รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย

โครงการวิจัยเพื่อสร้างงานศิลปะภาพเคลื่อนไหว 2 มิติ ชุด “ขวานำ ซ้ายตาม ขวาชิด” เพื่อนำเสนอภาพการผลิตซ้ำของการศึกษา ผ่านชุดความสัมพันธ์ของผู้ให้และผู้รับการศึกษาภายใต้กระบวนทัศน์การศึกษาหลังสมัยใหม่ของประเทศไทย

Research project for creating 2D animation art "Right, Left, Right" To present an image of the reproduction of the study through a set of relationships between the teacher and the students under the post-modern education paradigm of Thailand

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โดย

อาจารย์ ภัทร นิมมล

สนับสนุนโดย

สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต

2559

ชื่อเรื่อง : โครงการวิจัยเพื่อสร้างงานศิลปะภาพเคลื่อนไหว 2 มิติ ชุด “ขวานำ ซ้ายตาม ขวาชิด” เพื่อนำเสนอชุดวาทกรรมการผลิตซ้ำในแวดวงการศึกษาสมัยใหม่ ภายใต้ระบบทุนนิยม ในสังคมไทย
ผู้วิจัย : ภัทร นิมมล
สถาบัน : คณะดิจิทัลอาร์ต มหาวิทยาลัยรังสิต
ปีที่พิมพ์ : 2019
สถานที่พิมพ์ : มหาวิทยาลัยรังสิต
แหล่งที่เก็บรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ : มหาวิทยาลัยรังสิต
จำนวนหน้างานวิจัย: 89 หน้า
คำสำคัญ : ศิลปะร่วมสมัย,แอนิเมชัน,ดิจิทัลอาร์ท
ลิขสิทธิ์ : มหาวิทยาลัยรังสิต

บทคัดย่อ

รายงานการวิจัย เรื่อง โครงการวิจัยเพื่อสร้างงานศิลปะภาพเคลื่อนไหว 2 มิติ ชุด “ขวานำ ซ้ายตาม ขวาชิด” เพื่อนำเสนอชุดวาทกรรมการผลิตซ้ำในแวดวงการศึกษาสมัยใหม่ ภายใต้ระบบทุนนิยม ในสังคมไทย เป็นงานวิจัยที่มุ่งเน้นไปที่การสร้างสิ่งประดิษฐ์ และมองหาวิธีการประยุกต์งานแอนิเมชันเข้ากับงานศิลปะร่วมสมัย โดยศึกษากระบวนทัศน์การเล่าเรื่องผสมผสานกับเทคนิคทดลอง เนื้อหาของงานศิลปะนั้นอยู่ภายใต้แนวความคิด และอ้างอิงถึงกระบวนการศึกษาของไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ในยุคล่าอาณานิคม ที่ยังคงส่งผลกระทบมาสู่การเรียนการศึกษาสมัยใหม่ นำไปสู่ใช้บริบทของแอนิเมชันในการสร้างภาพแทน (represent) กระบวนการวัดผล เช่นการทำข้อสอบ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมย้อนกลับไปตั้งคำถามต่อการวัดผล และทบทวนถึงประสบการณ์ที่ได้รับจากการศึกษาภาคบังคับ

Title : Research of Animated Multimedia ‘Right Left Right’

Researcher: Patara Nimmol

Institution: Faculty of Digital Art, Rangsit University

Year of Publication : 2019

Publisher : Rangsit University

Sources : Rangsit University

No. of pages : 89 pages

Keywords : Contemporary Art, Animation, Digital Art

Copyrights : Rangsit University

Abstract

This Research Project tends to present a set of reproducing discourses in modern education under capitalism in Thai society. It is research that focuses on creating video art using 2D animation. The research is also aiming to find a way to apply animation to the contemporary art field by studying the narrative paradigm combined with experimental techniques. The concept of the project is referring to the Thai educational process that was influenced by the West in the colonial era that has been affecting the study of modern education. This video art using the context of animation to create the representation of the examination room in order to encourage the audience to question the meaning of education and review the experiences gained from their past studies.

The conclusion of this research has been put into a form of Video art that expresses a set of power relations in the area of postmodern education in Thailand. And the researcher believes that this project would encourage the audience to an area of questioning and explore the meaning of education.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้สำเร็จลงได้โดยได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากสถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยรังสิต ขอขอบคุณคณะดิจิทัลอาร์ตและวิทยาลัยการออกแบบมหาวิทยาลัยรังสิตในความเอื้อเฟื้อด้านสถานที่สำหรับการปฏิบัติการ และขอขอบคุณในความร่วมมือและการมีส่วนร่วมในงานครั้งนี้ของนักศึกษาคณะดิจิทัลอาร์ตมหาวิทยาลัยรังสิต รวมทั้งผู้ช่วยงานวิจัย คุณกนิษฐรินทร์ ไทยแหลมทอง และคุณภคพล วรพันธ์ ในความช่วยเหลือและมีส่วนร่วมในการรวบรวมข้อมูล และการมีส่วนร่วมในปฏิบัติการเชิงสร้างสรรค์ในงานชิ้นนี้เป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยขอขอบคุณไว้ ณ ที่นี้ ขอขอบคุณคณบดีคณะดิจิทัลอาร์ต อาจารย์อำนวยวุฒิ สาระสาลิน ในการสนับสนุนและผลักดันให้เกิดผลงานวิจัยชิ้นนี้ ขอขอบคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ วัฒนะ จูฑะวิภาต สำหรับคำแนะนำ อันเป็นประโยชน์ต่างๆ ที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางทำความเข้าใจงานวิจัย ตลอดการทำงานวิจัยชิ้นนี้ และผู้วิจัยยังได้รับความกรุณาจาก อาจารย์นัฐวุฒิ สีมันตร และอาจารย์พนัส โพคทวี ในการให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการทำงานครั้งนี้จนทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ข**
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
สารบัญตาราง		**ฉ**
สารบัญภาพ		**ช**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย	1
	วัตถุประสงค์การวิจัย	1
	กลุ่มเป้าหมาย	2
	สมมติฐานงานวิจัย	2
	ขอบเขตโครงการ	2
	วิธีการศึกษาค้นคว้า	2
	ผลที่คาดว่าจะได้รับ	2
บทที่ 2	**แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง**	**3**
	ปัจจัยของไทยที่มีอิทธิพลต่อการจัดการศึกษา	3
	แนวคิดสำคัญของระบบทุนนิยม	5
	สืบค้นข้อมูลในส่วนของการศึกษาและการวัดผล	11
	บทวิพากษ์	21
	ข้อมูลศิลปกรรม	28
บทที่ 3	**ระเบียบวิธีวิจัย**	**39**
	กลุ่มตัวอย่าง	39
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	39
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	40
	การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลและการสร้างผลงานศิลปะ	40
	วิธีการดำเนินงานวิจัย	40

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ

		หน้า
บทที่ 4	**ผลการวิจัย**	**74**
	ผลลัพธ์ในเชิงกายวิภาค	74
	ผลลัพธ์ในเชิงประเด็น	79
บทที่ 5	**สรุป วิจารณ์ และข้อเสนอแนะ**	**85**
	สรุปและอภิปรายผลการวิจัย	85
	บทวิภากผลงาน	86
	ข้อเสนอแนะ	86
บรรณานุกรม		**88**

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	เปรียบเทียบแนวคิดสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม	16
2	ตารางเวลาโครงสร้างของการเคลื่อนไหว	43

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	Michel Foucault	7
2	Discourse Structure	10
3	After Derrida by Jean - Michel Rabate	12
4	Convergence, 1952 by Jackson Pollock	29
5	ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน Composition, II, Piet Mondrian (1929) 40.3 x 32.1 cm, Museum of Modern Art, NY	33
6	Rirkrit Tiravanija: (who's afraid of red, yellow, and green) (2010)	34
7	Kazimir Malevich, Black Square, 1915, oil on linen, 79.5 x 79.5 cm, Tretyakov Gallery, Moscow	35
8	Untitled,Felix Gonzales - Torres (1990)	37
9	Animation Layout 1	42
10	Character Layout 1	44
11	Character Layout 2	45
12	Character Layout 3	46
13	Character Layout 4	47
14	Character Layout 5	48
15	Character Layout 6	49
16	การถ่ายทำชุดข้อสอบ 1	50
17	การถ่ายทำชุดข้อสอบ 2	50
18	การถ่ายทำชุดข้อสอบ 3	51
19	การทดลองพื้นผิววัสดุ 1	51
20	การทดลองพื้นผิววัสดุ 2	52
21	การทดลองพื้นผิววัสดุ 3	52
22	การทดลองพื้นผิววัสดุ 4	53
23	การทดลองพื้นผิววัสดุ 5	53
24	การทดลองพื้นผิววัสดุ 6	54

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
25	การทดลองพื้นผิววัสดุ 7	54
26	การทดลองพื้นผิววัสดุ 8	55
27	การทดลองพื้นผิววัสดุ 9	55
28	การทดลองจัดวาง 1	56
29	การทดลองจัดวาง 1	56
30	การทดลองจัดวาง 2	57
31	การทดลองจัดวาง 3	57
32	การทดลองจัดวาง 4	58
33	การทดลองจัดวาง 5	58
34	การทดลองจัดวาง 6	59
35	การทดลองจัดวาง 7	59
36	การทดลองจัดวาง 8	60
37	การทดลองจัดวาง 9	61
38	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 1	62
39	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 2	62
40	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 3	63
41	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 3	63
42	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 4	64
43	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 5	64
44	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 6	65
45	ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 7	65
46	การประกอบหนังสือเบื้องต้น	66
47	การห่อหนังสือด้วยวัสดุ 1	67
48	การห่อหนังสือด้วยวัสดุ 2	67
49	การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 1	68
50	การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 2	68

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
51	การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 3	69
52	การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 4	69
53	แผ่นโฟมที่ใช้ห่อวัสดุ	70
54	เฟอร์นิเจอร์หนังสือ 1	71
55	เฟอร์นิเจอร์หนังสือ 2	71
56	ภาพการจัดแสดงผลงาน 1	72
57	ภาพการจัดแสดงผลงาน 2	72
58	ภาพการจัดแสดงผลงาน 3	73
59	ภาพการจัดแสดงผลงาน 3	73
60	กายวิภาคของพื้นผิว 1	74
61	กายวิภาคของพื้นผิว 2	75
62	กายวิภาคของพื้นผิว 3	76
63	กายวิภาคของพื้นผิว 4	76
64	กายวิภาคของพื้นผิว 5	77
65	กายวิภาคของพื้นผิว 6	77
66	โครงสร้าง 1	78
67	โครงสร้าง 2	78
68	การฉายงาน	79
69	การอธิบายกติกาทำข้อสอบ	80
70	นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 1	80
71	นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 2	81
72	นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 3	81
73	นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 4	82
74	นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 5	82
75	นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 6	83
76	นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 7	83

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

จากการมีประสบการณ์ทางการศึกษา ทั้งในรูปแบบของผู้รับ และผู้ให้ ข้าพเจ้ามีความสนใจในรูปแบบและโครงสร้าง ของระบบการศึกษาภายใต้ระบบทุนนิยม ที่แฝงเร้นไปด้วย กระบวนการต่าง ๆ ทั้งการแบ่งแยก การจัดระเบียบ การวัดผล และกระบวนการผลิตซ้ำ เสมือนเป็นกระบวนทัศน์หลักของระบบการศึกษา ควบคู่ไปกับความพยายามค้นคว้า, ทำความเข้าใจ, สร้างสมมติฐานและเลือกสรรวัตถุดิบที่เกี่ยวข้อง ภายใต้ขอบเขตของโลกร่วมสมัย โดยนำเสนอ ผ่านศิลปะการมีส่วนร่วม โดยภาพเคลื่อนไหวสองมิติ และสื่อผสมต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการคัดเลือก และผสมผสานวัสดุที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับศิลปิน ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องทางการศึกษาที่ต่างบทบาทกัน โดย ข้าพเจ้าซึ่งเป็นผู้ให้ และ ผู้ร่วมโครงการซึ่งเป็นผู้รับ ทั้งหมดนี้จะถูกนำเสนอในกรอบคิดเบื้องต้นของ “ศิลปะเชิงสัมพันธ์” เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงตัวอย่างของกิจกรรม ทางการศึกษาต่าง ๆ ที่ผู้ให้และผู้รับมีความเกี่ยวข้อง

จากการค้นคว้าเบื้องต้นนั้น ได้ค้นพบว่า การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่าง อาจารย์และลูกศิษย์นั้นถือเป็นตัวแปรสำคัญอันดับต้น ๆ ซึ่งยึดโยงกับแนวคิดสำคัญของระบบทุนนิยม ในมิติของ “ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ” ที่เคลื่อนไหวอยู่ในกรอบพื้นที่และวิธีคิด ทางการศึกษาภายใต้แนวคิดทุนนิยมอย่างแยบยล

ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ จะนำเสนอผลงานสื่อภาพเคลื่อนไหวสองมิติ ในเชิงการปฏิบัติการร่วมกันระหว่างอาจารย์ และศิษย์ เพื่อจะสะท้อนประสบการณ์และสร้างบทสนทนา ที่แสดงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับบริบทของการศึกษา และศิลปะร่วมสมัย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาและสำรวจถึงองค์ประกอบ และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา โดยศึกษาผ่านอาณาบริเวณ ทางการศึกษาในระบบทุนนิยม
2. เพื่อศึกษาถึงความเชื่อมโยงและความเป็นไปได้ของการใช้สื่อศิลปะภาพเคลื่อนไหวสองมิติและศิลปะการมีส่วนร่วม ในบริบทพื้นที่ของศิลปะร่วมสมัย
3. เพื่อศึกษากระบวนทัศน์ของ “ศิลปะการมีส่วนร่วม”
4. เพื่อกระตุ้นให้เกิดการเฝ้าสังเกตและทบทวนต่อสภาวะของการศึกษาที่มีต่อชีวิตประจำวัน

กลุ่มเป้าหมาย

บุคคลทั่วไปและผู้ที่สนใจงานศิลปะร่วมสมัย

สมมติฐานงานวิจัย

สื่อศิลปะภาพเคลื่อนไหวสามารถนำเสนอหรือชักชวนผู้ชมให้ตั้งคำถาม และทบทวนต่อระบบการศึกษา ที่แทรกตัวอยู่ในชีวิตของผู้คน โดยสร้างบทสนทนาจำลองผ่านงานศิลปะเชิงปฏิบัติการ

ขอบเขตโครงการ

ชุดภาพเคลื่อนไหวสองมิติ ระยะเวลา 15 นาที จำนวน 3 ชิ้น

สื่องานศิลปะจัดวาง จำนวน 1 ชิ้น

วิธีการศึกษาค้นคว้า

1. การทบทวนวรรณกรรมและบทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง
2. การศึกษาผลงานตัวอย่าง
3. การทดลองปฏิบัติการ
4. การสร้างผลงานและสรุปผล

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เห็นถึงองค์ประกอบต่าง ๆ รวมทั้งกิจกรรมที่แวดล้อมระบบการศึกษาภายใต้ระบบทุนนิยม

2. ผลิตผลงานที่สามารถเชื่อมโยงศิลปะภาพเคลื่อนไหวสองมิติ เข้ากับเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา และศิลปะร่วมสมัย

3. ผู้ชมผลงานเกิดการทบทวนและสำรวจหรือเห็นถึงข้อจำกัดของระบบการศึกษาในระบบทุนนิยม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ปัจจัยของไทยที่มีอิทธิพลต่อการจัดการศึกษา

ประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 คณะราษฎร์ได้วางเป้าหมายสำคัญหรืออุดมการณ์ของคณะราษฎร์มีปรากฏอยู่ในหลัก 6 ประการ ข้อที่ 6 จะต้องให้การศึกษาอย่างเต็มที่แก่ราษฎร เพราะคณะราษฎร์มีความเห็นว่า การที่จะให้ประชาชนมีความรู้ความเข้าใจเรื่องการปกครองระบอบประชาธิปไตย จำเป็นต้องจัดการศึกษาให้กับประชาชน อย่างทั่วถึง เมื่อประชาชนมีการศึกษาดีย่อมจะทำให้ประเทศชาติเจริญขึ้นด้วย ดังจะเห็นได้จากคำแถลงนโยบายของรัฐบาลพระยามโนปกรณ์ นิติธาดา พ.ศ. 2475 กล่าวไว้ว่า

“....การจัดการศึกษาเพื่อจะให้พลเมืองได้มีการศึกษาโดยแพร่หลายก็จะต้องอนุโลมตามระเบียบการปกครองที่ให้เข้าลักษณะเกี่ยวกับแผนเศรษฐกิจแห่งชาติ หลักสูตรของโรงเรียนและมหาวิทยาลัยจะต้องขยายให้สูงขึ้นเท่าเทียมอารยประเทศ ในการนี้จะต้องเทียบหลักสูตรของนานาประเทศ หลักสูตรใดสูงถือตามหลักสูตรนั้น รัฐบาลชุดต่อ ๆ มาก็ได้พยายามที่จะได้จัดการศึกษาให้ทั่วถึงในหมู่ประชาชนทั่วไป ถ้าวิเคราะห์ดูจากคำแถลงนโยบายของรัฐบาลพบว่าได้ตั้งความหวังเรื่องการศึกษาไว้สูงเกินไปจะให้เท่าเทียมอารยประเทศซึ่งสภาวการณ์ในประเทศขณะนั้นยังไม่มีความพร้อมโดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ของประเทศในขณะนั้นเป็นผลให้เกิดปัญหาในการจัดการศึกษานับแต่นั้นเป็นต้นมา

หลังจากปี พ.ศ. 2484 - พ.ศ. 2488 ประเทศไทยตกอยู่ในภาวะสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งมีผลกระทบกระเทือนต่อประเทศไทยอย่างรุนแรงทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคมและการศึกษา หลังสงครามโลกครั้งที่สอง ประเทศไทยได้รับความเสียหายอันสืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่สอง จึงจำเป็นต้องกู้เงินจากธนาคารโลก เพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาประเทศและประเทศไทยสมัครเป็นสมาชิกองค์การศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ ทำให้ประเทศไทยได้รับความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ตลอดจนแนวคิดใหม่ ๆ มาใช้ในการพัฒนาประเทศ ทำให้แนวคิดทางการศึกษาของไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงจากเดิมเป็นอย่างมาก

วิวัฒนาการการจัดการศึกษา มีดังนี้

1. มีการประกาศใช้แผนการศึกษาชาติ หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยแล้ว โดยจัดตั้งคณะกรรมการการศึกษาและตั้งสภาการศึกษา พ.ศ. 2475 ประกาศใช้แผนการศึกษาชาติ ต่อมามีการปรับปรุงการจัดการศึกษาภาคบังคับจาก 6 ปี เหลือ 4 ปี และประกาศใช้แผนการศึกษาชาติ พ.ศ. 2479

2. การมอบให้ท้องถิ่นจัดการศึกษา พ.ศ. 2476 และยกฐานะท้องถิ่นขึ้นเป็นเทศบาล ตราพระราชบัญญัติ เทศบาลขึ้น และเทศบาลได้จัดการศึกษาอย่างแท้จริงใน พ.ศ. 2478

3. การปรับปรุงหน่วยงานที่มีส่วนรับผิดชอบในการจัดการศึกษาและเหตุการณ์สำคัญทางการศึกษาดังเช่น ปี พ.ศ. 2476 มีการปรับปรุงส่วนราชการในกระทรวงธรรมการและประกาศตั้งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง ปี พ.ศ. 2477 โอนคณะนิติศาสตร์ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปสมทบกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง ปี พ.ศ. 2478 ประกาศ ใช้พระราชบัญญัติประถมศึกษาทั่วประเทศ ปี พ.ศ. 2488 ประกาศใช้พระราชบัญญัติครูพุทธศักราช 2488 ปี พ.ศ. 2494มีการประกาศใช้แผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 1ปี พ.ศ. 2503 ประกาศใช้แผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 2 ปี พ.ศ. 2520

ประกาศใช้แผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 3 และปัจจุบันกำลังใช้แผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2535 ฉบับที่ 4 และพระราชบัญญัติ การศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 การปฏิวัติเมื่อเดือนตุลาคม 2501 ได้มีการจัดทำและนำแผนพัฒนา เศรษฐกิจและสังคมมาใช้ ซึ่งต่อมาได้ยุบเลิกและจัดตั้งสภาการศึกษาขึ้นมาแทน สภานี้ได้พิจารณาเสนอแผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2503 ขึ้นมา เป็นผลให้การศึกษาในระยะหลังได้เปลี่ยนไปอย่างมากการศึกษาได้ขยายตัวขึ้นทุกระดับ เพราะประเทศกำลังอยู่ในระหว่างการพัฒนา จึงจำเป็นจะต้องส่งเสริมให้พลเมืองได้รับการศึกษาที่ดีขึ้น เพื่อจะได้เป็นพลเมืองที่มีคุณภาพสามารถเพิ่มรายได้ของตน และช่วยยก ฐานะทางเศรษฐกิจของประเทศให้สูงขึ้น ด้วยเหตุนี้รัฐบาลจึงได้ให้สภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติจัดทำแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2504 - พ.ศ. 2509) ฉบับที่ 2 (พ.ศ. 2510 - พ.ศ. 2514) ฉบับที่ 3 (พ.ศ. 2515 - พ.ศ. 2519) ฉบับที่ 4 (พ.ศ. 2520 - พ.ศ. 2524) ฉบับที่ 5 (พ.ศ. 2525 - พ.ศ. 2529) ฉบับที่6 (พ.ศ. 2530 - พ.ศ. 2534) ฉบับที่ 7 (พ.ศ. 2535 - พ.ศ. 2539) ฉบับที่ 8 (พ.ศ. 2540 - พ.ศ. 2544) และฉบับที่ 9 (พ.ศ. 2545–พ.ศ. 2549) ซึ่งการจัดการศึกษาในปัจจุบันได้มุ่งยึดแนวนโยบายที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 9 (พ.ศ. 2545 - พ.ศ. 2549) ได้จัดแผนการศึกษาระยะ เวลา 15 ปี เพื่อวางแนวทางในการพัฒนาการอย่างบูรณาการคุณภาพชีวิตในทุก ๆ ด้านและสอดรับกับวิสัยทัศน์ แนวนโยบาย มาตรการและกฎหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาสังคมไทย ส่วนการจัดการศึกษาของประเทศไทยในสมัยการปกครองระบอบ

รัฐธรรมนูญมีการขยายสถานศึกษาทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยเฉพาะในส่วน ภูมิภาค เช่น ปี พ.ศ. 2503 เริ่มก่อสร้างและจัดตั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่และรับนิสิตในปี พ.ศ. 2507 ปี พ.ศ. 2509 เริ่มก่อสร้างมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในภาคใต้ เป็นต้น เนื่องจากมีผู้สนใจศึกษาในระดับอุดมศึกษามากขึ้นในปี พ.ศ. 2514 มีการจัดตั้งมหาวิทยาลัยรามคำแหงเป็นมหาวิทยาลัยเปิดแห่งแรกและปี พ.ศ. 2521 ตั้งมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชเป็นมหาวิทยาลัยเปิดแห่งที่สอง ความเคลื่อนไหวในทางการศึกษาได้นำไปสู่แนวคิดการพัฒนาระบบการบริหารและการจัดการศึกษาให้สามารถพัฒนาทรัพยากรบุคคลในชาติตามแนวทางพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มีผลทำให้โครงสร้างการบริหารงานและการจัดการศึกษาได้ปรับเปลี่ยนทั้งการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญการเปิดสอนในสาขาวิชาการและวิชาชีพ มุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนรอบรู้เป็นคนเก่ง คนดีและใช้ชีวิตในสังคมอย่างมีความสุข การปรับโครงสร้างการบริหารการศึกษา ของกระทรวงศึกษาธิการใหม่แบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ สภาการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและสำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา (คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 2557 : ออนไลน์)

แนวคิดสำคัญของระบบทุนนิยม

1. ปรัชญาของระบบทุน

จากงานวิจัยของ รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข (2559) ในหัวข้อ ‘มโนทัศน์ชนชั้นและทุนของปิแอร์ บูร์ดิเออ’ บูร์ดิเยอได้แบ่งแยกทุนออกเป็น 4 ประเภท คือ ทุนทางเศรษฐกิจ, ทุนทางสังคม, ทุนทางวัฒนธรรม, ทุนทางสัญลักษณ์ ทุนแต่ละประเภทก็คือตัวแปรของการเข้าสู่ความเป็นสมาชิกของเครือข่ายทางสังคมนั้น ๆ โดยงานวิจัยได้พูดถึงทุนที่มีอิทธิพลต่องานวิจัยไว้ 2 ประเภท ได้แก่ ทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสัญลักษณ์

1.1 ทุนทางวัฒนธรรม มีอยู่ 3 รูปแบบ คือ

1.1.1 ทุนที่เป็นฮาบิตุส (Habitus) ในทางสังคมวิทยามีความหมายถึง แนวโน้มของการกระทำของคนในสังคม ที่จะตระหนักว่าจะต้องทำตัวหรือปฏิบัติอย่างไร ตามรูปแบบการใช้ชีวิตของสังคมนั้น ๆ ทุนที่เป็นฮาบิตุส (Habitus) จึงมีความหมายถึง ทุนประสบการณ์ที่เกิดจากการใช้ชีวิตสืบต่อกันมาของคนในสังคมหนึ่ง ๆ สิ่งนี้ส่งผลต่อมุมมอง ของคนที่อยู่แตกต่างกันคนละ Habitus เพราะคนที่อยู่กันคนละ Habitus จะตีความสิ่งที่มองเห็น หรือวัตถุหนึ่ง ๆ ต่างกัน โดยเฉพาะการตีความทางด้านสัญลักษณ์

1.1.2 ทุนที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรม (Objectified State) คือวัตถุที่ไม่ได้เป็นเพียงรูปทรงแต่เป็นต้นทุนทางสัญลักษณ์ เช่นถ้วยที่ไม่ใช่ถ้วยที่เอาไว้ใส่น้ำดื่ม แต่คือถ้วยรางวัล เป็น

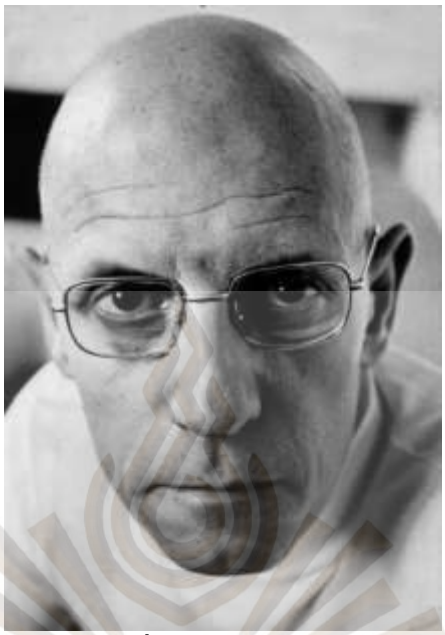
ตัวแทนของทุนวัฒนธรรมที่ส่งผ่านต่อกันทางวัตถุ หรือเปลี่ยนผ่าน ในรูปของวัตถุ เช่น เหรียญทอง โอลิมปิก ประกาศณียบัตร ใบรับรอง ประกาศเกียรติคุณฯลฯ โดยตัวมันสามารถส่งผ่านได้ คือความเป็นเจ้าของ เปรียบเสมือนเป็นสินค้าในเชิงวัฒนธรรมที่เป็นได้ทั้งวัตถุ และสัญลักษณ์ และส่งผ่านในลักษณะ *ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ* ต่อตัวทุนทางเศรษกิจและทุนทางสังคม เป็นลักษณะของการบริโภคทางวัฒนธรรม

ทุนที่ถูกทำให้เป็นสถาบัน (Institutionalization State) ทุนที่อ้างอิงต่อคุณสมบัติเบื้องต้นของทุนทางวัฒนธรรม โดยแสดงออกในลักษณะของการรับประกัน หนังสือรับรอง ที่ออกโดยสถาบันใดสถาบันหนึ่ง สถาบันมีหลายประเภท และอาศัยการยอมรับจากผู้คนในการดำรงอยู่ อาจถือตามกลไกการดำรงอยู่ของสถาบันได้ 3 ประเภท คือ สถาบันที่อยู่ได้ ด้วยการกดบังคับ, สถาบันที่ดำรงอยู่ได้ด้วยการให้รางวัลตอบแทน, และสถาบันที่ดำรงอยู่ด้วยศีลธรรม ขณะที่สถาบันพวกแรก บีบบังคับให้ผู้คนสยบยอมต่ออำนาจด้วยการใช้กำลัง สถาบันพวกที่อยู่ได้ด้วยการให้รางวัล เน้นการตอบแทนในรูปวัตถุ ส่วนสถาบันที่ดำรงอยู่ได้ด้วยศีลธรรมใช้การให้และเพิกถอนรางวัลทางสังคม - วัฒนธรรม ในเชิงสัญลักษณ์เพื่อกำกับ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

1.2 ทุนทางสัญลักษณ์ (symbolic capital)

