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

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

หลัง พ.ศ. 2530 เป็นช่วงเวลาที่เศรษฐกิจไทยขยายตัวขึ้นเรื่อยๆ หนังสือพิมพ์รายวันหลายฉบับเกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ แต่มี 2 ฉบับที่สนใจติดตามเสนอข่าวในวงการศิลปะอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ ผู้จัดการรายวัน และกรุงเทพธุรกิจ ในคอลัมน์จุดประกาย แต่หลังภาวะเศรษฐกิจในช่วงปี พ.ศ. 2541 ข่าวศิลปะในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวันก็หายไปพร้อมๆกับฉบับอื่นที่เคยลงข่าวศิลปะบ้างประปราย ส่วนกรุงเทพธุรกิจ จุดประกายก็ยังคงเสนอข่าวทางศิลปะต่อมาจนถึงขณะนี้

จากการวิจัยเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า ข่าวในหนังสือพิมพ์รายวันซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากนั้น มีลักษณะเป็นการวิจารณ์น้อย แต่จะมีลักษณะของการรายงานเหตุการณ์ นำเสนอความคิดของศิลปินด้วยบทสัมภาษณ์ หรือจากข้อเขียนในสูจิบัตร ลักษณะของการวิเคราะห์มีอยู่บ้าง แต่โดย

มากจะเป็นการวิเคราะห์เหตุการณ์หรือบริบทแวดล้อมในวงการศิลปะมากกว่าจะเป็นการวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานศิลปะ

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

3.1.5 นอกเหนือจากบทวิจารณ์ทัศนศิลป์จะปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไป เช่น หนังสือพิมพ์หรือหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ และวารสารหรือนิตยสารแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า มีบทวิจารณ์หรือการแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรประกอบนิทรรศการเป็นจำนวนมาก เริ่มตั้งแต่บทความของ ศ. ศิลป์ พีระศรี ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา บทวิจารณ์ที่พบในสูจิบัตรนั้นนับว่าน่าศึกษาอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะข้อเขียนในสูจิบัตรเป็นที่รวมความคิดเห็นของกลุ่มคนในวงการศิลปะที่หลากหลายตั้งแต่ ภัณฑารักษ์ นักวิจารณ์ หรือนักวิชาการ ทั้งในและนอกวงการศิลปะ กรรมการตัดสินงานประกวด และศิลปิน หรือในบางกรณีข้อเขียนของผู้ให้ทุนสนับสนุนการแสดงศิลปะก็ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรด้วย ยิ่งกว่านั้นข้อเขียนที่ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรยังมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ บทสัมภาษณ์ บทความทางวิชาการ บทบรรยายหรือบทวิจารณ์ หรือแม้แต่ข้อเขียนในลักษณะเรื่องสั้นก็มีปรากฏอยู่ด้วย อาทิ สูจิบัตรงานแสดงศิลปะของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, 2542 และที่สำคัญ แม้สูจิบัตรประกอบนิทรรศการจะถูกเผยแพร่ออกไปสู่สาธารณะ แต่ก็ไม่ใช่การเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวางเช่นในสื่อมวลชนอื่นๆ ทั้งนี้ ทัศนะที่ปรากฏในสูจิบัตรส่วนใหญ่มุ่งจะสื่อความต่อผู้ชม และคนในวงการศิลปะด้วยกันเอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงพบว่า บทวิจารณ์ที่ปรากฏในสูจิบัตรจำนวนมากมีเนื้อหาทางศิลปะที่ค่อนข้างจะเข้มข้น บางส่วนจัดได้ว่า มีทัศนะที่รุนแรง และสื่อความหมายที่ถากถางทัศนคติของผู้ชมและวงการศิลปะ ในบางกรณีก็มีการวิเคราะห์งานศิลปะอย่างลึกซึ้ง ซึ่งจัดเป็นการวิจารณ์ที่มีคุณค่า และไม่เพียงแต่สูจิบัตรที่เผยแพร่ในประเทศไทยหรือที่เขียนด้วยภาษาไทยเท่านั้นที่มีความน่าสนใจในด้านการวิจารณ์ การที่เวทีศิลปะของโลกเปิดกว้างออกรับการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยในระยะเวลาที่ผ่านมาไม่นานนัก จึงมีนิทรรศการศิลปะที่แลกเปลี่ยนหมุนเวียนระหว่างศิลปินไทยกับศิลปินต่างประเทศเข้ามาแสดงในประเทศไทย และถูกนำออกไปแสดงยังต่างประเทศอยู่ตลอดเวลา สูจิบัตรของนิทรรศการเหล่านี้มักปรากฏบทความ บทวิจารณ์ที่แสดงความเห็นต่อวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย และผลงานของศิลปินไทยอยู่ด้วยเสมอ ข้อเขียนเหล่านี้

จำนวนมากมีทัศนะเชิงวิจารณ์ที่น่าสนใจ โดยเฉพาะแง่มุมเชิงเปรียบเทียบระหว่างนักวิจารณ์ไทยกับนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศ นับว่าช่วยทำให้เห็นสถานะของวงการทัศนศิลป์ไทยในเวทีโลกได้ชัดเจนขึ้น

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

3.2 การสัมภาษณ์

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

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

นอกจากการสัมภาษณ์จะได้ข้อมูลช่วยในการวิจัยเอกสารแล้ว ยังช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจบริบททางสังคม และภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ในมิติของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ด้วย ตัวอย่างเช่น ในช่วงเวลาของวิกฤตการณ์ทางการเมือง ระหว่างปี พ.ศ. 2516 – 2522 นักวิจารณ์ศิลปะที่มีแนวคิด "ศิลปะเพื่อชีวิต" ก็ได้รับผลกระทบไปด้วย นักวิจารณ์บางคนต้องอาศัยนามแฝงในการวิจารณ์ บางคนต้องลดบทบาทด้านการวิจารณ์ไปเพื่อความปลอดภัย และนักวิจารณ์ส่วนหนึ่งเสียพื้นที่ในการวิจารณ์ไปเนื่องจากความกดดันของรัฐต่อสื่อ (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อำนาจ เย็นสบาย, มีนาคม 2543)

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

นักวิชาการบางคนยังชี้ลงไปถึงความอ่อนแอทางวิชาการของการศึกษาด้านปฏิบัติการด้วย โดยให้ข้อมูลว่า ในการประเมินผลศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาศิลปะสายปฏิบัติในหลายสถาบันข้อเขียนประกอบศิลปนิพนธ์มักไม่ได้รับการตรวจสอบกันอย่างจริงจังนัก (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อภินันท์ โปษยานนท์, เมษายน 2544) นอกจากนี้ นักวิชาการสายศิลปศึกษาบางคนยังให้ข้อสังเกตว่า สาธารณะและวงการการศึกษาให้ความสำคัญต่อการศึกษาด้านปฏิบัติมากกว่าด้านวิชาการ ทำให้การศึกษาศิลปะในปัจจุบันขาดฐานความรู้ที่กว้าง พิจารณาได้จากปริมาณนิทรรศการศิลปะที่มีให้ชมอยู่ตลอด แต่ไม่ปรากฏว่ามีนิทรรศการที่จัดแสดงเพื่อเน้นให้เกิดความเข้าใจประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปศึกษาอยู่เลย ทั้งที่มีความเป็นไปได้ในการจัดนิทรรศการในรูปแบบดังกล่าว (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, มีนาคม 2544)

ในส่วนของการสัมภาษณ์หรือการเสวนากับนักวิจารณ์ก็ให้ประโยชน์ต่อการวิจัยเช่นกัน โดยเฉพาะข้อมูลข้อเท็จจริงจากประสบการณ์ตรงของนักวิจารณ์ช่วยให้ผู้วิจัยเห็นสถานะของการวิจารณ์บางแง่มุม อาทิ จากประสบการณ์ของนักวิจารณ์บางคน พบว่า ผู้สร้างสรรค์งานไทยส่วนหนึ่งยังไม่พร้อมที่จะรับวัฒนธรรมของการวิจารณ์ และนักวิจารณ์เห็นว่าปฏิกิริยาของผู้อ่านต่อการวิจารณ์อยู่ในระดับที่ซบเซามาก หรือไม่เกิดปฏิกิริยาตอบสนองเลย ในทำนองเดียวกัน การวิจารณ์ข้อนวิจารณ์ก็เกิดขึ้นน้อยมาก โดยทั่วไปแล้ว นักวิจารณ์เห็นว่าการวิจารณ์ของไทยอยู่ในภาวะที่น่าเป็นห่วง ทั้งนี้ยังเห็นว่า นักวิจารณ์รุ่นใหม่เกิดขึ้นได้ยากเนื่องจากพื้นที่ในสื่อมีน้อย และนักวิจารณ์รุ่นใหม่อาจ "ทนต่อแรงเสียดทาน" จากปัจจัยรอบด้านไม่ไหว (ข้อมูลจากการเสวนากับนักวิจารณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2543)

ในด้านของการสัมภาษณ์ผู้รู้ชาวต่างประเทศ ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่สามารถเปรียบเทียบสถานการณ์ของการวิจารณ์ไทยกับการวิจารณ์ในประเทศเพื่อนบ้านได้ จากการสัมภาษณ์นักวิชาการและนักวิจารณ์ชาวสิงคโปร์ ผู้รู้ทั้ง 2 คน ระบุว่า พลังทางปัญญาแห่งการวิจารณ์จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองเอื้อต่อการแสดงความคิดอันชอบธรรมต่อสาธารณะ

ผู้รู้ยังให้ข้อคิดเห็นต่อไปว่า ในบางประเทศที่รัฐเข้าแทรกแซงกิจกรรมทางวัฒนธรรม และสื่อมวลชน แม้จะสนับสนุนด้านเงินทุนก็ไม่อาจสร้างการวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาขึ้นได้อย่างแท้จริง ในแง่นี้ผู้รู้ชาวต่างประเทศเห็นว่า สังคมไทยมีพื้นฐานที่ดีกว่าในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ โดยเฉพาะพื้นฐานด้านเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นของสื่อไทยพัฒนาไปได้ไกลแล้ว (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ T.K. Sabapathy และ Lee Weng Choy ตุลาคม 2543)

3.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของสาขาทัศนศิลป์มีข้อสังเกตดังนี้

3.3.1 ผู้เข้าร่วมการสัมมนาส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท ซึ่งเป็นสัญญาณแสดงให้เห็นว่า คนรุ่นใหม่ที่อยู่ในวัยของการศึกษาให้ความสนใจต่อการวิจารณ์และแสวงหาความรู้ด้านการวิจารณ์มากกว่ากลุ่มอื่นๆในวงการศิลปะ ผู้เข้าร่วมการสัมมนากลุ่มนี้ยังแสดงความประสงค์ที่ชัดเจนว่า ต้องการความรู้ที่จะนำไปปฏิบัติการวิจารณ์ได้จริงทั้งในด้านทฤษฎีและจากโอกาสในการฝึกทดลองเขียน ในแง่นี้อาจเป็นสิ่งแสดงว่า ความรู้ด้านศิลปวิจารณ์จากระบบการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันยังไม่เพียงพอ และยังไม่ได้สร้างความมั่นใจให้แก่ผู้เรียนที่จะเขียนการวิจารณ์เผยแพร่ต่อสาธารณะ

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

3.3.3 ผู้วิจัยพบว่า การกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่ดีที่สุดควรเริ่มจากการเสวนาแลกเปลี่ยนความเห็น จากการสัมมนาทุกครั้งการแสดงความเห็นต่องานศิลปะเป็นไปอย่างมีชีวิตชีวา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเสวนาต่อหน้าผลงานศิลปะกระตุ้นให้เกิดทัศนะวิจารณ์ได้อย่างดี ส่วนที่เป็นปัญหาที่สุดของการจัดสัมมนาของสาขาทัศนศิลป์ก็คือ การกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ต่อเนื่องหลังจากการเสวนา ในเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า สาเหตุที่การวิจารณ์ทัศนศิลป์ไม่เติบโต ปัญหาอาจไม่ได้เกิดขึ้นจากวงการศึกษาศิลปะเองทั้งหมด แต่ส่วนหนึ่งอาจเป็นปัญหาสืบเนื่องจากความอ่อนแอของวัฒนธรรมลายลักษณ์โดยภาพรวมของการศึกษาไทย

สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ การเสวนาในการสัมมนาแต่ละครั้งมีการวิพากษ์วิจารณ์งานทั้งด้านบวกและด้านลบ ซึ่งศิลปินผู้สร้างงานก็พร้อมรับฟังทัศนะวิจารณ์เหล่านั้นด้วยดี ในแง่นี้ต้องถือว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในวงการศิลปะไม่ได้อยู่ในระดับที่ตกต่ำ

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

3.3.5 เรื่องความยากและความซับซ้อนของภาษาเชิงทัศนศิลป์ที่ไม่เป็นที่คุ้นเคยของคนทั่วไป แม้จะเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยการเรียนรู้เฉพาะทาง แต่อุปสรรคข้อนี้ยังเปิดช่องว่างให้เกิดการเรียนรู้การวิจารณ์ได้อยู่บ้าง ทั้งนี้ เพราะศิลปะไม่ใช่เรื่องที่ตัดขาดจากสังคมโดยสิ้นเชิง จึงมีความเป็นไปได้ที่จะดั้งประเด็นการวิจารณ์ด้านบริบท และด้านเนื้อหา ข้อสังเกตในเรื่องนี้จึงเป็นว่า การวิจารณ์ทัศนศิลป์ให้ได้อย่างลึกซึ้งจำเป็นต้องอาศัยทั้งประสบการณ์ทางศิลปะและประสบการณ์ทางสังคมที่ผู้วิจารณ์สั่งสมมาอย่างเพียงพอ การกระตุ้นและการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่จึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจหวังผลระยะสั้น

