บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานในการทำวิจัยเรื่อง การจัดสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัยในโรงเรียนที่ใช้แนวการศึกษาวอลดอร์ฟ และเรกจิโอ เอมิเลีย โดยเรียบเรียงนำเสนอตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

1. สุนทรียศึกษา
   - 1.1 ความหมายของสุนทรียะ
   - 1.2 ความหมายของสุนทรียศึกษา
   - 1.3 การจัดสุนทรียศึกษา
   - 1.4 ทฤษฎีศิลปะ
     - 1) ทฤษฎีศิลปะคือการเลียนแบบ
     - 2) ทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออก
       - 2.1) ทฤษฎีศิลปะคือภาษาของอารมณ์
       - 2.2) ทฤษฎีศิลปะคือการสร้างสรรค์จินตภาพในใจ
     - 3) ทฤษฎีศิลปะคือรูปแบบ
2. การจัดการศึกษาปฐมวัยตามแนวคิดทางการศึกษาวอลดอร์ฟและเรกจิโอ เอมิเลีย
   - 2.1 Rudolf Steiner
     - แนวคิดในการจัดการศึกษาปฐมวัย
     - แนวคิดทางศิลปะและสุนทรียศึกษา
   - 2.2 John Dewey
     - แนวคิดในการจัดการศึกษาปฐมวัย
     - แนวคิดทางศิลปะและสุนทรียศึกษา
   - 2.3 Lev Vygotsky
     - แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ทางสุนทรียะ และคอนสตรัคติวิสซั่ม
3. การจัดสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัย
   - 3.1 ประสบการณ์สุนทรียะสำหรับเด็กปฐมวัย
   - 3.2 การจัดสภาพแวดล้อม
   - 3.3 กิจกรรม
   - 3.4 บทบาทครู

1. สุนทรียศึกษา

1.1 ความหมายของสุนทรียะ

คำว่า "สุนทรียะ สุนทรีย์ หรือ สุนทรียภาพ" ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า "Aesthetic" นั้นมีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

"สุนทรียะ" มาจากคำว่า "สุนทร" ที่แปลว่า ดี งาม ไพเราะ

สุนทรียะ หรือ สุนทรีย์ หมายถึง เกี่ยวกับความนิยมความงาม (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525)

สุนทรีย์ (Aesthetic) เกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดเป็นรสนิยม (taste) ซึ่งย่อมจะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2530)

ศิลป์ พีระศรี (2527) กล่าวว่า สุนทรียภาพ (Aesthetic) หมายถึง ความรู้สึกโดยธรรมดาของคนทุกคน ซึ่งรู้จักคุณค่าของวัตถุที่งาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของเสียง และถ้อยคำที่ไพเราะ ความรู้สึกในความงามนี้ย่อมเป็นไปตามอุปนิสัย การอบรมและการศึกษาของบุคคล ซึ่งเรียกรวมกันว่า "รส" (taste)

มัย ตะติยะ (2547) กล่าวว่า สุนทรียภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าแห่งความงาม ความประณีต และเรื่องราว ที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของมนุษย์

สรุปได้ว่า คำว่า "สุนทรียะ สุนทรีย์ หรือ สุนทรียภาพ" ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า "Aesthetic" นั้นหมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่ดี สิ่งที่งามและสิ่งที่ไพเราะ ทั้งจากธรรมชาติหรืองานศิลปะ ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของมนุษย์ และความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดเป็นรสนิยม (taste) ที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล

Lowenfeld (1987) กล่าวว่า การเจริญเติบโตทางสุนทรียะ มักถูกมองว่าเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของประสบการณ์ศิลปะ ตามความคิดของ Lowenfeld คำจำกัดความของสุนทรียะ คือ การจัดการความคิด ความรู้สึก และการรับรู้ไปสู่การแสดงออก เพื่อสื่อสารความคิด และความรู้สึกถึงคนอีกคนหนึ่ง การจัดการกับคำเรียกว่า ร้อยแก้วหรือร้อยกรอง การจัดการกับโทนเสียงต่างๆ เรียกว่า ดนตรี การจัดการกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย เรียกว่า การเต้นรำ และการจัดการกับเส้น รูปร่าง รูปทรง สี เรียกว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะ ไม่มีการกำหนดมาตรฐานสำหรับสุนทรียะ

ไว้ เพราะเป็นสิ่งที่ขึ้นกับแต่ละบุคคล โดยเฉพาะการทำงานศิลปะ แรงบันดาลใจ เนื้อหา หรือจุดมุ่งหมาย มีความหลากหลายกันไป

ในผลงานการสร้างสรรค์ของเด็ก การเจริญเติบโตทางสุนทรียะเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ แสดงให้เห็นด้วยความสามารถในการสัมผัส ในการบูรณาการประสบการณ์เรื่องราวต่างๆ โดยการบูรณาการนี้สามารถเห็นได้จากความกลมกลืนของการจัดการและการแสดงออกของความคิดและความรู้สึกผ่านเส้น พื้นผิว และสีที่ใช้ เด็กเล็กจัดการโดยใช้สัญชาตญาณ สื่อศิลปะแต่ละชนิดให้สุนทรียะในการใช้ที่แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น เส้นในผลงานประติมากรรม ให้ความรู้สึกที่แตกต่างไปจากเส้นสวยงามในการวาดภาพ

สุนทรียะมีความใกล้ชิดกับบุคลิก ดังเช่นจิตรกรซึ่งเป็นที่รู้จักได้จากลักษณะเฉพาะในการจัดการกับสีและรูปทรง เช่น Vangogh ศิลปินซึ่งเป็นที่รู้จักในทุกที่ ด้วยความคุ้นเคยกับรูปแบบในการจัดการของเขา กรอบความคิดในการจัดการเป็นภาพเหมือนของประสบการณ์ของศิลปิน ที่ปรากฏในงานศิลปะ สามารถชี้บอกถึงบางสิ่งบางอย่างภายใต้จิตไร้สำนึกที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละบุคคลได้ หากขาดการจัดการ หรือ มีการแยกออกของสิ่งต่างๆ ในภาพวาดบ่อยๆ แสดงให้เห็นว่า ขาดการบูรณาการภายในบุคคลนั้นด้วย ซึ่งนี่ก็เป็นวิธีหนึ่งในการบำบัดผู้ป่วยโรคจิต การศึกษาลักษณะเฉพาะในผลงานของเด็กแต่ละคนช่วยในการเก็บรวบรวมผลงานของเด็ก

Lowenfeld เน้นย้ำความสำคัญของสุนทรียะกับการศึกษาว่า การศึกษาเป็นการปลูกฝังเกี่ยวกับการแสดงออกในการจัดการบุคลิก นั้นคือ การจัดการกับคำ ในการใช้คำพูดในการสื่อสาร การจัดการกับตัวเลข หรือสัญลักษณ์ ในการพัฒนาการคิดทางคณิตศาสตร์ และจัดการกับภาพในการทำงานศิลปะ ดังนั้นการศึกษาจึงถือเป็นการพัฒนาพฤติกรรมทางสุนทรียะ พัฒนาการทางสุนทรียะจึงเป็นสิ่งเติมเต็มให้กับการศึกษา

1.2 ความหมายของสุนทรียศึกษา

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2543 อ้างถึงใน ธัชชัย ยอดพิชัย, 2543) กล่าวว่า สุนทรียศึกษาเป็นการศึกษาที่ว่าด้วย จะทำให้มนุษย์เรียนรู้และเกิดสุนทรีย์ได้เช่นไรเป็นหน้าที่หลัก

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524) ได้ให้คำอธิบายความหมายของสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับหลักการของความงาม ศิลปะนิยม และการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อคุณค่าของความงาม และพัฒนาการของบุคคล ปัจจุบันนี้คำว่า สุนทรียศาสตร์ ได้มีความหมายอิสระขึ้นมาก ความหมายของคำนี้ในด้านวิชาการ คือเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะแขนงต่างๆ หลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ประสบการณ์ ทั้งทางศิลปะ และความรู้ความสามารถในการพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ นอกจากนั้นขอบเขตของความหมายยัง

ครอบคลุมถึง ศิลปะชีวิต และสังคม รวมทั้งความงาม และปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติด้วย

Knieter (1971) เสนอว่า สุนทรียศึกษาเป็นแนวทางในการปลูกฝัง "ความไวต่อความรู้สึกสุนทรีย์" ซึ่งเป็นความสามารถของมนุษย์ ในการตอบสนองต่อคุณค่าทางอารมณ์และสติปัญญาอย่างมีความหมายต่อศิลปะ เขากล่าวว่า คุณลักษณะทั้ง 5 ประการของประสบการณ์สุนทรียะคือ "ความตั้งใจ การรับรู้ มีผลกระทบต่อความรู้สึก เป็นผลของการรับรู้ เป็นบ่อเกิดทางวัฒนธรรม" คุณลักษณะทั้ง 5 ประการนี้ ควรจะเกิดขึ้นพร้อมกัน หรือเป็นผลสืบเนื่องกัน มากกว่าที่จะแยกกัน

Kaelin (1971) ให้คำจำกัดความสุนทรียศึกษาว่า เป็นหลักการทางปรัชญาที่สร้างขึ้นเพื่อบรรยายประสบการณ์สุนทรียะ และประเมินประสบการณ์สุนทรียะที่เกิดขึ้นในตัวผู้เรียน สุนทรียศึกษาแสดงให้เห็นถึงกระบวนการที่ทำให้ค้นพบโลกใน 3 ส่วน คือ ในส่วนของสุนทรียะ (aesthetic) ในส่วนของสติปัญญา (cognitive) และในส่วนของความรู้สึก (affectivity) สุนทรียศึกษามีหน้าที่สร้างสิ่งแวดล้อมที่ให้ความสำคัญกับการค้นพบอิสรภาพของแต่ละบุคคล ส่งเสริมจินตนาการทางสติปัญญา การรับรู้ และอารมณ์ให้สูงขึ้น ด้วยการทำงานศิลปะ และคำนึงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการทำงานนั้น

Greene (1980) ให้ความสำคัญกับศักยภาพของสุนทรียศึกษาใน "การพัฒนา" ความสามารถที่มีอยู่ภายในตัวผู้เรียน ในการเห็นได้มากกว่าสิ่งที่เห็น เป็นการเห็นด้วยตาใหม่ สุนทรียศึกษาค้นหาประสบการณ์ที่จะทำให้ค้นพบแนวทางในการเห็น และแนวทางในการรับรู้ที่แตกต่างออกไป

สรุป สุนทรียศึกษา หมายถึง การจัดการศึกษาที่มุ่งให้ผู้เรียนเกิดความสุนทรีย์ และพัฒนาความไวในการรับรู้ความรู้สึกสุนทรีย์ที่มีอยู่ในตัวผู้เรียนให้สูงขึ้น ด้วยการสร้างสิ่งแวดล้อมที่ให้ความสำคัญกับการค้นพบอิสรภาพของตนเอง ส่งเสริมประสบการณ์ที่ทำให้ผู้เรียนค้นพบ แนวทางในการรับรู้ที่หลากหลาย ส่งเสริมการใช้สติปัญญา จินตนาการ และส่งเสริมพัฒนาการทางด้านอารมณ์และความรู้สึกให้สูงขึ้น จากการทำงานศิลปะทุกแขนง พิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ และการได้สัมผัสกับความงดงามของธรรมชาติ

1.3 การจัดสุนทรียศึกษา

บรรจง จันทรสา (2527) กล่าวว่า หน้าที่ของการศึกษานั้นไม่เพียงแต่จะถ่ายทอดความรู้ที่ถูกต้องและเป็นจริงให้แก่ผู้เรียนเท่านั้น หากจะต้องทำหน้าที่ในการปลูกฝังและถ่ายทอดสิ่งที่มีคุณค่า สิ่งที่ดีงาม และค่านิยม (value) ที่ดีงามให้แก่ผู้เรียนด้วย ค่านิยมที่ดีงามที่ว่านั้นคืออะไร ใครเป็นผู้กำหนดหรือตัดสินว่าสิ่งใดดีหรือไม่ดี อะไรเป็นเกณฑ์ตัดสิน วิชาที่จะให้ความกระจ่างใน

ปัญหาเหล่านี้ก็คือ ปรัชญาสาขาคุณวิทยา (Axiology) ซึ่งเป็นปรัชญาที่ศึกษาถึงแนวความคิดและความเชื่อของมนุษย์เกี่ยวกับสิ่งที่ดีและมีคุณค่าทั้งหลาย ที่นำไปสู่การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะตามทรรศนะของปรัชญาลัทธิต่างๆ ที่แตกต่างกัน ดังนี้คือ

1) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะของฝ่ายจิตนิยม

ฝ่ายจิตนิยมเชื่อว่า "ความงาม" เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงจินตนาการ มโนคติ หรืออุดมคติ (the reflection of the ideal) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะจึงเป็นการค้นหา "แบบแห่งความงาม" ที่เป็นอุดมการณ์ หรือความงามที่เป็น "มโนภาพ" (idea) แห่งความงาม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ "อะไรคือคุณภาพที่สูงสุดและเป็นสากลที่สุดของศิลปกรรม" ค่าแห่งความงามของศิลปะนั้นอยู่ที่การถ่ายทอดความงามออกมาจากจินตนาการหรือการสร้างศิลปกรรมขึ้นมาจากอุดมคติ (idealize) ที่มีอยู่ในเรื่องนั้นๆ ไม่ใช่ความงามที่มีอยู่จริงในชีวิตของมนุษย์ งานของศิลปะนั้นไม่ใช่เป็นสิ่งที่ทำให้คนเกิดความรู้สึกว่าสิ่งนั้นงามหรือไม่งาม หรือเกิดอารมณ์ซอบหรือเพลิดเพลินเท่านั้น แต่เป็นสิ่งที่ทำให้คนเกิดความซาบซึ้ง (appreciation) ในคุณค่าแห่งสุนทรียรส เป็นสิ่งที่ช่วยปลูกฝังและสร้างสรรค์ความซาบซึ้งในศิลปะให้เกิดขึ้นแก่ผู้เยาว์ เพื่อที่จะได้เป็นบันไดไปสู่ความเข้าใจในความงามที่แท้จริง อันได้แก่ความงามขั้นสูงสุดในอุดมคติ

ในการสอนศิลปะฝ่ายจิตนิยมจึงปรารถนาให้เด็กได้มีรสนิยมทางสุนทรียะ โดยใช้ผลงานทางศิลปกรรมที่สำคัญเป็นตัวอย่าง และเป็นเครื่องกระตุ้นให้เด็กเกิดอารมณ์ การที่ให้เด็กได้รู้จักกับศิลปกรรมในลักษณะเช่นนี้ก็เพื่อเป็นการเปิดเผย ยั่วยุให้เด็กเกิดความสนใจ จากนั้นก็เป็นขั้นสอนและหาทางให้เข้าใจในศิลปะนั้นๆ ซึ่งเป็นขั้นที่เด็กจะได้ศึกษาถึงลักษณะเฉพาะ ศึกษาถึงความหมายของสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในลีลาแห่งศิลปะนั้นๆ ศึกษาถึงชีวิตของศิลปินผู้ผลิตผลงานนั้นๆ และศึกษาในแง่ของต้นต่อของวัฒนธรรม อันเป็นอิทธิพลที่ทำให้ศิลปินต้องสร้างศิลปะให้มีลีลาและแบบเช่นนั้น การปลูกฝังค่านิยมทางสุนทรียะตามแนวปรัชญาฝ่ายจิตนิยม จึงเป็นการเรียนจากผลงานที่มีชื่อเสียงและแบบแห่งความงามในอุดมคติ

ฝ่ายจิตนิยมมีความเห็นว่า อารมณ์หรือความรู้สึกซอบในศิลปะจะไม่เกิดขึ้น ถ้าเด็กยังไม่มีความเข้าใจ นั่นก็คือให้ความสำคัญกับ "จิต" (mind) ในการเรียนรู้สุนทรียรส เพราะฉะนั้นการพัฒนาและปลูกฝังให้เด็กเกิดสุนทรียรสในศิลปะนั้นจึงถือว่า "จิต" นั้นจะต้องทำหน้าที่ควบคู่ไปกับ "อารมณ์" (feeling) ในการสอนให้เด็กเกิดความซาบซึ้งในศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นจิตกรรมหรือดนตรี ตลอดจนการปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะนั้น ฝ่ายจิตนิยมจึงถือหลักอยู่ 2 ประการคือ 1. ให้ผู้เรียนมีโอการสใกล้ชิดกับผลงานทางศิลปกรรมชิ้นสำคัญ (exposure phase) เพื่อหาทางให้เด็กเกิดความสนใจและเกิดอารมณ์ (feeling) และ2. สร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้น โดยการให้การศึกษาถึงรายละเอียดเกี่ยวกับศิลปกรรมนั้นๆ เมื่อเด็กเกิดความเข้าใจแล้วก็ย่อมจะ "ปลูกฝัง" (cultivate) ค่านิยมในสุนทรียรสให้แก่เด็กได้อย่างแท้จริง

2) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะของฝ่ายวัตถุนิยม

ฝ่ายวัตถุนิยมเชื่อว่า ความงามของศิลปะ คุณค่าทางดนตรี และวรรณกรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพแห่งความเป็นจริงตามธรรมชาติ นั่นคือ ทฤษฎีทางศิลปะของฝ่ายนี้ส่วนใหญ่แล้วเน้นในเรื่องการแสดงออกถึงภาพชีวิตจริงตามสภาพที่เป็นจริงตามธรรมชาติ ไม่ว่าสภาพที่เป็นจริงนั้นมีความงามหรือความน่าเกลียด ความสุขหรือความเจ็บปวด ความดีหรือความชั่ว ฯลฯ ภาพที่แสดงออกมาให้ปรากฏนั้นก็ย่อมมีค่าทางสุนทรียะแล้ว สุนทรียะจึงเป็นการแสดงออกซึ่งความเป็นระเบียบและกฎเกณฑ์ของธรรมชาติในรูปของสี เสียง และลีลาแห่งศิลปกรรมและดนตรี หรือเป็นการนำเอาสี แสง ลีลา และแบบที่มีอยู่เดิมในธรรมชาติมาเสนอใหม่ โดยใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อ จึงถือได้ว่าลักษณะที่เป็นหัวใจของสุนทรียภาพของฝ่ายวัตถุนิยมนั่นก็คือ "การยกย่องความมีระเบียบแบบแผนและความมีเหตุผลของธรรมชาติ" การปลูกฝังค่านิยมทางสุนทรียะตามแนวปรัชญาฝ่ายวัตถุนิยม จึงให้ความสำคัญกับ "การเรียนจากแบบอย่างความงามในธรรมชาติ"

ฝ่ายวัตถุนิยมใช้หลักการสอนให้เด็กเกิดอารมณ์ก่อน แล้วสอนให้เกิดความเข้าใจ (understanding) ตามมา แต่ในการสอนให้เกิดความเข้าใจนั้น จะใช้วิธีการสอนให้เด็กเกิดความเข้าใจโดยการศึกษาในแง่ที่เกี่ยวกับกลไก องค์ประกอบ และโครงสร้างของศิลปะวัตถุนั้น เนื่องจากฝ่ายวัตถุนิยมนั้นสนใจความงามของศิลปะในด้านที่มีแบบ (design) และความมีระเบียบ (order) ของธรรมชาติที่เป็นจริง เพราะฉะนั้นในการสอนศิลปะจึงต้องการให้เด็กได้สนใจในคุณสมบัติด้านการถ่ายทอดหรือการจำลองแบบอย่างของความจริงตามธรรมชาติ ภายหลังจากที่ได้คุ้นเคยและเข้าใจแบบอย่างของศิลปะในลักษณะนี้แล้ว เด็กก็จะได้รับการแนะนำให้เรียนรู้คุณสมบัติด้านอื่นๆ ของศิลปะ เช่น สัญลักษณ์ ความหมาย หรือความเร้นลับมหัศจรรย์อื่นๆ ตลอดจนให้เกิดประสบการณ์ทางด้านอารมณ์ แต่อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้เกี่ยวกับหลักโครงสร้าง (ทางธรรมชาติ) ของศิลปะต้องมาก่อนเสมอ นอกจากนั้นแล้วฝ่ายวัตถุนิยมยังเห็นว่า การที่ให้เด็กได้เล่น ได้คุ้นเคยกับวัสดุอุปกรณ์วัสดุต่างๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ เช่น ให้เล่นเครื่องดนตรี หัดปั้นรูปจากดินน้ำมัน ระบายสีภาพของสิ่งมีชีวิต เล่นละคร หรือหัดฟ้อนรำ ซึ่งเด็กจะมีโอกาสคุ้นเคยกับอุปกรณ์และกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะเหล่านั้นก่อนที่จะได้รับการสอนศิลปะอย่างจริงจังต่อไป เมื่อผ่านวิธีการขั้นตอนเหล่านั้นแล้ว เด็กจะเริ่มมองเห็นความสำคัญของการควบคุมทางกายภาพ จากนั้นเด็กก็จะเริ่มพัฒนาความชาบซึ้งในศิลปะ มีรสนิยมในการผลิตผลงานทางศิลปกรรม

กล่าวโดยสรุปคือ ฝ่ายวัตถุนิยมนั้นสอนให้เด็กเห็นความงามในธรรมชาติ สอนให้เข้าใจในแบบความสมดุล ในโครงสร้างทางศิลปะ ซึ่งลักษณะของศิลปะเช่นนี้เป็นสภาวะทางกายภาพ

3) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะของฝ่ายโทมัสนิยมใหม่

ฝ่ายโทมัสนิยมใหม่เชื่อว่า ความงามเป็นเรื่องเกี่ยวกับวุฒิปัญญา (intellect) มากกว่าหลักแห่งเหตุผล วุฒิปัญญานั้นนอกจากทำหน้าที่ในการคิดอย่างมีเหตุผลแล้ว ยังทำหน้าที่สำคัญ

ในการ "หยั่งรู้" (intution) มีสมรรถภาพในการหยั่งรู้ความจริง ความดี ความงาม และในการสร้างสรรค์อีกด้วย ฉะนั้นแนวคิดเบื้องต้นเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของฝ่ายนี้จึงได้แก่ "การสร้างสรรค์" (creativity) จากศิลปินผู้ใช้ปัญญา เพื่อการหยั่งรู้ในทางสร้างสรรค์ หมายความว่า ความงามที่มีคุณค่าสูงสุดนั้นได้แก่ความงามที่ปัญญาได้หยั่งรู้แล้วว่างาม และได้สร้างสรรค์ความนั้นออกมาให้เป็นที่ปรากฏ นั่นก็คือ ปัญญาอยู่ในฐานะสูงสุดที่จะเป็นผู้ผลิตศิลปกรรมที่แท้จริง ตามความเชื่อที่ว่า โดยธรรมชาติของมนุษย์นั้นจะมีแนวโน้มเอียงไปสู่สัจจะและความดีเสมอ การปลูกฝังค่านิยมทางสุนทรียะตามแนวปรัชญาฝ่ายโทมัสนิยมใหม่ "เพื่อให้หยั่งรู้ความงามในเหตุผล"

นักปรัชญาโทมัสนิยมใหม่มีความเชื่อว่าเด็กนั้นมีความโน้มเอียงในการคิดอย่างไตร่ตรองอยู่แล้ว ฉะนั้น ถ้าครูนำเอาลักษณะที่มีความโน้มเอียงนี้มาใช้ โดยการส่งเสริมให้เด็กเกิดความโน้มเอียงทางศิลปะในโอกาสต่างๆ เช่น การประสบพบเห็นศิลปกรรมที่มีชื่อหรือมีความสำคัญ ถ้าครูสามารถสร้างบรรยากาศในการเรียนในทางที่ก่อให้เกิดอารมณ์คิดอย่างใคร่ครวญแล้ว อาจชักจูงเด็กไปสู่การดำเนินกิจกรรมทางศิลปะได้

นอกจากนั้น ฝ่ายโทมัสนิยมใหม่อาจสอนศิลปะโดยใช้วิธีให้เด็กได้เพลิดเพลินสนุกสนานกับการคิดโดยอาศัยปัญญาและเหตุผล ซึ่งในขณะเดียวกัน กิจกรรมเช่นนั้นสามารถทำในรูปศิลปะด้วย เช่น การสร้างภาพโดยอาศัยหลักการทางเรขาคณิต เลขคณิต การสร้างรูปทรงกรวยแบบพาราโบลาตามหลักวิชาเรขาคณิต ซึ่งภาพหรือศิลปวัตถุเช่นนั้นย่อมต้องอาศัยปัญญาอาศัยความประณีต และเหตุผล

ฝ่ายโทมัสนิยมใหม่นั้นถือว่า การฝึกปัญญาเพื่อให้นักเรียนสามารถหยั่งรู้สัจจะสูงสุด (Truth) ไม่ใช่ฝึกไว้เพื่อเอาปัญญานั้นไปแก้ปัญหา ในการฝึกให้เด็กมีความสามรถทางสุนทรียะก็เช่นเดียวกัน ฝึกเพื่อให้เด็กมองเห็น (หยั่งรู้ เข้าใจ) ความงาม และรักความงามสูงสุดที่เป็นนามธรรม ไม่ใช่ฝึกฝนเพื่อนำความสามารถทางศิลปะนั้นไปกระทำให้ชีวิตดูสวยงามขึ้น แม้จะยอมรับว่าชีวิตที่ประกอบไปด้วยสุนทรียรสนั้นเป็นชีวิตที่มีค่าสูงส่งและมีเกียรติ แต่สิ่งนี้มีความสำคัญในระดับรองลงมา จุดมุ่งหมายที่สำคัญที่สุดของสมรรถภาพทางสุนทรียะก็คือ การพัฒนาวุฒิปัญญาและเพื่อการหยั่งรู้ในการสร้างสรรค์ นั่นก็คือ เรียนรู้ความงามในศิลปะเพื่อศิลปะ ไม่ใช่เรียนรู้เพื่อการประยุกต์

4) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะของฝ่ายประสบการณ์นิยม

ฝ่ายประสบการณ์นิยมเชื่อว่า การตัดสินคุณค่าทางความงามนั้นขึ้นอยู่กับการตอบสนองของมนุษย์ต่อศิลปะนั้นๆ คือดูว่าเมื่อมนุษย์ได้เห็นศิลปะชิ้นหนึ่งๆ แล้วนั้น มนุษย์รู้สึกอย่างไร เข้าใจอย่างไร และได้เรียนรู้อะไรที่ดีขึ้น หน้าที่ของศิลปะก็คือใช้เป็นสื่อในการติดต่อสื่อสาร (communicate) ศิลปะย่อมบอกบางสิ่งบางอย่างแก่ผู้ชมเกี่ยวกับประสบการณ์ของศิลปินที่มีต่อโลก และศิลปะเป็นสิ่งที่นำโลกไปสู่ประสบการณ์ใหม่ๆ อยู่เสมอ ศิลปินจึงจะต้องเข้าใจหรือมอง

เห็นสิ่งใหม่ๆ มีความรู้สึกใหม่ๆ มีประสบการณ์ใหม่ๆ และแสดงความสามารถในการช่วยให้คนอื่นๆ ได้เกิดความรู้สึกและมีประสบการณ์ในสิ่งนั้นตามไปด้วย โดยอาศัยงานศิลปะเป็นสื่อ และที่สำคัญคือ ศิลปะทำให้มวลชนเกิดความรู้สึกร่วมในประสบการณ์เหล่านั้นได้ การปลูกฝังค่านิยมทางสุนทรียะตามแนวปรัชญาฝ่ายประสบการณ์นิยม จึงเน้นมุ่งเน้น "ให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะจากศิลปกรรมที่มีความหมายต่อชีวิตจริง"

เนื่องจากคุณค่าทางสุนทรียะของฝ่ายประสบการณ์นิยมนั้นขึ้นอยู่กับ "ประโยชน์" ที่ศิลปะจะให้กับชีวิตได้จริงๆ ในชีวิตประจำวัน และขึ้นอยู่กับรสนิยมของมวลชน ในด้านเกี่ยวกับทฤษฎีการเรียนการสอน ฝ่ายประสบการณ์นิยมถือหลักว่า "เรียนรู้จากชีวิตจริง" ในการสอนศิลปะก็เช่นกัน ถ้าหากโรงเรียนต้องการปลูกฝังรสนิยมทางศิลปะแบบใดให้แก่เด็ก ก็จงให้เด็กได้เห็นศิลปวัตถุนั้นๆ แล้วให้เด็กพิจารณาดูว่าศิลปะแบบใดที่ให้ "ผล" เป็นที่พอใจแก่ชีวิตของเด็กมากที่สุด นั่นก็คือให้เด็กได้เกิดประสบการณ์ (คือเรียนรู้) จากผลที่ศิลปะแต่ละชิ้นให้แก่ชีวิต เช่น เรียนรู้รสนิยมทางศิลปะจากเครื่องแต่งกาย หรือจะเริ่มต้นจากให้เด็กได้สัมผัสกับเพลง Rock and Roll หรือแบบของรถยนต์ หรือให้เด็กออกแบบตกแต่งห้องเรียนให้สวยงาม ตกแต่งบริเวณโรงเรียนหรือสนาม หรือให้เด็กทำโครงการร่วมกันในการจัดห้องอาหารให้สวยงาม หรือจัดดนตรีระหว่างอาหารกลางวัน เป็นต้น จากกิจกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะเหล่านี้นักเรียนจะเกิดการเรียนรู้ว่า กิจกรรมใดที่จะ "ให้ผล" (ทางด้านสุนทรียะ) มากที่สุด แล้วเด็กจะมีประสบการณ์และพัฒนารสนิยมทางศิลปะขึ้นมา

ฝ่ายประสบการณ์นิยมยังถือว่าการที่เด็กมาโรงเรียนนั้นก็คือ มาเพื่อเรียนรู้ และสิ่งที่เด็กควรเรียนรู้นั้นครูได้เลือกสรรและเตรียมไว้เรียบร้อยแล้ว เพียงแต่ใช้วิธการของ "ประสบการณ์" มาเป็นแนวในการสอนเท่านั้นเอง เพื่อต้องการให้เด็กเกิดความคิดคำนึง เกิดจินตนาการ เกิดอารมณ์ และใช้ศิลปะเป็นสื่อสัมพันธ์กับคนอื่นๆ โรงเรียนจึงส่งเสริมให้เด็กมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางศิลปะ ของโรงเรียน เพื่อให้เด็กมีประสบการณ์ในชีวิตทางศิลปะจริงๆ จึงถือได้ว่าเด็กได้สร้างสมสุนทรียรสของตัวเองขึ้นมา

5) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะของฝ่ายอัตถิภาวนิยม

การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะของฝ่ายอัตถิภาวนิยม (Existentialist Aesthetic) เชื่อว่า ความงามเกิดจากการตัดสินคุณค่าศิลปะโดยไม่ยึดเกณฑ์ใดๆ เป็นมาตรฐาน ย่อมแล้วแต่ว่าตนเองอยากจะเลือกอะไร ในแต่ละโอกาส การปลูกฝังค่านิยมทางสุนทรียะตามแนวปรัชญาฝ่ายอัตถิภาวนิยม "เพื่อสร้างแบบอย่างศิลปะของตนเอง"

ฝ่ายอัตถิภาวนิยมเชื่อว่า ศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่เด็กแต่ละคนจะเลือกสร้างสิ่งที่งามตามที่เขาคิดว่างามสำหรับตัวเอง ศิลปะที่เด็กแต่ละคนสร้างขึ้นมาเป็นสิ่งที่บอกความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวเด็ก เป็นสิ่งที่บอกว่าเด็กเข้าใจตัวเองอย่างไร ดังนั้นไม่ว่าเด็กวาดและระบายภาพอะไรลงไป สิ่งที่

ปรากฏออกมาในภาพนั้นย่อมไม่ใช่สาระสำคัญของศิลปะ แต่สาระสำคัญอยู่ที่ว่า ภาพนั้นมีความหมายเฉพาะสำหรับเด็กเอง เป็นลักษณะของความเป็นจริงบางอย่างของโลกเท่าที่เด็กมองเห็น

การสอนให้เด็กเลือกรสนิยมทางศิลปะของตนเองนั้น ก่อนอื่นต้องให้เด็กมีความเป็นอิสระอย่างแท้จริง กล่าวคือ ให้เป็นอิสระจากขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดต่อๆ กันมา ให้เป็นอิสระจากคำวิจารณ์ทางศิลปะ และที่สำคัญคือ ให้เป็นอิสระจากภาวะกดดันของกลุ่มหรือสังคม และเป็นอิสระจากการถูกครอบงำจากสังคม เมื่อหลุดพ้นจากข้อผูกพันเหล่านี้แล้ว จะเริ่มให้เด็กสร้างสรรค์งานศิลปะจากชีวิตของตนเอง

ครูฝ่ายอัตถิภาวนิยมจะเน้นคุณค่าในศิลปะ 2 ด้าน ประการแรกคือ ศิลปะนั้นต้องเป็นของแท้ หมายถึง ศิลปะนั้นต้องออกมาจากความสำนึกในภาวะการที่อยู่ของเด็กแต่ละคนโดยตรง โดยที่เด็กจะต้องไม่ตั้งใจสร้างศิลปะขึ้นมาเพื่อให้เป็นไปตามเงื่อนไขที่ครูเป็นผู้กำหนด แต่เด็กต้องเป็นตัวของตัวเอง ที่จะแสดงและวาดออกมาจากสิ่งที่เด็กมองเห็น ประการที่ 2 คือ เมื่อเด็กสร้างอะไรขึ้นมาแล้ว เด็กต้องรับผิดชอบต่อสิ่งนั้น หมายความว่า เด็กต้องไม่ปฏิเสธสิ่งที่ตนสร้าง การที่เด็กได้ฟังคำติจากผู้อื่นแล้วแก้ไขผลงานของตนเอง เพื่อให้ถูกใจผู้ดู เช่นนี้ก็แสดงว่าไม่รับผิดชอบไม่เป็นตัวของตัวเอง ในการสอนศิลปะนั้นครูต้องไม่ยินยอมให้เด็กแก้ไขตามคำวิจารณ์ แต่ช่วยให้เด็กมองเห็นความเป็นจริงและคุณค่าในผลงานของเขา แต่ถ้าเด็กไม่มีความพอใจในผลงานนั้น เนื่องจากเหตุผลว่าผลงานนั้นไม่ปรากฏออกมาอย่างตรงตามที่ตั้งใจให้มันเป็น อันอาจจะเนื่องมาจากการให้สี การใช้เครื่องมือไม่ถูก หรือการแสดงท่า (นาฏศิลป์) ไม่ดีดังที่ตั้งใจ เช่นนี้ครูก็จะสนับสนุนให้แก้ และหาทางส่งเสริมช่วยเหลือให้เด็กได้แสดงออกให้ตรงกับความตั้งใจนั้น การช่วยเหลือของครูในลักษณะนี้ จะเป็นการช่วยยกระดับความสามารถทางศิลปะของเด็กให้สูงขึ้นเป็นลำดับ

กล่าวโดยสรุปก็คือ การปลูกฝังรสนิยมทางศิลปะของฝ่ายอัตถิภาวนิยมนั้น มุ่งให้เด็กมองเห็นคุณค่าทางสุนทรียะที่ออกมาจากตัวของเด็กเอง การเรียนการสอนศิลปะจึงมีวัตถุประสงค์ให้ศิลปะนั้นเป็นเสมือนการถ่ายทอดเรื่องราวที่เป็นจริงภายในตัวเด็กออกมา ให้เด็กได้มองเห็น และเข้าใจภาวะการมีอยู่ของตนเองในภาพนั้น (art as the statement of self)

การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะขึ้นอยู่กับแนวคิดเกี่ยวกับความงาม และคุณค่าทางความงามของศิลปะต่อมนุษย์ ซึ่งแต่ละปรัชญาแต่ละฝ่ายมีมุมมองที่แตกต่างกัน ธวัชชานนท์ ตาไทสง (2546) กล่าวว่า ตามทัศนะของนักปรัชญา จะพิจารณาคุณค่าความงามในทางศิลปะที่มีต่อมนุษย์ 3 ประการด้วยกัน คือ

1) ความปีติ (pleasure) ถ้าเราพิจารณาคุณค่าของศิลปะทางด้านความงามแล้ว จะพบว่า "ความงาม" (beauty) มีความหมายครอบคลุมอย่างกว้างขวาง ทั้งในแง่ความประณีต บรรจง และความสะเทือนใจอันเกิดจากสื่อศิลปะในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เช่นความไพเราะจากเสียง

ดนตรี ความวิจิตรบรรจงของลายไทย ลีลาอันงดงามของลายรดน้ำ ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์อันเกิดจากการแสดงออกของศิลปะสมัยใหม่ ฯลฯ ความงามเหล่านี้ก่อให้เกิดความปีติขึ้นในจิตใจของผู้ชื่นชม และความปีติก็มีคุณค่ายิ่งสำหรับการดำรงชีวิต และความปีติให้ทั้งความเอมอิ่ม การพักผ่อน การระบายความเครียด และความพร้อมที่จะปฏิบัติภารกิจหน้าที่การงานต่อไป

2) จริยธรรม (ethics) ตามความหมายของนักปรัชญามีดังนี้

Plato เชื่อว่า ทั้งความงามและความดี เป็นเรื่องของเหตุผลที่เป็นไปตามแบบมาตรฐานสูงสุดที่มนุษย์ในสังคมพึงเลียนแบบความงามและความดีนั้นได้

Aristotle เชื่อว่า โศกศิลปกรรม (Tragic Art) อันสะท้อนมาจากชีวิตและความโศกเศร้าทั้งหลาย ย่อมช่วยชักฟอกจิตใจของคนเราให้ก้าวไปสู่การมีจริยธรรม

Tolstoy เชื่อว่า ศิลปะเด่นด้วยความสำคัญของเนื้อหา และเป็นเนื้อหาที่มีความสำคัญต่อมวลมนุษย์ ศิลปะเด่นด้วยความงามของรูปแบบ และศิลปะเด่นด้วยความจริงใจของผู้สร้าง

กลุ่มมนุษยนิยม (Humanism) เชื่อว่า ความปีติอันเกิดจากความงามของศิลปะสิ่งแวดล้อม รวมทั้งการดำรงชีวิต ย่อมกระตุ้นให้สมาชิกในสังคมมีความดีงามหรือจริยธรรมตามไปด้วย

ฉะนั้นผู้สร้างผลงานศิลปะจึงจำเป็นต้องแสดงออกถึงจริยธรรมที่พึงปราถนา ทั้งทางด้านความงาม ความดี ความปีติ ความเพลิดเพลิน และความจริงใจ ให้ปรากฏออกมาในผลงาน

3) อรรถประโยชน์ (function) การพิจารณาถึงอรรถประโยชน์ของศิลปะ อาจพิจารณาได้ทั้งประโยชน์ที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม

3.1) อรรถประโยชน์ในเชิงนามธรรม ก็คือ ประโยชน์ในแง่ศิลปะให้ความปีติ และสร้างเสริมจริยธรรม ที่เป็นไปได้ 2 ทาง คือ ทางหนึ่งในฐานะผู้ชื่นชม เช่น การฟังดนตรี อ่านบทกวี ดูละคร ดูงานจิตรกรรม และประติมากรรม ฯลฯ และอีกทางหนึ่งในฐานะผู้สร้างสรรค์ เช่น การเขียนภาพ การร้องเพลง และการแสดงละคร เป็นต้น

3.2) อรรถประโยชน์ในทางรูปธรรม ก็จะพบได้ในงานประยุกต์ศิลป์ และรวมถึงผลงานสถาปัตยธรรม เช่น ผลิตภัณฑ์ต่างๆ โต๊ะ เก้าอี้ สิ่งก่อสร้าง เครื่องปั้นดินเผา เสื้อผ้า ฯลฯ และรวมถึงการสื่อสารและการโฆษณา

นิพาดา เทวกุล (2548) กล่าวว่าเรื่องของความงามนั้นเป็นเรื่องของการให้คุณค่า ซึ่งต่างจากเรื่องของข้อเท็จจริง เช่น มนุษย์ทุกคนต้องตาย เป็นข้อเท็จจริงที่ทุกคนเห็นได้ร่วมกัน แต่เรื่องการให้คุณค่านั้นไม่มีเหตุผลที่แน่นอนตายตัว และไม่มีการวัดความถูกผิดแต่อย่างใด เช่น เมื่อมองภาพหนึ่งร่วมกันหลายๆ คน จะได้คำตอบเกี่ยวกับภาพนั้นแตกต่างกันไป ไม่ใช่ทกคนที่จะเห็นว่าภาพนั้นสวย หรือไม่สวย อย่างไร การตัดสินคุณค่าเรื่องความงามจึงเป็นส่วนสำคัญในความคิดเรื่องความงาม และการให้ความหมายของคำว่า "ความงาม"

การพัฒนาความคิดเกี่ยวกับความงามนี้ เห็นได้ชัดในยุคกรีกโบราณและศตวรรษที่ 18 กล่าวคือ ความคิดเกี่ยวกับความงามในยุคกรีกเชื่อว่า ความงามของทุกสิ่งบนโลกนี้ มีแบบของความงามให้ลอกแบบ เท่ากับว่าความงามนั้นอยู่นอกตัวเรา ไม่เกี่ยวกับจิตของเรา จิตเราไม่ได้ทำให้วัตถุนั้นมีความงาม ความงามในยุคกรีกจึงมีลักษณะเป็นแบบวัตถุนิยม (objective) ความงามมีอยู่เป็นสากล ไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกของผู้ชมงานศิลปะ หรือผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปิน ศิลปะจึงเป็นเหมือนสิ่งที่ลอกแบบธรรมชาติ ดังนั้นศิลปินจึงไม่มีคุณค่า แต่ในยุคศตวรรษที่ 18 สนใจศึกษาความคิดเรื่องความงามในส่วนของความรู้สึก อันเป็นส่วนตัวหรือเฉพาะบุคคลในการตอบสนองต่อสิ่งต่างๆ ภายนอก เห็นว่าความงามมีลักษณะเป็นจิตพิสัย (subject) และมองว่าศิลปะเป้นเหมือนแบบอย่างที่ให้ชีวิตมนุษยลอกแบบ แต่อย่างไรก็ตาม มุมมองเก่าก็ยังไม่ได้หายไปจากศตวรรษที่ 18 ยังมีผู้ที่มีความคิดอย่างเดิมอยู่บ้าง

สรุปได้ว่า การให้ความหมายเกี่ยวกับความงาม มีความเกี่ยวข้องกับการกำหนดคุณค่าของศิลปะที่ต่อมนุษย์ และเป็นแนวทางไปสู่การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะตามปรัชญาลัทธิต่างๆ

ตารางที่ 1 สรุปการให้ความหมายเกี่ยวกับความงาม และการกำหนดคุณค่าของศิลปะที่ต่อมนุษย์ตามปรัชญาลัทธิต่างๆ

ปรัชญาลัทธิ	ความหมายของความงาม		คุณค่าของศิลปะที่มีต่อมนุษย์	
จิตนิยม	เป็นสะท้อนให้เห็นถึงจินตนาการ มโนคติ หรืออุดมคติ	ความงามมีลักษณะเป็นจิตพิสัย	การถ่ายทอดความงามจากจินตนาการ ทำให้คนเกิดความซาบซึ้ง	ความปิติ
วัตถุนิยม	เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงตามธรรมชาติ	ความงามมีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย	เป็นการแสดงออกซึ่งความเป็นระเบียบและกฎเกณฑ์ของธรรมชาติที่มีอยู่เดิมมานำเสนอใหม่	ความปิติ
โทมัสนิยมใหม่	คือ การสร้างสรรค์ หมยความว่า ความงามที่มีคุณค่าได้แก่ ความงามที่ปัญญาได้หยั่งรู้ (Intuition)	ความงามมีลักษณะเป็นจิตพิสัย	การสร้าวสรรค์ความงามจากการหยั่งรู้ให้ปรากฏ	จริยธรรม
ประสบการณ์นิยม	ขึ้นอยู่กับการตบสนองของมนุษย์ ว่ามนุษย์รู้สึกอย่างไร เข้าใจอย่างไร และได้เรียนรู้อะไรที่ดีขึ้น	ความงามมีลักษณะเป็นจิตพิสัย	เป็นสื่อในการติดต่อสื่อสาร และทำให้มวลชนเกิดความรู้สึกร่วมกัน ในประสบการณ์เหล่านั้น	อรรถประโยชน์ในเชิงรูปธรรม

ปรัชญาลัทธิ	ความหมายของความงาม		คุณค่าของศิลปะที่มีต่อมนุษย์	
อัตถิภาวนิยม	ไม่ยึดเกณฑ์ใดเป็นมาตรฐาน ขึ้นอยู่กับบุคคลแต่ละคน	ความงามมีลักษณะเป็นจิตพิสัย	เป็นสิ่งที่แต่ละคนเลือกสร้างสิ่งที่งามตามที่ตนคิดว่างาม และเป็นสิ่งที่บอกความเป็นจริงเกี่ยวกับบคคลนั้น	อรรถประโยชน์ในเชิงนามธรรม

1.4 ทฤษฎีศิลปะ

ทฤษฎีศิลปะประกอบไปด้วย 3 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีศิลปะคือการเลียนแบบ (Representation) ทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออก (Expression) และทฤษฎีศิลปะคือรูปแบบ (Formalist)

1) ทฤษฎีศิลปะคือการเลียนแบบ (Representation)

Gombrich มองความคิดเรื่องการเลียนแบบด้วยมุมมองใหม่ ด้วยคำถามที่ว่า ศิลปินพยายามที่วาดให้เห็น (depict) โลกธรรมชาติอย่างซื่อตรง แต่ทำไมพวกเขาถึงวาด ออกมาแตกต่างกันอย่างมากมาย พวกเขามีแบบ(model) อย่างเดียวกัน คือสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัว แต่เหตูใดผลลัพธ์ที่ออกมาผิดแผกแตกต่างกันอย่างมาก

Gombrich อธิบายว่า ศิลปะนั้นมีที่กำเนิดในจิตใจมนุษย์ ศิลปะเกิดในความสัมพันธ์เชื่อมโยงของปฏิกิริยาของเราจิตใจเราที่มีต่อโลกภายนอก ศิลปะไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิด อยู่ในโลกภายนอกเท่านั้น เนื่องจากศิลปะเป็นมโนภาพในจิตมนุษย์ (conceptual) ศิลปะแบบเลียนแบบจึงสามารถรู้จักได้ด้วยสไตล์ (style) ของศิลปะนั้นๆ นั่นคือลักษณะของสิ่งต่างๆ ภายนอก ที่ผ่านตาของศิลปินนั้น ศิลปินใช้ความรู้สึกหรือผัสสะที่คมชัด เลือกบางลักษณะที่เข้ากันได้กับโครงสร้างของสไตล์ ที่แฝงอยู่ในสมองของศิลปินเอง

สไตล์ในโครงสร้างสมองเป็นตัวกำหนดว่าโลกภายนอกจะมีลักษณะอย่างไรต่อสายตาของศิลปิน (ผู้นั้น) อย่างที่ Gombrich พูดในประโยคที่เด่นชัดมากที่สุดในการอ้างเหตุผลของเขา นั่นก็คือ "ศิลปินเห็นสิ่งที่เขาวาดมากกว่าวาดสิ่งที่เขาเห็น"

สไตล์เป็นโครงสร้างของสมองของตัวศิลปินในวัฒนธรรมนั้นๆ สไตล์นั้นอาจเป็นสไตล์ของตัวศิลปินเอง หรือสไตล์ของยุคของสมัยนั้นก็ได้ เรามองแบบแยกแยะ (discriminate) ไปตามจิตมนุษย์ที่มีการเคลื่อนไหวของการคาดหวังต่างๆ อยู่ตลอดเวลา จิตมนุษย์ที่รับรู้จะเป็นจิตที่เคลื่อนไหวมีปฏิสัมพันธ์ และจะถูกโน้มน้าวด้วยความคาดหวังต่างๆ ของคนเรา รวมทั้งการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ต่างๆ มนุษย์จะรับเฉพาะแง่มุมหรือลักษณะที่สอดคล้องกันกับความคาดหวังของคน ซึ่งข้อมูลหรือลักษณะเหล่านั้นก็จะค่อยๆ ฝังเข้าไปในอวัยวะแห่งการรับรู้ของมนุษย์ ระบบ

โครงสร้างของสมองหรือสไตล์ที่มีการพัฒนาอยู่เสมอ กระบวนการสร้างงานศิลปะของศิลปินนั้นต้องมีการปรับตัวให้เข้าได้กับสไตล์ที่อยู่ในสมองของศิลปินเอง

ศิลปินจะถูกดึงดูดจากลักษณะเด่นๆ ของแบบภายนอกต่างๆ ที่สามารถเข้ากันได้กับภาษาศิลปะของเขา เมื่อศิลปินกวาดสายตาไปยังภูมิทัศน์รอบๆ ตัว สิ่งที่เขาเห็นว่าสามารถเข้ากันได้ดี กับโครงสร้างสมองหรือสไตล์ในสมองก็จะปรากฏให้เห็นเด่นชัดออกมาเป็นเป้าสายตาของศิลปิน การวาดภาพเหมือนจึงเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ของศิลปิน เป็นกิจกรรมเชิงรุก (active) ไม่ใช่เป็นกิจกรรมเชิงรับ (passive) ที่ศิลปินไม่มีส่วนร่วมสร้างสรรค์กับข้อมูลที่รับเขามาจากโลกภายนอกอย่างที่เคยคิดกัน ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงมีแนวโน้มในการที่จะเห็นสิ่งที่เขาวาด (จากอิทธิพลของสไตล์ในโครงสร้างสมอง) มากกว่าจะวาดในสิ่งที่เขาเห็นอยู่อย่างชัดเจนตรงหน้า

ศิลปะทั้งหลายเป็นพียงมโนภาพหรือกรอบความคิดในใจภาพศิลปะจะให้ ความหมายแก่โลกแห่งประสบการณ์ และการที่ศิลปินแต่ละคนมีสไตล์ต่างๆ กันนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นไปในรูปแบบของคำอธิบายที่ถูกต้องตรงตามความเป็นจริงเหมือนๆกัน เพราะในการเข้าถึงโลกที่แท้จริงนั้น คนเราอาจเข้าถึงได้ด้วยแง่มุมที่ต่างๆ กันออกไป ทั้งๆ ที่ข้อมูลข่าวสารที่เกี่ยวกับโลกนั้นอาจเป็นอย่างเดียวกันก็ได้

การเลียนแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งเฉพาะตัว ที่คนดูสามารถจำได้ถึงสิ่งที่เลียนแบบนั้น ภาพที่ได้รับการกล่าวยกย่องว่ามีความถูกต้องนั้น ไม่ได้หมายถึงการลงรายละเอียดต่างๆ อย่างที่เป็นอยู่จริงๆ ในขณะนั้น แต่หมายความว่า ใครก็ตามที่เข้าเครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์ที่อยู่ในภาพเขียนนั้น จะได้ข้อมูลที่ไม่ผิดพลาดนั้น ไม่ว่าภาพเขียนนั้นจะใช้เส้นเพียงไม่กี่เส้นในการทำให้รูปนั้นสมบูรณ์ ศิลปินจะให้ข้อมูลที่เต็มไปด้วยจุดที่น่าสนใจ ซึ่งผู้ดูจะเห็นเช่นเดียวกับศิลปินได้ ถ้าผู้ชมดูจากจุดเดียวกันกับที่ศิลปินดูอยู่ (วัฒนธรรมเดียวกัน หรือช่วงเวลาเดียวกัน)

2) ทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออก (Expression)

ทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออกประกอบไปด้วย 2 ทฤษฎีย่อย คือ ทฤษฎีศิลปะคือภาษาของอารมณ์ (art as language of emotion) และทฤษฎีศิลปะคือกระบวนการสร้างสรรค์จินตภาพ และการแสดงออก (intuition-expression) ในใจของศิลปิน

2.1) ทฤษฎีศิลปะคือภาษาของอารมณ์ (The Language of Emotion)

Leo Tolstoy (แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง, 2538) พิจารณาศิลปะในฐานะที่เป็นภาวะหนึ่งของชีวิตมนุษย์ ซึ่งหากมองในแง่นี้แล้ว จะพบว่าศิลปะเป็นวิถีทางอันหนึ่งของการร่วมสัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ หมายถึงผู้ชมงานศิลปะและผู้ผลิตงานชิ้นนั้น และทุกคนที่ได้รับความประทับใจทางศิลป์อย่างเดียวกัน ดังนั้นศิลปะสูงสุดจะต้องเป็นสิ่งที่คนส่วนใหญ่เข้าใจได้ และเข้าใจกันมาตลอดทุกยุคทุกสมัย อย่างเช่น คติธรรมจากพระคัมภีร์ ตำนานพื้นบ้าน เทพนิยาย เพลงพื้นบ้าน ล้วนเป็นที่เข้ากันได้กับคนทุกคน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Leo Tolstoy กล่าวว่า คำพูดที่ถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์ของมนุษย์ ทำหน้าที่เป็นวิถีทางหนึ่งในการรวมเป็นหนึ่งเดียวระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง และศิลปะก็ทำหน้าที่คล้ายคลึงกัน แต่แตกต่างจากการร่วมสัมพันธ์กันโดยถ้อยคำ ในจุดที่ว่า โดยถ้อยคำนั้น มนุษย์ถ่ายทอดความคิดของตนไปสู่คนอื่น ๆ หากด้วยศิลปะมนุษย์ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนออกมา

การทำงานของศิลปะคือ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่มีรากฐานอยู่บนศาสนา ศิลปะเช่นนั้นจึงเป็นสิ่งที่รับรู้เข้าใจได้กับคนทุกคน เพราะความสัมพันธ์ของมนุษย์ทุกคนศาสนาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นี่เป็นเหตุผลว่า ทำไมโบสถ์และประติมากรรมในโบสถ์ต่างๆ จึงเป็นที่รู้และเข้าใจได้กับทุกคน ความไม่เข้าใจ อารมณ์ความรู้สึกที่ดีที่สุดและสูงส่งที่สุดนั้น มิได้อยู่ที่การขาดการพัฒนา หรือขาดการศึกษาแต่อย่างใด ตรงกันข้าม หากอยู่ที่การพัฒนาและการศึกษาผิดๆ และเป็นเพราะงานศิลปะนั้นไม่ปลุกอารมณ์ความรู้สึกแห่งความปิติ และการรวมเป็นหนึ่งเดียวกันกับคนอีกคนหนึ่ง และกับคนอื่นๆ ได้

ผลงานศิลปะที่ดีตามแนวคิดของ Tolstoy ต้องประกอบไปด้วย ความมากหรือน้อยของความเป็นตัวของตัวเองของอารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมา ความมากหรือน้อยของความแจ่มชัดในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอันนั้นออกมา และความจริงใจของศิลปิน ซึ่งคือความมากหรือน้อยของพลัง ที่ตัวศิลปินรู้สึกต่ออารมณ์อันเขาได้ถ่ายทอดออกมา

ความจริงใจเป็นเงื่อนไขสำคัญที่สุดของเงื่อนไขทั้งสามประการ เป็นตัวตัดสินคุณค่าของงานศิลปะ ที่จะทำให้มนุษย์รุ่นหลังสุดสามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกทั้งปวงที่มีประสบการณ์สัมผัสกันมาโดยคนรุ่นก่อนๆ

วิทยาศาสตร์กับศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ถ้าอันหนึ่งอันใดชำรุดไป อีกอันหนึ่งก็ย่อมไม่สามารถทำงานอย่างถูกต้องได้ วิทยาศาสตร์ที่แท้จริงนั้น จะนำมนุษย์ไปสู่การรับรู้ความจริงและความรู้ที่สำคัญต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งผู้คนในช่วงเวลาและในสังคมนั้น เห็นกันว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ส่วนศิลปะถ่ายทอดความจริงเหล่านี้จากการรับรู้ ไปสู่อารมณ์รู้สึก

ระดับความสำคัญของทั้งอารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมาโดยศิลปะ และข้อมูลความรู้ที่ถ่ายทอดออกมาโดยวิทยาศาสตร์นั้น ตัดสินกันด้วยความรับรู้ทางศาสนา ช่วงเวลาและสังคมนั้น ด้วยความเข้าใจอันเป็นสามัญร่วมกันในเป้าหมายแห่งชีวิต ที่ผู้คนในช่วงเวลาและสังคมนั้นๆ เป็นเจ้าของ

ศิลปะซึ่งขึ้นต่อวิทยาศาสตร์ จึงเป็นเครื่องมือแห่งความก้าวหน้าอันหนึ่ง ที่สำคัญเท่าเทียมกับวิทยาศาสตร์เพื่อชีวิต และความก้าวหน้าของมนุษยชาติ ศิลปะมิใช่ความเพลิดเพลินใจ การผ่อนคลายอารมณ์ หรือการสนุกยินดี ศิลปะเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ ศิลปะเป็นอวัยวะต่างๆ ของชีวิตมนุษย์ ซึ่งถ่ายทอดการรับรู้อันมีเหตุผลของคนไปสู่อารมณ์ความรู้สึก การรับรู้ทางศาสนาที่เป็น

สามัญร่วมกันของมนุษย์คือ ความสำนึกรู้ถึงความเป็นภราดรภาพแห่งมวลมนุษย์ รู้กันดีว่า ความเป็นอยู่ที่ดีของมนุษย์ อยู่ที่การรวมเป็นหนึ่งเดียวกันกับเพื่อนมนุษย์นั่นเอง วิทยาศาสตร์ที่แท้จริงต้องชี้บอกถึงวิธีการอันหลากหลายของการปรับสำนึกต่อชีวิตอันนี้ขึ้นมา ศิลปะต้องถ่ายทอดความรับรู้อันนี้ออกมาเป็นอารมณ์ความรู้สึก

ภารกิจของศิลปะ มีวิทยาศาสตร์เป็นผู้ช่วยหนุน และมีความรู้ทางศาสนาเป็นผู้นำทาง การร่วมมือกันอย่างสันติของมนุษย์ ซึ่งปัจจุบันรักษากันไว้ด้วยวิธีการทางภายนอก เช่น ศาล ตำรวจ สถาบันการกุศล การตรวจสอบโรงงาน และอื่นๆ จะมีขึ้นได้ด้วยกิจกรรมอันเป็นอิสระและน่ายินดี ศิลปะต้องเป็นเหตุให้ความรุนแรงหลีกหายไป และมีแต่ศิลปะเท่านั้นที่จะบรรลุถึงสิ่งนี้ได้ ทำให้ชีวิตสังคมของมนุษย์ เป็นอิสระจากความกลัวต่อความรุนแรงและการลงโทษ

ทั้งหมดนี้เกิดมีขึ้นได้ด้วยศิลปะ ถ้าผู้คนได้รับการสั่งสอนกันด้วยศิลปะ ถึงวิธีที่ควรปฏิบัติตามเป้าหมายทางศาสนา และศิลปะอันเดียวกันนั้นเอง ก็ย่อมสามารถปลุกความเคารพบูชาต่อเกียรติยศของมนุษย์ทุกคนและต่อชีวิตของสัตว์ทุกตัวด้วย ศิลปะสามารถจูงใจให้ผู้คนพลีตนเพื่อรับใช้มนุษย์ได้อย่างอิสระ ด้วยความยินดี และโดยฉับพลันทันที

2.2) ทฤษฎีศิลปะคือกระบวนการสร้างสรรค์จินตภาพภายในใจให้ปรากฏรูปร่างออกมาภายนอก (intuition-expression)

ศิลปะที่แท้จริงตามความคิดของ Croce (1992) เป็นจินตภาพที่เห็นอยู่ในใจของศิลปิน หรือที่เรียกว่า intuition ศิลปะที่แท้จริงนั้นไม่ใช่วัตถุทางกายภาพที่คนทั่ว ๆ ไปคิด Croce กล่าวว่า ศิลปินเป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษมากกว่าคนทั่วไป เพราะศิลปินสามารถมองเห็นความงามในสิ่งต่างๆ ได้มากมายเกินกว่าสายตาธรรมดาๆ ของคน นั่นก็คือ คนทั่วไปไม่มี intuition เหมือนที่ศิลปินมีอยู่ได้ เพราะศิลปินจะเห็นจินตภาพในสิ่งต่างๆ ขณะที่คนทั่วไป เพียงรู้สึกหรือว่าผ่านสายตาไปเพียงแว๊บเดียว โดยไม่ได้เห็นจริงจัง

ศิลปะเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในใจของศิลปิน ในตอนเริ่มแรกนั้นจินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ของศิลปินมีอยู่เป็นบางส่วนเท่านั้นยังไม่สมบูรณ์ ศิลปินพยายามแสดงออก (express) จินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) นี้ให้ค่อยๆ สมบูรณ์ขึ้นมา ด้วยการจัดระเบียบ จินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ทำให้สอดคล้องกัน เชื่อมต่อเข้าด้วยกันจนเป็นการจินตภาพที่สมบูรณ์เกิดขึ้นมาในใจของศิลปิน Croce เรียกกระบวนการพัฒนาปรับตัวเองให้ค่อยๆ สมบูรณ์ขึ้นของ จินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ว่า เป็นกระบวนการแสดงออกด้วยในเวลาเดียวกัน เพราะสำหรับ Croce แล้วจินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ก็คือการแสดงออก (expression) นั่นเอง หมายความว่า โดยปกติทั่วๆ ไป จินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) นั้นไม่ได้มีอยู่แล้วอย่างสมบูรณ์ในตัวของศิลปิน ไม่ได้มีอยู่ในตัวของศิลปินอย่างทันทีทันใดเหมือนดอกไม้ที่คลี่ขยายกลีบเบ่งบานเต็มที่ จินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ค่อยๆ เริ่มก่อตัวขึ้นในรูปของความอึดอัดสับสนที่จะค่อยๆ คลี่คลายตัวออกมา โดยที่

ศิลปินจะค่อยๆ เห็นความสัมพันธ์ภายในที่เกิดขึ้น และค่อยๆ นึกได้ถึงประสบการณ์ต่างๆ ที่ผ่านมา ทางออกที่สดใสจะค่อยๆ ปรากฏตัวขึ้น หลังจากมีการคิดทบทวนเพ่งพิจารณาอย่างค่อยเป็นค่อยไป ความขุ่นมัวไม่แน่นอนต่างๆ จะค่อยๆ จางหายไป เหลือเป็นสิ่งใหม่ๆ ปรากฏขึ้นมาแทนที่ การมีจินตภาพที่เสร็จสมบูรณ์จะเกิดขึ้นในใจของศิลปินในที่สุด นี่คือกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่เกิดขึ้นภายในใจของศิลปิน กระบวนการนี้เกิดขึ้นง่ายๆ ในศิลปินบางคน

การพัฒนาคลี่คลายอย่างค่อยเป็นค่อยไปของจินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ให้ค่อยๆ ชัดเจนเด่นชัดขึ้นจนสมบูรณ์เต็มที่นั้น ก็คือกระบวนการแสดงออก (expression) ของศิลปะด้วยนั่นเอง การแสดงออกหมายถึงการคลี่คลายตัวให้ชัดเจนขึ้นเอง intuition จนกระทั่งบรรลุความสำเร็จปรากฏเป็นจินตภาพที่สมบูรณ์ในใจของศิลปินที่เรียกว่า งานศิลปะ ถือว่าเป็นการเสร็จอย่างสมบูรณ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ (intuition-expression) ลงด้วยดีทุกประการ Croce เน้นในความสำคัญของกระบวนการ expression มากกว่าไม่สามารถแยกออกจากกระบวนการ intuition ได้ เพราะจินตภาพไม่ว่าเป็นความคิด เป็นภาพดนตรีในใจ หรือเป็นภาพสิ่งต่างๆ นั้น ไม่สามารถมีอยู่ได้ถ้าปราศจากกระบวนการคลี่คลายตัวของจินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ที่เรียกว่าเป็นกระบวนการแสดงออก (expression) เพราะถ้าไม่มีการคลี่คลายตัวของ จินตภาพที่อยู่ในใจ (intuition) ที่ไม่สมบูรณ์คลุมเครือตั้งแต่แรกให้เป็นจินตภาพที่สมบูรณ์ขึ้นมาในใจของศิลปิน จินตภาพเหล่านี้ไม่สามารถเกิดมีขึ้นได้เลย Corce จึงสรุปว่าจินตภาพไม่สามารถเกิดขึ้นได้ถ้าปราศจากกระบวนการแสดงออก (expression)

"Expression" ของ Croce มีความหมายแตกต่างจากการใช้คำนี้โดยทั่ว ๆ ไป ในภาษาที่ใช้กันอยู่ทั่ว ๆ ไป คำว่า expression นี้ใช้กับความหมายว่าเป็นกระบวนการที่ทำให้ปรากฏรูปร่างออกมาภายนอก (externalization) มากกว่าที่จะนำคำว่า expression นี้ไปใช้กับการเห็นจินตภาพในใจ (intuition) ในใจของศิลปินอย่างที่ Croce ใช้อยู่การใช้คำในความหมายที่กลับกันเช่นนี้ ก่อให้เกิดความสับสนไม่เข้าใจขึ้นในความคิดของผู้ที่เริ่มเรียนวิชาสุนทรียศาสตร์นี้เสมอ อย่างไรก็ตาม Croce ถือว่ากิจกรรมที่สำคัญของศิลปินคือการแสดงออก (expression) และการแสดงออก (expression) นี้จะต้องเกี่ยวข้องกบการคลี่คลายตัวเอง จินตภาพในใจ (intuition) ในใจของศิลปิน ไม่ใช่เกี่ยวข้องกับการ externalization หรือการนำจินตภาพที่เห็นอยู่ภายในใจของศิลปินออกมาสู่ภายนอก ในรูปแบบของวัตถุภายนอกทางศิลปะอันเป็นสิ่งที่คนสร้างขึ้นมา และวัตถุภายนอกของศิลปะนี้เป็นเพียงเครื่องมือ (means) ไว้ให้เป็นสื่อจินตภาพที่ศิลปินเห็นกับผู้ที่ชื่นชมงานศิลปะทั้งหลาย อย่างไรก็ตาม คนทั่ว ๆ ไปมักเข้าใจว่า การแสดงออก (expression) เกิดขึ้นเฉพาะเมื่อศิลปินทำงานอยู่กับมือของเขา ไม่ใช่อยู่กับจินตภาพที่เห็นอยู่ในใจของเขา การสร้างผลงานศิลปะออกมาโดยใช้มือนี่แหละ ที่เรียกว่าเป็นการที่ศิลปินผู้นั้นได้แสดงตัวเขาเองออกมา (expression) แต่สำหรับ Croce แล้ว การคลี่คลายพัฒนาตัวเองให้สมบูรณ์ของ intuition ในสมอง

ของศิลปินต่างหากที่เรียกว่า กระบวนการแสดงออก (expression) โดย Croce ยกคำพูดของ Michelangelo มาสนับสนุนความคิดของเขาว่า "คนระบายสีด้วยใจ ไม่ใช่ด้วยมือ" การที่ศิลปินนำเอาจินตภาพในใจออกมาสู่โลกภายนอกในรูปของวัตถุศิลปะนั้น มีความสำคัญรองลงไปจากกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะในใจของศิลปิน และไม่เรียกว่าเป็นการแสดงออก (expression) แต่เรียกว่าเป็นการ externalization มากกว่า

สำหรับ Croce นั้นการนำศิลปะที่อยู่ในใจของศิลปินออกไปสู่โลกภายนอก (externalization) เป็นลักษณะของกิจกรรมที่เน้นการปฏิบัติ (practical act) มากกว่าเป็นกิจกรรมทางความคิดทฤษฎีอย่างที่ศิลปะบริสุทธิ์เป็นอยู่ กิจกรรมที่เน้นด้านการปฏิบัติเช่นนี้ต้องได้รับการชี้แนะจากผู้รู้ ดังนั้นกิจกรรมที่เน้นด้านการปฏิบัติเช่นนี้ จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เทคนิค หรือความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ศิลปินต้องเกี่ยวข้องกับทั้งสองรูปแบบนี้ นั่นคือกิจกรรมในด้านความคิดสร้างสรรงานศิลปะที่เกิดภายในใจของศิลปิน และกิจกรรมทางด้านการปฏิบัติที่เกิดขึ้น เมื่อศิลปินนำศิลปะในใจออกมาสู่โลกภายนอก อย่างไรก็ตาม Croce เน้นอยู่เสมอว่า กิจกรรมด้านความคิดทฤษฎีอันเป็นกิจกรรมในใจของศิลปินคือหัวใจของศิลปะ

ตามทัศนะของ Croce ศิลปินที่แท้จริงนั้นไม่จำเป็นที่ต้องแสดงจินตภาพในใจ (intuition) ในสมองของเขาออกมาสู่โลกภาย เพราะงานศิลปะที่แท้จริงนั้นสำเร็จสมบูรณ์อยู่ในใจของเขาแล้วตั้งแต่ขบวนการสร้างสรรค์จินตภาพในใจ (intuition-expression) สำเร็จเสร็จสิ้นลง อย่างไรก็ตาม การนำศิลปะออกมาสู่โลกภายนอกซึ่งเป็นการ externalization นั้น Croce เรียกว่าเป็นการจำลองแบบ (reproduce) ออกมาจากของจริงที่อยู่ในใจของศิลปิน การจำลองแบบจากของจริงออกมาสู่โลกภายนอกนั้น ไม่มีวันที่สมบูรณ์เต็มที่อย่างที่ปรากฏอยู่ในใจของศิลปินได้เป็นอันขาด อีกทั้งถ้าศิลปินไม่ทำการจำลองแบบผลงานที่แท้จริงในใจของเขาออกมาภายนอกให้มากนัก จิตของศิลปินจะมีพลังกล้าแข็งมากขึ้น โดย Croce ยกคำกล่าวของ Leonardo da vinci ขึ้นมาว่า "ยิ่งผลิตผลงานภายนอกออกมาน้อยมากเพียงใด จิตของศิลปินผู้เป็นอัจฉริยะก็จะยิ่งมีประสิทธิภาพในพลังการสร้างสรรค์มากขึ้นเพียงนั้น" จากความคิดเช่นนี้ของ Croce ทำให้มีคนแย้งว่าต่อไปจะเต็มไปด้วยคนที่อ้างตัวเป็นศิลปิน โดยที่ไม่มีผลงานศิลปะภายนอกมาเป็นตัวบ่งชี้เลย Croce เองก็ได้เห็นจุดอ่อนของความคิดเขาในแง่นี้ เขาจึงอธิบายว่าเป็นการยากที่จะมีศิลปินที่แท้จริง ผู้ไม่เคยสร้างผลงานศิลปะออกมาภายนอกเลย เพราะศิลปินที่แท้จริงก็เปรียบได้กับผลไม้ที่สุกงอมได้ที่ย่อมจะต้องหล่นจากต้นลงมาเป็นธรรมดา เช่น เดียวกับศิลปินที่แท้จริงเมื่อมี จินตภาพในใจ (intuition) ที่สมบูรณ์เต็มที่ปรากฏอยู่ในใจ ย่อมเป็นธรรมดาที่จะต้องจำลองแบบ intuition ที่สมบูรณ์นั้นไว้ในรูปของวัตถุภายนอกทางศิลปะ ผู้ที่อ้างว่าเป็นศิลปินแต่ไม่มีผลงานศิลปะออกมาภายนอกเลยนั้นไม่ใช่ศิลปินที่แท้จริงแน่ ๆ

การนำศิลปะในใจของศิลปินออกมาสู่โลกภายนอก ในรูปของการจำลองแบบจินตภาพออกมาเป็นวัตถุทางกายภาพ หรือการประดิษฐ์สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นมานั้น เป็นเพียงหนึ่งในหนทางต่าง ๆ ที่ศิลปินจะได้ถ่ายทอดการเห็นจินตภาพของเขาออกมายังผู้ชมเท่านั้น งานศิลปะที่แท้จริงนั้นจึงไม่ใช่สิ่งประดิษฐ์สร้างสรรค์ทางกายภาพ เช่น ภาพเขียนบนผืนผ้าใบ รูปหินแกะสลัก แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในใจของศิลปิน และสามารถจะเกิดขึ้นได้อีกในใจของผู้ชม โดยที่ผู้ชมสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในจินตภาพในใจ (intuition) ของศิลปินนั้น ๆ ได้ โดยอาศัยสื่อกลางในรูปของวัตถุทางศิลปะ ดังนั้นศิลปะในรูปของผลงานภายนอกที่เรามองเห็นได้นั้น จึงเป็นเพียงสื่อกลางอย่างหนึ่งที่จะนำผู้ชมไปสู่การบรรลุถึงจุดหมายอันเป็นการสร้างศิลปะหรือสร้างจินตภาพของศิลปินขึ้นใหม่ในจิตใจของผู้ชม

ตามธรรมดาแล้วคนทั่วไปมักเข้าใจว่า ศิลปิน คือ ผู้ที่ได้พัฒนาทักษะในการใช้สื่อบางอย่างเป็นพิเศษ เช่น เมื่อศิลปินเห็นความงามในสิ่งต่างๆ ศิลปินก็สามารถถ่ายทอดภาพที่เห็นนั้นลงบนสื่อบางอย่างได้เป็นอย่างดี เช่น การเขียนภาพ การแกะสลักไม้หรือหิน ซึ่งเป็นลักษณะงานคล้ายกันกับช่างไม้ ช่างทอง หรือวิศวกรสร้างสะพานขึ้นเป็นพวกช่าง ทัศนคติเกี่ยวกับศิลปินเช่นนี้ Croce ไม่เห็นด้วย เพราะศิลปินที่แท้จริงนั้นจะต้องไม่ใช่นายช่างหรือช่างฝีมืออย่างแน่นอน เพราะทุกคนสามารถเป็นช่างไม้ที่มีความสามารถได้ ถ้าหากว่าเขาฝึกปฏิบัติทดลองทำอยู่นานพอควร แต่การเป็นศิลปินที่แท้จริงนั้นไม่ใช่สิ่งที่ใครจะเป็นกันได้ง่าย ถึงแม้ว่าคนผู้นั้นจะรู้ถึงวิธีลงสีหรือวิธีการแกะสลักก็ตาม Croce กล่าวว่าเราสามารถสร้างพวกช่างฝีมือเยี่ยมในศิลปะทุกแขนงได้ด้วยการฝึกทักษะในการปฏิบัติ แต่การเป็นศิลปินที่แท้จริงนั้น "คนจะต้องเกิดมาเป็นศิลปิน" เอง เพราะเราไม่สามารถสร้างหรือฝึกหัดคนให้เป็นศิลปินที่แท้จริงได้ ความเชี่ยวชาญชำนาญในการจัดการเกี่ยวกับสื่อที่เลือกใช้นั้นไม่ใช่ลักษณะสำคัญของการเป็นศิลปินที่แท้จริง เพราะทุกคนสามารถเรียนรู้ถึงความชำนาญเช่นนี้ได้ ถ้าเขาได้มีโอกาสฝึกฝนปฏิบัติเป็นเวลานานพอควร ดังนั้น การคิดว่าศิลปินเป็นกลุ่มเดียวกับช่างฝีมือ จึงนับว่าเป็นความเข้าใจผิด ส่วนที่เกี่ยวกับลักษณะสำคัญของการเป็นศิลปินที่แท้จริงนั้น คือ สมรรถภาพในการเห็นจินตภาพภายในตัวของศิลปินเอง หรือที่เรียกว่า จินตภาพในใจ (intuition) Croce ได้อธิบายไว้ใน "Tthe Aesthetic" ถึงอัจฉริยะภาพทางศิลปะว่า เป็นสิ่ง active ในการเห็นที่คมชัด ไม่ให้ความสำคัญกับการใคร่ครวญด้วยเหตุผล ซึ่ง Croce ได้ชี้แจงว่าไม่ใช่ลักษณะที่สำคัญของอัจฉริยะภาพทางศิลปะ

ความคิดของ Croec ที่ว่าศิลปะที่แท้จริงนั้นเป็นจินตภาพในใจ (intuition) ที่อยู่ในใจของศิลปิน เทคนิคเกี่ยวข้องกับการสร้างวัตถุทางกายภาพ แต่ไม่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะที่แท้จริงตลอดจนความคิดที่ว่าศิลปินเป็นศิลปินที่ความคิดที่จินตภาพในใจ (intuition) ไม่ใช่ที่มือ ดังนั้นศิลปินที่แท้จริงย่อมไม่ใช่ช่างฝีมือนั้น ได้รับการพัฒนาในรายละเอียดให้ชัดเจนเป็น

ระบบมากยิ่งขึ้นในสุนทรียศาสตร์ของ Collingwood จนเป็นที่เรียกทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในแนวนี้ว่าเป็นทฤษฎีของ Croce Collingwood ควบคู่กันไป

โดยสรุปความหมายที่เข้าใจกันทั่ว ๆ ไปนั้น การสร้างสรรค์ของศิลปินในรูปของการแสดงออก expression เป็นการสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งปรากฏออกมาภายนอกที่เรียกว่าเป็นวัตถุศิลปะต่าง ๆ ตามความคิดของคนทั่วไป ในขณะที่คนอาจจะยอมรับกันว่าประสบการณ์ภายในหรือกระบวนการสร้างสรรค์ภายใน (intuition-expression) ของศิลปินนั้นเป็นสิ่งที่น่าสนใจ แต่สิ่งที่น่าสนใจมากกว่าน่าจะเป็นผลผลิตอันเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์นั้นซึ่งน่าจะเป็นสิ่งที่ปรากฏออกมาภายนอกให้เห็นได้ ทฤษฎีศิลปะของ Croce ที่เน้นว่า การสร้างสรรค์โดยการแสดงออกนั้นเป็นการแสดงออกของจินตภาพในใจ (intuition) ภายในใจของศิลปิน ไม่เกี่ยวข้องกับการสร้างหรือจำลองแบบออกมาภายนอกนั้น จึงก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มนักสุนทรียศาสตร์และนักปรัชญาศิลปะ เพราะทฤษฎีของ Croce นั้นให้ความสำคัญหมดแก่กระบวนการสร้างสรรค์ (intuition-expression) ภายในจิตเพียงอย่างเดียวโดยไม่ให้ความสำคัญกับผลงานที่ปรากฏออกมาภายนอกเท่าที่ควร

3) ทฤษฎีศิลปะคือรูปแบบ (Formalist)

Clive Bell (1881-1964) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษ ได้เขียนหนังสือชื่อ "Art" (1914) เพื่ออธิบายความคิดปรัชญาที่อยู่เบื้องหลังภาพเขียนหรือศิลปะแบบนามธรรม โดยเขาเรียกศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะรูปแบบ (Art as Form)

ศิลปะแบบรูปแบบ เป็นศิลปะแบบใหม่ของศตวรรษที่ 20 เพราะเดิมนั้นศิลปะทำหน้าที่เลียนแบบธรรมชาติ ส่วนศิลปินที่ทำงานศิลปะแบบนามธรรม (Abstract) ให้ความสำคัญกับทัศนศิลป์ และดนตรี ในการเข้าไปชมงานศิลปะแบบนามธรรม (Abstract) อันเป็นงานศิลปะที่แท้จริงตามความคิดของศิลปินรุ่นใหม่นั้น ผู้ชมไม่ต้องมีความรู้หรือความคิดล่วงหน้าแต่ประการใดเลย สิ่งที่ผู้ชมจะต้องมีก็คือ การรู้จักสี เส้น รูปแบบและความเป็น 3 มิติของภาพเท่านั้น เพราะถ้าผู้ชมงานศิลปะแบบนามธรรม (Abstract) มีความรู้มากไปกว่านี้ บางทีความสนใจของเขาอาจไม่อยู่กับรูปแบบแห่งความงามอันสูงส่งของงานศิลปะ แต่อาจไปสนใจอยู่กับเนื้อหาของชีวิตมนุษย์มากกว่า แต่ถ้าผู้ชมมีความรู้เท่าที่กล่าวมา และไม่มีอะไรมากเกินกว่าความจำเป็น และผู้ชมยังมีดวงตาอันบริสุทธิ์ปราศจากความคิดเกี่ยวกับโลกภายนอกแล้ว ผู้ชมสามารถอยู่ในตำแหน่งที่จะมองงานศิลปะแบบนามธรรม (Abstract) อย่างที่เป็นอยู่จริงๆ ตามที่ปรากฏโดยตรงต่อสายตาของศิลปินนั่นคือ ศิลปะเป็นการจัดเรียบเรียงรูปแบบด้วยเส้นสี และความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนเพียงอย่างเดียว

คนส่วนใหญ่ที่ชอบดูภาพเขียนนั้น ไม่ได้ชอบภาพในฐานะที่แสดงให้เห็นถึงความกลมกลืนลงตัวพอดีกันของการจัดรูปแบบ เส้นสี ความสัมพันธ์กันในภาพเขียนนั้นๆ แต่ที่ชอบ

เพราะภาพเขียนแสดงให้เห็นถึงสิ่งต่างๆ รอบตัว สภาพชีวิตและคุณค่าของชีวิตที่พวกตนรู้จักคุ้นเคยกันเป็นอย่างดีในชีวิตประจำวัน ความรู้สึกชื่นชมเช่นนี้ เป็นความรู้สึกธรรมดาๆ เกี่ยวกับโลก การมองภาพเขียนเช่นนี้(ภาพที่เลียนแบบของจริง) จึงไม่ได้ช่วยให้เราเข้าถึงโลกของความงามของสุนทรียะอันยิ่งใหญ่สูงส่ง ซึ่งก็คือโลกของแบบอันบริสุทธิ์นั่นเอง ดังนั้นผู้ชมที่ไม่รู้ว่าศิลปะที่แท้จริงคืออะไรแน่นั้น ส่วนใหญ่มักมองภาพเขียนเพียงเพื่อจะนำตัวเองกลับลงมาสู่โลกของคุณค่าความรู้สึกสถานการณ์ต่างๆ ของชีวิตคน ผู้ชมงานศิลปะเช่นที่ว่านี้จะพลาดโอกาสอันยิ่งใหญ่ที่จะถูกนำเข้าไปสู่โลกของความงามที่แท้จริง หรือโลกของประสบการณ์ทางสุนทรียะอันสูงส่งละเอียดอ่อน

2. การจัดการศึกษาปฐมวัยตามแนวคิดทางการศึกษาวอลดอร์และเรกจิโอ เอมิเลีย

ส่วนนี้เป็นการศึกษาแนวคิดมนุษยปรัชญาของ Rudolf Steiner ซึ่งเป็นนักปรัชญา ผู้ก่อตั้งการศึกษาวอลดอร์ฟ มีแนวคิดสนับสนุนการพัฒนาสุนทรียศึกษาของ โรงเรียนที่ประยุกต์ใช้แนวคิดทางการศึกษาวอลดอร์ฟ และ John Dewey ซึ่งเป็นนักการศึกษาและนักปรัชญาและ Lev Vygotsky ซึ่งเป็นนักจิตวิทยา ที่มีแนวคิดสนับสนุนการพัฒนาสุนทรียศึกษาของโรงเรียนที่ประยุกต์ใช้แนวคิดทางการศึกษาเรกจิโอ เอมิเลีย และแนวคิดเหล่านี้มีผลกระทบต่อการศึกษาในสมัยนั้นอย่างยิ่งใหญ่ในศิลปะและวิชาทั่วไป

2.1 Rudolf Steiner

> *เราไม่ศึกษามนุษย์ในทางวัตถุ ทางหนึ่งที่เราศึกษาคือ เราศึกษาร่างกาย ดวงจิต และจิตวิญญาณของมนุษย์ ดังนั้นครูของเราต้องสามารถฝึกฝนร่างกาย(Body) ดวงจิต (Soul) และจิตวิญญาณ(Spirit) ของความเป็นมนุษย์ เพื่อที่จะสังเกตสิ่งที่สำคัญเหล่านั้นด้วยความใส่ใจ สิ่งหนึ่งที่จะต้องมีคือ สัมผัสแห่งชีวิต(sense of life) สัมผัสแห่งชีวิตที่นุ่มนวลปรากฏอยู่ในความเป็นมนุษย์ สัมผัสนี้จะต้องดำเนินไปผ่านศิลปะทั้งหมดของการศึกษา* (Stiener, 1919)

ความคิดของ Rudolf Steiner เน้นว่าจิตวิญญาณกับการจัดการศึกษามีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดผ่านโรงเรียน Waldorf School ผลงานของเขา ส่งผลกระทบต่อกลุ่มคนบางกลุ่ม บางโรงเรียน มากกว่าโรงเรียนทั่วไป

ในช่วงเวลาที่ Stiener อยู่ในมหาวิทยาลัยที่เวียนนา เขาชื่นชอบผลงานทางวิทยาศาสตร์ของ Goethe ผู้มีชื่อเสียง และเป็นบุคคลที่ทำงานร่วมกันในเรื่องของการทำสมาธิ ในเรื่องของการรับรู้โดยการหยั่งรู้ ซึ่งแสดงให้เห็นปรากฏการณ์ทางทัศนคติที่มีต่อโลก ผลงานของเขาเป็นที่รู้จักในวงการศึกษาน้อยกว่าผลงานของ Dewey และ Vygotsky

Easton (1975) อธิบายเหตุผลที่งานของ Steiner เป็นที่รู้จักน้อยกว่า ผลงานของ Dewey และ Vygotsky ว่า ถ้า Steiner เป็นทุกอย่าง ได้แก่ นักปรัชญา นักทฤษฎี ผู้รู้ปรัชญาและทฤษฎีของ Goethe ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเกษตร สถาปัตยกรรม เป็นผู้มีความรู้ทางด้านพฤกษศาสตร์ที่มีผลในการรักษาทางยา เป็นนักการละคร เป็นผู้มีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ นักปฏิรูป เป็นผู้ให้กำเนิดศิลปะการเคลื่อนไหวยูรีธมี ซึ่งในยุคนั้นยกย่องบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง แต่ Steiner ทำทุกอย่างในเวลาเดียวกัน เขาจึงไม่ได้รับการยอมรับมากนัก

จากคำอธิบายของ Easton ทำให้เกิดความชัดเจนถึงแนวคิดของของ Steiner ที่ไม่เน้นความสำคัญกับการศึกษาเฉพาะวิชาใดวิชาหนึ่ง แต่ Steine เข้าถึงโลกในแนวทางทั้งหมดอย่างเป็นองค์รวม (holistic way) สิ่งที่เขาสนใจส่วนใหญ่เชื่อมโยงกับวิทยาศาสตร์ ศิลปะ เทคโนโลยี และการเกษตรความสนใจของ Steiner อีกส่วนหนึ่งคือ วิชาการศึกษา มีสิ่งที่น่าสนใจคือ ผลงานของ Steiner ทั้งหมดเกี่ยวกับการสืบเสาะค้นหาธรรมชาติที่แท้จริงสูงสุดของความเป็นมนุษย์ ซึ่งการเข้าถึงมนุษย์ในทางวัตถุ ไม่สามารถทำให้เข้าใจความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงได้ทั้งหมด เนื่องจาก Steiner มองว่า พัฒนาการของมนุษย์ที่เต็มไปด้วยจิตสำนึก การเข้าใจตามกฎธรรมชาติ ไม่สามารถให้รายละเอียดเกี่ยวกับมนุษย์ได้

สำหรับ Steiner สิ่งแรกที่ต้องการสำหรับการจัดการศึกษาคือ การสร้างความเข้าใจใหม่สำหรับการเป็นมนุษย์ โดยเริ่มจากการมองหาบุคคลที่มีหัวใจและดวงจิต (Soul) เพื่อนำบุคคลเหล่านั้นกลับมาสร้างสังคมใหม่และวัฒนธรรมใหม่ Steiner บรรยายถึงสิ่งสำคัญของการมองหาสิ่งที่อยู่ภายใน ซึ่งเป็นส่วนประกอบของความเป็นมนุษย์ ทั้งทางด้านวัตถุและจิตวิญญาณ และสิ่งที่ควรพิจารณาในการสังเกตการเรียนรู้ของเด็ก คือ องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้พัฒนาอย่างไรภายในธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ที่กว้างใหญ่ และการเข้าถึงองค์รวมทั้งหมด ไปจนถึงสุนทรียศึกษา กับหลักสูตรที่มีศิลปะเป็นฐาน ซึ่งเป็นเป้าหมายในการพัฒนามนุษย์ทั้งสิ้น

แนวคิดในการจัดการศึกษาปฐมวัย

เพียร์ซ (1993 อ้างถึงใน บุษบง ตันติวงศ์, 2548) กล่าวว่าในวัยประมาณ 4 ปีสมองมีการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วมีการเชื่อมต่อของใยสมอง เพิ่มศักยภาพของพื้นที่ใยสมองมากขึ้น และในช่วงวัยนี้ สิ่งที่ต้องพัฒนาก็คือ จินตนาการและการตระหนักรู้ (Intuition) ซึ่งเป็นความสามารถในการรับรู้ข้อมูลที่ไม่สามารถตระหนักได้ทางกาย

เชาว์ปัญญา (Intelligence) เป็นความสามารถในการตอบสนองต่อการอยู่รอดส่วนการตระหนักรู้ เป็นเชาว์ปัญญาที่สูงกว่าซึ่งเชื่อมโยงกับการอยู่ดีมีสุขทางกาย และทางอารมณ์ การตระหนักรู้ เป็นการทำงานอย่างเป็นพลวัตระหว่างสมองส่วน Limbic กับ Neocortex ในขณะที่การรับรู้จากสิ่งแวดล้อมโดยทั่วไป เป็นการทำงานอย่างเป็นพลวัตระหว่างสมองส่วน Limbic กับ R-system

การพัฒนาระบบของสมองทั้ง 3 ส่วนของเด็กปฐมวัย ได้เสร็จสิ้นลงแล้ว 80% และสามารถเก็บสั่งสมพลังงานเพื่อนำไปพัฒนาศักยภาพของสมองในระดับที่สูงขึ้น ในการสัมผัสสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมนั้น เด็กได้ใช้สมองส่วน Neocortex ระดับพื้นผิวรอบๆเท่านั้น แต่สิ่งต่างๆ จะประทับรอยลงในสมองส่วน Limbic และ R-system ด้วย

วัยนี้ ความคิดจิตใจของเด็กทำงานอยู่ในสภาวะที่เหมือนฝัน ด้วยสมองซีกขวา ซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความสุนทรีย์ ที่พัฒนาใยประสาทเชื่อมต่อกับโครงสร้างของ Limbic มากกว่าซีกซ้ายซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความคิดเชิงตรรก การตระหนักรู้จะค่อยๆ ลดลงหลังอายุประมาณ 7 ปีหากไม่ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

วัยเด็กจินตนาการเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการเติบโตทางจิตใจ เพราะจินตนาการเป็นสิ่งที่เชื่อมต่อระหว่างโลกภายนอก กับโลกภายในจิตใจของเด็ก อีกทั้งเป็นเครื่องมือสำหรับการเรียนรู้ที่มีคุณภาพที่สุด เด็กที่ไม่มีจินตนาการนั้นไม่เพียงแต่ไม่สามารถเรียนรู้ได้เท่านั้น หากแต่ยังเป็นผู้ที่ขาดความหวังและแรงบันดาลใจอีกด้วย

เด็กในวัยประมาณ 4 ปีนั้น สามารถใช้พลังแห่งจินตนาการนี้สร้างสรรค์สถานการณ์ขึ้นมาเองจากสิ่งที่อยู่รอบตัว โดยมิรู้ล่วงหน้าว่าจะเล่นสิ่งใด และเล่นในสถานการณ์ตามจินตนาการได้นานกว่าครึ่งชั่วโมง

เด็กในวัย 5 ปีจะมีพัฒนาการของการเล่นอย่างรู้ตัวมากขึ้น โดยไม่รอสถานการณ์เป็นเครื่องกำหนด แต่จะมีการวางแผนเรื่องที่ต้องการเล่น แล้วหาวิธีการเล่นตามความต้องการ

เนื่องจากเด็กวัยแรกเกิดถึง 7 ปี มีลักษณะที่เรียนรู้พร้อมกันไปทั้งตัวโดยการเลียนแบบที่มิใช่เฉพาะท่าทางภายนอก แต่เลียนแบบลึกลงไปในจิตวิญญาณโดยที่เด็กเองไม่รู้ตัว ในวัยนี้ ความดีงามของผู้ใหญ่รอบข้างจะซึมเข้าไปในเด็กเอง ช่วยให้เด็กพัฒนาความมุ่งมั่นในสิ่งที่ดีงาม

บทบาทครู

ครูอนุบาลตามแนววอลดอร์ฟ นอกจากเป็นแบบอย่างของความมุ่งมั่นตั้งใจให้แก่เด็กแล้ว ยังมีบทบาทที่สำคัญอื่นๆ ได้แก่ การสังเกตเด็กขณะที่เด็กเรียน ไตร่ตรองความเจริญก้าวหน้าและปัญหาของเด็กหลังสอนและก่อนสอน การทำงานกับพ่อแม่เพื่อให้เกิดความเข้าใจกันและกันในฐานะผู้ร่วมกรุยทางให้แก่เด็ก การปฏิบัติสมาธิ การทำกิจกรรมศิลปวัฒนธรรมและกิจกรรมอื่นๆ เพื่อพัฒนาตนเอง

ในแต่ละวัน ครูอนุบาลเป็นบุคคลสำคัญที่สุดในชีวิตของเด็กขณะอยู่โรงเรียน ความคิด ความรู้สึกและความมุ่งมั่นตั้งใจของครูถ่ายทอดสู่เด็กโดยตรงด้วยพลังทั้งหมดในครูไม่ใช่เพียงผู้อำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ด้วยตนเองของเด็ก ครูมิใช่เป็นผู้เรียนร้องหรือสร้างกฎเกณฑ์การกระทำของเด็ก แต่ครูเป็นผู้ส่งพลังความมุ่งมั่นที่มีทั้งหมดให้แก่เด็ก โดยการเป็นแบบอย่างของบุคคลที่พัฒนาความเป็นมนุษย์ในตนเองตลอดเวลา พลังความมุ่งมั่นตั้งใจของครูจะเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนากายและจิตวิญญาณของเด็กทั้งในวัยเด็กและวัยผู้ใหญ่

การจัดบรรยากาศ

เนื่องจากเด็กวัยแรกเกิดถึง 7 ปี เป็นวัยที่เรียนรู้จากการเลียนแบบ ซึ่งการเลียนแบบนี้ไม่ใช่เป็นการเลียนแบบอย่างผิวเผินเพียงแต่ท่าทางหรือคำพูดแต่เป็นการเลียนแบบลึกลงไปถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด สิ่งที่เด็กเลียนแบบไปในช่วงนี้จะฝังลึกลงไปในเด็กและจะหล่อหลอมทั้งกายและจิตวิญญาณ การเรียนรู้ของเด็กเป็นการเรียนผ่านจิตใต้สำนึก เพราะฉะนั้นสิ่งที่เด็กเรียนรู้ไปจะส่งผลต่อสุขภาพกาย กิริยาท่าทาง อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด โดยไม่รู้ตัวและจะฝังแน่นไปจนโต การจัดการศึกษาเพื่อเด็กจึงต้องคัดเลือกแต่สิ่งที่ดีงามให้แก่เด็กและปกป้องเด็กจากสิ่งที่ทำลายความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาซึ่งเป็นความดีงามที่ติดตัวเด็กมา

ด้วยแนวคิดดังกล่าว การจัดบรรยากาศภายในห้องเรียน อาคารเรียนและบริเวณโรงเรียนจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญของการจัดการศึกษาวอลดอร์ฟ ความงดงามของธรรมชาติจะปรากฏอยู่ทั้งกลางแจ้งและภายในอาคาร ภาพศิลปะ งานประดิมากรรม กลิ่นหอมของธรรมชาติเป็นส่วนที่ทำให้บรรยากาศสงบและอ่อนโยน

ทฤษฎีเกี่ยวกับสีของเกอเธ่ และสถาปัตยกรรมตามแนวมนุษยปรัชญา เป็นพื้นฐานในการจัดบรรยากาศการเรียนรู้สำหรับเด็กในศาสตร์ด้านการศึกษา สีที่เหมาะสมกับเด็กแรกเกิดถึง 7 ปี คือ สีชมพูอมม่วง เพราะเป็นสีที่นิ่มนวลทำให้เด็กรู้สึกถึงความรักความอบอุ่นและช่วยให้ร่างกายสดชื่นแจ่มใส ไม่เคร่งเครียดอ่อนล้า ในขณะเดียวกันก็ช่วยให้เด็กสงบ มีสมาธิต่อจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของตน ไม่ตื่นเต้นลุกลี้ลุกลนจนไม่สามารถอยู่นิ่งได้

แสงที่พอเหมาะกับเด็กปฐมวัยคือ แสงธรรมชาติที่ไม่จ้าเกินไปหรือมืดทึมเกินไป แสงที่จ้าเกินไปทำให้เกิดความร้อนและเด็กจะขาดสมาธิ ม่านผ้าจะกรองแสงให้อยู่ในระดับที่พอเหมาะ ถ้าห้องมืดเกินไปจะใช้ไฟที่มีแสงสว่างเช่นเดียวกับแสงอาทิตย์ โดยเปิดไฟหรือตั้งโคมไฟในบางจุดที่จำเป็น ไม่จำเป็นต้องเปิดไฟทั่วทั้งห้อง การทำกิจกรรมในห้องที่มีแสงตามธรรมชาติ ช่วยให้เด็กปรับตัวให้เรียนรู้โดยไม่ต้องอาศัยสิ่งเร้าเกินความจำเป็น

เสียงเป็นสิ่งเร้าที่เด็กไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ เมื่อเด็กเห็นแสงหรือสีที่รุนแรงเกินไป เด็กสามารถหลับตาหรือหันหน้าไปทางอื่นได้ แต่เด็กจะไม่สามารถหลีกเลี่ยงเสียงที่ดังหรือเร่งเร้าเกินไป เด็กอาจจะยกมือขึ้นอุดหู แต่เด็กก็ทำได้ชั่วขณะ ดังนั้นเสียงที่เป็นโทษเหล่านั้นก็จะเข้าสู่โสตประสาทและจิตใจของเด็ก โดยเด็กไม่อาจปฏิเสธได้เสียงที่ดังเกินไปและไม่ไพเราะอ่อนโยนและดังพอเหมาะจะช่วยให้จิตใจอ่อนโยน ด้วยเหตุนี้เสียงธรรมชาติ เช่น นกร้อง ลมพัด ใบไม้ ฝนตก เสียงดนตรีและเพลงที่ไพเราะอ่อนโยนและความเงียบเป็นส่วนสำคัญในการจัดบรรยากาศเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ผ่านทางจิตใจใต้สำนึกและจิตสำนึกของเด็กตลอดทั้งวัน

เนื้อหาสาระ

เนื่องจากหลักสูตรในระดับปฐมวัยเน้นพัฒนาการทางกายและความคิดสร้างสรรค์การตระหนักรู้ จึงไม่มีการแบ่งเนื้อหาสาระเป็นวิชา แต่จะเป็นการจัดเนื้อหาสาระในรูปของประสบการณ์ในการเล่นและในการดำเนินชีวิต ถ้าพิจารณาเนื้อหาสาระในแง่วิชาต่างๆ ก็จะพบว่าเนื้อหาเหล่านั้นบูรณาการกันอย่างแนบแน่นในกิจกรรมต่างๆ อย่างไรก็ตามการอธิบายเนื้อหาสาระเป็นวิชาอาจทำได้โดยสังเขป ดังนี้

1) ภาษา

ในช่วงปฐมวัย ภาษาพูดเป็นเรื่องที่สำคัญที่สุด เพราะภาษาพูดสามารถสื่อเข้าไปถึงดวงจิตของเด็ก ครูทุกคนต้องผ่านการฝึกฝนในหลักสูตรฝึกหัดครูให้สามารถพูดได้ชัดเจน มีศิลปะในการใช้ภาษาได้อย่างไพเราะลึกซึ้ง เด็กจะได้คุ้นเคยและสั่งสมความรู้สึกซาบซึ้งในความงดงามของรูปแบบและจังหวะของภาษา ครูใช้นิทานและคำประพันธ์เพื่อให้เด็กได้สัมผัสอารมณ์ความรู้สึกที่สามารถสื่อจากครูผ่านภาษาได้ เทพนิยายเป็นสื่อที่ครูใช้ในการเล่านิทาน เพราะเทพนิยาย

แฝง ภูมิปัญญาและความจริงทางจิตใจที่เด็กเห็นภาพได้ ครูจะเล่านิทานปากเปล่า โดยอาจเล่นนิ้วมือหรือหุ่นง่ายๆ ประกอบและจะไม่ใช้สื่อมากจนจำกัดจินตนาการของเด็ก ภาษาพูดของครูจะกระตุ้นให้เด็กสร้างจินตนาการภายในของแต่ละคน ทุกสิ่งมีชีวิตจิตใจพูดกันได้ ครูจะไม่เปิดเทปนิทานหรือเพลงเพราะภาษาจากสื่อเหล่านั้นเป็นภาษาที่ไม่มีชีวิตและไม่สามารถส่งพลังสั่นสะเทือนเข้าไปกระตุ้นการตอบสนองที่ละเอียดอ่อนในร่างกายของเด็กได้ จังหวะการเล่าที่นุ่มนวลความประทับใจในสิ่งที่ดีงามที่ได้ยินได้ฟังจะฝังลึกในดวงจิตของเด็กไปจนโต นอกจากการเล่านิทาน ครูจะจัดแสดงละครหุ่นเป็นครั้งคราว บางครั้งเด็กก็ร่วมเล่านิทานหรือแสดงละครหุ่นกับครู

สำหรับภาษาเขียนยังไม่เน้นในวัยนี้ เนื่องจากครูมุ่งพัฒนาให้เด็กใช้จินตนาการภาพในใจให้ชัดเจน อย่างไรก็ตาม ครูก็เปิดโอกาสให้เด็กได้วาดภาพและ/หรือขีดเขียนอย่างอิสระเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดให้ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ 2 มิติ ผลงานของเด็กมีทั้งที่เป็นภาพอย่างเดียวและภาพกับข้อความ เช่น ชื่อของเด็ก เด็กเรียนรู้ภาษาเขียนจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวและในชีวิตประจำวันโดยเฉพาะจากการเลียนแบบพฤติกรรมการอ่านเขียนในชีวิตจริงของผู้ปกครอง

2) คณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์

คณิตศาสตร์สำหรับเด็กปฐมวัยคือ ประสบการณ์ที่ได้เห็นว่าทุกหนทุกแห่งรอบตัวมีคณิตศาสตร์อยู่ คณิตศาสตร์สัมพันธ์และเชื่อมโยงกับทุกสิ่ง และมิได้มีเนื้อหาเฉพาะส่วนที่เป็นแนวคิด แต่มีส่วนที่เป็นความรู้สึกควบคู่กันไปด้วย ของเล่นที่เป็นวัสดุธรรมชาติ เช่น แท่ง ไม้ ก้อนหิน กรวด ผ้า เชือก ที่ครูคัดเลือกและจัดทำเป็นของเล่นให้แก่เด็ก นอกจากแสดงให้เห็นความงดงามและน่ามหัศจรรย์ของธรรมชาติแล้ว ยังให้แนวคิดพื้นฐานทางเรขาคณิตเกี่ยวกับลักษณะต่าง ๆ ของวัตถุและรูปเรขาคณิตในสิ่งรอบตัว เมื่อเด็กจัดเก็บของเหล่านั้น เขาจะได้ฝึกทักษะการจำแนกและจัดกลุ่มกิจวัตรประจำวันตามหลักการทำซ้ำ ตามจังหวะที่สม่ำเสมอ และการสังเกตและการน้อมรับธรรมชาติจะทำให้เด็กได้เรียนรู้ทักษะวิทยาศาสตร์จากการสังเกต และทำนายความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติรอบ ๆ ตัวทุกวันตลอดเวลา

เด็กจะได้เรียนรู้แนวคิดด้านเวลา และทักษะการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ทั้งในตัวและในธรรมชาติ การทำสวน เก็บเกี่ยว และการเสิร์ฟอาหารจะทำให้เด็กได้เรียนรู้แนวคิดพื้นฐานด้านการวัดและด้านจำนวน รวมทั้งทักษะการวัด และการนับ เด็กจะได้เรียนรู้ด้านทักษะการจัดกระทำข้อมูล สื่อความหมายข้อมูล อภิปราย และลงความเห็นข้อมูลจากเหตุการณ์ตามลำดับความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติที่เกิดขึ้นเอง และที่เขามีส่วนทำให้เกิดขึ้น นอกจากนี้การเก็บเกี่ยว การซื้อขายแลกเปลี่ยนผลผลิตจากแปลงพืชผักกันเองภายในโรงเรียนและชุมชน ช่วยให้เด็กได้เรียนรู้แนวคิดพื้นฐานด้านเวลาและการเงิน การที่เด็กจะต้องประดิษฐ์ของเล่นเองทุกครั้งจากวัสดุธรรมชาติจะทำให้เด็กได้พัฒนาทักษะการประดิษฐ์และออกแบบสิ่งของทุกครั้งที่เขาเล่น

3) ศิลปะการระบายสี การปั้น และการวาด

สีมีความสัมพันธ์กับความรู้สึก ดังนั้นสีจึงเป็นสื่อสำหรับประสบการณ์ของดวงจิต การมองสีคือการมองเข้าไปในดวงจิต ดังนั้นครูจะให้เด็กได้ใช้สีน้ำและขี้ผึ้งในการระบายสี และใช้ขี้ผึ้งสีในการปั้น ศิลปะในวัยนี้เพื่อให้เด็กมีประสบการณ์เกี่ยวกับสี เด็กปฐมวัยสามารถรู้สึกถึงคุณสมบัติ ของสีแท้ ๆ ได้ โดยไม่ต้องโยงสีกับวัตถุที่มันอยู่ การใช้สีเป็นการจูงใจให้เกิดจินตนาการและการพัฒนาการมองเห็นให้เข้าไปถึงความรู้สึก ครูจะส่งเสริมให้เด็กระบายสี ปั้นขี้ผึ้ง และมีความสุขกับสีโดยไม่จำเป็นต้องวาด หรือปั้นเลียนของจริง

พื้นฐานแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของสี Junemann และ Weitmann(1999) กล่าวว่า Steiner ได้ศึกษาตามทฤษฎีสีของ Goethe โดยได้นำมาศึกษากับการจัดการสอนวาดภาพระบายสี อธิบายเรื่องสี ไว้ว่า " สีเป็นการกระทำของแสง มีการเคลื่อนไหว สีแต่ละสีต่างมีบุคลิกที่เด่นชัด มีชีวิต และไม่หยุดนิ่ง ตามธรรมชาติแล้วเด็กๆ จะมีประสบการณ์เกี่ยวกับสีในลักษณะที่ไม่หยุดนิ่งเช่นกัน นิทานซึ่งบรรยายถึงตัวละครในลักษณะต่างๆของวิชาระบายสี จึงสร้างสีสันแก่เนื้อเรื่องได้จะช่วยสร้างสำนึกธรรมชาติของเด็กเกี่ยวกับสีในฐานะธาตุที่ไม่หยุดนิ่งได้เป็นอย่างดี ดังนั้นนิทานที่เล่าในการเรียนจึงไม่ใช่หัวข้อภาพวาด หากแต่เป็นการช่วยให้เด็กตระหนักถึงชีวิต และอารมณ์ของสี ตลอดจนบทบาทที่สีนั้นๆ แสดงในบทละครอันเป็นองค์ประกอบของภาพให้ปรากฏขึ้น"

จากแนวทางดังกล่าว เพื่อให้ได้ประสบการณ์บริสุทธิ์จากสี จึงควรใช้สีที่เหลวใสระบายคุณสมบัติของสีน้ำจึงมีความเหมาะสม เมื่อระบายลงบนกระดาษขาว จะดูเสมือนเกิดเสรีภาพในการเคลื่อนไหว และเห็นได้ถึงความโปร่งใสของแสง และการระบายสีดังแนวทางนี้ทำให้เด็กเรียนรู้เรื่องเส้น ลวดลายที่เกิดขึ้นด้วย โดย Steiner อธิบายว่า "เด็กจะพบกับการระบายสีที่สีหนึ่งปะทะกับอีกสีหนึ่ง(การเคลื่อนของสีบนกระดาษเปียก) จะเกิดเป็นเส้นสายรูปร่างขึ้นมาเป็นธรรมดาที่การค้นพบนี้จะนำเด็กไปสู่การวาดรูป ในการนี้ควรระวังอย่าให้เด็กๆ ติดนิสัยสร้างรูปด้วยการลากกรอบล้อมแล้วระบายสีข้างในให้เต็ม เพราะไม่มีสิ่งใดในอาณาจักรธรรมชาติทั้งมวลที่สร้างขึ้นจากกรอบนอกเข้าสู่ภายใน แต่ศิลปะในโรงเรียนที่นิยมใช้กันกลับปฏิบัติวิธีที่ไม่เป็นธรรมชาตินี้เสมอมา ในการสอนเทคนิคการวาดภาพระบายสี" ผลจากประสบการณ์ระบายสีทำให้นักเรียนวอลดอร์ฟรู้จักสี และเส้น ในลักษณะที่ว่า " สี คือสิ่งที่เคลื่อนไหวได้ มิใช่มองเห็นสีเป็นเพียงเม็ดสีที่ติดอยู่บนผิวนอกของสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอย่างตายตัวเท่านั้น และเส้น คือ ขอบของมวลสีที่เคลื่อนไหวไปมา ในระดับชั้นประถมศึกษาการวาดภาพจึงใช้พู่กันหรือสีเทียนลากลงไปทันที การวาดภาพระบายสีจึงเกิดขึ้นบนสำนึกแห่งเส้น และสีที่เคลื่อนไหวแทนที่จะหยุดนิ่ง ตายตัว โดยมีธรรมชาติของสีซึ่งเป็นหลักสำคัญสำหรับสีนั้นๆ ซึ่งตั้งอยู่บนฐานคุณภาพของการกระจายรังสี ประกอบด้วยคุณลักษณะพื้นฐานของสีหลัก 3 สี คือ

สีเหลือง มีลักษณะการกระจายออกสู่ภายนอก แสงเหลืองเป็นสีที่กระจายและละลายออกนอกขอบเขต เป็นสีแห่งความร่าเริง ความสนุกสนาน หมายถึง เต็มไปด้วยจิตวิญญาณที่มีชีวิต

สีน้ำเงิน มีลักษณะการกระจายเข้าสู่ภายใน เป็นสีที่กั้นตนเองออกจากขอบ และเพิ่มความสว่างให้ตนเองผ่านจุดกลาง แสดงถึงความรุ่งโรจน์ของจิตวิญญาณ

สีแดง มีลักษณะการกระจายทั้ง 2ทิศทางคือ กระจายออกภายนอก และเคลื่อนเข้าภายใน เป็นสีเติมเต็มช่องว่าง แสดงถึงความมีชีวิตชีวาและอ้างถึงได้ในสิ่งที่เข้มแข็ง

4) ดนตรี

การสอนดนตรีโรงเรียนอนุบาลวอลดอร์ฟมิได้เน้นความสามารถทางดนตรีเป็นหลักแต่เน้นที่การใช้ดนตรีเพื่อพัฒนากายและจิตใจของเด็กให้สมดุล กลมกลืน เสียงมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกและเป็นประสบการณ์ของดวงจิต เพลงที่เหมาะกับเด็กปฐมวัยเป็นเพลงทำนองเพนทาโทนิค ซึ่งเป็นเสียงนุ่มนวลเพลงพื้นบ้านในแทบทุกวัฒนธรรมเป็นทำนองเพนทาโทนิคซึ่งตามทฤษฎีของ Steiner ถือว่าเป็นเสียงที่กลมกลืนกับธรรมชาติ ทำให้มนุษย์รู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับจักรวาลและจิตวิญญาณระดับสูงของตน ดังนั้นเพลงที่ครูใช้ในชีวิตประจำวันตลอดทั้งวันมักเป็นเพลงเพนทาโทนิค อย่างไรก็ตามครูก็ใช้เพลงอื่นๆ ด้วยเพื่อสร้างความเชื่อมโยงทางดนตรีกับกิจกรรมที่บ้าน และโลกภายนอก

เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่อยู่ในรูปของการร้องโดยครูด้วยเทคนิคของศีรษะ (head tone) ซึ่งช่วยให้เด็กสงบ เครื่องดนตรีที่ครูใช้ ได้แก่ pentatonic harp , pentatonic recorder เครื่องดนตรีที่เด็กใช้มักเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเลียนเสียงธรรมชาติรอบตัวได้ เช่น Finger cymbal สำหรับเสียงนกหัวขวาน Glockenspiel สำหรับเสียงนกไนติงเกล และCouckoo' s flute สำหรับเสียงนก Cuckoo

5) การเคลื่อนไหว : ยูริธมี

ยูริธมี เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่แสดงให้เห็นกฎเกณฑ์และโครงสร้างภายในของภาษาพูดและดนตรี การฝึกยูริธมีช่วยจัดระเบียบและความกลมกลืน ทั้งกายและจิตระดับต่างๆ ยูริธมีสำหรับเด็กปฐมวัย มักเป็นคำกลอนที่ผูกเป็นนิทานหรือเรื่องเล่าสั้นๆ ที่ให้เด็กทำท่าประกอบ ท่าทางที่ออกแบบมานั้นมีความสมดุลเปรียบเสมือนกับมีท่าที่เป็นลมหายใจเข้าและลมหายใจออก การเรียนยูริธมีจะทำสัปดาห์ละ 1 ครั้ง โดยจะมีครูพิเศษที่ผ่านการฝึกหัดมาโดยเฉพาะเป็นผู้สอน

6) งานปฏิบัติ หัตถกรรม และการทำงาน

งานปฏิบัติทำให้หลักสูตรวอลดอร์ฟ มีความสมดุลระหว่างวิชาที่ใช้พลังสมองและวิชาที่ต้องใช้แขนและขา ตามทฤษฎีพัฒาการของรูดอร์ฟ สไตเนอร์ เด็กแรกเกิดถึง 7 ปี จะพัฒนาระบบประสาทผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย มือ แขนและขา เด็กจะต้องมีประสบการณ์ที่ได้รับความรู้สึก 4

ด้าน คือ ความรู้สึกจากการสัมผัส ความรู้สึกแห่งชีวิต ความรู้สึกจากการเคลื่อนไหวและความรู้สึกสมดุลของร่างกายมากพอเพื่อให้มีพื้นฐานที่ดีสำหรับพัฒนาการช่วงต่างๆ ไปที่อาศัยความรู้สึกที่เหลืออีก 8 ด้าน

การที่บางคนต้องเคลื่อนไหว เช่น เดินไปมาขณะกำลังคิด แสดงว่าการเคลื่อนไหวร่างกายช่วยการทำงานของสมอง เมื่อเด็กใช้มือสร้างหรือประดิษฐ์ของเล่นเขาจะได้ฝึกสมาธิ ความวิริยะอุตสาหะ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และการทำงานซึ่งจะช่วยให้เห็นคุณค่าทุกคนและทุกสิ่ง การทำสวนช่วยให้เด็กสัมพันธ์กับพื้นโลกและเรียนรู้คุณค่าและความยิ่งใหญ่ของแผ่นดิน

7) กิจกรรมประจำวัน

กิจกรรมประจำวันของแต่ละโรงเรียน ย่อมแตกต่างกันไปตามสภาพและวัฒนธรรมของท้องถิ่น รวมทั้งการประยุกต์ใช้แนวคิดทฤษฎีของครู อย่างไรก็ตามโดยภาพรวมกิจกรรมในแต่ละวันของเด็กจะเรียบง่าย โรงเรียนอนุบาลเปรียบเสมือนครอบครัวใหญ่ ครูเปรียบเสมือนแม่ที่ดูแลบ้านอย่างมีความสุข อุปกรณ์การสอนที่เตรียมไว้ให้เด็กเล่นจะเป็นของง่ายๆ เช่น แท่งไม้ ก้อนหิน กรวด เปลือกหอย เมล็ดพืช ด้าย และไหมสีต่างๆ พร้อมไม้สำหรับถัก กรอบไม้สำหรับทอผ้า สะดึงสำหรับปักผ้า ตะกร้าผ้า ผ้าเส้นใยธรรมชาติ สีและขนาดต่างๆ โต๊ะและอุปกรณ์ทำงานไม้ อุปกรณ์ทำสวน ครูจะจัดเตรียมอุปกรณ์ต่างๆ โดยการวางแผนอย่างรอบคอบ แต่การจัดวางอุปกรณ์เหล่านี้จะดูเป็นธรรมชาติ งดงาม และกลมกลืนกับความเป็นอยู่ในชีวิตจริง

การสอน

หลักสูตรของ Steiner ไม่ได้วางรากฐานอยู่บนวิชาการต่างๆ หากวางรากฐานอยู่ที่ตัวเด็ก การส่งผ่านข้อมูลมีความสำคัญน้อยกว่าการบริหารคุณลักษณะด้านต่างๆ ในตัวเด็ก ซึ่งควรสะท้อนพลังของดวงวิญญาณ อันได้แก่ การคิด การรู้สึก และเจตจำนงของเด็กด้วย

แนวคิดทางศิลปะและสุนทรียศึกษา

สุนทรียศาสตร์เป็นหัวใจสำคัญในปรัชญาอันลึกซึ้งของ Steiner ที่เรียกว่ามนุษยปรัชญา ที่เข้าใจธรรมชาติมนุษย์ Steiner ประยุกต์หลักการทางมนุษยปรัชญามาสู่การศึกษา โดยการค้นหาความเชื่อมโยงทางการเจริญเติบโตของเด็ก ไปจนถึงวัฒนธรรมที่รุดหน้าไป และวิวัฒนาการทางจิตวิญญาณของมนุษยชาติ ความสำคัญของสุนทรียศึกษาในโรงเรียนของ Steiner เริ่มขึ้นจากความคิดเกี่ยวกับกระบวนการวิวัฒนาการของจิตสำนึกมนุษย์

I22825427

สำหรับ Steiner วิวัฒนาการมนุษย์ดำเนินไปด้วยการทำงานของ Ego ผ่านกิจกรรมทางความคิดของมนุษย์ ผู้ซึ่งมีโลกแห่งประสาทสัมผัสภายในและความรู้สึก ที่ห่างไกลจากสัตว์มาก และซับซ้อนมากกว่าสัตว์ และเต็มไปด้วยโครงสร้างที่เชื่อมโยงกันระหว่างมนุษย์ และการรับรู้โลกและจักรวาล

มุมมองเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ของ Steiner จากมุมมองทางจิตวิญญาณ กว้างไกลกว่าทฤษฎีวิวัฒนาการของ Darwin ความเข้าใจของ Steiner เกี่ยวกับแก่นทางจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ และEgo แสดงให้เห็นถึงช่องว่างระหว่างมนุษย์และสัตว์ ซึ่ง Darwin ไม่สามารถอธิบายได้เพียงพอจากการมองทางด้านวัตถุนิยม

Steiner ชี้ให้เห็นว่าทฤษฎีของ Darwin สะท้อนการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับโลก ที่เน้นลักษณะความมีเหตุผล ความคิดรวบยอด (concept) ทางด้านความรู้ หรือวิธีการเทคนิคด้านเดียวมากเกินไป ซึ่งแตกต่างไปจาก จิตสำนึกของมนุษย์ในยุคแรก Barfield (1960) ผู้ขยายความมุมมองเกี่ยวกับวิวัฒนาการมนุษย์ของ Steiner กล่าวยกตัวอย่างว่า จิตสำนึกของ Plato อาจแตกต่างไปจากจิตสำนึกของพวกเรา เนื่องจากภาษาของ Plato มักแสดงออกทางด้านกวีนิพนธ์ มีการใช้คำอุปมามากกว่าภาษาในสมัยปัจจุบัน

Steiner กล่าวว่า กวีนิพนธ์เป็นจินตนาการในส่วนของการคิด ที่ค่อยๆ หายไปตามวิวัฒนาการของจิตสำนึก และสิ่งที่ไม่น่าสนใจก็ค่อยๆ เกิดขึ้นมา โดยการวิเคราะห์และหาเหตุผลในสิ่งต่างๆ Steiner หมายถึง ขั้นแรกขององค์ประกอบของพัฒนาการการรับรู้มีส่วนสัมพันธ์กับขั้นต่อๆ ไป และครอบคลุมไปถึงองค์ประกอบทางสติปัญญา รูปแบบของภาษาในความหมายนี้ทำให้เข้าใจว่า ความเข้าใจโลกของมนุษย์ในยุคแรกๆ ไม่ถูกแบ่งแยกจากสิ่งแวดล้อม ดังนั้นจึงมีภาพมากมาย และมีจังหวะ และที่สำคัญคือ เต็มไปด้วยสุนทรียะ ดังนั้นช่องว่างระหว่างภาษาและจินตนาการ และภาษาที่เป็นนามธรรมเป็นช่องว่าที่เล็กมากในอดีตที่ผ่านมา

ความคิดทั้งหมดของ Steiner เกี่ยวกับสุนทรียะ และชีวิตทางจิตวิญญาณของมนุษย์ ถูกส่งผ่านข้อมูลไปสู่วิธีการสอน บนพื้นฐานการทำความเข้าใจธรรมชาติ และพัฒนาการในส่วนลึกของเด็ก ซึ่งมีรากฐานมาจากกระบวนการวิวัฒนาการทางจิตสำนึกของมนุษย์ ซึ่ง Steiner กล่าวว่าจิตสำนึกของเด็กเหมือนกับมนุษย์ในยุคแรก มีภาพต่างๆ มากมาย และมีพลวัตรมากกว่าในวัยผู้ใหญ่ ดังนั้น เป้าหมายของสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัยนั้น เพื่อที่ปกป้องบำรุงรักษาสิ่งเหล่านั้นไว้ และมองว่าชีวิตที่เกี่ยวข้องกับทางสติปัญญาของเด็กว่า เด็กเป็นผู้ไม่มีประสบการณ์ในส่วนนี้เลย

เป้าหมายสุนทรียศึกษา Steiner เพื่อที่ป้องกันการสูญเสียพลังทางสัมผัส (senses) เท่าที่เป็นไปได้ ในช่วงต่อมาของชีวิต สุนทรียศึกษาบำรุงรักษาพัฒนาการของสัมผัส และเน้นการรักษา

สัมผัสที่สูญหายไปในช่วงต้นของชีวิต ผ่านหลักสูตรที่มีศิลปะเป็นฐาน Steiner พยายามปลูกฝังสัมผัสของเด็ก ที่แสดงให้เห็นมากกว่าสัมผัสทางด้านร่างกาย แต่รวมถึงสติปัญญาทั้งหมดของมนุษย์ที่รวมทั้งความรู้ความเข้าใจ จริยธรรม อารมณ์ และความสามารถทางสังคม

Steiner กล่าวว่า สุนทรียศึกษาเกี่ยวข้องกับร่างกายมนุษย์ที่เต็มไปด้วยประสาทสัมผัสถึงความงาม และระบบระเบียบของธรรมชาติ โลก และจักรวาล ที่ก่อกำเนิดความกลมกลืน จังหวะ และพลวัตร Steiner คิดว่านั้นเป็นเป้าหมายสูงสุดของสุนทรียศึกษาที่เชื่อมโยงศักยภาพภายในทางสุนทรียะของมนุษย์ไปสู่ความงดงามของโลก เด็ก ๆ เรียนรู้เกี่ยวกับโลกทางด้านตะวันออกอย่างคำนึงถึงความสวยงามและสายพันธ์ของมนุษย์ผ่านหลักสูตรที่มีศิลปะเป็นฐานที่กว้างสำหรับตำนานอมตะและคติชาวบ้านและรวมกับความคิดสร้างสรรค์และศิลปะการแสดง การเขียน และการนับบนฐานหลักการนี้ สำหรับการสอนแบบบูรณาการที่รวมศิลปะ และสุนทรียะ Steiner เน้นการใช้จินตนาการและภาพในการสอนมโนทัศน์ (concept) ให้กับเด็ก ความไม่มีตัวตนของภาพสอดคล้องกับความไม่มีตัวตนของการคิดนำมาสู่การเล่น นิยายปรัมปรา ความงาม จังหวะ และจินตภาพ

ดังนั้น การศึกษาตามแนวคิดของ Steiner จึงไม่ใช้สุนทรียศึกษาในตัวของมันเอง แต่ทั้งหมดของการศึกษานั้นรวมศิลปะลงไปในส่วนของสติปัญญา รวมถึง วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เรขาคณิต การบูรณาการนี้เป็นผลรวมทั้งหมดของความรู้ และจินตภาพที่งดงาม และสีสันที่มีชีวิตชีวาเป็นหนึ่งเดียวกับการดำเนินชีวิตปกติ และไม่จำกัดเพียงแค่บทเรียนการระบายสี หรือมุมเล็กๆ มุมหนึ่งของการดำเนินชีวิต ความเข้าใจของ Stieiner เกี่ยวกับธรรมชาติของเด็ก เข้าใจชีวิตของมนุษย์ เข้าใจโลก และความเข้าใจในระบบจักรวาลของ Steiner ถูกส่งผ่านไปสู่คำว่า "สุนทรียศาสตร์" และถูกบูรณาการไปสู่การเข้าถึงองค์รวมของการศึกษา

บุษบง ตันติวงศ์ (2548) กล่าวถึง คุณสมบัติที่จำเป็นสำหรับสิ่งแวดล้อมและบทเรียนตามแนวการศึกษาวอลดอร์ฟว่า สุนทรียะของสภาพแวดล้อมและบทเรียนมีความสำคัญต่อเด็ก ไม่แพ้เนื้อหาสาระของบทเรียน และอ้างถึงคำกล่าวของ Plato ที่ว่าแนวโน้มทางจริยธรรมถูกกำหนดโดยความรู้สึกเชิงสุนทรียะ คนที่ถูกสอนให้มองเห็นความงดงามของงานศิลปะ หรือธรรมชาติ ย่อมยินดีที่จะสร้างสิ่งที่งดงาม และรังเกียจความไม่งดงามต่างๆ ความรู้เพียงอย่างเดียวไม่สามารถเปลี่ยนแปลงคนได้ บรรยากาศที่มีความสุนทรีย์มีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อมนุษย์ ทั้งผู้ใหญ่และเด็ก ความสุนทรีย์จึงจำเป็นต้องเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตในห้องเรียน และสถาปัตยกรรมของโรงเรียน ภาพบนผนัง และสีสันของผ้า การจัดโต๊ะเรียน ภาพวาด ข้อความ กริยาการเคลื่อนไหว การพูด อารมณ์ขัน และความจริงจัง ตลอดจนการแต่งกายของครูล้วนแสดงสุนทรียภาพ สิ่งเหล่านี้เป็นประสบการณ์ทั้งหมดที่เด็กซึมซับอยู่ตลอดเวลา ควบคู่ไปกับเนื้อหาที่สอนในหลักสูตร เพื่อพัฒนาเด็กให้บรรลุเป้าหมายทางการศึกษาที่ตั้งไว้

ประเวศ วะสี (2545) กล่าวถึง ความงามกับการพัฒนาทางจิตวิญญาณว่า มนุษย์ควรจะได้สัมผัสกับความงาม เป็นกำไรชีวิตอย่างล้นเหลือ แล้วให้ความปิติและความสุขที่ได้สัมผัสกับความงาม ไปพัฒนาจิตใจให้สูงขึ้น หรือพัฒนาการทางจิตวิญญาณ ประเวศ วะสี กล่าวถึงความงามที่มนุษย์ประสบได้ในวิถีชีวิต 10 ประการด้วยกันคือ

1. ความงามของธรรมชาติและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ระบบนิเวศคือระบบแห่งความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันของระบบย่อยๆ มากมาย ทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต สิ่งนี้คือความหลากหลายทางธรรมชาติ ความหลากหลายจึงเป็นความงดงามทางธรรมชาติ เป็นความงดงามที่เกื้อกูลสัมพันธ์กันอย่างได้สมดุล และเป็นสมดุลที่ไม่หยุดนิ่ง เป็นสมดุลที่มีพลวัต หรือมีการเปลี่ยนแปลงปรับตัววัฒนาการอยู่ตลอดเวลา (ประเวศ วะสี, 2547)

2. ความงามของศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม เพลง วรรณกรรม การแสดงหรือศิลปะอื่นใด มนุษย์ควรได้เสพความงามของศิลปะ ควรใช้ศิลปะเป็นเครื่องพัฒนาจิตวิญญาณให้สูงขึ้น

3. ความงามในงาน งานทุกชนิดถ้าตั้งใจทำด้วยความประณีต งานนั้นจะกลายเป็นความงามหรือศิลปะ ให้ความประเทืองใจต่อผู้ทำ และพัฒนาจิตใจให้สูงขึ้น

4. ความงามในความรู้ ในความรู้มีความงาม ในประโยคแต่ละประโยค ในคำแต่ละคำ ในความหมายของความรู้ล้วนมีความงาม เมื่อเรียนรู้อะไรควรพยายามให้เห็นความเป็นทั้งหมด จะพบความงาม

5. ความงามของจิตใจ ในความดีมีความงาม

6. ความงามในวาจา วจีสุจริตเป็นความงาม

7. ความงามในการกระทำ

8. ความงามในความเป็นชุมชน เมื่อมีการรวมตัวร่วมคิดร่วมทำ โดยมีความเอื้ออาทรต่อกัน มีการเรียนรู้ร่วมกัน ในการพยายามทำอะไรให้สำเร็จ ความพร้อมเพรียงกัน และความสำเร็จที่เกิดขึ้นเป็นความงาม

9. ความงามในสัญลักษณ์ทางศาสนา ถ้าเข้าใจและเห็นคุณค่าของศาสนธรรม หรือการเข้าถึงสิ่งสูงสุด จะเห็นความงามของสัญลักษณ์ทางศาสนาซึ่งมีอยู่เต็มไปหมด

10. ความงามในสติ สมาธิ และปัญญา เมื่อเจริญสติ จิตจะอยู่กับปัจจุบัน รับรู้ทุกอย่างตามความเป็นจริง จะปรากฏความงามของทุกอย่างขึ้น

2.2 John Dewey

> *"เพราะโลกปัจจุบันที่เราอาศัยอยู่ เป็นการรวมกันของการเคลื่อนไหว และการบรรลุถึงจุดสูงสุดของการหยุดนิ่ง และการรวมกันใหม่ ประสบการณ์การดำรงชีวิตของมนุษย์ เป็นความสามารถทางสุนทรียะ "*(Dewey, 1934 : หน้า17)

John Dewey บุคคลที่ยิ่งใหญ่ ในช่วง Classical Period ของนักปรัชญาชาวอเมริกัน ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 มีอิทธิพลกับโรงเรียนเอกชนในอเมริกาอย่างมาก จากการนำเสนอการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางวัฒนธรรมในโครงสร้างของโรงเรียน การพัฒนาเป็นการเคลื่อนไหวของการปฏิรูป เพื่อพยายามสร้างโอกาสที่มีประสิทธิภาพ ในแนวโน้มทางการศึกษาของชาวอเมริกัน ที่ถูกครอบครองด้วยวัฒนธรรมทางสติปัญญา เน้นการทำให้ได้มาตรฐาน และองค์ความรู้ (objective knowledge)

หนังสือ The Child and The Curriculum and School and Society ของ Dewey (1956) นำเสนอทฤษฎีและการจัดการศึกษาของเขา โดยเริ่มจากการบรรยายว่า ควรออกแบบสิ่งแวดล้อมทางกายภาพอย่างไร เพื่อให้เป็นห้องเรียนที่ส่งเสริมประสบการณ์ตรงในชั้นเรียน ภาพของห้องเรียนที่มีโต๊ะเรียนเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่น่าเกลียด จัดเรียงเป็นแถว หรืออัดแน่น ทำให้ในห้องเรียนเกิดการเคลื่อนไหวได้น้อยที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เขากล่าวว่า เป็นวัฒนธรรมของห้องเรียนที่เหมาะแก่การฟัง Dewey บรรยายถึงวัฒนธรรมของหลักสูตรที่จำกัดคุณภาพของผลสำเร็จ และผลที่ได้มาของเด็กทุกคนมีความคล้ายคลึงกัน วัฒนธรรมทางการศึกษาที่กล่าวถึงคือ รูปแบบของครูและนักเรียนที่เปลี่ยนแปลงไป ตามการปฏิบัติโดยปกติของชาวตะวันตก ซึ่งเป็นลักษณะของการเป็นฝ่ายถูกกระทำ เป็นเครื่องจักรที่ผลิตเด็ก และมีหลักสูตรและวิธีการสอนที่เหมือนๆ กัน Dewey สรุปว่า การออกแบบสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ เพื่อให้เป็นห้องเรียนที่ส่งเสริมประสบการณ์ตรงในชั้นเรียนนั้น เริ่มที่จุดศูนย์กลางของแรงดึงดูดภายนอกตัวเด็กคือ ครู หนังสือ คือที่ใดก็ตาม และทุกๆ ที่ที่เกิดขึ้นในสัญชาตญาณ และทุกๆ ที่ที่มีกิจกรรมสำหรับเด็กเกิดขึ้น

การจัดการศึกษาของ Dewey มุ่งประเด็นไปที่จุดศูนย์กลางความสนใจของผู้คน เขาเป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนที่ยึดเด็กเป็นศูนย์กลาง ที่เน้นถึงความสนใจที่แท้จริงของเด็ก การเรียนรู้สิ่งต่างๆ รอบตัวด้วยการกระทำ การสอนทั้งหมดต้องอยู่บนพื้นฐานความสนใจของเด็ก และต้องพยายามให้มีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นผลสะท้อนของกิจกรรม Dewey พิจารณาถึงว่า จะทำอย่างไรที่จะทำให้เด็กบรรลุถึงผลสำเร็จ ในกระบวนการทำที่มีความหมายของพวกเขา บนพื้นฐานความต้องการและความสนใจของเด็ก ที่นำพาเด็กให้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะในชีวิตมนุษย์

และข้อดีของสุนทรียศึกษา ความคิดของ Dewey เป็นแรงบันดาลใจให้กับนักการศึกษาหลายท่าน รวมทั้ง Loris Malaguzzi นักการศึกษาชาวอิตาลี ซึ่งนำหลักการของการปฏิบัติ เพื่อการเรียนรู้โดยการลงมือกระทำตามที่ Dewey เสนอ ไปพัฒนาเป็นแนวการศึกษาเรกจิโอ เอมิเลีย

แนวคิดในการจัดการศึกษาปฐมวัย

Carol Gestwicki และ Susan Fraser (2002) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนในชั้นอนุบาล ในโรงเรียนเรกจิโอหลายแห่งทั่วโลก กล่าวถึงนวัตกรรมทางการศึกษาเรกจิโอ เอมิเลียไว้ดังนี้

Carol Gestwicki และ Susan Fraser (2002) กล่าวว่า ผลงานศิลปะของเด็กๆ ที่จัดแสดงอยู่ในชั้นเรียนอนุบาลในโรงเรียนเรกจิโอ มีความแตกต่างไปจากโรงเรียนโปรแกรมศิลปะในโรงเรียนอนุบาลอื่นๆ ผู้ที่เข้ามาศึกษาดูงานโรงเรียนเรกจิโอต่างตื่นตาตื่นใจกับผลงานศิลปะที่เต็มไปด้วยความงดงาม และแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนและแสดงให้เห็นถึงความสามารถในระดับสูงในงานศิลปะของเด็ก ผลงานศิลปะของเด็กๆ ในโรงเรียนเรกจิโอจะมีรายละเอียดมาก และเป็นการนำเสนอโลกผ่านผลงานที่เป็นผลงานชิ้นใหญ่

ทักษะและความซับซ้อนของงานในลักษณะดังกล่าว ทำให้นักการศึกษาจากที่ต่างๆ คิดเกี่ยวกับผลงานศิลปะของเด็กในโรงเรียนของตนเอง และอาจจะเกิดคำถามขึ้นว่า โรงเรียนอนุบาลควรให้อิสระกับเด็ก ในการทำงานศิลปะหรือไม่ ครูต้องการที่จะทำในสิ่งที่ถูกต้อง โดยการยืนอยู่ด้านหลัง และปล่อยให้พัฒนาการทางศิลปะของเด็กๆ ค่อยเผยออกมา โดยปราศจากการ รบกวนจากผู้ใหญ่ หรือครูควรจะคาดหวังให้เด็กๆ ได้ใช้ทักษะและเทคนิคตามวัยของเด็กเอง

ครูที่กำลังพยายามค้นหาแนวคิดในการเรียนรู้จากเรกจิโอ ตระหนักถึงความแตกต่างพื้นฐานทางนวัตกรรม เกี่ยวกับบทบาทของศิลปะระหว่างวัฒนธรรมทางการคิด และนวัตกรรมทางการศึกษาเรกจิโอ เอมิเลีย ในโรงเรียนเรกจิโอ ศิลปะเป็นมากกว่าวิชาหนึ่งในหลักสูตร ศิลปะเป็นเครื่องมือที่สำคัญในร้อยภาษา ซึ่งเด็กๆ ใช้ในการยกระดับ และเป็นตัวแทนการเรียนรู้ของพวกเขา ในชั้นอนุบาลเด็กๆ มักจะใช้ภาษาในการเรียนรู้โลก และใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร และปฏิบัติเช่นนี้มากขึ้น จนกระทั่งกลายเป็นการใช้ศิลปะสำหรับแสดงออก และเด็กจึงเป็นผู้เชี่ยวชาญในการใช้ภาษาตลอดช่วงเวลาอนุบาล

Carol Gestwicki และ Susan Fraser (2002) กล่าวว่า สิ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะของเด็กในโรงเรียนเรกจิโอก็คือ "เด็กๆ วาดภาพเพื่อการเรียนรู้ ซึ่งตรงกันข้ามกับการเรียนรู้เพื่อที่จะวาด" ในโรงเรียนเรกจิโอศิลปะมีจุดมุ่งหมายที่กว้าง ซึ่งอยู่ภายใต้การค้นพบทางประสาทสัมผัส และการ

แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะส่วนตัว และเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ เป็นความหมายของความคิด ซึ่งเด็กใช้ในการสื่อสาร และเป็นหนึ่งในร้อยภาษาของเด็ก

การสร้างความเป็นตัวแทนของเด็กในเรกจิโอ ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพ การระบายสี การปั้น งานประติมากรรมกระดาษ (paper mache) หรือสื่ออื่นๆ มีจุดประสงค์เพื่อใช้ภาษากราฟฟิค (graphic language) เพื่อบันทึกและเป็นตัวแทนความทรงจำของเด็ก เป็นตัวแทนความคิด การทำนาย การตั้งสมติฐาน การสังเกต ความรู้สึก และเป็นจุดเริ่มต้นในการทำโครงงานของพวกเขา

เด็กๆ ที่มีความสนใจในช่วงเด็กเล็กก่อนอนุบาลก็จะได้เริ่มระบายสี ปั้นดิน และสื่อศิลปะอื่นๆ ในการสำรวจก่อนที่จะไปอนุบาล เป็นการนำสื่อศิลปะมาสู่เด็กช่วงแรก ก่อนที่จะนำไปสู่ของการสร้างผลงานศิลปะที่มีคุณภาพที่ได้เห็นในโรงเรียนเรกจิโอนั้น พวกเด็กๆ จะได้เรียนรู้ในการเผชิญหน้ากับสิ่งที่เกิดขึ้นในสื่อศิลปะที่หลากหลาย ซึ่งเกิดขึ้นในขณะที่ใช้ การเปิดเผยและการค้นพบนี้เป็นการเรียนรู้คำศัพท์ของการเป็นตัวแทนภาษาที่หลากหลาย จากนั้นเด็กก็จะได้ผ่านขั้นของความต้องการในการเปิดเผยปฏิกิริยาทางประสาทสัมผัสของสื่อต่างๆ และพร้อมที่จะเข้าสู่ในช่วงของอนุบาล เพื่อที่จะเรียนรู้ทักษะและเทคนิคสำหรับการผลิตผลงานศิลปะที่มีความพิถีพิถันมากขึ้น ซึ่งเป็นตัวแทนความคิดและการเรียนรู้ของเด็ก

การตระหนักถึงคุณค่าสูงสุดทางสุนทรียะ ในโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอ ซึ่งคุณค่าทางสุนทรียะนั้นก็ส่งเสริมความสามารถทางศิลปะของเด็กด้วยเหมือนกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้ในสุนทรียะทางวัฒนธรรมในประเทศอิตาลี เด็กๆ ชาวอิตาเลียนจะซึมซับความงามทางวัฒนธรรมโดยรอบตัวพวกเขา เมื่อเด็กๆ ออกไปในชุมชน ในโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอ จะพบวัตถุที่สวยงาม ต้นไม้ที่อยู่ในกระถาง และดอกไม้ที่อยู่ในขาม ถูกจัดแสดงไว้บนชั้นและโต๊ะ มีแสงสองผ่านแถบพลาสติกสีต่างๆ อยู่โดยรอบชั้นเรียน หรือสะท้อนกับกระจกบานต่างๆ ในห้อง ความงดงามปรากฏอยู่ในชั้นเรียน ที่ถูกออกแบบขึ้นเพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้กับเด็กๆ เพื่อให้ใส่ใจกับการมองและดึงดูดใจเด็กในการสร้างผลงานศิลปะที่สวยงามของพวกเขา และครูก็แสดงความชื่นชมในคุณภาพของผลงานของเด็ก โดยการทำกรอบให้กับผลงาน และนำเสนอผลงานของเด็กลงบนบอร์ด ในชั้นเรียน และทางเข้า ทุกสิ่งทุกอย่างนี้ล้วนตระหนักถึงคุณค่าทางสุนทรียะในโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอ เอมิเลีย เด็กๆ และผู้ปกครองสามารถเห็นได้ว่า ผลงานศิลปะของเด็กๆ นั้นมีคุณค่าและได้รับการยอมรับ

นักการศึกษาในโรงเรียนเรกจิโอมีการจัดหาพื้นที่ และจัดหาแหล่งข้อมูลที่สำคัญสำหรับการจัดโปรแกรมศิลปะที่มีคุณภาพ ในแต่ละโรงเรียนจะมีพื้นที่สำหรับห้องศิลปะ ที่เต็มไปด้วยสื่อศิลปะ และเครื่องมือ มีทั้งตู้เก็บของ ขั้นวางของ พื้นที่ในการเก็บของ และชั้นที่มีสื่อต่างๆ และมีการจัดวางที่ดึงดูดใจ และสะดวกสำหรับเด็ก โต๊ะที่กว้างใหญ่และขาตั้งวาดภาพจัดพื้นที่ไว้อย่างเหมาะสมสำหรับเด็ก ในการทำงานได้อย่างสบาย ที่ล้างมือติดอยู่ใกล้ๆ เพื่อง่ายในการทำ

ความสะอาด เด็กได้รับอนุญาตในการใช้เครื่องมือที่แตกต่างกันในการสร้างผลงานศิลปะของพวกเขา เช่น พู่กันที่มีหลากหลายขนาด ดินสอสีต่างๆ ปากกาเมจิก สีชอล์ก สีพาสเทล ดินสอดำ และเครื่องมือในการทำดิน สีต่างๆ วางอยู่ในโหลแก้ว ซึ่งวางอยู่ในลิ้นชักหรือรถเข็นข้างขาตั้งวาดภาพ กระดาษก็มีอยู่หลากหลาย ประกอบไปด้วย การดาษลอกลาย ที่ใช้บนโต๊ะไฟ กระดาษทิชูสีต่างๆ และกระดาษกันน้ำ (cellophane) และทั่วไปด้วยเช่น ลวด ปูนปาสเตอร์ สื่อจากธรรมชาติ และสื่อที่เป็นวัสดุรีไซเคิล ดินที่มีอยู่มากมาย และเด็กทำงานกับดินด้วยเทคนิคที่หลากหลาย

ความสำเร็จของห้องศิลปะนั้น จะเกี่ยวข้องกับนักการศึกษาในโรงเรียนเรกจิโอ ในการจัดพื้นที่เล็กๆ สำหรับห้องศิลปะในแต่ละห้องเรียน พื้นที่เล็กของมุมศิลปะนั้นการทำงานเป็นกลุ่มเล็กของเด็ก กับความหลากหลายของสื่อศิลปะในการทำโครงงาน ซึ่งมีความซับซ้อนน้อยกว่าการออกไปทำงานที่ห้องศิลปะโดยตรง บางโรงเรียนมีมุมศิลปะที่อยู่กลางแจ้ง ที่จะถูกใช้ในช่วงที่มีอากาศดี ในโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอ เด็กๆ มีเวลาและมีพื้นที่ที่ได้รับการใส่ใจ ไม่ถูกรบกวน และได้รับการสนับสนุนจากครูศิลปะ ผู้ซึ่งได้รับการฝึกฝนมาเฉพาะทาง และสามารถช่วยเด็กๆ ในการแปลความคิดของพวกเขา ในสื่อศิลปะที่หลากหลาย

หลักการพื้นฐานในการจัดกิจกรรมศิลปะ

หลักการพื้นฐานในการจัดกิจกรรมศิลปะ ในโรงเรียนอนุบาล ตามแนวคิดทางการศึกษาเรกจิโอ เอมิเลีย คือ ความเคารพ (respect) ความสัมพันธ์ (relationship) ความร่วมมือ (collaboration) ความชัดเจน (transparency) การเอื้อประโยชน์ต่อกัน (reciprocity) และการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ (documentation)

1) ความเคารพ (respect)

ความเคารพที่ครูแสดงให้กับเด็ก แสดงให้เห็นว่า พวกเด็กๆเป็นสิ่งที่มีค่า เด็กเต็มไปด้วยพลัง ความแข็งแกร่ง และสนับสนุนให้เด็กสร้างงานศิลปะ ครูแสดงความเคารพในความสามารถของเด็ก โดยเปิดโอกาสให้เด็กได้ใช้วัสดุอุปกรณ์ ที่เหมือนกับศิลปินใช้ และโดยการนำเสนอผลงานของเด็กๆ ด้วยแนวทางที่น่าสนใจ และเข้าใจได้ง่ายๆ ผลงานศิลปะของเด็กเต็มไปด้วยข้อมูล ที่บอกถึงขั้นตอนในการทำงานของเด็กอย่างละเอียด

2) ความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ (relationship)

ครูมีการสร้างหลักความสัมพันธ์พื้นฐานเพื่อให้เด็กเข้าถึงศิลปะ โดยมีความคิดว่าศิลปะไม่สอนแยกออกมาจากวิชาการต่างๆ แต่ควรสอนร่วมกับส่วนอื่นๆ ได้ เพราะศิลปะถือเป็นหนึ่งในร้อยภาษาของเด็ก และเด็กจะได้ใช้วัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ในการทำงานร่วมกับเพื่อน และร่วมกับครู เพื่อศึกษาในเรื่องต่างๆ และสื่อสารความคิด หลักการของความสัมพันธ์พบได้จาก การจัด

วางสื่อต่างๆ ในชั้นเรียนด้วย เพราะเด็กๆ จะได้สังเกตคุณสมบัติทางสุนทรียะของวัตถุ เกี่ยวกับพื้นผิว รูปทรง และสี ที่ปรากฏในวัตถุนั้นด้วยตัวเด็กเอง

3) ความร่วมมือ (collaboration)

ความร่วมมือ เป็นอีกสถานการณ์หนึ่งที่ถูกคาดหวังว่า จะเกิดขึ้นในกระบวนการทางศิลปะ ครูและเด็กร่วมมือกันในการพัฒนาโครงงานต่างๆ เด็กได้ทำงานเป็นกลุ่มอยู่บ่อยๆ ในการทำโครงงานศิลปะ ทั้งในลักษณะที่เป็นกลุ่มเล็กและกลุ่มใหญ่ ความร่วมมือนี้ใช้ในการทำงานศิลปะ กล่าวคือ ความร่วมมือนี้จะนำไปสู่การสนทนาที่ลึกซึ้งถึงความเข้าใจของเด็ก ซึ่งส่งผลต่อผลงานศิลปะในภายหลัง

4) ลักษณะที่โปร่งแสง (transparency)

แสงเป็นสื่อศิลปะ จึงสามารถพบได้ในด้านต่างๆ ของโปรแกรม เครื่องฉายข้ามศีรษะ โต๊ะไฟ และกระจก เป็นที่ที่เด็กสามารถทดลองเรื่องแสง เงา และการสะท้อนได้

5) การเอื้อประโยชน์ต่อกัน (reciprocity)

ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับเด็กที่พัฒนาขึ้นตลอด 3 ปีที่ใช้เวลาร่วมกันในชั้นเรียนอนุบาล ช่วยให้เด็กสร้างงานศิลปะที่มีคุณภาพสูงขึ้น ความไว้วางใจและความเคารพที่พัฒนาขึ้นตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ทำให้เด็กๆ และครู ได้เรียนรู้ซึ่งกันและกัน และได้แบ่งปันความคิดและทักษะ เหมือนกับว่าได้ร่วมมือกันในการสร้างผลงานศิลปะ

6) การเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ (documentation)

การเก็บรวบรวมข้อมูล ตลอดกระบวนการทำงานศิลปะของเด็ก ทำให้ครู เด็ก และผู้เข้าเยี่ยมชมโรงเรียนเห็นขั้นตอนในการพัฒนา ครูและเด็กสามารถย้อนกลับมาดูประสบการณ์ในแต่ละขั้นตอน และดูขั้นตอนในการคิด เกี่ยวกับอุปกรณ์ สื่อ และทักษะ ที่เด็กต้องการแสดงออกถึงความคิดของพวกเขา และสิ่งที่เขาควรจะทำในครั้งต่อไป พวกเขาเรียนรู้จากประสบการณ์ กระบวนการนี้ทำให้เด็กและครูสามารถพัฒนาทักษะและเทคนิค จนเป็นความชำนาญอย่างค่อยเป็นค่อยไปในการสร้างงานศิลปะ

การเข้าถึงศิลปะและสุนทรียะตามแนวคิดเรกจิโอ เอมิเลีย ไม่ได้ถูกแบ่งแยกไปจากการพิจารณาถึงการเรียนรู้สิ่งอื่นๆ

การสำรวจสื่อศิลปะ

การศึกษาเรกจิโอ เอมิเลีย แรงบันดาลใจของครูมาจากมุมมองว่า ศิลปะเป็นหนึ่งในร้อยภาษา ซึ่งเด็กใช้ในการนำเสนอความคิดของพวกเขา และใช้ในการสืบเสาะค้นหาโลก ครูเข้าใจใน

ความสำคัญของการช่วยเหลือเด็ก ในการพัฒนาทักษะและเทคนิคที่ต้องการ ซึ่งสะท้อนในการใช้สื่อศิลปะที่หลากหลาย ในการนำเสนอกราฟฟิค

ความซาบซึ้งของครูที่เห็นคุณค่าของประสบการณ์ดังกล่าว ซึ่งเกี่ยวข้องกับการนำไปสู่การพัฒนาการตระหนักรู้ทางสุนทรียะของเด็ก ครูพยายามที่จะทำความเข้าใจความซับซ้อนของกระบวนการ ที่สามารถทำให้เด็กๆ สร้างงานศิลปะที่แสดงอยู่ในโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอ และในนิทรรศการ "หนึ่งในร้อยภาษาของเด็ก" โดยเฉพาะครูจะต้องตระหนักว่า ตนเองต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งว่า จะทำอย่างไรให้เด็กสร้างงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขณะที่วาดภาพ ระบายสี ปั้นดิน และในขณะที่ใช้แสง สื่อศิลปะทั้ง 4 นี้เป็นพื้นฐานของโปรแกรมศิลปะในโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอ เอมิเลีย

1) การวาดภาพ

ครูนิยมให้เด็กใช้การวาดภาพเสมือนกับเป็นภาษาในการนำเสนอความคิด และแสดงออกถึงอารมณ์ของพวกเขา นักการศึกษาเรกจิโอ เอมิเลียต้องช่วยในการนำเสนอถึงความสำคัญของการวาดภาพในการสื่อสารว่า ความคิดของเด็กๆ ที่ยังไม่ได้รับการพัฒนาคำศัพท์เพียงพอ ในการถ่ายทอดข้อมูลที่เหมือนกันผ่านคำพูด ภาพที่เด็กๆ วาดจะไม่เหมือนจริง หรือไม่ก็ไม่เหมือนกับจินตนาการของเด็ก ทำให้เกิดความหมายของการเห็น สัญลักษณ์ที่เด็กทำขึ้นบนกระดาษ กลายเป็นการค้นพบสัญลักษณ์ ซึ่งมีความหมายสำหรับเด็ก และปฏิกิริยาของปากกาที่ปรากฏลงบนกระดาษ ช่วยเด็กๆ ในการมีสมาธิกับความคิด หรือมีสมาธิกับลำดับขั้นตอนในการวาดภาพ กระบวนการนี้เป็นที่รู้จักกันในขั้นของการวาดภาพเป็นเรื่องราว

ผลงานจากโรงเรียนเรกจิโอ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการให้เด็กๆ วาดภาพในการนำเสนอความคิด ครูให้ความสำคัญกับการมองของเด็ก อย่างตั้งใจไปที่วัตถุ และการวาดภาพของพวกเขา ให้เวลากับการศึกษารายละเอียด และคิดว่าจะทำอย่างไรในการนำเสนอข้อมูลที่ดีที่สุด บ่อยครั้งที่เด็กๆ ใช้วิธีการนำเสนอความคิด และเรียนรู้จากกันและกันในขั้นตอนนี้ สำหรับครู การวาดภาพของเด็กๆ เป็นภาพสะท้อนความคิดของเด็ก ครูสามารถค้นพบความผิดพลาดต่างๆ ในความคิดของเด็ก และค้นพบช่องว่างต่างๆ ในความเข้าใจของเด็ก ที่เด็กต้องการเพิ่มเติม ครูสามารถใช้ข้อมูลนี้ในการตัดสินใจทิศทางความเป็นไปได้ ที่เด็กๆ จะดำเนินต่อไปในอนาคต และตัดสินทิศทางตามการเรียนรู้ของเด็กๆ

2) การระบายสี

เด็กๆ ใช้การระบายสี สิ่งที่เด็กๆ ค้นพบคือ คุณสมบัติทางกายภาพของสี เด็กๆ หลงใหลไปกับการหยดสีลงบนกระดาษ และการระบายสีสามารถประยุกต์ใช้ได้อย่างไร เมื่อปาดลงบนกระดาษที่เรียบ หรือปาดเป็นช่วงสั้นๆ หรือการเขียนแปรงให้เคลื่อนไหวไปมา เด็กๆ จะค้นพบแนวทางการเปลี่ยนแปลงของสี เมื่อมีการทับซ้อนกันบนกระดาษ การระบายสีทำให้เด็กๆ มีโอกาสมาก

ในการค้นพบองค์ประกอบต่างๆ มากมาย เช่น เส้น สี พื้นผิว เด็กๆ จะค้นพบแนวทางมากมายในการใช้การระบายสีเพื่อให้เกิดเส้น ที่หนาและเส้นที่บาง เส้นตรงและเส้นโค้ง เส้นวนและเส้นซิกแซกบนกระดาษ เด็กหลายคนให้เวลามากกับช่วงเวลาในการค้นพบสัมผัสแห่งสี และพื้นผิวในการระบายสี เด็กอาจจะระบายสีลงบนกระดาษชิ้นเล็กๆ ที่อยู่ข้างกัน หรือวางต่อกันในแนวตั้ง เพื่อเปรียบเทียบผลที่เกิดขึ้น เมื่อเด็กมีประสบการณ์กับพื้นผิว โดยการใช้แปลงหรือพู่กันลงบนพื้นผิวที่เปียกหรือแห้ง หลังจากนั้นเด็กก็จะได้วาดภาพเป็นเรื่องราว หรือระบายสีให้เหมือนกับการวาดภาพ

เด็กๆ อนุบาลในโรงเรียนเรกจิโอ ก็เหมือนกับเด็กๆ ทุกคนบนโลก ที่ดำเนินไปตามกระบวนการระบายสีนี้ ถึงอย่างไรก็ตาม นักการศึกษาในโรงเรียนเรกจิโอ ให้ความสำคัญกับการที่ครูจะนำการระบายสีที่ง่ายๆ ให้เด็กๆ นำไปใช้ ครูแสดงให้เห็นถึงคุณค่าในการให้เด็กๆ มีประสบการณ์ที่ลึกซึ้งกับการระบายสีที่แตกต่างออกไป นอกจากการระบายสีน้ำ เช่นใช้สีหมึกในการระบายสี ที่จัดไว้ในขวดแก้ว ข้างขาตั้งวาดภาพ อย่างไรก็ตามครูก็จะจำกัดการเลือกสีในการระบาย 2-3 เฉดสี ซึ่งจะทำให้เด็กๆ ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงของสีที่เกิดขึ้นมากขึ้น เด็กๆ มีโอกาสในการตอบสนองทางสุนทรียะ เกี่ยวกับสีของฤดูกาลต่างๆ และใช้การระบายสีที่มีความหมายในการสืบเสาะค้นหา

นักการศึกษาในเรกจิโอให้ความเข้าใจเพิ่มขึ้น เกี่ยวกับสิ่งที่เด็กปฐมวัยสามารถเรียนรู้กับการเผชิญหน้ากับสิ่งที่เกิดขึ้นจากการระบายสีที่หลากหลายและ สิ่งที่เหมาะสมจากผู้ใหญ่ ซึ่งปรากฏให้เห็นว่า เมื่อเด็กๆ ได้รับการสัมผัสที่สนับสนุนจากผู้ใหญ่ เด็กๆ สามารถพัฒนาทักษะในการระบายสีได้ก้าวหน้าขึ้น การระบายสีของเด็กๆ ที่กำแพงในโรงเรียนเรกจิโอเป็นตัวอย่างความก้าวหน้าของผลงาน ที่เด็กๆ สามารถสร้างขึ้นจากการสนับสนุนจากผู้ใหญ่ นอกจากนี้นักการศึกษาและครูศิลปะในโรงเรียนเรกจิโอ จะเคารพในสื่อศิลปะ เช่น มีการจัดแสดงผลงานการระบายสีที่ได้รับการยอมรับ และเป็นการส่งเสริมการตระหนักรู้ทางสุนทรียะ และคาดหวังให้เด็กๆ ใช้การระบายสี เหมือนกับศิลปิน ด้วยความคิด ความใส่ใจ และความตั้งใจ

3) การปั้นดิน

เช่นเดียวกับการระบายสี ครูให้เด็กๆ ค้นพบการปั้น และค้นพบความเป็นไปได้ตามธรรมชาติในการปั้นของเด็กๆ ว่าจะทำอย่างให้ดินปั้นได้ง่ายขึ้น เมื่อเติมน้ำลงไป และทำอย่างไรเมื่อดินแห้ง เป็นเรื่องที่ยากในการจัดการกับสิ่งนี้ โดยธรรมชาติแล้ว เด็กจะค้นพบได้จากการใช้มือในการควบคุมรูปร่างของดิน และบีบดินเพื่อที่จะทำเป็นลูกบอล ม้วนเป็นวงกลม และทำให้เป็นแผ่นไม้ด้วยมือ เด็กๆ ค้นพบวิธีการกดวัตถุต่างๆ ลงบนดิน หรือตกแต่งดิน โดยการเพิ่มดินชิ้นเล็กลงบนพื้นผิวของดิน

ครูสามารถช่วยเด็กๆ ในการเริ่มต้นเรียนรู้เทคนิคต่างๆ เช่น การขดเป็นวง และการทำเป็นแผ่น เด็กเรียนรู้การเชื่อมดินเข้าด้วยกันด้วยไม้ปลายแหลม และเติมน้ำดิน (slip) ก่อนที่จะ

เชื่อมปลายเข้าหากัน และทำรอยต่อให้เรียบ ถ้าเด็กจะปั้นดินรูปทรงต่างๆ ซึ่งต้องการการสนับสนุนจากครูในการสาธิตการขึ้นรูปด้วยโครงลวด เช่นเดียวกับผู้ใหญ่ หรือถ้าเด็กต้องการทำดินเป็นรูปทรงกลมเป็นศีรษะ หรือกาน้ำ ครูต้องสาธิตวิธีการขย้ำกระดาษหนังสือพิมพ์เป็นลูกบอลลูกเล็กๆ เพื่อพยุงอยู่ด้านในของดินให้เป็นทรงกลม เด็กๆ สามารถทำได้ถ้าเขาต้องการ และตกแต่งรูปทรงนั้นด้วยการต่อเติมดินชิ้นเล็กเป็นรายละเอียดบนใบหน้า หรือใช้พื้นผิวของวัตถุต่างๆ ในการสร้างพื้นผิวให้กับดิน

เมื่อผลงานสำเร็จต้องทำให้ดินแห้งลงอย่างช้าๆ เพื่อป้องกันไม่ให้ดินแตก ด้วยการคลุมดินด้วยผ้าเปียก 2-3 วัน หรือไม่ก็ห่อด้วยพลาสติก และปล่อยให้แห้งสัก 2 สัปดาห์ ถ้าเด็กต้องการที่เก็บดินไว้ใช้ใหม่ในครั้งต่อไป ห่อดินด้วยพลาสติก ถึงอย่างไรก็ตามต้องมีการฉีดพ่นละอองน้ำให้ดินอยู่เสมอ

บ่อยครั้งเมื่อเด็กๆ ทำงานเสร็จแล้ว เด็กจะปั้นดินกลับเป็นทั้งกลมเหมือนเดิม แต่ก็มีบางครั้งที่เด็กๆ อยากเก็บผลงานของตนเองไว้ ในโรงเรียนเรกจิโอ ผลงานการปั้นชิ้นใหญ่ๆ ของเด็กๆ จะเคลือบด้วยแลกเกอร์ เพื่อรักษาผลงานที่เด็กต้องการจะเก็บไว้ เมื่อดินแห้งสามารถนำไปเผาในเตาเผา หรือในหลุมที่ขุดไว้ได้ ถ้าไม่มีเตาเผา

4) แสงเป็นสื่อศิลปะ

บางทีหนึ่งในความทรงจำที่มีพลัง ที่ทำให้ผู้เข้าชมโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอเกิดความประทับใจก็คือ แนวทางที่โรงเรียนนำแสงมาเป็นสื่อศิลปะ ในโรงเรียนอนุบาลเรกจิโอ มีวิธีการที่หลากหลายสำหรับเด็กๆ ในการค้นพบความเป็นไปได้ของแสง เด็กจัดเรียงวัตถุที่โปร่งแสง และกระดาษทิชชูที่เป็นสี หรือกระดาษกันน้ำบนโต๊ะไฟ หรือเครื่องฉายข้ามศีรษะ แล้วใช้กระดาษวางทับด้านบน เด็กสามารถใช้สีหมึกในการระบาย และวาดด้วยสีเมจิกลงบนกระดาษทิชชู หรือกระดาษลอกลายบนโต๊ะไฟ แสงแดดที่ส่องผ่านจิตรกรรมฝาผนังในห้องเรียน ที่เด็กระบายลงบนพลาสติกใส ความโปร่งแสงเป็นสถานการณ์หนึ่งในการสร้างสรรค์การใช้แสงในชั้นเรียน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นแนวทางที่หลากหลายในการใช้ผลงานศิลปะของเด็กๆ เป็นหนึ่งในร้อยภาษาในการศึกษาโลกของเด็กๆ และเป็นตัวแทนความคิดของเด็กๆ

5) สื่อผสม (multimedia)

การนำเสนอความคิดของเด็กๆ นั้น เด็กๆ ใช้สื่อมากกว่าหนึ่งอย่าง ตามความคิดของเรกจิโอ ที่เด็กเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง และนำเสนอมโนทัศน์ผ่านสื่อต่างๆ เป็นโอกาสในการแสดงออกถึงความเข้าใจ การใช้สื่อผสม ที่นำไปสู่ความลึกและความกว้างทางความคิด กิจกรรมที่เชื่อมโยงสื่อหนึ่งกับอีกสื่อหนึ่งจึงเป็นความต้องการที่เกิดขึ้นเสมอ ครูในโรงเรียนเรกจิโอค่อนข้างที่จะจัดหาเทคนิคที่เด็กๆ ต้องการในการนำเสนอความคิดของพวกเขา โดยการช่วยเด็กๆ ในการสร้างโครงลวด เพื่อทำเป็นโครงสร้างเพื่อรองรับดินในการปั้น หรือสาธิตวิธีการการทำดินให้สูงขึ้นด้วยการตัด

ดินออกเป็นแผ่นๆ แล้ววางซ้อนกันขึ้นไป ประสบการณ์ศิลปะที่เพิ่มมากขึ้น ไม่ได้เป็นแค่กิจกรรมศิลปะ ดังนั้นจึงมีการจัดศิลปะสำหรับเด็กได้ในส่วนต่างของโลก

การเตรียมการของครู

การศึกษาปฐมวัยในโรงเรียนเรกจิโอ เด็กๆ ต้องการที่จะมีประสบการณ์แรกในชั้นเรียน ในการเข้าถึงการเรียนรู้ทางศิลปะ แต่ความยากที่เป็นอุปสรรคคือ การประยุกต์ใช้กฎในการให้การศึกษาของครู ด้วยการบูรณาการศิลปะในด้านต่างๆ ของหลักสูตร วิชาบางวิชาอาจจำเป็นต้องวางแผนการสอนใหม่ เพื่อให้สามารถคิดเชื่อมโยงถึงกันได้ ซึ่งนำไปสู่การจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรที่แตกต่างกัน นำมาทำงานร่วมกัน และสอนวิชาการต่างๆ เช่น ศิลปะ ดนตรี ภาษา วิทยาศาสตร์ และสังคมในการศึกษาเป็นกลุ่ม

บทบาทครูในโปรแกรมศิลปะ ครูที่มีความเข้าใจเกี่ยวกับนวัตกรรมทางการศึกษาเรกจิโอจะมีมุมมองว่าศิลปะเป็นหนึ่งในร้อยภาษาของเด็ก เป้าหมายของครูเกิดจาก การมองเห็นความสำคัญของการจัดให้เด็กๆ มีพัฒนาการที่เหมาะสมกับกิจกรรมศิลปะ ซึ่งส่งเสริมการค้นพบทางประสาทสัมผัส และความคิดสร้างสรรค์ในการทำงานศิลปะเป็นผลรวมทั้งหมดของประสบการณ์เป็นการแสดงออกที่มีความหมาย เป็นเครื่องมือสำหรับการศึกษาค้นคว้า เป็นสื่อกลางของการสื่อสาร และยิ่งไปกว่านั้นคือ เป็นแนวทางในการทำให้ความคิดมองเห็นได้ ความสัมพันธ์ของครูกับผลงานศิลปะของเด็กจะเปลี่ยนไป เมื่อครูเห็นว่าศิลปะเป็นอีกภาษาภาษาหนึ่งของเด็ก ในการทำความเข้าใจโลกของเด็กๆ ซึ่งกฎของครูเรกจิโอ เอมิเลียมีดังนี้

1) พิจารณาถึงสุนทรียะในทุกขั้นตอนของกระบวนการ ตั้งแต่การเตรียมสื่อศิลปะ ไปจนถึงการนำเสนอสื่อเหล่านั้นสู่เด็ก

2) แสดงวิธีการใช้สื่อ และจัดแสดงสื่อในชั้นเรียน เคารพสื่อ

3) เก็บรวบรวมข้อมูลและนำเสนอข้อมูลที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ของแต่ละสถานการณ์ด้วย

4) เปิดโอกาสให้เด็กใช้สื่อด้วยวิธีการของตนเอง และเปิดโอกาสให้เด็กได้ทำงานร่วมกับเด็กคนอื่น หรือกับผู้ใหญ่

5) สนับสนุนให้เด็กได้ใช้สื่อที่หลากหลาย ในการนำเสนอความคิด และสื่อสาร

6) สนับสนุนให้เด็กวาดภาพเป็นเรื่องราว (schematic) ความคิดของเด็ก และวาดภาพเหมือนจริงจากวัตถุ

7) สนับสนุนเด็กๆ ให้วาดภาพที่มีความหมาย ในการนำความคิดของเขาออกมาเป็นภาพสู่คนอื่นๆ

8) เปิดโอกาสให้ผู้ใหญ่ร่วนแบ่งปันทักษะในการสร้างงานศิลปะร่วมกับเด็กๆ

9) เปิดโอกาสให้เด็กร่วมแบ่งปันความคิดกับผู้ใหญ่ และเด็กๆ คนอื่น

10) นำลักษณะที่โปร่งแสงมาสู่โปรแกรมศิลปะ เป็นสื่อที่ให้ความชัดเจนในการใช้แสงเป็นเครื่องมือ และเป็นสื่อกลางในการแสดงออก และใช้ในการเก็บรวบรวมผลงานของเด็ก

11) จัดให้มีการใช้สื่อธรรมชาติในการเตรียมการสำหรับสิ่งแวดล้อมที่เด็กสามารถหาได้เพื่อให้เด็กๆ ได้ศึกษาและใช้ในการทำงานศิลปะ

12) สร้างความสัมพันธ์กับชุมชน โดยการเชิญบุคคลที่ สามารถแบ่งปันผลงานศิลปะและทักษะกับเด็กๆ ได้

สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ

โรงเรียนเรกจิโอ เอมิเลียให้ความสำคัญกับการมีสื่อหลากหลาย ที่จัดวางอย่างเรียบร้อย และสะดวกในการหยิบใช้ สะดวกในการเลือกใช้สื่อ ซึ่งจะเป็นการช่วยส่งเสริมให้เด็กเก็บเข้าที่เมื่อใช้เสร็จแล้ว เน้นสื่อศิลปะที่มีคุณภาพ มีสื่ออุปกรณ์ในการวาดภาพอย่างหลากหลาย เช่นเดียวกันกับการระบายสี และการปั้น ครูจะต้องส่งเสริมให้เด็กเลือกใช้สื่อให้เหมาะสมกับงาน

แนวคิดทางศิลปะและสุนทรียศึกษา

หนังสือ Art as Experience (1934) ส่งผลกระทบที่ยิ่งใหญ่ต่อความคิดความเชื่อทางสุนทรียะต่อการศึกษา Dewey อุทิศชีวิตให้กับการสืบเสาะค้นหา ธรรมชาติของประสบการณ์ สรุปความ และรวบรวมปรัชญาทางด้านการสอนทั้งหมดของเขา (Zeltner, 1975) Dewey เริ่มตระหนักถึงบทบาทที่สำคัญของสุนทรียะในชีวิตมนุษย์ และพยายามขยายความคิดทางการศึกษาของเขาให้ชัดเจน โดยการพิจารณาถึงพื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ และประสบการณ์ของมนุษย์ สิ่งแรกที่ Dewey ให้ความสำคัญคือ ปรากฏการณ์ของประสบการณ์ทั่วไป เป็นประสบการณ์ศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะ (Jackson, 1998; Zeltner, 1975)

ภารกิจของ Dewey กับสุนทรียศาสตร์เริ่มต้นที่ความคิดเกี่ยวกับ "ประสบการณ์" มีคำจำกัดความมากมายเกี่ยวกับประสบการณ์ ที่ค้นพบในงานเขียนของเขา แต่คำจำกัดความโดยทั่วไปของคำว่า "ประสบการณ์" ของเขา คือ "เรื่องราวที่สำคัญของการลงมือกระทำ" ของบุคคลที่ทำ และการเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลง ความทรมานที่เกิดขึ้น การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความรัก ความเชื่อ และความอดทนอดกลั้น ตั้งอยู่บนการมองชีวิตและการดำเนินชีวิตที่หลากหลาย ในการจัดการกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อมในโลก ด้วยการเผชิญหน้ากับแนวทางที่

หลากหลาย (Cuffaro, 1995) สำหรับ Dewey ประสบการณ์ไม่ใช่สถานภาพของมนุษย์ หรือ กรอบความคิด แต่เป็นพื้นที่สำหรับกิจกรรมในชีวิตมนุษย์

Dewey ยอมรับว่า ความตั้งใจในการปลูกฝังอย่างเป็นขั้นตอนนี้ เป็นการบรรลุถึงจุดสูงสุดของประสบการณ์ในวิจิตรศิลป์ ที่เป็นการนำประสบการณ์ที่บริสุทธิ์ของมนุษย์ มานำเสนอใหม่ สำหรับ Dewey ศิลปะเป็นคุณลักษณะที่แทรกอยู่ในประสบการณ์ ที่ไม่สามารถแทนได้ด้วยคำพูด เป็นประสบการณ์ของตัวเอง Dewey เน้นเสมอๆ ว่า ไม่ใช่เพียงแค่จุดจบของชีวิตและความหมายของชีวิต แต่เป็นทั้งสองสิ่งนี้ และความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองสิ่งนี้ และ ศิลปะเป็นประสบการณ์ที่รวมตัวกันขึ้นในตัวมนุษย์ ซึ่งนำไปสู่ความสมบูรณ์แบบในตอนจบ ซึ่งประสบการณ์รวมตัวกันเป็นหนึ่งเดียวและสมบูรณ์ที่สุด ที่นั้นเราจะพบศิลปะ ดังนั้น Dewey ถือเอาศิลปะเป็นรูปแบบของประสบการณ์มนุษย์ที่สูงสุด

อย่างไรก็ตาม Dewey เขียนไว้อย่างชัดเจนว่า พฤติกรรมโดยทั่วไป หรือกิจกรรมโดยทั่วไป เป็นสิ่งที่มีแรงดึงดูด ด้วยจุดจบที่สมบูรณ์แบบในตัวของมันเอง จึงควรเป็นประสบการณ์ที่ได้รับการปลูกฝังอย่างตั้งใจ และนำมาซึ่งประสบการณ์สุนทรียะ เมื่อ Dewey ไม่ต้องการสร้างลักษณะเฉพาะระหว่าง "ประสบการณ์" และ "ประสบการณ์สุนทรียะ" เขายืนยันว่า "มีการเคลื่อนไหวทางสุนทรียะอยู่มากมาย มากกว่า การเคลื่อนไหวที่ไม่มีความรู้สึก" Dewey ไม่ปฏิเสธความคิดอื่นๆ ที่นักสุนทรียศาสตร์นำเสนอเพื่อยืนยันประสบการณ์สุนทรียะว่า ต้องหรือควรเกิดขึ้นผ่านประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากงานวิจิตรศิลป์ แต่สำหรับ Dewey แล้ว ในการที่จะมีประสบการณ์สุนทรียะ ประสบการณ์ที่บุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานวิจิตรศิลป์ เกิดขึ้นผ่านการทำงานวิจิตรศิลป์เป็นประสบการณ์ที่เต็มไปด้วยความสมบูรณ์แบบ แต่ไม่เพียงเท่านั้น ในความเป็นจริงแล้ว ทุกๆ ประสบการณ์ ล้วนเป็นประสบการณ์ที่สมบูรณ์แบบ มีความชัดเจน และอัดแน่ไปด้วยพัฒนาการที่มีลักษณะเฉพาะของทุกๆ ประสบการณ์

Dewey ยกตัวอย่าง นักคณิตศาสตร์ที่มีความบากบั่น พากเพียร ในการคิดหาเหตุผลที่สมบูรณ์แบบ ไม่ได้มีความหมายเป็นเพียงการทำงาน หรือหาแนวทางในการแก้ปัญหา แต่เป็นการเติมเต็ม หรือเป็นการจบที่สมบูรณ์แบบในตัวเอง ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลานี้ เป็นมากกว่าประสบการณ์แท้ หรือประสบการณ์แรก จึงเป็นประสบการณ์สุนทรียะ นับตั้งแต่ทั้งหมดของประสบการณ์นี้ และการดำเนินการทั้งหมด ด้วยลักษณะเฉพาะที่มีคุณภาพ และมีประสิทธิภาพในตัวเอง เป็นประสบการณ์ที่นำมาซึ่งประสบการณ์สุนทรียะ ประสบการณ์ในการแก้ปัญหาทางคณิตศาสตร์ แตกต่างไปจากประสบการณ์จากการได้ยินเสียงดนตรี หรือประสบการณ์จากการวาดภาพ แต่ประสบการณ์ทั้งหมดมีคุณภาพเหมือนกัน และมีสิ่งที่เกิดขึ้นภายในเหมือนกัน มีสิ่งที่แตกต่างกันอยู่เพียงประการเดียวคือ การประยุกต์วิธีการที่จะนำมาซึ่งประสบการณ์เหล่านั้น ภาย

ภายใต้การเผชิญหน้ากับกระบวนการที่แตกต่างกัน แต่ศิลปะเป็นประสบการณ์ที่ยังคงอยู่ นั่นคือความสำคัญของความคิดของ Dewey ในความตั้งใจสูงสุดของเขาเกี่ยวกับสุนทรียะ

Dewey เชื่อมโยงคำยืนยันของเขาเกี่ยวกับประสบการณ์สุนทรียะว่า เป็นเส้นทางแรกที่มนุษย์ทุกคนจะต้องผ่านในการดำเนินชีวิต เพื่อที่จะอธิบายโลกทางสติปัญญาของเด็ก เป็นขั้นพื้นฐานที่ก่อให้เกิดโลกแห่งสุนทรียะ หัวใจสำคัญของการทำงานของ Dewey คือ การจัดแบ่งแรงกระตุ้น 4 ประเภท ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เป็นสัญชาตญาณของเด็ก ที่ทำให้ผู้ใหญ่เห็นความสามารถทางสุนทรียะที่ติดตัวเด็กมาตั้งแต่กำเนิด อย่างเต็มศักยภาพ ได้แก่ แรงกระตุ้นทางการสื่อสาร แรงกระตุ้นที่เกี่ยวกับการก่อสร้าง แรงกระตุ้นในการแสดงออก และแรงกระตุ้นในการสืบเสาะค้นหา

1) แรงกระตุ้นทางการสื่อสาร เป็นสัญชาตญาณทางสังคมของเด็ก ที่แสดงออกในการสนทนา การติดต่อ หรือการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างบุคคล หรือการสื่อสาร Dewey กล่าวว่า สัญชาตญาณทางภาษาเป็นขั้นต้นในการแสดงออกทางสังคมของเด็ก และสังคมเป็นแหล่งข้อมูลทางการศึกษาที่สำคัญที่สุด ดังนั้นการสื่อสารจึงเป็นเรื่องใหญ่

2) แรงกระตุ้นที่เกี่ยวกับการก่อสร้าง เริ่มขึ้นจากการเล่น การเคลื่อนไหว การแสดงท่าทางและการสมมติ และหลังจากนั้นจะทำให้เกิดคำจำกัดความต่างๆ มากมาย และเกิดการค้นหาทางออกในการทำวัสดุให้เป็นรูปร่างต่างๆ ที่สัมผัสได้

3) แรงกระตุ้นในการแสดงออก เกิดขึ้นจากแรงกระตุ้นในการสื่อสาร และแรงกระตุ้นในการก่อสร้าง ที่มีอิสระ ยืดหยุ่น และมีความเต็มสมบูรณ์เพียงพอ เป็นแรงกระตุ้นทางสังคมที่ ทำให้โลกนี้เต็มไปด้วยศิลปะ

4) แรงกระตุ้นในการสืบเสาะค้นหา เกิดจากแรงกระตุ้นทางการก่อสร้าง และแรงกระตุ้นทางการสื่อสารรวมเข้าด้วยกัน เป็นความสนใจที่เป็นนามธรรมในการค้นหาบางสิ่งบางอย่างออกมา Dewey กล่าวว่า โดยตรงแล้วเด็กๆ ชอบทำบางสิ่งบางอย่าง และชอบคอยเฝ้าดูว่าอะไรจะเกิดขึ้น

จากการบรรยายถึงแรงกระตุ้นพื้นฐานของเด็ก Dewey กล่าวว่า เด็กเป็นตัวแทนของความกระฉับกระเฉง เป็นผู้กระทำก่อนที่จะเป็นผู้รู้ เป็นมือใหม่ในทักษะการดำเนินชีวิต อย่างไรก็ตาม ข้อเท็จจริงที่สำคัญที่สุดในแนวคิดของ Dewey เกี่ยวกับสภาวะภายในของเด็ก ตั้งอยู่บนการรวมเข้าด้วยกัน (บูรณาการ) ของ 4 สัญชาตญาณโดยธรรมชาติทั้งหมด ซึ่งจะช่วยส่งเสริม และส่งผ่านข้อมูลไปสู่โลกของศิลปะ แรงกระตุ้นทางการสื่อสาร แรงกระตุ้นทางการก่อสร้างและแรงกระตุ้นในการแสดงออกและแรงกระตุ้นในการสืบเสาะค้นหา แสดงให้เห็นถึงความสามารถของเด็ก ในการลงมือกระทำ และมีความสุขกับศิลปะอย่างเป็นธรรมชาติ โลกของศิลปะในความหมายของ Dewey นั้น ไม่จำเป็นจะต้องเป็นโลกของวิจิตรศิลป์เสมอไป แต่หมายรวมถึงกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งหมดของชีวิตเด็กด้วย นี่คือเหตุผลที่ Dewey นำเสนอหลักสูตรพิพัฒนาการนิยม

(ประสบการณ์นิยม) ประกอบด้วย กิจกรรมที่เน้นการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ การอภิปราย การลงมือกระทำ การผลิต การสร้าง ผ่านการเล่นบล็อกมากๆ การทำงานฝีมือ การพิมพ์ การทำอาหาร การทำงานไม้ การถักไหมพรม เป็นต้น Dewey เชื่อว่า ความก้าวหน้าทางการศึกษา (พิพัฒนาการนิยม) เป็นสิ่งที่ดีที่สุด เนื่องจากเด็กๆ จะได้แสดงออกถึงแรงกระตุ้นโดยธรรมชาติของเด็กได้อย่างครบถ้วน และเป็นผลสำเร็จของการบูรณาการศิลปะให้เป็นพื้นฐานของหลักสูตร

ความคิดของ Dewey มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการจัดการศึกษาในโรงเรียนเรกจิโอ เอมิเลีย ในส่วนของการไม่จำกัดบทเรียนโดยการวางแผนไว้ล่วงหน้า เป็นโครงสร้างสูงสุดของหลักสูตรของโรงเรียน โดยให้แต่ละโรงเรียนพัฒนาความกลมกลืน และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ต่างๆ ระหว่างปรัชญา พิพัฒนาการนิยม และการปฏิบัติ และการปฏิบัติงานศิลปะในแนวทางที่หลากหลาย ที่เกิดจากความสนใจของเด็ก แม้ว่าเรื่องที่ Dewey แนะนำเกี่ยวกับพิพัฒนาการนิยม (Progessive Education) จะได้รับความสนใจน้อยลงสำหรับโรงเรียนเอกชนในอเมริกา (Gardner, 1990) แต่แนวคิดของเขายังคงเป็นที่ยอมรับอยู่ บทสรุปท้าย ในการให้ความกระจ่างถึงความสำคัญของศิลปะและสุนทรียะในชีวิตมนุษย์ ทำให้ภายในเกิดการพัฒนา ความเข้าใจในสุนทรียศึกษาจึงเกิดขึ้นในการศึกษาทั่วไป และในการศึกษาระดับปฐมวัย

2.3 Lev Vygotsky

> *"การสืบค้นทางจิตวิทยาเปิดเผยว่าศิลปะเป็นศูนย์กลางของกระบวนการทางชีววิทยาและทางสังคม ของบุคคลในสังคม ซึ่งเป็นวิธีการในการค้นหาความสมดุลระหว่างมนุษย์กับโลกของเขาในขั้นที่วิกฤตและมีความสำคัญต่อชีวิตของเขา ถ้าไม่มีผลงานศิลปะใหม่จะไม่สามารถมีคนใหม่"*
> (Vygotsky,1971)

Lev Vygotsky นักจิตวิทยาในช่วงหลังปฏิวัติของชาวรัสเซีย อุทิศชีวิตให้กับการคิดค้นทฤษฎีเพื่อนำกลับมาสร้างสังคมใหม่ของชาวรัสเซีย บนฐานประวัติศาสตร์วัตถุนิยมของ Marx ซึ่ง "องค์กรสังคม แห่งจิตสำนึกมนุษย์" (Wertsh, 1985) ประเด็นเร่งด่วนสำหรับนักจิตวิทยาชาวรัสเซีย คือการค้นหาจิตวิทยาพื้นฐานสำหรับความสำเร็จ และการปฏิบัติเพื่อบรรลุวิสัยทัศน์ของ Marxist ที่ว่า การเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ทางสังคมและชีวิตแบบวัตถุนิยมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติมนุษย์ (จิตสำนึกและพฤติกรรม)

ในการพิจารณาถึงบุคคลที่ในมิติที่ถูกสร้างโดยสังคม Vygotsky ห่วใยว่าแนวโน้มทางจิตวิทยากำลังเป็นที่สนใจในขณะนั้นซึ่งเป็นที่รู้จักกันว่า "วัฒนธรรมการแยกส่วนและลดทอน" เน้น

เพียงแต่กระบวนการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และธรรมชาติ จะเห็นเพียงความเป็นมนุษย์ถูกแยกออกไปตามกระบวนการที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลในธรรมชาติ (individual processes) ในการเน้นจุดกำเนิดของภาษาและความคิด Vygotsky ต้องการบรรยายถึงธรรมชาติของมนุษย์ใน 3 กระบวนการโดยเพิ่มปัจจัยทางวัฒนธรรม ให้กับปัจจัยด้านตัวตน (self) และธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ยังคงท้าทายให้กับนักจิตวิทยาชาวตะวันตก สะท้อนการตีความโลกในเชิงกลไก สำหรับ Vygotsky จิตวิทยาตะวันตกพัฒนาบนพื้นฐานคำยืนยันของ Darwin เกี่ยวกับต้นกำเนิดอันต่อเนื่องของมนุษย์และสัตว์อันนำไปสู่ระบบการคิดที่เป็นทฤษฎีการตอบสนองต่อสิ่งเร้า ของพฤติกรรมและ Gestalt จิตวิทยาทางด้านหน้าที่เฉพาะของการรับรู้ของมนุษย์ ซึ่งทั้งหมดนั้นล้มเหลวในการอธิบายปราฏการณ์ที่ซับซ้อนของการทำงานทางสติปัญญาของมนุษย์ ดังนั้น Vygotsky จึงปฏิเสธ 2 แนวคิดที่สุดขั้ว คือการแบ่งธรรมชาติมนุษย์ในส่วน "วิทยาศาสตร์ทางธรรมชาติ" หรือ"วิทยาศาสตร์ทางสติปัญญาทางสมอง" และสนับสนุนทฤษฎีที่เต็มไปด้วยความซาบซึ้งธรรมชาติที่แท้จริงของมนุษย์ในบริบททางสังคม

ในส่วนของการศึกษา Vygotsky ทำงานเพื่อค้นหาความเข้าใจอย่างลึกซึ้งใหม่ ในอดีตที่ผ่านมา ทฤษฎีการเรียนรู้ของมนุษย์ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีพัฒนาการทางจิตวิทยาอย่างมาก โดยสั่งสมความรู้บนพื้นฐานของ Individual Constructivism ของ Piaget ซึ่งอธิบายการเรียนรู้ว่าเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการธรรมชาติจากการมีปฏิสัมพันธ์ของแต่ละบุคคลกับธรรมชาติ Vygotsky มองตรงข้ามกับความคิดนั้น คือมองว่าการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่มีความซับซ้อน จากแรงผลักดันพลวัตรที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ 3 สิ่ง คือ บุคคล ธรรมชาติ และบริบททางสังคม มากกว่ากระบวนการธรรมชาติภายใน ซึ่งขึ้นอยู่กับความพยายามของบุคคลในธรรมชาติเพียงอย่างเดียว (Moll, 1994) มุมมองของ Vygotsky เกี่ยวกับบริบททางสังคมของเด็กส่งผลต่อพัฒนาการทางสติปัญญาของเด็ก เป็นแนวคิดที่รู้จักกันอย่างกว้าขวาง "social constructivism" ความรู้ทางโครงสร้างทางสังคมมีอิทธิพลต่อนักการศึกษาปฐมวัยมาก ต่อภาพลักษณ์เกี่ยวกับเด็กในมุมมองใหม่ โรงเรียน Reggio Emilia ในอิตาลี เป็นหนึ่งในจำนวนคนเหล่านั้นที่ประยุกต์มุมมองของ Vygotsky มาใช้ (Mallaguzzi, 1992 และNew, 1990)

มุมมองของ Vygotsky เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและศิลปะสามารถนำเสนอได้ใน 2 ทาง ทางหนึ่งคือ แสดงให้เห็นถึง "หน้าที่ทางสุนทรียะของภาษา" และอีกทางหนึ่งคือประโยชน์ของภาษา เป็นเครื่องมือสำหรับอำนวยความสะดวกต่อการเจริญเติบโตทางสุนทรียะของมนุษย์ บรรยายในส่วนของ "โครงสร้างหน้าที่ของภาษา" ดังนั้นทั้ง 2 ส่วนนี้ไม่สามารถแยกออกจากกันได้

แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ทางสุนทรียะของภาษา

สำหรับ Vygotsky ภาษาเป็นตัวแทนจิต (mind) ช่วยการรับรู้ในขั้นแรก และกำหนดทิศทางการรับรู้ไปสู่การคิดนามธรรม ภาษาเป็นองค์ประกอบภายนอก 2 ส่วนคือ ความคิดและคำพูด ความคิดนำทางด้วยคำพูด และคำพูดเป็นเครื่องมือแรกของการคิด อย่างไรก็ตามสิ่งสำคัญที่สุดของ Vygotsky คือ ไม่ใช่ทั้งคำพูดหรือความคิดแต่เป็นการผสมผสานทั้งสองอย่าง เขาคัดค้านการแบ่งแยกคำพูดและการคิดซึ่งเป็นการแบ่งแยกความเป็นเอกภาพซึ่งปรากฏอยู่จริง เขาวิจารณ์ทฤษฎีที่ไม่เหมาะสมเกี่ยวกับภาษาที่ "ปล่อยความคิดให้เป็นอิสระจากการกักกั้นของประสาทสัมผัสและจินตนาการและจากกฎของความสัมพันธ์และหมุนกลับไปสู่การแสดงออกซึ่งการกระทำทางจิตวิญญาณที่บริสุทธิ์"

มุมมองสุนทรียะทางภาษาของ Vygotsky ไม่เพียงแต่เน้นสัญลักษณ์และการจัดการทางไวยกรณ์ของภาษาเท่านั้น แต่รวมถึงลักษณะเชิงสัญลักษณ์ของภาษาและการนำมาซึ่ง "ความหมาย" เขายอมรับว่าบทบาทหนึ่งของภาษา คือ เป็นเครื่องมือที่ล้ำลึกทางจิตวิทยาในการพยายามก่อให้เกิดความคิดของมนุษย์ "เพื่อเข้าใจ" ความหมายที่แท้ของการพูด เขากล่าวว่า "ความหมายที่แตกต่างกันทั้งหมดอาจจะซ้อนอยู่เบื้องหลังโครงสร้างเดียวทางไวยากรณ์" และ "ข้อสรุปที่ถูกต้องคือ คณิตศาสตร์เป็นเพียงเครื่องมือเดียวที่เหลืออยู่ในภาษา" ที่บอกเป็นนัยว่า บทบาทที่สำคัญของภาษาควรเป็น "เพื่อจับความหมายที่ซ้อนอยู่" ภายใต้พื้นผิวของโครงสร้างภาษา เหมือนกับว่าเมื่อเราอ่านบทกลอนแล้วที่ทำให้ความรู้สึกสุนทรียะเกิดขึ้นไม่ใช่รูปร่างภายนอกของคำและโครงสร้าง และไม่ใช่ความหมายภายในแต่เป็นความกลมกลืนของทั้ง 2 หน้าที่ ซึ่งเป็นหน้าที่ทางสุนทรียะของภาษา ที่เราเรียกว่า "คุณสมบัติทั้งหมดเป็นองค์รวม" Vygotsky เชื่อว่า ภาษามีบทบาทในการสร้างสรรค์และถ่ายโยงความรู้สึกมนุษย์เพราะ "ภาษามีเสน่ห์ในตัวเองและมีคุณค่าทางสุนทรียะ" ซึ่งกระตุ้นปฏิกิริยาโต้ตอบทางสุนทรียะของมนุษย์

สำหรับ Vygotsky ภาษามีคุณค่าอยู่ภายในซึ่งกระตุ้นและเปลี่ยนแปลงความรู้สึกทางสุนทรียะ ในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นวิธีการวิเคราะห์ศิลปะอย่างเป็นทางการ ด้วยการให้ความสำคัญกับสื่อวัสดุสำหรับศิลปะเพียงอย่างเดียว ไม่สามารถให้ความกระจ่างถึงลักษณะเฉพาะของประสบการณ์สุนทรียะซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ สิ่งสำคัญสำหรับ Vygotsky คือ เนื้อหาที่แท้จริงซึ่งตัดสินลักษณะเฉพาะของประสบการณ์สุนทรียะซึ่งไปจากความรู้สึกที่แตกต่างถูกสร้าง และเปลี่ยนแปลงความหมายใหม่ผ่านศิลปะ

Vygotsky พิจารณาว่า "นิทานสั้น (fables) " และ "บทประพันธ์/โศกนาฏกรรม (tragedy)" เป็นตัวอย่างของหน้าที่ทางสุนทรียะของภาษาซึ่งปลูกความรู้สึกที่ลึกที่สุดของมนุษย์และนำไปสู่ "การชำระล้างอารมณ์" (catharsis) (1971,P.523) นิทานสั้น ๆ (fables) ดึงดูดผู้คน

ด้วย "การเปลี่ยนแปลงที่ซับซ้อนของความรู้สึก" โดยให้มีโอกาสบางช่วงสำหรับบางประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ตรงข้ามกันระหว่างความเศร้าและความสุข ความดีและความชั่ว สิ่งจริงและไม่จริง นิทานสั้น ๆ (fables) เป็นประสบการณ์ธรรมดาของเด็กในช่วงเวลาเล่านิทานในชั้นเรียนอนุบาล

พิจารณาจากข้อเสนอแนะของ Vygotsky สามารถสรุปได้ว่า เด็กๆ อาจมีความรู้สึกทางสุนทรียะในลักษณะที่ทำให้ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาผ่านช่วงเวลาที่เล่านิทาน เมื่อเด็กผูกพันอยู่ในการเปลี่ยนแปลงที่ซับซ้อนทางความรู้สึกโดยการได้ยินเรื่องราว ลักษณะของประสบการณ์สุนทรียะนี้ ยังไม่มีการศึกษาอย่างสมบูรณ์ในสุนทรียศึกษาในยุคปัจจุบัน

การที่ Vygotsky เน้นรูปแบบที่สุนทรียะของภาษาช่วยอธิบาย ขยายมุมมองที่แคบเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา เราสามารถนำเด็ก ๆ ไปสู่โลกสุนทรียะโดยกระตุ้นจินตนาการและแฟนตาซี โดยเน้นที่หน้าที่ทางสุนทรียะของภาษา ยกตัวอย่างเช่น การศึกษาของ Lindgvist (1995) เกี่ยวกับการเล่นของเด็ก (เล่นผี) บนฐานบทสนทนา Vygotskian เสนอแนะว่า ครูปฐมวัยสามารถใช้ประโยชน์หน้าที่ทางสุนทรียะของภาษาสำหรับประสบการณ์สุนทรียะของเด็ก ๆ ลึกขึ้น Lingvist แสดงให้เห็นถึงความสามารถของเด็ก ๆ ในส่วนของความรู้สึกทางสุนทรียะ "โดยการมีบทสนทนาเชิญ ผีผู้ใหญ่นำเด็ก ๆ ไปสู่การมีความรู้สึกตรงกันข้าม" ระหว่างความกลัวและความสนุก และความจริงและความไม่จริง กิจกรรมนี้เด็ก ๆ สามารถจะพบ ใน"ประสบการณ์" ลักษณะของประสบการณ์สุนทรียะที่น่าตื่นเต้นและน่าสนุกสนานในความหมายของ Dewey (1934) ในโรงเรียนเรกจิโอบทสนทนาระหว่างเด็กและครูเน้นการให้กำลังใจ การสนับสนุนมิติทางจินตนาการและสิ่งเหนือธรรมชาติของจิตสำนึก มากกว่าทำการแก้ไขไวยากรณ์ให้ถูกต้อง (Cadwell,1997) การสนทนาแบบนี้นำเด็กไปสู่การเพิ่มพูนประสบการณ์สุนทรียะ ในประสบการณ์ทางภาษาของเขาที่ถูกขยายรูปแบบไปสู่งานทัศนศิลป์ การละคร นิทาน (Edward & Gandini ,1993)

โครงสร้างของภาษา ซึ่งช่วยพัฒนาความสามารถทางสติปัญญาของเด็กในศิลปะแขนงต่างๆ ได้ง่ายขึ้น เข้าเน้นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและศิลปะ สามารถอธิบายได้ในส่วนของโครงสร้างทางสังคม ครูสามารถใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความสามารถทางสติปัญญาของเด็ก รวมไปถึงการนำเสนอสัญลักษณ์ในศิลปะแขนงต่างๆ

Vygotsky ยืนยันว่า สภาวะที่เด็กรับรู้โลกนั้น ไม่เพียงผ่านทางตาเท่านั้น แต่รวมไปถึงผ่านคำพูดของเขาด้วยเป็นบทสรุปสภาวะที่เข้าใกล้ความเป็นจริงของธรรมชาติ การรับรู้เข้าแทนที่โดยกระบวนการสื่อกลางที่มีความซับซ้อน เช่นการพูดกลายเป็นสิ่งจำเป็นของพัฒนาการทางสติปัญญาของเด็ก

ความคิดของ Vygotsky เกี่ยวกับ "การมองเห็นโลกด้วยตาและการพูด" ทำให้เกิดมุมมองใหม่ภายในขึ้นกับนักการศึกษาซึ่งอาจชนะความเชื่อดั่งเดิมทางศิลปศึกษา ที่มองว่าการแสดงออกทางศิลปะของเด็กขึ้นอยู่กับการรับรู้ที่บริสุทธิ์ของพวกเขา ดังนั้นควรจะปล่อยพวกเขา

ขณะทำงานศิลปะ Vygotsky (1971) คัดค้านในการเปลี่ยนแปลงหน้าที่ของศิลปะลงไปสู่หน้าที่การรับรู้ที่บริสุทธิ์หรือการรับรู้ที่ลี้ลับทางจิตวิญญาณ สำหรับเขาโครงสร้างความรู้ในบทสนทนาควรเป็นศูนย์กลางในการโต้แย้งสำหรับการรับรู้ทางทัศน์ เกี่ยวกับโลกของเด็กที่ทำให้มีพัฒนาทางศิลปะ และประสบการณ์สุนทรียะของเด็กได้รับการเติมเต็มเมื่อมิติของการสัมผัสและจินตนาการที่มีอยู่มากมาย ในจิตสำนึกได้รับการกระตุ้นในแนวทางที่เหมาะสม

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเราพิจารณาถึงพัฒนาการทางสุนทรียะในมิติของสติปัญญามนุษย์ (Bruner,1985;Wisner,1985; Gardner,1983) บริบททางสังคมได้จัดเตรียมเครื่องมือที่เป็นสัญลักษณ์ (ภาษาพูดหรือภาษาเขียน) ซึ่งเด็กๆ ใช้ในการเรียนรู้สังคม และใช้ในการทำความเข้าใจศักยภาพทางสุนทรียะของพวกเขาในหลากหลายแนวทาง เด็กๆ สร้างความคิดรวบยอดในการเห็นและการจ้องมองโลกอย่างกระตือรือร้น โลกซึ่งสามารถแก้ไขใหม่และสร้างให้สิ่งที่มีความหมายมากขึ้นผ่านภาษา ดังนั้นภาษาแสดงบทบาทที่สำคัญในประสบการณ์สุนทรียะของเด็ก

จากจุดนี้มองเห็นว่า หนึ่ง คือ พัฒนาการทางสุนทรียะไม่ขึ้นอยู่กับวุฒิทางชีววิทยา ไม่ได้เป็นข้อสรุปว่า ความสามารถทางสุนทรียะของเด็กเป็นผลที่ตามมาของ "กิจกรรมที่เหมาะกับอายุ" (Smith,1983) สอดคล้องกับการบรรยายของ Piaget ซึ่งยืนยันถึงขั้นพัฒนาการโดยรวมของเด็ก ตลอดจนช่วงเวลาของพัฒนาการทักษะบางอย่างที่แน่นอนในการที่จนไปถึงความสามารถทางสุนทรียะในระดับที่สูงขึ้นไป ในช่วงต้นของชีวิต เด็กๆ แสดงความสามารถที่ยิ่งใหญ่ในการนำเสนอสัญลักษณ์ และสร้างความหมาย (Dyson,1990) และความสามารถนี้จะค่อย ๆ ลดลงเมื่อเด็ก ๆ ไม่ได้รับการสนับสนุนที่เหมาะสม (Gardner,1990) ผู้ใหญ่บางคนที่เป็นศิลปินหรือผูกพันอยู่กับศิลปะ แขนงต่างๆ เท่ากับมืออาชีพสามารถ "ฟื้นฟู" ความสามารถนี้ได้ (Matthews,1994) จากมุมมองของ Vygotsky เด็ก ๆ สามารถมีความสามารถเพิ่มขึ้นได้ในขณะที่ได้รับการช่วยเหลือโดยบุคคลเหล่านั้นเพียงพอในการอบรมสั่งสอนที่ผลักดันพลังตามธรรมชาติของพวกเขา ศักยภาพทางสุนทรียะของเด็ก ๆ อาจเป็นธรรมชาติและมักจะเป็นความสามารถที่มีมาแต่กำเนิดแต่ต้องได้รับการปลูกฝังผ่านพลังด้านสังคมและผลักดันทางวัฒนธรรมอย่างเหมาะสม (Simth,1991) Vygotsky คิดว่าเมื่อครูช่วยเด็กมองโลกในขณะที่พวกเขาไม่สามารถมองในสิ่งที่แตกต่าง (Green,1995) เป็นการท้าทายความสามารถของเด็ก ๆ ในส่วนของ "ช่วงถัดไปของพัฒนาการ" ของเด็ก

ดังนั้น สิ่งที่มีความหมายสำหรับมุมมองทางภาษา ของ Vygotsky สามารถสรุปได้ใน 2 ประเด็น คือ เพื่อค้นพบหน้าที่ทางสุนทรียะของภาษา ซึ่งกระตุ้นความรู้สึกทางสุนทรียะและเน้นถึงหน้าที่เชิงสร้างสรรค์ของภาษาในฐานะเครื่องมือสำหรับอำนวยความสะดวกทางสติปัญญามนุษย์ รวมทั้งมิติทางของสุนทรียะของการคิด ทั้งสองส่วนไม่สามารถแยกจากกันได้ แต่เป็นองค์ประกอบซึ่งกันและกัน เมื่อเราให้คำที่เป็นแนวทางที่เหมาะสมสำหรับเด็กในส่วนของการเพิ่มพูน

ประสบการณ์สุนทรียะ คำที่กระตุ้นควรสะท้อนองค์ประกอบทางศิลปะที่หลากหลายและเต็มไปด้วยสุนทรียะเน้นจังหวะ เสียง จินตนาการ ความหมาย วิญญาณนิยม (animism) การอุปมา ฯลฯ ซึ่งเหมาะสม "มิติทางภาพในจิตสำนึกของเด็ก" (Spock,1985)

แม้ความคิดของ Vygotsky ในส่วนของศิลปะไม่ได้กล่าวโดยตรงถึงสุนทรียศึกษา หรือลักษณะเฉพาะของประสบการณ์สุนทรียะสำหรับเด็กปฐมวัย มุมมองของเขาทำให้เกิดความกระจ่างที่สำคัญในด้านประสบการณ์สุนทรียะของเด็ก ซึ่งได้รับความสนใจน้อยในการศึกษาปัจจุบัน ผลงานของเขาแนะนำนักการศึกษาปฐมวัยว่า ควรจะขยายมุมมองเกี่ยวกับสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัยในบริบทที่กว้างขึ้น และการจัดการศึกษาเกี่ยวกับประสบการณ์สุนทรียะที่เป็นลักษณะเฉพาะของเด็ก

3. การจัดสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัย

3.1 ประสบการณ์สุนทรียะสำหรับเด็กปฐมวัย

นักการศึกษาหลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่า "ประสบการณ์สุนทรียะ" ไว้ดังนี้

Ralph Smith (1985 อ้างถึงใน Lim, 2000) ได้ให้มุมมอง 4 มุมมองเกี่ยวกับประสบการณ์สุนทรียะไว้ดังนี้ คือ

1) ในมุมมองของ Monroe Beardsley กล่าวว่า ประสบการณ์สุนทรียะ เป็น "แก่นแท้ของความพอใจ" ซึ่งไม่ใช่เพียงภาวะของความรู้สึกดี หรือความสนุกสนาน แต่ว่าเป็นความพอใจที่ขับมาจากการมีประสบการณ์ที่ละเอียดอ่อน และมีความรอบรู้ในงานศิลปะที่หลากหลายและโดดเด่น

2) ในมุมมองของ Harold Osborne ประสบการณ์สุนทรียะ เป็น "การรับรู้คุณค่าที่มีอยู่เดิม" เป็นการรับรู้คุณค่าภายในของสิ่งนั้น ความสามารถในการรับรู้ที่มีการกลั่นกรอง และพิจารณาอย่างระมัดระวัง ในภาวะของสิ่งนั้นๆ เป็นการตระหนักรู้ขั้นสูง ที่ทำให้บุคคลรู้สึกถึงความสำคัญ ตื่นตัว และทำให้จิตมีการทำงานที่เป็นอิสระ และมีประสิทธิภาพ

3) ในมุมมองของ Nelson Goodman ประสบการณ์สุนทรียะ เป็น "ความเข้าใจ" ที่มีความเป็นพลวัตร (หมุนเปลี่ยน และมีผลกระทบต่อเนื่อง) ที่ไม่หยุดนิ่ง ที่สร้างให้เกิดความสัมพันธ์ที่ละเอียดอ่อน มีการแยกแยะแจกแจง การรับรู้ด้วยจิต เพื่อที่จะชี้บ่งบอก หรือตีความสัญลักษณ์การทำงานของปัญญาของงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ที่สามารถทำให้แยกแยะถึงความแตกต่าง

4) ในมุมมองของ Eugene Kaelin ประสบการณ์สุนทรียะ เป็น "ประสิทธิภาพที่มีอยู่ภายใน" เป็นความสามารถมองปรากฏการณ์ที่เป็นอยู่นั้น โดยที่เน้นลงไปที่การสื่อสารอย่างเป็น

อิสระในงานศิลปะ และความรู้สึก ความเหมาะเจาะกลมกลืนระหว่างสิ่งที่เห็นในผิวระนาบกับความลึก หรือความหมายที่มีอยู่ภายใน

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542) กล่าวว่า ประสบการณ์ทางสุนทรียะของมนุษย์ ไม่ได้เกิดขึ้นในทุกที่ทุกเวลา การเกิดขึ้นของประสบการณ์ทางสุนทรียะจะต้องมีองค์ประกอบที่ครบวงจรดังนี้

1) สุนทรียวัตถุ คือ สิ่งของใดๆ ที่เกี่ยวกับความนิยมหรือความงาม สุนทรียวัตถุนี้ถือเป็นเหตุที่ทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ แบ่งออกได้เป็นสองประเภท ได้แก่ สุนทรียวัตถุที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ และสุนทรียวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น ที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ รูปทรงเหล่านี้มีรูปลักษณะและสีสันต่างๆกัน บางส่วนก็กลมกลืนกัน บางส่วนก็ตัดกัน และเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของกาลเวลา ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และรูปทรงต่างๆ ซึ่งอาจมีลักษณะเป็นสองมิติ สามมิติ หรือสี่มิติ ซึ่งเกี่ยวข้องกับเวลาและบริเวณว่างก็ได้

2) มนุษย์รับรู้ สามารถแยกออกได้สองพวก คือ มนุษย์ผู้สร้างสุนทรียวัตถุและมนุษย์ผู้สนใจ ผู้ศึกษาและผู้สนับสนุน ทั้งสองกลุ่มต่างมีสุนทรียวัตถุเป็นตัวกลางร่วมกัน สื่อถึงกันได้โดยลักษณะเฉพาะของตัวกลางนั้น เช่น ถ้าตัวกลางเป็นดนตรีก็สื่อกัน ด้วยเสียงถ้าตัวกลางเป็นจิตรกรรมก็สื่อกันด้วยสี และต้องมีการขานรับที่ตรงกัน คือต้องอยู่บนพื้นฐานประสบการณ์ที่ตรงกัน และประสบการณ์ก็มีเงื่อนไขเกี่ยวกับวัย วุฒิ ชั้นวรรณะ ชาติ ศาสนา และยุคสมัย ฯลฯ ที่ตรงกันด้วย

3) สุนทรียรส ได้แก่ ส่วนที่เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้น เป็นส่วนสำคัญที่เป็นผลของประสบการณ์ทางสุนทรียะ เพราะช่วยปลุกจิตใจให้เบิกบานยินดี ชื่นชม เกิดความรู้สึกกินใจ เผลอใจ ลืมตัว หรืออาจไม่มีความสุข เพราะเกิดจากการกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกสงสาร เวทนา หรือเกิดความสำนึกขึ้นในใจ ส่วนที่เป็นความรู้สึกนี้ แม้จะมีสุนทรียวัตถุอยู่ตรงหน้าหรือไม่ก็ตาม เพียงแต่กล่าวถึงเรื่องเดียวกัน หรือเกิดการขานรับที่ตรงกัน ก็สามารถทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะได้ และหลังจากที่รับรู้ทางสุนทรียะวัตถุ ตลอดจนเกิดความรู้สึกต่างๆขึ้นแล้วจะเกิดความคิดรวบยอดหรือส่วนที่ให้แนวคิดกับผู้รับรู้ เช่น เกิดในรูปของการได้แนวคิดเชิงปรัชญา เนื้อหา สาระ กระบวนการ และประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจโดยเฉพาะ

ลักษณะเด่นของประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งช่วยอธิบายความหมายของสุนทรียรส เพื่อสร้างความกระจ่างให้มากขึ้นคือ

1) ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นความพอใจที่เกิดจากการรับรู้โดยไม่ประสงค์สิ่งใด

2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะทำให้กิจกรรมในชีวิตจริงหยุดพักชั่วคราวและมีความเพลิดเพลิน เช่น การดูละคร ผู้ชมจะรู้สึกว่าเรื่องที่กำลังดูอยู่นั้น เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นไม่ใช่เรื่องจริง เพราะฉะนั้น จึงรู้สึกได้ว่าได้รับการผ่อนคลายความตึงเครียด แล้วเริ่มมีความรู้สึกนึกคล้อยตาม

เรื่องที่ได้รับรู้อยู่นั้น และเกิดอารมณ์ดื่มด่ำอยู่ในความเพลิดเพลินที่ไม่ยึดมั่นเกี่ยวกับตัวเรา ซึ่งจากความว่างเปล่าที่ไม่ยึดมั่นเกี่ยวกับตัวเอง และการที่ไม่ใส่ใจถึงกิจกรรมในชีวิตจริง ทำให้เกิดการผ่อนคลายอารมณ์ จิตใจได้รับการพักผ่อน เป็นการสะสมกำลังเพื่อสามารถเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆในชีวิตจริง ด้วยความกระปรี้กระเปร่า และมีประสิทธิภาพต่อไป

3) ประสบการณ์ทางสุนทรียะทำให้เกิดอารมณ์ร่วมและความคิดล่องลอย การที่ผู้ดูรับรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่ง แล้วนำตัวเองเข้าไปเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่กำลังรับรู้อยู่นั้น กระทั่งเกิดความรู้สึกเป็นสุขเป็นทุกข์ไปกับสิ่งที่รับรู้ คล้ายกับว่าเป็นเรื่องจริงในชีวิตของตนเอง นั่นคือ ลักษณะเคลิบเคลิ้ม หรือลักษณะอารมณ์ร่วม ที่ถูกแล้วผู้รับรู้ไม่ควรนำตนเองเข้าไปเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งแล้วคิดปนกับชีวิตจริงของตน หรือคิดว่าเป็นเรื่องของตนจริงๆ เพราะลักษณะเช่นนี้จะทำให้ความสนุกสนานเชิงสุนทรียะจากเรื่อง หรือสิ่งที่กำลังดูอยู่หมดไปทันที ที่ถูกนั้นผู้ดูควรสำนึกอยู่เสมอว่าเรื่องราวที่กำลังดูหรือรับรู้อยู่นั้น ไม่ใช่เรื่องจริงในชีวิตของตน อาจเป็นเรื่องที่สมมุติขึ้น หรือเป็นจินตนาการ ลักษณะนี้เรียกว่าความคิดล่องลอย ซึ่งเป็นลักษณะพื้นฐานของความสนุกสนานทางสุนทรียะ

อารี สุทธิพันธุ์ (2533) กล่าวว่า ประสบการณ์สุนทรียะต่างกับประสบการณ์อื่นๆ ตรงที่เป็นประสบการณ์ที่จัดหาให้กับตนเอง เลือกเอง ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อม เมื่อเกิดขึ้นแก่เราแล้วช่วยให้เราเพลิดเพลิน พึงพอใจ เกิดเป็นความอิ่มเอิบใจโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน เช่น การไปเดินเล่น การไปชมนิทรรศการ ไปดูภาพยนตร์ ฯลฯ ประสบการณ์สุนทรียะเหล่านี้ เรามีความเต็มใจที่จะได้รับรู้ ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมที่สังคมจัดขึ้น หรือเราเลือกกิจกรรมนี้สำหรับตนเอง กล่าวได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่บังคับกันไม่ได้ เกิดจากความต้องการหรือความอยากของตนเอง

ประสบการณ์สุนทรียะที่เลือกให้แก่ตนเองนี้ ผู้มีประสบการณ์มักอดไม่ได้ที่จะเผื่อแผ่ผู้อื่นที่มีความสนใจคล้ายๆ กัน เพื่อให้ผู้อื่นได้ร่วมรู้สึกเบิกบานยินดี และมีความสุขด้วยสอดคล้องกับความจริงที่ว่า เมื่อรับอะไรเข้าไปแล้ว ก็จะพยายามถ่ายทอดออกมาเพื่อรักษาให้อยู่ในสภาพสมดุล

ประสบการณ์สุนทรียะเป็นการรับรู้ที่ไม่หวังผล ดังนั้นจึงไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงแต่อย่างใด มนุษย์หาประสบการณ์สุนทรียะสำหรับความสุขของตนเอง

จินตนาการของมนุษย์นั้นเป็นผลพวงของประสบการณ์ตรง ช่วยในการก่อเกิดประสบการณ์สุนทรียะ เป็นการดูพร้อมกับจินตนาการไปด้วยตรงกับภาษาอังกฤษว่า seeing as ในการดูตามสีแสงและจังหวะจะโคนที่เร้าให้รู้สึก ซึ่งจะต่างจากการดูธรรมดา ที่ต้องการจะรู้เรื่องตรงกับภาษาอังกฤษว่า seeing in

สรุปความหมายของคำว่า "ประสบการณ์สุนทรียะ" หมายถึง ประสบการณ์ที่ทำให้ผู้มีประสบการณ์เกิดความพอใจ เป็นประสบการณ์ที่เกิดจากการรับรู้ ทำให้ผู้มีประสบการณ์เกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน พึงพอใจ อิ่มเอิบใจโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน

Jalongo และStamp (1997) กล่าวถึงลักษณะของประสบการณ์สุนทรียะที่สำคัญสำหรับเด็กปฐมวัยว่า

1) ประสบการณ์สุนทรียะเป็นประสบการณ์ที่มีลักษณะ ปลายเปิด และเป็นการสมัครใจ

ภาพของเด็กที่มีลักษณะเหมือนกัน และเป็นการทำซ้ำ ไม่มีลักษณะเฉพาะ ไม่สร้างสรรค์ เป็นกิจกรรมที่มีลักษณะปลายปิด ซึ่งประสบการณ์สุนทรียะจะต้องมีลักษณะกิจกรรมที่เป็นปลายเปิด เด็กๆ ได้ทำงานฝีมือด้วยตนเอง มากกว่าที่จะเลียนแบบผู้ใหญ่

2) ประสบการณ์สุนทรียะจำเป็นต้องอาศัยการเลือกใช้สื่อที่เหมาะสม

เลือกใช้วัสดุเหลือใช้ต่างๆ เพื่อให้เด็กได้รู้จักคุณค่าของสิ่งต่างๆ สอนให้เด็กเป็นคนเลือกใช้สื่อต่างๆ ด้วยตนเอง ไม่ควรนำอาหารมาสร้างงานศิลปะ ครูควรจัดสื่อให้เด็กเลือกได้อย่างหลากหลาย และบอกถึงวิธีการใช้สิ่งนั้น

3) ประสบการณ์สุนทรียะเชื่อมโยงเข้ากับประสบการณ์ของเด็ก

โดยประสบการณ์สุนทรียะของเด็กนั้น เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของเด็ก สื่อและการติดต่อระหว่างสิ่งสองสิ่ง สิ่งที่กล่าวถึงนั้นอาจจะเป็นประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ และสื่อ คือ กระดาษแข็ง และสีเทียน ที่เด็กเป็นคนเลือกและความสัมพันธ์ระหว่าง 2 สิ่งนั้นก็คือ การเชื่อมโยงและการแปลความหมายประสบการณ์จากประสบการณ์ตรง ไปสู่งานทัศนศิลป์ โดยกิจกรรมที่เด็กริเริ่มทำให้เกิดสุนทรียะในการเชื่อมโยง ซึ่งไม่ใช่กิจกรรมที่เตรียมไว้ล่วงหน้า

4) ประสบการณ์สุนทรียะสนับสนุนความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และการเลียนแบบ

ครูคิดควรกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้เด็กริเริ่มสร้างสรรค์ด้วยตนเอง หลีกเลี่ยงการจัดกิจกรรมที่ไม่มีคุณค่าในทางสร้างสรรค์ โดยการตั้งคำถาม 4 คำถามก่อนการสร้างกิจกรรม คือ

1. ได้มีการกำหนดขั้นตอนการตอบสนองของเด็กไว้ล่วงหน้าหรือไม่ หากมีการกำหนด กิจกรรมนั้นไม่ใช่กิจกรรมศิลปะ แต่เป็นการทำตามคำสั่ง เช่น การตัดตามรอย การลากเส้นตามรอยประ

2. ผลงานของเด็กออกมาเหมือนกันหรือไม่ ถ้าออกมาเหมือนกัน กิจกรรมนั้นไม่ใช่กิจกรรมศิลปะ

3. กิจกรรมนี้ทำเพื่อใคร หากเด็กไม่สามารถทำเองได้ แสดงว่ากิจกรรมนั้นไม่ใช่กิจกรรมศิลปะ

4. สิ่งที่ครูพยายามให้เด็กรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในผลงานของเด็กนั้น เป็นไปตามขั้นพัฒนาการของเด็กหรือไม่ ถ้าเป็นการเร่งเด็ก สิ่งนั้นไม่ใช่กิกรรมศิลปะ

5) ประสบการณ์สุนทรียะ คือ สัมผัสที่หลากหลาย

ประสบการณ์สุนทรียะบูรณาการสัมผัสต่างๆ เข้ากับความคิด และภาษา ได้ดีพอกันกับประสบการณ์ของเด็กที่สัมพันธ์กันระหว่างประสบการณ์เดิม ประสบการณ์ปัจจุบัน และอนาคต เมื่อเด็กมีการตอบสนองอย่างมีสุนทรียะ เด็กผูกพันกับกิจกรรม 3 ประเภท คือ

1. การแสดงออกผ่านสื่อที่มีความเป็นศิลปะที่หลากหลาย
2. การสนทนาหรือการสื่อสารมีศูนย์กลางอยู่ที่ประสบการณ์ทางศิลปะ
3. ยอมรับความเป็นศิลปะในตนเองและผู้อื่น

การตอบสนองทางสุนทรียะของเด็ก เป็นผลมาจากอิทธิพลภายนอก ได้แก่ สิ่งของต่างๆ สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ ประสบการณ์เดิม โอกาสทางวัฒนธรรม และการตอบสนองที่มีความหมายจากผู้ใหญ่ในชีวิตของเด็ก การตอบสนองทางสุนทรียะยังได้รับอิทธิพลจากลักษณะเฉพาะภายในของเด็กด้วย ได้แก่ ประสาทสัมผัสในการรับรู้ ความสามารถทางสติปัญญา และทักษะในการเคลื่อนไหว สำหรับนักการศึกษา เรามีอำนาจที่ยิ่งใหญ่ที่มีอิทธิพลมากกว่าอิทธิพลภายนอกต่อความเจริญเติบโตทางศิลปะและสิ่งสูงสุดที่เกิดขึ้นกับเด็ก

6) ประสบการณ์สุนทรียะเป็นธรรมชาติ

เด็กๆ มีส่วนร่วมและมีการตอบสนองกับศิลปะอยู่แล้วโดยธรรมชาติ เด็กทารกสามารถสังเกตการเคลื่อนไหวจากเพลง เด็กปฐมวัยสามารถสังเกตการสร้างสรรค์รูปทรงที่แตกต่างได้จากทรายที่เปียก โดยปราศจากการแนะนำจากผู้ใหญ่ ศิลปะที่แท้จริงใช้ประสบการณ์ของเด็กเป็นแหล่งของสื่อ เชื่อมั่นในเด็ก โดยการให้ความสำคัญกับการยึดกิจกรรมที่เด็กเป็นศูนย์กลาง เด็กเป็นผู้ริเริ่ม กล่าวคือ ความคิดเริ่มต้นเป็นของเด็ก เด็กเป็นผู้กำหนดทิศทาง เป็นผู้นำทาง และไม่ต้องการการแทรกแซงจากผู้ใหญ่มากเกินไป ในการทำกิจกรรมให้เสร็จสมบูรณ์สำหรับการให้เด็กเป็นผู้ริเริ่มและเป็นผู้กำหนดทิศทางกิจกรรมศิลปะ ห้องเรียนควรสร้างสภาพให้เหมาะสมกับการเรียนรู้ศิลปะ

7) ประสบการณ์สุนทรียะเกี่ยวข้องกับการเข้าสังคม

การพูดคุย แลกเปลี่ยนประสบการณ์ การยอมรับในความคิด และความชื่นชอบที่แตกต่างกัน

8) ประสบการณ์สุนทรียะ เป็นการบูรณาการ จิตใจ และ จิตวิญญาณ

ความคิดและจิตใจ เป็นสิ่งที่ความประสานเป็นหนึ่งเดียวกัน ในการเล่านิทานประกอบการเชิดหุ่นโดยใช้ร่างกายในการเชิด ความคิดในการจดจำบท แสดงความรู้สึกผ่านเสียง การตอบสนองกับเพื่อนในชั้นเรียนด้วยกันด้วย คำพูดและการแสดงออก

9) ประสบการณ์สุนทรียะนำไปสู่การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่น่าประทับใจ

ครูสาธิตเทคนิคการทำสิ่งต่างๆอย่างสม่ำเสมอ ในการสนับสนุนให้เด็กทำสิ่งใหม่ๆ สนใจกับพัฒนาการของเด็ก อีกทั้งยังต้องเป็นแบบอย่างที่ดี และพยายามให้ทุกคนมีมารยาทที่ดี สุภาพ

3.2 การจัดสภาพแวดล้อม

Schirrmacher (1997) ได้กล่าวว่า สุนทรียะ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงาม เป็นความงามของสี รูปร่าง รูปทรง และการออกแบบ ซึ่งความงามเหล่านั้นสามารถพบได้ในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และสิ่งต่างๆ ในชีวิตประจำวัน เด็กๆ สามารถใช้ประสาทสัมผัสของตนเอง ค้นหาความงามต่างๆ ได้ อย่างเช่น ตา สามารถมองเห็นผลงานทัศนศิลป์ได้ หูที่สามารถฟังเสียงดนตรีได้ มือสามารถสัมผัสงานที่เป็น 3 มิติได้ จมูก สามารถดมกลิ่นต่างๆ ได้ ลิ้นสามารถรับรู้รสของอาหาร ร่างกายสามารถเคลื่อนไหวและเต้นรำได้

เด็กๆ สามารถเรียนรู้ที่จะซาบซึ้ง และมีประสบการณ์เกี่ยวกับความงามได้ แต่การที่เด็กจะสามารถรับรู้สิ่งต่างๆ เหล่านี้ได้ต้องอาศัยเวลาในการรับรู้ ทั้งจากสิ่งแวดล้อม ห้องเรียน หรือ สถานที่ต่างๆ ซึ่งสามารถเป็นที่ที่ให้สุนทรียะและความงามสำหรับเด็กได้ สำหรับโรงเรียน ห้องเรียนเป็นส่วนหนึ่งที่มอบประสบการณ์สุนทรียะให้กับเด็ก ดังนั้น ห้องเรียนจึงควรถูกเอาใจใส่ทั้งในเรื่องของความสะอาด ไม่รกรุงรัง ไม่สับสนวุ่นวาย อีกทั้งสีที่ใช้ก็ไม่ควรฉูดฉาด แต่ควรเป็นสีที่สบายตา น่ามอง น่าฟัง น่าสัมผัส น่าดมกลิ่น และน่าลิ้มรส ดอกไม้ ต้นไม้ สัตว์ หมอนนุ่มๆ เก้าอี้โยก และตัวต่อต่างๆ ที่ช่วยเพิ่มสุนทรียะสัมผัสภายในห้องเรียน

มุมต่างๆ ภายในโรงเรียน เป็นที่สำหรับให้เด็กได้ชื่นชม สัมผัส และซึมซับความงามได้ ป้ายนิทรรศการต่างๆ เป็นที่ที่เด็กสามารถชื่นชม สร้างสัมผัสที่งดงาม และสร้างความซาบซึ้งทางสุนทรียะได้ โดยการจัดทำป้ายนิทรรศการอาจนำสิ่งของที่ได้จากธรรมชาติมาตกแต่ง จัดวาง และการนำวัสดุที่มีพื้นผิวสัมผัสที่แตกต่างกันมาจัด เพื่อให้เด็กได้รับรู้ถึงความแตกต่างของพื้นผิว การใช้วัสดุที่มีรูปร่าง รูปทรงที่หลากหลาย

มุมศิลปะ มุมดนตรี มุมกิจกรรมเคลื่อนไหว หรือมุมต่างๆ ภายในโรงเรียน ให้โอกาสเด็กได้ทำกิจกรรม การนำเสนอภาพของสิ่งที่สวยงาม ผ่านความคิด ความรู้สึกและมโนทัศน์ของศิลปะ ดนตรี และจังหวะการเต้นรำ สุนทรียะไม่ได้ถูกจำกัดแต่ภายในห้องเรียน ความงามมีอยู่มากมายในธรรมชาติและชุมชน เด็กๆ สามารถเข้าไปชมสิ่งต่างๆ ที่สวยงามได้ในพิพิธภัณฑ์ โบสถ์ และห้องแสดงงานศิลปะ อีกทั้งยังสามารถร่วมแสดงงานศิลปะได้อีกด้วย โดยในบางครั้งอาจเชิญศิลปิน

นักร้อง นักดนตรี หรือ นักเต้นรำ มาแสดงหรือร่วมทำงานกับเด็กๆ ก็จะเป็นการเพิ่มการเรียนรู้ให้กับเด็กมากขึ้น

3.3 **กิจกรรม**

Jalongo และStamp (1997) กล่าวถึงขอบข่ายของกิจกรรมศิลปะสำหรับเด็กปฐมวัยว่า ศิลปะโดยทั่วไปนั้นเกี่ยวข้องกับการเชื่อมโยง 3 ลักษณะคือ 1. เชื่อมโยงภาพกับภาษา 2. เชื่อมโยงภาพกับความคิด และ 3. เชื่อมโยงภาพกับความรู้สึก ซึ่งการเชื่องโยงนี้เป็นฐานของขอบข่ายของศิลปะสำหรับเด็กปฐมวัยที่แบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ 1. ศิลปะและงานฝีมือ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างภาพและการสร้างวัตถุ 2. ดนตรีและการเคลื่อนไหว ที่เกี่ยวข้องกับการฟังดนตรี การร้องเพลงและการแต่งเพลง และ 3. นิทานและการเล่าเรื่อง ที่เกี่ยวข้องกับการเชิดหุ่น การแต่งเรื่อง creative dramatics and dramatic play

เฮอร์วิทซ์ และมาเดจา (1977 อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535) กล่าวว่า การสอนสุนทรียศึกษาควรจะต้องเน้นกลวิธีการอภิปราย (discussion techniques) เกมที่มองเห็น (visual games) เกมต่อเนื่อง (extended games) แสดงบทที่คิดขึ้น (role playing through improvisation) ศึกษาในพิพิธภัณฑ์ (museum approaches) และศึกษาในห้องปฏิบัติการ (studio approaches)

กลวิธีการอภิปราย ครูจะต้องสนับสนุนให้เด็กตอบสนองต่อการอภิปราย ครูควรตั้งคำถามในชั้นเรียน และซักถามอย่างเป็นธรรมชาติไปสู่ปัญหาอื่นๆ ควรอภิปรายถึงปัญหาเหล่านี้ คือ เทคนิค รูปแบบ ความหมาย และความรู้สึกต่องานศิลปะ

สนับสนุนให้เด็กค้นพบกระบวนการทำงานศิลปะ โดยการแนะนำของครูผู้สอน ปัญหาเกี่ยวกับวัสดุ สาระ ความหมาย รูปแบบ และแบบ ความนำมาอภิปรายร่วมกัน

สนับสนุนให้เด็กพูดถึงงานศิลปะจากความจริงที่เกิดจากการเห็น รู้สึก หรือโลกเพ้อฝัน ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับธรรมชาติของงานและเป้าหมายของบทเรียน เด็กควรมีปฏิกิริยาโต้ตอบต่อปัญหาความสัมพันธ์ จิตใจ บุคลิกลักษณะ และเป้าหมาย

เกมที่มองเห็น ประสบการณ์ทางการมองเห็นช่วยให้ผู้ดูสามารถที่จะรับรู้คุณภาพและการผสานตัวในงานศิลปะได้ เกมในที่นี้เป็นการวางแผนเพื่อให้นักเรียนรับรู้ตามงานที่กำหนดให้ ในทางทฤษฎีแล้วต้องการให้เกมเป็นตัวกำหนดกระบวนการเล่นทั้งในแง่กติกาและความสนุกสนาน เช่น เกมกล่องสัมพันธ์ เกมแบบสัมพันธ์ เกมสัมผัสสัมพันธ์ เกมวินิจฉัยสี เป็นต้น

เกมต่อเนื่อง เกมต่อเนื่องเข้าไปเกี่ยวข้องกับผู้เล่นหนึ่งคนหรือมากกว่านั้น มีความแตกต่างไปจากเกมที่มองเห็น ผู้เล่นเกมต่อเนื่องจะต้องคุ้นเคยกับมโนทัศน์ทางศิลปะ สนับสนุนให้มีการอภิปรายงานศิลปะ และส่งเสริมการร่วมมือเป็นกลุ่ม ตัวอย่างเช่น เล่นแกลอรี่ มีการกำหนดให้ภาพเขียน โปสการ์ดแทนตัวภาพเขียนจริง ครูจะฉายภาพสไลด์แสดงสถานการณ์จำลองของแกลอรี่ศิลปะ แล้วให้นักเรียนเลือกภาพเขียนที่เหมาะสมกับสถานการณ์จำลองนั้น พร้อมทั้งอภิปรายถึงความเหมาะสม เป็นต้น

แสดงบทที่คิดขึ้น การแสดงบทในที่นี้เป็นการแสดงบทบาทของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมศิลปะในสังคม เป็นการแสดงความรู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้นเฉพาะเหตุการณ์ เป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า อภิปรายเฉพาะหน้า ตัวอย่างเช่น กำหนดให้นักเรียนแสดงบทบาทเป็นผู้ชื่นชมศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ ผู้ขายงานศิลปะ ศิลปิน ครูศิลปะ แล้วกำหนดเหตุการณ์ให้ผู้เกี่ยวข้องสองคนหรือมากกว่านั้นพบกัน พร้อมกับผลงานศิลปะมีการพูดคุยหรืออธิบายเหตุการณ์นั้นๆ

ศึกษาในพิพิธภัณฑ์ เป็นที่ยอมรับกันว่าผลงานศิลปะตัวจริงในพิพิธภัณฑสถาน ดนตรีในสถานแสดงดนตรีหรือภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ย่อมเป็นสื่อศิลปะที่ให้ความรู้สึกหรือระสบการณ์สุนทรียะโดยตรง เด็กพร้อมที่จะซาบซึ้งผ่านการรับรู้หลากหลายความรู้สึกสัมผัส การศึกษาในพิพิธภัณฑ์จึงเป็นการแสวงหาประสบการณ์สุนทรียะโดยตรงที่สำคัญยิ่งทางหนึ่ง

ศึกษาในห้องปฏิบัติการ การศึกษาในห้องปฏิบัติการหรือการสร้างสรรค์ศิลปะ ถือเป็นกิจกรรมสำคัญสำหรับสุนทรียศึกษาหรือการเรียนรู้ศิลปะ เพราะการปฏิบัติคือการซึมซับความรู้ความเข้าใจและความซาบซึ้งไปพร้อมๆ กัน การศึกษาในห้องปฏิบัติการไม่ใช่กำหนดให้ผู้เรียนรู้ตามทฤษฎีหรือวิธีการของศิลปินเพียงด้านเดียว แต่ยังต้องกระตุ้นให้นักเรียนแก้ปัญหาตามสภาพความคิดสร้างสรรค์เฉพาะบุคคลอีกด้วย

Cemrel (1975 อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535) ได้สร้างโปรแกรมสุนทรียศึกษาที่ประกอบไว้ด้วยโปรแกรมหลัก 6 กลุ่ม คือ

1) สุนทรียะในโลกกายภาพ (Physical World) มุ่งเน้นการเสนอกิจกรรมที่สร้างความซาบซึ้งหรือชื่นชมต่อแสง การเคลื่อนไหว เสียง และบริเวณว่าง

2) สุนทรียะในปัจจัยศิลปะ (Art Element) ครอบคลุมถึงปัจจัยศิลปะที่จำเป็นในงานศิลปะทั้งหลาย เช่น พื้นผิว ส่วนย่อยและส่วนรวม น้ำหนักสี ความขัดแย้งเชิงนากลักษณ์ ลีลา การกำหนดและสิ่งแวดล้อม การสื่อสารไร้คำ ความสัมพันธ์ของรูปทรง รูปร่าง และกระบวนการเคลื่อนไหว

3) สุนทรียะในกระบวนการสร้างสรรค์ (Creative Process) ครอบคลุมถึงปัญหาต่างๆ เช่น สร้างแบบให้สัมพันธ์กับเสียง สร้างความสัมพันธ์เสียงและการเคลื่อนไหว สร้างสรรค์เสียงและ

ภาพ วิเคราะห์บุคลิกลักษณะ สร้างสรรค์ภาพ คำ สร้างสรรค์บุคลิกลักษณะ สร้างรูปกับการเคลื่อนไหว ฯลฯ เป็นการผสานกระบวนการการสร้างสรรค์สื่อชนิดต่างๆ เข้าด้วยกัน

4) สุนทรียะในศิลปิน (Artist) เป็นการศึกษาชีวิต การทำงาน การสร้างสรรค์ และความคิดของนักแสดง ศิลปิน นักเขียน นักแต่งเพลง กวี สถาปนิก ผู้สร้างภาพยนตร์ ฯลฯ เป็นการสร้างความรู้ความเข้าใจ และทัศนคติต่อผู้สร้างสรรค์โดยตรง

5) สุนทรียะในวัฒนธรรม (Culture) เป็นการเชื่อมโยงเด็กเข้าสู่วัฒนธรรมในสังคม ซึ่งเด็กควรจะชื่นชมว่า สุนทรียะในทางวัฒนธรรมอยู่ที่ไหน ทำไมจึงชื่นชม ชื่นชมอย่างไร ชื่นชมในสภาพปัจเจก คุณค่า ฯลฯ

6) สุนทรียะในสิ่งแวดล้อม (Environment) เป็นการทัศนศึกษา สิ่งแวดล้อมในจินตนาการ สุนทรียะของบุคคล และบริเวณว่างสาธารณะ สิ่งแวดล้อมรอบตัว สิ่งแวดล้อมในอนาคต สุนทรียะของเทคโนโลยี สุนทรียะของศิลปะในสิ่งแวดล้อม ฯลฯ

Kilpatrick (1951 อ้างถึงใน บรรจง จันทรสา, 2527) ได้เสนอแนวทางการปลูกฝังให้คนมีรสนิยมในศิลปะไว้ดังนี้

1) โรงเรียนสามารถปลูกฝัง (Cultivate) รสนิยมและความเข้าใจในความงามของธรรมชาติ โดยให้เด็กได้มีโอกาสใกล้ชิดกับธรรมชาติ ให้เด็กๆ ได้สนุกกับความงามของธรรมชาติ หรือให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นและประหลาดใจในความน่ามหัศจรรย์ในธรรมชาติ กระตุ้นให้เด็กได้ระบายออกซึ่งความตื่นเต้นยินดีต่อความงามทางธรรมชาตินั้น บอกกล่าวให้เด็กได้ทราบถึงแหล่งที่จะได้พบกับความงามของธรรมชาติอื่นๆ เช่น ทราบถึงสถานที่ ฤดูกาล ตลอดจนลักษณะของความสวยงามที่เด็กจะได้พบได้เห็นในสถานที่นั้นๆ

2) ในการที่จะปลูกฝังรสนิยมทางวิจิตรศิลป์นั้น ก็อาจจะใช้วิธีเดียวกันกับการให้เด็กได้มีโอกาสใกล้ชิดกับธรรมชาติ แต่ก็มีข้อควรระวังในการปลูกฝังรสนิยมนี้ กล่าวคือ ไม่ใช่เป็นการบังคับให้เด็กชอบ หรือบังคับให้เกิดความเพลิดเพลิน หากแต่จะเป็นการค่อยเป็นค่อยไป ถ้าครูไม่กระทำอย่างเร่งรีบใจร้อนแล้ว ก็ย่อมจะมีความหวังว่าการปลุกฝังรสนิยมเช่นนั้นจะประสบความสำเร็จได้

3) การศึกษาย่อมจะมีโอกาสที่จะสร้างเสริมรสนิยมในสุนทรียะโดยอาศัยกิจกรรมอื่นๆ เป็นสื่อ ซึ่งสุนทรียรสในลักษณะนี้อาจจะไม่จำเป็นต้องเป็นธรรมชาติหรือวิจิตรศิลป์ แต่เป็นกิจกรรมต่างๆ ที่จะช่วยส่งเสริมให้คนเกิดความเพลิดเพลินเจริญใจ เพิ่มความมีชีวิตชีวาให้แก่ชีวิต เช่นงานอดิเรกทั้งหลาย การจัดบ้าน การตกแต่งสนามหญ้า การตัดเย็บเสื้อผ้า การประดิษฐ์ต่างๆ เหล่านี้ล้วนแต่เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้คนเกิดรสนิยมได้ทั้งสิ้น

3.4 บทบาทครู

การจัดสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัย ครูเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญมาก มีผู้กล่าวถึงบทบาทครูที่ควรระวัง และควรปฏิบัติในการจัดสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัยดังนี้

Falkenrath (1995) กล่าวว่า จากการสำรวจขอบเขตการสนทนาระหว่างครูกับเด็กที่สนับสนุนพัฒนาการทางสุนทรียะของเด็ก พบว่า ครูควรใช้สุนทรียะในการพูดในปริมาณที่จำกัด และเน้นจุดสำคัญแคบๆ ตัวอย่างเช่น บทสนทนาที่สามารถช่วยให้เด็กใส่ใจในจุดสำคัญมุมมองสุนทรียะในงานทัศนศิลป์ เช่น สี ลีลาของเส้น พื้นผิวและการออกแบบ ซึ่ง Vygotsky กล่าวว่า การพูดสนับสนุนพัฒนาการทางสุนทรียะในส่วนลึกของเด็ก เกี่ยวกับความเข้าใจในเนื้อหาวิชาศิลปะ ที่แสดงออกในผลงาน

Schirrmacher (1986) ได้วิจารณ์พฤติกรรม 3 ลักษณะของครู ที่ทำลายบรรยากาศในการสนทนาระหว่างครูกับเด็กขณะทำงานศิลปะ คือ 1. ครูมีความสนใจช่วงสั้นๆ ขาดการพิจารณาในเรื่องต่างๆ ชมตลอดเวลา และกังวลในเรื่องส่วนตัวซึ่งทำให้เด็กๆ จดจำพฤติกรรมเหล่านั้น 2. ครูมักจะถามคำถามที่ตอบยากเกินไปสำหรับเด็ก เช่น "มันคืออะไร" และ 3. ครูมักถามคำถามที่เด็กต้องตอบยาวเกินไป เช่น "ช่วยบอกเกี่ยวกับภาพของเธอหน่อย" Schirrmacher แนะนำว่าการตอบสนองที่เหมาะสมของครู เพื่อเป็นการอำนวยความสะดวกทางศิลปะและพัฒนาการทางสุนทรียะของเด็กๆ คือ การวิจารณ์ในส่วนขององค์ประกอบทางศิลปะในผลงานของเด็ก หรือชี้สิ่งที่ต้องแก้ไขในผลงานของเด็ก

Burton (1994) แนะนำว่า ครูสามารถช่วยเด็กในการใช้วัสดุได้ เพื่อให้เด็กสามารถแสดงออดได้ตามจินตนาการของตนเอง ครูควรระมัดระวังพฤติกรรมการตอบสนองของตนเองระหว่างการสนทนากับเด็ก ครูควรตั้งคำถาม และมีบทสนทนากับเด็กเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะอยู่เสมอ ไม่เพียงแต่เรื่องสี เส้น พื้นผิว จังหวะ รูปแบบ รูปทรง แต่รวมไปถึงความรู้สึกและบรรยากาศและจินตนาการ ครูควรจะชักนำเด็กไปสู่ปฏิกิริยาตอบสนองในระดับที่ลึกด้วยคำถามที่กระตุ้นและการแนะนำการแสดงออกทางศิลปะที่ดี

Lindqvist (1995) เน้นว่า ครูควรตระหนักว่า "สุนทรียะเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการทำให้ความรู้มีชีวิตชีวา" ในการเพิ่มพูนประสบการณ์สุนทรียะสำหรับเด็ก Edwards and Gandini (1993) กล่าวเพิ่มเติมว่าในขณะที่ครูให้เด็กๆ มีประสบการณ์มากมายก่อนทำกิจกรรมศิลปะ เช่น ดึงความสนใจของเด็กไปสู่การสร้างความประทับใจผ่านการค้นพบ การสังเกต การเที่ยวชม และการพูดคุย ซึ่งกระตุ้นจิตสำนึกที่มีลักษณะเฉพาะของเด็ก เพื่อความสำเร็จในการนำเด็กไปสู่การนำเสนอสัญลักษณ์ในระดับที่สูงขึ้น กล่าวคือ เมื่อครูพิจารณาศิลปะ จากมุมมองทางด้านสุนทรียะ

ซึ่งดำเนินไปนอกเหนือไปจากการมองแบบเดิมที่แคบ เด็กๆ จะมีโอกาสในการเพิ่มพูนประสบการณ์สุนทรียะมากขึ้น

Schirrmacher Robert (1997) กล่าวถึง บทบาทครูปฐมวัยที่สนับสนุนพัฒนาการทางสุนทรียะของเด็กไว้ว่า

1) ครูเป็นแบบอย่างทางสุนทรียะ (Teacher as aesthetic model)

สำคัญมากที่ครูจะใช้เวลาส่วนตัวกับการตอบสนองทางสุนทรียะ ครูสามารถเป็นแบบอย่างของสำนึกทางสุนทรียะและความรู้สึกที่เกี่ยวข้องผ่านประสาทสัมผัส หนทางหนึ่งคือการแต่งกายก็บอกถึงสุนทรียะด้วย แต่งกายเรียบร้อย สบาย และเหมาะสมกับการก้มตัว การเคลื่อนไหว การเล่น และการนั่งที่พื้น สามารถสะท้อนความชื่นชมในสีและความกลมกลืนของสีในการเลือกเสื้อผ้าและเครื่องประดับ

2) ครูจะต้องมีจิตใจที่งดงาม (Teacher's inner beauty)

จิตใจภายในที่งดงามของครู แสดงให้เห็นได้จากการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับเด็กทุกคน และเห็นคุณค่าของความแตกต่างของเด็กแต่ละคน มองหาความแตกต่างและความงามของเด็กแต่ละคน และทำให้เด็กเหล่านั้นรับรู้ด้วย การถ่ายทอดข้อความที่ไพเราะ สวยงาม เด็กๆ ชอบน้ำเสียงที่พิเศษ และการไม่ใช้อำนาจกับเด็ก

3) มองหาศิลปะต่างๆ อย่างหลากหลาย (Provide for a wide variety in the arts)

เด็กๆ ควรจะได้พบความแตกต่างที่หลากหลาย ยกตัวอย่างเช่น งานศิลปะที่หลากหลายรูปแบบ บทเพลงหลากหลายรูปแบบ รวมถึงการจัดสิ่งแวดล้อมอย่างมีสุนทรียะ (Aesthetic classroom) ห้องเรียนสามารถสร้างบรรยากาศที่เป็นสุนทรีย์ได้และสิ่งแวดล้อมที่เต็มไปด้วยการสัมผัสที่หลากหลาย ติดภาพงานศิลปะ โครงสร้างของห้อง และการเลือกใช้สี จัดให้มีกิจกรรมไปเยี่ยมศิลปินหรือคนที่ทำงานศิลปะต่างๆ และจัดกิจกรรมศิลปะนอกสถานที่ (Art trips)

วิชัย วงศ์ใหญ่ (2529) กล่าวถึงการพัฒนาครูศิลปะในระบบโรงเรียน ในด้านต่างๆ ดังนี้

1) ความรู้เนื้อหาทางศิลปะ ที่ครูขาดและจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานที่ทำให้การสอนมีประสิทธิภาพ ได้แก่ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน และศิลปวิจารณ์ เนื้อหาสาระเหล่านี้ เป็นพื้นฐานในเรื่องความงาม การวิจารณ์ศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์

2) การพัฒนาทักษะทางศิลปะ หรือการสร้างงานศิลปะ จะเป็นส่วนที่เสริมให้ครูได้แสดงออก ค้นคว้าหาเทคนิคใหม่ๆ ริเริ่มสร้างสรรค์ อันจะเป็นพื้นฐานพัฒนาตัวครูให้มีความเข้าใจซาบซึ้ง และเห็นคุณค่าในศิลปะ

3) ยุทธวิธีในการสอนศิลปะ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการเรียนการสอน ที่ผู้สอนจะมีหลักสูตรยึดในการนำเสนอบทเรียน การจัดบรรยากาศการเรียนการสอนที่ส่งเสริมและกระตุ้นเร้าการแสดงออก และความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่เหมาะสมกับวัยและธรรมชาติของผู้เรียน เปิด

โอกาสให้ผู้เรียนใช้ความสามารถในการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมาได้โดยผสมผสานกับสติปัญญา ประสบการณ์และจินตนาการ ผู้สอนจะต้องตระหนักรู้ว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวทุกคน และเป็นสิ่งที่พัฒนาได้ ความคิดสร้างสรรค์กับสติปัญญาเป็นเรื่องที่แตกต่างกัน แต่ความคิดสร้างสรรค์มีส่วนสัมพันธ์กับการเรียนรู้ การพัฒนาผู้เรียนให้มีส่วนร่วมกับกิจกรรมศิลปะ จะช่วยให้เด็กเรียนรู้งานศิลปะนั้น ก่อให้เกิดความรู้สึกการเป็นเจ้าของงานศิลปะ สร้างนิสัยรักการปฏิบัติ และมีส่วนเสริมให้เด็กซาบซึ้งในผลงานของตนเองและผู้อื่น

Lowenfeld (1987) ได้กล่าวถึงครูศิลปะ ทั้งด้านบทบาทที่สำคัญและทางด้านการสอน ไว้ดังนี้

1) ครูไม่ควรแสดงออกถึงบทบาทความคิดให้เด็กได้คล้อยตาม

2) ครูศิลปะ ควรกระตุ้นให้กำลังใจแก่เด็กให้ได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ ด้วยตนเอง

3) เด็กที่มีความคิดสร้างสรรค์มักมีพฤติกรรมซุกซน อยากรู้อยากเห็น ครูจึงควรมองพฤติกรรมของเด็กอย่างลึกซึ้ง

Torrance (1976) ได้กล่าวถึงบทบาทของครูในด้านการสอนไว้ว่า

1) บทบาทการสอนของครูควรเป็นเพียงที่ปรึกษา สังเกตดู ชี้แนะในบางครั้งเท่านั้น

2) ครูศิลปะ ควรมีความเข้าใจถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเด็ก เช่น การพัฒนาการด้านต่างๆ

3) ครูศิลปะ ควรใช้โสตทัศนศึกษามาช่วยในการปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ

นิรมล ตีรณสาร สวัสดิบุตร (2525) ได้กล่าวถึงลักษณะบุคลิกภาพและพฤติกรรมประจำตัวครูว่า ครูผู้สอนศิลปะ ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้คู่คุณธรรม และได้แบ่งลักษณะครูที่ดีไว้ 3 ด้าน คือ

1) ลักษณะทางกาย ควรให้เรียบร้อย สวยงาม ทันสมัย เหมาะกับสภาพการเป็นครู กริยาในการสอนควรทำให้นักเรียนรู้สึกมีความสุขอยากเรียน การกระทำต่างๆ ก็ควรมีความขยันทั้งการสอนและการค้นคว้าหาความรู้

2) ลักษณะทางวาจา ควรมีความเข้าใจในภาษาพูดได้ถูกต้อง เช่น ความดังของเสียง ทำนองการพูด การออกเสียง และถ้อยคำน้ำเสียง

3) ลักษณะทางใจ ครูศิลปะควรทำความเข้าใจจิตใจตนเอง เพื่อจะได้ปรับปรุงให้ดี เช่น การปรับตัวให้เข้ากับคนอื่น การอุทิศตนให้กับงาน การทำจิตใจให้สงบ และมีความพอใจ ภูมิใจในงานที่ทำ

จาการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศึกษา แนวคิดทางการศึกษาวอลดอร์ฟ แนวคิดทางการศึกษาเรกจิโอ เอมเลีย และการจัดสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัย สรุปได้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับความงามมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันกับให้คุณค่าผลงานศิลปะที่มีต่อมนุษย์ ซึ่งส่งผลต่อแนวทางการปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะหรือสุนทรียศึกษา ที่มีความแตกต่างหลากหลายไปตามปรัชญาลัทธิต่างๆ ส่วนการจัดสุนทรียศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัยนั้น ต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบทั้งหมดใน

การจัดประสบการณ์สำหรับเด็กปฐมวัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรัชญาการศึกษา ที่เป็นตัวกำหนดทิศทางในการจัดสุนทรียศึกษาที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละโรงเรียน ให้มีการส่งเสริมประสบการณ์สุนทรียะให้แก่เด็ก การจัดสิ่งแวดล้อม การกิจกรรมศิลปะสำหรับเด็ก และการกำหนดบทบาทครู จุดมุ่งหมายของการศึกษาเอกสารในส่วนนี้ เพื่อช่วยนำทางในการสร้างความเข้าใจ สำหรับการวิจัยภาคสนามต่อไป