ทุนทางสัญลักษณ์ เหมือนการลงทุนเพื่อให้ได้สัญลักษณ์ หรือภาพแทนของตนขึ้นมาในสังคมนั้น ๆ เพื่อสร้างประโยชน์ให้กับตนเองในชิงผลประโยชน์หรืออำนาจ เช่นการศึกษาเพื่อให้ได้ใบปริญญาบัตร เพื่อนำใบปริญญาบัตรนั้น ไปใช้สมัครงาน หรือเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือในตนเองเพื่อแสดงให้เห็นถึงศักยภาพหรือความสามารถ การใช้ทุนทางสัญลักษณ์ นั้นสามารถใช้ได้ทั้งทางนามธรรมและรูปธรรม การใช้ทุนทางสัญลักษณ์ในเชิงนามธรรมภายใต้กรอบคิดของสังคมแบบไทย เช่น การนำเอากรอบของศิลปธรรมและวัฒนธรรมเป็นตัวกำกับ เช่นถ้าทุนทางสัญลักษณ์นั้น ๆ แสดงออกซึ่งวัฒนธรรม หรือศีลธรรม ตามแบบของไทย ก็จะเกิดการเปรียบเทียบว่า เป็น หรือ คือ สิ่งดี ความดี กับสิ่งไม่ดี ความไม่ดี จนเกิดการยึดถือเป็นอุดมคติ ในการนิยามสิ่งที่ดีและไม่ดีผ่านทุนทางสัญลักษณ์นั้น ๆ ในขณะที่การใช้ทุนทางสัญลักษณ์ในเชิงรูปธรรมก่อให้เกิดการผลิตซ้ำ ทางสายตาในเชิงทัศนะ เช่นการนำสัญลักษณ์หรือโลโก้ ไปสวมใช้ในสถาบันครอบครัวหรือองค์กรการศึกษาที่มีอยู่ในสังคมนั้น ๆ

2. ฟูโกต์ และแนวคิดเรื่องวาทกรรม



ภาพที่ 1 Michel Foucault

ฟูโกต์ (Michel Foucault) ที่สืบเนื่องจากการวิเคราะห์ตัวบทของภาษาที่ได้ก้าวข้ามการวิเคราะห์ภาษาในเชิงโครงสร้าง (structuralism) ซึ่งมีเพียงไม่กี่แบบ ไปเป็นการพูดในเชิงวาทกรรม (discourse) ซึ่งหมายถึงการพูดคุย ถกเถียง ขีดเขียน ในลักษณะที่จริงจัง หรือมี 'ประเด็น' หรือการแสดงออกอย่างหนักแน่นถึงวาทกรรมชุดนั้น ดังนั้นวาทกรรมจึงไม่ใช่เพียงแค่ ชุดของความจริง แต่เป็นชุดความคิดที่ถูกยืนยันและได้รับการยอมรับจริง ๆ อยู่บนระบบของความเป็นไปได้ (system of possibility) ในการก่อรูปของวัตถุต่าง ๆ ที่เป็นภาชนะรองรับวาทกรรมเหล่านั้น โดยไม่ได้มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับวัตถุโดยตรง แต่เป็นแรงกระทำในการสร้างให้เกิดวัตถุเอง โดยฟูโกต์ให้ความเห็นว่า ภาษาหรือวาทกรรม กำหนดความคิดของคน และความคิดนั้นเป็นตัวกำหนดการกระทำ ซึ่งการกระทำนั้นอาจถูกแสดงออกมาในรูปแบบของศิลปะ วรรณกรรม หรือองค์ความรู้ต่าง ๆ ดังนั้นถ้าต้องการเห็นโครงสร้างที่แท้จริงของชุดความคิดและชุดการกระทำใด ๆ ควรวิเคราะห์ย้อนกลับไป ที่ตัววาทกรรม ซึ่งเป็นตัวกำหนดการแสดงออกของชุดความคิดนั้น ๆ การสะท้อนอิทธิพลของกลุ่ม โครงสร้างนิยมจากฟูโกต์ พบว่าการวิเคราะห์วาทกรรมนั้น ควรจะเริ่มจากการ มองบทวาทกรรมต่าง ๆ ในระนาบเดียวกัน เชื่อมโยงกัน หรือเหลื่อมทับกัน ทั้งหมดนี้เรียกรวมกันว่า สนามของวาทกรรม (discourse หรือ discourse field) ซึ่งสนามวาทกรรมนี้ส่งผลให้เราสามารถก้าวข้าม การแบ่งประเภทสาขารายวิชาแบบดั้งเดิม เช่น วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์

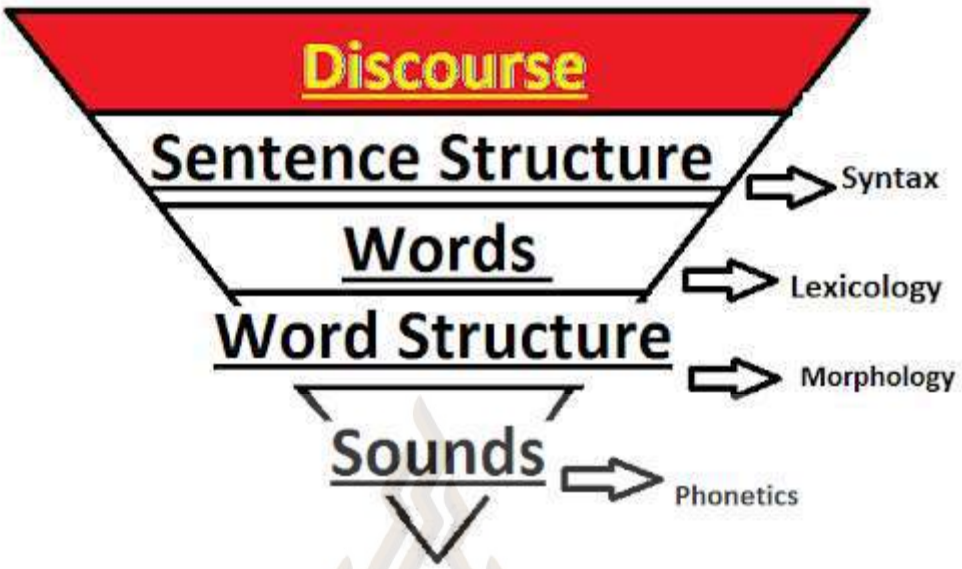
ศาสนา ซึ่งเป็นเพียงตัวบทตัวหนึ่งการมองตัวบท ทั้งหมดในระนาบเดียวกัน ทำให้แต่ละสาขาวิชาไม่ถูกตัดขาดออกจากกัน แต่ให้มองตัวบทและผู้ประพันธ์แยกจากกัน เพื่อที่จะมองเข้าไปให้ถึงตัววาทกรรมที่แท้จริงเท่านั้น

จากการปฏิวัติของความเป็นธรรมดา (revolution of ordinaries) นัยยะแรกได้เปิดพื้นที่ให้แก่คนทุกชนชั้น มีสิทธ์มีเสียงที่จะสร้างวาทกรรมของตนเอง ละลายเส้นแบ่งที่ถูกขีดขึ้นโดยวัฒนธรรม เช่น คนมีการศึกษามีเหตุผล/ชาวบ้านโง่เขลาไร้เหตุผล คนชั้นสูงมีวัฒนธรรม/คนชั้นต่ำไม่มีวัฒนธรรม งานของศิลปินเป็นงานศิลปะ/งานของช่างไม่ใช่งานศิลปะ ทำให้ชาวบ้านทั่วไป คนเดินถนน คนธรรมดาที่ไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญ มีความมั่นใจในพื้นที่ของตัวเองมากขึ้นในหลากหลายแง่มุม ทำให้เราเริ่มยกย่องภูมิปัญญาท้องถิ่น (local knowledge) และยอมรับในความต่างของรสนิยม วัฒนธรรม ไลฟ์สไตล์ เกิดความหลากหลายของพื้นที่ขึ้นในงานศิลปะ นัยยะที่สองได้เปิดเผยถึงกระบวนการที่เป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งมีคุณสมบัติ เป็นเหตุเป็นผล เป็นระบบ ในการกีดกันปิดบัง ไปจนถึงขั้นทำลายสิ่งที่ไม่ใช่วิทยาศาสตร์ ซึ่งถูกนับว่าเป็นสิ่งที่ไม่เป็นเหตุผล ไม่มีระบบไม่เพียบพร้อมสำหรับมนุษย์ ไม่ว่าสิ่งนั้นอาจเป็น ภูมิปัญญาท้องถิ่น งานฝีมือ งานศิลปะ หรืออาหาร ไปจนถึงบุคคล เผ่าพันธุ์ ว่าเป็นพวกป่าเถื่อน หัวรุนแรง คลั่งศาสนา สามารถทำลายทิ้งได้ ดังนั้น ฟูโกต์ได้ชี้ให้เห็นอำนาจของการผลิตชุดความรู้ ซึ่งถูกนำมาใช้รองรับวาทกรรมของอุดมการณ์ใด อุดมการณ์หนึ่ง และเพื่อที่จะให้กลุ่มทุนที่ยึดถืออุดมการณ์นั้นคงอยู่ต่อไป จึงต้องมีการผลิตซ้ำวาทกรรมชุดเดิมขึ้น เพื่อที่จะเข้ามายึดครองพื้นที่ เบียดไล่ชุดวาทกรรมอื่นให้ไปตกอยู่ที่ชายขอบ แย่งชิงพื้นที่จากกลุ่มทุมกลุ่มอื่น ดังนั้นการผลิตซ้ำในแวดวงการศึกษาจึงไม่ต้องการชุดความรู้อื่นใดนอกจากชุดความรู้ที่มากจากศูนย์กลางอำนาจ (Capital) เพราะจุดมุ่งหมายของการสร้างชุดวาทกรรมเป็นไปเพื่อเงื่อนไขของอำนาจทางการปกครองและกลไกทางเศรษฐกิจ

โดยรวมทั้งหมดแล้วฟูโกต์ได้กล่าวถึงการ ‘ทำให้เชื่อง’ การฝึกฝนโดยระบบ ให้เกิดความเชื่องนี้ไม่ได้เป็นไปโดยชัดแจ้ง หรือเกิดจากการบังคับขู่เข็ญกันแบบตรงไปตรงมา แต่เป็นในระดับจิตไร้สำนึก เพื่อการถูกควบคุมให้ทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยวิธีการที่ได้กล่าวไปข้างต้น คือ การ 1. ปิดล้อม 2. ตีตาราง จัดแยกประเภทคนออกจากกัน เพื่อไม่ให้เกิดการรวมตัว และง่ายต่อการเฝ้าดูพฤติกรรม 3. จัดการพื้นที่ตามประโยชน์ใช้สอย แบ่งฝ่ายตามแต่หน้าที่ และบทบาท 4. จัดลำดับความสำคัญ เช่นลำดับชั้นเรียน ลำดับห้องเรียน มีการไล่ลำดับจากห้องที่มีผลการเรียนดีไปยังห้องที่มีผลการเรียนไม่ดี 5. การวัดผลการปฏิบัติงานเพื่อควบคุมผลผลิต การออกแบบทดสอบมีมาตรวัด ตัวคัดกรอง ดังนั้นแล้วอุดมศึกษากำลังทำงานอยู่ในกลไกใดบ้าง ในเมื่อสถาบันอุดมศึกษาในไทยนั้นได้รับอิทธิพลอย่างมากจากพลวัตความเป็นสมัยใหม่นิยม การใช้เทคนิคเชิงอำนาจในการจัดหมวดหมู่ อาจารย์ นักศึกษา กลายเป็นวัตถุทำงานเพื่อสนองความต้องการของ

กลุ่มทุน มีการลงโทษผู้ที่ไม่ผ่านเกณฑ์การทดสอบ และให้รางวัลผู้ที่ทำแบบทดสอบได้ดี เกิดเป็นวัฒนธรรมการเรียนเพื่อสอบ (Teaching for test) การติวสอบ การเก็งข้อสอบ การมองผ่านมนุษย์ด้วยการใช้เลนส์เพียงเลนส์เดียวควรเป็นหลักการของปรัชญาการศึกษาหรือ ผู้ที่ตกหล่นจากคุณสมบัติหลักของกลุ่มทุนจะถูกตีตรา (Labeled) ว่าไม่มีคุณสมบัติ หรือถูกทำให้เป็นอีกชนชั้นหนึ่งไปโดยปริยาย

ฟูโกต์ต่อต้านการที่ระบบคิดในระบบคิดหนึ่ง จะถูกใช้เป็นศูนย์กลางจักรวาล หรือที่เรียกกันว่า ‘สากล’ และมีความเห็นว่าระบบการสร้างระเบียบต่อบุคคลนั้นเป็นเพียงการจัดสรรอำนาจของศูนย์กลางเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นการ นั่งอยู่ในคอกทำงาน สวมใส่เสื้อผ้า เครื่องประดับ ขึ้นรถโดยสาร โดยกรอบรอบรั้วเหล่านี้นำไปสู่การประเมินที่ว่า ใครทำอะไร อยู่ที่ไหน อย่างใจ ตั้งใจหรือไม่ ซึ่งนำไปสู่การใช้ประโยชน์สูงสุดจากตารางเหล่านั้น เช่นตัวอย่างที่ฟูโกต์กล่าวถึง “กระบวนการเช่นนี้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในโรงพยาบาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งโรงพยาบาลทหารและโรงพยาบาลประจะเมืองท่า พลุกพล่านไปด้วยการสัญจรไปมาของสินค้า ของทหารเกณฑ์ประเภทสมัครใจและถูกบังคับ ของกะลาสีที่ขึ้นฝั่งและออกจากฝั่ง และโรคร้ายกับโรคระบาดนานาจึงเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยการหนีทหารและการลักลอบคาของเถื่อนและการแพร่เชื้อ เปรียบได้กับสี่แยกอันเกลื่อนกล่นด้วยภยันอันตรายของสิ่งต้องห้ามที่ไหลเวียนสวนกันไปมา โรงพยาบาลประจำเมืองท่าเป็นสถานที่สำหรับให้การรักษาพยาบาลก็จริงอยู่ แต่เพื่อให้การรักษาเป็นไปได้ด้วยดี โรงพยาบาลดังกล่าวก็ต้องทำหน้าที่เป็นการชอนกลั่นกรอง และเป็นเครื่องมือกำหนดตำแหน่งหน้าที่ เพื่อให้สามารถควบคุมความเคลื่อนไหว และความแออัดยัดเยียดนั้น โดยแยกแยะกรณีของคนเจ็บป่วย ออกจากกรณีของผู้ต้องอาญา การดูแลเกี่ยวข้องกับโรคร้าย และโรคระบาดในเชิงการแพทย์จึงดำเนินควบคู่กับการควบคุมด้านอื่น ๆ เช่นด้านกำลังพลในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการหนีทัพ ด้านภาษีอากรในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสินค้า ด้านการบริหารราชการสำหรับการรักษาโรคหารปันส่วน อัตราการหายจากโรค การตาย การแกล้งป่วย เป็นต้น” ด้วยคุณสมบัติของวาทกรรมนั้นแทรกตัวอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของสังคมจึงเป็นการยากที่จะหาต้นตอ หรือจุดกำเนิด นั่นทำให้ไม่มีใครสามารถเป็นเจ้าของวาทกรรมได้แต่เพียงผู้เดียว ทำให้ทุกส่วนของสังคมล้วนมีส่วนในการผลิตและตกอยู่ใต้วาทกรรมใด ๆ ด้วยกันทั้งนั้น การวิเคราะห์วาทกรรมนั้นจึงไม่ได้ถูกเพ่งเล็งไปที่สัจจะว่าเป็นจริง หรือลวง แต่ขึ้นอยู่กับขนาดของพื้นที่ในแนวกว้าง ว่าถูกยอมรับให้มีตัวตนอยู่ในสังคม ๆ หนึ่งภายใต้กฎเกณฑ์ใด ๆ ก็ตามแต่ในสังคมนั้น



ภาพที่ 2 Discourse Structure

โดยฟูโกต์ได้อธิบายถึงความหมายของ ‘วาทกรรม’ หมายถึง กลไกการสร้างความหมายที่สังคมกำหนดผ่านโครงสร้างภาษา สัญลักษณ์ ทัศนะธาตุต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้ เป็นบรรทัดฐาน ขีดเส้นตารางว่าอะไรถูกหรือไม่ถูก ควรไม่ควร สิ่งใดเป็น fact หรือเป็น Opinion แล้วมันยังทำงานสะท้อนต่อตัวมันเอง โดยที่มันอาจถูกใช้โดยชนชั้นปกครอง แล้วในขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องมือต่อต้านกลุ่มอำนาจเช่นกัน

‘ตารางเวลา’ คือหนึ่งในมรดกตกทอดทางปัญญาจากอดีต เช่นการปฏิบัติธรรมของนักบวช กำหนดภาระหน้าที่ หรือแม้แต่มื้ออาหาร เวลานอน เวลาพักผ่อน ให้เกิดวัฏจักรของการทำซ้ำ ‘เวลา’ คือผลผลิตของระบบคณิตศาสตร์ เกิดขึ้นมาหลังจากการเกิดขึ้นของตัวเลข กำหนดว่าสิ่งใด ‘มีที่สิ้นสุด’ ที่ตรงไหน การตีกรอบรอบรั้วให้เกิด ‘เวลา’ ขึ้นนั้น เป็นทรัพยากรชิ้นแรกที่ถูกนำมาแปรสภาพเป็น ‘ทุน’ หรือกล่าวคือ เป็นการตีเส้นเพื่อดึง ศักยภาพ ของพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งออกมาให้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่นการจัดแบ่งโรงงานตามประโยชน์ใช้สอย ตามลักษณะของการแจกจ่ายและกำหนดตำแหน่ง ความสามารถเฉพาะตัวบุคคลคือ ‘พื้นที่’ ที่ต้องถูกจัดการ และประเมินผลจากระเบียบวินัยและผลผลิต แจกจ่ายอันดับเป็นตำแหน่ง ๆ ซึ่งมีความสำคัญไม่เท่ากัน

สืบค้นข้อมูลในส่วนของการศึกษาและการวัดผล

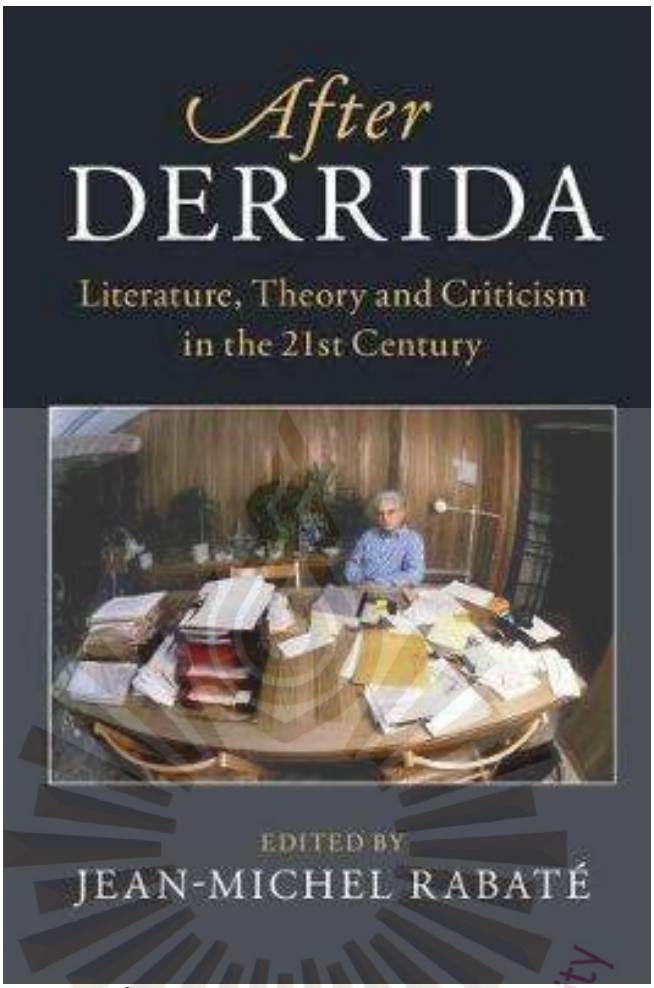
1. ความหมายของการอุดมศึกษา

ความหมาย หรือ นิยาม ของอุดมศึกษา (higher education) ต่อไปนี้เป็นความหมายโดยสังเขป เพื่อประกอบการพิจารณาร่วมกับส่วนใดส่วนหนึ่งของแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมเท่านั้น

John Dewey ได้สรุปว่าการให้การศึกษาขั้นสูง หรืออุดมศึกษา คือการจัดการศึกษาให้กับผู้ที่มีประสบการณ์ ในช่วงวัย 18 - 25 ปี และวัยผู้ใหญ่ขึ้นไป ที่ผ่านการศึกษาระดับมัธยมศึกษาไปแล้ว และเป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นการผลิตบุคลาการทางวิชาชีพ เพื่อการปฏิบัติ และเพื่อการมีทักษะที่เท่าเทียมกัน ต่างจากแนวคิดของ Cardinal Newman ที่เน้นความสำคัญไปที่ (liberal learning) คือการพัฒนาความสามารถทางปัญญา และความสามารถในทางวิชาการ การคิดเชิงโครงสร้างและประเด็น หรือที่เรียกว่าการรู้จริง หรือรู้แจ้ง มากว่าการศึกษาเพื่อวิชาชีพ

โดยแรกเริ่มนั้นการจัดการศึกษาของตะวันตกเป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นในเชิงประเด็นการสืบค้นความหมาย โครงสร้าง และปรัชญา ในขณะที่จุดตั้งต้นของอุดมศึกษาในไทยคือการผลิตคนเพื่อเข้ารับราชการ เป็นการผลิตบุคลากรเพื่อนำมาเป็นกำลังในการพัฒนาประเทศ และมีโครงสร้างส่วนที่คล้ายกับตะวันตกคือ มุ่งเน้นให้การศึกษาแก่คนชั้นสูง (elite)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



ภาพที่ 3 After Derrida by Jean - Michel Rabate

2. การประยุกต์แนวคิดและวิธีการศึกษาของแดร์ริดาในการวิพากษ์การอุดมศึกษา

จากการอาศัยแนวคิดต่าง ๆ ของแดร์ริดาในข้อ 2 ข้างต้น อภิภา ปรัชญพฤทธิ์ (2554) มีความเห็นว่าความคิดของเขาที่อาจเป็นประโยชน์สำหรับการอุดมศึกษามีอยู่ 4 ประการ คือ (1) การรื้อสร้าง (2) ประชาคม (3) จริยธรรม (4) แนวคิดและบทบาทของมหาวิทยาลัย

2.1 การรื้อสร้าง (deconstruction) การรื้อสร้างวิธีคิดแบบจัดลำดับชั้นของสมัยใหม่นิยมของแดร์ริดาท้าทายให้เราอดไม่ได้ที่จะมองย้อนไปถึงการจัดลำดับชั้นที่พบเห็นได้ทั่วไปในระบบอุดมศึกษาซึ่งรวมถึงกระตุ้นให้เราพิจารณาผลที่เกิดขึ้นจากการแบ่งแยกลำดับชนชั้น กล่าวคือการทำให้มีการกีดกันความเป็นอื่น ดังจะเห็นได้ว่าระบบอุดมศึกษามีลำดับชั้นในหลายด้านไม่ว่าจะเป็นระหว่างสถาบันอุดมศึกษาประเภทต่าง ๆ ระหว่างสาขาวิชา ระหว่างความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์สังคมศาสตร์ ภูมิปัญญาชาวบ้านและ/หรือความรู้จากสามัญสำนึก ซึ่งในการรื้อสร้างวาทกรรมของการแบ่งลำดับชั้นในระบบอุดมศึกษา (ตามความคิดของแดร์ริดา) นั้นต้องเริ่มจากการตระหนักว่า

การแบ่งแยกลำดับชั้นนี้เป็นวาทกรรมที่ก่อรูปขึ้นในบริบททางสังคมและพิจารณาถึงความกำกวมและความขัดแย้งในตนเองของวาทกรรมเหล่านี้ด้วย ทั้งนี้รวมถึงผลของการจัดลำดับชั้นว่าได้กีดกันหรือทำให้คน สถาบันหรือสิ่งใดอยู่ในตำแหน่งชายขอบ (marginal/the otherness) หรือไม่ และวิธีคิดแบบนี้ทำให้เราต้องตั้งคำถามกับวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยในกระแสหลักหรือของสมัยใหม่นิยมซึ่งครอบคลุมกับจัดลำดับชั้นต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัยและรวมถึงการตั้งคำถามว่าเราควรเปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มคนชายขอบ เช่นกลุ่มเพศที่สาม คนพิการ คนด้อยโอกาสและชนกลุ่มน้อยต่าง ๆ ในสังคมหรือไม่ นอกจากนี้ยังรวมถึงการทบทวนนโยบายและการบริหารงานต่าง ๆ ที่สนับสนุนการแบ่งชั้นเช่นโครงสร้างการให้ความดีความชอบ ส่วนสาเหตุที่สถาบันอุดมศึกษาเป็นเป้าในการโจมตีของแดร์ริดาและสำนักหลังโครงสร้างนิยม เนื่องจากสถาบันอุดมศึกษาเป็นสถาบันที่มีบทบาทสำคัญในการคัดกรองคนและสืบสานการแบ่งแยกชนชั้นทางสังคม แทนที่จะมีบทบาทในการช่วยลดช่องว่างทางสังคม นอกจากนี้สถาบันอุดมศึกษายังทำหน้าที่ผลิตมืออาชีพและผู้เชี่ยวชาญเป็นจำนวนมากซึ่งทำให้ผู้ที่ไม่มีโอกาสผ่านการฝึกฝนในระบบถูกจัดอยู่ในกลุ่มผู้ด้อยโอกาสหรือผู้ไร้การศึกษา โดยสรุปแดร์ริดามีบทบาทสำคัญในการต่อสู้เพื่อกลุ่มคนชายขอบ นอกจากนี้แดร์ริดายังวิพากษ์การกำหนดมาตรฐานทางวิชาการต่าง ๆ ในวงการอุดมศึกษาด้วย (เช่นมาตรฐานผลลัพธ์การเรียนรู้ มาตรฐานหลักสูตรการเรียนการสอนและมาตรฐานของคณาจารย์ เป็นต้น) ซึ่งมักใช้เป็นเกณฑ์ในการจัดลำดับชั้น อย่างไรก็ตามแดร์ริดา ไม่ได้สนับสนุนให้ยกเลิกมาตรฐานต่าง ๆ โดยสิ้นเชิง แต่เขาต้องการที่จะเห็นมาตรฐานการศึกษาที่เปิดกว้าง ยอมรับความหลากหลายของคนที่มีส่วนได้ส่วนเสีย (stakeholders) เกี่ยวกับการศึกษามากขึ้น (Bloland, 1995)

2.2 ประชาคม (communities) สถาบันอุดมศึกษาถือเป็น ประชาคมของปัญญาชน/ผู้รู้ และประกอบด้วยประชาคมหลายกลุ่มไม่ว่าจะเป็น ประชาคมของอาจารย์และ/นักวิชาการในสาขาวิชาต่าง ๆ ประชาคมของนิสิตนักศึกษา ประชาคมของผู้บริหารและประชาคมของเจ้าหน้าที่ นอกจากนี้สถาบันอุดมศึกษายังมีบทบาทสำคัญในการผลิตปัจเจกบุคคลให้เป็นพลเมืองดี (cicc citizens) เป็นสมาชิกที่ดีของประชาคมทั้งในระดับชุมชน ประเทศและโลก อย่างไรก็ดี แดร์ริดาไม่เห็นด้วยกับการสร้างประชาคมตามแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เน้นความมีเอกภาพหรือมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมวลสมาชิก แม้ว่าประชาคมอุดมศึกษาตามแนวคิดสมัยใหม่นิยมจะเปิดโอกาสให้กลุ่มคนที่มีภูมิหลังทางสังคมเศรษฐกิจ เชื้อชาติและชาติพันธุ์ที่หลากหลายหรือคนชายขอบหรือผู้ที่มีความเป็นอื่น (the otherness) ได้เข้าศึกษาก็ตาม แต่ก็มีเฉพาะคนชายขอบหรือคนที่มีความเป็นอื่นที่สามารถปรับตัวให้กลมกลืนหรือประสานประ โยชน์ (assimulate) กับวัฒนธรรมกระแสหลักของประชาคมเท่านั้นที่จะได้รับการยอมรับ ด้วยเหตุนี้แดร์ริดาและสำนักคิดหลังสมัยใหม่นิยมจึงสนับสนุนให้สถาบันอุดมศึกษาเป็นประชาคมที่เปิดกว้าง ยอมรับความเป็นอื่นและ

การเมืองของความแตกต่าง (politics of difference) (Bloland, 1995) หรือมีความประสงค์ที่จะให้สถาบันอุดมศึกษาพัฒนาเป็นประชาคมแห่งความแตกต่าง (communities of difference) (Tierney, 1993) ให้มากกว่าเดิม