3.4 การประชุมประจำปี

ผู้วิจัยได้รายงานไว้บ้างแล้วว่า การประชุมประจำปีของโครงการวิจัยทั้ง 3 ครั้ง มีจุดประสงค์เพื่อเสนอความก้าวหน้าของการวิจัย และเปิดรับข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยจากวิทยากรและผู้ร่วมประชุม ทั้งยังเป็นเวทีตรวจสอบสรรนิพนธ์ด้วย นอกจากนี้ ยังเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมประชุมที่มีความรู้ด้านศิลปะหลายสาขาได้ชมงานศิลปะทั้ง 4 สาขา และร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและทัศนะวิจารณ์ต่อกัน กิจกรรมดังกล่าวนับว่ากระตุ้นให้เกิดทัศนะวิจารณ์ได้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการวิจารณ์ของผู้ร่วมประชุมจากต่างสาขา ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสังเกตว่า ตั้งแต่การแสดงความเห็นจากปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้ชมไปจนถึงการเขียนวิจารณ์ลายลักษณ์ที่มีคุณค่า เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและต้องอาศัยทั้งความรู้ ประสบการณ์ และการฝึกฝนเฉพาะทางมาอย่างเพียงพอ จึงจะสร้างการวิจารณ์ที่ดีขึ้นมาได้ เท่าที่ปรากฏ การแสดงความคิดเห็นจากปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นกระบวนการขั้นต้นที่ผู้ร่วมประชุมแสดงออกได้อย่างกว้างขวาง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะปฏิกิริยาดังกล่าวเป็นสิ่งที่ผู้ชมศิลปะในทุกสาขามีประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกัน แม้การแสดงความคิดจะยังไม่ปะติดปะต่อ แต่ก็ได้สัมผัสกับประเด็นที่สำคัญๆในการวิจารณ์งานศิลปะดันแบบอยู่ไม่น้อย สิ่งที่ยังขาดก็คือขั้นตอนของการวิเคราะห์ ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญที่ต้องอาศัยความรู้ในการอ่าน "ภาษาทัศนศิลป์" ที่จะช่วยประมวลความคิดไปสู่การวิจารณ์ที่มีคุณค่า การสังเกตปฏิกิริยาดังกล่าวนี้ ตอกย้ำความชัดเจนในเรื่องความไม่คุ้นเคยต่อภาษาทางทัศนศิลป์

ดังนั้น การส่งเสริมให้เกิดการวิจารณ์ที่เข้มแข็งขึ้นมาได้ จะต้องสร้างความคุ้นเคยและเผยแพร่ความรู้ในเรื่องนี้ให้ได้อย่างกว้างขวางเสียก่อน ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวอาจต้องเสริมสร้างทั้งในและนอกระบบการศึกษา ซึ่งความสำเร็จยังไม่อาจคาดหวังได้ในระยะของการวิจัยในโครงการนี้

ในส่วนของการประชุมภาควิชาการและการประชุมประจำปี ครั้งที่ 3 ที่ผู้วิจัยเสนอผลการวิจัยนั้น ปรากฏชัดเจนว่า ผู้เข้าร่วมประชุมตอบรับต่อผลการวิจัยและสรรนิพนธ์ในโครงการวิจัยนี้เป็นอย่างดี เท่ากับเป็นการยืนยันว่า ผลการวิจัยโดยเฉพาะสรรนิพนธ์จะเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะในวงกว้างต่อไปในระยะยาว

3.5 การสร้างเครือข่าย

กิจกรรมในการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์เป็นสิ่งที่ยังไม่ได้ผลดามที่โครงการวิจัยคาดหวังนัก โดยเฉพาะการสร้างความสัมพันธ์และร่วมมือกับสื่อ แม้จะมีความพยายามหลายทางก็ตาม การส่งบทวิจารณ์ของสาขาทัศนศิลป์ให้สื่อช่วยเผยแพร่เพื่อช่วยกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์เพิ่มขึ้นก็มักไม่ได้การตอบรับที่น่าพอใจจากสื่อ ในด้านของการสัมมนาเชิงปฏิบัติการก็เช่นกัน สื่อหรือผู้สื่อข่าวที่มีพื้นที่ประจำเกือบไม่ให้ความสนใจเลย การพัฒนาการวิจารณ์โดยอาศัยความร่วมมือกับสื่อจึงเป็นความหวังไม่อาจบรรลุผลสำเร็จได้ในช่วงการวิจัยนี้

ส่วนที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ที่ได้ผล อาจเป็นกลุ่มนักศึกษาสถาบันการศึกษา และศิลปินที่ให้ความร่วมมือกับโครงการวิจัยในกิจกรรมต่างๆ ซึ่งบ่งชี้ให้เห็นได้ว่า องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์เป็นสิ่งที่วงการศึกษาต้องการอย่างสูง และการสร้างนักวิจารณ์ในอนาคตเป็นสิ่งที่คาดหวังได้ แต่ยังคงต้องการการส่งเสริมต่อไปในระยะยาว

3.6 การจัดทำสรรนิพนธ์

ในหัวข้อนี้จะขอรายงานเฉพาะข้อสังเกตต่อขั้นตอนการจัดทำสรรนิพนธ์ ในส่วนของเนื้อหาของสรรนิพนธ์จะรายงานในหัวข้อต่อไป

ในการคัดเลือกบทวิจารณ์มาบรรจุลงสรรนิพนธ์ ผู้วิจัยถือเอาเกณฑ์ของการบ่งชี้ว่า บทวิจารณ์ใดจัดเป็นพลังทางปัญญาดามที่ได้รายงานไว้แล้วในข้อ 2.6 ในการพิจารณาตามหลักเกณฑ์ดังกล่าว ผู้วิจัยพิจารณาการวิจารณ์ของไทยเป็นสำคัญ จากนั้นจึงสำรวจว่า ควรเพิ่มเติมบทวิจารณ์ในทิศทางใด การเพิ่มเติมบทวิจารณ์ส่วนหนึ่งเป็นไปตามข้อเสนอแนะของผู้เข้าร่วมสัมมนา และวิทยากรจากการประชุมของโครงการวิจัยด้วย ที่ต้องการให้บทวิจารณ์มีความหลากหลายและเป็นประโยชน์ในวงกว้างอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์ไม่อาจคัดสรรบทวิจารณ์ในทิศทางดามข้อเสนอได้ครบถ้วน ทั้งนี้ เพราะในบางประเด็นยังไม่มีนักวิจารณ์ไทยสร้างงานไว้ชัดเจนนัก อาทิ ข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะเด็กที่ดีที่ผู้วิจัยพบมักเป็นบทความเกี่ยวกับการจัดศิลปศึกษาสำหรับเด็กมากกว่าจะเป็นบทวิจารณ์

เมื่อผู้วิจัยพบว่าการวิจารณ์เรื่องใดทิศทางใดที่นักวิจารณ์ไทยยังไม่สามารถสร้างการวิจารณ์ที่ชัดเจนเอาไว้ ก็ได้คัดสรรบทวิจารณ์ของต่างประเทศเข้ามาเสริมให้เนื้อหาในสรรนิพนธ์มี

ความร่วมสมัยทันกับพัฒนาการของวงการศิลปะของไทย ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้ โดยมากมักเป็นการอธิบายหรือวิจารณ์ถึงทิศทางศิลปะรูปแบบใหม่ๆ หรือการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ อาทิ ศิลปะการจัดวาง Installation Art ศิลปะภาพถ่ายและวิดีโอ ศิลปะแนวคอนเซ็ปท์ชวล Conceptual Art และศิลปะแนวเพอร์ฟอร์มานส์ Performance เป็นต้น

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

3.7 งานวิจารณ์ของผู้วิจัย

ประสบการณ์การเขียนวิจารณ์ด้วยตัวเองนับว่ามีส่วนช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นปัญหาของวงการวิจารณ์บางประการ อาทิ ข้อสรุปที่ว่า สื่อมีส่วนในการกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์น้อย เห็นได้จากการที่สื่อไม่พร้อมจะรับบทวิจารณ์จากนักวิจารณ์หน้าใหม่ ในกรณีที่สื่อมีนักเขียนประจำอยู่ด้วย ยิ่งมีความเป็นไปได้น้อยที่สื่อจะเปิดพื้นที่เพิ่มให้

นอกจากนี้ ประสบการณ์การเขียนวิจารณ์ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจองค์ประกอบของการวิจารณ์ อาทิ การบรรยาย การตีความ และประเมินคุณค่างานศิลปะ การใช้ภาษาในการสื่อความจากงานทัศนศิลป์ ตลอดจนความสั้นยาวของบทวิจารณ์ และสถานะของสื่อที่มีกลุ่มผู้อ่านประจำ ที่ล้วนมีผลต่อความเข้มข้นของบทวิจารณ์ ความเข้าใจในองค์ประกอบของการวิจารณ์ช่วยในการประเมินคุณค่า และคัดเลือกบทวิจารณ์เพื่อบรรจุในสรรนิพนธ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งยังอาจช่วยผู้วิจัยในการวิเคราะห์ผลงานเหล่านั้นอีกด้วย

3.8 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นักวิจารณ์ระบุว่า นักวิจารณ์รุ่นใหม่เกิดขึ้นได้ยากในวงการวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะนักวิจารณ์ต้องทนต่อ "แรงเสียดทาน" จากปฏิกิริยาของศิลปิน และการหาพื้นที่ได้ยากในสื่อ ในข้อแรกนั้น ผู้วิจัยพบว่าอาจไม่ใช่อุปสรรคสำคัญ ส่วนในประเด็นของพื้นที่ในสื่อพบว่า มีความจริงอยู่บ้างดังที่รายงานมาแล้ว แต่จากการสัมมนาหลายครั้งพบว่า อุปสรรคสำคัญในการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ก็คือ ผู้ที่มีความสนใจขาดความรู้และความมั่นใจในการเขียนวิจารณ์ การสร้างนักวิจารณ์ยังจำเป็นที่จะต้องวางแผนพัฒนาทั้งในและนอกระบบการศึกษาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังจำเป็นที่จะต้องหาสื่อที่พร้อมจะสนับสนุนการวิจารณ์อย่างจริงจัง และจะต้องหวังผล

ระยะยาว เรื่องนี้จะขอรายงานอีกครั้งในหัวข้อนัยของการวิจัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ

3.9 การเชื่อมโยงกับนักวิชาการต่างประเทศ

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

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

3.10 การเข้าร่วมสัมมนาในต่างประเทศ

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

ในเรื่องของการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ก็เช่นกัน ในประเทศตะวันตกมีการสั่งสมความรู้เชิงทฤษฎีและมีผู้นำทฤษฎีมาปรับใช้ในกรณีต่างๆกันอย่างแพร่หลายมาเป็นเวลานาน จนนักวิจารณ์มีตัวอย่างมากพอที่จะนำความรู้เชิงทฤษฎีมาใช้เป็นเครื่องช่วยวิเคราะห์แสวงหาคำตอบในงานศิลปะ จากการสัมมนาครั้งนี้เห็นได้ชัดว่า การใช้ทฤษฎีและปรัชญาเป็นฐานของการอธิบายช่วยให้การวิจารณ์มีความหนักแน่นขึ้น และอาจใช้เป็นเครื่องมือในการผลักดันการสร้างสรรค์ในทิศทางใดทางหนึ่งได้ ในขณะเดียวกัน การวิจารณ์ในสังคมตะวันตกก็มีความเข้มแข็งและเข้มข้นเพียงพอที่จะสร้างสมดุลย์ด้วยการใช้ทฤษฎีค้านทฤษฎี หรือการวิจารณ์โต้การวิจารณ์

4. ข้อสรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการวิจารณ์และทิศทางการวิจารณ์ของไทย

การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยที่มีบันทึกเป็นลายลักษณ์ อาจสืบค้นไปได้ไกลจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 อาทิ *"พระบรมราชาธิบายในสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"* เรื่อง จิตรกรรมที่เขียนใน

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

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

เมื่อพิจารณาถึงสถานะของทัศนศิลป์ไทยตามบันทึกของหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ในปี 2476 มาจนถึงช่วงเวลาที่ทัศนศิลปไทยเริ่มตั้งหลักได้บ้าง เมื่อมีผู้สำเร็จการศึกษาศิลปะมากขึ้นและมีเวทีสำหรับศิลปินเกิดขึ้นแล้ว อาทิ การแสดงของกลุ่มจักรวรรดิ์ศิลปิน ในปี พ.ศ. 2489 – 2490 การแสดงศิลปะในงานฉลองรัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2480 และการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2492 เพียงช่วงเวลา 16 ปีเท่านั้นวงการทัศนศิลป์ไทยมีก้าวกระโดดที่ยาวมาก เป็นสิ่งที่น่าตั้งข้อสังเกตอย่างยิ่งว่า การวิจารณ์ที่มุ่งส่งเสริมและกระตุ้นให้คนรุ่นหนุ่มสาวเกิดความสนใจและเกิดกำลังใจในการที่จะศึกษาและสร้างงานศิลปะน่าจะมีส่วนในพัฒนาการครั้งนี้ด้วย และต้องนับว่าเป็นบทบาทที่สำคัญของการวิจารณ์ในขณะที่วงการศิลปะต้องการการประคับประคอง

หากพิจารณาข้อเขียนของ ศ. ศิลป์ จาก พ.ศ. 2481 ไปจนถึงก่อนเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2505 จะเห็นได้ว่าบทบาทของการวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ต้องทำหน้าที่หนัก 2 ประการ ประการแรกก็คือ การปรับความเข้าใจต่อมหาชนให้ได้ว่า ศิลปะในทิศทางใหม่ไม่ได้มุ่งทำลายศิลปกรรมดั้งเดิม แต่เป็นการเข้ามาเชื่อมต่อในขณะที่ศิลปะดั้งเดิมกำลังทรุดโทรม และประการที่สอง มุ่งส่งเสริมให้เกิดศิลปะขึ้นใหม่ในขณะที่ต้องการรักษาลักษณะศิลปะของไทยไว้ด้วยการนำหลักวิชา เทคนิค และทฤษฎีตะวันตกเข้ามาปรับใช้ เป้าหมายของการวิจารณ์ทั้ง 2 ประการที่มุ่งส่งเสริมศิลปะให้เดินไปข้างหน้า ในขณะที่ไม่ทิ้งมรดกของศิลปะจากอดีต ดูเหมือนเป็นสิ่งที่ทำได้ไม่ง่ายนัก ในประเด็นนี้เองอาจเป็นบทบาทที่เด่นที่สุดในการวิจารณ์ของ ศ.ศิลป์ เมื่อเปรียบเทียบบทบาทดังกล่าวกับทิศทางของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศเพื่อนบ้านบางแห่ง ก็อาจเห็นความสำคัญในเรื่องนี้ชัดเจนขึ้น (ดู ทัศนะของ ซิโอดะ จูนิชิ ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยโตเกียวที่มีต่อบทบาทของ ศ.ศิลป์ พีระศรี เปรียบเทียบกับสถานะของศิลปะร่วมสมัยของญี่ปุ่นได้ ในบทความเรื่อง *"ศิลปะไทยสมัยใหม่จากมุมมองญี่ปุ่น"*, สูจิบัตร "Asian Modernism", 2539)

การวิจารณ์ของ ศ. ศิลป์ พีระศรีที่โดดเด่นและได้รับการยอมรับนั้น นอกจากแนวคิด อุดมการณ์ และหลักการทางศิลปะที่หนักแน่นแล้ว ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากความศรัทธาของคนในการศิลปะและสาธารณะที่มีต่อตัวผู้เขียนด้วย อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรของศิลป์ แม้จะมีส่วนสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้น แต่เป้าหมายดังกล่าวอาจไม่ใช่ประเด็นหลักของการเขียน หากสถานการณ์ทำให้ผู้เขียนจำเป็นต้องสร้างการวิจารณ์ที่ดีขึ้นเพื่อหนุนวงการศิลปะและส่งเสริมศิลปินรุ่นใหม่

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

ความขัดแย้งทางความคิดระหว่างศิลปินที่ปรากฏในการวิจารณ์ดังกล่าว มีส่วนช่วยสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้น้อย ทั้งนี้ เพราะการยอมรับความคิดด้านตรงข้ามไม่เกิดขึ้น หรือเกิดขึ้นน้อยมาก อย่างไรก็ตาม ความขัดแย้งเหล่านี้ก็มีข้อดีอยู่บ้างในฐานะที่เป็นกลไกตรวจสอบกันเองระหว่างศิลปินในวงการศิลปะ และเป็นแรงผลักดันให้วงการศิลปะและศิลปินแสวงหาหลักการและแนวทางของตัวเอง สิ่งที่น่าตั้งเป็นข้อสังเกตก็คือ ในขณะที่การวิจารณ์กลายเป็นกลไกตรวจสอบตัวเองภายในวงการศิลปะ การวิจารณ์ของช่วงเวลานี้กลับไม่ได้ก่อให้เกิดการสั่งสมความรู้ที่จะเป็นฐานในการพัฒนาต่อไปในระยะยาว จากการวิจัยเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวมีประเด็นที่น่าศึกษาอยู่มาก เป็นที่น่าเสียดายที่บทวิจารณ์เหล่านี้ไม่ได้รับการยอมรับและไม่มีการศึกษาอย่างต่อเนื่องจริงจังในช่วงเวลาร่วมสมัย แต่สิ่งที่น่าเสียดายที่สุด

อาจเป็นว่า ในช่วงระยะเวลานี้ สาธารณชนที่เป็นผู้ชมส่วนใหญ่แทบจะไม่มีส่วนร่วมกับกิจกรรมการวิจารณ์เลย ช่องว่างระหว่างผู้สร้างกับผู้รับจึงมีกว้างขึ้นกว่าเดิม ยิ่งรูปแบบและการแสดงออกของศิลปินเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสศิลปะในต่างประเทศมากขึ้นเท่าใด ความเข้าใจของผู้ชมต่อศิลปะก็ยิ่งห่างออกไปมาขึ้นเท่านั้น (ดู : ไพศาล ธีระพงษ์วิษ, *"บนเส้นทางการแสวงหารูปแบบกลวิธีของงานศิลปะปัจจุบัน"*, สีสัน, 2536)

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

อาจกล่าวได้ว่า วงการวิจารณ์หลังพ.ศ. 2530 อยู่ในช่วงที่ต้องปรับตัวเข้ากับประสบการณ์ใหม่อยู่มาก ตั้งแต่เรื่องราคาของงานศิลปะ สถานะใหม่ของศิลปะในสังคม รูปแบบใหม่ๆทางศิลปะ และแนวคิดเสรีของศิลปินซึ่งอาจจะแหวกแนวและท้าทายต่อความรู้สึกด้านจริยธรรมของผู้ชม การเปิดกว้างของวงการศิลปะทำให้ประเด็นของการวิจารณ์เปิดกว้างออกไปด้วย ในขณะเดียวกัน โลกทัศน์ที่ใช้มองงานศิลปะก็เปิดกว้างออกไปได้ด้วยเช่นกัน การเปิดกว้างของวงการศิลปะในทิศทางดังกล่าว ในแง่หนึ่งนับว่าเป็นผลดีต่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ คนในวงกว้างเริ่มมีส่วนร่วมในการวิจารณ์มากขึ้น สื่อก็หันมาสนใจต่อศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะมากขึ้น ดังที่ผู้วิจัยพบว่า มีบทความ บทสัมภาษณ์ และข่าวศิลปะในสื่อสิ่งพิมพ์อย่างกว้างขวางในช่วงเวลานี้ ผู้สื่อข่าวจำนวนหนึ่งก็หันมาเขียนบทวิจารณ์ศิลปะเป็นประจำในสื่อบางรายการ อาทิ กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) ผู้จัดการ และในสื่อภาษาต่างประเทศ อาทิ The Nation และ Bangkok Post แม้ความเข้มข้นของข้อเขียนส่วนใหญ่ที่พบยังไม่อาจจัดว่าเป็นการวิจารณ์ก็ตาม แต่การแสดงปฏิกิริยาสะท้อนจากสื่อที่เป็นฝ่ายของผู้ชมที่เพิ่มสูงขึ้นนี้ ต้องถือเป็นปรากฏการณ์ทางการวิจารณ์ที่สำคัญช่วงหนึ่ง โดยเฉพาะความสนใจของสื่อในเรื่องราคาของงานศิลปะที่พุ่งสูงขึ้นในช่วงเศรษฐกิจฟองสบู่ ความสนใจในบทบาทของตัวกลางทางศิลปะ อาทิ หอศิลป์เอกชน หอศิลป์ของรัฐ บทบาทของภัณฑารักษ์ และแม้แต่บทบาทของนักวิจารณ์ที่กลายเป็นประเด็นถกเถียงนี้ อาจเป็นส่วนดีของการวิจารณ์ในกระแสโลกาภิวัฒน์ที่กระตุ้นให้สื่อใช้แง่มุมมองทางสังคมวิจารณ์ศิลปะ ซึ่งในแง่นี้ก็สะท้อนถึงจิตสำนึกทางสังคมผ่านการวิจารณ์ศิลปะอยู่ไม่น้อย อย่างไรก็ตาม ความมีชีวิตชีวาของการวิจารณ์ในช่วงเวลานี้ อาจเป็นเพียง*ความสนใจชั่วขณะของสื่อที่มีต่อความเฟื่องฟูของศิลปะอันเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในกระแสโลกาภิวัฒน์* เพราะเมื่อช่วงเวลาของความเดิบ

โดทางเศรษฐกิจเปลี่ยนไปสู่วิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ ความมีชีวิตชีวาของการวิจารณ์ก็ค่อยๆ จางหายตามไปด้วย

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

อาจกล่าวได้ว่า จุดด้อยที่สุดของการวิจารณ์ของไทยก็คือ การวิจารณ์ไม่อาจช่วยยกระดับความเข้าใจของมหาชนที่มีต่อศิลปะขึ้นมาได้ ประสบการณ์ของอดีตก็ยังไม่เพียงพอให้นักวิจารณ์รุ่นใหม่ตักตวงความรู้ไปใช้ การวิจารณ์จึงผันผวนขึ้นลงตามกระแสสังคม นักวิจารณ์ที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเข้ามาเขียนบทวิจารณ์ในสื่อโดยมากจึงมักเปลี่ยนการวิจารณ์ศิลปะให้กลายเป็นการวิจารณ์สังคมไปโดยปริยาย ในสถานการณ์เช่นนี้ อาจสอดคล้องกับทัศนะของนักวิชาการบางคนที่ว่า ตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาการวิจารณ์ยังไม่อาจสร้างประโยชน์ในวงกว้างได้เท่าที่ควร สาธารณชนและผู้ชมในวงกว้างยังขาดความรู้ความเข้าใจในศิลปะอยู่นั่นเอง (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สมพร รอดบุญ, กันยายน, 2542) อย่างไรก็ตาม การที่การวิจารณ์ยังไม่อาจสร้างความเข้าใจต่อมหาชนได้ วงการศึกษาศิลปะก็มีส่วนต้องรับผิดชอบอยู่ไม่น้อย จากการสัมภาษณ์นักวิชาการศิลปะหลายคนมีความเห็นตรงกันว่า การศึกษาศิลปะของไทยเน้นไปในด้านปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ทัศนะวิจารณ์และความรู้เชิงทฤษฎีในหมู่ผู้ปฏิบัติอ่อนด้อยลงไปด้วย (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อภินันท์ โปษยานนท์, เมษายน, 2544) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ดังกล่าวมีผลของการสัมมนาปฏิบัติการหลายครั้งของโครงการวิจัยฯเป็นเครื่องยืนยัน

สิ่งที่ควรกล่าวถึงด้วย ได้แก่ ชาวต่างประเทศที่ศึกษาผลงานของศิลปินไทย และสร้างการวิจารณ์ไว้อย่างน่าสนใจ หากนับรวม ศ. ศิลป์ พีระศรีด้วย ก็ต้องนับว่า วัฒนธรรมของการวิจารณ์ไทยได้รับแรงหนุนจากประสบการณ์ของต่างประเทศมาแต่ต้น สิ่งที่น่าสนใจกว่านั้นก็คือ นักวิชาการหรือนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศเหล่านี้มักเลือกศึกษาเรื่องที่ย้อนกลับไปในอดีต หรือตั้งข้อ

สังเกตต่อเรื่องที่นักวิจารณ์และนักวิชาการไทยเองมองข้ามไป ไม่ว่าข้อสังเกตเหล่านั้นจะมีความถูกต้องหรือไม่ก็ตาม แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนในเรื่องนี้ก็คือ การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยที่พยายามผลักวงการศิลปะให้วิ่งตามกระแสสากลไปข้างหน้า ทำให้ยังมีเรื่องที่เหลือทิ้งไว้ระหว่างทางมากมายที่ยังไม่ได้ศึกษา การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้นให้ได้อาจต้องย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มต้นเดิมด้วยการเผยแพร่ความรู้ให้แก่มหาชน และถมช่องว่างทางวิชาการที่ยังไม่ได้ศึกษาเหล่านั้น แต่จุดเริ่มต้นครั้งใหม่นี้ ไม่ใช่เป้าหมายเพื่อหนุนวงการศิลปะดังเมื่อ 60 ปีมาแล้ว แต่การเริ่มต้นใหม่ครั้งนี้จะต้องเป็นการหนุนให้คนในวงกว้างมีความรู้อันหนักแน่นพอที่จะลุกขึ้นมามีส่วนร่วมสร้างการวิจารณ์ด้วย

5. การเชื่อมโยงกับประสบการณ์ต่างประเทศ

ในการวิจัยของสาขาทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้รับข้อมูลจำนวนมากจากเอกสาร การเข้าร่วมสัมมนา การฟังบรรยาย และการสัมภาษณ์ผู้รู้ต่างประเทศ เมื่อนำประสบการณ์ด้านการวิจารณ์ของต่างประเทศมาเชื่อมโยงกับสถานการณ์ด้านการวิจารณ์ของไทยแล้วก็ช่วยทำให้ผู้วิจัยเห็นข้อเด่นและข้อด้อยของวงการศิลปะและวงวิชาการศิลปะในด้านที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ได้ชัดเจนในหลายกรณี

การที่วงการศิลปะของตะวันตกเริ่มหันมาสนใจศิลปะในเอเชีย หรือศิลปะนอก ยุโรปและอเมริกามากขึ้น ตามแนวโน้มทางวิชาการสมัยใหม่ที่มุ่งความสนใจไปสู่เรื่องที่หลากหลายไม่รวมศูนย์ นับเป็นข้อดีที่มีนักวิจารณ์และนักวิชาการต่างประเทศเขียนบทความและบทวิจารณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยออกเผยแพร่ต่อเวทีศิลปะของโลก แต่ขณะเดียวกันก็มีข้อด้อยอยู่ด้วย ความสนใจของนักวิชาการต่างประเทศอาจเป็นความสนใจเฉพาะด้านเฉพาะทาง หรืออาจมีความตั้งใจผลักดันศิลปะในบางทิศทาง และอาจมองข้ามคุณค่าของศิลปะและแนวคิดของศิลปินไทยในบางทิศทางไป ในเรื่องนี้ข้อเขียนของนักวิชาการต่างประเทศหรือภัณฑารักษ์ดูจะมีบทบาทสำคัญอยู่มาก โดยเฉพาะเมื่อข้อเขียนเหล่านั้นใช้ภาษาต่างประเทศที่เผยแพร่ไปได้อย่างกว้างขวาง การบรรยายของนักวิจารณ์ชาวเนเธอร์แลนด์ที่ผู้วิจัยกล่าวถึงไว้แล้ว อาจเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในเรื่องนี้

การก้าวเข้ามาของนักวิจารณ์และนักวิชาการต่างประเทศสู่วงการศิลปะร่วมสมัยของไทยไม่ใช่สิ่งที่น่าวิตกหากวงการวิจารณ์ของไทยอยู่ในภาวะที่มีความเข้มแข็ง มีจุดยืนทางวิชาการของตัวเองที่มั่นคง และไม่โอนเอียงไปตามแรงชักจูงได้โดยง่าย การรับความรู้ด้านการวิจารณ์จากตะวันตกก็อาจช่วยให้วงวิชาการ และวงการสร้างสรรค์มีความละเอียดรอบคอบขึ้น แต่ทั้งนี้การรับแรงกระตุ้นจากการวิจารณ์ต่างประเทศ รวมทั้งการก้าวไปเชื่อมต่อกับประชาคมศิลปะของโลกมากขึ้น ไม่ควรตั้งอยู่บนทัศนคติว่า การวิจารณ์คือการตรวจสอบ โดยมีมาตรฐานของศิลปะตะวันตกและความเข้มแข็งของการวิจารณ์ในตะวันตกเป็นเกณฑ์ ความปรารถนาดีดังกล่าวอาจนำประโยชน์มาสู่สังคมไทยได้น้อย ทั้งนี้เพราะทั้งวงการวิจารณ์และวงการศิลปะยังจำเป็นที่ต้องเรียนรู้จากกัน เรียนรู้ร่วมกันและยังต้องพัฒนาต่อไปด้วยกันอีกยาวนาน นอกจากนี้ การตั้งประเด็นของ

การวิจารณ์ ทัศนศิลป์ของไทยจากความรู้ตะวันตก ซึ่งรวบรวมขึ้นจากประสบการณ์ของตะวันตกเอง อาจนำมาใช้อธิบายการสร้างสรรค์ในสังคมไทยได้ไม่ครอบคลุมทุกกรณี และอาจเป็นการมองข้ามคุณค่าที่แท้จริงในการสร้างสรรค์ของไทยก็เป็นได้

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

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

สอดคล้องกับเรื่องนี้ นักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่นก็แสดงทัศนะวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบประสบการณ์ของไทยกับญี่ปุ่นไว้ในบทวิจารณ์เรื่อง *"เหนือเขตแดน"* (ดู สรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์) ว่า วงการศิลปะของไทยสามารถใช้ประโยชน์จากการรับประสบการณ์จากต่างประเทศได้ดีในแง่ของการรับปรับเปลี่ยนความรู้ใหม่ให้เข้ากับความรู้เดิม โดยเฉพาะ การสร้างสรรค์ศิลปะแนวประเพณีที่ศิลปินไทยสามารถปรับผสมผสานรูปแบบศิลปะดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบศิลปะตะวันตกหลากหลายแนวทางได้อย่างดี ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่เกิดขึ้นในศิลปะของญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่นก็เตือนด้วยว่า ความสามารถในการปรับเปลี่ยนประสบการณ์จากต่างประเทศก็อาจมีข้อเสีย ในด้านที่วงการศิลปะของไทยคุ้นเคยกับวิธีการดังกล่าวจนไม่สร้างสรรค์แนวทางที่คิดขึ้นใหม่ด้วยตัวเอง เมื่อเชื่อมโยงข้อสังเกตนี้เข้ากับ สถานการณ์ด้านการวิจารณ์ของไทยก็ดูจะมีความพ้องกันอยู่ด้วย ผู้วิจัยพบว่า นักวิชาการไทยมีความสามารถสูงในการปรับเปลี่ยนทฤษฎีตะวันตกมาใช้ในการวิจารณ์ทัศนศิลป์ไทย แต่ก็ยังไปไม่ถึงจุดที่มีการสังเคราะห์ความรู้เชิงทฤษฎีขึ้นมาใช้ในการวิจารณ์

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

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

6. นัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ

แม้กล่าวได้ว่า การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยสะท้อนภาพวงการของผู้สร้างสรรค์ และมีพัฒนาการที่ควบคู่กันมา แต่ผู้วิจัยไม่อาจกล่าวได้ว่า การวิจารณ์ของไทยเดินควบคู่มากับพัฒนาการด้านวิชาการศิลปะ จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า วงวิชาการศิลปะด้านต่างๆมีส่วนต่อความอ่อนแอของการวิจารณ์ในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยได้รายงานไว้ในหัวข้อการวิจัยเอกสารบ้างแล้วว่า โดยภาพรวม การวิจารณ์ทัศนศิลป์ของไทยฝังตัวผูกพันกับฝ่ายผู้สร้างสรรค์เสียเป็นส่วนใหญ่ พัฒนาการและความอ่อนแอของการวิจารณ์ส่วนหนึ่งจึงอยู่ในมือของผู้สร้างสรรค์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จึงเป็นความชอบธรรมที่จะมองย้อนกลับไปสู่วงการศึกษาของผู้สร้างสรรค์เพื่อพิจารณาในเรื่องนี้ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้รายงานไว้แล้ว ก็สามารถอธิบายเรื่องนี้ด้วย นักวิชาการศิลปะหลายท่านให้ความเห็นที่ตรงกันว่า วงการศึกษาของผู้สร้างสรรค์เน้นไปในด้านการปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ (ทั้งนี้ นักวิชาการเสนอให้ตรวจสอบข้อเขียนประกอบศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาศิลปะภาคปฏิบัติจากสถาบันการศึกษาแทบทุกแห่ง) ข้อสังเกตของนักวิชาการหลายท่านที่ตรงกันนี้ ยังตรงกับผลการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในโครงการวิจัยฯที่ปรากฏว่านักศึกษาสายปฏิบัติไม่มีความมั่นใจและขาดความรู้จึงไม่อาจวิเคราะห์งานศิลปะ และไม่อาจตั้งประเด็นในการวิจารณ์ได้ถนัดชัดแจ้ง อย่างไรก็ตาม การที่นักศึกษาสายปฏิบัติขาดความรู้ความ

มั่นใจในการวิจารณ์อาจเป็นผลปลายทางเท่านั้น เมื่อมองย้อนกลับไปที่ต้นทางของการศึกษาศิลปะ จากข้อเขียนของ ม.จ. อิทธิเทพสรรพ์ ในปี พ.ศ. 2476 ที่ระบุว่า ไม่มีตำราด้านศิลปะให้นักศึกษาได้ค้นคว้า การเรียนการสอนศิลปะยังไม่อยู่ในระบบการศึกษา และความรู้ยังถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวหรือแบบมุขปาฐะ เมื่อการศึกษาศิลปะได้เริ่มต้นขึ้นเป็นรูปธรรมแล้ว ศ.ศิลป์ พีระศรี มีบทบาทสำคัญต่อการศึกษาศิลปะในด้านหนึ่งก็คือ การถ่ายทอดความรู้ออกมาเป็นข้อเขียนหรือตำรา ซึ่งจัดได้ว่าเป็นตำราด้านศิลปะชุดแรก แต่จากจุดเริ่มต้นกว่า 60 ปี เท่าที่ผู้วิจัยทำการศึกษาพบว่า ผู้สอนด้านสร้างสรรค์ถ่ายทอดคำสอนออกมาเป็นตำราหรือข้อเขียนเชิงทฤษฎีในระดับที่น้อยมาก ผลของการศึกษานี้ อาจสรุปได้เป็นสองทางว่า ประการแรก ผู้สอนด้านสร้างสรรค์ยังนิยมปฏิบัติการสอนแบบดั้งเดิมคือแบบมุขปาฐะ และประการที่สอง ความรู้ด้านการสร้างสรรค์จากรุ่นต่อรุ่นในสถาบันการศึกษาไม่ได้ถูกสะสมไว้อย่างเป็นรูปธรรมในบันทึกที่เป็นลายลักษณ์ ข้อสรุปทั้งสองประการนี้ อาจเป็นคำขยายความที่ดีต่อสถานการณ์ในวงการศึกษาด้านปฏิบัติที่ผู้สร้างสรรค์มีความสามารถเชิงทักษะสูง แต่ยังขาดความรู้เชิงวิชาการเข้ามาช่วยเสริม ในแง่นี้ การที่วงการของผู้สร้างสรรค์อาสาเข้ามารับผิดชอบการวิจารณ์ จึงอาจเป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้การวิจารณ์ขาดแรงหนุนเชิงวิชาการตามไปด้วย

ในด้านของวงวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะก็มีส่วนต่อความอ่อนแอของการวิจารณ์ด้วยเช่นกัน ในประการแรก นักวิชาการไทยเห็นว่าวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ควรตั้งอยู่บนความแน่นอน และความชัดเจนที่ยืนยันได้ด้วยหลักฐาน นอกจากนี้นักวิชาการส่วนหนึ่งยังเห็นว่า วิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไม่ควรยุ่งเกี่ยวกับข้อถกเถียงเชิงสุนทรีย์ ทั้งนี้เพราะไม่อาจหาข้อสรุปหรือข้อยุติที่แน่นอนตายตัว (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาการ เมื่อ 5 กันยายน 2544) กล่าวโดยสรุปได้ว่า นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยเชื่อมั่นในการศึกษาแบบปฏิฐานนิยม Positivism ความสนใจต่อข้อมูลข้อเท็จจริงและปฏิเสธการถกเถียงในปัญหาเชิงสุนทรียศาสตร์ในลักษณะเช่นนี้ ย่อมทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะห่างไกลออกไปจากการวิจารณ์ศิลปะที่เลี่ยงการตีความ การประเมินคุณค่า และการแสดงความเห็นเชิงสุนทรีย์ไปไม่พ้น เมื่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะแยกตัวออกจากการวิจารณ์ วิชาการด้านการวิจารณ์ก็ขาดหลักและที่พึ่งอันหนักแน่น ในประการต่อมา ผู้วิจัยพบว่า วงวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์มีความสนใจต่อศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยในระดับที่ต่ำมาก เมื่อพิจารณาจากผลการศึกษาที่ผู้วิจัยพบว่า วิทยานิพนธ์ทั้งระดับปริญญาตรีและปริญญาโทของนักศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไม่ปรากฏว่ามีการศึกษาเรื่องศิลปะร่วมสมัยเลย สาเหตุของเรื่องนี้ เป็นผลมาจากทิศทางของการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วย ศิลปะร่วมสมัยเป็นสิ่งที่ยังมีพัฒนาการต่อเนื่อง ข้อมูลไม่หยุดนิ่ง และเกี่ยวข้องกับปัญหาเชิงสุนทรีย์อยู่เสมอ จากข้อเท็จจริงนี้ ศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นประเด็นที่ห่างไกลจากการศึกษาในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ของนักวิชาการไทย ผลการวิจัยเอกสารก็ดูจะยืนยันผลในเรื่องนี้ด้วย ดังที่ผู้วิจัยรายงานไว้ในหัวข้อการวิจัยเอกสารว่า หนังสือที่รวบรวมประวัติพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยไทยมีอยู่น้อยและไม่หลากหลายเท่าที่ควร ด้านงานวิจัยในเรื่องนี้ก็มีอยู่น้อยมากเช่นกัน เมื่อวงวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ขาดความสนใจต่อการวิจารณ์ที่เชื่อมโยงกับการศึกษา

ของตัวเอง และไม่พร้อมที่จะเข้ามาหนุนวงการของผู้สร้างสรรค์ให้เกิดความแข็งแกร่งทางวิชาการขึ้นมา วงการวิจารณ์ก็ย่อมได้รับผลกระทบไปด้วยเช่นกัน

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

จากภาพรวมของวงการศึกษาศิลปะที่รายงานมานี้ ผู้วิจัยอยากตั้งข้อสังเกตว่า การวิจารณ์ของไทยยังไม่มั่นคงนัก เพราะขาดรากฐานด้านวิชาการจากวงการศึกษามาช่วยหนุน ผลจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติของสาขาทัศนศิลป์ในโครงการวิจัยฯนี้ เป็นสิ่งสนับสนุนข้อสังเกตของผู้วิจัยได้อย่างดี ดังที่ผู้วิจัยได้รายงานไว้ในตอนต้นบ้างแล้วว่า ผู้ที่สนใจการวิจารณ์ ซึ่งนักศึกษาจากหลายสาขาทั้งประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปศึกษา และสายศิลปะปฏิบัติ ต่างแสดงความประสงค์ที่ชัดเจนว่าต้องการความรู้ที่จะนำไปปฏิบัติการวิจารณ์ได้จริง ความประสงค์ที่ชัดเจนและตรงกันดังกล่าวนี้อาจเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า ความรู้ด้านศิลปวิจารณ์เท่าที่ ผู้ศึกษาเรียนรู้ได้จากสถาบันการศึกษานั้นยังไม่เพียงพอที่จะสร้างความมั่นใจให้ผู้ศึกษานำไปปฏิบัติได้จริง

ข้อสรุปจากผลการวิจัยนี้ ไม่ได้เพียงบ่งชี้ปลายทางว่า อนาคตของการวิจารณ์และความหวังที่จะสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ไม่อาจพึ่งพิงการศึกษาในระบบได้โดยสมบูรณ์ หากยังบ่งชี้ไปยังต้นทางด้วยว่า สถานะของวงวิชาการด้านศิลปะของไทยขณะนี้อยู่ในระดับที่น่าเป็นห่วง และยังไม่เชื่อมโยงเกื้อหนุนซึ่งกันและกันอย่างแท้จริง ดังที่เห็นได้ว่า การวิจารณ์ศิลปะซึ่งเป็นจุดกลางที่ต้องพึ่งองค์ความรู้ทางศิลปะจากทุกด้านยังไม่มีความเข้มแข็งเท่าที่ควร

7. นัยเชิงทฤษฎี

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

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

นอกจากการศึกษาเรื่องสีและความสว่างแล้ว การเชื่อมโยงความรู้จากอดีตมาสู่ปัจจุบันยังน่าจะศึกษาได้อีกหลายแนวทาง อาทิ เรื่องลักษณะเชิงนามธรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยยังเป็นประเด็นที่รอการศึกษา ทั้งนี้ ความเข้าใจเรื่องนามธรรมในงานศิลปะร่วมสมัยของไทยยังอาศัยคำอธิบายจากทฤษฎีตะวันตกทั้งหมด แต่จากการศึกษาของผู้วิจัยกลับพบว่าในขณะนี้มีนักวิจารณ์ตะวันตกนำเอาปรัชญาพุทธมาอธิบายลักษณะเชิงนามธรรมในศิลปะตะวันตกบ้างแล้ว (ดู : Thomas McEvilley, Sculpture in the Age of Doubt, 1999)

7.2 จากการวิจัยร่วมไปกับผู้วิจัยสาขาอื่น ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาในลักษณะเชื่อมโยงศิลปะหลายสาขาเข้าด้วยกัน น่าจะเป็นแนวทางในทางบุกเบิกองค์ความรู้ที่จะอธิบายงานทัศนศิลป์ได้กว้างและลึกยิ่งกว่าเดิม ซึ่งในเรื่องนี้วงวิชาการศิลปะในตะวันตกก็พิสูจน์ชัดเจนอยู่แล้ว การศึกษาศิลปะของอดีตในลักษณะดังกล่าวก็ยังเป็นสิ่งที่รอการศึกษาอยู่เช่นเดียวกัน ทั้งนี้ลักษณะที่พ้องกันระหว่างศิลปะหลายสาขาก็เป็นที่รู้กันโดยทั่วไปอยู่แล้ว เช่น ลักษณะของนาฏลักษณ์ก็มีปรากฏให้เห็นชัดเจนอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง ดังนั้น การศึกษาในทางลึกจึงเป็นสิ่งที่มีความเป็น

ไปได้สูงที่จะได้ความรู้เชิงทฤษฎีศิลปะร่วมระหว่างสาขา ตัวอย่างเช่น การศึกษาให้เห็นถึงคุณค่าด้านการสร้างสรรค์ "ลายไทย" เมื่อใช้แนวคิดทางตะวันตกเป็นตัวตั้ง คุณค่าของการสร้างสรรค์ที่แสดงออกด้วยการ "ผูกลาย" อาจถูกพิจารณาเป็นเพียงศิลปะของการตกแต่งเท่านั้น แต่เมื่อศึกษาถึงคุณค่าของการสร้างสรรค์ในเรื่องนี้โดยพิจารณาร่วมกับลักษณะศิลปะของไทยสาขาอื่น ก็อาจได้ความรู้ที่อธิบายถึงคุณค่าของการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ไทยที่ลุ่มลึกขึ้นกว่าเดิม จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของสาขาสังคีตศิลป์ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 11-12 กันยายน 2542 ผ.ศ. พิชิต ชัยเสรี วิทยากรได้บรรยายถึงรูปแบบในการบรรเลงของดนตรีไทยในลักษณะเพลงประเภทดำเนินทำนองไว้ว่า ในขณะที่บรรเลงนั้น นักดนตรีแต่ละเครื่องจะต้องสร้างสรรค์ "ทาง" บรรเลงของตัวขึ้น โดยใช้ทำนองจากเครื่องดนตรีหลักมาเป็นแนวคิด (ดูรายงานจากการสรุปสัมมนา *"จากสังคีตนิยมสู่สังคีตวิจารณ์"* ของผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์) การบรรเลงประสมวงของดนตรีไทยที่มีลักษณะหลากทางบนเอกภาพของทำนองเดียวกันนี้ เป็นลักษณะเฉพาะที่ทำให้ดนตรีไทยสามารถผันแปรและพลิกแพลงในการบรรเลงแต่ละครั้งของแต่ละวง ความผันแปรและพลิกแพลงในการบรรเลงดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของการแสดงเสรีภาพภายใต้โครงสร้างที่มีเค้าโครงซึ่งกำหนดไว้แล้ว การสร้างสรรค์ทางดนตรีดังกล่าวมีความสอดคล้องกันอย่างยิ่งกับการ "ผูกลาย" ในงานทัศนศิลป์ของไทย โดยเฉพาะในเรื่องของการผันแปรและพลิกแพลงภายใต้การกำกับของโครงสร้างที่มีกำหนดไว้แล้ว (ดูสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ : ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล, *"ภาษาของจิตรกรรมไทย"*, 2536) แนวคิดที่สอดคล้องกันในเรื่องนี้ปรากฏชัดเจนอยู่ในบทความเรื่อง *"การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"* ที่ว่า ลักษณะของการผูกลายอย่างลื่นไหลต่อเนื่องที่ปรากฏอยู่บนบานประตูวิหารศรีศากยมุนีนั้นอาจเทียบได้กับเสียงอันลื่นไหลบนจังหวะที่ราบรื่นของงานวรรณศิลป์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงอันเกิดจากสัมผัสของฉันทลักษณ์ที่เรียกว่า "ร่าย" ที่เอื้อให้ผู้ประพันธ์สามารถใช้เสรีภาพภายใต้โครงสร้างของสัมผัสที่ถูกกำหนดไว้เป็นเค้าโครง (ดูรายละเอียดในบทความเรื่อง *"การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"* ของ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ) ตัวอย่างดังกล่าว เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่า การศึกษาให้เห็นถึงอัจริยภาพในการสร้างสรรค์ของไทยให้ได้อย่างแท้จริงนั้น ในบางกรณีไม่อาจพึ่งประสบการณ์จากต่างประเทศ หากจำเป็นจะต้องสร้างองค์ความรู้เชิงทฤษฎีขึ้นเองด้วยการศึกษาในลักษณะที่ *"ดูลึก"* และ *"ดูรอบ"*

8. การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน (การเรียนรู้ระหว่างสาขา)

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

การเรียนรู้ข้ามสาขาจากการทำงานควบคู่ไปกับผู้วิจัยสาขาอื่นที่เห็นเป็นรูปธรรม และที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยดังนี้

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

8.2 ทฤษฎีด้านภาษาและวรรณคดีตะวันตก โดยเฉพาะแนวคิดโครงสร้างนิยมและแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมถูกนำมาใช้อธิบาย หรือวิเคราะห์งานทัศนศิลป์ในตะวันตกอยู่ไม่น้อย คำอธิบายในเรื่องความไม่แน่นอนของตัวบทของ โรลองค์ บาร์ธส์ ใน *"มรณะกรรมของผู้แต่ง"* แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการตีความ และการวิเคราะห์ตัวบทของผู้รับ โดยไม่จำเป็นต้องยึดแนวคิดของผู้แต่ง แนวคิดดังกล่าวนี้นำมาใช้อธิบายต่อวงการศิลปะของไทยได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันวงการทัศนศิลป์ให้ความสำคัญต่อบทบาทของผู้สร้างสรรค์สูง รวมทั้งกระแสแนวโน้มทางศิลปะที่เห็นว่า ความคิดของศิลปินเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ การยอมรับในบทบาทที่สูงเด่นของศิลปินในแง่หนึ่งก็มีผลครอบงำการรับรู้และการตีความงานศิลปะของผู้ชม ในขณะเดียวกัน นักวิจารณ์จำนวนหนึ่งก็หมกหมุ่นอยู่กับการค้นหาความคิด หรือการถอดรหัสความคิดของศิลปิน และมุ่งความสนใจไปที่การตรวจสอบว่า ศิลปินแสดงออกได้ตรงกับที่คิดหรือไม่ ข้อเขียนของโรลองค์ บาร์ธส์ เรื่อง *"มรณะกรรมของผู้แต่ง"* จึงอาจนำมาอธิบายให้ผู้ชมและนักวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์เห็นได้ว่า เสรีภาพของความคิดและจินตนาการของผู้ชมเป็นสิ่งที่มีคุณค่า การตีความของผู้ชมและการวิจารณ์สามารถหลุดพ้นออกไปจากจุดมุ่งหมายของศิลปินได้ ในเนื้อความเดียวกันนี้ก็อาจใช้อธิบายต่อนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่มีความเชื่อในเรื่องของความแน่นอน

ตายตัวของการสื่อสารระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ ให้เห็นได้ว่า ความไม่แน่นอนของการสื่อสารในทางศิลปะก็เป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อการศึกษาด้วยเช่นกัน

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

8.4 วัตถุประสงค์ประการหนึ่งของโครงการวิจัยฯ นี้ก็คือ การส่งเสริมให้การวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ดังนั้น แม้การวิจัยและการวิจารณ์งานทัศนศิลป์จะต้องมีความรู้เฉพาะทาง แต่ผู้วิจัยก็จำเป็นจะต้องฝึกฝนให้เกิดทักษะด้านการเขียน และต้องเรียนรู้คุณค่าด้านวรรณศิลป์ไปด้วย ประสบการณ์ในการวิจัยไปพร้อมกับผู้วิจัยหลายสาขาช่วยเพิ่มพูนความรู้และความซาบซึ้งในวรรณศิลป์ ตัวอย่างเช่น ในการประชุมประจำปีครั้งที่ 2 ภาคปฏิบัติ ละครตัวอย่างเรื่อง "ทางเลือก" ของสาขาศิลปะการละคร ผู้แสดงบรรยายถึงงานจิตรกรรมด้วยภาษาที่สละสลวยและสื่อความได้อย่างกินใจ นับเป็นประสบการณ์หนึ่งที่ช่วยให้ผู้วิจัยเชื่อมต่อสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์เข้ากับความงดงามด้านภาษาได้ ความรู้ดังกล่าวมีส่วนช่วยในการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยเอง และที่สำคัญความรู้ดังกล่าวมีส่วนช่วยผู้วิจัยอย่างยิ่งในการคัดเลือกสรรนิพนธ์และการวิเคราะห์บทวิจารณ์ ดังจะเห็นได้ว่า มีบทวิจารณ์หลายรายการในสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ที่ผู้เขียนสามารถนำลักษณะทางวรรณศิลป์เข้ามาใช้สื่อความได้อย่างมีคุณค่า อาทิ บทวิจารณ์เรื่อง *"ภาพพิมพ์ทัศนะส่วนบุคคลและอีกทัศนะหนึ่ง"* ที่ผู้เขียนนำเอาลักษณะของร้อยแก้วและร้อยกรองมาใช้อย่างผสมผสาน หากพิจารณาอย่างผิวเผินก็อาจไม่เห็นคุณค่าในบทวิจารณ์นี้ แต่เมื่อพิจารณาบริบททางสังคมที่ทำให้ผู้เขียนต้องอาศัยคุณลักษณ์ทางวรรณศิลป์เข้ามาช่วยสื่อความอย่างแฝงเร้นจึงจะเห็นคุณค่าได้ นอกจากนี้ ยังมีบทวิจารณ์บางรายการที่นักวิจารณ์อาศัยประสบการณ์จากการเป็นนักเขียนจึงสามารถใช้ภาษาสื่อความด้านอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดีจนบทวิจารณ์มีความโดดเด่น แม้ผู้เขียนเกือบจะไม่ได้บรรยายถึงลักษณะทางกายภาพในงานของศิลปินเลยก็ตาม ดังเช่น บทวิจารณ์ชื่อ "Throwing a stone towards the past" เป็นต้น

9. ผลกระทบของการวิจัย

การวัดผลกระทบของโครงการวิจัยนี้ต่อกลุ่มบุคคล หรือวงการวิชาการต่างๆว่า มีผลที่แท้จริงกว้างขวางแค่ไหน และยาวนานต่อไปอีกเพียงใด เป็นเรื่องที่ไม่อาจตรวจสอบได้อย่างแน่ชัด ทั้งอาจไม่มีข้อมูลยืนยันที่เป็นรูปธรรม แต่เท่าที่โครงการวิจัยฯ ดำเนินการต่าง ๆ มาตามที่รายงานมาแล้วนั้น ผู้วิจัยพอจะรายงานผลของการวิจัยตามที่พบได้ดังต่อไปนี้

9.1 ในด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ศิลปินกลุ่มหนึ่งให้ความร่วมมือและสนับสนุนกิจกรรมของโครงการวิจัยฯด้วยดีตลอดทั้งการนำผลงานมาเป็นตัวอย่าง มาร่วมเสวนาและเข้าฟังวิจารณ์แลกเปลี่ยนความเห็น หรือในบางครั้งมาเป็นวิทยากร และในบางกรณีก็เข้ามาเขียนวิจารณ์ตามคำเชิญชวนด้วย สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องยืนยันผลการดำเนินการที่ดี นับได้ว่าโครงการวิจัยฯนี้มีส่วนร่วมสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจและทัศนคติที่ดีต่อการวิจารณ์ในศิลปินกลุ่มหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ผลสำเร็จของโครงการวิจัยฯส่วนหนึ่งยังไม่เพียงพอที่จะกล่าวได้เต็มปากว่าโครงการวิจัยฯมีส่วนสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในกลุ่มผู้สร้างสรรค์จนถึงระดับที่เข้มแข็งแล้ว

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

9.3 การตอบรับของนักวิจารณ์ต่อโครงการวิจัยฯไม่อาจกล่าวได้ว่ามีความคึกคัก แต่ในบางส่วนก็ยังได้รับการตอบสนองในทางที่ดี อาทิ ในการสัมภาษณ์หรือเสวนา ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่เปิดเผยและเป็นประโยชน์อย่างยิ่งจากนักวิจารณ์หลายกลุ่ม นับได้ว่าโครงการวิจัยฯได้รับประโยชน์มากจากการตอบรับของนักวิจารณ์ในลักษณะดังกล่าว ในขณะเดียวกัน ความสนใจของนักวิจารณ์ที่จะเข้าร่วมการสัมมนากับโครงการวิจัยฯ นับว่าอยู่ในระดับต่ำมาก มีเพียงนักวิจารณ์บางคนเท่านั้นที่ให้ความสนใจต่อการสัมมนาของโครงการวิจัยฯอยู่บ้าง นอกจากนี้ หากพิจารณารวมไปถึงผู้สื่อข่าวที่มีพื้นที่ประจำในสื่อมวลชนแล้ว โครงการวิจัยฯยังไม่สามารถดึงดูดความสนใจของสื่อได้กลุ่มดังกล่าว

ในด้านของธุรกิจศิลปะ หรือด้านของผู้จัดกิจกรรมทางศิลปะ ผู้วิจัยยังไม่อาจประเมินผลได้อย่างแน่นอนว่า โครงการวิจัยฯ ส่งผลกระทบในทิศทางใดหรือไม่ แต่อย่างน้อยเท่าที่ผู้วิจัยศึกษาและขอข้อมูลก็ได้รับการตอบรับที่ดีเช่นกัน สิ่งที่ควรกล่าวถึงไว้ด้วยก็คือ กลุ่มผู้จัดกิจกรรมทาง

ศิลปะและหอศิลปะเอกชนมีความสนใจ และเรียกร้องให้มีการวิจารณ์ต่อกิจกรรม หรือนิทรรศการที่จัดขึ้นอย่างสร้างสรรค์ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นการวิจารณ์ในแง่ดีเสมอไป หากต้องการการวิจารณ์ที่มีเหตุผล และสามารถสื่อความกับมหาชนได้ชัดเจนตรงเป้าตรงประเด็น อย่างไรก็ตาม การดำเนินการของโครงการวิจัยฯไม่อาจทำหน้าที่ส่งเสริมกิจกรรมดังกล่าวได้เต็มที่ จึงทำได้เพียงแต่เป็นสื่อกลาง และกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ขึ้นบ้างเท่านั้น ในขณะเดียวกัน หน่วยงานของรัฐที่ทำหน้าที่ส่งเสริมสนับสนุนการสร้างสรรค์ของศิลปิน อาทิ หอศิลป์แห่งชาติ ก็จัดได้ว่ามีความสนใจต่อกิจกรรมของโครงการวิจัยฯนี้ในระดับที่ต่ำ แม้จะแสดงความประสงค์ขอเข้าร่วมการสัมมนาของโครงการวิจัยฯ แต่ก็ไม่ปรากฏว่าให้ความสนใจอย่างจริงจัง ดังนั้น เมื่อเทียบระหว่าง หน่วยงานของรัฐกับเอกชนที่ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการจัดกิจกรรมด้านศิลปะร่วมสมัยแล้ว เห็นได้ชัดว่าเอกชนให้ความสนใจ และเห็นความสำคัญของการวิจารณ์กว่าหน่วยงานของรัฐมาก

9.4 ผลกระทบของโครงการวิจัยฯ ต่อวงการศึกษามีความชัดเจนมากที่สุด เมื่อวัดจากความสนใจของตัวแทนสถาบันการศึกษาศิลปะจากภูมิภาคต่างๆที่เข้าร่วมการสัมมนา แม้โครงการวิจัยฯสามารถรับผู้เข้าร่วมสัมมนาได้จำนวนจำกัด แต่ก็มีผู้เข้าร่วมสัมมนาจากส่วนภูมิภาคที่แสดงความประสงค์มาเป็นรายแรกๆอยู่เสมอ การแสดงความประสงค์ดังกล่าวนี้ช่วยยืนยันว่า องค์ความรู้ที่โครงการวิจัยฯ รวบรวมไว้จะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการในวงกว้างต่อไป ในประการต่อมา สถาบันการศึกษาในกรุงเทพส่วนหนึ่งก็ตื่นตัวขึ้นเป็นการตอบรับกับโครงการวิจัยฯนี้ด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏว่า สถาบันการศึกษาศิลปะบางแห่งให้ความร่วมมือจนถึงกับร่วมจัดการสัมมนาในบางครั้งด้วย ในด้านของการเชิญนักวิชาการสาขาต่างๆมาเป็นวิทยากร ก็ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากทุกสถาบัน ในระดับของนักศึกษาก็มีความชัดเจนว่า เป็นกลุ่มที่มีความตื่นตัวที่สุด ส่วนการนำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอนก็ได้ผลตอบรับที่ดีเช่นเดียวกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความหวังว่าผลกระทบของโครงการวิจัยฯที่มีต่อวงการศึกษาเช่นนี้จะช่วยกระตุ้นให้วงการวิชาการศิลปะสาขาต่างๆตื่นตัวขึ้นพัฒนาความรู้ด้านการวิจารณ์ให้เข้มแข็งต่อไปในอนาคต

10. การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคม

ตามที่ผู้วิจัยได้รายงานถึงภาพรวมของการวิจารณ์มาข้างต้นนี้ แม้จะเห็นว่ามีปัจจัยและเงื่อนไขหลายประการที่ทำให้การวิจารณ์ทัศนศิลป์ยังไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร แต่หากจะพิจารณาในประเด็นที่ว่าด้วย การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมหรือไม่ ผู้วิจัยก็ยังยืนยันในเรื่องนี้ ทั้งจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ และนักวิจารณ์ทุกคนก็ยืนยันด้วยเช่นกัน ในส่วนของสรรนิพนธ์ก็บ่งชี้ไว้แล้วว่า การวิจารณ์ที่ทรงคุณค่าย่อมเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมได้

การชมงานทัศนศิลป์โดยปรกติแล้ว ผู้สร้างกับผู้รับไม่ค่อยจะมีโอกาสได้สัมผัสรับรู้ปฏิกิริยาของแต่ละฝ่ายโดยตรง ดังเช่นใน ศิลปะการละครหรือสังคีตศิลป์ ในแง่นี้ การวิจารณ์เข้ามาช่วยเชื่อมช่องว่างระหว่างผู้สร้างกับผู้รับได้อย่างดี โดยเฉพาะ การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ทำให้การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ และความคิดเห็นระหว่างผู้สร้างกับผู้รับปรากฏเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนขึ้น ในกระบวนการรับและส่งความคิดเห็นต่อกันภายใต้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ย่อมสร้าง

ความเข้าใจ และนำไปสู่การพัฒนาประชาคมศิลปะ ดังเช่นในช่วงเวลาเริ่มต้นของวงการทัศนศิลป์ไทยที่การวิจารณ์ได้ทำหน้าที่ประคับประคองวงการของผู้สร้างสรรค์ ด้วยการอธิบายถึงคุณค่าของงานศิลปะให้แก่มหาชนผู้รับ เป็นต้น

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

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

นอกจากการวิจารณ์จะต้องมุ่งไปสู่การเกื้อหนุนให้ผู้สร้างสรรค์ในปัจจุบันยืนหยัดอยู่บนเวทีแห่งศิลปะได้อย่างยั่งยืนแล้ว ขณะเดียวกัน การวิจารณ์ยังเป็นกระบวนการที่สามารถชี้ให้เห็นคุณค่าของงานศิลปกรรมแห่งอดีตได้อีกด้วย ตัวอย่างของเรื่องนี้มีปรากฏอยู่ในสรรนิพนธ์มากมายหลายรายการ งานทัศนศิลป์โดยทั่วไปมักจะมีลักษณะที่คงสภาพให้เห็นอยู่ต่อไปได้อีกนาน ผลงานทัศนศิลป์จึงเป็นหลักฐานของการสร้างสรรค์ให้ศึกษาได้ข้ามยุคข้ามสมัย ในแง่นี้ การวิจารณ์จึงเป็นกิจกรรมที่สามารถรวบรวมเอาความรู้และประสบการณ์จากอดีตมามอบเป็นมรดกทางปัญญาแก่คนในปัจจุบัน นอกจากนี้ การศึกษาเพื่อให้เห็นอดีตอย่างถ่องแท้ยังจำเป็นต้องอาศัยความคิดเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ด้วย ทั้งนี้ ด้วยข้อเท็จจริงที่ว่า เราไม่อาจเข้าใจอดีตได้ครบถ้วนบริบูรณ์จากหลักฐานที่เป็นบันทึกเท่านั้น ความคิดเชิงวิเคราะห์และการวิจารณ์ได้ช่วยตั้งสมมุติฐาน และช่วยนำทางให้นักวิชาการศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมของอดีตได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้นกว่าเดิม

เสมอ ข้อเท็จจริงเรื่องนี้ปรากฏชัดอยู่แล้วในวงวิชาการของตะวันตก ในสรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ ก็มีส่วนที่ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ชี้แจงเรื่องนี้อยู่ด้วยเช่นกัน แน่นอนว่าเมื่อการวิจารณ์ในปัจจุบันสามารถทำให้เราเห็นคุณค่าของศิลปกรรมแห่งอดีตและช่วยให้วงวิชาการศิลปะศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมแห่งอดีตได้ลุ่มลึกยิ่งขึ้นแล้ว องค์ความรู้ด้านปรัชญาหรือแนวคิดเชิงสุนทรีย์ ตลอดจนกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปกรรมในอดีตที่ถูกรวบรวมและสังเคราะห์ขึ้น ก็ย่อมจะย้อนกลับมาเป็นฐานความรู้อันมีค่าให้แก่การสร้างสรรค์ของปัจจุบัน ด้วย และเมื่อการวิจารณ์สามารถดำเนินไปถึงขั้นนั้นได้แล้ว ทั้งวงการของผู้สร้างสรรค์ วงวิชาการศิลปะ และการวิจารณ์ก็ย่อมมีความเข้มแข็งและเอื้อต่อกันอย่างแท้จริง

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

11. เนื้อหาของสรรนิพนธ์

สรรนิพนธ์ของสาขาทัศนศิลป์ครอบคลุมเนื้อหาที่กว้าง และมีรายละเอียดเฉพาะบทอยู่มาก ผู้วิจัยจะขอยกประเด็นสำคัญๆขึ้นรายงาน โดยชี้ทิศทางร่วมของบทวิจารณ์ และลักษณะที่โดดเด่นในบทวิจารณ์ที่คัดมาดังนี้

11.1 การศึกษาศิลปะดั้งเดิมของไทย หรือพุทธศิลป์เป็นเรื่องที่มักกระทำแยกไปจากการศึกษาศิลปะร่วมสมัย หากดูที่รูปแบบแล้วผู้ศึกษาอาจพบว่า มีความขาดตอนในแง่ที่ศิลปะร่วมสมัยรับอิทธิพลจากตะวันตก ทำให้รูปแบบของศิลปะเปลี่ยนแปลงไปจนขาดความต่อเนื่อง แต่หากจะศึกษาศิลปะทั้งสองส่วนในด้านสุนทรียศาสตร์และมิติของสังคมศาสตร์ที่มีความต่อเนื่องของเวลาบนสังคมเดียวกันแล้ว อาจนำไปสู่คำตอบหลายประการ นอกจากนี้เป็นที่รู้กันดีว่า ศิลปินของไทยสามารถนำรูปแบบศิลปะดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบตะวันตกอย่างหลากหลาย จนเกิดเป็นศิลปะแนวประเพณีในรูปแบบใหม่ จึงมีความเป็นไปได้อย่างมากที่จะศึกษาศิลปะของอดีตเทียบเข้ากับศิลปะของปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทวิจารณ์ *"ภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อน มีพระพุทธรูปในประเทศอินเดีย พ.ศ. 300 – 700"* เพื่อแสดงให้เห็นต้นทางของพุทธปรัชญา ที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะก่อนที่จะเกิดพุทธศิลป์ไทย จิตรกรรมฝาผนังของไทยนับเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญทางประวัติศาสตร์ แต่ในด้านศิลปะ การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพเป็นสิ่งที่ไม่อาจขาดได้ บทวิจารณ์ *"วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย"* เป็นต้นทางของการศึกษาในทิศทางนี้ที่ ยังไม่ได้รับการสานต่ออย่างเป็นรูปธรรมนัก ในขณะเดียวกัน ผู้ที่ศึกษาด้านศิลปะก็มักจะ

มองข้ามประเด็นทางสังคมมานุษยวิทยาที่ศึกษาได้จากงานจิตรกรรมฝาผนัง บทวิจารณ์ 2 บท ชื่อ *"ภาษาของจิตรกรรมไทย"* และ *"ผู้หญิงในจิตรกรรมฝาผนังไทย"* อาจช่วยเสริม หรือกระตุ้นให้เราศึกษาเรื่องจิตรกรรมไทยได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผลงานศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัยกลุ่มหนึ่งมักถูกอ้างถึงว่า เป็นงานแนว "พุทธศิลป์" บทวิจารณ์ชื่อ *"ตีความพุทธศิลป์ด้วยสงสัย"* กระตุ้นความคิดได้อย่างดีว่า นอกจากรูปแบบแล้ว การนำปรัชญาพุทธมาตีความ แล้วสร้างเป็นงานศิลปะเสียใหม่ ควรจะนับเป็นงานพุทธศิลป์ด้วยหรือไม่ ในแง่ของการสร้างสรรค์ของศิลปินร่วมสมัยที่มุ่งจะสร้างพุทธศิลป์แนวใหม่ในพุทธสถาน ท่ามกลางปัจจัยและเงื่อนไขของปัจจุบันที่ต่างออกไปจากอดีต จะสามารถบรรลุเป้าหมายทั้งเชิงศิลปะและคติธรรมดังเช่นศิลปะแห่งอดีตกาลได้หรือไม่ เป็นประเด็นการวิจารณ์ใน *"การทำบุญทางไกล : ศิลปะวัดไทยในวิมเบอดัน"* ในท้ายที่สุด การศึกษาศิลปะดั้งเดิมกับศิลปะแนวทางใหม่จำเป็นต้องมองความเชื่อมต่อในเชิงพัฒนา ข้อสังเกตจากบทวิจารณ์ *"แสงสว่างท่ามกลางความมืดจิตรกรรมในประเทศไทยทุกวันนี้"* อาจไม่ใช่ข้อสรุป แต่เป็นการเปิดประเด็นที่วงการศิลปะของไทยควรศึกษาต่อไปให้ลึกซึ้ง

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

11.3 ความขัดแย้งในวงการศิลปะเกิดขึ้นจากความผันผวนของสังคม และการแสวงหาของศิลปินอยู่เป็นเวลานาน ความขัดแย้งส่วนหนึ่งก็สะท้อนอยู่ในการวิจารณ์ตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาด้วย ในบางช่วงเวลา อุดมการณ์ทางศิลปะที่แตกต่างอาจมีปัจจัยจากความคิดทางการเมืองที่ต่างกัน ในช่วงเวลาเช่นนี้ ย่อมต้องสร้างความกดดันให้แก่นักวิจารณ์ไม่น้อย บทวิจารณ์ *"นิทรรศการบนถนนราชดำเนิน"* และ *"ภาพพิมพ์ทัศนะส่วนบุคคลและอีกทัศนะหนึ่ง"* และ *"จากจันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าฯ ถึงกระท่อมของประเทือง เอมเจริญ"* อาจเป็นตัวอย่างที่ดีของบทวิจารณ์ที่พยายามรักษาความเป็นธรรมในการวิจารณ์งานศิลปะ ท่ามกลางกระแสกดดันจากแนวคิดทางการเมือง ซึ่งในแต่ละบท ก็มีกลวิธีและแนวคิดในการวิจารณ์ที่ต่างกันไป เช่น "ภาพพิมพ์ทัศนะส่วนบุคคลและอีกทัศนะหนึ่ง" กระตุ้นให้ผู้อ่านหรือผู้ชมคิดตามคิดต่อจาก "ทัศนะ" ของศิลปินด้วยกลวิธีการเขียนหรือบรรยายแบบเรื่องสั้น "นิทรรศการบนถนนราชดำเนิน" เป็นการรายงานข่าวเชิงวิจารณ์ที่มีการ

วิเคราะห์รูปแบบของศิลปะและประเมินคุณค่าผลงานบางส่วนไปด้วย ส่วน "จันทร์เอ่ยจันทร์เจ้าฯ ถึงกระท่อมของประเทือง เอมเจริญ" ผู้เขียนมุ่งวิเคราะห์ผลสำเร็จทางศิลปะจากรูปแบบการแสดงออกของศิลปิน ซึ่งนำไปสู่การประเมินคุณค่าและชี้แนะต่อศิลปิน

11.4 การวิจารณ์ผลงานของศิลปินในนิทรรศการต่างๆ มีแหล่งที่มาของข้อมูลต่างกันมาก เป้าหมายและเนื้อหาของบทวิจารณ์เหล่านี้ก็แตกต่างกันออกไปด้วย นอกเหนือจากบทวิจารณ์เรื่อง "จันทร์เอ่ยจันทร์เจ้าฯ ถึงกระท่อมของประเทือง เอมเจริญ" ที่ได้กล่าวถึงแล้ว ยังมีบทวิจารณ์ผลงานของศิลปินในนิทรรศการอีกหลายบท เช่น *"Throwing a stone towards the past"* ผู้เขียนใช้ความสามารถด้านภาษาจากภูมิหลังที่เป็นนักเขียนมาใช้สร้างการวิจารณ์ โดยกล่าวถึงโลกด้านมือในใจของศิลปินที่กลายมาเป็นความงามในภาพเขียนได้อย่างน่าประทับใจ ในบทวิจารณ์ชื่อ *"ผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันดร์"* ผู้เขียนมีเป้าหมายที่จะแนะนำผลงานของศิลปินที่มีความเป็นนามธรรม ให้แก่ผู้อ่านร่วมสมัยที่อาจขาดประสบการณ์ต่อความเข้าใจต่อคุณค่าในทิศทางของศิลปะแนวใหม่ ด้วยความสามารถทางภาษาผู้เขียนก็สื่อความถึงสุนทรียรสในภาพเขียนของศิลปินได้อย่างงดงาม และยังสามารถ "ติเพื่อก่อ" ได้อย่างนุ่มนวลน่ารับฟัง บทวิจารณ์ *"ระลึกถึงจ่าง แซ่ตั้ง"* ก็เป็นการวิจารณ์ในทิศทางเดียวกัน ผู้เขียนมุ่งที่จะสื่อความให้ผู้อ่านเห็นความโดดเด่นในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ด้วยการวิเคราะห์ถึงการแสดงออกทางศิลปะอันเป็นลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแนวทางที่เป็นการบุกเบิกรูปแบบใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน ส่วนบทวิจารณ์ชื่อ *"เรื่องสั้น : คามิน"* มีลักษณะของการบรรยายถึงพัฒนาการของศิลปินเชิงวิเคราะห์ เพื่อแนะนำผลงานของศิลปินเช่นกัน แต่ผู้เขียนสร้างกลวิธีการวิจารณ์ด้วยการตั้งข้อสังเกตเป็นคำถามเปิด ทำให้ผู้อ่านคิดตามประเด็นการวิเคราะห์ของผู้เขียนเป็นช่วงๆ *"ชีวิตอลหม่าน ของ วสันต์ สิทธิเขตต์"* ผู้เขียนมุ่งที่จะเสนอแนะต่อผู้สร้างสรรค์ว่า ไม่ควรเขว่ไปกับกระแสความนิยมของมหาชน ในขณะเดียวกัน ก็อธิบายต่อผู้อ่านถึงอีกด้านหนึ่งในงานของศิลปินที่ผู้ชมและผู้อ่าน "อาจยังมองไม่เห็น" บทวิจารณ์ *"Artist and Artist"* มีลักษณะที่ต่างออกไป แม้ผู้เขียนจะกล่าวถึงรูปแบบผลงานของศิลปิน แต่ก็ไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะวิจารณ์ และประเมินให้เห็นคุณค่าของผลงานเหล่านั้น เป็นแต่เพียงใช้งานของศิลปินเป็นจุดตั้ง เพื่อที่จะอภิปรายหรือวิจารณ์ถึงแก่นความคิดที่ปลูกฝังให้สังคมยอมรับค่าของ "งานต้นแบบ" มากกว่า "งานทำซ้ำ" รูปแบบของการวิจารณ์ที่ไม่มุ่งประเมินคุณค่า แต่มุ่งที่จะอธิบายงานของศิลปินราวกับเป็นปรากฏการณ์ของความหมายที่ต้องอาศัยนักวิจารณ์ช่วยถอดรหัสนี้ มีลักษณะที่สอดคล้องไปในแนวทางเดียวกับบทวิจารณ์ชื่อ *"รอบ ๆ ราว ๆ P[ee] A[rse] S[hit] S[tory]"* ซึ่งเห็นได้ชัดตั้งแต่การตั้งชื่อบทวิจารณ์ว่า ผู้เขียนเล่นกับความหมายทางภาษาและระบบของภาษา ซึ่งนำไปสู่การวิเคราะห์ "ภาษาภาพ" ด้วยความรู้จากศาสตร์หลากสาขา ส่วนบทวิจารณ์ *"ข้อเท็จจริงบางประการในผลงานของชาติชายที่ข้าพเจ้ารู้"* เป็นบทวิจารณ์งานของศิลปินไทยจากแง่มุมของชาวต่างประเทศที่น่าศึกษา โดยเฉพาะในแง่มุมที่ศิลปินแสดงความรู้สึกต่อสังคมไทย ซึ่งชาวต่างประเทศสามารถเชื่อมต่อกับประสบการณ์นั้นได้จากรูปแบบและเนื้อหาในงานของศิลปิน บทวิจารณ์ผลงานของศิลปินที่มีลักษณะต่างออกไปจากบทอื่นๆ ได้แก่ *"บท*

วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของนาย 'อิทธิพล โดย ผศ. อิทธิพล'" ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ให้ผู้อ่านและผู้ชมได้เข้าใจถึงการสร้างสรรค์ของศิลปินในเบื้องลึก

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

11.6 การมองย้อนกลับหรือการสำรวจพัฒนาการของวงการศิลปะ เป็นประเด็นที่ผู้วิจารณ์ต้องศึกษาข้อมูล และวิเคราะห์ให้เห็นแนวทางพัฒนาหรือปัญหาของการพัฒนานั้น การวิจารณ์ในทิศทางนี้ เป็นสื่อที่ท้าทายปัญญาของนักวิจารณ์ไม่น้อย ในบทวิจารณ์ชื่อ *"บนเส้นทางการแสวงหารูปแบบกลวิธีของงานศิลปะปัจจุบัน"* ผู้เขียนวิเคราะห์ถึงพัฒนาการที่ผ่านมาของวงการทัศนศิลป์และชี้ให้เห็นว่าการแสวงหาของศิลปินที่พัฒนาไปข้างหน้าอย่างรวดเร็วตามกระแสตะวันตก ซึ่งทิ้งห่างความเข้าใจของมหาชนไว้เบื้องหลัง เป็นความล้มเหลวที่ไม่ได้เรียนรู้จากความสำเร็จในช่วงต้นของวงการศิลปะเอง บทวิจารณ์ชื่อ *"พัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย : ประเพณีนิยมในด้านที่กลับกัน"* ก็ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาของวงการศิลปะในช่วงเวลาที่ศิลปินเฟื่องฟูขึ้นจากลักษณะเฉพาะที่แต่ละคนค้นพบ แต่ในด้านที่กลับกัน นักวิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า ภายใต้ความเฟื่องฟูนั้น อาจมีวาระซ่อนเร้นอยู่ในสิ่งที่เรียกว่า การส่งเสริม การอุปถัมภ์ และลักษณะของความเป็นไทยในงานศิลปะ ในทำนองเดียวกัน บทวิจารณ์ชื่อ *"ศิลปะแห่งการเปลี่ยนแปลง"* เป็นการชี้ถึงพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งที่ไกลออกไปจากบริบทของวงการศิลปะภายในประเทศ และเป็นการชี้ถึงก้าวสำคัญอันพึงตระหนักสำหรับศิลปินไทย ในขณะที่เวทีศิลปะของโลกเปิดออกต้อนรับศิลปินของเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในอีกลักษณะหนึ่งของการวิจารณ์ที่มุ่งมองในเรื่องของพัฒนาการก็คือ การมองพัฒนาการแบบคู่ขนาน หรือมองเปรียบเทียบ ผู้วิจัยเลือกบทวิจารณ์ *"เหนือเขตแดน"* ซึ่งเป็นการวิจารณ์เทียบประสบการณ์ของวงการทัศนศิลป์ไทยกับประสบการณ์ของประเทศเพื่อนบ้านในเอเชีย ข้อสังเกตจากการเปรียบเทียบนี้ ช่วยทำให้เราตระหนักถึงข้อเด่นของพัฒนาการของไทย โดยเฉพาะ ในประเด็นที่ศิลปินไทยสามารถนำเนื้อหาทางพุทธศาสนา และรูปแบบของศิลปะแบบดั้งเดิมมาปรับสร้างขึ้นใหม่ ให้เป็นผลงานร่วมสมัย ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เกิดขึ้นในประเทศเพื่อนบ้าน ในขณะเดียวกันก็ทำให้เราเห็นข้อด้อยที่ชัดเจนขึ้นด้วย โดยเฉพาะ ในประเด็นที่ศิลปินไทยสามารถปรับรับประสบการณ์จากต่างประเทศได้อย่างรวดเร็ว จนไม่เกิดกระบวนการสังเคราะห์ความคิดจากรากฐานของตัวเอง

11.7 การศึกษาวิเคราะห์แนวทางศิลปะเฉพาะเรื่องเป็นการสร้างฐานความรู้ด้านศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะได้เป็นอย่างดี เป็นเรื่องน่าเสียดายที่การศึกษาเช่นนี้มีอยู่ไม่มากนัก ในจำนวนผล

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

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

11.9 บทวิจารณ์ชื่อ *"ถามหาสิ่งที่อยู่ไกลเพราะที่ใกล้ไม่มี"* สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของการเปิดรับประสบการณ์จากต่างประเทศอย่างท่วมทัน จนสิ่งที่อยู่นอกบริบทของสังคมไทยกลายเป็นบรรทัดฐานของความก้าวหน้า บทวิจารณ์นี้จึงเป็นการสะท้อนถึงรากลึกของปัญหาที่ทำให้วงการศิลปะของไทยไม่อาจพัฒนาบนรากฐานของการศึกษาจากตนเอง

11.10 การเปิดรับประสบการณ์จากต่างประเทศอย่างกว้างขวาง อาจให้แนวคิดและเปิดลู่ทางแก่ศิลปินไทย แต่ขณะเดียวกัน เสรีภาพทางการแสดงออกของศิลปินที่ก่อให้เกิดรูปแบบใหม่ของศิลปะ อาจเป็นสิ่งก้าวล้ำไปไกลกว่าความคาดการณ์ของผู้ชม บทวิจารณ์เรื่อง *"ศีลธรรม จริยธรรม ในงานศิลปะและศิลปิน"* นำประเด็นดังกล่าวมาอภิปรายได้อย่างน่ารับฟัง

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

11.12 งานศิลปะบางกลุ่มที่อยู่นอกเหนือความสนใจของวงการทัศนศิลป์ เมื่อผู้วิจัยศึกษาแล้ว ก็พบว่ามีแง่มุมที่น่าศึกษาด้วยเช่นกัน อาทิ *"ศิลปกรรมชาวบ้าน การสำรวจและการวิจารณ์*

อย่างย่อ" ในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ ผู้เขียนสามารถอธิบายถึงความงามที่ลงตัวทั้งด้านรูปแบบและประโยชน์ใช้สอย ทั้งยังยกตัวอย่างงานจำนวนมากที่เด่นและที่มีข้อบกพร่องที่ควรปรับปรุงให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์ได้อย่างชัดเจน บทวิจารณ์ *"อนุสาวรีย์ที่ไทยทำ"* ก็เช่นกัน แม้ผู้เขียนจะติติงเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ให้เหตุผลกำกับ และให้ข้อเสนอแนะที่น่ารับฟังด้วย ส่วนบทวิจารณ์ *"ทาดาโอะ อันโด สถาปัตยกรรม วัฒนธรรม ธรรมชาติและความหมาย"* ผู้เขียนสามารถชี้ให้เห็นได้ว่า การศึกษาให้ถึงแก่นของการสร้างสรรค์แห่งอดีต ย่อมนำมาสู่การสร้างสรรค์ใหม่ได้อย่างมีคุณค่า

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

11.14 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการจำกัดขอบเขตการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไว้บ้างแล้ว บทวิจารณ์ *"อวสานของประวัติศาสตร์ศิลป์"* อาจเป็นตัวอย่างที่ดีจากประสบการณ์ของวงวิชาการในต่างประเทศ ที่ชี้ให้เห็นว่า การจำกัดวงของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์อาจไม่นำไปสู่คำตอบใหม่ทางวิชาการ

11.15 การนำความรู้จากอดีตที่ผ่านไปนานหลายศตวรรษกลับมาอธิบายปัจจุบัน เป็นเรื่องปรกติของวงการวิชาการตะวันตก ดังเช่นในบทวิจารณ์ *"ว่าด้วยความลวง และความจริงอื่นๆของจิตรกรรม พินิจหลายแง่ต่องานของ เอส. พี."* ที่ผู้เขียนนำเอาความรู้จากมัธยสมัยกลับมาอธิบายงานจิตรกรรมสมัยใหม่ ตัวอย่างเช่นนี้เกิดขึ้นได้จากการศึกษาปัจจุบันโดยไม่ทิ้งอดีต ประสบการณ์จากตะวันตกในเรื่องนี้อาจใกล้กับประสบการณ์ของไทยอยู่มาก ในแง่ที่ผู้เขียนอธิบายถึงธรรมชาติและความเร้นลับอันเป็นมนต์ขลังของธรรมชาติในภาพเขียน ประสบการณ์จากตะวันตกในแง่นี้อาจช่วยลบอคติทางวิชาการลงได้บ้างในเรื่องที่มักอ้างกันว่า วิชาการของสังคมตะวันตกเน้นไปในด้านวัตถุนิยม และอาจช่วยกระตุ้นให้นักวิชาการไทยเห็นความเป็นไปได้ ที่จะนำความรู้ในเรื่องศิลปะของอดีตมาใช้อธิบายศิลปะของปัจจุบันให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

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

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

11.18 ในขณะที่สังคมไทยกำลังตื่นตัวเรื่องการเรียกร้องให้รัฐจัดตั้งหอศิลปะร่วมสมัย และวงการศึกษาก็กำลังตื่นตัวเรื่องการจัดการวัฒนธรรม บทวิจารณ์เรื่อง *"พิพิธภัณฑ์ศิลปะ และพิธีกรรมภาคประชาชน"* อาจเป็นตัวอย่างที่ดีแก่สังคมไทย ในแง่ที่บทวิจารณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่า ภายใต้การจัดการวัฒนธรรมของรัฐไม่ว่าทางใดทางหนึ่งก็ตาม ย่อมบ่งชี้ถึงนัยแห่งอำนาจและประโยชน์ที่การจัดการนั้นมอบให้แก่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในสังคม

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

บทวิจารณ์ชื่อ *"การถ่ายภาพ จริยธรรม และเบเนททอน"* เป็นการพูดถึงภาพถ่ายที่ถูกนำมาใช้ในศิลปะโฆษณา ประเด็นสำคัญของการวิจารณ์อยู่ที่การอธิบายได้อย่างหนักแน่นน่าเชื่อถือว่า ภาพถ่ายเป็นการจำลองความจริง ฉะนั้น ภาพถ่ายจึงไม่ใช่ความจริงและไม่เคยเป็นความจริง แต่จุดหักเหของการวิจารณ์อยู่ในประเด็นที่ผู้เขียนซึ่งมีฐานะเป็นสื่อและผู้สร้างสรรค์เอง นำคำอธิบายที่หนักแน่นดังกล่าว มาชี้ให้เห็นว่า สื่อมีความชอบธรรมในการใช้ภาพถ่ายที่คลุมเครือ

"วิดีโออาร์ต : เหล้าเก่าในขวดใหม่" เป็นบทวิจารณ์ที่เขียนไว้นานกว่า 20 ปีแล้ว แต่แก่นของปัญหาในการสร้างงานด้วยสื่อดังกล่าว ยังมีความร่วมสมัยและทันสมัยอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิเคราะห์ทิศทางที่ศิลปินนำสื่อชนิดนี้ไปใช้ ซึ่งเกี่ยวพันกับศิลปะหลายแนวทาง อาทิ ศิลปะแนวเพอร์ฟอร์มานซ์ Performance และศิลปะที่ต้องการการมีส่วนร่วม Participatory Art

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

12. ข้อสรุปเกี่ยวกับหลักการวิจารณ์

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

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

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

ในข้อเขียนบางรายการ อาทิ การรายงานข่าวซึ่งมีเนื้อที่จำกัด การบรรยายให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์ของผลงานศิลปะเสียก่อนอาจทำไม่ได้กระจ่างชัดนัก ในกรณีนี้ ผู้วิจารณ์อาจต้องรวบรัดเสนอมโนทัศน์หลักไปพร้อมๆกับการให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านว่า ผลงานของศิลปินมีลักษณะเช่นไร ในหลายกรณีความสามารถด้านวรรณศิลป์ของผู้เขียนมีส่วนช่วยผู้อ่านให้เข้าถึงคุณค่าในผลงานของศิลปินได้มากจนถึงกับข้ามการบรรยายถึงรูปลักษณ์ของงานไปได้ อาทิ ข้อเขียนของสมพงษ์ ทวี เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การกระโดดข้ามขั้นตอนของการบรรยายถึงผลงานของศิลปินก็อาจมีข้อด้อยอยู่ด้วย หากผู้เขียนเสนอมโนทัศน์ที่ไกลออกไปมาก ผู้อ่านก็อาจขาดความเชื่อมโยงกับผลงานของศิลปิน ในกรณีเช่นนี้ ผู้เขียนบางคนก็มักจะเลือกสร้างการวิจารณ์ในลักษณะของการอภิปรายถึงประเด็นสำคัญบางประการ แทนที่จะจบลงด้วยการประเมินคุณค่างานศิลปะ เช่น

ในบทวิจารณ์ Artist and Artist หรือ รอบราวๆ P[ee] A[rse] S[hit] S[tory] กล่าวโดยสรุปในเรื่องของการบรรยายได้ว่า นักวิจารณ์มักจะไตร่ตรองไว้ก่อนว่า จะให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านด้วยการบรรยายถึงประเด็นของการวิจารณ์มากหรือน้อยเพียงใด โดยคำนึงถึงลักษณะและรูปแบบของการวิจารณ์เป็นสำคัญ ทั้งนี้ ในระดับของการบรรยายซึ่งปูทางไปสู่การวิเคราะห์ การตีความ หรือการประเมินคุณค่า อาจแยกออกจากกันอย่างชัดเจนได้ยาก ทั้งนี้ ผู้มีความสามารถด้านวรรณศิลป์ก็มักจะผสานกลมกลืนขั้นตอนการวิจารณ์ในแต่ละระดับให้เข้ากันได้โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงลำดับก่อนหลัง

ในระดับของการตีความซึ่งนับเป็นขั้นตอนสำคัญของการวิจารณ์ สรรนิพนธ์นี้ได้ให้ตัวอย่างไว้มากมายหลายทาง สิ่งที่พึงสังเกตอย่างยิ่งก็คือ นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ใช้เสรีภาพของการวิจารณ์ได้อย่างเกิดประโยชน์ กล่าวคือผู้เขียนส่วนใหญ่ตระหนักดีว่า การวิจารณ์มิใช่การสืบค้นความคิดของศิลปิน และมิใช่การพิสูจน์ว่าศิลปินถ่ายทอดได้ตรงกับที่คิดหรือที่อ้างถึงไว้หรือไม่ ทั้งนี้ มิได้หมายความว่า การรับข้อมูลจากผู้สร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ หากหมายความว่า นักวิจารณ์อาจใช้ข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นเครื่องช่วยนำทางในขั้นต้นเท่านั้น แต่ในระดับที่มีความสำคัญต่อไปก็คือ การตั้งมโนทัศน์เพื่อนำไปสู่การตีความผลงานของศิลปิน เช่น การวิจารณ์ของพระเทพวิสุทธิเมธี ที่นำพุทธปรัชญามาใช้ในการตีความ หรือข้อเขียนเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังหลายรายการที่ผู้เขียนไม่อาจทราบถึงความคิดของศิลปิน และได้ตั้งมโนทัศน์ในการตีความไว้ในทิศทางที่ต่างกันออกไป ตั้งแต่ความสนใจด้านสุนทรีย์ไปจนถึงมุมมองด้านสังคมมานุษยวิทยาเป็นต้น แม้ข้อเขียนบางรายการจะมีลักษณะของการวิจารณ์ที่เป็นวิชาการ อาทิ งานวิจัย หรือวิทยานิพนธ์ แต่ขั้นตอนของการตีความในข้อเขียนเหล่านั้นก็ทำได้และสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าบทวิจารณ์ในรูปแบบอื่น วิทยานิพนธ์ เรื่อง ศิลปะที่วัดไทยในวิมเบอดัน และการวิจัยเรื่อง ประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์เป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องนี้ ผู้เขียนทั้ง 2 คนจำเป็นต้องประมวลข้อมูลเชิงภววิสัยเข้ามาประกอบเพื่อให้ผลของการตีความมีเหตุผลสนับสนุนน่าเชื่อถือ อย่างไรก็ตาม ในขั้นตอนของการตีความผู้เขียนก็ถอยห่างออกจากข้อมูลที่นำทางมาให้ และตีความว่าภาพที่ปรากฏมีความหมายหรือให้ผลเช่นไรด้วยมโนทัศน์ของตนเอง ดังที่ผู้วิจัยในเรื่องประติมากรรมประดับอนุสาวรีย์ "อ่าน" จากภาษาทางประติมากรรม เป็นต้น ในส่วนของบทวิจารณ์ทั่วไปที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัยมากกว่าการงานวิชาการนั้น ก็อาจเป็นข้อเขียนที่ตั้งอยู่บนข้อมูลเชิงภววิสัยซึ่งทำให้การตีความมีความหนักแน่นขึ้นได้เช่นกัน อาทิ บทวิจารณ์ เรื่อง "ระลึกถึง จ่าง แซ่ตั้ง" ผู้วิจารณ์มุ่งความสนใจต่อรูปแบบการแสดงออกในงานของศิลปิน แต่ขณะเดียวกันข้อมูลเชิงภววิสัยด้านภูมิหลังของศิลปินกลับเป็นฐานหนุนการตีความของผู้เขียนได้ พอๆกับการวิเคราะห์ด้านรูปแบบ

จากการเสนอผลการวิจัยของโครงการวิจัย หลายครั้งมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า ข้อเขียนของนักวิจารณ์ไทยที่ปรากฏในสรรนิพนธ์บางส่วนยังไม่ได้ชี้ชัดถึงคุณค่าของผลงานศิลปะที่อ้างถึง บางท่านก็ตั้งข้อสังเกตว่า การวิจารณ์ของไทยโดยภาพรวมมุ่งที่จะมองหาความสัมพันธ์กับสังคมมากกว่าจะมุ่งหามโนทัศน์ทางศิลปะที่เป็นความคิดเชิงนามธรรม ความเห็นดังกล่าวอาจสะท้อนข้อเท็จจริงบางประการของบทวิจารณ์ในสรรนิพนธ์นี้ ซึ่งการนับเป็นทั้งข้อเด่นและข้อด้อยในเวลาเดียวกัน

ในด้านที่เป็นจุดแข็ง ได้แสดงให้เห็นว่านักวิจารณ์ไทยต้องการแสดงมโนสำนึกทางสังคมผ่านการวิจารณ์อย่างชัดเจน ดังที่เห็นได้ว่า นักวิจารณ์จำนวนหนึ่งตีความศิลปะด้วยแง่คิดที่หลากหลายและโดยมากโยงออกจากงานของศิลปินไปสู่การอภิปรายถึงปัจจัย เงื่อนไข องค์ประกอบทางสังคมและชีวิตของคนไทย ในแง่นี้ สรรนิพนธ์ได้ประมวลเอาวิถีทางตีความศิลปะซึ่งชี้ให้เห็นถึงชีวิตและสังคมไทยเอาไว้อย่างมั่งคั่งแล้ว

ในด้านของการประเมินคุณค่า จัดว่าเป็นขั้นตอนที่ยากที่สุดในการวิจารณ์ทั้งในแง่ของการตัดสิน และการยอมรับในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ยังไม่เข้มแข็งนักในสังคมไทย อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์ไปจนถึงขั้นตัดสินประเมินคุณค่ามิใช่สิ่งที่กระทำไม่ได้ในการวิจารณ์ บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งในสรรนิพนธ์ก็มีการตัดสินชี้ชัดว่า งานของศิลปินประสบความสำเร็จหรือไม่เพียงใด สิ่งที่ควรสังเกตก็คือ ด้วยวิธีการเช่นไร และน้ำเสียงแบบไหนที่นักวิจารณ์เลือกที่จะใช้ในการตัดสินประเมินคุณค่า ในบางกรณี อาทิ ในสูจิบัตร แม้นักวิจารณ์จำนวนมากเลือกที่จะแสดงความชื่นชมผลงานของศิลปิน ซึ่งจัดเป็นการประเมินคุณค่าแล้วโดยปริยาย แต่ผู้วิจัยก็เห็นว่า การชี้ทั้งข้อเด่นและข้อด้อย ซึ่งเป็นการประเมินค่าทั้งด้านบวกและลบ ไม่ใช่การลดคุณค่างานของศิลปินลง และกระทำได้แม้ในสูจิบัตรที่เขียนให้กับศิลปินเองก็ตาม ข้อเสนอดังกล่าวนี้ แสดงชัดอยู่ในบทวิเคราะห์ของผู้วิจัยใน "เรื่องสั้น คามิน" นอกจากนี้ ในด้านการสร้างกลวิธีการวิจารณ์นั้น จัดได้ว่า นักวิจารณ์ไทยทำได้แนบเนียน จนบางกรณีเกือบไม่เห็นว่าเป็นการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า อาทิ การตั้งคำถามเปิดที่คลุมเครือกับทิ้งไว้ให้ผู้อ่านคิดเอง ข้อเขียนลักษณะดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนได้ปูทางให้ผู้อ่านไม่อาจคิดไปในทางอื่นได้ นั่นเท่ากับเป็นการวิจารณ์ที่มีการประเมินคุณค่าในตัวแล้วเช่นกัน เพียงแต่ผู้วิจารณ์สร้างกลวิธีวิจารณ์ให้เหมาะกับสถานการณ์และพื้นที่ของการวิจารณ์เท่านั้น อย่างไรก็ตาม การตัดสินประเมินคุณค่าที่ชัดเจนก็เป็นสิ่งที่จำเป็นในบางกรณี แต่ก็ใช่ว่าจะต้องกระทำในการวิจารณ์ทุกครั้ง ผู้วิจัยเห็นว่า ประเด็นสำคัญในเรื่องนี้ควรอยู่ในขั้นตอนของการให้เหตุผลว่าเพราะเหตุใดนักวิจารณ์จึงตัดสินประเมินค่าเช่นนั้น การประมวลข้อมูล การตีความ และการวิเคราะห์ต่างๆของนักวิจารณ์ที่ได้ชี้แจงไว้ อาจเป็นการประมวลไปสู่การประเมินคุณค่าแล้วในตัวข้อเขียนนั้นเอง ผู้วิจัยได้ย้ำไว้ในบทวิเคราะห์ฉบับนี้หลายครั้งว่า สิ่งที่ไม่อาจขาดได้ในการวิจารณ์ก็คือวิจารณญาณของนักวิจารณ์ซึ่งจะต้องกอปรขึ้นจากความรู้ ความละเอียดอ่อน และความเข้าใจต่อชีวิตและสังคม หลักการดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยไม่อาจหาข้อสรุปใดๆที่เป็นสูตรตายตัวว่า ในระดับไหน เพียงใด ที่จะเพียงพอสำหรับการตัดสินประเมินคุณค่าในจุดท้ายที่สุดของการวิจารณ์ หากผู้วิจัยขอยืนยันว่า สิ่งเหล่านี้ ปรากฏอยู่ในบทวิจารณ์ที่คัดเลือกมาบรรจุในสรรนิพนธ์แล้วทั้งสิ้น

13. ประเด็นที่ควรวิจัยต่อไป

การดำเนินการในกรอบของการวิจัยของโครงการนี้ ไม่อาจครอบคลุมเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ หรือเนื้อหาที่การวิจารณ์มีส่วนเชื่อมโยงไปถึงการสร้างสรรค์ศิลปะได้ครบถ้วนบริบูรณ์ ในส่วนที่การวิจัยนี้ไม่อาจครอบคลุมได้ ผู้วิจัยขอเสนอไว้เป็นประเด็นที่ควรศึกษาวิจัยต่อไป ดังนี้

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

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

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