เขียนภาพประกอบเรื่อง ภาพประกอบนิทาน ประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวละคร สร้างกล่องภาพแสดงเรื่องราว สร้างตัวละครหรือหน้ากากต่างๆ เรียงความด้วยภาพในเหตุการณ์ต่าง ๆ ประดิษฐ์ ตัด ฉลุ ตัวหนังสือ ฯลฯ

วิชาสังคมศึกษา เช่น เขียนอาชีพของคนไทย สร้างกระบะแสดงอาชีพ เขียนภาพประเพณีของไทย จินตนาการทางประวัติศาสตร์ ประดิษฐ์กล่องหรือปั้นภาชนะต่าง ๆ ฯลฯ

วิชาคณิตศาสตร์ เช่น เขียนภาพประกอบโจทย์ เขียน ปั้น แกะรูปทรงทางเรขาคณิต จินตนาการโจทย์คณิตศาสตร์สร้างเป็นภาพประดิษฐ์ตัวเลขและเครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ ฯลฯ

ดังนั้น ในการสอนให้มีคามสัมพันธ์กับวิชาอื่น ๆ ให้ได้ผลนั้น ครูจะต้องคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ดังนี้ (ชวลิต ดาบแก้ว และสุดาวดี เหมทานนท์. 2525: 24-27)

1. พัฒนาการของเด็ก (Development) ในการสอนควรยึดหลักพัฒนาการของเด็กด้วยว่า เด็กในชั้นประถมมีการพัฒนาในด้านศิลปะอย่างไร

2. ความต้องการและความสนใจ (Need and interest) เด็กแต่ละคนย่อมมีความต้องการและสนใจ ไม่เหมือนกัน เมื่อเด็กเราสนใจอย่างไรก็พยายามให้เขาได้ทำตามความสนใจ ของเขา ครูไม่ควรเอาความต้องการของครูไปเทียบกับคามต้องการของเด็ก

3. ความแตกต่างของเด็กเป็นรายบุคคล (Individual difference) เพราะเด็กแต่ละคนไม่เหมือนกัน และโดยเฉพาะวิชาศิลปะด้วยแล้วเป็นวิชาที่เพ่งเล็งในด้านการสร้างสรรค์ คือ ให้เด็กได้คิดทำขึ้นด้วยตนเองเป็นประการสำคัญ ดังนั้น การวัดผลงานของเด็ก ควรเป็นการเปรียบเทียบเฉพาะผลงานของเด็กเอง ไม่ควรนำเอาผลงานของเด็กไปเปรียบเทียบกับงานของผู้ใหญ่

4. การจัดโปรแกรมของงานศิลปะ (Art program) การวางแผนงานควรให้เด็กได้ร่วมกันวาง เอง-ร่วมกันคิดร่วมกันทำ ร่วมกันแก้ปัญหา งานต่าง ๆ เหล่านั้นก็จะมีความหมายสำหรับเด็ก เด็กจะเกิดความเข้าใจ สนใจ รู้สึกว่าตนเองมีส่วนร่วมในการทำงานต่าง ๆ ให้สำเร็จสมความมุ่งหมาย ซึ่งเป็นการเรียนรู้ตามหลักการศึกษาแบบพัฒนาการ ทั้งจะช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์กับผู้อื่นด้วย

5. ควรมีวัสดุหลาย ๆ อย่าง (Material) เพื่อให้เด็กได้ทำงานโดยทั่วถึงกันและตามความพอใจ ครูควรจะทำอะไรใหม่ ๆ อยู่เสมอ โดยคิดหาวิธีสอนวิธีกระตุ้นให้เด็กอยากทำ คิดหาทางเอาวัสดุที่มีอยู่มาทำ และวัสดุนั้นควรจะหาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้น ๆ ครูควรทำการสาธิตให้เด็กดู และแนะแนวความคิดนั้นให้แก่เด็ก เพื่อเป็นแนวทางให้เด็กอยากทำอยากประดิษฐ์

6. การประเมินผล (Evaluation) เด็กต้องการคำชมเชย คำสนับสนุนของครู ครูควรหยิบยกเอาความสามารถแม้แต่เพียงส่วนน้อยของเด็กมาชมเชย เพื่อยั่วยุให้เด็กเกิดความคิดอยากทำยิ่งขึ้น ครูควรพยายามหาส่วนดีของเด็กมาชมเชย เพื่อให้เด็กเกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง นอกจากการชมเชยแล้วควรให้เด็กมีการอภิปรายผลงานของเด็กกันเองด้วย

7. ให้สอดคล้องสัมพันธ์กับสถานการณ์ปัจจุบัน ส่งเสริมให้มีเสรีภาพในการแสดงออกตามความสนใจ ความถนัด เพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ และส่งเสริมให้เด็กแสดงออกในวิถีทางที่สังคมยอมรับ

นอกจากนั้น ในการสอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษา ครูต้องเน้นให้เด็กได้รู้จักคุณค่าของศิลปะหรือความงาม อันทำให้ตนเองมีความสุขในการแสดงออกซึ่งความคิดเห็น ความคิดริเริ่มและสร้างสรรค์ การเน้นให้รู้จักคุณค่านั้นเป็นหนทางที่จะนำให้เด็กได้พอใจในศิลปะ เมื่อเด็กเกิดความพอใจการสอนศิลปะก็ย่อมจะได้ผลตามความมุ่งหมาย การสอนให้รู้จักคุณค่าของศิลปะนี้ ครูไม่จำเป็นต้องสอนโดยตรง แต่ครูอาจจะแนะให้เด็กได้พบเองด้วยวิธี ดังนี้

1. จากการทำงานร่วมกัน โดย
   - ครูให้เด็กได้ทำงานรวมกันเป็นกลุ่ม
   - ให้เด็กได้ร่วมกันทำงานในการวาดหรือระบายสีร่วมกันในการวาดภาพผนัง

2. จากการสังเกต โดย
   - สังเกตความสวยงามของสิ่งต่าง ๆ
   - สังเกตความสวยงามของธรรมชาติ เช่น สีพระอาทิตย์เมื่อจะตกดิน สีรุ้ง ท้องฟ้า สีน้ำทะเล สีดอกไม้ ฯลฯ

- สังเกตความสวยงามของใบไม้ เปลือกไม้
- สังเกตความสวยงามของแม่น้ำลำธาร แก่งหิน น้ำตก ทะเล ฯลฯ

3. จากประสบการณ์ต่าง ๆ เช่น
- ผลงานต่าง ๆ ที่ได้ทำขึ้น
- ผลงานของเด็กคนอื่น
- ผลงานของศิลปิน

4. จากความรู้สึกต่าง ๆ เช่น
- ความรู้สึกเมื่อเกิดพายุ
- ความรู้สึกเมื่อได้ยินเสียงลม
- ความรู้สึกจากกลิ่นไอต่าง ๆ เช่น กลิ่นดอกไม้
- ความรู้สึกจากการสัมผัสผิวต่าง ๆ ทั้งเรียบและขรุขระ

5. จากความรู้และความเข้าใจ เกี่ยวกับ
- ความสวยงามของสิ่งที่แวดล้อมตัวเรา
- ความสวยงามตามธรรมชาติ
- ความสวยงามของศิลปะทั้งอดีตและปัจจุบัน

6. จากความรับผิดชอบ
- ความรับผิดชอบในการจัดป้ายนิเทศ
- ความรับผิดชอบในการตกแต่งโรงเรียนเมื่อโรงเรียนมีงานสำคัญ ๆ
- ความรับผิดชอบในการจัดห้องเรียน

7. จากเรื่องต่าง ๆ
- เรื่องทางสังคมศึกษา
- เรื่องทางวรรณคดี
- เรื่องของดนตรี

8. จากระเบียบการต่าง ๆ ที่ได้พบเห็น
- จากภาพยนตร์
- จากการท่องเที่ยว
- จากการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นต้น

นอกจากนั้นแล้ว (ชวลิต ดาบแก้ว และสุดาวดี เหมทานนท์. 2525; อุบล ตู้จินดา. 2532; อาภรณ์ ใจเที่ยง. 2540; และชลอ พงษ์สามารถ. 2526) ยังมีความเห็นตรงกันว่า วิธีสอนที่เหมาะกับวิชาในกลุ่มทำงานและพื้นฐานทางศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษา ครูผู้สอนควรสอนด้วยวิธีดังนี้ คือ

1. วิธีสอนแบบสาธิต (Demonstration) หมายถึง การสอนศิลปะที่ผู้สอนได้แสดงหรือกระทำให้ดูเป็นตัวอย่างพร้อม ๆ กับการบอก อธิบายประกอบการซักถามเพื่อให้ผู้เรียนได้ประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม เช่น การสาธิตการใช้เครื่องมือ การปั้น การพิมพ์ การร่างภาพ การผสมสี ฯลฯ โดยผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้จากการสังเกตกระบวนการขั้นตอนของการสาธิตนั้น ๆ วิธีสาธิตมีอยู่ด้วยกัน 3 วิธี คือ

1.1 การสาธิตให้ดูทั้งชั้น (Class demonstration)

1.2 การสาธิตให้ดูเป็นหมู่ (Group demonstration)

1.3 การสาธิตให้ดูเป็นรายบุคคล (Individual demonstration)

2. วิธีสอนแบบแบ่งกลุ่มทำกิจกรรม (Committee work method) หมายถึง การสอนศิลปะที่ผู้สอนมอบหมายให้ผู้เรียนได้ทำงานรวมกันเป็นกลุ่ม ช่วยกันค้นคว้าหรือทำกิจกรรมที่ได้รับการมอบหมายให้สำเร็จ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในบทเรียนยิ่งขึ้น เพราะได้ลงมือปฏิบัติงานด้วยตนเอง นอกนั้นยังเป็นการฝึกคุณลักษณะนิสัย ความรับผิดชอบในการทำงาน ความมีระเบียบวินัย ความตรงต่อเวลา ความซื่อสัตย์ ความมีน้ำใจ ฯลฯ เป็นต้น

3. วิธีสอนที่ให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระ (Free expression) หมายถึง การสอนศิลปะที่ผู้สอนให้ผู้เรียนแสดงออกได้อย่างอิสระ โดยครูเป็นผู้เสนอแนะ กระตุ้นและให้กำลังใจ เปิดทางเลือกให้กว้างและส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้เรียนได้คิดค้นงานศิลปะในรูปแบบที่ตนถนัดและสนใจ

4. วิธีสอนด้วยแผ่นภาพประกอบการเรียนการสอน หมายถึง การสอนศิลปะที่ผู้สอนใช้วิธีสอนด้วยแผ่นภาพเป็นกิจกรรมการเรียนการสอนที่มีความสำคัญมาก เพราะการสอนด้วยการพูดหรืออธิบายด้วยวาจาเพียงอย่างเดียวนั้นนักเรียนก็ไม่เข้าใจ เช่น นักเรียนไม่เคยเห็นสัตว์ป่า ได้แก่ แรด เลียงผา ฯลฯ ไม่ว่าครูจะอธิบายอย่างไรนักเรียนก็ไม่เข้าใจ แต่ถ้าครูนำภาพมาให้ดูแล้วก็จะทำให้นักเรียนเข้าใจง่ายขึ้น นอกจากนี้ในการสอนด้วยแผ่นภาพ ยังมีจุดมุ่งหมายหลายประการ คือ

- เพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนในการช่วยครูผู้สอนให้จัดกิจกรรมในชั้นเรียนได้
- เพื่อให้ผู้เรียนมีส่วนช่วยในการเรียน และส่งเสริมการอภิปรายร่วมกันหลังจากได้ดูภาพแล้ว
- เพื่อช่วยในการค้นคว้าและทำรายงานตามเรื่องที่ได้เรียน
- เพื่อช่วยสรุปบทเรียนหรือหน่วยการเรียนที่ได้เรียนมาได้

5. วิธีสอนโดยพาผู้เรียนไปศึกษานอกสถานที่ (Field trip) หมายถึง การสอนศิลปะที่ผู้สอนหรือครูจะพาผู้เรียนไปมีประสบการณ์ทางศิลปะนอกเขตโรงเรียน เพื่อไปศึกษาศิลปะในสถานที่ต่าง ๆ นับได้ว่าเป็นวิธีสอนที่มีคุณค่ามากอย่างหนึ่งในการเรียนศิลปะ เพราะเป็นการได้รับประสบการณ์ตรง ทำให้ผู้เรียนได้ความรู้และคามเพลิดเพลินไปพร้อมกันด้วย

วิธีสอนในแต่ละแบบต่างก็เน้นบทบาทที่ต่างกันทั้งของครูและนักเรียน ผู้สอนจึงไม่ควรยึดถือวิธีสอนอยู่แบบเดียวเพราะแต่ละแบบก็มีจุดเน้นในตัวเอง จึงควรผสมผสานหลาย ๆ วิธี ซึ่งในการเลือกใช้วิธีสอนแต่ละวิธีควรพิจารณาให้มีความเหมาะสม สอดคล้องกับกิจกรรมหรือเนื้อหาของบทเรียนและจุดประสงค์เป็นหลัก

วิรุณ ตั้งเจริญ (2539: 144-148) กล่าวถึง การจัดกิจกรรมศิลปะให้กับเด็กในระยะนี้ว่า สามารถจัดได้หลายรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งการสับเปลี่ยนหมุนเวียนกิจกรรมทางศิลปะนั้น ย่อมสอดคล้องกับพฤติกรรมของผู้เรียน ดังนั้น จึงสรุปไว้พอเป็นพื้นฐานซึ่งจะช่วยขยายความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะเด็กได้ตามสมควร คือ

กิจกรรมศิลปะเด็กสรุปได้เป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

1. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเวลาและบริเวณว่าง (Time and space)

2. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส (Sensory perception)

3. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์คิดค้น (Imaginary invention)

4. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารที่มองเห็น (Visual communication)

1. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเวลาและบริเวณว่าง หมายถึง กิจกรรม 3 มิติที่มีลักษณะกินเนื้อที่ในบริเวณว่าง และกิจกรรมที่สามารถเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตำแหน่งได้ เคลื่อนไหวในกาลเวลา ที่เปลี่ยนไปด้วยเหตุนี้เวลาและบริเวณว่างในทางศิลปะจึงสัมพันธ์กันอยู่ กิจกรรมเช่นนี้เป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับการรู้จัก

ใช้พื้นภาพ รู้จักกำหนดบริเวณว่าง สร้างความสมดุล สร้างลีลา ความเคลื่อนไหวและแรงในการจัดภาพ ซึ่งจะเป็นกิจกรรมที่กระตุ้นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ให้กับเด็กได้เป็นอย่างดี กิจกรรมเช่นนี้มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ คือ

1.1 ส่งเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย ทรรศนะเกี่ยวกับการจัดภาพ การวางโครงภาพ รูปแบบ ความเชื่อ และความเปลี่ยนแปลงในการจัดภาพ

1.2 ส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับปริมาตร มวล พื้นผิวบริเวณว่าง และศิลปะที่เปลี่ยนแปลงตำแหน่งและรูปทรงได้

1.3 ส่งเสริมเสรีภาพในการคิดและการแสดงออกด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยกายสัมผัส

กิจกรรมเสนอแนะ เช่น

- งานโครงสร้าง
- โมบิลหรือประติมากรรมแขวน
- งานปั้นและแกะสลักวัสดุเนื้ออ่อน
- งานสร้างหุ่น ฯลฯ

2. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส เป็นกิจกรรมที่เน้นประสาทสัมผัสหลายด้าน ทั้งประสาทสัมผัสทางตา มือ และความรู้สึก สัมผัสเกี่ยวกับรูปทรง พื้นผิว และวัสดุต่าง ๆ เป็นการเปิดโอกาสให้เด็กรู้จักทดลองค้นคว้ารูปแบบ ปฏิบัติด้วยวัสดุที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ได้รับประสาทสัมผัสหลายด้าน ตามวิธีการและความเหมาะสมของกรรมวิธีที่ต่างกัน นอกนั้นกิจกรรมในลักษณะนี้ยังช่วยให้รู้จักเลือกวัสดุ มีความรู้สึกตอบรับต่อวัสดุต่าง ๆ รู้จักนำมาประกอบเข้าด้วยกันตามประโยชน์และหน้าที่ที่เหมาะสม กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส มีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

2.1 ส่งเสริมความรู้สึกสัมผัสต่อวัสดุต่าง ๆ ที่สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะได้ โดยมุ่งถึงวัสดุที่แตกต่างกันมากมายหลายอย่าง

2.2 ส่งเสริมการรู้จักเลือกและค้นหาวัสดุต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน ให้สามารถนำวัสดุเหล่านั้นมาสร้างสรรค์คุณค่าทางความงามได้

2.3 ส่งเสริมคามคิดคำนึง การออกแบบ และการจัดรวมสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ให้มีความผสานกลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพได้

กิจกรรมเสนอแนะ เช่น

- ภาพปะติดและภาพถ่ายปะติด
- ภาพพิมพ์
- งานถักทอ
- งานต่อประกอบวัสดุต่าง ๆ
- เขียนภาพด้วยนิ้วมือ ฯลฯ

3. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์คิดค้น หมายถึง กิจกรรมที่ต้องใช้ความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการประดิษฐ์คิดค้นศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ประดิษฐ์คิดค้นทั้งในแง่รูปทรง สี วิธีการ และเนื้อหาต่าง ๆ ให้ปรากฏขึ้น เป็นการส่งเสริมการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ให้สวยงามน่าสนใจ และอาจจะมีผลไปสู่การใช้ประโยชน์ในโอกาสต่อไปด้วย กิจกรรมนี้มีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

3.1 ส่งเสริมการริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะที่ต้องอาศัยการคิดสังเคราะห์แก้ปัญหาการใช้วัสดุอุปกรณ์และกระบวนการทำงานให้ประสบผลสำเร็จลงได้ด้วยดี

3.2 ส่งเสริมการปฏิบัติงานที่ช่วยสร้างความเชื่อมั่นในการแสดงออกให้กับเด็ก เพราะความเชื่อมั่นย่อมพาไปสู่ความสำเร็จ

3.3 ส่งเสริมการดำเนินชีวิตที่ต้องแก้ปัญหาการทำงาน ต้องรู้จักปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และรู้จักประดิษฐ์คิดค้นสิ่งต่าง ๆ

กิจกรรมเสนอแนะ เช่น

- เขียนภาพผนัง
- เขียนภาพระบายสี
- พับกระดาษ
- ทำหน้ากาก ฯลฯ

4. กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารที่มองเห็น เป็นกิจกรรมสื่อสารที่มองเห็นเน้นการสร้างสรรค์ศิลปะที่สื่อสารรับรู้กันได้ทั่วไป เป็นการสื่อสารทั้งรูปแบบและสาระที่ต้องการจะสื่อ ส่วนใหญ่จะเป็นงานออกแบบสื่อสาร (Communication design) ที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ในสังคม กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสื่อสารเช่นนี้ มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ คือ

4.1 ส่งเสริมการสร้างสรรค์และการออกแบบสื่อสารที่มีรูปแบบและสาระที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารในสังคม ไม่ใช่เพียงความงามเท่านั้น

4.2 ส่งเสริมความคิดคำนึงที่เกี่ยวโยงกับปัจจัยหลายด้านในการแสดงออก เช่น ผลิตภัณฑ์เรื่องราว และผลงานที่ผู้อื่นสามารถรับรู้ได้

4.3 ส่งเสริมการสื่อสารที่มองเห็นได้ ซึ่งต้องสร้างสรรค์ความงามของรูปแบบและเนื้อหาให้เป็นที่ประทับใจได้อย่างดี

กิจกรรมเสนอแนะ เช่น

- งานออกแบบ
- งานโฆษณา
- งานตกแต่ง ฯลฯ

เห็นได้ว่าการจัดประสบการณ์กิจกรรมต่าง ๆ สำหรับเด็กประถมศึกษา เป็นการส่งเสริมจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ ให้เด็กได้มีทักษะ สามารถที่จะแก้ไขปัญหาได้ในระดับหนึ่ง โดยมีการเรียนรู้หลากหลายอย่างทั้งทางด้านของเนื้อหา การทดลองใช้วัสดุอุปกรณ์ และกระบวนการทำงานทางศิลปะ โดยเฉพาะกิจกรรมที่เป็นทั้งรูปแบบ 2 หรือ 3 มิติ กล่าวคือ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพ-พิมพ์ ศิลปะประดิษฐ์ และสื่อผสม ฯลฯ ดังนั้นครูผู้สอนสามารถเลือกกิจกรรมต่าง ๆ ตามความเหมาะสมให้เด็กได้ฝึกทักษะจากสื่อที่หลากหลายและเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ตามความพร้อมของเด็กแต่ละคน และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ผู้สอนจะต้องคำนึงถึงการให้อิสระแก่เด็ก ทั้งนี้เป็นการส่งเสริมให้เด็กได้รู้จักสามัคคี และทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข ตลอดจนสร้างทัศนคติที่ดีทั้งตัวผู้สอนและผู้เรียน

พอสรุปได้ว่า การเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษานั้น เป็นการปูพื้นฐานทางศิลปะเพื่อให้เกิดความซาบซึ้ง สร้างทัศนคติอันดี และสร้างสรรค์ศิลปะอย่างกว้างขวางหลากหลาย โดยให้นักเรียนได้สะสมคุณค่าจากศิลปะ ทั้งจากกระบวนการสร้างสรรค์ การชื่นชม และความรู้ความเข้าใจตามความถนัดในระดับที่เหมาะสมกับวุฒิภาวะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าจากกระบวนการสร้างสรรค์ทาง

ศิลปะ อันได้แก่ การวาดภาพระบายสี การปั้น การแกะสลัก การพิมพ์ การประดิษฐ์ ฯลฯ อันจะหล่อหลอมให้เกิดพฤติกรรมที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตในสังคม เช่น พฤติกรรมสร้างสรรค์ กล้าแสดงออก รสนิยมดี จินตนาการอย่างกว้างไกล และรักการทำงาน พร้อมกันนั้นยังเป็นการส่งเสริมและเตรียมความพร้อมในการเข้าสู่การศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาต่อไป

2.3.2 การสอนทัศนศิลป์ระดับมัธยมศึกษา

การศึกษาระดับมัธยมศึกษา เป็นการศึกษาที่จัดสำหรับผู้เรียนที่มีอายุระหว่าง 12-17 ปี เป็นการศึกษาที่ต่อเนื่องจากประถมศึกษา (สุจินต์ วิศวชีรานนท์. (2536); อ้างถึงใน วุฒิ วัฒนสิน. 2541: 96) การเรียนการสอนศิลปศึกษาสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษา ซึ่งเป็นระยะอยู่ในวัยรุ่น การเตรียมแผนการสอน การจัดการสอน การแสดงสื่อการสอน ต้องเตรียมล่วงหน้าเป็นอย่างดี ครูผู้สอนต้องเป็นผู้มีความรู้ทางด้านศิลปะโดยตรง นอกจากครูจะต้องมีความรู้ทางศิลปะอย่างดีแล้ว ยังต้องเป็นผู้ที่รอบรู้ ทันต่อเหตุการณ์และค้นคว้าหาความรู้ใหม่ ๆ เพื่อให้ทันสมัยเสมอ รวมทั้งต้องศึกษาทางจิตวิทยา พัฒนาการของเด็กวัยรุ่นโดยเฉพาะ เพื่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนการสอนด้วย (ชลอ พงษ์สามารถ. 2526)

วุฒิ วัฒนสิน (2541) กล่าวว่า การศึกษาระดับมัธยมศึกษา เป็นการศึกษาที่จัดสำหรับผู้เรียนที่มีอายุประมาณ 12-18 ปี เป็นการศึกษาที่ต่อเนื่องจากประถมศึกษา โดยจัดให้การศึกษาระดับนี้เป็นการศึกษาระดับภาคบังคับที่เยาวชนทุกคนต้องเรียน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2539: 154-155) กล่าวถึง ศิลปศึกษาสำหรับมัธยมศึกษาตอนต้น ตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 มีจุดประสงค์ของวิชาศิลปศึกษาไว้ดังนี้

1. เพื่อให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เพื่อพัฒนาศิลปะนิสัยของตนเอง
2. เพื่อสำรวจความถนัดและความสนใจทางศิลปะ
3. เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ เห็นคุณค่า และความสัมพันธ์ของศิลปะกับชีวิตประจำวัน
4. เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพโดยปลูกฝังความประณีตละเอียดอ่อน และมีรสนิยมในการเลือกสรรที่จะนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและสังคม
5. เพื่อส่งเสริมการแสดงออกโดยการค้นคว้า ทดลองปฏิบัติกิจกรรมจากความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และเห็นความสำคัญของกิจกรรมร่วมของหมู่คณะ
6. เพื่อให้เกิดความนิยมชมชื่นที่จะนำไปสู่การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย
7. เพื่อเป็นพื้นฐานนำไปสู่งานอดิเรกหรือการประกอบอาชีพสำหรับผู้ถนัดและสนใจ
8. เพื่อให้เกิดผลในการผ่อนคลายจิตใจและอารมณ์

ศิลปศึกษาสำหรับมัธยมศึกษาตอนปลาย ตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2524 ในกลุ่มศิลปกรรม ได้กำหนดจุดประสงค์ไว้ดังนี้

1. เพื่อให้เกิดการแสดงออกอย่างเสรีทั้งด้านความรู้สึกและความคิดโดยอาศัยศิลปะเป็นสื่อเพื่อให้ค้นพบศักยภาพของตนเพื่อการพัฒนาต่อไป
2. เพื่อให้รู้คุณค่าของศิลปะ อันจะทำให้เกิดความนิยมชมชื่นในศิลปวัฒนธรรมไทยและสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของไทย
3. เพื่อให้รู้จักใช้ความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวัน
4. เพื่อให้ใฝ่หาความรู้ความชำนาญด้านศิลปะ และเสริมสร้างลักษณะนิสัยที่ดีในการทำงานด้วยตนเองและร่วมกับผู้อื่น

5. เพื่อให้ใช้ความรู้ ความสามารถ และความถนัดทางศิลปะในการประกอบสัมมาชีพ การศึกษาต่อและช่วยเสริมพัฒนาวิชาชีพในท้องถิ่น

6. เพื่อให้สำนึกในคุณค่าความงามของธรรมชาติ และการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเหมาะสม

นอกจากนั้น เอกวิทย์ ณ ถลาง (2528: 38-39) ยังกล่าวว่า ในรายวิชาของมัธยมศึกษานี้ ไม่ได้มุ่งเฉพาะผู้ที่มีความถนัดทางศิลปะเท่านั้น แต่ให้พื้นฐานกับทุก ๆ คนที่เรียนมัธยม ไม่ว่าเขาจะไปเรียนหมอ เรียนวิศวะ เรียนกฎหมาย เรียนเศรษฐศาสตร์ หรือเรียนครุศาสตร์ก็จะต้องผ่านวิชาเหล่านี้ เพื่อเป็นพื้นฐานในความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ รวมความว่ามัธยมเตรียมผู้ที่รู้จักบริโภคหรือชื่นชมศิลปะเป็นไว้ให้ด้วย

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า จุดมุ่งหมายของหลักสูตรทั้งสองระดับเห็นว่า ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 และมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2524 คือการมุ่งเน้นการพัฒนาคุณภาพทางบุคลิกภาพ รสนิยม ตลอดจน สมรรถภาพหรือความสามารถในการแสดงออกและสร้างสรรค์งานศิลปะได้โดยอิสระในระดับที่เหมาะสมแก่วุฒิภาวะ ตามความถนัดของผู้เรียนแต่ละคน นอกจากนั้น ยังส่งเสริมให้ผู้เรียนได้พัฒนาการทั้งทางด้านสติปัญญา ร่างกาย อารมณ์และสังคม ตลอดจนทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข โดยเฉพาะรู้คุณค่าทางศิลปะ รู้จักรักหวงแหนศิลปวัฒนธรรมของชาติและสากล อีกทั้งผู้เรียนจะได้แสวงหาความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งจะได้นำเอาความรู้วิชาเหล่านั้นไปพัฒนาหรือไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้โดยคำนึงถึงประโยชน์ของสังคมเป็นส่วนรวม

นที เถกิงศรี (2548: 51-52) กล่าวถึง ศิลปะระดับมัธยมศึกษาหรือช่วงวัยรุ่นนี้ว่า เป็นศิลปะในรูปแบบเสนอความคิดเป็นศิลปะที่ลักษณะความคิดง่าย ๆ ยังไม่ซับซ้อนเท่าไรนัก เป็นความคิดส่วนตัว จินตนาการเรื่องราวบอกเล่า การแสดงความต้องการ ฯลฯ โดยเน้นที่เสนอความคิดให้เป็นผลงานที่มองเห็นได้ ผลงานที่ปรากฏอาจจะมีลักษณะเลียนแบบหรือเป็นสัญลักษณ์ หรือแบบประดิษฐ์ตกแต่งก็ได้ สาระความคิดอยู่ที่ความพึงพอใจของเด็ก ส่วนใหญ่จะมีแนวโน้มไปทางความคิดฝันหรือจินตนาการ โดยที่การแสดงออกทางศิลปะของเด็กวัยนี้นับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญและ มีคุณค่าอย่างมาก เพราะประสบการณ์ที่ผ่านมาของเขาเหล่านั้นจะช่วยให้การแสดงออกเป็นไป อย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น โดยสามารถแบ่งประสบการณ์ทางศิลปะของวัยรุ่นได้ 3 ด้าน ดังนี้

<u>ด้านที่</u> 1 ประสบการณ์ที่ได้ฝึกปฏิบัติ หมายถึง การทำงานที่ต้องผสานระหว่างความคิดและการปฏิบัติ เช่น ศิลปะจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องฝึกฝนต่อเนื่องการเรียนรู้จะเกิดขึ้นไม่รู้จบสิ้น เมื่อปฏิบัติงานผลงานก็จะให้การเรียนรู้แก่เขา การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นก็จะมีผลดีต่อการปฏิบัติงานครั้งต่อไปอีก ต่างมีผลต่อกันเช่นนี้เป็นวัฏจักรการเรียนรู้ที่ได้รับก็คือ ประสบการณ์ฝังแน่นอย่างหนึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่าหรือเป็นความพร้อมเฉพาะตัวบุคคลที่ควรได้รับการผลักดันให้เกิดขึ้น

<u>ด้านที่</u> 2 ประสบการณ์จากการศึกษาผลงานศิลปะ หมายถึง การฝึกปฏิบัติงานศิลปะแต่เพียงด้านเดียว โดยที่ไม่มีการศึกษาให้สัมพันธ์กับการปฏิบัติ ย่อมไม่สามารถผลักดันให้การฝึกปฏิบัติพัฒนาไปได้ดีเท่าที่ควร การศึกษาในที่นี้ไม่ได้หมายความแต่เพียงการอ่านหรือการฟังเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการดูผลงานศิลปะทั่ว ๆ ไปการดูอย่างชื่นชม คิดวิเคราะห์ และวิพากษ์วิจารณ์จะเป็นประสบการณ์ที่มีค่าต่อการเรียนรู้หรือการฝึกปฏิบัติครั้งต่อไปอย่างมาก ทั้งนี้ การเรียนรู้จากประสบการณ์ต่าง ๆ ย่อมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไม่ทางตรงก็ทางอ้อม การศึกษาผลงานศิลปะ จึงควรได้รับการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องเช่นกัน

<u>ด้านที่</u> 3 ประสบการณ์จากสภาพแวดล้อม หมายถึง สภาพแวดล้อมในเชิงวัตถุทั้งที่เป็นธรรมชาติที่มนุษย์สร้างขึ้น และสภาพแวดล้อมในเชิงเหตุการณ์ต่าง ๆ การที่ผู้เรียนมีประสบการณ์มาก ได้รู้มากและเห็นมาก ก็ย่อมเปิดโอกาสให้เขามีความคิดมากตามมาด้วยประสบการณ์จากสภาพแวดล้อม ทั้งในแง่รูปแบบ และความคิดย่อมเป็นความพร้อมที่มีความหมายต่อการเรียนรู้และการแสดงออกทางศิลปะ เมื่องานศิลปะในช่วงวัยนี้เริ่มต้นด้วยการรับรู้สิ่งแวดล้อม รูปแบบศิลปะ ที่แสดงออกก็แสดงสิ่งแวดล้อมให้มองเห็นได้ นอกจากระดับการปฏิบัติทางทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์พัฒนาไปอย่างอัตโนมัติ จะมีรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงออกตามคิดความคิดสนใจของผู้เรียนแต่ละคน

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546: 168-170) กล่าวว่า เด็กวัยนี้เข้าสู่วัยรุ่นแล้ว เป็นวัยที่มีความกระตือรือร้นและอยากรู้อยากเห็นอย่างมีเหตุผล พยายามหลีกเลี่ยงการทำอะไรอย่างที่เด็กเล็ก ๆ ชอบทำกัน ทำงานเอาจริงเอาจัง แข่งขันกันเพื่อสร้างปมเด่นให้กับตนเอง ซึ่งการแสดงออกทางศิลปะของเด็กในวัยนี้จะแยกออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ คือ

1. ประเภทแสดงออกจากการมองเห็น (Visual type) หมายถึง เด็กประเภทที่ทำตัวเป็นนักสังเกต เรียนรู้สิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวด้วยตา

2. ประเภทแสดงออกจากความรู้สึกกายสัมผัส (Haptic type) หมายถึง เด็กประเภทที่เรียนรู้สิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวด้วยการสัมผัสทางกาย หรือด้วยความรู้สึกและอารมณ์ในประสบการณ์ส่วนตัว ดังนั้น การแบ่งเด็กออกเป็นสองประเภทดังกล่าว เป็นการแบ่งตามมโนภาพและสัมผัสรับรู้โลกภายนอกของเด็ก ๆ ทั้งนี้การจัดประสบการณ์ทางศิลปะสำหรับเด็กวัยนี้ ครูควรคำนึงถึงวิธีการ ดังต่อไปนี้ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546: 170-171)

ประสบการณ์ทางศิลปะ

- จัดกิจกรรมศิลปะที่สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของเด็กแต่ละคน ไม่เน้นเฉพาะกิจกรรมสำคัญกับการสังเกตเพียงอย่างเดียว ควรเน้นกิจกรรมศิลปะที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวและความรู้สึกทางกายสัมผัสไปพร้อม ๆ กันไปด้วย เช่น การวาดภาพเส้นจากหุ่น การปะติดด้วยวัสดุต่าง ๆ การปั้น เป็นต้น
- กำหนดเรื่องราวสำหรับกิจกรรมวาดภาพ หรือกิจกรรมเทคนิคอื่น ๆ ให้มีตัวเลือกสำหรับเด็กที่ชอบวาดภาพรายละเอียด และสำหรับเด็กที่ชอบวาดภาพตามความรู้สึกด้วย เช่น เพื่อนของฉัน กับ ฉันรักเพื่อน
- กิจกรรมศิลปะสะท้อนสังคมและสิ่งแวดล้อม ประเภท 2 มิติ และ 3 มิติ
- กิจกรรมทดลองวัสดุศิลป์ชนิดต่าง ๆ ประเภท 2 มิติ และ 3 มิติ
- กิจกรรมศิลปะที่พัฒนาลักษณะสร้างสรรค์ และความเป็นตัวของตัวเอง (ลักษณะสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกทางความคิด ไม่ใช่การแสดงทักษะเฉพาะทางใดทางหนึ่ง) โดยครูเป็นเพียงผู้คอยช่วยเหลือเท่านั้น
- กิจกรรมศิลปะที่สร้างสรรค์ด้วยความคิดฉับพลัน และกิจกรรมศิลปะที่สร้างสรรค์ได้ด้วยความละเอียดประณีต
- กิจกรรมการวางภาพลายเส้นด้วยวัสดุต่าง ๆ เช่น ปากกา ดินสอ แท่งถ่าย สีชอล์ค สีเทียน สีชอล์คน้ำมัน พู่กันจุ่มหมึก พู่กันจุ่มสี ฯลฯ บนระนาบต่าง ๆ กัน ขนาดเล็กและใหญ่ กิจกรรมที่เกี่ยวกับการจัดภาพ และการออกแบบ
- กิจกรรมกลุ่ม ให้ทำกิจกรรมศิลปะเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 5-6 คน

- กิจกรรมวาดภาพระบายสี ด้วยเทคนิคและวัสดุแปลก ๆ เช่น สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีสเปรย์ สีพลาสติก

- วาดภาพตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) ซึ่งเหมาะสำหรับระดับมัธยมปลายมากกว่า

- วาดภาพตามจินตนาการ ภาพล้อ

- กิจกรรมภาพพิมพ์ เช่น ภาพพิมพ์บล็อก ภาพพิมพ์แกะแผ่นยาง ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม ภาพพิมพ์เจาะ ภาพพิมพ์เศษวัสดุ และอื่น ๆ

นอกจากนั้น ในการจัดกิจกรรมในเนื้อหาวิชาศิลปศึกษาจึงต้องคำนึงถึงความพร้อมตามวุฒิภาวะเป็นสำคัญ เพราะการจัดกิจกรรมทางศิลปศึกษาให้กับผู้เรียนในแต่ระวัยมีความแตกต่างกันในระดับมัธยมศึกษา ผู้เรียนอยู่ในช่วงของวัยรุ่น ทั้งนี้ การจัดกิจกรรมด้านเนื้อหาวิชาก็ควรคำนึงว่า นอกจากผู้เรียนจะสนใจกับการแสดงสภาพตามธรรมชาติของวัตถุและสิ่งแวดล้อมแล้ว ผู้เรียนยังต้องการสิ่งที่เป็นเหตุผลสนใจสิ่งที่มีความหมายสำหรับชีวิตส่วนตัวของเขา และสนใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ดังนั้นเนื้อหาของรายวิชาต้องตอบสนองความสนใจดังกล่าวด้วย (วุฒิ วัฒน-สิน. 2541)

จากการจัดประสบการณ์ทางศิลปะที่กล่าวมานั้น พอสรุปได้ว่า เพื่อให้สำเร็จผลตามวัตถุประสงค์ในการสอนหรือจัดประสบการณ์ทางศิลปศึกษา ครูผู้สอนควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ (ชลอ พงษ์สามารถ. 2526: 53-55)

1. การสร้างแรงจูงใจให้แก่เด็ก เป็นการแนะแนวทางเพื่อนำไปสู่ความสำเร็จ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ควรส่งเสริมและสร้างความเชื่อมั่นให้แก่เด็ก พยายามส่งเสริมเด็กในทุกด้านที่จะทำให้เกิดประโยชน์แก่การเรียนการสอน

2. การมีศรัทธาในงานของเด็ก เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง การยอมรับนับถือเป็นสิ่งต้องการของเด็กวัยนี้ เด็กจะเห็นตนเองสำคัญ และจะเกิดความพยายามทำให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ ครูต้องเข้าใจว่าเด็กต้องการเป็นตัวของตัวเอง ต้องการให้ผลงานดีเด่นกว่าคนอื่น เด็กบางคนจะพยายามแข่งขันกับเพื่อน ๆ และต้องการเห็นผลงานของตนเองอยู่ในระดับสูง ถ้าครูแสดงความสนใจเป็นรายบุคคลจะช่วยให้นักเรียนกระตือรือร้นอยากจะแสดงออกมาและเห็นคุณค่าของตนเองมากขึ้น

3. การติดตามดูแลการทำงานของเด็กอย่างใกล้ชิด เด็กบางคนขาดความเชื่อมั่นในตนเอง การที่มีครูคอยให้คำแนะนำเด็กจะแก้ปัญหาได้อย่างเหมาะสม การดูแลการทำงานของเด็ก จะแก้ปัญหาการลังเลใจของเด็กได้มาก เป็นสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้เด็กอบอุ่นใจ มีความรู้สึกเหมือนกับมีที่พึ่ง และทำให้เกิดทัศนคติที่ดีต่อครูและวิชาเรียนด้วย

4. การให้ความอิสระในการทำงาน เป็นสิ่งที่เด็กชอบมาก ยิ่งเป็นเด็กวัยรุ่น การมีเสรีในการทำงาน ทำให้เด็กไม่อึดอัดใจในการแสดงออกอย่างที่ตนอยากจะทำ ครูต้องให้เสรีที่มีขอบเขต ไม่ใช่ปล่อยให้เด็กทำอะไรตามสบาย หมายถึงว่า การให้เสรีครูต้องคอยดูแลบ้างโดยไม่มีการควบคุม เด็กจะปลอดโปร่งใจ และรู้สึกอิสระ

5. การเสริมกำลังใจ เป็นสิ่งจำเป็นแก่เด็กเป็นอันมาก ครูผู้สอนต้องไม่ใช้อารมณ์ และเมื่อเด็กทำงานแล้ว ผลงานของเด็กต้องถือว่ามีค่าควรแก่การสนองตอบที่ให้กำลังใจแก่เด็ก เช่น การจัดนิทรรศการ การจัดประกาศ การให้รางวัลในด้านความคิดแปลกใหม่ การให้รางวัลในการที่เด็กทำงานได้ดีสมบูรณ์สม่ำเสมอ การออกปากชมเชยงาน และการทำงานของเด็ก เป็นต้น ส่วนการตินั้นควรเป็นไปในทำนองแนะนำ ไม่ใช่ว่ากล่าวกันจนเด็กเกิดความอายและความท้อถอย ควรใช้การติเป็นส่วนตัวและไม่ใช้ถ้อยคำรุนแรง

6. การจัดนิทรรศการผลงานของเด็ก เป็นสิ่งที่เด็กพอใจเป็นอันมาก ถึงเด็กจะทำงานไม่ได้เท่าเทียมกับคนอื่น ๆ ก็พอใจจะแสดงความสามารถของเขา เป็นการทำให้เด็กอยากทำงานให้ดี อยากแสดงฝีมือ และสนใจในการเรียนมากขึ้น

7. การให้เวลาในการทำงานปฏิบัติ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับวัยรุ่น ไม่เร่งรัดเกินไปหรือให้เวลาทำงานมากเกินไป การจัดงานให้เด็กทำเป็นหน้าที่ของครูผู้สอน ซึ่งต้องอาศัยหลาย ๆ อย่างประกอบกัน งานกับเวลาปฏิบัติต้องเหมาะสมสัมพันธ์กัน มิฉะนั้นจะเกิดปัญหาและการเรียนการสอนจะไม่ประสบผลสำเร็จ

8. การวางแผนงานของครูผู้สอน และการแก้ปัญหาให้แก่เด็กเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งของครู ครูต้องเห็นความสำคัญในการให้งานปฏิบัติแก่เด็กแต่ละครั้ง งานต้องเหมาะสมกับวัยวุฒิภาวะ การให้เวลาทำงานแต่ละชิ้นต้องดูให้เหมาะสม มิฉะนั้นจะทำให้เกิดปัญหาขึ้น โดยเฉพาะทางด้านจิตใจของเด็ก เด็กจะเบื่อ เลิกสนใจ และเกิดทัศนคติไม่ดีกับตัวครูและกับวิชาเรียนด้วย งานต้องไม่ง่ายเกินไปไม่ยากเกินไป และเป็นงานที่ท้าทายให้เด็กเกิดความรู้สึกอยากทำ หลักสูตรและการเลือกเนื้อหามาสอนเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง

9. การให้ความยุติธรรมแก่เด็ก เป็นเรื่องสำคัญที่สุดเรื่องหนึ่ง เกี่ยวกับพฤติกรรมของเด็กวัยรุ่น วัยนี้เป็นวัยที่เชื่อฝีมือตัวเองเป็นอันมาก ต้องการความถูกต้อง ความเป็นจริง ครูต้องเป็นผู้มีความรู้ตัดสินใจถูกต้อง มีการใช้หลักวิชามาพิจารณาในการตัดสิน ตรวจงานให้คะแนน การวัดผล การประเมินผลโดยถูกต้องเที่ยงธรรม ต้องใช้วาทะศิลปทั้งจิตวิทยาพร้อมกันไปด้วยกับความรู้ในการวิจารณ์งาน

10. การใช้สื่อการเรียนการสอน การเรียนศิลปศึกษา วัสดุการเรียนเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่ง ครูต้องเตรียมการสอนล่วงหน้า วางแผนงาน และต้องมีความรู้ในเรื่องแหล่งวัสดุ แหล่งความรู้ที่นักเรียนจะไปหาได้ไม่ยากนัก วัสดุการเรียน ควรมีให้เลือกและทดแทนกันได้ ถ้าหากของที่ต้องการหายากและไม่มี รวมทั้งอุปกรณ์การสอนของครูในการจัดประสบการณ์ให้แก่เด็ก ก่อนลงมือปฏิบัติงานสำหรับการสอนทุกครั้ง เพ่อเป็นการชี้แนะแนวทางแก่เด็ก เป็นต้น

นอกจากนั้นสิ่งสำคัญ คือ ครูควรให้ความใกล้ชิดสนิทสนมกับเด็กฉันท์พี่น้อง การให้ความเป็นธรรมและการให้ความเสมอภาคเป็นเรื่องที่จำเป็นมาก ซึ่งครูควรให้ความไว้วางใจเด็กในเวลาปฏิบัติกิจกรรมอยู่นั้น โดยครูไม่ต้องเป็นผู้แก้ปัญหาของเด็กเสมอไป หากแต่คอยช่วยเหลือหรือแนะนำเป็นครั้งคราว จึงจะทำให้การเรียนการสอนเป็นไปตามจุดมุ่งหมายและประสบผลสำเร็จในการสอน ทั้งนี้ ครูผู้สอนก็ควรคำนึงถึงทั้งทางด้านหลักสูตร เนื้อหาวิชา และวิธีสอนไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งวิธีการสอนศิลปศึกษาที่นิยมใช้ ดังที่ วุฒิ วัฒนสิน (2541: 127-129) ได้สรุปไว้ดังนี้ คือ

1. วิธีสอนแบบบรรยาย (Lecture) เป็นการสอนโดยครูเป็นผู้ชี้แนะการทำงานเป็นลำดับขั้นตั้งแต่ต้นจนจบ แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม โดยการสอนวิธีนี้ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้จากครูเป็นผู้ชี้นำทั้งสิ้น

2. วิธีสอนโดยให้ผู้เรียนแสดงออกด้วยตนเอง (Self expression หรือ Free expression) ครูเป็นผู้เสนอแนะ กระตุ้นเร้าให้กำลังใจ ให้เด็กได้แสดงออกตามความถนัด และความชอบของตนเอง เป็นวิธีการสอนที่เป็นไปตามธรรมชาติ สนองความต้องการและความสนใจของผู้เรียน

3. วิธีสอนแบบสาธิต (Demonstration) ครูเป็นผู้แสดงวิธีการทำกิจกรรม โดยจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ และแสดงวิธีทำตามลำดับขั้น และเนื่องจากการสอนศิลปศึกษาในปัจจุบันมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ แสดงออกบนพื้นฐานบุคลิกส่วนตัว และให้ผู้เรียนรู้จักคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น ไม่สนับสนุนการลอกเลียนแบบ ดังนั้น การสอนแบบสาธิตในวิชาศิลปศึกษา ครูจึงควรสาธิตในหลายวิธีการ เพื่อให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์กว้างและมีทางเลือกหลายทาง

4. วิธีการสอนแบ่งกลุ่มอภิปราย (Discussion) โดยครูแบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มเพื่อให้แต่ละกลุ่มไปค้นคว้าหาข้อเท็จจริง ตามหัวข้อปัญหาที่ครูตั้งขึ้น แล้วให้แต่ละกลุ่มนำผลการค้นคว้ามาอภิปรายเพื่อหาข้อสรุป วิธีการสอนแบบนี้ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้อย่างกว้างขวาง เหมาะสำหรับการสอนในส่วนที่เป็นทฤษฎีและความรู้ทางศิลปะ

5. วิธีสอนแบบวิเคราะห์และวิจารณ์ผลงานศิลปะ (Critique) วิธีการสอนแบบนี้เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ หลักการทางศิลปะไปใช้วิเคราะห์ผลงานของตนเองและผู้อื่นได้ และครูต้องสอนหลักเกณฑ์การวิจารณ์ที่ถูกต้องแก่ผู้เรียนต่อการปฏิบัติจริง

6. วิธีการสอนแบบปฏิบัติ (Praticum) โดยครูศิลปะจะให้เด็กลงมือปฏิบัติจริง เพื่อให้ผู้เรียนได้ประสบการณ์ตรงในการใช้วัสดุอุปกรณ์ การแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ ได้พบกับปัญหาอุปสรรคและวิธีการแก้ปัญหา วิธีการสอนแบบนี้เป็นวิธีการที่ครูศิลปะนิยมใช้ในการสอนศิลปศึกษาจนถือว่าเป็นหัวใจของการสอนศิลปศึกษา ซึ่งเกิดผลดีต่อการเรียนการสอนเป็นอย่างดี

7. วิธีการสอนแบบเอกัตศึกษา (Individual study) โดยครูศิลปะจะกำหนดให้ผู้เรียนได้ไปศึกษาในหัวข้อใดหัวข้อหนึ่งที่นักเรียนสนใจ เมื่อศึกษาได้แล้วให้กลับมารายงานต่อครูเป็นครั้งคราว และจะมีรายงานเขียนเป็นฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นการศึกษา

8. วิธีการสอนแบบบูรณาการ (Integrated instruction) หมายถึง การสอนโดยเอาความรู้หลาย ๆ เรื่องมาสัมพันธ์กันหรือการสอนเพื่อให้มีการสัมพันธ์กับสภาพความเป็นจริงที่อยู่รอบตัวผู้เรียนนั้นให้เกิดประโยชน์หลายอย่าง เช่น ช่วยให้การสอนศิลปะมีคุณค่ามากขึ้น แทนที่จะเป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้เพียงอย่างเดียว กลับช่วยให้สามารถเน้นการพัฒนาทักษะทางศิลปะที่จำเป็นให้เกิดความคิดรวบยอด และสามารถปลูกฝังค่านิยมได้อีกด้วย การสอนแบบบูรณาการทำให้เด็กเกิดการบูร-ณาการความรู้ที่เป็นการจัดการศึกษาให้เป็นเอกภาพ ความรู้ไม่แยกไปตามวิชาต่าง ๆ แต่รวมกันภายใต้หน่วยเดียวกัน

9. วิธีการสอนโดยใช้กระบวนการกลุ่ม (Group process method) เป็นการสอนที่ครูจะมอบหมายให้นักเรียนทำเป็นกลุ่ม ช่วยกันศึกษาค้นคว้า และกำหนดแนวทางปฏิบัติงานเพื่อแก้ปัญหาและลงมือปฏิบัติงานจริง ๆ หลังจากนั้นก็ให้นักเรียนร่วมกันอภิปรายและร่วมกันประเมินผลโดยการวิจารณ์

10. วิธีสอนโดยใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอน (Computer Assisted Instruction) CAI ในปัจจุบันวัสดุอุปกรณ์ทางการศึกษาที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่ง คือ คอมพิวเตอร์ ซึ่งนับว่าเป็นเทคโนโลยีชั้นสูงที่สามารถช่วยเหลือด้านการศึกษาได้เป็นอย่างดี นักการศึกษาจึงหันมาสนใจที่จะนำคอมพิวเตอร์เมามีส่วนในการศึกษามากขึ้น

ในทางด้านศิลปศึกษา มาเดจา (Madeja. 1983: 15-17) ศาสตราจารย์ทางศิลปะแห่งมหาวิทยาลัยอริโซนา ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้กล่าวถึงการนำคอมพิวเตอร์มาใช้ในการเรียนการสอนวิชาทัศนศิลปศึกษา คอมพิวเตอร์นับว่าเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่สามารถสร้างภาพได้ ดังนั้น นักเรียนจึงสามารถสร้างภาพที่ตนต้องการได้อย่างรวดเร็ว และวิธีการไม่ซับซ้อนนัก ซึ่ง มาเดจา ได้ยกตัวอย่างการนำคอมพิวเตอร์มาใช้ในการเรียนการสอนศิลปศึกษาว่า นักเรียนสามารถสร้างภาพ และสามารถประเมินคุณค่าของงานศิลปะของศิลปินได้ โดยการป้อนข้อมูลเข้าไป และคอมพิวเตอร์สามารถสนองตอบความต้องการได้อย่างรวดเร็วและถูกต้อง จะเป็นว่าผู้รับผิดชอบในการสร้างหลักสูตรสามารถสอดแทรกวิชาศิลปะคอมพิวเตอร์เข้าในหลักสูตรวิชาศิลปศึกษาได้ และในการสอนวิชาทัศนศิลปศึกษา ครูศิลปะมีความต้องการในการพัฒนากรเรียนการสอนโดยการใช้เทคโนโลยีใหม่ใหม่นี้

11. วิธีสอนโดยพาไปศึกษานอกสถานที่ (Fieldtrip) เป็นวิธีการสอนที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนของผู้เรียน ซึ่งผู้เรียนจะได้มีประสบการณ์ตรง โดยทำให้ผู้เรียนเกิดความไม่เบื่อหน่าย และสนใจตื่นเต้นกับประสบการณ์ใหม่เป็นอย่างมาก

นอกจากวิธีการสอนที่กล่าวมา ยังมีวิธีการอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งจะนำความรู้และทักษะทางด้านศิลปะในห้องปฏิบัติการและประสบการณ์ตรงที่ได้จากนอกห้องปฏิบัติการ มาปรึกษาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างมีเหตุและผล โดยการจัดให้มีการสัมมนา (Slide share) (วุฒิ วัฒนสิน. 2529: 29) ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้อย่างลึกซึ้งในเรื่องที่เรียน โดยฝึกให้ผู้เรียนเป็น นักประชาธิปไตยกล้าแสดงออกในด้านความคิดเห็นและยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

นอกจากวิธีการสอนที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น หน้าที่สำคัญของครูศิลปศึกษาเพื่อให้การสอนสัมฤทธิ์ผล ควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ คือ (เกษร ธิตะจารี. 2543: 8)

1. ต้องใฝ่หาความรู้ทางศิลปะอยู่เสมอ
2. ต้องศึกษาในเรื่องที่จะสอนและสามารถปฏิบัติกิจกรรมตามเนื้อหาได้
3. ต้องศึกษาหลักสูตรเพื่อจะได้รู้ขอบข่ายของเนื้อหาที่จะสอน
4. ต้องทำแผนการสอนและบันทึกการสอนทุกครั้งก่อนสอน
5. ต้องมีสื่อการสอนที่ใช้ประกอบการสอนอย่างมีคุณภาพและน่าสนใจ
6. ต้องมีเทคนิคการสอนที่ไม่น่าเบื่อหน่าย
7. ต้องมีการประเมินผลที่ชัดเจนและผู้เรียนยอมรับ

สรุปได้ว่า การเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษา ครูผู้สอนสามารถเลือกใช้วิธีการสอนได้มากกว่า 1 วิธี โดยพิจารณาวิธีการสอนแบบต่าง ๆ ที่จะนำไปใช้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้และทักษะในการปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์ ซึ่งครูผู้สอนจะต้องใช้วิธีการสอนโดยบูรณาการหรือเลือกสรรเทคนิคและวิธีการสอนได้อย่างเหมาะสมในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน โดยเฉพาะทำให้ผู้เรียนสามารถคิดวิเคราะห์ และใช้วิธีการแก้ปัญหาอย่างมีเหตุมีผล ในขณะดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยตนเอง นอกนั้นยังเป็นการสร้างแนวความคิดและประเมินคุณค่า เพื่อพัฒนา คือ การสร้างสรรค์ผลงานของตนเองอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ ในการเลือกใช้วิธีการสอนก็ควรคำนึงถึงทั้งทางด้านหลักสูตร เนื้อหาวิชาและเวลาให้เหมาะสมกับวัยของผู้เรียนด้วย พร้อมกันนั้นผู้สอนควรมีอิสระในการปรับปรุงบทเรียนให้มีความน่าสนใจ รวมทั้งใช้กิจกรรมที่หลากหลาย เพื่อให้นักเรียนได้รับประสบการณ์ทางทัศนศิลป์และเกิดการเรียนรู้ในหลายรูปแบบ

ด้านสื่อการสอน

(อุบล ตู้จินดา. 2532: 205) กล่าวว่า สื่อการสอน คือ การนำวัสดุ อุปกรณ์ วิธีการมาเป็นตัวกลางที่ครูให้นักเรียนรับรู้ เกิดความรู้ ความคิด ความเข้าใจ และมีความหมายต่อนักเรียน

การจัดการเรียนการสอนทางทัศนศิลป์ในปัจจุบัน จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้สื่อการสอนมากขึ้น เพราะสื่อการสอนสามารถทำให้เนื้อหาความรู้ที่ยากจะเข้าใจง่าย โดยเฉพาะยุคแห่งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ซึ่งเกิดความเจริญก้าวหน้าของวิทยาการอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้ สื่อการสอนเป็นสิ่งเร้าอย่างหนึ่งในการจัดการเรียนการสอน นักเรียนระดับมัธยมศึกษาที่อยู่ในวัยรุ่น วัยที่ชอบของแปลกใหม่ อยากทำและอยากทดลอง สื่อการสอนจึงมีความสำคัญที่จะกระตุ้นให้การเรียนการสอนมีความน่าสนใจและสนุกสนานยิ่งขึ้น เพราะฉะนั้นสื่อการสอนที่น่าสนใจ ควรมีลักษณะดังนี้ (วุฒิ วัฒนสิน. 2541: 37-38)

1. มีความเหมาะสมกับวุฒิภาวะของผู้เรียน

2. ตรงกับเนื้อหาการสอนและเนื้อหาต้องเร้าความสนใจ

3. ให้ความคิด ความรู้ และความเข้าใจ

4. รูปแบบควรแปลกใหม่ สะดุดตา

5. สีสัน-ลวดลาย ควรดึงดูดความสนใจ

สื่อการสอนที่เสนอให้ผู้เรียนรับรู้แล้วช่วยขยายความรู้ ความคิด และความเข้าใจ และผลจากการรับรู้นั้นจะเป็นผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะโดยตรงหรือไม่ก็ได้ วิรุณ ตั้งเจริญ (2539) ได้เสนอเกี่ยวกับลักษณะของสื่อการสอนทางศิลปะไว้ดังนี้

1. สื่อประเภทวัสดุ เป็นสื่อการสอนที่นำวัสดุมาประยุกต์ เปลี่ยนแปลง สร้างสรรค์ หรือใช้ร่วมกับสื่ออื่น ๆ เพื่อใช้ในการสอน โดยเฉพาะการสอนด้านทัศนศิลป์ ส่วนใหญ่จะเป็นวัสดุกราฟิก (Graphic) ได้แก่ กระดาษอล์ก ภาพประกอบ ป้ายแสดง แผนภูมิ และภาพถ่าย

2. สื่อประเภทอุปกรณ์ เป็นสื่อการสอนที่สร้างขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์เฉพาะด้านเพื่อปฏิบัติงานหรือใช้ประกอบกับสิ่งอื่น ๆ โดยมากเป็นอุปกรณ์ที่เป็นเครื่องจักรกล

3. สื่อดลใจ ในการฝึกปฏิบัติทัศนศิลปศึกษา เป็นสื่อสำหรับเร้าใจเพื่อเป็นแบบสำหรับการถ่ายทอด ดัดแปลง หรือกระตุ้นความรู้สึกนึกคิดของผู้เรียนให้แสดงเป็นผลงานศิลปะขึ้นมา ได้แก่ สิ่งแวดล้อม สื่อที่จัดขึ้น และเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ

4. วิธีการในการเรียนรู้ เป็นกิจกรรมที่ร่วมกันทั้งผู้สอนและผู้เรียน เป็นวิธีการหรือกระบวนการที่ถูกจัดขึ้นเพื่อเป็นสื่อความรู้ความเข้าใจของผู้เรียน และมีสภาพเป็นเทคนิคการเรียนการสอน ได้แก่ การสาธิต การทดลอง และกิจกรรม

วุฒิ วัฒนสิน (2541) ยังกล่าวว่า สื่อการสอนศิลปะ ควรประกอบด้วย

1. เครื่องฉายสไลด์ (Slide) เป็นเครื่องฉายภาพนิ่งให้ปรากฏบนจอรับภาพ โดยแผ่นสไลด์ได้มาจากการถ่ายภาพด้วยกล้องถ่ายรูป ซึ่งใช้ฟิล์มสไลด์โดยตรง เครื่องสไลด์เป็นสื่ออย่างหนึ่ง ที่มีประโยชน์ต่อการสอนศิลปะอย่างมาก เพราะภาพที่นำเสนอชัดเจนและเหมือนความจริงที่เป็นรูปธรรมมากที่สุด ต่อการสอนศิลปะในทุกรายวิชา ๆ ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ นอกจากนี้ ครูยังสามารถใช้สไลด์ในการให้นักเรียนวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะได้เป็นอย่างดี (นวลลออ ทินานนท์. 2542)

2. วีดีทัศน์ (Video tape) เป็นสื่อการสอนอย่างหนึ่งที่ใช้ในการสอนศิลปะได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในปัจจุบันได้มีการผลินเทปวีดีโอที่เกี่ยวกับกิจกรรมหรือเนื้อหาศิลปะมากมาย ซึ่งครูสามารถในการทำชุดการเรียนการสอน โดยการถ่ายทำวีดีโอเทปในหลาย ๆ วิชา เช่น เทคนิคและขั้นตอนของการระบายสี การปั้น การแกะสลัก การพิมพ์ภาพ ฯลฯ เพราะสื่อชนิดนี้ใช้ง่าย ทำให้นักเรียนเกิดความสนใจและเข้าใจได้ง่าย

3. หุ่นจำลอง (Model) เป็นสื่อที่แทนของจริง เป็นวัสดุการสอนที่มีลักษณะ 3 มิติ เห็นได้รอบด้าน เป็นการย่อส่วนให้เล็กกว่าของจริงเพื่อให้มีขนาดเล็กพอที่จะนำมาศึกษาได้สะดวก หรืออาจขยายส่วนให้มีขนาดโตกว่าของจริงหลาย ๆ เท่า เช่น หุ่นจำลองของโครงกระดูกหรือกล้ามเนื้อของคน ที่ใช้เป็นสื่อการสอนวิชากายวิภาค สามารถทำให้นักเรียนได้เห็นลักษณะ สัดส่วนของโครงกระดูกหรือกล้ามเนื้อที่ไม่สามารถนำของจริงมากแสดงได้ หรือหุ่นจำลองของสถาปัตยกรรมสามารถทำให้นักเรียนได้เห็นและเข้าใจต่อโครงสร้างของบ้านในชั้นเรียนโดยไม่ต้องไปดูของจริง

4. ผลงานจริง (Real object) ถือเป็นสื่อการสอนอย่างหนึ่งที่ดีที่สุดในการเรียนการสอนศิลปะ เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุวัตถุประสงค์ ครูควรจัดให้เด็กได้สัมผัสกับของจริง เช่น ถ้าให้นักเรียนวาดวิชากายวิภาค ต้องให้วาดภาพคนจากคนจริง ๆ และหากสอนรายวิชาประวัติศาสตร์ เมื่อสอนถึงศิลปะยุคสมัยต่าง ๆ หรือโบราณสถาน ก็ควรจัดทัศนศึกษาพานักเรียนไปเยี่ยมชมสถานที่กล่าวถึงจริง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรง เกิดความรู้ ความเข้าใจ และเกิดความประทับใจ ที่จะนำสู่การชื่นชมและการอนุรักษ์ศิลปะที่ทรงคุณค่าอย่างแน่นอน

5. หนังสือ (Books) เป็นสื่อการสอนอย่างหนึ่งที่มีระบบระเบียบในการนำเสนอและมีคุณค่ามาก ครูศิลปะควรใช้สื่อการสอนประเภทหนังสือด้วย เพราะในวิชาศิลปะก็มีเนื้อหาสาระที่เป็นองค์ความรู้ บางครั้งครูศิลปะมักจะเน้นอย่างหนักในภาคปฏิบัติ จนลืมที่จะให้ความรู้จากหนังสือซึ่งเป็นภาคทฤษฎี การเรียนการสอนศิลปะที่ดีควรมีความรู้และมีทักษะในระดับที่สมดุล หนังสือที่เป็นสื่อการสอนซึ่งเป็นส่วนช่วยให้นักเรียนเกิดความรู้และความเข้าใจนั้น ไม่จำกัดเฉพาะหนังสือที่เป็นภาษาเดียว แต่หนังสือภาษาต่าง ๆ ที่ผลิตในต่างประเทศก็สามารถให้ความรู้ที่ทันสมัยและเป็นปัจจุบันที่ครูศิลปะควรให้ความสำคัญมากขึ้น

นอกจากสื่อที่กล่าวมานั้น วุฒิ วัฒนสิน (2541) ยังกล่าวถึง สื่อที่เป็นวัสดุพื้นฐานเพื่อผลิตสื่อการสอนทางทัศนศิลป์ ได้แก่

1. วัสดุสำหรับการเขียน/ระบาย/พิมพ์/พ่นและย้อม

1.1 สีที่ใช้ระบาย (Painted color) คือ สีที่ใช้เทคนิคการทา ระบาย ได้แก่ สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิค สีพลาสติก สีฝุ่น สีดินสอ ปากกาเคมี และสีโปสเตอร์

1.2 สีที่ใช้พิมพ์ (Printing color) คือ สีที่ใช้ในการพิมพ์ เช่น สีพิมพ์ไม้ สีพิมพ์สกรีน สีพิมพ์โลหะ สีพิมพ์สติกเกอร์ สีพิมพ์ร่องลึก และสีพิมพ์ระบบออฟเซท

1.3 สีที่ใช้พ่น (Spray color) คือ สีที่ใช้กับเครื่องพ่นสี อาจเป็นกระป๋อง หรือปากกา ได้แก่ สีพ่น สีหมึก สีอะคลิลิค และสีน้ำมันสำหรับพ่น

1.4 สีที่ใช้ย้อม (Dyne color) คือ สีที่ใช้ย้อมสิ่งของต่าง ๆ เช่น ผ้า หนัง เป็นต้น

2. กระดาษที่ใช้การผลิตสื่อการสอนทางศิลปะ ได้แก่

2.1 กระดาษบรู๊ฟ เป็นกระดาษบางผิวหยาบ โดยทั่วไปใช้สำหรับพิมพ์หนังสือพิมพ์ หรือสิ่งพิมพ์ที่มีคุณภาพไม่สูงนัก เหมาะสำหรับนำมาร่างภาพด้วยดินสอ ดินสอสี สีชอล์กน้ำมัน ถ้าโดนน้ำจะยุ่ยและฉีกขาดง่าย

2.2 กระดาษวาดเขียน ที่ใช้ในกิจกรรมทางจิตรกรรม มีขนาด 80 ปอนด์ สำหรับการวาดเส้นด้วยดินสอได้ และขนาด 100 ปอนด์ หรือที่เรียกกันว่ากระดาษหนังไก่สำหรับการระบาย สีน้ำและสีโปสเตอร์ลงบนด้านหยาบ ส่วนด้านเรียบอาจใช้สำหรับวาดภาพลายเส้นด้วยดินสอหรือปากกาก็ได้

2.3 กระดาษโปสเตอร์ ชนิดบางจะเป็นสีทั้ง 2 ด้าน ส่วนชนิดหนาด้านหนึ่งจะเป็นสีอีกด้านหนึ่งเป็นสีเทา ประโยชน์ของกระดาษโปสเตอร์ ใช้สำหรับเขียนตัวอักษรหรือตัดเป็นตัวอักษร (ไม่นิยมเอามาวาดภาพ) และอาจมีการนำกระดาษโปสเตอร์อย่างบางหลายสีมาตัดและนำมาประกอบเป็นภาพสีสวยงาม

2.4 กระดาษขาวเทา คือ กระดาษแข็งแต่ไม่หนามากนัก ด้านหนึ่งจะมีผิวเรียบสีขาว อีกอีกด้านหนึ่งเป็นสีเทา นิยมนำมาตัดเป็นการ์ดกรอบภาพ และนำมาทำเป็นป้ายนิเทศที่สามารถเขียนตัวอักษรและวาดภาพด้วยสีเคมี แต่ไม่เหมาะสำหรับระบายสีน้ำ เพราะกระดาษเป็นมันแวววซึมน้ำได้ช้า นิยมนำกระดาษขาว/เทามาทำกล่องบรรจุภัณฑ์รองเท้าที่มีการพิมพ์สกรีนตกแต่งบนด้านขาวด้วย

2.5 กระดาษอาร์ต คือ กระดาษบางเรียบเป็นมัน เนื้อแน่น กระดาษอาร์ตมันส่วนใหญ่เป็นสีขาว มีประโยชน์ใช้สำหรับทำปกหนังสือ พิมพ์ภาพสี และงานออกแบบสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

2.6 กระดาษสา คือ กระดาษที่เป็นผลิตผลจากต้นสา เป็นกระดาษลักษณะเปราะบาง เนื้อยุ่ยง่าย เป็นกระดาษที่มีความงามที่เกิดขึ้นจากลวดลายของเส้นใจต้นสา เนื้อกระดาษจึงไม่เรียบ เหมาะสำหรับนำมาประดับตกแต่งผลิตภัณฑ์หรือเตรียมพื้นสำหรับการวาดภาพจิตรกรรมไทย

2.7 กระดาษกล่อง เป็นกระดาษสีน้ำตาลผิวเรียบ ผนึกติดอยู่กับกระดาษลูกฟูก 2 ด้าน กระดาษลูกฟูกตรงกลางช่วยให้กระดาษมีความหนา เมื่อนำมาทำกล่องบรรจุภัณฑ์ จึงช่วยป้องกันไม่ให้ผลิตภัณฑ์เสียหาย

3. การปั้น การแกะสลัก และการหล่อ (Modeling carving and casting) ในการสร้าง สื่อการสอนวิชาศิลปะที่มีลักษณะเป็น 3 มิติ สามารถใช้เทคนิควิธีการปั้น การแกะสลักหรือการหล่อ ซึ่งครูศิลปะสามารถเลือกใช้วัสดุได้หลากหลายตามความถนัด และความเหมาะสมกับแนวความคิดในการสร้างสื่อการสอน เช่น การปั้น วัสดุที่นิยมใช้ ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน และกระดาษ เป็นต้น การแกะสลัก วัสดุที่นิยมใช้ ได้แก่ ไม้ สบู่ และเทียน เป็นต้น และสุดท้าย คือ การหล่อ วัสดุที่นิยมใช้ ได้แก่ ปูนพลาสเตอร์ และกระดาษ เป็นต้น

4. การพิมพ์ภาพ (Printmaking) การสร้างสื่อการสอนวิชาศิลปะ บางชิ้นจำเป็นต้องใช้เทคนิคในการพิมพ์ภาพ เพราะการพิมพ์สามารถทำซ้ำได้ จึงได้ผลงานที่เหมือน ๆ กันหลายชิ้น กรรมวิธีการพิมพ์ภาพที่นิยม เพราะทำแม่พิมพ์ง่ายและสะดวกในการพิมพ์ คือ การพิมพ์ซิลค์สกรีน (Silk screen) ที่อาจจะพิมพ์กี่สีก็ได้ตามต้องการ แต่จะต้องทำแม่พิมพ์เท่ากับจำนวนสี จึงนิยมพิมพ์ 1-3 สีก็เพียงพอ นอกจากนี้ครูควรคำนึงถึงความปลอดภัยของเด็กด้วย เช่น สีที่ใช้ควรเป็นสีหมึกพิมพ์ สีอะคริลิค สีน้ำ โปสเตอร์ สีผสมอาหาร เป็นต้น ในส่วนอุปกรณ์ทำแม่พิมพ์ก็ควรใช้แม่พิมพ์ไม้ ส่วนต่าง ๆ ของพืช เปลือกหอย เศษผ้า ยางลบ นำมาแกะช่องหรือนูน ฝาจุกน้ำ ฯลฯ และอุปกรณ์ที่ช่วยในการพิมพ์ เช่น ลูกกลิ้ง พู่กัน จานสี มีดสำหรับแกะแม่พิมพ์ เป็นต้น (นที เถกิงศรี. 2548)

5. การประดิษฐ์ (Creation) การประดิษฐ์ทางศิลปะเพื่อการสร้างสื่อการสอนเป็นหัวข้อที่กว้าง ๆ ทั้งนี้เพื่อให้มีความอิสระในเรื่องของเทคนิคที่นอกเหนือจากหัวข้อที่กล่าวมาแล้ว การประดิษฐ์อาจรวมถึงเทคนิคการประดิษฐ์จากวัสดุเหลือใช้ เทคนิคปะติด หรือเทคนิคสื่อผสม เพราะฉะนั้นการประดิษฐ์ในที่นี้จึงมีอิสระในเรื่องการใช้วัสดุได้หลากหลาย ไม่มีข้อจำกัด แต่ควรคำนึงถึงความเหมาะสมและตรงกับวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์สื่อการสอนชิ้นนั้น วัสดุเหล่านี้อาจจะเป็นหนังสือพิมพ์ ภาพถ่ายในนิตยสาร วารสาร รูปถ่าย ภาพเขียน เศษผ้า เศษกระดาษ กระดาษกล่องบรรจุภัณฑ์สินค้า ลวด เชือก กระดุม ฯลฯ

สรุปได้ว่า การใช้สื่อการเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษา มีความหลากหลายวิธี ครูผู้สอนสามารถเลือกใช้สื่อการสอนได้หลายรูปแบบ โดยนำเสนอต่อผู้เรียนให้เกิดความเข้าใจได้ชัดเจน สะดวกและเร็วขึ้น ตลอดจนช่วยให้การสอนศิลปะเป็นไปอย่างน่าสนใจ สนุกสนาน ชวนติดตาม คือ สื่อการสอนศิลปะที่มีคุณค่าทั้งในด้านความงามและประโยชน์ใช้สอย ทั้งนี้ ครูผู้สอนต้องพิจารณาหรือเลือกสรรว่าสื่อที่ใช้ควรใช้สื่อชนิดใดที่เหมาะสมกับผู้เรียนและเนื้อหาวิชานั้น หรือครูผู้สอนอาจใช้สื่อในห้องเรียนเพื่อโยงไปสู่ความรู้ที่เป็นประสบการณ์จริงนอกห้องเรียน หรืออาจใช้เครื่องเทคโนโลยีเข้ามาช่วยเป็นสื่อการสอนอีกทางเลือกหนึ่งย่อมได้ เพื่อสร้างแนวความคิดแก่ผู้เรียนได้เข้าถึงผลงานหรือความรู้จาก

ทั่วโลก โดยเด็กได้มีโอกาสศึกษาผลงานศิลปะที่ตนสนใจ จนสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ด้านสภาพแวดล้อมทางการเรียนการสอน

ศิลปศึกษาเป็นวิชาที่ต้องการฝึกหัดทางทักษะ และเรียนรู้คุณค่าสุนทรียศาสตร์ ประกอบกับการเรียนศิลปะ เพื่อหวังผลให้เด็กเกิดความเจริญงอกงามในทุกด้าน จำเป็นต้องมีห้องปฏิบัติงานศิลปะ (Art studio) เพื่อส่งเสริมให้เด็กได้มีการแสดงออกอย่างอิสระ (Free expression) ทั้งสภาพร่างกายและจิตใจ (เลิศ อนันทนะ. 2523: 287)

ในการเรียนการสอน ห้องเรียนแต่ละวิชาย่อมให้ความสำคัญแก่วิชานั้น ๆ เพราะแต่ละวิชามีเนื้อหาเกี่ยวกับการใช้เครื่องมือเครื่องใช้วัสดุนานาชนิด ซึ่งต้องเหมาะสม สะดวกและคล่องมือ ในการใช้เมื่อใช้เสร็จแล้วก็ต้องมีการเก็บรักษาเพื่อความสะดวกในการใช้ครั้งต่อไป ฉะนั้นวิชาศิลปศึกษาก็มีการใช้วัสดุการเรียนตามความเหมาะสมของการทำกิจกรรมแต่ละครั้ง (ชลอ พงษ์สามารถ. 2526: 91) ดังนั้น ชั้นเรียนในระดับมัธยมศึกษา ควรจะมีห้องเรียนหรือสถานที่เรียน ที่เพียงพอกับจำนวนของผู้เรียน เพราะว่าการจัดโปรแกรมในการเรียนระดับมัธยมศึกษานั้น มีทั้งวิชาบังคับและวิชาเลือก (สุพิน บุญชูวงศ์. 2538) ทั้งนี้ วิชาศิลปศึกษาเป็นวิชาที่มีเนื้อหารวมของหลาย ๆ กิจกรรมด้วยกัน คือ (ชลอ พงษ์สามารถ. 2526: 91)

1. การเขียนภาพด้วยวัสดุต่าง ๆ ดินสอ ปากกา ถ่าน ฯลฯ
2. การเขียนภาพระบายสี เช่น ดินสอสี สีเทียน สีชอล์ค สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำมัน เป็นต้น
3. การปั้นดินเหนียว ดินน้ำมัน ฯลฯ
4. การแกะสลัก สบู่ ไม้เนื้ออ่อน ปูนปลาสเตอร์
5. การหล่อรูปด้วยปูนปลาสเตอร์
6. การพิมพ์แบบต่าง ๆ การฉลุ
7. การประดิษฐ์รูปจากวัสดุต่าง ๆ หรือเศษวัสดุเหลือใช้
8. งานประติมากรรมโครงสร้าง งานประดับ Mosaic งาน Collage เป็นต้น ฯลฯ

ห้องเรียนหรือสถานที่ศิลปศึกษา มีการปฏิบัติหรือใช้กิจกรรมการเรียนหลายแบบ ดังนั้น การจัดห้องเรียนศิลปะจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องจัดให้เหมาะสมในหลายๆ ด้าน เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนและทำงานปฏิบัติได้อย่างคล่องตัว

สุพิน บุญชูวงศ์ (2538: 128) กล่าวถึง การจัดบรรยากาศในชั้นเรียนว่ามีจุดมุ่งหมายดังต่อไปนี้ คือ

1. เพื่อส่งเสริมพัฒนาทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญาของนักเรียน
2. เพื่อส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ ทางด้านพุทธพิสัย จิตพิสัย และทักษะนิสัย
3. เพื่อส่งเสริมการอยู่ร่วมกันในชั้นเรียนให้มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี การเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี
4. เพื่อให้การสอนของครูบรรลุตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้
5. เพื่อส่งเสริมสภาพแวดล้อมภายในชั้นเรียนให้เกิดประโยชน์แก่นักเรียน เช่น การจัดโต๊ะเก้าอี้ให้เรียบร้อย ความเป็นกันเองระหว่างนักเรียนกับครู หรือนักเรียนกับนักเรียน รวมทั้งการส่งเสริมให้นักเรียนแสดงความคิดเห็นต่าง ๆ

นอกจากนี้ วุฒิ วัฒนสิน (2541: 205-208) ยังได้กล่าวถึงปัจจัยที่ส่งเสริมกิจกรรมการเรียนการสอนวิชาศิลปะที่สำคัญประการหนึ่ง คือ ห้องเรียนและห้องปฏิบัติการทางศิลปะของหมวดศิลปศึกษา ควรเป็นห้องเรียนเฉพาะเพื่อประโยชน์ในการเรียนการสอนศิลปะเท่านั้น และจะเป็นการดียิ่งถ้าโรงเรียนจะให้พื้นที่อย่างน้อย 3 ห้องเรียนติดกัน คือ จะได้เป็นห้องเรียนภาคทฤษฎี 1 ห้อง ห้องเรียนภาคปฏิบัติ 1 ห้อง และห้องพักครูศิลปะอีก 1 ห้อง ลักษณะของห้องเรียนศิลปะที่กล่าวถึงนี้ ครูศิลปะจะต้องจัดเพื่อส่งเสริมกิจกรรมการเรียนการสอนวิชาศิลปะโดยคำนึงถึงปัจจัยดังต่อไปนี้ คือ

1. ห้องพักครูศิลปะ ห้องเรียนและห้องปฏิบัติการควรอยู่รวมกัน ในพื้นที่บริเวณเดียวกัน เพราะจะเป็นการสะดวกสำหรับครูศิลปะในการดูแลรักษาวัสดุอุปกรณ์ รวมถึงผลงานศิลปะของนักเรียน นอกจากนั้นยังเป็นการอำนวยความสะดวกสบายให้แก่ครูศิลปะในการเตรียมการสอน

2. ครูศิลปะจะต้องจัดบรรยากาศภายในห้องเรียนศิลปะ ให้มีกลิ่นไอแห่งความงาม การสร้างสรรค์ ความเป็นกันเอง และความสุข ห้องศิลปะจึงควรอยู่ในสภาพที่เป็นระเบียบเรียบร้อย สะอาด ไม่เลอะเทอะสกปรก ควรมีบอร์ดที่สะอาดติดบนผนังห้องศิลปะ ทั้งนี้เพื่อการติดตั้งผลงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ที่มี 2 มิติ บริเวณรอบ ๆ ภายนอกและภายในห้องเรียนควรจะมีฐานวางผลงานประติมากรรมและหุ่นจำลองหรืองานประดิษฐ์เป็นระยะ ๆ พอสวยงาม ซึ่งบรรยากาศแห่งศิลปะเหล่านี้จะสร้างความกระตือรือร้นให้กับนักเรียน อยากเรียนรู้ ตั้งใจเรียน ไม่อยากขาดเรียน ทั้งนี้ย่อมทำให้เกิดผลดีต่อการเรียนการสอนศิลปะ

3. ห้องเรียนศิลปะที่กำลังเป็นอยู่ต้องสามารถปรับเปลี่ยนให้เป็นห้องแสดงนิทรรศการศิลปะขนาดย่อมได้ นอกจากนี้อาจจะต้องพิจารณาปรับปรุงบริเวณหน้าห้องศิลปะให้เป็นพื้นที่ศิลปะ (Art Area) ที่จะใช้ประโยชน์ได้อย่างอเนกประสงค์

4. ครุภัณฑ์ภายในห้องศิลปะควรเหมาะสมกับวัยของนักเรียน เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ตู้ใส่วัสดุอุปกรณ์ ควรมีขนาดที่เหมาะสมกับวัยของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา ไม่ใหญ่หรือเล็กจนเกินไป โต๊ะเรียนในห้องเรียนภาคทฤษฎีอาจเป็นโต๊ะบรรยาย (Lecture) ที่นั่งเฉพาะคนได้ก็จะมีสมาธิในการเรียน แต่สำหรับโต๊ะเรียนภาคปฏิบัติเห็นสมควรว่าควรเป็นโต๊ะใหญ่ และอาจใช้กับเก้าอี้ยาว เพราะโต๊ะใหญ่จะมีพื้นที่ในการปฏิบัติงานได้อย่างคล่องตัว ไม่อึดอัด

5. ห้องเรียนและห้องปฏิบัติการศิลปะควรกว้างขวางและถูกสุขลักษณะ โดยเฉพาะห้องปฏิบัติการศิลปะไม่ควรคับแคบจนอึดอัด ควรมีการระบายถ่ายเทอากาศได้เป็นอย่างดี และควรใช้สีอ่อนทาผนังห้องเพื่อความสวยงามและเพื่อจะให้ได้ความรู้สึกที่กว้างขวางขึ้น ห้องศิลปะจะเกิดบรรยากาศแห่งความเป็นอันเอง ความสวยงามและความสุขได้นั้น แสงสว่างภายในห้องต้องเพียงพอ สามารถใช้สายตาได้อย่างสะดวกสบายตา และอีกประการที่สำคัญ คือ การเรียนหรือทำงานศิลปะจำเป็นอย่างยิ่งต้องทำอย่างมีสมาธิ ดังนั้น ห้องศิลปะที่ดีควรปราศจากเสียงรบกวน และห่างไกลจากความวุ่นวาย ถ้าห้องเรียนศิลปะถูกสุขลักษณะดังกล่าว ความสำเร็จในการเรียนการสอนก็จะเห็นผลตามมา เพราะที่ใดที่อยู่ได้อย่างมีความสุข การสร้างงานเพื่อความสำเร็จก็จะเกิดขึ้นได้อย่างแน่นอน

6. ควรมีเสียงเพลงในห้องศิลปะ ทั้งนี้เพื่อการสร้างบรรยากาศและเพื่อสร้างอารมณ์เพลิดเพลินให้เด็กนักเรียน โดยเฉพาะในขณะที่ทำงานศิลปะ เพลงที่เปิดให้นักเรียนฟังควรมีจุดมุ่งหมายด้วยว่าต้องการกล่อมเกลาจิตใจให้สะอาด ให้เกิดอารมณ์อ่อนไหวทางศิลปะ ไม่สมควรที่จะนำเพลงที่มีความรุนแรงมาเปิดให้นักเรียนฟังในขณะทำงาน เพราะจะทำให้เด็กนักเรียนขาดสมาธิในการทำงาน เพลงบรรเลงที่จะเปิดให้นักเรียนฟังนั้นก็เพื่อเป็นส่วนเสริมให้การเรียนการสอนเป็นไปอย่างเพลิดเพลินเท่านั้น

7. ควรมีตู้และชั้นสำหรับเก็บวัสดุอุปกรณ์ ซึ่งอาจจะเป็นตู้เหล็กหรือตู้ไม้ก็ได้ ทั้งนี้วัสดุอุปกรณ์ทางด้านศิลปะมีอยู่มากมายหลายอย่าง เช่น วัสดุประเภทสี พู่กัน เครื่องมือปั้น แกะสลัก การพิมพ์ภาพ และวัสดุอื่น ๆ ฯลฯ ควรจัดเก็บไว้ในตู้ นอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์ในการเก็บเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น เลื่อย เลื่อยไฟฟ้า กบไฟฟ้า ปั้มลม สว่างเจาะ ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องมือที่มีราคาแพง ไม่ให้สูญหายและจะได้เก็บไว้ให้อยู่ในสภาพเรียบร้อยเตรียมใช้งานได้ตอลดเวลา

8. ในห้องพักอาจารย์ศิลปะหรือห้องเรียนศิลปะ อย่างน้อยควรมีเครื่องคอมพิวเตอร์พร้อมเครื่องพิมพ์ 1 ชุด ทั้งนี้เพื่อการศึกษาค้นคว้า การพิมพ์ การทำต้นฉบับ และการทำอาร์ตเวิร์ค (Art work) ที่มีคุณภาพ เพราะในบางประการ เช่น การออกแบบตัวอักษร การขยายตัวอักษรการออกแบบภาพประกอบ ฯลฯ เครื่องคอมพิวเตอร์จะเป็นสื่อที่สามารถช่วยทำให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพดียิ่งกว่าการทำด้วยมือ ดังนั้น ครูศิลปะต้องให้ความสำคัญต่อความรู้ทางคอมพิวเตอร์มากขึ้น เพราะคอมพิวเตอร์จะเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหนึ่งในโลกอนาคตที่ครูศิลปะไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

9. ห้องเรียนศิลปะควรมีอุปกรณ์การสอนวิชาศิลปะ เช่น เครื่องฉายภาพข้ามศีรษะ เครื่องฉายทึบแสง เครื่องฉายสไลด์ กล้องถ่ายรูป โทรทัศน์และวีดีทัศน์ เครื่องเสียง วิทยุและเครื่องบันทึกเสียง เพราะอุปกรณ์เหล่านี้จะมีส่วนที่ช่วยให้การเรียนการสอนวิชาศิลปะมีผลสัมฤทธิ์เร็วและดียิ่งขึ้น

10. ห้องศิลปะควรมีมุมศึกษาค้นคว้า โดยครูศิลปะต้องจัดตู้ใส่หนังสือที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ทำเป็นห้องสมุดศิลปะขนาดย่อม ตรงมุมใดมุมหนึ่งภายในห้องศิลปะ เปิดโอกาสให้นักเรียนสามารถหยิบยืมได้ ถ้ามีความต้องการยืมกลับไปศึกษาที่บ้าน ครูศิลปะอาจจะแต่งตั้งให้นักเรียนทำหน้าที่เป็นบรรณารักษ์เพื่อให้บริการหนังสือดังกล่าว ทั้งนี้เพื่อการฝึกความรับผิดชอบของนักเรียนอีกทางหนึ่งด้วย

สรุปได้ว่า การจัดบรรยากาศในการเรียนการสอนศิลปะระดับมัธยมศึกษา เป็นการฝึกทักษะในการปฏิบัติงานทางทัศน์ศิลป์และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เด็กสามารถได้ทั้งความรู้และความสุข มีสมาธิ ความเพลิดเพลินใจ และเป็นการส่งเสริมให้เด็กได้แสดงออกทางความคิดอย่างอิสระ สิ่งสำคัญ คือ ห้องเรียนจะต้องมีขนาดเหมาะสมหรือเพียงพอกับจำนวนของผู้เรียน ไม่อึดอัดหรือคับแคบจนเกินไป สามารถปฏิบัติงานได้เป็นบุคคลและเป็นกลุ่ม ทั้งนี้บรรยากาศในชั้นเรียนต้องมีกลิ่นไอแห่งความงาม การสร้างสรรค์ สะอาด มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย มีแสงสว่างเพียงพอ อากาศถ่ายเทได้สะดวก มีอุปกรณ์ครบครัน และมีความเป็นกันเองระหว่างครูกับนักเรียน ระหว่างนักเรียนกับนักเรียนด้วยกันเอง ซึ่งครูผู้สอนจะต้องให้ความสำคัญในการจัดห้องเรียนโดยจะร่วมกับผู้เรียนในการจัดบรรยากาศใหม่ ๆ อยู่เสมอ จึงจะทำให้บรรยากาศการเรียนการสอนเป็นไปอย่างมีความสุข ไม่น่าเบื่อ นอกจากนี้ห้องเรียนที่ดีควรจะมีมุมสำหรับให้นักเรียนได้ศึกษาค้นคว้าทางศิลปะ เพื่อประโยชน์ต่อการเรียนรู้ และควรจะมีห้องจัดแสดงงาน เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการเร้าความสนใจให้กับผู้เรียน เด็กจะรู้สึกกระตือรือร้น อยากมาเรียน อยากทำงานศิลปะ และรู้สึกว่าวิชาศิลปะไม่ใช่เรื่องน่าเบื่อ ทั้งยังเป็นการส่งเสริม กิจกรรมการเรียนการสอนศิลปศึกษาอีกทางหนึ่งด้วย

ด้านการวัดและประเมินผลทางศิลปะ

การประเมินผลเป็นเครื่องมือที่นำไปใช้ในกระบวนการของกิจกรรมทางศิลปะ กระบวนการในการประเมินผลมีความมุ่งหมายเพื่อช่วยให้เด็กมีความเจริญงอกงามทางสติปัญญา ทางอารมณ์ ทางร่างกาย และทางสังคม โดยผ่านกระบวนการทางศิลปะ (ประเทิน มหาขันธ์. 2531 : 138)

เกษร ธิตะจารี (2543: 13) กล่าวว่า วิธีการประเมินผลงานศิลปะที่เป็นหลักการทางรูปธรรมทั้งผู้สอนและผู้เรียน สามารถรับรู้ร่วมกันได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. จิตพิสัย เป็นการประเมินโดยครูใช้ความรู้สึกของตัวเองในการประเมินผู้เรียนด้วยการสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนในการเรียน เช่น ความสนใจ ความกระตือรือร้น การตั้งใจฟัง การตอบคำถาม ซักถาม ตลอดจนการปฏิบัติกิจกรรม ความพร้อมที่จะเรียน เป็นต้น

2. พุทธิพิสัย เป็นการประเมินความรู้ของผู้เรียนจากบทเรียนที่เรียนไปแล้ว เช่น การตอบคำถามที่ถูกต้อง การปฏิบัติกิจกรรมที่ถูกต้องตามที่ผู้สอนกำหนดหรือจากผลงานที่บ่งบอกว่าผู้เรียนเข้าใจในบทเรียน

3. ทักษะพิสัย เป็นการประเมินจากผลงานที่เสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นการประเมินทักษะที่ดีขึ้นอยู่กับลักษณะงานที่ทำว่า ผู้เรียนมีความสามารถในการทำกิจกรรมมากน้อยเพียงใด นอกจากจะดูฝีมือจากผลงานแล้ว ยังมีความคิดริเริ่ม ความคิดสร้างสรรค์ ความละเอียดในการทำงาน ความสะอาด ความประณีต อันแสดงออกถึงทักษะที่ผู้เรียนมีในผลงานนั้น ๆ การวิเคราะห์คุณภาพของงานตามคุณภาพของเรื่องราวและรูปทรง การใช้วัสดุ การจัดองค์ประกอบ เป็นต้น

สุลักษณ์ ศรีบุรี (2529); อ้างถึงในศุภชัย นทีตานนท์. (2549: 114) ได้เสนอหัวข้อของการประเมินผลตามแนวพฤติกรรมการเรียนทั้ง 3 ด้านของบลูม ดังนี้

1. ด้านพุทธิพิสัย มีหัวข้อการประเมินดังนี้
   1.1 เนื้อหาสาระ
   1.2 การจัดลำดับกระบวนการทำงาน
   1.3 องค์ประกอบศิลปะ
   1.4 ประวัติศาสตร์ศิลป์
   1.5 สุนทรียภาพ
2. ด้านจิตพิสัย มีหัวข้อการประเมินดังนี้
   2.1 ความเชื่อมั่นในตนเอง
   2.2 ความสนใจในศิลปะ
   2.3 ความขยันเอาใจใส่
   2.4 การยอมรับรูปแบบต่าง ๆ ของศิลปะ
3. ด้านทักษะพิสัย มีหัวข้อการประเมินดังนี้
   3.1 ความสามารถในการใช้วัสดุอุปกรณ์
   3.2 ความคล่องแคล่วในการทำงาน
   3.3 ความยืดหยุ่นคล่องตัวในการแก้ปัญหา
   3.4 การพัฒนาแบบอย่างการทำงานเฉพาะตัว

ชลอ พงษ์สามารถ (2526: 108-109) กล่าวถึงการประเมินผลการเรียนการสอนที่ดีต้องอยู่บนพื้นฐานของการวัดผล ครูผู้สอนควรทำทั้ง 3 ขั้น คือ

1. การประเมินผลก่อนเรียน (Pre-evaluation) การประเมินผลเพื่อดูพื้นฐานผู้เรียนว่ามีพื้นเดิมมามากน้อยเพียงไร เพื่อครูจะได้ช่วยปูพื้นฐานให้เสียก่อน เพื่อประโยชน์ในการเรียนการสอน หรือจัดสถานการณ์การเรียนการสอนให้เหมาะสมกับพื้นฐานของแต่ละคน

2. การประเมินผลระหว่างเรียน (Formative evaluation) เป็นการประเมินผลเพื่อพัฒนา การสอนของครู พัฒนาการเรียนของนักเรียน พัฒนาหลักสูตร ถือว่าเป็นการประเมินผลส่วนย่อย มักประเมินผลหลังการสอน เมื่อจบบทเรียนหนึ่งหรือสองบทแล้วสอบ เรียกการสอบย่อย (Formative Test) แล้วนำผลมาประเมินเพื่อปรับปรุงการสอนของครู การเรียนของนักเรียนและปรับปรุงหลักสูตร

3. การประเมินผลเพื่อตัดสินผลการเรียน (Summative evaluation) เป็นการประเมินเพื่อตัดสิน ได้ ตก ให้ระดับคะแนน (Grade) เป็นการประเมินผลรวบยอด การประเมินผลตัดสินผลการเรียนนี้ต้องใช้วิธีการวัดผลหลายวิธี ต้องระมัดระวังและยุติธรรม ข้อสอบต้องเที่ยงตรงและเชื่อถือได้

นอกจากนั้น ปัจจัยที่สำคัญยิ่งอีกประการหนึ่ง คือ การเลือกใช้เครื่องมือหรือวิธีวัดและประเมินผลที่สอดคล้องกับธรรมชาติของวิชาศิลปะ ซึ่งวิธีการวัดและประเมินผลวิชาศิลปศึกษาที่นิยมใช้ ดังที่ วุฒิ วัฒนสิน (2541: 131-132) สรุปไว้ดังนี้

วิธีที่ 1 การทดสอบ (Testing) เป็นวิธีวัดและประเมินผลที่สำคัญและใช้มากในการวัดพฤติกรรมทางสมอง (Cognitive domain) การทดสอบวิธีนี้ช่วยให้ผู้สอนทราบถึงสมรรถภาพของผู้เรียน แต่วิธีนี้ไม่เหมาะสมกับการวัดและประเมินผลผลงานศิลปะของนักเรียน

วิธีที่ 2 การสังเกต (Observation) มีวิธีการวัดและประเมินผลดังนี้ คือ ครูศิลปะเป็นผู้สังเกตดูความตั้งใจของผู้เรียน ตั้งแต่การตั้งใจสนใจต่อการสอนของครู และตั้งใจปฏิบัติงาน ทั้งงานของตนและของกลุ่มจนสำเร็จ

วิธีที่ 3 การสัมภาษณ์ (Interview) มีวิธีการวัดและประเมินผลดังนี้ คือ ครูศิลปะและนักเรียนสนทนากันอย่างมีจุดมุ่งหมาย ซึ่งจะทำให้ครูได้พบข้อเท็จจริงบางประการ เช่น บุคลิก ทัศนคติ การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของผู้เรียน

วิธีที่ 4 “เทคนิค 5 ระดับ คะแนน” (The Five-Piles technique) มีวิธีการวัดและประเมินผลดังนี้ คือ ครูศิลปะนำผลงานของนักเรียนมาเปรียบเทียบกันแล้ววางเรียงผลงานของนักเรียนตามคุณภาพของผลงานเป็น 5 กอง แล้วครูให้ระดับคะแนนตามคุณภาพของผลงานแต่ละกองนั้น วิธีการนี้ระดับคะแนนขึ้นอยู่กับความชอบและประสบการณ์ทางศิลปะของครูผู้สอน

วิธีที่ 5 “การสะสมคะแนนตามเกณฑ์ (Evaluation by commutation of scaled criteria) มีวิธีการวัดและประเมินผลดังนี้ ครูศิลปะนำผลงานของนักเรียนมาเปรียบเทียบกัน และให้คะแนนในแต่ละเกณฑ์ที่ตั้งไว้ คือ (1) ความเป็นต้นแบบ (2) ความสมดุล (3) พื้นผิว (4) ความขัดแย้ง (5) ความหลากหลาย (6) แสงเงา (7) ความสะอาด (8) มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น แล้วนำคะแนนสะสมในแต่ละเกณฑ์มารวมเป็นคะแนนตัดสินให้ระดับคะแนน วิธีการนี้เหมาะสำหรับให้คะแนนเพื่อการตัดสินการประกวดผลงานศิลปะ

วิธีที่ 6 “การวิจารณ์” (The critique) มีวิธีการวัดและประเมินผลดังนี้ คือ ให้นักเรียนเจ้าของผลงานอธิบายและวิจารณ์ผลงานศิลปะของตนเอง และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันในกลุ่ม

นักเรียน วิธีการนี้นักเรียนที่มีทักษะในการพูดดีจะได้เปรียบกว่านักเรียนที่ขาดทักษะในการพูด ครูจะต้องให้คะแนนด้วยความยุติธรรม นอกจากนี้ การวิจารณ์ที่ดี จำเป็นจะต้องตั้งจุดประสงค์เอาไว้ล่วงหน้า และควรวิจารณ์เพื่อสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้ (อุบล ตู้จินดา. 2532: 230)

- ส่งเสริมให้กำลังใจแก่เด็กทุกคน
- เสนอแนวคิดใหม่ ๆ ให้เด็กรู้จักสำรวจและปรับปรุงข้อบกพร่องให้ดีขึ้น
- เปิดโอกาสให้เด็กรู้จักสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน
- ชี้แนะคุณสมบัติดีเด่นบางประการที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวเด็กให้ปรากฏ
- ยกย่อง ชมเชยในสิ่งที่เด็กทำขึ้นเอง แม้ว่าจะเป็นเพียงความสำเร็จเล็กน้อย

วิธีที่ 7 “การประชุมเป็นรายบุคคล” (Private conference) เป็นวิธีการวัดและประเมินผลที่สืบเนื่องจากการวิจารณ์ มีวิธีวัดและประเมินผล คือ ครูศิลปะและนักเรียนจะประชุมเป็นรายบุคคลเพื่อให้นักเรียนเจ้าของผลงานมีโอกาสแสดงความคิดเห็น อธิบายถึงแนวความคิดและวิธีการสร้างผลงานศิลปะของตนเองอย่างเต็มที่โดยไม่ได้รับการรบกวนจากผู้เรียนคนอื่น

วิธีที่ 8 “การจัดเก็บแฟ้มผลงาน” (Portfolio) การจัดเก็บแฟ้มผลงานของนักเรียน คือ การสะสมงานอย่างมีจุดมุ่งหมาย เพื่อแสดงถึงผลงาน ความก้าวหน้า และสัมฤทธิผลของนักเรียน ในส่วนหนึ่งหรือหลายส่วนของการเรียนรู้ ในวิชาการรวบรวมงานจะต้องครอบคลุมถึงการที่นักเรียน มีส่วนร่วมในการเลือกเนื้อหาเกณฑ์การตัดสิน ให้ระดับคะแนน รวมทั้งเป็นหลักฐานที่สะท้อนการประเมินตนเองของนักเรียนด้วย

ทั้งนี้ วิธีการวัดและประเมินผลวิชาศิลปศึกษา ไม่นิยมการนำผลงานศิลปะของผู้เรียนมาเปรียบเทียบกัน หากแต่พยายามวัดโดยให้เด็กแข่งขันกับตนเองว่า จะมีความก้าวหน้าทางการเรียนมากน้อยเพียงใด (เลิศ อานันทนะ. 2523) และลำดับขั้นตอนของการวัดและประเมินผลทางศิลปศึกษาจะต้องคำนึงถึงความสามารถในการจดจำความรู้ทั่วไปทางศิลปะที่มาของแรงบันดาลใจของการสร้างผลงาน ทัศนคติของผู้เรียน เทคนิคที่ใช้ในการสร้างผลงาน และความสามารถในการสร้างผลงานในขั้นต่อไป เกณฑ์ในการวัดและประเมินผลนี้จะต้องประกอบด้วยการสังเกตและสอบถาม เพื่อให้ทราบถึงความตั้งใจ ขอบเขต ความลึกซึ้ง และทิศทางในการสร้างผลงานศิลปะนั้น ทั้งนี้จะต้องพิจารณาควบคู่ไปกับผลงานศิลปะนั้นด้วย

สรุปได้ว่า จากแนวความคิดและความมุ่งหมายเกี่ยวกับการประเมินผลศิลปศึกษา ก่อนที่ครูจะทำการวัดผล ควรจะพิจารณาหลักเบื้องต้นในการวัดผลดังนี้ คือ (นวลลออ ทินานนท์. 2542: 76)

1. การวัดผลควรมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของวิชาศิลปศึกษา และกิจกรรมต่างๆ ที่วางไว้

2. การวัดผลควรวัดความเจริญงอกงาม และพัฒนาการของผู้เรียนทุกด้าน

3. การวัดผลควรมีส่วนช่วยปรับปรงหลักสูตร ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนจากการจัดประสบการณ์ของครู

4. การวัดผลควรต้องได้รับการพิจารณาอย่างรอบคอบ และสนองความก้าวหน้า เหมาะสมทันกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบัน

5. การวัดผลควรมีเครื่องมือที่ละเอียด รัดกุม แยกความเจริญของผู้เรียนได้

นอกจากนี้ การวัดและประเมินผลทางศิลปะที่ดี ครูผู้สอนต้องแจ้งให้ผู้เรียนทราบวัตถุประสงค์ของขั้นตอนการประเมินผล ทุก ๆ ครั้ง อย่างละเอียดชัดเจน เช่น ก่อนการประเมินผลก่อนเรียน

ประเมินผลระหว่างเรียน และการประเมินผลปลายภาคเรียน พร้อมกันนั้นครูผู้สอนจะต้องใช้เครื่องมือหลาย ๆ อย่างในการวัดและติดตามผลอย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้เพื่อพัฒนาคุณภาพของผู้เรียน รวมถึงครูผู้สอนและเนื้อหาวิชา และเพื่อให้บรรลุตามจุดประสงค์ของหลักสูตรที่ตั้งไว้

สรุปได้ว่า การเรียนการสอนทัศนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษา เป็นระดับที่เริ่มสร้างสมความรู้ทักษะ ซาบซึ้งในศิลปะ และทัศนคติที่จริงจังชัดเจนขึ้น เป็นการสำรวจความถนัดตามปัจเจกภาพของแต่ละบุคคล เพื่อค้นหาสิ่งที่ดีและเหมาะสมกับตน เพราะฉะนั้นครูศิลปะจะต้องมีความรู้ความเข้าใจอย่างถูกต้องต่อวิธีการสอน โดยให้นักเรียนได้ทำงานอย่างอิสระเต็มที่ และให้ผู้เรียนได้มีโอกาสค้นคว้า ทดลอง สำรวจ ปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยตนเอง พร้อมกันนั้นก็เป็นการเตรียมตัวที่จะศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น หรือเตรียมประกอบอาชีพที่ตนสนใจ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้การดำรงชีวิตอยู่ในสังคมให้สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

2.3.3 หลักสูตรและการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา ในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพ-พิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มีรากฐานมาจากหลักสูตรจิตรกรรมและประติมากรรมของโรงเรียนศิลปากร แผนกช่างซึ่งมี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้อำนวยการโรงเรียน และได้ผลิตศิษย์ช่างออกมาจำนวนหนึ่ง ในปี พ.ศ. 2486 รัฐบาลของ ฯพณฯ จอมพลแปลกพิบูลสงคราม ได้ตระหนักว่าศิลปะเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างยิ่งสาขาหนึ่งของชาติ และจำเป็นต้องทำนุบำรุงให้เจริญก้าวหน้า จึงได้ยกฐานะโรงเรียนศิลปากรขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร

ในปี พ.ศ. 2486 มีการปรับปรุงหลักสูตร และตราพระราชบัญญัติจัดตั้ง วันที่ 5 ตุลาคม 2486 และประกาศในราชกิจจานุเบกษา เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2486 โดยมีคณะจิตรกรรมประติมากรรมเป็นคณะวิชาเดียว เปิดสอนเพียง 2 ภาควิชา คือ ภาควิชาจิตรกรรม และภาควิชาประติมากรรม โดยมี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้อำนวยการสอน และดำรงตำแหน่งคณบดีคนแรก หลังจากนั้นทางคณะฯ ได้เปิดหลักสูตรเพิ่มเติมขึ้นอีก 3 สาขา คือ สาขาภาพพิมพ์ (พ.ศ. 2509) สาขาศิลปไทย (พ.ศ. 2520) และสาขาทฤษฎีศิลป์ (พ.ศ. 2530) ในระดับปริญญาตรี หลักสูตร 5 ปี ผู้ที่สอบผ่าน 3 ปี จะได้รับอนุปริญญา

ปัจจุบันคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ แบ่งการศึกษาออกเป็น 3 ระดับ คือ ระดับอนุปริญญา ระดับปริญญาบัณฑิต และระดับบัณฑิตศึกษา แบ่งเป็น 5 ภาควิชา ได้แก่ ภาควิชาจิตรกรรม ภาควิชาประติมากรรม ภาควิชาภาพพิมพ์ ภาควิชาศิลปไทย ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ และอีก 2 หมวดวิชาคือ หมวดวิชาวาดเส้น และหมวดวิชาองค์ประกอบศิลป์ ภาควิชาที่อยู่ระหว่างการดำเนินการจัดตั้งอีกหนึ่งภาควิชา คือโครงการจัดตั้งภาควิชาสื่อผสม คณะจิตรกรรมฯ ได้ดำเนินการปรับปรุงหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปไทย

ปี 2529 และ หลักสูตรศิลปบัณฑิตสาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ ปี 2530 เป็นหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ 2551 ทำให้การดำเนินการจัดการเรียนการสอนของคณะจิตรกรรมฯ ประจำปีการศึกษา 2551 มีการเรียนการสอน 2 หลักสูตร ใช้ระบบการศึกษาระบบทวิภาค โดยเปิดสอนระดับปริญญาบัณฑิต ดังนี้

นักศึกษาชั้นปีที่ 1-2 ปีการศึกษา 2552 คณะจิตรกรรมฯ ใช้หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ปี 2551 โดยในหลักสูตรแยกกลุ่มวิชาเอกออกเป็น 6 กลุ่มวิชา คือ กลุ่มวิชาจิตรกรรม กลุ่มวิชาประติมากรรม กลุ่มวิชาภาพพิมพ์ กลุ่มวิชาศิลปไทย กลุ่มวิชาทฤษฎีศิลป์ และกลุ่มวิชาสื่อผสม

นักศึกษาชั้นปีที่ 3-5 ปีการศึกษา 2552 คณะจิตรกรรมฯ ใช้หลักสูตรศิลปบัณฑิต (เดิม) ซึ่งแยกการเรียนการสอนออกเป็น สาขาวิชาเอก 5 สาขาวิชา และสาขาวิชาโท 7 สาขาวิชา ดังนี้

สาขาวิชาเอก (เดิม)	**สาขาวิชาโท (เดิม)**	**ในส่วนหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต (เดิม) เปิดสอน 5 สาขาวิชา ดังนี้**
1. สาขาวิชาจิตรกรรม 2. สาขาวิชาประติมากรรม 3. สาขาวิชาภาพพิมพ์ 4. สาขาวิชาศิลปไทย 5. สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์	1. สาขาวิชาจิตรกรรม 2. สาขาวิชาประติมากรรม 3. สาขาวิชาภาพพิมพ์ 4. สาขาวิชาศิลปไทย 5. สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ 6. สาขาวิชาวาดเส้น 7. สาขาวิชาองค์ประกอบศิลป์	1. สาขาจิตรกรรม 2. สาขาประติมากรรม 3. สาขาภาพพิมพ์ 4. สาขาศิลปไทย 5. สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์

ในปีการศึกษา 2552 สำหรับหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต มีการปรับปรุงหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม สาขาวิชาประติมากรรม สาขาวิชาภาพพิมพ์ และสาขาวิชาศิลปไทย เป็นหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิตสาขาวิชาทัศนศิลป์ โดยได้รับการอนุมัติจากสภามหาวิทยาลัยศิลปากร และเปิดหลักสูตรทัศนศิลป์ศึกษาโดยได้รับการอนุมัติจากสภามหาวิทยาลัยศิลปากร

บทบาทหน้าที่ของแต่ละภาควิชาโดยสังเขป

ภาควิชาจิตรกรรม

ภาควิชาจิตรกรรม เปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี และปริญญาโท เพื่อผลิตบัณฑิต และมหาบัณฑิตให้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขั้นสูง ศึกษาความรู้ความเข้าใจในธรรมชาติและความงาม โดยผ่านการทดลองเทคนิคกรรมวิธีต่างๆ และฝึกฝนทักษะทางศิลปะในรูปแบบและเนื้อหาต่างๆ ขั้นพื้นฐาน เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าทดลอง การแก้ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างความคิด รูปแบบ และวิธีการแสดงออก เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูงเฉพาะบุคคล

ภาควิชาประติมากรรม

ภาควิชาประติมากรรม เปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี และปริญญาโท เพื่อผลิตบัณฑิต และมหาบัณฑิต ให้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม ศึกษาความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ประติมากรรมทั้งในแนวเหมือนจริงและในแนวทางอื่นๆ รวมทั้งการสร้างสรรค์ประติมากรรมให้สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม โดยผ่านเทคนิควิธีการทางประติมากรรม เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าทดลอง การแก้ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างความคิด รูปแบบ และวิธีการแสดงออก เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ประติมากรรมขั้นสูงเฉพาะบุคคล

ภาควิชาภาพพิมพ์

ภาควิชาภาพพิมพ์ เปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี และปริญญาโท เพื่อผลิตบัณฑิตและมหาบัณฑิต ให้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพพิมพ์ ศึกษาความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ทุกกรรมวิธี โดย ให้ศึกษาคุณลักษณะพิเศษและกรรมวิธีเฉพาะในการสร้างสรรค์งานตามวิธีที่ถนัด และเหมาะสมมาเป็นสื่อนำเสนอแนวความคิดเฉพาะบุคคลในการเรียน มีกระบวนการทางภาพพิมพ์ คือ ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ไม้ (Wood-engraving และ Wood cut) ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ตะแกรงไหม (Silkscreen) ภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ (Etching) ภาพพิมพ์หิน (Lithograph) และภาพพิมพ์แนวใหม่ เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าทดลอง การแก้ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างความคิด รูปแบบกระบวนการทางภาพพิมพ์และวิธีการแสดงออก เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ขั้นสูงเฉพาะบุคคล

ภาควิชาศิลปไทย

ภาควิชาศิลปไทย เปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี และปริญญาโท เพื่อผลิตบัณฑิตและมหาบัณฑิต ให้เป็นผู้มีความรู้ความ สามารถในการสร้างสรรค์ศิลปไทย ด้วยการศึกษาสืบทอดจากภูมิปัญญาความรู้ในงานช่างไทย คติความเชื่อที่เป็นบ่อเกิดให้แก่งานศิลปไทย เพื่อทำนุบำรุงงานศิลปไทย และรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติให้เจริญก้าวหน้า เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าทดลอง การแก้ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างความคิด รูปแบบ และวิธีการแสดงออก เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปไทยขั้นสูงเฉพาะบุคคล ทั้งในแนวอนุรักษ์ตามคตินิยมและการสร้างสรรค์ศิลปไทยในแนวทางใหม่ๆ ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในสังคมปัจจุบัน แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ของไทย

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ เปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี และปริญญาโท เพื่อผลิตบัณฑิตและมหาบัณฑิต ให้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในงานวิชาการทางด้านศิลปะทั้งทางกว้างและทางลึก สามารถวิจัย วิเคราะห์ วิจารณ์ ผลิตตำรา ทำการสอน และบริหารจัดการทางด้านศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยมิได้จำกัดอยู่เพียงศิลปะสาขาทัศนศิลป์ แต่ยังครอบคลุมไปถึงวิชาการศิลปะอื่นๆ อย่างหลากหลาย เช่น สถาปัตยกรรม ศิลปะการแสดง และศิลปะในสื่อใหม่ ๆ ของโลกยุคสื่อสารไร้พรมแดน

หลักสูตรระดับปริญญาตรี

หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2551) คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์
Bachelor of Fine Arts Program in Visual Arts

ชื่อปริญญา

ศิลปบัณฑิต (ทัศนศิลป์) Bachelor of Fine Arts (Visual Arts)
ศ.บ. (ทัศนศิลป์) B.F.A. (Visual Arts)

ปรัชญาและวัตถุประสงค์

ปรัชญา

หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ พัฒนาบุคคลให้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และนักวิชาการทางศิลปะ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อผลิตบัณฑิตระดับปริญญาตรี ผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะ
2. เพื่อผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้วิชาการทางศิลปะ สามารถทำการวิจัย บรรยาย และอธิบายเกี่ยวกับงานศิลปะ
3. เพื่อให้มีความรู้พื้นฐานทั่วไปในสาขาศิลปศาสตร์ อันจะทำให้เป็นบัณฑิตผู้รอบรู้ มีทัศนคติอันดีงาม รู้จักคิดวินิจฉัย มีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นทางนำคุณประโยชน์มาสู่สังคม

ระยะเวลาการศึกษา

ระยะเวลาการศึกษาตามหลักสูตร 5 ปีการศึกษา
ระยะเวลาที่ให้ศึกษาได้อย่างมากไม่เกิน 10 ปีการศึกษา

จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร ไม่น้อยกว่า 156 หน่วยกิต

โครงสร้างหลักสูตร

หมวดวิชาศึกษาทั่วไป	ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต
- วิชาบังคับ	14 หน่วยกิต
- วิชาบังคับเลือก	ไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต
- วิชาเลือก	ไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต
หมวดวิชาเฉพาะ	ไม่น้อยกว่า 118 หน่วยกิต
- วิชาแกน	58 หน่วยกิต
- วิชาพื้นฐานวิชาเอก	18 หน่วยกิต
- วิชาเอก	42 หน่วยกิต
หมวดวิชาเลือกเสรี	ไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต

รายวิชา

1. หมวดวิชาศึกษาทั่วไป
จำนวนไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต

1.1 วิชาบังคับ จำนวน 14 หน่วยกิต

(1) กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์

080 114	ศิลปวิจักษ์ (Art Appreciation)	2(2-0-4)

(2) กลุ่มวิชาภาษา

080 177	ภาษาอังกฤษ 1 (English I)	3(2-2-5)
080 178	ภาษาอังกฤษ 2 (English II)	3(2-2-5)

(3) กลุ่มวิชาที่คณะจัดทดแทนกลุ่มวิชาภาษา

200 171	ภาษาอังกฤษเพื่อนักศึกษาศิลปะ 1 (English for Art Students I)	3(2-2-5)
200 172	ภาษาอังกฤษเพื่อนักศึกษาศิลปะ 2 (English for Art Students II)	3(2-2-5)

1.2 วิชาบังคับเลือก จำนวนไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต

(1) กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์

ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต

080 107	ดนตรีวิจักษ์ (Music Appreciation)	2(2-0-4)
080 116	ศิลปะตะวันตก (Western Art)	2(2-0-4)
080 117	วรรณคดีวิจักษ์ (Literary Appreciation)	2(2-0-4)
080 118	วรรณกรรมไทยร่วมสมัย (Contemporary Thai Literature)	2(2-0-4)
080 119	อารยธรรมตะวันออก (Eastern Civilization)	2(2-0-4)
080 125	สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น (Basic Aesthetics)	3(3-0-6)

(2) กลุ่มวิชาสังคมศาสตร์

ไม่น้อยกว่า 3 หน่วยกิต

080 126	มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม (Man and His Environment)	3(3-0-6)
080 127	จิตวิทยาเบื้องต้น (Introduction to Psychology)	2(2-0-4)
080 128	จิตวิทยาพัฒนาการ (Developmental Psychology)	2(2-0-4)

080 129	สังคมวิทยาเบื้องต้น (Introduction to Sociology)	2(2-0-4)
080 130	มานุษยวิทยาเบื้องต้น (Introduction to Anthropology)	2(2-0-4)
080 133	เศรษฐศาสตร์ในชีวิตประจำวัน (Economics in Everyday Life)	2(2-0-4)
080 135	กฎหมายกับสังคม (Law and Society)	2(2-0-4)
080 140	กีฬาศึกษา (Sports Education)	2(1-2-3)
080 144	หลักการวิจัย (Principles of Research)	2(2-0-4)
080 145	การจัดการทั่วไป (Introduction to Management)	3(3-0-6)
	(3) กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์กับคณิตศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 3 หน่วยกิต	
080 153	วิทยาศาสตร์กับชีวิตประจำวัน (Science and Everyday Life)	3(3-0-6)
080 154	คอมพิวเตอร์พื้นฐาน (Basic Computer)	3(2-2-5)
080 155	คณิตศาสตร์สำหรับนักออกแบบ (Mathematics for Designers)	3(3-0-6)
080 156	มลพิษสิ่งแวดล้อม (Environmental Pollution)	3(3-0-6)
1.3 วิชาเลือก	จำนวนไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต	
	(1) กลุ่มวิชาภาษา	
080 176	ภาษากับการสื่อสาร (Language and Communication)	3(3-0-6)
080 179	ภาษาฝรั่งเศสเบื้องต้น 1 (Basic French I)	3(2-2-5)
080 183	ภาษาเยอรมันเบื้องต้น 1 (Basic German I)	3(2-2-5)
080 187	ภาษาจีนเบื้องต้น 1 (Basic Chinese I)	3(2-2-5)

080 189	ภาษาญี่ปุ่นเบื้องต้น 1 (Basic Japanese I)	3(2-2-5)
080 193	ภาษาอิตาเลียนเบื้องต้น 1 (Basic Italian I)	3(2-2-5)

2. หมวดวิชาเฉพาะ

จำนวน 118 หน่วยกิต

2.1 วิชาแกน จำนวน 58 หน่วยกิต

นักศึกษาต้องศึกษาวิชาแกนจำนวน 58 หน่วยกิต โดยแยกเป็นวิชาแกนทั่วไป 46 หน่วยกิตและวิชาแกนเฉพาะสาขา 12 หน่วยกิต

(1) วิชาแกนทั่วไป ต้องศึกษาวิชาแกนทั่วไป

จำนวน 46 หน่วยกิต

200 101	ศิลปะพื้นฐาน 1 (Art Fundamentals I)	3(1-6-2)
200 102	ศิลปะพื้นฐาน 2 (Art Fundamentals II)	3(1-6-2)
200 103	วาดเส้น 1 (Drawing I)	2(1-3-2)
200 104	วาดเส้น 2 (Drawing II)	2(1-3-2)
200 105	วาดเส้น 3 (Drawing III)	2(1-3-2)
200 106	องค์ประกอบศิลป์ 1 (Composition I)	2(1-3-2)
200 107	องค์ประกอบศิลป์ 2 (Composition II)	2(1-3-2)
200 108	องค์ประกอบศิลป์ 3 (Composition III)	2(1-3-2)
200 109	การสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ 1 (Creativity in Visual Arts I)	2(1-3-2)
200 110	การสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ 2 (Creativity in Visual Arts II)	2(1-3-2)
200 111	คอมพิวเตอร์พื้นฐานเพื่องานทัศนศิลป์ (Basic Computer for Visual Arts)	2(1-3-2)
200 112	ประเด็นศึกษาในงานศิลปะ (Special Art Topics)	2(2-0-4)

200 201	สัมมนา (Seminar)	2(2-0-4)
214 101	ศิลปกรรมไทยศึกษาพื้นฐาน (Basic Thai Art Studies)	2(1-3-2)
215 101	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันออก (History of Eastern Art)	2(2-0-4)
215 102	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก (History of Western Art)	2(2-0-4)
215 103	ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (Modern Art in Thailand)	2(2-0-4)
215 104	การจัดการทางด้านศิลปะ (Art Management)	2(2-0-4)
215 201	สุนทรียศาสตร์ 1 (Aesthetics I)	2(2-0-4)
215 202	สุนทรียศาสตร์ 2 (Aesthetics II)	2(2-0-4)
215 203	วิธีวิจัยทางศิลปะ (Art Research Methodology)	2(2-0-4)
215 204	ศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism)	2(2-0-4)
	(2) วิชาแกนเฉพาะสาขา (ต้องศึกษาวิชาแกนเฉพาะสาขา จำนวน 12 หน่วยกิต	
211 101	จิตรกรรม (Painting)	3(1-6-2)
212 101	ประติมากรรม (Sculpture)	3(1-6-2)
213 101	ภาพพิมพ์พื้นฐาน (Basic Printmaking)	3(1-6-2)
214 102	ศิลปะไทย (Thai Art)	3(1-6-2)

2.2 วิชาพื้นฐานวิชาเอก

รายวิชาที่มีเครื่องหมาย * เป็นรายวิชาบังคับสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชาเอกประติมากรรม
รายวิชาที่มีเครื่องหมาย ** เป็นรายวิชาบังคับสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชาเอกภาพพิมพ์
รายวิชาที่มีเครื่องหมาย *** เป็นรายวิชาบังคับสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชาเอกศิลปะไทย
รายวิชาที่มีเครื่องหมาย **** เป็นรายวิชาบังคับสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชาเอกทฤษฎีศิลป์

นักศึกษาจะต้องเลือกศึกษาในกลุ่มวิชาพื้นฐานวิชาเอก จำนวน 18 หน่วยกิต จากรายวิชาดังต่อไปนี้

200 151	แนวความคิดในงานศิลปะ (Concepts in Art)	2(2-0-4)
200 152	ศิลปะสัมพันธ์ศึกษา (Interdisciplinary Art Studies)	2(2-0-4)
200 251	การศึกษาพิเศษ (Special Studies)	2(1-2-3)
211 151	วัสดุและสื่อในจิตรกรรม (Materials and Media in Painting)	2(1-2-3)
211 251	จิตรกรรมทดลองแนวใหม่ (New Experimental Painting)	2(1-2-3)
212 151	วัสดุและสื่อในประติมากรรม (Materials and Media in Sculpture)	2(1-2-3)
212 152	การออกแบบประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม* (Sculptural Design and Environment)	2(1-2-3)
212 251	ประติมากรรมจากคน* (Human Figure-based Sculpture)	2(1-2-3)
213 151	วัสดุและสื่อในศิลปะภาพพิมพ์** (Materials and Media in Printmaking)	2(1-2-3)
213 152	ภาพพิมพ์สามมิติ** (Three-Dimensional Printmaking)	2(1-2-3)
213 251	ภาพพิมพ์ทดลองแนวใหม่ (New Experimental Printmaking)	2(1-2-3)
214 151	ศิลปกรรมไทยศึกษา*** (Thai Art Studies)	2(1-2-3)
214 152	คติความเชื่อในงานศิลปกรรมไทย*** (Traditions in Thai Art)	2(2-0-4)

214 153	ศิลปะไทยวิจักษ์ (Thai Art Appreciation)	2(2-0-4)
214 154	คุณค่าศิลปกรรมไทย (Values in Traditional Thai Art)	2(2-0-4)
215 151	ศิลปะร่วมสมัยในเอเชีย (Contemporary Art in Asia)	2(2-0-4)
215 152	การพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์**** (Museum and Art Gallery Study)	2(2-0-4)
215 153	ศิลปะกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ (Art and Technology in the Modern Time)	2(2-0-4)
215 154	ศิลปะยุคคลาสสิค (Classic Art)	2(2-0-4)
215 155	ปรัชญาการวิจารณ์**** (Philosophy of Criticism)	2(2-0-4)
215 156	ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)	2(2-0-4)
215 251	ศิลปะเปรียบเทียบ**** (Comparative Arts)	2(2-0-4)
215 252	การผลิตเอกสารทางศิลปะ**** (Documentation in Art)	2(2-0-4)
216 151	ศิลปะภาพถ่ายและศิลปะวิดีทัศน์ (Photography and Video Art)	2(1-2-3)
216 152	ศิลปะการจัดวาง (Installation Art)	2(1-2-3)
216 153	ศิลปะกับเงื่อนไขของเวลา (Time-based Art)	2(1-2-3)
216 154	โสตศิลป์ (Sound Art)	2(1-2-3)

2.3 วิชาเอก

นักศึกษาต้องศึกษาวิชาเอก จำนวน 42 หน่วยกิต โดยแยกเป็นกลุ่มวิชาเอกเฉพาะสาขา และศิลปนิพนธ์

กลุ่มวิชาเอกเฉพาะสาขา

(1) กลุ่มวิชาเอกจิตรกรรม เป็นวิชาบังคับ
จำนวน 24 หน่วยกิต

211 121	จิตรกรรม 1 (Painting I)	6(1-15-2)
211 122	จิตรกรรม 2 (Painting II)	6(1-15-2)
211 221	จิตรกรรม 3 (Painting III)	6(1-15-2)
211 222	จิตรกรรม 4 (Painting IV)	6(1-15-2)

(2) กลุ่มวิชาเอกประติมากรรม เป็นวิชาบังคับ
จำนวน 24 หน่วยกิต

212 121	ประติมากรรม 1 (Sculpture I)	6(1-15-2)
212 122	ประติมากรรม 2 (Sculpture II)	6(1-15-2)
212 221	ประติมากรรม 3 (Sculpture III)	6(1-15-2)
212 222	ประติมากรรม 4 (Sculpture IV)	6(1-15-2)

(3) กลุ่มวิชาเอกภาพพิมพ์ เป็นวิชาบังคับ
จำนวน 24 หน่วยกิต

213 121	ภาพพิมพ์ 1 (Printmaking I)	6(1-15-2)
213 122	ภาพพิมพ์ 2 (Printmaking II)	6(1-15-2)
213 221	ภาพพิมพ์ขั้นสูง 1 (Advanced Printmaking I)	6(1-15-2)
213 222	ภาพพิมพ์ขั้นสูง 2 (Advanced Printmaking II)	6(1-15-2)

(4) กลุ่มวิชาเอกศิลปะไทย
เป็นวิชาบังคับจำนวน 24 หน่วยกิต

214 121	ศิลปะไทย 1 (Thai Art I)	6(1-15-2)

214 122	ศิลปะไทย 2 (Thai Art II)	6(1-15-2)
214 221	ศิลปะไทย 3 (Thai Art III)	6(1-15-2)
214 222	ศิลปะไทย 4 (Thai Art IV)	6(1-15-2)
	(5) กลุ่มวิชาเอกทฤษฎีศิลป์ เป็นวิชาบังคับ จำนวน 32 หน่วยกิต	
215 121	การวิเคราะห์งานศิลปะ (Works of Art Analysis)	3(3-0-6)
215 122	การสื่อความหมาย (Communication)	2(2-0-4)
215 123	ทฤษฎีการสร้างสรรค์ (Theory of Creativity)	3(3-0-6)
215 124	การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมกับวิวัฒนาการทางศิลปะ (Change in Society and Culture and the Evolution of Art)	2(2-0-4)
215 125	ประวัติและปรัชญาของศิลปะวิจารณ์ (History and Philosophy of Art Criticism)	2(2-0-4)
215 221	การสอนศิลปะ (Art Teaching)	3(2-3-4)
215 222	การเขียนศิลปะวิจารณ์ (Writing in Art Criticism)	3(3-0-6)
215 223	ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย (Contemporary Art in Thailand)	3(2-3-4)
215 224	สุนทรียศาสตร์ตะวันออก (Aesthetics of the Eastern World)	2(2-0-4)
215 225	จิตวิทยาในงานศิลปะ (Psychology of Art)	2(2-0-4)
215 226	วิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย (Criticism of Contemporary Art in Thailand)	3(2-3 -4)
215 227	การวิจัยศิลปะ (Research of Art)	4(2-6-4)

(6) กลุ่มวิชาเอกสื่อผสม เป็นวิชาบังคับ

จำนวน 24 หน่วยกิต

216 121	สื่อผสม 1 (Mixed Media I)	6(1-15-2)
216 122	สื่อผสม 2 (Mixed Media II)	6(1-15-2)
216 221	สื่อผสม 3 (Mixed Media III)	6(1-15-2)
216 222	สื่อผสม 4 (Mixed Media IV)	6(1-15-2)

กลุ่มศิลปนิพนธ์

กลุ่มวิชาเอกจิตรกรรม กลุ่มวิชาเอกประติมากรรม กลุ่มวิชาเอกภาพพิมพ์ กลุ่มวิชาเอกศิลปะไทย และกลุ่มวิชาเอกสื่อผสม

200 241	ศิลปนิพนธ์ 1 (Art Thesis I)	8(1-14-9)
200 242	ศิลปนิพนธ์ 2 (Art Thesis II)	18(2-32-20)

นักศึกษาที่ลงทะเบียนศิลปนิพนธ์ กลุ่มวิชาเอกทฤษฎีศิลป์

215 241	ศิลปนิพนธ์ทฤษฎีศิลป์ (Theory Art Thesis)	10(1-18-11)

3. หมวดวิชาเลือก

ไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต

211 181	จิตรกรรมภาพเหมือนและภาพเปลือย (Portrait and Nude Painting)	2(1-2-3)
211 182	จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting)	2(1-2-3)
212 181	ประติมากรรมรูปเหมือน (Portrait Sculpture)	2(1-2-3)
212 182	การเชื่อมโลหะในงานประติมากรรม (Welding in Sculpture)	2(1-2-3)
212 183	การหล่อในงานประติมากรรม (Casting in Sculpture)	2(1-2-3)
212 184	การแกะสลักในงานประติมากรรม (Carvings in Sculpture)	2(1-2-3)

212 185	การย่อและขยายงานประติมากรรม (Model Reducing and Enlarging)	2(1-2-3)
213 181	การออกแบบภาพพิมพ์ (Graphic Arts for Design)	2(1-2-3)
214 181	ลายไทย (Traditional Thai Ornament)	2(1-2-3)
214 182	งานช่างสิบหมู่ (Thai Traditional Art and Craft)	2(1-2-3)
214 183	พุทธศิลป์ไทย (Thai Buddhist Art)	2(2-0-4)
214 184	คุณค่าและการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย (Thai Traditional Art Conservation)	2(2-0-4)
214 185	ศิลปะพื้นบ้าน (Thai Folk Art)	2(2-0-4)
215 181	กายวิภาคมนุษย์ (Human Anatomy)	2(1-2-3)
215 182	กายวิภาคสัตว์ (Animal Anatomy)	2(1-2-3)
215 183	สีในงานศิลปะ (Colour in Art)	2(2-0-4)
215 184	การวิจารณ์ละครและภาพยนตร์ (Drama and Film Criticism)	2(2-0-4)
215 185	ปัญหาทางศิลปะศึกษา (Problem in Art Education)	2(2-0-4)
215 186	ศิลปะยุโรปสมัยกลาง (Medieval Art of Europe)	2(2-0-4)
215 187	ศิลปะยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 15 ถึง 18 (European Art of the 15th to 18th Century)	2(2-0-4)
215 188	ศิลปะตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 (Western Art of the 19th Century and 20th Century)	2(2-0-4)
215 189	อาร์ตนูโวและอาร์ตเดคโค (Art Nouveau and Art Deco)	2(2-0-4)
215 190	ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา (Modern Art in America)	2(2-0-4)

215 191	ศิลปะเอเชียใต้ (Art of South Asia)	2(2-0-4)
215 192	ศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Art of South East Asia)	2(2-0-4)
215 193	ศิลปะตะวันออกไกล (Art of Far East)	2(2-0-4)
216 181	คอมพิวเตอร์ในงานทัศนศิลป์ (Computer for Visual Arts)	2(1-2-3)
216 182	วัสดุในงานทัศนศิลป์ (Materials for Visual Arts)	2(2-0-4)
216 183	งานทัศนศิลป์ในสิ่งแวดล้อม (Visual Arts in Environment)	2(1-2-3)
216 184	ประวัติศาสตร์สื่อสมัยใหม่ (History of New Media)	2(2-0-4)
216 185	สื่อสมัยใหม่กับประเด็นร่วมสมัย (New Media and Contemporary Topics)	2(2-0-4)

หลักสูตรระดับปริญญาโท

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ ฉบับปี พ.ศ. 2549 บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์

Master of Fine Arts Program in Art Theory

ชื่อปริญญา

ศิลปมหาบัณฑิต (ทฤษฎีศิลป์) Master of Fine Arts (Art Theory)

ศ.ม. (ทฤษฎีศิลป์) M.F.A. (Art Theory)

วัตถุประสงค์ของหลักสูตร

1. เพื่อผลิตบัณฑิตระดับปริญญาโท สาขาทฤษฎีศิลป์
2. เพื่อผลิตนักวิชาการด้านศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ นักวิจารณ์ด้านศิลปะ และ นักบริหารจัดการด้านศิลปะ
3. เพื่อให้บัณฑิตมีความรอบรู้ในวิชาการ ด้านศิลปะอย่างลึกซึ้ง สามารถวิจัย วิเคราะห์ วิจารณ์ ผลิตตำรา และทำการบริหารจัดการด้านศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ
4. เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจและการตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปะในประเทศไทยและนานาชาติ
5. Dffsdfsdfsd

ระยะเวลาการศึกษา

1. ระยะเวลาการศึกษาตามหลักสูตร 2 ปีการศึกษา
2. ระยะเวลาที่ให้ศึกษาได้อย่างมากไม่เกิน 5 ปีการศึกษา

แผนการศึกษา

แผน ก แบบ ก 2

โครงสร้างหลักสูตร

วิชาบังคับ	27 หน่วยกิต
วิชาเลือก	10 หน่วยกิต
รวมจำนวนหน่วยกิตไม่น้อยกว่า	37 หน่วยกิต
วิทยานิพนธ์ มีค่าเทียบเท่า	12 หน่วยกิต
จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร	ไม่น้อยกว่า 49 หน่วยกิต

รายวิชา

1. รายวิชาพื้นฐาน

215 401	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันออก 1 (History of Oriental Art I)	2(2-0-4)
215 402	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันออก 2 (History of Oriental Art II)	2(2-0-4)
215 403	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 1 (History of Western Art I)	2(2-0-4)
215 404	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 2 (History of Western Art II)	2(2-0-4)
215 405	ประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทย (History of Modern and Contemporary Art in Thailand)	2(2-0-4)
215 406	สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น (Introduction to Aesthetics)	2(2-0-4)
215 407	การวิเคราะห์งานศิลปะและปรัชญาการวิจารณ์เบื้องต้น (Introduction to Art Analysis and Philosophy of Criticism)	2(2-0-4)
215 408	ทัศนศิลป์ 1 (Visual Arts I)	3(1-4-4)
215 409	ทัศนศิลป์ 2 (Visual Arts II)	3(1-4-4)

2. รายวิชาบังคับ **จำนวน 27 หน่วยกิต**

215 421	วิธีวิจัยศิลปะ (Research Methodology of Art)	2(2-0-4)
215 422	การวิจารณ์ศิลปะ (Art Criticism)	2(2-0-4)
215 423	ภาษาอังกฤษสำหรับทฤษฎีศิลป์ (English for Art Theory)	2(2-0-4)
215 424	สุนทรียศาสตร์ตะวันตก 1 (Western Aesthetics I)	2(2-0-4)
215 425	สุนทรียศาสตร์ตะวันตก 2 (Western Aesthetics II)	2(2-0-4)
215 426	สุนทรียศาสตร์ตะวันออก (Eastern Aesthetics)	2(2-0-4)
215 427	ศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัย (Contemporary Art and Culture)	2(2-0-4)
215 428	ศิลปะเอเชียภายใต้ลัทธิการล่าอาณานิคมของตะวันตก (Asian Art under Western Colonization)	2(2-0-4)
215 429	ศิลปะแนวชาตินิยมในทวีปเอเชีย (Nationalist Art in Asia)	2(2-0-4)
215 430	ทฤษฎีการสร้างสรรค์ทางศิลปะ (Theories in Art Creativity)	2(2-0-4)
215 431	การศึกษาเปรียบเทียบทางศิลปะ (Comparative Study in Art)	2(2-0-4)
215 432	พัฒนาการศิลปะจากสื่อใหม่ (Development of New Media Art)	2(2-0-4)
215 433	การจัดการพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ (Museum and Art Gallery Management)	3(1-4-4)

3. รายวิชาเลือก ไม่น้อยกว่า 10 หน่วยกิต

3.1 กลุ่มศิลปะยุคเก่า

215 451	สัมมนาพัฒนาการของพุทธศิลป์ในเอเชีย (Seminar in Development of Buddhist Art in Asia)	2(1-2-3)
215 452	สัมมนาพัฒนาการศิลปกรรมของศาสนาฮินดูในเอเชีย (Seminar in Development of Hindu Art in Asia)	2(1-2-3)

215 453	สัมมนาศิลปะอิสลามในเอเชีย (Seminar in Islamic Art in Asia)	2(1-2-3)
215 454	สัมมนาพัฒนาการของพุทธศิลป์ในประเทศแถบตะวันออกไกล (Seminar in Development of Buddhist Art in East Asia)	2(1-2-3)
215 455	สัมมนาศิลปกรรมในลัทธิสำคัญของทวีปเอเชีย (Seminar in the art of important Asian Sects)	2(1-2-3)
215 456	สัมมนาศิลปะสมัยเรอเนสซองซ์ (Seminar in Renaissance Art)	2(1-2-3)
215 457	สัมมนาศิลปะบาโรคและรอคโคโค (Seminar in Baroque and Rococo Art)	2(1-2-3)
215 458	สัมมนาศิลปะนีโอ–คลาสสิกและโรแมนติค (Seminar in Neo – Classicism and Romanticism Art)	2(1-2-3)

3.2 กลุ่มศิลปะยุคใหม่

215 459	สัมมนาศิลปะเรียลิสม์และอิมเพรสชันนิสม์ (Seminar in Realism andImpressionism Art)	2(1-2-3)
215 460	สัมมนาศิลปะตะวันตกช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึง ปี ค.ศ. 1945 (Seminar in Western Art from the End of 19th Century to 1945)	2(1-2-3)
215 461	สัมมนาศิลปะร่วมสมัยในยุโรปและอเมริกา (Seminar in European and American Contemporary Art)	2(1-2-3)
215 462	สัมมนาศิลปะร่วมสมัยในเอเชียแปซิฟิค (Seminar in Asian Pacific Contemporary Art)	2(1-2-3)
215 463	สัมมนาศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (Seminar in Thai Modern Art)	2(1-2-3)
215 464	สัมมนาศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย (Seminar in Thai Contemporary Art)	2(1-2-3)
215 465	ลัทธิสมัยใหม่ในศิลปะและวัฒนธรรม (Modernism in Art and Culture)	2(2-0-4)

3.3 กลุ่มวิชาการและการจัดการด้านศิลปะ

215 466	ศิลปะประยุกต์ไทย (Thai Applied Art)	2(2-0-4)
215 467	การศึกษารายบุคคลทางทฤษฎีศิลป์ (Individual Study in Art Theory)	2(2-0-4)

215 468	การอนุรักษ์และซ่อมสงวนศิลปกรรม (Conservation and Restoration of Works of Art)	2(2-0-4)
215 469	การผลิตหนังสือวิชาการทางศิลปะ (Making Art Textbooks)	2(2-0-4)
215 470	การศึกษาเปรียบเทียบและการวิจารณ์ศิลปะการแสดงและละคอน (Comparative Studies and Criticism in Performing Art and Drama)	2(2-0-4)
215 471	การศึกษาเปรียบเทียบและการวิจารณ์ดนตรี (Comparative Studies and Criticism in Music)	2(2-0-4)
215 472	การศึกษาเปรียบเทียบและการวิจารณ์ภาพยนตร์ (Comparative Studies and Criticism in Film)	2(2-0-4)
215 473	สื่อใหม่กับหอศิลป์ 1 (New Media and Art Gallery I)	2(1-2-3)
215 474	สื่อใหม่กับหอศิลป์ 2 (New Media and Art Gallery II)	2(1-2-3)
215 475	ภัณฑารักษ์ศึกษา (Curatorship Studies)	2(2-0-4)
215 476	สำรวจงานเขียนศิลปะ (Literary Survey in Art)	2(2-0-4)
215 477	การถ่ายภาพเชิงสร้างสรรค์ (Creative Art in Photography)	2(1-2-3)

4. วิทยานิพนธ์ มีค่าเทียบเท่า 12 หน่วยกิต

215 449	วิทยานิพนธ์ทฤษฎีศิลป์ (Art Theory Thesis)	

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2552) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์

Master of Fine Arts Program in Visual Arts

ชื่อปริญญา

ศิลปมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์) Master of Fine Arts (Visual Arts)

ศ.ม. (ทัศนศิลป์) M.F.A. (Visual Arts)

ปรัชญาและวัตถุประสงค์

ปรัชญา

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ พัฒนาบุคคลให้เป็นศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถในระดับสูงทางทัศนศิลป์

วัตถุประสงค์

1. เพื่อผลิตมหาบัณฑิตผู้มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ระดับสูง
2. เพื่อผลิตมหาบัณฑิตผู้มีความรู้ทางวิชาการด้านทัศนศิลป์ สามารถวิเคราะห์และอธิบายเกี่ยวกับงานทัศนศิลป์
3. เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมทั้งในด้านการสร้างสรรค์และวิชาการทางด้านทัศนศิลป์

ระยะเวลาการศึกษา

1. ระยะเวลาการศึกษาตามหลักสูตร 2 ปีการศึกษา
2. ระยะเวลาที่ให้ศึกษาได้อย่างมากไม่เกิน 5 ปีการศึกษา

จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร

แผน ก แบบ ก 1 ไม่น้อยกว่า 36 หน่วยกิต

แผน ก แบบ ก 2 ไม่น้อยกว่า 36 หน่วยกิต

โครงสร้างหลักสูตร

แผน ก แบบ ก 1

ศิลปะนิพนธ์	มีค่าเทียบเท่า 36 หน่วยกิต
จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร	36 หน่วยกิต

แผน ก แบบ ก 2

กำหนดให้ศึกษารายวิชา	ไม่น้อยกว่า 36 หน่วยกิต
วิชาบังคับ	6 หน่วยกิต
รายวิชาบังคับเฉพาะกลุ่ม	14 หน่วยกิต
วิชาเลือก	4 หน่วยกิต
ศิลปะนิพนธ์	มีค่าเทียบเท่า 12 หน่วยกิต
จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร	36 หน่วยกิต

คณะจิตรกรรม ประติมกรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (2553: ออนไลน์) (รายละเอียดดังภาคผนวก ช หน้า 312)

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา (หลักสูตรใหม่ พ.ศ. 2552) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

Master of Fine Arts Program in Visual Arts

ชื่อหลักสูตร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา

Master of Fine Arts Program in Visual Arts Education

ชื่อปริญญา

ศิลปมหาบัณฑิต (ทัศนศิลปศึกษา)

Master of Fine Arts (Visual Arts Education)

ศ.ม. (ทัศนศิลปศึกษา)

M.F.A. (Visual Arts Education)

ปรัชญาและวัตถุประสงค์

ปรัชญา

พัฒนาบุคคลให้เป็นครูสอนศิลปะ ที่มีความสามารถทั้งในด้านปฏิบัติและด้านวิจักษ์ทางทัศนศิลป์ในระดับสูง ตลอดจนเป็นผู้มีคุณธรรม ศรัทธาในวิชาชีพ และมีอุดมการณ์ในการให้บริการวิชาการแก่ชุมชน เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ การเข้าใจเข้าถึงทัศนศิลปศึกษา เป็นแหล่งรวบรวม และผลิตผลงานสร้างสรรค์ เอกสารตำราทางทัศนศิลปศึกษา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อผลิตมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลปศึกษา ที่มีความสามารถวิจักษ์ทางทัศนศิลป์ระดับสูง มีประสิทธิภาพทางการสอนศิลปะ ทั้งในด้านปฏิบัติ ด้านวิชาการ และเทคนิคการสอน
2. เพื่อพัฒนาคุณภาพครูสอนศิลปะที่มีประสิทธิภาพ มีจรรยา และศรัทธาในวิชาชีพ ตลอดจนมีคุณธรรมในฐานะผู้ที่จะเป็นครูที่ดีของสังคมไทย
3. เพื่อผลิตผู้มีความสามารถในการ จัดการบริหารการศึกษา การวิจัย วิจารณ์ และการเผยแพร่ศิลปะ มีทัศนคติที่ดี มีศิลปะนิสัย ซึ่งจะเป็นแนวทางนำคุณประโยชน์มาสู่การศึกษาและการพัฒนางานด้านศิลปะ
4. เพื่อผลิตผู้มีความสามารถในการ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งด้านวิชาการ และภาคปฏิบัติ สามารถเชื่อมโยงปฏิสัมพันธ์กับสาขาวิชาศิลปะอื่นๆ และศาสตร์ในสาขาวิชาทั่วไปได้

ระยะเวลาการศึกษา

1. ระยะเวลาการศึกษาตามหลักสูตร 2 ปีการศึกษา
2. ระยะเวลาที่ให้ศึกษาได้อย่างมากไม่เกิน 5 ปีการศึกษา

หลักสูตร

จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร

แผน ก แบบ ก 2	ไม่น้อยกว่า	36	หน่วยกิต
แผน ข	ไม่น้อยกว่า	36	หน่วยกิต

โครงสร้างหลักสูตร

แผน ก แบบ ก 2

กำหนดให้ศึกษารายวิชา	ไม่น้อยกว่า	36	หน่วยกิต
รายวิชาบังคับ		16	หน่วยกิต
รายวิชาเลือก		8	หน่วยกิต
ศิลปนิพนธ์	มีค่าเทียบเท่า	12	หน่วยกิต
จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร		36	หน่วยกิต

แผน ข

กำหนดให้ศึกษารายวิชา	ไม่น้อยกว่า	36	หน่วยกิต
รายวิชาบังคับ		16	หน่วยกิต
รายวิชาเลือก		14	หน่วยกิต
การค้นคว้าอิสระ	มีค่าเทียบเท่า	6	หน่วยกิต
จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร		36	หน่วยกิต

การสอบประมวลความรอบรู้ นักศึกษาที่เลือกเรียนแผน ข จะต้องสอบประมวลความรอบรู้ทุกคน นักศึกษามีสิทธิสอบประมวลความรอบรู้ ภายหลังจากที่เรียนและสอบผ่านรายวิชาบังคับจำนวน 16 หน่วยกิต ครบทุกรายวิชา (รายละเอียดดังภาคผนวก ช หน้า 315)
คณะจิตรกรรมประติมกรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (2553: ออนไลน์)

3. ชีวิตและผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

3.1 ประวัติของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ศาสตราจารย์**เกียรติคุณ**ชลูด นิ่มเสมอ เป็นชาวฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร เกิดสมัยฝั่งธนยังเป็นจังหวัดที่ไม่ได้ร่วมกับกรุงเทพฯ ที่บางแวก ภาษีเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 02 พฤษภาคม ปี พ.ศ. 2472 ตรงกับวันพฤหัสบดี แรม 9 ค่ำ เดือน 5 ปีมะเส็ง เอกศกจุลศักราช 1291 ร.ศ 148 ค.ศ. 1929 ปรกติมาส อธิกวาร ปรกติสุรทิน (สมบัติ จำปาเงิน. 2546)

สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษา ในปี พ.ศ. 2482 และมัธยมศึกษาปีที่ 6 ในปี พ.ศ. 2486 จากโรงเรียนวัดนวลนรดิศ และเป็นครูประชาบาลที่โรงเรียนวัดโตนด

พ.ศ. 2488 สมัครคัดเลือกเข้าเป็นจ่าทหารเรือ สังกัดกองสัญญาณทหารเรือ

พ.ศ. 2491 เข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างแผนกฝึกหัดครูประถมการช่าง

พ.ศ. 2493 เข้าศึกษาในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2497 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี (สาขาประติมากรรม) เกียรตินิยมอันดับ 1 จากมหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2498 อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรมประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2499 ได้รับทุนไปศึกษาต่อในประเทศอิตาลี ได้อนุปริญญา และประกาศนียบัตรเครื่องเคลือบดินเผา

พ.ศ. 2506 อาจารย์โทประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อมาได้รับทุนให้ไปศึกษาดูงานศิลปะในสหรัฐอเมริกา ได้รับประกาศนียบัตรภาพพิมพ์หิน แล้วดูงานต่อในยุโรป อาทิเช่น ประเทศอิตาลีและฝรั่งเศส และได้ประกาศนียบัตรการพิมพ์หิน PRATT GRAPHIC CENTER, นิวยอร์คสหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2508 อาจารย์เอกประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นผู้ก่อตั้งภาควิชาภาพพิมพ์

พ.ศ. 2512 หัวหน้าภาควิชาภาพพิมพ์ และดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ในภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2517 หัวหน้าภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2519 คณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และก่อตั้งภาควิชาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2520 รักษาการหัวหน้าภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2525 รองศาสตราจารย์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระดับ 9 ท่านเคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2531 เกษียณอายุราชการ

พ.ศ. 2532 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์-เกียรติคุณ ทางทัศนศิลป์คนแรกของประเทศไทย ต่อมาได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

พ.ศ. 2539 ได้รับเกียรติยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม (สาขาจิตรกรรม)

พ.ศ. 2541 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

พ.ศ. 2542 ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาภาพพิมพ์

พ.ศ. 2550 ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปะไทย

3.2 ผลงานทางศิลปะ

<u>ผลงานแสดงเดี่ยว</u>

พ.ศ. 2500 : แสดงนิทรรศการที่ Galerie Tholoze, Mont Matre เมืองปารีสประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ. 2506 : แสดงนิทรรศการที่ A.U.A มีงานจิตรกรรม ประติมากรรม วาดเส้น ภาพพิมพ์ และเซรามิค ณ สถานเอกอัครราชทูตสหรัฐอเมริกา ที่กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2511 : แสดงนิทรรศการที่ Two World Gallery, New York โดยการดำเนินการของบริษัท TWA สหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2513 : แสดงนิทรรศการผลงานภาพพิมพ์เทคนิค Collagraph

พ.ศ. 2542 : นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ : ภาพพิมพ์-วาดเส้น-สื่อผสม 2496-2542 เนื่องในโอกาสวาระได้รับพระราชทานปริญญาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาภาพพิมพ์ ประจำปี 2541จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2553 : นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2556 : นิทรรศการจิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

<u>การแสดงผลงานร่วมกับผู้อื่น</u>

พ.ศ. 2496 : ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4

พ.ศ. 2498 : ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6

พ.ศ. 2499 : ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7

พ.ศ. 2502 : ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10

พ.ศ. 2506 : ร่วมแสดงงานภาพพิมพ์นานาชาติ ที่ประเทศยูโกสลาเวีย

พ.ศ. 2507 : ร่วมแสดงงานภาพพิมพ์นานาชาติ ที่ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2509 : ร่วมแสดงงานการแสดงศิลปกรรม “ศิลป์ พีระศรี” ณ ห้องแสดงขององค์การส่งเสริม การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

: ได้เกียรติรับเชิญร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14

พ.ศ. 2520 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 1 ของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2521 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 2 ของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2522 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 3 ของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติย้อนหลัง ในวาระเปิดหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2527 : ได้เกียรติรับเชิญร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 30

: ร่วมแสดงงานการแสดงศิลปกรรม “งานกระดาษ” โดยกลุ่มศิลปิน 20 คน ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2528 : ร่วมแสดงงานโครงการจัดนิทรรศการศิลปะไทย ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน

พ.ศ. 2529 : ร่วมแสดงงานการแสดง “วาดเส้นร่วมสมัย” โดยกลุ่มศิลปิน 22 คน ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2531 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 5 ของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2535 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 9 ของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงานนิทรรศการมหากรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ พ.ศ. 2492-2525

: ร่วมแสดงงาน “73 ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี” เนื่องในโอกาสครบรอบหนึ่งร้อยปีเกิดศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร

: ร่วมแสดงงานนิทรรศการจิตรกรรมและประติมากรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2536 : ร่วมแสดงงาน “50 ปี : 50 จินตภาพ” นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 10 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงานมหกรรมประติมากรรม’93 “100 ประติมากรรม 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี” ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ

: ร่วมแสดงงานนิทรรศการจิตรกรรมและประติมากรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2537 : ได้เกียรติรับเชิญร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 40

: ร่วมแสดงงาน “จินตภาพไทย” นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 11 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2538 : ร่วมแสดงงาน “ศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ ฉลองสิริราชสมบัติ 50 ปี” นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 12 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปไทย ของภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ ศูนย์วิจิตรศิลป์กรุงเทพ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

: ได้เกียรติรับเชิญร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 41 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2539 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 เนื่องในวาระโอกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี

: ร่วมแสดงงาน “ศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ คลองราชย์ 50 ปี” นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 13 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ได้เกียรติรับเชิญร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 42 ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2541 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 15 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ได้เกียรติรับเชิญร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 44 ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า

พ.ศ. 2542 : ร่วมแสดงงานศิลปกรรม ครั้งที่ 16 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงาน "ศิลปกรรม-ศิลปากรเฉลิมพระเกียรติ" นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงเจริญพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม 2542

: ร่วมแสดงงาน "19 ศิลปินชั้นเยี่ยม" การแสดงศิลปกรรมในวาระครบ 50 ปี ศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2492-2542

พ.ศ. 2543 : ร่วมแสดงงาน "คู่" นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 17 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์ คณะจิตรกรรรฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงานศิลปกรรม ครั้งที่ 17 ของอาจารย์คณะจิตรกรรประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรรฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงาน "ใบหน้าและร่างกาย" นิทรรศการศิลปกรรมโดย ศิลปินไทยประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อผสม ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2544 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปไทย ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2545 : ร่วมแสดงงานประมูลผลงานศิลปกรรมชั้นยอดของประเทศไทย เพื่อจัดหาทุนสนับสนุนกิจกรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ ห้องนิทรรศการ ชั้น 4 เดอะสีลม แกลเลอเรีย ถนนสีลม กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2546 : ร่วมแสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรรฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2547 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม "แม่" เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 9 รอบ

: ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินทรงเป็นองค์ประธานในพิธีเปิด หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

: ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรมบรมครูศิลปิน ครั้งที่ 2

พ.ศ. 2548 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรมทัศนศิลป์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวาโรกาสที่ทรงมีพระชนมายุ 50 พรรษา โดยอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

: ร่วมแสดงงานตามรอยพระราชปณิธานในองค์ "วิศิษฏศิลปิน" สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 22 ของอาจารย์

คณะจิตรกรรประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2549 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 : 6 ทศวรรษศิลปะไทย เนื่องในวาระโอกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

พ.ศ. 2555 : ร่วมแสดงงานศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9 นิทรรศการศิลปะไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

: ร่วมแสดงงาน Thai Art Exhibition 36 year Anniversary Thai Art Department ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปะไทย “จากรุ่น....สู่รุ่น” โดย 36 ศิลปิน ณ หอศิลป์ PSG Art Gallery คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

พ.ศ. 2556 : ร่วมแสดงนิทรรศการ “ศิลปินเพาะช่างเทิดไท้องค์ราชันย์” 32 ศิลปินแห่งชาติเพาะช่าง และศิลปินรับเชิญ ในวาระเพาะช่างครบรอบ 100 ปี ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง

พ.ศ. 2557 : ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปไทย โดย คณาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอศิลป์ PSG Art Gallery คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

: ร่วมแสดงงานศิลปกรรมของอาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 31 ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

<u>งานด้านเกียรตินิยม</u>

: ที่ปรึกษาโครงการสร้างพระพุทธประธานพุทธมณฑล มีหน้าที่ปรึกษาทางด้านประติมากรรม

: ที่ปรึกษาการสร้างสัญญาลักษณ์สังเวชนียสถาน ตำบล ณ พุทธมณฑล มีหน้าที่วางแผนให้คำปรึกษา แนะนำ

: ที่ปรึกษาโครงการค้นคว้าวิจัยศิลปกรรมไทยของกรมศิลปากร มีหน้าที่วางแผนให้คำปรึกษา แนะนำ

พ.ศ. 2503 : กรรมการตัดสินในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นที่ปรึกษาด้านศิลปะและจัดการประกวดศิลปะขององค์กรเอกชน เช่น การประกวดจิตรกรรมบัวหลวง การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยและรางวัลพู่กันทองของธนาคารกะสิกรไทย และการประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ฯลฯ

พ.ศ. 2524 : ผลงานชื่อ “องค์สาม” เป็นงานประติมากรรมหล่อด้วยสำริดรมดำ ขนาด: 500 x 245 x 145 ซม. สถานที่ตั้งอยู่ที่หน้าธนาคารกสิกรไทย สาขาถนนพหลโยธิน กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2528 : ผลงานชื่อ “อนุสาวรีย์วีรชน พตท. 17-18” เป็นประติมากรรมสำริด ขนาด: 1150 x 190 x 190 ซม. สถานที่ตั้งอยู่ที่จังหวัดเลย

พ.ศ. 2531 : ผลงานชื่อ “พระบรมโพธิสมภาร” เป็นประติมากรรมทองเหลือง ขนาด: 680 x 580 x 580 ซม. สถานที่ตั้งอยู่ที่หน้ามหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระ เกียรติแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2533 : ผลงานชื่อ “ทะเลตะวันออก” เป็นประติมากรรมทองเหลืองปิดทอง ขนาด: 450 x 450 x 100 ซม. สถานที่ตั้งของจังหวัดระยองที่อยู่ชายทะเลฝั่งตะวันออกของประเทศไทย

พ.ศ. 2534 : ได้สร้างผลงานชื่อ “โลกุตระ” เป็นงานประติมากรรมไฟเบอร์กลาสปิดทอง ขนาด: 850 x 400 x 400 ซม. สถานที่ตั้งอยู่ที่หอประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2538 : ผลงานชื่อ “อินทรีย์ 5” เป็นประติมากรรมสำริด ขนาด: 800 x 500 x 1300 ซม. สถานที่ตั้งอยู่หน้าธนาคารกสิกรไทยสำนักงานใหญ่ ถนนราษฎร์บูรณะ

พ.ศ. 2539 : ผลงานชื่อ “เงินเจียง” เป็นประติมากรรมสำริด ขนาด: 730 x 400 x 400 ซม. สถานที่ตั้งอยู่ที่ธนาคารแห่งประเทศไทยสาขาเชียงใหม่ จังหวัดชียงใหม่

พ.ศ. 2548 : ผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เป็นอาจารย์พิเศษ ของคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสิน การประกวดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ</u>

พ.ศ. 2503 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 11

พ.ศ. 2504 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 12

พ.ศ. 2505 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 13

พ.ศ. 2506 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 14

พ.ศ. 2507 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 15

พ.ศ. 2508 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 16

พ.ศ. 2510 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 17

พ.ศ. 2511 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 18

พ.ศ. 2512 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 19

พ.ศ. 2514 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 20

พ.ศ. 2515 : กรรมการและเลขานุการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 21

พ.ศ. 2517 : กรรมการและเลขานุการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 22

พ.ศ. 2518 : กรรมการและเลขานุการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 23

พ.ศ. 2520 : กรรมการและเลขานุการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 24

พ.ศ. 2522 : คณะกรรมการและเลขานุการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 25

พ.ศ. 2523 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 26

พ.ศ. 2525 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 28

พ.ศ. 2526 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 29
พ.ศ. 2527 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 30
พ.ศ. 2530 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 33
พ.ศ. 2531 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 34
พ.ศ. 2532 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 35
พ.ศ. 2535 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 38
พ.ศ. 2536 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 39
พ.ศ. 2547 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 50
พ.ศ. 2553 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 56
พ.ศ. 2554 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 57
พ.ศ. 2555 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 58
พ.ศ. 2556 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 59
พ.ศ. 2557 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 60

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล การประกวดจิตรกรรมบัวหลวง</u>

พ.ศ. 2517 : กรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล ครั้งที่ 1 ถึงครั้งที่ 14 พ.ศ. 2533
พ.ศ. 2535 : กรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล ครั้งที่ 16
พ.ศ. 2539 : กรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล ครั้งที่ 20
พ.ศ. 2542 : กรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล ครั้งที่ 23 ถึงครั้งที่ 36 พ.ศ. 2557

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสิน การประกวดการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ</u>

พ.ศ. 2546 : กรรมการตัดสินผลงานรอบสุดท้าย การประกวดการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 1
พ.ศ. 2552 : กรรมการตัดสินผลงานที่ได้รับรางวัล การประกวดการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 2
พ.ศ. 2554 : กรรมการตัดสินผลงานที่ได้รับรางวัล การประกวดการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 3

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล การประกวดชิงรางวัลพู่กันทอง เนื่องในวาระพิเศษต่างๆ ของธนาคารกสิกรไทย</u>

พ.ศ. 2530 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ รัชกาลที่ 9 เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 60 พรรษา “รางวัลพู่กันทอง” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2534 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลองพระชนมายุ 36 พรรษา “รางวัลพู่กันทอง” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรมศิลปากร

พ.ศ. 2535 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 60 พรรษา “รางวัลพู่กันทอง”

พ.ศ. 2539 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ รัชการที่ 9 เนื่องในโอกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ณ อาคารสำนักงานใหญ่ ธนาคารกสิกรไทย

พ.ศ. 2542 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ ณ ห้องนิทรรศการ บมจ. ธนาคารกสิกรไทย สำนักงานใหญ่ ถนนราษฎร์บูรณะ

พ.ศ. 2550 : ประธานกรรมการตัดสิน การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ-พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม ณ ลีฟวิ่ง ฮอลล์ ชั้น 3 สยามพารากอน

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี</u>

พ.ศ. 2522 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2523 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2524 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2525 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2527 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2528 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2531 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2532 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2533 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2534 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2535 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2538 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2539 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน
พ.ศ. 2541 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล การประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต”</u>

พ.ศ. 2532 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 1
พ.ศ. 2533 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 2
พ.ศ. 2534 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 3
พ.ศ. 2535 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 4
พ.ศ. 2536 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 5
พ.ศ. 2537 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 6
พ.ศ. 2538 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 7

พ.ศ. 2540 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 9
พ.ศ. 2546 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน ครั้งที่ 15

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล การประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค</u>

พ.ศ. 2538 : กรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล ครั้งที่ 1
พ.ศ. 2539 : กรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล ครั้งที่ 2
พ.ศ. 2540 : กรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล ครั้งที่ 3

<u>คณะกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัล การประกวดเนื่องในวาระโอกาสต่างๆ ที่สำคัญ</u>

พ.ศ. 2522 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน การแสดงนิทรรศการศิลปานุสรณ์ อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2538 : กรรมการคัดเลือกและตัดสิน การแสดงศิลปกรรมเทิดหล้ากาญจนาภิเษกสม-โภช ณ โรงแรมอิมพีเรียล ถนนวิทยุ กรุงเทพฯ

<u>ด้านผลงานเพื่อการกุศล</u>

พ.ศ. 2545 : งานประมูลผลงานศิลปกรรมชั้นยอดของประเทศไทย เพื่อจัดหาทุนสนับสนุนกิจกรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ ห้องนิทรรศการชั้น 4 เดอะสีลม แกลเลอเรีย ถนนสีลม กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2555 : “โครงการเฉลิมพระเกียรติอัครศิลปิน โดยศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์” งานประมูลผลงานศิลปกรรมศิลปินแห่งชาติ และศิลปินรับเชิญ ณ โรงแรมอโนมา
: โครงการประมูลผลงานศิลปะ “ศิลปินไทย รวมใจฟื้นฟูโบราณสถาน” ณ อาร์เดลเธิร์ดเพลส แกลเลอรี่
: งานประมูลจัดหาทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ “มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์” ณ โรงแรมดุสิตธานี
: งานประมูลศิลปะกองทุนมูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์- สถิติใหม่ของวงการประมูลศิลปะ ณ โรงแรมดุสิตธานี

พ.ศ. 2556 : “โครงการช่วยเหลือทารกเกิดก่อนกำหนด” เฉลิมพระเกียรติฯ โดยได้รับพระกรุณาธิคุณจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีรัศมิ์ พระวรชายาฯ ณ โรงแรมดุสิตธานี
: “งานประมูลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1” ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA BANGKOK)

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. 2496 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 จากผลงานชื่อ “ทุ่งนา” เทคนิค: สีน้ำ ขนาด: 30 x 42 ซม.

พ.ศ. 2498 : รางวัลรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทเอกรงค์ (วาดเส้น) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 จากผลงานชื่อ “ทิวมะพร้าว” เทคนิค: หมึกพู่กัน ขนาด: 40 x 60 ซม.

: รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 จากผลงานชื่อ “ชาวนาไทย” เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 300 x 450 ซม.

: รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทประติมากรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 จากผลงานชื่อ “คิด” เทคนิค: ประติมากรรมปูนพลาสเตอร์ ขนาด: 69 x 74 x 67 ซม.

พ.ศ. 2499 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 จากผลงานชื่อ “สงกรานต์” เทคนิค: สีฝุ่นปิดทอง ขนาด: 76.5 x 52.6 ซม.

: รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทภาพพิมพ์) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 จากผลงานชื่อ “มื้อค่ำ” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 60 x 44 ซม.

: รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทประติมากรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 จากผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ” เทคนิค: แกะสลักไม้มะฮอกกะนี ขนาด: 41 x 62 ซม.

พ.ศ. 2502 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 จากผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” เทคนิค: สี-น้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 120 ซม.

: ได้รับเกียรติยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมทางจิตกรรม

พ.ศ. 2506 : รางวัลภาพพิมพ์จาก International Biennial of Graphic Art จาก ประเทศยูโกสลาเวีย จากผลงานชื่อ “สิ้นหวัง” ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด: ?

พ.ศ. 2507 : รางวัลการประกวดภาพพิมพ์เทคนิคแม่พิมพ์หินจาก International Biennial Prints in Tokyo ประเทศญี่ปุ่น จากผลงานชื่อ “ภาพพิมพ์หมายเลข 7” ภาพพิมพ์คอลโลกราฟ ขนาด: 74.4 x 61 ซม.

พ.ศ. 2532 : ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สาขาทัศนศิลป์ ระดับ 10 คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2541 : ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)

พ.ศ. 2542 : ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาภาพพิมพ์

พ.ศ. 2550 : ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปไทย

3.2.1 จิตรกรรม

พ.ศ. 2498 : ผลงานชื่อ “ชาวนาไทย” เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 300 x 450 ซม.

พ.ศ. 2498 : ผลงานชื่อ “สงกรานต์” เทคนิค: สีฝุ่นปิดทอง ขนาด: 76.5 x 52.6 ซม.

พ.ศ. 2499 : ผลงานชื่อ “คู่รัก” เทคนิค: สีฝุ่นปิดทอง ขนาด: 63 x 92 ซม.
: ผลงานชื่อ “กลาสีชาวอิตาเลียน” เทคนิค: ปากกาและหมึก ขนาด: 36 x 30 ซม.
พ.ศ. 2500 : ผลงานชื่อ “คิดถึง” เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 53.5 x 78.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “เสื้อเชิ้ตสีแดง” เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 100 x 78 ซม.
: ผลงานชื่อ “มงต์มาตร์ ปารีส” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 50 x 65.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “เงาสะท้อน 1” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลกราฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 80.5 x 66 ซม
: ผลงานชื่อ “เมืองอังโกนา” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 38.5 x 55.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “โรม” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 58 x 76 ซม.
: ผลงานชื่อ “เชิงเขามาริโอ” เทคนิค: ปากกา ไม้อ้อ และหมึก ขนาด: 65.5 x 102.5 ซม.
พ.ศ. 2501 : ผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 120 ซม.
: ผลงานชื่อ “ชานกรุงโรม” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 63.5 x 103.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “เมืองทาร์คุยเนีย” เทคนิค: มึกดำบนกระดาษ ขนาด: 65 x 98 ซม.
: ผลงานชื่อ “แม่น้ำเทเวเร” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 48.5 x 64 ซม.
: ผลงานชื่อ “ปารีส” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 48.5 x 64 ซม.
: ผลงานชื่อ “โรม” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 58 x 76 ซม.
: ผลงานชื่อ “โรม 2” เทคนิค: วาดเส้น ขนาด: 64.5 x 60 ซม.
: ผลงานชื่อ “มองเต มาริโอ,โรม” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 65 x 102 ซม.
: ผลงานชื่อ “ปารีส” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 47 x 62.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “มองเต มาริโอ” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ ขนาด: 66 x 103 ซม.
: ผลงานชื่อ “ไกโต้ง” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษ ขนาด: 105 x 75 ซม.
พ.ศ. 2503 : ผลงานชื่อ “ผู้หญิงหลับ” เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 53 x 73 ซม.
: ผลงานชื่อ “วัดเก่า” เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 78 x 110 ซม.

พ.ศ. 2506 : ผลงานชื่อ “ร่องรอย” เทคนิค: ปากกา หมึก และสีน้ำ ขนาด: 38 x 26 ซม.

: ผลงานชื่อ “วาดเส้นสำหรับภาพพิมพ์” เทคนิค: ปากกา และหมึก ขนาด: 38 x 26 ซม.

พ.ศ. 2507 : ผลงานชื่อ “เด็กหญิงบ้านนอก” เทคนิค: ปากกา หมึก และสีน้ำ ขนาด: 40 x 27 ซม.

พ.ศ. 2508 : ผลงานชื่อ “วาดเส้นนามธรรม” เทคนิค: ปากกา และหมึก ขนาด: 38.5 x 26 ซม.

พ.ศ. 2513 : ผลงานชื่อ “คุณนายลูกอิน” เทคนิค: สีอะคริลิคบนกระดาษแข็ง ขนาด: 53 x 78 ซม.

พ.ศ. 2525-2526 : ผลงานชื่อ “ผลงานชุดบทกวี” เทคนิค: วาดเส้น ขนาด: 14 x 19 ซม.

พ.ศ. 2526 : ผลงานชื่อ “วาดเส้น 6-16” เทคนิค: ปากกา พู่กัน หมึกและสีน้ำ ขนาด: 23 x 17.5 ซม.

พ.ศ. 2528 : ผลงานชื่อ “ลูกสาว” เทคนิค: มึกสีน้ำ ขนาด: 27 x 34.5 ซม.

พ.ศ. 2531 : ผลงานชื่อ “กวี 1” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 94 x 76 ซม.

พ.ศ. 2534 : ผลงานชื่อ “มหานครนิพพาน” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษแข็ง ขนาด: 85 x 150 ซม.

พ.ศ. 2535 : ผลงานชื่อ “ฝัน” เทคนิค: สีฝุ่นปิดทอง ขนาด: 70 x 50 ซม.

พ.ศ. 2536 : ผลงานชื่อ “มหาภาพย์” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 83 x 150 ซม.

พ.ศ. 2537 : ผลงานชื่อ “กุ่มเจดีย์สื่อผสม” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 120 x 304 x 13 ซม.

: ผลงานชื่อ “ต้นไม้โลกธรรม” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 82 x 150 ซม.

พ.ศ. 2538 : ผลงานชื่อ “ศิลปินชนบทภายใต้ต้นโพธิ์ตรัสรู้” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 80 x 100 ซม.

: ผลงานชื่อ “นางลอยกับปราสาท” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด: 84.5 x 98 ซม.

: ผลงานชื่อ “มหานครนิพพาน” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด: 84 x 98 ซม.

: ผลงานชื่อ “บัลลังก์กับฉัตร” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด: 81 x 88 ซม.

: ผลงานชื่อ “พระพุทธบาทกับฉัตร” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด: 81.5 x 90 ซม.

: ผลงานชื่อ “บูชาพระพุทธบาท” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด: 83.5 x 98 ซม.

: ผลงานชื่อ “รัตนตรัย” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด: 81.5 x 91 ซม.

พ.ศ. 2439 : ผลงานชื่อ “จักรวาล” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด : 85 x 98 ซม.
: ผลงานชื่อ “ทางหลุดพ้น” เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด: 92 x 272 ซม.
พ.ศ. 2540 : ผลงานชื่อ “โพธิบัลลังก์ 2” เทคนิค: สีอะคริลิคบนกระดาษแข็ง ขนาด: 59 x 87 ซม.
พ.ศ. 2541 : ผลงานชื่อ “นางกับโพธิ์บัลลังก์” เทคนิค: สีฝุ่นและสีอะคริลิคบนกระดาษสา ขนาด: 88 x 82 ซม.
: ผลงานชื่อ “เกี่ยวข้าว” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษสา ขนาด: 50.5 x 37 ซม.
: ผลงานชื่อ “นายห่มเกี่ยวข้าว” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษสา ขนาด: 50 x 36 ซม.
พ.ศ. 2542 : ผลงานชื่อ “สามธิดามาร” เทคนิค: สีฝุ่นและสีอะคริลิคบนกระดาษ-สา ขนาด: 83 x 150 ซม.
: ผลงานชื่อ “ป่าหลังบ้าน” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษสา ขนาด: 73.5 x 52 ซม.
: ผลงานชื่อ “วัดพุทไธสวรรย์, อยุธยา” เทคนิค: หมึกดำบนกระดาษ-สา ขนาด: 51 x 37 ซม.
พ.ศ. 2544 : ผลงานชื่อ “ผลงานชุดปลูกป่า” เทคนิค: สีฝุ่นปิดทอง ขนาด: 35 x 50 ซม.
: ผลงานชื่อ “หาบกระบุงข้าวหมายเลข 2” เทคนิค: สีฝุ่น สีอะคริลิค-ปิดทอง ขนาด: 34 x 24 ซม.
พ.ศ. 2550 : ผลงานชื่อ “ผลงานชุดประติมากรรมในทิวทัศน์” เทคนิค: วาด-เส้น ขนาด: 19 x 29 ซม.
: ผลงานชื่อ “นารีผล 1” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 60 ซม.
พ.ศ. 2551 : ผลงานชื่อ “ลูกสาวกับเมืองในฝัน” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 60 ซม.
พ.ศ. 2552 : ผลงานชื่อ “สองอัปสร” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 60 ซม.
พ.ศ. 2553 : ผลงานชื่อ “โพธิ์ขาว” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 60 ซม.
พ.ศ. 2554 : ผลงานชื่อ “ผลงานชุดวาดเส้นภาวนา” เทคนิค: วาดเส้น ขนาด: 15 x 22 ซม.
: ผลงานชื่อ “ดาวเหนือ” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 60x 80ซม.

: ผลงานชื่อ “มณฑล 1” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 60 x 80 ซม.

: ผลงานชื่อ “คัมภีร์” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 77 x 56 ซม.

พ.ศ. 2553-2556 : ผลงานชื่อ “ผลงานชุดจิตรกรรมฝาผนัง” เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด: 50 x 75 ซม.

พ.ศ. 2557 : ผลงานชื่อ “บันทึกประจำวัน” เทคนิค: จิตรกรรมสนธิ ขนาด: 180 x 390 ซม.

พ.ศ. 2558 : ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 100 x 140 ซม.

3.2.2 ประติมากรรม

พ.ศ. 2498 : ผลงานชื่อ “คิด” เทคนิค: ประติมากรรมปูนพลาสเตอร์ ขนาด: 69 x 74 x 67 ซม.

พ.ศ. 2499 : ผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ” เทคนิค: แกะสลักไม้มะฮอกกะนี ขนาด: 41 x 62 ซม.

พ.ศ. 2498 : ผลงานชื่อ “สลักหิน 3” เทคนิค: ประติมากรรมหินแกรนิตสีนวล ขนาด: 40 x 20 x 34 ซม.

พ.ศ. 2512 : ผลงานชื่อ “คู่” เทคนิค: หินทราย ขนาด: 165 x 50 x 48 ซม.

: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: หินทราย ขนาด: 140 x 40 x 30 ซม.

พ.ศ. 2524 : ผลงานชื่อ “องค์สาม” เทคนิค: สำริดรมดำ ขนาด: 500 x 245 x 145 ซม.

พ.ศ. 2525 : ผลงานชื่อ “มัทรี” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ผันแปร

: ผลงานชื่อ “ประติมากรรมชนบทกับศิลปิน” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ผันแปร

: ผลงานชื่อ “นารายณ์ 2” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ผันแปร

: ผลงานชื่อ “ประติมากรรมชนบท” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ผันแปร

: ผลงานชื่อ “กระเทียม” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 200 x 140 x 22 ซม

: ผลงานชื่อ “ในครัว” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ผันแปร

พ.ศ. 2522-2527 : ผลงานชื่อ “บันทึกประจำวัน” เทคนิค : สื่อผสม ขนาด : 210 x 80 x 27 ซม.

พ.ศ. 2531 : ผลงานชื่อ “พระบรมโพธิสมภาร” เทคนิค: ทองเหลือง ขนาด: 680 x 580 x 580 ซม.

พ.ศ. 2533 : ผลงานชื่อ “ทะเลตะวันออก” เทคนิค: ทองเหลืองปิดทอง ขนาด: 450 x 450 x 100 ซม.

: ผลงานชื่อ “อนุสาวรีย์วีรชน พฑท. 17-18” เทคนิค: สำริด ขนาด: 1150 x 190 x 190 ซม.

พ.ศ. 2534 : ผลงานชื่อ “โลกุตระ” เทคนิค: ไฟเบอร์กลาสปิดทอง ขนาด: 850 x 400 x 400 ซม.

พ.ศ. 2539 : ผลงานชื่อ “เงินเจียง” เทคนิค: สำริด ขนาด: 730 x 400 x 400 ซม.

พ.ศ. 2541 : ผลงานชื่อ “อินทรีย์ 5” เทคนิค: สำริด ขนาด: 800 x 500 x 1300 ซม.

: ผลงานชุด “ครัวชนบท” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ผันแปร

พ.ศ. 2543-2555 : ผลงานชื่อ “ผนังครัวดำ” เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ผันแปร

พ.ศ. 2556 : ผลงานชื่อ “ผลงานชุดแบกระดิน” เทคนิค: ศิลปะจัดวาง ขนาด: ผันแปร

3.2.3 ภาพพิมพ์

พ.ศ. 2497 : ผลงานชื่อ “ชีวิตไทย” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 51.5 x 63.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “ควาย” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 44.5 x 61 ซม.

พ.ศ. 2498 : ผลงานชื่อ “สามพี่น้อง” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 50 x 62 ซม.

: ผลงานชื่อ “ไปวัด” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 51 x 38 ซม.

: ผลงานชื่อ “คนตัดอ้อย” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 61 x 46.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “สองพี่น้อง” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 61 x 46.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “สองพี่น้อง” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 64 x 51 ซม.

: ผลงานชื่อ “ใส่บาตร” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 51 x 41 ซม.

: ผลงานชื่อ “ซักผ้า” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 46 x 61 ซม.

พ.ศ. 2499 : ผลงานชื่อ “มื้อค่ำ” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 60 x 44 ซม.

พ.ศ. 2501 : ผลงานชื่อ “ครอบครัว” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 57 x 26 ซม.

พ.ศ. 2502 : ผลงานชื่อ “สุวรรณี” เทคนิค: ภาพพิมพ์สีน้ำมัน ขนาด: 41.5 x 49 ซม.

: ผลงานชื่อ “คลองบางหลวง” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 42 x 50 ซม.

: ผลงานชื่อ “ในโรงหนัง” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 50 x 41 ซม.

: ผลงานชื่อ “หลังมื้อกลางวัน” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 51 x 62.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “ที่บ้าน” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 50 x 41 ซม.

: ผลงานชื่อ “ต๋อย” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 49 x 42 ซม.

: ผลงานชื่อ “วัดในกรุงเทพฯ” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 44.5 x 52.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “วัดราชบูรณะ อยุธยา” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 44.5 x 53 ซม.

: ผลงานชื่อ “แม่น้ำเจ้าพระยา” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 40.5 x 50 ซม.

: ผลงานชื่อ “ถนนในกรุงเทพฯ” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 42 x 50 ซม.

พ.ศ. 2504 : ผลงานชื่อ “แรกรุ่น” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด: 48 x 27 ซม.

: ผลงานชื่อ “จัดโต๊ะ” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด: 57 x 42 ซม.

: ผลงานชื่อ “ผู้หญิงนั่ง” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด: 48 x 27 ซม.

: ผลงานชื่อ “หัวจุก” เทคนิค : ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด : 61.5 x 40 ซม.

: ผลงานชื่อ “ไปวัด” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด: 45.5 x 59 ซม.

: ผลงานชื่อ “ขายของ” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 50 x 41 ซม.

: ผลงานชื่อ “เรือ” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 50 x 42 ซม.

พ.ศ. 2505 : ผลงานชื่อ “วัยรุ่น” เทคนิค: แม่พิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด: 48 x 27 ซม.

: ผลงานชื่อ “กลับจากโรงเรียน” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 65.5 x 53.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “มัดหมี่” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำ ขนาด: 65 x 53 ซม.

: ผลงานชื่อ “เมืองเก่า” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 51 x 62.5 ซม.

พ.ศ. 2506 : ผลงานชื่อ “รายสัก” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ ขนาด: 62 x 48.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “หันหลังให้” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 66 x 47 ซม.

: ผลงานชื่อ “เสียใจ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 78.5 x 62.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “ละคร” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 80.5 x 67.5 ซม.

: ผลงานชื่อ “ว่าว” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ ขนาด: 62 x 45 ซม.

: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 62 x 48 ซม.

พ.ศ. 2507 : ผลงานชื่อ “ภาพพิมพ์ 7/07” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลกราฟ ขนาด: 60 x 72 ซม.
: ผลงานชื่อ “โรงละคร” เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สี ขนาด: 80.5 x 67.5 ซม.

พ.ศ. 2510 : ผลงานชื่อ “เป้าตาวัว” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 58 x 76 ซม.
: ผลงานชื่อ “คัมภีร์” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 57.5 x 72.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “รอยจาลึก 2” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 57 x 67 ซม.
: ผลงานชื่อ “เงาสะท้อน 1” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 80.5 x 66 ซม.
: ผลงานชื่อ “เงาสะท้อน 2” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 82 x 67.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 65 x 77 ซม.
: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 66 x 77 ซม.
: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 71 x 82 ซม.
: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 70.5 x 83 ซม.

พ.ศ. 2511 : ผลงานชื่อ “โลก, ดวงอาทิตย์” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 74.5 x 47 ซม.
: ผลงานชื่อ “โลก, ดวงจันทร์” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 75 x 46 ซม.
: ผลงานชื่อ “ปฏิสนธิ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 71 x 48 ซม.
: ผลงานชื่อ “รอย” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 66 x 58.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “รอย” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 62.5 x 49 ซม.

พ.ศ. 2512 : ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ ขนาด: 57 x 74.5 ซม.
: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ ขนาด: 46 x 50 ซม.

: ผลงานชื่อ “ไม่มีชื่อ” เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลการฟ พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ร่องลึก ขนาด: 72 x 82 ซม.

พ.ศ. 2538 : ผลงานชื่อ “พิมพ์บนกรวด” เทคนิค: หมึกดำพิมพ์บนก้อนกรวดและกระดาษสา ขนาด: 138 x 120 ซม.

: ผลงานชื่อ “พิมพ์ดิน, จุดและเส้น” เทคนิค: ดินเหนียว หมึกดำ และสีฝุ่นบนกระดาษสา ขนาด : 120 x 100 ซม.

: ผลงานชื่อ “พิมพ์บนดิน” เทคนิค: ดินเหนียวบนกระดาษสา ขนาด: 138 x 120 ซม.

3.3 ผลงานวิชาการ

3.3.1 งานวิชาการประเภท หนังสือ

พ.ศ. 2531 : “องค์ประกอบของศิลปะ”

พ.ศ. 2532 : “การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย”

พ.ศ. 2553 : “วาดเส้นสร้างสรรค์” (Creative Drawing)

3.3.2 งานวิชาการประเภท บทความ

พ.ศ. 2535 : สูจิบัตร นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 16

พ.ศ. 2537 : สูจิบัตร การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 40

พ.ศ. 2539 : สูจิบัตร ศิลปกรรม นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต

พ.ศ. 2547 : สูจิบัตร นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 26

พ.ศ. 2548 : สูจิบัตร นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง “มูลนิธินาคารกรุงเทพ” ครั้งที่ 27

พ.ศ. 2549-2557 : สูจิบัตร นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 28-36

พ.ศ. 2549 : สูจิบัตร นิทรรศการศิลปไทย ของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ศิลปไทย โดยภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2552 : สูจิบัตร การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 2

พ.ศ. 2553 : สูจิบัตร การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 51

พ.ศ. 2555 : สูจิบัตร Thai Art Exhibition 36 year Anniversary Thai Art Department

พ.ศ. 2556 : สูจิบัตร การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 2

พ.ศ. 2557 : สูจิบัตร นิทรรศการศิลปไทย โดย คณาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรณ หอศิลป์ PSG Art Gallery คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

ศาสตราจารย์**เกียรติคุณ**ชลูด นิ่มเสมอ ได้สร้างคุณูปการให้แก่วงการศิลปะของประเทศไทยนั้นคงไม่สามารถนำมาเขียนหรือบรรยายลงไว้ในเนื้อที่อันจำกัดนี้ได้ หากแต่นำเสนอในบางส่วนของผลงาน

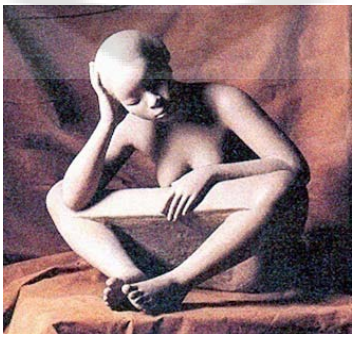
เพื่อให้เห็นถึงประสบการณ์และพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ รวมทั้งผลงานทางวิชาการที่ท่านได้ศึกษาค้นคว้ามาเป็นเวลาอันยาวนานและต่อเนื่อง จวบจนถึงปัจจุบัน

3.3 ข้อคิดเห็น บทวิจารณ์ทางศิลปะที่สะท้อนความเป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ศาสตราจารย์**เกียรติคุณ**ชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้มีความมุ่งมั่นทำงานศิลปะมายาวนานมากกว่า 60 ปี มีผลงานไว้ทั้งด้านผลงานวิชาการ และผลงานทางศิลปะมากมายให้เราได้ศึกษาเรียนรู้ และเป็นที่ประจักษ์มาแล้ว เพราะฉะนั้นจึงมีบุคคลที่สำคัญ ๆ ได้กล่าวถึงประสบการณ์และการทำงานศิลปะของท่านอยู่ไม่น้อย อาทิเช่น

สราวุท ตันณีกุล (2535) กล่าวว่า ชลูด นิ่มเสมอ เป็นศิลปินในช่วงต่อระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ของวงการศิลปะสมัยใหม่ของเมืองไทย ท่านเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานทุกด้านทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ เป็นผู้ริเริ่มสร้างงานภาพพิมพ์ ในเชิงวิจิตรศิลป์ขึ้นในประเทศไทย เคยได้รับรางวัลจากการประกวดภาพพิมพ์นานาชาติ ที่ยูโกสลาเวียและญี่ปุ่น ปัจจุบันยังคงทำงานสร้างสรรค์แนวใหม่ที่ก้าวหน้าอยู่เสมอ ผลงานชื่อ “ชาวนาไทย” เป็นงานจิตรกรรมสีน้ำมันขนาดใหญ่ ทำขึ้นในปี พ.ศ. 2498 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 ท่านอาจารย์ชลูดได้นำเรื่องราวของคนในชนบท มาเป็นเนื้อหาในการแสดงออก เพื่อแสดงแนวความคิดเกี่ยวกับ ความรัก ความสัมพันธ์ความเกี่ยวดองประดุจพี่น้อง มีความเอื้ออารีบริสุทธิ์ใจต่อกัน อันเห็นได้จากการกำหนดจังหวะทางทางของกลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์กันและรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อน สร้างความรู้สึกถึงการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขในสังคมชนบท รวมทั้งการแต่งกายและกิจกรรมที่ปรากฏ ล้วนแสดงวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนในยุคนั้นเอาไว้อย่างชัดเจน

ผลงานชื่อ “คิด” พ.ศ. 2498 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 ผลงานชิ้นนี้เป็นงานประติมากรรมที่แสดงออกทางรูปทรงของหญิงสาวที่กำลังครุ่นคิด เป็นการสะท้อนจากความงามของท่วงท่าที่มีอยู่เฉพาะของคนไทย การวางรูปทรงให้มีปริมาตรหนักแน่นนำไปสู่สมาธิเมื่อมนุษย์เริ่มกิจกรรม “คิด”



ภาพประกอบ 3 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “คิด” พ.ศ. 2498 เทคนิค: ประติมากรรม
ปูนพลาสเตอร์ ขนาด: 69 x 74 x 67 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/images/3.jpg

ผลงานชื่อ “สงกรานต์” พ.ศ. 2499 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 เป็นงานจิตรกรรมที่แสดงวิถีชีวิตของชาวชนบทที่มีความเป็นพี่น้อง เอื้ออาทรต่อกันสะท้อนอยู่ที่ภาพหญิงสาว 4 คน ที่เขียนอย่างเรียบง่าย โดยมีแนวเส้นคดโค้ง เลื่อนไหล ที่แบ่งส่วนรวมของภาพออกเป็นส่วน ๆ ชวนให้นึกถึงวิธีการวางองค์ประกอบของช่างเขียนไทยโบราณ การปิดทองและการตัดเส้นให้เป็นรูปร่างอย่างคร่าว ๆ เป็นการคงลักษณะบางอย่างของจิตกรรมแบบไทยประเพณีเอาไว้ พร้อมกับแสดงแนวความคิดส่วนตัวและวิธีการใหม่อย่างเด่นชัด สะท้อนถึงความพยายามของศิลปินที่ประสานแนวทางประเพณีกับแนวทางใหม่ เกิดเป็นการแสดงออกที่มีรูปแบบเฉพาะขึ้น

ภาพประกอบ 4 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “สงกรานต์” พ.ศ. 2498
เทคนิค: สีฝุ่นและทองคำเปลวขนาด: 76.5 x 52.5 ซม.

ที่มา: ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, (2539).

ผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ”พ.ศ. 2499 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 เป็นผลงานประติมากรรมที่แสดงลักษณะอาการของหญิงสาวในอริยาบทของการพักผ่อน ซึ่งได้แสดงรูปทรงของคนที่มีจังหวะทิศทางของท่วงท่าเป็นธรรมชาติ เส้นโครงรอบนอกมีส่วนอย่างมากในการควบคุมรูปทรง และสร้างความรู้สึกถึงปริมาตรที่มีจังหวะประสานกันอย่างมีเอกภาพ และแสดงความบริสุทธิ์สะอาดของชีวิต ที่เรียบง่ายในท้องถิ่นชนบท

ภาพประกอบ 5 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ”พ.ศ. 2499
เทคนิค: สลักไม้มะฮอกกะนีขนาด: 41 x 62 ซม.

ที่มา: 100 ปีศิลป์ พีระศรี, (2535).

ผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” พ.ศ. 2501 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 พ.ศ. 2502 เป็นผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินได้จินตนาการสร้างรูปทรงผู้หญิงในจิตภาพของชลูด เพื่อสื่อความรู้สึกที่สงบสว่างด้วยแสงที่เจิดจ้า เป็นผลงานที่แสดงการลดทอนรูปทรงให้เรียบง่ายยิ่งขึ้น คลี่คลายจากแนวคิวบิสม์ ที่ศิลปินเคยทดลองทำมาก่อนในขณะที่ศึกษาและทำงานอยู่ในอิตาลี การสื่อความด้วยภาพสาวและตัวปลา ด้วยการใช้สีที่เรียบง่าย จำกัดอยู่เฉพาะเส้นตรง เส้นโค้ง แต่ก็ได้รูปทรงที่ประสานสัมพันธ์อย่างน่าประทับใจ

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี “แง่ชวนคิดการชมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10” ได้กล่าวว่า ชลูด นิ่มเสมอ แสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นอันงดงามหลายชิ้น ซึ่งได้กระทำขึ้นในระหว่างที่อยู่ในประเทศอิตาลีเป็นเวลาสองปี เขาจากประเทศไทยไปในฐานะศิลปินไทย และก็กลับมาในฐานะที่เป็นศิลปินไทยเช่นเดิม นี่เป็นการยกย่องที่ดีที่สุด ที่เราพึงให้แก่เขา เพราะการที่เขาไปอยู่ในหมู่ชนชาวต่างชาติ แล้วยังรักษาคุณค่าในแบบแผนศิลปของตนไว้ได้ ซึ่งในทางศิลปแล้วถือว่าสำคัญมาก ภาพ “แม่ค้าปลา” “อาหารกลางวัน” และ“ฝันของเด็กสาว”นั้น เราต้องยอมรับว่าตัดสินไม่ได้ว่างานชิ้นไหนดีที่สุด ศิลปินได้เขียนภาพทั้งสามรูปซึ่งดูเหมือนมีความสัมพันธ์ต่อกันและกันอยู่เป็นอย่างยิ่ง ที่จริงแล้ว ดูคล้ายกับว่าเราพากันเฝ้าดูหญิงสาวเหล่านั้นกำลังทำงานในชีวิตประจำวันของเธอ กล่าวคือแรกทีเดียวเธอขายปลาอยู่ในตลาด ภาพที่มีวรรณะของสีเป็นสีเงินปนเทา ก็เพื่อจะให้ประสานกับแสงสะท้อนสีเงินของปลา ต่อมาตอนเที่ยงหญิงสาวนั้นกลับมาบ้าน นั่งสงบเอื่อยเฉื่อยอยู่ครู่หนึ่งก่อนรับประทานอาหารกลางวัน ภายในห้องก็อาบไปด้วยบรรยากาศอันสดสว่าง ทั้งหมดนี้ช่วยให้เราผู้ดูรู้สึกถึงการพักผ่อนและความเป็นอยู่ง่าย ๆ ภาพที่สามก็คือ ภาพผู้หญิงสาวผู้หนึ่งกำลังฝันฝันหวาน ซึ่งเธอกำลังคำนึงถึงผู้นั้น เอิบอาบอยู่ด้วยแสงสีชมพูพวยพุ่งออกไปไกลเท่าไกลในวิถีชีวิตของเธอ ณ ที่ห่างออกไปหญิงสาวที่กำลังฝันกับน้องสาวของเธอกำลังเดินไปตามถนนสีชมพู ซึ่งสีนั้นค่อย ๆ แปรวรรณะไปเป็นสีน้ำเงินเป็นสีของท้องฟ้า เธอทั้งคู่เหมือนจะเป็นคนมีอายุแล้ว เธอกำลังจะพากันเดินไปไหน? มันเป็นสิ่งลี้ลับที่จะคลี่คลายได้แต่โดยมโนภาพของเรา ซึ่งภาพนี้จะช่วยปลุกให้ตื่นขึ้น

ความรู้สึกสะเทือนใจอันแข็งกล้าของศิลปินผู้นี้ ได้สะท้อนออกมาในผลงานวาดเส้นและภาพพิมพ์ อันงดงามของเขาอย่างเป็นที่น่าสังเกตยิ่ง

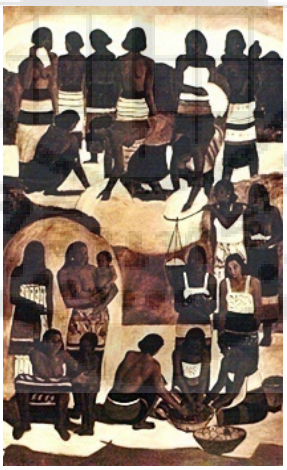
ภาพประกอบ 6 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ฝันของเด็กสาว” พ.ศ. 2498
เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: (?)

ที่มา: สูจิบัตร การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10, (2502).

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี “ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12” ได้กล่าวไว้บางตอนว่า เมื่อเราดูงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ของชลูด นิ่มเสมอ ความรู้สึกของเราเต็มไปด้วยความสงบอย่างแท้จริง งานศิลปะของศิลปินผู้นี้ทำให้เราลืมชีวิตอันยุ่งยากรวดเร็วของเราไป ในบรรดาภาพพิมพ์ของชลูดนั้นไม่อาจชี้ได้ว่าภาพไหนดีที่สุด ณ ที่นี้เราอยู่ในที่ซึ่งมีท่วงทำนองอันเดียวกัน คล้ายดนตรีซึ่งจะแตกต่างกันก็เพียงแนวทาง แต่ก็พาเราไปสู่โลกแห่งความบริสุทธิ์ผุดผ่องซึ่งบันดาลใจให้ศิลปินสร้างสรรค์งานของตนขึ้นมานั่นเอง

ภาพเขียนสีน้ำมันสองภาพของชลูด ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันนั้นควรได้รับการยกย่อง ภาพหนึ่งแสดงให้เห็นถึงการบวชนาค มีกระตั้วแทงเสือผู้เล่นสวมหน้ากากและแต่งกายแปลกน่าดู สีอันสว่างทุกสีมีความกลมกลืนประสานเข้ากันด้วยดีกับความเคลื่อนไหวของภาพคน ทั้งหมดถ่ายทอดให้เห็นถึงความสนุกสนานของงานบวชนาค อีกภาพหนึ่งนั้นตรงกันข้ามทีเดียว ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงเด็กหญิงคนหนึ่งกำลังกลับจากโรงเรียนมีบ้านหลายหลัง และสะพานหนึ่งสะพานของสะพานทั้งหลายที่เชื่อมคลองเป็นร้อยๆ ของจังหวัดธนบุรี เด็กหญิงผู้นี้ดูประหนึ่งว่าอยู่โดดเดี่ยวในเนื้อที่อันกว้างใหญ่บรรยากาศสงบเงียบและร้อน ทุกสิ่งทุกอย่างเอิบอาบไปด้วยแสงสีแห่งเมืองร้อน ซึ่งความร้อนแรงได้ข่มสีของบ้านและอื่น ๆ ที่จัดลดน้อยลงไปด้วยการที่ช่างเขียนใช้สีค่อนข้างขาวอุ่น จึงทำให้ภาพมีความสว่างและสดใสเป็นอย่างยิ่ง

สำหรับเครื่องปั้นดินเผาอันสวยงามของเขาที่นำมาแสดงในครั้งนี้ ซึ่งเราหวังว่าศิลปินทั้งหลายจะช่วยกันสนับสนุนให้เขาเนรมิตงานอันเป็นต้นแบบเช่นนี้อยู่ตลอดไป เพราะเป็นงานศิลปที่มีคุณค่าสูง และเป็นที่นิยมกันอย่างมากในต่างประเทศ เป็นต้น (อ้างในวิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2546)



ภาพประกอบ 7 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ชาวนาไทย ” พ.ศ. 2498
เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 300 x 4.50 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a31.htm

ภาพประกอบ 8 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” พ.ศ. 2502 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 80 x 120 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a34.html

อภิชัย ภิรมย์รักษ์ (2555) กล่าวว่า ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ท่านเป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้นำความบันดาลใจจากชีวิตจริงของตนเอง ในสภาพแวดล้อมที่ความเป็นไทยยังมีอยู่ในวิถีชีวิต (พ.ศ. 2496) ในสมัยเป็นนักศึกษาท่านก็ชอบชีวิตชาวบ้านชนบท ชีวิตตามริมคลอง เรือกสวนไร่นา เป็นวิถีชีวิตไทยที่สืบต่อกันมา ท่านได้ความคิดมาสร้างสรรค์ผลงานผสมกับเทคนิคบางอย่างของไทย ลดทอนรูปทรงให้เรียบง่าย และเมื่อท่านได้เข้ามาสอนในคณะจิตรกรรมฯ ก็ได้สังเกตเห็นว่านักศึกษาบางคนมีนิสัยพิเศษทางศิลปะไทยประเพณีมาก แต่การเรียนสมัยนั้นจะต้องทำงานตามหัวข้อที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด ซึ่งหนักไปทางการศึกษาจากของจริง นักศึกษาเหล่านั้นจึงมีโอกาสขึ้นเรียนปี 4 ปี 5 จนจบปริญญาน้อยกว่าคนอื่น เพราะต้องทำเกรดในชั้นปีที่ 3 ให้ได้ตามที่กำหนด ท่านจึงคิดว่าน่าจะเปิดโอกาสให้คนเหล่านั้นได้ศึกษาและก้าวหน้าในแนวทางที่ตนถนัด เช่นเดียวกับที่ท่านเคยทำมาแล้วในการเปิดภาควิชาภาพพิมพ์ จึงเป็นที่มาของการที่ท่านคิดจะเปิดภาควิชาศิลปไทย

ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ได้ก่อตั้งภาควิชาศิลปไทยขึ้นในปี พ.ศ. 2516 ในสมัยนั้นรักษาการคณบดีในสมัยนั้นและคณาจารย์ในคณะ 4-5 ท่าน วัตถุประสงค์ในการเปิดภาควิชาศิลปไทยในสมัยนั้น มุ่งไปที่การอนุรักษ์ศิลปไทยแบบประเพณีที่ต้องกระทำอย่างถูกวิธี โดยเฉพาะในด้านฝีมือและความสามารถในการแสดงออกที่ต้องทัดเทียมหรือใกล้เคียงกับของช่างโบราณที่เก่งๆ นักศึกษาที่มีนิสัยทางด้านนี้และได้รับการศึกษา ฝึกฝนอย่างจริงจังจึงจะทำหน้าที่นี้ได้ มิฉะนั้นจะเป็นการทำลายแทนที่จะอนุรักษ์ พร้อมกันนั้นก็สนับสนุนการทำงานด้านอื่นๆ เช่น สื่อผสมอย่างที่ช่างศิลป์ไทยเคยทำกันมานานแล้ว รวมทั้งการแสดงออกด้วยวิธีการร่วมสมัยที่เชื่อมโยงกับความเป็นไทยในแง่คิดและรูปแบบ ตามอุปนิสัยและความถนัดของนักศึกษาแต่ละคน

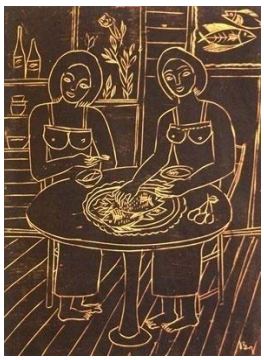
ภาพประกอบ 9 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ครัวชนบท” พ.ศ. 2541
เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 202 x 185 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/images/1.jpg

ภาพประกอบ 10 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ให้เช่า” พ.ศ. 2552
เทคนิค: สื่อผสม

ที่มา: สายธารชีวิต ชลูด นิ่มเสมอ วาดเส้น, (2552).

น. ณ ปากน้ำ (2540: 151) กล่าวว่า ชลูด นิ่มเสมอ เป็นจิตรกรผู้มีหัวก้าวหน้า ผู้บุกเบิกหนทางภาพจากแม่พิมพ์ไม้ งานของเขาก่อให้เกิดอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงต่อจิตรกรเป็นจำนวนมาก หลายต่อหลายคนได้ดำเนินการตามวิธีการของชลูด ชลูดใช้สีได้เก่ง การวางสีของเขา หาตัวจับได้ยาก เขาได้จับเอาคุณลักษณะบางอย่างในศิลปะไทยมาใช้กับงานสมัยใหม่ของเขาได้อย่างน่าดู และน่าชมเชยมาก



ภาพประกอบ 11 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “มื้อค่ำ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ขนาด: 60 x 44 ซม.

ที่มา: ศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี, (2546).อาจารย์ชะลูดและผลงาน

ภาพประกอบ 12 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “กลับจากโรงเรียน” พ.ศ. 2505 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้สีขนาด: 51 x 62.5 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังย้อนหลัง, (2556).

ทัศนสิลป์ 4-6 (2554: 78) กล่าวถึง ชลูด นิ่มเสมอ ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลายด้าน ผลงานยุคแรกๆ เป็นผลงานด้านจิตรกรรมที่แสดงวิถีชีวิตของชาวชนบท ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ ความเอื้ออาทรที่มีในสังคม ระยะต่อมาชลูดได้สร้างสรรค์ผลงานด้านประติมากรรมซึ่งมีรูปแบบหลากหลาย เช่น การนำวัสดุท้องถิ่นมาประกอบในผลงาน เพื่อแสดงความผูกพันที่มีต่อชนบท ผลงานที่มีชื่อเสียงส่วนมากจะเป็นประติมากรรมติดตั้งภายนอกอาคาร เช่น ผลงาน “โลกุตระ” ที่หน้าอาคารศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

ภาพประกอบ 13 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “โลกุตระ” พ.ศ. 2534 เทคนิค: ประติมากรรมไฟเบอร์กลาสปิดทองขนาด: 850 x 400 x 400 ซม.

ที่มา: www.parttimejobth.com/wp-content/uploads/2014/05/part-time.jpg

ศาสตราจารย์ชลูดได้พัฒนางานประติมากรรมให้ออกไปรับใช้สังคมในสิ่งแวดล้อมมากขึ้น ทำให้งานของท่านไม่ถูกจำกัดอยู่ด้วยความหมายทางศิลปะในตัวเองเท่านั้น แต่ยังสร้างความหมาย สื่อสารอารมณ์ความรู้สึก และเนื้อหาสาระให้แก่ชุมชนผู้พบเห็นด้วยผลงานขนาดใหญ่ที่มีการติดตั้ง ณ บริเวณภายนอกอาคารอย่างเหมาะสม ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานมีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ไม่เพียงแต่ตัวอาคารเท่านั้นแต่รวมถึงต้นไม้ใบหญ้า หรือแม้แต่อากาศธาตุในบริเวณที่อาคารนั้นตั้งอยู่อีกด้วย เช่น “ทะเลตะวันออก” พ.ศ. 2533 เป็นประติมากรรมทองเหลืองปิดทอง รูปคลื่นและรัศมีดวงอาทิตย์ที่อยู่ในวงกลมที่เริ่มขึ้นจากผิวน้ำ ตั้งอยู่ที่บริเวณริมทะเลร็อคการ์เด้นบีชจังหวัดระยอง ได้ความคิดมาจากสถานที่ตั้งของจังหวัดระยองที่อยู่ชายทะเลฝั่งตะวันออกของประเทศไทย

“อินทรีย์ 5” พ.ศ. 2538 เป็นประติมากรรมสำริดรูปสามเหลี่ยมทรงสูงเรียงกัน 5 รูป มีแนวคิดตามหลักพระพุทธศาสนา อันหมายถึงคุณสมบัติห้าประการ ที่จะเป็นแรงผลักดันให้การดำเนินชีวิตและการงานประสบความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ประกอบด้วยสติสมาธิ วิริยะ ปัญญาและศรัทธา แล้วนำมาผสมกับการคิดค้นรูปทรงใหม่ ๆ ในการสร้างงานที่สัมพันธ์กับแสงเงาและเงาตกทอดที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลาของวันและช่วงฤดูของปี ตั้งอยู่บริเวณหน้าธนาคารกสิกรไทยสำนักงานใหญ่ ต่อมาใน พ.ศ. 2539 ได้สร้างผลงานชื่อ “เงินเจียง” เป็นประติมากรรมสำริด เป็นรูปดอกไม้บานที่มีกลีบและเกสรเป็นเงินเจียง เงินที่ใช้กันในแถบลานนาสมัยก่อน ให้ความหมายของความเจริญงอกงามของการเงินการธนาคารของไทยในภาคเหนือ เป็นการนำวัตถุวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเงินมาเสนอในแนวความคิดใหม่ ตั้งอยู่ที่ธนาคารแห่งประเทศไทยสาขาเชียงใหม่ และนอกจากนี้ยังได้สร้างผลงานชื่อ “อนุสาวรีย์วีรชน พตท. 17-18” พ.ศ. 2528 เป็นประติมากรรมสำริด ลักษณะเป็นเสาหลัก 5 ต้น ซึ่งหมายถึงการรวมตัวกันด้วยความสามัคคีของข้าราชการ ตำรวจ ทหาร พลเรือนและอาสาสมัครด้านบนของแต่ละเสาคล้ายรูปดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความดีและการบูชามีรูปทรงสูงเช่นเดียวกับเจดีย์พระธาตุท้องถิ่น บนยอดสุดปกคลุมด้วยยอดฉัตร 9 ชั้น หมายถึงสิ่งยึดมั่นสูงสุดของทุกคนคือประมุขของชาติ สร้างขึ้นเพื่ออุทิศแก่เหล่าตำรวจ ทหารและพลเรือนที่ได้สละชีวิตในการต่อสู้กับผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ที่จังหวัดเลย (ศิลปินบนเวิร์ลด์ไวด์เว็บ. ม.ป.ป : ออนไลน์)

ภาพประกอบ 14 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ทะเลตะวันออก” พ.ศ. 2533เทคนิค: ประติมากรรมทองเหลืองปิดทองขนาด: 450 x 450 x 100 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a5.html

ภาพประกอบ 15 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “เงินเจียง” พ.ศ. 2539 เทคนิค: ประติมากรรมสำริดขนาด: 730 x 400 x 400 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/money.html

ภาพประกอบ 16 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อินทรีย์ 5” พ.ศ. 2538 เทคนิค: ประติมากรรมสำริดขนาด: 800 x 500 x 1300 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/5.html

ภาพประกอบ 17 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “อนุสาวรีย์วีรชน พ.ต.ท. 17-18” พ.ศ. 2528 เทคนิค: ประติมากรรมสำริด ขนาด: 1150 x 190 x 190 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a20.html

ลักขณา คุณาวิชยานนท์ (2556) ได้กล่าวถึงศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ไว้บางตอนว่า อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ เป็นทั้งศิลปินและครูสอนศิลปะที่ได้วางรากฐานสำคัญให้กับการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้ผลิตศิลปินสำคัญ ๆ ให้กับวงการศิลปะไทยและนานาชาติ ไม่ว่าเป็นการก่อตั้งภาควิชาภาพพิมพ์ (2508) และภาควิชาศิลปไทย (2519) รวมทั้งงานเขียนหนังสือทางด้านความรู้และความเข้าใจในศิลปะสมัยใหม่ต่างๆ

สำหรับประชาชนทั่วไปที่ไม่ได้ที่ไม่ได้คลุกคลีอยู่ในวงการศิลปะ ก็อาจจะได้คุ้นเคยกับงานประติมากรรมขนาดใหญ่ของท่าน ในสาธารณะ เช่น “องค์สาม” (2524) ที่มีที่มาจากเงินไทยโบราณ “โลกุตระ” (2534) ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากรัศมีบนเศียรของพระพุทธรูป “พระบรมโพธิสมภาร” (2536) เป็นต้น สำหรับคนทำงานศิลปะ อาจารย์ชลูด ได้เปิดเส้นทางใหม่ๆ ให้กับศิลปินรุ่นหลัง จากการค้นคว้าทดลองของท่าน ไม่ว่าจะเป็นงานทดลองการจัดวางและสื่อผสม การนำเทคนิคภาพพิมพ์ใหม่ๆ เข้ามาเมืองไทย การต่อยอดให้เกิดการกลับไปศึกษาดูภูมิปัญญาช่างไทย ในงานจิตรกรรมฝาผนังและงานศิลปะไทยในแขนงต่างๆ ที่เคยได้มีการวางรากฐานไว้บ้างแล้ว ในยุคของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี การมีบทบาทเป็นที่ปรึกษาและคณะกรรมการตัดสินการให้รางวัลสำคัญต่างๆ ในประเทศไทยมากกล่าว 5 ทศวรรษ ล้วนยืนยันถึงความสำคัญของศิลปินท่านนี้ได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 18 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “องค์สาม” พ.ศ. 2524 เทคนิค: ประติมากรรมสำริดขนาด: 500 x 245 x145 ซม.