2.3 จริยธรรม (ethics) จริยธรรมที่แดร์ริดาให้ความสนใจได้แก่เรื่องความยุติธรรม (justice) และความรับผิดชอบ (responsibilities) โดยประเด็นคำถามทางการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทั้งสองข้างต้นก็คือ ผู้สอนจะทำให้ความยุติธรรมเกิดขึ้นในชั้นเรียนได้อย่างไร? การปฏิบัติหน้าที่ของผู้สอนอย่างมีความรับผิดชอบคืออะไร? ในทัศนะของแดร์ริดาจริยธรรมไม่ใช่เป็นเพียงเรื่องการปฏิบัติตามหน้าที่ กฎระเบียบ หลักศีลธรรมจรรยาบรรณซึ่งเป็นบทบัญญัติที่มีความเป็นสากลเท่านั้น แต่ผู้สอนที่มีความรับผิดชอบและมีความยุติธรรมคือผู้ที่รู้จักใช้ดุลยพินิจในการตัดสินประเด็นปัญหาโดยคำนึงถึงความเป็นอื่น (the otherness) เป็นกรณี ๆ ไป ทั้งนี้รวมถึงความเป็นอื่นที่ไม่อาจรู้ล่วงหน้าได้ อย่างไรก็ดี การที่จะตอบสนองความต้องการของคนทุกคนย่อมเป็นไปไม่ได้ ดังนั้นการตัดสินทางจริยธรรมจึงอาศัยการต่อรองในการตอบสนองความต้องการที่มีความหลายหลาย เช่น ในการกำหนดเนื้อหาบังคับของหลักสูตร ผู้สอนต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้เรียน ผู้ปกครอง เพื่อนร่วมงาน นายจ้างและกลุ่มผู้มีส่วนได้เสีย นโยบายของผู้บริหาร นโยบายกฎเกณฑ์ของสำนักงานคณะกรรการอุดมศึกษา เกณฑ์มาตรฐานของสมาคมวิชาชีพ ซึ่งอาจมีความขัดแย้งกันได้ อย่างไรก็ดี ในทัศนะของแดร์ริดานั้น ผู้สอนที่มีความยุติธรรมและมีความรับผิดชอบจะต้องเปิดใจกว้างเพื่อรับฟังความคิดเห็นที่หลากหลาย ด้วยเหตุนี้ผู้สอนจึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเผชิญกับความเสี่ยงในการตัดสินปัญหาทางจริยธรรมในทางการศึกษา ซึ่งไม่อาจใช้ทฤษฎีหรือหลักสากลในการตัดสินปัญหาหรือหาคำตอบได้และที่สำคัญที่สุดก็คือผู้สอนที่มีจริยธรรม ความยุติธรรมและความรับผิดชอบจะต้องคำนึงถึงความเป็นอื่นเป็นหลัก (Edgoose, 2001; Higgs, 2002; Biesta, 2001)

2.4 แนวคิดและบทบาทของมหาวิทยาลัย (concept and role of the university) แดร์ริดาเสนอว่าโดยหลักการแล้ว มหาวิทยาลัยควรเป็นสถานที่ซึ่งให้เสรีภาพโดยปราศจากเงื่อนไขในการแสวงหาและตั้งคำถามเกี่ยวกับความรู้ความจริงทั้งมวล หรือที่แดร์ริดาเรียกว่า Unconditonal university (Derrida, 2005) แม้จะต้องเผชิญกับอำนาจ การเมือง เศรษฐกิจและศาสนาที่คุกคามก็ตาม อย่างไรก็ดี แดร์ริดายอมรับว่ามหาวิทยาลัยที่ให้เสรีภาพโดยสมบูรณ์และโดยปราศจากเงื่อนไขมิได้มีอยู่จริงหรือเป็นเพียงอุดมคติที่มหาวิทยาลัยต้องพยายามทำให้เกิดขึ้น และในทัศนะของแดร์ริดานั้น การศึกษาในมหาวิทยาลัยเฉพาะอย่างยิ่งทางมนุษย์ศาสตร์และปรัชญาควรเปิดพื้นที่ให้กว้างขึ้นสำหรับการถกเถียงประเด็นปัญหาสำคัญ ๆ ที่กำลังคุกคามมนุษยชาติ ในสังคมโลกาภิวัฒน์ดังเช่นในปัจจุบัน ซึ่งได้แก่ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาอาชญากรรมต่อมนุษย์และอำนาจอธิปไตย เป็นต้น นอกจากนี้เขายังเสนอให้รื้อสร้างการศึกษาทางมนุษยศาสตร์แบบเดิมที่มุ่งถ่ายทอดมรดกทาง

ปัญญา เฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาตะวันตก แต่เขาก็ไม่ได้เสนอให้กลับไปเปิดประเด็นการถกเถียงที่มียืดเยื้อกันมานานในวงการศึกษาทางมนุษยศาสตร์ว่า การศึกษาทางด้านมนุษยศาสตร์ควรเน้นหรือต่อต้านวัฒนธรรมยุโรปเป็นศูนย์กลาง (Eurocentricism versus Anti - Eurocentricism) อย่างไรก็ดี สิ่งที่แดร์ริดามองว่าเป็นปรัชญา หน้าที่และความรับผิดชอบของมหาวิทยาลัยและการศึกษาทางมนุษยศาสตร์ก็คือการธำรงรักษาไว้ซึ่งมรดกทางความคิดเดิม ควบคู่กับตั้งคำถาม วิพากษ์ ตีความใหม่หรือสวมรอยมรดกทางความคิดเดิมด้วยแนวคิดใหม่ ๆ ซึ่งความขัดแย้งในตนเองนี่เองที่เป็นแก่นแท้ของแนวคิดเรื่องความรับผิดชอบของแดร์ริดา นอกจากนี้แดร์ริดายังเสนอว่ามนุษยศาสตร์ใหม่ (new humanities) ที่เขาเชื่อมั่นว่าจะเกิดขึ้นต่อไปในอนาคตควรมีลักษณะเป็นการศึกษาข้ามสาขาวิชา ข้ามสถาบันและข้ามวิชาชีพ โดยครอบคลุมถึงกฎหมาย ทฤษฎีเกี่ยวกับวรรณกรรมปรัชญา ภาษาศาสตร์และจิตวิทยาวิเคราะห์ และวิธีคิดแบบรื้อสร้างหรือวัฒนธรรมศึกษา (Derrida, 2005; Miller, 2005; Denise Egea-Kuehne, 2000; Michel, 2001)

3. หลังสมัยใหม่นิยม และ การอุดมศึกษา

อภิภา ปรัชญพฤทธิ์ (2554) ได้กล่าวถึงหลังสมัยใหม่ไว้ว่า Postmodernism หรือหลังสมัยใหม่นิยม หลังสมัยใหม่นิยม หมายถึง กระแสความเคลื่อนไหวทางปัญญาและวัฒนธรรม (intellectual and cultural movement/force) ที่ต่อต้านข้อสมมุติแบบสมัยใหม่นิยมและวาทกรรม/อภิตำนานของยุคเรืองปัญญา (Enlightenment) เช่น การเน้นเหตุผลเป็นศูนย์กลาง ความเชื่อเรื่องความก้าวหน้า เรื่องความเป็นปัจเจกบุคคล โดยที่หลังสมัยใหม่ได้ถูกนิยามไว้หลากหลาย ประการแรก หลังสมัยใหม่นิยมเป็นรูปแบบหรือสไตล์ทางศิลปะในช่วงจุดเปลี่ยนของศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีลักษณะเด่นคือการขจัดการแบ่งพรมแดนระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน การทลายการแบ่งแยกและจัดลำดับชั้นระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูง กับวัฒนธรรมประชานิยม ชื่นชมศิลปะที่ผสมผสานหลากหลาย มีการล้อเลียน เสียดสี หรือย้อนแย้ง วัฒนธรรมที่ฉาบฉวย พื้นผิวและตื้นเขิน/ไร้ความลึก รวมถึงการไม่ยกย่องในอัจฉริยะภาพของศิลปินที่ผลิตผลงานศิลปะและวิชาการ กล่าวคือเป็นวัฒนธรรมสมัยใหม่นิยมแบบสุดขั้วที่สนับสนุนสุขนิยมและบริโภคนิยม

ความหมายของอุดมศึกษา หมายถึง การศึกษาหลังมัธยมศึกษา ครอบคลุมถึงปริญญาชั้นสูง หรือขยายความได้ว่าเป็นการศึกษาสำหรับผู้ที่กำลังเติบโตไปเป็นผู้ใหญ่ เน้นการพัฒนาความสามารถทางปัญญาหรือการคิดใช้เหตุผลและการเรียนรู้ทางศิลปศาสตร์ เพื่อพัฒนาให้นักศึกษาสามารถเข้าถึงความรู้ ความรู้แจ้ง มากกว่าการจัดฝึกฝนวิชาชีพ ขณะที่ก็มีอีกแนวความคิดของ Dewey ที่กล่าวว่าอุดมศึกษาควรเป็นศูนย์กลางของความรู้ทางวิชาชีพ และให้ความศึกษากับการพัฒนาทักษะการคิดและทักษะการปฏิบัติที่เท่าเทียมกัน ประเด็นที่น่าสนใจ คือ ปรัญชาการจัดการศึกษาของประเทศตะวันตกตั้งแต่ยุคแรกเริ่มนั้น เน้นจัดการศึกษาทางศิลปศาสตร์ โดยให้

ความสำคัญแก่การพัฒนาทักษะการคิด ในขณะที่ปรัชญาอุดมศึกษาของไทยเริ่มต้นจากการผลิตคนเข้ารับราชการ เพื่อตอบสนองความต้องการในการพัฒนาประเทศ ประเด็นที่น่าสนใจนั้น คือ สถาบันอุดมศึกษายุคก่อตั้ง ทั้งในตะวันตกและตะวันออก มุ่งเน้นการจัดการศึกษาสำหรับชนชั้นสูง (elite) เป็นสำคัญ

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบแนวคิดสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม

หน่วยเปรียบเทียบ	สมัยใหม่นิยม	หลังสมัยใหม่นิยม
1. ประเภทของทฤษฎี (types of theory)	ทฤษฎีเนื้อหา (content of theory)	ทฤษฎีกระบวนการ (process theory)
2. ปรัชญาความเชื่อเกี่ยวกับความรู้หรือญาณวิทยา (epistemology)	ปฏิฐานนิยม (positivism) ตรรกะปฏิฐานนิยม (logical positivism)	ต่อต้านปฏิฐานนิยม (antipositivism) ต่อต้านตรรกะปฏิฐานนิยม (logical positivism)
3. ปรัชญาความเชื่อเกี่ยวกับความจริงหรือภววิทยา (ontology)	สัจนิยม (realism)	ต่อต้านสัจนิยม (anti - realism)
4. หน่วยวิเคราะห์ (unit of analysis)	สามารถบรรยาย อธิบาย และพยากรณ์พฤติกรรมปรากฏการณ์ได้เพียง 1/3 ของทฤษฎีก้อนน้ำแข็ง (iceberg theory) หรือโดยตรง (direct) / ในระดับรู้สำนึก (consciousness level)	สามารถบรรยาย อธิบายและพยากรณ์ พฤติกรรมปรากฏการณ์ได้ทั้ง 3 ระดับคือ โดยตรงในระดับจิตสำนึก (structural/subconsciousness level) และระดับวัฒนธรรม/จิตไร้สำนึก (cultural unconsciousness level)
5. มีรูปแบบของขบวนการวรรณกรรมศิลปะและปรัชญา (literart, arts, and philosophy movement) หรือไม่?	มีรูปแบบโรแมนติกนิยม / ลักษณะนิยม (romanticism / symbolicism)	มีรูปแบบของศาสตร์ที่หาวิธีแก้ปัญหาโดยใช้จินตนาการ / ดาดานิยม (pataphysics / dadaism)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบแนวคิดสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม (ต่อ)

หน่วยเปรียบเทียบ	สมัยใหม่นิยม	หลังสมัยใหม่นิยม
6. มีการเน้นรูปแบบ (form) (ความต่อเนื่อง) (conjunctive) และระบบปิด หรือไม่?	มีการเน้นรูปแบบ (form) (ความต่อเนื่อง) (conjunctive) และระบบปิด	มีการเน้นการต่อต้านรูปแบบ (anti - form) (ความไม่ต่อเนื่อง) (disconjunctive) และระบบเปิด (Open)
7. มีการเน้นวัตถุประสงค์ (purpose) หรือไม่	มีการเน้นวัตถุประสงค์ (purpose)	มีการเน้นการละเล่น (play)
8. มีการเน้นการออกแบบ (design) หรือไม่?	มีการเน้นการออกแบบ (design)	มีการเน้นความบังเอิญ (chance)
9. มีการเน้นสายบังคับบัญชา (hierarchy) หรือไม่ ?	มีการเน้นสายบังคับบัญชา (hierarchy)	มีการไม่เน้นสายบังคับบัญชา หรือเน้นอนาธิปไตย (anarchy)
10. มีการเน้นความรอบรู้ เหตุผล (mastery / logos) หรือไม่?	มีการเน้นความรอบรู้ เหตุผล (mastery / logos)	มีการเน้นการใช้หมดสิ้นทุกวิธีการในการแสวงหาความรู้ / ความจริง แม้กระทั่งการใช้ความเงียบ (exhaustion / silence)
11. มีการเน้นศิลปวัตถุ / ผลงานที่แล้วเสร็จสมบูรณ์ (art object/finished work) หรือไม่?	มีการเน้นศิลปวัตถุ / ผลงานที่แล้วเสร็จสมบูรณ์ (art object/finished work)	มีการเน้นกระบวนการ การปฏิบัติงาน หรือเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น (process, performance, happening)
12. มีการเน้นการแยกผู้ศึกษา/องค์ประธาน/อัตตบุคคล (subject) ออกจากสิ่งที่ศึกษา (distance) หรือไม่?	มีการเน้นการแยกผู้ศึกษาแยกตนเองออกจากสิ่งที่ศึกษา (distance) เพื่อให้ได้ความรู้ที่มีความเป็นวัตถุวิสัยหรือเป็นปรนัยและปราศจากอคติ	มีการเน้นการศึกษาวิจัยแบบมีส่วนร่วม (participant observation) ระหว่างผู้วิจัยและสิ่งหรือผู้ที่ถูกวิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบแนวคิดสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม (ต่อ)

หน่วยเปรียบเทียบ	สมัยใหม่นิยม	หลังสมัยใหม่นิยม
13. มีการเน้นการสร้าง/พยายามแสวงหาคำอธิบายแบบสรุปรวมรวบยอด (creation/totalization) หรือไม่?	มีการเน้นการสร้าง/สรุปรวมรวบยอด (creation/totalization)	มีการเน้นการทำลายโครงสร้างและการรื้อสร้าง (decreation and deconstruction)
14. มีการเน้นบทสังเคราะห์ (synthesis) หรือไม่?	มีการเน้นบทสังเคราะห์ (synthesis)	มีการเน้นบทแย้ง (antithesis)
15. มีการเน้นสิ่งที่ปรากฏต่อสายตา (presence) หรือไม่ ?	มีการเน้นสิ่งที่ปรากฏต่อสายตา (presence)	มีการเน้นสิ่งที่ขาดหายไป (absence)
16. มีการเน้นความเป็นศูนย์กลาง (centering) หรือมาตราฐานหรือไม่?	มีการเน้นความเป็นศูนย์กลาง (centering) หรือมาตราฐาน	มีการเน้นความแตกกระจาย (dispersal) หรือการทำลายความเป็นศูนย์กลาง (decentering) มาตราฐานลง
17. มีการเน้นการแบ่งแยกประเภท/ชนิด/จำพวก/พรมแดน (genre/boundary) หรือไม่?	มีการเน้นการแบ่งแยกประเภท/ชนิด/จำพวก/พรมแดน (genre/boundary)	มีการเน้นตัวสหบท (text/intertext)
18. มีการเน้นการศึกษาความหมายของภาษาหรือการใช้ภาษาให้ถูกต้อง (semantics) หรือไม่?	มีการเน้นการศึกษาความหมายของภาษาหรือการใช้ภาษาให้ถูกต้อง (semantics)	มีการเน้นการใช้โวหาร (rhetoric)
19. มีการเน้นพาราไดม์ (paradigm) หรือกระบวนทัศน์หรือไม่?	มีการเน้นพาราไดม์ (paradigm) หรือกระบวนทัศน์	มีการเน้นการสร้างประโยค (syntagm)
20. มีการเน้นกฎความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล (hypotaxis) หรือไม่	มีการเน้นกฎความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล (hypotaxis)	มีการเน้นกฎแห่งความใกล้เคียงกัน (parataxis)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบแนวคิดสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม (ต่อ)

หน่วยเปรียบเทียบ	สมัยใหม่นิยม	หลังสมัยใหม่นิยม
21. มีการเน้นการใช้อุปมา อุปมัย (metaphor) หรือไม่?	มีการเน้นการใช้อุปมา อุปมัย (metaphor)	มีการเน้นนามนัย (metonymy) กล่าวคือการใช้ลักษณะเด่นในบางส่วนของสิ่งหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการเรียกแทนสิ่งนั้น ๆ ทั้งหมดเช่น เรียกภรรยาว่า “แม่อ้ายแดง” เป็นต้น
22. มีการเน้นการคัดสรรค์/จำแนกประเภท (selection/classification) หรือไม่?	มีการเน้นการคัดสรรค์/จำแนกประเภท (selection/classification)	มีการเน้นการนำสิ่งต่าง ๆ มารวมกัน (combination)
23. มีการเน้นรากเหง้า/ความลุ่มลึก (root/depth) หรือไม่?	มีการเน้นรากเหง้า/ความลุ่มลึก (root/depth)	มีการเน้นการนำสิ่งต่าง ๆ มารวมกัน (combination)
24. การเน้นการตีความ การอ่าน (interpretation/reading) หรือไม่?	การเน้นการตีความ การอ่าน (interpretation/reading)	มีการเน้นการต่อต้านการตีความ (against interpretation/misreading)
25. มีการเน้นความหมาย สัญญะหรือปัจจัยที่ถูกให้ความหมาย (signified) หรือไม่?	มีการเน้นความหมาย สัญญะหรือปัจจัยที่ถูกให้ความหมาย (signified)	มีการเน้นรูปสัญญะหรือปัจจัยที่ให้ความหมาย (signifier)
26. มีการเน้นความสำคัญแก่ผู้เขียน (lisible/readerly) หรือผู้อ่าน (scriptable/writerly) หรือไม่?	มีการเน้นความสำคัญแก่ผู้เขียน (lisible/readerly)	มีการเน้นความสำคัญของผู้อ่าน (scriptable/writerly) และตัวบทและสหบท (text and internet)
27. มีการเน้นการพรรณนาหรือเล่าประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ (narrative / grande histoire) หรือไม่?	มีการเน้นการพรรณนาหรือเล่าประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ (narrative / grande histoire)	มีการเน้นการต่อต้านการพรรณนา/เน้นเรื่องเล็ก ๆ ในประวัติศาสตร์ (anti - narrative/petite histoire)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบแนวคิดสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม (ต่อ)

หน่วยเปรียบเทียบ	สมัยใหม่นิยม	หลังสมัยใหม่นิยม
28. มีการเน้นรหัสหลัก (master code) หรือไม่?	มีการเน้นรหัสหลัก (master code)	มีการเน้นลักษณะเฉพาะตัวของการใช้ภาษาของแต่ละคร (idiolect)
29. มีการเน้นอาการ (symptom) หรือไม่?	มีการเน้นอาการ (symptom)	มีการเน้นความปรารถนา (desire)
30. มีการเน้นการแบ่งแยกเพศตามลักษณะทางชีวภาพ/อวัยวะสืบพันธุ์ (genital) และให้ความสำคัญกับลึงค์/องคชาติ (phallic) หรือไม่?	มีการเน้นการแบ่งแยกเพศตามลักษณะทางชีวภาพ/อวัยวะสืบพันธุ์ (genital) และให้ความสำคัญกับลึงค์/องคชาติ (phallic)	มีการเน้นการเปิดกว้างสำหรับรูปแบบของเพศสภา (gender) ที่หลากหลายของแต่ละบุคคล (polymorphous) และลักษณะทางเพศที่เป็นได้ทั้งชายและหญิงในเวลาเดียวกันหรือกระเทย (androgynous)
31. มีการเน้นรูปแบบ (type) หรือไม่?	มีการเน้นรูปแบบ (type)	มีการเน้นการแปลงรูปเปลี่ยนราก (mutant/transformation)
32. มีการเน้นบ่อเกิด/สาเหตุ (origin/cause) หรือไม่?	มีการเน้นบ่อเกิด/สาเหตุ (origin/cause)	มีการเน้นความแตกต่าง (difference) ความหลากเลื่อน (differende) และร่องรอย (trace)
33. มีการเน้นพระบิดาหรือพระเจ้า (god the father) หรือไม่?	มีการเน้นพระบิดาหรือพระเจ้า (god the father)	มีการเน้นพระวิญญาณบริสุทธิ์/พระวิญญาณอันศักดิ์สิทธิ์ (The Holy Ghost)
34. มีการเน้นอภิปรัชญา (metaphtsics) หรือไม่?	มีการเน้นอภิปรัชญา (metaphtsics)	มีการเน้นการเสียดสี (parody) / ย้อนแยง (irony)
35. มีการเน้นการกำหนดไว้ล่วงหน้าได้ (determinacy) หรือไม่?	มีการเน้นการกำหนดไว้ล่วงหน้าได้ (determinacy)	ไม่สามารถกำหนดหรือตัดสินอะไรล่วงหน้าได้ (indeterminacy)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบแนวคิดสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม (ต่อ)

หน่วยเปรียบเทียบ	สมัยใหม่นิยม	หลังสมัยใหม่นิยม
36. เน้นความเหนือกว่าหรือโดดเด่นกว่า (transcendence) หรือไม่?	เน้นความเหนือกว่าหรือโดดเด่นกว่า (transcendence)	มีการเน้นสิ่งที่มีอยู่ทุกคนแห่งไม่มีอะไรเหนือกว่า/อะไรสามัญ (immamence)
37. มีการเน้นความหมายตรง (denotation) หรือไม่?	มีการเน้นความหมายตรง (denotation)	มีการเน้นความหมายทางอ้อมหรือ เป็นนัย ๆ (connotation)

หมายเหตุ โปรดสังเกตว่าการเปรียบเทียบสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยมไม่ได้เทียบแบบคู่ตรงข้าม แต่เป็นวางทาบให้เห็นความแตกต่าง โดยแนวคิดสมัยใหม่นิยมจะสะท้อนแนวโน้มในการคิดแบบแนวตั้งและแบ่งแยกลำดับชั้นในขณะที่หลังสมัยใหม่นิยมจะสะท้อนวิธีคิดแบบแนวนอน

ประโยชน์ของแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมที่อาจนำมาประยุกต์กับการอุดมศึกษา การเปรียบเทียบข้างต้นอาจทำให้เห็นได้ว่ารากฐานของอุดมศึกษาไทยนั้นได้รับอธิพลมาจากแนวคิดสมัยใหม่นิยมมาเป็นเวลานาน ซึ่งจุดอ่อน จุดแข็งของทั้งสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่นิยมนั้นต่างเกื้อกูลกัน และมีคุณสมบัติในการเข้าถึงความรู้ในระดับต่างกัน ทั้งในมิติของความกว้างและความลึก ชุดความคิดหลังสมัยใหม่นั้นอาจเหมาะกับการจับต้องความคลุมเครือย้อนแย้ง ในขณะที่แนวคิดสมัยใหม่นิยมมีความสามารถในการเจาะลึกไปถึงความคมชัด การที่มีหลากหลายมิติในการเข้าถึงความรู้นั้นทำให้มีพื้นที่ที่ถูกละเลย ถูกบดบัง น้อยลง

บทวิพากษ์

บทวิพากษ์กระบวนการผลิตซ้ำในแวดวงการศึกษาไทย โดย ใจ อึ๊งภากรณ์ (2556) ได้วิพากษ์ไว้ว่า “ในระบบมหาวิทยาลัยไทยเอง อาจารย์ก็มักจะมีมุมองแบบ “ฝากธนาคาร” โดยพูดเสมอว่านักศึกษา “ต้อง” ผ่านการ เรียนอย่างน้อยสี่ปีและผ่านหน่วยกิจตามที่กำหนดไว้ เพื่อให้มี “ความรู้สมบรูณ์” โดยไม่สนใจความสามารถของนักศึกษาที่ จะคิดเอง ตั้งคำถาม หรือแก้ปัญหาเลย การสอนมักจะแยกส่วนตามคณะและวิชา เช่นแยกรัฐศาสตร์ออกจาก เศรษฐศาสตร์หรือประวัติศาสตร์ และการสอบแบบปรนัยที่นักศึกษาต้องเลือกประโยคที่ถูกต้องหรือเติมคำลงในช่องว่าง มักส่งเสริมให้นักศึกษามองว่ามีแค่คำตอบเดียวที่ถูกต้องที่ต้องท่องจำ แฟรรี เขียนว่า “ถ้าเราจะใช้การเรียนรู้เพื่อเสรีภาพ เราต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการทดสอบความรู้ การสอบในระบบการศึกษากระแส

หลักมีบทบาทสำคัญในการทำลายความสามารถในการคิดเองของนักศึกษา มันไม่ใช่การทดสอบความรู้และความเข้าใจโลกจริง แค่ทดสอบว่าเป็น นักศึกษาเป็นภาชนะที่ดีของสิ่งที่ครูยัดให้เท่านั้น"

"การที่เป็นแบบนี้ก็เป็นเรื่องที่ดีสำหรับผู้กดขี่ในการที่จะทำให้คนไม่คิด ตั้งคำถาม พวกเขามีวิธีการที่มากมายและการ เรียนการสอนแบบที่มองนักเรียนเป็นภาชนะว่างเปล่าพร้อมที่จะยัดเยียดอะไรเข้าไปก็ได้ มัน เป็นสิ่งที่ทำให้สถานะของผู้กดขี่มั่นคงยิ่งขึ้น เพราะเมื่อปราศจากการท้าทายวิชาการมีการแยกส่วนไม่สัมพันธ์กัน ปราศจากการนำหลักทางวิชาการ วิเคราะห์สังคมที่เป็นอยู่สภาพการณ์ที่ดำรงอยู่ การอภิปรายโต้เถียงอย่างมีความสัมพันธ์ที่เท่ากันและจริงใจต่อกันระหว่างนักเรียน - ครู ในการเรียนการสอนมีแต่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจเป็นในลักษณะที่สั่งการอย่างเบ็ดเสร็จ ผู้กดขี่ย่อมใช้อำนาจ ได้อย่างชอบใจและเขาก็สามารถยัดอะไรใส่ลงไปก็ได้อย่างไม่สิ้นสุด"

ศรีชัย พรประชาธรรม (2549) ได้ศึกษาเรื่อง วงศาวิทยาว่าด้วยระบบการศึกษาไทย ได้วิพากษ์ไว้ว่า ระบบการศึกษาไทยที่ถูกเปลี่ยนผ่านมาหลายยุคสมัยนั้น ล้วนแล้วแต่อยู่ใต้ชุดวาทกรรมเชิงอำนาจ ที่ถูกสอดแทรกเข้ามาในรูปแบบขององค์ความรู้ ซึ่งส่งผลให้เกิดการผลิตซ้ำตามกระบวนการทั่วไปของการผลิตแรงงานราคาถูก และการลดต้นทุนในหลากหลายความหมายของ 'ทุน' โดยใช้สถาบันการศึกษาเป็นปากกาขีดเส้นประเมินและจัดแยกคุณภาพคน และสร้างความจริงขึ้นจากความเป็นไปได้เหล่านั้น ที่แปรผันไปตามความเป็นไปได้ของโลกที่ผลิตชุดความรู้ใหม่ ๆ ขึ้นมาอยู่ตลอด

ดังนั้น การคงไว้ซึ่งชุดวาทกรรมเชิงอำนาจ จึงต้องแปรผันตัวไปในทิศทางเดียวกัน ระบบการศึกษาในปัจจุบันนั้นถูกครอบคลุมด้วยวาทกรรมของอุดมการณ์ทุนนิยม ฝึกให้พลเมืองเคยชินกันระบบการบริโภคในแบบที่อุตสาหกรรมต้องการ ไม่ใช่ตามที่วิถีในชีวิตจริง และอาศัยคุณสมบัติของทุนนิยม ในการผลักดันเอาองค์ความรู้อื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากอุดมการณ์ของกลุ่มออกไปไว้ที่ชายขอบ ก่อให้เกิดลำดับชั้นของความรู้ขึ้นมา

จะเห็นได้ว่าสถานศึกษาถูกใช้เป็นเครื่องมือที่สร้างไม้วัดที่จะบ่งชี้คุณภาพของคน แทนที่จะสามารถนำมาประกอบสร้างร่วมกับวิถีชีวิตที่หลากหลาย ความรู้ที่ได้มาโดยวิถีชีวิตทั่วไปถูกแบ่งชนชั้นให้เป็นความรู้ชั้นที่ต่ำกว่าความรู้ที่ได้รับจากผู้ทรงคุณวุฒิตามสถานศึกษาที่ทำงานรับใช้กลุ่มทุน โดยใช้อุปกรณ์เช่น ใบปริญญา และ พิธีกรรมต่าง ๆ ในการประกอบสร้างความจริงจากความเป็นไปได้นั้นขึ้นมา

- จุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์ "ยากที่จะเห็นได้ว่า โรงเรียนจะถูกยกย่องว่าสามารถนำชาวบ้านร่วมสอนหนังสือให้เด็ก ๆ มากกว่าการมีครูคุณวุฒิสูง ๆ และเราคงยากที่จะเห็นเช่นกันถึงโรงเรียนที่จะได้รับการยกย่องจากการเข้าไปผนึกแน่นกับการเข้าอยู่ในระบบเครือญาติชุมชน มากกว่าโรงเรียน

ที่มีระบบการรายงานผลตามตัวบ่งชี้ที่ทันสมัยต่อหน่วยงานบังคับบัญชาหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือตราบใดที่กระบวนทัศน์ของหน่วยงานกลางยังไม่จำนนอย่างจริงใจให้กับ “ศักดิ์ศรีและคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น” ตราบนั้นกระบวนการประเมินคุณภาพและรับรองมาตรฐานการศึกษาของชาติก็จะเป็นเพียงคมมีดอีกคมหนึ่งที่สับลงไปบนบาดแผลที่เกิดจาก “ความเป็นอื่น” ระหว่างความเป็น “รัฐ” กับ “ความเป็นประชาชน”

- เสน่ห์ จามริก “เราก็รู้อยู่ว่าชนชั้นนำไทยก็เหมือนกับประเทศอื่น ๆ ชนชั้นนำไทยถือว่าตัวรอดพ้นจากการเป็นอาณานิคม แต่ในเชิงของปัญญาความคิด ในเชิงของการเรียนรู้ เราก็ไม่ได้ต่างอะไรไปจากสังคมอื่น ๆ ที่ตกอยู่ภายใต้กระแสอาณานิคม นั่นก็คือ กระแสของชนชั้นนำ พยายามที่จะเดินนโยบายการเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัย ตรงนี้ การศึกษาทุกระดับรวมทั้งอุดมศึกษาเข้ามาตรงนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัยและเป็นการศึกษาที่มีจุดประสงค์ชัดเจนมาก คือมีจุดประสงค์ต้องการคัดสรรคนให้ออกไปและขึ้นไปสู่ความเป็นชนชั้นนำของประเทศ เพราะฉะนั้น จะเห็นว่าจิตวิญญาณหรือกระบวนทัศน์การศึกษาไทยนั้น ก็คือจิตวิญญาณที่เราได้สืบทอดมาจากตะวันตกนั่นเอง คือการสร้างชนชั้นนำ”

ใจ อึ๊งภากรณ์ ได้กล่าวถึงระบบการศึกษาภายใต้ทุนนิยมไว้ว่า

ระบบการศึกษาสาธารณะสำหรับประชาชนเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกหลังกำเนิดของทุนนิยม เพราะก่อนหน้านี้ ภายใต้ระบบฟิวเดิลระบบศักดินา หรือระบบทาส คนส่วนใหญ่ทำงานในภาคเกษตรด้วยเทคโนโลจีพื้นฐานดังนั้นคนที่อ่านออกเขียนได้ และคนที่ศึกษาวิทยาศาสตร์ ปรัชญา หรือวรรณคดีมีแค่พวกพระ หรือครูศาสนา หรือในกรณีจีน จะเป็นพวกข้าราชการที่ต้องผ่านการสอบคัดเลือกไม่กี่คนเท่านั้น

เมื่อระบบทุนนิยมเข้ามามีการพัฒนาเครื่องจักรและเทคโนโลจีอย่างรวดเร็ว คนส่วนใหญ่ถูกดึงหรือผลักเข้ามาในระบบการผลิตสมัยใหม่และหลุดจากชีวิตชนบทแม้แต่ในชนบทก็เริ่มมีการนำระบบเกษตรทุนนิยมเข้ามาแทนที่การผลิตของเกษตรกรรายย่อย

ในระยะแรก ๆ ของกำเนิดทุนนิยม หรือที่เขาเรียกกันว่ายุค “การปฏิวัติอุตสาหกรรม” ชนชั้นปกครองยังไม่ต้องการแรงงานฝีมือที่อ่านออกเขียนได้ แค่ต้องการ “ผู้ใช้แรง” ดังนั้นไม่มีระบบโรงเรียนสำหรับเด็กส่วนใหญ่ และผู้ใหญ่ทั้งชายหญิงและเด็กเล็กจนโต ก็ต้องไปทำงานกับเครื่องจักรในโรงงานอุตสาหกรรม ร้านค้าหรือในเหมืองแร่ แรงงานเด็กแบบนี้มีประโยชน์สำหรับนายทุนที่สามารถจ่ายค่าจ้างน้อย ๆ และเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับครอบครัวกรรมาชีพเพราะค่าแรงของผู้ใหญ่ไม่พอเลี้ยงครอบครัวจริง ๆ แล้วมันก็ไม่ต่างจากสังคมเกษตรก่อนทุนนิยมด้วย เพราะทุกคนในครอบครัวต้องช่วยทำงานในยุคนั้น เพียงแต่ว่าระบบอุตสาหกรรมมันโหดร้าย สกปรก อันตราย และเต็มไปด้วยวินัยบังคับ ที่มาจากหัวหน้างานหน้าเลือด สภาพชีวิตของคนงานทุกอายุก็แย่

เพราะขาดอาหารที่มีคุณภาพ และขาดแสงแดดและอากาศบริสุทธิ์ ในประเทศยากจนสมัยนี้เรายังพบแรงงานเด็กและสภาพการทำงานที่ย่ำแย่สุดจะทนได้ แต่มันเป็นกรณีส่วนน้อยถ้าดูภาพรวมของโลก

เมื่อทุนนิยมพัฒนาขึ้นและมีเทคโนโลจีที่สลับซับซ้อนมากขึ้น นายทุนเริ่มเห็นประโยชน์ของคนงานที่มีทักษะการศึกษา และฝีมือมากขึ้นยิ่งกว่านี้แรงงานที่มีประสิทธิภาพสูงในการสร้างกำไรให้นายจ้างย่อมเป็นแรงงานที่มีสุขภาพดีแข็งแรง

ดังนั้น มีการนำระบบการศึกษาสำหรับเด็กทุกคนมาบังคับใช้ผ่านนโยบายและค่าใช้จ่ายของรัฐ แต่เนื่องจากทุนนิยมเป็นสังคมชนชั้น การศึกษาที่รัฐจัดให้คนธรรมดาย่อมแตกต่างโดยสิ้นเชิงจากการศึกษาในโรงเรียนเอกชนหรือมหาวิทยาลัยของอภิสิทธิ์ชนที่จัดไว้สำหรับลูกหลานคนรวยและผู้มีอำนาจ

สาเหตุที่เป็นอย่างนั้นก็เพราะรัฐต้องเก็บภาษีจากนายทุน บริษัทต่าง ๆ และประชาชนทั่วไปสำหรับระบบการศึกษาและแน่นอนนายทุนใหญ่และคนรวยไม่ต้องการจ่ายภาษีสูง ๆ เพื่อให้มีการศึกษาระดับเลิศ ๆ ให้กับเด็กทั่วไปที่พอโตขึ้นแล้วจะมาเป็นคนงานส่วนลูกหลานคนมีอำนาจหรือคนรวยเป็นพวกที่จะเตรียมตัวเข้าสู่ชนชั้นปกครองเขาจึงต้องได้รับการศึกษาที่ดีที่สุดในระยะแรกเส้นแบ่งระหว่างโรงเรียนหรือสถานที่ศึกษาที่เก็บค่าเรียนสูงกับสถานที่ศึกษาของรัฐที่ให้เรียนฟรี มันเพียงพอที่จะแยกพวกเด็กส่วนใหญ่ที่จะเป็นผู้ถูกปกครองออกจากเด็กที่จะเป็นชนชั้นปกครองในอนาคต

แต่พอทุนนิยมพัฒนาถึงระดับสูงขึ้น นายทุนจำเป็นที่จะต้องมีลูกจ้างประเภทที่เป็นช่างฝีมือที่เข้าใจใช้ และออกแบบเทคโนโลจีได้ ดังนั้นในโรงเรียนรัฐจึงมีการสอบคัดเลือกเด็กบางส่วนที่จะเป็นแรงงานฝีมือระดับกลางและผู้ที่ผ่านการสอบนี้จะมีสิทธิพิเศษเข้าโรงเรียนรัฐที่มีคุณภาพมากขึ้นบางคนอาจได้รับทุนพิเศษเพื่อเรียนในโรงเรียนเอกชนชั้นดีด้วย

ตลอดเวลาที่ระบบทุนนิยมดำรงอยู่ผลประโยชน์ของนายทุนในการกอบโกยกำไรสูงสุดบวกกับการที่ต้องการประหยัดค่าใช้จ่ายของรัฐและลดการเก็บภาษีกับกลุ่มทุนหรือคนรวย หมายความว่าระบบการศึกษาและการสอบ ถูกออกแบบให้คนส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ “ล้มเหลว” คือสอบไม่ผ่านและได้รับการศึกษาพื้นฐานที่เหมาะกับหน้าที่ของตนในอนาคตเท่านั้นส่วนคนจำนวนหนึ่งที่สอบผ่านจะถูกยกระดับไปสู่คนที่ได้การศึกษาระดับกลางเพื่อให้เป็นช่างฝีมือ และคนอีกส่วนหนึ่งจะได้รับการศึกษาสุดยอดที่เหมาะกับการเป็นผู้ปกครองประชาชนในวันข้างหน้าแต่การสอบตกหรือผ่าน ไม่ได้วัดความฉลาดแต่อย่างใดมันวัดโอกาสของเด็กในแต่ละชั้นชนที่จะได้รับสิ่งอุดหนุนในการสอบผ่านมากน้อยแค่ไหนต่างหาก

ในระบบทุนนิยมสภาพสังคมชนชั้นที่เต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำ ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาโดยชนชั้นปกครอง แต่ถูกชนชั้นปกครองเหล่านั้นสร้างภาพว่ามันเป็น “ธรรมชาติ” คือเขาจะเป่าหูเราให้เชื่อว่าคนส่วนน้อยฉลาดเป็นพิเศษ คนอีกส่วนหนึ่งฉลาดปานกลางและคนส่วนใหญ่โง่เขลา แทนที่เราจะมองว่าระบบการศึกษาและการสอบถูกออกแบบให้เป็นแบบนี้แต่แรก

การศึกษาสาธารณะมีความสำคัญสำหรับชนชั้นปกครองในอีกด้านหนึ่งนอกจากการทำให้คนงานมีทักษะมากขึ้น คือในระบบทุนนิยมคนส่วนใหญ่ต้องถูกสอนให้เชื่อง จงรักภักดี และเชื่อฟังชนชั้นปกครอง เพราะในระบบทุนนิยมการรวมตัวกันของคนหมู่มากในเมืองและการที่มีระบบการผลิตสมัยใหม่ ทำให้ชนชั้นกรรมาชีพมีอำนาจซ่อนเร้น คือถ้ารวมตัวกันและนัดหยุดงาน กบฏหรือปฏิวัติ ก็จะล้มสังคมชนชั้นได้ การศึกษาเป็นดาบสองคมเสมอ มันเพิ่มประสิทธิภาพการทำงานและกำไรให้นายทุน แต่ในมุมกลับใครที่ได้การศึกษาดี ๆ อ่านออกเขียนได้ ย่อมมีความมั่นใจในการคิดเองเป็น และสามารถหาแหล่งความคิดที่ทวนกระแสได้ และสามารถสื่อสารกับคนที่ต้องการเปลี่ยนสังคมด้วยความสะดวกสบาย ด้วยเหตุนี้ชนชั้นปกครองไม่ต้องการที่จะให้เด็กทุกคนหรือผู้ใหญ่ส่วนมากมีการศึกษา “ดีเกินไป” เขาต้องมีการกดให้ระดับการศึกษาอยู่ในขั้นพื้นฐานด้วยการสอบคัดเลือกให้คนส่วนใหญ่ล้มเหลว

เพราะนอกจากการศึกษาจะทำให้คนมั่นใจที่จะเปลี่ยนสังคมและคิดเองมากขึ้นแล้ว ยังทำให้นักเรียนที่จบออกมาตั้งความหวังว่าตนเองจะมีชีวิตที่ดีด้วย และสำหรับคนส่วนใหญ่ความหวังนั้นจะจบด้วยความผิดหวัง ความไม่พอใจ และความโกรธแค้น ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่ชนชั้นปกครองต้องการหลีกเลี่ยง

การเข้าใจธาตุแท้ของระบบการสอบ ทำให้นักศึกษาในมหาวิทยาลัย เบอร์คเล ในสหรัฐอเมริกาในยุคประท้วงใหญ่ 45ปีก่อนหน้านี้ กดดันให้มหาวิทยาลัยออกแบบหลักสูตรที่ไม่มีการสอบแต่เมื่อกระแสกบฏลดลงหลักสูตรนี้ก็หายไปประเด็นสำคัญเกี่ยวกับระบบทุนนิยมอีกประเด็นหนึ่งที่เราควรเข้าใจคือทุนนิยมเป็นระบบที่อาศัยการแข่งขันในตลาดซึ่งนำไปสู่แนวโน้มของการลดลงของอัตรากำไรและการผลิตล้นเกิน วิกฤตเศรษฐกิจจึงเกิดขึ้นในระบบทุนนิยมเป็นประจำ และท่ามกลางวิกฤตเศรษฐกิจเรามักจะได้ยินเสียงของนายทุนที่เรียกร้องให้รัฐบาลตัดงบประมาณและประหยัดค่าใช้จ่ายต่าง ๆ รวมถึงการลดภาษีด้วย สภาพเช่นนี้เป็นแรงผลักดันให้มีการศึกษาราคาถูกที่เน้นการท่องจำและยัดวิชาใส่หัวนักเรียนในห้องเรียนขนาดใหญ่ โดยที่สามารถตัดเครื่องมือการสอน จำนวนครู และคุณภาพการศึกษาได้

ถ้าจะเข้าใจการศึกษาในระบบทุนนิยม เราต้องมองความขัดแย้งที่ดำรงอยู่เสมอระหว่างความต้องการที่จะมีแรงงานฝีมือที่มีทักษะสูงกับความต้องการที่จะประหยัดค่าใช้จ่ายของรัฐ มันไม่เคยเป็นอันใดอันหนึ่งเท่านั้น มันเป็นสองสิ่งที่ขัดแย้งกันที่ดำรงอยู่ด้วยกันท่ามกลางการพัฒนาของ

เทคโนโลจีและการขึ้นลงของเศรษฐกิจเสมอ วิธีมองสังคมที่มีความขัดแย้งแบบนี้เรียกว่า “วิภาษวิธี” และการเชื่อมระบบการศึกษากับแต่ละยุคสมัยและผลประโยชน์นายทุนเราเรียกว่า “วัตถุนิยมประวัติศาสตร์” ซึ่งสองวิธีการวิเคราะห์นี้เป็นหัวใจของแนวคิดมาร์คซิสต์จะเห็นได้ว่าการศึกษาในระบบทุนนิยมไม่ได้ถูกออกแบบเพื่อพัฒนาความเป็นมนุษย์ของพลเมืองทุกคนแต่ถูกออกแบบเพื่อประโยชน์ของนายทุนเป็นหลัก แต่แน่นอนนายทุนไม่สามารถควบคุมผลที่เกิดขึ้นตลอดไป สาเหตุสำคัญที่ชนชั้นนายทุนไม่ได้ควบคุมสถานการณ์อย่างเบ็ดเสร็จนอกจากเรื่องพลวัตความขัดแย้งระหว่างความต้องการที่จะมีแรงงานฝีมือที่มีทักษะสูงกับความต้องการที่จะประหยัดค่าใช้จ่ายของรัฐแล้ว ยังมีอีกประเด็นที่สำคัญมากคือระบบการศึกษาและทุกระบบในสังคมประกอบไปด้วย “คน” และคนสามารถคิดเองเป็น ดังนั้นบ่อยครั้งจะเกิดครูที่ต้องการสอนนักเรียนในลักษณะก้าวหน้าปลดแอกไม่ใช่สอนไปเพื่อให้เด็กรับใช้เจ้านายในอนาคต และบ่อยครั้งจะเกิดนักเรียนที่กบฏ ชอบตั้งคำถามและท้าทายกระแสหลัก นี่คือความหวังสำหรับเราในทุกยุคทุกสมัย แต่เราไม่ควรลืมคำของมาร์คซ์ว่า “มนุษย์เป็นผู้เปลี่ยนและสร้างโลก แต่ไม่ได้กระทำในบริบทที่ตนเองเลือก” นั้นคือสาเหตุที่เราต้องทั้งสนับสนุนการกบฏของปัจเจกและการรณรงค์เพื่อเปลี่ยนโครงสร้างการศึกษาและโครงสร้างสังคมพร้อมกัน

ในระบบทุนนิยมเราอาจพูดได้ว่ามันเป็นการศึกษาเพื่อกดขี่ขูดรีดคนส่วนใหญ่ มันเป็นการศึกษาเพื่อผู้กดขี่ แต่ในสังคมนิยมที่เราจะสร้างในอนาคตการศึกษาต้องถูกออกแบบโดยคนส่วนใหญ่ ที่ขึ้นมามีอำนาจในแผ่นดินร่วมกันในสังคมเพื่อพัฒนาความเป็นมนุษย์พิเศษของพลเมืองแต่ละคน และในช่วงทางผ่านหรือช่วงที่เราต้องสู้กับทุนนิยมและชนชั้นปกครอง เราต้องผลักดันการศึกษาสำหรับผู้ถูกกดขี่ให้มากที่สุด เพื่อสร้างทักษะในการกำหนดอนาคตของตนเองและการต่อสู้ทางชนชั้น

เมื่อเราเสนอ “การศึกษาสำหรับผู้ถูกกดขี่” หรือการศึกษาก้าวหน้าเพื่อประชาชนส่วนใหญ่ เราต้องการเห็นมันเป็นส่วนหนึ่งของรัฐสวัสดิการ และเราจะรณรงค์เรียกร้องและกดดันให้โรงเรียนรัฐปฏิรูปการศึกษาไปในทิศทางนี้สำหรับคนส่วนใหญ่เราจะไม่ใช้แนวคิด เอ็นจีโอ ที่เคยตั้งโรงเรียน “ตัวอย่าง” สำหรับคนกลุ่มน้อย และหันหลังให้รัฐ เพราะมันไม่นำไปสู่การปฏิรูปการศึกษาสำหรับคนส่วนใหญ่เลย และในกรณีไทยนักเคลื่อนไหวเอ็นจีโอ ที่เคยตั้งโรงเรียนตัวอย่างดังกล่าว ได้แสดงธาตุแท้ของแนวคิดโดยเข้าไปเป็นแกนนำของพันธมิตรฯ เสื้อเหลือง ที่เรียกร้องให้ทหารทำรัฐประหาร และที่ดูถูกคนส่วนใหญ่ที่เป็นเสื้อแดงว่า “โง่” นั้นคือสิ่งตรงข้ามกับปรัชญาการศึกษาสำหรับผู้ถูกกดขี่ที่จะทำให้ผู้ถูกกดขี่ปลดแอกตนเองได้

เพาโล แฟรรี (Paulo Freire) เป็นนักเคลื่อนไหวฝ่ายซ้ายและนักคิดสาย “ศึกษาธิการ” ชาวบราซิลที่เสนอทฤษฎีก้าวหน้าเรื่องระบบการศึกษาในหนังสือ “การเรียนรู้ของผู้ถูกกดขี่” แฟรรีเสนอว่า “การเรียนรู้ของผู้ถูกกดขี่จะต้องถูกสร้างขึ้นมาโดยผู้ถูกกดขี่เองไม่ใช่เพื่อคนที่ถูกกดขี่ และหัวใจของการเรียนรู้แบบนี้คือการวิเคราะห์และสะท้อนในเรื่องสภาพการกดขี่และสาเหตุของมัน แต่ผู้ถูกกดขี่จะมีส่วนร่วมในการเรียนรู้แบบนี้ได้อย่างไร? จุดเริ่มต้นที่สำคัญคือการทำความเข้าใจว่าตัวเองกลืนแนวความคิดของผู้มีอำนาจเบื้องบนเข้าไปในร่างของตัวเอง การต่อสู้กับความขัดแย้งในตัวแบบนี้จะเกิดขึ้นจากการสอนในนามธรรมไม่ได้มันต้องเกิดขึ้นท่ามกลางการเคลื่อนไหวต่อสู้ การเรียนรู้ของผู้ถูกกดขี่ไม่ใช่เรื่องของการอธิบายปัญหาต่าง ๆ ให้คนอื่นฟังแต่เป็นเรื่องของการถกเถียงแลกเปลี่ยนระหว่างบุคคล การเรียนรู้แบบนี้จะล้มเหลวโดยสิ้นเชิงถ้ามองว่าผู้ถูกกดขี่เป็นคนที่น่าสงสารอ่อนแอหรือเสียเปรียบ เพราะนั่นเป็นการลอกแบบความคิดของผู้มีอำนาจหรือผู้กดขี่ การปฏิบัติในเรื่องการเรียนรู้ในรูปแบบนี้ ต้องกระทำบนพื้นฐานการไว้ใจคนที่ถูกกดขี่ว่ามีความสามารถในการใช้เหตุผล และจะต้องระมัดระวังอย่างยิ่งไม่ให้ผู้ถูกกดขี่พึ่งพาผู้ที่เขามองว่าเป็นผู้รู้ โดยไม่มีการเปิดโปงว่าการพึ่งพาแบบนี้คือจุดอ่อน อย่างไรก็ตามการเป็นตัวของตัวเองไม่ใช่สิ่งที่คนอื่นมอบให้ได้มันต้องทำเอง”

แฟรรี เน้นความสำคัญของกลุ่มศึกษา โดยเสนอว่า “การเรียนรู้เพื่อปลดแอกมนุษย์ต้องเป็นกิจกรรมรวมหมู่ ทำคนเดียวไม่ได้ คนในกลุ่มศึกษาต้องคิด ถกเถียง สะท้อน และพัฒนาความคิดด้วยกันเสมอ บทบาทของ ครู หรือ แกนนำ ในขบวนการปฏิวัติ คือเป็นผู้นำเสนอประเด็นปัญหาเพื่อให้สมาชิกกลุ่มศึกษาค้นหาความหมายและทางออกให้ลึกลงไป หลังจากนั้นผู้ที่เป็นครูควรฉายภาพการนึกคิดของ นักเรียน กลับไปสู่เขา เพื่อตั้งประเด็นปัญหาเพิ่ม ครูมีหน้าที่ประสานการเรียนรู้และบางครั้งอาจเสนอทิศทางได้ แต่ไม่ควรสอนแบบยัดความรู้จากมุมมองตนเองใส่ผู้ร่วมเรียน”

แฟรรี่ โจมตีวิธีสอนกระแสหลักที่เขาเรียกว่า ระบบการศึกษา “ฝากธนาคาร” แนวกระแสหลักแบบนี้มองว่านักศึกษาเป็นเพียงภาชนะที่จะถูกเติมเต็มโดยครู ยิ่งเติมเต็มได้แค่ไหน นักเรียนก็ยิ่งประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้น แต่ แฟรรี เสนอว่าในระบบนี้ นักศึกษายิ่งขยันทำงานรับความรู้เข้าหัวตัวเองมากแค่ไหน เขาจะยิ่งหมดสภาพในการใช้สมองเพื่อตั้งคำถามและวิเคราะห์โลกเท่านั้น และเขาจะยิ่งอ่อนแอที่ในการที่จะเปลี่ยนแปลงโลกมากขึ้น เขาจะปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมที่ดำรงอยู่ ระบบการศึกษาแบบ “ฝากธนาคาร” สร้างประโยชน์ให้กับนายทุนผู้กดขี่มหาศาล เพราะทำลายความสามารถในการคิดเองและการออกมาเปลี่ยนแปลงโลกเองของนักศึกษา ซึ่งนำไปสู่การปกครองคนที่เชื่องและจงรักภักดีและที่แย่ที่สุดคือนำไปสู่การทำลายความเป็นมนุษย์ของนักศึกษา

การศึกษาแบบสังคมนิยมมีเป้าหมายในการเพิ่มศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ และเพิ่มความสามารถของทุกคนที่จะร่วมกันกำหนดรูปแบบสังคมและทิศทางการพัฒนา มันเป็นการศึกษาที่ไม่จำกัดแค่ช่วงหนึ่งในชีวิต เช่นแค่ในวัยเด็กแต่เป็นการศึกษาต่อเนื่องตลอดชีพเพื่อประโยชน์ของมนุษย์ ตรงข้ามกับการศึกษาภายใต้ทุนนิยม ซึ่งออกแบบมาเพื่อรับใช้ผลประโยชน์นายทุน

ข้อมูลศิลปกรรม

"มันเป็นเรื่องน่าตลก เพราะมันเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและโลกรอบตัวที่เรามีประสบการณ์ตรง แต่เราดันไม่เข้าใจ" เล่น ๆ ว่าฝรั่งพูดถึงมัน (ศิลปะ) ว่าอย่างไร โดย รศ ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ

ในปี (2019) ผู้วิจัยเริ่มเฝ้าสังเกต องค์ประกอบที่อยู่รายรอบและเกี่ยวข้องกับศิลปะร่วมสมัยในแง่มุมของ นิทรรศการ/วัตถุจัดแสดง/บทความ รวมถึงผู้คนที่เกี่ยวข้อง และพบว่าพวกมันมีแนวทางที่ต่างออกไปจากความเข้าใจเดิม ขณะที่ผู้วิจัยศึกษาในสถาบันการศึกษาศิลปะซึ่งมุ่งทำความเข้าใจถึงวิธีการทำงานของ ทัศนะธาตุ และสัมพันธ์อยู่กับเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกโดยใช้ผัสสะเป็นกลไกลสำคัญ ในการรับรู้ อย่างนั้นก็ตามในบางแง่มุมทั้ง "*ศิลปะสมัยใหม่ (modern art)*" และ "*ศิลปะร่วมสมัย (contemporary art)*" สามารถมองเห็นการโยงใยที่เป็นรูปธรรมในฐานะของประวัติศาสตร์ศิลป์

บทความนี้ของผู้วิจัยเป็นการอ่านศิลปกรรมในลักษณะเหลียวหน้าแลหลังเพื่อทำให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของศิลปะ ซึ่งไม่ใช่การเคลื่อนที่ทาง *"รูปแบบหรือวิธีการของศิลปะ"* เท่านั้น แต่เป็นการเคลื่อนที่ของ *"การพูดถึงศิลปะ"* ด้วย

โดยเริ่มต้นที่สองกระแสหลักที่เคลื่อนไหวในช่วงต้นทศวรรษที่1960s คือ *Minimalism* และ *Pop art* ศิลปะประเภทนี้เกิดขึ้นมาพร้อมกับปฏิกิริยาในการต่อต้านศิลปะ *Abstract Expressionism* ที่กำเนิดขึ้นในมหานครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา, 1940 ซึ่งถูกพูดถึงกันในแง่มุมของการสำแดงออกทางอารมณ์ โดยรับอธิพลมาจาก ศิลปินยุโรป (กลุ่มอาว็อง - การ์ด) ที่ลี้ภัยมาจากสงครามโลกครั้งที่สอง ในปี 1930 จนเรียกได้ว่าเป็นยุคที่ *"เฟื่องฟูของศิลปินอเมริกัน"* เพิ่งจะเกิดการบอบช้ำจากความล้มเหลว ทางเศรษฐกิจและต้องโดดเดี่ยวทางวัฒนธรรมจากภัยสงคราม แต่สามารถกลับมาช่วงชิงสถานภาพความเป็นผู้นำของวงการศิลปะสมัยใหม่มาจากยุโรปและทำให้อเมริกากลายเป็นศูนย์กลางของวงการศิลปะโลก ในแง่มุมนี้ของมันทำให้เกิดการตั้งข้อสังเกตจากนักวิจารณ์และนักประวัติศาสตร์ในทำนองที่ว่ามันเชื่อมโยงกับทฤษฎีสมคบคิดและเกี่ยวข้องกับสงครามเย็นโดยมีรัฐบาลอเมริกาและ CIA เป็นผู้สนับสนุน

หากแต่ในภายหลังศิลปิน *Abstract Expressionism* ก็ร่วมกันแสดงจุดยืนและเน้นย้ำถึงอุดมการณ์ที่พวกเขาสนใจกับคุณค่าทางสุทรียะมากกว่าอุดมการณ์ทางการเมือง ดังที่ปรากฏว่าพวกเขามักจะทำงานจิตกรรม (painting) มีลักษณะของชิ้นงานขนาดใหญ่, มีการออกท่าทางและบันทึกภาพเป็นหลักฐาน, ...

ภาพที่ 4 Convergence, 1952 by Jackson Pollock

แต่ในขณะเดียวกันพวกมันกลับสวนทางกันกับศิลปะ Minimal art

"สิ่งที่น่าสนใจของลูกบาศก์นี้มันไม่น่าสนใจเอาเสียเลย", "ถ้ามันง่ายจนใคร ๆ ก็สามารถทำได้แบบนี้ แล้วมันจะเป็นศิลปะตรงไหน?", "สิ่งที่คุณเห็นก็คือสิ่งที่คุณเห็นนั่นแหละ", "เพราะมันไม่ได้เสแสร้งหรือพยายามเป็นอะไรมากไปกว่าตัวของมันเอง"

ความรู้สึกสับสนปนกับประหลาดใจกับวัตถุและของใช้ธรรมดาที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เช่น ท่อนไม้กล่องสี่เหลี่ยมทื่อ ๆ ,หลอดไฟนีออนสีขาว ฯลฯ พวกมันปรากฏตัวขึ้นครั้งแรกตามหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ในเมืองนิวยอร์ก,1963 ซึ่งถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่ยากจะเข้าใจ โดยที่นักวิจารณ์ศิลปะในเวลานั้น ต่างนิยามและเรียกขานศิลปะประเภทนี้ไปต่าง ๆ นา ๆ เช่น A.B.C art, Rejective art, Reductive art, literalism art, systemic painting และ Art of the Real และสุดท้ายเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในชื่อ*"minimal art"* ผ่านข้อเขียนจากนักปรัชญาศิลปะชาวอังกฤษ ริชาร์ด โวลไฮม์ (Richard Wollheim) ในข้อเขียนที่มีชื่อว่า Minimal Art ของเขา

"น่าตลกดีที่การผลิตซ้ำในระบบอุตสาหกรรมที่เคยเป็นศัตรูกับงานศิลปะในยุคหนึ่ง กลับกลายเป็นกระบวนการที่ใช้ในการสร้างงานศิลปะในอีกยุคหนึ่งแทน"

เช่นเดียวกันกับศิลปะ Pop art ที่เกิดขึ้นหลังจากการฟื้นตัวของความซบเซาหลังสงคราม ศิลปินมีความรู้สึกสองจิตสองใจกับวัฒนธรรมสมัยนิยมของอเมริกันที่แพร่หลายเข้ามา และอิทธิพลของเทคโนโลยีสมัยใหม่และพัฒนาการของสื่อสารมวลชนได้เข้ามาเป็นกลไกลสำคัญให้เกิดลักษณะการทำงานศิลปะที่ต่างออกไป พวกเขาหยิบจับเรื่องราวทั่วไปที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันของสังคมบริโภคนิยมมานำเสนอ โดยที่ผลงานศิลปะที่ได้ชื่อว่าเป็นศิลปะ pop art ชิ้นแรก ๆ เป็นผลงานของเอดูอาร์โด เปาโลซซี ที่มีชื่อว่า I Was a Rich Man's Plaything (1947) ที่ประกอบด้วยภาพตัดปะของผู้หญิง, โลโกโคคา โคล่า, พายเชอร์รี่, เครื่องบินทิ้งระเบิดในสงครามโลกครั้งที่ 2 และมือผู้ชายถือปืนพก ที่พ่นก้อนเมฆฟูฟ่องสีขาวที่มีตัวอักษรคำว่า "POP!" ออกมา อย่างนั้นก็ตาม ในช่วงแรก ๆ ที่ศิลปะ Minimalism และ Pop art ถูกผลิตขึ้นมา ทั้งคู่ถูกมองว่าเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่ฉาบฉวยและอายุสั้นแต่มันกลับไม่ได้เป็นแบบนั้นเพราะศิลปะ Minimalism และ Pop art กลับส่งอิทธิพลกลับไปยังต้นทางของพวกมันในประเทศอเมริกา

โดยในช่วงกลางทศวรรษ 1950s เหล่าศิลปินในนิวยอร์กต้องเผชิญหน้ากับวิกฤตช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะ สมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นผลกระทบจากความเบื่อหน่ายศิลปะแบบ Abstract Expressionism หรือการต่อต้านแนวทางอันเคร่งครัดของศิลปะรูปแบบนิยมจากสถาบันศิลปะแบบโม เดิร์นนิสม์ทั้งหลาย ในช่วงเวลานี้นี่เองที่ศิลปินชาวนิวยอร์กอย่าง แจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) หันเหจากแนวทางแบบ Abstract Expressionism และหยิบเอาวัตถุสิ่งของทั่วไปที่คนเห็นจนชินตาอย่าง เป้าปาลูกดอก ธงชาติ รอยประทับมือ, จดหมาย และตัวเลข มาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรม

ในขณะเดียวกัน ศิลปินอเมริกันอีกคนอย่าง โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) หยิบจับผสมผสานภาพและวัสดุเก็บตกเหลือใช้มาทำงานร่วมกับสื่อวัสดุแบบ ดั้งเดิมอย่างสีน้ำมัน สร้างสรรค์งานศิลปะลูกผสมที่หลอมรวมงานจิตรกรรมสองมิติเข้ากับงาน ประติมากรรมสามมิติ ที่มีชื่อเรียกว่า Combine painting เช่นเดียวกับศิลปินชาวอเมริกันอีกคนอย่าง อลัน คาโพรว (Allan Kaprow) ที่ริเริ่มงานศิลปะแบบ แฮ็พเพ็นนิง [1] และกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะ Fluxus [2] ที่หยิบเอามุมมองจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวทั่วโลกมาผสมผสานในงานศิลปะของพวกเขา ในเวลาต่อมา ศิลปินเหล่านี้กลายเป็นกลุ่มเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เรียกกันว่า Neo - Dada [3] ซึ่งกลายเป็นรากฐานของป็อปอาร์ตในเวลาต่อมา

ศิลปะการมีส่วนร่วม (Relational Art) ได้ถูกพูดถึงตั้งแต่ปี 1990 เป็นต้นมา แต่ความจริงแล้ว แนวคิดนี้เข้ามาสู่ประเทศไทยพร้อมกับแนวคิดระบบทุนนิยม หรือเสรีนิยมใหม่ โดยแนวคิดนี้ใช้เวลาเดินทางเข้ามาประมาณ 45 ปีสู่ดินแดนแถบเอเชีย โดยปัจจุบันได้มีความเข้มข้นเพิ่มขึ้นตามเวลา มีบทบาทต่องานศิลปะ ซึ่งโดยมาจะได้ยินถึงการดึงประชาชนให้เข้าไปมีส่วนร่วม

การเข้าของแนวคิดนี้สอดคล้องกับรัฐบาล บัลเซวิค โดยเนื้อหาเน้นที่ประชาชนเป็นใหญ่ เป็นแนวคิดของฝ่ายซ้าย Italian futurist มาจากบทบาทของการเล่นละคร โดยมีความพยายามจะทำให้การละครนี้กระจายตัวเข้าไปสู่ชุมชนและหมู่บ้านต่าง ๆ

แนวความคิดนี้ได้ถูกผนวกเข้ากับความคิดของทุนนิยมและการตลาด โดยมีปัญญาชนในยุโรปใช้แนวคิดนี้ต่อสู้กับรัฐเผด็จการ โดยแนวคิดได้มีอิทธิพลกับคนทำงานศิลปะในแง่ของการละลายความเป็นผู้ประพันธ์ และความเป็นศูนย์รวมของความถูกต้องของชิ้นงานศิลปะผ่านตัวศิลปิน จึงได้มีการนำแนวคิดนี้มาดึงผู้คนให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งและมีส่วนร่วมกับกระบวนการและผลงาน เพื่อทำให้เกิดความเป็นทรัพย์สิน และความเป็นเจ้าของร่วมกัน

ปัจจุบันเป็นยุคสมัยแห่งการตั้งคำถาม ท้าทายต่อสิ่งต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่ มนุษย์ไม่เชื่อใครความสมบูรณ์แบบ หรือความจริงที่สมบูรณ์อีกต่อไป ทุกสิ่งล้วนถูกสร้าง หรือสังเคราะห์ขึ้นมาความงามสูงสุด หนึ่งในปัจจัยที่ทำให้เกิดพลวัตรนี้คือการเข้ามาของอุตสาหกรรม หลักการของระบบทุนนิยมที่มีต่ออุตสาหกรรมคือการจัดระเบียบเพื่อการลดต้นทุน การทิ้งที่ไม่จำเป็นออกไป สินค้าจึงสามารถถูกผลิตออกมาได้ในปริมาณมากและถูก รวมไปถึงผ่านการตรวจสอบคุณภาพ (Quality Check) เพื่อรักษามาตราฐานเดียวกัน หรืออยู่ในสภาพที่เหมือนกันที่สุด มีข้อแตกต่างกันน้อยที่สุด จึงเรียกได้ว่ามีมาตราฐาน “ศิลปะในฐานะที่เป็นสินค้า ทำให้ศิลปะไม่สามารถคงคุณค่าเชิงสุนทรียะเอาไว้ได้ตามที่มุ่ง หวังการเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจทำให้อาณาเขตของศิลปะไม่สามารถที่จะบรรลุถึงความเป็นเอกเทศ ไม่เพียงแต่เท่านั้น สภาวะความเป็นวัตถุของศิลปะก็ไม่ได้มีขอบเขตชัดเจนอีกต่อ ไป ในขณะเดียวกัน ศิลปะและสภาพแวดล้อมหรือส่วนที่ไม่ได้เป็นศิลปะไม่ได้มีความชัดเจนอีกต่อไป เมื่อไม่มีการแบ่งแยก อาณาเขตก็ย่อมทำให้วัตถุและสภาพแวดล้อมเป็นได้ทั้งศิลปะ และไม่เป็นศิลปะในเวลาเดียวกัน...พรมแดนของศิลปะไม่มีความชัดเจน เมื่ออาณาเขตของศิลปะไม่มีความชัดเจนก็ดูราวกับว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้ที่จะเป็นศิลปะ ในขณะเดียวกันเท่ากับเป็นการขยายพื้นที่ของศิลปะ...เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้ที่จะเป็นศิลปะ ศิลปะในแบบที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์ กับผู้คนจริง ๆ แสดงให้เห็นไม่เพียงแค่การมีทางเลือกและ เสรีภาพ แต่ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกเทศของศิลปะในสภาวะสมัยใหม่มากกว่าเดิม...ศิลปะที่สร้างสายสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ยังทำให้สุนทรียะมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบที่ภัณฑารักษ์ฝรั่งเศส นิโกลาส์ บูริโยด์

(Nicolas Bourriaud) เรียกว่า สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (relational aesthetics)" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557 : ออนไลน์)

ในแง่มุมของความเป็นเอกเทศในศิลปะถูกท้าทาย จากการผลิตซ้ำที่ทำให้ความสมบูรณ์แบบไม่ใช่เรื่องไกลเกินเอื้อมอีกต่อไป แต่กลายเป็นโจทย์ใหม่ เมื่อมนุษย์หมดความสนใจในการค้นหาความสมบูรณ์แบบ สิ่งต่อไปคือการต่อกร ตั้งคำถาม และรื้อสร้างสิ่งใหม่จากตัวต่อตัวนี้ "ประเด็นที่มีความสำคัญก็คือเมื่อศิลปะเป็นสิ่งที่เป็น เอกเทศ ศิลปะทำไมต้องเข้าไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557 : ออนไลน์)

"สุนทรียะเชิงสัมพันธ์เป็นแนวคิดโดยรวมในการ แสดงออกทางศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้าในช่วงทศวรรษ 1990 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งมุ่งหมายให้ผู้ชมเล็งเห็นความสัมพันธ์ ระหว่างปัจจัยต่าง ๆ ที่อยู่รอบงานศิลปะ ผลจากกรรมวิธีทาง ศิลปะตามแนวคิดดังกล่าวขยายขอบเขตการสร้างสรรค์และการมองงานศิลปะให้ก้าวพ้นจากกรอบสี่เหลี่ยม...สู่การจัดวาง ความสัมพันธ์ภายในพื้นที่ที่เปิดกว้างสำหรับจุดจบหลาย ๆ ทาง (open - end)" (วรเทพ อรรคบุตร, 2548) ในปี ค.ศ. 1996 นิโกลาส์ บูริโยด์ตีพิมพ์ผลงานเขียน Relational Aes - thetics โดยกล่าวเกี่ยวกับหน้าที่ของศิลปินซึ่งกลายเป็นผู้สร้างสิ่งแวดล้อมทางสังคมในพื้นที่สาธารณะ "ผู้ชมศิลปะร่วมสรรค์สร้างความหมายเชิงวัฒนธรรมด้วยตัวเองจากการมา ร่วมกิจกรรม" (อุทิศ อุติมานะ, 2552 : ออนไลน์)

โดยธเนศ วงศ์ยานนาวา (2557 : ออนไลน์) ได้กล่าวเกี่ยวกับ อัตลักษณ์และบทบาทของศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะสัมพันธ์ดังนี้ "การสร้างสุนทรียะเชิงความสัมพันธ์เปิดโอกาสให้ผู้คนจำนวนมากเข้าไปมีบทบาทในศิลปะในแง่นี้ก็เท่ากับ เป็นการขยายความเป็นประชาธิปไตยให้กับศิลปะไปในตัว... ศิลปะตามแนวทางแบบสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ ก็ยังเปิดโอกาส ให้มีการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งและบทบาทจากศิลปินไปเป็น คนผัดก๋วยเตี๋ยว...อัตลักษณ์ของศิลปิน มีความลื่นไหล (fluidity) ไม่หยุดนิ่งพร้อมจะเปิดตัวกับสิ่งใหม่ ๆ ให้กับศิลปะซึ่ง สามารถโยงใยเข้ากับอิทธิพลของ Situationist (ศิลปะ สถานการณ์นิยม : ผู้เขียน) ที่ย้ำถึงอัตลักษณ์ที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไปมากกว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่หยุดนิ่ง ด้วยการเป็นศิลปินเพียงอย่างเดียว...ทั้งนี้หนึ่งในเป้าหมายของศิลปะก็คือการได้คุณค่าใหม่ ๆ และความสนุกสนาน โดยเฉพาะความ สนุกสนานที่ได้จากการเล่นในพื้นที่ของศิลปะและชีวิต...

ภาพที่ 5 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน Composition, II, Piet Mondrian (1929) 40.3 x 32.1 cm, Museum of Modern Art, NY

แนวคิดเรื่องการเล่นได้กลายมาเป็นฐานคิดสำคัญ...ในการต่อต้านหรือเพิ่มทางเลือกให้กับวิถีชีวิตของสังคมอุตสาหกรรมที่ ต้องการระเบียบวินัย ความคิดเรื่องการเล่นถูกนำไปเชื่อมโยง กับกรอบความคิดเรื่องสุนทรียะ" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557 : ออนไลน์)

สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) ซึ่งคืองานศิลปะวิพากษ์วิธีคิดแบบสมัยใหม่ จึงเป็นการเล่นกับการ Re - Presentation "โดย re คือการซ้ำมีความเป็นอดีต ส่วนคำว่า present มีความหมายถึง 3 อย่างด้วยกัน คือ ปัจจุบัน ของขวัญ และการนำเสนอ ดังนั้นความหมายของทั้งสองคำเมื่อนำมารวมกันแล้วจึงมีความหมายว่า ไม่จริง เนื่องจาก Re=อดีต+Present=ปัจจุบัน" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557 : ออนไลน์)

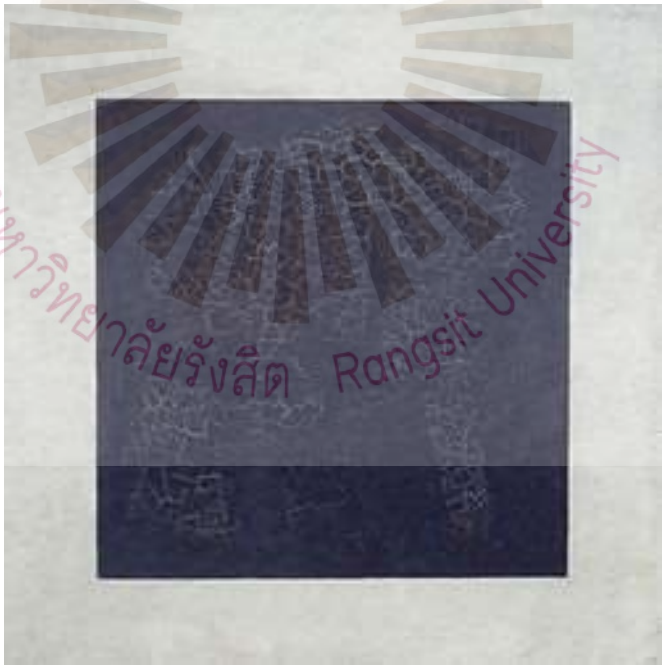
ศิลปะแสดงสด (Performance Art) คือการสร้างกระสบการณ์เพื่อให้เกิดมโนทัศน์ ปัจจัยสำคัญของการเกิดมโนทัศน์คือการมีอยู่ (present) ของศิลปิน ตัวตนของศิลปินคือศูนย์กลางของการสื่อสาร ส่วนศิลปะเชิงสัมพันธ์คือการปล่อยให้ศูนย์กลางกระจายตัวออกไป เช่นฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช สร้างสรรค์งาน “ผัดไทย” ขึ้นในปี ค.ศ. 1990

ภาพที่ 6 Rirkrit Tiravanija: (who’s afraid of red, yellow, and green) (2010)

ว่าด้วยการใช้พื้นที่ในทั้งมิติของทั้ง ผู้ชม+วัตถุ+เวลา=กิจกรรม เริ่มจากที่ศิลปินเป็นคนปรุงผัดไท ให้ผู้ชมได้เข้ามาทานอาหารและแลกเปลี่ยนการสนทนาผ่านช่วงเวลา หลังจากนั้นงานศิลปะก็หลงเหลือเพียงแค่หลักฐาน “เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตอบโต้แลก เปลี่ยนเพื่อพัฒนาประสบการณ์ทางสุนทรียะด้วยสัมผัสอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากการมอง เพราะโดยลำพังการมองไม่อาจสร้างผลกระทบมากเพียงพอที่จะกระตุ้นหรือโน้มน้าวผู้ชมให้ไปสู่มโนทัศน์ที่เกิดจากการประสานสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ เวลา และพื้นที่ภายในกรอบสถานการณ์เฉพาะที่เรียกว่า อาณาบริเวณเชิงปฏิสัมพันธ์ (Relational Realm)” (Nicolas Bourri - aud, 1996 อ้างอิงจาก วรเทพ อรรคบุตร, 2548 : 291) การเข้าถึงความจริงแบบศิลปะดั้งเดิมจึงถูกทลายลง และเปิดช่องว่างให้ความเป็นไปได้อีกหลากหลาย “ความจริงเป็นระบบสัมพันธภาพที่มีบริบทเฉพาะ สังคมคือพื้นที่แลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ที่ไม่ตายตัว (Symbolic Interactionism)” (อุทิศ อุติ มานะ, 2552 : ออนไลน์)

การล้อเล่นในงานศิลปะเปิดโอกาสให้ผู้คนจำนวนมากเข้าไปมีบทบาท และพื้นที่ของสุนทรียะของตัวเอง เรียกว่าเป็นประชาธิปไตยในงานศิลปะก็ว่าได้ ความเท่าเทียมของคุณค่าความงามที่ศิลปินและผู้ชมถืออยู่ต่างมีค่าเท่ากัน ผู้ชมและศิลปินต่างได้ปรับตัว ทดลองไปกับกิจกรรมใหม่ ๆ

“ตั้งแต่ที่ศิลปะเริ่มก้าวเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะขึ้นมามากหน้าหลายตา จนบางครั้งผู้ชมก็อาจก้าวตามไปไม่ทัน รวมทั้งการแสดงออกทางศิลปะที่ได้รับการเรียกขานว่า สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ หรือศิลปะแบบมีส่วนร่วม คือรูปแบบศิลปะที่ใช้ ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของวัตถุดิบที่ช่วยให้ผลงานเสร็จสมบูรณ์ แต่ในหลาย ๆ ครั้งเราจะเห็นว่าศิลปะแบบมีส่วนร่วมพยายามทำลายเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่ทางศิลปะกับพื้นที่ของชีวิตประจำวัน แล้วยิ่งถ้าไม่มีป้ายบอกชื่องานของศิลปิน ไม่มีตัวสถานที่มารองรับบริบทของงานด้วยแล้ว ผู้ชมจะสามารถแยกออกได้อย่างไรว่าสิ่งไหนคืองานศิลปะ ทั้ง ๆ ที่ศิลปะแบบมีส่วนร่วมพยายามยื่นตัวเองเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม หรือเป็นการเรียกร้องให้ผู้ชมเข้ามาหา แต่บางทีกลับกลายเป็นว่าเกิดช่องว่างในระยะห่างของความไม่เข้าใจขึ้น ถ้าเป็นเช่นนี้แล้วยิ่งผลงานเข้าใกล้ผู้ชมมากเท่าไหร่ ผู้ชมก็อาจจะผลักไสให้ผลงานออกไปไกลมากเท่านั้น เนื่องด้วยความขาดแคลนในเรื่องความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะรูปแบบดังกล่าว จึงอาจเกิดเป็นความกลัวไม่กล้าเข้าใกล้ หรือแสร้งทำเป็นเข้าใจเพื่อไม่ให้ตัวเองตกกระแสศิลปะร่วมสมัย ดังนั้นประโยคทำนองว่า “ยิ่งใกล้เหมือนยิ่งไกล” ดูจะใช้กับสถานการณ์ทำนองนี้ได้เหมือนกัน



ภาพที่ 7 Kazimir Malevich, Black Square, 1915, oil on linen, 79.5 x 79.5 cm, Tretyakov Gallery, Moscow

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตามจริงแล้ว การเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมกับผลงานได้มีมาตั้งแต่สมัยคริสต์ศตวรรษที่ 12 - 13ในแถบเอเชีย อย่างเช่นภาพจิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่ง ที่มักจะนิยมเหลือพื้นที่ว่างด้านใดด้านหนึ่งของภาพ เพื่อเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้จินตนาการในส่วนของพื้นที่ว่างเหล่านั้น หรือแม้แต่รูปแบบศิลปะซูพรีมาทิสม์ในคริสต์ศตวรรษที่20ที่มีความพยายามลดทอนรายละเอียดในงานศิลปะและมีแนวคิดที่ปลดปล่อยให้ผู้ชมได้เป็นอิสระทางความคิดรูปแบบศิลปะที่ได้กล่าวมานั้นล้วนมีแนวความคิดที่คล้ายคลึงกับศิลปะแบบมีส่วนร่วม แต่ว่างานเหล่านี้ยังคงมีความเป็นเอกเทศน์ในตัวเอง แม้ไม่มีผู้ชมมาร่วมจินตนการพื้นที่ว่างหรือความหมายของงานชิ้นนั้น ๆ ตัวงานก็เสร็จสมบูรณ์ในตัวมันเองได้ และผลงานก็จะคงสภาพนั้นไปตลอดตราบจนกาลเวลาจะกัดเซาะสีให้ซีดจางหรือฉีกขาดไปตามเวลา แต่งานศิลปะแบบมีส่วนร่วมนั้น ผลงานไม่อาจเสร็จสมบูรณ์ถ้าหากไม่มีการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม คงเปรียบได้กับเมล็ดพันธุ์ที่รอคอยให้คนมารดน้ำ เพื่อที่จะมีโอกาสได้ผุดขึ้นมาจากดินและเติบโตเป็นต้นไม้ที่สมบูรณ์แต่ถ้าหากไม่มีคนมารดน้ำมันเลย ต้นไม้ต้นนั้นก็คงไม่มีโอกาสจะได้งอกขึ้นมาเห็นแสงเดือนแสงตะวัน เป็นแค่เมล็ดพันธุ์ที่รอวันเหี่ยวแห้งใต้ผืนดินที่แห้งแล้งเพราะขาดน้ำ

ส่วนความคิดที่ว่าผู้ชมขาดแคลนความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานศิลปะแบบมีส่วนร่วมนั้นก็อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้งานศิลปะอดอยากจากการมาเยี่ยมเยียนของผู้ชม แต่บางทีงานศิลปะมันก็อาจไร้แก่นสารเกินกว่าที่บรรดาผู้ชมจะเจียดเวลามาเยี่ยมเยียน จริงอยู่ที่ว่างานศิลปะไม่จำเป็นต้องทำเพื่อสังคมหรือประชาชน แต่อย่างน้อยศิลปะก็ควรจะให้อะไรแก่ผู้ชมบ้าง ที่มันนอกเหนือไปจากการให้ผู้ชมยืนรอกินแกงหลายสีที่ปรากฏให้เห็นในงานของศิลปินร่วมสมัยท่านหนึ่ง บางทีถ้าหากงานนี้มีเพียงแค่ภาพลายเส้นเสียดสีการเมืองจัดแสดงบนผนัง แม้ว่ามันอาจจะดูธรรมดา เฉิ่มเชย แต่มันก็จริงใจกว่าการเพิ่มกรรมวิธีการปรุงอาหารมาจัดวางไว้กลางห้องเพื่อที่จะแจกจ่ายให้ผู้ชมได้เสพรับงานอย่างเต็มอิ่ม เพราะการทำเช่นนี้ก็ดูคล้ายกันกับตอนที่ผู้ลงสมัครเลือกตั้งออกมาเดินหาเสียงตามตลาด ไปช่วยพ่อค้าแม่ขายทำกับข้าวแจกจ่ายผู้คน (บ้างก็เร่แจกเงินเป็นของกำนัล) เพื่อเรียกคะแนนเสียงให้ตัวเอง ถ้าอย่างนั้นแล้วงานนี้ผู้ชมได้เสพรับอะไรบ้างนอกเสียจากแกงหลายสีที่จัดวางไว้กลางห้อง สรุปแล้วการแร้นแค้นทางความคิดมันเกิดขึ้นจากผู้ชมหรือตัวผลงานกันแน่ จากคำถามที่ว่าผู้ชมจะสามารถเข้าใจได้อย่างไรว่าสิ่งไหนคืองานศิลปะ คำตอบคือชื่องานศิลปะที่พ่วงมากับชื่อเสียงอันโด่งดังของศิลปินที่ปิดป้ายบอกไว้ตรงทางเข้างาน รวมถึงสถานที่ที่อำนวยให้งานเหล่านั้นเกิดขึ้นมาได้ และถึงแม้ว่าผู้ชมจะรู้ว่าสิ่งนี้คืองานศิลปะ แต่พวกเขาจะเข้าใจไหมว่ามันกลายสถานภาพไปเป็นงานศิลปะได้อย่างไร นั่นก็เป็นปัญหาอีกเรื่อง เพราะความไม่รู้ประสีประสาของพวกเขาดันกลายไปเป็นส่วนเติมเต็มงานศิลปะของศิลปินเหล่านั้น คำพูดของโจเซฟ บอยส์ที่บอกว่า “ทุกคนเป็นศิลปิน” ไม่อาจใช้ได้จริง เพราะไม่อย่างนั้นทุกกิจกรรมบนโลกใบนี้ก็ล้วน

แล้วแต่เป็นงานศิลปะได้ทั้งนั้น ดังนั้นแล้วเราควรจะรู้เท่าทันวงการศิลปะเหล่านี้ เพื่อที่จะได้ไม่หลงกลตกเป็นเครื่องมือให้งานศิลปะฉาบฉวย (บางชิ้น) มาหยิบจับเอาความไร้เดียงสาของผู้คนมาใช้ในงานศิลปะ

ภาพที่ 8 Untitled,Felix Gonzales - Torres (1990)

การที่ผู้ชมเข้ามาเสพรับงานศิลปะแบบมีส่วนร่วมก็ส่งผลสัมฤทธิ์บางอย่างให้กับผลงานเช่นกัน ดังเช่นงาน Untitled ของ Felix Gonzales - Torres ที่สร้างงานในปี ค.ศ. 1990 แม้ว่าตัวศิลปินจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่งานของเขาก็คงยังวนเวียนอยู่ในวงการศิลปะ โดยเขาได้ตั้งข้อกำหนดไว้ว่าถ้าผู้ชมหยิบผลงานกองนี้ไปไม่หมดในช่วงระยะเวลาของการจัดตั้งงาน งานเหล่านี้ต้องถูกทำลายทิ้ง ซึ่งงานชิ้นที่ว่านี้คือกระดาษสีแดงพิมพ์ออฟเซ็ตกองหนึ่ง ซึ่งแม้ว่างานชิ้นนี้ผู้ชมจะหยิบออกไปหมดหรือไม่ก็ตาม ก็จะสูญสลายหายไปตามรูปแบบของงานศิลปะแบบมีส่วนร่วม กล่าวคือ งานได้กลายสภาวะไปเป็นเหตุการณ์หนึ่งที่มีอายุขัยอันสั้น มีชีวิตอยู่เพียงประเดี๋ยวประด๋าวเท่านั้นและถึงแม้ว่างานของเขาจะสลายไปในทุกครั้งที่อายุขัยการจัดตั้งงานสิ้นสุดลง แต่งานของเขาก็จะเกิดขึ้นมาใหม่ทุกครั้งที่มีคนหยิบยืมไปจัดแสดงงาน ราวกับว่างานของเขาจะต้องเวียนว่ายตายเกิดอย่างไม่รู้จบจวบจนกว่างานชิ้นใหม่จะผุดขึ้นมารับใช้ (กรรม) แทนงานของเขา แต่จะว่าไปแล้วการสลายวัตถุของงานศิลปะแบบมีส่วนร่วมก็ช่วยสานต่อเจตนารมณ์ของศิลปะสมัยใหม่ที่พยายามลดทอนรูปทรงและสีในงานศิลปะให้มากที่สุด ทว่างานศิลปะแบบมีส่วนร่วมได้ลดทอนงานศิลปะไปจนกระทั่งไม่หลงเหลือความเป็นวัตถุในงานศิลปะ กลายสภาวะไปเป็นเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะคราว

และแม้ว่าเหตุการณ์เหล่านั้นจะหลงเหลือมาให้เห็นในช่วงเวลาต่อมา ก็อยู่ในสภาพของการบันทึกผ่านวิดีโอหรือภาพถ่ายเพียงเท่านั้น แต่นั่นก็ถือเป็นเพียงหลักฐานชั้นรองที่ผู้ชมทำได้เพียงแค่จ้องมอง ไม่อาจเข้าไปมีส่วนร่วมได้อีกครั้ง ทว่าก็มีข้อยกเว้นในงานศิลปะบางงาน อย่างเช่น สงครามไร้เลือด ของ มานิต ศรีวานิช ที่เขาได้นำภาพถ่ายใส่กรอบภาพและให้คนกลุ่มหนึ่งใส่เสื้อคลุมสีขาวยืนถือภาพเหล่านั้นในพื้นที่สาธารณะ ให้ผู้ชมได้เข้ามาเยี่ยมชม โดยงานของเขาได้หลุดไปจากพื้นที่ทางศิลปะที่คอยอุ้มชูผลงานศิลปะมานักต่อนัก และยังเปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้สัมผัสกับบรรยากาศ (จำลอง) ที่เสมือนว่าพวกเขาได้ย่างกรายเข้าไปในพื้นที่ของสถาบัน/องค์กรทางศิลปะโดยกลุ่มคนที่สวมชุดคลุมสีขาวเหล่านั้นก็อาจเปรียบได้กับผนังสีขาวที่ใช้จัดแสดงงานศิลปะ และในระหว่างกิจกรรมนั้นตัวศิลปินก็ได้ถ่ายภาพเหตุการณ์ช่วงเวลานั้นเอาไว้ และภาพถ่ายที่ว่าก็ได้ถูกนำไปจัดแสดงในหอศิลป์อีกทีหนึ่ง โดยสถานะภาพของมันไม่ใช่แค่การบันทึกเหตุการณ์หรือว่าหลักฐานชั้นรองทว่าเป็นงานศิลปะไปในตัว ซึ่งถูกทับซ้อนด้วยเหตุการณ์ทางศิลปะที่ได้ผ่านล่วงเลยไปแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่าผู้ชมและตัวผลงานได้ร่วมกันทลายขอบเขตพื้นที่ทางงานศิลปะและขยายขอบเขตออกมายังพื้นที่สาธารณะอีกด้วย

ในหลายต่อหลายครั้ง นักวิชาการก็ได้ทำการชุบชีวิตงานศิลปะแบบมีส่วนร่วมที่ได้ทำการอัตวินิบาตกรรมให้กลับมาฟื้นคืนชีพอีกครั้งคล้ายกับการร่ายเวทมนตร์ ด้วยถ้อยคำพรรณนาที่พรั่งพรูอยู่ในงานเขียนของพวกเขาและถึงแม้ว่างานเขียนเหล่านั้นจะกล่าวถึงงานศิลปะในแง่บวกหรือแง่ลบก็ส่งผลให้งานกลับมามีชีวิตได้อีกครั้ง อยู่ในสถานะคล้ายวิญญาณที่มองไม่เห็นแต่ก็สามารถรับรู้ได้ว่าครั้งหนึ่งเคยมีชีวิตที่โลดแล่นอยู่ในพื้นที่ทางศิลปะจากการบอกเล่าของผู้คนหลักฐานการบันทึกต่าง ๆ ทั้งภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษร และดูเหมือนว่าถ้อยคำพรรณนาของนักวิชาการเหล่านั้นดูจะมีพลังวิเศษที่สามารถหยิบยกงานแสนธรรมดามาเสกคาถาร่ายมนตร์ให้กลายเป็นงานที่ควรค่าแก่การยกย่อง ซึ่งจะมีผู้ชมบางกลุ่มที่ต้องการวิ่งตามให้ทันกระแสงานศิลปะร่วมสมัย จึงหยิบยืมคู่มือศิลปะมาจากบทความ บทวิจารณ์ของนักวิชาการท่านต่าง ๆ มาประกอบต่อกันให้เกิดความเข้าใจ และอาจทำให้เกิดการคล้อยตามทางความคิด หลงละเมอเพ้อพกไปกับทฤษฎีแห่งโลกศิลปะที่ฉาบเคลือบไปด้วยถ้อยคำที่สวยหรู จนหลงลืมตั้งคำถามกับงานศิลปะและบทวิจารณ์เหล่านั้นและยังเกิดเป็นปรากฏการณ์แช่แข็งทางความคิดตามมา

แม้ว่านักวิชาการทั้งหลายเหล่านั้นจะมีสถานะคล้ายผู้ติดตามวงการศิลปะและเดินตามหลังศิลปินอยู่หนึ่งก้าวเสมอ แต่สุดท้ายแล้วงานศิลปะที่ถูกพูดถึงในบทวิจารณ์เหล่านั้นจะกลายสถานะไปเป็นเพียงวัตถุดิบในการสร้างงานศิลปะชิ้นใหม่ที่กลายมาเป็นรูปแบบของงานวรรณกรรม หรือแท้จริงแล้วงานศิลปะกำลังถูกสั่นคลอนด้วยอำนาจของงานวรรณกรรมที่จะหวนกลับมาทวงบัลลังก์แห่งความร่วมสมัย” (นัทธมน สายยิ้ม, 2560)

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

ออกแบบครั้งที่ 1 งานเคลื่อนไหวสองมิติชุด “การวัดผล” ที่หยิบยกพื้นที่ทางการวัดผล (ห้องสอบ) พร้อมทั้งกริยาและกิจวัตรของการสอบมาเป็นส่วนหนึ่งของชิ้นส่วนของกระบวนการทางการศึกษาสมัยใหม่ที่มีระบบโครงสร้างของการวัดผลความรู้ที่เป็นสากลให้ความสนใจกับความเป็นระเบียบ และรูปแบบการจัดวางของพื้นที่ภายในห้องสอบที่มีความเป็นพื้นที่เฉพาะ และมีการแสดงออกเรื่องการมีวินัยนำเสนอออกมาในรูปแบบภาพเคลื่อนไหวเพื่อจำลองมิติต่าง ๆ ของการมีอยู่ของนักศึกษาภายในห้องสอบรวมทั้งนำเสนอกริยาและพฤติกรรมของนักศึกษาแบบแยกส่วน เพื่อแสดงออกถึงความสงสัยของข้าพเจ้าต่อวาทกรรมการวัดผลที่ตัวนักศึกษาถูกทำให้เป็นรูปวัตถุเป็นอุปกรณ์ของการศึกษางานทดลองทั้งหมดในการวิจัยจะถูกคัดกรองผ่านตัวคัดกรองเหล่านี้

1. กลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลและสร้างผลงานศิลปะ
5. วิธีการดำเนินงานวิจัย

กลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาคณะดิจิทัลอาร์ท โดยเฉพาะกลุ่มที่มีความสามารถเฉพาะเจาะจงในการทำงานแอนิเมชั่นค่อนข้างดี เนื่องจากเป็นกลุ่มที่มผลงานในด้านแอนิเมชั่นต่อเนื่องและมีความเข้าใจในกระบวนการทำงานเป็นอย่างดี

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสัมภาษณ์นักศึกษาด้วยชุดข้อสอบที่ออกแบบมาให้ชี้นำและเป็นข้อสอบเฉพาะทางที่เจาะลึกด้านเทคนิคตามที่ขนบการออกข้อสอบนิยมโดยเฉพาะเจาะจงสายงานแอนิเมชั่นความรู้ด้านจำนวนความจำและปริมาณอื่น ๆ ตามด้วยการทดลองเทคนิคในวัสดุอุปกรณ์ที่จะถูกใช้มาเพื่อนำเสนองานภาพเคลื่อนไหวบนพื้นที่ต่าง ๆ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาข้อมูลทางเอกสารและบทความที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาข้อมูลจากผลงานศิลปกรรมตัวอย่าง
3. จดบันทึกจากการทดลองทางศิลปกรรมของผู้วิจัยเอง

การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลและการสร้างผลงานศิลปะ

ผู้วิจัยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์สังเคราะห์และทดลองผ่านผลงานศิลปกรรมไปพร้อมกัน เพื่อทำการทอลองและเปิดช่องให้ผลงานศิลปกรรมนั้นได้เจริญเติบโตไปตามหลักปรัชญาของการศึกษา โดยข้อมูลชุดใหม่ ๆ จะถูกนำเข้ามาวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวผลงานและสร้างบทวิภากเพื่อพัฒนาผลงานขึ้นไป

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยเริ่มจากการตั้งคำถามต่อระบบการเรียนแอนิเมชั่นที่ถูกวางรากฐานต่อเนื่องมาจากผู้ทรงคุณวุฒิเช่นเดียวกับอุดมศึกษาดังนั้นระบบการเรียนการสอนจึงเป็นไปตามขนบการวัดผลและการแบ่งระดับชั้นความรู้ถึงแม้จะอยู่ในระบบวรรณะความรู้แบบแฝง (subtle) แต่กระนั้นเองการเรียนการสอนในทุก ๆ ระบบล้วนแล้วแต่มีการวัดผลเพื่อจัดอันดับ (ranking) ดังนั้นจึงเกิดชนชั้นวรรณะทางความงามรสนิยมศิลปะหรือแม้กระทั่งชนชั้นในความรู้ระดับเทคนิค ซึ่งเกิดขึ้นจากที่ระบบการศึกษาแบบเก่าที่ยังถูกใช้ในปัจจุบันนั้นเป็นมรดกตกทอดสืบเนื่องมาจากยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ดังนั้นตารางและเส้นขอบจึงกลายเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวเสียมากกว่าตัวผลงานภาพเคลื่อนไหวเอง ความระแวงระวังในการออกนอกกรอบของผู้ให้ความรู้หรือครูบาอาจารย์เองก็สะท้อนให้เห็นถึงความไม่ไว้วางใจต่อสิ่งที่อยู่นอกกรอบ ดังนั้นหากเราเน้นกรอบเหล่านั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดึงมันขึ้นมาจนเห็นชัดเจนเป็นรูปร่างมากกว่าที่เคยเป็นเพียงเส้นขอบรอบรั้ว อาจสะท้อนให้เห็นถึงกระดูกหรือก้างในตัวระบบการศึกษานี้ก็เป็นได้

ผู้วิจัยได้ทดสอบด้วยการออกข้อสอบที่รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการทำงานเคลื่อนไหวและเป็นชุดความรู้ที่มีความเฉพาะเจาะจงตรงสอบวัดผลเป็นกรอบการวัดผลที่ชัดเจนได้โดยมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

ชุดข้อสอบและชุดคำสั่ง

1. จงเขียนคำตอบด้วยมือข้างซ้ายทุกข้อ
2. นักศึกษาแต่งกายให้ถูกระเบียบเท่านั้น
3. ห้ามมิให้นักศึกษาลอกหรือทำการทุจริตใด ๆ ภายในห้องสอบ
4. ต้องนั่งทำข้อสอบด้วยท่านั่งยอง ๆ
5. จงผูกผ้าปิดตาก่อนทำข้อสอบ
6. นั่งไขว่ห้าง
7. ให้ใช้ดินสอเขียนโดยให้ใช้ลิควิดลบ

ข้อสอบชุดที่หนึ่ง

1. จากภาพเคลื่อนไหวข้างต้นใช้เทคนิคใดในการแอนิเมท
2. จงเขียนแผนผังอธิบายกฎการใช้ Timimg and Spacing ของตัวละครด้านล่างขวาสุดของภาพ
3. การใช้เส้นในภาพเป็นการใช้เส้นในเทคนิคใด
4. มีการใช้ทฤษฎีทางการสร้างแอนิเมชันอะไรบ้างในการสร้างงานชิ้นนี้
5. จงบอกขนาดภาพของแอนิเมชันชุดนี้
6. ในแอนิเมชันชุดนี้จงระบุนักศึกษาที่ทำปากกาตกลงพื้นระหว่างการสอบ
7. frame rate ของแอนิเมชั่นชุดนี้มีปริมาณเท่าใดและเหมาะสมหรือไม่
8. อธิบายการทำงานของการใช้ Slow in Slow out
9. กฎการแต่งกายที่ถูกต้องของการเข้าสอบในภาพเคลื่อนไหวชุดนี้ถูกต้องหรือไม่
10. แอนิเมชั่นนี้มีความยาวกี่นาทีกี่วินาที
11. แอนิเมชั่นชุดนี้มีกี่แฟรมต่อหนึ่งวินาที
12. นักศึกษาหญิงที่หมุนปากกาในภาพหมุนปากกาทั้งหมดกี่รอบ
13. นักศึกษาหญิงที่นั่งแถวหน้าใช้มือเสยผมกี่ครั้ง
14. นักศึกษาท่านนี้ก้าวเท้าซ้ายหรือขวาก่อนในจังหว่ะที่เดินออกจากห้องสอบ
15. มีนักศึกษาที่ถนัดซ้ายกี่คน
16. มีนักศึกษาที่ใส่ร้องเท้าผ้าใบกี่ท่าน

หลังจากออกชุดข้อสอบแล้วทำผู้วิจัยได้ทำการทดลองกระบวนการอีกอย่างหนึ่งที่นอกเหนือจากชุดข้อมูลความรู้และการวัดผล นั่นคือการจัดการสอบ (monitoring) การที่ผู้วิจัยเป็นอาจารย์ประจำและได้รับหน้าที่เป็นผู้คุมการสอบอยู่เป็นประจำทำให้ผู้วิจัยสนใจประเด็นเพิ่มเติมของการนำนักศึกษาเข้ามาจัดการหรือตรวจสอบ (monitoring) แอนิเมชั่นในกระบวนการไปด้วย โดยความสัมพันธ์ของนักศึกษากับชิ้นงานแอนิเมชั่นนี้จะเพิ่มความสัมคัญของการเป็นตัวแทนของนักศึกษาและนักให้การศึกษาไปในตัว

1. ขั้นตอนการสร้างภาพเคลื่อนไหว

ภาพจำลองการสร้างภาพสองมิติของห้องสอบโดยเลือกมุมมองด้านสูงเพื่อให้มีความสัมพันธ์กับแนวคิดของการเป็นผู้เฝ้าดู มุมกล้องวงจรปิดการก้มลงจับตามองสิ่งมีชีวิตในตาราง ผู้วิจัยใช้ห้องสอบเป็นตัวตั้งในการแสดงออกถึงระเบียบแบบแผนและใช้วิธีการ Animate แบบ Frame by Frame ในลักษณะ Follow Through เพื่อให้เกิดความลื่นไหลและจินตนาการในการเคลื่อนไหว ข้าพเจ้าใช้การสังเกตต้นแบบจากการบันทึกบุคลิกภาพการสอบของนักศึกษา

ภาพที่ 9 Animation Layout 1

โดยกำหนดโครงสร้างของการเคลื่อนไหวเป็นรูปแบบที่ไม่ซ้ำกันเผื่อเวลาให้เกิดกิจกรรมที่ไม่ทับซ้อนเพราะผู้วิจัยต้องการให้ผู้ดูแทบไม่สามารถคาดเดาได้ว่าสิ่งใดจะเกิดขึ้นเมื่อใด เจตนาเพื่อลดทอนความสำคัญของบริบททั้งหมดในการสอบลงให้เหลือเพียงความสำคัญของตารางเวลา

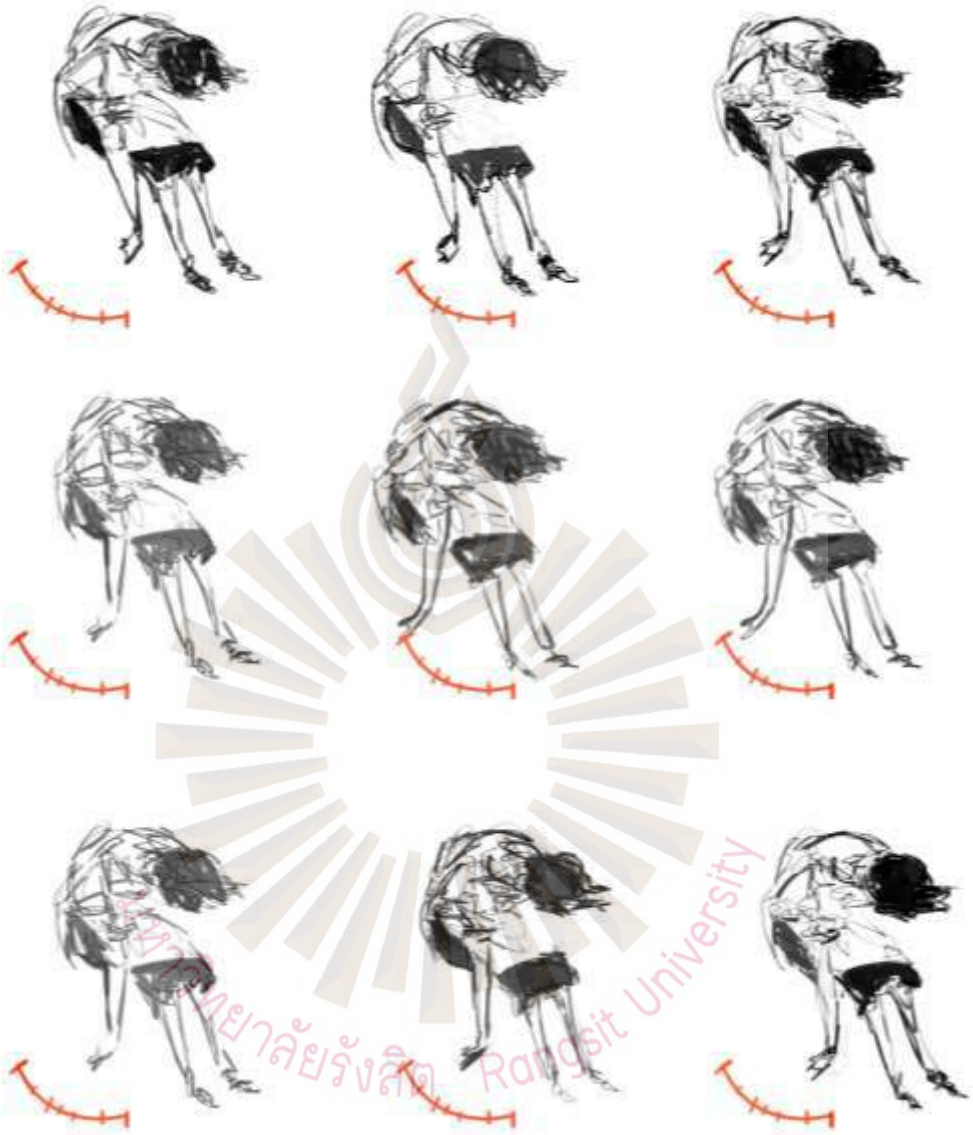
ตารางที่ 2 ตารางเวลาโครงสร้างของการเคลื่อนไหว

นักศึกษา	กิจกรรม	ลักษณะพิเศษ
นักศึกษาหญิงหมายเลข 1	เอาผมทัดหู	-
นักศึกษาหญิงหมายเลข 2	หมุนปากกา	เขียนหนังสือมือซ้าย
นักศึกษาหญิงหมายเลข 3	นอนแกว่งแขน	หลับในห้องสอบ
นักศึกษาหญิงหมายเลข 4	เปิดหน้ากระดาษไปมา	-
นักศึกษาหญิงหมายเลข 5	เคาะโต๊ะ	แต่งกายผิดระเบียบ
นักศึกษาหญิงหมายเลข 6	นั่ง	ใส่รองเท้าผ้าใบ
นักศึกษาชายหมายเลข 1	นั่งเกาหัว	-
นักศึกษาชายหมายเลข 2	นั่งหมุนปากกา	ใส่รองเท้าผ้าใบ
นักศึกษาชายหมายเลข 3	นั่งเกาหัว	เขียนหนังสือมือซ้าย
นักศึกษาชายหมายเลข 4	พลิกหน้ากระดาษไปมา	แอบลอกข้อสอบ
นักศึกษาชายหมายเลข 5	นั่งหลับ	-
นักศึกษาชายหมายเลข 6	นั่งหมุนปากกา	ทำปากกาตก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 10 Character Layout 1

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

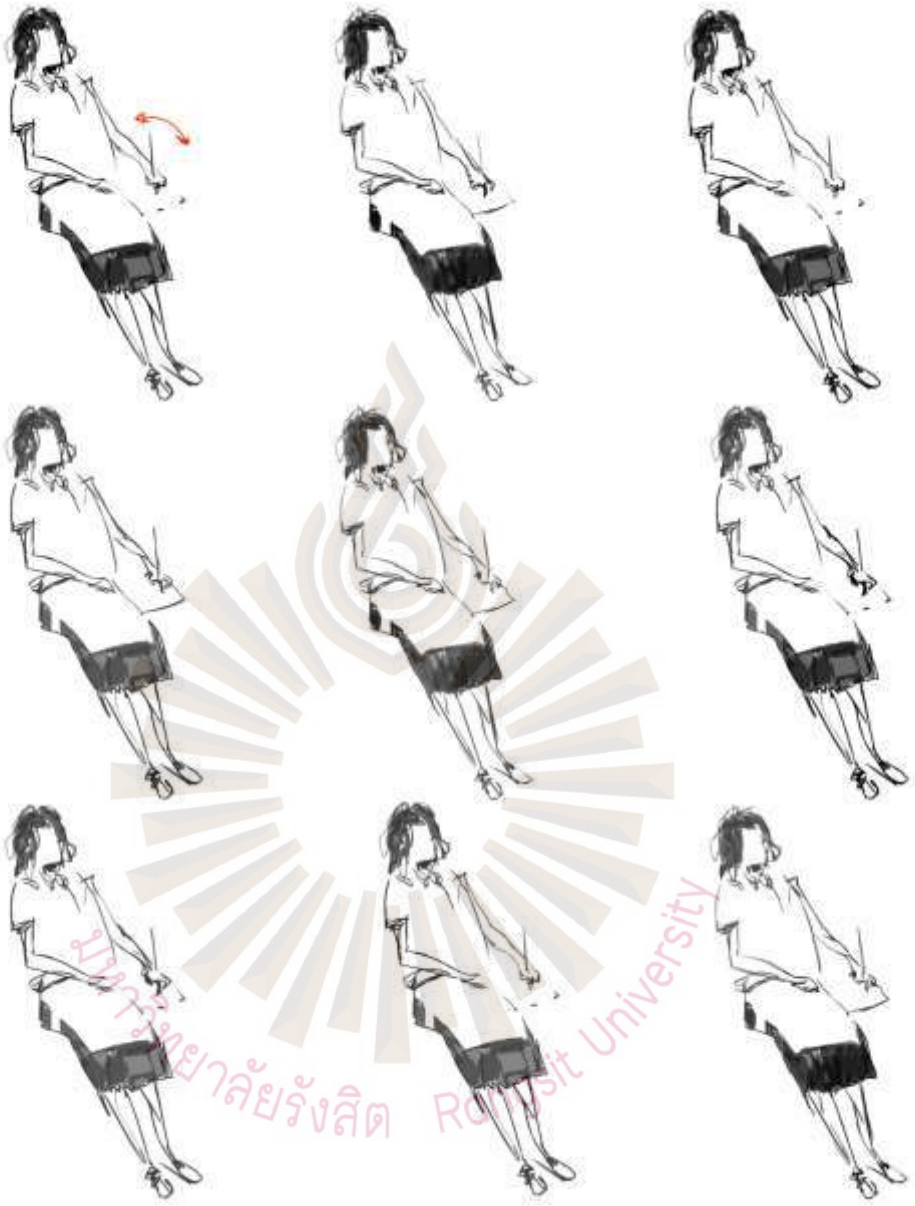


ภาพที่ 11 Character Layout 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 12 Character Layout 3

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



ภาพที่ 13 Character Layout 4

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 14 Character Layout 5

นักศึกษาจำลองในห้องสอบจะถูกกำหนดให้ทำพฤติกรรมต่างกันไปบ้างก็นั่งหมุนปากกา บ้างก็ทำของตกบ้างก็นั่งหลับหรือแอบเปิดกระเป๋าดูมีเด็กที่ลอกข้อสอบและเด็กแต่งตัวผิดระเบียบ แต่ละคนมีภารกิจของตนเองไปตามลักษณะที่ผู้วิจัยได้เก็บประสบการณ์มาจากการเป็นผู้คุมสอบ

ภาพที่ 15 Character Layout 6

นักศึกษาจะถูก animate ให้ทำกิริยาในห้องสอบก่อนที่จะลุกออกนึกศึกษาในภาพนั่งหมุนปากกาไปมาก่อนที่จะลุกออกไป

เช่นเดียวกับภาพที่อาจารย์ตรวจแอนิเมชั่นของพวกเขาและเดินตรวจตราการสอบ บทบาทของการตรวจตราหรือตรวจสอบ (monitoring) นั้นถูกผสมปนเปเข้ากับการทดสอบ (testing) การวัดผลจึงถูกจัดวางให้เป็นระนาบเดียวกันเพื่อความสะดวกต่อการตรวจสอบ ส่งผลให้ระนาบนั้นได้กลายมาเป็นไม้บรรทัดวัดผลคะแนน

ภาพที่ 16 การถ่ายทำชุดข้อสอบ 1

การทดลองกับนักศึกษานั้นได้ให้ผลลัพธ์หลากหลายทั้งที่ผู้วิจัยได้คาดคิดไว้และคาดไม่ถึงนักศึกษาต่างพยายามตอบคำถามอย่างเอาจริงเอาจังราวกับจัดสอบแข่งขันมีบ้างที่ปล่อยตัวเป็นธรรมชาติแต่ทั้งหมดพยายามตอบคำถามอย่างสุดความสามารถบ้างก็อ้างทฤษฎีบ้างก็ใช้ไหวพริบมีบ้างที่ส่ายหน้าให้กับคำถาม

ภาพที่ 17 การถ่ายทำชุดข้อสอบ 2

ภาพที่ 18 การถ่ายทำชุดข้อสอบ 3

กระบวนการสร้างห้องหับหรือภาชนะเพื่อบรรจุชุดข้อสอบถูกทดลองด้วยการหาวัสดุอุปกรณ์ที่อยู่รายล้อมระบบการศึกษารวมถึงให้ความหมายว่าเป็นตัวแทนของความรู้ผู้วิจัยได้ทดลองด้วยกระดาษสมุด และวัสดุอุปกรณ์พื้นฐานในห้องเรียนทั่วไปและจำลองการนำวัสดุทางการศึกษาซึ่งก็คือหนังสือและตำราต่าง ๆ โดยมาจัดเรียงกันภายใต้แนวคิดของการสร้างตารางเพื่อสะท้อนแนวคิดสำคัญของการกำหนดกรอบความรู้ต่าง ๆ ในระบบการศึกษา

ภาพที่ 19 การทดลองพื้นผิววัสดุ 1

การทดลองเพื่อทำลายกายวิภาคของหนังสือให้เกิดเป็นชุดความรู้ในระบบต่าง ๆ ที่ไม่มีชื่อเฉพาะโดยใช้ทัศนะธาตุต่าง ๆ เข้าช่วยเริ่มจากย่อยสลายฟอร์มของหนังสือออกเป็นชิ้นย่อยและละลายข้อความออกให้เป็นรูปทรง

ภาพที่ 20 การทดลองพื้นผิววัสดุ 2

ภาพที่ 21 การทดลองพื้นผิววัสดุ 3

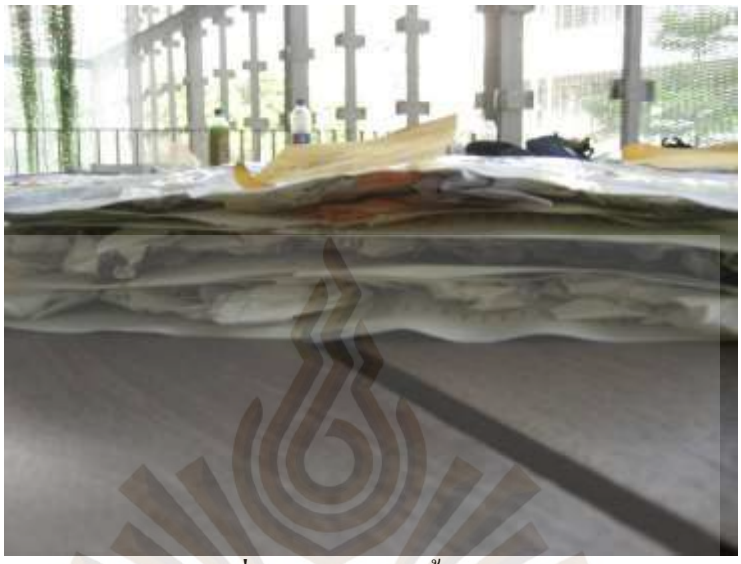
แสดงภาพของการเชื่อมต่อหน้ากระดาษเข้าด้วยกันให้เกิดเป็น ‘สนามความรู้’ ที่ต่อจากกระเบื้องหนังสือหลายแผ่นโดยใช้วัสดุที่เกี่ยวข้องกับการเรียนในระบบทั่วไปการดาษโน๊ตไฮไลต์และโพสอิท

ภาพที่ 22 การทดลองพื้นผิววัสดุ 4

ภาพที่ 23 การทดลองพื้นผิววัสดุ 5

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นำผลลัพธ์ที่ได้มาประกอบกันขึ้นเป็นแผ่นกระเบื้องที่เกิดจากความรู้ต่าง ๆ ที่ถูกทำลายกายวิภาคของหนังสือออกไป เพิ่มมิติด้วยการเพิ่มชั้นเข้าไปด้วยกระดาษ



ภาพที่ 24 การทดลองพื้นผิววัสดุ 6

แสดงภาพด้านข้างของการเพิ่มชั้นกระดาษโดยที่ใช้กระดาษเป็นโครงสร้างทั้งหมด ขั้นตอนการจำลองสนามความรู้จากการย่อขนาดของหนังสือที่จะถูกใช้จริงลงและแบ่งออกเป็นส่วน ๆ เพื่อให้ได้ภาพจำลองที่พื้นผิวใกล้เคียงความจริงที่สุด

ภาพที่ 25 การทดลองพื้นผิววัสดุ 7

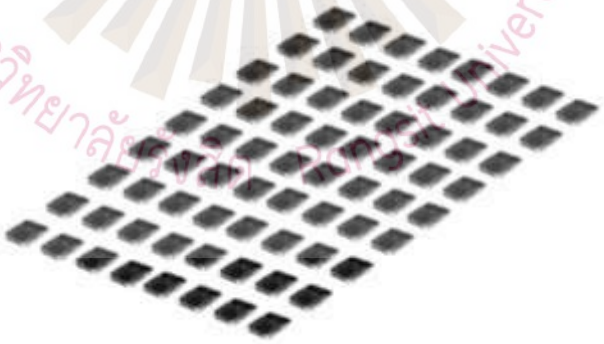
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 26 การทดลองพื้นผิววัสดุ 8

ภาพที่ 27 การทดลองพื้นผิววัสดุ 9

ภาพที่ 28 การทดลองพื้นผิววัสดุ 10

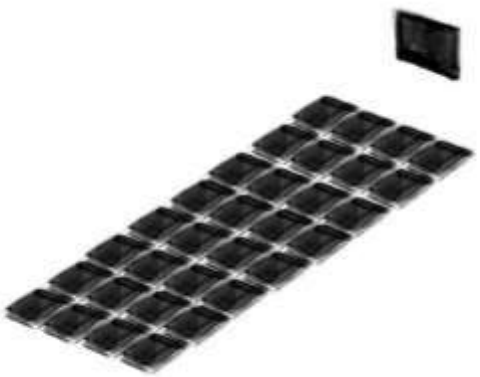
หลังจากการทดลองหน้าหนังสือเป็นแผ่นผู้วิจัยได้ทำการเก็บตัวอย่างและบันทึกแต่มีความเห็นว่ายังไม่สามารถตอบโจทย์ทางกายวิภาคของชิ้นงานจึงได้ขยายผลการทดลองออกไปเป็นการใช้หนังสือทั้งเล่มการมองภาพวัสดุอุปกรณ์บนพื้นที่แรกเริ่มเดิมทีผู้วิจัยประเมินภาพด้วยการจัดวางอย่างง่ายที่สุดคือลองวางเป็นระนาบให้คุณลักษณะของการเป็นสนามเรียงตัวเป็นตารางเหมือนระบบตีตาราง (grid system)



ภาพที่ 29 การทดลองจัดวาง 1

ภาพที่ 30 การทดลองจัดวาง 2

และวางจอโทรทัศน์ไว้ที่มุมไกล ๆ ความตั้งใจเริ่มแรกของผู้วิจัยคือการสร้างระยะทางผ่านการวางสนามหนังสือระหว่างผู้ชมและงานวิดิโอทำให้บางกลุ่มอาจเกิดข้อสงสัยได้ว่าการเข้าไปชมงานนั้นจำเป็นจะต้องเดินผ่านสนามหนังสือหรือไม่โดยผู้วิจัยคาดว่าอาจมีกลุ่มคนที่ชมอยู่จากที่ไกล ๆ หรืออาจจะแทรกตัวผ่านที่ว่างของหนังสือหรือแม้กระทั่งเดินเหยียบหนังสือเพื่อเข้าไปใกล้จอโทรทัศน์หรือในอีกแง่มุมหนึ่งภาพจำลองการวางหนังสือและจอภาพเคลื่อนไหวในรูปแบบและปริมาณที่ต่างกันโดยการเรียงตัวของหนังสือซึ่งเป็นตัวแทนของชุดความรู้ (knowledge) แทนที่สนามดังทัศนะของฟูโกต์ที่ว่าด้วยการจัดจำแนกและลำดับชนชั้นความรู้ ที่ถูกกลุ่มทุนเข้ามามีบทบาทสร้างให้สถานศึกษากลายเป็นรากฐานการผลิตคนเข้าอุตสาหกรรม

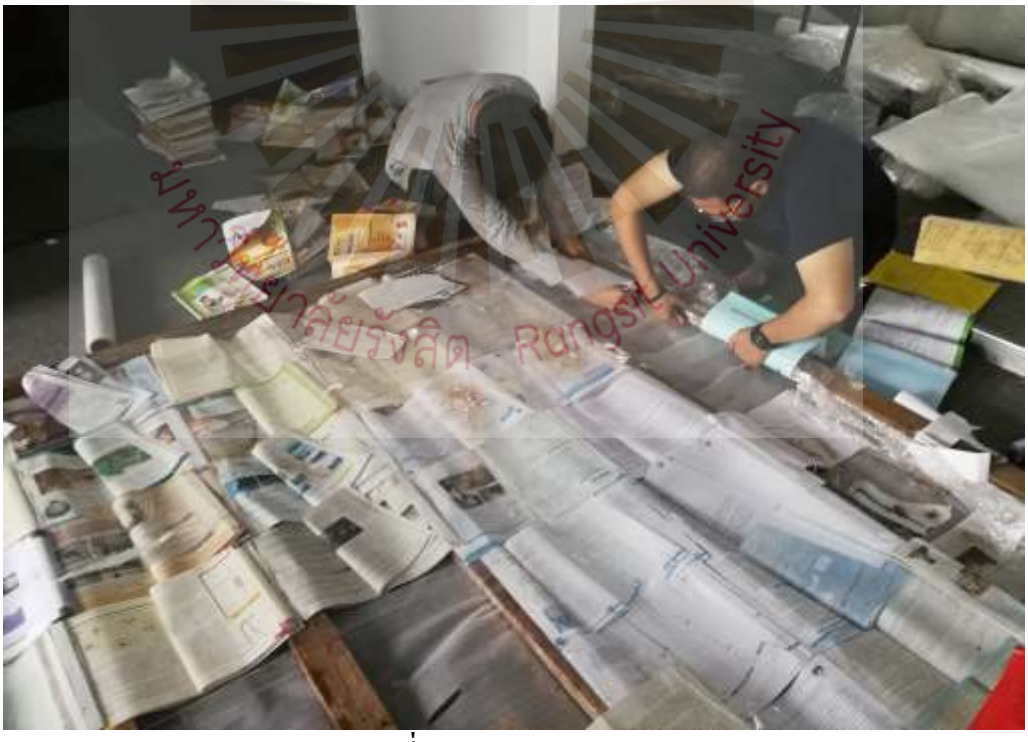


ภาพที่ 31 การทดลองจัดวาง 3

ภาพที่ 32 การทดลองจัดวาง 4

ภาพที่ 33 การทดลองจัดวาง 5

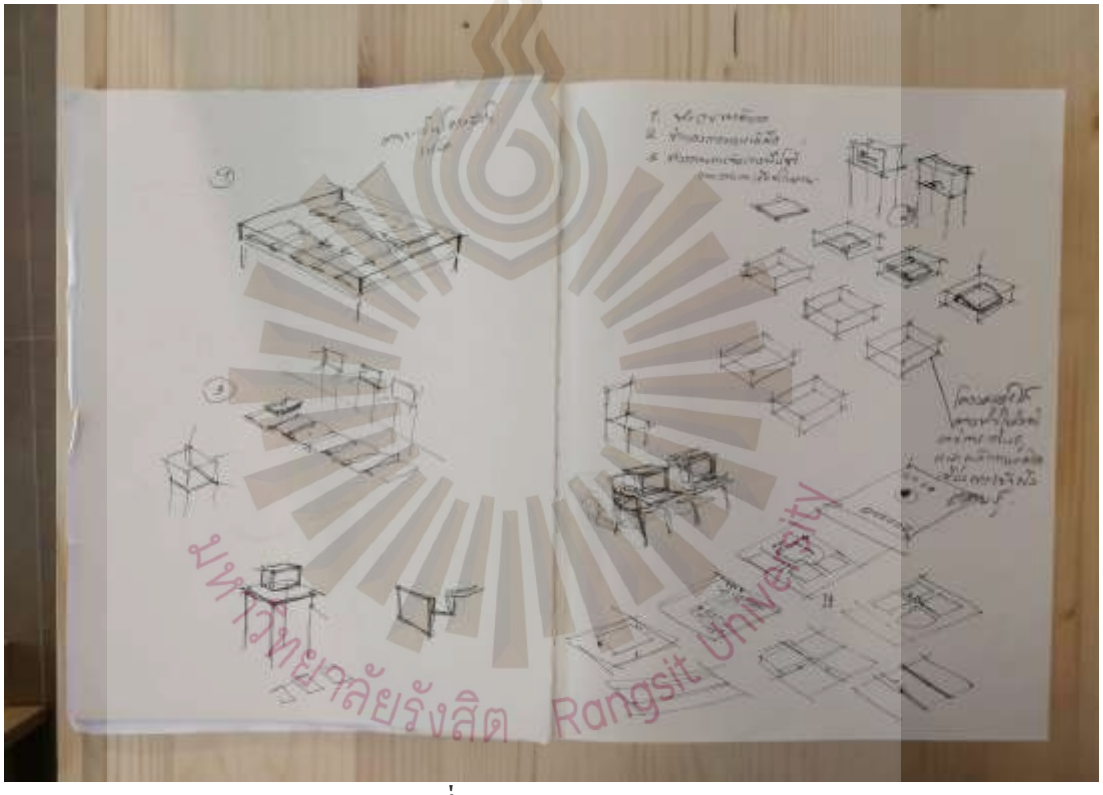
ภาพที่ 34 การทดลองจัดวาง 6



ภาพที่ 35 การทดลองจัดวาง 7

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สืบเนื่องจากการค้นคว้าแนวความคิดในส่วนของการนำเสนอข้าพเจ้าได้พัฒนารูปแบบการจัดวางหนังสือในรูปแบบตารางมาเป็นรูปแบบพาชนะเครื่องมือในการรองรับผลงานภาพเคลื่อนไหว 2 มิติ โดยเลิกล้มแนวความคิดของความเป็นสนามหนังสือตามรูปแบบความคิดครั้งแรก ปรับเปลี่ยนโครงสร้างภาชนะหนังสือให้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมให้น้อยลง เพื่อให้เกิดความมุ่งเน้นความสนใจไปที่กลไกของความสัมพันธ์จากกิจกรรมที่เกิดในจอภาพมากขึ้น โดยชั้นหนังสือจะคงเหลือเป็นเพียงภาชนะรองรับจอภาพจึงเป็นที่มาของแนวความคิดที่สองที่พยายามคิดค้นรูปแบบของชั้นหนังสือต่าง ๆ



ภาพที่ 36 การทดลองจัดวาง 8

แสดงภาพ sketch ต้นแบบตู้หนังสือในรูปแบบต่าง ๆ ต่อยอดมาจากการทดลองปูสนามหนังสือผู้วิจัยมีความเห็นว่าหนังสือนั้นควรถูกสลายความเป็นจำเพาะหรือหัวข้อยิบย่อยอย่างเช่นหนังสือเรียนหนังสือนิยายหนังสือดูดวงให้คงเหลือเพียงสภาพรวมหรือบริบทกว้าง ๆ ของคำว่า “หนังสือ” เพื่อที่จะให้เป็นภาพตัวแทนขององค์ความรู้โดยรวมและไม่ไปก่อกวนประเด็นในงานภาพเคลื่อนไหวการทดลองจัดวางในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ชุดชั้นลำดับความรู้ที่เรียงชุดความรู้จากความรู้ชั้นสูงลงมาสู่ความรู้ชั้นล่างจนในที่จึงได้ขอสรุปเป็นการสร้างชุดหนังสือในรูปแบบตู้

นำเสนอเสมือนเป็นการจัดกิจกรรมออกงานกลางแจ้งมีลักษณะคล้ายซุ้มหนังสือ (Book Display) เนื่องจากมีความคงทนและสามารถรองรับจอภาพขนาดใหญ่ได้อย่างมั่นคง

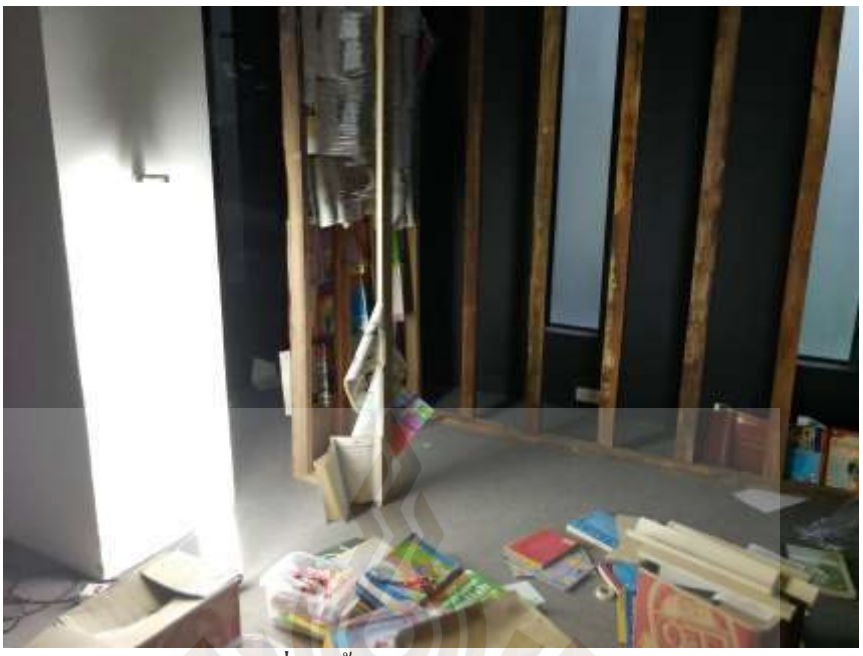
ภาพที่ 37

ต่อเนื่องจากภาพร่างเหล่านี้ผู้วิจัยได้สังเกตถึงคุณสมบัติบางอย่างที่เกิดขึ้นจากการจัดวางหนังสือในแนวตั้ง เพื่อเป็นชั้นวางงาน (display) ซึ่งสอดคล้องกับวิธีคิดและหลักการในงานมากกว่าการวางเป็นแนวราบ โดยการวางในลักษณะนี้เป็นวิธีคิดในแบบที่จะใช้หนังสือเป็นเพียงเครื่องเรือน (furniture) เพื่อวางแอนิเมชั่นลงไปดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการสลายประเด็นในหนังสือและคุณสมบัติเฉพาะทางของหนังสือแต่ละเล่มไปพร้อม ๆ กับการประกอบสร้างเครื่องเรือนหนังสือขึ้นมา

ภาพที่ 38 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 1

ภาพที่ 39 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



ภาพที่ 40 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 3

เริ่มแรกผู้วิจัยเริ่มจากการทำโครงสร้างของเครื่องเรือนด้วยการนำแท่งไม้มาขึ้นโครงและใช้หนังสือทั้งเล่มยึดเข้าไปเป็นเนื้อวิธีการนี้ผู้วิจัยพบว่าได้ผลในการแปรรูปบริบทของหนังสือ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 41 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 3

ภาพที่ 42 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 4

ภาพที่ 43 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 5

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

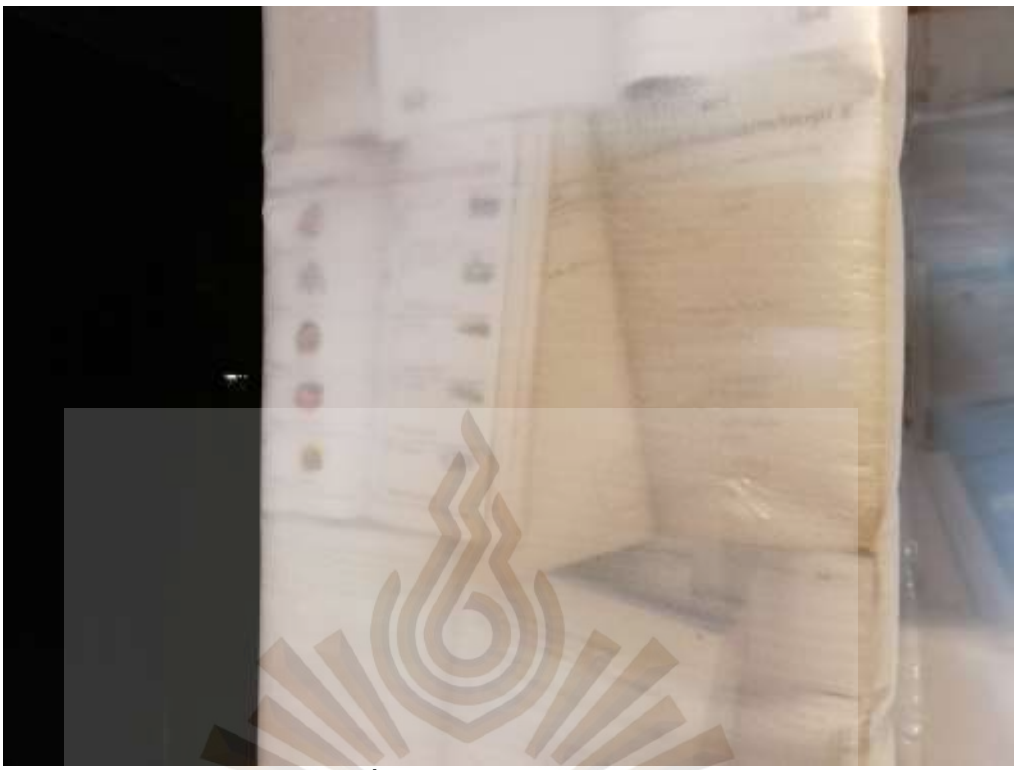
ภาพที่ 44 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 6

ภาพที่ 45 ขั้นตอนการประกอบวัสดุ 7

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ถัดมาจึงเป็นการหุ้มหนังสือด้วยวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่าการห่อหุ้มหนังสืออีกชั้นหนึ่งนั้นช่วยเบลอเนื้อหาบนหน้ากระดาษ และลดการไขว้เขวของประเด็นในงานได้ดีไม่ว่าจะเป็นการใช้เทปกาวฟิล์มใสกระดาษโฟมหรือพลาสติก

ภาพที่ 46 การประกอบหนังสือเบื้องต้น



ภาพที่ 47 การห่อหนังสือด้วยวัสดุ 1

ภาพที่ 48 การห่อหนังสือด้วยวัสดุ 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 49 การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 1

ภาพที่ 50 การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 2

ภาพที่ 51 การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 3

ภาพที่ 52 การก่อผนังหนังสือในมุมต่าง ๆ 4

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ลำดับต่อมาเลือกนำแผ่นกันกระแทกแบบบางมาปิดทับชั้นหนังสือเป็นขั้นตอนห่อหุ้มขั้นสุดท้ายโดยจะหนังสือเป็นภาพลาง ๆ ภายใต้แผ่นปิดทับกันกระแทกทำให้คุณสมบัติความเป็นหนังสือบางลงเพื่อเป็นภาชนะให้กับงานเคลื่อนไหว

ภาพที่ 53 แผ่นโฟมที่ใช้ห่อวัสดุ

ผลลัพธ์การห่อหนังสือด้วยกระดาษบางและโฟมบางย่อยสลายรูปร่างของหนังสือให้เป็นบรรยากาศกลายเป็นพื้นผิวของเฟอร์นิเจอร์ ที่ทำหน้าที่รองรับการวัดผลที่ระบบสร้างความถูกต้องขึ้นมาเพื่อมีโครงสร้างเป็นภาชนะ หนังสือคือตัวแทนของหลักสูตรที่ถูกผูกติดไว้เป็นกล้ามเนื้อ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

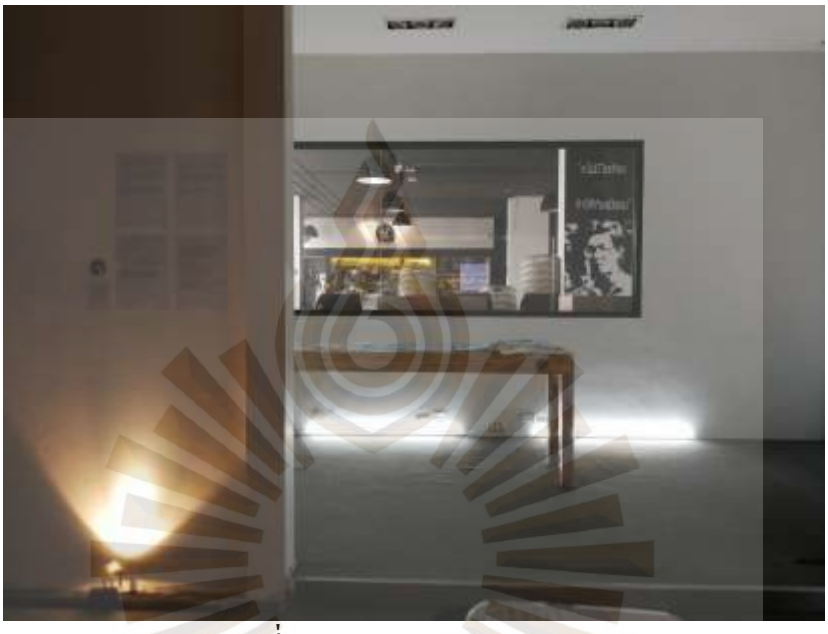
ภาพที่ 54 เฟอร์นิเจอร์หนังสือ 1

ภาพที่ 55 เฟอร์นิเจอร์หนังสือ 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ขั้นตอนการจัดวาง

การจัดฉายงานถูกทำขึ้นเสร็จสมบูรณ์พร้อมกับการแสดงเอกสารสำคัญ (Archive) ซึ่งได้แก่ เอกสารประกอบการเรียนการสอนหลักสูตรรวมไปจนถึงใบเช็คชื่อและใบให้คะแนนในรายวิชาซึ่ง ทั้งหมดถูกจัดวางไว้บนโต๊ะและห่อหุ้มไว้ด้วยฟิล์มใสเพื่อให้คงบริบทเดียวกันกับงาน Animation



ภาพที่ 56 ภาพการจัดแสดงผลงาน 1

ภาพที่ 57 ภาพการจัดแสดงผลงาน 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 58 ภาพการจัดแสดงผลงาน 3

ภาพที่ 59 ภาพการจัดแสดงผลงาน 3

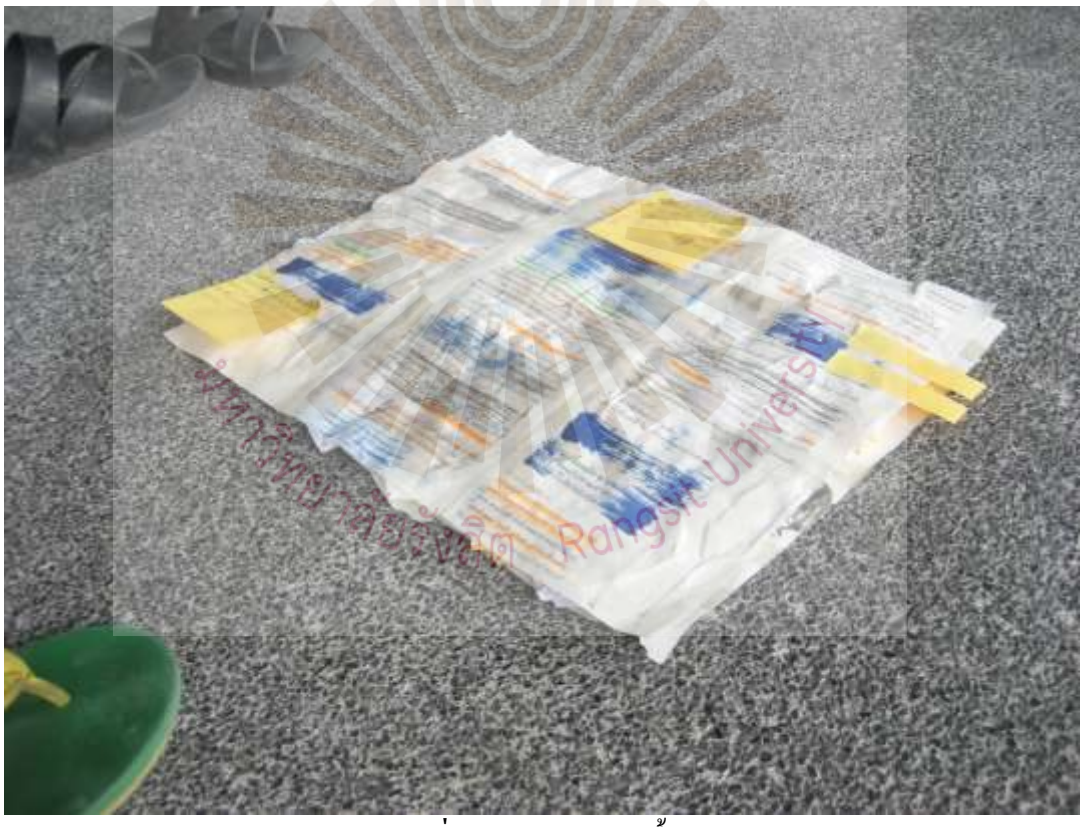
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ภาพผลงาน จากมุมต่าง ๆ ผู้วิจัยได้จดบันทึกทั้งลายลักษณ์อักษรและภาพถ่าย แบ่งประเด็นออกได้เป็น 2 ประเด็นดังนี้

ผลลัพธ์ในเชิงกายวิภาค

ผลลัพธ์ในเชิงกายวิภาค คือ การสรุปผลการทดลองทางกายภาพของชิ้นงาน (visual) การจัดวาง (installation) รวมไปถึงการขมวดรวบยอดของการประสานกันระหว่าง ภาพ เสียง และวัสดุที่ใช้



ภาพที่ 60 กายวิภาคของพื้นผิว 1

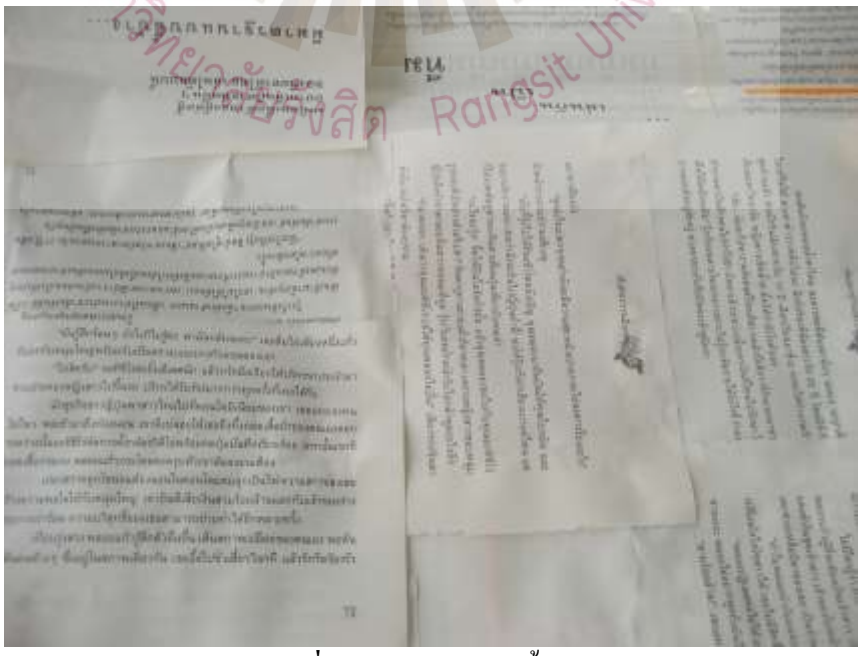
ขั้นตอนแรกของการใช้วัสดุอุปกรณ์ทั่วไป ผู้วิจัยพบกว่าไม่ประสพความสำเร็จในการติดตั้ง เนื่องจากไม่มีความคงทน และไม่มีความเชื่อมโยงเข้ากับวิธีคิดตั้งต้น รวมไปถึงความเชี่ยวชาญในด้านการใช้วัสดุอุปกรณ์ของผู้วิจัยยังไม่มากพอที่จะออกแบบให้วัสดุเหล่านี้อยู่ร่วมกับชิ้นงานได้อย่างลงตัว จึงได้ทำการเปลี่ยนไปเป็นการใช้สัจจะในวัสดุ ซึ่งนำไปสู่การเน้นให้ความสำคัญที่การจัดวาง การเปลี่ยนแปลงบริบทของวัสดุ

1. พื้นผิว

ภาที่ 61 กายวิภาคของพื้นผิว 2

ภาพที่ 62 กายวิภาคของพื้นผิว 3

ภาพการจำลองแปรสภาพวัสดุในรูปแบบอื่น การใช้กระจกใส อะคริลิคใสวางทับ หวังผลเพื่อลดบทบาทของหน้ากระดาษด้วยการเปลี่ยนผิวสัมผัส ปรากฏว่าพื้นผิวโปร่งใสไม่ช่วยในการแปรสภาพ ขยาย หรือลดทอนบริบทของหน้ากระดาษแต่อย่างใด



ภาพที่ 63 กายวิภาคของพื้นผิว 4

ภาพที่ 64 กายวิภาคของพื้นผิว 5

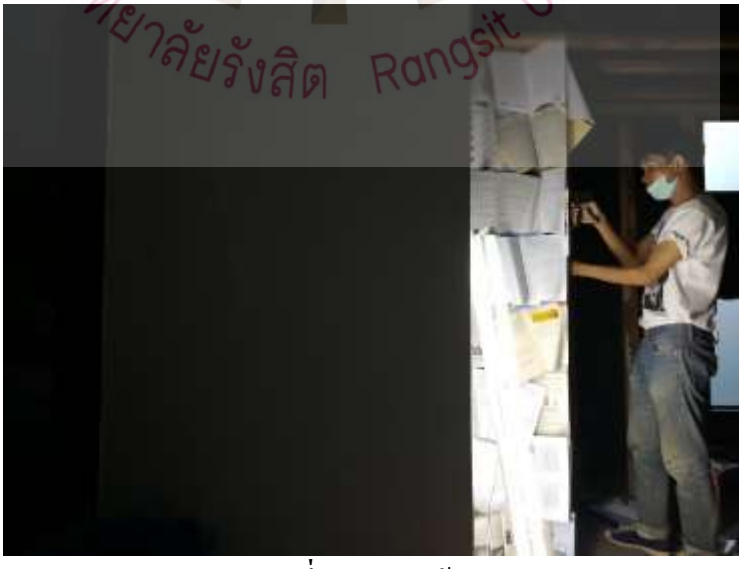
พื้นผิวในส่วนอื่นที่ผู้วิจัยทดสอบในวิธีต่าง ๆ ที่ไม่สำเร็จ ในแง่มุมของการที่พยายามเปลี่ยนแปลงกายวิภาคของหน้ากระดาษให้น้อยที่สุด เพื่อคงความหมายของวัสดุไว้ แต่ผลลัพธ์คือการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยนั้นไม่ช่วยทั้งในแง่ของการสื่อสาร และความงาม

ภาพที่ 65 กายวิภาคของพื้นผิว 6

สุดท้ายแล้วผู้วิจัยพบว่าการใช้หลักการดึงเอาสัจจะในวัสดุออกมาใช้นั้นเรียบง่ายและพอเหมาะพอดีกับวิธีการปฏิบัติงานของผู้วิจัยที่ใช้หลากหลายสื่อ ดังนั้นการรวมตัวกันของสื่อต่าง ๆ จึงควรถูกคงไว้ซึ่งความหมายและลักษณะจำเพาะของมัน

ภาพที่ 66 โครงสร้าง 1

2. โครงสร้าง



ภาพที่ 67 โครงสร้าง 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โครงสร้างที่จะใช้จัดแสดงงาน Animation นั้นเคยถูกทดลองผ่านหลากหลายช่องทางไม่ว่าจะเป็นโทรทัศน์ขนาดเล็ก หน้าจอ ipad รวมไปถึงการฉายภาพด้วยเครื่องฉายขนาดต่าง ๆ สุดท้ายแล้วผู้วิจัยเลือกที่จะใช้โทรทัศน์ยึดติดกับโครงเครื่องเรือนหนังสือ เพื่อความคมชัดและสว่าง รวมถึงสามารถควบคุมขนาดโดยรวมของงานได้ง่ายกว่าการใช้เครื่องฉายอีกด้วย

ภาพที่ 68 การฉายงาน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

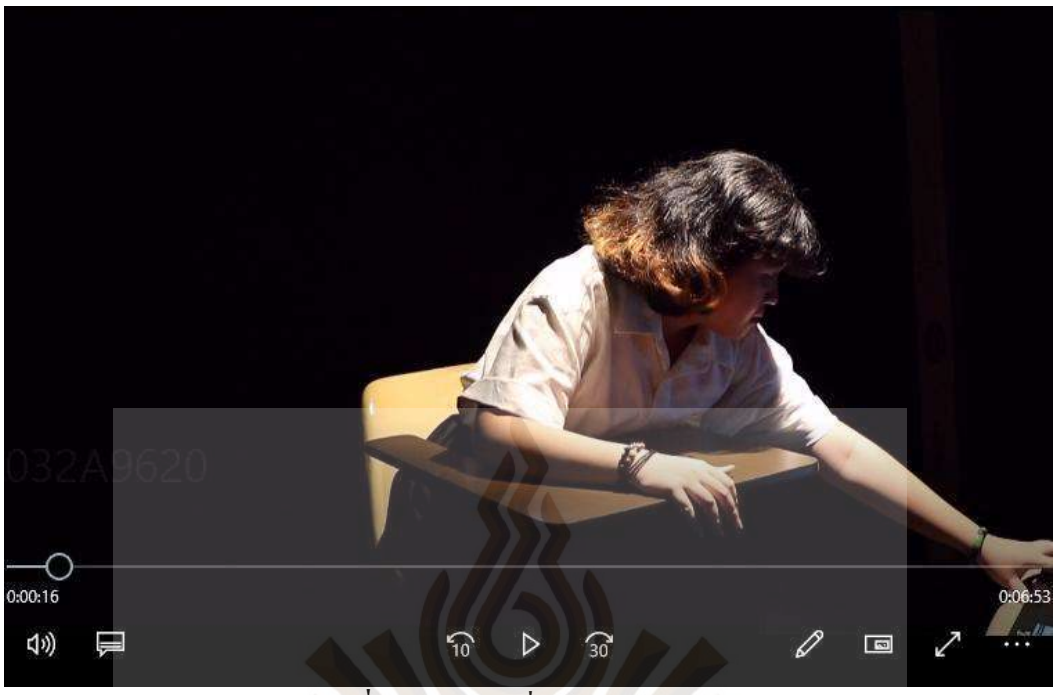
ผลลัพธ์ในเชิงประเด็น

ผู้วิจัยพบว่าการใช้แอนิเมชั่นเล่าเรื่องการศึกษานั้น ล้วนแต่มีเส้นทางที่เดินขนานกันมาในเชิงประวัติศาสตร์ แอนิเมชั่นเองก็มีโครงสร้างขนาดใหญ่ที่ถูกครอบด้วยกลุ่มทุน เช่นเดียวกับที่การศึกษานั้นก็ถูกตีตาราง ตั้งสายพานเพื่อส่งผลผลิตเข้าอุตสาหกรรม เช่นเดียวกันกับการนำกลุ่มนักศึกษาที่ผ่านกระบวนการรวมกันของทั้งสองสิ่งนี้มาทำการทดลอง (review) การเชื่อมโยงเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยสร้างชุดคำถามที่นำมาซึ่งการตั้งคำถามต่อระบบเหล่านี้ และนำมาทดลองกับนักศึกษา (user)

ภาพที่ 69 การอธิบายกติกาทำข้อสอบ

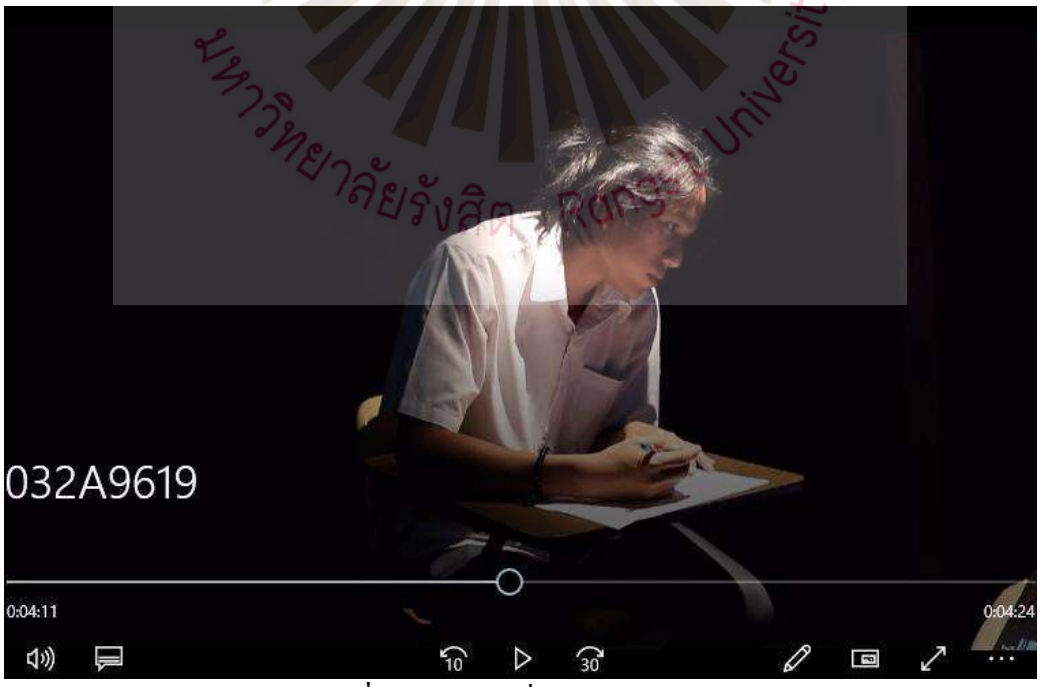
นักศึกษาที่นั่งอภิปรายคำถามที่มีต่อชุด Animation ห้องสอบ ต่างคนต่างเสนอความเห็นต่อการสอบ บ้างก็ต่อต้าน บ้างก็คล้อยตาม นักศึกษากลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาวิชา Animation ที่มีความเชี่ยวชาญในการทำงาน และมีประสพการณ์ ผู้วิจัยค้นพบคำตอบที่หลากหลายจากนักศึกษาที่หลากหลาย เช่น

ภาพที่ 70 นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 1



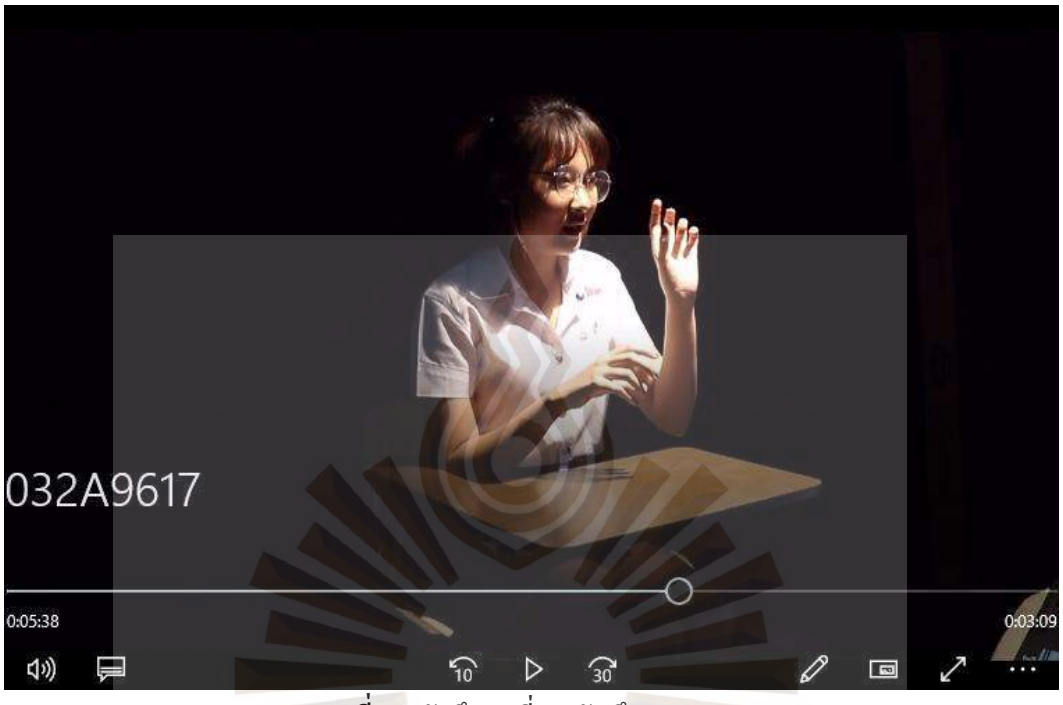
ภาพที่ 71 นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 2

นักศึกษาบางคนได้ใช้เวลาหลายนาทีเพื่อที่จะตอบคำถามข้อที่ถามว่า “มีนักศึกษาที่ถนัดมือซ้ายกี่ท่าน” อย่างตั้งใจ และย้อนวิดิโอดูเพื่อนับจำนวนครั้ง ก่อนที่จะตอบว่า “หกคน”

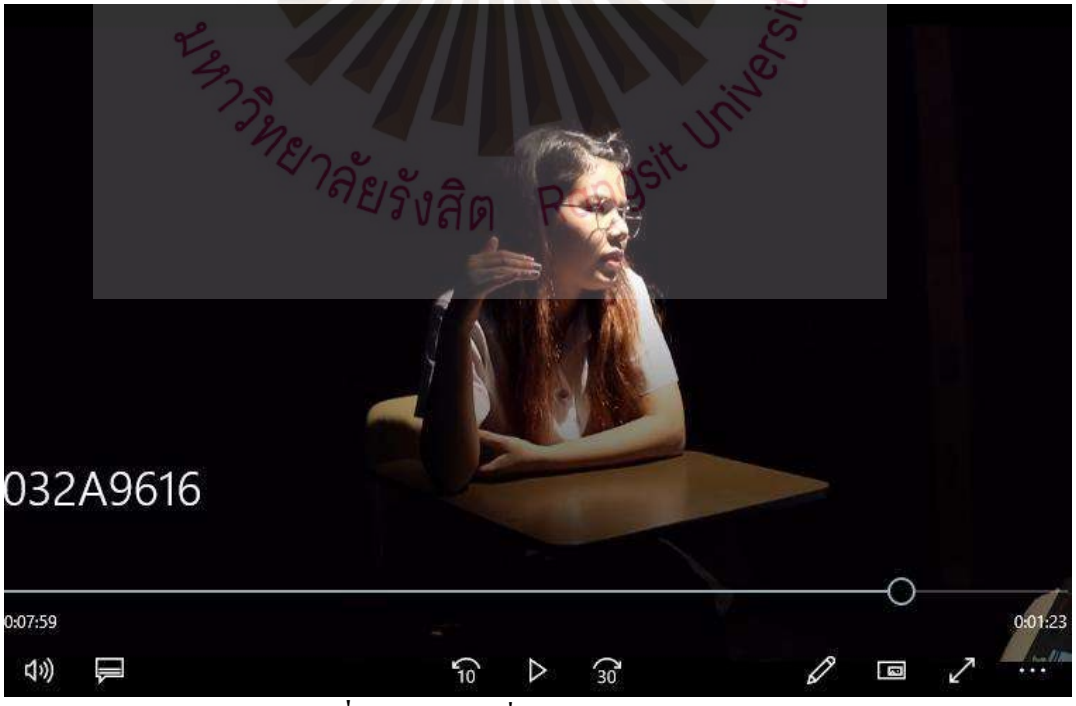


ภาพที่ 72 นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 3

นักศึกษาบางคนใช้กระดาษและปากาในการจด frame rate ที่ข้อสอบได้ถามไป โดยใช้การนับปริมาณภาพต่อวินาทีด้วยตาเปล่า



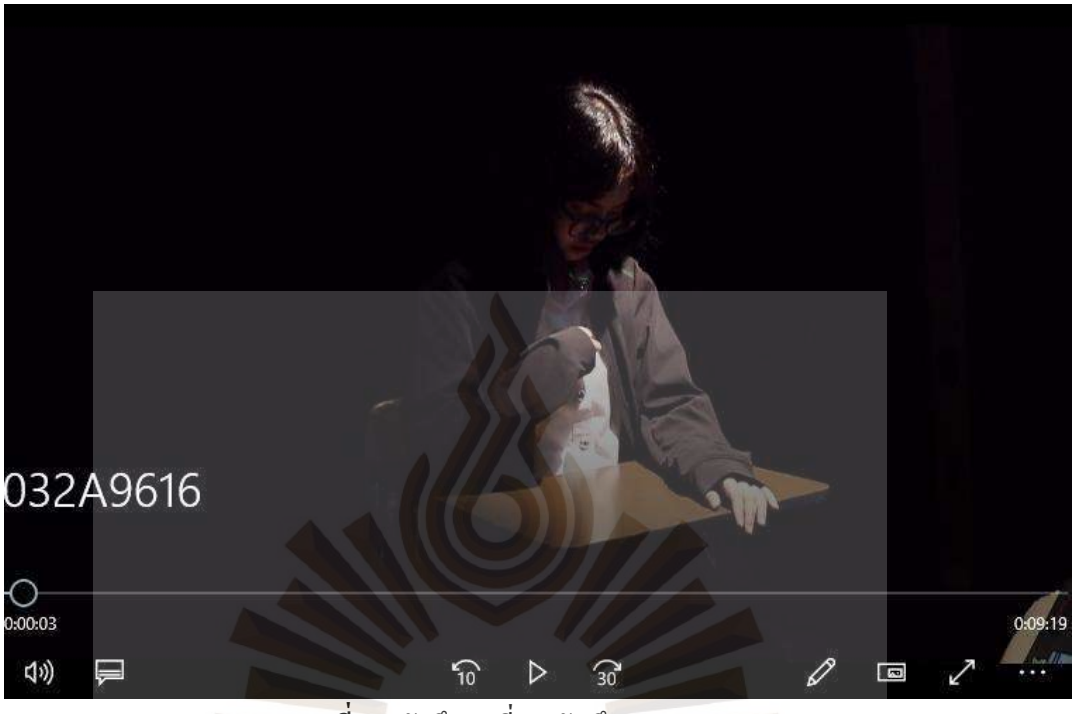
ภาพที่ 73 นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 4



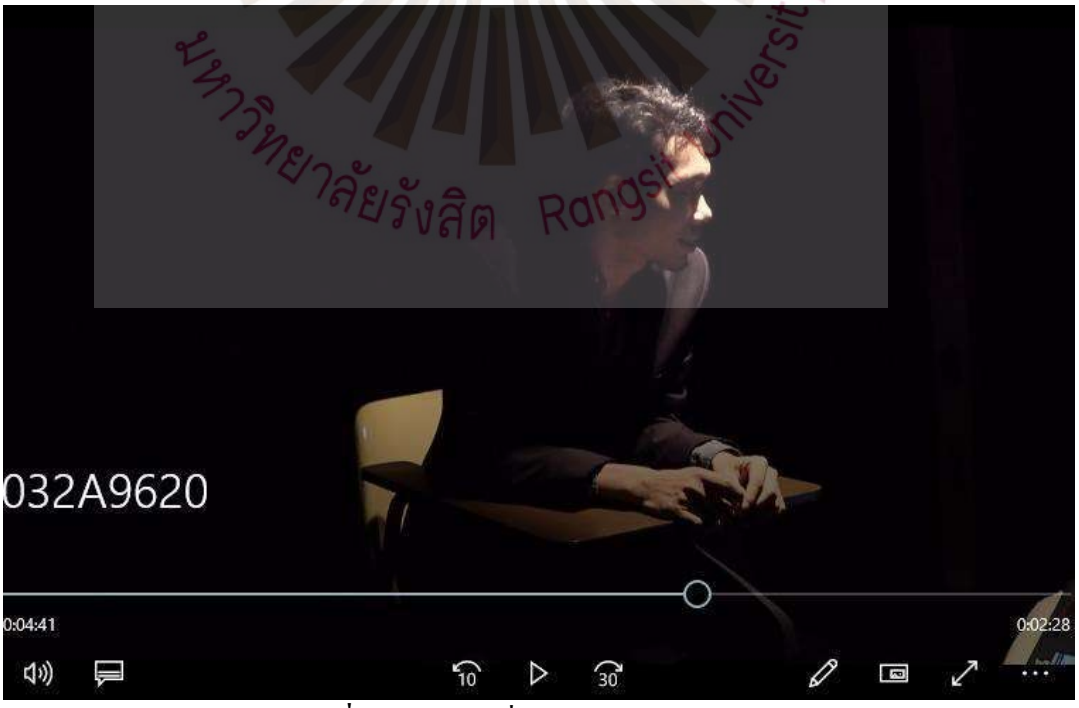
ภาพที่ 74 นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 5

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นักศึกษาที่พยายามอธิบายทฤษฎี slow in slow out ในงานแอนิเมชั่นอย่างตั้งใจ



ภาพที่ 75 นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 6



ภาพที่ 76 นักศึกษาที่ถูกบันทึกภาพการสอบ 7

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นักศึกษาที่พยายามอธิบายการแต่งกายที่ถูกระเบียบ

ผู้วิจัยพบกว่าตัวแทนนักศึกษานั้นมีหลากหลายคำตอบและท่าทีต่อคำถาม นักศึกษาบางคนถึงกับส่ายหัวให้กับข้อสอบขณะที่บางคนนั้นลงมือทำอย่างตั้งอกตั้งใจ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่คือภาพสะท้อนในบางแง่มุมของการผลิตนักเรียนออกมาจากระบบของกลุ่มทุน และเป็นการดีที่สุดที่จะฉายภาพเหล่านี้โดยที่ไม่ตัดต่อบทสัมภาษ อาจกินเวลาไปบ้าง แต่เพื่อให้รายละเอียดของพฤติกรรมเหล่านั้นคงอยู่ครบถ้วนสมบูรณ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 5
สรุป วิจารณ์ และข้อเสนอแนะ

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อสรุปในการทำงานไว้ 3 ประเด็น ดังนี้

1. สรุปผลการทดลองทางศิลปะ

ผู้วิจัยได้ทดลองและค้นพบวิธีการใช้วัสดุร่วมกันกับสื่อภาพเคลื่อนไหว โดยรวมแล้วคือการอยู่ร่วมกันของวัสดุ (object) แสง (light) และประเด็น (massage) การเลือกใช้หนังสือนั้นมีข้อดีตรงที่เป็นวัตถุดิบที่สามารถเชื่อมโยงบริบทของทั้งสามสิ่งเข้าด้วยกัน แม้อาจมีรอยต่อระหว่างตัวงาน animation หรือในบริบทของการเป็น แสง กับวัสดุไปบ้าง แต่ก็ไม่ส่งผลต่อประเด็นเท่าใดนัก ซึ่งหากผลงานได้รับการพัฒนาไปอีกขั้น ผู้วิจัยจะเน้นไปที่การเชื่อมโยงกันระหว่าง frame by frame และหน้าหนังสือ ความเป็นตาราง (table) และลำดับ (sequence) เหล่านี้เป็น concept ร่วมกันของสื่อที่ผู้วิจัยค้นพบช่องทางที่จะพัฒนางานขึ้นได้ในลำดับถัดไป

2. สรุปผลการจัดแสดงงานศิลปะต่อผู้ชม

ความเข้มของแสง และสภาพแวดล้อมปิดเป็นสิ่งจำเป็น เนื่องจากเสียงในงานนั้นจำเป็นที่จะต้องง่ายต่อการได้ยินแม้ว่าจะยืนอยู่มุมในของห้องหรือของผลงาน ดังนั้นความคิดเห็นที่ได้จากผู้ชมจะเป็นเรื่องการควบคุมพื้นที่เสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไปในทิศทางที่ไม่พบปัญหาใหญ่ในงานแต่อย่างใด แต่เป็นช่องทางที่สามารถเก็บรายละเอียดให้หนาแน่นได้มากขึ้น มีบ้างที่ผู้ชมไม่ได้รับประเด็นจากตัวงานเนื่องจากกินเวลาค่อนข้างนาน โดยสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

- ตัวงานกินเวลานานเกินไปเมื่อเทียบกับพื้นที่ เนื่องจากไม่มีที่ว่างพอให้ผู้ชมนั่งดูได้จากระยะที่สะดวก ดังนั้นขนาดของตัวงานจึงต้องถูกนำมาคิดใหม่ด้วยตัวแปรเป็นระยะเวลาการดูของผู้ชม

- เพิ่มความสามารถในการควบคุมเสียงเนื่องจากผู้วิจัยใช้ลำโพงกระจายเสียงแบบธรรมดา ทำให้ไม่เกิดการรวมตัวกันในจุดที่ถูกต้องของเสียง (projection) ทำให้ผู้ชมเสียสมาธิได้ง่าย

- ตัวผลงานดูมีมากกว่า 1 ประเด็นเป็นเพราะการใช้หลายสื่อ และขั้นตอนการทำงานที่มากเกินไปในบางจุด ทำให้ผู้ชมบางกลุ่มสับสนในตัวงาน ถึงแม้ว่าผู้วิจัยต้องการให้ผลงานมีช่องว่างมากพอที่ผู้ชมจะได้รับข้อสรุปที่แตกต่างกันไป แต่การตีกรอบประเด็นที่ค่อนข้างกว้าง ก็อาจเป็นอุปสรรค์ต่อการนำเสนองานกับผู้ชมบางกลุ่ม

บทวิภากผลงาน

ผู้วิจัยมีความเห็นต่อผลงานชิ้นนี้ว่าเป็นหนึ่งในการริเริ่มนำสื่อที่หลากหลายกว่าชิ้นก่อนหน้าที่ผ่านมา ดังนั้นความไม่ชำนาญในวัสดุบางกลุ่มอาจทำให้ผลผลิตยังมีช่องว่างมากมายให้พัฒนาขึ้นไป ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการรวมตัวกันของประเด็นและ concept ในตัวสื่อ ซึ่งนั่นหมายความว่ายังขาดการเชื่อมโยง และสามารถพัฒนาขึ้นไปได้อีกหลายจุดเช่น

- การเชื่อมโยงภาพ Animation เข้ากับการเป็นข้อสอบที่มีเป้าหมายชัดเจนกว่านี้ ผู้วิจัยมองว่าในส่วนนี้ของผลงานยังเป็นจุดอ่อน และอาจทำให้ผู้ชมเกิดคำถามกับประเด็นนี้แทนที่จะตั้งคำถามกับระบบการศึกษาที่ผู้วิจัยหยิบมานำเสนอ

- การอุปมาอุปมัยที่ยังไม่เป็นสากลในบางจุด ถึงแม้ผู้วิจัยจะตีกรอบให้ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นโดยรากฐานของนักเรียนแอนิเมชั่น ซึ่งเป็นเพียงกลุ่มเล็ก ๆ ในสังคม แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าในเชิง concept และการเชื่อมโยงนั้นสามารถทำลงไปในสังคมกลุ่มใหญ่ให้สามารถรู้สึกร่วม (related) ไปกับผลงานได้อีก เช่นกลับกันเป็นการพูดถึงการศึกษาแอนิเมชั่นในบริบทของอุดมศึกษา และให้ผู้ชมเชื่อมโยงจากประสบการณ์อุดมศึกษาเข้ามาที่ประเด็นหลักแทน

- การผลิตวัตถุ (object) หรือก็คือตู้หนังสือ สามารถผสมผสานด้วยวัสดุที่หลากหลายได้มากกว่านี้ แล้วไม่จำเป็นต้องเป็นวัสดุที่มี concept เชื่อมโยงกับการศึกษา เพียงแต่ควรเน้นไปที่การสร้างแรงปะทะ หรือการดึงดูดมากกว่า เนื่องจากตัวหนังสือเองก็บรรจุ concept ในตัวมันเองไว้กพอที่ผู้ชมจะไม่สับสนอยู่แล้ว

- การสอบนักศึกษานั้น สะท้อนภาพของการเป็นผลผลิตของการศึกษาภายใต้ระบอบทุนนิยมได้เพียงบางแง่มุมเท่านั้น เนื่องจากข้อจำกัดของตัวข้อสอบ และจุดอ่อนในการควบคุมตัวแปร เช่น ผู้สัมภาษณ์ หรือกองถ่ายทำที่ใช้พื้นที่ในมหาวิทยาลัย ทำให้ไม่ได้ภาพสะท้อนที่จริงจังครบถ้วนและปราศจากการตั้งแง่มุม

ข้อเสนอแนะ

การพูดถึงเรื่องการศึกษาไทยนั้นเป็นเรื่องจำเป็น ไม่ว่าจะในแง่มุมใดหรือผ่านสื่อชนิดไหน การทำงานศิลปะนั้นเป็นหนึ่งในช่องทางแสดงออกที่แข็งแรงและสร้างแรงปะทะในเชิงประเด็นได้ง่าย ดังนั้นจึงเป็นเรื่องจำเป็นที่ศิลปินจะต้องใช้เวลาขัดเกลาและทดลองเพื่อสร้างแรงปะทะนั้น การใช้สื่อที่หลากหลายและการเชื่อมโยงประเด็นเข้ากับ concept ของสื่อและวัสดุต่าง ๆ เป็นดินแดนที่ศิลปินรุ่นใหม่ควรค้นหา ทั้งประเด็นภายนอกของสังคม และประเด็นภายในของตัวเอง ล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงกันด้วย concept ผ่านภาชนะที่เรียกว่าสื่อ ดังนั้นการพูดเรื่องประเด็นการศึกษานั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าศิลปินควรเริ่มจากประเด็นภายใน แล้วจึงเชื่อมโยงออกไปสู่ภายนอก

(subjective) เพราะการนำเสนอแง่มุมใหม่ที่นอกเหนือจากภาพจำทั่วไปหรือการเทิดทูน (tribute) นั้นเป็นแรงขับเคลื่อนสังคม ซึ่งเป็นหนึ่งในวาระของการทำงานศิลปะเช่นเดียวกับการค้นหาความงาม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

กฤษณะพล วัฒนวันยู (บรรณาธิการ). แนะนำสุนทรียศาสตร์เชิง สัมพันธ์ (Relational Aesthetics) และศิลปะหลัง การผลิต (Post Production Art). ใน *เข้านอก ออกใน: รวมบทสัมภาษณ์และบทความศิลปะ ร่วมสมัย (พ.ศ. 2546-48)*. กรุงเทพฯ: สเกล.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2556). *สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญา ศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ ภาพยนตร์เบื้องต้น. (2548). *ทฤษฎีและการวิจารณ์ ภาพยนตร์เบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุโขทัยธรรมาธิราช.

คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี. (2557). การศึกษาไทย. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.educ-bkkthon.com/blog/apsornsiri/wp-content/uploads/2014/02/การศึกษาไทย-2.pdf [5 ธันวาคม 2560]

ดร. ศรีชัย พรประชาธรรม (2549). *วงศาวิทยาว่าด้วยระบบการศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ: ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ใจ อึ๊งภากรณ์ (2549). *การศึกษาภายใต้ทุนนิยม*. กรุงเทพฯ: เลี้ยวซ้าย.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2528). มิเชล ฟูโกต์. *เอเชียรายปี2529*. 6(9), 143-153.

ธีรยุทธ บุญมี. (2557). *มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)*. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2559). มโนทัศน์ชนชั้นและทุนของ ปีแอร์ บูร์ดิเออ. *วารสารเศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา*. 2(1), 29-44.

วรเทพ อรรคบุตร และคณะ. 2548. เข้านอก ออกใน เข้านอก/ออกใน: รวมบทสัมภาษณ์และบทความศิลปะร่วมสมัย (พ.ศ.2546-2548). กรุงเทพมหานคร: สเกล.

สรรเสริญ มิลินทสูต. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 1 ตุลาคม 2557.

อภิภา ปรัชญพฤทธิ์. (2554). *หลังสมัยใหม่นิยมและการอุดมศึกษา*. กรุงเทพฯ: อินทภาษา

อุทิศ อุติมานะ. (2552). *ศิลปะและสุนทรียภาพหลังสมัย ใหม่ : ในบริบทสื่อศิลปะการศึกษาขั้นสูงกับสื่อศิลปะ*. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://sucheeppost.blogspot.com/2009/05/blog-post_22.html [5 ธันวาคม 2560]