บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

นางสาววิภาวี คงมาลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ROLES IN ART EDUCATION OF KRIRK YOONPUND

Miss Viphavee Khongmala

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education Program in Art Education

Department of Art, Music and Dance Education

Faculty of Education

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์
โดย	นางสาววิภาวี คงมาลา
สาขาวิชา	ศิลปศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย กาญจนวาสี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิภาวี คงมาลา : บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์. (ROLES IN ART EDUCATION OF KRIRK YOONPUND) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร, 265 หน้า.

การศึกษาบทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาระบบคิด ทัศนคติ แนวทางในการทำงาน และการพัฒนาผลงานของเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทอาจารย์ด้านศิลปศึกษา นักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ ในส่วนที่เชื่อมโยงกับการเรียนการสอนศิลปศึกษา กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยมีจำนวนทั้งสิ้น 331 คน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงคุณภาพ คือ เกริก ยุ้นพันธ์ และผู้เกี่ยวข้องกับเกริก ยุ้นพันธ์ จำนวน 30 คน ได้แก่ ผู้ร่วมงานในบทบาทอาจารย์ ลูกศิษย์ ผู้ร่วมงานที่เป็นนักวาดภาพประกอบ ผู้เลือกใช้หนังสือภาพประกอบ ผู้ร่วมงานในพิพิธภัณฑ์ และผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ 2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงปริมาณ คือ ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ จำนวน 300 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบสอบถาม และแบบบันทึกผลงานศิลปะ การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ 1. ข้อมูลเชิงคุณภาพ วิเคราะห์โดยการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า วิเคราะห์เนื้อหา และตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย 2. ข้อมูลเชิงปริมาณจากแบบสอบถาม ใช้การวิเคราะห์ค่าความถี่ ร้อยละ และค่าเฉลี่ย ด้วยโปรแกรม SPSS

ผลการวิจัยพบว่า บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ มีลักษณะบูรณาการบทบาทหลัก 3 ด้าน ดังนี้ 1. บทบาทอาจารย์ด้านศิลปศึกษา มีความสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของอาจารย์ระดับอุดมศึกษา 5 ด้าน คือ การสอน การวิจัย การบริการวิชาการ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และการบริหาร รูปแบบการสอนศิลปะปฏิบัติของเกริกเน้นส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ด้านทักษะ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวิจารณ์ 2. บทบาทนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก เกริกสร้างสรรค์ภาพประกอบที่มีลักษณะสอดคล้องกับการรับรู้และพัฒนาการทางศิลปะเด็ก ซึ่งสามารถนำมาเป็นสื่อส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะ พร้อมทั้งสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ประเพณี และวัฒนธรรมไทยสำหรับเด็ก 3. บทบาทนักพิพิธภัณฑ์ การดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์ของเกริก ยุ้นพันธ์ มีความสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ 9 ด้าน คือ การรวบรวมวัตถุ การจำแนกประเภทและการศึกษาวิจัย การทำบันทึกหลักฐาน การสงวนรักษา การรักษาความปลอดภัย การจัดแสดง การบริการการศึกษา การประชาสัมพันธ์ และการประเมินผล ดังนั้น บทบาททั้งสามด้านของเกริก ยุ้นพันธ์ จึงเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับการสอนศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) ซึ่งประกอบด้วย ศิลปะปฏิบัติ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวิจารณ์

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ศิลปศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2553 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

5183388727 : MAJOR ART EDUCATION

KEYWORDS : ROLE IN ART EDUCATION/ ART EDUCATION / KRIRK YOONPUND/ CHILDREN BOOK ILLUSTRATION/ MUSEUM

VIPHAVEE KHONGMALA: ROLES IN ART EDUCATION OF KRIRK YOONPUND. ADVISOR : APICHART PHOLPRASERT, Ph.D., CO-ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR AMPAI TIRANASAR, Ph.D., 265 pp.

Roles in art education of Krirk Yoonpund is a qualitative research, which uses Krirk Yoonpund as a case study. The purpose of this study intended to study the system of thought, attitude, work approach and work development of Krirk Yoonpan who has the roles of art education professor, children book illustrator and director of toy museum that associates with art education. The samples were 331 people, divided into 2 groups. 1) Qualitative sources were Krirk Yoonpund and a total of 30 people who were associated with Krirk which include teachers, pupils, and children book illustrators, those who use the children book illustrations for children, toy museum staff and museum visitors. 2. Quantitative sources were 300 museum visitors. Data was collected through in-depth interviews, questionnaires and documenting works of art. Qualitative data was analyzed by using principles of qualitative research to examine the data, using triangulation, content analysis and inductive summary. Quantitative data was analyzed statistically using the frequency, percentage and means with SPSS program.

The results showed that the roles in art education of Krirk Yoonpund were an integration of 3 main roles, as follows: 1.The role of art teacher, which is paralleled with the university requirements for the lecturer at higher education level which include teaching, research, academic services, cultural preservation and management. Krirk's art teaching aims to enhance the learning of art skills, aesthetics, and art history and art criticism. 2. The role of children book illustrator, Krirk created illustrations in a children-like style, in accord with the development of child art. Hence his illustration can be used as a material to promote children art activities that can also include the teaching of morality, Thai culture and tradition. 3. The role of director of toy museum, Krirk's operation is paralleled with the role of the museum, which is to build a collection, identifying objects, recording, preservation, security, exhibition, education service and public relation. The three roles of Krirk Yoonpund are associated with Discipline-Based Art Education, which consists of art production, aesthetics, art history, and art criticism.

Department :Art, Music and Dance Education Student's Signature

Field of Study : Art Education Advisor's Signature

Academic Year : 2010 Co-advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความกรุณาช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่ได้ให้ความเมตตาชี้แนะแนวทาง และให้คำปรึกษา เพื่อพัฒนาตนเองและพัฒนาวิทยานิพนธ์ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่งมาโดยตลอด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์เป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ เกริก ยุ้นพันธ์ กรณีศึกษา ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ และสละเวลาในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่การวิจัย ตลอดจนการให้คำปรึกษาและกำลังใจในการพัฒนาวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ขอกราบขอบพระคุณผู้เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาทั้ง 30 ท่าน พร้อมทั้งผู้ตอบแบบสอบถาม 300 ท่าน ที่กรุณาให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์สัญญา วงศ์อร่าม กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ และข้อคิดต่างๆ เพื่อการปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้ให้ความกรุณาสละเวลาในการตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัยให้มีประสิทธิภาพ

ขอกราบขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย ที่กรุณามอบทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์พรเทพ เลิศเทวศิริ ที่สนับสนุน ให้กำลังใจ และเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยพัฒนาวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา ครอบครัวคงมาลา และครอบครัวเตชะวณิชย์ ที่ให้การสนับสนุนทางด้านการศึกษา ให้คำปรึกษา และเป็นกำลังใจด้วยดีเสมอมา ขอขอบคุณ นายศิธา ทวีปอุปกรณ์ ที่เป็นกำลังใจ และให้ความช่วยเหลือในทุกด้าน พร้อมทั้งขอขอบคุณ ปารณีย์ ด้วงอิ่ม, วรพรรณ สุรัสวดี, สริตา เจือศรีกุล และเพื่อน พี่ น้อง ระดับบัณฑิตศึกษา สาขาศิลปศึกษา ทุกท่าน ที่ให้คำปรึกษา ช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจมาโดยตลอด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1. บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 7

ขอบเขตของการวิจัย..... 7

ข้อตกลงเบื้องต้น..... 7

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 8

วิธีการดำเนินการวิจัย..... 9

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 10

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 11

1. บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา..... 12

1.1 ความหมาย และบทบาทของอาจารย์ ระดับอุดมศึกษา..... 12

1.2 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา..... 14

1.3 การสอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา..... 18

1.3.1 การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา..... 18

1.3.2 องค์ประกอบการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา..... 19

1.3.3 วิธีการสอน ระดับอุดมศึกษา..... 20

1.3.4 รูปแบบการสอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา..... 22

2. บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก..... 34

2.1 การสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก..... 34

2.1.1 ประเภทของหนังสือสำหรับเด็ก..... 34

บทที่ หน้า

2.1.2 ความสนใจในการอ่านของเด็กวัยต่างๆ..... 36
2.1.3 ลักษณะของหนังสือที่เหมาะสมสำหรับเด็ก..... 38
2.1.4 การจัดทำต้นฉบับหนังสือสำหรับเด็ก..... 40
2.1.5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก..... 41
2.2 การสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก..... 42
2.2.1 บทบาท หน้าที่ และความสำคัญของภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก..... 42
2.2.2 ประเภทของภาพประกอบ..... 44
2.2.3 ลักษณะภาพประกอบที่ดีสำหรับเด็ก..... 46
2.2.4 คุณลักษณะของนักวาดภาพประกอบหนังสือเด็ก..... 46
2.2.5 ขั้นตอนในการออกแบบภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก..... 47
2.3 ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา..... 48
3. บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์..... 50
3.1 ความหมายของพิพิธภัณฑ์..... 50
3.2 ชนิดของพิพิธภัณฑ์..... 52
3.3 หน้าที่และบทบาทของพิพิธภัณฑ์..... 53
3.4 การจัดแสดงนิทรรศการ..... 55
3.5 การแบ่งส่วนงานและบุคลากรที่เกี่ยวข้องในพิพิธภัณฑ์..... 60
3.6 พิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปศึกษา..... 69
3.7 พิพิธภัณฑ์กับการเรียนการสอนและความร่วมมือของโรงเรียน..... 70
4. การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)..... 72
4.1 การวิจัยแบบกรณีศึกษา (Case Study Research)..... 73
4.2 การเลือกกรณีศึกษา..... 74
4.3 รูปแบบของการวิจัยแบบกรณีศึกษา..... 75
4.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 77
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 87
3. วิธีการดำเนินการวิจัย..... 103
1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาคเอกสาร..... 103
2. การคัดเลือกกรณีศึกษาและประชากรที่ใช้ในการศึกษา..... 103
3. การสร้างเครื่องมือวิจัย..... 105

บทที่ หน้า

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล 108
5. การวิเคราะห์ข้อมูล..... 108
4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 109
ตอนที่ 1 การศึกษาประวัติชีวิต..... 110
ตอนที่ 2 บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา..... 118
ตอนที่ 3 บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก..... 139
ตอนที่ 4 บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์..... 154
5. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 176
สรุปผลการวิจัย..... 176
อภิปรายผล..... 188
ข้อเสนอแนะ..... 198
รายการอ้างอิง..... 201
ภาคผนวก..... 215
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 265

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การวิเคราะห์ขอบเขตงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาบุคคลทางศิลปศึกษา...	101
2	ข้อมูลทั่วไปและสถานภาพของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์....	169
3	การมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์.....	171
4	ระดับความพึงพอใจของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงาน ด้านการประชาสัมพันธ์ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์.....	173
5	ระดับความพึงพอใจของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์.....	174
6	ข้อเสนอแนะของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์.....	175

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	รูปแบบการสอนที่เน้นผลงานเป็นหลัก.....	30
2	รูปแบบการสอนที่เน้นกระบวนการเป็นหลัก.....	30
3	รูปแบบการสอนที่เน้นการแก้ปัญหาเป็นหลัก.....	31
4	การแบ่งส่วนงานภายในพิพิธภัณฑ์.....	60

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การศึกษาเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างและพัฒนาความรู้ ความคิด ความประพฤติ และคุณธรรมของบุคคลในสังคม บ้านเมืองใดให้การศึกษาที่ดีแก่เยาวชนครบถ้วน พอเหมาะกันทุกด้าน สังคมและบ้านเมืองนั้นก็จะมีพลเมืองที่มีคุณภาพซึ่งสามารถธำรงรักษาความเจริญของประเทศชาติไว้และพัฒนาให้ก้าวหน้าต่อไปได้ตลอด (กระทรวงศึกษาธิการ, 2542: 5) การที่ประเทศชาติจะเจริญรุ่งเรืองในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม จะต้องมีปัจจัยที่เอื้ออำนวยหลายด้าน ปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ การมีประชากรที่มีคุณภาพหรือมีความรู้ความสามารถ และการที่ประชากรจะมีคุณภาพย่อมต้องผ่านกระบวนการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่เรียกว่า การศึกษา (วิไล ตั้งจิตสมคิด, 2544: 13) ดังนั้น การศึกษาจึงเป็นส่วนที่สำคัญ และจำเป็นอย่างยิ่งต่อการพัฒนาบุคคลในชาติให้เป็นผู้มีความสามารถ มีความรู้ มีสติปัญญา พร้อมที่จะพัฒนาและสร้างความเจริญให้แก่ตนเอง สังคม และประเทศชาติ

การศึกษาเป็นเครื่องมือของสังคมในการถ่ายทอดวัฒนธรรมให้แก่อนุชน หน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคมให้แก่อนุชนจึงเป็นหน้าที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของระบบการศึกษา (ก่อ สวัสดิพาณิชย์, 2549: 3-6; Bates, 2000) ศิลปศึกษาเป็นส่วนหนึ่งของวิชาการที่ระบบการศึกษานำมาถ่ายทอดให้แก่อนุชน ศิลปศึกษาถ่ายทอดวัฒนธรรมสำคัญหลายอย่าง เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม เครื่องแต่งกาย และวรรณคดี เป็นต้น ศิลปศึกษาจึงมีบทบาทสำคัญต่อประเทศชาติ และเป็นส่วนสำคัญที่จะสร้างวิญญาณให้แก่สังคม ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา (2549: 28) กล่าวว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและจำเป็นต่อชีวิตของคนทุกคน ศิลปะมีความผูกพันกับชีวิตประจำวันแทรกซึมอยู่ในกิจกรรมทุกอย่าง ทุกสถานที่ ทุกเวลา “ศิลปะเป็นวิถีทางแห่งชีวิต การกระทำ ความรู้สึกนึกคิด การเลือก การมีชีวิตอยู่อย่างสุขสบายและเหมาะสมกลมกลืน” ซึ่งสอดคล้องกับ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2549: 61-66) ที่กล่าวว่า ศิลปะมีคุณค่าต่อสังคมในการส่งเสริมพัฒนาการของบุคคล ส่งเสริมความเข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม ส่งเสริมการเตรียมพื้นฐานในการเรียนวิชาชีพ ส่งเสริมประสบการณ์ในการดำรงอยู่ในสังคม ส่งเสริมความงดงามเป็นระเบียบของบ้านเมืองและสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ และศิลปะส่งเสริมสุขภาพจิตและบุคลิกภาพของบุคคลในสังคม ซึ่ง Koster (2001) ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ศิลปะทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ และสร้างการรับรู้ด้วย นอกจากนี้ ศิลปศึกษายังมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเด็กเป็นอย่างมากดังที่ เลิศ อานันทนะ (2535: 44)

กล่าวว่า คุณค่าของศิลปะ อยู่ที่การพัฒนาทางด้านสติปัญญา ซึ่งเป็นประตูสู่การพัฒนาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ พัฒนาทางด้านร่างกาย ด้วยการพัฒนาการทำงานที่ประสานสัมพันธ์กันระหว่างการใช้กล้ามเนื้อนิ้วมือ และประสาทตา พัฒนาการทางด้านอารมณ์ เนื่องจากกิจกรรมศิลปะมีลักษณะสอดคล้องกับลักษณะนิสัยของเด็กๆ ที่มักชอบเล่น ชอบแสดงออกอย่างอิสระ ทำให้เด็กมีอารมณ์ชื่นบาน สนุกสนาน พัฒนาการทางด้านสังคม นอกจากนี้ศิลปศึกษายังมีบทบาทในการช่วยบำบัดอาการทางจิตของเด็กรายที่มีปัญหาด้วย

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเรียนการสอนศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม วินัย โสมดี (2528 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 1) สรุปความเป็นมาของการเรียนการสอนศิลปะของประเทศไทยในอดีตว่า การเรียนการสอนศิลปะในประเทศไทยยังไม่มีระบบการเรียนที่แน่นอน ไม่มีการจัดลำดับเนื้อหา ไม่มีกำหนดเวลาในการเรียน มีลักษณะเป็นการเรียนแบบช่างฝึกหัด (Apprenticeship) ผู้สอนจะถ่ายทอดวิชาที่ตนถนัด และมีวิธีสอนแตกต่างกันไปตามแบบเฉพาะของครูแต่ละคน โดยไม่มีหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีการเรียนรู้ใดๆ ระบบศิลปศึกษาของประเทศไทยในอดีต เน้นครูเป็นผู้ถ่ายทอด เน้นการเลียนแบบให้ทำตามตัวอย่าง เน้นการใช้ความจำ และเน้นลักษณะพิเศษของแต่ละบุคคล (อารี สุทธิพันธุ์, 2516: 12-16 อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 135) ครูรุ่นเก่าส่วนมากนิยมสอนโดยการวาดรูปให้ดูบนกระดาน แล้วให้นักเรียนวาดตามให้เหมือนแบบตัวอย่าง ส่วนการตรวจผลงาน มักนำผลงานทั้งหมดมาจัดเรียงกันเพื่อพิจารณาแล้วจัดอันดับฝีมือจากดีที่สุดไปด้อยที่สุด (เลิศ อานันทนะ, 2535: 5) จนกระทั่ง พ.ศ.2498 จึงมีวิชาศิลปศึกษาในหลักสูตรเตรียมอุดมศึกษาเป็นต้นมา โดยนำคำว่า “ศิลปศึกษา” มาใช้เพื่อครอบคลุมทั้งวิชาดนตรี ขับร้อง เขียนภาพ การปั้นสลัก การละคร และงานช่างฝีมือ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 143) สำหรับการเรียนการสอนศิลปศึกษาในปัจจุบัน ได้รับเอาแนวคิดการปฏิรูปหลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) หรือเรียกชื่อย่อว่า DBAE มาปรับใช้ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในสถาบันการศึกษาของรัฐ เช่น ในหลักสูตรศิลปศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒตั้งแต่ปี 2528 เป็นต้นมา (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 20)

ความเป็นมาของหลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) หรือ DBAE ที่ประยุกต์ใช้อยู่ในการเรียนการสอนศิลปศึกษาของไทยในขณะนี้ได้จากตัวแบบหลักสูตรของประเทศสหรัฐอเมริกา หลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน DBAE มีที่มาจากการปฏิรูปการศึกษาของสหรัฐอเมริกาในทศวรรษที่ 1960 โดยมุ่งเน้นองค์ความรู้ “Body of Knowledge” หรือใช้วิชาการเป็นศูนย์กลาง (สันติ คุณประเสริฐ, 2545:

78-87) พัฒนาการของหลักสูตรนี้ดำเนินไปอย่างเชื่องช้า จนกระทั่ง ค.ศ.1980 จึงสามารถพัฒนาได้อย่างเต็มรูปแบบ เป้าหมายของ DBAE คือ การพัฒนาความสามารถในการเข้าใจและซาบซึ้งเห็นคุณค่าศิลปะของผู้เรียน ซึ่งเกี่ยวข้องกับความรู้และทฤษฎีของศิลปะ และความสามารถในการรับรู้กับการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยเนื้อหาของวิชาศิลปศึกษามีพื้นฐานมาจากหลักเกณฑ์ 4 แกน คือ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะปฏิบัติ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 22-33; สันติ คุณประเสริฐ, 2545: 78-87; วิรุณ ตั้งเจริญ, 2551: 111-114) หลักสูตรศิลปศึกษาแบบ DBAE จึงพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความรู้ความสามารถ เข้าใจสถานภาพของบุคคล เข้าใจคุณลักษณะความงาม ตลอดจนสามารถรับรู้และซาบซึ้งในผลงานศิลปะ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 21)

คำว่า ครู และ อาจารย์ มีความหมายคล้ายคลึงกันคือ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการให้การศึกษาแก่ศิษย์ และใช้เรียกบุคคลที่ทำหน้าที่สอนตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงอุดมศึกษา ส่วนที่แตกต่างกันคือสถานภาพทางตำแหน่ง คำว่า ครู มักใช้เรียกบุคคลที่ทำหน้าที่สอนในระดับโรงเรียน ส่วนคำว่าอาจารย์ใช้เรียกบุคคลที่ทำหน้าที่สอนในมหาวิทยาลัย แต่ในประเทศไทยผู้ที่เป็นอาจารย์ เป็นตำแหน่งทางวิชาชีพการสอนในระดับโรงเรียนด้วย และในระดับชาวบ้านยังมีอาจารย์ประเภทต่างๆ อีกไม่น้อย เช่น อาจารย์เสริมสวย เป็นต้น (วิไล ตั้งจิตสมคิด, 2544: 122; อุทัย บุญประเสริฐ, สุกัญญา โฆวิไลกูล และผุสดี พลสารัมย์, 2543: 1) ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ครู และ อาจารย์ เป็นคำที่ใช้ในความหมายเดียวกัน คือ เป็นผู้อบรมสั่งสอน และถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ เพราะคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของคำว่า อาจารย์ คือ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ซึ่งครูทุกคนสำเร็จการศึกษาในระดับนี้ด้วยเช่นกัน (ธีรศักดิ์ อัครบวร, 2540: 5)

บทบาทหน้าที่ของครูซึ่งเป็นเสมือนแม่พิมพ์ของชาติ คือ ต้องสอนได้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ด้วยเหตุที่การศึกษาในยุคสมัยนี้เป็นการเรียนรู้ตลอดชีวิตทั้งในระบบและนอกระบบ คู่มือครูจึงมีอยู่ในใจครูทุกคน สื่อการสอนที่สำคัญที่สุดสำหรับเด็ก คือ ตัวครูเอง เพราะครู คือ แบบอย่างของศิษย์ การประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดีมีค่ามากกว่าคำสอน (โชคชัย ชยธวัช, 2547: 145) นอกจากนี้ ครูต้องใส่ใจให้ความรู้ สร้างให้ศิษย์รักการเรียนรู้ตลอดชีวิต ซึ่งถือเป็นหัวใจในความสำเร็จของครู

Dobbs (1998) กล่าวว่า ครูควรมีหลัก 5 ข้อ ในการปฏิบัติงาน ตามมาตรฐานการรับรองวิชาชีพครู ของคณะกรรมการระดับชาติเพื่อมาตรฐานวิชาชีพครู (National Board for Professional Teacher Standards) หรือ NBPTS คือ 1. มุ่งมั่นต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน 2. มีความรู้เกี่ยวกับวิธีการและวิชาที่จะสอน 3. รับผิดชอบต่อการจัดการและติดตามการเรียนรู้ของผู้เรียน 4. มีความคิดที่เป็นระบบและเรียนรู้จากประสบการณ์ต่างๆ และ 5. ควรเป็นสมาชิกของ

ชุมชนเพื่อการเรียนรู้ นอกจากนี้ ยังต้องกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ เพื่อประโยชน์ของผู้เรียนและตนเองด้วย Goodlad (1994: 203 อ้างถึงใน NAEA, 1997: 6) ให้แนวคิดเกี่ยวกับลักษณะของครูศิลปะที่ดีว่า ต้องมีความกระตือรือร้น ต้องการทำงานทุกวัน มีความพอใจในการสอน มีการสร้างการกระตุ้นให้แก่ผู้เรียน ครูต้องรู้ว่าการทำงานในทุกวันของตนเองนั้นควรเป็นอย่างไรและควรทำอะไรบ้าง นอกจากนี้ Day (1997: 20) ยังกล่าวว่า ครูศิลปะต้องรู้จักบทบาทขององค์กรที่เกี่ยวข้องกับโรงเรียน มีส่วนร่วมในองค์กรมืออาชีพทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ สมัครสมาชิกวารสารวิชาชีพ พัฒนาสาขาของตนเอง และเป็นผู้นำในสังคมนั้น ซึ่งสอดคล้องกับ Paston (1973: 90) ที่ว่า ครูศิลปะควรมีส่วนร่วมและเป็นสมาชิกขององค์กรศิลปศึกษา จบการศึกษาระดับปริญญา มีการผลิตผลงานศิลปะของตนเองอย่างต่อเนื่อง และติดตามข้อมูลเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวทางศิลปศึกษาจากบทความ หนังสือขององค์กรศิลปะต่างๆ Goodwin (1997:109-113) กล่าวถึงครูศิลปะที่คาดหวังว่า ต้องเข้าใจระเบียบวินัยอย่างลึกซึ้ง สามารถสอนในสิ่งแวดล้อมที่หลากหลาย จัดเตรียมหลักสูตร การเรียนการสอน และแหล่งการเรียนรู้ที่ดี สร้างความเข้าใจเรื่องหลักสูตร การเรียนการสอน และการประเมิน ให้กับสิ่งแวดล้อมทางบ้านของนักเรียน

Paston (1973:16-20) กล่าวถึงคุณลักษณะเฉพาะของครูศิลปะ 4 ข้อ คือ 1. สามารถกระตุ้นอิทธิพลทางศิลปะได้อย่างลึกซึ้ง 2. เข้าใจและเห็นใจผู้อื่น 3. เป็นผู้รอบรู้ และ 4. เห็นคุณค่าของตนเอง อารี สุทธิพันธุ์ (2549: 19-21) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับครูผู้สอนศิลปะว่าควรมีบุคลิกภาพโดยเฉพาะ คือ มีความรู้สึกผ่อนคลายอารมณ์ รู้จักร่วมงานกับผู้อื่น มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงของเดิม และ สามารถปรับปรุงพฤติกรรมของตนเอง ซึ่งมีส่วนที่สอดคล้องกับแนวคิดของ สันติ คุณประเสริฐ (2547: 98) และ นวลลออ ทินานนท์ (2542: 59-65) ว่า ครูควรมีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับธรรมชาติของศิลปะ ธรรมชาติของผู้เรียน นอกจากนี้ นวลลออ ทินานนท์ยังให้ข้อคิดเพิ่มเติมว่า ครูควรมีส่วนร่วมในการเร้าให้เด็กได้แสดงออก ดูแลการทำงาน ช่วยเหลือสร้างกำลังใจและความภูมิใจ ยุติธรรม เคารพต่อการทำงานและผลงานของเด็ก สะท้อนให้เด็กเห็นความบกพร่องของตนเอง ส่งเสริมให้เด็กทำงานตามความสามารถ และควรให้เด็กมีโอกาสทัศนศึกษานอกสถานที่

เลิศ อานันทนะ (2535: 15-41) กล่าวถึงลักษณะของครูศิลปะที่ดีว่า ควรมีอารมณ์ขันเป็นครั้งคราวเพื่อทำให้บรรยากาศในห้องเรียนมีชีวิตชีวา ควรแต่งกายให้สะอาดเรียบร้อย มีความมั่นคงทางอารมณ์ และมีโลกทัศน์ที่ดีต่อบุคคล และสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัว ครูศิลปะที่ดีไม่ควรครอบงำความคิดเด็ก ไม่ควรสอนให้เด็กเป็นทาสของรางวัล และหลีกเลี่ยงการใช้สายตาของศิลปินเป็นมาตรฐานในการตัดสินผลงานศิลปะของเด็ก นอกจากนี้ยังให้แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของครูและผู้ปกครองในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนว่าควรสอนด้วยความรัก ยอมรับใน

ความสามารถของเด็กแต่ละคน หลีกเลี่ยงการวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงล้อเลียนเสียดสี ควรพูดให้เด็กเกิดความคิดด้วยตนเอง ส่งเสริมให้กล้าคิดกล้าทำ และกล้าแสดงออกให้มากที่สุด ใช้คำพูดยั่วยุและท้าทายให้แสดงออก วางแผนการจัดเตรียมอุปกรณ์เอาไว้ล่วงหน้า และเปิดโอกาสให้นักเรียนได้แสดงออกอย่างอิสระ นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร (2549: 77-91) กล่าวถึงลักษณะประจำตัวครูหรือคุณธรรมของครูศิลปศึกษา ดังนี้ 1. ลักษณะทางกาย ครูควรสำรวมกิริยาท่าทาง ยิ้มง่าย แสดงความยุติธรรม ให้กำลังใจแก่นักเรียนตามสมควร เตรียมพร้อมในการสอนและการจัดกิจกรรมสะสมและชักชวนให้นักเรียนสะสมงานศิลปะหรือวัสดุสำหรับใช้ในงานศิลปะ 2. ลักษณะทางวาจา ครูควรระมัดระวังความคิด พูดแต่สิ่งที่น่าพอใจและเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ และ 3. ลักษณะทางใจ คือ อุทิศตนให้แก่งานครู ไม่โลภ พอใจและภูมิใจในงานที่ทำ สนุกกับการทำงานที่ตนรับผิดชอบ มีจิตใจที่พร้อมจะปรับตัวเองให้เข้ากับผู้คน วัสดุ วิธีการ และสิ่งแวดล้อมอื่นๆ คิดดีต่อผู้อื่น มีความยุติธรรม มีจิตที่สงบหรือวางเฉยต่อความไม่ดีต่างๆ

จากความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของครูศิลปศึกษา แสดงให้เห็นว่า ครู หรือ อาจารย์ผู้สอนศิลปศึกษามีความสำคัญต่อการพัฒนาผู้เรียน และพัฒนาประเทศชาติเป็นอย่างมาก เนื่องจากครูเป็นเสมือนต้นแบบทางความคิด การศึกษา และพฤติกรรมด้านต่างๆ ของผู้เรียน ดังนั้น การศึกษาบทบาทและแบบอย่างของครูที่ดี จะสามารถนำไปใช้เป็นหลักการปฏิบัติตนแก่นิสิต นักศึกษา ที่จะไปประกอบวิชาชีพครูในอนาคตได้

เกริก ยุ้นพันธ์ เป็นอาจารย์ท่านหนึ่งที่มีบทบาทหลากหลาย ทั้งด้านการเรียนการสอนศิลปศึกษา การสร้างสรรค์ภาพประกอบและการเขียนหนังสือสำหรับเด็ก ตลอดจนการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ที่นำเสนอศิลปวัฒนธรรมสู่สังคม บทบาทความเป็นครูของเกริก ยุ้นพันธ์ เริ่มตั้งแต่การเข้ารับราชการครูในโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี และปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาวรรณกรรมสำหรับเด็ก ภาควิชาบรรณารักษ์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ นอกจากภาระงานในมหาวิทยาลัยแล้ว ยังเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันต่างๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัยศรีปทุม รวมทั้งสถาบันราชภัฏหลายแห่ง และได้อุทิศเวลาส่วนหนึ่งให้กับการสอนศิลปะเด็ก และการเล่านิทานในโรงเรียนต่างๆ ด้วย (สกนธ์ ภู่งามดี, 2548) นอกจากการให้ความรู้แก่เด็ก นิสิต นักศึกษา ในระบบและนอกระบบโรงเรียนแล้ว เกริก ยุ้นพันธ์ ยังให้ความรู้แก่บุคคลทั่วไปด้วยการเขียนบทความเกี่ยวกับเด็ก ศิลปะ การท่องเที่ยว และพิพิธภัณฑ์ลงในนิตยสารหลายเล่ม นอกจากนี้ยังเขียนตำราวิชาการเกี่ยวกับการออกแบบและเขียนภาพประกอบสำหรับเด็ก และการเล่านิทานด้วย บุคคลท่านนี้ได้บูรณาการบทบาททุกด้านเพื่อพัฒนาและให้ความรู้แก่เด็ก นิสิต นักศึกษา และบุคคลทั่วไป จนได้รับเลือกให้เป็น "อาจารย์ดีเด่นแห่งชาติ" ประจำปี 2551 สาขา

มนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ จากการคัดเลือกของที่ประชุมประธานสภาอาจารย์มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (ปอมท.) ซึ่งมอบรางวัลนี้ให้กับอาจารย์ระดับมหาวิทยาลัยของรัฐ ที่มีความรู้ความสามารถในเชิงวิชาการ มีงานวิจัยดีเด่น มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ มีจริยธรรม และอุทิศตนเพื่อส่วนรวมในการพัฒนาสังคม และประเทศชาติ

เกริก ยุ้นพันธ์ มีความเชี่ยวชาญในการวาดภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็ก เนื่องจากเป็นนักวิชาการในการจัดทำหนังสือให้กับกระทรวงศึกษา เป็นวิทยากรให้กับศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาเด็ก นอกจากนี้ยังมีผลงานภาพประกอบที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ เรื่อง “ชาวนาไทย” ซึ่งได้รับรางวัลนอม่า (Noma Prize) ในปี พ.ศ. 2525 และเรื่อง ”เด็กหญิงส้มกับจักรยานมหัศจรรย์” ได้รับรางวัลนอม่า (Noma Prize) ในปี พ.ศ.2533 (ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์, 2527; สกนธ์ ภู่งามดี, 2549; วิรุณ ตั้งเจริญ, 2549) รางวัลดังกล่าว ศูนย์วัฒนธรรมแห่งเอเชียและแปซิฟิกเพื่อยูเนสโก (Asia Cultural Center for UNESCO) ได้คัดเลือกและมอบให้กับผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพสูงและดึงดูดใจ ผลงานหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ได้รับรางวัลชนะเลิศ รางวัลดีเด่น และรางวัลชมเชยจำนวนมาก และผลงานภาพบางส่วนยังได้รับเลือกเป็นสื่อรณรงค์ให้กับภาครัฐและเอกชน นอกจากนี้ เกริก ยุ้นพันธ์ ยังได้จัดตั้งสำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ เพื่อสร้างสรรค์วรรณกรรมที่ตรงใจเด็ก ซึ่งผลงานเหล่านี้ได้รับการตอบรับจากเด็ก ผู้ปกครอง และห้องสมุดจำนวนมาก สังเกตได้จากการคัดเลือกหนังสือเข้าห้องสมุดของสถาบันการศึกษาต่างๆ ตั้งแต่ระดับก่อนวัยเรียน จนถึงระดับมหาวิทยาลัย

นอกจากบทบาทที่เป็นที่ยอมรับในการวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กแล้ว เกริก ยุ้นพันธ์ยังมีบทบาทเป็นนักพิพิธภัณฑ์ด้วย พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ (Million Toy Museum by Krirk Yoonpund) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงของเล่นไทยและต่างประเทศจำนวนมาก ซึ่งความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ เกิดจากความประทับใจในพิพิธภัณฑ์ของเล่นฮาโกเน่ (Hakone Toy Museum) ประเทศญี่ปุ่น เมื่อครั้งที่ได้รับทุนในการฝึกอบรมเกี่ยวกับการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กจากองค์กรยูเนสโก (UNESCO) พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ได้รวบรวมของเล่นระดับโลกไว้มากมาย ตั้งแต่ของเล่นที่มีอายุนับร้อยปีไปจนถึงของเล่นยุคปัจจุบัน เช่น ของเล่นที่ทำจากไม้ ดิน ผ้า ของเล่นพลาสติก ตุ๊กตาเซลลูลอยด์ โมเดลการ์ตูนขนาดใหญ่ และของเล่นสังกะสีจำนวนมาก นอกจากนี้ยังจัดแสดงนิทรรศการเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนไทยผ่านสิ่งของเครื่องใช้ในยุคโบราณเช่น เครื่องเงิน งานทองเหลือง พระเครื่อง เข็มตราสัญลักษณ์ เหรียญเงินตรา เครื่องแก้ว ปิ่นโต สิ่งพิมพ์ และภาพพิมพ์โบราณ ฯลฯ (พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์, 2554) ทั้งยังจัดแสดงภาพวาดของตนเอง และศิลปินท่านอื่นด้วย พิพิธภัณฑ์แห่งนี้จึงเป็นแหล่งเรียนรู้นอกห้องเรียนสำหรับเด็ก นิสิตนักศึกษา และบุคคลทั่วไป

ด้วยการเปิดโอกาสอันเท่าเทียมกันในการศึกษาหาความรู้ด้วยตนเองอย่างอิสระตลอดชีวิต ทั้งยังช่วยส่งเสริมการเรียนการสอนศิลปศึกษาด้วยการส่งเสริมประสบการณ์สุนทรียะ และประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539; Stone, 1993; Walsh-Piper, 1995) ดังนั้น การศึกษาบทบาทของเกริก ยุ้นพันธ์ อาจารย์ผู้มีลักษณะของความเป็นครูชัดเจน ทั้งการสอนศิลปศึกษาในระบบและนอกระบบโรงเรียน การสร้างสรรค์ภาพประกอบและการเขียนหนังสือสำหรับเด็กอย่างมีสุนทรียภาพ ตลอดจนการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ที่ได้นำเสนอศิลปวัฒนธรรมสู่ชุมชน บทบาทเหล่านี้ล้วนเชื่อมโยงกับหลักการจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (DBAE) ทั้งสิ้น บทบาทของเกริก ยุ้นพันธ์ จึงเป็นประเด็นที่สมควรทำการศึกษาเชิงลึกเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ และเป็นแบบอย่างในการนำมาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนศิลปศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาระบบคิด ทัศนคติ การทำงาน และการพัฒนาผลงานของเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา นักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ ในส่วนที่เชื่อมโยงกับการเรียนการสอนศิลปศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะกรณีบุคคล โดยประชากรที่ศึกษาแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ 1. กรณีศึกษาคือ เกริก ยุ้นพันธ์ 2. ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา จำนวน 30 ท่าน ได้แก่ ผู้ร่วมงานที่เป็นอาจารย์ ลูกศิษย์ ผู้ร่วมงานที่เป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ผู้ที่เลือกใช้หนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก ผู้ร่วมงานในพิพิธภัณฑ์ และผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ และ 3. ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ จำนวน 300 คน

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การวิจัยครั้งนี้ ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิต แนวคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้ให้ข้อมูลหลักมาจากกรณีศึกษา คือ เกริก ยุ้นพันธ์ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สถานที่ทำงาน และผู้เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทต่างๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือ ส่วนประเด็นอาจารย์ด้านศิลปศึกษา นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และ

นักพิพิธภัณฑ์ จะเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In Depth Interview) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) และการศึกษาเอกสาร (Documentary Search) จากกรณีศึกษาและผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา

2. สำหรับข้อมูลที่ได้รับจากกรณีศึกษาในการวิจัยเป็นข้อมูลที่เป็นความจริง ที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลตามสภาพและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริง และเป็นพฤติกรรมที่เป็นปกติตามธรรมชาติ

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ หมายถึง การปฏิบัติตามหน้าที่ในแต่ละด้านของเกริก ยุ้นพันธ์ ที่สอดคล้องกับศิลปศึกษา ซึ่งได้แก่ การเป็นอาจารย์ด้านศิลปศึกษา นักเขียนและวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์

บทบาทอาจารย์ด้านศิลปศึกษา หมายถึง ประสบการณ์ การปฏิบัติหน้าที่ตามพันธกิจของอาจารย์มหาวิทยาลัยที่เกริก ยุ้นพันธ์ สังกัด คือ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

บทบาทนักเขียนและวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก หมายถึง แรงบันดาลใจ กลวิธี ทัศนคติ และการพัฒนาผลงานในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

บทบาทนักพิพิธภัณฑ์ หมายถึง บทบาทหน้าที่และการดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

หนังสือสำหรับเด็ก หมายถึง หนังสือที่มีเนื้อหาเหมาะสมกับวัย ความสนใจ และความต้องการของเด็ก มีทั้งความสนุกสนานเพลิดเพลิน และให้ความรู้ในสาขาต่างๆ

ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก หมายถึง ภาพที่ใช้สื่อความหมาย สามารถอธิบายและเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อดึงดูดความสนใจ สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน สร้างจินตนาการของเด็ก

ศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) **หรือ** DBAE หมายถึง การเรียนการสอน และการเรียนรู้ศิลปศึกษาที่เชื่อมโยงทฤษฎีการเรียนรู้ 4 สาขา คือ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะปฏิบัติ อย่างเป็นองค์รวม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ เป็นการวิจัยเฉพาะกรณีบุคคล โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งเจาะลึกกับสาระของกรณีศึกษา โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาคเอกสาร ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปศึกษา บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา การสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก การพิพิธภัณฑ์ และการวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษา จากหนังสือ บทความ วารสาร และงานวิจัยทั้งของไทยและต่างประเทศ นอกจากนี้ยังมี ภาพข่าว และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาเพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลประกอบการศึกษา

2. การคัดเลือกกรณีศึกษาและประชากรที่ใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยกำหนดจำนวนประชากร 331 คน ซึ่งประกอบด้วย

2.1 กรณีศึกษา คือ รองศาสตราจารย์ เกริก ยุ้นพันธ์ ผู้มีประสบการณ์การสอนด้านศิลปศึกษา การสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และการเป็นนักพิพิธภัณฑ์

2.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา จำนวน 30 คน ได้แก่ ผู้ร่วมงานที่เป็นอาจารย์ ลูกศิษย์ ผู้ร่วมงานที่เป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ผู้ที่เลือกใช้หนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก ผู้ร่วมงานในพิพิธภัณฑ์ และผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์

2.3 ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ จำนวน 300 คน

3. การสร้างเครื่องมือวิจัย ซึ่งผ่านการตรวจสอบและให้คำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ 4 ท่าน ก่อนนำไปใช้เก็บข้อมูลจริง ได้แก่

3.1 แบบสัมภาษณ์สำหรับกรณีศึกษา

3.2 แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา

3.3 แบบบันทึกข้อมูลผลงานศิลปะของกรณีศึกษา

3.4 แบบสอบถามสำหรับผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

4.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

4.2 ผู้วิจัยทำหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลถึงกรณีศึกษา และผู้ที่เกี่ยวข้อง

4.3 ผู้วิจัยนัดหมายวันเวลาในการเก็บข้อมูลกับกลุ่มประชากร และวางแบบสอบถามที่พิพิธภัณฑ์ของกรณีศึกษา

4.4 เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ที่มีลักษณะการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In Depth Interview) พร้อมทั้งจดบันทึกลักษณะต่างๆ เกี่ยวกับศิลปินในขณะสัมภาษณ์ และบันทึกเสียงประกอบกับการถ่ายภาพและวิดีโอ รวมทั้งบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับผลงานโดยใช้แบบบันทึกข้อมูลผลงาน และบันทึกจากภาพถ่าย

4.5 ถอดเทปจากการสัมภาษณ์ และเก็บรวบรวมแบบสอบถามจากพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นระบบ

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้มี 2 ลักษณะคือ 1. ข้อมูลเชิงคุณภาพ ซึ่งได้จากการสัมภาษณ์ การศึกษาเอกสาร และผลงานของกรณีศึกษา และ 2. ข้อมูลเชิงปริมาณ ซึ่งได้จากแบบสอบถาม ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ 3 ขั้นตอนได้แก่ 1) การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) 2) การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากการศึกษาเอกสาร (Document Research) และ 3) การวิเคราะห์โดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Inductive) จากการสังเกต และการสัมภาษณ์ แล้วจึงแสดงข้อมูลด้วยการจัดกลุ่ม การใช้ตาราง และนำเสนอข้อมูลด้วยการบรรยาย สำหรับข้อมูลเชิงปริมาณจากแบบสอบถาม ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติโดยใช้คอมพิวเตอร์โปรแกรม SPSS วิเคราะห์ค่าความถี่ ร้อยละ และค่าเฉลี่ย จากนั้นจึงนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบตารางประกอบความเรียง

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทำให้ทราบอิทธิพลอันส่งผลต่อการแสดงบทบาททางศิลปศึกษา ระบบคิด ทัศนคติ การทำงาน และการพัฒนาผลงานของเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทครู นักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์

2. ทำให้ได้แบบอย่างทางการศึกษาด้านการเรียนการสอนศิลปศึกษา การสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และการพิพิธภัณฑ์

3. ทำให้นำความรู้ที่ได้ มาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนศิลปศึกษา

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของกริก ยุ้นพันธ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจัย ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

1. บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา
   1.1 ความหมาย และบทบาทของอาจารย์ ระดับอุดมศึกษา
   1.2 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา
   1.3 การสอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา
      1.3.1 การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา
      1.3.2 องค์ประกอบการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา
      1.3.3 วิธีการสอน ระดับอุดมศึกษา
      1.3.4 รูปแบบการสอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา
2. บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
   2.1 การสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก
      2.1.1 ประเภทของหนังสือสำหรับเด็ก
      2.1.2 ความสนใจในการอ่านของเด็กวัยต่างๆ
      2.1.3 ลักษณะของหนังสือที่เหมาะสมสำหรับเด็ก
      2.1.4 การจัดทำต้นฉบับหนังสือสำหรับเด็ก
      2.1.5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก
   2.2 การสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
      2.2.1 บทบาท หน้าที่ และความสำคัญของภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
      2.2.2 ประเภทของภาพประกอบ
      2.2.3 ลักษณะภาพประกอบที่ดีสำหรับเด็ก
      2.2.4 คุณลักษณะของนักวาดภาพประกอบหนังสือเด็ก
      2.2.5 ขั้นตอนในการออกแบบภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
   2.3 ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา
3. บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์
   3.1 ความหมายของพิพิธภัณฑ์

3.2 ชนิดของพิพิธภัณฑ์

3.3 หน้าที่และบทบาทของพิพิธภัณฑ์

3.4 การจัดแสดงนิทรรศการ

3.5 การแบ่งส่วนงานและบุคลากรที่เกี่ยวข้องในพิพิธภัณฑ์

3.6 สภาพพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

3.7 พิพิธภัณฑ์กับการส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

3.8 พิพิธภัณฑ์กับการเรียนการสอนและความร่วมมือของโรงเรียน

4. การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

4.1 การวิจัยแบบกรณีศึกษา (Case Study Research)

4.2 การเลือกกรณีศึกษา

4.3 รูปแบบของการวิจัยแบบกรณีศึกษา

4.4 วิธีดำเนินการวิจัย

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

1.1 ความหมาย และบทบาทของอาจารย์ ระดับอุดมศึกษา

คำว่า ครู และ อาจารย์ มีความหมายคล้ายคลึงกันคือ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการให้การศึกษาแก่ศิษย์ และใช้เรียกบุคคลที่ทำหน้าที่สอนตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงอุดมศึกษา ส่วนที่แตกต่างกันคือสถานภาพทางตำแหน่ง คำว่า ครู มักใช้เรียกบุคคลที่ทำหน้าที่สอนในระดับโรงเรียน ส่วนคำว่าอาจารย์ใช้เรียกบุคคลที่ทำหน้าที่สอนในมหาวิทยาลัย (วิไล ตั้งจิตสมคิด, 2544: 122; อุทัย บุญประเสริฐ, สุกัญญา โฆวิไลกูล และผุสดี พลสารัมย์, 2543: 1) บทบาทหน้าที่ของครูซึ่งเป็นเสมือนแม่พิมพ์ของชาติ คือ ต้องสอนได้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ด้วยเหตุที่การศึกษาในยุคสมัยนี้เป็นการเรียนรู้ตลอดชีวิตทั้งในระบบและนอกระบบ สื่อการสอนที่สำคัญที่สุดสำหรับเด็ก คือ ตัวครูเอง เพราะครูคือแบบอย่างของศิษย์ การประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดีมีค่ามากกว่าคำสอน (โชคชัย ชยธวัช, 2547:145) ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ครู และอาจารย์ เป็นคำที่ใช้ในความหมายเดียวกัน คือ เป็นผู้อบรมสั่งสอน และถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ เพราะคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของคำว่า อาจารย์ คือ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ซึ่งครูทุกคนก็สำเร็จการศึกษาระดับนี้ด้วยเช่นกัน (ธีรศักดิ์ อัครบวร, 2540: 5)

สุคนธ์ สินธพานนท์, วรรัตน์ วรรณเลิศลักษณ์ และพรรณี สินธพานนท์ (2550: 8-9) กล่าวว่า การสร้างผู้เรียนให้รอบรู้ตลอดชีวิต ครูต้องสร้างคุณลักษณะของตนเองให้รอบรู้

ด้วยการยอมรับตัวตนของความเป็นครู เคารพในอาชีพครู มีความสุขที่จะสอน มีจิตสำนึก มีจินตนาการ และมโนทัศน์ของความเป็นครูผู้รอบรู้ และกล่าวถึงลักษณะของครูผู้รอบรู้ว่า ควรเป็นผู้ยอมรับความคิดเห็น คำวิเคราะห์วิจารณ์อย่างจริงใจ นำนักเรียนให้บรรลุถึงจิตสำนึกในการทำงานอย่างมีความสุข สรุปสาระสำคัญได้อย่างชัดเจน สนับสนุนนักเรียนให้มีความพึงพอใจในตนเอง แสวงหาจุดเด่น จุดด้อย ของตนเองอย่างจริงใจ จินตนาการขยายความคิด ความรอบรู้ได้กว้างไกล เข้าใจวิธีการประเมิน คำถาม และคำตอบของนักเรียนตรงประเด็น และเลือกสภาวะที่เหมาะสมในการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียน

Efland (1993: 107-121 อ้างถึงใน Goodwin, 1997: 113) ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับการเป็นครูว่า ครูควรรู้เกี่ยวกับระเบียบวินัย ทำตนเป็นผู้เรียนรู้ เข้าใจวิชาครู และสามารถปรับเปลี่ยนสิ่งที่รู้ให้เป็นความรู้ใหม่ได้ และ Day (1994: 126-135 อ้างถึงใน Goodwin, 1997: 113) ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงประชากร ครูยังจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมของผู้เรียนด้วย ดังนั้น ครูจึงควรมีความรู้รอบด้าน ทั้งการสอนในภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ศิลปวัฒนธรรม การประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดี รวมถึงการรักษาระเบียบวินัย และเข้าใจคุณค่าของวิชาครู

Dobbs (1998: 76) กล่าวว่า ครูควรมีหลัก 5 ข้อ ในการปฏิบัติงานตามมาตรฐานการรับรองวิชาชีพครู ของคณะกรรมการระดับชาติเพื่อมาตรฐานวิชาชีพครู (National Board for professional Teacher Standards) หรือ NBPTS คือ 1. มุ่งมั่นต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน 2. มีความรู้เกี่ยวกับวิธีการและวิชาที่จะสอน 3. รับผิดชอบต่อการจัดการและติดตามการเรียนรู้นักเรียน 4. มีความคิดที่เป็นระบบและเรียนรู้จากประสบการณ์ต่างๆ และ 5. ควรเป็นสมาชิกของชุมชนเพื่อการเรียนรู้ นอกจากนี้ ยังต้องกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ เพื่อประโยชน์ของผู้เรียนและตนเองด้วย

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2543) กล่าวถึงลักษณะของความเป็นครูว่า ครูต้องมีความรู้สมบูรณ์ มีใจเป็นครู ทุ่มเทเพื่อการสอน มุ่งพัฒนาตนเอง ทุ่มเทพลังสติปัญญาและความสามารถเพื่อการสอน มีบุคลิกภาพดี มีคุณธรรมจริยธรรม (วิไล ตั้งสมคิด, 2544) และยังกล่าวถึงลักษณะของครูที่ดีว่า ควรมีคุณสมบัติ คือ น่ารัก น่าเคารพ น่าเจริญใจ รู้จักพูดให้ได้ผล อดทนต่อถ้อยคำ แถลงเรื่องล้ำลึกได้ ไม่ซักนำในอฐาน (โชคชัย ชยธวัช, 2547; ธีรศักดิ์ อัครบวร, 2540) นอกจากนี้ยังกล่าวว่าอาจารย์มีหน้าที่คือ การสอน การวิจัย การบริการวิชาการ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาคน งานธุรการ และงานบริหารและกรรมการ

ที่ประชุมสภาอาจารย์มหาวิทยาลัย หรือ ปอมท. (2541) ได้ประกาศเกี่ยวกับจรรยาบรรณของอาจารย์มหาวิทยาลัยว่า อาจารย์พึงดำรงตนให้เป็นแบบอย่างที่ดี สอนศิษย์อย่าง

เต็มความสามารถ ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความรับผิดชอบ ปฏิบัติงานโดยมีเสรีภาพทางวิชาการ หมั่นศึกษาค้นคว้า เป็นนักวิจัยที่มีจรรณยาบรรณ ปฏิบัติต่อเพื่อนร่วมงานเยี่ยงกัลยาณมิตร สร้างและส่งเสริมความสามัคคี ปฏิบัติตนด้วยความรับผิดชอบต่อผู้อื่น สังคม และประเทศชาติ (ธิดารัตน์ บุญนุช, 2546) จึงอาจสรุปได้ว่า คำว่า ครู และ อาจารย์ เป็นคำที่มีความหมายเหมือนกัน คือ เป็นบุคคลผู้มีหน้าที่ในการอบรมสั่งสอน และถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ และลักษณะของผู้ที่มีความเป็นครูคือ เป็นผู้รอบรู้ เข้าใจคุณค่าของวิชาครู ประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดี มีคุณธรรม จริยธรรม รักษาระเบียบวินัย สอนได้ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ มีบุคลิกภาพดี มีใจเป็นครู ทุ่มเทพลังสติปัญญาและความสามารถเพื่อการสอน มุ่งพัฒนาตนเอง ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความรับผิดชอบ หมั่นศึกษาค้นคว้า เป็นนักวิจัยที่มีจรรณยาบรรณ ปฏิบัติต่อเพื่อนร่วมงานเยี่ยงกัลยาณมิตร สร้างและส่งเสริมความสามัคคี ปฏิบัติตนด้วยความรับผิดชอบต่อผู้อื่น สังคม และประเทศชาติ

1.2 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

คุณลักษณะของอาจารย์ผู้สอนศิลปะในปัจจุบัน ไม่มีการกำหนดไว้เป็นกฎเกณฑ์แน่นอนตายตัวแต่พบว่ามีนักการศึกษาจำนวนหนึ่ง ได้ให้ความสำคัญและระบุถึงเรื่องคุณลักษณะของอาจารย์ผู้สอนศิลปศึกษาทั้งลักษณะทั่วไป ลักษณะเฉพาะ และลักษณะที่ดีและคาดหวังไว้ดังนี้

Paston (1973) กล่าวว่า ครูศิลปะควรมีส่วนร่วมและเป็นสมาชิกขององค์กรศิลปศึกษา จบการศึกษาระดับปริญญา มีการผลิตผลงานศิลปะของตนเองอย่างต่อเนื่อง และติดตามข้อมูลเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวทางศิลปศึกษาจากบทความ หนังสือขององค์กรศิลปะต่างๆ นอกจากนี้ Paston ยังกล่าวถึงคุณลักษณะเฉพาะของครูศิลปะไว้ 4 ข้อ ดังนี้

1. ความสามารถในการกระตุ้น เป็นคุณลักษณะเฉพาะที่มีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากครูศิลปะที่มีลักษณะดังกล่าว สามารถจุดประกายความอยากรู้อยากเห็นตามธรรมชาติ ตอบสนองความต้องการและเปิดเผยความสามารถในตัวเด็ก ครูที่มีความคิดว่าเด็กควรมีอิสระในการสร้างสรรค์และเรียนรู้ จะมีส่วนช่วยสร้างแรงกระตุ้นซึ่งสามารถพัฒนาไปสู่ความฉับไวในการรับรู้ประสบการณ์ทางสุนทรียะได้

2. ความเข้าใจและเห็นใจผู้อื่น ครูควรเข้าใจความพยายาม ความพอใจ ความล้มเหลว และความสำเร็จของผู้เรียน เพราะความเข้าใจดังกล่าวมีผลต่อการเลือกสิ่งเร้าที่เหมาะสม และการส่งเสริมการให้รางวัลในกิจกรรมศิลปะแก่เด็ก

3. ผู้รอบรู้ ครูศิลปะจำเป็นต้องมีความรู้ที่หลากหลาย ส่วนที่สำคัญที่สุดคือ ความรู้เกี่ยวกับศิลปะซึ่งรวมถึงลักษณะกิจกรรมของศิลปินด้วย ส่วนใหญ่ครูที่แท้จริงนั้นจะตั้งใจพยายามสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเอง จากประสบการณ์ และความเข้าใจข้อมูลต่างๆ

ความรู้ด้านอื่นที่ครูศิลปะควรมี คือ การนำมรดกทางวัฒนธรรมมาใช้ในการสอน ครูต้องเข้าใจว่าศิลปะเก่าและใหม่สัมพันธ์กันอย่างไร มีความรู้ทั้งข้อเท็จจริง ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และที่สำคัญยิ่งกว่า คือ การเข้าใจความหมายและแนวคิดของศิลปะกับมรดกทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กัน สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนที่สนับสนุนการสร้างงานศิลปะของผู้เรียน ครูที่แท้จริงต้องมีความรู้เกี่ยวกับกระบวนการ ความหลากหลาย ธรรมชาติของเครื่องมือ วัสดุและกระบวนการทั้งหมด ครูที่ดีที่สุด คือ ผู้ที่เข้าใจคุณลักษณะ มีความรู้ สามารถจัดเตรียมอุปกรณ์ดังกล่าวให้เหมาะกับอายุและพัฒนาการของผู้เรียนได้ นอกจากนี้ความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติการเรียนรู้ พฤติกรรมมนุษย์ และขั้นพัฒนาการการแสดงออกทางศิลปะของผู้เรียนอย่างลึกซึ้ง ยังเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการทำความเข้าใจ การแนะนำ และการช่วยเหลือผู้เรียนตามส่วนที่สำคัญของการศึกษาได้

4. ความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง ครูศิลปะที่ประสบความสำเร็จจะมีระดับของการเห็นคุณค่าในตัวเองสูง ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยครูแก้ปัญหาในสถานการณ์การสอน ช่วยให้ครูแสดงพฤติกรรมอย่างมีความหมายและเป็นไปตามธรรมชาติ ครูควรมีความเชื่อลึกๆ เกี่ยวกับคุณภาพในการทำงาน มั่นใจ กระตือรือร้น และสามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียน ผู้ร่วมงาน และผู้อำนวยการได้

Day (1997) กล่าวว่า ครู คือ ผู้นำทางการเรียนการสอน ซึ่งดัดแปลงประสบการณ์การเรียนรู้ เพื่อจุดมุ่งหมายของหลักสูตรและความต้องการของนักเรียน และสั่งสอนให้เด็กได้ทำงานอย่างอิสระและพัฒนามากขึ้น การสอนเป็นอาชีพที่มีมาตรฐานเข้มงวด ต้องมีการพัฒนาทักษะ มีความเข้าใจเกี่ยวกับผู้เรียน และเรียนรู้สิ่งแวดล้อม กลยุทธ์การสอน ปัญหาของชุมชนและสังคม เรียนรู้การพัฒนาหลักสูตร และการประเมินผล นอกจากนี้ Day ยังให้แง่คิดเกี่ยวกับการผลิตครูศิลปะว่า นักวิชาการศิลปะที่คาดหวังต้องเข้าใจอาชีพที่พวกเขาเป็น การดำเนินการของโรงเรียนในเขตเป็นอย่างไร บทบาทของคณะกรรมการการศึกษาเป็นอย่างไร บทบาทของผู้ปกครอง ผู้อำนวยการ เจ้าหน้าที่สำนักงานกลาง คนที่มีอิทธิพลมากสุดในโรงเรียนเป็นอย่างไร โดยเฉพาะบทบาทของหลักการ พวกเขาต้องมีความรับผิดชอบและจำเป็นต้องรู้กฎพื้นฐานของโรงเรียน ครูศิลปะควรมีส่วนร่วมในองค์กรมืออาชีพในส่วนท้องถิ่น และระดับชาติ สมัครสมาชิกวารสารวิชาชีพ ร่วมพัฒนาสาขาของตนเอง เพื่อให้กลายเป็นผู้นำในสังคมนั้น และมีทีท่าว่าพวกเขาจะต้องกลายเป็นผู้สนับสนุนที่มีประสิทธิภาพสำหรับศิลปะในการศึกษา

นวลลออ ทินานนท์ (2542: 59-65) กล่าวว่า ครูศิลปะควรวางแผนและเตรียมการสอน จัดประสบการณ์ รวมถึงจัดบรรยากาศให้กับเด็ก เพราะครูมีส่วนสำคัญในการสร้างสุนทรียะให้กับเด็ก กระบวนการเรียนการสอนของครูควรมีขั้นตอนที่เหมาะสม ผู้สอนควรมีส่วนร่วมในการเร้าให้เด็กได้แสดงออกทั้งการพูดและการกระทำ เข้าใจธรรมชาติของเด็ก พยายามดูแลการทำงานอย่างใกล้ชิด สม่ำเสมอ มีความยุติธรรม สะท้อนให้เด็กเห็นความบกพร่องของตนเอง ส่งเสริมให้เด็กทำงานตามความสามารถ ควรให้เด็กได้ภาคภูมิใจกับผลงานและการแก้ปัญหาด้วยตนเอง ควรชี้แนะด้วยประสบการณ์ ควรมีบรรยากาศที่เป็นกันเอง ช่วยเหลือและให้กำลังใจเด็ก เคารพต่อการทำงานและผลงานของเด็ก สร้างความภูมิใจให้กับเด็ก และควรให้เด็กมีโอกาสไปศึกษานอกสถานที่ เช่น พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ โบราณสถาน เป็นต้น ฯลฯ การสอนของครูจึงต้องเอาใจใส่เพื่อให้เด็กมีความสุขในขณะเรียน ในขณะเดียวกันก็มีความภาคภูมิใจกับผลงานของตนเอง

สันติ คุณประเสริฐ (2547: 98) กล่าวว่า ผู้สอนจำเป็นต้องศึกษาและเข้าใจธรรมชาติและสังคมของเด็กวัยต่างๆ มากเป็นพิเศษ ทั้งในเรื่องของร่างกาย สมอง อารมณ์ สังคม จิตใจ ปัญญา ความจำ ฯลฯ ปัจจุบันผู้สอนต้องฝึกฝนตนเองให้มีทักษะในการเรียนรู้ ควรศึกษาเพิ่มเติมจากหนังสือและสื่อต่างๆ รวมทั้งจากการสังเกตวิเคราะห์ จากประสบการณ์ตรงที่ได้รับจากบุคคล หน่วยงาน และสถาบันในวงการศิลปะ ข้อมูลเกี่ยวกับผู้เรียนที่ควรรู้ได้แก่ ความสนใจ ความถนัด ความสามารถ อารมณ์ เชาว์ปัญญา ประสบการณ์ และความรู้ สภาพครอบครัว เศรษฐกิจ และสังคมเพื่อน

อารี สุทธิพันธุ์ (2549: 19-21) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับครูผู้สอนศิลปะว่าควรมีบุคลิกภาพโดยเฉพาะ คือ มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับธรรมชาติของศิลปะ ธรรมชาติของนักเรียน กระบวนการสร้างสรรค์ การจัดชั้นเรียน การประเมินผล และการจัดแสดงผลงาน มีความรู้สึกผ่อนคลายอารมณ์ รู้จักร่วมงานกับผู้อื่น มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ รู้จักแสวงหาแนวทางใหม่ๆ และปรับปรุงของเดิม และ สามารถปรับปรุงพฤติกรรมของตนเอง เช่น การแต่งตัว กิริยามารยาท

นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร (2549:77-91) ได้กล่าวถึงลักษณะประจำตัวครู หรือคุณธรรมของครูศิลปศึกษาโดยแยกออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ลักษณะทางกาย หมายถึงลักษณะที่นักเรียนหรือผู้อื่นสามารถเห็นได้ด้วยตา ซึ่งหมายรวมถึง รูปร่างหน้าตา การแต่งกาย กริยาท่าที และการกระทำ ครูควรแต่งกายแบบรู้ใจเด็กผสมกับแบบรู้ใจผู้ใหญ่ คือ แต่งกายให้สวยงามทันสมัย แต่เรียบร้อยเหมาะสมกับการเป็นครู ครูควรยิ้มง่าย แสดงสีหน้าหรืออาการตื่นเต้นดีใจ เห็นอกเห็นใจ หรือให้กำลังใจแก่นักเรียนตามสมควร พยายามสำรวมกิริยาท่าทาง แสดงความขยันเตรียมพร้อมสำหรับการสอน จัดกิจกรรมที่

ช่วยส่งเสริมให้นักเรียนสนใจ และเพิ่มพูนประสิทธิภาพในการทำงานศิลปะ สะสมและชักชวนให้นักเรียนสะสมงานศิลปะหรือวัสดุสำหรับใช้ในงานศิลปะ ทดลองทำงานศิลปะที่ไม่เคยทำก่อนที่จะให้นักเรียนลงมือทำ แสดงความยุติธรรม พยายามปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ประเมินผลการสอนของตนเองและประเมินผลการเรียนรู้ของนักเรียนอย่างสม่ำเสมอ

2. ลักษณะทางวาจา หมายถึงลักษณะที่ผู้เรียนหรือผู้อื่นรับรู้ได้ทางโสตประสาทซึ่งเป็นลักษณะทั้งที่เกี่ยวกับ คุณภาพเสียงและท่วงทำนองการพูด การออกเสียง เนื้อหาที่พูด ถ้อยคำและน้ำเสียง ครูควรระมัดระวังความคิดก่อนที่จะพูด แล้วเลือกพูดแต่สิ่งที่น่าพอใจ หรือสิ่งที่เป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ซึ่งน่าจะเป็นเครื่องแสดงคุณธรรมของครูได้อย่างเด่นชัดทีเดียว

3. ลักษณะทางใจ ครูที่ดีจะพยายามเข้าใจจิตใจของตนเอง และหมั่นตรวจตราอยู่เสมอว่าจิตใจของตนอยู่ในสภาพที่ส่งผลดีต่อการทำงานหรือชีวิตส่วนตัวของตนหรือไม่ โดยเทียบกับลักษณะจิตใจที่ดีต่อไปนี้ มีความรู้สึกที่จะอุทิศตนให้แก่งานครู ไม่เห็นแก่ประโยชน์อย่างอื่น ไม่มีความโลภ พอใจและภูมิใจในงานที่ทำ รู้สึกสนุกที่จะใช้ความคิดหาหนทางใหม่ๆ ที่จะทำงานที่ตนรับผิดชอบ มีจิตใจที่พร้อมจะปรับตัวเองให้เข้ากับผู้คน วัสดุ วิธีการ และสิ่งแวดล้อมอื่นๆ คิดดีต่อผู้อื่น มีความยุติธรรม มีจิตที่สงบหรือวางเฉยต่อความไม่ดีต่างๆ ที่มากระทบตน เช่น การนินทากลั่นแกล้ง เป็นต้น

เลิศ อานันทนะ (2535: 15-41) กล่าวถึงลักษณะของครูศิลปะที่ดีว่า ควรมีอารมณ์ขันเป็นครั้งคราวเพื่อทำให้บรรยากาศในห้องเรียนมีชีวิตชีวา ควรแต่งกายให้สะอาดเรียบร้อย มีความมั่นคงทางอารมณ์ และมีโลกทัศน์ที่ดีต่อบุคคล และสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัว ครูศิลปะที่ดีไม่ควรครอบงำความคิดเด็ก ไม่ควรสอนให้เด็กเป็นทาสของรางวัล และหลีกเลี่ยงการใช้สายตาของศิลปินเป็นมาตรฐานในการตัดสินผลงานศิลปะของเด็ก นอกจากนี้ยังให้แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของครูและผู้ปกครองในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนว่าควรสอนด้วยความรัก ยอมรับในความสามารถของเด็กแต่ละคน หลีกเลี่ยงการวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงล้อเลียนเสียดสี ควรพูดให้เด็กเกิดความคิดด้วยตนเอง ส่งเสริมให้กล้าคิดกล้าทำ และกล้าแสดงออกให้มากที่สุด ใช้คำพูดยั่วยุและท้าทายให้แสดงออก วางแผนการจัดเตรียมอุปกรณ์เอาไว้ล่วงหน้า และเปิดโอกาสให้นักเรียนได้แสดงออกอย่างอิสระ และ Goodlad (1994: 203 อ้างถึงใน NAEA, 1997: 6) ให้แนวคิดเกี่ยวกับลักษณะของครูศิลปะที่ดีว่า ต้องมีความกระตือรือร้น ต้องการทำงานทุกวัน มีความพอใจในการสอน มีการสร้างการกระตุ้นให้แก่ผู้เรียน ครูต้องรู้ว่าการทำงานในทุกวันของตนเองนั้นควรเป็นอย่างไรและควรทำอะไรบ้าง

Goodwin (1997:109-113) ครูศิลปะที่คาดหวังต้องเข้าใจระเบียบวินัยอย่างลึกซึ้งและสามารถสอนในสิ่งแวดล้อมที่หลากหลายได้ จัดเตรียมหลักสูตร การเรียนการสอนที่เกี่ยวข้อง

การประเมินผล และแหล่งการเรียนการสอน (สื่อ วัสดุ และแหล่งทรัพยากร) สร้างเครือข่ายสนับสนุนนอกห้องเรียน รวมถึงพ่อแม่ ผู้ปกครอง สร้างสัมพันธภาพกับสิ่งแวดล้อมทางบ้านของนักเรียน โน้มน้าวใจและชี้แจงนโยบายเกี่ยวกับหลักสูตร การสอน และการประเมิน กระตือรือร้นที่จะมีส่วนร่วมในองค์กรมืออาชีพ และการพัฒนาความเป็นมืออาชีพ

จากบทบาทและคุณลักษณะต่างๆ ของอาจารย์สอนศิลปศึกษาข้างต้นสรุปได้ว่า บทบาทและลักษณะที่ดีของครูศิลปศึกษานั้น ควรประกอบด้วย การเป็นผู้มีความรู้รอบด้าน ทั้งการสอนภาคทฤษฎีและปฏิบัติ รักษาระเบียบวินัย ปฏิบัติงานตามหน้าที่และภารกิจของมหาวิทยาลัย เข้าใจคุณค่าของวิชาครู ประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดี มีคุณธรรม จริยธรรม กระตือรือร้นในการทำงาน มุ่งพัฒนาตนเอง หมั่นศึกษาค้นคว้า มีความพอใจในการสอน จัดเตรียมหลักสูตร การประเมินผล และแหล่งการเรียนการสอนที่เกี่ยวข้อง เข้าใจและเห็นใจผู้อื่น สามารถกระตุ้นอิทธิพลทางศิลปะได้อย่างลึกซึ้ง เข้าใจธรรมชาติและมีความรู้เกี่ยวกับผู้เรียน มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สามารถสอนในสิ่งแวดล้อมที่หลากหลาย รู้จักบทบาทขององค์กรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับโรงเรียน มีส่วนร่วมในองค์กรมืออาชีพทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ปฏิบัติตนด้วยความรับผิดชอบต่อผู้อื่น สังคม และประเทศชาติ

1.3 การสอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

1.3.1 การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา

การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนนำสาระความรู้และประสบการณ์ไปใช้ในการประกอบอาชีพ วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2544) กล่าวว่า การสอนในระดับอุดมศึกษาต้องเน้นการอบรมฝึกฝนคนให้เป็นคนดี และให้การสอนเป็นไปตามหลักปฏิรูปการศึกษาซึ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ปรับเปลี่ยนกิจกรรมการสอน หาอุปกรณ์และสื่อให้ผู้เรียนเรียนรู้ได้ดีขึ้น ผู้สอนควรหาวิธีการที่จะพัฒนาการสอนให้ได้ผล โดยการสะสมรวบรวมงานเขียนใส่แฟ้มเพื่อให้ได้สาระการสอนที่หลากหลาย และสามารถนำไปบูรณาการกับศาสตร์อื่น ปรับปรุงทดลองรูปแบบการสอนให้ดีขึ้น เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความต้องการในการเรียนรู้ ดังนั้นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ คือ ต้องประกอบด้วยวัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนกระบวนการสอนของผู้สอน และกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน (อุทุมพร จามรมาน, 2530)

1.3.2 **องค์ประกอบการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา**

การเรียนการสอนที่ประสบผลสำเร็จต้องประกอบด้วยปัจจัยหลายด้าน โดยครูผู้สอนเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการจัดรูปแบบการเรียนรู้แก่ผู้เรียน ครูจึงต้องตระหนัก และเห็นคุณค่าในการจัดการเรียนการสอน ซึ่งองค์ประกอบในการจัดการเรียนการสอน มีนักการศึกษาหลายท่านได้เสนอหลักการไว้ ดังนี้

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2550) กล่าวว่า องค์ประกอบของการสอน แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. องค์ประกอบรวม หมายถึง องค์ประกอบด้านโครงสร้างที่นำมาประกอบกันเป็นการสอน ประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน และหลักสูตรหรือสิ่งที่จะสอน

2. องค์ประกอบย่อย หมายถึง องค์ประกอบด้านรายละเอียดการสอน ซึ่งจะทำให้การสอนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ประกอบด้วย

2.1 การตั้งจุดประสงค์การสอน เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกของการสอน ทำให้ผู้สอนทราบว่าจะสอนเพื่ออะไร ให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมใดบ้าง มากน้อยเพียงใด การกำหนดจุดประสงค์การสอนจะเป็นประโยชน์ในการเตรียมเนื้อหาการสอน การเลือกใช้วิธีการสอน การเลือกใช้สื่อ และการวัดผลที่สอดคล้องกัน

2.2 การกำหนดเนื้อหา รวมถึงการเลือกและจัดอันดับเนื้อหาที่จะสอนด้วย การกำหนดเนื้อหาจะทำให้ผู้สอนทราบว่าจะสอนอะไร ผู้เรียนควรได้รับประสบการณ์ใดบ้าง ประสบการณ์ใดควรได้รับก่อน และขอบเขตมากน้อยเพียงใดจึงจะเหมาะสม

2.3 การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เป็นองค์ประกอบสำคัญเช่นกัน เพราะจะทำให้ผู้สอนทราบว่าจะสอนอย่างไร ใช้วิธีใดในการนำเสนอหรือสร้างประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียน ซึ่งจะต้องใช้วิธีการที่เหมาะสม อาจใช้วิธีการเดียวในการสอนแต่ละครั้ง โดยจะต้องเป็นวิธีที่เหมาะสมกับลักษณะของเนื้อหาวิชา ผู้เรียน สภาพแวดล้อมของห้องเรียน และสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้

2.4 การใช้สื่อการสอน เป็นสื่อสำคัญในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ชัดเจนและเร็วขึ้น ตลอดจนช่วยเร้าความสนใจได้ดี สื่อการสอนที่ดีจะช่วยให้การสอนดำเนินไปได้อย่างราบรื่น การเตรียมสื่อการสอนทำให้ผู้สอนทราบว่าจะใช้อะไรเป็นสื่อที่ช่วยสร้างประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดีที่สุด

2.5 การวัดประเมินผล องค์ประกอบข้อนี้ช่วยให้ผู้สอนทราบว่า การสอนที่ผ่านมานั้นบรรลุผลหรือไม่ มีตอนใดหรือจุดประสงค์ข้อใดบ้างที่ยังไม่บรรลุ การวัดหรือประเมินผลนี้มีประโยชน์ทั้งต่อผู้เรียนและผู้สอน ผู้สอนจึงต้องทำการประเมินผลทุกครั้งที่สอน

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) กล่าวว่า ในการพิจารณาถึงกระบวนการเรียนการสอนโดยเฉพาะในสถาบันการฝึกหัดครูนั้น มี 3 ข้อ ที่ควรนำมาพิจารณา คือ ผู้เรียน ผู้สอน และความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและผู้สอน ซึ่งสอดคล้องกับ วิชัย วงษ์ใหญ่ (2537) ที่กล่าวว่า การเรียนการสอนไม่ว่าจะเป็นระดับใด จะมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ 3 ส่วน คือ ผู้เรียน ผู้สอน และปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและผู้สอน ดังนี้

1. ผู้สอน ต้องมีพื้นฐานทางความรู้ด้านวิชาการ มีความสามารถเชี่ยวชาญในวิชาชีพที่ทำการสอน และมีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเกี่ยวกับวิธีการสอน มีทัศนคติที่ดีต่อการสอน

2. ผู้เรียน ข้อมูลส่วนตัวและพื้นฐานความรู้เดิมของผู้เรียนเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สอนจะต้องศึกษาอย่างละเอียด

3. ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ผู้สอนนำเสนอให้ และเป็นผู้สร้างบรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ในรูปแบบใดก็ได้ เช่น ความเป็นกันเอง ความเข้มงวดกวดขันหรือความไม่มีระเบียบวินัยของการเรียนรู้ สิ่งเหล่านี้ผู้สอนจะเป็นผู้สร้างเงื่อนไขและสถานการณ์ในการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน

ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่า องค์ประกอบในการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษาประกอบด้วย 2 ส่วน คือ 1. องค์ประกอบด้านโครงสร้าง ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน 2. องค์ประกอบด้านกระบวนการ ได้แก่ การตั้งจุดประสงค์การสอน การกำหนดเนื้อหา การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน การใช้สื่อการสอน และการวัดประเมินผล

1.3.3 **วิธีการสอน ระดับอุดมศึกษา**

วิธีการสอนในระดับอุดมศึกษา มีองค์ประกอบและขั้นตอนสำคัญในแต่ละวิธีการที่แตกต่างกัน (ทิศนา แขมมณี, 2544) ซึ่งผู้สอนสามารถถ่ายทอดเนื้อหาที่เตรียมไว้เพื่อใช้สื่อสารกับผู้เรียนโดยเลือกวิธีการสอนที่ต่างกันตามองค์ประกอบและรูปแบบการสอนนั้นๆ

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2530) กล่าวว่า ผู้สอนต้องรู้จักค้นหาวิธีการในการถ่ายทอด ความรู้ ความคิด ให้กับผู้เรียนโดยใช้วิธีการที่เหมาะสมและน่าสนใจ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2524) กล่าวว่า วิธีการสอนในระดับอุดมศึกษามี 4 แบบ คือ การสอนแบบบรรยาย การสอนแบบอภิปราย การสอนแบบฝึกปฏิบัติและการสอนให้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง วุฒิ วัฒนสิน (2541) กล่าวถึง การจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษา ซึ่งควรเลือกใช้วิธีการสอนให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และเนื้อหา ดังนี้

1. วิธีสอนแบบบรรยาย (Lecture) เป็นการสอนโดยครูเป็นผู้ชี้แนะการทำงานเป็นลำดับขั้นตั้งแต่ต้นจนจบ แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม โดยการสอนวิธีนี้ผู้เรียนจะได้เรียนรู้จากครูซึ่งเป็นผู้ชี้นำทั้งสิ้น

2. วิธีสอนโดยให้ผู้เรียนแสดงออกด้วยตนเอง (Self Expression หรือ Free Expression) ครูเป็นเพียงผู้เสนอแนะ กระตุ้นเร้าให้กำลังใจ ให้เด็กได้แสดงออกตามความถนัดและความชอบของตนเอง เป็นวิธีการสอนที่เป็นธรรมชาติ สนองความต้องการ และความสนใจของผู้เรียน

3. วิธีสอนแบบสาธิต (Demonstration) ครูเป็นผู้แสดงวิธีการทำกิจกรรมโดยจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ และแสดงวิธีทำตามลำดับขั้น และเนื่องจากการสอนศิลปศึกษา ในปัจจุบันมุ่งเน้นผู้เรียนให้มีความคิดสร้างสรรค์ แสดงออกบนพื้นฐานบุคลิกส่วนตัว และให้ผู้เรียนรู้จักคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น ไม่สนับสนุนการลอกเลียนแบบ ดังนั้น การสอนสาธิตในรายวิชาศิลปศึกษา ครูจึงควรสาธิตในหลายวิธีการ เพื่อให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์กว้าง มีทางเลือกที่หลากหลายไม่ปักใจอยู่เฉพาะวิธีการใดวิธีการหนึ่ง ไม่จำเจน่าเบื่อ

4. วิธีสอนแบ่งกลุ่มอภิปราย (Discussion) โดยครูแบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มเพื่อให้แต่ละกลุ่มไปค้นคว้าหาข้อเท็จจริง ตามหัวข้อปัญหาที่ครูตั้งขึ้น แล้วให้แต่ละกลุ่มนำผลการค้นคว้ามาอภิปรายเพื่อหาข้อสรุป วิธีการสอนแบบนี้ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้อย่างกว้างขวาง เหมาะสำหรับการสอนในส่วนที่เป็นทฤษฎีและความรู้ทางศิลปะ

5. วิธีสอนแบบวิเคราะห์และวิจารณ์ผลงานศิลปะ (Critique) วิธีการสอนแบบนี้เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ หลักการทางศิลปะไปใช้วิเคราะห์ผลงานของตนเองและผู้อื่นได้ และครูต้องสอนหลักเกณฑ์การวิจารณ์ที่ถูกต้องแก่ผู้เรียนต่อการปฏิบัติจริง (ชะลอ พงษ์สามารถ, 2526; อ้างถึงใน วุฒิ วัฒนสิน, 2541)

6. วิธีสอนแบบปฏิบัติ (Practice) โดยครูจะให้เด็กลงมือปฏิบัติจริง เพื่อให้ผู้เรียนได้ประสบการณ์ตรงในการใช้วัสดุอุปกรณ์ การแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ ได้พบกับปัญหาอุปสรรคและวิธีการแก้ปัญหา วิธีการสอนแบบนี้ เป็นวิธีการที่ครูศิลปะนิยมใช้ในการสอนศิลปศึกษา จนถือเป็นหัวใจของการสอนศิลปศึกษา ซึ่งเกิดผลดีต่อการเรียนการสอน

7. วิธีสอนแบบเอกัตศึกษา (Individual Study) โดยครูศิลปะจะกำหนดให้ผู้เรียนได้ไปศึกษาในหัวข้อใดหัวข้อหนึ่งที่นักเรียนสนใจ เมื่อศึกษาได้แล้วให้กลับมารายงานต่อครูเป็นครั้งคราว และจะมีรายงานเขียนเป็นฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นการศึกษา

8. วิธีสอนแบบบูรณาการ หมายถึง การสอนโดยเอาความรู้หลาย ๆ เรื่องมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน หรือการสอนเพื่อให้มีการสัมพันธ์กับสภาพความเป็นจริงที่มีอยู่รอบตัวผู้เรียน ให้เกิดประโยชน์หลายอย่าง เช่น ช่วยให้การสอนศิลปะมีคุณค่ามากขึ้น แทนที่จะเป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้เพียงอย่างเดียว กลับช่วยให้สามารถเน้นการพัฒนาทักษะทางศิลปะที่จำเป็นให้เกิดความคิดรวบยอด และสามารถปลูกฝังค่านิยมได้อีกด้วย ทำให้เด็กเกิดการบูรณาการความรู้ที่เป็นการจัดการศึกษาให้เป็นเอกภาพ ความรู้ไม่แยกไปตามวิชาต่าง ๆ แต่รวมกันภายใต้หน่วยเดียว

9. วิธีสอนโดยใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอน (Computer Assisted Instruction) ในปัจจุบันวัสดุอุปกรณ์ทางการศึกษาที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่งคือ คอมพิวเตอร์ ซึ่งนับว่าเป็นเทคโนโลยีชั้นสูงที่สามารถช่วยเหลือด้านการศึกษาได้เป็นอย่างดี นักการศึกษาจึงหันมาสนใจที่จะนำคอมพิวเตอร์ เข้ามามีส่วนในการศึกษามากขึ้น

10. วิธีสอนโดยพาไปศึกษานอกสถานที่(Field Trip) เป็นวิธีการสอนที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน เพราะผู้เรียนจะได้มีประสบการณ์ตรง ทำให้ผู้เรียนไม่เบื่อหน่าย ตื่นเต้นสนใจกับประสบการณ์ใหม่เป็นอย่างมาก เพราะการศึกษาจากศิลปกรรมต้นแบบจะทำให้ผู้เรียนเกิดการยอมรับในคุณค่าของงานศิลปกรรมที่เป็นต้นแบบมากกว่ารูปภาพจำลอง

1.3.4 รูปแบบการสอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

1.3.4.1 การเรียนการสอนศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเรียนการสอนศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม วินัย โสมดี (2528 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 1) ได้เขียนสรุปถึงความเป็นมาของการเรียนการสอนศิลปะของประเทศไทยในอดีตว่า การเรียนการสอนศิลปะในประเทศไทยยังไม่มีระบบการเรียนที่แน่นอน ไม่มีการจัดลำดับเนื้อหา ไม่มีกำหนดเวลาในการเรียน มีลักษณะเป็นการเรียนแบบช่างฝึกหัด (Apprenticeship) ผู้สอนจะถ่ายทอดวิชาที่ตนถนัด และวิธีสอนก็แตกต่างไปตามแบบเฉพาะของครูแต่ละคน โดยไม่มีหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีการเรียนรู้ใดๆ สอดคล้องกับค่านิยมของระบบศิลปศึกษาไทยในอดีตที่มีการเน้นครูให้เป็นผู้ถ่ายทอด เน้นการเลียนแบบให้ทำตามตัวอย่าง เน้นการใช้ความจำ และเน้นลักษณะพิเศษของแต่ละบุคคล (อารี สุทธิพันธุ์, 2516: 12-16 อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 135) จนกระทั่ง พ.ศ.2498 จึงมีวิชาศิลปศึกษาในหลักสูตรเตรียมอุดมศึกษาเป็นต้นมา โดยนำคำว่า “ศิลปศึกษา” มาใช้เพื่อครอบคลุมทั้งวิชาดนตรี ขับร้อง เขียนภาพ การปั้นสลัก การละคร และงานช่างฝีมือ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 143) สำหรับการเรียน

การสอนศิลปศึกษาระดับอุดมศึกษาในปัจจุบัน ได้รับเอาแนวคิดการปฏิรูปหลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) หรือเรียกชื่อย่อว่า DBAE มาปรับใช้ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในสถาบันการศึกษาของรัฐ เช่น ในหลักสูตรศิลปศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒตั้งแต่ปี 2528 เป็นต้นมา (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 20)

ความเป็นมาของหลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) หรือ DBAE ที่ประยุกต์ใช้อยู่ในการเรียนการสอนศิลปศึกษาของไทยในขณะนี้ได้จากตัวแบบหลักสูตรของประเทศสหรัฐอเมริกา หลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน DBAE มีที่มาจากการปฏิรูปการศึกษาของสหรัฐอเมริกาในทศวรรษที่ 1960 โดยมุ่งเน้นองค์ความรู้ “Body of Knowledge” หรือใช้วิชาการเป็นศูนย์กลาง (สันติ คุณประเสริฐ, 2545: 78-87) พัฒนาการของหลักสูตรนี้ดำเนินไปอย่างเชื่องช้า จนกระทั่ง ค.ศ.1980 จึงสามารถพัฒนาได้อย่างเต็มรูปแบบ เป้าหมายของ DBAE คือ การพัฒนาความสามารถในการเข้าใจและซาบซึ้งเห็นคุณค่าศิลปะของผู้เรียน ซึ่งเกี่ยวข้องกับความรู้และทฤษฎีของศิลปะ และความสามารถในการรับรู้กับการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยเนื้อหาของวิชาศิลปศึกษามีพื้นฐานมาจากหลักเกณฑ์ 4 แกนคือ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะปฏิบัติ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 22-33; สันติ คุณประเสริฐ, 2545: 78-87; วิรุณ ตั้งเจริญ, 2551: 111-114) การเรียนการสอนศิลปศึกษาของไทยในปัจจุบัน ได้นำเอาหลักสูตรศิลปศึกษาแบบ DBAE มาปรับใช้ ซึ่งหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานปัจจุบันที่พัฒนาอยู่นี้ ก็มีแนวนโยบายและมาตรฐานที่คาดหวังโดยเฉพาะกับสาขาศิลปะ สอดคล้องกับแนวคิดหลักสูตรศิลปศึกษาแบบ DBAE อย่างเห็นได้ชัด ดังนั้นการเรียนการสอนศิลปศึกษาในประเทศไทยจึงยังใช้หลักสูตรศิลปศึกษาแบบ DBAE เพื่อพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความรู้ความสามารถ เข้าใจสถานภาพของบุคคล เข้าใจคุณลักษณะความงาม ตลอดจนสามารถรับรู้ และซาบซึ้งในผลงานศิลปะ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์,2545: 21)

หลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) หรือ DBAE เป็นการเรียนรู้การเรียนการสอนศิลปะที่มีลักษณะกว้าง ซึ่งรวมถึงการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา การเรียนรู้ตลอดชีวิต และการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ศิลปะด้วย การศึกษารูปแบบนี้สนับสนุนความซาบซึ้ง ความเข้าใจ การสร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปิน กระบวนการทำงาน บทบาทและหน้าที่ของศิลปะในสังคมและวัฒนธรรม (Dobb, 1998) จุดเด่นของแนวคิดนี้คือการเชื่อมโยงทฤษฎีการเรียนรู้ทั้ง 4 สาขา อันได้แก่ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์

ศิลป์ และศิลปะปฏิบัติ อย่างเป็นองค์รวม เรียนรู้เรื่องราวของสังคมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ และมองเห็นว่าศิลปะมีบทบาทต่อสังคม (Getty Center for Education in the Arts, 1995)

1.3.4.1.1 การเรียนรู้สุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์เป็นการเรียนรู้คุณภาพพิเศษของประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Dobb, 1998) แนวคิดในการเรียนรู้ศิลปะผ่านแกนสุนทรียศาสตร์จึงต้องอาศัยการเข้าถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นสำคัญ การเรียนรู้สุนทรียศาสตร์จะช่วยให้ผู้เรียนมีมุมมองที่สามารถระลึกถึงความงามของศิลปะที่ใกล้เคียงกับศิลปิน และบริบทที่ศิลปินนั้นให้ความสำคัญ (Getty Center for Education in the Arts, 1995) การศึกษาสุนทรียศาสตร์จะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจ และเห็นความแตกต่างว่า อะไรทำให้ศิลปะโดดเด่นกว่าสิ่งอื่นๆ ในธรรมชาติ และมีเหตุผลอย่างไรในการตัดสินศิลปวัตถุ (Dobb, 1998) สุนทรียศาสตร์ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจคุณค่าของความงามทั้งในธรรมชาติและศิลปะ สามารถรับรู้เกี่ยวกับความงามในสิ่งแวดล้อมเพื่อให้เกิดความพึงพอใจในความงามอันเป็นรากฐานของศิลปะ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545) การเรียนรู้สุนทรียศาสตร์สามารถเรียนรู้ได้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ทางทฤษฎีเป็นการเรียนรู้ค่าความงามทางอ้อม มุ่งหาความรู้จากความคิดต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาต่างๆ ทางศิลปะ เช่น ความหมายของศิลปะ การสร้างสรรค์ศิลปะ รวมถึงความสัมพันธ์ของศิลปะกับสังคมและประวัติศาสตร์ บทบาทของศิลปะที่มีต่อชุมชน ศิลปะกับความเพลิดเพลิน ความรู้สึกแสดงออกและอื่นๆ สำหรับการเรียนรู้สุนทรียศาสตร์ทางปฏิบัติจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรับรู้ความงามโดยตรง เช่น ความงามของงานศิลปะประเภทต่างๆ และความงามของธรรมชาติ ซึ่งเราเรียกการรับรู้ความงามนี้ว่า ประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2531) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะคือ 1.ประสบการณ์เพื่อการเรียนรู้คุณค่าความงาม (Aesthetics) รับรู้ได้จากการมอง 2. ประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ (Art Creation) เป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นได้โดยการปฏิบัติ หรือลงมือสร้างสรรค์ผลงาน 3.ประสบการณ์จากการเรียนรู้การวิเคราะห์ (Art Criticism) เป็นประสบการณ์ทางการวิจารณ์ เรียนรู้ความงามจากการวิเคราะห์แยกแยะ และจดบันทึกไว้เป็นอย่างขั้นตอน (สุชาติ เถาทอง, 2536 อ้างถึงใน ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2543) ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเป็นการรับรู้ ซาบซึ้ง และเข้าใจคุณค่าของความงามทางศิลปะและสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ เพื่อให้เกิดความพึงพอใจ และประสบการณ์ทางสุนทรียะ

1.3.4.1.2 **การเรียนรู้ศิลปวิจารณ์**

ศิลปวิจารณ์เป็นแกนที่ให้ความสำคัญต่อการรับรู้ การบรรยาย การวิเคราะห์ และตีความ ในการประเมินผลงานศิลปะ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545; Dobb, 1998) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเพิ่มความเข้าใจและซาบซึ้งในบทบาทของศิลปะที่มีต่อสังคม นอกจากนี้ศิลปวิจารณ์ยังรวมถึง การใช้ภาษา การเขียนอย่างรอบคอบ และการพูดถึงศิลปะผ่านสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ การซาบซึ้งในศิลปะ ศิลปิน ผู้ชม และบทบาทของศิลปะในสังคม (Dobb, 1998) ศิลปวิจารณ์ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการวิจารณ์ หรือศึกษาบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ เพื่อสนับสนุนให้ผู้เรียนเป็นผู้มีความรอบรู้ ละเอียดลออ มีความเป็นประชาธิปไตย กล้าคิดกล้าแสดงออกอย่างมีเหตุผล ยอมรับฟังความเห็นของผู้อื่น ซึ่งจะเป็นแนวทางในการพัฒนาและปรับปรุงผลงานของตนเอง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545) หลักสำคัญในการวิจารณ์ศิลปะมีขั้นตอนดังนี้ ขั้นบรรยายหรือพรรณนา (Description) คือ การบรรยายสิ่งต่างๆ ที่เห็นพบในผลงานอย่างทันทีทันใด เป็นการอธิบายภาพในลักษณะกว้างโดยไม่ให้ความหมายใดๆ ขั้นวิเคราะห์ (Formal Analysis) เริ่มตั้งแต่การบรรยายสิ่งที่เห็นจนถึงการอธิบายความรู้สึกจากการรับรู้ทางสายตา เป็นการบรรยายเรื่องคุณค่าของเส้น รูปร่าง สี และองค์ประกอบต่างๆ ที่ทำให้เกิดผลงานนั้น ขั้นตีความ (Interpretation) เป็นกระบวนการที่นักวิจารณ์แสดงออกถึงความหมายต่างๆ ของศิลปกรรมอย่างละเอียด และชี้ให้เห็นว่าความหมายเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับชีวิตและมีเงื่อนไขต่อความเป็นมนุษย์อย่างไร ขั้นสุดท้าย คือ การตัดสินคุณค่า (Judgment) เป็นการประเมินค่างานศิลปะโดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่นๆ ที่มีอยู่ในกลุ่มเดียวกันว่ามีคุณค่าทางศิลปะ และสุนทรียศาสตร์เพียงใด (Feldman, 1972 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ 2545) อย่างไรก็ตาม การตัดสินคุณค่างานศิลปะควรเน้นไปที่แนวคิดในการสร้างงานและการปรับปรุงการแสดงออกในผลงาน หรือความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นแนวคิดหรือเทคนิคใหม่ๆ และควรกล่าวถึงการเชื่อมโยงผลงานศิลปะกับประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และการวิเคราะห์ทางปรัชญา

1.3.4.1.3 **การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์**

ประวัติศาสตร์ศิลป์ เป็นแกนที่กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะและศิลปินในอดีต โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ความเป็นมา และประวัติการสร้างงานศิลปะ ตลอดจนความสัมพันธ์จากอดีตถึงปัจจุบัน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545) นอกจากนี้ยังรวมถึงสังคม ประวัติศาสตร์ และสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมของศิลปวัตถุ โดยมุ่งประเด็นไปที่ความสัมพันธ์ของศิลปะกับรูปแบบ เวลา และประเพณี เพื่อให้เห็นว่าศิลปะมีบทบาทสำคัญใน

การสืบทอดวัฒนธรรม ซึ่งการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับแนวคิดนี้ด้วย (Dobb, 1998; Getty Center for Education in the Arts, 1995) การเรียนการสอนและการศึกษาค้นคว้าความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ สามารถทำได้หลายวิธีทั้งจากการศึกษาเอกสาร ตำรา และผลงานศิลปะ ซึ่งการเรียนการสอนโดยการศึกษานอกสถานที่ เป็นแนวทางที่ทำให้ผู้เรียนได้สัมผัสประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับ ภูมิประเทศ สภาพการณ์ต่างๆ สถานที่ โบราณวัตถุ โบราณสถาน สัญลักษณ์ คำบอกเล่า คำบรรยาย และความรู้ความคิดของศิลปิน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นข้อมูลและข้อเท็จจริงที่มีส่วนสร้างเสริมประสบการณ์การเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี (กาญจน ศรีสวัสดิ์, 2532) พิพิธภัณฑ์จึงเป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต ที่ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวัฒนธรรมประจำชาติให้กับเด็ก (Berry, 1998) ดังนั้น การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์จึงเป็นการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมมนุษย์ในอดีต ศึกษาความสัมพันธ์ของมิติเวลา สถานที่ บุคคล และเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้วิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลง และความแตกต่างของศิลปวัตถุแต่ละยุคสมัย

1.3.4.1.4 การเรียนรู้ศิลปะปฏิบัติ

ศิลปะปฏิบัติ เป็นแกนที่สนับสนุนให้ผู้เรียนสร้างผลงานทางศิลปะด้วยตนเอง ทำให้เกิดประสบการณ์ตรง ช่วยฝึกทักษะด้านการตัดสินใจและการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนรู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งสัมพันธ์กับการจัดองค์ประกอบศิลป์ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545) ศิลปะปฏิบัติเป็นกระบวนการที่ตอบสนองต่อการสังเกต ความคิด ความรู้สึก และประสบการณ์อื่นๆ จากการสร้างสรรค์ผลงาน ผ่านทักษะ ความคิด จินตนาการด้วยเครื่องมือและเทคนิคที่หลากหลาย (Dobb, 1998) เป็นแนวทางในการนำเสนอองค์ความรู้ทางศิลปะที่เน้นให้ผู้เรียนลงมือสร้างผลงานจริงด้วยตนเอง งานศิลปะของผู้เรียนที่สร้างขึ้นอาจเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์ แล้วแต่เทคนิคที่ผู้สอนนำเสนอเพื่อให้ผู้เรียนแสดงความคิดสร้างสรรค์ลงในผลงาน และเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นมาของผลงานของตน รวมทั้งการจัดการวัสดุ การแก้ปัญหาในการปฏิบัติงานที่เกิดขึ้น วิธีการสอนศิลปะปฏิบัติจะทำให้ผู้เรียนเข้าใจถึงศิลปะในฐานะของผู้ผลิตงานศิลปะได้ง่ายขึ้น และเข้าใจวิธีการของศิลปินในการสร้างผลงาน (Gaudelius and Spiers, 2002) เข้าใจความแตกต่างระหว่างธรรมชาติ และงานศิลปะมากขึ้น การพูดคุยถึงงานศิลปะที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับชีวิตและบริบททางสังคมจะช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้องค์รวมของแนวคิดทั้ง 4 แกนได้ชัดเจนขึ้น ตลอดจนสามารถสร้างองค์ความรู้ขึ้นเพิ่มเติมได้ด้วยการศึกษาด้วยตนเอง ทั้งนี้ การให้กำลังใจใน

การทำงาน (ศิลปวิจารณ์ของผู้สอน) เป็นสิ่งที่เหมาะสมต่อการสนับสนุนให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจที่จะพัฒนาผลงานของตน นอกจากนี้ การเสนอแนะแนวทางในการค้นคว้ามีผลต่อการเรียนรู้เพิ่มเติม และทัศนคติในการเรียนศิลปะของผู้เรียนด้วย (Milbrandt, 2002) การเรียนรู้ศิลปะปฏิบัติจึงเป็นแกนที่เน้นให้ผู้เรียนสร้างผลงานศิลปะด้วยตนเอง เป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยทักษะ ความคิด จินตนาการ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ตรง รู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า มีทักษะในการตัดสินใจ และการใช้ความคิดสร้างสรรค์

1.3.4.2 **วิธีการสอนศิลปะปฏิบัติ**

วิชาศิลปะปฏิบัติเป็นพื้นฐานสำคัญของการเรียนศิลปะทุกสาขาวิชา การเรียนการสอนศิลปะปฏิบัติเป็นการสอนทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติควบคู่กันไป แต่จะเน้นหนักทางปฏิบัติมากกว่า (วุฒิ วัฒนสิน, 2541) เกรย์ (Gray, 1960) และ จอห์น เอ ไมเคิล (Micheal, 1983) มีแนวคิดที่สอดคล้องกันเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการสอนศิลปะภาคปฏิบัติว่า มีส่วนประกอบที่สำคัญ คือ 1) การวางแผนจัดปะสบการณ์ทางศิลปะ 2) การวางจุดประสงค์รายวิชา 3) การวางวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม 4) วัสดุอุปกรณ์ 5) ขั้นตอนการดำเนินการสอนจำแนกออกเป็น 2 ส่วนคือ การสร้างแรงจูงใจ และการนำเสนอผลงานที่สำเร็จแล้วให้ดูเป็นตัวอย่าง 6) การประเมินผล 7) ศึกษาผลที่ได้รับจากการเรียนการสอน 8) เพื่อพัฒนาการสอนในครั้งต่อไป 9) ศึกษาหาแหล่งข้อมูลและแหล่งที่มาของข้อความรู้ ที่จะนำมาสอนเพื่อแจ้งให้ผู้เรียนได้ทราบและได้ค้นคว้าด้วยตัวเองต่อไป นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร (2525) กล่าวว่า ครูควรเป็นผู้เลือกกิจกรรมศิลปศึกษาให้เหมาะสมกับจุดมุ่งหมายทางการสอนศิลปศึกษา ซึ่งการจัดกิจกรรมทางศิลปศึกษามีหลายรูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. การสอนแบบปลายปิดหรือการสอนแบบบอกให้โดยตรง (Closed-Ended) เป็นรูปแบบการสอนที่ครูบอกให้นักเรียนทำ โดยให้ปฏิบัติตามกฎหรือคำแนะนำของครูโดยตรง เช่น วิธีการลอกเลียนแบบจากของจริงหรือตัวอย่างที่ครูเขียนไว้ การสอนแบบนี้เป็นการสอนตามทฤษฎีเหมือนจริง (Narrative Realism) ซึ่งง่ายต่อการสอนและการประเมินคุณภาพโดยเน้นคุณค่าด้านทักษะ (Skill)

