บทวิเคราะห์สาขาทัศนศิลป์
โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย”

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

---

1. ผลการวิจัยเปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ของโครงการ

โครงการวิจัยฯได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการ ได้แก่การสร้างองค์ความรู้และพัฒนาวิธีการวิจารณ์จากประสบการณ์ทั้งของไทยและของต่างประเทศ การสนับสนุนส่งเสริมให้เกิดนักวิจารณ์ที่มีความรู้ ความสามารถ รวมไปถึงกระตุ้นให้วงวิชาการตื่นตัวขึ้นศึกษาด้านศิลปวิจารณ์ การสร้างเครือข่ายประชาคมการวิจารณ์ที่หมายรวมถึง ศิลปิน มหาชนผู้รับงานศิลปะ นักวิชาการ สื่อ และนักวิจารณ์ และประการสุดท้าย การใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทย ตลอดระยะเวลาของการวิจัยมีกิจกรรมต่าง ๆที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการไปแล้วมากมายเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว ตั้งแต่การวิจัยเอกสารไปจนถึงการจัดกิจกรรมส่งเสริมการวิจารณ์หลากหลายรูปแบบ ผลการวิจัยของสาขาทัศนศิลป์สามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์แต่ละข้อได้แตกต่างกันดังนี้

1.1 ในด้านการสร้างองค์ความรู้ การจัดทำสรรนิพนธ์ที่ประกอบด้วย บทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ไทยและนักวิจารณ์ต่างประเทศจำนวน 50 บท พร้อมบทวิเคราะห์ ซึ่งให้คำอธิบายถึงคุณค่าของบทวิจารณ์แต่ละบท เป็นการรวบรวมและสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ที่เป็นรูปธรรม แม้จะยังไม่อยู่ในขั้นที่สังเคราะห์เป็นทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีการวิจารณ์ก็ตาม แต่องค์ความรู้ที่รวบรวมและสร้างขึ้นจากการวิจัยจะเป็นฐานความรู้สำคัญที่ปูทางไปสู่การสร้างทฤษฎีทางศิลปะที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ในสังคมไทยที่สมบูรณ์ต่อไปในอนาคต ความรู้ด้านการวิจารณ์จากการวิจัยพอสรุปได้ดังนี้

1.1.1 ความรู้จากการวิจารณ์จำนวนหนึ่งทำให้สำนึกถึงคุณค่า และเข้าใจถึงแนวคิดด้านศิลปะ และสุนทรีย์ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธปรัชญาและวิถีชีวิตของคนไทย ทั้งยังช่วยให้เกิดความเข้าใจในเรื่องพัฒนาการของการสร้างสรรค์ศิลปะ และความแปรเปลี่ยนจากอดีตมาสู่ปัจจุบันตลอดจนเป้าหมายและปัจจัยเงื่อนไขทางสังคมที่นำไปสู่ความสำเร็จหรือล้มเหลว ความรู้ดังกล่าวนี้ช่วยนำทางไปสู่ความเข้าใจศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะที่กำลังจะดำเนินต่อไปในอนาคต

1.1.2 การแสวงหาตัวอย่างการวิจารณ์ที่ทรงคุณค่าจำนวนหนึ่ง ทำให้เกิดความเข้าใจต่อรูปแบบ สื่อ และเทคนิคของการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ที่มีหลากหลาย ตั้งแต่งานจิตรกรรมไปจนถึงศิลปะที่ใช้สื่อเทคโนโลยี และศิลปะในแนวทางที่แตกแขนงออกจากทัศนศิลป์ อาทิ ศิลปะแนวเพอร์ฟอร์มานซ์ เป็นต้น

1.1.3 สรรนิพนธ์เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์ในรูปแบบต่างๆที่เป็นทางเลือกในการสร้างการวิจารณ์ ตั้งแต่การรายงานข่าวเชิงวิจารณ์ บทความเชิงวิชาการ และบทความจากการอภิปรายหรือเสวนา ไปจนถึงข้อเขียนประกอบสูจิบัตร

ในด้านกลวิธีการวิจารณ์ก็มีตัวอย่างที่เป็นทางเลือกอยู่มากเช่นกัน อาทิ วิเคราะห์ด้านองค์ประกอบศิลป์และแนวคิดของศิลปิน วิเคราะห์และตีความสัญลักษณ์ด้วยความรู้จากศาสตร์อื่นและการนำความรู้จากศิลปะต่างสาขา เช่น วรรณศิลป์ เข้ามาช่วยสื่อความ เป็นต้น

1.1.4 ความรู้ที่ได้จากการวิจัยทำให้เห็นบทบาททั้งด้านที่เป็นคุณและโทษของการเข้ามาช่วยหนุน หรือช่วยจัดกิจกรรมทางศิลปะของภัณฑารักษ์ หอศิลป์ สื่อ และภาคธุรกิจ ความรู้ในเรื่องบริบทของวงการศิลปะดังกล่าวจะช่วยให้การเขียนบทวิจารณ์มีความละเอียดรอบคอบสูงขึ้น

1.1.5 ความรู้จากการวิจัยยังชี้ถึงความสามารถของนักวิจารณ์ไทยในการปรับเปลี่ยนทฤษฎีตะวันตกจากศาสตร์หลายสาขามาใช้ในการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ตัวอย่างเหล่านี้นอกจากจะเสนอความรู้และประสบการณ์ตะวันตกที่นำมาใช้ได้กับการสร้างสรรค์ของไทยแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นความสำคัญและความเป็นไปได้ที่จะสร้างองค์ความรู้เชิงทฤษฎีขึ้นเองในสังคมไทย

1.1.6 บทวิจารณ์ภาษาต่างประเทศจำนวนหนึ่งในสรรนิพนธ์ เป็นส่วนเสริมองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประสบการณ์จากประเทศเพื่อนบ้านและแง่มุมมองเชิงเปรียบเทียบทำให้เห็นข้อเด่นและข้อด้อยในวงการศิลปะของไทยชัดเจนขึ้น ความรู้ดังกล่าวยังช่วยในด้านการประเมินคุณค่า และประเมินสถานะการสร้างสรรค์ของไทยเทียบกับวงการศิลปะนานาชาติได้ชัดเจนขึ้นด้วย

1.1.7 ผลการวิจัยให้ความรู้ในเรื่องสาเหตุของความอ่อนแอของการวิจารณ์ในหลายทาง ความเข้าใจถึงสาเหตุของความอ่อนแอช่วยชี้ทางแก้ไขเพื่อเสริมให้เกิดความเข้มแข็งทางการวิจารณ์ขึ้นได้

1.1.8 ความรู้จากการวิจัยทำให้เข้าใจถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่าง นักวิจารณ์ กับศิลปิน และมหาชน ในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งนำไปสู่การอธิบายถึงวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์และช่วยชี้หนทางสร้างประชาคมการวิจารณ์ขึ้นในสังคมไทย

1.1.9 ในท้ายที่สุด การวิจารณ์ศิลปะนำไปสู่ความเข้าใจถึงคุณค่าและความลึกซึ้งของจิตใจที่สะท้อนอยู่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ตลอดจนเข้าใจถึงความเป็นไปอันไม่แน่นอนของชีวิตและโลก ในแง่นี้ การรวบรวมองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นการรวบรวมพลังทางปัญญาที่ทำให้เราสามารถวิจารณ์สังคมได้อย่างสร้างสรรค์

1.2 ในเรื่องการสร้างให้เกิดนักวิจารณ์ที่มีความรู้ความสามารถเพิ่มขึ้นนั้น โครงการวิจัยฯ สาขาทัศนศิลป์สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ได้บางส่วน เพื่อผลักดันในเรื่องนี้อย่างจริงจัง ผู้วิจัยได้จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการหลายครั้ง ซึ่งมีกิจกรรมเสริมความรู้จากการบรรยายของวิทยากร การแนะนำบทวิจารณ์ตัวอย่าง การเชิญผู้สร้างสรรค์มาร่วมเสวนา และเสนองานตัวอย่างเพื่อกระตุ้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนทัศนะวิจารณ์ รวมไปถึงการให้รางวัลบทวิจารณ์ดีเด่น ผู้ประสงค์จะเข้าร่วม

การสัมมนาในแต่ละครั้งเกินความคาดหวัง และเป็นที่น่าพอใจ การแลกเปลี่ยนทัศนะวิจารณ์ในการสัมมนาก็ครอบคลุมเนื้อหาที่กว้างขวางในบรรยากาศของการแสวงหาความรู้ร่วมกัน แต่ผลตอบรับอย่างดีเยี่ยมอาจยังไม่เป็นที่น่าพอใจนักในแง่ของการสร้างนักวิจารณ์ และจำนวนบทวิจารณ์ที่เป็นผลต่อเนื่องหลังจากการสัมมนาก็ยังมีไม่มาก นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้เชิญชวนผู้มีความรู้ด้านศิลปะให้เขียนบทวิจารณ์

แม้ไม่อาจกล่าวได้ว่า โครงการวิจัยฯ ได้สร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ แต่ผลจากการวิจัยก็ได้หยั่งถึงกลุ่มบุคคลที่มีศักยภาพในการวิจารณ์ และได้กระตุ้นชี้ชวนให้เกิดความสนใจต่อการวิจารณ์ขึ้นบ้างแล้ว ทั้งนี้การส่งเสริมให้เกิดนักวิจารณ์รุ่นใหม่ขึ้นได้อย่างแท้จริง จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยเกื้อหนุนหลายประการที่อยู่เหนือความสามารถในการจัดการของโครงการวิจัยฯ อาทิ การเปิดพื้นที่ในสื่ออย่างต่อเนื่องให้แก่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ เป็นต้น กล่าวโดยสรุปได้ว่า กิจกรรมต่างๆที่ได้ดำเนินการในระยะเวลาของโครงการวิจัยฯนี้ อาจยังเร็วเกินไปที่จะส่งผลให้เห็นเป็นรูปธรรมชัดเจน

ในด้านการกระตุ้นวงวิชาการให้เกิดความสนใจ และเห็นความสำคัญของการศึกษาศิลปวิจารณ์นั้น นับว่าได้ผลชัดกว่าการสร้างนักวิจารณ์ ทั้งนี้ หากพิจารณาจากจำนวนผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกครั้งที่มีนักศึกษา นักวิชาการ และอาจารย์สอนศิลปะเป็นกลุ่มหลักแล้ว อาจกล่าวได้ว่าโครงการวิจัยฯ สร้างความตื่นตัวทางวิชาการด้านการวิจารณ์ขึ้น นอกจากนี้ ผลจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการยังมีส่วนกระตุ้นให้เกิดวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาที่เกี่ยวเนื่องกับการจัดการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาด้วย

1.3 ในด้านการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์หรือประชาคมการวิจารณ์นั้น เป็นความมุ่งหมายที่โครงการวิจัยฯ สาขาทัศนศิลป์สามารถบรรลุผลสำเร็จที่น่าพอใจในบางส่วน โดยเฉพาะในด้านการสร้างความสัมพันธ์ และร่วมมือกับสถาบันการศึกษา นักวิชาการ อาจารย์ และนักศึกษา นับว่าได้รับการสนับสนุนด้วยดีตลอดระยะเวลาของการวิจัย ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มบุคคลในวงการศึกษาเป็นกลุ่มคนที่มีศักยภาพในการวิจารณ์สูง การวิจัยเอกสารก็ยืนยันในเรื่องนี้ ดังนั้นการให้ความร่วมมือของนักวิชาการ ไม่ว่าจะอยู่ในรูปของการรับเป็นวิทยากร การเข้ามาช่วยเขียนบทวิจารณ์ตามคำเชิญชวน หรือการให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์อย่างเปิดเผย จึงนับเป็นจุดเริ่มของการสร้างเครือข่ายประชาคมการวิจารณ์ให้เข้มแข็งต่อไป

กลุ่มคนที่เป็นเครือข่ายสำคัญของประชาคมการวิจารณ์ ได้แก่ กลุ่มนักศึกษาที่สนใจการวิจารณ์ ในการสัมมนาแต่ละครั้ง กลุ่มนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาจัดว่าเป็นผู้ติดตามการสัมมนาและแสดงความสนใจต่อการวิจารณ์มากที่สุด ทั้งนี้ไม่จำกัดแต่นักศึกษาในสายปฏิบัติเท่านั้น แต่นักศึกษาในสายวิชาการจำนวนหนึ่งก็เริ่มหันมาให้ความสนใจต่อการวิจารณ์ด้วย การสัมมนาจึงนับเป็นการสร้างเครือข่ายกับกลุ่ม *“ความหวังของการวิจารณ์”* ในอนาคต

การสร้างประชาคมการวิจารณ์ จำเป็นต้องได้รับความร่วมมือจากศิลปินผู้สร้างสรรค์ด้วย โครงการวิจัยฯ ได้รับความร่วมมือจากศิลปินอาชีพไปจนถึงนักศึกษาผู้สร้างงานศิลปะ ซึ่งยินดีเสนองานตามคำเชิญเพื่อกระตุ้นการวิจารณ์ในการสัมมนาแต่ละครั้ง นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ยัง

พร้อมที่จะรับฟังการวิจารณ์ทุกด้านด้วยความเต็มใจ ซึ่งนับเป็นปรากฏการณ์ที่ดีในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้น

การเชิญชวนผู้มีความรู้ทางศิลปะ ทั้งฝ่ายศิลปินและนักวิชาการให้เข้ามาร่วมเขียนบทวิจารณ์ดังที่กล่าวมาแล้ว ก็จัดเป็นกิจกรรมอีกด้านหนึ่งของการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ แต่กิจกรรมดังกล่าวจะต้องได้รับความเกื้อหนุนจากสื่อในการให้พื้นที่ด้วย

การสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ที่จัดได้ว่า ยังไม่ประสบผลสำเร็จ ได้แก่ การสร้างความร่วมมือกับนักวิจารณ์และสื่อมวลชนที่มีพื้นที่ประจำในสื่ออยู่แล้ว ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาว่า กิจกรรมทั้งการประชุมประจำปี หรือการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของโครงการวิจัยฯ ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนในระดับต่ำ นอกจากนี้ สื่อก็ยังไม่ให้ความสนับสนุนต่อการเผยแพร่บทวิจารณ์ของโครงการวิจัยฯ เท่าที่ควร ตัวอย่างดังกล่าวนี้อาจสอดคล้องกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิจารณ์ส่วนหนึ่งที่ระบุว่า นักวิจารณ์ "หน้าใหม่" เกิดได้ยากในช่วงเวลาที่สื่อไม่พร้อมจะเปิดพื้นที่ให้แก่การวิจารณ์เพิ่มขึ้น การส่งเสริมการวิจารณ์ให้ได้ผลจึงอาจจำเป็นต้องสร้างเวทีที่เปิดโอกาสให้แก่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ได้พัฒนาศักยภาพของการวิจารณ์ในระยะยาว

ข้อสังเกตบางประการของผู้วิจัยจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการก็คือ การสร้างประชาคมการวิจารณ์นั้นมีความเป็นไปได้ หากการส่งเสริมจะต้องกระทำให้สอดคล้องกับกลุ่มคน และพื้นฐานของสังคมไทย จากการสัมมนาพบว่า บรรยากาศที่ผู้ร่วมสัมมนามุ่งแสวงหาความรู้ร่วมกัน และแลกเปลี่ยนประสบการณ์ต่อกัน ทั้งศิลปิน ผู้ชม และนักวิชาการ นำมาซึ่งบรรยากาศของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ดี ข้อสังเกตในเรื่องนี้จึงเป็นว่า การปรับเปลี่ยนการวิจารณ์ให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ไม่อาจทิ้งหรือละเลยความสัมพันธ์ของการวิจารณ์แบบมุขปาฐะที่มนุษย์สัมผัสมนุษย์ ซึ่งสังคมไทยมีพื้นฐานที่ดีอยู่แล้ว ข้อสังเกตนี้ยังสอดคล้องกับความเห็นที่ตรงกันของผู้เชี่ยวชาญจากต่างประเทศหลายท่าน ทั้งฝ่ายวรรณศิลป์ และฝ่ายศิลปะการละครที่โครงการวิจัยฯ เชิญมาร่วมสัมมนา

1.4 เป็นสิ่งที่กล่าวให้แน่ชัดได้ยากว่า โครงการวิจัยฯ สาขาทัศนศิลป์สามารถบรรลุถึงจุดประสงค์ในเรื่องการใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญา และวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แก่สังคมร่วมสมัยได้หรือไม่เพียงใด ผู้วิจัยไม่อาจยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมมาระบุได้ว่า โครงการวิจัยฯ มีส่วนสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม หรือทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจนในช่วงระยะเวลาของการวิจัยที่ผ่านมา แต่การวิจัยอาจสร้างผลให้ปรากฏได้ในระยะเวลาต่อไป ทั้งนี้เพราะผลการวิจัยชี้ชัดว่า การวิจารณ์ศิลปะสามารถเสริมสร้างพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ ซึ่งผลของการวิจัยนี้จะยังประโยชน์ และอาจสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยต่อไปในหลายทิศทาง

ในเรื่องประสบการณ์ของการวิจารณ์ศิลปะในสังคมไทย นับว่ามีความร่ำรวยไม่น้อย ทั้งจำนวนบทวิจารณ์ที่รวบรวมได้ หรือตัวอย่างบทวิจารณ์ที่มีคุณค่าซึ่งบรรจุอยู่ในสรรนิพนธ์ หรือเอกสารด้านหลักการแนวทางการวิจารณ์ก็มีอยู่บ้าง (บางส่วนก็เป็นผลงานของวิทยากรรับเชิญ ซึ่งโครงการวิจัยฯ นำออกเผยแพร่ไปแล้ว) หรือแม้แต่การแลกเปลี่ยนทัศนะวิจารณ์ในการสัมมนา สิ่ง

เหล่านี้ล้วนบ่งชี้อย่างชัดเจนว่า สังคมไทยไม่ได้ขาดแคลนองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ การวิจารณ์ที่เข้มข้นยังหลอมรวมอยู่วัฒนธรรมมุขปาฐะทั้งในและนอกระบบการศึกษา และความเข้มข้นดังกล่าวก็ยังมิได้ปรับไปสู่การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อย่างเต็มรูป ความรู้เชิงวิชาการและทฤษฎีก็ยังอยู่ในลักษณะกระจัดกระจาย ไม่มีการศึกษาอย่างต่อเนื่องและยังไม่ถูกสังเคราะห์ แต่เท่าที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ก็พบว่า ยังมีประชาคมที่พร้อมจะนำเอาศักยภาพด้านการวิจารณ์ออกมาใช้ให้เกิดประสิทธิภาพและเกิดพลังทางปัญญาขึ้น กิจกรรมที่โครงการวิจัยฯ ดำเนินการมาจึงเป็นการเสริมสร้างและกระตุ้นศักยภาพด้านการวิจารณ์ในสังคมให้ตื่นตัวขึ้น ส่วนองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ที่รวบรวมไว้จะเป็นฐานความรู้ที่สามารถพัฒนาศักยภาพของประชาคมนี้ให้เกิดเป็นพลังทางปัญญาที่ชัดเจนต่อไป

เป็นที่แน่ชัดว่า การวิจารณ์ศิลปะที่มีคุณค่าอันเกิดขึ้นจากวิจารณญาณที่ได้ไตร่ตรอง และครุ่นคิดอย่างถี่ถ้วนแล้ว ไม่เพียงแต่จะทำให้เราสำนึกในคุณค่าของศิลปะ หากมโนทัศน์อันเกิดจากความคิดที่กว้างไกลนี้ ยังเป็นแนวคิดที่ก่อให้เกิดพลังทางปัญญาที่จะวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้อีกด้วย ดังจะเห็นได้ว่า การวิจารณ์ที่มีคุณค่ามักเป็นจุดกลางที่เชื่อมต่อระหว่างองค์ความรู้เฉพาะทางการวิเคราะห์ข้อเท็จจริงทางโลกอันเป็นภววิสัย และวิจารณญาณอันเป็นอัตวิสัยที่สั่งสมจากประสบการณ์ของชีวิต กิจกรรมการวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นตัวอย่างที่ดีในการวิจารณ์สังคม ที่เป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ที่มีความไม่แน่นอน และแปรเปลี่ยนไปได้เสมอ นอกจากนี้การวิจารณ์ศิลปะยังช่วยอธิบายถึงคุณค่าด้านปรัชญา และแนวคิดที่ถ่ายทอดออกมาจากสิ่งแวดล้อม และวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี การวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องกระทำจากมุมมองเพียงด้านเดียว การมองคุณค่าในช่วงเวลาที่รุ่งเรือง มองความเสื่อมถอย ความแปรเปลี่ยน ความโดดเด่น และความอ่อนด้อยที่สะท้อนอยู่ในการสร้างสรรค์ย่อมกระตุ้นให้เกิดพลังทางปัญญาที่จะเข้าใจถึงรากฐานของการสร้างสรรค์ในสังคมไทยได้อย่างดี โดยเฉพาะในกระแสของการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารอย่างรวดเร็วเช่นในปัจจุบัน และในขณะที่สังคมไทยกำลังกระโจนไปสู่ความเชื่อมโยงต่อประชาคมโลกอย่างรวดเร็ว ความเข้าใจถึงรากฐานของการสร้างสรรค์ในสังคมไทยโดยปราศจากอคติทางวิชาการเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง และการวิจารณ์ศิลปะอาจเป็นกลไกอันสำคัญที่จะช่วยนำการสร้างสรรค์ของสังคมไทยไปสู่โลกาภิวัฒน์ทางปัญญา

2. กิจกรรมของสาขาทัศนศิลป์

ในช่วงต้นนี้จะขอรายงานในรูปของรายการกิจกรรมต่างๆที่ได้ดำเนินการไป ส่วนข้อสังเกตเชิงวิเคราะห์จะเสนอในหัวข้อต่อไป

2.1 การรวบรวมเอกสาร

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมเอกสารตั้งแต่เริ่มการวิจัยไว้จนถึงขณะนี้เป็นจำนวนทั้งสิ้น 1632 รายการ แยกเป็นภาษาไทยจำนวน 1270 รายการ และภาษาต่างประเทศจำนวน 362 รายการ เอกสารที่รวบรวมไว้ สามารถแยกแยะตามแหล่งที่มาได้ดังนี้

1. หนังสือพิมพ์รายวัน ระหว่างปี พ.ศ. 2516-2541 จำนวน 154 รายการ
2. หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ ระหว่างปี พ.ศ. 2501-2544 จำนวน 614 รายการ
3. วารสารและนิตยสาร ระหว่างปี พ.ศ. 2491-2543 จำนวน 432 รายการ
4. หนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2512-2544 จำนวน 285 รายการ
5. วารสารและนิตยสารภาษาอังกฤษที่ตีพิมพ์ในต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ. 2526-2544 จำนวน 49 รายการ
6. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท และปริญญาเอก เป็นภาษาไทย 6 รายการ และภาษาต่างประเทศ 2 รายการ
7. รายงานการวิจัย 1 รายการ
8. สูจิบัตรประกอบนิทรรศการเป็นภาษาไทย 16 รายการ และภาษาต่างประเทศ 4 รายการ
9. หนังสือรวมบทความทางวิชาการเป็นภาษาไทย 40 รายการ และภาษาต่างประเทศ 22 รายการ
10. เอกสารประกอบการบรรยาย 7 รายการ

รายการข้อมูลเอกสารที่เก็บรวบรวมไว้ดังกล่าว ดูได้ในบรรณานุกรมของสาขาทัศนศิลป์

2.2 การสัมภาษณ์

นอกเหนือจากการค้นข้อมูลเอกสารแล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์ผู้รู้หลายฝ่ายที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ทั้งศิลปิน นักวิจารณ์ อาจารย์ผู้สอนศิลปะด้านปฏิบัติ ด้านศิลปศึกษา ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ตลอดจนภัณฑารักษ์ เพื่อขอข้อมูลและความรู้บางประการอันเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ และบริบทของการวิจารณ์ในสังคมไทยที่อาจไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ ทั้งนี้ผู้รู้หนึ่งคนอาจมีบทบาทในวงการศิลปะมากกว่าหนึ่งบทบาท บางคนอาจเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ เป็นอาจารย์สอนด้านปฏิบัติ และเป็นนักวิจารณ์ในคนเดียวกัน บางคนก็อาจเป็นภัณฑารักษ์ และเป็นอาจารย์สอนด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์โดยตรง ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะระบุว่า ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้รู้ท่านใดในบทบาทใดที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ ข้อสังเกตในเรื่องนี้จะรายงานเชิงวิเคราะห์ในลำดับต่อไป ในเบื้องต้นจะขอรายงานถึงรายชื่อและจำนวนผู้รู้ที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ไปแล้วจำนวน 16 คน ดังนี้

ผู้รู้ไทยจำนวน 14 คน	สัมภาษณ์เมื่อ
1. ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี	20 สิงหาคม 2542
2. ศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ	9 มีนาคม 2542

3. ผศ.พิษณุ ศุภนิมิตร	12 พฤษภาคม 2542
4. ประยูร อุลุชาฎะ	22 กันยายน 2542
5. ผศ.สมพร รอดบุญ	28 กันยายน 2542
6. ถนอม ชาภักดี	18 กุมภาพันธ์ 2543
7. มานิต ศรีวานิชภูมิ	18 กุมภาพันธ์ 2543
8. ไพศาล ธีระพงษ์วิษณุพร	18 กุมภาพันธ์ 2543
9. รศ.อำนาจ เย็นสบาย	7 มีนาคม 2543
10. ผศ.ดำรง วงศ์อุปราช	16 มีนาคม 2543
11. ผศ.สน สีมาตรัง	26 กันยายน 2543
12. ผศ.ดร.มะลิฉัตร เอื้ออานันท์	21 มีนาคม 2544
13. รศ.ดร.อภินันท์ โปษยานนท์	4 เมษายน 2544
14. ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม	5 กันยายน 2544

ในส่วนของผู้รู้ชาวต่างประเทศ 3 คน

1. T.K. Sabapathy นักวิจารณ์ และนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ มหาวิทยาลัยแห่งชาติ สิงคโปร์ และหัวหน้าภัณฑารักษ์ หอศิลปะร่วมสมัย สิงคโปร์ สัมภาษณ์เมื่อ 19 ตุลาคม 2543

2. Lee Weng Choy นักวิจารณ์ และภัณฑารักษ์ชาวสิงคโปร์ สัมภาษณ์เมื่อ 20 ตุลาคม 2543

3. รองศาสตราจารย์ John Clark นักวิจารณ์ และนักวิชาการศิลปะ หัวหน้าภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ และทฤษฎีศิลป์ มหาวิทยาลัยซิดนีย์ สัมภาษณ์เมื่อ 24 มกราคม 2544

2.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

เพื่อกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวทางวิชาการด้านการวิจารณ์ และเป็นการหาข้อมูลเสริมสำหรับการวิจัย โครงการวิจัยฯจึงได้จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการขึ้นหลายครั้ง ทั้งที่เป็นการแยกจัดเฉพาะสาขา และที่จัดขึ้นพร้อมกับสาขาอื่นๆในการประชุมประจำปีของโครงการ การสัมมนาแต่ละครั้ง ผู้เข้าร่วมสัมมนามีโอกาสได้ชมผลงานศิลปะที่จัดขึ้นเป็นกรณีศึกษา ผลงานศิลปะดังกล่าวมีทั้งผลงานในนิทรรศการศิลปะที่เปิดให้สาธารณชนทั่วไปชม และที่ผู้วิจัยเชิญชวนให้ศิลปินนำผลงานมาจัดแสดงเป็นกรณีพิเศษ การสัมมนาที่ได้ดำเนินการไปแล้วมีดังนี้

2.3.1 การสัมมนาครั้งแรก จัดขึ้นระหว่างวันที่ 17-19 ตุลาคม 2542 ณ บ้านเจ้าพระยา ถนนพระอาทิตย์ โดยมีผลงานศิลปะในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 45 เป็นงานต้นแบบในการฝึกเขียนวิจารณ์ การสัมมนาครั้งนี้มีนักวิชาการศิลปะ นักวิจารณ์ กรรมการตัดสิน และผู้ได้รับรางวัลจากการประกวด ได้แก่ ศ.ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี ผศ. อิทธิพล ตั้งโฉลก อ. สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงษ์ ผศ. รุ่ง ธีระพิจิตร ชำรงศักดิ์ นิ่มอนุสสรณ์กุล และศิระ สุวรรณศร ร่วมเป็นวิทยากร และร่วมแลกเปลี่ยนความคิด ทัศนะของวิทยากรช่วยกระตุ้นให้ผู้เข้าร่วมสัมมนา

แสดงความคิดต่อผลงานศิลปะที่ได้ชมในแง่มุมมองที่กว้างและหลากหลายขึ้น ผลของการสัมมนาครั้งนี้มีผู้เข้าร่วมสัมมนาที่ทำงานกับสื่ออยู่แล้ว นำประโยชน์และความรู้จากการสัมมนาไปใช้ในการเขียนวิจารณ์ด้วย อาทิ นิรันดร์ เกตุทัต เขียนบทความชื่อ *"ข้อคิดจากงานศิลปกรรมแห่งชาติ"* สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 26 กันยายน – 2 ตุลาคม 2542 นอกจากนี้ วิทยากร ศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ก็นำข้อสังเกตจากสัมมนาไปเขียนบทวิจารณ์ *"ประสบการณ์ทัศนศิลป์วิจารณ์"* มติชนสุดสัปดาห์ 2 พฤศจิกายน 2542

2.3.2 การสัมมนาครั้งที่ 2 เป็นการสัมมนาในการประชุมประจำปีที่ 1 ของโครงการวิจัย ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อ วันที่ 5-7 พฤศจิกายน 2542 การสัมมนาครั้งนี้เปิดโอกาสผู้เข้าร่วมประชุมได้สัมผัสกับงานศิลปะทั้ง 4 สาขา โดยสาขาทัศนศิลป์ได้เชิญศิลปิน 2 คน คือ นที อุตฤทธิ์ และธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ ให้นำผลงานใหม่มาจัดแสดง เพื่อให้ผู้เข้าประชุมที่มีพื้นฐานประสบการณ์ทางศิลปะต่างสาขาได้แลกเปลี่ยนทัศนะวิจารณ์ต่อกัน การประชุมครั้งนี้ สาขาทัศนศิลป์ได้เชิญ อ. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ผศ. พิษณุ ศุภนิมิตร ศ. กำจร สุนพงษ์ศรี และ อ. สรรเสริญ มิลินทสูต เป็นวิทยากรและร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ร่วมประชุมด้วย ในฐานะที่อารยา ราษฎร์จำเริญสุข มีหลายบทบาทในวงการศิลปะร่วมสมัย ทั้งในฐานะของอาจารย์สอนศิลปะ นักเขียน ศิลปิน และนักวิจารณ์ หลังการประชุมครั้งนี้ อารยา ราษฎร์จำเริญสุขได้นำข้อสังเกตมาเขียนบทวิจารณ์ด้วย *"ถึงคุณวิจัยและคุณวิจารณ์จากนายสร้างสรรค์"* กรุงเทพธุรกิจ จุดประกาย 6 ธ.ค. 2542

2.3.3 การสัมมนาครั้งที่ 3 มีขึ้นในการประชุมประจำปี ครั้งที่ 2 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตกล้วยน้ำไท เมื่อวันที่ 18-20 พฤศจิกายน 2543 การสัมมนาครั้งนี้เป็นการตอกย้ำประสบการณ์จากการประชุมประจำปีครั้งแรก โดยคาดหวังว่าการประชุมประจำปีภาคปฏิบัติจะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ในลักษณะ *"การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"* สาขาทัศนศิลป์ได้ภัณฑารักษ์รับเชิญ คือ อ. ประพนธ์ คำจิ่ม เป็นผู้รวบรวมผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ 6 คน ประกอบด้วย ปรัชญา พิณทอง บุญศรี ตั้งตรงสิน พรทวีศักดิ์ ริมสกุล ทรงพล ชาญใช้จักร ฐิติพล มหาวัจ และจรัญศรี สุระเสถียร มาจัดแสดง ผลงานศิลปะครั้งนี้เกิดขึ้นจากการตีความหมาย *"กาลเทศะ"* ตามความคิดของศิลปินแต่ละคน นิทรรศการ "กาลเทศะ" จัดแสดง ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตกล้วยน้ำไท การสัมมนาครั้งนี้ ผู้วิจัยตั้งความหวังที่จะกระตุ้นให้เกิดการเขียนบทวิจารณ์ที่เป็นรูปธรรมขึ้น ด้วยการตั้งรางวัลให้แก่ผู้เข้าร่วมสัมมนาที่มีผลงานวิจารณ์ศิลปะต้นแบบที่ดีเด่น แม้ผลที่ได้รับยังไม่เป็นที่น่าพอใจนัก แต่ก็นับได้ว่า ประสบการณ์จากการสัมมนาครั้งนี้เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ทำให้ได้ทราบถึงจุดแข็งและจุดด้อยที่นำไปปรับแก้การสัมมนาในครั้งต่อไป

2.3.4 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 4 จัดขึ้นเมื่อวันที่ 9-10 มิถุนายน 2544 ในชื่อ *"การวิจารณ์จากประสบการณ์ของผู้สร้างและนักวิชาการ"* ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ การสัมมนาครั้งนี้เป็นการระดมความคิดของผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะ ทั้งฝ่ายผู้สร้างสรรค์ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ และนักการศึกษาศิลปะ เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของแต่ละฝ่าย โดยคาดหวังว่า การสัมมนาครั้งนี้จะเป็นการเติมเต็มความรู้และประสบการณ์ของแต่ละฝ่าย และจะ

กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่มีชีวิตชีวาขึ้นมาได้ ในการสัมมนาครั้งนี้ มีการบรรยายของ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ เรื่อง *"เพื่อความอยู่รอดของทัศนศิลป์ : ความหวังของนักวิจารณ์"* และมีผลงานของผู้สร้างสรรค์ในระดับนักศึกษาจำนวน 3 คน คือ ยุรี เกนสาคุ กฤษณะ จิตเนาวรัตน์ และสมิทธ์ ชมดี มาจัดแสดงโดยจำลองบรรยากาศการนำเสนอผลงานในห้องเรียน เพื่อให้ผู้ร่วมสัมมนาได้วิพากษ์วิจารณ์แลกเปลี่ยนความคิดเห็นต่อหน้าผลงานศิลปะโดยตรง ในการจัดการอภิปรายกลุ่มย่อยครั้งนี้เป็นการปรับแก้รูปแบบการจัดสัมมนา โดยเปิดโอกาสให้ผู้ร่วมสัมมนาสามารถทบทวนความคิดต่อหน้าผลงานศิลปะได้ ทำให้เกิดความคิดเห็นเชิงวิจารณ์อย่างหลากหลาย และนำไปสู่การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ขึ้น แม้ผลงานวิจารณ์อาจยังไม่ถึงขั้นที่เผยแพร่ต่อสาธารณะได้ เพราะเหตุผลของเวลาที่จำกัด ทำให้ผู้ร่วมสัมมนายังไม่อาจขัดเกลาความคิด และสำนวนการเขียนได้ละเอียดเพียงพอ อย่างไรก็ตามก็นับได้ว่า ผลของการจัดสัมมนาในรูปแบบนี้ให้ผลเป็นที่น่าพอใจ นอกจากนี้ มีนักวิจารณ์ที่เขียนวิจารณ์ในสื่อเป็นประจำเข้าร่วมสัมมนาด้วย และนำข้อสังเกตจากการสัมมนาครั้งนี้ไปเขียนรายงานเชิงวิจารณ์เผยแพร่ต่อสาธารณะด้วย (ดู : ถนอม ชาภักดี, *"การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ : จากประสบการณ์ของผู้สร้างและนักวิชาการ"*, เนชั่นสุดสัปดาห์, 18-24 มิ.ย. 2544)

2.4 การประชุมประจำปี

โครงการวิจัยได้จัดการประชุมประจำปีแล้ว 3 ครั้ง ครั้งแรกเมื่อวันที่ 5-7 พฤศจิกายน 2542 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ ส่วนครั้งที่สอง ได้แบ่งการจัดประชุมออกเป็นสองภาคคือ ภาคปฏิบัติ ซึ่งจัดเมื่อวันที่ 18-20 พฤศจิกายน 2543 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตกล้วยน้ำไท ดังที่ได้รายงานถึงการดำเนินไปแล้วข้างต้น ในส่วนภาควิชาการจัดเมื่อวันที่ 9-10 ธันวาคม 2543 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ และการประชุมประจำปีครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 1-2 ธันวาคม 2544 ณ มหาวิทยาลัย ศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์

การจัดประชุมประจำปีครั้งที่ 1 มีวัตถุประสงค์หลักสองประการคือ ประการแรกเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ร่วมประชุมได้มีโอกาสรับประสบการณ์ในการชมงานศิลปะทั้ง 4 สาขา และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ ในส่วนนี้จึงเท่ากับเป็นการสัมมนาเชิงปฏิบัติด้วยดังที่รายงานในหัวข้อข้างต้น ประการที่ 2 เป็นการเสนอความก้าวหน้าในการวิจัยเพื่อรับฟังความคิดเห็นและข้อแนะนำ ผู้วิจัยได้รายงานถึงภาพรวม และทิศทางการวิจารณ์ทัศนศิลป์ในประเทศไทย ตลอดจนข้อสังเกตของและทิศทางการวิจัยต่อที่ประชุม ซึ่งผู้ร่วมประชุมก็ได้ให้ข้อเสนอแนะและข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย โดยเฉพาะ ในด้านการสืบค้นหาข้อมูล

ในการประชุมประจำปีครั้งที่ 2 ภาควิชาการ เป็นการจัดแยกส่วนจากภาคปฏิบัติในแง่ของเวลาที่ไม่มีความต่อเนื่อง แต่ในแง่ของเนื้อหาและกิจกรรมแล้วมีความเชื่อมต่อกันด้วย โดยเฉพาะในแง่ที่การประชุมประจำปีภาคปฏิบัติกระตุ้นให้เกิดทัศนะวิจารณ์ในประเด็นที่กว้างขวาง จุดสำคัญในการประชุมภาควิชาการก็คือการเสนอผลของการวิจัยด้านเอกสารในรูปของร่างสรรนิพนธ์ (ขณะนั้นรวบรวมได้ 25 บท) และเพื่อให้เกิดบรรยากาศทางวิชาการในการถกเถียงถึง

ประเด็นที่ยังค้างและต่อเนื่องจากประชุมภาคปฏิบัติ รวมทั้งเป็นการเปิดรับข้อเสนอแนะเพื่อปรับแก้สรรนิพนธ์ให้เกิดประโยชน์ได้มากที่สุด ทั้งนี้ ในการประชุมกลุ่มย่อย และในการประชุมรวม วิทยากรและผู้เข้าร่วมประชุมต่างก็ให้ข้อสังเกตและข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อแนะนำเหล่านั้นมาปรับปรุงตามความเหมาะสมด้วย

การประชุมประจำปีครั้งที่ 3 เป็นการเสนอผลการวิจัยที่ดำเนินมาจนถึงขั้นสุดท้าย ผู้วิจัยได้รายงานผลการวิจัยเปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ที่โครงการวิจัยฯ ตั้งไว้ ตลอดจนกิจกรรมที่ได้ดำเนินการมาทั้งหมดให้แก่ที่ประชุม และได้เชิญ ดร. สายัณห์ แดงกลม เป็นผู้วิจารณ์ผลการวิจัยของสาขาทัศนศิลป์ ทั้งนี้ โครงการวิจัยฯ ได้จัดส่งเอกสารการวิจัย สรรนิพนธ์ และบทสังเคราะห์ให้วิทยากร และผู้เข้าร่วมประชุมได้อ่านล่วงหน้าด้วย นอกจากนี้ ยังได้จัดให้มีการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อรับฟังข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์ รวมทั้ง เปิดให้ผู้เข้าร่วมประชุมได้มีโอกาสซักถามแสดงความคิดเห็นต่อผลการดำเนินในโครงการวิจัยฯ ด้วย

2.5 การสร้างเครือข่าย

กลุ่มคนที่ให้ความสนใจต่อโครงการวิจัยนี้ และเข้าร่วมกับกิจกรรมที่สาขาทัศนศิลป์จัดขึ้นมากที่สุด เมื่อสำรวจจากรายชื่อของผู้เข้าร่วมสัมมนาและการประชุมทุกครั้ง ได้แก่ นักศึกษาทั้งระดับปริญญาตรี และปริญญาโท หรือผู้ที่เพิ่งจบการศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาหลายสถาบัน รองลงไป ได้แก่ อาจารย์ผู้สอนระดับอุดมศึกษาทั้งในและนอกสาขาทัศนศิลป์ และอาจารย์จากส่วนภูมิภาคอีกจำนวนหนึ่ง ส่วนศิลปินและอาจารย์สอนศิลปะที่เป็นนักวิจารณ์ด้วยให้ความสนใจต่อโครงการนี้น้อย กลุ่มนักวิจารณ์หรือผู้สื่อข่าวที่มีพื้นที่ประจำอยู่ในสื่อจัดได้ว่าเกือบไม่ให้ความสนใจต่อโครงการนี้เลย

อย่างไรก็ตาม โครงการวิจัยได้พยายามสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ในกลุ่มบุคคล และสถาบันต่างๆ นอกเหนือจากกลุ่มผู้ที่ติดตามกิจกรรมของโครงการวิจัยฯดังกล่าวข้างต้น อาทิ การร่วมมือกับสถาบันการศึกษา เช่น คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในการจัดกิจกรรมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ ดังได้กล่าวบ้างแล้วในเรื่องการประชุมประจำปีครั้งที่ 2 ภาคปฏิบัติ หรือการเชิญชวนผู้มีความรู้ทางศิลปะมาเขียนบทวิจารณ์ เพื่อสร้างความคึกคักให้กับวงการวิจารณ์ อาทิ ได้เชิญ ปราบดา หยุ่น นักเขียนและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ให้เขียนวิจารณ์นิทรรศการศิลปะของศิลปินญี่ปุ่น ในบทวิจารณ์ชื่อ *"ยาสุมาสะ โมริมูระ การแปลงตัวสู่กาลไร้นาม กายไร้ชื่อ"* ตีพิมพ์ในสกุลไทย อังคารที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2543 และ ผศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์สอนศิลปะและศิลปินผู้มีชื่อเสียง ให้เขียนวิจารณ์ผลงานของศิลปินไทย นที อุตฤทธิ์ ในบทวิจารณ์ชื่อ *"จาก Homage to landscape painting ถึง Pictorial Statement"* ตีพิมพ์เผยแพร่ในสกุลไทย อังคารที่ 29 สิงหาคม 2543

ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ยังได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากกลุ่มศิลปินจำนวนหนึ่งที่พร้อมจะนำผลงานออกมาแสดงให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาได้วิจารณ์อย่างอิสระ ทั้งยังพร้อมที่จะเข้าฟังการวิจารณ์ผลงานของตัวเอง ซึ่งนับเป็นปรากฏการณ์ที่ดีในการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ ผู้ที่อยู่ใน

วงการศิลปะอีกกลุ่มหนึ่งที่ยินดีร่วมมือกับโครงการวิจัย ได้แก่ วิทยากรในการสัมมนาหรือการประชุมแต่ละครั้ง ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนศิลปะด้านสร้างสรรค์ ด้านประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลป์ ด้านศิลปศึกษาจากหลากหลายสถาบัน ผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะกลุ่มนี้จัดได้ว่าเป็นผู้สนับสนุนและเป็นเครือข่ายของโครงการวิจัยฯสาขาทัศนศิลป์ด้วย นอกจากนี้การบรรยายของวิทยากรที่ผู้วิจัยเห็นว่าจะเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ ก็ได้ทำการเผยแพร่ด้วย อาทิ การบรรยายของ ผ.ศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก ในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 1 ทางสาขาทัศนศิลป์ วันที่ 17 ตุลาคม 2542 ซึ่งลงตีพิมพ์เป็นบทความยาว 2 ตอน ชื่อ *"แนวคิดและหลักการวิจารณ์ทัศนศิลป์"* ลงตีพิมพ์ในเนชั่นสุดสัปดาห์ 10-19 มีนาคม 2543 หน้า 68-69 และ 20-26 มีนาคม 2543 หน้า 52-53

2.6 การจัดทำสรรนิพนธ์

การคัดเลือกบทวิจารณ์เพื่อบรรจุในสรรนิพนธ์ นับเป็นกิจกรรมสำคัญของผู้วิจัย จากเอกสารที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ ดังที่ระบุรายละเอียดแล้วในหัวข้อการวิจัยเอกสาร ผู้วิจัยได้กลั่นกรองและเลือกบทวิจารณ์ไว้จำนวน 50 บท พร้อมเขียนบทวิเคราะห์อธิบายขยายความให้เห็นคุณค่าของบทวิจารณ์แต่ละบทด้วย นอกจากนี้ ยังได้ทำเชิงอรรถของผู้วิจัยเพิ่มเติมลงในบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ เพื่อช่วยขยายความตามความเหมาะสมด้วย ในส่วนบทวิจารณ์ที่ผู้เขียนใช้ภาษาต่างประเทศ ก็จัดทำบทแปลให้เป็นภาษาไทย

ในการคัดเลือกบทวิจารณ์ ผู้วิจัยถือเอาวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยในอันที่จะบ่งชี้ว่า *การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย* เป็นประการสำคัญ ผู้วิจัยจึงพิจารณาบทวิจารณ์ที่สามารถอธิบาย และเปิดทัศนะของผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจต่อตัวงานศิลปะ หรือกระบวนการสร้างสรรค์และโลกทัศน์ของศิลปิน หรือพัฒนาการและทิศทางของวงการศิลปะ หรือวิเคราะห์ถึงบริบทแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ ซึ่งบทวิจารณ์นั้นนำไปสู่ความเข้าใจถึงคุณค่าของศิลปะที่เชื่อมโยงไปสู่ความเข้าใจต่อชีวิตและสังคมด้วยหรือไม่อย่างไร ผู้วิจัยยังคำนึงถึงกลวิธีในการเขียนวิจารณ์ หลักการเชิงสุนทรีย์และปรัชญาที่ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดสื่อความให้แก่ผู้อ่านในลักษณะที่ข้ามชาติ ภาษา และยุคสมัยด้วย ในส่วนบทวิจารณ์ที่ชี้ถึงความอ่อนด้อย และข้อบกพร่องของงานศิลปะหรือวงการศิลปะในแง่ของการ ติเพื่อก่อ หรือชี้แนะผู้สร้างสรรค์ให้เกิดความคิดที่กว้างขวางออกไปได้ ก็เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยพิจารณาด้วย ส่วนบทวิจารณ์ที่จัดได้ว่าส่งผลกระทบต่อสังคม และวงการศิลปะ ในช่วงเวลาที่บทวิจารณ์นั้นถูกเผยแพร่ต่อสาธารณะ ก็เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยคำนึงถึงด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยถือข้อเขียนเป็นหลักว่าบทวิจารณ์นั้นเป็นพลังทางปัญญาหรือไม่ หากมิได้ถือเอาเรื่องผลกระทบเป็นประเด็นสำคัญในการพิจารณา ในขั้นตอนของการวิจัย ผู้วิจัยได้จัดให้มีการตรวจสอบเพื่อขอข้อแนะนำในการปรับปรุงการคัดเลือกบทวิจารณ์และการเขียนบทวิเคราะห์หลายครั้ง ตลอดจนได้ทดสอบความเหมาะสมของสรรนิพนธ์ในการใช้สอนในระดับอุดมศึกษาด้วย รายละเอียดเรื่องนี้จะขอรายงานแยกในหัวข้อการตรวจสอบสรรนิพนธ์ หัวข้อ 2.12

บทวิจารณ์จำนวน 50 บทที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาบรรจุลงในสรรนิพนธ์ มีบทวิจารณ์ 27 บท เป็นผลงานของผู้เขียนไทย 20 คน ส่วนผลงานของผู้เขียนต่างประเทศ 23 บท ยังแบ่งออกเป็นผลงานที่เขียนถึงการสร้างสรรค์ของศิลปินไทย หรือวงการศิลปะของไทย 11 บท และเป็นการวิจารณ์ผลงานศิลปะของต่างประเทศอีก 12 บท

รายชื่อของบทวิจารณ์ และผู้เขียนมีดังนี้

ชื่อบทวิจารณ์	**ผู้เขียน**
1. คำแนะนำนักเรียนช่างศิลป์ในวิจิตรศิลปศึกษา	ม.จ.อิทธิเทพสรรพ์ กฤดากร
2. วัฒนธรรมและศิลปะ	ศิลป์ พีระศรี
3. ภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูปในประเทศอินเดีย พ.ศ. 300-700	พระเทพวิสุทธิเมธี
4. วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย	ศิลป์ พีระศรี
5. ภาษาของจิตรกรรมไทย	ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล
6. ผู้หญิงในจิตรกรรมฝาผนังไทย	อเล็ค กอร์ดอน
7. ตีความพุทธศิลป์ด้วยสงสัย	อำนาจ เย็นสบาย
8. การทำบุญทางไกล : ศิลปะที่วัดไทยในวิมเบอดัน	ซานดรา หลุยส์ เคท
9. ผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันดร์	น. ณ ปากน้ำ
10. ระลึกถึง จ่าง แซ่ตั้ง	สมพร รอดบุญ
11. "จาก 'จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าฯ' ถึง 'กระท่อม' ของ ประเทือง เอมเจริญ"	พิษณุ ศุภ
12. บทวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของนาย “อิทธิพล โดย ผศ. อิทธิพล”	อิทธิพล ตั้งโฉลก
13. Throwing a stone towards the past	สมพงษ์ ทวี'
14. เรื่องสั้น : คามิน	อุทิศ อติมานะ
15. ชีวิตอลหม่าน ของ วสันต์ สิทธิเขตต์	มานิต ศรีวานิชภูมิ
16. ข้อเท็จจริงบางประการในผลงานของชาติชายที่ข้าพเจ้ารู้	ทาคาดะ มิเนโอะ
17. ว่าด้วยความลวง และความจริงอื่นๆของจิตรกรรม พินิจหลายแง่ต่องานของ เอส. พี.	ฮันส์ เบลทิง
18. บทวิจารณ์การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 25 จากนักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวฝรั่งเศส + ข้อสังเกตบทวิจารณ์ของพิษณุ ศุภ	อานน์ มารี บุทซ์บาค
19. ปรากฏการณ์ใหม่ของวงการจิตรกรรมไทย	กำจร สุนพงษ์ศรี

20. กลิ่นอายที่ฉายแวววในงานแสดงศิลปะของนักศึกษา	แจนนิส วงศ์สุรวัฒน์
21. ภาพพิมพ์ทัศนะส่วนบุคคล และอีกทัศนะหนึ่ง	วิรุณ ตั้งเจริญ
22. นิทรรศการบนถนนราชดำเนิน	จันอับ
23. แสงสว่างท่ามกลางความมืด จิตรกรรมในประเทศไทยทุกวันนี้	ไมเคิล ไรท์
24. บนเส้นทางการแสวงหารูปแบบกลวิธีของงานศิลปะปัจจุบัน	ไพศาล ธีรพงศ์วิษ
25. พัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย : ประเพณีนิยมในด้านที่กลับกัน	อภินันท์ โปษยานนท์
26. จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527	สดชื่น ชัยประสาธน์
27. เหนือเขตแดน	ทานิ อาระตะ
28. ศิลปินแนวตลาด ควรยกย่องหรือเหยียบย่ำ	อำนาจ เย็นสบาย
29. กลไกทางสังคมของการผลิตงานศิลปะในประเทศไทย : ระบบอุปถัมภ์ และธุรกิจงานศิลปะ 2523-2541	เวอร์จิเนีย เฮนเดอร์สัน
30. Artist And Artist	ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์
31. ศีลธรรม จริยธรรม ในงานศิลปะและศิลปิน	กำจร สุนพงษ์ศรี
32. การประเมินคุณค่าศิลปะ ที่ไหน เมื่อไหร่ โดยใคร ประเด็นไหนและเพื่ออะไร?	อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
33. ศิลปะร่วมสมัย (อะไร เมื่อไร ที่ไหน)	จิม สุปังกัต
34. ศิลปะแห่งการเปลี่ยนแปลง	อภินันท์ โปษยานนท์
35. การสั่นคลอนกลุ่มผู้มั่นในอำนาจ : การวิจัยศิลปะร่วมสมัยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้	นอรา เทย์เลอร์
36. ถามหาสิ่งที่อยู่ไกลเพราะที่ใกล้ไม่มี	อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
37. อวสานของประวัติศาสตร์ศิลป์	ฮันส์ เบลทิง
38. การอุทิศตนต่อศิลปะ: ราชบัณฑิตและอุดมการณ์ใน อาณาจักรไรซ์ที่สาม คนเหล่านี้คือจิตวิญญาณแห่งความจริงใจ	เอียน บูรามา
39. พิพิธภัณฑ์ศิลปะและพิธีกรรมภาคประชาชน	คารอล ดันแคน
40. การวิเคราะห์เชิงวิจารณ์รูปแบบและสัญลักษณ์ของ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยในแง่ศิลปะโดยพิจารณาเน้นที่ภาพ รูปจำหลักโดยรอบของปีกทั้งสี่ของอนุสาวรีย์	แจนนิส วงศ์สุรวัฒน์
41. อนุสาวรีย์ที่ไทยทำ	แสงอรุณ รัตกสิกร
42. ศิลปกรรมชาวบ้าน การสำรวจและการวิจารณ์อย่างย่อ	แสงอรุณ รัตกสิกร
43. ทำไมถึงปลอม?	มาร์ค โจนส์
44. ทาดาโอะ อันโด สถาปัตยกรรม วัฒนธรรม ธรรมชาติและความหมาย	ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

45. ข้อเขียนเรื่องศิลปะแนวคอนเซ็ปท์ชวล โซล เลวิทท์
46. รอบ ๆ ราว ๆ P[ee] A[rse] S[hit] S[tory] ธเนศ วงศ์ยานนาวา
47. Camera Lucida โรลองด์ บาร์ธส์
48. การถ่ายภาพ จริยธรรม และเบเนททอน ทิบอร์ คาลมาน
49. . กล้องถ่ายภาพไม่เคยโกหก (มาก) คีทธ์ มิลเลอร์
จุดโฟกัสที่ไม่ชัด - การถ่ายและการอนุมานความจริง
50. วิดีโออาร์ต: เหล้าเก่าในขวดใหม่ อาลัน คาพโรพ

2.7 งานวิจารณ์ของผู้วิจัย

นอกเหนือจากการดำเนินการต่างๆที่จัดเป็นการส่งเสริม และกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ทัศนศิลป์ดังที่ได้รายงานมาแล้ว ผู้วิจัยยังเขียนบทวิจารณ์ด้วยตัวเองด้วย เป็นการหาประสบการณ์ตรงจากการวิจารณ์เพื่อเป็นข้อมูลเสริมในการวิจัย และเป็นประสบการณ์ในอันที่จะช่วยให้เกิดความคิดอันถี่ถ้วนในการคัดเลือกบทวิจารณ์เพื่อจัดทำสรรนิพนธ์ นอกจากนี้ กิจกรรมดังกล่าวยังเป็นกลวิธีในการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ ดังที่ได้รายงานไว้บ้างแล้วว่า ผู้วิจัยได้เชิญชวนให้ผู้มีความรู้ทางศิลปะมาเขียนบทวิจารณ์ด้วย

บทวิจารณ์และบทความที่สาขาทัศนศิลป์ได้เผยแพร่ไปแล้วมีดังนี้

ลำดับที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ตีพิมพ์เมื่อ
1.	เมื่อกรุงเทพเมืองฟ้าอมรจะกลับมาเป็นนครแห่งศิลปะอีกครั้ง	กรกช อัตตวิริยะนุภาพ	**เนชั่นสุดสัปดาห์**, 14-20 มกราคม 2542
2.	ALTER EGO: วิวาทะศิลปินไทย - ยุโรป	กรกช อัตตวิริยะนุภาพ	**เนชั่นสุดสัปดาห์**, 4-10 มีนาคม 2542
3.	นามธรรมในความเป็นหญิงของพิณรีสัณฑ์พิทักษ์	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	**เนชั่นสุดสัปดาห์**,11-17 มีนาคม 2542
4.	ว่าด้วยการพัฒนาของความสำเร็จย้อนหลัง39 ปี “กมล ทัศนาญชลี”	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	**ผู้จัดการรายวัน**,10 พฤษภาคม 2542
5.	สุนทรียรสใหม่จากดินแดนอาทิตย์อุทัย Saraku: Interpreted by Japan’s contemporary	ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง	**สกุลไทย**, 28 ธันวาคม 2542
6.	”Alter Ego” บทสนทนา “ความเป็นอื่น”ในตัวเอง	ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง	**สารคดี**, เมษายน 2542

ลำดับที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ตีพิมพ์เมื่อ
7.	แนวคิดและหลักการวิจารณ์ทัศนศิลป์	อิทธิพล ตั้งโฉลก	ตีพิมพ์แบ่งเป็น 2 ครั้ง ใน**เนชั่นสุดสัปดาห์** 10-19 มีนาคม และ 20-26 มีนาคม 2543
8.	ใครคือ “จ่าง แซ่ตั้ง”	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	ตีพิมพ์แบ่งเป็น 2 ครั้ง ใน**ผู้จัดการรายสัปดาห์** 5-11 มิถุนายนและ 12-18 มิถุนายน 2543
10.	ยาสุมาสะ โมริมุระ กับการแปลงตัวสู่ “กาลไร้นาม กายไร้ชื่อ”	ปราบดา หยุ่น	**สกุลไทย**, 13 มิถุนายน 2543
11.	8+7+3+1-1-5 ศิลปะในช่วงศตวรรษที่ 20	วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร	**สกุลไทย** , 25 เมษายน 2543
12.	จาก Homage to Landscape Painting ถึง Pictorial Statement ของ นที อุตฤทธิ์	กลม เผ่าสวัสดิ์	**สกุลไทย**, 9 สิงหาคม 2543
13.	จิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธปทีป: การต่อยอดจากรากเดิม	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	**สกุลไทย,** 19 สิงหาคม 2543
14.	ทุกข์แห่งปรารถนา การยื้อยุดกับความเป็นอนิจจังแห่งชีวิต	ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง	**สกุลไทย,** 11 กรกฎาคม 2543
15.	“Se7en : unbearable son of painting”	วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร	**สกุลไทย,** 10 เมษายน 2544
16.	นิทรรศการร้อนๆมาให้ชิม : Survey ของแกร์ฮาร์ด ริคช์เทอร์	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	ตีพิมพ์แบ่งเป็น 2ครั้ง ใน**กรุงเทพธุรกิจ(จุดประกาย)** 3,10กันยายน 2544

2.8 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

ความคาดหวังประการหนึ่งของโครงการวิจัยนี้ก็คือ การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ให้แก่วงการวิจารณ์ การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการเชิญชวนให้ผู้รู้เขียนบทวิจารณ์ ดังที่รายงานไว้บางแล้ว ในแง่หนึ่งก็คือ การส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดนักวิจารณ์รุ่นใหม่ขึ้น แม้ผลสำเร็จจากการดำเนินการยังไม่ก่อให้เกิดผลที่ชัดเจนนัก

แต่อย่างไรก็ดี ผลจากการดำเนินการของโครงการวิจัยฯที่จัดได้ว่าเป็นการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่เกิดผลอย่างเป็นรูปธรรมอยู่บ้าง อาทิ จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งแรกมีผู้เข้าร่วมสัมมนาบางคนเช่น นิรันดร์ เกตุทัต ได้นำประสบการณ์จากการสัมมนาไปเขียนบทวิจารณ์ และ ธนัย เจริญกุล ก็มีความสนใจในการเขียนบทวิจารณ์ และได้ส่งบทวิจารณ์ชื่อ *"จิบบี้ ยูนิพันธ์ กับความทรงจำของคนที่ทุกคนต่างมีส่วนร่วม"* มาขอคำแนะนำ และโครงการวิจัยฯ ก็ช่วยเป็นสื่อกลางนำส่งสื่อเพื่อเผยแพร่ แม้บทความชิ้นนี้จะยังไม่ได้รับการพิจารณาจากสื่อก็ตาม แต่ก็นับว่าโครงการวิจัยนี้มีส่วนกระตุ้นให้เกิดความสนใจต่อการวิจารณ์ขึ้น

2.9 การเชื่อมโยงกับนักวิชาการต่างประเทศ

การแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับต่างประเทศเป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่โครงการวิจัยนี้จัดเพื่อเผยแพร่ และขยายวงความรู้ด้านการวิจารณ์ให้กว้างขวางออกไป ในส่วนของสาขาทัศนศิลป์มีความพยายามที่จะร่วมกับสถาบันเกอเธ่ ในการเชิญผู้เชี่ยวชาญการวิจารณ์ชาวเยอรมันมาเป็นวิทยากรในการสัมมนา หากเกิดความขัดข้องบางประการ โดยเฉพาะในเงื่อนไขของเวลาจึงไม่อาจดำเนินการได้ ผู้วิจัยยังพยายามที่จะติดต่อเชิญผู้เชี่ยวชาญด้านภัณฑารักษ์ และการวิจารณ์ชาวสิงคโปร์มาเป็นวิทยากรในการสัมมนา หากผู้วิจัยจำเป็นต้องยกเลิกการสัมมนาครั้งนี้เช่นกัน เพราะช่วงเวลาที่วิทยากรเสนอซ้ำซ้อนกับกำหนดการประชุมที่โครงการวิจัยฯ จะสัมมนากับวิทยากรชาวเยอรมันที่กำหนดไว้แล้วในเดือนตุลาคม 2544

อย่างไรก็ตาม แม้จะไม่สามารถจัดสัมมนาโดยเชิญนักวิชาการต่างประเทศมาเป็นวิทยากรได้ แต่ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ก็ได้เสริมประสบการณ์และข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์นักวิชาการต่างประเทศ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเข้าร่วมฟังการบรรยาย และร่วมการสัมมนากับนักวิจารณ์ และนักวิชาการศิลปะต่างประเทศอีกหลายครั้งดังนี้

1. ผู้ร่วมวิจัยของสาขาทัศนศิลป์ได้เข้าร่วมประชุมสัมมนาของสปาฟา (SEAMEO-SPAFA) ณ สยามสมาคม วันที่ 8-9 มีนาคม 2544 ในหัวข้อเรื่อง "Asean Art Symposium on Promoting and Resources" เนื้อหาของการสัมมนามุ่งที่จะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกลไกทางการตลาดกับวงการศิลปะ

2. ผู้วิจัย สาขาทัศนศิลป์ เข้าฟังการบรรยายของ Asso.Prof. John Clark หัวหน้าภาควิชาประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลป์ มหาวิทยาลัยซิดนีย์ บรรยายหัวข้อ "Children in Asia Art" ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ห้องประชุม หอสมุดกลาง วันที่ 18 ธันวาคม 2543

3. ผู้วิจัยและผู้ร่วมวิจัย เข้าฟังการบรรยายผลการสำรวจสถานะของวงการศิลปะในประเทศไทย โดยนักวิจารณ์ ชาวเนเธอร์แลนด์ Mr. Rutgen Pontzen จัดโดยสถานทูตเนเธอร์แลนด์ประจำประเทศไทย ณ ร้านกาแฟ Rendez-Vous วันที่ 28 พฤษภาคม 2544

นอกจากการเข้าฟังการบรรยาย และการสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ดังที่รายงานมาแล้ว การร่วมฟังการบรรยายและการสัมมนากับนักวิชาการชาวต่างประเทศผู้เชี่ยวชาญการวิจารณ์สาขาอื่นที่จัดขึ้นโดยโครงการวิจัยนี้ ก็เป็นกิจกรรมที่ให้ข้อมูลอันเป็น

ประโยชน์ต่อผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ด้วย ซึ่งผู้วิจัยของสาขาทัศนศิลป์ก็เข้าร่วมฟังบรรยายและสัมมนาดังนี้

1. การบรรยายของ Prof. Roland Baldini เรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับดนตรีที่มีนัยต่อการเรียนการสอนดนตรี” วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2543 ณ มูลนิธิวัฒนธรรม ไทย-เยอรมัน กรุงเทพฯ

2. การบรรยายและการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของสาขาวรรณศิลป์ โดยวิทยากร Prof. Dr. Vridhagiri Ghaneshan ในหัวข้อ “Literary Criticism Between East and West” วันที่ 13-14 พฤษภาคม 2543 ณ มูลนิธวัฒนธรรม ไทย-เยอรมัน กรุงเทพฯ

3. การแสดงปาถกฐาเรื่อง “The Uses of Literary Theory” โดย Prof. Maria Alzira Seixo ณ สยามสมาคม วันที่ 14 พฤศจิกายน 2543

4. การสัมมนาของสาขาศิลปะการละคร เรื่อง “การวิจารณ์ละคร” โดยมี Mr. Gert Pfaffrodt เป็นวิทยากร ณ ห้องประชุม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วันที่ 25-26 เมษายน 2544

2.10 การเข้าร่วมสัมมนาในต่างประเทศ

นอกจากการหาข้อมูลด้านการวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยแล้ว ผู้วิจัยจำเป็นต้องหาข้อมูลด้านการวิจารณ์ในต่างประเทศเพื่อเปรียบเทียบ และเชื่อมโยงเข้ากับประสบการณ์ของไทย เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสถานะของการวิจารณ์ของไทยที่ชัดเจน ทั้งผู้วิจัยและผู้ร่วมวิจัยได้มีโอกาสเข้าร่วมการประชุมและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ในต่างประเทศดังนี้

1. ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้เข้าร่วมประชุมสัมมนาประจำปีของสมาคมนักวิจารณ์นานาชาติ (International Association of Art Critics) ระหว่างวันที่ 14-16 กันยายน 2543 ณ หอศิลป์ Tate Modern กรุงลอนดอน การสัมมนามีหัวข้อว่า “Visual Art Visual Culture” สาระสำคัญของการสัมมนามุ่งจะแสดงให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของวงการทัศนศิลป์ที่มีต่อวัฒนธรรมในสังคมร่วมสมัย วิทยากรผู้บรรยายประกอบด้วย นักวิชาการศิลปะหลายสาขา นักวิจารณ์อาชีพ ภัณฑารักษ์ และศิลปิน

2. ผู้ร่วมวิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้เข้าร่วมประชุมและร่วมกิจกรรมทางศิลปะใน The Western Australia International Artists Workshop ซึ่งจัดเป็นส่วนหนึ่งของเทศกาลศิลปะของเมือง เพิร์ท (Perth International Art Festival) ประเทศออสเตรเลีย ระหว่างวันที่ 28 มกราคม – 11 กุมภาพันธ์ 2544

นอกเหนือจากการสัมมนาในต่างประเทศแล้ว ผู้วิจัยยังใช้โอกาสในการเดินทางไปต่างประเทศพบปะกับนักวิชาการต่างประเทศ เพื่อขอข้อมูลและความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยด้วย ดังที่ได้รายงานแล้วในเรื่องการสัมภาษณ์

2.11 การส่งเสริมการศึกษาด้านการวิจารณ์

เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดการค้นคว้าและรวบรวมองค์ความรู้ด้านศิลปวิจารณ์ โครงการวิจัยฯ จึงสนับสนุนทุนสำหรับผู้ที่กำลังทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท ในหัวข้อที่เกี่ยวเนื่องกับการวิจารณ์ โดยโครงการวิจัยฯ ประกาศไปยังสถาบันการศึกษาต่างๆ ในสาขาทัศนศิลป์ มีผู้เข้าร่วมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการการวิจารณ์ครั้งที่ 4 นักศึกษาปริญญาโท ภาควิชาศิลปศึกษา คณะ คุรุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นาย สุชาติ ทองสิมา ผู้สนใจทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง *"การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย"* ได้เสนอแผนการศึกษาค้นคว้าวิทยานิพนธ์ที่ผ่านการอนุมัติหัวข้อวิทยานิพนธ์จากบัณฑิตวิทยาลัยแล้ว ซึ่งโครงการวิจัยฯเห็นประโยชน์และอนุมัติทุนอุดหนุนสำหรับทำวิทยานิพนธ์ เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2544 อาจกล่าวได้ว่า แม้การจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการจะยังไม่อาจสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่อย่างเป็นรูปธรรมนัก แต่ก็ส่งผลต่อวงการศึกษาด้านศิลปวิจารณ์ดังที่เห็นผลตามรายงานข้างต้น

2.12 การตรวจสอบสรรนิพนธ์

ผลการวิจัยที่ชัดเจนเป็นรูปธรรมที่สุดอาจได้แก่ สรรนิพนธ์ ดังนั้นเพื่อเป็นการกลั่นกรอง อีกขั้นหนึ่ง ผู้วิจัยจึงจัดให้มีการตรวจสอบสรรนิพนธ์หลายครั้งดังนี้

1. ดังได้รายงานไว้บ้างแล้วว่า ในการประชุมประจำปีของโครงการวิจัยฯ ครั้งที่ 2 ภาควิชาการที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ 9-10 ธันวาคม 2543 จัดเป็นการตรวจสอบสรรนิพนธ์ ทั้งนี้โครงการวิจัยฯได้จัดส่งสรรนิพนธ์ให้แก่วิทยากร ผ.ศ. สน สีมาตรัง และผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกคนได้อ่านล่วงหน้าก่อนการสัมมนาด้วย

2. การสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 4 ที่จัดขึ้น ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นการสัมมนาร่วมกันระหว่างผู้สร้างสรรค์ นักศึกษา และนักวิชาการศิลปะหลายสาขา ผู้วิจัยจึงใช้เวลาบางส่วนในการสัมมนาครั้งนี้ในการตรวจสอบสรรนิพนธ์ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาแสดงทัศนะต่อบทวิจารณ์ในสรรนิพนธ์บางบทที่ยกขึ้นเป็นกรณีศึกษา ทั้งนี้โครงการวิจัยได้จัดส่งตัวอย่างบทวิจารณ์ในสรรนิพนธ์ให้แก่วิทยากร และผู้เข้าร่วมสัมมนาล่วงหน้าด้วยเช่นกัน

นอกจากการตรวจสอบสรรนิพนธ์ในรูปของการสัมมนาแล้ว ผู้วิจัยยังคำนึงด้วยว่า สรรนิพนธ์อาจเป็นประโยชน์ต่อไปในด้านการศึกษา ดังนั้นเพื่อตรวจสอบว่า บทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ในสรรนิพนธ์มีความเหมาะสมเพียงใดในการนำไปใช้ประกอบการสอนในสถาบันอุดมศึกษาระดับต่างๆ ผู้วิจัยจึงได้นำสรรนิพนธ์ส่วนหนึ่งไปทดลองสอนด้วยตัวเอง ซึ่งได้ดำเนินการไปแล้วดังนี้

1. ในปีการศึกษา 2543 ภาคการศึกษาต้น ผู้วิจัยนำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอนในวิชาสัมมนาศิลปะร่วมสมัย ระดับปริญญาโท ของคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. ในปีการศึกษา 2543 ภาคการศึกษาปลาย ผู้วิจัยนำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอนในวิชา ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ระดับปริญญาตรี ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลที่ได้รับจากการสัมมนาและการทดลองสอนดังกล่าวข้างต้น เป็นข้อคำนึงที่ผู้วิจัยได้นำมาดำเนินการปรับปรุงสรรนิพนธ์แล้ว

3. ข้อสังเกตของผู้วิจัยต่อกิจกรรมที่ดำเนินการมาแล้ว

3.1 การวิจัยเอกสาร

จากข้อมูลเอกสารที่รวบรวมไว้ กล่าวได้ว่า การวิจารณ์ทัศนศิลป์ที่มีบันทึกเป็นลายลักษณ์สามารถให้ภาพรวมโครงสร้างของวงการทัศนศิลป์ไทย และทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงสถานะของการวิจารณ์และความสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์กับวงการศิลปะที่มีพัฒนาควบคู่กันไป การวิจัยเอกสารจึงเป็นการปูทางไปสู่การหาคำตอบในโครงการวิจัยนี้ ซึ่งผู้วิจัยมีข้อสังเกตต่อการวิจัยเอกสารดังนี้

3.1.1 ผู้วิจัยพบว่า เอกสารในเรื่องหลักเกณฑ์และทฤษฎีการวิจารณ์ที่มุ่งจะให้ความรู้ด้านหลักการและวิธีการวิเคราะห์วิจารณ์งานทัศนศิลป์มีผู้เขียนหรือแปลเป็นภาษาไทยเอาไว้มากพอสมควรแล้ว ตั้งแต่ข้อเขียนในรูปของบทความไปจนถึงตำราศิลปวิจารณ์ หรือปรัชญาศิลปะและสุนทรีย์ศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ ข้อเขียนในรูปของบทความนั้นมี อาทิ ข้อเขียนของศิลป์ พีระศรี เรื่อง *“การวิจารณ์ศิลป์”* เผยแพร่ปี พ.ศ. 2512 อิทธิ คงคากุล เรื่อง *“ศิลปวิจารณ์”* พ.ศ. 2524 พิษณุ ศุภนิมิตร *“หลักเกณฑ์การวิจารณ์ทัศนศิลป์”* ในรายงานการสัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ พ.ศ. 2524 ชูศักดิ์ เพรสคอทท์ เขียน *“การจำแนกประเภทงาน และประเมินงานศิลปะตามทฤษฎีสุนทรีย์ศาสตร์”* พ.ศ. 2527 สน สีมาตรัง เขียน *“เกณฑ์การวิเคราะห์และวิจารณ์ศิลปะ”* พ.ศ. 2527 พีระพงษ์ กุลพิศาล *“การวิจารณ์ศิลปะเด็ก” พ.ศ.* 2529 สมโภชน์ ทองแดง เขียน *“การวิจารณ์ศิลปะ”* พ.ศ. 2536 นวลลออ ทินานนท์ เขียน *“ทฤษฎีศิลปะวิเคราะห์ของ เฟลด์แมน”* พ.ศ. 2539 อิทธิพล ตั้งโฉลก เรื่อง *“แนวคิดและหลักการวิจารณ์ทัศนศิลป์”* พ.ศ. 2534 เป็นต้น

ในส่วนที่เป็นตำราการวิจารณ์ เช่น สงวน รอดบุญ *“ศิลปกับมนุษย์”* พ.ศ. 2515 วิรัชน์ พิชญไพบูลย์ เขียน *“ความเข้าใจศิลปะ”* พ.ศ. 2528 *“ทฤษฎีและปฏิบัติการวิจารณ์ศิลป”* ของกรมวิชาการ พ.ศ. 2532 สุชาติ สุทธิ เขียน *“การเรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์”* พ.ศ. 2535 สุชาติ เถาทอง เขียน *“ศิลปวิจารณ์”* พ.ศ. 2537 ทวีเกียรติ ไชยยงยศ เขียน *“สุนทรียะทางทัศนศิลป์”* พ.ศ. 2538 สมเกียรติ ตั้งนะโม เขียนเอกสารประกอบการสอนกระบวนวิชาศิลปวิจารณ์ ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ เขียน *“สุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์”* พ.ศ. 2541 เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า บทความและตำราด้านทฤษฎีและหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์ที่มีอยู่ไม่น้อย และค่อยๆมีสะสมเพิ่มขึ้นตามเวลา ดังที่ผู้วิจัยยกส่วนหนึ่งขึ้นมารายงาน ยังไม่อาจทำให้วิชาการด้านศิลปวิจารณ์มีความเข้มแข็งขึ้นได้มากนัก เท่าที่ผู้วิจัยสำรวจพบเนื้อหาของข้อเขียนเหล่านี้บางส่วนเป็นการบรรยายเชิงหลักการอย่างกว้างๆ และส่วนใหญ่เป็นการยกทฤษฎีและ

ขั้นตอนการวิเคราะห์งานศิลปะของตะวันตกมาโดยยังไม่ได้ปรับเข้ามาสู่การอธิบายต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของไทย และมีเพียงจำนวนน้อยเท่านั้นที่ยกผลงานของศิลปินไทยขึ้นเป็นตัวอย่าง อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบางคนให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยว่า การยกงานศิลปินไทยขึ้นเป็นกรณีศึกษาอาจมีอุปสรรคอยู่บ้างในเรื่องความไม่ยินยอมของศิลปิน (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการบรรยายในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่อง “การวิจารณ์จากประสบการณ์ของผู้สร้างและนักวิชาการ” มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ 10 มิ.ย. 2544) นอกจากนี้ การวิจารณ์งานศิลปะตามทฤษฎีตะวันตกในตำราบางเล่มที่เสนอขั้นตอนการวิเคราะห์ด้วยการหาค่าเชิงสถิติในตารางแผนภูมิ อาจไม่เอื้อให้ผู้ศึกษาเกิดความมั่นใจในการเขียนบทวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ ซึ่งต้องอาศัยความสามารถและการฝึกฝนด้านการใช้ภาษาด้วย

นอกจากเอกสารด้านหลักการและทฤษฎีการวิจารณ์ดังกล่าว ผู้สนใจการวิจารณ์อาจศึกษาหลักการวิจารณ์ได้จากหนังสือรวมบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์และนักวิชาการจำนวนหนึ่ง อาทิ ประยูร อุลุชาฎะ กำจร สุนพงษ์ศรี ดำรง วงศ์อุปราช อารี สุทธิพันธ์ วิรุณ ตั้งเจริญ อำนาจ เย็นสบาย นิพนธ์ ทวีกาญจน์ ไพโรจน์ สโมสร วิบูลย์ ลี้สุวรรณ และถนอม ชาภักดี การศึกษาบทวิจารณ์ที่นำมารวมเล่มดังกล่าวนี้ ทำให้เห็นแนวคิดและทิศทางในการวิจารณ์ของผู้เขียนแต่ละคนได้อย่างชัดเจน

นอกเหนือจากบทความ ตำรา และงานเขียนรวมเล่มด้านการวิจารณ์ดังกล่าวมาแล้ว หนังสือที่แสดงความคิดทางศิลปะ และให้อิทธิพลต่อนักวิจารณ์ทัศนศิลป์จำนวนหนึ่งที่ควรกล่าวถึงไว้ด้วย ได้แก่ หนังสือ *“ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน”* โดย ทีปกร (จิตร ภูมิศักดิ์) ซึ่งมีการตีพิมพ์เผยแพร่หลายครั้งในช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ไปจนถึง 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519

3.1.2 ผู้วิจัยพบว่า หนังสือที่รวบรวมประวัติพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยก็มีอยู่บ้าง อาทิ *“ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์ : อิทธิพลของศิลปกรรมตะวันตกที่มีต่อศิลปกรรมไทย ตั้งแต่ปี 2492 ถึง 2522”* โดย อำนาจ เย็นสบาย พ.ศ. 2524 *“ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475”* โดย พิริยะ ไกรฤกษ์ และคณะ พ.ศ. 2525 *“ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย”* โดย วิรุณ ตั้งเจริญ พ.ศ. 2534 และที่ตีพิมพ์เป็นภาษาต่างประเทศ เช่น *“Modern Art in Thailand”* โดย อภินันท์ โปษยานนท์ พ.ศ. 2535 และ *“The Integrative Art of Modern Thailand”* โดย Herbert Philips พ.ศ. 2535 เป็นต้น พิจารณาจากข้อมูลที่สำรวจพบนี้ โดยไม่รวมบทความย่อยจากผู้เขียนคนเดียวกัน หรือบทความในลักษณะย่อประวัติศิลปะร่วมสมัยของไทยโดยผู้เขียนคนอื่นๆอีกจำนวนหนึ่ง ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาเรื่องศิลปะร่วมสมัยในเชิงรวบรวมประวัติและวิเคราะห์พัฒนาการนั้น มีผู้ศึกษาอย่างจริงจังน้อยและไม่หลากหลายเท่าที่ควร ผู้วิจัยเห็นว่า ในเรื่องนี้ยังสามารถศึกษาวิจัยต่อไปได้ทั้งทางกว้างและทางลึกอีกมาก โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาว่า งานวิจัยที่ศึกษาเฉพาะเรื่องเฉพาะทาง นับว่ามีอยู่น้อยหรือเกือบไม่มีเลย เท่าที่สำรวจพบมี อาทิ *“จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527”* โดย สดชื่น ชัยประสาธน์ พ.ศ. 2539 และ *“การวิเคราะห์เชิงวิจารณ์รูปแบบและสัญลักษณ์ของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยในแง่ศิลปะโดยพิจารณาเน้นที่ภาพรูปจำหลักโดยรอบปีกทั้งสี่ของอนุสาวรีย์”* โดย แจนนิส วงศ์สุรวัฒน์ พ.ศ.

2530 เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่า จำนวนของงานวิจัยเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยนั้นไม่อาจเทียบกับการวิจัยที่เกี่ยวกับศิลปะในอดีตของไทยที่มีอยู่มาก นอกจากงานวิจัยด้านประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยที่มีอยู่น้อยแล้ว ผู้วิจัยพบว่า ในวงวิชาการศิลปะมีวิทยานิพนธ์ทั้งระดับปริญญาตรี และปริญญาโทที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยของไทยอยู่น้อยมาก วิทยานิพนธ์ทั้งหมดที่พบเป็นผลงานของนักศึกษาด้านศิลปศึกษาจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์หรือการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ อาทิ *"การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2531"* โดย อำนาจ เย็นสบาย พ.ศ. 2533 *"การศึกษารูปแบบการสอนแบบวิจารณ์ศิลปะ"* โดย อ้อยทิพย์ พลศรี พ.ศ. 2533 *"ผลการสอนศิลปวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีของ ยีน เอ มิทเลอร์"* ของ ไพฑูรย์ พูลสุข พ.ศ. 2539 เป็นต้น (ข้อมูลจากการศึกษาของสุชาติ ทองสิมา, *"การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย"*, 2544)

นอกจาก วิทยานิพนธ์ของนักศึกษาไทยแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า ชาวต่างประเทศให้ความสนใจศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ทั้งระดับปริญญาโทและปริญญาเอกเกี่ยวกับเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทยอีกด้วย อาทิ Virginia Henderson "The Social Production of Art in Thailand : Patronage and Commoditation,1980-1998" (ดู: เวอร์จิเนีย เฮนเดอร์สัน, 2540, สรรนิพนธ์) และ Sandra L. Cate, "Long-distance Merit-Making : Art at a Thai Buddhist Temple in Wimberdon, 1990 (ดู : ซานดรา หลุยส์ เคท, ในสรรนิพนธ์)

3.1.3 จากการวิจัยเอกสารให้ภาพที่ค่อนข้างชัดเจนว่า วงการวิจารณ์มีความใกล้ชิดกับวงการของผู้สร้างสรรค์อยู่มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยเอกสารหลัง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา จะเห็นได้ว่า ผู้ที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเข้ามาเขียนงานวิจารณ์นั้น ส่วนใหญ่แล้วก็คือ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงการของผู้สร้างสรรค์ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง อาทิ อาจารย์ผู้สอนด้านปฏิบัติ ด้านประวัติ-ศาสตร์ศิลป์ หรือด้านศิลปศึกษา หรือไม่ก็เป็นผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในฐานะของภัณฑารักษ์ หรือผู้มีหน้าที่ส่งเสริมเผยแพร่งานศิลปะ หรือกรรมการตัดสินการประกวดศิลปกรรม และที่สำคัญผู้สร้างสรรค์เองจำนวนหนึ่งก็มีส่วนในการสร้างการวิจารณ์ขึ้นด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่า นักวิจารณ์ที่เป็นคนในวงการสร้างสรรค์ส่วนใหญ่ มักจะไม่ได้สร้างการวิจารณ์อย่างต่อเนื่องยาวนาน แต่ละคนจะมีช่วงเวลาที่สร้างการวิจารณ์ไว้อย่างเข้มข้น จากนั้นก็มีผลงานบ้างประปราย หรือแผ่วหายไป อาจเป็นได้ว่า ผู้ที่อยู่ในวงการสร้างสรรค์กลุ่มนี้มีเป้าหมายและความสนใจต่อการวิจารณ์ตามปัจจัยและเงื่อนไขที่เกิดขึ้นในวงการทัศนศิลป์ในแต่ละช่วงเวลา เมื่อปัจจัยหรือเงื่อนไขเหล่านั้นคลี่คลายหรือเปลี่ยนแปลงไป ความสนใจต่อการวิจารณ์ก็เจือจางตามไปด้วย ในแง่นี้อาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า การวิจารณ์ถูกพิจารณาเป็นกิจกรรมเสริมของวงการทัศนศิลป์ ส่วนในประเด็นที่ว่า การวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญานั้นถูกจัดเป็นเป้าหมายในระดับรองลงไป ความผูกพันและพัฒนาการของวงการทั้งสองที่ควบคู่กันมานั้นอาจส่งผลดีในบางด้าน และเป็นข้อด้อยได้ในบางเวลา ในเรื่องนี้จะ

ขอยกมารายงานอีกครั้งในหัวข้อสรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการวิจารณ์ และทิศทางการวิจารณ์ของไทย

จากการวิจัยเอกสาร แม้จะกล่าวได้ว่า ตลอดระยะเวลาของพัฒนาการด้านการวิจารณ์ที่ผ่านมาอยู่ในมือของผู้สร้างสรรค์เสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ผู้วิจัยก็พบว่า การวิจารณ์จากคนนอกวงการศิลปะก็มีส่วนกระตุ้นให้เกิดการตรวจสอบตัวเองในวงการศิลปะด้วย อาทิ การวิจารณ์ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมชต่อผลงานของศิลปินในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 ว่าขาดอัตลักษณ์ (สยามรัฐ, 2493) อาจเป็นตัวแทนความรู้สึกของผู้ชมร่วมสมัย ซึ่งมีส่วนผลักดันให้ ศ.ศิลป์ พีระศรี เขียนบทความเพื่ออธิบายถึงคุณค่าของงานศิลปะร่วมสมัยต่อมหาชนมากขึ้นกว่าเดิม ขณะเดียวกันก็ต้องกระตุ้นให้ศิลปินไทยเห็นคุณค่าในการที่จะดึงเอาลักษณะศิลปกรรมดั้งเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่ (ดู - บทความของศิลป์ พีระศรี ใน ,“อักษรศิลป์”, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537) หรือในกรณีของนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศ เช่น พินนีแกน สเวก (นามแฝง) เขียนชี้ในข้อเท็จจริงที่ว่า ศิลปินร่วมสมัยกำลังหลงกับความตื่นตัวด้านธุรกิจศิลปะ (ในระหว่างปี พ.ศ. 2507-2508) และความขัดแย้งในวงการทัศนศิลป์มีมูลเหตุมาจากความขัดแย้งทางความคิดของผู้สร้างสรรค์จากสถาบันการศึกษาที่เก่าแก่ที่สุดสองแห่ง (ดู : "หัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะ, สังคมศาสตร์ปริทัศน์, 2507) สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ข้อเท็จจริงในประการหลังนั้นไม่มีนักวิจารณ์ไทยท่านใดกล่าวถึงอย่างตรงไปตรงมา และการวิจารณ์ในเรื่องที่คล้ายคลึงแต่ส่งผลกระทบที่รุนแรงกว่าได้แก่ การเสนอรายงานข่าวเชิงวิจารณ์ของบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายสัปดาห์โดย วิษณุ โชติกุล ในเรื่อง ราคางานศิลปะที่พุ่งสูงขึ้นในขณะที่เศรษฐกิจไทยกำลังขยายตัว (ในระหว่างปี พ.ศ. 2536-2540) (ดู : "เส้นทางพาณิชย์ยุคทองศิลปินไทย" ผู้จัดการรายสัปดาห์, 9-15 ม.ค. 2538) ในกรณีนี้ไม่ใช่เนื้อความเพียงอย่างเดียว แต่เป็นภาพประกอบบทความด้วยที่ก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้ที่รุนแรง โดยผู้สร้างสรรค์กลุ่มหนึ่งจากสถาบันการศึกษาศิลปะที่เก่าแก่ การตอบโต้ต่อนักวิจารณ์ที่รุนแรงในกรณีนี้ ทำให้เกิดข้อสังเกตที่ว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในวงการทัศนศิลป์ไทยยังก้าวไปไม่ได้ไกลเท่าที่ควร ทั้งนี้เพราะยังมีข้อจำกัดในเรื่องของการยึดมั่นกับบุคคลและสถาบันอยู่ไม่น้อย อย่างไรก็ตามในด้านของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจศิลปะ กลไกการอุปถัมภ์งานศิลปะ และแนวศิลปะซึ่งเป็นที่นิยมของนักสะสม ได้กลายเป็นประเด็นที่วงการศิลปะและวงการวิจารณ์ต้องตรวจสอบตัวเองในเวลาต่อมา โดยเฉพาะในช่วงเวลาหลังจากเกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจขึ้นแล้ว ดังที่เห็นได้ว่า มีบทวิจารณ์ งานวิจัย และการรายงานข่าวในเรื่องนี้ต่อมาอีกหลายรายการและบางส่วนก็ปรากฏอยู่ในสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ด้วย

นอกจากนี้ การวิจารณ์ของผู้เขียนที่จัดว่าเป็นคนนอกวงการศิลปะอีกกลุ่มหนึ่งที่ผู้วิจัยพบว่ามีความน่าสนใจไม่น้อย ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ แม้ผลงานของนักวิชาการกลุ่มนี้บางส่วนไม่เป็นที่ยอมรับ หรือไม่เป็นที่รู้จักในวงการศิลปะร่วมสมัยเท่าใดนัก แต่เท่าที่ผู้วิจัยศึกษาก็พบว่า มีผลงานของนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศที่น่าศึกษาจำนวนหนึ่ง อาทิ บทความของแสงอรุณ รัตกสิกร เกี่ยวกับงานหัตถศิลป์ และการสร้างอนุสาวรีย์ รายงานการวิจัยเรื่อง *"ภาษาของจิตรกรรรมไทย"* ของ ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล และข้อเขียนที่เกี่ยวกับงานทัศนศิลป์

หลายรายการของ เจตนา นาควัชระ เช่น บทความเรื่อง *"ทิศทางใหม่ของทัศนศิลป์ร่วมสมัย : สิ่งที่ท้าทายนักวิจารณ์"* (เรียบเรียงขึ้นจากบทบรรยายในการสัมมนาของโครงการวิจัยฯ 9 มิ.ย. 2544) และข้อเขียนที่เรียบเรียงขึ้นจากการบรรยายเกี่ยวกับศิลปะหลายครั้งของ ธเนศ วงศ์ยานนาวา เช่น บทความเรื่อง *"สภาวะสมัยใหม่กับศิลปะ : ความลักลั่นที่คงเส้นคงวา"* (ถอดความจากการบรรยายที่คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 7 ก.ย. 2542) หรือบทความที่เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังของไทย โดยนักสังคมศาสตร์ชาวต่างประเทศ อเล็ค กอร์ดอน หรือแม้แต่ข้อเขียนของพระเทพวิสุทธิเมธี ในเรื่องเกี่ยวกับพุทธศิลป์ก็จัดได้ว่า เป็นการวิจารณ์ที่ควรแก่การศึกษา (บทวิจารณ์บางส่วนดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยคัดรวมไว้ในสรรนิพนธ์แล้ว)

3.1.4 ในเรื่องพื้นที่ของการวิจารณ์ จากการรวบรวมเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า มีการบันทึกความเห็นเชิงวิจารณ์ไว้เป็นลายลักษณ์อักษรตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แล้ว แต่พื้นที่ของการวิจารณ์เหล่านี้มักจะอยู่ในรูปของบันทึกส่วนตัว บันทึกคำพูด หรือจดหมายโต้ตอบระหว่างกัน แม้จะมีการเผยแพร่ต่อสาธารณะเป็นหนังสือในภายหลังก็ตาม บันทึกเหล่านี้พบได้ในเอกสาร อาทิ *"พระราชาธิบายในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"* ซึ่งเผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2457 พระราชนิพนธ์ *"ไกลบ้าน"* ของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2466 และพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต ระหว่างปี พ.ศ. 2461 – 2467 เรื่อง *"การประกวดภาพและภาพฝีพระหัตถ์"* และพระนิพนธ์ *"สาสน์สมเด็จ"* ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ถูกนำมาเผยแพร่เป็นครั้งแรกหลัง พ.ศ. 2486 เป็นต้น ส่วนเอกสารที่ผู้วิจัยพบว่าให้พื้นที่ต่อบทความและบทวิจารณ์ หลัง พ.ศ. 2475 มักได้แก่ หนังสือรายปักษ์หรือวารสาร อาทิ ไทยเขษมรวมข่าว วิทยจารย์ สวนอักษร ที่ปรากฏข้อเขียนของ ม.จ. อิทธิเทพสรรค์ หรือในหนังสือพิมพ์ประชาชาติที่ปรากฏข้อเขียนของกรมหมื่นนราธิปพงษ์ประพันธ์ เอกสารที่พบในช่วงเวลานี้มักเป็นการกล่าวถึงคุณค่าของงานศิลปกรรมโดยรวมมากกว่าจะเป็นการวิจารณ์ผลงานศิลปะโดยตรง ทั้งนี้เพราะในราวปี พ.ศ. 2475 วงการทัศนศิลป์ของไทยยังไม่เริ่มตั้งหลักอย่างชัดเจนนัก

ช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2486 – 2490 มีกลุ่มศิลปินหลายสาขารวมตัวกันเป็นครั้งแรกในชื่อ "จักรวรรดิ์ศิลปิน" และออกวารสารของตัวเองชื่อ *"รุ่งอรุณ"* นับเป็นครั้งแรกที่มีกลุ่มศิลปินรวมตัวกันออกวารสารของตัวเอง อย่างไรก็ตาม เท่าที่ผู้วิจัยตรวจสอบเอกสารชั้นต้น (ในรูปไมโครฟิล์ม) พบว่า ข้อความส่วนใหญ่มีเนื้อหาด้านวรรณศิลป์และไม่พบบทวิจารณ์ทัศนศิลป์ แต่มีภาพประกอบโดยฝีมือของศิลปินในกลุ่มอยู่บ้าง ส่วนเอกสารชั้นหลังหลายรายการที่ระบุว่ากลุ่มจักรวรรดิ์ศิลปินเป็นต้นทางสายหนึ่งของแนวคิด "ศิลปะเพื่อชีวิต" นั้น เป็นการอ้างอิงเอกสารอื่น ได้แก่ ข้อเขียนของ สด กูรมะโรหิต เรื่องการสลายกลุ่มจักรวรรดิ์ศิลปิน ในหนังสือ "วันเกิดเพาะช่าง" พ.ศ. 2508

ช่วงเวลาก่อน พ.ศ. 2500 วารสารศิลปากรมีบทบาทสูงในการเสนอบทความและบทวิจารณ์ โดยเฉพาะตั้งแต่ปี พ.ศ. 2481 เป็นต้นมา มีบทความของ ศ. ศิลป์ พีระศรี หลายรายการ

ถูกแปลเป็นภาษาไทยออกเผยแพร่ อาทิ *"ประติมากรรมและจิตรกรรมของสยามในยุคปัจจุบัน"* *พ.ศ.* 2481 หรือ *"พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว"* พ.ศ. 2491 เป็นต้น แม้การจัดศิลปกรรมแห่งชาติเริ่มต้นขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2492 ซึ่ง ศ. ศิลป์ พีระศรี เขียนบทความลงในสูจิบัตรเกือบทุกครั้ง จนกระทั่งเสียชีวิตใน พ.ศ. 2505 แต่พื้นที่ในวารสารศิลปากรก็ยังเป็นพื้นที่สำคัญในการแสดงความคิดเห็นในเรื่องศิลปะ ในสูจิบัตรของศิลปกรรมแห่งชาติ ศ. ศิลป์ มุ่งสนับสนุนศิลปินรุ่นหนุ่มสาวอย่างชัดเจน ส่วนพื้นที่ในวารสารศิลปากร ศ.ศิลป์ ใช้เป็นเวทีเขียนเผยแพร่ความรู้ทางศิลปะของไทยทั้งอดีตและปัจจุบัน หรือในบางกรณีก็เป็นการเขียนชี้แจงความเห็นในฐานะผู้สร้างสรรค์ เช่น บทความเรื่อง *"ลักษณะม้าทรงของอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช"* พ.ศ. 2492 เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีบทความเรื่องทิศทางของศิลปะในประเทศไทยเชิงเปรียบเทียบกับตะวันตก อีกหลายครั้งที่ ศ. ศิลป์ เขียนขึ้นจากการไปร่วมการประชุมทางศิลปะนานาชาติในต่างประเทศ อาทิ *"การแลกเปลี่ยนกันนิยมชมชื่นศิลปะตะวันออกและตะวันตก"* พ.ศ. 2502 หรือ *"สำรวจการวิจารณ์ศิลปปัจจุบันในยุโรปเกี่ยวเนื่องกับศิลปไทย"* เป็นต้น

หลัง พ.ศ. 2500 บทบาทของวารสารก็ยังคงมีความสำคัญต่อการวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะวารสารหลายรายการมุ่งส่งเสริมเผยแพร่ความรู้ อาทิ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ในราว พ.ศ. 2506 – 2513 ชัยพฤกษ์ พ.ศ. 2506 และสารประชาชน พ.ศ. 2507 – 2508 ซึ่งเผยแพร่บทความและบทวิจารณ์ของ กรกฎ หลักเพชร ไว้เป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ สารประชาชนยังเป็นพื้นที่ให้ศิลปินและนักวิจารณ์ที่ใช้นามแฝงจำนวนมากแสดงความคิดเห็นโต้แย้งกันอย่างรุนแรง อาจกล่าวได้ว่าความขัดแย้งทางความคิดเรื่องศิลปะเพื่อศิลปะกับศิลปะเพื่อชีวิตปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนมากในวารสาร สารประชาชน จากนั้นวารสารของสถาบันการศึกษา หรือสมาคมต่าง ๆก็เริ่มมีบทบาทในการเผยแพร่การวิจารณ์ อาทิ วารสารอาษา ในราว พ.ศ. 2512 ที่ลงบทความเรื่อง "การวิจารณ์ศิลปะ" ของ ศ. ศิลป์ พีระศรี หรือวารสารของสยามสมาคม ในราวปี พ.ศ. 2507 – 2508 ที่ลงบทความเกี่ยวกับความเฟื่องฟูของธุรกิจศิลปะโดยนักวิจารณ์ต่างประเทศ ไมเคิล สมิทธีส์ หรือวารสารดำแดงปริทัศน์ ของวิทยาลัยเพาะช่าง ในราวปี พ.ศ. 2514 – 2515 ก็เป็นเวทีที่ปรากฏข้อเขียนของนักวิชาการ นักวิจารณ์ และศิลปินจำนวนมาก อาทิ อิทธิ คงคากุล สงวน รอดบุญ ถวัลย์ ดัชนีย์ เป็นต้น ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ วารสารที่ให้พื้นที่กับบทวิจารณ์มากอีกฉบับหนึ่งก็คือ ชาวกรุง ซึ่งมีบทวิจารณ์ของ น.ณ ปากน้ำ และดำรง วงศ์อุปราช ในช่วงปี พ.ศ. 2507 ถึง 2510 และจัตวา กลิ่นสุนทร ในช่วง พ.ศ. 2511 – 2518

ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา ก็มีวารสารอีกเป็นจำนวนมากที่ให้พื้นที่แก่การวิจารณ์ทัศนศิลป์ อาทิ ศิลปวัฒนธรรม เมืองโบราณ นอกจากนี้ ยังมีวารสารเฉพาะศิลปะเกิดขึ้นในเวลานี้ด้วย ได้แก่ หนังสือโลกศิลปะ ในช่วงปี พ.ศ. 2524 – 2525 เป็นที่น่าเสียดายว่า หนังสือดังกล่าวไม่ประสบผลสำเร็จด้านธุรกิจจนต้องปิดตัวไปในเวลาไม่นาน ในราวปี พ.ศ. 2530 เป็นช่วงเวลาที่มีนิตยสารหลายฉบับเปิดตัวออกมาใหม่ และหลายฉบับก็มักจะให้พื้นที่ต่อการวิจารณ์ด้วย เช่น ไฮคลาส สยามอารยะ สารคดี สีสัน โดยเฉพาะสีสันให้พื้นที่แก่นักวิจารณ์ประจำ ไพศาล ธีระพงษ์วิษณุพร อย่างเพียงพอและต่อเนื่องจาก พ.ศ. 2530 มาจนถึงปัจจุบัน นับว่าเป็นสื่อที่ให้ความ

สนับสนุนต่อการวิจารณ์ทัศนศิลป์อย่างยิ่งฉบับหนึ่ง วารสารเฉพาะด้านศิลปะอีกฉบับหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2536 – 2538 ได้แก่ Art Record in Thailand แต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จทางธุรกิจเท่าที่ควรจนต้องปิดตัวไประยะหนึ่ง วารสารอีกฉบับหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม การออกแบบ และศิลปะ ได้แก่ Art 4D ก็เป็นสื่อที่เปิดพื้นที่ให้แก่ การวิจารณ์ทัศนศิลป์ และติดตามความเคลื่อนไหวของศิลปินไทยที่นำผลงานไปเผยแพร่ในต่างประเทศอย่างใกล้ชิดมาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2538 จนถึงปัจจุบัน

ในช่วงเวลา พ.ศ. 2500 – 2518 หนังสือพิมพ์รายวันไม่ได้ให้ความสนใจต่อการวิจารณ์ทัศนศิลป์มากนัก มีเพียงบางเหตุการณ์เท่านั้นที่หนังสือพิมพ์รายวันให้ความสนใจ อาทิ กรณีภาพของถวัลย์ ดัชนี ถูกทำลายในปี พ.ศ. 2514 เป็นต้น ส่วนหนังสือพิมพ์รายวันที่ให้ความสนใจต่อการวิจารณ์ทัศนศิลป์อยู่บ้าง ได้แก่ สยามรัฐ ที่ปรากฏบทวิจารณ์ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2493 และตั้งแต่ พ.ศ. 2506 ก็มีบทความของดำรง วงศ์อุปราช ตามคำชวนของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ดำรง วงศ์อุปราช) จากนั้นก็เป็นบทความของจัตวา กลิ่นสุนทร จากพ.ศ. 2516 – 2518 และตั้งแต่ พ.ศ. 2518 เป็นต้นมา สยามรัฐรายวันก็ไม่ปรากฏนักวิจารณ์ประจำ แต่มีนักวิจารณ์ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมาเขียนวิจารณ์บ้าง

ในช่วงเวลาของความตึงเครียดทางการเมืองระหว่าง พ.ศ. 2519 – 2520 ปรากฏว่าพบการวิจารณ์ทัศนศิลป์อยู่น้อย แต่หลัง พ.ศ. 2521 ไปจนถึง พ.ศ. 2531 ผู้วิจัยพบว่า การวิจารณ์ทัศนศิลป์เป็นไปอย่างเข้มข้น โดยเฉพาะในหนังสือพิมพ์รายวันมติชน และหนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์ และสยามรัฐรายสัปดาห์ วิวาทะทางความคิดเกิดขึ้นในหลายกรณีบนพื้นที่ของสื่อเหล่านี้ เช่น กรณีความขัดแย้งระหว่างแนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะกับแนวคิดศิลปะเพื่อประชาชนที่ปรากฏชัดเจนในระยะแรกๆ และค่อยๆเปลี่ยนความขัดแย้งไปสู่วิวาทะในเรื่องการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ และเวทีประกวดศิลปกรรมอื่นๆ ในช่วงปี พ.ศ. 2523 – 2530 นอกจากนี้ยังมีวิวาทะระหว่างนักวิจารณ์กับภัณฑารักษ์ ซึ่งกลายมาเป็นวิวาทะระหว่างนักวิจารณ์ด้วยกัน จากกรณีของบทความในสูจิบัตรนิทรรศการ *“ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย”* โดย พิริยะ ไกรฤกษ์ พ.ศ. 2529 นักวิจารณ์ที่โดดเด่นในช่วงเวลานี้ ได้แก่ พิษณุ ศุภนิมิตร อำนาจ เย็นสบาย ซึ่งใช้นามแฝงในการเขียนหลายชื่อ เพื่อความปลอดภัยในระยะแรกๆ (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อำนาจ เย็นสบาย) วิรุณ ตั้งเจริญ และวิบูลย์ ลี้สุวรรณ เป็นต้น นอกจากนี้ในช่วงเวลาดังกล่าวยังมีศิลปินอีกจำนวนหนึ่งผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเข้ามาแสดงความคิดเห็นต่อนิทรรศการและเหตุการณ์ในวงการทัศนศิลป์ พื้นที่ของสื่อประเภทหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์อีก 2 ฉบับที่เปิดออกแก่การวิจารณ์ทัศนศิลป์ หลังพ.ศ. 2530 ได้แก่ ผู้จัดการรายสัปดาห์ และเนชั่นสุด-สัปดาห์ แต่ทั้งสองฉบับก็ต้องยุบคอลัมภ์การวิจารณ์ทัศนศิลป์ไปในช่วงเกิดวิกฤตเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540 จนเมื่อวิกฤตคลี่คลายไปบ้าง เนชั่นสุดสัปดาห์จึงกลับมาเปิดคอลัมน์วิจารณ์ทัศนศิลป์อีกครั้งในปี พ.ศ. 2542 โดยมี ถนอม ชาภักดี เป็นนักวิจารณ์ประจำ

หลัง พ.ศ. 2530 เป็นช่วงเวลาที่เศรษฐกิจไทยขยายตัวขึ้นเรื่อยๆ หนังสือพิมพ์รายวันหลายฉบับเกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ แต่มี 2 ฉบับที่สนใจติดตามเสนอข่าวในวงการศิลปะอย่างต่อเนื่อง

ได้แก่ ผู้จัดการรายวัน และกรุงเทพธุรกิจ ในคอลัมน์จุดประกาย แต่หลังภาวะเศรษฐกิจในช่วงปี พ.ศ. 2541 ข่าวศิลปะในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวันก็หายไปพร้อมๆกับฉบับอื่นที่เคยลงข่าวศิลปะบ้างประปราย ส่วนกรุงเทพธุรกิจ จุดประกายก็ยังคงเสนอข่าวทางศิลปะต่อมาจนถึงขณะนี้

จากการวิจัยเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า ข่าวในหนังสือพิมพ์รายวันซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากนั้น มีลักษณะเป็นการวิจารณ์น้อย แต่จะมีลักษณะของการรายงานเหตุการณ์ นำเสนอความคิดของศิลปินด้วยบทสัมภาษณ์ หรือจากข้อเขียนในสูจิบัตร ลักษณะของการวิเคราะห์มีอยู่บ้าง แต่โดยมากจะเป็นการวิเคราะห์เหตุการณ์หรือบริบทแวดล้อมในวงการศิลปะมากกว่าจะเป็นการวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานศิลปะ

ในส่วนของหนังสือพิมพ์ภาษาต่างประเทศที่เผยแพร่ในประเทศไทยเริ่มสนใจวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะมากขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2525 เป็นต้นมา แม้ว่าก่อนหน้านี้ในช่วง พ.ศ. 2507 – 2508 จะมีเอกสารอ้างอิงถึงนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศ ไมเคิล สมิทธีส์ เขียนวิจารณ์ลงในหนังสือพิมพ์ Bangkok World อยู่บ้าง แต่ก็มีปรากฏอยู่ในช่วงระยะเวลาหนึ่งก่อนที่หนังสือพิมพ์จะยุบตัวไปก่อน พ.ศ. 2525 ทั้ง Bangkok Post และ The Nation มักรายงานข่าวนิทรรศการศิลปะหรือการวิเคราะห์นิทรรศการแต่เพียงสั้นๆ หลังจากนั้นจึงค่อยๆเพิ่มเนื้อที่ให้แก่การวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะมากขึ้น และมีนักวิจารณ์ต่างประเทศเขียนบทวิจารณ์หมุนเวียนกันอยู่เสมอ ส่วนผู้สื่อข่าวที่ปรากฏผลงาน อาทิ ภัทร ด่านอุตรา และภัทราวดี ภัทรนาวิก จรรยาพร จันทร์เจริญ ส่วนนักวิชาการเช่น อภินันท์ โปษยานนท์ และสมพร รอดบุญก็มีผลงานปรากฏในสื่อเหล่านี้ด้วยเช่นกัน

3.1.5 นอกเหนือจากบทวิจารณ์ทัศนศิลป์จะปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไป เช่น หนังสือพิมพ์หรือหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ และวารสารหรือนิตยสารแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า มีบทวิจารณ์หรือการแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรประกอบนิทรรศการเป็นจำนวนมาก เริ่มตั้งแต่บทความของ ศ. ศิลป์ พีระศรี ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา บทวิจารณ์ที่พบในสูจิบัตรนั้นนับว่าน่าศึกษาอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะข้อเขียนในสูจิบัตรเป็นที่รวมความคิดเห็นของกลุ่มคนในวงการศิลปะที่หลากหลายตั้งแต่ ภัณฑารักษ์ นักวิจารณ์ หรือนักวิชาการ ทั้งในและนอกวงการศิลปะ กรรมการตัดสินงานประกวด และศิลปิน หรือในบางกรณีข้อเขียนของผู้ให้ทุนสนับสนุนการแสดงศิลปะก็ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรด้วย ยิ่งกว่านั้นข้อเขียนที่ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรยังมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ บทสัมภาษณ์ บทความทางวิชาการ บทบรรยายหรือบทวิจารณ์ หรือแม้แต่ข้อเขียนในลักษณะเรื่องสั้นก็มีปรากฏอยู่ด้วย อาทิ สูจิบัตรงานแสดงศิลปะของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 2542 และที่สำคัญ แม้สูจิบัตรประกอบนิทรรศการจะถูกเผยแพร่ออกไปสู่สาธารณะ แต่ก็ไม่ใช่การเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวางเช่นในสื่อมวลชนอื่นๆ ทั้งนี้ ทัศนะที่ปรากฏในสูจิบัตรส่วนใหญ่มุ่งจะสื่อความต่อผู้ชม และคนในวงการศิลปะด้วยกันเอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงพบว่า บทวิจารณ์ที่ปรากฏในสูจิบัตรจำนวนมากมีเนื้อหาทางศิลปะที่ค่อนข้างจะเข้มข้น บางส่วนจัดได้ว่า มีทัศนะที่รุนแรงและสื่อความหมายที่ถากถางทัศนคติของผู้ชมและวงการศิลปะ ในบางกรณีก็มีการวิเคราะห์งานศิลปะอย่างลึกซึ้ง ซึ่งจัดเป็นการวิจารณ์

ที่มีคุณค่า และไม่เพียงแต่สูจิบัตรที่เผยแพร่ในประเทศไทยหรือที่เขียนด้วยภาษาไทยเท่านั้นที่มีความน่าสนใจในด้านการวิจารณ์ การที่เวทีศิลปะของโลกเปิดกว้างออกรับการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยในระยะเวลาที่ผ่านมาไม่นานนัก จึงมีนิทรรศการศิลปะที่แลกเปลี่ยนหมุนเวียนระหว่างศิลปินไทยกับศิลปินต่างประเทศเข้ามาแสดงในประเทศไทย และถูกนำออกไปแสดงยังต่างประเทศอยู่ตลอดเวลา สูจิบัตรของนิทรรศการเหล่านี้มักปรากฏบทความ บทวิจารณ์ที่แสดงความเห็นต่อวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยและผลงานของศิลปินไทยอยู่ด้วยเสมอ ข้อเขียนเหล่านี้จำนวนมากมีทัศนะเชิงวิจารณ์ที่น่าสนใจ โดยเฉพาะแง่มุมเชิงเปรียบเทียบระหว่างนักวิจารณ์ไทยกับนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศ นับว่าช่วยทำให้เห็นสถานะของวงการทัศนศิลป์ไทยในเวทีโลกได้ชัดเจนขึ้น

สิ่งที่ควรกล่าวถึงไว้ด้วยก็คือ วารสารศิลปะที่เผยแพร่ในต่างประเทศ โดยเฉพาะวารสารศิลปะที่มีแหล่งเผยแพร่ในเอเชีย อาทิ Art Asia Pasific ซึ่งมีกองบรรณาธิการในออสเตรเลีย หรือ Asia Art News ที่มีกองบรรณาธิการอยู่ในฮ่องกง วารสารเหล่านี้ให้ความสนใจต่องานศิลปะในประเทศไทยอยู่ไม่น้อย และมักจะมีบทความหรือบทวิจารณ์ที่วิเคราะห์เจาะลึกผลงานของศิลปินไทยอยู่เสมอๆ และบางส่วนก็วิพากษ์วิจารณ์หรือประเมินคุณค่างานของศิลปินไว้อย่างรุนแรง (ดูรายการบทความใน Art Asia Pacific ในบรรณานุกรม) อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า บทวิจารณ์เหล่านี้ไม่ถูกกล่าวถึงในวงวิชาการศิลปะ หรือวงการวิจารณ์มากนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะวารสารเหล่านี้ใช้ภาษาต่างประเทศจึงอยู่นอกเหนือความสนใจของวงการทัศนศิลป์ไทย

3.2 การสัมภาษณ์

การวิจัยในโครงการนี้ไม่อาจกระทำให้สมบูรณ์ได้ หากผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเอกสารโดยไม่สัมภาษณ์ผู้รู้ประกอบการศึกษา ดังได้กล่าวไว้บ้างแล้วว่า การวิจารณ์เกิดจากผู้เขียนหลายฝ่ายทั้งในและนอกวงการศิลปะ และโดยข้อเท็จจริงแล้ว การวิจารณ์ของไทยเกิดจากผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะเป็นจำนวนไม่น้อย ผู้วิจัยได้รายงานไว้บ้างแล้วว่า ผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะของไทยมักจะมีมากกว่าหนึ่งบทบาท คือ อาจเป็นทั้งศิลปิน นักวิจารณ์ และอาจารย์สอนศิลปะ หรือกรรมการตัดสินงานประกวด ในคนเดียวกันก็เป็นได้ ในแง่นี้สะท้อนให้เห็นว่า วงการศิลปะของไทยไม่ใช่สังคมที่กว้างใหญ่นัก และการวิจารณ์ก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของวงการศิลปะ ดังนั้น การหาข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์จึงเป็นสิ่งจำเป็นของการวิจัยในสาขาทัศนศิลป์

ในบางกรณี การศึกษาข้อมูลเอกสารชั้นต้นบางรายการจำเป็นต้องได้รับข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาช่วยเสริม ทั้งนี้เพราะข้อมูลบางประการอาจไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จึงมีส่วนช่วยในการวิเคราะห์เอกสารด้วย ตัวอย่างเช่น การสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับทิศทาง และแนวคิดของ “กลุ่มจักรวรรดิ์ศิลปิน” ที่เคลื่อนไหวในช่วงปี พ.ศ. 2487-2490 ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลประกอบการพิจารณาที่ชัดเจนขึ้น

นอกจากการสัมภาษณ์จะได้ข้อมูลช่วยในการวิจัยเอกสารแล้ว ยังช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจบริบททางสังคม และภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ในมิติของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ด้วย ตัวอย่างเช่น ในช่วง

เวลาของวิกฤตการณ์ทางการเมือง ระหว่างปี พ.ศ. 2516 – 2522 นักวิจารณ์ศิลปะที่มีแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” ก็ได้รับผลกระทบไปด้วย นักวิจารณ์บางคนต้องอาศัยนามแฝงในการวิจารณ์ บางคนต้องลดบทบาทด้านการวิจารณ์ไปเพื่อความปลอดภัย และนักวิจารณ์ส่วนหนึ่งเสียพื้นที่ในการวิจารณ์ไปเนื่องจากความกดดันของรัฐต่อสื่อ (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อำนาจ เย็นสบาย, มีนาคม 2543)

จากการวิจัยเอกสารพบว่า นักวิชาการศิลปะสร้างการวิจารณ์น้อย แต่ก็มักเป็นการวิจารณ์ที่มีการวิเคราะห์เจาะลึกและแสดงทัศนะที่น่าศึกษา การสัมภาษณ์นักวิชาการศิลปะหลายสาขาจึงได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยอย่างมาก ตัวอย่างเช่น นักวิชาการศิลปะบางคนเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์อาจจะยังไม่พร้อมที่จะรับการวิจารณ์ในลักษณะติเพื่อก่อ และสาธารณชนในวงกว้างก็ยังต้องการความรู้ความเข้าใจทางศิลปะอยู่ การวิจารณ์ในลักษณะประเมินคุณค่าจึงเป็นสิ่งที่อาจยังไม่ให้ประโยชน์ในวงกว้างอย่างแท้จริง นักวิชาการกลุ่มนี้ จึงมักกำหนดบทบาทของตัวเองไว้เพียงการเขียนบทความในลักษณะที่ให้ความรู้เพื่อยกระดับความเข้าใจทางศิลปะแก่สาธารณะ (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สมพร รอดบุญ, กันยายน 2542) ในด้านการศึกษา นักวิชาการเห็นตรงกันว่าการศึกษาศิลปะของไทยโดยรวมได้รับการส่งเสริมหนักไปด้านเดียวคือด้านปฏิบัติการ และเกิดความอ่อนแอในด้านประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลปะ ทั้งนี้นักวิชาการบางคนระบุว่า ความอ่อนแอของการวิจารณ์ทัศนศิลป์ในประเทศไทยเกิดขึ้นจากสาเหตุนี้ด้วย (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สนสีมาตรัง, 2543)

นักวิชาการบางคนยังชี้ลงไปถึงความอ่อนแอทางวิชาการของการศึกษาด้านปฏิบัติการด้วย โดยให้ข้อมูลว่า ในการประเมินผลศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาศิลปะสายปฏิบัติในหลายสถาบัน ข้อเขียนประกอบศิลปนิพนธ์มักไม่ได้รับการตรวจสอบกันอย่างจริงจังนัก (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อภินันท์ โปษยานนท์, เมษายน 2544) นอกจากนี้ นักวิชาการสายศิลปศึกษาบางคนยังให้ข้อสังเกตว่า สาธารณะและวงการการศึกษาให้ความสำคัญต่อการศึกษาด้านปฏิบัติมากกว่าด้านวิชาการ ทำให้การศึกษาศิลปะในปัจจุบันขาดฐานความรู้ที่กว้าง พิจารณาได้จากปริมาณนิทรรศการศิลปะที่มีให้ชมอยู่ตลอด แต่ไม่ปรากฏว่ามีนิทรรศการที่จัดแสดงเพื่อเน้นให้เกิดความเข้าใจ ประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปศึกษาอยู่เลย ทั้งที่มีความเป็นไปได้ในการจัดนิทรรศการในรูปแบบดังกล่าว (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, มีนาคม 2544)

ในส่วนของการสัมภาษณ์หรือการเสวนากับนักวิจารณ์ก็ให้ประโยชน์ต่อการวิจัยเช่นกัน โดยเฉพาะข้อมูลข้อเท็จจริงจากประสบการณ์ตรงของนักวิจารณ์ช่วยให้ผู้วิจัยเห็นสถานะของการวิจารณ์บางแง่มุม อาทิ จากประสบการณ์ของนักวิจารณ์บางคน พบว่า ผู้สร้างสรรค์งานไทยส่วนหนึ่งยังไม่พร้อมที่จะรับวัฒนธรรมของการวิจารณ์ และนักวิจารณ์เห็นว่าปฏิกิริยาของผู้อ่านต่อการวิจารณ์อยู่ในระดับที่ซบเซามาก หรือไม่เกิดปฏิกิริยาตอบสนองเลย ในทำนองเดียวกัน การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ก็เกิดขึ้นน้อยมาก โดยทั่วไปแล้ว นักวิจารณ์เห็นว่าการวิจารณ์ของไทยอยู่ในภาวะที่น่าเป็นห่วง ทั้งนี้ยังเห็นว่า นักวิจารณ์รุ่นใหม่เกิดขึ้นได้ยากเนื่องจากพื้นที่ในสื่อมีน้อย และนัก

วิจารณ์รุ่นใหม่อาจ “ทนต่อแรงเสียดทาน” จากปัจจัยรอบด้านไม่ไหว (ข้อมูลจากการเสวนากับนักวิจารณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2543)

ในด้านของการสัมภาษณ์ผู้รู้ชาวต่างประเทศ ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่สามารถเปรียบเทียบสถานการณ์ของการวิจารณ์ไทยกับการวิจารณ์ในประเทศเพื่อนบ้านได้ จากการสัมภาษณ์นักวิชาการและนักวิจารณ์ชาวสิงคโปร์ ผู้รู้ทั้ง 2 คน ระบุว่า พลังทางปัญญาแห่งการวิจารณ์จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองเอื้อต่อการแสดงความคิดอันชอบธรรมต่อสาธารณะ ผู้รู้ยังให้ข้อคิดเห็นต่อไปว่า ในบางประเทศที่รัฐเข้าแทรกแซงกิจกรรมทางวัฒนธรรม และสื่อมวลชน แม้จะสนับสนุนด้านเงินทุนก็ไม่อาจสร้างการวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาขึ้นได้อย่างแท้จริง ในแง่นี้ผู้รู้ชาวต่างประเทศเห็นว่า สังคมไทยมีพื้นฐานที่ดีกว่าในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ โดยเฉพาะพื้นฐานด้านเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นของสื่อไทยพัฒนาไปได้ไกลแล้ว (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ T.K. Sabapathy และ Lee Weng Choy ตุลาคม 2543)

3.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของสาขาทัศนศิลป์มีข้อสังเกตดังนี้

3.3.1 ผู้เข้าร่วมการสัมมนาส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท ซึ่งเป็นสัญญาณแสดงให้เห็นว่า คนรุ่นใหม่ที่อยู่ในวัยของการศึกษาให้ความสนใจต่อการวิจารณ์และแสวงหาความรู้ด้านการวิจารณ์มากกว่ากลุ่มอื่นๆในวงการศิลปะ ผู้เข้าร่วมการสัมมนากลุ่มนี้ยังแสดงความประสงค์ที่ชัดเจนว่า ต้องการความรู้ที่จะนำไปปฏิบัติการวิจารณ์ได้จริงทั้งในด้านทฤษฎีและจากโอกาสในการฝึกทดลองเขียน ในแง่นี้อาจเป็นสิ่งแสดงว่า ความรู้ด้านศิลปวิจารณ์จากระบบการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันยังไม่เพียงพอ และยังไม่ได้สร้างความมั่นใจให้แก่ผู้เรียนที่จะเขียนการวิจารณ์เผยแพร่ต่อสาธารณะ

3.3.2 จากการสัมมนาและเสวนากับผู้สร้างสรรค์หลายครั้ง มักมีข้อสังเกตจากฝ่ายผู้สร้างสรรค์ว่า ผู้ที่จะเขียนการวิจารณ์อย่างลุ่มลึกได้ โดยเฉพาะ ในด้านเทคนิคและรูปแบบของการสร้างสรรค์ก็ควรจะเป็นผู้ปฏิบัติด้วย ในเรื่องนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ทัศนคตินี้อาจไม่เป็นจริงนัก เพราะจากการสัมมนาหลายครั้ง ผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะนักศึกษาสายปฏิบัติก็ไม่อาจตั้งประเด็นของการวิจารณ์ หรือวิเคราะห์จากความรู้ด้านทักษะการสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตัวขึ้นมาได้ชัดเจนกว่าผู้เข้าร่วมสัมมนากลุ่มอื่นๆ ข้อสังเกตเรื่องนี้สอดคล้องกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ที่บ่งชี้ว่า การศึกษาในสายปฏิบัติยังมีความอ่อนแอในด้านความรู้เชิงวิชาการ การที่นักศึกษาสายปฏิบัติไม่อาจสร้างการวิจารณ์ได้ก็อาจตอกย้ำข้อเท็จจริงดังกล่าว ในแง่นี้ เมื่อพิจารณาภาพรวมของวงการวิจารณ์ที่อยู่ในมือผู้ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ ก็อาจเป็นนัยยะที่ชี้ให้เห็นสาเหตุประการหนึ่งของความอ่อนแอของการวิจารณ์ไทย

3.3.3 ผู้วิจัยพบว่า การกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่ดีที่สุดควรเริ่มจากการเสวนาแลกเปลี่ยนความเห็น จากการสัมมนาทุกครั้งการแสดงความเห็นต่องานศิลปะเป็นไปอย่างมี

ชีวิตชีวา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเสวนาต่อหน้าผลงานศิลปะกระตุ้นให้เกิดทัศนะวิจารณ์ได้อย่างดี ส่วนที่เป็นปัญหาที่สุดของการจัดสัมมนาของสาขาทัศนศิลป์ก็คือ การกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ต่อเนื่องหลังจากการเสวนา ในเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า สาเหตุที่การวิจารณ์ ทัศนศิลป์ไม่เติบโต ปัญหาอาจไม่ได้เกิดขึ้นจากวงการศึกษาศิลปะเองทั้งหมด แต่ส่วนหนึ่งอาจเป็นปัญหาสืบเนื่องจากความอ่อนแอของวัฒนธรรมลายลักษณ์โดยภาพรวมของการศึกษาไทย

สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ การเสวนาในการสัมมนาแต่ละครั้งมีการวิพากษ์วิจารณ์งานทั้งด้านบวกและด้านลบ ซึ่งศิลปินผู้สร้างงานก็พร้อมรับฟังทัศนะวิจารณ์เหล่านั้นด้วยดี ในแง่นี้ต้องถือว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในวงการศิลปะไม่ได้อยู่ในระดับที่ตกต่ำ

3.3.4 ตัวอย่างงานศิลปะในการสัมมนาแต่ละครั้งมีความแตกต่างกันไปทั้งรูปแบบ สื่อ และแนวคิดของศิลปิน แต่โดยรวมแล้ว ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าภาษาทางทัศนศิลป์เป็นสื่อที่ผู้ร่วมสัมมนาส่วนใหญ่ (ทั้งที่ศึกษาในด้านศิลปะหรือมีความรู้ทางศิลปะต่างสาขา) เข้าใจได้ยากและไม่คุ้นเคย การวิจารณ์ในการสัมมนาจึงมักเบี่ยงเบนไปสู่การวิจารณ์บริบท ข้อสังเกตในเรื่องนี้ อาจพ้องกับข้อคิดเห็นของนักวิชาการบางคนที่ระบุว่า สาธารณชนวงกว้างยังไม่อาจเข้าถึงภาษาทางทัศนศิลป์ได้ ทั้งนี้ ยิ่งการสร้างงานของศิลปินมีความซับซ้อนและพัฒนาไปในทิศทางของตัวเองมากขึ้นเท่าใด ก็ยิ่งมีความยากต่อนักวิจารณ์ที่จะทำหน้าที่เชื่อมต่องานศิลปะกับสาธารณชน

3.3.5 เรื่องความยากและความซับซ้อนของภาษาเชิงทัศนศิลป์ที่ไม่เป็นที่คุ้นเคยของคนทั่วไป แม้จะเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยการเรียนรู้เฉพาะทาง แต่อุปสรรคข้อนี้ยังเปิดช่องว่างให้เกิดการเรียนรู้การวิจารณ์ได้อยู่บ้าง ทั้งนี้ เพราะศิลปะไม่ใช่เรื่องที่ตัดขาดจากสังคมโดยสิ้นเชิง จึงมีความเป็นไปได้ที่จะตั้งประเด็นการวิจารณ์ด้านบริบท และด้านเนื้อหา ข้อสังเกตในเรื่องนี้จึงเป็นว่า การวิจารณ์ทัศนศิลป์ให้ได้อย่างลึกซึ้งจำเป็นต้องอาศัยทั้งประสบการณ์ทางศิลปะและประสบการณ์ทางสังคมที่ผู้วิจารณ์สั่งสมมาอย่างเพียงพอ การกระตุ้นและการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่จึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจหวังผลระยะสั้น

3.4 การประชุมประจำปี

ผู้วิจัยได้รายงานไว้บ้างแล้วว่า การประชุมประจำปีของโครงการวิจัยทั้ง 3 ครั้ง มีจุดประสงค์เพื่อเสนอความก้าวหน้าของการวิจัย และเปิดรับข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยจากวิทยากรและผู้ร่วมประชุม ทั้งยังเป็นเวทีตรวจสอบสรรนิพนธ์ด้วย นอกจากนี้ ยังเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมประชุมที่มีความรู้ด้านศิลปะหลายสาขาได้ชมงานศิลปะทั้ง 4 สาขา และร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและทัศนะวิจารณ์ต่อกัน กิจกรรมดังกล่าวนับว่ากระตุ้นให้เกิดทัศนะวิจารณ์ได้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการวิจารณ์ของผู้ร่วมประชุมจากต่างสาขา ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสังเกตว่า ตั้งแต่การแสดงความเห็นจากปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้ชมไปจนถึงการเขียนวิจารณ์ลายลักษณ์ที่มีคุณค่า เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและต้องอาศัยทั้งความรู้ ประสบการณ์ และการฝึกฝนเฉพาะทางมาอย่างเพียงพอ จึงจะสร้างการวิจารณ์ที่ดีขึ้นมาได้ เท่าที่ปรากฏ การแสดงความ

คิดเห็นจากปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นกระบวนการขั้นต้นที่ผู้ร่วมประชุมแสดงออกได้อย่างกว้างขวาง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะปฏิกิริยาดังกล่าวเป็นสิ่งที่ผู้ชมศิลปะในทุกสาขามีประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกัน แม้การแสดงความคิดจะยังไม่ปะติดปะต่อ แต่ก็ได้สัมผัสกับประเด็นที่สำคัญๆในการวิจารณ์งานศิลปะต้นแบบอยู่ไม่น้อย สิ่งที่ยังขาดก็คือขั้นตอนของการวิเคราะห์ ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญที่ต้องอาศัยความรู้ในการอ่าน “ภาษาทัศนศิลป์” ที่จะช่วยประมวลความคิดไปสู่การวิจารณ์ที่มีคุณค่า การสังเกตปฏิกิริยาดังกล่าวนี้ ตอกย้ำความชัดเจนในเรื่องความไม่คุ้นเคยต่อภาษาทางทัศนศิลป์ ดังนั้น การส่งเสริมให้เกิดการวิจารณ์ที่เข้มแข็งขึ้นมาได้ จะต้องสร้างความคุ้นเคยและเผยแพร่ความรู้ในเรื่องนี้ให้ได้อย่างกว้างขวางเสียก่อน ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวอาจต้องเสริมสร้างทั้งในและนอกระบบการศึกษา ซึ่งความสำเร็จยังไม่อาจคาดหวังได้ในระยะของการวิจัยในโครงการนี้

ในส่วนของการประชุมภาควิชาการและการประชุมประจำปี ครั้งที่ 3 ที่ผู้วิจัยเสนอผลการวิจัยนั้น ปรากฏชัดเจนว่า ผู้เข้าร่วมประชุมตอบรับต่อผลการวิจัยและสรรนิพนธ์ในโครงการวิจัยนี้เป็นอย่างดี เท่ากับเป็นการยืนยันว่า ผลการวิจัยโดยเฉพาะสรรนิพนธ์จะเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะในวงกว้างต่อไปในระยะยาว

3.5 การสร้างเครือข่าย

กิจกรรมในการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์เป็นสิ่งที่ยังไม่ได้ผลตามที่โครงการวิจัยคาดหวังนัก โดยเฉพาะการสร้างความสัมพันธ์และร่วมมือกับสื่อ แม้จะมีความพยายามหลายทางก็ตาม การส่งบทวิจารณ์ของสาขาทัศนศิลป์ให้สื่อช่วยเผยแพร่เพื่อช่วยกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์เพิ่มขึ้นก็มักไม่ได้การตอบรับที่น่าพอใจจากสื่อ ในด้านของการสัมมนาเชิงปฏิบัติการก็เช่นกัน สื่อหรือผู้สื่อข่าวที่มีพื้นที่ประจำเกือบไม่ให้ความสนใจเลย การพัฒนาการวิจารณ์โดยอาศัยความร่วมมือกับสื่อจึงเป็นความหวังไม่อาจบรรลุผลสำเร็จได้ในช่วงการวิจัยนี้

ส่วนที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ที่ได้ผล อาจเป็นกลุ่มนักศึกษา สถาบันการศึกษา และศิลปินที่ให้ความร่วมมือกับโครงการวิจัยในกิจกรรมต่างๆ ซึ่งบ่งชี้ให้เห็นได้ว่า องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์เป็นสิ่งที่วงการศึกษาต้องการอย่างสูง และการสร้างนักวิจารณ์ในอนาคตเป็นสิ่งที่คาดหวังได้ แต่ยังคงต้องการการส่งเสริมต่อไปในระยะยาว

3.6 การจัดทำสรรนิพนธ์

ในหัวข้อนี้จะขอรายงานเฉพาะข้อสังเกตต่อขั้นตอนการจัดทำสรรนิพนธ์ ในส่วนของเนื้อหาของสรรนิพนธ์จะรายงานในหัวข้อต่อไป

ในการคัดเลือกบทวิจารณ์มาบรรจุลงสรรนิพนธ์ ผู้วิจัยถือเอาเกณฑ์ของการบ่งชี้ว่า บทวิจารณ์ใดจัดเป็นพลังทางปัญญาตามที่ได้รายงานไว้แล้วในข้อ 2.6 ในการพิจารณาตามหลักเกณฑ์ดังกล่าว ผู้วิจัยพิจารณาการวิจารณ์ของไทยเป็นสำคัญ จากนั้นจึงสำรวจว่า ควรเพิ่มเติมบทวิจารณ์ในทิศทางใด การเพิ่มเติมบทวิจารณ์ส่วนหนึ่งเป็นไปตามข้อเสนอแนะของผู้เข้าร่วมสัมมนา และวิทยากรจากการประชุมของโครงการวิจัยด้วย ที่ต้องการให้บทวิจารณ์มี

ความหลากหลายและเป็นประโยชน์ในวงกว้างอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์ไม่อาจคัดสรรบทวิจารณ์ในทิศทางตามข้อเสนอได้ครบถ้วน ทั้งนี้ เพราะในบางประเด็นยังไม่มีนักวิจารณ์ไทยสร้างงานไว้ชัดเจนนัก อาทิ ข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะเด็กที่ดีที่ผู้วิจัยพบมักเป็นบทความเกี่ยวกับการจัดศิลปศึกษาสำหรับเด็กมากกว่าจะเป็นบทวิจารณ์

เมื่อผู้วิจัยพบว่าการวิจารณ์เรื่องใดทิศทางใดที่นักวิจารณ์ไทยยังไม่สามารถสร้างการวิจารณ์ที่ชัดเจนเอาไว้ ก็ได้คัดสรรบทวิจารณ์ของต่างประเทศเข้ามาเสริมให้เนื้อหาในสรรนิพนธ์มีความร่วมสมัยทันกับพัฒนาการของวงการศิลปะของไทย ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้ โดยมากมักเป็นการอธิบายหรือวิจารณ์ถึงทิศทางศิลปะรูปแบบใหม่ๆ หรือการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ อาทิ ศิลปะการจัดวาง Installation Art ศิลปะภาพถ่ายและวิดีโอ ศิลปะแนวคอนเซ็ปท์ชวล Conceptual Art และศิลปะแนวเพอร์ฟอร์มานซ์ Performance เป็นต้น

จากการตรวจสอบสรรนิพนธ์ในการประชุมประจำปีทั้ง 2 ครั้ง โดยรวมแล้ว ผู้เข้าร่วมประชุมให้การยอมรับสรรนิพนธ์ว่าเป็นประโยชน์ สิ่งที่มีปัญหาอยู่บ้างได้แก่ ความหลากหลายในเนื้อหาของสรรนิพนธ์ ซึ่งสะท้อนภาพรวมของวงการทัศนศิลป์ที่มีความหลากหลายด้วยนั่นเอง นอกจากนี้ ระดับของบทวิจารณ์ที่จัดได้ว่าเป็นพลังทางปัญญาในแต่ละบทอาจมีความแตกต่างเหลื่อมล้ำกันอยู่บ้าง ทั้งนี้ ลักษณะของพื้นที่ที่บทวิจารณ์ปรากฏอยู่มีส่วนต่อความเข้มข้นในการวิจารณ์ด้วย ความโดดเด่นในบทวิจารณ์แต่ละบทจึงเป็นองค์ประกอบที่เกิดขึ้นเฉพาะบท อันมิอาจนำไปเปรียบเทียบกันได้ ทั้งนี้ บทวิเคราะห์ของผู้วิจัยก็ได้ชี้แจงองค์ประกอบต่างๆที่ประมวลขึ้นเป็นคุณค่าของบทวิจารณ์แต่ละบทไว้แล้ว

3.7 งานวิจารณ์ของผู้วิจัย

ประสบการณ์การเขียนวิจารณ์ด้วยตัวเองนับว่ามีส่วนช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นปัญหาของวงการวิจารณ์บางประการ อาทิ ข้อสรุปที่ว่า สื่อมีส่วนในการกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์น้อย เห็นได้จากการที่สื่อไม่พร้อมจะรับบทวิจารณ์จากนักวิจารณ์หน้าใหม่ ในกรณีที่สื่อมีนักเขียนประจำอยู่ด้วย ยิ่งมีความเป็นไปได้น้อยที่สื่อจะเปิดพื้นที่เพิ่มให้

นอกจากนี้ ประสบการณ์การเขียนวิจารณ์ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจองค์ประกอบของการวิจารณ์ อาทิ การบรรยาย การตีความ และประเมินคุณค่างานศิลปะ การใช้ภาษาในการสื่อความจากงานทัศนศิลป์ ตลอดจนความสั้นยาวของบทวิจารณ์ และสถานะของสื่อที่มีกลุ่มผู้อ่านประจำที่ล้วนมีผลต่อความเข้มข้นของบทวิจารณ์ ความเข้าใจในองค์ประกอบของการวิจารณ์ช่วยในการประเมินคุณค่า และคัดเลือกบทวิจารณ์เพื่อบรรจุในสรรนิพนธ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งยังอาจช่วยผู้วิจัยในการวิเคราะห์ผลงานเหล่านั้นอีกด้วย

3.8 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นักวิจารณ์ระบุว่า นักวิจารณ์รุ่นใหม่เกิดขึ้นได้ยากในวงการวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะนักวิจารณ์ต้องทนต่อ “แรงเสียดทาน” จากปฏิกิริยาของศิลปิน และการหาพื้นที่

ได้ยากในสื่อ ในข้อแรกนั้น ผู้วิจัยพบว่าอาจไม่ใช่อุปสรรคสำคัญ ส่วนในประเด็นของพื้นที่ในสื่อ พบว่า มีความจริงอยู่บ้างดังที่รายงานมาแล้ว แต่จากการสัมมนาหลายครั้งพบว่า อุปสรรคสำคัญในการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ก็คือ ผู้ที่มีความสนใจขาดความรู้และความมั่นใจในการเขียนวิจารณ์ การสร้างนักวิจารณ์ยังจำเป็นที่จะต้องวางแผนพัฒนาทั้งในและนอกระบบการศึกษาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังจำเป็นที่จะต้องหาสื่อที่พร้อมจะสนับสนุนการวิจารณ์อย่างจริงจัง และจะต้องหวังผลระยะยาว เรื่องนี้จะขอรายงานอีกครั้งในหัวข้อนัยของการวิจัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ

3.9 การเชื่อมโยงกับนักวิชาการต่างประเทศ

ข้อสังเกตที่ได้จากการสัมมนา สัมภาษณ์ และการฟังการบรรยายของนักวิจารณ์ต่างประเทศทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงบทบาทอันสำคัญของการวิจารณ์ ที่เป็นกลไกเกื้อหนุนวงการศิลปะ หรือเป็นการแสวงหาทางปัญญา แต่ในขณะเดียวกัน การวิจารณ์ก็ถูกชักนำไปใช้หนุนกิจกรรมในบางทิศทางได้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น การสัมมนาในเรื่อง “Asean Art Symposium on Promoting and Resources” ที่มีจุดประสงค์จะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกลไกการตลาดกับวงการศิลปะ การอธิบายเข้าถึงวัตถุประสงค์ของการสัมมนา เป็นการอธิบายให้เห็นด้านดีของกลไกทางการตลาด ซึ่งอาจละเลยหรือหลงลืมต่อข้อเท็จจริงที่ว่า การปล่อยให้ภาคธุรกิจมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะมากจนเกินไป อาจนำไปสู่การบิดเบือนคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะได้ ตัวอย่างอีกกรณีหนึ่ง จากการเข้าฟังบรรยายของนักวิจารณ์ชาวเนเธอร์แลนด์ ดังที่รายงานไว้ข้างต้นบ้างแล้ว พยายามโน้มน้าวให้เห็นว่า ศิลปะที่น่าสนใจที่สุดในประเทศไทยขณะนี้ คือศิลปะที่เน้นกระบวนการการมีส่วนร่วม Participatory Art ทั้งนี้เพราะเป็นกระแสที่สอดคล้องกับแนวศิลปะที่นิยมกันอยู่ทั่วโลก ควรกล่าวไว้ด้วยว่า การบรรยายครั้งนี้มีขึ้นหลักการสำรวจวงการศิลปะของไทยโดยใช้เวลาเพียง 10 วัน ในการเก็บข้อมูลเพื่อเขียนบทวิจารณ์ตามคำเชิญของคณะผู้แทนกรรมาธิการยุโรปประจำประเทศไทย และสถานทูตเนเธอร์แลนด์ประจำประเทศไทย ตัวอย่างที่ยกมาดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า การวิจารณ์ที่มีเหตุผลหนักแน่นน่าเชื่อถือ อาจกลายเป็นพลังทางปัญญาในด้านกลับ ซึ่งผู้รับจำเป็นจะต้องไตร่ตรองและพิจารณาอย่างถี่ถ้วน

ในส่วนที่เป็นการเชื่อมต่อกับนักวิชาการต่างประเทศ โดยเฉพาะกับนักวิชาการในประเทศเพื่อนบ้านที่มีประสบการณ์คล้ายคลึงกันกับของประเทศไทยนับว่าเป็นประโยชน์มาก ข้อคิดจาก Prof. Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีวิจารณ์ชาวอินเดียกระตุ้นให้ผู้วิจัยมองสถานะของการวิจารณ์ได้รอบด้านมากขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องการมุ่งมองปรากฏการณ์ในวงการศิลปะของไทยที่ไม่มีในตะวันตก ซึ่งอาจนำมาสู่การสร้างทฤษฎีแห่งการวิจารณ์ของสังคมไทยได้ ส่วนผู้เชี่ยวชาญด้านภัณฑารักษ์และการวิจารณ์ชาวสิงค์โปร์ Mr. T.K. Sabapathy ก็กระตุ้นให้ผู้วิจัยมองพื้นฐานทางสังคมของไทยที่มีเสรีภาพด้านการวิจารณ์สูง ซึ่งนับเป็นปัจจัยที่ดีในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในวงการศิลปะ สอดคล้องกับทัศนะของผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร Mr. Gert Pfefferodt ที่เห็นว่า นักวิชาการไทยมีความพร้อมจะสร้างองค์ความรู้ร่วมกัน นับเป็นพื้นฐานที่ดีที่จะปลุก

วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ เมื่อเปรียบเทียบกับสถานะของวงวิชาการในเยอรมนีแล้ว นับว่ามีความแตกต่างมาก

3.10 การเข้าร่วมสัมมนาในต่างประเทศ

มีความชัดเจนว่า การวิจารณ์ทัศนศิลป์ในต่างประเทศโดยเฉพาะในตะวันตกมีความก้าวหน้าทั้งในด้านขององค์ความรู้และการสร้างประชาคมการวิจารณ์ บทบาทของนักวิจารณ์ซึ่งกลายเป็นบทบาทของ “มืออาชีพ” ไปแล้ว ทั้งนี้ มิได้หมายความว่า การวิจารณ์ผูกขาดอยู่กับผู้มีอาชีพเป็นนักวิจารณ์ หากหมายถึงการวิจารณ์เกิดขึ้นจากผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญหลายฝ่ายทั้งนอกและในวงการศิลปะ นอกจากนี้ วงการวิจารณ์ทัศนศิลป์ในตะวันตกยังมีการแลกเปลี่ยนความรู้กันโดยการจัดตั้งเป็นสมาคมนักวิจารณ์ศิลปะนานาชาติ International Association of Art Critic ผู้วิจัยได้เข้าร่วมประชุมสัมมนาประจำปีของสมาคมนักวิจารณ์นานาชาติที่ประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 14 – 16 กันยายน พ.ศ. 2543 ทำให้ได้ข้อสังเกตอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในหลายกรณี อาทิ ในเรื่องบทบาทของตัวกลางในวงการศิลปะที่มีอำนาจการจัดการสูงมากขึ้น ส่วนหนึ่งมีผลมาจากการวิจารณ์ด้วย ทั้งนี้เพราะภัณฑารักษ์อิสระและประจำหอศิลป์ล้วนเป็นผู้สร้างการวิจารณ์ด้วยทั้งสิ้น นอกจากนี้ การแสดงความคิดที่มีนัยเชิงวิจารณ์ของ “มืออาชีพ” กลุ่มนี้ยังมีสถานะของสถาบันศิลปะ เช่นหอศิลป์เป็นเครื่องรับรองอยู่ด้วย ในเรื่องนี้ สอดคล้องกับสถานการณ์ของไทยดังที่ปรากฏว่านักวิจารณ์ของไทยหลายคนเรียกร้องให้บทบาทของภัณฑารักษ์มีความเข้มแข็งมากขึ้นในวงการศิลปะร่วมสมัยไทย หรือในส่วนของการศึกษาทั้ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก็เริ่มเปิดการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาด้าน *“การจัดการศิลปะวัฒนธรรม”* ขึ้นในปีการศึกษา 2544 ซึ่งเป็นสัญญาณให้เห็นว่า วงการศิลปะของไทยเริ่มสนใจบทบาทของตัวกลางที่จะเข้ามาจัดการกิจกรรมทางศิลปะอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น อย่างไรก็ดี ยังไม่มีการศึกษาอย่างละเอียดว่า การแสดงความคิดเห็นหรือทัศนะเชิงวิจารณ์ของภัณฑารักษ์ และตัวกลางจัดการศิลปะอื่นๆส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะไทยในด้านบวกและด้านลบที่แท้จริงเพียงใด แต่จากประสบการณ์ในการสัมมนาครั้งนี้ชี้ชัดว่า “อำนาจในการจัดการ” หรือ “อำนาจของการวิจารณ์” ผ่านสื่อและสถาบันศิลปะอันมีชื่อเสียงสามารถส่งผลกระทบได้ในหลายด้าน และเป็นสิ่งที่วงการศิลปะไม่ควรมองข้าม

ในเรื่องของการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ก็เช่นกัน ในประเทศตะวันตกมีการสั่งสมความรู้เชิงทฤษฎีและมีผู้นำทฤษฎีมาปรับใช้ในกรณีต่างๆกันอย่างแพร่หลายมาเป็นเวลานาน จนนักวิจารณ์มีตัวอย่างมากพอที่จะนำความรู้เชิงทฤษฎีมาใช้เป็นเครื่องช่วยวิเคราะห์แสวงหาคำตอบในงานศิลปะ จากการสัมมนาครั้งนี้เห็นได้ชัดว่า การใช้ทฤษฎีและปรัชญาเป็นฐานของการอธิบายช่วยให้การวิจารณ์มีความหนักแน่นขึ้น และอาจใช้เป็นเครื่องมือในการผลักดันการสร้างสรรค์ในทิศทางใดทาง

หนึ่งได้ ในขณะเดียวกัน การวิจารณ์ในสังคมตะวันตกก็มีความเข้มแข็งและเข้มข้นเพียงพอที่จะสร้างสมดุลด้วยการใช้ทฤษฎีค้านทฤษฎี หรือการวิจารณ์โต้การวิจารณ์

4. ข้อสรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการวิจารณ์และทิศทางการวิจารณ์ของไทย

การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยที่มีบันทึกเป็นลายลักษณ์ อาจสืบค้นไปได้ไกลจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 อาทิ *"พระบรมราชาธิบายในสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"* เรื่อง จิตรกรรมที่เขียนในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ ซึ่งมีผู้รวบรวมไว้และเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2457 (กรมศิลปากร, 2501) หรือความหลายตอนที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์ไกลบ้านของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จทอดพระเนตรนิทรรศการศิลปะในระหว่างเสด็จประพาสยุโรปที่เผยแพร่ในปี พ.ศ. 2466 และบันทึกพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีต่องานศิลปะ (ดู : ม.ล. ปิ่น มาลากุล, *"การประกวดและภาพฝีพระหัตถ์"*, สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2524) การวิจารณ์ที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์เหล่านี้มีลักษณะเป็นบันทึกพระราชวินิจฉัยที่แสดงพระราชนิยมที่ทรงมีต่องานศิลปะมากกว่าจะเป็นการวิจารณ์เพื่ออธิบายหรือเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปะต่อมหาชน ส่วนบันทึกความคิดเห็นต่อศิลปะที่จัดได้ว่าเป็นการเผยแพร่ความรู้ให้แก่สาธารณะ โดยมากเกิดขึ้นภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปแล้ว เช่น พระนิพนธ์ "สาส์นสมเด็จ" ซึ่งรวบรวมจดหมายโต้ตอบกันระหว่าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ระหว่าง พ.ศ. 2457-2486 ซึ่งถูกนำมาเผยแพร่หลังปี พ.ศ. 2486 มีความหลายตอนบรรยายถึงงานจิตรกรรมและงานช่างฝีมือของไทย

ในช่วงเวลาหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 ก่อนที่ศิลปะร่วมสมัยจะมีทิศทางที่ชัดเจนและถือกำเนิดขึ้นด้วยการจัดการศึกษาศิลปะให้เป็นระบบอย่างค่อยเป็นค่อยไป ศิลปะอยู่ในภาวะที่ตกต่ำมาก ทัศนะของคนทั่วไปต่องานศิลปะอยู่ในระดับของงานช่างฝีมือ ซึ่งกำลังเสื่อมถอยลงเพราะขาดการสืบทอดความรู้ที่ดี ขาดความนิยม และขาดผู้อุปถัมภ์ หากพิจารณาข้อเขียนของ ม.จ.อิทธิเทพสรรค์ กฤษดากร เรื่อง *"การสอนวิจิตรศิลป์"* ในช่วงปี พ.ศ. 2476-2477 จะเห็นได้ว่าตรงกับทัศนะบางประการของ ศ.ศิลป์ พีระศรีในข้อเขียนที่ปรากฏขึ้นหลังจากนั้นไม่นานนัก อาทิ บทความเรื่อง *"ประติมากรรมและจิตรกรรมของสยามในยุคปัจจุบัน"* ที่เขียนขึ้นใน พ.ศ. 2481 อาจกล่าวได้ว่า ทิศทางของการวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ยังไม่ใช่การวิจารณ์ผลงานศิลปะ แต่เป็นการวิจารณ์บริบทวิจารณ์สังคมเพื่อสนับสนุนส่งเสริมให้มหาชนเกิดความรักและเห็นคุณค่าในงานศิลปะ สิ่งที่ผู้วิจัยไม่อาจหาหลักฐานร่วมสมัยมายืนยันได้อย่างชัดเจนก็คือ ข้อเขียนของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ส่งผลกระทบในวงกว้างเพียงใด และได้รับการตอบรับไปในทางใด แต่สิ่งที่มีความชัดเจนก็คือ หลักจากข้อเขียนนี้เพียง 1 ปี ก็มีการจัดระบบการศึกษาศิลปะใหม่โดยกรมศิลปากร จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น และเปลี่ยนฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในเวลาต่อมา

เมื่อพิจารณาถึงสถานะของทัศนศิลป์ไทยตามบันทึกของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ในปี 2476 มาจนถึงช่วงเวลาที่ทัศนศิลปไทยเริ่มตั้งหลักได้บ้าง เมื่อมีผู้สำเร็จการศึกษาศิลปะมากขึ้น

และมีเวทีสำหรับศิลปินเกิดขึ้นแล้ว อาทิ การแสดงของกลุ่มจักรวรรดิ์ศิลปิน ในปี พ.ศ. 2489 – 2490 การแสดงศิลปะในงานฉลองรัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2480 และการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2492 เพียงช่วงเวลา 16 ปีเท่านั้นวงการทัศนศิลป์ไทยมีก้าวกระโดดที่ยาวมาก เป็นสิ่งที่น่าตั้งข้อสังเกตอย่างยิ่งว่า การวิจารณ์ที่มุ่งส่งเสริมและกระตุ้นให้คนรุ่นหนุ่มสาวเกิดความสนใจและเกิดกำลังใจในการที่จะศึกษาและสร้างงานศิลปะน่าจะมีส่วนในพัฒนาการครั้งนี้ด้วย และต้องนับว่าเป็นบทบาทที่สำคัญของการวิจารณ์ในขณะที่วงการศิลปะต้องการการประคับประคอง หากพิจารณาข้อเขียนของ ศ. ศิลป์ จาก พ.ศ. 2481 ไปจนถึงก่อนเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2505 จะเห็นได้ว่าบทบาทของการวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ต้องทำหน้าที่หนัก 2 ประการ ประการแรกก็คือ การปรับความเข้าใจต่อมหาชนให้ได้ว่า ศิลปะในทิศทางใหม่ไม่ได้มุ่งทำลายศิลปกรรมดั้งเดิม แต่เป็นการเข้ามาเชื่อมต่อในขณะที่ศิลปะดั้งเดิมกำลังทรุดโทรม และประการที่สอง มุ่งส่งเสริมให้เกิดศิลปะขึ้นใหม่ในขณะที่ต้องการรักษาลักษณะศิลปะของไทยไว้ด้วยการนำหลักวิชา เทคนิค และทฤษฎีตะวันตกเข้ามาปรับใช้ เป้าหมายของการวิจารณ์ทั้ง 2 ประการที่มุ่งส่งเสริมศิลปะให้เดินไปข้างหน้า ในขณะที่ไม่ทิ้งมรดกของศิลปะจากอดีต ดูเหมือนเป็นสิ่งที่ทำได้ไม่ง่ายนัก ในประเด็นนี้เองอาจเป็นบทบาทที่เด่นที่สุดในการวิจารณ์ของ ศ.ศิลป์ เมื่อเปรียบเทียบบทบาทดังกล่าวกับทิศทางของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศเพื่อนบ้านบางแห่ง ก็อาจเห็นความสำคัญในเรื่องนี้ชัดเจนขึ้น (ดูทัศนะของ ชิโอดะ จูนิชิ ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยโตเกียวที่มีต่อบทบาทของ ศ. ศิลป์ พีระศรี เปรียบเทียบกับสถานะของศิลปะร่วมสมัยของญี่ปุ่นได้ ในบทความเรื่อง *“ศิลปะไทยสมัยใหม่จากมุมมองญี่ปุ่น”*, สูจิบัตร “Asian Modernism”, 2539)

การวิจารณ์ของ ศ. ศิลป์ พีระศรีที่โดดเด่นและได้รับการยอมรับนั้น นอกจากแนวคิดอุดมการณ์ และหลักการทางศิลปะที่หนักแน่นแล้ว ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากความศรัทธาของคนในวงการศิลปะและสาธารณะที่มีต่อตัวผู้เขียนด้วย อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ของ ศ.ศิลป์ แม้จะมีส่วนสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้น แต่เป้าหมายดังกล่าวอาจไม่ใช่ประเด็นหลักของการเขียน หากสถานการณ์ทำให้ผู้เขียนจำเป็นต้องสร้างการวิจารณ์ที่ดีขึ้นเพื่อหนุนวงการศิลปะและส่งเสริมศิลปินรุ่นใหม่

การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นหลัง พ.ศ. 2505 เมื่อ ศ. ศิลป์ พีระศรีล่วงลับไปแล้ว เป็นเรื่องที่แตกต่างออกไป การวิจารณ์ที่เคยเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ช่วยประคับประคองวงการศิลปะได้เปลี่ยนไปสู่กิจกรรมของความขัดแย้งทางความคิดระหว่างกลุ่มศิลปิน ในระยะเวลานี้ แม้วงการของผู้สร้างสรรค์จะเข้มแข็งขึ้นเรื่อยๆก็ตาม ความจำเป็นที่จะต้องเผยแพร่ให้มหาชนเห็นคุณค่าของงานศิลปะทำให้ผู้สร้างสรรค์จำนวนหนึ่งต้องทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ไปด้วย ความแตกต่างระหว่างสถาบันการศึกษา และอุดมการณ์ทางศิลปะกลายเป็นชนวนของความขัดแย้ง การวิจารณ์จึงมักจะกลายเป็นเวทีวิวาทะระหว่างศิลปินกลุ่มต่างๆ

ความขัดแย้งทางความคิดระหว่างศิลปินที่ปรากฏในการวิจารณ์ดังกล่าว มีส่วนช่วยสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้น้อย ทั้งนี้ เพราะการยอมรับความคิดด้านตรงข้ามไม่เกิดขึ้น หรือเกิดขึ้นน้อยมาก อย่างไรก็ตาม ความขัดแย้งเหล่านี้ก็มีข้อดีอยู่บ้างในฐานะที่เป็นกลไกตรวจสอบ

กันเองระหว่างศิลปินในวงการศิลปะ และเป็นแรงผลักดันให้วงการศิลปะและศิลปินแสวงหาหลักการและแนวทางของตัวเอง สิ่งที่น่าตั้งเป็นข้อสังเกตก็คือ ในขณะที่การวิจารณ์กลายเป็นกลไกตรวจสอบตัวเองภายในวงการศิลปะ การวิจารณ์ของช่วงเวลานี้กลับไม่ได้ก่อให้เกิดการสั่งสมความรู้ที่จะเป็นฐานในการพัฒนาต่อไปในระยะยาว จากการวิจัยเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวมีประเด็นที่น่าศึกษาอยู่มาก เป็นที่น่าเสียดายที่บทวิจารณ์เหล่านี้ไม่ได้รับการยอมรับและไม่มีการศึกษาอย่างต่อเนื่องจริงจังในช่วงเวลาร่วมสมัย แต่สิ่งที่น่าเสียดายที่สุดอาจเป็นว่า ในช่วงระยะเวลานี้ สาธารณชนที่เป็นผู้ชมส่วนใหญ่แทบจะไม่มีส่วนร่วมกับกิจกรรมการวิจารณ์เลย ช่องว่างระหว่างผู้สร้างกับผู้รับจึงมีกว้างขึ้นกว่าเดิม ยิ่งรูปแบบและการแสดงออกของศิลปินเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสศิลปะในต่างประเทศมากขึ้นเท่าใด ความเข้าใจของผู้ชมต่อศิลปะก็ยิ่งห่างออกไปมากขึ้นเท่านั้น (ดู : ไพศาล ธีระพงษ์วิษ, *"บนเส้นทางการแสวงหารูปแบบกลวิธีของงานศิลปะปัจจุบัน"*, สีสัน, 2536)

ในระยะเวลาหลัง พ.ศ. 2530 เมื่อสังคมไทยเข้าสู่กระแสโลกาภิวัตน์ วงการศิลปะไทยก็ก้าวข้ามความขัดแย้งไปบ้างแล้ว ในช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาของการเปิดรับประสบการณ์จากต่างประเทศ ศิลปินเริ่มทดลองรูปแบบและสื่อใหม่ๆตามลำดับ ตั้งแต่ ศิลปะแบบสื่อผสม ศิลปะแนวจัดวาง Installation ศิลปะแนวคอนเซ็ปท์ชวล Conceptual Art ฯลฯ การที่ศิลปินเปิดรับประสบการณ์จากต่างประเทศอย่างท่วมทัน ส่วนหนึ่งมาจากการเปิดกว้างของเวทีศิลปะนานาชาติต่อศิลปินในกลุ่มประเทศเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ดู : อภินันท์ โปษยานนท์ *"ศิลปะแห่งการเปลี่ยนแปลง"*, ในสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์) ความสนใจของการวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ส่วนหนึ่งจึงอยู่ที่การโต้เถียงถึงสาระสำคัญของรูปแบบใหม่ๆที่หลั่งไหลเข้ามาในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย ในอีกด้านหนึ่ง ก็เกิดข้อถกเถียงถึงบทบาทของเงินทุนที่มีต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินภายใต้ความเติบโตแบบเศรษฐกิจฟองสบู่

อาจกล่าวได้ว่า วงการวิจารณ์หลังพ.ศ. 2530 อยู่ในช่วงที่ต้องปรับตัวเข้ากับประสบการณ์ใหม่อยู่มาก ตั้งแต่เรื่องราคาของงานศิลปะ สถานะใหม่ของศิลปะในสังคม รูปแบบใหม่ๆทางศิลปะ และแนวคิดเสรีของศิลปินซึ่งอาจจะแหวกแนวและท้าทายต่อความรู้สึกด้านจริยธรรมของผู้ชม การเปิดกว้างของวงการศิลปะทำให้ประเด็นของการวิจารณ์เปิดกว้างออกไปด้วย ในขณะเดียวกัน โลกทัศน์ที่ใช้มองงานศิลปะก็เปิดกว้างออกไปได้ด้วยเช่นกัน การเปิดกว้างของวงการศิลปะในทิศทางดังกล่าว ในแง่หนึ่งนับว่าเป็นผลดีต่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ คนในวงกว้างเริ่มมีส่วนร่วมในการวิจารณ์มากขึ้น สื่อก็หันมาสนใจต่อศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะมากขึ้น ดังที่ผู้วิจัยพบว่า มีบทความ บทสัมภาษณ์ และข่าวศิลปะในสื่อสิ่งพิมพ์อย่างกว้างขวางในช่วงเวลานี้ ผู้สื่อข่าวจำนวนหนึ่งก็หันมาเขียนบทวิจารณ์ศิลปะเป็นประจำในสื่อบางรายการ อาทิ กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) ผู้จัดการ และในสื่อภาษาต่างประเทศ อาทิ The Nation และ Bangkok Post แม้ความเข้มข้นของข้อเขียนส่วนใหญ่ที่พบยังไม่อาจจัดว่าเป็นการวิจารณ์ก็ตาม แต่การแสดงปฏิกิริยาสะท้อนจากสื่อที่เป็นฝ่ายของผู้ชมที่เพิ่มสูงขึ้นนี้ ต้องถือเป็นปรากฏการณ์ทางการวิจารณ์ที่สำคัญช่วงหนึ่ง โดยเฉพาะความสนใจของสื่อในเรื่องราคาของงานศิลปะที่พุ่งสูงขึ้นในช่วง

เศรษฐกิจฟองสบู่ ความสนใจในบทบาทของตัวกลางทางศิลปะ อาทิ หอศิลป์เอกชน หอศิลป์ของรัฐ บทบาทของภัณฑารักษ์ และแม้แต่บทบาทของนักวิจารณ์ที่กลายเป็นประเด็นถกเถียงนี้ อาจเป็นส่วนดีของการวิจารณ์ในกระแสโลกาภิวัฒน์ที่กระตุ้นให้สื่อใช้แง่มุมมองทางสังคมวิจารณ์ศิลปะ ซึ่งในแง่นี้ก็สะท้อนถึงจิตสำนึกทางสังคมผ่านการวิจารณ์ศิลปะอยู่ไม่น้อย อย่างไรก็ตาม ความมีชีวิตชีวาของการวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ อาจเป็นเพียง*ความสนใจชั่วขณะของสื่อที่มีต่อความเฟื่องฟูของศิลปะอันเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในกระแสโลกาภิวัฒน์* เพราะเมื่อช่วงเวลาของความเติบโตทางเศรษฐกิจเปลี่ยนไปสู่วิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ ความมีชีวิตชีวาของการวิจารณ์ก็ค่อยๆจางหายตามไปด้วย

การเปิดกว้างของการวิจารณ์ในสื่อดังกล่าว อาจไม่ได้หมายความว่า ช่องว่างระหว่างความเข้าใจของผู้ชมกับการสร้างสรรค์ของศิลปินจะแคบลงไปด้วย ในทางตรงข้าม การเปิดกว้างออกรับประสบการณ์จากต่างประเทศก่อให้เกิดความสับสนในเรื่องเกณฑ์และมาตรฐานในการประเมินคุณค่างานศิลปะขึ้นอย่างมาก การวิจารณ์รูปแบบใหม่และแนวความคิดใหม่ของศิลปินไม่อาจพึ่งมาตรฐานของการประเมินคุณค่าศิลปะแบบเดิมได้ แม้ในกลุ่มศิลปินที่เป็นนักวิจารณ์ด้วยก็ยังสะท้อนถึงความเลื่อนไหลของเกณฑ์การประเมินคุณค่า (ดู : อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *“ถามถึงที่ไกลเพราะที่ใกล้ไม่มี และการประเมินคุณค่า ที่ไหน เมื่อไหร่ โดยใคร ประเด็นไหน และเพื่ออะไร?”*, สรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์) อันที่จริง ปัญหาเรื่องความเลื่อนไหลของเกณฑ์ประเมินคุณค่างานศิลปะ เป็นประเด็นร่วมสมัยของวงการวิจารณ์นานาชาติ ไม่เฉพาะแต่เพียงในประเทศไทยเท่านั้นที่ประสบปัญหานี้ การเผชิญกับปัญหาร่วมสมัยของวงการศิลปะของโลกไม่ได้หมายถึงความก้าวหน้าของการวิจารณ์ไทย แต่หมายถึงว่า การวิจารณ์กำลังเผชิญหน้ากับปัญหาที่หนักขึ้นทุกที ทั้งนี้ เพราะวงการศิลปะและวงการศึกษาศิลปะไทยไม่ได้สั่งสมประสบการณ์และความรู้เชิงวิชาการจากการวิจารณ์ในช่วงเวลาของความขัดแย้ง และช่วงเวลาแห่งกระแสโลกาภิวัตน์ไว้อย่างเพียงพอ การวิจารณ์ของไทยจึงสั่นคลอนได้ง่ายเมื่อต้องตั้งรับต่อกระแสศิลปะที่เคลื่อนไหวไปอย่างรวดเร็ว

อาจกล่าวได้ว่า จุดด้อยที่สุดของการวิจารณ์ของไทยก็คือ การวิจารณ์ไม่อาจช่วยยกระดับความเข้าใจของมหาชนที่มีต่อศิลปะขึ้นมาได้ ประสบการณ์ของอดีตก็ยังไม่เพียงพอให้นักวิจารณ์รุ่นใหม่ตักตวงความรู้ไปใช้ การวิจารณ์จึงผันผวนขึ้นลงตามกระแสสังคม นักวิจารณ์ที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเข้ามาเขียนบทวิจารณ์ในสื่อโดยมากจึงมักเปลี่ยนการวิจารณ์ศิลปะให้กลายเป็นการวิจารณ์สังคมไปโดยปริยาย ในสถานการณ์เช่นนี้ อาจสอดคล้องกับทัศนะของนักวิชาการบางคนที่ว่า ตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาการวิจารณ์ยังไม่อาจสร้างประโยชน์ในวงกว้างได้เท่าที่ควร สาธารณชนและผู้ชมในวงกว้างยังขาดความรู้ความเข้าใจในศิลปะอยู่นั่นเอง (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สมพร รอดบุญ, กันยายน, 2542) อย่างไรก็ตาม การที่การวิจารณ์ยังไม่อาจสร้างความเข้าใจต่อมหาชนได้ วงการศึกษาศิลปะก็มีส่วนต้องรับผิดชอบอยู่ไม่น้อย จากการสัมภาษณ์นักวิชาการศิลปะหลายคนมีความเห็นตรงกันว่า การศึกษาศิลปะของไทยเน้นไปในด้านปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ทัศนะวิจารณ์และความรู้เชิงทฤษฎีในหมู่ผู้ปฏิบัติอ่อนด้อยลงไปด้วย (ข้อมูลจาก

การสัมภาษณ์ อภินันท์ โปษยานนท์, เมษายน, 2544) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ดังกล่าวมีผลของการสัมมนาปฏิบัติการหลายครั้งของโครงการวิจัยฯเป็นเครื่องยืนยัน

สิ่งที่ควรกล่าวถึงด้วย ได้แก่ ชาวต่างประเทศที่ศึกษาผลงานของศิลปินไทย และสร้างการวิจารณ์ไว้อย่างน่าสนใจ หากนับรวม ศ. ศิลป์ พีระศรีด้วย ก็ต้องนับว่า วัฒนธรรมของการวิจารณ์ไทยได้รับแรงหนุนจากประสบการณ์ของต่างประเทศมาแต่ต้น สิ่งที่น่าสนใจกว่านั้นก็คือ นักวิชาการหรือนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศเหล่านี้มักเลือกศึกษาเรื่องที่ย้อนกลับไปในอดีต หรือตั้งข้อสังเกตต่อเรื่องที่นักวิจารณ์และนักวิชาการไทยเองมองข้ามไป ไม่ว่าข้อสังเกตเหล่านั้นจะมีความถูกต้องหรือไม่ก็ตาม แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนในเรื่องนี้ก็คือ การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยที่พยายามผลักวงการศิลปะให้วิ่งตามกระแสสากลไปข้างหน้า ทำให้ยังมีเรื่องที่เหลือทิ้งไว้ระหว่างทางมากมายที่ยังไม่ได้ศึกษา การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้นให้ได้อาจต้องย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มต้นเดิมด้วยการเผยแพร่ความรู้ให้แก่มหาชน และถมช่องว่างทางวิชาการที่ยังไม่ได้ศึกษาเหล่านั้น แต่จุดเริ่มต้นครั้งใหม่นี้ ไม่ใช่เป้าหมายเพื่อหนุนวงการศิลปะดังเมื่อ 60 ปีมาแล้ว แต่การเริ่มต้นใหม่ครั้งนี้จะต้องเป็นการหนุนให้คนในวงกว้างมีความรู้อันหนักแน่นพอที่จะลุกขึ้นมามีส่วนร่วมสร้างการวิจารณ์ด้วย

5. การเชื่อมโยงกับประสบการณ์ต่างประเทศ

ในการวิจัยของสาขาทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้รับข้อมูลจำนวนมากจากเอกสาร การเข้าร่วมสัมมนา การฟังบรรยาย และการสัมภาษณ์ผู้รู้ต่างประเทศ เมื่อนำประสบการณ์ด้านการวิจารณ์ของต่างประเทศมาเชื่อมโยงกับสถานการณ์ด้านการวิจารณ์ของไทยแล้วก็ช่วยทำให้ผู้วิจัยเห็นข้อเด่นและข้อด้อยของวงการศิลปะและวงวิชาการศิลปะในด้านที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ได้ชัดเจนในหลายกรณี

การที่วงการศิลปะของตะวันตกเริ่มหันมาสนใจศิลปะในเอเชีย หรือศิลปะนอกยุโรปและอเมริกามากขึ้น ตามแนวโน้มทางวิชาการสมัยใหม่ที่มุ่งความสนใจไปสู่เรื่องที่หลากหลายไม่รวมศูนย์ นับเป็นข้อดีที่มีนักวิจารณ์และนักวิชาการต่างประเทศเขียนบทความและบทวิจารณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยออกเผยแพร่ต่อเวทีศิลปะของโลก แต่ขณะเดียวกันก็มีข้อด้อยอยู่ด้วย ความสนใจของนักวิชาการต่างประเทศอาจเป็นความสนใจเฉพาะด้านเฉพาะทาง หรืออาจมีความตั้งใจผลักดันศิลปะในบางทิศทาง และอาจมองข้ามคุณค่าของศิลปะและแนวคิดของศิลปินไทยในบางทิศทางไป ในเรื่องนี้ข้อเขียนของนักวิชาการต่างประเทศหรือภัณฑารักษ์ดูจะมีบทบาทสำคัญอยู่มาก โดยเฉพาะเมื่อข้อเขียนเหล่านั้นใช้ภาษาต่างประเทศที่เผยแพร่ไปได้อย่างกว้างขวาง การบรรยายของนักวิจารณ์ชาวเนเธอร์แลนด์ที่ผู้วิจัยกล่าวถึงไว้แล้ว อาจเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในเรื่องนี้

การก้าวเข้ามาของนักวิจารณ์และนักวิชาการต่างประเทศสู่วงการศิลปะร่วมสมัยของไทยไม่ใช่สิ่งที่น่าวิตกหากวงการวิจารณ์ของไทยอยู่ในภาวะที่มีความเข้มแข็ง มีจุดยืนทางวิชาการของตัวเองที่มั่นคง และไม่โอนเอียงไปตามแรงชักจูงได้โดยง่าย การรับความรู้ด้านการวิจารณ์จาก

ตะวันตกก็อาจช่วยให้วงวิชาการ และวงการสร้างสรรค์มีความละเอียดรอบคอบขึ้น แต่ทั้งนี้การรับแรงกระตุ้นจากการวิจารณ์ต่างประเทศ รวมทั้งการก้าวไปเชื่อมต่อกับประชาคมศิลปะของโลกมากขึ้น ไม่ควรตั้งอยู่บนทัศนคติว่า การวิจารณ์คือการตรวจสอบ โดยมีมาตรฐานของศิลปะตะวันตกและความเข้มแข็งของการวิจารณ์ในตะวันตกเป็นเกณฑ์ ความปรารถนาดีดังกล่าวอาจนำประโยชน์มาสู่สังคมไทยได้น้อย ทั้งนี้เพราะทั้งวงการวิจารณ์และวงการศิลปะยังจำเป็นที่ต้องเรียนรู้จากกัน เรียนรู้ร่วมกันและยังต้องพัฒนาต่อไปด้วยกันอีกยาวนาน นอกจากนี้ การตั้งประเด็นของการวิจารณ์ ทัศนศิลป์ของไทยจากความรู้ตะวันตก ซึ่งรวบรวมขึ้นจากประสบการณ์ของตะวันตกเอง อาจนำมาใช้อธิบายการสร้างสรรค์ในสังคมไทยได้ไม่ครอบคลุมทุกกรณี และอาจเป็นการมองข้ามคุณค่าที่แท้จริงในการสร้างสรรค์ของไทยก็เป็นได้

สอดคล้องกับเรื่องนี้ นักวิจารณ์ของประเทศเพื่อนบ้านบางคนก็ลุกขึ้นมาเตือนวงวิชาการศิลปะร่วมสมัยของเอเชียให้ตรวจสอบ “ความสยบยอมทางวิชาการ” ทั้งที่สมัครใจและรู้เท่าไม่ถึงการณ์ โดยเตือนให้ตระหนักถึงความสำคัญที่จะต้องสร้างรากฐานทางวิชาการของตัวเองขึ้นมา *“ศิลปะร่วมสมัย (อะไร เมื่อไร ที่ไหน)”* (ดูสรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์) ความเห็นในเรื่องนี้ตรงกับแนวคิดของ Prof. Geneshan ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีวิจารณ์ชาวอินเดียที่โครงการวิจัยฯเชิญมาเป็นวิทยากร ซึ่งแนะนำให้เฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ทางศิลปะของตัวเอง ซึ่งไม่อาจนำเอาทฤษฎีตะวันตกมาใช้อธิบายได้ ซึ่งจะเป็นการสร้างฐานทางวิชาการศิลปะของไทยให้เข้มแข็งต่อไป (ดูบทวิเคราะห์การวิจัยของสาขาวรรณศิลป์)

คำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีวิจารณ์ชาวอินเดียที่โครงการวิจัยฯ เชิญมาเป็นวิทยากรไม่ใช่การปลุกกระแสชาตินิยมทางวิชาการ และไม่ใช่การต่อต้านวิชาการตะวันตก แต่เป็นการกระตุ้นให้เห็นความสำคัญของการสร้างฐานความรู้ขึ้นจากการสร้างสรรค์ในวัฒนธรรมและสังคมของตัวเอง แต่ในขณะนี้ ในวงวิชาการศิลปะในเอเชียและที่อื่นๆมีความตื่นตัวในการต่อต้านวิชาการศิลปะของตะวันตกที่เรียกว่า กระแส Post-Colonialism แนวคิดดังกล่าวอาจนำไปสู่ความหลงในอัตลักษณ์จนขาดวิจารณญาณที่รอบคอบก็เป็นได้ (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ John Clark มกราคม 2544) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า วงวิชาการของไทยอยู่ห่างจากกระแสแนวคิดดังกล่าว และแนวคิดชาตินิยมในทางวิชาการก็ยังไม่ถึงขั้นที่รุนแรง ยิ่งกว่านั้น สังคมไทยพร้อมที่จะเปิดกว้างรับความรู้จากภายนอก ซึ่งเป็นพื้นฐานที่ดีที่เอื้อให้วงวิชาการของไทยสามารถเรียนรู้และนำประสบการณ์จากต่างประเทศมาเปรียบเทียบกับประสบการณ์ของไทยเพื่อสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญชาวอินเดียได้ไม่ยาก

สอดคล้องกับเรื่องนี้ นักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่นก็แสดงทัศนะวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบประสบการณ์ของไทยกับญี่ปุ่นไว้ในบทวิจารณ์เรื่อง *“เหนือเขตแดน”* (ดู สรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์) ว่า วงการศิลปะของไทยสามารถใช้ประโยชน์จากการรับประสบการณ์จากต่างประเทศได้ดีในแง่ของการรับปรับเปลี่ยนความรู้ใหม่ให้เข้ากับความรู้เดิม โดยเฉพาะ การสร้างสรรค์ศิลปะแนวประเพณีที่ศิลปินไทยสามารถปรับผสมผสานรูปแบบศิลปะดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบศิลปะตะวันตกหลากหลายแนวทางได้อย่างดี ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่เกิดขึ้นในศิลปะของญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม นัก

วิจารณ์ชาวญี่ปุ่นก็เตือนด้วยว่า ความสามารถในการปรับเปลี่ยนประสบการณ์จากต่างประเทศก็อาจมีข้อเสีย ในด้านที่วงการศิลปะของไทยคุ้นเคยกับวิธีการดังกล่าวจนไม่สร้างสรรค์แนวทางที่คิดขึ้นใหม่ด้วยตัวเอง เมื่อเชื่อมโยงข้อสังเกตนี้เข้ากับ สถานการณ์ด้านการวิจารณ์ของไทยก็ดูจะมีความพ้องกันอยู่ด้วย ผู้วิจัยพบว่า นักวิชาการไทยมีความสามารถสูงในการปรับเปลี่ยนทฤษฎีตะวันตกมาใช้ในการวิจารณ์ทัศนศิลป์ไทย แต่ก็ยังไปไม่ถึงจุดที่มีการสังเคราะห์ความรู้เชิงทฤษฎีขึ้นมาใช้ในการวิจารณ์

ในขณะที่วงการวิชาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทยอาจยังไม่มีความเข้มแข็งนักในสถานการณ์เช่นนี้ นอกจากจะต้องตั้งรับและติดตามความเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะและวงวิชาการศิลปะของนานาชาติแล้ว ยังจะต้องศึกษาบริบทและกลไกอื่นๆที่เข้ามามีบทบาทต่อวงการศิลปะและวงการวิจารณ์ด้วย อาทิ การอุปถัมภ์การสร้างงานศิลปะและเผยแพร่งานศิลปะที่อาจเกี่ยวข้องกับธุรกิจ หรือนโยบายการเผยแพร่วัฒนธรรมของประเทศหรือกลุ่มประเทศต่างๆ เป็นต้น ภายใต้กระแสศิลปะในปัจจุบัน การวิจารณ์อาจกลายเป็นกลไกของการชักจูงและผลักดันเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์บางประการได้ด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ในประเทศเพื่อนบ้านที่การวิจารณ์มีความอ่อนแอ บริษัทค้างานศิลปะนานาชาติก็สามารถครอบงำหอศิลปะแห่งชาติได้ในบางช่วงเวลา (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ T.K.Sabapathy ตุลาคม 2543) การแสวงหาความรู้และประสบการณ์จากต่างประเทศที่กว้างขวาง ดังตัวอย่างที่กล่าวข้างต้น อาจเป็นหนทางให้การวิจารณ์และวงการศิลปะของไทยพัฒนาไปข้างหน้าด้วยความรอบคอบยิ่งขึ้น

ด้านบทบาทของสื่อในสังคมไทย ซึ่งมีความพร้อมทางเสรีภาพในการวิจารณ์อย่างกว้างขวาง แม้จะถูกครอบงำโดยอิทธิพลทางการเมืองอยู่บ้าง แต่โดยภาพรวมแล้ว เมื่อเปรียบเทียบกับสถานการณ์ของประเทศเพื่อนบ้านที่สื่อถูกครอบงำเป็นเวลานานอย่างชัดเจน ก็ต้องนับว่า การวิจารณ์ศิลปะของไทยมีโอกาสที่จะพัฒนาได้อีกมาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่า นักวิจารณ์และนักวิชาการศิลปะของไทยจะสร้างความเข้มแข็งให้แก่วงวิชาการด้านศิลปวิจารณ์ขึ้นได้มากน้อยเพียงใด รวมทั้งสื่อจะเห็นความสำคัญและให้ความสนใจต่อการวิจารณ์ศิลปะมากขึ้นและจริงจังเพียงใด (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ Lee Weng Choy ตุลาคม 2543)

6. นัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ

แม้กล่าวได้ว่า การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยสะท้อนภาพวงการของผู้สร้างสรรค์ และมีพัฒนาการที่ควบคู่กันมา แต่ผู้วิจัยไม่อาจกล่าวได้ว่า การวิจารณ์ของไทยเดินควบคู่มากับพัฒนาการด้านวิชาการศิลปะ จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า วงวิชาการศิลปะด้านต่างๆมีส่วนต่อความอ่อนแอของการวิจารณ์ในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยได้รายงานไว้ในหัวข้อการวิจัยเอกสารบ้างแล้วว่า โดยภาพรวม การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยฝังตัวผูกพันกับฝ่ายผู้สร้างสรรค์เสียเป็นส่วนใหญ่ พัฒนาการและความอ่อนแอของการวิจารณ์ส่วนหนึ่งจึงอยู่ในมือของผู้สร้างสรรค์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จึงเป็นความชอบธรรมที่จะมองย้อนกลับไปสู่วงการศึกษาของผู้สร้างสรรค์เพื่อพิจารณาในเรื่องนี้ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้รายงานไว้แล้ว ก็สามารถ

อธิบายเรื่องนี้ด้วย นักวิชาการศิลปะหลายท่านให้ความเห็นที่ตรงกันว่า วงการศึกษาของผู้สร้างสรรค์เน้นไปในด้านการปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ (ทั้งนี้ นักวิชาการเสนอให้ตรวจสอบข้อเขียนประกอบ ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาศิลปะภาคปฏิบัติจากสถาบันการศึกษาแทบทุกแห่ง) ข้อสังเกตของนักวิชาการหลายท่านที่ตรงกันนี้ ยังตรงกับผลการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในโครงการวิจัยฯที่ปรากฏว่า นักศึกษาสายปฏิบัติไม่มีความมั่นใจและขาดความรู้จึงไม่อาจวิเคราะห์งานศิลปะ และไม่อาจตั้งประเด็นในการวิจารณ์ได้ถนัดชัดแจ้ง อย่างไรก็ตาม การที่นักศึกษาสายปฏิบัติขาดความรู้ความมั่นใจในการวิจารณ์อาจเป็นผลปลายทางเท่านั้น เมื่อมองย้อนกลับไปที่ต้นทางของการศึกษาศิลปะ จากข้อเขียนของ ม.จ. อิทธิเทพสรรพ์ ในปี พ.ศ. 2476 ที่ระบุว่า ไม่มีตำราด้านศิลปะให้นักศึกษาได้ค้นคว้า การเรียนการสอนศิลปะยังไม่อยู่ในระบบการศึกษา และความรู้ยังถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวหรือแบบมุขปาฐะ เมื่อการศึกษาศิลปะได้เริ่มต้นขึ้นเป็นรูปธรรมแล้ว ศ.ศิลป์ พีระศรี มีบทบาทสำคัญต่อการศึกษาศิลปะในด้านหนึ่งก็คือ การถ่ายทอดความรู้ออกมาเป็นข้อเขียนหรือตำรา ซึ่งจัดได้ว่าเป็นตำราด้านศิลปะชุดแรก แต่จากจุดเริ่มต้นกว่า 60 ปีเท่าที่ผู้วิจัยทำการศึกษาพบว่า ผู้สอนด้านสร้างสรรค์ถ่ายทอดคำสอนออกมาเป็นตำราหรือข้อเขียนเชิงทฤษฎีในระดับที่น้อยมาก ผลของการศึกษานี้ อาจสรุปได้เป็นสองทางว่า ประการแรก ผู้สอนด้านสร้างสรรค์ยังนิยมปฏิบัติการสอนแบบดั้งเดิมคือแบบมุขปาฐะ และประการที่สอง ความรู้ด้านการสร้างสรรค์จากรุ่นต่อรุ่นในสถาบันการศึกษาไม่ได้ถูกสะสมไว้อย่างเป็นรูปธรรมในบันทึกที่เป็นลายลักษณ์ ข้อสรุปทั้งสองประการนี้ อาจเป็นคำขยายความที่ดีต่อสถานการณ์ในวงการศึกษาด้านปฏิบัติที่ผู้สร้างสรรค์มีความสามารถเชิงทักษะสูง แต่ยังขาดความรู้เชิงวิชาการเข้ามาช่วยเสริม ในแง่นี้ การที่วงการของผู้สร้างสรรค์อาสาเข้ามารับผิดชอบการวิจารณ์ จึงอาจเป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้การวิจารณ์ขาดแรงหนุนเชิงวิชาการตามไปด้วย

ในด้านของวงวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะก็มีส่วนต่อความอ่อนแอของการวิจารณ์ด้วยเช่นกัน ในประการแรก นักวิชาการไทยเห็นว่าวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ควรตั้งอยู่บนความแน่นอน และความชัดเจนที่ยืนยันได้ด้วยหลักฐาน นอกจากนี้นักวิชาการส่วนหนึ่งยังเห็นว่าวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไม่ควรยุ่งเกี่ยวกับข้อถกเถียงเชิงสุนทรีย์ ทั้งนี้เพราะไม่อาจหาข้อสรุปหรือข้อยุติที่แน่นอนตายตัว (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาการ เมื่อ 5 กันยายน 2544) กล่าวโดยสรุปได้ว่า นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยเชื่อมั่นในการศึกษาแบบปฏิฐานนิยม Positivism ความสนใจต่อข้อมูลข้อเท็จจริงและปฏิเสธการถกเถียงในปัญหาเชิงสุนทรียศาสตร์ในลักษณะเช่นนี้ ย่อมทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะห่างไกลออกไปจากการวิจารณ์ศิลปะที่เลี่ยงการตีความ การประเมินคุณค่า และการแสดงความเห็นเชิงสุนทรีย์ไปไม่พ้น เมื่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะแยกตัวออกจากการวิจารณ์ วิชาการด้านการวิจารณ์ก็ขาดหลักและที่พึ่งอันหนักแน่น ในประการต่อมา ผู้วิจัยพบว่า วงวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์มีความสนใจต่อศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยในระดับที่ต่ำมาก เมื่อพิจารณาจากผลการศึกษาที่ผู้วิจัยพบว่าวิทยานิพนธ์ทั้งระดับปริญญาตรีและปริญญาโทของนักศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไม่ปรากฏว่ามีการศึกษาเรื่องศิลปะร่วมสมัยเลย สาเหตุของเรื่องนี้ เป็นผลมาจากทิศทางของการศึกษาวิชา

ประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วย ศิลปะร่วมสมัยเป็นสิ่งที่ยังมีพัฒนาการต่อเนื่อง ข้อมูลไม่หยุดนิ่ง และเกี่ยวข้องกับปัญหาเชิงสุนทรีย์อยู่เสมอ จากข้อเท็จจริงนี้ ศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นประเด็นที่ห่างไกลจากการศึกษาในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ของนักวิชาการไทย ผลการวิจัยเอกสารก็ดูจะยืนยันผลในเรื่องนี้ด้วย ดังที่ผู้วิจัยรายงานไว้ในหัวข้อการวิจัยเอกสารว่า หนังสือที่รวบรวมประวัติพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยไทยมีอยู่น้อยและไม่หลากหลายเท่าที่ควร ด้านงานวิจัยในเรื่องนี้ก็มีอยู่น้อยมากเช่นกัน เมื่อวงวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ขาดความสนใจต่อการวิจารณ์ที่เชื่อมโยงกับการศึกษาของตัวเอง และไม่พร้อมที่จะเข้ามาหนุนวงการของผู้สร้างสรรค์ให้เกิดความแข็งแกร่งทางวิชาการขึ้นมา วงการวิจารณ์ก็ย่อมได้รับผลกระทบไปด้วยเช่นกัน

ในด้านของการเรียนการสอนวิชาศิลปวิจารณ์ที่ต้องพึ่งบทความหรือตำราเชิงทฤษฎีและหลักเกณฑ์การวิจารณ์ที่มีอยู่บ้าง ดังที่รายงานไว้แล้ว ในเรื่องการวิจัยเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า เนื้อหาโดยรวมมีลักษณะที่ซ้ำกันอยู่มาก และส่วนใหญ่เป็นการให้หลักเกณฑ์และข้อคำนึงถึงทั่วไปในการวิจารณ์ ซึ่งโดยมากเป็นการอ้างอิงทฤษฎีตะวันตกที่ยังไม่ได้ปรับเข้ากับการสร้างสรรค์ในวงการศิลปะของไทย มีอยู่บางส่วนเท่านั้นที่กรองออกมาจากประสบการณ์ของผู้เขียน สิ่งที่เป็นอุปสรรคสำคัญต่อผู้ศึกษาก็คือ บทความและตำราเหล่านี้มักเริ่มต้นด้วยการให้หลักเกณฑ์ หรือทฤษฎี และขั้นตอนการวิจารณ์ที่ค่อนข้างแน่นอนตายตัว และส่วนมากไม่มีการอ้างอิงถึงงานทัศนศิลป์เพื่ออธิบายถึงหลักการวิจารณ์ หรือชี้แนะแนวทางในการวิจารณ์ ซึ่งเท่ากับเป็นการให้หลักการวิจารณ์ศิลปะที่ปราศจากงานทัศนศิลป์ และมีอยู่น้อยรายการเท่านั้นที่ยกงานของศิลปินไทยขึ้นเป็นตัวอย่าง โดยภาพรวมแล้ว บทความและตำราการวิจารณ์เท่าที่มีอยู่จึงยังอยู่ในรูปของหลักการวิจารณ์ทัศนศิลป์บนตัวอักษร ซึ่งยากที่ผู้ศึกษาจะนำความรู้ไปใช้ ในด้านตำราสุนทรียศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับการวิจารณ์ทัศนศิลป์ก็เช่นเดียวกัน ที่ตกอยู่ในฐานะของการรับประสบการณ์ตะวันตกโดยที่ยังไม่ได้ปรับเข้ามาใช้อธิบายต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินไทย สิ่งที่พอเป็นตัวอย่างให้ผู้ศึกษาเรียนรู้การวิจารณ์ได้บ้าง ได้แก่ หนังสือรวบรวมบทวิจารณ์ที่นักวิจารณ์แต่ละคนเก็บรวบรวมนำมาพิมพ์ขึ้นใหม่ ซึ่งมีอยู่ไม่น้อย แม้ผู้เขียนมักจะไม่สังเคราะห์หรือตั้งข้อสังเกตต่อบทวิจารณ์ที่รวบรวมไว้ออกมาเป็นแนวคิด หรือข้อสรุปรวมด้านการวิจารณ์อีกชั้นหนึ่ง แต่ผู้ที่ศึกษาหนังสือรวมบทวิจารณ์เหล่านี้ก็อาจได้แนวทางการวิจารณ์ที่สามารถนำไปปรับใช้ได้จริงมากกว่าการศึกษาจากตำราการวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะบทวิจารณ์ที่รวบรวมไว้นั้น ส่วนใหญ่มาจากประสบการณ์ตรงของนักวิจารณ์ในการวิจารณ์งานทัศนศิลป์ของไทยเอง

จากภาพรวมของวงการศึกษาศิลปะที่รายงานมานี้ ผู้วิจัยอยากตั้งข้อสังเกตว่า การวิจารณ์ของไทยยังไม่มั่นคงนัก เพราะขาดรากฐานด้านวิชาการจากวงการศึกษามาช่วยหนุน ผลจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติของสาขาทัศนศิลป์ในโครงการวิจัยฯนี้ เป็นสิ่งสนับสนุนข้อสังเกตของผู้วิจัยได้อย่างดี ดังที่ผู้วิจัยได้รายงานไว้ในตอนต้นบ้างแล้วว่า ผู้ที่สนใจการวิจารณ์ ซึ่งนักศึกษาจากหลายสาขาทั้งประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปศึกษา และสายศิลปะปฏิบัติ ต่างแสดงความประสงค์ที่ชัดเจนว่าต้องการความรู้ที่จะนำไปปฏิบัติการวิจารณ์ได้จริง ความประสงค์ที่ชัดเจนและตรงกันดังกล่าวนี้

อาจเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า ความรู้ด้านศิลปวิจารณ์เท่าที่ ผู้ศึกษาเรียนรู้ได้จากสถาบันการศึกษานั้น ยังไม่เพียงพอที่จะสร้างความมั่นใจให้ผู้ศึกษานำไปปฏิบัติได้จริง

ข้อสรุปจากผลการวิจัยนี้ ไม่ได้เพียงบ่งชี้ปลายทางว่า อนาคตของการวิจารณ์และความหวังที่จะสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ไม่อาจพึ่งพิงการศึกษาในระบบได้โดยสมบูรณ์ หากยังบ่งชี้ไปยังต้นทางด้วยว่า สถานะของวงวิชาการด้านศิลปะของไทยขณะนี้อยู่ในระดับที่น่าเป็นห่วง และยังไม่เชื่อมโยงเกื้อหนุนซึ่งกันและกันอย่างแท้จริง ดังที่เห็นได้ว่า การวิจารณ์ศิลปะซึ่งเป็นจุดกลางที่ต้องพึ่งองค์ความรู้ทางศิลปะจากทุกด้านยังไม่มีความเข้มแข็งเท่าที่ควร

7. นัยเชิงทฤษฎี

บทวิจารณ์ที่ปรากฏในสรรนิพนธ์บ่งชี้ถึงความสามารถของนักวิจารณ์ไทย ในการปรับเปลี่ยนทฤษฎีตะวันตกมาใช้ในการวิจารณ์ได้เป็นอย่างดี ผลของการวิจัยดังกล่าวกระตุ้นให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า หากนักวิชาการและนักวิจารณ์ไทยนำประสบการณ์จากตะวันตกมาใช้เข้ากับสถานการณ์ของไทยได้เช่นนี้ ก็ย่อมมีทางที่จะรวบรวมความรู้ด้านศิลปะของไทยทั้งจากอดีตและปัจจุบันมาสังเคราะห์เป็นแนวทางและหลักการวิจารณ์การสร้างสรรค์ของไทยให้ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ต่อข้อสังเกตดังกล่าว แม้ผู้วิจัยยังไม่ได้ก้าวไปขั้นสังเคราะห์ความรู้ด้านการวิจารณ์ออกมาเป็นทฤษฎีหรือหลักการวิจารณ์ก็ตาม แต่เท่าที่ได้รวบรวมองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ไว้บ้างแล้ว ก็ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสังเกต อันน่าจะเป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อสร้างเป็นทฤษฎี หรือหลักการด้านการสร้างสรรค์จากประสบการณ์ของสังคมไทยเอง ดังนี้

7.1 การศึกษาศิลปะของอดีตในลักษณะเชื่อมโยงมาสู่ศิลปะร่วมสมัย เป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาเพื่อสร้างองค์ความรู้เชิงทฤษฎีขึ้นได้ ตัวอย่างเช่น การศึกษาในเรื่องการใช้สี มีข้อสังเกตจากนักวิจารณ์ตะวันตกอยู่เสมอว่า งานศิลปะร่วมสมัยของไทยมักจะเน้นบรรยากาศที่มืดสลัว อย่างน้อยในสรรนิพนธ์ก็มีนักวิจารณ์ตะวันตกสองคนตั้งข้อสังเกตตรงกันในเรื่องนี้ ฝ่ายหนึ่งเห็นว่าเป็นลักษณะพิเศษ ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งเห็นว่าเป็นข้อด้อย คำอธิบายต่อเรื่องนี้เป็นสิ่งที่ควรศึกษาอย่างจริงจัง เพื่อหาคำตอบในทางวิชาการที่แน่ชัดว่า ทฤษฎีตะวันตกที่ว่าด้วยสีและการใช้สี สามารถนำมาใช้อธิบายการสร้างสรรค์ของไทยได้อย่างบริบูรณ์หรือไม่ นอกจากนี้ การใช้สีอันสอดคล้องกับค่าระดับของความมืดหรือความสว่างของสถานที่ในการสร้างงานทัศนศิลป์ของไทย ก็ควรเป็นประเด็นของการศึกษาด้วยเช่นกัน การศึกษาในทิศทางดังกล่าว หากวิเคราะห์เชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดทางสุนทรีย์และกลวิธีการแสดงภาพตามพุทธปรัชญาในจิตรกรรมฝาผนัง และเปรียบเทียบกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ก็อาจได้ความรู้เชิงทฤษฎีด้านสุนทรีย์ว่าด้วยสีและการใช้สีของศิลปินไทยจากอดีตเชื่อมโยงมาสู่ปัจจุบัน

นอกจากการศึกษาเรื่องสีและความสว่างแล้ว การเชื่อมโยงความรู้จากอดีตมาสู่ปัจจุบันยังน่าจะศึกษาได้อีกหลายแนวทาง อาทิ เรื่องลักษณะเชิงนามธรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยยังเป็นประเด็นที่รอการศึกษา ทั้งนี้ ความเข้าใจเรื่องนามธรรมในงานศิลปะร่วมสมัยของไทยยังอาศัยคำอธิบายจากทฤษฎีตะวันตกทั้งหมด แต่จากการศึกษาของผู้วิจัยกลับพบว่าในขณะนี้มีนัก

วิจารณ์ตะวันตกนำเอาปรัชญาพุทธมาอธิบายลักษณะเชิงนามธรรมในศิลปะตะวันตกบ้างแล้ว (ดู : Thomas McEvilley, Sculpture in the Age of Doubt, 1999)

7.2 จากการวิจัยร่วมไปกับผู้วิจัยสาขาอื่น ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาในลักษณะเชื่อมโยงศิลปะหลายสาขาเข้าด้วยกัน น่าจะเป็นแนวทางในทางบุกเบิกองค์ความรู้ที่จะอธิบายงานทัศนศิลป์ได้กว้างและลึกยิ่งกว่าเดิม ซึ่งในเรื่องนี้วงวิชาการศิลปะในตะวันตกก็พิสูจน์ชัดเจนอยู่แล้ว การศึกษาศิลปะของอดีตในลักษณะดังกล่าวก็ยังเป็นสิ่งที่รอการศึกษาอยู่เช่นเดียวกัน ทั้งนี้ลักษณะที่พ้องกันระหว่างศิลปะหลายสาขาก็เป็นที่รู้กันโดยทั่วไปอยู่แล้ว เช่น ลักษณะของนาฏลักษณ์ก็มีปรากฏให้เห็นชัดเจนอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง ดังนั้น การศึกษาในทางลึกจึงเป็นสิ่งที่มีความเป็นไปได้สูงที่จะได้ความรู้เชิงทฤษฎีศิลปะร่วมระหว่างสาขา ตัวอย่างเช่น การศึกษาให้เห็นถึงคุณค่าด้านการสร้างสรรค์ “ลายไทย” เมื่อใช้แนวคิดทางตะวันตกเป็นตัวตั้ง คุณค่าของการสร้างสรรค์ที่แสดงออกด้วยการ “ผูกลาย” อาจถูกพิจารณาเป็นเพียงศิลปะของการตกแต่งเท่านั้น แต่เมื่อศึกษาถึงคุณค่าของการสร้างสรรค์ในเรื่องนี้โดยพิจารณาร่วมกับลักษณะศิลปะของไทยสาขาอื่น ก็อาจได้ความรู้ที่อธิบายถึงคุณค่าของการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ไทยที่ลุ่มลึกขึ้นกว่าเดิม จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของสาขาสังคีตศิลป์ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 11-12 กันยายน 2542 ผ.ศ. พิชิต ชัยเสรี วิทยากรได้บรรยายถึงรูปแบบในการบรรเลงของดนตรีไทยในลักษณะเพลงประเภทดำเนินทำนองไว้ว่า ในขณะที่บรรเลงนั้น นักดนตรีแต่ละเครื่องจะต้องสร้างสรรค์ “ทาง” บรรเลงของตัวขึ้น โดยใช้ทำนองจากเครื่องดนตรีหลักมาเป็นแนวคิด (ดูรายงานจากการสรุปสัมมนา *“จากสังคีตนิยมสู่สังคีตวิจารณ์”* ของผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์) การบรรเลงประสมวงของดนตรีไทยที่มีลักษณะหลากทางบนเอกภาพของทำนองเดียวกันนี้ เป็นลักษณะเฉพาะที่ทำให้ดนตรีไทยสามารถผันแปรและพลิกแพลงในการบรรเลงแต่ละครั้งของแต่ละวง ความผันแปรและพลิกแพลงในการบรรเลงดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะของการแสดงเสรีภาพภายใต้โครงสร้างที่มีเค้าโครงซึ่งกำหนดไว้แล้ว การสร้างสรรค์ทางดนตรีดังกล่าวมีความสอดคล้องกันอย่างยิ่งกับการ “ผูกลาย” ในงานทัศนศิลป์ของไทย โดยเฉพาะในเรื่องของการผันแปรและพลิกแพลงภายใต้การกำกับของโครงสร้างที่มีกำหนดไว้แล้ว (ดูสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ : ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล, *“ภาษาของจิตรกรรมไทย”*, 2536) แนวคิดที่สอดคล้องกันในเรื่องนี้ปรากฏชัดเจนอยู่ในบทความเรื่อง *“การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน”* ที่ว่า ลักษณะของการผูกลายอย่างลื่นไหลต่อเนื่องที่ปรากฏอยู่บนบานประตูวิหารศรีศากยมุนีนั้น อาจเทียบได้กับเสียงอันลื่นไหลบนจังหวะที่ราบรื่นของงานวรรณศิลป์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เสียงอันเกิดจากสัมผัสของฉันทลักษณ์ที่เรียกว่า “ร่าย” ที่เอื้อให้ผู้ประพันธ์สามารถใช้เสรีภาพภายใต้โครงสร้างของสัมผัสที่ถูกกำหนดไว้เป็นเค้าโครง (ดูรายละเอียดในบทความเรื่อง *“การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน”* ของ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ) ตัวอย่างดังกล่าว เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่า การศึกษาให้เห็นถึงอัจริยภาพในการสร้างสรรค์ของไทยให้ได้อย่างแท้จริงนั้น ในบางกรณีไม่อาจพึ่งประสบการณ์จากต่างประเทศ หากจำเป็นจะต้องสร้างองค์ความรู้เชิงทฤษฎีขึ้นเองด้วยการศึกษาในลักษณะที่ *“ดูลึก”* และ *“ดูรอบ”*

8. การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน (การเรียนรู้ระหว่างสาขา)

ในเรื่องการเรียนรู้ระหว่างสาขาที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยของสาขาทัศนศิลป์มีในหลายระดับ ตั้งแต่การยกเอาแก่นของศิลปะแขนงหนึ่งขึ้นอธิบายถึงงานทัศนศิลป์ หรือระดับที่รองลงไป เช่น การนำเอารูปแบบกลวิธีของศิลปะต่างสาขามาช่วยอธิบายขยายความในการวิจารณ์งานทัศนศิลป์ ผู้วิจัยพบว่า การอธิบายงานทัศนศิลป์ด้วยความรู้จากศิลปะต่างสาขานั้น ในบางกรณีก็สามารถอธิบายให้ผู้ชมหรือผู้รับเข้าใจได้ง่ายขึ้นกว่าการอธิบายด้วยแนวคิด หรือกระบวนการสร้างสรรค์ของทัศนศิลป์แต่เพียงด้านเดียว แต่ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์จะต้องสามารถดึงเอาแก่นของศิลปะสองสาขา มาอธิบายให้เห็นได้อย่างถ่องแท้ด้วยจึงจะเกิดผลสำเร็จ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างประสบการณ์การเรียนรู้ข้ามสาขาจากการทำงานควบคู่ไปกับผู้วิจัยสาขาอื่นที่เห็นเป็นรูปธรรมและที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยดังนี้

8.1 ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในวงการทัศนศิลป์ของไทยและต่างประเทศในบางทิศทางสามารถอธิบายด้วยแก่นของศิลปะการละครได้อย่างชัดเจน อาทิ งานศิลปะที่ใช้ภาพถ่ายและสื่อเทคโนโลยีในการสร้างภาพ กระบวนการของการสร้างภาพด้วยสื่อเทคโนโลยีของศิลปินในปัจจุบันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นควบคู่ไปกับพัฒนาการของเทคโนโลยีด้านการรับส่งข้อมูลข่าวสาร ข้อดีของพัฒนาการดังกล่าวก็คือการเพิ่มประสิทธิภาพ และกลวิธีให้แก่การแสดงออกของศิลปิน ขณะเดียวกัน พรมแดนอันเปราะบางระหว่างโลกของศิลปะกับโลกของความเป็นจริงก็ถูกทำลายลงได้โดยง่าย ยิ่งงานศิลปะมีความเหมือนจริงและพยายามที่จะกลมกลืนเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับชีวิตมากขึ้นเท่าใด *"มายาอันสมบูรณ์ของศิลปะ"* ก็จะยิ่งผสมผสานกับโลกแห่งความเป็นจริงจนแยกจากกันไม่ออก ณ จุดที่ศิลปะแยกไม่ออกจากชีวิตจริงนี่เองที่อาจก่อให้เกิดปัญหาทั้งแก่ผู้รับและผู้สร้างสรรค์ ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ หากยกแนวคิดเรื่อง *"มายาคติ"* ของศิลปะการละครที่ซ้อนอยู่บนโลกของความเป็นจริงขึ้นมาเทียบและอธิบายแล้ว ก็อาจสร้างความเข้าใจที่กระจ่างชัดขึ้นมาได้ (ดูแนวคิดในเรื่องนี้ได้จากบทวิจารณ์เรื่อง *"วิดีโออาร์ต : เหล้าเก่าในขวดใหม่"* ในสรรนิพนธ์ และบทความเรื่อง *"ทิศทางใหม่ของทัศนศิลป์ร่วมสมัย : สิ่งที่ท้าทายนักวิจารณ์*) ของหัวหน้าโครงการวิจัยฯ) นอกจากนี้ แก่นของมายาคติอันสมบูรณ์ในภาพที่สร้างขึ้นด้วยเทคโนโลยีในปัจจุบัน ล้วนมีรากฐานมาจากภาพถ่าย ซึ่งนักวิชาการชาวฝรั่งเศส โรลองด์ บาร์ธส์ ได้อธิบายถึงสาระสำคัญของภาพถ่ายด้วยแก่นของการแสดงบนเวทีละครไว้แล้ว (ดูข้อเขียนของ โรลองด์ บาร์ธส์ “Camera Lucida” ในสรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์)

8.2 ทฤษฎีด้านภาษาและวรรณคดีตะวันตก โดยเฉพาะแนวคิดโครงสร้างนิยมและแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมถูกนำมาใช้อธิบาย หรือวิเคราะห์งานทัศนศิลป์ในตะวันตกอยู่ไม่น้อย คำอธิบายในเรื่องความไม่แน่นอนของตัวบทของ โรลองด์ บาร์ธส์ ใน *"มรณะกรรมของผู้แต่ง"* แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการตีความ และการวิเคราะห์ตัวบทของผู้รับ โดยไม่จำเป็นต้องยึดแนวคิดของผู้แต่ง แนวคิดดังกล่าวนี้นำมาใช้อธิบายต่อวงการศิลปะของไทยได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบัน วงการทัศนศิลป์ให้ความสำคัญต่อบทบาทของผู้สร้างสรรค์สูง รวมทั้งกระแสแนวโน้มทางศิลปะที่เห็นว่า ความคิดของศิลปินเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ การยอมรับในบทบาทที่สูง

เด่นของศิลปินในแง่หนึ่งก็มีผลครอบงำการรับรู้และการตีความงานศิลปะของผู้ชม ในขณะเดียวกัน นักวิจารณ์จำนวนหนึ่งก็หมกหมุ่นอยู่กับการค้นหาความคิด หรือการถอดรหัสความคิดของศิลปิน และมุ่งความสนใจไปที่การตรวจสอบว่า ศิลปินแสดงออกได้ตรงกับที่คิดหรือไม่ ข้อเขียนของโรลองด์ บาร์ธส์ เรื่อง *"มรณะกรรมของผู้แต่ง"* จึงอาจนำมาอธิบายให้ผู้ชมและนักวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์เห็นได้ว่า เสรีภาพของความคิดและจินตนาการของผู้ชมเป็นสิ่งที่มีคุณค่า การตีความของผู้ชมและการวิจารณ์สามารถหลุดพ้นออกไปจากจุดมุ่งหมายของศิลปินได้ ในเนื้อความเดียวกันนี้ก็อาจใช้อธิบายต่อนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่มีความเชื่อในเรื่องของความแน่นอนตายตัวของการสื่อสารระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ ให้เห็นได้ว่า ความไม่แน่นอนของการสื่อสารในทางศิลปะก็เป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อการศึกษาด้วยเช่นกัน

8.3 การบรรยายของ Dr. Donald Mitchell เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2544 ณ ห้องประชุม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งอธิบายถึงพัฒนาการของงานทัศนศิลป์ตะวันตกในช่วงรอยต่อระหว่าง ศตวรรษที่ 19-20 ในแง่ที่ศิลปินแสดงประสิทธิภาพของสีหรือกลุ่มสีชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ จนค่อยๆเปลี่ยนรูปแบบของจิตรกรรม จากภาพที่แสดงโครงสร้างและรูปทรงชัดเจนไปสู่รูปแบบนามธรรมได้ พัฒนาการทางทัศนศิลป์ดังกล่าวสอดคล้องกับปรากฏการณ์ทางดนตรีในช่วงเวลาเดียวกัน ที่คีตกวีหลายท่านสามารถสร้างสรรค์รูปแบบของดนตรีออกไปอย่างหลากหลาย โดยอาศัยหลักการของ Chromatic Harmony เป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนา ตัวอย่างที่ Dr. Mitchell บรรยายนี้ แม้จะเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมตะวันตก แต่ก็สามารถจุดประกายความคิดให้เห็นว่า หากศึกษาทิศทางของศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นในสังคมไทยหลายแขนงในเชิงเปรียบเทียบให้ถึงแก่นแล้ว ก็อาจได้ความรู้ที่ส่องทางให้เห็นคุณค่าและแนวทางของศิลปะต่างสาขากันได้อย่างดี ความเป็นไปได้นี้มีอยู่สูงมาก โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาถึงความพ้องในเรื่อง *"สุนทรีย์ศาสตร์ของการสงวนอารมณ์"* ในงานศิลปะไทยหลายสาขา (ดูเอกสารเรื่อง *"แนวทางสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่"* ของหัวหน้าโครงการ) หรือเรื่อง "ทาง" ของดนตรีไทย กับการ "ผูกลาย" ในศิลปะไทย เป็นต้น

8.4 วัตถุประสงค์ประการหนึ่งของโครงการวิจัยฯ นี้ก็คือ การส่งเสริมให้การวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ดังนั้น แม้การวิจัยและการวิจารณ์งานทัศนศิลป์จะต้องมีความรู้เฉพาะทาง แต่ผู้วิจัยก็จำเป็นจะต้องฝึกฝนให้เกิดทักษะด้านการเขียน และต้องเรียนรู้คุณค่าด้านวรรณศิลป์ไปด้วย ประสบการณ์ในการวิจัยไปพร้อมกับผู้วิจัยหลายสาขาช่วยเพิ่มพูนความรู้และความซาบซึ้งในวรรณศิลป์ ตัวอย่างเช่น ในการประชุมประจำปีครั้งที่ 2 ภาคปฏิบัติ ละครตัวอย่างเรื่อง "ทางเลือก" ของสาขาศิลปะการละคร ผู้แสดงบรรยายถึงงานจิตรกรรมด้วยภาษาที่สละสลวยและสื่อความได้อย่างกินใจ นับเป็นประสบการณ์หนึ่งที่ช่วยให้ผู้วิจัยเชื่อมต่อสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์เข้ากับความงดงามด้านภาษาได้ ความรู้ดังกล่าวมีส่วนช่วยในการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยเอง และที่สำคัญความรู้ดังกล่าวมีส่วนช่วยผู้วิจัยอย่างยิ่งในการคัดเลือกสรรนิพนธ์และการวิเคราะห์บทวิจารณ์ ดังจะเห็นได้ว่า มีบทวิจารณ์หลายรายการในสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ที่ผู้เขียนสามารถนำลักษณะทางวรรณศิลป์เข้ามาใช้สื่อความได้อย่างมีคุณค่า อาทิ บทวิจารณ์เรื่อง

"ภาพพิมพ์ทัศนะส่วนบุคคลและอีกทัศนะหนึ่ง" ที่ผู้เขียนนำเอาลักษณะของร้อยแก้วและร้อยกรองมาใช้อย่างผสมผสาน หากพิจารณาอย่างผิวเผินก็อาจไม่เห็นคุณค่าในบทวิจารณ์นี้ แต่เมื่อพิจารณาบริบททางสังคมที่ทำให้ผู้เขียนต้องอาศัยคุณลักษณ์ทางวรรณศิลป์เข้ามาช่วยสื่อความอย่างแฝงเร้นจึงจะเห็นคุณค่าได้ นอกจากนี้ ยังมีบทวิจารณ์บางรายการที่นักวิจารณ์อาศัยประสบการณ์จากการเป็นนักเขียนจึงสามารถใช้ภาษาสื่อความด้านอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดีจนบทวิจารณ์มีความโดดเด่น แม้ผู้เขียนเกือบจะไม่ได้บรรยายถึงลักษณะทางกายภาพในงานของศิลปินเลยก็ตาม ดังเช่น บทวิจารณ์ชื่อ "Throwing a stone towards the past" เป็นต้น

9. ผลกระทบของการวิจัย

การวัดผลกระทบของโครงการวิจัยนี้ต่อกลุ่มบุคคล หรือวงการวิชาการต่างๆว่า มีผลที่แท้จริงกว้างขวางแค่ไหน และยาวนานต่อไปอีกเพียงใด เป็นเรื่องที่ไม่อาจตรวจสอบได้อย่างแน่ชัด ทั้งอาจไม่มีข้อมูลยืนยันที่เป็นรูปธรรม แต่เท่าที่โครงการวิจัยฯ ดำเนินการต่าง ๆ มาตามที่รายงานมาแล้วนั้น ผู้วิจัยพอจะรายงานผลของการวิจัยตามที่พบได้ดังต่อไปนี้

9.1 ในด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ศิลปินกลุ่มหนึ่งให้ความร่วมมือและสนับสนุนกิจกรรมของโครงการวิจัยฯด้วยดีตลอดทั้งการนำผลงานมาเป็นตัวอย่าง มาร่วมเสวนาและเข้าฟังวิจารณ์แลกเปลี่ยนความเห็น หรือในบางครั้งมาเป็นวิทยากร และในบางกรณีก็เข้ามาเขียนวิจารณ์ตามคำเชิญชวนด้วย สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องยืนยันผลการดำเนินการที่ดี นับได้ว่าโครงการวิจัยฯนี้มีส่วนร่วมสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจและทัศนคติที่ดีต่อการวิจารณ์ในศิลปินกลุ่มหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ผลสำเร็จของโครงการวิจัยฯส่วนหนึ่งยังไม่เพียงพอที่จะกล่าวได้เต็มปากว่าโครงการวิจัยฯมีส่วนสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในกลุ่มผู้สร้างสรรค์จนถึงระดับที่เข้มแข็งแล้ว

9.2 สำหรับผลกระทบที่มีต่อมหาชนหรือผู้รับนั้น ผู้วิจัยพิจารณาจากการตอบรับสองประการ ประการแรกได้แก่ ความสนใจของผู้เข้าร่วมการสัมมนา ซึ่งก็คือกลุ่มผู้ชมงานศิลปะนั่นเอง ดังได้รายงานไว้ว่า ผู้ประสงค์จะเข้าร่วมการสัมมนามีมากกว่าที่โครงการวิจัยฯ สามารถจะรับได้อยู่เสมอ นอกจากนี้ยังมีผู้เข้าร่วมสัมมนาอีกกลุ่มหนึ่งสนใจและติดตามกิจกรรมของโครงการวิจัยฯมาโดยตลอด ในประการที่สอง จากการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัย ผู้ร่วมวิจัย ผู้ช่วยหัวหน้าโครงการวิจัยฯ และผู้มีความรู้ที่โครงการวิจัยฯเชิญชวนให้เขียนนั้น ปรากฏว่าได้รับความสนใจติดตามจากผู้อ่านและคนในวงการศิลปะ แม้บทวิจารณ์ของสาขาทัศนศิลป์จะไม่ได้มีเผยแพร่ออกมาอย่างต่อเนื่องก็ตาม อย่างไรก็ดี ผลตอบรับจากมหาชนและผู้ชมที่ปรากฏเป็นรูปธรรมอาจยังไม่เด่นชัดนัก แต่ในระยะยาวเมื่อสรรนิพนธ์ได้รับการเผยแพร่ออกไปแล้ว ก็อาจมีส่วนช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมทั่วไปเกิดความสนใจต่อการวิจารณ์มากขึ้นกว่าเดิม

9.3 การตอบรับของนักวิจารณ์ต่อโครงการวิจัยฯไม่อาจกล่าวได้ว่ามีความคึกคัก แต่ในบางส่วนก็ยังได้รับการตอบสนองในทางที่ดี อาทิ ในการสัมภาษณ์หรือเสวนา ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่เปิดเผยและเป็นประโยชน์อย่างยิ่งจากนักวิจารณ์หลายกลุ่ม นับได้ว่าโครงการวิจัยฯได้รับประโยชน์มากจากการตอบรับของนักวิจารณ์ในลักษณะดังกล่าว ในขณะเดียวกัน ความสนใจของ

นักวิจารณ์ที่จะเข้าร่วมการสัมมนากับโครงการวิจัยฯ นับว่าอยู่ในระดับต่ำมาก มีเพียงนักวิจารณ์บางคนเท่านั้นที่ให้ความสนใจต่อการสัมมนาของโครงการวิจัยฯอยู่บ้าง นอกจากนี้ หากพิจารณารวมไปถึงผู้สื่อข่าวที่มีพื้นที่ประจำในสื่อมวลชนแล้ว โครงการวิจัยฯยังไม่สามารถดึงดูดความสนใจของสื่อได้กลุ่มดังกล่าว

ในด้านของธุรกิจศิลปะ หรือด้านของผู้จัดกิจกรรมทางศิลปะ ผู้วิจัยยังไม่อาจประเมินผลได้อย่างแน่นอนว่า โครงการวิจัยฯ ส่งผลกระทบในทิศทางใดหรือไม่ แต่อย่างน้อยเท่าที่ผู้วิจัยศึกษาและขอข้อมูลก็ได้รับการตอบรับที่ดีเช่นกัน สิ่งที่ควรกล่าวถึงไว้ด้วยก็คือ กลุ่มผู้จัดกิจกรรมทางศิลปะและหอศิลปะเอกชนมีความสนใจ และเรียกร้องให้มีการวิจารณ์ต่อกิจกรรม หรือนิทรรศการที่จัดขึ้นอย่างสร้างสรรค์ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นการวิจารณ์ในแง่ดีเสมอไป หากต้องการการวิจารณ์ที่มีเหตุผล และสามารถสื่อความกับมหาชนได้ชัดเจนตรงเป้าตรงประเด็น อย่างไรก็ตาม การดำเนินการของโครงการวิจัยฯไม่อาจทำหน้าที่ส่งเสริมกิจกรรมดังกล่าวได้เต็มที่ จึงทำได้เพียงแต่เป็นสื่อกลาง และกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ขึ้นบ้างเท่านั้น ในขณะเดียวกัน หน่วยงานของรัฐที่ทำหน้าที่ส่งเสริมสนับสนุนการสร้างสรรค์ของศิลปิน อาทิ หอศิลป์แห่งชาติ ก็จัดได้ว่ามีความสนใจต่อกิจกรรมของโครงการวิจัยฯนี้ในระดับที่ต่ำ แม้จะแสดงความประสงค์ขอเข้าร่วมการสัมมนาของโครงการวิจัยฯ แต่ก็ไม่ปรากฏว่าให้ความสนใจอย่างจริงจัง ดังนั้น เมื่อเทียบระหว่างหน่วยงานของรัฐกับเอกชนที่ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการจัดกิจกรรมด้านศิลปะร่วมสมัยแล้ว เห็นได้ชัดว่าเอกชนให้ความสนใจ และเห็นความสำคัญของการวิจารณ์กว่าหน่วยงานของรัฐมาก

9.4 ผลกระทบของโครงการวิจัยฯ ต่อวงการศึกษามีความชัดเจนมากที่สุด เมื่อวัดจากความสนใจของตัวแทนสถาบันการศึกษาศิลปะจากภูมิภาคต่างๆที่เข้าร่วมการสัมมนา แม้โครงการวิจัยฯสามารถรับผู้เข้าร่วมสัมมนาได้จำนวนจำกัด แต่ก็มีผู้เข้าร่วมสัมมนาจากส่วนภูมิภาคที่แสดงความประสงค์มาเป็นรายแรกๆอยู่เสมอ การแสดงความประสงค์ดังกล่าวนี้ช่วยยืนยันว่า องค์ความรู้ที่โครงการวิจัยฯ รวบรวมไว้จะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการในวงกว้างต่อไปในประการต่อมา สถาบันการศึกษาในกรุงเทพส่วนหนึ่งก็ตื่นตัวขึ้นเป็นการตอบรับกับโครงการวิจัยฯนี้ด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏว่า สถาบันการศึกษาศิลปะบางแห่งให้ความร่วมมือจนถึงกับร่วมจัดการสัมมนาในบางครั้งด้วย ในด้านของการเชิญนักวิชาการสาขาต่างๆมาเป็นวิทยากร ก็ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากทุกสถาบัน ในระดับของนักศึกษาก็มีความชัดเจนว่า เป็นกลุ่มที่มีความตื่นตัวที่สุด ส่วนการนำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอนก็ได้ผลตอบรับที่ดีเช่นเดียวกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความหวังว่า ผลกระทบของโครงการวิจัยฯที่มีต่อวงการศึกษาเช่นนี้จะช่วยกระตุ้นให้วงการวิชาการศิลปะสาขาต่างๆตื่นตัวขึ้นพัฒนาความรู้ด้านการวิจารณ์ให้เข้มแข็งต่อไปในอนาคต

10. การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคม

ตามที่ผู้วิจัยได้รายงานถึงภาพรวมของการวิจารณ์มาข้างต้นนี้ แม้จะเห็นว่ามีปัจจัยและเงื่อนไขหลายประการที่ทำให้การวิจารณ์ทัศนศิลป์ยังไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร แต่หากจะพิจารณาในประเด็นที่ว่าด้วย การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมหรือไม่ ผู้วิจัยก็ยังยืนยันในเรื่องนี้ ทั้ง

จากการสัมภาษณ์ผู้รู้ และนักวิจารณ์ทุกคนก็ยืนยันด้วยเช่นกัน ในส่วนของสรรนิพนธ์ก็บ่งชี้ไว้แล้วว่า การวิจารณ์ที่ทรงคุณค่าย่อมเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมได้

การชมงานทัศนศิลป์โดยปรกติแล้ว ผู้สร้างกับผู้รับไม่ค่อยจะมีโอกาสได้สัมผัสรับรู้ปฏิกิริยาของแต่ละฝ่ายโดยตรง ดังเช่นใน ศิลปะการละครหรือสังคีตศิลป์ ในแง่นี้ การวิจารณ์เข้ามาช่วยเชื่อมช่องว่างระหว่างผู้สร้างกับผู้รับได้อย่างดี โดยเฉพาะ การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ทำให้การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ และความคิดเห็นระหว่างผู้สร้างกับผู้รับปรากฏเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนขึ้น ในกระบวนการรับและส่งความคิดเห็นต่อกันภายใต้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ย่อมสร้างความเข้าใจ และนำไปสู่การพัฒนาประชาคมศิลปะ ดังเช่นในช่วงเวลาเริ่มต้นของวงการทัศนศิลป์ไทยที่การวิจารณ์ได้ทำหน้าที่ประคับประคองวงการของผู้สร้างสรรค์ ด้วยการอธิบายถึงคุณค่าของงานศิลปะให้แก่มหาชนผู้รับ เป็นต้น

ในปัจจุบัน วงการศิลปะร่วมสมัยของไทยขยายตัวเป็นประชาคมที่กว้างออกไปกว่าที่เป็นอยู่ ณ จุดเริ่มต้นอย่างมาก ทั้งยังเชื่อมต่อกับวงการศิลปะนานาชาติ ปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์งานศิลปะก็มีมากขึ้นกว่าเดิม กลุ่มบุคคลผู้เกี่ยวข้องหรือตัวกลางในการเผยแพร่งานศิลปะก็มีมากขึ้นเช่นกัน วงการศิลปะจึงเป็นวงการที่มีความซับซ้อนมากกว่าจะเป็นเพียงกิจกรรมระหว่างผู้สร้างกับผู้รับเท่านั้น ความจำเป็นที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องพัฒนาผลงานของตัวเองให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคมก็มีสูงขึ้น ในภาวการณ์เช่นนี้ การวิจารณ์ก็ย่อมต้องปรับตัวให้ทันต่อสถานการณ์ด้วยเช่นกัน การอธิบายถึงบริบทหรือปัจจัยทั้งจากภายในและภายนอกประเทศที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน จึงเป็นสิ่งที่การวิจารณ์ไม่อาจเลี่ยงได้ กิจกรรมของการวิจารณ์จึงไม่จำกัดอยู่เพียงแต่การอธิบายถึงคุณค่าของตัวผลงานศิลปะ หากการวิจารณ์จำเป็นจะต้องทำหน้าที่เป็นกิจกรรมทางปัญญา อันกอรปขึ้นจากความรู้ที่เท่าทันต่อความเป็นไปของทิศทางการสร้างสรรค์และของสังคมโลก การวิจารณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนี้ ส่วนหนึ่งก็กำลังทำหน้าที่ดังกล่าว และบางส่วนก็ยังต้องเรียนรู้และปรับตัวต่อไป

ในขณะที่การวิจารณ์ช่วยทำหน้าที่รวบรวมความรู้ และช่วยอธิบายถึงสถานะของงานศิลปะที่เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งของสังคมร่วมสมัย การวิจารณ์ก็ไม่อาจทิ้งเป้าหมายสำคัญ ในการเกื้อหนุนให้การสร้างสรรค์ของไทยยืนหยัดต่อไปได้อย่างเข้มแข็ง จริงอยู่ที่การวิจารณ์จำเป็นจะต้องตัดสินประเมินคุณค่างานศิลปะ แต่การวิจารณ์มิใช่กิจกรรมที่มุ่งติติงหรือตรวจสอบเพื่อทำลาย หากเป็นการติเพื่อก่อให้ผู้สร้างสรรค์สามารถพัฒนางานของตัวเองต่อไปได้ การวิจารณ์ทัศนศิลป์ที่ดำเนินมาจนถึงขณะนี้ แม้จะพบอุปสรรคจากความขัดแย้งระหว่างแนวคิด ระหว่างบุคคลหรือระหว่างสถาบันก็ตาม แต่โดยภาพรวมแล้ว ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า การปรับทิศทางของการวิจารณ์มีส่วนในการผลักดันและเกื้อหนุนวงการศิลปะของไทยอยู่ไม่น้อย จึงอาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยจัดเป็นกระบวนการที่มุ่งไปในทางสร้างสรรค์

นอกจากการวิจารณ์จะต้องมุ่งไปสู่การเกื้อหนุนให้ผู้สร้างสรรค์ในปัจจุบันยืนหยัดอยู่บนเวทีแห่งศิลปะได้อย่างยั่งยืนแล้ว ขณะเดียวกัน การวิจารณ์ยังเป็นกระบวนการที่สามารถชี้ให้เห็นคุณค่าของงานศิลปกรรมแห่งอดีตได้อีกด้วย ตัวอย่างของเรื่องนี้มีปรากฏอยู่ในสรรนิพนธ์มากมาย

หลายรายการ งานทัศนศิลป์โดยทั่วไปมักจะมีลักษณะที่คงสภาพให้เห็นอยู่ต่อไปได้อีกนาน ผลงานทัศนศิลป์จึงเป็นหลักฐานของการสร้างสรรค์ให้ศึกษาได้ข้ามยุคข้ามสมัย ในแง่นี้ การวิจารณ์จึงเป็นกิจกรรมที่สามารถรวบรวมเอาความรู้และประสบการณ์จากอดีตมามอบเป็นมรดกทางปัญญาแก่คนในปัจจุบัน นอกจากนี้ การศึกษาเพื่อให้เห็นอดีตอย่างถ่องแท้ยังจำเป็นต้องอาศัยความคิดเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ด้วย ทั้งนี้ ด้วยข้อเท็จจริงที่ว่า เราไม่อาจเข้าใจอดีตได้ครบถ้วนบริบูรณ์จากหลักฐานที่เป็นบันทึกเท่านั้น ความคิดเชิงวิเคราะห์และการวิจารณ์ได้ช่วยตั้งสมมุติฐาน และช่วยนำทางให้นักวิชาการศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมของอดีตได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้นกว่าเดิมเสมอ ข้อเท็จจริงเรื่องนี้ปรากฏชัดอยู่แล้วในวงวิชาการของตะวันตก ในสรรนิพนธ์ของสาขา ทัศนศิลป์ ก็มีส่วนที่ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ชี้แจงเรื่องนี้อยู่ด้วยเช่นกัน แน่นอนว่า เมื่อการวิจารณ์ในปัจจุบันสามารถทำให้เราเห็นคุณค่าของศิลปกรรมแห่งอดีตและช่วยให้วงวิชาการศิลปะศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมแห่งอดีตได้ลุ่มลึกยิ่งขึ้นแล้ว องค์ความรู้ด้านปรัชญาหรือแนวคิดเชิงสุนทรีย์ ตลอดจนกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปกรรมในอดีตที่ถูกรวบรวมและสังเคราะห์ขึ้น ก็ย่อมจะย้อนกลับมาเป็นฐานความรู้อันมีค่าให้แก่การสร้างสรรค์ของปัจจุบันด้วย และเมื่อการวิจารณ์สามารถดำเนินไปถึงขั้นนั้นได้แล้ว ทั้งวงการของผู้สร้างสรรค์ วงวิชาการศิลปะและการวิจารณ์ก็ย่อมมีความเข้มแข็งและเอื้อต่อกันอย่างแท้จริง

ดังที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่ากิจกรรมของการวิจารณ์เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความรู้เฉพาะทางความร่วมมือของกลุ่มคนหลายฝ่ายในประชาคมศิลปะและวงวิชาการ ทั้งยังต้องเป็นกิจกรรมที่มีความเท่าทันต่อความเป็นไปและความเปลี่ยนแปลงของกระแสศิลปะและสังคมโลก แต่ในท้ายที่สุดสิ่งที่การวิจารณ์ไม่อาจขาดได้ก็คือ วิจารณญาณอันละเอียดรอบคอบของนักวิจารณ์ที่ประกอบขึ้นจากความรู้ ประสบการณ์ของชีวิต และความสามารถที่จะดึงตัวเองให้ถอยห่างออกมามองปัญหาจากภายนอก ในแง่นี้ กิจกรรมของการวิจารณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาของคนในสังคมเดียวกันที่มุ่งจะสื่อสารต่อกัน เรียนรู้ร่วมกัน และพัฒนาไปด้วยกัน การวิจารณ์ที่สร้างสรรค์จึงเป็นกิจกรรมที่เป็นพลังทางปัญญาของสังคมโดยแท้

11. เนื้อหาของสรรนิพนธ์

สรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ครอบคลุมเนื้อหาที่กว้าง และมีรายละเอียดเฉพาะบทอยู่มาก ผู้วิจัยจะขอยกประเด็นสำคัญ ๆขึ้นรายงาน โดยชี้ทิศทางร่วมของบทวิจารณ์ และลักษณะที่โดดเด่นในบทวิจารณ์ที่คัดมาดังนี้

11.1 การศึกษาศิลปะดั้งเดิมของไทย หรือพุทธศิลป์เป็นเรื่องที่มักกระทำแยกไปจากการศึกษาศิลปะร่วมสมัย หากดูที่รูปแบบแล้วผู้ศึกษาอาจพบว่า มีความขาดตอนในแง่ที่ศิลปะร่วมสมัยรับอิทธิพลจากตะวันตก ทำให้รูปแบบของศิลปะเปลี่ยนแปลงไปจนขาดความต่อเนื่อง แต่หากจะศึกษาศิลปะทั้งสองส่วนในด้านสุนทรียศาสตร์และมิติของสังคมศาสตร์ที่มีความต่อเนื่องของเวลาบนสังคมเดียวกันแล้ว อาจนำไปสู่คำตอบหลายประการ นอกจากนี้เป็นที่รู้กันดีว่า ศิลปินของไทยสามารถนำรูปแบบศิลปะดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบตะวันตกอย่างหลากหลาย จนเกิดเป็น

ศิลปะแนวประเพณีในรูปแบบใหม่ จึงมีความเป็นไปได้อย่างมากที่จะศึกษาศิลปะของอดีตเทียบเข้ากับศิลปะของปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทวิจารณ์ *"ภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อน มีพระพุทธรูปในประเทศอินเดีย พ.ศ. 300 – 700"* เพื่อแสดงให้เห็นต้นทางของพุทธปรัชญา ที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะก่อนที่จะเกิดพุทธศิลป์ไทย จิตรกรรมฝาผนังของไทยนับเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญทางประวัติศาสตร์ แต่ในด้านศิลปะ การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพเป็นสิ่งที่ไม่อาจขาดได้ บทวิจารณ์ *"วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย"* เป็นต้นทางของการศึกษาในทิศทางนี้ที่ ยังไม่ได้รับการสานต่ออย่างเป็นรูปธรรมนัก ในขณะเดียวกัน ผู้ที่ศึกษาด้านศิลปะก็มักจะมองข้ามประเด็นทางสังคมมานุษยวิทยาที่ศึกษาได้จากงานจิตรกรรมฝาผนัง บทวิจารณ์ 2 บท ชื่อ *"ภาษาของจิตรกรรมไทย"* และ *"ผู้หญิงในจิตรกรรมฝาผนังไทย"* อาจช่วยเสริม หรือกระตุ้นให้เราศึกษาเรื่องจิตรกรรมไทยได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผลงานศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัยกลุ่มหนึ่งมักถูกอ้างถึงว่า เป็นงานแนว "พุทธศิลป์" บทวิจารณ์ชื่อ *"ตีความพุทธศิลป์ด้วยสงสัย"* กระตุ้นความคิดได้อย่างดีว่า นอกจากรูปแบบแล้ว การนำปรัชญาพุทธมาตีความแล้วสร้างเป็นงานศิลปะเสียใหม่ ควรจะนับเป็นงานพุทธศิลป์ด้วยหรือไม่ ในแง่ของการสร้างสรรค์ของศิลปินร่วมสมัยที่มุ่งจะสร้างพุทธศิลป์แนวใหม่ในพุทธสถานท่ามกลางปัจจัยและเงื่อนไขของปัจจุบันที่ต่างออกไปจากอดีต จะสามารถบรรลุเป้าหมายทั้งเชิงศิลปะและคติธรรมดังเช่นศิลปะแห่งอดีตกาลได้หรือไม่ เป็นประเด็นการวิจารณ์ใน *"การทำบุญทางไกล : ศิลปะวัดไทยในวิมเบอดัน"* ในท้ายที่สุด การศึกษาศิลปะดั้งเดิมกับศิลปะแนวทางใหม่จำเป็นต้องมองความเชื่อมต่อในเชิงพัฒนา ข้อสังเกตจากบทวิจารณ์ *"แสงสว่างท่ามกลางความมืดจิตรกรรมในประเทศไทยทุกวันนี้"* อาจไม่ใช่ข้อสรุป แต่เป็นการเปิดประเด็นที่วงการศิลปะของไทยควรศึกษาต่อไปให้ลึกซึ้ง

11.2 ในช่วงเวลาของจุดเริ่มต้นของศิลปะร่วมสมัย ศ. ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญ ในการบุกเบิกวงการศิลปะของไทย ความสำเร็จส่วนหนึ่งเป็นเพราะ ศ. ศิลป์ เขียนการวิจารณ์เพื่อสร้างความเข้าใจในศิลปะให้แก่ผู้ชมไว้มากและต่อเนื่อง ในบทวิจารณ์ *"วัฒนธรรมและศิลปะ"* เป็นตัวอย่างที่ดีที่ชี้ให้เห็นถึงแนวคิดด้านจิตนิยมที่ชัดเจนของผู้เขียน และด้วยแนวคิดนี้เองที่ทำให้ "ชาวพุทธ" รับคุณค่าด้านจิตใจในศิลปะแนวทางใหม่ได้อย่างแนบแน่น เป็นที่น่าสังเกตว่าการปลุกศรัทธาให้สาธารณชนหันมาสนับสนุนส่งเสริมศิลปะด้วยการเทียบเคียงกับอุดมคติของศาสนา เป็นแนวคิดที่มีพื้นฐานอยู่ในสังคมไทยมาก่อนหน้าข้อเขียนของ ศ.ศิลป์ แล้ว ในช่วงเวลาที่ศิลปะร่วมสมัยยังไม่เริ่มต้นขึ้น และศิลปะของไทยอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ ม.จ. อิทธิเทพสรรพ์ กฤดากร ก็ใช้แนวคิดดังกล่าวปลุกกระแสศิลปะด้วยเช่นกัน ในบทวิจารณ์ *"คำแนะนำนักเรียนช่างศิลป์ในวิจิตรศิลปศึกษา"* นอกจากจะแสดงแนวคิดนี้แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการวิจารณ์ และการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้นในระดับบุคคลและระดับสถาบันการศึกษา

11.3 ความขัดแย้งในวงการศิลปะเกิดขึ้นจากความผันผวนของสังคม และการแสวงหาของศิลปินอยู่เป็นเวลานาน ความขัดแย้งส่วนหนึ่งก็สะท้อนอยู่ในการวิจารณ์ตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาด้วย ในบางช่วงเวลา อุดมการณ์ทางศิลปะที่แตกต่างอาจมีปัจจัยจากความคิดทางการเมืองที่

ต่างกัน ในช่วงเวลาเช่นนี้ ย่อมต้องสร้างความกดดันให้แก่นักวิจารณ์ไม่น้อย บทวิจารณ์ *"นิทรรศการบนถนนราชดำเนิน"* และ *"ภาพพิมพ์ทัศนะส่วนบุคคลและอีกทัศนะหนึ่ง"* และ *"จากจันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าฯ ถึงกระท่อมของประเทือง เอมเจริญ"* อาจเป็นตัวอย่างที่ดีของบทวิจารณ์ที่พยายามรักษาความเป็นธรรมในการวิจารณ์งานศิลปะ ท่ามกลางกระแสกดดันจากแนวคิดทางการเมือง ซึ่งในแต่ละบท ก็มีกลวิธีและแนวคิดในการวิจารณ์ที่ต่างกันไป เช่น "ภาพพิมพ์ทัศนะส่วนบุคคลและอีกทัศนะหนึ่ง" กระตุ้นให้ผู้อ่านหรือผู้ชมคิดตามคิดต่อจาก "ทัศนะ" ของศิลปินด้วยกลวิธีการเขียนหรือบรรยายแบบเรื่องสั้น "นิทรรศการบนถนนราชดำเนิน" เป็นการรายงานข่าวเชิงวิจารณ์ที่มีการวิเคราะห์รูปแบบของศิลปะและประเมินคุณค่าผลงานบางส่วนไปด้วย ส่วน "จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าฯ ถึงกระท่อมของประเทือง เอมเจริญ" ผู้เขียนมุ่งวิเคราะห์ผลสำเร็จทางศิลปะจากรูปแบบการแสดงออกของศิลปิน ซึ่งนำไปสู่การประเมินคุณค่าและชี้แนะต่อศิลปิน

11.4 การวิจารณ์ผลงานของศิลปินในนิทรรศการต่างๆ มีแหล่งที่มาของข้อมูลต่างกันมาก เป้าหมายและเนื้อหาของบทวิจารณ์เหล่านี้ก็แตกต่างกันออกไปด้วย นอกเหนือจากบทวิจารณ์เรื่อง "จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าฯ ถึงกระท่อมของประเทือง เอมเจริญ" ที่ได้กล่าวถึงแล้ว ยังมีบทวิจารณ์ผลงานของศิลปินในนิทรรศการอีกหลายบท เช่น *"Throwing a stone towards the past"* ผู้เขียนใช้ความสามารถด้านภาษาจากภูมิหลังที่เป็นนักเขียนมาใช้สร้างการวิจารณ์ โดยกล่าวถึงโลกด้านมืดในใจของศิลปินที่กลายมาเป็นความงามในภาพเขียนได้อย่างน่าประทับใจ ในบทวิจารณ์ชื่อ *"ผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันดร์"* ผู้เขียนมีเป้าหมายที่จะแนะนำผลงานของศิลปินที่มีความเป็นนามธรรม ให้แก่ผู้อ่านร่วมสมัยที่อาจขาดประสบการณ์ต่อความเข้าใจต่อคุณค่าในทิศทางของศิลปะแนวใหม่ ด้วยความสามารถทางภาษาผู้เขียนก็สื่อความถึงสุนทรียรสในภาพเขียนของศิลปินได้อย่างงดงาม และยังสามารถ "ติเพื่อก่อ" ได้อย่างนุ่มนวลน่ารับฟัง บทวิจารณ์ *"ระลึกถึงจ่าง แซ่ตั้ง"* ก็เป็นการวิจารณ์ในทิศทางเดียวกัน ผู้เขียนมุ่งที่จะสื่อความให้ผู้อ่านเห็นความโดดเด่นในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ด้วยการวิเคราะห์ถึงการแสดงออกทางศิลปะอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแนวทางที่เป็นการบุกเบิกรูปแบบใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน ส่วนบทวิจารณ์ชื่อ *"เรื่องสั้น : คามิน"* มีลักษณะของการบรรยายถึงพัฒนาการของศิลปินเชิงวิเคราะห์ เพื่อแนะนำผลงานของศิลปินเช่นกัน แต่ผู้เขียนสร้างกลวิธีการวิจารณ์ด้วยการตั้งข้อสังเกตเป็นคำถามเปิด ทำให้ผู้อ่านคิดตามประเด็นการวิเคราะห์ของผู้เขียนเป็นช่วงๆ *"ชีวิตอลหม่าน ของ วสันต์ สิทธิเขตต์"* ผู้เขียนมุ่งที่จะเสนอแนะต่อผู้สร้างสรรค์ว่า ไม่ควรเขว่ไปกับกระแสความนิยมของมหาชน ในขณะเดียวกัน ก็อธิบายต่อผู้อ่านถึงอีกด้านหนึ่งในงานของศิลปินที่ผู้ชมและผู้อ่าน "อาจยังมองไม่เห็น" บทวิจารณ์ *"Artist and Artist"* มีลักษณะที่ต่างออกไป แม้ผู้เขียนจะกล่าวถึงรูปแบบผลงานของศิลปิน แต่ก็ไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะวิจารณ์ และประเมินให้เห็นคุณค่าของผลงานเหล่านั้น เป็นแต่เพียงใช้งานของศิลปินเป็นจุดตั้ง เพื่อที่จะอภิปรายหรือวิจารณ์ถึงแก่นความคิดที่ปลูกฝังให้สังคมยอมรับค่าของ "งานต้นแบบ" มากกว่า "งานทำซ้ำ" รูปแบบของการวิจารณ์ที่ไม่มุ่งประเมินคุณค่า แต่มุ่งที่จะอธิบายงานของศิลปินราวกับเป็นปรากฏการณ์ของความหมายที่ต้องอาศัยนักวิจารณ์ช่วยถอดรหัสนี้ มีลักษณะที่สอดคล้องไปในแนวทางเดียวกับบทวิจารณ์ชื่อ *"รอบ ๆ ราว ๆ*

P[ee] A[rse] S[hit] S[tory]" ซึ่งเห็นได้ชัดตั้งแต่การตั้งชื่อบทวิจารณ์ว่า ผู้เขียนเล่นกับความหมายทางภาษาและระบบของภาษา ซึ่งนำไปสู่การวิเคราะห์ "ภาษาภาพ" ด้วยความรู้จากศาสตร์หลากสาขา ส่วนบทวิจารณ์ *"ข้อเท็จจริงบางประการในผลงานของชาติชายที่ข้าพเจ้ารู้"* เป็นบทวิจารณ์งานของศิลปินไทยจากแง่มุมของชาวต่างประเทศที่น่าศึกษา โดยเฉพาะในแง่มุมที่ศิลปินแสดงความรู้สึกต่อสังคมไทย ซึ่งชาวต่างประเทศสามารถเชื่อมต่อกับประสบการณ์นั้นได้จากรูปแบบและเนื้อหาในงานของศิลปิน บทวิจารณ์ผลงานของศิลปินที่มีลักษณะต่างออกไปจากบทอื่นๆ ได้แก่ *"บทวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของนาย 'อิทธิพล โดย ผศ. อิทธิพล'"* ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ให้ผู้อ่านและผู้ชมได้เข้าใจถึงการสร้างสรรค์ของศิลปินในเบื้องลึก

11.5 การวิจารณ์งานเป็นกลุ่มของศิลปิน ก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจไม่น้อย ทั้งนี้เพราะงานในการแสดงนิทรรศการเป็นกลุ่มมักจะสะท้อนภาพกว้างๆของศิลปินกลุ่มนั้นออกมา ซึ่งในการแสดงเดี่ยวอาจไม่เห็นลักษณะร่วมดังกล่าวก็เป็นได้ *"บทวิจารณ์การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 25จากนักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวฝรั่งเศส+ ข้อสังเกตบทวิจารณ์ของพิษณุ ศุภ"* ให้ข้อสังเกตเรื่องทิศทางร่วมของศิลปินไทยตามสายตาของชาวต่างประเทศได้อย่างน่าสนใจ และน่าวิเคราะห์ต่อไปอย่างยิ่ง ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน *"กลิ่นอายที่ฉายแวววในงานแสดงศิลปะของนักศึกษา"* ก็แสดงถึงลักษณะเด่นร่วมกันของผลงานนักศึกษากลุ่มหนึ่ง ในขณะที่ชี้ให้เห็นข้อด้อยบางประการที่สถาบันศึกษามีส่วนต้องรับผิดชอบ

11.6 การมองย้อนกลับหรือการสำรวจพัฒนาการของวงการศิลปะ เป็นประเด็นที่ผู้วิจารณ์ต้องศึกษาข้อมูล และวิเคราะห์ให้เห็นแนวทางพัฒนาหรือปัญหาของการพัฒนานั้น การวิจารณ์ในทิศทางนี้ เป็นสื่อที่ท้าทายปัญญาของนักวิจารณ์ไม่น้อย ในบทวิจารณ์ชื่อ *"บนเส้นทางการแสวงหารูปแบบกลวิธีของงานศิลปะปัจจุบัน"* ผู้เขียนวิเคราะห์ถึงพัฒนาการที่ผ่านมาของวงการทัศนศิลป์และชี้ให้เห็นว่าการแสวงหาของศิลปินที่พัฒนาไปข้างหน้าอย่างรวดเร็วตามกระแสตะวันตก ซึ่งทิ้งห่างความเข้าใจของมหาชนไว้เบื้องหลัง เป็นความล้มเหลวที่ไม่ได้เรียนรู้จากความสำเร็จในช่วงต้นของวงการศิลปะเอง บทวิจารณ์ชื่อ *"พัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย : ประเพณีนิยมในด้านที่กลับกัน"* ก็ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาของวงการศิลปะในช่วงเวลาที่ศิลปินเฟื่องฟูขึ้นจากลักษณะเฉพาะที่แต่ละคนค้นพบ แต่ในด้านที่กลับกัน นักวิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า ภายใต้ความเฟื่องฟูนั้น อาจมีวาระซ่อนเร้นอยู่ในสิ่งที่เรียกว่า การส่งเสริม การอุปถัมภ์ และลักษณะของความเป็นไทยในงานศิลปะ ในทำนองเดียวกัน บทวิจารณ์ชื่อ *"ศิลปะแห่งการเปลี่ยนแปลง"* เป็นการชี้ถึงพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งที่ไกลออกไปจากบริบทของวงการศิลปะภายในประเทศ และเป็นการชี้ถึงก้าวสำคัญอันพึงตระหนักสำหรับศิลปินไทย ในขณะที่เวทีศิลปะของโลกเปิดออกต้อนรับศิลปินของเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในอีกลักษณะหนึ่งของการวิจารณ์ที่มุ่งมองในเรื่องของพัฒนาการก็คือ การมองพัฒนาการแบบคู่ขนาน หรือมองเปรียบเทียบ ผู้วิจัยเลือกบทวิจารณ์ *"เหนือเขตแดน"* ซึ่งเป็นการวิจารณ์เทียบประสบการณ์ของวงการทัศนศิลป์ไทยกับประสบการณ์ของประเทศเพื่อนบ้านในเอเชีย ข้อสังเกตจากการเปรียบเทียบนี้ ช่วยทำให้เราตระหนักถึงข้อเด่นของพัฒนาการของไทยโดยเฉพาะ ในประเด็นที่ศิลปินไทยสามารถนำเนื้อหาทางพุทธศาสนา และรูปแบบของศิลปะแบบ

ดั้งเดิมมาปรับสร้างขึ้นใหม่ ให้เป็นผลงานร่วมสมัย ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เกิดขึ้นในประเทศเพื่อนบ้าน ในขณะเดียวกันก็ทำให้เราเห็นข้อด้อยที่ชัดเจนขึ้นด้วย โดยเฉพาะ ในประเด็นที่ศิลปินไทยสามารถปรับรับประสบการณ์จากต่างประเทศได้อย่างรวดเร็ว จนไม่เกิดกระบวนการสังเคราะห์ความคิดจากรากฐานของตัวเอง

11.7 การศึกษาวิเคราะห์แนวทางศิลปะเฉพาะเรื่องเป็นการสร้างฐานความรู้ด้านศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะได้เป็นอย่างดี เป็นเรื่องน่าเสียดายที่การศึกษาเช่นนี้มีอยู่ไม่มากนัก ในจำนวนผลงานที่ผู้วิจัยพบ และตัดตอนเฉพาะในส่วนที่มีนัยเชิงวิจารณ์มี อาทิ *"จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527"* ผู้เขียนศึกษาในทางลึกถึงผลงานของศิลปินและนักเขียนไทยเปรียบเทียบกับประสบการณ์ตะวันตกที่ให้อิทธิพลทางรูปแบบและความคิด และ *"กลไกทางสังคมของการผลิตงานศิลปะในประเทศไทย : ระบบอุปถัมภ์ และธุรกิจงานศิลปะ 2523-2541"* เป็นการศึกษาถึงบทบาทของกลุ่มผู้อุปถัมภ์งานศิลปะที่สร้างผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งมีทั้งด้านที่เป็นคุณและเป็นโทษ ตลอดจนตั้งข้อสังเกตต่อทิศทางการพัฒนาวงการศิลปะในแง่ของการจัดการวัฒนธรรม ผลงานวิจัยเฉพาะเรื่องอีกรายการหนึ่งที่มีแง่มุมเชิงวิจารณ์ที่น่าศึกษาอย่างยิ่งได้แก่ *"การวิเคราะห์เชิงวิจารณ์รูปแบบและสัญลักษณ์ของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยในแง่ศิลปะโดยพิจารณาเน้นที่ภาพรูปจำหลักโดยรอบของปีกทั้งสี่ของอนุสาวรีย์"* เป็นการศึกษาย้อนกลับไปถึงความหมายแฝงเร้นที่อยู่ในรูปแบบของผลงานดังกล่าว โดยการวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปะ และตีความความหมายงานประติมากรรมในทางลึก ซึ่งนับว่าเป็นการศึกษาในแนวทางที่พบน้อยมากในการวิจารณ์ทัศนศิลป์ไทย

11.8 ในเรื่องของการประเมินคุณค่าและเกณฑ์การประเมินคุณค่าเป็นเรื่องยากที่จะชี้ชัดว่าควรตั้งอยู่ที่ใด บทวิจารณ์ชื่อ *"ศิลปินแนวตลาด ควรยกย่องหรือเหยียบย่ำ"* เป็นการตีแผ่เบื้องหลังบางประการในวงการศิลปะ ที่คนทั่วไปอาจไม่เคยรับรู้มาก่อน เพื่อพลิกให้เห็นว่า เกณฑ์การประเมินคุณค่าที่ใช้ตัดสินโดยทั่วไปนั้นมีความเป็นธรรมต่อศิลปินบางกลุ่มเพียงใด ในขณะที่บทวิจารณ์ *"การประเมินคุณค่าศิลปะ ที่ไหน เมื่อไหร่ โดยใคร ประเด็นไหนและเพื่ออะไร?"* เป็นการวิจารณ์ในลักษณะเปิดทางไว้ให้ผู้อ่าน คิดต่อในเรื่องของความเลื่อนไหลของเกณฑ์การตัดสินประเมินคุณค่า แทนที่จะชี้นำไปสู่ข้อสรุปที่ตายตัว

11.9 บทวิจารณ์ชื่อ *"ถามหาสิ่งที่อยู่ไกลเพราะที่ใกล้ไม่มี"* สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของการเปิดรับประสบการณ์จากต่างประเทศอย่างท่วมท้น จนสิ่งที่อยู่นอกบริบทของสังคมไทยกลายเป็นบรรทัดฐานของความก้าวหน้า บทวิจารณ์นี้จึงเป็นการสะท้อนถึงรากลึกของปัญหาที่ทำให้วงการศิลปะของไทยไม่อาจพัฒนาบนรากฐานของการศึกษาจากตนเอง

11.10 การเปิดรับประสบการณ์จากต่างประเทศอย่างกว้างขวาง อาจให้แนวคิดและเปิดลู่ทางแก่ศิลปินไทย แต่ขณะเดียวกัน เสรีภาพทางการแสดงออกของศิลปินที่ก่อให้เกิดรูปแบบใหม่ของศิลปะ อาจเป็นสิ่งก้าวล้ำไปไกลกว่าความคาดการณ์ของผู้ชม บทวิจารณ์เรื่อง *"ศีลธรรมจริยธรรม ในงานศิลปะและศิลปิน"* นำประเด็นดังกล่าวมาอภิปรายได้อย่างน่ารับฟัง

11.11 การวิจารณ์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ที่ไม่ใช่มืออาชีพ ก็เป็นเรื่องที่ท้าทายนักวิจารณ์เช่นกัน บทวิจารณ์ *"ปรากฏการณ์ใหม่ของวงการจิตรกรรมไทย"* เป็นการวิจารณ์ผลงานของศิลปินมือสมัครเล่นกลุ่มหนึ่ง ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่า การสร้างงานของศิลปินมือสมัครเล่นแม้จะยังไม่บรรลุถึงผลสำเร็จขั้นสูงสุดของการสร้างสรรค์ แต่ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่า การขยายวงของผู้รักสมัครเล่นส่งผลต่อวงการทัศนศิลป์และสังคมไทยได้อย่างกว้างขวาง

11.12 งานศิลปะบางกลุ่มที่อยู่นอกเหนือความสนใจของวงการทัศนศิลป์ เมื่อผู้วิจัยศึกษาแล้ว ก็พบว่ามีแง่มุมที่น่าศึกษาด้วยเช่นกัน อาทิ *"ศิลปกรรมชาวบ้าน การสำรวจและการวิจารณ์อย่างย่อ"* ในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ ผู้เขียนสามารถอธิบายถึงความงามที่ลงตัวทั้งด้านรูปแบบและประโยชน์ใช้สอย ทั้งยังยกตัวอย่างงานจำนวนมากที่เด่นและที่มีข้อบกพร่องที่ควรปรับปรุงให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์ได้อย่างชัดเจน บทวิจารณ์ *"อนุสาวรีย์ที่ไทยทำ"* ก็เช่นกัน แม้ผู้เขียนจะติติงเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ให้เหตุผลกำกับ และให้ข้อเสนอแนะที่น่ารับฟังด้วย ส่วนบทวิจารณ์ *"ทาดาโอะ อันโด สถาปัตยกรรม วัฒนธรรม ธรรมชาติและความหมาย"* ผู้เขียนสามารถชี้ให้เห็นได้ว่า การศึกษาให้ถึงแก่นของการสร้างสรรค์แห่งอดีต ย่อมนำมาสู่การสร้างสรรค์ใหม่ได้อย่างมีคุณค่า

11.13 บทวิจารณ์จากต่างประเทศที่ผู้วิจัยนำมาเสริมให้สรรนิพนธ์นี้มีความหลากหลายยิ่งขึ้นนั้น มีทั้งที่เป็นเรื่องใกล้เคียงกับสถานการณ์ของไทย อาทิ *"ศิลปะร่วมสมัย (อะไร เมื่อไร ที่ไหน)"* ผู้เขียนตั้งประเด็นในเรื่อง ศิลปะร่วมสมัยที่ไม่ควรจะถูกกำหนดอย่างตายตัวด้วยนิยามแบบตะวันตก ในขณะเดียวกัน ก็ถกเถียงในเรื่องทิศทางและกิจกรรมต่างๆของศิลปะร่วมสมัยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ถูกครอบงำทั้งจากความสมัครใจและรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ในด้านกลับกัน *"การสั่นคลอนกลุ่มผู้มั่นในอำนาจ: การวิจัยศิลปะร่วมสมัยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้"*เป็นมุมมองของนักวิชาการตะวันตกที่วิจารณ์วงการวิชาการและการจัดการทางวัฒนธรรมในสังคมของผู้เขียนที่จงใจละเลยการศึกษาศิลปะร่วมสมัยของเอเชีย

11.14 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการจำกัดขอบเขตการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไว้บ้างแล้ว บทวิจารณ์ *"อวสานของประวัติศาสตร์ศิลป์"* อาจเป็นตัวอย่างที่ดีจากประสบการณ์ของวงวิชาการในต่างประเทศ ที่ชี้ให้เห็นว่า การจำกัดวงของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์อาจไม่นำไปสู่คำตอบใหม่ทางวิชาการ

11.15 การนำความรู้จากอดีตที่ผ่านไปนานหลายศตวรรษกลับมาอธิบายปัจจุบัน เป็นเรื่องปกติของวงการวิชาการตะวันตก ดังเช่นในบทวิจารณ์ *"ว่าด้วยความลวง และความจริงอื่นๆของจิตรกรรม พินิจหลายแง่ต่องานของ เอส. พี."* ที่ผู้เขียนนำเอาความรู้จากมัธยสมัยกลับมาอธิบายงานจิตรกรรมสมัยใหม่ ตัวอย่างเช่นนี้เกิดขึ้นได้จากการศึกษาปัจจุบันโดยไม่ทิ้งอดีต ประสบการณ์จากตะวันตกในเรื่องนี้อาจใกล้กับประสบการณ์ของไทยอยู่มาก ในแง่ที่ผู้เขียนอธิบายถึงธรรมชาติและความเร้นลับอันเป็นมนต์ขลังของธรรมชาติในภาพเขียน ประสบการณ์จากตะวันตกในแง่นี้อาจช่วยลบอคติทางวิชาการลงได้บ้างในเรื่องที่มักอ้างกันว่า วิชาการของสังคมตะวันตกเน้นไปในด้าน

วัตถุนิยม และอาจช่วยกระตุ้นให้นักวิชาการไทยเห็นความเป็นไปได้ ที่จะนำความรู้ในเรื่องศิลปะของอดีตมาใช้อธิบายศิลปะของปัจจุบันให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

11.16 บทวิจารณ์ชื่อ *"การอุทิศตนต่อศิลปะ: ราชบัณฑิตและอุดมการณ์ในอาณาจักรไรช์ที่สาม คนเหล่านี้คือจิตวิญญาณแห่งความจริงใจ"* เป็นการสะท้อนให้เห็นด้านลบของอุดมการณ์และความจริงใจต่อศิลปะ ที่อาจมีอำนาจอยู่สูงจนอยู่เหนือการตัดสินด้านมโนธรรมและจริยธรรม ซึ่งผู้เขียนนำเอาแก่นจากวรรณคดีเยอรมัน เรื่องการขายวิญญาณของเฟาส์มาอุปมากับเรื่องนี้ได้อย่างกลมกลืน

11.17 ในบทวิจารณ์ชื่อ *"ทำไมถึงปลอม"* มีตัวอย่างอันน่าตื่นเต้นหลายกรณี ที่ช่วยเปิดความคิดให้เราเห็นว่า ความผิดพลาดทางวิชาการอาจเกิดขึ้นได้ในทุกเมื่อแม้กับผู้เชี่ยวชาญก็ตาม แต่ความผิดพลาดอันใหญ่หลวงที่สุด อาจได้แก่ความจงใจละเลยที่จะศึกษาในบางเรื่อง โดยตั้งสมมุติฐานเอาไว้ก่อนว่า เรื่องนั้นเป็นสิ่งที่ไร้ประโยชน์ หรือไม่มีคุณค่าพอที่จะศึกษา อาทิ การศึกษาเรื่องของปลอม เป็นต้น

11.18 ในขณะที่สังคมไทยกำลังตื่นตัวเรื่องการเรียกร้องให้รัฐจัดตั้งหอศิลปะร่วมสมัย และวงการศึกษาก็กำลังตื่นตัวเรื่องการจัดการวัฒนธรรม บทวิจารณ์เรื่อง *"พิพิธภัณฑ์ศิลปะ และพิธีกรรมภาคประชาชน"* อาจเป็นตัวอย่างที่ดีแก่สังคมไทย ในแง่ที่บทวิจารณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่าภายใต้การจัดการวัฒนธรรมของรัฐไม่ว่าทางใดทางหนึ่งก็ตาม ย่อมบ่งชี้ถึงนัยแห่งอำนาจและประโยชน์ที่การจัดการนั้นมอบให้แก่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในสังคม

11.19 ภาพถ่าย และวิดีโอ เป็นสื่อที่ศิลปินนำมาใช้สร้างงานศิลปะเป็นเวลานานแล้ว แต่บทวิจารณ์ที่กล่าวถึงแก่นของสื่อเหล่านี้ยังมีอยู่ไม่มากนักในการวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทย ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทวิจารณ์ในเรื่องนี้มาเสริมในสรรนิพนธ์ด้วย *"Camera Lucida"* เป็นหนังสือรวมบทความหลายตอนที่ว่าด้วยภาพถ่าย ตอนที่ผู้วิจัยคัดและแปลมานี้ แสดงให้เห็นถึงแก่นทางปรัชญาของภาพถ่ายที่ไม่ได้โยงใยอยู่กับจิตรกรรม แต่เป็นศิลปะการละคร *"กล้องถ่ายภาพไม่เคยโกหก (มาก) จุดโฟกัสที่ไม่ชัด - การถ่ายและการอนุมานความจริง"* เป็นบทวิจารณ์ที่กล่าวถึงพัฒนาการของภาพถ่ายที่มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างยิ่งกับพัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ ผู้เขียนบรรยายถึงพัฒนาการจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยชี้ให้เห็นว่า ตลอดช่วงของพัฒนาการนี้ ศิลปินภาพถ่ายปรับรูปแบบของศิลปะแขนงนี้ไปอย่างไร และชี้ให้เห็นว่า หลุมพลางของศิลปะภาพถ่ายก็คือเสน่ห์ของการจำลองความจริงในภาพถ่ายนั่นเอง

บทวิจารณ์ชื่อ *"การถ่ายภาพ จริยธรรม และเบเนทตอง"* เป็นการพูดถึงภาพถ่ายที่ถูกนำมาใช้ในศิลปะโฆษณา ประเด็นสำคัญของการวิจารณ์อยู่ที่การอธิบายได้อย่างหนักแน่นน่าเชื่อถือว่า ภาพถ่ายเป็นการจำลองความจริง ฉะนั้น ภาพถ่ายจึงไม่ใช่ความจริงและไม่เคยเป็นความจริง แต่จุดหักเหของการวิจารณ์อยู่ในประเด็นที่ผู้เขียนซึ่งมีฐานะเป็นสื่อและผู้สร้างสรรค์เองนำคำอธิบายที่หนักแน่นดังกล่าว มาชี้ให้เห็นว่า สื่อมีความชอบธรรมในการใช้ภาพถ่ายที่คลุมเครือ

"วิดีโออาร์ต : เหล้าเก่าในขวดใหม่" เป็นบทวิจารณ์ที่เขียนไว้นานกว่า 20 ปีแล้ว แต่แก่นของปัญหาในการสร้างงานด้วยสื่อดังกล่าว ยังมีความร่วมสมัยและทันสมัยอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

การวิเคราะห์ทิศทางที่ศิลปินนำสื่อชนิดนี้ไปใช้ ซึ่งเกี่ยวพันกับศิลปะหลายแนวทาง อาทิ ศิลปะแนวเพอร์ฟอร์มานซ์ Performance และศิลปะที่ต้องการการมีส่วนร่วม Participatory art

11.20 แนวทางศิลปะตะวันตกอีกแบบหนึ่งที่ให้อิทธิพลต่อศิลปินไทยไม่น้อยได้แก่ ศิลปะแนวคอนเซ็ปท์ชวล Conceptual Art ผู้วิจัยได้คัดบทวิจารณ์เรื่อง *"ข้อเขียนเรื่องศิลปะแนวคอนเซ็ปท์ชวล"* จากผู้ที่สร้างสรรค์งานในแนวทางนี้เอง ในบทวิจารณ์มีทั้งคำชี้แจงและข้อสังเกตเชิงวิจารณ์ต่อสื่อและนักวิชาการ อันแสดงถึงบริบทของศิลปะแนวทางนี้

12. ข้อสรุปเกี่ยวกับหลักการวิจารณ์

ความหลากหลายในเนื้อหาของสรรนิพนธ์ที่กล่าวถึงข้างต้นนี้ ในด้านหนึ่งสะท้อนภาพพัฒนาการ และการสร้างสรรค์ของศิลปินในปัจจุบัน ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นการตอบรับกับวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยฯที่มุ่งมองความสัมพันธ์ในระดับที่กว้างระหว่างการวิจารณ์ศิลปะกับสังคมร่วมสมัย บทวิจารณ์ที่คัดมาบรรจุในสรรนิพนธ์จึงมีความแตกต่างตั้งแต่ตัวผลงานศิลปะที่ถูกอ้างถึง หรือทิศทางของศิลปะ จนแม้กระทั่งปัจจัยเงื่อนไขของการสร้างสรรค์ก็ดูจะมีลักษณะเฉพาะที่หาแนวทางร่วมได้ยาก นอกจากนี้ บทวิจารณ์อีกจำนวนหนึ่งก็มิใช่การมุ่งวิจารณ์ผลงานศิลปะ หรือทิศทางของการสร้างสรรค์ หากเป็นการวิจารณ์องค์ประกอบอื่นๆ อาทิ การศึกษาหรือระบบอุปถัมภ์งานศิลปะ เป็นต้น ดังนั้น การหาข้อสรุปด้านหลักการวิจารณ์จากสรรนิพนธ์นี้ จึงไม่ใช่การสร้างสูตรสำเร็จของการวิจารณ์ศิลปะ หากเป็นเพียงการเสนอภาพกว้างว่า นักวิจารณ์มีแนวทางโดยสังเขปอย่างไรในการเขียนบทวิจารณ์

โดยทั่วไปแล้ว หลักการวิจารณ์ในตำราศิลปวิจารณ์ที่มักพบอยู่เสมอว่า การวิจารณ์มีขั้นตอนใน 4 ระดับ ได้แก่ การบรรยาย การตีความ การวิเคราะห์ และการประเมินคุณค่า หลักการวิจารณ์หรือขั้นตอนการวิจารณ์ดังกล่าวนี้ก็สามารถนำมาเทียบเคียงกับบทวิจารณ์ในสรรนิพนธ์นี้ได้เช่นกัน หากจำเป็นจะต้องอภิปรายในขั้นของรายละเอียดต่อไป

ในลำดับแรกสิ่งที่ควรระลึกไว้ก่อนก็คือ ความหมายของ "การวิจารณ์" ในโครงการวิจัยฯนี้มีขอบเขตที่เปิดกว้าง ดังที่ระบุไว้ในเอกสารของโครงการวิจัยว่า *"การวิจารณ์หมายถึง การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรม และ/หรือปัจจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและสำนึกในคุณค่าของตัวงานตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ ยังอาจรวมถึงการแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย"*
พิจารณาจากความหมายที่เปิดกว้างนี้ ผู้วิจัยจึงสามารถคัดสรรข้อเขียนที่เสนอทัศนะวิจารณ์ในลักษณะที่ต่างกันออกไปได้มาก จากการรายงานข่าวในสิ่งพิมพ์รายวัน ข้อเขียนแนะนำผลงานของศิลปินในสูจิบัตร ไปจนถึงรายงานผลการวิจัย แม้ผู้วิจัยจะคัดสรรตัดทอนข้อเขียนบางบทลงเพื่อให้มีความเหมาะสมและไม่เกิดความต่างระหว่างบทมากนักก็ตาม แต่ระดับความเข้มข้นของทัศนะวิจารณ์ที่ผู้เขียนต้องการสื่อความด้วยรูปแบบของข้อเขียนแต่ละประเภทก็ยังปรากฏอยู่

ในข้อเขียนบางรายการ อาทิ การรายงานข่าวซึ่งมีเนื้อที่จำกัด การบรรยายให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์ของผลงานศิลปะเสียก่อนอาจทำไม่ได้กระจ่างชัดนัก ในกรณีนี้ ผู้วิจารณ์อาจต้องรวบรัด

เสนอมโนทัศน์หลักไปพร้อมๆกับการให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านว่า ผลงานของศิลปินมีลักษณะเช่นไร ในหลายกรณีความสามารถด้านวรรณศิลป์ของผู้เขียนมีส่วนช่วยผู้อ่านให้เข้าถึงคุณค่าในผลงานของศิลปินได้มากจนถึงกับข้ามการบรรยายถึงรูปลักษณ์ของงานไปได้ อาทิ ข้อเขียนของสมพงษ์ ทวี' เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การกระโดดข้ามขั้นตอนของการบรรยายถึงผลงานของศิลปินก็อาจมีข้อด้อยอยู่ด้วย หากผู้เขียนเสนอมโนทัศน์ที่ไกลออกไปมาก ผู้อ่านก็อาจขาดความเชื่อมโยงกับผลงานของศิลปิน ในกรณีเช่นนี้ ผู้เขียนบางคนก็มักจะเลือกสร้างการวิจารณ์ในลักษณะของการอภิปรายถึงประเด็นสำคัญบางประการ แทนที่จะจบลงด้วยการประเมินคุณค่างานศิลปะ เช่น ในบทวิจารณ์ Artist and Artist หรือ รอบราวๆ P[ee] A[rse] S[hit] S[tory] กล่าวโดยสรุปในเรื่องของการบรรยายได้ว่า นักวิจารณ์มักจะไตร่ตรองไว้ก่อนว่า จะให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านด้วยการบรรยายถึงประเด็นของการวิจารณ์มากหรือน้อยเพียงใด โดยคำนึงถึงลักษณะและรูปแบบของการวิจารณ์เป็นสำคัญ ทั้งนี้ ในระดับของการบรรยายซึ่งปูทางไปสู่การวิเคราะห์ การตีความ หรือการประเมินคุณค่า อาจแยกออกจากกันอย่างชัดเจนได้ยาก ทั้งนี้ ผู้มีความสามารถด้านวรรณศิลป์ก็มักจะผสานกลมกลืนขั้นตอนการวิจารณ์ในแต่ละระดับให้เข้ากันได้โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงลำดับก่อนหลัง

ในระดับของการตีความซึ่งนับเป็นขั้นตอนสำคัญของการวิจารณ์ สรรนิพนธ์นี้ได้ให้ตัวอย่างไว้มากมายหลายทาง สิ่งที่พึงสังเกตอย่างยิ่งก็คือ นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ใช้เสรีภาพของการวิจารณ์ได้อย่างเกิดประโยชน์ กล่าวคือผู้เขียนส่วนใหญ่ตระหนักดีว่า การวิจารณ์มิใช่การสืบค้นความคิดของศิลปิน และมิใช่การพิสูจน์ว่าศิลปินถ่ายทอดได้ตรงกับที่คิดหรือที่อ้างถึงไว้หรือไม่ ทั้งนี้ มิได้หมายความว่า การรับข้อมูลจากผู้สร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ หากหมายความว่านักวิจารณ์อาจใช้ข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นเครื่องช่วยนำทางในขั้นต้นเท่านั้น แต่ในระดับที่มีความสำคัญต่อไปก็คือ การตั้งมโนทัศน์เพื่อนำไปสู่การตีความผลงานของศิลปิน เช่น การวิจารณ์ของพระเทพวิสุทธิเมธี ที่นำพุทธปรัชญามาใช้ในการตีความ หรือข้อเขียนเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังหลายรายการที่ผู้เขียนไม่อาจทราบถึงความคิดของศิลปิน และได้ตั้งมโนทัศน์ในการตีความไว้ในทิศทางที่ต่างกันออกไป ตั้งแต่ความสนใจด้านสุนทรีย์ไปจนถึงมุมมองด้านสังคมมานุษยวิทยาเป็นต้น แม้ข้อเขียนบางรายการจะมีลักษณะของการวิจารณ์ที่เป็นวิชาการ อาทิ งานวิจัย หรือวิทยานิพนธ์ แต่ขั้นตอนของการตีความในข้อเขียนเหล่านั้นก็ทำได้และสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าบทวิจารณ์ในรูปแบบอื่น วิทยานิพนธ์ เรื่อง ศิลปะที่วัดไทยในวิมเบอดัน และการวิจัยเรื่องประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์เป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องนี้ ผู้เขียนทั้ง 2 คนจำเป็นต้องประมวลข้อมูลเชิงภววิสัยเข้ามาประกอบเพื่อให้ผลของการตีความมีเหตุผลสนับสนุนน่าเชื่อถือ อย่างไรก็ตาม ในขั้นตอนของการตีความผู้เขียนก็ถอยห่างออกจากข้อมูลที่นำทางมาให้ และตีความว่าภาพที่ปรากฏมีความหมายหรือให้ผลเช่นไรด้วยมโนทัศน์ของตนเอง ดังที่ผู้วิจัยในเรื่องประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์ “อ่าน”จากภาษาทางประติมากรรม เป็นต้น ในส่วนของบทวิจารณ์ทั่วไปที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัยมากกว่าการงานวิชาการนั้น ก็อาจเป็นข้อเขียนที่ตั้งอยู่บนข้อมูลเชิงภววิสัยซึ่งทำให้การตีความมีความหนักแน่นขึ้นได้เช่นกัน อาทิ บทวิจารณ์ เรื่อง “ระลึกถึง จ่าง แซ่ตั้ง” ผู้

วิจารณ์มุ่งความสนใจต่อรูปแบบการแสดงออกในงานของศิลปิน แต่ขณะเดียวกันข้อมูลเชิงภววิสัยด้านภูมิหลังของศิลปินกลับเป็นฐานหนุนการตีความของผู้เขียนได้ พอๆกับการวิเคราะห์ด้านรูปแบบ

จากการเสนอผลการวิจัยของโครงการวิจัย หลายครั้งมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า ข้อเขียนของนักวิจารณ์ไทยที่ปรากฏในสรรนิพนธ์บางส่วนยังไม่ได้ชี้ชัดถึงคุณค่าของผลงานศิลปะที่อ้างถึง บางท่านก็ตั้งข้อสังเกตว่า การวิจารณ์ของไทยโดยภาพรวมมุ่งที่จะมองหาความสัมพันธ์กับสังคมมากกว่าจะมุ่งหามโนทัศน์ทางศิลปะที่เป็นความคิดเชิงนามธรรม ความเห็นดังกล่าวอาจสะท้อนข้อเท็จจริงบางประการของบทวิจารณ์ในสรรนิพนธ์นี้ ซึ่งการนับเป็นทั้งข้อเด่นและข้อด้อยในเวลาเดียวกัน ในด้านที่เป็นจุดแข็ง ได้แสดงให้เห็นว่านักวิจารณ์ไทยต้องการแสดงมโนสำนึกทางสังคมผ่านการวิจารณ์อย่างชัดเจน ดังที่เห็นได้ว่า นักวิจารณ์จำนวนหนึ่งตีความศิลปะด้วยแง่คิดที่หลากหลาย และโดยมากโยงออกจากงานของศิลปินไปสู่การอภิปรายถึงปัจจัย เงื่อนไของค์ประกอบทางสังคม และชีวิตของคนไทย ในแง่นี้ สรรนิพนธ์ได้ประมวลเอาวิถีทางตีความศิลปะซึ่งชี้ให้เห็นถึงชีวิตและสังคมไทยเอาไว้อย่างมั่งคั่งแล้ว

ในด้านของการประเมินคุณค่า จัดว่าเป็นขั้นตอนที่ยากที่สุดในการวิจารณ์ทั้งในแง่ของการตัดสิน และการยอมรับในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ยังไม่เข้มแข็งนักในสังคมไทย อย่างไรก็ตามการวิจารณ์ไปจนถึงขั้นตัดสินประเมินคุณค่ามิใช่สิ่งที่กระทำไม่ได้ในการวิจารณ์ บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งในสรรนิพนธ์ก็มีการตัดสินชี้ชัดว่า งานของศิลปินประสบความสำเร็จหรือไม่เพียงใด สิ่งที่ควรสังเกตก็คือ ด้วยวิธีการเช่นไร และน้ำเสียงแบบไหนที่นักวิจารณ์เลือกที่จะใช้ในการตัดสินประเมินคุณค่า ในบางกรณี อาทิ ในสูจิบัตร แม้นักวิจารณ์จำนวนมากเลือกที่จะแสดงความชื่นชมผลงานของศิลปิน ซึ่งจัดเป็นการประเมินคุณค่าแล้วโดยปริยาย แต่ผู้วิจัยก็เห็นว่า การชี้ทั้งข้อเด่นและข้อด้อย ซึ่งเป็นการประเมินค่าทั้งด้านบวกและลบ ไม่ใช่การลดคุณค่างานของศิลปินลง และกระทำได้แม้ในสูจิบัตรที่เขียนให้กับศิลปินเองก็ตาม ข้อเสนอดังกล่าวนี้ แสดงชัดอยู่ในบทวิเคราะห์ของผู้วิจัยใน “เรื่องสั้น คามิน” นอกจากนี้ ในด้านการสร้างกลวิธีการวิจารณ์นั้น จัดได้ว่า นักวิจารณ์ไทยทำได้แนบเนียน จนบางกรณีเกือบไม่เห็นว่าเป็นการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า อาทิ การตั้งคำถามเปิดที่ดูราวกับทิ้งไว้ให้ผู้อ่านคิดเอง ข้อเขียนลักษณะดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนได้ปูทางให้ผู้อ่านไม่อาจคิดไปในทางอื่นได้ นั่นเท่ากับเป็นการวิจารณ์ที่มีการประเมินคุณค่าในตัวแล้วเช่นกัน เพียงแต่ผู้วิจารณ์สร้างกลวิธีวิจารณ์ให้เหมาะกับสถานการณ์และพื้นที่ของการวิจารณ์เท่านั้น อย่างไรก็ตาม การตัดสินประเมินคุณค่าที่ชัดเจนก็เป็นสิ่งที่จำเป็นในบางกรณี แต่ก็ใช่ว่าจะต้องกระทำในการวิจารณ์ทุกครั้ง ผู้วิจัยเห็นว่า ประเด็นสำคัญในเรื่องนี้ควรอยู่ในขั้นตอนของการให้เหตุผลว่า เพราะเหตุใดนักวิจารณ์จึงตัดสินประเมินค่าเช่นนั้น การประมวลข้อมูล การตีความและการวิเคราะห์ต่างๆของนักวิจารณ์ที่ได้ชี้แจงไว้ อาจเป็นการประมวลไปสู่การประเมินคุณค่าแล้วในตัวข้อเขียนนั้นเอง ผู้วิจัยได้ย้ำไว้ในบทวิเคราะห์ฉบับนี้หลายครั้งว่า สิ่งที่ไม่อาจขาดได้ในการวิจารณ์ ก็คือวิจารณญาณของนักวิจารณ์ซึ่งจะต้องกอปรขึ้นจากความรู้ ความละเอียดอ่อน และความเข้าใจต่อชีวิตและสังคม หลักการดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยไม่อาจหาข้อสรุปใดๆที่เป็นสูตรตายตัวว่า

ในระดับไหน เพียงใด ที่จะเพียงพอสำหรับการตัดสินประเมินคุณค่าในจุดท้ายที่สุดของการวิจารณ์ หากผู้วิจัยขอยืนยันว่า สิ่งเหล่านี้ ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์ที่คัดเลือกมาบรรจุในสรรนิพนธ์แล้วทั้งสิ้น

13. ประเด็นที่ควรวิจัยต่อไป

การดำเนินการในกรอบของการวิจัยของโครงการนี้ ไม่อาจครอบคลุมเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ หรือเนื้อหาที่การวิจารณ์มีส่วนเชื่อมโยงไปถึงการสร้างสรรค์ศิลปะได้ครบถ้วนบริบูรณ์ ในส่วนที่การวิจัยนี้ไม่อาจครอบคลุมได้ ผู้วิจัยขอเสนอไว้เป็นประเด็นที่ควรศึกษาวิจัยต่อไป ดังนี้

13.1 ในด้านของการศึกษาศิลปะเชิงเปรียบเทียบ หรือเชื่อมโยงระหว่างอดีตกับปัจจุบัน เป็นเรื่องที่ยังตั้งอยู่บนความสงสัยของนักวิชาการจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม หากไม่เกิดการศึกษาวิจัยศิลปะในเชิงเปรียบเทียบเลย ก็ยากที่จะเกิดองค์ความรู้ขึ้นใหม่ และยากที่การวิจารณ์จะเติบโต ทั้งนี้ การวิจัยศิลปะในเชิงเปรียบเทียบต้องอาศัยมุมมองเชิงวิจารณ์เป็นหลัก การศึกษาศิลปะในเชิงเปรียบเทียบจึงเป็นแนวทางหนึ่งของการวิจารณ์ การศึกษาในทิศทางดังกล่าวนอกจากจะช่วยสร้างฐานข้อมูลอันสำคัญให้แก่วงวิชาการศิลปะแล้ว ยังจะช่วยขยายวงของการวิจารณ์ให้เข้มแข็งตามไปด้วย

13.2 ในด้านการศึกษาศิลปวิจารณ์ ดังที่ผู้วิจัยรายงานไว้บ้างแล้วว่า เนื้อหาในตำราและเอกสารการสอนส่วนใหญ่ยังมีลักษณะที่อิงทฤษฎีตะวันตกอยู่มาก ข้อเขียนส่วนใหญ่ยังคงเป็นการให้หลักการและทฤษฎีการวิจารณ์ที่ยากต่อการนำความรู้ไปใช้ให้ได้ผลจริง ทั้งนี้ การสร้างสรรค์ศิลปะมีความพลิกผันแปรเปลี่ยน และศิลปินก็มักจะต่อต้านและฉีกหนีกฎเดิมออกไปเสมอ ดังนั้น ตำราด้านการสอนศิลปวิจารณ์จึงควรมีการศึกษาเพื่อปรับให้เข้ากับการสร้างสรรค์ของศิลปินไทย การนำความรู้ด้านการวิจารณ์ที่โครงการวิจัยฯนี้รวบรวมขึ้นไปใช้สอน ให้ผู้ศึกษาเกิดความรู้และความมั่นใจที่จะสร้างการวิจารณ์ขึ้นก็เช่นกัน ยังเป็นสิ่งที่ต้องศึกษาและทดลองกันอย่างจริงจังอีกขั้นหนึ่ง

13.3 จากการเสนอผลการวิจัยในการประชุมประจำปีครั้งที่ 3 มีผู้ตอบรับการศึกษาครั้งนี้อย่างดีเยี่ยม ทั้งยังมีข้อเสนอให้ขยายผลของการศึกษาด้านการวิจารณ์ทัศนศิลป์ไปสู่การวิจารณ์ศิลปะแขนงอื่นๆที่ใกล้เคียงกัน อาทิ สถาปัตยกรรม และการออกแบบ ผู้วิจัยเห็นว่า ผลงานสร้างสรรค์ด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบสิ่งพิมพ์ และโฆษณาในปัจจุบัน ส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมและความคิดของคนในสังคมร่วมสมัย ทั้งทางตรงและทางอ้อมอย่างกว้างขวาง หากมีการศึกษาการวิจารณ์ในทิศทางดังกล่าว ก็จะยังประโยชน์ให้แก่สังคมร่วมสมัยได้อีกมาก