ที่มา: www.oknation.net/blog/home/user_data/file_data/201306/22/952557.jpg

เดชา วราชุน (2556) ได้กล่าวไว้ว่า คือจริง ๆ แล้วท่านอาจารย์เป็นคนขยันมาตั้งแต่จำความได้ ที่มาเรียนปี 1 เมื่อปี 2508 อาจารย์ก็ไม่เคยยุดทำงานเลย ผลงานของอาจารย์นั้นมีอย่างมหาศาล จะเห็นได้ว่าท่านอาจารย์ไม่ค่อยทำงานชิ้นโต เพราะว่าความคิดท่านจะเปลี่ยนไปอยู่เรื่อยๆ และไปได้อย่างรวดเร็ว เพาะฉะนั้นอาจารย์จึงพยายามที่จะใช้เวลาให้มันเกิดรูปงานใหม่ๆ เพราะความคิดที่อาจารย์มีอยู่มันเยอะมาก แล้วผลงานชุดนี้เป็นอันหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าคนอายุ 84 แล้วยังทำงานได้ขนาดนี้

ภาพประกอบ 19 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “คู่รัก” พ.ศ. 2499 เทคนิค: สีฝุ่นปิดทอง ขนาด: 63 x 92 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

ภาพประกอบ 20 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ในครัว” พ.ศ. 2525 เทคนิค: สื่อผสมขนาด: ผันแปร

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

พิษณุ ศุภนิมิตร (2552) กล่าวว่า อาจารย์ชลูดเป็นตัวอย่างให้แก่ศิลปินคนรุ่นหลัง ในด้านความมุ่งมั่นมานะจนกลายเป็นนักบุกเบิกสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกประเพท ตั้งแต่งานวาดเส้น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะไทย และสื่อผสม ผลงานทุกสิ้นเต็มไปด้วยพลังสร้างสรรค์ มีบุคลิกภาพของตนเองที่เด่นชัด และมีความก้าวหน้าล้ำสมัย โดยที่มีพื้นฐานความคิดจากความเป็นไทย ชนบทไทย และความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ ในช่วงระยะเวลาเริ่มต้นในวัยหนุ่มของการสร้างสรรค์ศิลปะ อาจารย์คว้ารางวัลจากการประกวดศิลปกรรมระดับชาติและระดับนานาชาติได้ถึง 13 รางวัล ได้รับเกียรติยกย่องเป็น “ศิลปินชั้นเยี่ยม” สาขาจิตกรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2502 แต่เมื่อช่วงเวลาของ “รางวัล” ผ่านไป อาจารย์ยังคงมุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อไปอย่างไม่ยุดยั้ง อาจารย์บุกเบิกกับงานศิลปะภาพพิมพ์ด้วยการเดินทางไปศึกษาดูงานที่ประเทศอิตาลี ฝรั่งเศส และสหรัฐอเมริกา และกลับมาเปิดภาควิชาภาพพิมพ์ (พ.ศ. 2508) ซึ่งเป็นครั้งแรกที่การศึกษาวิชาศิลปะภาพพิมพ์ได้หยั่งรากลึกลงที่ประเทศไทยอย่างจริงจัง

ด้านศิลปะไทย อาจารย์เป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่ โดยนำเรื่องราวภาพประเพณีวัฒนธรรมของไทยมาใช้ จนพัฒนากลายเป็นงานศิลปะไทยแบบร่วมสมัยขึ้น จากการค้นคว้าในแนวไทยนี้ทำให้อาจารย์ได้สร้างหลักสูตรศิลปะไทย (พ.ศ. 2520) อันเป็นต้นแบบของการศึกษาด้านศิลปะไทยที่แข็งแกร่ง มีลักษณะสืบทอดภูมิปัญญาของไทยดั้งเดิมไว้ได้ในสถานะปัจจุบัน

งานประติมากรรมเป็นสาขาที่อาจารย์ศึกษามาโดยตรง อาจารย์ทดลองค้นคว้างานประติมากรรมมาแล้วทุกๆ ประเภทของเทคนิค ไม่ว่าจะเป็นงานปั้น งานแกะสลักไม้ งานสลักหิน และงานเชื่อมโลหะ (Welding) งานในเทคนิคต่างๆ เหล่านี้ไม่เพียงเป็นงานฝึกปฏิบัติทางเทคนิคเท่านั้น แต่เป็นความจริงจังที่มุ่งไปสู่การสร้างสรรค์จนกลายเป็นต้นแบบให้ศิลปินรุ่นหลังยึดถือเป็นแบบอย่างในการศึกษา ต่อมางานประติมากรรมของอาจารย์ยังได้พัฒนาบุกเบิกไปสู่งานประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมที่มีขนาดใหญ่ และมีเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับชุมชน เช่น ประติมากรรม “องค์สาม” ที่หน้าธนาคารกสิกรไทย พหลโยธิน “พระบรมโพธิสมภาร” ที่หน้ามหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ และ “โลกุตระ” ที่ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ผลงานประติมากรรมกับชุมชนสิ่งแวดล้อมของอาจารย์ทุกชิ้น กลายเป็นต้นแบบของงานประติมากรรมขนาดใหญ่ และเป็นเครื่องหมายสำคัญของเมืองในฐานะสัญญาลักษณ์ของศิลปะร่วมสมัยของไทย

ภาพประกอบ 21 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “พระบรมโพธิสมภาร”พ.ศ. 2531เทคนิค: ประติมากรรมทองเหลืองขนาด: 680 x 580 x 580 ซม.

ที่มา: picpost.postjung.com/data/220/220263-513d9e419244c.jpg

การทำงานศิลปะในช่วงระยะหลังระหว่างปี พ.ศ. 2525 จนถึงปัจจุบัน เรียกได้ว่าเป็นระยะเวลาที่เข้มข้นของการสร้างสรรค์ อาจารย์ไม่ได้จำกัดไปที่ชนิดของการสร้างสรรค์ว่าจะต้องเป็นศิลปะประเภทใด แต่ได้ใช้พลังทั้งหมดไปที่การสร้างสรรค์อาจเกิดจากความปรารถนาที่มีอยู่ภายใน ผลงานในช่วงนี้จึงมีลักษณะหลากหลายและก้าวไปสู่งานศิลปะไทยแนวร่วมสมัยอย่างไม่น่าเชื่อ ผลงานของอาจารย์จึงเป็นงานบุกเบิกทั้งในด้านสื่อผสมไปจนถึงในแนวทางการใช้ความคิดแบบ Conceptual Art, Performing Art และ Installation แต่ทั้งหมดของงานสร้างสรรค์อันหลากหลายของอาจารย์กลับมาจากสิ่งเดียวเป็นเอกภาพอย่างที่สุด คือ สิ่งที่อยู่ภายในตัวตนของอาจารย์นั่นคือความเป็นไทย ความเป็นชนบท หรือความบริสุทธิ์ของจิตใจ อันเป็นธรรมชาติดั้งเดิมที่มีอยู่ในตัวของอาจารย์ และอยู่แวดล้อมอาจารย์มาตั้งแต่เกิด ทั้งนี้ด้วยความชอบในความบริสุทธิ์ของธรรมชาติ และวิถีชีวิตดั้งเดิมของไทยทำให้อาจารย์เลือกที่จะพาตนเองเข้าไปอยู่ในบรรยากาศที่ตนเองต้องการ และปฏิเสธการใช้ชีวิตแบบทันสมัย ในขณะที่อาจารย์ใช้คอมพิวเตอร์เป็น ใช้อินเตอร์เน็ตได้ สามารถสื่อสารด้วยสื่อสมัยใหม่ด้วยการใช้ E-mail ได้ และด้วยส่วนลึกในจิตใจที่รักความเป็นชนบทผสมผสานกับการยอมรับในวิถีโลกาภิวัตน์นี้เอง ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ในลักษณะที่ทันสมัยแบบไทยที่มีความเป็นตัวตนของอาจารย์มากขึ้น เช่นในผลงานชุด “ประติมากรรมชนบท” (พ.ศ. 2525) ที่ใช้กะโหลกกะลามาแขวนคอ ชุด “บันทึกประจำวัน” (พ.ศ. 2527) ที่เป็นงานรวบรวมภาระหน้าที่ในชีวิตประจำวันนำเอกสารงานภาพร่างต้นแบบมาแขวนรวมกันกลายเป็นบันทึกในรูปแบบใหม่ของอาจารย์

ภาพประกอบ 22 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ประติมากรรมชนบท” พ.ศ. 2525
ผลงานชื่อ เทคนิค: สื่อผสมขนาด: ผันแปร

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

ภาพประกอบ 23 ชลูด นิ่มเสมอ “บันทึกประจำวัน” พ.ศ. 2527
เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: 210 x 80 x 27 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

ผลงานวาดเส้น “บันทึกศิลปินในชนบท” (พ.ศ. 2541) เป็นงานวาดเส้นแบบธรรมดาๆ ภาพท่องทุ่งที่เต็มไปด้วยชาวนากำลังเกี่ยวข้าว แต่ไม่ธรรมดาด้วยแรงบันทึกลายเส้นที่ทรงพลัง นอกจากนั้นผลงานวาดเส้น งานต้นแบบภาพร่างและงานต้นแบบฉบับขนาดย่อมจำนวนมากมายหลายร้อยชิ้น เป็นผลงานที่ทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 จนถึงปี พ.ศ. 2541 ถูกนำมาจัดวางห้อยแขวนจากเพดานห้องจัดแสดง เป็นผลงานที่รวบรวมช่วงเวลาอันยาวนานถึง 45 ปี ย่นระยะเวลาให้ได้เห็นชีวิตการทำงานและพลังแรงใจที่ท่านทุ่มเทได้เพียงพื้นที่ของห้องนิทรรศการภายใต้ชื่อ “บันทึกศิลปินในชนบท” (พ.ศ. 2541) นับเป็นรูปแบบการนำเสนอที่ก้าวล้ำเข้าสู่ศิลปะในแนว Installation และไม่ใช้เป็นการตระเตรียมมาเพื่อจัดแดสงณ ที่ใดที่หนึ่ง หากแต่เป็นการจัดเตรียมมาแล้วตลอดชีวิตของศิลปิน

ภาพประกอบ 24 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “บันทึกศิลปินในชนบท” พ.ศ. 2541
เทคนิค: ปากกาบนกระดาษขนาด : (?)

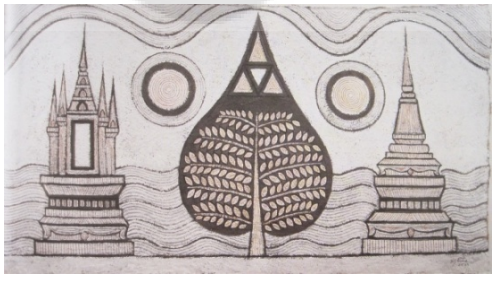
ที่มา: คุยกับอาจารย์ชลูด ศิลปินแห่งชาติ, (2541).

ผลงานชุด “บทกวี” (พ.ศ. 2525) เป็นผลงานอีกชุดหนึ่งที่กระตุ้นในด้านจินตนาการและความคิด เป็นผลงานที่อยู่ในแนว Conceptual Art บทกวีของอาจารย์ไม่ใช่งานประพันธ์วรรณกรรมที่ใช้ตัวอักษรที่สวยงามอย่างที่กวีทั่วไปใช้ หากแต่เป็นตัวอักษรหรือภาษาทางทัศนศิลป์ที่อ่านไม่ออก ไม่รู้ว่ามันคืออะไร มีเรื่องราวอย่างไร แต่ให้ความรู้สึกหรือจินตนาการว่าสิ่งนั้นเป็นบทกวีที่ไม่มีถ้อยคำ ไม่ผ่านความเลิศหรูปรุงแต่งทางภาษา จึงเป็นบทกวีของศิลปินคนเขียนรูปที่เต็มไปด้วยความอิสระของจิตวิญญาณอย่างแท้จริง

ภาพประกอบ 25 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชุด “บทกวี” พ.ศ. 2525-2526เทคนิค: ปากกาบนกระดาษ ขนาด: 14 x 19 เซนติเมตร.

ที่มา: สายธารชีวิต ชลูด นิ่มเสมอ วาดเส้น, (2552).

งานชุด “ธรรมศิลป์” (พ.ศ. 2534) ที่ชีวิตเดินทางมาถึงการปฏิบัติธรรม การทำสมาธิกำหนดสติเพื่อพิจารณาสภาวะความเป็นจริงของชีวิตและโลก ผลที่ได้คืองานจิตรกรรมในระดับสูงของชาวชนบทที่ศึกษาถึงเรื่องราวธรรมศิลป์



ภาพประกอบ 26 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ต้นไม้ เจดีย์ ปราสาท” พ.ศ. 2535 เทคนิค: หมึกจีน ดินสอสี และไม้บนกระดาษสาขนาด: 85 x 150 ซม.

ที่มา: ศิลปะสะสม ธนาคารแห่งประเทศไทย, (2542).

ภาพประกอบ 27 ชลูด นิ่มเสมอ “โพธิบัลลังก์ 2” พ.ศ. 2540 เทคนิค: สีอะคริลิกบนกระดาษแข็ง
ขนาด: 59 x 87 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

ภาพประกอบ 28 ชลูด นิ่มเสมอ“นางลอยกับปราสาท ” พ.ศ. 2538เทคนิค : สีฝุ่นบนกระดาษสา
ขนาด : 84.5 x 98 ซม

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

ภาพประกอบ 29 ชลูด นิ่มเสมอ“จักรวาล” พ.ศ. 2539 เทคนิค: สีฝุ่นบนกระดาษสาขนาด: 85 x 98 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

ผลงานอีกชุดหนึ่งที่สร้างความฮือฮาเมื่อ 12 ปีก่อน ซึ่งเป็นครั้งล่าสุดที่อาจารย์ได้นำเสนอผลงานแก่สาธารณชนอย่างจุใจคือ ผลงานชุด “แบกะดิน” (พ.ศ. 2541) คือการนำผลงานปติมากรรมทั้งที่เป็นแบบร่างเพื่อประติมากรรมขนาดใหญ่ งานสลักไม้ สลักหิน ทั้งเป็นงานทดลอง และงานสร้างสรรค์ทั้งหมด เป็นงานระหว่างปี พ.ศ. 2496 ถึง พ.ศ. 2541 งานประติมากรรมจำนวน 100 กว่าชิ้นถูกนำมาวางเรียงไว้กับพื้น โดยมีตัวศิลปินเป็นผู้นั่งกำกับอยู่ท่ามกลางอยู่ท่ามกลางประติมากรรมนั้นด้วยด้วยท่าทางและรอยยิ้มที่เบิกบาน คล้ายกับศิลปินเป็นส่วนหนึ่งของผลงานทั้งหมดกำลังแปลงกายเป็นพ่อค้าที่กำลังนำเสนอสินค้าของตนเอง เพียงแต่งานนี้ไม่ได้ขายตัวผลงานหากแต่ขายความงาม มอบความบันเทิงแก่ผู้ชมที่ผ่านมา

ยิ่งกว่านั้นงานแบกะดิน ยังได้เสนอแนวความคิดที่ทำให้ศิลปะที่หลายต่อหลายคนเข้าใจว่าเป็นของสูง เป็นสิ่งที่ต้องเทิดทูนอยู่บนแท่นในห้องนิทรรศการ ซึ่งเป็นการเข้าใจผิดที่ศิลปะในปัจจุบันกลับมีคุณค่าในตัวเอง มิใช่ถูกยกระดับเชิดชู ศิลปะไม่ว่าจะวางอยู่ที่ใดผู้รู้คุณค่าก็ย่อมเข้าใจและซาบซึ้งในคุณค่านั้นได้

ภาพประกอบ 30 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชุด “ศิลปินกับผลงานประติมากรรมแบกะดิน”
พ.ศ. 2541 เทคนิค: ศิลปะจัดวางขนาด: ผันแปร

ที่มา: สูจิบัตร นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ภาพพิมพ์-วาดเส้น-สื่อผสม, (2542).

12 ปีที่ผ่านมานับเป็นการรอคอยของคนในวงการศิลปะ ที่กระหายต้องการรับรู้ความเคลื่อนไหวและเฝ้าจับตาดูสิ่งใหม่ของศิลปินระดับปรมาจารย์ที่ไม่เคยทำให้ใครผิดหวัง นิทรรศการ “สายธารชีวิต” จัดขึ้นเพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติอาจารย์เนื่องในวาระครบ 80 ปี จึงเป็นนิทรรศการที่รวบรวมผลงานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน ผลงานจำนวนมหาศาลที่จัดแสดงอยู่นี้ทำให้เราคนดูมองเห็นภาพของอาจารย์ที่ทำงานอย่างไม่หยุดยั้ง เรียกได้ว่าไม่มีวันใดที่จะหยุดเขียนรูป และเมื่อมาถึงช่วงเวลาปัจจุบันงานเขียนของอาจารย์เป็นความเรียบง่ายไม่ยุ่งยากซับซ้อนในทางเทคนิควิธีการ ทำให้ไม่ว่าจะวางอยู่ที่ไหนอาจารย์ก็ทำงานวาดเส้นของอาจารย์ได้เขียนลงบนเศษกระดาษ เขียนลงบนสมุดโน้ต ปฏิทิน เขียนได้แม้พูดคุยโทรศัพท์กับลูกสาวที่กำลังศึกษาอยู่ต่างประเทศ

ดังนั้นทั้งหมดจึงเป็นผลงานที่อาจารย์ได้คัดเลือกแล้ว ส่วนหนึ่งเป็นงานจิตรกรรมที่จัดแสดงขึ้นภายในหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปกร วังท่าพระ และอีกส่วนหนึ่งเป็นงานวาดเส้นทั้งหมด จัดขึ้น ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปกร

งานจิตรกรรมที่แสดง ณ หอศิลป์วังท่าพระ มีจำนวน 147 ชิ้น มีทั้งงานขนาดใหญ่ไปจนถึงขนาดเล็ก เริ่มตั้งแต่งานจิตรกรรมยุคสีน้ำมันเขียนในแบบคิวบิสม์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 มาถึงยุครูป “คุณนายลูกอิน” (พ.ศ. 2513) สุภาพสตรีที่เคารพที่อยู่ในจินตนาการของศิลปินเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยช่วงเวลาที่ยาวนานกว่า 50 ปีทำให้ได้เห็นความหลากหลายของผลงานในรูปแบบต่างๆ โดยไม่ทิ้งบรรยากาศที่มาของชนบทและความบริสุทธิ์ของธรรมชาติ

ภาพประกอบ 31 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ผู้หญิงหลับ” พ.ศ. 2503
เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 53 x 73 ซม.

ที่มา: ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, (2539).

ภาพประกอบ 32 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “คุณนายลูกอิน” พ.ศ. 2513
ขนาด: 53 x 78 ซม.เทคนิค: สีอะคริลิคบนกระดาษแข็ง

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง, (2556).

ส่วนงานวาดเส้นที่แสดง ณ หอศิลป์ ที่ คณะจิตรกรรมฯ มีจำนวนเกือบ 1,000 ชิ้น เป็นผลงานชิ้นขนาดเล็กจำนวนมหาศาล เป็นเสมือนการบันทึกตลอดทุกช่วงเวลา คนทั่วไปอาจบันทึกเรื่องราวความรู้สึกนึกคิดด้วยการจดเป็นตัวอักษรไว้ในสมุดบันทึก แต่อาจารย์บันทึกด้วยการขีดเขียนเป็นงานวาดเส้น โดยอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า เหมือนสายธารชีวิตที่เลื่อนไหลไป ทิ้งร่องรอยในแต่ละขณะแต่ละวันเดือนปีไว้ คนดูทั่วไปไม่อาจเข้าถึงเรื่องราวในภาพวาดเส้นของอาจารย์ได้ทุกภาพ แต่เราเข้าใจชีวิตที่อยู่กับศิลปะมั่นคงกับความเรียบง่าย ไม่ฟุ้งเฟ้อ ทะเยอทะยาน มีความสมถะและสำเหนียกอยู่กับผืนแผ่นดิน งานขีดเขียนวาดเส้นจึงเป็นเสมือนร่องรอยของชีวิตที่บันทึกเรื่องราวของชีวิตไว้บนแผ่นดินจนกว่าสายธารนี้จะเหือดแห้งไป

ผลงานวาดเส้นนี้เองที่อาจารย์ภาคภูมิใจและอยากให้ผู้ชมได้มีส่วนได้รับรู้ประสบการณ์ชีวิตและได้ชื่นชมกับความงดงามของร่องรอยการขีดเขียนอย่างอิสระ มีความสุขอย่างที่ไม่ทิ้งริ้วรอยของความหม่นหมองใดๆ งานวาดเส้นเป็นงานที่อาจารย์รัก และย้ำเตือนลูกศิษย์อยู่เสมอให้นึกถึงความสำเร็จของการวาดเส้น สำหรับคนทำงานศิลปะงานวาดเส้นจึงเหมือนปัจจัยธาตุในส่วนที่สำคัญที่สุด มันอาจสำคัญด้วยตัวเองและสำคัญเมื่อได้มีส่วนร่วมการทำงานศิลปะชนิดอื่นๆ

ตลอดชีวิตการทำงานศิลปะของศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 60 กว่าปีที่ผ่านมา มีแต่ความมุ่งมั่นฟันฝ่าอุปสรรค์จนพบกับความสำเร็จ เป็นแบบอย่างให้แก่ศิลปินรุ่นหลังทั่วประเทศ ผลงานเกือบทั้งหมดทุกช่วงสมัยที่ได้กล่าวมา เป็นผลงานครูผู้หยิ่งใหญ่ด้วยเหตุผลที่งานสร้างสรรค์ของท่านแท้จริงคืองานทดลอง ฝึกปฏิบัติเพื่อให้เป็นแบบอย่างที่นำไปใช้สอนศิลปะ การปฏิบัติงานไม่หยุดนิ่งมีผลทำให้เกิดงานสอนแนวทางใหม่และพบกับงานสร้างสรรค์ต่อยอดขึ้นไปเรื่อยๆ ท่านเคยกล่าวไว้ว่า

“ครูศิลปะเตรียมการสอนด้วยการทำงานศิลปะ”

นับเป็นคำสอนที่พิสูจน์ให้เห็นด้วยการปฏิบัติตนของอาจารย์เองจนพบกับความสำเร็จ แนวทางการดำเนินชีวิตของอาจารย์ด้วยความเรียบง่าย สมถะ ติดดินเหมือนกับชาวชนบททั้งหลายปรากฏอยู่กับผลงาน ในทุกช่วงสมัยและอยู่บนร่องรอยของฝีแปรงในงานวาดเส้นทุกชิ้นของอาจารย์ ทำให้นึกถึงวลีสำคัญที่อาจารย์พูดอยู่เสมอว่า

“ชีวิตเป็นอย่างไร ศิลปะก็เป็นอย่างนั้น เพราะศิลปะคือชีวิต”

ตลอดทั้งชีวิตที่ได้ทุ่มเทการทำงานศิลปะ ก็เพื่อผลลัพธ์ที่ตกมาสู่คนรุ่นต่อๆ มา สายธารชีวิตของอาจารย์กับสายธารแห่งศิลปะได้รวมตัวกันเป็นหนึ่งเดียว ที่เป็นมรดกมอบให้แก่ผู้คนได้ชื่นชม จึงนับเป็นความเมตตาอย่างสุดชีวิตทั้งหมดของอาจารย์ได้มอบให้แก่ศิลปะ เป็นสายธารที่สืบต่ออย่างไม่ขาดสายนับจากที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้ปลูกฝังเมล็ดพืชแห่งศิลปะไว้บนแผ่นดินไทย ผลงานทุกชิ้นของอาจารย์จึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของความมานะบุกบั่น ความเสียสละอุดทิศตน ความมุ่งมั่นมั่นคง และความก้าวหน้าล้ำยุค

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ (2557) กล่าวไว้ว่า ผลงานของ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ มีความโดดเด่นมากๆ และมีการพัฒนาจนกระทั่งสามารถสร้างภาษา ซึ่งเป็นภาษาเฉพาะตน ในการสื่อสารทางด้านศิลปะ ท่านศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ไม่ใช่เป็นเพียงศิลปินที่ใช่คำว่ายิ่งใหญ่ก็ได้ แต่ว่าเป็นอาจารย์ที่มีลูกศิษย์ลูกหามากมายสร้างสรรค์งานศิลปะ แล้วก็เป็นกำลังสำคัญให้กับวงการศิลปะของบ้านเราอย่างต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 33 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “เป้าตาวัว” พ.ศ. 2510
เทคนิค: วัสดุปะติด พิมพ์ด้วยกลวิธีล่องลึกขนาด: 59 x 73 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูดและผลงานย้อนหลัง, (2556).

ภาพประกอบ 34 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชื่อ “ผนังครัวดำ” พ.ศ. 2543-2555
เทคนิค: สื่อผสม ขนาด: ฝันแปร

ที่มา: f.ptcdn.info/2g/280/000/000/D13102301-3.jpg

ปกรณ์ กล่อมเกลี้ยง (2556) ยังได้กล่าวว่า ในแง่ของความเป็นศิลปิน อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ มีผลงานที่น่าสนใจ มีพัฒนาการที่น่าสนใจ แล้วท่านยังเป็นนักทดลองคนสำคัญ เป็นคนที่ทำงานที่เราเรียกกันว่า (Performing Art) คนแรกๆ ที่นำเรื่องราวของศิลปไทยมานำเสนอที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว แล้วท่านก็ยืนยันตัวเองมาตลอดว่าเป็นเพียง “ศิลปินชนบท” ความน่าสนใจของท่านนั้นมีมากมายตลอดการทำงานอันยาวนานของท่าน และในอีกบทบาทหนึ่งที่เราละเลยไม่ได้ก็คือ อาจารย์ชลูด เป็นครูคนสำคัญ

เป็นครูที่สร้างศิลปินให้เติบโตขึ้นในวิถีทางของตัวเอง หลายๆ คนเติบโตมาจนเป็นศิลปินแห่งชาติ เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม แล้วเป็นคนที่เรายอมรับนับถือ เพราะฉะนั้นในอีกมุมหนึ่งที่สำคัญก็คือ ความเป็นครูของอาจารย์ชลูด

นอกจากนั้น ผลงานชุดปัจจุบันที่ชลูด นิ่มเสมอ สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2553-2556 ประกอบด้วยภาพวาดบนกระดาษสา ภาพวาดบนกระดาษขนาดเล็กจำนวนมาก และภาพวาดสีอะคริลิคบนผ้าใบ เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และจินตนาการที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาของชีวิต ซึ่งสัมพันธ์ไปกับสภาวะแวดล้อมและสถานการณ์รอบตัว ผ่านรูปทรงหลักคือ ภาพผู้หญิงและเด็ก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความรู้สึกที่สะอาดบริสุทธิ์ อ่อนโยน ปรากฏอยู่ร่วมกับรูปทรงซึ่งมีที่มาจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม โดยใช้เทคนิคที่เรียบง่ายด้วยการวาดเส้นด้วยหมึก และการระบายสีอะคริลิกลงบนกระดาษสา ซึ่งเป็นวัสดุที่มีความเป็นธรรมชาติ สะท้อนถึงบุคลิกลักษณะนิสัยของศิลปิน ผลงานทั้งหมดถูกจัดวางเรียงรายต่อเนื่องกันจนเต็มฝาผนัง เพื่อโอบล้อมผู้ชมให้เข้ามาสัมผัสบรรยากาศของผลงานโดยรวม เป็นจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยที่มิได้บอกเล่าเรื่องราวทางพุทธศาสนา แต่ทว่ากำลังบอกเล่าเรื่องราวทางศิลปะจากประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน (สูจิบัตร. จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง: 2556)

ภาพประกอบ 35 ชลูด นิ่มเสมอ ผลงานชุด “จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง” ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498-2556 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ที่มา: www.bloggang.com/data/akung-klong/picture/1372612472.jpg

สรุปได้ว่า วิวัฒนาการการทำงานอันมีที่มาหลากหลาย ตลอดทั้งชีวิตของศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ที่ได้ทุ่มเทการทำงานศิลปะ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 จนถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2557 ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสมและไปสู่การสร้างสรรค์งานในศิลปะเชิงความคิด (Conceptual art) มาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะการสอน การเขียนหนังสือ ตำรา รวมไปถึงข้อคิดข้อเขียนที่ปรากฏอยู่ในหนังสือต่าง ๆ นั้นล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจมุ่งมั่นอุทิศตนด้วยการสอนสั่งสานุศิษย์ทั้งหลายจนเติบโตเป็นผู้มีความรู้ความสามารถทั้งด้านการสร้างสรรค์งานศิลปะ และทางวิชาการ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั้งนอกและในวงการศิลปะ มีตั้งแต่ ศาสตราจารย์เกียรติคุณเดชา วราชุน, ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก, อาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง,

ศาสตราจารย์พิษณุ ศุภนิมิตร, อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, อาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร, อาจารย์ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ และหลายๆ คนอีกมากมาย ซึ่งทุกคนเหล่านั้นล้วนแต่เจริญรอยตามครูผู้สร้างงานมาตลอดทั้งชีวิต

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้นำด้านวิชาการทางศิลปะด้วยการเผยแพร่ความรู้ที่ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง เป็นคุณูปการยิ่งแก่วงการศึกษาศิลปะชั้นสูง เป็นผู้นำประโยชน์ยิ่งแก่วงการศิลปะและมหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะอย่างจริงจังต่อเนื่อง เป็นผู้บุกเบิกงานศิลปะกับสิ่งแวดล้อมและเพื่อสาธารณะ รวมทั้งคิดค้นเทคนิคต่าง ๆ ทางด้านศิลปะที่หลากหลาย โดยการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นที่ประจักษ์ดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว ผลงานในแต่ละช่วงของท่านอาจกล่าวได้ว่าหากแต่ดูแล้วลื่นไหลต่อเนื่องกัน เหมือนชีวิตที่เติบโตเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา และมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังเป็นผู้นำในด้านปรัชญา ทั้งศาสตร์และศิลป์ มีความคิดที่เป็นเลิศมิใช่ทักษะฝีมือที่เป็นเลิศเพียงประการเดียว ในการแสดงออกทางศิลปะอันทรงพลังและมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการแสดงออกถึงความเป็นไทยจากวิถีชีวิตชนบท ซึ่งเป็นเอกภาพสะท้อนตัวตนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มาตลอดนั่นก็คือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่เรียบง่าย บริสุทธิ์และดีงาม จากจิตใจที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ วัฒนธรรม ศาสนา ธรรมะและวิถีชีวิตชนบทไทย ซึ่งก็ตรงกับคำวลีสำคัญที่ท่านเคยพูดอยู่เสมอว่า *“ชีวิตเป็นอย่างไร ศิลปะก็เป็นเช่นนั้น เพราะชีวิตคือศิลปะ”* จากคำกล่าวนี้ ยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวตนในการดำเนินชีวิตและปรากฏอยู่กับผลงานของท่านไว้อย่างเด่นชัดในทุกช่วงสมัยของการทำงาน จนให้ความบันดาลใจแก่ศิลปินไทยและผู้ที่มีความสนใจในทางด้านศิลปะได้นำไปเป็นแบบอย่างที่ดีในการสร้างสรรค์งาน

นอกจากนี้แล้ว ท่านยังเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในส่วนของงานบริการศิลปะแก่สังคม ซึ่งเป็นผู้มีส่วนผลักดันให้เกิดการประกวดศิลปกรรมที่มีมาตรฐานในระดับชาติ โดยเริ่มจากการรับร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ยังเป็นที่ปรึกษาให้แก่หน่วยงานเอกชนในการจัดการประกวดศิลปกรรมต่างๆ มากมาย เช่น การประกวดงานจิตรกรรมบัวหลวง ธนาคารกรุงเทพฯ การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี และการประกวดชิงรางวัลพู่กันทองเนื่องในวาระพิเศษต่างๆ ของธนาคารกสิกรไทย ฯลฯ และท่านยังเป็นที่ปรึกษาในโครงการสร้างพระพุทธรูปพระประธานพุทธมณฑล มีหน้าที่ปรึกษาทางด้านประติมากรรม เป็นที่ปรึกษาการสร้างสัญญาลักษณ์สังเวชนียสถาน 4 ตำบล ณ พุทธมณฑล มีหน้าที่วางแผนให้คำปรึกษา แนะนำ เป็นที่ปรึกษาโครงการค้นคว้าวิจัยศิลปกรรมไทยของกรมศิลปากร มีหน้าที่วางแผนให้คำปรึกษา แนะนำ เป็นต้น ทั้งหมดนี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการและความตั้งใจมุ่งมั่นอุทิศตนให้กับการทำงานศิลปะ และเป็นผู้นำประโยชน์ยิ่งแก่วงการศิลปะของประเทศไทยมาอย่างยาวนานจวบจนถึงปัจจุบัน แต่ทว่าสำหรับศาสตราจารย์เกียรติ-คุณชลูด นิ่มเสมอ แล้วท่านกล่าวเสมอว่าตนเป็นเพียง “ศิลปินชนบท” (ชลูด นิ่มเสมอ. 2557: สัมภาษณ์) คนหนึ่งที่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง เพื่อนำเอาประสบการณ์เหล่านั้นไปถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ลูกหาในฐานะ “ครู” ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ท่านเป็นผู้ที่อุทิศตนให้กับวงการศิลปะของเมืองไทยมาโดยตลอด และเป็นผู้เสียสระเพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติไว้อย่างแท้จริง

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ นี้ได้ทำการศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากรณีบุคคล โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งคาดว่าจะเกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เช่น

พิชัย ตุรงคินานนท์ (2539) ได้ทำการศึกษาเรื่อง : การศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยม เดชา วราชุน โดยผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์และประวัติชีวิตของศิลปินเดชา วราชุน ซึ่งการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ จะแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ แรงจูงใจในการทำงานศิลปะ และกระบวนการทางศิลปะ การศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินแบ่งประเด็นของการศึกษาประวัติชีวิตออกเป็น 6 ด้านคือ ประวัติชีวิตส่วนตัว ประวัติครอบครัว การดำเนินชีวิต ประวัติการศึกษา-การทำงาน ประสบการณ์ทำงานศิลปะ และผลงานศิลปะ โดยอาศัยเครื่องมือ คือ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตการทำงานศิลปะ และแบบบันทึกข้อมูลผลงานศิลปะ

จากการศึกษากระบวนการทำงานทางศิลปะภาพพิมพ์ ของศิลปะพบว่า แรงจูงใจในการทำงานศิลปะของศิลปินจะมีที่มาจากความต้องการของตนเองมากที่สุด คือเพื่อตอบสนองความสุขของตนเอง รองลงมาคือ จากสิ่งแวดล้อมทางการศึกษา ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง และจากทักษะการใช้สื่อศิลปะภาพพิมพ์ที่ต้องมีการค้นคว้าทดลองทางด้านเทคนิค

ส่วนกระบวนการทางศิลปะพบว่า มีจุดเริ่มต้นจากแรงบันดาลที่ต้องการค้นคว้าทดลองทางด้านเทคนิค และการนำทัศนธาตุมาจัดวางองค์ประกอบศิลป์ โดยมีการสร้างแนวคิดที่มีลักษณะเป็นเชิงนามธรรม ในขั้นของการแสดงออกทางรูปทรงทางศิลปะ ศิลปินจะคิดรูปทรงทางศิลปะด้วยวิธีการทำภาพร่างแบบคร่าว ๆ ขึ้นมาก่อนแล้วนำไปขยายเป็นผลงานจริงด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม และมีการใช้วัสดุอื่น ๆ เช่น ผงทราย น้ำยาวานิชดำ มาสร้างเป็นแม่พิมพ์

ส่วนการประเมินผลการทำงานจะเกิดขึ้นตลอดทั้งกระบวนการ มีวิธีการประเมินผลงานศิลปะด้วยตนเอง และการส่งผลงานเข้าประกวด เพื่อประเมินคุณภาพของผลงาน ผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินมีลักษณะเป็นศิลปะแบบนามธรรม ซึ่งเกิดจากการนำทัศนธาตุต่าง ๆ มาใช้ โดยอาศัยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกงไหมเป็นส่วนใหญ่

ในส่วนการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินพบว่า ศิลปินจะเป็นคนเรียบง่าย มีชีวิตครอบครัวที่อบอุ่น การดำเนินชีวิตมีความสอดคล้องกับการทำงานศิลปะเป็นอย่างมาก ซึ่งการศึกษาทางด้านศิลปะในอดีตจะมีอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะมาโดยตลอด ปัจจุบันศิลปินมีอาชีพหลักเป็นอาจารย์สอนศิลปะ มีประสบการณ์ในการทำงาน เคยแสดงมีผลงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนเคยได้รับรางวัลจากการประกวดหลายครั้ง และในส่วนผลงานศิลปะของศิลปินสามารถแบ่งได้ 5 ช่วง ระยะเวลาตามลักษณะการทำงานและผลงานศิลปะของศิลปิน

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง (2551) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร ซึ่งผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เข้าใจในแนวคิด และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีต่อบริบทของสังคมไทย เพื่อนำไปสู่การพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เป็นระบบ แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปิน พร้อมกับวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนสภาพเหตุการณ์บ้านเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร

วิธีดำเนินการวิจัย ใช้การเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ศิลปินพร้อมกับวิเคราะห์ผลงาน จำนวน 10 ภาพ โดยมุ่งวิเคราะห์ใน 3 ประเด็นหลัก คือ ที่มาของแนวคิด การแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม และหลักการทางศิลปะ อันประกอบด้วย การใช้สีและการระบายสี โครงสร้างในการจัดภาพ การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ โดยได้เลือกผลงานที่สร้างขึ้นจากช่วงเวลาของการสร้างผลงานตามลำดับของวันเวลาที่ผ่านมา

ผลจากการศึกษาพบว่า ที่มาของแนวคิดในผลงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร นั้นมาจาก คือ 1) ได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ 2) ได้รับแรงบันดาลใจจากเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เป็นสื่อจากต่างประเทศ 3) ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์สงครามเวียดนามจากทหารจีไอ 4) ได้รับแรงบันดาลใจจากเมืองพัทยา และ5) ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องของเขื่อนแม่มูล และเรื่องเหตุการณ์บ้านเมืองแบบไทยๆ ในส่วนของการแสดงออกเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมนั้นจากผลงานทั้ง 10 ชิ้นที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์พบว่า เนื้อหาที่ศิลปินสื่อออกมาแก่ผู้ชมผ่านผลงานเหล่านี้มีอยู่ 5 ประเด็น ดังนี้ การสร้างจิตสำนึกต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมซึ่งปรากฏอยู่ในภาพที่ชื่อ “ต้นไม้” ส่วนผลงานที่มาจากแนวคิดของการสร้างภาพในลักษณะของศิลปะร่วมสมัยจากผลงานที่ชื่อ “องค์ประกอบสีขาว” และในผลงานที่ชื่อว่า “เด็กสาวชนบท” กับภาพที่ชื่อ “สงครามแห่งความหวาดกลัว” เป็นแนวคิดที่เกิดจากเหตุการณ์สงครามในเวียดนาม และผลงานที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้ไปใช้ชีวิตมาช่วงระยะหนึ่งที่เมืองพัทยาอยู่ในผลงานที่ชื่อ “ต่างผิวที่พัทยา”และภาพที่ชื่อ “ขนมหวานขายดีที่พัทยา” ผลงานในชุดต่อมาซึ่งมีเนื้อหาที่แสดงถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมได้แก่ภาพที่ชื่อ “ปูดองเค็ม” ภาพ “แม่มูล” และภาพ “การเมืองแบบไทยๆ”

สำหรับหลักการทางศิลปะแล้ว วิธีการสร้างผลงานของอาจารย์ทวี รัชนีกร นั้น เนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นไปลักษณะของการนำเรื่องราวของเหตุการณ์ของสังคมไทยที่ผ่านมา โดยจะเน้นไปที่ประเด็นของความเหลื่อมล้ำทางสังคม ความไม่เป็นธรรมในสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของ อาจารย์ทวี ผ่านผลงานต่าง ๆ จนทำให้ในบางช่วงของการดำเนินชีวิตต้องพบกับอุปสรรคและปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตและจิตใจของอาจารย์ทวีเป็นอย่างยิ่ง แต่ด้วยความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยมิได้หวังอามิสสินจ้างใด ๆ ประกอบกับการมีเจตนาที่ดีต่อบ้านเมือง จึงทำให้ผลงานที่ผ่านมารวมทั้งที่อยู่ระหว่างการสร้างสรรค์นั้น มีคุณค่ายิ่งต่อวงการศิลปะร่วมสมัย และต่อสังคมโดยรวมอาจารย์ทวี รัชนีกร จึงเป็นศิลปินที่มีความพร้อมในหลายด้าน ที่อนุชนคนรุ่นหลังควรยึดถือเป็นแบบอย่าง ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการมีกิจวัตรที่ควรแก่การยกย่องสืบไป

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) ได้ทำการวิจัยเรื่อง : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาลักษณะการถ่ายทอดปูนปั้น โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างชาวเพชรบุรี ในเชิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยปัจจุบัน โดยการใช้วิธีการวิจัยเอกสารและการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) ซึ่งมีแบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบัน มีขั้นตอนที่แตกต่างกันเล็กน้อยตามกลุ่มช่าง กล่าวคือ ในบรรดาช่างชั้นครู ซึ่งเรียกว่าสกุลช่างเพชรบุรี 4 กลุ่ม อันได้แก่ 1)สกุลช่างสอย ศิลปะกอบ 2)สกุลช่างเหิ่น เกศรา 3)สกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ 4)สกุลช่างเฉลิม พึ่งแต่ง มีการถ่ายทอด 5 ขั้นตอน คือ 1. การเป็นปูน 2. การเป็นลาย 3. การโกลน 4. การปั้น และ5. การแต่งลาย ส่วนขั้นตอนของสกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ นั้นเพิ่มอีกสองขั้นตอน

โดยขั้นตอนที่ 5 มีความแตกต่างจากช่างสกุลอื่น กล่าวคือ เป็นขั้นการฝึกลาย ส่วนขั้นที่ 6 จึงจะเป็นการปั้นลายเอง และเพิ่มขั้นที่ 7 ให้สามารถออกแบบงานปูนปั้นได้

นอกจากนั้นแล้วงานวิจัยยังพบว่า ปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเมืองเพชรบุรี ในงานปูนปั้นต่อมาได้ยาวนาน และต่อเนื่องนั้น มีอยู่ 4 ประการ คือ 1) ความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา 2) การรับเอาวัฒนธรรมของเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก 3) ความใกล้ชิดกับช่างหลวงอันเกิดจากช่างเพชรบุรีได้มีโอกาสเป็นลูกมือในคราวสร้างพระราชวังซึ่งมีถึง 3 แห่งในจังหวัดเพชรบุรี และ4) ลักษณะนิสัยชอบประกวดประขันของชาวเพชรบุรีนั้นเอง

สุวิมล ธนะผลเลิศ (2522) ได้ทำการศึกษาเรื่อง : ชีวประวัติและผลงานของประยูร จรรยาวงษ์ โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาชีวประวัติและผลงานของประยูร จรรยาวงษ์ เพื่อให้เข้าใจถึงชีวประวัติและผลงานของท่านในด้านต่าง ๆ โดยดำเนินวิธีการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ เอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง พร้อมสัมภาษณ์ประยูร จรรยาวงษ์ และบุคคลที่ใกล้ชิด แล้วสร้างตารางวิเคราะห์ผลงานด้านภาพและวรรณกรรม ทั้งในด้านจุดมุ่งหมาย เนื้อหาสาระ ภาพล้อหรือภาพการ์ตูน ทั้งรูปเล่มและคุณภาพการพิมพ์

ผลจากการศึกษาทางด้านชีวประวัติของประยูร จรรยาวงษ์ พบว่า เขาเป็นนักเขียนการ์ตูนคนหนึ่งในเมืองไทย ที่ได้ตัดสินใจเลือกอาชีพเขียนการ์ตูนตั้งแต่ยังเรียนอยู่ชั้นมัธยมเจ็ด (ม.ศ.4) หากแต่ว่าเขาไม่ได้ศึกษาการเขียนภาพการ์ตูนมาจากที่ใด แต่ประสบผลสำเร็จในด้านการเขียนการ์ตูนจากความเพียรพยายามและความมีใจรักในด้านนี้ เริ่มเขียนการ์ตูนเป็นอาชีพตั้งแต่ พ.ศ. 2481 ด้วยการ์ตูนเรื่องยาวเรื่องจันทะโครบ และเริ่มเขียนภาพล้อการเมือง เมื่อ พ.ศ. 2489 เพราะด้วยใจรักในการเขียนภาพการ์ตูนจึงมุ่งมั่นมาในด้านนี้ ซึ่งเขาได้ยึดอาชีพการเขียนการ์ตูนอย่างแน่วแน่โดยไม่เปลี่ยนแปลงอะไรเลย เขาเขียนการ์ตูนต่อเนื่องมาเป็นเวลาอันยาวนานที่สุดในบรรดานักเขียนการ์ตูนการเมืองไทย และเป็นนักเขียนการ์ตูนคนเดียวในเมืองไทยที่มีผลงานการเขียนการ์ตูนมากที่สุด และยังทำงานส่วนตัวเพื่อประโยชน์ของส่วนรวมอีกด้วย

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานด้านจุดมุ่งหมายพบว่า เป็นการเสนอข่าวเหตุการณ์ทั่วไป ล้อเลียนเสียดสีการเมืองและสังคม ให้ความจรรโลงใจและให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านอยู่ในขั้นดีเยี่ยม

ด้านเนื้อหาสาระเป็นการคัดเลือกข่าวที่น่าสนใจหรือย้ำข้อคิดเห็น เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกรับผิดชอบต่อชาติและสังคม ภาษาที่ใช้มีทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองอยู่ในขั้นดี

ด้านภาพเป็นภาพกึ่งการ์ตูนกึ่งเหมือนให้อารมณ์ขันแต่แฝงไว้ด้วยข้อคิดจริง เป็นภาพการ์ตูนสำหรับผู้ใหญ่มากกว่าสำหรับเด็ก โดยที่ภาพเขียนของเขามีลักษณะของการริเริ่มสร้างสรรค์ในรูปแบบของตนเองอย่างเด่นชัด

ด้านรูปเล่มและคุณภาพการพิมพ์อยู่ในขั้นพอใจ ตัวอักษรในผลงานส่วนใหญ่ที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารมีทั้งลายมือ และตัวพิมพ์

กล่าวโดยสรุปประยูร จรรยาวงษ์ ยึดหลักในการดำเนินชีวิต มีเมตตากรุณา และเป็นผู้มีอารมณ์ขันมีความพอใจและพร้อมที่จะสนทนาปราศรัยกับทุกคนที่ยินดีจะพูดกับเขา ซึ่งเขาหลีกเลี่ยงการโฆษณาตนเองทุกประเพท มีความทะนงใจในตัวเอง และมีจิตใจที่เป็นอิสระและไม่ยอมผูกพันกับหนังสือพิมพ์ฉบับใดฉบับหนึ่งโดยเฉพาะ หากเขียนภาพล้อและการ์ตูนให้หนังสือพิมพ์หลายฉบับตามใจชอบ ผลงานสร้างสรรค์ของเขาจะยังคงมีต่อไป นับได้ว่าเป็นบุคคลที่สมควรอย่างยิ่งที่ได้รับการยกย่องเป็นตัวอย่างนักหนังสือพิมพ์และนักศิลปะที่ดี

ภาคภูมิ พรมโชติ (2553) ได้ทำการศึกษาเรื่อง จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบโครงสร้าง และกลวิธีการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ จะนำมาซึ่งประโยชน์ในการเรียนการสอนให้กับนักเรียนนักศึกษา และผู้สนใจให้มีความเข้าใจได้ง่ายขึ้น จากกลุ่มตัวอย่างเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล 30 ภาพ

ผลการศึกษาพบว่า ผลงานของโกศล พิณกุล กลุ่มภาพวัด กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา กลุ่มภาพริมน้ำ และกลุ่มภาพทะเล

ในประเด็นเนื้อหาธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและเนื้อหาทางสังคม เป็นตัวกระตุ้นให้โกศล พิณกุลเกิดแรงบันดาลในสร้างสรรค์ผลงานที่เสนอเรื่องราวความเป็นอยู่ และการดำรงชีวิตของผู้คนและธรรมชาติป่าเขา

ส่วนรูปแบบของผลงานจิตรกรรมสีน้ำ โกศล พิณกุล นิยมใช้รูปสัจนิยม ซึ่งจะมีความเหมือนจริงตามธรรมชาติที่พบเห็น แต่จะใช้การตัดทอนภาพ ไม่เน้นรายละเอียดมากนักภายในภาพ จะเน้นส่วนสำคัญคือจุดเด่นของภาพ แล้วตัดทอนรายละเอียดส่วนอื่นลง

โครงสร้างของภาพโดยรวมเกิดจากความกลมกลืนของการใช้สีเป็นตัวประสานกันในภาพ และการประสานกันของรอยพู่กันที่เกิดจากการป้ายให้เกิดรูปทรงต่าง ๆ จุดเด่นของภาพเกิดจากรูปทรงที่สำคัญในภาพ เช่น รูปทรงวัด รูปเรือ รูปป่าเขา ต้นไม้ รูปทรงตึกบ้านเรือน โดยกำหนดพื้นที่ที่มีความสว่างไว้เป็นจุดเด่นภายในภาพ ผลงานส่วนใหญ่มักมีความสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน

นอกจากนี้กลวิธีของโกศล พิณกุล มักนิยมใช้กลวิธีการระบายเปียกบนเปียก การระบายเปียกบนแห้ง และการระบายแบบแห้งบนแห้ง โดยการใช้วิธีการผลักและดึงด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ และการเน้นด้วยเส้น และน้ำหนักที่เข้มเพื่อสร้างรูปทรงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2554) ได้ทำการศึกษาองค์ความรู้ครูเพลง : กรณีศึกษาครูมนัส ปิติสารต์ ซึ่งมีจุดหมาย 3 ข้อคือ 1) เพื่อศึกษาประวัติครูมนัส ปิติสารต์ 2) เพื่อศึกษาองค์ความรู้ทางด้านดนตรี และ3) เพื่อนำเสนอและเผยแพร่ผลงานของครูมนัส ปิติสารต์ ในรูปแบบการแสดง ซึ่งผลของการวิจัยพบว่า ด้านประวัติของครูมนัส ปิติสารต์ ท่านจบการศึกษาทางด้านดนตรีที่กองดุริยางค์ทหารอากาศได้เรียนกับครูพระเจน ดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) โดยได้เรียนทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ครูมนัส มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเล่นไวโอลินและเปียโน หลังจากจบการเรียนได้บรรจุเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ มีตำแหน่งเป็นพลทหารดุริยางค์ มีหน้าที่ฝึกซ้อมดนตรี ดูแลการฝึกซ้อมให้กับนักเรียนดุริยางค์รุ่นใหม่ จนได้รับการเลื่อนยศเป็นพันจ่าอากาศเอกพิเศษ จนถึงเกษียณอายุราชการ

ด้านผลงานพบว่า ครูมนัส ปิติสารต์ มีผลงานด้านการบรรเลงดนตรี ได้ร่วมกันกับกลุ่มเพื่อนก่อตั้งวงดนตรี “กระซับมิตร” งานทางด้านการบรรเลงดนตรีตามสถานที่ต่าง ๆ และบรรเลงประกอบละครเวที นอกจากนี้ยังมีผลงานด้านการประพันธ์เพลงทั้งเพลงลูกกรุง เพลงประกอบละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ เพลงลูกกรุงที่มีชื่อเสียงได้แก่ เพลงเสน่หา เพลงเหมือนคนละฟากฟ้า ส่งผลให้ ธานินทร์ อินทรเทพ ได้รับรางวันแผ่นเสียงทองคำ เพลงดาวพระศุกร์ทำให้ครูมนัส ปิติสารต์ ได้รับรางวัลเมขลา ซึ่งผู้วิจัยได้สำรวจพบว่ามีทั้งหมด 52 เพลง และบทเพลงประกอบละครโทรทัศน์และภาพยนตร์พบว่ามี 70 เพลง

ในส่วนด้านการเผยแพร่ผลงานแสดงของครูมนัส ปิติสารต์ ผู้วิจัยนั้นได้ร่วมมือกับกรุงเทพมหานคร จัดการแสดงที่หอศิลป์ กรุงเทพมหานคร ในการแสดงเรื่อง “เพลงรัก เพลงเด็ก เพลงผี เพลงดี” ซึ่งครูมนัส ปิติสารต์ จินตนาการไม่รู้จบ และได้ไปร่วมการแสดงในบทเพลงครูมนัส ปิติสารต์ ที่หอภาพยนตร์แห่งชาติ และได้ร่วมแสดงในรายการ “ดนตรีกวีศิลป์” ของสถานีโทรทัศน์ TPBS ออกอากาศในวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556 เวลา 21. น. และวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2556 เวลา 8.00 น. ซึ่งนับว่าได้ร่วมมือกันเผยแพร่ผลงานของครูมนัส ปิติสารต์ ไปทั่วประเทศไทย

อนุรักษ์ ก้านจันทร์ (2552) ได้ทำการศึกษาเรื่อง พูนพิศ อมาตยกุล : ชีวิประวัติและผลงานด้านดนตรีไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวิประวัติและผลงานด้านดนตรีไทยของ ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ที่มีต่อสังคมไทย โดยใช้วิธีการวิจัยทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมคือ ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล และบุคคลที่ใกล้ชิด แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และนำเสนอเป็นการบรรยายแบบพรรณนาโวหาร พร้อมตาราง แผนผังและรูปภาพต่าง ๆ เพื่อประกอบการอธิบาย จากการศึกษาทางด้านชีวประวัติพบว่า ท่านมีเชื้อสายมาจากขุนนางตระกูลใหญ่สายสกุล “อมาตยกุล” มีฐานะเป็นพระญาติของพระมหากษัตริย์ และมีสมาชิกในครอบครัวเป็นนักดนตรีจำนวนมาก โดยได้รับการเลี้ยงดูในสังคมระดับสูง ชีวิตที่ผ่านระบบครอบครัวอมาตยกุลและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเหมวดี ซึ่งทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ด้านการดำรงชีวิตในแบบวิถีประชาและขนบธรรมเนียมประเพณีชาววัง จึงนำไปสู่ความเข้าใจในบริบททางสังคมของแวดวงดนตรีไทย ในอดีตและปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ในส่วนผลงานด้านการถ่ายทอดความรู้และการมีบทบาทของท่านที่มีต่อสังคมไทย อันมีผลต่อการพัฒนาด้านการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะดนตรีไทย ในประเทศไทย ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติพบว่า ส่วนใหญ่ใช้สื่อที่หลากหลาย เช่น สิ่งพิมพ์ วิทยุและโทรทัศน์ ตลอดจนเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยให้กระจายอย่างกว้างขวาง และครอบคลุมสังคมทุกระดับ ซึ่งล้วนมาจากประสบการณ์ตรงที่สั่งสมและเรียนรู้จากปูชนียบุคคลด้านดนตรีไทยกับหลาย ๆ ท่าน จึงนำไปสู่การอนุลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติแขนงนี้อย่างจริงจัง

งานวิจัยชิ้นนี้ได้สะท้อนภาพบุคคลที่ถึงความพร้อมด้วยชาติกำเนิด การศึกษาและการปฏิบัติตนที่ดีงาม ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยอันทรงคุณค่าอย่างมากมาย นำมาซึ่งความตระหนักในคุณค่าศิลปะด้านดนตรีไทย และปลูกจิตสำนึกให้คนในสังคมได้รับรู้และหวงแหนสมบัติอันล้ำค่าของชาติ

อุทัย ศาสตรา (2553) ได้ทำการศึกษาเรื่อง : การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอยู่ 2 ประเด็นหลักคือ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ และ2) เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ด้วยการใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง

ประเด็นที่ 1 การศึกษาพบว่าครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎี การปฏิบัติและการถ่ายทอด โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก ลูกศิษย์ของท่านส่วนใหญ่เป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกอยู่ก่อนที่จะเรียนกับท่าน สำหรับการสอนการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มี 2 ลักษณะคือ การสอนควบคู่กับการปรับวง เป็นการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป และการสอนตาม

ขนบแบบโบราณ เป็นการสอนที่บ้าน โดยยึดหลักการสอนสำคัญคือ 4 ประการได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน ด้วยการสอนแบบมุขปาฐะโดยใช้การอธิบาย การสาธิตและอุปมา อุปมัย อันส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง โดยเฉพาะที่ครูจะเน้นมากในการสอนคือความสง่างามของบุคลิกภาพท่าทางการบรรเลงระนาดเอก เช่น การจับไม้ระนาดเอก และการทำเสียงระนาดเอกให้หลากหลาย ชัดเจน ได้อรรถรสตามลักษณะของเพลง

ส่วนประเด็นที่ 2 พบว่าคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์-ถาวร ศิลปินแห่งชาติประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก วิธีการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

นอกจากนี้ สโรชา เกสโร (2553) ศึกษาเรื่อง : บทบาทของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมองค์กรของมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยใช้วิธีการวิจัยชิงคุณภาพ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทภาวะผู้นำแบบคุณลักษณะพิเศษของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเพื่อวิเคราะห์วัฒนธรรมองค์กรของมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้รับอิทธิพลจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทฤษฎีด้านภาวะผู้นำและวัฒนธรรมองค์กรภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ. 2446-พ.ศ. 2505 เป็นกรอบในการวิจัย สำหรับวิธีเก็บข้อมูลใช้การศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์เชิงลึกศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยศิลปากร ที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดความรู้และแนวคิดในการดำรงชีวิตจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีโดยตรง

ผลของการศึกษาพบว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้มีภาวะผู้นำที่มีคุณลักษณ์พิเศษ คือ มีมุมมองและวิสัยทัศน์แสดงออกอย่างเปิดเผยในการติดต่อสื่อสาร และให้คำปรึกษาแก่ศิษย์เพื่อนำไปพัฒนาการศึกษาและการดำรงชีวิต นอกจากนี้ท่านยังมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมองค์กรของมหาวิทยาลัยศิลปากร ในด้านสัญญาลักษณ์ที่เป็นวัตถุ วาจาและการกระทำ อันได้แก่ รูปปั้น คำขวัญ เรื่องเล่าและพิธีการ ซึ่งกลายเป็นจุดกำเนิดวัฒนธรรมองค์กรส่วนหนึ่งของมหาวิทยาลัยศิลปากร

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยมองว่าสามารถนำข้อความรู้ที่ได้จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ที่ใช้รูปแบบวิธีดำเนินการศึกษาเกี่ยวกับบุคคล ซึ่งมีลักษณะเป็นการศึกษาเฉพาะกรณีที่เกี่ยวข้องกับบุคคลในศิลปะแขนงต่าง ๆ หากแต่การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องนั้น เห็นว่ายังมีประเด็นที่ยังต้องได้ทำการศึกษาอย่างจริงจังก็คือ การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะก็คือกระบวนการสอนของครูผู้สอนโดยตรง ซึ่งพบว่ายังมีน้อยมาก เป็นเพียงการศึกษาในกรอบบางประเด็น เช่น การศึกษาชีวประวัติ ผลงาน กระบวนการทำงานศิลปะและบทบาทของศิลปิน ซึ่งเห็นว่ามีองค์ประกอบที่สำคัญในการศึกษาวิจัยทั้งทางด้านเนื้อหาต่าง ๆ ค่อนข้างครอบคลุม ชัดเจนและเป็นระบบ หากแต่มีเพียงงานวิจัยของสัมฤทธิ์ ทองเถื่อน ที่ทำการศึกษาเรื่องการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่นของสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งทำให้เห็นถึงกระบวนการและลักษณะการถ่ายทอดความรู้ทางภูมิปัญญาของบรรดาช่างชั้นครู ในสกุลช่างต่าง ๆ ของจังหวัดเพชรบุรี อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละสกุลช่างในงานปูนปั้นมาอย่างยาวนาน และต่อเนื่อง โดยมีที่มาด้วย 4 ประการเหมือนกัน คือ 1) ความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา 2) การรับเอาวัฒนธรรมของเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก 3) ความใกล้ชิดกับช่างหลวงอันเกิดจากช่างเพชรบุรีได้มีโอกาสเป็นลูกมือในคราวสร้างพระราชวังซึ่งมีถึง 3 แห่งในจังหวัดเพชรบุรี และ4) ลักษณะนิสัยชอบประกวดประขันของชาวเพชรบุรีนั้นเอง และงานวิจัยของอุทัย ศาสตรา ที่ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลง

ระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปิน-แห่งชาติหากแต่มิใช่เป็นประเด็นหลัก และนำไปสู่การสร้างเครื่องมือการสอนการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับงานวิจัยประเภทนี้ให้แพร่หลาย เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวความคิด หลักเกณฑ์ต่าง ๆ ทั้งด้านเนื้อหาและวิธีการสอนของศิลปิน ซึ่งจะส่งผลต่อการศึกษาทางศิลปะโดยตรง หรือแม้แต่ศาสตร์วิชาอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะศิลปินหรือครูอาจารย์ที่มีชื่อเสียง และเป็นที่ยอมรับจากสังคมแล้วย่อมเป็นแนวทางที่ดี ซึ่งสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้มาไปพัฒนาการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ มีส่วนทำให้เกิดความเข้าใจในการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งเป็นการศึกษาเฉพาะกรณี โดยนำเอาวิธีการดำเนินการวิจัย และเครื่องมือหรือแนวทางการวิจัยที่เกี่ยวข้องนั้น มาปรับใช้สู่การศึกษาครั้งนี้ได้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ซึ่งจะมีรายละเอียดของขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น
2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informants)
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. วิธีการสร้างเครื่องมือการวิจัย
5. การเก็บรวบรวมข้อมูล
6. การวิเคราะห์ข้อมูล
7. การสรุปและอภิปรายผล

1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น

ในการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากภาคเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากสื่ออิเล็คทรอนิกส์ต่าง ๆ รวมทั้งบทให้สัมภาษณ์ในประเด็นต่าง ๆ ที่มีคนเคยบันทึกไว้แล้ว ซึ่งเป็นการค้นคว้าข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อเท็จจริงเพื่อประโยชน์ในการสร้างแบบสัมภาษณ์ และเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ซึ่งจะนำไปประกอบในการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ครั้งนี้

2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์การเลือก ดังนี้

1) เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยตรง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2508 ถึงปี พ.ศ. 2552

หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

ตาราง 1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	ตำแหน่ง
ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางศิลปะโดยตรง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2508-พ.ศ. 2552	1. เดชา วราชุน	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์และสื่อผสม) พ.ศ. 2550
	2. พิษณุ ศุภนิมิตร	ศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
	3. ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
	4. ชูศักดิ์ ศรีขวัญประติมากรรมและ	อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือหลักที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง ซึ่งประกอบไปด้วย

3.1 การวิจัยภาคสนาม

3.1.1 การติดต่อ จะดำเนินการติดต่อขออนุญาตเข้าพบศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งเป็นบุคคลที่จะใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์พร้อมประเด็นต่าง ๆ ที่จะทำการศึกษา และขอความร่วมมือในการทำวิจัย

3.1.2 แบบสัมภาษณ์ จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ด้วยการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) โดยจะใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) แบบปลายเปิด (สุภางค์ จันทวานิช. 2554) ซึ่งจะกำหนดคำถาม หรือประเด็นที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดการวิจัยอย่างชัดเจน รวมทั้งกำหนดประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย

3.1.3 แบบบันทึกข้อมูล โดยจะเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการบันทึกจากข้อมูลต่างๆ ที่ได้มีการบันทึกไว้แล้ว เช่น ข้อมูลในหนังสือ บดความ สูจิบัตร และจากสื่อต่างๆ รวมทั้งจากการบันทึกการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง ที่ปรากฏขึ้นตามสภาพความเป็นจริงของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งข้อมูลที่ได้จากบันทึกข้อมูลนี้ จะนำไปประกอบกับเครื่องมืออื่น ๆ ที่จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ต่อไป

3.1.4 เทปบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพและกล้องบันทึกวีดีโอ จะเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกในระหว่างที่มีการสัมภาษณ์จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และลูกศิษย์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากสัมภาษณ์นั้นมีความสมบูรณ์

4. วิธีการสร้างเครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีขั้นตอนระเอียด ดังนี้ คือ

4.1 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากภาคเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากสื่ออิเล็คทรอนิกส์ต่าง ๆ รวมทั้งจากการให้สัมภาษณ์ในเรื่องประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เพื่อให้ได้เป็นข้อมูลที่ใช้เป็นแนวทางการวิจัย แล้วดำเนินการสร้างเครื่องมือสำหรับการวิจัยต่อไป

4.2 แบบสัมภาษณ์ จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ด้วยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถาม หรือประเด็นที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดการวิจัยไว้อย่างชัดเจน และคำนึงถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย ซึ่งมีขั้นตอน ดังนี้

1) กำหนดกรอบประเด็นคำถาม หรือแนวการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

2) ร่างประเด็นคำถามสัมภาษณ์ ซึ่งจะแบ่งเป็น 2 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยตรง ในส่วนชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยตรง

3) นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง ตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย

4) ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์ ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้ในการเก็บกำข้อมูล

เมื่อได้สร้างเครื่องมือทั้ง 2 แบบนี้แล้วจะนำเสนอให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง ความตรงของเนื้อหา รวมทั้งพิจารณาสำนวน ภาษาที่ใช้ให้ชัดเจนอีกครั้งหนึ่ง โดยมีการกำหนดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2. ดร.เรืองเดช ศิริกิจ ประจำสำนักงานทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

3. ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตร์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

หลังจากได้นำเครื่องมือไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิได้ตรวจสอบแล้ว จะนำมาปรับปรุงแก้ไข และนำมาให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจดูการแก้ไขอีกครั้ง ก่อนจะนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

5. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ จะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการเก็บรวบรวมจากหนังสือ สูจิบัตร จากสัมภาษณ์ที่มีการจดบันทึกไว้แล้ว รวมทั้งข้อเขียนที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้แสดงข้อคิดเห็นจากการประกวดผลงานศิลป์กรรมต่าง ๆ และจากสื่ออิเล็คทรอนิกส์ จากแหล่งต่าง ๆ เช่น สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ห้องสมุดกลาง วิทยาลัยเพาะช่าง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฯลฯ ซึ่งเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำไปประกอบกับการเก็บข้อมูลจากเครื่องมืออื่น ๆ เป็นต้น

5.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการในการเก็บรวบรวมข้อมูล ในส่วนการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการจะใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น เพื่อทำความรู้จักกับศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และลูกศิษย์ สำหรับการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการนั้นจะใช้แบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีการนัดหมายวันเวลาไว้ล่วงหน้า และดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป ซึ่งเป็นวิธีที่สำคัญและนิยมกันใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ เนื่องจากข้อมูลส่วนใหญ่จะอยู่ที่ตัวบุคคล ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1) เป็นข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ ลูกศิษย์ที่ได้รับประสบการณ์ในการถ่ายทอดความองค์ความรู้ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชะลูด นิ่มเสมอ รวมทั้งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์เชิงลึก

5.3 การตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจแบบสามเส้า (Triangulation) โดยเป็นการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data triangulation) คือการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลที่เกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และจากการให้สัมภาษณ์ลูกศิษย์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะโดยตรง ด้วยวิธีการตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญท่านต่าง ๆ เพื่อความเชื่อมั่นในความถูกต้องครบถ้วนของข้อมูล

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการตรวจสอบข้อมูลตามวิธีของไวท์ (Whyte; อ้างถึงใน สุภางค์ จันทวานิช: 2554) ซึ่งนำมาประยุกต์ใช้ในการตรวจสอบข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ โดยการนำข้อมูลที่ผ่านการตีความและเรียบเรียงแล้วกลับไปให้ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และผู้ให้ข้อมูลสำคัญอ่านทบทวนความถูกต้อง เที่ยงตรงอีกครั้ง แล้วจึงแก้ไขเป็นข้อมูลที่ถูกต้อง ก่อนที่จะนำข้อมูลทั้งหมดมาสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

6. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ครบถ้วนแล้วนำมาดำเนินการวิเคราะห์ด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ประวัติของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้แก่

1. ประวัติชีวิตส่วนตัว
2. ประวัติการศึกษาและการทำงาน
3. ประสบการณ์ในการสอนศิลปะ
4. ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ

ตอนที่ 2 องค์ความรู้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติ-คุณชลูด นิ่มเสมอ ได้แก่

1. ด้านวิธีการสอนและการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ
2. ด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน
3. ด้านเนื้อหาวิชาที่ใช้ในการเรียนการสอนทางศิลปะ
4. ด้านสื่อการเรียนการสอน
5. ด้านการวัดและประเมินผล
6. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก

โดยลักษณะการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอด้วยการแสดงสารสนเทศจากข้อมูลภาคสนาม ประกอบการวิเคราะห์เชื่อมโยงแสดงความสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องด้วยวิธีพรรณนา (Descriptive) เป็นความเรียง

7. การสรุปและอภิปรายผล

หลังจากตรวจสอบข้อมูลที่ได้มาแล้ว ผู้วิจัยจะได้สรุปและอภิปรายผลการวิจัยที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด โดยนำเสนอในรูปแบบของความเรียง

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ในการศึกษาเรื่องการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ โดยวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ในรูปของตารางประกอบความเรียง ซึ่งผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

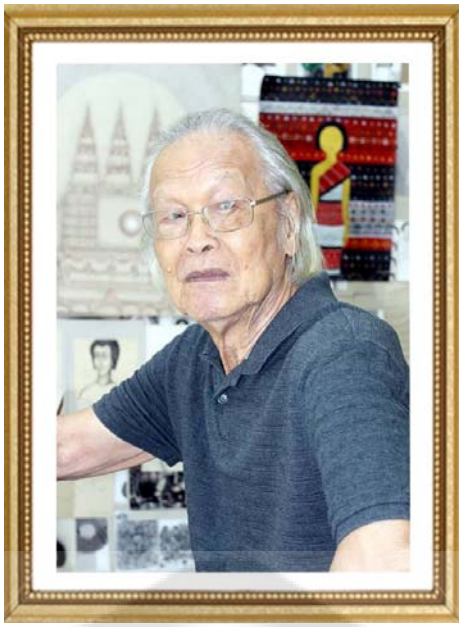
ตอนที่ 1 การนำเสนอวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ตอน ได้แก่

1. ประวัติชีวิตส่วนตัว
2. ประวัติการศึกษาและการทำงาน
3. ประสบการณ์ในการสอนศิลปะ
4. ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ

ตอนที่ 2 การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 6 ประเด็น ได้แก่

1. การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ
2. ด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน
3. แนวคิดด้านเนื้อหาวิชา
4. แนวคิดด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน
5. แนวคิดด้านการประเมินผล
6. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก



ภาพประกอบ 36 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) พ.ศ. 2541

ตอนที่ 1 ประเด็นหลักในเรื่องของประวัติชีวิตของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

1. ประวัติชีวิตส่วนตัว

จากการศึกษาในส่วนเอกสารเกี่ยวกับประวัติชีวิตส่วนตัว รวมทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลัง ด้านประวัติชีวิตส่วนตัว ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ดังนี้

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นชาวฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร เกิดสมัยฝั่งธนยังเป็นจังหวัดที่ไม่ได้ร่วมกับกรุงเทพฯ ที่ตำบลบางแวก อำเภอภาษีเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 02 พฤษภาคม ปี พ.ศ. 2472 ตรงกับวันพฤหัสบดี แรม 9 ค่ำเดือน 5 ปีมะเส็ง เอกศกจุลศักราช 1291 ร.ศ 148 ค.ศ. 1929 ปรกติมาส อธิกวาร ปรกติสุรทิน ปัจจุบันท่านอายุ 87 ปี บิดาชื่อนายบัว นิ่มเสมอ และมารดาชื่อ นางทองสุข นิ่มเสมอ เป็นชาวธนบุรี (เสียชีวิตหมดแล้ว) ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มีพี่น้องด้วยกันทั้งหมด 7 คน ตนเป็นลูกคนที่ 3 ท่านมีบุตรสาว 1 คน ส่วนภรรยาขอท่านได้เสียชีวิตแล้ว (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์)

ปัจจุบันศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 281 บ้านปิ่นเกล้า ถนนราชพฤกษ์ กรุงเทพฯ โดยมีอาคาร 6 หลังอยู่ในบริเวณเดียวกัน เป็นที่อาศัยของสมาชิกครอบครัวใหญ่ เป็นพี่น้องของท่านเอง เป็นครอบครัวใหญ่ที่อบอุ่น บรรยากาศภายในพื้นที่บ้าน 6 หลัง มีความร่มรื่นเต็มไปด้วยต้นไม้ มีคลองน้ำอยู่รอบ ๆ บริเวณบ้าน ในส่วนบ้านของท่านเองเป็นอาคารชั้นเดียวอยู่หลังมุมซ้ายท้ายสุดจากสมาชิคครอบครัวของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ หน้าบ้านมีต้นไม้ใหญ่ร่มรื่นเย็นสบาย มีพื้นที่พอดีพอเหมาะ มีที่จอดรถอยู่ติดกับบ้าน ตรงมุมหน้าบ้านมีรูปปั้นประติมากรรมผลงานชื่อ “คิด” จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 ตั้งอยู่ ซึ่งเป็นการสัมพันธ์กับบริเวณพื้นที่ได้อย่างลงตัว ถัดจากบ้านไปประมาณ 4-5 เมตร ก็จะมีอาคาร 2 หลังเป็นสตูดิโอและห้องทำงานทางศิลปะของศิลปิน เป็นอาคารชั้นเดียวออกแบบและสร้างโดยบุตรสาวของท่าน ส่วนด้านงบประมาณเป็นของศาสตราจารย์เกียรติ

คุณชลูด นิ่มเสมอ เอง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์) ในส่วนห้องปฏิบัติงานนั้นมีพื้นที่พอดีกับการทำงานศิลปะ มีโต๊ะทำงานภาพพิมพ์ขนาดพอดีกับห้อง มีเครื่องมืออุปกรณ์การทำงานครบครัน ภายในบริเวณห้องมีความสะอาด มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย อากาศถ่ายเทสะดวก มีผลงานแต่ละยุคของท่านแขวนห้อยติดตามผนังฝาเต็มไปหมดสวยงาม ส่วนตรงมุมข้างห้องทำงานก็จะเป็นที่ปฏิบัติการทางด้านเซรามิค มีขนาด 3 x 5 เมตร มีเตาเผางานเซรามิคขนาดใหญ่วางอยู่ตรงหน้า ถัดมามีโต๊ะสำหรับเก็บและวาง แขวน ห้อยเครื่องมือเครื่องใช้อุปกรณ์การปั้นต่าง ๆ มากมายครบครัน ฝั่งตรงข้ามมีตู้ไม้ขนาดเล็กความยาวประมาร 2-3 เมตร ไว้สำหรับเก็บจำพวกประเภทสีเคลือบงานเซรามิก ต่าง ๆ ครบครัน ถัดมาจากหน้าห้องปฏิบัติงานก็จะเป็นห้องสตูดิโอของท่าน ซึ่งมีขนาดใหญ่ พื้นที่พอดี ภายในห้องสะอาด มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย มีอุณหภูมิพอเหมาะ มีโต๊ะไม้ขนาดเล็กตรงมุมด้านซ้าย สำหรับไว้วางหนังสือต่าง ๆ และมีโต๊ะใหญ่ยาวตัวหนึ่งสำหรับเตรียมไว้เพื่อต้อนรับลูกศิษย์หรือคนที่เข้ามาเยี่ยมชมผลงาน และนั่งพักผ่อนเพื่อดูบรรยากาศในห้องสตูดิโอ ภายในห้องทั้งหมดจะมีทั้งงานประติมากรรม ส่วนใหญ่เป็นงานจิตรกรรมวาดเส้น และงานสเก็ตช์ดรออิ้งเป็นส่วนมากหลายร้อยชิ้นเต็มห้องไปหมดสวยงาม โดยสร้างขึ้นในยุคสมัยต่าง ๆ ของท่านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาคารทั้งสองหลังนี้เป็นสถานที่ที่ท่านใช้ชีวิตอยู่มากที่สุด เพื่อในการทำงานศิลปะและพักผ่อน

อุปนิสัยส่วนตัวของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นเป็นคนเรียบง่าย ค่อนข้างจะเก็บตัวไม่ค่อยชอบวุ่นวายกับใครในสังคม ไม่ค่อยชอบออกงานอะไรที่หรูหรา ชอบทำอะไรที่ตามใจตนเองมากกว่า ชอบทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยตัวเองเพื่อให้ตนเองมีความสุข ปกติท่านจะไม่ค่อยยินดียินร้ายอะไรกับใครเป็นคนถ่อมตัว ที่รักสงบ ชอบอยู่กับชนบทมีความผูกพันกับสิ่งแวดล้อม รักพ่อรักแม่ รักพี่ รักน้อง รักเพื่อนบ้าน รักลูกและรักลูกศิษย์ ฯลฯ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์) บุคลิกการแต่งกายก็จะแต่งตัวธรรมดาๆ เรียบง่ายสม่ำเสมอ อาจจะเป็นเพราะท่านเองเป็นทั้งครูอาจารย์สอนด้วย จึงถือว่าเป็นแบบอย่าง นอกจากนี้ท่านยังมีอุปนิสัยเป็นคนอารมณ์ขัน เป็นกันเอง มีความเมตตา ชอบพูดคุยและให้คำปรึกษาให้กับลูกศิษย์และรวมทั้งอาจารย์ด้วยกันเอง

ปัจจุบันศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เป็นอาจารย์สอนพิเศษอยู่ที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับเชิญเป็นวิทยากรอบรมให้ความรู้ทางศิลปะแก่หน่วยงาน ต่าง ๆ และยังเป็นประธารและกรรมการการตัดสินการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานรัฐและภาคเอกชนอยู่เสมอ

นอกจากความสนใจในการทำงานศิลปะแล้ว ท่านยังเป็นคนที่มุ่งมั่นชอบเรียนรู้ชอบทดลองศึกษาค้นคว้าสิ่งใหม่ๆ ทางศิลปะที่มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัยตลอดเวลา ทั้งนี้ เพื่อเอาประสบการณ์นั้นมาถ่ายทอด หรือสอนสั่งสานุศิษย์ทั้งหลายในฐานะ **“ครู”** นั้นเอง

2. ประวัติการศึกษาและการทำงาน

จากการศึกษาในส่วนเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติการศึกษาและการทำงาน รวมทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการศึกษาและการทำงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ดังนี้

จากการศึกษาประวัติการศึกษาและการทำงาน พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษา ในปี พ.ศ. 2482 ที่โรงเรียนวัดนวลนรดิศ ต่อมาเรียนอยู่ชั้นมัธยมปีที่ 1 ถึงปีที่ 4 ที่วัดนวลนรดิศ ซึ่งในปลายปีได้เลื่อนชั้นโดยไม่มีการสอบ เนื่องจากมีเหตุการณ์ภาวะสงคราม

สงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2486 อายุได้ 14 ปี ก็สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดนวลนรดิศ และเป็นครูประชาบาลที่โรงเรียนวัดโตนดใกล้บ้าน จากนั้นได้สมัครคัดเลือกเข้าเป็นจ่าทหารเรือ สังกัดกองสัญญาณทหารเรือ ในปี พ.ศ. 2488 ต่อมาได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง แผนกฝึกหัดครูประถมการช่าง 2 ปี เมื่อปี พ.ศ. 2491 สำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2492 และได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ. 2493 โดยการสอบเข้าก็มีการเขียนหุ่นนิ่งและสอบภาษาอังกฤษ เป็นต้น จนสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีศิลปบัณฑิต (สาขาประติมากรรม) เป็นคนแรกของประเทศไทยได้เกียรตินิยมอันดับ 1 จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2497 เป็นนักศึกษารุ่นที่ 8 ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นรุ่นเดียวที่มากที่สุดในสมัยนั้น 18 คน (ชลูด นิ่มเสมอ. 2557: สัมภาษณ์)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เข้ารับราชการครั้งแรกเริ่มจากเป็นอาจารย์ตรีประจำคณะจิตรกรรมประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ชั้นตรี อันดับ 2 ชั้น 150 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 จนถึงปี พ.ศ. 2532 เกษียณอายุราชการ นับเป็นเวลา 34 ปี เป็นอาจารย์สอนวิชาวาดเส้น องค์ประกอบศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ทัศนีวิทยา ทฤษฎีสี สัมมนาศิลปะ ศิลปะไทย ฯลฯ ต่อมาปี พ.ศ. 2499 ได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาลอิตาลีไปศึกษาต่อที่สถาบันสุนทรีย์ศิลป์ที่กรุงโรม เรียนอยู่ 2 ปี จนสำเร็จการศึกษาได้อนุปริญญาและประกาศนียบัตรเครื่องเคลือบดินเผา กับมาเมืองไทยในปี พ.ศ. 2500 (สมบัติ จำปาเงิน. 2546) ต่อมาปี พ.ศ. 2503 ได้ร่วมเป็นกรรมการตัดสินในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นที่ปรึกษาด้านศิลปะและจัดการประกวดศิลปะขององค์กรเอกชน อาทิเช่น การประกวดจิตรกรรมบัวหลวง การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยและรางวัลพู่กันทองของธนาคารกะสิกรไทย และการประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ฯลฯ

ต่อมาปี พ.ศ. 2506 ได้เป็นอาจารย์โทประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และต่อมาได้รับทุนไปศึกษาดูงานทางศิลปะ การเรียน การสอน การจัดตั้งห้องทำงานภาพพิมพ์ทุกกระบวนการในสหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 6 เดือน แล้วดูงานต่อในยุโรป อาทิเช่น ประเทศอิตาลีและฝรั่งเศส เพื่อเพิ่มประสบการณ์ให้มากยิ่งขึ้น และได้ประกาศนียบัตรการพิมพ์หิน PRATT GRAPHIC CENTER สหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2508 เป็นอาจารย์เอกประจำคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัย-ศิลปากร และร่างหลักสูตรภาพพิมพ์ และได้ก่อตั้งภาควิชาภาพพิมพ์ขึ้น ในปีเดียวกัน

ต่อมาปี พ.ศ. 2512 เป็นหัวหน้าภาควิชาภาพพิมพ์ และดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ในภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ม หาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2514 เป็นช่วงเวลาที่ว่างเว้นจากทำงานศิลปะ เพราะต้องรักษาการในตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร (2514-2518) แทนอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ที่ถึงแก่กรรม (สายธารชีวิต ชลูด นิ่มเสมอ. 2552)

จากนั้นปี พ.ศ. 2517 ได้เป็นหัวหน้าภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ม หาวิทยาลัยศิลปากร และในปี พ.ศ. 2519 ถึงปี พ.ศ. 2523 ได้ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระดับ 7 และยังเป็นผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลป-ไทยขึ้น ในปีเดียวกัน

พ.ศ. 2520 รักษาการหัวหน้าภาควิชาศิลปะไทยคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2525 ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระดับ 9

พ.ศ. 2532 ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์เกียรติคุณ สาขาวิชาทัศนศิลป์ คนแรกของประเทศไทย ต่อมาได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ในปีเดียวกัน

ต่อมาในปี พ.ศ. 2539 ได้รับเกียรติยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม (สาขาจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 เมื่อปี พ.ศ. 2502 และด้วยการสร้างคุณูปการทางผลงานศิลปะและทางด้านวิชาการแก่แผ่นดินไว้เป็นจำนวนมาก จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ในปี พ.ศ. 2541 จากนั้นในปี พ.ศ. 2542 ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาภาพพิมพ์ และต่อมาในปี พ.ศ. 2550 ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปไทย

3. ประสบการณ์ในการสอนศิลปะ

จากการศึกษา พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นเสาหลักด้านทัศนศิลป์ในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร เริ่มแรกท่านเป็นอาจารย์สอนตั้งสมัยเรียนอยู่ปีที่ 5 ในปี พ.ศ. 2497 โดยเป็นอาจารย์ช่วยสอนวิชาองค์ประกอบของศิลปะ ร่วมกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และรับราชการตั้งแต่เป็นครูอาจารย์ธรรรมดา ๆ อาทิ เป็นอาจารย์ตรี อาจารย์โท และเป็นอาจารย์เอก ไปจนถึงระดับยอด คือ ศาสตราจารย์ (ระดับ 10) ซึ่งนับว่าหายากในเมืองไทยท่านหนึ่ง โดยผ่านชีวิตการสอนที่มีพัฒนาการและเจริญก้าวหน้ามาตามรำดับขั้น

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ทางทัศนศิลป์ มีประสบการณ์ในการสอนศิลปะมาอย่างยาวนาน และต่อเนื่อง จนถึงปัจจุบัน เป็นอาจารย์สอนวิชาวาดเส้น องค์ประกอบศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ทัศนียวิทยา ทฤษฎีสี สัมมนาศิลปะ ศิลปะไทย ฯลฯ นั้นล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถ ทั้งสติปัญญาและความเชี่ยวชาญในการสอนศิลปะ

พร้อมกันนั้น ยังได้รับเชิญไปบรรยายเรื่องศิลปะต่าง ๆ อีกมากมายมาโดยตลอด นอกจากประสบการณ์ในด้านการสอนแล้ว ท่านยังเป็นนักวิชาการทางศิลปะ เขียนตำราการเรียนการสอนศิลปะ รวมไปถึงหนังสือ และบทความทางศิลปะที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาของประเทศไทยไว้มากมาย นอกจากนั้นแล้ว ท่านยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรอบรมให้ความรู้ทางศิลปะแก่หน่วยงานต่าง ๆ และยังเป็นประธารและกรรมการการตัดสินการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานรัฐและภาคเอกชนอยู่เสมอนั้นย่อมแสดงให้เห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ มีคุณธรรม จริยธรรม โดยเป็นที่ยอมรับในบทบาทของสังคมด้วย ซึ่งประสบการณ์เหล่านั้นยิ่งเพิ่มพูนความรู้ ความแตกฉานทางด้านศิลปะมากยิ่งขึ้น ดังที่ท่านได้เล่าว่า (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์)

> *“...ใจตอนเรียนปี 5 สำเร็จนี่อยากเป็นศิลปิน อาจารย์ศิลป์บอกนายมาช่วยกันสอนหน่อยนะ เพราะสำเร็จปริญญาตรีคนแรกของประเทศไทย อาจารย์ศิลป์บอกมาสอนหน่อย ก็ผมไม่สอน อาจารย์ผมจะเป็นศิลปิน นายไอ้ศิลปินของนายมันเป็นยังไง ก็ผมจะทำงาน ถ้าสอนมันจะแย่งเวลาผมไป อาจารย์ศิลป์แกก็บอกว่านายก็มาสอนซิ ไม่ต้องสอนมากแล้วก็ทำงานไป ถึงกับว่าบางวิชา วันนายไม่สอนชั้นจะเข้าไปสอนแทนให้ได้ อาจารย์ศิลป์แกก็ไม่ได้คิดว่าเราจะเป็นคนมีประโยชน์ มานึกได้ทีหลัง อาจารย์*

ศิลป์อยากให้เราเป็นอาจารย์นี้ เพราะเรายังไม่แก่กล้าพอจบปริญญา-ตรียังไม่พอ ประสบการณ์ในทางศิลปะยังมีอีกมาก การที่จะไปทำเป็นอาจารย์ก็อยู่ในสายตาของอาจารย์ อาจารย์ศิลป์เข้ามาดูติโน่น แนะนี่ แต่ให้กำลังใจซะเป็นส่วนใหญ่...จบปริญญาตรีก็ อาจารย์ศิลป์นี่ก็สอนๆ จนกระทั่งเราแก่กล้าขึ้น ยืนอยู่บนขาตัวเองได้ ถ้าพูดในเรื่องศิลปะของตัวเองแล้วไม่มีอาจารย์ศิลป์ก็ใช้ไม่ได้เลยต้องมี อาจารย์ศิลป์นี่เป็นหลักสำคัญ ให้รู้ว่าศิลปะมันเป็นยังไง มันมีคุณค่ายังไง มันยกระดับจิตใจของคนได้ยังไง ถ้าเราเข้าถึงมันเสีย เห็นอะไรมันก็งามไปหมด เห็นอะไรก็มีความหมายไปหมด เห็นธรรมชาติ เห็นท้องฟ้า ก็ศิลปะมันคล้ายมันรวมทุกอย่างไว้ ตอนเรียนกับอาจารย์ศิลป์ ยังดูศิลปะไม่ออกเลย เราก็ทำไปตามกำลังแรงผลักดันของตัวเองตอนนั้น ตัวเองดูงานไม่ออกว่าศิลปะมันคืออยังไง อาจารย์ศิลป์สอนก็เอาตัวอย่างภาพในหนังสือ เล็กนิดเดียวปกเดวิดนี้ ของไมเคิลแอนเจโล ยอดเยี่ยมมากนะ เป็นเด็กหนุ่ม ดูที่มือใหญ่เท้าใหญ่ เป็นคนวัยรุ่น มือเท้านี่ต้องโตไปก่อนนะ ครับๆ ไม่รู้ว่ามันมีความหมายยังไง โชคดีก็ได้ไปเรียนต่อที่อิตาลี แหมตอนนี้ได้ไปดูดซับ ไปเข้าใจไปเข้าถึงศิลปะจริงๆ แล้วที่อิตาลีศิลปะมันมีมากมายตั้งแต่สมัยแรกเริ่ม พรีเมียติบ เรเนอซองส์ จนกระทั่งปัจจุบัน”

“ศึกษาต่อที่อิตาลี...เอางานไปให้อาจารย์ที่นั่นดู เขาพาพรรคพวกมาดูกันใหญ่ว่าคนตะวันออกเขียนรูปยังไง ผมเขียนรูปเด็กผู้ญิง ปิดทอง นั่งบนหลังควายที่ยืนอยู่ในน้ำมีเส้นสองสามเส้นเป็นระลอก เขาก็เรียกโปรเฟสเซอร์อื่น ๆ มาดู เขาบอกว่านายไม่ต้องมาเรียนแล้ว ถ้าอยากจะได้ดิโพลมา (Diploma) ก็ค่อยมาสอบเอา แต่ตอนนั้นผมก็เลยไปเที่ยวเรื่อยมา ไปฟลอเรนซ์ มิลาน เลยไปถึงปารีส ฝรั่งเศส เราก็ได้เห็นศิลปะมันแรงแค่ไหน”...“เวลาเรียนของอะคาเดมี (Academy) มี 4 ปี ผมไปสอบได้ข้ามชั้นไปเรียนปี 3 อีก 1 ปี ก็จบแล้ว เลยขออยู่ต่ออีกปี ไม่ต้องเรียนอยู่ในห้องปฏิบัติการ แต่พอเวลาเลคเชอร์เราอยากไปฟัง เพราะได้ความรู้มาก ได้ภาษา เขาสอนดีมาก ผมยังคิดว่าทำยังไงพวกเราจะสอนแบบนั้นได้ สอนแบบอาจารย์ศิลป์ มีประวัติศาสตร์วิจารณ์ศิลป์รวมอยู่ในวิชาเดียว แล้วมันโยงเข้ามาถึงกันหมด สอนปรัวัติศาสตร์เอารูปมาฉายให้ดู อธิบายวิธีเข้าถึงว่าเขาแสดงออกยังไง ละเอียดมาก วิจารณ์ไปในตัว เขาใช้คำว่า สตอรี่ออฟอาร์ต (Story of Art) ไม่ใช่ฮิสทอรี่ (History) เขารวมอยู่ในนั้นหมดเป็นเรื่องเกี่ยวกับศิลปะ”...“จากประวัติจะเห็นว่าผม...ทั้งๆ ที่ผมเรียนปั้น...ก็มีภาพพิมพ์ที่ขึ้นชื่อ แกะไม้ พิมพ์ไม้ แล้วผมก็อยากเรียนเพิ่ม เพราะภาพพิมพ์มันมีหลายเทคนิค ตอนไปอิตาลี นอกจากดูงานแล้ว ผมก็อยากจะไปเรียนเอทชิ่ง (Etching) บ้านเรายังไม่มี แต่ก็ได้เรียนแค่เทคนิค ไม่มีการทำเป็นชิ้นเป็นอัน ให้พอรู้เท่านั้น ผมก็ไปตั้งห้องภาพพิมพ์ในห้องที่ผมเช่าอยู่ มีอ่างน้ำกรด เขาจะไล่ผมออก เพราะกลิ่นน้ำกรด มันเข้าไปทุกห้องในอพาร์เมนต์ ก็เลิกทำ แต่ก็ได้ความรู้เกี่ยวกับเอทชิ่งกลับมา”

(ภัณฑารักษ์; สัมภาษณ์. 2556 : 118-119)

“ศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกา...ตอนนั้นเขามีภพิมพ์หินกันแล้ว แถวๆ ถนนเฟื่องนคร แต่ไม่ได้พิมพ์งานศิลปะ ผมกล้าพูดว่าผมเป็นคนนำเอาวิธีการพิมพ์มาทำงานศิลปะคนแรก พอดีเขามีทุนให้ไปอเมริกาเป็นทุนสำหรับสเปเชียลลิสต์ (Specialist) ในทางศิลปะ เขาก็ชวนผมไป ผมอยากไปเรียนพิมพ์หิน ก็เลยตกลงไป ก่อนไปเขายังแสดงงานใหญ่ให้ผมด้วย พอไปเขาก็ให้เที่ยวจนไม่มีเวลาว่างเลย ผมไปเรียนเดือนหนึ่ง เขาจัดให้เสร็จเลย เขาจะมีบริษัทรับจัดให้ไปเที่ยว ให้ไปดูงาน ไปนิวยอร์ด อ้อมไปทางรัฐวอชิงตัน อ้อมมาถึงแคลิฟอร์เนีย เข้ามาถึงเคซัส มาหลุยส์เซียน่า ย้อนกลับมาวอชิงตันอีก ตอนนั้นเราก็มีความคิดอยากจะกลับมาเปิดสอนภาพพิมพ์แล้ว ในระหว่างที่ผมท่องเที่ยวผมก็ไปดูอาร์ตสคูล (Art school) หรือมหาวิทยาลัยที่นั่น ไปดูงานของเขาทั้งจิตรกรรม ทั้งประติมากรรม ทั้งภาพพิมพ์ ภาพพิมพ์มันมีเทคนิคพิเศษ โดยเฉพาะพิมพ์หิน แต่ละคนมีเทคนิคประจำตัวไม่เหมือนกัน เขามีเทคนิคอะไรเข้าก็คุยให้เราฟัง เราก็จด ศิลปินภาพพิมพ์คนหนึ่งที่ได้พบคือ ลาซานสกี้ (Mauricio Lazasky) เป็นอาจารย์อยู่ที่ไอโอวา มีชื่อเสียงมาก เราก็ไปได้เทคนิคจากเขามา ทั้งการจัดห้องทำงาน ห้องแช่กรดเป็นยังไง เขาถือมากนะเรื่องสุขภาพของนักศึกษา ต้องมีการระบายอากาศที่ดี เขามีระเบียบมาก...ผมคิดถึงพวกลูกศิษย์ ผมอยากจะให้นักศึกษามีอิสระในการแสดงออกมากขึ้น ก่อนหน้านี้ถ้าจะเรียนจิตรกรรมต้องเขียนผู้ด ต้องเขียนคลอง เขียนวัด...พวกเขาอยากแสดงออกอะไรของตัวเอง เลยคิดว่าในสาขาด้านภาพพิมพ์นี่เป็นโอกาศที่ดี แล้วเราก็ไม่ผิดระเบียบอะไรเขา เราเพียงแต่บังคับให้ทำในโพรเซส (proscess) นี้ ให้ทำวู้ดคัท (wood cut) ให้ทำเอทชิ่ง (etching) ซิลค์สกรีน (silkscreen)ให้ทำลิโทกราฟ (lithograph) แต่อยากทำเรื่องอะไรเรื่องของเธอนักศึกษาก็ดีใจน่ะสิ”

(ภัณฑารักษ์; สัมภาษณ์. 2556 : 120-121)

กล่าวได้ว่า ประสบการณ์การสอนด้านศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นเริ่มชีวิตความเป็นครูตั้งแต่สมัยยังเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในตำแหน่งครูผู้ช่วยธรรมดาๆ จนรับราชการเป็นครูสอน โดยมีพัฒนาการและเจริญก้าวหน้ามาตามลำดับขั้น จนถึงระดับยอด คือ ศาสตราจารย์ (ระดับ 10) ซึ่งผู้วิจัยมองว่า สิ่งที่ทำให้ท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นครูสอนที่ดีและเก่งนั้น อาจเป็นผลเกิดจากท่านได้ไปศึกษาเหล่าเรียนกับครูอาจารย์หลายท่าน ซึ่งล้วนแต่เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ และมีประสบการณ์ทางด้านศิลปะสูง จะเห็นได้จากประสบการณ์ที่ท่านได้ไปศึกษาเล่าเรียนต่างประเทศ ได้พบอาจารย์สอนที่เก่งและมีชื่อเสียง โดยเฉพาะเรื่องกระบวนการทางศิลปะ ทำให้ท่านได้ซึมซับ ศึกษากลวิธีและกระบวนการเรียนการสอนทางศิลปะมากมาย จนรับองค์ความรู้นั้นมาพัฒนาและประยุคใช้ให้เข้ากับสภาพความเป็นจริงของเมืองไทย ด้วยการผสมผสานระหว่างความเป็นตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืน หากแต่ผู้จัยมองว่า ผู้ที่ให้อิทธิพลมากที่สุดในเรื่องวิธีหรือกระบวนการสอนศิลปะนั้น คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นผู้ที่ให้ความรัก ความเมตตา และเป็นครูผู้ให้ความสว่างในเส้นทางเดินทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มาตั้งแต่สมัยยังเรียนอยู่ ซึ่งท่านได้กล่าวไว้ว่า (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์)

“อาจารย์ศิลป์ท่านก็ไม่ได้คิดว่าเราจะเป็นคนมีประโยชน์ มานึกได้ทีหลัง อาจารย์ศิลป์อยากให้เราเป็นอาจารย์นี้ เพราะเรายังไม่แก่กล้าพอจบปริญญาตรียังไม่พอประสบการณ์ในทางศิลปะยังมีอีกมาก การที่จะไปทำเป็นอาจารย์ก็อยู่ในสายตาของอาจารย์ จนกระทั่งเราแก่กล้าขึ้น ยืนอยู่บนขาตัวเองได้ ถ้าพูดในเรื่องศิลปะของตัวเองแล้วไม่มีอาจารย์ศิลป์ก็ใช้ไม่ได้เลยต้องมี อาจารย์ศิลป์นี่เป็นหลักสำคัญ ให้รู้ว่าศิลปะมันเป็นยังไง มันมีคุณค่ายังไง มันยกระดับจิตใจของคนได้ยังไง ถ้าเราเข้าถึงมันเสีย เห็นอะไรมันก็งามไปหมด เห็นอะไรก็มีความหมายไปหมด เห็นธรรมชาติ เห็นท้องฟ้า ก็ศิลปะมันคล้ายมันรวมทุกอย่างไว้”

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ทำให้ท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นมีประสบการณ์ในการสอนศิลปะได้ดีและเก่งนั้น ไม่เพียงแต่ท่านได้ศึกษาเล่าเรียนกับครูอาจารย์ที่เก่งและมีประสบการณ์ทางศิลปะสูง เพื่อเพิ่มพูนความรู้และความแตกฉานทางศิลปะแล้วนั้น ผู้วิจัยมองว่า สิ่งที่ขาดไม่ได้คือ ท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่น มีความตั้งใจสูง ทุ่มเท มีมานะพยายามและความขยันหมั่นเพียร เป็นผู้ชอบค้นคว้าสิ่งใหม่ๆ อยู่เสมอ ซึ่งเห็นได้จาก แม้แต่ตอนยังศึกษาเล่าเรียนในต่างประเทศ ท่านก็ไม่ลืมคิดถึงความก้าวหน้าทางศิลปะของเมืองไทย และสานุศิษย์ทั้งหลายของท่านเลย ดังคำกล่าวบางตอนไว้ว่า

“ผมคิดถึงพวกลูกศิษย์ ผมอยากจะให้นักศึกษามีอิสระในการแสดงออกมากขึ้น ก่อนหน้านี้ถ้าจะเรียนจิตรกรรมต้องเขียนนู้ด ต้องเขียนคลอง เขียนวัด...พวกเขาอยากแสดงอออกอะไรของตัวเอง เลยคิดว่าในสาขาด้านภาพพิมพ์นี่เป็นโอกาสที่ดี”

(ภัณฑารักษ์; สัมภาษณ์. 2556: 120-121)

“ฉันก็เหมือนกัน ฉันสอนลูกศิษย์ ฉันก็อยากให้ลูกศิษย์ทำงานศิลปะ และในระหว่างการที่ตัวเองจะเป็นศิลปินหรือไม่ ไม่สำคัญหรอก สำคัญที่ว่าอยากให้ลูกศิษย์ทำงานศิลปะให้ดี แล้วได้ผลนะ สอนลูกศิษย์มาหลายรุ่น ได้ผล ที่จะได้ผลนี่คืออะไร <u>ขั้นแรก</u> ต้องให้เค้าเข้าใจว่าศิลปะนี่มันเป็นยังไงก่อน ถ้าไม่รู้ว่าศิลปะเป็นยังไงก็ทำอยู่ในนั้น ก็เขียนรูปให้เหมือนไปอย่างนั้น ไม่รู้ศิลปะเป็นไง บางทีมันอาจจะเล็ดลอดออกมาได้แต่เราก็ไม่รู้มันมา ใช่เป้าหมาย นี่พอรู้ว่าศิลปะเป็นยังไงแล้วก็เดินไปในทางนั้น เดินให้ถูกทาง เท่านั้นเอง”

(ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้ที่มีความมั่นคงมีอุดมการสูงต่อหน้าที่ และมีจรรยาบรรณในอาชีพครู อย่างแท้จริง ซึ่งสอดคล้องกับ พิษณุ ศุภนิมิตร (2558: สัมภาษณ์) ที่ว่าอาจารย์ก็ไปเรียนรู้จากประเทศสหรัฐอเมริกา ท่านก็ไปดูงานจากอเมริกา แล้วก็ตอนที่ท่านไปดูงาน ท่านก็ไปสำรวจการทำงานภาพพิมพ์ ว่างานภาพพิมพ์มันมีกระบวนการในทางเทคนิคอะไรบ้าง ท่านก็ไปสำรวจมาทั้งหมด แล้วก็ท่านก็ถ่ายรูปมา ท่านก็เขียนแบบของห้องที่จะเป็นห้องปฏิบัติงานในแต่ละเทคนิค ในที่สุดท่านก็ซื้อเครื่องมือซื้ออุปกรณ์แล้วก็ส่งลงเรือมาประเทศไทย ท่านก็

กลับมา ท่านก็ก่อตั้งภาควิชาภาพพิมพ์ เปิดกิจกรรมภาพพิมพ์ในระดับปริญญาตรีก่อน ซึ่งมันมีความก้าวหน้ามาก เมื่อก่อนมีสองสาขาวิชา คือ จิตรกรรมกับประติมากรรม มันเหมือนกับการศึกษาที่ตะวันตกทั่ว ๆ ไปแต่ว่าในช่วงเวลานั้นก็มีความเจริญก้าวหน้าในเรื่องของภาพพิมพ์ ในเรื่องของศิลปะสื่อผสม ในเรื่องของศิลปะไทย

ดังนั้น อาจารย์ชลูดท่านก็มาเอาเทคนิคภาพพิมพ์เป็นเทคนิคสำคัญในการที่จะพัฒนาเพราะว่าเรียน paint เทคนิคมันน้อย เทคนิคก็สีน้ำมัน สีฝุ่น สีน้ำ แต่ภาพพิมพ์มันมีเทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้อง มันมีการใช้วิชาการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องมากมายที่จะให้ศิลปินได้ฝึกได้ปฏิบัติมากไปกว่าที่เป็นอยู่มากไปกว่างานจิตรกรรมที่เป็นอยู่ แล้วก็มาเจอเบื้องลึกของการทำงานที่มาจากการทำงานแบบประเพณีของไทย ตั้งแต่ต้นก็เอามาผสมผสาน จนทุกวันนี้ศิลปะไทยที่มันก้าวหน้าเป็นแบบศิลปะร่วมสมัย ท่านอาจารย์ชลูดมีส่วนที่จะผลักดันตรงนั้น

(จากเรื่องเดิม) ส่วนประสบการณ์ที่ท่านศึกษาอยู่อิตาลี ก็อยู่ที่โรม มันเป็นประสบการณ์เหมือนกับว่าท่านได้ไปเห็นสิ่งที่ท่านอาจารย์ศิลป์ได้ศึกษาเล่าเรียนมา คือฟลอเรนซ์ออฟอะคาเดมี (Academy) เพราะฉะนั้นอาจารย์ชลูดท่านก็ไปอยู่ที่นั่น ไปเก็บเกี่ยวได้อะไรมากมาย สิ่งที่ในช่วงนั้นก็เป็นการใช้ความรู้แบบตะวันตกแท้ๆ แต่พอท่านกลับมาท่านก็ศึกษาด้วยตัวเอง โดยการใช้ศิลปะไทย ด้วยการใช้วัฒนธรรมไทย เป็นตัวรากฐานที่จะบวกผสมกับวิถีตะวันตก ฉะนั้นก็มันทำให้งอกงาม ท่านไม่ได้จมอยู่กับความคิดแบบตะวันตก 100 เปอร์เซ็นต์ หรือไม่ได้จมอยู่กับศิลปะไทย แบบ 100 เปอร์เซ็นต์ คือท่านบูรณาการสองสิ่งนี้เข้าด้วยกันมันเลยงอกงาม

จากที่กล่าวมานั้น เห็นได้ว่า บทบาทการเป็นครูสอนศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ จึงเป็นครูที่มีความพร้อมทุกประการ มีจิตวิญญาณแห่งความเป็นครู มีวิสัยทัศน์ที่ทันสมัยเป็นสากล มีอุดมการณ์ทางศิลปะที่ชัดเจน มีความเสียสละสูง ค้นคว้าความรู้ตลอดเวลา ทุ่มเทให้กับงานและเป็นแบบอย่างครูที่ดีให้กับนักเรียน ในด้านการประพฤติปฏิบัติตน มีความเมตตา ไม่มองระหว่างครูกับนักเรียน หากแต่มองศิลปะเป็นตรงกลาง มีความเข้าใจในธรรมชาติของผู้เรียน มีความรู้รอบด้านในเนื้อหาที่สอน มีการวางแผนและเตรียมการสอนล่วงหน้าก่อนเสมอ มีวิธีการสอนที่หลากหลายเร้าความสนใจและสอดคล้องกับนักเรียน และมีความโดดเด่นเฉาะตัวในการจัดประสบการณ์สิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน เป็นต้น แต่สิ่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคือ ท่านเป็นครูที่ไม่เคยละทิ้งศิษย์ ท่านอยู่ในใจของลูกศิษย์ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าประสบการณ์แห่งการได้สัมผัสความทุกข์ สุข ผิดหวัง เสียใจ ดีใจ จะผ่านพ้นนานแสนนาน แต่สิ่งที่ท่านนั้นได้มอบให้แก่ลูกศิษย์ด้วยจิตวิญญาณที่เสมออยู่ในตัวตนของลูกศิษย์ นั้นย่อมเป็นผลิตผลจากการบ่มเพราะอันยาวนานของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ แต่ก็ไม่มีคำว่าสาย เพราะในขณะนี้แล้วดอกไม้แต่ละดอกที่เกิดจากการบ่มเพาะของท่านนั้นกำลังเบ่งบาน เพื่อที่จะได้เป็นประโยชน์ต่อสังคมและตนเองสืบไป

3.1 อุดมการณ์และความมุ่งมั่นในการสอนศิลปะ

จากการศึกษา พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ทำหน้าที่เป็นอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการด้านศิลปะ และส่งเสริมให้สานุศิษย์ได้พัฒนาศักยภาพการแสดงออก จนศิษย์หลายรุ่นจำนวนมากค้นพบอัตลักษณ์แสดงออกทางศิลปะ สามารถพัฒนางานศิลปะ จนประสบความสำเร็จในเส้นทางศิลปะ สิ่งที่สำคัญคือ ท่านมีความมุ่งมั่นในอุดมการณ์ทางศิลปะที่ชัดเจน โดยการนำเอาวิทยการและกระบวนการใหม่ๆ ทางศิลปะเข้ามา เพื่อมาพัฒนาให้วงการสิลปะของไทยแบบประเพณีดั้งเดิม ให้

เป็นงานศิลปะที่มีความร่วมสมัยและเป็นสากล โดยบูรณาการระหว่างศิลปะแบบตะวันออกและแบบตะวันตกเข้ากันอย่างประสานกลมกลืน จนเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะในความเป็นไทยที่เป็นสากล ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องตรงกันว่า

> *“หลังจากท่านกลับมาจากอิตาลี และอเมริกา อิตาลีท่านก็ไปเรียนเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพพิมพ์ อเมริกาท่านก็ไปเรียนเกี่ยวกับภาพพิมพ์หิน กับเซรามิค คืออาจารย์ชลูดนับว่าเป็นปูชนียบุคคล ที่ได้นำวิทยาการสมัยใหม่ทางด้านศิลปะร่วมสมัยเข้ามา และท่านก็เป็นคนสำคัญที่เข้าถึงศิลปะ รู้เหมือนเป็นหมอศิลปะ การทำงานศิลปะมิใช่อยู่ที่เทคนิคแต่อยู่ที่กระบวนการทางความคิด คิดที่เอาเทคนิคมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคสีน้ำ สีอะคริลิค สีน้ำมัน เพราะฉะนั้นที่อาจารย์ท่านสอน คือ สอนให้มีลักษณะเอาพื้นฐานทางสิ่งแวดล้อมที่เรามีอยู่ เป็นเมืองไทย เป็นชนบท เป็นอะไรต่างๆ ให้เอามาแปลงให้เป็นงานศิลปะเพื่อที่จะให้เป็นงานร่วมสมัย งานที่ทันสมัยแต่ว่ามีกลิ่นไอของความเป็นไทย นี้คือแนวทางของท่าน ท่านดึงเอาลักษณะของความเป็นไทยเป็นแบบสากล ซึ่งเดียวนี้คนที่เรียนภาคศิลปะไทยมันไม่ใช่ไทยโบราณ แต่เป็นไทยสมัยใหม่ ก็เลยมีความก้าวหน้าอย่างมาก มันไม่ใช่จิตรกรรมอยู่ในฝาผนัง อันนั้นเป็นพวกอนุรักษ์แต่ว่าที่ท่านสอนสอนให้สร้างสรรค์ เพราะฉะนั้นมันก็ทะลุปรุโปร่งไปได้ ใครอยากทำอะไรก็ทำ* (จากเรื่องเดิม) *เพราะก่อนที่เราจะออกจากศิลปากร เมื่อปี 2512 อาจารย์ก็บอกว่า นี่อย่าเห็นแก่เงินนะ ให้ทำศิลปะให้เป็นศิลปะ แล้วเดี๋ยวเงินมาเอง คำพูดตรงนี้ 50 ปีผ่านไป ทุกวันนี้ผมก็ได้อะไรมากมาย ในทุกๆ ด้านที่เป็นลูกศิษย์แก ก็หมายถึงประสบความสำเร็จในทุกๆ ด้าน อาจารย์ท่านพูดไว้ไม่มีผิด 50 ปีผ่านไปนั้นเราก็ได้อะไรมากมายมหาศาล เราไม่ได้คิดว่าเราจะอยากได้แต่มาเอง เพราะความขยัน คือคนทำงานศิลปะ <u>หนึ่ง</u> ต้องมีอุดมการณ์ชัดเจน คำว่าอุดมการณ์ก็ คือ ทำในแนวทางของตัวเองอย่างชัดๆ ถึงแม้ว่าจะไมมีใครสนใจ ไม่มีใครยกย่อง เราก็ทำในทางของเรา ตรงนี้เป็นตัวที่คนดูแล้วทำให้เกิดมีความเชื่อมั่นว่า เรามีความเป็นตัวตนสูง เราไม่สนใจถึงแม้ว่างานเราไม่ได้รับความนิยม ไม่มีใครซื้อไม่มีใครสนใจ มันก็ไม่ใช่เรื่องที่เราต้องไปวิตกอะไร เพราะเป็นสิ่งที่เราพอใจอยากจะทำ อันนี้คือความภูมิใจที่อาจารย์มีอยู่ คือแกสอนให้เราเป็นตัวเอง”*
>
> (เดชา วราชุน. 2558: สัมภาษณ์)

> *“ท่านไปค้นพบอะไรมา ท่านก็เอามาประสบการณ์มาส่งให้ลูกศิษย์ลูกหา เพราะว่าชีวิตของอาจารย์ ก็คือชีวิตของคนทำงานศิลปะกับการเป็นครู คือ ถามว่าอาจารย์ใช้ชีวิตที่นอกเหนือจากนี้โดยที่ไร้สาระไหม ไม่เคยเห็น ก็เห็นอาจารย์ค้นคิดอยู่กับ เรื่องการเรียนการสอนอยู่ตลอดเวลา จนกระทั่งอาจารย์เป็นคณบดี หมดวาระในการเป็นคณบดีแล้ว อาจารย์ก็ยังดูแล คือดูแลโดยชนิดที่ว่าไม่มีหน้าที่แล้วก็มาสอน แล้วก็แนะนำอะไรต่าง ๆ ซึ่งที่จริงอาจารย์ไม่ต้องแนะนำก็ได้ ไม่ใช่หน้าที่ แต่ว่าในที่สุดอาจารย์ก็มาดูแลจนกระทั่งเดี๋ยวนี้ ทุกคนก็ยังปรึกษาหารืออาจารย์อยู่ ใครมีปัญหาอะไรก็ถามอาจารย์ อาจารย์ก็ยินดี”*
>
> (พิษณุ ศุภนิมิตร. 2558: สัมภาษณ์)

“ท่านเป็นคนที่ โลกทัศน์ท่านเปิด ท่านรับหมด ท่านไม่ได้ว่าต้องเป็นอย่างนี้ อย่างนี้ การที่ท่านมีมุมมองแบบนี้ ท่านเลยเกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเยอะ ท่านมาเปิดภาควิชาภาพพิมพ์ เพื่อให้เกิดเทคนิคที่หลากหลายในเชิงการพิมพ์ มาช่วยในเรื่องการทำงานศิลปะ ท่านเปิดภาควิชาศิลปะไทย ท่านก็ชักชวนสร้างหลักสูตรที่โน้มน้าวให้คนเข้ามามองความสำคัญของความเป็นไทย นี่คือประโยชน์ที่ท่านได้ออกไปข้างนอก ไปเห็นความต่าง ความสำคัญหลาย ๆ สิ่ง หลายๆ อย่าง แล้วเอามาคิดเป็นหลักสูตร คิดเป็นสิ่งที่จะมาส่งเสริมให้พวกเราที่เป็นลูกศิษย์ได้แตกแขนงออกไปในหลายๆ ทางได้ ท่านอยากให้ศิลปะมีความกว้าง ความหลากหลาย ซึ่งความหลากหลายนั้นสุดท้ายก็รวบที่จะทำงานศิลปะให้มีประสิทธิภาพ เช่น เมื่อก่อนมีแค่ประติมากรรม กับจิตรกรรม เราก็คิดว่าจิตรกรรมกับประติมากรรมคือศิลปะ ไม่เคยมองว่าการพิมพ์เป็นศิลปะได้ ตัวงานศิลปะไทยดั้งเดิม แล้ววัดวาอารามต่างๆ เราไม่คิดว่าจะเป็นงานศิลปะที่บริสุทธิ์ขึ้นมาได้ อาจารย์ชลูดได้เขียน ได้เปิดแง่คิด มุมมองที่จะศึกษาให้กว้างขึ้น แล้วเอามาสอนพวกเรา ”

(ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

“ท่านเป็นคนที่มองปัจจุบัน ท่านอยู่กับปัจจุบัน ท่านเป็นคนกระตือรือร้นหาความรู้ตลอดเวลา พอบอกว่าทำงานไปชุดหนึ่งแล้วท่านบอกว่าลองหาอะไรใหม่ๆ ดู ถ้าเข้าไปบ้านจะเห็นทำเซรามิคลงทุนซื้อเตาจริงจัง ท่านพร้อมในเรื่องของอุปกรณ์วัสดุมีที่บ้าน นั่นหมายถึงการใส่ใจ ถึงแม้อายุระหว่างท่านกับเด็กมันห่างกันมาก แต่พอมีตัวเชื่อมตรงกลางคือศิลปะ ท่านพูดเสมอว่าฉันนับถือศิลปะเป็นหลัก เพราะฉะนั้นให้มันเป็นศิลปะเถอะมันก็ไม่มีช่องว่าง เราไม่ได้มองระหว่างครูกับเด็กแต่เรามองศิลปะคือตรงกลาง เพราะฉะนั้นมันไม่มีปัญหาเลยถ้าเรามองเป็นศิลปะ ถ้าไปมองเด็กอายุ 18 ฉัน 87 คุยกันไม่รู้เรื่อง แต่ถ้าเอาศิลปะมาคุยกันจบปัญหา เพราะฉะนั้นแทบจะไม่มีปัญหาเรื่องการสอน ก็ไม่แปลกที่ท่านสามารถวิเคราะห์เสนอให้เด็กครอบคลุมได้ทั้งหมด แต่บางอย่างที่ท่านไม่รู้ ไม่ชำนาญท่านก็จะโยนมาทางท่านอื่นที่ชำนาญ ท่านก็ไม่ได้ปิดโอกาส เป็นการแชร์ประสบการณ์”

(ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. 2558: สัมภาษณ์)

3.2 เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์

จากการศึกษา พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นปฏิบัติตนเป็นต้นแบบที่อุทิศตนให้แก่วงการศึกษาศิลปะอย่างแท้จริง โดยเฉพาะการประพฤติ ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้ ประสบการณ์ทางด้านศิลปะ ความมุ่งมั่น ความขยันหมั่นเพียร ความเสียสระ ความซื่อตรงต่ออาชีพและหน้าที่ เป็นต้น โดยเฉพาะเรื่อง คุณธรรม จริยธรรม ความกตัญญูกตเวที ต่อครูบาอาจารย์ อันเป็นคุณลักษณ์เฉพาะตัวของครูสิลปะที่สำคัญอีกประการหนึ่งของศาสตราจารย์เกียรติ-คุณชลูด นิ่มเสมอ ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องตรงกันว่า

“แบบอย่างของท่านเต็มเปี่ยม คือท่านเป็นคนที่ทำงานเพื่อสร้างสรรค์ เรียกว่าศิลปะเพื่อศิลปะ เพราะฉะนั้นท่านเคยสั่งสอนอยู่เสมอว่าการทำงานศิลปะอย่าเห็นแก่เงิน ทำศิลปะให้เป็นศิลปะก่อน แล้วเดี๋ยวเงินมาเอง คำว่าศิลปะเป็นศิลปะ คือทำอะไรก็ได้ตามใจเราอย่าไปตามใจคนอื่น เพราะถ้าเราทำตามใจตัวเราแล้ววันหนึ่ง สิ่งที่ทำตามใจตัวเรามันจะเป็นแบบอย่างที่คนเขาเห็นว่าอันนี้คือตัวตนของเรา เพราะฉะนั้นการปฏิบัติงานของอาจารย์จะเรียกว่าครูสอนศิลปะต้องทำงานศิลปะ ต้องทำให้เป็นแบบอย่างให้เด็กเห็นว่าเราก็ทำงานมิใช่สอนอย่างเดียว เขียนรูปไม่เป็น ไม่ใช่ว่าสั่งอย่างเดียว ต้องสอนด้วย”

(เดชา วราชุน. 2558: สัมภาษณ์)

“ความรู้ องค์ความรู้นี่ <u>หนึ่ง</u> อาจารย์เป็นผู้ค้นคว้าตลอดเวลา <u>สอง</u> การปฏิบัติตนของท่าน ที่ท่านเป็นคนซื่อตรง ท่านเป็นคนตรงต่อเวลา อีกอันก็คือ ความขยันหมั่นเพียรอาจารย์มีมากกว่าเรา กว่าคนอื่นเยอะแยะมาก ถ้าเทียบกับอาจารย์ไม่ได้เลย ท่านทำให้เห็น เช่นว่า ท่านอยู่ในห้องมุมมหาลัยวิทยาลัย ท่านแกะสลักทุกวัน แกะสลักหิน เราจะได้ยินเสียงท่านตอกหิน เช้ามาเราจะได้ยินละ ต๊อกๆ กลางวัน หลังจากท่านสอนท่านก็มา ต๊อกๆ หิน ตอนเย็นท่านก็ ต๊อกๆ ตลอด คือ ท่านเหมือนนาฬิกาเหมือนนาฬิกาที่ทำให้เรารู้สึกว่าเออนี่คือการปฏิบัติตนของท่าน อาจารย์ไม่ได้ไปไหนนะ อาจารย์อยู่ตรงนี้ นี่แหละคือยุคต้นๆ ของอาจารย์ว่าอาจารย์ปฏิบัติตนให้เราเชื่อถือ”

(พิษณุ ศุภนิมิตร. 2558: สัมภาษณ์)

“สิ่งที่สำคัญที่ท่านทำให้เราดูอยู่ ท่านเป็นแบบอย่าง เป็นต้นแบบ เป็นแบบอย่าง ความเป็นไอดอล (idol) ของครูมีสูง เพราะลูกศิษย์ในประเทศนี้ ท่านมีลูกศิษย์เยอะที่สุด เป็นระดับศาสตราจารย์ เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม เป็นศิลปินแห่งชาติ ลูกศิษย์ท่านเกือบทั้งหมด เพราะฉะนั้นท่านเป็นไอดอล (idol) บางครั้งท่านไม่ต้องสอนอะไร ท่านบอกว่าท่านได้ตั้งชื่ออะไรให้เรา มันก็เป็นมงคลแล้ว เรามีความเชื่อมีความอิ่มใจ แล้วได้พูดกับท่านมันก็เป็นมงคล สังเกตงานท่านก็เป็นมงคล ไม่มีรูปไหนที่มันข่มขู่เรา ทุกรูปมีความเมตตาหมดเลย และสิ่งที่สำคัญที่สุด คือ ท่านเป็นครูที่ไม่เคยละทิ้งศิษย์เมื่อก่อนตอนที่ท่านเป็นข้าราชการ ท่านไม่เคยขาดสอนเลย มาตรงเวลาเป๊ะ มานั่งรอในขณะที่เราเป็นลูกศิษย์ เรายังมาสาย ท่านมีความรับผิดชอบสูงมาก อันนี้แหละทำให้เราประทับใจว่าความเสียสละ ความตรงต่อหน้าที่ ความซื่อตรงในอาชีพ ความซื่อตรงในความเห็นความเข้าใจของตัวเองที่มีต่อศิลปะ ท่านมีสูง พอท่านมีสูงมันก่อให้เกิดความศรัทธาต่อลูกศิษย์ว่า แบบนี้เป็นสิ่งที่เราควรจะยึดถือและปฏิบัติตาม ท่านดีมาก ทุกวันนี้ถึงแม้ว่าท่านจะไม่ค่อยจะสมบูรณ์ร่างกายของท่าน ท่านอาจจะลาป่วยบ้าง เข้าโรงพยาบาลบ้าง ท่านยังมาสอน ท่านยังรับปากว่า ฉันมาได้ฉันก็มา อันนี้คือสิ่งที่เราศรัทธา”

(ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

“ท่านทำงานต่อเนื่องและทุ่มเทหลากหลายมั่นคง และทำอย่างบริสุทธิ์ใจ ชีวิตเป็นอย่างไรท่านก็ทำอย่างนั้นไม่ได้ว่าต้องทำๆ ผมเคยถามท่านบอกว่า ถ้าไม่ให้ฉันทำศิลปะฉันก็ไม่รู้จะทำอะไรแล้ว ก็นั่งเขียนรูปก็เป็นปรกติไม่ได้พยายามอะไรทำได้แค่ไหนก็ทำแค่นั้น คือ ท่านครอบคลุม” (ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. 2558: สัมภาษณ์)

3.3 มีความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์

จากการศึกษา พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นท่านเป็นครูผู้สอนสั่งและให้ความรู้แก่สานุศษย์ทั้งหลาย โดยไม่ปิดบังอำพรางวิชา เป็นแบบครูกับศิษย์ในสมัยโบราณ เป็นครูจริงๆ แม้แต่คนทั่วๆ (หรือแม้แต่บรรดาศิษย์) ไปจะเรียกหาท่านว่าอาจารย์ ซึ่งเป็นการลดตำแหน่งฐานะของท่านลงมาอย่างมโหฬาร แต่ท่านก็ไม่ได้ถือสา กลับยิ้มต้อนรับด้วยจิดเมตตาอันสูงพร้อมจะช่วยเหลือตลอดเวลา อะไรใหม่ อะไรมันเกิดใหม่ หรือเกิดจากการค้นคว้าทดลองของท่านได้วิทยการใหม่ๆ ก็เอามาสอน มาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์อย่างบริสุทธิ์ใจ ทั่งนี้ อาจด้วยเหตุผลว่า ท่านอาจจะได้รับความรักความเมตตาจากครูอาจารย์ที่สอนสั่งมาในเมื่อก่อนนั้น จึงทำให้ท่านได้รับประสบการณ์นั้น แล้วมาถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ด้วยความมุ่งมั่นและจริงใจ โดยเฉพาะเรื่องคุณธรรม ท่านให้ความรัก ความอบอุ่น มีเมตตาเอ็นดูให้ความใกล้ชิด ให้คำปรึกษา และช่วยเหลือศิษย์เมื่อได้รับความทุกข์สุข บ่มเพาะความรู้ความเข้าใจ ให้ลูกศิษย์ได้เจริญเติบโตบนเส้นทางศิลปะตามวิถีทางตามความสนใจของตนอย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่ท่านได้กล่าวไว้ว่า (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์)

ข้อสำคัญที่สุด คือ *“ความเห็นใจการทำงานศิลปะ บางครั้งมันยากเย็นเราก็ต้องเห็นใจลูกศิษย์บ้างเหมือนกัน ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะทำออกมาต้องพูดกับเขาดี ๆ ที่ควรติก็มี ถ้าไม่ใช่เรื่องร้ายแรงเก็บไว้ก่อน ก็ดูส่วนดีของเขาและชมเขา บางครั้งเวลาชมเขาไอ้ส่วนที่ควรจะติก็หมดไปเอง ไม่ต้องไปติมันมีหลายวิธี ส่วนมากจะให้กำลังใจกันไม่ใช่ไปติจนร้องไห้ไม่ใช่ เรื่องนี้มันเป็นเทคนิคการสอนของครู ซึ่งไม่ใช่ทำได้ง่ายๆ ต้องเป็นครูจริง ๆ ยิ่งคนสำเร็จมาใหม่ๆ ความรู้มากความเจนจัดมีเยอะก็ติแหลกเลย แล้วเด็กมันจะทำยังไงความจริงมันมีตัวดีๆ อยู่แต่มันไม่เอาขึ้นมาก่อน พอเรายกตัวดีขึ้นมามันก็ไปจูงไอ้ตัวไม่ดีให้ดีขึ้น มันเป็นไปได้อยู่ที่กำลังใจ ไม่ใช่พอเจอหน้าอาจารย์รีบขาดงานไม่ใช่ ทุกคนอยากมาเรียน”*

ซึ่งก็สอดคล้องกับลูกศิษย์ที่ได้กล่าวไว้สอดคล้องตรงกันว่า

“อาจารย์มีความเอ็นดูลูกศิษย์มาก แล้วท่านก็ชอบคนที่ขยัน ขยันทำงาน...ท่านก็จะแก้ปัญหาให้ ท่านไม่เคยทำให้ใครเสียใจ เพียงแต่ว่ามีข้อชี้แนะ บางคนวิจารณ์งานด่าอย่างเดียวไม่บอกหรอกว่าทำอย่างไรถึงจะดี แต่ท่านจะชี้แนะว่าลองแบบนั้นแบบนี้สิเพื่อให้สิ่งที่เรามีอยู่ข้างในออกมาไม่ไปยึดติดใครไม่ไปเกาะติดใคร ไม่ไปเหมือนใคร”

(เดชา วราชุน. 2558: สัมภาษณ์)

“ท่านสอนเรามา ท่านก็เป็นแบบอย่างของเรานะ เป็นแบบอย่างของเรา เพราะท่านดูทุกอย่าง คือดูทั้งผลงาน ดูทั้งอุปนิสัยของนักศึกษา ดูความเป็นอยู่ ชีวิตของนักศึกษาว่าเป็นยังไง ก็ประมวลอยู่ในอันเดียวกัน ความเมตตา มี คือ ไม่ได้ประเมินแบบตรงจนเกินไป คนที่เขามีปัญหาส่วนตัวท่านก็อยู่ในความวินิจฉัยตรงนั้นด้วย”

(พิษณุ ศุภนิมิตร. 2558: สัมภาษณ์)

“ท่านเป็นคนเปิดโลกทัศน์ โลกทัศน์ของท่านมี เป็นบวก ทัศนคติของท่านบวก ท่านพร้อมที่จะรับทุกสิ่งทุกอย่าง ท่านพิจารณาในทุกสิ่งทุกอย่าง แล้วก็ท่านหมั่นที่จะศึกษา หมั่นที่จะหาความรู้ หาข้อแตกต่าง หมั่นที่จะพิจารณา ทำให้ตัวท่านมันมีความทันสมัย ไม่ได้มีบางสิ่งบางอย่างที่ผูกแล้วก็ตาย เงื่อนที่ท่านมีอยู่มันไม่ได้เป็นเงื่อนตาย มันพร้อมคลายไปทุกที่ อย่างเวลาอาจารย์สอนมา บางครั้งเป็นการตำหนิรุนแรง แต่เชื่อไหม ถึงใจเราจะแป้ว เราเสียใจนะ แต่เราจะเชื่ออย่างหนึ่ง ว่าอาจารย์หวังดี อาจารย์รักและมีเมตตาต่อลูกศิษย์ทุกคน อย่างนี้เราก็จะมีความมุมานะ ที่จะปรับปรุงแก้ไขมัน อาจารย์ไม่ได้ทำร้ายความหวังของลูกศิษย์ อันนี้เป็นสิ่งสำคัญที่อาจารย์มีอยู่”

(ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

“คือสมัยที่เราเรียนเราก็เป็นลูกศิษย์มีหน้าที่ศึกษา ท่านก็ถ่ายทอดความรู้เรื่องของการทำงานศิลปะให้เราและชี้แนะแนวทางให้เรา เราควรจะเดินทางศิลปะของเราไปยังไงวางรากฐาน ซึ่งท่านก็เน้นประจำว่าเรื่องรากเง้ารากฐาน คือเข้าเรียนกันคาบแรกท่านก็มักจะถามประจำว่าเป็นคนจังหวัดไหน ที่บ้านทำอะไร พ่อแม่ญาติพี่น้องมีอาชีพอะไร สภาพแวดล้อมรอบบ้านเป็นยังไง หมายถึงว่าการซักถึงรากเหง้าของลูกศิษย์แต่ละคน ท่านไม่ใช่สอนแค่นักศึกษา ครูอาจารย์ในภาควิชาด้วยกันไปในตัว”

(ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. 2558: สัมภาษณ์)

3.4 มีความจิงจังและความละเอียดอ่อนในการสอน

จากการศึกษา พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ท่านมีความรอบรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์ ในการสอนศิลปะนั้น ท่านสอนลูกศิษย์แบบละมุนละไม สอนแบบให้กำลังใจ มีความมุ่งมั่น ทุ่มเทการสอนลูกศิษย์อย่างจริงจังและขยันหมั่นเพียร โดยเฉพาะการให้ความใกล้ชิด ให้ความรัก ความเมตตาเอ็นดู พร้อมที่จะถ่ายทอดและพร้อมที่จะเป็นผู้ให้ความรู้อยู่ตลอดเวลา ซึ่งทำให้ลูกศิษย์ท่านมีกำลังใจ และประสบผลสำเร็จในวงการศิลปะของเมืองไทยมาแล้วมากมายหลายคน จนเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะและจากสังคม เป็นต้น จากความสำเร็จของสานุศิษย์ทั้งหลายนั้น เกิดจากจิตวิญญาณของความเป็นครูที่ตั้งใจถ่ายทอดความรู้ รวมไปถึงสติปัญญาที่ฝึกฝนมาดีแล้วของท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งทำให้ท่านมีศิลปะการสอนและพลังเร้นลับที่กระตุ้นจิตนาการ ความคิดและพลังสร้างสรรค์ของลูกศิษย์ให้ตื่นจากภวังค์ของความไม่รู้ ความสับสน คลุมเคลือและความไม่เชื่อมั่น เกิดพลังแห่งความสดชื่น ตื่นตัว มีแรงมุมานะ และความศรัทราสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างจริงจังและต่อเนื่อง จนลูกศิษย์ของท่านหลายๆ คน ได้ค้นพบอัตลักษณ์เฉพาะตน ดังที่ท่านได้กล่าวไว้ว่า (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์)

“สำหรับตัวเองมีความเห็นใจลูกศิษย์ทุกคน เวลาจะสอนเราไม่ได้สอนจากตัวเราแต่เราเอาตัวเราเข้าไปอยู่ในตัวของลูกศิษย์ก่อนแล้วเราก็สอนไปตามนั้นแต่ละบุคคลไม่ใช่ว่าเราคิดยังไงแล้วเราสอนไม่ใช่ ก็ต้องเอาตัวเราเข้าไปเป็นหนึ่งเดียวกับลูกศิษย์คนนั้นแล้วเราจะแนะนำเขาได้ ยากมากนะ แล้วไม่ใช่ทำได้ในฉับพลันบางทีกลับมาบ้านก็นึกถึงมันแล้ว คนนั้นทำอย่างนั้น คนนี้ทำอย่างนี้ควรจะทำอย่างไร ทำการบ้านทุกวันกลับมาบ้านเวลาสอน แล้วคราวต่อไปก็แนะนำกันได้อีก แล้วก็เชื่อว่าถ้าลูกศิษย์เค้าทำงานไม่ได้ดีก็ควรตำหนิคนสอน ไม่ใช่ตำหนิลูกศิษย์ ไม่ใช่เอาตัวรอด นี่ฉันถือแบบนั้นจริง ๆ นอกจากไอ้พวกที่มันร้ายจริง ๆ ฉันก็ไม่เอาด้วย”
ซึ่งก็สอดคล้องกับลูกศิษย์ที่ได้กล่าวไว้สอดคล้องตรงกันว่า

“ท่านเป็นคนที่ขยันมากๆ ซื่อตรง ท่านทำงานโดยไม่หวังอะไรตอบแทน ฉะนั้นอาจารย์มีความเอ็นดูลูกศิษย์มาก แล้วท่านก็ชอบคนที่ขยัน ขยันทำงาน ยกตัวอย่างเวลามาเรียน ท่านจะถามก่อนว่าบ้านอยู่ที่ไหน เกิดที่ไหน สมมุติว่าอยู่บ้านนอกหรือชนบทต่าง ๆ ท่านก็จะบอกว่าไม่ต้องกลัวหรอก ความเป็นท้องที่นั้นไม่มีความเชยศิลปะไม่มีความเชย คุณจะทำแบบเชยๆ มันก็เป็นสมัยใหม่ ไม่ใช่เรื่องว่าทำสมัยใหม่ต้องทำแบบนี้ ทำแบบท้องนาท้องไร่ไม่ได้หรือ เพราะฉะนั้นอาจารย์จะสอนทำแบบที่ตัวเองมีจิตสำนึกอยู่คือเหมือนกับว่าเกิดที่ไหนก็เอาสิ่งแวดล้อมตรงนั้นมาใช้ เอามาทำจะได้มีรากเหง้าของตัวเอง ไม่ใช่คนอยู่ท้องนาจะทำเรื่องคนกรุง มาเห็นประเดี๋ยวประดำวไม่เหมือนกับเราเกิดและเติมโตในนั้น ชีวิตมันคุ้นเคยเอาสิ่งนั้นมาใช้ มันก็สามารถเป็นแนวทางให้เรามีความเป็นตัวตนของเราได้”

(เดชา วราชุน. 2558: สัมภาษณ์)

“ท่านดูแต่ละคนว่า มีบุคลิกภาพอย่างไร คนนี้ควรจะใช้เทคนิคอะไร คนนี้ถนัดอะไร”...“ท่านให้อิสระ ไปคิดมาแล้วท่านก็จะดูเริ่มแรกของงาน ก็คือดูสเก็ตซ์ก่อนขอดูในคลาส เราสเก็ตซ์มาดูก่อน ดูแล้วเป็นไปได้ไหม เป็นไปได้ให้สร้างงาน ให้สร้างจริง แล้วค่อยมาดูวิจารณ์ แล้วก็จะขุดคุ้ยอธิบายตั้งแต่ความคิด รูปแบบ เทคนิค อะไรต่าง ๆ ก็ใช้ตรงนั้น”...“อาจารย์ชลูดก็จะให้การบ้าน แล้วก็ทำการบ้านมาเยอะๆ ใครที่บกพร่องในด้านไหนก็จะให้แก้ปัญหาด้านนั้น เช่น บางคนเรื่อง drawing อ่อนก็จะให้ไป drawing เพิ่ม อาจจะต้องไปเรียนในวิชานั้นที่ตัวเองไปเรียน อันนี้ก็เป็นเรื่องปกติ แม้ในระดับปริญญาโทก็ยังเป็นอย่างนั้น ที่จะต้องไปเรียน ไปฝึกฝน ในเรื่องขององค์ประกอบศิลป์ก็จะต้องไป ต้องไปฝึกฝนเรื่ององค์ประกอบศิลป์ ”...“พร้อมกันนั้นคือ ท่านก็ให้คำแนะนำ คำแนะนำนี่เป็นตัวที่สำคัญที่สุด แล้วก็การแสดงออกของอาจารย์ด้วยความชื่นชมนะ ตรงนี้อาจารย์บอกสอนเราอยู่เสมอว่า เวลาสอนเด็กต้องสอนให้เขามีกำลังใจ สอนให้เขารู้สึกตื่นเต้น รู้สึกพอใจกับสิ่งที่เขาค้นพบ แม้จะเพียงนิดเดียว แต่ก็ทำให้เขาก้าวหน้าได้ ด้วยความคิดแบบนี้ ดีกว่าไปพูดแบบไม่ให้เขาเกิดเลย คือพูดไม่ให้กำลังใจเลย อย่างนี้เป็นครูสอนศิลปะไม่ได้ ยาก” (พิษณุ ศุภนิมิตร. 2558: สัมภาษณ์)

“อาจารย์อยากจะให้กลับไปที่ตัวนักศึกษามากกว่า เขาควรจะสรุปตัวเขาเอง เพราะว่าเราจะสอนให้เขารู้จักการสรุป เวลาเราสอนไปเรื่อยๆ สุดท้ายเราต้องมาทำ thesis เราต้องมาทำวิทยานิพนธ์ศิลปะ จะต้องมีการเขียนจะต้องมีระบบความคิดอะไรต่างๆ เหล่านี้จะช่วยให้ลูกศิษย์ได้รวบรวมได้ประมวลตัวเอง เราอาจจะเป็นผู้ช่วย คณาจารย์หลายๆ ท่านจะเป็นผู้ช่วยที่จะทำให้ลูกศิษย์ได้เดินทางไปในสิ่งที่ลูกศิษย์มีความถนัดมีความชอบ มากที่สุด เราจะไม่บังคับเขา ยกตัวอย่างง่ายๆ ในการตั้งชื่อหัวข้อศิลปะนิพนธ์ บางครั้งเราตั้งไปแล้วหรือว่านักศึกษาตั้งมาให้เราดู เราก็สรุปให้ไปแล้ว อาจารย์กลับไปที่บ้าน อาจารย์ก็ยังไปคิดอยู่ พอไปคิด บางทีไปเจอข้อบกพร่อง บอกไม่ได้นะ พอไม่ได้ ก็รีบโทรกลับมาเลย นี้เราต้องคิดกันใหม่นะ บางเรื่องมัน เราสรุปไม่ได้ มันเป็นเรื่องอย่างนี้นะ...แล้วก็ไปค้นพบว่า เรื่องนี้มันควรจะเป็นแบบนี้...ท่านก็ยอมที่จะลดในสิ่งที่สรุปไปแล้วลง แล้วเราก็มา defend กันใหม่ทำอะไรกันขึ้นมาใหม่”...“พร้อมกันนั้น ท่านมีแผนการสอนที่ชัดเจน เช่นว่า เป็นเรื่องของวิชาในการสร้างสรรค์ ท่านก็จะรู้ว่าแพลนในการที่จะทำให้เด็กสร้างสรรค์เป็นยังไง ในวิชาสัมมนา ท่านก็จะมี บางทีท่านก็จะทำตัวอย่างมาให้ดูเลย เรื่องนี้...เป็นอย่างนี้...ท่านทำออกมาให้ดูเลย แบบนี้ๆ...ท่านมีเรื่องพวกนี้ที่ค่อนข้างแน่นอน”

(ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

“ตลอดตั้งแต่สอน...ท่านเอาปัญหาเด็กกลับไปแก้ปัญหาแล้วกลับมาแนะนำเด็กนอกเหนือจากการทำงานส่วนตัวของท่านเองตางหากแล้ว ตั้งแต่แรกๆ เลยที่พยายามบุกเบิกอะไรต่ออะไร...จากตัวท่าน ข้อได้เปรียบก็คือการทดลองของท่านแทบทุกสาขาวิชา เพราะฉะนั้นพอไปเจอปัญหาเด็ก ท่านเข้าช่องได้หมดท่านครบเครื่อง เด็ก 10 คนมีปัญหาต่างกัน 10 อย่างท่านสามารถมองทะลุทุกคน เพราะปัญหาท่านทดลองวางไว้หมดแล้ว...เหมือนอย่างก่อนมาสอนท่านก็จะทำงานแล้วตื่นแต่เช้ามาออกกำลังกาย ทำงานก่อนมาสอนได้งานชิ้นหนึ่งแล้ว บางทีมาเล็บมือสีเต็มไปหมดเรารู้แล้วว่าก่อนมาสอนท่านทำงานมา ซึ่งบางคนยังไม่ตื่น แล้วยิ่งแต่ก่อนท่านมาแต่เช้ามาเดินดูบนตึกสมัยยังแข็งแรง ท่านเดินมาคนเดียวเด็กบางทีก็ยังนอนอยู่ ท่านไปสำรวจพอถึงเวลาเรียนพอถึงเวลาเรียนเราก็จะเจอกัน นั่นเท่ากับว่าท่านเห็นหมดแล้ว...และบางสิ่งที่เป็นความชำนาญเกินไป อย่างบางคนถนัดมือขวาท่านไม่ให้ทำมือซ้ายมันให้ผลอะไร หรือไม่ให้ใช้มือเลย ใช้วัสดุทดลองซิว่ามันจะเกิดอะไรแปลกใหม่ขึ้นมาบ้าง อันนี้เป็นวิธีที่อาจารย์ชลูดใช้มา แล้วก็พยายามชี้แนะเปิดกว้างให้ผู้เรียน ส่วนนี้ที่ท่านใช้ค่อนข้างมากและได้ผล แต่บางอย่างที่ท่านไม่รู้ ไม่ชำนาญท่านก็จะโยนมาทางอาจารย์ท่านอื่นที่ชำนาญ ท่านก็ไม่ได้ปิดโอกาส เป็นการแชร์ประสบการณ์”

(ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. 2558: สัมภาษณ์)

สรุปได้ว่า จากการศึกษาทางด้านประสบการณ์ในการสอนศิลปะก็คือความเป็นครูของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นท่านเป็นครูและเป็นพรหมแห่งศิษย์อย่างแท้จริง กล่าวคือให้ความรู้ที่มีอย่างเต็มที่ โดยไม่ปิดบังวิชา มีความมุ่งมั่น ทุ่มเท มานะพยายามและขยันหมั่นเพียร พร้อมที่ช่วยเหลือและชี้แนะนำทางให้แก่ศิษย์อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะในเรื่องของการสอนนั้น ท่านเป็นครูที่มีความเป็นเลิศ โดยเป็นอาจารย์สอนตั้งแต่สมัยยังเรียน เป็นอาจารย์สอนนักศึกษาระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก พร้อมกันนั้น ยังเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาศิลปะนิพนธ์ของนักศึกษา ในระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก เป็นต้น ซึ่งมีประสบการณ์การสอนมาอย่างยาวนาน จวบจนถึงปัจจุบัน ท่านยังคงมีบทบาทสำคัญโดยทำหน้าที่เป็นผู้นำในด้านการสอน การสร้างสรรค์งาน และเป็นครูผู้ที่อุทิศตน พร้อมที่ให้ความรู้อยู่ตลอดเวลา

นอกจากประสบการณ์ในด้านการสอนแล้ว ท่านยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรอบรมให้ความรู้ทางด้านวิชาการศิลปะแก่คณาจารย์ และนักศึกษา ตลอดทั้งหน่วยงานต่าง ๆ เป็นต้น พร้อมกันนั้นยังเป็นประธานและกรรมการการตัดสินการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ ของเมืองไทย ทั้งหน่วยงานรัฐและภาคเอกชนอยู่เสมอ จึงทำให้ท่านสามารถพัฒนาความรู้ ความสามารถ ไปสู่ความเป็นเลิศทางทัศนศิลป์ มีความเชี่ยวชาญ และเป็นปราชญ์ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติทางศิลปะได้อย่างดีเยี่ยม อันก่อเกิดจากการได้รับประสบการณ์ทางด้านศิลปะจากครูอาจารย์หลายท่าน ที่ส่งเสริมบ่มเพาะให้เกิดความรู้ความสามารถจนมีวิชาที่แก่กล้าขึ้น ทั้งการสอนและการสร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้เป็นบิดาให้ความสว่าง เพิ่มพูนความรู้ ความแตกฉานทางศิลปะ แก่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ จนเป็นปูชนียบุคคลให้แก่วงการศิลปะ และการศึกษาของประเทศไทยอย่างแท้จริง ซึ่งนับได้ว่าเป็นความภาคภูมิใจยิ่งที่หาสิ่งเปรียบมิได้ ในความเสียสละ ความมานะพยายาม ทุ่มเท อุทิศตน ทั้งความรู้ สติปัญญา เพื่อให้วงการศิลปะและการศึกษาของไทยได้มีความเจริญก้าวหน้า ให้คงอยู่และสืบไป ดังคำกล่าวของท่าน ที่ว่า

“ถ้าจะให้ผมภูมิใจ ผมก็จะภูมิใจที่ผมเป็นครู เพราะทำงานศิลปะ
ผมไม่ได้คาดหวังจะพบความสำเร็จอะไร ไม่ได้คาดหวังว่าจะต้องแสดงงาน
ต้องมีชื่อเสียง เพียงแต่อาจจะทำไปเรื่อยๆ แล้วก็สอน ทุกวันนี้ผมไม่ได้ภูมิใจ
อะไรมากเท่ากับภูมิใจที่ได้เป็นครู ได้ทำหน้าที่ของครูอย่างเต็มที่”

(บุษราพร ทองชัย; สัมภาษณ์. 2552: 78)

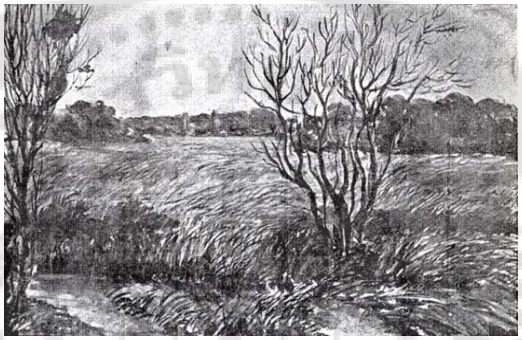
4. ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ

จากการศึกษาในส่วนเอกสารที่เกี่ยวกับประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ รวมทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ในการทำงานศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ดังนี้

จากการศึกษาทางประสบการณ์ในการทำงานศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้ที่มีใจรักในศิลปะมาตั้งแต่วัยเด็ก ชอบเขียนรูป นอกจากชอบเขียนรูปแล้วยังชอบสะสมใบไม้กิ่งไม้ เพราะชอบใบไม้ที่มีสีสันมีกลิ่นหอม กิ่งไม้รูปแปลก ๆ รวมความแล้วไม่ว่าอยู่ที่ไหนก็เขียนรูปได้ตลอด

จากประสบการณ์ในการทำงานศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ พบว่า เริ่มต้นขึ้นมาตั้งแต่เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนการศึกษาในโรงเรียนเพาะช่างยังเป็นการเรียนรู้เพื่อไปเป็นครูมากกว่า เมื่อจบการศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากร ก็รับราชการเข้าเป็นอาจารย์ช่วยสอนวิชา

องค์ประกอบศิลป์และวาดเส้น โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้สนับสนุน ในตอนนั้นศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นทั้งครูสอน แล้วได้ทำงานศิลปะที่ตนรักไปพร้อม ๆ กัน และต่อมาได้รับทุนการศึกษาไปเรียนที่กรุงโรมประเทศอิตาลี และไปศึกษาดูงานทางศิลปะมากมายในสหรัฐอเมริกาและฝรั่งเศส เพื่อเพิ่มประสบการณ์ให้มากยิ่งขึ้น นับว่าเป็นประสบการณ์ครั้งสำคัญในชีวิตของท่าน จนกลับมาซึ่งก็ได้ความรู้และประสบการณ์มากมายในทางศิลปะ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558:สัมภาษณ์) โดยเฉพาะในช่วงที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ยังเป็นนักศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ได้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ หลายครั้ง จนได้รับรางวัลมากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทั้งรางวัลเหรียญทอง เหรียญเงินและเหรียญทองแดง จำนวน 13 รางวัล (สมบัติ จำปาเงิน. 2546 : คำประกาศเกียรติคุณศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ) โดยการส่งผลงานเข้าประกวดครั้งแรกเป็นผลงานประเภทจิตรกรรมจากผลงานชื่อ “ทุ่งนา” ซึ่งได้รับรางวัลเกียรติยมอันดับ 3 เหรียญทองแดงจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 เมื่อปี พ.ศ. 2496



ภาพประกอบ 37 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ทุ่งนา”พ.ศ. 2496
เทคนิค: สีน้ำขนาด: 30 x 42 ซม.

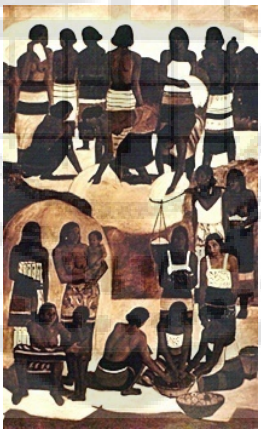
ที่มา: สูจิบัตร 5 ทศวรรษศิลปกรรมแห่งชาติ, (2544).

พ.ศ. 2498: รางวัลรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองประเภทเอกรงค์ (วาดเส้น) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 จากผลงานชื่อ “ทิวมะพร้าว”

ภาพประกอบ 38 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ทิวมะพร้าว”พ.ศ. 2498 เทคนิค: หมึกจีนบนกระดาษขนาด: 40 x 60 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร 5 ทศวรรษศิลปกรรมแห่งชาติ. (2544).

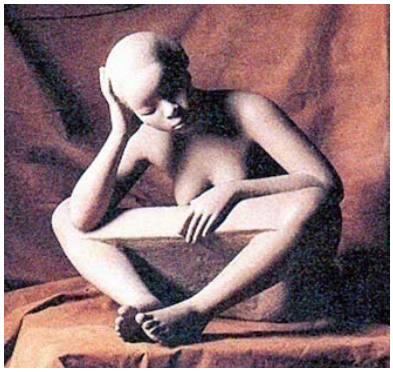
: รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทจิตรกรรม) จากผลงานชื่อ “ชาวนาไทย”



ภาพประกอบ 39 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ชาวนาไทย” พ.ศ. 2498 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 300 x 450 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a31.htm

: รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทประติมากรรม) จากผลงานชื่อ “คิด”



ภาพประกอบ 40 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “คิด” พ.ศ. 2498เทคนิค: ประติมากรรมปูนพลาสเตอร์ขนาด: 69 x 74 x 67 ซม

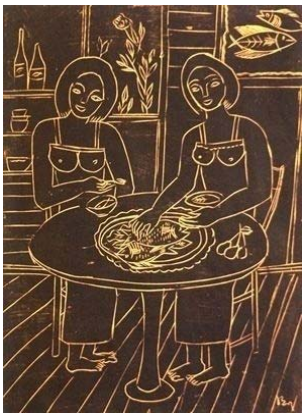
ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/images/3.jpg

พ.ศ. 2499 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 จากผลงานชื่อ “สงกรานต์”

ภาพประกอบ 41 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “สงกรานต์”พ.ศ. 2498 เทคนิค: สีฝุ่นและทองคำเปลวขนาด: 76.5 x 52.5 ซม.

ที่มา: ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, (2539).

: รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทภาพพิมพ์) จากผลงานชื่อ “มื้อค่ำ” (เป็นผลงานภาพพิมพ์ชิ้นแรกของประเทศไทย)



ภาพประกอบ 42 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “มื้อค่ำ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด: 60 x 44 ซม.

ที่มา: ศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี, (2546).

: รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทประติมากรรม) จากผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ”

ภาพประกอบ 43 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: แกะสลักไม้มะฮอกกะนีขนาด: 41 x 62 ซม.

ที่มา: 100 ปีศิลป์ พีระศรี, (2535).

พ.ศ. 2502 : รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 จากผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” และได้รับเกียรติยกย่องเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมทางจิตกรรม

ภาพประกอบ 44 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อาหารกลางวัน” พ.ศ. 2502
เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด: 80 x 120 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a34.html

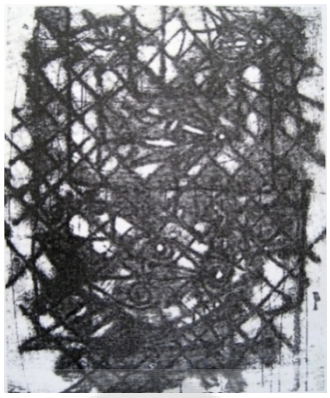
พ.ศ. 2506 : รางวัลภาพพิมพ์จาก International Biennial of Graphic Art จากประเทศยูโกสลาเวีย จากผลงานชื่อ “สิ้นหวัง”

ภาพประกอบ 45 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “สิ้นหวัง” พ.ศ. 2506 เทคนิค:
ภาพพิมพ์แกะไม้สีน้ำขนาด: (?)

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a33.html

พ.ศ. 2507: รางวัลการประกวดภาพพิมพ์เทคนิคแม่พิมพ์หินจาก International Biennial Prints in Tokyo ประเทศญี่ปุ่น จากผลงานชื่อ “ภาพพิมพ์หมายเลข 7” เป็นคนไทยคนแรกที่สามารถคว้ารางวัลศิลปะภาพพิมพ์ในระดับนานาชาติ ซึ่งเป็นผลให้ศิลปินไทยรุ่นต่อมาได้รับการเชื้อเชิญให้เข้าร่วม

แสดงงานในระดับนานาชาติจากที่อื่น ๆ ทั่วโลก และมีผู้ได้รับรางวัลระดับนานาชาติเพิ่มมากขึ้น (คำประกาศเกียรติคุณศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ. 2542)



ภาพประกอบ 46 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “ภาพพิมพ์หมายเลข 7” พ.ศ. 2507
เทคนิค: ภาพพิมพ์คอลโลกราฟ-พิมพ์ด้วยกระบวนการแม่พิมพ์ล่องลึก
ขนาด: ขนาด: 74.4 x 61 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร นิทรรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ: ภาพพิมพ์-วาดเส้น-สื่อผสม, (2542).

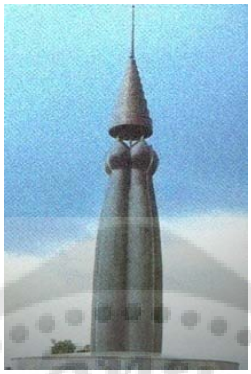
การแสดงผลงานศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้น ถือว่าเป็นก้าวที่สำคัญ เพราะเป็นการวัดความสามารถและคุณภาพของผลงานศิลปะโดยตรง นอกจากนี้ท่านยังมีผลงานที่ต่อเนื่องโดยได้แสดงผลงานเดี่ยว และส่งผลงานเข้าร่วมการแสดงศิลปะครั้งสำคัญ ๆ มากมาย ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ มาโดยตลอด นอกจากนี้ ท่านยังเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่ทางด้านอนุสาวรีย์และศิลปะติดตั้ง เพื่อสิ่งแวดล้อมตามสถานที่สำคัญ ๆ ต่าง ๆ มาแล้วหลายครั้ง อาทิเช่น ได้สร้างผลงานชื่อ “องค์สาม” สถานที่ตั้งอยู่ที่หน้าธนาคารกสิกรไทย สาขาถนนพหลโยธิน กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2524

ภาพประกอบ 47 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “องค์สาม” พ.ศ. 2524เทคนิค: สำริดรมดำขนาด: 500 x 245x 145 ซม.

ที่มา: www.oknation.net/blog/home/user_data/file_data/201306/22/952557.jpg

ประติมากรรมหล่อด้วยสำริดรมดำ โดยใช้รูปทรงของเงินตราไทยมาจัดประกอบเข้าด้วยกัน ด้วยการซ้อนกัน เคียงกัน ผนึกเข้าด้วยกันเกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่ให้ความรู้สึกหนักแน่นมั่นคง ความสนับสนุนร่วมมือ เน้นการแสดงออกที่รูปทรงอย่างเต็มที่ และแสดงลักษณะทางวัฒนธรรมของไทยบางด้าน ตั้งอยู่หน้าธนาคารกสิกรไทย สาขา ถนนพหลโยธิน

พ.ศ. 2528 : ผลงานชื่อ “อนุสาวรีย์วีรชนพตท. 17-18” สถานที่ตั้งอยู่ที่จังหวัดเลย



ภาพประกอบ 48 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ“อนุสาวรีย์วีรชน” พ.ศ. 2528
เทคนิค: สำริดขนาด: 1150 x 190 x 190 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a20.html

ประติมากรรมสำริด ลักษณะเป็นเสาหลัก 5 ต้น ซึ่งหมายถึงการรวมตัวกันด้วยความสามัคคีของข้าราชการ ตำรวจ ทหาร พลเรือนและอาสาสมัคร ด้านบนของแต่ละเสาคล้ายรูปดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความดีและการบูชามีรูปทรงสูงเช่นเดียวกับเจดีย์พระธาตุท้องถิ่น บนยอดสุดปกคลุมด้วยยอดฉัตร 9 ชั้น หมายถึงสิ่งยึดมั่นสูงสุดของทุกคนคือประมุขของชาติ สร้างขึ้นเพื่ออุทิศแก่เหล่าตำรวจ ทหารและพลเรือนที่ได้สละชีวิตในการต่อสู้กับผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ที่จังหวัดเลย

พ.ศ. 2531 : ผลงานชื่อ “พระบรมโพธิสมภาร” สถานที่ตั้งอยู่ที่หน้ามหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

ภาพประกอบ 49 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “พระบรมโพธิสมภาร”พ.ศ. 2531เทคนิค: ทองเหลืองขนาด: 680 x 580 x 580 ซม.

ที่มา: picpost.postjung.com/data/220/220263-513d9e419244c.jpg

ประติมากรรมทองเหลืองหล่อรูปต้นโพธิ์แล้วปิดทองแบบลงรักปิดทอง ทำปริมาตรเป็นวงรีกลมตันแล้วเอาใบโพธิ์เรียงไว้รอบนอกฐานเป็นหินแกรนิตแดงรูปปิรามิดยอดตัด สลักอักษรภาษาจีนเป็นคำถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ของพระเทพรัตนราชสุดาฯ ด้านบนมีสัญลักษณ์ของมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง ตั้งอยู่ที่หน้ามหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

พ.ศ. 2533 : ผลงานชื่อ “ทะเลตะวันออก” สถานที่ตั้งของจังหวัดระยองที่อยู่ชายทะเลฝั่งตะวันออกของประเทศไทย

ภาพประกอบ 50 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ“ทะเลตะวันออก” พ.ศ. 2533
เทคนิค: ทองเหลืองปิดทองขนาด: 450 x 450 x 100 ซม

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a5.html

ประติมากรรมทองเหลืองปิดทอง รูปคลื่นและรัศมีดวงอาทิตย์ที่อยู่ในวงกลมที่เริ่มขึ้นจากผิวน้ำ ตั้งอยู่ที่บริเวณริมทะเลร็อคการ์เด้นบีชจังหวัดระยอง ได้ความคิดมาจากสถานที่ตั้งของจังหวัดระยองที่อยู่ชายทะเลฝั่งตะวันออกของประเทศไทย

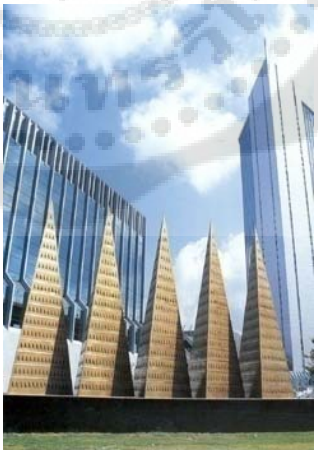
พ.ศ. 2534 : ผลงานชื่อ “โลกุตระ” สถานที่ตั้งอยู่ที่หอประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

ภาพประกอบ 51 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “โลกุตระ”พ.ศ. 2534
เทคนิค: ไฟเบอร์กลาสปิดทองขนาด: 850 x 400 x 400 ซม.

ที่มา: www.parttimejobth.com/wp-content/uploads/2014/05/part-time.jpg

ประติมากรรมไฟเบอร์กลาส ได้ความบันดาลใจจากเปลวรัศมีของพระพุทธรูป ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความรุ่งโรจน์ของโลกุตรปัญญาหรือปัญญาที่อยู่เหนือโลกีย์ แล้วนำสัญลักษณ์นี้มาสร้างเป็นรูปทรงขึ้นตามสไตล์ส่วนตัว จนได้รูปทรงที่ดูได้หลายแง่ คือ เป็นเปลวรัศมีของพระพุทธรูป หรือเป็นรูปมือประนมบอกความหมายของการเชื้อเชิญความนอบน้อมคารวะ หรือเป็นรูปดอกบัวที่หมายถึงการบูชาหรือความดีงามก็ได้ ตั้งอยู่ ณ บริเวณศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

พ.ศ. 2538 : ผลงานชื่อ “อินทรีย์ 5” สถานที่ตั้งอยู่หน้าธนาคารกสิกรไทยสำนักงานใหญ่ถนนราษฎร์บูรณะ



ภาพประกอบ 52 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “อินทรีย์ 5” พ.ศ. 2538 เทคนิค: สำริดขนาด: 800 x 500 x 1300 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/5.html

ประติมากรรมสำริดรูปสามเหลี่ยมทรงสูงเรียงกัน 5 รูป มีแนวคิดตามหลักพระพุทธศาสนา อันหมายถึงคุณสมบัติห้าประการ ที่จะเป็นแรงผลักดันให้การดำเนินชีวิตและการงานประสบความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ประกอบด้วยสติสมาธิ วิริยะ ปัญญาและศรัทธา แล้วนำมาผสมกับการคิดค้นรูปทรงใหม่ ๆ ในการสร้างงานที่สัมพันธ์กับแสงเงาและเงาตกทอดที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลาของวันและช่วงฤดูของปี ตั้งอยู่บริเวณหน้าธนาคารกสิกรไทยสำนักงานใหญ่

พ.ศ. 2539 : ได้สร้างผลงานชื่อ “เงินเจียง” สถานที่ตั้งอยู่ที่ธนาคารแห่งประเทศไทยสาขาเชียงใหม่จังหวัดชียงใหม่

ภาพประกอบ 53 ชลูด นิ่มเสมอผลงานชื่อ “เงินเจียง”พ.ศ. 2539 เทคนิค: สำริดขนาด: 730 x 400 x 400 ซม.

ที่มา: www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/money.html

ประติมากรรมสำริด เป็นรูปดอกไม้บานที่มีกลีบและเกสรเป็นเงินเจียง เงินที่ใช้กันในแถบล้านนาสมัยก่อน ให้ความหมายของความเจริญงอกงามของการเงินการธนาคารของไทยในภาคเหนือ เป็นการนำวัตถุวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเงินมาเสนอในแนวความคิดใหม่ ตั้งอยู่ที่ธนาคารแห่งประเทศไทยสาขาเชียงใหม่

ทั้งนี้ ด้วยศักยภาพที่มีอยู่กอปรกับประสบการณ์และความพร้อมในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่หลากหลายแล้ว ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ยังเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในส่วนของงานบริการศิลปะแก่สังคม ซึ่งเป็นผู้มีส่วนผลักดันให้เกิดการประกวดศิลปกรรมที่มีมาตรฐานในระดับชาติ โดยเริ่มจากการรับร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ยังเป็นที่ปรึกษาให้แก่หน่วยงานเอกชนในการจัดการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ มากมาย อาทิเช่น การประกวดงานจิตรกรรมบัวหลวง ธนาคารกรุงเทพฯ การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี และการประกวดชิงรางวัลพู่กันทองเนื่องในวาระพิเศษต่าง ๆ ของธนาคารกสิกรไทย ฯลฯ และท่านยังเป็นที่ปรึกษาในโครงการสร้างพระพุทธรูปพระประธานพุทธมณฑล มีหน้าที่ปรึกษาทางด้านประติมากรรม เป็นที่ปรึกษาการสร้างสัญญาลักษณ์สังเวชนียสถาน 4 ตำบลณพุทธมณฑล มีหน้าที่วางแผนให้คำปรึกษา แนะนำ และยังเป็นที่ปรึกษาโครงการค้นคว้าวิจัยศิลปกรรมไทยของกรมศิลปากร มีหน้าที่วางแผนให้คำปรึกษา แนะนำ ฯลฯ

จากที่ได้กล่าวมานั้น นอกจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ จะมีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันมีคุณค่า ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อผสม ฯลฯ ยังเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในงานบริการสังคมเป็นผู้ผลักดันการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ ทั้งเป็นประธานและกรรมการการตัดสินการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ มาโดยตลอดแล้ว ยังพบว่า ท่านยังมีความเป็นเลิศในเรื่องของวิชาการศิลปะ เขียนหนังสือตำรา บทความ และข้อคิดข้อเขียนทางศิลปะไว้อย่างมากมาย แต่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในวงการศิลปะตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ หนังสือ “องค์ประกอบของศิลปะ” โดยได้ทำการจัดตีพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2531 พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำนวน 327 หน้า เป็นตำราที่ใช้สอนผู้เรียนที่มีระดับแตกต่างกัน ซึ่งมีเนื้อหาเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยตรง และเป็นทั้งแกนหลักที่ช่วยสร้างสำนึกของการสร้างสรรค์ศิลปะ เป็นตำราว่าด้วยการวิเคราะห์ศิลปะออกมาศึกษาถึงคุณลักษณะขององค์ประกอบแต่ส่วนอย่างละเอียด ตั้งแต่ส่วนใหญ่อันได้แก่ รูปทรงกับเนื้อหา ปริมาตร ความสมดุล ฯลฯ จนถึงส่วนย่อยที่เป็นเส้นเป็นจุด ตลอดจนความคิดและความบันดาลใจเริ่มแรก เพื่อจะนำเอาส่วนย่อยเหล่านั้นมาสังเคราะห์เข้าด้วยกันให้เป็นรูปทรงที่มีความหมาย โดยมีแนวความคิดเป็นเครื่องนำทาง มีจินตนาการและความรู้ในเรื่องรูปทรงเป็นแรงผลักดัน และมีกฎเกณฑ์ของจักรวาลเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้เกิดเอกภาพในงาน (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531: คำนำ) นอกจากนั้น ยังเป็นการแก้ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการทำงานศิลปะ และรวมไปถึงจุดเป้าหมายของการสร้างงาน เป็นต้น สิ่งสำคัญคือ หนังสือเล่มนี้ไม่ใช่เป็นเพียงตำราที่เป็นพื้นฐานทางศิลปะเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการให้แง่คิดในเรื่องของการดำเนินชีวิตที่แฝงอยู่ในตำราเล่มนี้ เช่น ท่านพูดถึงความสมดุล ชีวิตเราก็ต้องมีความสมดุล สุดโต่งไม่ได้ ท่านสอนปรัชญาที่มันอยู่ในหลักการนั้น เช่นว่า ความมีระเบียบ ชีวิตคนเราก็ต้องมีระเบียบ มีระเบียบที่จำกัดไว้ส่วนหนึ่ง เราเลอะเทอะเปรอะเปื้อน ชีวิตเราก็ไม่มีระเบียบ มีความสมดุล มีระเบียบ ท่านพูดถึงการซ้ำ ซึ่งเรามันก็ซ้ำ ๆ แต่ในความซ้ำนั้นก็มีความต่าง ในทฤษฎีต่าง ๆ ที่อยู่ในองค์ประกอบศิลป์ เป็นทฤษฎีที่มันอยู่ในชีวิตได้ด้วย ชีวิตมีแบบนั้น ชีวิตต้องกลมกลืน ชีวิตต้องมีสมดุลไม่มากไม่น้อย มันเป็นเรื่องของวิธีการคิดในสมอง (ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ ล้วนแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการและการทำงานทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ด้วยความมุ่งมั่นอุทิศตนให้กับการทำงานศิลปะ เป็นผู้นำประโยชน์ยิ่งแก่วงการศิลปะของประเทศไทย และด้วยประสบการณ์ทั้งความรู้ความสามารถของท่าน และการสร้างผลงานศิลปะที่มีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ยิ่งทำให้ศิลปินนั้นมีความมุ่งมั่นพยายามศึกษาค้นคว้าความรู้ใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะการเขียนหนังสือตำราทางวิชาการ และบทความต่าง ๆ ทางศิลปะ ที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาไว้มากมาย จนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งนับว่าท่านมีประสบการณ์มากมายในการทำงานศิลปะ จนเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในวงการของศิลปะ แต่สำหรับศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ แล้ว กล่าวว่าตนเป็นเพียง “ศิลปินชนบท” (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์) คนหนึ่งที่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องเพื่อนำเอาประสบการณ์เหล่านั้นไปถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ลูกหาในฐานะ “ครู”

ตอนที่ 2 ประเด็นหลักในเรื่องการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

จากการศึกษาการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอโดยตรง ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะได้ ดังนี้

ตาราง 2 แบบวิเคราะห์การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ลำดับเนื้อหา	1. เดชา วราชุน	2. พิษณุ ศุภนิมิตร	3. ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	4. ชูศักดิ์ ศรีขวัญ
1. แนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด	-ได้นำวิทยาการสมัยใหม่ๆทางด้านศิลปะร่วมสมัยเข้ามา -เน้นที่กระบวนการทางความคิด -เอาความเป็นไทยมาใช้ในงานศิลปะ -ใช้วิธีการสอนแบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง -ใช้วิธีเขียนป้ายแนะนำวิธีการทางเทคนิคต่างๆ -ให้รู้จักใช้เวลากับการทำงาน -วิจารณ์แก้ปัญหาชี้แนะ (เป็นรายบุคคล) -ให้มีจิตสำนึก -ให้ใช้ความคิดจินตนาการอย่าง	-ได้นำเอาวิทยาการใหม่ๆทางด้านเทคนิคกระบวนการทางภาพพิมพ์เข้ามา -บูรณาการระหว่างศิลปะแบบประเพณีไทยกับศิลปะแบบตะวันตก -ให้มีจิตสำนึก -ปฏิบัติตนให้เป็นตัวอย่าง - รักคนทำงาน (ขยัน) -ใช้ประสบการณ์ -อธิบายน้อยเขียนคำสั่งไม่มีการวิจารณ์ (เมื่อก่อน) -อธิบายพูดคุยวิจารณ์ใช้ทีม (team teaching) (ปัจจุบัน)	-ได้นำเอาเทคนิคที่หลากหลายในเชิงการพิมพ์เข้ามามาช่วยเรื่องการทำงานศิลปะ -ให้ความสำคัญของความเป็นไทย -ให้ศิลปะมีความกว้างความหลากหลายมีประสิทธิภาพและมีคุณค่า -รับฟังในส่วนต่างๆ (ความต่าง) -ชอบคนที่ขยันที่สุด (ทำให้คนนั้นเติบโต) -ให้คลี่คลายความคิดจินตนาการ -ให้คิดเป็นสร้างสรรค์ได้ -ใช้เป็นทีม (team teaching) สอนเป็นคณะ	-ให้มีจิตสำนึก -ใช้การแก้ปัญหาปรึกษาแนะนำแล้วสรุป -ให้ความอิสระความคิด -เป็นกันเอง -ไปทำการบ้านแก้ปัญหาแล้วเอามาสอน -ใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง -ให้ไปดรออิ้ง-วาดเส้น -ให้ไปศึกษารากเหง้า (พื้นเพ) -ให้เปลี่ยนจากที่ชำนาญ (จากขวาเป็นซ้ายจากซ้ายเป็นขวารวมทั้งวัสดุ) -ใช้ตัวเองเป็นแบบอย่างทั้งครู

ตาราง 2 (ต่อ)

1. แนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด	อิสระ -ใช้วิธีการหลอกล่อ (ให้ไปทำงาน) -รักคนทำงาน (ขยัน) -ใช้ประสบการณ์ -ใช้ตัวเองเป็นหลักหรือเป็นแบบอย่าง	-ใช้วิธีโหวตเสียง -ศึกษาค้นคว้าแล้วเอามาสอน -สร้างเอกสารตำราใช้ในการสอน -ใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Pupil-Centered) -ใช้วิธีเหมือนลัทธิเซ็น (เหมือนพุทธศาสนา) -ให้ความอิสระ -ให้ทำการบ้านแก้ปัญหา -ใช้บุคลิกภาพเฉพาะตัว (ความรู้)	-ให้รู้จักการสรุปมีระบบความคิดรวบรวมและประมวลตนเอง -ให้ได้เดินทางไปในสิ่งที่มีความถนัดความชอบ -ไปทดลองค้นคว้าแล้วมาตอบปัญหา (อาจารย์) -ให้มีอัตลักษณ์และมีลักษณะเฉพาะตน -ไม่ให้เลียนแบบกัน (แต่ให้อิสระ) -ให้ไปค้นคว้าไปฝึกความคิดจินตนาการหัดประมวลและหัดเลือกสรรความคิด -ปรับให้ไปสู่ต้นตอของปัญหานั้นเสมอ (อาจารย์)	และศิลปิน -ใช้ประสบการณ์ -ใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง -มีวินิจฉัย -มองอนาคตเห็นอนาคต -ให้ทดลองปรับใช้ (ตามความถนัด)

จากการศึกษาแนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ พบว่า กระบวนการเรียนการสอน เป็นวิธีการสอนแบบปลายเปิด สอนเป็นรายบุคคล โดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Pupil-Centered) เป็นการกระตุ้นเร้าจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน โดยเฉพาะการได้นำเอาวิทยาการใหม่ ๆ ทางด้านเทคนิคหรือวิธีการทางศิลปะแบบตะวันตกเข้ามา เพื่อช่วยให้ศิลปะแนวประเพณีของไทยได้คลี่คลายจากตัวงานศิลปไทยแบบดั้งเดิมจนเป็นลักษณะแบบร่วมสมัย โดยการบูรณาการทั้งสองส่วนนี้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

นอกจากนั้นแล้ว ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ยังมีความพร้อมในหลายด้าน ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะแก่ผู้เรียน ซึ่งเป็นประเด็นหลักใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ด้านวิธีการสอน ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้วิธีการสอนแบบแก้ปัญหาโดยใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์ ให้ผู้เรียนมีแบบแผนในการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ โดยรู้จักคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ และแก้ปัญหาได้ โดยใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางปฏิบัติ ตามจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนในการสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นเพียงแต่ผู้ชี้แนะ แล้วให้ผู้เรียนหาเหตุผล ข้อมูลต่าง ๆ และหาแนวทางเพื่อพิจารณาทดลองแก้ปัญหาในทางปฏิบัติด้วยตนเอง โดยเฉพาะกิจกรรมที่ใช้สอนมีการอภิปราย ค้นคว้าทดลอง รวมทั้งการจัดให้ไปศึกษาปฏิบัตินอกสถานที่เรียน ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ช่วยให้ผู้เรียนได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มที่ และได้รับประสบการณ์ตรง ซึ่งเกิดจากการได้เรียนรู้สภาพความเป็นจริง และเป็นการเชื่อมโยงระหว่างการเรียนรู้ในห้องเรียนและความเป็นจริงด้วย สอดคล้องกับ พิษณุ ศุภนิมิตร (2558: สัมภาษณ์) ที่ว่าท่านดูแต่ละคนว่ามีบุคลิกภาพอย่างไร คนนี้ควรจะใช้เทคนิคอะไร คนนี้ถนัดอะไร ก็ตัวเองเท่านั้นเองเป็นศูนย์กลาง ท่านให้เราคิด คิดเอง ส่วนเทคนิค ฝีมือ คนที่เรียนศิลปะมันฝึกได้ โดยการใช้ฝีมือ โดยการฝึกฝน ที่เรียกว่าทักษะ คาเดมิก คาเดมี ทั้งหลายก็คือ การฝึกฝนด้วยฝีมือ แต่ความคิดอยู่ที่ตัวเราเอง ซึ่งก็สอดคล้องกับ ชูศักดิ์ ศรีขวัญ (2558: สัมภาษณ์) ที่ว่าท่านเป็นคนที่มองปัจจุบัน อยู่กับปัจจุบัน ไม่ได้มองระหว่างครูกับนักเรียน แต่มองศิลปะคือตรงกลาง เวลาท่านมาสอนนักศึกษาท่านพยายามดูคือเอานักศึกษาเป็นหลัก ดูว่ามีความสนใจ พอใจอะไรจริงในตัวเองมากกว่า บางสิ่งที่เป็นความชำนาญเกินไปอย่างบางคนขนัดมือขวาท่านไม่ให้ทำให้ทำมือซ้ายมันให้ผลอะไร หรือไม่ให้ใช้มือเลยใช้วัสดุทดลองซิว่ามันจะเกิดอะไรแปลกใหม่ขึ้นมาบ้าง อันนี้เป็นวิธีที่อาจารย์ชลูดใช้มา แล้วก็พยายามชี้แนะเปิดกว้างให้ผู้เรียน ส่วนนี้ที่ท่านใช้ค่อนข้างมากและได้ผล แต่บางอย่างที่ท่านไม่รู้ ไม่ชำนาญท่านก็จะโยนมาทางอาจารย์ท่านอื่นที่ชำนาญท่านก็ไม่ได้ปิดโอกาส เป็นการแบ่งปันประสบการณ์

2. ด้านเทคนิคการสอน ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ พบว่า ทุกครั้งที่ท่านสอน และใช้อยู่เสมอ คือ วิธีการแบบอุปมา อุปมัย และมีนัยปรัชญาศิลปะเพื่อให้เห็นภาพพจน์ของสิ่งที่เรียนอย่างชัดเจน อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญในการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งช่วยให้การถ่ายทอดความรู้ และประสบการณ์ทางศิลปะ ให้ผู้เรียนมีความเข้าใจ มีแรงมุมานะและความศรัทธาสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างจริงจัง พร้อมกันนั้นทัศนะการตีความทางภาษาที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นท่านมิได้ใช่ภาษาที่ตรงไปตรงมา หากแต่เป็นลักษณะเชิงเปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นเนื้อหาและความหมายในผลงานนั้นๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้เรียนไปตีความและเข้าใจเอง โดยมีทัศนะ ดังนี้ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2558: สัมภาษณ์)

“ศิลปะนี่มันขี้อายน่ะ มันหลบอยู่ข้างในคน ถ้าไปตั้งเป็นพิธีรีตอง ไประบายสี ไปทำอะไร มันกระดากมันไม่ออกมา ถ้าเผลอ ๆ ขยุกขยิก ๆ ไป มันสบายใจเดี๋ยวมันก็ออกมา มันรู้ว่ามันต้องการอะไร ก็จะต้องไปขยุกขยิกกันดู...”

“บางทีเราไม่รู้ว่าเราอยากทำอะไรด้วยซ้ำไป เพราะถ้าเรารู้เขาเรียกว่าเป็นสำนึก แต่เรามันไม่สำนึกเพราะสิ่งที่มันแฝงอยู่ในตัวเรามันไม่สำนึก เราก็ต้องหาอุบายล่อมันทำอย่างนั้นอย่างนี้ เผลอ ๆ ไอ้ไร้สำนึกมันจะปรากฏออกมา ถ้าเราเจาะจงมันออกมามันขี้อายศิลปะ ต้องหาวิธีหลอกมัน เดี๋ยวมันก็ออกมาเองอย่างว่าต้องขยุกขยิก...”

“ถ้าเราจะทำรูปทรงให้หนักแน่นเราไปใส่รายละเอียดจนเป็นฝอยมันก็ไม่ได้ความหนักแน่น เราต้องทิ้งอะไรออกไปบ้าง เอาส่วนที่มันสำคัญ เช่น เป็นแมท ปริมาตร เราจะทำบรรยากาศเราก็ต้องคิดถึงบรรยากาศไม่ใช่ใส่อะไรเต็มไปหมดจนมองไม่รู้เรื่อง เราก็จับอันนี้ได้ไปได้ตลอดเก่งเลย เด็กคนนี้กลับไปเขียนรายละเอียดก็ได้แต่มีเป้าหมายแล้วรู้ แล้วว่าจะทำยังไง ทีแรกไม่รู้ รู้แต่ว่าเอาละเอียดเข้าไว้”

“มีลูกศิษย์คนหนึ่งเขียนรูปเก่ง แต่แล้วบอกไอ้ต้นหญ้าของเธอไม่มีราก มันยังขาดชีวิต มีแต่ต้น มีแต่ทิวทัศน์ ผลที่สุดบอกชักจะรากงอกแล้ว นี้มันได้ผลถ้าไม่ไปฝึกอย่างนั้นมันก็เป็นผิวไป เป็นรูปต้นข้าวแต่ไม่ใช่ต้นข้าว ต้นข้าวต้องมีรากหยั่งลงไปในดิน แล้วมันจะเติบโตได้ แต่ถ้าเป็นรูปต้นข้าวมันก็เป็นรอยพู่กันเท่านั้นเอง”

“ถ้าเรามีถุงอยู่ถุงหนึ่ง แล้วเราเขียนศิลปะไทย ถ้ามันเป็นถุงผ้าใบ ศิลปะไทยก็คือประเพณี มันก็อยู่ในรูปถุงนั้นมันก็เปลี่ยนแปลงไม่ได้หรอก แต่ถุงของฉันทำด้วยไนล่อนแบบที่มันยืดได้จะยืดไปทางไหนก็ได้ แต่มันยังอยู่ในถุงศิลปะไทยนี่แหละ แต่เนื้อผ้าที่เป็นถุงคนละอย่าง ก็หมายถึงเราเปิดโอกาสให้เขากว้าง ไม่ได้ไปจำกัด”

“...นี่เธอมีคู่รักใหม่แล้วใช่ไหม ดูออกเลยทำอายใหญ่ มันเห็นงาน คนรู้สึกอย่างไรงานก็ออกมาอย่างนั้น บางครั้งเขามีความทุกข์ ขัดสนทางบ้านเราก็ถามเขาเป็นยังไงเรื่องนี้พอมีคนสนใจแล้วได้พูดออกมาบ้างเขาก็ดีขึ้น”

“อาจารย์เฟื้อ แกเขียนรูปพระประธานวิหารวัดสุทัศน์ แกเข้าไปนอนหลายวัน เวลาจะทำงานออกมาเลย ตอนที่ไปนอนแกไปซึมซับแกไม่รู้ ดรออิ้งเพราะแกไม่ใช่นักดรออิ้ง ไม่รู้หลับไม่หลับ มีอยู่วันพอเริ่มทำงาน 2-3 วันเสร็จออกมาได้พระองค์งามทีเดียว อันนี้ยกตัวอย่างได้”

“หลักทางพุทธเรียกว่า มรรค 8 เริ่มต้นมาจากสัมมาทิฏฐิ มีความเห็นชอบ หมายความว่า เห็นตรงกับธรรมชาติเดิมของตัวที่ตัวจะเดินไปทางนี้ หมายถึงตั้งเป้าไว้ถูกแล้ว แล้วต่อมาก็พัฒนาเรื่องอื่น ๆ ถ้าไปตั้งเป้าไว้ผิดธรรมชาติตัวก็ไปไม่รอดทั้งนั้น”

“ครูบอกว่าพวกเธอเขียนอะไรมาก็ได้ในห้องนี้ แล้วบางคนก็เขียนเป็นตู้หนังสือห้องสมุด ครูก็ถามว่าทำไมเธอเขียน หนูชอบความรู้หนูชอบการค้นคว้าและคิดว่าการค้นคว้าเป็นหลักสำคัญเหนือกว่าการเรียน เจออีกคนหนึ่งเขียนรูปผู้หญิงหน้าใหญ่เต็มกระดาษยิ้มปากแดงเลย ครูถามว่า เธอเขียนอะไร หนูเขียนครูค่ะ แล้วทำไมต้องใหญ่ หนูรักครูหนูเลยเขียนรูปใหญ่ ครูปากแดงครูสอนเก่ง” นี่คือการสอนศิลปะ

จากทัศนะของลูกศิษย์ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ผู้ที่มีบทบาทอยู่ในสังคมที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ เป็นศาสตราจารย์ เป็นผู้ชำนาญการทางศิลปะ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยทำให้ลูกศิษย์มีความประทับใจ และอยู่ในความทรงจำตลอดเวลา กล่าวโดยสรุปไว้ ดังนี้

“ทำศิลปะให้เป็นศิลปะ อย่าคิดว่าศิลปะเป็นผลประโยชน์ เมื่อเป็นศิลปะแล้วใครจะไปทำไปขายอะไรก็เป็นศิลปะ แต่ถ้าเราทำยังไม่เป็นศิลปะแล้วเอาไปขายมันก็ไม่ใช่ศิลปะ”

(เดชา วราชุน. 2558: สัมภาษณ์)

“โอเคแล้วมาถึงจุดนี้ ทำงานได้” นี่สำคัญ เพราะว่าศิลปะนี่มันเป็นเรื่องค่อนข้างละเอียดอ่อน จิตใจมาก่อน

(พิษณุ ศุภนิมิตร. 2558: สัมภาษณ์)

“ทำงานเยอะๆ ทำอีกนะ ทำเยอะๆ ทำมาให้ฉันดูก็ได้ ทำให้ตัวเองดูก็ได้” ท่านอยากให้ลูกศิษย์ทำงานเยอะ ๆ นี่คือจุดเด่น *“อย่าเชื่อฉันนะ ให้เชื่อตัวเอง ให้มั่นใจตัวเอง”* ในขณะที่ท่านก็ให้ความเชื่อเรามาเต็มแล้ว ทุกครั้งท่านบอกว่าอย่าเชื่อฉันนะ จงเชื่อในสิ่งที่เรากำลังทำ คือ เปิดให้เราได้คิด ให้เราได้คลี่คลายออกมา

(ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

“แค่นี้ดีแล้วทำต่อไป” มันชัดนะมันชมก็ชม ให้คิดก็คิด แต่ถามส่วนตัวผมก็คือให้เราทำงานศิลปะไปพร้อมๆ กับการขัดเกลาจิตใจตัวเอง เหมือนกับให้เราชื่นชมกับความสำเร็จข้างๆ ทางบ้าง หมายถึงว่าให้เราตั้งเป้าหมายไว้สูงๆ แต่ว่าให้เราชื่นชมความสำเร็จที่อยู่ข้างๆ ทาง ซึ่งไม่รู้ว่าเป้าหมายมันเมื่อไหร่ ให้เรามองเล็กๆ น้อยๆ มันก็เป็นความสำเร็จ ไม่ใช่ไปมองอีก 50-60 ปี ซึ่งไม่รู้ว่าจะมีหรือเปล่าให้มองตรงนี้มันก็เห็นแล้วว่าเป็นความสำเร็จที่เกิดจากตัวเรา สิ่งรอบๆ ตัวระหว่างทางก็มีประโยชน์

(ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. 2558: สัมภาษณ์)

“ไม่รู้นะ” แปลว่า “ที่พูดมาทั้งหมด อาจจะไม่ถูก อาจจะไม่ใช่ ให้นักศึกษาไปคิดและตัดสินเอาเอง”

“...ศิลปะที่ดีต้องเกิดจากคนดีคนมีสติปัญญา...”,“...การทำงานศิลปะไม่ใช่การแข่งขันกับใครที่ไหน” แต่เป็นการแข่งขันกับตัวเอง...”“...งานของนายเหมือนแก้ผ้าให้คนดู...”“..อาจารย์สอนศิลปะต้องทำงานศิลปะ ไม่เช่นนั้นลูกศิษย์จะไม่ศรัทรา..”

(สน สีมาตรัง. 2552: 4)

เห็นได้ว่า เทคนิคการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นมีวิธีการสอนที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน คือ สอนแบบอุปมา อุปมัย ซึ่งผู้วิจัยมองว่า ในความเป็นผู้อาวุโสในประสบการณ์ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นก็ย่อมมีความลึกซึ้งในเทคนิคและการเปรียบเทียบเชิงอุปมา อุปมัย โดยมีนัยปรัชญาศิลปะ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจแจ่มแจ้ง มีความคมคายทางความคิด มีความละเอียดอ่อน และมีความมุมานะในการสร้างสรรค์งานมากยิ่งขึ้น

3. การเตรียมการสอน พบว่า ทุกครั้งที่สอนมีการวางแผนและจัดทำแผนการสอน ใบงาน ใบความรู้ เอกสารประกอบการสอนและสื่อการสอน มีการเตรียมเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ของเนื้อหาวิชา และเหมาะสมกับระดับของนักเรียน โดยมีการประยุกต์เนื้อหาให้มีความทันสมัยสอดคล้องกับยุคปัจจุบัน ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่เน้นเนื้อหาไปสู่ทางปฏิบัติ โดยมีการวางแผนไว้ล่วงหน้าชัดเจน ทั้งนี้เป็นการเชื่อมโยงให้เห็นถึงภาพรวมของเนื้อหาที่สอน โดยเฉพาะเอกสารที่แจกในชั้นเรียนศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ จะใส่ใจในรายละเอียดในเรื่องของภาษา มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ในส่วนที่สำคัญก็จะเน้นอยู่ในวงเล็บกำกับไว้เสมอ ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้เขียนเรียบเรียงขึ้นมาเองจากประสบการณ์ตรง และนอกเหนือจากนั้นสิ่งสำคัญคือ ทุกครั้งที่มาสอนจะมาก่อนเวลาเสมอ สอดคล้องกับ เดชา วราชุน (2558: สัมภาษณ์) ที่ว่าท่านจะเขียนเป็นสคริปต์เล็กๆ ไว้ คือการเขียนของท่านจะเขียนเป็นกระดาษแผ่นเล็กๆ เป็นโน้ตเป็นหัวข้อสำคัญๆ คือ เรื่องเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในสังคม เกี่ยวกับศาสนา เกี่ยวกับชนบท และความประทับใจต่าง ๆ ของผู้เรียน แล้วก็เอาหัวข้อตรงนี้มาพูดขยายความว่าในบทนี้มีเรื่องอะไรบ้าง จริงๆ แล้วท่านใช้ประสบการณ์มากกว่าความรู้ธรรมดา ประสบการณ์หมายถึงว่าพอเราเขียนเป็นหัวข้อแล้วเราจะพูดอะไรก็ได้เพราะมีความรู้อยู่ในตัวเราอยู่แล้ว สอดคล้องกับ ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ (2558: สัมภาษณ์) ท่านมีแผนการสอนที่ชัดเจน สมมุติว่า เป็นเรื่องของวิชาในการสร้างสรรค์ ท่านก็จะรู้ว่าแพลนในการที่จะทำให้เด็กสร้างสรรค์เป็นยังไง ในวิชาสัมมนา ท่านจะทำตัวอย่างมาให้ดูเลย เรื่องนี้เป็นอย่างนี้ ท่านทำออกมาให้ดูเลย และสอดคล้องกับ ชูศักดิ์ ศรีขวัญ (2558: สัมภาษณ์) ที่ว่าท่านจะมีวิชาสัมมนาของท่านสอนปริญญาโท อันนี้ก็จะเป็นหัวข้อของท่านเนื้อหาทางด้านศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะร่วมสมัยที่จะเป็นหัวข้อพูดคุยกับนักศึกษา ท่านจะทำเอกสารที่เป็นเนื้อหาศิลปะแจกให้นักศึกษาแล้วมาพูดคุยกัน คือได้เรียนกับท่านโดยตรง เพราะฉะนั้นส่วนนี้ท่านจะเตรียมเนื้อหาค่อนข้างมาก แล้วท่านก็จะเอาปัญหาในการคุยสัมมนาครั้งนี้มาแนะนำในการสอนวิชาเอกอีกที

4. การสอนในภาคทฤษฎี พบว่า มีการบูรณาการวิชาศิลปะกับรายวิชาอื่น ๆ และมีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ศิลปะนิสัย และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ ใช้วิธีบอกกล่าว พูดคุยตามสถานการณ์ ส่งเสริมในเรื่องปฏิสัมพันธ์ต่อกัน เน้นความเป็นระเบียบวินัยในการทำงาน วิธีการปรับปรุงแก้ไขและซ่อมเสริมผลงานใหม่เพื่อพัฒนาตัวผู้เรียน เน้นการฝึกความรับผิดชอบ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าและการสร้างบรรยากาศ โดยใช้สถานการณ์และเหตุการณ์รอบด้านเป็นตัวขับเคลื่อน เพื่อให้เกิดบรรยากาศแห่งการร่วมสมัย โดยเฉพาะลักษณะเอาพื้นฐานทางสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่ เช่น เป็นเมืองไทย เป็นชนบทต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เป็นงานศิลปะแบบร่วมสมัย แต่ให้มีกลิ่นไอของความเป็นไทย และลักษณะของความเป็นไทยที่เป็นแบบสากล นอกจากนั้น ยังส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสวงหาความรู้จากหนังสือ จากตำรา กวี หรือจากประสบการณ์ต่าง ๆ เพื่อช่วยเรื่องของจิตใจของนักเรียน เป็นต้น

5. การสอนในภาคปฏิบัติ พบว่า เน้นความสำคัญของกระบวนการคลี่คลายทางความคิด จินตนาการ และการสร้างสรรค์มากกว่าความรู้สึกหรือจิตวิญญาณเป็นตัวนำเสนอ ซึ่งผู้เรียนจะต้องอธิบายได้ถึงความเป็นมาในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และจะต้องอภิปรายอย่างเป็นระบบ โดยยึดหลักของเหตุผลและการกระทำ เน้นกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันในด้านของความสามารถ ความถนัดและความสนใจในการสร้างงาน ทั้งในแนวสืบทอดเชิงอนุรักษ์และแนวทางที่ใช้ปัญญา ความคิดหรือกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ เพื่อแสวงหารูปแบบและแนวทางใหม่ของการแสดงศักยภาพด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยให้สอดคล้องกับปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามการนำเสนอวิธีการสอนหรือการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์สรุปเป็นขั้นตอนหลัก ๆ ที่สำคัญไว้ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นภาพรวมในการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งอาจมีรายละเอียดจำนวนมากในการถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยไม่ขอกล่าวในการวิจัยครั้งนี้

ตาราง 3 แบบวิเคราะห์วัตถุประสงค์การเรียนการสอน เพื่อถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

จากการศึกษาทางด้านเนื้อหาวิชาที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรงจากท่าน ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับจุดประสงค์การเรียนการสอนได้ ดังนี้

ลำดับเนื้อหา	**1. ชลูด นิ่มเสมอ**
1. วัตถุประสงค์ของ การเรียนการสอน	- ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ โดยบูรณาการงานศิลปะแบบประเพณีไทยเข้ากับศิลปะแบบตะวันตก ให้เป็นงานศิลปะร่วมสมัย แต่คงไว้ซึ่งความเป็นไทย - ให้ผู้เรียนได้มีทักษะทางความคิดสติปัญญา และมีทักษะในกระบวนการสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ โดยมีขั้นตอนและมีระเบียบแบบแผนอย่างเป็นระบบ - รู้จักปรับใช้สื่อวัสดุต่าง ๆ ที่ผู้เรียนมีความถนัดและสนใจได้อย่างเหมาะสม เข้าในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ - นำเอาประสบการณ์จากการปฏิบัติงานที่ได้ค้นคว้า ทดลอง ไปพัฒนาและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน อันก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งตนเองและสังคม

จากการศึกษาด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้เพื่อให้บรรลุตามเป้าประสงค์ของการสอนศิลปะ พบว่า มีการกำหนดวัตถุประสงค์ไว้อย่างชัดเจน คือ เพื่อให้ผู้เรียนมีองค์ความรู้ มีความคิดสร้างสรรค์และมีจินตนาการอย่างกว้างไกล มีทักษะและความชำนาญในการปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์อย่างเชี่ยวชาญ โดยใช้วิธีการให้ผู้เรียนเป็นผู้ได้คิดแก้ปัญหาในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งสามารถให้ผู้เรียนได้แสดงออกอย่างอิสระเสรีภาพในการทำงานศิลปะ โดยการบูรณาการศิลปะไทยแนวประเพณีให้มีความเป็นศิลปะไทยแบบร่วมสมัยและเป็นสากล

สรุปได้ว่า วัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นมุ่งให้ผู้เรียนได้แสดงออกทางแนวความคิด และมีความรู้ความสามารถตามความถนัดในการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของผลงาน ที่สามารถสื่อถึงแนวความคิดของตนเองได้ มิใช่เพียงแต่ในทางด้านเชิงทักษะเท่านั้น หากแต่ความคิดทางปัญญายังเป็นเลิศด้วย นอกจากนั้น ยังส่งเสริมให้ผู้เรียนได้มีจิตสำนึกในความเป็นไทย รู้จักรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติสืบไป ตลอดจนสุนทรียภาพและความชาบซึ้งในศิลปะ พร้อมกันนั้นผู้เรียนสามารถแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง โดยเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับศาสตร์ต่าง ๆ ได้อย่างผสานกลมกลืน และพร้อมถ่ายทอดพลังแห่งความคิดสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างมีเป้าหมาย แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้คือ ความเป็นไทยต้องมีอยู่ในผลงานที่สร้างออกมา ดังคำกล่าวที่ว่า *“เราเป็นคนไทยงานศิลปะของพวกเราควรมีความเป็นไทย เราเรียน เราปฏิบัติตามแบบยุโรป เพื่อให้มีทักษะเพียงพอในการสร้างสรรค์ แต่สิ่งที่สร้างสรรค์นั้นควรมีลักษณะไท* (ชลูด นิ่มเสมอ. 2557)

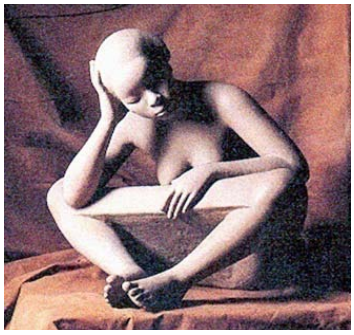
ตาราง 4 แบบวิเคราะห์เนื้อหาในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

จากการศึกษาทางด้านเนื้อหาวิชาที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาวิชาในการเรียนการสอนได้ดังนี้

ลำดับเนื้อหา	1. เดชา วราชุน	2. พิษณุ ศุภนิมิตร	3. ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	4. ชูศักดิ์ ศรีขวัญ
3. แนวคิดด้านเนื้อหาวิชา	- กำหนดหัวข้อ เกี่ยวกับศาสนา เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในสังคม ธรรมชาติความประทับใจต่างๆ -เขียนเป็นสคริปต์ในกระดาษแผ่นเล็กเป็นโน้ตเป็นหัวข้อสำคัญๆ -ใช้จากประสบการณ์มากกว่า -เป็นเรื่องของความคิด	-ดูพื้นฐานความถนัดความรู้และความสามารถของแต่ละคน -มีเกณฑ์มาตรฐาน	-เด็กมีความคิดอย่างไร -ให้ทำมาก่อนให้อิสระมาก -มีความมุ่งหมายมีจุดประสงค์ในการทำงานเพื่ออะไร -ให้นักศึกษาเป็นผู้ระบุออกมาให้ได้รู้ -แสดงออกโดยสัญชาติญาณ -จุดมุ่งหมายต้องรู้ตัว -มีแผนการสอนที่ชัดเจน -ในวิชาสัมมนา (ทำตัวอย่างมาให้ดู) -ให้เด็กรู้จักวัสดุ -เนื้อหาในทางประเพณี -เนื้อหาในทางสากล	-ใช้วิธีล่อให้ทำงาน ไม่กำหนดตายตัว -วิชาสัมมนาศิลปะ -เนื้อหาทางด้านศิลปะสมัยใหม่-ศิลปะร่วมสมัย -ใช้เอกสารที่เป็นเนื้อหาศิลปะ (แจก) -เตรียมเนื้อหาค่อนข้างมาก -เอาปัญหาในการสัมมนามาแนะนำในการสอนอีกที -ดูธรรมชาตินักศึกษาเป็นหลัก -ขึ้นอยู่กับผลงานของนักศึกษา -ตามยุคสมัย

จากการศึกษาด้านแนวคิดเนื้อหาวิชาหรือกิจกรรมที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้ในการเรียนการสอน พบว่า เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการให้อิสระแก่ผู้เรียน เป็นผู้แสวงหาตามแนวความคิด ความสามารถ และความถนัดของผู้เรียนแต่ละคน ใช้เนื้อหาที่มีความยืดหยุ่น ทั้งนี้เนื้อหาที่เรียนสามารถนำไปใช้ในการแก้ไขปัญหาขณะปฏิบัติงาน พร้อมกันนั้นเนื้อหายังส่งเสริมเอกลักษณ์และอนุรักษ์ศิลปะแนวประเพณีไทย โดยการบูรณาการเข้ากับศิลปะแบบตะวันตก ให้เป็นศิลปะไทยแบบร่วมสมัย โดยเฉพาะเนื้อหาที่เรียนนั้นได้อธิบายถึงประวัติความเป็นมา ถึงคุณค่าในด้านความรู้และการปฏิบัติงานของนักเรียน เป็นต้น นอกจากนั้นแล้ว เนื้อหายังสอดคล้องกับจุดประสงค์ของหลักสูตร ซึ่งเป็นการแสดงออกในเรื่องราวทางพุทธศาสนา สิ่งแวดล้อมในสังคม ธรรมชาติ และความประทับใจต่าง ๆ ของผู้เรียน ซึ่งให้ความรู้ทั้งทางทฤษฎีและกรรมวิธีในการปฏิบัติงาน อันเป็นการให้อิสระตามความถนัดและความสามารถของผู้เรียน โดยดูจากพื้นฐานธรรมชาติของนักเรียนเป็นหลัก พร้อมกันนั้นเนื้อหาหรือกิจกรรมการเรียนการสอน ยังมุ่งเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และเร้าจินตนาการของผู้เรียนด้วย โดยเฉพาะสิ่งที่ขาดไม่ได้คือ เอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ต้องมีอยู่ในผลงานที่แสดงออกมา ซึ่งเกิดจากการบูรณาการศิลปะไทยประเพณีแบบดั้งเดิมเข้ากับศิลปะแบบตะวันตก ให้เป็นลักษณะแบบร่วมสมัยและเป็นสากล ซึ่งสอดคล้องกับ เดชา วราชุน (2558: สัมภาษณ์) ที่ว่า อาจารย์ท่านสอน สอนให้มีลักษณะเอาพื้นฐานทางสิ่งแวดล้อมที่เรามีอยู่ เป็นเมืองไทย เป็นชนบท เป็นอะไรต่าง ๆ ให้เอามาแปลงให้เป็นงานศิลปะเพื่อที่จะให้เป็นงานร่วมสมัย งานที่ทันสมัยแต่ว่ามีกลิ่นไอของความเป็นไทย ท่านดึงเอาลักษณะของความเป็นไทยเป็นแบบสากล ซึ่งเดียวนี้คนที่เรียนภาคศิลปะไทยมันไม่ใช่ไทยโบราณ แต่เป็นไทยสมัยใหม่ ก็เลยมีความก้าวหน้าอย่างมาก มันไม่ใช่จิตรกรรมอยู่ในฝาผนัง อันนั้นเป็นพวกอนุรักษ์ แต่ว่าที่ท่านสอนสอนให้สร้างสรรค์ นี้คือแนวทางของท่าน สอดคล้องกับ ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ (2558: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า สิ่งสำคัญเนื้อหาเราต้องการให้มันเป็น (Conceptual Art) เป็นศิลปะไทยแบบร่วมสมัย เพราะว่าในเชิงประเพณี เราก็ให้ทางช่างอื่นๆ เขาทำ แต่ของเราเป็นในเชิงร่วมสมัย ซึ่งเดี่ยวนี้โลกมันเปลี่ยนไปมาก เราก็พยายามจะปรับให้มันเป็นภาษาสากลที่สุด คือทุกคนในโลกนี้พอเห็นศิลปะไทย เข้าใจได้ อ่านได้เหมือนกัน เป็นภาษาเหมือนกันทั่วโลก

<u>ตัวอย่าง</u> ภาพผลงานประกอบเอกลักษณ์ไทยในงานศิลปะร่วมสมัยและเป็นสากล



ภาพประกอบ 54 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “คิด” พ.ศ. 2498 เทคนิค: แกะสลักไม้มะฮอกกะนี ขนาด: 41 x 62 ซม.

ที่มา: 100 ปีศิลป์ พีระศรี, (2535).สะท้อนความงาม ตามแบบสุภาพสตรีไทยในชนบท โดยการลดทอน รูปทรง ก้าวไปสู่แบบนามธรรม ที่เป็นสากล

ภาพประกอบ 55 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “สงกรานต์” พ.ศ. 2499 เทคนิค: สีฝุ่นและทองคำเปลว ขนาด: 76.5 x 52.5 ซม.

ที่มา: ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, (2539). แสดงเรื่องราวแนวจิตรกรรมไทยประเพณีประสานกับแบบร่วมสมัยใหม่ด้วยเทคนิคที่เป็นสากล

ภาพประกอบ 56 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “มื้อค่ำ” พ.ศ. 2499 เทคนิค: ภาพพิมพ์แกะไม้ขนาด: 60 x 44 ซม.

ที่มา: ศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี, (2546). แสดงเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นไทยในชนบทที่เรียบง่ายลดรายละเอียด ตัดทอน จัดวางองค์ประกอบในลักษณะเป็นสากล

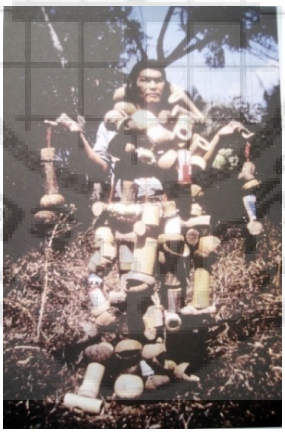
ภาพประกอบ 57 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “อาหารกลางวัน” พ.ศ. 2502 เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด: 80 x 120 ซม.

ที่มา: ศิลปินบนเวิร์ลด์ไวด์เว็บ. (ออนไลน์).แสดงเรื่องราวบรรยากาศความเป็นไทย โดยการลดทอนรูปทรงให้เรียบง่าย ไปสู่แบบนามธรรมที่เป็นสากล

ภาพประกอบ 58 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “องค์สาม” พ.ศ. 2524 เทคนิค: ประติมากรรมสำริด
ขนาด: 500 x 245 x145 ซม.

ที่มา: www.oknation.net/blog/home/user_data/file_data/
201306/22/952557.jpg

ประติมากรรมเพื่อสิ่งแวดล้อม แสดงลักษณะทางวัฒนธรรมของไทยบางด้าน โดยใช้รูปทรงของเงินตราไทยมาจัดประกอบเข้าด้วยกันด้วยการซ้อนกัน เคียงกันผนึกเข้าด้วยกันเกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่ให้ความรู้สึกหนักแน่นมั่นคงความสนับสนุนร่วมมือ มีลักษณะเป็นนามธรรมและเป็นสากล



ภาพประกอบ 59 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “ประติมากรรมชนบท” พ.ศ. 2525
เทคนิค: สิลปะการแสดง (PERFORMENT) ขนาด: ผันแปร

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูดและผลงานย้อนหลัง, (2556).

สะท้อนเรื่องราวความเป็นไทยในชนบท โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติ เช่น กะบอก กะลา ท่อนไม้ และวัสดุสังเคราะห์จำพวก เชือกไนล่อน กระป๋อง ต่าง ๆ เอาตนเองเข้าไปแสดงร่วมกับงาน มีลักษณะเป็นศิลปะสื่อผสมและเป็นสากล

ภาพประกอบ 60 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “โลกุตระ” พ.ศ. 2534 เทคนิค: ไฟเบอร์กลาสปิดทองขนาด: 850 x 400 x 400 ซม.

ที่มา: www.parttimejobth.com/wp-content/uploads/2014/05/part-time.jpg
แสดงเรื่องราวพุทธศาสนา สะท้อนถึงสัญลักษณ์แห่งความรุ่งโรจน์ของโลกุตรปัญญาที่อยู่เหนือโลกีย์ เป็นความดีงาม

ภาพประกอบ 61 ชลูด นิ่มเสมอชื่อผลงาน “คุณนายลูกอิน” พ.ศ. 2513 เทคนิค: สีอะคริลิคบนกระดาษแข็ง ขนาด: 53 x 78 ซม.

ที่มา: สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด- และผลงานย้อนหลัง, (2556).
เป็นงานจิตรกรรมไทย ที่แสดงถึงความรัก ความผูกพัน มีรูปทรงเรียบง่าย สงบ มีลักษณะการจัดวางองค์ประกอบที่เป็นสากล

ตาราง 5 แบบวิเคราะห์ด้านสื่อการเรียนการสอนในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

จากการศึกษาด้านสื่อการเรียนการสอนที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับสื่อการเรียนการสอนได้ ดังนี้

ลำดับเนื้อหา	1. เดชา วราชุน	2. พิษณุ ศุภนิมิตร	3. ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	4. ชูศักดิ์ ศรีขวัญ
4. แนวคิดด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน	-ใช้ทำเป็นชาร์ตในกระดาษ-ให้ผู้เรียนได้จินตนาการเอา	-ใช้ตัวเอง (แก่นความรู้) -ใช้ภาพจากตัวอย่างของงานของนักศึกษาหรือภาพผลงานของรุ่นพี่ -ดูงาน พูดคุยวิจารณ์ -ฉายสไลด์เล็กน้อย (ไม่เน้นเท่าไร)	-ใช้การยกตัวอย่าง (ศิลปิน-ถึงสถานที่-เทคนิค-กรรมวิธี-ให้ไปศึกษา)	-ตามยุคสมัย -ห้ามทิ้งการวาดภาพ (Darwing)

จากการศึกษาในการใช้สื่อการเรียนการสอนเพื่อการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้เทคนิคหรือวิธีการเลือกใช้สื่อการเรียนรู้ประกอบการจัดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับเนื้อหา จุดประสงค์และผู้เรียน โดยการใช้สื่อเรียนรู้จากเอกสารตำราจริง ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้สร้างขึ้นเอง รวมถึงภาพผลงานจริง ประกอบถึงศิลปิน ถึงสถานที่ เทคนิคกรรมวิธีการต่าง ๆ และสุดท้าย คือ ภาพผลงานของรุ่นพี่ ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาส และเป็นการเสนอมุมมองให้ผู้เรียนได้คิดค้นและสร้างจินตนาการด้วยตัวเอง

นอกจากนั้นยังพบว่า สื่อการสอนที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความสำคัญและเป็นสื่อที่ดีที่ใช้ประกอบกับการสอนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ แหล่งเรียนรู้ตามอัธยาศัย ได้แก่ วัดวาอาราม วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมทั้งความเชื่อต่าง ๆ ทั้งนี้เป็นการเสริมสร้างในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ให้กับผู้เรียนได้ค้นคิดแสวงหาในทางที่ตนถนัด และสื่อสุดท้ายที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นให้ความสำคัญมาโดยตลอด คือ ฝึกใช้การดรออิ้งหรือการสเก็ตช์ภาพ (Darwing) จากประสบการณ์จริง

ตาราง 6 แบบวิเคราะห์ด้านการวัดและประเมินผลในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

จากการศึกษาทางด้านการวัดและประเมินผลที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ โดยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรงจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับการวัดและประเมินผลในการเรียนการสอนได้ ดังนี้

ลำดับเนื้อหา	1. เดชา วราชุน	2. พิษณุ ศุภนิมิตร	3. ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	4. ชูศักดิ์ ศรีขวัญ
5. แนวคิดด้านการวัดประเมินผล	- ให้คะแนนวิจารณ์ปรับปรุงแก้ไข - ขยันขึ้นหน่อย - งานจะเป็นตัวบอก - ต้องเป็นคนขยัน	-เริ่มต้นจากการสอนเป็นกลุ่มคือทีม (team teaching) ดูจากผลการประเมิน 1.เรื่องคุณค่าของงาน 2. การปฏิบัติงาน (ความจริงจังมั่นคงแค่ไหนการพัฒนางาน) -เฉลี่ย-ถามทีม (ใช้การยกมือ) -ทำตัวเป็นแบบอย่าง -ดูผลงานดูอุปนิสัยของนักศึกษา (ความเป็นอยู่ชีวิตประมวลอยู่ในอัน เดียวกัน) -มีความเมตตา -อยู่ในความวินิจฉัย (ความซื่อตรง) -ให้คำแนะนำ (ความชื่นชมให้กำลังใจให้รู้สึกตื่นเต้นรู้สึกพอใจกับสิ่งที่ค้นพบ) -ชื่นชมยกย่อง (ไม่เกินควรไม่มากแสดงปฏิกิริยาให้เห็น) -ถ้าทำงานได้แล้วก็พอใจแล้ว	-ใช้ทีม (team teaching) -ใช้วิธีนับเสียง (ลงความเห็น) -ใช้เหมือนระบบลูกขุน -ให้แง่คิด-มองถึงอนาคต-อภิปราย (ขอความเห็น) อยู่ในความวินิจฉัย -ทุกเดือนสรุปรวบยอดปลายเทอม -ให้มองคุณค่าคือ 1.ชี้แนะในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปะมากที่สุด 2.ชี้แนะไปสู่การ สร้างสรรค์มากที่สุด 3.ชี้แนะว่าได้ทำงานมีประสิทธิภาพมีความเป็นศิลปะมาก และ4.ชี้แนะไปถึงคุณค่ามากกว่ามูลค่า) -ได้ผลอย่างไร -คุณค่าในทางจิตสำนึก (ในทางวิชาการ) -การสัมมนา (เปิดให้เสนอความคิด สรุปเรียกว่า Child Center) -ให้เป็นผู้ที่รับผิดชอบในสิ่งที่ สร้างสรรค์ขึ้น	-มองความเป็นไปได้ -จากผลงานนักศึกษาเป็นหลัก -สรุปท้ายเทอม -ใช้ทีม (เสนอมุมมองไอเดีย และทิศทาง) -ไม้เอาผลสำฤทธิ์ตายตัว -กลับไปค้นคิด (เคลียร์ปัญหาได้แล้วกลับมาแนะนำ) (อาจารย์) -ใช้ประสบการณ์การทำงานเป็นหลัก (อาจารย์) -ให้ไปวิเคราะห์แก้ปัญหา -พูดคุยเปิดประเด็นให้ได้ทำงาน (ไอเดีย)

การวัดและประเมินผลเป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญต่อการเรียนการสอนศิลปะ จากการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ พบว่า ใช้วิธีการวัดและประเมินผลกันเป็นทีม (Team teaching) ร่วมกับคณาจารย์หลาย ๆ คน โดยใช้วิธีการนับเสียงหรือแบบลงความเห็น ในการประเมินผลงานของนักเรียน ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้วินิจฉัยหรือสรุปจากการประเมินของคณาจารย์ทุกคน เพื่อเป็นการคลี่คลายปัญหาพร้อมเสนอแนะแนวทางโดยการยกตัวอย่างเชิงอุปมา อุปมัยให้เกิดความเข้าใจกระจ่างและสามารถคลี่คลายกับปัญหาในการสร้างงานของนักเรียนได้ต่อไป เกณฑ์ในการวัดประเมินก็จะดูจากความถนัดและความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก

สรุปได้ว่า การวัดและประเมินผลที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้นั้นมีเกณฑ์ที่แน่นอนชัดเจน โดยเกณฑ์การวัดและประเมินผลแต่ระครั้ง ใช้วิธีการประเมินผลแบบลงความเห็นภายในทีมร่วมกับคณาจารย์หลาย ๆ คน โดยใช้การนับเสียงหรือแบบลงความเห็นภายในทีม ในส่วนขั้นตอนของการวัดและประเมินผลนั้น พบว่า ไม่มีการแยกระดับความสามารถของผู้เรียน แต่การให้คะแนนจะให้คะแนนตามสภาพความจริง จากความสามารถและคุณภาพของผลงานของแต่ละคน ไม่กำหนดผลสัมฤทธิ์ตายตัว ซึ่งการให้คะแนนเป็นระยะ แล้วมาสรุปรวมตอนสอบปลายภาค โดยมีหลายแบบที่ใช้ในการประเมิน เช่น การสัมภาษณ์ การสังเกต และการตรวจสอบผลงาน

ตาราง 7 แบบวิเคราะห์ทางด้านสภาพแวดล้อม เพื่อใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

จากการศึกษาทางด้านสถานที่และสิ่งอำนวยความสะดวกที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ โดยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรงจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่และสิ่งอำนวยความสะดวกในการเรียนการสอนได้ ดังนี้

ลำดับเนื้อหา	1. เดชา วราชุน	2. พิษณุ ศุภนิมิตร	3. ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	4. ชูศักดิ์ ศรีขวัญ
6. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก	-เปิดโลกทัศน์ (ตามอัธยาศัย)	-เปิดโลกทัศน์ (ให้ไปหาประสบการณ์ข้างนอก) -ตามอัธยาศัย (มีจำกัดสาถนที่)	-เป็นการเปิดโลกทัศน์ (ให้ความสำคัญเรื่องความรู้ต่างๆ)	-ใช้ห้องส่วนตัวในบางโอกาส (อาจารย์) -มีห้องสตูดิโอ (ห้องปฏิบัติ) ครบครัน -ให้กลับไปศึกษารากดั้งเดิม (พื้นเพ)

จากการศึกษาด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก เพื่อการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ พบว่า มีการจัดบรรยากาศและสภาพแวดล้อมทั้งภายใน และภายนอกห้องเรียน ให้เอื้อต่อการเรียนรู้ในวิชาศิลปะ ซึ่งจะใช้ในการเรียนการสอนมากที่สุดอยู่ในสถาบัน คือ มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นหลัก โดยจะแบ่งเป็น 2 ภาค คือ เอกวิชาศิลปไทยและวิชาการจัดสัมมนาศิลปะ <u>ส่วนแรก</u> เป็นเอกวิชาศิลปไทย มีห้องสตูดิโอ (Art studio) ไว้เพื่อสำหรับให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติงานทางศิลปะโดยเฉพาะ ซึ่งก็มีเครื่องมือเครื่องใช้ทางศิลปะเพียงพอและเหมาะสม ในบางครั้งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ใช้ที่ทำงานส่วนตัวเพื่อให้ลูกศิษย์ได้เข้าไปทำงานด้วย <u>ส่วนที่สอง</u> เป็นวิชาสัมมนาศิลปะ ซึ่งท่านได้ให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษ เพราะเป็นเนื้อหาทางด้านศิลปะไทย-ศิลปะร่วมสมัย จะต้องใช้ผู้เรียนเรียนร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่ ตรงนี้ท่านก็อำนวยความสะดวกเรื่องสถานที่และอุปรณ์ต่างๆ ค่อนข้างละเอียดเพื่อให้การเรียนการสอนนั้นสอดคล้องกับเป้าหมายเชิงวัตถุประสงค์ของวิชา

นอกจากนั้นแล้วยังพบว่า สถานที่เรียนซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความสำคัญและเป็นสถานที่เรียนที่ดีเพื่อให้บรรลุตามเป้าประสงค์ในการเรียนการสอนศิลปะอีกทางหนึ่ง คือ แหล่งเรียนรู้ตามอัธยาศัย ซึ่งตรงกับคำให้สัมภาษณ์ ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ (2558: สัมภาษณ์) กล่าวว่า *“ท่านอาจารย์ชลูด เคยแนะนำให้ท่านอาจารย์ปรีชาเถาทอง ต้องไปเดินดูวัดพระแก้วนะ ถึงจะทำงานได้ พออาจารย์ปรีชาเถาทอง ไปดู ไปซึมซับ ก็ได้ประโยชน์ตรงนี้มากมาย”* นั้นแสดงให้เห็นว่าท่านให้ความสำคัญเรื่องของความรู้ ต่าง ๆ ที่อยู่นอกจากโรงเรียนของเรา ถ้ามาเอาจากถามอาจารย์อย่างเดียว ก็อย่างที่บอกรู้จากที่เขาบอกมามันก็รู้ไม่จริง ถ้าไปรู้ด้วยตัวเอง ได้ไปเห็นด้วยตัวเอง มันก็จะลึกซึ้งมากขึ้น

สรุปได้ว่า ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวกในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ พบว่า แหล่งเรียนรู้ทั้งภายในและภายนอกสถานที่ห้องเรียนทั้งสองส่วนนี้ต่างเอื้อประโยชน์ให้แก่กันในการสร้างสรรค์งานของผู้เรียน นอกจากนั้นยังพบว่าศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้เน้นเป็นการเฉพาะในทางด้านการศึกษานอกสถานที่เรียน (Field trip) เป็นพิเศษ ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรง ได้ซึมซับ ได้ศึกษาค้นคว้าในสถานที่จริงๆ ซึ่งเกิดเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้เรียน

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการวิจัยได้ ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ซึ่งแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น

ในการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากภาคเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากสื่ออิเล็คทรอนิกส์ต่าง ๆ รวมทั้งบทให้สัมภาษณ์ในประเด็นต่าง ๆ ที่มีคนเคยบันทึกไว้แล้ว ซึ่งเป็นการค้นคว้าข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อเท็จจริงเพื่อประโยชน์ในการสร้างแบบสัมภาษณ์ และเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ซึ่งจะนำไปประกอบในการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2508 ถึง พ.ศ. 2552 ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling)

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือหลักที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง ซึ่งประกอบไปด้วย คือ

3.1 การวิจัยภาคสนาม

3.1.1 การติดต่อ ผู้วิจัยดำเนินการติดต่อขออนุญาตเข้าพบศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งเป็นบุคคลหลักเพื่อทำการศึกษาครั้งนี้ โดยการชี้แจงวัตถุประสงค์พร้อมประเด็นต่าง ๆ ที่ทำการศึกษา และขอความร่วมมือในการทำวิจัยด้วย

3.1.2 แบบสัมภาษณ์ ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ด้วยการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) แบบปลายเปิด ซึ่งได้กำหนดคำถาม และประเด็นที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดการวิจัยอย่างชัดเจน รวมทั้งกำหนดประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย

3.1.3 แบบบันทึกข้อมูล ใช้เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการบันทึกจากข้อมูล ต่าง ๆ ที่ได้มีการบันทึกไว้แล้ว อาทิเช่น ข้อมูลในหนังสือ บทความ สูจิบัตร และจากสื่อต่าง ๆ รวมทั้งจากการบันทึกการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง ที่ปรากฏขึ้นตามสภาพความเป็นจริงของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งข้อมูลที่ได้จากบันทึกข้อมูลนี้ ได้นำไปประกอบกับเครื่องมืออื่น ๆ ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

3.1.4 เทปบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพและกล้องบันทึกวีดีโอ ใช้ในการบันทึกในระหว่างที่มีการสัมภาษณ์จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และลูกศิษย์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากสัมภาษณ์นั้นมีความสมบูรณ์

4. วิธีการสร้างเครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีขั้นตอนละเอียด ดังนี้

4.1 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากภาคเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากสื่ออิเล็คทรอนิกส์ต่าง ๆ รวมทั้งจากการให้สัมภาษณ์ในเรื่องประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เพื่อให้ได้เป็นข้อมูลที่ใช้เป็นแนวทางการวิจัย แล้วดำเนินการสร้างเครื่องมือสำหรับการวิจัยครั้งนี้

4.2 แบบสัมภาษณ์ ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ด้วยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถาม หรือประเด็นที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดการวิจัยไว้อย่างชัดเจน โดยคำนึงถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย ซึ่งมีขั้นตอนละเอียด ดังนี้

1) กำหนดกรอบประเด็นคำถาม หรือแนวการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

2) ร่างประเด็นคำถามสัมภาษณ์ แบ่งเป็น 2 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยตรง ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

5. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ จะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ใช้ในการเก็บรวบรวมจากหนังสือ สูจิบัตร จากสัมภาษณ์ที่มีการจดบันทึกไว้แล้ว รวมทั้งข้อเขียนที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้แสดงข้อคิดเห็นจากการประกวดผลงานศิลปกรรมต่าง ๆ และจากสื่ออิเล็คทรอนิกส์ จากแหล่งต่าง ๆ เช่น สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ห้องสมุดกลาง วิทยาลัยเพาะช่าง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฯลฯ ซึ่งเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำไปประกอบกับการเก็บข้อมูลจากเครื่องมืออื่น ๆ เป็นต้น

5.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลจาการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการในการเก็บรวบรวมข้อมูล ในส่วนการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเป็นการใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น เพื่อทำความรู้จักกับศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และลูกศิษย์ สำหรับการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการนั้น ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการนัดหมายวันเวลาไว้ล่วงหน้า และดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป ซึ่งเป็นวิธีที่สำคัญและนิยม

กันใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ เนื่องจากข้อมูลส่วนใหญ่นั้นอยู่ที่ตัวบุคคล ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1) เป็นข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ ลูกศิษย์ที่ได้รับประสบการณ์ในการถ่ายทอดความองค์ความรู้ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ รวมทั้งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์เชิงลึก

5.3 การตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจแบบสามเส้า (Triangulation) โดยเป็นการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data triangulation) คือการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะ ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และจากการให้สัมภาษณ์ลูกศิษย์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะโดยตรง ด้วยวิธีการตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญท่านต่าง ๆ เพื่อความเชื่อมั่นในความถูกต้องครบถ้วนของข้อมูล

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการตรวจสอบข้อมูลตามวิธีของไวท์ (Whyte; อ้างอิงจาก สุภางค์ จันทวานิช. 2554) ซึ่งนำมาประยุกต์ใช้ในการตรวจสอบข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ โดยการนำข้อมูลที่ผ่านการตีความและเรียบเรียงแล้ว กลับไปให้ศิลปินและผู้ให้ข้อมูลสำคัญอ่านทบทวนความถูกต้อง เที่ยงตรงอีกครั้ง แล้วจึงแก้ไขเป็นข้อมูลที่ถูกต้อง ก่อนที่จะนำข้อมูลทั้งหมดมาสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

6. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ครบถ้วนแล้วนำมาดำเนินการวิเคราะห์ด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ด้านประวัติชีวิตของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

1. ประวัติชีวิตส่วนตัว
2. ประวัติการศึกษาและการทำงาน
3. ประสบการณ์ในการสอนศิลปะ
4. ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ

ตอนที่ 2 องค์ความรู้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติ-คุณชลูด นิ่มเสมอ ได้แก่

1. ด้านวิธีการสอนและการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะ
2. ด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน
3. ด้านเนื้อหาวิชาที่ใช้ในการเรียนการสอนทางศิลปะ
4. ด้านสื่อการเรียนการสอน
5. ด้านการวัดและประเมินผล
6. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก

โดยลักษณะการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอด้วยการแสดงสาระสนเทศจากข้อมูลภาคสนาม ประกอบการวิเคราะห์เชื่อมโยงแสดงความสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องด้วยวิธีพรรณนา (Descriptive) เป็นความเรียง

สรุปผลการวิจัย

ในการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ จากการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยสามารถนำมาสรุปผลได้ ดังนี้

1. การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ

จากการศึกษาแนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ พบว่า กระบวนการเรียนการสอนที่ศิลปินใช้ในการสอนเป็นวิธีการสอนแบบปลายเปิด สอนเป็นรายบุคคล โดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Pupil-centered) ซึ่งผู้เรียนสามารถศึกษาค้นคว้าในสิ่งที่ตนสนใจ และมีอิสระในการแสดงออก โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้อภิปรายแลกเปลี่ยน และเสนอแนวความคิดต่อการสร้างงานอย่างต่อเนื่อง นอกจากนั้นยังมีการใช้วิธีการเรียนแบบมีศิลปินเป็นแบบอย่าง และจัดให้มีการศึกษาออกนอกชั้นเรียนเพื่อไปศึกษาตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางหรือนำมาสร้างสรรค์งานตามความสนใจของนักเรียน ซึ่งเป็นการกระตุ้นเร้าจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน ให้มีความหลากหลาย ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้หลักการ วิธีการ โดยเฉพาะการได้นำเอาวิทยาการใหม่ ๆ ทางด้านเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ ทางศิลปะแบบตะวันตกเข้ามา เพื่อช่วยให้ศิลปะแนวประเพณีของไทยได้คลี่คลายจากตัวงานศิลปไทยแบบดั้งเดิม จนเป็นลักษณะแบบร่วมสมัยและเป็นสากล โดยการบูรณาการทั้งสองส่วนนี้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

นอกจากนั้น ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ยังมีความพร้อมในหลาย ๆ ด้านในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะแก่ผู้เรียน ซึ่งเป็นประเด็นหลักใหญ่ ๆ ดังนี้

1.1 ด้านวิธีการสอน

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้วิธีการสอนแบบแก้ปัญหา โดยใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์ ให้ผู้เรียนมีแบบแผนในการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ รู้จักคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ และแก้ปัญหาได้ โดยใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางปฏิบัติ ตามจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนในการสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นเพียงแต่ผู้ชี้แนะ แล้วให้ผู้เรียนหาเหตุผล ข้อมูลต่าง ๆ และหาแนวทางเพื่อพิจารณาทดลองแก้ปัญหาในทางปฏิบัติด้วยตนเอง โดยเฉพาะกิจกรรมที่ใช้สอนมีการอภิปราย ค้นคว้าทดลอง รวมทั้งการจัดให้ไปศึกษาปฏิบัตินอกสถานที่เรียน ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ช่วยให้ผู้เรียนได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มที่ และได้รับประสบการณ์ตรง ซึ่งเกิดจากการได้เรียนรู้สภาพความเป็นจริง เป็นการเชื่อมโยงระหว่างการเรียนรู้ในห้องเรียนและความเป็นจริงด้วย

1.2 ด้านเทคนิคการสอน

ในการสอนที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ สรุปได้ว่า วิธีการที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ-ชลูด นิ่มเสมอ ใช้อยู่เสมอ คือ วิธีการแบบอุปมา อุปมัยและมีนัยปรัชญาศิลปะ เพื่อให้เห็นภาพพจน์ของสิ่งที่เรียนอย่างชัดเจน อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญในการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งช่วยให้การถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะให้กับผู้เรียนนั้นมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

1.3 การเตรียมการสอน

สรุปได้ว่า ทุกครั้งที่สอนจะมีการวางแผนและจัดทำแผนการสอน เตรียมวัสดุอุปกรณ์ ใบงาน ใบความรู้ และสื่อการเรียนรู้ การเตรียมเนื้อหามีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ของหลักสูตร และเหมาะสมกับระดับของผู้เรียน เป็นการเรียนรู้ที่เน้นเนื้อหาไปสู่ทางปฏิบัติ โดยเฉพาะเอกสารที่ใช้ในชั้นเรียนศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นจะใส่ใจในรายละเอียดมากเป็นพิเศษ มีทั้งภาษาไทยและ

ภาษาอังกฤษ ในส่วนที่สำคัญก็จะเน้นอยู่ในวงเล็บกำกับไว้เสมอ ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นได้เขียนเรียบเรียงขึ้นมาจากประสบการณ์ตรง ทั้งนี้เนื้อหายังมีความทันสมัย มีการประยุกต์และบูรณาการเนื้อหาให้เข้ากับสภาพในปัจจุบัน และมีการจัดเตรียมการวัดและประเมินผลไว้ล่วงหน้า นอกเหนือจากการเตรียมการด้านต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว ยังมีการเตรียมการในด้านการเตรียมแหล่งเรียนรู้สำหรับนักเรียนที่หลากหลาย ทั้งในและนอกห้องเรียน เป็นต้น

1.4 การสอนในภาคทฤษฎี

มีการบูรณาการวิชาศิลปะกับรายวิชาอื่น ๆ และมีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ศิลปะนิสัย และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ ใช้วิธีบอกกล่าว พูดคุยตามสถานการณ์ ส่งเสริมในเรื่องปฏิสัมพันธ์ต่อกัน เน้นความเป็นระเบียบวินัยในการทำงาน วิธีการปรับปรุงแก้ไขและซ่อมเสริมผลงานใหม่เพื่อพัฒนาตัวผู้เรียน เน้นการฝึกความรับผิดชอบ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าและการสร้างบรรยากาศ โดยใช้สถานการณ์และเหตุการณ์รอบด้านเป็นตัวขับเคลื่อนเพื่อให้เกิดบรรยากาศแห่งการร่วมสมัย โดยเฉพาะลักษณะเอาพื้นฐานทางสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่ เช่น ลักษณะความเป็นไทย ชีวิตในชนบทต่าง ๆ มาแปลงให้เป็นงานศิลปะ เพื่อที่จะให้เป็นงานแบบร่วมสมัยใหม่ แต่ให้มีกลิ่นไอของความเป็นไทย และลักษณะของความเป็นไทยที่เป็นแบบสากล นอกจากนี้ยังส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสวงหาความรู้จากหนังสือ กวี จากประสบการณ์ และจากตำราต่าง ๆ เพื่อช่วยเรื่องของจิตใจของผู้เรียน

1.5 การสอนในภาคปฏิบัติ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ให้ความสำคัญของกระบวนการคลี่คลายทางความคิด จินตนาการและการสร้างสรรค์มากกว่าความรู้สึกหรือจิตวิญญาณเป็นตัวนำเสนอ เป็นการสอนแบบระดมความคิดเห็นที่แตกต่างกัน เพื่อช่วยค้นหาคุณค่าของผลงานศิลปะของนักเรียน ซึ่งผู้เรียนจะต้องบอกได้ อธิบายได้ถึงความเป็นมาในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และจะต้องอภิปรายอย่างเป็นระบบ โดยยึดหลักของเหตุผลและการกระทำ เน้นกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันในด้านความสามารถ ความถนัดและความสนใจ ทั้งในแนวสืบทอดเชิงอนุรักษ์และแนวทางที่ใช้ปัญญา ความคิดและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ เพื่อแสวงหารูปแบบและแนวทางใหม่ของการแสดงศักยภาพด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้สอดคล้องกับปัจจุบัน จนนำไปสู่ความเป็นตัวตนของผู้เรียน ที่จะต้องแสวงหาลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นจุดสูงสุดของความปรารถนาในการแสวงหาความเป็นตัวตนของตนเองให้ชัดเจน

2. ด้านวัตถุประสงค์การเรียนการสอน

สรุปได้ว่า วัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มุ่งเน้นเพื่อให้ผู้เรียนได้แสดงออกทางแนวความคิด และความสามารถตามความถนัดในการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของผลงาน ที่สามารถสื่อถึงแนวความคิดของตนเองได้ มิใช่เพียงแต่ในทางด้านเชิงทักษะเท่านั้น หากแต่ความคิดทางปัญญายังเป็นเลิศด้วย โดยผู้เรียนสามารถแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง สามารถเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับศาสตร์ต่าง ๆ ได้อย่างผสานกลมกลืน และสามารถถ่ายทอดพลังความคิดสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างมีเป้าหมาย พร้อมกันนั้น มุ่งให้ผู้เรียนได้มีจิตสำนึกในความเป็นไทย รู้จักรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติสืบไป

3. ด้านเนื้อหาวิชา

เนื้อหาส่วนใหญ่ที่เรียนสามารถนำไปใช้ในการแก้ไขปัญหาขณะปฏิบัติงาน พร้อมกันนั้นเนื้อหายังส่งเสริมเอกลักษณ์และอนุรักษ์ศิลปะแนวประเพณีไทย เนื้อหาอธิบายถึงประวัติความเป็นมาคุณค่าในด้านความรู้และการปฏิบัติงานของผู้เรียน นอกจากนั้นเนื้อหายังสอดคล้องตามจุดประสงค์ของหลักสูตร

และตรงกับหัวข้อเรื่องที่สอน โดยเนื้อหาวิชามีการพัฒนา มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ทันต่อความเคลื่อนไหวของยุคสมัยอยู่เสมอ ซึ่งแสดงออกทางเรื่องราวพุทธศาสนา สิ่งแวดล้อมในสังคม ธรรมชาติ ความประทับใจต่าง ๆ ของผู้เรียน ที่ให้ความรู้ทั้งทางทฤษฎีและกรรมวิธีในการปฏิบัติงาน เป็นการให้อิสระตามความถนัดและความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก ทั้งนี้เนื้อหายังมุ่งพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และเร้าจินตนาการของผู้เรียน โดยเฉพาะเนื้อหาที่เน้นการประสมประสานกันระหว่างศิลปะไทยแบบประเพณีเข้ากับศิลปะแบบตะวันตก แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้คือ เอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ต้องมีอยู่ในผลงานที่แสดงออกมา ซึ่งเกิดจากการบูรณาการศิลปะไทยประเพณีแบบดั้งเดิมเข้ากับศิลปะแบบตะวันตก ให้เป็นลักษณะแบบร่วมสมัยและเป็นสากล

4. ด้านสื่อการเรียนการสอน

มีเทคนิคหรือวิธีการเลือกใช้สื่อการเรียนรู้ประกอบการจัดการเรียนรู้ที่หลากหลายเหมาะสมกับเนื้อหา จุดประสงค์และผู้เรียน กล่าวโดยรวมแล้วสื่อเรียนรู้ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เลือกใช้มากเป็นพิเศษ ในการจัดการเรียนการสอนศิลปะ คือ ใช้เอกสารตำราจริง โดยศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ทำขึ้นเอง รวมถึงภาพผลงานจริงของผู้เรียนเอง หรือภาพผลงานของรุ่นพี่ เพื่อนำมาเป็นตัวอย่าง ซึ่งประกอบเทคนิคกรรมวิธีการต่าง ๆ อันแสดงให้เห็นถึงเทคนิค เนื้อหาและกระบวนการทางความคิดในการสร้างงาน ทั่งนี้เพื่อเปิดมุมมองให้ผู้เรียนได้คิดค้นและสร้างจินตนาการด้วยตัวเอง

นอกจากนั้นแล้วยังพบว่า สื่อการสอนที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความสำคัญและเป็นสื่อที่ดีที่ใช้ประกอบกับการเรียนการสอนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ แหล่งเรียนรู้ตามอัธยาศัย เช่น วัดวาอาราม วิถีชีวิต ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมทั้งความเชื่อต่าง ๆ เพื่อเสริมสร้างเรื่องความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการให้กับผู้เรียน ได้ค้นคิดแสวงหาในทางที่ตนถนัด และสื่อสุดท้ายที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ให้ความสำคัญมาโดยตลอด คือ ฝึกใช้การสเก็ตช์ภาพ (Drawing) จากประสบการณ์จริง เป็นต้น

5. การวัดและประเมินผล

ใช้วิธีการวัดและประเมินผลแบบเป็นทีม (Team teaching) ร่วมกับคณาจารย์หลาย ๆ คน ใช้การนับเสียงหรือแบบลงความเห็น โดยศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้วินิจฉัย และสรุปจากการประเมินของคณาจารย์ทุกคน เพื่อเป็นการคลี่คลายปัญหาในการสร้างงานของผู้เรียน เช่น ทางเทคนิคกระบวนการการสร้างงาน การใช้สื่อต่าง ๆ รวมทั้งแนวความคิดและ สิ่งดลใจ เป็นต้น พร้อมให้ข้อเสนอแนะแนวทางโดยการยกตัวอย่างเชิงอุปมา อุปมัยและมีนัยปรัชญา ให้เกิดความเข้าใจกระจ่าง ซึ่งสามารถคลี่คลายกับปัญหาในการสร้างงานของผู้เรียนได้ต่อไป ส่วนเกณฑ์ในการวัดประเมินเป็นการดูจากความถนัด และความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก และในส่วนขั้นตอนของการวัดและประเมินผลนั้น พบว่าไม่มีการแยกระดับความสามารถของผู้เรียน แต่การให้คะแนนจะให้คะแนนตามสภาพความจริง จากความสามารถและคุณภาพของผลงานของแต่ละคน ซึ่งการให้คะแนนก็จะเป็นระยะ แล้วมาสรุปรวมตอนสอบปลายภาค โดยมีหลายแบบที่ใช้ในการประเมิน เช่น การสัมภาษณ์ การสังเกต และการตรวจผลงาน

6. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก

มีการจัดบรรยากาศและสภาพแวดล้อมทั้งภายใน และภายนอกห้องเรียน ให้เอื้อต่อการเรียนรู้ในวิชาศิลปะ ซึ่งจะใช้ในการเรียนการสอนมากที่สุดอยู่ในสถาบัน คือ มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นหลัก โดยจะแบ่งเป็น 2 ภาค คือ เอกวิชาศิลปไทยและวิชาการจัดสัมมนาศิลปะ <u>ส่วนแรก</u> เป็นเอกวิชาศิลปไทย มี

ห้องสตูดิโอ (Art studio) ไว้เพื่อสำหรับให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์โดยเฉพาะ โดยมีเครื่องมือเครื่องใช้ในการปฏิบัติงานเพียงพอและเหมาะสม ซึ่งในบางครั้งท่านใช้ที่ทำงานส่วนตัวเพื่อให้ลูกศิษย์ได้เข้าไปทำงานด้วย ส่วนที่สอง เป็นวิชาสัมมนาศิลปะ ซึ่งตรงนี้ศิลปินจะให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษ เพราะเป็นเนื้อหาทางด้านศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) และศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) ที่จะต้องใช้ผู้เรียนเรียนร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่ ซึ่งตรงนี้ก็อำนวยความสะดวกเรื่องสถานที่และอุปกรณ์ต่าง ๆ ค่อนข้างละเอียด เพื่อให้การเรียนการสอนนั้นสอดคล้องกับเป้าหมายเชิงวัตถุประสงค์ของวิชา

นอกจากนั้นยังพบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้เน้นการเป็นเฉพาะในทางการศึกษานอกสถานที่เรียน (Field trip) เป็นพิเศษ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรง ได้ซึมซับ ศึกษาค้นคว้าในสถานที่นั้นจริงๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในการสร้างงานศิลปะ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้เรียน

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ผู้วิจัยได้อภิปรายในประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นทั้งศิลปินและครูสอนศิลปะที่ดีเยี่ยม ในด้านความเป็นศิลปินนั้น ท่านมีความรอบรู้ทางด้านศิลปะและนักวิชาการทางศิลปะอย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศาสตราจารย์เกียรติคุณ-ชลูด นิ่มเสมอ ประสบความสำเร็จในทางด้านศิลปะนั้น คือ ความมานะพยายามและความขยันหมั่นเพียรในการศึกษาค้นคว้า ทดลองเรียนรู้ตลอดเวลา ฝึกฝนมาอย่างสม่ำเสมอ และมีความคิดกว้างไกลที่ไม่หยุดนิ่งสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้ศิลปะเป็นเรื่องของการฝึกทักษะ ซึ่งเกิดขึ้นจากการฝึกปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ นอกจากจะมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานทางศิลปะแล้ว ศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มีบทบาทหน้าที่สำคัญและเป็นเสาหลักในด้านการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยการสอนสั่งสานุศิษย์ทั้งหลายให้เป็นผู้มีความรอบรู้ มีความสามารถและเชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์งาน และทางวิชาการทางด้านศิลปะมาแล้วมากมายหลายคน จนเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะของประเทศไทย

จากการศึกษาแนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ พบว่า กระบวนการเรียนการสอนที่ใช้ในการสอนเป็นวิธีการสอนแบบปลายเปิด สอนเป็นรายบุคคล โดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Pupil-centered) ซึ่งผู้เรียนสามารถศึกษาค้นคว้าหาแนวทางและรูปแบบการสร้างงานศิลปะในสิ่งที่ตนสนใจ มีอิสระในการแสดงออก เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้อภิปรายแรกเปลี่ยนและเสนอแนวความคิดต่อการสร้างงานอย่างสม่ำเสมอ และต่อเนื่อง

นอกจากนั้น ยังใช้วิธีการเรียนแบบมีศิลปินเป็นแบบอย่าง และจัดให้มีการศึกษาออกนอกชั้นเรียนเพื่อไปศึกษาตามสถานที่ต่าง ๆ แล้วนำมาเป็นแนวทางหรือนำมาสร้างสรรค์งานของนักเรียน เพื่อกระตุ้นเร้าจินตนาการ และความมั่นใจในการแสดงออกทางความคิดอย่างสร้างสรรค์ ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้วิธีการ โดยเฉพาะการได้นำเอาวิทยาการใหม่ๆ ทางด้านเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ ทางศิลปะแบบตะวันตกเข้ามา ช่วยให้ศิลปะแนวประเพณีของไทยได้คลี่คลายจากตัวงานศิลปไทยแบบดั้งเดิม จนเป็นลักษณะแบบร่วมสมัยและเป็นสากล ดังที่ กรมวิชาการ (2544) ได้กล่าวถึง สาระการเรียนรู้เกี่ยวกับ

มาตรฐานที่เน้นจากการเรียนรู้ศิลปศึกษา ซึ่งอยู่ในกลุ่มวิชาศิลปะ เป็นมาตรฐานที่เน้นจากการเรียนรู้จากห้องเรียนสู่ชีวิตจริงและต่อไปสู่สังคมโลก โดยทุกคนสามารถเรียนรู้ได้เต็มศักยภาพ เรียนรู้ด้วยตนเองและเรียนรู้ตลอดชีวิต จึงเน้นการเรียนรู้จากประสบการณ์ทำงานจริง และสอดคล้องกับ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า (2545 : 35-36) ที่ว่า การสอนโดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลางนั้น ต้องคำนึงถึงความต้องการที่จะเรียนรู้ของตัวผู้เรียน ดังนั้นวิธีการสอนที่ว่าจะนำมาใช้ก็ควรจะเริ่มต้นจากการนำเสนอปัญหาที่ผู้เรียนสนใจ โดยผู้เรียนเป็นผู้ขบคิดแก้ปัญหานั้นให้ได้ด้วยตัวของเขาเอง ครูจะเป็นเพียงผู้แนะแนวทางในการแก้ไขปัญหาตามสมควรเท่านั้น ซึ่งวิธีการสอนดังกล่าวนี้จะทำให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นที่จะขบคิดแก้ปัญหามากยิ่งขึ้น

ในกระบวนการเรียนการสอนที่ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ใช้ในการสอนเป็น **วิธีการสอน** ที่ยึดหลักการฝึกให้ผู้เรียนมีระบบแบบแผนในการสร้างงาน สร้างความเชื่อมั่นและรู้จักคิด วิเคราะห์แก้ปัญหาได้ในสิ่งที่ตนปฏิบัติ ตามจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนในการสร้างงาน ซึ่งวิรุณ ตั้งเจริญ (2546); อ้างถึงใน สุวิมล วุฒิเสน. (2546: 123) ได้กล่าวถึง กระบวนการเรียนการสอนศิลปะ ว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดกับผู้เรียน ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ (Child centered approach) เรียนรู้และพัฒนาของเขาด้วยตัวตนของเขา ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจที่เขาเรียนรู้ได้ เป็นความรู้ตามความสามารถด้วยตัวเขาเอง ครูเป็นเพียงผู้กระตุ้น ผู้สร้างกระบวนการเรียนรู้และผลักดันให้เกิดการเรียนรู้ สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธ์ (2535); อ้างถึงใน สุวิมล วุฒิเสน. (2546: 85) ที่ว่าการแสวงหาความรู้ของผู้เรียนไม่จำเป็นจะต้องเน้นอยู่ที่ครู แต่เพียงผู้เดียว ความรู้จากหนังสือ จากประสบการณ์ จากตำราต่าง ๆ ก็เป็นความรู้เหมือนกัน ยิ่งกว่านั้นความรู้จากการค้นคว้า วิจัย จากแหล่งต่าง ๆ กัน มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าความรู้จากครูคนเดียวเลย และสอดคล้องกับ สนิท สัตโยภาส (2547: 4) ได้กล่าวว่า การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ หรือผู้เรียนเป็นศูนย์กลางนั้น เป็นการสอนที่มีแนวคิดมุ่งให้ประโยชน์สูงสุดแก่ผู้เรียน ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนการสอนมากขึ้น ผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำได้คิดวิเคราะห์ ได้ปฏิบัติ ได้แก้ปัญหาและได้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง โดยอยู่บนพื้นฐานของความสนใจ ความสามารถและศักยภาพของผู้เรียนเอง รวมทั้งยังมุ่งให้ผู้เรียนนำความรู้และประสบการณ์ไปใช้ประโยชน์ในชีวิตจริงด้วย

พิมพันธ์ เดชะคุปต์ และพาเยาว์ ยินดีสุข. (2551: 23) ได้กล่าวถึง การใช้กิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ว่าต้องเป็นกิจกรรมกรรมที่เน้นให้ผู้เรียนได้คิด วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ แก้ปัญหาเป็น มีความตระหนัก มีจิตสำนึก และให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์และมีส่วนร่วมในการเรียน และสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้ โดยครูมีบทบาทเป็นผู้ที่อำนวยความสะดวกจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้ผู้เรียน ทั้งนี้ต้องจัดให้สอดคล้องกับความสนใจ ความสามารถและความถนัด เน้นการบูรณาการความรู้ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ ใช้หลากหลายวิธีสอน หลากหลายแหล่งความรู้ สามารถพัฒนาปัญญาอย่างหลากหลาย คือพัฒนาพหุปัญญา รวมทั้งเน้นการวัดประเมินผลที่หลากหลาย มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2542 : 5) กล่าวว่าถึงทฤษฎีทางจิตวิทยาของ B.F Skinner เกี่ยวกับธรรมชาติและกระบวนการเรียนรู้ว่า หน้าที่ของครูคือ ผู้สร้างแรงกระตุ้นให้เด็กอยากทำงาน ครูมีหน้าที่ส่งเสริมให้กำลังใจ และมีหน้าที่เสริมแรง แก่เด็กในการเรียนศิลปะ สอดคล้องกับ กิจจา เวสประชุม (2540) ที่ว่าองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งในการเรียนการสอนก็คือ ผู้สอน เพราะผู้สอนเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้แก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถ บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยใช้รูปแบบวิธีการสอนต่าง ๆ อันเป็นการทำให้การเรียนการสอนดำเนินไปถึงจุดหมายปลายทางอย่างมีคุณภาพมากที่สุด จึงทำให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการ

เรียนการสอนศิลปะไทย ด้านผู้สอนเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการเรียนการสอน ซึ่งก็สอดคล้องกับ จอห์น เอ ไมเคิล (1983) ได้กล่าวถึงบทบาทของผู้สอนศิลปะต้องมีความเข้าใจในปัญหาการทำงานของผู้เรียนศิลปะ เป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับปัญหาทางด้านการถ่ายทอด การแสดงออกทางความคิด การสื่อความหมายที่ผู้เรียนพยายามที่จะแสดงออก ผู้สอนจึงมีหน้าที่สำคัญ ที่จะต้องศึกษาทั้งทางภาคทฤษฎีและทางภาคปฏิบัติ เพื่อสร้างความเข้าใจที่กระจ่างชัดได้แก่ผู้เรียนได้ และยังสอดคล้องกับ คิลโก้ (1970) กล่าวว่าลักษณะและบทบาทของผู้สอนที่ดี ควรเป็นผู้ที่สามารถใช้กระบวนการกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยพยายามทำความรู้จักกับผู้เรียนเป็นรายบุคคล และมีความเข้าใจในความแตกต่างระหว่างบุคคล ช่วยเหลือผู้เรียนได้โดยการจัดการเรียนการสอนที่สามารถยืดหยุ่นได้ตามความสามารถของผู้เรียน และมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อกันจะช่วยให้การเรียนการสอนไปในแนวทางเดียวกัน นอกจากนั้น

ในด้านเทคนิคการสอน ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ใช้อยู่เสมอ คือ วิธีการแบบอุปมา อุปมัยโดยมีนัยปรัชญาศิลปะ เพื่อให้เห็นภาพพจน์ของสิ่งที่เรียนอย่างชัดเจน อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญในการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งช่วยให้การถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะให้กับผู้เรียนนั้นมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ Hermin Feinstein (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2543 : 40); อ้างอิงจาก (Hermin Feinstein. 1982) ที่ว่าการตีความของผลงานศิลปะด้วยการใช้อุปมา อุปมัย จะช่วยส่งเสริมให้การตีความศิลปะเข้มข้นขึ้น เข้าใจได้ดีขึ้นและทำให้ประสบการณ์ของเรากว้างขวางขึ้น

ส่วนในการเตรียมการสอน จากการศึกษาในทางด้านการเตรียมการสอน พบว่า มีรูปแบบในการเตรียมการสอนที่ละเอียดชัดเจน มีขั้นตอนการวางแผนและจัดทำแผนการสอน โดยการเตรียมเนื้อหา เตรียมอุปกรณ์ ใบงาน ใบความรู้ สื่อการเรียนรู้ และการวัดประเมิน เป็นต้น มีการประยุกต์เนื้อหาให้มีความทันสมัย สอดคล้องกับสภาพในปัจจุบัน ซึ่งก็สอดคล้องกับ วัฒนาพร ระงับทุกข์ (2542 : 2) กล่าวว่า ในการจัดการเรียนการสอนครูผู้สอนต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักในการจัดทำแผนการสอน เริ่มตั้งแต่สามารถวิเคราะห์หลักสูตร เพื่อกำหนดกรอบการเรียนการสอน สามารถกำหนดโครงสร้างการสอนอันจะนำไปสู่การจัดทำรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ของแผนการสอนได้อย่างถูกต้อง สอดคล้องกับ ญาดาพินิช พิณกุล (2539 : 330) ที่ว่าการวางแผนการสอนที่ดี ผู้สอนจะต้องอาศัยข้อมูลในหลาย ๆ ด้าน ทั้งการเตรียมการวิเคราะห์ เนื้อหา ความคิดรวบยอด จุดประสงค์ กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการสอน การอธิบาย การยกตัวอย่าง และการประเมินผล สอดคล้องกับ ชวลิต สูงใหญ่ (2548 : 72) ทั่งนี้เพื่อที่จะจัดกระบวนการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับประสบการณ์ทางศิลปะที่ผู้เรียนควรได้รับ พร้อมทั้งสำรวจปัญหาก่อนลงมือจัดกิจกรรมที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ รวมทั้งการวัดผลตามสภาพความจริงให้ครอบคลุมทั้งด้านความรู้ ทักษะ และเจตคติ เพื่อให้นักเรียนบรรลุตามมาตรฐานการเรียนรู้ มาตรฐานช่วงชั้น และผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง ภายในระยะเวลาที่กำหนดในแต่ละภาคเรียน แต่ละปี แต่ละช่วงชั้น ซึ่งจะต้องจัดทำเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อใช้ในการปฏิบัติการสอนในวิชาศิลปะอย่างเป็นมีระบบ และเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ครูพัฒนาการจัดการเรียนการสอนไปสู่จุดประสงค์การเรียนรู้ และจุดมุ่งหมายของหลักสูตรได้อย่างมีประสิทธิภาพ (วัฒนาพร ระงับทุกข์. 2542: บทนำ)

การสอนในภาคทฤษฎี พบว่า มีการบูรณาการวิชาศิลปะกับรายวิชาอื่น ๆ และมีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ศิลปะนิสัย และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ ใช้วิธีบอกกล่าว พูดคุยตามสถานการณ์ส่งเสริมในเรื่องปฏิสัมพันธ์ต่อกัน เน้นความเป็นระเบียบวินัยในการทำงาน วิธีการปรับปรุงแก้ไขและซ่อมเสริมผลงานใหม่เพื่อพัฒนาตัวผู้เรียน เน้นการฝึกความรับผิดชอบ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าและ

การสร้างบรรยากาศ โดยใช้สถานการณ์และเหตุการณ์รอบด้านเป็นตัวขับเคลื่อน เพื่อให้เกิดบรรยากาศแห่งการร่วมสมัย โดยเฉพาะลักษณะเอาพื้นฐานทางสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่ เช่น เป็นเมืองไทย เป็นชนบทต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เป็นงานศิลปะแบบร่วมสมัย แต่ให้มีกลิ่นไอของความเป็นไทย และลักษณะของความเป็นไทยที่เป็นแบบสากล ซึ่ง ทิศนา แขมมณี (2547: 113-115) กล่าวว่า การจัดการเรียนการสอนทางตรง (Direct Instruction) เป็นการถ่ายทอดหรือเป็นการบรรยายที่กระทำอย่างกระชับ ตรงประเด็น และมีความยาวเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการบรรยายที่จัดขึ้นอย่างเหมาะสมกับเนื้อหาสาระเหมาะสมกับเวลา เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ การบรรยายในลักษณะที่เป็นการสอนทางตรงนี้ ควรใช้วัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดเนื้อหาสาระที่ไม่อยู่ในตำรา แบบเรียน หรือแบบฝึกหัด สอดคล้องกับ ชวลิต ดาบแก้ว และสุดาวดี เหมทานนท์ (2525: 201) ที่ว่าครูผู้สอนศิลปะจะจำเป็นจะต้องมีความรู้ทฤษฎีของศิลปะ เพื่อเครื่องนำทางหรือใช้เป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งการวิเคราะห์วิจารณ์ และให้ความรู้ทางศิลปะแก่นักเรียน ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2557: 97-99) กล่าวว่า การสอนแบบสัมมนา เป็นการสอนที่ผสมเทคนิคการสอนและการเรียนแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเพื่อประโยชน์ในการบรรลุเป้าหมายของการเรียนการสอนในรายวิชาศิลปะ เพราะเป็นวิธีการที่สามารถพัฒนาผู้เรียนได้อย่างมีคุณภาพสูง การเรียนรู้เนื้อหาจากวิธีการการเรียนสอนแบบสัมมนาจะทำให้นักเรียนได้เรียนรู้เนื้อหาที่ตนเองถนัดสนใจเพื่อการก้าวหน้าในการปฏิบัติงานหรือบังเกิดแนวความคิดและพัฒนาทักษะต่าง ๆ ทางศิลปะโดยตรง ซึ่งผู้สอนและผู้เรียนกำหนดเรื่องหรือประเด็นที่จะศึกษาแล้วให้ผู้เรียนไปค้นคว้าโดยอย่างอิสระ แล้วจึงนำเสนอผลในชั้นเรียน ซึ่งเป็นวิธีการที่จะหา รับ แลกความรู้โดยอิสระ และส่งผลให้ผู้เรียนรู้ลึกและรู้กว้างไปพร้อมๆ กัน พร้อมกันนั้นผู้สอนทำหน้าที่หลักในการส่งเสริม ติดตาม ให้ข้อเสนอแนะ และมีส่วนร่วมในการประเมินผลปลายภาค

นอกนั้น ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2551: 110) ให้ความเห็นว่า การสอนวิชาศิลปะนั้น ไม่เฉพาะการวาดเขียน การระบายสี การปั้น การสลัก การพิมพ์ภาพ ฯลฯ ซึ่งเป็นศิลปะปฏิบัติเท่านั้น หากยังมีแกนอื่นๆ อีก ที่จะสามารถนำมาบูรณาการเข้าด้วยกันได้ ชั่วโมงศิลปะไม่จำเป็นต้องลงมือปฏิบัติทางศิลปะทุกครั้งไป ผู้สอนสามารถจัดกิจกรรมอื่นๆ ได้ด้วย เช่น การรับรู้ การพูดคุย การจัดสัมมนาทางศิลปะ แสดงความคิดเห็น เกี่ยวกับธรรมชาติ และการเขียนบรรยายความรู้สึกของนักเรียนเองที่มีต่องานศิลปะ ซึ่งสามารถบูรณาการแกนต่าง ๆ ของศิลปะเข้าด้วยกัน แกนทั้ง 4 แกน ได้แก่ ประวัติศาสตร์ศิลปะ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ และศิลปะปฏิบัติ ซึ่งแกนทั้ง 4 ของศิลปศึกษานั้น ครูศิลปศึกษาสามารถนำมาสอนนักเรียนได้ทุกระดับ โดยจัดทำในลักษณะบูรณาการอย่างเหมาะสม ทั้งนี้จากการศึกษาในทางการสอนภาคทฤษฎีที่ศิลปินใช้ในการจัดการเรียนการสอน นั้นเมื่อนำมาวิเคราะห์แล้วพบว่า สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีการสอนพหุศิลปศึกษา (Arts Education) การสอนที่เน้นรูปแบบการเรียนรู้แบบบูรณาการศิลปะ 4 แกน คือ แกนประวัติศาสตร์ศิลปะ แกนสุนทรียศาสตร์ แกนศิลปะการสร้างสรรค์ และแกนศิลปวิจารณ์ การให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ศิลปะทั้ง 4 แกนนี้ จะเป็นพื้นฐานข้อมูลให้นักเรียนเกิดความสนใจและซาบซึ้งในศิลปะ และเป็นแนวทางให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี พร้อมกันนั้นยังเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้รับรู้แบบเชื่อมโยงประสบการณ์ทั้ง 4 แกน ที่สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงแบบแผน (DBAE. Discipline-Based Arts Education) นอกจากนั้นยังเป็นการบูรณาการศิลปะทั้งสี่แกนเข้ากับสื่อที่หลากหลาย เช่น ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง ดนตรีและนาฏศิลป์ด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532) ซึ่งสอดคล้องกับการเรียนการสอนในปัจจุบัน ที่มุ่งส่งเสริมความสามารถของผู้เรียนในทุกด้าน (อุมาพร เทียมทัด. 2556: 19)

การสอนในภาคปฏิบัติ พบว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มุ่งให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาวิชา รวมถึงกระบวนการทางทักษะด้านความคิดจินตนาการ และการสร้างสรรค์งาน โดยผู้เรียนเป็นผู้ที่นำเสนอความเป็นมาในการสร้างสรรค์งาน แล้วต้องอภิปรายอย่างเป็นระบบ โดยยึดหลักของเหตุผลและการกระทำ เน้นกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันในด้านความสามารถ ความถนัดและความสนใจ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การเรียนการสอนศิลปะปฏิบัตินั้น ไม่ควรมุ่งแต่เฉพาะเพียงหวังผลในทางทักษะฝีมืออย่างเดียว หากต้องฝึกใช้สติปัญญาทางความคิดที่เป็นตัวนำในการสร้างสรรค์งานด้วย ดังที่ สน สีมาตรัง (2549: 64) กล่าวว่า การสอนศิลปะปฏิบัติเป็นการสอนแบบระดมความคิดเห็นที่แตกต่างกัน เพื่อช่วยค้นหาคุณค่าของผลงานศิลปะของนักศึกษา จนนำไปสู่ความเป็นตัวตนของผู้เรียน ที่จะต้องแสวงหาลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นจุดสูงสุดของความปรารถนาในการแสวงหาความเป็นตัวตนของตนเองให้ชัดเจน สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ (2545: 252) ที่ว่าศิลปะปฏิบัติ คือประสบการณ์ตรงที่ผู้เรียนจะเกิดความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ เพราะกระบวนการทำงานทางศิลปะนั้น เป็นกระบวนการต่อเนื่อง และเป็นกระบวนการแก้ปัญหาเฉพาะบุคคล โดยใช้ความคิด จินตนาการ ทักษะ และประสบการณ์ของแต่ละคนเป็นพื้นฐานสำคัญ โดยครบคุณค่าตามทฤษฎีความรู้ทั้งสี่แกน ซึ่งไม่ได้มุ่งเน้นแต่การเรียนทางด้านปฏิบัติ (ด้านทักษะการทำงานศิลปะ) แต่เพียงอย่างเดียว แต่จะมุ่งเน้นความสามารถในความรู้คิดอันมีเหตุมีผล ความเฉียบไวในแง่สุนทรีย์ ควบคู่กันไปด้วย ทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทั้งฝีมือและสมองไปควบคู่กัน (เกษร ธิตะจารี. 2543: 31) และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการสอนศิลปะปฏิบัติ คือการสอนให้ผู้เรียนรู้จักคิด วิเคราะห์ เพราะจะทำให้การสร้างสรรค์ผลงานมีเหตุมีผล มีกระบวนการที่ชัดเจน มีทิศทาง ซึ่งจะนำไปสู่ความสำเร็จอย่างมั่นใจ และถ่ายทอดความคิดให้ผู้อื่นรับรู้ได้

ในด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน มุ่งให้ผู้เรียนเป็นบุคคลที่มีความรอบรู้ทางด้านทัศนศิลป์ โดยสามารถถ่ายทอดพลังความคิดสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างมีเป้าหมาย เพื่อก้าวออกไปประกอบอาชีพได้ อันก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งตนเองและสังคม ส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะแนวประเพณีไทย โดยบูรณาการศิลปะแนวประเพณีไทยแบบดั้งเดิมให้เป็นศิลปะร่วมสมัยและเป็นสากล โดยสอดแทรกลักษณะความเป็นไทยไว้ในผลงานที่แสดงออกมา เป็นต้น นอกจากนั้น จุดประสงค์ยังสอดคล้องกับหลักสูตรที่ทางสถาบันได้กำหนดไว้ รวมทั้งเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับศาสตร์ต่าง ๆ ได้อย่างผสานกลมกลืน ซึ่งสอดคล้องกับ วิรัญญา ดวงรัตน์ (2557) กล่าวว่า เพื่อเป็นการแสดงศักยภาพด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และแสดงความรู้ความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขา เพื่อประโยชน์ด้านการศึกษาศิลปะไทยในเชิงสร้างสรรค์ และเป็นประโยชน์ในการทำนุบำรุง ศิลปวัฒนธรรมชาติ ตลอดจนเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปะไทยและบูรณาการด้านศิลปะแก่สาธารณชน ให้ประจักษ์ถึงคุณค่าและจิตวิญญาณของความเป็นไทย โดยผลิตบัณฑิตและสร้างทรัพยากรบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถ ความคิด ความรัก ความเข้าใจ และปลูกฝังจิตสำนึก เพื่อทำหน้าที่อนุรักษ์ สืบทอด สืบสานและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยที่มีคุณค่าทั้งในรูปแบบประเพณีและในแนวทางร่วมสมัยที่ยังคงอัตลักษณ์ไทยไว้ได้ในสภาวการณ์ปัจจุบัน อาภรณ์ ใจเที่ยง (2540: 48-49) ที่ว่าในการเขียนจุดประสงค์ ผู้สอนควรจำแนกพฤติกรรมผู้เรียนออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ พุทธิพิสัย (Cognitive domain) เป็นจุดประสงค์ที่เกี่ยวกับความสามารถทางปัญญา คือ ความรู้ ความเข้าใจและการใช้ความคิด จิตพิสัย (Affective domain) เป็นจุดประสงค์ที่เกี่ยวกับด้านจิตใจ ความรู้สึก ซึ่งรวมถึงความสนใจ ความซาบซึ้ง เจตคติ และค่านิยม และสุดท้าย ทักษะพิสัย (Psychomotor domain) เป็นจุดประสงค์เกี่ยวกับทักษะในการเคลื่อนไหว และการใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย สอดคล้องกับ สงัด อุทรานันท์ (2529); อ้างถึงใน นาคนุช หน่อพัฒน์. (2547: 129) ได้กล่าวว่า ในการ

สอนทุกครั้งจำเป็นต้องกำหนดจุดประสงค์ให้ชัดเจน เพื่อจะได้ช่วยให้สามารถกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ได้ตามสะดวก สอดคล้องกับ กิดานันท์ มลิทอง (2543: 79) ที่ว่าผู้สอนต้องกำหนดให้แน่นอนว่า เมื่อเรียนบทเรียนนั้นแล้ว ผู้เรียนจะบรรลุจุดประสงค์อะไรบ้าง ซึ่งจะต้องเป็นวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม ที่สามารถวัดและสังเกตได้ เมื่อมีการกำหนดจุดประสงค์ของการเรียนการสอนแล้ว ต้องมีการเลือกเนื้อหาบทเรียนให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เพื่อให้ผู้เรียนเรียนแล้วสามารถเปลี่ยนพฤติกรรมเพื่อผลของการเรียนรู้ที่กำหนดไว้

จากแนวคิดด้านเนื้อหาวิชา ที่ใช้ในการเรียนการสอน พบว่า เนื้อหาส่งเสริมเอกลักษณ์และอนุรักษ์ศิลปะแนวประเพณีไทย โดยการผสมผสานเข้ากับศิลปะแบบตะวันตก ให้ศิลปะแนวประเพณีไทยแบบดั้งเดิมเป็นศิลปะไทยร่วมสมัยและเป็นสากล ซึ่งแสดงออกอย่างเด่นชัด คือ การนำเรื่องราวทางพุทธศาสนา สิ่งแวดล้อมในสังคม ธรรมชาติ และความประทับใจต่าง ๆ ของผู้เรียน มาใช้ในการถ่ายทอดและสร้างสรรค์งาน โดยบูรณาการระหว่างศิลปะไทยประเพณีแบบดั้งเดิมเข้ากับศิลปะสมัยใหม่ ให้สอดคล้องกับยุคสมัยในปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยว่า เนื้อหาวิชานั้นมุ่งอนุรักษ์และพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และเร้าจินตนาการของผู้เรียน โดยให้ความรู้ทั้งทางทฤษฎีและกรรมวิธีในการสร้างงาน ตามความสามารถ ความถนัดของผู้เรียนเป็นหลัก ทั้งนี้เนื้อหายังสอดคล้องกับจุดประสงค์ของหลักสูตรและผู้เรียน รวมทั้งเนื้อหาที่ใช้สอนยังอธิบายถึงประวัติความเป็นมาคุณค่าในด้านความรู้และการปฏิบัติงานของผู้เรียน เป็นต้น ดังที่ posner; & Rudnitsky (ศุภชัย นทีตานนท์. 2549: 260); อ้างอิงจาก (posner; & Rudnitsky. 1978) ได้เสนอหลักการว่า การจัดเตรียมเนื้อหารายวิชาจะต้องสอดคล้องกับสิ่งสำคัญ 3 ประการ คือ ผู้เรียน (Learner) เป็นสิ่งสำคัญประการแรก ควรคำนึงถึงทัศนคติของผู้เรียนว่าอะไรคือสิ่งที่ผู้เรียนชอบและอะไรเป็นสิ่งที่จำเป็น สอดคล้องกับ สนิท สัตโยภาส (2547) ที่ว่าเนื้อหาของผู้เรียน จึงควรเป็นบทเรียนที่ทำให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงความรู้ย่อยๆ เข้าสู่ความรู้หลักได้ อันเป็นการฝึกให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้สรรพสิ่งทั้งหลายรอบตัวเข้าสู่ตัวเอง เป็นการเรียนรู้ชีวิตเพื่อพัฒนาชีวิตซึ่งสอดคล้องกับ ธำรง บัวศรี (2542: 221) ที่กล่าวว่า การเลือกเนื้อหาวิชาเป็นขั้นตอนที่กำหนดสิ่งที่ผู้เรียนจะได้เรียนรู้ เป็นเสมือนเครื่องมือที่จะพาผู้เรียนไปสู่จุดหมายที่กำหนดไว้ โดยเฉพาะเนื้อหาที่เน้นการประสมประสานกันระหว่างศิลปะไทยแบบประเพณีเข้ากับศิลปะแบบตะวันตก แต่ยังคงกลิ่นไอแห่งความเป็นไทยที่ซ้อนอยู่ในตัวผลงาน

ส่วนแนวคิดทางด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน พบว่า ใช้สื่อการเรียนรู้จากเอกสารตำราจริง โดยศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้ทำขึ้นเอง และรวมทั้งภาพผลงานจริงที่ใช้ประกอบกับการเรียนการสอน เพื่อให้บทเรียนกระจ่างแจ้ง เข้าใจง่าย โดยผู้วิจัยเห็นด้วยว่า สื่อที่ใช้มีความสอดคล้องกับวุฒิภาวะของผู้เรียน และตรงกับเนื้อหาวิชาที่สอน ซึ่งเร้าความสนใจของผู้เรียน โดยเฉพาะได้เปิดมุมมองให้ผู้เรียนได้คิดค้นและเสริมสร้างจินตนาการด้วยตัวเอง ซึ่งสอดคล้องกับ กรมวิชาการ (2544) ที่ว่าสื่อการเรียนรู้เป็นเครื่องมือช่วยถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจ ความรู้สึก เพิ่มพูนทักษะและประสบการณ์ สร้างสถานการณ์การเรียนรู้ กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาศักยภาพการคิด เสริมสร้างคุณธรรมจริยธรรม และค่านิยมแก่ผู้เรียน สอดคล้องกับ วุฒิ วัฒนสิน (2541: 144) กล่าวว่า หนังสือจัดเป็นสื่อการสอนอย่างหนึ่งที่มีระบบระเบียบในการนำเสนอและมีคุณค่ามาก ครูศิลปะควรใช้สื่อการสอนประเภทหนังสือด้วย เพราะในวิชาศิลปะก็มีเนื้อหาสาระที่เป็นองค์ความรู้ การเรียนการสอนศิลปะที่ดีควรมีความรู้และมีทักษะในระดับที่สมดุล ดังนั้น หนังสือที่เป็นสื่อการสอนนั้นเป็นส่วนช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้และความเข้าใจ

นอกจากนั้น อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550: 16) ยังกล่าวว่า การศึกษาศิลปะในทางปฏิบัติ นอกจากจะฝึกฝนทางทักษะฝีมือ เรียนรู้ระเบียบกฎของธรรมชาติและฝึกฝนทางด้านเทคนิคต่าง ๆ แล้ว การศึกษาผลงานของศิลปินเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้ศิลปกรรมชองศิลปินเอกระดับปรมาจารย์เป็นเสมือน “ตำรา” เรียนที่ทรงคุณค่า นอกจากการศึกษาประวัติ ปรัชญา ความเชื่อ ทัศนคติ และแนวความคิดของศิลปินแล้ว ส่วนสำคัญที่สุด คือ การศึกษาจากตัวผลงานศิลปินโดยตรง ซึ่งก็สอดคล้องกับ Jane K. Bates (วีณา ธนาไชยสกุส. 2547 : 36); อ้างอิงจาก (Jane K. Bates. 2000) กล่าวถึงการใช้ผลงานศิลปะจริงมาใช้ สามารถสร้างความรู้สึกที่ต่างออกไปจากการดูภาพผลงานจำลอง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับสิ่งแวดล้อมจริงและอาจใช้สอนควบคู่ไปกับการบรรยาย การใช้ผลงานศิลปะจริงนั้น เหมาะที่จะให้ผู้เรียนได้รู้จักกับพื้นผิว วัสดุใหม่ เพื่อเพิ่มประสบการณ์แก่ผู้เรียน และเป็นการเชื่อมโยงความรู้ไปสู่ศิลปะนอกห้องเรียน ผู้เรียนจะได้เรียนรู้ทางด้านเทคนิคและแนวคิดที่อยู่ในผลงานแต่ละยุคสมัย ที่อาจจะกระตุ้นความคิดและจินตนาการให้เกิดแนวทางในความคิดสร้างสรรค์ ในการสร้างผลงานของตนเอง สอดคล้องกับวุฒิ วัฒนสิน (2541: 137) ประสบการณ์จริง คือ การให้ความรู้ ความเข้าใจต่อผู้เรียนโดยการจัดประสบการณ์จริง ได้สัมผัสของจริง สิ่งที่ได้เห็นได้สัมผัส และปฏิบัติด้วยตนเอง เป็นสื่อการสอนที่ดีที่สุด ทั้งนี้เพื่อเป็นการเสริมสร้างในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการให้กับผู้เรียนได้ค้นคิดแสวงหาในทางที่ตนถนัด ซึ่งสอดคล้องกับ อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550: 17) ที่ว่า การเรียนรู้จากศิลปกรรมโดยตรงนี้ทำได้หลายลักษณะและหลายระดับ ตั้งแต่การฝึกจำลองผลงานของศิลปินที่ผู้เรียนชื่นชอบ เพื่อค้นหาว่าปัจจัยอะไรที่เป็นผลต่อความสำเร็จ ทั้งการศึกษาองค์ประกอบการจัดวางทัศนธาตุ การสร้างรูปทรง ไปจนถึงกระบวนการทางเทคนิคและระบบแห่งการสร้างสรรค์ การเรียนรู้ในระดับที่สำคัญคือการฝึกดูให้เห็นและเข้าถึงคุณค่าของผลงาน จนเกิดการรู้แจ้งขึ้นมาเองโดยปัญญาญาณ (Intuition) เป็นลักษณะทั้งการดูแบบวิเคราะห์ที่เห็นแยกเพียงเฉพาะส่วนที่ต้องเห็น รวมทั้งการดูในรายระเอียดทางเทคนิคฝีมือ สิ่งสำคัญที่สุดคือ การมองเห็นเอกภาพทั้งหมด เพื่อรับรู้และเข้าถึง “สารัตถะ” ของผลงาน คือการดูโดยใช้ทั้งตาสมอง และจิตใจสัมผัสกับพลังทั้งหมดของภาพ ไม่ใช่เป็นเพียงการ “อ่าน” เรื่องราวภายในงานที่บอกเล่าออกมาเท่านั้น แต่ต้องเปิดใจให้รับรู้รสสุนทรียะ และพลังแห่งอารมณ์ ความรู้สึกที่สื่อออกมาถึงผู้เรียน รวมไปถึงการเปิดปัญญาความคิดให้รับรู้ความหมายที่แฝงไว้ในสัญญะและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการดูเห็น “ ก็จะส่งผลต่อเนื่องให้เกิดความชอบ และความชอบก็จะพัฒนาไปสู่ความรัก ความชื่นชม หรือว่าได้รับ “แรงบันดาลใจ” โดยการนำเอา “ส่วนที่ดีงาม” ในผลงานนั้นลองมาประยุกต์ใช้กับตนเอง

ด้านการประเมินผล พบว่า เกณฑ์ที่ใช้ในการวัดผลที่แน่นอนชัดเจน คือ การวัดผลจากกระบวนการทำงาน จากแนวความคิดและเทคนิคการสร้างงาน รวมทั้งความรับผิดชอบในการสร้างสรรค์งานของผู้เรียนเองด้วย ซึ่งเกณฑ์การวัดและประเมินผลแต่ละครั้งใช้วิธีการประเมินแบบลงความเห็นภายในทีม โดยให้ความยุติธรรมแก่ผู้เรียน ผู้วิจัยเห็นด้วยว่า เป็นวิธีที่เหมาะสมสำหรับการวัดผลในทางศิลปะที่ใช้การประเมินกันเป็นทีม เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้รู้จักคิด วิเคราะห์ และพิจารณาข้อคิดเห็นจากคณาจารย์แต่ละคน เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาผลงานให้มีประสิทธิภาพต่อไปได้

ในส่วนขั้นตอนของการวัดและประเมินผลนั้น พบว่า ไม่มีการแยกระดับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน เป็นการให้คะแนนตามสภาพความเป็นจริง จากความสามารถและคุณภาพของผลงานของแต่ละคน ซึ่งการให้คะแนนเป็นระยะ แล้วสรุปรวมตอนสอบปลายภาค โดยมีหลายแบบที่ใช้ในการประเมิน เช่น ใช้การสัมภาษณ์ การสังเกต และการตรวจผลงาน เป็นต้น

ในส่วนนี้ผู้วิจัย ขอยกตัวอย่าง เพื่อให้เห็นภาพรวมในการวัดละประเมินผลของศาสตราจารย์-เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ได้กล่าวถึงเกณฑ์การวัดประเมินผลของท่านดังนี้

พิษณุ ศุภนิมิตร (2558: สัมภาษณ์) กล่าวว่า การวัดประเมินเริ่มต้นจากการสอนเป็นกลุ่มคือทีม (Team teaching) เพราะฉะนั้นท่านก็จะดูจากผลการประเมิน อันแรก คือ เรื่องคุณค่าของงาน สองคือ การปฏิบัติงานมีความจริงจัง มั่นคง มีการพัฒนางานอย่างไร เป็นต้น ขณะที่ เดชา วราชุน (2558: สัมภาษณ์) เสนอว่า ในการวัดประเมินผลนั้นก็อยู่ที่คะแนน ท่านให้คะแนนมาแล้ว ท่านก็วิจารณ์แล้วลูกศิษย์ก็ปรับปรุงแก้ไข นอกจากนั้น ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ (2558: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่าเราประเมินผลกันทุกเดือน เทอมหนึ่งมีอยู่ 4 เดือน นับเป็น 1 โครงการ แล้วเอามาประเมิน 1 โครงการ เทอมหนึ่งประเมิน 4 ครั้ง พอประเมินเสร็จก็มาสรุป ทุกคนก็เอาสิ่งที่เคยประเมินมาแล้ว มารวบยอดอีกครั้งในปลายเทอม ซึ่งอาจารย์จะถามรวมๆ แล้วลงความเห็นกัน คือวิธีวัดและประเมินผลโดยใช้คณาจารย์ทั้งหมดไม่ตัดสินคนเดียว เพราะฉะนั้นทีมอาจารย์เป็นผู้บ่งชี้ว่าลูกศิษย์มีคุณภาพขนาดไหน ซึ่งก็สอดคล้องกับ ชูศักดิ์ ศรีขวัญ (2558: สัมภาษณ์) ที่ว่าท่านเปิดกว้างให้ร่วมกันประเมิน การประเมินหลายคนมันเป็นข้อดีเป็นการเสนอมุมมอง ไอเดีย เพราะเวลาประเมินมีการพูดคุยกันว่าทิศทางคนผู้เรียนจะเป็นยังไง มันมีความสำคัญในการประเมินแต่ละครั้ง ซึ่งครั้งต่อไปบางทีนักศึกษาอาจจะไม่รู้ได้ว่าบางทีเค้าอาจต้องเดินทางไหนในการทำงาน บางคนอาจไปผิดทางมันก็จะเสียเวลา

ขณะเดียวกัน อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550 : 16) กล่าวว่า ระบบการใช้ผู้ประเมินเป็นกลุ่มย่อมเหมาะสมกับธรรมชาติของศิลปะ ซึ่งในกลุ่มจำต้องมีหัวหน้าที่ช่วยสรุปความคิดเห็นของบรรดาอาจารย์ให้ไปในทางทิศเดียวกัน เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการการสร้างสรรค์งานของผู้เรียน โดยเกณฑ์การประเมินเป็นการพัฒนา ไม่ใช่ประเมินเพื่อตัดสิน แต่เป็นการประเมินเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้พัฒนาตามศักยภาพของตนเอง ตรงกับ บุญชม ศรีสะอาด (2537); อ้างถึงใน นาคนุช หน่อพัฒน์. (2547: 131) กล่าวว่า การวัดและประเมินผลจากผลงานสำเร็จมีทั้งการประเมินทางตรงและทางอ้อม ซึ่งจากการสัมภาษณ์และสังเกตการวัดและประเมินผลมีทั้งการวัดจากกระบวนการและผลสำเร็จของงาน มีทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ภาคทฤษฎีมีแบบทดสอบความรู้ความเข้าใจ และเนื่องจากการเรียนการสอนส่วนใหญ่อยู่ในภาคปฏิบัติ จึงต้องวัดและประเมินผลจากกระบวนการทุกขั้นตอน และจากผลงานสำเร็จ รวมทั้งการมีนำเสนอผลงาน ดูจากความคิดสร้างสรรค์ ประกอบกับกระบวนการในการถ่ายทอดในผลงาน ซึ่งสอดคล้องกับ Ralph A. Smith (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2542 : 52); อ้างอิงจาก (Ralph A. Smith. 1968) แนะว่าการประเมินผลนั้นเป็นขั้นสรุปหาความดีงามของผลงานศิลปะ พร้อมกันนั้น ก็เป็นการเสริมสร้างกำลังใจให้ผู้เรียนได้ปรับปรุงและพัฒนาคุณภาพของงานได้ต่อไป (อุบล ตู้จินดา. 2532)

ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก พบว่า การจัดบรรยากาศและสภาพแวดล้อมทั้งในและนอกห้องเรียน เอื้อประโยชน์ต่อการเรียนรู้ในวิชาศิลปะ โดยส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติงานอย่างมีอิสระเสรีภาพในการแสดงออกในการพัฒนาทักษะทางความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น สอดคล้องกับ สุวิมล วุฒิเสน (2546 : 88) ที่สรุปว่า การจัดบรรยากาศการเรียนการสอนทั้งในและนอกห้องเรียนตลอดจนการจัดการบริการเพื่อส่งเสริม สนับสนุนทางวิชาการต่าง ๆ ทำให้นักเรียนได้รับความรู้และประสบการณ์มากที่สุด ขณะที่ ชลอ พงษ์สามารถ (2526: 91) กล่าวว่า ห้องเรียนศิลปะควรแยกเป็นห้องเรียนที่เป็นเอกเทศหรือมีความแตกต่างจากห้องเรียนธรรมดา สอดคล้องกับ วุฒิ วัฒนสิน (2541: 205-208) กล่าวถึงปัจจัยที่ส่งเสริมกิจกรรมการเรียนการสอนวิชาศิลปะที่สำคัญประการหนึ่ง คือ ห้องเรียนและห้องปฏิบัติการทาง

ศิลปะ ควรเป็นห้องเรียนเฉพาะ เพื่อประโยชน์ในการเรียนการสอนศิลปะเท่านั้น ควรมีพื้นที่อย่างน้อย 3 ห้องเรียนติดกัน คือ ห้องพักครูศิลปะอีก 1 ห้อง เป็นห้องเรียนภาคทฤษฎี 1 ห้อง และห้องเรียนภาคปฏิบัติ 1 ห้อง และประกอบด้วยครุภัณฑ์และอุปกรณ์ต่าง ๆ ครบครันที่อำนวยความสะดวกให้กับผู้เรียน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ให้มากที่สุด ทั้งนี้เพื่อเป็นการฝึกหัดทางทักษะและเรียนรู้คุณค่าสุนทรียศาสตร์ ประกอบกับการเรียนศิลปะ เพื่อหวังผลให้ผู้เรียนเกิดความเจริญงอกงามในทุกด้าน และยังส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงออกอย่างอิสระ (Free expression) ทั้งสภาพร่างกายและจิตใจ (เลิศ อนันทนะ. 2523: 287)

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ นั้นเพื่อมุ่งเน้นพัฒนาให้ผู้เรียนแต่ละคนให้มีโอกาสสร้างรากฐานของความรู้ ทักษะ และกลวิธีสร้างงานทางทัศนศิลป์ โดยแสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเองอย่างมั่นคง และสามารถพัฒนาในด้านต่าง ๆ อย่างชำนาญให้ครบทั้ง 3 ด้าน ตามจุดมุ่งหมายของการศึกษาที่บลูม และคณะ (Bloom, 1956) ได้จำแนกไว้ได้แก่ พุทธิพิสัย (Cognitive domain) (ให้ผู้เรียนมีองค์ความรู้ทุกด้านทางทัศนศิลป์อย่างชาญฉลาด) จิตพิสัย (Affective domain) (มีความสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในศิลปะวัฒนธรรมของชาติและสากลสืบไป) และทักษะพิสัย (Psychomotor domain) (ให้มีทักษะในการปฏิบัติงานและสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์อย่างรอบรู้และเชี่ยวชาญ) โดยทั้ง 3 ด้านนี้ มีความสัมพันธ์และสามารถส่งเสริมซึ่งกัน ในการพัฒนาผู้เรียนไปสู่เป้าหมายสำคัญในการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะ คือ การเป็นนักสร้างสรรค์งานทางทัศนศิลป์ที่เก่งและดี

อย่างไรก็ตาม ลูกศิษย์ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ส่วนใหญ่แล้วมิได้เป็นเพียงนักปฏิบัติงานและสร้างสรรค์ผลงานแต่เพียงด้านเดียว หากแต่ทำหน้าที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ที่ได้รับจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ สู่รุ่นต่อไปในปัจจุบัน

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 การศึกษาวิจัยในครั้งนี้พบว่า มีอุปสรรคในการดำเนินการทำวิจัย ในเรื่องเงื่อนไขเวลาการขอนัดสัมภาษณ์ทางภาคสนาม ด้วยเหตุว่าผู้ให้ข้อมูลสำคัญตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย นั้นมีเวลาค่อนข้างน้อยในการให้สัมภาษณ์ อันเนื่องจากติดทางราชการด้วย ดังนั้นจึงเป็นอุปสรรคทำให้การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ซึ่งไม่สามารถทำได้หมดครบทุกประเด็นได้ตามเป้าประสงค์ที่ตั้งไว้เท่าที่ควร

1.2 ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ เป็นทั้งศิลปินและเป็นทั้งครูสอนทางด้านศิลปะ โดยเป็นผู้มีบทบาทเป็นผู้นำทางความคิดที่ทันสมัย มีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลและมีอุดมการณ์ทางศิลปะอย่างชัดเจน และยังเป็นบุคคลที่สำคัญในการพัฒนาวงการศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทยมาโดยตลอด จนถึงปัจจุบัน ซึ่งควรค่าแก่การเป็นแบบอย่างในการสร้างแรงบันดาลใจแก่ผู้เรียนและผู้ที่มีความสนใจต่อความเคลื่อนไหวทางศิลปะรอบด้าน

1.3 การเรียนการสอนทางด้านศิลปะปฏิบัตินั้น มีหลักและวิธีการสอนที่หลากหลาย ซึ่งผู้สอนสามารถเลือกหรือนำไปใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาวิชาและผู้เรียน ทั้งนี้สำหรับผู้สอนทางด้านศิลปะ จะสามารถนำข้อความรู้ที่ได้จากการศึกครั้งนี้ไปปรับใช้ประกอบกับการเรียนการสอนศิลปะ หรือศึกษาค้นคว้าจากแห่งข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการสอน นั้นสอดคล้องกับวิธีการสอนและบทบาทของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.4 การใช้วิธีการสอนแบบสัมมนา เป็นการฝึกให้ผู้เรียนได้พัฒนากระบวนการทางความคิดและสามารถสื่อสารแนวความคิดด้วยการใช้ความเข้าใจในหลักการทางศิลปะ ผ่านรูปทรงต่าง ๆ ทางศิลปะถ่ายทอดเป็นการนำเสนอด้วยคำศัพท์ทางศิลปะอย่างถูกต้อง เป็นการนำเสนอผลงานและการมีร่วมของผู้สอนและผู้เรียน ระหว่างผู้เรียนกับผู้เรียนเอง ซึ่งพบว่า วิธีการสอนดังกล่าวมีข้อดี คือ เป็นการฝึกฝนให้ผู้เรียนสามารถมีความรู้ในการค้นหาข้อมูล และสามารถพัฒนาในการนำเสนอผลงานที่สามารถสื่อสารแนวความคิดของตนเองได้อย่างชัดเจน จากข้อดีดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นว่า สถาบันอื่น ๆ ที่มีการเรียนการสอนศิลปะ ก็น่าจะนำวิธีการสอนในรูปแบบสัมมนาไปทดลอง เพื่อให้เกิดความหลากหลายและอาจจะเป็นวิธีการสอนแบบหนึ่ง ที่จะสามารถแก้ไขสื่อความหมาย ในผลงานศิลปะของผู้เรียนก็เป็นได้

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งผู้วิจัยพบว่ายังมีผลงานด้านอื่น ๆ อีกที่จะศึกษาค้นคว้าในรูปแบบของการวิจัย ดังต่อไปนี้

2.1 ควรมีการศึกษาหลักการ วิธีการสอน และขั้นตอนหรือกระบวนการการสอนของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ให้มีความกระชับชัดเจน อันจะได้มาซึ่งข้อมูลที่สำคัญ เพื่อเป็นแนวทางหรือประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนศิลปะให้มีประสิทธิภาพ

2.2 ควรศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่ปรากฏในหนังสือหรือบทความทางวิชาการ

2.3 ควรศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิดเกี่ยวกับหลักการการเป็นครูและศิลปินของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

2.4 ควรมีการศึกษาผลสัมฤทธิ์หรือทัศคติของลูกศิษย์ที่ได้รับมาจากศาสตราจารย์เกียรติคุณ-ชลูด นิ่มเสมอ และนำไปใช้ในชีวิตจริง

2.5 ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดทางศิลปะของบุคคลคนอื่น ๆ เพื่อเป็นพื้นฐานข้อมูลที่สำคัญของศาสตร์ด้านศิลปะของประเทศไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2555 : ออนไลน์). *โครงการเฉลิมพระเกียรติอัครศิลปิน โดยศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์. งานประมูลผลงานศิลปกรรมศิลปินแห่งชาติ และศิลปินรับเชิญ.* สืบค้นเมื่อ (พฤศจิกายน 11 2557). จาก http://www.culture.go.th/art_auction/index.php?option=com_content&view=article&id=54&Itemid=16.

กองทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ "มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์". (2555). *พิธีมอบทุนและประมูลจัดหาทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: (ม.ป.พ).

กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (2556 : ออนไลน์). *งานประมูลศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1.* สืบค้นเมื่อ (พฤศจิกายน 3 2557). จาก http://www.manager.co.th/CelebOnline/ViewNews.aspx?NewsID=9560000121801

กาญจนา เกียรติประวัติ. (2524). *วิธีสอนทั่วไปและทักษะการสอน.* กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2554). *องค์ความรู้ครูเพลง: กรณีศึกษาครูมนัส ปิติสานต์.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

กิจจา เวสประชุม. (2540). *สภาพปัญหา และความต้องการด้านการเรียนการสอนของหลักสูตรวิชาชีพระยะสั้น ของวิทยาลัยสารพัดช่าง ตามการรับรู้ของผู้บริหาร ครู และนักศึกษา ผู้ใหญ่ กรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ภาควิชาการศึกษานอกโรงเรียน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิดานันท์ มลิทอง. (2543). *เทคโนโลยีการศึกษาและนัตกรรม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อรุณการ-พิมพ์.

เกษร ธิตะจารี. (2543). *กิจกรรมศิลปะสำหรับครู.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เขียน ยิ้มศิริ. (ม.ป.ป : ออนไลน์). ศิลปร่วมสมัยในประเทศไทย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. ใน *ศิลปร่วมสมัย.* สืบค้นเมื่อ (พฤศจิกายน 4 2557). จาก http://www.psgartgallery.su.ac.th/article/contemporary2.htm.

คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2553 : ออนไลน์). *ข้อมูลคณะจิตรกรรมประติมกรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.* สืบค้นเมื่อ (ธันวาคม 20 2557). จาก http://www.finearts.su.ac.th/main.

คนึงหา สุภานันท์. (2544). *ความคิดเห็นของครูศิลปศึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาตามทฤษฎี DBAE ในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้นพุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) ในโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา กรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (สาขาศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คู่มือครูทัศนศิลป์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4-6 สำหรับครูผู้สอนใช้คู่กับหนังสือเรียน. (2554). กรุงเทพฯ: สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.).

โครงการบริการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม. (2555). *โครงการ 36 ปีแห่งการเรียนรู้สู่การสร้างสรรค์และพัฒนาศิลปไทย.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

จารุวรรณ ไวยเจตน์. (2517). *การศึกษาภาคบังคับของไทย พ.ศ. 2464-2474.* กรุงเทพฯ: หน่วยงานศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู.

จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า. (2545). การสอนให้รู้จักคิดแก้ปัญหา. ใน *ศิลปะ : ศิลปศึกษา.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูดและผลงานย้อนหลัง. (2556 : ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ (ตุลาคม 3 2557). จาก http://www.rama9art.org/ artisan/2013/may/ chalood_retro/ index.html.

จินตภาพไทย. (2537). *นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 11 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชลอ พงษ์สามารถ. (2526). *ศิลปะสำหรับครูมัธยม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2532). *การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

_____. mp4. (3 พ.ค. 2555 : ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ (พฤษภาคม 6 2557). จาก www.youtube.com/watch?v=gVKORm4iYRQ.

_____. (2557, 4 พฤษภาคม*). สัมภาษณ์โดย คำเพชร แสงสุรีย์.* ณ ที่บ้าน เวลา : 10.00 น.

_____. (2558, 7 กุมภาพันธ์). *สัมภาษณ์โดย คำเพชร แสงสุรีย์.* ณ ที่บ้าน เวลา : 10.00 น.

_____. (2542). *นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ : ภาพพิมพ์ - วาดเส้น - สื่อผสม 2496-2542.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2552, 29 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย บุษราพร ทองชัย. ใน *สายธารชีวิต ชลูด นิ่มเสมอ.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2542, 15 มกราคม). สัมภาษณ์โดย พิษณุ ศุภนิมิตร. ใน *คุยกับอาจารย์ชลูด ศิลปินแห่งชาติประจำปี 2541.* ณ ที่ศูนย์รวม 3 มหาวิทยาลัยศิลปากร เวลา 17.00 น. สืบค้นเมื่อ (กันยายน 2 2557). จาก http: tdc.*Thailis.or.th*.

_____. (2553). *วาดเส้นสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

_____. (2557). เอกลักษณ์ไทยในงานศิลปะร่วมสมัย. ใน สูจิบัตร *นิทรรศการศิลปไทย โดยคณาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* เชียงใหม่: FLUKE GRAPHIC & DESING

_____. (2531). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ชวนพิศ ทองทวี. (2523). *หลักการสอนและการเตรียมประสบการณ์ วิชาชีพครูภาคปฏิบัติ เอกสารประกอบการเรียนวิชาศึกษา 131.* กรุงเทพฯ: คณะวิชาครุศาสตร์ วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

ชวลิต ดาบแก้ว และสุดาวดี เหมทานนท์. (2525). *วิธีสอนศิลปศึกษา.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ชวลิต สูงใหญ่. (2548). *เอกสารประกอบการสอน วิชา ศษ 363 ประสบการณ์วิชาชีพครู 3 รหัส 0504363.* กรุงเทพฯ: (ฝ่ายมัธยม). คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. (2529). เชื่อไหม....เด็กอนุบาลสร้างสรรค์สูงที่สุด แต่ทำไม....ศิลปะเด็กอนุบาลจึงถูกเมิน. ใน *ครุศิลป์ (Korusilp).* กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ชาญณรงค์ ดิฐานนท์; และคนอื่นๆ. (2535). *100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช.* กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. (2558, 10 กุมภาพันธ์). *สัมภาษณ์โดย คำเพชร แสงสุรีย์.* ณ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ. เวลา : 11.30 น.

เดชา วราชุน. (2558, 21 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย คำเพชร แสงสุรีย์.* ณ ที่เซ็นทรัลพลาซา แกรนด์ พระราม 9. เวลา : 13.00 น.

ญาดาพนิต พิณกุล. (2539). *หลักการสอน.* กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2551). การสอนศิลปะบูรณาการ และแกนสำคัญของศิลปศึกษา. ใน *ครูศิลปศึกษา โครงการบริการวิชาการแก่ชุมชน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.* กรุงเทพฯ: กริดส์ ดีไซน์ แอนด์ คอมมูนิเคชั่น.

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (กรุงเทพธุรกิจ; 15 มิถุนายน 2556 : ออนไลน์). พาชม *นิทรรศการ จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูดและผลงานย้อนหลัง.* สืบค้นเมื่อ (พฤษภาคม 6 2557). จาก http://www.now26.tv/view/7300/จิตรกรรมฝาผนัง-อ-ชลูด-นิ่มเสมอ.html.

ทิศนา แขมมณี. (2547). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนาคารกสิกรไทย. (2530). *การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ รัชกาลที่ 9 เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 60 พรรษา.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

_____. (2539). *การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ รัชการที่ 9 เนื่องในโอกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี.* กรุงเทพฯ: บริษัท เซเว่น พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ.

_____. (2542). *การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องใน-โอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ.* กรุงเทพฯ: บริษัท เอ.พี. กราฟิค ไดไซน์ และการพิมพ์.

_____. (2550). *การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม.* กรุงเทพฯ: เอ.พี.กราฟิค ไดไซน์และการพิมพ์.

_____. (2535). *การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชวโรกาสเฉลิมฉลองพระชนพรรษา 60 พรรษา "รางวัลพู่กันทอง."* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

_____. (2534). *การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลองพระชนมายุ 36 พรรษา. "รางวัลพู่กันทอง."* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

ธนาคารไทยพาณิชย์. (2538). *การแสดงศิลปกรรมเทิดหล้ากาญจนาภิเษกสมโภช.* กรุงเทพฯ: (ม.ป.พ.).

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (2535). *นิทรรศการจิตรกรรมและประติมากรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: ธนาคารแห่งประเทศไทย.

ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. (2558, 18 กุมภาพันธ์). สัมภาษณ์โดย คำเพชร แสงสุรีย์. ณ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ. เวลา : 15.30 น.

ธำรง บัวศรี. (2542). *ทฤษฎีหลักสูตร : การออกแบบและพัฒนา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ธนธัช-การพิมพ์.

น ณ. ปากน้ำ. (2540). *บันไดเข้าถึงศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

นที เถกิงศรี. (2548). *ศิลปะสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

นวลลออ ทินานนท์. (2545). การจัดประสบการณ์สร้างสรรค์ทางศิลปะให้กับเด็ก. *ใน ศิลปะ : ศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2542). *เอกสารประกอบการสอน ศล 211 หลักสูตรและการสอนศิลปศึกษา1*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นันทวรรณ หวลมานพ. (2554). *ทฤษฎีพื้นฐานทางประติมากรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล กรุ๊ป.

นาคนุช หน่อพัฒน์. (2547). *การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาเอกศิลปะไทย หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ต่อเนื่อง 2 ปี) ของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิทรรศการจิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง. (19 ก.ค. 2556 : ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ (พฤษภาคม 6 2557). จาก www.youtube.com/watch?v=JeUaq4prrss.

บุญชม ศรีสะอาด. (2541). *การพัฒนาการสอน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. (ฉบับแก้ไข). กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

ประเทิน มหาขันธ์. (2531). *ศิลปะในโรงเรียนประถม*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

พิชัย ตุรงคินานนท์. (2539). *การศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยมเดชา วราชุน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพันธ์ เดชะคุปต์ และพาเยาว์ ยินดีสุข. (2551). *ทักษะ 5 C เพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ และการจักการเรียนการสอนแบบบูรณาการ*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพ์พรรณ เทพสุเมธานนท์; และคณะ. (2543). *พื้นฐานการศึกษาทางประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามกำแหง.

พิษณุ ศุภนิมิตร. (2558, 16 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย คำเพชร แสงสุรีย์*. ณ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ. เวลา : 13.00 น.

_____. (2552). สายธารชีวิต : บันทึกร่องรอยจากชีวิตของศิลปินติดดินผู้ยิ่งใหญ่. ใน *สายธารชีวิต ชลูด นิ่มเสมอ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

พีระพงศ์ กุลพิศาล. (2546). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธารอักษร.

_____. (2531). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์กรมฝึกหัดครู.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. (2557). *หลักและเทคนิคการสอนระดับอุดมศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัณฑารักษ์. (2556). บทสัมภาษณ์ชลูด นิ่มเสมอ. ใน สูจิบัตร *จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง.* กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นท์ติ้ง.

FINE ART: ชลูด นิ่มเสมอ. (5 มิถุนายน 2556 : ออนไลน์). ตอน *นิทรรศการจิตรกรรมฝาผนัง และผลงานย้อนหลัง.* สืบค้นเมื่อ (พฤษภาคม 6 2557). จาก www.youtube.com/watch?v=uCPYzrfuaV4.

ภาคภูมิ พรมโชติ. (2553). *จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง. (2556). *นิทรรศการ "ศิลปินเพาะช่างเทิดไท้องค์ราชันย์" 32 ศิลปินแห่งชาติเพาะช่าง และศิลปินรับเชิญ ในวาระเพาะช่างครบรอบ 100 ปี.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2543). *การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพ และศิลปวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2542). *ศิลปศึกษา : ความเป็นมา ปรัชญาหลักการ วิวัฒนาการด้านหลักสูตร ทฤษฎีการเรียนการสอน และการค้นคว้าวิจัย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิหอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2556). *นิทรรศการศิลปกรรม ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินทรงเป็นองค์ประธานในพิธีเปิด หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

ลักขณา คุณาวิชยานนท์. (2556). ชลูด นิ่มเสมอ ศิลปินและครูผู้ไม่เคยหยุดนิ่ง. *ใน สูจิบัตร จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง.* กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นท์ติ้ง.

เลิศ อานันทนะ. (2523). *ศิลปะในโรงเรียน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ กราฟิคอาร์ต.

วัฒนาพร ระงับทุกข์. (2542). *แผนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท

วุฒิ วัฒนสิน. (2529). *ศิลปศึกษากับพัฒนาการของวัยรุ่น.* ใน *ครุศิลป์ (Korusilp).* กรุงเทพฯ: เจริญ-วิทย์การพิมพ์.

_____. (2541). *ศิลปะระดับมัธยมศึกษา.* ปัตตานี: ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทย-บริการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

วิทยา-อัจฉราวดี สุดประเสริฐ; สุขสวัสดิ์ ตั้งวิรุฬห์ และสิริมา เศวตามร์. (2539). *ศิลปกรรม นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

วิชาการ, กรม กระทรวงศึกษาธิการ. (2545). *เอกสารประกอบ หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. คู่มือพัฒนาสื่อการเรียนรู้.* กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2546). *ศิลปวิชาการ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิ ศาสตราจารย์-ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์.

_____. (2548). *ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว.

_____. (2547). *สาระน่ารู้ในศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปิรามิด.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2532). *ทัศนศิลปศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

_____. (2539). *ศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์. .

_____. (2548). *ศิลปะและสังคม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. (2545). *พหุศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

วิรัญญา ดวงรัตน์. (2557). สาส์นหัวหน้าภาควิชาศิลปไทย. ใน สูจิบัตร *นิทรรศการศิลปไทย. โดย คณาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*. เชียงใหม่: FLUKE GRAPHIC & DESING.

วีณา ธนาไชยสกุล. (2547). *การศึกษาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาจิตรกรรม โดยบูรณาการวิธีการสอนศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาศิลป์ศึกษา*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปกรรมศาสตราจารย์. (2549). *60 ปี ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สมาชิกสภานิติบัญญัติแห่งชาติ 2549*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศิลปะสมัยใหม่ของไทย. (2535). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตะวันออก.

ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. (2539). *นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9.

_____. (2549). *นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. 6 ทศวรรษศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9.

_____. (2555). *นิทรรศการศิลปะไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

ศิลปินบนเวิรลด์ไวด์เว็บ. (Artists on WEB). (ม.ป.ป : ออนไลน์). *รวบรวมชีวประวัติ ผลงาน ตลอดจน-แนวคิดและทัศนคติส่วนตัวของศิลปินไทยอย่างละเอียด*. สืบค้นเมื่อ (กรกฎาคม 17 2557). แหล่งที่มา http://www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/index.html.

สงัด อุทรานันท์. (2525). *การจัดกระบวนการเรียนการสอน*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ภาควิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2532). *เทคนิคการจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สนิท สัตโยภาส. (2547). *กระบวนการเรียนรู้ชูผู้เรียนเป็นสำคัญ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สน สีมาตรัง. (2549). ครูสอนวิชาศิลปะมีภารกิจศักดิ์สิทธิ์ เป็นผู้ค้นหาตัวตน จุดเทียนส่องทาง และให้โอกาสแก่ลูกศิษย์ ใน *นิทรรศการศิลปกรรมชุด "ลืมความรู้จัก... ถามความรู้สึก โครงการเชิดชูเกียรติในโอกาสเกษียณอายุราชการ*. กรุงเทพฯ: สยามทองกิจ.

_____. (2552). สารผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. ใน สูจิบัตร *สายธารชีวิต ชลูด นิ่มเสมอ. นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สมบัติ จำปาเงิน. (2546*). ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2540-2542.* กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

สโรชา เกสโร. (2553). *บทบาทของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมองค์กรของมหาวิทยาลัยศิลปากร.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและพัฒนา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สันติ คุณประเสริฐ. (2541, กรกฎาคม-ตุลาคม). *เทคโนโลยี : เครื่องมือในการพัฒนาการเรียนการสอนศิลปศึกษา.* วารสารครุศาสตร์. 27 (1): 41-46. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. (2537). *การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (ภาควิชาสารัตถศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2551). *องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: ทวี รัชนีกร.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

สายธารชีวิต ชลูด นิ่มเสมอ. (2552). *นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2539). *แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 8 พ.ศ. 2540-2544.* กรุงเทพฯ: อรรคพลการพิมพ์.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2544). *รูปแบบและภารกิจอุดมศึกษาไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. (2555 : ออนไลน์). โครงการประมูลผลงานศิลปะ *ศิลปินไทย รวมใจฟื้นฟูโบราณสถาน.* สืบค้นเมื่อ (ตุลาคม 13 2557). แหล่งที่มา http://www.portfolios.net/forum/topics/2988839:Topic:2319067.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2552). *ตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลางกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551.* กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.

19 ศิลปินชั้นเยี่ยม. (2542). *การแสดงศิลปกรรมในวาระครบ 50 ปี ศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2492-2542.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สุคนธ์ ภูริเวทย์. (2554). *การออกแบบการสอน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุพิน บุญชูวงศ์. (2538). *หลักการสอน.* พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

สุพิมล ศรศักดา. (2551). *เอกสารประกอบการสอน รายวิชา วิทยาการการสอน (Instruction Science). รหัสวิชา 201304.* กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตอุบลราชธานี.

สุภางค์ จันทวานิช. (2556). *การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2554). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวิมล ธนะผลเลิศ. (2522). *ชีวประวัติและผลงานของประยูร จรรยาวงษ์.* วิทยานิพนธ์ อม. (บรรณารักษศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวิมล วุฒิแสน. (2546). *การศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา ของอารี สุทธิพันธุ์.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (สาขาศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ .

สูจิบัตร. (2532). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 1.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

_____. (2533). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 2.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2534). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 3.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

_____. (2535). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 4.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

_____. (2536). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 5.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2537). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 6.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2538). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 7.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2540). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 9.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2546). *การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 15.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สูจิบัตร. (2546). *การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 1.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2552). *การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 2.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2554). *การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 3.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สูจิบัตร. (2529). *การแสดง "วาดเส้นร่วมสมัย" โดยกลุ่มศิลปิน 22 คน.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การ-พิมพ์.

สูจิบัตร. (2557). *การแสดงศิลปกรรมของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 31.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

สูจิบัตร. (2542). *การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 16 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2543). *การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 17 ของอาจารย์คณะจิตรกรรประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สูจิบัตร. (2549). *การแสดงศิลปกรรม "งานกระดาษ" โดย กลุ่มศิลปิน 20 คน.* กรุงเทพฯ: วิคตอร์รี่ เพาเวอร์พอยท์.

สูจิบัตร. (2496). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันท์.

_____. (2498). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

_____. (2499). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเขษม.
_____. (2502). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
_____. (2509). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.
_____. (2510). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 17.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ไทยโฟโตลิต.
_____. (2537). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 40.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
_____. (2538). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 41.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
_____. (2539). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 42.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
_____. (2541). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 44.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
_____. (2547). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 50.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
_____. (2553). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
_____. (2554). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 57.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
_____. (2555). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 58.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
_____. (2556). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 59.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
_____. (2557). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 60.* กรุงเทพฯ: PARBPIM Ltd. Part.
สูจิบัตร. (2523). *การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติย้อนหลัง ในวาระเปิดหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
สูจิบัตร. (2528). *โครงการจัดนิทรรศการศิลปะไทย.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.
สูจิบัตร. (2556). *จิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง.* กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นท์ติ้ง.
สูจิบัตร. (2535). *73 ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี. เนื่องในโอกาสครบรอบหนึ่งร้อยปีเกิด ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.
สูจิบัตร. (2548). *ตามรอยพระราชปณิธานในองค์ "วิศิษฏศิลปิน" สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.* การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 22 ของอาจารย์คณะจิตรกรรประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง
สูจิบัตร. (2533*). นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.
_____. (2535*). นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 16.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.
_____. (2539*). นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 20.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
_____. (2542*). นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 23.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
_____. (2543*). นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 24.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
_____. (2544*). นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 25.* กรุงเทพฯ: บริษัท โฟร์พริ้นติ้ง.
_____. (2547*). นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 26.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.

_____. (2548). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 27.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2549). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 28.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2550). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 29.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2551). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 30.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2552). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 31.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2553). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 32.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ เรือนแก้ว.
_____. (2554). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 33.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2555). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 34.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2556). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 35.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
_____. (2557). *นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 36.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.
สูจิบัตร. (2538). *นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ครั้งที่ 1.* กรุงเทพฯ: พานาโซนิค.
_____. (2539). *นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ครั้งที่ 2.* กรุงเทพฯ: พานาโซนิค.
_____. (2540). *นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ครั้งที่ 3.* กรุงเทพฯ: พานาโซนิค.
สูจิบัตร. (2535). *นิทรรศการทัศนศิลป์เกียรติคุณ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์.* กรุงเทพฯ: แสงเทียนการพิมพ์.
สูจิบัตร. (2535). นิทรรศการ *"มหกรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ พ.ศ. 2492- 2525".* เนื่องในวาระครบรอบวันเกิด 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.
สูจิบัตร. (2520). *นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 1 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.
_____. (2521). *นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 2 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
_____. (2522). *นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 3 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.
_____. (2531). *นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 5 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.
_____. (2535). *นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 9 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.
_____. (2541). *นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 15 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
สูจิบัตร. (2525). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ กราฟิกอาร์ต.
_____. (2527). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.
_____. (2528). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: วิคตอรี่ เพาเวอร์ พอยท์.
_____. (2531). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.
_____. (2532). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: วิคตอรี่ เพาเวอร์ พอยท์.
_____. (2533). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ..
_____. (2534). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: ฉลองรัตน.

_____. (2535). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.

_____. (2538). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.

_____. (2539). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.

_____. (2541). *นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยประจำปี.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.

_____. (2549). *นิทรรศการศิลปไทยของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ศิลปไทย โดยภาควิชาศิลป-ไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* เชียงใหม่: โชตนาพริ้นท์.

_____. (2557). *นิทรรศการศิลปไทย โดยคณาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* เชียงใหม่: FLUKE GRAPHIC & DESING

สูจิบัตร. (2538). *นิทรรศการศิลปไทย ของภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สูจิบัตร. (2555). *นิทรรศการศิลปะไทย "จากรุ่น....สู่รุ่น" โดย 36 ศิลปิน.* เชียงใหม่: สุเทพการพิมพ์

สูจิบัตร. (2522*). นิทรรศการศิลปานุสรณ์ อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

_____. (2538). *"ศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ คลองราชย์ 50 ปี"* นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 12 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สูจิบัตร. (2543). *"ใบหน้าและร่างกาย"* นิทรรศการศิลปกรรมโดย ศิลปินไทย ประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อผสม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

สูจิบัตร. (2536). *มหกรรมประติมากรรม'93. "100 ประติมากรรม 100 ปีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระ-ศรี".* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

_____. (2539). *"ศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ คลองราชย์ 50 ปี"* นิทรรศการศิลปกรรมครั้งที่ 13 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2546). *ศิลปกรรมร่วมสมัย 60 ปี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เสวนา. (ก.ค. 9 2556 : ออนไลน์). *อาจารย์ชลูดและผลงานศิลปะ 01.* สืบค้นเมื่อ (พฤษภาคม 6 2557). จาก www.youtube.com/watch?v=wZJgSLPNzIg.

เสวนา. (ก.ค. 11, 2556 : ออนไลน์). *"อาจารย์ชลูดและผลงานศิลปะ 02".* สืบค้นเมื่อ (พฤษภาคม 6 2557). จาก https://www.youtube.com/watch?v=K6NOGT5lV-c.

40 ปี กระแสศิลปศึกษา. (2551). *การอบรมครูศิลปะในโอกาสครบรอบสี่ทศวรรษศิลปศึกษา.* กรุงเทพฯ: บริษัท พริ้นโพร จำกัด.

100 ปีศิลป์ พีระศรี. (2535). *มหกรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ พ.ศ. 2492-2525.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

50 ปี 50 จินตภาพ. (2536). *นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 10 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

อนุรักษ์ ก้านจันทร์. (2552). *พูนพิศ อมาตยกุล: ชีวิประวัติและผลงานด้านดนตรีไทย.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. สืบค้นเมื่อ (กรกฎาคม 24 2557). จาก http: tdc.*Thailis.or.th*.

อาภรณ์ ใจเที่ยง. (2540). *หลักการสอน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

_____. (2546). *หลักการสอน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ*. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.

อำนาจ เย็นสบาย. (2524). *ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู.

_____. (2545). แนวความคิด และการเรียนการสอนศิลปศึกษา. ใน *ศิลปะ : ศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

อุมาพร เทียมทัด. (2556, มกราคม-มิถุนายน). *ทฤษฎีพหุปัญญา*. วารสารการวัดผลการศึกษา. 30 (87): 8-19. กรุงเทพฯ: สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิ-โรฒ.

อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรศิลปินแห่งชาติ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏ-ศิลป์ศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุบล ตู้จินดา. (2532). *หลักและวิธีการสอนศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). *แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2528). การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์. ใน *รายงานการประชุมสัมมนาเรื่อง สถานะการศึกษาศิลปะระดับอุดมศึกษา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อิทธิเทพสรรค์ กฤดากร. (2547). คำแนะนำนักเรียนช่างศิลป์ในวิจิตรศิลปศึกษา. ใน *พลังวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: หจก. การพิมพ์.

Bloom; Benjamin S. (1956). *Taxonomy of Education Objectives : The Classification of Education Goals*. New York : David McKey Company.

Kilgo, Reese Danley. (1970). *What the good teacher does: Improving College and University, Study in Art Education. 19; Autumn: 251-253.*

Micheal, John A. (1983). *Art and Adolescent: Teaching art at the secondary level*. New York: Teaching College press, Columbia University.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์

1. รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2. ดร.เรืองเดช ศิริกิจ ประจำสำนักงานทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรี-นครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

3. ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตร์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท-รวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

ภาคผนวก ข

หนังสือขอความอนุเคราะห์

ที่ ศธ 0519.12/ ๑๑๑๙

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

๖ กุมภาพันธ์ 2558

เรื่อง ขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย

เรียน อาจารย์ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ

เนื่องด้วย นาย KHAMPHET SENGSOULY นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ" โดยมี อาจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตขออนุญาตสัมภาษณ์ท่าน ในหัวข้อเรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ 2558

จึงเรียนมาเพื่อขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย ในวัน เวลา ดังกล่าว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 083-809-9459

ที่ ศธ 0519.12/ 0149

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

16 มกราคม 2558

เรื่อง ขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย

เรียน ศาสตราจารย์เกียรติคุณเดชา วราชุน

เนื่องด้วย นาย KHAMPHET SENGSOULY นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ซ้วด นิ่มเสมอ" โดยมี อาจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตขออนุญาตสัมภาษณ์ท่าน ในหัวข้อเรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ซ้วด นิ่มเสมอ ในวันที่ 21 มกราคม 2558 เวลา 16.00 น. ณ สถานที่เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ

จึงเรียนมาเพื่อขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย ในวัน เวลา ดังกล่าว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 083-809-9459

ที่ ศธ 0519.12/ 0411

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

๒ กุมภาพันธ์ 2558

เรื่อง ขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย

เรียน อาจารย์ชูศักดิ์ ศรีชวัญ

เนื่องด้วย นาย KHAMPHET SENGSOULY นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ" โดยมี อาจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตขออนุญาตสัมภาษณ์ท่าน ในหัวข้อเรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ 2558

จึงเรียนมาเพื่อขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย ในวัน เวลา ดังกล่าว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 083-809-9459

ที่ ศธ 0519.12/ 0913

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

๒ กุมภาพันธ์ 2558

เรื่อง ขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย

เรียน ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

เนื่องด้วย นาย KHAMPHET SENGSOULY นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ" โดยมี อาจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตขออนุญาตสัมภาษณ์ท่าน ในหัวข้อเรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ 2558 ณ สถานที่เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ

จึงเรียนมาเพื่อขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย ในวัน เวลา ดังกล่าว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 083-809-9459

ที่ ศธ 0519.12/ 0914

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

6 กุมภาพันธ์ 2558

เรื่อง ขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย

เรียน ศาสตราจารย์พิษณุ ศุภนิมิตร

เนื่องด้วย นาย KHAMPHET SENGSOULY นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ" โดยมี อาจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตขออนุญาตสัมภาษณ์ท่าน ในหัวข้อเรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ ในช่วงเดือนมกราคม 2558 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร

จึงเรียนมาเพื่อขออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อการทำวิจัย ในวัน เวลา ดังกล่าว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 083-809-9459

ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

เรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ

แบบสัมภาษณ์นี้จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยตรง ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างแบบปลายเปิด โดยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งมีรายละเอียดในการสร้างแบบสัมภาษณ์ต่อไปนี้

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติชลูด นิ่ม-เสมอ

2. ประเด็นหลักในแบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้จะแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 จะเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และตอนที่ 2 จะเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยจะมีการแบ่งประเด็นหลักของแบบสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้ คือ

ตอนที่ 1 ประเด็นหลักในเรื่องของประวัติชีวิตของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

1. ประวัติชีวิตส่วนตัว
2. ประวัติการศึกษาและการทำงาน
3. ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ

ตอนที่ 2 ประเด็นหลักในเรื่องการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ

1. แนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด
2. แนวคิดด้านเนื้อหาวิชา
3. แนวคิดด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน
4. แนวคิดด้านการประเมินผล
5. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก
6. แนวคิดการเป็นครู และศิลปิน
7. ปรัชญา (คติพจน์ในการดำเนินชีวิต)

3. การกำหนดจำนวนข้อคำถาม

ในการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ได้มีการกำหนดระยะเวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ 2-3 ชั่วโมง จำนวนข้อคำถามของทั้ง 2 ตอน ประมาณ 59 ข้อ โดยในแต่ละข้อคำถามอาจจะมีการสัมภาษณ์เพิ่มเติมในประเด็นที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้รายละเอียดในแต่ละประเด็นมากยิ่งขึ้น

4. การให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบ

แบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นมานี้ จะนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิช่วยเหลือในการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาและความเหมาะสม โดยมีการกำหนดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2. ดร.เรืองเดช ศิริกิจ ประจำสำนักงานทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรี-นครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

3. ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตร์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท-รวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

หลังจากที่นำแบบสัมภาษณ์ไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบแล้ว จะนำมาปรับปรุงแก้ไขก่อนที่จะนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

โดย

นายคำเพชร แสงสุรีย์

นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์นี้จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยจะเริ่มต้นการสัมภาษณ์ด้วยการชี้แจงเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ ลักษณะของแบบสัมภาษณ์ และการตอบคำถามในการสัมภาษณ์

<u>ตอนที่</u> 1 ประวัติชีวิตของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

1. อยากให้ท่านช่วยเล่าเกี่ยวกับภูมิหลัง และประวัติชีวิตส่วนตัว ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นอย่างไร .....

2. ครอบครัวมีอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่อย่างไร .....

2.1 ครอบครัวให้การสนับสนุนหรือมีความคิดเห็นอย่างไรกับการทำงานศิลปะของท่าน .....

2.2 ใครเป็นผู้ที่มีอิทธิพลและส่งเสริมความสนใจทางด้านศิลปะของท่าน .....

3. ท่านเคยศึกษาผลงานศิลปะของใครบ้างที่อาจให้อิทธิพลหรือแบบอย่างในการทำงานศิลปะของท่าน .. ..

4. ท่านมีแรงบันดาลใจ (Inspiration) ในการสร้างผลงานศิลปะมาจากอะไรบ้าง .....

5. ท่านมีวิธีการคลี่คลายแนวความคิดออกมาเป็นรูปทรงทางศิลปะได้อย่างไร .....

5. ท่านมีวิธีการอย่างไรในการคิดรูปทรงทางศิลปะ ช่วยอธิบาย .....

6. ท่านนิยมใช้วิธีการใดมากที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน .....

7. การแสดงออกทางรูปทรงทางศิลปะในผลงานของท่านมีรูปแบบเป็นอย่างไร .....

8. ท่านนิยมใช้การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะแบบใดบ้างในการทำงานศิลปะ .....

9. ลักษณะเฉพาะของรูปทรงทางศิลปะภายในผลงานศิลปะของท่านเป็นอย่างไร .....

10. ท่านใช้เทคนิคและวัสดุอุปกรณ์อะไรบ้างในการทำงานศิลปะ .....

11. การเลือกใช้เทคนิคและวัสดุอุปกรณ์ในการทำงานศิลปะของท่านขึ้นอยู่กับอะไร .....

12. ท่านมีขั้นตอนในการทำงานศิลปะแต่ละเทคนิคเป็นอย่างไร .....

13. ท่านมีการค้นคว้าทดลองเทคนิคต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะหรือพิเศษของท่านหรือไม่ อย่างไร .....

14. ท่านมีการประเมินผลการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ และมีวิธีการอย่างไร .....

15. การประเมินผลการทำงานศิลปะของท่านมีความสำคัญอย่างไร .....

16. การแสดงผลงานต่อสาธารณชนถือเป็นการประเมินผลการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร .....

17. ท่านมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกระบวนการทำงานศิลปะของท่านอย่างไรบ้าง .....

<u>ตอนที่</u> 2 การถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

1. ท่านได้รับแนวคิดของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี มาใช้ในการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะ อย่างไร .....

.....

2. ในชีวิตราชการท่านเป็นครูมาถือว่านานมากกับความเป็นศิลปิน มีความขัดแย้งกันหรือไม่ อย่างไร ...

.....

3. เท่าที่ท่านสอนมา ท่านมองเห็นปัญหาโดยรวมของนักศึกษาว่า โดยส่วนใหญ่แล้วเกิดจากเรื่องใดบ้าง แล้วท่านมีวิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหน และผลที่ได้เป็นอย่างไร (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

.....

.....

4. พูดถึงการสอน ท่านมีวิธีจำกัดอัตตาเช่น อารมณ์ความรู้สึก หรือทัศนคติความเชื่อส่วนตัวของตนเองออกไป อย่างไรบ้าง .....

.....

5. ความเป็นจริงแค่ไหนที่ว่าท่านทำงานศิลปะไปแล้ว งานที่ทำจะเอากลับมาเป็นประสบการณ์สอนต่อไปทุกครั้ง เพราะอะไร อย่างไร .....

.....

6. หนังสือ“องค์ปะกอบของศิลปะ” ท่านมีแนวคิดแรงบันดาลใจสร้างตำรานี้ขึ้นเพราะอะไร อย่างไร

.....

.....

7. ตำราเล่มนี้มีความสำคัญในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน และ/หรือ ใช้ในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

8. พูดถึงการสอนอยากให้ท่านช่วยเล่าถึงการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของท่านว่ามีวิธีการสอนอย่างไรบ้าง ดังนี้

8.1 แนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด

8.1.1 ท่านมีวิธีการวางแผนการสอนและใช้ทักษะในการถ่ายทอดความรู้สู่ลูกศิษย์อย่างไรบ้าง

.....

.....

8.1.2 ท่านใช้เทคนิคหรือวิธีการสอน เช่น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางหรือเป็นกลุ่มหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

8.1.3 ท่านใช้วิธีการส่งความรู้ที่เน้นกระบวนการคิด การแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการสรุปประเด็นในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง .....
.....

8.1.4 ท่านได้นำประสบการณ์จริงมาสอดแทรกกับเนื้อหาการเรียนการสอน หรือไม่ อย่างไรบ้าง .....
.....

8.1.5 ท่านเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดและจินตนาการอย่างอิสระในการทำงานศิลปะหรือไม่ อย่างไร .....
.....

8.1.6 เมื่อเกิดปัญหาในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ ท่านมีวิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหน และผลที่ได้เป็นอย่างไร (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ) .....
.....

8.1.7 ท่านมีวิธีการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณภาพอย่างไรบ้าง .....
.....

9. แนวคิดด้านเนื้อหาวิชา

9.1 ท่านมีวิธีการกำหนดจุดประสงค์ในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง .....
.....

9.2 ท่านมีวิธีจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมที่เหมาะสมตรงตามรายวิชา อย่างไรบ้าง .....
.....
.....

9.3 ท่านใช้เนื้อหาในการสร้างความรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของลูกศิษย์อย่างไรบ้าง .....
.....

9.4 ท่านมีวิธีการเพิ่มเติมเทคนิคและเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคม สภาพแวดล้อมในปัจจุบัน เช่น เทคนิคสื่อผสม เทคนิคดิจิตัล ฯลฯ หรือไม่ อย่างไร .....
.....

10. แนวคิดด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน

10.1 ท่านใช้สื่อภาพหรือผลงานตัวอย่าง และ/หรือ วีดีทัศน์ในการสอนเพื่อช่วยส่งเสริมความเข้าใจบทเรียนหรือไม่ อย่างไร .....
.....

11. แนวคิดด้านการประเมินผล

11.1 ท่านมีวิธีกำหนดเกณฑ์การวัดประเมินผลอย่างเหมาะสมในการสอนลูกศิษย์ เช่น ประเมินตนเองและสมาชิกในกลุ่ม หรือไม่ อย่างไรบ้าง .....
.....

11.2 ท่านใช้วิธีการประเมินผลด้วยการวิเคราะห์ วิจารณ์ผลงานของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง .....
.....
.....

11.3 ท่านมีวิธีการประเมินผลการมีส่วนร่วมและการแสดงความคิดเห็นของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง
.....
.....

11.4 ท่านมีวิธีการประเมินความรู้ลูกศิษย์ด้วยการสอบเก็บคะแนน อย่างไรบ้าง .....
.....

11.5 ท่านใช้วิธีการวัดและประเมินผลผลงานของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง .....
.....

11.6 ท่านคิดว่าการประเมินผลงานของลูกศิษย์มีความสำคัญอย่างไรบ้าง .....
.....

11.7 ท่านมีวิธีการพัฒนาหรือปรับปรุงวิธีวัดและประเมินผล เพื่อช่วยส่งเสริมในการทำงานของลูกศิษย์ให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง อย่างไรบ้าง .....
.....

11.8 การแสดงผลงานต่อสาธารณชนถือเป็นการประเมินผลการทำงานศิลปะของลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร .....

11.9 ท่านมีวิธีการให้คำชี้แนะวิพากษ์วิจารณ์ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถพัฒนาตนเอง อย่างไรบ้าง .....
.....

11.10 ท่านมีวิธีการในการเอาใจใส่และให้แรงเสริมผู้เรียนอย่างเหมาะสมอ ย่างไรบ้าง .....
.....

11.11 ท่านมีการกระตุ้นให้ผู้เรียนใช้กระบวนการคิดและการแก้ปัญหาในการทำงานศิลปะได้อย่างไรบ้าง .....
.....

11.12 ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของบทเรียนหรือไม่อย่างไร .....
.....

12. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก

12.1 ท่านได้จัดเตรียมอุปกรณ์หรือห้องเรียนที่การอำนวยสิ่งสะดวกในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง **.....**

.....

12.2 ท่านคิดว่าการเรียนการสอนวิชาศิลปะนอกสถานที่เรียนนั้นมีบทบาทต่อการศึกษาเรียนรู้หรือไม่ อย่างไรบ้าง .....

.....

13. แนวคิดการเป็นครู และศิลปิน

13.1 ในฐานะที่ท่านเป็นทั้งศิลปิน และเป็นทั้งครูสอน ท่านคิดว่าการเป็นครู และศิลปิน / เหมือน/ต่างอย่างไร .....

.....

13.2 การทำงานของท่านตลอด 60 กว่าปี กับงานศิลปะรวมทั้งการสอนที่ยาวนาน ท่านมีเคล็ดลับอย่างไรว่าทำไมท่านถึงเป็นคนที่ทันสมัยก้าวหน้าไม่ตกยุคสมัย .....

.....

13.2 ท่านมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของท่านหรือไม่อย่างไรบ้าง .....

.....

14. **ปรัชญา** (คติพจน์ในกาชีวิต) .....

.....

15. ในฐานะที่ท่านมีประสบการณ์มากมายในทางด้านศิลปะ ท่านมีแนวทาง และ/หรือ เสนอแนะในการสอนศิลปะที่ดีและให้มีประสิทธิภาพอย่างไร .....

.....

แบบสัมภาษณ์ลูกศิษย์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

เรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ชลูด นิ่มเสมอ

แบบสัมภาษณ์นี้จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง จากศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่ม-เสมอ

2. ประเด็นหลักในแบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้จะแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 จะเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตของลูกศิษย์ และตอนที่ 2 จะเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ โดยจะมีการแบ่งประเด็นหลักของแบบสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้ คือ

ตอนที่ 1 ประเด็นหลักในเรื่องของประวัติชีวิตของลูกศิษย์

1. ประวัติชีวิตส่วนตัว
2. ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ตอนที่ 2 ประเด็นหลักในเรื่องการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติ-คุณชลูด นิ่มเสมอ

1. แนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด
2. แนวคิดด้านเนื้อหาวิชา
3. แนวด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน
4. แนวคิดด้านการประเมิน
5. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก
6. แนวคิดการเป็นครู และศิลปิน
7. ปรัชญา (คติพจน์ในการดำเนินชีวิต)

3. การกำหนดจำนวนข้อคำถาม

ในการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ได้มีการกำหนดระยะเวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ 1 ชั่วโมง จำนวนข้อคำถามของทั้ง 2 ตอน ประมาณ 45 ข้อ โดยในแต่ละข้อคำถามอาจจะมีการสัมภาษณ์เพิ่มเติมในประเด็นที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้รายละเอียดในแต่ละประเด็นมากยิ่งขึ้น

4. การให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบ

แบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นมานี้ จะนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิช่วยเหลือในการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาและความเหมาะสม โดยมีการกำหนดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เป็นอาจารย์สอนระดับมหาวิทยาลัย ที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2. ดร.เรืองเดช ศิริกิจ ประจำสำนักงานทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรี-นครินทรวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

3. ดร.อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตร์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินท-รวิโรฒ เป็นอาจารย์สอนที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 5 ปี

หลังจากที่นำแบบสัมภาษณ์ไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบแล้ว จะนำมาปรับปรุงแก้ไขก่อนที่จะนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

โดย

นายคำเพชร แสงสุรีย์

นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์นี้จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากลูกศิษย์โดยตรง ของศาสตราจารย์เกียรติ-คุณชลูด นิ่มเสมอ โดยจะเริ่มต้นการสัมภาษณ์ด้วยการชี้แจงเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ ลักษณะของแบบสัมภาษณ์ และการตอบคำถามในการสัมภาษณ์

<u>ข้อมูลทั่วไป</u>

1. เพศ ☐ชาย ☐หญิง

2. อายุ ☐ต่ำกว่า 55 ปี ☐55-60 ปี ☐61-65 ปี

☐71-78 ปี ☐77 ปีขึ้นไป

3. ระดับการศึกษา
   - ☐ระดับ ปวช. หรือ ม.6
   - ☐ระดับ ปวส. สาขา .....
   - ☐ระดับปริญญาตรี สาขา .....
   - ☐ระดับปริญญาโท สาขา .....
   - ☐ระดับปริญญาเอก สาขา .....
   - ☐อื่น ๆ ระบุ .....

4. สถานภาพการสมรส
   ☐โสด ☐สมรส ☐หม้าย/หย่าร้าง ☐อื่น ๆ ระบุ .....

5. ภูมิลำเนาเดิม
   ☐กรุงเทพมหานคร ☐ต่างจังหวัด (ระบุ) .....

<u>ตอนที่</u> 1 ประวัติชีวิตของลูกศิษย์

2. อยากให้ท่านช่วยเล่าเกี่ยวกับภูมิหลัง และประวัติชีวิตส่วนตัว ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นอย่างไร

.....

a. ปัจจุบันท่านอยู่ที่ใด .....

b. ภูมิลำเนาเดิมหรือบ้านเกิดอยู่ที่ใด .....

1.3 สถานภาพสมรสหรือยัง .....

2. ประวัติการศึกษาและการทำงาน (ศิลปะ) ปัจจุบัน

2.1 ท่านได้รับการศึกษาในระดับประถมและมัธยมจากที่ใด และสภาพการศึกษาในอดีตเป็นอย่างไรบ้าง .....

2.2 ท่านเริ่มมีความสนใจทางด้านศิลปะมาตั้งแต่เมื่อไร .....

2.3 การศึกษาในระดับประถมและมัธยม มีการส่งเสริมทางด้านศิลปะบ้างหรือไม่ .....

2.4 ท่านได้รับการศึกษาทางด้านศิลปะมาจากสถาบันแห่งใดบ้าง .....

2.5 ทำไมท่านจึงสนใจในการทำงานศิลปะ .....

2.6 ลักษณะการทำงานศิลปะในระหว่างที่กำลังศึกษาเป็นอย่างไร .....

2.7 บรรยากาศการเรียนการสอนทางด้านศิลปะเป็นอย่างไร .....

2.8 การศึกษามีอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร .....

2.9 ผู้สอนหรือบุคคลอื่น ๆ มีอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร .....

2.10 การทำงานในปัจจุบันมีอุปสรรคต่อการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ ย่างไร .....

2.11 ท่านมีแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างไร .....

2.12 ท่านเป็นครู และ/หรือ อาจารย์สอนมากี่ปีแล้ว .....

2.13 ปัจจุบันท่านมีตำแหน่งอะไร .....

<u>ตอนที่</u> 2 การถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

1. แนวคิดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด

1.1 อยากให้ท่านช่วยเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ท่านอาจารย์ชลูด ไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ เพื่อศึกษาทางศิลปะ กล่าวได้ว่าได้รับประสบการณ์มากมาย จนกลับมาเมืองไทย แล้วท่านก็เปิดภาควิชาภาพพิมพ์และภาควิชาศิลปไทย ตอนนั้นท่านนำเอาประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดอย่างไรบ้าง .....

.....

1.2 ในฐานะที่เป็นลูกศิษย์ และเป็นผู้ร่วมงานกับท่านอาจารย์ชลูด มีความแตกต่างกันยังไงบ้างในวิธีการทำงานร่วมกันกับท่าน .....

.....

1.3 เมื่อท่านมาเป็นครู ท่านได้นำสิ่งที่ท่านอาจารย์ชลูดสอนมาส่งต่อให้กับลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไรบ้าง .....

.....

1.4 ความเป็นครูกับความเป็นศิลปินมีความขัดแย้งกันหรือไม่ อย่างไร .....

.....

1.5 ในฐานะที่ท่านเป็นลูกศิษย์ อยากให้ท่านช่วยเล่าถึงการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของท่านอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ว่าท่านมีวิธีการสอนอย่างไรบ้าง ดังนี้

1.5.1 ท่านคิดว่าท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการสอนและใช้ทักษะในการถ่ายทอดความรู้สู่ลูกศิษย์อย่างไรบ้าง .....

.....

1.5.2 ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เทคนิคหรือวิธีการสอน เช่น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางหรือเป็นกลุ่มหรือไม่ อย่างไร .....

.....

1.5.3 ท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการส่งความรู้ที่เน้นกระบวนการคิด การแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการสรุปประเด็นในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง .....

.....

1.5.4 ท่านอาจารย์ชลูด ได้นำประสบการณ์จริงมาสอดแทรกกับเนื้อหาการเรียนการสอนหรือไม่ อย่างไรบ้าง .....

.....

1.5.5 ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดและจินตนาการอย่างอิสระในการทำงานศิลปะหรือไม่ อย่างไร .....

.....

1.5.6 เมื่อเกิดปัญหาในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ ท่านใช่วิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหน และผลที่ได้เป็นอย่างไร (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ) .....
.....

1.5.7 ท่านใช้วิธีการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณภาพอย่างไรบ้าง .....
.....

2. แนวคิดด้านเนื้อหาวิชา

2.1 ท่านอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ได้กำหนดจุดประสงค์ในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง .....
.....
.....

2.2 ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมที่เหมาะสมตรงตามรายวิชา หรือไม่อย่างไรบ้าง .....
.....

2.3 ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เนื้อหาในการสร้างความรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง .....
.....

2.4 ท่านใช้วิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคม หรือสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน ฯลฯ หรือไม่ อย่างไร .....
.....

3. แนวคิดด้านการใช้สื่อการเรียนการสอน

3.1 ท่านใช้สื่อภาพหรือผลงานตัวอย่าง และ/หรือ วีดีทัศน์ในการสอนเพื่อช่วยส่งเสริมความเข้าใจบทเรียนหรือไม่ อย่างไร .....
.....

4. แนวคิดด้านการประเมินผล

4.1 ท่านใช้วิธีการวัดและประเมินผลจากการนำเสนอผลงานของลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร .....
.....
.....

4.2 ท่านคิดว่าการประเมินผลงานของท่านอาจารย์ชลูด มีความสำคัญหรือไม่ อย่างไรบ้าง ...
.....
.....

4.3 ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการปรับปรุงการวัดและประเมินผล เพื่อช่วยส่งเสริมในการทำงานของลูกศิษย์ให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง อย่างไร .....
.....

4.4 ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการให้คำชี้แนะหรือวิพากษ์วิจารณ์ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถพัฒนาตนเอง อย่างไรบ้าง .....
.....

4.5 ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของบทเรียนในช่วงเวลาเรียนหรือผลงานสำเร็จแล้ว หรือไม่ อย่างไร .....
.....

5. ด้านสถานที่เรียนและสิ่งอำนวยความสะดวก

5.1 ท่านอาจารย์ชลูด ได้จัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์หรือห้องเรียนที่อำนวยสิ่งสะดวกในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง .....
.....

5.2 ท่านอาจารย์ชลูด ได้ให้ความสำคัญกับการเรียนการสอน และ/หรือ นอกสถานที่เรียนหรือไม่ อย่างไรบ้าง .....
.....

6. แนวคิดการเป็นครู และศิลปิน

6.1 ในฐานะที่ท่านอาจารย์ชลูด เป็นทั้งศิลปิน และเป็นทั้งครูสอน ท่านคิดว่าความเป็นครู และศิลปินของท่าน /เหมือน/ต่างอย่างไร .....
.....

6.2 การทำงานของท่านอาจารย์ชลูด กับงานศิลปะรวมทั้งการสอนที่ยาวนาน ท่านคิดว่าอาจารย์ชลูด มีเคล็ดลับอย่างไรว่าทำไมท่านถึงเป็นคนที่ทันสมัยก้าวหน้าไม่ตกยุคสมัย .....
.....

6.3 ในฐานะที่ท่านเป็นลูกศิษย์ ท่านคิดว่าสิ่งใดที่ทำให้ท่านประทับใจในความเป็นชลูด นิ่มเสมอจนมาถึงทุกวันนี้ (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ) .....
.....

6.4 หนังสือเรื่อง “องค์ปะกอบของศิลปะ” ของท่านอาจารย์ชลูด ท่านได้นำหลักการนั้นมาสอนหรือถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง .....
.....

7. ปรัชญา (คติพจน์ในการดำเนินชีวิต)

7.1 คำพูดที่ท่านอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ชอบพูดบ่อย ๆ และ/หรือ เป็นคำสอนอยู่เสมอคืออะไร (เอาที่เด่น ๆ) .....
.....

ภาคผนวก ง

เนื้อหาจากการสัมภาษณ์ภาคสนามการวิจัย
ทั้งศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ และลูกศิษย์

บทสัมภาษณ์ชุดที่ 1

สัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

บทสัมภาษณ์ชุดที่ 1

สัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

7 กุมภาพันธ์ 2558 ณ ที่บ้าน เวลา 10.00 น

เนื้อหาการสัมภาษณ์ มี 2 ประเด็น ได้แก่

ประเด็นที่ 1 สัมภาษณ์เรื่องประวัติ และการทำงานศิลปะ

ประเด็นที่ 2 สัมภาษณ์เรื่องเกี่ยวกับการถ่ายทอดประสบการณ์ศิลปะที่มีต่อลูกศิษย์

ประเด็นที่ 1 สัมภาษณ์เรื่องประวัติ และการทำงานศิลปะ

ผู้สัมภาษณ์ อยากให้ท่านช่วยเล่าเกี่ยวกับภูมิหลัง ประวัติชีวิตส่วนตัวเป็นอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ชีวิตส่วนตัว ตั้งแต่รู้ความมาก็อยากจะเขียนรูป คล้าย ๆ มันมีนิสัยติดตัวมาอย่างนั้น เพราะครอบครัวก็ไม่ได้ร่ำรวยอะไร ต้องทำสวน ฉันตัวเล็กๆ ต้องช่วยเค้าขนดิน ให้ปุ๋ยให้อะไร แล้วชอบหนีไปเขียนรูป ตั้งแต่ตัวเล็กๆ จำความได้ ชอบเก็บเศษไม้ ใบไม้ เอามาสะสมไว้ มันสวยมันถูกใจ ก็เขียนรูปเรื่อยมา ลงความแล้วไม่ว่าอยู่ที่ไหน ไปเป็นครูประชาบาล ตอนนั้นสำเร็จจากมัธยมแล้ว เป็นครูประชาบาล สอนเด็กก็เขียนรูปให้เด็กดู เด็กชอบใจเข้าใจกันดี แล้วก็มาเรื่อย จนฉันเข้าโรงเรียนเพาะช่าง ครูสอนยังไงก็ทำตามทุกอย่าง จนกระทั่งมาเรียนศิลปากร มาเรียนกับอาจารย์ศิลป์ จึงได้เริ่มรู้ว่าศิลปะคืออะไร มันไม่ใช่ความมือบอนซุกซนเขียนรูป มันไม่ใช่เขียนรูปให้เหมือน แต่มันเป็นเรื่องของชีวิต เรื่องจิตวิญญาณ เข้าลึกถึงขนาดนั้น มาพบอาจารย์ศิลป์แล้วท่านก็อบรมสั่งสอน ใครก็ว่าอาจารย์ศิลป์เป็นฝรั่ง สอนลูกศิษย์ให้เป็นฝรั่ง ไม่จริงเลย อาจารย์ศิลป์บอกเราต้องเรียนแบบฝรั่ง ฝรั่งเค้ามีขั้นตอน เค้ามีการศึกษาจากธรรมชาติ เค้ามีการคลี่คลายจากธรรมชาติ ของเราก็ต้องศึกษาจากธรรมชาติ แล้วธรรมชาติบ้านเรามีอะไร อย่างตลาดน้ำ ตลาดสด การทำนา อะไรต่าง ๆ เป็นเรื่องของชีวิตไทยทั้งนั้น ที่เราไปศึกษา ไอ้เมืองนอกก็ไปศึกษาตามเมืองนอก แล้วกระทั่งเค้าให้ไปศึกษาศิลปะแบบประเพณี เป็นกิจกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ก็ชี้ให้เห็นถึงความหมาย ความสำคัญ ความเป็นศิลปะของของโบราณของไทยแต่ฉันไม่เคยบอกแล้วว่านายจะต้องเอาสิ่งเหล่านี้มาทำให้เป็นไทย ไม่ใช่ ฉันไม่รู้ว่าความเป็นไทยมันจะเกิดขึ้นได้ยังไง ฉันก็วางหัวข้อไว้ว่า 1. ให้ศึกษาเรื่องไทย 2. ให้ศึกษาเรื่องธรรมชาติในเมืองไทย ข้อ 3. ให้สำนึกว่าเราเป็นคนไทย เมื่อไหน 3 ข้อมารวมกันเข้า มันก็จะได้งานที่เป็นศิลปะและเป็นไทยด้วย มีทำกันเยอะอยากจะเป็นไทยนี้ รุ่นผู้ใหญ่ๆ รุ่นที่เป็นครูบาอาจารย์ที่สอนมา ก็พยายามทำกัน ก็ไปเอางานภาพผนังมา ดัดแปลงซะใหม่ มันก็ไม่ใช่ศิลปะ มันไม่เป็นศิลปะ คือมันไม่สะเทือนใจ คือมันก็เห็นสวยๆ แล้วก็ไปใจเท่านั้น ช่างปั้นก็ปั้นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา ปั้นเรื่ององคุลี-มาร อะไรบ้าง แต่ผลที่ออกมามันกลายเป็น เป็นผลงาน งานที่คล้ายๆพวกฝรั่งเค้าปั้น ก็ยังไม่โน้มเข้ามาไทยเลย ฉันเองอาจจะพูดได้ว่าเป็นคนแรก หลังจากที่อาจารย์ศิลป์ท่านอบรมว่าเราเป็นคนไทย งานสร้างสรรค์ของเราก็ควรจะมีความเป็นไทย หลังจากที่เห็น

ตัวอย่างที่เค้าทำๆ กันมา โดยเอาผลงานศิลปะของไทยแต่โบราณมาปรับปรุง มันเป็นไปไม่ได้ มันคนละยุค คนละสมัย ชีวิตก็เปลี่ยน สิ่งแวดล้อมก็เปลี่ยน ฉันก็มาคิดดู ความเป็นไทยอยู่ที่ไหน ถ้าเราจับความเป็นไทยของคนไทยได้ เราจะทำงานเป็นไทยได้ แล้วมานึกถึงว่าในเมืองหลวง เราจะไปหาความเป็นไทยไม่ได้แล้ว อิทธิพลของสมัยใหม่ ของต่างประเทศ ของอะไรมันเข้ามา ก็ในบ้านนอก ในชนบทเรายังอยู่อย่างไทยอยู่ ฉันก็ไปอยู่ ไปคลุกคลีกับชาวนาเลยตั้งนาน ไปกินกับเค้า ไปช่วยเค้าขุดหนูเอามาแกง ช่วยเค้าต้มเหล้าหมักน้ำขาว ก็เลยซึมซับมา เค้าพูดเสียงยังเหน่ออยู่ สำเนียงยังไม่ใช่คนกรุงเทพเลย เค้ามีควาย เค้าไถนาเค้ายังใช้ควาย ก็มีบ้าน มีโรงควาย ข้อสำคัญคือเราได้ไปซึมซับชีวิตที่เป็นไทย และชั้นก็ได้ ตอนนั้นเรียนปี 4 แล้ว กลับมาก็มาปั้นรูป เอาที่เห็นเอาที่ซึมซับมาจากท้องนานี่แหล่ะ เอามาทำเป็นรูปคิด เป็นรูปที่ปั้นตอนเราอยู่ปี 5 อาจารย์ศิลป์บอกว่า นี่ใช่แล้ว เพราะฝรั่งมันนั่งยิ้มไม่เป็นหรอก คนกรุงเทพก็นั่งไม่ได้ ต้องคนบ้านนอก นุ่งผ้าถุง พอนั่งปุ๊บก็เอาลูกใส่ไว้ในนั้น เหมือนจิงโจ้ ลูกก็ดิ้น แม่ก็ทำงานไปได้ ต่อมาก็ทำเป็นเพ้นติ้ง ชุดปิดทองชุดแรก เมื่อเอาเรื่องราวเค้ามาจากชีวิตที่เราไปพบมาจากชนบท ก็เอามาทำเป็นงานสงกรานต์บ้าง วนอยู่ในไร่ฝ้ายบ้าง คนอาบน้ำบ้าง อะไรต่ออะไร ก็แต่งตัวท่าทางก็เป็นคนบ้านนอกทั้งนั้นล่ะ แล้วก็ใช้วิธีร้อยเหงือด ไม่ใช่ดรออิ้งแบบไทยดรออิ้งค่อนข้างจะคล้าย ๆ จะเป็นฝรั่งมากกว่า คือใช้เส้นหยาบๆหนักๆ แล้วก็ใช้สีแบบไทยๆ สีฝุ่นนี่แหล่ะ แล้วก็ปิดทองลงไป ไอ้ชุดนี้อาจารย์ศิลป์บอก อันนี้ใช่แน่แล้ว คือเป็นไทยด้วยแล้วมันเป็นศิลปะด้วย มันไม่เป็นไทยเฉยๆ *ไอ้เป็นศิลปะหมายความเห็นแล้วมันกระเทือนใจ มันกระทบใจ มันถึงจะเป็นศิลปะ เห็นแล้วมันก็เป็นไทยด้วย* ฉันก็เลยตั้งตัวเป็น *ศิลปิน-ชนบทซะเลย* เพราะชนบทมันช่วยมาก และฉันเองก็เป็นคนชนบท ที่อยู่นี้แต่ก่อนก็เป็นบ้านสวน แต่ก่อนเป็นสวนทั้งนั้น ไม่มีถนนไม่มีอะไร และฉันก็ซาบซึ้งในเรื่องของความเป็นชนบท ชนบทเดี๋ยวนี้ก็ไม่ใช่ชนบทแล้วนะที่ฉันไปอยู่ มันอยู่อำเภอสามพราน ถนนสายสี่ ตัดผ่านแล้ว ความเจริญเข้าไปแล้ว ก็ไปซื้อที่นาไว้เลย แล้วก็ไปอยู่ที่นั่น ไปสร้างงานอะไรต่ออะไร สิ่งแวดล้อมของท้องนาของชนบททั้งนั้น ก็ได้งานชุดประติมากรรมชนบทมาชุดใหญ่แต่มันเป็นเรื่องที่คล้าย ๆ มันเป็นเรื่องของการจัดวาง ที่มันไม่มีผลงานที่อยู่กับที่ไม่มี มันก็ผุเปลี่ยนแปลงไป ก็ถ่ายรูปไว้ ตอนนั้นก็ฮือฮากันเหมือนกัน

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> คนที่เค้าดูเขาไม่เคยเห็นหรือว่าอย่างไร ที่เขาฮือฮากัน

<u>ศาสตราจารย์ชลูด</u> ฮือฮา เขาบอกว่าอาจารย์ชลูดเนี่ย เป็นคนแรกนะที่ทำงานแบบ (Conceptual Art) มีเชิงของ เอ็นไวโอเม่น สิ่งแวดล้อม แล้วยังมี (Performing Arts) เอาตัวเองเข้าไปแสดงด้วย ได้ครบ ชุดเลย นั้นมันปี 2525 คือเมืองไทยเรายังไม่มีอะไร นอกจากทำงาน (Abstract Art) ยังไม่มีออกไปเป็น คอนเซ็ปท์ซวล ยังไม่มี มี ทำงานเขียนรูปเป็นนามประธรรมกันทั้งนั้น ฉันก็ไม่ได้คิดว่าจะเป็นผู้บุกเบิกอะไร ทำไปเพราะใจมันต้องการ เพราะใจมันเรียกร้อง ก็อยู่อย่างนั้นจะไปทำยังไง มีน้ำ มองไปทางโน้นก็เป็นทุ่งสุดสายตา มีกองไฟ มีต้นไม้ มีตอไม้ มีเศษไม้ กระป๋อง เครื่องสารพัดอื่น ๆ ก็เอามาเล่นซะเลย พวกเด็ก ๆ ก็ชอบมาเล่นด้วย จนพ่อแม่เค้ามาบอกว่าระวังนะ *ตาคนนี้สงสัยสติมันจะไม่ดี* ลูกเถียง *บอกไม่นะแม่ แกมีเงินเดือนกินนะคนนี้ แสดงไม่ใช่คนหลักลอย ไม่ใช่บ้าหอบฟาง* นี่ก็คลี่คลายมาเรื่อย จนกระทั่งทำส่งเดชไปตลอด มันก็เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ไม่ได้ยึดติด ไม่ได้ว่าต้องเป็นอย่างนั้น อย่างนี้ เพราะถือว่า ก็คิดในใจว่า

ศิลปะมันก็คือชีวิตนั้นเอง แล้วชีวิตเราใช่ว่ามันจะอยู่นิ่ง ชีวิตเรามันเปลี่ยนแปลงอยู่เรื่อง อย่าแต่เป็นเดือน เป็นปีเลย วันต่อวันนี่มันก็เปลี่ยนแล้ว ความรู้สึกนึกคิดอะไรมันก็เปลี่ยนแล้ว เพราะฉะนั้นจะไปรักษารูปแบบอะไรไว้ไม่ได้หรอก มันจะมาของมันก็แล้วแต่ แล้วแต่มันจะมา ก็เลยมีรูปเยอะๆ ทำอย่างโน้น อย่างนี้สารพัด

ผู้สัมภาษณ์ มีอารมณ์เบื่อบ้างไหมกับการเขียนรูป

ศาสตราจารย์ชลูด มันมีหลายวิธี เป็นช่างปั้นด้วย เป็นช่างฝีมือด้วย เป็นช่างเขียนด้วย เป็นช่างศิลปะติดตั้งแบบ (Installation art) ด้วย ก็เป็นมันหมดแหละ เบื่ออย่างหนึ่งก็ไปทำอีกอย่างหนึ่ง บางทีก็ 2 อย่างมารวมกันเข้า ชนกันเข้า มันเป็นเรื่องสนุก เป็นเรื่องชีวิตวันๆ หนึ่งซึ่งบันทึกเอาไว้ว่ามีอะไรบ้าง ก็ประวัติก็มีเท่านั้น ใจตอนเรียนปี 5 สำเร็จนี่อยากเป็นศิลปิน อาจารย์ศิลป์บอกนายมาช่วยกันสอนหน่อยนะ เพราะสำเร็จปริญญาตรีคนแรกของประเทศไทย *“อาจารย์ศิลป์บอกมาสอนหน่อย ก็ผมไม่สอน อาจารย์ผมจะเป็นศิลปิน นายไอ้ศิลปินของนาย มันเป็นยังไง ก็ผมจะทำงาน ถ้าสอนมันจะแย่งเวลาผมไป อาจารย์ศิลป์ท่านก็บอกว่า นายก็มาสอนซิ ไม่ต้องสอนมาก แล้วก็ทำงานไป ถึงกับว่าบางวิชา วันนายไม่สอนฉันจะเข้าไปสอนแทนให้ได้”* อาจารย์ศิลป์ท่านก็ไม่ได้คิดว่าเราจะเป็นคนมีประโยชน์ มานึกได้ทีหลัง อาจารย์ศิลป์อยากให้เราเป็นอาจารย์นี้ เพราะเรายังไม่แก่กล้าพอ จบปริญญาตรียังไม่พอ ประสบการณ์ในทางศิลปะยังมีอีกมาก การที่จะไปทำเป็นอาจารย์ก็อยู่ในสายตาของอาจารย์ อาจารย์ศิลป์เข้ามาดูติโน่น แนะนี่แต่ให้กำลังใจซะเป็นส่วนใหญ่ อาจารย์ศิลป์นี่ก็สอนๆ จนกระทั่งเราแก่กล้าขึ้น ยืนอยู่บนขาตัวเองได้ *“ถ้าพูดในเรื่องศิลปะของตัวเองแล้วไม่มีอาจารย์ศิลป์ก็ใช้ไม่ได้เลยต้องมี อาจารย์ศิลป์นี่เป็นหลักสำคัญ ให้รู้ว่าศิลปะมันเป็นยังไง มันมีคุณค่ายังไง มันยกระดับจิตใจของคนได้ยังไง”* ถ้าเราเข้าถึงมันเสีย เห็นอะไรมันก็งามไปหมด เห็นอะไรก็มีความหมายไปหมด เห็นธรรมชาติ เห็นท้องฟ้า ก็ศิลปะมันคล้ายมันรวมทุกอย่างไว้ ตอนเรียนกับอาจารย์ศิลป์ ยังดูศิลปะไม่ออกเลย เราก็ทำไปตามกำลังแรงผลักดันของตัวเองตอนนั้น ตัวเองดูงานไม่ออกว่าศิลปะมันคืออยังไง อาจารย์ศิลป์สอนก็เอาตัวอย่างภาพในหนังสือ เล็กนิดเดียวปกเดวิสนี่ ของไมเคิลแองเจโล ยอดเยี่ยมมากนะ เป็นเด็กหนุ่ม ดูที่มือใหญ่เท้าใหญ่ เป็นคนวัยรุ่น มือเท้านี่ต้องโตไปก่อนนะ ครับๆ ไม่รู้ว่ามันมีความหมายยังไง โชคดีก็ได้ไปเรียนต่อที่อิตาลี แหมตอนนี้ได้ไปดูดซับ ไปเข้าใจไปเข้าถึงศิลปะจริง ๆ แล้วที่อิตาลีศิลปะมันมีมากมายตั้งแต่สมัยแรกเริ่มพรีเมียทีฟ เรเนอซองส์จนกระทั่งปัจจุบัน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านไปศึกษาต่ออิตาลีกี่ปี

ศาสตราจารย์ชลูด 2 ปี ไปอิตาลีที่ได้มากที่สุดก็คือ ได้เข้าถึงศิลปะ พวกเราอย่าไปคุยนะว่าเราเข้าใจ เพราะอะไรรู้มั๊ย เพราะเราไม่มีวัตถุ วัสดุที่เราจะเข้าถึง อย่างดีก็มาดูรูปของอาจารย์ปรีชา อาจารย์ชลูด อาจารย์อะไรนี้ มันยังไม่ถึง ของเค้ามันของบรมครูทั้งนั้นที่เค้าเอามาให้เราดู

ผู้สัมภาษณ์ ส่วนมากจะเป็นรูปแบบเหมือนจริง

ศาสตราจารย์ชลูด เหมือนจริงหรือไม่เหมือนจริงมันไม่สำคัญ มันอยู่ที่มันจะต้องเป็นศิลปะ อันนี้พูดยาก เมืองไทยเรายังลำบาก เรายังไม่เข้าใจคุณค่าของศิลปะ ถ้าประเทศชาติหรือรัฐบาลไหนที่เค้าเข้าใจคุณค่า เขาจะสนับสนุนอย่างที่สุด ลงทุนอย่างมหาศาล

ผู้สัมภาษณ์ แล้วครอบครัวมีอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด มันคนละส่วนกันนะ มันทำให้อารมณ์ความรู้สึกของเรา สุกงอมมากขึ้น ยกตัวอย่าง ตอนยังไม่มีลูก เราก็ไปสอนลูกศิษย์ แล้วก็บอกฉันรักลูกศิษย์ทุกคนรักเหมือนลูก ฉันตั้งใจสอน แต่พอมีลูกเข้าจริงๆ ความรักลูกของเรามันเปรียบไม่ได้กับรักลูกศิษย์ เราพูดเพ้อไปอย่างนั้นทีแรก เรายังไม่รู้เรารักยังไงเลย แล้วถ้ามีลูกเราก็รักลูกเรา นี่เป็นความรักนี่เอง เป็นความรักชนิดที่ให้ตรงนั้น เหมือนกับที่เราคุยโม้ว่าเราจะให้ลูกศิษย์ของเรา แต่ในคนละระดับ และมันก็ช่วยความรู้สึกของเราด้วยนะ หมายความถึง เราก็อาจจะรักลูกศิษย์เรามากขึ้น เห็นใจลูกศิษย์เรามากขึ้น ก็ยังเคยเขียนไว้ว่า *“ถ้าเราไม่รู้จักความรัก เราจะเอาความรักไปให้ใครได้ยังไง เราต้องรู้สึกซะก่อนว่าความรักมันเป็นยังไง”* มันอาจจะได้อิทธิพลจากอาจารย์ศิลป์มากทีเดียว อาจารย์ศิลป์ท่านก็ทำงานศิลปะ แต่ไม่มากนะ เพราะท่านต้องสอน แหม ถ้าเวลามากมาย ก็ยังทำงานให้ราชการของกรมอีก แต่ท่านก็พากเพียรเพราะท่านอยากให้มีคนทำงานศิลปะเยอะๆ มีผลงานศิลปะปรากฏขึ้นบนแผ่นดินเยอะๆ ชั้นก็เหมือนกัน ชั้นสอนลูกศิษย์ชั้นก็อยากให้ลูกศิษย์ชั้นทำงานศิลปะและในระหว่างการที่ตัวเองจะเป็นศิลปินหรือไม่ ไม่สำคัญหรอก สำคัญที่ว่าอยากให้ลูกศิษย์ทำงานศิลปะให้ดี แล้วได้ผลนะ สอนลูกศิษย์มาหลายรุ่น ได้ผล ที่จะได้ผลนี่คืออะไร ขั้นแรก ต้องให้เค้าเข้าใจว่าศิลปะนี่มันเป็นยังไงก่อน ถ้าไม่รู้ว่าศิลปะเป็นยังไงก็ทำอยู่ในนั้น ก็เขียนรูปให้เหมือนไปอย่างนั้น ไม่รู้ศิลปะเป็นไง บางทีมันอาจจะเล็ดลอดออกมาได้ แต่เราก็ไม่รู้มันมา ใช่เป้าหมาย นี่พอรู้ว่าศิลปะเป็นยังไงแล้วก็เดินไปในทางนั้น เดินให้ถูกทาง เท่านั้นเอง

ผู้สัมภาษณ์ ครอบครัวให้การสนับสนุนหรือมีความคิดเห็นอย่างไรกับการทำงานศิลปะของท่าน

ศาสตราจารย์ชลูด *ฉันเป็นคนถ่อมตัว บางคนเค้าเรียกเป็นศิลปินติดดิน* คือไม่อยากจะโอ่อ่า ไม่อยากจะมีชื่อมีอะไรเท่าไหร่ ก็ทำงานไปเพราะใจรักเท่านั้น บางทีครอบครัวก็อยากให้เราเผยแพร่มากขึ้น มีที่ๆเคยเล่าว่าไปซื้อไว้ที่ถนนสายสี่ อยากให้สร้างเป็นพิพิธภัณฑ์งานแสดงที่มีคนเข้ามา ได้มีกิจการ มี ฉันก็ไม่เอา เสียเวลาเขียนรูปฉันเค้าก็ไม่ได้ชอบใจนะ เค้าสนับสนุนแต่ว่าเค้า คล้ายว่าจะต่อยอดให้ คือเรามีงานเยอะแยะแล้วอยากจะให้มันเผยแพร่ออกไป ที่มาถึงทุกวันนี้ลูกเป็นคนสร้างให้นะ อาคารนี้ก็ออกแบบ แต่เงินของฉันเอง ก็สมใจแล้ว ทำงานแล้วก็มีที่ติดรูป ใคร ๆ มาดูบ้างก็ได้

ผู้สัมภาษณ์ ลูกศิษย์ที่เรียนกับอาจารย์เค้าก็ได้มาดูงานจากสตูดิโอ

ศาสตราจารย์ชลูด คือเค้ามาเยี่ยม เค้ามาแล้วก็มาเห็น มาที่ก็แปลกไปที เพราะชั้นติดทับไปเรื่อย

ผู้สัมภาษณ์ ใครเป็นผู้ที่มีอิทธิพลและส่งเสริมความสนใจทางด้านศิลปะของท่าน

ศาสตราจารย์ชลูด ตอนที่เรียนจากอาจารย์ศิลป์ ก็มีตัวอย่างศิลปินรุ่นอิมเพรสชั่นนิสม์ รุ่นโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ ก็อาจจะได้จากแวนโก๊ะ โกแกง ก็ได้มาในระยะแรก ระยะที่เรานักศึกษาอยู่ปี 4 ปี 5 แล้วต่อจากนั้นก็ มันไม่ใช่ได้ในทางแบบอย่าง ตอนปี 4 ปี 5 ก็เขียนรูป บางทีมันก็ คนไทยเราผิวคล้ำ เราก็

เขียนผิวคล้ำ นุ่งสโหร่ง มันก็ไปในแนวของโกแกง เวลาเราเขียนรูปเราใช้รอยแปรง มันก็เป็นแวนโก๊ะ แต่ตอนหลังเราก็ไม่มีแล้ว ไม่มีอิทธิพลในทรงรูปแบบ ไม่มี มันมีอิทธิพลในทางจิตใจ อย่างแวนโก๊ะ เป็นคนที่เสียสละมากเพื่องานศิลปะ ตลอดชีวิตขายรูปไม่ได้เลย คิดดูเถอะ ต้องการจะหาแสงสว่าง ก็เลยเป็นแบบอย่างของชีวิตว่า แวนโก๊ะเสียสระ ทำงานศิลปะก็เพื่อจุดหมายทางศิลปะเท่านั้น และจุดหมายทางศิลปะของแวนโก๊ะคืออะไร คือการเห็นมนุษย์ มันตกระกำลำบากกันมาก ในจิตใจก็มืดมน ถ้าจะเรียกทางพุทธเราก็เป็น *ทางอวิชา มีทุกข์มีอะไร* แกต้องการที่จะให้พวกนี้ ปลดปล่อยพวกนี้ ให้ได้รับแสงสว่าง ให้มีความสุขขึ้น แวนโก๊ะหน่ะ แล้วแกก็ไม่รู้นะ นี่มีใครไม่รู้ มีนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ๆ คิดว่าแวนโก๊ะแสวงหาอะไร เค้าบอกว่าแวนโก๊ะแสวงหาแสง พอดีได้อยู่ปารีสมันไม่มีแดด แกก็มาทางใต้ด้วยก็อยากเห็น พอเห็นแดดก็ดีใจ ก็เกิดจากแสงสว่างตัวนี้ มันจะไปทำให้จิตใจของมนุษย์เราสว่างขึ้น แล้วแกก็ถึงขั้นที่แกบอกไว้ตรง ๆ เลย ที่เรื่องภาพชื่อสตาร์รีสไนท์ เป็นรุ่นไซเปรสแล้วกังวล ก็ออกไปเป็นจักรวาล เป็นดวงดาว เคว้งคว้าง นั่นล่ะหลุดนะ วิญญาณนะ จากไอ้ที่บีบรัด ต้นไซเปรสเดอะบีช ถึงปลายก็หลุด ขึ้นไป นั่นแหล่ะบอกเจตนาของแวนโก๊ะ พบกับแสงสว่างที่เป็นอิสระ

<u>ศาสตราจารย์ชลูด</u> ไปเปิดดู Starry Night แล้วข้างบนมันเป็นคล้ายๆจักรวาล หมุนไปมีดาวมีอะไร ต้นไม้นั่นคือมนุษย์ที่ถูกบีบรัดด้วยความทุกข์ยาก ทำไมมันต้องใช้ไซเปรสด้วย เพราะไซเปรสมัน ลักษณะมันก็เหมือนกับต้นกลัวผี นั่นหนะสมใจแวนโก๊ะเลย และก็เป็นแบบอย่างของชีวิต ไม่ใช่เป็นแบบอย่างในทางรูปทรงแล้ว รูปทรงก็เคยได้รับมาบ้าง แล้วอยู่ๆก็หายไป

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านมีแรงบันดาลใจ (Inspiration) ในการสร้างผลงานศิลปะมาจากอะไรบ้าง

<u>ศาสตราจารย์ชลูด</u> พูดตั้งแต่ไหนแต่ไรมาก็เป็นมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ถ้าจะย่อยลงไปมนุษย์จะเป็นยังไงมนุษย์ของฉันนี่ ฉันก็มีความเห็นว่ามนุษย์ควรจะเป็นคนที่อ่อนน้อม ประณีต ละเอียดอ่อน ความเป็นมนุษย์ของฉันนะ สิ่งแวดล้อมก็เหมือนกัน มันก็มีต้นไม้ใบไม้ มีชีวิต มีความละเอียดอ่อน มีภาษาของมัน มันก็เหลือแต่คนกับต้นไม้เป็นสำคัญ เมื่อฉันคิดว่ามนุษย์นี่ควรจะเป็นคนที่ประณีต ละเอียดอ่อน ฉันก็หันเข้าไปหารูปผู้หญิง เพราะผู้หญิงมีพร้อมในเรื่องพวกนี้ ความรับผิดชอบต่าง ๆ ฉันก็เลยเอารูปผู้หญิงมาเป็นจุดสำคัญเลย เวลาเขียนจะเขียนรูปผู้หญิง แล้วฉันเป็นคนนับถือแม่ เป็นคนรักแม่ แม่เลี้ยงมา แม่อบรมมา มาให้การศึกษา แม่ร้องเพลงให้ฟัง แม่สารพัดที่ได้ทุกอย่างมา แม่ให้ทั้งหมด ที่เป็นตัวเป็นตนมานี้ก็นับถือแม่ ในที่สุดตัวเองเขียนรูปออกไปก็เป็นผู้หญิง มันก็แทนตัว คนเขียนเองซะเลย ฉันไม่ชอบผู้ชายที่ไปกินเหล้าเมา ฉันไม่ชอบ ทั้งๆ ที่ตัวเองเคยเกเรมาแล้ว ฉันไม่ชอบเลยผู้ชาย

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านมีวิธีการคลี่คลายแนวความคิดออกมาเป็นรูปทรงทางศิลปะได้อย่างไร

<u>ศาสตราจารย์ชลูด</u> ตามหลัก วิธีการเขียนรูป มันต้องมีแนวความคิดซะก่อน แนวความคิดจะทำเรื่องอะไรแล้วก็เกิดจินตนาการขึ้น คลี่คลายไป แล้วก็สร้างสรรค์ผลงานขึ้น ของฉันมันแนวความคิดฉันมันเป็นอันเดียว แต่ไหนแต่ไรมันเป็นอันนี้ มันไม่มีอะไรใหม่ แต่มันก็คลี่คลายไปแต่ละวัน ๆ การทำงานศิลปะบางคนเค้ามีจุดหมายว่าเค้าจะทำอะไรที่สำคัญซักอย่างหนึ่ง เค้าก็พยายามค้นคว้า พยายาม สเก็ตช์ภาพ พยายามหาอะไรที่ชัดเจนขึ้นๆ จนกระทั่งสร้างงานใหญ่ขึ้นมา เหมือนอย่างปิกัสโซ เขาจะทำงานแต่ละชิ้น เป็นงาน

แบบองค์ประกอบ ใช้เวลาเป็นเดือนๆ ร่างแล้วร่างอีก แก้แล้วแก้อีก เพื่อจะให้ได้ความหมายทั้งหมด ก็มีรูปที่เป็นตัวอย่างก็รูปกัวเอดีก้า เป็นเมืองสเปนที่ถูกนาซีมันทิ้งระเบิด แกก็ทำเป็นรูป ความทนทุกข์ ใช้ม้าใช้กระทิงอะไรเป็นสัญญาลักษณ์ สร้างแล้วสร้างอีก พอเสร็จแล้วก็ขยาย แป๊บเดียว ไม่กี่วันก็เสร็จ รูปใหญ่มีชื่อมาก แล้วอีกหลายรูปของปิกัสโซที่ใช้วิธีนี้ อันนี้กว่าแกจะลุกโพลงขึ้นมา แกก็ใส่เชื้อลงไปทุกวันๆ ในกองเดียวกัน พอถึงที่สุดก็ลุกโพลงขึ้นมา ก็สำเร็จไปงานหนึ่งที่ยิ่งใหญ่ แต่ของฉันเอง ชั้นไม่มีอะไรที่มันลุกโพลงคล้ายๆมันกระพริบไปเรื่อย ใส่เชื้อไปนิดมันก็พูขึ้นมาหน่อย แล้วก็เขียน ใส่เชื้อเข้าไปอีกนิดมันก็พู่ มันยังไม่ลุกโพลง ไม่มีลุกโพลง และฉันก็คิดว่า หากดูงานมันต้องดูอย่างนี้ ดูที่มันกระพริบ ๆ ไม่มีชิ้นใหญ่ ที่ว่าแหมนี่เป็นมาสทิสส์ ไม่มี นี่ทั้งหมดนี่ นี่เป็นความคิดฉันเองนะ ศิลปะที่มันจะลุกโพลงขึ้นมา ศิลปะที่มันกระพริบๆ แต่ฉันคิดว่าถ้าดูทั้งหมดมันก็หลาย มันก็ลุกได้นะ นึกเอาเองนะ ทั้งหมดนี่มันก็เป็นงานชิ้นหนึ่งนะ หลังจากที่เราได้กระพริบมาเรื่อยๆ นี่มันมีคำว่ากระพริบ กับลุกโพลง ลุกโพลงพวกเกรซเค้ามีกัน

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านมีวิธีการอย่างไรในการคิดรูปทรงทางศิลปะ ช่วยอธิบาย

<u>ศาสตราจารย์ชลูด</u> ก็ไม่มีอะไร ในงานฉันถ้าแยกดู มันจะมีรูปฟิกเกอร์ แล้วก็มีรูปสิ่งแวดล้อม มีต้นไม้มั่งเป็นอะไรต่ออะไรแล้วแต่แบล็คกราวน์ แล้วอย่างมันจะมีองค์ประกอบ ทุกรูปจะมีการวางองค์ประกอบ ต้องเข้าใจว่าองค์ประกอบอันนี้ ไม่ใช่วิชาองค์ประกอบ มันเป็นสัญชาติญาณของคน ของศิลปิน องค์ประกอบศิลปะนะคือสัญชาติญาณของศิลปิน เขียนอะไรวางไม่ถูกนะมันต้องแก้ทันที มันทนไม่ได้ ไม่ใช่ต้องไปพลิกตำราว่ามีสมดุลไม่สมดุลอะไร ไม่ใช่ มีฟิกเกอร์มีสิ่งแวดล้อม มีต้นไม้ ส่วนมากถ้ามีสัตว์เช่น มีปลา มีช้าง ม้า วัว ควาย บางโอกาส มันก็เป็นสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ แล้วประกอบกันขึ้นมาด้วยใจของผู้ทำ ประกอบกันขึ้นมาด้วยจิตใจของฉันเอง การประกอบกันหรือการที่จะให้องค์ประกอบของโลก จะไม่เหมือนกันหรอก มันมีลักษณะพิเศษของแต่ละคน บางคนชอบที่ว่างมาก ๆ บางคนชอบรูปทรงแน่น ๆ บางคนชอบไม่เหมือนกัน ก็หนังสือองค์ประกอบที่พิมพ์แล้วก็ขายหมดบ่อย ๆ อย่าไปเชื่อมาก ถ้าไปตามหนังสือก็พัง แต่อ่านให้เข้าใจว่าคืออะไร เท่านั้นเอง แล้วก็ปล่อยไปตามสัญชาติญาณของตัวเอง นั่นแหล่ะทำงานศิลปะ อีกอย่างที่ฉันยกย่องมากนะ คือการวาด การดรออิ้งนี่ เห็นอะไรก็เขียนได้ เขียนไปถึงข้างในขอสิ่งที่เห็น รู้สึกยังไงก็เขียนไปตามที่เรารู้สึกได้ คิดอะไรก็เขียนสิ่งที่คิดนั้นได้ น่าแปลกไหมเรื่องวาดเส้นนี้มัวแต่ระบายสีไม่ทันกิน เพราะฉะนั้นฉันจะมีเป็น ดรออิ้งงานทั้งหมด *“ฉันอาจจะฝากใครก็ตามที่สนใจที่จะทำงานศิลปะ ให้ถือดรออิ้งนี่ เป็นหัวใจของการฝึกหัด เขียนไปเถอะ เขียนไปเรื่อยๆ เขียนไป”* มีลูกศิษย์มาบอกผมไม่รู้จะเขียนอะไรอาจารย์ *“บอกเอาดินสอมาซิ แล้วนายก็ขยุกขยิกไปเรื่อย ทำเป็นไหมล่ะ วนไปวนมา วกไปวนมาอยู่บนกระดาษ ประเดี๋ยวก็รู้เองว่าจะทำอะไร เห็นไหมก็ ดรออิ้งนี่แหล่ะ ทีแรกก็ไม่รู้ไปๆซักเข้ารูป เอาใหญ่เลยทีนี้ นี่เป็นวิธีที่แก้คนขี้เกียจ แก้คนที่มาอ้างว่าคิดไม่ออกครับ คิดไม่ออกให้ไปดรออิ้ง เขียนอะไรไม่ถูกให้ไปดรออิ้ง ทั้งนั้นแหล่ะ ไม่มีใครค่อยไปให้ความสำคัญเท่าไหร่”* สมัยรูปถ่าย มันเอามาทำเป็นแบบ ทำศิลปะด้านมีอยู่ยุคหนึ่ง เค้าถ่ายรูปกันใหญ่ ถ่ายรูปเห็นแต่ผิวเท่านั้น มันไม่มอง ตาคนมันมองลึกเข้าไป รูปถ่ายมีแค่ผิว มันสู้ดรออิ้งไม่ได้ ถ้าจะเป็นครูต่อไปนะ ให้ลูกศิษย์ดรออิ้ง จะเขียนอะไรก็ได้ เขียนมา *“ศิลปะนี่มันขี้อายนะ มันหลบอยู่ข้างในคน ถ้าไปตั้งเป็นพิธีรีตอง ไประบายสี ไปทำอะไร มัน*

กระดากมันไม่ออกมา ถ้าเผลอ ๆ ขยุกขยิก ๆ ไป มันสบายใจเดี๋ยวมันก็อออกมา มันรู้ว่ามันต้องการอะไรก็จะต้องไปขยุกขยิกกันดู" ความจริงไม่ได้คิดว่ามันจะเป็นอะไร มันก็เป็นของมันเอง

ผู้สัมภาษณ์ ท่านนิยมใช้วิธีการใดมากที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ศาสตราจารย์ชลูด ส่วนมากก็เป็นดรออิ้ง

ศาสตราจารย์ชลูด นั่นมีตัวอย่างดู ดูเหอะ หน้าน้ำท่วมก็เขียนนู๊ด จมน้ำอยู่เป็นตับ ที่เห็นนี้ก็ 3 รูป 4 รูป ไปแล้ว เพราะน้ำมันท่วม น้ำท่วมก็เขียนน้ำท่วม

ผู้สัมภาษณ์ การแสดงออกทางรูปทรงทางศิลปะในผลงานของท่านมีรูปแบบเป็นอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ไม่มีโบราณนะ ไม่มีโบราณ ฉันก็นับถือศิลปินโบราณ จะเห็นมีอยู่รูปหนึ่ง มีคนหาบน้ำทุ่งเป็นของคนเหนือ อันนั้นก็เอามาจากวัดภูมินทร์ จังหวัดแพร่ แต่ไม่ได้เขียนเหมือน ฉันก็ชอบว่าท่าทางวิธีหาบเท่านั้น แล้วจะมีรูปใหญ่ เขียนรูปใหญ่ ฉันก็บอกว่า แด่คุณครูช่างเขียนวัดภูมินทร์ อุทิศ ให้นะ หรืออ้างอิง มีอ้างอิง ไม่ใช่ไปขโมย นี้ได้มาอันหนึ่ง แต่มันก็เป็นรูปของฉัน เป็นรูปลูกสาวของฉัน หน้าตาแต่ชอบท่า มีทั้งแบก เยอะ ปลาฉันก็ชอบ คงชอบกินด้วย แล้วรูปร่างมันก็ดี

ผู้สัมภาษณ์ ท่านนิยมใช้การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะแบบใดบ้างในการทำงานศิลปะ

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ได้บอกแล้วไงว่า *"องค์ประกอบมันอยู่ที่ใจ มันอยู่ที่นิสัย มันแสดงบุคลิกภาพของศิลปินออกมาเอง ไม่มีการไปตั้งกำหนดว่าจะเป็นองค์ประกอบแบบไหน"* เราต้องเข้าใจว่าเรามีวิชาองค์ประกอบ ความจริงเราก็ไปศึกษามาจากงานของศิลปินแต่ละคน ว่าแต่ละคนเค้ามีวิธีวางรูปยังไง เค้าไม่ได้คิดถึงองค์ประกอบเลย เค้าจะวางรูปให้ได้อย่างที่เค้าต้องการ เค้ารู้สึกยังไงเค้าก็วางรูปให้ได้อย่างนั้น

ผู้สัมภาษณ์ ลักษณะเฉพาะของรูปทรงทางศิลปะภายในผลงานศิลปะของท่านเป็นอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ก็มีรูปผู้หญิง เพราะถ้าสังเกตดี ๆ มันจะมีรูปต้นโพธิ์ รูปต้นโพธิ์ บางทีลำต้นก็ใหญ่ บางทีลำต้นก็เล็ก ฉันว่าเข้ากันได้ รูปลำต้นใหญ่นี่ไปใส่ผมเข้าก็เป็นผู้หญิง ใช่ไหม

ผู้สัมภาษณ์ มันมีการเกี่ยวข้องกันยังไงอาจารย์ ต้นโพธิ์กับผู้หญิง

ศาสตราจารย์ชลูด ฉันชอบต้นโพธิ์ ชอบต้นไม้ แล้วต้นโพธิ์มันก็เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนานิดหน่อย มันก็เป็นความสงบ ลูกสาวก็แสดงความสงบ ต้นโพธิ์มันก็เป็นเรื่องของความสงบ เวลาขึ้นรูปฉันก็ขึ้นรูปเป็นรูปต้นโพธิ์ก่อนเยอะ รูปกลมๆ แล้วก็มีแท่นลงมา ทีนี้จะเอาลูกสาวใส่หรือไม่ใส่ก็อีกเรื่องหนึ่ง แล้วก็ต้นโพธิ์อยู่ข้างหลังสามเหลี่ยม สามเหลี่ยมมันก็เป็นแสงฉายเหมือนรูปบน แล้วก็มีต้นโพธิ์อยู่ข้างหลัง นี่ก็ ต้นโพธิ์ ใบโพธิ์พลิกขึ้นไปอยู่ข้างบนด้วยซ้ำ นี่ต้นโพธิ์ทั้งนั้น (ก็หน้าอย่างนี้ ถ้าเปลี่ยนทรงผมก็เป็นพระได้) อาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร ก็เป็นอาจารย์สอนร่วมกัน เคยเป็นลูกศิษย์ด้วย เค้าบอกเอง บอกว่าอาจารย์ครับ *รูปผู้หญิงของอาจารย์นี้เป็นพระนะ เพราะเกล้าผมขึ้นไปมีอะไรอยู่ข้างบนก็เป็นพระ* ไม่ต้องไปแก้เลยหน้าอย่างนั้นล่ะ ก็แสดงว่าความรู้สึก ที่มันแสดงออกในรูปลูกสาวของฉันนี้ มันเป็นความสงบ เป็นความดี มีนัยทางพุทธศาสนา ความสงบ ความปล่อยวาง อะไรพวกนี้

ผู้สัมภาษณ์ คำว่าเป็นลูกสาว เป็นลูกสาวคนปัจจุบัน หรือว่าเป็นชื่อของงาน

ศาสตราจารย์ชลูด ลูกสาวเกิดทีหลัง รูปนี้มาก่อนนานหลายปี ลูกสาวเกิดขึ้นมา หน้าเหมือนเลย มันเป็นไปได้ เพราะรูปที่เขียนนั้น ส่วนมากมันจะมีเค้าของคนเขียนใช่ไหม คนเขียนรูปนะ มันก็มีเค้าของตัวฉันนะ ก่อนจะมีลูก ทีนี้ลูกมันก็ต้องมีเค้าของตัวฉัน ที่เป็นตัวตนนะ มันก็เข้ากันได้ ใช่เรื่องแปลกอะไร

ผู้สัมภาษณ์ การเลือกใช้เทคนิคและวัสดุอุปกรณ์ในการทำงานศิลปะของท่านขึ้นอยู่กับอะไร

ศาสตราจารย์ชลูด ขึ้นอยู่กับแต่ละวัน แต่ฉันชอบแต้มนะ ฉันชอบแต้มเป็นจุด ๆ มันเป็นงานตั้งแต่สมัย พ.ศ. 2525 ก็มี จุด ๆ เป็นชุดกวี แต้มเป็นจุด ๆ กลมๆ แดง ๆ มันมีความหมาย แต่ละบรรทัดก็เหมือนกัน

ผู้สัมภาษณ์ มันเป็นเพลงหรือเป็นอะไร

ศาสตราจารย์ชลูด เป็นเพลงนั้นแหล่ะ แต่ฉันว่าเป็นกวี ฉันชอบเขียนหนังสือ มันผันผวนที่อยู่ อยู่อเมริกา ชีวิตวุ่นวายเดินทางทุกวัน ก่อนนอนที่โรงแรมก็เอาสมุดสเก็ตช์มาเขียน ๆ เห็นยุ่งยาก เป็นตึก เป็นลาน เป็นความเคลื่อนไหว มันไม่มีความสงบอยู่เลย

ศาสตราจารย์ชลูด ชอบใจน้ำท่วมนี้ ท่วมมาก ท่วมน้อย ท่วมทั้งนั้น ก็ไม่รู้จะทำ น้ำท่วมก็เขียนน้ำท่วม

ผู้สัมภาษณ์ ท่านก็เอาความรู้สึกไปใส่ไว้ข้างใน

ศาสตราจารย์ชลูด ก็สิ่งแวดล้อมไหม น้ำนี่ ถ้าไม่มีต้นไม้ก็น้ำท่วม ก็ชอบมีดวงกลม ๆ ดวงดาราอะไรพวกนี้ เป็นรัศมี เป็นความสว่าง เป็นอะไรอย่างนี้ มีทั้งพระ ทั้งศาสนาเข้าไปร่วมด้วย นอกจากจะเป็น ต้นโพธิ์แล้วยังมีวงกลมที่เป็นรัศมี เป็นเรื่องของจักรวาล มีเยอะอันนี้ ต้นไม้มันก็ขึ้นไปเรื่อย มันจะขึ้นออกไปเป็นรัศมีเป็นอะไรมันก็ทำได้ เป็นต้นไม้ออกไปเป็นรัศมี แม้กระทั่งในหลวงไงยังมีรัศมี วงกลมอันนี้สำคัญเหมือนกันสำคัญ

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีขั้นตอนในการทำงานศิลปะแต่ละเทคนิคเป็นอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ภาพพิมพ์จะเข้ามามีส่วนกับเพ้นท์ติ้งมาก แล้วมันจะแกะเป็นแม่พิมพ์เล็กๆ เป็นรูปสามเหลี่ยมบ้าง สี่เหลี่ยมบ้าง เป็นรูปอะไรต่าง ๆ รูปควาย รูปช้าง รูปอะไร แล้วชั้นก็มาแต้มสี แล้วฉัน ก็พิมพ์ พิมพ์ลงไปในรูปผสมกับเรื่องเขียน ไม่ต้องเขียนเอง ใช้พิมพ์เอาสะดวก แกะแม่พิมพ์แล้วก็พิมพ์ได้

ผู้สัมภาษณ์ แกะไม้ หรืออย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ใช้ไม้ แต่ทีหลังใช้แผ่นพวกนี้แกะง่าย แล้วก็พิมพ์เอา พิมพ์มากพิมพ์น้อย แกะเป็น รูปบ้าน แกะเป็นรูปต้นไม้ แล้วพิมพ์เลย แล้วก็เขียนรูปผู้หญิงเติมลงไป

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีการค้นคว้าทดลองเทคนิคต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะหรือพิเศษของท่านหรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด เทคนิคมันก็เกิดขึ้นแล้วแต่เราจะทำอะไร เรื่องอะไรแนวไหนเทคนิคก็ต้องตามมา อีกด้านหนึ่งเทคนิคที่เราทำไปมันก็จูงใจให้เราคิดว่าควรจะทำเรื่องอะไรเข้าใจไหมเราคิดว่าเราจะทำอะไรเราก็ไปใช้เทคนิค พอใช้เทคนิคเทคนิคก็จะนำเราไปอีกว่าควรจะทำอะไร มันหนุนกันไปมาระหว่างสิ่งที่เราจะทำกับเทคนิคที่เราทำ มันไม่แยกจากกัน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีการประเมินผลการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ และมีวิธีการอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ไม่ได้ประเมินตัวเอง เหมือนเข้าข้างตัวเอง มันน่าแปลกใจผลงานทั้งหมดที่ดูแล้วมันอยู่ในระดับที่ดีมากจริงๆ แต่พูดเองนะไม่ได้พูดให้คนอื่นฟัง งานมันทำมาจากใจมันก็รักเหมือนกันทุกคนแหละ เพราะฉะนั้นอย่าไปให้ใครประเมินงานตัวเขาเอง มันก็วิเศษทั้งนั้น

ผู้สัมภาษณ์ การประเมินผลการทำงานศิลปะของท่านมีความสำคัญอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ไม่มีการประเมิน ก็อย่างว่าประเมินก็ชมเชยกันมาก

ผู้สัมภาษณ์ แสดงผลงานต่อสาธารณชนถือเป็นการประเมินผลการทำงานศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ก็คนอื่นเขาก็อาจจะประเมินให้ อย่างการแสดงคราวที่แล้วที่หอศิลป์ กทม. ก็มีคนเขียนประเมินให้ เขาก็ยังพิมพ์ส่งมาให้เลยว่ามีความคิดเห็นยังไง เหมือนเข้าไปในโบสถ์ที่มีธรรมมะเขาก็พูดไปตามเรื่องเขา แต่คนประเมินที่ได้รับไม่ใช่พวกศิลปินเป็นพวกที่เขาให้ความสนใจ พวกศิลปินเขาก็ไม่ว่าอะไร

ผู้สัมภาษณ์ เป็นปุถุชนทั่วไปหรือเปล่าครับ

ศาสตราจารย์ชลูด ศิลปินเค้าก็ยกย่องครูอาจารย์เค้าอยู่แล้ว

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกระบวนการทำงานศิลปะของท่านอย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ทำไปเท่านั้นเอง ขอให้ทำ ขี้เกียจก็ทำ ขยันก็ทำ ง่วงก็ทำทำทุกโอกาสที่จะทำได้ รู้ว่าจะทำอะไรก็ทำ ไม่รู้ว่าจะทำอะไรก็ทำ คือมีการทำอย่างเดียว แล้วทำพวกนั้น ฉันอยากจะกำหนดให้แคบมาก็ดรออิ้งนั้นเอง มีแต่กระดาษกับดินสอเท่านั้นพกไปไหนนั่งที่ไหนก็ทำได้ ไม่ต้องแกะกล่องสีไม่ต้องกลิ้งหมึกพิมพ์พอดรออิ้งมันได้ มันก็ได้หัวใจงานที่จะทำแล้ว อันนี้งานก็สมบูรณ์ขึ้นแต่ไอ้แกนของมันมันอยู่ที่ดรออิ้งทั้งนั้น อันนี้ฉันรู้สึกมาเองแล้วก็มั่งใจมากขึ้นเมื่อเห็นปิกัสโซ เขาทำงานอย่างไรเลยมั่นใจมากขึ้นว่าการดรออิ้งสำคัญที่สุด (เป็นจุดหลัก)

ประเด็นที่ 2 สัมภาษณ์เรื่องเกี่ยวกับการถ่ายทอดประสบการณ์ศิลปะที่มีต่อลูกศิษย์

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้รับแนวคิดของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี มาใช้ในการถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด สำหรับตัวเองจะไม่ทราบว่าได้มาจากอาจารย์ศิลป์มากน้อยแค่ไหน *“สำหรับตัวเองมีความเห็นใจลูกศิษย์ทุกคน เวลาจะสอนเราไม่ได้สอนจากตัวเราแต่เราเอาตัวเราเข้าไปอยู่ในตัวของลูกศิษย์ก่อนแล้วเราก็สอนไปตามนั้นแต่ละบุคคล ไม่ใช่ว่าเราคิดยังไงแล้วเราสอนไม่ใช่ ก็ต้องเอาตัวเราเข้าไปเป็นหนึ่งเดียวกับลูกศิษย์คนนั้นแล้วเราจะแนะนำเขาได้”* ยากมากนะ แล้วไม่ใช่ทำได้ในฉับพลันบางทีกลับมาบ้านก็นึกถึงมันแล้ว คนนั้นทำอย่างนั้น คนนี้ทำอย่างนี้ควรจะทำอย่างไร ทำการบ้านทุกวันกลับมาบ้านเวลาสอน แล้วคราวต่อไปก็แนะนำกันได้อีก แล้วก็เชื่อว่าถ้าลูกศิษย์มันทำงานไม่ได้ดีก็ควรตำหนิคนสอน ไม่ใช่ตำหนิลูกศิษย์ ไม่ใช่เอาตัวรอด นี่ฉันถือแบบนั้นจริง ๆ นอกจากไอ้พวกที่มันร้ายจริง ๆ ฉันก็ไม่เอาด้วย

ผู้สัมภาษณ์ ชีวิตราชการท่านเป็นครูมาถือว่านานมากกับความเป็นศิลปิน มีความขัดแย้งกันหรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ข้าราชการก็เป็นครู ฉันก็มีความเป็นครูเต็มตัวอยู่ มีความพอใจเป็นครูแล้วก็ได้มีโอกาสทดลองค้นคว้าเขียนรูปก็เป็นความพอใจส่วนตัว เพราะฉะนั้น 2 อันนี้มันส่งเสริมกัน *“ครูศิลปะเตรียมการสอนด้วยงานศิลปะไม่ใช่ไปเปิดตำราสอน”*

ผู้สัมภาษณ์ เท่าที่ท่านสอนมา ท่านมองเห็นปัญหาโดยรวมของนักศึกษาว่า โดยส่วนใหญ่แล้วเกิดจากเรื่องใดบ้าง แล้วท่านมีวิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหน และผลที่ได้เป็นอย่างไร (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ที่พูดไปแล้ว มีความเห็นเกี่ยวกับศิลปะที่ไม่ตรง บางคนคิดว่าฝีมือคือศิลปะ บางคนบอกความละเอียดประณีตคือศิลปะ บางคนว่าเรื่องราวน่าสนใจจูงใจคนคือศิลปะ ไม่ใช่ทั้งนั้น ฝีมือมันก็เป็นลูกมือ เรื่องราวมันก็เป็นหัวข้อเบื้องต้น แต่มันต้องทำมาจากความรู้สึกภายในของตัวเองเรื่องนี้เป็นเรื่องค่อนข้างลึกลับ *“บางทีเราไม่รู้ว่าเราอยากทำอะไรด้วยซ้ำไป เพราะถ้าเรารู้เขาเรียกว่าเป็นสำนึก แต่เรามันไม่สำนึกเพราะสิ่งที่มันแฝงอยู่ในตัวเรามันไม่สำนึก เราก็ต้องหาอุบายล่อมันทำอย่างนั้นอย่างนี้ เผลอ ๆ ไอ้ไร้สำนึกมันจะปรากฏออกมา ถ้าเราเจาะจงมันออกมามันชื้อายศิลปะ ต้องหาวิธีหลอกมัน เดี๋ยวมันก็ออกมาเอง”* อย่างว่าต้องขยุกขยิก

ผู้สัมภาษณ์ อาจารย์มีวิธีแก้ปัญหาตรงนั้นและวิธีที่อาจารย์ทำแบบไหนบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ขยุกขยิกไปเรื่อย ฉันทำชำนาญแล้วสำหรับตัวเองไม่ค่อยมีปัญหาบางครั้งหยุดงานไปสักพักจะเริ่มมันต้องเริ่มขยุกขยิกก่อนให้รู้ว่าเรากำลังทำงานแล้ว เรากำลังหลอกไอ้ไร้สำนึกให้มันปรากฏตัวออกมา

ผู้สัมภาษณ์ ตรงนี้ได้ผลใช่ไหมครับ

ศาสตราจารย์ชลูด ได้ผล ไม่รู้ใครจะเอาไปใช้ก็ได้ฟังให้เข้าใจก็แล้วกัน

ผู้สัมภาษณ์ พูดถึงการสอน ท่านมีวิธีจำกัดอัตตาเช่น อารมณ์ความรู้สึก หรือทัศนคติความเชื่อส่วนตัวของตนเองออกไป อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ไม่มี วิธีการก็บอกแล้วเอาตัวเราไปสวมในตัวของลูกษ์ศิษย์ ภาษาอังกฤษมันมีคำว่า ซิมปาร์ตี้ เราเห็นอกเห็นใจ แต่มันมีอีกคำนึง เอ็มปาร์ตี้ เราเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับผู้ที่เราสัมผัสด้วย คือ *“ตัวเราไปเป็นตัวผู้ที่เราสอน ศิลปะไม่ใช่ทำตามครู มันต้องทำจากตัวเองออกไปจะมีวิธี มีอุบายยังไงก็ตามแสดงตัวออกมาให้ได้เท่านั้นเอง”*

ผู้สัมภาษณ์ ความเป็นจริงแค่ไหนที่ว่าท่านทำงานศิลปะไปแล้ว งานที่ทำจะเอากลับมาเป็นประสบการณ์สอนต่อไปทุกครั้ง เพราะอะไร อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด มันพูดไม่ได้ มันไม่ใช่รายละเอียดมันต่อเนื่องกันไป ข้อสำคัญที่สุด คือ *“ความเห็นใจการทำงานศิลปะ บางครั้งมันยากเย็นเราก็ต้องเห็นใจลูกศิษย์บ้างเหมือนกัน ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะทำออกมาต้องพูดกับเขาดี ๆ ที่ควรติก็มี ถ้าไม่ใช่เรื่องร้ายแรงเก็บไว้ก่อน ก็ดูส่วนดีของเขาและชมเขา บางครั้งเวลาชมเขาไอ้ส่วนที่ควรจะติก็หมดไปเอง ไม่ต้องไปติมันมีหลายวิธี ส่วนมากจะให้กำลังใจกันไม่ใช่ไปติจนร้องไห้ไม่ใช่ เรื่องนี้มันเป็นเทคนิคการสอนของครู ซึ่งไม่ใช่ทำได้ง่ายๆต้องเป็นครูจริง ๆ ยิ่งคนสำเร็จมาใหม่ ๆ*

ความรู้มากความเจนจัดมีเยอะก็ติแหลกเลย แล้วเด็กมันจะทำยังไงความจริงมันมีตัวดี ๆ อยู่แต่มันไม่เอาขึ้นมาก่อน พอเรายกตัวดีขึ้นมามันก็ไปจูงไอ้ตัวไม่ดีให้ดีขึ้น มันเป็นไปได้อยู่ที่กำลังใจ ไม่ใช่พอเจอหน้าอาจารย์รีบขาดงานไม่ใช่ ทุกคนอยากมาเรียน" ตอนประเมินงาน (วิชาสัมมนา) มีลูกศิษย์อยู่คนบอกขอให้อาจารย์มีอายุยืนนาน ๆ จะได้สอนพวกเราต่อไปอีก วิธีประเมินเขา

ผู้สัมภาษณ์ จากการทำงานตรงนี้อาจารย์ได้เอาไปถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์บ้างไหม

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็ไม่เชิงหรอก แต่มันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันการทำงานมันก็เป็นการพัฒนาตัวเอง พอตัวเองดีขึ้นมันก็พัฒนาการสอนไปด้วย ไม่ใช่เอาแบบอย่างไปสอนไม่ใช่

ผู้สัมภาษณ์ หนังสือ "องค์ปะกอบของศิลปะ" ท่านมีแนวคิดแรงบันดาลใจสร้างตำรานี้ขึ้นเพราะอะไรอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ต้องสอน องค์ประกอบศิลป์มันก็ควรมีทฤษฎีเป็นตัวนำบ้างระยะแรก แต่ทฤษฎีมันช่วยอะไรไม่ได้มันประกอบด้วยอะไรบ้างมีเส้น มีจุด เป็นพื้นฐานเท่านั้น

ผู้สัมภาษณ์ แล้วตำราเล่มนี้มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานหรือว่าใช้ในการเรียนการสอนอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด มันจะอยู่ที่บทแรกที่อ่านให้เข้าใจ แล้วจะมีบทที่เป็นภาคผนวก นอกนั้นมันเป็นแบบฝึกหัด สำหรับคนที่เริ่มจริง ๆ ก็มีประโยชน์แต่รู้แล้วก็อย่างไปใช้มัน องค์ประกอบศิลป์คือสัญชาติ-ญาณของแต่ละคน ลักษณะเฉพาะของแต่ละคนไม่ใช่ทำเหมือนกันสำคัญที่สุด ของใครของมัน

ผู้สัมภาษณ์ แต่ตำรานี้เขียนให้รู้ว่าพื้นฐานศิลปะเป็นยังไง

ศาสตราจารย์ชลูด เท่านั้นเอง มันต้องเริ่มตั้งแต่ต้นว่าศิลปะมันเป็นยังไง มันมีเนื้อหายังไง รูปทรงยังไง มันเกิดจากอะไรเท่านั้นสำคัญ ฉันก็เขียนไว้ค่อนข้างละเอียดครบไม่ต้องเพิ่ม มันครอบคลุม

ผู้สัมภาษณ์ ตำราเล่มนี้เกิดขึ้นยังไง จากการสอนหรือว่าได้ประสบการณ์ตรงไหนก่อนจะมาเป็นตำราเล่มนี้ได้

ศาสตราจารย์ชลูด คือก่อนฉันจะเข้าสอนต้องมีร่าง วันนี้จะสอนอะไรบ้างใส่กระดาษไว้ แล้วก็สอนไปตามหัวข้อพอครั้งถัดไปจะเพิ่มเติมอะไรก็อีกแผ่นหนึ่ง สัปดาห์ที่ 2 จะสอนอะไรบ้าง นี่คือแผนการสอนแต่ละครั้ง แต่ทีหลังมีผู้ช่วยมาช่วยสอนฉันก็เอาแผ่นนี้ให้เขา แล้วเขาก็ไปสอนกลับมาก็มาคุยผลเป็นยังไง พอต่อไปเขาก็มาหาฉันก็ให้อีกแผ่นหนึ่งแต่ละแผ่นพอเรียงไปมันก็เป็นบทเลยเป็นเล่มแล้ว แล้วก็เสริมเอารูปใส่อ้างอิง เขียนมันเป็นตำราขึ้น นี่เป็นวิธีที่ดีที่สุดครูอาจารย์เวลาสอนให้เตรียมการสอนให้ดี แล้วอย่าไปเก็บไว้ในคอมพิวเตอร์ เขียนไว้ในกระดาษมันเรียงกันได้

ผู้สัมภาษณ์ พูดถึงการสอนท่านมีวิธีการวางแผนการสอนและใช้ทักษะในการถ่ายทอดความรู้สู่ลูกศิษย์อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ความจริงเค้าก็ปูพื้นฐานกันมาแล้ว ฉันสอนส่วนมากจะเป็นระดับสูงระดับปริญญาโท เวลามาเรียนมันก็ไม่ยาก ก็พัฒนาไอ้ส่วนที่เป็นลักษณะส่วนตัวเค้าให้มันชัดเจนขึ้นเท่านั้นเอง ถ้ามาจากสถาบันอื่น ๆ เรื่องความคิดเห็นมันไม่เหมือนกันเกี่ยวกับศิลปะ ก็ต้องมาปรับกันใหม่ แล้วปรับแล้วได้ดีทุกคนไม่อยากเอ่ยชื่อ

คนนี้เขียนละเอียดหมดทุกอย่างเพราะมันเขียนประณีตเกินไป ไอ้ความสำคัญมันไปอยู่ที่ฝีมือไม่ได้อยู่ที่ใจ ฉันบอกว่านี่เธอคราวหน้าเขียนด้วยมือซ้ายแล้วก็มาส่งมันก็เนียบเหมือนเดิม ถามว่าทำไมเพราะผมถนัดซ้ายครับ ให้เขียนกระดาษสีต่าง ๆ ออกมาเรียบเรียงเป็นสิ่งที่ตัวเองเคยเขียนมันก็ทำได้เนียบมาก ไปเจอธรรมชาติอะไรที่วัด มีต้นไม้มีบรรยากาศบอกให้เขียนมาจะใช้รายละเอียดก็ได้แต่ถ้าให้จับบรรยากาศให้ได้ แต่นั้นมันเลยรู้เวลาเขียนมันมีเป้าหมายบางอย่างบางทีเราเขียนเราต้องการบรรยากาศเราก็ต้องเขียนให้มีบรรยากาศ บางครั้งเราเขียนเพื่อจะเน้นรูปทรงให้หนักแน่นเราก็ต้องเน้นรูปทรงมันไม่ใช่อยู่ ๆ จะไปทำรายละเอียดทั้งหมด ยกตัวอย่าง *“ถ้าเราจะทำรูปทรงให้หนักแน่นเราไปใส่รายละเอียดจนเป็นฝอยมันก็ไม่ได้ความหนักแน่น เราต้องทิ้งอะไรออกไปบ้าง เอาส่วนที่มันสำคัญ เช่น เป็น แมท ประริมาตร เราจะทำบรรยากาศเราก็ต้องคิดถึงบรรยากาศไม่ใช่ใส่อะไรเต็มไปหมดจนมองไม่รู้เรื่อง เราก็จับอันนี้ได้ไปได้ตลอดเก่งเลยเด็กคนนี้กลับไปเขียนรายละเอียดก็ได้แต่มีเป้าหมายแล้วรู้แล้วว่าจะทำยังไง ทีแรกไม่รู้รู้แต่ว่าเอาละเอียดเข้าไว้”* ฟังให้ดีนะเวลาไปสอนเด็กต้องสอนให้ได้

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านใช้วิธีการสอน เช่น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางหรือเป็นกลุ่มหรือไม่ อย่างไร

<u>ศาสตราจารย์ชลูด</u> ส่วนมากมันจะเป็นรายบุคคล แต่ว่านักศึกษาอื่นก็มาฟังด้วย เขาก็รู้คนนี้มีปัญหาอย่างนี้ควรจะแก้ไขยังไง อะไรมากไปอะไรน้อยไปอาจารย์ก็จะแนะ พอมาถึงตัวมีปัญหาอะไรอาจารย์ก็แนะคนอื่นก็ฟังไปด้วย ไม่ได้สอนรวมสอนแต่ละคนแต่ทุกคนมาฟังหมด แม้กระทั่งอาจารย์ไม่ใช่จะสอนคนเดียว ฉันก็ต้องถามความเห็นของอาจารย์แต่ละคน แล้วฉันก็สรุปให้ว่าเป็นยังไงควรจะแก้ไขยังไง ถ้าไม่สรุปนักศึกษาก็จะจับไม่ได้ นี้เป็นวิธีสอนไม่ใช่อยู่ ๆ ไปสอนคนเดียวไม่ได้

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านใช้วิธีการส่งความรู้ที่เน้นกระบวนการคิด การแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการสรุปประเด็นในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

<u>ศาสตราจารย์ชลูด</u> ตัววิเคราะห์นี่เป็นการศึกษาระดับสูงแล้ว รู้สึกจะใช้ในระดับปริญญาเอกในการวิเคราะห์งาน ปริญญาโทยังไม่ต้องวิเคราะห์ มันเป็นการถ่ายทอดภายในออกมาให้ได้ ทีนี้ระดับสูงมันก็ต้องวิเคราะห์ทุกขั้นตอนที่เราถ่ายทอด จะทำงานศิลปะนอกจากเราจะมีฐานอะไรอยู่ในใจแล้ว มันยังมีแรงบันดาลใจจุดให้เราเริ่มทำเกิดจากความนึกคิดของเราเอง เกิดจากสิ่งแวดล้อมที่เราไปพบเห็น เกิดจุดบันดาลใจ แล้วก็วิเคราะห์ไปด้วยเพราะอะไร เสร็จแล้วเราก็มันก็จะมาถึงขั้นจากจุดบันดาลในนั้นแล้วก็มีความคิดที่จะสร้างเป็นงานศิลปะอย่างไร มันก็จะมาถึงคอนเซฟของงานควรจะเป็นยังไง ก่อนจะถึง คอนเซฟก็ต้องวิเคราะห์กันเยอะมีความคิดอย่างนี้ พัฒนามาเป็นอย่างนี้จนกระทั่งได้แนวคิดที่ชัดเจนเสร็จแล้วก็ส่งให้จินตนาการดำเนินต่อไป เขียนรูปทรงให้มันเป็นยังไงความรู้สึกรายละเอียดเป็นไงและจินตนาการจะทำ พอมาคิดขึ้นมามันก็อยากทำมันก็เกิดความตื่นเต้นสะเทือนใจที่อยากจะทำเพราะคิดจบแล้วเป็นอย่างนั้น เห็นภาพในใจแล้วก็ลงมือหาเทคนิคหาอะไรเท่านั้น แล้วไอ้เทคนิคก็ต้องวิเคราะห์อีกทำไมต้องใช้เทคนิคอย่างนี้เชื่อมโยงแนวความคิดอย่างไร ทำไมรูปทรงเป็นอย่างนี้เป็นอย่างนั้นได้ไหมที่จะวิเคราะห์ มันเป็นตำราไปแล้วที่ถามนี้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ แต่เบื้องต้นมันก็จะมีเป็นอัตโนมัติที่เราไม่ได้ไปตั้งเป็นหัวข้อขึ้น เราก็คิดเหมือนกันที่จะทำงานระดับไหน ปริญญาโทมันก็ต้องเป็นขั้นตอนอย่างนี้ แต่เราไม่ได้

ไปยุ่งกับมันเราไม่ได้ไปคิดวิเคราะห์มัน แต่ถ้าวิเคราะห์เราก็ทำได้ มีคนเค้าบอกว่าการสร้างสรรค์กับการวิจัยมันเป็นคนละทางกัน แต่มันเริ่มต้นด้วยทางเดียวกัน เริ่มต้นจากมีความบันดาลใจ มีความสำคัญในเรื่องที่จะทำ จนกระทั่งเห็นว่ามันตื่นเต้นที่จะทำอันนี้มันแยกแล้วอันนี้มาเขียนรูปมาปั้นรูป อีกรูปหนึ่งเป็นพวกวิจัยไปเขียนเป็นอักษรมันแยกกันตรงนี้ผลก็แยกกัน แต่เดิมมันมาด้วยกันเลย อันนั้นฉันก็เคยแนะนำไปเขียนหนังสือไปเคยเขียนหนังสือไป ว่าเริ่มต้นมาด้วยกันแล้วแยกทางตอนท้ายตามที่ถนัดเท่านั้นเอง แล้วทุกวิชาทุกความรู้มันก็จะมาจากเริ่มต้นอันนี้ทั้งนั้น แต่ที่ว่าแยกมา 2 ทาง ทางหนึ่งเขียนเป็นตำรา ทางหนึ่งทำผลงานศิลปะ ผลงานใครจะดีกว่ากันไม่รู้แต่ฉันว่า ศิลปะมันดีกว่า

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้นำประสบการณ์จริงมาสอดแทรกกับเนื้อหาการเรียนการสอน หรือไม่ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ศิลปะคือชีวิต แล้วชีวิตมันก็ต้องประกอบด้วยประสบการณ์มากมายที่เราสะสมมาจนกระทั่งมันสามารถมาแสดงออกในงานศิลปะได้ ประสบการณ์นี้ทั้งดีทั้งไม่ดีมาสอนได้ทั้งนั้น ตัวอย่าง *“ลูกศิษย์กินเอ็ม 100 วันตั้ง 5-6 ขวดบอกเธออย่ากินนะไอ้สิ่งนี้มันเสพติด ถ้าอดแล้วจะเขียนรูปดีกว่านี้ ทำงานดีกว่านี้ บางคนสูบบุหรี่จะไปสูบทำไมฉันเองฉันสูบมาเท่าไหร่แล้ว ถ้าฉันไม่อดบุหรี่ป่านนี้ไม่มีใครมาสอนเธอแล้ว ฉันก็บอกว่าคนอดบุหรี่ได้ไม่มีถามว่าทำไมอดบุหรี่ได้ ผมกำลังอดอยู่ครับมันจะกลับไปเมื่อไหร่ก็ได้ต้องใจแข็งเข้าไว้บุหรี่นี้อดยากจริงๆ”*

ผู้สัมภาษณ์ ท่านเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดและจินตนาการอย่างอิสระในการทำงานศิลปะหรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ต้องถามเค้า ไม่อย่างนั้นเราก็ไม่รู้เค้าหลายอย่าง แต่ส่วนมากเราจะเห็นจากผลงานของเขา เราอ่านได้ลึกกว่าที่เค้าพูด แต่เราก็ต้องให้เค้าพูด เพื่อที่จะได้รู้ว่าเขาคิดอะไร

ผู้สัมภาษณ์ ให้คิดเป็นคน ๆ หรืออย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด พวกนี้สอนเป็นบุคคลทั้งนั้นไม่ใช่ของตัว ของตัวก็อยู่ที่ตัวเองที่เขาพูดว่าชายเซ็นเตอร์ ฉันสอนฉันใช้วิธีนี้มานานแล้ว ลูกศิษย์เป็นตัวปัญหาแล้วก็สอนตามปัญหาของตัวลูกศิษย์ แล้วสอนทีแรกๆ มาก็เป็นกลุ่มลูกศิษย์ที่มันมีอะไรคล้าย ๆ กัน สอนไปๆ มันเป็นแต่ละคนปัญหาเกิดขึ้นแต่ละคนไม่เหมือนกันเลย ยกตัวอย่าง เวลาเรียนปริญญาตรีมันจัดกลุ่มได้ พอขึ้นปริญญาโทชักลำบากแล้วจัดกลุ่มไม่ได้ทุกคนมีอะไรของตัวเอง มันเป็นขั้น ๆ มันละเอียดข้อสำคัญอย่าไปทำให้เขาร้องไห้

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อเกิดปัญหาในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ ท่านมีวิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหนและผลที่ได้เป็นอย่างไร (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็แล้วแต่ปัญหามันเกิดขึ้นด้วยอะไร ส่วนมากจะให้ไปดรออิ้ง ทำเรื่องอะไรให้เป็นดรออิ้งสิ่งนั้นมา *“มีลูกศิษย์คนหนึ่งเขียนรูปเก่ง แต่แล้วบอกไอ้ต้นหญ้าของเธอไม่มีราก มันยังขาดชีวิต มีแต่ต้น มีแต่ทิวทัศน์ ผลที่สุดบอกชักจะรากงอกแล้ว นี้มันได้ผลถ้าไม่ไปฝึกอย่างนั้นมันก็เป็นผิวไป เป็นรูปต้นข้าวแต่ไม่ใช่ต้นข้าว ต้นข้าวต้องมีรากหยั่งลงไปในดิน แล้วมันจะเติบโตได้แต่ถ้าเป็นรูปต้นข้าวมันก็เป็นรอยพูกันเท่านั้นเอง”* เรื่องนี้ลึกซึ้งนะไปสอนได้ทุกระดับ

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีวิธีการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณภาพอย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด มันอยู่ที่ความสนใจเค้า บางทีเมื่อคราวที่แล้วฉันก็ไม่ค่อยสบาย มีนักศึกษาอยู่ 12 คนเราอุตส่าห์ดั้นด้นไปสอนมันมาเรียนกัน 8 คน มันเสียเวลาเปล่าๆ ฉันตั้งใจไปสอน ต้องใช้กำลังทั้งภายในภายนอก พอสอนต้องคิดต้องแก้ปัญหามันเพลียแล้วมันก็ไม่มาเรียนกัน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีวิธีการกำหนดจุดประสงค์ในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ถ้ามาเรียนศิลปะจุดประสงค์ก็คือทำงานให้เป็นศิลปะให้ได้ ไม่ได้เกี่ยวกับการไปแสดง ไม่ได้เกี่ยวกับการขาย ทำงานให้มีเนื้องานให้มีความเป็นศิลปะขึ้นมาก็เท่านั้น แล้วต่อไปเธอจะไปทำอะไรเรื่องของเธอ อันนี้เป็นเป้าหมาย จุดหมายของการสอน ไม่ใช่เรื่องง่ายนะที่จะทำงานให้เป็นศิลปะ ให้เขียนต้นข้าวให้มีรากงอกไม่ใช่เรื่องง่ายนะ แต่เขาก็สู้นะ ไม่อยากเอ่ยชื่อ

ผู้สัมภาษณ์ เนื้อหาส่วนใหญ่ที่อาจารย์กำหนดจุดประสงค์เป็นอย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด มันไม่กำหนดประเพณีฉันสอนภาคศิลปะไทย แต่ฉันตีความหมายศิลปะไทย ไม่ใช่เฉพาะประเพณีศิลปะไทยร่วมสมัยมีไหม ถ้ามีจะเป็นอย่างไร ก็ทำกันอยู่ทุกวันนี้ แล้วฉันก็เชื่อว่าคนไทยตัวไม่ขาว ผมไม่สีบรอนซ์จะไปเขียนรูปเป็นฝรั่งได้ไงก็เขียนเป็นไทย นอกจากไปก็อปปี้เขามันถึงเป็นฝรั่ง ถ้ามันเขียนด้วยใจจริง ๆ รู้จักวิธีการทำงานที่ตรงกับใจตัวเองมันก็เป็นไทยไม่มีเป็นฝรั่งไปได้ ไม่เคร่งครัดเธอต้องเป็นไทยนะ แต่ทุกอย่างนี้จะเอื้ออำนวยต่อความเป็นไทย จะพูดถึงประเพณี ค่านิยม อะไรเกี่ยวกับไทยๆ ให้เขาเข้าใจ แต่เค้าจะไปตีความหมายยังไงก็ช่างเขา ฉันเคยอุปมาไว้ว่า *“ถ้าเรามีถุงอยู่ถุงหนึ่ง แล้วเราเขียนศิลปะไทย ถ้ามันเป็นถุงผ้าใบ ศิลปะไทยก็คือประเพณี มันก็อยู่ในรูปถุงนั้นมันก็เปลี่ยนแปลงไม่ได้หรอก แต่ถุงของฉันทำด้วยในล่อนแบบที่มันยืดได้จะยืดไปทางไหนก็ได้ แต่มันยังอยู่ในถุงศิลปะไทยนี่แหละ แต่เนื้อผ้าที่เป็นถุงคนละอย่าง ก็หมายถึงเราเปิดโอกาสให้เขากว้าง ไม่ได้ไปจำกัด”* อันนี้เป็นอุปมาที่พวกอาจารย์สอนด้วยกันเขาชอบทั้งนั้น

ผู้สัมภาษณ์ แสดงว่าไม่ได้ไปทางเดียว

ศาสตราจารย์ชลูด ไม่ได้ไปทางเดียวไม่ได้ไปเคร่งครัดตายตัว แต่ยืดได้มันน่าสนใจ ถุงถุงเดียวยืดเป็นรูปร่างต่าง ๆได้

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีวิธีจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมที่เหมาะสมตรงตามรายวิชา อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ฉันก็เตรียมด้วยการคิดว่าลูกศิษย์มีกี่คน ส่วนมากก็ 12-15 คน แล้วที่มีปัญหาจริงๆ มีกี่คนแล้วก็มาคิดดู ถ้าฉันเป็นเขาฉันจะแก้ปัญหาอย่างไร ตื่นมาเช้าๆ คิดว่าจะสอนลูกศิษย์อย่างไรมันไม่เตรียมจดอะไรหรอก เพราะมันเป็นรายบุคคล

ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้เนื้อหาในการสร้างความรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของลูกศิษย์อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็เป็นเรื่องของเขาที่เขาจะขวนขวายเอง พวกนี้ต้องใฝ่รู้ ต้องอ่านหนังสือ ต้องอ่านกวี ต้องฟังเพลง ต้องเป็นเรื่องที่เค้าสนใจ ศิลปะทุกสาขาต้องสนใจ ยิ่งเป็นสมัยนี้ด้วยแล้ว เรื่องการ

เชื่อมต่อหรือการผสมกันระหว่างสาขาก็มีเยอะเราต้องเข้าใจ ไม่ใช่จะเขียนรูปอย่างเดียวไม่ได้ต้องมีเขียนมีปั้นมีพิมพ์รวมกัน ต้องรู้ต้องศึกษาแล้วก็เฉพาะในสาขาของเราต้องรู้เฉพาะ ฉันก็เรียนมาอย่างนั้นเรียนกับอาจารย์ศิลป์ ก็สอนกวี สอนเพลงอะไรต่ออะไรให้เราถึงรู้ว่าศิลปะมันช่วยมันเป็นเรื่องของจิตใจ ฟังกวีเพราะๆ สักบทหนึ่ง ฟังเพลงเพราะๆ สักเพลงหนึ่งมันก็ทำให้ใจเราดีขึ้น เหมือนเราดูงานศิลปะดีๆ สักชิ้นมันก็ทำให้ใจเราสบาย แต่ส่วนมากก็พอไปได้ แล้วฉันมันจะพูดไม่ได้พูดเรื่องชื่อเสียงอย่าไปคิด เอาหน้าเอาตาให้คนนิยมมาซื้องาน ทำงานไปงานนี้มันจะให้ชื่อเสียง งานนี้มันจะให้เงินทองต่อไปถ้าเราไปใจเร็วเราจะไม่ไปถึงจุดนั้น มีคนทำได้เชื่อฉันแล้วเดี๋ยวนี้ได้ดีเงินทองก็มี อยากได้รถยนต์เขียนรูปเล็กๆ เขาก็ ซื้อให้ ไปที่ไหนเขาก็ให้ดุษฎีบัณฑิต มากกว่าฉัน มากกว่าครูอีก เป็นลูกศิษย์เขาบอกเขาเชื่อเค้าไม่คิดจะขายเขาทำงานอย่างเดียว

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีวิธีการเพิ่มเติมเทคนิคและเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคม สภาพแวดล้อมในปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด อันนี้มันก็เป็นกันทุกคน ฉันน่าแปลกใจนะที่ฝรั่งเขาคิดอะไรได้คนไทยก็รู้โดยไม่ต้องไปอ่านหนังสือจากฝรั่งคล้ายๆ มันอยู่ในกาลสมัยที่มันมีกระแสที่ถึงกันหมด ไม่ใช่กระแสทางสื่อมวลชนนะกระแสทางอากาศมันรู้น่าแปลก แต่ว่าถ้าจำเป็นก็ต้องสอน แต่ว่าฉันก็ต้องศึกษาศิลปะ ศิลปะดิจิตอลเป็นยังไง นิวมีเดียอาร์ตเป็นยังไง ฉันก็ต้องรู้หมด ฉันก็ต้องรู้เรื่องคอมพิวเตอร์ทำงานยังไง ถ้าไม่รู้เราก็คุยกับเค้าไม่รู้เรื่อง ต้องรู้ ฉันยังเคยคิดว่า *“ลำบากเหลือเกินอายุป่านนี้ยังแก่ไม่ลงซักที่ยังทันสมัยตลอด ต้องเล่นคอมได้ เกิดดูอะไรได้”*

ผู้สัมภาษณ์ แล้วเวลาสอนท่านใช้สื่อหรือภาพผลงานตัวอย่าง หรือวีดีทัศน์ในการสอนช่วยส่งเสริมในความเข้าใจบทเรียนหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ไม่ ฉันไม่มี ความจริงฉันก็เตรียมได้พาวเวอร์พ้อยซ์ฉันก็ทำเป็น แต่ฉันคิดว่าการสื่อสารด้วยคำพูดให้เขาไปสร้างจินตนาการของเค้าเอง ไม่ใช่มาเห็นรูป พอเห็นรูปจินตนาการมันหยุดแล้ว ฉันเชื่ออย่างนั้นเค้าพูดกันไปอย่างนั้น สงสัยนิดหน่อยก็ไปคิดเอาเองมันมีจินตนาการของตัวเองเกิดขึ้นอยู่ๆ เอาภาพมาใช้เค้าเห็นหมด เค้าก็ไม่ต้องเรียนซิ หมายความว่ามาต้องคิด (เป็นวิธีของฉัน)

ผู้สัมภาษณ์ ได้ผลใช่ไหมครับ

ศาสตราจารย์ชลูด แล้วแต่ความถนัดของครู วิธีทำงาน วิธีสอนอันนี้สำคัญมาก ถ้าใครเข้าใจจะเป็นครู ที่ดีต่อไป จะเป็นศิลปินที่ดีด้วย

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านมีวิธีกำหนดเกณฑ์การวัดประเมินผลอย่างเหมาะสมในการสอนลูกศิษย์ เช่น ประเมินตนเองและสมาชิกในกลุ่ม หรือไม่ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ฉันสอนสัมมนาศิลปะไทยได้ A กันหมดทุกคน ก็เค้าเรียนรวมกันเค้าเข้าใจกัน จะไปแยกแยะอะไร แล้วการประเมินงาน ภาควิชาสัมมนาปฏิบัติก็ให้เกรดกันไปเป็นระยะๆ แล้วก็ให้เกรดรวมอีกทีตอนสอบจะผ่านขึ้นชั้น บางคนช้าบางคนเร็วมันก็ไปทันกันตอนสอบ สอบวิทยานิพนธ์พูดง่าย ๆ แต่มันจะได้ผลในตอนประเมินครั้งสุดท้ายที่เขาสอบ มันจะได้ผลตอนนั้น

ผู้สัมภาษณ์ แล้วมีทฤษฎีอะไรบ้างไหมเวลาเข้าไปสอบ

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็มีเกี่ยวกันเขียนเอกสารวิทยานิพนธ์ ก็ต้องไปค้นในเรื่องที่เขาเกี่ยวข้อง แต่พวกนี้เขียนหนังสือเก่งพวกเขียนรูปนี้ แต่นี้การวางบทตอนอะไรก็ต้องแนะกันบ้าง อาจจะมีอาจารย์คนอื่นที่สอนฉันก็ช่วยเขา

ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้วิธีการประเมินผลด้วยการวิเคราะห์ วิจารณ์ผลงานของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็เป็นขั้นตอน คนนี้นิสัยอย่างไร อุปนิสัยอย่างไร ทำหัวข้อเรื่องอะไร สอดคล้องกับอุปนิสัยตัวเองหรือไม่ ทำตามหัวข้อนี้แล้วได้พัฒนาหัวข้อนี้ให้ก้าวหน้าต่อไปอย่างไร ถ้าก้าวหน้าถึงจุดไหนจะแก้ไขปัญหาอย่างไรก็อีกเรื่องหนึ่ง แต่ที่ฉันถือมากก็คือธรรมชาติส่วนตัวของนักศึกษามันมีไม่เหมือนกัน บางคนชอบการแสดงออกที่รุนแรง บางคนชอบการแสดงออกที่นุ่มนวล บางคนชอบการแสดงด้วยความคิด ไม่เหมือนกัน แต่ละคนต้องไปในช่องที่เป็นธรรมชาติของตัวเองเสียก่อน แล้วปัญหาที่จะเกิดขึ้นทีหลังก็แก้กันต่อไป ถ้าผิดตั้งแต่ทีแรก คนที่เคยแสดงออกได้ดี แล้วอยากทำเรื่องเกี่ยวกับความคิดมันก็พังตั้งแต่ทีแรกแล้ว เพราะไปไม่ได้ มันขัดกับธรรมชาติส่วนตัว นี่เป็นเรื่องที่สำคัญมาก เรื่องธรรมชาติดั่งเดิมของผู้เรียน

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านมีวิธีการประเมินผลการมีส่วนร่วมและการแสดงความคิดเห็นของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ส่วนมากมันเป็นเรื่องเฉพาะตัว อันนี้อาจจะมีอยู่ในเอกสารต่าง ๆ เพราะเอกสารนั้นต้องมีการทบทวนวรรณกรรม ต้องไปหาศิลปินที่ทำงานในแนวเดียวของตัว ดูแนวความคิด เทคนิคเขาเป็นยังไง ความคิดเขาเป็นยังไง ของตัวเองคล้ายกับเขาตรงไหน ต่างกับเขาอย่างไร ได้ประโยชน์กับเขาบ้างไหม ต้องไปค้น ก็ส่วนมากฉันก็สอนในวิชาสัมมนา

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีวิธีการประเมินความรู้ลูกศิษย์ด้วยการสอบเก็บคะแนน อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด สมมุติว่า ภาคหนึ่งมีการประเมินสัก 4 ครั้ง แต่ละครั้งก็ให้คะแนนเขาไป แล้วการประเมินครั้งสุดท้ายที่จะสอบประจำภาค เขาก็ต้องนำผลงานทั้งหมดของเขามาให้เราประเมินอีกที หลายคนได้คะแนนเพิ่มขึ้น พอมาถึงบทสุดท้ายเขาประสบผลสำเร็จมากขึ้นก็ได้เต็มที่ไป แต่ถ้าเอางานครั้ง ๆ แล้วมาหามันไม่ยุติธรรมสำหรับฉัน เพราะงานนี้มันเติบโตได้มันไม่ได้หยุดแค่นั้น

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านใช้วิธีการวัดและประเมินผลงานของลูกศิษย์อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ก็อย่างว่า คนนี้มีธรรมชาติอย่างไร ทำเรื่องสอดคล้องกับธรรมชาติตัวเองไหม ทำแล้วมันก้าวหน้าไหม ผลสัมฤทธิ์เป็นอย่างไร ก็เท่านี้เอง มันจะเริ่มจากธรรมชาติตัวเองแล้วก็ไอเดียในการจะทำเรื่องอะไร แล้วก็พัฒนาไอเดียจนกลายเป็นคอนเซฟ หมายความถึง *“แนวความคิดที่ชัดเจนในเรื่องที่จะทำต่อจากคอนเซฟก็ส่งไปให้เทคนิคส่งไปให้จินตนาการทำงานต่อไป เดินสายนี้มันไม่มีพลาด ก็ประเมินอย่างนี้”*

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าการประเมินผลงานของลูกศิษย์มีความสำคัญอย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็กลมกลืนกันไปมันไม่ได้แยกเป็นส่วน ๆ เวลาส่งงานเราก็วิจารณ์ ติบ้าง ชมเป็นส่วนมากให้กำลังใจกันไป

ผู้สัมภาษณ์ เวลาประเมินงานมีการสร้างกำลังใจหรือว่าอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด แนะนำ ตรงนี้ก็ได้ผล บางทีก็เสียนะ ทำงานมาเป็นศิลปินแล้วมาเรียนทำไม คราวหน้าแย่ แต่ส่วนมากไม่ค่อยมี ส่วนมากจะมีกำลังใจ

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีวิธีการพัฒนาหรือปรับปรุงวิธีวัดและประเมินผล เพื่อช่วยส่งเสริมในการทำงานของลูกศิษย์ให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ดูจากธรรมชาติของผู้เรียน พอขึ้นปริญญาโทการทำงานให้เป็นไปตามธรรมชาติของตัวเองไม่ค่อยมีปัญหาแล้ว ถ้ายังขัดกันอยู่จะไม่ได้ขึ้นปริญญาโท ถ้ามีปัญหามาจากสถาบันอื่นต้องปรับกัน ใช้เวลาใช้แรงเยอะ แต่หลายคนสู้แล้วพบความสำเร็จ

ผู้สัมภาษณ์ แล้วการแสดงผลงานต่อสาธารณชนถือเป็นการประเมินผลการทำงานศิลปะของลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็น่าจะทำ แต่บางทีเราก็ไม่มีงบประมาณพอก็ทำเป็นการภายใน สมมุติพอสิ้นภาคเรียน ก็ให้นักศึกษาเอาผลงานมาติดแสดงในห้องแสดงที่นครปฐม แล้วก็เข้าประเมินเป็นคนๆ แล้วก็เปิดให้คนนอกเข้ามาดู บางครั้งเขาก็ทำสูติบัตรเขาขึ้นมาเอง แต่มันเป็นความจำเป็นเหมือนกันที่ต้องมีงบประมาณที่จะช่วยส่งเสริมด้านนี้

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านมีวิธีการให้คำชี้แนะวิพากษ์วิจารณ์ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถพัฒนาตนเอง อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ให้ทำงานไป *(ดีแล้วเธอทำต่อ) ไม่ต้องไปชมว่าดีไม่ดี บอกทำงานต่อได้* ก็แสดงว่าดีแล้ว เขาแปลกันเอง

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีวิธีการในการเอาใจใส่และให้แรงเสริมผู้เรียนอย่างเหมาะสมอ ย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ฉันเป็นคนชอบสนใจงาน อย่างเช่นเห็นงาน *“นี่เธอมีคู่รักใหม่แล้วใช่ไหม ดูออกเลยทำอายใหญ่ มันเห็นงาน คนรู้สึกอย่างไรงานก็ออกมาอย่างนั้น บางครั้งเขามีความทุกข์ ขัดสนทางบ้านเราก็ถามเขาเป็นยังไงเรื่องนี้พอมีคนสนใจแล้วได้พูดออกมาบ้างเขาก็ดีขึ้น”*

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านมีการกระตุ้นให้ผู้เรียนใช้กระบวนการคิดและการแก้ปัญหาในการทำงานศิลปะได้อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ต้องจี้ไปที่ตัวปัญหา ส่วนมากมันจะไม่เป็นปัญหา มันมีแต่ว่าจะเดินไปได้แต่จะเดินให้มันเร็วขึ้นหรือตรงทางมากขึ้นมันอีกทางหนึ่ง แต่มันไม่ใช่การแก้ปัญหา ฉันยังไม่เอาจัดเข้ามาเป็นตัวปัญหาวิธีการแก้ปัญหา ผลรับอย่างไร ฉันยังไม่เคยเอามาคิดเรื่องนี้ แต่มันรวมๆ ไปก็ทำไปตามเรื่องของมัน แล้วอีกอย่างแต่ละคนไม่เหมือนกันจะไปตั้งไว้เป็นเกณฑ์มันคงยาก

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของบทเรียนหรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ฉันอยากให้เขาแสดง ส่วนมากจะฟังอย่างเดียว คนไทยขี้อายไม่กล้าแสดงออก อ่อนน้อมถ่อมตนทำตัวเตี้ยอยู่เรื่อย ส่วนมากนะเป็นนิสัยคนไทย

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าการเรียนการสอนวิชาศิลปะนอกสถานที่เรียนนั้นมีบทบาทต่อการศึกษาเรียนรู้หรือไม่ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์ชลูด มันก็อยู่นอกสถานศึกษา เรื่องที่เขาเอามาทำ บางคนอาจจะทำเรื่องป่าป่าก็ต้องไปดูป่า ไปเขียนป่า ศึกษาป่า ไปอยู่ในป่าเพื่อซึมซับความเป็นป่า มีลำธาร มีต้นไม้ใหญ่ ให้ไปสังเกต เล่าให้เขาฟังเลยเกี่ยวกับประสบการณ์นั้น ๆ ให้เขาไปดรออิ้งมาแล้วเขาจะเข้าใจ นี้คือองค์ประกอบของงานเลย ตัวอย่าง อยากทำเรื่องวัด เขาวางแปลนยังไง หอระฆังอยู่ตรงไหนเป็นยังไง ก็ไปศึกษามา ดรออิ้งเอาความรู้สึกที่เรามีต่อสิ่งนั้นด้วย อันนี้ได้ผล หลับหูหลับตาเขียนไม่ได้อยากทำอะไรต้องไปจุดนั้นจริง ๆ ไปศึกษาสิ่งที่เราอยากจะทำ ยกตัวอย่าง *“อาจารย์เฟื้อ แกเขียนรูปพระประธานวิหารวัดสุทัศน์ แกเข้าไปนอนหลายวัน เวลาจะทำงานออกมาเลย ตอนที่ไปนอนแกไปซึมซับแกไม่รู้ ดรออิ้งเพราะแกไม่ใช่นัก ดรออิ้ง ไม่รู้หลับไม่หลับ มีอยู่วันพอเริ่มทำงาน 2-3 วันเสร็จออกมาได้พระองค์งามทีเดียว อันนี้ยกตัวอย่างได้”*

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่ท่านเป็นทั้งศิลปิน และเป็นทั้งครูสอน ท่านคิดว่าการเป็นครู และศิลปิน เหมือนหรือต่างกันอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด คนที่มีความรู้ เขาก็อยากจะกระจายความรู้ออกไปให้คนอื่น ช่างไทยโดยมากจะเป็นช่างเขียนเขาจะมีลูกศิษย์ที่มาเรียนกับเขา เขาเป็นครูด้วยเสมอ ฉันก็คงเป็นแบบเดียวกัน ฉันรู้ ด้วยอาชีพฉันเป็นครูด้วย ฉันต้องสอน

ผู้สัมภาษณ์ อาจารย์ให้ความสำคัญทั้งครูทั้งศิลปินหรือว่าครูจะมาก่อนความเป็นศิลปิน

ศาสตราจารย์ชลูด คือศิลปินมันเป็นธรรมชาติของตัว แต่ครูมันเป็นหน้าที่ ทีแรกมันก็เป็นอาชีพแต่ความจริงมันเป็นหน้าที่มากกว่า หน้าที่ครูที่จะต้องให้การศึกษาแล้วให้การศึกษาทางศิลปะ ให้การศึกษาในสิ่งที่ตัวมีอยู่แล้วฝึกฝนมาเป็นประจำนั้นเอง ฉันดีใจฉันมีลูกศิษย์เยอะ

ผู้สัมภาษณ์ การทำงานของท่านตลอด 60 กว่าปี กับงานศิลปะรวมทั้งการสอนที่ยาวนาน ท่านมีเคล็ดลับอย่างไรว่าทำไมท่านถึงเป็นคนที่ทันสมัยก้าวหน้าไม่ตกยุคสมัย

ศาสตราจารย์ชลูด ไม่มีความลับ เป็นความรัก รักงาน รักลูกศิษย์ รักทุกอย่าง คือหมายความรักนี่คือทำด้วยใจ ไม่ใช่ทำเพราะความจำเป็น คือใจเรียกร้องอยากจะทำ

ผู้สัมภาษณ์ ท่านมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะของท่านหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด ก็ดูธรรมชาติเดิมของแต่ละคน แล้วก็สนับสนุนให้เขาเดินไปในแนวนั้น มีปัญหาก็แก้ไปเป็นขั้นๆ ไปแต่เริ่มต้นต้องเดินให้ถูกแนวของตัวก่อน อันนี้ตรงกับ *“หลักทางพุทธเรียกว่า มรรค 8 เริ่มต้นมาจากสัมมาทิฏฐิ มีความเห็นชอบ หมายความว่า เห็นตรงกับธรรมชาติเดิมของตัวที่ตัวจะเดินไปทางนี้ หมายถึงตั้งเป้าไว้ถูกแล้ว แล้วต่อมาก็พัฒนาเรื่องอื่น ๆ ถ้าไปตั้งเป้าไว้ผิดธรรมชาติตัวก็ไปไม่รอดทั้งนั้น”* บางครั้งครูอาจารย์เขาอาจพิจารณาเบื้องต้นว่าเขามีธรรมชาติอย่างไรคน ๆ นี้อาจจะแนะได้ด้วยเบื้องต้น

บางคนชอบเขียนลายไทยก็ไปเขียนลายไทย เขียนภาพไทย ธรรมชาติเขาเป็นแบบนั้นก็เขียนแบบนั้นเรื่องจริงนะ ฉันสอนคนมาเยอะ ฉันเห็น

ผู้สัมภาษณ์ ปรัชญาหรือว่าคติพจน์ในการดำเนินชีวิตของอาจารย์คืออะไร

ศาสตราจารย์ชลูด ***"ง่วงให้นอน หิวให้กิน นอกนั้นทำงาน"***

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่ท่านมีประสบการณ์มากมายในทางด้านศิลปะ ท่านมีแนวทางเสนอแนะในการสอนศิลปะที่ดีและให้มีประสิทธิภาพอย่างไร

ศาสตราจารย์ชลูด อันนี้สำคัญ มันเริ่มตั้งแต่ฉันอนุบาลด้วยซ้ำไป มันเริ่มต้นที่เป็นธรรมชาติส่วนตัวกับแนวความคิดแรงบันดาลใจส่วนตัวที่จะทำ ฉันเคยยกตัวอย่าง โรงเรียนอนุบาลห้องหนึ่ง *"ครูบอกว่าพวกเธอเขียนอะไรมาก็ได้ในห้องนี้ แล้วบางคนก็เขียนเป็นตู้หนังสือห้องสมุด ครูก็ถามว่าทำไมเธอเขียน หนูชอบความรู้หนูชอบการค้นคว้า และคิดว่าการค้นคว้าเป็นหลักสำคัญเหนือกว่าการเรียน เจออีกคนหนึ่งเขียนรูปผู้หญิงหน้าใหญ่เต็มกระดาษยิ้มปากแดงเลยครูถามว่าเธอเขียนอะไร หนูเขียนครูค่ะ แล้วทำไมต้องใหญ่ หนูรักครูหนูเลยเขียนรูปใหญ่ ครูปากแดงครูสอนเก่ง"* นี่คือการสอนศิลปะ เพราะฉะนั้นอย่าแนะ อย่าไปอะไรเค้าเลย ให้เค้าทำของเค้าเอง ฉันก็เคยเรียนมาตอนเด็กๆ *"เธอไปเก็บใบไม้มาเขียนรูปใบไม้ เขียนไปส่งครู ครูบอกสกปรกภาพฉัน หักคะแนน"* ถ้าจะสอนให้เป็น เธอศึกษาธรรมชาติ เธอดูรูปนอกของใบไม้เธอพอใจไหม เส้นของใบไม้ลองดูซิเป็นยังไง มีระเบียบไหม เป็นความงามไหม นี้ก็เป็นการให้เค้าเขียนใบไม่ที่ถูกต้องไม่ใช่ให้เขียนให้เหมือน โดยเฉพาะลายใบไม้น่าสนใจนะเธอลองไปเด็ดมาดู แต่นี่เป็นการสอนแบบให้ศึกษาไปด้วย ให้เขียนใบไม้และยังมีอื่น ๆ ให้เขียนอีกมากมาย วันหนึ่งก็บอกว่า *"เธอมีสีแล้วเธอบีบสีที่เธออยากได้ แล้วเธอจงละเลงลงไปในกระดาษ แล้วมาประกวดกันว่าใครจะละเลงดีกว่ากัน"* ตัดสินแล้วมีน้อยคนที่ละเลงไม่เป็น ขี่กลัว นอกนั้นทำกันเก่ง มีการแสดงออก มีความพิเศษต่าง ๆ เพราะอะไรเพราะมันสนุก ศิลปะมันต้องทำด้วยใจรักด้วยความสนุก ทำไปร้องไห้ไปไม่เป็นศิลปะ อันนี้เป็นเคล็ดง่ายๆ แต่นี่การประเมินของครูนี้สำคัญให้เด็กละเลงก็ได้ แต่ประเมินไม่ถูกไม่ได้ ไม่ใช่เป็นการประเมินยอๆ กันไป ครูที่สอนยังไม่รู้ว่าศิลปะคืออะไรพอไปสอนเด็กก็ไม่รู้จะสอนอะไร ถ้ารู้ว่าศิลปะมันคืออะไรเริ่มต้นจากตรงไหนก็สอนได้ อันนี้คือหัวใจมัน บางทีเราบอกให้ละเลงแกก็ให้ละเลงทุกครั้ง แต่ตัดสินไม่ได้ว่าละเลงอันไหนมันดีกว่ากัน ฉันตัดสินได้ อาจจะวิเคราะห์ดูก็ได้ว่าทำไมละเลงแบบนี้ บางคนละเลงแบบนุ่มนวลบางคนละเลงแบบก้าวร้าว ฯลฯ มันแสดงธรรมชาติตัวเอง อ่านออกแล้วแนะเขาไป

(ขอกราบขอบพระคุณที่ท่านให้ความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง)

บทสัมภาษณ์ชุดที่ 2

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

บันทึกการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณเดชา วราชุน

21 มกราคม 2558 ณ เซ็นทรัลพลาซา แกรนด์ พระราม 9. เวลา : 13.00 น.

<u>เนื้อหาการสัมภาษณ์ การถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะ ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่มีต่อลูกศิษย์</u>

1. <u>ผู้สัมภาษณ์</u> อยากให้ท่านช่วยเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ท่านอาจารย์ชลูด ไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศเพื่อศึกษาทางศิลปะ กล่าวได้ว่าได้รับประสบการณ์มากมาย จนกลับมาเมืองไทย ท่านจึงได้เปิดภาควิชาภาพพิมพ์และภาควิชาศิลปไทย ตอนนั้นท่านได้นำเอาประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดอย่างไรบ้าง

<u>ศาสตราจารย์เดชา</u> คือสมัยที่ผมเข้าไปเรียน ท่านก็กลับมาจากอิตาลี แล้วก็อเมริกา อิตาลีท่านก็ไปเรียนเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพพิมพ์ อเมริกาท่านก็ไปเรียนเกี่ยวกับภาพพิมพ์หิน กับเซรามิค คืออาจารย์-ชลูด นับว่าเป็นปูชนียบุคคล ที่ได้นำวิทยาการสมัยใหม่ทางด้านศิลปะร่วมสมัยเข้ามา และท่านก็เป็นคนสำคัญที่เข้าถึงศิลปะ รู้เหมือนเป็นหมอศิลปะ การทำงานศิลปะมิใช่อยู่ที่เทคนิคแต่อยู่ที่กระบวนการทางความคิด คิดที่เอาเทคนิคมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคสีน้ำ สีอะคริลิค สีน้ำมัน เพราะฉะนั้นที่อาจารย์ท่านสอน 1. สอนให้มีลักษณะเอาพื้นฐานทางสิ่งแวดล้อมที่เรามีอยู่ เป็นเมืองไทย เป็นชนบท เป็นอะไรต่างๆ ให้เอามาแปลงให้เป็นงานศิลปะเพื่อที่จะให้เป็นงานร่วมสมัย งานที่ทันสมัยแต่ว่ามีกลิ่นไอของความเป็นไทย นี้คือแนวทางของท่าน ท่านดึงเอาลักษณะของความเป็นไทยเป็นแบบสากล ซึ่งเดียวนี้คนที่เรียนภาคศิลปะไทยมันไม่ใช่ไทยโบราณ แต่เป็นไทยสมัยใหม่ ก็เลยมีความก้าวหน้าอย่างมาก มันไม่ใช่จิตรกรรมอยู่ในฝาผนังอันนั้นเป็นพวกอนุรักษ์ แต่ว่าที่ท่านสอนสอนให้สร้างสรรค์ เพราะฉะนั้นมันก็ทะลุปรุโปร่งไปได้ ใครอยากทำอะไรก็ทำ

ตอนอยู่ปี 1 อาจารย์ก็สนใจวิชาองค์ประกอบที่อาจารย์ชลูดสอน เฉพาะวิชาองศ์ประกอบ ถือเป็นวิชาที่สำคัญและเป็นวิชาที่ทำให้เราได้มีโอกาสแสดงออกตามความคิดเห็นของตัวเอง ในช่วงหนึ่งที่เป็นองศ์ประกอบที่อิสระ ฟรี สมัยนั้นให้คะแนนเป็นคะแนน ยังไม่เป็นเกรด คะแนนที่สูงสุดสมัยนั้น ประมาณ 72 นานๆ จะมี 75 สักคน แต่ว่าอาจารย์สามารถทำได้ 100 เต็ม ในวิชาของอาจารย์ชลูด ซึ่งก็ต้องส่งไป 100 จริง ส่งให้เค้าเห็น องศ์ประกอบส่งไป 100 ชิ้นเลย อาจารย์ได้ชิ้นละคะแนน ได้ 100 คะแนน แต่เราต้องส่ง 100 ชิ้น เพื่อนเขาส่งแค่ 2-3 ชิ้น เขาก็ได้ 70-75 อะไรอย่างนี้ แต่เราต้องส่งถึง 100 ชิ้น เราถึงจะได้ 100 คะแนน มันก็เลยเหมือนกับว่าเป็นอะไรอย่างหนึ่งที่ทำให้คนเห็นว่าเรามีความเพียร ความขยัน มีความมุ่งมั่น สิ่งนี้สำคัญเป็นตัวที่ผลักดันให้เราทำงานมาได้ทุกวันนี้ ตอนเรียนปี 1 ถึง ปี 3 ก็เรียนได้คะแนนดี อยู่ในเกณฑ์ที่ค่อนข้างสูง แต่ว่าพอจะขึ้นปี 4 อาจารย์ชลูดให้ผมไปเรียนจิตรกรรม แต่ว่าเป็นประเภทจิตรกรรมร่วมสมัย คือทำแบบนามประธรรม ก็คืออยากทำอะไรก็ทำ ตอนนั้นมีกิจกรรมอาจารย์เฟื้อสมัยก่อนก็จะมีเขียนแบบเรียลิสติก เขียนวัด คลอง ถนน รูด ภูเขา ทะเล อะไรอย่างนี้ แต่ว่ากิจกรรมที่อาจารย์ชลูดตั้งขึ้น ทำสไตล์ตัวเอง ทำแบบทำอะไรก็ได้ จะเขียนรูดก็เป็นรูดแบบตัวเองไม่ได้แบบเรียลิสติก

เสร็จแล้วอาจารย์ก็ไม่อยากเรียน อยากเรียนภาพพิมพ์เพราะภาพพิมพ์มันเป็นเรื่องของการใช้เทคนิคไปช่วย แล้วมันมีเรื่องราวอะไรที่ไม่จำเป็นต้องทำให้เหมือนจริง มันก็เป็นอะไรที่น่าสนใจ ภาพพิมพ์อาจารย์ชลูด พึ่งเปิดมาใหม่ แต่รุ่นอาจารย์ก็เป็นรุ่นที่ 2 เมื่อปี 2510 ก็รุ่น 1 ก็มีอาจารย์ทวน ธีระพิจิตร, สัญญา วงศ์อร่าม, สกล ปรียาคณิตพงศ์ มีอยู่ 4-5 คน ทีนี้ขึ้นไปเรียนปี 4 ปี 5 ส่วนมากก็เหลือไม่กี่คน รุ่นอาจารย์ก็มีประมาณ 5 คนได้ มีอาจารย์ มีนพวรรณ โกมลเสน, จุฬาทิพย์ ทองรุ่งโรจน์ กลม ศรีวุฒิโท, อุดร ศักดาเดช, รุ่งทิพย์ เกียวตระกูล ก็หลายคน การเรียนในสมัยนั้น อาจารย์เข้าไปเรียนภาพพิมพ์ก็กลายเป็นว่าอาจารย์เป็นคนที่เรียนภาคเช้า กลางวัน เย็น นอกนั้นเขาเรียนภาคกลางคืน ส่วนมากเขามาทำงานกลางคืน มันเงียบดี อาจารย์เป็นคนมีอนามัย กลางคืนมีไว้นอน ไม่ได้มีไว้ทำงาน ก็เลยมาทำตั้งแต่เช้า ส่วนใหญ่แล้ววิธีการเรียนในรุ่นที่อาจารย์เรียนมันก็เหมือนกับว่า อาจารย์ชลูดท่านเห็นว่าเรามีพื้นฐานทางด้านการเขียนเหมือนมาหมดแล้ว พอขึ้นปี 4 การเรียนภาพพิมพ์มันเป็นเรื่องทางเทคนิค ท่านก็จะให้เรียนเทคนิคต่างๆ เป็นต้นว่า เทคนิควู้ดคัต เทคนิคเอ็ชชิ่ง เทคนิคพิมพ์หิน เทคนิคปริ้นท์สกรีน *อะไรอย่างนี้* ในปีแรกให้เรียนวู้ดคัส แกะไม้ แกะเมโทไน กับเทคนิคเอทชิ่ง เทคนิคกัดกรด ซึ่งช่วงนั้นอาจารย์ก็ทำงานศิลปะด้วย แกะหิน เพราะฉะนั้นเวลาสอนท่านจะใช้วิธีสอนแบบเซนต์ คือ ให้เราเป็นตัวของเราเอง ท่านจะเขียนป้ายเอามาแปะไว้ว่า เทคนิคแต่ละอย่างทำยังไง มีวิธีการทำเทคนิคอย่างไร ส่วนว่าความคิดในทางสร้างสรรค์ปล่อยให้เป็นหน้าที่ของนักศึกษา ก็คืออยากทำอะไรก็ทำไป ผมก็มาแต่เช้า 6 โมงเช้า ผมก็มาและ พอ 7 โมงอาจารย์ก็เริ่มทำงานแกะหิน เสียงแกะหินดังแก๊กๆๆ เราก็ทำงานเราอยากทำอะไรเราก็ทำไป บางทีท่านก็มาดูหน่อย เราก็ทำงานของเราไป ท่านก็ทำงานของท่านไป พอเที่ยงเสียงแกะหินหยุด เราก็หยุดไปกินข้าว พอบ่ายโมงเสียงแกะหินดังเราก็ทำงาน พอ 4 โมงครึ่งเสียงแกะหินหยุดเราก็หยุด ก็เหมือนกับว่าท่านสอนให้เราใช้เวลากับการทำงานให้มากที่สุด เท่ากับว่าให้เรารู้จักความเป็นตัวตน ท่านจะไม่มาถามว่าทำอะไร เอามาจากไหน มีไอเดียอะไร สมัยนั้นท่านจะไม่ถาม เพราะฉะนั้นจุดนี้กลายเป็นจุดที่ทำให้เรามีความเชื่อมั่นในการทำงานของเรา ท่านก็อาจมาดูให้นิดๆ หน่อยๆ มาวิจารณ์ให้นิดๆ หน่อยๆ ส่วนใหญ่เราก็จะสร้างเนื้อหาของเราเอง โดยขบวนการทางเทคนิค เทคนิคแต่ละเทคนิคจะมีเนื้อหาไม่ค่อยเหมือนกัน เท่ากับว่า ให้เราเป็นตัวเลือกทดลอง เราควรจะหาเนื้อหาอะไรมาเพื่อที่จะให้มันสอดคล้องกับเทคนิคต่างๆ

ผู้สัมภาษณ์ อิทธิพลในการสอนศิลปะของอาจารย์มีใครบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา มี ท่านอาจารย์ชลูดที่มีอิทธิพลต่อเรา คืออิทธิพลในความขยันในการทำงาน ทำงานทุกแบบ มีการทดลองอะไรต่าง ๆ อันนี้คืออิทธิพลโดยตรง ส่วนรูปแบบเมืองนอกไม่เคยสนใจ

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ถือเป็นแบบอย่างให้กับท่านอาจารย์และลูกศิษย์หลายๆ คนให้ดำเนินตามรอยท่านด้านใดบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา คือแบบอย่างของท่านเต็มเปี่ยม คือท่านเป็นคนที่ทำงานเพื่อสร้างสรรค์ เรียกว่าศิลปะเพื่อศิลปะ เพราะฉะนั้นท่านเคยสั่งสอนอยู่ว่าการทำงานศิลปะอย่าเห็นแก่เงิน ทำศิลปะให้เป็นศิลปะก่อนแล้วเดี๋ยวเงินมาเอง คำว่าศิลปะเป็นศิลปะ คือทำอะไรก็ได้ตามใจเราอย่าไปตามใจคนอื่น เพราะถ้าเราทำ

ตามใจตัวเราแล้ววันหนึ่ง สิ่งที่ทำตามใจตัวเรามันจะเป็นแบบอย่างที่คนเขาเห็นว่าอันนี้คือตัวตนของเรา มันเป็นเรื่องพูดยาก เพราะว่าการทำงานศิลปะมันอยู่ไม่ได้ถ้าเป็นศิลปินอาชีพที่ไม่ได้มีงานไรอย่างอื่น ขายไม่ได้ก็อยู่ไม่ได้ แต่ว่าการที่เราจะทำงานลักษณะที่เพื่อจะขาย มันก็เป็นงานลักษณะพ่อค้า งานตลาด ถ้าเราจะทำตามใจตัวเองร้อยเปอร์เซ็นต์ คนก็ไม่สนใจ มันก็ลำบาก เพราะฉะนั้นคนที่เรียนบ้านเรา ที่เป็นศิลปินแท้ๆ อยู่ยาก แต่ศิลปินที่พออยู่ได้คือ ที่เป็นครูอาจารย์มันก็ต้องยึดหลัก เพราะบ้านเราคนซื้อไม่มี มีคนสองคนสามคน มันก็อยู่ไม่ได้ ถ้าเราอยู่ได้คือเราต้องเขียนตามใจคนซื้อ ก็กลายเป็นพ่อค้า ซึ่งเราก็ไม่มีอิสระทางความคิด

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่เป็นลูกศิษย์ และเป็นผู้ร่วมงานกับท่านอาจารย์ชลูด มีความแตกต่างกันยังไงบ้างในวิธีการทำงานร่วมกันกับท่าน

ศาสตราจารย์เดชา ไม่เคยร่วมงานกับท่าน แต่กรรมวิธีเป็นเรื่องธรรมดาที่แบบว่าลูกศิษย์กับครู ก็ถ่ายทอดกันมา การทำงานศิลปะมีอะไรไม่กี่อย่างหรอกเพราะกระบวนการ การทำงานอย่างอาจารย์ชลูด ท่านก็เขียนตำรางค์ประกอบซึ่งเป็นหัวใจของการทำงานในแนวนามธรรม และทุกๆ แนวต้องใช้หลักการขององค์ประกอบซึ่งจะช่วยให้การทำงานเป็นงานที่มีคุณสมบัติที่ดี ตัวนี้ที่ท่านเขียนไว้มีความละเอียดลออ คือท่านเขียนลึกมาก บางทีอาจทำให้เราใช้ไม่หมด คือในสิ่งที่ท่านทำตัวอย่างหรือในสิ่งที่ท่านเขียนไว้ เราเอามาใช้ไม่หมดเพราะมันละเอียด ก็มีแค่กระบวนการในการทำงานก็มีจุดเริ่มต้นคล้ายๆ กัน ลงท้ายก็จะเป็นตัวตนของแต่ละคน ถ้าทำงานมากๆ ความเป็นตัวตนก็จะออกมามาก

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อท่านมาเป็นครู ท่านได้นำสิ่งที่ท่านอาจารย์ชลูดสอนมาส่งต่อให้กับลูกศิษย์ หรือไม่อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา คือการสอนนี้มันเป็นเรื่องเหมือนกับว่าการสอนศิลปะมันไม่ต้องสอนอะไรมาก เพียงแต่ว่าอย่างที่บอก คือถ้าเราสอนให้เขาเขียนรูปเขาก็เขียนรูป ถ้าสอนให้เขาคิดเขาต้องคิดมา เขาคิดมารูปเดียวก็ไม่ได้ประโยชน์อะไร ก็ต้องคิดมาเยอะๆ เราก็ใช้วิธีอย่างที่อาจารย์ท่านบอก คือเวลาทำงานก็ให้ใช้จิตไร้สำนึกทำ คือคิดโดยไม่ต้องตั้งอกตั้งใจมาก พอทำงานสเก็ตช์เสร็จแล้วเราก็เอาสิ่งที่เป็นสำนึก คือเอาความรู้ที่ได้มาในเรื่องของอะไรต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่ององค์ประกอบ เรื่องทฤษฎีต่าง ๆ แล้วเอามาวิพากษ์วิจารณ์ที่ทำมาว่าครบถ้วนสมบูรณ์ดีหรือไม่ ก็เป็นวิธีการสอนที่ดี คือปล่อยให้เด็กคิด และพูดบ้างนิดหน่อยไม่จำเป็นต้องไปคาดคั้น ว่าเอามาจากไหนทำไมเอามาอย่างนี้ คืองานศิลปะบางทีไม่ได้แสดงรูปว่ามันคืออะไร แต่ว่าถ้ามันทำมาหลายๆ ชิ้นก็จะเห็นว่าไอ้แนวความคิดที่เกิดขึ้นเป็นเพียงตัวจุดประกายให้เค้าคิดต่อ ก็เหมือนเป็นการเล่าเรื่องบรรยายภาพโดยการเล่าเรื่องวาดภาพโดยการเล่าเรื่องเป็นภาพประกอบเรื่องไม่ได้เป็นการสมบูรณ์ในงาน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการสอนและใช้ทักษะในการถ่ายทอดความรู้สู่ลูกศิษย์อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา ไม่มีอะไรที่ต้องพูดกันมาก ในเมื่อการสอนเป็นระบบที่นักศึกษาทำมา แล้วถึงเวลาอาจารย์ก็มาวิพากษ์วิจารณ์ นั้นเป็นระบบการเรียนทางศิลปะ การเรียนศิลปะนักเรียนนักศึกษาต้องทำมา

ก่อน ถึงจะมีเรื่องคุยเรื่องพูดในเรื่องของรูปแบบและความคิด คิดอะไรทำอะไรก็แสดงออกมาใช้เทคนิคอะไรทำไมต้องใช้รูปแบบนี้

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เทคนิคหรือวิธีการสอน เช่น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางหรือเป็นกลุ่มหรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา คนเป็นครูจะไม่เอาตัวเองเป็นศูนย์กลาง เพราะธรรมชาติของครูที่ดีต้องดูว่าธรรมชาติของเด็กแต่ละคนไปทางไหน ไม่ใช่ว่าเด็กต้องมาทำตามใจครู ท่านจะถามก่อนว่า บ้านอยู่ที่ไหน เกิดที่ไหน สมมุติว่าอยู่บ้านนอกหรือชนบทต่าง ๆ ท่านก็จะบอกว่าไม่ต้องกลัวหรอก ความเป็นท้องที่นั้นไม่มีความเชยศิลปะไม่มีความเชย คุณจะทำแบบเชยๆ มันก็เป็นสมัยใหม่ ไม่ใช่เรื่องว่าทำสมัยใหม่ต้องทำแบบนี้ ทำแบบท้องนาท้องไร่ไม่ได้หรือ เพราะฉะนั้นอาจารย์จะสอนทำแบบที่ตัวเองมีจิตสำนึกอยู่คือเหมือนกับว่าเกิดที่ไหนก็เอาสิ่งแวดล้อมตรงนั้นมาใช้ เอามาทำจะได้มีรากเหง้าของตัวเอง ไม่ใช่คนอยู่ท้องนาจะทำเรื่องคนกรุง มาเห็นประเดี๋ยวประด๋าวไม่เหมือนกับเราเกิดและเติมโตในนั้น ชีวิตมันคุ้นเคยเอาสิ่งนั้นมาใช้ มันก็สามารถเป็นแนวทางให้เรามีความเป็นตัวตนของเราได้

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการส่งความรู้ที่เน้นกระบวนการคิด การแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการสรุปประเด็นในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา เท่าที่รู้เพราะอาจารย์เรียนกับท่านมานานแล้ว ส่วนใหญ่ท่านจะดู วิจารณ์เป็นคนๆ ไป ก็จะแก้ปัญหาอะไรท่านไม่เคยทำให้ใครเสียใจ เพียงแต่ว่ามีข้อชี้แนะ บางคนวิจารณ์งานด่าอย่างเดียวไม่บอกหรอกว่าทำอย่างไรถึงจะดี แต่ท่านจะชี้แนะว่าลองแบบนั้นแบบนี้สิ เพื่อให้สิ่งที่เรามีอยู่ข้างในออกมา ไม่ไปยึดติดใครไม่ไปเกาะติดใคร ไม่ไปเหมือนใคร

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ได้นำประสบการณ์จริงมาสอดแทรกกับเนื้อหาการเรียนการสอน หรือไม่อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา คือเรื่องประสบการณ์ มันก็เหมือนกับคนเป็นหมอ คือการใช้ประสบการณ์ที่สูงกว่า ฉะนั้นเวลาเราทำงานเราจะไม่รู้หรอกว่างานเราดีไม่ดีอย่างไร แต่คนที่มีประสบการณ์สูงกว่าจะชี้แนะได้ว่าคนนั้นไม่ดี คนนี้ไม่ดี เหมือนเวลาเราไปดูงานเด็กเราจะวิจารณ์งานเด็กได้ว่าตรงนั้นผิดตรงนี้ไม่ถูก แต่เด็กที่ทำงานเขาจะไม่รู้ตัวเขาว่าตรงไหนไม่ดีอย่างไร ฉะนั้นเป็นธรรมดาคนที่มีประสบการณ์มากกว่าก็จะชี้แนะได้ จะรู้วิธีบอก อาจารย์ท่านทำงานตลอดถึงแม่ว่าตอนนี้อายุท่าน 86 แล้วก็ยังทำงานอยู่

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดและจินตนาการอย่างอิสระในการทำงานศิลปะหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา ฟรีสไตล์เลย คือตัวอาจารย์จะไม่มีการที่จะมาบอกว่าคุณต้องทำแบบนี้ คุณอยากทำอะไรคุณก็ทำไป ทำออกมาแล้วแกก็จะวิจารณ์ว่าสิ่งที่คิดมันตรงกับสิ่งที่ทำออกมาหรือไม่ มันก็เป็นวิธีการหรอกล่อให้คนที่ทำเป็นตัวของตัวเอง คือหาวิธีที่จะชี้แนะว่าทำอย่างนี้เพราะว่าเราเป็นอย่างนี้

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อเกิดปัญหาในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ ท่านใช่วิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหนและผลที่ได้เป็นอย่างไร (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

ศาสตราจารย์เดชา ปัญหานี่ ท่านก็เหมือนกับท่านเป็นหมอไง ก็รักษาสิ มีปัญหาท่านก็รักษาให้ การรักษาอาจจะไม่ตรงกับที่ผู้ทำต้องการหรอก แต่ท่านก็ต้องหาทางเลือกว่าลองแบบนั้นลองแบบนี้ จริงๆ ไม่มีอะไรหรอกศิลปะ ไม่ได้เหมือนคนไข้ที่มีโรคเยอะแยะ ศิลปะจะมีอยู่โรคสองโรคเท่านั้น

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านใช้วิธีการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณภาพอ ย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา ก็มันนานมาแล้วที่อาจารย์เรียนกับท่านตอนปริญญาตรี ปริญญาโท ตอนนั้นบรรยากาศของการเรียนส่วนใหญ่แล้วเราจะเห็นตัวอาจารย์เป็นหลัก ตัวอาจารย์ก็คืออาจารย์ทำงานศิลปะทำแบบนั้นทำแบบนี้ ทดลองแบบนั้นแบบนี้ เพราะฉะนั้นการปฏิบัติงานของอาจารย์จะเรียกว่าครูสอนศิลปะต้องทำงานศิลปะ ต้องทำให้เป็นแบบอย่างให้เด็กเห็นว่าเราก็ทำงานมิใช่สอนอย่างเดียว เขียนรูปไม่เป็น ไม่ใช่ว่าสั่งอย่างเดียว ต้องสอนด้วย

2. **ผู้สัมภาษณ์** ท่านอาจารย์ชลูด ได้กำหนดจุดประสงค์ในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา ก็มีแหละ เพราะว่าไม่ใช่ว่านักศึกษาจะกำหนดได้เองทั้งหมด สมัยยุคแรกๆ ที่เรายังคิดเองไม่เป็น อาจารย์ก็ต้องกำหนดหัวข้อให้ ใน3-4 หัวข้อ อาจจะมีสักหัวข้อที่เราถูกใจและทำได้ดีก็ได้ เช่น วันนี้ทำหัวข้อเกี่ยวกับศาสนา วันนี้ทำหัวข้อเกี่ยวกับในบาร์ ทำหัวข้อเกี่ยวกับชนบท คนที่อยู่ชนบทก็อาจจะทำเกี่ยวกับชนบทได้ดี คนที่ชอบเที่ยวบาร์ก็ทำบาร์ได้ดี มันก็เป็นธรรมชาติของสิ่งแวดล้อมที่ตนเองมีความประทับใจ

ผู้สัมภาษณ์ แล้วเวลาท่านสอนอาจารย์พอสังเกตได้หรือไม่ว่า ท่านเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมตรงกับวิชาที่ท่านสอนอย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา ท่านจะเขียนเป็นสคลิปเล็กๆ ไว้ คือการเขียนของท่านจะเขียนเป็นกระดาษแผ่นเล็กๆ เป็นโน้ตเป็นหัวข้อสำคัญๆ แล้วก็เอาหัวข้อตรงนี้มาพูดขยายความว่าในบทนี้มีเรื่องอะไรบ้าง จริงๆ แล้วท่านใช้ประสบการณ์มากกว่าความรู้ธรรมดา ประสบการณ์หมายถึงว่าพอเราเขียนเป็นหัวข้อแล้วเราจะพูดอะไรก็ได้เพราะมีความรู้อยู่ในตัวเราอยู่แล้ว

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมที่เหมาะสมตรงตามรายวิชา หรือไม่อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา คือถ้าสอนพื้นฐานมันเป็นเรื่องเบสิคทั่ว ๆ ไปที่เด็กควรรับรู้ได้ ถ้าระดับขั้นสูงก็เป็นเรื่องของความคิด ระดับปริญญาตรี ปริญญาโท ปริญญาเอกนั้นก็จะมีแนวทางการสอนไม่เหมือนกันว่าอยู่ในระดับไหน ถ้าระดับพื้นเป็นเรื่องของความถูกผิดในการใช้ฝีมือ ถ้าระดับโตหน่อยเรื่องความคิดแนวทางที่จะหาความเป็นตัวเอง ระดับปริญญาเอกเป็นเรื่องการมีเป้าหมายมีจุดประสงค์ในการทำงานที่ชัดเจนขึ้น

ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้วิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคม หรือสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน หรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา มันมีอยู่แล้ว เป็นธรรมชาติของการสอนศิลปะอยู่แล้ว ว่าสิ่งแวดล้อมในสังคม ธรรมชาติ ความประทับใจต่าง ๆ เป็นจุดที่เป็นต้นกำเนิดให้เกิดความคิดอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นต้องมีอยู่แล้ว ใครทำเรื่องอะไร หนีไม่พ้นเรื่องปัญหาที่จะเกิดขึ้นในชีวิตของแต่ละบุคคล

3. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้สื่อภาพหรือผลงาน หรือ วีดีทัศน์ในการสอนบทเรียนหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา ในสมัยนั้นมันไม่ค่อยมีเรื่องวีดีโอ เรื่องสไลด์อะไรมากมาย ท่านจะใช้ทำเป็นชาร์ตในกระดาษขึ้นมาและจิตนาการเอา ไม่มีการฉายวีดีโอ หรือสไลด์เหมือนในสมัยนี้

4. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้วิธีการวัดและประเมินผลจากการนำเสนอผลงานของลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา สมัยนั้นเขาให้เป็นคะแนน ไม่ได้ให้เป็นเกรด ให้เป็นคะแนนส่วนมาก ก็ดูกันเองก็รู้เลยว่าถ้าได้คะแนนเท่านี้ใกล้ตก ถ้าได้คะแนนแบบนี้ก็มีอนาคต

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าการประเมินผลงานของท่านอาจารย์ชลูด มีความสำคัญ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา มีความสำคัญ การประเมินสมัยที่อาจารย์เรียนนั้น เพราะสมัยก่อนวิธีคิดไม่เหมือนสมัยนี้ สมัยนี้แทบจะเรียกว่าไม่มีการตก คือเรียนอย่างไรก็ผ่านเพราะได้เกรด แต่สมัยก่อนบางวิชาถ้า ต่ำกว่า 70 นั้นถือว่าตก ไม่ได้ขึ้นชั้นสูง ต้องรีเกรด ต้องเรียนซ้ำชั้น ถ้าคะแนนรวมตกก็ตก

ผู้สัมภาษณ์ อาจารย์ชลูด ใช้วิธีการปรับปรุงการวัดและประเมินผล เพื่อช่วยส่งเสริมในการทำงานของลูกศิษย์ให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา อันนี้เราไม่ค่อยรู้เท่าไร เพราะว่าการวัดประเมินผลนั้นก็อยู่ที่คะแนน ท่านให้คะแนนมาแล้วท่านก็วิจารณ์ แล้วเราก็ปรับปรุงแก้ไข ถ้าไม่แก้ไขก็ตก

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการให้คำชี้แนะหรือวิพากษ์วิจารณ์ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถพัฒนาตนเอง อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์เดชา ปกติท่านเป็นคนพูดน้อย ถ้าคนไหนที่ขี้เกียจท่านก็จะไม่พูดอะไรเลย พูดอย่างเดียวว่าก็ขยันขึ้นหน่อยนะ จริงๆ แล้วงานก็จะบอกตัวท่าน ตัวท่านเป็นคนพูดน้อย ไม่ค่อยพูด เราเห็นท่าทางสีหน้าก็จะรู้ว่าท่านพอใจหรือไม่

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของบทเรียน ในช่วงเวลาเรียนหรือผลงานสำเร็จแล้ว หรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา คือสมัยที่ผมเรียน บอกแล้วไงว่าอาจารย์ท่านเป็นคน ไม่ค่อยพูด พูดน้อย เพราะฉะนั้นถ้าเรามีปัญหาเราไม่ค่อยกล้าไปถาม แต่ถ้าเป็นคนขยันถ้าจะถามท่านก็ตอบให้ สรุปแล้วคือท่านชอบคนขยัน

5. ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ได้ให้ความสำคัญกับการเรียนการสอน หรือนอกสถานที่เรียนหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์เดชา อันนี้ก็แล้วแต่นะ เพราะอาจารย์ชลูดไม่ได้สอนวิชาที่ต้องไปทำรีเสิร์ช ท่านสอนเกี่ยวกับเรื่ององค์ประกอบเป็นตัวสำคัญ และการสร้างสรรค์ ภาพพิมพ์ งานไทยๆ

6. <u>ผู้สัมภาษณ์</u> ในฐานะที่ท่านอาจารย์ชลูด เป็นทั้งศิลปิน และเป็นทั้งครูสอน ท่านคิดว่าความเป็นครูและศิลปินของท่าน เหมือน ต่างอย่างไร

<u>ศาสตราจารย์เดชา</u> ว่าไปแล้วท่านพอใจที่จะเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมมากกว่า ถือว่าเป็นตัวชี้วัดความสามารถโดยตรง แต่ศิลปินแห่งชาตินั้นถือว่าเป็นเรื่องของกลุ่มบุคคลที่เขายกย่องขึ้นมา แต่ศิลปินชั้นเยี่ยมนั้นได้มาจากการประกวด ซึ่งเป็นการวัดความสามารถความเป็นศิลปะโดยตรงและได้ยากกว่า แต่ความเป็นครูก็ท่านมีประสบประการณ์มากมาย ทำงานไปอะไรไปก็เอาประสบการณ์จากตรงนั้น คือท่านค้นคว้าทดลองตลอด แล้วไปเป็นแนวทางให้กับนักศึกษาประมาณนี้ คือท่านก็มีลูกศิษย์หลาย ๆ คนที่เป็นศิลปินแห่งชาติมีตั้งแต่ อาจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก, อาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, อาจารย์ปรีชา เถาทอง และอีกหลายๆ คน

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> การทำงานของท่านอาจารย์ชลูด กับงานศิลปะรวมทั้งการสอนที่ยาวนาน ท่านคิดว่า ท่านอาจารย์ชลูด มีเคล็ดลับอย่างไรว่าทำไมท่านถึงเป็นคนที่ทันสมัยก้าวหน้าไม่ตกยุคสมัย

<u>ศาสตราจารย์เดชา</u> ตั้งแต่ผมเรียนกับท่านเมื่อปี 2511 เป็นต้นมา ความทันสมัยของท่านมีอยู่ไม่เคยตกยุคเลย เพราะท่านรู้ว่าระบบของการศึกษา หรืองานศิลปะที่เป็นสากล มันคืออะไร ฉะนั้นช่วงที่อาจารย์อยู่ปี 4 หรือปี 5 นั้น เมื่อปี 2512 อยู่ปี 5 งานของอาจารย์นั้น อาจารย์ชลูดส่งไปต่างประเทศ ก็กลายเป็นงานที่ตีพิมพ์ลงบนหน้าปกซึ่งข้างในเป็นงานของใครต่อใครเยอะแยะ มีทั้งงานของศิลปินระดับโลกอย่างเช่นปีกัสโซ่ อย่างนี้ เพราะฉะนั้นจะเห็นว่าวิสัยทัศน์ของท่านนั้นทันสมัยมาตั้งแต่ 50 ปีที่แล้ว ปัจจุบันยังทันสมัยอยู่ ไม่มีเชย

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ในฐานะที่ท่านเป็นลูกศิษย์ ท่านคิดว่าสิ่งใดที่ทำให้ท่านประทับใจในความเป็นชลูด นิ่มเสมอจนมาถึงทุกวันนี้ (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

<u>ศาสตราจารย์เดชา</u> ท่านเป็นคนที่ขยันมากๆ ซื่อตรง ท่านทำงานโดยไม่หวังอะไรตอบแทน ฉะนั้น อาจารย์มีความเอ็นดูลูกศิษย์มาก แล้วท่านก็ชอบคนที่ขยัน ขยันทำงาน ฉะนั้นอาจารย์นี่แกจะเหมือนกับว่าเอ็นดูพูดถึง ยกตัวอย่าง เพราะว่าเราเป็นคนที่เชื่อแก เพราะก่อนที่เราจะออกจากศิลปากร เมื่อปี 2512 อาจารย์ก็บอกว่า นี่อย่าเห็นแก่เงินนะ ให้ทำศิลปะให้เป็นศิลปะ แล้วเดี๋ยวเงินมาเอง คำพูดตรงนี้ 50 ปีผ่านไป ทุกวันนี้ผมก็ได้อะไรมากมาย ในทุกๆ ด้านที่เป็นลูกศิษย์แก ก็หมายถึงประสบความสำเร็จในทุกๆ ด้าน อาจารย์ท่านพูดไว้ไม่มีผิด 50 ปีผ่านไปนั้น เราก็ได้อะไรมากมายมหาศาล เราไม่ได้คิดว่าเราจะอยากได้แต่มาเอง เพราะความขยัน คือคนทำงานศิลปะ <u>หนึ่ง</u> ต้องมีอุดมการณ์ชัดเจน คำว่าอุดมการณ์ก็ คือ ทำในแนวทางของตัวเองอย่างชัดๆ ถึงแม้ว่าจะไม่มีใครสนใจ ไม่มีใครยกย่อง เราก็ทำในทางของเรา ตรงนี้เป็นตัวที่คนดูแล้วทำให้เกิดมีความเชื่อมั่นว่า เรามีความเป็นตัวตนสูง เราไม่สนใจถึงแม้ว่างานเราไม่ได้รับความนิยม ไม่มีใครซื้อไม่มีใครสนใจ มันก็ไม่ใช่เรื่องที่เราต้องไปวิตกอะไร เพราะเป็นสิ่งที่เราพอใจอยากจะทำ อันนี้คือความภูมิใจที่อาจารย์มีอยู่ คือแกสอนให้เราเป็นตัวเอง และทำงาน (Abstract Art) นี่มันไม่มีใครทำ ฉะนั้นต้องเข้าใจถึงความงาม มันไม่ได้เข้าใจว่ารูปอะไร ถ้าเข้าใจถึงความงามแล้วเราจะเห็นสัจธรรม

เป็นศิลปะ เหมือนอย่างเพลงมันคือความไพเราะ ศิลปะคือความงาม ความงามที่เหมือนจริง หรือความงามที่ไม่เหมือนจริง มันก็คือความงาม แต่ถ้าจะเอาว่ารูป (Abstract Art) คือรูปอะไร มันไม่ได้

ผู้สัมภาษณ์ แล้วหนังสือเรื่อง "องค์ประกอบของศิลปะ" ท่านได้นำหลักการนั้นมาสอนหรือถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

ศาตราจารย์เดชา คือหนังสือท่าน ท่านเขียนจากประสบการณ์ เพราะฉะนั้นจะมีความละเอียดหรือว่ามีตัวที่จะมาใช้สอนคนแตกต่างกัน ดูว่าคนนี้ต้องเอาตัวไหนมาแก้ไข เพราะว่าท่านเขียนได้ละเอียดมาก เพราะฉะนั้นจุดเป้าหมายที่ทุกคนทำนั้น มันก็จะอยู่ในหนังสือนั้นหมด ฉะนั้นปัญหาที่เกิดขึ้นในการทำงานศิลปะจะอยู่ในหนังสือนั้นหมด

7. ผู้สัมภาษณ์ คำพูดที่ท่านอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ชอบพูดบ่อยๆ หรือเป็นคำสอนอยู่เสมอคืออะไร (เอาที่เด่นๆ)

ศาสตราจารย์เดชา ก็อย่างที่บอกว่ามันอยู่ในหู คือ ทำศิลปะให้เป็นศิลปะ อย่าคิดว่าศิลปะเป็นผลประโยชน์ เมื่อเป็นศิลปะแล้วใครจะไปทำไปขายอะไรก็เป็นศิลปะ แต่ถ้าเราทำยังไม่เป็นศิลปะแล้วเอาไปขายมันก็ไม่ใช่ศิลปะ

(ขอขอบพระคุณที่ท่านให้ความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง)

บันทึกการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์พิษณุ ศุภนิมิตร

16 มกราคม 2558 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เวลา : 13.00 น.

<u>เนื้อหาการสัมภาษณ์ การถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะ ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่มีต่อลูกศิษย์</u>

1. **<u>ผู้สัมภาษณ์</u>** อยากให้ท่านช่วยเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ท่านอาจารย์ชลูด ไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ เพื่อศึกษาทางศิลปะ กล่าวได้ว่าได้รับประสบการณ์มากมาย จนกลับมาเมืองไทย ท่าท่านจึงได้เปิดภาควิชาภาพพิมพ์และภาควิชาศิลปไทย ตอนนั้นท่านได้นำเอาประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดอย่างไรบ้าง

<u>ศาสตราจารย์พิษณุ</u> ท่านอาจารย์ชลูด กล่าวได้ว่าท่านเป็นสุดยอดของปรมาจารย์ ที่ผมนับถือท่านมาตั้งแต่สมัยเรียน อาจารย์อีกท่านหนึ่งที่ผมนับถือ คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แต่ว่าผมเรียนไม่ทัน ท่านเสียไปก่อน ท่านเสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2505 ผมเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากรปี พ.ศ. 2510 หรือประมาณปี พ.ศ. 251 ซึ่งท่านเสียชีวิตไปแล้ว ประมาณ 4-5 ปี ท่านเปรียบเฉมือนผู้ให้และเป็นครูใหญ่ของศิลปะทั้งประเทศนี้ ทั้งๆ ที่ท่านเป็นคนอิตาเลี่ยน ท่านได้มาอาสัยอยู่ในประเทศไทย 30 กว่าปี บวกอายุที่ท่านเข้ามาในเมืองไทยตอนแรกคือ ประมาณ 30 ปี ก็อยู่ที่นี่ 60 กว่าปี ท่านอายุ 60 กว่า ฉะนั้นท่านมาอยู่ที่นี่เกือบตลอดชีวิต ได้อุทิศตนให้กับการศึกษาไทย ศิลปะของไทย โดยที่ท่านไม่กลับบ้าน ไม่กลับอิตาลี ฯลฯ

อาจารย์ชลูด ท่านเป็นลูกศิษย์คนโปรดของท่านอาจารย์ศิลป์ คือท่านอาจารย์ศิลป์ มองเห็นว่าอาจารย์ชลูดจะเป็นผู้ที่จะสืบต่อและวางรากฐานต่อไปในเชิงศิลปะ แล้วมันก็เป็นเช่นนั้นจริง ถัดจากอาจารย์ศิลป์ จึงเป็นอาจารย์ชลูด จากนั้นอาจารย์ได้ไปเรียนรู้จากประเทศสหรัฐอเมริกา ท่านไปดูงานจากอเมริกา และตอนที่ท่านไปดูงาน ท่านไปสำรวจการทำงานภาพพิมพ์ ว่างานภาพพิมพ์มีกระบวนการทางเทคนิคอะไรบ้าง ท่านไปสำรวจมาทั้งหมด แล้วท่านก็ถ่ายรูปมา ท่านได้เขียนแบบของห้องที่จะเป็นห้องปฏิบัติงานในแต่ละเทคนิค ในที่สุดท่านจึงได้ซื้อเครื่องมือซื้ออุปกรณ์แล้วจึงส่งลงเรือมาประเทศไทย เมื่อท่านกลับมา ท่านได้ก่อตั้งภาควิชาภาพพิมพ์ เปิดกิจกรรมภาพพิมพ์ในระดับปริญญาตรีก่อน ซึ่งมีความก้าวหน้ามาก เมื่อก่อนมีสองสาขาวิชา คือจิตรกรรมกับประติมากรรม ซึ่งเหมือนกับการศึกษาที่ตะวันตกทั่ว ๆ ไปแต่ว่าในช่วงเวลานั้นมีความเจริญก้าวหน้าในเรื่องของภาพพิมพ์ ในเรื่องของศิลปะสื่อผสม ในเรื่องของศิลปะไทย ในด้านของศิลปะไทยท่านอาจารย์ศิลป์พูดตั้งแต่ต้นว่า เรียนศิลปะแบบตะวันตกก็จริง แต่ว่าอย่าทิ้งรากฐานของเรา เพราะวัฒนธรรมของตัวเองมันสามารถปรับปรุงหรือประสานกับสิ่งที่ได้มา ให้มีความเจริญก้าวหน้าได้ ดังนั้นอาจารย์ชลูดท่านจึงนำเทคนิคภาพพิมพ์มาเป็นเทคนิคสำคัญในการที่จะพัฒนาเพราะว่าเรียน paint เทคนิคมันน้อย เทคนิคก็มีสีน้ำมัน สีฝุ่น สีน้ำ แต่ภาพพิมพ์มีเทคโนโลยีและ มีการใช้วิชาการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องมากมาย ทำให้ศิลปินได้ฝึกได้ปฏิบัติมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ มากไปกว่างานจิตรกรรมที่เป็นอยู่ แล้วก็มาเจอเบื้องลึกของการทำงานที่มาจากการทำงานแบบประเพณีของไทย ตั้งแต่ต้นก็เอามาผสมผสาน จนทุกวันนี้ศิลปะไทยที่มีความก้าวหน้าเป็นแบบศิลปะร่วมสมัย ท่านอาจารย์ชลูดมีส่วนที่จะผลักดันตรงนั้น ท่านเองก็ปฏิบัติตนให้เป็นตัวอย่างของการศึกษาด้วย การที่ท่านเขียนรูปหรือว่าท่านทำงานศิลปะ ก็เพื่อใช้เป็นตัวอย่างสำหรับการสอน วิธีการ

ของท่านที่ท่านเขียนรูป ที่ท่านทำอะไรต่าง ๆ เรียกว่าทฤษฎีหรือว่าหลักสูตรบางอย่างที่ไปเป็นตัวอย่างให้เป็นการบ้าน ให้นักศึกษาได้ทำงานตามสิ่งที่ท่านคิดหรือค้นคว้าขึ้น สิ่งนี้เยอะมากที่ท่านได้ทำไว้

ส่วนประสบการณ์ที่ท่านได้ไปศึกษาอยู่อิตาลี ท่านอยู่ที่กรุงโรม มันเป็นประสบการณ์เหมือนกับว่าท่านได้ไปเห็นสิ่งที่ท่านอาจารย์ศิลป์ได้ศึกษาเล่าเรียนมา คือฟลอเร้นออฟอาคาเดมี อาจารย์ชลูดท่านได้ไปอยู่ที่นั่น ไปเก็บเกี่ยวได้อะไรมากมาย ในช่วงนั้นเป็นการใช้ความรู้แบบตะวันตกแท้ๆ แต่พอท่านกลับมาท่านก็ศึกษาด้วยตัวเอง โดยการใช้ศิลปะไทย ใช้วัฒนธรรมไทย เป็นรากฐานที่บวกผสมผสานกับวิถีตะวันตก ท่านไม่ได้จมอยู่กับความคิดแบบตะวันตก 100 เปอร์เซ็นต์ หรือไม่ได้จมอยู่กับศิลปะไทย แบบ 100 เปอร์เซ็นต์ สิ่งที่ท่านทำ คือการบูรณาการสองสิ่งนี้เข้าด้วยกัน จึงทำให้ศิลปะเกิดความก้าวหน้าและเจริญงอกงาม

สมัยก่อนการเรียนการสอน ในสมัยที่อาจารย์เป็นหนุ่มๆ ตอนนั้นท่านเป็นคณบดีด้วย ท่านเป็นคนพูดน้อย เวลาสอนในห้อง ท่านอธิบายนิดหน่อย เขียนคำสั่งบนกระดานแล้วท่านก็ออกไป ต่างจากปัจจุบันมาก ปัจจุบันนี้ท่านอธิบาย ท่านมีการพูดคุย แล้วท่านสนุกในการสอน แต่สมัยก่อนคงเป็นช่วงเวลาที่ท่านต้องแสวงหาวิชาความรู้ คือ ท่านต้องฝึกฝนกับงานอะไรของตัวเองอีกมากมาย ท่านจึงไม่มีเวลาว่างและไม่ค่อยพูด เมื่อก่อนการเรียนไม่มีการวิจารณ์ ทำงานเสร็จก็ตรวจแล้วก็ให้คะแนนแล้วจบ แต่ระยะหลังอาจารย์ก็วางนโยบายในเรื่องของการวิจารณ์ เวลาสอนอาจารย์จะหาทีม teaching จำนวนหนึ่ง คือฝึกจากรุ่นลูกศิษย์ที่เก่งๆ ท่านเอามาฝึกแล้วให้มาเป็นครูสอน เพราะฉะนั้นในการประเมินงานศิลปะอาจารย์มักจะใช้เป็นกลุ่ม เวลาตรวจ แล้วอาจารย์ก็ฟังความคิดเห็นคนอื่น แล้วใช้วิธีโหวตเสียง จนถึงปัจจุบันเวลาประเมินงานจึงมีการประเมินเป็นทีม ทีมทิชชิ่ง คือทีมที่สอนเป็นผู้ประเมินงาน ผมว่าอันนี้มันถูกต้องเพราะว่าเราได้รวบรวมประมวลความเห็นที่หลากหลายเข้าด้วยกัน

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านอาจารย์ชลูด ท่านเป็นแบบอย่างให้กับนักศึกษาในแต่ละรุ่น อย่างไร

<u>ศาสตราจารย์พิษณุ</u> อย่างแรกคือความมุ่งมั่นในการทำงานศิลปะ อาจารย์ชลูด ไม่เคยเฉไฉออกจากอาชีพหรือการทำงานของตัวเองเลยในระหว่างที่เรียนอยู่ ท่านเป็นตัวอย่างของครูที่ดีด้วย เช่น การมาสอนก็จะมาก่อนเวลา แล้วก็มารอเด็กทุกครั้ง มานั่งคุยก่อนขึ้นห้อง และท่านเป็นผู้ชอบค้นคว้าสิ่งต่าง ๆ เป็นวิทยาการใหม่ ๆ เพราะว่าอาจารย์ไม่ใช่อาจารย์ที่ทำงานไปวันๆ อาจารย์ค้นคว้าสิ่งใหม่ ๆ แล้วนำเอาสิ่งใหม่นั้นมาสอนให้กับเด็กเพื่อเป็นการพัฒนา อันนี้คือตัวอย่างหนึ่งของความมุ่งมั่น ดังนั้นเวลาสอนของท่านท่านทำให้เห็น ว่าท่านอยู่ในห้องก็แกะสลักหินทุกวัน เช้ามาเราจะได้ยินเสียง ต๊อกๆ ตอนกลางวัน หลังจากท่านสอนท่านก็มา แกะสลักหิน ตอนเย็นท่านก็แกะสลักหินตลอด คือท่านเหมือนนาฬิกาที่ทำให้เรารู้สึกว่านี่คือการปฏิบัติตนของท่าน อาจารย์ไม่ได้ไปไหนนะ อาจารย์อยู่ตรงนี้ นี่แหละคือยุคต้นๆ ของอาจารย์ว่าท่านปฏิบัติตนให้เราเชื่อถือ แต่พอมาในยุค หลังๆ อาจารย์สร้างเอกสาร สร้างตำราทางวิชาการมากมาย ฉะนั้นอาจารย์จึงมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิชาการต่อเนื่องมา อาจารย์เริ่มพูดอธิบายถึงสิ่งที่อาจารย์อยากอธิบาย โดยการใช้หนังสือ ใช้เอกสาร ซึ่งทำให้เราเข้าใจอะไรมากขึ้น

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่เป็นลูกศิษย์ และเป็นผู้ร่วมงานกับท่านอาจารย์ชลูด มีความแตกต่างกันอย่างไรบ้าง ในวิธีการทำงานร่วมกันกับท่าน

ศาสตราจารย์พิษณุ ก็ผมแตกต่างอาจารย์ ผมไม่เหมือนอาจารย์ ไม่เหมือนเยอะ เพราะอาจารย์มุ่งมั่นแนวทางของตัวเอง ในขณะที่ผมเป็นอาจารย์ ผมสบายๆ วิธีการทำงานของผมก็ไม่ได้มุ่งมั่นที่จะสร้างงานศิลปะแบบ 100 เปอร์เซ็นต์เหมือนอาจารย์ ผมมีอย่างอื่นที่อยู่ในชีวิต วิถีชีวิตของเรา แต่ว่าสิ่งเหมือนกันคือ เรื่องของศิลปะ ไม่ทิ้ง คือไม่ทิ้งความเป็นศิลปะ ไม่ว่าผมจะทำยังไง ผมก็จะวกเข้าศิลปะ

ผู้สัมภาษณ์ แล้วความเป็นครู

ศาสตราจารย์พิษณุ ความเป็นครูนี้แน่นอนเลย ความตรงต่อเวลา ความเชื่อมั่น มั่นคง อาจารย์ชลูดนี่เป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดเลยของผม อาจารย์ชลูดเวลาเข้าสอน อาจารย์จะมาก่อนเวลา แล้วก็มารอเด็กทุกครั้ง สิ่งนี้มันตั้งแต่ทีมผู้สอนร่วมกัน ตั้งแต่สมัยเรียน หรือแม้เรามาเป็นทีมผู้สอนแล้ว ผมไม่เคยเห็นอาจารย์มาทีหลังคนอื่น ต้องมาก่อน คุยกันก่อนขึ้นห้องสอน เพราะฉะนั้นปัจจุบันอาจารย์ชลูดก็ไม่ได้สอนในบางวิชาในรายวิชาที่ผมสอน ฉะนั้นผมเป็นหลัก ส่วนใหญ่ในภาพพิมพ์ผมก็จะเป็นหลัก ผมก็เหมือนกับอาจารย์ชลูดนะ ถือเป็นแนวทาง มันติดแล้ว สอนร่วมกันมา 30 40 ปีนะ ผมมาก่อนตลอดเหมือนกัน ผมไม่เคยให้เด็กมานั่งรอ ผมต้องมาก่อน แล้วก็ได้สิ่งนี้มา คือมันก็จะทำให้เป็นเหมือนประเพณี เป็นจารีตประเพณีของเราว่าเด็ก เขาก็ต้องรับรู้ว่าเขาจะต้องมารอเรานะ ไม่ใช่ให้เรามารอ ประมาณนี้

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อท่านมาเป็นครู ท่านได้นำสิ่งที่ท่านอาจารย์ชลูดสอนมาส่งต่อให้กับลูกศิษย์ หรือไม่อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ มันอยู่แล้วละ หลายๆ อย่าง วิธีการปฏิบัติงานจะมากหน่อย อย่างวิชาองค์ประกอบศิลป์ นั่นยังเหมือนกับคัมภีร์ เป็นไบเบิ้ลที่ท่านร่างวิธีการสอนหรือว่าแนวการสอนนี้ให้เรา จนกระทั่งในในปัจจุบันก็ยังใช้โครงสร้างที่ท่านอาจารย์ทำไว้ มีการเปลี่ยนแปลงบ้างในบางส่วนที่ถ้าเรารู้สึกว่าช่วงเวลามันไม่ค่อยเหมาะสม มันก็เปลี่ยนแปลงได้ แต่ว่าโครงสร้างนี่คือโครงสร้างที่อาจารย์-ชลูดทำไว้ ซึ่งยังใช้ได้เปลี่ยนแปลงไปบ้างไม่มาก

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการสอนและใช้ทักษะในการถ่ายทอดความรู้สู่ลูกศิษย์อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ เมื่อก่อน ตอนแรกๆ ท่านใช้ตัวเองเป็นตัวอย่างในการสอน ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน ไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติตนของท่าน ท่านไม่ได้มาพูด ท่านไม่ได้มาจำจี้จำไช ท่านทำให้เห็น เช่น ท่านอยู่ในห้องมุมของมหาวิทยาลัย ท่านแกะสลักหินทุกวัน เราจะได้ยินเสียงท่านตอกหิน เช้ามาเราจะได้ยินเสียงตอกหิน กลางวัน หลังจากท่านสอนท่านก็มา ตอกหิน ตอนเย็นท่านก็มาต๊อกๆๆ หินตลอด คือ ท่านเหมือนนาฬิกา เหมือนนาฬิกาที่ทำให้เรารู้สึกว่า นี่คือการปฏิบัติตนของท่าน อาจารย์ไม่ได้ไป ไหนนะ อาจารย์อยู่ตรงนี้ ถ้าอาจารย์เปิดเทป เราก็ไม่รู้เหมือนกัน อาจารย์เปิดเทปเสียงของอาจารย์หรือเปล่า แต่ไม่ใช่หรอก นี่แหละคือยุคต้นๆ ของอาจารย์ อาจารย์ปฏิบัติตนให้เราเชื่อถือ แต่พอมาในยุคหลังๆ อาจารย์สร้างเอกสาร สร้างตำราทางวิชาการนี้มากมาย เพราะฉะนั้นอาจารย์ก็มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิชาการต่อเนื่อง

มา เหมือนอาจารย์พูดละ อาจารย์เริ่มพูด อธิบายถึงสิ่งที่อาจารย์อยากอธิบาย โดยการใช้หนังสือ ใช้เอกสาร มาในช่วงปลายนี่หละที่อาจารย์พูด พูดมากขึ้นหรือว่าพูดอธิบายมากขึ้น ซึ่งทำให้เราเข้าใจอะไรมากขึ้น อย่างที่ผมสัมภาษณ์อาจารย์อย่างนี้ ปกติอาจารย์ก็จะไม่ให้สัมภาษณ์ แต่ในที่สุดอาจารย์ก็เปิดเผยตัวเอง

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เทคนิคหรือวิธีการสอน เช่น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางหรือเป็นกลุ่มหรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ การสอนศิลปะ มันใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางอยู่แล้ว เรียกว่า Child Center ท่านดูแต่ละคนว่ามีบุคลิกภาพอย่างไร คนนี้ควรจะใช้เทคนิคอะไร คนนี้ถนัดอะไร ก็ตัวเองเท่านั้นเองเป็นศูนย์กลาง โดยวิธีคิดนั้นก็ขึ้นอยู่กับผู้สอนว่าจะทำให้เขาพัฒนาอย่างไร อันนี้สำคัญ ไม่ใช่สอนให้ทำตามอาจารย์ ไม่ใช่สอนให้ทำเหมือนอาจารย์ ไม่ใช่ เพราะว่าคนทำงานศิลปะต้องทำจากภายในของตัวเอง อันนี้สำคัญ ให้เราคิด คิดเอง ส่วนเทคนิค ฝีมือ ก็คนที่เรียนศิลปะ มันฝึกได้ โดยการใช้ฝีมือ โดยการฝึกฝน ที่เรียกว่าทักษะอาคาเดมิก อาคาเดมีทั้งหลายก็คือการฝึกฝนด้วยฝีมือ แต่ความคิดอยู่ที่ตัวเราเอง

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการส่งความรู้ที่เน้นกระบวนการคิด การแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการสรุปประเด็นในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ มันเป็นเฉพาะบุคคลว่า บางคนอาจารย์ท่านก็ไม่ได้พูดเลย ปล่อยให้ทำงาน ท่านอาจารย์ก็รู้ว่าศิลปินบางคนอธิบายยิ่งไม่เข้าใจ แต่ถ้าปฏิบัติจะเข้าใจมากกว่า บางคนก็กระตุ้นนิดเดียวก็จะรู้ เข้าใจ มันเหมือนกับสอนเซ็นต์นะ วิธีเหมือนลัทธิเซ็นต์ เหมือนพุทธศาสนา บางคนเห็นปุ๊บนี่บรรลุเลยทำได้ บางคนเอางานมาให้ดูทีที่ติดตั้งงาน 50-60 ชิ้นนะ เอามาให้ดูวางๆ พอวางเสร็จอาจารย์บอกเอาลง อาจารย์บอกโอเคแล้ว ก็ไม่ต้องอธิบายอะไรแล้ว นี่มันเป็นวิธี บางคนแบบต้องให้ทำอีก เยอะๆ เมื่อใครทำงานเสร็จก็จะเอางานมาพิงไว้ เพื่อที่อาจารย์เข้ามาตอนเช้าอาจารย์ก็เดินผ่านแล้วก็ดู ถ้ามีปัญหาก็เรียก ถ้าไม่มีปัญหาก็ไม่เรียก นี่คือวิธีของอาจารย์ เพราะว่าเด็กเยอะ เราเข้าไปจ้ำจี้จำไชทุกคนไม่ได้หรอก เราก็เฉพาะบางคน บางคนทีเขาเติบโตด้วยตัวเองได้ ก็ให้เขาเติบโต

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ได้นำประสบการณ์จริงมาสอดแทรกกับเนื้อหาการเรียนการสอน หรือไม่อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ แน่นอนอยู่แล้วล่ะ อย่างที่ว่า ท่านไปค้นพบอะไรมา ท่านก็เอามาประสบการณ์มาส่งให้ลูกศิษย์ เพราะว่าชีวิตของอาจารย์ ก็คือชีวิตของคนทำงานศิลปะกับการเป็นครู คือ ถามว่าอาจารย์ใช้ชีวิตที่นอกเหนือจากนี้โดยที่ไร้สาระไหม ไม่เคยเห็น ก็เห็นอาจารย์ค้นคิดอยู่กับนี่แหละ เรื่องการเรียนการสอนอยู่ตลอดเวลา จนกระทั่งอาจารย์เป็นคณบดี หมดวาระในการเป็นคณบดีแล้ว อาจารย์ก็ยังดูแล คือดูแลโดยชนิดที่ว่าไม่มีหน้าที่แล้วก็มาสอน แล้วก็แนะนำอะไรต่าง ๆ ซึ่งที่จริงอาจารย์ไม่ต้องแนะนำก็ได้ไม่ใช่หน้าที่ แต่ว่าในที่สุดอาจารย์ก็มาดูแลจนกระทั่งเดี๋ยวนี้ ทุกคนก็ยังปรึกษาหารืออาจารย์อยู่ ใครมีปัญหาอะไรก็ถามอาจารย์ อาจารย์ก็ยินดี

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดและจินตนาการอย่างอิสระในการทำงานศิลปะหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ อิสระ แต่ว่าไม่ใช่อิสระแบบไร้ขอบเขต เพราะว่าเราเป็นสถาบันในทางศิลปะซึ่งถ้าพูดกันโดยกว้างๆ แล้วนี่เราคือ academy art นะ คือ academy นี่ก็ต้องมีพื้นฐานนะ พื้นฐานทางด้านฝีมือทางด้านปฏิบัติ อันนี้ต้องมาก่อน อย่างเรา เด็กปี 1 ที่เรารับจากข้างนอก เรารับในเชิงทักษะ คือมีฝีมือเขียนฟิกเกอร์ได้ไหม เขียนคนได้ไหม เขียนพอร์ดเทรตได้ไหม ทำวิชาองค์ประกอบ จัดวางได้มั้ย อันนี้คือพื้นฐานของสิ่งที่เราอยากได้ เพราะฉะนั้นคนทุกคนที่เข้ามาเรียนต้องผ่านตรงนี้ก่อน ถึงจะไปสู่ความคิด ในสิ่งที่เขาคิดเอง ไม่ใช่เข้ามาถึงแล้วไม่มีอะไรอยู่ในมือ แล้วจะคิดอิสระนี่มันทำไม่ได้ ทำไม่ได้ในทางศิลปะ เพราะว่าศิลปะที่เราเรียกกันทุกวันนี้ก็คือ ทัศนศิลป์ วิชวลอาร์ต วิชวลคือการมองเห็น ทำยังไงถึงให้คนที่เขามองเห็นได้รับรู้ได้ข่าวสารที่เราต้องการเสนอออกไป ไม่ใช่อยู่ในสมอง ไม่ใช่อยู่ในความคิด แล้วออกมาเป็นรูปธรรมไม่ได้ อย่างนี้เป็นศิลปะไม่ได้ ศิลปะคือรูปธรรม ที่มันออกมา

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อเกิดปัญหาในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ ท่านใช่วิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหนและผลที่ได้เป็นอย่างไร (ยกตัวอย่างประกอบ)

ศาสตราจารย์พิษณุ คือการทำงานถ้าพูดสั้นๆ นะ อาจารย์ชลูด ก็จะให้การบ้าน แล้วก็ทำการบ้านมาเยอะๆ ใครที่บกพร่องในด้านไหนก็จะให้แก้ปัญหาด้านนั้น เช่น บางคนเรื่อง drawing อ่อนก็จะให้ไป drawing เพิ่ม อาจจะต้องไปเรียนในวิชานั้นที่ตัวเองไปเรียน อันนี้ก็เป็นเรื่องปกติ แม้ในระดับปริญญาโทก็ยังเป็นอย่างนั้น ที่จะต้องไปเรียน ไปฝึกฝน ในเรื่องขององค์ประกอบศิลป์ก็จะต้องไป ต้องไปฝึกฝนเรื่ององค์ประกอบศิลป์ ประมานนี้ ก็มันเหมือนกับที่เขาบอกว่า 7 วันว่างเว้นดนตรี คือแบบเขียนรูปนี่ถ้าไม่ได้ฝึก ไม่ได้ เหมือนกับสีไวโอลิน ก็ต้องฝึกทุกวันมันถึงจะเกิดความไพเราะ เกิดเป็นความคมคายขึ้น การทำศิลปะก็เหมือนกันถ้าเราทิ้งเป็นปี กลับมาก็มือแข็ง เขาเรียกมือแข็งเขียนไม่ได้ละ ก็ตรงนี้ก็มาเป็นผลที่ได้มาก็ถือว่าเสร็จสมบูรณ์

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านใช้วิธีการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณภาพ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ ทุกคนอยากจะเรียนกับท่าน คนระดับนี้ ระดับศิลปินแห่งชาติ ระดับอาวุโสขนาดนี้มาอยู่ตรงนี้ แล้วด้วยประสบการณ์ของอาจารย์ จนกระทั่งอาจารย์อายุ 80 กว่า มันยิ่งเป็นสิ่งดึงดูดเลย อาจารย์ไม่ต้องสร้างบุคลิกใดๆ เลย มันเหมือนกับว่าอาจารย์ต้องไปทำบุคลิกหรือป่าวที่จะให้คนสนใจ ไม่ล่ะ ผมว่าอาจารย์แกก็ไม่ได้สนใจเรื่องนี้เยอะ คือยังไงความรู้ที่เป็นสิ่งที่ดึงดูด ใครก็อยากเรียนกับอาจารย์ สมมติอาจารย์ศิลป์ยังอยู่ใครก็อยากเรียนกับอาจารย์ศิลป์ คืออยากรู้เกี่ยวกับสิ่งที่อาจารย์จะถ่ายทอด ให้เรา เพราะฉะนั้นโดยบุคลิกแล้วอาจารย์มีอยู่ติดตัว คือถ้าเราจะพูดว่าอาจารย์จนกระทั่งอายุ 80 กว่านี่อาจารย์ยิ่งมีบุคลิกที่โดดเด่น สมัยอาจารย์หนุ่ม ๆ ผมว่าอาจารย์ยังไม่เท่านี้นะ คืออาจารย์ยังหนุ่มอยู่นะ ตอนนั้นผมอยู่มาทันทันตอนที่อาจารย์ยังอยู่ ตอนนี้เราก็ได้แค่กลัวอาจารย์ แต่ตอนนี้ไม่กลัวแล้วด้วยบารมีของอาจารย์ เราก็รู้สึกว่าอาจารย์นี้เหมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์นะ มันมีของที่แบบเราจะต้องเคารพยำเกรง ด้วยตัว

ของท่านเองแล้วก็น้อม พร้อมที่จะรับฟัง ด้วยประสบการณ์ ไม่มี ไม่มีอะไรที่มาขัดแย้ง ไม่มีอะไรที่มาขัดขืนนะ

2. ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ได้กำหนดจุดประสงค์ในการเรียนการสอน อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ ก็อย่างที่บอกเรื่อง Child Center แล้วก็ดูพื้นฐานของแต่ละคน เพราะว่ายิ่งถ้าอาจารย์สอนมาตั้งแต่ปีที่ 1 นี่ เราจะเห็นการเดินทางของแต่ละคน ว่ามีความถนัดอย่างไร มีความสามารถอย่างไร แล้วก็ความรู้ ในที่สุดปัจจุบัน เราก็ดูว่าสิ่งที่นักศึกษานำเสนอมันมีความเป็นไปได้หรือเปล่า ส่วนใหญ่อาจารย์ก็จะดูแบบนี้ คือดูพื้นฐานของเขา ว่าเขามีพื้นฐานแค่ไหน บางทีสิ่งที่ตัวเองคิดมันอาจจะไกลเกินไปจากฝีมือ จากการทำงานของตัวเอง ถ้าไกลเกินไปก็ไม่เอา เอาที่ใกล้ๆ เพราะว่าศิลปะเดียวนี้มันจำแนกหัวข้อเยอะมากในการทำงาน มันมีตั้งแต่ฝีมือสุดเลย เขียนเหมือนสุดจนกระทั่งใช้ความคิดสุดๆ มันตัดสินได้ยาก เพราะฉะนั้นมันขึ้นอยู่กับแต่ละคน บางคนอาจจะต้องใช้ความคิด เพราะว่าเขาถนัดในการใช้ความคิด ก็ให้ใช้ความคิดไป บางคนฝีมือก็ให้ใช้ฝีมือ อย่างนี้ ก็อยู่ที่ความเหมาะสมตรงนั้น แล้วก็มันมีเกณฑ์มาตรฐานอยู่สำหรับคนที่สอนว่า ส่วนใหญ่ก็จะเห็นเหมือนๆ กัน สรุปแล้วเหมือนๆ กันที่จะรู้นิสัย

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมที่เหมาะสมตรงตามรายวิชา หรือไม่อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ กิจกรรมก็อยู่ในการสอนนะ ถ้าพูดถึงกิจกรรม ไม่ค่อยมีอะไรหรอกนอกจากตัวอย่างของงาน ของนักศึกษาที่ที่มาแสดงให้เห็นว่านักศึกษาคนนี่คิดยังไงแล้วทำยังไง อันนี้ก็เป็นตัวอย่าง หรือว่ารุ่นพี่เขาทำอย่างไร ก็ให้ไปดูจากตรงนั้น

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เนื้อหาในการสร้างความรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ เนื้อหาคือการทำงาน คือการทำงานใช้เวลาในการปฏิบัติงาน อันนี้สำคัญ คือทำซ้ำๆ เราจะเห็นว่าในการทำงานศิลปะ มันจะมีประเภทที่ต้องทำบ่อยๆ ผมว่าอันนี้เป็นจุดสำคัญ ไม่ใช่ทำนี้อย่างทำนี้อีกอย่าง มันเหมือนกับหยิบโหย่ง ไม่มั่นคง เพราะฉะนั้นคนเรียนศิลปะจะต้องทำซ้ำทำย้ำ เพื่อให้ได้เห็นว่าในการทำย้ำนี่ วันที่ 1 วันที่ 2 วันที่ 3 มันพัฒนามั๊ย มันดีขึ้นหรือเปล่า ถ้าไม่ดีมันก็ต้องเปลี่ยนวิธีเท่านั้นเอง

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านใช้วิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคม หรือสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน หรือไม่อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ ส่วนใหญ่เนื้อหาจะเป็นปัจจุบันแต่ก็มีแบบไทยๆ คือท่านให้อิสระ ไปคิดมาแล้ว ท่านก็จะดูเริ่มแรกของงาน ก็คือดูสเก็ตช์ก่อน ขอดูในคลาส เราสเก็ตช์มาดูก่อน ดูแล้วเป็นไปได้ไหม เป็นไปได้ให้สร้างงาน ให้สร้างจริง แล้วค่อยมาดูวิจารณ์ แล้วก็จะขุดคุ้ยอธิบายตั้งแต่ความคิด รูปแบบ เทคนิค อะไรต่าง ๆ ก็ใช้ตรงนั้น

3. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้สื่อภาพหรือผลงานตัวอย่าง หรือวีดีทัศน์ในการสอนเพื่อช่วยส่งเสริมความเข้าใจบทเรียนหรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ ดูงาน พูดคุย วิจารณ์ งานของนักศึกษา นำงานของรุ่นพี่ให้รุ่นน้องดู อาจจะมี ฉายสไลด์บ้าง เล็กๆ น้อยๆ แต่ไม่ค่อยเน้นเท่าไหร่ สุดท้าย ถ้าเป็นพวกนักศึกษารุ่นใหม่ก็จะบอกว่าอาจารย์นี่โลคลาสมากเลย คือไม่ใช้อะไรเลย ใช้ตัวเองเท่านั้น เพราะว่าความสำคัญมันอยู่ที่แก่นความรู้ ว่าความรู้คืออะไร สื่อนี่ไม่จำเป็นเลย ทั้งๆ ที่อาจารย์ก็ทำคอมพิวเตอร์อยู่ที่บ้าน แต่ผมไม่เคยเห็นเลย ผมว่าอาจารย์ไม่ใช้ ไม่อยากใช้

4. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้วิธีการวัดและประเมินผลจากการนำเสนอผลงานของลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ การวัดประเมิน อาศัยว่าเราเริ่มต้นจากการสอนเป็นกลุ่ม คือ team teaching เพราะฉะนั้นนี่ท่านก็จะดูจากผลการประเมิน อันแรก ก็คือเรื่องคุณค่าของงาน สอง ก็คือการปฏิบัติงานจริงจังแค่ไหน มั่นคงแค่ไหน แล้วการพัฒนางาน ก็จะมีประมาณนี้ ที่เป็นตัวประเมินนะ แต่อาจารย์ไม่ได้ประเมินคนเดียวนะ ใช้ทีมเฉลี่ยและก็ถามทุกคน บางทีก็ใช้ยกมือเอา แต่เกณฑ์ประเมินก็จะประมาณนี้

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าการประเมินผลงานของท่านอาจารย์ชลูด มีความสำคัญ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ มีความสำคัญเพราะว่าท่านสอนเรามา ท่านก็เป็นแบบอย่างของเรา เพราะท่านดูทุกอย่าง คือดูทั้งผลงาน ดูทั้งอุปนิสัยของนักศึกษา ดูความเป็นอยู่ ชีวิตของนักศึกษาว่า เป็นยังไง ก็ประมวลอยู่ในอันเดียวกัน มีความเมตตา คือ ไม่ได้ประเมินแบบตรงจนเกินไป คนที่เขามีปัญหาส่วนตัว ท่านก็อยู่ในความวินิจฉัยตรงนั้นด้วย

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการปรับปรุงการวัดและประเมินผล เพื่อช่วยส่งเสริมในการทำงานของลูกศิษย์ให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ คำแนะนำเป็นตัวที่สำคัญที่สุด และการแสดงออกของอาจารย์ด้วยความชื่นชม ตรงนี้อาจารย์บอกสอนเราอยู่เสมอว่า เวลาสอนเด็กต้องสอนให้เขามีกำลังใจ สอนให้เขารู้สึกตื่นเต้น รู้สึกพอใจกับสิ่งที่เขาค้นพบแม้จะเพียงนิดเดียว แต่ก็ทำให้เขาก้าวหน้าได้ ด้วยความคิดแบบนี้ ดีกว่าไปพูดแบบไม่ให้เขาเกิดเลย คือพูดไม่ให้กำลังใจเลย อย่างนี้เป็นครูสอนศิลปะไม่ได้ยาก

5. ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการให้คำชี้แนะหรือวิพากษ์วิจารณ์ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถพัฒนาตนเอง อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ ที่จริงอาจารย์ ไม่ค่อยพูดเท่าไหร่ ในการวิจารณ์ ถ้าจะยกย่องท่านก็จะพูดยกย่องแต่ว่าไม่เกินควร ไม่มาก เพียงแต่ว่า อาจารย์แสดงปฏิกิริยาให้เห็นนี่เราก็รู้แล้วว่าอาจารย์ชื่นชม คนนี้พบสิ่งใหม่นะ คนนี้วิเศษแล้ว อะไรอย่างนี้ คนนี้โอเคเลย เราก็จะได้รับรู้ตรงนั้น คือการที่ยกย่องคนใดคนหนึ่งมากกว่าเหตุ เป็นสิ่งที่ไม่ดี ผมคิดว่าอาจารย์ก็คิดอย่างนั้น แต่ให้รู้ว่า โอเคแล้วมาถึงจุดนี้ ทำงานได้ นี่สำคัญ เพราะว่าศิลปะนี่มันเป็นเรื่องค่อนข้างละเอียดอ่อน จิตใจมาก่อน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของบทเรียน ในช่วงเวลาเรียนหรือผลงานสำเร็จแล้ว หรือไม่ อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ ไม่ค่อยแสดงความคิดเห็นเท่าไหร่ ปัญหานี้ไม่ค่อยมี ไม่มีคนแสดงความคิดเห็น ถ้าตัวเองทำงานได้แล้วก็พอใจแล้ว ก็จบ แต่ถ้าถามหลังจากเวลานั้นไป จะมี มาถามนอกรอบ

6. **ผู้สัมภาษณ์** ท่านอาจารย์ชลูด ได้ให้ความสำคัญกับการเรียนการสอน หรือนอกสถานที่เรียนหรือไม

อย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ เป็นนโยบายที่อยากให้ทุกคนไปหาประสบการณ์ข้างนอก ท่านพูดบ่อยนะ แต่ว่าโดยวัยของท่าน ท่านก็ไม่ได้พาไปแล้ว แต่ว่าพูดถึงการเรียน เรียนที่ไหนท่านก็ไป ไม่เคยเห็นบ่นเลย สอนที่นครปฐม ท่านก็ไป วันศุกร์วันเสาร์ท่านก็ไป ท่านก็ยังไปสอนอยู่

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่ท่านอาจารย์ชลูด เป็นทั้งศิลปิน และเป็นทั้งครูสอน ท่านคิดว่าความเป็นครู และศิลปินของท่าน เหมือน ต่างอย่างไร

ศาสตราจารย์พิษณุ ผมว่า 50 - 50 นะ คืออาจารย์ไม่ได้เป็นศิลปินแบบไร้ขอบเขต เป็นศิลปินแบบมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์โดยไม่สนใจใครหรือว่าเป็นครูโดยที่ไม่ได้ทำงานศิลปะ ไม่ใช่เลย อาจารย์ก็แบ่งภาค บาล้านในชีวิตของท่านได้ แล้วสิ่งที่ท่านค้นคว้า สิ่งที่ท่านทำในการปฏิบัติงานนี่ ก็เอามาใช้ในการเป็นครู ทุกอย่างอาจารย์ว่ามันสมดุลกัน อาจารย์ไม่ได้มีปัญหาเรื่องนี้เลย

ผู้สัมภาษณ์ การทำงานของท่านอาจารย์ชลูด กับงานศิลปะรวมทั้งการสอนที่ยาวนาน ท่านคิดว่า ท่านอาจารย์ชลูด มีเคล็ดลับอย่างไรว่าทำไมท่านถึงเป็นคนที่ทันสมัยก้าวหน้าไม่ตกยุคสมัย

ศาสตราจารย์พิษณุ คือเป็นคนทันสมัย ท่านเข้าใจในแก่นของความเป็นศิลปะ คือศิลปะนี่มันไม่ใช่เรื่องว่าไปหยุดอยู่ยุคสมัยใดสมัยหนึ่ง สมมติว่าเรอเนซองซ์ (Renaissance) นี่ เขาก็มีความก้าวหน้าที่สุดในยุคของเขา มาถึงในยุคปัจจุบันของเรานี่ เราก็ควรจะมีความก้าวหน้าในยุคของเรา โดยที่ไม่มีขีดจำกัด ผมว่าอาจารย์ก็คิดอย่างนี้ แล้วครูสอนศิลปะนี่มันก็ต้องคิดอย่างนี้นะ คิดแล้วอย่างน้อยความรู้ต่างๆ วิทยาการต่างๆ ที่ได้มา เพราะฉะนั้น เรื่องสื่อทันสมัยนี่ ศิลปะต้องทันสมัย ต้องเรียนรู้ ถึงแม้เราจะไม่ได้ทำแบบของเขา แต่เราต้องรู้ว่าเขาทำอะไรเพื่อที่เราจะพัฒนาตัวเราเอง พัฒนาการเรียนการสอนของเรา

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่ท่านเป็นลูกศิษย์ ท่านคิดว่าสิ่งใดที่ทำให้ท่านประทับใจในความเป็นอาจารย์ชลูดนิ่มเสมอ จนมาถึงทุกวันนี้ (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

ศาสตราจารย์พิษณุ องค์ความรู้ หนึ่ง อาจารย์เป็นผู้ค้นคว้าตลอดเวลา สอง การปฏิบัติตนของท่าน ที่ท่านเป็นคนซื่อตรง ท่านเป็นคนตรงต่อเวลา ท่านเป็นคนมีเมตตารักศิษย์ อีกอันก็คือ ความขยันนะ ความขยันหมั่นเพียร อาจารย์มีมากกว่าเรา กว่าคนอื่นเยอะแยะมาก เรานะขี้เกียจ เทียบกับอาจารย์ไม่ได้เลย

ผู้สัมภาษณ์ แล้วหนังสือเรื่อง “องค์ประกอบของศิลปะ” ท่านได้นำหลักการนั้นมาสอนหรือถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

ศาสตราจารย์พิษณุ ได้มาทั้งหมด ผมได้มาตั้งแต่เป็นชีท เป็นลายมืออาจารย์ก็มี ตั้งแต่อาจารย์ยังไม่ได้ทำตำรา อาจารย์ก็เขียนเป็นชีทมาให้ ก่อนที่ผมจะสอนวิชาองค์ประกอบศิลป์ เมื่อก่อนนี้ก็จะต้องเข้าเรียนกับอาจารย์ก่อน เข้าเรียนหมายถึงว่าไม่ได้เรียนในชั้นเรียนนะ อาจารย์จะติวก่อนสอน คือเป็นอาจารย์แล้วแต่

ว่าต้องไปเรียนกับอาจารย์ก่อน เพราะฉะนั้นก็จะมีลายมือบ้าง มีพิมพ์เป็นโรเนียวบ้าง จนกระทั่งทำเป็นหนังสือ เพราะฉะนั้นผมได้เรียนรู้จากอาจารย์ ความประทับใจ หนังสือเล่มนี้มันเหมือนกับตำนานคัมภีร์ มันเป็นสิ่งที่แบบ ทั้งมีคุณค่าทั้งเก่าแก่ ทุกอย่าง คือ การสอนของเราเอามาจากเล่มนี้ทั้งนั้นเลย ของอาจารย์ทั้งหมด เป็นหลัก เรียกว่าท้าทายการเวลา

7. <u>ผู้สัมภาษณ์</u> คำพูดที่ท่านอาจารย์ชลูด นิ่มสเมอ ชอบพูดบ่อยๆ หรือเป็นคำสอนอยู่เสมอคืออะไร (เอาที่เด่นๆ)

<u>ศาสตราจารย์พิษณุ</u> อาจารย์ไม่ค่อยพูดหรอก ส่วนใหญ่ท่านจะทำให้เราเห็น อย่างเช่น การตรงต่อเวลา ท่านทำให้เห็นเลย ตั้งแต่ไหนแต่ไรท่านก็เป็นแบบนี้ ไม่เคยมาสายเลย ก็เป็นอย่างนั้น แล้วการทำงานท่านก็ทำงานตลอดเวลา ไปสตูดิโอของท่านก็เห็นงานของท่านมากมาย นั้นเป็นส่วนหนึ่งของทั้งหมด นั่นแหละคือคำพูด ท่านเหมือนลัทธิเซนต์ พูดด้วยการกระทำ

(ขอขอบพระคุณที่ท่านให้ความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง)

บันทึกการสัมภาษณ์อาจารย์ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ

18 กุมภาพันธ์ 2558 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เวลา : 15.30 น.

เนื้อหาการสัมภาษณ์ การถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะ ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่มีต่อลูกศิษย์

1. ผู้สัมภาษณ์ อยากให้ท่านช่วยเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ท่านอาจารย์ชลูด ไปศึกษาต่อ ที่ต่างประเทศ เพื่อศึกษาทางศิลปะ กล่าวได้ว่าได้รับประสบการณ์มากมาย จนกลับมาเมืองไทย ท่านจึงได้เปิดภาควิชาภาพพิมพ์และภาควิชาศิลปไทย ตอนนั้นท่านได้นำเอาประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดอย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย ท่านเป็นคนที่ โลกทัศน์ท่านเปิด ท่านรับหมด ท่านไม่ได้ว่าต้องเป็นอย่างนี้ อย่างนี้ การที่ท่านมีมุมมองแบบนี้ ท่านเลยเกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเยอะ ท่านมาเปิดภาควิชาภาพพิมพ์ เพื่อให้เกิดเทคนิคที่หลากหลายในเชิงการพิมพ์ มาช่วยในเรื่องการทำงานศิลปะ ท่านเปิดภาควิชาศิลปะไทย ท่านก็ชักชวนสร้างหลักสูตรที่โน้มน้าวให้คนเข้ามามองความสำคัญของความเป็นไทย นี่คือประโยชน์ที่ท่านได้ออกไปข้างนอก ไปเห็นความต่าง ความสำคัญหลาย ๆ สิ่ง หลายๆ อย่าง แล้วเอามาคิดเป็นหลักสูตร คิดเป็นสิ่งที่จะมาส่งเสริมให้พวกเราที่เป็นลูกศิษย์ได้แตกแขนงออกไปในหลาย ๆ ทางได้ ท่านอยากให้ศิลปะมีความกว้างความหลากหลาย ซึ่งความหลากหลายนั้นสุดท้ายก็รวบที่จะทำงานศิลปะให้มีประสิทธิภาพ เช่น เมื่อก่อนมีแค่ประติมากรรม กับจิตรกรรม เราก็คิดว่าจิตรกรรมกับประติมากรรมคือศิลปะ ไม่เคยมองว่าการพิมพ์เป็นศิลปะได้ ตัวงานศิลปะไทยดั้งเดิม แล้ววัดวาอารามต่างๆ เราไม่คิดว่าจะเป็นงานศิลปะที่บริสุทธิ์ขึ้นมาได้ อาจารย์ชลูดได้เขียน ได้เปิดแง่คิด มุมมองที่จะศึกษาให้กว้างขึ้น แล้วเอามาสอนพวกเรา อันนี้ผมประมวลจากประสบการณ์ส่วนตัวที่ผมรับมา

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์สอนแบบตะวันตกด้วยและไทยประเพณีด้วย

อาจารย์ธงชัย ใช่หมด อาจารย์ต้องเข้าใจโลกทั้งหมด อาจารย์รู้จักศิลปินทั่วโลกที่จะนำมาสอนให้ลูกศิษย์ในภาควิชาศิลปะไทย เพื่อให้ได้เห็นและจะทำยังไงที่เราจะเอาคุณค่าของเราออกมา เพื่อที่จะไปทัดเทียมคนอื่นเขาด้วย

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่เป็นลูกศิษย์ และเป็นผู้ร่วมงานกับท่านอาจารย์ชลูด มีความแตกต่างกันยังไงบ้างในวิธีการทำงานร่วมกันกับท่าน

อาจารย์ธงชัย แตกต่าง อย่างผมเป็นคนที่ทำอะไรได้หลาย ๆ อย่าง ค่อนข้างจะมั่นใจในตนเอง ทำให้เกิดความดื้อในบางครั้ง แต่อาจารย์จะไม่ดื้อ อาจารย์จะรับฟังในส่วนต่าง ๆ ความต่างเลยเป็นเรื่องของการยึดถือบางอย่างเอาไว้ ซึ่งอาจารย์บอกว่าเป็นเรื่องที่ดี เพราะจำเป็นต้องมีอาจารย์บางคนคอยตั้งกรอบเอาไว้ให้ลูกศิษย์บ้าง อาจารย์บางคนก็เปิดอิสระให้ลูกศิษย์บ้างในความแตกต่างของลูกศิษย์แต่ละคนมี

ความสำคัญ มีแง่มุมมองบางอย่างไว้เหมือนกัน อาจารย์ชลูดเคยพูดว่า ศิลปะไทยของเรา รูปร่างเราจะบอกไม่ได้ว่าเป็นแบบไหน อาจารย์เลยเปรียบเทียบว่า ศิลปะไทยก็เหมือนถุงยืด ๆ ถุงหนึ่ง ที่เรามองเห็นว่าสิ่งนี้เป็นไทย ก็เอามาใส่ไว้ในถุง รูปร่างก็เลยกลายเป็นอะไรไม่รู้ แบบนั้นเราอาจจะยอมรับได้ว่ามันเป็นศิลปะไทย มันอาจจะไม่อิสระ เพราะโดนดึงไว้หน่อย ๆ อันนี้คือคำสอนของอาจารย์ ส่วนประเด็นที่ว่าความต่างระหว่างลูกศิษย์กับอาจารย์ มันก็มี ความเหมือน มันก็มี เราเห็นเหมือนกันคือเราเห็นศิลปะที่เหมือนกัน แต่เราอาจจะเห็นกรรมวิธีในการสอนไม่เหมือนกัน ซึ่งจริง ๆ แล้ว เด็ก ๆ ที่มาเรียน ก็จะต่างนิสัย ต่างจริต ต่างอัตตา ทุกคนมีความต่างหมด มันถึงเกิดขึ้นมาได้ว่า ลูกศิษย์คนนั้นเป็นแบบนั้น แบบนี้ ซึ่งเยอะแยะไปหมดเลย อันนี้คือเกิดความต่าง ซึ่งเป็นข้อดี ถ้าเราเหมือนกันหมดจะแย่

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อท่านมาเป็นครู ท่านได้นำสิ่งที่ท่านอาจารย์ชลูดสอนมาส่งต่อให้กับลูกศิษย์ หรือไม่อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย สิ่งสำคัญที่สุดที่อาจารย์ชลูดสอน ท่านบอกว่าศิลปะ เราจะทำหลักสูตรอะไรก็ตาม เราสอนเด็กยังไง มันคงยาก เพราะว่าศิลปะมันมีอัตลักษณ์ของตัวเอง คงยากมาก ท่านบอกว่า สิ่งที่จะทำได้ก็คือว่าให้นักศึกษา ทำยังไงก็ได้ให้เขามีความขยันหมั่นเพียร ทำงานเยอะๆ ขยันเยอะๆ เพราะอะไร เพราะว่าในขณะที่ได้ทำงานศิลปะเยอะๆ ศิลปะสอนคนนั้น เราจะสอนว่าให้จับมือคนนี้เขียนแบบนี้ แบบนี้ รับไม่ได้ แต่บอกว่าทำเยอะๆ แล้วเอามาให้เราดู พอเอามาให้เราดู เราก็ อันไหนที่มันนอกลู่นอกทางเราก็จะปรับให้เข้ากันได้ แต่เขาต้องขยัน เขารู้อย่างเดียวไม่ได้ เขาต้องปฏิบัติได้ ต้องรู้จริงรู้แจ้ง นี่คือสิ่งที่อาจารย์ชลูดได้มอบเอาไว้ ฉะนั้น อาจารย์ท่านจะชอบลูกศิษย์ที่ขยัน นี่สำคัญ อาจารย์เชื่อว่าความขยันทำให้คนนั้นเติบโต เพราะฉะนั้น วิธีการสอนของผมที่รับมาจากอาจารย์ คือ ทำยังไงก็ได้ให้ลูกศิษย์ขยันที่สุด มีความรักที่จะทำงานมากที่สุด

ผู้สัมภาษณ์ ความเป็นครูกับความเป็นศิลปินมีความขัดแย้งกันหรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ธงชัย มี ศิลปะนี่ บางทีเราต้องการแสดงสิ่งที่เป็นค่อนข้างอิสระ เราค่อนข้างที่จะอะไรก็ได้ ไม่มีข้อจำกัด แต่ในการเป็นครูเราก็มีระเบียบ มีวินัย มีหลักสูตรที่มาคลุมเราอยู่ มันก็ขัดแย้งอยู่นะ แต่เราก็ต้องดำรงอยู่ให้ได้ด้วยกัน ที่เรา ส่วนหนึ่งเราก็เป็นศิลปิน เราก็อยากทำอะไรเราก็ทำ ในขณะที่เราเป็นครูเราก็ต้องกลับมาดูแลลูกศิษย์ให้เขาอยู่ในหน้าที่อยู่ในสิ่งทีเขาควรทำ

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการสอนและใช้ทักษะในการถ่ายทอดความรู้สู่ลูกศิษย์อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย อาจารย์ชลูด ท่านไม่ชอบให้ลูกศิษย์เป็นช่างฝึกฝีมือ ท่านให้น้อย แต่ท่านให้ลูกศิษย์ได้คลี่คลายความคิดจินตนาการมากกว่า ฉะนั้นเรื่องทักษะฝีมือก็ให้ไปฝึกเอาเอง ท่านบอก แต่เมื่อเวลามาเจออาจารย์ ท่านจะบอกวิธีการคิดการใช้สมอง การใช้จินตนาการ การต่อรองทางด้าน เรื่องของความคมคายของความคิด ว่าเราทำอะไร เราเป็นอย่างนี้ ท่านจะให้เรื่องพวกนี้มากกว่า เวลาเราสอนลูกศิษย์ ท่านก็บอกว่า บางครั้งเราไปบอกลูกศิษย์หมดก็ไม่ได้นะ ให้ลูกศิษย์เขาคิดได้เอง เราก็เป็นคนแนะ ไม่ใช่ไปบอกเขาหมด ถ้าบอกเขาหมด บางทีเขารู้เสียหมดแต่เขาทำไม่เป็น บางทีเราก็ต้องใช้วิธีบางสิ่งบางอย่างให้เขาได้ใช้

ความคิด ฉะนั้น ที่อาจารย์ชลูดมีอยู่เยอะคือ ท่านอาจารย์สอนให้ลูกศิษย์คิดเป็น สร้างสรรค์ได้เป็น เพื่อที่จะเวลาออกไปแล้ว ช่วยเหลือตัวเองได้ ไม่ใช่ว่า ออกไปแล้ววกกลับมาถาม อาจารย์ นี้เป็นยังไง ท่านสอนให้คนได้แตกฉาน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เทคนิคหรือวิธีการสอน เช่น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางหรือเป็นกลุ่มหรือไม่อย่างไร

อาจารย์ธงชัย ส่วนใหญ่เทคนิคของเรา คือ เป็นทีม team teaching สอนเป็นคณะ ฉะนั้นเวลาเราวิจารณ์งานเด็ก เราจะให้ข้อคิดของแต่ละคนออกไป มุมมองของแต่ละอาจารย์ไม่เหมือนกัน ลูกศิษย์ 1 คน จะรับความคิดหลายๆ ความคิดที่เป็นข้อวิจารณ์ของอาจารย์ เช่นว่า เรื่องนี้เกี่ยวกับสังคมนะ ตรงนี้เกี่ยวกับจริยธรรมนะ วันนี้จะพูดถึงกรรมวิธีนะ แต่ละคนก็ให้แตกต่างออกไป สุดท้ายแล้วลูกศิษย์ก็จะต้องรวบรวม ต้องประมวลด้วยตัวเอง ประมาณนี้ คือระบบทีมเราจะดูกันโดยรวม แต่ละอาจารย์ท่านจะเป็นประธานสรุป ว่า เรื่องนี้สำคัญมาก่อนควรแก้ตรงนี้ก่อน เรื่องอื่นๆ ก็เอาไปคิดนะว่าต้องปรับปรุงอะไรบ้างจากคนนี้ คนนี้ คนนี้ ทีมจะเป็นอย่างนี้ บางทีในทีมอาจารย์สมมติมี 5 คน อาจารย์เป็นประธานอยู่ อาจารย์ก็จะถามรวมๆ ให้ทุกคนได้เสนอมุมมองของแต่ละอาจารย์ แต่อาจารย์เห็นว่าคนนี้ เด็กคนนี้ปัญหาอะไรมาก่อน ท่านก็จะชี้อาจารย์คนที่ที่พูดถึงประเด็นที่สำคัญสำหรับการปรับปรุงแก้ไขของนักศึกษาเอง นี่คือเป็น เป็นวิธีการของอาจารย์

ผู้สัมภาษณ์ แล้วตอนอาจารย์เรียนกับท่านท่านก็สอนแบบเดียวกัน

อาจารย์ธงชัย แบบเดียวกันครับ ก็คือผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการส่งความรู้ที่เน้นกระบวนการคิด การแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการสรุปประเด็นในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย อาจารย์มักจะไม่สรุปไปทางใดทางหนึ่งชัดเจน อาจารย์อยากจะให้กลับไปที่ตัวนักศึกษามากกว่า เขาควรจะสรุปตัวเขาเอง เพราะว่าเราจะสอนให้เขารู้จักการสรุป เวลาเราสอนไปเรื่อย ๆ สุดท้ายเราต้องมาทำ thesis เราต้องมาทำวิทยานิพนธ์ศิลปะ จะต้องมีการเขียนจะต้องมีระบบความคิดอะไรต่างๆ เหล่านี้จะช่วยให้ลูกศิษย์ได้รวบรวมได้ประมวลตัวเอง เราอาจจะเป็นผู้ช่วย คณาจารย์หลายๆ ท่านจะเป็นผู้ช่วยที่จะทำให้ลูกศิษย์ได้เดินทางไปในสิ่งที่ลูกศิษย์มีความถนัดมีความชอบ มากที่สุด เราจะไม่บังคับเขา

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ได้นำประสบการณ์จริงมาสอดแทรกกับเนื้อหาการเรียนการสอน หรือไม่อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย มีมากครับ ท่านอาจารย์ บางทีท่านพบปัญหาใหม่ๆ จากนักศึกษาท่านตีไม่แตกขณะนั้นท่านก็กลับไปทดลองที่บ้าน เช่น เรื่องนี้ ๆ ท่านก็ไปทดลองที่บ้าน เสร็จแล้วพออีกอาทิตย์หนึ่งท่านถึงจะมาตอบ ท่านบอกว่า ได้ไปลองดูแล้วนะ มันน่าจะเป็นแบบนี้ น่าจะเฉยๆ ไม่สรุป แต่ท่านได้ คือ ท่านได้ไปค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อที่จะเอามาบอกในปัญหาใหม่ ที่เราไม่ชัดเจน เพราะว่าบางทีในระดับศิลปะขั้นสูงบางครั้งนักศึกษาเป็นผู้นำมาสู่ภูมิ นำสาระความรู้ต่างๆ มาสู่คณาจารย์ด้วยเหมือนกันมันเป็นการขับเคลื่อน บางสิ่งนักศึกษามีสิ่งใหม่ขึ้นมา เราก็ต้องมีการปรับ มีการวิเคราะห์ มีการที่จะศึกษาค้นคว้า

ด้วยกันทั้งหมด ยกตัวอย่างง่ายๆ ในการตั้งชื่อหัวข้อศิลปะนิพนธ์ บางครั้งเราตั้งไปแล้วหรือว่านักศึกษาตั้งมาให้เราดู เราก็สรุปให้ไปแล้ว อาจารย์กลับไปที่บ้าน อาจารย์ก็ยังไปคิดอยู่ พอไปคิด บางทีไปเจอข้อบกพร่อง บอกไม่ได้นะ พอไม่ได้ ก็รีบโทรกลับมาเลย นี้เราต้องคิดกันใหม่นะ บางเรื่องมัน เราสรุปไม่ได้มันเป็นเรื่องอย่างนี้นะ แล้วก็ไปค้นพบว่า เรื่องนี้มันควรจะเป็นแบบนี้ ท่านก็ยอมที่จะลดในสิ่งที่สรุปไปแล้วลง แล้วก็เราก็มา defence กันใหม่ ทำอะไรกันขึ้นมาใหม่

ผู้สัมภาษณ์ ท่านทำการบ้านเยอะกว่า

อาจารย์ธงชัย ท่านทำการบ้านตลอด ทำการบ้านมาทุกรุ่น เพราะแต่ละคนปัญหามันไม่เหมือนกัน ปัญหามันไม่ได้เกิดมาจากคนคนหนึ่งทำงานนะ ปัญหามาจากยุคสมัยด้วย ยุคสมัยความเปลี่ยนแปลงของโลกศิลปะด้วย ความเปลี่ยนแปลงของสังคมด้วย ความเปลี่ยนแปลงของสภาพหลายๆ สิ่ง หลายๆ อย่างเปลี่ยนไปหมด มันยืดหยุ่น ฉะนั้น อาจารย์ท่านเป็นคนที่ยืดหยุ่นมากๆ เหมือนกัน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดและจินตนาการอย่างอิสระในการทำงานศิลปะหรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ธงชัย เราเปิดทั้งหมดอยู่แล้ว เรามองถึงว่าศิลปะนั้น ที่สำคัญควรจะมีอัตลักษณ์ ควรจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ฉะนั้นบุคคลคนนั้นต้องรับผิดชอบตัวเองที่จะเอารูปแบบนี้ออกมา เราจะไม่สอนให้ลอกเลียนกัน ฉะนั้นอิสระที่ท่านให้เยอะมาก เพียงแต่ว่าเราอาจจะมีมาตรฐานว่าในการแสดงออกว่าเข้มข้นเท่านี้เราให้จบ เราให้สำเร็จการศึกษา ว่าระดับของสุนทรียภาพ ของการแสดงออกแต่ละคนไม่เท่ากัน มันก็ต้องมีมาตรฐานเหมือนกัน ดังนั้นมันจะแบ่งแยกไม่ได้ว่าระดับปริญญาตรี ปริญญาโทเป็นยังไง ปริญญาตรีเราอาจจะยอมได้ แต่ปริญญาโทเราอาจจะไม่ยอมในบางเรื่อง ในการที่เราจะมุ่งสู่มาตรฐานของการศึกษา

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อเกิดปัญหาในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ ท่านใช่วิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหนและผลที่ได้เป็นอย่างไร (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

อาจารย์ธงชัย มันเป็นรายบุคคลไป เช่นบางคนอ่อน อ่อนในเรื่องของการ study ก็ให้ไปฝึก study บางคนอ่อนในเรื่องของความคิดและจินตนาการ ก็ให้ไปหัดประมวล หัดที่จะเลือกสรรความคิด หรือว่าหาความคิด แต่ละคนมีปัญหาที่ไม่เหมือนกัน แต่เราก็จะปรับให้ไปสู่ต้นตอของปัญหานั้นเสมอ ว่าให้เขาไปจัดการมาซะ

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านใช้วิธีการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณภาพอ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย สมัยผมเรียน ตึงเครียด มันเป็นยุค บางยุคอาจารย์ก็จะผ่อนคลาย ไม่เครียด ยุคผมรู้สึกว่าไปโดนยุคที่ค่อนข้างตึงเครียด เพราะว่าพึ่งจะเริ่มเปิดภาควิชามาได้ไม่นาน เป็นกลุ่มแรกๆ ฉะนั้นมันจะมีข้อซักถามจากสังคมอยู่เสมอ ว่าเป็นไทยอย่างไร เป็นไทยแค่ไหน หลุดออกมามากน้อยขนาดไหน มันยังเป็นไทยอยู่หรือเปล่า เพราะฉะนั้นเมื่อก่อนเราจะตึงมาก ปัจจุบันนี้เราพบแล้วว่าศิลปะไทยมันมีช่องทางอยู่เยอะ ดังนั้นมันก็มีการคลี่คลายที่ทำให้ความตึงเครียดนั้นกลายเป็นความสนุกสนานในการที่จะศึกษา

2. <u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอใช้วิธีการกำหนดจุดประสงค์ในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง

<u>อาจารย์ธงชัย</u> จุดประสงค์ส่วนใหญ่เราจะถามเด็กก่อนว่าเด็กมีความคิดอย่างไร ในขณะที่หลักสูตรต้นๆ เราจะปล่อยให้เขาทำมาก่อน อิสระมาก พอเด็กจะจบ เราก็จะถามเขาว่า คุณมีความมุ่งหมาย มีจุดประสงค์ในการทำงานเพื่ออะไร บางคนเพื่ออะไร เพื่อแสดงความคิด บางคนเพื่อแสดงทักษะฝีมือ บางคนแสดงทักษะทางความศรัทธาต่อสิ่งต่าง หรือว่าอารมณ์ที่รู้สึกกระทบมา แต่ละคนแสดงไม่เหมือนกัน พอมันแสดงไม่เหมือนกัน มันก็ ประเด็นก็เกิดขึ้นมากมายเหมือนกันฉะนั้น จุดประสงค์อะไรบางอย่างนักศึกษาต้องเป็นผู้ระบุออกมาให้เราได้รู้ ไม่ดังนั้น บางคนก็มี มีเหมือนกันนะที่มันไม่รู้ เราก็ใช้วิธีการถามให้เขารู้ตัวว่าเขาต้องมี เขาต้องมีจุดมุ่งหมาย จุดมุ่งหมายในการแสดงออก บางครั้งเรียกว่า ศิลปะไม่มีจุดมุ่งหมาย แสดงออกโดยสัญชาติญาณ อย่างน้อย จุดมุ่งหมายคือ แสดงออกโดยสัญชาติญาณ ก็ต้องระบุ ก็ต้องชี้ให้ชัดว่าตัวเองเป็นแบบสัญชาติญาณ อย่างนี้

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> แล้วท่านอาจารย์ชลูด เมื่อก่อนที่เรียนกับท่าน ท่านได้กำหนดจุดประสงค์เหมือนปัจจุบันหรือไม่อย่างไร

<u>อาจารย์ธงชัย</u> ยังคงอยู่ คืออาจารย์เน้นเสมอว่าทุกคนต้องมีจุดมุ่งหมาย ต้องรู้ตัว เพราะว่าเราจบเป็นบัณฑิตนะ เราไม่ได้จบทางช่างเฉยๆ เราต้องรู้ เราต้องเป็นผู้รู้ รู้แม้ว่าตัวเองทำอะไรอยู่ ต้องรู้ อันนี้สำคัญ เพราะฉะนั้นจุดมุ่งหมายในระดับปริญญาตรี ต้องรู้ พอระดับปริญญาโท รู้ให้ลึก มันจะมีลำดับของมันอยู่ ปริญญาตรีต้องรู้ก่อนว่าทำอะไร ปริญญาโทรู้ให้ลึกซึ้งเลย ว่าสิ่งที่ตัวเองทำเรื่องอะไร

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมที่เหมาะสมตรงตามรายวิชา หรือไม่อย่างไรบ้าง

<u>อาจารย์ธงชัย</u> ท่านมีแผนการสอนที่ชัดเจน สมมุติว่า เป็นเรื่องของวิชาในการสร้างสรรค์ ท่านก็จะรู้ว่าแพลนในการที่จะทำให้เด็กสร้างสรรค์เป็นยังไง ในวิชาสัมมนา ท่านก็จะมี บางทีท่านก็จะทำตัวอย่างมาให้ดูเลย เรื่องนี้ เป็นอย่างนี้ ท่านทำออกมาให้ดูเลย แบบนี้ๆ ก็อย่างที่เล่า ท่านก็มีเรื่องพวกนี้ที่ค่อนข้างแน่นอน ท่านแน่นอน บางทีเราคิดไม่ทัน ผมว่าผมมีอายุแล้วนะ บางทีผมยังคิดไม่ทันท่าน ก็ยิ่งอาจารย์แก่เราก็ยิ่งเดินตาม เมื่อเราหยุดเดิน อาจารย์หนีเราไปเรื่อยๆ เพราะ ท่านขยันกว่าเราอีก ทุกวันท่านยังทำงานอยู่ ปัจจุบันท่านอายุ 87 แล้ว ก็ยังทำงานอยู่ทุกวัน งานท่านเป็นหลายพันหลายหมื่นชิ้น เต็มไปหมด ทำเรื่อยไม่ทำไม่ได้

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เนื้อหาในการสร้างความรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

<u>อาจารย์ธงชัย</u> เนื้อหาของเด็กแต่ละคนจะมีเนื้อหาสาระที่ต่างกัน เนื้อหาที่เป็นแก่นของศิลปะ มันก็ต่างกัน เช่น งานที่เป็นนามธรรม เนื้อหามันมาจากอะไร งานที่เป็นรูปธรรมเนื้อหามันมาจากอะไร มันก็มีอยู่ในทุกหน่วยย่อยที่เราสอน เช่นว่า เราสอนให้เด็กรู้จักวัสดุ เนื้อหาก็อยู่ในวัสดุ เราสอนให้เด็กรู้จักเรื่องราวที่เอามาใช้ มาใช้ในการสร้างสรรค์ เนื้อหามันก็อยู่ในเรื่องราว วัสดุ เนื้อหาของวัสดุ เนื้อหาของเรื่องราว ก็

ต่างกันออกไป ฉะนั้นคำว่าเนื้อหานี้จะอยู่ในกระบวนของการสอนทั้งหมด กระบวนการสอนมีเนื้อหาที่ซ่อนอยู่ในทุก ทุกลำดับของมัน

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านใช้วิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคม หรือสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน หรือไม่อย่างไร

อาจารย์ธงชัย มียุคหนึ่งท่านไม่ค่อยเชื่อเรื่องคอมพิวเตอร์ พอยุคนี้ท่านก็เชื่อ ท่านก็ปรับตัว แต่ท่านก็ไม่ได้เอามาเป็นกิจวัตรประจำวันของท่าน แต่ทุกสิ่งทุกอย่างท่านก็หยิบท่านก็ดึงมาได้

ผู้สัมภาษณ์ อย่างเช่น เนื้อหาส่วนมากเป็นแนวประเพณี หรือว่าเป็นสากล

อาจารย์ธงชัย อิสระ เนื้อในทางประเพณีมันก็มีอยู่ เนื้อหาในทางสากลมันก็มี แต่ที่สำคัญเนื้อหาเราต้องการให้มันเป็นคอนเทมโพลารี่ เป็นศิลปะไทยแบบร่วมสมัย เพราะว่าในเชิงประเพณี เราก็ให้ทางช่างอื่นๆ เขาทำ แต่ของเราเป็นในเชิงร่วมสมัย ซึ่งเดี่ยวนี้โลกมันเปลี่ยนไปมาก เราก็พยายามจะปรับให้มันเป็นภาษาสากลที่สุด คือทุกคนในโลกนี้พอเห็นศิลปะไทย เข้าใจได้ อ่านได้เหมือนกัน เป็นภาษาเหมือนกันทั่วโลก

3. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้สื่อภาพหรือผลงานตัวอย่าง หรือวีดีทัศน์ในการสอนเพื่อช่วยส่งเสริมความเข้าใจบทเรียนหรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ธงชัย ตัววีดีทัศน์ท่านไม่ค่อยได้ใช้ แต่ท่านจะยกตัวอย่าง ใช้ยกตัวอย่างถึงศิลปินคนนี้ ถึงสถานที่นี้ ถึงเทคนิคกรรมวิธีแบบนี้ อันนี้คือท่านได้ยกตัวอย่าง ให้เราได้เห็น ให้เราได้ฟัง ถ้าเกิดเรายังไม่เข้าใจท่าน ก็ให้ไปศึกษามา เพราะว่าแหล่งความรู้ในโลกมันเยอะมาก แต่ละคนชอบไม่เหมือนกัน แล้วจะเอามาสอนภายในชั่วโมงเดียวมันเป็นไปไม่ได้ เพราะฉะนั้นคนแต่ละคนจะศึกษาในทุกเรื่องเป็นไปไม่ได้

4. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้วิธีการวัดและประเมินผลจากการนำเสนอผลงานของลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ธงชัย การวัดและประเมินผลเราใช้ทีม เราใช้คณาจารย์หลายๆ คนเป็นตัววัด เราไม่ตัดสินคนเดียว สมมุติว่าเรามีอยู่ 7 คน งานของคนนี้เราเห็นว่ามันมีมาตรฐานมั้ย บางคนมีปัญหา มันก็จะมีเสียงที่ไม่ค่อยเท่ากัน บางอาจารย์ยอมเพราะว่าลูกศิษย์คนนี้ขยัน แต่อาจารย์บางคนบอกว่าขยัน แต่มัน ทำไม่เป็นไม่ได้ เราก็เลยต้องใช้วิธีนับเสียง อาจารย์จะถามรวมๆ แล้วเราก็จะลงความเห็นกัน คือวิธีวัดและประเมินผลโดยใช้คณาจารย์ทั้งหมด เราไม่ตัดสินไปคนเดียว เราใช้ทั้งทีม ซึ่งเราก็จะมีอาจารย์ทีมีคุณภาพพอสมควรที่จะมาตัดสิน ฉะนั้นทีมอาจารย์ของเราจะเป็นผู้ที่บ่งชี้ว่าลูกศิษย์มีคุณภาพขนาดไหน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าการประเมินผลงานของท่านอาจารย์ชลูด มีความสำคัญ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย มีความสำคัญมาก เพราะว่า บางครั้งก่อนที่ท่านจะประเมินท่านก็ให้แง่คิดบางสิ่งบางอย่างที่บางทีเราคิดไม่ถึง ท่านมองไปถึงอนาคตอะไรบางอย่างที่เราจะหยิบยกขึ้นมา แล้วก็ท่านก็จะให้อภิปรายและก็จะขอความเห็นจากการอภิปรายนั้นด้วย เพราะว่าอาจารย์ทุกคนนั้นมี เห็นที่ไม่เหมือกัน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการปรับปรุงการวัดและประเมินผล เพื่อช่วยส่งเสริมในการทำงานของลูกศิษย์ให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง อย่างไร

อาจารย์ธงชัย เราจะประเมินผลกัน ทุกเดือน ตัวอย่างว่า เทอมหนึ่งเราจะมีอยู่ประมาณ 4 เดือน คือเราจะนับเป็น 1 โครงการ เราก็จะเอามาประเมิน 1 โครงการ เทอมหนึ่งเราก็จะประเมินกัน 4 ครั้ง มันจะมีเวลา พอเราประเมินกัน 4 ครั้ง เสร็จแล้วเราก็จะมาสรุป ทุกคนก็เอาสิ่งที่เคยประเมินมาแล้ว มารวบอีกทีในปลายเทอม อันนั้นคือ รวบยอด นี้คือการประเมินผลของทีม

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการให้คำชี้แนะหรือวิพากษ์วิจารณ์ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถพัฒนาตนเอง อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย ท่านชี้แนะ ท่านชี้แนะในประเด็นที่มันเกี่ยวข้องกับศิลปะมากที่สุด ท่านชี้แนะไปสู่การสร้างสรรค์มากที่สุด ท่านไม่ได้ชี้แนะในเรื่องของประโยชน์ว่ามันจะไปทำมาหากินอย่างไร ไม่ชี้แนะถึงผลที่จะได้รับว่ามันจะได้รับผลเท่านั้นเท่านี้ แต่ท่านชี้แนะว่าคุณได้ทำงานมีประสิทธิภาพ มีความเป็นศิลปะมากเท่าไหร่ ท่านชี้แนะไปถึงคุณค่ามากกว่ามูลค่า อันนี้คือในเชิงศิลปะ ท่านไม่พูดถึงมันจะได้ผลอะไร ยังไง นั่นคือคุณค่า บางสิ่งบางอย่างมันต้องให้คุณค่าที่เพิ่มออกมาในทางจิตสำนึกในทางวิชาการ แต่ไม่ได้ไปมุ่งเน้นว่ามูลค่าของมันจะเท่าไหร่ มันจะได้อะไรมาบ้าง

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของบทเรียน ในช่วงเวลาเรียนหรือผลงานสำเร็จแล้ว หรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ธงชัย ในรายวิชาที่เป็นสัมมนา ท่านจะให้ทุกคนได้เสนอความคิดของตัวเองแล้วก็ให้ทุกคนสรุปสิ่งที่ตัวเองทำออกมา ฉะนั้น ระบบที่เรียกว่า child center คือ ท่านจะให้นักศึกษาเป็นผู้ที่จะต้องรับผิดชอบในสิ่งที่ตัวเองได้สร้างสรรค์ขึ้นมามากพอสมควร แต่การที่จะประสบความสำเร็จมากน้อยขนาดไหน นั้นเป็นเรื่องทางสังคมซึ่งเราจะไม่ได้พูดถึงตรงนี้กัน

5. **ผู้สัมภาษณ์** ท่านอาจารย์ชลูด ได้ให้ความสำคัญกับการเรียนการสอน หรือนอกสถานที่เรียนหรือไม่อย่างไร

อาจารย์ธงชัย สำคัญ เพราะว่าในบางคนการเปิดโลกทัศน์ ไปศึกษาอะไรเพิ่มเติมนั้น สำคัญมาก เช่น เมื่อก่อนท่านอาจารย์ชลูด เคยแนะนำให้ท่านอาจารย์ปรีชา เถาทอง ต้องไปเดินดูวัดพระแก้วนะ ถึงจะทำงานได้ พออาจารย์ปรีชา เถาทอง ไปดู ไปซึมซับ ก็พบสิ่งที่มันมีคุณค่าเต็มไปหมด ก็อาจารย์ให้ความสำคัญเรื่องของความรู้ต่าง ๆ ที่อยู่นอกจากโรงเรียนของเรา ไปดูเอา ไปหาเอา สำคัญมาก เพราะว่าศิลปะมันเกี่ยวข้องกับเรื่องพวกนี้ทั้งหมด แล้วมันก็เป็นสิ่งใหม่ ๆ ที่มันจะเกิดขึ้นสำหรับคนที่ไปศึกษาด้วย ถ้ามาเอาจากถามอาจารย์อย่างเดียว ก็อย่างที่บอก รู้จากที่เขาบอกมามันก็รู้ไม่จริง ถ้าไปรู้ด้วยตัวเองได้ไปเห็นด้วยตัวเองมันก็จะลึกซึ้งมากขึ้น

ผู้สัมภาษณ์ แล้วอย่างเช่นอาจารย์

อาจารย์ธงชัย ส่วนใหญ่อาจารย์ก็จะให้กลับไปดูที่บ้าน กลับไปดูวัดวาอาราม ดูสิ่งต่าง ๆ ไปดูขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อที่เป็นที่สนใจ ที่เราสนใจ เราสนใจเรื่องนี้ก็ไปดูเลย อาจารย์ท่านจะให้ไปดู แต่ท่านไม่ได้พาไป ทุกคนคงพาไปไม่ไหว ท่านก็จะให้กลับไป ให้เราเป็นผู้ไปเลือกสรรมานำเสนอท่านว่าเราสนใจสิ่งนี้ ไปคัดกรองมาให้อาจารย์ดูอีกทีในสิ่งที่สนใจ

6. <u>ผู้สัมภาษณ์</u> ในฐานะที่ท่านอาจารย์ชลูด เป็นทั้งศิลปิน และเป็นทั้งครูสอน ท่านคิดว่าความเป็นครูและศิลปินของท่าน เหมือน ต่างอย่างไร

<u>อาจารย์ธงชัย</u> เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนะ ท่านไม่ค่อยต่าง งานท่านก็เป็นครู ตัวท่านก็เป็นครู ความคิดอะไรบางอย่างที่ท่านให้มาก็สอนคน ทั้งหมดของท่านค่อนข้างที่จะเป็นเรื่องของความดีงาม ความห่วงใยในลูกศิษย์ เป็นเรื่องของความอบอุ่น ท่านให้แบบนี้มากกว่า มันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สิ่งที่สำคัญที่ท่านทำให้เราดูอยู่ ท่านเป็นแบบอย่าง เป็นต้นแบบ เป็นแบบอย่าง ความเป็นไอดอลของครูมีสูง เพราะลูกศิษย์ในประเทศนี้ ท่านมีลูกศิษย์เยอะที่สุด เป็นระดับศาสตราจารย์ เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม เป็นศิลปินแห่งชาติ ลูกศิษย์ท่านเกือบทั้งหมด เพราะฉะนั้นท่านเป็นไอดอล บางครั้งท่านไม่ต้องสอนอะไร ท่านบอกว่าท่านได้ตั้งชื่ออะไรให้เรา มันก็เป็นมงคลแล้ว เรามีความเชื่อมีความอิ่มใจ แล้วได้พูดกับท่านมันก็เป็นมงคล สังเกตงานท่านก็เป็นมงคล ไม่มีรูปไหนที่มันข่มขู่เรา ทุกรูปมีความเมตตาหมดเลย แปลกๆ ผมถึงบอกว่ามันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> การทำงานของท่านอาจารย์ชลูด กับงานศิลปะรวมทั้งการสอนที่ยาวนาน ท่านคิดว่า ท่านอาจารย์ชลูด มีเคล็ดลับอย่างไรว่าทำไมท่านถึงเป็นคนที่ทันสมัยก้าวหน้าไม่ตกยุคสมัย

<u>อาจารย์ธงชัย</u> “ท่านเป็นคนเปิดโลกทัศน์ โลกทัศน์ของท่านมี เป็นบวก ทัศนคติของท่านบวก ท่านพร้อมที่จะรับทุกสิ่งทุกอย่าง ท่านพิจารณาในทุกสิ่งทุกอย่าง แล้วก็ท่านหมั่นที่จะศึกษา หมั่นที่จะหาความรู้ หาข้อแตกต่าง หมั่นที่จะพิจารณา ทำให้ตัวท่านมันมีความทันสมัย ไม่ได้มีบางสิ่งบางอย่างที่ผูกแล้วก็ตายเงื่อนที่ท่านมีอยู่มันไม่ได้เป็นเงื่อนตาย มันพร้อมคลายไปทุกที่ อย่างเวลาอาจารย์สอนมา บางครั้งเป็นการตำหนิรุนแรง แต่เชื่อไหม ถึงใจเราจะแป้ว เราเสียใจนะ แต่เราจะเชื่ออย่างหนึ่ง ว่าอาจารย์หวังดี อาจารย์รักและมีเมตตาต่อลูกศิษย์ทุกคน อย่างนี้เราก็จะมีความมุมานะ ที่จะปรับปรุง แก้ไขมัน อาจารย์ไม่ได้ทำร้ายความหวังของลูกศิษย์ อันนี้เป็นสิ่งสำคัญที่อาจารย์มีอยู่”

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> ในฐานะที่ท่านเป็นลูกศิษย์ ท่านคิดว่าสิ่งใดที่ทำให้ท่านประทับใจในความเป็นอาจารย์ชลูดนิ่มเสมอ จนมาถึงทุกวันนี้ (ยกตัวอย่างประกอบ)

<u>อาจารย์ธงชัย</u> ท่านเป็นครูที่ไม่เคยละทิ้งศิษย์ เมื่อก่อนตอนที่ท่านเป็นข้าราชการ ท่านไม่เคยขาด สอนเลย มาตรงเวลาเป๊ะ มานั่งรอ ในขณะที่เราเป็นลูกศิษย์ เรายังมาสาย ท่านมีความรับผิดชอบสูงมาก อันนี้แหละทำให้เราประทับใจว่าความเสียสละ ความตรงต่อหน้าที่ ความซื่อตรงในอาชีพ ความซื่อตรงในความเห็นความเข้าใจของตัวเองที่มีต่อศิลปะ ท่านมีสูง พอท่านมีสูงมันก่อให้เกิดความศรัทธาต่อลูกศิษย์ว่าแบบนี้เป็นสิ่งที่เราควรจะยึดถือและปฏิบัติตามท่านดีมาก ทุกวันนี้ถึงแม้ว่าท่านจะไม่ค่อยจะสมบูรณ์ร่างกายของท่าน ท่านอาจจะลาป่วยบ้าง เข้าโรงพยาบาลบ้าง ท่านยังมาสอน ท่านยังรับปากว่า ฉันมาได้ฉันก็มา อันนี้คือสิ่งที่เราศรัทธา

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> เวลาเรียนกับท่านอาจารย์ ท่านสอนว่าควรจะเป็นศิลปินหรือเป็นครู เคยพูดบ้างไหม

<u>อาจารย์ธงชัย</u> ท่านไม่พูด ท่านให้เราคิดเอง ให้เราคิดเองจากที่ท่านปฏิบัติ เคย ผมเคยจะลาออกจากเป็นอาจารย์ เพราะว่าอยากเป็นศิลปิน ท่านก็ไม่ได้ห้ามอะไร แต่ท่านพูดลอยๆ มาคำนึงว่า มีคนอยากจะเรียน

ด้วยกับเราแล้วเราไม่ได้สอนมันจะเป็นบาปนะ ท่านบอก มีคนถ้าเกิดมีลูกศิษย์คนหนึ่งเห็นว่าอาจารย์นี้อยากจะไปเรียนด้วยกับเขา แต่เราไม่สอนเขา เราออกมาซะนี่ เราไม่สอนละ อาจารย์ว่ามันเป็นบาป ผมก็เลยยังต้องมาสอนถึงทุกวันนี้

ผู้สัมภาษณ์ แล้วหนังสือเรื่อง “องค์ประกอบของศิลปะ” ท่านได้นำหลักการนั้นมาสอนหรือถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ธงชัย ที่ท่านเขียนไว้นั้นเป็นทฤษฎี เป็นทฤษฎีในทางวิชวลอาร์ต เอามาทำเป็นศิลปะทัศนศิลป์ แต่ในทฤษฎีนั้นจะซ่อนชีวิตไว้อยู่ เช่น ท่านพูดถึงความสมดุล ชีวิตเราก็ต้องมีความสมดุล สุดโต่งไม่ได้ ท่านสอนปรัชญาที่มันอยู่ในหลักการนั้น เช่นว่า ความมีระเบียบ ชีวิตคนเราก็ต้องมีระเบียบ มีระเบียบที่จำกัดไว้ส่วนหนึ่ง เราเลอะเทอะเปรอะเปื้อน ชีวิตเราก็ไม่มีระเบียบ มีความสมดุล มีระเบียบ ท่านพูดถึงการซ้ำ การซ้ำ ซึ่งเรามันก็ซ้ำๆ แต่ในความซ้ำนั้นก็มีความต่าง ในทฤษฎีต่าง ๆ ที่อยู่ในองค์ประกอบศิลป์ มันเป็นทฤษฎีที่มันอยู่ในชีวิตได้ด้วย แต่อาจารย์บอกว่า อย่าไปเชื่อนะที่ท่านเขียน ท่านบอกให้เราอย่าเชื่อที่ท่านเขียนแต่ท่านก็เขียนออกมาให้เราได้อ่านได้มีความรู้ แต่ท่านบอกว่าอย่าเชื่อมันมาก ถ้าเชื่อมันมากเชื่อหนังสือเรื่ององค์ประกอบมาก ๆ จะทำงานไม่ได้นะ ท่านบอกอย่างนี้ ท่านไม่ให้เรายึดติด แต่ให้เราได้คลี่คลายในสิ่งที่ ที่ท่านให้ไว้ในตำราของท่าน มันเป็นเรื่องของวิธีการคิดในสมอง

7. ผู้สัมภาษณ์ คำพูดที่ท่านอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ชอบพูดบ่อยๆ หรือเป็นคำสอนอยู่เสมอคืออะไร (เอาที่เด่นๆ)

อาจารย์ธงชัย คือว่า ท่านให้ทำงานเยอะๆ ทำอีกนะ ทำเยอะๆ ทำมาให้ฉันดูก็ได้ ทำให้ตัวเองดูก็ได้ ท่านอยากให้ลูกศิษย์ทำงานเยอะๆ นี่คือจุดเด่น อันที่สอง คือ อย่าเชื่อกันนะ ให้เชื่อตัวเอง ให้มั่นใจตัวเอง ในขณะที่ท่านก็ให้ความเชื่อเรามาเต็มแล้ว ทุกครั้งท่านบอกว่าอย่าเชื่อฉันนะ จงเชื่อในสิ่งที่เรากำลังทำ คือเปิดให้เราได้คิด ให้เราได้คลี่คลายออกมา

(ขอขอบพระคุณที่ท่านให้ความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง)

บันทึกการสัมภาษณ์อาจารย์ชูศักดิ์ ศรีขวัญ

10 กุมภาพันธ์ 2558 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เวลา : 11.30 น.

เนื้อหาการสัมภาษณ์ การถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะ ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่มีต่อลูกศิษย์

1. ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่ท่านเป็นลูกศิษย์และเป็นผู้ร่วมกับท่านอาจารย์ชลูด มีความแตกต่างกันอย่างไรบ้างในวิธีการทำงานร่วมกับท่าน

อาจารย์ชูศักดิ์ ก็ถ้าในประเด็นตรงนี้ ถ้ายกเรื่องการมาเป็นอาจารย์ร่วมกันก็ต้องย้อนกลับไปถึงความเป็นลูกศิษย์ของกันและกันก่อน น่าจะเป็นที่มาครอบคลุมไปถึงการทำงานร่วมกัน มันอาจจะต่างกันแค่สถานะ คือสมัยที่เราเรียนเราก็เป็นลูกศิษย์มีหน้าที่ศึกษาท่านก็ถ่ายทอดความรู้เรื่องของการทำงานศิลปะให้เรา และชี้แนะแนวทางให้เรา ว่าเราควรวางรากฐานทางเดินของศิลปะอย่างไร ซึ่งท่านเน้นประจำว่าเรื่องรากเง้ารากฐานตั้งแต่เรียนคาบแรก ท่านมักจะถามประจำว่าเป็นคนจังหวัดไหน ที่บ้านทำอะไร พ่อแม่ญาติพี่น้องมีอาชีพอะไร สภาพแวดล้อมรอบบ้านเป็นยังไง เพื่อแสดงถึงความใส่ใจในตัวของลูกศิษย์ ท่านไม่ใช่สอนแค่นักศึกษา แต่รวมไปถึงอาจารย์ในภาควิชาเดียวกันด้วย ซึ่งปัญหาของท่านอาจารย์ในการทำงานของอาจารย์บางคนก็จะคล้ายกับลูกศิษย์ ดังนั้นงานของอาจารย์บางท่านก็จะไปช่วยในการแก้ปัญหางานของลูกศิษย์บางคน ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกัน เพราะฉะนั้นเมื่อเข้ามาร่วมสอนอาจารย์ก็จะเปิดโอกาสไม่ว่าจะเป็นอาจารย์เก่าอาจารย์ใหม่ ก็สามารถวิเคราะห์วิจารณ์ มันก็เหมือนเป็นการเคลียร์ปัญหางานของอาจารย์เองด้วย เหมือนเป็นการปรึกษากันไม่ใช่ว่าเราแค่แนะนำสั่งสอนเขา แต่งานของเด็กจะเป็นตัวย้อนกลับมาให้งานอาจารย์พัฒนาไปด้วยในตัว เพราะฉะนั้นท่านถึงเปิดกว้างอย่างอิสระในการสอน แล้วท่านจะเป็นคนเหมือนกับมาสรุป สมมุติว่ามีอาจารย์ในภาค 10 คนท่านก็อาจจะโยนประเด็นไปว่าอาจารย์ท่านนี้ แล้วพอตอนสุดท้ายท่านก็มาสรุปปิดหัวว่าอย่างนี้ๆนะ สรุปให้นักศึกษาเดินทางต่อ แล้วมักจะโยนประเด็นให้ไม่ได้ตายตัวไม่ได้ทำอย่างนี้ท่านมักจะพูดทิ้งท้ายเสมอว่าอย่าเชื่อฉันนะ ก็ทำต่อไป คือตอนแรกอาจจะแนะนำไปเยอะมากสุดท้ายก็ลงว่า อย่าเชื่อฉันนะ ก็หมายความว่ายังให้อิสระความคิดกับนักศึกษาที่เห็นกันมาสมัยเรียนก็เป็นอย่างนั้น ท่านก็ไม่ได้ว่าอะไร บรรยากาศในการสอนกับท่านอาจารย์ก็เป็นกันเอง

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อท่านมาเป็นครู ท่านได้นำสิ่งที่ท่านอาจารย์ชลูดสอนมาส่งต่อให้กับลูกศิษย์ หรือไม่อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ อันนี้ที่บอกว่า 1. ท่านเป็นคนทำงานตลอด ถ้าผมบอกว่างานอาจารย์กับงานลูกศิษย์บางทีมันมีปัญหาคล้ายคลึงกัน เพราะฉะนั้นวิธีการของท่านอาจารย์ท่าน เคยเล่าให้ฟังว่าเวลาท่านมาสอนนักศึกษาท่านก็มาเจอปัญหาเด็กคนนี้เป็นอย่างนี้ๆ แล้วท่านก็จะกลับไปทำการบ้าน การบ้านของท่านก็คือศิลปะของตัวท่านเอง คือพยายามแก้ปัญหาใช้วิธีแบบไม่เชิงแก้ปัญหาให้เด็กแต่ใช้ปัญหาของเด็กไปทำงานศิลปะของท่านเอง ซึ่งท่านก็ทำจนแก้ปัญหาให้เด็กไปได้ สมมุติว่าวันจันทร์ไปเห็นงานของเด็กแล้วเราไม่

เคลียร์ปัญหาของเด็ก แต่ท่านก็พยายามไปค้นไปทดลองจนมันเคลียร์แล้วอาทิตย์ถัดมา ท่านก็เอาอันนี้ไปสอนเด็กแล้วท่านก็ได้งานของท่านขึ้นมาด้วย ซึ่งมันก็ไม่ได้แยกกัน ท่านก็ทำงานของท่านไปแล้วยังเอาปัญหาของเด็กไปแก้ปัญหา แล้วก็ได้งานของเด็กกลับมาสอนด้วย ตรงนี้คิดว่าผมน่าจะเอามารวมและเอามาปรับใช้กับการสอนส่วนตัวด้วย แล้วดูจากวิธีการที่พยายามเอานักศึกษาเป็นหลัก ดูเขามีความสนใจพอใจในตัวเขาเอง เพราะฉะนั้นเราจะเริ่มที่เขามากกว่าแล้วก็พยายามชี้แนะให้เขา เปิดกว้างให้เขา ส่วนนี้ที่ท่านอาจารย์ชลูดใช้ค่อนข้างมากและได้ผล

ผู้สัมภาษณ์ วิธีการที่ใช้ตั้งแต่ก่อนก็ยังใช้ได้ผลมาถึงปัจจุบัน

อาจารย์ชูศักดิ์ ท่านย้ำเสมอให้ไปดรออิ้งอย่างเดียว ท่านพูดแค่นี้ไม่ว่าจะทำอะไรซึ่งแม้แต่ตัวผมเองงานศิลปะผมก็ได้แต่วิชาดรออิ้ง เราใช้วิชาดรออิ้งเพื่อเป็นสเก็ตช์ เพราะว่าสมัยเรียนผมเรียนเอกศิลปะไทย โทวาดเส้น เพราะฉะนั้นเวลาเรามีปัญหาอะไรในตัววิชาเอกซึ่งบางทีไม่มีเวลาที่จะเคลียร์เราก็จะไปเคลียร์ในวิชาโทแต่ต้องอาศัยการทำที่มันเยอะมาก 20-30 ชิ้นขึ้นไปแล้วถึงจะมาเลือกแล้วเอามาปรับใช้กับวิชาเอก ผมว่าการทำอะไรเยอะๆ เพื่อค้นหาอะไรบางอย่างอันนี้น่าจะเป็นวิธีที่อาจารย์ชลูดทำค่อนข้างมาก แล้วมันถึงจะเลือกเอามาสอนนักศึกษา เอามาแสดงอะไรต่ออะไรจากการที่ท่านวาดเส้น ดรออิ้งและทดลองค่อนข้างมาก ซึ่งนักศึกษาปัจจุบันไม่ค่อยได้ทดลอง แล้วก็การค้นคว้าข้อมูลอาจจะไม่ได้ลึกเหมือนสมัยก่อน การออกไปปฏิสัมพันธ์ข้างนอกจะน้อย การออกไปดูงานศิลปะจะน้อยเพราะมีระบบอินเตอร์เน็ตนักศึกษาก็แค่เปิดและหยิบเอามาเลย โดยที่ไม่รู้ว่ามันใช่จริงๆ หรือเปล่า มันก็จะย้อนกลับไปที่ว่าอาจารย์มักจะถามเรื่องพื้นเพว่า มีอะไรๆ ที่สัมพันธ์กับเราจริงๆ ซึ่งเรารู้สึกจริงๆ เราถึงจะหยิบมาทำแล้วไปต่อได้เรื่อย แต่เด็กปัจจุบันไปเจอแล้วหยิบมาเลยพอไปทำชิ้นที่ 2 ก็ไปไม่ได้เพราะไม่ใช่สิ่งที่เขาไปรู้สึกลึกซึ้งจริงๆ เหมือนยุคก่อนที่เขาต้องค้นหาอะไรกัน อย่างวิธีการอาจารย์ชลูดท่านก็ให้กลับบ้าน ที่เป็นความชำนาญเกินไปอย่างบางคนขนัดมือขวาท่านไม่ให้ทำให้ทำมือซ้ายมันให้ผลอะไร หรือไม่ให้ใช้มือเลยใช้วัสดุทดลองซิว่ามันจะเกิดอะไรแปลกใหม่ขึ้นมาบ้าง อันนี้น่าจะเป็นวิธีที่อาจารย์-ชลูดใช้มา ซึ่งก็น่าจะเอามาใช้ร่วมกัน

ผู้สัมภาษณ์ ความเป็นครูกับความเป็นศิลปินมีความขัดแย้งกันหรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ ก็ไม่นะ สำหรับผมคิดว่ามันก็โยงเข้าตัวอาจารย์ชลูดอีกอยู่ดี ท่านเป็นแบบอย่างทั้งครูและศิลปิน คืออย่างผมนี้คืออาจจะทำงานหนักมาตั้งแต่สมัยเรียนคือความเป็นศิลปินมันอาจจะติดตัวมาตั้งแต่สมัยเรียน คือเราไม่ได้ว่าเป็นศิลปินเมื่อเป็นครูอาจารย์แล้ว เพราะฉะนั้นตั้งแต่เราเริ่มส่งงานประกวดเริ่มมีงานแสดงเดี่ยว อย่างผมนี้มีงานแสดงเดี่ยวตั้งแต่อยู่ปี 4 เพราะฉะนั้นบางทีตัวการแสดงเดี่ยวพวกนี้มันอาจจะก้ำกึ่งเป็นศิลปินรุ่นเยาว์แล้วหรือเปล่า หรือว่าพอเราขึ้นปริญญาโทเขามีการเชิญจากต่างประเทศอะไรต่ออะไรอย่างนี้ ฉะนั้นความเป็นศิลปินมันก็มีรางๆ อยู่ก่อนแล้ว ตรงส่วนนี้เราอาจจะมีเวลาทำของเราเองค่อนข้างเยอะและหนัก แต่เมื่อมาเป็นครูอาจารย์เวลาส่วนมากเป็นศิลปินมันจะน้อยลง แต่ส่วนหน้าที่ที่เป็นอาจารย์มันจะเยอะกว่า เหมือนเมื่อก่อนเราเป็นนักศึกษากับศิลปินมันจะก้ำกึ่งแต่เมื่อเราพ้นจากการเป็นนักศึกษามาเป็นอาจารย์แต่ความเป็นศิลปินมันยังอยู่ มันอาจจะถูกลดบทบาทลงไปเพราะว่าภาระหน้าที่อาจารย์มันจะขึ้นมานำ แต่ถามว่าทิ้งได้ไหม ไม่ได้ ก็เหมือนที่บอกเราต้องอาศัยศิลปะเพื่อมา

สอนนักศึกษา ถ้าเราไม่ทำเลยผมว่าก็ไม่ควรไปแนะนำนักศึกษาได้ในเมื่อเราเองยังไม่ทำ บางทีเด็กไม่เชื่อที่เราพูดแต่เขาเห็นที่เราทำมากกว่า ถามว่าอย่างที่ผมทำและโพสเฟสบุ๊คอันนั้นส่วนหนึ่งไม่ใช่ว่าอะไร คือบางวันอย่างวันนี้นักศึกษาจะทำงานประเมินวันนี้วันสุดท้าย เพราะฉะนั้นที่ผมลงให้เห็นว่ายังทำงานอยู่นะยังอยู่เป็นเพื่อนเขา ไม่ใช่เรามารอตรวจอย่างเดียวก็เหมือนเราทำงานไปพร้อมๆ กับเขามันเหมือนมันเป็นการให้เห็นว่า เราก็ยังทำงานในสิ่งที่เราได้พูดได้สอนออกไป เพราะฉะนั้นฐานะความเป็นศิลปินมันเป็นตัวสะท้อนครูอาจารย์ท่านนั้น ๆ เพราะว่าตัวงานมันจะบอกว่าเรามีความรู้ความสามารถแค่ไหน เรามีประสบการณ์อย่างไร เราได้ถูกเชิญไปข้างนอกได้ไปแสดงงานต่างประเทศ นั้นเป็นภาระหน้าที่ที่สำคัญจะทิ้งไม่ได้ แต่ตัวประสบการณ์ตัวนั้นจะเป็นตัวมาช่วยในการแนะนำสั่งสอนอาชีพของเรามันจะพอดีกัน มันเหมือนเราไปค้นหาความรู้ในการเตรียมสอน บางทีเราก็ไม่ถนัดสมมุติว่าผมทำงานแกะหนังเป็นหลัก เพราะฉะนั้นผมแทบจะไม่ได้เพ้นท์เลยแต่เมื่อเรามาลงเพ้นท์อย่างจริงจัง ซึ่งเราก็จะได้นำปัญหาเพ้นท์อย่างจริงจังไปช่วยเด็ก ไปแก้ปัญหาให้เด็กอันนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งสุดท้ายมันก็เชื่อมโยกซึ่งกันและกัน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการสอนและใช้ทักษะในการถ่ายทอดความรู้สู่ลูกศิษย์อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ จริงๆ ทักษะผมว่าท่านมองแต่ละคนขาด นักศึกษา 10 คนท่านมองงานแล้วท่านจะเห็นไปถึงข้างใน คนนี้นิสัยเป็นอย่างนี้ บุคลิกเป็นอย่างนี้น่าจะเดินไปทางนี้ คือท่านมองเด็กท่านจะบอกว่าสอนมานาน แล้วผมว่าปัญหาเดิมตั้งแต่ยุคแรก ๆ ถึงปัจจุบัน ปัญหามันยังมีอยู่ เพียงแต่งานมันต่างออกไป ถ้าดูจากในร่องภาควิชาศิลปะไทยหัวข้อที่ทำรูปแบบงานที่ทำ ซึ่งมันมาในร่องเดิมเพียงแต่เด็กจะเป็นตัวแตกออกไปเพียงแต่หัวข้อมันมีแค่ไม่กี่อัน ซึ่งมันแทบจะครอบคลุมอยู่แล้วทุกปัญหา ท่านใช้ประสบการณ์ที่ท่านสอนเด็กรุ่นก่อน ๆ นั้นมาพิจารณาเด็กรุ่นปัจจุบัน แต่ท่านก็ไม่ได้มองแค่รุ่นเก่า ท่านมองว่าปัจจุบันนั้นเป็นยังไง ท่านมองหนักมาที่รุ่นปัจจุบันมากกว่า เด็กรุ่นใหม่อาจมีสมาธิสั้น เด็กรุ่นเก่าอาจมีสมาธิยาวอยู่กับงานได้นานอย่างนี้เป็นต้น ท่านก็พยายามชี้แนะไปแล้วก็ค่อยๆ เสริมค่อยๆ ส่งไป ท่านแทบจะปล่อยให้นักศึกษาเป็นคนทำมากกว่า

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เทคนิคหรือวิธีการสอน เช่น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางหรือเป็นกลุ่มหรือไม่อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ คือนักศึกษาเป็นศูนย์กลาง นักศึกษาแต่ละคนก็ปัญหาแตกต่างกัน กับมีนักศึกษาที่มีปัญหาเดียวกันเป็นกลุ่มก็มี บางคนที่เขาทำได้ดีอยู่แล้วก็แทบไม่ได้พูดอะไรให้ทำไปอย่างเดียว เมื่อถึงจุดที่มันนิ่งท่านค่อยมาชี้แนะ หมายถึงว่าให้เขาพัฒนาบางทีเขาดีจนมันนิ่งไปทำยังไงให้มันขึ้นไปให้ได้ แต่บางคนขึ้นๆ ลงๆ ท่านเป็นคนประคองให้เขาเดินไปมากกว่า ท่านก็จะมีวิธีดูจากนักศึกษาเป็นหลัก

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านอาจารย์ชลูด มีวิธีการส่งความรู้ที่เน้นกระบวนการคิด การแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และการสรุปประเด็นในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ บางทีปัญหาที่ท่านคิดว่าอาจจะไม่ต้องศึกษา อย่างเช่น อาจจะมีอาจารย์ 10 ท่าน ซึ่งปัญหานั้นท่านอาจจะมีประสบการณ์โดยตรงอยู่แล้ว ท่านก็จะแนะนำนักศึกษาโดยตรงเลย แต่ว่าบางที

ปัญหาสิ่งนั้นอาจารย์ท่านอื่นอาจจะมีความชำนาญหรือตรงกับนักศึกษามากกว่า ท่านก็จะโยงประเด็นไปให้ท่านอาจารย์อื่น ๆ แต่ก็มีบางคนเท่านั้นที่ท่านเห็นว่าทำอันนี้แล้วได้ผลกว่า นี้เหมือนอย่างสมัยผมเรียนคาบแรกพอท่านเข้าไปก็จะถามพื้นเพอะไรต่ออะไร ท่านก็จะถามนักเรียนแต่ละคนเป็นคนที่ไหน อยากทำอะไร ส่วนตัวผมก็บอกอยากเขียนแต่พอท่านเปิดพอร์ตไปดูท่านก็เจองานเป็นชิ้นที่ทำหนังตะลุงท่านก็เห็นว่าทำหนังตะลุงชิ ซึ่งในใจตอนนั้นไฟแรงว่าอยากเขียนงานที่เป็นประเพณีแต่ท่านเห็นว่า ท่านมองขาดว่าทำอันนี้ชิลองดู ในฐานะที่เป็นคนใต้ เพราะว่าช่วงนั้นยังไม่ค่อยมีคนทำเท่าไหร่ ถ้าท่านถามว่าเราจะเขียนอะไรเราตอบไม่ได้ เรารู้แค่ว่าเราอยากเขียนแต่ท่านมองขาดต้องไปอย่างนี้ๆ ชิ ท่านเห็นอนาคตบางอย่างของแต่ละคนมันก็น่าจะเป็นตัวสรุปอะไรบางอย่างให้เด็กในการทำงานต่อไปได้

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ได้นำประสบการณ์จริงมาสอดแทรกกับเนื้อหาการเรียนการสอน หรือไม่อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ ตลอดตั้งแต่สอน เหมือนที่บอกท่านเอาปัญหาเด็กกลับไปแก้ปัญหาแล้วกลับมาแนะนำเด็กนอกเหนือจากการทำงานส่วนตัวของท่านเองตางหากแล้ว ตั้งแต่แรกๆ เลยที่พยายามบุกเบิกอะไรต่ออะไรผมว่านั้นคือประสบการณ์จริงล้วนๆ จากตัวท่าน ข้อได้เปรียบก็คือการทดลองของท่านแทบทุกสาขาวิชาเพราะฉะนั้นพอไปเจอปัญหาเด็ก ท่านเข้าช่องได้หมดท่านครบเครื่อง เด็ก 10 คนมีปัญหาต่างกัน 10 อย่าง ท่านสามารถมองทะลุทุกคน เพราะปัญหาท่านทดลองวางไว้หมดแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดและจินตนาการอย่างอิสระในการทำงานศิลปะหรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ เหมือนที่บอกว่านักศึกษาทุกคนต้องทำสเก็ตช์ ต้องเตรียมข้อมูลมานำเสนอ อันนี้ก็เป็นนักศึกษาเป็นหลักในการมานำเสนอผลงานก่อนอยู่แล้ว ก่อนที่ท่านจะชี้แนะว่าลองไปทางนี้ ซึ่งอย่างปีนี้ปริญญาโทศิลปะไทยซึ่งรับมา 10-11 คน ซึ่งมาจากหลายมหาลัยซึ่งมารวมกันต่างคนต่างมีพื้นฐานต่างกันพอมารวมกันท่านอยากจะปรับทรรศนะคติอะไรบางอย่าง แต่ละคนจะหนักไปทางงานเพ้นท์ ท่านก็เลยโยนหัวข้อทดลองวัสดุไปให้ทำมันจะเกิดอะไรใหม่ขึ้นมาบ้าง ท่านพยายามพลิกใช้วิธีการคนละวิธีก็ลองโยนประเด็นใหม่ๆ ให้เด็กทำ ซึ่งบางคนทำไม่ได้เลยเพราะจะติดอยู่กับรูปแบบเดิมๆ ของตัวเอง จากที่เพ้นท์มาตลอดชีวิตพอมาทำทดลองวัสดุไม่ได้ แต่บางคนที่เคยทดลองวัสดุอยู่แล้วก็ยังไม่ได้ เพราะตัวเองติดอยู่กับวัสดุของตัวเองที่เคยทำมา เพราะฉะนั้นมันเท่ากับว่า 10 คนเสมอกัน เพราะว่ามันเหมือนกับขึ้นมาใหม่แล้วมาปรับพื้นฐานกัน ท่านให้ทดลองอยู่ 2 ครั้ง สุดท้ายท่านก็ให้กลับไปทำงานที่ตัวเองอยากจะทำแต่นั่นหมายถึงทดลองว่าเผื่อมันจะได้อะไรขึ้นมาใหม่ แล้วมาปรับใช้กับสิ่งที่ตัวเองถนัด

ผู้สัมภาษณ์ เมื่อเกิดปัญหาในการทำงานศิลปะของลูกศิษย์ ท่านใช้วิธีแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร ด้วยวิธีไหนและผลที่ได้เป็นอย่างไร (ยกตัวอย่างประกอบ)

อาจารย์ชูศักดิ์ ปัญหาเด็กแต่ละคนค่อนข้างต่างกัน และเด็กปัจจุบันค่อนข้างเยอะซึ่งมันต่างกันมาก อย่างพวกผมนี้ 6 คนจะจริงจังกับสเก็ตช์ และการเคลียร์ปัญหาตังเองก่อนเอาไปให้อาจารย์ดู แต่ว่าเด็กปัจจุบันอาจไปหวังเอาข้างหน้าให้อาจารย์ป้อนมากกว่าที่จะไปเคลียร์ปัญหาด้วยตังเอง แต่ท่านก็เคยบอกว่าการที่

เขาไม่ทำบางทีไม่ใช่ว่าเขาขี้เกียจแต่เพราะว่าเขาไม่รู้จะทำอะไร เขาก็เลยไม่สามารถจะขยับบางคนคิดๆ แล้วก็ไม่ทำ ขยันแต่ไม่ได้อะไรตรงจุดนี้ เพราะฉะนั้นการแก้ปัญหาของท่านก็คือการกลับไปค้นคว้าของท่านโดยเฉพาะวาดเส้นอย่างน้อยคิดอะไรไม่ออกให้วาดเส้นออกมา แล้วมันจะค่อยๆ เห็นเป็นรูปร่างชัดขึ้นๆ แล้วก็ค่อยมาเลือกเอาว่าอะไรที่มันจะใช่ ตอนแรกอาจไม่รู้ว่าเป็นอะไรเพราะมันออกมาจากจิตไร้สำนึก แต่บางคนก็ขยันก้มหน้าก้มตาทำทำ 10 ชิ้นก็เหมือนทำชิ้นเดียว มันก็มีวิธีดู ว่าเด็ก 10 คนนี้เป็นยังไง ท่านจะเป็นคนที่แก้ปัญหาได้ครอบคลุม

ผู้สัมภาษณ์ แล้วท่านใช้วิธีการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณภาพ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ บรรยากาศผมว่า ท่านเป็นคนอารมณ์ขันผมรู้สึกอย่างนั้น แต่เราจะรู้สึกว่าท่านดุถ้าคนที่ไม่ได้เข้าไปคลุกคลีแต่แรก ด้วยบุคลิก ท่านเป็นคนผ่อนคลาย งานเป็นยังไงก็รับรับได้ ยุคหลังๆ โน๊ตบุ๊คคอมอะไรพึ่งมาเด็กก็จะเอาพวกนี้มาส่งแทนจะเป็นสเก็ตช์แผ่นๆ ยุคแรกๆ ท่านไม่ดูเลยนะวางเอาไว้แล้วท่านทำเป็นไม่เห็นท่านเดินผ่านแต่จริงๆ ท่านเห็น แต่นั่นหมายถึงว่าเด็กไม่ยอมทำสเก็ตช์มา แต่เดี๋ยวนี้มาเถอะเปิดมือถือมาดูหมดมันไปตามยุคตามสมัย แต่ปัจจุบันขอให้มานั่งคุยก็ได้แล้ว แต่ในความสบายเด็กมันอาจไม่กระตือรือร้นในการหาข้อมูล แต่บรรยากาศมันจะไม่ตรึงเครียด เพราะฉะนั้นท่านก็เลยไม่ทำให้บรรยากาศมันตึงเครียดเกินไป

2. ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ได้กำหนดจุดประสงค์ในการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ ผมว่ามันก็คงเป็นวิธีล่อให้เด็กไปทำ ไม่ได้เป็นผลตายตัวว่าต้องได้อย่างนั้นอย่างนี้ ท่านบอกว่าก็ทำไปจะเห็นตอนเสร็จดีไม่ดียังไง เมื่อก่อนพูดน้อยมากดีแล้วๆ ทำไปแค่นั้น บางทีงานเรานิ่งท่านก็มากระตุ้นอะไรบางอย่างว่าถึงเวลาแล้วนะ

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีจัดเตรียมเนื้อหาและกิจกรรมที่เหมาะสมตรงตามรายวิชา หรือไม่อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ ท่านจะมีวิชาสัมมนาของท่านสอนปริญญาโท อันนี้เป็นหัวข้อของท่านเนื้อหาทางด้านศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะร่วมสมัย ที่จะเป็นหัวข้อพูดคุยกับนักศึกษา ท่านจะทำเอกสารที่เป็นเนื้อหาศิลปะแจกให้นักศึกษาแล้วมาพูดคุยกัน คือได้เรียนกับท่านโดยตรงตัวต่อตัว เพราะฉะนั้นส่วนนี้ท่านจะเตรียมเนื้อหาค่อนข้างมาก แล้วท่านก็จะเอาปัญหาในการคุยสัมมนาครั้งนี้มาแนะนำในการสอนวิชาเอกอีกที

ผู้สัมภาษณ์ วิชาสัมมนาอยู่ในหลักสูตร

อาจารย์ชูศักดิ์ หลักสูตรสัมมนา เมื่อก่อนคู่กับภาพพิมพ์แต่ว่าช่วงหลังนักศึกษามีมากยิ่งขึ้น ก็จะเหลือแต่ศิลปะไทย เราเอาปัญหาในวิชาเอกมาคุยกัน ซึ่งจะได้ผลค่อนข้างมากและเด็กก็จะได้ตรงนี้กลับไปทำอาทิตย์ต่อมามา ในวิชาเอกเด็กก็จะเคลียร์ได้รู้เรื่องต่อเนื่องกันไป

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้เนื้อหาในการสร้างความรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ มันก็อยู่ที่งานเด็กเอง คือท่านดูธรรมชาตินักศึกษาเป็นหลักเลย ว่าบางคนสนใจสิ่งไหน ราก แต่ละคนมีอะไรท่านจะดึงตรงนั้น เพราะฉะนั้นเนื้อหาจะขึ้นอยู่กับผลงานของนักศึกษา มันก็จะเกิดประเด็นอะไรต่างๆ ช่วยให้นักศึกษาแตกประเด็นต่อไปได้

3. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้วิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคม หรือสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน หรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ วิธีการนำเสนอของนักศึกษาไปตามยุคสมัย ในปัจจุบันวิธีการนำเสนอของนักศึกษาไปตามยุคสมัย การใช้สื่อมีเดีย บางคนทำวีดีโออาร์ต ฯลฯ ซึ่งก็เท่ากับให้ท่านต้องไปค้นสื่อของพวกนี้ให้ทันนักศึกษา ท่านมีมือถือท่านเล่นอินเตอร์เน็ต ท่านส่งเมลเป็น นั่นหมายถึงว่าคนอายุ 86-87 สามารถทำพวกนี้ได้ทั้งหมด เพราะฉะนั้นท่านจะเห็นความเคลื่อนไหวทางอินเตอร์เน็ต การทันยุคทันสมัยตรงนี้ท่านจะตามทันนักศึกษา ท่านมีความรู้ครอบคลุมในตรงนี้ เพียงแต่ว่าอาจจะมีขอบเขตอะไรของท่านเป็นตัวหลักอยู่ เช่น ห้ามทิ้งดรออิ้ง ซึ่งท่านจะพูดอยู่ทุกครั้ง

4. ผู้สัมภาษณ์ ท่านใช้วิธีการวัดและประเมินผลจากการนำเสนอผลงานของลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ มองที่ความเป็นไปได้ ไม่ได้มองที่ความสมบูรณ์ 100% เหมือนที่บอกว่าคนนี้เขาได้ระดับนี้ เราก็จะดูว่าสิ่งที่เขาทำตอนนี้เขามีอะไรที่สามารถไปต่อได้อีกไหม เพราะฉะนั้นการประเมินผลก็คงจะประเมินจากผลงานนักศึกษาเป็นหลัก คือ ถ้าในช่วงต้นก็เหมือนเป็นการค้นหา อาจจะสรุปตอนท้ายเทอมท่านก็จะบอกว่าพยายามทำให้เสร็จถ้าเสร็จแล้วจะเป็นยังไง แต่หลายคนที่ไม่เสร็จก็ไม่สามารถที่จะรู้ได้ว่าเมื่อเสร็จมันเป็นยังไงมันดีที่สุดเป็นยังไง

ผู้สัมภาษณ์ ท่านคิดว่าการประเมินผลงานของท่านอาจารย์ชลูด มีความสำคัญ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ เนื่องจากเราร่วมกันประเมินหลายท่าน ท่านก็เปิดกว้างให้ร่วมกันประเมิน การประเมินที่ค่อนข้างหลายคนมันก็เป็นข้อดีเป็นการเสนอมุมมอง ไอเดียด้วย เพราะเวลาประเมินก็มีการพูดคุยกันว่าทิศทางคนนี้จะเป็นยังไง มันมีความสำคัญในการประเมินแต่ละครั้ง ซึ่งครั้งต่อไปบางทีนักศึกษาอาจจะไม่รู้ได้ว่าบางทีเขาอาจต้องเดินทางไหนในการทำงาน บางคนอาจไปผิดทางมันก็จะเสียเวลา การประเมินนี้สำคัญแน่ๆ แต่เราไม่ได้เอาผลสัมฤทธิ์ตายตัว

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการปรับปรุงการวัดและประเมินผล เพื่อช่วยส่งเสริมในการทำงานของลูกศิษย์ให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ ก็ครอบคลุม บางครั้งอย่างเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ หรือศิลปนิพนธ์ เขามีปัญหาอย่างไง บางทีท่านกลับไปคิดค้น อาทิตย์ถัดมาก็เคลียร์ แม้แต่ชื่อหัวข้อแล้วท่านจำเด็กทุกคนได้เกือบหมด ทั้งๆ ที่บางทีมากงานครั้งเดียวแต่ท่านสามารถจำได้หมด แต่อย่างที่บอกท่านจะมองส่วนที่มันพิเศษ ถ้างานนั้นพิเศษจริงๆ แสดงว่าทำให้เราจำได้ 25 คนท่านต้องจำงาน 25 คนแล้วไม่นึกถึงที่ผ่านมาอีกเป็นร้อยเป็นพันมันเยอะมากๆ ตั้งแต่รุ่นก่อนจนปัจจุบัน

ผู้สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ชลูด ใช้วิธีการให้คำชี้แนะหรือวิพากษ์วิจารณ์ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถพัฒนาตนเอง อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ ท่านจะใช้ประสบการณ์การทำงานของท่านเป็นหลัก เป็นตัวคร่าวๆ ให้นักศึกษาได้เดินทางไปแก้ปัญหา แต่หลักๆ ต้องเป็นตัวของนักศึกษาเองที่เป็นคนไปวิเคราะห์แก้ปัญหามากกว่า แล้วเอามาคุยมาดูกันว่ามันได้ผลยังไง แล้วเราก็มาดูผลกันว่ามันดีไม่ดีใช่ไม่ใช่

ผู้สัมภาษณ์ ท่านได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของบทเรียนในช่วงเวลาเรียนหรือผลงานสำเร็จแล้ว หรือไม่ อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ คือในทางศิลปะเราจำเป็นต้องมีการพูดคุยกันอยู่แล้ว เหมือนที่บอกว่าถึงแม้จะไม่มีอะไรมาให้ดู มาคุยกันก็ยังดีความคิดแค่นี้เป็นตัวเปิดประเด็นให้เราได้ทำงาน ส่วนหลังจากการประเมินแล้วก็มาคุยกันตางหากนอกเวลา เป็นวิชาที่จะเข้าไปคุยกันนอกเหนือวิชาเอกนักศึกษาจะพบไอเดียใหม่ ปัญหาใหม่ก็คงไปเคลียร์กัน อันนี้ในส่วนของปริญญาโท ในส่วนของปริญญาตรีปัจจุบันอาจจะเป็นเรื่องของอาจารย์ท่านอื่นๆ ที่จะเข้ามาเป็นตัวประสาน

5. **ผู้สัมภาษณ์** ท่านอาจารย์ชลูด ได้ให้ความสำคัญกับการเรียนการสอน หรือนอกสถานที่เรียนหรือไม่อย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ ก็สำคัญมากอย่างที่บอกว่า บางคนไม่มีข้อมูลเลยท่านก็ให้กลับบ้านไปศึกษามา เพราะฉะนั้นข้อมูลที่บ้านแทบจะเป็นข้อมูลที่ดีที่สุด ซึ่งก็หมายถึงให้กลับไปมองรากดั้งเดิมของตัวเอง แล้วถึงเอากลับออกมาทำงาน ไปซึมซับไปเห็น ไปดูของจริงว่าเป็นยังไง เราจะเห็นรอบด้านมากขึ้นในจุดที่มันสำคัญเราจะได้กลับมาทำงานของเราได้

6. **ผู้สัมภาษณ์** ในฐานะที่ท่านอาจารย์ชลูด เป็นทั้งศิลปิน และเป็นทั้งครูสอน ท่านคิดว่าความเป็นครูและศิลปินของท่าน เหมือน ต่างอย่างไร

อาจารย์ชูศักดิ์ มันก็ไม่ต่างกัน ผมว่าท่านทำได้ดีทุกอย่างก็ทำไปเป็นปกติประจำวันอยู่แล้ว เพียงแต่ว่า ณ ขณะไหนบทบาทหน้าที่ตรงไหนท่านก็จะทำให้เต็มที่ หลังจากกลับไปทำงานส่วนตัวที่บ้านท่านก็จะทำเต็มที่ เหมือนอย่างก่อนมาสอนท่านก็จะทำงานแล้วตื่นแต่เช้ามาออกกำลังกาย ทำงานก่อนมาสอนได้งานชิ้นหนึ่งแล้ว บางทีมาเล็บมือสีเต็มไปหมดเรารู้แล้วว่าก่อนมาสอนท่านทำงานมา ซึ่งบางคนยังไม่ตื่น แล้วยิ่งแต่ก่อนท่านมาแต่เช้า ท่านมาเดินดูบนตึกสมัยยังแข็งแรง ท่านเดินมาคนเดียวบางทีเด็กก็ยังนอนอยู่ ท่านไปสำรวจพอถึงเวลาเรียนพอถึงเวลาเรียนเราก็จะเจอกัน นั่นเท่ากับว่าท่านเห็นหมดแล้ว ท่านเดินย่องไปแอบดูใครทำอะไรไว้ แต่ปัจจุบันอาจจะไม่ไหวแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ การทำงานของท่านอาจารย์ชลูด กับงานศิลปะรวมทั้งการสอนที่ยาวนาน ท่านคิดว่า ท่านอาจารย์ชลูด มีเคล็ดลับอย่างไรว่าทำไมท่านถึงเป็นคนที่ทันสมัยก้าวหน้าไม่ตกยุคสมัย

อาจารย์ชูศักดิ์ ผมว่าท่านเป็นคนที่มองปัจจุบัน ท่านอยู่กับปัจจุบัน ท่านเป็นคนกระตือรือร้นหาความรู้ตลอดเวลา พอบอกว่าทำงานไปชุดหนึ่งแล้วท่านบอกว่าลองหาอะไรใหม่ๆ ดู ถ้าเข้าไปบ้านจะเห็นทำเซรามิคลงทุนซื้อเตาจริงจัง ท่านพร้อมในเรื่องของอุปกรณ์วัสดุมีที่บ้าน นั่นหมายถึงการใส่ใจ ถึงแม้อายุ

ระหว่างท่านกับเด็กมันห่างกันมาก แต่พอมีตัวเชื่อมตรงกลางคือศิลปะ ท่านพูดเสมอว่าฉันนับถือศิลปะเป็นหลัก เพราะฉะนั้นให้มันเป็นศิลปะเถอะมันก็ไม่มีช่องว่าง เราไม่ได้มองระหว่างครูกับเด็กแต่เรามองศิลปะคือตรงกลาง เพราะฉะนั้นมันไม่มีปัญหาเลยถ้าเรามองเป็นศิลปะ ถ้าไปมองเด็กอายุ 18 ฉัน 87 คุยกันไม่รู้เรื่อง แต่ถ้าเอาศิลปะมาคุยกันจบก็ปัญหา เพราะฉะนั้นแทบจะไม่มีปัญหาเรื่องการสอน ก็ไม่แปลกที่ท่านสามารถวิเคราะห์เสนอให้เด็กครอบคลุมได้ทั้งหมด แต่บางอย่างที่ท่านไม่รู้ ไม่ชำนาญท่านก็จะโยนมาทางท่านอื่นที่ชำนาญ ท่านก็ไม่ได้ปิดโอกาส เป็นการแชร์ประสบการณ์

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่ท่านเป็นลูกศิษย์ ท่านคิดว่าสิ่งใดที่ทำให้ท่านประทับใจในความเป็นชลูด นิ่มเสมอจนมาถึงทุกวันนี้ (ช่วยยกตัวอย่างมาประกอบ)

อาจารย์ชูศักดิ์ ท่านทำงานต่อเนื่องและทุ่มเทหลากหลายมั่นคง และทำอย่างบริสุทธิ์ใจ ชีวิตเป็นอย่างไรท่านก็ทำอย่างนั้นไม่ได้ว่าต้องทำๆ ผมเคยถามท่านบอกว่า ถ้าไม่ให้ฉันทำศิลปะฉันก็ไม่รู้จะทำอะไรแล้ว ก็นั่งเขียนรูปก็เป็นปกติไม่ได้พยายามอะไรทำได้แค่ไหนก็ทำแค่นั้น คือท่านครอบคลุม

ผู้สัมภาษณ์ แล้วหนังสือเรื่อง “องค์ประกอบของศิลปะ” ท่านได้นำหลักการนั้นมาสอนหรือถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ อย่างไรบ้าง

อาจารย์ชูศักดิ์ ที่ชัดเจนที่สุดก็คงจะเป็นปีหนึ่งวิชาพื้นฐานถ้าเอาตามในเนื้อหาปริญญาตรี เพราะว่ามันเป็นองค์ประกอบพื้นฐานตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน แต่ในส่วนที่ท่านอธิบายลึกซึ้งกว่านั้นก็จะเป็นวิธีการคิดในแง่ของศิลปะที่ท่านแทรกไว้ แต่มันจะมีส่วนท้ายที่เป็นประเด็นสำคัญ อันนั้นที่จะได้ในส่วนเด็กโต ท่านพูดตลอดว่า แต่เมื่อพออ่านเล่นเสร็จก็ให้ลืมซะ เพราะเด็กจะไปติดว่า ว่าสีกี่เปอร์เซ็นต์ นี่ 80 20 50 เป็นเด่นเป็นลอง คือ พออ่านจบก็ให้ทิ้งให้ลืมซะแต่ต้องทำความเข้าใจก่อนที่มาเป็นยังไง มันเป็นการรู้จนเราทะลุในเรื่องของทฤษฎีแล้วมาปฏิบัติ แต่บางคนทฤษฎีมันยังไม่เอาเลยแล้วมันจะพยายามไปปฏิบัติมันก็เลยสำเร็จไม่ได้สักที ท่านเป็นคนที่ชำนาญเรื่ององค์ประกอบมากที่สุดในประเทศถ้าดูจากงานนะเพราะท่านทดลองวางองค์ประกอบต่าง ๆ ทับซ้อน มิติ รูปทรง เป็นร้อยชิ้นในการวาง แต่ถามว่าเอาทฤษฎีมาจับได้ไหมได้แล้วรู้ลึกไหมรู้ลึก เพราะฉะนั้นมันแทบจะครอบคลุมหมดจะถอดมาเป็นวิชาการ ก็ได้งานท่าน ถามว่ามันหลุดออกจากกรอบมั้ย หลุดทฤษฎีที่ตัวท่านเขียนเองมันเลยเป็นทฤษฎีองค์ประกอบ

7. **ผู้สัมภาษณ์** คำพูดที่ท่านอาจารย์ชลูด นิ่มเสมอชอบพูดบ่อยๆ หรือเป็นคำสอนอยู่เสมอคืออะไร (เอาที่เด่นๆ)

อาจารย์ชูศักดิ์ ที่จริงมีมาก ถ้ารุ่นผมที่ชอบสุดคือ แค่นี้ดีแล้วทำต่อไป มันซัดนะมันชมก็ชม ให้คิดก็คิด แต่ถามส่วนตัวผมก็คือให้เราทำงานศิลปะไปพร้อมๆ กับการขัดเกลาจิตใจตัวเอง อันที่ 2 เหมือนกับให้เราชื่นชมกับความสำเร็จข้างๆ ทางบ้าง หมายถึงว่าให้เราตั้งเป้าหมายไว้สูงๆ แต่ว่าให้เราชื่นชมความสำเร็จที่อยู่ข้างๆ ทาง ซึ่งไม่รู้ว่าเป้าหมายมันเมื่อไหร่ ให้เรามองเล็กๆ น้อยๆ มันก็เป็นความสำเร็จ ไม่ใช่ไปมองอีก 50-60 ปี ซึ่งไม่รู้ว่าจะมีหรือเปล่าให้มองตรงนี้มันก็เห็นแล้วว่าเป็นความสำเร็จที่เกิดจากตัวเรา สิ่งรอบๆ ตัว ระหว่างทางก็มีประโยชน์

(ขอขอบพระคุณที่ท่านให้ความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง)

ภาคผนวก จ

ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ภาพประกอบ 62 บรรยากาศในการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน

ภาพประกอบ 63 บรรยากาศในการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน

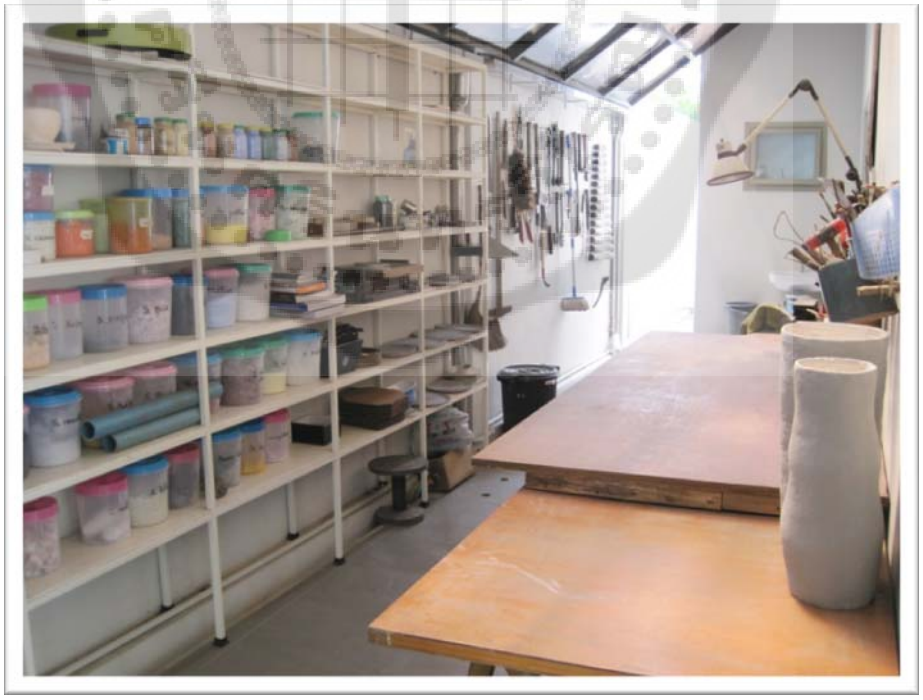
ภาพประกอบ 64 บรรยากาศในห้องสตูดิโอ ที่บ้านของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ภาพประกอบ 65 บรรยากาศในห้องสตูดิโอ ณ ที่บ้านของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ภาพประกอบ 66 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางภาพพิมพ์และจิตรกรรม
ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน

ภาพประกอบ 67 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางภาพพิมพ์และจิตรกรรม
ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน

ภาพประกอบ 68 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางเซรามิก ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน



ภาพประกอบ 69 บรรยากาศในห้องปฏิบัติงานทางเซรามิก ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ที่บ้าน

ภาพประกอบ 70 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ บรรยายภาพผลงานชื่อ “บันทึกประติมากรรมศิลปินชนบท” ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน

ภาพประกอบ 71 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ บรรยายการทำงานเกี่ยวกับเซรามิก ณ ห้องปฏิบัติงาน ที่บ้าน

ภาพประกอบ 72 ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ มอบสูจิบัตร การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมฝาผนังของอาจารย์ชลูด และผลงานย้อนหลัง พ.ศ. 2556 ให้ ณ ห้องสตูดิโอที่บ้าน

ภาพประกอบ 73 ถ่ายภาพร่วมกับศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ณ ห้องสตูดิโอ ที่บ้าน

ภาคผนวก ฉ

ใบประกาศเกียรติคุณ

ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ

ใบประกาศเกียรติคุณ
ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ที่ได้รับตามรำดับปี พ.ศ. ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

โดยอนุมัติสภามหาวิทยาลัย ให้เกียรติบัตรฉบับนี้เพื่อแสดงว่า

ศาสตราจารย์ ชลูด นิ่มเสมอ

ผู้เคยดำรงตำแหน่ง ศาสตราจารย์ ในมหาวิทยาลัยนี้

เป็นผู้ทรงความรู้ความสามารถ และความชำนาญเป็นพิเศษควรแก่การยกย่องแต่งตั้งเป็น

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สาขาวิชาทัศนศิลป์

ตามมาตรา ๔๒ แห่งพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๓๖

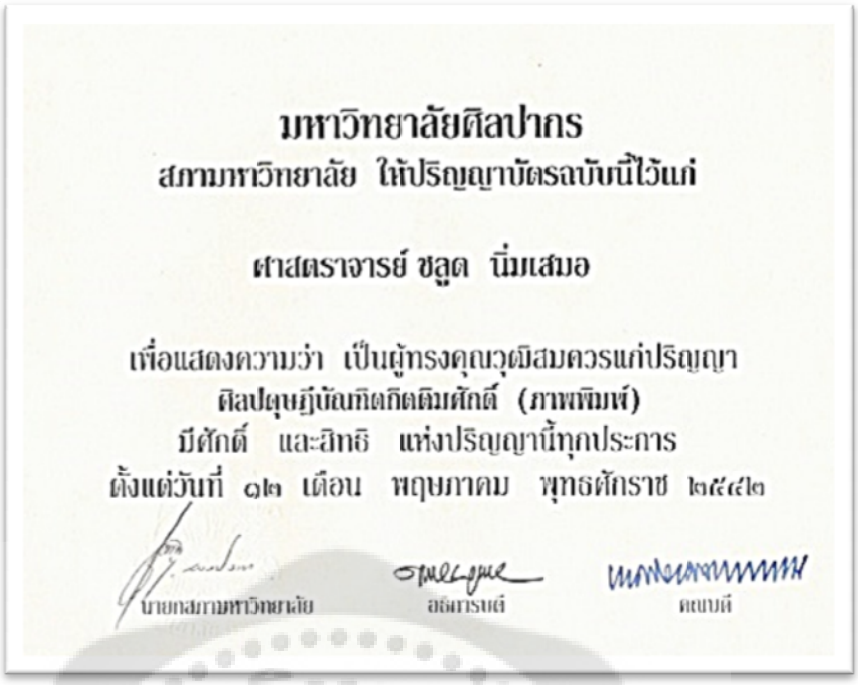
ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๐ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๓๒

คณะ ธ. ... อธิการบดี ...

นายกสภามหาวิทยาลัย

ภาพประกอบท 74 ใบประกาศเกียรติบัตรได้รับยกย่องแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์
และศาสตราจารย์เกียรติคุณ สาขาวิชาทัศนศิลป์ คนแรกของประเทศไทย
ในปี พ.ศ. 2532

ที่มา: ชลูด นิ่มเสมอ, (2558).



มหาวิทยาลัยศิลปากร
สภามหาวิทยาลัย ให้ปริญญาบัตรฉบับนี้ไว้แก่

ศาสตราจารย์ ชลูด นิ่มเสมอ

เพื่อแสดงความว่า เป็นผู้ทรงคุณวุฒิสมควรแก่ปริญญา
ศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ภาพพิมพ์)
มีศักดิ์ และสิทธิ แห่งปริญญานี้ทุกประการ
ตั้งแต่วันที่ ๑๒ เดือน พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๔๒

นายกสภามหาวิทยาลัย อธิการบดี คณบดี

ภาพประกอบ 75 ใบประกาศปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์
สาขาภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2542
ที่มา: ชลูด นิ่มเสมอ, (2558).

ภาพประกอบ 76 รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาภาพพิมพ์
จากสมเด็จพระเทพรัตนาราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มา: http://www.archives.su.ac.th/dusadee/images/chalood3.jpg

ภาพประกอบ 77 ใบประกาศปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์
สาขาศิลปไทย ในปี พ.ศ. 2550
ที่มา: ชลูด นิ่มเสมอ, (2558).

ภาพประกอบ 78 รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปไทย
จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มา: http://www.archives.su.ac.th/dusadee/images/chalood4.jpg

ภาคผนวก ช

หลักสูตรและการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา
ในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

1. หลักสูตรระดับปริญญาตรี

หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2551) คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายวิชา

แผน ก แบบ ก 1

200 450	**ศิลปนิพนธ์** (Art Thesis)	**มีค่าเทียบเท่า**	**36**	**หน่วยกิต**

แผน ก แบบ ก 2

1. รายวิชาบังคับ จำนวน 6 หน่วยกิต

200 401	การทดลองสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ 1 (Experiment in Visual Arts I)	2(1-3-2)
200 402	การทดลองสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ 2 (Experiment in Visual Arts II)	2(1-3-2)
200 403	ปัญหาทางทัศนศิลป์ (Problems in Visual Arts)	2(2-0-4)

2. รายวิชาบังคับเฉพาะกลุ่ม จำนวน 14 หน่วยกิต

(1) กลุ่มวิชาจิตรกรรม 3(1-6-2)

211 420	จิตรกรรมขั้นสูง 1 (Advanced Painting I)	
211 421	จิตรกรรมขั้นสูง 2 (Advanced Painting II)	3(1-6-2)
211 422	โครงการสร้างสรรค์จิตรกรรม (Creative Painting Project)	6(1-15-2)
211 423	สัมมนาจิตรกรรม (Seminar in Painting)	2(2-0-4)

(2) กลุ่มวิชาประติมากรรม

212 420	ประติมากรรมขั้นสูง 1 (Advanced Sculpture I)	3(1-6-2)
212 421	ประติมากรรมขั้นสูง 2 (Advanced Sculpture II)	3(1-6-2)
212 422	โครงการสร้างสรรค์ประติมากรรม (Creative Sculpture Project)	6(1-15-2)
212 423	สัมมนาประติมากรรม (Seminar in Sculpture)	2(2-0-4)

(3) กลุ่มวิชาภาพพิมพ์

213 420	ภาพพิมพ์ขั้นสูง 1 (Advanced Graphic Arts I)	3(1-6-2)
213 421	ภาพพิมพ์ขั้นสูง 2 (Advanced Graphic Arts II)	3(1-6-2)
213 422	โครงการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ (Creative Graphic Arts Project)	6(1-15-2)
213 423	สัมมนาภาพพิมพ์ (Seminar in Graphic Arts)	2(2-0-4)

(4) กลุ่มวิชาศิลปะไทย

214 420	ศิลปะไทยขั้นสูง 1 (Advanced Thai Art I)	3(1-6-2)
214 421	ศิลปะไทยขั้นสูง 2 (Advanced Thai Art II)	3(1-6-2)
214 422	โครงการสร้างสรรค์ศิลปะไทย (CreativeThai Art Project)	6(1-15-2)
214 423	สัมมนาศิลปะไทย (Seminar in Thai Art)	2(2-0-4)

5) กลุ่มวิชาสื่อผสม	สื่อผสมขั้นสูง 1	3(1-6-2)
216 420	(Advanced Mixed-media Art I)	
216 421	สื่อผสมขั้นสูง 2 (Advanced Mixed-media Art II)	3(1-6-2)
216 422	โครงการสร้างสรรค์สื่อผสม (Creative Mixed-media Art Project)	6(1-15-2)
216 423	สัมมนาสื่อผสม (Seminar in Mixed-media Art)	2(2-0-4)

3. รายวิชาเลือก จำนวนไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

200 460	ศิลปะวิจารณ์ขั้นสูง (Advanced Art Criticism)	2(2-0-4)
200 461	ประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย (History of Contemporary Art)	2(2-0-4)
214 460	พุทธศิลป์ในประเทศไทย (Buddhist Art in Thailand)	2(2-0-4)
214 461	ไตรภูมิกับศิลปกรรมไทย (Tri Bhumi in Thai Art)	2(2-0-4)
214 462	ศิลปะไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Art)	2(2-0-4)
216 460	ทฤษฎีแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Theory of Postmodernism)	2(2-0-4)
216 461	กระแสโพสต์โมเดิร์นและโลกาภิวัตน์ (Postmodernism and Globalization)	2(2-0-4)
216 462	สื่อใหม่ (New Media)	2(2-0-4)
216 463	ประเด็นร่วมสมัยทางทัศนศิลป์ (Contemporary Issues in Visual Arts)	2(2-0-4)

4. ศิลปนิพนธ์ มีค่าเทียบเท่า 12 หน่วยกิต

200 451	ศิลปนิพนธ์ (Art Thesis)	มีค่าเทียบเท่า 12 หน่วยกิต

5. รายวิชาภาษาต่างประเทศ

รายวิชานี้ไม่นับหน่วยกิตรวมเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตร นักศึกษาที่ได้ผลการศึกษาเป็น S มีสิทธิได้รับการยกเว้นการสอบภาษาต่างประเทศ

200 456	ภาษาอังกฤษสำหรับนักศึกษาศิลปมหาบัณฑิต (English for Graduate Students in Fine Arts)	2(2-0-4)

2. หลักสูตรระดับปริญญาโท

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ ฉบับปี พ.ศ. 2549 บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายวิชา

1. รายวิชาบังคับ จำนวน 16 หน่วยกิต ประกอบด้วยรายวิชา ดังต่อไปนี้

200 501	การทดลองสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ด้านเทคนิค (Technical Experiment in Visual Arts)	2(1-3-2)
200 502	การทดลองสร้างสรรค์รูปแบบทัศนศิลป์ (Experiments in Visual Arts Genres)	2(1-3-2)
200 503	ศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism)	2(2-0-4)
200 504	สัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Practical Seminar)	2(1-3-2)
477 501	การจัดการเรียนรู้สำหรับครูศิลปะ (Management of Learning for Art Teachers)	2(2-0-4)
477 502	วิธีวิจัยทางศิลปศึกษา (Research Methodology in Art Education)	3(3-0-6)
477 503	การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ทางศิลปะ (Measurement and Evaluation in Art Education)	3(3-0-6

2. รายวิชาเลือก

แผน ก แบบ ก 2

รายวิชาเลือก จำนวนไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต

นักศึกษาต้องเลือกเรียนกลุ่มวิชาศิลปะไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต และกลุ่มวิชาการศึกษาไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

แผน ข

รายวิชาเลือก จำนวนไม่น้อยกว่า 14 หน่วยกิต

นักศึกษาต้องเลือกเรียนกลุ่มวิชาศิลปะ ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต และกลุ่มวิชาการศึกษา ไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต

รายวิชาเลือกประกอบด้วยรายวิชาดังต่อไปนี้

(1) กลุ่มวิชาศิลปะ

200 550	ทัศนศิลป์วิจักษ์ (Visual Arts Appreciation)	2(2-0-4)
200 551	ปัญหาทางทัศนศิลป์ (Problems in Visual Arts)	2(2-0-4)
200 552	สัมมนาทัศนศิลป์เฉพาะบุคคล (Individual Visual Art Seminar)	2(2-0-4)
200 553	สัมมนาศิลปะร่วมสมัย (Seminar in Contemporary Art)	2(2-0-4)
200 554	ทัศนศิลป์ 2 มิติ (Two-dimensional Visual Arts)	2(1-2-3)
200 555	ทัศนศิลป์ 3 มิติ (Three-dimensional Visual Arts)	2(1-2-3)
200 556	ศิลปะไทย (Thai Art)	2(1-2-3)

(2) กลุ่มวิชาการศึกษา

1. วิชาพื้นฐานสำหรับการเป็นครู

463 423	จิตวิทยาการเรียนการสอน (Psychology of Learning and Instruction)	2(2-0-4)
465 422	ภาษาไทยเพื่อการสื่อสารสำหรับครู (Thai Communication for Teacher)	2(1-2-3)

2. วิชาพื้นฐานการจัดการศึกษา

477 504	ทักษะการจัดกิจกรรมเสริมหลักสูตรศิลปศึกษา (Skills in Organizing Extracurricular Activities in Art Education)	2(1-2-3)
477 505	ทฤษฎีและการพัฒนาหลักสูตรศิลปศึกษา (Theory and Curriculum Development in Art Education)	2(2-0-4)
477 511	นวัตกรรมและเทคโนโลยีการถ่ายทอดศิลปะ (Innovation and Technology for Art Transferring)	3(2-2-5)

3. วิชาเทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา

468 431	การออกแบบกราฟิกสำหรับระบบสื่อการสอน (Graphic Design for Instructional Media System)	3(3-0-6)
468 441	การผลิตรายการโทรทัศน์และวีดิทัศน์เพื่อการศึกษา (Television and Video Program Production for Education)	2(1-2-3)
468 443	การผลิตสไลด์เพื่อการศึกษา (Production of Slides for Education)	3(3-0-6)
468 444	การผลิตสื่อสิ่งพิมพ์ (Production of Printed Materials)	2(1-2-3)
468 445	สื่อสารมวลชนสำหรับการศึกษานอกระบบ (Mass Communication for Non-Formal Education)	2(2-0-4)
468 451	คอมพิวเตอร์กราฟิกสำหรับสื่อการเรียนการสอน (Computer Graphics for Instructional Media)	2(1-2-3)

นอกเหนือจากรายวิชาเลือกดังกล่าวข้างต้น นักศึกษาสามารถเลือกเรียนรายวิชาจากทุกรายวิชาในหลักสูตรสาขาวิชาอื่นๆ ที่บัณฑิตวิทยาลัยเปิดสอน เพื่อทดแทนวิชาเลือกกลุ่มวิชาศิลปะและกลุ่มวิชาการศึกษาได้ไม่เกินกลุ่มวิชา ละ 2 หน่วยกิต โดยได้รับความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา

3. ศิลปนิพนธ์ มีค่าเทียบเท่า 12 หน่วยกิต

200 540	ศิลปนิพนธ์ (Art Thesis)	มีค่าเทียบเท่า 12 หน่วยกิต

4. การค้นคว้าอิสระ มีค่าเทียบเท่า 6 หน่วยกิต

200 541	การค้นคว้าอิสระ (Independent Study)	มีค่าเทียบเท่า 6 หน่วยกิต

5. รายวิชาภาษาต่างประเทศ

นักศึกษาที่สอบไม่ผ่านภาษาต่าง ประเทศ ตามข้อบังคับมหาวิทยาลัยศิลปากรฯ ต้องลงทะเบียนศึกษารายวิชา 466 425 ภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารสำหรับครู ตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตร โดยไม่นับหน่วยกิต และต้องได้รับผลการเรียนเป็นสัญลักษณ์ S จึงมีสิทธิได้รับการยกเวนไม่ต้องสอบภาษาต่างประเทศอีก

466 425	ภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารสำหรับครู (Communicative English for Teachers)	2(2-0-4)

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายคำเพชร แสงสุรีย์
วันเดือนปีเกิด	07 กุมภาพันธ์ 2524
สถานที่เกิด	แขวง ผ้งสาลี สปป. ลาว
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	นครหลวงเวียงจันทน์ สปป. ลาว
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน	ครูสอนศิลปะ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยศิลปศึกษา นครหลวงเวียงจันทน์ สปป. ลาว
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2537	ระดับประถมศึกษา จาก โรงเรียนเมืองขวา แขวง ผ้งสาลี สปป. ลาว
พ.ศ. 2540	ระดับมัธยมตอนต้น จาก โรงเรียนมัธยมสมบูรณ์เมืองไช แขวงอุดมไช สปป. ลาว
พ.ศ. 2543	ระดับมัธยมตอนปลาย จาก โรงเรียนกองทับเวียงไช แขวงจำปาสัก สปป. ลาว
พ.ศ. 2547	ระดับ (ปวช.) จาก โรงเรียนวิจิตรกรรมศิลป์ แขวงหลวงพระบาง สปป. ลาว
พ.ศ. 2552	ระดับปริญญาตรี จาก สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งชาติลาว สปป. ลาว
พ.ศ. 2558	กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดกรุงเทพมหานคร