รายงานเสนอผลการวิจัย

สาขาทัศนศิลป์

(1 เมษายน 2551 – 30 กันยายน 2552)

โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2

เตยงาม คุปตะบุตร

อรอนงค์ กลิ่นศิริ

วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร

โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์ การวิจารณ์ ภาค 2” ซึ่งมีระยะเวลาในการดำเนินการทั้งหมด 18 เดือน (1 เมษายน 2551 – 30 กันยายน 2552) ได้ดำเนินการเสร็จสิ้นลงแล้ว คณะผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ขอรายงานผลการวิจัยตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. ผลการวิจัย เปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์และผลที่คาดว่าจะได้รับจากการดำเนินการ

โครงการวิจัยฯ ได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการ ซึ่งกลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้ดำเนินการ ตามวัตถุประสงค์ตั้งแต่เริ่มวิจัย เมื่อเทียบการดำเนินงานตลอด 18 เดือนที่ผ่านมา กับวัตถุประสงค์และ ผลที่คาดว่าจะได้รับ สามารถนำมาสรุปและประเมินผลได้ดังนี้

1.1 *สำรวจและศึกษาปรากฏการณ์ร่วมสมัยทั้งการสร้างศิลปะและการวิจารณ์ ซึ่งสะท้อนทั้ง ความคิด และสุนทรียะอารมณ์ในส่วนปัจเจกและความสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของสังคมของตน*

เพื่อที่จะทำความเข้าใจปรากฏการณ์ร่วมสมัยทั้งการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์ กลุ่มผู้วิจัยได้ทำการออกแบบวิธีการศึกษาที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่การเข้าไปสังเกตพื้นที่และสถานการณ์ ต่างๆ (observation) ที่คาดว่าจะมีการวิจารณ์เกิดขึ้น การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้รู้ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญ ในสาขาทัศนศิลป์และผู้รับ (in-depth interview) การจัดเสวนากลุ่มย่อย (focus group discussion) การเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมของผู้อื่น การสืบค้นและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งในส่วนของเอกสาร และใน พื้นที่อินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ (document analysis) รวมทั้งการนำข้อสังเกตที่ได้จากวิธีการศึกษาวิจัยข้าง ต้นไปทดลองใช้ในชั้นเรียนในระดับอุดมศึกษาของกลุ่มผู้วิจัย และใช้ประกอบในการเขียนบทวิจารณ์ ของกลุ่มผู้วิจัยเอง

จากวิธีการศึกษาข้างต้น ทำให้กลุ่มผู้วิจัยเห็นภาพประชาคมศิลปะได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ว่าประชาคมเหล่านี้ ต่างก็มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป และลักษณะของการวิจารณ์ก็แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของประชาคม ซึ่งขึ้น อยู่กับปัจจัยที่แวดล้อมประชาคมนั้นๆ ประชาคมศิลปะนั้นประกอบไปด้วย ผู้สร้าง ผลงานศิลปะ ผู้รับ คนกลาง เจ้าของ ทุน

พื้นที่ และสื่อ กลุ่มผู้วิจัยจึงแบ่งประชาคมศิลปะออก เป็นสามลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่ ประชาคมศิลปะgชิงพาณิชย์ ประชาคมศิลปะเชิงความคิด และประชาคม ศิลปะเหลื่อมซ้อน[1]

1.2 *การศึกษาบทบาทของพื้นที่อินเทอร์เน็ตต่อการวิจารณ์และพื้นที่การวิจารณ์ที่ไม่อยู่ในรูปแบบการวิจารณ์แบบลายลักษณ์*

กลุ่มผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลและพบว่า อินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้างและให้เสรีต่อการเสนอทัศนะวิจารณ์งานศิลปะ และบริบทของวงการทัศนศิลป์ พื้นที่ดังกล่าวปรากฏว่ามีทั้งบทวิจารณ์ บทความเชิง วิชาการ ข้อคิดเห็น และกระทู้ที่มีการแสดงออกให้เห็นถึงนัยในการวิจารณ์ศิลปะ ซึ่งบางครั้งผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงผลงานและนำไปสู่การวิจารณ์สังคมด้วย เช่น ในกรณีของการโต้แย้งที่เกิดจากผลงานจิตรกรรมของ อนุพงษ์ จันทร ที่ชื่อ “ภิกษุสันดานกา” ที่ชนะเลิศเหรียญทองในงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53 จากการสืบค้นพบว่าเนื้อความที่ปรากฏมีความเข้มข้นแตกต่างกันอยู่ในหลายระดับ โดยมีตั้งแต่การแสดงความคิดเห็นส่วนตัวไปจนถึงการเปิดประเด็นถกเถียงกันอย่างเข้มข้น ในแง่ของความหมายและความเชื่อเชิงปรัชญาทางพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้ กลุ่มผู้วิจัยจึงแบ่งลักษณะของการวิจารณ์ออกเป็น 3 ระดับ คือ

1.2.1 *ระดับแสดงความเห็นส่วนตัวแบบง่ายๆ*

ผู้เขียนบรรยายความรู้สึกที่มีนัยเชิงวิจารณ์ต่อผลงาน ด้วยการตัดสินว่าชอบ/ไม่ชอบ สวย/ไม่สวย ดี/ไม่ดี โดยที่ผู้เขียนยังไม่ได้อธิบายถึงเหตุผลที่มาของความรู้สึกเหล่านั้น หรือถ้ามีก็มัก จะเป็นการให้เหตุผลสั้นๆ จนไม่สามารถที่จะช่วยให้เข้าใจกระบวนการคิดของผู้เขียนในระดับลึกได้ อย่างไรก็ตาม แม้จะเป็นเพียงแค่การแสดง อัตวิสัย (subjectivity) เพียงผิวเผิน แต่การแสดงความคิดเห็นข้างต้นก็อาจนับได้ว่าเป็นลักษณะหนึ่งของการ ประเมินคุณค่าผลงานศิลปะแล้วเช่นกัน เพียงแต่การประเมินคุณค่าดังกล่าวยังไม่ผ่านการวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ อย่างมีระบบเท่านั้น ซึ่งการแสดงความคิดเห็นส่วนตัวเช่นนี้มักจะพบเห็นได้เป็นส่วนใหญ่ในการแสดงความคิดเห็น ที่มีต่อข่าวประชาสัมพันธ์งาน นิทรรศการศิลปะ

1.2.2 *ระดับการแสดงความคิดเห็นและแสดงทัศนะวิจารณ์อย่างมีเหตุมีผล*

ส่วนใหญ่การแสดงความคิดเห็นในระดับนี้มักจะอยู่ในลักษณะของกระทู้ถาม/ตอบ สมาชิกในเว็บบอร์ดทุกคนสามารถที่จะตั้งกระทู้ถามด้วยการเปิดประเด็นที่ตนสนใจ/อยากรู้ได้ จากนั้นจึงเปิดโอกาสให้สมาชิกในกลุ่ม หรือบางครั้งอาจจะเป็นบุคคลทั่วไปเข้ามาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันอย่างอิสระ แต่จะต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ที่ทาง เว็บบอร์ดได้กำหนดไว้ ซึ่งคุณสมบัติของกลุ่มบุคคลทั่วไปที่จะเข้ามาแสดงความคิดเห็นได้หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับเงื่อนไข ที่เว็บไซต์แต่ละแห่งได้สร้างไว้ ภาพรวมในแง่ของความคึกคักในการแสดงความคิดเห็นของสาขาทัศนศิลป์เมื่อเปรียบเทียบกับ “กรณีศึกษารูปแบบ และการรับงานวรรณกรรมบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต” แล้ว นับได้ว่ายังไม่มีความคึกคักเท่า อย่างไรก็ ตาม แม้จะเป็นเพียงความเคลื่อนไหวในกลุ่มเล็กๆ แต่ก็เป็นการแสดงให้เห็นแล้วว่าประชาคมศิลปะได้เริ่มก่อตัวขึ้นในพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่กว้างใหญ่และไร้พรมแดนนี้แล้วเช่นกัน

[1] ดูความหมายในหัวข้อ*สังคมศาสตร์การวิจารณ์*

1.2.3 *ระดับของการแสดงความสามารถในการวิจารณ์ได้อย่างเป็นระบบ*

จากการสืบค้นข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า พื้นที่อินเทอร์เน็ตในขณะนี้ เว็บไซต์ที่มีคุณสมบัติในการวิจารณ์ได้อย่างเป็นระบบมีอยู่ด้วยกัน 3 เว็บคือ เว็บไซต์พิพิธภัณฑ์เสมือนจริง Thai Virtual Museum – Contem Art Book[2] โดย ผศ.สุธี คุณาวิชยานนท์ เว็บไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน[3] โดยเป็นความร่วมมือของคณะอาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และนักวิชาการอิสระ เช่น อาจารย์สมเกียรติ ตั้งนโม (สาขาทัศนศิลป์) เป็นแกนนำสำคัญในการขับเคลื่อน และเว็บล็อก (Weblog) ที่รวบรวมงาน วิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ของ กฤษฎา ดุษฎีวนิช[4]

นอกจากงานเขียนของนักวิชาการด้านศิลปะแล้ว ก็ยังปรากฏบทวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิชาการในสาขาอื่น หรือผู้ที่สนใจศิลปะอยู่บ้างประปราย แต่หากพิจารณาในแง่ของเนื้อหาก็นับได้ว่า ผู้เขียนสามารถแสดงให้เห็นว่า การที่ไม่ได้ผ่านระบบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปะไม่ได้เป็นอุปสรรคในการทำความเข้าใจงานศิลปะเลย แต่กลับสามารถช่วยเพิ่มมุมมองจากสหสาขาและนำประสบการณ์ และความรู้ส่วนตัวมาช่วยวิเคราะห์ผลงานศิลปะได้อย่างมีเหตุมีผล

1.3 *การสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความผันแปรของรูปแบบงานศิลปะ และการนำเสนอทางศิลปะที่มีผลต่อการวิจารณ์*

จากการสืบค้นข้อมูลกลุ่มผู้วิจัยพบว่า แท้ที่จริงแล้วความผันแปรของรูปแบบศิลปะมีมาอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอและส่งผลต่อการวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์มาโดยตลอด ซึ่งสามารถอธิบายความผันแปรรูปแบบงานศิลปะที่เกิดขึ้นในวงการทัศนศิลป์ของไทยได้ดังนี้

นับตั้งแต่มีการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นอาจารย์ผู้ให้ ความรู้ และนำเสนองานศิลปะจากตะวันตกเข้าสู่ประเทศไทยเป็นครั้งแรก ศาสตราจารย์ศิลป์ไม่เพียงสอนเฉพาะในเชิงปฏิบัติเท่านั้น แต่ยังมีความพยายามในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในเชิงทฤษฎีและ ประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วยการ “...ถ่ายทอดความรู้ออกมาเป็นข้อเขียนหรือตำราซึ่งจัดได้ว่าเป็นตำราด้าน ศิลปะชุดแรก...”[5] นับได้ว่าเป็นการวางรากฐานทางการศึกษาและความเข้าใจศิลปะตะวันตกให้กับคนไทยเป็นครั้งแรก ต่อมาเมื่อถึงช่วงปลายการทำงานของอาจารย์ศิลป์ เป็นยุคที่เริ่มมีลูกศิษย์ของอาจารย์ศิลป์เดินทางไปศึกษาเรียนรู้ดูงานศิลปะยังประเทศต่างๆ อันเป็นแหล่งกำเนิดของ ศิลปะสมัยใหม่ทั้งจากฟากยุโรปและอเมริกามากขึ้น กลุ่มนักศึกษาเหล่านี้ได้นำเอาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะที่เปลี่ยน แปลงไป จากขนบของการสร้างงานศิลปะแบบประเพณีของไทยกลับมาด้วย ส่งผลให้วงการศิลปะของไทยเกิดมี รูปแบบในการสร้างงานที่หลากหลายมากขึ้น มีการรับอิทธิพลด้านรูปแบบจากตะวันตกมาปรับใช้ในงานสร้างสรรค์ ของตน ตัวอย่างเช่น ศิลปะแนวนามธรรม (abstract art) ศิลปะแนวกึ่งนามธรรม (semi-abstract art) ศิลปะแนว อิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionism) เอ็กซ์เพรสชั่นนิสต์ (Expressionism) และ เซอร์เรียลิสต์ (Surrealism) เป็นต้น การสร้างงาน

---

[2] http://ecurriculum.mv.ac.th/art/m4/thaiart_new/book.jsp-chapter=7&section=2.htm

[3] http://www.midnightuniv.org/

[4] http://thaiartcriticismseeker.blogspot.com/2007/04/art-criticism-in-siamrath-weekly-with.html

[5] บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์ หน้า 112

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยทำให้กระบวนการสร้าง งานศิลปะแตกตัวก้าวล้ำออกไปจากแบบแผนเก่าๆ มากขึ้นเป็นลำดับ

นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เป็นเวลากว่า 60 ปี ที่วงการทัศนศิลป์ไทยพัฒนารูปแบบการสร้างงานศิลปะตามที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ส่งผลให้ผลงานของศิลปินในแต่ละยุคแต่ละสมัยของไทยมีความผันแปรและเปลี่ยนไป อยู่ตลอดเวลา แต่เมื่อมาเปรียบเทียบในด้านของการวิจารณ์แล้ว เมื่อสืบค้นข้อมูลจะเห็นว่าการวิจารณ์ที่เป็น ลายลักษณ์นับได้ว่ามีน้อยเมื่อเทียบกับผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ยิ่งไปกว่านั้น นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ ก็คือศิลปินที่มักจะต้องทำหน้าที่เขียนอธิบายผลงานของตนเอง หรือแม้กระทั่งต้องทำหน้าที่วิจารณ์งานศิลปะของศิลปิน คนอื่นไปพร้อมๆกัน ด้วยเหตุที่ว่าผลงานศิลปะในแต่ละยุคก้าวไปไกลเกินกว่าที่มหาชนทั่วไปจะเข้าใจได้ ศิลปินจึงต้องผันตัวเองมาเป็นคนกลาง เพื่อลดช่องว่างระหว่างผู้ชมกับตัวงานศิลปะไม่ให้ห่างไกลกันจนเกินไป แต่ก็ดูเหมือนความพยายามดัง กล่าวจะยังไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะในช่วงเวลาที่ผ่านมา รูปแบบของศิลปะ ไม่หยุดนิ่ง มีความเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนอยู่โดยตลอด แต่การเผยแพร่องค์ความรู้ที่เกิดขึ้น กลับ ดำเนินไปอย่างเชื่องช้าและยังไม่กระจายตัวออกไปสู่มหาชนอย่างแท้จริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคปัจจุบันที่แนวทาง การสร้างสรรค์ศิลปะได้ขยายตัวออกไปจนแทบจะไร้ขอบเขต ศิลปินได้นำเอารูปแบบการสร้างงาน แนวใหม่ๆ อาทิ installation art, computer art, media art, interactive art, หรือแม้กระทั่ง relational art จากตะวันตกเข้ามาเป็น เครื่องมือเผยแพร่ความคิดในเมืองไทย ในขณะที่ผู้ชมชาวไทย เพิ่งจะคุ้นเคย และเรียนรู้งานศิลปะแบบนามธรรม (abstract) หรือแบบกึ่งนามธรรม (semi-abstract) ที่ นำเข้ามาโดยรุ่นลูกศิษย์ของอาจารย์ศิลป์ จะเห็นได้ว่าความ ไม่สอดคล้องกันในแง่ขององค์ความรู้ ระหว่างผู้สร้างกับผู้รับยังคงเป็นปัญหาที่สำคัญที่เกิดขึ้นทุกยุคทุกสมัย แต่ในขณะเดียวกัน หากมองจากฝ่ายผู้รับ อาจกล่าวได้ว่าคุณภาพและคุณค่าของงานก็อาจเป็นปัญหาในอีกแง่หนึ่ง เช่นกัน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าในอดีตศิลปินจะนำเอาศิลปะรูปแบบใหม่เข้ามา แต่ก็ยังมีกลุ่มนักวิจารณ์ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นทั้งศิลปิน หรือนักวิชาการด้านศิลปะพยายามทำหน้าที่เป็นตัวกลางที่เชื่อมโยงศิลปิน ตัวงานศิลปะ และมหาชนเข้าด้วยกัน ในขณะที่ปัจจุบันดูเหมือนว่านักวิจารณ์ที่เคยเป็นเสมือนสะพานเชื่อมระหว่างผู้สร้างกับผู้รับก็ไม่สนใจ ที่จะเขียนงานวิจารณ์ศิลปะแนวใหม่นี้มากเท่าใดนัก อาจเป็นได้ว่างานศิลปะในยุคปัจจุบันเรียกร้องชุดความรู้ใหม่ๆ วิธีคิดและทฤษฎีตะวันตกอยู่เสมอๆ แต่ข้อมูลที่เกี่ยวกับ ศิลปะรูปแบบใหม่ในเมืองไทยกลับมีไม่มากนัก องค์ความรู้ ใหม่ๆ ส่วนใหญ่ก็ยังถูกถ่ายทอดกันแบบปากต่อปากและอยู่ในวงสนทนาแคบๆ และส่วนใหญ่จะเป็นความรู้ที่ยังเผยแพร่ กันอยู่ในห้องเรียนเท่านั้น นอกจากนี้ ด้วยธรรมชาติของความเป็นทัศนศิลป์ที่ต้องฉีกกรอบ และแหกกฎเกณฑ์เดิมๆ ของตนอยู่ ตลอด ในแง่นี้อาจจะเป็นเพราะคำว่านวัตกรรมหรือความก้าวหน้าของสาขานี้มักจะผูกติดกับกับความ เปลี่ยนแปลงและการสร้างองค์ความรู้แบบใหม่ อันเป็นการส่งผลความผันแปรในแง่ของรูปแบบและกลวิธีในการสร้าง อย่างชัดเจน เห็นได้จากช่วงระยะเวลา 30 ปีที่ผ่านมาของวงการทัศนศิลป์ของไทยนั้น ผลงานศิลปะจำนวนหนึ่ง ได้แสดงนัยยะทางความคิดที่เป็นการปฏิเสธความเป็นวัตถุ งานจึงออกมาเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ และถูกนำเสนอออกมา ในรูปแบบที่ไม่เป็นที่คุ้นชิน ดังนั้น จึงไม่ใช่เรื่องน่าประหลาดใจที่เมื่อ ศิลปินนำเสนอรูปแบบงานศิลปะที่มีความซับซ้อน และความพิสดารทางความคิดนำสิ่งใกล้ตัวหรือ ความปกติในชีวิตมาเป็นงานศิลปะจึงสร้างความงุนงงให้กับตัวผู้ชม และนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่อาจจะมีประสบการณ์ไม่เพียงพอที่จะทำความเข้าใจงานศิลปะในรูปแบบใหม่ๆในระดับลึกได้ หรือแม้กระทั่งนักวิจารณ์รุ่นเก่าที่ขาดความสนใจศิลปะในรูปแบบใหม่จนละเลยที่จะศึกษาแนวทางใหม่ๆดังกล่าว และนี่อาจจะเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ แม้แต่ตัวนักวิจารณ์เองก็ยังไม่พร้อมที่จะรับมือกับศิลปะรูปแบบใหม่ดัง

กล่าว ปัญหาที่สาขาทัศนศิลป์พบนี้อาจนับได้ว่าเป็นปัญหาเดียวกับสาขาวรรณศิลป์ ในกรณีที่นักวิจารณ์ในวงการวรรณกรรมตามไม่ทันนักเขียน[6] เช่น กรณีของปราบดา หยุ่น ที่ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้ให้ข้อมูลไว้เกี่ยวกับปัญหาดังกล่าว ส่วนปัญหาที่เกิดขึ้นกับสาขาทัศนศิลป์นั้น กลุ่มผู้วิจัยเห็นว่า ผู้รับงานศิลปะคงต้องใช้เวลาเพื่อสั่งสมประสบการณ์ในการทำความเข้าใจศิลปะที่กำลังก่อตัวขึ้นในปัจจุบัน ในขณะเดียวกัน ผู้สร้างก็ต้องเผยแพร่องค์ความรู้ใหม่ๆ ที่มีอยู่ให้กลายเป็นสมบัติสาธารณะต่อไป พร้อมกันนี้รัฐเองก็ต้องมีนโยบาย เพื่อที่จะสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าวอย่างจริงจังด้วยเช่นกัน

1.4 *การสร้างองค์ความรู้และวิธีการในการศึกษาพื้นที่ บทบาท และความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะกับการวิจารณ์*

<u>การสกัดองค์ความรู้และระเบียบวิธีวิจัย</u>

จากผลสรุปของโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ทั้งภาคที่ 1 และ 2 สืบเนื่องจนกระทั่งมาถึงโครงการวิจัยในปัจจุบันได้ยืนยันว่า การวิจารณ์ในวงการทัศนศิลป์ของไทยนั้นยังอยู่ในรูปของมุขปาฐะเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์จึงเริ่มต้นการวิจัยด้วยการเข้าไปสังเกตกิจกรรมการเสวนาต่างๆที่เกิดขึ้น และพบว่ากิจกรรมที่กลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์เข้าไปร่วมนั้น บางกิจกรรมไม่ได้มีวัตถุประสงค์ที่จะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ แต่ผู้จัดต้องการเผยแพร่ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนิทรรศการศิลปะเท่านั้น ในขณะที่บางกิจกรรมก็มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้เชิงลึกให้กับผู้ฟัง ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นกลุ่มนักศึกษาด้านศิลปะที่สนใจองค์ความรู้เชิงลึกนั้นบาง ครั้งก็ยากแก่การที่กลุ่มผู้ฟังจะสามารถจับประเด็นของผู้บรรยายแล้วนำไปสร้างประเด็นถกเถียงให้เกิดขึ้นหลังการเสวนาได้ ปัญหาที่เกิดขึ้นจึงเป็นปัญหาอันเกิดมาจากช่องว่างทางความรู้ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังโดยแท้ อย่างไรก็ดีกลุ่มผู้วิจัยพบว่าแม้จะไม่มีการวิจารณ์เกิดขึ้นในแต่ละกิจกรรมดังกล่าวในทันทีทันใด แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้ฟังจะไม่มีทัศนคติในการวิจารณ์ เพราะจากการสัมภาษณ์และตั้งคำถามกับผู้ฟังบางกลุ่มหลังจากการเสวนานั้นๆ กลุ่มผู้วิจัยพบว่าผู้ฟังบางคนสามารถแสดงทัศนะวิจารณ์ที่มีต่อการเสวนาในแต่ละครั้งได้อย่างน่าสนใจ และบางคนสามารถที่จะชี้จุดบอดของประเด็นที่ กำลังถกเถียงได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลเพียงแต่ผู้ฟังเหล่านั้นจะไม่แสดงทัศนะของตนในพื้นที่สาธารณะอย่างตรงไปตรงมา ด้วยเหตุนี้ การตั้งคำถามที่มีนัยเกี่ยวกับเป้าหมายที่ต้องการ จึงกลายเป็นวิธีการหลักที่กลุ่มผู้วิจัยนำมาปรับใช้ในกิจกรรมที่สาขาทัศนศิลป์ได้จัดขึ้น และรวมไปถึงกิจกรรมของคนอื่นที่กลุ่มผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ หลังจากนั้นกลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์จึงจะสกัดความรู้ออกมาเป็นงานเขียน หรืออีกนัยหนึ่งคือการเปลี่ยนรูปจากมุขปาฐะเป็นลายลักษณ์นั่นเอง

1.5 *บทบาทและความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์*

จากการสำรวจข้อมูล กลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์พบว่างานศิลปะที่ดีมีคุณภาพ ในบางครั้งก็ไม่อาจยืนยัน ได้ว่า จะสามารถกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์อย่างเข้มข้นได้เสมอไป เพราะการวิจารณ์จะเกิดขึ้นได้หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย ได้แก่ รูปแบบของพื้นที่ที่การวิจารณ์เกิดขึ้น บริบททางสังคมของแต่ละพื้นที่ วัตถุประสงค์ร่วมของ กลุ่ม

[6] ดูบทวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น “นักวิจารณ์ตามไม่ทันนักเขียน” ใน ศ.ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ บทวิเคราะห์สาขาวรรณศิลป์ เสนอในการประชุมเสนอผลการวิจัย วันที่ 19 กันยายน 2552

คนที่โคจรเข้ามาในพื้นที่ และรูปแบบของงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น ในห้องเรียนศิลปะ (พื้นที่ของประชาคมศิลปะเชิงความคิด) การวิจารณ์งานศิลปะจะเป็นไปอย่างลุ่มลึก และการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลอย่างชัดเจนต่อนักศึกษาศิลปะในการที่จะนำข้อวิจารณ์ที่เกิดขึ้นไปปรับใช้ในสร้างผลงานของตนเอง แต่เมื่อนักศึกษาจบการศึกษาออกไปเป็นศิลปิน เต็มตัว และมีการแสดงนิทรรศการผลงานโดยเฉพาะอย่างยิ่งในแกลเลอรีต่างๆ (พื้นที่ดังกล่าวมักจะเป็นพื้นที่หลักของประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ แต่ก็มีกลุ่มประชาคมเชิงความคิดโคจรเข้าไปด้วยเช่นกัน) อาจารย์ผู้ที่เคยวิจารณ์ผลงานของนักศึกษาในห้องเรียนมักเลือกที่จะ*ไม่วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา* ยิ่งไปกว่านั้น ความเข้มข้นในเชิงวิชาการก็ถูกปรับให้น้อยลงเมื่อต้องเขียนบทวิจารณ์ลงในสิ่งพิมพ์

ปัจจัยที่ทำให้การวิจารณ์มีลักษณะเช่นนี้ ส่วนหนึ่งสัมพันธ์กับวัฒนธรรมความเกรงใจโดยตรง นั่นคือความเกรงว่าหากตนวิจารณ์ในแง่ลบมาก อาจจะเป็นการทำลายวิชาชีพของเพื่อนร่วมอาชีพได้ นอกจากนี้ ปัจจัยที่เกี่ยวกับเป้าหมายเชิงพาณิชย์หรือการมีส่วนได้ส่วนเสียในเชิงผลประโยชน์ บางครั้งหากเขียนวิจารณ์ในเชิงบวกหรือลบมากเกินไป ตัวนักวิจารณ์เองอาจถูกมองว่าเป็นผู้มีส่วนได้หรือเป็นผู้เสียผลประโยชน์ดังกล่าว ปัจจัยดังกล่าวนับว่ามีอิทธิพลสูงในการที่ทำให้นักวิจารณ์ไม่อยากจะวิจารณ์ตรงไปตรงมาได้เช่นกัน อย่างไรก็ดี มีบทความอยู่หลายบทที่แสดงให้เห็นว่ามีการเขียนถึงศิลปินทั้งในแง่บวกและแง่ลบ กลุ่มผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าวิธีการเขียนถึงหรือวิจารณ์ผลงานไม่ว่าจะเป็นแง่บวกหรือแง่ลบ มีชั้นเชิงที่แตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับวัยวุฒิและคุณวุฒิของผู้เขียน ยกตัวอย่างเช่น ผู้เขียนที่มีหลักวิชาการสามารถอธิบายถึงข้อดีของผลงาน โดยนำเสนอชุดข้อความรู้เป็นหลักในการวิเคราะห์และวิจารณ์ ผู้เขียนลักษณะนี้จะหลีกเลี่ยงการแสดงออกถึงอัตวิสัย คือไม่เขียนไปตามตรงว่าชอบหรือไม่ชอบ แต่จะมีนัยโดยสรุปจากหลักวิชาที่เสนอ จะเห็นได้ว่าการให้เหตุผลที่มีลักษณะเป็นตรรกะในเชิงวิชาการอาจนับได้ว่าเป็นการยั้งมือในการแสดงความรู้สึกชื่นชม และเป็นการป้องกันไม่ให้ผู้อ่านรู้สึกว่าผู้เขียนมีส่วนได้หรือส่วนเสียกับศิลปิน ในทำนองเดียวกัน เมื่อผู้เขียนต้องการวิจารณ์ในเชิงลบก็จะปฏิบัติคล้ายกัน คือ อ้างหลักชุดความรู้ในการตั้งคำถามถึงคุณค่าของผลงาน ชิ้นนั้นๆ และบ่อยครั้งที่ผู้เขียนจะเปิดประเด็นไว้แทนการสรุป

กล่าวโดยสรุป สาขาทัศนศิลป์สามารถดำเนินการตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ และได้รับผลตามที่คาดไว้ 4 ประการ คือ

1. ได้รับทราบและเข้าใจรูปแบบของการสร้างสรรค์ การรับและการวิจารณ์ในสังคมศิลปะของไทย
2. ได้เข้าใจบทบาทของพื้นที่อินเทอร์เน็ตต่อการวิจารณ์
3. ได้เข้าใจปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลให้เกิดความผันแปรของรูปแบบงานศิลปะ และลักษณะของ การวิจารณ์
4. เข้าใจกระบวนการสร้างการรับและการวิจารณ์งานศิลปะที่อาจนำไปสู่การศึกษาระเบียบวิธีของสังคมศาสตร์การวิจารณ์

2. รายงานย่อกิจกรรม

กิจกรรมที่กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ปฏิบัติในช่วงเริ่มต้นมีดังต่อไปนี้

2.1 การเข้าไปสังเกตการณ์กิจกรรมทางศิลปะที่แฝงนัยของการวิจารณ์ กิจกรรมส่วนใหญ่จะจัดขึ้นโดยภาครัฐ สถาบันการศึกษา และองค์กรอิสระที่เกิดขึ้นทั้งในพื้นที่กรุงเทพ และพื้นที่ต่างจังหวัด ได้แก่

2.1.1 การเสวนา “นโยบายด้านการจัดการวัฒนธรรม-ศิลปะระหว่างการแบ่งปันและการแสดงออก” การเสวนา

ครั้งนี้แบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกของการเสวนาเป็นการพูดคุยเกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและ การแบ่งปันทางวัฒนธรรมระหว่างงานศิลปะข้ามพรมแดนเชิงภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม ผู้เข้าร่วมเสวนาได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเจริญสุข, สมยศ หาญอนันทสุข, สุทธิรัตน์ ศุภปริญญา, และ วศินบุรี สุพานิชวรราชน์ โดยมี จักรพันธ์ วิลาสินีกุล เป็นผู้ดำเนินรายการ

ส่วนที่สองของการเสวนา เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบการสร้างนิทรรศการศิลปะเพื่อวัตถุประสงค์ทางด้านการเมือง ผู้เข้าร่วมเสวนาได้แก่ Dr. Ursula Zeller (ifa – Institut of Foreign Relations, Germany) และ ศ.ดร. อภินันท์ โปษยานนท์ โดยมี ดร. สายัณห์ แดงกลม เป็นผู้ ดำเนินรายการ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2551 ณ ห้องประชุมสถาบันเกอเธ่ กรุงเทพฯ

2.1.2 การบรรยายเรื่อง พื้นที่-ศิลปะ-พิธีกรรม โดย ผศ. ธเนศ วงศ์ยานนาวา คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2551 ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ (PSG Art Gallery) วิทยาเขตวังท่าพระ

2.1.3 การเสวนา “Artist and Curator Talk : Dutch and Thai Contemporary Art Today” โดย Marianne Massland Wapke Feenstra และศิลปินรุ่นเยาว์ที่เข้าร่วมโครงการ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมประกอบนิทรรศการ Brand New 2008 เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2551 ณ หอประชุม ของหอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตกล้วยน้ำไท

2.1.4 การประชุมเชิงปฏิบัติการ “ปลูกดอกไม้กลางใจคน” เมื่อวันที่ 5 มิถุนายน 2551 ณ วิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย

2.1.5 การเสวนาทางศิลปะ “สุนทรียเสวนา ในวงล้อมชากาแฟ คลอเสียงดนตรี” ใน โอกาสครบรอบ 25 ปี คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 7-8 มิถุนายน 2551 ณ ลาน ข้างโรงละครเล็ก หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยกลุ่มผู้วิจัยเลือกศึกษาหัวข้อ การเสวนา 5 ประเด็นดังต่อไปนี้

2.1.5.1 การบริหารองค์กรศิลปะ มีอาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ อาจารย์ สรรเสริญ มิลินทสูต อาจารย์วีระพันธ์ จันทร์หอม และอาจารย์ธวัชชัย สมคง เป็นวิทยากร อาจารย์ พดุงศักดิ์ คชสำโรง เป็นผู้ดำเนินรายการ

2.1.5.2 ความสุนทรีย์เฉกเช่นทัศนศิลป์ในรูปของภาษา อาจารย์เทพศิริ สุขโสภา ดร.ประมวล เพ็งจันทร์ และอาจารย์ศรีวรรณา เสาว์คง เป็นวิทยากร รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นผู้ดำเนินรายการ

2.1.5.3 ศิลปะไทย ร่วมสมัยอย่างไร? อาจารย์ลิปิกร มาแก้ว อาจารย์พรชัย ใจมา อาจารย์พิชญา สุ่มจินดา อาจารย์สากล สุทธิมาลย์ เป็นวิทยากร อาจารย์ฉลองเดช คูภานุมาตุ เป็นผู้ดำเนินการเสวนา

2.1.5.4 ศิลปะในความหมายทางวิชาการ อาจารย์อุทิศ อติมานะ ผู้ช่วย ศาสตราจารย์ Jan Theo De Vleeschauwer อาจารย์ชัชวาล นิลสกุล และ อาจารย์ทัศนัย เศรษฐเสรี เป็นผู้ดำเนินรายการ อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ เป็นผู้ดำเนินการเสวนา

2.1.5.5 ศิลปะในศาสนาและศาสนาในศิลปะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรสิทธ์ เสาว์คง อาจารย์รุ่งโรจน์ เปี่ยมยศศักดิ์ อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐ อาจารย์สุรชัย จงจิตงาม เป็นวิทยากร และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี เป็นผู้ดำเนินการเสวนา

2.1.6 การเสวนา “Land of Forum : โลกแห่งกาย โลกแห่งใจ โลกใหม่ ใบเดิม” เป็นการร่วมมือระหว่างมูลนิธิที่นา สำนักงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยกระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่และหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จัดขึ้น ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กิจกรรมดังกล่าวมีขึ้นทั้งหมด 4 ครั้ง ทุกวันศุกร์ เสาร์ และอาทิตย์ของเดือนกรกฎาคม 2551 ในกิจกรรมนี้กลุ่มผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในหัวข้อเสวนา ระหว่าง วันที่ 25-27 กรกฎาคม อันเป็นการเสวนาครั้งสุดท้ายของกิจกรรมภายใต้หัวข้อใหญ่ที่ชื่อ “ศิลปะไทยจะ ร่วมสมัยได้อย่างไร (วะ)” ได้แก่

2.1.6.1 การเสวนา “บทบาทความสำคัญของศิลปะกับปรากฏการณ์ทางสังคม” เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2551

2.1.6.2 การเสวนา “ผู้อุปถัมภ์เก่า-ผู้อุปถัมภ์ใหม่” เมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2551

2.1.6.3 การเสวนา “ทิศทางศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในไทย” เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2551

2.1.7 เข้าสังเกตการณ์โครงการแลกเปลี่ยนศิลปินหญิงนานาชาติในพำนักประจำประเทศไทย (International Women Artists Exchange & Residency Program, Thailand) ที่หมู่บ้านศิลปิน สถาบันพัฒนา ศิลปะเชิงธรรมชาติเพื่อชุมชน (ไร่บุญบันดาล) เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2551 จังหวัดศรีสระเกษ

2.2 การเก็บข้อมูลเอกสารในสื่อสิ่งพิมพ์

2.2.1 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่ไปสัมภาษณ์ ได้แก่

2.2.1.1 รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ประกอบด้วยบทวิจารณ์หรือ รายงานข่าวที่มีนัยการวิจารณ์ ที่คนอื่นเขียนถึงอาจารย์อิทธิพล และที่อาจารย์อิทธิพลเขียนถึงผู้อื่น รวมทั้งสิ้น จำนวน 10 รายการ

2.2.1.2 อาจารย์อวบ สาณะเสน ประกอบด้วยบทวิจารณ์หรือรายงานข่าว รวมทั้งสิ้น จำนวน 6 รายการ

2.2.2 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสาร lifestyle ประกอบไปด้วยบทความแนะนำศิลปิน ศิลปะ และนิทรรศการ จำนวน 4 รายการ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวกที่ 1)

2.2.3 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารการเมืองรายสัปดาห์ ประกอบด้วยบทความและบทวิจารณ์ จำนวน 8 รายการ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวกที่ 2)

2.2.4 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารศิลปะ ประกอบด้วยงานเขียน ประเภท review, preview, บทความและบทวิจารณ์ จำนวน 24 รายการ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวกที่ 3)

2.2.5 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทสูจิบัตรนิทรรศการ ประกอบด้วยบทแนะนำ บทวิเคราะห์ บทความ และบทวิจารณ์ จำนวน 49 รายการ

2.2.6 ข้อมูลจากด้านสถาบันการศึกษา ได้แก่บทวิจารณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย เพื่อขอรับทุนการศึกษา “สุรชาติ กิตติธนา” ในปีการศึกษา 2551 แบ่งออกเป็นสองระดับคือ ระดับปริญญาตรี 3 บทความ ระดับปริญญาโท 5 บทความ และในปีการศึกษา 2552 ระดับปริญญาตรี 4 บทความ และปริญญาโท 9 บทความ รวม ทั้งสิ้น 21 บทความ

2.3 การเก็บข้อมูลในสื่ออินเทอร์เน็ต

2.3.1 บทวิจารณ์ 52 บท แบ่งเป็นบทวิจารณ์และบทความเชิงวิชาการที่เขียนขึ้นเพื่อเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ตเท่านั้น จำนวน 46 บท และบทวิจารณ์ที่เคยผ่านการตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆมาแล้ว แต่เมื่อมีการตีพิมพ์ออนไลน์อีกครั้งได้กระตุ้นให้ผู้เข้ามาอ่านเกิดความสนใจแล้วเกิดการโพสต์ถาม/ตอบ หรือแสดง ความคิดเห็น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสื่อสารมีผู้รับ จำนวน 6 บท (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวกที่ 4)

2.3.2 กระทู้คำถาม หรือข้อคิดเห็นที่กระตุ้นให้เกิดการถามตอบและแสดงความคิดอย่างคึกคัก จำนวน 13 กระทู้ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคาผนวกที่ 4)

2.3.3 บทสัมภาษณ์จำนวน 2 บท ได้แก่ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และศิลปินชาวโปแลนด์ ซาวารีโวลสกี

2.3.4 เว็บล็อกที่ปรากฏบทวิจารณ์ หรือข้อเขียนที่มีนัยของการวิจารณ์จำนวน 4 บล็อก ได้แก่

2.3.4.1 “อย่างวิจารณ์” ของกฤษฎา ดุษฎีวานิช มีบทวิจารณ์จำนวน 7 บท

2.3.4.2 “นั่งมองเทียนเขียนเปลวไฟ” ของสุริยะ ฉาย มีบทวิจารณ์จำนวน 5 บท

2.3.4.3 “Limitless Cinema in Broken English” มีบทวิจารณ์ที่เกี่ยวกับสาขาทัศนศิลป์ จำนวน 1 บท

2.3.4.5 I am what I am ของ anuk pitukthanin มีบทความที่มีนัยในการ วิจารณ์ศิลปะ จำนวน 3 บท

2.3.5 การแสดงความคิดเห็นที่มีนัยของการวิจารณ์ จำนวน 1 ความคิดเห็น จาก http://www.bangkokpost.com/leisure/leisurescoop/11506/symbolic-art (ดูเพิ่มเติมจากภาคผนวกที่ 5) ความคิดเห็นดังกล่าวเป็นการวิจารณ์การคัดเลือกตัวศิลปินที่จะไปเวนิสเบียนนาเล่ ซึ่งเป็นกิจกรรมสำคัญระดับชาติที่รัฐมีบทบาทในการส่งเสริมและคัดเลือกศิลปิน

2.3.6 เว็บล็อกที่ปรากฏว่ามีความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจและมีผู้รับที่ชัดเจน จำนวน 11 เว็บล็อก ได้แก่

1. http://lolaytoon.blogspot.com/
2. http://lolay.exteen.com/
3. http://lolaystrawberry.exteen.com/
4. http://lolaymultiply.multiply.com/
5. http://mrlolay.blogspot.com/
6. http://itymbook.blogspot.com/
7. http://alienboon.exteen.com/
8. http://pare-nadda.exteen.com/
9. http://www.yonyang.com/home.html
10. http://hern-art.blogspot.com/
11. http://santivithee.wordpress.com/

2.4 *สัมภาษณ์ผู้รู้/ผู้รับ ผู้รู้ ได้แก่ ศิลปิน และนักวิชาการ*

นอกจากวิธีการเก็บข้อมูลดังรายละเอียดข้างต้น ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์

2.4.1 รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2551 คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

2.4.2 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิชและคามิน เลิศชัยประเสริฐ เมื่อวันที่ 29 มกราคม 2552 มูลนิธิที่นา จังหวัดเชียงใหม่

2.4.3 อาจารย์สาคริน์ทร์ เครืออ่อน เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2552 คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

2.4.4 อาจารย์อวบ สาณะเสน เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2552 พิพิธภัณฑ์คำอูน จังหวัด เชียงใหม่

2.4.5 ศิลปินหญิงจำนวน 7 คน ในโครงการแลกเปลี่ยนศิลปินหญิงนานาชาติในพำนัก ประจำประเทศไทย (International Women Artists Exchange & Residency Program, Thailand) ที่หมู่บ้านศิลปิน สถาบันพัฒนาศิลปะเชิงธรรมชาติเพื่อชุมชน (ไร่บุญบันดาล) เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2551 จังหวัดศรีสระเกษ

2.4.6 ผู้รับในนิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม:ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ ความรัก” จำนวน 20 คน ประกอบด้วย นักศึกษาศิลปะ ระดับปริญญาตรี 8 คน ระดับปริญญาโท 2 คน ศิลปินอิสระ 2 คน อาจารย์สอนศิลปะ ทั้งภาครัฐและเอกชนจำนวน 8 คน

2.5 *การจัดกิจกรรมของสาขาทัศนศิลป์*

กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้จัดกิจกรรมเสวนากลุ่มย่อย “ข้างหลังภาพ...กรุงเทพฯ 226” เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552 โดยได้เชิญภัณฑารักษ์ของนิทรรศการครั้งนี้ ได้แก่ คุณลักขณา คุณาวิชยานนท์ และคุณอภิศักดิ์ สนจด เป็นวิทยากร นอกจากนี้ กลุ่มผู้วิจัยยังได้เชิญศิลปินที่ร่วมแสดง ผลงานเข้าร่วมการเสวนาอีก 2 คนคือ คุณยุวนา ปุณวัฒนวิทย์ และคุณชล เจนประภาพันธ์

2.6 *บทวิจารณ์ของผู้วิจัย*

ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์คือ วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร ได้เขียนบทวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ จำนวน 1 บทที่ชื่อ “ย้อนรอยเอเชียโทเปีย 2008” *กรุงเทพธุรกิจ* (จุดประกาย) 29 ธันวาคม 2551

ผลสรุปจากการเข้าไปสังเกตการณ์กิจกรรมการเสวนาและสัมมนาดังกล่าวทำให้กลุ่มผู้วิจัย สามารถสรุปได้ว่าปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้เกิดการวิจารณ์ในลักษณะมุขปาฐะคือความรู้ระหว่างวิทยากรกับผู้รับต้องมีลักษณะคู่เคียงกัน กล่าวคือ วิทยากรและผู้รับจำเป็นต้องมีความรู้ใกล้เคียงกันจึงจะทำให้เกิดการวิจารณ์ในวงเสวนา ในขณะที่การ เสวนาที่ไม่สามารถกระตุ้นให้ผู้รับเกิดทัศนะวิจารณ์ได้นั้น มักจะเกิดจากการที่วิทยากรมีความรู้ในระดับสูง และมี การนำเอาความรู้ในศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้องกับบริบทของงานศิลปะเข้ามาเชื่อมโยง แต่วิทยากรจะหลีกเลี่ยงการประเมิน ผลงานศิลปะ ทำให้ผู้รับที่มีวุฒิภาวะและระดับความรู้น้อยกว่าไม่สามารถเข้าใจประเด็นได้ในทันที ด้วยเหตุนี้การ เสวนาดังกล่าวจึงเกิดช่องว่าง ระหว่างวิทยากรกับผู้รับ อาทิ การเสวนา “พื้นที่-ศิลปะ-พิธีกรรม” ที่หอศิลป์คณะ จิตรกรรมฯ นอกจากนี้ ในการเสวนาที่มีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อให้ข้อมูลเบื้องต้นของการจัดแสดงนิทรรศการ ทำให้วิทยากรไม่ให้

ความสำคัญในการนำเสนอแนวคิดของตนในระดับลึกซึ้ง เนื้อหาในการสัมมนาจึงขาดความเข้มข้น และส่งผลให้ผู้รับไม่ได้รับสารที่มีพลัง เพียงพอที่จะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ในเชิงเนื้อหาของตัวงานได้ เช่น การเสวนานิทรรศการ “Brand New 2008” ที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ในส่วนของกิจกรรมที่กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้จัดขึ้นนั้น กลุ่มผู้วิจัยได้นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากการเข้าสังเกตการณ์กิจกรรมของผู้อื่นมาปรับใช้และได้จัดเสวนากลุ่มย่อย (Focus group discussion) หัวข้อ “ข้างหลังภาพ... กรุงเทพฯ 226” เพื่อศึกษาผู้รับในแง่ของการรับงานศิลปะ การแสดงทัศนะวิจารณ์ที่มีต่อผลงานศิลปะ และแนวความคิดหลักในนิทรรศการของภัณฑารักษ์ โดยใช้กรณีศึกษานิทรรศการ “กรุงเทพฯ 226” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร จากการเสวนากลุ่มย่อยครั้งนี้ทำให้กลุ่มผู้วิจัยพบว่า ในบางครั้งผู้ที่มีบทบาทในการกำหนดแนวเรื่องหรือสุนทรียะมิใช่เพียงแต่ภัณฑารักษ์เท่านั้น หากแต่กลุ่มเจ้าของทุนก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดทิศทางของสุนทรียะที่เกิดขึ้น ด้วยการกำกับภัณฑารักษ์ให้อยู่เบื้องหลังในฐานะผู้ปฏิบัติตาม “ใบสั่ง” ปรากฏการณ์เช่นนี้บ่งชี้ ได้ว่าในท้ายที่สุดภัณฑารักษ์ซึ่งเป็นตัวกลางใหม่ที่เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อวงการทัศนศิลป์ไทยก็ยังไม่สามารถที่จะอยู่ได้ด้วยตัวเอง จึงเห็นได้ว่ามีภัณฑารักษ์จำนวนหนึ่งที่ต้องหันไปอิงกับระบบของสถาบันทั้งที่สังกัดอยู่ในองค์กรภาครัฐและภาคเอกชน ซึ่งนับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ภัณฑารักษ์เหล่า นั้นขาดอิสระทางความคิดในการทำงานอยู่ไม่น้อย

ด้วยเหตุนี้ กลุ่มวิจัยจึงได้เริ่มศึกษาบทบาทของคนกลางโดยเฉพาะภัณฑารักษ์ ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการประชุมเชิงวิชาการเรื่อง “ย้อนรอย 7 ภัณฑารักษ์ ศาลาไทย เวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 53” ซึ่งหนึ่งใน กลุ่มผู้วิจัย คือ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมด้วยการทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินรายการ (moderator) สาระสำคัญในการเข้าร่วมกิจกรรมครั้งนี้ก็เพื่อศึกษา ปัจจัยที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ที่ปรึกษาสาขาทัศนศิลป์ และ กลุ่มผู้วิจัยได้ร่วมกันตั้งคำถามที่มีลักษณะเชิงเปรียบเทียบกับวิทยากรที่เข้าร่วมสัมมนา ซึ่งประกอบด้วยศิลปินอิสระ ภัณฑารักษ์ที่อิงอยู่กับสถาบันการศึกษาภัณฑารักษ์ที่ทำงานให้กับองค์กรอิสระ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ภัณฑารักษ์ในฐานะที่เป็นตัวกลางใหม่ที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในปัจจุบัน และเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ศิลปะกับตัวกลางกลุ่มใหม่นี้ กลุ่มผู้วิจัยจึงกำหนดแนวคำถามที่กระตุ้นให้วิทยากรได้ตอบคำถามที่สลับซับซ้อนมากขึ้น อีกทั้งเพื่อกระตุ้นให้ผู้ที่เข้าร่วมสัมมนาสนใจการถามตอบที่อาจจะนำไปสู่การเปิดประเด็นถกเถียงในระดับลึกต่อไปจากการประชุมเชิงวิชาการนี้ กลุ่มผู้วิจัยมีข้อสังเกตดังนี้

1. บทบาทของภัณฑารักษ์ในฐานะที่เป็นตัวกลางระหว่างศิลปะและสาธารณชนในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย ภัณฑารักษ์ยังไม่สามารถทำหน้าที่ของตนในฐานะที่เป็นตัวกลางในการส่งผ่านองค์ความรู้ทางศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพมากนัก

2. ผู้สร้าง/ผู้จัดการยังไม่ได้นำการวิจารณ์มาทำหน้าที่ตรวจสอบและประเมินคุณค่างานศิลปะ เพราะนิทรรศการ “นาวาสู่สวรรค์กัมปะนี—Gondola al Paradiso” ที่มีผู้รับผิดชอบคือสำนักงาน ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) ยังขาดความเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตนเอง และไม่ตระหนักว่าการ วิจารณ์เป็นเครื่องมือในการประกัน คุณภาพได้ ทั้งนี้สิ่งที่เป็นอันตรายที่สุดก็คือ มีการสร้างความเข้าใจว่าปริมาณและความนิยมจากผู้ชม คือ วัฒนธรรม การประเมินแบบใหม่ที่บ่งชี้ว่านิทรรศการดังกล่าวนั้นประสบผลสำเร็จแล้ว

3. จากการที่มีผู้เข้าร่วมสัมมนาตั้งคำถาม และการแสดงความคิดเห็นได้ช่วยให้กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์เริ่มมองเห็นวิธีวิทยาที่จะกระตุ้นให้การวิจารณ์เป็นกิจสาธารณะ เพียงแต่การวิจารณ์ที่เกิดขึ้น ในขณะนั้นอาจยังมีคุณภาพทางวิชาการไม่เพียงพอ

เนื่องจากกิจกรรมส่วนใหญ่ที่กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้เข้าไปสังเกตการณ์เพื่อเก็บข้อมูลเป็นพื้นที่ทางวิชาการแบบเปิดที่ไม่กำหนดกลุ่มและจำนวนผู้รับจึงไม่สามารถเจาะลึกในบางประเด็นได้ ดังนั้นการสัมภาษณ์จึงน่า จะเป็นส่วนเติมเต็มข้อมูลที่ขาดหายไป ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) เป็น 3 ลักษณะคือ

1. ผู้รู้ที่มีบทบาทการเป็นอาจารย์ศิลปิน และนักวิจารณ์
2. ผู้รู้ที่มีบทบาทการเป็นศิลปินผู้สร้าง
3. ผู้รับงานศิลปะ

การสัมภาษณ์*ผู้รู้ที่มีบทบาทเป็นอาจารย์ศิลปินและนักวิจารณ์* คือ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้ยืนยันว่า สำหรับนักวิจารณ์ที่สวมหมวกหลายใบ เมื่อต้องแสดงทัศนะวิจารณ์ผ่านสื่อที่เป็นสาธารณะนับว่าเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่ทำให้ผู้วิจารณ์มักจะระมัดระวัง และเลือกที่จะไม่วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา เพราะเชื่อว่าการวิจารณ์มีผลต่อสถานะและความเชื่อมั่นของศิลปิน ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นลูกศิษย์หรือเป็นเพื่อนร่วมอาชีพของตน นอกจากนี้ การมีบทบาทเป็นทั้งนักวิจารณ์และศิลปินพร้อมๆกันนั้น ในด้านหนึ่งกลุ่มคนเหล่านี้มักจะสามารถสร้างประเด็นการวิจารณ์ได้อย่างแหลมคมและลึกซึ้ง แต่ในอีกด้านหนึ่งกลับไม่มีอิสระในการเสนอทัศนะวิจารณ์ เพราะหากตนเสนอตัววิพากษ์วิจารณ์ ในบางครั้งก็อาจถูกมองว่าไม่เป็นกลางและ/หรือมีส่วนได้ส่วนเสียในงานดังกล่าว ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์ตกต่ำลง แต่หากคนในวงการปล่อยให้สังคมการวิจารณ์ตกต่ำต่อไป ผลกระทบที่เกิดขึ้นอาจจะไม่เพียงทำให้งานศิลปะไม่สามารถเป็นสมบัติสาธารณะ แต่ผลงานก็คงต้องอยู่ในหอคอยงาช้างที่แม้แต่คนในวงการศิลปะเองก็อาจจะไม่สามารถเอื้อมถึงเช่นกัน

การสัมภาษณ์*ศิลปินผู้สร้าง*เช่น อาจารย์อวบ สาณะเสน อาจารย์สาครินทร์ เครืออ่อน คามิน เลิศชัยประเสริฐ กุลและฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวาณิช ต่างยืนยันว่าคนกลาง ไม่ว่าจะเป็นนักวิจารณ์หรือ ภัณฑารักษ์ต่างมีส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนวงการศิลปะให้ออกสู่สาธารณะ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสังเกตก็คือศิลปินส่วนใหญ่ที่กลุ่มผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ นั้นกลับสะท้อนแนวคิดที่ว่า นักวิจารณ์มีหน้าที่เป็นเพียงสื่อกลางที่จะเชื่อมโยงและสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้รับเท่านั้น แต่ไม่ได้มีผลกระทบแต่อย่างใดต่อ การพัฒนางานของตัวศิลปินเอง

การสัมภาษณ์*ผู้รับงานศิลปะ* กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้แบ่งกลุ่มในการศึกษา ออกเป็น 2 กลุ่ม เพื่อศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับกับผลงานศิลปะ และศึกษาว่ามีปัจจัยใดที่จะเอื้อให้ผู้รับสามารถสร้างประเด็นวิจารณ์ผลงานศิลปะได้

กลุ่มที่ 1 ผู้ชมในพื้นที่กรุงเทพฯ

จากงานนิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก” และการเสวนา “ข้างหลัง ภาพ... กรุงเทพฯ 226” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ผู้รับประกอบด้วยศิลปิน อาจารย์ และนักศึกษา ศิลปะ พบว่าความรู้พื้นฐานส่วนบุคคลมีผลต่อการสร้างประเด็นในการวิจารณ์ เห็นได้จากในกรณีที่กลุ่มศิลปินอิสระ และ

อาจารย์สอนศิลปะ มีความสามารถในการอธิบายความคิดเห็นของตนเองได้อย่างมีระบบและสามารถแสดง ทัศนะวิจารณ์ที่กอปรด้วยหลักวิชาและความเข้าใจในตัวผลงานได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล อาจเป็นเพราะได้รับการสั่งสมประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ผลงานและการ วิจารณ์ผลงานศิลปะของนักศึกษาในชั้นเรียนจึงมีความสามารถวิเคราะห์ผลงานได้ในระดับลึกลงไป

ขณะเดียวกันกลุ่มนักศึกษาศิลปะ ซึ่งศึกษาอยู่ในระดับระดับปริญญาโทก็มีความสามารถในการวิเคราะห์ผลงานในระดับกายภาพได้เป็นอย่างดีในระดับหนึ่ง รวมทั้งมีความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่มากพอที่ จะเข้าใจความเป็นมาของงานศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย จึงทำให้กลุ่มนักศึกษาปริญญาโทมักจะสามารถสร้างประเด็นในการวิจารณ์ได้ดีกว่านักศึกษาในระดับปริญญาตรี

กลุ่มที่ 2 ผู้รับในพื้นที่ต่างจังหวัด

กลุ่มผู้วิจัยเลือกศึกษากลุ่มผู้รับในจังหวัดศรีษะเกษ และจังหวัดเชียงใหม่ โดยศึกษาเฉพาะผู้รับที่เป็นชาวบ้านในละแวกนั้น กลุ่มผู้วิจัยพบว่า การสร้างชุมชน The Land Foundation ของศิลปินมีลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกับพื้นที่ชุมชนชาวบ้าน กล่าวคือศิลปินต้องการหาพื้นที่ในการสร้างพื้นที่กลางที่อยู่นอกสถาบันการศึกษา และเป็นพื้นที่เปิดในการให้ศิลปินจากทั่วทุกมุมโลกสามารถมาปะทะสังสรรค์ทางความคิดและเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในที่นาแห่งนี้ได้ สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ผู้รับหรือผู้ชมที่อยู่ในละแวกใกล้เคียงไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายโดยตรงของศิลปิน หากแต่เป็นผลพลอยได้ในที่นี้ กล่าวคือ ผู้ชมที่อยู่ละแวกดังกล่าวไม่ใช่ผู้ชมที่มุ่งหมายจะได้ความรู้ทางศิลปะ แต่การเรียนรู้ศิลปะเกิดขึ้นเกิดจากการสังเกตการณ์ของชาวบ้านเอง การซึมซับศิลปะที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปโดยบังเอิญ เมื่อเปรียบเทียบกับกรณีศึกษาโครงการแลกเปลี่ยนศิลปินหญิงนานาชาติในพำนักประจำประเทศไทย ครั้งที่ 1 ณ หมู่บ้านศิลปิน สถาบันพัฒนาศิลปะเชิงธรรมชาติเพื่อชุมชน (ไร่บุญบันดาล) จังหวัดศรีษะเกษ กลุ่มผู้วิจัยพบว่า กลุ่มผู้รับที่เป็นชาวบ้านมีลักษณะตรงข้ามจากผู้ชมที่ The Land Foundation ในแง่วัตถุประสงค์หลักที่ต้องการกระตุ้นให้ชุมชนใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการยกระดับจิตใจ ปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ ผู้รับ ในไร่บุญบันดาลจึงเป็นทั้งผู้ใช้ศิลปะ ผู้สร้างศิลปะ ผู้รับศิลปะ อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์ยังไม่สามารถตอบได้ว่า จากการที่ศิลปะได้ขยายขอบเขตไปอยู่ในพื้นที่ ที่เป็นสาธารณะมากขึ้น เข้าใกล้กับผู้รับในเชิงกายภาพมากขึ้นนี้จะทำให้ผู้รับเกิดความเข้าใจในศิลปะในระดับลึกหรือ ไม่ และยังไม่อาจพิสูจน์ได้ว่าการรับศิลปะเป็นเวลานานจะทำให้ผู้รับที่เป็นชาวบ้านสามารถเสพจนกระทั่งสร้างประเด็นวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงศิลปะได้มากน้อยเพียงใด อย่างไรก็ตาม ในสังคมไทยแต่เดิมนั้นศิลปะแนวประเพณีอาจถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน และประสบการณ์ร่วมในสังคม (ซึ่งต่างจากศิลปะตะวันตกที่มีจุดแยกตัวออกมาอยู่ในแกเลอรี่และพิพิธภัณฑ์ศิลปะ) การนำศิลปะกลับเข้าไปสู่ชุมชนชาวบ้าน อาจทำให้เกิดผลที่น่าสนใจ ในระยะต่อไป

3. ความเชื่อมโยงระหว่างโครงการภาคแรก โครงการภาคสอง และโครงการ วิจัยภาคสาม

โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาคที่1” มีความเชื่อว่าการวิจารณ์สามารถสร้างและกระตุ้นให้เกิดพลังทางปัญญา ซึ่งจะทำให้ชีวิตมีคุณค่าและเต็มไปด้วยความหมาย ผลของการวิจัยพบว่า คนไทยมีความรู้ความสามารถในการสร้างงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพได้ ดูได้จากบทความที่เขียนโดยนักเขียน/ นักวิจารณ์ไทยจำนวนทั้งสิ้น 30 บทความ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยในโครงการภาคที่หนึ่งจำเป็นต้องหาบทความจากต่างประเทศเข้ามาเพิ่มเติมอีก 20 บทความ เพื่อเอามา อุดช่องว่างทางความรู้ที่นักวิชาการไทยยังไม่มี นอกจากนี้

ผลงานวิจัยที่ออกมายังชี้ให้เห็นว่าเศรษฐกิจที่ตกต่ำของประเทศส่งผลกระทบต่องานวิจารณ์อย่างเห็นได้ชัด เห็นได้จากพื้นที่ของสื่อที่เคยมีไว้ให้กับงานวิจารณ์ลดน้อยลงอย่างน่าใจหาย นักวิจารณ์อิสระเริ่มต้องพึ่งพาระบบ สถาบัน พร้อมกันนี้สื่อเองก็หันไปสู่สินค้าทางวัฒนธรรมที่ขายได้เพื่อพยุงฐานะทางเศรษฐกิจของตัวเอง

ในขณะที่ โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาค 2” นำเอาผลที่ได้ จากการวิจัยไปทดลองด้วยการนำเสนอผลงานการวิจารณ์ให้ออกสู่สาธารณะ ในการดำเนินการดังกล่าวนี้พบว่าผู้รับ การวิจารณ์ที่ไม่มีความรู้ด้านศิลปะไม่สามารถเชื่อมโยงความสำคัญ และ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและการวิจารณ์ได้ อย่างไรก็ดี สำหรับผู้ที่เล็งเห็นความสำคัญของการ วิจารณ์ก็ประกอบกิจการวิจารณ์ที่มีลักษณะเป็นมุขปาฐะแทน

โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ (ทั้งภาคที่หนึ่งและภาคที่สอง) ต้องการศึกษาถึงลักษณะของสังคมศาสตร์การวิจารณ์เพื่อนำมาสกัดให้เกิดองค์ความรู้ ที่เหมาะสมกับสังคมไทย การวิจัยของทั้งโครงการภาค 1 และ ภาค 2 ได้ตอกย้ำผลการวิจัยที่ว่ารูปแบบของการ วิจารณ์ที่เข้มแข็งมากที่สุด คือการวิจารณ์แบบมุขปาฐะและวิธีการศึกษาที่ใช้ ได้แก่ การสัมภาษณ์ การตั้งคำถาม การจัดกลุ่มเสวนาย่อยและการพูดคุยกับชุมชน นอกจากนี้กลุ่มผู้วิจัยยังได้ขยายพื้นที่ในการศึกษาจากพื้นที่จริงไปสู่ พื้นที่เสมือนในพื้นที่อินเทอร์เน็ต ถึงแม้ว่าการศึกษาในพื้นที่หลังนี้จะยังไม่สามารถสกัดความรู้ออกมาได้อย่างมี หลักการที่ชัดเจน แต่ก็เล็งเห็นถึงศักยภาพ ของพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่จะกระตุ้นให้ประชาคมศิลปะทางปัญญาขยายวงขึ้น

การวิจัยในภาคปัจจุบันจึงเป็นการต่อยอดด้วยความพยายามที่จะสกัดองค์ความรู้ที่เกิดจากการเข้าไปสังเกตสังคมศิลปะในพื้นที่ต่างๆ เพื่อหาวิธีวิทยาในการสร้างประชาคมแห่งการวิจารณ์ ที่เข้มแข็งมากขึ้นต่อไป ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาในแนวทางการลองผิดลองถูก กล่าวคือ ลองใช้วิธีการ เข้าไปสังเกตพื้นที่และสถานการณ์ต่างๆ ที่อาจปรากฏการวิจารณ์ในลักษณะต่างๆ (ดังมีรายละเอียดในข้อ 1.1 ของรายงานนี้) ซึ่งมีผลทั้งที่ตรงความคาดหมายและไม่ตรง ด้วยวิธีการดังกล่าว ทำให้กลุ่มผู้ วิจัยเห็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคล และองค์กร อันนำมาซึ่ง ความเข้าใจในเรื่องประชาคม ศิลปะของไทย ลักษณะสุนทรียะในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง และสุดท้ายลักษณะ ของการวิจารณ์ พื้นที่ที่การวิจารณ์เกิด รวมไปถึงปัจจัยที่กระตุ้นและไม่กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์เชิงคุณภาพในพื้นที่ สื่อและพื้นที่สาธารณะ

4. สังคมศาสตร์การวิจารณ์

ตามนัยสำคัญของคำว่า *สังคมศาสตร์การวิจารณ์* ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ ให้คำอธิบายไว้นั้น สังคมศาสตร์การวิจารณ์มีจุดเริ่มต้นจากการวิจารณ์ของนักวิจารณ์ที่ควรจะประเมินคุณค่างานศิลปะในทางสุนทรียะ และเชื่อมโยงตัวงานไปสู่บริบททางสังคม เพราะฉะนั้น สังคมศาสตร์การวิจารณ์คือ การพินิจการวิจารณ์ในลักษณะที่สัมพันธ์กับสังคม ซึ่งการวิจารณ์นั้นจะต้องมีลักษณะเป็นการประกอบกิจอันเป็นสาธารณะด้วย เพื่อที่จะเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคม และเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์จึงได้ทำการศึกษา ปรากฏการณ์ร่วมสมัยทั้งการสร้างงานศิลปะ และการวิจารณ์โดยการเข้าไปสังเกตพื้นที่กิจกรรมและบริบทแวดล้อมต่างๆในสังคมร่วมสมัย จากวิธีการศึกษาดังกล่าว กลุ่มผู้วิจัยพบว่าประชาคมศิลปะเป็นประชาคมแห่งการสร้างสรรค์ซึ่งสามารถ แบ่งออกได้เป็นสามลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่

ประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ เป็นกลุ่มประชาคมที่มักจะเน้นเป้าหมายเชิงการค้า หรือเป้าหมาย ที่เน้นผลประโยชน์ที่นอกเหนือจากองค์ความรู้ทางด้านศิลปะเป็นสำคัญ อาทิ เป้าหมายในการสร้างภาพลักษณ์ขององค์กร หรือ

สถาบัน โดยมักจะมีตัวกลางอย่าง art dealer แกเลอริสต์ หรือภัณฑารักษ์ที่ทำงานเชื่อมโยงอยู่ระหว่างผู้สร้าง และผู้รับ (ผู้รับในแง่นี้หมายถึงกลุ่มนักสะสมงานศิลปะ)

ประชาคมศิลปะเชิงความคิด เป็นกลุ่มประชาคมที่มุ่งมองไปที่องค์ความรู้ทางด้านศิลปะในระดับลึกมากกว่าผลประโยชน์ในเชิงการค้า ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่มักจะอยู่ภายใต้กรอบของสถาบันการศึกษา อันประกอบด้วย อาจารย์สอนศิลปะ และนักศึกษาศิลปะ ผลงานศิลปะ คนกลาง และผู้รับ ซึ่งผู้รับส่วน ใหญ่มักจะเป็นสมาชิกในประชาคมศิลปะเอง

อย่างไรก็ตาม อันที่จริงสมาชิกที่อยู่ในประชาคมทั้งสองไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างแท้จริง และมักจะมีภาระหน้าที่เชื่อมโยงและเหลื่อมซ้อนกัน ดังนั้นกลุ่มผู้วิจัยจึงขอเรียกว่า*ประชาคมเหลื่อมซ้อน* ซึ่งสมาชิกใน ประชาคมก็มักจะเป็นคนกลุ่มเดียวกันที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนตามแต่ละ โอกาสและปัจจัยแวดล้อม ดังนั้นกลุ่มผู้วิจัยจึง ใช้วิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนที่อยู่ใน ประชาคมศิลปะทั้งสามกลุ่มนี้ และแบ่งพื้นที่ที่ประชาคมศิลปะ มักจะปะทะสังสรรค์กันออกเป็นสอง ลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่

พื้นที่เชิงพาณิชย์ คือพื้นที่ที่มีการนำศิลปะมารองรับมิติเชิงพาณิชย์ที่อยู่ในรูปของการซื้อ/ขาย ผลงานศิลปะ โดยมีเป้าหมายหลักอยู่ที่กลุ่มนักสะสมงานศิลปะและตลาดศิลปะสากล อาทิ สีลมแกเลอเรีย อาร์เดล หอศิลปะร่วมสมัยถังแกลเลอรี หรือ 100 ต้นสนแกลเลอรี เป็นต้น หรืออยู่ในรูปของการเผย แพร่วัฒนธรรมขององค์กรของรัฐ และ เอกชนที่มุ่งให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า “ทุนทางวัฒนธรรม” โดยการนำศิลปะร่วมสมัยมาบูรณาการร่วมกับเรื่องอื่นๆ อีกหลายมิติ เช่น นำศิลปวัฒนธรรมเข้ามาเป็น ตัวส่งเสริมในเรื่องการท่องเที่ยวและสร้างภาพลักษณ์ของประเทศไทย

พื้นที่เชิงความคิด ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่เพื่อการศึกษา และพื้นที่ที่ไม่หวังผลกำไร (non profit organization) วัตถุประสงค์หลักของพื้นที่นี้คือการเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปะ เพราะเชื่อว่าศิลปะ คือ เครื่องมือในการยกระดับจิตใจ ปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ โดยพื้นที่ประเภทนี้มักจะมีด้วยกันหลาย ลักษณะ อาทิ พิพิธภัณฑ์ สถาบันการศึกษา มูลนิธิ เป็นต้น

รูปแบบของพื้นที่ทั้งสองเป็นเพียงการจัดแบ่งทางกายภาพเท่านั้น โดยกลุ่มผู้วิจัยแบ่งตามวัตถุประสงค์หลักของพื้นที่ อย่างไรก็ตาม เงื่อนไขที่เกิดขึ้นก็ไม่ใช่กฎเกณฑ์ตายตัวว่าจะมีแต่ประชาคมศิลปะของตนเท่านั้นที่เข้ามาใช้พื้นที่ดังกล่าว ในทางกลับกันพื้นที่ทั้งสองประเภทนี้กลับมีทั้งประชาคม ศิลปะเชิงพาณิชย์ และประชาคมศิลปะเชิงความคิดเข้ามาใช้งานสลับสับเปลี่ยนกันจนเกิดความเหลื่อมซ้อน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และเป้าหมาย ของสมาชิกที่เข้ามาปฏิสัมพันธ์ในพื้นที่ว่าจะมุ่งเป้าหมายทางการค้า หรือมุ่งเป้าหมายทางปัญญาอย่างใดอย่างหนึ่ง มากกว่ากัน

อนึ่ง นอกเหนือไปจากบทบาทของกลุ่มผู้วิจัยในฐานะนักวิจัยที่ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต เก็บข้อมูล และวิเคราะห์ความเคลื่อนไหวและพัฒนาการของการวิจารณ์แล้ว กลุ่มผู้วิจัยก็เป็นกลุ่มคนที่โคจรอยู่ในประชาคมศิลปะอยู่แล้ว กล่าวคือ กลุ่มผู้วิจัยมีบทบาทเป็นอาจารย์ ศิลปิน และผู้เสพ งานศิลปะ ซึ่งในแต่ละบทบาท กลุ่มผู้วิจัยก็ยังต้องมีหน้าที่หลากหลาย เช่น เมื่อสวมบทบาทเป็นอาจารย์ ก็ต้องทำหน้าที่ประเมินคุณค่าและวิจารณ์ ผลงานศิลปะของนักศึกษาในลักษณะที่ส่งเสริมพัฒนาการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ ก็ยังต้องทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายให้ความรู้ทางด้านวิชาการกับนักศึกษา และในบางครั้งยังต้องจัดกิจกรรมทางการศึกษาให้กับองค์กรที่ทำงานอยู่ด้วย ในขณะที่สวมบทบาทเป็นศิลปิน ก็ต้องทำหน้าที่สื่อสารกับคนดูและคนกลาง เช่นเจ้าของทุน ภัณฑรักษ์ สื่อ รวมถึงรับคำวิจารณ์จากคนดูและสาธารณชนด้วย จะเห็นได้ว่าบทบาทและหน้าที่หลากหลายส่งผลให้กลุ่มผู้วิจัยต้องทำงาน

ร่วมกับคนหลายอาชีพในวงการทัศนศิลป์อยู่แล้ว จึงทำให้กลุ่มผู้วิจัยเห็นภาพประชาคมศิลปะ และสามารถแยกแยะลักษณะเฉพาะของประชาคมศิลปะได้ชัดเจนขึ้น

กลไกที่ส่งผลให้เกิดสังคมการวิจารณ์

กลุ่มผู้วิจัยได้สรุปประเด็นเรื่องกลไกที่ส่งผลให้เกิดสังคมศาสตร์การวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์ ดัง ต่อไปนี้

4.1 *ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างและผู้รับ / ผู้วิจารณ์/ งานศิลปะ*

จากความผันแปรของงานศิลปะในหลายรูปแบบ มีการผสมผสานเทคนิควิธีการจากหลากสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาปัจจุบันที่ศิลปะแนว installation, performance, relational art และ new media art ถูกยกให้เป็นกลายเป็นศิลปะกระแสหลักจึงทำให้บทบาทของศิลปินได้ถูกแปรเปลี่ยนไปจากผู้สร้างที่ใช้พลังฝีมือเป็นหลักและใช้ปัญญาในการสร้างสรรค์ด้วยในการสร้างผลงานศิลปะ อย่าง จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ กลายมาเป็นผู้สร้างที่เน้นการใช้ปัญญาและการสร้างสรรค์ ไม่เพียงเท่านั้น ศิลปินยังก้าวข้ามผ่าน เส้นพรมแดนศิลปวัตถุ ที่สร้างงานแบบขนบเดิมไปสู่การสร้างงาน ที่อยู่ในรูปของการสร้างปฏิสัมพันธ์ร่วมระหว่างผู้สร้างกับผู้รับที่เรียกกันว่า “participatory art” อาทิ ผลงาน “ผัดไทย” ของฤกษ์ฤทธิ์ หรือ “ที่นา” ของอาจารย์สาคริน์ทร์ เครืออ่อน ผลงานเหล่านี้ได้ทำให้เส้นแบ่งระหว่างผู้สร้างกับผู้รับคลุมเครือ และผู้รับมีความสำคัญมากขึ้น พวกเขาไม่ได้มีบทบาทเพียงเป็นผู้รับอย่างเดียวอีกต่อไป อย่างไรก็ตาม สถานการณ์ที่เกิดขึ้นดูเหมือนว่าจะเป็นได้เพียงเกมที่กลุ่มผู้ สร้างเท่านั้นที่สามารถเข้าใจ แต่ผู้รับที่ดูเหมือนว่าจะได้รับบทบาทแทบจะเทียบเท่ากับศิลปินกลับไม่ได้เข้าใจในเกมที่บัญญัติขึ้นโดยกลุ่มของศิลปินเลย เมื่อกลุ่มผู้รับที่เป็นมหาชนไม่สามารถเชื่อมตัวเองกับ ผลงานศิลปะ และไม่สามารถประเมินคุณค่าผลงานของ ศิลปินได้ จึงเป็นหน้าที่ของคนกลางอย่างนักวิจารณ์ที่ต้องอธิบายคุณค่าทางสุนทรียะและประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ และเผยแพร่องค์ความรู้เหล่านั้นออกสู่สาธารณะ

4.2 *บทบาทของตัวกลาง*

ในปัจจุบันภัณฑารักษ์ถือได้ว่าเป็นตัวแปรสำคัญที่จะทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องสังคมศาสตร์ การวิจารณ์ ด้วยเหตุนี้กลุ่มผู้วิจัยจึงได้ทำการสืบค้นและพยายามทำความเข้าใจบทบาทของตัวกลางดังกล่าวด้วยการสัมภาษณ์ การจัดสัมมนา และเข้าร่วมการเสวนาเพื่อทำความเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตัวกลางใหม่นี้ ผลจากการวิจัยได้ชี้ให้ เห็นว่า ภัณฑารักษ์เป็นตัวกลางที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งใน การกำหนดทิศทางของศิลปะร่วมสมัยของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นผู้สร้างประเด็นในนิทรรศการศิลปะ คัดเลือกผลงานของศิลปิน รวมทั้งการอธิบายให้เห็นว่าผลงานศิลปิน ที่นำเสนอนั้นมีคุณค่าและมี นัยที่สำคัญต่อสังคมอย่างไร อย่างไรก็ตาม จากผลของการวิจัยพบว่าภัณฑารักษ์ยัง ไม่สามารถทำหน้าที่ของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าที่ควร สืบเนื่องจากภัณฑารักษ์ส่วนใหญ่ไม่สามารถดำเนิน บทบาทของตนเองได้อย่างอิสระ ต้องพึ่งพาอาศัยสถาบัน หรือต้องอยู่ภายใต้สังกัดองค์กร หรือ แม้แต่ภัณฑารักษ์ อิสระเอง ในบางครั้งก็จำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับบริบทของสังคมด้วยการทำโครงการตามใบสั่ง (invisible force) จากกลุ่มเจ้าของทุน จนในบางครั้งก็มีผลทำให้เนื้อหาหรือ เป้าหมายในงานเผยแพร่ผลงานศิลปะต้องลดความเข้มข้นลง จนภัณฑารักษ์เองกลายเป็นเพียง เครื่องมือในการรองรับวัตถุประสงค์และความต้องการของสถาบันและองค์กรเท่านั้น

นอกจากภัณฑารักษ์ที่เป็นผู้กำหนดทิศทางของศิลปะดังที่กล่าวไว้ข้างต้น กรรมการตัดสินการประกวดผลงานศิลปะก็เป็นอีกตัวกลางหนึ่งที่มีบทบาทหน้าที่บางประการที่ใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทบาทในการ

ประเมินคุณค่าและคัดเลือกผลงานศิลปะที่ได้รับการยอมรับจากคณะกรรมการว่า มีความสมบูรณ์ในเชิงสุนทรียศาสตร์ที่อยู่ภายใต้ข้อกำหนดของงานประกวดนั้นๆ โดยผลตอบแทนที่จะได้รับก็คือชื่อเสียงและเงินรางวัล ด้วยเหตุนี้เวทีการประกวดต่างๆ จึงเป็นเวทีที่ดึงดูดให้ศิลปินรุ่นเยาว์ (ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา) และศิลปินอิสระจำนวนมากเข้ามาประชันฝีมือ กัน ด้วยเหตุนี้เวทีการประกวดจึงไม่ได้แตกต่างไปจากงานนิทรรศการที่ต้องผ่านกระบวนการคัดเลือก โดยภัณฑารักษ์คงปฏิเสธไม่ได้ว่าเวทีการประกวดเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้สร้าง สรรค์ผลงาน และเผยแพร่ผลงานของตนสู่สาธารณะ แต่การตัดสินของคณะกรรมการ (ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มบุคคลประจำ ที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในวงการศิลปะ) ก็มีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปิน ทั้งในทางตรงและทาง อ้อม ทางตรงก็คือ ศิลปินส่วนใหญ่จะพยายามทำงานตามแนวทางที่คิดว่าจะถูกตา ต้องใจกรรมการ ทางอ้อมก็คือเมื่อคณะกรรมการตัดสินให้รางวัลแก่ศิลปินคนใด ศิลปินคนอื่นๆ ก็มักจะ ปรับรูปแบบผลงานของตนให้มีลักษณะเช่นเดียวกับผู้ที่ได้รับรางวัล นอกจากนี้ ปัญหาที่พบอีกประการ หนึ่งก็คือ การมีคณะกรรมการที่ไม่มีความหลากหลาย กล่าวคือคณะกรรมการที่ตัดสินและประเมินค่า งานศิลปะมักจะเป็นกลุ่มบุคคลกลุ่มเดิมๆ ที่ทำการตัดสินงานประกวดหลายงานพร้อมๆ กัน ข้อมูลดังกล่าวนี้ได้รับการยืนยันจากคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์อวบ สาณะเสน ที่ได้แสดง ความคิดเห็นว่า *"เด็ก (ศิลปิน) เปลี่ยนทุกวัน แต่กรรมการไม่เปลี่ยน"* ลักษณะดังกล่าวไม่เพียงแต่ส่งผลต่อการพัฒนางานศิลปะในเวทีการประกวดเท่านั้น แต่สภาวการณ์ที่เกิดขึ้นยังส่งผลต่อสังคมศาสตร์การวิจารณ์ด้วยเช่นเดียวกัน เพราะสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์กลับไม่ใช่ตัวงานศิลปะ แต่เป็นเรื่องของความเหมาะสมและดุลยพินิจของคณะกรรมการหรือบริบทแวดล้อมที่ไม่เกี่ยวกับงานศิลปะ นอกจากนี้ปัญหาดังกล่าวที่เรื้อรังมานาน จนอาจทำให้นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ไม่อยากที่จะทำการวิจารณ์อีกต่อไปนั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะ เกิดความเคยชินและมองไม่เห็นทางออกของปัญหา หากผู้จัดการประกวดหรือเจ้าของทุนไม่คำนึงว่านี่ คือปัญหา และไม่มีการปรับเปลี่ยนกลุ่มคณะกรรมการตัดสินงานประกวดเพื่อให้เกิดความหลากหลายใน การสร้างสรรค์งาน

อนึ่ง ข้อมูลที่กลุ่มผู้วิจัยได้รับจากการเสวนาและสัมมนายังบ่งชี้ให้เห็นว่า เจ้าของทุนหรือ สถาบันที่เกี่ยวข้องกับศิลปะได้กลายเป็นตัวแปรสำคัญที่เข้ามามีอำนาจอย่างมากในวงการทัศนศิลป์ ปัจจุบัน บางครั้งมีการแทรกแซงทางด้านความคิดและกำหนดทิศทางที่กลุ่มทุนต้องการผ่านคนกลาง อย่างภัณฑารักษ์หรือคณะกรรมการตัดสินงานประกวดด้วยการกำหนดเรื่อง (subject) และ แนวเรื่อง (theme) ของนิทรรศการที่สอดคล้องกับการทำงานของกลุ่มทุน ยิ่งไปกว่านั้น บางครั้งกลุ่มทุนยังทำหน้าที่คัดเลือกศิลปินบางคนและผลงานศิลปะบางชิ้นอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ การเผยแพร่งานศิลปะที่ควรจะมีเนื้อหาเข้มข้นก็ถูกแปรรูปไปเป็นธุรกิจภายใต้ระบบทุนนิยมที่มีเรื่องของการตลาด (marketing) เป็นเป้าหมายหลัก การที่กลุ่มผู้ให้ทุนเข้ามาแทรกมากเกินไปนี้อาจทำให้งานศิลปะกลายเป็นสินค้ามากกว่าจะเป็นอาหารทางปัญญาอย่างที่ศิลปะควรจะเป็น และเป็นการเปิดโอกาสให้พ่อค้าคนกลางที่มีความ จัดเจนในการตลาดเข้ามาหากำไรจาก การซื้อขายงานศิลปะอันรวมถึงการปั่นราคาผลงาน จนอาจสร้างความเข้าใจผิดในเรื่องที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของทัศนศิลป์ได้ ดังนั้น ในบางกรณีการตลาดจึงกลับเป็นอุปสรรคขัดขวางปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ เพราะการรับงานศิลปะหาได้ตั้งอยู่บนรากฐานของความรักงานศิลปะอีกต่อไปไม่ ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของ นักวิจารณ์ที่จะสร้างความเข้าใจและส่งผ่านองค์ความรู้ และเชื่อมโยงระหว่างผู้ชมกับศิลปะให้ได้ เพื่อให้มหาชนเกิด ความรู้เท่าทันและสามารถประเมินคุณค่าผลงานศิลปะได้ด้วยตนเอง นอกจากนี้นักวิจารณ์จะต้องมีความหนักแน่น และยึดมั่นใน พันธกิจที่มีต่อสังคม (social commitment) ในการปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีของมนุษย์ด้วยการทำให้การ วิจารณ์ที่มีคุณภาพนั้นเป็นกิจสาธารณะ

จะเห็นได้ว่าคนกลางทั้งนักวิจารณ์และภัณฑารักษ์ที่มีความรู้และจริยธรรมยังเป็นความต้องการ และความจำเป็นของประชาคมศิลปะไทย เพราะหากขาดอย่างใดอย่างหนึ่ง การส่งผ่านความรู้ที่เปี่ยมทั้งพลังและคุณภาพคง เป็นเพียงมโนภาพในอุดมคติที่นักวิชาการใฝ่ฝัน และไม่มีวันไปถึงมือของมหาชนได้ ซึ่งดูเหมือนว่านี้คือสภาวการณ์ ที่กำลังเป็นปัญหา “ร่วมสมัย” ที่ประชาคมศิลปะของไทยกำลังเผชิญอยู่

4.3 *การตลาด/สื่อประชาสัมพันธ์*

4.3.1 อิทธิพลที่มีผลต่อการสร้างงานศิลปะ การรับงานศิลปะ และการวิจารณ์

จากการเก็บข้อมูล กลุ่มผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันการตลาดแบบประชาคมเชิงพาณิชย์มีบทบาทในสังคมศิลปะร่วมสมัยสูงขึ้น จึงทำให้การมุ่งเน้นซื้อขายผลงานกลายมาเป็นเป้าหมายหนึ่งในวงการศิลปะ จนในบางครั้งผลงานที่ถูกซื้อ/ขายจึงมีทั้งที่เป็นผลงานตามใบสั่ง หรือผลงานที่กำลังโด่งดัง ซึ่งความ โด่งดังนี้อาจไม่สามารถยืนยันได้ถึงความเป็นผลงานที่ดีมีคุณภาพ นักสะสมงานศิลปะ (collector) ส่วนใหญ่มักจะซื้อผ่านการจัดการของผู้จัดการศิลปะ (art dealer) ด้วยวัตถุประสงค์ในการซื้อผลงานของศิลปินที่แตกต่างกันออกไปคือ เป็นทั้งการเก็บสะสมงานศิลปะเพื่อเก็งกำไร และการเก็บสะสมที่เกิดจากความชื่นชมเพื่อเป็น collection ส่วนตัว อย่างไรก็ตามคงปฏิเสธไม่ได้ว่าการสะสมผลงาน ในด้านหนึ่งก็นับว่ามีผลดีต่อศิลปินไม่น้อย ในแง่ของการสนับสนุนให้ศิลปินมีรายได้เพื่อนำไปสร้างงานที่ต้องการน เสนออย่างแท้จริง ดังเช่นที่ธวัชชัย สมคง บรรณาธิการนิตยสาร Fine art เคยเปิดประเด็นนี้ไว้ในการเสวนา “ทิศทางศิลปะร่วมสมัยในไทย” ว่า ยุคปัจจุบันเป็นยุคที่ทั้งศิลปิน กลุ่มนักสะสม และผู้เสพงานศิลปะควรปรับเปลี่ยนทัศนะเชิงวัฒนธรรมในอดีต เพราะปัจจุบันศิลปินมีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบเปลี่ยนไป ศิลปินจึงต้องการปัจจัยทางการเงินในการสร้างงานอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ศิลปินจำนวนไม่น้อยจึงต้องพึ่งนักสะสมงาน และเกิดการปรับตัวในการสร้างผลงาน ในบางครั้งเพื่อให้สอดคล้องต่อความต้องการของตลาด และจากบทสัมภาษณ์ของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ก็ได้ยืนยันถึงความจำเป็นที่ศิลปินควรจะปรับตัวเพื่อที่จะสามารถอยู่รอดในสังคมปัจจุบันที่มีการแข่งขันที่สูงขึ้นให้ได้ โดยศิลปินไม่ เพียงแต่มีหน้าที่ในการสร้างงานศิลปะเพียงอย่างเดียว อีกต่อไป แต่ศิลปินจำเป็นต้องศึกษาผู้เสพและผู้ ซื้องานศิลปะ และวางแผน 'การตลาด' ให้กับผลงานของตนเอง เพื่อที่จะให้ศิลปินสามารถอยู่ได้ด้วยการทำงานศิลปะ อย่างไรก็ตามในทัศนะของกลุ่มผู้วิจัยแล้ว 'จรรยาบรรณของศิลปิน' เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องรักษาไว้ เพราะนั่นคือสิ่ง ที่กำหนดความยั่งยืนของอนาคตในการเป็นศิลปิน แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับอาจารย์อวบ สาณะเสน ที่เคยได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า การที่ศิลปินขายงานศิลปะไม่ถือว่ามีความผิด แต่การไม่มีจรรยาบรรณต่อผลงานต่างหากที่เป็นความผิด เพราะจรรยาบรรณของความเป็นศิลปินนั้นเป็น สิ่งสำคัญที่สุด ศิลปินจะต้องสร้างผลงานที่มีคุณภาพอย่างสุดฝีมือ

ในอีกด้านหนึ่ง แม้ว่าการซื้อขายผลงานจะเป็นการช่วยสนับสนุนศิลปินให้สามารถดำรงชีพได้ด้วยผลงาน ของตน แต่การสะสมงานที่เก็บไว้เป็นสมบัติส่วนตัวนั้นก็ดูจะเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการสร้างงานวิจารณ์และค้านกับเป้าหมายของการวิจารณ์ที่เน้นภารกิจในการทำให้องค์ความรู้ที่ซ่อนอยู่ภายในงานศิลปะกลายเป็นสมบัติสาธารณะที่มหาชนสามารถชื่นชมและเรียนรู้ได้ แต่การสะสมงานศิลปะไว้เพื่อเป็นสมบัติส่วนตัวหรือเพื่อเก็งกำไรนั้นหาได้มีไว้เพื่อมหาชนอย่างแท้จริงไม่ เนื่องจากการสะสมที่เกิดขึ้นมักจะเป็นการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนความเป็นเจ้าของอยู่ในกลุ่มแคบๆ โดยที่มหาชนไม่มีโอกาสได้ ชื่นชมผลงานศิลปะนั้นๆ เมื่อผลงานไม่ได้ถูกเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ การวิจารณ์ ที่ควรจะเป็นกิจสาธารณะก็ไม่สามารถจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างมากที่เหล่านักสะสมงานศิลปะควรจะ นำ

ผลงานที่สะสมไว้มาจัดแสดงนิทรรศการอีกครั้ง (reexhibition) เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะแบ่งปันความรู้และเปิด โอกาสให้มหาชนได้ซึมซับผลงานศิลปะที่มีคุณภาพเหล่านั้น เพราะนิทรรศการดังกล่าวอาจทำให้เกิดสังคมแห่งการ วิจารณ์ที่คึกคักได้ อาทิ นิทรรศการศิลปะสร้างสรรค์จากนักสะสม ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรม ราชินีนาถ / 4 ทศวรรษศิลปะร่วมสมัยไทย ('ทิสโก้' บริษัท เงินทุนแห่งแรกในประเทศไทย อาคารบุญมิตร) หรือการที่ ศิลปินรุ่นใหญ่นำผลงานของตนเองมาจัด แสดงนิทรรศการประมวลผลงานย้อนหลัง (retrospective) เช่น อาจารย์อวบ สาณะเสน ณ หอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ เป็นต้น

4.3.2 สื่อประชาสัมพันธ์

ผู้วิจัยใช้กรณีศึกษาจากพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร ในนิทรรศการ “รอยยิ้มสยามฯ” และนิทรรศการ “กรุงเทพฯ 226” ซึ่งเป็นนิทรรศการที่ได้รับการสนับสนุนและจัดการ โดยหน่วยงานของรัฐ ข้อมูลที่สืบค้นได้บ่งชี้ว่า รัฐมีนโยบายในการใช้ศิลปะร่วมสมัยเป็นเครื่องมือในการสร้างตราสัญลักษณ์การค้า (brand) และประชาสัมพันธ์อุตสาหกรรมวัฒนธรรมไทย และใช้เสียงมหาชนเป็นตัวชี้วัดความนิยมที่มักจะเน้นหนักไปในทางเชิงปริมาณมากกว่าเชิงคุณภาพ เห็นได้จากการโหมโฆษณาประชาสัมพันธ์ โดยใช้สื่อทุกรูปแบบอาทิ สื่อสิ่งพิมพ์ แผ่นป้ายประกาศขนาดใหญ่ (Billboard) เพื่อกระตุ้นให้มหาชนเกิดความสนใจและเกิดความเข้าใจว่านิทรรศการครั้งนี้เป็นงาน ที่มีคุณภาพด้วยการนำผลงานศิลปินต่างชาติที่มีชื่อเสียงมาเป็นจุดขาย แต่ผลงานของศิลปินต่างชาติหาได้มี ความสัมพันธ์กับแนวความคิดหลักในการจัดนิทรรศการไม่

4.4 ลักษณะของสังคมศาสตร์การวิจารณ์

สิ่งที่กลุ่มผู้วิจัยได้ค้นพบจากสืบค้นข้อมูล คือ การวิจารณ์ที่มีคุณภาพส่วนใหญ่ยังอยู่ในหมู่ผู้ปฏิบัติ ซึ่งมีปรากฏให้เห็นอยู่ 3 ลักษณะ กล่าวคือการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ การวิจารณ์แบบลายลักษณ์ และการวิจารณ์ที่ปรากฏในพื้นที่อินเทอร์เน็ต (ในแบบหลังนี้ รูปแบบของการวิจารณ์มักจะมีการผสมผสานระหว่างมุขปาฐะกับลายลักษณ์ กล่าวคือ เป็นการใช้ภาษาที่ง่ายเหมือนกับพูดคุย แต่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรนั่นเอง) อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์แบบมุขปาฐะที่เกิดขึ้นก็คงต้องยอมรับว่ายังไม่เป็นกิจสาธารณะ และมีลักษณะแบบปลายปิดมากกว่า กล่าวคือ องค์ความรู้ที่เกิดขึ้น ในสังคมศิลปะยังคงเป็นความรู้ที่วนเวียนอยู่ภายในกลุ่มของตนเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นประชาคมศิลปะเชิงความคิด หรือ ประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ที่มักจะมีการเหลื่อมซ้อนกันตามเหตุผลที่ให้ไว้ข้างต้น มีการรวมตัวอย่างหลวมๆ พูดคุยวิพากษ์วิจารณ์กันในประชาคมและข้ามประชาคมไปมา ขึ้นอยู่กับโอกาสและมักจะเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ทั้งในสถานที่แสดงงาน โต๊ะอาหาร งานเสวนา งานสัมมนา และในชั้นเรียนศิลปะ เป็นต้น หากเป็นการรวมตัวกันนอกชั้นเรียน เนื้อหาในการถกเถียงมักจะเป็นประเด็นที่สมาชิกในกลุ่มมีความสนใจในหัวข้อเดียวกัน (ผู้รับหรือ ผู้ร่วมในวงสนทนาในการวิจารณ์มักเป็นผู้ที่มีความใคร่รู้ และให้ ความสำคัญกับการทำความเข้าใจศิลปะในเชิงลึก) ดังนั้นเนื้อหาที่เกิดจากการวิจารณ์จึงมีความเข้มข้นอย่างเห็นได้ชัด อาทิ การวิจารณ์ในเชิงเนื้อหาของผลงานที่ศิลปิน นำเสนอ เทคนิคในการสร้างสรรค์ และบริบทแวดล้อมของสังคมศิลปะ ณ ขณะนั้น และถ้าเป็นผลงานในระดับชาติ ประเด็นที่มักจะเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในขนบมุขปาฐะนี้มักจะเลยไปถึงความเหมาะสมในการคัดเลือกศิลปิน หรือการให้ รางวัล แก่ผลงานของศิลปิน อย่างไรก็ตาม หากเป็นการถกเถียงที่เกิดขึ้นแบบเฉพาะกลุ่มการวิจารณ์ในครั้งนั้น มักจะ ไม่มีศิลปินเจ้าของผลงานอยู่ร่วมด้วย และผู้วิจารณ์ก็จะไม่นำประเด็นดังกล่าวไปทำเป็นลายลักษณ์เพื่อเผยแพร่ในสื่อ สาธารณะ

ตัวอย่างเช่น งานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ นิทรรศการรอยยิ้มสยาม นิทรรศการกรุงเทพฯ 226 หรืองานนิทรรศการเวนิซ เบียนนาเล่ ครั้งที่ 4 ของศาลาไทย เป็นต้น แต่ถ้าการถกเถียงดังกล่าวนั้นอยู่ในรูปของเสวนา หรือสัมมนาเชิงวิชาการ ผลของการถกเถียง แลกเปลี่ยนความคิดก็มักจะถูกบันทึกให้อยู่ในรูปของรายงานมากกว่าที่จะนำไปเผยแพร่ต่อในสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไป

ในส่วนของการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ ดูเหมือนว่างานเขียนที่ปรากฏและพบบ่อยมักเป็นการเขียนข่าวเพื่อประชาสัมพันธ์และแนะนำนิทรรศการศิลปะ งานเขียนในลักษณะนี้เป็นเพียงการให้ข้อมูล ชั้นต้น คือ ศิลปินเป็นใคร แสดงที่ไหน แนวความคิดเป็นอย่างไร และใช้เทคนิคอะไร เป็นต้น งานเขียนประเภทนี้จึงทำหน้าที่ในการเผยแพร่งานศิลปะไปให้ถึงสาธารณะชน และในบางครั้งก็มีนัยของ การตอบโจทย์เจ้าของทุนผู้สนับสนุนให้นิทรรศการนี้เกิดขึ้น และอาจรวมไปถึงการกระตุ้นให้เกิดการซื้อ ขายแลกเปลี่ยนในเรื่อง ownership ของผลงานศิลปะ อย่างไรก็ตาม งานเขียน วิจารณ์ในเชิงลึกนั้นก็ยัง มีปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์อยู่บ้าง อาทิ หนังสือพิมพ์*กรุงเทพธุรกิจ* คอลัมน์ จุดประกาย นิตยสาร *art 4d* หรือนิตยสาร *Fine art* ทว่างานวิจารณ์ที่มีคุณภาพส่วนใหญ่มักจะปรากฏอยู่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีอ่านกันอยู่ในกลุ่มเล็กๆเฉพาะกลุ่ม เช่น สูจิบัตรประกอบนิทรรศการที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวงการศิลปะโดยตรง หรือนิตยสาร ที่เน้นการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลากสาขาเป็นหลัก อาทิ นิตยสาร*อ่าน* และ นิตยสาร*วิภาษา* เนื้อความที่ปรากฏในนิตยสารเหล่านี้มักจะมีเนื้อหาสาระในเชิงลึกที่นำมาขบคิดต่อได้เสมอ จากผลของการวิจัยพบว่าแม้งานวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์จะมีน้อยเมื่อเทียบกับอัตราส่วนของงานนิทรรศการที่เกิดขึ้นในสังคมศิลปะของเมืองไทยก็ตาม แต่พื้นที่ดังกล่าวก็ยังเป็นความหวังสำคัญที่จะ ช่วยเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะให้กว้างออกไป

ในส่วนของพื้นที่ในอินเทอร์เน็ต กลุ่มผู้วิจัยพบว่าอินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่น่าสนใจ และน่าจะเป็นกำลังสำคัญ ที่จะช่วยขยายพื้นที่ของการวิจารณ์ให้กว้างออกไปได้ กลุ่มผู้วิจัยเลือกสำรวจการวิจารณ์ในประเด็นที่เกี่ยวกับเรื่องของทัศนศิลป์โดยเฉพาะ ซึ่งสรุปลักษณะและความสำคัญของพื้นที่อินเทอร์เน็ต ได้เป็นสองประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่หนึ่ง พื้นที่อินเทอร์เน็ตในปัจจุบันทำหน้าที่เป็นเสมือน “คลังความรู้” ที่รวบรวมข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับวงการศิลปะของไทยและต่างประเทศเอาไว้ และยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ส่วนขยาย (extension) ที่ช่วยกระจาย ข้อมูลดังกล่าว อาทิ ข่าวสาร บทความ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์ รายงานการ เสวนา สัมมนา ภาพผลงานศิลปะ หรือแม้กระทั่งคลิปวิดีโออาร์ต ออกไปสู่สาธารณชนได้อย่างรวดเร็ว และฉับไว อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผลงานที่ปรากฏในสื่ออินเทอร์เน็ตนั้นจะไม่ใช่งานศิลปะต้นแบบก็ตาม แต่ ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าพื้นที่ดังกล่าวก็ช่วยเปิดโอกาสให้มหาชนสามารถเข้าถึงงานศิลปะได้ง่ายขึ้นกว่าในอดีต จากคุณลักษณะพิเศษดังกล่าวทำให้พื้นที่อินเทอร์เน็ตกลายเป็นพื้นที่ทางเลือกที่สามารถตอบสนองวัตถุประสงค์ของทั้งประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์และประชาคมศิลปะเชิงความคิดได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ สำหรับทั้งสองประชาคม อินเทอร์เน็ตได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข้อมูล ข่าวสาร และความรู้ทางศิลปะต่างๆ ให้ถึงมวลชน ซึ่งทั้งหมดนี้มักจะอยู่ในรูปของการ review และ preview เนื้อความของข่าวมักจะมีการนำเสนอนิทรรศการในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือเป็นการเขียนข่าวโดยที่เนื้อหามิได้แตกต่างไปจากที่มาของแหล่งข่าวแต่อย่างใด นอกจากนี้ อินเทอร์เน็ตยังกลายเป็นพื้นที่ที่นักท่องอินเทอร์เน็ตนำเอาบทวิจารณ์ที่เคยปรากฏอยู่ในสื่อสิ่งพิมพ์ หรือบทความวิชาการทางสาขาทัศนศิลป์มาเผยแพร่เช่นกัน แม้ว่าการนำมาเผยแพร่บางครั้งจะไม่ได้มีจุดประสงค์เพียงให้ความรู้กับมหาชนเท่านั้น แต่ในอีกด้านหนึ่ง การเผยแพร่ข้อมูลดังกล่าวก็เท่ากับเป็นการประชาสัมพันธ์ตนเอง องค์กรของตน ศิลปินในสังกัดสถาบันการศึกษาทั้งของรัฐและเอกชน หรือแม้กระทั่งหน่วยงานของรัฐเองเช่นกัน โดยข้อมูลต่างๆ ทั้งหลายจะถูกเผยแพร่ออกไปในหลายรูปแบบ อาทิ การให้ข่าวสารเชิญชวนให้

มหาชนมาเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆที่มักจะอยู่ในรูปของจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (email) ซึ่งส่งมาจากผู้สร้าง ผู้จัด หรือเจ้าของทุนที่ให้การสนับสนุนงานนิทรรศการนั้นๆ หรือการเผยแพร่รายงานการสัมมนา บทวิจารณ์ หรือบทความวิชาการที่มักจะอยู่ในรูปของหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) หรือไฟล์บทความที่นำมาเสนอไว้เพื่อให้ผู้เข้าเยี่ยมชมเว็บไซต์สามารถอ่านหรือดาวน์โหลดเก็บ ไว้ได้อีกด้วย

ประเด็นที่สอง พื้นที่ทางอินเทอร์เน็ตทำหน้าที่เป็นพื้นที่กลางที่สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง กับผู้สร้าง ผู้สร้างกับผู้รับ และผู้รับกับผู้รับโดยตรง พวกเขาสามารถใช้พื้นที่กลางนี้ในการตอบโต้กันได้อย่างรวดเร็วและหลายช่องทาง อาทิ การสนทนาแบบออนไลน์ผ่าน hi5, Facebook, Weblog และการ แสดงความคิดเห็นผ่านเว็บบอร์ด ในรูปของกระทู้ เป็นต้น ซึ่งประสิทธิภาพของอินเทอร์เน็ตนี้ส่งผลต่อการรับของผู้รับในแง่ของวิธีคิด หรือมุมมองศิลปะ อยู่ไม่น้อย พิจารณาได้จากการที่มีผู้อ่านเข้าไปเขียนตอบโต้และการโพสต์กระทู้ที่เกิดขึ้นตามหน้าหนังสือพิมพ์ ออนไลน์ หรือเว็บบอร์ดต่างๆ นั้นเอง อาทิ ผู้รับที่มาจากนิทรรศการ *รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก* กลุ่มผู้วิจัยพบว่า มีกลุ่มผู้รักสมัครเล่นที่สนใจงานศิลปะได้ใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการแสดงทัศนะวิจารณ์ เช่น งานวิดีโอ อาร์ตของอภิชาติพงษ์ วีระเศรษฐกุล งานคอนเซปชวลอาร์ตของนาวิน เลิศชัยประเสริฐ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช งาน ศิลปะที่มีลักษณะแบบ Pop Culture ของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี เป็นต้น แม้จะยังไม่สามารถกล่าวได้ว่า เนื้อความที่ปรากฏ นั้นมีวิธีการหรือหลักการวิจารณ์ที่หนักแน่นเหมือนกับงานเขียนในสื่อสิ่งพิมพ์ แต่จำนวนของผู้แสดงความเห็นทั้งที่ให้ การสนับสนุนและคัดค้านปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวงการทัศนศิลป์นั้นก็พอที่จะเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่าประชาคมศิลปะของไทยยังไม่ไร้ซึ่งความหวังที่จะปลุกให้คนในประชาคม หรือผู้ชมที่สนใจหันมาสร้างประเด็นถกเถียงเชิงปัญญาจนสามารถประมวลความรู้และนำไปสร้างงานวิจารณ์ได้ที่สุด

นอกจากกลุ่มผู้รับทั่วไปจะใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการแสดงทัศนะของตนเองแล้ว ก็ยังมีผู้รับงานศิลปะที่เป็นนักวิชาการนอกสาขาให้ความสนใจและเข้ามาใช้พื้นที่ทางเลือกในการแสดงความคิดเห็น ของตนเช่นกัน อาทิ บทความที่ชื่อ รอยยิ้มสยาม : สินค้า ตลาด และราคา ที่ต้องเป็นตัวของตัวเอง เขียนโดย วิรัตน์ คำศรีจันทร์ นักวิชาการสถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน เขียนขึ้นเมื่อวันที่ 25 พ.ย. 51 ตีพิมพ์ออนไลน์ ที่วิถีประชาศึกษา http://gotoknow.org/blog/civil-learning/225379 ในบท ความชิ้นนี้ผู้เขียนวิเคราะห์เรื่องการจัดการของกลุ่มภัณฑารักษ์กับแนวเรื่องรอยยิ้มสยาม การเผชิญกับ ปัญหาพื้นที่การแสดงที่ไม่เหมาะสม *"ดูเป็นรายชิ้นแล้วก็ถือว่าได้ความ ซาบซึ้งมากมายครับ ทว่า ดูภายใต้ธีมและการจัดวางองค์ประกอบต่างๆแล้ว ยังต้องทำอะไรอีกเยอะ ครับ ซึ่งน่าเห็นใจเป็นที่สุดสำหรับ Curator ในบ้านเรา หากให้สะท้อนความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะแบบถือเอาการลงมือไว้ก่อน ก็คงต้องบอกว่า อย่าเพิ่งคุยเพื่อหาข้อสรุปแบบเบ็ดเสร็จไปหมดเลยครับ ทำไปให้ได้บทเรียนจากการปฏิบัติให้มากที่สุดภายใต้ เงื่อนไขแวดล้อมทางสังคมของเราเอง แล้วค่อยดึงมาสกัดให้ลึกซึ้งแยบคายไปทีละนิดดีกว่าใช้ความรู้และตัวแบบจากต่างประเทศมานำร่องคงจะยาก อีกทั้งไม่ควรทำ"*

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจข้อมูลในอินเตอร์กลุ่มผู้วิจัยพบว่า การเข้ามาใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตเพื่อเผยแพร่งานวิจารณ์ หรือการแสดงความคิดที่มีนัยของการวิจารณ์ของประชาคมในสาขาทัศนศิลป์นั้นยังอยู่ในระดับที่ต่ำ กว่าสาขาอื่นๆ ความคึกคักที่เกิดขึ้นในประชาคมทัศนศิลป์ก็ไม่มีความแน่นอนและมักจะเกิดขึ้นน้อยครั้ง ซึ่งส่วนใหญ่ ขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้เกิดการวิจารณ์สาม ประการ ประการแรกคือการประโคมข่าวของสื่อหลักต่างๆ ประการที่สอง ปฏิกิริยาของผู้รับ และ ประการสุดท้ายตัวผลงานศิลปะเองที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดประเด็นในการถกเถียงได้ เห็นได้จากกรณี พิพาทระหว่างศิลปินและกลุ่มมหาเถรสมาคมเกี่ยวกับภาพภิกษุสันดานกาเมื่อปี 2549 ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวได้สร้างปรากฏการณ์ของการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง จนต้องมีการชี้แจงของทั้งฝ่ายศิลปินและกลุ่ม

ต่อต้าน ในสื่อโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์และในสื่ออินเทอร์เน็ต นอกจากนี้ยังมีกลุ่มที่สนใจเข้ามาให้ความรู้เกี่ยวกับ ความเชื่อและกรณีพิพาทของทั้งสองกลุ่ม รวมไปถึงการเขียนแสดงความคิดเห็นโต้ตอบกันเป็นจำนวนมาก และยัง มีการนำบทวิจารณ์ที่ตนสนใจมาเสนอไว้ หรือแม้กระทั่งมีผู้ที่สนใจปรากฏการณ์ดังกล่าวเข้ามาเขียนบทวิจารณ์ใน อินเทอร์เน็ตอีกด้วย

ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ พื้นที่อินเทอร์เน็ตดูเหมือนว่าจะยังเป็นพื้นที่ของกลุ่มผู้สร้างอย่างศิลปินมากกว่ากลุ่มของนักวิจารณ์อาชีพ เห็นได้จากการเข้าจับจองและใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการสร้างเครือข่าย และนำเสนอผลงานของผ่านพื้นที่นี้ อาทิ กรณีของศิลปินที่ชื่อ ทวีศักดิ์ ศรีทองดีที่ได้สร้างเว็บล็อกของตัวเองเป็นจำนวนถึง 5 เว็บล็อกด้วยกัน อาจเป็นได้ว่าแม้สื่ออินเทอร์เน็ตจะเป็นพื้นที่ที่รวดเร็วและเปิดกว้างให้ทุกคนสามารถเข้ามาใช้บริการ ได้ แต่สื่อดังกล่าวไม่ได้สร้างรายได้ให้กับนักวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์ดังเช่นสื่อกระแสหลัก จึงอาจเป็นปัจจัยสำคัญที่ ทำให้ยังไม่พบเห็นนักวิจารณ์อาชีพเข้ามาใช้บริการสื่ออินเทอร์เน็ตในเชิงรุก และถึงแม้จะปรากฏงานวิจารณ์ให้เห็นบ้าง ประปรายก็มักจะเป็นผลงานของนักวิจารณ์หน้าใหม่ หรือผู้รักสมัครเข้ามาเล่น (ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่เพิ่งสำเร็จการ ศึกษา) เท่านั้น ที่เข้ามาใช้พื้นที่ในการเผยแพร่งานวิจารณ์ของตนผ่านเว็บล็อก อาจจะเป็นเพราะว่าพวกเขายังไม่ สามารถเข้าถึงสื่อหลักอย่างนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ได้นั่นเอง แต่จากการสำรวจกลุ่มผู้วิจัยก็พบว่าเท่าที่ปรากฏ งานเขียนเหล่านั้นก็มักจะยังไม่ค่อยมีการอัพเดทข้อมูลมากเท่าที่ควร กล่าวคือเมื่อเขียนได้สักระยะหนึ่งแล้ว งานเขียน ชิ้นใหม่ก็มักจะเกิดขึ้นน้อยหรือ แทบจะไม่เกิดขึ้นนั่นเอง

อาจสรุปได้ว่า ความร่วมสมัยของงานทัศนศิลป์ยังเป็นความร่วมสมัยเฉพาะกลุ่มผู้สร้างและผู้ที่เกี่ยวข้อง แต่ไม่ได้ร่วมสมัยกับคนหมู่มากในสังคม เพราะงานศิลปะมักจะก้าวไปเร็วกว่าที่ผู้ชมที่อยู่นอกสังคมศิลปะหรือผู้มีใจรักสมัครเล่นส่วนใหญ่จะสามารถเข้าใจผลงานศิลปะในปัจจุบันได้ทัน ในขณะที่การวิจารณ์ซึ่งน่าจะเป็นตัวกลางสำคัญที่จะช่วยทำให้ทั้งสองส่วนนี้ประสานกัน แต่ความร่วมสมัยของการวิจารณ์เองก็กลับไม่ได้เจริญเติบโตไปในอัตราเดียวกันกับความร่วมสมัยของงานทัศนศิลป์ กล่าวคือ ศิลปินสร้างผลงานศิลปะสื่อใหม่อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ มีการหยิบยืมเอาวิธีการสร้างสรรค์จากศิลปะ สาขาอื่นเข้ามาใช้ อาทิ performance art ที่หยิบยืมศาสตร์ของการละครเข้ามาใช้ หรือ sound art ที่บาง ครั้งนำเอาศาสตร์ของดนตรีมาใช้ เป็นต้น แต่การวิจารณ์กลับพัฒนาในระดับที่คึกคักเช่นเดียวกับการสร้างงานทัศนศิลป์ ซึ่งอาจเป็นเพราะผู้รับขาดความรู้ใหม่ หรือตัวงานศิลปะเองยังไม่มีคุณภาพพอจะกระตุ้นความสนใจของผู้รับ / ผู้วิจารณ์ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น (หัวข้อ 1.3) สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ในขณะที่พลวัตทางสุนทรียะเอง ไม่สามารถกระตุ้นให้เกิดพลวัตทางการวิจารณ์ได้ แต่พลวัตทางสังคมกลับช่วยสร้างให้เกิดพลวัตทางการวิจารณ์ ที่คึกคักกว่า อาทิ กรณีพิพาทในผลงานภิกษุสันดานกาของอนุพงษ์ จันทร หรือในกรณีผลงานยักษ์การเมือง ของสมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ แม้ว่าพลวัตทางสังคมดังกล่าวมัก จะเกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ เท่านั้น และมักจะเกิดเมื่อมีสื่อต่างๆ เข้ามาเป็นตัวกลางเชื่อมให้ประเด็นถกเถียงขยายวงกว้างขึ้น คำถามที่น่าสนใจก็คือ เหตุใดประเด็นที่สังคม ให้ความสนใจ จึงมักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อและศาสนา ทั้งๆที่ในสังคมยังมีประเด็นที่ละเอียดอ่อนอีกมากมาย ที่น่าถกเถียงในวงกว้างเช่น เดียวกัน

5. สุนทรียะในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง

นับตั้งแต่สังคมไทยได้รับอิทธิพลตะวันตกเข้ามา ชีวิตและความเป็นอยู่ ความคิดและความเชื่อของคนในสังคมก็เปลี่ยนไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมปัจจุบันที่อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยม และบริโภคนิยม กระบวนการก่อน ที่ศิลปินจะสามารถนำเสนอสุนทรียะได้เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้น กล่าวคือ เจ้าของทุนเป็นผู้กำหนดเรื่องและแนวเรื่อง รวมทั้งเทคโนโลยีที่พัฒนาก้าวหน้าจนทำให้ผู้คนในสังคมโลก สามารถเชื่อมโยงเข้าหากันได้อย่างง่ายดาย องค์ความรู้

ที่เคยเป็นของเฉพาะถิ่นได้ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อ เทคโนโลยีต่างๆ อาทิ นิตยสาร ทีวี วิทยุ และอินเทอร์เน็ต ตัวศิลปินเองก็จำเป็นต้องปรับตัวจนส่งผลให้วิธีการคิด กลวิธีในการสร้างและรูปของผลงานก็เปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้สอดคล้องและสามารถแข่งขันกับศิลปินที่อยู่ในต่างประเทศ จากจุดนี้คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่สุนทรียะหรือหลักการที่ว่าด้วยเรื่อง ความงามจะ เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในปัจจุบัน กลุ่มผู้วิจัยจะสรุปลักษณะของสุนทรียะในบริบทของสังคม ที่เปลี่ยนแปลงดังต่อไปนี้

5.1 *สุนทรียะพัฒนามาจากวัฒนธรรมอื่น*

เป็นที่ทราบกันดีว่า สังคมศิลปะร่วมสมัยของไทยได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบ และปรัชญาศิลปะที่พัฒนา ขึ้นในสังคมอื่นที่ไม่ใช่สังคมไทย ศิลปินไทยในช่วงเวลาต่างๆ จึงได้ปรับประยุกต์ใช้ศิลปะร่วมสมัยของวัฒนธรรมอื่นในลักษณะที่แตกต่างกันไป มีการหยิบยืมรูปแบบและกลวิธี**ในการนำเสนอ และปรัชญาทางศิลปะมาปรับใช้เพื่อสะท้อน ตัวตนหรือมุมมองของตนที่มีต่อสังคมแวดล้อม** กลุ่มผู้วิจัยจะนำเสนอลักษณะของสุนทรียะที่ศิลปินไทยได้รับอิทธิพล มาจากวัฒนธรรมอื่นพอสังเขป ดังนี้

เมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นำศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) เข้ามาในประเทศไทย ศิษย์อาจารย์ศิลป์ก็ได้นำรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ผสมผสานกับฝีมือประณีตละเอียดอ่อนตามทัศนคติแบบศิลปวัฒนธรรมไทย เช่น อาจารย์เขียน ยิ้มสิริ นำแนวคิดเรื่องกรอบโครงของพระพุทธรูปไทยมา ประยุกต์ใช้ในงานประติมากรรมที่ชื่อว่า ขลุ่ยทิพย์ สุนทรียะที่เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนี้เป็นความงามที่เกิดจากฝีมือและแสดงให้ถึงคุณค่าในเรื่องความหฤหรรษ์ทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญภายหลัง เมื่ออาจารย์ศิลป์ถึงแก่กรรมแล้ว ศิลปินรุ่นต่อมาได้ไปร่ำเรียนในต่างประเทศแล้ว กลับมาพร้อมศิลปะสื่อ ใหม่ เช่น มณเฑียร บุญมา และจักรพันธ์ วิลาสินีกุล เป็นต้น สุนทรียะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ ยัง ให้ความสำคัญกับเรื่องของฝีมืออยู่ ยังมีการลงมือสร้างผลงานด้วยฝีมือของมนุษย์ ในขณะเดียวกัน ศิลปินในช่วงเวลา นี้ให้ความสำคัญด้านความคิดเป็นอย่างมาก ความคิดดังกล่าวมีลักษณะที่ประยุกต์เอาวิธีการของการสร้างแนวความคิด (concept) ของศิลปะในโลกตะวันตกมาใช้

เมื่อถึงต้นศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ศิลปะที่มีรูปแบบแปลกใหม่หลั่งไหลเข้าอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอผ่านศิลปินที่ได้มีโอกาสศึกษาต่อในต่างแดน การมีโอกาสได้ดูงานศิลปะของศิลปินคนอื่น และการแสดงงานในต่างประเทศ นอกจากนี้ ด้วยความสามารถของ เทคโนโลยีโดยเฉพาะอย่างยิ่งอินเทอร์เน็ต ทำให้ศิลปินไทยสามารถรับรู้ถึงข่าวความเคลื่อนไหวของวง การศิลปะของโลกได้อย่างรวดเร็ว ไม่เพียงเท่านั้นด้วยความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ช่วยอำนวยความสะดวกให้ศิลปินสามารถทำงานได้รวดเร็วขึ้นและง่ายขึ้น การสร้างภาพในจินตนาการให้กลายเป็นจริงไม่ใช่เรื่องยากอีกต่อไป สุนทรียะที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันจึงเป็นสุนทรียะที่สะท้อนให้ เห็นถึงความคิดที่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลกข้อมูลข่าวสารด้วยวัสดุและสื่อที่มีความหลากหลายมากขึ้น จะเห็นได้ว่าความก้าวหน้าของเทคโนโลยีในโลก โลกาภิวัตน์ได้กลายเป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงสังคมโลก และส่งต่อความรู้ของแต่ละวัฒนธรรมให้กลายเป็นองค์ความรู้ของมหาชนอย่างแท้จริง ซึ่งส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมได้อย่างสะดวกยิ่งขึ้น

5.2 *สุนทรียะที่มีลักษณะเป็นปัจเจก*

ศิลปะในเวลาปัจจุบันนำเสนอเรื่องของปัจเจกมากขึ้น ผู้รับสุนทรียะในลักษณะนี้ อาจจะต้องทำความเข้าใจโดยนำประสบการณ์ส่วนตัวมาทาบกับประสบการณ์ของศิลปิน เพื่อจะรับทราบทัศนคติและมุมมองส่วนบุคคลของศิลปิน กลุ่มผู้วิจัยขออธิบายพัฒนาการและลักษณะของสุนทรียะที่มีลักษณะ เฉพาะบุคคลพอสังเขปดังต่อไปนี้

ในสมัยรุ่นศิษย์ของอาจารย์ศิลป์ เรื่องที่ศิลปินสนใจมักเป็นเรื่องที่กว้างและมีความเป็นกลาง เช่น ศาสนา ธรรมชาติและสังคม เป็นต้น เช่นผลงานของอาจารย์อวบ สาณะเสน ศิลปินผู้นำเสนอเรื่องของดอกไม้และดนตรี ในงานศิลปะ อาจารย์อวบใช้ทัศนธาตุ หรือส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เป็นต้น ในการจัดองค์ประกอบศิลป์ให้กับงานจิตรกรรมอย่างชำนาญ พัฒนาสุนทรียศาสตร์จากเรื่องที่กว้างและไกลตัว ผู้รับให้เข้าใจง่ายตรงไปตรงมาและกินใจจนสามารถสั่นสะเทือนอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมได้ อาจกล่าวได้ว่าผู้รับสุนทรียะในลักษณะนี้อาจจะไม่จำเป็นต้องใช้ชุดข้อมูลประสบการณ์มาก เพราะเรื่องที่นำเสนอมีลักษณะเป็นกลางไร้กาลเวลา คนทุกยุคทุกสมัยสามารถทำความเข้าใจเรื่องเหล่านี้ได้

หลังจากยุคของอาจารย์ศิลป์ ศิลปินรุ่นต่อมาก็ยังคงนำเสนอประเด็นเรื่องกลางๆ ทว่าสิ่งที่แตกต่างไปจากเรื่องที่มีความเป็นกลางในสมัยของศิษย์อาจารย์ศิลป์คือ ศิลปินได้ผสมบริบทร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในเวลานั้นๆเข้าไปในผลงาน และที่สำคัญศิลปินได้ใส่ทัศนคติส่วนตนลงไปในผลงานด้วยเช่นกัน ตัวอย่างศิลปินที่นำเสนอความเป็นปัจจุบันที่ใกล้ตัวและที่สร้างผลกระทบต่อตัวศิลปินเอง ได้แก่ อาจารย์ ปัญญา วิจินธนสาร ที่นำเสนอการรุกรานของวัฒนธรรมตะวันตกและเทคโนโลยีในสังคมไทย พร้อมทั้ง ยังได้แสดงความห่วงใยและความกังวลส่วนบุคคลในการรับมือกับ สิ่งใหม่ที่เข้ามาในสังคม อาจารย์ปัญญาผสมสุนทรียะที่ได้มาจากศิลปวัฒนธรรมไทยเข้ากับภาษาของจิตรกรรมตะวันตก ถึงแม้ว่ารูปลักษณ์ของงานจิตรกรรมจะเป็นฝรั่ง แต่สำหรับเนื้อหาสาระแล้วสามารถพิจารณาได้สองลักษณะ คือ หนึ่ง เป็นเรื่องที่มีความเป็นกลาง ใกล้ตัว และเกิดขึ้นในเวลาปัจจุบัน และสองเป็นทัศนคติส่วนตัวของศิลปินที่มีต่อสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในสังคม หรืออีกนัยหนึ่งศิลปินสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวเข้ากับบริบททางสังคมได้ ผู้ที่รับสุนทรียะที่เกิดขึ้นในงานนี้อาจจะจำเป็นต้องใช้ข้อมูลเพิ่มขึ้น เนื่องจากบริบทของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไป ผู้ชมอาจจะต้องตามทันสถานการณ์ของบ้านเมือง และอาจจะต้อง ทำความเข้าใจทัศนะเชิงสังคมส่วนบุคคลของศิลปินด้วย

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา เรื่องที่ศิลปินนำเสนอเป็นเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะบุคคลเช่น เดียวกันเป็นเรื่องที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องที่สามัญธรรมดาของชีวิต แต่สิ่งที่แตกต่างไปจากสุนทรียะที่มีลักษณะเป็นปัจเจกในสมัยก่อนศตวรรษที่ 21 คือ สุนทรียะในเวลาปัจจุบันมีชีวิต ส่วนตัวและมโนสำนึกของศิลปิน เป็นศูนย์กลางของเรื่อง กลุ่มผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานวิดีโออาร์ต ของอาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญ เช่น *Reading for Female Corpse* (2544) เพื่อที่จะทำความเข้าใจ สุนทรียะของผลงาน เราอาจจะต้องรับรู้ข้อมูลในเรื่องความตาย ของสมาชิกครอบครัวของอาจารย์อารยา และรับทราบความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์อารยาและสุนัขที่อาจารย์เลี้ยง นอกจากนี้ เราอาจจะต้อง อาศัยหลักการและทฤษฎีศิลปะตะวันตก รวมไปถึงการทำความเข้าใจเทคโนโลยี (วิดีโอ) ที่ทำให้อาจารย์อารยาสามารถนำ “ความตาย” เข้าไปไว้ในห้องแกลเลอรีได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้รับสุนทรียะแบบใหม่นี้ จึงจำเป็นต้องใช้ชุดข้อมูลเพิ่มขึ้น เนื่องจากศิลปะได้ทำความ “ธรรมดา” ให้กลายเป็น “งานศิลปะ” ไปเสีย แล้ว

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ อาจารย์อารยาเห็นความสำคัญของการลดช่องว่างระหว่างผลงานศิลปะ กับผู้ชม ด้วยการอธิบายผลงานด้วยภาษา นอกจากนี้ ตัวอาจารย์เองก็ได้เชื้อเชิญให้นักวิชาการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์ผ่านขนบลายลักษณ์ และผ่านการพูดคุยในลักษณะที่เป็นกิจสาธารณะ จนอาจกล่าวได้ว่าผู้รับสามารถเข้าใจ

ผลงานและสุนทรียะที่เกิดขึ้นในผลงานของอาจารย์ อารยาผ่านการรับรู้ทางภาษารับจากการมีปฏิสัมพันธ์กั ผลงานโดยตรง ส่วนผู้รับที่ไม่มีโอกาสรับ ข้อมูลลายลักษณ์ก็อาจจะเข้าใจเรื่องราวที่ศิลปินนำเสนอได้ แต่อาจจะตามได้ไม่ทันในเรื่องที่ว่าความธรรมดาจะเป็นศิลปะและมีความเป็นสุนทรียะในเชิงทัศนศิลป์ได้อย่างไร

5.3 *สุนทรียะมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่แวดล้อมตัวผลงานศิลปะ*

ตามปรกติแล้ว ผู้ชมงานศิลปะอาจจะคุ้นเคยกับการสำรวจสุนทรียะที่ถูกพัฒนาขึ้นมาจากผลงานศิลปะโดยตรง อย่างไรก็ดี สุนทรียะศิลปะในปัจจุบันมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมผลงานศิลปะนั้นๆ เช่น การมีผู้รับในพื้นที่แสดงงาน ประสบการณ์การรับรู้ของผู้รับ พื้นที่ที่ผลงานชิ้นนั้น ถูกจัดแสดง และบริบททางสังคม เป็นต้น เพื่อให้ได้ภาพที่ชัดเจน กลุ่มผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง “ผัดไทย” ของคุณฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช และ “Rice Field” ของอาจารย์สาครินทร์ เครืออ่อน ผลงานทั้งสองชิ้นนี้มีความพ้องกันอยู่ 3 ประการคือ

ประการที่หนึ่ง ศิลปินนำการประกอบอาหาร และการทำนาข้าว ซึ่งจัดว่าเป็นกิจกรรมธรรมดาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันในสังคมไทยมาทำให้กลายเป็นงานศิลปะ

ประการที่สอง ผลงานทั้งสองชิ้นเรียกร้องต้องการคนดูในเชิงกายภาพ ความต้องการมีส่วนร่วมของคนดูและประสบการณ์ของคนดู หากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แน่นอนว่าสุนทรียะก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ เช่น ผัดไทยของฤกษ์ฤทธิ์ ถูกตั้งทิ้งไว้ในแกลเลอรีโดยที่ไม่มีผู้ชมรับประทานเลยสักคน หรือไม่มีคนดูมาร่วมกันทำนา สุนทรียะแบบ “มนุษย์ สัมผัสมนุษย์” ก็เกิดขึ้นไม่ได้ในสถานการณ์ศิลปะที่จัดตั้งไว้นี้

ประการที่สาม บริบททางสังคมมีอิทธิพลต่อการรับสุนทรียะของผลงานทั้งสองชิ้น กล่าวคือ บริบทของสังคมและวัฒนธรรมใน New York สหรัฐอเมริกา และใน Kassel เยอรมนี มีผลต่อการสร้าง สุนทรียะใหม่ให้กับ “ผัดไทย” และ “Rice Field” อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การประกอบอาหารไทยและการ ทำนาในพื้นที่ใหม่ กลายมาเป็นสุนทรียะที่มีลักษณะผิดที่ผิดทาง และนำมาซึ่งรูปแบบของศิลปะที่ แปลกใหม่ในสังคมตะวันตก อาจจะกล่าวได้ว่าผลงานทั้งสองชิ้นเป็นศิลปะได้เพราะสิ่งที่แวดล้อมตัวผลงานศิลปะนั่นเอง สุนทรียะที่เกิดขึ้นจึงต้องขึ้นอยู่กับสิ่งที่แวดล้อมนั้นด้วย

5.4 *สุนทรียะมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับเวลา*

ถ้าหากเราชมผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมสักชิ้น เราในฐานะผู้ชมสามารถกำหนดเวลา ในการเสพผลงานศิลปะได้ตามใจชอบ และสามารถย้อนกลับไปสำรวจผลงานชิ้นนั้นได้อีกตามที่ใจต้องการ แต่รูปแบบหลายๆ รูปแบบของศิลปะในปัจจุบันไม่ได้เอื้อให้ผู้ชมเป็นคนกำหนดเวลาในการชื่นชม ผลงานอีกต่อไป ยกตัวอย่างเช่น performance art ศิลปินจะเป็นผู้กำหนดเวลา ในหลายๆลักษณะ เช่น ศิลปินจะเป็นผู้กำหนดเวลาแสดง ผู้ชมจำเป็นต้องเดินทางไปให้ทันเวลา ศิลปินเป็นผู้กำหนดระยะเวลา ของการแสดง ผู้ชมจำเป็นต้องอยู่ให้ครบตามเวลาที่กำหนด ถ้าต้องการเข้าใจเรื่องที่ศิลปินต้องการนำ เสนอ รวมไปถึงศิลปินเป็นคนกำหนดจำนวนรอบการแสดง ผู้ชมไม่สามารถย้อนกลับไปสำรวจการ แสดงนั้นๆได้อีก ถ้าศิลปินจะไม่แสดงซ้ำอีกรอบ นอกจาก performance art ยังมีศิลปะประเภทอื่นๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ วิดีโออาร์ต (video art) ที่ศิลปินเป็นผู้กำหนดระยะเวลาของผลงาน เป็นต้น

5.5 *สุนทรียะมีลักษณะสหสาขา*

ศิลปินในเวลาปัจจุบันใช้ความรู้จากศาสตร์อื่นๆ เข้ามาส่องทางให้กับสาขาทัศนศิลป์มากขึ้น เช่น โครงการนิทรรศการ มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา ของโครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูง ใน อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ที่ผสมผสานทัศนศิลป์และโบราณคดีเข้าไว้ด้วยกัน ในสถานการณ์ลักษณะนี้ ผู้รับจำเป็นต้องมีชุดข้อมูลอ้างอิงทั้งสองศาสตร์ จึงจะสามารถเข้าใจสุนทรียะของผลงานศิลปะ ได้โดยสมบูรณ์

5.6 *สุนทรียะที่กำหนดโดยคนอื่นที่ไม่ใช่ศิลปิน*

เราอาจจะเข้าใจว่า การกำหนดสุนทรียะเกิดจากบุคคล คือศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ และศิลปิน เป็นผู้เสนอสุนทรียะนี้ให้กับผู้รับในสังคม แต่ในขณะนี้ สังคมและกระแสในสังคมเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ในช่วงเวลาของการทำงานวิจัย กลุ่มผู้วิจัยพบว่า ปัจจัยหลายประการที่ส่งผลทำให้ศิลปินไม่ได้เป็นผู้ที่กำหนดสุนทรียะแต่เพียงผู้เดียว อีกต่อไป กระบวนการก่อนที่ศิลปินจะสามารถนำเสนอสุนทรียะในพื้นที่ ประชาคมศิลปะได้นั้นมีความสลับซับซ้อน มากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เจ้าของทุนเป็นผู้กำหนดเรื่องและแนวเรื่อง ภัณฑารักษ์คัดเลือกผลงานศิลปะที่ตอบสนองกับ โจทย์ที่ได้รับ เจ้าของพื้นที่เองก็ต้องคัดเลือกและ ประเมินคุณค่านิทรรศการศิลปะที่จะมาแสดงในพื้นที่ของตน เมื่อได้รับอนุญาตศิลปินจึงจะสามารถนำเสนอสุนทรียะในพื้นที่สาธารณะได้ จะเห็นได้ว่าเงื่อนไขทางด้านการเงิน เงื่อนไขของหลักการในการ คัดเลือกศิลปินของภัณฑารักษ์หรือกรรมการตัดสินงานประกวด และเงื่อนไขของพื้นที่ที่ กำหนดโดยคนที่โคจรในประชาคมศิลปะเป็นตัวกลั่นกรอง ก่อนที่ความปรารถนาของผู้สร้างที่จะนำเสนอสุนทรียะใน พื้นที่สาธารณะจะประสบผลสำเร็จ

5.7 *สุนทรียะที่เกิดจากการตลาดและเทคโนโลยี*

5.7.1 การตลาดและเทคโนโลยีมีผลทำให้สุนทรียะมีลักษณะที่ตอบสนองกับระบบทุน นิยม มีลักษณะรวบรัดเบ็ดเสร็จ หรืออีกนัยหนึ่ง สุนทรียะของทัศนศิลป์มีลักษณะคล้ายการโฆษณา คือ มีเนื้อหาที่กระชับสามารถทำความเข้าใจได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีศึกษา รายการโทรทัศน์ “สอน ศิลป์” ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า การสร้างสุนทรียะเป็นเรื่องที่ทำได้ด้วยเทคนิค มีวิธีการปฏิบัติที่เป็น ขั้นเป็นตอนที่ตายตัวและใช้เวลาเพียงครู่เดียว โดยที่ไม่ต้องครุ่นคิดใช้เวลามาก สุนทรียะแบบสำเร็จรูป ก็เกิดขึ้นได้ วิธีการทำเสนอสุนทรียะด้วยเทคนิคนี้ ทำให้ความงามไม่ได้เกิดขึ้นจากการค้นหาลองผิด ลองถูกดังที่เคยเป็นมา

5.7.2 สุนทรียะที่ถูกตัดสินโดยมหาชน โดยใช้ระบบการประเมินเชิงปริมาณ และไม่เน้นการประเมินเชิงคุณภาพ จะเห็นได้ว่าผู้จัดนิทรรศการรอยยิ้มสยามฯ ได้อ้างถึงจำนวนผู้เข้าชมซึ่งมีมาก เป็นประวัติการณ์ (เฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ 2,000 คนต่อวัน) ผู้ที่รับข้อมูลนี้ก็อาจจะเข้าใจว่า นิทรรศการนี้ประสบผลสำเร็จ เรื่อง แนวเรื่องและผลงานศิลปะที่แสดงในงานนิทรรศการนี้มีสุนทรียะที่ เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในสาธารณะ

5.7.3 เนื่องมาจากพื้นที่อินเทอร์เน็ตช่วยทำให้สาธารณชนรับข้อมูลรวดเร็วยิ่งขึ้น เราสามารถรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นในเมืองไทยและในต่างประเทศเพียงปลายนิ้วสัมผัส กลุ่มผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตดังนี้ คือ ความต้องการของคน ในประชาคมศิลปะในการสัมผัสงานศิลปะโดยตรงลดน้อยลง เพราะโลกอินเทอร์เน็ต สามารถนำภาพของผลงาน ศิลปะมาไว้เบื้องหน้าเราได้ทันทีทันใด สภาวการณ์เช่นนี้จึงนำไปสู่ความคุ้นชินในการรับภาพอิเล็กทรอนิกส์ และ ที่สำคัญภาพอิเล็กทรอนิกส์สามารถบิดเบือน ปกปิดความเป็นจริง บางประการ รวมไปถึงการสร้างสุนทรียะใหม่ขึ้นมา เนื่องจากผู้รับ

ข้อมูลทางอิเล็กทรอนิกส์ไม่มีทางได้ ทราบสิ่งที่เกิดในพื้นที่จริง ช่องว่างระหว่างผู้รับและผลงานศิลปะก็ อาจจะกว้างขึ้นหรือแคบลงได้

5.7.4 เนื่องมาจากความต้องการของคนในการสัมผัสศิลปะโดยตรงลดลง ปรากฏการณ์การรับภาพแบบอิเล็กทรอนิกส์ จึงเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย สภาวการณ์นี้ทำให้ความ สำคัญของผลงานศิลปะ (ข้อมูลปฐมภูมิ) ลดลง และภาพอิเล็กทรอนิกส์ (ข้อมูลทุติยภูมิ) กลับมีบทบาท และความสำคัญมากขึ้น นัยทางการศึกษาที่ควรจะพิจารณาต่อไปคือ สาธารณชนรับภาพที่แสดงให้ เห็นกายภาพของผลงานเพียงอย่างเดียว ความลุ่มลึกของผลงานเป็นสิ่งที่ไม่สามารถส่งผ่าน อิเล็กทรอนิกส์ได้ สุนทรียะที่มาพร้อมภาพอิเล็กทรอนิกส์ จึงเป็นสุนทรียะในลักษณะทุติยภูมิ

สุดท้าย กลุ่มผู้วิจัยขอเสนอภาพรวมของความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดเชิงสุนทรียะกับการวิจารณ์ดังต่อไปนี้ ในช่วงของยุคของศาสตราจารย์ศิลป์ บทความส่วนใหญ่ทำหน้าที่ให้ข้อมูลและ ความรู้ในเรื่องศิลปะสมัยใหม่กับสาธารณชน บทความทำหน้าที่กระตุ้นให้ผู้อ่านอ่านเพื่อให้รู้ว่าสังคม ไทยเริ่มมีศิลปะในรูปแบบใหม่ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากศิลปะไทยที่เคยพบเห็น เช่น จิตรกรรมฝาผนังและปฏิมากรรมที่พบได้ภายในวัด เป็นต้น อาจกล่าว ได้ว่าบทความเหล่านั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อ แนะนำผลงานศิลปะสมัยใหม่ยังไม่มีลักษณะเป็นการวิจารณ์ที่สร้างผล กระทบต่อพัฒนาการของ สุนทรียศาสตร์แต่อย่างไร หรือนัยหนึ่ง บทความมีหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมโยงและส่งเสริม ความเข้าใจในเรื่องสุนทรียะที่แตกต่างไปจากเดิมให้กับสาธารณชนเสียมากกว่า

ในยุคต่อมา ศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ ซึ่งก็เป็นอาจารย์สอนอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ผลิตศิลปิน รุ่นใหม่ขึ้นมารับใช้สังคมเป็นจำนวนมากขึ้น ศิลปินรุ่นนี้มีโอกาสเดินทางไปศึกษาต่อและได้สัมผัสงานศิลปะทั้งในทวีปยุโรป ทวีปอเมริกา และทวีปเอเชียมากขึ้น และกลับมาพร้อมกับวิทยาการ ความรู้ที่แตกต่างและทันสมัยมากขึ้น นอกจากนั้น ศิลปินจำนวนหนึ่งยังได้สวมบทบาทเป็นนักวิชาการ และนักวิจารณ์อีกด้วย เช่น อาจารย์พิษณุ ศุภนิมิตร ได้ทำงานในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์ศิลปะอาชีพ ซึ่งเขียนคอลัมน์รายสัปดาห์ในหนังสือสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2520-2526 จากข้อมูลการวิจัยของ แจนนิซ วงศ์สรุวัฒน์ได้อธิบายเอาไว้ว่า *"...งานเขียน ของอาจารย์พิษณุสะท้อน แนวประเพณี ค่านิยมและความเชื่อที่เด่นชัดอย่างจริงจัง อันถือเป็นจุดชัยภูมิเด่นที่สำนักของ ท่านตีความเหตุการณ์หรืองานต่างๆในโลกศิลปะของยุคนั้น อย่างไรก็ดีตำแหน่งแห่งที่อันเด่นชัดนี้ก็ทำให้ อาจารย์พิษณุต้องปะทะกับเสียงใหม่ๆที่บังเกิดขึ้นอย่างเลี่ยงไม่ได้ เมื่อมองย้อนหลังก็อาจจัดการเรื่องความ ขัดแย้งเชิงการวิจารณ์ ซึ่งสะท้อนในงานเขียนช่วงหนึ่งทศวรรษในศิลปวัฒนธรรมได้ง่ายขึ้นมาก ขณะนี้เราอาจเห็น ได้ว่าความขัดแย้งเหล่านั้นล้วนมาแต่ปรัชญาศิลปะที่แตกต่าง และแนวขนบในเชิงการศึกษาที่ต่างกัน อันเคลื่อนไหว ผ่านช่วงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรวดเร็ว ในสังคมไทยโดยรวม โดยภาพรวมแล้ว เราสามารถสรุปได้ว่าความ ลึกซึ้ง และแผ่กว้างของประสบการณ์ และทักษะในฐานะศิลปิน นักเขียน นักการศึกษา และข้าราชการของอาจารย์พิษณุ มีส่วนส่งเสริมให้งานเขียนเชิงวิจารณ์ของท่านในคอลัมน์ศิลปวัฒนธรรมมีคุณภาพสูงต่อเนื่อง..."*[7] (ดูรายละเอียดเพิ่ม เติมใน ภาคาผนวกที่ 6) บทวิจารณ์ทำหน้าที่กระตุ้นคนอ่านไม่ให้อ่านเพื่อให้รู้แต่เพียงอย่างเดียวอีกต่อไป แต่กระตุ้น ให้คนอ่านเริ่มคิดและพิจารณาถึงความคิดคำนึงของศิลปิน เนื้อหาภายในของผลงานศิลปะ และบริบททางสังคมและ วัฒนธรรมที่แวดล้อม

[7] ดู blog หัวข้อ Thai Art Critism Seeker "http://thaiartcriticismseeker.blogspot.com/2007/04/blog-post.html"

ผลงานศิลปะและศิลปิน อาจกล่าวได้ว่า ศิลปินและนักวิจารณ์ในยุคนี้มีความรู้ในเรื่องศิลปะ ในเชิงวิชาการมากขึ้น มีกรอบอ้างอิงที่ชัดเจน กรอบอ้างอิงดังกล่าวมีบทบาทโดยตรง อันส่งผลให้งานเขียนที่เกิดขึ้น ในยุคนี้แสดงให้เห็นถึงการประเมินคุณค่างานศิลปะ และในบางครั้งก็เกิดการปะทะทางความคิดกันทางลายลักษณ์ใน หมู่นักเขียน อันเนื่องมาจากชุดข้อมูลและชุดความรู้ของผู้วิจารณ์ต่างกัน นอกจากนี้ นักวิจารณ์ยังต้องทำความเข้าใจ และติดตามความเคลื่อนไหวทางสังคมและวัฒนธรรมอันเป็นที่มาของแนวความคิดของศิลปินเพื่อที่จะให้เกิดความ เท่าทัน อาจกล่าวได้ว่าบทวิจารณ์ในยุคนี้มีลักษณะที่ประเมินผลงานศิลปะตามชุดข้อมูลหรือชุดความรู้ ตามที่นัก วิจารณ์มีอยู่เดิม นอกจากนี้ นักวิจารณ์ยังต้องติดตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงในสังคมเพื่อพิจารณาอิทธิพลของบริบท รอบข้างที่ส่งผลต่องานศิลปะ อย่างไรก็ดี จากการสืบค้นไม่ปรากฏข้อมูลว่า การวิจารณ์ส่งผลโดยตรงต่อพัฒนาการ ของสุนทรียะ สิ่งที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อสุนทรียะมาจาก บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่กำลังเปลี่ยนแปลงในช่วง เวลาขณะนั้น และวิทยาการความรู้ที่ทันสมัยมากขึ้นผ่านศิลปินที่ได้มีโอกาสไปร่ำเรียนและเดินทางดูงานในต่าง ประเทศ

ถ้าจะตีความว่า ลักษณะเชิงสุนทรียะ คือ “หลักการในการส่ง และ/หรือรับสารในรูปของงานศิลปะที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ความอิ่มเอมใจ หรือ ความพึงใจ สาเหตุที่การวิจารณ์ไม่ค่อยส่งผลโดยตรงต่อพัฒนาการของสุนทรียะ เนื่องจากขณะนั้นวงวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะมีส่วนทำให้เกิดความอ่อนแอของการวิจารณ์ด้วยเช่นกัน ประการแรก นักวิชาการไทยส่วนหนึ่งเห็นว่าวิชาการด้าน ประวัติศาสตร์ศิลป์ไม่ควรยุ่งเกี่ยวกับข้อถกเถียงเชิงสุนทรีย์ ทั้งนี้เพราะไม่อาจหาข้อสรุปหรือข้อยุติที่แน่นอนตายตัว กล่าวโดยสรุปได้ว่า นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ของไทยเชื่อมั่นในการศึกษาแบบปฏิฐานนิยม (Positivism) ที่เน้นความสนใจต่อข้อมูล ข้อเท็จจริงและปฏิเสธการถก เถียงในปัญหาเชิงสุนทรียศาสตร์ ในลักษณะเช่นนี้ย่อมทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะห่างไกลออกไปจากการ วิจารณ์ศิลปะที่โดยเนื้อแท้เลี่ยงการตีความ การประเมินคุณค่า และการแสดงความเห็นเชิงสุนทรีย์ไปไม่พ้น เมื่อ การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะแยกตัวออกจากการวิจารณ์ วิชาการด้านการวิจารณ์ก็ขาดหลัก และที่พึ่งอันหนักแน่น (จากบทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์ หน้า 113)

เมื่อโลกในช่วงเวลาปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว การสื่อสารข้ามพรมแดนดูเหมือนจะไม่เป็นปัญหาอีกต่อไป ศิลปินไทยก็ได้มีโอกาสขยายขอบเขตการรับรู้ของตัวเอง ในเรื่องความรู้และเทคโนโลยีทางศิลปะผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์มากขึ้น รวมถึงได้มีโอกาสไปแสดงงานศิลปะในต่างประเทศมากขึ้นและบ่อยครั้งขึ้น นักวิจารณ์ก็จำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้เท่าทันกับสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลง ซึ่งส่งผลต่อศิลปินและผลงานของพวกเขา ในสภาวะการณ์เช่นนี้กลุ่มผู้วิจัยขอเสนอ ข้อพิจารณาที่สำคัญ 3 ประการ คือ ประการแรก เป็นเพราะขอบเขตของศิลปะถูกขยายออกไปอย่างไม่หยุดนิ่ง หรืออีกนัยหนึ่ง พรมแดนของสุนทรียะที่ศิลปินนำเสนอเป็นเรื่องที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและไร้ขอบเขต มีความเป็นไปได้ว่านักวิจารณ์ไม่สามารถใช้ชุดข้อมูลเดิมที่ตัวเองมีอยู่แล้วในการประเมินคุณค่าและวิจารณ์งานศิลปะได้ นักวิจารณ์จำเป็นต้องทำงานหนักมากขึ้นกว่าแต่ก่อน และจำเป็นต้องอาศัยกรอบอ้างอิงที่ยืดหยุ่นกว่าเดิม สถานการณ์นี้ส่งผลทำให้นักวิจารณ์บางคนไม่กล้าที่จะ เขียนวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา ส่วนนักวิชาการสายอื่น (เช่น สายสังคมศาสตร์) ก็เลือกที่จะเขียนบท ความที่ วิจารณ์ “บริบท” ของงานศิลปะแทน เช่น อาจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา ซึ่งมักจะผูกโยงศิลปะกับบริบทประวัติศาสตร์หรือแนวคิดทางรัฐศาสตร์ เป็นนัยที่ปฏิเสธการวิจารณ์ผลงานศิลปะโดยตรง หรือบทความของ ดร. สายัณห์ แดงกลม มีลักษณะวิเคราะห์ผลงานศิลปะมากกว่าการวิจารณ์ ผลงานศิลปะ กล่าวคือวิเคราะห์ผลงานผ่านบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แวดล้อมผลงานชิ้นนั้นๆ ลักษณะการหลีกเลี่ยงการวิจารณ์ผลงานศิลปะ หรือวิเคราะห์ผลงานศิลปะผ่านบริบทที่แวดล้อมผลงานนำมาสู่คำถาม

ที่จะต้องค้นหาคำตอบต่อไปว่าเป็นเพราะผลงานศิลปะไม่มีคุณภาพ? หรือเป็นเพราะผลงานศิลปะไม่กระตุ้นให้กิดการวิจารณ์?

ประการที่สอง เมื่อการวิจารณ์งานศิลปะกลายเป็นเรื่องที่ยากและซับซ้อน จึงส่งผลทำให้ งานเขียนที่ออกมาสู่สาธารณะปรากฏอยู่ในรูป review และ preview เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไม่ได้มีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างการวิจารณ์เชิงคุณภาพ แต่เป็นการประชาสัมพันธ์นิทรรศการเสียมากกว่า อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้วิจัยคิดว่าผู้เขียนยังสามารถปรับปรุงให้งานเขียนประเภท review และ preview นี้เป็นงานเขียนที่มีคุณภาพที่ดีได้ และประการสุดท้าย อันเนื่อง มาจากเทคโนโลยีการสื่อสารที่สะดวก รวดเร็ว พื้นที่อินเทอร์เน็ต (เท่าที่ผู้วิจัยได้สำรวจดังกล่าวแล้วข้างต้น) ได้เปิด โอกาสให้นักวิจารณ์หน้า ใหม่ได้ใช้พื้นที่นี้ในการแสดงความสามารถเท่าที่จะทำได้ อย่างไรก็ดี เนื่องจากการขาด เครือข่ายสนับสนุนและประชาคมที่ชัดเจน ทำให้นักวิจารณ์หน้าใหม่เหล่านี้ไม่สามารถสร้างและพัฒนางานวิจารณ์ ได้อย่างต่อเนื่อง

6. นัยทางการศึกษาของการวิจัย

ความผันแปรของงานศิลปะกับการวิจารณ์

จากข้อสังเกตปรากฏการณ์ศิลปะร่วมสมัยและปรากฏการณ์การวิจารณ์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง การผันแปรของงานศิลปะสื่อใหม่ที่มีลักษณะทางรูปแบบและกฎกติกาที่ซับซ้อนขึ้น สะท้อนให้เห็นถึงเสรีภาพ ของศิลปินในการนำเสนอผลงาน และรูปแบบที่ผันแปรไปของงานศิลปะนี้ก็ยังได้ขยายพื้นที่จากแกลเลอรีไปสู่ชุมชน นับได้ว่าเป็นกระบวนการปรับปรุงวิธีนำเสนอจากขนบเดิม ปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลกระทบต่อนักวิจารณ์ที่ไม่ สามารถสร้างงานวิจารณ์ในวิธีการที่คุ้นเคยตามขนบเดิมได้ เนื่องจากนักวิจารณ์จำเป็นต้องมีกรอบอ้างอิงที่ยืดหยุ่น กว่าเดิม

ความซับซ้อนก่อนจะมาถึงนิทรรศการ

นอกจากความซับซ้อนในรูปแบบของงานศิลปะสื่อใหม่ กระบวนการจัดนิทรรศการศิลปะเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณะก็มีความซับซ้อนไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน มีระบบการกลั่นกรองคุณภาพผลงานให้เป็นไปตามความต้องการของคนกลุ่มต่างๆ เช่นคณะกรรมการงานประกวด ภัณฑารักษ์ นักสะสมงานศิลปะเจ้าของพื้นที่ ซึ่งที่สุดแล้วก็ต้องได้รับความเห็นชอบจากเจ้าของทุน สถานการณ์ดังกล่าวเกิดจากประชาคมในวงการทัศนศิลป์ เรียกร้องความเป็น มืออาชีพมากขึ้น โดยมีภาครัฐที่ถูกครอบงำจากระบบ ทุนนิยมสร้างเกณฑ์ความนิยมในเชิงปริมาณเป็นหลัก งานวิจารณ์ที่เกิดขึ้นไม่กล่าวถึงงานต้นแบบ แต่ ไปกล่าวถึงบริบทรอบด้านแทนเป็นภาวะของการหลงทางไปกับ เรื่องของระบบการจัดการของหอศิลป์ และการจัดการพื้นที่ โดยหลงลืมการวิจารณ์และประเมินงานศิลปะทำให้งาน วิจารณ์ที่มีคุณภาพไม่เกิดขึ้น

ศิลปะร่วมสมัย - สินค้าทางวัฒนธรรม?

เมื่องานศิลปะที่ถูกระบบกลั่นกรองที่ซับซ้อนจนมีลักษณะคล้ายสินค้าทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่นำเสนอสุนทรียะเพื่อสร้างภาพลักษณ์ทางรสนิยมทางศิลปะของรัฐ รับประกันว่ามีคุณภาพและสามารถก้าวสู่สากลได้ ด้วยเหตุนี้จึงมีความจำเป็นที่เจ้าของทุนต้องมีวิธีการโฆษณาชวนเชื่อ และปกป้องสินค้าของตนในเวลาเดียวกัน ด้วยการให้การ

สนับสนุนและกำกับสื่อในทุกรูปแบบ ในทางกลับกัน สื่อก็ย่อม เกรงใจรัฐเช่นเดียวกันในฐานะผู้อุปถัมภ์ ทำให้ไม่ปรากฏงานวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ จะปรากฏก็แต่การ รายงานผลเท่านั้น

7. นัยเชิงระเบียบวิธีวิจัย

กลุ่มผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้หลักการ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ในการเรียนรู้และสร้างระเบียบวิธี วิจัย กล่าวคือ กลุ่มผู้วิจัยได้เรียนรู้และผสมผสานหลักการจากหลายๆสาขาวิชา รวมถึงการเรียนรู้จาก การลองผิดลองถูก (learning by doing) อยู่ตลอดเวลา อาจเป็นเพราะว่ากลุ่มผู้วิจัยตระหนักดีว่า สิ่งที่ต้องการค้นหาเป็นสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้ (intangible) และไม่มีข้อมูลที่สามารถชี้ชัดได้อย่าง ตรงไปตรงมา

เพราะฉะนั้นกลุ่มผู้วิจัยจึงขอชี้แจงระเบียบวิธีวิจัยที่ได้ใช้และนัยสำคัญของระเบียบวิธีดังกล่าว ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มผู้วิจัยใช้คงใช้วิธีการเก็บข้อมูลในเชิงลายลักษณ์ที่พบได้ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเทอร์เน็ต ด้วยวิธี การเช่นนี้ทำให้สามารถตรวจสอบถึงสถิติหรือ ปริมาณของงาน วิจารณ์ที่เกิดขึ้น และพบว่าสูจิบัตรนิทรรศ การเป็นแหล่งของบทความและบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับสิ่งพิมพ์ประเภทอื่นๆ โดยรวมทำให้ได้ภาพว่า การ วิจารณ์ยังคงมีอยู่ในกลุ่มของคนที่เป็นผู้เสพศิลปะ หรือ gallery goers ส่วนใหญ่ผู้เขียนบทวิจารณ์ในสูจิบัตรแสดงงาน ได้แก่ อาจารย์สาขาทัศนศิลป์ นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปินเจ้าของผลงาน
2. การเข้าไปสังเกตกิจกรรมในพื้นที่ต่างๆในประชาคมศิลปะ ทำให้สามารถเข้าใจปัจจัย ทางวัฒนธรรมที่ทำให้การวิจารณ์ไม่เกิดขึ้นในพื้นที่สาธารณะ และปัจจัยที่ทำให้การ วิจารณ์แบบมุขปาฐะในพื้นที่ปิดเต็มไปด้วยทัศนวิจารณ์ที่เข้มแข็ง
3. การสัมภาษณ์ถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะทำให้สามารถเรียนรู้ได้ว่า ไม่ว่าผู้เสพ ศิลปะจะมีคุณวุฒิและวัยวุฒิน้อยเพียงใด พวกเขาก็มีทัศนะวิจารณ์ แต่ขาดทักษะในการ อธิบายให้ออกมาเป็นคำพูดที่มีหลักวิชาการ ในขณะเดียวกัน กลุ่มผู้วิจัยมีความเข้าใจ ถึงสาเหตุของการหลีกเลี่ยงการวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาเมื่อต้องอธิบายเป็นลายลักษณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการวิจารณ์แบบลายลักษณ์นั้นต้องปรากฏอยู่บนสื่อนิตยสาร ทั้งที่เป็นผู้ชมทั่วไป นักศึกษาศิลปะ อาจารย์ หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องในวงการทัศนศิลป์ ทั้งจากกรณีศึกษานิทรรศการ “รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก” การเสวนา “ข้าง หลังภาพ...กรุงเทพฯ 226” และการลงพื้นที่ในต่างจังหวัด อาทิ เชียงใหม่ สุโขทัย และศรีสระเกษ ซึ่งถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะทำให้สามารถเรียนรู้ได้ว่าระดับของการรับตัวงานมีระดับแตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์และพื้นฐานความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มด้วยกัน กลุ่มแรก คือผู้ชมทั่วไปที่มีความ สนใจในงานศิลปะ แต่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับวงการทัศนศิลป์ และไม่ใช่กลุ่ม ผู้รักศิลปะที่ติดตามผลงานอย่างต่อเนื่อง กลุ่มนี้จึงจัดว่าเป็นขาจร ดังนั้นการแสดง ทัศนะที่มีต่อตัวงานจึงมีอยู่ในระดับต่ำ กล่าวคือ สามารถมองเพียงชอบหรือไม่ชอบ และไม่ได้สนใจที่จะค้นหาความหมายของผลงานในระดับลึก ในกลุ่มที่สองนั้น คือกลุ่มที่เป็นผู้รักสมัครเล่น ซึ่งมักจะเป็นผู้ที่มีพื้นความรู้ทางด้านทัศนศิลป์อยู่บ้าง ทั้งจากศึกษาด้วยตนเอง หรือจากสถาบันศิลปะ กลุ่มผู้เสพศิลปะเหล่านี้ไม่ว่าจะมีคุณวุฒิและวัยวุฒิน้อยเพียงใด ก็มักจะมีความสามารถเพียงพอที่จะแสดงความคิดเห็นที่แฝงนัย

เชิงวิจารณ์ และการประเมินคุณค่าตัวงาน อย่างไรก็ตามการเสนอทัศนะวิจารณ์ดังกล่าวมักจะ ปรากฏอยู่ในรูปของการเสวนากลุ่มย่อย หรือการจับกลุ่มคุยกันเอง โดยเนื้อหาที่ปรากฏมีความตรงไปตรงมา แต่กลุ่มคนเหล่านี้หลีกเลี่ยงที่จะไม่แสดงทัศนะวิจารณ์ เหล่านั้นในพื้นที่สาธารณะ ด้วยเหตุที่ว่าพวกเขายังไม่มีความมั่นใจเพียงพอว่าทัศนะ วิจารณ์ของตนมีเนื้อหาทางวิชาการที่เข้มข้นและมีการแสดงความคิดเห็นที่ถูกต้องแม่นยำเพียงพอต่อการนำเสนอในพื้นที่ลายลักษณ์หรือไม่ กลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญหรือผู้รู้ในวงการศิลปะของไทยเองที่เป็นทั้ง นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปิน อาจารย์ หรือนักวิจารณ์ กลุ่มคนเหล่านี้ในระยะหลังๆ นับตั้งแต่วิกฤตฟองสบู่ แตกในประเทศไทยก็หลีกเลี่ยงการวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาเมื่อต้องอธิบายเป็น ลายลักษณ์ ประการแรก ไม่ต้องการสร้างศัตรูจากงานเขียนของตน ประการที่สอง สื่อลายลักษณ์จะกลายเป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันความคิดของตน ซึ่งหากเวลาล่วงเลยไปอาจกลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้ตนถูกวิพากษ์วิจารณ์กลับได้ ประการที่สาม เนื่องจากแนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ไม่มีความแน่นอน และมักจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ เสมอ จึงก่อให้เกิดการตามไม่ทันตัวงาน หรือเรียกได้ว่ามีลักษณะของการตกยุคอยู่ เสมอ เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้ว กลุ่มผู้รู้เหล่านี้จึงเลือกที่จะไม่วิจารณ์ผลงานอย่างตรงไปตรงมาในพื้นที่ทางลายลักษณ์

4. ถ้าหากไม่ได้ใช้วิธีการจัด focus group กลุ่มผู้วิจัยจะไม่สามารถเข้าใจถึงความซับซ้อนที่ค่อนข้างเป็นรูปธรรมก่อนจะมาถึงนิทรรศการได้ กลุ่มผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจถึงข้อจำกัดที่ “ตัวกลาง” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักวิจารณ์ ภัณฑารักษ์ และ สื่อสิ่งพิมพ์ ต้อง เผชิญอยู่
5. การเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมของผู้อื่น (ในที่นี้ได้แก่การเป็น moderator) ทำให้พบว่าการวิจารณ์ในพื้นที่สาธารณะเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ หากมีการควบคุมทิศทางของการเสวนาด้วยการตั้งคำถามที่ถูกต้องและตรงประเด็น

8. ปัญหาและอุปสรรค - งานที่ควรดำเนินการในอนาคต

ปัญหาและอุปสรรค

1. กิจกรรมที่กลุ่มผู้วิจัยเข้าไปสังเกตไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างการวิจารณ์ แต่เป็นการให้ความรู้ในลักษณะกึ่งการอบรม มีศิลปิน นักวิชาการ หรืออาสาสมัครโครงการเป็นวิทยากร เพราะฉะนั้นเพื่อที่จะทำความเข้าใจทัศนะวิจารณ์ จึงจำเป็นต้องสกัดความรู้ออกมา คำตอบจึงไม่ใช่สิ่งที่ได้อย่างตรงไปตรงมา
2. ปรากฏการณ์การวิจารณ์แบบมุขปาฐะย้อนหลัง (หลังกิจกรรมทางการหรือกิจกรรมในเวทีสาธารณะ) ไม่สามารถนำมาใช้อ้างอิงเป็นข้อมูลทางวิชาการได้
3. การหาข้อมูลการวิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะไม่มีเครือข่ายศิลปะที่ชัดเจนเหมือนเครือข่ายวรรณกรรม (เช่น www.dekdee.com เป็นต้น) เพราะฉะนั้นการศึกษาการวิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตจึงไม่สามารถชี้ถึงกลุ่มประชากรได้อย่างชัดเจน เราไม่รู้ว่าผู้รับเหล่านั้นเป็นใคร มีจำนวนมากน้อยเท่าไร และมีความคิดเห็นที่ชัดเจนหรือไม่ มีหลักการและเหตุผลที่รองรับความคิดเห็นนั้นๆอย่างไร การวัดผลจึงยังไม่สามารถสรุปได้อย่างชัดเจน

งานที่ควรดำเนินการในอนาคต

1. การให้ความสำคัญกับความรู้ เพราะความรู้สามารถสร้างประชาคมศิลปะโดยรวมให้มีความเข็มแข็งได้ สถาบันการศึกษาควรจะเป็นผู้ริเริ่ม เนื่องจากมีบุคลากรที่มีความรู้
2. รัฐควรจะมีนโยบายในเรื่องการสร้างจิตสำนึกสาธารณะ เห็นความสำคัญที่จะทำให้การวิจารณ์เป็นกิจสาธารณะเพื่อที่จะชี้แนะและเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้กับสังคม
3. กระตุ้นให้คนตระหนักถึงศักยภาพของพื้นที่อินเทอร์เน็ตเพื่อสร้างประชาคมศิลปะเชิง ปัญญา

ภาคผนวกที่ 1

ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสาร **lifestyle**

ประกอบไปด้วยบทความ แนะนำศิลปิน ศิลปะ และนิทรรศการ จำนวน 6 รายการ

1. นิตยสาร Daybed. ฉบับที่ 30 กันยายน 2002 “VERY ARTISTIC ไทวิจิตร พึ่งเกษมสมบูรณ์”
2. นิตยสาร Daybed. ฉบับที่ 8 เมษายน 2003 “BEHIND THE TIP OF THE BRUSH”
3. นิตยสาร Daybed. ฉบับที่ 10 มิถุนายน 2003 “truly pure art p#207”
4. นิตยสาร Daybed. ฉบับที่ 30 กุมภาพันธ์ 2005 “สังคมในบทบันทึกแห่งความเปลี่ยนแปลงของตะวัน วัตุยา”
5. นิตยสาร Happening ฉบับที่ 19 “*รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ + ศรัทธา + การเมือง + ความรัก*”
6. นิตยสารสารคดี ฉบับที่ 293 “จักรพันธุ์ โปษยกฤต ชีวิตเพื่อศิลปะ ศิลปะคือชีวิต” โดยสุวรรณา เปรมโสตร์

ภาคผนวกที่ 2

ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารการเมืองรายสัปดาห์

ประกอบด้วย บทความและบทวิจารณ์ จำนวน 8 รายการ

1. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ฉบับที่ 15 “เทศกาลภาพถ่ายพนมเปญ”คอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม มานิต ศรีวานิชภูมิ
2. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ฉบับที่ 17 “ล่องเหนือน่าน” คอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง
3. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ฉบับที่ 18 “นิราศศิลปะอเมริกา(1)” คอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม สุรชาติ เกษประสิทธิ์
4. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ฉบับที่ 34 “ศิลปะวิพากษ์ก่นด่าวิถีทุนนิยมของวสันต์ สิทธิเขตต์” คอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม ไพศาล ธีรพงศ์วิษ
5. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ฉบับที่ 35 “เงาเวลาของ’รงค์ วงษ์สวรรค์” คอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม มานิต ศรีวานิชภูมิ
6. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ฉบับที่ 38 “ศิลปะในภาพถ่ายของนักทดลองชื่อสุชาติ สวัสดิ์ศรี” คอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม ไพศาล ธีรพงศ์วิษ
7. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ฉบับที่ 52 “ผลผลิตของเลือดใหม่ที่น่าจับตามอง”คอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม ไพศาล ธีรพงศ์วิษ
8. เนชั่นสุดสัปดาห์ “รอยยิ้มสยามในนามบททดสอบพื้นที่การแสดงศิลปะและหอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพ (1) (2)” โดย ถนอม ชาภักดี

ภาคผนวกที่ 3

ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารศิลปะ

ประกอบด้วยงานเขียน ประเภท review, preview, บทความและบทวิจารณ์ จำนวน 49 รายการ

1. นิตยสารART4D August 06 no.129 “LA FORCE DE L’ART” สายัณห์ แดงกลม
2. นิตยสารART4D August 06 no.129 “THE SUSPENDED MOMENT:ห้วงเวลาที่หยุดนิ่ง”วิภาช ภูวิชานนท์
3. นิตยสารART4D February 09 no.156 “EYE OF A SLEEPWALKER” Saroj Kunatanad
4. นิตยสารART4D April 09 no.158 “SUBSCONCIOUSCAPE;INTERACTIVE ART EXHIBITION” รพี ชัยมณี
5. นิตยสารART4D April 09 no.158 “ON THE PATH OF SEARCHING SUDSIRI PUI-OCK” ภราดร ไชยวรณ์
6. นิตยสารART4D April 09 no.158 “ศัลยกาย..การศัลยกรรมผ่านเครื่องประดับ” อมรรัตน์ วิโรจน์พันธ์
7. นิตยสารART4D May 09 no.159 “BRAND NEW 2009” จุฑา สุวรรณมงคล
8. นิตยสารART4D May 09 no.159 “มีชื่อแต่จำไม่ได้” กุณฑลี ตันติทวีวัฒน์
9. นิตยสารART4D JUNE 09 no.160 “HEALING” ธันยพร หงส์ทอง
10. นิตยสารART4D July 09 no.161 “NOT EVEN PINEAPPLES” อรุณ ภูริทัต
11. นิตยสารART4D July 09 no.161 “ปลอดภัยสถาน” เพียงออ พัทยากร
12. นิตยสารART4D August 09 no.162 “LISA (YAN PAI-MING) สายัณห์ แดงกลม
13. นิตยสารART4D September 09 no.163 “EMPOWERING POP” สุพิชชา โตวิวัฒน์
14. นิตยสารART4D September 09 no.163 “SUITE GRUNEWALD” สายัณห์ แดงกลม
15. นิตยสารART4D September 09 no.163 “GEORGES ROUSSE:PHOTOGRAPHY เทศกาลวัฒนธรรมฝรั่งเศสกรุงเทพฯ อรุณ ภูริทัต
16. นิตยสารFINE ART NO 46 “นิทรรศการรอยยิ้มสยาม”
17. นิตยสารFINE ART NO 47 “รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ-ศรัทธา-การเมือง-ความรัก” โดย เอกชาติ ใจเพชร
18. นิตยสารFINE ART NO 49 “แง้มรอยยิ้มสยาม” โดย สุธี คุณาวิชยานนท์
19. นิตยสารFINE ART NO 49 “*รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ + ศรัทธา + การเมือง + ความรัก*” โดย เดือนฉายผู้ชนะ
20. นิตยสารFINE ART NO 50 “เพียงเธอแย้มยิ้ม โลกจะขานรับด้วยเสียงหัวเราะ” โดย ปกรณ์ กล่อมเกลี้ยง
21. นิตยสารFINE ART NO.53: MARCH 09 “กระหรุบกุบกิบ”ของไม้ร่ม ธรรมชาติอโศก” ศ.วิโชค มุกดามณี
22. นิตยสารFINE ART NO.54: April 09 “ชาติฉกาจ ไวกวี” บุศยมาศ นันทวัน
23. นิตยสารFINE ART NO.54: April 09 “ขนาดต้องควักเอาเรื่อง...มาเขียน” ไชยันต์ ไชยพร
24. นิตยสารFINE ART NO 57 “curatorial dreaming” โดย brian curtin ฉายผู้ชนะ

25. นิตยสารFINE ART NO 57 “ศิลปะ การเมือง อำนาจ มิเชล ฟูโก& Mr. ช” โดย ปริทรรศ หุตางกูล
26. นิตยสารFINE ART NO 58 “มองย้อนเวนิสเบียนนาเล่ย์ในหน้าประวัติศาสตร์ไทย” โดย หัสภพ ตั้งมหาเมฆ
27. นิตยสารFINE ART NO.59: September 09 “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่55” ศ.วิโชค มุกดามณี
28. นิตยสารFINE ART NO.59: September 09 “ฆ่า (น่ากลัวเหลือเกิน)” ไชยันต์ ไชยพร
29. นิตยสารFINE ART NO.59: September 09 “นิทรรศการ”นี่ไม่ใช่การแสดงงานศิลปะ-THIS IS NOT AN ART EXHIBITION” โดย ทัศนัย เศรษฐเสรี
30. นิตยสารFINE ART NO.60: October 09 “YANG FUDONG&SONG DONG” วิชญ มุกดามณี
31. นิตยสารFINE ART NO.60: October 09 “ความจริงที่เหนือกว่าความงาม” เดือนฉายภู่ชนะ
32. นิตยสารFINE ART NO.60: October 09 “ความสัมพันธ์สำคัญและเป็นจริงเสียยิ่งกว่าสิ่งที่สัมพันธ์” บุษราพร ทองชัย
33. นิตยสารFINE ART NO.60: October 09 “เรื่องเล่าจากเธอ” สมพร รอดบุญ
34. นิตยสารFINE ART NO.60: October 09 “ทิวทัศน์: ความงามจากภายใน” รศ. อิทธิพล ตั้งโฉลก
35. นิตยสารปาจารยสาร ฉบับที่1 ปีที่ 33 “คือการพานพบและพลัดพรากระหว่างภาพและภาษา” ชล เจนประภาพันธ์
36. นิตยสารปาจารยสาร ฉบับที่2 ปีที่ 33 “วิกฤตสังคมไทยในสายตากวีและนักเขียนร่วมสมัย” กฤช เหลือสมัย
37. นิตยสารปาจารยสาร ฉบับที่2 ปีที่ 33 “Activist art ของศิลปินชุมชนและอุดมคติ” ชล เจนประภาพันธ์
38. นิตยสารปาจารยสาร ฉบับที่3 ปีที่ 33 “เป็นความบกพร่องของศิลปะหรือเป็นเพราะสุนทรียะที่ผิดพลาด” ชล เจนประภาพันธ์
39. นิตยสารปาจารยสาร ฉบับที่4 ปีที่ 33 “NSK State: รัฐศิลปิน” กองสาราณียากร
40. นิตยสารปาจารยสาร ฉบับที่4 ปีที่ 33 “How to Disappear Completely? (กลายเป็นภาพระเหิดที่กำเนิดจากความสูญเสีย)” ชล เจนประภาพันธ์
41. นิตยสารโลกศิลปะ มีนาคม-เมษายน “ศิลปะตบะแตก” สิทธิเดช โรหิตะสุข
42. นิตยสารโลกศิลปะ มีนาคม-เมษายน“จาก DNA of Japanese Design ถึง อกิรา อิโซกาวา /ชีวิตกับการออกแบบ: และประเทศ
43. ไทยจะไปทางไหนดี? ” สิทธิเดช โรหิตะสุข
44. นิตยสาร LUSH มีนาคม 2550 “ศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีซีไรต์ เรียกร้อง คืนอาขยานสู่ห้องเรียน” โลกรอบลัช
45. นิตยสาร LUSH มีนาคม 2550 “ปัญญา วิจินธนสาร ปรากฏการณ์ศิลปะไทยร่วมสมัย”
46. นิตยสาร LUSH เมษายน 2551 “คุณยายลายจุด” มิสเตอร์แอคอาร์ต
47. นิตยสารอ่าน ฉบับที่ 3 “temporalis aetermitas: บันทึกของนับดาว โดยสายัณห์ แดงกลม
48. นิตยสารสยามร่วมสมัย “เทศกาลศิลปวัฒนธรรมบางกอก..กล้วย...กล้วย!!” ภัทราวดี มีชูธน

49. นิตยสารสยามร่วมสมัย “เทศกาลศิลปวัฒนธรรมบางกอก..กล๊วย...กล๊วย!!” ผศ. สรรเสริญ มิลินทสูต

ภาคผนวกที่ 4

การเก็บข้อมูลในสื่ออินเทอร์เน็ต

1. *บทวิจารณ์และบทความที่เขียนขึ้นเพื่อเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ต*

1. “ดูงานศิลปะอย่างไร...ไม่ให้หงุดหงิดใจ” โดย jaewjingjing (http://gotoknow.org/blog/ jaewjingjing-art)
2. แมงมุม...บุก paern_68 Posted on 12/9/2008 at 01:02 http:// learners.in.th/blog/pingk
3. “รอยยิ้มสยาม ยิ้มรับโลกศิลปะ” สิงหา 25, 2008 10:22 am
4. หอศิลป์กรุงเทพฯ กล่อมกรุงด้วยศิลปะ: ชาญณรงค์ พรดิลกรัตน์ 22/09/2008 16:28:44
5. ชาวกทม.ต้องการ “หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร” มูลนิธิกองทุนไทย www.thaingo. org 9 สิงหาคม 2547
6. หอศิลป์กรุงเทพที่รัก ไม่ประชาชนกับพวกหนูเลย Sep 24, '08 11:05 AM for everyone http://moonjogger.multiply.com/journal/item/32
7. รอยยิ้มสยาม : ศิลปะ|ศรัทธา|การเมือง|ความรัก ตอนที่ 1 Submitted by tewson on Wed, 15/ 10/2008-17.32
8. รอยยิ้มสยาม : ศิลปะ|ศรัทธา|การเมือง|ความรัก ตอนที่ 2 Submitted by tewson on tue, 21/ 10/2008-15.09
9. หอศิลป์กรุงเทพ sep 27 2008,01.45 http://www.sameskybooks.org/board/index.php
10. ภาพถ่ายรอยยิ้มสยาม Nov 9 2008 6:32 PM for everyone http://murkhsl.multiply.com/ photo/album/49
11. รอยยิ้มสยาม 24 ก.ย. 2551 http://mymaam.bloggang.com
12. รอยยิ้มสยาม (ของดีของฟรีห้ามพลาด) 23 ก.ย. 2551 by godlotit http://godlotit.exteen.com
13. รอยยิ้มสยาม 09 Dec 2008 by a-place-4-head http:// a-place-4-head.exteen.com
14. รอยยิ้มสยาม : สินค้า ตลาด และราคา ที่ต้องเป็นตัวของตัวเอง โดย วิรัตน์ คำศรีจันทร์ 25 พ.ย.51 http://gotoknow.org/blog/civil-learning/225379
15. Art market กับหอศิลป์ ก.ท.ม. วันอังคาร สิงหาคม 2551 http://cid-cd865cbdac1b8c1f. spaces.live.com/c
16. เบื่อ "การเมืองไทย" (2): งานวิดีโอที่น่าสนใจในนิทรรศการศิลปะ “รอยยิ้มสยามฯ” http:// konmongnang.exteen.com/20081014/entry
17. หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร Bangkok Art and Culture Centre เพื่ออาร์ติสต์ เพื่อประชาชน? เรื่อง : สุรชัย พิงชัยภูมิ โดย ผู้จัดการรายวัน 15 ตุลาคม 2551
18. “ย้อนอดีต และตรวจสอบอนาคต หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เพื่อนมาบุญครอง น้องสยามแสควร์” โดย ผู้จัดการรายวัน 11 ธันวาคม 2550
19. “ถึงเวลาจุดพลุ; ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย” บทความศิลปะโพสต์เมื่อ26 ก.พ. 2551
20. “กว่าจะมาถึงวันนี้ของหอศิลปวัฒนธรรม กทม.” โดย วิมล อังสุนันทวิวัฒน์ นิตยสารผู้จัดการ (กันยายน 2551)

2. *กระทู้คำถาม หรือข้อคิดเห็นที่กระตุ้นให้เกิดการถามตอบและแสดงความคิด*

1) คาดหวังอะไรกับ...หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครจากคุณ: นัยนะ - [8 ม.ค. 49 19:47:28] http://www.pantip.com

2) ในจำนวนศิลปิน111คน ที่แสดงในงานรอยยิ้มสยาม คุณชอบใครมากที่สุด เพราะอะไร 12 ธ.ค. 2551 จาก http://www.happeningnow.net/index.php

3) หอศิลปะกรุงเทพฯตรงแยกปทุมวัน เอากล้องวีดีโอเข้าไปบันทึกภาพภายในได้หรือไม่ จากคุณ: ขอบคุณครับ 19 พ.ย.51 http://www.pantip.com/cafe/chalermkrung/topic/c7223867

ภาคผนวกที่ 5

“ **Discussion 1 : 24/02/2009 at 11:43 PM** Gondola al Paradisco project for Venice Biennale 2009 is just another so called Thainess bandwagon and it's quite boring actually. It seems that there are no more creative artists in Thailand or only mediocre imitators. The whole team including Dr. Apinan are only after conventional success at any cost. Surasi Kusolwong is another bad example Thai artist who imitated Suwan Laimanee's art work. Suwan Laimanee is the first Thai artist who introduced Thai massage as art and science at Biennale Florence in 1996. Four years later Surasi Kusolwong literally imitated Suwan laimanee's art work in such a poor, cheap manner like a Thai style imitating mentallity at Kwangju Biennale 2000. (see www.makcenterarchive.org/artist/show/id/69) What Thailand needs now is transparency in cultural politics, no Thai-style-cronyism please! Dr. Apinan is not only corrupted but didn't did a good job either. He should resign his post to the younger generation. People should ask Dr. Apinan how many money he has put in his own pocket since he has been working as a curator at OCAC. Thailand art scene needs to wake up, smell the coffee and see reality.”

ภาคผนวกที่ 6

ข้อมูลบทวิจารณ์ของอาจารย์พิษณุ ที่ได้จากข้อมูลการวิจัยของอาจารย์แจนิซ

1. **"Overview of Art Criticism in the Silpa Wattanatham Column 1977 - 2004,"** including a short discussion of philosophy of criticism, with reviews of the writings of Pishnu Supanimitr, Wibul Lisuan, Dachanee Bradapnil and Amnart Yensabai.

2. **Art Criticism in Siam Rath Weekly 1980 – 2523**

Pishnu Supanimitr: "The Value of the Silpakorn University Art Gallery," Yr.26, Vol.30 (6 January 1980)

3. **Pishnu Supanimitr: "25 Years of the National Art Exhibition**: What's it all about. (part 1)" (13 January 1980)

4. **Pishnu Supanimitr: "25 Years of the National Art Exhibition** (20 January 1980)

5. **Pishnu Supanimitr: "25 Years of the National Art Exhibition"** (27 January 80)

6. **Pishnu Supanimitr: "From Bhirasri Gallery to Rachaburi Technical College"** Yr.26, Vol.33 (10 February 1980)

7. **Pishnu Supanimitr: "A Good Story About an Award-Winning Design for a Vietnam War Memorial in America by a Thai Artist."** Yr.26, Vol.34 (17 February 1980)

8. **Pishnu Supanimitr: "Infinity of Life: A Memorial to the Vietnam War by Tana Lauhahaikul, Winner in an American Competition."** Yr.26, Vol.35 (February 24, 1980)

9. **Pishnu Supanimitr:"The Way of Thai Art and the 'Thai Art 23' Group,"** Yr.26, Vol. 36, (2 March, 1980).

10. **Pishnu Supanimitr:"Chuang Mulpinit - Paintings Full of Joy**," Yr.26, Vol.38 (16 March, 1980)

11. **Pishnu Supanimitr: "9th Student Art Thesis Exhibition**," Yr.26, Vol.39 (23 March 1980)

12. **Pishnu Supanimitr: "9th Student Art Thesis Exhibition**," Yr.26, Vol. 40 (30 March 1980).

13. **Pishnu Supanimitr: "9th Student Art Thesis Exhibition**," Yr.26, Vol.41 (6 April 1980).

14. **Pishnu Supanimitr: "9th Student Art Thesis Exhibition**," Yr.26, Vol. 42 (13 April 1980)

15. **Pishnu Supanimitr: "8th Art Exhibition by Students of the Faculty of Painting in Chiengmai Public Library,"** Yr.26, Vol.43 (20 April 1980)