2. การสอนปลายเปิดหรือเน้นแกนกลาง (Open-Ended) เป็นวิธีการสอนที่ครูและนักเรียนร่วมกันกำหนดปัญหาที่ต้องการคำตอบเป็นแกนกลาง แล้วใช้ความรู้ในสาขาวิชาต่างๆ เป็นเครื่องช่วยตอบหรือแก้ปัญหานั้นๆ ครูจะลดบทบาทลงจากผู้สอนมาเป็น

ผู้แนะนำนักเรียน กำหนดหลักเกณฑ์กว้างๆ และมีตัวอย่างที่หลากหลายให้นักเรียนดู นักเรียนจะทำตามเกณฑ์ที่ครูกำหนดขึ้น เน้นการทำงานเป็นกลุ่ม สอนให้นักเรียนพิจารณ์ปัญหารอบๆ ตัว และหาทางแก้ไขปัญหานั้นๆ นักเรียนมีเสรีภาพทางอารมณ์ และความคิดของตนเอง รูปแบบการสอนแบบนี้จะเน้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งคำนึงถึงเด็กเป็นสำคัญ

3. การสอนแบบอิสระ (Laissez-Faire) การสอนแบบนี้เป็นการสอนที่ตรงกันข้ามกับการสอนแบบที่ 1 เป็นการสอนที่เปิดโอกาสให้นักเรียนได้นำหลักการและวิธีการทำงานที่ได้เรียนรู้แล้วมาคิดสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง เน้นการสำรวจ การทดลอง เป็นการสอนที่ปราศจากการบังคับหรือ ควบคุมเด็ก ส่งเสริมให้เด็กแสดงออกอย่างเต็มที่ในการเลือกสื่อหรือวัสดุเพื่อการแสดงออก ให้ความสำคัญกับกระบวนการในการปฏิบัติงานและข้อค้นพบที่เด็กได้มากกว่าตัวผลงานที่สำเร็จ

อำไพ ตีรณสาร (2554) ได้เสนอความคิดเกี่ยวกับรูปแบบการสอนศิลปะปฏิบัติ 4 รูปแบบ ได้แก่

1. การสอนแบบเน้นประสบการณ์ (Art Approached Experimentally) เป็นการจัดการเรียนการสอนที่เน้นประสบการณ์โดยการทดลอง การลงมือปฏิบัติจริง และกระบวนการคิดแก้ปัญหา การสอนลักษณะนี้ประกอบด้วยการสำรวจ การแสวงหาความเป็นไปได้ การสรุปเป็นสมมุติฐาน และการทดสอบสมมุติฐาน โดยการเรียนรู้เกิดจากการสังเกต เปรียบเทียบ แยกแยะ และการหาความสัมพันธ์ในแง่มุมใหม่ๆ ตัวอย่างการจัดการสอนในลักษณะนี้ ได้แก่ การจัดประสบการณ์ปิด (Closure Experience) เป็นประสบการณ์เฉพาะที่จบในตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบการปฏิบัติงานศิลปะตามปกติ เช่น การสอนวาดภาพ ที่ครูเป็นผู้ชี้นำให้ผู้เรียนหาวัสดุแปลกใหม่มาใช้ในการวาด อย่างไรก็ตาม หากผู้สอนเลือกกิจกรรมที่ง่ายหรือยากเกินไป อาจทำให้ผู้เรียนเกิดปัญหาในการเรียนรู้ได้

2. การสอนแบบมีศิลปินเป็นแบบอย่าง (The Artist as Model) เกิดจากความพยายามในการจัดประสบการณ์การเรียนการสอน ให้ใกล้เคียงการทำงานศิลปะในชีวิตจริง กล่าวคือ การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สัมผัสเรียนรู้ชีวิต และกระบวนการทำงานศิลปะจากศิลปิน ผู้เรียนจะได้สัมผัสประสบการณ์ตรง ทั้งกระบวนการทำงาน ความคิด ความรู้สึก ตลอดจนการแสดงออกของศิลปิน บทบาทของครูในการจัดการสอนแบบนี้ คือ เป็นผู้แสวงหา และคัดสรรศิลปินที่มีลักษณะที่ต้องการ ตรงตามวัตถุประสงค์การเรียนรู้ ประสานงานกับศิลปินระหว่างการสอน และเปิดการสนทนาระหว่างศิลปินกับผู้เรียนด้วย

3. การสอนแบบมีนักเรียนเป็นศูนย์กลาง (Student-Centered Approaches) คือ การให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะของผู้เรียนแต่ละคน ตระหนักว่าผู้เรียน

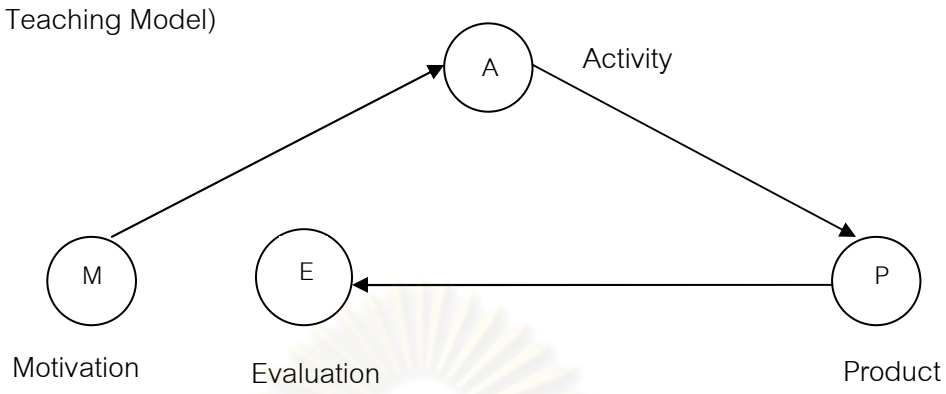
มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน การเรียนการสอนจึงควรคำนึงถึงผู้เรียนเป็นสำคัญ แนวการสอนนี้สามารถแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบคือ 3.1) แบบเปิดเสรี ผู้เรียนจะเลือกเรียนในสิ่งที่ตนสนใจ วางแผนและดำเนินการเรียนด้วยตัวเอง บทบาทของครู คือ เป็นผู้จัดสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียน จัดวัสดุอุปกรณ์ ป้อนคำถามที่ท้าทาย กระตุ้นความคิด และทำให้ผู้เรียนสามารถสรุปความสนใจและความต้องการของตนเองได้อย่างชัดเจน โดยครูจะมีส่วนช่วยแนะนำหรือให้ข้อเสนอแนะเพียงเล็กน้อยเท่านั้น และ 3.2) แบบการศึกษาแนวลึก ให้ความสำคัญต่อศักยภาพทางศิลปะของผู้เรียนแต่ละคน ครูจะมีส่วนร่วมในการเรียนการสอนอย่างใกล้ชิด ตั้งแต่การเสนอขั้นตอน การแนะนำให้ผู้เรียนสามารถดำเนินการ วิเคราะห์ และประเมินผลการทำงานในแต่ละขั้นตอนได้

4. การสอนแบบประสมประสาน (Interdisciplinary Studies) การจัดการเรียนการสอนต้องคำนึงถึงการประสมประสานระหว่างศาสตร์ต่างๆ อย่างแท้จริง การสอนอาจใช้ครูคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ แต่ควรวางแกนการสอนและการเชื่อมโยงการเรียนรู้อย่างดี รูปแบบการสอนที่แนะนำมี 2 วิธี คือ 4.1) การให้ครูกับผู้เรียนร่วมมือกันในการพัฒนาแผนการเรียนการสอนโดยครูจะแนะนำศาสตร์ต่างๆ แล้วจึงประชุมวางแผนกับผู้เรียนถึงหัวเรื่องและหลักการสำคัญ การดำเนินการดังกล่าวต้องมีความยืดหยุ่นในการตัดสินใจ และวางแผนครูต้องสามารถนำผู้เรียนไปสู่ข้อสรุปที่ชัดเจน และเป็นที่ยอมรับของทุกฝ่าย และ 4.2) การจัดหลักสูตรระยะสั้น ครูวางแผนการเรียนการสอนให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง ผู้สอนจะประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญในแขนงวิชาต่างๆ มาร่วมกันให้ความรู้แก่ผู้เรียน แล้วจึงให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติกระบวนการทั้งหมด ภายใต้การดูแลของครูและผู้เชี่ยวชาญ

Jane K. Bates (2000) ได้แบ่งวิธีการสอนศิลปศึกษาไว้ 3 รูปแบบ คือ รูปแบบการสอนที่เน้นผลงานเป็นหลัก (Product-Oriented Teaching Model) รูปแบบการสอนที่เน้นกระบวนการเป็นหลัก (Process-Oriented Teaching Model) และ รูปแบบการสอนที่เน้นการแก้ปัญหาเป็นหลัก (Creative Problem-Solving Teaching Model)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

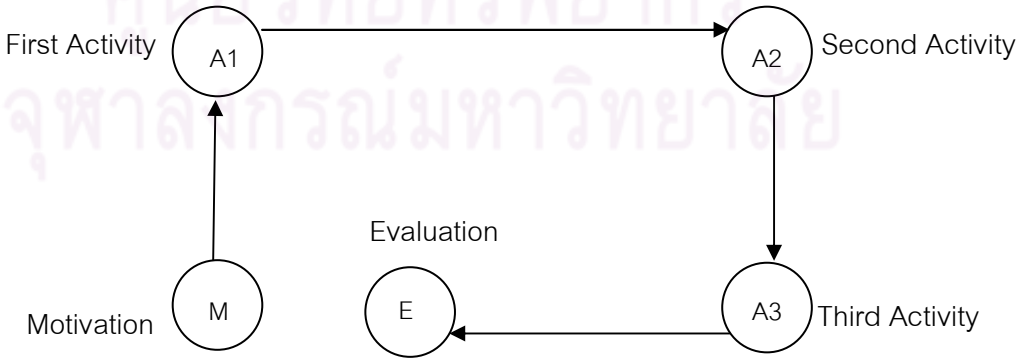
1. รูปแบบการสอนที่เน้นผลงานเป็นหลัก (Product-Oriented Teaching Model)



แผนภาพที่ 1 รูปแบบการสอนที่เน้นผลงานเป็นหลัก ที่มา: Bates (2000)

M (Motivation) คือ สร้างแรงบันดาลใจให้แก่ผู้เรียนเพื่อเป็นการนำเข้าสู่กิจกรรม A (Activity) คือ กิจกรรมการสอน (อาจเป็นการสอนแบบปลายปิด, ปลายเปิด หรือการสอนแบบอิสระ) โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนทดลองใช้สื่อและอุปกรณ์ที่หลากหลาย เพื่อกระตุ้นให้เกิดแนวคิดในการสร้างผลงาน P (Product) คือ กระบวนการสร้างผลงาน (การมอบหมายงานควรใช้วิธีแบบปลายเปิด เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสร้างสรรค์อย่างอิสระ) E (Evaluation) คือ ประเมินความสำเร็จของผลงานตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ Bates แสดงความเห็นว่ารูปแบบการสอนที่ใช้ผลงานเป็นหลักนี้เป็นที่นิยมของผู้สอนศิลปะทั่วไป เพราะสามารถปรับใช้ได้กับผู้เรียนทุกระดับชั้นและใช้ได้กับเนื้อหาที่หลากหลาย

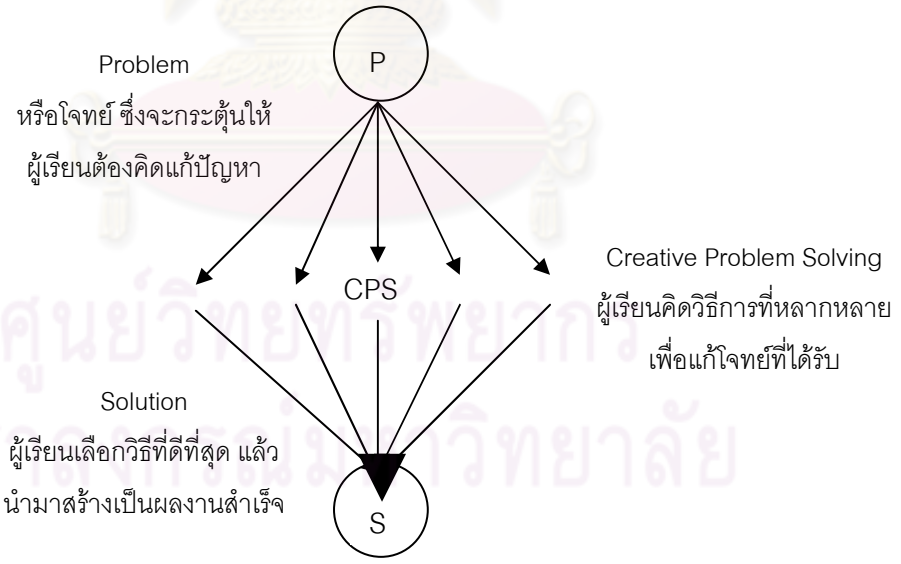
2. รูปแบบการสอนที่เน้นกระบวนการเป็นหลัก (Process-Oriented Teaching Model)



แผนภาพที่ 2 รูปแบบการสอนที่เน้นกระบวนการเป็นหลัก ที่มา: Bates (2000)

รูปแบบการสอนลักษณะนี้ให้ความสำคัญกับ กระบวนการ มากกว่าผลงานสำเร็จ รูปแบบการสอนนี้ผู้เรียนจะค่อยๆ เรียนรู้จากกิจกรรมต่างๆ โดยเรียนรู้การใช้เครื่องมือ การใช้สื่อ วัสดุอุปกรณ์ เพื่อเป็นการสร้างทักษะ กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ และสำรวจแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ ผลที่ได้จากกิจกรรมแต่ละครั้งอาจจะเป็นภาพร่าง แนวคิด แบบฝึกหัด หรือแม้แต่ประสบการณ์ ซึ่งอาจไม่สามารถเรียกได้ว่า “ผลงาน” แต่เป็นเหมือน “หลักฐาน” ว่าผู้เรียนได้ผ่านกระบวนการใดมาบ้าง กิจกรรมที่อยู่ในกระบวนการไม่ใช่ขั้นตอนของการทำงาน แต่เป็นกิจกรรมที่แยกจากกันอย่างชัดเจน

3. รูปแบบการสอนที่เน้นการแก้ปัญหาเป็นหลัก (Creative Problem-Solving Teaching Model) รูปแบบการสอนนี้จะคล้ายคลึงกับแบบที่ 1 ในส่วนที่ เมื่อจบการเรียนการสอน ผู้เรียนจะต้องสร้างผลงานในรูปแบบของตนเอง ส่วนที่แตกต่าง คือ ขั้นตอนการออกแบบเพื่อแก้ปัญหา (CPS : Creative Problem Solving) จะเน้นให้ผู้เรียนคิดวิธีแก้ปัญหาหลายๆ รูปแบบ แล้วเลือกรูปแบบที่ดีที่สุดเพื่อใช้สร้างเป็นผลงานของตน ซึ่งขั้นการออกแบบแก้ปัญหานี้จะเป็นสิ่งที่ผู้สอนใช้ในการประเมินผลควบคู่ไปกับผลงานสำเร็จ การสอนในรูปแบบนี้เหมาะกับการสอนออกแบบ หรือการกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์



แผนภาพที่ 3 รูปแบบการสอนที่เน้นการแก้ปัญหาเป็นหลัก ที่มา: Bates (2000)

1.3.4.3 การสอนศิลปะปฏิบัติแบบ Studio Thinking

การสอนศิลปะปฏิบัติแบบ Studio Thinking มีที่มาจากข้อค้นพบในการวิจัยของ Hetland et al. (2007) ซึ่งเกี่ยวข้องกับวิธีการสอนศิลปะปฏิบัติในวิชาทัศนศิลป์ที่เกิดประโยชน์กับผู้เรียนอย่างแท้จริง ข้อค้นพบนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาศิลปะในสตูดิโอ เป็นข้อค้นพบที่ดีที่ว่าการสอนศิลปะควรมีลักษณะเช่นไร และนักเรียนได้ประโยชน์อย่างไรจากการเรียน การเรียนการสอนแบบ Studio Thinking แบ่งโครงสร้างออกเป็น 2 ส่วน คือ 1.โครงสร้างหลัก 3 ส่วนที่ครูใช้ในการสอน (Three Studio Structures) และ 2.การเรียนรู้ 8 รูปแบบ (The Eight Studio Habits of Mind)

1. โครงสร้างหลัก 3 ส่วนที่ครูใช้ในการสอน (Three Studio Structures) ได้แก่

1.1 การสาธิต – บรรยาย (Demonstration-Lectures) ครูแสดงกระบวนการและข้อมูลที่เกี่ยวกับรูปแบบของผลงาน การสร้างสรรค์ และมอบหมายงานแก่ผู้เรียน ข้อมูลที่ได้รับในช่วงนี้จะมีประโยชน์กับผู้เรียนในการทำงานอย่างมาก ครูต้องถ่ายทอดข้อมูลได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพเพื่อให้มีเวลาในการทำงาน และการให้ข้อมูลป้อนกลับที่มากขึ้นในขั้นนี้ ครูต้องแสดงสื่อหรือตัวอย่างผลงานอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ และต้องมีการฏิสัมพันธ์กับผู้เรียนทุกกลุ่ม

1.2 ปฏิบัติงาน (Students-At-Work) ผู้เรียนปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งสิ่งที่ได้รับมอบหมายจะกำหนด วัสดุ เครื่องมือ หรืออุปกรณ์แบบอื่นที่มีความท้าทาย ครูจะสังเกตและให้คำปรึกษากับผู้เรียนแต่ละคน หรือแต่ละกลุ่ม และบางครั้งครูจะพูดกับผู้เรียนทั้งชั้น

1.3 การประเมิน (Critique) เป็นแกนกลางในการอภิปรายและให้ข้อมูลป้อนกลับแก่ผู้เรียน ผู้สอนและผู้เรียนอาจจะวิจารณ์ผลงานร่วมกัน ซึ่งทุกคนจะหยุดการทำงานทุกอย่างและให้ความสำคัญกับการสังเกต การสนทนา และการให้ข้อมูลป้อนกลับ โดยมุ่งเน้นผลงานของผู้เรียน ซึ่งอาจจะเป็น ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ หรือผลงานที่อยู่ระหว่างดำเนินการก็ได้ ซึ่งเป็นการประเมินแบบชั่วคราวและไม่เป็นทางการ เพื่อให้ผู้เรียนได้พิจารณาผลงานของตนเองอย่างใกล้ชิดและได้เปรียบเทียบผลงานของตนเองกับกลุ่มเพื่อน

ทุกขั้นตอนการสอนจะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนและผู้สอนได้วิพากษ์วิจารณ์ผลงาน ดังนั้นทั้งสองฝ่ายจะสามารถพิจารณาไตร่ตรองการทำงาน และขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานได้มากขึ้น ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ 1) เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้พิจารณาผลงานของตนเอง 2) การตอบสนองของผู้เรียน โดยให้ผู้เรียนถ่ายทอดความคิดของตัวเองให้เพื่อน

ฟัง 3) เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้โต้ตอบแลกเปลี่ยนทัศนะผ่านการวิจารณ์งาน และ 4) อภิปรายผลงานโดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดลักษณะการทำงานที่เฉพาะตัว เป็นการวิจารณ์ที่ไม่เข้มงวด และมีโครงสร้างหลากหลาย คือ มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในการวิจารณ์และเกิดเป็นสังคมแห่งการวิจารณ์ผลงาน

2. การเรียนรู้ 8 รูปแบบ (The Eight Studio Habits of Mind)

2.1 Develop Craft การเรียนรู้ทักษะการปฏิบัติงาน การใช้งานเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ พร้อมวิธีการดูแลรักษา

2.2 Engage and Persist การเรียนรู้ที่จะเผชิญกับปัญหาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหรือปัญหาที่เกิดขึ้นกับตนเอง เพื่อมุ่งพัฒนาการทำงานและสร้างให้เกิดความขยันหมั่นเพียรในการทำงานศิลปะ

2.3 Envision การเรียนรู้เพื่อภาพทางใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสังเกตได้โดยตรง และจินตนาการขั้นตอนในการสร้างผลงานต่อไปได้

2.4 Express การเรียนรู้เพื่อสร้างผลงานที่ถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกหรือความหมายส่วนบุคคล

2.5 Observe การเรียนรู้ที่จะมองภาพอย่างพิจารณามากขึ้นกว่าปกติ และพิจารณาสิ่งอื่นที่ไม่สามารถสังเกตเห็นได้

2.6 Reflect การเรียนรู้ที่จะคิดและพูดคุยกับผู้อื่นเกี่ยวกับลักษณะของงานหรือการกระบวนการทำงาน ได้เรียนรู้ที่จะตัดสินกระบวนการทำงานของตนเองและผู้อื่น

2.7 Stretch and Explore การเรียนรู้ที่มากกว่าขีดความสามารถของตนเอง เรียนรู้ที่จะสำรวจอย่างสนุกสนานโดยไม่ต้องวางแผน และยอมรับโอกาสในการเรียนรู้จากความผิดพลาดและอุบัติเหตุ

2.8 Understand Art World การเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะและการปฏิบัติงานในปัจจุบัน การเรียนรู้เพื่อแสดงความคิดเห็นร่วมกับศิลปินอื่นๆ และอยู่ในสังคมที่กว้างขวางขึ้น

เนื่องจากการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ทางศิลปศึกษา มีวิธีการหลากหลายรูปแบบ ผู้สอนจึงควรปรับประยุกต์ และคิดค้น หารูปแบบวิธีการสอนที่หลากหลายและเหมาะสมกับจุดประสงค์ของรายวิชา หากผู้สอนมีจุดประสงค์หลายประการก็จำเป็นต้องใช้การสอนหลายรูปแบบในบทเรียนนั้น (อุบล ตู้จินดา, 2532)

2. บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

2.1 การสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก

หนังสือสำหรับเด็กคือสื่อการเรียนการสอนที่ดีสำหรับเด็กทั้งในห้องเรียน นอกห้องเรียน และหลังจากจบการศึกษาไปแล้ว เป็นสื่อที่ช่วยเปิดโลกทัศน์ พัฒนาความคิด สร้างเสริมจินตนาการ ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็ก (จินตนา ใบกาซูยี, 2534; ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์, 2527) สุคนธ์ สินธพานนท์ (2551) ให้ข้อคิดเห็นว่า นิทานและการ์ตูนเป็นหนังสืออ่านสำหรับเด็กและเยาวชนประเภทหนึ่ง ซึ่งเด็กทุกวัยนิยมอ่านกันมาก ดังนั้นการจัดทำหนังสือทั้งสองประเภทนี้เพื่อส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน จัดได้ว่าเป็นนวัตกรรมทางการเรียนการสอนชนิดหนึ่งที่เร้าความสนใจแก่ผู้เรียนให้ติดตามเรียนรู้ ใฝ่ศึกษาหาความรู้จากเรื่องที่เรียน ส่งผลให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการคิดและการนำประสบการณ์ที่ดีจากการอ่านหนังสือไปใช้เป็นประโยชน์ในการตัดสินใจในการทำกิจกรรมต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ หนังสือนิทานยังมีอิทธิพลต่อการปลูกฝังคุณลักษณะอันพึงประสงค์ให้แก่เด็กและเยาวชนที่อยู่ในวัยเรียนเป็นอย่างมาก ครูผู้สอนในปัจจุบันจึงเห็นความสำคัญของการเล่านิทานให้เด็กฟังหรืออ่านนิทานเพื่อเป็นการจูงใจเร้าความสนใจก่อนการเรียนการสอน นอกจากนี้ยังมีคุณค่าต่อการฝึกทักษะการอ่าน การฟัง การพูด และการเขียน ปลูกฝังนิสัยรักการอ่าน การใฝ่รู้ ฝึกทักษะการคิด การตัดสินใจในการทำกิจกรรมต่างๆ อย่างมีเหตุผล สร้างความเพลิดเพลิน สนุกสนาน และคลายความเครียด นอกจากความสำคัญและคุณค่าของการสร้างหนังสือสำหรับเด็กแล้ว องค์ประกอบของภาพในหนังสือยังเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้เด็กเรียนรู้เกี่ยวกับทัศนธาตุ องค์ประกอบศิลป์ การระบายสี และเทคนิคการออกแบบ ตลอดจนช่วยให้เด็กได้เรียนรู้การวิจารณ์ และได้พัฒนาสุนทรียภาพอีกทางหนึ่ง ดังนั้นการเลือกสื่อที่เหมาะสมให้กับเด็ก จะช่วยให้พวกเขาได้พบกับความหลากหลายทางเทคนิคศิลปะ หนังสือสำหรับเด็กจึงมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับเด็ก (Lechner, 1993; Lowenfeld, 1987; Stokrocki, 1995)

2.1.1 ประเภทของหนังสือสำหรับเด็ก

ศิลปะในการเขียนหนังสือสำหรับเด็กคือ การเขียนเรื่องที่เหมาะกับวัยของเด็ก ด้วยภาษา และเนื้อเรื่องง่ายๆ สนุกสนาน ไม่โหดร้าย ไม่สอนโดยตรง สอดแทรกความรู้และคุณธรรมอย่างแยบคาย กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์ (2545) กล่าวถึงประเภทของหนังสือสำหรับเด็ก ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ บันเทิงคดี และสารคดี 1) การเขียนเรื่องบันเทิงคดีสำหรับเด็กต้องเป็นเรื่องราวที่สนุกสนาน ตื่นเต้น มีอภินิหาร มีของวิเศษ และเป็นเรื่องราวที่ไม่เกิดในโลกของความจริงแต่เกิดขึ้นตามจินตนาการแบบเด็กๆ เด็กจึงจะชอบและสนใจอ่าน 2) การเขียนเรื่องสาร

คดีสำหรับเด็ก คือ การให้ความรู้เกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในโลก ต้องนำเสนออย่างสนุกสนานชวนติดตาม ใช้ภาษาง่ายๆ เหมาะกับวัย และควรจะต้องมีภาพประกอบเพื่อให้เด็กเข้าใจเรื่องราวได้มากยิ่งขึ้น

จินตนา ใบกาซูยี (2534) และ เกริก ยุ้นพันธ์ (2543) กล่าวว่า หนังสือสำหรับเด็กแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ หนังสือแบบเรียน หนังสืออ่านทั่วไป นิตยสารและวารสาร

1. หนังสือเรียน ซึ่งใช้ในโรงเรียน มุ่งให้ความรู้ตามหลักสูตรเป็นส่วนใหญ่

2. หนังสืออ่านทั่วไป ที่ไม่ใช่หนังสือเรียน มุ่งหมายให้ทั้งความรู้และความเพลิดเพลินควบคู่กันไป แต่โดยมากเน้นที่ความเพลิดเพลินมากกว่า เช่น หนังสือภาพ หนังสือภาพประกอบเรื่อง นิทาน นิยาย(ร่วมสมัย) สารคดีประเภทต่างๆ

3. นิตยสาร วารสาร และการ์ตูน เป็นหนังสือที่ออกตามกำหนดระยะเวลาอย่างสม่ำเสมอ มุ่งให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินและสาระความรู้ควบคู่กันไป โดยมีเนื้อหาเป็นเรื่องสั้นๆ อาจจบในตัวเองในฉบับเดียวกัน หรือต่อเป็นตอนๆ ในแต่ละฉบับก็ได้

สมพร จารุนัฏ (2541) และ ครรชิต มนูญผล (2547) กล่าวว่า หนังสือสำหรับเด็กสามารถแบ่งเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ หนังสือภาพ หนังสือบันเทิงคดี และหนังสือสารคดี

1. หนังสือภาพ เป็นหนังสือที่สื่อเรื่องราวโดยใช้ภาพประกอบสื่อความหมายแทนตัวหนังสือ บางเรื่องมีแต่ภาพประกอบทั้งเล่ม บางเรื่องมีเนื้อหาบ้างแต่ไม่มาก มีจุดประสงค์ในการจัดทำเพื่อเด็กก่อนวัยเรียนซึ่งไม่สามารถอ่านหนังสือได้ด้วยตนเอง แต่ให้ผู้ปกครองอ่านให้ฟัง เรื่องราวส่วนใหญ่เน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องใกล้ๆ ตัวในชีวิตเด็ก เช่น คน สัตว์ สิ่งของ สถานที่ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ

2. หนังสือบันเทิงคดี เป็นหนังสือที่เกี่ยวกับเรื่องราวที่สมมติขึ้น ทั้งเหตุการณ์ ตัวละคร สถานที่ มีจุดมุ่งหมายเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน เสริมสร้างจินตนาการที่ดีงามมากกว่าให้สาระความรู้ เช่น นิทานพื้นเมือง นิทานคติธรรม ตำนาน นิทานสมัยใหม่ เป็นต้น

3. หนังสือสารคดี มุ่งให้สาระความรู้แก่เด็กและเยาวชนเป็นสำคัญ ทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ ทั้งในโลกและรอบจักรวาล เป็นเรื่องจริงสามารถตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลได้ แบ่งออกเป็นหลายประเภทด้วยกัน คือ ชีวประวัติบุคคลสำคัญ สถานที่สำคัญ จักรวาล อวกาศ สารเคมี ชีวิตสัตว์ วิทยาศาสตร์ เป็นต้น

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า หนังสือสำหรับเด็กแบ่งเป็น 3 ประเภทคือ หนังสือภาพ หนังสือบันเทิงคดี และหนังสือสารคดี ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการเขียนเรื่องที่แตกต่างกันตามความต้องการของผู้อ่านและประเภทของหนังสือ

2.1.2 ความสนใจในการอ่านของเด็กวัยต่าง ๆ

ครรชิต มนูญผล (2547) หนังสือคือโลกแห่งภาษาและความหวังสำหรับเด็กทุกคน เป็นขุมทรัพย์ทางปัญญา และเป็นแม่พิมพ์สำหรับเด็ก ดังนั้นการเขียนหนังสือสำหรับเด็กจึงต้องอาศัยความละเอียดอ่อนทุกขั้นตอนเพราะเด็กแต่ละวัยมีความสนใจและความต้องการความแตกต่างกัน (จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง, 2543) กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์ (2545) กล่าวถึงลักษณะของหนังสือที่เด็กชอบ ดังนี้

1.1 วัยแรกเกิด - 3 เดือน เด็กทารกวัยนี้สามารถมองเห็นวัตถุได้ชัดเจนในระยะประมาณ 10 นิ้ว ชอบมองดูลวดลายที่มีสีสันสะดุดตาและตัดกัน สำหรับหนังสือที่เหมาะกับเด็กวัยนี้ คือ หนังสือที่มีรูปภาพโตๆ มีสีสันตัดกับพื้น มีรูปภาพเด่นชัด และสีของตัวหนังสือไม่เด่นนัก

1.2 วัย 4 - 6 เดือน ทารกวัยนี้สามารถเอื้อมมือหยิบของเองได้ และจับของด้วยนิ้วทั้งห้าและทั้งมือ ชอบจับของใส่ปาก หนังสือที่เหมาะสำหรับเด็กวัยนี้คือ หนังสือที่ทำด้วยผ้า เพราะเบาและจับได้ถนัดกว่าหนังสือที่ทำด้วยกระดาษ หนังสือผ้าสามารถซักและทำความสะอาดได้

1.3 วัย 7- 9 เดือน เด็กวัยนี้เริ่มคลาน ออกเสียงอ้อแอ้ ซ้ำๆ เช่น สามารถออกเสียงหม่ำ...หม่ำ...หม่ำ ในช่วงปลายของวัยนี้ พัฒนาการทางด้านทักษะการใช้มือเริ่มดีขึ้น ทำให้สามารถเปิดหนังสือได้ หนังสือที่เหมาะสำหรับทารกวัยนี้ คือ หนังสือเล่มหนาแต่มีขนาดเล็กกะทัดรัด ทำด้วยกระดาษแข็งอาบมัน และเปิดเองได้ง่าย แต่ควรเลือกเนื้อเรื่องที่น่าสนใจด้วย ทารกบางคนเลียนเสียงไปด้วยเมื่อเห็นภาพ เช่น เสียงนกจิ๊บๆ เสียงกา เสียงคำรามของเสือ และยังพยายามเรียกชื่อสั้นๆ ด้วย เช่น ไก่ หมา ลิง ฯลฯ

1.4 วัย 13 - 18 เดือน พัฒนาการทางภาษาของเด็กวัยนี้ เริ่มพัฒนาขึ้นมาก ทารกวัยนี้สนุกกับการดูโทรทัศน์ ชอบโฆษณา ชอบฟังเพลง หนังสือที่ทารกวัยนี้ชอบคือ หนังสือที่มีเนื้อเพลง หนังสือที่มีคำซ้ำ หนังสือที่เหมาะสมกับเด็กคือ หนังสือที่มีเนื้อเรื่องที่เป็นจริง ง่าย และเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ต่างๆที่ทารกได้ประสบมา หรือหนังสือที่มีเรื่องราวต่อเนื่อง แต่มีรูปภาพใหญ่และมีคำบรรยายเรื่องสั้นๆ หรือเป็นหนังสือภาพเพื่อให้ทารกเรียกชื่อตามแบบง่ายๆ

1.5 วัย 19 - 30 เดือน เด็กวัยนี้พูดเป็นประโยคได้ เด็กจะเริ่มใช้คำถามทำไมบ่อยขึ้น เพราะต้องการทราบเรื่องราวต่างๆ ที่ตนสนใจ หนังสือที่เด็กวัยนี้ชอบจึงเป็นเรื่องราวที่เหมือนจริงเกี่ยวกับสัตว์เลี้ยง เช่น แมว สุนัข ฯลฯ เกี่ยวกับการหลงทางและการช่วยตัวเอง เป็นต้น รูปภาพประกอบเรื่องควรเป็นรูปภาพที่มีความหมายชัดเจน เด็กวัยนี้ชอบดูรูปภาพในหนังสือนานๆ และชอบถามเกี่ยวกับรูปภาพด้วย หนังสือที่เหมาะสำหรับเด็กวัยนี้ควรมีรูปภาพทุกหน้า และมีเนื้อเรื่องประกอบเพียงสั้นๆ อาจเป็นคำสัมผัส เป็นการใช้ภาษาซ้ำๆ

เมื่อเด็กเจริญเติบโตขึ้นหนังสือที่เด็กชอบจะเปลี่ยนแปลงไปตามวัย ซึ่งผู้อ่านแต่ละวัยมีความแตกต่างกันทั้งความสนใจ และความต้องการ ส่งผลให้หนังสือสำหรับเด็กและเยาวชนมีความแตกต่างทั้งด้านเนื้อหา การใช้ภาษา ความซับซ้อนและความยาวของเนื้อเรื่อง รูปแบบการนำเสนอ หรือการใช้ภาพประกอบ ดังที่ จินตนา ใบกาซูยี (2534) พรจันทร์ จันทวิมล และคณะ (2540) และครรชิต มนูญผล (2547) ได้กล่าวไว้อย่างสอดคล้องกัน ถึงความสนใจ และลักษณะหนังสือที่เด็กแต่ละวัยชื่นชอบ ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

1.6 วัย 3 - 5 ขวบ ลักษณะหนังสือที่เด็กวัยนี้ชอบจะต้องมีภาพประกอบมาก มีขนาดใหญ่สีสดๆ เด็กวัยนี้ชอบฟังบทกล่อมเด็ก คำกลอนดอกสร้อย สุภาษิต นิทาน นิทานคำกลอน ปริศนาคำกลอน โดยเฉพาะที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสัตว์ที่พูดได้ คิดและทำเหมือนมนุษย์ สังคมของสัตว์ที่ตนคุ้นเคยและการดำเนินชีวิตของครอบครัวสัตว์ การผจญภัยของสัตว์ต่างๆ เป็นต้น (จินตนา ใบกาซูยี, 2534; ครรชิต มนูญผล, 2547) หนังสือที่เหมาะแก่เด็กในวัยนี้คือหนังสือนิทานซึ่งมีเนื้อหาเรื่องราวไม่ซับซ้อน อาจมีบทสรุปถึงสิ่งที่ต้องการบอกเอาไว้ตอนท้าย (พรจันทร์ จันทวิมลและคณะ, 2540)

1.7 วัย 6 - 8 ขวบ เด็กวัยนี้ชอบหนังสือนิยายผจญภัย นิทานพื้นบ้าน นิทานแต่งใหม่ มีตัวละครไม่มากนัก มีบทบาทและเคลื่อนไหวอยู่เสมอ เรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวันที่เขียนสนุกๆ เรื่องเกี่ยวกับของเล่น เครื่องยนต์กลไก เรื่องอวกาศ เรื่องที่สร้างจินตนาการ ความคิดฝันที่น่าตื่นเต้น เรื่องขำขัน เป็นต้น (จินตนา ใบกาซูยี, 2534) ตามหลักจิตวิทยาช่วงวัยนี้นับว่าเป็นวัยทองของการสร้างสรรค์ความคิดจินตนาการกว้างไกลอย่างมีขอบเขต โลกของเด็กวัยนี้จึงมีอิสระและกว้างขวางมาก เด็กจะชอบเทพนิยาย ตำนานลึกลับ มหัศจรรย์มีการผจญภัยให้ตื่นเต้นชวนติดตาม (พรจันทร์ จันทวิมลและคณะ, 2540)

1.8 วัย 9 -11 ขวบ เด็กวัยนี้ชอบอ่านนิทาน เทพนิยาย นิทานพื้นบ้าน ตำนาน เช่น ท้าวแสนปม ศรีธนญชัย นอกจากนี้ยังสนใจเรื่องเกี่ยวกับชีวิตจริงมากขึ้น ชอบฟังหรืออยากรู้เรื่องราวของเด็กวัยเดียวกัน เด็กผู้หญิงและเด็กผู้ชายสนใจการอ่านแตกต่างกันตามรสนิยมของเพศ เด็กผู้หญิงชอบเรื่องกระจุ๋มกระจิ๋ม ตลกขบขัน นิทาน นิยายชีวิตในครอบครัว เด็กผู้ชายชอบเรื่องเกี่ยวกับกีฬา ผจญภัย หุ่นยนต์และเครื่องกลไกต่างๆ ชอบเรื่องเกี่ยวกับชีวิตจริง ความรู้วิทยาศาสตร์ ธรรมชาติ เป็นวัยที่เริ่มบูชาวีรบุรุษและวีรสตรี จึงชอบหนังสือภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ที่เขียนในรูปแบบการท่องเที่ยว (จินตนา ใบกาซูยี, 2534; ครรชิต มนูญผล, 2547) ความสนใจของเด็กในวัยนี้จึงพุ่งไปที่เรื่องราวของเหตุผล แม้จะเป็นสิ่งลึกลับมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นก็ต้องอยู่ภายใต้กฎของเหตุและผล (พรจันทร์ จันทวิมลและคณะ, 2540)

2.1.3 **ลักษณะของหนังสือที่เหมาะสมสำหรับเด็ก**

พรจันทร์ จันทวิมลและคณะ (2540) กล่าวถึง ลักษณะของหนังสือที่เหมาะสมกับเด็ก ดังนี้ หนังสือที่เหมาะสมกับเด็กต้องทำให้เด็กและผู้ใหญ่เกิดความสนุกสนาน กระตุ้นจินตนาการของเด็ก ช่วยให้เด็กเข้าใจตนเอง ทำให้เด็กได้พบเห็นสิ่งต่างๆ ที่ไม่จำเป็นต้องเหมือนกับตัวเขา ให้โอกาสเด็กได้ค้นหาและใช้ภาษาหลายๆ ทาง เปิดโอกาสเด็กได้สำรวจ ค้นหาความเป็นไปของสิ่งที่อาจไม่ได้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่เขารู้จักมาก่อน ให้ข้อมูลข่าวสารแก่เด็ก เป็นช่องทางให้เด็กๆ ได้หลีกหนีความซ้ำซากจำเจในชีวิตประจำวัน ถ้าเรื่องเน้นความจริงและเหตุการณ์จริง ควรวาดภาพตามความจริงและประวัติศาสตร์อย่างถูกต้อง ดึงความสนใจของเด็กลงไปสู่รายละเอียด เป็นวรรณกรรมที่ดีทั้งโครงเรื่อง มีลักษณะเด่นของตัวละคร การใช้ภาษาสร้างสรรค์ และเป็นเรื่องที่ไม่ตาย (Timelessness) ดึงดูดใจด้วยความงาม กล่าวถึงอารมณ์ของมนุษย์อย่างระมัดระวัง เสนอแนะวิธีการที่สร้างสรรค์แก่เด็กในการเผชิญกับความลำบาก ไม่ควรสร้างความขบขันบนความเจ็บปวดของคนอื่น และอย่าใช้ภาษาหรือปฏิบัติต่อเด็กในเชิงตำหนิหรือดูหมิ่น

จินตนา ใบกาซูยี (2534) กล่าวถึงลักษณะของหนังสือสำหรับเด็กที่ดี ดังนี้

1. ไม่สอนโดยตรง เด็กไม่ชอบการสั่งสอนโดยตรงเพราะเบื่อหน่ายจากการสั่งสอนของพ่อแม่ ครูอาจารย์ เด็กต้องการความสนุกเพลิดเพลินมากกว่าคำสั่งสอนศีลธรรมหรือคำสั่งให้ปฏิบัติ ดังนั้นคติคำสอนหรือคำอธิบายความรู้ ควรเขียนในรูปแบบแฝงแทรกอยู่ในความสนุกสนาน หรือในรูปแบบที่ผู้จัดทำหนังสือสำหรับเด็ก เรียกว่า “สาระบันเทิง”

2. จุดประสงค์ของเรื่องชัดเจน ผู้เขียนต้องวางจุดประสงค์อย่างชัดเจนว่า ต้องการให้ผู้อ่านได้รับสิ่งใด การเขียนหนังสือสำหรับเด็กที่ดีจุดประสงค์จะต้องชัดเจน จนผู้อ่านบรรลุได้เมื่ออ่านจนจบเรื่อง

3. คุณค่าของเรื่อง หนังสือสำหรับเด็กที่ดีจะต้องมีคุณค่าต่อผู้อ่าน นั่นคือ ต้องมีแก่นเรื่อง หรือความคิดรวบยอด หรือความคิดหลักของเรื่องที่แน่นอนและชัดเจน มีโครงเรื่องหรือการดำเนินเรื่องที่ชวนติดตาม มีรสชาติที่เร้าอารมณ์ มีสำนวนภาษาที่ดีตรงกับรสนิยมของเด็ก จัดรูปเล่มและภาพประกอบเข้ากับเนื้อเรื่อง และตรงกับความสนใจ ความนิยม และพื้นฐานความรู้ในการอ่านของเด็กแต่ละวัย

4. เนื้อเรื่องที่ดี ควรเลือกให้ตรงกับความต้องการอ่านของเด็ก สำหรับ นิทาน เทพนิยาย นิทานวรรณคดี ซึ่งมีเรื่องราวของเทวดา นางฟ้า แม่มด สัตว์วิเศษ เจ้าชาย เจ้าหญิง พระราชา และเรื่องการผจญภัยในดินแดนมหัศจรรย์ เป็นต้น เรื่องราวส่วนใหญ่มีแก่นเรื่องในทำนอง “ธรรมะชนะอธรรม” เสมอ เป็นการปลูกฝังให้เด็กทำความดี นอกจากนี้ควรเป็นเรื่องขบขัน

ชวนหัวเราะ แต่ไม่หยาบคาบ หรือเรื่องที่ตัวเอกไม่ใช่คนแต่เป็นสิ่งมีชีวิต เคลื่อนไหวได้ เนื้อเรื่องอาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับสิ่งเล็กสามารถเอาชนะสิ่งใหญ่ที่นิสัยไม่ดี เรื่องการกล้นแกลังแล้วแพ้ภัยตัวเอง เรื่องนิสัยความน่ารักของสัตว์เลี้ยงของตนเอง เรื่องนิทาน ตำนานต่างๆ ปริศนาคำทายอะไรเอ่ย เรื่องเสริมสร้างจินตนาการ เรื่องการใช้เชาว์ในการแก้ปัญหา เรื่องแทรกคุณธรรม 32 ประการ โดยแต่งในทำนองนิทานและเทพนิยาย

5. รสของเนื้อหา การสร้างเรื่องราวให้มีชีวิตชีวา น่าสนใจชวนติดตามเป็นเรื่องสำคัญ ผู้แต่งต้องรู้จักเลือกรส นำมาปรุงแต่งให้เรื่องราวมีรสชาติชวนติดตาม รสที่มีอยู่ในเรื่องสำหรับเด็กมีอยู่ไม่มากนักได้แก่ รัก โศก ผจญภัย เป็นต้น รสเหล่านี้ผู้เขียนเลือกให้เหมาะสมกับเรื่องราว อาจเลือกใช้รสอย่างหนึ่งในหนังสือเล่มหนึ่งหรือเลือกใช้หลายรสผสมกันแต่ไม่ควรมากจนเกินไป

6. ตัวละคร การสร้างบุคลิกและลักษณะนิสัยใจคอของตัวละคร ตลอดจนการพัฒนานิสัยของตัวละคร จะต้องมีการวางแผนล่วงหน้าอย่างชัดเจน โดยมีความสอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อหา สมจริงกับเรื่อง และมีเหตุผลรับกันกลมกลืน ตัวละครต้องมีพัฒนาการนิสัยไปในด้านดี เมื่อสร้างตัวละครขึ้น อุปนิสัยใจคอต้องเป็นไปตามตัวละคร ตัวละครสำคัญควรมีอายุมากกว่าระดับผู้อ่านบ้างเล็กน้อย แม้จะเป็นสัตว์ที่พูดได้ก็ตาม และไม่ควรมีจำนวนมากเกินไป

7. การตั้งชื่อเรื่อง เป็นเรื่องสำคัญมาก เพราะหนังสือสำหรับเด็กมีชื่อเรื่องเป็นจุดดึงดูดผู้อ่าน ให้หยุดชะงัก มองดู หยิบชม และเปิดดูเรื่อง ถ้าชื่อเรื่องตรงกับความสนใจ เร้าใจอยากเปิดให้อ่านให้รู้เรื่องตลอดเล่ม หนังสือเรื่องนั้นก็ประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะการออกแบบปกนั้น ต้องออกแบบให้มีความสัมพันธ์กับชื่อเรื่องด้วยจึงจะถือว่าดี การตั้งชื่อเรื่องมีหลายชนิด อาจตั้งชื่อตามเนื้อหาของเรื่อง หรือตั้งชื่อให้สะดุดใจประเภท ทำไม อย่างไร ใคร ที่ไหน เป็นต้น หรือตั้งชื่อเพื่อชวนให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ สงสาร หรือตั้งชื่อโดยใช้ตัวละครสำคัญกับเหตุการณ์ที่เกิดเรื่อง หรืออาจใช้ชื่อสถานที่ ชื่อฉาก หรือจุดสะเทือนใจของเรื่องมาตั้งชื่อเรื่อง ชื่อเรื่องไม่ควรยาวมากจนเต็มบรรทัด และควรมีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง

8. การสร้างฉาก ซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมของตัวละคร ต้องมีลักษณะให้รายละเอียดถูกต้องตามความเป็นจริง มีความเป็นไปได้ หรือกลมกลืนกับการดำเนินเรื่อง ยุคสมัย และนิสัยของตัวละคร การบรรยายฉากไม่ควรมีมากจนทำให้เรื่องน่าเบื่อหน่ายและยืดยาว การบรรยายเช่นนี้สามารถหลีกเลี่ยงโดยใช้ภาพวาดแทนได้

9. ยุคสมัยหรือเวลาที่เรื่องเกิดขึ้น เป็นเรื่องที่ผู้เขียนต้องตระหนักอยู่ในใจของตน เพราะเวลาเป็นสิ่งสำคัญมากในการกำหนดรายละเอียดต่างๆ

10. กลวิธีการเขียนเพื่อเสนอเนื้อหา มีหลายรูปแบบ เช่น 1) รูปแบบให้ผู้เขียนเป็นผู้บรรยายเรื่องราวติดต่อกันไป โดยอาจดัดแปลงให้ตัวละครตัวสำคัญเป็นผู้บรรยายเรื่อง หรืออาจให้ตัวละครที่ไม่สำคัญเป็นผู้บรรยายเรื่องก็ได้ 2) รูปแบบให้ตัวละครโต้ตอบแบบบทละคร ใช้การสนทนาดำเนินเรื่องไปโดยตลอด ทั้งบรรยายฉาก ความคิด และเรื่องราว และ 3) รูปแบบผสม โดยใช้รูปแบบทั้งสองชนิดที่กล่าวมาแล้ว ผสมผสานกันให้เหมาะสมกับเรื่อง ซึ่งนิยมกันมากในปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตาม การเลือกวิธีเขียนขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ชนิดหรือประเภทของเนื้อเรื่อง และความถนัดของผู้เขียนด้วย หลักการเลือกใช้อยู่ที่ว่า เมื่อเริ่มเรื่องควรทำให้น่าสนใจและดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว แต่ให้เข้าใจง่าย และจบอย่างรวดเร็วสมใจผู้อ่าน

11. การเขียนเรื่องความรู้ เรื่องที่เป็นสารประโยชน์โดยเฉพาะหนังสือสารคดี ซึ่งหมายถึง หนังสือที่มีเนื้อหาเป็นความจริง ไม่ใช่สิ่งสมมุติหรือจินตนาการ อันได้แก่บทความ บทวิจารณ์ ชีวประวัติ สารคดีท่องเที่ยว

12. มีโครงเรื่องที่ดี หนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็ก มีโครงเรื่องเพียงนิดเดียว มีตัวละครไม่มาก 3-4 ตัวเป็นอย่างมาก โครงเรื่องไม่ซับซ้อน สั้นกระชับและคมคาย โครงเรื่องประกอบด้วย บทนำเรื่องหรือขึ้นต้นเรื่องซึ่งเป็นการเปิดฉากปัญหา จุดสนใจกลางเรื่อง และตอนจบเรื่องซึ่งเป็นจุดสุดยอดของเรื่อง เป็นการคลี่คลายปัญหาทั้งหมด และจบด้วยความสุขและสมหวังหรือตัวละครได้รับรางวัลตอบแทน การขึ้นต้นเรื่องมีหลายวิธี เช่น ใช้จุดสุดยอดมาขึ้นเรื่อง ใช้ตอนสรุปมาเขียนโดยบอกตรงๆ ว่าจะเขียนหรือเล่าเรื่องอะไร ใช้ภูมิหลังของตัวละครมาบรรยายในเชิงแนะนำตัวละคร หรือบรรยายลักษณะตัวละคร นิยมใช้ในการเขียนนิทาน เทพนิยาย นิทานบันเทิง นิทานร่วมสมัย ใช้ธรรมชาติหรือฉากบรรยาย แต่ไม่นิยมนักสำหรับหนังสือสำหรับเด็กเล็ก เพราะถ้าเขียนบรรยายมากๆ ผู้อ่านจะเบื่อหน่ายได้

ส่วนการเขียนตอนกลางของเรื่องที่เป็นเหตุการณ์ที่น่าสนใจนั้น อาจมีเหตุการณ์เข้ามา โดยใช้รสของเนื้อหาที่หลากหลายผสมเข้าในการแต่งเติมเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านสนใจติดตามแต่รายละเอียดของเหตุการณ์ต่างๆจะต้องมีเหตุผลสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องเป็นเรื่องเดียวกับปัญหาที่เกิดขึ้น อันจะนำไปสู่การแก้ไขปัญหาที่คลี่คลายของตัวละครเอกในตอนจบของเรื่อง ซึ่งมีส่วนโน้มน้าวใจผู้อ่านให้คล้อยตามและชื่นชมเมื่อเรื่องจบลง

2.1.4 การจัดทำต้นฉบับหนังสือสำหรับเด็ก

การจัดทำต้นฉบับหนังสือสำหรับเด็กนักเขียน และนักวาดควรทำงานร่วมกันอย่างมีระบบ โดยนักเขียนควรวางแผนการเขียนเพื่อให้ทราบจุดมุ่งหมายของการเขียนเป็นเบื้องต้น และร่วมทำความเข้าใจในการสร้างสรรค์ภาพกับนักวาดภาพประกอบ เพื่อให้ได้หนังสือที่มีคุณภาพ

ร่วมกัน ซึ่ง ครรชิต มนูญผล (2547) กล่าวถึงส่วนประกอบในการจัดทำต้นฉบับหนังสือสำหรับเด็กไว้ ดังนี้

1. การวางแผนการเขียน จะช่วยให้ผู้เขียนได้รู้ถึงจุดหมายปลายทางของงานเขียน เห็นภาพในใจของตน เกิดความมั่นใจว่างานเขียนจะต้องสำเร็จตามเป้าหมาย และตรวจสอบงานเขียนได้ทุกขั้นตอน มีปัญหาที่จุดใดสามารถแก้ได้ทันที

2. การจัดทำโครงสร้างหนังสือ เป็นการกำหนดเค้าโครงของหนังสือไว้ล่วงหน้าว่าจะมีหน้าตา บุคคลิกเป็นอย่างไร เป็นแนวใด ประเภทสนุกสนาน เศร้ารันทด หรือดุเดือด ฯลฯ เพื่อให้ผู้เขียนได้มีภาพในใจหรือภาพสุดท้ายแห่งความสำเร็จของหนังสือที่เกิดขึ้น ผู้เขียนจะรู้ว่าหนังสือที่จะเขียนมีกี่ส่วน กี่ตอน แต่ละส่วนมีความสำคัญอย่างไร แล้วนำมาเรียบเรียงให้เกิดความสัมพันธ์เป็นเรื่องเดียวกัน

3. การจัดทำบทสคริปต์ (Script) เป็นการนำเรื่องราวต่างๆ ในหนังสือมาเขียนบอกรายละเอียดเป็นขั้นตอนว่า ในแต่ละหน้าประกอบด้วยเนื้อเรื่องและภาพประกอบอะไร เป็นภาพอย่างไร อาจร่างภาพคร่าวๆ ไว้ ซึ่งจะบอกรายละเอียดเหล่านั้นตั้งแต่ปกหน้าถึงปกหลัง จะทำให้ผู้เขียนทราบว่ามีกี่หน้าและแต่ละหน้าประกอบด้วยเนื้อเรื่องอะไร ภาพประกอบเป็นอย่างไร

4. การจัดทำดัมมี่ (Dummy) หรือรูปเล่มจำลอง เป็นการจัดทำรูปเล่มหนังสือขนาดเล็กๆ ซึ่งจะมีขนาดเล็กครึ่งนึงหรือหนึ่งในสี่ของต้นฉบับจริงก็ได้ การจัดทำดัมมี่เพื่อเป็นการกำหนดรายละเอียดต่างๆ ว่าภาพจะอยู่ส่วนใดของแต่ละหน้า โดยจะกำหนดทั้งภาพและข้อความไปตั้งแต่ปกหน้าไปจนถึงปกหลัง ซึ่งเกริก ยุ้นพันธ์ (2543) กล่าวถึงการจัดทำดัมมี่ของนักวาดภาพประกอบว่า ผู้วาดต้องนำต้นฉบับหนังสือสำหรับเด็กมาอ่านเพื่อทำความเข้าใจเนื้อเรื่อง นักวาดต้องกล้าแสดงความคิดเห็น ค้นคว้าข้อมูลทางภาพประกอบ แบ่งหน้าหนังสือให้พอดี ร่างภาพตามเนื้อเรื่องแต่ละหน้าด้วยความตั้งใจ ซึ่งการออกแบบภาพของนักวาดจะต้องสัมพันธ์กันตลอดทั้งเล่ม การลงสีในภาพร่าง อาจลงสีทั้งหมดหรือลงสีบางส่วน เมื่อวาดเสร็จต้องส่งให้สำนักพิมพ์เพื่อปรับปรุงแก้ไข ดัมมี่ของหนังสือจะต้องมีขนาดเท่ากันหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับจริงมากที่สุด

2.1.5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก

กระบวนการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็กสามารถสรุปได้ดังนี้ 1) การวางแผนการเขียน กำหนดจุดประสงค์ และวางแก่นเรื่อง 2) การจัดทำโครงสร้างหนังสือ ตั้งชื่อเรื่อง สร้างตัวละคร เสื้อผ้า ฉาก ยุคสมัย ระยะเวลา กำหนดความยาวของเรื่อง แล้วนำไปให้เพื่อนสนิทอ่าน และเล่าให้เด็กฟังเพื่อปรับปรุงแก้ไข 3) การจัดทำบทสคริปต์ เขียนหรือพิมพ์ใส่กระดาษ และจัดภาพคร่าวๆ 4) การจัดทำดัมมี่หรือรูปเล่มจำลอง โดยกำหนดเรื่องลงในแต่ละหน้า กำหนดรายละเอียด

ภาพ อ่านทบทวนต้นฉบับอีกครั้ง แล้วจึงจัดทำภาพประกอบ (เกริก ยุ้นพันธ์, 2543; ครรชิต มนูญผล, 2547; จินตนา ใบกาซูยี, 2534; พรจันทร์ จันทวิมล และคณะ, 2540; สมพร จารุนัฏ, 2538; สุคนธ์ สินธพานนท์, 2551; วิริยะ สิริสิงห, 2537)

จากประเภทของหนังสือสำหรับเด็ก ความสนใจในการอ่านของเด็ก ลักษณะของหนังสือที่เหมาะสมกับเด็ก และขั้นตอนการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็กข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็กนั้นต้องอาศัยความรอบรู้และความชำนาญในหลายๆ ด้าน ทั้งศาสตร์ด้านศิลปะการออกแบบ การเขียนหนังสือสำหรับเด็ก และจิตวิทยาสำหรับเด็ก (จินตนา ใบกาซูยี, 2534; ครรชิต มนูญผล, 2547) ดังนั้น การสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็กจึงต้องอาศัยความละเอียด ความพยายาม และความอดทนอย่างมาก อีกทั้งยังต้องสามารถเชื่อมโยงความรู้ในแต่ละสาขาให้ผสมผสานกันอย่างลงตัว

2.2 การสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

2.2.1 บทบาท หน้าที่ และความสำคัญของภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

ภาพประกอบ คือ หัวใจของหนังสือสำหรับเด็ก เนื่องจากเป็นภาพแรกที่จูงใจให้เด็กหยิบหนังสือขึ้นอ่าน บทบาท หน้าที่ และความสำคัญของภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กสามารถสรุปเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

1. ภาพช่วยเสริมเนื้อหาสาระและเรื่องราว การนำภาพประกอบมาใช้ในงานหนังสือมีความจำเป็นมากเพราะภาพประกอบที่ดี มีคุณค่าทางการสื่อความหมาย จะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจเชิงความคิดรวบยอดและให้รายละเอียดไปพร้อมๆ กัน (ผดุง พรมมูล, 2547) ภาพประกอบช่วยให้เรื่องยากเป็นเรื่องง่าย (ครรชิต มนูญผล, 2547) เราใช้ภาพแสดงลักษณะของคน สัตว์ สิ่งของ และสถานที่ ซึ่งทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาสาระเกี่ยวกับนั้นๆ ได้อย่างรวดเร็วและไม่ผิดพลาด (สมพร จารุนัฏ, 2538) ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กช่วยอธิบายและเสริมสร้างเนื้อหาให้เด็กเกิดความเข้าใจ เกิดความถูกต้องอย่างชัดเจน โดยเฉพาะหนังสือสารคดีสำหรับเด็กภาพประกอบจะต้องถูกต้องชัดเจนตามความเป็นจริงทุกประการ ไม่เหมือนกับภาพประกอบหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้ภาพประกอบที่เหมือนจริง (เกริก ยุ้นพันธ์, 2543)

2. ภาพช่วยดึงดูดความสนใจ ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กมีส่วนช่วยทำให้เด็กสนใจและอยากอ่านหนังสืออย่างมาก ถ้าเรื่องราวหรือเนื้อหาในหนังสือน่าสนใจหรือสนุกชวนติดตาม จะเป็นตัวอย่างที่ดีที่ทำให้เด็กเกิดนิสัยอยากอ่าน และรักการอ่านในที่สุด (สมพร จารุนัฏ, 2538) หนังสือสำหรับเด็กที่จัดทำขึ้นสำหรับเด็กอายุน้อยลงเท่าใด ภาพประกอบยิ่งมีความสำคัญ

ขึ้นเนื่องจากภาพมีบทบาทในการเสริมเนื้อหาเรื่องราว และความสวยงามสะดุดตา ภาพประกอบเหล่านั้นจึงต้องมีสีสันสวยงาม มีคุณค่าทั้งในแง่ความงาม ความถูกต้อง และความชัดเจน (เกริก ยุ้นพันธ์, 2543)

3. ภาพช่วยสนองจุดมุ่งหมายเฉพาะ ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กต้องสอดคล้องและตรงตามวัตถุแระสงค์ของผู้เขียน ดังนั้นนักวาดภาพประกอบจะต้องได้พบกับผู้เขียนเพื่อฟังความคิด ความต้องการ ทำให้เกิดความเข้าใจ และสามารถวาดภาพได้ตามวัตถุประสงค์ของเรื่องอย่างสมบูรณ์ (เกริก ยุ้นพันธ์, 2543) ภาพอาจถูกใช้เพื่อจุดมุ่งหมายเฉพาะบางอย่าง เช่น ในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กเล็ก ซึ่งมีตัวละครเป็นสัตว์น่ารัก และมีความคิดและการกระทำเช่นเดียวกับคน ผู้แต่งอาจจะแต่งให้ตัวละครในเรื่องเล่นซุกซนหลบพ่อแม่ไปเล่นในป่าแล้วหลงทาง ภาพประกอบจึงแสดงภาพสัตว์ต่างๆ หลบซ่อนอยู่ในพุ่มไม้ แล้วหวาดระแวงว่ามีสัตว์ร้ายล้อมอยู่รอบตัว ซึ่งผู้แต่งก็อาจจะใช้ภาพนั้นชักชวนผู้อ่านซึ่งเป็นเด็กเล็กๆ ให้มีส่วนร่วมโดยให้หาว่ามีสัตว์อะไรในภาพบ้าง เป็นต้น (สมพร จารุนัฏ, 2538) นอกจากนี้ ผดุง พรมมูล (2547) ยังกล่าวถึงจุดมุ่งหมายเฉพาะที่อาจจะใช้ภาพเป็นเครื่องมือซึ่งมีมากมาย เช่น เพื่อล้อเลียน เสียดสี เปรียบเทียบ สรุป อภิปราย และขยายความคิดให้กว้างไกล ทั้งนี้แล้วแต่จุดมุ่งหมายของผู้เขียน

4. ช่วยเสริมสร้างจินตนาการ โดยเฉพาะภาพวาดที่ผู้วาดสามารถถ่ายทอดเรื่องราวด้วยเส้น สี แสงและเงา ซึ่งสะท้อนฉาก เหตุการณ์ และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในหนังสือ (ผดุง พรมมูล, 2547; สมพร จารุนัฏ, 2538) ซึ่งเกริก ยุ้นพันธ์ (2543) กล่าวว่า ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กยังมีรายละเอียดอื่นๆในภาพที่จะช่วยให้เด็กเกิดความคิดจินตนาการต่อเนื่องได้อีก อันได้แก่ องค์ประกอบของภาพ รูปแบบในภาพ สี น้ำหนักของสี และเทคนิคในการสร้างสรรค์

5. ส่งเสริมการรับรู้ทางสุนทรียภาพ ทำให้เด็กเกิดความประณีต และรักความสวยงาม ถ้าภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กมีความสวยงาม สีสันสะอาดสดใส และถูกจัดกระทำภาพประกอบโดยนักวาดภาพประกอบอย่างประณีตสวยงาม จะทำให้เด็กรักในความงดงาม มีรสนิยมในเชิงศิลปะ เพราะภาพประกอบที่ดีสำหรับเด็กจะมีอิทธิพลต่อความรู้สึกและเกิดความประทับใจต่อเด็ก (เกริก ยุ้นพันธ์, 2543) เมื่อผู้อ่านมีความสุขในการอ่านจะก่อให้เกิดความเพลิดเพลินและอยากอ่านหนังสือต่อไปโดยไม่เบื่อหน่าย ความสุขที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในจิตใจเช่นนี้ เป็นพื้นฐานที่จะรับรู้ความคิด คุณค่า ความงามของถ้อยคำที่เรียบเรียงและสั่งสมจนกลายเป็นรสนิยมที่ดีในการอ่านหนังสือ (ผดุง พรมมูล, 2547)

2.2.2 ประเภทของภาพประกอบ

ผดุง พรมมูล (2547) กล่าวว่า ภาพประกอบสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ภาพประกอบสองมิติ และ ภาพประกอบสามมิติ

1. ภาพประกอบสองมิติ คือ การเขียนภาพแบบวาดเส้นหรือระบายสีบนพื้นระนาบ แสดงความกว้างและยาวเป็นแบบสองมิติ ผู้สร้างสรรค์ต้องใช้ทักษะการวาดเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและจินตนาการให้ผู้อื่นรับรู้ตามวิธีการสร้างสรรค์ดังนี้

1.1 ภาพประกอบลายเส้น (Drawing Illustration) ผู้สร้างภาพประกอบสามารถเขียนลายเส้นได้ฉับพลันทันที ไม่ต้องยุ่งยากในการเตรียมอุปกรณ์ สิ่งสำคัญอยู่ที่ความคิดและจินตนาการที่ต้องการถ่ายทอด ผนวกกับประสบการณ์ในการรับรู้และความสามารถเฉพาะตัวที่จะถ่ายทอดออกมาให้ผู้อื่นรับรู้ตรงกับความต้องการของตน ปกติวัสดุที่นิยมใช้ได้แก่ ดินสอดำ แท่งถ่าน สีชอล์ก สีหมึก ปากกา ลักษณะเด่นคือ สามารแสดงรูปร่างลักษณะของข้อมูลต่างๆ ที่ไม่สามารถถ่ายภาพได้ เช่น แผนที่ต่างๆ โครงสร้างของบ้าน เป็นต้น (ครรชิต มนูญผล, 2547)

1.2 ภาพประกอบระบายสี (Painting Illustration) ภาพที่ใช้เทคนิคระบายสีช่วยเพิ่มคุณค่าความงามและการถ่ายทอดจินตนาการ อารมณ์ ซึ่งใกล้เคียงกับความต้องการของผู้เขียนภาพ สีที่ใช้ ได้แก่ สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีน้ำมัน สีอะคริลิก สีดินสอ สีเทียน สีหมึก สีแต่ละชนิดจะให้คุณค่าและพลังการถ่ายทอดแตกต่างกัน ผู้สร้างสรรค์ต้องรู้จักวิเคราะห์และเลือกใช้สีให้เหมาะสมกับงาน เช่น สีดินสออาจจะเหมาะกับภาพประกอบนิทาน เป็นต้น แต่สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นพิเศษก็คือ การใช้สีชนิดใดก็ตามต้องสามารถสร้างภาพประกอบที่เสริมคุณค่างานวรรณกรรมให้มีความโดดเด่นทั้งเนื้อหาและคุณค่าทางอารมณ์

1.3 ภาพประกอบจากแม่พิมพ์ (Print-Making Illustration) ชาวญี่ปุ่นใช้วิธีการพิมพ์ถูจากแม่พิมพ์ไม้มาประกอบในงานพิมพ์บทสวดทางพุทธศาสนา เยอรมณีนิยมทำภาพประกอบเรื่องราวทางคริสต์ศาสนาด้วยเทคนิคการพิมพ์ไม้แบบภาพเดี่ยวเพื่อนักแสวงบุญจะได้พกพาติดตัวไปเคารพบูชาตามสถานที่ต่างๆ เนเธอแลนด์และฝรั่งเศสมีชื่อเสียงจากการทำภาพพิมพ์แกะไม้เป็นภาพประกอบเรื่องแทรกในหนังสือ ศูนย์การพิมพ์สำคัญที่พิมพ์จำหน่ายหนังสือเล่มที่สวยงาม ได้แก่ เมืองเดลฟต์ ประเทศเนเธอแลนด์ และเมืองอัลตเวิร์น ประเทศเบลเยี่ยม

1.4 ภาพประกอบจากแอร์บรัช (Airbrush Illustration) แอร์บรัชเป็นเครื่องพ่นสีที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ งานตกแต่ง และงานออกแบบ เทคนิคนี้จะช่วยให้ภาพมีความกลมกลืนของค่าน้ำหนักและแสงเงา สามารถสร้างภาพเหมือนจริงที่เก็บรายละเอียดและถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีเช่นเดียวกับภาพถ่าย

1.5 ภาพประกอบจากภาพถ่าย (Photograph Illustration) ภาพประกอบจากภาพถ่ายแสดงเรื่องราวใกล้เคียงกับความจริงทั้งสี แสง เงา นิยมใช้ภาพถ่ายประกอบในงานเขียนเชิงวิชาการที่ต้องการแสดงข้อมูล รายละเอียดที่ถูกต้องใกล้เคียงความเป็นจริง ซึ่งลักษณเด่นของภาพถ่าย คือ สามารถถ่ายภาพที่เป็นเรื่องจริงได้ ส่งผลให้สามารถเข้าใจเรื่องได้ทันที (ครรชิต มนูญผล, 2547)

1.6 ภาพประกอบจากคอมพิวเตอร์ (Computer Graphic Illustration) คอมพิวเตอร์มีบทบาทในงานสิ่งพิมพ์ทั้งการจัดหน้าหนังสือ การออกแบบตัวอักษร การสร้างภาพแบบสองมิติและสามมิติ ผู้ออกแบบสามารถถ่ายทอดจินตนาการเป็นเรื่องราวสีสันตามต้องการที่สำคัญ คือ กระบวนการสร้างภาพจะรวดเร็วกว่าวิธีอื่น

2. ภาพประกอบสามมิติ เป็นการนำเอาวัสดุจริงมาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดมิติความตื้นลึกและให้เกิดการรับรู้จากพื้นผิว สีสัน ความแตกต่างของวัสดุ ช่วยให้เกิดความน่าสนใจและกระตุ้นให้ผู้เห็นภาพเกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นโดยมีเทคนิคการสร้างสรรค์ ดังนี้

2.1 ภาพประกอบแบบภาพปะติด (Collage Illustration) วิธีปะติดคือ การสร้างภาพโดยใช้วัสดุต่างๆ เช่น กระดาษ เศษผ้า วัสดุจากธรรมชาติ มาปะติดบนวัสดุพื้นระนาบ อาจทำด้วยวิธีปะติดทั้งหมดหรือจะประกอบด้วยการระบายสีน้ำหรือสีน้ำมันร่วมด้วยก็ได้ หากนำวัสดุสามมิติขนาดใหญ่มาสร้างงานร่วมกับการวาดภาพระบายสีเรียกว่า งานสื่อประสม (Mixed Media) งานคอลลาจ (Collage) วิวัฒนาการมาจากงานปะติดกระดาษด้วยกาวที่เรียกว่า ปาเปียร์สโกเยส (PapiersColles) เป็นงานศิลปะตกแต่งโดยใช้กระดาษสีปะทับซ้อนกันเป็นที่นิยมในศตวรรษที่ 19 ภาพประกอบปะติดสร้างสรรค์ได้จากวัสดุหลากหลายเช่น กระดาษ ชิ้นผ้า เปลือกไม้ ส่วนต่างๆ ของพืช ฯลฯ

2.2 ภาพประกอบด้วยวิธีการปั้น (Modeling Illustration) ภาพประกอบลักษณะนี้ประยุกต์เอางานประติมากรรมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ และได้รับแรงบันดาลใจจากการทำตัวหุ่น (Puppet) ที่ใช้ประกอบการแสดงละครหรือการเล่านิทาน เพราะละครหุ่นเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะเด็กๆ ผู้สร้างสรรค์ภาพประกอบจึงนำเอาลักษณะเด่นของตัวหุ่นมาสร้างงาน เช่น ภาพประกอบงานปั้นดินน้ำมัน เป็นต้น

2.3 ภาพประกอบแบบภาพตัดเจาะ (Pop-Up Illustration) การสร้างสรรค์ภาพประกอบวิธีนี้เกิดจากการเจาะภาพตัวละครในเรื่องแล้วยกนูนขึ้น ให้เกิดมิติตื้นลึกในหน้าของหนังสือเมื่อเวลาเปิดอ่าน แต่เมื่อปิดหนังสือภาพที่นูนขึ้นมานั้นก็จะถูกเก็บพับไว้ในหน้าหนังสือ

เช่นเดิม ภาพป๊อปอัพจูงใจผู้อ่านที่เป็นเด็กได้เป็นอย่างดี แต่เนื่องจากเป็นวิธีที่ซับซ้อน ราคาของหนังสือประเภทนี้จึงค่อนข้างแพง

2.2.3 **ลักษณะภาพประกอบที่ดีสำหรับเด็ก**

ครรชิต มนูญผล (2547) กล่าวว่า ภาพประกอบของหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชนแต่ละวัย ย่อมมีความแตกต่างกันตามวุฒิภาวะแห่งวัยเป็นสำคัญ โดยภาพประกอบจะต้องมีชีวิตชีวา แสดงการเคลื่อนไหวและความรู้สึกตามเรื่องราวได้ถูกต้อง สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง สื่อความหมายได้ชัดเจน เข้าใจเรื่องราวได้ตรงจุด มีสีสันสวยงามและจัดทำอย่างประณีต เสริมสร้างจินตนาการ และขยายมุมมองหรือความคิดของเด็กให้กว้างไกลออกไปไม่มีที่สิ้นสุด

เกริก ยุ้นพันธ์ (2543) กล่าวถึงลักษณะภาพที่เด็กชอบดังนี้ เด็กเล็กชอบภาพประกอบลายเส้นที่ไม่ซับซ้อน เมื่อเด็กโตขึ้น ภาพประกอบที่เด็กชอบจะซับซ้อนมากขึ้นด้วย เด็กจะชอบภาพประกอบที่มีสีสันสดใส เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหา เด็กๆ มักจะดูรูปวาดทางขวามือก่อนรูปทางซ้ายมือ เด็กชายและเด็กหญิงชอบภาพประกอบในหนังสือไม่แตกต่างกัน ภาพที่วาดด้วยสีน้ำและสีหมึกที่มีสีสันสดใสส่งผลให้เกิดจินตนาการได้ดี

2.2.4 **คุณลักษณะของนักวาดภาพประกอบหนังสือเด็ก**

คุณลักษณะของนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับหรับเด็ก ยังไม่มีผู้กำหนดกฎเกณฑ์ไว้แน่นอนตายตัว จากการศึกษาเอกสารต่างๆ สามารถสรุปได้ว่า นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กควรสร้างสรรค์ภาพที่ดึงดูดใจ สร้างจินตนาการ และส่งเสริมให้เกิดความประณีตสวยงาม สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของหนังสือและการรับรู้ของเด็ก ตลอดจนสามารถอธิบายเนื้อหาได้ (ครรชิต มนูญผล, 2547; จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง, 2543) นอกจากนี้ยังต้องอาศัยความรอบรู้ ความชำนาญในการออกแบบ และจิตวิทยาสำหรับเด็ก

เกริก ยุ้น (2543) กล่าวถึง สิ่งที่นักวาดภาพประกอบหนังสือเด็กควรมี ดังนี้

1. คิดอย่างเด็ก ผู้วาดต้องศึกษาเรื่องจิตวิทยาการรับรู้และการเรียนรู้ทางจักษุสัมผัสของเด็ก และจะต้องหมั่นฝึกสังเกตภาพวาดของเด็กทั่วๆ ไป ทั้งรูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดความคิดของเด็ก ทุกอย่างรอบตัวมีโอกาสเป็นไปได้ตามใจปรารถนาของเด็ก

2. จินตนาการกว้างไกล ผู้วาดจะต้องคลุกคลีอยู่กับเด็กเพื่อศึกษาและเฝ้าสังเกตดูความคิดและความต้องการของเด็ก เด็กจะมีโลกส่วนตัว มีความคิด และเกณฑ์ตัดสิน แต่ต้องการคำตอบที่มีเหตุผล

3. ตื่นตัวหาความรู้ ผู้วาดต้องกระตือรือร้นหาความรู้อยู่เสมอในองค์ความรู้ทุกด้าน และจะต้องเข้าใจองค์ความรู้อย่างชัดเจนและแจ่มแจ้ง ต้องศึกษาและค้นคว้าหาความรู้ที่ทันสมัยอย่างสม่ำเสมอ

4. รอบคอบและถี่ถ้วน ผู้วาดต้องรู้จักนำเสนอภาพประกอบสำหรับเด็กว่าสิ่งใดเหมาะสมหรือไม่เหมาะสมกับเด็ก และจะต้องระมัดระวังในรายละเอียดของข้อมูลที่เป็นจริง

5. ปรับปรุงอย่างสร้างสรรค์ ผู้วาดต้องศึกษาและปรับปรุงผลงานของตัวเองให้เหมาะสมที่สุดโดยพิจารณาจากผลงานที่สร้างสรรค์ผ่านมา โดยพยายามคิดค้นกระบวนการและขั้นตอนการทำงานให้ผลงานออกมาเหมาะสมกับความสนใจ และความต้องการของเด็กให้มากที่สุด

6. มีความสุขกับการสร้างสรรค์ ผู้วาดต้องสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง ให้เหมาะกับเด็กและเป็นธรรมชาติมากที่สุด กล่าวคือ ผู้วาดต้องมีลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งจะทำให้ผู้วาดเกิดความสนุกและความสุขในการทำงาน

7. มีความสุขกับการเลือกใช้วัสดุ ผู้วาดต้องพิจารณาเลือกใช้วัสดุและอุปกรณ์ในการจัดทำภาพประกอบด้วยความเหมาะสมกับลักษณะงานเฉพาะของผู้วาดประกอบเอง

8. ความรับผิดชอบและระเบียบวินัย ผู้วาดต้องรู้หน้าที่ของตนเองโดยเข้าใจว่าตนเองต้องทำงานร่วมกับผู้อื่น เช่น นักเขียน เจ้าของสำนักพิมพ์ บรรณาธิการ หรือผู้ทรงคุณวุฒิที่ผู้วาดภาพประกอบต้องการข้อมูล โดยผู้วาดต้องรับฟังข้อคิดเห็น และทำงานได้ตรงตามเวลานัดหมาย

9. นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กต้องมีความรักและหวงแหนในผลงานของตนเอง และระลึกเสมอว่าผลงานของตนเองนั้นมีคุณภาพและมากคุณค่า

นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กต้องทำงานร่วมกับนักเขียน เจ้าของสำนักพิมพ์ บรรณาธิการ หรือผู้ทรงคุณวุฒิที่ผู้วาดภาพประกอบต้องการข้อมูล ดังนั้น คุณลักษณะของนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กจึงควรเป็นผู้มีระเบียบวินัยในการทำงานเป็นสำคัญ ส่วนคุณลักษณะในการสร้างสรรค์ภาพ ผู้วาดควรมีความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการรับรู้และการเรียนรู้ทางจักษุสัมผัสของเด็ก มีความรอบรู้ในเรื่องต่างๆ มีความสามารในการสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับความต้องการของเด็กได้

2.2.5 **ขั้นตอนในการออกแบบภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก**

จากการศึกษากระบวนการและแนวทางในการออกแบบภาพประกอบหนังสือสามารถสรุปเป็นขั้นตอนในการออกแบบภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ดังนี้

1.1 ศึกษาและทำความเข้าใจในเนื้อเรื่อง นักวาดภาพประกอบต้องอ่านเรื่องเพื่อทำความเข้าใจโครงเรื่อง สร้างตัวละคร และฉากให้เหมาะสมกับเรื่อง (จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง, 2543) การอ่านเรื่องอย่างละเอียดถี่ถ้วนจะช่วยให้การทำงานง่ายขึ้น ช่วยให้เกิดจินตนาการภาพตามเรื่องราวซึ่งจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ภาพได้อย่างสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และช่วยให้เกิดความคิดรวบยอดในการเลือกเทคนิคการสร้างสรรค์ภาพ (ผดุง พรมมูล, 2547)

1.2 กำหนดรูปแบบและบุคลิกของภาพประกอบ ควรกำหนดรูปแบบและบุคลิกของภาพประกอบให้มีลักษณะเฉพาะตัว ควรร่างภาพบุคลิกลักษณะตัวละครที่ได้ออกแบบให้หลากหลาย เพื่อให้คล่องตัวและเกิดรูปแบบที่เสมอต้นเสมอปลายในการทำงาน และต้องคำนึงถึงความประณีตสวยงาม สีสวยสะดุดตา และเทคนิคที่น่าสนใจ (จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง, 2543)

1.3 การออกแบบและการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างภาพประกอบ ผดุง พรมมูล (2547) กล่าวว่า ผู้สร้างภาพประกอบต้องแสวงหาวิธีการสร้างสรรค์ภาพให้มีพลังในการสื่อความหมายตามเนื้อเรื่อง และเหมาะสมสอดคล้องกับประเภทสิ่งพิมพ์นั้น

นอกจากนี้ ผู้วาดควรต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่อง หลักการออกแบบ (Design Principles) ซึ่งประกอบด้วย ความสมดุล (Balance) ความกลมกลืน (Harmony) ความลดหลั่น (Gradation) สัดส่วน (Proportion) จังหวะ (Rhythm) การเน้น (Emphasis) ความหลากหลาย (Variety) และ เอกภาพ (Unity) และสามารถเลือกใช้ทัศนธาตุ (Visual Element of Art) ซึ่งได้แก่ จุด เส้น แสง เงา พื้นที่ว่าง พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง และสี ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบได้อย่างเหมาะสม

2.3 ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

ภาพประกอบหนังสือถือเป็นหัวใจสำคัญในการส่งเสริมการเรียนรู้ของเด็ก เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้เด็กสนใจ และสามารถเข้าใจเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ยังช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะจากการรับรู้แนวคิด การจัดวางองค์ประกอบ และเทคนิควิธีการจากภาพในหนังสือ ซึ่งประสบการณ์ในการรับรู้ทั้งหมดสามารถเป็นแนวทาง และทางเลือกในการสร้างงานศิลปะของเด็กได้ ผลของการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาจึงช่วยให้เด็กเกิดประสบการณ์ซึ่งสามารถนำไปใช้แก้ปัญหาในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตนเองได้ Lechner (1993) กล่าวว่า หนังสือภาพที่ดีจะช่วยเปิดโลกทัศน์ให้เด็กได้ และภาพเป็นเหมือนผู้เล่าเรื่องซึ่งทำให้เด็กได้เรียนรู้เรื่องราวต่างๆ นอกจากนี้ยังสามารถทำให้เด็กทราบเกี่ยวกับการจัดภาพ การจัดวางเนื้อหา ในขณะเดียวกันก็ได้พัฒนาคำศัพท์จากสิ่งที่เขาเห็นด้วย Lowenfeld (1987) กล่าวว่า การเลือกสื่อที่เหมาะสมเข้าสู่

ชั้นเรียนวิชาศิลปศึกษานั้น ช่วยให้เด็กได้พบกับความหลากหลายทางเทคนิคทางศิลปะ และช่วยให้เด็กเกิดความรู้สึกว่าตนเองมีอิสระในการแสดงออกทางศิลปะเช่นในสื่อหรือภาพตัวอย่างที่ได้เห็นในชั้นเรียน และ Stokrocki (1995) กล่าวว่า การนำผลงานของศิลปินหรือภาพประกอบในหนังสือเข้ามาใช้ในชั้นเรียนศิลปะนั้น สามารถทำให้เด็กเกิดการแบ่งปันความคิดเห็นและเรื่องราวตามภาพที่เห็น ซึ่งสอดคล้องกับการสอนให้เด็กเรียนรู้การวิจารณ์ การแบ่งปันประสบการณ์ซึ่งกันและกัน และบางครั้งเด็กๆ ต้องการความช่วยเหลือ ผู้สอนสามารถคัดเลือกภาพประกอบมาเป็นตัวอย่างให้เด็กได้เรียนรู้เทคนิคการออกแบบ การระบายสี การที่เด็กลอกเลียนแบบการใช้สี หรือเทคนิคนั้น มีส่วนช่วยให้เด็กได้พิจารณาภาพประกอบซึ่งทำให้เด็กเกิดการสังเกตและได้พัฒนาสุนทรียภาพอีกทาง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า องค์ประกอบของหนังสือภาพเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถทำให้เด็กเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะได้ทั้งในเรื่องของทัศนธาตุ เช่น (เส้น สี รูปร่าง พื้นผิว และคุณค่า) องค์ประกอบศิลป์ (ความสมดุล จังหวะ การซ้ำ ความขัดแย้ง และความหลากหลาย) การระบายสี และเทคนิคการออกแบบ ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กจึงมีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมากในการส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับเด็ก

เกริก ยุ้นพันธ์ (2543) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับ บทบาทหน้าที่ของภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กว่ามีจุดประสงค์ เพื่ออธิบายและเสริมเนื้อหาให้ชัดเจน เพื่อดึงดูดความสนใจของเด็ก เพื่อจุดประกายและสร้างจินตนาการสำหรับเด็ก เพื่อส่งเสริมให้เด็กเกิดความประณีต และรักความสวยงาม และควรมีลักษณะที่สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของหนังสือโดยเฉพาะตรงตามจุดมุ่งหมายของผู้จัดทำ ครรชิต มนูญผล (2547) และ ผดุง พรมมูล (2547) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับภาพประกอบที่ดีสำหรับหนังสือเด็กว่า ต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และสื่อความหมายได้ชัดเจน ภาพควรมีลักษณะเหมาะสมสอดคล้องกับการรับรู้ของเด็กแต่ละวัย ประณีตสวยงาม เสริมสร้างจินตนาการ และส่งเสริมการรับรู้ทางสุนทรียภาพ นอกจากนี้ยังต้องส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรมให้แก่เด็กและเยาวชน สิ่งที่นักวาดภาพประกอบหนังสือเด็กควรมีคือ การมีความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการรับรู้และการเรียนรู้ทางจักษุสัมผัสของเด็ก ต้องคลุกคลีอยู่กับเด็กเพื่อศึกษาและเฝ้าสังเกตความคิด ความต้องการของเด็ก ตื่นตัวหาความรู้ในทุกด้านอย่างสม่ำเสมอ รอบคอบและถี่ถ้วน ปรับปรุงผลงานของตนเองอย่างสร้างสรรค์ มีความสุขกับการสร้างสรรค์และการเลือกใช้วัสดุ มีความรับผิดชอบและมีระเบียบ และที่สำคัญคือรักและหวงแหนในผลงานของตนเอง (เกริก ยุ้นพันธ์, 2543) กระบวนการสร้างสรรค์ภาพประกอบสามารถสรุปได้ดังนี้ คือ ศึกษาเรื่องราวหรือเนื้อหาของหนังสือ เลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างภาพประกอบ สร้างสรรค์ภาพประกอบโดยการกำหนดรูปแบบ บุคลิก ขนาด และการจัดรูปเล่มหนังสือ ตลอดจนเขียนภาพร่างและทำแบบร่างอย่างสมบูรณ์ ส่วนขั้นตอนสุดท้ายคือ การตรวจสอบความเรียบร้อย (ครรชิต มนูญผล, 2547;

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง, 2543; ผดุง พรมมูล, 2547) นอกจากนี้ผลการวิจัยของ นันทวัน วาตะ (2549) พบว่า นักวิชาการทางด้านศิลปศึกษา ผู้สอนวิชาศิลปศึกษา และนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก มีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่าควรออกแบบภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาสำหรับเด็กด้วยหลักการ 5 ด้าน ดังนี้ 1.ด้านวัตถุประสงค์ ควรออกแบบภาพประกอบเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงสาระความรู้ที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว และพัฒนาการทางศิลปะของเด็ก 2.ด้านเนื้อเรื่อง ควรออกแบบตัวละครที่มีความคิดริเริ่มอยากเรียนรู้ การใช้ภาษาควรแทรกคำศัพท์ทางศิลปะเพื่อให้เด็กเรียนรู้และเชื่อมโยงระหว่างภาพและภาษา ทั้งยังควรสอดแทรกรูปแบบทางวัฒนธรรมไทยลงไปในเนื้อเรื่อง 3.ด้านส่วนประกอบของหนังสือ ควรเลือกใช้วัตถุดิบในการผลิตที่มีคุณภาพเหมาะสมกับการใช้งาน โดยเฉพาะคุณภาพของกระดาษที่ใช้ในการพิมพ์ ตัวอักษรควรถูกต้องตามรูปแบบของพยัญชนะไทย 4.ด้านภาพประกอบ ควรออกแบบให้มีทัศนธาตุและหลักการออกแบบ ที่สอดคล้องกับการสร้างงานศิลปะของเด็กแต่มีความท้าทายมากกว่า 5.การจัดหน้าและรูปเล่ม ควรออกแบบการจัดวางให้ภาพประกอบและเนื้อเรื่องสอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง และจัดวางมุมมองของภาพในลักษณะที่หลากหลายจากรูปแบบและลักษณะต่างๆ ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่าภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ผ่านการออกแบบอย่างประณีต สวยงาม มีการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสม คำนึงถึงวัตถุประสงค์ คุณธรรม จริยธรรม จิตวิทยาและพัฒนาการทางศิลปะเด็ก ความต้องการและสิ่งแวดล้อมรอบตัวเด็ก รวมถึงการเลือกวัสดุอุปกรณ์นั้น เป็นสื่อการเรียนการสอนชนิดหนึ่งที่สามารถดึงดูดความสนใจ และส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาแก่เด็กได้

3. บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์

3.1 ความหมายของพิพิธภัณฑ์

ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 การศึกษา หมายถึง กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคมโดยการถ่ายทอดความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์จรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อม สังคม การเรียนรู้และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ซึ่งการจัดการศึกษาดังกล่าวแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ 1) การศึกษาในระบบ เป็นการศึกษาที่กำหนดจุดมุ่งหมาย วิธีการศึกษา หลักสูตร ระยะเวลาการศึกษา การวัดประเมินผล ซึ่งเป็นเงื่อนไขของการสำเร็จการศึกษาที่แน่นอน 2) การศึกษานอกระบบ เป็นการศึกษาที่มีความยืดหยุ่นในการกำหนดจุดมุ่งหมาย รูปแบบ วิธีการศึกษา การวัดประเมินผล

ซึ่งเป็นเงื่อนไขของการสำเร็จการศึกษา โดยเนื้อหาและหลักสูตรต้องมีความเหมาะสมสอดคล้องกับสภาพปัญหาและความต้องการของบุคคลในแต่ละกลุ่ม และ 3) การศึกษาตามอัธยาศัย เป็นการศึกษาที่ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเองตามความสนใจ ศักยภาพ และโอกาส โดยศึกษาจากบุคคล ประสบการณ์ สังคม สภาพแวดล้อม สื่อหรือแหล่งความรู้อื่นๆ ดังนั้น พิพิธภัณฑ์จึงเป็นแหล่งการเรียนรู้ของประชาชนตามนัยพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 ซึ่งกำหนดให้พิพิธภัณฑ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในฐานะแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต

ความหมายและขอบข่ายของพิพิธภัณฑ์มีการพัฒนามาโดยตลอด สภาพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ (International Council of Museum) หรือ ICOM ได้ให้ความหมายว่า พิพิธภัณฑ์ คือ สถาบันที่จัดตั้งขึ้นอย่างถาวรโดยไม่หวังผลกำไรเพื่อรับใช้และพัฒนาสังคม ซึ่งเปิดให้บุคคลทั่วไปเข้าชมเพื่อประโยชน์ในการส่งเสริมการอนุรักษ์ การค้นคว้าวิจัย การสื่อสารความรู้ความเข้าใจ ตลอดจนการจัดแสดงเผยแพร่โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาหาความรู้ เพื่อการเล่าเรียน และเพื่อความบันเทิงใจต่อหลักฐานทางวัตถุอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมของมนุษยชาติ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2530)

นิคม มูสิกะคามะ, กุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี และมณีรัตน์ ท้วมเจริญ (2521) ได้สรุปความหมายว่าพิพิธภัณฑสถานคือ สถานที่ตั้งเพื่อรวบรวม สงวนรักษา และจัดแสดงวัตถุที่มีความสำคัญทางวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรม เพื่อประโยชน์ในการศึกษา ค้นคว้า และความเพลิดเพลิน ตามคำจำกัดความนี้ได้รวมความหมายถึงหอศิลปะ อนุสรณ์สถานทางประวัติศาสตร์ สวนสัตว์ สวนพฤกษชาติ วนอุทยาน สถานที่เลี้ยงสัตว์น้ำ และสถานที่อื่นๆ

นิเชต สุนทรพิทักษ์ (2522) สรุปความหมายของพิพิธภัณฑ์ว่า เป็นเสมือนสถานศึกษาเฉพาะวิชา ที่จัดกิจกรรมและเรื่องราวน่ารู้ น่าสนใจ น่าศึกษา ไว้ให้ผู้สนใจได้เข้าไปศึกษาหาความรู้ตามความต้องการ ลักษณะของพิพิธภัณฑ์นั้นต้องจัดว่าเป็นสถานศึกษาที่เปิดโอกาสอันเท่าเทียมกันแก่บุคคลทุกเพศทุกวัยให้ได้มีโอกาสที่จะศึกษาหาความรู้ได้ด้วยตนเองอย่างอิสระตลอดชีวิต

Wittich และ Schullor (1973) ให้นิยามว่า พิพิธภัณฑ์ คือ สถานที่สะสมและรวบรวมสิ่งของดั้งเดิมหรือของตัวอย่าง เพื่อการศึกษาวิจัยและจัดแสดง

ดังนั้นพิพิธภัณฑ์จึงหมายถึง สถานที่ที่จัดตั้งขึ้นอย่างถาวร มีเป้าหมายเพื่อประโยชน์ทางการศึกษา และสุนทรียภาพของประชาชน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการรวบรวมและสงวนรักษาวัตถุต่างๆ ที่เป็นหลักฐานสำคัญทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ อันจะนำไปสู่สร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของบุคคลในประเทศได้

3.2 ชนิดของพิพิธภัณฑ์

ในระยะแรกพิพิธภัณฑ์จัดตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมวัตถุที่น่าสนใจไว้เท่านั้น ต่อมาระบบ แนวทางการบริหาร และการศึกษาได้พัฒนาจนเกิดวัตถุประสงค์ที่แน่นอน ซึ่งสามารถแบ่งแยกชนิดของพิพิธภัณฑ์ได้ สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติได้จำแนกชนิดของพิพิธภัณฑ์ออกเป็นสาขาต่างๆ ตามหัวข้อแห่งการอภิปรายของนักการพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ทั่วโลกเป็นสาขาดังนี้ (นิคม มุสิกะคามะและคณะ, 2521)

1. พิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ (Museum of Arts)
2. พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย (Gallery of Contemporary Arts)
3. พิพิธภัณฑ์ทางธรรมชาติวิทยา (Natural History Museum)
4. พิพิธภัณฑ์ทางวิทยาศาสตร์และเครื่องจักรกล (Museum of Science and Technology)
5. พิพิธภัณฑ์ทางมานุษยวิทยาและชาติพันธุ์วิทยา (Museum of Anthropology and Ethnology) ซึ่งแบ่งเป็นสาขาย่อยตามรายละเอียดการจัดแสดง ได้แก่
   5.1 พิพิธภัณฑ์ชาติพันธุ์วิทยา (Ethnological Museum)
   5.2 พิพิธภัณฑ์ศิลปะพื้นเมือง (Folk Art Museum)
   5.3 พิพิธภัณฑ์กลางแจ้ง (Open Air Museum)
6. พิพิธภัณฑ์ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี (Museum of History and Archaeology)
   6.1 พิพิธภัณฑ์ทางโบราณคดี (Museum of Archaeology)
   6.2 พิพิธภัณฑ์ทางประวัติศาสตร์ (Museum of History)
   6.3 พิพิธภัณฑ์ประจำโบราณสถาน (Site Museum)
7. พิพิธภัณฑ์ประจำเมืองหรือท้องถิ่น (Regional Museum – City Museum)
8. พิพิธภัณฑ์แบบพิเศษ (Specialized Museum)
9. พิพิธภัณฑ์ของมหาวิทยาลัยและสถาบันการศึกษา (University Museum)

พิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ (Museum of Arts) เป็นสถานที่รวบรวมงานศิลปะ ซึ่งแยกออกไปเป็นพิเศษ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ประชาชนได้ชื่นชมสุนทรียะและศึกษาวิวัฒนาการทางศิลปะ จิรา จงกล (2532) กล่าวว่า พิพิธภัณฑ์ฑสถานทางหมายถึงพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงศิลปวัตถุทุกประเภท คือ ประณีตศิลป์ ศิลปะตกแต่งหรือประยุกต์ศิลป์ไว้ด้วยกัน ปัจจุบันพิพิธภัณฑสถานทางศิลปะได้แยกจัดตั้งเฉพาะแขนงมากขึ้น ดังเช่น

1. พิพิธภัณฑสถานศิลปะประยุกต์ (Applied Art) หรือ อาจเรียกอย่างอื่น เช่น พิพิธภัณฑสถานศิลปะตกแต่ง (Decorative Art) ศิลปอุตสาหกรรม (Industrail Art) หรือ พิพิธภัณฑสถานหัตถศิลป (Museum of Craft) เป็นพิพิธภัณฑสถานที่จัดแสดงวัตถุประเภทงานฝีมือ เครื่องใช้สอยต่างๆ เช่น เครื่องเรือน เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องแก้ว เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย ผ้า ฯลฯ

2. หอศิลป์ (Art Gallery) จิตรกรรมหรือภาพเขียน และประติมากรรม เป็นที่นิยมในการจัดเป็นพิพิธภัณฑสถานต่างหากจากประเภทอื่น การจัดแสดงจะมีเฉพาะจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินที่มีชื่อเสียงตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีชื่อว่า Art Gallery หรือ Picture Gallery

3. ศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art) พิพิธภัณฑสถานศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเพื่อแสดงผลงานของศิลปินรุ่นหลัง ซึ่งมีทั้งจิตกรรม ประติมากรรม และงานฝีมือ ของศิลปินร่วมสมัยในยุคต่างๆ ซึ่งปัจจุบันสามารถเข้าชมได้จากหอศิลป์ทั่วไป

4. พิพิธภัณฑสถานศิลปะประเภทการแสดง (Performing Art) ได้แก่ ละคร ภาพยนตร์ นาฏศิลป์ ดนตรี ซึ่งอาจแยกออกเป็นพิพิธภัณฑสถานเฉพาะอย่าง

5. พิพิธภัณฑสถานศิลปะแรกเริ่ม (Primitive Art) จัดแสดงศิลปะแรกเริ่มของมนุษย์ยุคที่ยังไม่มีอารยธรรม แต่โดยทั่วไปจะรวมอยู่ในพิพิธภัณฑสถานทางโบราณคดีหรือมนุษยวิทยา

จะเห็นได้ว่าพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะสามารถจัดแสดงงานศิลปวัตถุได้หลายแขนง ซึ่งอาจแบ่งแยกได้เป็นพิพิธภัณฑ์เฉพาะทาง หรือพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงรวมกันทั้งหมด ชื่อเรียกและลักษณะของพิพิธภัณฑ์ขึ้นอยู่กับประเภทของศิลปวัตถุที่จัดแสดงเป็นสำคัญ

3.3 หน้าที่และบทบาทของพิพิธภัณฑ์

พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต เป็นสถานที่ให้ความรู้และความบันเทิงใจ และเป็นสถาบันของประชาชนทุกเพศ ทุกวัย ทุกระดับการศึกษา พิพิธภัณฑ์จึงมีหน้าที่สำคัญในการจัดเตรียมการบริการด้านการศึกษาให้กับผู้เข้าชม รวบรวมและจำแนกประเภทวัตถุ ตลอดจนจัดแสดง ประชาสัมพันธ์ บันทึก และสงวนรักษาศิลปวัฒนธรรมของประเทศ (จิรา จงกล, 2532; Ambrose and Paine, 1993)

บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ตามหลักวิชาการพิพิธภัณฑ์มีดังนี้

1. การรวบรวมวัตถุ (Collection) เป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของงานพิพิธภัณฑ์ การรวบรวมเรื่องราวต่างๆ สามารถให้ความรู้อย่างกว้างขวางแก่ผู้เข้าชม การรวบรวมสิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับเวลา สถานที่ และการเก็บรักษา

2. การจำแนกประเภทและศึกษาวิจัย (Identifying) เป็นการจำแนกประเภทวัตถุให้ถูกต้องตามลักษณะทางกายภาพ อายุ รูปแบบ สมัย ที่มา แหล่งกำเนิด หากไม่สามารถตรวจสอบได้อาจค้นคว้าวิจัยเพิ่มเติม ด้วยการเปรียบเทียบเพื่อให้ได้ข้อมูลที่แท้จริงโดยผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ นอกจากนี้ยังต้องให้บริการแก่ประชาชนในเรื่องการตรวจสอบวัตถุและข้อเท็จจริงทางวิชาการ

3. การทำบันทึกหลักฐาน (Recording) คือ การจัดรายระเอียดต่างๆ เกี่ยวกับวัตถุที่รวบรวมไว้แล้วจดลงในป้ายหรือสลากลงบนวัตถุ หรือตู้ใส่วัตถุ และต้องบันทึกหลักฐานไว้ในทะเบียนใหญ่ตามลำดับวันเดือนปี

4. การสงวนรักษา (Preservation) การเก็บรักษาวัตถุต่างๆ จากการทำลายทางฟิสิกส์ การเสื่อมทางเคมี หรือการคุกคามโดยอินทรีย์สาร ซึ่งจะมีวิธีการเก็บรักษาตามลักษณะของวัตถุนั้น รวมทั้งการซ่อมแซมเมื่อเกิดการชำรุดเสียหาย

5. รักษาความปลอดภัย (Security) การสงวนรักษาให้ปลอดภัยจากการเสื่อมชำรุดตามกาลเวลา จากการโจรกรรมและอัคคีภัย ด้วยระบบรักษาความปลอดภัยที่เหมาะสมกับประเภทของพิพิธภัณฑ์และสภาพแวดล้อม รวมถึงการบรรจุ การขนส่งวัตถุ และการควบคุมจำนวนวัตถุให้เหมาะสมกับสถานที่จัดแสดง

6. การจัดแสดง (Exhibition) เป็นสิ่งสำคัญที่สร้างความสนใจให้แก่ผู้ชมจึงต้องจัดแสดงให้สะดุดตา และเกิดความน่าสนใจ เพื่อให้ผู้ชมมีเวลาในการพิจารณา ทำความเข้าใจถึงเนื้อหาสาระ และวัตถุประสงค์ที่ผู้ส่งสารต้องการจะสื่อ การจัดแสดงต้องใช้ความรู้ทางธรรมชาติและใช้จิตวิทยาในการออกแบบ ตลอดจนความชำนาญในการจัดวัตถุชนิดต่างๆ ด้วย

7. การบริการทางการศึกษา (Education Service) เป็นการสร้างความรู้ทางการศึกษาผ่านวัตถุที่จัดแสดง ดังนั้น จึงต้องสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมสนใจต่อวัตถุเหล่านั้น จากจุดมุ่งหมายของพิพิธภัณฑ์ที่ต้องการให้ความรู้แก่ผู้ชมอย่างกว้างขวาง การจัดแสดงตัวอย่างของวัตถุเป็นกลุ่มและมีคำอธิบายประกอบจึงเป็นการสอนให้ผู้ชมทราบถึงความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์และศิลปะ

8. การประชาสัมพันธ์ (Public Relation) คือ การบริการให้เกิดความสะดวกสบาย การสร้างความพึงพอใจ การสร้างภาพพจน์ และความสัมพันธ์ระหว่างพิพิธภัณฑ์กับประชาชน งานประชาสัมพันธ์ดังกล่าว ได้แก่ การจัดทำสมาชิกหรือการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ การเก็บค่าธรรมเนียมเข้าชม การบริการร้านค้า การโฆษณา เป็นต้น ซึ่งการประชาสัมพันธ์อาจทำได้โดยใช้สื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ การแสดงต่างๆ และการสารสนเทศ เพื่อผู้ชมทุกระดับรับรู้ได้ง่ายขึ้น

9. การประเมินผล (Evaluation) พิพิธภัณฑ์เป็นสถาบันการศึกษานอกระบบอย่างหนึ่งที่ควรนำระบบการประเมินผลมาใช้ เพื่อพัฒนาความพร้อมของบุคลากร การบริหาร

การปฏิบัติงาน งานวิชาการ และการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ การดำเนินงานควรมีเป้าหมายชัดเจน ตรวจสอบได้ (จิรา จงกล, 2532; นิคม มูสิกะคามะ และคณะ, 2521; Ambrose และ Paine, 1993)

จะเห็นได้ว่า บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ในด้านต่างๆ เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการส่งเสริมการศึกษานอกระบบที่ตอบสนองความต้องการของประชาชนทุกระดับชั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้น พิพิธภัณฑ์จึงเป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตที่ช่วยเพิ่มเติมความรู้ และพัฒนาทักษะด้านต่างๆ ของเยาวชนได้

3.4 การจัดแสดงนิทรรศการ

การจัดแสดงนิทรรศการแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ นิทรรศการถาวร นิทรรศการชั่วคราว และนิทรรศการเคลื่อนที่ ซึ่งนักการศึกษาหลายท่านได้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

นิทรรศการถาวรหรือนิทรรศการประจำ (Permanent Exhibition) เป็นการจัดแสดงนิทรรศการหลัก ที่ครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมดในขอบเขตที่พิพิธภัณฑ์แห่งนั้นกำหนดไว้ เป็นนิทรรศการที่จัดแสดงเรื่องราวเดิมๆไม่เปลี่ยนแปลง และจัดแสดงอยู่เป็นระยะเวลานาน สิ่งแสดงของที่ใช้จัดอาจจะเป็นของจริง หุ่นจำลอง รูปภาพ ฯลฯ เปิดโอกาสให้เข้าชมได้ตลอดเวลา ซึ่งรวมถึงการนิทรรศการถาวรกลางแจ้งด้วย (ธีรศักดิ์ อัครบวร, 2537; เพ็ญพรรณ เจริญพร, 2548)

นิทรรศการชั่วคราว (Temporary Exhibition) เป็นการจัดนิทรรศการในโอกาสพิเศษเพื่อช่วยเร่งเร้าความสนใจให้คนมาชื่นชมสิ่งแปลกใหม่ (เปรื่อง กุมุท, 2526) แสดงความรู้ใหม่ๆ ด้วยแผนงานพิเศษ อาจมีวาระเนื่องในวันสำคัญของชาติหรือหน่วยงาน หรือเพื่อการโฆษณาประชาสัมพันธ์เป็นกรณีพิเศษ นิทรรศการชั่วคราวอาจจัดแสดงในสถานที่เดิมเป็นประจำ แต่สิ่งที่นำมาจัดแสดงชุดนั้นๆ จัดอยู่ไม่นานนักอาจเป็นสัปดาห์หรือสองสามเดือนก็เปลี่ยนใหม่หรือเลิกไป (ธีรศักดิ์ อัครบวร, 2537) เพ็ญพรรณ เจริญพร (2548) กล่าวว่า นิทรรศการชั่วคราวนั้น บางครั้งเรียกว่า นิทรรศการพิเศษหรือนิทรรศการหมุนเวียน คือ นิทรรศการซึ่งจัดแสดงอยู่ในระยะเวลาที่กำหนดไว้ตั้งแต่เริ่มจัดนิทรรศการ ซึ่งอาจจะมีระยะสั้นเพียง 7 วัน จนถึงหลายๆ เดือน และบางครั้งจัดนานกว่า 1 ปี

นิทรรศการเคลื่อนที่หรือนิทรรศการสัญจร (Teravelling Exhibition) เป็นนิทรรศการที่จัดแสดงหมุนเวียนเปลี่ยนสถานที่ไป โดยอาจจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หรือสถานที่จัดแสดงเกินกว่า 1 แห่งขึ้นไป ธีรศักดิ์ อัครบวร (2537) กล่าวว่า เป็นนิทรรศการที่จัดขึ้นเป็นชุดสำเร็จ เพื่อแสดงในหลายๆ ที่หมุนเวียนกันไป รูปแบบ สื่อหลัก และวัตถุประสงค์ในการจัดเป็นแบบเดิม อาจมีสิ่งของหรือการแสดงประกอบเพิ่มเติมในบางครั้ง ข้อดีประการสำคัญของนิทรรศการสัญจร คือ

สามารถเดินทางไปตามสถานที่ต่างๆ เพื่อดึงดูดความสนใจและประกาศตนเองให้คนรู้จัก นอกจากนี้ ยังเป็นเครื่องมือชั้นเยี่ยมสำหรับส่งเสริมการขายและบริการอีกด้วย (เพ็ญพรรณ เจริญพร, 2548)

3.4.1 ลักษณะผังทางเดินของผู้ชมนิทรรศการ

แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) แบบควบคุม (Control Type) คือ การจัดแสดงโดยกำหนดทางเดินเข้าออกเป็นการบังคับให้ผู้ชมเดินตามทิศทางที่กำหนดไว้ อาจใช้ต้นไม้ บอร์ด และสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ลูกศรกำกับการเดินเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในการเข้าชมนิทรรศการ 2) แบบไม่ควบคุม (Uncontrol Type) คือ การจัดแสดงที่เปิดโอกาสให้ผู้เข้าชมเลือกชมส่วนต่างๆ ได้อย่างอิสระตามความสนใจ นิทรรศการประเภทนี้เรื่องราวในแต่ละส่วน (Section) จะสมบูรณ์ครบถ้วน จึงไม่จำเป็นต้องบังคับทางเดิน (ธีรศักดิ์ อัครบวร, 2537)

3.4.2 จิตวิทยาการรับรู้เกี่ยวกับการจัดนิทรรศการ

การรับรู้เปรียบเสมือนประตูด่านแรกที่จะนำไปสู่พฤติกรรมต่างๆ ซึ่งส่งผลถึงคุณภาพชีวิตของแต่ละคน โดยปกติมนุษย์รับรู้ผ่านทางระบบรับสัมผัสซึ่งได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนัง และ กล้ามเนื้อ การรับรู้จึงเป็นการสัมผัสที่มีความหมาย ซึ่งมนุษย์จะต้องใช้ประสบการณ์เดิมที่มีมาก่อน (Hilgard, 1971 อ้างถึงใน ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2546) วิวรรธน์ จันทร์เทพย์ (2548) ได้กล่าวถึง ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ซึ่งผู้จัดนิทรรศการควรคำนึงถึง ดังนี้

1. ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้

1.1 ปัจจัยที่เร้าความสนใจจากภายนอก คือ สื่อและกิจกรรมต่างๆ ซึ่งจะสามารถกระตุ้นการรับรู้ได้มากน้อยเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับคุณลักษณะ อันได้แก่

1.1.1 ความเข้ม หมายถึง ความชัดเจนของสื่อซึ่งอาจประกอบไปด้วยแสง หรือสีสันที่โดเด่นสวยงาม

1.1.2 ขนาด วัตถุหรือสิ่งเร้าที่ขนาดใหญ่มักจะดึงดูดความสนใจได้ดีกว่าวัตถุหรือสิ่งเร้าที่มีขนาดเล็ก

1.1.3 ความแปลกใหม่และสิ่งที่มีลักษณะตัดกัน การเปลี่ยนแปลงทำให้สิ่งเร้าผิดปกติไปจากเดิมที่คุ้นเคย หรือสิ่งที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับสิ่งปกติทั่วไปจะสามารถสร้างความสนใจได้ดี

1.1.4 ตำแหน่งที่ตั้ง การติดตั้งสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ในการจัดนิทรรศการให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมจะกระตุ้นความสนใจได้ดีกว่าการจัดวางในระดับสูงหรือต่ำเกินไป

1.1.5 การเคลื่อนไหว สิ่งเร้าทีมีการเคลื่อนไหวย่อมสามารถกระตุ้นความสนใจได้ดีกว่าสิ่งเร้าที่นิ่งอยู่กับที่

1.1.6 ความเป็นหนึ่งเดียว สิ่งของหรือวัตถุที่มีอยู่หนึ่งเดียวบนพื้นที่ว่างบริเวณกว้างจะก่อให้เกิดความสนใจได้ดีเป็นพิเศษ

1.1.7 ระยะทาง สิ่งของหรือรูปภาพที่วางซ้อนทับกันบางส่วนจะก่อให้เกิดมิติตื้นลึกทำให้ดูเป็นระยะทางใกล้ไกลเป็นลำดับจะช่วยเร้าความสนใจได้ดีกว่าสิ่งที่จัดเรียงในระนาบเดียวกัน

1.1.8 ความคงทน เป็นช่วงระยะเวลาหรือความถี่ในการปรากฏและคงอยู่ของสิ่งเร้า ทำให้อวัยวะรับสัมผัสมีเวลาเพียงพอในการรับรู้ มีโอกาสทบทวนการตีความซ้ำแล้วซ้ำอีกหลายครั้ง ทำให้รับรู้แม่นยำแน่นอน

1.1.9 การทำซ้ำ สิ่งเร้าที่เกิดขึ้นจากการทำซ้ำแล้วซ้ำอีกหลายๆ ครั้ง

1.2 ปัจจัยที่เร้าความสนใจจากภายใน หมายถึง ปัจจัยด้านจิตวิทยา ดังนั้นการสร้างความสนใจเพื่อให้เกิดการรับรู้จึงควรคำนึงถึงปัจจัยทางด้านจิตวิทยาบางประการ ดังนี้

1.2.1 ความตั้งใจ ความตั้งใจเป็นการเตรียมพร้อมของมนุษย์เพื่อรับสัมผัสให้ได้ชัดเจน เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์เลือกตอบสนองแก่สิ่งเร้าบางชนิด

1.2.2 แรงขับ เป็นแรงกระตุ้นให้ทำกิจกรรมต่างๆ

1.2.3 อารมณ์ หรือ คุณภาพของจิตใจ ถ้าหากอารมณ์ดี จิตใจแจ่มใสปลอดโปร่ง จะสามารถแปลความหมายของการรับสัมผัสได้ถูกต้องกว่าขณะที่อารมณ์ขุ่นมัว หรือจิตใจได้รับความกระทบกระเทือน

1.2.4 ความสนใจ หมายถึงความ โน้มเอียงที่จะแสดงบทบาทและเข้าร่วมในกิจกรรมหนึ่งๆ เป็นพฤติกรรมขั้นต้นที่ก่อให้เกิดการรับรู้และการเรียนรู้ในโอกาสต่อไป

1.2.5 สติปัญญา เป็นความสามารถขั้นสูงของมนุษย์แต่ละคนในการผสมผสานระหว่างอารมณ์ความรู้สึกกับความคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล สติปัญญาจึงเป็นผลสรุปองค์ความรู้ทั้งมวล

2. การรับรู้นิทรรศการตามแนวทฤษฎีจิตวิทยา

ตามทฤษฎีของกลุ่มเกสตอลท์ (Gestalt Theory) ซึ่งมีแนวคิดว่าองค์ประกอบสำคัญของภาพหรือสิ่งเร้าที่เรารับรู้โดยทั่วไปมี 2 ส่วน คือ ภาพและพื้น ดังนั้น

การรวมกันของภาพและพื้น จึงถือเป็นกฎสำคัญของการจัดสิ่งเร้าเพื่อการกระตุ้นความสนใจซึ่งมีหลักสำคัญ 4 ประการ ได้แก่

2.1 หลักของความใกล้ชิด หมายถึง สิ่งเร้าที่อยู่ใกล้กันทำให้เรามีแนวโน้มที่จะรับรู้เป็นพวกเดียวกันมากกว่าสิ่งที่อยู่ห่างกัน ตามหลักของความใกล้ชิดควรจัดสื่อหรือวัตถุสิ่งของให้อยู่รวมกันใกล้เคียงกันโดยเฉพาะสิ่งที่มีเนื้อหาหรือมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน

2.2 หลักของความคล้ายคลึง หมายถึง สิ่งเร้าที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทำให้การรับรู้มีแนวโน้มที่จะเป็นพวกเดียวกันมากกว่าสิ่งที่แตกต่างกัน การประยุกต์ใช้หลักของความคล้ายคลึงกับการจัดนิทรรศการ ทำได้โดยการจัดวางสื่อหรือสิ่งของที่มีลักษณะคล้ายกันเป็นหมวดหมู่หรือเป็นกลุ่มเดียวกัน ทั้งนี้ควรคำนึงถึงปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นสำคัญ

2.3 หลักของความต่อเนื่อง หมายถึง สิ่งเร้าที่ปรากฏให้เห็นอย่างซ้ำๆ เหมือนกัน ไปในทิศทางเดียวกันอย่างต่อเนื่อง จะมีแนวโน้มเป็นพวกเดียวกันมากกว่าที่จะแยกกันคนละทิศทาง การประยุกต์ใช้หลักของความต่อเนื่องในการจัดนิทรรศการเพื่อให้ผู้ชมเกิดการรับรู้และเรียนรู้ได้ดี

2.4 หลักของความประสาน เป็นการต่อเติมสิ่งเร้าที่ขาดหายไปให้สมบูรณ์ (Closure) สิ่งที่ผิดปกติหรือส่วนของรูปภาพหรือของวัตถุที่หายไปจะกระตุ้นการรับรู้ได้ดี ความไม่สมบูรณ์จะก่อให้เกิดความสงสัย การนำหลักของการประสานมาใช้ในการจัดนิทรรศการมีประโยชน์หลายประการ คือ สามารถสร้างความฉงนสนเท่ห์และกระตุ้นการมีส่วนร่วมของผู้ชมได้ดี การประยุกต์ใช้หลักของการประสานกับการจัดนิทรรศการ สามารถทำได้โดยการวางผลิตภัณฑ์ที่เหมือนกันให้ห่างกันในบางช่วงที่ต้องการกระตุ้นการรับรู้หรือเรียกร้องความสนใจเป็นพิเศษ

3.4.3 **จิตวิทยาพัฒนาการเกี่ยวกับการจัดนิทรรศการ**

อายุของผู้เข้าชมมีความเกี่ยวข้องกับการรับรู้ เรียนรู้ ความต้องการ ความสนใจและประสบการณ์ต่างๆ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการจัดแสดงนิทรรศการ ดังนั้นการจัดนิทรรศการจึงควรคำนึงถึงวัยของผู้ชมเป็นสำคัญ วิวรรธน์ จันทร์เทพย์ (2548) ได้สรุปจิตวิทยาพัฒนาการเกี่ยวกับการจัดนิทรรศการสำหรับผู้เข้าวัยต่างๆ ไว้ ดังนี้

1. วัยเด็กตอนต้น มีอายุตั้งแต่ 2-6 ปี เป็นเด็กในระดับชั้นบริบาล อนุบาล และประถมศึกษาปีที่ 1 ซึ่งเป็นวัยที่มีการปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมเป็นอย่างมาก เพราะเริ่มก้าวออกสู่สังคมนอกบ้าน เด็กวัยนี้ชอบสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน สนใจสิ่งรอบตัว เป็นวัย

แห่งการสำรวจอย่างแท้จริง ชอบซักถาม ชอบรูปภาพในหนังสือ และชมสิ่งเคลื่อนไหวที่มีสีสันสดใสชัดเจน สนใจของเล่นที่จับต้องได้ถนัดมือ ชอบวิ่งเล่นปีนป่ายเคลื่อนไหว ร้องเพลงที่มีจังหวะง่ายๆ เนื้อร้องสั้นๆ เลียนแบบผู้ที่โตกว่า

2. วัยเด็กตอนกลาง เด็กวัยนี้อายุประมาณ 7–12 ปี อยู่ในชั้นระดับประถมศึกษา เด็กสนใจสภาพแวดล้อมและสิ่งแวดล้อมรอบตัว พอใจที่จะเผชิญสิ่งแปลกใหม่ ชอบอ่านหนังสือ ฟังเพลง ร้องเพลง ดูโทรทัศน์ ชอบภาพยนตร์ประเภทนิทาน นิยายผจญภัยลึกลับ การทดลองค้นคว้าหาความจริงทางวิทยาศาสตร์ สนใจร่างกายของตนเอง สัตว์เลี้ยง การเล่นที่มีการเคลื่อนไหว การกระโดดโลดเต้น การออกกำลังกาย การทำงานฝีมือ การก่อสร้าง และเกมการแข่งขันต่างๆ

3. วัยรุ่น อายุประมาณ 13-19 ปี ลักษณะความสนใจมีขอบข่ายกว้างขวาง สนใจหลากหลายแต่ไม่ลึกซึ้ง สนใจและชอบเลียนแบบบุคคลที่มีชื่อเสียงโดยเฉพาะดารา นอกจากนี้วัยรุ่นทั่วไปจะสนใจตนเอง เช่น เรื่องรูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ การแต่งกาย การปรับตัวให้เข้ากับสภาพการเปลี่ยนแปลงของร่างกาย การเสริมบุคลิกภาพและความงามให้ทันสมัย วัยนี้สนใจคบเพื่อนเพศเดียวกันและเพื่อนต่างเพศ ให้ความสำคัญกับงานเลี้ยงชุมนุม การสังสรรค์ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

4. วัยผู้ใหญ่ตอนต้น อายุ 20-40 ปี โดยทั่วไปให้สนใจเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา การปรับปรุงบุคลิกภาพ และเสื้อผ้าการแต่งกายพอกับวัยรุ่นตอนปลาย คนวัยนี้อยู่ในวัยสร้างฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม ที่อยู่อาศัย อิทธิพลด้านอาชีพมีผลต่อความสนใจมาก ให้ความสนใจกับงานสังคม การเมือง งานอดิเรก การท่องเที่ยว การพักผ่อนหย่อนใจและศาสนา

5. วัยผู้ใหญ่ตอนกลาง อายุ 40-60 ปี เป็นระยะที่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายและจิตใจในทางที่เสื่อมถอย ความสนใจอยู่ที่เรื่องสุขภาพ กิจกรรมยามว่าง ความสัมพันธ์ในครอบครัว การทำประโยชน์ให้กับสังคม ประเพณี วัฒนธรรม และศาสนา

6. วัยชรา อายุ 60 ปีขึ้นไป เป็นวัยที่ปรับตัวให้เหมาะสมกับความเสื่อมของสุขภาพร่างกาย จึงสนใจเรื่องสุขภาพ ชอบให้มีคนอยู่เป็นเพื่อน สนใจเรื่องราวในอดีตที่ตนเคยร่วมสมัย ต้องการการยอมรับและการยกย่องประสบการณ์และความสำเร็จในอดีตที่ผ่านมา

จากรูปแบบและจิตวิทยาในการจัดนิทรรศการประเภทต่างๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า การจัดนิทรรศการต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการจัดแสดง และจิตวิทยาเกี่ยวกับผู้เข้าชมในวัยต่างๆ ซึ่งจะทำให้การจัดนิทรรศการประสบผลสัมฤทธิ์ที่น่าพึงพอใจและตรงกับความต้องการของผู้เข้าชมอย่างแท้จริง

3.5 การแบ่งส่วนงานและบุคลากรที่เกี่ยวข้องในพิพิธภัณฑ์

การแบ่งส่วนงานในพิพิธภัณฑ์มีหลายลักษณะด้วยกัน พิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กที่มีจำนวนคนจำกัดย่อมไม่จำเป็นต้องจัดโครงสร้างภายใน แต่พิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่ที่มีงานหลายสาขาหน้าที่จำเป็นต้องแบ่งบุคลากรออกเป็นหลายสาขา ไม่ว่าพิพิธภัณฑ์จะมีขนาดเล็กหรือใหญ่ย่อมจำเป็นต้องมีพนักงานปฏิบัติการ นิคม มุสิกะคามะ และคณะ (2536) กล่าวถึงบุคลากรของพิพิธภัณฑ์สถานใน 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ

1. เจ้าหน้าที่ฝ่ายวิชาการ (Museum Profassional) เกี่ยวข้องกับหน้าที่ทางวิชาการแขนงต่างๆ และได้รับการอบรมมาเพื่อการนี้โดยเฉพาะ

2. เจ้าหน้าที่ฝ่ายบริหาร (Administration) ทำหน้าที่ด้านธุรการ ตั้งแต่การดูและอาคารสถานที่ การรักษาความปลอดภัย การผลิตเอกสารสิ่งตีพิมพ์ เจ้าหน้าที่การเงิน ธุรการ สารบรรณ ผู้จัดการสาขาต่างๆ ตลอดจนเจ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิค

พิพิธภัณฑ์ทั่วไปจะแบ่งส่วนงานเป็น 4 ลักษณะ คือ 1) ฝ่ายบริหาร 2) ฝ่ายวิชาการ 3) ฝ่ายธุรการ และ 4) ฝ่ายเทคนิค ถ้าเป็นพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กสามารถย่อส่วนลง เช่น มีเฉพาะผู้อำนวยการไม่มีผู้ช่วย หรือไม่มีเลขานุการ ฝ่ายวิชาการอาจมีน้อยแผนก ฝ่ายเทคนิคอาจมีขนาดเล็ก อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นพิพิธภัณฑ์ขนาดใด การบริหารงานต้องมีเจ้าหน้าที่ทั้งสามฝ่าย คือ ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายธุรการ และฝ่ายเทคนิค (จิรา จงกล, 2532)

แผนภาพที่ 4 การแบ่งส่วนงานภายในพิพิธภัณฑ์ ที่มา: จิรา จงกล (2532)

1. ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ (Museum Director) เป็นผู้ดำเนินการบริหารงานพิพิธภัณฑ์ ในยุโรปและอีกหลายแห่งเรียกผู้อำนวยการในพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กว่า Curator ถ้าเป็นพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่อาจเรียก Conservateur-en-chief บทบาทหน้าที่ของผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ คือ เป็นผู้คัดเลือกเจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ภายใต้บังคับบัญชา รับผิดชอบการบริหารงานภายในทั้งหมดของพิพิธภัณฑ์ วางแผนการดำเนินกิจการตามนโยบายของคณะกรรมการ รับผิดชอบความปลอดภัยของวัตถุที่รวบรวมสงวนรักษาไว้ รับผิดชอบในการจัดทำงบประมาณ รับผิดชอบในหน้าที่ต่อประชาชน

2. เจ้าหน้าที่วิชาการหรือภัณฑารักษ์ (Curatorial Staff) ตำแหน่งภัณฑารักษ์ (Curator) มีหน้าที่โดยตรงในการดูแลรักษาวัตถุนพิพิธภัณฑ์ ศึกษาค้นคว้าเรื่องของวัตถุที่รวบรวมไว้ คุณวุฒิของเจ้าหน้าที่วิชาการต้องมีคุณวุฒิในสาขาวิชาใดวิชาหนึ่งในสาขาของพิพิธภัณฑ์ ต้องมีความถนัดหรือชำนาญในเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นพิเศษ เจ้าหน้าที่วิชาการฝ่ายงายภัณฑารักษ์จะต้องศึกษาค้นคว้าวิจัยในสาขาวิชาที่ตนสังกัด ต้องมีความรู้ทั่วไปในวิชาการพิพิธภัณฑ์ (Museology) เข้าใจหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ การรักษาความปลอดภัย การดูแลสงวนรักษา การจัดแสดง และการให้บริการอื่นๆ เจ้าหน้าที่วิชาการต้องทำงานร่วมกับเจ้าหน้าที่ฝ่ายอื่นของพิพิธภัณฑ์ เช่น งานทะเบียน คลัง ค้นคว้า การจัดแสดง การบริการการศึกษา และการซ่อมรักษาวัตถุ ในปัจจุบันกิจการพิพิธภัณฑ์ได้ขยายกว้างออกไป มีเจ้าหน้าที่ต่างๆ แบ่งแยกหน้าที่กัน ภัณฑารักษ์จึงมีหน้าที่หลักคือ การศึกษาค้นคว้าวิจัย เป็นผู้เชี่ยวชาญในแต่ละสาขา พิพิธภัณฑ์ในระบบสากลตำแหน่ง Curator คือ ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญเป็นหัวหน้าเจ้าหน้าที่วิชาการเทียบเท่ากับศาสตราจารย์ในมหาวิทยาลัย

3. เจ้าหน้าที่การศึกษา (Education Staff) ทำหน้าที่จัดกิจกรรม ให้บริการการศึกษา รับผิดชอบในการให้ความรู้เกี่ยวกับวัตถุในพิพิธภัณฑ์แก่ผู้เข้าชม แต่เดิมหน้าที่ดังกล่าวเป็นของภัณฑารักษ์ แต่ไม่มีความถนัดในการจัดกิจกรรม การให้ความรู้แก่เด็กและเยาวชนทั่วไปจึงต้องเป็นผู้ที่มีความถนัด รู้วิธีการให้บริการ และสามารถบรรยายแก่ผู้เข้าชมแต่ละประเภทได้ จึงทำให้มีเจ้าหน้าที่การศึกษาดำเนินงานโดยเฉพาะ เจ้าหน้าที่การศึกษาเลือกจากผู้มีความรู้เกี่ยวกับวัตถุในพิพิธภัณฑ์ และมีความเข้าใจในเรื่องการเรียนการสอน เป็นผู้มีคุณสมบัติพิเศษ มีความสามารถและความถนัดในการบรรยาย การนำชม และการจัดกิจกรรมเผยแพร่ความรู้ในพิพิธภัณฑ์

4. เจ้าที่ธุรการ (Administrative Staff) ในพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่จะมีรองผู้อำนวยการทำหน้าที่ด้านบริหารงานสารบรรณและการเงิน หรืออาจมีเลขานุการทำหน้าที่แทน การเงินของพิพิธภัณฑ์ประกอบด้วย เจ้าหน้าที่สารบรรณ การเงิน เสมียน รวมทั้งคนงานคนสวน ดูแลรักษาความสะอาดอาคารพิพิธภัณฑ์ จำนวนเจ้าหน้าที่ขึ้นอยู่กับขนาดของพิพิธภัณฑ์

5. เจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัย (Security Staff) พิพิธภัณฑ์ต้องมีหัวหน้าเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัย (Security Officer) ทำหน้าที่ควบคุมดูแลความปลอดภัยของพิพิธภัณฑ์ เจ้าหน้าที่ซึ่งอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาได้แก่ เจ้าหน้าที่กุญแจ พนักงานประจำห้อง ยาม และเจ้าหน้าที่รักษาการณ์

6. เจ้าหน้าที่ทะเบียน (Registration) มีหน้าที่รับผิดชอบจัดทำทะเบียนวัตถุในพิพิธภัณฑ์ ควบคุมทะเบียนเมื่อมีการเคลื่อนย้าย ทำหลักฐานวัตถุทุกชิ้นที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์

7. เจ้าหน้าที่ซ่อมสงวนรักษาวัตถุ (Conservation Staff) การสงวนรักษาวัตถุเป็นงานสำคัญของพิพิธภัณฑ์ และกำลังพัฒนาอย่างมาก วัตถุที่เก็บรวบรวมไว้ในพิพิธภัณฑ์จะต้องได้รับการดูและรักษาอย่างถูกต้องตามหลักวิชา เจ้าหน้าที่ซ่อมสงวนส่วนใหญ่จะเป็นนักวิทยาศาสตร์ซึ่งได้รับการฝึกอบรมในเรื่องการสงวนรักษาโดยเฉพาะ

8. เจ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิค (Technical Staff) เป็นผู้มีความสำคัญอย่างมากในการปฏิบัติงานหลังฉาก สำหรับพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ เจ้าหน้าที่เทคนิคจะรวมถึงนักวิทยาศาสตร์ที่สตัฟสัตว์ (Taxidermist) ต่อโครงกระดูกและสร้างวัตถุเพื่อจัดแสดง ส่วนพิพิธภัณฑ์ประเภทอื่นๆเจ้าหน้าที่เทคนิค คือ เจ้าหน้าที่ออกแบบ เจ้าหน้าที่งานช่าง ครุภัณฑ์งานศิลปะเกี่ยวกับการจัดแสดง ช่างออกแบบต้องมีความรู้ความชำนาญ เข้าใจหลักการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ และมีความสามารถทางศิลปะ ช่างศิลป์ทำหน้าที่เขียนภาพ ผัง แผนที่ คำบรรยายและงานตกแต่ง ช่างทคนิค ได้แก่ ช่างไม้ ช่างเหล็ก ช่างสี ช่างปูน ช่างไฟฟ้า จะต้องมีจำนวนมากพอ และมีความรู้ความชำนาญ สามารถจัดทำครุภัณฑ์ในการจัดนิทรรศการได้

การดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ต้องอาศัยความร่วมมือของเจ้าหน้าที่หลายฝ่าย ซึ่งเจ้าหน้าที่ที่ได้รับหมายงานในส่วนต่างๆ ของพิพิธภัณฑ์ ควรมีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับภาระงานในหน้าที่ของตน หากขาดการดำเนินในส่วนใดส่วนหนึ่งพิพิธภัณฑ์อาจไม่สามารถดำเนินงานให้ครบถ้วนสมบูรณ์ได้ ดังนั้น การดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์จึงต้องอาศัยความร่วมมือของเจ้าหน้าที่ทั้งฝ่ายบริหาร ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายธุรการ และฝ่ายเทคนิค

3.6 **สภาพพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปศึกษา**

พิพิธภัณฑ์ยุคใหม่ต้องส่งเสริมให้ผู้คนมีจิตสำนึกเกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเป็นมาทั้งในและนอกท้องถิ่นของตน ไม่เน้นการเรียนรู้ที่ชิ้นวัตถุ แต่ควรเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ โดยการนำเสนอประเด็นต่างๆ ในรูปแบบที่หลากหลาย เน้นกระบวนการเรียนรู้ การแสวงหาความรู้ที่มีความเคลื่อนไหว เปิดโอกาสให้ทุกฝ่ายมีส่วนร่วม

มีการเชื่อมโยงองค์ความรู้สู่ชุมชน บ้าน และโรงเรียน โดยใช้การสื่อสารออกไปสู่สภาพแวดล้อมภายนอก (สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2554) ปัจจุบันพิพิธภัณฑ์ต่างๆ มีวิธีการจัดกิจกรรม และการจัดแสดงนิทรรศการที่แตกต่างกันมากยิ่งขึ้น สำหรับพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทยและต่างประเทศ ที่มีการจัดแสดงของเล่นของสะสม ซึ่งสามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะได้แก่ หน่วยงานต่างๆ เช่น

3.6.1 **พิพิธภัณฑ์เล่นได้**

พิพิธภัณฑ์เล่นได้ ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2540 พื้นที่ดำเนินงานตั้งอยู่บนพื้นดินสาธารณะบริเวณหน้าวัดป่าแดด การก่อตั้งพิพิธภัณฑ์เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มคนเฒ่าคนแก่ในบ้านป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย โดยมีจุดเริ่มต้นจากการพูดคุยเรื่องราวในอดีตของแต่ละคน และค้นพบว่าความสุข สนุกสนาน จากการเล่นของเล่นในวัยเด็กมีเรื่องราวและความประทับใจที่งดงาม จึงเป็นที่มาของการทำของเล่นเพื่อเด็กผ่านความสุขจากใจคนเฒ่าคนแก่

พิพิธภัณฑ์เล่นได้ถือเป็นการฟื้นฟูวิถีชีวิต โดยการฟื้นการผลิตของเล่นพื้นบ้านขึ้นเป็นตัวแทนของการฟื้นฟูวิถีชีวิตท้องถิ่น กระตุ้นให้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม ก่อให้เกิดการรวมตัวเป็นกลุ่มอาชีพผลิตของเล่น ของเล่นพื้นบ้านจากป่าแดดกลายเป็นที่รู้จักและส่งขายไปยังที่ต่างๆ ภายในพิพิธภัณฑ์มีการจัดแสดงของเล่นพื้นบ้านและของเล่นที่คิดประดิษฐ์ใหม่มากมาย และสามารถหยิบจับทดลองเล่นได้ทุกชิ้น มีป้ายแสดงรายละเอียดของของเล่น ซึ่งประกอบด้วย ชื่อเรียก คำอธิบายแบบง่าย อ่านสนุก บอกความเป็นมา วิธีการใช้ และแฝงความหมายที่มากกว่าของเล่น ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิต วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงในสังคม เช่น ลูกข่างสตางค์ ที่มีคำอธิบายว่า "สมัยที่สตางค์มีรู ปู่ย่านำเหรียญมามัดกันทำเป็นลูกข่าง สมัยนี้ไม่มีสตางค์รูก็เหลาไม้ใส่แทน" ของเล่นภายในพิพิธภัณฑ์อาจจำแนกได้ 4 ประเภท คือ ของเล่นฤดูกาล ของเล่นกลางแจ้ง ของเล่นที่เน้นภูมิปัญญาวิถีชีวิต และของเล่นในร่ม เช่น ลูกข่างโว้ ลูกข่างสะบ้า สัตว์ล้อต่างๆ สัตว์ชัก พญาลืมแลง พญาลืมงาย เต่ากระต่ายวิ่ง กำหมุน จานบิน โหวด อมรเทพ ครกมอง ควายกินหญ้า งูดูด คนตำข้าว กังหันลม เป็นต้น (รุ่งนภา สุขมล, 2548)

การให้ข้อมูลทางวิชาการของพิพิธภัณฑ์ เป็นการแสดงรายละเอียดของวัตถุโดยทำเป็นป้ายแสดงรายละเอียดที่อ่านสนุก เข้าใจง่าย วิทยากรในพิพิธภัณฑ์ คือ ผู้เฒ่าผู้แก่บ้านป่าแดด ที่นำเสนอวิธีการทำของเล่นประกอบการบรรยาย ซึ่งเป็นการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมการเรียนรู้ของเด็ก

3.6.2 **บ้านพิพิธภัณฑ์** (House of Museums)

บ้านพิพิธภัณฑ์ ดำเนินงานโดยสมาคมกิจวัฒนธรรมและอาสาสมัคร การดำเนินงานเป็นไปเพื่อประโยชน์แก่สาธารณะ และคาดหวังให้เกิดแรงกระตุ้นในสร้างพิพิธภัณฑ์แขนงต่างๆ แนวทางการออกแบบจัดแสดง คือ การกั้นห้องให้เป็นเหมือนห้องแถวในตลาด ซึ่งมีลักษณะเป็นบ้านที่รวบรวมและจัดแสดงสิ่งของต่างๆ โดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวตลาดและชาวเมืองใน พ.ศ.2500 และช่วงเวลาใกล้เคียง

อาคารจัดแสดงแบ่งเป็น 2 ส่วน อาคารหลังแรก มี 3 ชั้น ได้แก่ ชั้นที่ 1 จัดเป็นร้านของเล่น ร้านขายของจิปาถะ ร้านขายยา และร้านขายของที่ระลึก ชั้นที่ 2 จัดเป็นโรงหนัง โรงพิมพ์ ร้านตัดผม-ตัดเสื้อ ร้านเช่าหนังสือนิยาย ร้านถ่ายรูป ห้องครัว บ้านสุวัตถี และห้องจัดแสดงของทั่วไป ชั้นที่ 3 จัดเป็นห้องเรียน ห้องนายอำเภอ ร้านขายแผ่นเสียง วิทยุโทรทัศน์ ร้านทอง และร้านสรรพสินค้า อาคารหลังที่ 2 เป็นอาคารชั้นเดียว ถูกสมมุติให้เป็นตลาดริมน้ำ มีร้านกาแฟ ร้านขายของชาวบ้าน ร้านทำฟัน ร้านขายเครื่องเขียนแบบเรียน ร้านทอง และแผงหนังสือ (บ้านพิพิธภัณฑ์, 2554)

วัตถุสิ่งของในบ้านพิพิธภัณฑ์แบ่งเป็นประเภทตามลักษณะการจัดแสดง ซึ่งได้แก่ ของเล่น บรรจุภัณฑ์ สิ่งพิมพ์ และสิ่งของเครื่องใช้ประเภทต่างๆ เป็นต้น การให้ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับวัตถุสิ่งของในพิพิธภัณฑ์ แสดงรายละเอียดโดยจัดพิมพ์เป็นหนังสือ และเผยแพร่ในเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ ส่วนการจัดกิจกรรมสำหรับเด็กยังไม่ปรากฏเด่นชัดนัก

3.6.3 **พิพิธภัณฑ์อยู่สุขสุวรรณ์**

ก่อตั้งโดย ณรงค์ อยู่สุขสุวรรณ์ นักสะสมของเก่าในจังหวัดปราจีนบุรี วัตถุประสงค์ในการดำเนินงาน คือ การเก็บรวบรวมและจัดแสดงตะเกียงเจ้าพายุและของสะสมแก่ผู้สนใจ จุดเด่น คือ เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีตะเกียงโบราณมากที่สุดในประเทศไทย ประมาณ 12,000 ดวง

อาคารจัดแสดงแบ่งเป็น 5 อาคาร ในเนื้อที่ 17 ไร่ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2554) มีรายละเอียด ดังนี้

1. อาคารราชาวดี มี 2 ชั้น แบ่งการจัดแสดงตามประเภทของสิ่งของ ชั้นล่างจัดแสดงของเก่า เช่น เครื่องเงิน เครื่องทองเหลือง เป็นต้น ชั้นบนจัดแสดงเป็นร้านค้าที่จำลองบรรยากาศในอดีต เช่น ร้านกาแฟ ร้านตัดผม และจัดแสดงตะเกียงเจ้าพายุ ซึ่งมีระบบการใช้งานแตกต่างกันไป

2. อาคารลีลาวดี เป็นอาคารแฝดที่เชื่อมต่อกันทั้งหมด มี 2 ชั้นและแบ่งเป็น 6 ห้อง ได้แก่ ห้องราชพฤกษ์ จัดแสดงเครื่องใช้ในครัวเรือน ห้องชัยพฤกษ์ จัดแสดงเครื่องทองเหลือง และ

ของใช้ในอดีต ห้องกัลปพฤกษ์ จัดแสดงรถจักรยานและรถจักรยานยนต์ ห้องทองกวาว จัดแสดงของแล่นเก่าที่เป็นสังกะสี ประมาณ 100 ชิ้น ห้องทองหลวง จัดแสดงพระเครื่องชื่อดังของเมืองปราจีน ห้องทองพันชั่ง จัดแสดงเครื่องคำนวณต่างๆ

3. อาคารชวนชม เป็นอาคารชั้นเดียว จัดแสดงเรื่องราวและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นของเมืองปราจีนในอดีต โดยจัดแสดงเป็นรูปภาพ และจัดแสดงสิ่งพิมพ์ เช่น หนังสือเก่า แสตมป์ เป็นต้น

4. อาคารเจ้าพายุ เป็นอาคารทรงตะเกียงเจ้าพายุ ขนาดใหญ่ สูง 13 เมตร เป็นจุดชมวิวของพิพิธภัณฑ์ บริเวณนี้จัดเป็นมุมพักผ่อน มีทั้งบ่อปลา กรงนก และสัตว์หลายชนิด

5. อาคารฟ้าประดิษฐ์ จัดแสดงเรือโบราณ และข้าวของเครื่องใช้ในการดำรงชีวิตของผู้คนในสมัยก่อน

การให้ข้อมูลทางวิชาการของพิพิธภัณฑ์ เป็นการแสดงรายละเอียดของวัตถุโดยทำเป็นป้ายแสดงรายละเอียดและกล่าวถึงที่มาของวัตถุ มีวิทยากรนำชมประกอบการบรรยาย และการเผยแพร่ข้อมูลผ่านทางเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ ส่วนการจัดกิจกรรมสำหรับเด็กยังไม่ปรากฏเด่นชัด

3.6.4 **พิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย**

เป็นพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดง หุ่นขี้ผึ้ง ที่หล่อจากไฟเบอร์กลาสแห่งแรกของประเทศไทย การดำเนินงานเกิดจากแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์กลุ่มหนึ่ง ซึ่งนำโดย อาจารย์ดวงแก้ว พิทยากรศิลป์ ที่สนใจการสร้างหุ่นขี้ผึ้ง และศึกษาค้นคว้าทดลองเป็นเวลา 10 ปี จึงประสบความสำเร็จ โดยวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริม เผยแพร่ อนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรม ประเพณีของไทย ส่งเสริมการศึกษาด้านประติมากรรมและศิลปะแขนงต่างๆ และเพื่อเป็นสถานที่ทัศนศึกษาสำหรับนักเรียนและผู้สนใจ

อาคารพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย เป็นอาคาร 2 ชั้น จัดเป็นห้องแสดงหุ่นขี้ผึ้ง ดังนี้ ชั้นล่าง จัดเป็นห้องแสดงนิทรรศการถาวรจำนวน 7 ห้อง สำหรับแสดงหุ่นชุดต่างๆ คือ ชุดพระบรมรูปอดีตพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี 1 ห้อง ชุดพระอริยสงฆ์ 4 ห้อง ชุดมุมหนึ่งของชีวิต 2 ห้อง ชั้นบนจัดเป็นห้องแสดงนิทรรศการหุ่นขี้ผึ้งไฟเบอร์กลาสชุดต่างๆ หมุนเวียนตามความเหมาะสม เนื้อหาการจัดแสดงคือ ศิลปะ การแสดง และบุคคลสำคัญ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2554)

กิจกรรมที่ส่งเสริมการเรียนรู้ของเด็ก ได้แก่ การจัดกิจกรรมในโอกาสพิเศษสำหรับเด็กและครอบครัว เช่น การจัดกิจกรรมงานวันเด็ก ที่มีกิจกรรมศิลปะ เกม และการละเล่นแบบไทย นอกจากนี้ยังจัดแสดงของเล่นพื้นบ้านของไทยด้วย (สุบงกช สุขแก้ว, 2554)

3.6.5 **มิวเซียมสยาม** (Museum Siam)

เป็นพิพิธภัณฑ์รูปแบบใหม่ที่เน้นการนำเสนอเนื้อหาความรู้ผ่านวิธีการที่หลากหลาย เพื่อให้ผู้เข้าชมเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้อย่างเพลิดเพลิน พิพิธภัณฑ์มีจุดเป้าหมายหลักอยู่ที่ การเรียนรู้ เพื่อความงอกงามของสติปัญญา ความคิดริเริ่ม และสำนึกความเป็นไทย

การจัดนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์แบ่งเป็น 4 ประเภทคือ นิทรรศการถาวร นิทรรศการชั่วคราว นิทรรศการเคลื่อนที่ และนิทรรศการพิเศษ (สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2554)

1. นิทรรศการถาวร จัดแสดง นิทรรศการ “เรียงความประเทศไทย” โดยบอกเล่าพัฒนาการด้านต่างๆ ของภูมิภาคอุษาคเนย์ นับตั้งแต่สมัยแผ่นดิน “สุวรรณภูมิ” (3,000 ปีก่อน) จนถึงกำเนิดสยามประเทศและก้าวสู่ประเทศไทยในปัจจุบัน โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 “สุวรรณภูมิ” ช่วงที่ 2 “สยามประเทศไทย” ช่วงที่ 3 “ประเทศไทย” ทั้ง 3 ช่วงดังกล่าวนำเสนอโดยอธิบายลึกลงไปถึงรายละเอียด ผ่านห้องนิทรรศการจำนวน 16 ห้อง และอีก 1 ห้องพิเศษ ที่กล่าวถึงที่มาของมิวเซียมสยาม

2. นิทรรศการชั่วคราว คือ การนำเรื่องราวที่ได้เปิดประเด็นไว้มาขยายความในมุมมองใหม่ๆ ให้สังคมได้ร่วมกันขบคิดและต่อยอดองค์ความรู้ พร้อมตื่นตากับวัตถุจัดแสดงที่หาชมยาก และเทคนิคการนำเสนอใหม่ๆ ซึ่งได้ดำเนินการไปแล้ว 4 นิทรรศการ คือ 1. เครื่องรางของขลัง 2.จับไมค์ใส่ขนนก 3.กวัก ด้าย กี่ เรื่องราวในผืนผ้า 4.ปริศนาแห่งลูกปัด

3. นิทรรศการเคลื่อนที่ คือ การนำเรื่องราวและประเด็นสำคัญจากนิทรรศการถาวรมานำเสนอผ่านนิทรรศการและกิจกรรมการเรียนรู้ เคลื่อนที่สู่ทั่วประเทศ กลุ่มเป้าหมาย คือ เยาวชน และประชาชนทั่วไป การดำเนินงานที่ผ่านมา ได้แก่ “Muse Mobile พิพิธภัณฑ์ติดล้อ” จังหวัดตรัง พิษณุโลก น่าน ลำปาง และ “ผู้แทนเมืองไทย” ที่อาคารรัฐสภา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

4. นิทรรศการพิเศษ มิวเซียมสยามและหน่วยงานอื่น ร่วมกันจัดนิทรรศการในหัวข้อที่กำลังอยู่ในกระแส เพื่อกระตุ้นความคิดต่อการดำเนินชีวิตของคนไทย นิทรรศการที่ผ่านมา ได้แก่ นิทรรศการภาพถ่าย “The Fluorescent People” โดย Marc Lathuilliere และ นิทรรศการ "จากสยามสู่ยุโรป บนเส้นทางซ่อนวาระ" โดยความร่วมมือกับ บริษัท การบินไทย จำกัด (มหาชน)

การให้ข้อมูลทางวิชาการของพิพิธภัณฑ์ เป็นการแสดงรายละเอียดของนิทรรศการผ่านโปสเตอร์ แผนภาพ และสื่ออิเลคทรอนิกส์ที่ทันสมัย สามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้เข้าชมได้ มีวิทยากรบรรยาย และการเผยแพร่ข้อมูลผ่านทางโปสเตอร์ หนังสือ รายการทางโทรทัศน์ วิทยุ และประชาสัมพันธ์ทางเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ มีการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะ

ของเด็ก ได้แก่ การจัดนิทรรศการเคลื่อนที่ การนำชม และจัดกิจกรรมร่วมกันเป็นหมู่คณะ เช่น การทำของเล่น ส.ค.ส. และการจัดกิจกรรม เทศกาลวันเด็ก เป็นต้น เพียงแต่ลักษณะกิจกรรมส่วนใหญ่ของพิพิธภัณฑ์จะสอดคล้องกับการเรียนรู้ของกลุ่มเด็กโตมากกว่ากลุ่มเด็กเล็ก

3.6.6 Mint Museum of Toy

Mint Museum of Toy เป็นพิพิธภัณฑ์ที่เก็บรวบรวมและสะสมของเล่นที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ตั้งอยู่ในประเทศสิงคโปร์ จัดแสดงของเล่นโบราณ และของเล่นหายากจำนวนกว่า 50,000 ชิ้น จาก 40 ประเทศ เช่น เยอรมัน อังกฤษ สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น และจีน เป็นต้น ของเล่นเหล่านี้มีอายุอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20 วัตถุประสงค์ของพิพิธภัณฑ์คือ การการย้อนระลึกถึงความรู้สึกในวัยเด็กของผู้เข้าชม และเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ผู้เข้าชมสามารถค้นหาของเล่นที่ตนเองต้องการศึกษาได้ ของเล่นแต่ละชิ้นแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละประเทศ

ส่วนจัดแสดงแบ่งเป็น 5 ชั้น คือ ชั้นที่ 1 เป็นส่วนจำหน่ายบัตรเข้าชมและร้านขายของที่ระลึก ชั้นที่ 2 จัดแสดงของเล่นของสะสมประเภทต่างๆ ชั้นที่ 3 จัดแสดงของเล่นที่ได้รับความนิยมจากเด็กๆ ชั้นที่ 4 จัดแสดงหุ่นการ์ตูนที่มีชื่อเสียง และชั้นที่ 5 จัดแสดงของเล่นเกี่ยวกับอวกาศและเครื่องบิน (Mint Museum of Toy, 2544) นอกจากนี้ยังมีการจัดกิจกรรม และมอบส่วนลดสำหรับค่าเข้าชมและค่ารับประทานอาหารบริเวณชั้นใต้ดินของพิพิธภัณฑ์ในช่วงเทศกาลสำคัญ ส่วนการจัดกิจกรรมสำหรับเด็กยังไม่ปรากฏชัดเจนนัก

3.6.7 Hakone Tin Toy Museum

Hakone Tin Toy Museum เป็นพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงของเล่นโบราณ ในโยโกฮาม่า (Yokohama) ประเทศญี่ปุ่น ก่อตั้งโดย คิตาฮาระ (Kitahara Teruhisa) ซึ่งเป็นนักสะสมของเล่นโบราณที่มีชื่อเสียงในระดับสากล คิตาฮาระ มีพิพิธภัณฑ์ที่จัดนิทรรศการของเล่นอย่างเดียวถึง 7 แห่งในประเทศญี่ปุ่น ของสะสมส่วนมากเป็นของเล่นโบราณ อายุประมาณ 50 -100 กว่าปี ของเล่นที่จัดแสดงส่วนใหญ่ผลิตขึ้นในช่วงกลางๆ ของสมัยเมจิของประเทศญี่ปุ่น วัสดุทำจากเซลลูลอยด์ (เกริก ยุ้นพันธ์, 2554)

อาคารพิพิธภัณฑ์แบ่งเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่จัดแสดงของเล่นโบราณ และส่วนที่แสดงผลงานที่เป็นของสะสมของคิตาฮาระ ของเล่นที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์มีประมาณ 3,000 ชิ้น (Yokohama Convention & Visitors Bureau, 2554) ได้แก่ ของเล่นที่ทำจากดีบุกและเซลลูลอยด์

ของเล่นเกี่ยวกับยานพาหนะ หุ่นยนต์ ตัวละคร Display Motion สิ่งพิมพ์ประเภทโปสเตอร์โฆษณา บรรจุภัณฑ์ นอกจากนี้ยังจัดแสดงวิทยุ นาฬิกา เครื่องสำอางค์ด้วย พิพิธภัณฑ์เปิดให้บริการวันเสาร์อาทิตย์และวันหยุดนักขัตฤกษ์ (Hakone Tin Toy Museum, 2554) การให้ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับวัตถุสิ่งของในพิพิธภัณฑ์ แสดงรายละเอียดโดยจัดพิมพ์เป็นหนังสือ และเผยแพร่ในเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ และมีการจัดกิจกรรมสำหรับเด็กในเทศกาลสำคัญต่างๆ

3.6.8 Salzburger Spielzeug Museum

พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ จัดแสดงของเล่นของ นายฮิวโก้ (Hugo) และนางกาเบรียล (Gabriel) ตระกูลโฟล์ค (Folk) ชาวออสเตรีย ผู้เก็บสะสมของเล่นยุโรปโบราณไว้จำนวนมาก นับเป็นการรวบรวมของเล่นที่ใหญ่ที่สุดในออสเตรีย พิพิธภัณฑ์เปิดดำเนินการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521 ในตึกเก่ายุคเรอเนสซองส์

ของเล่นต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์มีตั้งแต่ของเล่นเก่าสมัยศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน ได้แก่ตุ๊กตาโบราณ หุ่นเชิด ตุ๊กตาบาร์บี้ หมีเท็ดดี้ ตัวต่อเลโก้ รถไฟจำลอง ของเล่นไม้และโลหะ เป็นต้น การจัดแสดงมีลักษณะคล้ายกับห้องต่างๆ ภายในบ้านและร้านค้า ซึ่งให้บรรยากาศคล้ายกับการเล่นบ้านตุ๊กตา ส่วนที่น่าสนในพิพิธภัณฑ์ คือ โรงละครกระดาษจำลอง (Paper Theatre and Puppets) ซึ่งแสดงฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก รวมถึงเสื้อผ้าของตุ๊กตา ซึ่งแสดงให้เห็นระยะตื้นลึกชัดเจน นอกจากนี้ยังมีร้านขายของเล่นที่ซื้อขายได้จริง

กิจกรรมที่ส่งเสริมการเรียนรู้ของเด็ก ได้แก่ การจัดพื้นที่ให้เด็กนั่งเล่น หรือ อ่านหนังสือ การจัดนิทรรศการและกิจกรรมพิเศษสำหรับเด็กและครอบครัว เช่น เกมการละเล่น กิจกรรมศิลปะ งานประดิษฐ์ งานฝีมือ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงตุ๊กตาหุ่นเชิด (The Kasperltheater Puppet Show) ทุกวันอังคารและพุธเวลา 15.00 น. (นิยดา หวังวิวัฒน์ศิลป์, 2554)

จากสภาพการดำเนินงาน การจัดกิจกรรม และการจัดนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า พิพิธภัณฑ์แต่ละแห่งมีแนวทางในการดำเนินงานแตกต่างกันออกไป ซึ่งโดยส่วนใหญ่เนื้อหาและรูปแบบของกิจกรรมในพิพิธภัณฑ์ มักจะเกี่ยวข้องกับศิลปะวัตถุที่จัดแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งมีพิพิธภัณฑ์จำนวนไม่มากนักที่จัดกิจกรรมสำหรับเด็กโดยเฉพาะและต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม การออกแบบอาคาร และการจัดวางสิ่งของที่เหมาะสม สวยงาม การนำเสนอวัตถุสิ่งของด้วยกลวิธีที่น่าสนใจ การจัดกิจกรรมในงานเทศกาลต่างๆ มีส่วนช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาสำหรับเด็กได้ โดยเฉพาะการจัดกิจกรรมสำหรับเด็กซึ่งมีความสำคัญอย่างมาก ดังที่ Zeller (1985) แสดงความคิดเห็นว่า การทำให้เด็กเกิดความสุขที่ได้มาใช้เวลาว่างใน

การท่องเที่ยวพิพิธภัณฑ์ ถือว่าเป็นการปูพื้นฐานการเรียนรู้ตลอดชีวิต (Lifelong Learning) ดังนั้น พิพิธภัณฑ์ต่างๆ ควรให้ความสำคัญกับการจัดกิจกรรมเพื่อเด็ก และสร้างให้พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ที่น่าสนใจ เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิต และเหมาะสมกับความต้องการของเด็กมากยิ่งขึ้น

3.7 **พิพิธภัณฑ์กับการส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา**

พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต ที่มีส่วนสำคัญในการสร้างเสริมประสบการณ์ทางสุนทรียะ ส่งเสริมการเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวัฒนธรรมประจำชาติให้กับเด็ก การทัศนศึกษาในพิพิธภัณฑ์นั้นเป็นการศึกษาต่อเนื่องจากในห้องเรียน และเป็นการจัดหาสถานที่ที่น่าเชื่อถือสำหรับเด็กในการดูงานศิลปะที่เป็นของจริง (Berry, 1998) วุฒิ วัฒนสิน (2542) กล่าวว่า การจัดกิจกรรมที่เน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง เช่น การทัศนศึกษานอกสถานที่ เป็นวิธีการสอนที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน เพราะผู้เรียนจะได้มีประสบการณ์ตรงทำให้ไม่เบื่อหน่ายและสนใจตื่นเต้นกับประสบการณ์ใหม่ สอดคล้องกับ สันติ คุณประเสริฐ (2547) ที่กล่าวว่า การจัดการทัศนศึกษานอกสถานที่ ด้วยจุดมุ่งหมายที่ต้องการสนับสนุนให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ด้วยตนเอง สร้างประสบการณ์การเรียนรู้ที่แท้จริงด้วยการมีโอกาสปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน นักออกแบบ ปราชญ์ท้องถิ่น สำรวจและสัมผัสกับกระบวนการทำงานและตัวผลงาน เป็นกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันนอกห้องเรียนซึ่งเอื้อต่อการเรียนรู้ และนำไปสู่การสร้างนิสัยรักการเรียนรู้ตลอดชีวิต กระตุ้นให้เกิดการรับรู้ที่ว่องไว ลึกซึ้ง กว้างขวาง ฝึกการค้นคว้า และค้นพบความรู้นอกห้องเรียน และ อารี สุทธิพันธุ์ (2533) กล่าวว่า การที่มนุษย์ได้รับประสบการณ์จากโลกภายนอกอย่างมีสุนทรียภาพเป็นสิ่งจำเป็นที่จะทำให้เกิดความรู้สึกตั้งใจดูและรับรู้สิ่งนั้นอย่างแท้จริง เกิดความประทับใจชื่นชม จำได้อย่างฝังแน่น ต้องการอยากพบเห็นบ่อยๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การเรียนรู้ตลอดชีวิต จะเห็นได้ว่า การสร้างประสบการณ์ในการเรียนรู้ผ่านการทัศนศึกษาไม่ว่าจะเป็นแหล่งบุคคล หรือสถานที่สำคัญเช่นพิพิธภัณฑ์ ล้วนเป็นการสร้างเสริมประสบการณ์สุนทรียะและการเรียนรู้ตลอดชีวิตให้แก่ผู้เรียนได้

พิพิธภัณฑ์มีบทบาทสำคัญในการให้ความรู้ทางการศึกษาแก่ทุกคน เพราะผู้ชมสามารถศึกษาศิลปวัตถุ และผลงานศิลปกรรมที่เป็นของจริงได้โดยตรง พิพิธภัณฑ์จึงเป็นแหล่งการเรียนรู้ที่สามารถนำมาสร้างเสริมประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่เด็กได้ (ศรินทิรา ปัทมาคม, 2543: 119; Walsh-Piper,1989) Chung (2009: 33) กล่าวว่า วัตถุทางวัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์ผลิตขึ้น ซึ่งให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าทางวัฒนธรรม ความเชื่อ และประเพณี วัตถุทางวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่เข้าถึงโรงเรียนได้ง่ายเนื่องจากเป็นวัตถุรูปธรรมซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์

มรดกทางวัฒนธรรม การค้นพบทางวิทยาศาสตร์ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง นอกจากนี้ ยังสามารถใช้ในการอธิบายแนวคิดที่ซับซ้อน คุณค่า ประเพณี และแนวคิดจากวัฒนธรรมต่างๆ เพื่อทำให้ประสบการณ์ ในการเรียนรู้ดีขึ้น สอดคล้องกับ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2539) และ Stone (1993) ที่กล่าวว่า พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งการศึกษาที่บ่งบอกถึงความก้าวหน้าทางวัฒนธรรม และแสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถนำมาใช้เป็นแหล่งการเรียนรู้ในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ได้เป็นอย่างดี

Zeller (1984 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 17) กล่าวว่า พิพิธภัณฑ์สามารถสนองเป้าหมายของ DBAE ได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะปฏิบัติ ศิลปวิจารณ์ และสุนทรียภาพ โดยทางประวัติศาสตร์นั้นเด็กสามารถบูรณาการความรู้ของผลงานศิลปะในแง่มุมของสาระความรู้ต่างๆ เช่น สังคมศาสตร์ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ปรัชญา ดนตรี วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ เด็กยังได้เรียนรู้ศิลปะปฏิบัติจากโครงสร้างทางเทคนิค กลวิธีสื่อวัสดุต่างๆ ที่ศิลปินใช้ในการปฏิบัติงาน รวมทั้งประสบการณ์ที่ทับซ้อนเคียงกันระหว่างศิลปวิจารณ์และสุนทรียภาพ นอกจากนี้เขายังกล่าวเพิ่มเติมว่า ทั้งศิลปศึกษาและพิพิธภัณฑ์ต่างก็เอื้อประโยชน์ต่อกันและกัน การที่พิพิธภัณฑ์เป็น “ห้องเก็บสื่อการเรียนการสอน” ประเภท “ของจริง” ให้กับศิลปศึกษา อีกทั้งทรัพยากรบุคคลของพิพิธภัณฑ์ก็มีคุณค่าต่อการเรียนรู้สาระต่างๆ ทางศิลปะ เพราะสามารถผลิตพลเมืองที่มีความรู้ทางศิลปะได้ ขณะเดียวกันพิพิธภัณฑ์เองก็จะได้ผู้สนับสนุนกิจการของพิพิธภัณฑ์ที่มีความรู้มีทักษะ และทัศนคติ เห็นคุณค่าของพิพิธภัณฑ์ชั่วกาลนาน ดังนั้นพิพิธภัณฑ์จึงเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญ ที่ช่วยสนองแนวทางการเรียนรู้ตามหลักสูตรศิลปศึกษาแบบ DBAE (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 19) และสามารถปลูกฝังให้เยาวชนรัก หวงแหน และซาบซึ้งในคุณค่าศิลปวัฒนธรรมของตน อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและเชื้อชาติของตนได้ การเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์จึงมีส่วนสำคัญในการสร้างเสริมประสบการณ์ทางสุนทรียะ ส่งเสริมการเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปะปฏิบัติ และศิลปวิจารณ์ ซึ่งการส่งเสริมให้เด็กใช้เวลาว่างอย่างมีความสุขในพิพิธภัณฑ์นั้น ถือว่าเป็นการปูพื้นฐานการเรียนรู้ตลอดชีวิตให้กับเด็กอีกทางหนึ่งด้วย

3.8 พิพิธภัณฑ์กับการเรียนการสอนและความร่วมมือของโรงเรียน

Sheppard (1993 อ้างถึงใน Berry, 1998: 10) ได้เน้นถึงความสัมพันธ์ของการทำงานร่วมกันระหว่างบุคคลากรของพิพิธภัณฑ์และโรงเรียน และชี้ให้เห็นว่านักการศึกษาในโรงเรียนรู้จักความสามารถของนักเรียนได้ดีกว่า ในขณะที่นักการศึกษาในพิพิธภัณฑ์มีความรู้เกี่ยวกับงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์มากกว่า Berry (1998) กล่าวว่า พิพิธภัณฑ์ควรกลายเป็นสิ่งที่คุ้นเคยกับ

หลักสูตรของโรงเรียน และการเตรียมการเรียนการสอนสำหรับเด็กในเวลาเดียวกัน Floyd (2002) สรุปว่า การมีส่วนร่วมของโรงเรียนและพิพิธภัณฑ์มีพลังในการเชื้อเชิญให้เด็กมีความรอบรู้เกี่ยวกับโลกและตัวเขา โลกที่แท้จริงคือแหล่งสร้างแรงบันดาลใจสำหรับการสอน มันเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างการสื่อสาร นักเรียนจะได้รับประโยชน์จากการการกระตุ้น และการสำรวจ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะของศิลปิน นอกจากนี้ Berry (1998: 11) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ครูควรมีส่วนร่วมกับพิพิธภัณฑ์ในการผสมผสานการเรียนการสอน เข้ากับการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ วางแผนในการเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ และแหล่งการเรียนการสอนต่างๆ เพื่อวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ที่กว้างขึ้น เชื่อมโยงเครือข่ายกับครูอื่นๆ และเพื่อให้ครูทุกคนคุ้นเคยกับโปรแกรมและแหล่งของพิพิธภัณฑ์ ครูที่ร่วมงานกับพิพิธภัณฑ์ถือว่าเป็นแบบอย่างที่ดีในการสนับสนุนการศึกษา ทั้งโรงเรียนและพิพิธภัณฑ์สามารถไปถึงจุดหมายร่วมกัน ในการทำให้ประสบการณ์ทางศิลปะดีขึ้นได้ ด้วยการสร้างสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน Chung (2009: 34) กล่าวถึงปัญหาในการร่วมงานของโรงเรียนกับพิพิธภัณฑ์ว่า ครูขาดโอกาสในการฝึกฝน และร่วมงานกับพิพิธภัณฑ์ ซึ่งส่งผลต่อการเข้าใจความหมาย แง่คิด หน้าที่ และการสร้างพิพิธภัณฑ์ เขาจึงสนับสนุนให้นักศิลปศึกษาทำงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญทางพิพิธภัณฑ์อย่างใกล้ชิดหรือเป็นสมาชิกเพื่อพัฒนาการจัดนิทรรศการซึ่งแสดงวัตถุประสงค์ทางวัฒนธรรมเช่นเดียวกับส่วนที่จำเป็นสำหรับชีวิต

Zeller (1985) กล่าวถึง หนังสือ Museum for a New Century ว่า การเรียนการสอนในพิพิธภัณฑ์ คือ การพัฒนาความสามารถในการรวบรวมความคิดเห็น และสร้างความรู้สึกซาบซึ้งในสุนทรียะและวัฒนธรรม ซึ่งถ้าเด็กๆเห็นพิพิธภัณฑ์เป็นสิ่งอื่นที่มากกว่าส่วนหนึ่งของการเรียนต่อจากห้องเรียน เขาจะรู้สึกสนุก อยากเล่น ได้รับประสบการณ์แปลกใหม่จากเพื่อนจากการสำรวจ และการค้นพบด้วยตนเอง และเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ด้วยตนเอง (Gottfried, 1980 อ้างถึงใน Zeller, 1985: 8) Bettieheim (1980 อ้างถึงใน Zeller, 1985: 7) เชื่อว่า วิธีที่จะทำให้นักเรียนสนุกสนานและเห็นคุณค่าของพิพิธภัณฑ์คือ การกระตุ้นจินตนาการ ความอยากรู้อยากเห็น และให้โอกาสพวกเขาได้รับประสบการณ์ที่แปลกใหม่ ตื่นเต้น และน่าค้นหา นอกจากนี้ Chapman (1982 อ้างถึงใน Zeller, 1985: 8) มีความเห็นว่า ถ้าเราต้องการจะปลูกฝังผู้เรียนเกี่ยวกับการเรียนรู้ตลอดชีวิตแล้ว เราจำเป็นต้องปฏิรูประบบการสอนของครูศิลปะเสียใหม่ เพื่อไม่ให้ยึดติดกับการสอนที่เน้นทักษะ บทบาทของครูศิลปะคือ ผู้ที่แปลหรือตีความหรือเป็นล่าม และปลูกฝังศิลปะให้กับเด็กไปตลอดชีวิต ซึ่งบทบาทดังกล่าวคล้ายกับการบริการการศึกษาที่พิพิธภัณฑ์ทำอยู่ รวมทั้งหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ คือ การปฏิรูปครูให้รู้จักการเรียนโดยใช้วัตถุเป็นหลัก เป็นขั้นตอนการสอนที่สำคัญและไม่ควรมองข้าม คณะกรรมการ

เชื่อว่า การสอนให้ครูใช้ประโยชน์จากพิพิธภัณฑ์ควรเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในภาควิชาทางศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษาด้วย ดังนั้นพิพิธภัณฑ์ ครู และโรงเรียนควรร่วมมือกันในการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียนอย่างดีที่สุด ด้วยการให้ครูศิลปศึกษา หรือผู้เรียนวิชาชีพครูได้ทำงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ หรือเป็นสมาชิกของพิพิธภัณฑ์ เพื่อให้สามารถพัฒนาการจัดการเรียนการสอน การจัดนิทรรศการ การจัดประสบการณ์ ที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนได้อย่างเหมาะสมที่สุด

จากบทบาทของนักพิพิธภัณฑ์ดังที่กล่าวถึงแล้วในข้างต้น แสดงให้เห็นว่า บทบาทหน้าที่ของนักพิพิธภัณฑ์ คือ การดำเนินงานในลักษณะที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของพิพิธภัณฑ์ ซึ่งผู้ดำเนินงานดังกล่าว ควรมีความรู้เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ มีความรู้เกี่ยวกับวัตถุที่จัดแสดง จิตวิทยาการจัดนิทรรศการ มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้แก่ผู้เข้าชม สามารถจัดกิจกรรมที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้เข้าชมได้ ซึ่งเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์ควรร่วมมือกันในการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ เพื่อสร้างให้พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ที่ผู้เข้าชมสามารถเรียนรู้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ นอกจากนี้นักพิพิธภัณฑ์ยังควรสร้างความร่วมมือกับโรงเรียน สถานศึกษา และองค์กรต่างๆ เพื่อเป็นการพัฒนาองค์กรของตนและเผยแพร่แลกเปลี่ยนความรู้แก่เด็ก เยาวชน และผู้เข้าชมทั่วไป

4. การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

นักวิชาการทางด้านศิลปศึกษา กล่าวถึงการวิจัยเชิงคุณภาพในสาขาศิลปศึกษาว่า การสืบสวนเชิงคุณภาพเป็นกระบวนพรรณนา วิเคราะห์ และแปลความหมายภายใต้สิ่งที่ค้นพบในชีวิตประจำวัน เป็นการสืบสวนเชิงธรรมชาติซึ่งศึกษากิจกรรมของมนุษย์ในแบบที่เป็นธรรมชาติและซับซ้อนอย่างระมัดระวัง ซึ่งจะทำให้ความรู้ในสาขาน่าเชื่อถือเมื่อเปรียบเทียบกับกรณีอื่นๆ (Stokrocki, 1997) นอกจากนี้ยังกล่าวว่า การวิจัยเชิงคุณภาพแบ่งออกเป็น 5 ชนิด ดังนี้

1. Ethnography เป็นการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาที่พรรณนาถึงวัฒนธรรมแบบต่างๆ รวมถึงการศึกษากระบวนการ ผลผลิต และรูปแบบของการดำเนินชีวิต

2. Microethnography เป็นการศึกษาประสบการณ์หรือกิจกรรมส่วนหนึ่งที่มีขนาดเล็กกว่าการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนา เช่น การจัดการเรียนการสอน เป็นต้น

3. Phenomenology เป็นการศึกษาเกี่ยวกับประสบการณ์และสิ่งที่เป็นสาระสำคัญ มีลักษณะเหมือนการศึกษาประสบการณ์สุนทรียะที่ประกอบด้วยการพรรณนา การวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอนเกี่ยวกับใจความสำคัญ

4. Case Study เริ่มขึ้นในสาขาสังคมวิทยา เป็นการวิจัยที่บรรยายปัญหาได้ทั้งหมด

เป็นเรื่องของบุคคลและมีลักษณะซับซ้อน เป็นการวิจัยเพื่อทำความเข้าใจลักษณะบุคคล และกรณีที่ซับซ้อน การสร้างข้อสรุปควรจะทำให้ประเด็นเล็กลงก่อนในช่วงแรกแล้วจึงค่อยขยายขอบเขตหลังจากการศึกษาเพราะผู้วิจัยจะรู้คำตอบดีที่สุดหลังจากได้ศึกษาแล้ว

5. Social Critical Theory ใช้สำหรับการวิจารณ์งานวิจัย การรับรู้ส่วนบุคคล การแปลความหมาย และระบบคุณค่าของสิ่งที่ศึกษา

4.1 การวิจัยแบบกรณีศึกษา (Case Study Research)

กรณีศึกษาเป็นวิธีการหนึ่งของการวิจัยเชิงสังคมวิทยา การวิจัยเชิงทดลอง การวิจัยเชิงสำรวจ การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ และการวิเคราะห์ข้อมูลทางเอกสาร โดยทั่วไปการศึกษาแบบกรณีศึกษาจะเกิดขึ้นเมื่อมีการตั้งคำถามว่า “อย่างไร” หรือ “ทำไม” และเกิดขึ้นเมื่อมีปรากฏการณ์ที่ร่วมสมัยในบางส่วนของชีวิตจริง เพื่อให้สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องอธิบายหรือพรรณาปรากฏการณ์เหล่านั้นได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะต้องมีการออกแบบ และการฝึกหัดเกี่ยวกับกรณีศึกษาเพื่อให้สามารถอธิบาย และวิจารณ์สิ่งต่างๆที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาและระเบียบวิธีการวิจัยได้

กรณีศึกษาเป็นวิธีการที่ใช้ได้ทั้งการวิจัยเชิงปริมาณ และเชิงคุณภาพ หรืออาจเป็นการผสมผสานระหว่างการวิจัยทั้งสองแบบ กรณีศึกษาอาจเป็นบุคคล กลุ่มองค์กร หรือชุมชน ดังนั้น การศึกษาเฉพาะกรณี จึงเป็นวิธีการวิจัยที่มีลักษณะของการศึกษาที่ละเอียดลึกซึ้ง เพื่อให้สามารถวิเคราะห์สาเหตุของปัญหาที่มีความสำคัญ และน่าสนใจได้ Yin (1994:13) กล่าวว่า กรณีศึกษาคือ การค้นหาปรากฏการณ์ร่วมสมัย เป็นการสืบหาที่ชัดเจนว่า ขอบเขตระหว่างปรากฏการณ์หรือกรณีที่เลือกมาศึกษาและบริบทของมันเองเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ โดยเฉพาะเมื่อเกิดขึ้นในชีวิตจริง สอดคล้องกับ Gillham (2000:1) ที่กล่าวว่า กรณีศึกษา คือ หน่วยของกิจกรรมมนุษย์ที่ปรากฏอยู่ในโลกซึ่งกำลังเกิดขึ้นอยู่ในขณะนี้ และสามารถศึกษาหรือทำความเข้าใจเนื้อหาที่กลมกลืนเหล่านี้ ด้วยสิ่งแวดล้อมต่างๆ หรือบริบทของมันเองเพราะว่าขอบเขตของสิ่งที่ปรากฏนั้นยากที่จะสร้างขึ้นมาเอง Creswell (1998) มองว่าการศึกษาเฉพาะกรณี เป็นการวิจัยที่ออกแบบมาเพื่อศึกษากรณีที่มีขอบเขตชัดเจน ซึ่งหมายถึงกรณีที่เลือกมานั้นมีความสมบูรณ์ในตัวเองทั้งเนื้อหา เวลา และสถานที่

Stake (2000 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2550: 163) กล่าวว่า กรณีศึกษานั้นไม่ใช่วิธีการ เนื่องจากวิธีการที่ใช้นั้นไม่แตกต่างจากการวิจัยเชิงคุณภาพแบบอื่นแต่อย่างใด แต่เป็นเรื่องของสิ่งที่จะถูกศึกษาหรือตัว Case มากกว่า ชาย โพธิสิตา (2547: 163) ได้ให้ความหมายของคำว่า กรณีศึกษา โดยอิงกับความคิดเห็นของ Stake ว่า กรณีศึกษา คือ วิธีวิจัยที่เน้นการศึกษากรณี

ที่เฉพาะเจาะจง จุดเน้นอยู่ที่สิ่งที่ถูกศึกษา (Case) ซึ่งจะต้องมีลักษณะเจาะจง มีขอบเขตที่กำหนดได้ชัดเจน มีความสมบูรณ์ในตนเอง ไม่ได้เน้นวิธีการศึกษา (Method) วิธีการศึกษา คือ วิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์ที่เป็นมาตรฐานทั่วไป เทคนิควิธีใดที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณได้ก็สามารถใช้กับการวิจัยแบบกรณีศึกษาได้ทั้งสิ้น ในขณะที่ สายฤดี วริจโภคาทร (2548: 245) กล่าวว่า การศึกษาเฉพาะกรณีเป็นการศึกษาเชิงคุณภาพแบบหนึ่ง ส่วนใหญ่มักจะเป็นบุคคล มีจุดประสงค์เพื่อค้นหา และสร้างสมมติฐานความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรบางตัว และแยกเอาตัวแปรที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเกิดพฤติกรรมออก เพื่อให้ได้ข้อค้นพบที่ชัดเจนขึ้น

กรณีศึกษาจึงมีลักษณะเป็นทั้งการศึกษาเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ขึ้นอยู่กับนักวิจัยว่าจะเลือกอะไรมาเป็นกรณีสำหรับศึกษา และเลือกวิธีอะไรมาเป็นแนวทางในการศึกษา อาจสรุปได้ว่ากรณีศึกษาเหมือนกับการวิจัยอื่นๆ คือ เป็นหนทางในการสืบหาหัวข้อเรื่องที่ชัดเจนด้วยวิธีดำเนินการที่เฉพาะเจาะจง โดยมีจุดเน้นอยู่ที่สิ่งที่ถูกศึกษา (Case) ซึ่งหมายถึงกรณีที่เลือกมานั้นต้องเป็นสิ่งที่สามารถกำหนดขอบเขตชัดเจนได้ มีความสมบูรณ์ในตัวเองทั้งด้านเนื้อหา เวลา และสถานที่

4.2 การเลือกกรณีศึกษา

สำหรับกรณีศึกษาที่ใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ การเลือกแบบเจาะจงเพื่อให้ได้กรณีที่เหมาะสมกับความต้องการและจุดมุ่งหมายของการศึกษาเป็นวิธีที่ใช้ได้ทั่วไป กรณีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับนักวิจัยต้องเป็นกรณีที่สามารถให้ข้อมูลได้อย่างหลากหลายและครอบคลุม (ชาย โพธิสิตา, 2550) Patton (1990 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2550: 166) ให้ข้อคิดที่น่าสนใจว่า กรณีที่เราจะเลือก ต้องเป็นกรณีที่สามารถให้ข้อมูลได้มาก นั่นคือต้องเป็นกรณีที่เราจะเรียนรู้อะไรได้มาก ชนิดที่ว่า แม้จากกรณีเดียวที่เราเลือกมาศึกษานั้นก็สามารถทำให้เรารู้อะไรได้มากเกี่ยวกับกรณีอื่นๆ ดังนั้นสิ่งที่จะเลือกมาเป็นกรณีศึกษาต้องมีความสมบูรณ์ในบริบทของตัวเอง กล่าวคือ มีความสมบูรณ์ทั้งเนื้อหา เวลา และสถานที่ (Creswell, 1998; Stake 2000 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2550)

กรณีที่นักวิจัยเลือกมาศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กรณีศึกษาแท้ (Intrinsic Cases) กรณีศึกษาเชิงเครื่องมือ (Instrumental Cases) และ กรณีศึกษารวม (Collective Cases) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจหรือจุดมุ่งหมายของการศึกษาซึ่งมีใจความดังนี้

4.2.1 กรณีศึกษาแท้ (Intrinsic Cases) คือ การเลือกกรณีเพราะผู้วิจัยให้ความสนใจอยากรู้ อยากทำความเข้าใจ อยากเปิดเผยรายละเอียดของกรณีนั้น ผู้วิจัยต้องการทราบเรื่องราว

เกี่ยวกับกรณีศึกษาเท่านั้น โดยไม่มุ่งหวังที่จะเข้าใจปรากฏการณ์ใดปรากฏการณ์หนึ่งที่เกี่ยวข้อง หรือมุ่งศึกษาแนวคิดหรือสร้างทฤษฎี การศึกษากรณีจึงเกิดขึ้นเพราะมีความสนใจแท้ๆ เกี่ยวกับกรณีเท่านั้น

4.2.2 กรณีศึกษาเชิงเครื่องมือ (Instrumental Cases) คือ การเลือกกรณีมาศึกษาเพราะเห็นว่ากรณีนั้นเป็นตัวอย่างหรือเป็นตัวแทนของวิธีอื่น เป็นกรณีที่ใช้เพื่อแสดงหรือเพื่อสนับสนุนข้อสรุปอย่างใดอย่างหนึ่งของผู้วิจัย การศึกษาเกิดขึ้นเพราะต้องการแสวงหาความเข้าใจอย่างถ่องแท้เกี่ยวกับประเด็นที่ศึกษา หรือต้องการที่จะนำไปปรับปรุงแก้ไขทฤษฎีให้ดีขึ้น

4.2.3 กรณีศึกษารวม (Collective Cases) เป็นการศึกษากรณีที่ให้ความสนใจในแต่ละกรณีน้อยกว่าสองวิธีที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยจะศึกษาหลายๆ กรณีรวมกัน เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ ประชากร และสภาวะหรือเงื่อนไขทั่วไป กรณีศึกษารวมเป็นการศึกษากรณีแต่ละกรณี เพื่อใช้เป็นเครื่องมือที่ขยายความหมายถึงกรณีอื่นๆ ด้วยกรณีศึกษารวม บางที่เรียกว่าการวิจัยเชิงคุณภาพหลายสถานที่ (Multisite qualitative research) กรณีแต่ละกรณีที่รวมอยู่ในกลุ่มมวลรวม อาจจะแสดงหรือไม่แสดงคุณสมบัติที่น่าสนใจร่วมกัน อาจจะคล้ายหรือแตกต่างกัน อาจซ้ำซ้อนหรือหลากหลายกันได้ แต่กรณีเหล่านี้ได้รับการเลือกขึ้นมาศึกษาเพราะคิดว่าหากเข้าใจแล้วจะสามารถเข้าใจทุกกรณีได้มากขึ้นหรือนำไปสร้างทฤษฎีกับกลุ่มที่ใหญ่กว่าได้

4.3 รูปแบบของการวิจัยแบบกรณีศึกษา

Yin (1994) ได้เสนอรูปแบบของการวิจัยแบบกรณีศึกษาไว้ 3 รูปแบบ คือ

1. ศึกษาเชิงพรรณา (Descriptive) มุ่งแสดงรายละเอียดพร้อมทั้งบริบทอย่างสมบูรณ์ของปรากฏการณ์ที่เลือกมาศึกษา นักวิจัยนำเสนอเนื้อหาด้วยเทคนิคการบรรยาย สิ่งสำคัญของการทำกรณีศึกษาแบบนี้อยู่ที่การให้รายละเอียด พร้อมด้วยบริบทของกรณีที่ศึกษาโดยไม่เน้นการวิเคราะห์

2. ศึกษาแบบมุ่งการค้นหา (Exploratory) เป็นกรณีศึกษาที่รู้จักและใช้กันแพร่หลาย มีลักษณะเป็นการวิจัยนำร่องเพื่อสร้างสมมติฐานสำหรับการวิจัยแบบสำรวจ (เชิงปริมาณ) ที่ตามมาภายหลัง นอกจากนี้ยังอาจค้นหาว่าประเด็นปัญหาที่แท้จริงของปรากฏการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งอยู่ที่ไหน หรือประเด็นที่ควรได้รับการศึกษาให้ลึกลงไปเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งคืออะไร

3. ศึกษาแบบมุ่งหาคำอธิบาย (Explanatory) การศึกษาแบบนี้ปรากฏการณ์หรือสิ่งที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษาอาจเป็นที่รู้จักหรือคุ้นเคยอยู่บ้าง เป็นการศึกษาเพื่อหาคำอธิบายที่ไม่เคยมีมาก่อน หรือคำอธิบายอาจมีอยู่แต่ไม่เป็นที่พอใจ นักวิจัยมักมีแนวคิดหรือข้อสรุปบางอย่างที่

ต้องการเสนอเป็นคำอธิบายสำหรับปรากฏการณ์ที่ศึกษาหรือไม่ก็นำเสนอเป็นคำอธิบายเชิงทฤษฎีที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษานั้น

นอกจากนี้ Yin (1994) ยังได้เสนอเกี่ยวกับส่วนประกอบของการออกแบบการวิจัยกรณีศึกษาว่าควรประกอบด้วย 5 ส่วนที่สำคัญ คือ คำถามวิจัย ปัญหาวิจัย หน่วยต่างๆ ในการวิเคราะห์ การหาเหตุผลเชื่อมโยงข้อมูลกับปัญหา และมาตรฐานการแปลความหมายข้อมูล

1. คำถามวิจัย การศึกษาแบบกรณีศึกษามักใช้คำถามประเภท “อย่างไร” และ “ทำไม” เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นเงื่อนไขแรกคือ ต้องทำให้คำถามเหล่านั้นกระจ่างชัดเจนเสียก่อน

2. ปัญหาวิจัย ปัญหาวิจัยแต่ละปัญหามุ่งไปที่สิ่งที่ควรตรวจสอบได้ในขอบเขตของการวิจัย คำถาม “อย่างไร” และ “ทำไม” จะทำให้เราจดจ่ออยู่กับสิ่งที่เราสนใจ ในขณะเดียวกันการศึกษาบางเรื่องอาจจะไม่มีปัญหาการวิจัยก็เป็นได้

3. หน่วยต่างๆ ในการวิเคราะห์ สิ่งนี้เชื่อมโยงกับปัญหาสำคัญของการกำหนดว่ากรณี คืออะไร ในแต่ละสถานการณ์ การศึกษาบุคคลคือกรณีเริ่มต้นในการศึกษา และยังเป็นหน่วยแรกในการวิเคราะห์ ควรเก็บข้อมูลเกี่ยวกับบุคคล และอาจจะรวมถึงการเก็บข้อมูลจากหลายๆ คนด้วย ปัญหาจำเป็นต้องช่วยอธิบายข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาบุคคล ถ้าไม่มีปัญหาก็อาจเก็บข้อมูลจากทุกส่วนที่เป็นไปได้

ข้อแนะนำทั่วไปเกี่ยวกับการกำหนดหน่วยในการวิเคราะห์คือ ความสัมพันธ์กับคำถามวิจัยที่กำหนดไว้ตั้งแต่แรก การเลือกหน่วยในการวิเคราะห์จากรายการที่ระบุไว้อย่างละเอียดในคำถามวิจัยข้างต้น ถ้าคำถามไม่ได้นำไปสู่หน่วยการวิเคราะห์ที่น่าสนใจ คำถามเหล่านั้นอาจจะไม่ชัดเจนหรือมากไป จนอาจทำให้มีปัญหาในการควบคุมกรณีที่จะศึกษาได้ ผู้วิจัยส่วนใหญ่มักประสบกับปัญหาในการกำหนดหน่วยต่างๆ ในการวิจัย สิ่งที่จะช่วยแก้ปัญหา คือ การอภิปรายถึงขีดความสามารถของกรณีกับผู้ร่วมงาน การพยายามที่จะอธิบายกรณีศึกษาที่เป็นบุคคลว่า อะไรคือคำถามที่ต้องการหาคำตอบและทำไมจึงเลือกบุคคลนี้ในการศึกษา

4. การหาเหตุผลเชื่อมโยงข้อมูลกับปัญหา สามารถทำได้หลายวิธี แต่ไม่มีวิธีที่กำหนดไว้แน่นอน ทางหนึ่งที่ใกล้เคียงกับกรณีศึกษาคือ การจับคู่รูปแบบที่เหมือนกัน ส่วนนี้เชื่อมโยงกับ

5. มาตรฐานการแปลความหมายข้อมูล ถ้าเป็นไปได้ควรใช้สถิติช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูลด้วย ปัจจุบันไม่มีวิธีที่แน่นอนในการแปลความหมาย ความหวังจึงอยู่ที่รูปแบบที่แตกต่างที่พอจะเทียบเคียงให้เห็นความแตกต่างว่า การค้นหาสามารถแปลความหมายในบริบทของการเปรียบเทียบอย่างน้อยสองเรื่องที่ทัดเทียมกันได้

4.4 วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยที่ใช้กับการวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษามี 4 ขั้นตอน คือ การเลือกกรณีศึกษา การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกรณีศึกษา การพรรณารายละเอียดของสิ่งที่ศึกษา และ การวิเคราะห์และตีความข้อมูล (ชาย โพธิสิตา, 2550)

4.4.1 การเลือกกรณีศึกษา

ดังที่กล่าวข้างต้น การเลือกกรณีศึกษาที่ใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ การเลือกแบบเจาะจงเพื่อให้ได้กรณีที่เหมาะสมกับความต้องการและจุดมุ่งหมายของการศึกษาเป็นวิธีที่ใช้ได้ทั่วไป กรณีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับนักวิจัยต้องเป็นกรณีที่สามารถให้ข้อมูลได้อย่างหลากหลายและครอบคลุม (ชาย โพธิสิตา, 2550) การเลือกกรณีที่ควรนำมาศึกษานั้น ต้องเป็นกรณีที่มีขอบเขตชัดเจน มีความสมบูรณ์ในตนเองทั้งแง่เนื้อหา เวลาและสถานที่ (Creswell, 1998; Stake 2000 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2550) โดยปกติจึงใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง เพื่อให้ได้ให้ข้อมูลที่หลากหลาย และครอบคลุม ทำให้ผลการศึกษามีน้ำหนักในการอธิบายปรากฏการณ์เกี่ยวกับกรณีศึกษามากขึ้น

4.4.2 การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกรณีศึกษา

Yin (1994) กล่าวว่า การเตรียมเก็บข้อมูลเป็นสิ่งที่ยากและซับซ้อน ถ้าเตรียมไม่ดีจะเป็นอันตรายสำหรับแผนงานที่วางไว้ การเตรียมเก็บข้อมูลเป็นขั้นตอนหนึ่งการทำกรณีศึกษา การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นนี้รวมถึงการฝึกทักษะเบื้องต้นของผู้วิจัย การเตรียมตัวสำหรับกรณีศึกษาเฉพาะ การสร้างความสัมพันธ์กับกรณีศึกษา และการทำกรณีศึกษานำร่อง อย่างไรก็ตามการสร้างความสัมพันธ์และข้อตกลงกับกรณีศึกษาเป็นสิ่งสำคัญที่จะจัดการกับปัญหาต่างๆ เพื่อเพิ่มความเชื่อใจ ความไว้วางใจของกรณีศึกษา ชาย โพธิสิตา (2547) กล่าวว่า วิธีการดำเนินการวิจัยของการศึกษาเฉพาะบุคคลจะใช้เทคนิคหลายแบบในการรวบรวมข้อมูล เนื่องจากจุดเด่นของกรณีศึกษาอยู่ที่การให้ภาพที่ชัดเจน และสมบูรณ์ของสิ่งที่ศึกษา นักวิจัยอาจรวบรวมข้อมูลที่ได้โดยวิธีการต่างๆเช่น การค้นคว้าจากเอกสารสัมภาษณ์ หรือจากโสตทัศนูปกรณ์อื่นๆเช่นเดียวกับการวิจัยเชิงคุณภาพโดยทั่วไป สอดคล้องกับ Marshall and Rossman (1989 อ้างถึงใน Yin, 1994: 79) ที่กล่าวถึง หลักฐานต่างๆ ที่ควรเก็บเป็นข้อมูลได้แก่ การศึกษาเอกสาร เอกสารสำคัญที่มีการบันทึกไว้ การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม วัตถุที่กรณีศึกษาสร้างขึ้น นอกจากนี้พวกเขายังกล่าวเพิ่มเติมว่า หากต้องการให้ข้อมูลสมบูรณ์มากขึ้น ควรจะมีการบันทึกวิดีโอ การถ่ายภาพ การทดสอบทางจิตวิทยาและเทคนิคที่ได้วางแผนไว้

การศึกษาสิ่งแวดล้อม การศึกษาการเคลื่อนไหวของร่างกายที่สัมพันธ์กับการสื่อสาร และประวัติชีวิต

Stokrocki (1997) นักวิชาการทางศิลปศึกษากล่าวถึงการเก็บข้อมูลว่า ควรเริ่มจากการเขียนร่องรอยที่เกิดขึ้น ทำแผนที่ เขียนบันทึกภาคสนาม วันเวลา บทสนทนา กริยาท่าทางในขณะสัมภาษณ์ ใช้วีดิโอบันทึกเสียง หรือถ่ายภาพ เก็บข้อมูลผลงานศิลปะหรือกระบวนการสร้างงานคร่าวๆ ชี้นำเข้าสู่ประวัติ วัฒนธรรมทางสังคมด้วยการตั้งคำถามเกี่ยวกับเบื้องหลังทางเศรษฐกิจ และชาติพันธุ์ ผลการเรียน สิ่งที่เรียน และหลักสูตร เพื่อใช้ในการตีความเพิ่มเติม

สายฤดี วรกิจโภคาทร (2548) กล่าวว่า การรวบรวมข้อมูลควรใช้ทุกวิธีการที่เหมาะสมในการรวบรวมข้อมูลทุกชนิดที่สามารถจะให้ภาพที่สมบูรณ์ที่สุดของบุคคลที่เป็นกรณีศึกษานั้น สายฤดี วรกิจโภคาทร เสนอวิธีการเก็บข้อมูลในการศึกษาเฉพาะบุคคลว่าสามารถเก็บข้อมูลได้หลายวิธีคือ การบันทึกประวัติชีวิตบุคคล การศึกษาเอกสารส่วนบุคคลซึ่งรวมถึงอนุทิน บันทึก รายงาน เป็นต้น การสัมภาษณ์การสังเกต การทดสอบ การให้รายงานตนเอง (Self-report) หมายถึง การทดสอบโดยให้บุคลให้ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้สึกและข้อมูลของตัวเขาลงในแบบสำรวจรายงานตนเอง และการศึกษาเอกสารอื่นๆ เช่น ข่าว สถิติ เป็นต้น

ดังนั้นการเลือกวิธีการเก็บข้อมูลจึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของข้อมูลที่จะศึกษา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนและเกี่ยวข้องกับการวิจัย กรณีศึกษาจึงมีประโยชน์ในการศึกษาเรื่องที่เฉพาะเจาะจง เป็นการศึกษาที่ประกอบด้วยเทคนิคที่ได้มาซึ่งข้อมูลหลากหลายวิธี เช่น การศึกษาเอกสารส่วนบุคคล การเจาะลึกในแง่มุม เหตุการณ์ และประสบการณ์ของบุคคล และวิธีเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์สามารถทำได้อย่างมีระบบ ถ้าได้มีการวางแผนล่วงหน้าในการเก็บบันทึก การสร้างแนวคำถาม และการใช้คำพูดในการสัมภาษณ์ (สายฤดี วรกิจโภคาทร, 2548)

4.4.2.1 **การศึกษาประวัติชีวิตบุคคล**

การศึกษาประวัติชีวิตบุคคลถือเป็นเทคนิคที่สำคัญในการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นเครื่องมือที่จำเป็นสำหรับการได้มาซึ่งข้อมูลที่หลากหลายซึ่งเป็นลักษณะที่บูรณาการเชื่อมโยงข้อมูลในรูปแบบต่างๆ เข้าด้วยกัน (อรทัย อาจอ่ำ, 2531) เพื่อให้สามารถนำไปสู่การตอบคำถามต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการกระทำและพฤติกรรมของบุคคล การศึกษาประวัติชีวิตบุคคลจึงมีขั้นตอนการเตรียมตัว และรายละเอียดในการรวบรวมข้อมูลต่างๆ มากมายเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่หลากหลาย สอดคล้องกับ Kroeber (1948) ที่กล่าวว่า การศึกษาประวัติชีวิตบุคคลทำให้มองเห็นถึงพัฒนาการของบุคคลนั้นๆ ว่าในอดีตและปัจจุบันเป็นอย่างไร รวมทั้งสามารถทำนายได้ว่าในอนาคตจะมีแนวโน้มไปในทิศทางใด

การศึกษาประวัติชีวิต นักวิจัยจะใช้ข้อมูลจากหลายๆ แหล่ง ข้อมูลที่สำคัญที่สุด คือ ข้อมูลจากบุคคลที่เป็นกรณีศึกษาซึ่ง สุภางค์ จันทวานิช (2549) ได้กล่าวถึงแหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยควรแสวงหาคือเพื่อความสมบูรณ์ของงานวิจัยได้แก่ ข้อมูลจากแหล่งทั่วไปเช่น หนังสือพิมพ์ รายงานของทางราชการ ข้อมูลจากบันทึกประจำวันของบุคคล ข้อมูลจากรายงานของผู้ที่อยู่ใกล้ชิดหรือมีความเกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา ข้อมูลจากความทรงจำของเจ้าของประวัติโดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ประทับใจมากที่สุดในชีวิต ข้อมูลจากเอกสารสถิติต่างๆ เช่น หนังสือรุ่น สมุดมิตรภาพ และข้อมูลจากข้อเขียนอื่นๆ ที่เจ้าของประวัติกล่าวถึงตนเองและความสัมพันธ์ที่มีกับผู้อื่น และ งามพิศ สัตย์สงวน (2546) กล่าวถึง ลักษณะของข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลว่าควรมีข้อมูลดังนี้ 1. ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะทางสังคม เป็นข้อมูลเกี่ยวกับเพศ อายุ อาชีพ สถานภาพทางเศรษฐกิจและทางสังคม และสถานภาพทางการสมรส 2. ข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิกภาพ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะท่าทาง กิริยามารยาท นิสัยใจคอ รูปร่างหน้าตา สติปัญญา การแต่งกาย 3. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิต เป็นข้อมูลที่ละเอียดลึกซึ้งเกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน การดำเนินชีวิต การแก้ปัญหาชีวิต 4. ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน หรือข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน 5. ข้อมูลเกี่ยวกับครอบครัว และเครือญาติเป็นข้อมูลเกี่ยวกับสภาพชีวิต ความสัมพันธ์ในครอบครัว 6. ข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นหรือทัศนคติของบุคคลในเรื่องต่างๆ และ 7. ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตในอนาคต เป็นข้อมูลที่อาจจะใช้เป็นการคาดคะเนชีวิตในอนาคตของบุคคลว่าเป็นอย่างไร

นอกจากนี้ สุภางค์ จันทวานิช (2549) ยังได้แบ่งประเด็นของการทำประวัติชีวิตออกเป็น 7 ขั้นตอน คือ 1. การสร้างความสัมพันธ์ ผู้วิจัยจะต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยเฉพาะเจ้าของประวัติชีวิตตลอดจนบุคคลอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติ 2. ภาษา ผู้วิจัยจะต้องเรียนรู้ภาษาของเจ้าของประวัติชีวิต รวมทั้งรู้ความหมายของเรื่องปลีกย่อยในวัฒนธรรมของเจ้าของประวัติ 3. การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยต้องใช้เทคนิคในการสัมภาษณ์เป็นอย่างมากซึ่งอาจจะใช้ทั้งแบบเป็นทางการและแบบไม่เป็นทางการ และผู้วิจัยต้องตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เสมอ 4. ความน่าเชื่อถือและการเลือกตัวอย่าง ต้องพิจารณาว่าข้อมูลที่เจ้าของประวัติให้มามีความน่าเชื่อถือมากเพียงใด ซึ่งผู้วิจัยจะต้องตรวจสอบข้อมูลที่ได้รับมาโดยสังเกตดูความสมเหตุผล 5. การหาข้อมูลเพิ่มเติม ได้แก่ การใช้ข้อมูลแหล่งอื่นๆเช่น การถ่ายรูป การบันทึกเทป 6. การบันทึกข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และข้อมูลเพิ่มเติมอื่นๆ ที่ได้มาจะต้องมีการบันทึกไว้เพื่อวิเคราะห์ต่อไป 7. บุคลิกภาพของผู้วิจัย ผู้วิจัยจะต้องระมัดระวังบุคลิกภาพของตน วางตัวให้เหมาะสมและไม่สร้างเงื่อนไขให้กับตนเองจนเป็นอุปสรรคต่อการรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาประวัติชีวิตต้องใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เป็นอย่างมาก เพราะการสัมภาษณ์เป็นการรวบรวมคำตอบหรือข้อมูลโดยการพูดคุยต่อหน้าบุคคลโดยตรง ซึ่งอาศัยการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ถามและผู้ตอบภายใต้กฎเกณฑ์ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลโดยเป็นการสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมายทั้งนี้การสัมภาษณ์อาจเป็นแบบทางการ และไม่ทางการก็ได้ ลักษณะสำคัญของการสัมภาษณ์คือ มีความยืดหยุ่น และสามารถสังเกตพฤติกรรมต่างๆ ของผู้ตอบควบคู่ไปกับการสัมภาษณ์ได้ Stokrocki (1997) กล่าวว่า ในการสัมภาษณ์ต้องตั้งคำถามด้วยบทสนทนาที่เป็นธรรมชาติ บางครั้งการสัมภาษณ์อาจเป็นแบบที่มีโครงสร้างและมีบทสนทนามาก แต่หากผู้ถูกสัมภาษณ์ไม่ตอบคำถาม ผู้วิจัยอาจใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการและใช้คำถามแบบปลายเปิดแต่ไม่จำเป็นต้องกระตุ้นเพื่อให้ได้ข้อมูลออกมา

สุภางค์ จันทวานิช (2549) ได้แบ่งประเภทของการสัมภาษณ์ไว้ดังนี้

1. การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างหรือการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Structured Interview or Formal Interview) การสัมภาษณ์จะมีลักษณะคล้ายกับการใช้แบบสอบถาม ดังนั้นการสัมภาษณ์จึงเป็นการสัมภาษณ์ที่มีคำถาม และข้อกำหนดที่แน่นอนตายตัว ซึ่งปกตินักวิจัยเชิงคุณภาพ มักจะไม่ใช้วิธีการสัมภาษณ์วิธีนี้เป็นหลักเพราะไม่ช่วยให้ได้ข้อมูลที่ลึกซึ้งและครอบคลุมเพียงพอ

2. การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non Structured Interview) การสัมภาษณ์แบบนี้เป็นวิธีการที่ใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ และในทางมานุษยวิทยาเป็นแบบที่มักจะใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในการสัมภาษณ์แบบนี้ ผู้วิจัยมักจะเป็นผู้สัมภาษณ์เองจึงจะรู้ว่าต้องการข้อมูลแบบใด เพื่อวัตถุประสงค์ใด โดยอาจจะเตรียมแนวคำถามกว้างๆ ล่วงหน้า การสัมภาษณ์แบบนี้อาจแบ่งเป็น 4 แบบย่อยๆ คือ

21. การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เป็นการสัมภาษณ์โดยเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ การสัมภาษณ์แบบนี้มีความยืดหยุ่นมาก เพราะมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์มีอิสระที่จะอธิบายแนวความคิดของตัวเองไปเรื่อย เพียงแต่กล่าวนำให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ ทราบแนวความต้องการ แล้วให้ผู้ถูกสัมภาษณ์เล่าเรื่องโดยอิสระ ฉะนั้นการสัมภาษณ์แบบนี้จึงเหมาะสำหรับเรื่องที่ไม่มีแนวคิดเฉพาะเจาะจงข้อมูลที่ต้องการจะได้รับ

2.2 การสัมภาษณ์แบบมีจุดความสนใจเฉพาะ (Focus Interview) หรือ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีจุดสนใจเฉพาะอยู่แล้วหรืออยู่ในขอบเขตของการวิจัยจึงเลือกสัมภาษณ์แต่จุดที่ต้องการ เพราะฉะนั้นการสัมภาษณ์จะต้องรู้อยู่ก่อนว่าต้องการข้อมูลชนิดใด เมื่อเห็นว่าผู้ถูกสัมภาษณ์กำลังพูดนอกประเด็น ผู้วิจัยต้องพยายามโยงเข้าประเด็นที่ต้องการสัมภาษณ์ให้ได้

2.3 การตะล่อมกล่อมเกลา (Probe) คือการสัมภาษณ์ชนิดที่ต้องล้วงเอาความจริงจากผู้ถูกสัมภาษณ์ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ผู้สัมภาษณ์จะต้องใช้วาทศิลป์เพื่อให้ผู้ตอบเล่าเรื่องออกมาทั้งหมด อาจจะตั้งคำถามจากเหตุการณ์สมมติหรือตั้งคำถามโดยตีขลุม สรุปความว่าเป็นอย่างไร เพื่อให้ผู้ตอบแสดงปฏิกิริยาโดยไม่ทันระวังตัว แต่วิธีนี้ไม่ควรใช้พร่ำเพรื่อ เพราะอาจควบคุมสถานการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ได้

2.4 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant Interview) เป็นการสัมภาษณ์โดยกำหนดตัวผู้ตอบบางคนเป็นการเฉพาะเจาะจง เพราะจะเป็นผู้ให้ข้อมูลที่ดีลึกซึ้ง กว้างขวางเป็นพิเศษเหมาะสมกับความต้องการของผู้วิจัย เรียกผู้ถูกสัมภาษณ์นี้ว่า ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ในสนามการวิจัยจะต้องทราบว่ามีใครบ้างที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ควรจะทำการสัมภาษณ์ซึ่งจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบใดก็ได้ที่กล่าวมาแล้ว

สำหรับในการสัมภาษณ์นั้นแนวคำถามอาจเป็นเพียงโครงร่างของหัวข้อคำถามที่เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์ระดับลึก แต่แนวคำถามทุกข้อจะต้องประกอบด้วยตัวแปรที่สามารถให้คำตอบได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในแนวคิดทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมากำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยที่แน่นนอนชัดเจน จึงจะสามารถกำหนดสิ่งต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยว่ามีปัจจัยหรือตัวแปรอะไรบ้างที่เกี่ยวข้อง ต้องการข้อมูลอะไรบ้าง จึงจะสามารถกำหนดเป็นแนวคำถามได้

4.4.3 **การพรรณนารายละเอียดของสิ่งที่ศึกษา**

จำเป็นต้องพรรณนากรณีที่ศึกษาอย่างละเอียดเพื่อให้เห็นภาพอย่างชัดเจน การพรรณนาไม่ใช่เพียงแต่เล่าเรื่องโดยปราศจากจุดมุ่งหมาย แต่เป็นการนำเสนอเรื่องราวของกรณีที่ศึกษาอย่างมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน

4.4.4 **การวิเคราะห์และตีความข้อมูล**

Bogdan and Biken (1992) แนะนำวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้ จัดกลุ่มและประเภทของผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง กระบวนการ กิจกรรม ข้อความ ระยะเวลา พฤติกรรม กลวิธี แล้วจึงลดทอน และให้รหัสข้อมูล รวมถึงการเขียนอธิบายรหัส และทำข้อมูลสำรองไว้เสมอ สำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพหากมีสิ่งใดเกิดขึ้น 50 เปอร์เซน นั่นคือสิ่งที่สำคัญ ในการเขียนรายงานควรใช้กราฟ ตาราง แผนภาพ เพื่อใช้ในการอธิบาย นอกจากนี้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ นักวิจัยควรหาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับข้อค้นพบ ซึ่งความสัมพันธ์นั้นประกอบด้วยสองส่วน คือ

การวิเคราะห์ภายใน (ในการศึกษา) และการวิเคราะห์ภายนอก (เปรียบเทียบกับกรณีอื่นๆ และเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง) หากจับคู่ความสัมพันธ์ได้ 2 ส่วนหรือมากกว่า เรียกว่า การวิเคราะห์เปรียบเทียบภายใน หากมีหลักฐานจากการวิจัยหรือผู้เชี่ยวชาญอื่นที่สัมพันธ์กันมาสนับสนุนข้อค้นพบ เรียกว่า การวิเคราะห์ภายนอก นอกจากนี้ยังควรศึกษาเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบด้วย จะเห็นว่าการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพทางศิลปศึกษามีลักษณะสอดคล้องกับการวิจัยทางมานุษยวิทยาดังที่ ชาย โพธิสิตา (2547) ได้ให้หลักในการวิเคราะห์ข้อมูลว่า หลักการและวิธีวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพทุกรูปแบบ (รวมทั้งแบบกรณีศึกษา) จะต้องเหมาะสมกับลักษณะข้อมูล เช่น ใช้สถิติที่เหมาะสมสำหรับข้อมูลเชิงปริมาณ ใช้การเปรียบเทียบและการตีความหมายที่เหมาะสมสำหรับข้อมูลเชิงคุณภาพ และต้องคำนึงถึงจุดมุ่งหมาย คำถามและวัตถุประสงค์ในการศึกษา ตลอดจนบริบทของกรณีที่ศึกษาด้วยเสมอ ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลมีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ คือ

1. การจัดระเบียบข้อมูล (Data Organizing) หมายถึง การจัดทำให้ข้อมูลอยู่ในสภาพที่พร้อมจะถูกนำไปวิเคราะห์ได้โดยสะดวก เป็นกระบวนการ “จัดการ” ด้วยกรรมวิธีต่างๆ เพื่อให้ข้อมูลเป็นระเบียบ ทั้งในทางกายภาพและทางเนื้อหา พร้อมที่จะแสดงและนำเสนออย่างเป็นระบบ

การจัดระเบียบทางกายภาพข้อมูล มีสิ่งที่นักวิจัยต้องทำหลายอย่างซึ่งส่วนใหญ่เกิดขึ้นในขณะที่นักวิจัยกำลังเก็บข้อมูลในภาคสนาม ได้แก่ 1. การถอดเทปและบรรณาธิกรณ์ข้อมูล ควรถอดชนิดคำต่อคำ โดยรักษาลักษณะที่เป็นธรรมชาติ อารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศของการสนทนาไว้ นอกจากนี้ยังรวมถึงเสียงที่ไม่ใช่คำพูดด้วยเช่น เสียงหัวเราะ น้ำเสียง ภาษาท่าทาง หรือแม้แต่ “ความเงียบ” ควรบันทึกให้ไว้ในเอกสารเพราะสิ่งเหล่านี้อาจบอกความหมายอะไรบางอย่างในสิ่งที่กำลังพูดถึง บางกรณีนักวิจัยอาจถอดเทปโดยสรุปใจความสำคัญเท่านั้น แต่ควรเป็นการสรุปโดยคงสาระและรายละเอียดของเรื่องไว้ให้มากที่สุด ถ้าเป็นไปได้ควรแรกด้วย “วลี” หรือ ”ข้อความเด็ดๆ” ที่ผู้ตอบพูดโดยตรงในที่ที่เหมาะสม อย่างไรก็ตามการถอดเทปควรมีการขัดเกลาภาษาเพื่อให้ได้ข้อความที่สละสลวยขึ้น หลักสำคัญในการบรรณาธิกรณ์ (ขัดเกลา) ข้อมูล คือ ต้องคงเนื้อความเดิม ความหมายเดิม และอารมณ์ของผู้พูดไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ แต่หากเห็นว่าการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจะทำให้เจตนารมณ์และความหมายของผู้พูดเปลี่ยนไปก็ไม่ควรทำ 2. การจัดเก็บข้อมูล เพื่อการจัดเก็บที่เป็นระบบนักวิจัยควรจัดเก็บข้อมูลแยกเป็นเรื่อง และประเภท นอกจากนี้ควรจัดทำบัญชีรายละเอียดข้อมูลที่มีอยู่ทั้งหมด พร้อมทั้งแหล่งที่เก็บข้อมูล หากไม่สามารถจัดแบ่งข้อมูลเป็นประเภทได้ นักวิจัยอาจเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการที่ได้มาซึ่งข้อมูลนั้นๆ เป็นเกณฑ์ เช่น แยกเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึก และข้อมูลการสังเกตเป็น

ส่วนๆ ไม่ปะปนกัน ภายในแต่ละส่วนอาจแยกย่อยเป็นข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างอายุมาก อายุน้อย เป็นต้น หลักการที่ควรยึดคือเป็นระบบและหาง่าย สิ่งสำคัญในการจัดเก็บข้อมูล คือ การสำรอง (Back Up) เอกสารข้อมูลทั้งหมดไว้ 1 ชุด และต้องแยกจากชุดที่ใช้งาน หากมีการแก้ไขหรือปรับปรุงข้อมูลนักวิจัยต้องตามไปแก้ไขหรือ update ข้อมูลเรื่องเดียวกันในชุดที่เหลือด้วย

การจัดระเบียบเนื้อหาข้อมูล เป็นกระบวนการค้นหาความหมายของข้อความต่างๆในข้อมูล เพื่อความสะดวกในการจัดประเภทข้อมูลตามความหมายที่ปรากฏอยู่ในข้อความนั้นๆ เป้าหมายสำคัญคือ การมองหาข้อความที่มี “ความหมาย” อันจะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ ส่วนนี้จึงสำคัญที่สุดสำหรับการจัดระเบียบข้อมูล เพราะข้อมูลจากภาคสนามนั้นมีความหมายหลากหลายปะปนกันอยู่ วิธีนี้จะทำให้ข้อมูล “พูด” ออกมาในเบื้องต้นว่า ข้อความต่างๆ ที่ปรากฏนั้นมีความหมายอะไรที่จะมีนัยตรงประเด็นกับเรื่องที่เราต้องการวิเคราะห์บ้าง ในแง่หนึ่งการจัดระเบียบข้อมูลเป็นการ “ย่อ” หรือ “ทอนข้อมูลลง” (Data Reduction) คำนี้หมายถึงการคัดสรรเอาข้อความต่างๆ ที่มีความหมายตรงกับประเด็นที่ต้องการวิเคราะห์ออกมาแล้วย่อหรือลดทอนข้อมูลด้วยการกำหนดรหัสสั้นๆ ขึ้นมาแทนความหมายสำคัญที่ข้อความนั้นสื่อออกมา หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการให้รหัสข้อมูล (Coding) ซึ่งข้อมูลที่จะถูกให้รหัสนั้นจะเลือกเอาเฉพาะส่วนที่มีความหมายที่สามารถเชื่อมโยงกันได้กับประเด็นหรือหัวข้อสำคัญ ซึ่งมีผลโดยตรงต่อการตอบคำถามในการวิจัยเท่านั้น เพื่อให้เข้าใจง่ายเราอาจเปรียบการให้รหัสข้อมูลว่าเป็นการ “ติดป้ายชื่อ” (Labeling) ให้แก่ข้อความย่อยต่างๆ ในข้อมูล เพื่อให้รู้ว่าข้อความไหนเป็นเรื่องอะไร มีความหมายอย่างไร

การให้รหัสข้อมูล มีหลักง่ายๆ คือ ข้อความที่มีความหมายเดียวกันจะถูกให้รหัสหรือชื่อเดียวกัน ไม่ว่าข้อความนั้นจะสั้นหรือยาว จะเป็นคำพูดหรือตัวหนังสือ หากมีความหมายเดียวกันก็จะได้รหัสตัวเดียวกัน การให้รหัสอาจทำได้สองแบบคือ แบบนิรนัย (Deductive) นักวิจัยจะเตรียมบัญชีรายการรหัสไว้ล่วงหน้าตั้งแต่ช่วงที่กำลังเตรียมแนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ รหัสที่เตรียมไว้นั้นจะมีทั้งหัวข้อเรื่องสำคัญ (Themes) และรหัสย่อยสำหรับข้อความที่มีความหมายสอดคล้องกับแต่ละหัวข้อซึ่งนักวิจัยคาดว่าจะได้พบข้อมูลนั้น แบบอุปนัย (Inductive) นักวิจัยจะไม่เตรียมรหัสไว้ล่วงหน้า แต่จะรอจนได้ข้อมูลมาจึงเริ่มด้วยการอ่านข้อมูลให้เข้าใจจนเห็นว่ามีประเด็นสำคัญอะไร “โผล่” ขึ้นมา มีข้อความส่วนใดที่สอดคล้องกับประเด็นสำคัญเหล่านั้น ข้อความจึงจะถูกเลือกมาให้รหัส สำหรับแนวทางที่เหมาะสมควรจะผนวกเอาทั้งสองวิธีเข้าด้วยกันคือ ก่อนเริ่มให้รหัส นักวิจัยควรกำหนดประเด็นหลักหรือหัวข้อขึ้นมาก่อน แล้วจึงมองหาข้อมูลที่มีความหมายตรงกับประเด็นแต่ละประเด็น แล้วกำหนดรหัสให้แก่ข้อความเหล่านั้น

การอ่านข้อมูลเพื่อให้รหัส ควรให้ความสนใจกับความหมายที่สอดคล้องกับประเด็นหรือหัวข้อสำคัญที่ได้กำหนดไว้ ขณะอ่านต้องหยุดเพื่อถามคำถามบ่อยๆ ว่า ข้อความที่อยู่ตรงหน้านั้น ผู้พูดหมายถึงอะไร ความหมายนั้นเข้ากับประเด็นไหนหรือหัวข้อใด บริบทของความหมายนั้นคืออะไร จะมีความหมายอื่นนอกจากความหมายตามที่เราตีความหรือไม่ ฯลฯ เมื่อพบข้อความตามที่ต้องการไม่ว่าจะมีขนาดสั้นยาวเพียงใด ข้อความนั้นจึงจะถูกให้รหัส นอกจากนี้ยังควรให้ความสนใจกับเนื้อหา คุณภาพ และแบบแผนของข้อมูลทั้งหมด ว่ามีความละเอียดและครบถ้วนตามที่วางแผนไว้หรือไม่ คุณภาพของข้อมูลเป็นอย่างไร ผู้เก็บข้อมูลปฏิบัติตนอย่างเคร่งครัดในระเบียบวิธีหรือไม่ และควรตรวจดูว่าประเด็นเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กันในลักษณะใดหรือไม่ เช่น ขัดแย้งกัน หรือเป็นเหตุผล ฯลฯ และหากมีข้อสังเกต หรือความคิดใดๆ เกิดขึ้นขณะอ่านควรจดบันทึกไว้เพื่อเป็นประโยชน์ในการทำงานภาคสนามต่อไป นัยสำคัญคือการจดบันทึกความคิดที่เกิดขึ้นต้องควบคู่ไปกับการให้รหัส และควรจดบันทึกอย่างสม่ำเสมอ

นอกจากนี้ การให้รหัสซ้อนกันหลายตัวในข้อความท่อนเดียวกันเป็นสิ่งที่ทำได้ แต่ผู้วิจัยควรหลีกเลี่ยง เพราะอาจเป็นปัญหาในการวิเคราะห์ข้อมูลได้ ข้อความท่อนหนึ่งๆ ควรมีรหัสเพียงตัวเดียวเท่านั้น ไม่ควรซ้อนกันมากกว่าสองตัว สำหรับจำนวนรหัสที่ใช้ในงานวิจัยเรื่องหนึ่งๆ นั้น ไม่มีตัวเลขกำหนดแน่นอน ผู้วิจัยควรพิจารณาจากขนาดและลักษณะของการวิจัย ว่ามีประเด็นหรือหัวข้อมากน้อยเพียงใด

2. การแสดงข้อมูล (Data Display) เป็นกระบวนการนำเสนอข้อมูลส่วนใหญ่อยู่ในรูปของการพรรณนา อันเป็นผลมาจากการเชื่อมโยงข้อมูลที่จัดระเบียบแล้วเข้าด้วยกัน ตามกรอบที่ใช้ในการวิเคราะห์ เพื่อบอก “เรื่องราว” ของสิ่งที่ศึกษาตามความหมายที่ข้อมูลซึ่งได้ถูกจัดระเบียบไว้ดีแล้ว “พูด” ออกมา การแสดงเป็นขั้นตอนที่นักวิจัยจะเลือกเอาข้อมูลที่แตกออกเป็นหน่วยย่อยๆ ในตอนให้รหัสกลับเข้ามารวมกัน เพื่อให้ได้ความหมายและความเข้าใจอีกระดับหนึ่ง การรวมในขั้นนี้เป็นการรวมเพื่อให้เกิดเป็นกลุ่มเป็นประเภท การรวมกันในลักษณะนี้จะทำให้เกิดความหมายใหม่อันจะช่วยให้เข้าใจและตอบคำถามในการวิจัยได้

การแสดงข้อมูลมีวิธีดำเนินการดังนี้ 1) จัดกลุ่มข้อมูล ในเบื้องต้นควรจัดรหัสทั้งหมดให้เป็นกลุ่มๆ (Categorization) โดยใช้ประเด็นหรือหัวข้อการวิเคราะห์ (Themes) ที่ได้กำหนดไว้เป็นแนวทาง หากเป็นข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึก อาจใช้หัวข้อย่อยในแนวคำถามที่เตรียมไว้เป็นแนวทางในการจัดกลุ่ม ในขั้นนี้นักวิจัยทำงานกับรหัสมากกว่าข้อมูลโดยตรง โดยดูว่ารหัสใดบอกความหมายที่ควรรวมอยู่ภายใต้ประเด็นใด เพื่อให้ทราบว่าในประเด็นนั้นมีรหัสหรือข้อมูลใดอยู่บ้าง จากนั้นจึงคัดเอาข้อมูลที่ตรงกับรหัสแต่ละตัวมารวมไว้ที่เดียวกัน วิธีคัดข้อความด้วยมือเป็นเทคนิคที่เรียกว่า การตัด-ปะ (Cut and Paste Technique) คือเอาข้อความที่มีรหัส

เดียวกันมาปะต่อกันไว้อย่างเป็นระเบียบในที่เดียวกัน ทุกข้อความที่ตัดมานั้นต้องบอกให้ทราบถึงแหล่งที่มาด้วยว่า มากจากข้อมูลชุดใด 2) การใช้ตารางแสดงข้อมูล เป็นตารางข้อมูลเชิงคุณภาพเพื่อสรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับประเด็นหัวข้อ และเพื่อแสดงให้เห็นว่ามีรูปแบบและสาระสำคัญอะไรบ้างที่เราได้จากข้อมูลในแต่ละเรื่อง และตารางยังให้ประโยชน์ในการเปรียบเทียบข้อมูลเรื่องเดียวกันจากแหล่งข้อมูลที่ต่างกัน หลักการทำตารางคือ นักวิจัยต้องอ่านข้อมูลที่คัดแยกออกมาเป็นเรื่องๆ หลายๆ ครั้ง จนสามารถจับสาระสำคัญของเรื่องนั้นได้ พร้อมทั้งสังเกตความเหมือนหรือแตกต่างของสาระสำคัญในแต่ละเรื่อง สังเกตถึงเหตุผลเบื้องหลังความแตกต่างว่าคืออะไร แล้วจึงคัดลอก รวบรวมข้อมูลที่สนับสนุนประเด็นเหล่านั้นให้มากที่สุด โดยอาจทำตารางแสดงข้อมูลแยกเป็นเรื่องๆตามจำนวนประเด็นหรือหัวข้อในการวิเคราะห์ และ 3) นำเสนอข้อมูลด้วยการบรรยาย ในขั้นนี้นักวิจัยสามารถทำให้ข้อมูลบอกเรื่องราวทั้งหมดของการวิจัยได้ โดยการเชื่อมโยงประเด็นต่างๆเข้าด้วยกันตามความสัมพันธ์ที่ประเด็นเหล่านั้นมีต่อกัน แล้วนำเสนอเป็นการบรรยายว่าได้พบอะไรบ้างที่นำไปสู่การตอบโจทย์การวิจัย

3. การหาข้อสรุป การตีความ และตรวจสอบความถูกต้องตรงประเด็นของการวิจัย (Conclusion, Interpretation and Verification) เป็นกระบวนการหาข้อสรุปและตีความหมายของผลหรือข้อค้นพบที่ได้จากการแสดงข้อมูล รวมถึงการตรวจสอบว่า ข้อสรุปหรือความหมายที่ได้นั้น มีความถูกต้องตรงประเด็นหน้าเชื่อถือเพียงใด ข้อสรุปและสิ่งที่ตีความออกมานั้นจะอยู่ในรูปของคำอธิบาย กรอบแนวคิดหรือทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องที่ทำการวิเคราะห์นั้น การวิเคราะห์ข้อมูลที่สมบูรณ์ควรจะไปให้ไกลกว่าการบรรยายว่าข้อค้นพบคืออะไร ควรหาข้อสรุป ตีความ และตรวจสอบว่าข้อสรุปและสิ่งที่ตีความออกมานั้นถูกต้องใช้ได้เพียงใด 1) การหาข้อสรุป คือ การที่นักวิจัยบอกให้ชัดว่าข้อค้นพบที่เป็นสาระสำคัญของการวิจัยนั้นคืออะไร ข้อสรุปที่ได้นั้นอาจมีทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรม คือความรู้ในระดับข้อเท็จจริง (Factual knowledge) ที่สามารถมองเห็นได้ง่าย โดยไม่ต้องใช้ความคิดหรือจินตนาการมากนัก (เช่น แบบแผน และความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ) และส่วนที่เป็นนามธรรม (abstraction) คือความรู้ในระดับมโนทัศน์ คำอธิบาย หรือแบบจำลองแนวความคิดที่สามารถใช้ได้ทั่วไป ผลผลิตสูงสุดของการหาข้อสรุปคือ คำอธิบาย กรอบแนวคิด 2) การตีความผลการวิจัย เป็นการที่นักวิจัยบอกผู้อ่านว่า ข้อค้นพบหรือสาระสำคัญของการวิจัยนั้นหมายความว่าอย่างไร ทั้งในแง่ของการนำไปใช้และในแง่ของทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ การตีความไม่ใช่การเล่นอยู่กับข้อมูลดิบ และจะไม่เสนอข้อค้นพบใหม่อีกต่อไป และ 3) การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของผลการวิเคราะห์ แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การตรวจสอบภายใน และการตรวจสอบภายนอก นักวิจัยอาจใช้วิธีอย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้งสองอย่างต่อไปนี้

การตรวจสอบภายใน เป็นการตรวจสอบโดยพิจารณาถึงคุณภาพของสิ่งที่มีอยู่แล้วในการวิจัยนั้นว่าอยู่ในระดับใด ซึ่งอาจแบ่งได้สองส่วนคือ 1.ส่วนที่เกี่ยวกับข้อมูล การตรวจสอบควรเน้นเรื่องคุณภาพเป็นหลัก ควรพยายามตอบคำถามว่าข้อมูลที่ได้มานั้นมีคุณภาพที่ดีพอสมควรหรือไม่ ควรตรวจสอบแหล่งที่มาของข้อมูลคือประชากรและสถานที่ที่ใช้ในการศึกษาว่าเหมาะสมกับเรื่องและคำถามที่ใช้ในการวิจัยเพียงใด นักวิจัยเคร่งครัดกับการเก็บข้อมูลเพียงใด ใช้เวลาอยู่ในสนามพอที่จะได้ข้อมูลที่ถูกต้องน่าเชื่อถือหรือไม่ ข้อมูลที่ได้มามีความลึกและความกว้างเพียงใด 2.ในด้านการวิเคราะห์ ดูความเหมาะสมของวิธีวิเคราะห์และการดำเนินการว่าเคร่งครัดเพียงใด ควรพยายามตอบคำถามว่าข้อค้นพบและข้อสรุปนั้นยืนอยู่บนหลักฐานที่ชวนให้คล้อยตามมากเพียงใด มีการเสนอคำอธิบายหรือข้อสรุปจากมุมมองอื่นของนักวิจัยที่ต่างออกไปหรือไม่ มีการนำเสนอวิธีการและขั้นตอนการทำงานในกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลไว้ชัดเจน โปร่งใส เพื่อให้สามารถตรวจสอบหรือทำซ้ำเมื่อต้องการได้หรือไม่

การตรวจสอบภายนอก อาจทำได้หลายวิธีเช่น การเอาผลการวิเคราะห์ไปให้เพื่อนนักวิจัยหรือนักวิชาการท่านอื่นที่มีความสนใจในเรื่องนั้นๆ อ่านและให้ความเห็น (Peer Review) อาจทำเป็นส่วนตัวหรือเป็นทางการก็ได้ อีกวิธีหนึ่งคือ การฟังเสียงสะท้อนจากประชาชนที่เราศึกษา (playback method) โดยการเสนอผลการวิจัยให้ประชากรกลุ่มที่ถูกศึกษาฟังและให้เขาวิจารณ์ เพื่อดูว่าข้อสรุปและการตีความของผู้วิจัยถูกต้องหรือใช้ได้ในทัศนะของผู้ให้ข้อมูลมากน้อยเพียงใด

จากลักษณะและกลวิธีของการวิจัยเชิงคุณภาพดังที่กล่าวถึงแล้วในข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยที่ท้าทายและต้องอาศัยความสามารถของผู้วิจัยเป็นหลัก ลักษณะข้อมูลที่ผู้วิจัยต้องเก็บรวบรวม เป็นข้อมูลเชิงลึกที่มีเนื้อหามาก จึงควรมีการจัดเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ ครอบคลุมประเด็นที่ศึกษา การเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยต้องมีทักษะในการสัมภาษณ์ การสังเกต และสามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้ ในช่วงเวลาที่เก็บข้อมูลในภาคสนามผู้วิจัยควรตรวจสอบข้อมูลที่ได้รับอยู่เสมอ หลังจากการเก็บข้อมูลในภาคสนามเรียบร้อยแล้ว ควรสำรองข้อมูลและจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ เพื่อให้สามารถสรุปผลและจัดการกับข้อมูลจำนวนมากได้ แล้วจึงเริ่มการวิเคราะห์ข้อมูลตามกระบวนการของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิเคราะห์เพื่อเปรียบเทียบข้อมูลตามกรอบแนวคิด พร้อมทั้งวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานวิจัยอื่นๆ หลังจากนั้นจึงเขียนรายงานการวิจัยในเชิงพรรณา

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยภายในประเทศ

พิชัย ตุรงคินานนท์ (2539) ศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยม เดชา วรชุน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาประวัติชีวิตของศิลปิน และได้ศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นคือ แรงจูงใจในการทำงานศิลปะ และกระบวนการทางศิลปะ พบว่าศิลปินเป็นคนเรียบง่าย มีชีวิตครอบครัวที่อบอุ่น มีประสบการณ์ในการเป็นอาจารย์สอนศิลปะ เคยแสดงผลงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ แรงจูงใจในการทำงานมีที่มาจากความต้องการของตนเองมากที่สุด ส่วนกระบวนการทางศิลปะพบว่ามีจุดเริ่มต้นจากแรงบันดาลใจที่ต้องการค้นคว้าทดลองทางด้านเทคนิค และการนำทัศนธาตุมาจัดวางองค์ประกอบ โดยลักษณะของผลงานเป็นศิลปะแบบนามธรรมซึ่งอาศัยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมเป็นส่วนใหญ่

สุธาสินี ทองชั้น (2544) ศึกษาบทบาทสตรีในฐานะอาจารย์สอนศิลปะและศิลปิน กรณีศึกษาลาวัณย์ ดาวราย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งใช้การศึกษาเชิงเอกสาร และใช้แบบสัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับประวัติชีวิต การอธิบายและให้ความหมายเกี่ยวกับประสบการณ์ในการทำงาน และทัศนคติต่อการเป็นผู้หญิงในวงการศิลปะ พบว่าลาวัณย์ ดาวรายมีบทบาทโดดเด่นในการสอนมากที่สุด นอกจากนี้ยังเผยแพร่ความทางศิลปะผ่านการสอนทางโทรทัศน์ และเขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะด้วย ส่วนบทบาทการเป็นศิลปินสตรี ลาวัณย์ ดาวราย ได้รับการยอมรับในฐานะศิลปินวาดภาพเหมือนบุคคล และประเด็นความแตกต่างระหว่างเพศไม่เป็นอุปสรรคในการประกอบอาชีพศิลปิน

สุวิมล วุฒิเสน (2546) ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษาของอารี สุทธิพันธุ์ ที่ปรากฏในบทความตั้งแต่ พ.ศ.2514 – 2544 ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปศึกษา 8 ประเด็น คือ ความหมาย คุณค่า กระบวนการเรียนการสอน ครูผู้สอน ผู้เรียน วัสดุอุปกรณ์และสื่อการสอน บรรยากาศสิ่งแวดล้อม การวัดผลประเมินผล และบริบททางสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดศิลปศึกษาของอารี สุทธิพันธุ์ ผลการวิจัยพบว่า ศิลปศึกษา หมายถึง การจัดการเรียนการสอนทัศนศิลป์ภายใต้ระบบการศึกษาขั้นพื้นฐาน และกระบวนการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาสำหรับผู้ที่ต้องการเป็นครูและประกอบอาชีพที่เกี่ยวกับศิลปะ คุณค่าของศิลปศึกษาเกิดจากการปฏิบัติกิจกรรมศิลปะร่วมกันระหว่างผู้สอนและผู้เรียนที่รัก สามัคคี และแสดงน้ำใจต่อกัน กระบวนการเรียนการสอนเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้สอนต้องมีจรรยาบรรณในวิชาชีพ แสวงหาความรู้และพัฒนาตนเอง ปรับเปลี่ยนรูปแบบวิธีสอนให้สอดคล้องกับสภาพสังคม และมีรสนิยมในการแต่งกาย วัสดุอุปกรณ์มีความสำคัญในการสื่อสารและส่งเสริมการเรียนการสอน บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งเร้า

ที่สำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์และเรียนรู้ได้ตามวัตถุประสงค์ การวัดประเมินผลทำให้ทราบพัฒนาการของผู้เรียน จึงควรเลือกแบบทดสอบที่เหมาะสมกับเนื้อหาและกิจกรรม

แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษาของอารี สุทธิพันธ์ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาการศึกษาแบบพิพัฒนาการนิยม จิตวิทยาเกสตอลท์ ทฤษฎีการรับรู้ของจุน คิง แมคฟี การศึกษาศิลปะแบบแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสซึมจากสหรัฐอเมริกา และพื้นฐานทางสังคมวิทยาแบบประชาธิปไตย เสนอแนวคิดกระบวนการเรียนการสอนโดยประยุกต์ความคิดทางวิทยาศาสตร์ ปรัชญา จิตวิทยา ในเชิงวิเคราะห์ของซิกมัน ฟรอยด์ และเสนอแนวคิดทางศิลปะที่มีความขัดแย้งกับศิลปะตามหลักวิชา ความสำคัญของแนวคิดทางการศึกษาคือ การพัฒนาคน การศึกษา และองค์ความรู้ ซึ่งแนวคิดศิลปศึกษาของอารี สุทธิพันธุ์ สอดคล้องกับการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 มีอิทธิพลต่อวงการศิลปศึกษาของไทยและปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยของสังคม

วีรพล แสงปัญญา (2547) ศึกษาเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์ และผลงานการสร้างสรรค์ของผู้มีความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ที่โดดเด่นชาวไทย ในสาขาวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และการศึกษา โดยใช้การศึกษารายกรณี (พหุกรณี-พหุวิธีการศึกษา) กรณีศึกษาประกอบด้วย ผู้สร้างสรรค์ที่มีผลงานโดดเด่น สาขาละ 3 ราย รวม 9 ราย เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การวิเคราะห์เอกสาร การใช้แบบสอบถาม แบบรายงาน และแบบประเมินในลักษณะต่างๆ ผลการวิจัยพบว่า 1. บุคลิกลักษณะ สภาพทางสิ่งแวดล้อมของผู้สร้างสรรค์ในแต่ละสาขา มีลักษณะที่เอื้อต่อการพัฒนาความคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่วัยเยาว์ ผู้สร้างสรรค์ในแต่ละสาขามักมีภาวะความเครียดและความกดดันอย่างใดอย่างหนึ่งในวัยเด็ก นอกจากนี้ยังมีลักษณะพิเศษ บุคลิกภาพ และลักษณะทางอารมณ์ที่เป็นตัวร่วมและมีลักษณะเฉพาะที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ผลงานแตกต่างกันไป 2. กระบวนการสร้างสรรค์ในแต่ละสาขาเริ่มต้นจากการพบเห็นปัญหาหรือเกิดแรงบันดาลใจขึ้นก่อน จากนั้นกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งสามสาขามักประกอบด้วย การเตรียมการคิด การบ่มเพาะทางความคิด/การลงมือสร้างผลงาน การเกิดความกระจ่างหรือค้นพบความรู้ใหม่ และการนำเสนอผลงาน และ 3. ผลงานการสร้างสรรค์ทั้งสามสาขาสามารถประเมินได้ทั้งสามมิติ ได้แก่ มิตินวภาพ มิติการแก้ปัญหา และมิติการต่อเติมเสริมแต่งและการสังเคราะห์ และผลงานทั้งสามสาขามีมิติการแก้ปัญหาสูงมากเหมือนกัน

แสนชัย ลิขิตธีรวุฒิ (2548) ศึกษาแนวคิด การทำงาน และผลงานของนักออกแบบเรขศิลป์: กรณีศึกษา ชัชวาล ขนขจี ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์

แบบเจาะลึก ประมวลผลสร้างข้อสรุปด้วยวิธีการแบบอุปนัย และนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาความ ผลการวิจัยพบว่า 1.ประเด็นข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติชีวิตของชัชวาล ขนขจี พบว่าเป็นคนสมถะมีชีวิตที่เรียบง่าย มีสัมพันธภาพทางครอบครัวที่อบอุ่น มีความสนใจและมุ่งมั่นทางการศึกษาศิลปะ เรียนรู้ด้วยตนเองอย่างมีพัฒนาการ ได้รับการยอมรับทั้งวงการวิชาชีพ และนักวิชาการด้านเรขศิลป์ ด้วยรางวัลนานาชาติที่มีเกียรติ 2.ประเด็นเรื่องแนวคิดและการทำงานของชัชวาล ขนขจี พบว่านักออกแบบให้ความสำคัญทั้งในด้านแนวความคิด และประสบการณ์ในการทำงานประกอบด้วย แนวคิดในการออกแบบผ่านกระบวนการคิดอย่างเป็นระบบ (Thinking Process) หลักการนำเสนอแนวทางศิลปะ (Art Direction) และแนวการออกแบบที่มีผลต่อการรับรู้ของผู้ดู ทัศนคติต่อระบบการศึกษาด้านการออกแบบเรขศิลป์ ให้ความสำคัญกับหลักสูตรที่ก้าวทันต่อการเปลี่ยนแปลง ผู้สอนควรมีทั้งประสบการณ์ และความรู้เชิงวิชาการ 3.ประเด็นเรื่องผลงานการออกแบบของชัชวาล ขนขจี พบว่า มีพัฒนาการแก้โจทย์ปัญหาเชิงลึก เน้นเทคนิค และรูปแบบที่เรียบง่ายให้สอดคล้องกับโจทย์

สกนธ์ ภู่งามดี (2548) ศึกษากระบวนการระบายสีในงานภาพประกอบเรื่องของรองศาสตราจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2525 - 2546 โดยมุ่งศึกษาวิเคราะห์กระบวนการระบายสี 4 ด้าน คือ การเลือกใช้กลุ่มสี ประเภทของสี วิธีการระบายสี และเทคนิคพิเศษประกอบการระบายสี กลุ่มตัวอย่างคือ ภาพประกอบ 20 ภาพในหนังสือนิทานสำหรับเด็ก 20 เรื่องของเกริก ยุ้นพันธ์ ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้วิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างเองควบคู่กับการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน พบว่า มีการใช้สีน้ำเป็นหลักในการระบายสี มีวิธีการระบายสีที่หลากหลายกลุ่มสีที่ใช้มีทั้งกลุ่มสีตัดกันและกลมกลืนกัน มีการใช้เทคนิคพิเศษได้แก่ เทคนิคการใช้สีมากกว่า 1 ประเภท (Mixed-Color-Types Technique) เทคนิคการตัดเจาะ (Pop-Up Technique) เทคนิคการปะติด (Collage Technique) และเทคนิคการเขียนลายเส้นแล้วสั่งพิมพ์ในระบบการพิมพ์แบบออฟเซต (Offset-Printing Technique) จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลจากกระบวนการระบายสีในงานภาพประกอบเรื่องกับการรับรู้ของเด็ก พบว่ากระบวนการระบายสีในหนังสือนิทาน เป็นวิธีการสร้างสรรค์ผลงานภาพประกอบเรื่องที่ทำให้นิทานน่าสนใจ และสามารถสื่อสารเรื่องราวสู่เด็กได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ทรรศมน ศิริมงคล (2548) ศึกษาการออกแบบเรขศิลป์ในหนังสือภาพสำหรับเด็กปฐมวัย เพื่อค้นหารูปแบบการออกแบบภาพประกอบในหนังสือภาพสำหรับเด็กปฐมวัยที่เด็กชื่นชอบมากที่สุด ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะหนังสือภาพที่มีเนื้อเรื่องหรือหนังสือภาพประกอบเรื่อง โดยแบ่งประเภทเนื้อเรื่องออกเป็น 3 ประเภทคือ เรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย ชีวิตสัตว์ และความรัก เครื่องมือวิจัย คือ ชุดแผ่นภาพให้เลือกตอบ 7 ข้อ โดยมีกลุ่มประชากร 200คน เป็นเด็กชาย/หญิงที่อายุระหว่าง 3-5

ปี ในโรงเรียนอนุบาลในกรุงเทพฯและปริมณฑล พบว่า 1.เด็กปฐมวัยชอบภาพประกอบที่ใช้สีที่มีระดับสดเข้ม(Vivid Tone)มากที่สุด 2.เด็กปฐมวัยชอบคู่สีตัดกันแบบ50:50 3.การจัดหน้าหนังสือแบบหน้าเดี่ยวที่เด็กปฐมวัยชอบมากที่สุดคือ ตัวหนังสือวางทับบนภาพด้านซ้ายมือผู้ดูภาพ 4.การจัดหน้าหนังสือแบบหน้าคู่ที่เด็กปฐมวัยชอบมากที่สุดคือ ตัวหนังสือวางทับบนภาพสองหน้าต่อกันด้านบนของภาพ 5.เด็กปฐมวัยชอบการจัดหน้าแบบหน้าคู่มากกว่าการจัดหน้าแบบหน้าเดี่ยว

นันทวัน วาตะ (2549) ศึกษาแนวทางการออกแบบภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาสำหรับเด็กอายุ 7-9 ปี เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสอบถาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ ค่าความถี่ และการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า ผู้เชี่ยวชาญด้านนักวิชาการทางด้านศิลปศึกษา ผู้สอนวิชาศิลปศึกษาระดับประถมศึกษา และนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กมีความคิดเห็นสอดคล้องกันแบ่งได้ 5 ด้านดังนี้ 1.ด้านวัตถุประสงค์ ควรออกแบบภาพประกอบเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงสาระความรู้ที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวและพัฒนาการทางศิลปะของเด็ก 2.ด้านเนื้อเรื่อง ควรออกแบบตัวละครที่มีความคิดริเริ่มอยากเรียนรู้ การใช้ภาษาควรแทรกคำศัพท์ทางศิลปะเพื่อให้เด็กเรียนรู้และเชื่อมโยงระหว่างภาพและภาษา ทั้งยังควรสอดแทรกรูปแบบทางวัฒนธรรมไทยลงไปในเนื้อเรื่อง 3.ด้านส่วนประกอบของหนังสือ ควรเลือกใช้วัตถุดิบในการผลิตที่มีคุณภาพเหมาะสมกับการใช้งาน โดยเฉพาะคุณภาพของกระดาษที่ใช้ในการพิมพ์ ตัวอักษรควรถูกต้องตามรูปแบบของพยัญชนะไทย 4.ด้านภาพประกอบควรออกแบบให้มีทัศนธาตุและหลักการออกแบบ ที่สอดคล้องกับการสร้างงานศิลปะของเด็กแต่มีความท้าทายมากกว่า 5.การจัดหน้าและรูปเล่ม ควรออกแบบการจัดวางให้ภาพประกอบและเนื้อเรื่องสอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง และจัดวางมุมมองของภาพในลักษณะที่หลากหลาย

ศรินทิรา ปัทมาคม (2543) สำรวจความคิดของผู้บริหาร ผู้เชี่ยวชาญทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะและนักวิชาการศิลปศึกษาเกี่ยวกับบทบาททางการศึกษาของพิพิธภัณฑ์ศิลปะในประเทศไทย เครื่องมือที่ใช้เป็นแบบสอบถาม ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างประชากรมีความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาททางการศึกษาของพิพิธภัณฑ์ศิลปะในประเศไทยสอดคล้องกันในระดับมาก ในเรื่อง 1.หลักการของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ 2.นโยบายทางการศึกษาของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ 3.แผนปฏิบัติการของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ และ 4.บทบาททางการศึกษาที่คาดหวังของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ซึ่งประกอบด้วย การให้ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์และการชื่นชมงานศิลปะ การให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์ การให้ความรู้เชิงสหวิทยาการและมานุษยวิทยา การให้ความรู้เชิงสังคม และมีความเห็นโดยเฉพาะอย่างยิ่งว่า พิพิธภัณฑ์ศิลปะในประเทศไทย ควรมีบทบาทมากที่สุด

ในการเป็นแหล่งที่มีศิลปะที่มีคุณค่าทั้งทางประวัติศาสตร์ ความงามทางสุนทรีย์และความชื่นชมศิลปะ การรู้หลักและวิธีจัดเก็บสะสมงานศิลปะ การส่งเสริมคุณค่าทางสุนทรีย์และสร้างพื้นฐานความรู้ทางศิลปะ การให้ความรู้เชิงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต สังคม สภาพแวดล้อม คติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี และอิทธิพลลัทธิต่างๆ โดยผ่านงานศิลปะ

รัตติกาล เจนจัด (2548) ศึกษาการสื่อสารเพื่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาของเล่นพื้นบ้านจากผู้สูงอายุสู่เด็กและเยาวชนในท้องถิ่น และศึกษาการสื่อสารเพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ ระหว่างผู้สูงอายุกับเด็กและเยาวชนโดยผ่านของเล่นพื้นบ้าน โดยศึกษาจากกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้สูงอายุในกลุ่มคนเฒ่าคนแก่ เด็กและเยาวชน รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า ผู้สูงอายุในฐานะผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญามีคุณลักษณะที่โดดเด่น เช่น เป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องของเล่นพื้นบ้าน มีความสามารถในการถ่ายทอดภูมิปัญญา มีความพร้อมที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญา รักเด็ก และเข้าใจเด็ก เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการวิเคราะห์ผู้รับสาร ได้แก่ การวิเคราะห์เพศ วัย ความสนใจ ทักษะและความสามารถของผู้รับสาร

กลยุทธ์ที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อการถ่ายทอดภูมิปัญญา คือ การสาธิต การสื่อสารในบรรยากาศที่ไม่เป็นทางการ การสื่อสารสองทาง เพื่อเปิดโอกาสให้มีการซักถาม การจัดกลุ่มที่เหมาะสม และการใช้ภาษาถิ่น เนื้อหาที่ใช้เพื่อการถ่ายทอดภูมิปัญญา เป็นเรื่องของความเป็นมาของของเล่น ประโยชน์ ความรู้เรื่องวัสดุอุปกรณ์ วิธีทำ และวิธีเล่น ช่องทางการสื่อสารและสื่อ แบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ 1. ด้านพื้นที่ ได้แก่ บ้าน วัด โรงเรียน และพิพิธภัณฑ์เล่นได้ 2. ด้านเวลา ได้แก่ ผ่านกิจกรรมงานวันเด็ก และการแข่งขันกีฬาพื้นบ้าน 3. สื่อ พบว่า มีสื่อกิจกรรมการเรียนการสอนของเล่นพื้นบ้านที่โรงเรียน และสื่อเชิงรุกผ่านกิจกรรมของเล่นเดินทาง และเด็กในฐานะผู้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญา พบว่า เด็กที่มีความสนใจที่จะรับการถ่ายทอดภูมิปัญญามีลักษณะโดดเด่น เช่น มีความสนใจ มีความชอบของเล่นพื้นบ้าน อยากทำของเล่นเป็น รวมทั้งเป็นคนช่างสังเกตและซักถาม ส่วนสาเหตุที่ทำให้ผู้สูงอายุกับเด็กมีความสัมพันธ์ที่ห่างเหินกันนั้น พบว่ามาจาก 1. การเป็นครอบครัวเดี่ยวของสังคมในปัจจุบัน 2. การที่เด็กต้องไปโรงเรียน 3. การมีเทคโนโลยีที่ทันสมัย 4. การที่เด็กต้องทำกิจกรรมอื่นๆ และ 5. การขาดพื้นที่สาธารณะที่จะทำให้ผู้สูงอายุและเด็กได้มาพบกัน กลยุทธ์ในการแก้ไขปัญหาดังกล่าว คือ การเพิ่มช่องทางการสื่อสาร ประกอบไปด้วย 1. บ้าน 2. โรงเรียน 3. สนามเด็กเล่น 4. พิพิธภัณฑ์เล่นได้ 5. ลานวัด ส่วนสื่อกลางที่ใช้เชื่อมความสัมพันธ์ ได้แก่ ของเล่นพื้นบ้านและสื่อบุคคล นอกจากของเล่นพื้นบ้านจะเป็นสื่อในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้สูงอายุกับเด็กแล้ว ยังมีความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่างๆ เพิ่มขึ้น คือ ผู้สูงอายุกับผู้สูงอายุ เด็กกับเด็ก ผู้สูงอายุกับครู และผู้สูงอายุกับคนในชุมชน

พิมพ์ยิหวา จำรูญวงษ์ (2551) ศึกษาวิจัยเรื่อง การบริหารทรัพยากรกายภาพของพิพิธภัณฑ์: กรณีศึกษาอาคารพิพิธภัณฑ์ของรัฐ 10 แห่งในกรุงเทพฯ และปริมณฑล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดำเนินการบริหารจัดการด้านอาคารสถานที่ และปัญหาของพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทยในปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะทางกายภาพของพิพิธภัณฑ์แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ พิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่ซึ่งเป็นอาคารที่สร้างขึ้นมาเป็นพิพิธภัณฑ์เป็นการเฉพาะ และพิพิธภัณฑ์ขนาดเล็กที่ปรับใช้อาคารที่มีอยู่เดิมมาเป็นพิพิธภัณฑ์ สภาพทั่วไปของพิพิธภัณฑ์พบว่ามีพิพิธภัณฑ์ 9 แห่ง จาก 10 แห่ง ที่มีสภาพอาคารชำรุดทรุดโทรม และมีอุปกรณ์ประกอบการจัดแสดงนิทรรศการชำรุดเสียหาย หน่วยงานด้านอาคารสถานที่ของพิพิธภัณฑ์แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีหน่วยงานด้านอาคารสถานที่โดยเฉพาะ และกลุ่มที่ไม่มีหน่วยงานด้านอาคารสถานที่โดยเฉพาะ บุคลากรด้านอาคารสถานที่ของพิพิธภัณฑ์มักมีเพียงบุคลากรในระดับล่าง ได้แก่ ช่าง แม่บ้าน และเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัย มีพิพิธภัณฑ์เพียง 3 แห่งเท่านั้นที่มีหัวหน้า หรือผู้จัดการด้านอาคารสถานที่ของพิพิธภัณฑ์ ขอบเขตของการดูแลรักษาอาคารสถานที่ของพิพิธภัณฑ์ พบว่า ยังขาดการบำรุงรักษาระบบป้องกันอัคคีภัย และระบบดับเพลิง ขอบเขตของการบริการอาคารสถานที่ของพิพิธภัณฑ์ พบว่า ยังขาดการวางแผน ติดตาม และประเมินผลการปฏิบัติงานด้านการรักษาความสะอาด

นอกจากนี้ยังพบว่า พิพิธภัณฑ์ 7 แห่ง มีการกำหนดนโยบายการดำเนินการด้านอาคารสถานที่ไว้เป็นแนวคิด ใช้การบอกกล่าว ไม่ได้ออกเป็นลายลักษณ์อักษร จึงเป็นผลให้การปฏิบัติงานขาดความชัดเจน การปฏิบัติงานส่วนใหญ่เป็นงานเพื่อให้อาคารสามารถตอบสนองต่อผู้ใช้ หรือรองรับกิจกรรมที่เกิดขึ้นประจำวัน โดยหน่วยงานภายในมักเป็นผู้ดำเนินการเอง ยังขาดการตรวจสอบ การประเมินผล และการบำรุงรักษาอาคาร เน้นการซ่อมแซมเมื่อเกิดการชำรุดเสียหายเท่านั้น การศึกษานี้มีข้อสรุปว่า พิพิธภัณฑ์ส่วนใหญ่มีสภาพอาคารทรุดโทรม อาจเป็นเพราะขาดนโยบายในการดำเนินการด้านอาคารสถานที่ที่ชัดเจน และเน้นการปฏิบัติงานในเชิงซ่อมแซมมากกว่าการป้องกัน โดยมักให้หน่วยงานภายในเป็นผู้ดำเนินการเองก่อน หากไม่สามารถแก้ไขได้แล้ว จึงใช้จ้างบริษัทภายนอกดำเนินการ

มนัญญา นวลศรี (2552) ศึกษาแนวทางในการจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกรุงเทพมหานครให้เป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบสอบถาม ผลการวิจัยพบว่า สภาพปัจจุบันในการจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกรุงเทพฯ ยังมีปัญหาเกี่ยวกับการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ ได้แห่ การขาดงบประมาณ กิจกรรมไม่หลากหลาย บุคคลากรไม่มีความรู้เกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ และมีผู้เข้าชมน้อย แนวทางในการจัดการพิพิธภัณฑ์

ในด้านจุดมุ่งหมายและนโยบาย คือ เพื่อให้เป็นแหล่งธำรงและสืบทอดคุณค่า เอกลักษณ์และมรดกของชาติ เป็นแหล่งแสดงวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นแหล่งค้นคว้าวิจัยเฉพาะทาง เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ตลอดชีวิตของชุมชน ส่งเสริมการศึกษานอกระบบโรงเรียนและการศึกษาตามอัธยาศัย และนโยบายควรเกิดจากความต้องการของประชาชนในท้องถิ่น ด้านการบริหารจัดการ คือ เพื่อมุ่งให้ประโยชน์ต่อชุมชน ควรมีแผนงานในระยะสั้นและระยะยาว แผนงานระยะสั้น ควรเป็นแผนประจำปีที่ตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย แผนงานระยะยาวควรมีพื้นฐานมาจากนโยบายของชาติ งบประมาณควรมากจากการสนับสนุนของรัฐเป็นหลัก ให้องค์กรส่วนท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรม ผู้บริหารต้องมีวิสัยทัศน์และให้การสนับสนุนในการจัดกิจกรรมต่างๆ ด้านบุคลากร คือ มีความรู้ตรงกับลักษณะงานที่ปฏิบัติ มีใจรักด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ มีความรู้ด้านภาษาต่างประเทศระดับดี มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี มีจิตใจพร้อมให้บริการ ควรเป็นนักสื่อสารและนักถ่ายทอดที่ดี ควรมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการศึกษานอกระบบโรงเรียนและการศึกษาตามอัธยาศัยเป็นอย่างดี ควรจัดให้ไปศึกษาดูงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ ด้านการติดตามประเมินผล คือ ควรติดตามประเมินผลทุกกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง ควรนำผลการประเมินมาใช้ ควรตั้งคณะกรรมการติดตามประเมินผลประกอบด้วยบุคคลภายในและภายนอก และให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการประเมินผล ควรมีการเผยแพร่การประเมินผล มีมาตรฐานและประเมินผลด้วยวิธีการที่หลากหลาย ด้านความต้องการการสนับสนุน คือ ควรจัดให้เป็นวาระแห่งชาติ รณรงค์สร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ควรจัดสรรงบประมาณให้เพียงพอ องค์กรท้องถิ่นควรมีบทบาทอย่างจริงจังในการดูแลพิพิธภัณฑ์ และควรจัดให้มีหน่วยงานกลางในการดูแลรับผิดชอบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นโดยเฉพาะ

งานวิจัยต่างประเทศ

Allison (2008) ศึกษาเรื่อง ทฤษฎีการวิจารณ์และการฝึกอบรมทางศิลปศึกษา: การเตรียมความพร้อมของครูศิลปะ ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ตรวจสอบว่าทฤษฎีเป็นสิ่งที่จำเป็นในการกำหนดและแนะนำการปฏิบัติตนในการเป็นครูศิลปะอย่างไร ในช่วงที่จัดฝึกอบรมเตรียมความพร้อมสำหรับครูศิลปะ 7 คน ข้อมูลทั้งหมดรวมถึงบันทึกประจำวันส่วนบุคคล หลักสูตรที่สร้างขึ้นสำหรับครูศิลปะ แบบสอบถาม และการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยหลักระบุว่าทฤษฎีการวิจารณ์มีผลกระทบสำคัญกับการพัฒนาปรัชญาของการสอน โดยเฉพาะความสนใจในประเด็นการกระจายอำนาจในห้องเรียนและพัฒนาความคิดทางการสอนในรูปแบบที่แสดงความสามารถทางศิลปะ ข้อค้นพบจากการศึกษานี้ระบุว่า ผลกระทบหลักของทฤษฎีการวิจารณ์เกิดขึ้นเมื่ออาจารย์ผู้ฝึกอบรม แก้ไขการออกเสียงคำบรรยายส่วนบุคคล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับ

การพัฒนาคุณลักษณะการสอนของแต่ละบุคคล นอกจากนี้ การให้คำปรึกษาแก่ครูศิลปะที่ฝึกอบรมในทฤษฎีการวิจารณ์ มีส่วนเพิ่มความสามารถในการแก้ปัญหาการศึกษาในสถานการณ์ที่ลำบาก ข้อค้นพบหลักการของการศึกษานี้คือ บทบาทสำคัญของการดูแลหรือควบคุมการแสดงออก ในการพัฒนาตัวตนของครูศิลปะที่เข้าฝึกอบรม ความสัมพันธ์ที่เพิ่มขึ้นของครูศิลปะที่เข้าฝึกอบรมเป็นที่ยอมรับ มีคุณค่า และเป็นประโยชน์ การศึกษาครั้งนี้แสดงเจตนาเป็นนัยสำหรับนักการศึกษาที่เป็นครูศิลปะ ซึ่งรวมถึงการกล่าวถึงอย่างให้เกียรติ ความตระหนักถึงความสัมพันธ์ในวงกว้าง และการใช้เครื่องมือแนะนำบริบทเฉพาะ ในขณะที่ครูที่เข้าอบรมจะออกจากสนาม ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต คือ การศึกษาเรื่องพัฒนาการของบุคคลหรือกลุ่มคนในช่วงเวลาหลายปี ซึ่งควรสำรวจและตรวจสอบผลกระทบของทฤษฎีการวิจารณ์ของนักการศึกษาศิลปะและครูศิลปะที่เข้าอบรมในระหว่างภาคการศึกษาเป็นเวลาหลายปี

Shope (2009) ศึกษาเรื่อง ศิลปินเชื้อสายอินเดียนแดง Angel Decora: สุนทรียศาสตร์ ความสามารถ และวิชาครูที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมในยุคสมัยที่ก้าวหน้า การศึกษานี้มุ่งเน้นที่แองเจล ดีโครา (Angel Decora) เพื่อพิจารณาอิทธิพลของครูท่านนี้ในการเป็นครูสอนศิลปะในโรงเรียนอินเดียนแดง เพื่อสำรวจผลกระทบระหว่างแนวทางการสอนของดีโครากับอินเดียนแดงในอเมริกา และศึกษาหลักสูตรศิลปะอินเดียนแดงและอิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ของดีโคราว่ามีลักษณะอย่างไร และจากการเป็นนักวิชาการทางศิลปะและการจัดกิจกรรม ดีโคราใช้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม Winnebago, Pan-Indian วัฒนธรรมของยุโรปและอเมริกาอย่างไร และอะไรเป็นสิ่งกระตุ้นทางสุนทรียะที่แสดงตัวตนในผลงานศิลปะ การออกแบบหลักสูตรและการทำงานของผู้เรียน ผลการวิจัยพบว่า การศึกษาภาพวาดของผู้เรียนจากการสอนของเธอ แสดงให้เห็นภาพที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งแสดงความหมายของคุณค่าและวัฒนธรรมในยุคสมัย รูปภาพถูกสร้างสรรค์ภายใต้การสอนของเธอซึ่งแสดงถึงความยืดหยุ่นทางวัฒนธรรม และความสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียน หลักสูตรที่มีลักษณะเฉพาะของเธอแสดงออกผ่านงานของผู้เรียน และแสดงให้เห็นบทบาทของสตรี เธอสะท้อนให้เห็นบทบาททางเพศซึ่งมีส่วนร่วมในหลายวัฒนธรรม ดีโคร่ายอมรับความสามารถที่ซ่อนอยู่ของผู้เรียนและมรดกทางวัฒนธรรม ในขณะที่ปฏิเสธรูปแบบข้อบกพร่องทางเชื้อชาติ เธอสนับสนุนการแสดงออกโดยเน้นความแตกต่างของศิลปะพื้นเมือง เธอเป็นตัวแทนลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodern) เป็นจุดเริ่มต้นของรูปแบบและวิวัฒนาการที่สำคัญ มีศิลปะในการพูดและเขียนเพื่อโน้มน้าวผู้อื่น โดยเธอกล่าวถึงการออกแบบตกแต่งด้วยสำนวนตะวันตก ประพฤติตามโครงร่างทฤษฎีทางปรัชญาของสุนทรีศาสตร์แบบพื้นเมือง ดีโคร่า

ใช้ขีดความสามารถและอำนาจทางวัฒนธรรมของศิลปศึกษา โดยการวางตัวที่เป็นครูของเธอเพื่อช่วยสนับสนุนและเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม และสร้างสรรค์พื้นที่เล็กๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเจริญงอกงาม

Kramer (2010) ศึกษาการสอนในโลกเสมือน ซึ่งมีลักษณะเป็นกรณีศึกษาเชิงคุณภาพ เป็นการสำรวจ วิเคราะห์วิธีการและเครื่องมือการสอนผู้สอนในมหาวิทยาลัย ภายในสภาพแวดล้อมแบบเสมือน ซึ่งเป็นการสอนผ่านระบบออนไลน์ รวมถึงการพิจารณาว่า ผู้สอนใช้วิธีการสอนแบบใหม่หรือการสอนแบบดั้งเดิม บทบาทในการทำงานร่วมกันของเครือข่ายและผู้สอน ความสำคัญของการแสดงบทบาท และพิจารณาถึงการสอนในโลกเสมือน ที่ต้องใช้การมองและการโต้ตอบเพื่อเพิ่มความสามารถในการอ่านและเขียน การศึกษานี้เป็นพหุกรณีศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อวิเคราะห์วิธีการสอนของผู้สอน การวิเคราะห์ข้อมูลอยู่บนพื้นฐานของโครงสร้าง กรอบแนวคิดที่เน้นการมีส่วนร่วม การวิเคราะห์เอกสาร และอุปนัยตามประเภทของข้อมูลที่เกิดขึ้น วิเคราะห์เปรียบเทียบแบบสามเส้าทั้งรูปแบบและเนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า การเรียนรู้ในลักษณะนี้เป็นจริงและสามารถนำไปใช้ ได้ รวมทั้งมีการผสมผสาน ส่งเสริมให้เกิดความสนุกและท้าทายในสภาพแวดล้อมที่ปลอดภัย และมีลักษณะเหมือนจริง การวิจัยในอนาคตควรมุ่งประเด็นที่การศึกษาของผู้สอน การสอนในสิ่งแวดล้อมต่างๆ และควรนำมาใช้ประเมิน ศึกษาพัฒนาการของบุคคลในระยะยาว ระบบออนไลน์มีศักยภาพในการเปลี่ยนแปลงสังคม เป็นเวทีสำหรับการเรียนรู้โลก และเป็นวิธีการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม นอกจากนี้ การสอนผ่านระบบออนไลน์ยังทำให้เข้าถึงผู้เรียนทางบ้านหรือผู้ที่อยู่ในชนบทห่างไกลได้

Bowman (2011) ศึกษาเรื่อง ศิลปินในมหาวิทยาลัย: อาจารย์ศิลปะ 4 ท่าน มีวิธีทำความเข้าใจความหมายในงานของตนเอง และเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างการเป็นศิลปินและนักการศึกษาอย่างไร วิทยานิพนธ์นี้มีคำถามเกี่ยวกับการดำเนินบทบาท 2 ด้าน คือ การเป็นศิลปินและนักการศึกษาภายในบริบททางประวัติศาสตร์ ซึ่งแสดงคุณค่าของการทำงานในลักษณะศิลปินผ่านการเป็นนักการศึกษา เมื่อพิจารณาถึงเรื่องราวและประสบการณ์ของอาจารย์ทั้ง 4 ท่าน จากการสัมภาษณ์และสอบถามเกี่ยวกับวิธีการฝึกฝนการสอนพบว่า วิธีการที่ปฏิบัติตนเป็นศิลปินอาจแสดงแนวปฏิบัติเช่นเดียวกับการเป็นครู การสอนต้องมาพร้อมกับการฝึกฝนศิลปะของศิลปินอย่างสม่ำเสมอ การฝึกฝนจะทำให้เกิดความชำนาญและประสบการณ์มากขึ้น การสอนการวาดภาพมีหลากหลายวิธีการสอน ซึ่งสามารถสอนได้อย่างดีเช่นเดียวกับศิลปิน

จากการสัมภาษณ์ในระดับลึกพบว่า ความเชี่ยวชาญในการสอนทั้งหมดเกิดจากการมีวิธีคิดริเริ่มและมีประสบการณ์ในการทำงาน ซึ่งรวมถึงการมีความรู้เกี่ยวกับการสอน มีวิสัยทัศน์

ทางศิลปะและการสอนเป็นพื้นฐาน การให้คุณค่ากับชุมชนและทำงานร่วมกัน มุ่งเน้นไปที่ความเจริญก้าวหน้าของผู้อื่น มีสติและให้ข้อมูลป้อนกลับในการสอน วิธีเหล่านี้เป็นสิ่งที่ตรวจสอบบทบาทของศิลปินและนักการศึกษา ซึ่งมีลักษณะที่เป็นไปได้ อาจารย์ศิลปะเหล่านี้ได้กล่าวถึงบทบาทของตนในวิธีการต่อไปนี้ 1) แยกบทบาทสองส่วนออกจากกัน 2) แสดงบทบาทที่ชัดเจนทั้งสองส่วน 3) ไม่แสดงบทบาท และ 4) แสดงความรับผิดชอบ และเสียสละ นอกจากนี้ยังมีบริบทเกี่ยวกับศิลปะในระดับอุดมศึกษาที่รวมถึง การเห็นความสำคัญของผู้เรียน (ซึ่งอาจกลายเป็นศิลปินในวันข้างหน้า) เป็นหลัก เสริมสร้างและตรวจสอบวลี "การสอนเป็นกิจกรรมที่สร้างสรรค์" อย่างลึกซึ้ง นำบทสนทนาที่เกี่ยวกับการสอนศิลปะมาใช้อย่างลึกซึ้ง ทบทวนความรู้ และพัฒนาการให้ข้อมูลป้อนกลับอย่างมืออาชีพ

Madura (1998) ศึกษาวิจัยเรื่อง ผู้อ่านวัยรุ่นและการตอบสนองของผู้เขียนวรรณกรรมผ่านงานศิลปะ การเขียน และสนทนา งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาแบบพหุกรณีศึกษา โดยมีจุดมุ่งหมาย คือ ติดตามภาษา การเขียน และผลงานศิลปะที่ตอบสนองต่อผู้อ่านวัยรุ่นในหนังสือภาพของ Patricia Polacco และ Gerald McDermott การเก็บข้อมูลในห้องเรียนใช้การพิจารณาหนังสือภาพว่าเป็นเหมือนกิจกรรมศิลปะอย่างหนึ่ง โดยให้เด็กสร้างสรรค์งานศิลปะและใช้ศิลปวิจารณ์ซึ่งรวมทั้งการอธิบาย การแปลความหมาย การประเมินผลงานด้วย ผลการวิจัย พบว่าการวาดภาพของเด็กตอบสนองกับหนังสือภาพของนักวาดทั้งสองคน เด็กๆ พบว่าเขาต้องได้รับคำแนะนำบ่อยมากเมื่อพูดถึงหนังสือภาพ และต้องอ่านหนังสือมากขึ้น เด็กมักถามว่า งานศิลปะของเขาได้สร้างด้วยเทคนิคที่เหมือนกับศิลปินสองท่านหรือไม่ นอกจากนี้ชนิดของการตอบสนองของเด็กด้านเนื้อหายังคงตรงกับของนักวาดทั้งสองคน การศึกษานี้สนับสนุนและแนะนำห้องเรียนที่ใช้หนังสือภาพให้เป็นเหมือนวัตถุทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าของเรื่องนี้คือการให้ความช่วยเหลือเด็กในการวิจารณ์งานศิลปะที่ขยายความคิดว่าศิลปศึกษามีบทบาทอย่างไรในการเรียนรู้บทบาทการสร้างงานวรรณกรรม

Anderson (1998) ศึกษาเรื่องการแปลความหมายของภาษาและภาพประกอบของเด็กในหนังสือภาพ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยกรณีศึกษาเป็นเด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนกลาง จำนวน 3 คน คำถามการวิจัยคือ 1. ควรสร้างสภาพแวดล้อมในการเรียนรู้อย่างไรเพื่อสนับสนุนการตอบสนองของเด็กกับหนังสือภาพ 2. เด็กตอบสนองต่อหนังสือภาพอย่างไร 3. อะไรคือการตอบสนองของเด็กต่อภาพประกอบในหนังสือภาพ 4. เด็กแปลความหมายในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและการเขียนภาษาของตนอย่างไรในหนังสือภาพ โดยมีกรอบการวิจัยอยู่บนพื้นฐานของทฤษฎีเครื่องหมายและสัญลักษณ์ (semiotic) และการเชื่อมโยงทฤษฎี งานวิจัยนี้ได้ออกแบบพัฒนาหลักสูตรโดยบูรณาการวรรณกรรมเด็กและศิลปะเข้าด้วยกัน ผลการวิจัยพบว่า การบูรณา

การภาษาเขียนและภาพประกอบในหนังสือภาพสามารถเตรียมความพร้อมให้เด็กรู้จักกับวรรณกรรมได้ ในการศึกษาเด็กได้รับกำลังใจในการอ่านหนังสือภาพที่หลากหลาย และตอบสนองการเรียนรู้ผ่านการอภิปรายวรรณกรรมและประสบการณ์ศิลปะ ข้อค้นพบสัมพันธ์กับกรณีศึกษาทั้ง 3 คน คือ สามารถสร้างความหมายในหนังสือภาพ และสร้างความหมายในงานศิลปะได้ หนังสือภาพได้ถูกนิยามให้เป็นรูปแบบศิลปะที่แตกต่างซึ่งเป็นหัวใจในการดำรงชีวิตของเด็กเช่นเดียวกับการพัฒนาวรรณกรรม การตอบสนองของเด็กแสดงว่าพวกเขาเข้าใจศิลปะและวรรณกรรมอย่างลึกซึ้ง

Sipe (2001) ศึกษาเรื่องการใช้หนังสือภาพในการสอนประวัติศาสตร์ศิลป์ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิเคราะห์เนื้อหาซึ่งเน้นอธิบายเฉพาะที่เกี่ยวกับนักวาดภาพประกอบ และงานภาพทั้งหมดโดยคัดเลือกหนังสือที่ได้รับรางวัลและมีชื่อเสียงจำนวน 62 เล่ม หลังจากนั้นจึงจัดกลุ่มให้กับหนังสือ และให้นักวิชาการทางศิลปะ 3 คน ตรวจสอบความน่าเชื่อถือในการจัดกลุ่ม ผลการวิเคราะห์ลักษณะของหนังสือที่สามารถใช้ในการสอนประวัติศาสตร์ศิลป์แบ่งเป็น 4 ประเภทคือ 1. หนังสือภาพที่ล้อเลียนงานศิลปะ 2. หนังสือนวนิยายเกี่ยวกับศิลปินที่มีชื่อเสียง 3. หนังสือในพิพิธภัณฑ์ และ 4. หนังสือที่ถูกเลียนแบบหรือวาดโดยมีลักษณะเฉพาะของศิลปิน โดยจัดให้เด็กในชั้นเรียนเป็นกลุ่มตัวอย่าง งานวิจัยนี้มีส่วนช่วยขยายภาพของงานวรรณกรรมและการรับรู้ทางสายตาในหนังสือภาพว่า ศิลปะคือหนทางในการเห็น และการเรียนรู้ความรู้สึก และเป็นเหมือนประตูที่ทำให้เราเข้าใจความหมายของการเป็นมนุษย์มากขึ้น ผลการวิจัยพบว่า หนังสือภาพสามารถใช้เป็นสื่อการสอนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ได้ ซึ่งจะทำให้เด็กเรียนรู้เกี่ยวกับลักษณะทางศิลปะ รูปแบบเฉพาะของศิลปินแต่ละคนซึ่งส่งผลให้เด็กสามารถพัฒนาผลงานของตนเอง เด็กจึงสามารถสร้างโลกของเขาผ่านศิลปะได้และมีความสุขกับการอภิปรายผลงานของศิลปินด้วย

Free (2004) ศึกษาวิจัยเรื่อง ภาพและภาษาต้องคู่กัน การวิเคราะห์ภาพประกอบและการผลิตงานวาดของผู้อ่านเพื่อพัฒนาความเข้าใจในการอ่าน คำถามวิจัยคือ การทำงานของภาพและภาษาสามารถเพิ่มความเข้าใจในการอ่านได้หรือไม่ งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลองซึ่งมีการทดสอบความเข้าใจในการอ่าน ทั้งก่อนและหลังสำหรับกลุ่มทดลอง ผลการวิเคราะห์ระบุว่าภาพประกอบเนื้อหาและการทดลองนี้มีผลกระทบต่อความเข้าใจในการอ่าน และภาพประกอบสามารถเพิ่มความเข้าใจในการอ่านได้ ซึ่งการทดลองจะเกิดผลดีกว่าสำหรับเด็กผิวสีและเด็กที่อ่านหนังสือไม่ออก ประโยชน์ของงานวิจัยนี้มีส่วนช่วยเหลือครูและนักสร้างสรรค์ภาพประกอบให้ตระหนักถึงวิธีในการสร้างภาพประกอบที่ดี

Catalano (2005) ศึกษาบทบาทในการมองหนังสือภาพ ก้าวข้ามระเบียบแบบแผนของปัจจุบันโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ตรวจสอบความหมายของสิ่งที่ซ่อนเร้นในคุณค่าของวรรณกรรมและเรื่องราวของศิลปะที่รู้จักกันในหนังสือภาพ ซึ่งความหมายของศิลปะที่ควรทำความเข้าใจในหนังสือภาพคือ ความสะดุดตาในการเขียนเนื้อหา และความหมายของแบบแผนในสังคมต่อหนังสือภาพ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีเครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Semiotic) ในสามส่วนของงานหนังสือภาพ พบว่า หนังสือภาพในระยะหลังจนถึงปี1960 มีสิ่งซ่อนเร้นอยู่อย่างลึกซึ้ง นั่นคือ ทัศนธาตุในภาพประกอบ และคุณภาพในการออกแบบ และงานวิจัยนี้จะมีประโยชน์ต่อการพัฒนาหนังสือภาพ เช่น การผลิต การแปลความหมาย และการวิจารณ์หนังสือภาพ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการศึกษาโดยเฉพาะการปฏิบัติงานทางศิลปศึกษา

Mulligan (2010) ศึกษาวิจัยเรื่อง การรับรู้สองนัย: วิชาการพิพิธภัณฑ์ศิลปะเสมือน การเรียนรู้ทางเลือกเสรี และศิลปศึกษาสำหรับเด็ก มีพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะหลายแห่งอัปโหลดกิจกรรมศิลปะสำหรับเด็กบนเว็บไซต์ ปรากฏการณ์ออนไลน์พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว “วิชาการพิพิธภัณฑ์ศิลปะเสมือน” หรือ การศึกษากิจกรรมศิลปะสำหรับเยาวชนในระบบออนไลน์ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ระบุถึงการโต้ตอบและทัศนคติของเด็กกับกิจกรรมศิลปะออนไลน์จาก 4 พิพิธภัณฑ์ การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้นักวิชาการทางศิลปะทำความเข้าใจว่ากิจกรรมศิลปะออนไลน์อาจมีอิทธิพลทางศิลปศึกษาสำหรับเยาวชน และในทางกลับกันกิจกรรมศิลปะออนไลน์เป็นการยกระดับการสนทนาระหว่างนักวิชาการศิลปะ เกี่ยวกับวัตถุประสงค์ทางการศึกษาและการออกแบบกิจกรรมศิลปะออนไลน์สำหรับเด็กโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะในปัจจุบันและในอนาคต นักเรียนเกรด 4-5 ได้รับเชิญให้เป็นผู้วิจัยที่มีส่วนร่วม เป็นผู้เข้าชมซึ่งเป็นเป้าหมายของกิจกรรมศิลปะออนไลน์ของพิพิธภัณฑ์ กิจกรรม "Wings" ที่พวกเขาได้เลือกอย่างอิสระ การวิเคราะห์ข้อมูลรวบรวมจากผู้มีส่วนร่วมในระบบออนไลน์ รูปแบบและลักษณะวิธีการที่เด็กเข้าหากิจกรรมศิลปะออนไลน์ วิธีการที่ได้ผลใกล้เคียง ได้แก่ 1. การเห็นความสำคัญ 2. ประสบการณ์ 3. ความต้องการส่วนบุคคล 4. สังคม 5. เทคโนโลยี และ 6. สุนทรียศาสตร์ วิธีการเหล่านี้มีความยืดหยุ่น และเกิดขึ้นเสมอในระหว่างที่ผู้เข้าร่วมโต้ตอบกับกิจกรรมศิลปะออนไลน์ ข้อค้นพบจากการศึกษาเปิดเผยมุมมองของคนหนุ่มสาวจากข้อมูลเชิงลึก มีการรับรู้สองนัยจากกิจกรรมศิลปะออนไลน์และความสำคัญของการมีส่วนร่วมของพวกเขาในการวิจัยเกี่ยวข้องกับศิลปศึกษาทั้งแบบออนไลน์และการปฏิบัติงานในสตูดิโอ

Chung (2011) ศึกษาวิจัยเรื่อง การทำงานของศิลปะผ่านบทสนทนา: การจัดประสบการณ์สุนทรียะในการสนทนาตามโปรแกรมการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ และแสดงนัยสำหรับพิพิธภัณฑ์ในประเทศเกาหลี พิพิธภัณฑ์ในประเทศเกาหลีได้รับบทบาทของการเป็นสถาบัน

การศึกษาในปีล่าสุดเท่านั้น นอกจากนี้โปรแกรมการศึกษาไม่สะท้อนความต้องการที่หลากหลายของผู้เข้าชม ไม่มีการกำหนดกลยุทธ์ทางการศึกษาและขาดความเข้าใจลักษณะเฉพาะของพิพิธภัณฑ์ ไม่ให้ประสบการณ์การเรียนรู้ที่มีความหมายสำหรับผู้เข้าร่วมโปรแกรมในพิพิธภัณฑ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโปรแกรมที่ใช้การสนทนา วิทยานิพนธ์นี้ต้องการตรวจสอบว่า บทสนทนาเกี่ยวกับงานศิลปะในโปรแกรมสนทนาของพิพิธภัณฑ์มีส่วนร่วมในการเรียนรู้ที่มีความหมายสำหรับผู้เข้าชม และเป็นการตรวจสอบว่าวิธีการเรียนรู้ที่มีความหมายสามารถนำเข้าสู่โปรแกรมด้วยวิธีปฏิบัติที่แตกต่างกัน การศึกษานี้เป็นการเริ่มต้นสำหรับการออกแบบและปรับปรุงโปรแกรมการศึกษาในพิพิธภัณฑ์

การศึกษานี้ใช้วิธีการกรณีศึกษาเชิงคุณภาพ เพื่อตรวจสอบการสนทนาโดยใช้โปรแกรมทางการศึกษาสำหรับนักเรียนมัธยมในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ 3 แห่ง ในนครนิวยอร์ก: ผลงานมาสเตอร์พีซที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ Metropolitan บทเรียนในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ Modern Art และการทัศนศึกษาในพิพิธภัณฑ์ Jewish โดยการสังเกตบทเรียน 13 ครั้ง และใช้วิธีการสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้างจากผู้เรียน 13 คน และการวิชาการ 5 คน ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะโดดเด่นที่สุดของแนวทางปฏิบัติในการสนทนาในสามโปรแกรมขึ้นอยู่กับวิธีการและรูปแบบการสนทนา ซึ่งถูกออกแบบและแนะนำให้ผู้เรียน และสะท้อนให้เห็นปรัชญาการสอนที่แตกต่างกันของนักวิชาการแต่ละคน การปฏิบัติของนักวิชาการถูกออกแบบมาแตกต่างกัน และยึดตามลักษณะที่แตกต่างของโปรแกรมในแต่ละพิพิธภัณฑ์ ในขณะที่ประสบการณ์การเรียนรู้ของผู้เรียนได้มาจากปรัชญาการสอนของนักวิชาการและการจดจำวิธีการ การเรียนรู้ประสบการณ์โดยรวมผ่านบทสนทนาของกลุ่มที่มีความหมายสำหรับผู้เรียน เป็นการเสนอโอกาสเพื่อแบ่งปันความคิดที่หลากหลายในลักษณะที่สัมพันธ์กับการทำงานศิลปะ

Lee (2011) ศึกษาวิจัยเรื่อง นิทรรศการศิลปะแบบโต้ตอบสำหรับเด็ก: กรณีศึกษาเนื้อหาของนิทรรศการ วิธีการทางการศึกษา และประสบการณ์การเรียนรู้ของผู้เข้าชม ทฤษฎีการเรียนรู้แบบโต้ตอบ การเรียนรู้จากประสบการณ์ และลัทธิแบบมีโครงสร้าง มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการของพิพิธภัณฑ์เพื่อออกแบบการจัดนิทรรศการสำหรับเด็กและครอบครัว ในขณะที่มีการศึกษาวิจัยบางเรื่องมุ่งศึกษาประเด็นเดียวกันนี้ในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์และพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ มีการวิจัยจำนวนน้อยที่เกิดขึ้นในหอศิลป์ การศึกษาวิจัยนี้เพื่อตรวจสอบหลักการสอนที่ถูกประยุกต์ใช้ และเรียนรู้ประสบการณ์ที่เกิดขึ้น ในหอศิลป์แบบโต้ตอบที่ออกแบบมาสำหรับเด็กและครอบครัว โดยมีกรณีศึกษา 2 บริบท คือ 1. การแสดงนิทรรศการ A Vastly Different Perspective ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ Children's Art Museum ที่ไทเป และ 2. นิทรรศการอื่นๆ ที่พิพิธภัณฑ์ J. Paul Getty

Museum ในลอสแอนเจลิส งานวิจัยนี้เกี่ยวข้องกับการรวมแนวคิดทางการศึกษา การนำเสนอของสะสมหรือรูปแบบทางศิลปะ และการโต้ตอบของผู้เข้าชมที่เป็นกลุ่มครอบครัว จากการจัดแสดงแต่ละส่วน

ผลการวิจัยพบว่า มีนวัตกรรมใหม่ๆ หลากหลายวิธีการในเรื่องการออกแบบนิทรรศการแบบโต้ตอบ CAMIT พิพิธภัณฑ์ที่ไม่มีการสะสมงานศิลปะของผู้ใหญ่ จัดนิทรรศการบนพื้นฐานของหลักสูตรการทำงานศิลปะในสตูดิโอ ปัญหาที่ท้าทายมากที่สุด คือการเผชิญหน้ากับทีมออกแบบ การค้นหาวัสดุที่เหมาะสม และการนำเสนอภาพที่ชัดเจนเพื่อแปลแนวคิดศิลปะจากสภาพแวดล้อมในสตูดิโอไปยังหอศิลป์แบบโต้ตอบ ในทางตรงข้าม ทีมออกแบบมุ่งมั่นในการสร้างการแสดงผลแบบโต้ตอบที่เกี่ยวข้องกับของสะสม เพื่อให้ผู้เข้าชมสามารถโอนย้ายแนวคิดศิลปะที่ได้เรียนรู้ในหอศิลป์แบบโต้ตอบ เพื่อประสบการณ์ของการทำงานศิลปะของตนเอง การศึกษานี้มีนัยทางการศึกษาที่สำคัญ สำหรับพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบนิทรรศการสำหรับครอบครัวผู้เยี่ยมชม ความหมายของการโต้ตอบรวมถึงความเชี่ยวชาญที่แตกต่างกันของผู้ทำงานที่เป็นมืออาชีพ กลยุทธ์การสร้างพิพิธภัณฑ์ภายในโรงเรียน และลักษณะของการโต้ตอบที่มีประสิทธิภาพสำหรับผู้เข้าชม นอกจากนี้การศึกษานี้ยังแสดงปัญหาที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะต้องพิจารณาในแนวทางการปฏิบัติงานในอนาคต ปัญหาเหล่านี้รวมถึง: การถ่ายโอนการเรียนรู้จากหอศิลป์แบบโต้ตอบไปยังหอศิลป์แบบดั้งเดิม "การเรียนรู้จากการลงมือทำ" และความสัมพันธ์ของข้อความที่ให้ไว้ ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการวิเคราะห์โครงสร้างการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

จากการรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปลักษณะของงานวิจัยใน 3 ส่วน คือ 1. งานวิจัยเกี่ยวกับการสอนและบทบาทของครูผู้สอน งานวิจัยในลักษณะนี้แสดงวิธีการสอนการทำงาน และการปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทต่างๆ ของผู้สอน รวมทั้งการแสดงบทบาทในการเป็นศิลปินในขณะเดียวกันด้วย ซึ่งผู้สอนแต่ละท่านมีกลวิธีการสอนและการทำงานที่แตกต่างกันออกไป 2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก เป็นการวิจัยเพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ภาพที่เหมาะสมกับความต้องการของผู้อ่าน และเป็นงานวิจัยที่แสดงผลว่าภาพ สามารถส่งเสริมการเรียนรู้ในสาขาวิชาต่างๆ ส่งเสริมจินตนาการ และทำให้เด็กต้องการแสดงความสามารถทางศิลปะได้ และ 3. งานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาและการจัดกิจกรรมในพิพิธภัณฑ์ เป็นงานวิจัยที่แสดงแนวทางการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ที่สมควรเกิดขึ้น ทั้งบทบาทของผู้บริหารและเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่างๆ การจัดกิจกรรรม การบริการการศึกษา และมีส่วนร่วมของโรงเรียนและพิพิธภัณฑ์ ซึ่งแนวทางการดำเนินงานจะมีส่วนช่วยให้พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ที่เหมาะสมและสอดคล้องกับความต้องการของเด็กและผู้เข้าชม

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ขอบเขตงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาบุคคลทางศิลปศึกษา

งานวิจัย	การศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยม เดชา วรชุน	บทบาทสตรีในฐานะอาจารย์สอนศิลปะและศิลปิน : กรณีศึกษาลาวัณย์ ดาวราย	การศึกษาแนวคิด การทำงาน และผลงานของนักออกแบบเรขศิลป์ กรณีศึกษา : ชัชวาล ขนขจี	บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์
วัตถุประสงค์	- เพื่อศึกษาระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ - เพื่อศึกษาประวัติของศิลปิน	เพื่อศึกษาบทบาทสตรีในฐานะอาจารย์สอนศิลปะและศิลปิน	เพื่อศึกษาแนวคิด การทำงาน และผลงานของนักออกแบบเรขศิลป์ ชัชวาล ขนขจี	เพื่อศึกษา แนวคิด การทำงาน และการพัฒนาผลงานของเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา นักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ ในส่วนที่เชื่อมโยงกับการเรียนการสอนศิลปศึกษา
ประเด็นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน	**การศึกษาประวัติชีวิต** - ประวัติชีวิตส่วนตัว - ครอบครัว - การดำเนินชีวิตประจำวัน - ประวัติการศึกษา การทำงาน - ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ - ประวัติผลงานศิลปะ	**การศึกษาประวัติชีวิต** - ประวัติชีวิตในวัยเด็ก - ประวัติการศึกษา - ประวัติชีวิตครอบครัวหลังการแต่งงานจนถึงปัจจุบัน	**ประวัติชีวิต** - ประวัติชีวิตส่วนตัว - ประวัติการศึกษา - ประสบการณ์ในการทำงานออกแบบเรขศิลป์ - การดำเนินชีวิต	**การศึกษาประวัติชีวิต** - ข้อมูลเกี่ยวกับครอบครัว - ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษา - ข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิกภาพ - ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน - ข้อคิดและปรัชญาในการดำเนินชีวิต การแก้ปัญหา และการทำงาน - ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตในอนาคต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัย	การศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยมเดชา วรชุน	บทบาทสตรีในฐานะอาจารย์สอนศิลปะและศิลปิน : กรณีศึกษาลาวัณย์ ดาวราย	การศึกษาแนวคิด การทำงาน และผลงานของนักออกแบบเรขศิลป์ กรณีศึกษา : ชัชวาล ขนขจี	บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์
ประเด็นที่มีลักษณะเฉพาะ	**กระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์** - **แรงจูงใจ** ที่เกิดขึ้นจากตัวเอง สิ่งแวดล้อม สื่อและประสบการณ์ - **กระบวนการทางศิลปะ** แรงบันดาลใจ การสร้างแนวคิด การแสดงออกทางรูปทรงศิลปะ สื่อหรือเทคนิค การประเมินผล	**บทบาทของการเป็นอาจารย์สอนศิลปะ** - ประสบการณ์ในการเป็นอาจารย์ - หน้าที่และความรับผิดชอบตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย - ทัศนคติเรื่องอาจารย์สตรี - ความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนศิลปะภายในประเทศ **บทบาทของการเป็นศิลปิน** - ประสบการณ์ในการเป็นศิลปิน - การสร้างงานและโอกาสในการแสดงงาน - ความมุ่งมั่นทุ่มเทในอาชีพศิลปิน - ทัศนคติเรื่องภาพพจน์ของศิลปินสตรี - ความคิดเห็นต่อวงการศิลปะในประเทศ	**แนวคิด และการทำงาน** - กระบวนการทำงานและการทำความ เข้าใจโจทย์ - พัฒนาการสร้างแนวคิดในการออกแบบ - ทัศนคติ **ผลงาน** - ลักษณะผลงาน - แนวทางการสื่อสาร - เทคนิคและรูปแบบ	**บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา** - หน้าที่และความรับผิดชอบตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย - ประสบการณ์และข้อคิดเห็นในการเป็นอาจารย์ - ข้อคิดเห็นต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษา - ประสบการณ์และข้อคิดเห็นต่อการเรียนการสอนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก - ความมุ่งมั่นทุ่มเทในการเป็นอาจารย์ด้านศิลปศึกษา - เกียรติประวัติ และผลงานวิชาชีพครู **บทบาทของนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก** - แนวคิด แรงบันดาลใจ - กระบวนการสร้างสรรค์ - ประสบการณ์และข้อคิดเห็น - เกียรติประวัติ และผลงาน **บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์** - แนวคิด และแรงบันดาลใจในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ - การดำเนินงาน การบริการ และความคาดหมาย - การเรียนการสอนศิลปศึกษากับการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ - ข้อคิดเห็นต่อการจัดการเรียนรู้เพื่อชุมชน และการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษารายกรณี (Case Study) เรื่อง “บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์” โดยมีเป้าหมายเพื่อศึกษาระบบคิด ทัศนคติ การทำงาน และการพัฒนาผลงานของเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา นักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ ในส่วนที่เชื่อมโยงกับการเรียนการสอนศิลปศึกษา ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาคเอกสาร
2. การคัดเลือกกรณีศึกษาและประชากรที่ใช้ในการศึกษา
3. การสร้างเครื่องมือวิจัย
   3.1 เครื่องมือในการวิจัย
   3.2 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือวิจัย
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาคเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนการสอนศิลปศึกษา บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา การสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก การพิพิธภัณฑ์ และการวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษา จากหนังสือ บทความ วารสาร และงานวิจัยทั้งของไทยและต่างประเทศ นอกจากนี้ยังมี ภาพข่าว และเอกสารอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาเพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลประกอบการศึกษา และเป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือวิจัย

2. การคัดเลือกกรณีศึกษาและประชากรที่ใช้ในการศึกษา

กลุ่มประชากรในการวิจัยมีจำนวนทั้งสิ้น 331 คน ประกอบด้วย

1. กรณีศึกษา คือ เกริก ยุ้นพันธ์ อาจารย์ที่มีบทบาทหลากหลายทั้งความเป็นครู

การสร้างสรรค์ภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็ก ตลอดจนการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ จนได้รับรางวัล "อาจารย์ดีเด่นแห่งชาติ" ประจำปี 2551 จากการคัดเลือกของที่ประชุมประธานสภาอาจารย์มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (ปอมท.)

2. ผู้ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 30 คน ใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทอาจารย์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์

2.1 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทอาจารย์ ได้แก่

2.1.1 ผู้ร่วมงานที่เป็นอาจารย์ เป็นบุคคลที่ได้ร่วมงานกับกรณีศึกษาในมหาวิทยาลัยเป็นเวลาอย่างน้อย 3 ปี จำนวน 5 คน

2.1.2 ลูกศิษย์ เป็นบุคคลที่ได้รับการเรียนการสอนจากกรณีศึกษาในระดับอุดมศึกษาเป็นเวลาอย่างน้อย 3 ปี จำนวน 5 คน

2.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ได้แก่

2.2.1 ผู้ร่วมงานที่เป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก เป็นบุคคลที่ได้ร่วมงานกับกรณีศึกษาในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและการเขียนหนังสือสำหรับเด็กเป็นเวลาอย่างน้อย 3 ปี จำนวน 5 คน

2.2.2 ผู้ที่เลือกใช้หนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก เป็นผู้ที่เลือกใช้ผลงานหนังสือภาพประกอบสำหรับเด็กของกรณีศึกษา ในการเรียนการสอนหรือการอ่านเพื่อเสริมทักษะสำหรับเด็ก จำนวน 5 คน

2.3 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ ได้แก่

2.3.1 ผู้ร่วมงานในพิพิธภัณฑ์ เป็นบุคคลที่ได้ร่วมงานกับกรณีศึกษาในพิพิธภัณฑ์เป็นเวลาอย่างน้อย 1 ปี จำนวน 5 คน

2.3.2 ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ เป็นผู้เข้าชมที่ได้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ของกรณีศึกษา จำนวน 5 คน

3. ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ของกรณีศึกษา จำนวน 300 คน ใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accidental Sampling)

3. **การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1) **แบบสัมภาษณ์กรณีศึกษา** โดยกำหนดข้อคำถามจากกรอบการวิจัยแบ่งออกเป็น 4 ตอนคือ

ตอนที่ 1 การศึกษาประวัติชีวิต มีประเด็นดังนี้

1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตในวัยเด็ก

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษา

1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับครอบครัวและการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

ตอนที่ 2 บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา มีประเด็นดังนี้

2.1 ประสบการณ์ในการเป็นอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

2.2 หน้าที่และความรับผิดชอบตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย

2.3 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

2.4 ทัศนคติต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษาการสอนศิลปศึกษาในประเทศไทย

2.5 เกียรติประวัติ และผลงานวิชาชีพครู

ตอนที่ 3 บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก มีประเด็นดังนี้

3.1 ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

3.2 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

3.3 การสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

3.4 ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

3.5 เกียรติประวัติ และผลงานหนังสือสำหรับเด็ก

ตอนที่ 4 บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์ มีประเด็นดังนี้

4.1 แนวคิด และแรงบันดาลใจในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์

4.2 การดำเนินงาน และบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

4.3 การดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

4.4 ทัศนคติต่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย

4.5 ข้อคิดเห็นของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

2) **แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา** ใช้กรอบการวิจัยเดียวกัน แต่เปลี่ยนคำถามให้เหมาะสมกับการสัมภาษณ์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ชุดดังนี้

ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทอาจารย์ แบ่งเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทอาจารย์

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทนักวาดภาพประกอบและนักพิพิธภัณฑ์

ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักวาดภาพประกอบ แบ่งเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทนักวาดภาพประกอบ

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทอาจารย์ และนักพิพิธภัณฑ์

ชุดที่ 3 แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ แบ่งเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทอาจารย์และนักวาดภาพประกอบ

3) **แบบบันทึกข้อมูลผลงานของเกริก ยุ้นพันธ์** การรวบรวมข้อมูลผลงานได้แก่ ชื่อผลงาน ปีที่สร้างผลงาน เทคนิค แนวความคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน

4) **แบบสัมภาษณ์ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์** แบ่งเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปและสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา และอาชีพ โดยแบบสอบถามมีลักษณะเป็นการสำรวจรายการ (Check list)

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับข้อคิดเห็นของผู้เข้าชมที่มีต่อบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ในด้านการประชาสัมพันธ์ การจัดแสดง การบริการ การศึกษา และการสร้างความตระหนัก ซาบซึ้ง และเห็นคุณค่าในศิลปะวัตถุที่จัดแสดง โดยแบบสอบถามมีลักษณะเป็นการสำรวจรายการ (Check list) และมาตราส่วนประเมินค่าตามแบบ

ของลิเคิร์ต (Likert) (วิเชียร เกตุสิงห์, 2530) แบ่งช่วงระดับเป็น 5 ช่วงและมีการกำหนดค่าน้ำหนักของคะแนนดังนี้

หากผู้ตอบแบบสอบถามตอบว่ามีความพึงพอใจมากที่สุด เทียบเท่ากับ 5 คะแนน
หากผู้ตอบแบบสอบถามตอบว่ามีความพึงพอใจมาก เทียบเท่ากับ 4 คะแนน
หากผู้ตอบแบบสอบถามตอบว่ามีความพึงพอใจปานกลาง เทียบเท่ากับ 3 คะแนน
หากผู้ตอบแบบสอบถามตอบว่ามีความพึงพอใจน้อย เทียบเท่ากับ 2 คะแนน
หากผู้ตอบแบบสอบถามตอบว่ามีความพึงพอใจน้อยที่สุด เทียบเท่ากับ 1 คะแนน

เมื่อนำคะแนนมาหาค่าเฉลี่ย จะนำค่าเฉลี่ยมาเทียบกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้ดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด, 2532)

ค่าเฉลี่ยระหว่าง 4.50-5.00	ถือว่าค่าความพึงพอใจอยู่ในระดับ	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 3.50-4.49	ถือว่าค่าความพึงพอใจอยู่ในระดับ	มาก
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 2.50-3.49	ถือว่าค่าความพึงพอใจอยู่ในระดับ	ปานกลาง
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.50-2.49	ถือว่าค่าความพึงพอใจอยู่ในระดับ	น้อย
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.00-1.49	ถือว่าค่าความพึงพอใจอยู่ในระดับ	น้อยที่สุด

ตอนที่ 3 เป็นคำถามปลายเปิด (Open Ended) เกี่ยวกับข้อเสนอแนะที่มีต่อพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลและเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือวิจัย
2. เมื่อสร้างเครื่องมือทั้ง 3 แบบแล้วจึงนำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบ และแก้ไขก่อนนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง และความตรงตามเนื้อหา ซึ่งผู้ทรงคุณวุฒิ 4 ท่าน มีคุณสมบัติในด้านต่างๆ ดังนี้
   2.1 เป็นนักวิชาการที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับศิลปศึกษา
   2.2 เป็นนักวิชาการที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
   2.3 เป็นนักวิชาการที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านพิพิธภัณฑ์
   2.4 เป็นนักวิชาการที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ และมีประสบการณ์ในด้านการวิจัยเชิงคุณภาพ
3. หลังจากนั้นจึงนำเครื่องมือมาปรับปรุงแก้ไข และเพิ่มเติมเครื่องมือชิ้นที่ 4 ซึ่งเป็น

แบบสอบถามสำหรับผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ ตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ และให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบ ก่อนที่จะนำไปเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

2. ผู้วิจัยทำหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลถึงกรณีศึกษา และผู้เกี่ยวข้อง

3. ผู้วิจัยนัดหมายวันเวลาในการเก็บข้อมูลจากประชากรที่ใช้ในการวิจัย

4. ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ที่มีลักษณะการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In Depth Interview) พร้อมทั้งจดบันทึกลักษณะต่างๆ เกี่ยวกับกรณีศึกษาในขณะสัมภาษณ์ และบันทึกเสียงประกอบกับการถ่ายภาพและวิดีโอ รวมทั้งบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับผลงานโดยใช้แบบบันทึกข้อมูลผลงาน และบันทึกจากภาพถ่าย

5. ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง และวางแบบสอบถามที่พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ตั้งแต่วันที่ 15 – 31 ตุลาคม 2553

6. ถอดเทปการสัมภาษณ์ และเก็บรวบรวมแบบสอบถามจากพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นระบบ

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้มี 2 ลักษณะคือ ข้อมูลเชิงคุณภาพ ซึ่งได้จากการสัมภาษณ์ การศึกษาเอกสารและผลงานของกรณีศึกษา และข้อมูลเชิงปริมาณซึ่งได้จากแบบสอบถาม

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ 1) การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) เป็นการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลด้วยการเปรียบเทียบข้อมูลเดียวกันจากแหล่งที่มา เวลา และสถานที่ที่แตกต่างกัน 2) ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากเอกสาร โดยแบ่งข้อมูลออกเป็นชนิด (Categories) เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ และคำนึงถึงบริบทของเอกสาร วิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏ แล้วจึงสรุปใจความสำคัญ และ 3) การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Inductive) ผู้วิจัยตีความจากข้อมูลที่รวบรวมมาได้ โดยวิเคราะห์แบบใช้แนวคิดทฤษฎีและไม่ใช้แนวคิดทฤษฎี หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลจากหลายๆ เหตุการณ์ สร้างข้อสรุป และนำเสนอข้อมูลด้วยการบรรยาย

2. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติโดยใช้คอมพิวเตอร์โปรแกรม SPSS วิเคราะห์ค่าเฉลี่ย ความถี่ ร้อยละ จากนั้นจึงนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบตารางประกอบความเรียง

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เกริก ยุ้นพันธ์ การสัมภาษณ์บุคคลรอบข้างกรณีศึกษา และการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ได้แบ่งผลการวิเคราะห์ออกเป็นประเด็นต่างๆดังนี้

ตอนที่ 1 การศึกษาประวัติชีวิต มีประเด็นดังนี้

1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตในวัยเด็ก

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษา

1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับการมีครอบครัวและการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

ตอนที่ 2 บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา มีประเด็นดังนี้

2.1 ประสบการณ์ในการเป็นอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

2.2 หน้าที่และความรับผิดชอบตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย

2.3 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

2.4 ทัศนคติต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษาการสอนศิลปศึกษาในประเทศไทย

2.5 เกียรติประวัติ และผลงานวิชาชีพครู

ตอนที่ 3 บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก มีประเด็นดังนี้

3.1 ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

3.2 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

3.3 การสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

3.4 ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

3.5 เกียรติประวัติ และผลงานหนังสือสำหรับเด็ก

ตอนที่ 4 บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์ มีประเด็นดังนี้

4.1 แนวคิด และแรงบันดาลใจในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์

4.2 การดำเนินงาน และบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

4.3 การดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

4.4 ทัศนคติต่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย

4.5 ข้อคิดเห็นของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

1. ประวัติชีวิต

1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตในวัยเด็ก

เกริก ยุ้นพันธ์ เกิดในครอบครัวเกษตรกรรม บิดามารดาเลี้ยงดูแบบให้อิสระในการคิด ซึ่ง เกริก กล่าวว่า เป็นการเลี้ยงดูแบบ “ปลายเปิด” เกริก ยุ้นพันธ์ เกิดเมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2502 ที่อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา ในครอบครัวของนายกรึ่ม และนางเจริญ ยุ้นพันธ์ ทั้งสองประกอบอาชีพกสิกรรม คือ การทำนา เกริกเป็นลูกคนที่ 8 จากจำนวนพี่น้องทั้งหมด 11 คน ซึ่งเป็นครอบครัวขนาดใหญ่ มีบ้านของปู่ย่าตายาย ญาติพี่น้อง อาศัยอยู่ใกล้เคียงกัน เกริก กล่าวว่า บิดาเป็นเกษตรกรที่มีแนวคิดก้าวหน้า ชอบทดลอง ค้นคว้า วิธีทำการเกษตรใหม่ๆ อยู่เสมอ บิดามักจะเดินทางไปมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์หลายครั้ง เพื่อซื้อพันธุ์ปลากลับมาเลี้ยง นอกจากนี้ ยังสร้างฟาร์มขนาดเล็กสำหรับเลี้ยงไก่ไข่ หมู และปลูกผัก เพื่อนำผลิตผลไปขายเป็นรายได้เสริมให้กับครอบครัว

การเลี้ยงดูของบิดามารดาถือเป็นแบบอย่างที่เกริกได้เรียนรู้และนำไปปฏิบัติ แม้ครอบครัวจะมีอาชีพหลัก คือ การทำนา แต่บิดาเห็นความสำคัญของการศึกษาและการถ่ายทอดความรู้แก่บุตร นอกจากนี้ ยังเป็นต้นแบบเรื่องความขยันใฝ่รู้ การคิดดีทำดี และการช่วยเหลือผู้อื่น

> “พ่อก็มีการศึกษามาส่วนหนึ่ง พ่อเข้าใจการเลี้ยงลูกอยู่ แล้วพ่อจะเป็นคนอ่านหนังสือให้เห็นตลอดเวลา เป็นคนกระตือรือร้น พ่อเป็นคนขยัน ตรงต่อเวลา ไม่กินเหล้าสูบบุหรี่ เป็นสารวัตรกำนัน มีคนนับหน้าถือตา เหมือนกับพ่อทำตัวถูกต้องแล้ว พ่อเป็นคนใจดี ใครมาหา พ่อก็จะไปดูแล ใครมารับพ่อไปธุระเรื่องเกิดอื่นๆ พ่อก็จะไปเดี๋ยวนั้น ทำอะไรอยู่พ่อก็จะวางมือแล้วไปเดี๋ยวนั้น เราก็เห็นเลยว่าพ่อเป็นแบบนี้.....แม่เป็นคนอดทน อารมณ์ดี แม่ชอบเล่านิทานให้ฟัง พ่อสอนแนวกว้างหลากหลายมาก ที่ไม่ให้ไปเบียดเบียนคนอื่น แล้วก็สอนเรื่องธรรมชาติ เรื่องการสังเกต อย่างเช่น มดคาบไข่ จักจั่นร้อง ฝนจะตกหนัก วันนี้มีเมฆเกร็ด มันจะเปลี่ยนฤดูแล้วนะ ตอนบ่ายถ้าฝนไม่ตกมันก็จะเข้าฤดูหนาวแล้วนะ พอมีดาวหางก็จะพาออกไปดู ชี้ให้ดูกลุ่มดาวต่างๆ” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

นอกจากครอบครัวจะถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ ปลูกฝังเรื่องการประพฤติปฏิบัติตนและลักษณะนิสัยอันดีให้กับเกริกแล้ว ยังปลูกฝังความเชื่อทางศาสนา ประเพณี และ

ศิลปะวัฒนธรรมที่ดีงามไว้ด้วย เกริกในวัยเด็กจึงได้เห็นวิถีชีวิตแบบไทย ซึมซับ และหล่อหลอม จนกลายเป็นบุคลิกลักษณะของตนเองในปัจจุบัน

> “พอโตขึ้นตามวัย เราจะเห็นว่าทุกวันหยุด ทุกเช้า เราจะเป็นคนใส่บาตร พ่อแม่จะทำกับข้าวทีละ 7-9 ถ้วย ใส่บาตรตอนเช้า เราจะรู้จักการท่องบทสวดเพื่อกรวดน้ำ พอวันที่เป็นเทศกาล วันพระใหญ่เข้าพรรษา ออกพรรษา ผู้ใหญ่จะไปทำบุญที่วัด เราก็ไปทำบุญที่วัด เราก็จะเห็นวิถีของคนไทย ผู้ใหญ่จะแต่งตัวสะอาดสะอ้าน ถือศีล หนุ่มสาวแต่งตัวสะอาดเพื่อไปทำบุญ เราก็จะรู้จักการตักบาตร รู้จักการถวายของพระ รู้จักนั่งฟังพระสวด” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

> “ได้เห็นหนุ่มสาวแข่งกันเกี่ยวข้าว แล้วเย็นเขาจะเกี่ยวข้าวเหนียวที่จะเอามาทำข้าวเม่า มีตำข้าวเม่า เราเป็นเด็กๆ ก็จะวิ่งเล่นสนุก เขาจะจุดตะเกียงสว่าง ยุคครูไฟฟ้ายังไปไม่ถึงหมู่บ้าน เขาจะจุดตะเกียงเจ้าพายุที่มันสว่างมาก” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

ชีวิตของเกริกผูกพันกับความดีงาม ความเชื่อ และธรรมชาติ ซึ่งส่งผลให้เกริกเป็นคนที่มีจิตใจละเอียดอ่อน ธรรมชาติเป็นแหล่งเรียนรู้ที่กว้างใหญ่สำหรับเกริกในวัยเด็ก เนื่องจากสภาพแวดล้อมรอบตัวเขา คือ ผืนป่า ทุ่งนา และลำคลอง เกริกจึงเห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ได้เห็นวิถีชีวิต อาหาร การละเล่น ประเพณี ที่เปลี่ยนแปลงไปตามฤดูกาล และได้เรียนรู้คติชนวิทยาจากคำบอกเล่าของผู้ใหญ่ เช่น ประเพณีการลงแขกเกี่ยวข้าว ซึ่งเกริกได้กล่าวว่า

> “มีการปักธงที่จะเรียกคนมาลงแขก แท้จริงเขาบอกต่อกัน แต่โบราณเขาว่า ถ้าบอกต่อกัน ช้างจะได้ยินเพราะช้างมีหูทิพย์ แล้วช้างจะมาอาละวาดไว้เละเทะ เกี่ยวข้าวไม่ได้ เพราะบ้านคนไทยสมัยนั้นอยู่ติดป่า แล้วป่าจะอุดมสมบูรณ์ เขาจึงใช้วิธีปักธงให้คนมาลงแขกเกี่ยวข้าว” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

การเล่นในวัยเด็กของเกริกส่งผลให้เขาเป็นคนที่มีบุคลิกภาพดี ร่าเริง แจ่มใส มั่นใจ เห็นคุณค่าในตนเอง มีทักษะในการพูดคุยสื่อสาร ชักจูง และแสดงความคิดเห็น เกริกในวัยเด็กมีความสุข สนุกสนาน ซุกซนกับการปีนป่ายต้นไม้ ดำน้ำจับปลา และทำของเล่นจากวัสดุธรรมชาติกับกลุ่มเพื่อน ตามวิธีการสอนของผู้ใหญ่ ส่วนของเล่นที่เป็นวัสดุสังเคราะห์ บิดามารดาจะซื้อให้เล่นปีละครั้ง

> “ได้ทำงานไม้ ทำเป็นเรือกาบมะพร้าว ทำใบ ทำของเล่นเอง ทำปืนที่ใส่ลูกปอยิง มีการโยนเล่นที่เป็นห่วงยาง โยนผ้า แตะฟุตบอล ได้เล่นงูไม้ระกำ ก็เอาไม้ระกำมาต่อเป็นท่อนๆๆ แล้วงูมันจะดิ้นได้ เล่นลูกตาลที่เอาไปตากแห้งแล้วเอามายี แล้วก็ใช้หวีมาสาง” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

ชีวิตในวัยเด็กของเกริกเป็นช่วงวัยแห่งการเรียนรู้ ประสบการณ์วัยเด็กทำให้เขาซึมซับความงามทางศิลปะ ประเพณีวัฒนธรรม และวิถีชีวิตแบบไทย

ความสนใจทางศิลปะในวัยเด็กยังไม่เด่นชัดนัก เนื่องจากเกริกจะสนุกกับการเที่ยวเล่นกับพี่น้องเพื่อนฝูงตามวัยมากกว่า อย่างไรก็ตาม เขาก็ได้สัมผัสความงามตามธรรมชาติ และเรียนรู้ความงามทางศิลปะจากรูปแบบการทำงานศิลปะหัตถกรรมของบิดามารดา เช่น การทำของเล่น การถักสานข้าวของเครื่องใช้จากวัสดุธรรมชาติ และการทาสีเรือ เพื่อเอาไว้ใช้สอยภายในครอบครัว

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษา

ครอบครัวของเกริกให้ความสำคัญกับการศึกษามาก ถึงแม้จะประกอบอาชีพทำนาแต่ก็ส่งเสียให้บุตรได้เรียนหนังสือในโรงเรียนเอกชน เกริกเข้าเรียนในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนดาราสมุทร ซึ่งเป็นโรงเรียนคริสตัง โดยมีผลการเรียนเป็นอันดับหนึ่ง มีรายชื่อติดบอร์ด และได้รับเลือกให้ไปสอบแข่งขันความรู้กับโรงเรียนจากตำบลต่างๆ ซึ่งเขาก็ได้รับรางวัลที่หนึ่งกลับมาเช่นกัน

เกริกเป็นเด็กขยัน ใฝ่การเรียนรู้ ในขณะที่เพื่อนๆ ระดับประถมศึกษาส่วนใหญ่ไม่ต้องการเรียนต่อ แต่ตัวเขามุ่งมั่นหาความรู้เพิ่มเติม ด้วยการไปสอบเข้าที่โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎ์ ซึ่งเป็นโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาประจำจังหวัดด้วยตนเอง ผลการเรียนในระดับมัธยมปลายของเกริกทำคะแนนได้ไม่ดีนัก เนื่องจากเลือกเรียนสายวิทยาศาสตร์ เขารู้สึกไม่สนุกกับการเรียนวิชาเหล่านี้ จึงค้นพบว่าตัวเองสนใจการวาดภาพมากกว่า

ความสนใจทางศิลปะของเกริก เริ่มปรากฏเด่นชัดตั้งแต่การเรียนในระดับประถมศึกษา โดยมีแรงบันดาลใจจากภาพวาดของเพื่อน ซึ่งทำให้เขาฝึกฝนฝีมืออย่างต่อเนื่องจนถึงชั้นมัธยม

> “ตอนเด็กชอบวาดรูปมาก เพราะมีเพื่อนคนนึง ธีรยุทธ์ หยกอุบล ตอนนี้เป็นหมอ เขาเป็นคนวาดรูปเก่งที่สุดในห้อง ครูชอบวาดรูปจนถึงชั้นมัธยมเขาก็จะเอาครูไปแข่งประกวด เป็นตัวแทนของโรงเรียนประจำจังหวัดในงานเทศกาลแห่หลวงพ่อโสธร” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

ปัจจัยกระตุ้นในการศึกษาต่อด้านศึกษาศาสตร์ ระดับปริญญาตรีของเกริก ยุ้นพันธ์ เกิดจากความต้องการเห็นการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงของระบบการศึกษา ด้วยเคยเห็นภาพการเรียนการสอนที่ได้รับการปรับปรุงพัฒนาเมื่อมีการนิเทศการศึกษาในโรงเรียน เกริกจึงตัดสินใจสอบเข้าคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ด้วยความหวังที่อยากจะเป็นศึกษานิเทศก์ โดยใช้เวลาเรียนพื้นฐานวิชาชีพครู 2 ปี แล้วจึงสอบเพื่อแยกเอกการเรียนในปีถัดไป

จุดพลิกผันเกิดขึ้น เมื่อเกริกไม่สามารถจับฉลากเข้าเรียนเอกการศึกษานอกระบบ ซึ่งเป็นสาขาที่เขาคิดว่าผลิตศึกษานิเทศก์ได้ เขาจึงตัดสินใจสอบเข้าสาขาวิชาเอกศิลปศึกษาแทน และทำคะแนนสอบได้น้อยที่สุดในกลุ่ม 11 คน จนอาจารย์ต้องเรียกพบเพื่อสัมภาษณ์เกี่ยวกับความมั่นใจในการเรียน อย่างไรก็ตาม เกริกก็ได้รับอนุญาตให้เข้าเรียนในที่สุด ศักดิ์ชัย นิรัญทวี อาจารย์ที่ปรึกษาของเกริก ในการเรียนระดับปริญญาตรี ให้ความเห็นว่า

> “ส่วนใหญ่คนที่เรียนศิลปศึกษา จะจบเพาะช่างมาต่อปี 3 - 4 เพื่อเอาปริญญา แต่เกริกเขาขึ้นมาจากปี 1 เขาจะไม่มีพื้นทางศิลปะมาก่อน มันเป็นการเลือกวิชาเอก สมัยก่อน มศว ปี 1 เรียนรวมไม่แยกเอก พอขึ้นปี 2 จึงเลือกเอก ศิลปะจะไม่ค่อยมีคนเลือก ส่วนใหญ่เด็กเพาะช่างจะมาตอนปี 3 - 4 ก็มีเกริกคนเดียวที่กล้าหาญมาก ที่ไปเลือกเรียนศิลปะ ผมก็ติดตามเขาก็เข้ากับเพื่อนเพาะช่างได้ เขาอาศัยความรู้ทางด้านการศึกษา ส่วนเรื่องทักษะเขาก็ฝึกเอา ทักษะเบื้องต้นอาจจะเป็นมาก่อนบ้าง เทคนิคลึกจะสู้

> เพาะช่างไม่ได้ ผมจึงคิดว่าเขาเลือกไปทำศิลปะเด็กถูกแล้ว เพราะมันไม่ต้องการทักษะขั้นสูงมากในการสร้างภาพ เป็นความฉลาดในการเลือกอัตลักษณ์ของตนเอง" (ศักดิ์ชัย นิรัญทวี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2553)

สภาวะแวดล้อมที่กดดันในการเรียนชั้นปีที่ 3 ทำให้เกริกค้นพบสไตล์การวาดภาพของตนเอง เกริกมีความรู้ทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปศึกษาเป็นอย่างมาก เนื่องจากความสามารถทางทักษะศิลปะไม่โดดเด่น เขาจึงต้องศึกษาความรู้ทางวิชาการเพื่อเป็นตัวช่วยให้ผลการเรียนอยู่ในระดับที่น่าพอใจ พร้อมทั้งฝึกฝนฝีมือและค้นหาแนวทางของตนเองไปด้วย เกริกเริ่มฝึกฝนจากการเรียนศิลปะในชั้นและนอกชั้นเรียน การติดตามนักวาดรุ่นพี่อย่างปรีดา ปัญญาจันทร์ และการติดตามดูงานนิทรรศการศิลปะของศิลปินกลุ่มต่างๆ

> "วิชาเอกและวิชาการส่วนมากจะได้ 4 เพราะศึกษามาก คือ อยากรู้ เราไม่ได้จบมาจากเพาะช่างหรือช่างศิลป์ ทักษะเราก็จะไม่ดี เพราะฉะนั้นเราก็จะเอาไว้ถัวกับวิชาที่ใช้ทักษะเพราะจะต้องไปเรียนรวมกับพวกเพาะช่างช่างศิลป์ที่มาต่อปี 3 ที่จริงแล้วพอสู้ไหวสูสีๆ" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

> "แต่ที่พยายามอยากรู้อยากเห็นมาก คือการไปงานจัดนิทรรศการศิลปะและยุคตอนที่ครูเรียนมีกลุ่มไวท์ นิทรรศการเดี่ยวของหลายๆ คน เดี่ยวคุณถวัลย์ คุณปัญญา กลุ่มไวท์ ของอาจารย์ศรีวรรณ อาจารย์ปรีชา เถาทอง ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง เรามีความรู้สึกว่ากระหายอยากไปดู งานมันยิ่งใหญ่มาก มีทิศทาง" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

เกริก ยุ้นพันธ์กลายเป็นที่ยอมรับของเพื่อนๆ และอาจารย์ ในเรื่องความสามารถด้านการวาดภาพประกอบและทำหนังสือสำหรับเด็ก เนื่องจากได้รับรางวัล Noma จาก UNESCO ในปี พ.ศ.2525 เมื่อเขาส่งหนังสือภาพเรื่อง "ชาวนาไทย" เข้าประกวดในขณะกำลังศึกษาในชั้นปีที่ 3 ซึ่งถือว่ายังไม่มีความรู้เกี่ยวกับการสร้างภาพประกอบและทำหนังสือสำหรับเด็ก

เกริกสนใจการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่อง เขาจึงศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรในปี พ.ศ. 2530 เพื่อค้นคว้าวิจัย

เกี่ยวกับรูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล ซึ่งข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กได้

1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับการมีครอบครัวและการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

จากการสังเกตการทำงาน และการสัมภาษณ์ผู้ที่ใกล้ชิดกับเกริก และสมาชิกในครอบครัว กล่าวว่า เกริกเป็นหัวหน้าครอบครัว ที่สามารถบริหารจัดการเรื่องราวต่างๆ ได้ เนื่องจากเขาเป็นคนมีระเบียบวินัยในตนเอง แบ่งเวลาในการทำงานและให้ความสำคัญกับสมาชิกในครอบครัวทุกคน เกริกแต่งงานกับ ศศิธร สินคณารักษ์ เพื่อนร่วมรุ่นการศึกษาเดียวกันในปี พ.ศ. 2528 และมีบุตรสาว 2 คน คือ ลลิต และ ลฎา ยุ้นพันธ์ ปัจจุบันบุตรสาวคนโตกำลังศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 4 วิทยาลัยนานาชาติวาแตล มหาวิทยาลัยศิลปากร และ บุตรสาวคนเล็กกำลังศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ส่วนภรรยาทำธุรกิจเกี่ยวกับการโรงแรม และมีหน้าที่บริหารงานในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ผู้ร่วมงานในบทบาทอาจารย์ และนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ให้ข้อมูลว่า เกริกสามารถบริหารเวลาของตนเองได้อย่างเหมาะสม ทั้งภาระหน้าที่ในมหาวิทยาลัย การทำงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก การทำงานพิพิธภัณฑ์ และการให้เวลากับครอบครัว ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เกริกกล่าวถึง กิจวัตรประจำวัน และการดูแลครอบครัวของตนเองว่า

> “เช้าตื่นมาอ่านหนังสือพิมพ์ ฟังข่าวแต่เช้า อาบน้ำ กินข้าว ส่งลูกไปโรงเรียน แล้วเราก็เข้าระบบของเรา.....พอเข้าระบบงานก็ทำงาน จะซอบซื้อข้าวหรือเตรียมข้าวจากบ้านไปกินที่โต๊ะเรานั่นล่ะ ถ้าว่างทำงาน ฟังเพลง ถ้าสอนก็เข้าสอน เพลงคนรุ่นใหม่ก็ฟังเพราะว่าเราไปไหนกับลูก ลูกเปิดฟังเราต้องฟังอย่างลูกเราจะได้รู้ว่าลูกศิษย์รุ่นใหม่เขาฟังอะไรกัน เสร็จแล้วกลับบ้านไม่เคยแวะสังสรรค์เพราะเวลาที่เราจะเตรียมการพิพิธภัณฑ์หรือจะแวะรับลูกจะหมดไป ถ้าจะสังสรรค์เราก็แค่ทักทายแวะ 3-5 นาที ไม่นั่งแช่ ไม่เที่ยวกลางคืนไม่ได้อวดหรือว่าอะไร แต่อย่างน้อยถ้าคนเราคิดจะทำอะไรสักอย่างหนึ่ง ก็จะต้องจัดตารางเวลาที่ไม่เอาเวลาไปสูญเปล่าแบบนั้น เพราะเรามีจุดมุ่งหมายที่จะทำแบบนี้ และเรานอน 4 ทุ่ม สวดมนต์นิดหน่อย ถ้าไม่สวดก็นอนเลย แต่ดูละครที่เป็นหนังน้ำเน่าดูนะ เหตุที่จะต้องดู ก็เพราะจะได้รู้ว่าคนทั่วๆ ไปเขาเสพอะไร ตลาดนัดในมหาลัยเดินนะ จะได้รู้ว่าวิถีของคนเมืองเขาทำอะไร.....เป็นตามธรรมชาติทุกอย่างทำเองหมด รับส่งลูกยังทำเอง.....เสาร์อาทิตย์มาอยู่

พิพิธภัณฑ์แทบทุกวันไม่เคยขาดเลย วันธรรมดา วันไหนไม่มีสอนหนังสือบ่ายๆ อาจจะมาพิพิธภัณฑ์ เช่น มีโรงเรียนมา มีนัดผู้คน พยายามจะบอกให้มาตรงกับวันที่เราว่าง ภาพประกอบเราทำกลางคืนแต่เราไม่โหม 4-5 ทุ่ม เรานอนแล้วแต่เราต้องมีวินัยไง วันศุกร์เราไปร้านหนังสือคิโนะ เอเชียบุค นายอินทร์ หรือ ซีเอ็ด ถ้าเรากินข้าวนอกบ้านเราก็จะชวนไปกันทั้งบ้าน ….. ภาพประกอบไม่ได้ทำทุกคืน แล้วแต่ว่าเราพร้อมหรือเรามีความรู้สึกอยากทำ ทำได้ตลอดเวลา…..ช่วงที่เปิดพิพิธภัณฑ์ไม่ค่อยได้เที่ยว แต่ถ้าเมื่อก่อนเกือบทุกเสาร์อาทิตย์ ชอบขับรถไปเอง ไปต่างจังหวัดจะไปเดินตลาดเช้า ไปเห็นวิถีชีวิต เราไปใส่บาตร ถ้าวันหยุดเสาร์อาทิตย์ต้องไปใส่บาตร มันได้กลิ่นอายเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก เขาถึงบอกว่า 1. อ่านหนังสืออย่าหยุดเพื่อให้เกิดความรู้และความคิด 2. กินอาหารอร่อยๆ แม้กระทั่งอาหารพื้นบ้านแต่ต้องสะอาดเพื่อให้รู้รสชาติแล้วเกิดความคิดสร้างสรรค์ 3. เดินทางท่องเที่ยวเพื่อเปลี่ยนฉากชีวิตจะได้รู้ว่าเราควรจะรู้หรือเกิดขยายผล รู้โดยอัตโนมัติ 4. ฟังเพลงดีๆ เพื่อให้เกิดการคิดและจินตนาการ และ 5. ไปพิพิธภัณฑ์ ถ้าทำได้ 5 อย่าง เขาว่าคนเนี่ยจะมีความพร้อมอย่างสมบูรณ์ ดังนั้นเห็นไหมในพิพิธภัณฑ์จะเปิดเพลง”
(เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง เพื่อนร่วมงานที่เป็นอาจารย์คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กล่าวถึงการดำเนินชีวิตและการเป็นหัวหน้าครอบครัวของเกริกว่า

“เขาเป็นสุภาพบุรุษ เป็นแฟมมิลี่แมน รักครอบครัว เขามีเวลาอยู่กับครอบครัวและเพื่อนฝูงได้อย่างเหมาะสม แล้วเขาวางแนวทางความคิดของเขามาอย่างเป็นครรลองของชีวิต วันนี้ชีวิตของเขาประสบความสำเร็จในสายการเล่านิทาน การวาดภาพประกอบ ซึ่งมันไม่ใช่ง่ายๆ มันจะต้องผ่านกระบวนการการจัดระเบียบของชีวิตมาอย่างยาวนานและมั่นคง และสะท้อนให้เห็นถึงจิตใจที่มุ่งหวังและตั้งมั่นที่จะทำในสิ่งที่เป็นประโยชน์”
(สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

จินดา จำเริญ อาจารย์ผู้ร่วมงานในภาควิชาบรรณรักษศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กล่าวว่า

> “เขาเป็นคนที่มีวินัยในตนเอง รู้จักวางแผนชีวิต ทั้งครอบครัว การงาน และอื่นๆ เป็นที่เชื่อถือและศรัทธาของคนทั่วไป” (จินดา จำเริญ, จดหมาย, 22 ตุลาคม 2553)

สุพจน์ สุทธิยุทธ์ ครูสอนศิลปะและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ที่เป็นลูกศิษย์ของเกริก กล่าวว่า

> “ถ้าพูดถึงครอบครัวเขาจะมีอีกบทบาทนึงด้วย เขาจะจอดรถคอยลูกๆ ที่โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ทุกเย็น จนกระทั่งเราเรียนจบออกไปทำงานแล้วกลับมาเรียนต่อที่เดิม เขาก็ยังจอดรถอยู่เพื่อรอรับลูกแถวๆ นั้น” (สุพจน์ สุทธิยุทธ์, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2553)

จากการสัมภาษณ์และสังเกตการทำงาน พบว่า เกริกวางแผนการทำงานในอนาคตไว้ 2 ส่วน คือ 1. การเขียนหนังสือเกี่ยวกับของเล่น และข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์ เพื่อเป็นสื่อสำหรับเพิ่มเติมความรู้ให้แก่ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ โดยจะเริ่มดำเนินการรวบรวมข้อมูลในช่วงเดือนเมษายน ปี พ.ศ.2554 และ 2. การสร้างพิพิธภัณฑ์ภาพประกอบเพื่อจัดแสดงผลงานศิลปะของตนเอง ซึ่งสถานที่ในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ภาพประกอบ เกริกคาดหวังให้เป็นพื้นที่บริเวณใกล้เคียงกับพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

> “จะทำหนังสือของสะสมออกมาในของแต่ละเรื่องเหล่านั้น แล้วให้เห็นเลยว่ามันเกิดจากภูมิปัญญา มันเกิดจากคติชนวิทยา มันเกิดจากบริบทของวิถี มันเกิดเพราะอะไร เกิดเพื่อใช้สอย เกิดจากความเชื่อ เกิดเพื่อความรัก การคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นสิ่งที่เรามีความสุข สนุกอยากจะทำมันมีเยอะแยะ อยากจะจัดนิทรรศการรูปวาดของตนเองให้มันเป็นงานใหญ่ๆ แล้วเป็นงานที่มันแปลกจากที่คนรุ่นใหม่ได้เห็น จะฉายให้เห็นว่าพอคนมีความสนุก มีความสุข และมีความรู้ความเข้าใจในการสร้างงาน ให้คำนิยามเลยว่า “มีความุข สนุกกับงานแล้วสร้างสรรค์” 3 คำนี้ แล้วให้คนไปหาเอาในเนื้องานเองว่าพอคนมีความสุขงานเป็นแบบไหน” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

บทบาทในการดำเนินชีวิต และการเป็นหัวหน้าครอบครัวของเกริก ยุ้นพันธ์ มีลักษณะสอดคล้องสัมพันธ์กัน เขาปรับรูปแบบการดำเนินชีวิตของตนเองให้อยู่บนพื้นฐานของครอบครัว และหน้าที่การงานในปัจจุบันตามแนวทางและความต้องการของตนเองได้

2. บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

2.1 ประสบการณ์ในการเป็นอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

เกริก ยุ้นพันธ์ ตัดสินใจทำงานในสายวิชาชีพครู ในขณะที่มีความสามารถทางการวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กด้วย จากการสัมภาษณ์และการศึกษาเอกสาร (สกนธ์ ภู่งามดี, 2548; อัจฉรา ประดิษฐ์, 2552) สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ประสบการณ์การสอนของเกริกแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ การสอนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และการสอนในระดับอุดมศึกษา เกริกเริ่มต้นประกอบวิชาชีพครูครั้งแรกที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2526 ด้วยการสอบคัดเลือกบุคคลเข้ารับราชการได้เป็นอันดับหนึ่งของประเทศ

> “เราเลือกโรงเรียนคนแรกเลย ก็เลือกสวนกุหลาบเพราะใจอยากเป็นครูอยู่แล้ว ตอนนั้นโลกทัศน์ของคนวัยหนุ่มสาวจบสาขาไหนก็ต้องไปทำอาชีพนั้นเลย.....ถ้าไม่อยากเป็นครูก็ต้องไปโลดแล่นในยุทธจักร จบแล้วก็เลยเป็นครู ส่วนภาพประกอบมันเป็นอาชีพเคียงได้ ทำเมื่อไหร่ก็ได้ การไปเป็นครูเหมือนกับใช้ความสามารถที่เรามีความรู้ ถ่ายทอด และอยากให้คนอื่นรู้อย่างที่เรารู้“ (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

นอกจากการเป็นครูในระบบโรงเรียนแล้ว เกริก ยังกล่าวว่า เขาประกอบอาชีพเสริมด้วยการเป็นครูสอนศิลปะเด็กอนุบาลและประถมในโรงเรียนต่างๆ อันได้แก่ โรงเรียนวนิษา โรงเรียนประนันทนิจ โรงเรียนสมถวิล และสอนศิลปะวันหยุดที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย นอกจากนี้ยังรับเขียนภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กไปพร้อมกัน

> “มันเหมือนกับเศรษฐกิจที่จะช่วยให้เรามีฐานะมั่นคงมากยิ่งขึ้น ผู้ปกครองติดที่จะเอาลูกมาเรียนกับครู ก็ไปสอนศิลปะ เปิดแบบแผนการเรียนตั้งแต่อนุบาล ประถม มัธยม รับสอนได้หมด” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

เกริกทำงานวิชาชีพครูอย่างต่อเนื่อง และหาประสบการณ์จากการสอนในทุกระดับชั้น หลังจากสอนในโรงเรียนสวนกุหลาบเป็นเวลา 5 ปี พ.ศ. 2530 เขาตัดสินใจลาศึกษาต่อในระดับปริญญาโท เพื่อหาความรู้เพิ่มเติม และเมื่อจบการศึกษาในปี พ.ศ. 2532 แล้ว จึงกลับมาสอนที่โรงเรียนสวนกุหลาบอีก 1 ปี แล้วย้ายไปสอนที่วิทยาลัยครูธนบุรีในปี พ.ศ. 2534 (สกนธ์ ภู่งามดี, 2548) เกริกได้รับการแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาวรรณกรรมสำหรับเด็ก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ในปี พ.ศ. 2536 (อัจฉรา ประดิษฐ์, 2552) เนื่องจากเป็นผู้ที่มีชื่อเสียง และประสบการณ์ในการสร้างภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังมีผลงานเป็นที่ยอมรับจำนวนมาก ทั้งการได้รับรางวัลภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กนานาชาติ (Noma Prize) จำนวน 2 ครั้ง การนำภาพไปใช้เป็นสื่อประกอบการเล่านิทานในโทรทัศน์ และเป็นสื่อรณรงค์ประเภทต่างๆ ประกอบกับในขณะนั้นภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ กำลังจะเปิดสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก จึงได้ส่งหนังสือเชิญให้เกริกมาเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชา

เกริกมุ่งมั่นกับการให้ความรู้แก่ลูกศิษย์ในสาขาวิชาวรรณกรรมสำหรับเด็กอย่างมาก ถึงแม้จะได้รับเชิญให้ย้ายไปเป็นอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาตร์ แต่เขาก็ยังยืนยันที่จะสอนในสาขาวิชาเดิม

> “สอนที่สาขาวรรณกรรมอยู่ 2-3 ปี อาจารย์จากศิลปกรรมก็มาติดต่อจะให้ไปเป็นอาจารย์ที่คณะศิลปกรรม เราก็คิดอยู่ แต่เราก็ไม่ไป จะไปได้ยังไง ก็เรามาสอนสาขานี้ไม่กี่ปี ยังผลิตบัณฑิตไม่ได้สักรุ่นเลย เราก็เลยตัดสินใจไม่ไป” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

เกริก ยุ้นพันธ์ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ในปี พ.ศ. 2538 และได้รับทุนจากมูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน ไปดูงานเกี่ยวกับหนังสือเด็กที่เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมัน (เกริก ยุ้นพันธ์, 2540; สกนธ์ ภู่งามดี, 2548; อัจฉรา ประดิษฐ์, 2552) เป็นเวลา 3 เดือน นอกจากนี้ ยังก่อตั้งสำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2543 เพื่อเสริมสร้างความมั่นใจและเป็นตัวอย่างให้แก่ลูกศิษย์และผู้ปกครองในการประกอบอาชีพทางสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก

เกริก ยุ้นพันธ์ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ ในปี พ.ศ.2545 และปัจจุบัน เขายังคงเป็นอาจารย์ที่ทำงานในสาขาวิชาวรรณกรรมสำหรับเด็กอย่างมุ่งมั่นจริงจัง จนได้รับรางวัล "อาจารย์ดีเด่นแห่งชาติ" ประจำปี 2551 สาขาสังคมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ จากการคัดเลือกของที่ประชุมประธานสภาอาจารย์มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (ปอมท.)

2.2 หน้าที่และความรับผิดชอบตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย

หน้าที่และความรับผิดชอบของเกริกในการเป็นอาจารย์ ระดับอุดมศึกษา แบ่งออกเป็น 5 ด้าน คือ การสอนศิลปศึกษา การวิจัย การบริการวิชาการ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และการบริหาร ซึ่งช่วงแรกของการสอนในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เกริกรับผิดชอบการสอนรายวิชาการออกแบบ ศิลปะจินตทัศน์ และการเล่านิทานใน 3 คณะ ได้แก่ คณะมนุษยศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ และศึกษาศาสตร์ หลังจากนั้นจึงลดบทบาทการสอนต่างคณะลง เหลือเพียงการสอนในคณะมนุษยศาสตร์ จำนวน 8 รายวิชา ได้แก่ การเขียนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก การเขียนการ์ตูน การเขียนบันทึงคดี การเขียนสร้างสรรค์ กวีสำหรับเด็ก และการเล่านิทาน โดยมีวิชาที่จัดการเรียนการสอนร่วมกับอาจารย์ท่านอื่น คือ ประวัติวรรณกรรม และคติชนวิทยา ซึ่งในแต่ละภาคการศึกษาจะรับผิดชอบสอนจำนวน 3 รายวิชา

การสอนศิลปศึกษา

จากการสัมภาษณ์ผู้ร่วมงานที่เป็นอาจารย์ ลูกศิษย์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในชั้นเรียน วิชาการเขียนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2553 สามารถวิเคราะห์ได้ว่า รูปแบบการเรียนการสอนศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ ประกอบด้วย 2 ส่วนสำคัญ คือ 1) แนวคิด ทฤษฎีพื้นฐาน และ 2) องค์ประกอบการสอน ซึ่งได้แก่ จุดมุ่งหมาย เนื้อหาสาระ วิธีการและเทคนิคการสอน การเลือกใช้สื่อการสอน การเตรียมการสอน กระบวนการสอน และการประเมินผล

แนวคิดพื้นฐานในการสอนศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ ได้จากทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งให้ความสำคัญกับความรู้สึก ความต้องการพื้นฐาน และความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน โดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Student-Centered Approaches) เน้นกระบวนการซึ่งเปิดโอกาสและส่งเสริมให้ผู้เรียนตัดสินใจและพัฒนาคุณสมบัติเฉพาะด้วยตนเอง ปัณณธร ใสแสง ลูกศิษย์วรรณกรรมเด็กรุ่นแรกของเกริก กล่าวว่า

> “ครูกระตุ้นผู้เรียน ครูไม่ได้คาดคั้นในสิ่งที่เราจะทำไม่ได้ เขาพยายามใช้เทคนิคอื่นๆ ที่คนวาดรูปไม่เป็นอย่างพี่สามารถทำได้ ครูบอกว่าเราไม่จำเป็นต้องวาดรูปสวยแต่ว่าลองหาวิธีอื่นดูซิ อาจจะจากวัสดุธรรมชาติหรือวัสดุชนิดอื่นลองทำดูซิ .....ครูเข้าใจพื้นฐานของคนที่มาเรียน เข้าใจนักศึกษาว่าอาจจะถนัดไม่เหมือนกัน แต่ว่าจะทำยังไง ให้ความไม่ถนัดตรงนั้นเขาดีขึ้นบ้าง ครูเกริกเป็นครูที่สอนศิลปะอยู่คนเดียว แกไม่ได้คาดคั้นว่าจะต้องวาด

ให้สวย ลงสีให้เป็น แค่ขอให้มีเซนต์นิดนึง แกบอกว่าให้ไปลองดู แกให้อิสระในการลงสีค่อนข้างเยอะ" (ปัณณธร ใสแสง, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2553)

แรงบันดาลใจในการสร้างรูปแบบสอนของเกริก ยุ้นพันธ์ เกิดจากการประยุกต์และปรับปรุงรูปแบบการสอนที่อิสระ สนุกสนาน น่าสนใจของอาจารย์ท่านอื่นๆ ที่เขาได้เรียนรู้มา เช่น อาจารย์ในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒหลายๆ ท่านที่สอนแบบให้อิสระในการคิด อาจารย์ล้วน ควันธรรม ที่มีรูปแบบการสอนดนตรีที่น่าสนใจ เกริกจึงจัดสภาพแวดล้อมในการสอนของตนด้วยการสร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน อบอุ่น เป็นกันเอง ให้อิสระในการคิดแก่ผู้เรียน และเน้นการแสดงความเป็นตัวตนแบบเกริก

"โชคดีที่เข้ามาเรียนประสานมิตรแล้วพบอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ อาจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ อาจารย์มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ อาจารย์วินัย โสมดี อาจารย์สุพจน์ โตนวล อาจารย์สมศักดิ์ ชวาลวัลย์ อาจารย์ประมวล บุรุษพัฒน์ ตอนนั้นอาจารย์ก็เต็มที่ตามศักยภาพ ลูกศิษย์มาแรกๆ ก็สนุกสนาน เป็นการสอนแบบปลายเปิด สอนให้กล้าคิดกล้าแสดงออกและอบอวลไปด้วยอาจารย์ที่จบมาจากต่างประเทศ เราเลยได้ความหลากหลาย.....ต้นแบบในการสอนศิลปศึกษาแทบจะไม่มี แต่ประยุกต์เอาตรงโน้นตรงนี้ ฟังวิทยุของอาจารย์ล้วน ควันธรรม สอนดนตรีที่ออกทางวิทยุประเทศไทยสมัยก่อน สอนเปียโนเด็ก แล้วให้เด็กร้องประสานเสียง แล้วจะร้องอยู่คำนึงว่า ป๊ามปะดัม ปัม ปัม ปั่ม แล้วก็จำอันนี้ว่า เฮ้ยมันสนุกนะเนี่ย มันเท่ เราก็เลยชื่นชอบ ดังนั้นการเรียนการสอนเนี่ยจะต้องอบอวล เหมือนเราไปป่า เรานุ่งขาสั้นวิ่งเข้าชั้นไป เหมือนเรากดเปิดสวิตป๊ับแล้วเปิดช่องเนี้ย เราต้องติดเครื่องของเราได้ ตัวเราต้องเป็นองค์รวมของคนที่มีความรู้ที่เรียกว่า สรรพความรู้ ที่จะสำแดงได้ทุกเมื่อ ถ้าจะเล่นในสาขานี้แล้ว" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

จุดมุ่งหมายในการสอนของเกริกเกิดจาก ความต้องการให้ผู้เรียน รู้จัก และเข้าใจประเภทของภาพประกอบ เทคนิค การใช้สี กระดาษ และตัวอักษรที่เหมาะกับเด็ก ตลอดจนการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ที่สามารถนำไปฝึกฝนปฏิบัติต่อยอดได้ นอกจากนี้ยังปลูกฝังค่านิยม

“ความรัก” ในการปฏิบัติงานศิลปะ ระเบียบวินัย คุณธรรมจริยธรรม และลักษณะนิสัยที่ดีในการทำงานศิลปะ เช่น การดูแลรักษา และการจัดเก็บอุปกรณ์

> “ก็คือสอนให้เขารู้เขาต้องรู้ ทำให้เขารู้ และอยากให้เขาไปประกอบอาชีพได้ เป็นห่วงตรงนั้น เมื่อเขาเอาลูกเขามาเรียน ในฐานะที่เราเป็นครู เราอยากให้ลูกเขาทำเป็นอย่างที่เราทำเป็น ไปประกอบสัมอาชีพได้ เหมือน หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล พูดว่า พ่อแม่รักลูกแม้นดั่งดวงตา จึงส่งลูกรักมามอบให้ เราสิ จักรักษา ดีสุด จริงเฮย ของที่รับมอบไว้ จักเท่า ทวีคูณ ดังนั้น การเป็นครูเนี่ยควรจะมีอุดมคติหรือมีปรัชญาในตัวผู้สอนเอง ว่าเราเป็นใคร เราเป็นแบบคนได้ไหม เราจะเดินหน้าไปทางไหน แล้วเรามีสรรพวิชาความรู้มากแค่ไหนที่จะสอนลูกเขาได้แบบนี้” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

การสอนเนื้อหาทฤษฎีในวิชาการเขียนภาพประกอบสำหรับเด็กของเกริก แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ 1) ทฤษฎีเบื้องต้นทางศิลปะ ได้แก่ ทัศนธาตุ องค์ประกอบศิลป์ การออกแบบ การใช้สี การเลือกวัสดุ ประเภทของผลงานทางศิลปะ ลัทธิทางศิลปะ และ 2) การสร้างภาพประกอบ ได้แก่ ประวัติเกี่ยวกับนักวาดภาพประกอบ เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ การทำดัมมี่ (Dummy) เทคนิคการพิมพ์ การอ่านค่าสีจากการพิมพ์ และเทคโนโลยีการพิมพ์ อย่างไรก็ตาม การสอนทฤษฎีเหล่านี้เกริกไม่ได้ให้ความสำคัญมากนัก เนื่องจากเขาต้องการให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ตรงจากการปฏิบัติงานมากกว่า

> “ให้ไปเลือกเล่มที่ตัวเองชอบมากที่สุดแล้วเอามาเปิดให้เพื่อนดู ไม่ต้องเล่า ให้ไปหาชื่อและศึกษาประวัติคนนี้ แล้วค่อยสอนประวัติภาพประกอบแตะบางๆ ไม่ต้องลึก รู้ศิลปะสมัยใหม่ เสร็จแล้วถึงมาพูดถึงคนไทย ไล่แค่อาจารย์เหม เวชกร ไล่จนกระทั่งยุคนี้ สอนเทคนิค ลัทธิ วัสดุศาสตร์ วิธีการออกแบบ คอมโพส องค์ประกอบศิลป์ เส้น ทัศนะธาตุ.....ให้รู้จักวัสดุ สีอย่างดี อย่างเลว สอนแม้กระทั่งคำนวณกระดาษ หน้ายก ขนาดพิเศษกี่หน้ายก พอเรารู้นะติดตัวไปจนตาย เราสอนโดยให้ดู สาธิตให้ดู เด็กจำจนตาย ไม่เหมือนไปขึ้นชาจ์นหรอกเด็กมองไม่ออก” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

เพลิกา โลหะชุน ลูกศิษย์สาขาวิชาวรรณกรรมเด็ก ที่ปัจจุบันดำเนินงานในกลุ่มนิทานแต้มฝัน ซึ่งมีเกริกเป็นประธานโครงการ กล่าวถึงการสอนของเกริกว่า

> "ครูสอนเนื้อหาขั้นตอนตั้งแต่องค์ประกอบต่างๆ การวาดเส้น องค์ประกอบสี การเลือกใช้สีลักษณะต่างๆ การออกแบบคาร์แรกเตอร์จนได้ของตัวเอง องค์ประกอบของภาพ ศึกษางานของไทยและต่างประเทศ ว่ามีลักษณะเด่นอย่างไร ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ สุดท้ายได้นิทานออกมาเป็นเล่ม ภาพประกอบออกมาเป็นเล่ม" (เพลิกา โลหะชุน, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2553)

วิธีการสอนของเกริกเป็นลักษณะของการบรรยาย สาธิต และทัศนศึกษา โดยเทคนิคที่ใช้ในการสอน คือ การสร้างความสัมพันธ์ที่เป็นกันเองกับผู้เรียน ด้วยบุคลิกร่าเริง ยิ้มง่าย คุยเก่ง และรู้จักจดจำลักษณะของผู้เรียนแต่ละคน จึงทำให้ผู้เรียนเกิดความไว้วางใจ และไม่รู้สึกกังวลในการวางตัวกับผู้สอน และการแสดงออกทางศิลปะ

> "สอนนิสิตสบายใจที่สุด ให้วิชาการ ให้หลักการ ทฤษฎี แล้วเค้าก็ไปสร้างงาน ให้เราวิจารณ์เพื่อให้มันถูกกับหลักทฤษฎี หรือว่าด้วยความคิดสร้างสรรค์ สอนนิสิตจะให้การบ้านที่ต้องให้เค้าไปค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมได้เยอะขึ้น.....การสอนภาพประกอบต้องเตรียมแม้กระทั่งกระป๋องใส่น้ำเอาไปสองอันด้วย สีพร้อม กระดาน กระดาษ เพื่อไปสาธิต.....ให้งานไปดูที่ TCDC หรือหอศิลป์กรุงเทพ พาเด็กไปเที่ยววัด เมืองโบราณ พาไปนั่งวาดงานสถาปัตย์กัน พาเด็กไปซาบซึ้งทางสุนทรียะ" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์ ลูกศิษย์สาขาวิชาวรรณกรรมเด็กรุ่นแรก ของเกริก ยุ้นพันธ์ กล่าวว่า

> "อาจารย์บรรยายในช่วงทฤษฎี มีเอกสารที่ทำเองมาแจก มีตัวอย่างหนังสือมาให้ดู บางงานอาจารย์จะสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนจะไปปฏิบัติเอง...นิสิตสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็กรุ่นที่ 1 ได้เดินทางไปทำกิจกรรมทุกๆ

ปี คือ ตอนเรียนชั้นปีที่ 1 พ.ศ. 2537 เป็นการไปพบกับบุคคลที่อยู่ในวงการวรรณกรรมสำหรับเด็กท่านอื่นๆ เป็นการสร้างความเข้าใจในเรื่องการเรียนอาชีพในอนาคต และได้ลงมือเขียนนิทานกันเป็นครั้งแรก ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2539 ไปดูโรงงานผลิตหนังสือ Pop-Up เพื่อให้เห็นกระบวนการขั้นตอนในการผลิตตั้งแต่การวางแผน การออกแบบ การพิมพ์ และการประกอบชิ้นส่วนแต่ละชิ้นเข้าด้วยกัน ได้เห็นเทคนิคการผลิต บางครั้งอาจารย์จะพานิสิตไปร้านหนังสือ เช่น ร้าน Kinokuniya หรือ Asia Book เพื่อให้นิสิตได้ดูหนังสือใหม่ ๆ ของต่างประเทศและมาพูดคุยกัน แลกเปลี่ยนความคิดเห็น เล่มไหนที่น่าสนใจก็จะช่วยกันเลือก และให้สำนักห้องสมุดมาจัดซื้อเพื่อเป็นสื่อในการเรียนการสอนต่อไป" (ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์, 2553)

รพิญทร ณ ถลาง ผู้ร่วมงานที่เป็นอาจารย์ สาขาวิชาวรรณกรรมเด็ก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ซึ่งเคยเห็นการจัดการเรียนการสอนของเกริก ยุ้นพันธ์ กล่าวว่า

"เคยไปทัศนศึกษาที่สุพรรณ อยุธยา จะเป็นโครงการภูมิปัญญาไทยในวรรณกรรมสำหรับเด็ก อยุธยาก็จะสอนภูมิปัญญาไทยของชาวบ้าน เช่น ไปดูวัด ดูวัง ดูพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริกเอง เมื่อกลับมา ก็จะต้องส่งงาน วาดรูป เขียนเรื่องหรือ บันเทิงคดีอื่นๆ" (รพิญทร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

สื่อการสอนของเกริก ยุ้นพันธ์ แบ่งได้ 2 ประเภทคือ 1) สื่อประเภทวัตถุหรือแหล่งความรู้ทางกายภาพ (Physical Resources) ได้แก่ หนังสือสำหรับเด็กจำนวนมาก ทั้งของไทยและต่างประเทศ พอร์ทฟอริโอ (Portfolio) เอกสารประกอบการสอน คอมพิวเตอร์โนตบุค ผลงานศิลปะ อุปกรณ์สาธิต หุ่นนิ่งประเภทต่างๆ และ 2) แหล่งความรู้จากบุคคล นอกจากนี้ยังจัดเตรียมขนมเพื่อใช้เสริมแรงการทำงานของผู้เรียนด้วย เกริก กล่าวถึง วิธีปลูกฝังการใช้สมุดบันทึกให้กับผู้เรียนผ่านงานเขียนในนิตยสารหมอชาวบ้าน ว่า

"ผมชอบเก็บสิ่งที่เป็นความรู้หรือสิ่งที่แปลกใหม่ ทั้งเรื่องราวและภาพจัดเก็บลงในสมุดบันทึกของผมตั้งแต่ยังเด็กๆ แล้ว.....ทุกวันนี้ ผมปลูกฝัง

คนใกล้ชิดทุกคนให้มีสมุดบันทึก หรือแม้แต่ลูกศิษย์ที่ผมสอน ผมมักจะยกตัวอย่าง และชี้ให้เห็นคุณค่าของสมุดบันทึกให้ลูกศิษย์เห็น" (เกริก ยุ้นพันธ์, 2542: 62)

"อาจารย์จะเขียนเอกสารประกอบการเรียนการสอนด้วยตนเอง พร้อมวาดรูปประกอบน่ารักๆ ใส่มาด้วยเสมอ…และอาจารย์จะนำหนังสือสำหรับเด็กที่น่าสนใจทั้งของไทยและของต่างประเทศมาให้ดู" (ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์, สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2553)

"สื่อของเขาส่วนมากก็จะเป็นพวกวาดรูป เป็นอันที่อาจารย์เตรียมมา สื่ออาจารย์เต็มโต๊ะ ครูเห็นเค้ามีกระเป๋าสามสี่ใบ อุปกรณ์การสอนก็อยู่ในนั้น และสื่อที่สำคัญอีกอย่าง คือ หนังสือเด็ก เขาจะมีหนังสือเด็กให้เด็กดูทุกอาทิตย์ ทุกชั่วโมงเลย คือ จะดูเทคนิคในการวาดภาพ ในการนำเสนอ….. เขาก็บ่น กระเป๋าสามสี่ใบ แต่ก็แบก" (รพิญทร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

เกริกจะจัดเตรียมการเรียนการสอนก่อนเปิดภาคเรียนทุกครั้ง และหากพบประเด็นข่าวสาร หรือเหตุการณ์ที่น่าสนใจ เขาจะนำมาเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดการเรียนการสอนที่ทันสมัยมากขึ้น

"ก่อนเปิดเทอมเราเตรียมเสร็จเลย แต่ระหว่างสัปดาห์นั้นล่ะ จะต้องเติมอะไร ข่าวสารบ้านเมืองเป็นยังไง สังคมเป็นยังไง ก็ต้องเอามาปรับ ถ้ามีทฤษฎีที่อ่านมาใหม่ ก็จะเอาไปอัพเดท ถ้าไปดูหนังฟังเพลง ร้องเล่น ขี้โม้อะไรอัพเดทหมด เพราะจะได้เป็นแบบ วันนี้ฉันมาจะต้องมีสีสันแบบใหม่ทุกคนรอคอย" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

"เห็นตลอด เขาเตรียมว่าวันนี้จะสอนอะไร แต่โดยมาก ประสบการณ์ที่เขาสั่งสมมาตั้งกี่ปี มันก็แทบจะสอนออกมาจากเนื้อในเขาเลย" (รพิญทร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ ลูกศิษย์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในชั้นเรียนปีที่ 1 วิชาการเขียนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2553 สามารถวิเคราะห์ได้ว่า กระบวนการสอนศิลปะปฏิบัติของเกริก ยุ้นพันธ์ เน้นการสร้างให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมกับกิจกรรม และได้ปฏิบัติงานไปพร้อมกันกับครู ซึ่งเกริกจะให้ข้อมูลป้อนกลับในทุกช่วงของการเรียนการสอน สร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน เป็นกันเอง และกระตุ้นการเรียนรู้ด้วยสื่อที่น่าสนใจจำนวนมาก ซึ่งสามารถแบ่งขั้นตอนคร่าวๆ ได้ดังนี้ 1) ขั้นนำ 2) ขั้นสอน และ 3) ขั้นสรุป

1) ขั้นนำ พบว่า การกระตุ้นผู้เรียนของเกริกมี 2 วิธี คือ 1.การใช้สื่อประกอบการบรรยาย พูดคุย และเล่าประสบการณ์ด้วยน้ำเสียงที่น่าสนใจ และ 2.การให้ข้อมูลป้อนกลับโดยร่วมกันอภิปรายผลงาน แล้วจึงใช้สื่อประกอบการบรรยาย พูดคุย และเล่าประสบการณ์ที่น่าสนใจ

> “ภาพประกอบ จะลากหนังสือเด็กมาเยอะแยะให้ดู แล้วเล่าเลยว่าคนนี้ทำแบบนี้ ปะติด วาดเส้น ใช้ปากกาเส้นเล็กๆ วาดแล้วระบายสีน้ำทับ….. หิ้วกระเป๋าไปให้ดูหนังสือ ให้ดูหนัง ดูการ์ตูน เปิดเพลงให้ฟัง การกระตุ้น ครูเป็นตัวตั้ง ชีวิตแทบไม่ต้องกระตุ้นเลย เด็กจะมาดูหนังสือของเรา เด็กจะไม่เคยเห็นมาก่อน…..พอเข้าสอนจะเป็นเหมือนผีครูเข้า เอ็ดตะโลมีความสุขสร้างสถานการณ์” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

กิตติ อุ่นทรัพย์ ลูกศิษย์สาขาวิชาวรรณกรรมเด็ก ซึ่งรวมงานในกลุ่มนิทานแต้มฝัน กล่าวถึงการใช้สื่อการสอนของเกริกว่า

> “มีการ์ตูนของฮายาโอะ มิยาซากิ ครูอยากให้ดูภาพประกอบเรื่องนี้ การลงสี เอาสิ่งที่ครูชอบ Idol ของครู อย่างอีริคคาน เอามาตั้งให้ดู ถึงแม้ทุกคนจะไม่รู้ว่าเป็นใคร แกจะเอามาตั้งให้ดูว่าทำไมครูชอบ ชอบอะไร ภาพเขาเป็นอย่างไร เลยทำให้เด็กรู้สึกว่า แล้วเราชอบใคร เพราะอะไร ไปหามาผลงานเขาเป็นยังไง แล้วเอามาคุยกับเพื่อนในห้อง” (กิตติ อุ่นทรัพย์, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2553)

> “อาจารย์จะเล่านิทาน หรือ พูดคุยในเรื่องที่เกี่ยวข้อง นำประสบการณ์ส่วนตัวมาเล่าให้ฟัง ที่ทำให้นิสิตสนใจเพราะเป็นเรื่องที่สนุกสนานเสมอ อาจารย์จะนำหนังสือสำหรับเด็กที่น่าสนใจทั้งของไทยและของต่างประเทศ

มาให้ดู สำหรับนิสิตในวัยนั้น ทำให้เห็นโลกของหนังสือเด็กที่ชัดเจนขึ้น พร้อมกับความตื่นตาตื่นใจไปพร้อมๆ กัน" (ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์, สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2553)

ธันยา พิทธยาพิทักษ์ ลูกศิษย์สาขาวิชาวรรณกรรมเด็ก ซึ่งกลับมาเป็นอาจารย์ประจำสาขาวรรณกรรมเด็ก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กล่าวว่า

"สื่อเยอะมากทั้งภาพวาดของเขาเอง นิทาน แล้วก็ตัวอย่าง อาจารย์เป็นคนเก็บพอร์ทฟอริโอ (Portfolio) เพราะอาจารย์เก็บงานของตัวเองไว้ทุกชิ้น มันเหมือนสมุดวาดเขียน เวลาได้ไอเดีย (Idea) อะไรมาเราเขียน เจอรูปอะไรมาเราแปะ แล้วเราก็สร้างการ์ตูนจากภาพที่เราชอบ มันเหมือนวิธีการที่ทำให้เราสร้างสรรค์" (ธันยา พิทธยาพิทักษ์, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2353)

2) ขั้นสอน เกริกจะให้ความสำคัญกับการจัดกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มจากการสาธิตขั้นตอนเป็นบางส่วน แล้วจึงให้ผู้เรียนไปปฏิบัติงาน และในขณะเดียวกันเกริกได้ต่อเติมผลงานของตนเองไปพร้อมกันกับผู้เรียนด้วย ขั้นตอนนี้จะเกิดขึ้นซ้ำๆ กันประมาณ 2-3 ครั้ง ซึ่งจะพบการให้รางวัล การเสริมแรงด้วยคำพูด และการให้ข้อมูลป้อนกลับแก่ผู้เรียนอย่างใกล้ชิดสม่ำเสมอ

"วิธีสอนศิลปะปฏิบัติ มีสาธิต เตรียมสื่อ ให้งานไปดู อย่างบางวันให้เอาด้ามพู่กันมาจุ่มสีแล้วขูดๆ แล้ววิจารณ์ก็มี สอนแบบสนุก ทุกคนจะได้เหมือนกับฉีกออกนอกกรอบบ้าง ไม่จำเป็นจะต้องวาดด้วยพู่กัน....ระหว่างทำเราก็ต้องไปดูคนนั้นคนนี้ ไปดูใกล้ชิดเหมือนเด็กมัธยมเลยเพื่อที่จะได้บอกเขาๆ สอนวินัย เลิกแล้วต้องเก็บให้สะอาด" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

"เด็กทุกคนจะชอบมากเลย เขาจะไม่สอนตามทฤษฎี เขาจะมีตัวตนของเขา เขาจะมาโชว์สิ่งที่เขาเป็น มาวาดรูปให้ดู มันเป็นการสอนโดยที่เขาทำให้ดู แล้วเขาก็มาคอมเมนท์ แล้วเราก็ไปพัฒนาตนเอง มันจะคล้ายๆ โชว์แอนแชร์ (Show & Share) รูปแบบของอาจารย์จะไม่ได้สตริค (Strict)

แบบตั้งใจสอนมาก” (ธันยา พิทธยาพิทักษ์, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2353)

“สิ่งสำคัญคือเวลาเด็กเรียนกับอาจารย์เกริกเนี่ย อาจารย์เกริกไม่ดุเด็ก เด็กจะมีกำลังใจในการเรียน มีความสุข เขาจะใจเย็นมาก เขาสอนเด็กแล้วเด็กก็ทำตาม แล้วก็ทำไปพร้อมกัน แล้วก็จะได้ผลงานออกมาพร้อมกันท้ายชั่วโมง แล้วก็เอามาเปรียบเทียบวิเคราะห์กัน บางคนวาดรูปไม่เป็นเลยตอนปี 1 พอปี 4 วาดรูปได้สวยมาก” (รพิญทร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

3) ขั้นสรุป เกริกจะกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดแนวคิดในการพัฒนาผลงานของตนเองจาก 2 วิธี คือ 1. การให้ข้อมูลป้อนกลับพร้อมกับการเสริมแรงแก่ผู้เรียนด้วยการร่วมกันอภิปรายผลงาน 2. การกระตุ้นแนวคิดของผู้เรียนด้วยสื่อหนังสือที่มีรูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่

“ในชั้นเรียน มีวางงานผึ่ง ทุกคนก็เห็นงานของทุกคน เราเป็นเด็กที่ไม่ได้เรียนศิลปะมา เราวาดรูปไม่เก่ง แกก็เข้าใจ ไม่เคยว่า แกจะสอนเทคนิคว่าเราเข้าใจเทคนิคไหม บางคนวาดรูปไม่สวยเลยแต่มีคาร์แรกเตอร์ ก็จะชี้แนะว่าให้เพิ่มตรงนี้” (ปัณณธร ใสแสง, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2553)

ชุติมา มณีสะอาด ลูกศิษย์สาขาวิชาวรรณกรรมเด็ก ซึ่งรวมงานในกลุ่มนิทานแต้มฝันกล่าวว่า

“อาจารย์เขาให้เอางานมาเรียงอาจจะเป็นกุศโลบายอย่างนึงว่าให้เราดูงานเพื่อนแล้วเปรียบเทียบกับงานของตัวเอง มันทำให้เราไปคิดเองต่อว่าของเราควรจะเป็นยังไง” (ชุติมา มณีสะอาด, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2553)

“ครูให้โอกาส เพื่อนกันเรารู้ ใครวาดสวยวาดไม่สวย ครูไม่เคยบอกว่าแกวาดแย่ ครูก็ไม่ได้ปล่อยให้เขาอยู่กับที่ ถ้างานยังเป็นแบบเดิม ครูก็จะกระตุ้น” (กิตติ อุ่นทรัพย์, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2553)

การประเมินผลการเรียนแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ 1.การประเมินผลในแต่ละคาบ เกริกใช้วิธีวัดผลจากการสังเกตการปฏิบัติงาน และการสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้เรียนโดยตรง 2.การประเมินผลปลายภาคการศึกษา เป็นการประเมินแบบอิงกลุ่มโดยใช้วิธีตัดสินเปรียบเทียบจากพัฒนาการ และจิตพิสัยของผู้เรียนเป็นหลัก ซึ่งตัวผู้เรียนแต่ละคนจะได้เห็นพัฒนาการของตนเองและกลุ่มเพื่อน

> “บางรุ่น ครูประเมินอิงเกณฑ์ก็เพราะว่ามันถี่มาก แต่สอนในมหาลัยจะใช้วิธีอิงกลุ่ม จะใช้วิธีพรีเซนต์ตอนปลายเทอม ให้เด็กเอางานมาส่งแล้วเรียงต่อกัน แล้วครูจะผลักขึ้นอันนี้อยู่แถวบน อันนี้อยู่แถวล่าง แล้วให้เด็กดูว่าอันนี้จะอยู่แถวนี้ได้ไหม เด็กก็จะได้รู้ว่านี่ของจริง แล้วเราก็ติ๊กบัญชีหนังหมาของเราเสร็จแล้วเขาก็ส่งงานเป็นพอร์ท (Port) มาเป็นซอง แล้วครูจะมานั่งตรวจเอง” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

> “การประเมินแล้วแต่วิชา ถ้าภาพประกอบเขาก็เอามาวางเรียงกันเปรียบเทียบแล้วให้คะแนน เด็กก็ดูอยู่ด้วย อาจารย์ก็ให้คะแนนตรงนั้นแล้วก็วิพากษ์วิจารณ์ตรงนั้นเลย” (รพิญทร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

> “ครูบอกว่า วิชาทางศิลปะไม่มีที่ถูกหรือที่ผิดไปเลย การประเมินผลงานของครูจะไม่ได้ปรียบเทียบกับคนอื่น แต่จะดูจากพัฒนาการของเด็กเอง เรียนเอกห้องนึงไม่เยอะ 21 - 22 คน แต่ครูจะรู้จักพวกเราทุกคน ครูจำผลงานของเด็กแต่ละคนได้ ครูจะประเมินได้ว่า เมื่อเราเข้ามาตั้งแต่ต้นงานเราเป็นยังไง แล้วเราพัฒนาต่อไปอย่างไร ไม่ได้ดูทักษะทางศิลปะแต่ดูความตั้งใจ” (เพลิกา โลหะชุน, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2553)

การวิจัย

การวิจัยของ เกริก ยุ้นพันธ์ มี 2 ลักษณะคือ

1.การวิจัยในรูปแบบที่เป็นทางการ เกริกศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล” ในการศึกษาระดับปริญญาโท ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงวิชาการที่สามารถนำผลการวิจัยไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือที่ตรงใจเด็กได้ ซึ่งเกริกสามารถนำความรู้จากผลการวิจัย และประสบการณ์ในการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือ

สำหรับเด็กมาถ่ายทอดให้กับผู้อ่านและผู้เรียนในชั้นเรียน คนทั้งสองกลุ่มนี้จะได้รับประโยชน์ไปในแนวทางที่สอดคล้องกัน คือ ผู้อ่านได้สัมผัสผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ตรงใจ โดยภาพมีส่วนช่วยให้เกิดความคิด จินตนาการ และการรับรู้ทางศิลปะ ส่วนผู้เรียนสามารถนำเอาเทคนิคต่างๆ ที่ได้จากการเรียนรู้ในชั้นเรียนไปใช้สร้างสรรค์ผลงาน และประกอบเป็นอาชีพได้

2.บทบาทการวิจัยแบบไม่เป็นทางการ เกริกค้นคว้า และศึกษาข้อมูลอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับจิตวิทยาการศึกษา ศิลปศึกษา การสร้างสรรค์หนังสือเด็ก และการสร้างพิพิธภัณฑ์ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความรู้ในชั้นเรียนและนอกชั้นเรียนได้อย่างถูกต้องครบถ้วน นอกจากนี้ยังส่งผลไปถึงการเขียนบทความวิจารณ์ศิลปะ บทความเกี่ยวกับเด็ก บทความเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ และการเขียนตำราวิชาการเกี่ยวกับการเขียนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความรู้แก่บุคคลทั่วไปได้อีกด้วย

การบริการวิชาการ

จากการสัมภาษณ์กรณีศึกษา ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา การรวบรวมผลงานศิลปะ บทความ และเอกสารทางวิชาการ สามารถวิเคราะห์ได้ว่า บทบาทการบริการวิชาการของเกริก ยุ้นพันธ์ แบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ

1. การเป็นนักกิจกรรม เกริกจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเด็กจำนวนมาก ทั้งการทำค่ายสอนศิลปะเด็ก การเป็นนักเล่านิทาน การเป็นกรรมการตัดสินผลงานเด็ก การเป็นกรรมการคัดเลือกหนังสือกับกรมวิชาการ การเป็นคณะทำงานให้กับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) การเป็นวิทยากรบรรยายเรื่องเกี่ยวกับการอ่านและเด็ก นอกจากนี้ยังเป็นอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันต่างๆ ในระดับโรงเรียนและอุดมศึกษาด้วย (สกนธ์ ภู่งามดี, 2548)

2. การจัดแสดงนิทรรศการศิลปะ และผลิตสิ่งพิมพ์ประเภทต่างๆ ที่ให้ความรู้แก่เด็กและบุคคลทั่วไป เกริกใช้ประสบการณ์และการศึกษาค้นคว้าความรู้ของตนเอง จัดแสดงนิทรรศการภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กร่วมกับศิลปินท่านอื่น และเขียนตำราทางวิชาการเกี่ยวกับการออกแบบและเขียนภาพประกอบสำหรับเด็ก การเล่านิทาน เขียนบทความเกี่ยวกับการส่งเสริมการอ่าน จิตวิทยาเด็ก ศิลปะ การท่องเที่ยว และพิพิธภัณฑ์ เขียนโปสเตอร์เพื่อเป็นสื่อรณรงค์ให้กับภาครัฐและเอกชน สร้างสรรค์ภาพประกอบและเขียนหนังสือเด็กอย่างต่อเนื่อง (อัจฉรา ประดิษฐ์, 2552)

3. การสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้นอกห้องเรียนสำหรับคนในสังคม การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ที่จัดแสดงศิลปะวัตถุ แสดงผลงานศิลปะ จัดกิจกรรมสำหรับเด็ก ซึ่งเกริกเป็นผู้ดำเนินการนำชม บรรยาย และสร้างกิจกรรมด้วยตนเอง (เอนก นาวิกมูล, 2554)

ปรีดา ปัญญาจันทร์ ครูและนักวาดภาพประกอบรุ่นพี่ ที่เคยร่วมงานการวาดภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็กกับเกริก กล่าวว่า

> “เราเคยสอนด้วยกัน จัดค่ายเด็กแล้วก็สอน เกริกเขาสอนสนุก เพราะมันครบ เขาเป็นนักเล่าเรื่อง นักถ่ายทอด ศิลปะของการเป็นครูคือถ่ายทอดเก่ง ครูมีความรู้แน่นแต่ถ่ายทอดไม่ได้ก็จบ ขณะเดียวกันเขาเป็นนักวาดภาพ เพราะฉะนั้นสอนศิลปะมันก็ครบ ไปด้วยกันหมด” (ปรีดา ปัญญาจันทร์, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2553)

ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง เพื่อนศิลปินที่เคยร่วมงานการจัดกิจกรรมศิลปะกับเกริก กล่าวว่า

> “เคยไปตัดสินงานร่วมกัน ไปสอนศิลปะเด็กด้วยกัน เหมือนเอาเด็กมาเวิร์คชอบ เอาภาพมาประกวด แกจะรู้ว่าแกจะให้อาหารทิพย์เด็กตรงนั้นยังไง ตรงนี้เป็นความพิเศษที่เรียนแบบกันไม่ได้ คนที่เชี่ยวชาญเขาจะให้อาหารเด็กที่ต่างกัน ผมว่าแกเข้าใจชีวิตเด็ก ดังนั้น เวลาวิธีที่แกสื่อในการสอนเนี่ย มันจะมีลูกเล่น มีลูกไม้มีวิธีการให้กำลังใจ วิธีการถ่ายทอดให้เด็กกล้าแสดงออก ผมว่ากับแกเหมาะที่จะเกิดมาตรงนี้แล้วล่ะ ไม่มีอะไรที่ดีกว่านี้อีกแล้ว” (ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2553)

การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

จากการสัมภาษณ์ การสังเกต การศึกษาเอกสารและบทความ สามารถวิเคราะห์ได้ว่าการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของเกริก มีลักษณะที่สอดคล้องกับบทบาทในการบริการวิชาการ โดยแบ่งได้เป็น 2 ส่วนคือ

1. บทบาทอาจารย์มหาวิทยาลัย ได้แก่ การสอนรายวิชาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม เช่น คติชนวิทยา ประวัติวรรณกรรม การเขียนภาพประกอบ การเขียนการ์ตูน กวีสำหรับเด็ก และ

การเล่านิทาน ประกอบกับการจัดทัศนศึกษาในสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ในรายวิชาต่างๆ นอกจากนี้ยังสอนวิชาการพิพิธภัณฑ์ในมหาวิทยาลัยอื่นๆ ด้วย

2. บทบาทนักจัดกิจกรรม เกริกได้ร่วมงานกับองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนในการจัดกิจกรรมทางศิลปะสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่อง การตัดสินการประกวดภาพวาดเด็ก การเป็นวิทยากรบรรยายเกี่ยวกับศิลปศึกษา และพิพิธภัณฑ์ (ศูนย์สร้างสรรค์การออกแบบ, 2552; สกนธ์ ภู่งามดี, 2548)

3. บทบาทการทำงานส่วนตัว คือ การเป็นนักวาดภาพประกอบที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง การเขียนบทความเกี่ยวกับเด็ก ศิลปะ การท่องเที่ยว และการพิพิธภัณฑ์ (อัจฉรา ประดิษฐ์, 2552) การจัดแสดงงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กกับศิลปินท่านอื่นๆ นอกจากนี้ยังจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้สำหรับเด็ก โรงเรียน ชุมชน และบุคคลทั่วไปในสังคม

สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง เพื่อนร่วมงานที่เป็นอาจารย์คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กล่าวว่า

> “เกริกเขาสอนกิจกรรมเด็ก จัดนิทรรศการ จัดกิจกรรมศิลปะทางสังคม ตัดสินงานศิลปะด้วย ตั้งแต่เด็กประถมถึงมหาวิทยาลัย ทะนุบำรุงศิลปะคือเขาจัดกิจกรรมทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง คือเอางานไปแสดง การตัดสินงาน การวิเคราะงาน การเสวนากันทั้งในระบบและนอกระบบต่างๆ”
> (สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

การบริหาร

บทบาททางการบริหารของเกริกมีไม่มากนัก เขาเคยดำรงตำแหน่งรองหัวหน้าภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ (สาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก, 2554) ในช่วงระยะเวลาสั้นๆ และเคยได้รับการติดต่อให้รับตำแหน่งบริหารของมหาวิทยาลัย แต่เขาตอบปฏิเสธเนื่องจากเห็นว่าภาระงานดังกล่าว อาจเป็นอุปสรรคต่อการทำงานสร้างสรรค์

> “เคยเป็นหัวหน้าสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็กช่วงสั้นๆ เพราะว่ารู้ตัวเองว่ามันไม่ใช่อาจารย์เกริก อาจารย์เกริกจะต้องไปซนปู๊ดป๊าด ไม่ได้เป็นคนที่ต้องไปตั้งอยู่ในตำแหน่งที่ตั้งเฉยๆ เคยมีเขาขอให้ไปเป็นผู้ช่วยรองอธิการฝ่ายกิจการนิสิต ก็ขอไม่เป็น เพราะไม่ชอบเล่นการเมือง” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

อารี ชื่นวัฒนา อาจารย์คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ผู้ที่มีความใกล้ชิดและเลือกใช้หนังสือของเกริก กล่าวว่า

> "เขาจะมีความรู้สึกว่างานรูทีน (Routine) มันน่าเบื่อ แล้วเขาก็ไม่ชอบที่จะทำอะไรที่มันฝืนอารมณ์ ทำในสิ่งที่เขาไม่ชอบ" (อารี ชื่นวัฒนา, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

2.3 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

เกริกเป็นผู้รอบรู้ และมีลักษณะการคิดแบบบูรณาการ ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างให้แก่ผู้เรียนในเรื่องการใฝ่รู้ และมีระเบียบวินัย ซึ่งเกิดจากความประทับใจในคุณลักษณะการดำรงตนของอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ซึ่งเป็นผู้รอบรู้ในสรรพวิชา มีวิธีสอนการคิดแบบบูรณาการ อาจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ อาจารย์ผู้ทุ่มเทให้ความรู้แก่ศิษย์และมีระเบียบวินัยอย่างมาก เกริกจึงถูกหล่อหลอมและซึมซับคุณลักษณะของอาจารย์ทั้งสองท่าน จนกลายเป็นบุคลิกลักษณะการสอนของตนเอง

> "คนเป็นครูให้ความรักศิษย์ได้ ให้ความคิดไม่ได้ และคิดแทนก็ไม่ได้ แต่สอนให้คิดได้ การสอนให้คิดวิธีหนึ่งก็คือ ต้องเริ่มที่ศิษย์โดยตรง ตามความเป็นจริงที่ว่า ให้เขาได้รู้เห็นสองสิ่ง แล้วเขาก็จะคิดถึงสิ่งที่สามได้ เช่น ให้เขารู้เห็นดวงอาทิตย์ รู้เห็นหยดน้ำ เขาก็จะคิดถึงรุ้งกินน้ำได้ เป็นวิธีตามธรรมชาติ .....ผมมีความเห็นว่า อาจารย์เกริกเป็นผลจากการสอนตามวิธีธรรมชาตินี้ ขณะเดียวกัน ผมก็ได้เสนอวิธีคิดแบบบูรณาการตามทฤษฎีกลุ่ม.....อาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ เป็นผู้มีความสามารถบูรณาการ มีความถนัดตามธรรมชาติ เมื่อได้รับการสอนวิธีคิดที่สร้างสรรค์ เขาก็ประสบความสำเร็จ โดยการนำมาปฏิบัติจริง ผมแอบชื่นชมเขาอย่างเงียบๆ ครับ" (อารี สุทธิพันธุ์, จดหมาย, 14 ตุลาคม 2553)

> "ประทับใจอาจารย์ เพราะอาจารย์วิรุณ อาจารย์อารี แต่งตำราเยอะ อาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ เป็นเหมือนกับห้องสมุด ตู้หนังสือเคลื่อนที่ เกี่ยวกับเรื่องของศิลปะ สอนเรื่องของการดำเนินชีวิต สอนทฤษฎีทางศิลปะ สอนมุมมองของระบบการคิด สอนปรัชญาชีวิต สอนเรื่องเกี่ยวกับปรัชญาทางพุทธศาสนา อาจารย์อารีจะเอาคำทางศาสนามาพูดตีความเชิงปรัชญาใน

> คุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ปนเสมอ อาจารย์อารีเป็นนักปฏิบัติที่ทำให้เห็นเป็นรูปธรรม วาดรูปสีน้ำให้เห็น ทำองค์รวมที่เป็นศิลปะ ทำให้เห็นเหมือนเป็นครูที่เป็นต้นแบบจริงๆ อาจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ เป็นคนที่มีระเบียบวินัยสูง เป็นคนที่สอนเกี่ยวกับทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ศิลป์ เป็นอาจารย์ที่มีวินัยมาก เช่น ตอนสอน อาจารย์จะไม่เล่นเลย เหมือนเป็นครูที่เป็นผู้ทรงความรู้ มีอยู่ครั้งหนึ่ง ประทับใจมาก อาจารย์กำลังสอนแล้วมีคนมาตามบอกว่าโทรศัพท์ อาจารย์บอกให้รับไว้แล้วบอกว่าผมสอนอยู่ เรื่องของกาละเทศะ เรื่องของวินัย กฎกติกา อาจารย์รักษาให้เห็นเป็นรูปธรรม เลยประทับใจมากๆ" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2553)

จากการสังเกต การสัมภาษณ์ผู้ร่วมงานที่เป็นอาจารย์ ลูกศิษย์ และประชากรท่านอื่นที่สามารถให้ข้อมูลได้ พบว่า บุคลิกลักษณะของเกริก ยุ้นพันธ์ ในการเป็นอาจารย์สอนศิลปศึกษาระดับอุดมศึกษาสามารถแบ่งได้ 3 ส่วน คือ 1) บุคลิกลักษณะทั่วไป 2) คุณลักษณะของอาจารย์ระดับอุดมศึกษา และ 3) คุณะลักษณะเฉพาะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

1) บุคลิกลักษณะทั่วไป บุคลิกลักษณะทั่วไปของเกริก ยุ้นพันธ์ คือ การเป็นคนใจดี ยิ้มแย้มแจ่มใส เป็นกันเอง พูดเสียงดังแต่สุภาพ เปิดเผย สามารถพูดคุยได้ทุกเรื่อง จริงใจ ตรงไปตรงมา สนุกสนาน มีความเป็นตัวของตัวเองสูง เป็นสุภาพบุรุษ รักครอบครัว มุ่งมั่น จริงจัง เสมอต้นเสมอปลาย เป็นศิลปิน
มีพลังงานและความคิดแง่บวก ซึ่งผู้ให้ข้อมูลที่สนิทสนมคุ้นเคยกับเกริกกล่าวว่า เขามี "บุคลิกภาพแบบเด็ก" ศักดิ์ชัย นิรัญทวี อาจารย์ที่ปรึกษาของเกริก สมัยที่เรียนระดับปริญญาตรีให้ความเห็นว่า

> "อาจารย์เกริกมีความมุ่งมั่นที่จะทำไรต้องทำให้สำเร็จให้ได้ จะทิ้งๆ ไม่ได้ อีกบุคลิกหนึ่ง เป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน เจอกันมีสัมมาคารวะต่อผู้ใหญ่ทุกคน น่ารัก อัธยาศัยดี ไม่เคยก้าวร้าว เป็นคนมีจิตใจบริสุทธิ์ ไม่คิดเชิงลบกับใคร อาจารย์เกริกก็มีทำตัวเป็นเด็ก เช่น มาถึงก็พูดไปเรื่อย ผมจะทำอย่างโน้นอย่างนี้ การพูดจาจะไม่ซีเรียส เป็นคนไม่เคร่งเครียด แต่ลึกๆ เป็นคนเอาจริงเอาจัง มุ่งมั่น เสมอต้นเสมอปลาย มองคนในแง่ดี คนอื่นเห็นแล้วเมตตาจริงใจ พูดคุยแบบตะล่อมคนเก่ง" (ศักดิ์ชัย นิรัญทวี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2553)

"อาจารย์เกริกเป็นแบบศิลปิน บางทีแกจะมีมุม มีโลกของแก ..... แกเป็นคนที่มีความเป็นเด็ก คนที่ทำงานเกี่ยวกับเด็กจะมีความเป็นเด็กในตัว เช่น ร้องเพลง เล่น หยอกล้อ ใช้คำ ความเป็นเด็กเนี่ยทำให้เด็กทุกคนพอมาเจอเขาเนี่ยก็จะ หือ (แปลกใจ) แล้วเด็กเล็กๆ ก็อยากจะเล่นด้วย ส่วนเด็กโตๆ ก็จะเรียนรู้เทคนิค" (รพิญธร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

"ถ้าสนิทเราจะเห็นความเป็นเด็กในตัวเขา อย่างพี่จะเรียกเขาว่า "เด็กยักษ์" คือ เป็นแบบเด็กที่ตัวโต คือ เขาก็จะมีอีโก้ของความเป็นศิลปิน ซึ่งถ้าไม่มีสิ่งนี้มันก็คงจะสร้างงานศิลป์ไม่ได้ แต่พี่คิดว่ามันก็มีส่วนดีเพราะว่าถ้าเขาไม่มีความเป็นเด็กอยู่ในตัว เขาก็อาจจะเขียนหนังสือเด็กไม่ได้ เขารักษาส่วนที่เป็นเด็กในตัวเขาอยู่ จึงอาจจะเป็นบุคลิกอันหนึ่งที่ทำให้เขาเขียนสร้างสรรค์หนังสือเด็กออกมาได้" (อารี ชื่นวัฒนา, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

2) คุณลักษณะของอาจารย์ระดับอุดมศึกษา คุณลักษณะของอาจารย์ระดับอุดมศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ คือ เป็นผู้รอบรู้ มีจิตวิญญาณความเป็นครู เป็นแบบอย่างที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรม รักษาระเบียบวินัย มีบุคลิกภาพเหมาะสม นอกจากนี้ผู้ร่วมงานในบทบาทอาจารย์กล่าวอย่างสอดคล้องกันว่า เกริกเป็นเพื่อน เป็นพี่ชายที่สามารถให้คำปรึกษาได้ดีในทุกเรื่อง รู้จักวางแผนชีวิต ปฏิบัติตนด้วยความรับผิดชอบต่อสังคม และประเทศชาติ จนเป็นที่เชื่อถือและศรัทธาของคนทั่วไป ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์ ลูกศิษย์วรรณกรรมเด็กรุ่นแรก กล่าวว่า

"ความรู้สึกกับอาจารย์ คือ ความเป็นครูที่มีอยู่ในตัวอาจารย์ เป็นครูตั้งแต่วันแรกที่ได้พบจนถึงปัจจุบัน ทุกอย่างที่อาจารย์รู้ อาจารย์ถ่ายทอดหมดสิ้น มีอะไรดีนำมาให้ดู เล่าให้ฟัง แบ่งปัน เป็นศิลปินที่สามารถเดินอยู่ในกรอบของข้าราชการ แต่งตัวเรียบร้อย มีวินัย มีความเป็นครู และมีจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ตลอดเวลา อาจารย์เข้าสอนตรงเวลาเสมอ โดนส่วนตัวคิดว่าศิลปินน้อยคนที่สามารถเดินอยู่ในกรอบที่บังคับได้ แต่ด้วยความที่เป็นครูที่มีอยู่ ทำให้อาจารย์รักที่จะอยู่ถ่ายทอดและจุดไฟ เติมเชื้อไฟให้นิสิตตลอดเวลา...ได้ผลิตนักเขียน นักวาดภาพประกอบ นักเล่านิทาน

ที่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณธรรม จริยธรรม ที่ได้รับจากอาจารย์ไปประกอบอาชีพ และถ่ายทอดสู่คนรุ่นต่อๆ ไป" (ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์, สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2553)

"อาจารย์เกริกมีความคิดสร้างสรรค์ดีมาก และมีวิธีการถ่ายทอดที่เข้าใจง่าย เรื่องยากถ้าผ่านจากปากเค้าจะกลายเป็นเรื่องง่าย เป็นคนที่ให้กำลังใจคน ไม่ค่อยพูดจาทับถม หรือเหยียดใคร ที่สำคัญคือ เค้ามีจิตวิญญาณของความเป็นครู เค้าจะรักเด็กมาก รักลูกศิษย์ทุกคน ต่อให้เป็นคนที่ประพฤติตัวไม่ดีก็ตาม อาจารย์เกริกจะเป็นอาจารย์ที่พร้อมจะเข้าใจและให้อภัยเด็ก" (รพิญธร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

3) คุณลักษณะเฉพาะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา คุณลักษณะเฉพาะที่เด่นชัด คือ รอบรู้ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถกระตุ้นอิทธิพลทางศิลปะได้อย่างลึกซึ้ง สามารถเปิดโลกทัศน์ให้ผู้เรียนนำความรู้ไปต่อยอดได้ มีความรู้ ความเข้าใจ เกี่ยวกับธรรมชาติของผู้เรียน มีความคิดสร้างสรรค์ กระตือรือร้น พัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ มีส่วนร่วมในองค์กรมืออาชีพทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ รวมทั้งการรักษาศิลปวัฒนธรรมด้วย ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์ ลูกศิษย์รุ่นแรก กล่าวว่า

"โดยส่วนตัวไม่เคยคิดว่าจะต้องมาเรียนการวาดภาพประกอบ ซึ่งเป็นวิชาเรียนที่ตัวเองไม่ถนัดเป็นที่สุด สมัยเรียนก็ติด ร วิชาศิลปะเป็นประจำ เนื่องจากไม่ชอบเรียน ไม่อยากทำงาน ไม่อยากส่งงาน เมื่อต้องเรียนเพราะไม่มีวิชาอื่นให้เลือกลง ก็เรียนด้วยความจำใจ แต่ก็อุ่นใจที่อาจารย์เป็นคนสอน อาจารย์เริ่มการสอนจากการวาดให้ดูง่ายๆ ทำให้เราเห็นขั้นตอนอย่างละเอียด มีเทคนิคที่น่าตื่นตาตื่นใจแบบง่ายๆ ที่เราสามารถทำได้ มาทำพร้อมๆ กับเรา และงานทุกชิ้นที่อาจารย์ทำในห้องเรียน เพียงไม่กี่นาที ก็เป็นงานที่สามารถนำไปใช้ได้จริง คือได้พิมพ์เป็นโปสการ์ดของที่ไหนสักแห่งด้วย ทำให้เราเห็นคุณค่าของงานศิลปะขึ้นมาทันตา" (ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์, สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2553)

> “อาจารย์เกริกเป็นศิลปิน ซึ่งหมายถึง เป็นผู้มีความสามารถในการผลิตงานศิลปะ อาจารย์วาดรูปและสร้างงานให้เราดูจนเป็นเรื่องปกติ เป็นผู้รู้ลึกซึ้งจนกระทั่งสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ยากออกมาได้อย่างง่ายๆ เป็นผู้ให้แรงบันดาลใจ ซึ่งหมายถึง เป็นผู้ให้แรงบันดาลใจให้ผู้เรียนในการทำงานศิลปะ และค้นหาวิถีทางของตนเอง” (ธันยา พิทธยาพิทักษ์, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2353)

> “เค้าสอนได้ทุกระดับ ตั้งแต่เด็กอนุบาล ถึงปริญญาโท เค้าทำได้ทุกอย่าง แต่เค้าคงความเป็นตัวเองเอาไว้ อาจารย์จะได้รับเชิญไปเล่านิทานที่สาธิต มศว และโรงเรียนอื่นๆ และพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เองก็จะมีโรงเรียนอื่นๆ พามา อาจารย์ก็จะเล่านิทาน สอนวาดรูป อาจารย์ก็จะเล่นกับเด็กทั้งวัน เขาเข้าถึงธรรมชาติของเด็กจริงๆ” (รพิญธร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

นอกจากนี้ ผู้ร่วมงานที่เป็นอาจารย์และลูกศิษย์ ยังกล่าวถึงความประทับใจที่มีต่อบทบาทอาจารย์ของเกริก ยุ้นพันธ์ อย่างสอดคล้องกันในเรื่อง การเป็นครูที่มีเทคนิคในการสอนดี สามารถถ่ายทอดความรู้ได้ทุกเมื่อและไม่หวงวิชา เป็นที่ปรึกษาที่รัก ทุ่มเท ใส่ใจในความเป็นปัจเจกของลูกศิษย์แต่ละคน มุ่งมั่น ทำจริง กระตือรือร้น จนสามารถสร้างแรงบันดาลใจ และเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตที่ดีแก่ศิษย์ ธันยา พิทธยาพิทักษ์ ลูกศิษย์ที่เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กล่าวว่า

> “อาจารย์เป็นคนที่ทำในสิ่งที่ตัวเองพูด เป็นคนที่ทำหนังสือเด็กอย่างต่อเนื่องไม่หยุด ทำตลอด ประทับใจในแง่ที่ว่า คนอย่างอาจารย์เกริกไม่ต้องสอนแล้วก็ได้ มีพิพิธภัณฑ์มีอะไรแล้ว แต่อาจารย์ก็ยังสอน อาจารย์ไม่กั๊กอยากรู้อะไรก็จะบอก มีครั้งนึงจำได้ อาจารย์สอนวิธีระบายสีน้ำให้เรียบ แต่ไม่มีใครทำได้เลยก็เครียดกันมาก อาจารย์เขาก็แก้ไข โดยการมีเวิร์คชอบนอกห้องเรียน ให้รวมกลุ่มใครที่อยากจะทำครูสอนให้ ไม่หวงเวลา ไม่หวงวิชา…..ถึงทุกวันนี้อาจารย์เกริกก็ยังสอนอยู่ ให้คำแนะนำเกี่ยวกับชีวิต แม้กระทั่งเรื่องชีวิตคู่ การทำธุรกิจ การเก็บเงิน การอ่านหนังสือ การเข้า

พิพิธภัณฑ์ การเก็บเกี่ยวความรู้" (ธันยา พิทธยาพิทักษ์, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2353)

"แกจะสอนนิสิตเสมอว่า "ฝันให้ไกลไปให้ถึง" แกบอกว่าแกชอบประโยคนี้ เป็นประโยคที่ทำให้แกได้ทำพิพิธภัณฑ์ แกชอบมาบอกนิสิตว่า ฝันอยากทำสำนักพิมพ์ก็ต้องเริ่มเขียนหรืออะไรแบบนี้ ทำให้เรารู้ว่าถ้าแกทำแบบนั้นไม่ได้จริงแกคงไม่สอนใคร สิ่งที่แกทำได้จริงแล้วแกถึงเอามาพูดเอามาสอน" (ปัณณธร ใสแสง, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2553)

"ในฐานะที่เขาเป็นครู ประทับใจที่เขารักลูกศิษย์ ทุ่มเท ใส่ใจในความเป็นปัจเจกของลูกศิษย์แต่ละคน เขารู้ธรรมชาติของเด็กทุกคน ถ้าในฐานะที่เขาเป็นรุ่นพี่ เขาช่วยเหลือน้อง ถึงถ้าเขาช่วยไม่ได้ เขาจะให้คำแนะนำเท่าที่เขาจะทำได้ และรับฟังปัญหาเราทุกอย่าง มีน้ำใจ" (รพิญธร ณ ถลาง, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

2.4 ทัศนคติต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษาในประเทศไทย

เกริก ยุ้นพันธ์ แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการสอนศิลปศึกษาในประเทศไทย 2 ส่วน คือ การปฏิบัติตนของผู้สอน และการวางแผนหลักสูตรศิลปศึกษา ดังนี้ 1) ด้านผู้สอน ครูผู้สอนควรปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ เข้มงวด มีวินัย ตรงต่อเวลา กระตือรือร้นในการแสวงหาความรู้ มีความรู้ความเข้าใจในทฤษฎีและการปฏิบัติงานศิลปะ ตลอดจนมีความถ่องแท้ในทฤษฎีการเรียนการสอน การประเมินผล สามารถเขียนจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม และโครงการสอนด้วยตนเอง มีคุณธรรมจริยธรรม และเข้าใจจิตวิทยาเด็ก 2) ด้านหลักสูตร เกริกให้ความสำคัญกับหลักสูตรศิลปศึกษาที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยมหาวิทยาลัยในระดับอุดมศึกษาควรร่วมมือกัน เพื่อให้เกิดเกณฑ์ความรู้ที่เท่าเทียม และควรจัดเวทีให้ผู้เรียนได้แสดง และวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะ

2.5 เกียรติประวัติ และผลงานวิชาชีพครู

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับเกียรติประวัติในวิชาชีพ จำนวน 3 ครั้ง ในช่วงเวลาและสถานที่ที่แตกต่างกัน เกริกมักตอบกลับว่า "ไม่รู้ จำไม่ได้ ไม่เคยจำ ถ้าจำได้ล่าสุดที่เป็นครูดีเด่นน่ะมีอันเดียว" อย่างไรก็ตาม จากการรวบรวมเอกสารทางวิชาการ พบว่า เมื่อเกริกเข้ามาเป็นอาจารย์

ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรได้ 2 ปี พ.ศ.2538 เกริกจึงได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ (สาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก) ขณะเดียวกัน ได้รับเลือกเป็นศิษย์เก่าดีเด่นของโรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา และ พ.ศ.2545 ได้รับแต่งตั้งให้เป็น รองศาสตราจารย์ (สาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก) ปี พ.ศ.2551 ได้รับเชิญเป็นผู้บรรยาย จุดประกายความคิด/ทำ/กินได้ ที่ศูนย์สร้างสรรค์การออกแบบ TCDC หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2552 ได้รับเลือกให้เป็นอาจารย์ดีเด่น สาขามนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ จากสภาคณาจารย์และข้าราชการมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร แล้วจึงได้รับเลือกให้เป็นอาจารย์ดีเด่นแห่งชาติ สาขามนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ จากที่ประชุมประธานสภาอาจารย์มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (ปอมท.) ในปีเดียวกัน (สาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก, 2554; อัจฉรา ประดิษฐ์, 2552)

จากบทบาทอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา ดังที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า เกริก ยุ้นพันธ์ ได้ทุ่มเท และปฏิบัติงานตามพันธกิจของอาจารย์มหาวิทยาลัยอย่างครบถ้วน โดยมุ่งหวังให้เกิดความรู้ คุณธรรม จริยธรรม และความรักในการปฏิบัติงานศิลปะแก่ผู้เรียน รวมถึงการส่งเสริมการอ่าน การปลูกฝังความรัก ความประทับใจ และหวงแหนศิลปวัฒนธรรมของชาติจากการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ยังมีคุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษาที่เหมาะสม เนื่องจากสามารถกระตุ้นอิทธพลทางศิลปะให้แก่ผู้เรียน ปลูกฝังลักษณะนิสัยที่ดีในการทำงานศิลปะ ประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดี ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกอยากปฏิบัติตนตามอย่างลักษณะที่ดีนั้น รวมทั้งมีความเข้าใจ ใส่ใจในลักษณะของผู้เรียนแต่ละคนแม้จะจบการศึกษาไปแล้ว ดังนั้น การปฏิบัติตนของเกริก ยุ้นพันธ์จึงแสดงให้เห็นบทบาท “ความเป็นครู” ที่มุ่งหวังให้เกิดการพัฒนาความรู้แก่ผู้เรียนและบุคคลทั่วไป ทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียน

3. บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

3.1 ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

เกริก ยุ้นพันธ์ มีชื่อเสียงจากการประกวดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ซึ่งได้รับรางวัล Noma จาก UNESCO ขณะกำลังศึกษาในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 3 ซึ่งถือว่ายังไม่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

> “พอมาเรียนวิชาเอกศิลปะ วิชาโทการผลิตหนังสือนั้น มันจะมีวิชานึงเขาเรียกวรรณกรรมเด็ก แล้วพอไปเรียนแล้วเลยลองทำ แล้วก็เลยส่ง แล้วมันเกิดได้รางวัล แล้วมันโก้ตรงที่ว่า คนที่ได้รางวัลทั้งหมด 20 คน เป็นซีเนีย (Seniority) หมดเลย มีหนวดเครายาวขาวแก่ แล้วเราเป็นเด็กคนเดียวเขาถึง

เลือกเราให้เรียนภาพประกอบต่อ โชคดีๆ" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2553)

เกริก ยุ้นพันธ์ มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กเป็นเวลา 32 ปี ตั้งแต่ พ.ศ.2522 – 2554 หนังสือนิทานที่เกริก ยุ้นพันธ์เป็นผู้เขียนเรื่องและวาดภาพประกอบ สามารถรวบรวมได้ 118 เล่ม ประสบการณ์ในการทำงานของเกริกสามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ 1) ประสบการณ์ในการรับจ้างเขียนภาพประกอบ และ 2) ประสบการณ์ในการจัดตั้งสำนักพิมพ์ของตนเอง

"ทำภาพประกอบมาประมาณ 31 ปีแล้ว ถ้าเป็นเล่มเกือบ 200 เล่ม แต่ถ้าเป็นภาพประกอบมีมากมายมหาศาล หนังสือของครูเองประมาณ 140 เล่ม.....ไม่ได้ทำเรคคอด (Record) แต่เก็บงานตัวเล่มไว้ทั้งหมด แรกๆ ใหม่ๆ เขาไม่คืนต้นฉบับ พอเราทำจนเป็นที่ยอมรับ เราจะต่อรองว่า ขอต้นฉบับคืน ต้นฉบับที่ได้คืนเนี่ยมันก็มากมายเป็นพันชิ้น เยอะมาก แล้วแบบที่สนุกสนานกับการทดลองก็มีอีกเยอะ" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

1) ประสบการณ์ในการรับจ้างเขียนภาพประกอบ ช่วงต้นของการทำงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ภาพวาดของเกริกยังไม่เป็นที่ยอมรับ เขาเรียกงานทำงานในช่วงนี้ว่า "การเป็นมือปืนรับจ้าง" คือ มีหน้าที่ทำทุกอย่างแล้วแต่ผู้ว่าจ้างจะสั่ง

จากการสัมภาษณ์และการรวบรวมเอกสาร พบว่า เกริกรับจ้างเขียนภาพประกอบและเขียนเรื่องให้กับหน่วยงานทางด้านการศึกษาและสำนักพิมพ์จำนวนมาก เช่น กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา องค์การค้าคุรุสภา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สำนักพิมพ์ปาณยา สำนักพิมพ์ผึ้งน้อยสร้างสรรค์ สำนักพิมพ์ต้นอ้อ สำนักพิมพ์ต้นอ้อแกรมมี่ สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช สำนักพิมพ์วัฒนาพาณิช สตรีสารภาคพิเศษ และขวัญเรือน (สกนธ์ ภู่งามดี, 2548; เอนก นาวิกมูล, 2554ข) นอกจากนี้ ยังเขียนภาพประกอบ เพื่อใช้เป็นสื่อประกอบการเล่านิทานในรายการสโมสรผึ้งน้อย และรายการคุยกับคุณหมอชนิกา

"ด้วยลำแข้งและแรงกาย เดินเอง เอาต้นฉบับไปสมัครเอง ไปของานเอง หลังจากพองานเป็นที่แพร่หลายแล้วเขาถึงค่อยเรียกไป.....ตอนมาทำงาน

เนี่ยคุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ที่สตรีสารรับให้ครูวาดภาพประกอบสตรีสารภาคพิเศษ คุณหญิงแม้นมาศ ชวลิต เรียกให้ครูไปนั่งทำงานที่ห้องท่าน เกี่ยวกับทำหนังสือเด็ก เราถูกคนเก่งๆหลอม เราได้สัมผัสเจ้าของสำนักพิมพ์ชนบท อาจารย์วิริยะ สิริสิงห์ คุณชุมศรี เรด ได้ไปสอนแล้วก็เห็นรูปแบบของเค้า อาจารย์ปรีดาปัญญาจันทร์แบบเนี้ย เค้าทำงานแล้วเราก็เห็นรูปแบบเค้า ชีวิตทำงานโดยเห็นรูปแบบหลากหลาย เกลาโดยที่เรายังไม่รู้"
(เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

2) ประสบการณ์ในการจัดตั้งสำนักพิมพ์ของตนเอง เกริกจัดตั้งสำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ ขึ้นด้วยตนเอง ในปีพ.ศ.2541 หลังจากเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านการเขียนภาพประกอบและสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็กมาเป็นเวลา 19 ปี วัตถุประสงค์ของการจัดตั้งสำนักพิมพ์ครั้งนี้ เพื่อต้องการให้ลูกศิษย์และผู้ปกครองเห็นเป็นตัวอย่างว่า คนที่เรียนจบวรรณกรรมสำหรับเด็ก สามารถมีอาชีพ และทำสำนักพิมพ์ของตัวเองได้ ซึ่งสิ่งที่สร้างความมั่นใจให้กับผู้เรียนและผู้ปกครอง คือ การที่หนังสือจากสำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ ได้รับรางวัลระดับชาติ รางวัลดีเด่น และรางวัลชมเชยจำนวนมาก โดยหนังสือส่วนใหญ่ได้ถูกคัดเลือกเข้าสู่ห้องสมุดต่างๆด้วย

"ไปปฐมนิเทศผู้ปกครองนักศึกษาเข้าใหม่ แล้วผู้ปกครองก็จะถามว่าวรรณกรรมเด็กเนี่ยจะไปทำอาชีพอะไรมั่ง อาจารย์เกริกก็จาระไนไป แต่ถ้าพ่อแม่มีเงินนะ เรามีความรู้ความชำนาญตั้งสำนักพิมพ์มันเลย พ่อแม่ไม่เชื่อคนอื่นไม่เชื่อ ก็เลยถามภรรยาว่าเราลองเอาเงินมาตั้งเป็นกองทุนแล้วเรามาตั้งสำนักพิมพ์กันดีไหม ปีแรกทำหนังสือสามเล่ม หนังสือได้รางวัลทั้งสามเล่ม มันก็ขายได้ เราทำแบบเราสนุกและมีความสุข ไม่ต้องไปทำเพื่อให้มันเป็นธุรกิจที่ขยายตัว" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

"อยากให้ผู้ปกครองเห็นว่ามันเป็นสำนักพิมพ์ได้จริงๆ เพราะเราได้ทำแล้ว และในฐานะที่เราเป็นครูสอนวรรณกรรมสำหรับเด็กเราก็จะทำให้เห็นเลยว่าหนังสือเด็กที่ทำออกมามีมาตรฐาน จริงๆ เราทำได้ คนไทยเราทำได้ สีสันสวยสดใส เรื่องถูกต้องภาพประกอบถูกต้อง" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

จากการสัมภาษณ์ เกริก กล่าวว่า เขาใช้บ้านของตนเองเป็นที่ตั้งสำนักพิมพ์ และมีตัวเขาคนเดียวที่ทำงานในสำนักพิมพ์นี้ เกริกมีหน้าที่เขียนเรื่อง และวาดภาพ ส่วนการจัดรูปเล่มในคอมพิวเตอร์ เขาจะจ้างคนมาช่วยงาน หลังจากนั้นจึงส่งไฟล์งานเข้าโรงพิมพ์ที่ทำงานร่วมกัน ซึ่งได้แก่ โรงพิมพ์ศิริวัฒนาเอนเตอร์พริ้นท์ และโรงพิมพ์ธนาพรินท์ติ้ง เทคนิคการพิมพ์ในผลงานหนังสือของเขา คือ การเจือสีพิเศษ ซึ่งการระบุลักษณะของสีดังกล่าวนี้ เป็นความลับของสำนักพิมพ์ที่ไม่สามารถเปิดเผยข้อมูลได้

การดำเนินงานของสำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ คือ การผลิตหนังสือสำหรับเด็กปีละ 2 เล่ม และผลิตสมุดบันทึกจำนวน 12 เล่ม สำหรับแบ่งขายในงานหนังสือประจำปี ได้แก่ งานสัปดาห์หนังสือ และงานมหกรรมหนังสือแห่งชาติ นอกจากนี้สำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ ยังออกแบบสิ่งพิมพ์ และผลิตภัณฑ์ สำหรับวางขายในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริกยุ้นพันธ์ด้วย จากการรวบรวมหนังสือนิทานที่สำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ได้ผลิตขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ.2541 จนถึงปัจจุบัน พบว่ามีการผลิตหนังสือสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่องจำนวน 28 เล่ม เพื่อมุ่งสร้างความรู้ จินตนาการ ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม และศิลปวัฒนธรรมแก่เด็กไทย

3.2 แรงบันดาลใจในการเป็นนักวาดภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

แรงบันดาลใจในการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ เกิดจากปัจจัย 3 ด้าน คือ 1. ความประทับใจในวิธีการสอนของอาจารย์สมบูรณ์ ศิงฆมานันท์ อาจารย์ผู้สอนวิชาโทการผลิตหนังสือ ในการศึกษาระดับปริญญาตรี ซึ่งมีวิธีการสอนที่เหมือนกับการเล่านิทานให้เด็กฟัง ทำให้เกริกสนใจการอ่านและคลุกคลีกับหนังสือสำหรับเด็กมากขึ้น 2. การสัมผัสเรียนรู้ชีวิต การทำงาน และการสร้างสรรค์ผลงานนักวาดรุ่นพี่อย่างปรีดา ปัญญาจันทร์ สมัยที่เขาเรียนในระดับปริญญาตรี และ 3. การได้รับรางวัล Noma จาก UNESCOในการส่งหนังสือภาพสำหรับเด็กเข้าประกวด ในขณะที่เกริกกำลังศึกษาในชั้นปีที่ 3 รางวัลนี้นำมาซึ่งความภูมิใจสูงสุด เพราะนอกจากจะได้รับคำกล่าวชื่นชมจากอาจารย์และเพื่อนแล้ว เกริกยังมีโอกาสเดินทางไปญี่ปุ่น เพื่อศึกษาการวาดภาพประกอบอย่างจริงจังด้วย

> “สิ่งที่ประทับใจสูงสุด คือ ตอนเรียนที่ได้รางวัลหนังสือเด็กนอมาที่ญี่ปุ่น ที่พลิกผันให้ต้องมาทำพิพิธภัณฑ์ มันเกิดจากประเด็นตรงนั้นด้วย แล้วก็มาทำหนังสือเด็กต่อเนื่อง พอมาเรียนวิชาเอกศิลปะ วิชาโทการผลิตหนังสือนั้น มันจะมีวิชานึง เขาเรียกวรรณกรรมเด็ก แล้วพอไปเรียนแล้วเลยลองทำ แล้วก็เลยส่งแล้วมันเกิดได้รางวัล.....ครูเห็นอาจารย์ปรีดาทำภาพประกอบตั้งแต่ครู

อยู่ปี1 แล้วก็ชื่นชมอาจารย์ปรีดาว่า ถ้าเราเป็นนักวาดภาพประกอบแบบนี้ แล้วก็สนุกสนานแบบนี้ ชีวิตน่าจะมีความสุขมาก อาจารย์ปรีดาเป็นรุ่นพี่สามปี ไปฝึกงานกับอาจารย์ปรีดาแล้วก็สนิทกัน เขาก็สอนเราเยอะ"
(เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

3.3 การสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

การสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ สามารถแบ่งเป็นประเด็นต่างๆ ได้ ดังนี้ 1) การค้นหาเอกลักษณ์ 2) การวาดภาพ "สไตล์เกริก" 3) แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ และ 4) ขั้นตอนการสร้างสรรค์

1) การค้นหาเอกลักษณ์ เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเกริก เกิดจากความตั้งใจฝึกฝนทักษะการวาดภาพในรูปแบบต่างๆ เช่น การลอกการ์ตูนในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐของอาจารย์ประยูร จรรยาวงศ์ ซึ่งถือว่าเป็นต้นแบบทางด้านการวาดการ์ตูนของเกริก นอกจากนี้ยังมีประสบการณ์ในการสอนศิลปะและเล่านิทานในโรงเรียนต่างๆ จนเกิดความชำนาญความเข้าใจเกี่ยวกับพฤติกรรม และความต้องการของเด็กอย่างแท้จริง

เนื่องจากเกริกมีโอกาสคลุกคลีกับเด็กในการสอนศิลปะและเล่านิทานตามโรงเรียนต่างๆ เขาจึงมองเห็นความสัมพันธ์ของการวาดภาพที่เชื่อมโยงกับการรับรู้ของเด็ก ประเด็นที่น่าสนใจนี้นำไปสู่การทำวิจัยในระดับปริญญาโทเกี่ยวกับ "การศึกษาการวาดภาพคนของเด็กอนุบาล" เกริกค้นคว้าอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับพฤติกรรม ความต้องการ และการแสดงออกทางศิลปะของเด็กไทยและต่างชาติ นอกจากนี้ ยังศึกษาผลงานภาพประกอบของนักวาดที่ได้รับการยอมรับในเรื่องการครองใจเด็กทั่วโลก จนเกิดเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ภาพประกอบเฉพาะตนที่เรียกว่าการวาดภาพ "สไตล์เกริก"

> "เดิมซื้อเอนไซโคพิเดีย (Encyclopedia) ภาพของญี่ปุ่น เป็นเรียลลิสติกภาพประกอบแมลง สัตว์สี่เท้า สัตว์ปีก สัตว์น้ำ ซื้อมานั่งดู วาดแล้วลอกรูปตาม แต่เป็นสไตล์ของเรา พอทำๆ ไปมันจะเป็นสไตล์ของเรา เพราะเกิดจากการทำงานต่อเนื่องยาวๆ แล้วก็ดูงานของคนอื่น ชอบค้นจากอินเตอร์เน็ทมากที่สุด ดูจากทีวี โฆษณา กระตือรือร้นตลอดเวลา.....ใช้ความรอบรู้เกี่ยวกับเด็กในเรื่อง ความสนใจของเด็กแต่ละวัยพัฒนาการด้านร่างกาย สมอง อารมณ์ และสังคม มาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบ สังเกตจากลักษณะของเขา การอยู่กับครอบครัว ประมวลจากการไปสอนเด็ก ทั้งหมด

ทุกสิ่งทุกอย่าง อ่านทฤษฎีใหม่ๆและต้องดูภาพของเด็กต่างชาติด้วย Art School เราไปดูงานศิลปะเด็กในเล่มนั้นด้วย ภาพประกอบของต่างประเทศเขาทำอารมณ์แบบไหน มันเป็นแบบไหน.....การศึกษาการวาดภาพของเด็กเอามาปรับใช้ เครื่องส่งไปหาผู้รับให้ศักยภาพมันใกล้เคียงกัน เครื่องรับมันก็จะรับง่าย เด็กคือผู้รับ แต่เรามีศักยภาพในการทำเครื่องส่ง เรามีชั้นเชิงทางศิลปะ เรามีความรู้ เรารู้ทฤษฎีสี เรารู้เรื่องการจัดวางองค์ประกอบ อาจารย์เกริกวาดฟีลลิ่ง (Feeling) แบบเด็ก แต่อาจารย์เกริกมีความรู้และเข้าใจเรื่องของศิลปะ แรกๆ ครูเคยวาดรูปตามเด็กวาดด้วย" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

อารี ชื่นวัฒนา อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ผู้เลือกใช้หนังสือของเกริก กล่าวว่า

"พี่ว่าเขามีจิตวิทยา ตัวเขาส่วนนึงเป็นเด็ก เพราะฉะนั้น เขาต้องเข้าใจเด็ก เขาต้องรู้ว่าทำอะไรเด็กจึงจะชอบ หนังสือเด็กของเขา เขาก็เขียนตามความรู้ของเขา แล้วก็ต้องรู้กว้างรู้หลายเรื่อง" (อารี ชื่นวัฒนา, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

ปรีดา ปัญญาจันทร์ นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กซึ่งเคยร่วมงานกับเกริก กล่าวว่า

"เขาจะรู้เรื่องเด็กเขา อ่านจิตวิทยาเด็ก อ่านเรื่องของเด็กจากใจที่เขารัก" (ปรีดา ปัญญาจันทร์, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2553)

2) การวาดภาพ "สไตล์เกริก" คือ การวาดภาพคล้ายเด็ก แต่แตกต่างตรงที่เขามีความรู้ความเข้าใจทางศิลปะ และจิตวิทยาเด็ก

แรงบันดาลใจในการสร้างเอกลักษณ์ในภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของเกริกเกิดจากปัจจัย 2 ส่วนคือ ความประทับใจในผลงานของศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ ปิกัสโซ (Picasso) ฮวน มิโร (Joan Miro) และแวนโกะ (Vincent Van Gogh) และความประทับใจในผลงานของนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก 4 ท่าน ได้แก่ อีริค คาร์ล (Eric Carle) ดิคบลูนา (Dick Bruna) เบทริก พอตเตอร์ (Beatrix Potter) และ มิตซูมาสะ เอนโน (Mitsumasa Anno) ซึ่งรูปแบบ

ผลงานของศิลปินและนักวาดภาพประกอบแต่ละท่าน ได้ถูกแสดงออกมาในผลงานภาพวาดของเกริกในปัจจุบัน

> “ปิกัสโซ ทำงานแบบอิสระมาก ทำงานเหมือนเด็กทำงาน ถึงจะเป็นคิวบิสซึมแบบโมเดิร์นอาร์ต แต่ปิกัสโซเขียนรูปแบบง่าย อิสระ แต่ก่อนที่เขาจะมาเขียนรูปแบบนี้ ปิกัสโซเป็นนักศึกษาที่ทำงานเยอะมาก ทำงานทดลองที่เป็นรูปเหลี่ยม เขาวาดซ้ำแล้วซ้ำอีก ดังนั้นจึงชอบปิกัสโซที่เขาเป็นนักปฏิบัติและกล้าแสดงออกอย่างแปลกแหวกแนว ต่างจากนักปฏิบัติคนอื่นที่ทำรูปแบบเหมือนจริง โจอัน มิโร แรกๆ เขียนแบบเรียลลิสติก แบบโรแมนติก แต่ต่อมาเขาเขียนเป็นลายเส้นรอบนอกแล้วใส่สีลงไป สีสันฉูดฉาดเหมือนกับเด็กวาดรูปเหมือนกัน แล้วก็เป็นแบบลักษณะเฉพาะของมิโร แวนโกะชอบทีแปรงและสี ถึงทีแปรงจะหยาบแต่สีสันสดใส เขาจะใช้สีสะอาดมากซึ่งมันผิดแปลกจากศิลปินคนอื่นของยุโรป ที่เขียนสีแบบนวลๆ ผสมเทาลงไป รูปของแวนโกะใส่สีเต็มร้อย รูปของเขาจึงมีทีแปรงและสีที่จัดจ้าน ทุ่มเท ถ่ายน้ำหนักลงไปในงาน เห็นแล้วประทับใจว่าคนนี้แปลกแหวกแนวอีกคนนึง.....มิตซูมาสะ เอนโน เขียนภาพประกอบละเอียดมาก เขียนด้วยสีน้ำอ่อนๆ เขียนภาพวิว เขียนโครงสร้างสถาปัต แล้วก็แสดงเรื่องชวนติดตาม เค้าเป็นคนที่ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับเมืองทั้งหมด แล้วก็ถ่ายทอดรูปเมืองลงในงานของเขา เป็นคนที่รู้เรื่องเกี่ยวกับผังเมืองและงานศิลปะ อีริค คาล จะใช้งานแบบคอลลาจ รูปจะชิ้นใหญ่ๆ สีสันสดใสเหมือนเด็กวาดรูป งานเขาถูกต้องตามจิตวิทยาการรับรู้ของเด็ก คือ สีสดใส ภาพเป็นรูปใหญ่ๆ ดิค บลูน่า ชอบมาก จะเป็นลายเส้นเหมือนเด็ก เขาไม่ต้องศึกษามาก งานเขาจะมีรูปแบบเดียวเป็นด้านข้างอย่างเดียว เบทริก พอตเตอ เขาเป็นนักศึกษา ชอบงานของเขา เขียนสีน้ำสวย เขียนการ์ตูนเหมือนมันมีชีวิต สร้างบทบาทของตัวละครให้เหมือนกับเป็นคน เดินได้ ชอบแบบนั้น”
> (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม, 2554)

การวาดภาพ “สไตล์เกริก” จะสอดคล้องกับการรับรู้และพัฒนาการในการวาดภาพของเด็ก ซึ่งเกริกได้วิเคราะห์ สังเคราะห์ จากทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการเด็ก ทั้งเรื่องพัฒนาการ

ในการวาดภาพ พฤติกรรม และความต้องการของเด็ก จึงนำมาซึ่งแนวทางในการสร้างสรรค์ภาพในปัจจุบันที่ทำให้เด็กประทับใจ เรียนรู้ภาพได้ง่าย กระตุ้นความสนใจและความต้องการในการวาดภาพของเด็ก

> "การวาดภาพในลักษณะที่คล้ายกับภาพที่เด็กวาดจะทำให้เด็กเข้าใจมากขึ้น และเรียนรู้สิ่งที่เราส่งได้ แต่เราต้องเป็นผู้นำด้วยนะ เราต้องวาดในสิ่งที่เด็กรู้จัก และทำให้เห็นรายละเอียด อย่างเช่น ถ้าวาดจิ้งจกตัวนึง นิ้วของจิ้งจกต้องครบนะ อย่ามั่ว นิ้วเด็กต้องครบ.....การใช้จิตวิทยาการรับรู้ และการเรียนรู้ทางจักษุสัมผัสของเด็ก มันเหมือนเป็นถ่านก้อนนึงที่เรารู้โดยนัยว่าอันนี้ใช่ ที่จะถ่ายทอดเพื่อเด็ก ดังนั้นพอมันเรียนรู้มากๆ จนถึงขั้นที่เป็นปัญญาแล้ว พอถ่ายทอดออกมามันจะรู้ว่านี่ใช่เลย ทำไมเด็กจึงชอบงานของเรา ทำไมเด็กอยากหยิบงานของเรา เรียกว่ามันเกิดจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์.....ทฤษฎีพัฒนาการทางศิลปะเด็ก มีความสัมพันธ์กับการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก 100 เปอร์เซนต์ เอามาเฉพาะในกลุ่มอายุของเรา ดูของคนอื่นเยอะๆ ดูว่าหนังสือเล่มนี้ได้รางวัล ดูจนซึมเข้าตัวไปเลย พอมาอ่านทฤษฎีก็จะเห็นความสอดคล้องว่าอันนี้ใช่ เราก็จะตระหนักรู้เลยว่าขอบเขตของเรามันจะข้ามเส้นนี้ไปไม่ได้ แอบใส่ไปนิดหน่อยได้ ถ้าเราวาดเกินไปก็ได้ แต่เราก็รู้ว่ามันไม่เหมาะกับกลุ่มเป้าหมาย ใส่เกินอายุได้ แต่ด้วยประสบการณ์เราจะรู้ ว่าอันนี้เผื่อเหลือเผื่อขาดได้ อันนี้อาจจะต้องเติม"
> (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

ปรีดา ปัญญาจันทร์ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กซึ่งเคยร่วมงานกับเกริก กล่าวว่า

> "เกริกเขาคุยกับเด็กด้วยศิลปะเด็ก เส้นง่ายๆ ตัวกลมๆ หัวกลมๆ สีฉูดฉาด สีที่ไม่ต้องอ้างอิงถึงความจริง ต้นไม้ก็มีใบมีดอกจบ เขาจะสื่อสารด้วยเซนส์ของเด็กกับเด็ก ตัวเขาก็บอก เขาเรียกว่านาอีฟอาร์ต สื่อสารด้วยภาษาเด็กในที่นี้หมายถึงว่าภาษาทางศิลปะของเด็ก ถ้าวาดตามพัฒนาการที่เด็กมี ของเกริกจะอยู่ประมาณขั้นสาม จากนั้นถึงมีรายละเอียดแบบเรียลลิสติก" (ปรีดา ปัญญาจันทร์, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2553)

ชีวัน วิสาสะ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กซึ่งเคยร่วมงานกับเกริก กล่าวว่า

> “แกก็พูดแหละว่าแกวาดรูปไม่เก่ง แต่แกมีความมั่นใจ แกก็จะมีความขยันที่จะดูหนังสือศิลปะเยอะแยะไปหมด หนังสือภาพ อันนี้ก็คือรูปแบบหนึ่งของการค้นหา หลังจากดูงานระยะหนึ่งเราก็จะพบว่า งานศิลปะสำหรับเด็กมันจะมีความหลากหลาย แกก็จะใช้ความสามารถเท่าที่แกมีอยู่ อย่างที่แกบอกว่าวาดรูปไม่เก่งมาเป็นพื้นฐานแล้วก็เสริมส่วนอื่นๆ ที่ทำให้ภาพมันเกิดความน่าสนใจ เหมือนเด็กวาดก็จริงแต่ใส่ความซับซ้อนลงไป ด้วยความเข้าใจของผู้ใหญ่ ด้วยความเข้าใจของการวิเคราะห์งานคนอื่นๆ ว่าสีแบบนี้มันทำอย่างไร” (ชีวัน วิสาสะ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

3) แนวคิดในการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ คือการสื่อสารและปลูกฝังเด็กในเรื่องคุณธรรมจริยธรรม ความประณีตสวยงาม และวิถีชีวิตแบบไทย ผ่านการออกแบบที่สอดคล้องกับพัฒนาการและยุคสมัยของเด็ก โดยนำเอาเรื่องราวของสิ่งแวดล้อม ภาพข่าว เหตุการณ์ การรณรงค์ในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งวิถีชีวิตใกล้ตัวเด็ก มาต่อยอดทางความคิด

> “เราอยากถ่ายทอด ถ้าเขียนเรื่องและวาดรูปได้เราจะไปถึงฝัน คือเราอยากให้มันเป็นแบบไหนและอยากให้เด็กเห็นแบบไหน อยากให้คนพัฒนาแบบไหน คือ มีจุดประสงค์เพื่อส่งผ่านไปให้เกิดศักยภาพไม่ว่าด้านความรู้ อารมณ์ หรือด้านการคิดและจินตนาการไปทางเชิงบวกสำหรับเด็ก และพอคนมีความรู้ ความคิด ความสามารถทางบวก สังคมก็จะดี ประเทศชาติก็จะดี เข้มแข็ง” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

> “ดูวิเคราะห์จากงาน เรื่องที่แกจะบอกเด็กมันมีเยอะ ถอดบุคลิกของตัวแกลงไป ทีนี้บุคลิกของตัวแกเป็นอย่างไรเราก็ต้องมาดู เป็นคนชอบคุย ชอบบอกเล่า มีเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย มีเรื่องราวในตัวค่อนข้างเยอะ ฉะนั้นงานของแกในยุคหลังๆ ถ้าแกมีเวลาที่จะใส่รายละเอียดนะ เราจะเห็นว่าภาพของแกมีรายละเอียดเยอะแยะไปหมดใส่ตรงโน้นตรงนี้ อันนี้คือบุคลิกของแก แล้ว

ในเรื่องของภาษาอะไรที่ใช้เนี่ย ถ้าอ่านออกเสียงก็จะได้อารมณ์แบบแกเล่า ต้องอ่านออกสียงแบบดังๆ" (ชีวัน วิสาสะ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

4) ขั้นตอนการสร้างสรรค์ จากการสังเกต สัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลทางกายภาพ พบว่า เกริกสร้างความสนุก และความสุขให้กับเด็กผ่านการมองภาพ ด้วยชั้นเชิงทางศิลปะในการออกแบบ จัดองค์ประกอบ และการใช้สีเพื่อสื่อความหมายกับเด็ก ขั้นตอนการสร้างสรรค์หนังสือของเกริก ประกอบด้วย 1.การรวบรวมแนวคิดอย่างรวดเร็วฉับพลันด้วยกระดาษประเภทต่างๆ ใกล้ตัว 2.ขัดเกลาเนื้อเรื่องและภาษาเพื่อให้ง่ายต่อการสื่อสาร 3.สร้างเป็นสตอรี่บอร์ด (Story Board) 4.ทำดัมมี่ (Dummy) ง่ายๆ และลงสีเล็กน้อย 5.เมื่อเห็นว่างานเป็นที่พอใจ จึงนำไปเล่าให้เด็กฟัง เพื่อตรวจสอบความเข้าใจและความต้องการของเด็ก 6.นำกลับมาปรับปรุงแก้ไข 7.ทำต้นฉบับภาพ 8.จัดรูปเล่ม และ 9.ส่งเข้าสู่กระบวนการพิมพ์

"จดก่อน แล้วก็เหมือนคิดให้มันเป็นยังไงบ้าง ทำเป็นสตอรี่บอร์ด แล้วก็เอามาใส่กระดาษ A4 ยังไม่ทำตามขนาดจริง แล้วก็เอามาขัดเกลาแก้กันอยู่แบบนี้ แล้วถึงมาทำกระดาษ A4 เย็บเล่มแม็กตรงกลางมันก็ยังเป็นขนาด A4 พับ แล้วก็มาแก้ไขใหม่ บางทีถ้าเราไม่อยากแก้ไขใหม่เอาก็เอารูปที่วาดไว้แล้วมาแปะทับ แล้วเขียนโน้ต อยากแก้ไขทำอะไร มีทดลองสีนิดหน่อย อาจจะลงสีไม้ แล้วพอทำจริงเราก็จะเอาแผ่นพวกนี้มาวาดใหม่บนกระดาษเปล่า แล้วถึงมองสเปส (Space) ของมัน แล้วถึงเขียนบนกระดาษปอนด์ของจริง สมัยก่อนตอนเรายังไม่ชำนาญเราเอาไปทดสอบให้เด็กอ่าน พอเราชำนาญเราก็ทำได้เลย เพราะเรารู้ว่ามันใช่อยู่ เมื่อก่อนเวลาไปสอนศิลปะตามที่ต่างๆเราก็เอาไปโชว์ ถ้าเด็กกรี๊ด ก็โอเค" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

ลลิต ยุ้นพันธ์ ลูกสาวคนโตของเกริก กล่าวถึงการทำงานของพ่อว่า

"เห็นพ่อชอบมานั่งร่างๆ ไว้ก่อน พ่อคิดได้ทุกที่ พ่อเป็นคนทำงานเร็ว อาจจะช้าตรงจัดอาร์ตเวิค (Art Work) ที่เป็นลูกพี่ลูกน้อง เป็นญาติๆ กัน พ่อไปส่งต้นฉบับเอง ไปคุยเรื่องการพิมพ์เอง" (ลลิต ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2553)

สุพจน์ สุทธิยุทธ์ ครูสอนศิลปะ และนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ที่เป็นลูกศิษย์ของเกริก กล่าวว่า

> "ลักษณะที่เป็นนักวาดภาพ ปกติที่อยู่ด้วยเค้าจะคุยไปวาดรูปไป ครูเกริกเป็นคนที่มีความเชื่อมั่นในการวาดเส้นค่อนข้างสูง ซึ่งอันนี้มันเหมือนเป็นเรื่องง่ายเหมือนลายเซ็นต์ คุยไปวาดไปมันก็ไม่ได้แปลกจากอะไรที่ต้องเตรียมตัวมากมาย วาดได้ทุกที่ แล้วก็มาลงสีทีหลัง เป็นบุคลิกที่มีวินัยในการทำงาน มีความชัดเจนเชื่อมั่นในตนเองสูงในการวาดรูป รายละเอียดในงานภาพประกอบจึงเต็มไปด้วยบุคลิกของครูเกริก" (สุพจน์ สุทธิยุทธ์, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2553)

3.4 ผลงานและเกียรติประวัติในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

ผลงานการเขียนภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ นับตั้งแต่ พ.ศ.2522 – 2554 มีประมาณ 200 เล่ม ซึ่งงานหนังสือที่ผลิตจากสำนักพิมพ์เกริก ยุ้นพันธ์ มีจำนวน 28 เล่ม ผลงานภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กของเกริกได้รับการยอมรับจากนักอ่านทั่วประเทศ ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ เนื่องจากภาพมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน สีสันสดใส มีการเคลื่อนไหว สร้างจินตนาการ เนื้อหาเหมาะสม ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม แสดงเอกลักษณ์ไทย สอดคล้องกับการรับรู้ของเด็ก และช่วยส่งเสริมให้เกิดการแสดงออกทางศิลปะด้วย มัณฑนา เจริญแพทย์ บรรณารักษ์ห้องสมุด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กล่าวว่า

> "เขาจะมีเอกลักษณ์ของตัวการ์ตูนของเขา ที่ดูแล้วจะรู้เลย วันนึงพี่ไปลาว หลวงพระบาง มีโปสเตอร์ที่เขาทำให้ที่หลวงพระบางแต่เป็นภาษาลาวกับภาษาอังกฤษ มีความละเอียดถี่ถ้วน ใช้ความปราณีตพอสมควร" (มัณฑนา เจริญแพทย์, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

> "ลักษณะหนังสือของเขามันใสๆ จุดเด่นคือการใช้สี เรามองด้วยสายตาคนธรรมดาว่าชอบการใช้สีของเค้า สีมันดูแล้วมันน่าอ่าน มันสดใส เหมาะสำหรับเด็ก พอมาตอนหลังก็จะมีสีในตัวอักษรด้วย งานเขียนของเค้ามันดูง่าย ซึ่งคงจะดีสำหรับเด็ก จะสื่อความหมายได้เลย แล้วเค้าก็จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว หนังสือของเค้าจะเหมาะกับเด็กเล็ก เด็กประถม

เพราะเนื้อหาง่าย รูปแบบเหมาะกับเด็กเล็ก” (อารี ชื่นวัฒนา, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

จากการรวบรวมผลงานหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ สามารถแบ่งประเด็นสำคัญในการพัฒนาผลงาน ได้ดังนี้ 1) เนื้อหาและแรงบันดาลใจ 2) รูปแบบผลงาน

1) เนื้อหาและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพประกอบของเกริก ยุ้นพันธ์ คือ การเขียนเรื่องที่สอดคล้องกับช่วงวัย และความต้องการของเด็ก ซึ่งเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว วิทยาศาสตร์ ชีวิตสัตว์ เกมส์ เทพนิยาย วิถีชีวิตไทย คติชนพื้นบ้าน การประดิษฐ์ และสอดแทรกด้วยคุณธรรมจริยธรรมในเรื่อง ความรัก ความสามัคคี การอนุรักษ์ รวมทั้งการปลูกฝังลักษณะและสุขนิสัยที่ดีให้กับเด็ก อารี ชื่นวัฒนา ผู้เลือกใช้หนังสือของเกริกกล่าวว่า

> “เนื้อหาของเขาก็จะเป็นเรื่องที่เด็กๆ สนใจ เช่น เรื่องสัตว์ เด็กๆ จะสนใจ แล้วก็จะมีอีกส่วนนึงที่เขาจะส่งเสริม คือ ส่งเสริมในเรื่องวัฒนธรรม เช่น มารยาท กริยามารยาทที่เด็กควรจะรู้ก็จะมีในหนังสือเขา การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เช่น เรื่องต้นไม้ ส่วนที่เสริมในเรื่องของครอบครัว มันอาจจะมีสัตว์ต่างๆ มันอาจจะสื่อความหมายในเรื่องของความรักความอบอุ่นของคนในครอบครัว พอช่วงหลังเขาจะมีให้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เรื่องเมฆน้อยลอยมา ว่ามีความเป็นมายังไง แล้วพอส่วนหลังเขาก็จะให้แฟค (Fact) ถือว่าเป็นพัฒนาการในงาน เด็กบางคนก็อาจจะสามารถจับความ ดึงตัวที่เป็นแก่นสารออกมาได้ ถ้าดึงไม่ได้เขาก็จะมีในส่วนนี้” (อารี ชื่นวัฒนา, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

2) รูปแบบผลงาน จากการวิเคราะห์ผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ พบว่าผลงานของเกริกมีพัฒนาการในการสร้างสรรค์ 3 ช่วง คือ 1.ช่วงเหมือนจริง 2.ช่วงพัฒนาเอกลักษณ์ และ 3.ช่วงมีเอกลักษณ์

1. ช่วงเหมือนจริง ภาพยุคแรกในช่วง พ.ศ.2525-2531 ยังไม่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ลักษณะภาพวาดเป็นภาพเหมือนจริงแบบ 2 มิติ ที่มีรายละเอียดและประณีตมาก ตัดเส้นรอบรูปด้วยปากกาหมึกดำ เว้นพื้นที่ว่างด้านหลัง การจัดวางรูปร่างมีลักษณะกระจาย สีใช้ในการวาด คือ สีน้ำและสีไม้ ซึ่งใช้ในการแสดงเทคนิคการสร้างสรรค์ แต่สีสันของภาพยังไม่สดใส

2. ช่วงพัฒนาเอกลักษณ์ งานยุคกลางใน พ.ศ.2531-2540 แบ่งได้ 2 ส่วนคือ งานสีหมึก และงานสีน้ำ งานสีหมึกเป็นงานส่วนใหญ่ของยุค ภาพของเกริกจะได้รับอิทธิพลจากยูทากะ สุกิตะ นักวาดภาพประกอบชาวญี่ปุ่น ลักษณะภาพวาดมีขนาดใหญ่มาก ไม่ตัดเส้น และเริ่มคลี่คลาย มีการลดทอนรูปร่างให้เรียบง่ายขึ้น แต่ส่วนประกอบของภาพยังคงมีรายละเอียดเช่นเดิม บุคลิกตัวละครเป็นเอกลักษณ์ค่อนข้างชัดเจน การใช้สีมีลักษณะสดใส มีความตัดกันมาก (Contrast) และแสดงการซึมเข้าหากันของสี โดยภาพส่วนใหญ่จะลงสีเต็มทั้งหน้า งานภาพสีน้ำพบแทรกอยู่ในยุคนี้ประมาณ 2-3 เล่ม ซึ่งดูเหมือนมีอิทธิพลจากยุคแรกอยู่บ้าง ตัวละครคล้ายจริง และมีการตัดเส้น การลงสีน้ำมีลักษณะสว่าง ใส ไม่ลงสีพื้นหลัง แต่มองแล้วไม่มีเอกลักษณ์

3. ช่วงมีเอกลักษณ์ บุคลิกตัวละครแสดงอารมณ์ทางด้านบวก และมีการพัฒนาตั้งแต่ พ.ศ.2535 จนมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนมากในปี พ.ศ.2542 ลักษณะภาพวาดคล้ายเด็ก เป็นภาพ 2 มิติ รูปร่างรูปทรงส่วนใหญ่เป็นแบบเรขาคณิตและอิสระ มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ สีที่ใช้ คือ สีน้ำและสีหมึก พบกลุ่มสีวรรณะร้อนและวรรณะเย็นเท่าๆ กัน สีมีลักษณะสดใส และตัดกัน (Contrast) และการใช้สีเป็นแบบ “ลูกกวาด” พ.ศ. 2550 พบการเขียนภาพแบบทับซ้อนและลงสีแบบคัลเลอร์ลิ่ง มีการซ่อนรายละเอียดไว้ในภาพจำนวนมาก ลักษณะที่เด่นชัด คือ จังหวะของตัวละครที่แสดงความเคลื่อนไหว พบการซ้ำ การเพิ่มขนาด และจำนวนของทัศนธาตุ

เกริก ยุ้นพันธ์ สร้างสรรค์หนังสือเด็กอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 32 ปี และได้รับรางวัลต่างๆมากมายทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติ ซึ่งได้แก่

1. รางวัล Noma จาก UNESCO ประเทศญี่ปุ่น 2 ครั้ง คือ เรื่อง ชาวนาไทย (Runner Up) พ.ศ.2525 และ เด็กหญิงส้มกับจักรยานมหัศจรรย์ (Encouragement Prize) พ.ศ.2534
2. รางวัล Most Unique ของ ACCU ประเทศญี่ปุ่น เรื่อง โลกอนาคต
3. รางวัล IBBY Honour List จาก International Board on Books for Young People (IBBY) เรื่อง คุณลุงชอบปลูกต้นไม้ พ.ศ. 2551
4. รางวัลดีเด่น ประเภทหนังสือสำหรับเด็ก จากการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ เรื่อง พบกันสวัสดี บทเพลงกล่อมเด็ก ความรักความอบอุ่น
5. รางวัลชมเชย ประเภทหนังสือสำหรับเด็ก จากการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ เรื่อง บอลลูน ช้างน้อยแสนซน เอ๊ะ! หางของใคร จ๊ะเอ๋ ดอกไม้ของขวัญ ความโลภของแม่เสือ ป่าของไพร ช่วยหนูด้วย ผีเสื้อกับทุ่งหญ้า ปากของใคร กระดุ๊กกระดิ๊ก กระด๊อกกระแด๊ก รัฐสภาของไทยเด็กไทยสนใจ

3.5 ภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กเป็นเสมือนต้นแบบแรกที่เด็กจะหัดวาด ภาพประกอบหนังสือ “สไตล์เกริก” ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาสำหรับเด็กโดยใช้ “ทฤษฎีการเลียนแบบ” ซึ่งการวาดภาพที่คล้ายกับภาพที่เด็กวาด จะทำให้เด็กรู้สึกอยากวาดตาม เนื่องจากภาพมีลักษณะง่าย ผลงานภาพของเกริกจึงตอบสนองแนวคิดนี้ได้ตรงประเด็น

จากการสัมภาษณ์กรณีศึกษา ผู้ร่วมงานที่เป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กและผู้เลือกใช้ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก มีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่า ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ สามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะสำหรับเด็กได้ ในเรื่องเส้น สี องค์ประกอบ การจัดวาง ปลูกฝังสุนทรียภาพ ส่งเสริมจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เสริมเนื้อหา ทำให้เกิดความเพลิดเพลินใจ และหากเป็นภาพที่ง่าย สวยงาม ตรงใจเด็ก จะเกิดการเลียนแบบ นอกจากนี้ยังเชื่อมโยงไปถึงเรื่องคุณธรรม จริยธรรมได้ เกริก ยุ้นพันธ์ แสดงทัศนคติเกี่ยวกับภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาว่า

> “ภาพประกอบสามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะสำหรับเด็กได้แน่นอน เด็กเขียนตาม รูปของอาจารย์เกริก มันเป็นทฤษฎีการเอาอย่าง เด็กก็จะได้ซึมซับความถูกทางสี คู่สี การวาง จังหวะ มันเป็นเรื่องของการออกแบบ องค์ประกอบด้วย สิ่งเหล่านี้พอมันติดตัวไป พอมีทฤษฎีเข้ามารองรับในตอนที่เขามีความรู้เรื่องของหลักการแล้ว เขาก็จะรู้ว่ามันดีจังเลยนะ มันเท่มากเลยนะที่เราชอบตั้งแต่คราวนั้นน่ะ มันติดตัวเรามานานแล้ว อาจารย์เกริกชอบใช้คู่สีแบบนี้ สีเหลืองกับส้ม สีน้ำเงินกับเหลือง”
> (สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

ปรีดา ปัญญาจันทร์ ครูสอนศิลปะ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก กล่าวว่า

> “มันจะเป็นแรงบันดาลใจให้กับเด็กเห็นความง่าย ความสวย การจัดวาง คือ มันมีพร้อมอยู่แล้ว เกริกเค้าจะใช้สีสวยสะดุดตา รูปทรงรูปแบบจะง่าย พอเด็กเห็นเด็กก็อยากวาด ทุกคนมันเริ่มจากง่ายหมด ถ้าเปรียบของเกริกกับของอาจารย์จักรพันธ์ เด็กเห็นเด็กก็อยากเป็นแบบอาจารย์จักรพันธ์ แต่มันจะมีอะไรให้เริ่ม ที่เริ่มก็ตกมาอยู่ตรงเกริกเนี่ยล่ะ” (สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2553)

สุพจน์ สุทธิยุทธ์ ครูสอนศิลปะและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก กล่าวว่า

"สิ่งที่เป็นภาพประกอบก็กระตุ้นให้เด็กอยากวาด อยากทำงาน หรือจะลองขีดๆ เขียนๆ ระบายสีดูบ้าง เพราะฉะนั้นภาพประกอบแม้ไม่มีคนอ่านให้ฟัง ภาพพวกนั้นต่อยอดให้เด็กรู้สึก คิดแล้วก็อยากกระทำ คิดว่าภาพประกอบมีหน้าที่ 3 อย่างคือ กระตุ้นการเรียนรู้ แล้วก็ทำให้เกิดพฤติกรรมที่จะต่อยอดทางใดทางหนึ่ง ซึ่งแล้วแต่เด็กๆ ที่จะนำไปต่อยอดกันเอง" (สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2553)

อารี ชื่นวัฒนา อาจารย์คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ผู้เลือกใช้หนังสือของเกริก กล่าวว่า

"แม้กระทั่งภาพที่เด็กบางคนชอบก็อาจจะเลียนแบบ แค่เลียนแบบก็ได้แล้ว อย่างต้นไม้นี้ก็ไม่ใช่ต้นไม้จริงมันเป็นต้นไม้ในจินตนาการ ที่มีแต่ดอกไม่มีใบ.....คิดว่าหนังสือเขาส่งเสริมจินตนาการเด็กพอสมควร อาจารย์เกริกเขาเป็นคนที่รู้จักวัฒนธรรมไทยที่ลึกกว่าคนในรุ่นเดียวกัน สิ่งนี้ก็เป็นสิ่งที่จะสะท้อนออกมาในหนังสือเขาได้ หนังสือมันควรสนองทั้งด้านปัญญา อารมณ์ แล้วก็จินตนาการ บางทีพี่ก็คิดว่าเฉพาะภาพของเขาอย่างเดียวเด็กก็เรียนรู้ได้เยอะ" (สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

พิมล เมฆสวัสดิ์ รองผู้อำนวยการฝ่ายส่งเสริมและวิจัย ของสำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กล่าวว่า

"ภาพของเขามันก็เสริมเนื้อความที่เขาต้องการจะสื่อ ทำให้เข้าใจง่ายขึ้น มันทำให้เกิดจินตนาการว่าต่อไปจะเป็นอย่างไร เกิดการเรียนรู้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของคณิตศาสตร์หรือธรรมชาติมันก็ปนมาอยู่ในนี้ได้ รวมถึงยังโยงไปในเรื่องจริยธรรม แต่ถ้าเด็กเล็กก็ไม่ต้องจริยธรรมหรอก พูดแค่สิ่งที่ใกล้ตัวเด็ก สิ่งแวดล้อมรอบตัวเด็ก ข้าวของเครื่องใช้ก็สอนเด็กไปได้ในตัว" (พิมล เมฆสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2553)

3.6 ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในประเทศไทย

เกริก ยุ้นพันธ์แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในประเทศไทยดังนี้ ความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก เกริกให้ทัศนคติว่า ภาพประกอบในต่างประเทศมีการพัฒนาไปมากจนเรียกได้ว่า ไร้ขอบเขต ถึงแม้นักวาดแต่ละคนจะมีสไตล์เฉพาะตัว แต่ก็เน้นการสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกและคำนึงถึงการรับรู้ของเด็กเป็นสำคัญ สำหรับการสร้างภาพประกอบในประเทศไทย ผู้อ่านส่วนใหญ่จะยึดติดกับการวาดรูปเหมือนจริง และไม่มีชมรมหรือสมาคมสำหรับคนทำภาพประกอบ ดังนั้นจึงควรตั้งชมรมที่มีการทำงานร่วมกัน และให้ความสำคัญกับนักวาดภาพประกอบ เพื่อให้สามารถพัฒนาฝีมือของนักวาดภาพประกอบและต่อรองค่าลิขสิทธิ์ร่วมกันได้

จากบทบาทนักวาดภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ แสดงให้เห็นว่าเกริก กระตือรือร้น ตั้งใจศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือที่เหมาะสมกับความต้องการ และการรับรู้ของเด็ก เนื่องจากเขาคลุกคลีอยู่กับเด็กเป็นเวลานาน สร้างสรรค์และพัฒนาผลงานเพื่อสื่อสารข้อมูลความรู้ คุณธรรม จริยธรรมในด้านต่างๆ ผ่านการแสดงออกทางศิลปะเพื่อเด็ก จนเป็นที่ยอมรับของนักเขียน นักวาดภาพประกอบ ผู้อ่าน และผู้เลือกใช้หนังสือทั่วไป

4. บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์

4.1 แรงบันดาลใจ และแนวคิดในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์

แรงบันดาลใจในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ เกิดจากความประทับใจในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ของเล่นฮาโกเน่ (Hakone Toy Museum) ของคิตาฮาระ เมื่อครั้งที่ได้เดินทางไปศึกษาการวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ประเทศญี่ปุ่น จากการได้รับรางวัล Noma ของ UNESCO ส่งผลให้เกริกเริ่มต้นเก็บสะสมสิ่งของเครื่องใช้หลากหลายชนิด และสั่งสมประสบการณ์ด้านพิพิธภัณฑ์ศึกษาด้วยการการเดินทางท่องเที่ยวในพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ทั้งเมืองไทยและต่างประเทศเป็นเวลากว่า 29 ปี โดยแนวคิดในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่น คือ การนำเสนอสิ่งของเครื่องใช้ใกล้ตัว ที่ส่งผลต่อจิตสำนึกในเรื่องการรู้จักเก็บ และสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ทางเลือกสำหรับเด็กที่ส่งผลต่อการสร้างความสัมพันธ์อันดีของคนในครอบครัว

> “ประทับใจตั้งแต่เรียนปริญญาตรี ตอนที่ไปญี่ปุ่น แล้วไปเห็นพิพิธภัณฑ์ มันก็เลยเก็บ มันก็เลยคิดอยากทำพิพิธภัณฑ์ เราก็เลยดูรูปแบบการพิพิธภัณฑ์ การจัดวาง การจัดการ แล้วในประเทศไทยก็ไปดูพิพิธภัณฑ์สถาน

แห่งชาติ ทุกหัวเมือง บ้านจ่าทวี ของคุณเอนก หุ่นขี้ผึ้ง กำนันชูชาติ ดูหมด แม้กระทั่งพิพิธภัณฑ์แมลงเล็กๆ ก็ไปดู ดูการจัดวาง การออกแบบ ดีไซน์ โล โก้ การทำตัวอักษร การวางผังอาคารพิพิธภัณฑ์ แลนสแคป (Landscape) การจัดแสง การตกแต่งภายในทั้งหมด.....สถาบันการออกแบบเชิญ สตีเฟนก รีนเบิรก มาเลคเชอร์เกี่ยวกับการจัดวางภายในของพิพิธภัณฑ์ ถือว่าเป็นคน อังกฤษที่เก่งมากที่จัดบริติชมิวเซียม และจัดพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ในดูไบ แล้ว ครูได้เห็นพิพิธภัณฑ์ในญี่ปุ่นเยอะ พิพิธภัณฑ์ในยุโรปอย่างลูฟ ดอยส์มิว เซียม ที่เวียนนา โรม ฟลอเรนส์ เวณิช โบโลนย่า ในเจนีวา สวิตเซอแลนด์ แล้วในมิวนิคมันมีพิพิธภัณฑ์ย่อยๆ โดยเฉพาะพิพิธภัณฑ์ของเล่นอีก จนมัน น่าจะเป็นคำตอบว่าเรารู้เรื่องพิพิธภัณฑ์เยอะ สรุปว่าไม่ได้เรียนแต่มี ประสบการณ์ด้านพิพิธภัณฑ์ เห็นพิพิธภัณฑ์ของสิงค์โปร์ ของโอมุนโฮ ของ เอเชีย ฮ่องกง บาหลี ได้ทุนไปหมดเลย.....แนวคิด คือ นำเสนอในสิ่งที่เราเก็บ สะสม นำเสนอแนวคิดต่อผู้ชมว่า ทำให้คนรู้สึกว่าของใกล้ตัวเป็นของมีค่าเรา อย่ามองข้าม ควรจะดูแลรักษา แล้วสักวันนึงของที่ผูกพัน ที่อยู่ใกล้ตัวมันเป็น ของมีค่าทางจิตใจ” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

สรวงมณฑ์ สิทธิสมาน บรรณาธิการบริหาร นิตยสาร Mother & Care ผู้เข้าชม พิพิธภัณฑ์ ซึ่งมีความสนิทสนมกับเกริก กล่าวว่า

“ก่อนหน้านั้นแกสะสมของเล่นมาเยอะ แล้วแกไปต่างประเทศไปดู พิพิธภัณฑ์ของเล่น แกซื้อมา เก็บมา แกไปได้ไอเดียจากต่างประเทศมาแล้วก็ มีความใฝ่ฝันว่าอยากจะทำพิพิธภัณฑ์ของเล่นที่บ้านเรามั่ง พี่นับถือแกว่า ความมุ่งมั่นของแก แล้วแกทำให้มันเป็นจริงขึ้นมา” (สรวงมณฑ์ สิทธิสมาน, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2553)

4.2 การดำเนินงาน และบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

การดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ มีองค์ประกอบ 6 ส่วน คือ 1) เป้าหมาย 2) งบประมาณ 3) การออกแบบ 4) การบริการ 5) การบริหารงาน และ 6) บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

1) เป้าหมายในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นของเกริก ยุ้นพันธ์ เกิดจากการตระหนักในคุณค่าของศิลปะวัตถุไทย และการเห็นความสำคัญในการส่งเสริมความรักความอบอุ่นของสถาบันครอบครัว ดังนั้น เป้าหมายของพิพิธภัณฑ์คือ การสร้างความรู้สึกรัก หวงแหนศิลปะวัฒนธรรม และการส่งเสริมความสัมพันธ์ของสถาบันครอบครัว ซึ่งเป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการคิดต่อยอดให้กับผู้เข้าชมทั่วไปได้อีกทางหนึ่ง

> "ต้องการที่อยากจะให้เมืองไทยมีพิพิธภัณฑ์ที่เป็นทางเลือกอีกแบบหนึ่ง ที่เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีของใกล้ตัวของเด็กและผู้ใหญ่ก็คือของเล่น เพราะของเล่นทุกคนจะรู้สึกว่ามันไม่ได้ห่างจากตัวเรา พอคนเข้ามาดูก็จะรู้สึกมีความสุข มีความใกล้ชิด พ่อแม่มาดู ปู่ย่าตายาย ลูกๆ เจเนอเรชั่นหรือสถาบันครอบครัวก็จะมาพร้อมกัน พิพิธภัณฑ์ของครูน่าจะเป็นการสอบทานหรือตรวจสอบได้ว่าสิ่งที่ครูนำเสนอ คนที่มาส่วนมากมาทั้งสามเจเนอเรชั่น" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

2) งบประมาณที่ใช้ในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ คือ เงินจำนวน 14 ล้านบาท ค่าซื้อที่ดินประมาณ 5 ล้านบาท ค่าถมที่ดิน ค่าก่อสร้าง และค่าออกแบบตกแต่งประมาณ 9 ล้านบาท ซึ่งงบประมาณทั้งหมดเป็นเงินส่วนตัวของเกริกที่ได้มาจากเงินเดือนข้าราชการ การทำงานเขียนภาพประกอบและทำหนังสือสำหรับเด็ก และการขายที่ดินของตนเอง

> "ไม่มีผู้ร่วมลงทุน เคยหาแหล่งเงินทุน เค้าก็ไม่ให้ เงินทุนจึงมาจากมรดก เงินไม่มี มีแต่พ่อแม่มีที่ดิน พอพ่อแม่ขายที่ ก็แบ่งเงินกันคนละก้อน เราก็เอาเงินมาซื้อที่ที่รามอินทราแล้วก็ขายที่.....เงินทุนอื่นๆ ก็มาจากการถูกรางวัลสลากกินแบ่งของรัฐบาล จากเลขบนของเล่น จากการสุ่มเลขทะเบียนรถ ไม่เชื่อก็ต้องเชื่อว่าถูกเป็นล้านๆ" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

3) การออกแบบ แบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ 3.1) การตั้งชื่อและออกแบบตราสัญลักษณ์ 3.2) การวางผังอาคารสถานที่ 3.3) การออกแบบภูมิทัศน์ 3.4) การออกแบบตกแต่งภายนอกอาคาร และ 3.5) การออกแบบตกแต่งภายใน

3.1) การตั้งชื่อและออกแบบสัญลักษณ์เกิดจากคติ ความเชื่อซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของเกริก ยุ้นพันธ์ เหตุผลที่พิพิธภัณฑ์มีชื่อว่า Millions Toy Museum เกิดจากการสังเกตของเกริกที่มีความคิดเห็นว่า องค์กรต่างๆ ที่มีชื่อเสียงและเจริญก้าวหน้า มักมีชื่อที่ประกอบด้วยตัวอักษร M เพราะมีความหมายคล้ายกับ Money ส่วนแนวคิดในการออกแบบตราสัญลักษณ์ซึ่งเป็นรูป “ช้าง” เกิดจากการวิเคราะห์รูปแบบวิถีชีวิตของคนไทยที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับช้าง เนื่องจากช้างเป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนผืนธงชาติ และสถานที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์อยู่ในเมืองเก่า เช่นพระนครศรีอยุธยา สภาพแวดล้อมมีการขี่ช้าง มีปางช้าง ช้างจึงถูกเลือกเป็นสัญลักษณ์ของพิพิธภัณฑ์ ด้วยความที่ ”ช้าง” เป็นเครื่องหมายของ ความยิ่งใหญ่ ใจดี และนอกจากนี้เด็กๆ ส่วนใหญ่ยังชื่นชอบช้างด้วย

> “สมัยก่อนอยุธยาเป็นเมืองหลวงเก่า การสัญจรก็จะต้องใช้ช้าง ช้างเป็นสัญลักษณ์เก่า มาอยุธยาก็มีคนขี่ช้าง มีปางช้าง และเด็กชอบช้าง ใครๆ เห็นช้าง ก็คิดว่าช้างเป็นสัตว์ที่ใจดี เอ้ออารี ก็เอาช้างเป็นโลโก้ แล้วที่เป็นสีส้มก็เนื่องจากพิพิธภัณฑ์ตีเสาเข็มวันแรกเป็นวันพฤหัส สีส้มเป็นสัญลักษณ์ของพิพิธภัณฑ์ แต่อาคารภายนอกเป็นสีฟ้า ก็คืออยากออกแบบให้มันเข้ากับกับวิถีตะวันออก คือ สดใสจากแสงแดด เลยคิดว่าควรจะเป็นสีแบบนี้ ตอนฟ้าใสพิพิธภัณฑ์ก็ยังดูสว่าง ตอนฟ้ามืดพิพิธภัณฑ์ก็ยังดูสว่างแบบนี้”
> (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

3.2) การวางผังอาคารสถานที่ เกริกได้นำเอาภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกี่ยวข้องกับคติชนวิทยาเข้าไปเกี่ยวข้องกับการวางผังพิพิธภัณฑ์ทั้งหมด โดยอาคารต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์จะหันไปทางทิศใต้ และมีประตูทางเข้าออกอยู่ทางทิศตะวันออก

> “ครูดูพื้นที่จากฉโนดที่ดิน ให้สถาปนิกถ่ายเลเอาท์ลายออกมา แล้วจะมานั่งขีดเองว่า ต้องเป็นแบบนี้ๆ แต่ภรรยาก็จะให้อยู่ตรงนั้นตรงนี้ แต่อาจารย์เกริกเชื่อภูมิปัญญาที่มันเป็นคติชาวบ้านเรื่องฮวงจุ้ยด้วย เพราะครูมีความรู้เรื่องฮวงจุ้ยของคนโบราณ จึงให้ร้านค้าอยู่ด้านหน้าแบบนี้ หันหน้าลงไปทิศใต้ แล้วทางเข้าก็จะเป็นทิศตะวันออก ทั้งหมดจะเป็นเรื่องของภูมิปัญญาชาวบ้านที่เป็นคติชนวิทยาแล้วมันเกี่ยวข้องกับการจัดวางฮวงจุ้ยของคนจีนด้วย”(เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

3.3) แนวคิดในการออกแบบตกแต่งอาคารพิพิธภัณฑ์ คือ โรงนาใส่ข้างฝา ซึ่งเกิดจากการที่เกริกคำนึงถึงการออกแบบที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของประเทศไทย และอาจจะมีแรงบันดาลใจส่วนหนึ่ง มาจากสภาพแวดล้อมในวัยเด็กที่คุ้นชินกับโรงนาบริเวณบ้านต่างจังหวัด ซึ่งจุดสังเกตอีกรูปแบบหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการตกแต่งพิพิธภัณฑ์ที่สอดคล้องกับความประทับใจธรรมชาติในวัยเด็กคือ รูปแกะสลักนกที่ประดับอยู่บนหลังคาพิพิธภัณฑ์

> "ซุ้มหลังคาหน้าบ้านมีซุ้มเล็กๆ ผมอยากให้มีนกบินมาเกาะทุกวัน ผมอยากเห็นเพราะตอนเด็กๆ ผมเห็นนกเอี้ยงสาริกาบินมาเกาะทั้งตอนเช้าและตอนบ่าย มันบินมาหากินเศษอาหารใกล้ๆ ครัว ผมประทับใจภาพแบบนี้มาตั้งแต่เด็กๆ.....ผมไปจังหวัดลำปางกับครอบครัวผมประทับใจแบบเดิมเหมือนเมื่อครั้งเด็กๆ เพราะบนสันหลังคาโบสถ์เล็กๆ หลังหนึ่งของวัดพระธาตุลำปางหลวง ช่างโบราณได้แกะนกตัวเขื่องๆ เกาะอยู่บนหลังคาโบสถ์ทำให้ผมฝังใจและรู้สึกชอบมากกว่าเดิมหลายเท่า ความคิดอยากมีนกบนหลังคาจึงเกิดขึ้น แต่ยังไม่สบโอกาส" (เกริก ยุ้นพันธ์, 2542: 61)

> "โรงนาใส่ข้างฝาเพราะว่าเราคิดว่าอากาศก็ดี ภูมิประเทศก็ดี เมืองไทยมันต้องเหมาะกับโรงนาที่สุด เราเคยไปทุกที่เราก็จะเห็นทุกที่ แต่เราปรุงแต่งโกดังนั้น ด้วยการใส่ข้างฝา ใส่หลังคา การจัดวาง การใส่วัตถุลงไป"
> (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

> "เราให้แนวคิดกับสถาปนิกว่าเป็นโรงนาใส่หลังคาทรงสูง เนื่องจากเรามีบานประตูหน้าต่างของโรงเรียนเก่า ให้ทำอาคารเป็นแนวยาว แล้วหลังคาก็เปลี่ยนกันอยู่หลายครั้ง โดยเอาอาจารย์เกริกเป็นตัวตั้ง ภาพรวมคือการทำงานร่วมกันกับสถาปนิกเพราะอาจารย์จะวาดรูปให้ดูก่อน แล้วสถาปนิกก็ไปวาดรูปมา แก้ไขกันอยู่หลายครั้ง" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

3.4) การออกแบบภูมิทัศน์ ภูมิทัศน์ภายนอกที่แสดงถึงความร่มรื่น สดชื่นของต้นไม้ขนาดใหญ่ และไม้ดอกนานาพันธ์ เกริกเป็นคนลงมือปลูกและจัดวางภูมิทัศน์ด้วยตนเองทั้งหมด เรียกได้ว่า เกริกเป็นนักอนุรักษ์ท่านหนึ่งที่เลือกปลูกต้นไม้โบราณของไทย และยังเป็น

นักปฏิบัติเนื่องจากต้องทดลองปลูกต้นไม้ เพื่อให้เห็นถึงความอาศัยพึ่งพากัน แล้วจึงเลือกปลูกเฉพาะต้นที่สามารถพึ่งพิงอาศัยอยู่ร่วมกันกับต้นไม้อื่นๆ ได้ ซึ่งอาศัยระยะเวลายาวนานกว่า 29 ปี นอกจากนี้ยังจัดวางประติมากรรมรูปสัตว์ต่างๆ การสร้างรายละเอียดทางศิลปะที่สวยงามบนทางเดินด้วยลูกแก้วและกระเบื้องสีต่างๆ ตกแต่งรั้วของพิพิธภัณฑ์ด้วยกระเบื้องเคลือบ และมีการเลี้ยงไก่เพื่อสร้างบรรยากาศที่น่ารัก อบอุ่นไว้ด้วย

> “ภายนอกอาจารย์เกริกเป็นคนดูแล อาจารย์เป็นลูกชาวบ้าน พ่อเป็นเกษตรกร เราจะรู้ว่าต้นไม้แบบนี้อยู่กับต้นไม้แบบนี้ เป็นต้นไม้ที่เอื้อเกื้อกูลกันที่ปลูกใต้ต้นไม้ใหญ่ แล้วไม่มีการตายเลยก็เพราะว่าเราศึกษาก่อน เราจะเอาต้นอะไรมาลง เราจะซื้อมาก่อนกระถางสองกระถาง แล้วเอามาใส่ไว้ใต้ต้นไม้ร่มๆ แบบนั้น ถ้าสองสามเดือนนี้ไม่ตายเราก็ซื้อแบบนั้นมาปลูกอีก ดังนั้นการปลูกต้นไม้เราต้องศึกษา มันเป็นไม้โบราณเช่น ชงโค กลันเกลา ต้นไทร ลำดวล บุญนาค มะเขือยักษ์ มะเขือในภูเขา.....คิดว่าไม้โบราณฟอร์มของมันสวย เวลามันอยู่รวมกันเหมือนต้นไม้มันเต้นระบำ เหมือนเราจงใจที่จะพรีเซนต์ (Present) ฟอร์ม (Form) ของใบไม้ด้วย” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

3.5) การออกแบบตกแต่งภายใน สำหรับการออกแบบตกแต่งรายละเอียดต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์เกิดจากการประยุกต์เอาแนวทางการตกแต่งจากหนังสือ และพิพิธภัณฑ์อื่นๆ มาปรับใช้ให้มีรูปแบบหรือเอกลักษณ์ของเกริกเอง เช่น รูปปั้นนกและดอกไม้แบบนูนต่ำที่ประดับอยู่ตามขอบหน้าต่าง การเลือกตัวจับหน้าต่างเป็นลูกแก้วเวณิชที่มีสีสันสดใส การเลือกพื้นกระเบื้องในห้องของที่ระลึก การนำผลงานศิลปะของตนเองมาจัดวางประกอบกับการจัดแสดงของสะสมในพิพิธภัณฑ์ การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยบริเวณชั้น 2 ของอาคารจัดแสดง ซึ่งสอดแทรกเรื่องราวทางศิลปวัฒนธรรมด้วยภาพวาด “สไตล์เกริก” และการออกแบบจัดวางของเล่น ข้าวของเครื่องใช้ในส่วนต่างๆ ของพิพิภัณฑ์ ซึ่งแนวคิดในการออกแบบตกแต่งและวางผังแสดงในพิพิธภัณฑ์ทั้งหมดมีลักษณะเหมือนบ้านหลังหนึ่งที่เปิดรอรับแขกผู้มาเยี่ยมชม

> “ส่วนรายละเอียดในการตกแต่งนั้นครูเป็นคนทำเองทั้งหมด ทุกวันศุกร์จะไปร้านหนังสือ ดูเรื่องของการจัดวางพิพิธภัณฑ์ และหนังสือที่เป็น

การออกแบบพิพิธภัณฑ์โดยเฉพาะ ในร้านหนังสือ Kinokuniya กับ Asia Book และดูพิพิธภัณฑ์หรืออาคารสวยๆ ของต่างประเทศ แล้วประยุกต์ให้มันเป็นกลิ่นอายแบบของเรา..... เรื่องของศิลปะ เอามาดูแลตั้งแต่การออกแบบดูแปลน ให้ทิศทางแก่สถาปนิก เราเก็บรายละเอียดในการตกตแต่ง เราควบคุมช่าง แล้วเราก็ดูเรื่องสี แสง และเรื่องการจัดวาง เรื่องของวัตถุในการจัดวาง นักศิลปะจะต้องเข้าไปเกี่ยวข้องทั้งหมด แม้กระทั่งม่าน ตัวจับตรงหน้าต่าง ด้านบนเป็นลูกแก้วของเวณิช เหมามาลอตหนึ่ง ที่นี่มีรายละเอียดเล็กๆ จุ๊กจิ๊ก แม้กระทั่ง แลนสเคป (Landscape) เราก็ต้องดูแลทั้งหมด นี่คือ นักศิลปะทั้งหมด" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

"การกำหนดส่วนต่างๆ เราเป็นคนกำหนดเอง ไม่มีใครมายุ่งวุ่นวาย อยากให้มันเป็นบ้านที่เราอยู่อาศัยกันเอง พอพิพิธภัณฑ์เปิดแล้วคนเข้ามาเยี่ยมชมจะรู้สึกว่าเขามาเยี่ยมบ้านของเรา ไม่ได้มาเที่ยวพิพิธภัณฑ์ ดังนั้นคนที่มาจะรู้สึกอบอุ่น รู้สึกเดินง่าย และเหมือนเดินดูในบ้านของเรา เดินดูแบบสบายๆ ไม่ต้องมีพิธีการมาก.....เราศึกษาว่าในอยุธยามีภาพฝาผนังต่างๆ ที่มีพระ การเขียนสีจิตรกรรมไทยจะเป็นสองมิติ ไม่มีกว้างมียาว ไม่มีเปอสเปกทีฟ (Perspective) ก็เลยเข้ากับธรรมชาติในการเขียนรูปของเราที่ไม่มีแสงและเงา ไม่มีเปอสเปกทีฟ (Perspective) เขียนเป็นรูปภาพโบราณแบบฝาผนังย้อนยุคเอาไว้ให้คนฉุกใจว่า เรามีความเข้าใจการเขียนภาพฝาผนังแบบโบราณที่เขาเรียกว่า Mural Painting แล้วก็เขียนภาพการ์ตูนของอาจารย์เกริกใส่ลงไปในฝาผนัง แฝงด้วยการใฝ่รู้ในเรื่องของศาสนา อาชีพ คติชนในเรื่องการบวชนาค การแต่งงาน เรื่องการปลูกต้นไม้ เด็กเห็นจะประทับใจว่ามันเป็นเรื่องดีๆ ทั้งหมด เราทำงานย้อนยุคเอาไว้แต่เราสร้างเพื่อให้เด็กดู มีพระบรมสาทิสลักษณ์ของในหลวง แล้วมีประชาชนมาเข้าเฝ้าในฐานะที่เราเป็นประชาชนพสกนิกรในครั้งหนึ่งที่เราอยู่ในยุคของในหลวงรัชการที่ 9 อาจารย์เกริกจึงใส่เพื่อเฉลิมพระเกียรติว่า เราสร้างเมื่อครั้งเราเปิดพิพิธภัณฑ์ในรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

4) การบริการ พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์เปิดบริการครั้งแรกในวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ.2551 โดยเปิดให้เข้าชมทุกวัน ยกเว้นวันจันทร์ เวลา 09.00-16.00 น. ค่าเข้าชมสำหรับเด็ก 20 บาท ผู้ใหญ่ 50 บาท กิจกรรมที่จัดขึ้นในพิพิธภัณฑ์ได้แก่ การสอนศิลปะ การเล่านิทาน การนำชม การจัดกิจกรรมเป็นหมู่คณะตามความต้องการของโรงเรียนหรือหน่วยงานต่างๆ ปัจจุบันการสอนศิลปะเด็กในวันเสาร์-อาทิตย์ได้ยกเลิกไป แต่ยังคงมีการสอนศิลปะในการจัดกิจกรรมเป็นหมู่คณะเช่นเดิม ซึ่งเกริกจะเป็นผู้จัดกิจกรรมเองทั้งหมด หากมีการจัดกิจกรรมแบบเป็นค่ายของโรงเรียนจะมีเพื่อนศิลปิน นักวาดภาพประกอบ และลูกศิษย์ เข้ามาช่วยดำเนินการ

> “เล่าเล่นร้องนิทาน กิจกรรมศิลปะ พานำชม กิจกรรมไม่ตายตัว นัดหมายมาเป็นวันวันที่ครูเกริกว่าง สมัยก่อนมีศิลปะวันเสาร์ พ่อแม่จะพาลูกมา เราก็จะทำให้ตอนวันเสาร์ เสร็จแล้วก็เสร็จ ทีนี้พ่อแม่ไม่ยอมกลับไม่ยอมเลิก ลูกก็ไม่ยอมเลิก สอนสิบโมงเลิกบ่ายสอง เหนื่อยๆ ไม่เอาๆ หนีดีกว่า.....การจัดบริการทางวิชาการ อย่างน้อยมันเป็นเรื่องของความรู้ หนังสือก็บริการวิชาการสำหรับเด็ก รูปแบบที่จัดวาง รูปแบบของอาร์ตก็บริการวิชการทางศิลปะ โรงเรียนขอมาเราก็มา.....โรงเรียนมาตลอด ก็สาธิตประสานมิตรมาปีต่อปี กลุ่มเซนฟรังค์มา วชิราวุธยังมา เซนคาเบียลมาต่อเนื่อง โรงเรียนประตูชัยจะมาบ่อย มาครั้งนึง 500 คน ต้องแบ่งครึ่งเข้าจอมสุรางค์ เชียงใหม่ ภาคใต้ก็มา ครูศิลปะมีพามาทำกิจกรรม ที่จุฬาฯ พาเด็กโตมา ม.กรุงเทพ ราชภัฏธนบุรี ประตูชัย สาธิตประสานมิตรมาปีต่อปี เซนคาเบียลมาต่อเนื่อง” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

5) การบริหารงานในพิพิธภัณฑ์เป็นแบบครอบครัว ที่เน้นการช่วยเหลือพึ่งพากัน เกริกจะเป็นผู้ดูและระบบทั้งหมด ส่วนภรรยาจะช่วยบริหารในเรื่องการเงิน ลูกสาวและหลานจะช่วยดูแลเรื่องการเก็บค่าเข้าชม และการเสริฟอาหาร พี่สาวทั้ง 2 คนของเกริกช่วยกันดูแลร้านอาหารด้านหน้า นอกจากนี้จะมีคนงาน 2 คน และยามอีก 2 คน ที่ช่วยกันดูแลความสะอาดทั้งด้านในและด้านนอกพิพิธภัณฑ์ การบริหารงานแบบครอบครัวนี้สามารถวิเคราะห์ได้ว่า เกิดจากการที่ผู้ร่วมงานส่วนใหญ่เป็นสมาชิกในครอบครัว และตัวเกริกมีบุคลิกที่สนุกสนาน ใจดี เป็นกันเอง นอกจากนี้เขายังไม่ชอบการทำงานบริหารเพราะไม่ได้ลงมือปฏิบัติกิจกรรมด้วยตนเอง ดังนั้นการปฏิบัติตัวต่อกันแบบสมาชิกในครอบครัวน่าจะเหมาะสมกับเขามากกว่า

"ตอนกินข้าวตอนเย็นจะต้องพูดคุยกัน แม้กระทั่งพิพิธภัณฑ์ก็ต้องดูแลให้สะอาด ฝุ่นไม่มี พูดคุยกันตลอดแต่ไม่ได้ประชุมกันเหมือนองค์กร เพราะทำกันเป็นกลุ่มครอบครัว.....พี่สาวดูแลร้านอาหาร คนงานดูแลระบบอยู่ 2 คน คือคนที่ดูภายในเช้ามาตี 4-5 ทำความสะอาดภายใน ดูแลแลนสเคป (Landscape) ชื่นทำควาสะอาดข้างใน พี่เอ๋ทำทั้งหมด ยามอีก 2 คน จะเปลี่ยนกะตอน 8 โมง ก็ไปช่วยทำความสะอาดจนเสร็จ แล้วก็มีตำรวจมาดูแลเป็นเวลา.....ถ้าเทศกาลคนเยอะๆ จะมีหลานมาช่วย มียามเฝ้า มีตำรวจมาดูเป็นเวลา ถ้าเป็นเทศกาลหยุดยาวพวกปีใหม่ครูจะมานอนที่นี่ เพื่อจะได้ช่วยกันดูให้มันสะอาดขึ้น สะดวกขึ้น มันเกิดจากการทำงานร่วมกัน ทุกคนดูแลเท่ากันหมด ครูก็เคยไปทำความสะอาดห้องน้ำช่วงสงกรานต์ที่มีคนเยอะมาก คืออย่าไปเกี่ยงงาน" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

6) บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ แบ่งเป็น 9 ส่วน คือ 6.1) การรวบรวมวัตถุ 6.2) การจำแนกประเภทและศึกษาวิจัย 6.3) การทำบันทึกหลักฐาน 6.4) การสงวนรักษา 6.5) รักษาความปลอดภัย 6.6) การจัดแสดง 6.7) การบริการทางการศึกษา 6.8) การประชาสัมพันธ์ และ 6.9) การประเมินผล

6.1) การรวบรวมวัตถุ จากการสัมภาษณ์ผู้ร่วมงานในพิพิธภัณฑ์ และผู้ที่ใกล้ชิดกับเกริก กล่าวว่า เกริกมีความตั้งใจ อดทน พยามในการรวบรวมของเล่น เนื่องจากเขามักไปเสาะแสวงหาของเล่นของสะสม ในเวลาดึกสงัด คือ ประมาณตี 2-3 ซึ่งสถานที่ที่เขาเดินทางไปเก็บรวบรวมสิ่งของมีทั้งในกรุงทพฯ และต่างจังหวัด เช่น ท่าพระจันทร์ สามแยก คลองถม จตุจักร ส่วนสถานที่ในต่างจังหวัด ได้แก่ จังหวัดนครปฐม ฉะเชิงเทรา ประจวบคีรีขันธ์ นครสวรรค์ สุโขทัย ระยอง และเชียงใหม่ เกริกรวบรวมของเล่นของสะสมทั้งหมด เป็นระยะเวลา 29 ปี จำนวนวัตถุในพิพิธภัณฑ์ไม่สามารถระบุจำนวนได้ เนื่องจากไม่ได้มีการทำทะเบียนวัตถุอย่างเป็นระบบ จากการสังเกตการดำเนินชีวิตประจำวัน พบว่า เกริกยังคงเก็บรวบรวมของเล่น ของสะสมประเภทต่างๆ อย่างต่อเนื่อง เอนก นาวิกมูล นักสะสมของก่าและของเล่นชนิดต่างๆ ซึ่งเคยเข้าชมพิพิธภัณฑ์ของเกริก กล่าวว่า

"อาจารย์เกริกเขาน่าจะเก็บมานาน เก็บมาก่อนแล้ว เราเองเก็บอีกแบบหนึ่ง ไม่ได้มีความอุสาหะต์ถึงขนาดแบบอาจารย์เกริก อาจารย์เกริกเนี่ย

เอาจริงเอาจังมาก แล้วก็ซุ่มเก็บมาตลอดแล้วก็ได้ของดีมาก ส่วนผมมันเก็บหนังสือเก่าเป็นหลัก.....อาจารย์เกริกเค้าชอบอยู่แล้วไง มีศิลปะ แล้วก็เป็นคนที่เก่ง พูดคุยกับใครๆ ได้ดี แล้วก็ยิ่งมีเวลา มีกำลังทรัพย์พอสมควรอยู่แล้วก็สามารถที่จะประมวลของไว้ได้ดี" (เอนก นาวิกมูล, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

ศศิธร ยุ้นพันธ์ ภรรยาของเกริกซึ่งร่วมเดินทางไปรวบรวมของเล่นของสะสม กล่าวว่า

"เมื่อก่อนของเล่นคนไม่นิยม น้องชายอยู่สุโขทัยมีร้านของเล่นเก่าก็ไปเหมามา ที่อื่นก็นครสวรรค์ กรุงเทพฯ คลองถม ญี่ปุ่น หุ่นยนต์บางตัวเป็นหมื่น เซลลูลอยด์หายากมากก็เป็นหมื่น ส่วนแก้วชามเป็นของที่พ่อแม่เก็บได้จากอยุธยาเยอะ ส่วนใหญ่จะซื้อ ของยุค 20-30 ปี บางอย่างก็เป็นพลาสติกที่เขาบริจาคมา" (ศศิธร ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2553)

6.2) การจำแนกประเภทและศึกษาวิจัย เกริก ยุ้นพันธ์ได้ศึกษาวิจัยแบบไม่เป็นทางการเกี่ยวกับของเล่น ของสะสมที่หามาได้ โดยให้ลูกศิษย์ช่วยหาข้อมูลเกี่ยวกับของสะสมเป็นเบื้องต้น เมื่อได้ข้อมูลกลับมาแล้ว เขาจะนำมาตรวจสอบจากอินเตอร์เนท แล้วจึงสอบทานอย่างละเอียดกับข้อมูลจากหนังสือและบทความต่างๆ ที่ค้นคว้ามาได้

จากการประมินด้วยวิธีการสังเกตเนื่องจากยังไม่มีการทำบันทึกทะเบียนวัตถุในพิพิธภัณฑ์ พบว่า ศิลปะวัตถุต่างๆ แบ่งเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. ของเล่น เป็นของเล่นที่ทำจากวัสดุต่างๆ เช่น ดิน ดินเผา ไม้ ผ้า กระดาษ ใยสังเคราะห์ สังกะสี แก้ว กระเบื้อง งาช้าง พลาสติก เซลลูลอยด์ ของเล่นที่กล่าวถึง เช่น ตุ๊กตารูปสัตว์ คน ยานพาหนะ เกมส์ หุ่นจำลองการ์ตูน เป็นต้น

2. เครื่องรางของขลัง เป็นศิลปะวัตถุที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนา โดยวัสดุที่ใช้ในการผลิตมีลักษณะแตกต่างกัน เช่น งาช้าง ดิน ไม้ ปูนปั้น แก้ว สำริด ทองเหลือง ทองแดง ศิลปะวัตถุที่กล่าวถึง เช่น พระพุทธรูป พระเครื่อง ฤาษี นางกวัก ที่เก็บอัฐิ เครื่องรางที่มีลักษณะแตกต่างกันไป

3. ข้าวของเครื่องใช้ เป็นสิ่งของเครื่องใช้สมัยโบราณ ที่ผลิตจากวัสดุที่แตกต่างกัน อันได้แก่ ดิน ไม้ สังกะสี แก้ว ทองเหลือง ผ้า กระเบื้องเคลือบ งาช้าง เหล็ก เป็นต้น สิ่งของประเภทนี้ยังสามารถแบ่งตามประเภทการใช้สอยได้ เช่น เครื่องใช้ในครัวเรือน เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย เครื่องตกแต่งบ้าน เครื่องใช้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา เครื่องใช้เกี่ยวข้องกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เครื่องดนตรี เป็นต้น สิ่งของเหล่านี้ได้แก่ โอ่งดิน ถ้วยชาม ช้อน ตลับ แก้วน้ำ ปิ่นโต ตู้มุก แหวน ต่างหู ผ้าไหม เข็มตราสัญลักษณ์ เหรียญเงินตรา วิทยุโบราณ ฟิล์ม กล้องถ่ายภาพ และไวโอลิน เป็นต้น

4. สิ่งพิมพ์ มีลักษณะเป็นสิ่งพิมพ์โบราณ เช่น ภาพเขียนสีฝุ่น สมุดข่อย หนังสือเก่า โปสการ์ด ภาพถ่าย จดหมายยุคแรก แผนที่ เป็นต้น

> “การสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งของที่จัดแสดง มีจ้างนักศึกษา แล้วพอได้ข้อมูลครูก็เอาไปตรวจสอบในอินเตอร์เนท ว่าข้อมูลที่เค้าทำมาถูกหรือไม่ ระหว่างที่ครูเก็บครูไปอ่านบทความอะไรก็จะตัดใส่กล่องทัปเปอร์แวร์….. ไม่ได้นับ ของน่าจะมีเป็นหมื่นๆ ชิ้น เก็บแบบแบ่งประเภทตามลักษณะวัสดุ และการใช้สอย เครื่องแก้ว กระเบื้อง ศิลปะวัตถุชั้นล่างตามกลุ่ม ของเล่นชั้นบนแบ่งตามพีเรียดจนถึงสมัยใหม่” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

6.3) การทำบันทึกหลักฐาน เกริกไม่ได้จัดทำทะเบียนวัตถุสิ่งของในพิพิธภัณฑ์ เนื่องจาก เป็นพิพิธภัณฑ์เปิดใหม่ที่เริ่มดำเนินงานมาเป็นระยะเวลา 2 ปี เกริกเก็บหลักฐานต่างๆ เกี่ยวกับการส่งมอบศิลปวัตถุและของสะสมไว้ทั้งหมดโดยเก็บรักษาในกล่องพลาสติกที่มีความกว้าง ความยาว ความสูงเท่ากับ 12x18x 7 นิ้ว จำนวน 7 กล่อง เพื่อป้องกันอากาศและความชื้น และใช้การถ่ายภาพเพื่อบันทึกของเล่นของสะสมในพิพิธภัณฑ์แทนการทำทะเบียนประวัติ

> “ถ่ายรูปไว้ สมมติว่าจัด แล้วก็ถ่ายรูปไว้ มีถ่ายเป็นชิ้นๆบ้าง เอามาทำโปสการ์ด แต่มีโครงการจะทำหนังสือร้อยแปดอย่างแล้วเราค่อยถ่ายๆ แล้วก็มีเนื้อหา แล้วก็พิมพ์ขาย” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

6.4) การสงวนรักษา การเก็บรักษาวัตถุภายในตู้จัดแสดง คือ การรักษาไม่ให้วัตถุสัมผัสกับความร้อน ความชื้น และปฏิกิริยาเคมีที่เกิดจากสัมผัสของบุคคล เกริกจะเป็นคนทำความ

สะอาดวัตถุต่างๆ ด้วยตัวเองทั้งหมด โดยจะนำออกมาทำความสะอาดประมาณปีละครั้ง สำหรับช่วงฤดูฝนจะใช้ซิลิก้าเจลดูดความชื้นภายในตู้ และกันความร้อนจากแสงแดดด้วยการติดผ้าม่าน

> "ไม่ให้โดนความร้อน ความชื้น ฤดูฝนอาจจะมีการพักของ เอาของออกมาจากตู้ทำความสะอาด เอาซิลิก้าเจลดูดวามชื้น จัดวางให้อยู่กับที่มากที่สุด แล้วไม่ควรใช้มือหยิบจับเพื่อให้เกิดความเสียหายหรือเคลื่อนย้าย วันข้างหน้าถ้าจะเคลื่อนย้ายอาจจะต้องใส่ถุงมือ เพราะกรดเกลือจากมือจะทำให้ของชำรุด ทำเท่าที่จะรักษาของให้อยู่นานที่สุด.....การทำความสะอาดจะทำปีละครั้ง ตอนนี้สองปีเพิ่งจะทำความสะอาดตู้ ถ้าเป็นไปได้ ผ้าหมาดที่มีความชื้นน้อยที่สุดเช็ดเบาๆ เท่านั้น พอแห้งสนิทแล้วถึงเก็บเข้าตู้ตามปกติ ตอนนี้ไม่ได้ใส่ถุงมือเพราะของเราไม่ใช่โบราณวัตถุที่มีการประมูลกันระดับโลก เวลาทำความสะอาดทำคนเดียว ทำน้อยๆ เรื่อยๆ ช้า ช้า ถ้าระดมมามันอาจจะไม่ได้ประสิทธิภาพอย่างที่เราหวัง" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

6.5) รักษาความปลอดภัยในพิพิธภัณฑ์ จะมีคนงานที่อยู่ประจำในพิพิธภัณฑ์ 2 คน เจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัย 2 คน และมีตำรวจที่มาตรวจความเรียบร้อยในช่วงเย็นของทุกวัน

6.6) การจัดแสดงวัตถุในพิพิธภัณฑ์ของเกริกจะปรับเปลี่ยนการจัดวางอยู่เสมอ เนื่องจากเขายังคงสะสมของเล่นอย่างต่อเนื่อง และเดินทางไปพิพิธภัณฑ์ทุกวันที่ว่างจากภาระหน้าที่ในมหาวิทยาลัย เพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบการวางและดูแลระบบต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์ เมื่อวิเคราะห์รูปแบบการจัดวางสิ่งของในพิพิธภัณฑ์จะพบว่า เกริกใช้หลักจิตวิทยาในการออกแบบจัดวางทางศิลปะที่เน้นการปะทะและกระตุ้นการรับรู้ทางตาด้วยของเล่นจำนวนมาก สร้างความแตกต่างของวัตถุในการจัดวาง เพื่อให้เกิดเงื่อนไขการรับรู้แบบเนิบช้า ที่ทำให้ผู้เข้าชมเกิดการพิจารณาและชื่นชมวัตถุต่างๆ ในตู้จัดแสดงมากขึ้น นอกจากนี้ยังสอดแทรกการจัดวางที่มีเนื้อหาเรื่องราวสนุกสนาน ซึ่งต้องอาศัยมองด้วยสายตาแบบเด็กๆ

> "การจัด ตอนนี้ยังจัดตามกลุ่มไม่ได้จัดตามยุค แต่เราเซ็ตเครื่องปั้นชนิดเดียวกันสมัยรัชกาลที่ 6 เข้าไปด้วย คนมองปร๊าดก็จะได้รู้ว่า มันมีลำดับสมัยมาแบบนี้ๆ.....เรามีความรู้ทางศิลปะ เราเอาคอมโพสิชั่นการจัดวางสี วาง

> แก้ว ความสว่าง ความมืดไปใช้ร่วมกัน พอเราดูแล้วดูสนุก มันดูสวย จริงๆ แล้วมันอาจจะดูระเกะระกะ มันเกิดจากอาจารย์เกริก จัดวางด้วยความสนุก ด้วยความรู้ทางศิลปะ แต่มันก็ยังอยู่ในประเภทของมัน" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

6.7) การบริการทางการศึกษา การทำป้ายหรือสลากวัตถุเพื่อบอกรายละเอียดของสิ่งของนั้น เกริกจะเขียนรายละเอียดต่างๆ ด้วยลายมือของตนเอง ซึ่งเนื้อหาของข้อความจะเป็นลักษณะของเกร็ดความรู้ ซึ่งจะแตกต่างจากหลักการพิพิธภัณฑ์ทั่วไป ที่เน้นการทำทะเบียนประวัติสิ่งของ และการทำป้ายที่แสดงรายละเอียดทางวิชาการ นอกจากนี้ การจัดกิจกรรมค่ายศิลปะ กิจกรรมเล่าเล่นร้องนิทาน กิจกรรมภาพพิมพ์ การปั้น การนำชม ในพิพิธภัณฑ์ยังถือเป็นส่วนหนึ่งของการบริการวิชาการด้วย

6.8) การประชาสัมพันธ์ พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นกริก ยุ้นพันธ์มีเวบไซต์เป็นของตนเอง คือ www.milliontoymuseum.com และเน้นการส่งใบปลิวกิจกรรมไปตามโรงเรียนต่างๆ นอกจากนี้ยังมีสื่อมาถ่ายทำรายการอยู่เสมอ ทั้งรายการวิทยุ และโทรทัศน์ จากการสังเกต และการศึกษาเอกสารการร่วมกิจกรรมของโรงเรียนและหน่วยงานต่างๆ กับพิพิธภัณฑ์ พบว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ได้รับการตอบรับจากโรงเรียนและผู้เข้าชมวัยเด็กเป็นอย่างดี และสามารถสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างพิพิธภัณฑ์ บ้าน โรงเรียน และองค์กรต่างๆ ได้

> "ในเวบไซต์ ส่งโบร์ชัวตามโรงเรียนแค่นั้น พอมันออกในเวบไซต์มันขยายเอง เวบไซต์มีอิทธิพลต่อการสื่อสารสูงที่สุดในโลก.....มีที่อื่นมาดูงาน เช่น พิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา พิพิธภัณฑ์ที่สุพรรณ วังจันทร์เกษม มิวเซียมสยาม พวกเจ้าหน้าที่มาเอง ททท. ผู้ประกอบการการโรงแรมทั่วประเทศมา พิพิธภัณฑ์และการท่องเที่ยวที่ญี่ปุ่นมา พิพิธภัณฑ์ที่ฮ่องกงไต้หวันมาทำสารคดี" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

6.9) การประเมินผล เกริกประเมินผลการดำเนินงานจากจำนวนผู้เข้าชม สมุดแสดงความคิดเห็น การออกสื่อในรายการโทรทัศน์และวิทยุ การตอบรับจากผู้เข้าชมเวบไซต์ และความร่วมมือในการจัดกิจกรรมกับโรงเรียนและองค์กรต่างๆ ซึ่งพบว่าได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี เกริกกล่าวว่าโดยเฉลี่ยมีผู้เข้าชมประมาณปีละ 70,000 คน ซึ่งสอดคล้องกับการวางแบบสอบถาม

เพื่อเก็บข้อมูลในพิพิธภัณฑ์ เป็นเวลา 15 วัน ซึ่งมีผู้เข้าชมจำนวน 300 คน ดั้งนั้นหากรวมระยะเวลา 1 ปี จะมีผู้เข้าชมประมาณ 72,000 คน

> "จากบัตรเข้าชม คนที่ให้คอมเมนท์ มีสมุดเยี่ยม ดูต้นขั้วที่เราขายไป ผู้ใหญ่จะมากกว่าเด็กประมาณเท่าตัว ส่วนใหญ่ครอบครัวสมัยใหม่จะมีลูกคนเดียว" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

4.3 การดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

จากการวิเคราะห์การออกแบบและรูปแบบการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ พบปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับผู้เรียน และบุคคลทั่วไปใน 2 ส่วน คือ 1) การออกแบบพิพิธภัณฑ์ ทั้งการออกแบบภายใน ภายนอก และการจัดภูมิทัศน์ 2) การบริการการศึกษาในพิพิธภัณฑ์

1) การออกแบบพิพิธภัณฑ์ ทั้งการออกแบบภายใน ภายนอก และการจัดภูมิทัศน์ทุกส่วนในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาได้ ด้วยรูปลักษณ์การออกแบบที่ตอบรับกับความต้องการของคนในสังคม เช่น การจัดแสดงศิลปะวัตถุ การจัดแสดงผลงานศิลปะบนฝาผนัง และภาพวาดของศิลปิน การประดับตกแต่งอาคารในทุกส่วน การจัดภูมิทัศน์ที่มีรายละเอียดทางศิลปะ และร่มรื่น

2) การบริการการศึกษาในพิพิธภัณฑ์มีส่วนช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับผู้เรียนและผู้มาเยือนทุกเพศทุกวัย ทั้งชาวไทยและต่างชาติ เช่น การนำชม การจัดกิจกรรมค่ายศิลปะ กิจกรรมเล่า เล่น ร้อง นิทาน ซึ่งเกริกจะเป็นผู้ดำเนินการด้วยตนเอง ซึ่งก่อให้เกิดการร่วมมือระหว่างโรงเรียน บ้าน องค์กร และพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ที่ได้เข้ามามีส่วนร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้อมูลซึ่งกันและกัน

> "ทุกอย่าง สีสันในของเล่น การออกแบบ รูปลักษณ์ ที่มันเป็นรูปร่างและรูปทรง ขนาดและสัดส่วน สี แล้วก็งานที่มีครีเอททีฟทางด้านการดีไซน์ แม้กระทั่งตู้ไทย ตู้ไม้ กายภาพที่เป็นพิพิธภัณฑ์ทั้งหมด ลูกเล่นนิดหน่อยๆ ที่เป็นกิมมิค เป็นฝาผนัง มันสะท้อนเป็นศิลปะวัฒนธรรมแบบอยุธยาเลย เป็นภาพแบบตานกมอง (Bird Eye View) ที่ไม่มีมิติ แต่อาจารย์เกริกวาดรูปแบบเด็กแต่ใช้ทฤษฎีเดียวกัน มีภาพเรียลลิสติก อิมเพรส คิวบิสซึม ภาพ

พิมพ์ ประติมากรรมกระดาษ ของเล่น” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

เกริกแสดงทัศนคติว่าโรงเรียนและพิพิธภัณฑ์ควรมีส่วนร่วมในการจัดเรียนการสอนศิลปศึกษาอย่างยิ่ง โรงเรียนควรจัดให้มีการทัศนศึกษาที่พิพิธภัณฑ์ เนื่องจากพิพิธภัณฑ์เป็นศูนย์รวมของการเรียนรู้ และเป็นแหล่งเรียนรู้ที่ดีที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นที่หล่อหลอมแนวคิด สร้างแรงบันดาลใจ ทำให้เกิดความรักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมของไทย ซึ่งครูผู้สอนสามารถเชื่อมโยงการเรียนการสอน และความรู้ต่างๆ จากโรงเรียนสู่พิพิธภัณฑ์ได้

> “เด็กประทับใจ มันสนุก มันอยู่ที่ตัวครูผู้สอน ค่อยๆ ขยายวงทางการเชื่อมโยง ทางประสบการณ์ที่ตัวเด็กรู้จัก แล้วเอามาใช้ในงาน นี่คือการสอนศิลปะ ขอให้เด็กมีความสุข สนุกและประทับใจ แล้วเขาก็จะรู้ว่าศิลปะนั้นทำได้ทุกที่ ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นเฉพาะที่บ้าน โรงเรียน หรือสนาม ขนาดพิพิธภัณฑ์ยังเป็นสถานที่ที่ส่งเสริมให้ทำงานศิลปะ และเรียนรู้เรื่องศิลปะ….. เด็กที่เข้ามาในพิพิธภัณฑ์เห็นความหลากหลายของรูปแบบของที่จัดวางในพิพิธภัณฑ์ โดยเฉพาะของเล่นเด็กก็ประทับใจ มันส่งผลในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ เมื่อเขาได้เห็นของจริงแล้ว เขาจำและประทับใจ เอาไปประยุกต์ใช้ โรงเรียนกับพิพิธภัณฑ์มันแยกกันไม่ออกหรอก มันเป็นปรัชญาอยู่แล้วว่านอกจากเรียนในระดับชั้น ไปทัศนศึกษาแล้ว สถานที่ที่จะต้องพาไปอีกแห่งคือ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ มันเป็นศูนย์รวมของการเรียนรู้ และแหล่งเรียนรู้อย่างดีที่สุด และเป็นที่หลอมเพื่อสร้างแรงบันดาลใจ เพื่อให้เกิดการคิดขยายผลและส่งผลถึงการรักและหวงแหนในศิลปะวัฒนธรรม รู้จักภูมิใจในสิ่งที่มีคุณค่าในชาติ โรงเรียนสอนอย่างมีแบบแผนแต่พิพิธภัณฑ์สอนไม่เหมือนกัน เราสามารถเอาความรู้จากโรงเรียนมาเชื่อมโยงกับความรู้จากพิพิธภัณฑ์ได้” (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

4.4 ทัศนคติต่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย

เกริก ยุ้นพันธ์ แสดงทัศนคติใน 2 ส่วน คือ 1) ประโยชน์ของการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑ์มีบทบาทต่อคนในสังคมและประเทศชาติในการแสดงประวัติศาสตร์ จากการสังเกตลักษณะของวัตถุทั้งอายุ วัสดุ สิ่งพิมพ์ เครื่องแต่งกาย ทำให้ผู้เข้าชมเรียนรู้ ภูมิใจ เกิดความรัก

ผูกพัน หวงแหนศิลปวัฒนธรรมของชาติ 2) ทัศนคติต่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย คนไทยเริ่มตื่นตัวเรื่องการเข้าชมและการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์มากขึ้น สำหรับพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ที่มีอยู่ก่อนแล้วหรือกำลังเกิดขึ้นใหม่ ควรสร้างให้เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิต ซึ่งหมายถึง พิพิธภัณฑ์ที่มีการเคลื่อนไหว มีกิจกรรม มีการปรับเปลี่ยน มีการจัดวาง มีการเพิ่มเติมข้อมูล และประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วไปเห็นคุณค่าของศิลปะวัตถุ และเข้าชมพิพิธภัณฑ์มากขึ้น

> "ตอนนี้ยังคาดการณ์ไม่ได้ แต่คิดว่าจะเหมือนแวดวงการอ่านที่คนไทยตื่นตัวเรื่องการอ่าน พิพิธภัณฑ์ก็เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะเป็นประโยชน์ต่อคน มันก็เริ่มมีคนอื่นทำขยายวงมากขึ้น เพราะตอนอาจารย์เกริกทำก็มีคนมาหาแล้วอยากทำเรื่องนั้นเรื่องนี้ แล้วเราก็ชี้ว่าดี โอเค ต้องปรับปรุงแบบนี้..... พิพิธภัณฑ์ทั่วไปๆ ควรปรับปรุงคือ ทำพิพิธภัณฑ์ให้มีชีวิต มีกิจกรรม มีการจัดวาง มีการปรับเปลี่ยน มีการอัพเดทข้อมูล พยายามประสัมพันธ์ให้คนเห็นคุณค่า ให้มีการเคลื่อนไหว" (เกริก ยุ้นพันธ์, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2553)

4.5 ข้อคิดเห็นของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

การเก็บข้อมูลตั้งแต่วันที่ 15 – 31 ตุลาคม 2553 จากกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ จำนวน 300 คน สามารถเก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถาม และแสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูล คิดเป็นร้อยละ ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปและสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 2 ข้อมูลทั่วไปและสถานภาพของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ข้อความ	จำนวน (N=300)	ร้อยละ
1. เพศ		
1.1) ชาย	154	51.3
1.2) หญิง	146	48.7

ข้อความ	จำนวน (N=300)	ร้อยละ
2. อายุ		
2.1) ต่ำกว่า 10 ปี	63	21.0
2.2) 11-20 ปี	89	29.7
2.3) 21-30 ปี	73	24.3
2.4) 31-40 ปี	48	16.0
2.5) 41-50 ปี	20	6.7
2.6) 51-60 ปี	7	2.3
3. การศึกษา		
3.1) อนุบาล	3	1.0
3.2) ประถมศึกษา	99	33.0
3.3) มัธยมศึกษา	43	14.3
3.4) ปริญญาตรี	117	39.0
3.5) ปริญญาโท	36	12.0
3.6) ปริญญาเอก	2	0.7
4. อาชีพ		
4.1) นักเรียน/ นักศึกษา	175	58.3
4.2) อาจารย์	18	6.0
4.3) รับราชการ	24	8.0
4.4) ธุรกิจส่วนตัว	25	8.3
4.5) พนักงาน	47	15.7
4.6) อื่นๆ	11	3.7
5. ประสบการณ์ในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์		
5.1) ไม่เคย	250	83.3
5.2) เคย	50	16.7

จากตารางที่ 1 พบว่า ผู้เข้าชมเพศชายและเพศหญิงมีจำนวนใกล้เคียงกัน คือ เป็นเพศชายจำนวน 154 คน คิดเป็นร้อยละ 51.3 และเป็นเพศหญิงจำนวน 146 คน คิดเป็นร้อยละ 48.7

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 11-20 ปี จำนวน 89 คน คิดเป็นร้อยละ 29.7 รองลงมาคือกลุ่มที่มีอายุ 21-30 ปี จำนวน 73 คน คิดเป็นร้อยละ 24.3 และกลุ่มอายุระหว่าง 51-60 ปี มีสัดส่วนน้อยที่สุดจำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 2.3

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่มีการศึกษาระดับปริญญาตรี จำนวน 117 คน คิดเป็นร้อยละ 39.0 รองลงมาคือกลุ่มที่มีการศึกษาระดับประถมศึกษา จำนวน 99 คน คิดเป็นร้อยละ 33.0 และกลุ่มที่มีการศึกษาระดับปริญญาเอกมีสัดส่วนน้อยที่สุดจำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 0.7

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่เป็นนักเรียน/นักศึกษา จำนวน 175 คน คิดเป็นร้อยละ 58.3 รองลงมาคือกลุ่มพนักงาน จำนวน 47 คน คิดเป็นร้อยละ 15.7 และกลุ่มอาชีพอื่นๆมีสัดส่วนน้อยที่สุด จำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 3.7

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ไม่เคยเข้าชมพิพิธภัณฑ์มาก่อน จำนวน 250 คน คิดเป็นร้อยละ 83.3 และเคยเข้าชม จำนวน 50 คน คิดเป็นร้อยละ 16.7

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ตารางที่ 3 การมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ข้อความ	จำนวน (N=300)	ร้อยละ
6. วัตถุประสงค์ในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์		
6.1) ทัศนศึกษา	100	33.3
6.2) ต้องการชมของเล่นของสะสม	158	52.7
6.3) ต้องการความรู้ใหม่	78	26.0
6.4) ร่วมกิจกรรมเล่านิทาน	11	3.7
6.5) ร่วมกิจกรรมศิลปะ	27	9.0
6.6) อื่นๆ	28	9.3
7. ความคาดหวังต่อพิพิธภัณฑ์		
7.1) ให้ความรู้เกี่ยวกับของเล่น	100	33.3
7.2) จัดแสดงของเล่นของสะสมที่น่าสนใจ	194	64.7
7.3) ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน	135	45.0
7.4) อื่นๆ	7	2.3

ข้อความ	จำนวน (N=300)	ร้อยละ
8. ช่องทางที่ได้รับข้อมูลข่าวสาร		
8.1) มีผู้แนะนำ	116	38.7
8.2) นิตยสาร/หนังสือ	35	11.7
8.3) โทรทัศน์	61	20.3
8.4) อินเตอร์เนท	64	21.3
8.5) อื่นๆ	31	10.3
9. ส่วนจัดแสดงที่ประทับใจในพิพิธภัณฑ์		
9.1) ชั้นที่ 1 ของเล่นไทยยุคเก่า และ นิทรรศการเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนไทย	123	41.0
9.2) ชั้นที่ 2 ของเล่นจากทั่วโลก	178	59.3
9.3) มุมภาพวาดของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์	116	38.7
9.4) มุมของที่ระลึก	46	15.3
9.5) อื่นๆ	14	4.7
10. การร่วมกิจกรรมในพิพิธภัณฑ์		
10.1) กิจกรรมเล่านิทาน	95	31.7
10.2) กิจกรรมวาดภาพ	44	14.7
10.3) กิจกรรมปั้นดิน	6	2.0
10.4) อื่นๆ	72	24.0
10.5) ไม่ได้เข้าร่วม	101	33.7
11. การเข้าชมเวบไซต์ของพิพิธภัณฑ์		
11.1) ไม่เคยเข้าชม	175	58.3
11.2) เคยเข้าชม	125	41.7

จากตารางที่ 2 พบว่า วัตถุประสงค์ในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ของผู้เข้าชมส่วนใหญ่ คือ ต้องการชมของเล่นของสะสมมากที่สุด จำนวน 158 คน คิดเป็นร้อยละ 52.7 รองลงมา คือ การทัศนศึกษาจำนวน 100 คน คิดเป็นร้อยละ 33.3 และวัตถุประสงค์ในการเข้าชมน้อยที่สุด คือ การร่วมกิจกรรมเล่านิทาน จำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 3.7

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่คาดหวังต่อพิพิธภัณฑ์ในการจัดแสดงของเล่นของสะสมที่น่าสนใจมากที่สุด จำนวน 194 คน คิดเป็นร้อยละ 64.7 รองลงมาคือ ผู้เข้าชมคาดหวังต่อพิพิธภัณฑ์ในการให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน จำนวน 135 คน คิดเป็นร้อยละ 45.0 และผู้เข้าชมคาดหวังต่อพิพิธภัณฑ์ในด้านอื่นๆน้อยที่สุด จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 2.3

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ได้รับข้อมูลข่าวสารในการมาพิพิธภัณฑ์ จากการมีผู้แนะนำ จำนวน 116 คน คิดเป็นร้อยละ 38.7 รองลงมาคือผู้เข้าชมได้รับข้อมูลข่าวสารทางอินเตอร์เนท จำนวน 64 คน คิดเป็นร้อยละ 21.3 และกลุ่มที่ได้รับข้อมูลข่าวสารจากช่องทางอื่นๆมีสัดส่วนน้อยที่สุดจำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 10.3

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ประทับใจการจัดแสดงชั้นที่ 2 ของเล่นจากทั่วโลกมากที่สุด จำนวน 178 คน คิดเป็นร้อยละ 59.3 รองลงมาคือ ผู้เข้าชมประทับใจการจัดแสดงชั้นที่ 1 ของเล่นไทยยุคเก่า และนิทรรศการเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนไทย คิดเป็นร้อยละ 41.0 และประทับใจการจัดแสดงอื่นๆน้อยที่สุด จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 4.7

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมในพิพิธภัณฑ์ จำนวน 101 คน คิดเป็นร้อยละ 33.7 รองลงมาคือ ผู้เข้าชมได้เข้าร่วมกิจกรรมเล่านิทาน จำนวน 95 คน คิดเป็นร้อยละ 31.7 และผู้เข้าชมได้เข้าร่วมกิจกรรมปั้นดินน้อยที่สุด จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 2.0

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ไม่เคยเข้าชมเวบไซต์ของพิพิธภัณฑ์ จำนวน 175 คน คิดเป็นร้อยละ 58.3 และผู้เข้าชมเคยเข้าชมเวบไซต์ของพิพิธภัณฑ์ จำนวน 125 คน คิดเป็นร้อยละ 41.7

ตารางที่ 4 ระดับความพึงพอใจของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงาน ด้านการประชาสัมพันธ์ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

การดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์	**ระดับความพึงพอใจ**					N=125		**ระดับความพึงพอใจ**
	มากที่สุด	**มาก**	**ปานกลาง**	**น้อย**	**น้อยที่สุด**	$\overline{X}$	S.D.	
การประชาสัมพันธ์ทางเวบไซต์	41 (32.8%)	55 (44.0%)	28 (22.4%)	0 (0.0%)	1 (0.8%)	4.08	0.79	มาก

จากตารางที่ 3 พบว่า ผู้เข้าชมจำนวน 125 คน มีความพึงพอใจต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ด้านการประชาสัมพันธ์ในระดับพึงพอใจมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.08

ตารางที่ 5 ระดับความพึงพอใจของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่น เกริก ยุ้นพันธ์

การดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์	**ระดับความพึงพอใจ**					N = 300		**ระดับความพึงพอใจ**
	มากที่สุด	**มาก**	**ปานกลาง**	**น้อย**	**น้อยที่สุด**	$\bar{X}$	S.D.	
1) การจัดเรียงหมวดหมู่	86 (28.6%)	101 (33.7%)	81 (27.0%)	28 (9.3%)	4 (1.3%)	3.79	1.0	มาก
2) การจัดแสดงวัตถุ	113 (37.7%)	150 (50.0%)	35 (11.7%)	1 (0.3%)	1 (0.3%)	4.24	0.69	มาก
3) ความสะดวกในการให้บริการ	85 (28.3%)	169 (56.3%)	41 (13.7%)	3 (1.0%)	2 (0.7%)	4.11	0.71	มาก
4) การได้รับข้อมูลความรู้	64 (21.3%)	134 (44.7%)	90 (30.0%)	10 (3.3%)	1 (0.3%)	3.83	0.81	มาก
5) ความรู้สึกต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์	112 (37.3%)	107 (35.7%)	75 (25.0%)	3 (1.0%)	3 (1.0%)	4.07	0.87	มาก
ภาพโดยรวม						4.00	0.68	มาก

จากตารางที่ 4 พบว่า ผู้เข้าชมส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ อยู่ในระดับพึงพอใจมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.00 เมื่อพิจาราณาเป็นรายข้อพบว่า อยู่ในระดับมากทุกข้อ โดยมีค่าเฉลี่ยด้านการจัดแสดงมากที่สุด 4.24 (ระดับมาก) และมีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจด้านการจัดเรียงหมวดหมู่วัตถุน้อยที่สุด 3.79 (ระดับมาก)

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในการจัดการพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ตารางที่ 6 ข้อเสนอแนะของผู้เข้าชม ต่อการดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ข้อเสนอแนะในการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์	จำนวน	ร้อยละ
1) ข้อเสนอแนะภายในอาคารจัดแสดง		
1.1) ต้องการป้ายแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับศิลปะวัตถุในพิพิธภัณฑ์	31	19.02
1.2) ต้องการให้จัดเรียงของเล่นให้เป็นหมวดหมู่	14	8.59
1.3) ต้องการให้เพิ่มเติมมุมของเล่นและมีกิจกรรมสำหรับเด็ก	9	5.52
1.4) ต้องการให้เพิ่มเติมของเล่นให้หลากหลายมากขึ้น	7	4.30
1.5) ต้องการให้จำหน่ายของเล่นมากขึ้น	6	3.68
1.6) ต้องการให้ติดตั้งเครื่องปรับอากาศ	5	3.07
1.7) ต้องการให้ขยายพื้นที่ภายในพิพิธภัณฑ์	5	3.07
2) ข้อเสนอแนะภายนอกอาคารจัดแสดง		
2.1) ต้องการให้เพิ่มเติมที่จอดรถ	4	2.46
2.2) ต้องการให้มีการจัดนิทรรศการภาพวาดในสวน	1	0.61
2.3) ต้องการให้มีบ่อปลา	1	0.61
3) ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะทั่วไป		
3.1) ไม่ต้องการให้เพิ่มเติมสิ่งใด	69	42.33
3.2) แสดงความชื่นชม ประทับใจ และให้กำลังใจ ในจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์	6	3.68
3.3) ต้องการให้มีเจ้าหน้าที่นำชม	3	1.84
3.4) ต้องการให้จำหน่ายภาพวาดของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์	1	0.61
3.5) ต้องการให้มีของที่ระลึกจากพิพิธภัณฑ์	1	0.61
รวม	163	100

จากตารางพบว่า ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ไม่ต้องการให้เพิ่มเติมสิ่งใดในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ มากที่สุด จำนวน 69 คน คิดเป็นร้อยละ 42.33 รองลงมา คือ ต้องการให้เพิ่มป้ายแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับศิลปะวัตถุในพิพิธภัณฑ์ จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 19.02

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษา บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ สามารถสรุปสาระสำคัญของงานวิจัยได้ ดังนี้

1. ประวัติชีวิต

1.1 ชีวิตในวัยเด็ก

เกริก ยุ้นพันธ์ เกิดในครอบครัวเกษตรกรรม เป็นบุตรคนที่ 8 จากจำนวนพี่น้องทั้งหมด 11 คน บิดามารดามีความคิดแบบหัวก้าวหน้า เลี้ยงดูแบบปลายเปิด และเป็นแบบอย่างที่ดีในด้านการขยันใฝ่รู้ การคิดดีทำดี และการช่วยเหลือผู้อื่น นอกจากนี้ยังถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ ปลูกฝังความเชื่อทางศาสนา ประเพณี และศิลปะวัฒนธรรมไว้ด้วย เกริกจึงมีรูปแบบการประพฤติปฏิบัติตนตามวิถีชีวิตแบบไทย

ธรรมชาติเป็นแหล่งเรียนรู้สำหรับเกริกในวัยเด็ก เกริกจึงเห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน เกริกเรียนรู้คติชนวิทยา วิถีชีวิต อาหาร การละเล่น และประเพณี ที่เปลี่ยนแปลงตามฤดูกาล ซึ่งส่งผลให้เขามีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประเพณีและวิถีชีวิตไทยอย่างลึกซึ้ง

การเล่นในวัยเด็กส่งผลให้เกริกมีบุคลิกภาพดี ร่าเริง แจ่มใส มั่นใจ เห็นคุณค่าในตนเอง และมีทักษะในการสื่อสาร เกริกในวัยเด็กมีความสุขกับการทำของเล่นจากวัสดุธรรมชาติ และการเล่นกับกลุ่มเพื่อน

ความสนใจทางศิลปะในวัยเด็กของเกริกยังไม่เด่นชัด เนื่องจากเขายังสนุกกับการเที่ยวเล่นกับเพื่อนพี่น้องตามวัย อย่างไรก็ตาม เขาก็ได้สัมผัสความงามตามธรรมชาติ และเรียนรู้ความงามทางศิลปะจากรูปแบบการดำรงชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม และงานศิลปะหัตถกรรมของบิดามารดา

1.2 การศึกษา

เกริกเป็นเด็กขยัน ใฝ่การเรียนรู้ เขาเข้าเรียนในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนดาราสมุทร และศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎ์ โดยเลือกสายการเรียนวิทยาศาสตร์ แต่กลับค้นพบว่า ตนเองสนใจและมีความสามารถทางการวาดภาพมากกว่า จึงทำให้ผลการเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายไม่ดีนัก

เกริกสอบเข้าคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ด้วยความหวังที่อยากจะเป็นศึกษานิเทศก์ แต่เกิดจุดพลิกผัน เมื่อเกริกไม่สามารถสอบเข้าเรียนเอกการศึกษานอกระบบในการเรียนชั้นปีที่ 3 ได้ เขาจึงสอบวิชาเอกศิลปศึกษาแทน โดยมีคะแนนสอบน้อยที่สุดในกลุ่มของนักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษา

สภาวะแวดล้อมที่กดดันในการเรียนชั้นปีที่ 3 ทำให้เกริกตั้งใจพัฒนาผลงาน จนค้นพบสไตล์การวาดภาพของตนเอง เนื่องจากทักษะทางศิลปะยังไม่โดดเด่น เมื่อเทียบกับเพื่อนรุ่นเดียวกัน ที่ส่วนใหญ่จบการศึกษามาจากเพาะช่าง เขาจึงต้องศึกษาหาความรู้ทางวิชาการ เพื่อเป็นตัวช่วยให้ผลการเรียนอยู่ในระดับที่น่าพอใจ พร้อมทั้งฝึกฝนฝีมือและค้นหาแนวทางของตนเองไปด้วย เขาฝึกฝนทักษะทางศิลปะ จากการเรียนในชั้นและนอกชั้นเรียน ด้วยการติดตามนักวาดรุ่นพี่ และการดูงานศิลปะของศิลปินกลุ่มต่างๆ เกริกจึงมีความรู้ทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปศึกษา

เกริก ยุ้นพันธ์กลายเป็นที่ยอมรับของเพื่อนๆ และอาจารย์ ถึงความสามารถด้านการวาดภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็ก เนื่องจากการได้รับรางวัลระดับนานาชาติ Noma Prizeจาก UNESCO ในปีพ.ศ. 2525 จากการส่งหนังสือ เรื่อง “ชาวนาไทย” เข้าประกวด ซึ่งเป็นผลงานจากการเรียนวิชาโท การผลิตหนังสือ ในชั้นปีที่ 3

เกริกสนใจศึกษาการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่อง ในการศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรในปี พ.ศ. 2530 เขาจึงค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล ซึ่งข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้เขาได้นำไปใช้ประโยชน์ในการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

1.3 การมีครอบครัวและการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

เกริกเป็นหัวหน้าครอบครัว ที่สามารถบริหารจัดการเรื่องราวต่างๆ ได้ เนื่องจากการเป็นคนมีระเบียบวินัยในตนเอง แบ่งเวลาในการทำงานและให้ความสำคัญกับสมาชิกทุกคนในครอบครัว เกริกแต่งงานกับ ศศิธร สินคณารักษ์ เพื่อนร่วมรุ่นการศึกษาเดียวกันในปี พ.ศ. 2528 และมีบุตรสาวด้วยกัน 2 คน คือ ลลิต และ ลฎา ยุ้นพันธ์ ซึ่งปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับปริญญาตรี ส่วนภรรยาทำธุรกิจเกี่ยวกับการโรงแรม และมีหน้าที่บริหารงานในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

เกริกวางแผนการทำงานในอนาคตไว้ 2 ส่วน คือ 1.การเขียนหนังสือเกี่ยวกับของเล่นและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์ และ 2.การสร้างพิพิธภัณฑ์ภาพประกอบ

2. บทบาทของอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

2.1 ประสบการณ์ในการเป็นอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

เกริก ยุ้นพันธ์ มีประสบการณ์การสอนทุกระดับชั้น ตั้งแต่การศึกษาระดับอนุบาล จนถึงปริญญาเอก เกริกเริ่มต้นประกอบวิชาชีพครูครั้งแรกที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2526 และสอนศิลปะเด็กอนุบาลและประถมในโรงเรียนต่างๆ รวมทั้งสอนศิลปะวันหยุดที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หลังจากสอนในโรงเรียนสวนกุหลาบได้ 5 ปี เขาตัดสินใจลาศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร แล้วจึงกลับมาสอนที่โรงเรียนสวนกุหลาบอีก 1 ปี แล้วย้ายไปสอนที่วิทยาลัยครูธนบุรีในปี พ.ศ. 2534

เกริกได้รับแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาวรรณกรรมสำหรับเด็ก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ในปี พ.ศ. 2536 ต่อมาในปี พ.ศ. 2538 ได้รับตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ และได้รับทุนจากมูลนิธิวัฒนธรรมไทย - เยอรมัน ไปดูงานที่ประเทศเยอรมัน นอกจากนี้ยังก่อตั้งสำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2543 เพื่อเสริมสร้างความมั่นใจและเป็นตัวอย่างให้แก่ลูกศิษย์และผู้ปกครองในการประกอบอาชีพทางสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก และในปี พ.ศ. 2545 เกริกจึงได้รับตำแหน่ง รองศาสตราจารย์

ปัจจุบัน เกริก ยุ้นพันธ์ ยังคงทำงานในสาขาวิชาวรรณกรรมสำหรับเด็กอย่างมุ่งมั่นจริงจัง จนได้รับรางวัล "อาจารย์ดีเด่นแห่งชาติ" ประจำปี 2551 สาขาสังคมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ จากการคัดเลือกของที่ประชุมประธานสภาอาจารย์มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (ปอมท.)

2.2 หน้าที่และความรับผิดชอบตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย

หน้าที่และความรับผิดชอบของเกริกในการเป็นอาจารย์ ระดับอุดมศึกษา แบ่งออกเป็น 5 ด้าน คือ การสอนศิลปศึกษา การวิจัย การบริการวิชาการ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และการบริหาร

การสอนศิลปศึกษา

รูปแบบการเรียนการสอนศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ สรุปเป็น 2 ส่วนสำคัญ คือ 1) แนวคิด ทฤษฎีพื้นฐาน และ 2) องค์ประกอบการสอน ซึ่งได้แก่ จุดมุ่งหมาย เนื้อหาสาระ วิธีการและเทคนิคการสอน การเลือกใช้สื่อการสอน การเตรียมการสอน กระบวนการสอน และการประเมินผล โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1) แนวคิด ทฤษฎีพื้นฐาน แนวคิดพื้นฐานในการสอนศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ ได้จากทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งให้ความสำคัญกับความรู้สึก ความต้องการพื้นฐาน และความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน โดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Student-Centered

Approaches) เน้นกระบวนการซึ่งเปิดโอกาสและส่งเสริมให้ผู้เรียนตัดสินใจและพัฒนาคุณสมบัติเฉพาะด้วยตนเอง

2) องค์ประกอบการสอน

2.1) จุดมุ่งหมายของการสอน จุดมุ่งหมายในการสอนของเกริก คือ ความต้องการให้ผู้เรียนรู้จักและเข้าใจเทคนิค วัสดุอุปกรณ์ และประเภทของงานภาพประกอบที่เหมาะกับเด็ก ตลอดจนสามารถออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน และนำไปปฏิบัติต่อยอดด้วยตนเองได้ รวมทั้งปลูกฝังค่านิยม ความรัก ระเบียบวินัย คุณธรรมจริยธรรม และลักษณะนิสัยที่ดีในการทำงานศิลปะแก่ผู้เรียนด้วย

2.2) เนื้อหาสาระ การสอนเนื้อหาทฤษฎีในวิชาการเขียนภาพประกอบสำหรับเด็กของเกริก แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ 1. ทฤษฎีเบื้องต้นทางศิลปะ และ 2. การสร้างภาพประกอบ

2.3) วิธีการและเทคนิคการสอน วิธีการสอนของเกริกเป็นลักษณะของการบรรยาย สาธิต และทัศนศึกษา โดยเทคนิคที่ใช้ในการสอน คือ การสร้างความสัมพันธ์ที่เป็นกันเองกับผู้เรียน

2.4) การเลือกใช้สื่อการสอน สื่อการสอนของเกริก ยุ้นพันธ์ แบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1. สื่อประเภทวัตถุหรือแหล่งความรู้ทางกายภาพ (Physical Resources) และ 2. แหล่งความรู้จากบุคคล นอกจากนี้ยังจัดเตรียมขนมเพื่อใช้เสริมแรงการทำงานของผู้เรียนด้วย

2.5) การเตรียมการสอน เกริกจะจัดเตรียมการเรียนการสอนก่อนเปิดภาคเรียนทุกครั้ง และหากพบประเด็น ข่าวสาร หรือเหตุการณ์ที่น่าสนใจ เขาจะนำมาเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดการเรียนการสอนที่ทันสมัยมากขึ้น

2.6) กระบวนการสอน กระบวนการสอนศิลปะปฏิบัติของเกริก ไม่มีรูปแบบขั้นตอนที่แน่นอนตายตัว แต่เน้นการสร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน เป็นกันเอง การกระตุ้นการเรียนรู้ด้วยสื่อที่น่าสนใจจำนวนมาก การสร้างให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมกับกิจกรรม และได้ปฏิบัติงานไปพร้อมกันกับครู และการให้ข้อมูลป้อนกลับในทุกช่วงของการเรียนการสอน

2.7) การประเมินผล การประเมินผลการเรียนแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ 1.การประเมินผลในแต่ละคาบ โดยสังเกตการปฏิบัติงาน และการสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้เรียนโดยตรง 2.การประเมินผลปลายภาคการศึกษา แบบอิงกลุ่มโดยตัดสินเปรียบเทียบจากพัฒนาการและจิตพิสัยของผู้เรียนเป็นหลัก

การวิจัย

การวิจัยของ เกริก ยุ้นพันธ์ มี 2 ลักษณะคือ 1) การวิจัยแบบเป็นทางการ เกริกศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบภาพคนระบายสีของนักเรียนระดับอนุบาล” ในการศึกษาระดับ

ปริญญาโท ซึ่งเกริกได้นำความรู้จากผลการวิจัย และประสบการณ์ในการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กมาถ่ายทอดให้กับผู้อ่านและผู้เรียนในชั้นเรียน และ 2) การวิจัยแบบไม่เป็นทางการ มีลักษณะเป็นการค้นคว้าและศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปศึกษา จิตวิทยาการศึกษา การสร้างสรรค์หนังสือเด็ก และการสร้างพิพิธภัณฑ์ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความรู้ทั้งในชั้นเรียนและนอกชั้นเรียนได้ ผลงานที่เป็นรูปธรรมจากการวิจัยนี้ เช่น การเขียนตำราวิชาการ บทความเกี่ยวกับศิลปะเด็ก และการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ ซึ่งสามารถถ่ายทอดความรู้แก่บุคคลทั่วไปได้

การบริการวิชาการ

การบริการวิชาการสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วนคือ 1) การเป็นนักกิจกรรมที่เกริกต้องไปดำเนินการด้วยตนเอง เช่น การทำค่ายสอนศิลปะเด็ก การเป็นนักเล่านิทาน การเป็นกรรมการและคณะทำงานให้กับองค์กรต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเด็ก นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากร และอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันต่างๆ ในระดับโรงเรียนและอุดมศึกษา 2) การผลิตสิ่งพิมพ์ประเภทต่างๆ ทั้งตำราทางวิชาการ บทความเกี่ยวกับการส่งเสริมการอ่าน จิตวิทยาเด็ก ศิลปะ การท่องเที่ยว และพิพิธภัณฑ์ เขียนโปสเตอร์เพื่อเป็นสื่อรณรงค์ให้กับภาครัฐและเอกชน สร้างสรรค์ภาพประกอบและเขียนหนังสือเด็กอย่างต่อเนื่อง และ 3) การสร้างพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้นอกห้องเรียนสำหรับคนในสังคม ซึ่งเกริกเป็นผู้ดำเนินการนำชม บรรยาย และสร้างกิจกรรมด้วยตนเอง

การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของเกริก มีลักษณะที่สอดคล้องกับบทบาทในการบริการวิชาการ โดยแบ่งได้เป็น 3 ส่วนคือ 1) บทบาทอาจารย์มหาวิทยาลัย ได้แก่ การสอนรายวิชาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม เช่น คติชนวิทยา ประวัติวรรณกรรม การเขียนภาพประกอบ การเขียนการ์ตูน กวีสำหรับเด็ก และการเล่านิทาน ประกอบกับการจัดทัศนศึกษาในสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ในรายวิชาต่างๆ นอกจากนี้ยังสอนวิชาการพิพิธภัณฑ์ในมหาวิทยาลัยอื่นๆ ด้วย 2) บทบาทนักจัดกิจกรรม ซึ่งเกริกได้ร่วมงานกับองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนในการจัดกิจกรรมทางศิลปะสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่อง การตัดสินการประกวดภาพวาดเด็ก การเป็นวิทยากรบรรยายเกี่ยวกับศิลปศึกษา และพิพิธภัณฑ์ 3) บทบาทการทำงานส่วนตัว คือ การเป็นนักวาดภาพประกอบที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง การจัดแสดงงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กกับศิลปินท่านอื่นๆ การเขียนบทความเกี่ยวกับเด็ก ศิลปะ การท่องเที่ยว และการพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ยังจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้สำหรับเด็ก โรงเรียน ชุมชน และบุคคลทั่วไป

การบริหาร

เกริก ยุ้นพันธ์ มีบทบาททางการบริหารไม่มากนัก เกริกเคยดำรงตำแหน่งรองหัวหน้าภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ในช่วงระยะเวลาสั้นๆ และเคยได้รับการติดต่อให้รับตำแหน่งบริหาร แต่เขาตอบปฏิเสธ เนื่องจากเห็นว่าภาระงานบริหารดังกล่าว อาจเป็นอุปสรรคต่อการทำงานสร้างสรรค์

2.3 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

บุคลิกลักษณะของเกริก ยุ้นพันธ์ ในการเป็นอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา สามารถแบ่งได้ 3 ส่วน คือ 1) บุคลิกลักษณะทั่วไป การเป็นคนใจดี ยิ้มแย้มแจ่มใส เป็นกันเอง มุ่งมั่น จริงจัง เสมอต้นเสมอปลาย จริงใจ รักครอบครัว มีพลังงานและความคิดแง่บวก รวมทั้ง “บุคลิกภาพแบบเด็ก” 2) คุณลักษณะของอาจารย์ ระดับอุดมศึกษา เป็นผู้รอบรู้ มีจิตวิญญาณความเป็นครู เป็นแบบอย่างที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรม รักษาระเบียบวินัย มีบุคลิกภาพเหมาะสม เป็นกัลยาณมิตร ปฏิบัติตนด้วยความรับผิดชอบต่อสังคม และประเทศชาติ และ 3) คุณลักษณะเฉพาะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา รอบรู้ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถกระตุ้นอิทธิพลทางศิลปะได้อย่างลึกซึ้ง เข้าใจธรรมชาติของผู้เรียนแต่ละคน มีความคิดสร้างสรรค์ ทุ่มเทกระตือรือร้น พัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง มีส่วนร่วมในองค์กรมืออาชีพทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

2.4 ทัศนคติต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษาในประเทศไทย

เกริกแสดงทัศนคติเกี่ยวกับการสอนศิลปศึกษาในประเทศไทยใน 2 ส่วน ดังนี้ 1) ด้านผู้สอน ควรปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรม มีความรู้ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในทฤษฎีการเรียนการสอน จิตวิทยาการศึกษา จิตวิทยาการเรียนการสอน การประเมินผล และการปฏิบัติงานศิลปะ 2) ด้านหลักสูตร เกริกให้ความสำคัญกับหลักสูตรศิลปศึกษาที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยมหาวิทยาลัยต่างๆ ควรร่วมมือกันเพื่อให้เกิดเกณฑ์ความรู้ที่เท่าเทียม และควรจัดเวทีให้ผู้เรียนได้แสดง และวิพากษ์วิจารณ์ผลงานศิลปะ

2.5 เกียรติประวัติ และผลงานวิชาชีพครู

เกริกกล่าวถึงเกียรติประวัติ และผลงานวิชาชีพครูของตนเองไม่มากนัก อย่างไรก็ตาม จากการรวบรวมเอกสารทางวิชาการ พบว่า

- พ.ศ.2538 ได้รับแต่งตั้งให้เป็น ผู้ช่วยศาสตราจารย์
- พ.ศ.2545 ได้รับแต่งตั้งให้เป็น รองศาสตราจารย์

- พ.ศ.2551 “อาจารย์ดีเด่น” สาขามนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ จากสภาคณาจารย์และข้าราชการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- พ.ศ.2551 “อาจารย์ดีเด่นแห่งชาติ” สาขามนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ จากที่ประชุมประธานสภาอาจารย์มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (ปอมท.)

3. บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

3.1 ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

เกริก ยุ้นพันธ์ มีประสบการณ์ในการเป็นนักวาดภาพประกอบ 2 ส่วน คือ 1) ประสบการณ์ในการรับจ้างเขียนภาพประกอบให้กับหน่วยงานทางด้านการศึกษา สำนักพิมพ์ต่างๆ และรายการโทรทัศน์ และ 2) ประสบการณ์ในการจัดตั้งสำนักพิมพ์เกริกยุ้นพันธ์ ซึ่งเกริกมีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้ลูกศิษย์และผู้ปกครองเชื่อมั่นว่า คนที่เรียนจบวรรณกรรมสำหรับเด็กสามารถมีอาชีพ และทำสำนักพิมพ์ของตัวเองได้ นอกจากนี้ สำนักพิมพ์ยังมุ่งสร้างความรู้ จินตนาการ คุณธรรมจริยธรรม และศิลปวัฒนธรรมแก่เด็กไทย

3.2 แรงบันดาลใจในการเป็นนักวาดภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

แรงบันดาลใจในการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ กิดจากปัจจัย 3 ด้าน คือ 1) ความประทับใจในวิธีการสอนของอาจารย์สมบูรณ์ ศิงฆมานันท์ อาจารย์ผู้สอนวิชาโทการผลิตหนังสือ ในการศึกษาระดับปริญญาตรี 2) การสัมผัสเรียนรู้ชีวิตการทำงาน และการสร้างสรรค์ผลงานนักวาดรุ่นพี่ และ 3) การได้รับรางวัล Noma จาก UNESCO

3.3 การสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

การสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ สามารถแบ่งเป็นประเด็นต่างๆ ได้ ดังนี้ 1) การค้นหาเอกลักษณ์ 2) การวาดภาพ “สไตล์เกริก” 3) แนวคิดในการสร้างสรรค์ และ 4) ขั้นตอนการสร้างสรรค์

1) การค้นหาเอกลักษณ์ เกิดจากความตั้งใจในการฝึกฝนทักษะ การดูงานทางศิลปะที่หลากหลาย การมีประสบการณ์ในการสอนศิลปะ และเล่านิทาน จนมองเห็นความสัมพันธ์ของการวาดภาพที่เชื่อมโยงกับการรับรู้ของเด็ก และเกิดเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ภาพประกอบ “สไตล์เกริก” 2) การวาดภาพ “สไตล์เกริก” คือ การวาดภาพคล้ายเด็ก แต่แตกต่างตรงที่เขามีความรู้ความเข้าใจทางศิลปะ และจิตวิทยาเด็ก นอกจากนี้ ภาพจะมีลักษณะที่สอดคล้องกับการรับรู้และพัฒนาการในการวาดภาพของเด็ก 3) แนวคิดในการสร้างสรรค์ คือ การสื่อสารและปลูกฝังเด็กในเรื่องคุณธรรมจริยธรรม ความประณีตสวยงาม และวิถีชีวิตแบบไทย 4) ขั้นตอน

การสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 1.การรวบรวมแนวคิด 2.ขัดเกลาภาษาเนื้อเรื่องและภาษาให้ง่ายต่อการสื่อสาร 3.สร้างเป็นสตอรี่บอร์ด (Story Board) 4.ทำดัมมี่ (Dummy) 5.ตรวจสอบการสื่อความหมายกับเด็ก โดยนำไปเล่าให้เด็กฟัง 6.นำกลับมาปรับปรุงแก้ไข 7.ทำต้นฉบับภาพ 8.จัดรูปเล่ม และ 9.ส่งเข้าสู่กระบวนการพิมพ์

3.4 ผลงานและเกียรติประวัติในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

ผลงานการเขียนภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ นับตั้งแต่ พ.ศ.2522 – 2554 มีประมาณ 200 เล่ม ซึ่งงานหนังสือที่ผลิตจากสำนักพิมพ์เกริก ยุ้นพันธ์ มีจำนวน 28 เล่ม การพัฒนาผลงานแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

1) เนื้อหาและแรงบันดาลใจ เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว เหตุการณ์ ภาพข่าว การศึกษาวิทยาศาสตร์ ชีวิตสัตว์ เกมส์ เทพนิยาย วิถีชีวิตไทย คติชนพื้นบ้าน การประดิษฐ์ รวมทั้งสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรม การปลูกฝังลักษณะสุขนิสัยที่ดีให้กับเด็ก ซึ่งส่วนหนึ่งเกิดจากความต้องการที่จะปลูกฝังลักษณะนิสัยที่ดีให้กับลูกสาวของตนเองด้วย

2) รูปแบบผลงาน ได้รับอิทธิพลจากศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ ปิกัสโซ (Picasso) ฮวน มิโร (Joan Miro) และแวนโกะ (Vincent Van Gogh) และอิทธิพลจากนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก 4 ท่าน ได้แก่ อิริค คาร์ล (Eric Carle) ดิค บลูนา (Dick Bruna) เบทริก พอตเตอร์ (Beatrix Potter) และ มิตซูมาสะ เอนโน (Mitsumasa Anno) เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ สีไม้ สีน้ำ และสีหมึกเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังมีเทคนิคที่น่าสนใจได้แก่ คอลลาจ ป็อปอัพ (Pop Up) การระบายสีด้วยนิ้วมือ การเจาะกระดาษ คอมพิวเตอร์ และภาพพิมพ์จากวัสดุต่างๆ

3) การพัฒนาผลงาน แบ่งเป็น 3 ช่วง คือ 3.1 ช่วงเหมือนจริง มีรายละเอียดและประณีตมาก ยังไม่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน 3.2 ช่วงพัฒนาเอกลักษณ์ แบ่งได้สองส่วนคือ งานสีหมึกที่ได้รับอิทธิพลจากยูทากะ สุกิตะ มีเอกลักษณ์ค่อนข้างชัดเจน และงานภาพสีน้ำที่ได้รับอิทธิพลจากยุคแรก ซึ่งยังไม่มีเอกลักษณ์ 3.3 ช่วงมีเอกลักษณ์ ลักษณะภาพวาดคล้ายเด็ก สีสันสดใส แบบ “ลูกกวาด”

รางวัลด้านภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่เกริก ยุ้นพันธ์ ได้รับ ได้แก่ 1) รางวัล Noma จาก UNESCO 2) รางวัล IBBY Honour List จาก International Board on Books for Young People 3) รางวัล Most Unique ของ ACCU 4) รางวัลดีเด่นและรางวัลชมเชย จากการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และรางวัลของสำนักงานส่งเสริมเยาวชนแห่งชาติ

3.5 ภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

ภาพประกอบหนังสือ “สไตล์เกริก” ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาสำหรับเด็กโดยใช้ “ทฤษฎีการเลียนแบบ” ซึ่งภาพที่คล้ายกับภาพที่เด็กวาด จะทำให้เด็กรู้สึกอยากวาดตาม เนื่องจากภาพมีลักษณะง่าย ภาพของเกริกสามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะสำหรับเด็กได้ในเรื่องทัศนะธาตุ องค์ประกอบ สุนทรียภาพ จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ทำให้เกิดความเพลิดเพลินใจ นอกจากนี้ยังเชื่อมโยงไปถึงเรื่องคุณธรรม จริยธรรมได้

3.6 ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในประเทศไทย

เกริก ยุ้นพันธ์แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในประเทศไทยว่า ผู้อ่านส่วนใหญ่ยังยึดติดกับภาพวาดที่มีลักษณะเหมือนจริง และยังไม่มีชมรมหรือสมาคมสำหรับคนทำภาพประกอบ ดังนั้นจึงควรตั้งชมรมที่ทำงานร่วมกัน และให้ความสำคัญกับนักวาดภาพประกอบ เพื่อพัฒนาฝีมือและต่อรองค่าลิขสิทธิ์ร่วมกันได้

4. บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์

4.1 แรงบันดาลใจ และแนวคิดในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์

แรงบันดาลใจในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ เกิดจากความประทับใจในพิพิธภัณฑ์ของเล่นฮาโกเน่ (Hakone Toy Museum) ประเทศญี่ปุ่น เมื่อครั้งที่เดินทางไปศึกษาภาพประกอบและรับรางวัล Noma ของ UNESCO พ.ศ.2525 เกริกจึงกลายเป็นนักสะสมในเวลาต่อมา แนวคิดในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่น คือ การนำเสนอสิ่งของเครื่องใช้ใกล้ตัวที่ส่งผลต่อจิตสำนึกในเรื่องการรู้จักเก็บ และสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ทางเลือกสำหรับเด็กที่ส่งผลต่อการสร้างความสัมพันธ์อันดีของคนในครอบครัว

4.2 การดำเนินงาน และบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

การดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ มีองค์ประกอบ 6 ส่วน คือ 1) เป้าหมาย 2) งบประมาณ 3) การออกแบบ 4) การบริการ 5) การบริหารงาน และ 6) บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

1) เป้าหมายในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นของเกริก ยุ้นพันธ์ คือ การสร้างความรู้สึกรัก หวงแหนศิลปะวัฒนธรรม และการส่งเสริมความสัมพันธ์ของสถาบันครอบครัว

2) งบประมาณในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์เป็นเงินส่วนตัวที่เกริกหามาได้ จากการทำงานประจำและทำอาชีพเสริม ซึ่งรวมเป็นเงินทั้งสิ้นประมาณ 14 ล้านบาท

3) การออกแบบ แบ่งเป็น การตั้งชื่อพิพิธภัณฑ์ การออกแบบตราสัญลักษณ์ การออกแบบอาคารพิพิธภัณฑ์ การออกแบบจัดแสดงภายใน และการออกแบบภูมิทัศน์ ซึ่งเกริกได้นำหลักการทางศิลปะ คติชนพื้นบ้าน ความเชื่อทางศาสนา และความต้องการภายในของตนเองที่หวนระลึกถึงสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตในวัยเด็ก มาออกแบบจัดวางให้เหมาะสมสอดคล้องกับการรับรู้และความต้องการของเด็ก หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งจะพบว่า เกริกสร้างพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ในรูปแบบของบ้านที่อบอุ่นซึ่งเปรียบเสมือนบ้านหลังที่สองของเขาเอง

4) การบริการ พิพิธภัณฑ์เปิดบริการทุกวัน ยกเว้นวันจันทร์ กิจกรรมในพิพิธภัณฑ์ได้แก่ การสอนศิลปะ การเล่านิทาน การนำชม การจัดกิจกรรมเป็นหมู่คณะตามความต้องการของโรงเรียนหรือหน่วยงานต่างๆ

5) การบริหารงานในพิพิธภัณฑ์เป็นแบบครอบครัว ที่เน้นการช่วยเหลือพึ่งพากัน

6) บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ แบ่งเป็น 9 ส่วน คือ

6.1) การรวบรวมวัตถุ เกริกมีความอดทนและพยายามรวบรวมของเล่นของสะสม ซึ่งใช้เวลา 29 ปี เขามักไปเสาะแสวงหาของเล่นในเวลาประมาณตี 2-3 โดยสถานที่ที่เขาเดินทางไปเก็บรวบรวมสิ่งของมีทั้งในกรุงทพฯ และต่างจังหวัด เช่น ท่าพระจันทร์ สามแยก คลองถม จตุจักร นครปฐม ฉะเชิงเทรา ประจวบคีรีขันธ์ นครสวรรค์ สุโขทัย ระยอง และเชียงใหม่ จำนวนวัตถุในพิพิธภัณฑ์ไม่สามารถระบุจำนวนได้ เนื่องจากไม่มีการทำทะเบียนวัตถุอย่างเป็นระบบ

6.2) การจำแนกประเภทและศึกษาวิจัย เกริกใช้วิธีวิจัยแบบไม่เป็นทางการโดยให้ลูกศิษย์ช่วยหาข้อมูลเบื้องต้น แล้วเขาจึงนำกลับมาตรวจสอบจากอินเตอร์เนท และสอบทานอย่างละเอียดจากข้อมูลในหนังสือและบทความที่เขาได้ค้นคว้ามา ประเภทวัตถุในพิพิธภัณฑ์สามารถแบ่งได้ 4 ประเภทใหญ่ๆ คือ ของเล่น เครื่องใช้ เครื่องรางของขลัง และสิ่งพิมพ์

6.3) การทำบันทึกหลักฐาน เกริกไม่ได้จัดทำทะเบียนวัตถุสิ่งของในพิพิธภัณฑ์ เนื่องจาก เป็นพิพิธภัณฑ์เปิดใหม่ที่เริ่มดำเนินงานมาเป็นระยะเวลา 2 ปี เกริกเก็บข้อมูลหลักฐานต่างๆ เกี่ยวกับการส่งมอบศิลปวัตถุในกล่องพลาสติก และใช้การถ่ายภาพเพื่อบันทึกของเล่นของสะสมแทนการทำทะเบียนประวัติ

6.4) การสงวนรักษา เกริกเก็บรักษาของสะสมโดยไม่ให้วัตถุสัมผัสกับความร้อน ความชื้น และปฏิกิริยาเคมีที่เกิดจากบุคคล และทำความสะอาดวัตถุต่างๆ ด้วยตนเองทั้งหมด ประมาณปีละครั้ง

6.5) รักษาความปลอดภัยในพิพิธภัณฑ์ จะมีคนงานประจำพิพิธภัณฑ์ 2 คน เจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัย 2 คน และมีตำรวจมาตรวจความเรียบร้อยในช่วงเย็นของทุกวัน

6.6) การจัดแสดงวัตถุ เกริกจะปรับเปลี่ยนการจัดวางอยู่เสมอ เนื่องจากยังคงสะสมของเล่นอย่างต่อเนื่อง และเดินทางไปพิพิธภัณฑ์ทุกวัน เกริกใช้หลักจิตวิทยาในการออกแบบ

จัดวางทางศิลปะที่เน้นการปะทะและกระตุ้นการรับรู้ทางตาด้วยวัตถุจำนวนมาก และสร้างความแตกต่างของวัตถุในการจัดวางเพื่อให้เกิดเงื่อนไขการรับรู้แบบเนิบช้า ทำให้ผู้ชมเกิดการพิจารณาและชื่นชมศิลปะวัตถุมากขึ้น นอกจากนี้ยังสอดแทรกการจัดวางที่มีเนื้อหาเรื่องราวสนุกสนาน ซึ่งต้องอาศัยมองด้วยสายตาแบบเด็กๆ

6.7) การบริการทางการศึกษา เกริกทำป้ายบอกรายละเอียดของวัตถุโดยการเขียนด้วยลายมือตนเอง ซึ่งเนื้อหาบนป้ายจะแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับเกร็ดความรู้ต่างๆ นอกจากนี้การบริการการศึกษายังรวมถึงการจัดกิจกรรมค่ายศิลปะ การเล่าเล่นร้องนิทาน ค่ายวิทยาศาสตร์ และการนำชมพิพิธภัณฑ์ด้วย

6.8) การประชาสัมพันธ์ พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นกริกยุ้นพันธ์มีเวบไซต์เป็นของตนเอง คือ www.milliontoymuseum.com และเน้นการส่งใบปลิวกิจกรรมไปตามโรงเรียนต่างๆ นอกจากนี้ยังมีสื่อวิทยุ และโทรทัศน์ มาถ่ายทำรายการอยู่เสมอ

6.9) การประเมินผล เกริกประเมินผลการดำเนินงานจากจำนวนผู้เข้าชม สมุดแสดงความคิดเห็น การออกสื่อโทรทัศน์และวิทยุ การเข้าชมเวบไซต์ และความร่วมมือในการจัดกิจกรรมกับโรงเรียนและองค์กรต่างๆ

4.3 การดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

จากการวิเคราะห์การออกแบบและรูปแบบการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ พบปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับผู้เรียน และบุคคลทั่วไปใน 2 ส่วน คือ 1) การออกแบบพิพิธภัณฑ์ ทั้งการออกแบบภายใน ภายนอก และการจัดภูมิทัศน์ 2) การบริการการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งก่อให้เกิดการร่วมมือระหว่างพิพิธภัณฑ์ สถาบันการศึกษา และองค์กรต่างๆ

4.4 ทัศนคติต่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย

เกริก ยุ้นพันธ์ แสดงทัศนคติใน 2 ส่วน คือ 1) ประโยชน์ของการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑ์มีบทบาทต่อคนในสังคมและประเทศชาติในการแสดงประวัติศาสตร์ ทำให้ผู้เข้าชมเรียนรู้ ภูมิใจ เกิดความรัก และหวงแหนศิลปวัฒนธรรมของชาติ 2) ทัศนคติต่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย คือ ควรดำเนินงานพิพิธภัณฑ์อย่างพิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิต มีการเคลื่อนไหวทางด้านกิจกรรม ข้อมูล และการประชาสัมพันธ์ให้คนเข้าชมพิพิธภัณฑ์อย่างสม่ำเสมอ

4.5 ข้อคิดเห็นของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1) สถานภาพทั่วไปของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์

1.1) เพศของผู้เข้าชม ผู้เข้าชมเพศชายและเพศหญิงมีจำนวนใกล้เคียงกัน

1.2) อายุผู้เข้าชม ส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 11-20 ปี รองลงมา คือ กลุ่มที่มีอายุ 21-30 ปี และกลุ่มอายุระหว่าง 51-60 ปี พบน้อยที่สุด

1.3) ระดับการศึกษาของผู้เข้าชมส่วนใหญ่ มีการศึกษาระดับปริญญาตรี รองลงมา คือ กลุ่มที่มีการศึกษาระดับประถมศึกษา และกลุ่มที่มีการศึกษาระดับปริญญาเอก พบน้อยที่สุด

1.4) อาชีพของผู้เข้าชมส่วนใหญ่ เป็นนักเรียน/นักศึกษา รองลงมา คือ กลุ่มพนักงาน และกลุ่มที่ประกอบอาชีพอื่นๆ พบน้อยที่สุด

1.5) ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ไม่เคยเข้าชมพิพิธภัณฑ์มาก่อน

2) ข้อคิดเห็นต่อบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

แบ่งออกเป็น 8 ส่วน คือ วัตถุประสงค์ในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์, ความคาดหวังต่อพิพิธภัณฑ์, ช่องทางในการได้รับข้อมูลข่าวสาร, การร่วมกิจกรรมในพิพิธภัณฑ์, ความประทับใจในส่วนจัดแสดง, การเข้าชมเวบไซต์, ความพึงพอใจในการเข้าชมเวบไซต์ และความพึงพอใจในการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์

2.1) วัตถุประสงค์ในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ของผู้เข้าชมส่วนใหญ่ คือ ต้องการชมของเล่นของสะสมมากที่สุด รองลงมา คือ การทัศนศึกษา และวัตถุประสงค์ในการเข้าชมน้อยที่สุด คือ การร่วมกิจกรรมเล่านิทาน

2.2) ความคาดหวังต่อพิพิธภัณฑ์ ผู้เข้าชมส่วนใหญ่คาดหวังต่อพิพิธภัณฑ์ในการจัดแสดงของเล่นของสะสมที่น่าสนใจมากที่สุด รองลงมา คือ ผู้เข้าชมคาดหวังในการให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน และผู้เข้าชมคาดหวังในด้านอื่นๆ น้อยที่สุด

2.3) ช่องทางที่ได้รับข้อมูลข่าวสาร ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ได้รับข้อมูลข่าวสารในการเดินทางมาพิพิธภัณฑ์จากการมีผู้แนะนำ รองลงมา คือ การได้รับข้อมูลทางอินเตอร์เนท และได้รับข้อมูลข่าวสารผ่านช่องทางอื่นๆ น้อยที่สุด

2.4) การร่วมกิจกรรมในพิพิธภัณฑ์ ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรม รองลงมา คือ ได้เข้าร่วมกิจกรรมเล่านิทาน และได้เข้าร่วมกิจกรรมปั้นดินน้อยที่สุด

2.5) ความประทับใจในส่วนจัดแสดง ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ประทับใจการจัดแสดง

ในชั้นที่ 2 ของเล่นจากทั่วโลกมากที่สุด รองลงมา คือ ประทับใจการจัดแสดงในชั้นที่ 1 ของเล่นไทยยุคเก่า และนิทรรศการเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนไทย และประทับใจการจัดแสดงอื่นๆ น้อยที่สุด

2.6) ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ไม่เคยเข้าชมเวบไซต์ของพิพิธภัณฑ์

2.7) ผู้เข้าชมมีความพึงพอใจต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ในด้านการประชาสัมพันธ์ในระดับพึงพอใจมาก

2.8) ผู้เข้าชมส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ อยู่ในระดับพึงพอใจมาก เมื่อพิจาราณาเป็นรายข้อพบว่า อยู่ในระดับมากทุกข้อ โดยมีค่าเฉลี่ยด้านการจัดแสดงมากที่สุด และมีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจด้านการจัดเรียงหมวดหมู่วัตถุน้อยที่สุด

3) ข้อเสนอแนะจากการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

ผู้เข้าชมส่วนใหญ่พึงพอใจต่อการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ในด้านต่างๆ รองลงมา คือ ต้องการให้เพิ่มป้ายแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับศิลปะวัตถุในพิพิธภัณฑ์

อภิปรายผลการวิจัย

บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ อันได้แก่ บทบาทอาจารย์ด้านศิลปศึกษา นักวาดภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันในลักษณะบูรณาการ บนพื้นฐานของความคิดที่ให้ความสำคัญกับการศึกษา การพัฒนาเด็ก และสังคม ผ่านบทบาทต่างๆ ด้วยบุคลิกลักษณะของตนเอง ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

1. บทบาทอาจารย์ด้านศิลปศึกษา

บทบาทอาจารย์ของเกริก ยุ้นพันธ์ สอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของอาจารย์ระดับอุดมศึกษา ซึ่งได้แก่ การสอน การวิจัย การบริการวิชาการ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และการบริหาร (วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา, 2543)

1.1 บทบาทการสอน

เกริกมีบทบาทการสอนในทุกระดับชั้น ตั้งแต่การศึกษาระดับอนุบาลจนถึงปริญญาเอก การสอนในระดับอุดมศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ มีรูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Student-centered Approaches) โดยเน้นกระบวนการซึ่งเปิดโอกาสและส่งเสริมให้ผู้เรียนตัดสินใจและพัฒนาคุณสมบัติเฉพาะด้วยตนเอง (ทิศนา แขมมณี, 2552) รูปแบบการสอนศิลปะปฏิบัติของเกริก มีขั้นตอนสำคัญ 3 ส่วน ซึ่งสอดคล้องกับ การสอนศิลปะ

ปฏิบัติแบบ Studio Thinking (Hetland et al., 2007) ซึ่งมีโครงสร้างหลักในการสอน ดังนี้ 1.การสาธิตประกอบการบรรยาย (Demonstration-Lectures) 2.การปฏิบัติงานของผู้เรียน (Students-At-Work) และ 3.การวิจารณ์ (Critique) อย่างไรก็ตาม การสอนของเกริกมีส่วนแตกต่างจากการสอนแบบ Studio Thinking เนื่องจากขั้นตอนที่ 1-2 จะเกิดขึ้นต่อเนื่องและทำซ้ำ ประมาณ 2-3 ครั้ง แล้วจึงเข้าสู่การวิจารณ์ในขั้นตอนที่ 3 โดยจะได้อภิปรายดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสาธิต-บรรยาย เกริกแสดง “กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกันในแต่ละครั้ง” ขั้นตอนที่ 2 การปฏิบัติงาน เกริกได้ร่วมปฏิบัติงานไปพร้อมกันกับผู้เรียน ซึ่งการสอนแบบ Studio Thinking ผู้สอนจะแสดงขั้นตอนที่ 1-3 ไปตามลำดับ และเป็นเพียงผู้ติดตามดูการปฏิบัติงานของผู้เรียนอย่างใกล้ชิดเท่านั้น นอกจากนี้ รูปแบบการสอนศิลปะปฏิบัติของเกริก ยังเน้นการสร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน เป็นกันเอง เพื่อต้องการให้ผู้เรียนกล้าแสดงความสามารถทางศิลปะมากขึ้น

1.2 บทบาทด้านการวิจัย

รูปแบบการวิจัยของเกริกมีทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ดังที่ สุวิมล ว่องวาณิช(2551) ได้อธิบายว่า การวิจัยแบบเป็นทางการ มีลักษณะการดำเนินการเช่นเดียวกับ การทำวิทยานิพนธ์ ส่วนการวิจัยแบบไม่เป็นทางการ มุ่งเน้นตอบคำถามวิจัย และนำเสนอผลในประเด็นที่ต้องการมากกว่าการยึดรูปแบบทางวิชาการ ซึ่งการวิจัยของเกริกที่พบเป็นส่วนมาก คือ การวิจัยแบบไม่เป็นทางการ คือ เป็นการค้นคว้าวิจัยเพื่อนำประเด็นความรู้เกี่ยวกับศิลปะ การสร้างสรรค์ภาพประกอบ การเล่านิทาน การพิพิธภัณฑ์ และจิตวิทยาเด็ก มาใช้ในการสอน การสร้างสรรค์ภาพประกอบ การเขียนตำราวิชาการ และบทความในลักษณะต่างๆ ส่วนการวิจัยแบบเป็นทางการมีเพียงงานวิจัยในระดับปริญญาโท

1.3 บทบาทด้านการบริการวิชาการ

การบริการวิชาการแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ 1) การเป็นนักกิจกรรม เกริกจัดกิจกรรมในรูปแบบต่างๆ เกี่ยวกับเด็ก ศิลปะ และสังคม โดยร่วมมือกับภาครัฐและเอกชน 2) การผลิตสิ่งพิมพ์และตำรา เพื่อส่งเสริมการอ่าน และให้ความรู้เกี่ยวกับเด็ก ศิลปะ และวัฒนธรรม และ 3) การสร้างพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้นอกห้องเรียนสำหรับคนในสังคม การบริการวิชาการของเกริก ยุ้นพันธ์ ดังกล่าวข้างต้น มีลักษณะที่สอดคล้องกับภารกิจการบริการวิชาการของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่กำหนดให้นิสิต บุคลากร และหน่วยงานของมหาวิทยาลัย ทำโครงการต่างๆ ในลักษณะบูรณาการศาสตร์ เพื่อให้เกิด

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกับชุมชน และเป็นประโยชน์ต่อสังคม(คณะกรรมการบริหารยุทธศาสตร์, 2554)

1.4 บทบาทด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของเกริก มีลักษณะที่สอดคล้องกับบทบาทในการบริการวิชาการ โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ 1) บทบาทอาจารย์มหาวิทยาลัย ที่สอนรายวิชาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมและการจัดทัศนศึกษาในสถานที่สำคัญ 2) บทบาทนักจัดกิจกรรม ซึ่งเกริกได้ร่วมงานกับองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ในการจัดกิจกรรมทางศิลปะสำหรับเด็ก การเป็นวิทยากรบรรยายเกี่ยวกับศิลปศึกษา และพิพิธภัณฑ์ และ 3) บทบาทการทำงานส่วนตัว คือ การเป็นนักวาดภาพประกอบที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง การจัดแสดงงาน การเขียนบทความเกี่ยวกับเด็ก ศิลปะ การท่องเที่ยว และการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์

บทบาทการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น มีลักษณะที่สอดคล้องกับยุทธศาสตร์การสืบสานและสร้างสรรค์วัฒนธรรมและศิลปะ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ในการสร้างเครือข่ายการบริหาร การจัดระบบความรู้ และการจัดกิจกรรมร่วมกับชุมชนทางด้านวัฒนธรรมและศิลปะ และการบูรณาการวัฒนธรรมและศิลปะเข้ากับกระบวนการเรียนรู้และกิจกรรมต่างๆ ของมหาวิทยาลัย (คณะกรรมการบริหารยุทธศาสตร์, 2554)

1.5 บทบาทด้านการบริหาร

บทบาทการบริหารของเกริกมีไม่มากนัก เนื่องจากเกริกให้เวลาส่วนใหญ่กับการสอน การทำภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และการทำพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ เกริกมีทัศนะว่า ภาระงานบริหารดังกล่าว จะเป็นอุปสรรคต่อการแสดงความเป็นตัวตนในการทำงานสร้างสรรค์และการทำงานในบทบาทต่างๆ ของเขา

1.6 คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

คุณลักษณะการเป็นอาจารย์ระดับอุดมศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ สอดคล้องกับลักษณะความเป็นครูของ วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2543) ในด้าน การเป็นผู้รอบรู้ มีจิตวิญญาณความเป็นครู เป็นแบบอย่างที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรม รักษาระเบียบวินัย มีบุคลิกภาพเหมาะสม และสอดคล้องกับ ธิดารัตน์ บุญนุช (2546) ที่กล่าวว่า ครูควรปฏิบัติต่อเพื่อนร่วมงานอย่างกัลยาณมิตร ปฏิบัติตนด้วยความรับผิดชอบต่อ สังคม และประเทศชาติ

คุณลักษณะการสอนศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ สอดคล้องกับคุณลักษณะเฉพาะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ของ Paston (1973) ในด้าน การรอบรู้ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ความสามารถในการกระตุ้นอิทธิพลทางศิลปะได้อย่างลึกซึ้ง กระตือรือร้น และสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับครูผู้สอนศิลปะของ อารี สุทธิพันธุ์ (2549) ในด้านความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติของผู้เรียน มีความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ Day (1997) ในด้านการมีส่วนร่วมในองค์กรมืออาชีพ ทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

2. บทบาทนักวาดภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็ก

ปัจจัยที่ทำให้เกริกตัดสินใจเป็นนักวาดภาพประกอบควบคู่ไปกับการเป็นครู เกิดจากความมั่นใจในการสร้างสรรค์ภาพประกอบ ซึ่งเกริกเคยได้รับรางวัลระดับนานาชาติ (Noma prize) มีโอกาสฝึกงานกับสำนักพิมพ์ต่างๆ รวมทั้งมีความคุ้นเคยกับเด็กและหนังสือ จากการไปเล่านิทานและสอนศิลปะตามโรงเรียน รางวัลและประสบการณ์จากกิจกรรมดังกล่าว มีผลผลักดันให้เกริกสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่อง และก่อตั้งสำนักพิมพ์ที่ผลิตหนังสือสำหรับเด็กตามแนวทางของตน นอกจากนี้ การแสดงนิทรรศการผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก การเป็นวิทยากรบรรยาย และการออกสื่อวิทยุโทรทัศน์ ในเรื่องเกี่ยวกับเด็กและหนังสือ ยังทำให้เขาได้รับการยอมรับมากขึ้นอีกด้วย

2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็ก

แนวคิดในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ คือ การสร้างเรื่องราวที่สนุกสนาน สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรม ธรรมชาติ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย และเรื่องใกล้ตัวเด็ก ซึ่งสอดคล้องกับ ลักษณะของหนังสือและเนื้อเรื่องที่เหมาะสมกับความต้องการของเด็กวัย 3 - 5 ปี ที่ชอบหนังสือที่มีภาพประกอบขนาดใหญ่สีสดใส ชอบฟังบทกล่อมเด็ก คำกลอนดอกสร้อย สุภาษิต นิทาน โดยเฉพาะที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสัตว์ที่พูดได้ คิดและทำเหมือนมนุษย์ สังคมของสัตว์ที่ตนคุ้นเคย การดำเนินชีวิตของครอบครัวสัตว์ และการผจญภัยของสัตว์ต่างๆ เป็นต้น (ครรชิต มนูญผล, 2547; จินตนา ใบกาซูยี, 2534) และ วัย 6 - 8 ปี ชอบหนังสือนิทานพื้นบ้าน มีตัวละครไม่มากนัก มีบทบาทและเคลื่อนไหวอยู่เสมอ เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวันที่เขียนสนุกๆ เรื่องเกี่ยวกับของเล่น สร้างจินตนาการ ความคิดฝันที่น่าตื่นเต้น เป็นต้น (จินตนา ใบกาซูยี, 2534)

2.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

กลวิธีในการสร้างสรรค์ภาพประกอบของเกริก ยุ้นพันธ์ในปัจจุบัน คือ การวาดภาพอย่างรวดเร็ว มั่นใจ ภาพวาดของเกริกมีบุคลิกตัวละครที่แสดงอารมณ์ทางด้านบวก มีเอกลักษณ์ชัดเจน เป็นภาพ 2 มิติ รูปร่างรูปทรงส่วนใหญ่เป็นแบบเรขาคณิตและอิสระ แสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ สีส่วนใหญ่เป็นกลุ่มวรรณะร้อน สดใส และมีลักษณะตัดกัน (Contrast) ลักษณะที่เด่นชัด คือ จังหวะของตัวละครที่แสดงความเคลื่อนไหว พบการซ้ำ การเพิ่มขนาด และจำนวนของทัศนธาตุ เกริกวาดภาพโดยอาศัยความรู้จากพัฒนาการในการวาดภาพของเด็ก ซึ่งหากพิจารณาเปรียบเทียบผลงานของเกริกกับพัฒนาการในการวาดภาพของเด็ก พบว่ามีความสอดคล้องกับพัฒนาการในการวาด ช่วงวัย 4-7 ปี และ 7-9 ปี ซึ่ง มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545) ได้บูรณาการทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการของโลเวนเฟลด์ และบริตเตน เคลลอกก์ และนักจิตวิทยาท่านอื่นๆ ซึ่งจะได้อภิปรายถึงส่วนที่สอดคล้องกับภาพวาดของเกริก ดังนี้ ช่วงวัย 4-7 ปี วาดภาพสิ่งต่างๆ ด้วยรูปทรงเรขาคณิต เด็กมักถ่ายทอดรูปคนทางด้านหน้าและแสดงอารมณ์ทางด้านบวก ยิ้มแย้มแจ่มใส ภาพวาดมีลักษณะสัญลักษณ์ เช่น วาดภาพหัวใจคล้ายใบพลู ช่วงวัย 7-9 ปี เด็กจะวาดภาพซ้ำๆ ในทิศทางซ้ำๆ รูปที่วาดมีลักษณะแบนไม่แสดงมิติให้เห็นการซ้อนทับชัดเจน รูปวาดมักถ่ายทอดและแสดงถึงความรู้ของเด็กเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว ภาพวาดมักแบ่งเป็นส่วนๆ คือแสดงเส้นฐานอยู่ด้านล่างภาพ บางครั้งเด็กจะวาดภาพแบบเอกซเรย์ มีสัดส่วนและรายละเอียดมากขึ้น ภาพแสดงการเคลื่อนไหว ก้าวเดินของภาพคน ดังนั้น จึงแสดงให้เห็นว่าภาพวาดของเกริกมีลักษณะที่สอดคล้องกับพัฒนาการในการวาดภาพของเด็ก ซึ่งทำให้งานภาพของเกริกสื่อสารกับเด็กได้

แนวทางในการวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ มีความสอดคล้องกับ ผลการวิจัยของ นันทวัน วาตะ (2549) ที่ศึกษาเกี่ยวกับ แนวทางการออกแบบภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะศึกษาสำหรับเด็กอายุ 7-9 ปี โดยจะได้อภิปรายถึงลักษณะที่สอดคล้องกัน ดังนี้

1) ด้านวัตถุประสงค์ในการออกแบบภาพ มีลักษณะที่เชื่อมโยงกับสาระความรู้ที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวและพัฒนาการทางศิลปะของเด็ก การใช้ทัศนธาตุ (Visual Elements) หลักการออกแบบ (Design Principle) และลักษณะภาพมีความเป็นเอกลักษณ์ชัดเจน มุ่งให้เกิดการเรียนรู้ทางศิลปะในลักษณะที่เชื่อมโยงกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวเด็ก ทำให้เด็กได้รับประสบการณ์ที่หลากหลาย

2) ด้านเนื้อเรื่อง การออกแบบบุคลิกตัวละครของเกริก มีลักษณะที่แสดงความคิดริเริ่มอยากเรียนรู้ สอดแทรกรูปแบบทางวัฒนธรรมไทยเพื่อให้เด็กได้รับประสบการณ์ทางศิลปะที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของตน

3) ด้านส่วนประกอบของหนังสือ เกริกเลือกใช้วัตถุดิบในการผลิต และเลือกโรงพิมพ์ที่มีคุณภาพ ทำให้ผลงานมีคุณภาพสวยงามใกล้เคียงกับต้นฉบับ และรูปแบบการใช้ภาษาและตัวอักษรสอดคล้องกับวัย เหมาะแก่การให้เด็กเรียนรู้จดจำเป็นแบบอย่าง

4) ด้านส่วนประกอบของภาพประกอบ มีการออกแบบใช้ทัศนธาตุและหลักการออกแบบที่สอดคล้องกับการสร้างงานศิลปะของเด็กแต่มีความท้าทายมากกว่า เกริกมีความเข้าใจในกิจกรรมทางศิลปะของเด็กอย่างถ่องแท้ จึงสามารถถ่ายทอดงานภาพที่สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็กได้มากยิ่งขึ้น

5) ด้านการจัดหน้าและรูปเล่ม เกริกจัดวางให้ภาพประกอบและเนื้อหาสอดคล้องไปกับการดำเนินเรื่อง เพื่อส่งเสริมให้เกิดการเข้าใจเนื้อหามากยิ่งขึ้น

ผลงานภาพประกอบและภาษาหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ได้รับการยอมรับจากนักอ่านรุ่นเยาว์จำนวนมาก เนื่องจากภาพวาดของเกริกมีลักษณะดึงดูดใจ สร้างจินตนาการ และส่งเสริมให้เกิดความประณีตสวยงาม ซึ่งเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับ หลักการในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก (ครรชิต มนูญผล, 2547; จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง, 2543; ผดุง พรมมูล, 2547) นอกจากนี้ภาพวาดของเกริก ยังมีลักษณะคล้ายกับภาพที่เด็กวาด ซึ่งแสดงถึงการศึกษาค้นคว้าทางด้านจิตวิทยาในการออกแบบหนังสือสำหรับเด็ก ซึ่งส่งผลต่อการกระตุ้นความต้องการในการวาดภาพได้ สอดคล้องกับที่ Lowenfeld (1987) กล่าวว่า การเรียนรู้ความหลากหลายทางเทคนิคศิลปะในภาพ จะช่วยให้เด็กเกิดความรู้สึกว่าตนเองมีอิสระในการแสดงออกทางศิลปะเช่นเดียวกับภาพตัวอย่างนั้น

จากอภิปรายข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ผลงานภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กของเกริก ยุ้นพันธ์ ใช้วิธีการสื่อสารที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา ผ่านการออกแบบและการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสม ภาพมีลักษณะสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และเหมาะสมกับการรับรู้ของเด็กแต่ละวัย สื่อความหมายได้ชัดเจน ประณีตสวยงาม เสริมสร้างจินตนาการ และส่งเสริมการรับรู้ทางสุนทรียภาพ นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาที่ส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรมด้วย (ครรชิต มนูญผล, 2547; ผดุง พรมมูล, 2547)

3. บทบาทนักพิพิธภัณฑ์

พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ เกิดขึ้นจากการบูรณาการแนวคิด หลักการทางศิลปะ คติชนพื้นบ้าน ความเชื่อทางศาสนา และความต้องการภายในของตนเอง มาออกแบบจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ทั้งการตั้งชื่อ ตราสัญลักษณ์ การออกแบบทั้งภายในและภายนอกอาคาร ให้เหมาะสมสอดคล้องกับการรับรู้และความต้องการของเด็ก โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างความรู้สึกรักหวงแหนศิลปะวัฒนธรรม และส่งเสริมความสัมพันธ์ของสถาบันครอบครัว จากการวิเคราะห์

รูปแบบการวางผังอาคารพิพิธภัณฑ์สามารถอภิปรายได้ว่า เกริกสร้างพิพิธภัณฑ์ให้มีลักษณะเหมือนบ้าน ซึ่งบทบาทของเกริกในการบริหารงานพิพิธภัณฑ์มีลักษณะช่วยเหลือพึ่งพากัน โดยมีผู้ร่วมทำงานเป็นบุคคลในครอบครัว

3.1 การดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์

บทบาทการดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์ของเกริก ยุ้นพันธ์ มีความสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ตามหลักวิชาการพิพิธภัณฑ์ในด้านการรวบรวมวัตถุ การจำแนกประเภทและการศึกษาวิจัย การทำบันทึกหลักฐาน การสงวนรักษา การรักษาความปลอดภัย การจัดแสดง การบริการการศึกษา การประชาสัมพันธ์ และการประเมินผล (จิรา จงกล, 2532; นิคม มุสิกะคามะ และคณะ, 2536; Ambrose and Paine, 1993) โดยจะได้อภิปราย ดังนี้

3.1.1 การรวบรวมวัตถุ การจำแนกประเภท การศึกษาวิจัย และการทำบันทึกหลักฐาน

การรวบรวม จำแนกประเภท และศึกษาวิจัย เกี่ยวกับวัตถุในพิพิธภัณฑ์เกิดจากความรัก ความตั้งใจ อุตสาหะพยายาม ในการเก็บรวบรวมข้อมูลและวัตถุสิ่งของ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ถึงแม้ว่ายังไม่มีการดำเนินงานในด้านการทำบันทึกหลักฐาน แต่เกริกได้ศึกษาวิจัยแบบไม่เป็นทางการเกี่ยวกับเก็บข้อมูลความรู้ต่างๆ ที่ได้มา ด้วยการสอบทานความรู้จากวิธีการรวบรวมเอกสาร และการค้นคว้าจากสื่อหลายรูปแบบ การทำบันทึกหลักฐานที่ไม่ชัดเจนนี้สามารถอภิปรายได้ว่า เกริกอาจมีภาระงานมาก ทั้งการสอนในระบบการศึกษา การทำงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และการจัดกิจกรรมเพื่อบริการการศึกษาแก่เด็กและบุคคลทั่วไป ซึ่งการทำงานในหน้าที่ต่างๆ เหล่านี้ต้องใช้เวลามาก จึงอาจส่งผลต่อการทำบันทึกหลักฐานที่ต้องอาศัยระยะเวลารวบรวมยาวนานเช่นกัน อย่างไรก็ตาม เกริกได้วางแผนในการเขียนหนังสือเกี่ยวกับของเล่น และข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์ เพื่อเป็นสื่อสำหรับเพิ่มเติมความรู้ให้แก่ผู้เข้าชม โดยจะเริ่มดำเนินการรวบรวมในช่วงเดือนเมษายน ปี พ.ศ.2554

3.1.2 การสงวนรักษา

วิธีการสงวนรักษาศิลปะวัตถุของเกริกอาจไม่ได้แตกต่างจากพิพิธภัณฑ์อื่นเท่าใดนัก เนื่องจากวิธีการ คือ การป้องกันวัตถุจากการทำลายทางฟิสิกส์ การเสื่อมทางเคมี หรือการคุกคามโดยอินทรีย์สาร ส่วนที่อาจพบความแตกต่าง คือ การที่เกริกเป็นผู้ลงมือทำความสะอาดวัตถุทั้งหมดด้วยตนเอง ซึ่งแตกต่างจากพิพิธภัณฑ์โดยทั่วไป ที่มีหน่วยงานดูแลรักษาโดยเฉพาะ และอาจมีจำนวนมากกว่า 1 คน

3.1.3 การจัดแสดง

ประเด็นที่น่าสนใจในการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ คือ การจัดแสดงศิลปะวัตถุ ซึ่งถึงแม้ผู้ตอบแบบสอบถามจะมีความพึงพอใจในการจัดเรียงวัตถุน้อยที่สุด และแสดงความคิดเห็นว่า การจัดเรียงวัตถุมีลักษณะแน่น อึดอัด ยากแก่การมองเห็น และควรจัดเรียงวัตถุให้เป็นหมวดหมู่ แต่พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีระดับความพึงพอใจต่อการจัดแสดงวัตถุมาก อย่างไรก็ตาม การจัดแสดงของเกริกในลักษณะนี้สามารถอภิปรายได้ว่า เกริกมีวิธีจัดแสดงที่สอดคล้องกับจิตวิทยาการรับรู้เกี่ยวกับการจัดนิทรรศการ ในด้านการเร้าความสนใจด้วยความแปลกใหม่และสิ่งที่มีลักษณะตัดกัน (วิวรรธน์ จันทร์เทพย์, 2548) โดยเกริกจะจัดแสดงวัตถุที่มีลักษณะตรงข้ามกับวัตถุอื่นๆ อย่างชัดเจน เช่น การจัดวางวัตถุประเภทของเล่นสมัยใหม่ผสมกับวัตถุประเภทเครื่องรางของขลัง เช่น พระเครื่อง เป็นต้น การจัดแสดงในลักษณะนี้เป็นการวางเงื่อนไขให้ผู้เข้าชมเกิดการคิด ค้นหา และมีโอกาสในการพิจารณาศิลปะวัตถุหรือ ของสะสมประเภทต่างๆ ทั้งที่ตนเองสนใจและไม่สนใจมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ยังอภิปรายได้ว่า การจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ของเกริก สอดคล้องกับการรับรู้และความต้องการของเด็ก 2-6 ปี และ 7-12 ปี ตามหลักจิตวิทยาเกี่ยวกับการจัดนิทรรศการ (วิวรรธน์ จันทร์เทพย์, 2548) เนื่องจาก วัยเด็กตอนต้น (2-6 ปี) ชื่นชอบสิ่งเคลื่อนไหวที่มีสีสันสดใสชัดเจน สนใจของเล่นที่จับต้องได้ถนัดมือ ชอบสิ่งแปลกใหม่ ชอบรูปภาพในหนังสือ ชอบวิ่งเล่นปีนป่ายเคลื่อนไหว ชอบร้องเพลงที่มีจังหวะง่ายๆ สั้นๆ วัยเด็กตอนกลาง (7-12 ปี) ชอบสิ่งแปลกใหม่ ชอบทดลองค้นคว้าความจริงทางวิทยาศาสตร์ ชอบอ่านหนังสือ ฟังเพลง ร้องเพลง เคลื่อนไหว กระโดดโลดเต้น ซึ่งความสอดคล้องกับการรับรู้ของเด็กสามารถอภิปรายได้จาก การจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ของเกริก ที่จัดแสดงของเล่นสีสันสดใส สามารถจับต้องได้เป็นจำนวนมาก นำเสนอผลงานหนังสือนิทานที่สอดคล้องกับเด็กแต่ะวัย เปิดเพลงบรรเลงที่มีลักษณะเชื่อมโยงกับประสบการณ์การเรียนรู้และธรรมชาติรอบตัวเด็ก จัดกิจกรรมทางศิลปะ เชื่อมโยงความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และเปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงออกทั้งการออกเสียง การวิ่งเล่น เคลื่อนไหว ในบริเวณต่างๆ ของพิพิธภัณฑ์ ประสบการณ์ต่างๆ เหล่านี้ เกริกได้วางรูปแบบขึ้นเพื่อต้องการให้เด็กเกิดความสุข สนุกสนานในการท่องเที่ยวพิพิธภัณฑ์ ซึ่งสอดคล้องกับ Zeller (1985) ที่กล่าวว่า หน้าที่สำคัญของผู้ให้บริการการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ คือ การปลูกฝังให้เยาวชนมีความรู้สึกมีความสุขที่ได้มาใช้เวลาว่างในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งถือว่าเป็นการปูพื้นฐานการเรียนรู้ตลอดชีวิต (Lifelong Learning) แก่เยาวชนด้วย

3.1.4 การบริการการศึกษา

การบริการการศึกษา บทบาทของเกริกในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เรียกได้ว่า เป็นบทบาทของผู้เชี่ยวชาญทางการศึกษาที่มีความเข้าใจในตัวพิพิธภัณฑ์และวัตถุที่สะสม พร้อมทั้งมีความรู้ด้านจิตวิทยาการเรียนรู้ และมีประสบการณ์ในการวิเคราะห์เนื้อหาที่ซับซ้อน แล้วนำมาเสนอและถ่ายทอดแก่ผู้เข้าชม ด้วยวิธีการที่ง่ายแก่การเข้าใจ ซึ่งสอดคล้องกับคุณลักษณะผู้เชี่ยวชาญทางการศึกษาของ แอมโบรซและเพน (Ambrose and Paine) (1993) ซึ่งแสดงความคิดเห็นว่า สมควรให้มีผู้เชี่ยวชาญทางการศึกษาที่มีคุณลักษณะดังกล่าวข้างต้นในพิพิธภัณฑ์อย่างน้อย 1 คน ซึ่งประเด็นการบริการการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ของเกริก สามารถจัดกิจกรรม และประสบการณ์ได้อย่างสอดคล้องกับความต้องการของเด็ก ทำให้เกิดความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ จึงเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิต เนื่องจากมีกิจกรรมมีการเปลี่ยนแปลง มีความเคลื่อนไหวจากผู้เข้าชมวัยต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ

3.1.5 การประชาสัมพันธ์

การประชาสัมพันธ์ของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นกริกยุ้นพันธ์ พบทั้งในเวบไซต์ใบปลิว และ ออกเป็นรายการทางสื่อวิทยุและโทรทัศน์อยู่เสมอ แต่ผลการวิเคราะห์จากแบบสอบถามพบว่า ผู้เข้าชมส่วนใหญ่ ได้รับข้อมูลข่าวสารในการเดินทางมาพิพิธภัณฑ์จากการมีผู้แนะนำมากที่สุด รองลงมา คือ การรับรู้ข้อมูลผ่านทางอินเตอร์เนท ประเด็นนี้อาจอภิปรายได้ว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นที่ยอมรับ และสร้างให้ผู้เข้าชมเกิดความประทับใจจึงเกิดการแนะนำแบบบอกต่อกัน

3.1.6 การประเมินผล

การประเมินผล พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ตรงกับความต้องการและการรับรู้ของเด็กมากที่สุด เนื่องจากผู้เข้าชมส่วนใหญ่ที่เดินทางมาพิพิธภัณฑ์ เป็นเด็กนักเรียนอายุ 11-20 ปี ซึ่งตอบรับกับการจัดพิพิธภัณฑ์ของเกริก ที่ต้องการตอบสนองความต้องการและสร้างการเรียนรู้เพื่อเด็ก และโดยภาพรวมผู้เข้าชมประทับใจในการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ในระดับมาก

จากบทบาททั้งสามด้านของเกริก ยุ้นพันธ์ อันได้แก่ บทบาทอาจารย์สอนศิลปศึกษา บทบาทนักวาดภาพประกอบและเขียนหนังสือสำหรับเด็ก และบทบาทนักพิพิภัณฑ์ สามารถอภิปรายได้ว่า มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันกับเป้าหมายของหลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) หรือ DBAE ที่เน้นการพัฒนาความสามารถในการรับรู้ เข้าใจ ซาบซึ้ง และเห็นคุณค่าศิลปะของผู้เรียน ซึ่งเนื้อหาของวิชา

ศิลปศึกษามีพื้นฐานมาจากหลักเกณฑ์ 4 แกน คือ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และ ศิลปะปฏิบัติ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 22-33) โดยจะได้อภิปรายถึงส่วนที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1) **การเรียนรู้สุนทรียศาสตร์** ในบทบาทอาจารย์ เกริกได้สร้างให้ผู้เรียนรับรู้ ซาบซึ้ง และเข้าใจคุณค่าของความงาม และมองเห็นความสัมพันธ์ของศิลปะกับสังคม และประวัติศาสตร์ ผ่านการใช้สื่อการสอนที่น่าสนใจจำนวนมาก การสอนศิลปะปฏิบัติ และการทัศนศึกษา สำหรับบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก เกริกได้ปลูกฝังความงามทางสุนทรียศาสตร์และความซาบซึ้งในผลงานศิลปะ ผ่านการออกแบบภาพประกอบที่ประณีต สวยงาม และสร้างจินตนาการ ส่วนบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ เกริกได้แสดงความงามทางสุนทรียศาสตร์ผ่านการออกแบบและจัดแสดงศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์

2) **การเรียนรู้ศิลปวิจารณ์** บทบาทการสอนของเกริก คือ การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้รู้จักการประเมินผลงานศิลปะและอภิปรายผลงานร่วมกัน ทำให้ผู้เรียนได้พิจารณา วิเคราะห์ และเปรียบเทียบผลงานของตนเองกับผู้อื่น ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ผลงานภาพของเกริกมีรายละเอียดและแสดงรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย ผู้อ่านจึงมีโอกาสพิจารณารูปแบบ เทคนิค และวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะมากขึ้น สำหรับบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ เกริกจัดแสดงศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์ในลักษณะที่สอดคล้องกับจิตวิทยาการรับรู้เกี่ยวกับการจัดนิทรรศการ ในด้านการเร้าความสนใจด้วยความแปลกใหม่และสิ่งที่มีลักษณะตัดกัน (วิวรรธน์ จันทร์เทพย์, 2548) เนื่องจากเกริกต้องการวางเงื่อนไขการรับรู้แบบเนิบช้า สร้างโอกาสให้ผู้เข้าชมได้พิจารณาเปรียบเทียบรายละเอียด ความแตกต่าง และความงามในศิลปวัตถุแต่ละชิ้น

3) **การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์** ในการสอนศิลปะปฏิบัติ เกริกได้กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะและศิลปินในอดีตทั้งของไทยและต่างประเทศ นอกจากนี้ ยังจัดการทัศนศึกษาในพิพิธภัณฑ์ วัด และวังโบราณ เพื่อต้องการให้ผู้เรียนเห็นความสัมพันธ์ของศิลปะกับรูปแบบ เวลา ประเพณี และสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ผลงานภาพของเกริกมีเนื้อหาและรูปแบบที่แสดงเอกลักษณ์ ประเพณี คติชนพื้นบ้าน และวัฒนธรรมไทย เพื่อสร้างโอกาสให้ผู้อ่านได้รู้จัก ซึมซับ เข้าใจ รูปแบบ ประเพณี และวัฒนธรรมไทย สำหรับบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ เกริกได้จัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ขึ้น เพื่อผู้เรียนในวัยต่างๆ และผู้เข้าชมทั่วไปได้เรียนรู้วิวัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง และความแตกต่างของศิลปวัตถุ

แต่ละยุคสมัย ได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมมนุษย์ในอดีต ศึกษาความสัมพันธ์ของมิติเวลา สถานที่ บุคคล และเหตุการณ์ต่างๆ

4) **การเรียนรู้ศิลปะปฏิบัติ** ในบทบาทอาจารย์ เกริกสนับสนุนให้ผู้เรียนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยวัสดุอุปกรณ์และเทคนิคที่หลากหลาย ทำให้เกิดประสบการณ์ตรง ช่วยฝึกทักษะการตัดสินใจ การใช้ความคิดสร้างสรรค์ และรู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก เกริกสร้างสรรค์ผลงานภาพที่มีลักษณะคล้ายกับภาพที่เด็กวาดเพื่อต้องการกระตุ้นความรู้สึกให้เด็กอยากวาดเลียนแบบ ส่วนบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ เกริกได้นำการเรียนศิลปะปฏิบัติมาเชื่อมโยงกับการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ โดยจัดกิจกรรมการเรียนรู้ร่วมกับโรงเรียนหรือองค์กรต่างๆ เพื่อต้องการให้พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ที่สนุกสนาน และเป็นการปูพื้นฐานการเรียนรู้ตลอดชีวิตสำหรับเด็ก

จากบทบาทต่างๆ ซึ่งได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น แสดงให้เห็นว่าแนวคิดหลักในการดำเนินชีวิตของเกริก ยุ้นพันธ์มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับเด็ก และศิลปะ ซึ่งอยู่บนพื้นฐานความต้องการของสังคม โดยได้การบูรณาการให้บทบาททุกด้านเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของตนได้อย่างสอดคล้องกัน บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ จึงสอดคล้องกับเป้าหมายของหลักสูตรศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับแผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2552-2559 ที่เน้นการบูรณาการศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และกีฬากับการศึกษาทุกระดับ โดยมีวัตถุประสงค์ 3 ด้านคือ 1.พัฒนาคนอย่างรอบด้านและสมดุล 2.สร้างสังคมไทยให้เป็นสังคมคุณธรรม ภูมิปัญญา และการเรียนรู้ และ 3.พัฒนาสภาพแวดล้อมของสังคมเพื่อเป็นฐานในการพัฒนาคน และสร้างสังคมคุณธรรม ภูมิปัญญา และการเรียนรู้ (สำนักงานเลขาธิการ, 2553)

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

1. การวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษา เป็นรูปแบบการวิจัยที่ต้องอาศัยความสามารถของผู้วิจัยเป็นสำคัญ ลักษณะข้อมูลที่ผู้วิจัยต้องเก็บรวบรวม เป็นข้อมูลเชิงลึกที่มีเนื้อหามาก ดังนั้น ผู้วิจัยควรจัดตารางเวลาและดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ ครอบคลุมประเด็นที่ศึกษา ทั้งนี้ ควรเป็นข้อมูลที่สามารถตรวจสอบได้

การเลือกผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา ควรเลือกผู้ที่มีความใกล้ชิดกับกรณีศึกษาอย่างแท้จริง เนื่องจากการวิจัยแบบกรณีศึกษาเป็นการเก็บข้อมูลเชิงลึก การสัมภาษณ์บุคคล

ที่ใกล้ชิดจะทำให้ได้ข้อมูลที่เหมาะสมกว่า ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยควรมีความยืดหยุ่น สามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นทุกรูปแบบ นอกจากนี้ยังต้องมีทักษะในการสัมภาษณ์ สามารถเชื่อมโยงข้อมูลจากการสัมภาษณ์กับแนวคิดเชิงวิชาการได้ รวมทั้งรู้จักสังเกตพฤติกรรมของผู้ให้ข้อมูล เพื่อปรับรูปแบบการสัมภาษณ์ให้มีลักษณะที่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยควรสำรองข้อมูลทุกขั้นตอนและบริหารจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ ทั้งข้อมูลทางกายภาพและข้อมูลในระบบคิดของผู้วิจัยเอง เพื่อให้สามารถสรุปผลและจัดการกับข้อมูลจำนวนมากได้ นอกจากนี้ ควรใช้ผังมโนทัศน์ในการสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้สามารถเขียนรายงานการวิจัยได้สะดวกขึ้น

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับบทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์ สามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นต้นแบบในการจัดการเรียนการสอนทางศิลปศึกษาที่บูรณาการศาสตร์ความรู้ต่างๆ มาใช้ร่วมกันได้อย่างมีระบบ นักการศึกษาควรนำแนวคิดบูรณาการสิ่งรอบตัวมาปรับใช้เพื่อสร้างให้ผู้เรียนวัยต่างๆ มีคุณลักษณะรักการเรียนรู้ สามารถฝึกฝนต่อยอดความคิดจากการบูรณาการการสอนของครูได้ ทั้งนี้ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของ “ความเป็นครู” ที่ดี มีศิลปะในการถ่ายทอด เข้าใจถึงความแตกต่างและธรรมชาติของผู้เรียนด้วย

2. การจัดกิจกรรมการสอนศิลปะปฏิบัติของเกริก ยุ้นพันธ์ มีความครอบคลุมรูปแบบการเรียนการสอนศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน (Discipline-Based Art Education) หรือ DBAE ในแกน สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะปฏิบัติ ซึ่งผู้สอนสามารถนำรูปแบบการสอนนี้ไปประยุกต์ใช้ได้ เช่น การสอนในขั้นนำ ผู้สอนบรรยาย อธิบาย พูดคุยกับผู้เรียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยและต่างประเทศ ใช้สื่อการสอนที่หลากหลายและน่าสนใจเพื่อให้ผู้เรียนรับรู้ ซาบซึ้ง และเข้าใจความงามทางศิลปะและสิ่งแวดล้อม ขั้นสอน คือ การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคและกลวิธีที่หลากหลาย เพื่อพัฒนาทักษะการสร้างสรรค์ผลงาน เรียนรู้กลวิธี และการใช้วัสดุอุปกรณ์ ขั้นสรุป เป็นการอภิปรายผลงานร่วมกัน ผู้สอนควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็น อภิปราย และพิจารณาผลงานศิลปะของตนเองและผู้อื่นอย่างละเอียด เป็นต้น นอกจากนี้ยังควรจัดการทัศนศึกษานอกสถานที่ เช่น จัดทัศนศึกษาในพิพิธภัณฑ์ เพื่อเชื่อมโยงการเรียนรู้ในหน่วยการเรียนต่างๆ ระหว่างโรงเรียนและพิพิธภัณฑ์

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการวิจัยเปรียบเทียบความสอดคล้อง ของระดับพัฒนาการทางศิลปะในการวาดภาพของเด็กกับหนังสือภาพสำหรับเด็กที่ได้รับรางวัล เพื่อให้สามารถนำข้อมูลไปประยุกต์ใช้และพัฒนาเชื่อมโยงเป็นหลักสูตรสำหรับการเรียนการสอนวิชาภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก ซึ่งผู้เรียนจะสามารถสร้างสรรค์ภาพประกอบเพื่อใช้เป็นสื่อในการจัดการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับการรับรู้และความต้องการของเด็กได้อย่างแท้จริง

2. ควรมีการวิจัยเปรียบเทียบ รูปแบบการจัดนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ ที่มีลักษณะเฉพาะกับการจัดนิทรรศการที่มีลักษณะทั่วไป เพื่อให้สามารถนำข้อมูลไปประยุกต์ใช้ กับการจัดนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ที่สามารถกระตุ้นความสนใจ ตอบสนองความต้องการของผู้เข้าชมทุกวัยได้อย่างแท้จริง

3. ควรมีการเก็บรวบรวมสถิติและข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของในพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นระบบ เพื่อให้สามารถเผยแพร่ข้อมูลความรู้ได้ทั่วไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กระทรวงศึกษาธิการ. **เอกสารคำชี้แจงประกอบพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: การศาสนา, 2542.

ก่อ สวัสดิพาณิชย์. ศิลปศึกษากับการพัฒนาประเทศ. ใน เลิศ อานันทนะ (บรรณาธิการ), **แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา**, 3 -13. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

กาญจน ศรีสวัสดิ์. สอนประวัติศาสตร์อย่างไรจึงจะน่าสนใจ. **วารสารศึกษาศาสตร์ มอ**. 6 (สิงหาคม 2532 – มีนาคม 2533) : 17-21.

กิตติ อุ่นทรัพย์. **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2553.

กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์. **หนังสือทำมือ ทำได้ง่ายจัง**. กรุงเทพมหานคร: เอดิสัน เพรสโพรดักส์, 2545.

เกริก ยุ้นพันธ์. **การออกแบบและเขียนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น, 2543.

เกริก ยุ้นพันธ์. **จากแรงบันดาลใจสู่พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่น** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.motherandcare.in.th/index.php?mode=content&id_run=31&mian=31&id=171&CurrentPage=4 [2554, เมษายน 22].

เกริก ยุ้นพันธ์. รองศาสตราจารย์. **สัมภาษณ์**, 25 กันยายน 2553.

เกริก ยุ้นพันธ์. รองศาสตราจารย์. **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2553.

เกริก ยุ้นพันธ์. รองศาสตราจารย์. **สัมภาษณ์**, 11 พฤศจิกายน 2553.

เกริก ยุ้นพันธ์. รองศาสตราจารย์. **สัมภาษณ์**, 19 มีนาคม 2554.

เกริก ยุ้นพันธ์. ค่อยๆ ซึมซับ. **หมอชาวบ้าน** 21 (มิถุนายน 2542) : 61.

เกริก ยุ้นพันธ์. เทศกาลออกร้านหนังสือสำหรับเด็กที่..โบโลญญา. **หมอชาวบ้าน** 19 (มิถุนายน 2540) : 61.

เกริก ยุ้นพันธ์. สมุดบันทึก. **หมอชาวบ้าน** 21 (สิงหาคม 2542) : 62.

คณะกรรมการบริหารยุทธศาสตร์. **จุดเปลี่ยน มศว** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://kids-d.swu.ac.th/dspace/bitstream/123456789/1476/9/swu60bookV1_09.pdf [2554, เมษายน 28].

ครรชิต มนูญผล. **เคล็ดไม่ลับในการจัดทำหนังสือเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2547.

งามพิศ สัตย์สงวน. **การวิจัยทางมานุษยวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. **การเขียนภาพประกอบ**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2543.

จินดา จำเริญ. **จดหมาย**, 22 ตุลาคม 2553.

จินตนา ใบกาซูยี. **การจัดทำหนังสือสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น, 2534.

จินตนา ใบกาซูยี. **เทคนิคการเขียนหนังสือสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2542.

จิรา จงกล. **พิพิธภัณฑสถานวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2532.

ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์. **การทำหนังสือสำหรับเด็ก**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2527.

ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์. **ชีวประวัตินักเขียนและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2527.

ชาย โพธิสิตา. ***ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ***. พิมพ์ครั้งที่ 3. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550.

ชีวัน วิสาสะ. **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2553.

ชุติมา มณีสะอาด. **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2553.

ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์. **บทสัมภาษณ์** [จดหมายอิเลกทรอนิกส์]. ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์, 21 ตุลาคม 2553. แหล่งที่มา E-Mail: kknnnnkk@hotmail.com [2553, ตุลาคม 21].

โชคชัย ชยธวัช. **ครูพันธุ์ใหม่**. กรุงเทพมหานคร: วรรณสาส์น, 2547.

ทรรศมน ศิริมงคล. **การศึกษาการออกแบบเรขศิลป์ในหนังสือภาพสำหรับเด็กปฐมวัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ทิศนา แขมมณี. **ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ทิศนา แขมมณี. **14วิธีสอนสำหรับครูมืออาชีพ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ธิดารัตน์ บุญนุช. **คุณธรรมของบุคคลากรทางการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ธีรศักดิ์ อัครบวร. **ความเป็นครู**. ภูเก็ต: คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏภูเก็ต, 2540.

ธีรศักดิ์ อัครบวร. **นิทรรศการและการจัดการแสดง**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2537.

ธันยา พิทธยาพิทักษ์. **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2353.

นวลลออ ทินานนท์. การสร้างบรรยากาศในการเรียนการสอนศิลปศึกษา. ใน **ศิลปะจินตทัศน์**, 59-65. กรุงเทพมหานคร : คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2542.

นิคม มูสิกะคามะ, กุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี และมณีรัตน์ ท้วมเจริญ. **วิชาการพิพิธภัณฑ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

นิยดา หวังวิวัฒน์ศิลป์. Salzburger Spielzeug Museum: **พิพิธภัณฑ์ของเล่นแห่งออสเตรีย** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.muangboranjournal.com/modules.php?name=News&file=article&sid=2496 [2554, เมษายน 22].

นิรมล ตีรณสาร สวัดิบุตร. วิธีสอนศิลปะแบบต่างๆ. ใน เลิศ อานันทนะ (บรรณาธิการ), **แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา**, 77-91. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร. **ศิลปศึกษากับครูประถม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2525.

นิเชต สุนทรพิทักษ์. เวลาว่างจะพาลูกไปเที่ยวไหน. **ครุปริทัศน์ฉบับความรู้เกี่ยวกับเด็ก** (2522) : 122-123.

นันทวัน วาตะ. **แนวทางการออกแบบภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาสำหรับเด็กอายุ 7-9 ปี**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชา ศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

บ้านพิพิธภัณฑ์. **เยี่ยมบ้านพิพิธภัณฑ์** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://houseofmuseums.siam.edu/main_page2.htm [2554, เมษายน 22].

บุญชม ศรีสะอาด. **วิธีการทางสถิติสำหรับการวิจัย** . มหาสารคาม: ภาควิชาพื้นฐานของการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **พิพิธภัณฑ์วิทยา**. (ม.ป.ท.): พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา, 2530.

ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา. ศิลปะกับชีวิตประจำวันของเด็ก. ใน เลิศ อานันทนะ (บรรณาธิการ), **แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา**, 28. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2542.

ปรีดา ปัญญาจันทร์. **สัมภาษณ์**, 4 ตุลาคม 2553.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. **จิตวิทยาการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพ, 2546.

ปัณณธร ใสแสง. **สัมภาษณ์**, 12 ตุลาคม 2553.

เปรื่อง กุมุท. **เทคนิคการจัดนิทรรศการ**. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส, 2526.

ผดุง พรมมูล. **ศิลปะการสร้างสรรค์ภาพประกอบ**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเด็ก, 2547.

พรจันทร์ จันทวิมล และคนอื่นๆ. **ศิลปะการสร้างสรรค์ภาพประกอบ**. กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ แกรมมี่, 2540.

พิชัย ตุรงคินานนท์. **การศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยม เดชา วรชุน**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์. **ล้านของเล่น** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http:// www.milliontoymuseum.com/ thai_mtm_main.htm/ [2554, เมษายน 19].

พิมพ์ยิหวา จำรูญวงษ์. **การบริหารทรัพยากรกายภาพของพิพิธภัณฑ์ : กรณีศึกษาอาคารพิพิธภัณฑ์ของรัฐ 10 แห่งในกรุงเทพฯ และปริมณฑล**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

พิมล เมฆสวัสดิ์. **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2553.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: การศาสนา, 2531.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา** = Conception and Perception in Art and Art Education. กรุงเทพมหานคร: ธารอักษร, 2546.

เพลิกา โลหะชุน. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2553.

เพ็ญพรรณ เจริญพร. **พิพิธภัณฑสถานวิทยา**. ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548. เอกสารประกอบการสอน

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. **หลักและวิธีการสอนระดับอุดมศึกษา**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง. **สัมภาษณ์**, 18 ตุลาคม 2553.

มนัญญา นวลศรี. **แนวทางในการจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกรุงเทพมหานครให้เป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **แนวโน้มศิลปศึกษาร่วมสมัย**. กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **ศิลปศึกษาแนวปฏิรูปฯ : ความเป็นมา ปรัชญาหลักการ วิวัฒนาการด้านหลักสูตร ทฤษฎีการเรียนการสอน และการค้นคว้าวิจัย**. กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545

มัณฑนา เจริญแพทย์. **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2553.

รพิญทร ณ ถลาง. **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2553.

รุ่งนภา สุขมล. **ของเล่น ความหมายที่มากกว่า กระบวนการและเทคนิคการพลิกฟื้นศิลปะชุมชน**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข, 2548.

รัตติกาล เจนจัด. **ของเล่นพื้นบ้านในฐานะสื่อเพื่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้สูงอายุกับเด็กและเยาวชน ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ลลิต ยุ้นพันธ์. **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2553.

เลิศ อานันทนะ. **เทคนิควิธีสอนศิลปะเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

เลิศ อานันทนะ. **แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

วิชัย วงษ์ใหญ่. **กระบวนการพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอนภาคปฏิบัติ**. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น, 2537.

วิเชียร เกตุสิงห์. **หลักการสร้างและวิเคราะห์เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2530.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **พิพิธภัณฑ์ศิลปะให้อะไรกับประชาชน ประชาชนได้อะไรจากพิพิธภัณฑ์ศิลปะในโลกศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, 2539.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2536.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2539.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปาพิจารณ์ หนึ่ง**. กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, 2549.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปาพิจารณ์ สาม**. กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, 2551.

วิริยะ สิริสิงห. **การสร้างสรรค์วรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน**. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น, 2537.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. สุนทรียศึกษา. ใน เลิศ อานันทนะ, **แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา**, 55-66. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

วิไล ตั้งจิตสมคิด. **การศึกษาและความเป็นครูไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2544.

วิวรรธน์ จันทร์เทพย์. **การจัดแสดงและนิทรรศการ**. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2548.

วีรพล แสงปัญญา. **การศึกษาบุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์และผลงานการสร้างสรรค์: กรณีศึกษาบุคคลผู้สร้างสรรค์ชาวไทยที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และการศึกษา**. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตบัณฑิต, ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

วุฒิ วัฒนสิน. **ศิลปะระดับมัธยมศึกษา** . แผนกวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2541.

วุฒิ วัฒนสิน. ศิลปศึกษา : แนวการจัดการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. **วารสารรูสมิแล** 20 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2542) : 47-60.

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา. **ความเป็นครูและจรรยาบรรณวิชาชีพอาจารย์ระดับอุดมศึกษา**. ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา. **อุดมศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ศรินทิรา ปัทมาคม. **ความคิดเห็นของผู้บริหารพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ภัณฑารักษ์ ผู้บริหารโรงเรียนและครูศิลปศึกษาเกี่ยวกับการใช้ผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นเป็น แหล่งการเรียนรู้สำหรับการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2544.

ศรินทิรา ปัทมาคม. **พิพิธภัณฑ์ศิลปะ: แหล่งการศึกษานอกระบบที่ไม่ควรมองข้าม**. ใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, **แนวโน้มศิลปศึกษาร่วมสมัย**, 119-133. กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ศศิธร ยุ้นพันธ์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน 2553.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. **แผ่นพับพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.sac.or.th/databases/museumdatabase/brochure.php?get_id=14-002 [2554, เมษายน 22].

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. **พิพิธภัณฑ์อยู่สุขสุวรรณ์** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.sac.or.th/databases/museumdatabase/detail_museum.php?get_id=41-011&word= [2554, เมษายน 22].

ศูนย์สร้างสรรค์การออกแบบ. สร้างจากความรัก. ใน **เทศกาลปล่อยแสง 2 คิด ทำ กิน**. หน้า 5-7. ม.ป.ท. 2552.

ศักดิ์ชัย นิรัญทวี. **สัมภาษณ์**, 19 ตุลาคม 2553.

สกนธ์ ภู่งามดี. **การศึกษากระบวนการระบายสีในงานภาพประกอบเรื่องของรองศาสตราจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2525 – 2546**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม วิทยาเขตชลบุรี, 2548.

สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ. **นิทรรศการ** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.museumsiam.com/ [2554, เมษายน 22].

สมพร จารุนัฏ. **คู่มือการเขียนเรื่องบันเทิงคดีและสารคดีสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2538.

สมพร จารุนัฏ. **คู่มือการเขียนเรื่องบันเทิงคดีและสารคดีสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2541.

สรวงมณฑ์ สิทธิสมาน. **สัมภาษณ์**, 12 ตุลาคม 2553.

สาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก. **ประวัติส่วนตัว**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง. **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2553.

สายฤดี วริจโภคาทร. การศึกษาเฉพาะกรณี. ใน เบญจา ยอดดำเนินขแอ็ตติกซ์, บุปผา ศิริรัศมี และวาทินี บุญชะลักษี (บรรณาธิการ), **การศึกษาเชิงคุณภาพ: เทคนิคการวิจัยภาคสนาม**, หน้า245-251. นครปฐม : โครงการเผยแพร่ข่าวสารและการศึกษาด้านประชากรและสังคม มหาวทยาลัยมหิดล, 2548.

สุคนธ์ สินธพานนท์. **นวัตกรรมการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาคุณภาพของเยาวชน**. กรุงเทพมหานคร: 9119 เทคนิคพริ้นติ้ง, 2551.

สุคนธ์ สินธพานนท์, วรรัตน์ วรรณเลิศลักษณ์ และพรรณี สินธพานนท์. **พัฒนาทักษะการคิดพิชิตการสอน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เลี่ยงเชียง, 2550.

สุชาติ เถาทอง. **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: อักษรกราฟฟิค, 2536.

สุธาสินี ทองชั้น. **บทบาทสตรีในฐานะอาจารย์สอนศิลปะและศิลปิน: กรณีศึกษา ลาวัณย์ ดาวราย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สุบงกช สุขแก้ว. **ของเล่นที่หายไป...พิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://news.voicetv.co.th/thailand/1855.html [2554, เมษายน 22].

สุพจน์ สุทธิยุทธ์. **สัมภาษณ์**, 19 ตุลาคม 2553.

สุภางค์ จันทวานิช. **การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุภางค์ จันทวานิช. **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุวิมล วุฒิเสน. **การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษาของอารี สุทธิพันธุ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2546.

สุวิมล ว่องวาณิช. **การวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียน**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551

สันติ คุณประเสริฐ. ปฏิรูปการเรียนการสอนศิลปศึกษาของไทย: พัฒนาการหลักสูตรศิลปศึกษาของอเมริกา. **วารสารครุศาสตร์** 30 (พฤศจิกายน 2544-กุมภาพันธ์ 2545) : 78-87.

สันติ คุณประเสริฐ. ปฏิรูปการจัดกิจกรรมทางศิลปศึกษา: ศึกษานอกสถานที่และทัศนศึกษาดูงาน. ใน ปุณณรัตน์ พิชญไพบูล (บรรณาธิการ), **ศิลปศึกษา: จากทฤษฎีสู่การสร้างสรรค์**, หน้า 91-100. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สำนักงานเลขาธิการ. **แผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับปรับปรุง (พ.ศ.2552-2559)**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการ, 2553.

แสนชัย ลิขิตธีรวุฒิ. **การศึกษาแนวคิด การทำงาน และผลงานออกแบบเรขศิลป์: กรณีศึกษาชัชวาล ขนขจี**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

อรทัย อาจอ่ำ. **บันทึกประวัติบุคคล: เครื่องมือการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

อาภรณ์ ใจเที่ยง. **หลักการสอน**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2550.

อารี ชื่นวัฒนา. **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2553.

อารี พันธ์มณี. **จิตวิทยาสร้างสรรค์การเรียนการสอน**. กรุงเทพมหานคร: ใยไหม เอดดูเคท, 2546.

อารี สุทธิพันธ์. กรอบความคิดเรื่องศิลปศึกษา. ใน เลิศ อานันทนะ (บรรณาธิการ), **แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา**, หน้า 19-21. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

อารี สุทธิพันธุ์. **จดหมาย**, 14 ตุลาคม 2553.

อารี สุทธิพันธุ์. มนุษย์กับประสบการณ์สุนทรียะ. ใน **ประสบการณ์สุนทรียะ**, หน้า 249-251. กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ, 2533.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปศึกษา**. กรุงเทพมหานคร : สารศึกษาการพิมพ์, 2516. อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2536. 135.

อุทัย บุญประเสริฐ, สุกัญญา โฆวิไลกูล และ ผุสดี พลสารัมย์. **อาจารย์มหาวิทยาลัย**. (ม.ป.ท.), 2543.

อุทุมพร จามรมาน. **การวัดและการประเมินผลการสอนระดับอุดมศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: โครงการวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม,2530.

อุบล ตู้จินดา. **หลักและการสอนศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532.

อำไพ ตีรณสาร. ขยายมุมมองการเรียนรู้ศิลปะ. **วารสารครุศาสตร์**. 1 (กรกฎาคม-กันยายน 2536): 64-67.

อำไพ ตีรณสาร. **วิธีการสอนศิลปะปฏิบัติ** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://pioneer.netserv.chula.ac.th/~tampai1/ampai/cont3.htm [2554, มีนาคม 19].

อัจฉรา ประดิษฐ์. **ประวัติรองศาสตราจารย์เกริก ยุ้นพันธ์**. (ม.ป.ท.), 2552.

เอนก นาวิกมูล. **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2553.

เอนก นาวิกมูล. เกริก ยุ้นพันธ์ แห่งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นฯ. **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 19 ฉบับที่ 972 (มกราคม 2554ก): 40.

เอนก นาวิกมูล. อาจารย์เกริกทำงานและสร้างพิพิธภัณฑ์. **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 19 ฉบับที่ 974 (มกราคม 2554ข): 40.

ภาษาอังกฤษ

Allison, A. **Critical Theory and Preservice Art Education: One Art Teacher Educator's Journey of Equipping Art Teachers for Inclusion**. Doctoral dissertation. University of North Texas, 2008.

Ambrose, T., and Paine, C. **Museum Basics**. London: ICOM in conjunction with Routledge, 1993.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Anderson, C. L. **Children's Interpretations of Illustrations and Written Language in Picture Books**. Doctoral dissertation. Faculty of the Department of Language, Reading, and Culture The University of Arizona, 1998.

Bates, J. K. **Becoming an Art Teacher**. CA: Wadsworth, 2000.

Berry, N. W. A Focus on Art Museum/School Collaborations. **Art Education** 51(2) (March 1998): 8-14.

Bogdan, R., and Biken, S. **Qualitative Research in Education**. Boston : Allyn and Bacon, 1992. Cited in Pierre, S. D. L. and Zimmerman, E. (ed.), **Research Methods and Methodologies for Art Education**. Reston Virginia : National Art Education Association, 1997. 41.

Bowman, H. M. **The Artist in the University: Interview Case Studies of How Four Art Professors Make Sense of the Meaning in Their Work as Educators and How They Navigate the Dual Relationship Between Artist and Educator**. Columbia University, 2011.

Catalano, D. **The Roles of the Visual in Picturebooks: Beyond the Conventions of Current Discourse**. Doctoral dissertation. The Graduate School of the Ohio State University, 2005.

Chapman, L. The Future and Museum Education. **Museum News**. (July/August 1982) : 48-56.

Chung, H. Y. **Engagement with Works of Art through Dialogue: Providing Aesthetic Experiences in Discussion-Based Museum Education Programs and Implications for Museums in Korea**. Columbia University, 2011.

Chung, S. K. Presenting Cultural Artifacts in the Art Museum: A University-Museum Collaboration. **Art Education** 62(3) (May 2009): 33-39.

Creswell, J. W. **Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Tradition**. Thousand Oaks, CA: Sage, 1998.

Day M. (ed.). **Preparing Teachers of Art for 2000 and Beyond**. Reston Virginia: National Art Education Association, 1997.

Day, M. **Response II: Preparing Teachers of Art for Tomorrow's School**. Bulletin (Council for Research in Music Education) 117 (summer 1994): 126-135. Cited in Goodwin, M. A. **The National Board for Professional Teaching Standards : Implication for Art Teacher Preparation**. Reston Virginia : NAEA, 1997. 113.

Day, M. D. **Art Education in Action / Viewers Guide**. Santa Monica, CA: Getty Center for Education in the Arts, 1995.

Debra Attenborough. There's More To It Than Just Looking: The Art Museum as an Intergrated Learning Environment. In Gaudelius, Y. and Speirs, P. (ed.), **Contemporary Issues in Art Education**, pp. 317-353. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2002.

Dobbs, S. M. **Learning In and Through Art: to Discipline-Based Art Education**. California: The Getty Education Institute for the Arts, 1998.

Efland, A. **Teaching and Learning: The Art in the Future**. Bulletin (Council for Research in Music Education) 117 (summer 1993): 107-121. Cited in Goodwin, M. A. **The National Board for Professional Teaching Standards : Implication for Art Teacher Preparation**. Reston Virginia : NAEA, 1997. 113.

Floyd, M. More Than Just a Field Trip : Make Relevant Curricular Connections through Museum Experiences. **Art Education** 55(5) (September 2002): 39-45.

Free, W. P. **Pictures and Words Together: Using Illustration Analysis and Reader-Generated Drawings to Improve Reading Comprehension**. Doctoral dissertation. Department of Art Education The Florida State University, 2004.

Gaudelius, Y., and Speirs, P. (ed.). **Contemporary Issues in Art Education**. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2002.

Gillham, B. **Case Study Research Methods**. London and New York: Continuum, 2000.

Goodlad, J. I. **Educational Renewal: Better Teacher, Better Schools**. San Francisco : Jossey-Bass, 1994. Cited in NAEA. **Preparing Teachers of Art for 2000 and Beyond**, Reston Virginia: National Art Education Association, 1997. 203.

Goodwin, M. A. The National Board for Professional Teaching Standards : Implication for art teacher preparation. In Day M. (ed.), **Preparing Teachers of Art for 2000 and Beyond**, 101-114. Reston Virginia: National Art Education Association, 1997.

Gottfried, J. Do children learn on school field trips? **Curator** 22(3) (1980): 165-174. Cited in Zeller, T. Museum Education and School Art: Different Ends and Different Means. **Art Education**. 38(3) (May 1985): 8.

Gray Wellington G.B. **Student Teaching in Art**. Pennsylvania: International Textbook, 1960.

Hakone Tin Toy Museum. **Toys Club** [online]. Available from: http://www.toysclub.co.jp/ [2554, April 22].

Hetland, L. et al. **Studio Thinking: the Real Benefits of Visual Arts Education**. foreword by Perkins N. D. New York: Teachers College Press, 2007.

Jane K. Bates. **Becoming and Art Teacher**. Australia: Wadsworth,2000.

Koster, J. B. **Growing Artists : Teaching Art to Young Children**. USA: Delmar, 2001.

Kramer, S. H. **Teaching in Virtual Worlds: A Qualitative Case Study**. Doctoral dissertation. Walden University, 2010.

Kroeber, A. L. **Anthropology**. New York: Harcourt, Brace & World. 1948.

Lechner, J. V. Picture Books as Portable Art Galleries. **Art Education** 46(2) (Mar 1993): 34–40.

Lee, T. S. **Interactive Art Exhibitions for Children: Case Studies of Exhibition Content, Educational Approaches, and Visitors' Learning Experiences**. Columbia University, 2011.

Lowenfeld, V. **Creative and Mental Growth**. 8th ed. New York: Macmillan company, 1987.

Madura, S. L. **Transitional Readers and Writers Respond to Literature through Discussion, Writing and Art**. The University of Nevada, 1998.

Marshall, C., and Rossman, G.B. **Designing Qualitative Research**. Newbury Park, CA: Sage,1989. Cited in Yin, R. K. **Case Study Research: Design and Methods**. Second edition USA: Sage, 1994.

Micheal, J. M.A. **Art and Adolescence: Teaching Art at the Secondary Level**. New York: Teachers College Press,Columbia University, 1983.

Milbrandt, M. K. Elementary Instruction through Postmodern Art. In Gaudelius, Y. and Speirs, P. (ed.), **Contemporary Issues in Art Education**, pp. 317-353. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2002.

Mint Museum of Toy. **The Collection of Mint** [online]. Available from: http://www.emint.com/ [2554, April 8].

Mulligan, C. S. **The Ambiguity of Perception: Virtual Art Museology, Free-Choice Learning, and Children's Art Education**. Columbia University, 2010.

National Art Education Association (NAEA). **Preparing Teachers of Art for 2000 and Beyond**, Reston Virginia: National Art Education Association, 1997.

Paston, H. S. **Learning to Teach Art**. USA: Professional Education Publication, 1973.

Pierre, S. D. L. and Zimmerman, E. (ed.). **Research Methods and Methodologies for Art Education**. Reston Virginia: National Art Education Association, 1997.

Sheppard, B. **Building Museum and School Partnerships**. Harrisburg, PA : Pennsylvania Federation of Museums and Historical Organizations, 1993. Cited in Berry, N. W. A Focus on Art Museum/School Collaborations. **Art Education** 51(2) (March 1998): 10.

Shope, S. A. **American Indian Artist Angel Decora: Aesthetics, Power and Transcultural Pedagogy in the Progressive Era**. Doctoral dissertation. University of Montana, 2009.

Sipe, L. Using Picturebooks to Teach Art History. **Studies in Art Education** 42(3) (Spring 2001): 197–213.

Stokrocki, M. Qualitative Forms of Research Methods. Cited in Pierre, S. D. L. and Zimmerman, E. (ed.), **Research Methods and Methodologies for Art Education**, pp.33-55. Reston Virginia : National Art Education Association, 1997.

Stokrocki, M. The Visual Arts and Early Childhood Learning. **Art Education** 42(5) (1995): 67–72.

Stone, D. L. The Secondary Art Specialist and the Art Museum. **Studies in Art Education** 35 (1) (Autumn 1993): 45-54.

Walsh-Piper,K. Teacher and Resource Centers. In **Museum Education: History, Theory and Practice**, 197-203. Reston, VA: National Art Education, 1989.

Wittich, W. A., and Schullor, C. F. **Instructional Technology : Its Natural Use**. Fifth Edition New York: Harper & Row, 1973.

Yin, R. K. **Case Study Research: Design and Methods**. Second edition USA: Sage Publications, 1994.

Yokohama Convention & Visitors Bureau. **Tin Toy Museum in Yokohama** [online]. Available from: http://www.welcome.city.yokohama.jp/eng/tourism/spot/spot1010.html [2554, April 8].

Zeller, T. Museum Education and School Art: Different Ends and Different Means. **Art Education**. 38(3) (May 1985): 6-10.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือในงานวิจัย

1. รองศาสตราจารย์ ดร. ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ
   อาจารย์ประจำ ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาการศึกษา
   คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์
   อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปศึกษา
   ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา
   คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. อาจารย์ ดร.วัชรินทร์ ฐิติอดิศัย
   อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปศึกษา
   ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา
   คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผดุง พรมมูล
   ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายโครงการพิเศษ
   สำนักงานอธิการบดี
   มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายนามผู้เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา จำนวน 35 ท่าน

1. ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นอาจารย์ จำนวน 6 คน

1.1 ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์

1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์รพิญทร ณ ถลาง อาจารย์ประจำสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

1.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง อาจารย์ประจำ สาขาศิลปจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

1.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์จินดา จำเริญ อาจารย์ประจำสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

1.5 รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย นิรัญทวี อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.6 ชุรีรัตน์ สุนทรรัตน์ เจ้าหน้าที่ธุรการ ประจำสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตรประสานมิตร

2. ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นนักวาดภาพประกอบ จำนวน 6 คน

2.1 ชีวัน วิสาสะ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบอิสระ

2.2 ปรีดา ปัญญาจันทร์ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบอิสระ

2.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง อาจารย์ประจำภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.4 สุพจน์ สุทธิยุทธ์ ครูสอนศิลปะ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบอิสระ

2.5 วชิรวรรณ ทับเสือ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบอิสระ

2.6 วิภาวี ฉกาจทรงศักดิ์ นักเขียนและนักวาดภาพประกอบอิสระ

3. ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นลูกศิษย์ จำนวน 8 คน

3.1 ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์ บรรณาธิการสำนักพิมพ์ Hello Kids บริษัท แปลน ฟอร์ คิดส์ จำกัด

3.2 ปัณณธร ใสแสง หัวหน้ากองบรรณาธิการ Mother & Care บริษัท จีเอ็ม มัลติมีเดีย จำกัด (มหาชน)

3.3 อาจารย์ธันยา พิทธยาพิทักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวรรณกรรมสำหรับเด็ก คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

3.4 เพลิกา โลหะชุน นักออกแบบและประสานงานโครงการกลุ่มนิทานแต้มฝัน

3.5 ชุติมา มณีสะอาด นักเขียนและสร้างสรรค์บทละคร กลุ่มนิทานแต้มฝัน

3.6 ดารา มาตรประกร ฝ่ายการเงินและพัฒนาสื่อ กลุ่มนิทานแต้มฝัน

3.7 ภรดี แทนสวัสดิ์ ฝ่ายบุคคล ฝึกอบรบ กลุ่มนิทานแต้มฝัน

3.8 กิตติ อุ่นทรัพย์ นักคิดออกแบบกิจกรรมและบทละคร กลุ่มนิทานแต้มฝัน

4. ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ จำนวน 5 คน

4.1 สรวงมณฑ์ สิทธิสมาน บรรณาธิการบริหาร นิตยสาร Mother& Careบริษัท จีเอ็ม มัลติมีเดีย จำกัด (มหาชน)

4.2 เอนก นาวิกมูล นักสะสมและนักเขียนอิสระ

4.3 ณรงค์ อยู่สุขสุวรรณ์ เจ้าของพิพิธภัณฑ์อยู่สุขสุวรรณ จังหวัดปราจีนบุรี

4.4 รังสรรค์ ถาตา เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

4.5 พัชรภรณ์ ก้อนเอ้ย เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

5. ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้อ่านผู้เลือกใช้หนังสือ จำนวน 5 คน

5.1 มัณฑนา เจริญแพทย์ บรรณารักษ์งานวารสาร สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

5.2 พิมล เมฆสวัสดิ์ รองผู้อำนวยการฝ่ายส่งเสริมและวิจัย สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

5.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญญาพร อุนากูล ครูประจำชั้นอนุบาล 3 *โรงเรียนสาธิต* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม)

5.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์อารี ชื่นวัฒนา อาจารย์ประจำภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

5.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เยาวพา เดชะคุปต์ อาจารย์ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

6. ผู้เกี่ยวข้องที่เป็นผู้ร่วมงานพิพิธภัณฑ์ จำนวน 5 คน

6.1 ศศิธร ยุ้นพันธ์ ฝ่ายการเงิน พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

6.2 นพพล สอิ่งทอง ฝ่ายต้อนรับ พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

6.3 ลลิต ยุ้นพันธ์ ฝ่ายดูแลและขายของที่ระลึก พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

6.4 ณฤกษ์ สอิ่งทอง ฝ่ายต้อนรับ พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

6.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิจชัย จิตขจรวานิช สถาปนิก/ อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครั้งที่……..

แบบสัมภาษณ์สำหรับกรณีศึกษา

ตอนที่ 1 การศึกษาประวัติชีวิต

วันที่……..**เดือน**…… **พ.ศ**…… **เวลา**…… **สถานที่**…….....

บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์……..

สภาพแวดล้อม……

ปฏิกริยาของผู้ให้สัมภาษณ์……

พฤติกรรมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสัมภาษณ์……..

……

……

……

……

ตอนที่ 1 การศึกษาประวัติชีวิต

ข้อมูลเกี่ยวกับครอบครัว

1. อาจารย์ช่วยเล่าถึงชีวิตในวัยเด็ก จำนวนพี่น้อง สภาพครอบครัว และสิ่งแวดล้อมในบริเวณบ้านว่าเป็นอย่างไร สัมพันธภาพในครอบครัวเป็นอย่างไรบ้าง
2. ในชีวิตช่วงปฐมวัยเท่าที่อาจารย์จำได้ พ่อแม่เลี้ยงดูอาจารย์อย่างไร ให้โอกาสในการเล่นอย่างไร เคยมีหนังสือมาฝากอาจารย์บ้างหรือไม่
3. อาจารย์มีความประทับใจจากการได้ทำของเล่นเองบ้างหรือไม่ อย่างไร ช่วงอายุประมาณสักเท่าไร
4. ในวัยเด็กอาจารย์มีความสนใจเรื่องอะไรเป็นพิเศษบ้างหรือไม่ อย่างไร ประทับใจสิ่งใดบ้าง
5. การเลี้ยงดูของพ่อและแม่มีผลต่อบุคลิกและลักษณะนิสัยของอาจารย์หรือไม่ อย่างไร
6. พ่อและแม่ของอาจารย์มีความคาดหวังต่อการประกอบอาชีพของอาจารย์หรือไม่ อย่างไร
7. อาจารย์แต่งงานช่วงไหน ครอบครัวหลังการแต่งงานเป็นอย่างไร
8. อาจารย์และภรรยามีวิธีการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนลูกอย่างไร มีเรื่องใดบ้างที่อาจารย์เห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญและต้องเน้นย้ำกับลูกเสมอ
9. อยากทราบว่าอาจารย์แบ่งเวลาในการทำงานและเลี้ยงดูครอบครัวอย่างไร
10. ครอบครัวของอาจารย์มีส่วนช่วยเหลือหรือสนับสนุนการทำงานของอาจารย์หรือไม่ อย่างไร

ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษา

11. อยากให้อาจารย์ช่วยเล่าถึงประวัติการศึกษาในระดับต่างๆ ผ่านการศึกษามาจากสถาบันใดบ้าง
12. อาจารย์ได้รับแรงบันดาลใจอย่างไรจึงได้เลือกเข้าเรียนทางด้านศิลปะ

13. คุณพ่อคุณแม่ของอาจารย์ให้การสนับสนุนในการเรียนทางด้านศิลปะหรือไม่ อย่างไร
14. สมัยก่อนการเรียนการสอนศิลปะมีลักษณะอย่างไร แตกต่างจากทุกวันนี้หรือไม่ อย่างไร
15. ช่วงที่เรียนระดับอุดมศึกษาอาจารย์มีผลการเรียนเป็นอย่างไร วิชาอะไรที่อาจารย์ชอบมากเป็นพิเศษ อาจารย์หรือบุคคลท่านใดที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดของอาจารย์ในการเรียนระดับชั้นต่างๆ และมีอิทธิพลอย่างไร
16. ลักษณะการทำงานศิลปะของอาจารย์ในตอนที่เรียนอยู่เป็นอย่างไร มีรูปแบบที่พิเศษหรือไม่
17. ผู้สอนหรือบุคคลอื่นๆมีอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะของอาจารย์ในช่วงนั้นหรือไม่ อย่างไร
18. มีเหตุการณ์ที่อาจารย์รู้สึกประทับใจ ในช่วงเรียนศิลปะอยู่ที่มหาวิทยาลัยหรือไม่ อย่างไร
19. อาจารย์มีความคาดหวังหลังจากจบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยอย่างไร เช่น อยากประกอบอาชีพอะไร หรือต้องการจะศึกษาต่อหรือไม่

ข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิกภาพ

20. ในช่วงอายุต่างๆทั้งปฐมวัย ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา วัยทำงาน จนกระทั่งปัจจุบัน อาจารย์มีบุคลิกลักษณะหรือนิสัยแตกต่างกันอย่างไร แต่ละวัยมีจินตนาการและมีเป้าหมายชีวิตอย่างไร
21. แล้วตอนนี้บุคลิกเหล่านั้นเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ อย่างไร
22. อาจารย์ชอบแต่งกายแบบใด แตกต่างกับช่วงวัยหนุ่มหรือไม่

ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

23. ปัจจุบัน กิจวัตรประจำวันตามปกติของอาจารย์เป็นอย่างไรบ้าง
24. อาจารย์แบ่งเวลาในการทำงานศิลปะ แบ่งเวลาให้ครอบครัว หรือสังคมนอกบ้านอย่างไร
25. อาจารย์มีงานอดิเรกที่ชื่นชอบหรือไม่ เช่นอะไรบ้าง

ข้อคิดและปรัชญาในการดำเนินชีวิต การแก้ปัญหา และการทำงาน

26. อาจารย์มีใครที่เป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตหรือประทับใจในแนวคิดของใครบ้างหรือไม่ อาจารย์นำมาเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตประจำวันของอาจารย์อย่างไร
27. อาจารย์มีข้อคิด ปรัชญาในการดำเนินชีวิตและการทำงานอย่างไร
28. อาจารย์คิดว่าประสบความสำเร็จในการดำเนินชีวิตในด้านใดบ้าง บทบาทที่อาจารย์ประทับใจหรือเห็นว่ามีความสำคัญกว่าบทบาทอื่นๆคืออะไร เพราะเหตุใด
29. อาจารย์มีปัญหาในการดำเนินชีวิตหรือการทำงานบ้างหรือไม่ อาจารย์มีวิธีแก้ปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นอย่างไร

ครั้งที่.....

แบบสัมภาษณ์สำหรับกรณีศึกษา

ตอนที่ 2 บทบาทของอาจารย์สอนศิลปศึกษา

วันที่.....**เดือน**..... **พ.ศ**..... **เวลา**..... **สถานที่**.....
บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์.....
สภาพแวดล้อม.....
ปฏิกริยาของผู้ให้สัมภาษณ์.....
พฤติกรรมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสัมภาษณ์.....
.....

ตอนที่ 2 บทบาทของอาจารย์สอนศิลปศึกษา

บทบาทของอาจารย์ระดับอุดมศึกษา

1. อาจารย์เริ่มต้นการประกอบอาชีพครูได้อย่างไร
2. อาจารย์มีประสบการณ์สอนศิลปศึกษาในระดับการศึกษาใด และในสถาบันใดบ้าง
3. การสอนศิลปะเด็กง่ายกว่าการสอนนิสิตหรือไม่ อาจารย์มีเทคนิค หรือกลยุทธ์พิเศษอย่างไร
4. เด็กและนิสิตมีช่วงอายุที่แตกต่างกัน อาจารย์มีวิธีการสอน การจัดรูปแบบการเรียนรู้ และการประเมินผลแตกต่างกันด้วยหรือไม่ อย่างไร
5. อาจารย์มีแนวคิดและปรัชญาในการสอนหรือไม่ อย่างไร
6. อาจารย์มีบทบาทการสอนในมหาวิทยาลัยอย่างไร รับผิดชอบการสอนวิชาอะไร ที่คณะใดบ้าง
7. อาจารย์เคยพบปัญหาในการสอนบ้างหรือไม่ อาจารย์มีวิธีการแก้ไขปัญหาเหล่านั้นอย่างไร
8. อาจารย์มีผลงานวิจัยเรื่องใดบ้าง และมีบทบาทในการวิจัยอย่างไร
9. อาจารย์มีบทบาทในการบริการวิชาการอย่างไร รับผิดชอบการปฏิบัติงานในลักษณะใด อย่างไรบ้าง
10. อาจารย์มีบทบาทในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอย่างไร ได้ทำกิจกรรมใดที่เกี่ยวข้องกับสังคมและประเทศชาติบ้าง อย่างไร
11. อาจารย์เคยรับผิดชอบงานด้านอื่นๆในมหาวิทยาลัยบ้างหรือไม่ อย่างไร
12. อาจารย์เคยได้รับรางวัลหรือเกียรติประวัติใดบ้างเกี่ยวกับการทำงานในสายวิชาชีพครู

การสอนศิลปศึกษาระดับอุดมศึกษา

13. อาจารย์มีหลักการหรือรูปแบบในการจัดการเรียนสอนศิลปศึกษาหรือไม่ อย่างไร
14. อาจารย์สอนวิชาใดที่เกี่ยวข้องกับศิลปศึกษาบ้าง แต่ละรายวิชามีเนื้อหา วิธีการ และขั้นตอนการเรียนการสอนอย่างไร
15. อาจารย์ได้ใช้ทฤษฎี หรือตำราการสอนทางศิลปศึกษาในแต่ละรายวิชาบ้างหรือไม่ อย่างไร

16. อาจารย์มีวิธีเตรียมการเรียนการสอนและจัดรูปแบบการเรียนรู้ให้กับนิสิตอย่างไรบ้าง
17. อาจารย์มีเทคนิค และวิธีการกระตุ้นความสนใจของนิสิตอย่างไร อาจารย์ใช้สื่อการสอนประเภทใดบ้าง
18. อาจารย์มีวิธีการสอนศิลปะปฏิบัติในแต่ละวิชาอย่างไร นิสิตได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลักษณะใดบ้าง
19. อาจารย์มีวิธีการประเมินผลการเรียนการสอนอย่างไร นิสิตมีโอกาสแสดงความคิดเห็น หรือได้รับคำติชมจากอาจารย์บ้างหรือไม่ อย่างไร
20. อาจารย์ได้นำความรู้ที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะปฏิบัติมาใช้บ้างหรือไม่ อย่างไร
21. อาจารย์มีข้อคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะต่อการเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับอุดมศึกษาในปัจจุบันอย่างไร ปัญหาของการเรียนการสอนศิลปศึกษาคืออะไร แนวโน้มของการเรียนการสอนศิลปศึกษาในอนาคต ควรเป็นอย่างไร

คุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษา

22. อยากให้อาจารย์ช่วยเล่าเกี่ยวกับบุคลิก และลักษณะนิสัยของตนเองว่าเป็นคนแบบใด แต่งกายอย่างไร
23. บุคลิกลักษณะของอาจารย์ในช่วงการเรียนการสอน กับเวลาทำกิจกรรมอื่นๆแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร
24. อาจารย์คิดว่าบุคคลิกหรือคุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษา ระดับอุดมศึกษาควรเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด
25. อาจารย์มีกิจวัตร และลักษณะการดำรงตนในมหาวิทยาลัยเป็นอย่างไร
26. อาจารย์ให้เวลาในการค้นคว้าหาความรู้สำหรับตนเองอย่างไร
27. อาจารย์มีเหตุผลอย่างไรในการเลือกประกอบวิชาชีพครู
28. อาจารย์มีใครเป็นต้นแบบในการสอนศิลปศึกษาบ้าง และอาจารย์นำความประทับใจหรือวิธีการสอนมาเป็นแบบอย่างในการสอนของอาจารย์อย่างไร
29. อาจารย์มีจุดมุ่งหมายหรือความคาดหวังอย่างไรต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน
30. อาจารย์มีวิธีสร้างและส่งเสริมความสามัคคีให้กับนิสิตอย่างไรบ้าง
31. อาจารย์มีวิธีการปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์อย่างไร ต้องมีความรู้และเข้าใจธรรมชาติของผู้เรียนอย่างไร
32. อาจารย์เคยสอนในสถานที่อื่นๆนอกเหนือจากการสอนในชั้นเรียนตามปกติหรือไม่ อย่างไร
33. อาจารย์เคยร่วมงานทางวิชาการ หรือมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษากับองค์กรอื่นๆ นอกจากมหาวิทยาลัยบ้างหรือไม่ อย่างไร
34. อะไรคือความภาคภูมิใจในอาชีพการสอนของอาจารย์

ครั้งที่.....

แบบสัมภาษณ์สำหรับกรณีศึกษา

ตอนที่ 3 บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

วันที่.....**เดือน**..... **พ.ศ**..... **เวลา**..... **สถานที่**.....
บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์.....
สภาพแวดล้อม.....
ปฏิกริยาของผู้ให้สัมภาษณ์.....
พฤติกรรมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสัมภาษณ์.....
.....

ตอนที่ 3 บทบาทของนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
แรงบันดาลใจ ประสบการณ์ และข้อคิดเห็นในการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

1. อาจารย์ได้เรียนวิชาเกี่ยวกับการเขียนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในช่วงการเรียนระดับปริญญาตรีบ้างหรือไม่ การเรียนการสอนในช่วงนั้นเป็นอย่างไร
2. การจบการศึกษาด้านศิลปศึกษามีผลดีต่อการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กบ้างหรือไม่อย่างไร
3. อาจารย์ก้าวเข้าสู่การเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กได้อย่างไร มีใครแนะนำหรือเป็นต้นแบบในการประกอบอาชีพนี้บ้างหรือไม่ อย่างไร
4. อาจารย์สร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กมาเป็นเวลานานเท่าไร และมีจำนวนงานเท่าไรบ้าง
5. นอกจากการวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กแล้ว อาจารย์วาดภาพลงในสื่อประเภทใดอีกบ้าง
6. ทราบมาว่าอาจารย์มีสำนักพิมพ์ของตนเอง อยากให้อาจารย์ช่วยเล่าเกี่ยวกับความเป็นมา สาเหตุ และจุดประสงค์ของการจัดตั้งสำนักพิมพ์ว่าเป็นอย่างไร
7. อาจารย์มีหน้าที่หรือความรับผิดชอบอย่างไรในสำนักพิมพ์บ้าง
8. อาจารย์มีอิสระในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือหรือไม่ หรือวาดตามที่สำนักพิมพ์กำหนด
9. สำนักพิมพ์เกริก ยุ้นพันธ์มีการบริหารจัดการอย่างไร อาจารย์มีความคาดหวังในอนาคตอย่างไรต่อการดำเนินงานบ้าง
10. การศึกษาการวาดภาพของเด็ก สามารถนำมาปรับใช้กับการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์อย่างไรบ้าง
11. อาจารย์คิดว่าผู้ที่จะประกอบอาชีพนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กควรมีความรู้ใดบ้าง และนักสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก มีความสำคัญหรือมีบทบาทต่อเด็กอย่างไร
12. อาจารย์มีจุดมุ่งหมายอย่างไรในการสร้างหนังสือสำหรับเด็ก
13. ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร

14. ผลงานชิ้นใดที่ประทับใจมากที่สุด และผลงานชิ้นใดที่อาจารย์ประสบความสำเร็จมากที่สุด
15. อาจารย์มีอุดมการณ์ และข้อคิดเห็นในการประกอบอาชีพนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไรบ้าง
16. อาจารย์มีความภาคภูมิใจ หรือความประทับใจอย่างไรในการประกอบอาชีพนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
17. การที่อาจารย์เป็นทั้งนักเขียนและนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กไปพร้อมๆกัน อาจารย์คิดว่ามีประโยชน์ หรือมีข้อดีข้อเสียอย่างไร
18. อยากให้อาจารย์ช่วยเปรียบเทียบความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของไทยกับต่างประเทศว่าเป็นอย่างไรบ้าง
19. อาจารย์มีข้อคิดเห็นต่อวงการภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในบ้านเราอย่างไร ควรมีทิศทางในการพัฒนาอย่างไรบ้าง

การสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

20. อาจารย์มีวิธีค้นคว้าหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร แล้วใช้สื่อชนิดใด ด้วยวิธีการอย่างไรบ้าง
21. อาจารย์หาข้อมูลความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการรับรู้ และการเรียนรู้ทางจักษุสัมผัสของเด็กด้วยวิธีการใด อย่างไรบ้าง
22. อาจารย์ใช้จิตวิทยาการรับรู้ และการเรียนรู้ทางจักษุสัมผัสของเด็กในการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร
23. อาจารย์มีเทคนิคและเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบที่เหมาะสมกับกลุ่มเด็กเล็กอายุ 3-6 ปี และกลุ่มเด็กโตอายุ 7-11 ปี อย่างไร การสร้างภาพประกอบสำหรับเด็กทั้งสองกลุ่มนี้แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
24. อาจารย์มีวิธีค้นหาลักษณะเฉพาะตัวในการสร้างบุคลิกของตัวละครในภาพประกอบอย่างไร ในการสอนนิสิตรายวิชาการเขียนภาพประกอบได้สอนวิธีการค้นหาลักษณะเฉพาะด้วยวิธีการเดียวกันหรือไม่ อย่างไร
25. อาจารย์คิดว่าการวาดภาพในลักษณะที่คล้ายกับภาพที่เด็กวาดจะทำให้เด็กเข้าใจ และสามารถรับรู้สิ่งที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอมากขึ้นหรือไม่ อย่างไร
26. อาจารย์ใช้ความรอบรู้เกี่ยวกับเด็กในเรื่อง ความสนใจของเด็กแต่ละวัยพัฒนาการด้านร่างกาย สมอง อารมณ์ และสังคม มาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร
27. อาจารย์คิดว่า"ทฤษฎีพัฒนาการทางศิลปะเด็ก" มีความสัมพันธ์กับการสร้างภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กหรือไม่ อย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

28. ขณะที่ทำงานในสำนักพิมพ์ อาจารย์มีวิธีการแลกเปลี่ยนความรู้ การจัดการความรู้ และการนำเทคนิคมาแบ่งปันกันอย่างไร
29. อาจารย์มีลัทธิทางศิลปะ ศิลปิน และนักวาดภาพประกอบที่ชื่นชอบหรือเป็นแรงบันดาลใจบ้างหรือไม่อย่างไร
30. สภาพสังคมหรือเหตุการณ์ในช่วงต่างๆที่ผ่านเข้ามาในชีวิต มีผลต่อการสร้างงานของอาจารย์หรือไม่อย่างไร
31. อาจารย์เลือกกระบวนการถ่ายทอดในภาพวาดของเด็กมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบบ้างหรือไม่ อย่างไร
32. อะไรคือแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพประกอบและหนังสือสำหรับเด็กแต่ละเรื่อง
33. อาจารย์มีแนวคิด แรงบันดาลใจ และกลวิธีในการสร้างสรรค์บุคลิกตัวละครอย่างไร ทำไมบุคลิกตัวละครส่วนใหญ่จึงมีลักษณะยิ้มอยู่เสมอ
34. อาจารย์มีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ภาพประกอบอย่างไร
35. วัสดุอุปกรณ์ที่อาจารย์เลือกใช้ในการสร้างสรรค์ภาพประกอบคืออะไร อาจารย์มีหลักในการเลือกใช้วัสดุสำหรับการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กแต่ละเรื่องอย่างไร
36. อาจารย์มีหลักในการออกแบบ การจัดวางโครงภาพ การลำดับภาพ และการจัดวางหน้าหนังสืออย่างไร
37. อาจารย์มีเทคนิควิธีในการสร้างจินตนาการลงในภาพประกอบอย่างไร อาจารย์ใช้แรงบันดาลใจแนวคิดอย่างไรในการออกแบบ
38. ภาพประกอบในแต่ละหน้าสื่อถึงใจความสำคัญของเนื้อหาส่วนนั้นหรือไม่ อาจารย์ เลือกประเด็นของเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอในแต่ละภาพอย่างไร ใช้ประเด็นหลักหรือประเด็นรอง
39. ความสะเทือนอารมณ์ในผลงานภาพประกอบของอาจารย์เป็นอย่างไร อาจารย์ประยุกต์ใช้หลักการทางศิลปะอย่างไร ในการสร้างความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่าน
40. อาจารย์มีวิธีสร้างภาพที่สามารถกระตุ้นความคิดของผู้อ่านอย่างไร
41. ภาพประกอบของอาจารย์มีลักษณะเชิงสัญลักษณ์ หรือมีความหมายแฝงหรือไม่ อย่างไร
42. อาจารย์เคยประสบปัญหาหรืออุปสรรคระหว่างการทำงานบ้างหรือไม่ อาจารย์มีวิธีแก้ปัญหาอย่างไร
43. จากช่วงแรกที่วาดภาพจนถึงปัจจุบันมีรูปแบบหรือเทคนิควิธีการแตกต่างกันอย่างไร
44. อาจารย์ได้พัฒนาและปรับปรุงผลงานภาพประกอบของตนเองอย่างไร มีอะไรเป็นเกณฑ์ที่แสดงว่างานชิ้นนั้นประสบความสำเร็จ

ภาพประกอบที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

45. อาจารย์คาดหวังว่าผู้อ่านจะได้เรียนรู้สิ่งใดจากภาพประกอบหนังสือบ้าง ผู้อ่านจะได้เรียนรู้หลักการและเทคนิคทางศิลปะจากการดูภาพประกอบบ้างหรือไม่ อย่างไร

46. อาจารย์คิดว่าภาพประกอบสามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะสำหรับเด็กได้อย่างไรบ้าง
47. อาจารย์คิดว่าควรมีการจัดการเรียนการสอนวิชาภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในหลักสูตรสาขาวิชาศิลปศึกษาหรือไม่เพราะเหตุใด และควรจัดการเรียนการสอนอย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครั้งที่.....

แบบสัมภาษณ์สำหรับกรณีศึกษา
ตอนที่ 4 บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์

วันที่.....**เดือน**..... **พ.ศ**..... **เวลา**..... **สถานที่**.....
บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์.....
สภาพแวดล้อม.....
ปฏิกริยาของผู้ให้สัมภาษณ์.....
พฤติกรรมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสัมภาษณ์.....
.....

ตอนที่ 4 บทบาทของนักพิพิธภัณฑ์
แรงบันดาลใจ ประสบการณ์ และข้อคิดเห็นในการเป็นนักพิพิธภัณฑ์

1. อาจารย์ได้เรียนวิชาเกี่ยวกับการพิพิธภัณฑ์ในช่วงการเรียนระดับปริญญาตรีบ้างหรือไม่ อย่างไร
2. อาจารย์ก้าวเข้าสู่การเป็นนักพิพิธภัณฑ์ได้อย่างไร มีใครเป็นต้นแบบหรือมีสิ่งใดเป็นแรงบันดาลใจในการประกอบอาชีพนี้บ้างหรือไม่ อย่างไร
3. การจบการศึกษาด้านศิลปศึกษามีผลดีต่อการเป็นนักพิพิธภัณฑ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
4. อยากให้อาจารย์ช่วยเล่าถึงประสบการณ์ในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ของเล่นคีตาฮาร่าว่ามีความเป็นมาอย่างไร และมีสิ่งใดที่น่าสนใจบ้าง
5. นอกจากพิพิธภัณฑ์ของเล่นคีตาฮาร่าแล้วมีพิพิธภัณฑ์อื่นที่อาจารย์ประทับใจหรือเป็นแรงบันดาลใจในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นอีกหรือไม่ อย่างไร
6. พิพิธภัณฑ์ของอาจารย์มีความเหมือนหรือแตกต่างกับพิพิธภัณฑ์ของเล่นคีตาฮาร่าหรือไม่ อย่างไร
7. วัตถุหรือของเล่นชนิดใดที่อาจารย์ประทับใจมากที่สุด เพราะอะไร
8. อาจารย์คิดว่าเป้าหมายหลักของผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ส่วนใหญ่คืออะไร
9. อาจารย์มีความประทับใจอะไรบ้างเกี่ยวกับการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ในช่วงที่ผ่านมา
10. อาจารย์มองเห็นคุณค่าหรือความงามอย่างไร ในศิลปวัตถุที่ได้เก็บสะสมไว้ พิพิธภัณฑ์และวัตถุต่างๆ มีคุณค่าหรือประโยชน์อย่างไร กับใครบ้าง
11. อาจารย์คิดว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้มีประโยชน์กับผู้เข้าชมแต่ละวัยที่แตกต่างกันอย่างไร
12. อาจารย์มีความคาดหมายเกี่ยวกับการพัฒนาพิพิธภัณฑ์ต่อไปอย่างไร ถ้าสถานการณ์เปลี่ยนแปลงแล้วอาจารย์จะหยุดทำงานด้านนี้หรือไม่ อย่างไร
13. อาจารย์มีวิธีจรรโลงและรักษาพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ไว้อย่างไร
14. อาจารย์คิดว่าพิพิธภัณฑ์มีหน้าที่และบทบาทอย่างไรต่อคนในสังคม และประเทศชาติ

15. อาจารย์มีข้อคิดเห็นต่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทยอย่างไร มีแนวโน้มหรือทิศทางในการพัฒนาอย่างไรบ้าง

การดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์

16. อยากให้อาจารย์ช่วยเล่าเกี่ยวกับแนวคิดและแรงบันดาลใจในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นว่าเป็นอย่างไรบ้าง
17. อาจารย์มีวัตถุประสงค์หรือจุดมุ่งหมายในการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์อย่างไร ต้องการนำเสนอแนวคิดอย่างไรต่อผู้เข้าชมบ้าง
18. งบประมาณในการบริหารพิพิธภัณฑ์มีแหล่งที่มาอย่างไร และอาจารย์บริหารงบประมาณและรายได้เหล่านั้นอย่างไร สามารถเลี้ยงตัวเองได้หรือไม่
19. พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์มีผู้ร่วมทุนหรือไม่ อย่างไร
20. จำนวนผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์เฉลี่ยต่อวัน เดือน ปี ระดับอายุ เท่าไร
21. อาจารย์มีแรงบันดาลใจและแนวคิดในการออกแบบอาคารและพื้นที่ใช้สอยต่างๆในพิพิธภัณฑ์อย่างไร
22. อาจารย์มีวิธีบริหารงานบุคคล บริหารทรัพยากร และบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์อย่างไร
23. วัตถุในพิพิธภัณฑ์มีจำนวนเท่าไร แบ่งเป็นประเภทได้อย่างไรบ้าง
24. อาจารย์ได้ทำบันทึกเกี่ยวกับศิลปวัตถุที่จัดแสดงไว้เป็นหลักฐานหรือไม่ อย่างไร
25. ศิลปวัตถุที่ได้เก็บรวบรวมไว้ในพิพิธภัณฑ์มีความเป็นมาและมีลักษณะอย่างไร อาจารย์มีการสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งของที่จัดแสดงอย่างไรบ้าง
26. อาจารย์มีวิธีทำความสะอาดและเก็บรักษาศิลปวัตถุแต่ละชนิดหรือไม่ อย่างไร
27. การจัดแสดงวัตถุในตู้โชว์พิพิธภัณฑ์ มีหลักการและแนวคิดในการจัดวางอย่างไร การแบ่งสัดส่วนของการจัดแสดงเป็นอย่างไร
28. นอกจากแสงตามธรรมชาติแล้ว ในพิพิธภัณฑ์มีการจัดแสงด้วยวิธีอื่นๆหรือไม่ อย่างไร
29. อาจารย์มีวิธีประชาสัมพันธ์หรือเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์อย่างไรบ้าง
30. พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นมีกิจกรรมอะไรบ้าง พิพิธภัณฑ์แห่งนี้มีวิธีการดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว และผู้เข้าชมอย่างไร
31. มีการจัดบริการทางวิชาการในพิพิธภัณฑ์หรือไม่ อย่างไร
32. การดำเนินงานในพิพิธภัณฑ์มีการแลกเปลี่ยนความรู้กับนักวิชาการ หรือพิพิธภัณฑ์อื่นๆบ้างหรือไม่ อย่างไร ที่ใดบ้าง
33. โรงเรียนหรือชุมชนบริเวณนี้ได้เข้ามามีส่วนร่วม หรือมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกับพิพิธภัณฑ์บ้างหรือไม่ อย่างไร

34. มีสถานศึกษาหรือหน่วยงานใดที่นิยมพาเด็กๆหรือบุคคลมาเที่ยวพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์บ่อยๆบ้างหรือไม่ อย่างไร
35. ระหว่างการทำงานเคยประสบปัญหาหรืออุปสรรคบ้างหรือไม่ อาจารย์เกริกมีวิธีแก้ปัญหาอย่างไร
36. หากให้อาจารย์ประเมินผลการดำเนินงานที่ผ่านมา อาจารย์คิดว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้หรือไม่ อย่างไร

การดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

37. ในพิพิธภัณฑ์มีแหล่งเรียนรู้ใดที่เป็นประโยชน์และส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปะสำหรับเด็กบ้าง
38. อาจารย์คิดว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้มีจุดเด่นที่แตกต่างจากพิพิธภัณฑ์อื่นๆ อย่างไร
39. พิพิธภัณฑ์ควรมีบทบาทในการส่งเสริมการเรียนการสอนศิลปะอย่างไร
40. อาจารย์คิดว่าการเรียนการสอนศิลปะในพิพิธภัณฑ์มีผลต่อการเรียนรู้ของเด็กอย่างไร
41. โรงเรียนและพิพิธภัณฑ์ควรมีส่วนร่วมในการจัดเรียนการสอนศิลปศึกษาสำหรับเด็กหรือไม่ อย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เกี่ยวข้อง : อาจารย์

แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทอาจารย์

การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

วันที่……..**เดือน**…… **พ.ศ**…… **เวลา**…… **สถานที่**……..

บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์……

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ……ปี
2. ตำแหน่ง……สังกัด/หน่วยงาน……...
3. หมายเลขโทรศัพท์……..
4. ท่านร่วมงานกับเกริก ยุ้นพันธ์ มาเป็นเวลา..... ปี
5. ท่านรู้จักกับเกริก ยุ้นพันธ์ ได้อย่างไร

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทอาจารย์

6. ท่านเคยร่วมงานกับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ตามพันธกิจของอาจารย์ระดับอุดมศึกษาในลักษณะใด อย่างไรบ้าง
7. ท่านมีโอกาสได้เห็นอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์จัดเตรียมการเรียนการสอนบ้างหรือไม่ อาจารย์มีวิธีจัดเตรียมการเรียนการสอนอย่างไร
8. ท่านเคยจัดการเรียนการสอนร่วมกับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อาจารย์มีวิธีการสอนอย่างไร
9. ท่านมีโอกาสได้เห็นอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ประเมินผลการเรียนการสอนบ้างหรือไม่ อาจารย์มีวิธีประเมินผลการเรียนการสอนอย่างไร
10. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีปฏิสัมพันธ์กับนิสิตในลักษณะใด อย่างไรบ้าง
11. ท่านเคยร่วมงานกับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในลักษณะอื่นๆ นอกเหนือจากการทำงานในมหาวิทยาลัยหรือไม่ อย่างไร
12. ระหว่างการทำงาน เคยประสบปัญหาหรืออุปสรรคบ้างหรือไม่ อาจารย์เกริกมีวิธีแก้ปัญหาอย่างไร
13. ท่านคิดว่าบทบาทที่สำคัญของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ที่มีต่อการศึกษาศิลปศึกษาคืออะไร
14. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้สร้างสรรค์ผลงาน หรือทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม และประเทศชาติอย่างไรบ้าง
15. อยากให้ท่านช่วยบรรยายความรู้สึกเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ การแต่งกายนิสัยใจคอ ตลอดจนการดำรงตนของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ว่าเป็นอย่างไร
16. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีคุณลักษณะในการเป็นอาจารย์ ระดับอุดมศึกษาอย่างไร

17. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีคุณลักษณะที่เด่นชัดอย่างไร ในการเป็นอาจารย์สอนศิลปศึกษาระดับอุดมศึกษา
18. ท่านมีข้อคิดเห็น และประทับใจการทำงานของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์ในด้านใดและอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

19. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร
20. ท่านคิดว่าบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก มีผลต่อบทบาทอาจารย์ผู้สอนหรือไม่ อย่างไร
21. ท่านมีโอกาสเห็นการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่อย่างไร
22. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
23. ท่านคิดว่าการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 4 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์

24. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์อย่างไร เคยไปพิพิธภัณฑ์นี้หรือไม่
25. ท่านมีโอกาสเห็นการทำงานในพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่อย่างไร
26. ท่านคิดว่าการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 5 ข้อคิดเห็นอื่น ๆ

27. ท่านคิดว่าบทบาทใดของอาจารย์เกริก มีความเด่นชัดมากที่สุด เพราะเหตุใด
28. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้บูรณาการบทบาททั้ง 3 ด้าน คือ การเป็นอาจารย์ นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ เพื่อประโยชน์ในการจัดการศึกษา การเรียนการสอนทั่วไป และการเรียนการสอนศิลปศึกษาอย่างไร

ผู้เกี่ยวข้อง : ลูกศิษย์

แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทอาจารย์

การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

วันที่.....**เดือน**..... **พ.ศ**..... **เวลา**..... **สถานที่**.....

บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์.....

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ.....ปี
2. ตำแหน่งงาน.....สังกัด/หน่วยงาน.....
3. หมายเลขโทรศัพท์.....
4. ท่านรู้จักกับเกริก ยุ้นพันธ์ มาเป็นเวลา..... ปี
5. สมัยเป็นนิสิตท่านเรียนที่คณะใด และรู้จักกับเกริก ยุ้นพันธ์ ได้อย่างไร

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทอาจารย์

6. ท่านเคยเรียนวิชาใดที่เกี่ยวข้องกับศิลปศึกษา กับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้าง แต่ละรายวิชามีเนื้อหาและขั้นตอนการเรียนการสอนเป็นอย่างไร
7. อาจารย์เกริก มีเทคนิค และวิธีการกระตุ้นความสนใจในการเรียนการสอนอย่างไร อาจารย์ใช้สื่อการสอนประเภทใดบ้าง
8. ในช่วงเวลาที่เรียนกับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ท่านได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลักษณะใดบ้าง อาจารย์มีวิธีการสอนให้ปฏิบัติงานในแต่ละวิชาอย่างไร
9. อาจารย์เกริก มีวิธีประเมินผลการสอนอย่างไร ท่านมีโอกาสแสดงความคิดเห็น หรือได้รับคำติชมจากอาจารย์บ้างหรือไม่ อย่างไร
10. ช่วงเวลาที่เรียนกับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ท่านมีโอกาสจัดนิทรรศการไปทัศนศึกษา หรือทำกิจกรรมด้านอื่นๆกับอาจารย์บ้างหรือไม่ อย่างไร
11. อยากให้ท่านช่วยบรรยายความรู้สึกเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ การแต่งกาย และนิสัยใจคอของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ว่าเป็นอย่างไร มีผลต่อการเรียนการสอนและทัศนคติของนิสิตอย่างไร
12. บุคลิกลักษณะของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในช่วงการเรียนการสอน กับเวลาทำกิจกรรมอื่นๆแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
13. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีคุณลักษณะในการเป็นอาจารย์ ระดับอุดมศึกษาอย่างไร ในเรื่องของภาพลักษณ์ อาจารย์ได้รับการยอมรับมากน้อยเพียงใด
14. ท่านคิดว่าคุณลักษณะของอาจารย์สอนศิลปศึกษาในระดับอุดมศึกษาควรเป็นอย่างไร ช่วยเปรียบเทียบว่าความเป็นครูศิลปศึกษาของอาจารย์เกริก ตรงกับความเป็นครูของท่านหรือไม่ อย่างไร

15. อาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีคุณลักษณะที่เด่นชัดอย่างไร ในการเป็นอาจารย์สอนศิลปศึกษาระดับอุดมศึกษา
16. ความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์กับนิสิตในชั้นเรียนเป็นอย่างไร อาจารย์เข้าใจและเป็นที่ปรึกษาที่ดีให้กับผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร
17. อาจารย์เกริกได้ส่งเสริมหรือให้แนวทางชีวิตแก่ท่านอย่างไร
18. ท่านได้แง่คิดหรือปรัชญาในการดำเนินชีวิต จากแนวคิด การทำงาน และบุคลิกลักษณะของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
19. ท่านมีข้อคิดเห็น และประทับใจการทำงานของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์ในด้านใดและอย่างไรบ้าง
20. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้สร้างสรรค์ผลงาน หรือทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม และประเทศชาติอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

21. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร
22. ท่านมีโอกาสเห็นการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่อย่างไร
23. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
24. ท่านคิดว่าการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 4 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์

25. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์อย่างไร เคยไปพิพิธภัณฑ์นี้หรือไม่
26. ท่านมีโอกาสเห็นการทำงานในพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่อย่างไร
27. ท่านคิดว่าการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 5 ข้อคิดเห็นอื่น ๆ

28. ท่านคิดว่าบทบาทใดของอาจารย์เกริก มีความเด่นชัดมากที่สุด เพราะเหตุใด
29. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้บูรณาการบทบาททั้ง 3 ด้าน คือ การเป็นอาจารย์ นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ เพื่อประโยชน์ในการจัดการศึกษา การเรียนการสอนทั่วไป และการเรียนการสอนศิลปศึกษาอย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เกี่ยวข้อง : ผู้ร่วมงานด้านภาพประกอบ

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาท นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

วันที่……..**เดือน**……. **พ.ศ**…… **เวลา**…… **สถานที่**……..

บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์……

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ……ปี
2. ตำแหน่ง……สังกัด/หน่วยงาน……..
3. หมายเลขโทรศัพท์……..
4. ท่านรู้จักกับเกริก ยุ้นพันธ์ มาเป็นเวลา..... ปี
5. ท่านรู้จักกับเกริก ยุ้นพันธ์ ได้อย่างไร

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทนักวาดภาพประกอบ

6. อยากให้ท่านช่วยบรรยายเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ การแต่งกายและนิสัยใจคอของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ว่าเป็นอย่างไร
7. ท่านคิดว่าแบบอย่างที่ดีของนักเขียนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กควรเป็นอย่างไร อาจารย์เกริกมีคุณลักษณะของนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กหรือไม่ อย่างไร
8. ท่านคิดว่าจรรยาบรรณของนักเขียนภาพประกอบสำหรับเด็กควรเป็นอย่างไร อาจารย์เกริกมีจรรยาบรรณตามความคิดของท่านอย่างไรบ้าง
9. ท่านเคยร่วมงานด้านการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก กับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในลักษณะใด อย่างไรบ้าง
10. อาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีแนวทางในสร้างสรรค์หนังสือ และภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร
11. ระหว่างการทำงานอาจารย์เกริก เคยประสบปัญหาหรืออุปสรรคบ้างหรือไม่ อาจารย์มีวิธีแก้ปัญหาอย่างไร
12. ท่านคิดว่าภาพประกอบหนังสือของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับเด็กได้หรือไม่ อย่างไร
13. ท่านคิดว่าศิลปะการสอนภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กเกี่ยวข้องกับศิลปศึกษาหรือไม่ อย่างไร
14. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร ประทับใจผลงานเรื่องใดมากที่สุด อะไรคือจุดเด่นที่สามารถดึงดูดใจผู้อ่าน เพราะเหตุใด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. ท่านคิดว่าการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กสามารถสร้างประโยชน์ต่อสังคมและประเทศอย่างไรบ้าง
16. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีบทบาทอย่างไรในวงการภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก
17. ท่านมีข้อคิดเห็น ความประทับใจในการทำงาน และการดำรงตนของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กในด้านใด และอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์

18. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์อย่างไร
19. ท่านมีโอกาสเห็นการจัดการเรียนการสอนของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
20. ท่านประทับใจในการจัดการเรียนการสอนและบทบาทการเป็นครูของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
21. ท่านคิดว่าการเป็นอาจารย์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 4 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์

22. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์อย่างไร เคยไปพิพิธภัณฑ์นี้หรือไม่
23. ท่านมีโอกาสเห็นการทำงานในพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่อย่างไร
24. ท่านคิดว่าการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 5 ข้อคิดเห็นอื่น ๆ

25. ท่านคิดว่าบทบาทใดของอาจารย์เกริก มีความเด่นชัดมากที่สุด เพราะเหตุใด
26. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้บูรณาการบทบาททั้ง 3 ด้าน คือ การเป็นอาจารย์ นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ เพื่อประโยชน์ในการจัดการศึกษา การเรียนการสอนทั่วไป และการเรียนการสอนศิลปศึกษาอย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เกี่ยวข้อง : ผู้เลือกใช้หนังสือ

แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาท นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

วันที่.....**เดือน**..... **พ.ศ**..... **เวลา**..... **สถานที่**.....

บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์.....

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ.....ปี
2. ตำแหน่ง.....สังกัด/หน่วยงาน.....
3. หมายเลขโทรศัพท์.....
4. ท่านรู้จักกับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์หรือไม่ อย่างไร เป็นเวลา..... ปี

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทนักวาดภาพประกอบ

5. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีคุณลักษณะของนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กหรือไม่ สังเกตได้อย่างไร
6. ท่านคิดว่าภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร
7. ท่านคิดว่าภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กสามารถให้คุณค่าอย่างไร ก.การปลูกฝังสุนทรียภาพ ข.การสร้างความเข้าใจเนื้อหา ค.ให้ความเพลิดเพลิน ง.แก้เบื่อ
8. เพราะเหตุใด ท่านจึงเลือกใช้หนังสือภาพของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ เป็นสื่อสำหรับการเรียนการสอน
9. ท่านคิดว่าภาพประกอบหนังสือของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับเด็กได้หรือไม่ อย่างไร
10. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร ประทับใจเรื่องใดมากที่สุด
11. ท่านคิดว่าอะไรคือจุดเด่นในผลงานภาพประกอบหนังสือของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ที่สามารถดึงดูดใจผู้อ่าน เพราะเหตุใด
12. ท่านคิดว่าการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กสามารถสร้างประโยชน์ต่อสังคมและประเทศอย่างไรบ้าง
13. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีบทบาทอย่างไรในวงการภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์

14. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์อย่างไร
15. ท่านมีโอกาสเห็นการจัดการเรียนการสอนของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
16. ท่านประทับใจในการจัดการเรียนการสอนและบทบาทการเป็นครูของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
17. ท่านคิดว่าการเป็นอาจารย์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 4 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์

18. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์อย่างไร เคยไปพิพิธภัณฑ์นี้หรือไม่
19. ท่านมีโอกาสเห็นการทำงานในพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่อย่างไร
20. ท่านคิดว่าการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 5 ข้อคิดเห็นอื่น ๆ

21. ท่านคิดว่าบทบาทใดของอาจารย์เกริก มีความเด่นชัดมากที่สุด เพราะเหตุใด
22. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้บูรณาการบทบาททั้ง 3 ด้าน คือ การเป็นอาจารย์ นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ เพื่อประโยชน์ในการจัดการศึกษา การเรียนการสอนทั่วไป และการเรียนการสอนศิลปศึกษาอย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เกี่ยวข้อง : ผู้ร่วมงานด้านพิพิธภัณฑ์

แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์
การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

วันที่.....**เดือน**..... **พ.ศ**..... **เวลา**..... **สถานที่**.....

บุคคลที่ร่วมในเหตุการณ์.....

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ.....ปี
2. ตำแหน่ง.....สังกัด/หน่วยงาน.....
3. หมายเลขโทรศัพท์.....
4. ท่านรู้จักกับเกริก ยุ้นพันธ์ มาเป็นเวลา..... ปี
5. ท่านรู้จักกับเกริก ยุ้นพันธ์ ได้อย่างไร

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทของนักพิพิธภัณฑ์

6. อยากให้ท่านช่วยบรรยายเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ การแต่งกายและนิสัยใจคอของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ว่าเป็นอย่างไร
7. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีคุณลักษณะของนักพิพิธภัณฑ์หรือไม่ อย่างไร
8. อาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ มีแนวทางในดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นอย่างไร และท่านเคยร่วมดำเนินงาน
   พิพิธภัณฑ์กับอาจารย์เกริกในลักษณะใด อย่างไรบ้าง
9. ระหว่างการทำงานเคยประสบปัญหาหรืออุปสรรคบ้างหรือไม่ อาจารย์เกริกมีวิธีแก้ปัญหาอย่างไร
10. ท่านคิดว่าพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับคนทั่วไปได้หรือไม่ อย่างไร
11. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร ประทับใจส่วนใดมากที่สุด อะไรคือจุดเด่นที่สามารถดึงดูดใจผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ เพราะเหตุใด
12. ท่านคิดว่าการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถสร้างประโยชน์ต่อสังคมและประเทศอย่างไรบ้าง
13. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีบทบาทอย่างไรในวงการพิพิธภัณฑ์ และพิพิธภัณฑ์มีบทบาทอย่างไรต่อสังคม
14. ท่านมีข้อคิดเห็น ความประทับใจในการทำงาน และการดำรงตนของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ในด้านใด และอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์

15. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์อย่างไร
16. ท่านมีโอกาสเห็นการจัดการเรียนการสอนของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
17. ท่านประทับใจในการจัดการเรียนการสอนและบทบาทการเป็นครูของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
18. ท่านคิดว่าการเป็นอาจารย์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 4 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

19. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร
20. ท่านคิดว่าบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก มีผลต่อบทบาทอาจารย์ผู้สอนหรือไม่ อย่างไร
21. ท่านมีโอกาสเห็นการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
22. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
23. ท่านคิดว่าการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 5 ข้อคิดเห็นอื่น ๆ

24. ท่านคิดว่าบทบาทใดของอาจารย์เกริก มีความเด่นชัดมากที่สุด เพราะเหตุใด
25. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้บูรณาการบทบาททั้ง 3 ด้าน คือ การเป็นอาจารย์ นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ เพื่อประโยชน์ในการจัดการศึกษา การเรียนการสอนทั่วไป และการเรียนการสอนศิลปศึกษาอย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เกี่ยวข้อง : ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์

แบบสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษาในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์

การวิจัยเรื่อง บทบาททางศิลปศึกษาของเกริก ยุ้นพันธ์

วันที่.....**เดือน**..... **พ.ศ**..... **เวลา**..... **สถานที่**.....

บุคคลที่ร่วมใน

เหตุการณ์.....

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ.....ปี
2. ตำแหน่ง.....สังกัด/หน่วยงาน.....
3. หมายเลขโทรศัพท์.....
4. ท่านรู้จักกับอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์หรือไม่ อย่างไร เป็นเวลา.....ปี
5. ท่านมาเที่ยวพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นบ่อยหรือไม่ ประมาณ.....ครั้ง เพราะเหตุใดจึงกลับมาชมอีก

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ ในบทบาทของนักพิพิธภัณฑ์

6. อยากให้ท่านช่วยบรรยายความรู้สึกเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ การแต่งกายและนิสัยใจคอของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ว่าเป็นอย่างไร
7. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์มีคุณลักษณะของนักพิพิธภัณฑ์อย่างไรบ้าง
8. ท่านรู้จักพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นได้อย่างไร ทราบจากสื่อประเภทใด การประชาสัมพันธ์เป็นอย่างไร
9. ท่านคิดว่าการจัดวางของเล่นหรือวัตถุต่างๆ การจัดแสง และสภาพแวดล้อมอื่นๆ ในพิพิธภัณฑ์เป็นอย่างไร เหมาะสม สวยงามดีหรือไม่
10. ท่านเคยร่วมกิจกรรมต่างๆ ที่จัดขึ้นในพิพิธภัณฑ์หรือไม่ อย่างไร
11. ท่านคิดว่าพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นควรเพิ่มกิจกรรม หรือปรับปรุงสิ่งอื่นใดบ้างหรือไม่ อย่างไร
12. ท่านคิดว่าพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นให้ความรู้ ประโยชน์ หรือความเพลิดเพลินใจแก่ผู้เข้าชมอย่างไรบ้าง ท่านได้รับประโยชน์ในด้านใดมากที่สุด
13. ท่านคิดว่าพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาให้กับคนทั่วไปได้หรือไม่ อย่างไร
14. ความรู้ที่ท่านได้รับจากการเข้าชมพิพิธภัณฑ์สามารถนำไปใช้บูรณาการกับความรู้ด้านอื่นๆของท่านได้อย่างไรบ้าง
15. ท่านคิดว่าการเป็นนักพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถสร้างประโยชน์ต่อสังคมและประเทศอย่างไรบ้าง

16. ท่านมีข้อคิดเห็น และความประทับใจในการทำงาน ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักพิพิธภัณฑ์ในด้านใด และอย่างไรบ้าง
17. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อพิพิธภัณฑ์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร ประทับใจส่วนใดมากที่สุด อะไรคือจุดเด่นที่สามารถดึงดูดใจผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ เพราะเหตุใด

ตอนที่ 3 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์

15. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทอาจารย์อย่างไร
16. ท่านมีโอกาสเห็นการจัดการเรียนการสอนของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
17. ท่านประทับใจในการจัดการเรียนการสอนและบทบาทการเป็นครูของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
18. ท่านคิดว่าการเป็นอาจารย์ของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 4 ข้อคิดเห็นต่อเกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก

19. ท่านมีข้อคิดเห็นต่ออาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ในบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอย่างไร
20. ท่านคิดว่าบทบาทนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก มีผลต่อบทบาทอาจารย์ผู้สอนหรือไม่ อย่างไร
21. ท่านมีโอกาสเห็นการสร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์บ้างหรือไม่ อย่างไร
22. ท่านมีข้อคิดเห็นต่อผลงานภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์อย่างไร
23. ท่านคิดว่าการเป็นนักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็กของอาจารย์เกริก สามารถสร้างประโยชน์ต่อการศึกษา สังคม และประเทศอย่างไรบ้าง

ตอนที่ 5 ข้อคิดเห็นอื่น ๆ

24. ท่านคิดว่าบทบาทใดของอาจารย์เกริก มีความเด่นชัดมากที่สุด เพราะเหตุใด
25. ท่านคิดว่าอาจารย์เกริก ยุ้นพันธ์ ได้บูรณาการบทบาททั้ง 3 ด้าน คือ การเป็นอาจารย์ นักวาดภาพประกอบหนังสือสำหรับเด็ก และนักพิพิธภัณฑ์ เพื่อประโยชน์ในการจัดการศึกษา การเรียนการสอนทั่วไป และการเรียนการสอนศิลปศึกษาอย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบบันทึกผลงานศิลปะ

ชื่อผลงาน (Title).....

ปีที่ผลิต (Date).....

เทคนิค (Technique).....

เจ้าของลิขสิทธิ์ (Copyright).....

เนื้อหา แรงบันดาลใจ (Inspiration).....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

หมายเหตุ (Remark).....

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถาม ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

คำชี้แจง กรุณาแสดงความคิดเห็นของท่านโดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ..... และเติมข้อความตามความคิดเห็นของท่าน

1. เพศ 1)..... ชาย 2)..... หญิง

2. อายุ 1)..... ต่ำกว่า 10 ปี 2)..... 11 - 20 ปี 3)..... 21 - 30 ปี
4)..... 31 - 40 ปี 5)..... 41 - 50 ปี 6)..... 51 - 60 ปี
7)..... มากกว่า 60 ปี

3. ระดับการศึกษา 1)..... อนุบาล 2)..... ประถมศึกษา 3)..... มัธยมศึกษา
4)..... ปริญญาตรี 5)..... ปริญญาโท 6)..... ปริญญาเอก

4. อาชีพ 1)..... นักเรียน นักศึกษา 2)..... อาจารย์ 3)..... รับราชการ
4)..... ธุรกิจส่วนตัว 5)..... พนักงาน 6)..... อื่นๆ.....

5. ท่านรู้จักพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ได้อย่างไร (เลือกตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)
1)..... ไม่รู้จักมาก่อน 2)..... มีผู้แนะนำ 3)..... อ่านเจอจากนิตยสาร/หนังสือต่างๆ
4)..... เคยเห็นทางโทรทัศน์ 5)..... เคยเห็นในอินเตอร์เน็ท 6)..... อื่นๆ.....

6. ท่านรู้สึกอย่างไรกับเว็บไซต์ "พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์" http://www.milliontoymuseum.com/
1)..... ไม่เคยเข้าชม 2)..... พอใจมากที่สุด 3)..... พอใจมาก
4)..... ปานกลาง 5)..... ไม่ค่อยพอใจ 6)..... ไม่พอใจ เพราะ.....

7. ท่านเคยเข้าชมพิพิธภัณฑ์นี้มาก่อนหรือไม่
1)..... ไม่เคย 2)..... เคย จำนวน .....ครั้ง เพราะเหตุใดจึงกลับมาชมอีก.....
.....

8. ท่านรู้สึกอย่างไรเมื่อได้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์
1)..... สนุกสนาน เพลิดเพลิน และประทับใจมากที่สุด 2)..... เพลิดเพลิน และประทับใจมาก
3)..... เพลิดเพลินใจ 4)..... ไม่ค่อยเพลิดเพลิน 5)..... ไม่เพลิดเพลิน

9. ท่านคิดว่าการจัดหมวดหมู่ การจัดเรียงศิลปะวัตถุ ของเล่น และรูปภาพต่างๆในแต่ละชั้นเป็นอย่างไร
1)..... เหมาะสมและต่อเนื่องกันดี 2)..... เหมาะสม 3)..... ปานกลาง
4)..... ไม่ค่อยเหมาะสม ไม่ค่อยต่อเนื่อง 5)..... ไม่เหมาะสม ไม่ต่อเนื่อง เพราะ.....

10. ท่านประทับใจการจัดแสดงในส่วนใดมากที่สุด (เลือกตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)
1)..... ชั้นที่ 1 ของเล่นไทยยุคเก่า และนิทรรศการเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนไทย
2)..... ชั้นที่ 2 ของเล่นจากทั่วโลก 3)..... มุมภาพวาดของอาจารย์เกริก
4)..... มุมของที่ระลึก 5)..... อื่นๆ.....

11. เพราะเหตุใดท่านจึงมาเที่ยวที่พิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ (เลือกตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

1)..... มาทัศนศึกษา **2).....** มาชมของเล่นของสะสมต่างๆ **3).....** มาหาความรู้ใหม่ๆ

4)..... มาร่วมกิจกรรมการเล่านิทาน **5).....** มาร่วมกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะ

6)..... อื่นๆ.....

12. ก่อนเข้าชม ท่านคาดหวังอย่างไรกับพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ (เลือกตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

1)..... ให้ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับของเล่น **2).....** จัดแสดงของเล่นของสะสมที่น่าสนใจ

3)..... ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน **4).....** อื่นๆ.....

13. เมื่อเข้าชมแล้ว ความรู้ที่ท่านได้รับ ตรงกับความคาดหวังของท่านมากน้อยเพียงใด

1)..... มากที่สุด **2).....** มาก **3).....** ปานกลาง **4).....** พอใช้

5)..... ควรปรับปรุง เพราะ.....

14. ท่านได้รับความสะดวกในการเข้าชมมากน้อยเพียงใด

1)..... มากที่สุด **2).....** มาก **3).....** ปานกลาง **4).....** น้อย

5)..... น้อยที่สุด เพราะ.....

15. ท่านรู้สึกเห็นคุณค่า ชื่นชม และประทับใจของเล่นและวัตถุต่างๆในพิพิธภัณฑ์มากน้อยเพียงใด

1)..... มากที่สุด **2).....** มาก **3).....** ปานกลาง **4).....** น้อย

5)..... น้อยที่สุด เพราะ.....

16. เมื่อได้ชมของเล่นต่างๆในพิพิธภัณฑ์แล้ว ท่านนึกถึงของเล่น ของสะสมของตนเอง หรืออยากหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับของเล่น ของสะสมต่างๆบ้างหรือไม่

1)..... มากที่สุด **2).....** มาก **3).....** ปานกลาง **4).....** น้อย

5)..... น้อยที่สุด เพราะ.....

17. ท่านได้ร่วมกิจกรรมใดในพิพิธภัณฑ์บ้าง

1)..... กิจกรรมการเล่านิทาน **2).....** กิจกรรมวาดภาพ

3)..... กิจกรรมปั้นดิน **4).....** อื่นๆ คือ .....

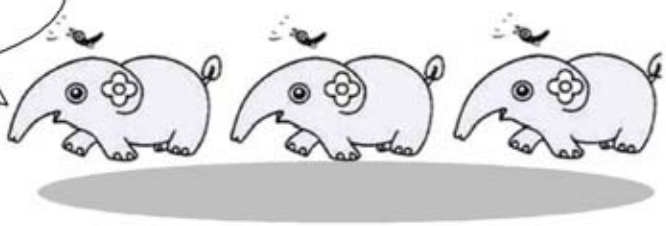
18. ท่านคิดว่าพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์ ควรเพิ่มกิจกรรม หรือต้องปรับปรุงส่วนใดบ้าง

.....

.....

.....

ขอบคุณที่ช่วยตอบ
แบบสอบถามนะครับ..... ^^



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การจัดการเรียนการสอนศิลปะปฏิบัติของเกริก ยุ้นพันธ์

1. **ขั้นนำ** การกระตุ้นผู้เรียนของเกริก ยุ้นพันธ์ มี 2 วิธี คือ

   1.1 การใช้สื่อประกอบการบรรยาย

   1.2 การให้ข้อมูลป้อนกลับโดยร่วมกันอภิปรายผลงาน แล้วจึงใช้สื่อประกอบการบรรยาย

การแสดงสื่อหนังสือที่น่าสนใจเพื่อกระตุ้นการเรียนรู้ของผู้เรียน

การอภิปรายผลงานและให้ข้อมูลป้อนกลับแก่ผู้เรียน

2. ขั้นสอน

สาธิตขั้นตอนบางส่วนแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติงานไปพร้อมกันกับครูขั้นตอนนี้จะเกิดขึ้นซ้ำๆ กัน ประมาณ 2-3 ครั้ง

การสาธิตเพื่อแสดงวิธีการและขั้นตอนการปฏิบัติงานศิลปะ

การร่วมปฏิบัติงานไปพร้อมๆ กันกับผู้เรียน

3. **ขั้นสรุป** กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดแนวคิดในการพัฒนาผลงานจาก 2 วิธี คือ

3.1 การให้ข้อมูลป้อนกลับพร้อมกับการเสริมแรงด้วยการร่วมกันอภิปรายผลงาน

3.2 การกระตุ้นแนวคิดด้วยสื่อหนังสือที่มีรูปแบบที่แปลกใหม่

การให้ข้อมูลป้อนกลับแก่ผู้เรียนเป็นรายบุคคล

การร่วมกันอภิปรายผลงานกับผู้เรียนทั้งชั้นเรียน

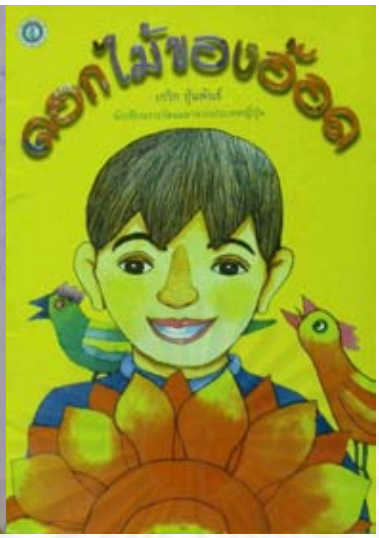
การวิเคราะห์ผลงานภาพของเกริก ยุ้นพันธ์ แบ่งออกเป็น 3 ยุค

1. ภาพยุคแรก ช่วงเหมือนจริง พ.ศ.2525-2531

ภาพยุคแรกในช่วง พ.ศ.2525-2531 ยังไม่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ลักษณะภาพวาดเป็นภาพเหมือนจริงแบบ 2 มิติ ที่มีรายละเอียดและประณีตมาก ตัดเส้นรอบรูปด้วยปากกาหมึกดำ เว้นพื้นที่ว่างด้านหลัง การจัดวางรูปร่างมีลักษณะกระจาย สีสันของภาพยังไม่สดใส สีที่ใช้ในการวาดภาพ คือ สีน้ำและสีไม้

กลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ การวาดภาพแบบเหมือนจริง (Realistic) ภาพโดยรวมเป็นภาพ 3 มิติ มีระยะหน้า–หลัง มีจุดนำสายตา ปรากฏน้ำหนักแสงเงาชัดเจนซึ่งเกิดจากเทคนิคการลงสีและการวาดเส้น มีการใช้จุดและเส้นที่หลากหลาย เส้นที่ปรากฏเด่นชัด คือ เส้นโค้ง ซึ่งทำให้ภาพดูมีการการเคลื่อนไหว รูปร่างรูปทรงส่วนใหญ่เป็นแบบเรขาคณิตและอิสระ สีส่วนใหญ่เป็นกลุ่มวรรณะร้อน มีการใช้สีกลมกลืนกันในส่วนของพื้นหลังและตัวละคร และใช้สีตัดกัน (Contrast) ในบริเวณที่ต้องการเน้น พื้นผิวที่ปรากฏเด่นชัด คือ การนำจุดและเส้นมาสร้างเป็นพื้นผิว เช่น พื้นผิวของพื้นดินที่มีความขรุขระเกิดจากการใช้จุดหลายๆ จุดประกอบกัน พื้นผิวที่มีลักษณะเป็นขนสัตว์เกิดจากการวาดเส้นด้วยปากกาหรือดินสอสีไม้ เป็นต้น มีการเว้นบริเวณว่างเพื่อช่วยดึงดูดความสนใจไปยังจุดเน้นที่ต้องการ ลักษณะการจัดองค์ประกอบมีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน มีความกลมกลืนของทัศนธาตุ สัดส่วนของภาพมีความสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ยังเน้นจุดเด่นหรือส่วนสำคัญของภาพด้วยเทคนิคที่หลากหลาย เมื่อพิจารณาภาพแล้วพบว่ามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเนื้อหาและรูปทรง วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่ ดินสอสีดำ และสีน้ำ เทคนิคที่ใช้ได้แก่ สีน้ำซึ่งแสดงคุณสมบัติของสีน้ำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการระบายสีเคลือบทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดน้ำหนักแสงเงา

2.ภาพยุคกลาง ช่วงพัฒนาเอกลักษณ์ พ.ศ.2531-2540



ช่วงพัฒนาเอกลักษณ์ งานยุคกลางใน พ.ศ.2531-2540 แบ่งได้สองส่วน คือ งานสีหมึกและงานสีน้ำ 1) งานสีหมึกเป็นงานส่วนใหญ่ของยุค ซึ่งได้รับอิทธิพลจากยูทากะ สุกิตะ นักวาดภาพประกอบชาวญี่ปุ่น ลักษณะภาพมีขนาดใหญ่ ไม่ตัดเส้น และเริ่มคลี่คลาย รูปร่างถูกลดทอนให้เรียบง่ายขึ้น แต่ส่วนประกอบของภาพยังคงมีรายละเอียดเช่นเดิม ตัวละครมีเอกลักษณ์ค่อนข้างชัดเจน การใช้สีมีลักษณะสดใส มีความตัดกันมาก (Contrast) และแสดงการซึมเข้าหากันของสี ส่วนใหญ่จะลงสีเต็มทั้งภาพ และ 2) งานสีน้ำ พบแทรกอยู่ในยุคนี้ประมาณ 2-3 เล่ม ซึ่งดูเหมือนมีอิทธิพลจากยุคแรกอยู่บ้าง ตัวละครคล้ายจริงและมีการตัดเส้น การลงสีน้ำมีลักษณะสว่าง ใส ไม่ลงสีพื้นหลัง แต่ยังไม่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน

กลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ ภาพมีลักษณะเป็น 3 มิติ มีระยะหน้า–หลัง แต่ระยะของภาพไม่แตกต่างกันมาก การสร้างระยะของภาพแทนด้วยการใช้ค่าน้ำหนักของสีและขนาดรูปทรง มีการใช้ทัศนธาตุซึ่งประกอบด้วยจุด และเส้นทุกประเภท เส้นที่ปรากฏเด่นชัด คือ เส้นตรง รูปร่างรูปทรงส่วนใหญ่เป็นแบบเรขาคณิต สีส่วนใหญ่เป็นกลุ่มวรรณะร้อน สดใส และมีการใช้สีตัดกัน (Contrast) พื้นผิวที่พบเกิดจากการคิดค้นของศิลปิน เช่น การใช้ปลายพู่กันแห้งซับสีออกเพื่อให้ดูเป็นลักษณะหยดน้ำ เป็นต้น มีการเว้นบริเวณว่างเพื่อช่วยดึงดูดความสนใจไปยังจุดเน้นที่ต้องการ ลักษณะการจัดองค์ประกอบมีความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน มีความกลมกลืนของทัศนธาตุ สัดส่วนของภาพมีความสัมพันธ์กัน ลักษณะที่เด่นชัด คือ จังหวะของตัวละครที่แสดงความเคลื่อนไหว พบการซ้ำ การเพิ่มขนาด นอกจากนี้ยังเน้นจุดเด่นหรือส่วนสำคัญของภาพ ด้วยเทคนิคที่หลากหลายโดยเฉพาะ การระบายสี ภาพมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเนื้อหาและรูปทรง วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่ ดินสอสีดำ สีน้ำ และสีหมึก เทคนิคที่ใช้ได้แก่ การระบายสีแบบสะอาดใส แสดงคุณสมบัติของสีอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังพบเทคนิคพิเศษ เช่น การปะติด เป็นต้น

3.ภาพยุคปลาย ช่วงมีเอกลักษณ์ ตั้งแต่ พ.ศ.2540-2554

ช่วงมีเอกลักษณ์ บุคลิกตัวละครมีการพัฒนาตั้งแต่ พ.ศ.2535 จนมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนมากในปี พ.ศ.2542 ลักษณะภาพวาดคล้ายเด็ก ไม่ลงสีพื้นหลัง มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ และผลงานแสดงความรู้สึกสดใส ผ่อนคลาย การใช้สีเป็นแบบ “ลูกกวาด” ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 พบการเขียนภาพแบบทับซ้อนและลงสีแบบคัลเลอร์ลิ่ง มีการซ่อนรายละเอียดและสัญลักษณ์ต่างๆ ไว้ในภาพจำนวนมาก และใช้ทัศนธาตุในการทำให้ภาพดูมีความเคลื่อนไหว

กลวิธีในการสร้างสรรค์คือ การวาดภาพแบบเด็กอย่างรวดเร็ว มั่นใจ บุคลิกตัวละครมีเอกลักษณ์ชัดเจน และแสดงอารมณ์ทางด้านบวก เป็นภาพ 2 มิติ ที่แสดงแสงเงาด้วยค่าน้ำหนักของสี มีการใช้เส้นทุกประเภท แต่เส้นที่ปรากฏเด่นชัด คือ เส้นโค้ง และเส้นตรง รูปร่างรูปทรงส่วนใหญ่เป็นแบบเรขาคณิตและอิสระ มีการตัดทอนรายละเอียด สีที่พบมีทั้งกลุ่มวรรณะร้อนและวรรณะเย็นเท่าๆ กัน และใช้สีตัดกัน (Contrast) ได้อย่างกลมกลืน พื้นผิวที่พบเกิดจากการคิดค้นของศิลปิน มีการเว้นบริเวณว่างเพื่อช่วยดึงดูดความสนใจไปยังจุดเน้นที่ต้องการ ลักษณะการจัดองค์ประกอบมีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน มีความกลมกลืนของทัศนธาตุ สัดส่วนของภาพมีความสัมพันธ์กัน ลักษณะที่เด่นชัด คือ จังหวะของตัวละครที่แสดงความเคลื่อนไหว พบการซ้ำ การเพิ่มขนาด และจำนวนของทัศนธาตุ นอกจากนี้ยังเน้นจุดเด่นหรือส่วนสำคัญของภาพด้วยเทคนิคที่หลากหลาย เมื่อพิจารณาภาพแล้วพบว่ามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเนื้อหาและรูปทรง วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่ ดินสอสีดำ และสีน้ำ เทคนิคที่ใช้ได้แก่ การระบายสีน้ำแบบสะอาดบางใส แสดงคุณสมบัติของสีน้ำอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังพบเทคนิคพิเศษ เช่น การโรยเกลือ การคอลลาจ การดีดสี การพิมพ์ภาพ การเจาะกระดาษ การวาดภาพด้วยนิ้วมือ ซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างรวดเร็วฉับพลัน

ตารางที่ 1 รายการหนังสือสำหรับเด็กซึ่งเกริก ยุ้นพันธ์ เป็นผู้เขียนเรื่อง ตั้งแต่ พ.ศ. 2525-2554

ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์	จัดพิมพ์โดย	รางวัล
1. สนุกกับตัวเลข	2528	ต้นอ้อ	-
2. เกมลับสมองประลองเชาว์ 235 ปริศนาคำทายอะไรเอ่ย	2529	ต้นอ้อ	-
3. ความโลภของแม่เสือ	2531	ต้นอ้อ	ดีเด่น สวยงาม สำหรับเด็ก 3-5 ปี
4. หญิงชรากับหมาสี่ตัว	2533	ต้นอ้อ	-
5. ออมสินของอ้อม	2535	ต้นอ้อ	-
6. พ่อของชิงชัย	2535	ต้นอ้อ	-
7. ลิงใหญ่ต้มลิงเล็ก	2535	ต้นอ้อ	-
8. แม่ไก่ 3 ตัว	2535	ไบรท์มายด์	-
9. จ๊ะเอ๋	2537	ต้นอ้อ	ชมเชย เด็กเริ่มหัดอ่าน 3-5 ปี
10. กระดุ๊กกระดิ๊ก กระด๊อก กระแด๊ก	2539	แพรวเพื่อนเด็ก	-
11. ปูกับช้าง	2540	ต้นอ้อ	-
12. โคแม่ลูกอ่อน	2540	ต้นอ้อ	-
13. กวางห้าสี	2540	ต้นอ้อ	-
14. หมีอ้วนกับต้นยาง	2540	ต้นอ้อ	-
15. คาถาลูกเป็ด	2541	ต้นอ้อ	-
16. พญาหงส์ทอง	2541	ต้นอ้อ	-

หมายเหตุ - รายการหนังสือข้างต้น เป็นรายการหนังสือซึ่งสามารถรวบรวมได้ จากการที่เกริก ยุ้นพันธ์ ให้ข้อมูลว่ามีจำนวนทั้งหมดประมาณ 200 เล่ม

- รางวัลดีเด่นและรางวัลชมเชย เป็นรางวัลที่ได้รับจากการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 2 รายการหนังสือสำหรับเด็กซึ่งเกริก ยุ้นพันธ์ เป็นผู้วาดภาพประกอบ ตั้งแต่ พ.ศ. 2525-2554

ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์	จัดพิมพ์โดย	รางวัล
1. กระต่ายน้อยหนีแม่	2525	ปาณยา	-
2. โรงเรียนจิ้งหรีด	2526	สุวีริยาสาส์น	-
3. ป่าของไพร	2528	สุวีริยาสาส์น	-
4. ผีเสื้อกับทุ่งหญ้า	2528	พี – เอ.	ชมเชย สำหรับเด็กประถม อายุ 6-11 ปี
5. ตะเกียงพระจันทร์	2530	สุวีริยาสาส์น	-
6. บินไปกับฉัน	2530	ต้นอ้อ	-
7. งานเต้นรำของขวด	2533	ไทยวัฒนาพานิช	-
8. ดาวในเรือกระดาษ	2535	ต้นอ้อ	-
9. ลูกนางฟ้า	2535	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
10. กบอ๊บอ๊บ	2536	ผึ้งน้อยสร้างสรรค์	-
11. กระต่ายน้อยหนีแม่	2544	เกริก ยุ้นพันธ์	-
12. กระต่ายน้อยหนีแม่	2549 (2525)	เกริก ยุ้นพันธ์	-
13. ป่าลั่น	ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์	ต้นอ้อ	-
14. ปุกปุยกับปิงปอง	ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์	ต้นอ้อ	-
15. บ้านโพรงไม้	ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-

หมายเหตุ
- รายการหนังสือข้างต้น เป็นรายการหนังสือซึ่งสามารถรวบรวมได้ จากการที่เกริก ยุ้นพันธ์ ให้ข้อมูลว่ามีจำนวนทั้งหมดประมาณ 200 เล่ม
- รางวัลชมเชย เป็นรางวัลที่ได้รับจากการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ

ตารางที่ 3 รายการหนังสือสำหรับเด็กซึ่งเกริก ยุ้นพันธ์ เป็นผู้เขียนเรื่องและวาดภาพประกอบ ตั้งแต่ พ.ศ. 2525-2554

ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์	จัดพิมพ์โดย	รางวัล
1. ชาวนาไทย	2525 (2529/ 2532/2540)	ต้นอ้อ	Noma Prize (Runner up)
2. กระต่ายในดวงจันทร์	2528	ต้นอ้อ	-
3. เด็กหญิงส้มกับจักรยานมหัศจรรย์	2528	ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์	Noma Prize (Encouragement)
4. สนุกกับการพับกระดาษ	2529	ต้นอ้อ	-
5. ช้างไทย	2531	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
6. ช่วยหนูด้วย	2531	ต้นอ้อ	-
7. นางฟ้ากับความดี	2531 (2534)	ต้นอ้อ	-
8. น้ำตานางฟ้า	2531 (2540)	ต้นอ้อ	-
9. ความลับของแม่มด	2532	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
10. ของขวัญจากนางฟ้า	2532	ต้นอ้อ	-
11. นางฟ้าพาเที่ยว	2532	ต้นอ้อ	-
12. ต้นไม้เพื่อนรัก	2534	ต้นอ้อ	-
13. ช้างดินเผา	2534	ต้นอ้อ	-
14. ของเล่นเก่าของนางฟ้า	2535	ต้นอ้อ	-
15. ไดโนเสาร์เกเร	2535	ต้นอ้อ	-
16. ไดโนเสาร์เพื่อนนางฟ้า	2535	ต้นอ้อ	-
17. นับเลขกับนางฟ้า	2535	ต้นอ้อ	-
18. นางฟ้าช่วยด้วย	2535	ต้นอ้อ	-
19. ดอกไม้ของขวัญ	2535	ต้นอ้อ	ดีเด่นบันเทิงคดีสำหรับเด็กประถม 6-11ปี
20. ก้อนหินของนางฟ้า	2535	ต้นอ้อ	-
21. ผีเสื้อของหนูนิด	2535	ต้นอ้อ	-

ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์	จัดพิมพ์โดย	รางวัล
22. ตุ๊กตาจ๋าอยู่ไหน	2535	ต้นอ้อ	-
23. หนูนิดกับนกน้อย	2536	ต้นอ้อแกรมมี่ จำกัด	-
24. เมืองนี้ไม่สูบบุหรี่	2537	ต้นอ้อ	-
25. การเล่านิทาน	2539	ชมรมเด็ก	-
26. ครอบครัวสุขสันต์	2539	ต้นอ้อ	-
27. หนังสือส่งเสริมการอ่านภาษาอังกฤษ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2	2539	กระทรวงศึกษาธิการ	-
28. ดอกไม้ของอ๊อด	2540	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
29. น้ำตานางฟ้า	2540	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
30. แม่จ๋าช่วยลูกด้วย	2540	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
31. ของขวัญจากนางฟ้า	2540	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
32. นิทานรางวัล	2540	ต้นอ้อแกรมมี่จำกัด	-
33. บทเพลงกล่อมเด็ก	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	ชมเชยสวยงามสำหรับเด็ก
34. หนังสือคำกลอนสร้างสรรค์สำหรับเด็ก	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
35. ดอกไม้แสนรัก	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
36. ได้พบเพื่อนใหม่	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
37. ป่าคือชีวิต	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
38. หนูน้อยหมวกแดง	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
39. ความรักมอบให้	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
40. นกน้อยกลับบ้าน	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
41. สุดใจไขว่คว้า	2540	องค์การค้าของคุรุสภา	-
42. เขียดชำระความ	2541	ต้นอ้อ	-
43. ช่วยหนูด้วย	2540	ต้นอ้อแกรมมี่	ชมเชยเด็กเริ่มหัดอ่าน

ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์	จัดพิมพ์โดย	รางวัล
44. พบกันสวัสดี	2541	ต้นอ้อ	ชมเชย สวยงามสำหรับเด็ก
	2542	เกริก ยุ้นพันธ์	ดีเด่น เด็กเริ่มหัดอ่าน 3-5 ปี
45. ชีวิตอันสดใส	2542	ต้นอ้อ	-
46. เธออยู่ไหน	2542	เกริก ยุ้นพันธ์	-
47. บอลลูน	2542 (2552)	เกริก ยุ้นพันธ์	ชมเชย บันเทิงคดีสำหรับ เด็กเล็ก 6-11ปี
48. รวมนิทานรางวัลชนะเลิศ	2543	ต้นอ้อ	-
49. ช้างน้อยแสนซน	2543 (2551)	เกริก ยุ้นพันธ์	-
50. ชีวิตสดใส	2543 (2547)	เกริก ยุ้นพันธ์	-
51. เอ๊ะ!หางของใคร	2543 (2547)	เกริก ยุ้นพันธ์	-
52. การออกแบบและเขียน ภาพประกอบสำหรับเด็ก	2543	สิวิริยาสาส์น	-
53. ความรักอบอุ่น:คำกลอน	2544	เกริก ยุ้นพันธ์	ชมเชย สวยงามสำหรับเด็ก
54. ใครทำเสียงดัง	2544	เกริก ยุ้นพันธ์	-
55. ปากของใคร	2545	เกริก ยุ้นพันธ์	ชมเชย เด็กเริ่มหัดอ่าน 3-5 ปี
56. ยายเข้าชอบขับรถบีบแตร	2545 (2551)	เกริก ยุ้นพันธ์	-
เสียงดัง ปื๊น ปื๊น	2546	คณะทันต	-
57. ชุดหนูรักหมอฟัน ฟันของหนูสวยนะ		แพทยศาสตร์ มศว	
58. หนูชอบแปรงฟัน	2546	“	-
59. หนูชอบขนมหวาน	2546	“	-
60. หนูรักหมอฟัน	2546	“	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์	จัดพิมพ์โดย	รางวัล
61. สำลีชอบไปโรงเรียน	2546	เกริก ยุ้นพันธ์	-
62. รวมเล่มนางฟ้าใจดี	2546	เกริก ยุ้นพันธ์	-
63. วุฒิสภาที่หนูควรรู้จัก รัฐสภาของไทย เด็กไทยสนใจ	2547	สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา	-
64. หนูรู้ไหมวุฒิสภาคือใคร	2547	“	-
65. รัฐธรรมนูญของไทย	2548	“	-
66. คนไทยสบายใจ	2548	“	-
67. ชาวนาไทย	2548 (2551)	เกริก ยุ้นพันธ์	-
68. เพื่อนน้อยน่ารัก	2548	เกริก ยุ้นพันธ์	-
69. ช้างของพระอินทร์	2549	เกริก ยุ้นพันธ์	-
70. เด็กไทยสุขใจ	2549	สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา	-
71. Fantasy world We are happy	2549	959 พับลิชชิ่ง จำกัด	-
72. We are beauty	2549	“	-
73. We are healthy	2549	“	-
74. เมฆน้อยลอยมา	2550	เกริก ยุ้นพันธ์	-
75. คุณลุงหลงรักปลาสีรุ้ง	2550	เกริก ยุ้นพันธ์	-
76. เธอจะไปดูพระจันทร์กับฉันไหม	2551	เกริก ยุ้นพันธ์	-
77. คุณลุงชอบปลูกต้นไม้	2551	เกริก ยุ้นพันธ์	IBBY Honour List
78. ยายเข้าบีบแตรเสียงดังปื๊น ปื๊น	2551	เกริก ยุ้นพันธ์	-
79. ความรักความอบอุ่น	2552	เกริก ยุ้นพันธ์	-
80. ยายเข้ากับไม้เท้าวิเศษ	2552	เกริก ยุ้นพันธ์	-
81. เธออยู่ไหน	2552	เกริก ยุ้นพันธ์	-

ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์	จัดพิมพ์โดย	รางวัล
82. ยายเข้าหัวเราะเสียงดัง ฮ่า ฮ่า ฮ่า ฮ่า	2552	เกริก ยุ้นพันธ์	-
83. บอลลูน	2552 (2542)	เกริก ยุ้นพันธ์	-
84. ช้างน้อยแสนซน	2553	เกริก ยุ้นพันธ์	-
85. บทดอกสร้อย	ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์	โครงการเด็กใจดีมีน้ำใจ	-
86. ประตูวิเศษของนางฟ้า	ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์	ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์	-
87. ขึ้นรถลงเรือ	ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์	ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์	-

หมายเหตุ
- รายการหนังสือข้างต้น เป็นรายการหนังสือซึ่งสามารถรวบรวมได้ จากการที่ เกริก ยุ้นพันธ์ ให้ข้อมูลว่ามีจำนวนทั้งหมดประมาณ 200 เล่ม
- รางวัล Noma Prize เป็นรางวัลที่ได้รับจาก UNESCO
- รางวัล IBBY Honour List จาก IBBY
- รางวัลดีเด่นและรางวัลชมเชย เป็นรางวัลที่ได้รับจากการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

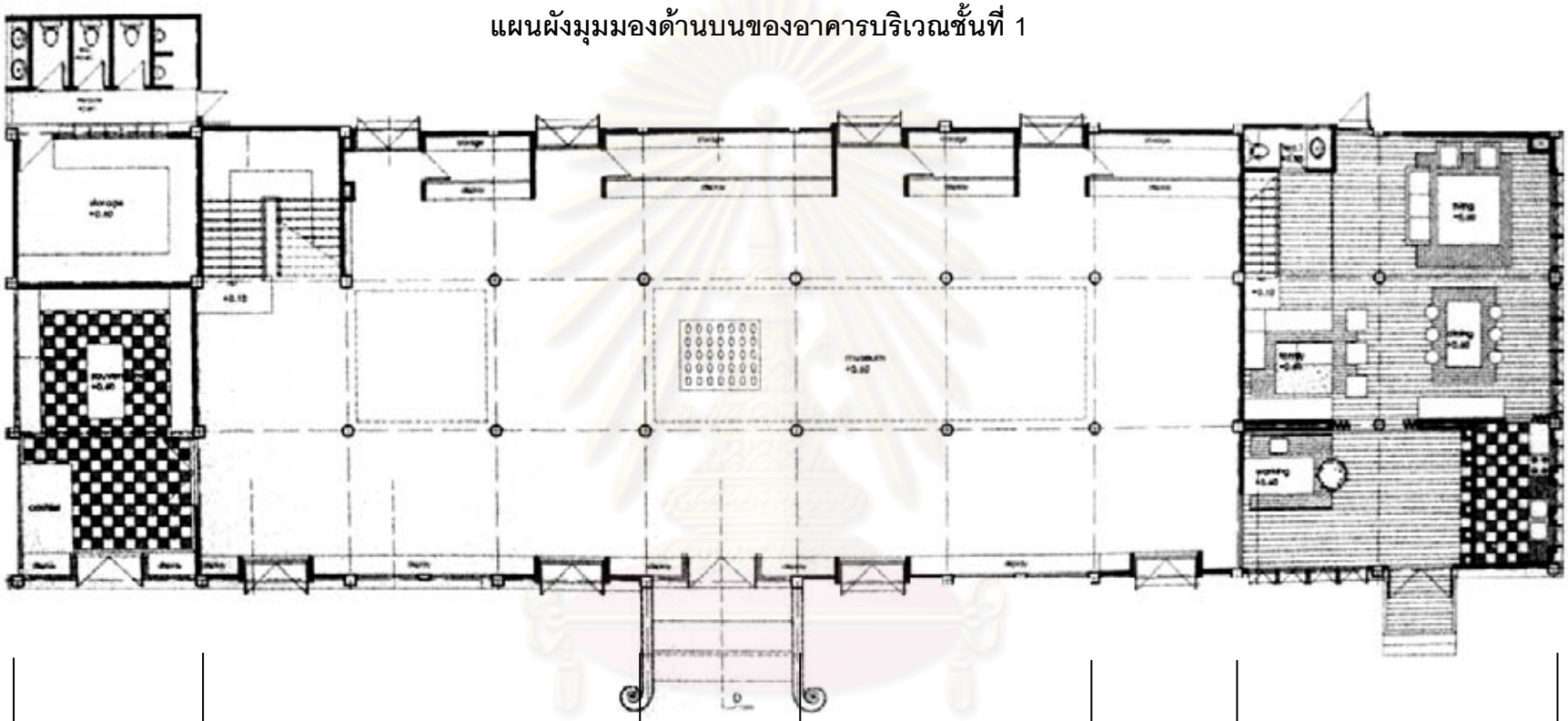
แผนผังพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

แผนผังมุมมองด้านหน้าของอาคารพิพิธภัณฑ์

ส่วนขายของที่ระลึก ประตูทางเข้า ส่วนจัดแสดงผลงานศิลปะ ส่วนที่พักอาศัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนผังมุมมองด้านบนของอาคารบริเวณชั้นที่ 1

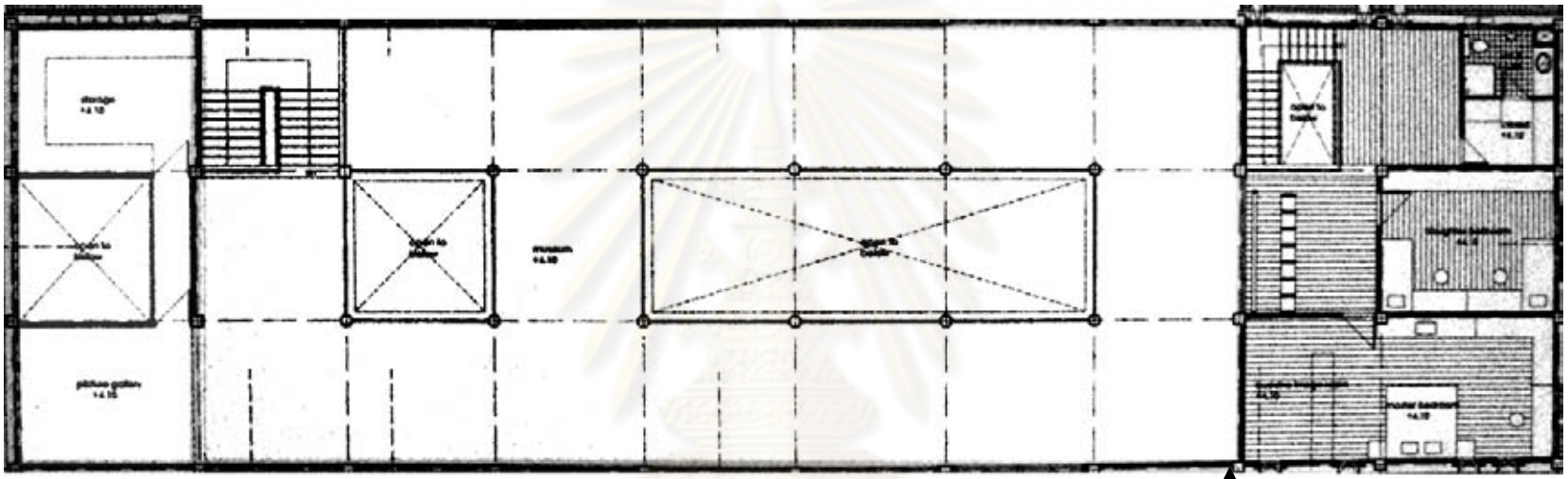


ส่วนขายของที่ระลึก | ประตูทางเข้า | ส่วนจัดแสดงลงานศิลปะ | ส่วนที่พักอาศัย

ส่วนจัดแสดงนิทรรศการวิถีชีวิตไทย และของเล่นจากทั่วโลก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนผังมุมมองด้านบนของอาคารบริเวณชั้นที่ 2



ส่วนจัดแสดง | เครื่องรางของขลัง | ส่วนจัดแสดงนิทรรศการวิถีชีวิตไทย และของเล่นจากทั่วโลก | ส่วนที่พักอาศัย

จิตรกรรมฝาผนัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรยากาศของพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์

อาคารพิพิธภัณฑ์

การจัดภูมิทัศน์

ภายใน อาคารพิพิธภัณฑ์

การบริการการศึกษาในพิพิธภัณฑ์

กิจกรรมนำชม เล่านิทาน และการสอนศิลปะ

กิจกรรมค่ายสาระการเรียนรู้กลุ่มต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์

การสาธิตขั้นตอนการทำโรตีสายไหมในพิพิธภัณฑ์

การแสดงดนตรีในพิพิธภัณฑ์

ส่วนจัดแสดงต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา

การจัดแสดงในลักษณะที่เร้าความสนใจ ด้วยความแปลกใหม่และวัตถุที่มีลักษณะตัดกัน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณชั้นที่ 2 ของพิพิธภัณฑ์ มุมจัดแสดงผลงานศิลปะของเกริก ยุ้นพันธ์

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววิภาวี คงมาลา เกิดวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ.2527 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร ได้รับคัดเลือกให้เป็น นิสิตปฏิบัติการวิชาชีพครูดีเด่น วิชาเอกศิลปศึกษา ด้านหลักสูตรและการสอน ประจำปีการศึกษา 2549 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2549 และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย